

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Literary Researches

XXXI

2010

ლიტერატურული
ძიებანი

XXXI

2010

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 შურგაია (რომი, საპატიო წევრი)

რუსუდან ჩოლოყაშვილი
როსტომ ჩხეიძე
ელგუჯა ხინთიბიძე

პასუხისმგებელი მდივანი
სოსო ტაბუცაძე

ლიტერატურული ძიებანი, 31, 2010
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 31, 2010
Address: 0108, Tbilisi
5, M. Kostava str.
Tel.: 99-63-84
Fax: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 0235-3776



სარჩევი

Contents

ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა Georgian Religious Literature

<i>ნანა გონჯილაშვილი</i> პირველი ქართველი წმინდანის სახელი „სიდონია“	9	<i>Nana Gonjilashvili</i> The First Georgian Saint's Name "Sidonia"
<i>გოჩა კუჭუხიძე</i> ბესიკის შემოქმედების აღმოსავლურ-დასავლური ასპექტების ურთიერთმიმართებისათვის	29	<i>Gocha Kuchukhidze</i> For the Interrelationship of Oriental- Western Aspects in Besiki's Works
<i>ირინა ჯავახაძე</i> სასწავლთა სახეები „ცხოვრებათა“ ჟანრის ნათარგმნ აგიოგრაფიაში	44	<i>Irina Javakhadze</i> Miracle Types in Translated Hagiography of the Genre of <i>Lives</i>
<i>ქეთევან გოდერძიშვილი</i> ბერძნული „ვარლაამ და იოასაფი“ და არისტიდეს დაკარგული „აპოლოგია“	59	<i>Ketevan Goderdzishvili</i> Greek “Barlaam and Ioasaph” and the Lost “Apology” of Aristide
<i>თამთა გრიგოლია</i> ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოთა პარალელიზმი ქართულ ჰიმნოგრაფიაში	72	<i>Tamta Grigolia</i> Parallelism of the Virgin's symbols in Georgian Hymnography

რუსთველოლოგიური კვლევანი Rustaveli Studies

<i>რევაზ სირაძე</i> „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველის ისტორიისათვის	81	<i>Revaz Siradze</i> On the History of the <i>Vepkhistqaosani</i> Reading
<i>მარიამ კარბელაშვილი</i> ვეფხისტყაოსნის უადრესი კომენტარი <i>ინტერტექსტობრიობა: რუსთაველი და ჟამთააღმწერელი</i>	100	<i>Mariam Karbelashvili</i> The Earliest Comment to the “Knight in Panther’s Skin” Intertextuality: Rustaveli and Zhamtaaghtsereli
<i>Юрий Столяров</i> Мотивы книжной культуры в творчестве Шота Руставели	116	<i>Yuri Stoliarov</i> Book-culture Related Motives in Shota Rustaveli Creation
<i>ლია კარიჭაშვილი</i> „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები „დავითიანში“	126	<i>Lia Karichashvili</i> Allusions to Literary Figures of „The Knight in the Panther’s Skin” in „Davitiani”
<i>თამარ ხვედელიანი</i> ის დიაცი... „თვალად მარჯვე...“	138	<i>Tamar Khvedeliani</i> That Woman...: “attractive to the eye...”

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

- | | | |
|---|------------|---|
| კონსტანტინე ბრეგაძე
სოფლისა და ზესთასოფლის
ურთიერთმიმართების ონტოლოგია
ქართულ რეალისტურ მწერლობაში
(ი. ჭავჭავაძის პოემა „განდევლის“
მიხედვით) | 144 | Konstantine Bregadze
Ontology of the Relationship between
World and Heaven in the Georgian
Realistic Writing (according to Ilia
Chavchavadze’s “The Hermit”) |
| ვენერა კავთიაშვილი
ილია ჭავჭავაძისა და ჰაინრიხ ჰაინეს
შემოქმედების ტიპოლოგიისათვის | 163 | Venera Kavtiasvili
On the Typology of Ilia Chavchavadze’s
and Heinrich Heine’s Creativity |

აკაკი წერეთელი — 170
Akaki Tsereteli — 170

- | | | |
|--|------------|---|
| ჯული გაბოძე
აკაკის „ხოლერას“ თავგადასავალი | 175 | Juli Gabodze
Adventure of “Kholera” by Akaki
Tsereteli |
|--|------------|---|

XX საუკუნის მწერლობა
XX Century Literature

- | | | |
|---|------------|--|
| მერაბ ლალანიძე
ვასილ ბარნოვი
„რუსთველიანას“ წინააღმდეგ | 183 | Merab Ghaghanidze
Vasil Barnovi vs. Rusthveliana |
|---|------------|--|

მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო
Mythology. Ritual. Symbol

- | | | |
|--|------------|---|
| მაია ნინიძე
რეალობისა და მითის მხატვრული
ინტერპრეტაცია „ბათარეკა
ჭინჭარაულში“
(ტექსტოლოგიური და
ინტერტექსტუალური დაკვირვებები) | 195 | Maia Ninidze
Artistic Interpretation of Reality and Myth in
“Batareka Chincharauli”
(Textual and Intertextual analysis) |
| ინგა მილორავა
მინდიას მითის მხატვრული
ტრანსფორმაცია მოდერნისტულ
ტექსტში | 204 | Inga Milorava
The Artistic Transformatrion of Mindia’s
Myth in the Modernist Text |
| საბა მეტრეველი
ბელადი, როგორც მესია,
ქართულ პოლიტიკურ ლირიკაში | 212 | Saba Metreveli
The Leader as a Messiah in the Georgian
Political Lyrics |

ლიტერატურული მერიდიანები Literary Meridians

- | | |
|--|--|
| <i>მაია ჯალიაშვილი</i>
„უძებნი შვილის“ პოეტური
პარადიგმა
(ბესიკ ხარანაულის ახალი
რომანის მიხედვით) | <i>Maia Jaliashvili</i>
Poetic Paradigm of Son, Who is
Unsearched
232 (According to the New Novel by
Besik Kharanauli) |
| <i>თამარ ბარბაქაძე</i>
ლექსმცოდნეობის საკითხები XXI
საუკუნის პირველი ათწლეულის
პრესაში | <i>Tamar Barbakadze</i>
Georgian Versification in the Press
of the First Decade of the 21 st Century
(2000-2009) |

პოეტიკური კვლევანი Poetical Studies

- | | |
|---|--|
| <i>მანანა კვატაია</i>
გრიგოლ რობაქიძე იტალიაში —
ეპისტოლური ალუზიები | <i>Manana Kvataia</i>
Grigol Robakidze in Italy – Epistolary
Allusions
255 |
| <i>თეიმურაზ ჯურდოვანიძე</i>
„ტრაგიკული ხმის“ ლირიკოსის
ემიგრაციამდელი ძიებანი
(მარინა ცვეტაევაჲს პირველი წიგნის
100 წლისთავისათვის) | <i>Teimuraz kurdovanidze</i>
Pre-emigratory Search of “Tragic Voice”
Lyric Poetess
265 (To the Centenary of Marina Tsvetaeva's
First Book) |
| <i>თამარ კოტრიკაძე</i>
ქრისტინე ლავანტის
მსოფლმხედველობა და პოეტიკა | <i>Tamar Kotrikadze</i>
Christine Lavant
277 (World-view and Poetics) |

ლიტერატურის თეორიის საკითხები Issues of Literary Theory

- | | |
|--|--|
| <i>თინათინ ბიგანიშვილი</i>
ჟანრის თეორიის
კულტუროლოგიური ასპექტი | <i>Tinatini Biganishvili</i>
The Culturological Aspect of the Theory
of Genre
296 |
| <i>მაია ნაჭყებია</i>
რამდენიმე შენიშვნა
ლიტერატურული ბაროკოს შესახებ | <i>Maia Nachkebia</i>
Some Notes about Baroque Literature
303 |
| <i>თამარ შარაბიძე</i>
განათლების საკითხი ქართულ
ლიტერატურაში | <i>Tamar Sharabidze</i>
The Matter of Education in Georgian
Literature
309 |

რეცენზია Review

- კონსტანტინე ბრეგაძე*
ქრონოტოპის დაბადება მხატვრული
ტექსტის სულიდან 316 *Konstantine Bregadze*
The Birth of Chronotope from the Soul of
the Literary Text
- ქეთევან ელაშვილი*
ლიტერატორის პორტრეტი ანუ
ესსეისტური დაფიქრება
„ლიტერატურულ პორტრეტებზე“ 321 *Ketevan Elashvili*
The Portrait of the Man of Letters or
Essayistic Thoughts on "Literary
Portraits"
- ლადო მინაშვილი*
ხათუნა გაფრინდაშვილი
„ვინც მოყვარესა არ ეძებს...“
(პირველად სომხურ ენაზე სომეხი
სწავლულის ავტორობით...) 324 *Lado Minashvili*
Khatuna Gaprindashvili
"Who Saeks not a Friend"...
(For the First Time by the Authorship of
the Armenian Scientist)

ამაგდარნი Honoured

- თამაზ ვასაძე*
თამაზ ჩხენკელის ხსოვნას 334 *Tamaz Vasadze*
In Memory of Tamaz Chkhenkeli

ლიტერატურათმცოდნეობა Literary Studies — 2010

- დარეჯან მენაბდე*
ქეთევან ნინიძე
ადა ნემსაძე
2009 წლის სამეცნიერო
პუბლიკაციათა მიმოხილვა 335 *Darejan Menabde*
Qetevan Ninidze
Ada Nemsadze
The Review of the Scientific Publications
of 2009

ახალი წიგნები New Books 342

- შოთა რუსთაველის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტის
სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი 350 *Style of Academic Publications in Shota
Rustaveli Institute of Georgian
Literature*

ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა

ნანა გონჯილაშვილი

პირველი ქართველი წმინდანის სახელი „სიდონია“

(XVIII-XIX საუკუნეების ქართული კულტურის ძეგლთა ნიმუშებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის კვლევის მიხედვით)

უფროსად „რელიგიაში“ (2010, 2, გვ. 49-67) დაიბეჭდა ჩვენი ნაშრომი — **კვართის მიმრქმელი ელიოზის და მისი სახელი „სიდონია“** (საკითხის კვლევის ისტორია წყაროთმცოდნეობითი თვალსაზრისით). ძველი ქართული თხზულებების განხილვის შედეგად როგორც ირკვევა, იერუსალიმში ქრისტეს ჯვარცმაზე დასასწრებად მცხეთიდან წასულ ელიოზს (ზოგიერთ თხზულებაში ლონგინოზ კარსნელსაც), ჰყავდა და, რომელმაც მცხეთაში ძმის მიერ ჩამოტანილი კვართი გულში ჩაიკრა და აღესრულა; ელიოზმა და კვართთან ერთად დამარხა. არც ერთ ძველ ქართულ წყაროში, IX საუკუნიდან XVIII საუკუნის შუა წლებამდე („წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებში, ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავში“, „ქართლის ცხოვრების“ მარიამ დედოფლის ვარიანტში, იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“, ვახუშტი ბატონიშვილის „საქართველოს ისტორიაში“, ანტონ I-ის „წყობილსიტყვაობაში“) და არც უცხოურ წყაროებში (IV-V საუკუნეების ბერძნულ წყაროებში, „ქართლის ცხოვრების“ ძველ სომხურ თარგმანში, XVII ს.-ის ძველ რუსულ წყაროებში) ელიოზის დის სახელი მოხსენებული არაა. როგორც ჩანს, ელიოზის დის „სიდონიად“ სახელდება შემდგომ ავტორთა თხზულებებში უნდა დაიძებნოს.

XIX საუკუნეში თბილისსა და ქუთაისში იბეჭდება „წმ. ნინოს ცხოვრების“ შემცველი მოთხრობები. იროდიონ ელიოზიდის, „სამკედროს მღუდლის“, მიერ ლექსად თქმული „აღწერა ცხოვრებისა წმიდისა მოციქულთა სწორისა ნინასი, ქართუჴლთა განმანათლებლისა“ (თბ., 1868 წ.) და „ცხოვრება ქართველთა განმანათლებლის წმ. ნინოსი. ქართულიდამვე მდაბიურად გადმოღებული მ. შარაძის — მიერ“ (თბ., 1899) უფლის კვართთან დაკავშირებულ მოვლენებს საერთოდ არ ახსენებს, ხოლო ოთხ ტექსტში („დღესასწაული უფლისა კვართისა და ცხოვრება წმიდისა ნინოსი, ქართველთა განმანათლებლისა“, გამომცემლები: დ. ლაზარევი, ივ. არაქელოვი, თბ., 1878 წ., „მცხეთის სობორო და წმინდა ნინო ქართველთა განმანათლებელი“, „მწყემსის“ რედაქცია, ქუთაისი, 1887 წ., „წმიდა ნინო ქართველთა განმანათლებელი“, ქუთაისი, 1890 წ. და „ქართველთა განმანათლებელი წმინდა ნინა“, ქუთაისი, 1895 წ.) ელიოზის და „სიდონიად“ იწოდება, როგორც ყველასათვის ცნობილი ფაქტი.

საკითხის კვლევის თვალსაზრისით, საინტერესოა ფრესკებზე ასახული „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ეპიზოდების განხილვა, კერძოდ, სვეტის აღმართვა-ამაღლების კომპოზიციებზე დაკვირვება.

დავით გარეჯის მრავალმთის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადი-აკვნოს ჩრდილო კედლის მოხატულობაში (IX-XII ს.ს) სვეტის ამაღლების კომპოზიციის ქვედა ნაწილი, სადაც სვეტის ძირი და კვართმირქმული ქალი უნდა იყოს გამო-სახული, ძალიან დაზიანებულია და არაფერი ჩანს. ასეთივე ვითარებაა ანისის ეკლესიისა (აიგო 1215 წელს) და სვეტიცხოვლის ტაძარში სვეტის (შემკობა-მოხატვა

1678-1688 წლებს შუა) ამავე კომპოზიციის მოხატულობაში, ამიტომ, აღნიშნულ კომპოზიციაზეც წარწერა „სიდონია“ იყო თუ — არა, ვერ ვიგებთ. სამთავროს მონასტრის მცირე, მაყვლოვანის ეკლესიის ჩრდილოეთის კედლის მოხატულობაშიც (XIX ს-ის დასაწყისი) სვეტის ამაღლების კომპოზიციაში წარწერა არაა შესრულებული, არც ბოძების მონასტერში, დასავლეთის მხარის ჩრდილო ბურჯზე გამოსახულ ღვთის ნებით სასწაულებრივად აღმართული სვეტი-ცხოვლის კომპოზიციაში (XIX ს.) კვართის მიმრქმელი ქალის სახელი „სიდონია“ არაა აღნიშნული, წარწერა მხოლოდ წმ. ნინოს გამოსახულებასთან იხილვება.

ცხოველმყოფელი სვეტის სასწაულია ასახული სადღესასწაულოს A-425 მინიატურაზე (XVIII ს.-ის დასაწყისი, 1718 წ.) და სადღესასწაულოში A-152 (1742 წელს მოსკოვშია გადაწერილი დემეტრე ებიტაშვილის მიერ) მინიატურებზე წარწერები არაა.

ელიოზის დის სახელებს კვლევისათვის საინტერესოა კიდევ ერთი საყურადღებო მასალა და მასთან დაკავშირებით — ერთი დეტალი. თ. საყვარელიძე წერილში — „რა გადაგვრჩა მცხეთური ჯვარ-ხატებიდან“ — აღნიშნავს (საყვარელიძე 2001), რომ XVIII ს-ის დასაწყისში სვეტიცხოვლის ტაძარში სვეტთან მირონის ამოსვლის ადგილას დატოვებული ღიობი საგანგებო კარით იხურებოდა, კერძოდ, XVIII საუკუნის ვერცხლით მოჭედილი, კაკლის ხისგან დამზადებული ხატით (დაცულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში). მასზე ცენტრალური ადგილი უჭირავს ელიოზის დის კვართმირქმულ ცხედრის კომპოზიციას, რომელზეც აღმართულია ცხოველმყოფელი სვეტი. ანგელოზებს უპყრიათ სვეტის ზედა ნაწილი, ხოლო მარჯვნივ და მარცხნივ წმ. ნინოსა და მირიან მეფის გამოსახულებებია მოთავსებული სათანადო წარწერებით. უნდა აღინიშნოს, რომ ელიოზის დას არანაირი წარწერა არ აქვს. ხატის მომჭედელს რომ სცოდნოდა მისი სახელი, აუცილებლად ამოკვეთდა, რადგან წმ. ნინოსა და მირიან მეფის გამოსახულებებს შესაბამისი სახელები აქვთ ამოტვიფრული. ამდენად, ზემოაღნიშნული ადასტურებს, რომ XVII-XVIII ს-შიც ქართულ სინამდვილეში ცნობილი არაა ელიოზის დის სახელი „სიდონია“.

მასალის განხილვიდან როგორც ჩანს, ფრესკებზე, მინიატიურებსა და ხატზე წარმოდგენილ ცხოველმყოფელი სვეტის აღმართვა-ამაღლების სცენაში, რომელიც თითქმის უცვლელი სახით გვხვდება საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე, კერძოდ, XVII-XVIII ს.ს-ში, ელიოზის დის სახელი „სიდონია“ არსად არაა აღნიშნული.

ს. ბარნაველი წიგნში — „საქართველოს საბეჭდავები და სხვა გლიპტიკური მასალები“ — ჩვენი საკვლევადიებო საკითხისათვის ძალზე საინტერესო მასალას განიხილავს და მის დეტალურ ანალიზს იძლევა: „XVI-XVII, XVIII საუკუნეებისათვის (კათალიკოსთა საბეჭდავებზე — ნ. გ.) დამახასიათებელ გამოსახულებებს წარმოადგენს სვეტიცხოვლის ლეგენდის სიუჟეტი, სახელდობრ, სვეტის დაშვება ბაზაზე (საფიქრებელია ეს სიუჟეტი იყო საკათალიკოსო საბეჭდავებზე უფრო ადრეც). ამ სიუჟეტის მქონეა დომენტი II-ის საბეჭდავი, ბესარიონ კათალიკოსის საბეჭდავი (საქ. ხელოვნების სახ. მუზეუმი, ტფ. 21 გ), (ბესარიონის საბეჭდავს წარწერის ადგილას წელი აქვს მითითებული 1732 — ნ. გ.) ანტონ კათალიკოსის საბეჭდავი (საქ. ხელოვნების სახ. მუზეუმი, ტფ. 21 დ). უკანასკნელი საბეჭდავი უწარწეროა, მაგრამ ერთ-ერთ საბუთს (ხელნაწ. ინსტ. 517 Sd) ამ საბეჭდავით ბეჭდავს 1746 წელს ანტონი კათალიკოსი“ (ბარნაველი 1965: 142). აღნიშნული საბეჭდავი მსხლისებური ფორმისაა, ამით ბეჭდავს ანტონ II-ც. ეს ბეჭედი ჩანს უფრო ადრეც, ნიკოლოზ კათალიკოსის საბუთში. უფრო ადრეულ კათალიკოსთა საბუთებში ეს საბეჭდავი არ გვხვდება. აღნიშნულის საფუძველზე ს. ბარნაველი დასძენს: „მაშასადამე მტკიცდება, რომ ეს საკათალიკოსო საბეჭდავი გადადიოდა ერთი კათალიკოსის ხელიდან მეორეში XVII და XVIII საუკუნეებში“ (იქვე, გვ. 125). ს. ბარნაველის აღწერილობით, „კათალიკოს დომენტი II-ის (XVII ს. — ნ.გ) საბეჭდავის ქვემო ზედაპირზე გამოსახუ-

მეათცხრამეტე საუკუნემდის“, ს.-პეტერბურგი, 1849 წ.; ნ. მარი — „უფლის კვართი სომეხთა, ქართველთა და სირიელთა წიგნურ ლეგენდებში“, ს.-პეტერბურგი, 1900წ., „ისტორიული ნარკვევი ქართული ეკლესიისა უძველესი დროიდან“, 1907წ.; დ. ბაქრაძე წერილში „მირიან მეფე და წმინდა ნინო“, თბ., 1880 წ. და „ისტორია საქართველოსი (უძველესი დროიდან მე-10 ს. აღსასრულამდე“, ტფ., 1889 წ.; ე. თაყაიშვილის — „სამი ისტორიული ქრონიკა“, ტფ., 1890 წ.; პ. იოსელიანი — „ქართული ეკლესიის მოკლე ისტორია“, პეტერბურგი, 1843 წ.; „ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის მიერ დიდებით შემოსილ წმინდანთა ცხოვრების აღწერა“, ტფ., 1850 წ. და „საქართველო — ისტორიული მიმოხილვა“, ტფ., 1871 წ.; ს. კაკაბაძე — „წმ. ნინო და მისი მნიშვნელობა საქართველოს ისტორიაში“, თბ., 1912 წ.; „საისტორიო ძიებანი“, თბ., 1924 წ.; „ძიებანი ქართველთა IV-VII საუკუნის ისტორიის შესახებ“, 1928 წ. და წერილი — „ქალ. არმაზი — ქალ. მცხეთა“; ა. ხახანაშვილი — „წყაროები საქართველოში ქრისტიანობის შემოღების შესახებ“, მოსკოვი, 1893 წ.; „ნარკვევები ქართული სიტყვიერების ისტორიის მიხედვით“, ტფ., 1897 წ.; არქიმანდრიტი ამბროსი — „ჭელიშის ვარიანტი „ქართლის მოქცევისა“, ტფ., 1909 წ.; კირიონ II — „ივერიის კულტურული როლი რუსეთის ისტორიაში“ და „საქართველოს სამოციქულო მართლმადიდებელი ეკლესიის ავტოკეფალიისათვის“, ევ. ნიკოლაძე — „საქართველოს ეკლესიის ისტორია“, ქუთაისი, 1918 წ.; ს. ბარათაშვილი — „საქართველოს ისტორია“, ქუთაისი, 1895 წ.; მ. თამარაშვილი — „ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე“, რომი, 1912 წ.; ივ. ჯავახიშვილი — „ანდრია მოციქულის და წმ. ნინოს მოღვაწეობა საქართველოში“, 1900 წ.; „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა (V-XVIII სს)“, თბ., 1920 წ.; „ქართველი ერის ისტორია“, თბ., 1979 წ.; ი. გოგებაშვილი — „ბუნების კარი“, თბ., 1912 წ.; ი. ჭავჭავაძე — პუბლიცისტური წერილები: „წმინდა ნინოს დღესასწაული“ და „ქართველი ერი და ღვანლი წმინდა ნინოსი“, ა. წერეთელი — „ქართველთა განმანათლებელი მოციქულთა სწორი წმიდა ნინო“, თბ., 1906 წ.; ეპისკოპოსი ლეონიდე — „წმ. ნინოს დღეობა და მისი მნიშვნელობა“, ტფ., 1912წ.; გ. ბარამიძე — „წერილობითი წყაროები უფლის ხელთუქმნელი კვართის შესახებ და ტურინის მოსასხამი“) და სხვ.

მეცნიერთა ნაწილი კი ელიოზის დას „სიდონიას“ უწოდებს, როგორც ყველასათვის ცნობილ ფაქტს (მ. სელეზნიოვი — „სახელმძღვანელო კავკასიის შესამეცნებლად“, ს.-პეტერბურგი, 1847 წ.; ა. მურავიოვი — „საქართველო და სომხეთი“, ს.-პეტერბურგი, 1848 წ.; მ. ჯანაშვილი — „საქართველოს საეკლესიო ისტორია“, თბ., 1886 წ.: „საქართველოს ისტორია უძველეს დროითგან 985 წლ. ქრ. შ.“, თბ., 1906 წ.; თ. ჟორდანიას — „ქრონიკები“, ტფ., 1892 წ.; პ. ხუროშვილის წერილი — „სვეტიცხოვლის ტაძარი“, 1898 წ.; ა. ნატროვი წიგნში — „მცხეთა და მისი ტაძარი სვეტიცხოველი“, ტფ., 1900 წ.; ზ. ჭიჭინაძე წიგნში — „ქართველი ებრაელები საქართველოში“, თფ., 1904; კ. კეკელიძის წერილი — „მოქცევა ქართლისაა“-ს შედგენილობა, წყაროებიდა ეროვნული ტენდენციები“; ტ. რუხაძე — „ქართულ-რუსული ლიტერატურის ურთიერთობის ისტორიიდან (XV-XVIII სს)“, თბ., 1960 წ. და სხვ.).

აღსანიშნავია ერთი გარემოება, მ. ბროსემ და ნ. მარმა იციან სახელი „სიდონია“, მაგრამ თავად არ ახსენებენ, იმონებენ თ. ჟორდანიას სქოლიოს ციტირების გზით.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ XIX-XX ს.ს-ში ქართველი და უცხოელი მეცნიერ-მკვლევარნი, რომლებიც საქართველოს ისტორიას და ქართლის მოქცევის საკითხებს განიხილავენ, უფლის კვართის ისტორიას წარმოაჩინენ და მასთან დაკავშირებულ საკითხებზე მსჯელობენ, კვართის მიმრქმელი ელიოზის დის სახელს ან საერთოდ არ ახსენებენ, ან „სიდონიას“ უწოდებენ, როგორც ყველასათვის ცნობილ ფაქტს. ყოველ შემთხვევაში, ამ პერიოდში არ დაინტერესებულან ელიოზის დის სახელის „სიდონიას“ წარმოშობის კვლევით, მიუხედა-

ვად იმისა, რომ ყველა მეცნიერი (რუს მეცნიერთა ნაწილს თუ არ ჩავთვლით) კარგად იცნობს „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ თუ ყველა რედაქციას არა, ნაწილს — მაინც.

ჩვენ საგანგებოდ თავის ადგილას არ განვიხილეთ თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულება — „ისტორია დაწყებითგან ივერიისა, ესე იგი გიორგიისა, რომელ არს სრულიად საქართველოსა“. თხზულებაში ცალკე თავად შეტანილია „ნმ. ნინოს ცხოვრება“, რომელიც თითქმის უცვლელადაა გადმოტანილი „ქართლის ცხოვრებიდან“. მაგრამ საინტერესოა ერთი გარემოება — თეიმურაზ ბატონიშვილი თავისი „ისტორიის“ დასაწყისში, როდესაც „მეათერთმეტე“ მეფის, ადერკის, მეფობის პერიოდზე საუბრობს, სწორედ იქ ურთავს თხრობას შემდეგი შესავლით:

„ჩინათვე მოსწავებისათვის სრულიად ჴვერიის (ესე იგი სრულიად ჴემოსა და ქვემოთსა საქართველოსა) მოქცევისათჳს კერპთ-მსახურებისაგან ჰრისტეს სარწმუნოებასა ჴედა საქართველოსა საეკლესიოსა მოთხრობათაგან, თუ რომლისა სახითა მოტანილ იქმნა ჴვერიად ქალაქსა მცხეთას კვართი იგი, რომელიცა ემოსა უფალსა ჩვენსა ჴესო ჰრისტესსა, რომელსა ჴედაცა ორიათა განიგდეს ნილი ჯვარცმის მისისა ჟამსა“ (გვ. 136).* **სწორედ აქ არის პირველად თავჩენილი ელიოზის დის სახელი „სიდონია“.** თეიმურაზ ბატონიშვილმა, როგორც ჩანს, მირიანის მეფობის გადმოცემისას ლეონტი მროველის „ნმ. ნინოს“ ცხოვრების რედაქცია (თითქმის ჴედმინეწი) გადაიტანა, მაგრამ ადერკის მეფობის აღწერისას უფლის კვართის ისტორიასთან დაკავშირებული ამბების ისეთი ვარიანტი შემოგვთავაზა, რომელიც ჴემოგანხილული ძველი ქართული თხზულებებისაგან საკმაოდ განსხვავდება. მასში ძირითადი ეპიზოდები დაცულია, მაგრამ თეიმურაზი მათი გადმოცემისას არ იფარგლება აღნიშნულით და სხვადასხვა ახალი პასაჟებით ავრცობს თხრობას. აქვე დამონტაჟებულია წყარო — „საღმრთონი წერილი საქართველოსა ეკლესიისანი მოუთხრობენ ესრეთ“ (გვ. 136), მაგრამ კონკრეტულად რომელიმეს არ ასახელებს. მისი გადმოცემა საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ მასში ბევრი სიახლეა წარმოჩენილი. ამდენად, დაწვრილებით განვიხილავთ ტექსტს.

იერუსალიმიდან უფლის ჯვარცმაზე დასასწრებად მცხეთის ებრაელთა მონოდების შესახებ აქ საკმაოდ დიდი მონაკვეთია წარმოდგენილი, მაშინ, როდესაც „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციები რამდენიმე წინადადებით გადმოგვცემენ ამ პასაჟს. მცხეთის ებრაელთა იერუსალიმში წასვლის შესახებ აქ ვკითხულობთ: „მაშინ აღერჩივნეს მცხეთას მცხოვრებთა ორიათაგანნი რომელთა თავნი იყვნეს და წინამძღვარნი: **ლიოზ მღვდელი ორიათა მცხეთელი და ჴონგინაზ მწიგნობარი ხარსნელი და წარჴყვეს მათ სხვანიცა ორიანი მუნებურნი და წარვიდეს ჴერუსალიმად**“ (გვ. 136). აღნიშნულიდან ჩანს, რომ თეიმურაზი ელიოზსა და ლონგინოზს წინამძღვრებად მოიხსენებს, რომელთაგან ერთი მღვდელია, მეორე — მწიგნობარი. თეიმურაზი პირველი ავტორია, ვინც ელიოზის დას „სიდონიას“ უწოდებს და რაც უფრო გასაკვირია, ელიოზის დედის სახელსაც იმონებს: „ხოლო **დედაა ამა ჴლიოზ ურიისა სარრა და დაა ჴლიოზისა ქალწული სიდონია...**“ (გვ. 136). უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენთვის თუ უცხო არ არის ელიოზის დის სახელი „სიდონია“, სრულიად მოულოდნელია ელიოზის დედის სახელი „სარრა“, რომელიც არათუ ძველ წყაროებში, XIX-XX საუკუნეთა სამეცნიერო ლიტერატურაში (ერთის გამოკლებით) არ შეგვხვედრია, ქართველებისთვის იგი უცნობია. თეიმურაზი კიდევ უფრო სცილდება „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციათა თხრობას და ელიოზის დედის — სარასა და დის — სიდონიას, თავისებურ სახე-ხასიათებს ხატავს, რომ ისინი საღვთო წერილის მცოდნენი, ღვთისმსახურნი და უფლის გზაზე „სიმართლით მავალნი“ იყვნენ, კითხულობ-

* თეიმურაზ ბატონიშვილი, „ისტორია დაწყებითგან ივერიისა, ესე იგი გიორგიისა, რომელ არს სრულიად საქართველოსა“, სანკტპეტერბურგი: გამომცემლობა სამეცნ. აკად. სტამბა, 1848. შემდგომში ციტატებს დავიმონებთ ამავე რედაქციიდან.

ბელი და მოძღვარი...“ (გვ. 137). ვფიქრობთ, აქ არსენ ბერის „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციაზე უნდა იყოს საუბარი, რადგან აღნიშნული ეპიზოდი (ელიოზის ფილიპესა და ანდრია მოციქულებთან შეხვედრა) მხოლოდ ამ რედაქციაშია დაცული და შესაბამისად — მის პერიფრაზში. ამასვე მონიშნავს შემდგომი თხრობა — ელიოზი და ლონგინოზი არ გახდნენ ებრაელთა თანაზიარნი უფლის ჯვარცმაში: „ხოლო ოდეს შეიპყრეს ესო ერუსალიმს, შემპყრობელთა მისთა არცა ელიოზ და არცა ზონგინოზ თანა ზიარ ექმნეს ორითა; არამედ განგებითა იუთისათა, ოდეს იგი ორიანი, ჯვარის-მცმელნი ქრისტესნი განიყოფდეს სამოსელსა ღრისტესსა, შთაადოდო ნილი თუხი მათ შორის ელიოზმან და ხვდა მას კვართი იგი ესოსი (რომელი იყო უკერველ ზემთ გამოქსოვილ ყოვლად). აღილო იგი სიხარულით ელიოზ და დასცვა“ (გვ. 138).

თეიმურაზის მონათხრობში კვლავაც ბევრი განსხვავებული პასაჟი წარმოჩინდება, თუმცა იგი წყაროს აქაც ზოგადად ასახელებს: „ეკკლესიისა ჩვენისა მომთხრობელნი კვართისა საუფლოსათვის სწერენ კვალად“ (გვ. 138). თხზულებაში გადმოცემულია ჯვარცმის დროს მცხეთაში უეცრად გარდაცვლილი ელიოზის დედის ამბავი, რომელიც, მართლაც, დიდად არ განსხვავდება ძველი წყაროებისგან: „დედა ელიოზისი სარრა შცხეთას მყოფი ილოცვიდა რა მოუკლებლად და ფრიად მგლოვარე იყო უფუნურებათა თუს ორითასა, ვინაიდგან არა რწმენათ მისი. ოდეს ჯვარსა შემსჭვალეს ოფალი ჩვენი მასვე ჟამსა ეუნყა ჩვენებით დედასა ელიოზისასა და ოდეს ჟამსა მას ჯვარცმისასა დაჰკვირიდეს ხელთა მისთა ლუსმარსა, ხმაჲ ლუსმარსა ზედა კვერისა დაკვერისა ესმა მუნ სარრას საღმრთოთა განგებულებითა და მყის ლაღადჰყო ჴმითა მაღლითა და სთქვა: „მშვიდობით მეფობაო ორითაო, რამეთუ განარისხეთ დღეს იმერთი, მოსრული ხსნად სოფლისა, იქმენენით მოძღვარ სიცრუისა და მსაჯულ უსამართლოებისა, მოჰკალთ მართალი ეგე, ცხოვრებისა მომნიჭებელი დასამხობელად და აღფხვრად ნათესაობათა თქვენთა“. დაასრულა რა სიტყვანი ესე, დაეცა მყისვე ქვეყანასა და მოკვდა და სული თუხი ჴელთა უფლისათა შევედრა“ (გვ. 138). ამ ამბის გადმოცემის შემდეგ თეიმურაზი კვლავაც განსხვავებულ ცნობას გვანვდის — სარა იგლოვა სიდონიამ, რომელიც ელოდა ძმას და მესიის რაიმე ნიშანს, მისთვის ძღვნად წამოღებულს: „ზილა საკვირველებაჲ ესე დამან ელიოზისამან სიდონია და მსწრაფლ გარდაცვალებაჲ დედისა თუსისა, განკრთა საკვირველებითა, იგლოვა მწარედ და დაჲ თუხი შესაბამიერად და მოელოდა ძმისა თუსსა სასოებით, რომელ მოიღებს რასმე ნიშანსა შესიასსა ნიჭად მისთვის“ (გვ. 138). თეიმურაზი ამ შემთხვევაშიც წარმოსახვით თხრობას გვთავაზობს, აღწერს ისე, როგორც შესაძლოა რომ ყოფილიყო, მაშინ როდესაც „წმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველესი რედაქციები მხოლოდ ორიოდ წინადადებით შემოიფარგლებიან. იგი ავსებს თხრობას სხვადასხვა დეტალით, რითაც, უნდა აღინიშნოს, თხრობა არ მძიმდება. თუ ძველი ტექსტები მკითხველს უტოვებს წარმოსახვის შესაძლებლობას, თეიმურაზი ამ წარმოსახვას გააცხადებს და მკითხველს თითქოს აჯაჭვებს თხრობას, ამოსუნთქვის საშუალებას არ აძლევს, ჩაძირავს გადმოცემის შინა-არსში, ატყვევებს მის წარმოსახვას.

თხზულებაში თხრობა გრძელდება მცხეთაში ჩასული ელიოზისა და სიდონიას შეხვედრის აღწერით და აქაც თეიმურაზი სრულიად უცნობ ამბავს ჰყვება: „ხოლო გზაჲ იგი, სადა მიეგებოდა სიდონია განვლიდა საშუალ სამოთხისა (ესე იგი წალკოტისა) მეფისა; ხოლო საშუალ ბაღსა მის ხიდსა მას გამოვიდა რა ელიოზ შეემთხვა მუნ წინა სიდონია და მოეხვია ქედსა მისსა და ეტყოდა ცრემლით მიზეზსა სიკუდილისა დედისა მათისასა და ჰკითხვიდა, თუ რაჲ მოილო ნიშანი ღრისტესი ნიჭად მისსა“ (გვ. 139).

როგორც ჩანს, თეიმურაზ ბატონიშვილი მიუთითებს იმ გზას, რომელიც გაიარა სიდონიამ ძმასთან შესახვედრად და ეს გზა მეფის „სამოთხე“-წალკოტზე გადიოდა.

საფიქრებელია, რომ თეიმურაზმა ამ გზის აღნიშვნით, ერთგვარად, წინასწარ გამოკვეთა მეფის სამოთხის მნიშვნელოვნება, რომელზედაც შემდგომ ღვთაებრივი მაღლი გადმოვიდოდა და სასწაული აღესრულებოდა. ამ მიზნით დაუკავშირა მან ერთმანეთს კვართი — სიდონია — „სამოთხე“.

თეიმურაზ ბატონიშვილი თხზულებაში კიდევ ერთ ჩანართს გვთავაზობს, კერძოდ, მას შემდეგ რაც ელიოზმა უფლის კვართი, რომელიც ჰქონდა დაცული „ტავარჯუხსა შინა“, გადასცა დას და სიდონიამ მკლავები მოხვია და შეიტკბო, ძმას ასე მიმართა: „ში საყვარელო ძმაო, კმა არს ნიჭი ესე ჩემდა ქვეყნისაცა ამისთჳს, ვინა-ითგან სათნო იჩინა ოვალმან ხსნა ერისა ამის ჳელისაგან ეშმაკისა და ამით ჳსნილთა თჳსთა მონიჭებს ცხოვრებასა საუკუნესა“ (გვ. 139). ელიოზის დის ეს მიმართვა არცერთ სხვა ძველ წყაროში არაა მოყვანილი. თეიმურაზი ამ ეპიზოდით კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს მცხეთის, მეორე იერუსალიმის, მომავალ დიდებასა და პატივს.

თხრობა გრძელდება და კვართით ხელში გარდაცვლილი სიდონია დიდი გოდებით დაიტირა ელიოზმა. ამ ეპიზოდსაც თეიმურაზ ბატონიშვილი ახალი ცნობებით ავსებს, კერძოდ, ელიოზს სურდა უფლის კვართის გამოღება „გულისაგან დისა თჳსისა“, მაგრამ ვერც თავად შეძლო და ვერც სხვათა დახმარებით. ელიოზს სურდა, სახლში გადაესვენებინა გარდაცვლილი დის ცხედარი. ამ შემთხვევაშიც „ერის სიმრავლემ“ „მკვდარი“ მცირედითაც კი ვერ დაძრა ადგილიდან (ესეც განსხვავებული პასაჟი და აქ გვახსენდება წმ. ნინოს ცხედრის ადგილიდან ვერშეძვრის ეპიზოდი). ეს საკვირველება აცნობეს რა მეფე ადერკს, მანაც ისურვა კვართის ხელთ გდება, მაგრამ — ამაოდ, ყოველი ცდა უშედეგოდ დამთავრდა. „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციათაგან განსხვავებით, ადერკი მეფესთან დაკავშირებით აღნიშნულია, რომ მან იესოს ქვეყნად მოსვლა ღმრთის განგებად მიიჩნია და კვართის საკვირველებაც მას დაუკავშირა: „ესო არს ერთი, რომელიმე ღმერთთაგანი და განგებითა ღმერთთათა მოსრულ არს სოფლად და საკურველებად ესე მისმიერი არს და ვგონებ ფრიად კეთილარს ესე ქვეყანისა ამას ჩვენისათჳს და მეფობისათჳსცა ჩემისა, რომელ ნიჭი ესე მოივლინა ადგილსა ამას, შორის სამოთხისა ამის ჩემისა“ (გვ. 139-140). მეფემ გადაწყვიტა, რომ დაეტოვებინათ ის ადგილი და დალოდებოდნენ ღვთის ნებას, მხოლოდ რამდენიმე მცველი და ელიოზი მოყვასითურთ დატოვა, რათა ეუნყებინათ მისთვის, თუ რამე მოხდებოდა. ელიოზი და მისი მოყვასნი მხურვალედ ლოცულობდნენ ღვთის მიმართ, რათა უფალს „წინდი ესე“ (კვართი), როგორც მისი განგებულების სახსოვარი, დაეცვა იგი საუნჯედ ქართლის ერისათვის და ისინი ბოროტისაგან დაეხსნა, „რათა იქმნე ესენიცა მონად შენდა, აღმსაარებლად, მოქმედ ნებისა და ბრძანებისა შენისა“ (გვ. 140). როგორც ვხედავთ, თეიმურაზი ცდილობს, მცხეთის მკვიდრთ გულსა და გონებაში განამზადოს უფლის კვართის სავანე, წინასწარ შეაგრძნობინოს ქართველთ უფლის კვართის სასწაულებრივი ძალა, ვითარცა მომავალი ხსნის ღვთაებრივი წანამძღვარი, ქვეყნისათვის მისი მიღების დიდი პატივი.

თეიმურაზ ბატონიშვილის შემდგომი თხრობა კვართთან დაკავშირებულ სასწაულს ეხება: ელიოზისა და მის მოყვასთა ლოცვის დასრულებისთანავე მოხდა დიდი ძვრა, „განიპო ადგილი იგი, სადა იდგა ქალწული იგი სიდონია კვართითურთ უფლისა და შეინყნარა შორის გულსა თჳსსა მიწამან და წამსვე შინა თვალისასა დაჳფარა და შეკრა პირი მიწამან და იქმნა ეგრეთვე ვითარცა იყო პირველ, რომელ არცალათუ მცირედი სჩნდა ადგილსა მის განგებულისი მცირედიცა ბრძულ“ (გვ. 140). მეფე ადერკი, რომელსაც აუწყეს მომხდარი სასწაული, მივიდა და თავად იხილა ის ადგილი, მცველნი მიუჩინა და ბრძანა, რომ „სამოთხის“ ამ ადგილს არანაირი ბინიერება (არც ადამიანი, არც ცხოველი და არც რამე „შეგინებული“ ნივთი) არ მიახლებოდა და შეხებოდა.

თეიმურაზ ბატონიშვილი დასასრულს დასძენს, რომ შემდგომად ამისა იმ ადგილას კვიპაროზის ხე აღმოცენდა, რომლის რტოები და ფურცლები სწეულთ კურნავ-

და, მასზე შემსხდარი დაჭრილი ფრინველები კი სიმრთელეს იღებდნენ. უფლის კვართის შემდგომი სასწაულები, თეიმურაზ ბატონიშვილის უწყებით, სრულიად საქართველოს მოქცევის მაუწყებელ საეკლესიო მოთხოვნებშია მოხსენებული. ალბათ, თეიმურაზ ბატონიშვილი „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებსა და ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავს“ გულისხმობს.

უნდა აღინიშნოს, რომ თეიმურაზ ბატონიშვილის მიერ „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციების ზემომოხმობილ განსხვავებულ ეპიზოდებში — გარდაცვლილი სიდონიას მკერდიდან კვართის ვერგამოღებასა და ადერკი მეფის ქმედებებში (რომლის წყაროსაც იგი არ ასახელებს), საყურადღებოა ერთი გარემოება. აღნიშნული ეპიზოდების თანამიმდევრობა და ზოგადი სქემა ასეთია — ელიოზის, მეფისა და მრავალრიცხოვანი ერის მიერ კვართჩაკრული სიდონიას ცხედრის ადგილიდან (რომელიც მეფის სამოთხეში იყო) „ვერ დაძვრა“, მეფისა და ერის მიერ იმ ადგილის დატოვება და პალატ-სახლად დაბრუნება, გულზედ კვართმიკრული სიდონიას ცხედართან ელიოზისა და მის მოყვასთა დარჩენა, მათი გულმზურვალე ლოცვა ღვთისადმი, ლოცვის დასრულებისთანავე მინის შეძვრა და სასწაული — მინის გაპობა და სიდონიას კვართითურთ შიგ ჩატანა, მინის პირის მყისვე შეკვრა და იმ ადგილის პირველსავე მდგომარეობაში დაბრუნება — „იქმნა ეგრეთვე ვითარცა იყო პირველ“, თითქოს არაფერი მომხდარა; შემდგომ მეფისთვის სასწაულის უწყება და მისგან იმ ადგილის ხილვა, მეფის ბრძანება — არავინ ბინიერი შეხებოდა იმ ადგილს. თუ დავაკვირდებით, ადვილად შევნიშნავთ ამ ეპიზოდების მსგავსებას „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებში სვეტი-ცხოვლის აღმართვასთან დაკავშირებით მოთხრობილ ამბებს შორის; კერძოდ, ეკლესიის ასაგებად მეფის სამოთხეში სვეტი-ცხოვლის მოკვეთა, მეფისა და ერის მცდელობითა და ვერანაირი „მანქანებითა“ მისი „ვერ-აღმართება“, მეფისა და ერის შემფოთება, წუხილი და პალატად-სახლად დაბრუნება: „...მეფე ფრიად ზარგანჴდილ იქმნა და დაბრკოლდა სუეტისა მის ვერ აღმართებასა, და დიდითა მწუხარებითა აღსავსე წარვიდა პალატად და გულკლებული იგი და მისი ერი ფრიად“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ 1963: ტ 138). ადგილიდან „ვერ შეძრულ“ სვეტთან (ეკლესიისთვის მომზადებული საფუძვლის ადგილას) წმ. ნინოსა და თორმეტ დედათა დარჩენა, გულმზურვალე ლოცვა-ვედრება, სვეტის აღმართებისათვის შემწეობის თხოვნა, წმ. ნინოსა და დედებზე მოვლენილი 2 ხილვა (I ხილვა მინის შეძვრითა და მათათა რღვევით...), მათი დასრულების შემდეგ პირვანდელი მდგომარეობის დაბრუნება — „და მეყსეულად დასცხრეს ჴმანი იგი, და იყო არარაჲ“ (იქვე, I ხილვა, 46, ტ 139) და „და მეყსეულად უჩინო იქმნა ყოველი იგი სიმრავლჴ ერისაჲ და იქმნა დაყუდება დიდ“ (იქვე, II ხილვა, 46, ტ 140); ნათელმოსილი ჭაბუკის ჩვენება და სვეტის სასწაულებრივი „აღდგომა“, წმ. ნინოს მიერ მეფისა და ერისათვის სასწაულის ხარება, მეფის მიერ აღმართული სვეტი-ცხოვლის ხილვა და ღვთის დიდება, სვეტი-ცხოვლის სასწაულებრივი კურნებანი, მირიან მეფის ზრუნვა სვეტი-ცხოვლის სინმინდესა და უვნებლობაზე; სვეტი-ცხოველთან, ვითარცა ღვთის ძალის გამოხატულებასთან („ვითარცა ძალსა ღმრთისასა“) დაკავშირებით მირიან მეფის ანდერძი რევისადმი: „და თავი შენი შეჴვედრე სუეტსა მას ზეგარდამო დიდებულსა და ჯუარსა პატიოსანსა...“ (იქვე, 9, 163); დედოფალი და „დედანი იგი მთავარნი“ არ განემორებინ სვეტი-ცხოველსა და პატიოსან ჯვარს: „ხოლო დედოფალი და სხუანი იგი მთავარნი დედანი არასადა განემორებოდეს ეკლესიასა სუეტისა მის ცხოველისასა და ნათლისასა, რამეთუ ხედვიდეს სასწაულთა და კურნებათა მიუთხრობელთა“ (იქვე, 9, 152). თეიმურაზ ბატონიშვილის მიერ აღწერილი მოვლენები: ელიოზის, „ერის სიმრავლისა“ და მეფე ადერკის მიერ გარდაცვლილი ელიოზის დისთვის უფლის კვართის გამოღების უშედეგო მცდელობანი, შემდგომ კვართმიკრული ქალის ადგილიდან შეუძვრელობა და მასზე აღსრულებული სასწაული — კიდევ უფრო

მეტად უსვამს ხაზს „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ზემოაღნიშნულ მოვლენა-სასწაულთა გამაერთიანებელ ღვთაებრივ სულიერებას.

ჩვენ არ ვიცით, თეიმურაზ ბატონიშვილს კონკრეტულად, საიდან მოაქვს ელიოზის დედისა და დის სახელები, ან „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებიდან ის განსხვავებული ეპიზოდები, ერთი შეხედვით, ზღაპრული თხრობის ხასიათს რომ ატარებენ. თეიმურაზი თავისი ნაშრომის წინასიტყვაობაში აღნიშნავს: „უძველესთა ისტორიისათვის ჩვენთა, ე. ი. ივერიელთა მოთხრობისათვის, რაიცა შევეუძლე პოვნად ძველთა და უძველესთა შინა გამოძიებათა სრულიად შემოვკრიბენ იგინი და არა დაუტყვევენ იგინი არცა ერთი: არამედ მოუუთხრობდე მათ თვის, რომელნიცა რომელთაგანმე მომთხრობელთა შეწყნარებულცა არიან“ (გვ. 1-2). ამასთანავე, თეიმურაზ ბატონიშვილის პასუხისმგებლობა „საქართველოს ისტორიის“ მიმართ კარგადაა წარმოჩენილი მისი წერილებიდან მარი ბროსესადმი, რომელსაც ჰპირდება, რომ პირველ ნაწილს გაუგზავნის, რათა სრული ნარმოდგენა შეექმნათ საქართველოსა და მისი ერის შესახებ უძველესი ჟამიდან მის დრომდე. მის ერთ-ერთ წერილში ბროსესადმი ვკითხულობთ: „მე დიდათ მოუცლელათა ვარ ამისათვის, რაც შენ შემომიკვეთე, იმასა ვსწერ, თუმცა პირველს შემთხვეულობაში შემოკლებით გიკეთებთ, მაგრამ ნახავ შენ ღვთის მონყალებით თუ როგორი იქმნება. ღმერთს ერწმუნე, ჩემთვის ასეთი შრომა არის ესე, რომ ასამდის სხვადასხვას წიგნში გამოვეციებ. ამ დღით წიგნები გარემო მაყრია და ისე ვკრებ. ჩემთვის და ჩემის სახელის წოდებისათვის სირცხვილი არს, ეგრეთვე შენც ცუდს რაზედმე როგორ მიგაღებინო შრომადა... მე მრავალი მატერია მაქვს ამისთვის, რომელიც, დიდის გამოძიებით, რა მე შენ გაგიცან, მასუკან ვინყევ შეკრება და ასეთი რამ უნდა წარმოვადგინო მაგ დიდებულს საზოგადოებაში („სააზიო საზოგადოება“, დაარსდა პარიზში 1821 წელს — ნ. გ.), რომ შეურაცხად არ შეიქმნეს ჩემი ღვანლი. ასეთი საქმე არის ცხოვრების აღწერა, რომ არც ერთს სხვის ჰელოვნებას არა ჰგავს და ამაზედ დიდი სიფრთხილე უნდა ისტორიის დამწერსა... ეს წიგნი, ღმერთს ერწმუნე, ღამე და დღე ჰელში მიჭირავს, ჩემის ჰელითა ვწერ. არ შეიძლება რომ სხვას დავანერინო, წამიხდენენ როგორც რომ გათავდება, ეს პირველი შემოკლებული ქრისტესობას თვის გასვლამდის და თუ მეორეს თვემდის, მაშინვე გამოგიგზავნი“ (ყუბანეიშვილი 1964: 62). როგორც წერილიდან ჩანს, თეიმურაზ ბატონიშვილისათვის უდიდესი ტვირთი, მოვალეობა და პასუხისმგებლობაა საქართველოს ისტორიის აღწერა, რომელიც სიფრთხილეს, სიფხიზლეს, კეთილსინდისიერებას მოითხოვს, იმდენად, რომ თეიმურაზი მის გადაწერას „ნახდენის“ შიშით სხვას არ ანდობს. ზემოაღნიშნული წერილი იმდენად გულწრფელობითაა დაწერილი და მასში იმხელა მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, სინდისიერება ვლინდება, ძნელია არ ვერწმუნოთ. თეიმურაზი ნაშრომს „ისტორია დანყებითგან ივერიისა“ ოცი წლის მანძილზე წერდა (ავადმყოფობის გამო გარკვეული დროით შეაჩერა მასზე მუშაობა). სიცოცხლეში იგი ვერ მოესწრო თავისი ნაშრომის გამოცემას (გარდაიცვალა 1846 წელს). თავად თეიმურაზი „ივერიის ისტორიაზე“ მუშაობის პროცესთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ „ასამდე წიგნში ეძიებდა“, „მრავალი მატერია ჰქონდა ამისათვის“, „წიგნები გარემო ეყარა და ისე კრებდა“, მას ხელი მიუწვდებოდა ბევრ წყაროზე, შესაძლოა, ჩვენთვის უცნობზეც და იქ მოიძია მანამდე უცნობი დეტალები. „ივერიის ისტორიის წინასიტყვაობის“ შენიშვნაში იგი წერს: „ძველს ქართლის ცხოვრებიდამ გამოწერილი, მე თვით გამოვწერე კათალიკოზის ანტონის შეკრებულის მოთხრობებიდან, რომელიცა მრავალთა წერილთაგან გამოეკრიბა და ნებავდა თურმე ისტორიისა სრულისა აღწერა და აღარ დასცალდა და ის გამოწერილები ისე უქმად დარჩა და მე უწმინდესი იმან კათალიკოზმან მამის ძმამან ჩემმან, ვინაჲდგან მიყვარდა მე ისტორია მრავალი რამ საისტორიო საქართველოსათვის გამომანერინა თავის წიგნებიდამ. ანტონი კათალიკოზი, ბიძა ჩემი (ე. ი. მეორე ანტონი — ნ. გ.) სანკტ პეტერბურგს

ბრძანდებოდა ნელსა 1820 და შემდგომს ნელინადებშიაცა და მაშინ გამოვწერე“ (გვ. 177-178). შესაძლოა, სწორედ ანტონ II-ის „მოთხრობებიდამ“ აქვს თეიმურაზს „გამონერილი“ ელიოზის დედისა და დის სახელები, სარა და სიდონია, და სხვა ცნობები. რამდენად სანდოა ეს წყარო, ვერ ვიტყვით.

გ. შარაძე თეიმურაზ ბატონიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლის საფუძველზე აღნიშნავს: „როგორც თეიმურაზ ბატონიშვილის ნიგნთსაცავის კატალოგში გადარჩენილი ცნობებიდან ჩანს, თეიმურაზის ბიბლიოთეკას საფუძველად დასდებია საქართველოს სამეფო ბიბლიოთეკის (უფრო ზუსტად, კახეთის ბატონიონთა) ნიგნები... ასევე, ეტყობა, მრავლად ჰქონია მას მისი პაპის მამის — თეიმურაზ II და პაპის — ერეკლე II ნაქონი ნიგნები; ზოგიერთი მათგანის შესახებ „კატალოგში“ დამონებულია დოკუმენტური ცნობა“ (შარაძე 1974: 3). გ. შარაძე ვარაუდობს, რომ თეიმურაზს ბიბლიოთეკა შეუქმნია მეუღლის, ელენე ამილახვრის, მზითევში მოყოლილი ნიგნებითაც და, სავარაუდოდ, თავისი ძმის, დავით ბატონიშვილის, მდიდარი ბიბლიოთეკის ნიგნების ნაწილით (დავითის გარდაცვალების შემდეგ). თეიმურაზი თავადაც იძინდა ხელნაწერებს და თუ რომელიმეს ფასის გამო ვერ ყიდულობდა, გადაანერინებდა ხოლმე. ამისათვის სპეციალურად დაქირავებული გადამწერები ჰყავდა. ამასთან ერთად, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ თეიმურაზი, როგორც თავისი ნაშრომის წინასიტყვაობაში შენიშნავს, წყაროდ იყენებდა „რომელიმე ზეპირიცა სმენილი“ , „ზღაპარ სიტყვაობანიცა“, რადგან ყოველივე ეს, მისი თქმით — „არა უგულუბელს ვყვენი აღწერად ნივთთა გამრავლებისათვის ამბავთა შინა“ (გვ. 1-2). მართლაც, როგორც უფლის კვართის ისტორიის შემცველი ზემოგანხილული მოთხრობა მონაშობს, თეიმურაზ ბატონიშვილი „ზეპირად სმენილს“ და „ზღაპარ სიტყვაობასაც“ ხშირად იყენებს, შესაძლოა, ელიოზის დედისა და დის სახელები ამგვარი გზით იყოს გაჩენილიც, დანამდვილებით ვერაფერს ვიტყვით. სახელი „სიდონიას“ წყაროს დასადგენად, უპირველეს ყოველისა, აუცილებელია თეიმურაზ ბატონიშვილის არქივის საგანგებოდ შესწავლა, რაც მომავალი კვლევა-ძიების საქმეა. ყოველ შემთხვევაში, **თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულებაში — „ისტორია დანყებითან ივერიისა...“ — თვრამეტი საუკუნის მანძილზე პირველად ვხვდებით კვართის მიმრქმელი ელიოზის დის სახელს — „სიდონიას“. აღნიშნული გარემოება სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე არ იყო ფიქსირებული.**

შ. მესხია ნიგნში — „თეიმურაზ ბატონიშვილი“ (1982 წ.) — განიხილავს თეიმურაზ ბატონიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. მეცნიერი დიდად აფასებს თეიმურაზის შემოქმედებით მოღვაწეობას, მის მრავლისმომცველ განათლებას, მეცნიერულ ალღოსა და კეთილსინდისიერებას, მისთვის წყაროების, ქართული თუ უცხოური სამეცნიერო ლიტერატურისადმი ხელმისაწვდომობას, ამასთანავე განიხილავს, რამდენად სანდო და ჭეშმარიტების აღმნუსხავია ისტორიულობის თვალსაზრისით თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულება. შ. მესხია აღნიშნავს, რომ თეიმურაზი პირველწყაროებისადმი („ქართლის ცხოვრება“ და ვახუშტი ბატონიშვილის „საქართველოს ისტორია“) სამგვარ დამოკიდებულებას იჩენს: „ა) ძირითადად ენდობა მათ და უცვლელად მოჰყავს მათგან ადგილები თავის „ისტორიაში“, ბ) ასწორებს მათ სხვადასხვა წყაროებზე დაყრდნობით და მოთხრობას აფართოებს, გ) აკრიტიკებს ზოგჯერ მნიშვნელოვან, ზოგჯერ კიდევ წვრილმან საკითხებში“ (მესხია 1982: 36). შ. მესხია შენიშნავს, რომ თეიმურაზს „საეჭვო საბუთები მოყვანილი აქვს თავის ძირითად ისტორიაშიც, რომლისთვისაც... სიცოცხლის თითქმის ერთი მესამედი შეუწირავს“ (იქვე, გვ. 34). ზოგჯერ თეიმურაზი ცვლის წყაროთა მონაცემებს, მაგალითად, მას მიაჩნია, რომ ქართველნი თარგამოსისაგან წარმოშობილნი არიან, რაც ბიბლიის თეორიას ეწინააღმდეგება. იშველიებს რა ლეონტი მროველისა და ვახტანგ VI-ის „ისტორიებს“, ოდნავ შესწორებით მოგვითხრობს ქართველთა გენეალოგიას. „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, „განუყო თარგამოს ქუეყანა და ნათე-

სავი თვის რვათა ამათ გმირთა... ნახევარი და უმჯობესი ქვეყნისა მისისა მისცა ჰაოსს“, თეიმურაზი წერს: „მისცა ძესა თვისსა ქართლოსს თარგამოს მამამან მათმან სხვანი ძენი თვისნი, ძმანი ქართლოსიანი უფლებასა და მთავრობასა ქუეშე მისისა და გარდაასახლა ყოველთა დედანულობით და ერთუთრთ მათით ადგილად სრულიად ივერიისათა...“ (იქვე, გვ. 28). შ. მესხია შენიშნავს, რომ თუ „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით თარგამოსი ანაწილებს ადგილებს შვილებს შორის, თეიმურაზის მიხედვით, საქართველოს მთლიანი ტერიტორია ეძლევა თარგამოსისაგან ქართლოსს და იგი ანაწილებს თავის ძმებს შორის მას... აგრეთვე ძმათა შორის „ქ. ცხოვრებით“ „იყო განმგებელ და უფალ ჰაოს და ესე ყოველნი იყვნეს მორჩილ ჰაოსისა“. თეიმურაზით: „მათ ყოველთა ზედა უფალ და მთავარ იყო ქართლოს“ ან კიდევ: „ჰფლობდა მათ ყოველთა ზედა ქართლოს და ძმანი მისნი მორჩილნი იყვნეს მისსა“. ამგვარი შესწორებისათვის თეიმურაზს ცხადია არავითარი წყარო არ გააჩნდა გარდა საკუთარი, ჩვენის აზრით, ნაციონალისტური მოსაზრებისა...“ (იქვე, გვ. 37-38). შ. მესხიას თქმით, თეიმურაზი ხშირად უცვლელად იმეორებს წყაროთა თხრობას. მას, როგორც მეცნიერი შენიშნავს, სიტყვასიტყვით აქვს „ქართლის ცხოვრებიდან“ გადანერილი მირიანის მეფობა და ნმ. ნინოს მიერ ქართველთა მოქცევა. ჩვენდა გასაკვირად, შ. მესხია არაფერს ამბობს მეფე ადერკის მეფობასთან დაკავშირებით თეიმურაზის თხრობას უფლის კვართის ზემოგანხილულ ისტორიასთან დაკავშირებით. ამასთანავე, ვიზიარებთ შ. მესხიას აზრს იმის თაობაზე, რომ თეიმურაზი მიმართავს ხოლმე „უბრალო განვრცობას ყოველგვარი წყაროების დასახელების გარეშე, მხოლოდ ვრცლად და მჭერმეტყველურად მოთხრობისათვის, შინაარსის თვალსაზრისით კი არ სცილდება ქართლის ცხოვრებას“ (იქვე, გვ. 39). და არა მარტო „ქართლის ცხოვრებას“. შ. მესხია ასაბუთებს, რომ თეიმურაზი „ქართლის ცხოვრების“ და ვახუშტი ბატონიშვილის შრომების გარდა იყენებდა ანტონ კათალიკოსის ჩანაწერებს (რომლის შრომადქცევა მას არ დასცალდა) და მათში მოთავსებულ არსენ კათალიკოსის შრომიდან ამონაწერებს, კერძოდ კი „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ ფრაგმენტებს. ამდენად, თეიმურაზ ბატონიშვილს ელიოზის დედისა და დის სახელები შესაძლოა, ანტონ II კათალიკოსის ჩანაწერებიდან ამოეღო.

თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულების განხილვის შედეგად ირკვევა, რომ უფლის კვართთან დაკავშირებულ თხრობაში იგი სრულად იყენებს „ნმ ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებს (შესაძლოა, ყველას — არა), ნიკოლოზ გულაბერიძისა და ვახუშტი ბატონიშვილის თხზულებებს (გარკვეულ შემთხვევებში, როცა თხრობა შეესატყვისება ძველ ქართულ წრილობით წყაროებს, იმონებს კიდევ ზოგადი ფრაზით — „მოთხრობათა შინა საეკლესიოთა“ და „ჰსწერენ რომელნიმე მომთხრობელნი ჩვენისა საქართველოჲსა ეკკლესიისანი“), ამავდროულად, წყაროების დაუსახელებლად, ახალ ეპიზოდებსა და ცნობებს ურთავს თხრობაში (რის საშუალებასაც ძველი წყაროები იძლევა) და განავრცობს აღწერილ ამბებს, ალბათ, სარწმუნო ფაქტების დეტალური წარმოჩენისთვის, კიდევ უფრო მეტი დამაჯერებლობისა და მკითხველთა მეტი დაინტერესებისათვის. მართალია, თეიმურაზ ბატონიშვილისეული ყველა ცნობა შემდეგდროინდელ მხატვრულ თუ სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდად არ წარმოჩენილა (მაგალითად, ელიოზის დედის სახელი — „სარა“, ელიოზის დის გარდაცვალების შემდგომ მინისძვრის და ნაპრაღში ცხედრის კვართიანად შთანთქმისა და სხვ.), მაგრამ ელიოზის დის სახელი „სიდონია“, ელიოზის, ხალხისა და მეფის მონადინება გარდაცვლილი ელიოზის დის ადგილიდან ვერშეძვრის უშედეგო მცდელობანი ქართველთა ცნობიერებაში დღემდე მტკიცედაა გამჯდარი და ტრადიციულ ცნობადაა აღიარებული, თუმც კი თითქმის არავინ იცის, რომ ეს თეიმურაზ ბატონიშვილის დამსახურებაა და არა „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველესი რედაქციების მოწმობა.

თ. ბატონიშვილის თხზულების მსგავსად, ასევე ბოლოს მოვიტოვეთ მ. საბინინის თხზულებათა განხილვა. უპირველეს ყოვლისა, მათი შესწავლა ცხადად წარმოაჩინეს მ. საბინინის მიერ თ. ბატონიშვილის „ივერიის ისტორიის“ უმთავრეს წყაროდ გამოყენების ფაქტს და მასზე აღბეჭდილ დიდ გავლენას. ამასთანავე, მ. საბინინის ამ ნაშრომებიდან და, ზოგადად, მისი ნაღვანიდან, ჩვენი აზრით, საგულისხმო რამ წარმოჩინდება, რასაც ქვემოთ შევიტყობთ.

მ. საბინინი ნიგნში — „ივერიის (ქართული) ეკლესია VI საუკუნის დასასრულამდე“ — საუბრობს ქართლში დამკვიდრებულ ებრაელებზე, მათთვის იერუსალიმიდან მიღებულ შეტყობინებებზე (უკანასკნელად — მონოდებაზე ჯვარცმაზე დასასწრებად). მ. საბინინი გადმოგვცემს ელიოზის გამგზავრებას იერუსალიმში და ამ ფაქტთან დაკავშირებულ რეალიებს: „ელიოზის დედა, სახელით სარა — მღვდელმთავარ ელიას შთამომავალი, საკმაოდ ღვთისმორწმუნე ქალი, რომელიც თავისი ღვთისმოსავი წინაპრების სწავლებას მკაცრად იცავდა და რომელმაც კარგად იცოდა საღვთო წერილი, ელოდებოდა მხსნელის მოსვლას. მან ღვთიური სულის მეშვეობით გააფრთხილა შვილი, უბინოს სისხლში არ მიეღო მონაწილეობა; „რადგან იგი“, — ამბობდა ის, „წარმართთა იმედი და ისრაელის ნათელია“. მისი (ელიოზის დედის — ნ. გ.) ხმა და სწავლება თითქოს ებრაული თემის საერთო ხმა იყო, ანაჲ წერილის გზით ხედავდა რა ღმერთკაცის პიროვნებაზე კანონისა და წინასწარმეტყველთა აღსრულებას“ (საბინინი 1877: 6). ტექსტიდან ვიგებთ, რომ ელიოზი, კაცი მხსნელის რწმენაში სრულყოფილი და ჭეშმარიტი ღმერთისადმი მსახურებით მცხოვრები, ქართველი ებრაელების მთავარი რაბინის მისიით და დიდი ამალით (რომელთა შორის იყვნენ ქართველი უყიკები, დღევანდელი ოსები, — აღნიშნავს მ. საბინინი) და ქართველ ებრაელთა შორის სახელგანთქმული ლონგინოზ კარსნელის დაცვის ქვეშ ნავიდა იერუსალიმში.

აქვე უნდა აღიშნოს, რომ მ. საბინინი ამ ამბების გადმოცემისას სქოლიოში რამდენიმე განმარტებას აკეთებს და თავის მოსაზრებებს გამოთქვამს. ერთ-ერთი განმარტების წყაროდ თეიმურაზ ბატონიშვილს ასახელებს, რომელიც ქართული საეკლესიო ისტორიკოსთა გადმოცემას ემყარება, კერძოდ, თითქოს ელიოზი იცნობდა ფილიპე მოციქულს და მისი მეშვეობით სურდა იესოს ხილვა. ფილიპეს ელიოზის სურვილი ანდრიასათვის უცნობებია, ორივეს კი — უფლისათვის. არავინ იცის, შეხვდა თუ არა ელიოზი უფალს, მაგრამ უფალმა ამასთან დაკავშირებით თავისი მოწაფეებისადმი გულისშემძვრელი სიტყვა წარმოთქვა. ერთი სქოლიო ლონგინოზ კარსნელის პიროვნების შესახებ მ. საბინინის ვარაუდს გვამცნობს — ლონგინოზი ხომ არ იყო ჯვარცმის დროს მყოფი ერთი მეომართაგანი და მეომართაგან წილისყრის დროს მას ხომ არ ერგო კვართი, რომელიც შემდგომ ელიოზს გადასცა.

მ. საბინინის მონათხრობის მიხედვით, რომელიც, მისივე თქმით, ქართული ეკლესიის გადმოცემას, უფლისწული თეიმურაზის „ისტორიას“, „ქართლის ცხოვრებას“, მცხეთის ტაძრის ძველ სვინაქსარს და სხვა მრავალ შესანიშნავ ხელნაწერებს ემყარება, „ელიოზის დამ, ღვთისმომშიშმა ქალწულმა **სიდონიამ**, მცხეთაში ძმასთან დამშვიდობებისას, სთხოვა, მოეპოვებინა და მისთვის წამოეღო რაიმე კუთვნილება იმ პირისა, რომელსაც გასამართლებას უპირებდნენ. უყვარდა რა თავისი და, ელიოზმა მას სიტყვა მისცა, რომ თხოვნას შეუსრულებდა. და აი ქართველმა ებრაელებმა წინასწარმეტყველური ჭვრეგით მიიღეს რა შეუფასებელი ცის საუნჯე — წმინდა კვართი და ცხოვრობდნენ რა ამ ქალაქში დიდი ხნის მანძილზე, თვითმხილველი მოწმეები იყვნენ მხსნელის ყველა სასწაულისა...“ (საბინინი 1877: 8). მათ მცხეთაში მოჰქონდათ ქრისტეს კვართი და ღვთის შვილის მკვდრეთით აღდგომის სასიხარულო ცნობა. აქ შემოდის თხრობა ელიოზის დასთან დაკავშირებით: „ელიოზი იმავე მხლებლებთან ერთად დაბრუნდა რა მცხეთაში, მას თავისი და

სიდონია, ქალწული, დედის წყალობით ქრისტეს მოსვლის მორწმუნე, შეეგება გზაზე ორ ლობეს შორის სამეფო ბაღისა, რომელსაც საკმაოდ დიდი მთის წყარო ჭრიდა და რწყავდა ბაღს ხიდათ. იგი (და — ნ. გ.) სიხარულით მივარდა მას და ხვევით და ტირილით გამოუცხადა დედის სიკვდილი, რომელიც აღსრულდა აღდგომის წინ პარასკევს, დღის ექვს საათზე. სარამ, რომელიც სრულიად ჯანმრთელი იყო, ხსენებული დღისა და საათის პერიოდში მკერდში ძლიერი დარტყმა იგრძნო და განგმირული, უსულოდ დაეცა შემდეგი სიტყვებით: „მშვიდობით მეფობაო ისრაელი-საო, რომელთაც სიკვდილს მიეცით თქვენი მხსნელი, ამიერიდან შემოქმედისა და საკუთარი ღმერთის სისხლში დამნაშავე იქნები; მწუხარება მე, რომელსაც არ მელირსა სიკვდილი ამ დრომდე, რათა ამ საშინელ შემთხვევას (დარტყმას) ავცდნოდი და ღირსი გავხდებოდი, მენახა წარმართებზე გამოცხადებული ნათელი და ებრაელთა მშვიდობა. გაიგო რა გარემოებათა უცნაური შეთავსება — უფლის სიკვდილი და საკუთარი დედის სიკვდილი ერთსა და იმავე დროს, ელიოზი რაღაც გამოუთქმელ გაუგებრობაში ჩავარდა და არ იცოდა, მსგავსი გარემოება, რას ნიშნავდა. დედის დაკარგვის გამო წარმოუდგენელ მწუხარებაში მყოფი **სიდონია**, კოცნიდა რა თავის ძმას, ახსენებდა თავის თხოვნას. ელიოზმა მისივე ყუთიდან ამოიღო სისხლიანი უფლის კვართი და მისცა დას, რომელიც მოუთმენლად ელოდა. ღვთისმორწმუნე და უფლის ერთგულმა ნეტარმა **სიდონიამ**, ხელეში მიიღო რა უფლის სისხლიანი კვართი, სიხარულით შესძახა: „ძვირფასო ძმაო, ჩემთვის და მთელი ქვეყნისათვის საკმარისია ეს საუნჯე; ღმერთმა ინება ეს ხალხი ეშმაკისაგან დაეხსნა (რომლის ნიშანას ეს კვართი წარმოადგენს) და იგი მათ მარადიულ ხსნას ჩუქნის“. შემდეგ მოუთმენლად თავის მკლავებში ჩაიკრა იგი (უფლის კვართი — ნ. გ.) და უსულოდ დაეცა, განგმირული მხსნელის სიკვდილისა და ზეცის მოციქულის სიკვდილში მისი ძმის მონაწილეობის ცნობის გამო. ახალმა მოულოდნელობამ უფრო მეტად დაზაფრა ელიოზი; ირგვლივ მყოფთა ვერავითარმა მცდელობამ, გამოეგლიჯათ წმ. ქალწულის მკლავებიდან უფლის კვართი, შედეგი არ გამოიღო, — ის თითქოს მის სხეულს შეეზარდა“ (საბინინი 1877: 9). შემდგომ მოთხრობილია, რომ იმ ადგილას ადერკი მეფე მივიდა, მისი მცდელობაც (კვართის გამოტაცებისა) უშედეგო იყო. მან კვართი მკლავიდან ცხედარს დაუყენა მცველები. ელიოზმა კეთილმორწმუნე მოხუცებთან ერთად დაიწყო ლოცვა, რომლის დროსაც დიდი მინისძვრა მოხდა, ქალწულის წმინდა სხეულის ქვეშ წარმოიქმნა დიდი ნაპრალი, რომელმაც სამუდამოდ შთანთქა მისი ცხედარი უფლის უხრწნელ კვართთან ერთად. მინა ხელახლა შეერთდა და არავითარი კვალი არ დატოვა. ღვთის განგებამ თვალთაგან სამუდამოდ დაფარა წმ. კვართი და ამის მოწმენი იყვნენ ელიოზი, მოხუცები და მეფის მცველები. მეორე დღეს ადერკი ცხედრის სანახავად მივიდა, იქ მყოფთაგან შეიტყო მომხდარი და ბრძანა, ის ადგილი ნაბილწვისაგან დაეცვათ. რამდენიმე ხნის შემდეგ წმინდანის საფლავზე ამოვიდა კედარი, რომელიც შემდგომ საქართველოში ქრისტიანობის წყაროდ და სანყისად იქცა (აქ სქოლიოში დამონშებულია გიორგი XIII-ის შვილის, თეიმურაზის „საქართველოს ისტორია“, გვ. 131-141). ხალხმა არ იცოდა ქალწულის სიკვდილის მიზეზი და ელიოზი იძულებული გახდა, მოეთხორო ყველაფერი იესოს შესახებ, რაც იერუსალიმში მოხდა. ხალხმა მესხიერებაში შეინახა ელიოზის მონათხრობი და მისგან შექმნა გადმოცემა, რომელსაც თაობიდან თაობას გადასცემდა და რომელმაც ჩვენს დრომდე მოაღწია, — ამბობს მ. საბინინი და დასძენს, რომ ამ გადმოცემას აძლიერებდა საიდუმლო ნიშანი, რომელიც კედრიდან მოდიოდა. ნათქვამის დასადასტურებლად მას II ს-ის დასაწყისის მემატინის შენიშვნები მოჰყავს, რომლის მიხედვით, მცხეთის მეფე ამაზაელი ან არმაზელი (103 ქრ. წ. აღ.) ხედავდა სხვადასხვა სასწაულებს, რომელიც კედართან ხდებოდა. მან კვართის ძებნა დაიწყო, მაგრამ ვერ მიაკვლია. ამას სხვა მეფეებიც ცდილობდნენ, — აღნიშნავს მ. საბინინი. შემდეგ საუბარია ეკლესიის ასაგებად კედრის მოკვეთაზე და მასთან დაკავ-

შირებულ მოვლენებზე. სქოლიოში მ. საბინინი შენიშნავს, რომ უცნაურია და გაუგებარი ისტორიისათვის, როდის და ვის დროს ამოიღეს წმ. კვართი წმ. სიდონიას საფლავიდან, ვინ შეეხო ეკლესიისათვის წმინდა ნაწილებს და როგორ მდგომარეობაში შეინახა იგი მცხეთის ტაძარში.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მ. საბინინი ძალიან ხშირად, თითქმის ყოველთვის, თეიმურაზ ბატონიშვილს ეყრდნობა. მხოლოდ ზემომოხმობილი ტექსტის ფარგლებში იგი სამჯერ იმონიებს თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულებას. მ. საბინინის თხრობაში მოხმობილი პასაჟები, რომლებიც ყველა წყაროსაგან განსხვავებულია, თეიმურაზის „საქართველოს ისტორიას“ თანხვდება; კერძოდ, ელიოზის დედისა და დის სახელები, მათი რწმენა და დიდი ღვთისმობიშობა, სიდონიას დიდი განცდები ელიოზის ჩამოსვლამდე და მის შემდეგ, ძმასთან შეხვედრის ადგილი, ელიოზის დიდი მწუხარება დედისა და დის გარდაცვალების გამო, მეფე ადერკის ბრძანება სიდონიას ცხედრის დაცვის შესახებ, ელიოზისა და ხანშიშესულთა იმ ადგილას დარჩენა და ლოცვა, სიდონიას აღსრულების შემდგომ მიწისძვრის სასწაული და კვართიანი ცხედრის მიწის წიაღში ასევე სასწაულებრივი შთანთქმა. ამასთანავე მ. საბინინი ერთგვარ სიახლეებსაც გვანვდის (ელიოზისა და მისი დის შეხვედრის ადგილისა და დროის შესახებ) და თავისებურად, ოდნავ ასხვავებებს ტექსტს. მიუხედავად ამისა, მისთვის უფლის კვართთან დაკავშირებული ისტორიის გადმოსაცემად უპირველესი წყარო თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულებაა.

მ. საბინინის „საქართველოს სამოთხე“ 1882 წელს გამოიცა პეტერბურგში. წიგნში დაბეჭდილ ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავში“ ყურადღება მიიქცია ერთმა გარემოებამ. ჩვენთვის საყურადღებო თავში — „მოთხრობა აბიათარ მღვდლისაგან კუართისათვის საუფლოსა, თუ ვითარ მოგუენიჭა“ — როდესაც მოთხრობილია ელიოზის დედისა და დის შესახებ, წინადადება შემდეგნაირად იკითხება — „... ესუა მას დედა ტომისაგან ელი მღუდლისა და კუალად ერთი დაჲ (სიდონია)“ (საბინინი 1882: 76). როგორც ვხედავთ, მ. საბინინს ტექსტის ამ ადგილას, ერთგვარი განმარტების მიზნით, ფრჩხილებში მოუთავსებია ნიკოლოზ გულაბერისძისთვის უცნობი, მაგრამ მისი დროისათვის ცნობილი ელიოზის დის სახელი „სიდონია“. ეს რომ მ. საბინინის მიერ ჩამატებული ფაქტია, ამას მოწმობს ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავის“ რამდენიმე ხელნაწერის საფუძველზე დადგენილი ტექსტი (სულავა 2008), სადაც იმავე წინადადებასთან სახელი „სიდონია“ არ იკითხება. ამასთანავე, მ. საბინინის გამოცემულ ამ „საკითხავში“ ელიოზის დასთან დაკავშირებულ თხრობაში არსად არ არის პირდაპირ ნახსენები „სიდონია“. ამდენად, მ. საბინინისთვის, როგორც ჩანს, ცნობილია კვართის მიმრქმელი ელიოზის დის სახელი „სიდონია“, თუმცა ის წყაროს არ ასახელებს, ეს წყარო კი დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციები არაა.

მ. საბინინის თაოსნობით და მისი უშუალო მონაწილეობით 1889 წელს შეიქმნა ხატი „საქართველოს ეკლესიის დიდება“ (ლითოგრაფიული წესით დამზადდა ლაიფციგში, მანამდე თავად და რამდენიმე პირის დახმარებით გააკეთა ჩანახატები), რომელიც ქართველთათვის ერთ-ერთი მნიშველოვანი და ძვირფასი საუნჯეა. ხატის ცენტრალური კომპოზიციისაა გარდაცვლილი ელიოზის დის კვართმრქმელი ცხედარი და მასზე აღმართული სვეტი-ცხოველი. ელიოზის დის ცხედართან გაკეთებულია წარწერა — „სიდონია“.

მ. საბინინი წერილში — „ახსნა სურათისა — „საქართველოს წმინდა მართლმადიდებელი ეკლესიის დიდება“, ელიოზის დის სახელთან — „სიდონიასთან“ — ერთად ასახელებს ელიოზის დედის სახელს — „სარას“: ელიოზის იერუსალიმში გამგზავრებამდე „დამშვიდობებისას დედამისმა სარამ დააბარა არ მიეღო მონაწილეობა მესიას გასამართლებაში, ხოლო მისი და (ერთადერთი) სიდონია — ცრემლებით ემუდარებოდა, ჩამოეტანა მისთვის რაიმე სამახსოვრო კუთვნილი ნივთებიდან იმ პირისა,

რომელის უკანონოდ გასამართლება გადაწყვიტეს“ (საბინინი 1899: 2). აქვე აღნიშნულია, რომ ღვთაებრივი ჩანაფიქრის მიხედვით, უფლის ცხოველმყოფელი სისხლით გაჟღენთილი კვართი წილად ხვდათ ელიოზის მეომრებს, რომლებმაც იგი თავის ბატონს გადასცეს, იცოდნენ რა მისი სურვილი და მისი დის სიდონიას თხოვნა“ (იქვე, 2).

მ. საბინინის წერილში კვლავაც გრძელდება თხრობა კვართის შემდგომ ისტორიასთან დაკავშირებით — მცხეთაში დაბრუნებულ ელიოზს გზაზე შეეგება თავისი უსაყვარლესი და, სიდონია. მ. საბინინი აკონკრეტებს მათი შეხვედრის ადგილს: „ორ ლობეს შორის სამეფო ბაღისა, რომელსაც საკმაოდ დიდი მთის ნაკადული კვეთდა, რომელიც რწყავდა ბაღს ხიდთან“ (იქვე, 2-3). სიდონიამ ძმას შეახსენა თავისი თხოვნა და ელიოზმაც დაუყოვნებლივ მისცა გასისხლიანებული უკერველი უფლის კვართი. შემდეგ მოთხრობილია სიდონიას აღსასრული, და მეფე ადერკის დაინტერესება კვართითა და მასთან დაკავშირებული სასწაულით, რის გამოც მეფემ დარაჯები დაუყენა მცველად გარდაცვლილ ქალს. იმ ადგილას სალოცავად ელიოზი და მისი ახლობლები დარჩნენ. ღამით მოხდა მიწისძვრა, ელიოზის დის ცხედრის ქვეშ გაჩნდა დიდი ნაპრალი და გარდაცვლილი ქალი კვართთან ერთად მიწამ შთანთქა. ის ადგილი შემოლობეს. შემდეგ აქ ამოვიდა კედარი. როგორც ვხედავთ, ეს ეპიზოდიც განსხვავდება „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებისაგან. ამ განსხვავებების წყაროდ მხოლოდ ერთადერთი თხზულება მოიპოვება — თეიმურაზ ბატონიშვილის „ისტორია დანწყებითგან ივერიისა...“.

როგორც აღვნიშნეთ, ელიოზის დის სახელს, „სიდონიას“, არ იცნობს ძველი ქართული თხზულებები, თუმცა XIX საუკუნეში კვართის მიმრქმელი ელიოზის დის სახელი თითქმის ყველგანაა დამონშებული. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ელიოზის დედის სახელი „სარა“ სამეცნიერო ლიტერატურაში თითქმის არსად გვხვდება. მხოლოდ ერთი ნაშრომია ამ სახელის „შემნახავი“ — მ. საბინინის წიგნი და მისივე წერილი. მიუხედავად იმისა, რომ თეიმურაზისაგან მ. საბინინმა იცის ელიოზის დედის სახელი „სარა“ და „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ტექსტებიდან ელიოზის დედის ქრისტესათვის აღსრულების ფაქტი, „საქართველოს ეკლესიის დიდებაში“ ელიოზის დედას არ განათავსებს. ჩვენი აზრით, სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა ის, რომ საქართველოში ელიოზის დედის სახელი არ გავრცელდა და დამკვიდრდა (თითქმის არავინ იცის).

ჩვენი აზრით, მ. საბინინის „საქართველოს სამოთხეში“ მოთავსებულ ნიკოლოზ გულაბერიძის „საკითხავში“ ელიოზის დის სახელთან ფრჩხილებში მოთავსებულმა „სიდონიამ“, აგრეთვე „საქართველოს წმინდა მართლმადიდებელი ეკლესიის დიდებაში“ ელიოზის დის სახელის აღნიშვნამ უდიდესი როლი ითამაშა ელიოზის დის „სიდონიას“ სახელის პოპულარიზაციასა და დამკვიდრებაში. იმხანად იმდენად მნიშვნელოვანი იყო ამ ორი საუნჯის არსებობა და სიდიადე ქართველებისათვის, რომ არცაა გასაკვირი ზემოაღნიშნული ცნობების დამკვიდრებაში მათ გადამწყვეტი როლი ეთამაშათ.

მ. საბინინის ამ ორ ქმნილებაზე იმიტომ ვაკეთებთ ასეთ აქცენტს „სიდონიას“ სახელის დამკვიდრებაში, რომ ზემოდასახელებულ მეცნიერ-მკვლევართა შორის თითზე ჩამოსათვლელია ის ადამიანები, რომელნიც ეყრდნობიან ან იმონებენ თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულებას. ერთი ასეთი მეცნიერი (თუ არ ვცდებით, ერთადერთი) გახლავთ მ. ჯანაშვილი. მის მიერ „საქართველოს ისტორიაში“ (1894 წ.) უფლის კვართის მიწაში ჩანთქმის აღნიშვნა მიჰყვება თეიმურაზის თხზულებას, სხვა ნაშრომში — „საქართველოს ისტორია უძველეს დროითგან 985 წლ. ქრ. შ.“ — წყაროდ თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულებას იმონებს, თხრობასაც მის კვალობაზე წარმართავს.

საქართველოს ეკლესია, როგორც ცნობილია, აღიარებს გვიანდელ ტრადიციას და ელიოზის დასახელით „სიდონია“ მოიხსენებს. ამასთანავე უფლის კვართის მიმრქმელი სიდონია ეკლესიის მიერ ქართველთა პირველ წმინდანადაა მიჩნეული.

ჩვენი ნაშრომის საკითხის შერჩევის, წყაროთა დაძებნა-მოპოვების, წინარე ეპოქის სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლის პროცესში მოგვიანებით მივაკვლიეთ ე. მამისთვალშიველიის წიგნს — „ქრისტეს კვართის ისტორია“, სადაც ერთი ქვეთავი სწორედ ელიოზის დის სახელის გარკვევას ეთმობა. უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს ხელთ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, თუ არ ვცდებით, ე. მამისთვალშიველიის მიერ პირველად დასმული ეს საკითხი. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ (დაახლოებით, ერთფურცლიან) გამოკვლევაში ზოგადი დასკვნები ჩამოყალიბებულია, თუმცა უმრავლეს შემთხვევაში წყაროები არ არის მოხმობილი (ტექსტი დამოწმებული) და მხოლოდ ზოგადად აღნიშნულია კვლევის შედეგები. ალბათ ეს გამოწვეულია იმით, რომ აღნიშნული საკითხი არ იყო მეცნიერის უმთავრესი ძიების საგანი, რადგან წიგნში უფლის კვართთან დაკავშირებით ბევრი სხვა პრობლემა დასმულ-შეფასებული. ყოველ შემთხვევაში, მთავარია ის, რომ აქ დაისვა ელიოზის დის სახელის წარმოშობის საკითხი და ერთგვარი დასკვნაც გაკეთდა — „ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები არ გვამცნობენ იმ ქალწულის სახელს, ვისთანაც ერთად კვართი დაიკრძალა. დღეს კი, თითქმის ყველამ იცის, რომ მას სიდონია ერქვა. ასე იცოდნენ უკვე XIX საუკუნიდან. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ XVII საუკუნეში მისი სახელი ცნობილი ჯერ არ იყო“ (მამისთვალშიველი 2003: 32). აქვე აღნიშნულია, რომ არც ნიკოლოზ გულაბერიძემ, არც XVII ს-ის ბერძენმა იოანიკემ (რამდენჯერმე მოინახულა სვეტიცხოველი), არც ვახუშტი ბატონიშვილმა არ იცოდნენ ელიოზის დის სახელი.

ე. მამისთვალშიველს, როგორც ჩანს, აღნიშნული საკითხის კვლევისას მხედველობიდან გამორჩა თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულება — „ისტორია დაწყებითგან ივერიისა...“. ალბათ სწორედ ამ წყაროს გამოუყენებლობის შედეგია იმ კითხვის დასმა, რასაც ე. მამისთვალშიველიის აღნიშნულ ნარკვევში ვხვდებით: „ელიოზის დედა ყოფილა „ტომისაგან ელია მღვდელისა“. არც ერთმა ქართულმა წერილობითმა წყარომ ან თხზულებამ არ იცის ელიოზის დედის სახელი. მხოლოდ მ. საბინინი წერს, რომ მას სარა ერქვა...“ (მამისთვალშიველი 2003: 26). ელიოზის დის სახელის ისტორიის მოკლე მიმოხილვაში ე. მამისთვალშიველი დასძენს: „რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია პირველად მის სახელს გვამცნობს XIX საუკუნის რუსი მკვლევარი მ. სელეზნიოვი. სავარაუდოა, რომ მან ერთმანეთში აურია I და IV საუკუნეების პიროვნებები: IV საუკუნეში მოღვაწე ებრაელი აბიათარი მღვდლის ასული, წმ. ნინოს მონაფე, თანამზრახველი, თანამებრძოლი, მისი „ცხოვრების ერთ-ერთი ავტორი, ერთ-ერთი პირველი ქრისტიანთაგანი — სიდონია, I საუკუნეში კვართთან ერთად დაკრძალულ ელიოზის დად მოიხსენია“ (იქვე, გვ. 32). ნაშრომის წერის პერიოდში ჩვენც გაგვიჩნდა მსგავსი მოსაზრება, მაგრამ არა მ. სელეზნიოვთან დაკავშირებით; კვლევა-ძიებამ სხვა შედეგამდე მიგვიყვანა. თ. ბატონიშვილის მიერ „სიდონიას“ სახელდებად ყოველგვარი გაუგებრობა გაფანტა. მ. სელეზნიოვსაც (მისი ნაშრომი გამოქვეყნდა 1847 წელს), ალბათ, თეიმურაზისგან აქვს აღებული ელიოზის დის სახელი. თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულება მისი გარდაცვალებიდან ორი წლის შემდეგ, 1848 წელს, დაიბეჭდა. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი თეიმურაზმა პეტერბურგში გაატარა (იქ ჩავიდა 1811 წელს; ამავე წელს იმპერატორმა ალექსანდრე I-მა თეიმურაზი წმ. ანას პირველი ხარისხის ორდენით დააჯილდოვა), რომ 1814 წელს იგი ა. გოლიცინმა (რუსეთის სინოდის ობერ-პროკურორი, ბიბლიური საზოგადოების თავმჯდომარე) რუსეთის ბიბლიური საზოგადოების წევრად ჩარიცხა, რომ იგი 1831 წელს „სააზიო საზოგადოების“ წევრია, ხოლო 1837 წელს — პეტერბურგის საიმპერატორო მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო

ნევრი. ამდენად, გასაკვირი არაა, მ. სელეზნიოვს თეიმურაზისაგან რომ სცოდნოდა ელიოზის დის სახელი „სიდონია“. ამგვარი ვარაუდი სარწმუნოდ გვეჩვენება, მით უფრო, რომ, როგორც უკვე აღინიშნა, არც ძველ ქართულ და არც რუსულ წყაროებში სახელი „სიდონია“ არ გვხვდება.

ძველ ქართულ წყაროებში ელიოზის დის სახელის „სიდონიას“ მოუხსენებლობის მიზეზად ჩვენ მისი ტაბუირების ფაქტორიც ვივარაუდეთ, რასაც თხზულებებში უფლის კვართის ადგილმდებარეობის გასაიდუმლოების წარმომადგენელი ეპიზოდების არსებობა გვაფიქრებინებს. კერძოდ, როდესაც მეფემ ქვის ეკლესიის შენება დაიწყო და შეიტყო, რომ ერუშეთსა და მანგლის „დაუტევნეს“ სინმინდეები, შენუხდა, დამშვიდდა მამინ, როცა მთავარეპისკოპოსისმა ამცნო, რომ ებრაელებმა მცხეთაში „დაფარეს“ უფლის კვართი, „და ან შვილნი მათნი არიან, ვინ უწყის, თუ ადგილიცა იცოდენ. ხოლო ჟამი მისი მერმე არს, ოდეს გამოჩნდეს დიდებით ქუეყანასა ზედა... და აღივსო სიხარულითა მეფე და მყის მოხადნა ყოველთა ჰურიათა და ჰკითხა, თუ: „ნამდვლვე?“ და მათ აუარეს მართალი და არა უარ-ყვეს. და თქუეს, ვითარმედ: აქეთ წარვიდეს ელიოზ მცხეთელი და ლონგინოზ კანისელი და თაღენავ და მისაელ“. და კუართისა მის თქუეს წილით ხუედრება ამათი, ხოლო ადგილი იგი უარ-ყვეს“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ 1963: წ. 87); წმ. ნინოს დვინელი „დედაბერი“, ნიაფორი მოუთხრობს კვართის მცხეთელ ებრაელთათვის წილხვედრის ამბავს და კვართის ქართლში წაღების ფაქტს: „... და მათ წარიღეს და დაჰკრძალეს. და ვერვინ შემძლებელ არს ხილვად და ვერცა შეძვრა მისსა, ვიდრემდის არა თუთ უფალსა უნდეს“ (იქვე, წ. 112); ან კიდევ, ელიოზის მიერ კვართჩაკრული დის დამარხვასთან დაკავშირებით სიდონიას მონათხრობში აღნიშნულია: „ხოლო ელიოზ დაჰმარხა და იგი თუსი, და ჳელთა მისთა აქუნდა სამოსელი იგი. და არს ადგილი იგი, რომელი ღმერთმან იცის, და იცის დედამან ჩემმან ნინო და არა იტყვს, რამეთუ არა ჳერ-არს სიტყუად ან. არამედ ესე ხოლო კმა-იყავნ ნინოსს მონაფეთათუს და ქრისტესს მორწმუნეთა, რამეთუ მახლობელ არს ადგილი იგი ნაძუსა მას ლიბანით მოსრულსა და მცხეთას დანერგულსა“ (იქვე, წ. 129-130); აქვე ვკითხულობთ: „და ან ესე სამოსელი იესუსი აქა არს უთქუმელად ვიდრე ჟამადმდე მისსა, რამეთუ მრავალგზის მამრომა დედამან ჩემმან ნინო მამისა ჩემისა მიმართ, რათამცა გამოვსწულილე ადგილი იგი სამოსლისა მის ჭეშმარიტად, ხოლო მან გულისთად ესე ოდენ დადვა ჩუენ თანა: „არს ადგილი იგი წმიდა სამარხოჲ მისი, რომელსა ზედა ენანი ანგელოზთა და კაცთანი არა დადუმდენ გალობად ღმრთისა მიმართ, მას ზედა ხოლო არს ადგილი იგი, ვითარცა ადგილი იგი იაკობისი კიბედ ხილული ზეცად მიმართ აღწევნულად ამიერიოთგან უკუნისამდე, ამენ“ (იქვე, წ. 130). ამდენად, უფლის კვართის ადგილსამყოფლის ასეთი გასაიდუმლოება ელიოზის დის სახელის გასაიდუმლოების საფუძველს ქმნის, რომელიც არ გამჟღავნდებოდა (კვართის ადგილის გამოაშკარავების მსგავსად), „ვიდრემდის არა თუთ უფალსა უნდეს“ (იქვე, წ. 112). მეორე მხრივ, ამგვარი ვარაუდის სისწორეში დაეჭვების საფუძველი გაგვიჩინა თეიმურაზ ბატონიშვილის მიერ „სიდონიას“ დასახელებამ, რადგან თუ ეს სახელი ტაბუირებული იყო, ბაგრატიონთა გვარის წარმომადგენელი (დავით წინასწარმეტყველის შტოდან, რომელთა გერბზე უფლის კვართია გამოსახული) ამ საიდუმლოს არ გააცხადებდა. ამასთანავე ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ თეიმურაზმა რაღაც წყაროდან იცის ეს სახელი და ალბათ — არა მარტო თეიმურაზმა; შესაძლოა, იმ ეპოქაში დამდგარია „სიდონიას“ გაცხადების ჟამი. ყოველ შემთხვევაში, XVIII ს-ის ჩათვლით ამ სახელთან დაკავშირებით ძველი ქართული თხზულებების დუმილი ამგვარ ამქრსაც წამოჭრის.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, ალბათ გამართლებულია, რომ ჩვენ მიერ ელიოზის დის სახელის წარმოშობის ისტორიის ცალკე საკითხად გამოყოფა და შესწავლა მოხდა. წყაროების დამოწმებამ და სამეცნიერო ლიტერატურის მონაცემების საფუძველზე მისმა დანვრილებითმა განხილვამ, გარკვეულწილად, თვალნა-

თელი გახადა ელიოზის დის სახელთან დაკავშირებული პრობლემატიკა და მის შესახებ არსებული აზრის განვითარების ისტორია. რასაკვირველია, ჩვენი ნაშრომი ნაკლოვანებებისაგან დაზღვეული არაა, შესაძლოა, რამე წყარო ან სამეცნიერო ნაშრომი გამოგვჩა, ისიცაა შესაძლებელი, რომ ახლო მომავალში გამოვლინდეს ისტორიული დოკუმენტი, რომელიც ნაშრომში მიღებული დასკვნების გადახედვას მოითხოვდეს.

დამონეგანი:

ბარნაველი 1965: ბარნაველი ს. საქართველოს საბეჭდავები და სხვა გლიპტიკური მასალები. თბ.: „მეცნიერება“, 1965.

ბარნაველი 1953: ბარნაველი ს. ქართული დროშები. თბილისი: საქ. სსრ. მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1953

მამისთვალიშვილი 2003: მამისთვალიშვილი ე. ქრისტეს კვართის ისტორია. გორი: გორის სახ. ნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003

მესხია 1982: მესხია შ. თეიმურაზ ბატონოშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982

„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ 1963: „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“. — ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. ტ. I, რედ. ილ. აბულაძე. თბ.: საქ.სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

საბინინი 1882: საბინინი მ. საქართველოს სამოთხე. „სრული აღწერაჲ ლუანლთა და ვნებათა საქართუჴლოს წმიდათა“. ჩუპბ, პეტერბურგი: 1882.

საბინინი 1899: საბინინი მ. ახსნა სურათისა — „საქართველოს წმინდა მართლმადიდებელი ეკლესიის დიდება. სანკტპეტერბურგი: 1899 (რუსულ ენაზე).

საბინინი 1877: საბინინი მ. ივერიის (ქართული) ეკლესია VI საუკუნის დასასრულამდე. სანკტპეტერბურგი: 1877 (რუსულ ენაზე).

საყვარელიძე 2001: საყვარელიძე თ. რა გადაგვჩა მცხეთური ჯვარ-ხატებიდან. „საქართველოს საპატრიარქო“, № 4, 2001.

სულავა 2008: სულავა ნ. გულაბერისძე ნიკოლოზ. თხზულებანი. გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ნ. სულავამ. მცხეთა: 2008.

ყუბანიშვილი 1964: ყუბანიშვილი ს. თეიმურაზ ბაგრატიონის წერილები აკად. მ. ბროსესადმი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ს. ყუბანიშვილმა. თბ.: „მეცნიერება“, 1964.

შარაძე 1974: შარაძე გ. თეიმურაზ ბაგრატიონი. ბიბლიოგრაფი და კოლექციონერი. თბ.: „მეცნიერება“, 1974.

The First Georgian Saint's Name "Sidonia"

Summary

As a result of the study of old Georgian texts it becomes clear that in the Sinai manuscript of *The Life of St. Nino* (N/Sin-50 – 9th-10th cc.), Shatberdi-Chelishi (10th-12th cc.) redaction, redactions of Leonti Mroveli (11th c.), Arsen the Monk (12th c.) and an anonymous author (13th c.) the person embracing the tunic is the sister of Elioiz, who is referred to sometimes as a “woman” or the “dead woman” (after her death). Arsen the Monk, who extends the text in accordance with metaphrastic translation, pronouncedly calls Elioiz’s sister a “maiden”, adorned with “virtue and piety”. Obviously, her name is unknown to the authors, as she is not referred to as Sidonia in any of these redactions. It turns out that from the 9th c. to the middle of the 18th c. the name of Elioiz’s sister Sidonia is not mentioned in any Georgian source. In stories of *The Life of St. Nino*, published in the 19th c., the sister of Elioiz is mostly referred to as Sidonia, which is deemed as fact generally known to all the Georgians.

On the basis of the considered material it may be concluded that the name of Elioiz’s sister, Sidonia, taking the Lord’s tunic in her arms and folding it to her breast, appears in the 19th c, and thus, the further research will continue by the study of fiction and scholarly literature of that period.

Georgian and foreign scientists –investigators in XX-XIX centuries, which consider issues of Kartli act and promote Lord’s tunic history, they mention the name of Elioiz sister who embracing the tunic or in generally not mention or they call Sidonia, as the fact which is known for everyone, but they do not name the source .

In work of Teimuraz Batonishvili –“History from the initial Iberia“ eighteen centuries from the first time we meet the name of Elioiz sister who embracing the tunic- “Sidonia” and the name of Elioiz mother “Sara”. Teimuraz Batonishvili adds new episodes and information with Lord’s tunic narrated in the related without named of sources. The name of Elioiz sister “Sidonia” and some of it related to the passage in Georgians consciousness acknowledged as a traditional note .Almost nobody knows that this is the merit of Teimuraz Batonishvili and not “The life of saint Nino” editions of ancient data.

During the rendering narratives of M. Sabinini Lord’s tunic based on work of Teimuraz Batonishvili. Mark the name of Elioiz sister ”In Georgian Paradise” presented “In reading” of Nikoloz Gulaberidze by M. Sabinini, “Sidonia” the name of Elioiz sister which was bracketed, also “In Fame of Georgian saint orthodox church” played the greatest role in the popularization and establishment of the name “Sidonia” who is Elioiz’s sister.

ბესიკის შემოქმედების აღმოსავლურ-დასავლური ასპექტების ურთიერმიმართებისათვის

ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშანი, რაც ბესარიონ გაბაშვილისათვის არის დამახასიათებელი, ეს მისი მრავალმხრივობა, სტილის მრავალფეროვნებაა. მასთან მოჩანს აღმოსავლური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ლექსიკა, მეტაფორები, შედარებები; ამავდროულად, ბესიკის პოეზიაში იგრძნობა სული რომანტიკული, დაუცხრომელი ადამიანისა, რომელიც „აღმოსავლურ ჩარჩოებში ვერ ჩერდება“ და ახალი სამყაროების, ახლის შესაცნობად არის მზად. თუმც, იქნებ აღზრდის, იქნებ — გარემოს გამო, მასში ჯერ არ ხდება ამ ჩარჩოებისგან სრულყოფილი გათავისუფლება და, ვთქვათ, რომანტიკოსად იგი ჯერ ვერ ყალიბდება. ბესიკი ერთგვარი შუალედური როლის განმასახიერებელია წარსულსა და მომავალს, აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის.

სატრფიალო ლექსების უმეტესობაში მოჩანს რომანტიკული სული კაცისა, რომელიც აღმოსავლური პოეტური ტრადიციებისაგან გათავისუფლებისათვის შინაგანად უკვე მზად არის. ზოგიერთ ლექსზე დაკვირვება აშკარას ხდის, რომ პოეტისათვის აღმოსავლური ტროპები მხოლოდ ერთგვარი ფანდია, რომელიც ლექსში რეალური გარემოსა და პიროვნებების გასაიდუმლოებისათვის არის საჭირო. ცნობილია, რომ ბესიკი მოხერხებულად მალავს ლექსებში მოხსენიებულ მშვენიერ ასულთა ვინაობას. „ვარდ-ბულბულიანის თემა“ ამისათვის მშვენიერი საშუალება გამოდგა. „ვარდ-ბულბულიანის თემასთან“ მიახლოება ბესიკისათვის თვითმიზანი არ არის, — ასეთი სტილის ლექსებში მოჩანს სული, რომელიც იშვიათად ერთობა სიტყვათა თვითმიზნური ურთიერთგართმევით. ჩვენში თავისებური, — ნამდვილი აღმოსავლური პოეზიისაგან განსხვავებული სახით შემოსული აღმოსავლური ლექსი ბესიკის შემოქმედებაში ნელ-ნელა უკან იწყებს დახევას.

ლექსში „სევდის ბალი“ რითმები და, საერთოდ, ლექსის ფორმალური მხარე კარგად არის მოწესრიგებული, მაგრამ ფორმაზე მეტად ახალგაზრდა კაცის დაუოკებელი გზნება და სიყვარულისაგან ტანჯვა არის თვალში მოსახვედრი; პოეტისათვის სრულიად უცხოა ზედმეტად შენელებული რიტმი, სრული აუჩქარებლობა, გართობის, ერთგვარი „სიზარმაცის“ განწყობილებაც კი:

**სევდის ბალს შეველ შენაღონები:
მოკრეფად მსურდა ვარდის კონები.
ვარდმან შემრისხა თავმომწონები,
ისარი მტყორცნა დასამონები.**

ბესიკთან ერთ ასულს ვარდი ჰქვია, მეორეს — ია, მესამეს — ნარგიზი. „ვარდთან“ მიახლებულ ბესიკს ძალზე მრისხანედ ექცევა მისი დედოფალი; პოეტი „ვარდის“ მეგობრებს სთხოვს დახმარებას: „ნაზი ია“ საყვედურობს: „ჩვენ დაგვთმეო და სხვას ემონები“; იგიც უწყრება ბესიკს; „ნარგიზი“ უფრო თანაუგრძნობს...

აღ. ბარამიძის აზრით, ლექსში მოხსენიებული „ია“, — ეს იგივე ყულარადასის ქალი — მაიაა, რომელსაც მეტსახელად იას ეძახდნენ (ბესიკი 1932: 049). მიჩნეულია, რომ „ია“ ერთ-ერთი სატრფო იყო პოეტისა... თუმც, ლექსში სიტყვები: „ჩვენ დაგვთმე“, შესაძლოა, სულაც არ ნიშნავდეს იმას, რომ თავის თავსაც ბესიკის სატრფოდ მიიჩნევდა „ია“, — უფრო ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ, ამ შემთხვევაში, როგორც „დედოფლის“ მეგობარი, მისი მესაიდუმლე, ისე ლაპარაკობს „ია“. „ვარდის“

გარდა, სხვა ქალთანაც უძებნია პოეტს სიყვარული და ამიტომ აღარ ღებულობენ „ბალში“.

სხვა ლექსში („ბულბული მოდის მნუხარებით“) პოეტს ურჩევენ, დატოვოს ეს „ბალი“:

**ბულბულო, გადი ამ ბალიდამ შენის ნებითა,
თორემ კრაზანა შენ დაგჩაგრავეს ყოვლის გზებითა.**

თუ პირველი მრჩეველი წასვლას ურჩევს, მეორეს მიაჩნია, მგოსანმა პატიება უნდა სთხოვოს, ჩანს, ძალზე ენამნარე „კრაზანას“, თანაც ურჩევენ დასახმარებლად „ნარგიზს“ მიმართოს:

**ნადი, ბულბულო, შენ მებაღეს შეჭფიცე სჯული,
კრაზანს ევედრე, მოგიტეოს დანაშაული;
ნარგისთან კაცი გააგზავნე: სრულ ჰქნან აღთქმული,
მებაღესთანაც დაგეხმაროს ვარდის ენითა.**

მესამე მრჩეველის აზრით, თუ „მებაღე“ „წყრომით“ ნახა, სჯობს, პოეტმა „ბალის კართან“ თავი მოიკლას, შემდეგ ისიც ურჩევს — „ნარგიზი ნახოს“...

ბესიკმა იცის, რომ რჩევები ველარას უშველის (ძალზე დრამატულ სასიყვარულო ინტრიგებში ჩანს გახლართული სასახლის კარზე) და საკუთარი თავისათვის მძიმე განაჩენი გამოაქვს:

**სიკვდილო, მოდი, მიიბარე ბულბულის სული:
მებაღემ დასწყლა და დაჰკოდა ბულბულის გული!
მკვდარი ბესიკი, მოდი მნახე, ჩამიდგი სული,
თუ გინდ მინასაც მიმბარე მოყვრის ენითა!**

ხომ სევდიანია ეს ლექსები და ხომ საყოველთაოდ ცნობილია ბესიკის სევდა, მაგრამ აქ თბილი, სიყვარულით სავსე იუმორიც იგრძნობა (ლიმილის მომგვრელია ამ იდუმალეებით მოსილი, ჩანს, ძალიან დიდი გავლენის მქონე ქალბატონის, — „ნარგიზის“ ხსენებაც, — არაერთგზის ურჩევენ მასთან მისვლას, რათა შეაბრალოს „ვარდს“ ბესიკი). აქ ჩანს ახალგაზრდა კაცის დაუოკებელი ჟინი, რაც იშვიათია ხოლმე სპარსული პოეზიით გატაცებული ზოგიერთი მისი წინამორბედი ქართველი პოეტის შემოქმედებაში (თუმც, როგორც უკვე ითქვა, სპარსული მოტივებით გატაცებულ ქართველ პოეტებთან აღმოსავლური პოეზიის სიყვარული მოჩანს და არა — მართლა აღმოსავლური, — უმშვენიერესი ლექსის სპეციფიკა... ხშირ შემთხვევაში ასეა ბესიკთანაც. ამ საკითხს ქვემოთ მივუბრუნდებით), აქ მოჩანს სული კაცისა, რომელიც სიტყვათა ურთიერთგართმევით კი არ ერთობა, არამედ ხალას სიყვარულს აღუგზნია, მოუსვენარია და სევდასთან ერთად თბილ იუმორს ამჟღავნებს. ბესიკის პოეზია, მისი სევდა არ არის ეგზალტირებული ცრემლით, მოთქმა-გოდებით ნაზავი, — სევდის მიღმა იუმორი აშკარად იგრძნობა მის არაერთ ლექსში და მოჩანს სული, რომელიც შინაგანად მზად არის, რომ სპარსული მაჯამების წერას თავი დაანებოს და რომანტიზმს მიმართოს.

ზოგიერთ ლექსში თითქოს ძველი და ახალი ფორმები ებრძვის ერთმანეთს.

ხშირად იგრძნობა, რომ ძველს თითქოს ხარკს უხდის პოეტი, მაგრამ ახალი სულიერება მაინც ცდილობს გზის გაკაფვას. ამისი მაგალითია ლექსი — „დედოფალს ანაზედ“. ლექსი დასაწყისში აღმოსავლურსა და იმდობისათვის უკვე ძველებურ-რი სტილისას გვაგონებს:

**ვარ უცხო ვინმე ყარიბი
ამა სიტყვისა მზობელი,
ამა მუხთლისა სოფლისა
მაგინებელი, მგმობელი:
მონა ვარ მისი მუდამჟამ
და მისი შემამკობელი, —
იგია ჩემი ხელმწიფე
და ჩემი დამადნობელი!**

შემდეგ სოფლის მდურვის მოტივი უკან იხევს და ნელ-ნელა ახლებური, უფრო გახალხურებული, — ქართულ ესთეტიკასთან ახლოს მყოფი ინტონაციები შემოდის:

**ვფუცავ, მე არვინ მიხილავს,
რომ არს შევნებით ანაო!
მთვარესა ეზრახებოდა:
„შენ ვერ ხარ ჩემისთანაო!“
ვარსკვლავნი მისდა სამონოდ
გარს უდგენ თანისთანაო!
მხილველნო, დამემონმენით:
კარგი ყოფილა განაო?**

ამ სტროფში რითმა, „ანა“-ზე გაკეთებული ალიტერაცია უკვე სრულიად არახელოვნურ სახეს ღებულობს. აქ ვერ ვხედავთ სხვა ლექსებში არაერთგზის გამოვლენილ სიმძიმეს ენისა, „მაღალ შტილს“, აღმოსავლურ ფრაზეოლოგიას რომ ერწყმის ხოლმე. თითქოს ქართული ხალხური ზღაპრის სამყარო შემოსულა ლექსში, ზღაპარი „სიზმარა“ გვახსენდება, — სიზმარა ხედავს, თუ როგორ ნამოსდგომიან თავთით ვარსკვლავები და თითქოს ზეციურ წყალს აპკურებენ... გულის სიღრმიდან მოდის, ბავშვური სულის მქონედ აღქმული გოგონასადმი უდიდესი სიყვარულით გამთბარი სიტყვები იგრძნობა... შემდეგ ეს ქართული ხალხური ინტონაციები კლებულობს, ისევ აღმოსავლური ფრაზეოლოგიის მოჭარბება იწყება. მაგრამ, ამ შემთხვევაში, ბესიკი უფრო იმ ევროპულ პოეტს ემსგავსება, რომელიც რომანტიკული თვალთახედვით უყურებს აღმოსავლურ ლექსს და აღმოსავლურ ფრაზეოლოგიას ერთგვარი „თამაშ-თამაშით“ მიმართავს:

**ცნობა მიმილო და გული,
ხედვით შემზღუდა ანამან;
კვლავ მომკლა მისმან ციალმან
და წელთა მიმოტანამან;
კოკობსა ვარდსა ნარგიზმან
აპკურა ცრემლი, ანამა.
და ჯობს რომ არ ჰყავდეს მიჯნური,
ან მოკლას ამისთანამან!**

შემდგომ სტროფებში რიტმი იცვლება, მატულობს ალეგორიები; სატრფო შორიდან უცინის, იზიდავს პოეტს, მაგრამ ახლოს მისულს გულს უკოდავს; ერთგვარად ცელქობის განწყობილება შემოდის ლექსში.

**იაგუნდი მოცინარობს:
„მარგარიტნო, გაახელთო!“
სათის ტბიდან ისარს ისერის:
ვინ გაუვლის ახლოს ველთო?**

**დალახვრავს და მიძიმედ დაჰკოდს,
ველს განაზნევეს დია ხელთო!
და ნეტარ, თავო, გაქენდეს გზაო!
უვიცადი გიახელთო!**

შემდეგ ვხედავთ, რომ სიტყვათა შენაცვლებით ლექსის მესამე ნაწილის დასაწყისი მეორდება, რიტმი იცვლება. თითქოს ამ ყარობის გზა მიახლება სატრფოს:

**მიმილო ცნობა —
არ ძალმიძმს მკობა —
ჩემმან ხელმქმნელმა, ლამაზმან ამან!
ემოსა ხელი,
ითნო სახელი
მისმან გუანმან პანანინამან;
ალხინა გული,
წყლულ-დადაგული,
წყალობიანმან მისმან შანამან.
და თქმულია ძველად,
„ვინც იყოს ხელად,
ეტრფე და მოგკლას ამისთანამან!**

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ანასადმი მიძღვნილი, სხვადასხვა დროს, სხვადასხვაგვარი განწყობილებით დანერილი ლექსები შემდეგ არის გაერთიანებული...

ამ ლექსში, როგორც ვნახეთ, არის აღმოსავლური მეტაფორები და აღმოსავლური ლექსისათვის დამახასიათებელი ლექსიკა („ყარობი“, „ამა მუხთლისა სოფლისა მგმობელი“...), აღმოსავლური მეტაფორები („იაგუნდი“, „მარგარიტი“...), მაგრამ ზემოთაც ითქვა, რომ ბესიკთან ევროპელი პოეტებისათვის ხშირ შემთხვევაში დამახასიათებელი, — აღმოსავლური მეტაფორების გამოყენების სურვილი უფრო იგრძნობა, ვიდრე — ტიპიური აღმოსავლური სპეციფიკით წერისა...

აღმოსავლურობასთან მიმართებაში საინტერესოა ბესიკის ცნობილი ლექსი „ტანო ტატანო“, რომელიც გადატვირთულია აღმოსავლური მეტაფორებით. ამ ლექსში „მიწიერი მშვენიერება ანტიკური ქანდაკების სისავსით ფეთქავს“ (ქართული მწერლობა 1984: 52):

**ტანო ტატანო, გულნამტანო, უცხოდ მარებო!
ზილფო-კავებო, მომკლავებო, ვერსაკარებო!
ნარბ-ნამნამ-თვალნო, მისათვალნო, შემაზარებო!
ძონ-ლალ-ბაგეო, დამდაგეო, სულთ ნამარებო!
პირო მთვარეო, მომიგონე, მზისა დარებო!**

„ტანო ტატანო“ ზოგჯერ ბესიკისეული ეროტიკის ტიპიურ გამოვლინებად მიაჩნიათ (ბესიკი 1932: 056)... „აღმოსავლური ჟინუნყვეტელი ეროტიკა ბესიკის სოციალურ გზნებებს ემთხვევა“ (ბესიკი 1932: 057)... ერთი შეხედვით, ლექსში მართლაც ძალიან ძლიერად ვლინდება ბესიკის „აღმოსავლურობა“. ამ აზრს მეტაფორათა სიუხვეც აძლიერებს. საერთოდ, ყურადღებას იქცევს, რომ ამდენ მეტაფორასა და შედარებაში სატრფოს პიროვნება, მისი ხასიათის ნიშანი, ორიოდ სიტყვაში გამოკრთება მხოლოდ, როცა ბესიკი მას უწოდებს „კეკელა მარდოს“, სხვაგან კი ასულის პიროვნებას, მის სულს, საერთოდ ვერც ვხედავთ; ამდენ მეტაფორაში არც მისი კონკრეტული გარეგნობა ჩანს, — ვიცით, რომ ბესიკი ძალიან ლამაზ ასულს მიმართავს, რომელსაც აქვს „ტანი ტატანი“, „ზილფი კავები“, „პირი მთვარე“, მაგრამ უფრო დაზუსტებულად ვერ ვხედავთ მას. თითქოს სადღაც შორს ბუნდოვნად ილანდება უმშვენიერესი ასული, მაგრამ ერთი კონკრეტული ასულის გარეგნობას კი ვერ ვხედავთ:

**ალვაო, გესხნეს ორნი ნორჩნი მოსარხველნი,
მკლავნი მომკლავნი, თითნი თლილნი მოსახველნი,
ზარიფსა წელსა დაეკვირვნეს ქვეყანად მველნი;
ოდეს გნახვიდი, შვეიმატნი ათასნი წელნი.
ან დამლევინ ყოვლნი დღენი, უცხოდ ვარებო!**

ამ ლექსში იგრძნობა, რომ აღმოსავლური ტრადიციების ნაბაძვით წერას ქართველთათვის საკუთარი თავი ამოუწურავს და დიდი განახლების დრო მოახლოებულია.

მაგრამ ეს ლექსი პოპულარული იყო საქართველოში და მიზეზი ის არის, რომ უდიდესი ნიჭიერებითა და შთაგონებით არის დანერგილი, გულის დიდი სიღრმეებიდან მოდის იგი (ბესიკის „*პოეტურ მეტყველებას უშუალო გრძნობები ინვეს*“... — ალ. ბარამიძე, — ბესიკი 1932: 056). აღარ იცის პოეტმა, ვის შეადაროს ეს ასული, როგორ მიეაღეროს; უამრავ შედარებასა და მეტაფორას ხმარობს, თითქოს უჩვენებს, რომ, რა შედარებასაც არ უნდა მიმართოს, ეს მშვენიერება სიტყვით მაინც ვერ აღინერება. „*ბაგე მდუმრიად გიაღერსებ, ბაგეო ვარდო*“... არა და, — შორიდან, წარმოსახვით ეაღერსება სატრფოს. თითქოს სადღაც, შორს, ენით აუნერელი სილამაზე სუფევს, მაგრამ ვერც პოეტი და ვერც ჩვენ თვალს ვერ ვანვდენტ მას. პოეტი ამბობს: „*თვალთა ჰსურიან ხილვა შენი*“... სარგის ცაიშვილის თქმით (იგი ლექსს ძველი ქართული ლირიკის შედევრს უწოდებს), ამ ლექსში „*თითქოს ერთი ამოსუნთქვითაა მიწყობილი ერთმანეთზე ძვირფასი ქვები და მოულოდნელი სახეები და, რაც მთავარია, მიუხედავად ფერთა სიჭარბისა, არსად არ ილახება ნატიფი პოეტური ქსოვილი*“ (ცაიშვილი 1962: 664). ლექსის ბოლოს პოეტი ამასლა ლაღადებს:

**შენმა გონებამ მიმამსგავსა მილეულს მთვარეს:
სიცოცხლის ნაცვლად მოვინატრი სიკვდილსა მწარეს!
მოდით, მიჯნურნო, შემიბრალეთ, მოვლეთ ჩემს არეს,
მკვდარი მიჯნური დამიტირეთ, დამფალთ სამარეს!
ვაჲ, სიცოცხლეო უკუღმართო, დანაცარებო!**

და ამ „აღმოსავლური ეროტიკის“ სამყაროში ვხედავთ, რომ თითქოს რუსთველისდროინდელ ტრადიციასაც ეხმაურება ბესიკი მაშინ, როცა გამიჯნურებულ ადამიანებს მოუხმობს (მიჯნურმა მიჯნურს უნდა გაუგოს).

და, რაც არ უნდა მოულოდნელი მოგვეჩვენოს, ბოლო ტაეპებში ბუნდოვნად, ძალიან ბუნდოვნად, ის ინტონაციებიც უკვე კრთის, შემდგომში ბარათაშვილთან რომ გამომყლავნდა („*ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში*“... „*შავი ყორანი გამითხრის საფლავს*“...), — სატრფოსაგან ორივე დაუტირებელი, ერთი მიჯნურთაგან, მეორე შავი ყორანის მიერ გათხრილ სამარხში დაემარხება როგორც ამ ქვეყნიდან გაქცეული უცხო ყარიბი... და შეიძლება ითქვას, რომ ბესიკის ეს ლექსიც აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ ეძიებს გზას...

ამ მიმართებით გავიხსენოთ ბესიკის ერთი ლექსი („*ვაჲა მას დღეს*“). პირველ სტროფში უკვე იგრძნობა რომანტიზმის სუნთქვა:

**ვაჲა მას დღეს, როს განმელო ცის კარი!
განკვირვება მჭვრეტთ სასურვოდ ისმოდა!
ნათელსა სთოვს აფროდიტი ცისკარი,
ელვარობით ტოპაზის ტახტს ისმოდა!**

მაგრამ უკვე მეორე სტროფიდან ისევ ძველებური აღმოსავლური სულიერება შემოდის ლექსში, თითქოს ქართული ლექსისათვის არაბუნებრივი აღმოსავლური მაჯამები არ აძლევენ სულს ზეცისაკენ აღმაფრენისა და თავისუფლად განავარდების საშუალებას:

**მზედ ტურფაობს შვენებითა ის არე,
მელნის ტბანი ნარგიზთაგან ისარე;
სატრფოსათვის ზრო ტანითა ისარე,
კეკლუც-ნაზად ერხეოდა, ისმოდა.**

.....
**ბროლსა და ძონს თანხმობითა აგებსა,
ვინ მცბიერობს, ენა მისთვის აგებსა;
ნულარ სჭმუნავ – ქუფრად ბინდსა აგებსა?
ქვეყნისათვის ნელსაცხებლად ისმოდა!**

როცა მკითხველი გაეცნობა ბესიკის ლექსს: „ანზე სით მოხვალ“, დაინახავს, რომ ამ შემთხვევაში პოეტს იზიდავს სიტყვათა ხელოვნური მისადაგებით ერთგვარი თამაში, რაც სპარსოფილური ტენდენციების მქონე ზოგიერთ პოეტს ხშირ შემთხვევაში ახასიათებდა, თუმცა, ბესიკი ამ ლექსით „ვეფხისტყაოსნის“ სამყაროსთან ცდილობს მიახლოებას და არ ჰგავს აღმოსავლური მაჯამების ზმაში გართულ პოეტს, რომელიც, დინჯად დამჯდარა ხალიჩაზე ფეხმორთხმით და სიტყვათა „ტკბილხმოვანებით“ მსმენელის „დატკობას“ ცდილობს; — იგი, „ათინას გაზრდილი“, თითქოს სტუმრად სწევვია აზიას:

**ათინად ბრძენთა გაზრდილი აზიად ვმგ ზავრობ არესა,
ამირბარს ვეყმე ავთანდილ ამოდ რა ლმობიარესა!
აღვისა მშვილდი შემშვენდა ისრად არყისა მხმარესა;
არწივს აფსკასა შევაგენ ჰაირ მოფრინვა-მკმარესა.**

ამ ზმებსა და „ანბანთქებებს“ თავისებური ხიბლიც აქვს, რის შესახებაც ქვემოთ გავამახვილებთ ყურადღებას.

გავიხსენოთ ბესიკის ერთი ლექსი — „ბულბულის შურსა“:

**მლიმარის პირით ნამეპარე, დამიდგი მახე,
ასე მეგონა, შემრჩებოდა ეგ შენი სახე:
ანთებულს ცეცხლსა შესანველად ხელი შეგახე.
დამწვარი მაინც შემობრალე, ბესიკი ნახე!
ვაა შენი ბრალი, ჩემო თავო, ღრუბელს შახველი!**

თითქოს ღვთაება, ზეციური ანგელოზი უხილავს პოეტს და ახლა, როცა „გაპარულა“ მისგან ეს ღვთაება, აღარც კი სჯერა, რომ მართლა უნახავს იგი. „უმზეოდ“ არის დარჩენილი. ეს სტროფი ფორმალურად სუფისტურ პოეზიასთან ამჟღავნებს სიახლოვეს (ფორმალურად სუფისტურს წააგავს, მაგალითად, ეს სტრიქონებიც: „თქმულია ძველად: „ვინც იყოს ხელად, /ეტრფე და მოგკლას ამისთანამან!“ — „დედოფალს ანაზედ“), მაგრამ, ბესიკი სუფიზმისგან შორს დგას და არც მისტიკოსი არ არის (ალ. ბარამიძის აღნიშვნით, „*ბესიკის პოეზია არ იცნობს მისტიკას, არც განყენებულ ალევორიზმსაა ჩვეული*“ — ბესიკი 1932: 054) და, თუ ზოგჯერ სუფისტური პოეზიისათვის დამახასიათებელ სტრიქონებსაც ვხედავთ ბესიკთან, მისი პოეზიის საერთო კონტექსტის ფონზე სრულიად ცხადი ხდება, რომ სატრფოსთან ხორციელ სიახლოვეზე მეოცნებე პოეტთან ამგვარი სტრიქონები სუფისტური შინაარსისაგან სრულიად დაცლილია. ბესიკთან ღვთაება-ცეცხლთან მიახლოების საშიშროებაზე,

ღვთაებრივ სულიერებაში პიროვნული „მე“-ს დაკარგვის საფრთხეზე, არასოდეს არ არის ლაპარაკი. ერთიანად გამიჯნურებულმა პოეტმა სატრფოზე შეიძლება თქვას „ეტრფე და მოგკლას ამისთანამან“ და, ვფიქრობთ, სრულიად ცხადია, აქ სუფისტური წინადადება აბსოლუტურად სხვა შინაარსს იძენს, პოეტი დიდი სიყვარულის გამოხატვას სხვა ველარაფრით ახერხებს და სატრფოს ეუბნება — თუ გინდ, მომკალიო...

ზოგჯერ მიაჩნიათ, რომ ბესიკი ერთ-ერთი წინამორბედი და განმამტკიცებელია „აშულური პოეზიისა“ (ი. ბაგრატიონი, ალ. ხახანაშვილი, გ. გარელი, კ. კეკელიძე, ს. გორგაძე, ტ. ტაბიძე, აკ. განერელია, პ. მურადიანი... — იხ. შაყულაშვილი 1995). შესაძლოა, ეს ასეც იყოს. მაგალითად, სიტყვები: „დამწვარი მაინც შემობრაღე, ბესიკი ნახე“ მართლაც მუხამბაზურ-აშულური ინტონაციის შემცველს ჰგავს; შესაძლოა, თავისდაუნებურად ბესიკიც იყოს მუხამბაზური ტრადიციების განმტკიცების ერთ-ერთი ხელშემწყობი, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ თვითონ ბესიკისათვის სრულიად უცხოა ტიპიური მუხამბაზური ლექსი. ბესიკთან სიტყვა „დამწვარი“ ოდნავ განსხვავებულ ემოციას აღძრავს, თითქოს ხუმრობით ეუბნება სატრფოს — ცეცხლს ხელი შეგახე, დავინვი და მნახეო („ანთებულს ცეცხლსა შესანველად ხელი შეგახე, დამწვარი მაინც შემობრაღე“... სუფისტურ წინადადებას თავისებურად გარდაქმნის, — თითქოსდა მართლა ხელის დანვაზე ლაპარაკობდეს და სიყვარულით დანვის აშულური მოტივიც ძალიან სუსტად ჟღერს მის ლექსში). აშულურ პოეზიაში კი სიტყვა „დანვა“ ხშირი ხმარების შემდეგ ბესიკისებურ ჟღერადობას მთლიანად კარგავს და მუხამბაზური კილოს წარმოშობის შესანიშნავ საფუძველს ქმნის... აშულურ პოეზიაში ასეთი სიტყვები ზოგჯერ ბანალური ხდება და ვულგარულ სახესაც ღებულობს (ცხადია, არა — ყოველთვის). ბესიკისეული იმ სიტყვების ხშირად გამეორებამ, რომლებიც ცეცხლში დანვასა თუ სატრფოსადმი შებრალების თხოვნას შეეხება, შემდგომში, შესაძლოა, განსხვავებული შინაარსი შეიძინა და, ვფიქრობთ, ამგვარად იქცა ბესიკი აშულური პოეზიის აღმოცენების ერთ-ერთ წინამორბედად და განმამტკიცებლად (ბესიკის მრავალმხრივობა ამ მიმართებითაც არის საინტერესო, იგი აშულური პოეზიის კონტექსტშიც განიხილება), შესაძლოა, ბესიკისგან საზომებიც გადაიღეს აშულებმა, ზოგიერ შემთხვევაში ბესიკთანაც გვხვდება აშულური ინტონაცია, მაგრამ, ვიმეორებთ, ბესიკისათვის აშულური ლექსის სპეციფიკა უცხოა. პროფ. გიორგი შაყულაშვილი აღნიშნავს, რომ აშულური და, საერთოდ, აღმოსავლური პოეზიისათვის უმეტეს შემთხვევაში ნიშანდობლივია: 1. სატრფოს შეუცვლელიობა; 2. მეტრფესა და სატრფოს შორის ვასალური დამოკიდებულება; 3. სატრფოს გულცივობა; 4. მეტრფეს თავდადებულობა; 5. მეტრფესაგან საპასუხო სიყვარულის არმოთხოვნა; 6. სატრფოს მოლაღატეობა (შაყულაშვილი 1995); მკვლევარი ბესიკის ორ ლექსზე მსჯელობისას („სევდის ბაღს შეველ“, „ბუღბუღის შურსა“) წერს, რომ „პირველ ლექსში გადაღახულია აღმოსავლური ლიტერატურის მნიშვნელოვანი თეორიული ფაქტურა — პირობითი განზომილება, გონისმიერი ჭვრეტა, ირეალური გააზრება სატრფიალო ობიექტისა. ტრფიალის ობიექტი მრავლობითშია წარმოდგენილი (აღევროიულად ვარდი, ია, ნარგიზი), რაც თავისთავად ხსნის აღმოსავლური ლირიკის კუთვნილ პირობით-ირეალურ გააზრებას“ (შაყულაშვილი 1984). მკვლევარი აქ აღმოსავლური პოეზიის ძირითად ტენდენციებზე ლაპარაკობს, — ამგვარი კრიტერიუმები, ცხადია, ყველა აღმოსავლელი პოეტისათვის არ არის მიღებული... გიორგი შაყულაშვილი ცხადყოფს, რომ ეს ძირითადი ტენდენციები არ არის დამახასიათებელი ბესარიონ გაბაშვილისათვის. ამდენად, ვიმეორებთ, თუ აშულურმა პოეზიამ ბესიკი თავის ერთ-ერთ წინამორბედად გაიხადა, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ იგი აშულ პოეტად მივიჩნიოთ; შეიძლება ითქვას, — ბესიკ გაბაშვილი იმ ერთგვარ შუამავლად გვესახება, რომელიც ქართული აშულური პოეზიის ჩამოყალიბებას ისე აძლევს სტიმულს, რომ თვითონ არ არის აშული...

ამული არ არის და, საერთოდ, აღმოსავლური პოეტური ტრადიცია, სხვა ქართველთა მსგავსად, როგორც იტყვა, მხოლოდ ფორმად მისთვის, რაც პოეტის შემოქმედებას უფრო მრავალფეროვანს ხდის... ამ მრავალმხრივ პოეტში უკვე ძალუმად იგრძნობა სწრაფვა დასავლეთისკენ...

ლექსში „ცრემლთა ისხარნი“ (ზოგიერთ ხელნაწერში — „ისარნი“) ბესიკი თავის გაძევებაზე ჩივის, სამშობლოში დარჩენილ მეგობრებს ასე მიმართავს:

**როს გვაგონდებით, შევლონდებით, ლომნო ყმა-ძმანო,
თანზრდილნო სწორნო, განაშორნო, საყვარლად კმანო!
ვა კიდევანთა, ესდენ თქმათა გლოვისა ხმანო,
ატადის კალოს, სავალალოს, სადა ხართ, თქმანო!
დაგვბერნა ქარმან დაუნყნარმან, ზღვად ვიფარენით.**

მართლა გამწარებული, სამშობლოდან მიმავალი პოეტი თითქოს მეფეს გამოსცახის, ცდილობს აუხსნას, რომ მისი ერთგულია, სხვა პატრონი არ უნდა:

**სხვამცა პატრონი, ანუ დრონი, ვერა დავსახეთ,
ყარიბთა ბანი, გზის საბანი, ეკლით შევსწმახეთ!**

ბესიკი ვერ ეღიროსა ერეკლესაგან შენდობას.

სატრფილო ლექსებიდან ჩვენ კარგად ვხედავთ ბესიკის მოუსვენარსა და მუდამ მაძიებარ, ალბათ, შეცდომების ჩამდენ, მაგრამ — დაუდევარ სულს, ამ და სხვა ლექსებიდან იგრძნობა, რა გულწრფელი სიყვარულით უყვარს მას მეგობრები, რომლებიც ოჯახის გასახლების შემდეგ ახალ ოჯახად ექცნენ, მეგობრებისადმი ისეთი უანგარო სიყვარული იგრძნობა ამ ახალგაზრდა კაცის სულში, როგორც, მაგალითად, პუშკინისათვის იყო დამახასიათებელი. ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ, ალბათ, ძნელი წარმოსადგენი არ არის, რა საშინელი ტრაგედია იქნებოდა ბესიკისათვის სამშობლოდან გაძევება, სატრფოსა თუ მეგობართაგან ძალით მოცილება... ეს მეფისა და მეგობრებისადმი მიმართული ლექსად შექმნილი ერთგვარი წერილია. ამგვარი სტილისა სხვა ლექსებიც აქვს დაწერილი ბესიკს...

თუ ბესიკის მრავალმხრივობაზე გავამხვილებთ ყურადღებას, ლექსების გარდა, ცხადია, მისი პოეზიის სხვა ჟანრებზეც აუცილებლად უნდა ვისაუბროთ.

ბესიკს ეკუთვნის ორი პატრიოტული პოემა: „ასპინძისათვის“ და „რუხის ბრძოლა“. პოემაში „ასპინძისათვის“ ასპინძასთან ოსმალებზე და ლეკებზე ქართველთა გამარჯვების შესახებ არის მოთხრობილი. „რუხის ბრძოლაში“ აღწერილია სამეგრელოს სამთავროზე 1780 წელს აფხაზთა, ჯიქთა და ალანთა თავდასხმისა და ამ ომში კაცია დადიანისა და მის დასახმარებლად მოსული იმერთა მეფის – სოლომონ პირველის გამარჯვების ამბავი.

როგორც ცნობილია, რუსეთ-ოსმალეთის ომის დროს (1768-1774 წწ) თურქთა და ლეკთა წინააღმდეგ მეფე ერეკლე რუსეთის ჯართან ერთად უნდა ებრძოლა. საქართველოში ჩამოსული იყო სამხედრო კორპუსი ტოტლებენის მეთაურობით, რათა გაერთიანებულ ჯარს ახალციხის საფაშოსაგან ქართველთათვის წართმეული ტერიტორიები გაეთავისუფლებინა. ჯარი აწყურის ციხეს მიადგა, მაგრამ ტოტლებენმა მოულოდნელად ერეკლე მეფე მტერს მარტო შეატოვა. ერეკლემ საკუთარი ძალებით დაამარცხა მტერი. პოეტი მკაცრ შეფასებას აძლევს ტოტლებენის საქციელს, ამასთან, იგრძნობა, რომ იგი ორჭოფულ მდგომარეობაშია, — არ იცის, მარტო ტოტლებენი დაადანაშაულოს მომხდარში თუ, საერთოდ, — რუსეთის ხელისუფლება. ტოტლებენს კი თავისუფლად გვიხატავს უღირს კაცად:

**ვა, მას დღისა მომხსენმა ვითარ ვინ რით განვაქიქო?!
ცილი დასდევს მეფეს რუსთა: „ჩვენთვის კეთილს არა იქო!“
ღრაფი ჯარით გამოზრუნდა, მით სახელი ვერა იქო, —
სხვა პასუხი არვის მისცა: „სითაც მოველ, წავალ იქო!**

ეს სტროფი მარტივი, ხალხური, სასაუბრო ენით არის დაწერილი და ოდნავ გურამიშვილისეული ინტონაცია იგრძნობა მასში.

პოეტი ასე აქებს დავით სარდალს:

**მაშინ გულს დაჰკარ მჯილითა, მინანი შესძრენ რყევითა,
ცხენმან შეგატყო შექმენა, შემზადა ტანი ნძრევითა;
თვალნი ნაკვერცხლად შეგექმნეს, აშეთდი სისხლმორევითა,
ცხვირისა ნესტეთა მოჰქროდენ ქარნი ქვეყნისა ნგრევითა.**

ასპინძის ომში გამარჯვების მთავარი სულისჩამდგმელი ერეკლე მეფე იყო. მეცნიერებაში შენიშნულია, რომ „ბესიკმა გვერდი აუარა ერეკლეს. მან საგანგებოდ შეამკო მხოლოდ სარდალის ქველობა. ბესიკმა დავით სარდალს მიაწერა ასპინძაში მოპოვებული გამარჯვება“ (კეკელიძე, ბარამიძე 1969: 472)... ამასთან, უნდა ითქვას, რომ პოეტი ერეკლესაც არ ივიწყებს, — აღნიშნავს, რომ „თვით მეფე, ქართველ და კახნი ომის ხალისით ხლდებოდეს“, ბრძანებს, რომ ომის შემდეგ გამარჯვებას „მიულოცვიდნენ მეფესა“.

„რუხის ომში“ ბესიკთან სოლომონი მეფურ სიდინჯეს არ კარგავს, თუმცა, ცხადია, ბრძოლის დროს შინაგანად ისიც მღელვარებს. მეფე ლოცულობს, ღვთისმშობელს ევედრება შემწეობას; შემდეგ კი „ფრთოვან ვეფხს“ დამსგავსებული იბრძვის:

**მეფე მშვიდი ამას ზედან გულისობს და არა ლალობს,
გულსა მჯილთა ნელ იკრვიდა, ყოვლთა გულიც მასთან დალობს,
„ღვთისმშობელო!“ მთქმელობს; თვალთ ცრემლთა რუებს წარმონალობს,
და ვეფხ-ფრთოვანად გარდისახობს გმირთა გმირი, სალთა-სალობს.**

პოეტი ქებით იხსენიებს კაცია დადიანს, გიორგი ნულუკიძეს, ელიზბარ ერისთავს...

ელიზბარ ერისთავის ბრძოლის სურათს ისეთი ცოცხალი და დინამიური რიტმით გადმოგვცემს, რითმულად ისე ოსტატურად არის სიტყვები ერთმანეთთან მისადაგებული, თითქოს ცოცხლად ვგრძნობთ იმ სილალეს, ელიზბარ ერისთავს რომ სდევდა ბრძოლისას:

**ავაზობდის, გაგაზობდის,
დაჰქროლვიდის და სთროლვიდის;
ნავარდობდის, შავარდნობდის,
მიწას დასცის დაჰქროლვიდის;
ანაზრობდის, ანაზდობდის,
განჰკაფდის და განსროლვიდის;
მილალობდის, თამამობდის,
განაბნევდის, განსტროლვიდის.**

უნდა ითქვას, რომ, სარგის ცაიშვილის აზრით, „პოემა აშკარად გადატვირთულია ზედმეტად ხოტიბითი ელემენტებით და ადვილს არ ტოვებს ამზის ეპიკური თხრობისათვის“ (ცაიშვილი 1966: 667). „რაც შეეხება პოემის ენას, ბესიკი აქ გარდამეტებულ მაღალფარდოვნებასა და ღვლარჭინილ სტილს მისდევს, რაც ნათელია, თუნდაც პოემის პირველივე სტრიქონებიდანვე: „ოდეს იხარებს დავით, სულიერსა ჩანგსა თანა სულითა მლაღადებელი მეფე, და იტყვის: „— ან აღმისრულნა აღ-

მთქმელმან კეთილობამან, ვითარმედ ერთგვის ვეფუცეო წმიდასა ჩემსა დავითს!“ რომლისა შემდგომი, მსგავსად სიტყვისა მის, მიეცემოდა მეფობაი შენი“. მკვლევარის თქმით, — „*რუხის ომი“* ამკარა ხარკია პოეტი-კარისკაცისა, რომელსაც, ალბათ, დაკვეთით შეუსრულებია პანეგირიკული ხასიათის პოემა“. სარგის ცაიშვილი იქვე დასძენს: „*მაგრამ აქ არის ძლიერი პასაჟებიც, ფართო ბატალიები, რაც საერთოდ ეხერხება ბესიკს მის სხვა ნაწარმოებებშიც (მაგ. „ასპინძისათვის“)* (იქვე).

კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის აღნიშვნით: „*თავისმა იმჟამინდელმა საზოგადოებრივმა მდგომარეობამ საშუალება არ მისცა ბესიკს რუხის ბრძოლაში ამოეკითხა სამწუხარო ისტორიული სიმართლე, ერვენებინა ჩვენი ქვეყნის დაძაბუნებისა და ეროვნული უბედურების ნამდვილი სოციალური მიზეზები“* (კეკელიძე, ბარამიძე 1969: 474). ცხადია, ეს მართლაც ასეა, პოეტს სოლომონისა და მის თანამებრძოლთა შექება აქვს მიზნად დასახული და შინაგანხეთქილების გამო წუხილს მართლაც არ გამოხატავს, როგორც ამას, მაგალითად, დავით გურამიშვილი აკეთებს; მაგრამ სოლომონი წარმოდგენილია იმ მეფედ, რომლის გარეშე მშვიდობა ვერ შენარჩუნდება და შარვაშიძის თვითნებობაც ვერ აილაგდება; მკითხველის ცნობიერებაში ეს მშვიდი და ვეფხვისებურად მეომარი სოლომონი ბესიკის მიერ დასავლეთ საქართველოს სიმშვიდის გარანტიად და, იქნებ, მის, და არამარტო მის, პოტენციურ გამაერთიანებლად მოიაზრება... ქართველთა გათიშულობა, ცხადია, აწუხებს პოეტს, ცხადია, იგი ოცნებობს, რომ გაერთიანდეს დანაწევრებული საქართველო, — იქნებ, ძალიან ცდება, მაგრამ მიგვანიშნებს, რომ სოლომონს შესწევს საამისო ძალი, ოღონდ, პოლიტიკური მოსაზრებებიდან გამომდინარე, ამას ამკარად არ გამოხატავს... პოემამი საქართველოს დანაწილებაზე მართლაც არ არის წუხილი გამოხატული, მაგრამ იგრძნობა ეს წუხილი, სოლომონ მეფის პოზიციებიდან მინიშნებულია იმ პიროვნებაზე, ვისაც ქვეყნის გაერთიანების, ყოველ შემთხვევაში, სამთავროებს შორის სიმშვიდის შენარჩუნების ძალი შესწევს... ის ქართველები, რომლებიც თანამოძმეების წინააღმდეგ მიდიან, ქრთამის მომლოდინე, ქურდულად მაგალ ადამიანებად არიან წარმოდგენილი („*ალთქმულნი ქრთამით ვლიდენცა ღამით“*); მოძმეთა გამყიდველები არიან შარვაშიძის მომხრენი... ისინი ქურდულად, ლაჩრულად ეპარებიან თვისტომთ... ერთის მხრივ, ღამით ქურდული ნაბიჯებით მოსიარულე მოღალატე, მეორეს მხრივ, ღვთისმშობლის მიმართ მლოცველი, ვეფხვისებური ძალით მეომარი სოლომონი, — მართლაც რომ შთამბეჭდავი სურათია...

რაც შეეხება პოემას „*რძალ-დედამთილიანი“*, ეს არ არის მხოლოდ გასართობი ნაწარმოები, აქ უფრო ოჯახური ტრადიციების დამარღვეველნი არიან სატირის ცეცხლში გატარებულნი. ტრადიციათა გადაგვარებას რომ დასტირის ბესიკი, ეს იმ ირონიდანაც ჩანს, რაც პოემის ბოლოს „*ვეფხისტყაოსნის“* ბოლო სტროფის რემინისცენციიდან („*დასრულდა ესე ამბავი“*) ვლინდება. ჩანს, აქ იმის თქმა უნდა პოეტს, რომ, ერთ დროს თუ დიდ რაინდებსა და მათ ღირსეულ მიჯნურებზე იყო საჭირო პოემების შექმნა, ახლა უღმერთო ოჯახში მცხოვრებ აწიხლ რძალ-დედამთილზე გახდა საჭირო წერა:

**დასრულდა ესე ამბავი ტკბილად სასმენლი რძლებისა,
დედამთილს ჰყვანდის მორჩილი რძალი ასეთი ნებისა;
მას სცემდეს, სახლსა აქცევდეს, იყოს გამყრელი ძმებისა,
ქმარს თავსა სჭრიდეს სიურცხვით, იყოს შემკვრელი გრძნებისა .**

როგორც მიჩნეულია, „*რძალდედამთილიანის“* თემა ხალხურია და ეს თემა ქართველ მწერლებში პირველად ბესიკმა შემოიტანა. „*მას უნდა ესარგებლა ხალხური მასალებით, თუმცა ამბავი განგებ შორეულ უცხო ქვეყანაში გადააქვს და უცხოური საზოგადოებრივი ცხოვრების დამახასიათებელ მოვლენად აცხადებს“* (კეკელიძე, ბარამიძე 1969: 474).

სარკაზმსა და ძლიერ გალიზიანებას გამოხატავს ბესიკი მზეჭაბუკ ორბელიანის მიმართ. მზეჭაბუკ ორბელიანი, მდივანბეგი, დაპირისპირებული იყო ბესიკთან, მისი იდეური მოწინააღმდეგე გახლდათ. მზეჭაბუკ ორბელიანის ობიექტურ პორტრეტს, ცხადია, ეს ლექსი ვერ მოგვცემს, — აქ პირადი, სუბიექტური დამოკიდებულება არის გამოხატული. ბესიკის ბიოგრაფიის ცალკეული დეტალების კარგად დასანახავად კი, ცხადია, ლექსი კარგი სამსახურის გამწვავია; თუმცა, ვფიქრობთ, ეს ლექსი დიდი მხატვრული ღირებულებისა მაინც არ არის, მასში ცუდი, ადამიანური თვისებების განზოგადება არ ხდება, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ერთი კონკრეტული ადამიანის გართიმული ლანძღვაა:

**„დამპალო ლეშო, თვალხენეშო, გულადარაო“ ...
„არ-უზიანო, კუზიანო, მანუნნარაო“ ...
„შენმა გახეთქამ, ეშხი მოჰკლავსთ შენის წელისა!“ ...
„რა კარგი რამ დაბადებულხარ! მაგ პირს: ფუაო!“**

მირიან ბატონიშვილს გულწრფელად მეგობრული ტონით მიმართავს. ერთ ლექსში კრემენჩუკიდან ქართველთა ცხოვრების შესახებ ქილიკითა და ხუმრობით სწერს ამბებს; ეს ფაქტიურად წერილია — ლექსად გამოგზავნილი; მეორე ლექსში ასე სწერს უფლისწულს — ქება მიბრძანე და არ ვიცი, რა ვთქვა, შენი შესაფერისიო, მერე ცოტას მართლა აქებს, უწოდებს განათლებულს, „ვერ გავეძელ მზერითა“-ო, ლოცავს და მეორე სტროფიდან უკვე ოსმალებზე ესაუბრება, ისევ ქართველთა ამბებს უყვება... ესეც გართიმული წერილია.

სამგლოვიარო ოდა — „სამძიმარი“ ლევან ბატონიშვილს ეძღვნება. ერთ-ერთ ხელნაწერს (B2539) ახლავს განმარტება: „*სამძიმარი არის მონერილი ბესარიონ გაბაევისაგან ლეონის მეფის ძისა დავით ორბელიანთან*“ (ბესიკი 1932: 43). იგრძნობა, რომ ბესიკი გულწრფელად დაულონებია ტახტის ღირსეული მემკვიდრის სიკვდილს:

**იროდი მეფობს,
სისხლის მახვილს იეფობს,
ბრძანება მჩქეფობს,
ხმა მუნებური მკრეფობს!
რაქელ შვილთ მყეფობს,
ძუძუ ნალვლითა მცქეფობს;
ქუხილი მჭეხობს,
გრგინვა ელვითა მგრეხობს;
სიკვდილი მკვეხობს,
ლომსა მძინარეს ფერხობს.**

დაახლოებით იგივე შეიძლება ითქვას „სოლომონ მეფის ეპიტაფიაზე“. ეპიტაფიის წერაც ხელწიფებოდა ბესიკს. გულწრფელი პატივისცემა იგრძნობა მეფის მიმართ. ეპიტაფიას, ხშირ შემთხვევაში, თავისი კანონები აქვს, — მასში იმქვეყნად წასული „ლაპარაკობს“; ცხადია, პოეტს შეუძლია მხოლოდ ფორმალურად „ალაპარაკოს იმსოფლად მყოფი“ და წარმოაჩინოს, რომ ეს პოეტის ნათქვამია (ეპიტაფიაში, უმეტესწილად, თითქმის არ ხდება ხოლმე სხვის როლში გარდასახვა...); მაგრამ, ამავედროულად, ისე უნდა გამოხატოს იმქვეყნად მყოფისადმი სიყვარული, რომ „საკუთარი თავის გადამეტებულ და არაობიექტურ მაქებრად“ არ გამოიყვანოს იგი:

**ადამის ძლითმან მიწა თქმისა სმენამან
მომატყვა ხმაჲ ურჩებითა შვებული,
მომსხლა უწყალმან სამოთხით დავითისით
ვაზი, მნდეველი ქრისტე ჩემისდა სისხლით.
ვითნე ბრძანება მეუფისა მეფემან.**

ბესიკი საგალობლების წერის ტრადიციასაც კარგად იცნობს. მას დანერგილი აქვს „წმიდის გიორგის შესხმა იამბიკოდ“. კორნელი კეკელიძეს ყურადღება მიუქცევია იმ ფაქტისათვის, რომ ბესიკთან „გვხვდება ძველი ეკლესიური 12-მარცვლიანი იამბიკო, მხოლოდ რითმოვანი“ (კეკელიძე 1981: 657). ჩანს, ბესიკისათვის რითმას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და ამიტომ იამბიკო მასთან განსხვავებულ სახეს იძენს. ხალხურისა თუ წმიდად ლიტერატურული ტრადიციის საეკლესიო ტრადიციასთან შერწყმით იქმნება ლექსი, რომელსაც, ვფიქრობთ, შეიძლება, ახლებური ტრადიციის ჩამოყალიბებისათვის შეეწყოს ხელი... ამ ლექსის ენას „მაღალი შტილის“ გავლენა აშკარად ეტყობა და იგრძნობა, თუ რა დიდი კრძალვით არჩევს პოეტი სიტყვებს:

**გიორგის მკერდთა ასპეკალებს ლოდ-დება,
ითნებს ურმის თვალს, მუშაკად იწოდება,
ოქრო იბრძმედებს, კირს დაფლვით აქვს ზოდება.**

პოეტის მზერა მაღლა, ცათა სიმაღლეთაკენ, არის აპყრობილი, — დანმენდილი, ამაღლებული, სპეტაკი სულიერებითაა ეს სტრიქონები დანერგილი:

**აღაკმევს სულსა, აღვალს ცების ციალსა,
ქრისტე აღმქმელი მიითვალავს ტრფიალსა.**

— უმშვენიერესი სურათია, — ზეციურ ციალში მალდება უწმიდესი სული, ზეციური სურნელება იგრძნობა ცათა წიაღებში, მაცხოვარი ლებულობს მისთვის წამებულ წმიდანს...

ღვთისმშობლის ქება (ლექსს „ყოვლად წმიდის ქება“ ჰქვია) უფრო სადა, მარტივი, ხალხურთან მიახლოებული სტილით არის დანერგილი, ავტორი სრული გულწრფელობით უძღურად მიიჩნევს თავს იმისათვის, რომ ღვთისმშობელს ღირსეული შესხმა მიუძღვნას, — უფრო საკუთარ ცოდვათა პატიებას ევედრება ღვთისმშობელს:

**ჯერისაებრ ქება შენი არვის ძალუძს, ღვთისა სძალო,
ჯერარს შეჰკრბენ ანგელოსნი, ქვეყიერნი კაცნი, ქალო,
ჯობს, რომ გიძღვნან კინამ-კასნი, გუნდრუკ-მური და შტანს-ალო,
ჯვარცმულისა ქრისტეს დედავ, ცოდვილს მკურნე, დედოფალო!**

ბესიკს შექმილი აქვს „ნარდზედ ზმები“, „ჭადრაკზედ ზმები“...

**ვინ არ დიდსულობს, სულმოკლედ არს ყოვლგან დანაფიცარი,
დამკაპლით პირსა და ტკაცვი მიქმენით, თუ სცნათ, ვინც არი!**

კორნელი კეკელიძის აღნიშვნით, ამ ზმებში ბესიკს „იმდენად გაუმეორებია თეიმურაზ მეორის ამავე სახელის ზმები, რომ ზოგიერთი ხელნაწერი მათ თეიმურაზს მიაწერს (კეკელიძე 1981: 677). შემდეგ მკვლევარი ბესიკის „ანბანთქებანის“ შესახებ მსჯელობს: „ასეთი ანბანთქებანი უმთავრესად იმ მხრივ წარმოადგენენ ინტერესს, რომ გვაჩვენებენ, რამდენად შესწევდათ მათ ავტორებს გეოგრაფიის, ისტორია-მითოლოგიის, ზოოლოგიისა და ბოტანიკის ცოდნა“ (კეკელიძე 1981: 676). მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ასეთი ლექსები მაია გაბაშვილის, დიმიტრი ორბელიანის ნაბაძვია (კეკელიძე 1981: 676)...

როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ამგვარი ლექსები (ზმები და ანბანთქებანი), მხატვრულობის თვალსაზრისით, მართლაც ვერ აღიქმება ბესიკის სხვა ლექსების დონეზე დანერგილად და მათში უფრო ავტორის ერუდიცია და, ასევე, სიტყვათა გართ-

მვის, ალიტერაციის შექმნის უნარი ვხედავთ; თუმცა, აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში „ანბანთქებანი“, თავად ამგვარი ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, გარკვეულწილად, მხატვრულობის თვალსაზრისითაც ფასეულია. მაგალითად, გავისხენოთ ლექსი „ან ალვა ხარ ტანადობით“:

**ან, ალვა ხარ ტანადობით, ბან, ბულბულს მიგიგავს ენა,
გან, გიბრწყინავს პირის სახე, დონ, დახატული ხარ შენა;
ენ, ელვარე ბადრი მთვარე, ვინ, ვარსკვლავს სურს შენი ბრწყინა,
ზენ, ზილფ-კავო, გიშრის თმაო, ჰე, ჰაერით დაინყე ფრენა,
თან, თურანი, ინ, ერანით სიცხოვლით დაგინვამს შენა!**

ვფიქრობთ, ამგვარად წერისას ბესიკი სატრფოს აგებინებს, რომ ისე ძლიერ არის შეყვარებული, რა ბგერაც არ უნდა შესთავაზონ ქართული ანბანისა, ყოველთვის თავისუფლად შეუძლია აქოს სატრფო... ჩვენი შეხედულებით, სწორედ ეს აზრია წარმოჩენილი ამ ლექსში... ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ, ხშირად, ასეთ შემთხვევებში, პოეტები ლექსის წერის ტექნიკის ვირტუოზული ფლობის უნარის ჩვენებასაც ცდილობდნენ. ასეთი ლექსები რომ სწორად აღიქვას, მკითხველმა თავისებურად, — ერთგვარი „სპორტული ჟინით“ უნდა შეხედოს პოეტს, ნახოს, როგორი ოსტატობით შეუძლია მას სიტყვების ერთმანეთთან რითმული მისადაგება, ალიტერაციული მეტყველება... ასეთი ლექსების წერისას პოეტები ფაქტობრივად ერთმანეთს ეჯობებოდნენ წერის ტექნიკაში...

ბესიკს ქართულ პოეზიაში სხვა დამსახურებანიც მიუძღვის. ცნობილია, რომ მან შემოიღო ე. წ. 19-მარცვლიანი ლექსი. ბესიკის პოეზიაში გვხვდება ჩახრუხაული ლექსი, რუსთველური, ე. წ. — თხუთმეტმარცვლიანი, თოთხმეტმარცვლიანი (კეკელიძე 1981: 675)... მას შეუქმნია „ბაიათი“, „ყიფია“, „მუსტაზადი“, „თეჯლისი“... ქართულ პოეზიაში ბესიკმა პირველმა შემოიტანა 14-მარცვლიანი ლოგაედები (აკ.განერელია)... „ბესიკის ავტორიტეტმა განსაკუთრებით განამტკიცა ქართულ პოეზიაში მუხამბაზური საზომების გავრცელება“ (ცაიშვილი 1966: 671)... „ბესიკის პოეზიამ განუზომელი გავლენა მოახდინა მის თანამედროვე მწერლობაზე და, შეიძლება ითქვას, რომ მას მიმბაძველ-ეპიგონთა ლაქარი გაუჩნდა“ (ცაიშვილი 1966, 671).

ბესარიონ გაბაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან საინტერესოა შემორჩენილი ფრაგმენტი მისი დღიურებიდან, რომელიც სპარსეთში მოგზაურობისას დაუნერია. ამ დღიურებს მხატვრულობის მიზანდასახულობა არა აქვს, მაგრამ ლიტერატურული ნიჭით აღსაყვადი ადამიანის სრულიად ჩვეულებრივი ნაწერი მაინც ავლენს ხოლმე ავტორისაგან მოვლენების მხატვრულად გადმოცემის უნარს. ბესიკი თავისი მოგზაურობის შესახებ წერს: „და წარსულმან ავგვალე რაჭით მთანი მყინვარენი და მივედ დიგორს [...] და განვისვენე მოსდოგს. აგვისტო იყო მაშინ“ (ბესიკი 1932: 104). სხარტი და მოქნილი ფრაზებით მოგვითხრობს თავის მოგზაურობას ბესიკი.

ლიტერატურული ნიჭი მის წერილებშიც ჩანს, შემორჩენილია მზეჭაბუკ ორბელიანთან, სულხან ორბელიანთან, პოტიომკინთან მიწერილი წერილები... საინტერესოა, რომ ბესიკი მზეჭაბუკს სთხოვს — ჩემ მიერ „ცრუდ სადმე თქმული“ დაივიწყე, „გარდასჭერ ვნებანი სიძულელიისა“-ო. ამ წერილების ავტორს მხატვრული ტექსტის შექმნის მიზანი არ ჰქონია და ისინი უპირველესად პოლიტიკის ისტორიასთან დაკავშირებით, ბესიკის პიროვნების უკეთ დასანახავად არის საინტერესო. მრავალფეროვანი პოეზიის შემქმნელი ბესარიონ გაბაშვილი ყოველმხრივ იმსახურებს ინტერესს...

უდავოა, რომ ბესარიონ გაბაშვილის შემოქმედებისათვის მრავალმხრივობა ერთი უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშანი და ამ პოეტის ერთ რომელიმე, — მით

უმეტეს, — მხოლოდ აღმოსავლური პოეზიის კონტექსტში განხილვა, ვფიქრობთ, არ შეიძლება.

ბესიკი ქართული ლიტერატურის ისტორიის პერიოდთა გზაგასაყარზე ცხოვრობდა, რაც აისახა კიდევც მის შემოქმედებაში. ამ ისტორიაში ყოველთვის გამოჩენილი ადგილი ექნება დამკვიდრებული ამ ძალზე მრავალმხრივსა და ნიჭიერ პოეტს, რომელთანაც აღმოსავლეთს უკვე ენაცვლება დასავლეთი, ვისთანაც წარსულის სუნთქვაც იგრძნობა და მომავლის კონტურებიც ისახება... იშვიათია ერთ პოეტში ასეთი მრავალფეროვნება.

დამონებიანი:

ბესიკი 1932: ბესიკი. თხზულებათა სრული კრებული. ტექსტი, გამოკვლევა, შენიშვნები, ლექსიკონი ალ. ბარამიძისა და ვ. თოფურიას რედაქციით. ტფ.: ფედერაცია, 1932.

ბესიკი 1962: ბესიკი. თხზულებათა სრული კრებული. თბ.: „საბჭ. მწერალი“, 1962.

ბარამიძე 1940: ბარამიძე ალ. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თბ.: 1940.

განერელია 1953: განერელია ა. ქართული კლასიკური ლექსი. თბ.: 1953.

კალმასობა 1948: იოანე ბატონიშვილი. კალმასობა. II. კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით. თბ.: 1948.

კეკელიძე 1981: კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. II. თბ.: 1981.

კეკელიძე, ბარამიძე 1969: კეკელიძე კ. ბარამიძე. ა. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბ.: 1969.

ლეონიძე 1949: ლეონიძე გ. ძიებანი ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. I. თბ.: 1949.

მაჭარაძე 1962: მაჭარაძე ვ. ბესიკი დიპლომატიურ სარბიელზე. თბ.: 1962.

ქ.ს.ე.: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. — ბესიკი (ავტორები ს. ცაიშვილი, კ. მაჭავარიანი).

ქ. პ. 1975: ქართული პოეზია. V. თბ.: 1976.

ქ. მ. 1984: ქართული მწერლობა. ლექსიკონი-ცნობარი. I. თბ.: 1984.

ცაიშვილი 1966: ცაიშვილი ს. ბესარიონ გაბაშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია. II. თბ.: 1966.

ცაიშვილი 1962: ცაიშვილი ს. ბესიკი. თბ.: 1962.

შაყულაშვილი 1984: შაყულაშვილი გ. ბესიკის ორი ლექსის გამო. — საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურისმცოდნეობის რესპუბლიკური საკოორდინაციო საბჭო. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი. სამეცნიერო სესია, XIX, 25-27 XII; 1984.

შაყულაშვილი 1995: შაყულაშვილი გ. ბესიკი და აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციები. სამეცნიერო კონფერენცია. თბილისის დამოუკიდებელი ინსტიტუტი „რიტორიკა“; 15-16 მაისი; 1995.

ძონენიძე 2002: ძონენიძე ლ. მზეჭაბუკ ორბელიანი. — „ალ. ბარამიძე, 100“. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ.: 2002.

**For the Interrelationship of Oriental-Western Aspects
in Besiki's Works**

Summary

In the article there is shown that the Georgian poet Besarion Gabashvili (Besik; 1750-1891) was close to numerous genres of literature.

Besik's poetry shows love to eastern poetry as well. At the same time, as the author of the article considers, in his creative work there are felt the signs of romanticism, which was brought into Georgian poetry later.

In the article there is shown that Besik was also close to classical Georgian poetry, in particular, to Rustaveli's "Knight in Panther's skin"; he also has some hymnography verses, and one can meet in the poet's work panegyrics, satire, and some signs of other genres.

In Besik's poetry most often is seen a young man of romantic spirit, always passionate and searching new ways in the life.

The author of the article shares the opinion that the assumption, according to which Besik is admitted eastern type poet, is erroneous. Eastern style appears some kind of exotics to him – Besik does not follow major specific signs of eastern poetry.

სასწაულთა სახეები „ცხოვრებათა“ ჟანრის ნათარგმნ აგიოგრაფიაში

წმინდანთა მიერ სასწაულთა ქმედება ერთ-ერთი უმთავრესი მომენტია ქრისტიანულ ლიტერატურაში. შესაბამისად, სასწაულთქმედებათა აღწერაც ერთ-ერთი ფართოდ გავრცელებული მოტივია ზოგადად აგიოგრაფიული ჟანრის ლიტერატურაში. რამდენადაც აგიოგრაფიულ ლიტერატურას მოეთხოვებოდა სრული ჭეშმარიტების გადმოცემა, სასწაულებიც რელიგიური თვალსაზრისით, ისეთივე რეალობას წარმოადგენდა, როგორსაც კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტები. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სასწაულთმოქმედებათა „ჭეშმარიტებად“ მიჩნევა ხელს უწყობდა მომავალში „მხატვრული ჰიპერბოლის“, „გამონაგონის“ ფართოდ შემოტანას მწერლობაში (სირაძე 1975: 169-170). აგიოგრაფი ავტორები დაბეჯითებით აცხადებდნენ, რომ სასწაულთმოქმედებები სრულ ჭეშმარიტებაზე დაყრდნობით აღინერებოდა, რომ მათ მონათხრობში არ იყო მარცვალნი გამონაგონისა, ფანტაზიისა. და თუ არსებობდა ნაწარმოებები, როგორც „კოსტანტი-კახას მარტვილობის“ ავტორი მიიჩნევდა, რომლებშიც აღწერილი ისტორიები ავტორს „არასადა ეხილვა, არამედ უწყებითა სულისათა წმიდისათა აღწერა იგი, ვითარცა თუალითხილული“, რ. სირაძის თვალთახედვით გამონაგონი ამბავი (“სული წმიდის შთაგონებული”) შეიძლება ყოფილიყო „თუალითა ხილულის მსგავსი“ (სირაძე 1975: 99), ანუ გამოგონილი ამბავი, სული წმიდისგან შთაგონებული შეიძლება ყოფილიყო თვალთ ნანახის ტოლფასი. სასწაულს ვერ მოახდენს უბრალო ადამიანი, მათი ჩადენა მხოლოდ წმინდანთა ხვედრია, რადგანაც სულიერი მოღვაწეები „წმინდანად“ გახდომამდე გადიან დიდ მონამებრივ გზას: შემდგომში „შემდგარი წმინდანები“, როგორც ცნობილია, ბავშვობაშივე გამოირჩევიან სხვათაგან თავისი განსაკუთრებულობით, შემდეგ ადგანან სულიერების გზას, და ბოლოს თავისი ღვაწლით, მათ შორის სასწაულთა ქმნალობითაც, აღწევენ უმაღლეს მწვერვალამდე „წმინდანობამდე“.

იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ სასწაული ხდება უფლის ძალით და ნებით და შესაბამისად, სასწაულის ჩადენის შემდეგ საზოგადოება ადიდებს უფალს. აკი აღინიშნავს კიდევ ანტონი დიდი, რომ „ყოფაა სასწაულისაა არა ჩუენი არს, არამედ მაცხოვრისაა არს საქმე“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 28). და რამდენადაც უფლის ნების ხორცშესხმა მინიერ სამყაროში ხდება მხოლოდ და მხოლოდ წმინდანის საშუალებით, რაც ამტკიცებს მის ზებუნებრიობას, აქედან გამომდინარე წმინდანი მოიაზრება ქრისტეს სიმბოლოდ დედამიწაზე. „იოვანე ოქროპირის ცხოვრებაში“ სასწაულის ჩადენის შემდეგ იოვანეზე შემდეგს ამბობენ სულიერი ძმები: „ესე მონაა არს ქრისტესი და სული წმიდაა დამკვდრებულ არს მის თანა, და მისცემს მადლთა კურნებისათა, ვითარ-იგი მისცა მოციქულთა“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 21).

ჩვენი სტატიის მიზანია „ცხოვრებათა“ ჟანრის ნათარგმნ აგიოგრაფიულ თხზულებებში სასწაულთა აღწერა-დახასიათება და მათი სათანადო ტიპების მიხედვით დაჯგუფება. ამ სასწაულთაგან ზოგი შემთხვევა ტიპურია ანუ სახარებისეული — მაცხოვრის, მოციქულებისა და პირველწმინდანების მიერ განხორციელებული (მრევლიშვილი 2002: 121), ხოლო ზოგიც, ჩვენი აზრით — ორიგინალური.

1. სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია ხილვები და ღვთაებრივი გამოცხადებები

1. ხილვები ცხადში:

ა) წმინდა მამებს აქვთ ჩვენება ან უფლისაგან ეუწყებათ ის ადგილი, სადაც უნდა აშენდეს ეკლესია. მაგალითად, თევდოსი დიდი, როდესაც ევედრებოდა უფალს „რათა გამოუცხადოს, თუ ნებაა მისი არს მონასტრისა შწნებასა და უჩუენოს ადგილი, რომელსა შეჰგვანდეს შწნება.“

და აღიხუნა საცეცხურნი და აღავსო იგი ნაკშირითა. და ნაკშირსა ზედა — საკუმეველი. და გამოვიდა ქუაბით და ილოცა და თქუა: უფალო ღმერთო ჩემო... სადაცა ნებაა შენი იყოს შწნებად მონასტრისა, მუნ აღენთენ ნაკშირი ესე, რომელ არს საცეცხურთა ამათ, რათა მით ვცნა ნებაა შენი... და განვიდა და მოვლო ყოველი ადგილი უდაბნოსადა, რომელი საგონებელ იყო საშწნებელად... და ვითარ არარაჲ იხილა, შეიქცა ქუაბადვე. და ვითარ მიეახლა მას, აღუტევა სული საკუმეველმან მან საცეცხურთა მათგან და ვითარ დახედნა, ნაკშირი იგი ნაკუმეველ ქმნულ იყო. და ცნა წმიდამან, რამეთუ ნებაა ღმრთისაჲ არს, რათა მას ადგილსა აღაშწნოს“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 188).

ბ) ხილვათა ჯგუფში მოიაზრება წმინდანთა სასწაულებრივი გამოჩენა საზოგადოებაში. სანიშნოდ გავიხსენოთ საბა განწმენდილის მეფესთან მისვლის ეპიზოდი, როდესაც „ღმერთმან მადლი მონისა თვისისა გამოუცხადა მეფესა... ესე ვითარცა შევიდოდა მღვდელთმთავართა თანა მეფისა... განუხუნა ღმერთმან თუალნი მეფესა და იხილა მსგავსად გვრგუნისა თავსა ზედა მის ნეტარისასა ნათელი მბრწყინვალჲ, ვითარცა მზისთუალი“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 109).

„იოვანე ოქროპირის ცხოვრებაშიც“ იოვანეს ხუცად კურთხევის დროს, „ტრედი სპეტაკი გარდამოჴდა ზღთ და დაადგრა თავსა ზედა იოვანესსა. და ვითარცა იხილეს ესე პატრეჲქმან და ყოველმან ერმან... იტყოდეს: ...რამეთუ მადლი ღმრთისაჲ გამოცხადებულ არს აწვე მის ზედა“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 31). ეს ეპიზოდი მოგვაგონებს იესო ქრისტეს ნათლობის პასაჟს სახარებიდან (ბიბლია 1989: 1045-1046).

გ) ხილვათა ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ გამოცხადება არა ხილული, არამედ სიტყვიერი ფორმით. ასე, მაგალითად, ანტონი დიდმა, როდესაც განიზრახა ხორციელი ფუფუნების უკუგდება და ქონების გლახაკებზე დარიგება, „შევიდა ეკლესიად და მოემთხვა მას წმიდისა სახარებისა საკითხავი, და ესმა უფლისაგან, ვითარ-იგი ეტყჳს მდიდარსა მას: უკუეთუ გნებავს, რათა სრულ იყო, წარვედ და განყიდე ყოველი მონაგები შენი და განუყავ გლახაკთა და მოვედ და შემომიდეგ მე და მოიპოო საფასჲ ცათა შინა“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 10).

დ) ჩვენი აზრით, ხილვათა ჯგუფს უნდა მივაკუთვნოთ სასწაულთა ისეთი არატიპური შემთხვევა, როგორცაა ღვთაებრივი სასწაულებრივი ჩვენებები. ასეთ მაგალითს ვაწყდებით „საბა განწმენდილის ცხოვრებაში“: საბამ, ფსალმუნის გალობის დროს ხევში, „შოვრის სამთა ეკლესიათა იხილა სუეტი ცეცხლისაჲ, მდგომარჲ ქუეყანასა ზედა, რომლისაჲ თავი იყო ვიდრე ცადმდე. ჰხედვიდა რაჲ ესე საშინელსა მას ხილვასა, შიშმან შეიპყრა და სიხარულად გარდაიქცა, რამეთუ მოიკსენა წერილისაჲ ვითარ-იგი ერუენა მამათმთავარსა იაკობს... და დაადგრა ადგილსა მას ნეტარი იგი ვიდრე განთიადმდე ლოცვასა შინა და აღმოვიდა მიერ ჰევით შიშითა და სიხარულითა დიდითა, სადა-იგი ერუენა მას სუეტი იგი ცეცხლისაჲ. და პოვა მუნ ქუაბი დიდი და საკურველი, რომელსა აქუნდა სახს ეკლესიისა“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 66).

ე) ორიგინალურ შემთხვევად გვესახება „იოვანე ოქროპირის ცხოვრებაში“ მოცემული სასწაულიც. ამ სასწაულის მიხედვით ორ სხვადასხვა ადამიანს, ამ შემთხვევაში იოვანესა და ეპისკოპოს ფლაბიანეს, ერთდროულად აქვთ ერთი და იგივე ხილვა-ჩვენება ერთსა და იმავე საქმეზე: ფლაბიანეს, ლოცვის დროს ეჩვენა „ანგელოზი ღმრთისა და ჰრქუა მას: „ისწრაფე განთიად და მივედ მონასტრად, რომელსა შინა იყოფვის რჩეული ღმრთისა იოვანე, შემოიყვანე ქალაქად და აკურთხე იგი ხუცად, რამეთუ ღმერთმან გამოაბრწყინვა იგი... და მის მიერ განაბრწყინვნეს ღმერთმან მრავალნი მოსლვად მეცნიერებასა. და აჰა ესერა მოვლინებულ ვარ მე მისა ღმრთისა მიერ, რადთა არა ურჩ გექმნეს, არამედ ყოს ყოველი ბრძანებაჲ შენი“.

და მესყუელად მასვე ჟამსა დაადგრა ანგელოზი უფლისაჲ იოვანეს სამოსლითა ელვართა, იყო რაჲ იგი სენაკსა და ილოცვიდა“, და ანგელოზმა მიუგო იოვანეს: „მე ვარ ანგელოზი ღმრთისა...“

შენ წარწყვე ეპისკოპოსსა ფლაბიანეს ქალაქად შეუორგულებელად და ყავ ყოველი ბრძანებაჲ მისი, რამეთუ გამომიცხადებია მისდა საქმეჲ შენი. და აჰა ესერა მოვალს მღვდელთა თანა წარყვანებად შენდა ქალაქად“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 28-29).

ვ) არატიპურ შემთხვევად გვეჩვენება აგრეთვე „ანტონი დიდის ცხოვრებაში“ აღწერილი ერთი სასწაული, რომელიც მისტიკურ ხასიათს ატარებს. ამ სასწაულში ასახულია წმინდანის ცნობიერი ბუნების მიერ საკუთარი თავის ხილვა ირეალურ-სულიერ სამყაროში. შევეცდებით მაგალითის მოხმობით წარმოვჩინოთ მისი არატიპურობა: ანტონი, „ვითარ-იგი პურსა ჭამნ, და აღდგა ოდესმე და ილოცვიდა ცხრა ჟამს და აგრძნა თავისა თვისისა, რამეთუ აღიტაცა გონებითა, და საკურველ ესე იყო: მდგომარეჲ ხედიდა თავსა თვისსა, ვითარცა გუამსა გარეშე იპოვა, და ვითარცა ზე ჰაერთა წინა-ვინმე-უძლოდეს მას. და მერმე იხილნა მწარენი და ფიცხელნი ჰაერთა ზედა მდგომარენი, და უნდა დაბრკოლებად მისი, რადთამცა გარე-არა-წარჰჰკდა მათ, ხოლო რომელნი-იგი წინა-უძლოდეს მას, შეჰრისხნეს მათ. ესენი სიტყუასა მოჰჰკდიდეს მათ, ნუმცა უკუე თანამდებ რამე იყოს მათა, უნდა მათ სიტყუსა ყოფად შობითგან მისით, აყენებდეს ანტონის წინამძღუარნი იგი და ეტყოდეს მათ, რამეთუ შობითგანნი იგი უფალმან აჰოცნა, ხოლო ვინათგან მონაზონ იქმნა და აღუთქუა ღმერთსა, ჯერ-არს სიტყუს-ყოფად. მაშინ შეასმენდეს და ვერაჲ ამხილეს. მიერთგან თავისუფალ იქმნა და დაუბრკოლებელ გზად თვისი. და მეყს იხილა თავი თვისი მდგომარეჲ და იყო იგივე ანტონი... იგი მას დღესა და ღამე ყოველ სულთ-ითქუმიდა ლოცვით, რამეთუ უკურდა, იხილა რაჲ ესე“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 40).

ჩვენს მიერ განხილულ ნათარგმნ აგიოგრაფიულ თხზულებებში მრავლად არის მაგალითები ჩვეულებრივი, ტიპური ანუ ბიბლიის სასწაულებთან მიმსგავსებული სასწაულებისა ხილვა-ჩვენებათა შესახებ. სანიმუშოდ მოვიყვანთ რამდენიმე მათგანს:

„ეფრემ ასურის ცხოვრება“: „ეჩუენა მას ხილვაჲ, რამეთუ ვაზი აღმოჰკდა ენასა ზედა მისსა დიდი და აღორძნდა ფრიად, და აღივსო მისგან ყოველი ქუეყანაჲ, და გამოიხუნნა ტევანნი ურიცხუნი. და მოვიდოდეს ყოველნი მფრინველნი ცისანი და ჭამდეს ნაყოფისა მისისაგან. და რავდენცა ჭამდეს, უფროდსლა აღმოეცენებოდა და გამოჰქონდეს ტევანნი“ (ეფრემ ასურის ცხოვრება 1975: 233).

„ანტონი დიდის ცხოვრება“: სახეშეცვლილი ეშმაკების დამარცხების შემდეგ „უფალმან არცალა ესრწთ დაივიწყა სიმკნე იგი ანტონისი, არამედ შემწე ექმნა მას, აღიხილნა და იხილა სართული რეცა განდებული და ბრწყინვალეებაჲ ნათლისაჲ გარდამომავალი მისა...“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 15).

2. ხილვები ძილის დროს:

წმინდა მამებს ძილის დროს, ღამე აქვთ ხოლმე ხილვები. მათ ამ ჩვენებათა დროს ეცხადებათ უფალი, ანგელოზები ან კიდევ რომელიმე წმინდა მამა, რომლებიც მათ აძლევენ გარკვეულ დავალებას აღსასრულებლად. მაგალითად, მამასახლისის, რომელმაც არ შეისმინა საბა განწმენდილის თხოვნა იერუსალიმში წასვლასა და მარტოდ დაყუდების შესახებ, ღამე გამოეცხადა უფალი და უთხრა: „განუტყვევ საბა, რაათა მმსახუროს მე უდაბნოს. ხოლო მამასახლისმან მოუწოდა თჳსაგან ფარულად და ჰრქუა: „განგიტყვევ შენ, შვილო, ბრძანებითა ღმერთისაათა, რამეთუ ჩუენებით მეუწყა“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 59).

„თევდოსის ცხოვრებაში“ კი აღწერილია, თუ როგორ გამოეცხადა წმინდა თევდოსი ზღვის ღელვის დროს ძილში ნავით მიმავალ ერთ ძმათაგანს: „ეჩუენა მათ ძილსა შინა და ჰრქუა მათ: ნუ გეშინინ, რამეთუ ღმერთსა უბრძანებებს ჳსნაა თქუენი“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 194).

ა) ჩვენი აზრით, ძილში ხილვათა ჯგუფს უნდა მივაკუთვნოთ არატიპური სასწაული „საბა განწმენდილის ცხოვრებიდან“, რომელშიც აღწერილია, თუ როგორ ეცხადებათ ძილში რამდენიმე პიროვნებას წმინდანი ერთდროულად ერთსა და იმავე დავალებაზე: ერთმა დედაკაცმა, სახელად გენარუს „ორისა ეზოსადა აღუთქუა ქსოვად: ერთი კასტელისა მონასტერსა და ერთი სპილენისა მონასტერსა. და მოემზადა ყოველი საკმარი, და რომელთა დედათა ეთქუა მის თანა ქსოვად, გარდაექცეს. ვითარცა არა მოვიდეს დედანი იგი, ფრიად გულსა აკლდა გენაროსს და იურვოდა. ეჩუენა მას ძილსა შინა ნეტარი საბა და ჰრქუა: ცისკარს მოუვლინე დედათა მათ, და მოვიდენ და აღასრულონ საქმე შენი... და ეჩუენა დედათაცა მათ მქსოველთა რისხვით დაპკოლებისა მისთჳს საქმისა. და ვითარცა განთენა, მეყსეულად მოვიდეს სიხარულით გულსმოდგინედ და უთხრობდეს ურთიერთას ჩუენებასა მას“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 116).

3. ხილვები გარდაცვალების წინ:

ა) წმინდა მამებს თავიანთი აღსასრულის დროს აქვთ ხოლმე ხილვები. მაგალითად, ანტონი დიდმა აღსასრულის მოახლოებისას „განირთხნა ფერკნი თჳსნი და, ვითარცა მეგობართა თჳსთა, ხედვიდა მომავალთა ანგელოზთა და მათთჳს მხიარულითა პირითა მოაკლდა და შეეძინა იგი წმიდათა მამათა“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 52).

ბ) წმინდა მამებს აქვთ ჩვენება-ხილვანი აგრეთვე სხვა მამათა გარდაცვალების დროს. ამის ნათელი მაგალითია ანტონი დიდის ხილვა წმინდა ამონის გარდაცვალებისას: მთაზე მჯდომარე ანტონი დიდმა „იხილა ჰაერთა ზედა აღმავალი ვინმე და მრავალნი ვინმე, რომელნი მოეგებვოდეს მას. და იყო სიხარული. და ვითარ უკრდა მას და ჰნატრიდა და ესევითარსა კრებულსა ილოცვიდა უწყებად, ვინძი არს ესე, და მეყსეულად იყო მისა ჳმა: ესე არს წმიდისა ამონის სული, რომელი-იგი ჯდა ნიტრიას მონაზონი... ხოლო რომელნი იყვნეს ანტონის თანა, ხედვიდეს რაა ბერსა მას დაკვრებულსა, ევედრებოდეს მას, რაათა უთხრას მათ. და უთხრა, ვითარმედ: ან აღესრულა ამონ. რამეთუ იყო მისა მეცნიერ, და ზედაჲს-ზედა მოვიდის მისა...

და მონაზონთა მათ, რომელთა უთხრა ანტონი სიკუდილი ამონისი, დაისწავეს დღე იგი, და აღმოვიდეს ძმანი ნიტრიით ოცდაათისა დღისა შემდგომად, გამოჰკითხვიდეს, და ესმა მათგან, ვითარმედ მას დღესა და მას ჟამსა დაიძინა ამონ, რომელსა ჟამსა სული იგი ამონისი აღყვანებული იხილვა ბერმან“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 38-39).

II. სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია ზემოქმედება ადამიანებზე

1. ზოგადად აგიოგრაფიულ ლიტერატურაში ძალზე გავრცელებულია წმინდა მამათაგან ურწმუნოთა და უკეთურთა სასწაულებრივი დასჯის ეპიზოდები. ჩვენ მიერ განხილულ ნათარგმნ აგიოგრაფიულ ლიტერატურაშიც საკმაო რაოდენობით მოიპოვება ასეთი ეპიზოდები. სანიმუშოდ მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს: ქალაქ-გარეთ, ეკლესიაში სალოცავად წასულ თევდოსი დიდს და ეპისკოპოსებს, გზად შემოხვდათ მონასტერი, „რომელსა შინა იყვნეს მონაზონნი წყეულნი, იაკობნი. რაჟამს იხილეს წმიდა იგი, იწყეს რეკად სარეკელსა თუნიერ ჟამისა ურცხვნი და კიცხვეით. და იკითხა წმიდამან მან საქმეს მათი. და რაჟამს უთხრეს საქმეს მათი და სარწმუნოება მათი, აღეგზნა იგი შურიტა და თქუა: კურთხეულ არს უფალი, რამეთუ არა დაშთეს ვანსა ამას შინა ქვაჲ ქვასა ზედა. და შემდგომად მცირედთა დღეთა მოეტევნეს ვინმე კაცი დასავალით კერძო ვანსა მას ზედა და აღიჭრეს ყოველი, რაჲ იყო მას შინა, და უმრავლესნი მონაზონნი ტყუედ წარიყვანნეს და ადგილი იგი ცეცხლითა მოწუეს, და იქმნა ვანი იგი სათესავ იფქლისა“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 194).

აგრეთვე, როდესაც იოვანე ოქროპირის ბრძანებით უკეთურ დედოფალ ევდოქსიას აუკრძალეს ეკლესიაში შესვლა, დედოფლის ერთ-ერთ მსახურს „აქუნდა ჴელთა მისთა ლახუარი და აღიპყრა იგი, რათამცა შემუსრა კარი ეკლესიისაჲ და მუნთქუესვე შეჴჭმა ჴელი და იქმნა იგი ვითარცა მკუდარი... ხოლო რომელსა-იგი ხელი შეჴჭმა, შევიდა ეკლესიად... და თქუა: „შემინყალე მე, უფალო ჩემო, მამაო წმიდაო, და განკურნე ჴელი ჩემი, რომელი განჭმა უგუნურებისა და უმეცრებისა ჩემისაგან და კადნიერად მოსლვითა ჩემითა სახლსა ზედა ღმრთისასა...“

ხოლო იოვანე გულისჴმა-ყო სულითა მიზეზი იგი, რომლითა შეემთხვა ესე და კაცსა მას ჰრქუა: „მივიდ და დაიბანე ჴელი შენი წყალსა მას, რომელი არს არნაკსა შინა ეკლესიისასა და ვესავ ქრისტესა... რამეთუ გეყოს შენ მსგავსად სარწმუნოებისა შენისა“.

„და წარვიდა კაცი იგი და დაიბანა და განიკურნა“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 93).

ხოლო „ანტონი დიდის ცხოვრებაში“, როდესაც ქრისტიანთა მდევნელი სარდალი, ბალაკიოსი, გააფრთხილა ანტონი დიდმა წერილში, რათა ხელი აეღო ქრისტიანთა შევინროებისაგან, სარდალმა ყურად არ იღო მისი დარიგება და პირიქით, მუქარა შეუთვალა მას. ამის შემდგომ, რამოდენიმე დღეში „მოინია მის ზედა რისხვაჲ, რამეთუ პირველსა სავანესა ალექსანდრიაჲსასა, რომელსა ჰრქვან ქერეუ, განვიდოდა იგი ბალაკიოს და ნისტორიოს ... და ორნივე სხდეს ცხენთა, რამეთუ იყვნეს ორნივე ბალაკიოსნი, უმჴედეს ყოველთა, რომელნი იზარდებოდეს მისგან. და ვითარ არღა მიწვეულ იყვნეს ადგილსა მას, იწყეს ცხენთა მათ სიმღერად, ვითარცა ჩუეულ იყვნეს, ურთიერთას და მყის უმჴედესმან მან, რომელსა ზედა ჯდა ნისტორი, კბილითა გარდამოიქუა ბალაკიოს და დათრგუნა იგი და ესრჴთ კბილითა მოჴჭამა ბარკალსხული მისი. და მუნთქუესვე წარიქუეს ქალაქად. და მესამესა დღესა მოკუდა. და ყოველთავე უკურდა ესე და იტყოდეს, რამეთუ: რომელ-იგი თქუა ანტონი, ადრე აღესრულა“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 49).

2. აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში გავრცელებული სახე ეძლევა ისეთ სასწაულებს, რომლებშიც აღწერილია წმინდანთაგან ადამიანთა განკურნება. მაგალითად, „ეფრემ ასურის ცხოვრებაში“ აღწერილ სასწაულში იყო „ერთი უფერჴო და მარადის დაჯდის წინაშე კართა ეკლესიისათა ... და დღესა რომელსამე მოვიდა წმიდაჲ შესლვად ეკლესიასა და იხილა მან უფერჴო იგი და შეენყალა და გარემო მიხედნა ყოველით კერძოვე, და ვითარ არღარავინ იხილა, ეახლა მას წმიდაჲ ესე და

ჰრქუა მას: ძმაო, გინებასა, რაათა განიკურნო? ხოლო მან ჰრქუა მას: ჰე, უფალო, რამეთუ მნებაეს, დასდევს ჴელი შენი ჩემ ზედა. ჰრქუა მას ნეტარმან: სახელითა იესუ ქრისტჳსითა აღდეგ და ვიდოდე! და მეყსეულად აღდგა და ვიდოდა“ (ეფრემ ასურის ცხოვრება 1975: 227).

საბა განწმენდილმა კი განკურნა სისხლის დინებიანი ქალი, რომელსაც ვერავინ ვერ ეკარებოდა. „ნეტარსა მას ... შეენყალა იგი და მივიდა მისა სტოვასა მას და ჰრქუა მას: „რამცა მიგეც შენ, არარაჲ მაქუს, გარნა რაჲ-იგი მაქუს, მიგეც — ჴელი ესე ჩემი, მიიღე და დაადევე საღმობასა შენსა. და ვესავ ღმერთსა, რომელსაცა ვჰმსახურებ, ვითარმედ განიკურნო. და მან ვითარცა მიიღო წმიდისა მის ჴელი, დაადგა იგი მის ზედა, და მუნქუესვე დადგა დინებაჲ იგი სისხლისაჲ მის, და განიკურნა დედაკაცი“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 104).

ხოლო თევდოსი დიდთან მივიდა მტირალი ქალი, რომელმაც შესჩვილა წმინდა მამას, რომ „შვილი არა დამადგრების. და მრავალი შვილი მიშობია, და შობისა სიხარულსა სიკუდილისა გემოჲ ენიის ხოლო. და ევედრებოდა მას, რაათა ულოცოს, და ღმერთმან უცხოვნოს მას შვილი. და ულოცა მას წმიდამან მან და უბრძანა, რაათა შვილი რომელ შვეს, უწოდოს მას სახელად თევდოსიოს. და მან ყო ეგრეთ. და უცხოვნა მას შვილი“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 192-193).

3. აგიოგრაფიულ თხზულებებში მრავლად მოიპოვება სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია წმინდა მამათა ჩარევით ადამიანთაგან ეშმაკთა გაძევება.

ერთხელ ანტონი დიდი, როდესაც სულიერ ძმებზე ლოცვების წასაკითხად ავიდა ნავზე „მას ხოლო მარტოსა მყრალობაჲ რამეჲ ფიცხელი და ფრიად მწარჳ ეცემოდა, ხოლო რომელნი-იგი ნავსა შინა იყვნეს, იტყოდეს, ვითარმედ: თევზიცა ღინებული არს ნავსა ამას შინა და მისგან არს ესე მყრალობაჲ. ხოლო იგი იტყოდა: სხუაჲ არს ესე ყროლაჲ აქა. და ვითარ იგი ამას იტყოდა, ჭაბუკი ვინმე ეშმაკეული იყო და მისა წინა შესრულ იყო და დამალულ ნავსა შინა. და ვითარ მყის ჴმა-ყო, შეჰრისხნა ეშმაკსა მას ანტონი სახელითა იესუ ქრისტჳსითა, და განვიდა მისგან, და კაცი იგი განეგო მისგან მყის. მაშინ ყოველთა გულისხმა-ყვეს, ვითარმედ ეშმაკისაჲ იყო ყროლაჲ იგი“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 39).

„იოვანე ოქროპირის ცხოვრებაში“ კი აღწერილია სასწაული, რომლის მიხედვით ბრძენი ანთემიოსი, ქრისტეს სახელის გამობისთვის შეიპყრა ეშმაკმა „და დაეცა ქუეყანასა და იშთვებოდა მისგან უწყალოდ მრავალ ჟამ, და უქცევდა თუალთა და პეროოდა, ვიდრემდის ყოველი შეძრწუნდეს, და მრავალნი ივლტოდეს და ევედრებოდეს ნეტარსა იოვანეს, რაათა განკურნოს იგი.

და მიუგო მათ და ჰრქუა: „უკუეთუ არა ჰრწმენეს, რომელ-იგი გმო ქრისტე ღმერთი, ვერ მიემთხვოს კურნებასა“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 12), და მას შემდეგ, რაც აღიარა ანთემიოსმა ქრისტე, „მუნთქუესვე განიკურნა და იქმნა დანყნარებულ, და აღდგა ფერჴთა თჳსთა ზედა“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 12).

ხოლო ეფრემ ასურმა ამხილა მწვალებელი მონაზონი ეშმაკისეული ძალით სასწაულთა მოხდენაში, რამაც გამოიწვია მონაზვნის განრისხება. მან შეურაცხყოფა მიაყენა ეფრემს, რაზეც ეფრემმა საპასუხოდ მიუგო: „არა გაქუს შენ ჴელმწიფებაჲ ზრახვად დაბადებულთა ღმრთისათა.

და მეყსეულად გამოცხადდა ეშმაკი, რომელი იყო მას შინა, და დაეცა ქუეყანასა ზედა, ყრიდა ჴელთა და ფერჴთა და სცემდა თავსა ქუეყანასა... ვითარცა იხილა წმიდამან ეფრემ ესე ვითარსა ღუანლსა შინა, შეინყალა იგი და მიეახლა და აღუპყრა ჴელი, და გუჲში მისი ძწოდა და აღშფოთებულ იყო ყოველით კერძო. მაშინ წმიდაჲ შეჰრისხნა ეშმაკსა მას, რომელი იყო მას შინა, და ჰრქუა მას: სახელითა იესუს ქრისტჳსითა... გიბრძანებ, რაათა განჰკდე ხატისა ღმრთისაგან... და მეყსეულად განვიდა ეშმაკი მისგან“ (ეფრემ ასურის ცხოვრება 1975: 222).

წმინდა მამები აგრეთვე აძევებენ სახეშეცვლილ ეშმაკებს თავისი სამყოფელიდან, როდესაც ისინი ცდილობენ მათ შეშინებას. წმინდანები გაძლიერებულნი არიან უფლის მფარველობით. სანიმუშოდ მოგვყავს ორი მაგალითი:

„საბა განწმენდილის ცხოვრება“: „გარდაიცვალა ეშმაკი მსგავსად გუელთა და ღრიაკალთა რაფთამცა შეაშინა მას.

ხოლო ნეტარი იგი მცირედ რაიმე შეზრუნდა და ცნა მტერისა იგი სიბოროტს, მეყსეულად აღდგა და სახს ჯუარისა დაინერა და განიშოვრა მისგან შიში, დგა და იტყოდა: ოდეს შემოდლო შეშინებად ჩემდა, მაშინ გძლო, რამეთუ ჩემ თანა არს უფალი ღმერთი ჩემი, რომელმან მომცა შენ ზედა ძლევად ... და ამას რა იტყოდა, მყის უჩინო იქმნა ყოვლითურთ ძალით მისით“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 62).

ანტონი დიდს კი ფსალმუნთა გალობის დროს, „ეშმაკი იგი უმზირინ და იღრჭენნ მის ზედა კბილთა, ხოლო ანტონი ნუგეშინისცემულ იყო მაცხოვრისაგან და უვნებელად დგა მისთა მათ ზაკუვათაგან და ფერად-ფერადთა უცნებათა. და ვითარ მღვდარე იყო იგი ღამე, ყოველნი მკეცნი ველისანი მოუტევენა, და გამოვიდეს ყოველნი აფთარნი მათ ადგილთანი ჭურელით თუსით და გარე-მოადგეს მას. და დგა იგი მარტოა შოვრის მათსა. ვითარ აღამტკემეს პირები მათი და დატკეზნად აშინებდეს, გულისხმა-ყო მან მტერისა იგი მანქანება და ჰრქუა ყოველთა მათ: უკუეთუ ჰელმნიფება მოგიღებეს ჩემ ზედა, განმზადებულ ვარ შესაჭმელად თქუენდა; უკუეთუ ეშმაკთაგან აღძრულ ხართ, ნუ სდგათ, არამედ წარვედით, რამეთუ მონაა ვარ ქრისტესი. ვითარცა ესე ანტონი ჰრქუა მათ, ივლტოდეს ყოველნი, ვითარცა ტანჯვითა სიტყუსა მისგან“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 34-35).

4. წმინდა მამებს უფლისაგან აქვთ მინიჭებული წინასწარმეტყველებისა და საიდუმლოთა შეცნობის უნარი. მაგალითად, თევდოსი დიდმა ჯერ ზარის დარეკვა უბრძანათ ეკლესიის მსახურებს და შემდეგ დამწუხრებულმა თავისთან იხმო სულიერი ძმები და მოუწოდათ: „მამანო, ილოცედი, რამეთუ ვიხილე ღმრთისაგან გამოსრული რისხვაა ქუეყანასა ზედა აღმოსავალით კერძო. და შემდგომად ექუსისა ანუ შუდისა დლისა მოვიდა, რომელმან უთხრა, ვითარმედ ანტიოქია დაირღუა ძრვითა მას ღამესა შინა, რომელსა წმიდამან მან თქუა“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 195).

წმინდანის წინასწარმეტყველების უნარის დასტურად მოვიხმოთ ერთ-ერთ ეპიზოდს „ანტონი დიდის ცხოვრებიდან“: „შე-ვინმე-ვიდოდეს ორნი ძმანი და მუაკლდა გზასა ზედა წყალი, ერთი იგი მოკუდა, ხოლო ერთი იგი იურვოდა სიკუდიდ და ვერ ეძლო სლვად და იდვა იგიცა ქუეყანასა ზედა და მოელოდა სიკუდილსა. ხოლო ანტონი ჯდა რა მთასა ზედა, მოუწოდა ორთა მონაზონთა, რამეთუ იყვნეს ესენი მუნ, ასწრაფებდა და ეტყოდა: წარიღეთ სარწყულითა წყალი და მირბიოდეთ ეგუპტით კერძო გზასა, რამეთუ ორნი მოვიდოდეს. ერთი იგი აწლა მოკუდა, ხოლო ერთი იგი იურვის. უკუეთუ არა ისწრაფოთ, მოკუდეს იგიცა, რამეთუ ესე აწლოცვასა შინა მეუწყა. ვითარცა წარვიდეს მონაზონნი იგი, პოვეს ერთი იგი მდებარს და მომკუდარი იგი დაჰვლეს, ხოლო ერთსა მას ასუეს წყალი ...

ხოლო ანტონისი ესე იყო საკურველ, რამეთუ მთასა ზედა ჯდა და აქუნდა გული ფრთხილი, და უფალი უჩუენებდა მას შორად“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 37-38).

წმინდანებს უფლისაგან გადაეცემათ უწყება-წიშანი ამა თუ იმ პიროვნებაზე, ან საქმის წარმართვაზე. მაგალითად, ერთ განმარტობულ, დაყუდებულ ბერს გაუკვირდება, თუ საიდან აღმოჩნდება საბა განწმენდილი მის გამოქვაბულში. რაზეც ნეტარმა საბამ უპასუხა: „ღმერთმან, რომელმან გაუწყა შენ სახელი ჩემი, მანვე მიჩუენა მე ადგილი ესე“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 69).

და აგრეთვე, როდესაც ბასილი დიდმა გაგზავნა ორი დიაკვანი ეფრემ ასურის მოსაყვანად, „ცნა წმიდამან ეფრემ სულითა წმიდითა. და ვითარ იხილნა იგინი, რამე-

თუ იკითხვიდეს მისთვის“ (ეფრემ ასურის ცხოვრება 1975: 227), ეფრემმა არჩია იქედან განრიდება და წასვლა.

წმინდა მამები წინასწარ გრძნობენ აგრეთვე თავიანთი სიკვდილის მოახლოებას, რისთვისაც წინასწარ ემზადებიან. საბა განწმენდილმა იხილა „აღსრულება თვისი შემდგომად მცირედთა დღეთა — და უთხრა ესე მთავარებისკოპოსსა და ევედრებოდა მას, რათამცა განუტევა იგი და შთავიდა ლავრად და სენაკსა თვისსა აღსრულა“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 114).

ანტონი დიდსაც წინასწარ ეუწყა უფლისაგან თავისი აღსასრული. „და ეტყოდა ყოველთა ძმათა, ვითარმედ: ამას გეტყუთქუენ: უკუანაასკნელსა ხილვასა ვჰყოფ და მიკურს, უკუეთუ კუალად თავნი ჩუენნი ამას სოფელსა ვიხილნეთ, რამეთუ ჟამი არს ამიერთგან ჩემისა განსლვისაა ...“

ვითარცა წერილ არს, გზასა მამათასა წარვალ, რამეთუ ვხედავ მე თავსა ჩემსა წოდებულსა უფლისა მიერ“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 50-51).

ასევე იწინასწარმეტყველა აღსასრულის მოახლოება ეფრემ ასურმა და იოვანე ოქროპირმა. იოვანეს ღამე ერგენა გარდაცვლილი წმინდანი, სახელად ბასილისკოსი, რომელმაც აუწყა წმინდანს სიკვდილის მოახლოება.

5. არის არატიპური სასწაულები, რომლებშიც სასწაული ხდება წმინდანის დაუსწრებლად, ანუ წმინდა მამები ახდენენ სასწაულს თავისი ფიზიკური არყოფნით სასწაულთა განხორციელების ადგილზე. ეს კი მიანიშნებს იმას, რომ წმინდანი თავისი ქმედებით შეუზღუდავია დროსა და სივრცეში.

სანიშნულად შევხებით რამდენიმე მაგალითს: „თევდოსი დიდის ცხოვრება“: „მოვიდა მკალი სოფელსა ერთსა. და სოფლისა მის მყოფთა ჩუეულება აქუნდა ევლოგიისა მოლებად მონასტერსა მისსა უცხოთათჳს და გლახაკთა, რომელნი მისა მიივლტოდიან. და მოვიდეს სოფლიონი იგი და შეინევდეს წმიდასა მას. და მან მოილო ზეთი და ლოცვაჲ წართქუა მას ზედა და წარსცა იგი ერთსა ძმათაგანსა, რათა აპკურონ იგი გარემო სოფელსა მას. და დაიცვა იგი ღმერთმან ვნებისა მისგან მკლისა“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 193).

ამ ეპიზოდის მსგავსს ვაწყდებით „იოვანე ოქროპირის ცხოვრებაში“, რომელშიც აღწერილია, თუ როგორ გაატანა იოვანემ ხალხს ჯვარი, რათა დაესოთ იმ ადგილზე, სადაც იწვა ლომი, რომელიც აშინებდა მოსახლეობას. მართლაც ხალხმა აღასრულა იოვანეს დანაბარები და მეორე დღეს ნახეს იმ ადგილზე გარდაცვლილი ლომი.

ხოლო „ანტონი დიდის ცხოვრებაში“ აღწერილია, თუ როგორ ევედრებოდა მთაზე მყოფ ანტონს არქელაოზი კუმსი ლავდიკიელი ქალწულის განკურნებას. ანტონმა „ლოცვა-ყო მისთვის. და კუმსმან მან დაისწავა დღჳ იგი, რომელსა დღესა ლოცვა-ყო მისთვის. და ვითარ წარვიდა ლაუდიკიად, პოვა ქალწული იგი ცოცხალი. და ვითარ გამოიკითხვიდა იგი, რომელსა დღესა დასცხრა იგი უძღურებისაგან, წარმოილო წიგნი, რომელსა ჟამსა ლოცვაჲ იგი მისთვის დაინერა. და ვითარ ესმა მათგან, უჩუენა მანცა მყის წიგნსა აღწერილი, და ყოველთავე უკურდა და გულისხმა-ყვეს, რამეთუ მას ჟამსა განკურნა იგი უფალმან საღმობისა მისგან, რომელსა დღესა ლოცვა-ყო ანტონი“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 39).

III. სასწაულები, რომლებშიც ასახულია წმინდანის ჩაურევლად უშუალოდ უფლისაგან მოვლენილი სასწაულები

1. ნათარგმნ აგიოგრაფიულ თხზულებებში ვხვდებით სასწაულებს, რომლებშიც აღწერილია უფლისაგან მოვლენილი რისხვა სტიქიური უბედურებების სახით. მაგალითად, „საბა განწმენდილის ცხოვრებაში“ „ვინააფგან განაძეს მთავარებისკოპოსი ელია, დაეჭმა ცაჲ და არა ნჳმა ხუთ წელ და უწმრობასა თანა მოჰდა მკალი

ქუმეგოგვარი ფრიად, რომლისაა არა იყო რიცხვ, და მოჭამა ყოველი პირი ქუმეყანისაა. და მეორესა წელსა შემდგომად მოსლვისა მის მკლისა მოვიდა სხუამ მკალი და დაჰფარა ცა და შეჭამნა ყოველნი ხენი ქუმეყანისანი. და იყო სიყმილი ძლიერი და სიკუდილი. ესევეთარი იხილეს რისხვად მონვენული, იტყოდეს იერუსალემელნი, ვითარმედ რომელ-იგი იქმნა საქმე — მთავარეპისოპოსისა ელიაჲს მიმართ ცოდვად განძებისა მისისა — ამისთვის მოიწია ესე ყოველი ჩუენ ზედა“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 101).

ხოლო იოვანე ოქროპირის ქალაქიდან გაძევების შემდეგ „ცეცხლი გამოვდა საყდრით, რომელსა ზედა აქუნდა ჩუეულებად ჯდომად, და აღეტყინა, ვიდრემდის შეედვა ჯაჭუთა და განვიდა სარკუმლით, რაათა ამხილოს ხილვითა მისითა მრისხანითა კრებულსა მას უჯეროსა. და ვითარ ცეცხლი იგი ეტყინებოდა, და მოჰბერა ქარმან და შეედვა ერთსა სიკრიტონსა სამეუფოსა და დანუა. და იყო ესე პირისპირ ეკლესიასა შორის, რაათა ამხილის ყოველთა, რომელნი აღდგეს იოვანეს ზედა მის ადგილისა კერძონი. ხოლო ეკლესიასა მახლობელად არა შეედვა ცეცხლი, არამედ მახლობელად სამეუფოსა, რაათა ცნან, ვითარმედ რისხვად არს ღმრთისა“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 115).

2. არის სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია უკეთურ ადამიანებზე თავსდამტყდარი ღვთაებრივი რისხვა. ერთხელ თევდოსი დიდზე „ვითარ მიესმა მეფესა სიმკნით დგომად მისი მართლმადიდებლობისათვის, მონერა, რაათა ექუსორია ყონ ადგილისა თვისიგან. და ვიდრე წიგნისა მონვენამდე მოავლინა ღმერთმან რისხვად მისი მეფესა ზედა, და მოკლა იგი“ (ცხოვრება ნმიდისა თევდოსისი 1975: 190).

ხოლო „ეფრემ ასურის ცხოვრებაში“ აღწერილია, თუ როგორ შემოესიენ სპარსელები ქალაქ ნისიბინს. და ეფრემმა რა „იხილნა ბევრის-ბევრეულინი კაცნი, აღიხილნა თუალნი თვისნი ღმრთისა მიმართ და ითხოვა მისგან, რაათა მიავლინოს მათ ზედა რისხვად, მკალი და ბუზი, რაათა ამათ მკვეცთა უნდოთა მიერ კმა-უყოს მათისა ბრძოლისათვის, და გულისხმა-ყოს საბურ სპარსთა მეფემან... ძალი ღმრთისა“.

მაშინ... მოიწია მათ ზედა ღრუბელი და მკალი და ბუზი და დაესხა პილოთა ზედა, რამეთუ თმა არა ასხს მათ. და ფაქლი შევიდის ყურთა და ცხურთა შეუჭდის. და დაესხა ბუზი იგი ცხენთა და პილოთა და სხუათაცა პირუტყუთა: ორთა და აქლემთა... და ვერ დაუდგეს წინაშე რისხვასა მას, რომელი-იგი მოავლინა ღმერთმან მათ ზედა“ (ეფრემ ასურის ცხოვრება 1975: 216).

3. გავრცელებულია აგრეთვე სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია წმინდა მამებზე უფლისაგან მოვლენილი მხარდაჭერა, შეწევნა სხვადასხვა სახით. ასე, მაგალითად, საბა განწმენდილს სურდა უცხო მონაზონთა სამყოფელად სენაკის შექმნა, რომელიც ძვირი ღირდა, საბას კი არ ჰქონდა ნახევარი დრაჰმისი მეტი. და „ხვალისა დღისასა აღმოსლვამდე მზისა განიზრახვიდა ნეტარი იგი ამისთვის და ილოცვიდა. მო-ვინმე-ვიდა მისა უცხო, რომელმან ყოვლადვე არა იცოდა იგი, და მოსცა მას ასსამეოცდაათი დრაჰმანი. და მასვე ჟამსა წარვიდა კაცი იგი და არცაღა თუ სახელი მისი უთხრა. ხოლო ნეტარსა მას დაუკურდა ღმრთისა მიერ შეწევნა იგი მისი...“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 74).

უფლის მხარდაჭერაზე მეტყველებს ერთი ეპიზოდი „იოვანე ოქროპირის ცხოვრებიდან“. წმინდა მამამ განიზრახა პავლე მოციქულის წიგნთა განმარტების დაწერა. მაგრამ გარკვეული დროის შემდეგ მას გაუჩნდა კითხვა, რომ სურდა თუ არა უფალს ასეთი საპასუხისმგებლო დავალება შეესრულებინა თავად იოვანეს. ამდენად, წმინდანმა შესთხოვა უფალს ეუნებინა მისთვის რაიმე ნიშნით მხარდაჭერა. იოვანეს სათხოვარი შეისმინა უფალმა და რამდენიმე დღეში მოუვლინა მხარდაჭერა შემდეგი სახით: სულიერმა ძმამ, პროკლემ ნაპრალიდან იხილა, თუ როგორ მუშაობდა იოვანე წიგნზე და ამავე დროს იხილა, რომ „იყო პავლე მოციქული მიყრდნობილ მისა ზურგით კერძო თავადმდე იოვანესა და პირი მისი ყურსა თანა მარჯუენესა

იოვანესსა და ჰზრახვიდა მას, ხოლო ხატი მისი ჰგვანდა ხატსა ელისე წინანარმეტყუელისასა და წუერი მისი იყო სრულ და ვრცელ“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 53) და როდესაც იოვანემ იკითხა იმის ვინაობა, ვისთანაც პროკლეს თქმით თურმე ღამე ჰქონია საუბარი, „მაშინ უთხრა პროკლე სახმ კაცისაჲ მის, რომელი ერუენა მას და შემკულებად მისი, და ვითარ იყო პირი მისი ყურსა თანა და ზრახვიდა საიდუმლოდ, ხოლო იგი წერდა. და ვითარცა ესმა ესე წმიდასა მას, ფრიად დაუკურდა. ხოლო ვითარ დაასრულა პროკლე თხრობად მისი, მიხედნა და იხილა ხატი იგი მოციქულისაჲ და ჰგვანდა კაცსა მას, რომელი ერუენა მას. და მუკლნი მოიდრიკნა იოვანესსა და ჰრქუა მას და თუალითა ურუენებდა ხატსა მას: „შემინდევე მე, მამაო, რამეთუ კაცი იგი, რომელი გზრახვიდა, ჰგავს ხატსა ამას, და მე ვგვონებ, ვითარმედ არსვე ეგე“.

მაშინ ცნა იოვანე ბრძენმან, რამეთუ ღმერთმან გამოუცხადა, ვითარმედ სთნავს თარგმანებაჲ წიგნთაჲ მათ და მოავლინა მოციქული მისი პავლე და უბრძანა მას, რაითა გამოუთარგმნიდეს წიგნთა თვისთა იოვანეს“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 55).

IV. სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია ზეგავლენა მიცვალებულთა სამყაროზე

1. საფლავთა და წმინდა ნაწილთა სასწაულები:

ა) ნათარგმნ აგიოგრაფიულ თხზულებებში მრავლად მოიპოვება სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია გარდაცვლილი წმინდანის მიერ სასწაულთა მოხდენა. კერძოდ, წმინდა ნაწილთა ხელის შეხებით ავადმყოფთა განკურნება და ადამიანებისაგან ეშმაკთა განსხმა. მაგალითად, „იოვანე ოქროპირის ცხოვრებაში“ იყო „კაცი ვინმე, რომლისა ფერკსა მისსა გუელსა ეკბინა. და იყო იგი მკელობელ და მარადის ზინ ეკლესიას და ითხოვნ ქველის-საქმარსა. და იგიცა დავარდა კრებულსა მას თანა და თაყუანის-სცა წმიდისა მის გუამსა. და მოილო ნახევი სამოსლისა მისისაჲ და მოიხუა ფერკსა მას მისსა უძღურსა, და განჰმარტა ფერკი იგი და იქნა ცოცხალ, ვითარცა ერთი იგი... და ვითარ იხილეს ესე საკურველი მის ადგილისა მყოფთა, აღიტაცეს თითოეულმან სამოსლისა მისისაგანი მცირედ-მცირედ და წარიდეს იგი ევლოგიად და საკურნებლად სწეულთა“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 141). და კიდევ: „საბა განწმენდილის ცხოვრებაში“, ორი მორწმუნე ძმა „დასწეულდეს ჟამსა ოდენ სთულისასა შემთხუევითა ეშმაკისაჲთა ფიცხლად. და განწირნეს იგინი სიკუდიდ, და იურვოდეს იგინი სთუელისათჳს. მაშინ მოიკსენეს წმიდაჲ საბა და ილოცვიდეს მისა მიმართ, და ერუენა მათ თითოეულსა თვისსაგან და ჰრქუა: „აჰა ესერა ვევედრე მე ღმერთსა განმრთელებისა თქუენისათჳს... აღდეგით და განვედით საქმესა თქუენსა. ხოლო ესენი მუნქუესვე განძლიერდეს, აღდგეს და წარვიდეს საქმესა თვისსა“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 116).

ხოლო რაც შეეხება ეშმაკთა განსხმას, აქ შეიძლება მოვიხმოთ პასაჟი „თევდოსი დიდის ცხოვრებიდან“: ერთი ალექსანდრიელი კაცი „დაეცემოდა იგი ეშმაკისაგან. და მოვიდა იგი ადგილსა მას და ესვიდა იგი, რაითა ღმერთმან განკურნოს ლოცვითა მის წმიდისაჲთა. და ღმერთმან უკუნადროა განკურნებაჲ მისი, ვიდრე დღემდე წმიდისა მის შესუენებისა, რაითა მით პატივ-სცეს წმიდასა თვისსა. და რაჟამს გამოვიდა სული ნეტარისაჲ მის კორცთა მისთაგან, მოვიდა ვნებული იგი და მოეკიდა იგი წმიდასა გუამსა მისსა... და თქუა, ვითარმედ: არა უტეო დაფლვად, ვიდრემდის ღმერთმან ლოცვითა მისითა მომცეს განკურნებაჲ... და დააღტობდა ფერკთა მისთა ცრემლითა და იტყოდა: შემინყალე მე, წმიდაო ღმრთისაო, და არუენე, რამეთუ შემ-

დგომადცა განსლვისა შენისა ამიერ სოფლით არავე დასცხრები ვედრებად ღმრთისა მიმართ მათთჳს... და შეინირა ღმერთმან მოწყალემან სარწმუნოებაჲ მისი და აჩუენა საკურველებაჲ თჳსი ჩუეულებისაებრ და მეყსეულად დასცა იგი სულმან მან არანმი-
დამან, და ინყო სიტყუად წმიდისა მიმართ სიტყუთა ყუედრებისაჲთა. და მყის გან-
ვიდა მისგან, და განთავისუფლდა კაცი იგი“ (ცხოვრებაჲ წმიდისა თევდოსისი 1975: 196-197).

ბ) საინტერესო შემთხვევას წარმოადგენს წმინდა ნანილებთან დაკავშირებული ისეთი სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია მიცვალებული წმინდანის ცხედრის გა-
უხრწნელად შენახვა, ან კიდევ მიცვალებული წმინდანის ახლოს ანგელოზთა გალო-
ბა. სანიმუშოდ გავიხსენებთ ორ საგულისხმო მომენტს: „საბა განწმენდილის ცხოვ-
რებაში“ წერია, რომ „არა მოკუდა წმიდაჲ ესე, არამედ სძინავს... და ღმერთსა სათ-
ნო-ყყო, ვითარცა წერილ არს: სულნი მართალთა — ჴელთა შინა ღმრთისათა, და
არა შეეხოს მათ სიკუდილი, ხოლო გუამი მისი საფლავსა შინა ძეს განურღუეველად
ვიდრე დღენდელად დღედმდე, დაცვულ არს“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 115).

ხოლო „იოვანე ოქროპირის ცხოვრებაში“ აღწერილია, თუ როგორ განდევნეს და
ანამეს იოვანეს მიმდევარი მაგალობელი ავტროპიოსი. „და გამოაცხადა ღმერთმან
საკურველი, რაჟამს მოკუდებოდა იგი, მიმსგავსებული მკსნელსა ჩუენსა, რამეთუ
შუვალამეს გალობაჲ ისმოდა ანგელოზთაჲ ზედა გუამსა მისსა“ (იოვანე ოქროპირის
ცხოვრება 1986: 120).

გ) არის სასწაულები, რომლებშიც გარდაცვლილი წმინდანები სიკვდილისაგან
გადაარჩენენ ადამიანებს და ცხოველებს. მოვიხმობთ რამდენიმე პასაჟს „საბა
განწმენდილის ცხოვრებიდან“: როდესაც დატვირთული აქლემი გადავარდა კლდი-
დან, აქლემის სარკინოზი პატრონი „ღალადებდა და იტყოდა: ლოცვაო წმიდისა
საბასო, შეენიე აქლემსა ამას ჩემსა... და იხილა ვინმე ბერი შუენიერი, ზედა-მჯდო-
მარწ აქლემსა მას მგორვალსა. და სრბით სხვთ გზით შთავიდა ჴევად აქლემისა
უფალი და ბერი იგი აქლემსა მას ზედა მჯდომარწ არა პოვა. ხოლო აქლემი იგი უვ-
ნებელად დაცვული პოვა“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 117). საბა განწმენ-
დილის სული ასევე გადაარჩენს ყრმა ბავშვს წყალში დანთქმისაგან.

2. ზოგადად აგიოგრაფიულ თხზულებებში გავრცელებულია წმინდანისაგან
ადამიანის ან ცხოველის მკვდრეთით აღდგენა. ასეთ შემთხვევას ვაწყდებით „ეფრემ
ასურის ცხოვრებაში“: ერთი მწვალებელი, რომელიც უფლის ნებით და რისხვით
გველის კბენისაგან გარდაიცვალა, ეფრემმა იხილა რა „მკუდარი იგი... მიაქცია პირი
თჳსი აღმოსავალით და თაყუანისცემით ილოცა და აღუპყრა ჴელითა თჳსითა
მკუდარსა მას და აღადგინა იგი“ (ეფრემ ასურის ცხოვრება 1975: 225).

3. არის არატიპური სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია გარდაცვლილ წმინ-
დანთაგან ცოცხალ ადამიანებზე გარკვეულ მოვლენათა წინასწარმეტყველება. მა-
გალითად, იოვანე ოქროპირს ერგენებიან მოციქულები იოვანე და პეტრე, რომლე-
ბიც უწინასწარმეტყველებენ იოვანეს დევნის გამო ევდოქსია დედოფალს, რომ
„აღეტყინოს და აღივსოს მატლითა ცოცხალივე და გეძიებდეს შენ, რაჲთამცა
შეინყალე, და არა გპოოს და მოკუდეს სენსა მას“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება
1986: 129).

ხოლო „საბა განწმენდილის ცხოვრებაში“ ერთ ვერცხლის მჭედელს, რომელსაც
მოპარეს ვერცხლი, უწინასწარმეტყველებს ქრისტესთვის წამებული თეოდორე ვერ-
ცხლის პოვნას საბას განსასვენებელ ადგილზე: „არამედ აღდგე და მივედ ადგილსა
მას, და პოვნეთ მუნ მპარავნი და ვეცხლი შენი. და მე აღვდგე მასვე ჟამსა შინა და
წარვიყვანენ ჩემ თანა სხუანიცა. და ვითარცა მივედით ადგილსა მას, რომელი მიჩუ-
ენა მე წმიდამან თეოდორე, ვპოვეთ ეგრე“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 116).

V. სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია ზემოქმედება მატერიალურ სამყაროზე

1. აგიოგრაფიულ თხზულებებში მოიპოვება სასწაულები, რომლებშიც წმინდანთა ძალა არის ჰიპერბოლიზირებული. „საბა განწმენდილის ცხოვრებაში“, როდესაც მართლმადიდებლობის მონინალმდეგეებმა ალყა შემოარტყეს დიდ ლავრას და მასში მყოფ სულიერ მამებს, „ერთმან ვინმე, თეუდოლოს სახელით, ბესი მონაზონი, შეწყუდობილთა მათგანი, ამან პოვა ნიჩაბი და აღიღო იგი და ქსენადოქით გამოვიდა. ხოლო მბრძოლნი იგი იყვნეს ვითარ სამას ოდენ, და ამან მარტომან ყოველნი განაბნივნა. ხოლო უხეტქნა არავის... და მუნქუესვე ღმრთისმსახურთა მათ ზედა ბრძოლად იგი განქარდა“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 121-122).

„თევდოსის ცხოვრებაში“ კი მოთხრობილია ერთი სასწაული, რომლის მიხედვით წმინდანისაგან გატანებული წმინდა ნაწილით, ადამიანს შეემატება ძალა და ენერგია: თევდოსისთან მისული სპასალარი წმინდა მამისაგან ითხოვს სამოსელს, შეიმოსება ძაძის სამოსელით ვითარცა საჭურველით და წავა საბრძოლველად. ბრძოლაში გამარჯვებული სპასალარი დაბრუნდება, თევდოსის შესწირავს მადლობას და თან უამბობს, რომ „ჟამსა ბრძოლისა შემთხვევისასა შევიმოსე სამოსელი იგი ძაძისად, რომელი შენ მომეც ნაცვალად რკინისა ჯაჭვსა ... და განვედ ბრძოლად მტერისა ... აკდა მტუერი დიდძალი სრბითა... მას ჟამსა შინა გიხილე შენ, წმიდაო მამაო, წინაშე ჩემსა, მიჩუენებდ რაჲ კვლითა შენითა და მასწავებდ, ვითარ ვყო. და შენითა ზახებითა განმადლიერა მე ღმერთმან, და ვაოტენ მტერნი იგი“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 194).

2. ძალზე გავრცელებულია წმინდა მამათაგან ბუნებრივი მოვლენების დამორჩილება და მბრძანებლობა მათზე. მაგალითად, ზღვა აუღელდა ნავით მიმავალ ეფრემ ასურს, „და თუმცა არა შეწევნა ღმრთისა და ლოცვა წმიდისა ეფრემისი, ნავი და-მცა-ნთქუმულ იყო, რამეთუ ყოველი სამიძიარი და ქურჭელი შთაყარეს ზღუასა, და ფიცხლად ღელვიდა ზღუა იგი...“

იგი აღდგა და თაყუანისცა ღმერთსა და ტიროდა და კვლნი თჳსნი განიპყრნა და ჯუარი დასწერა ზღუასა და თქუა: სახელითა უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესითა... გიბრძანებ, რაითა დასცხრე და დაყუდდენ ღელვანი შენნი. და ვითარცა თქუა წმიდამან ესრე, დაყუდდა ზღუა და ღელვანი მისნი“ (ეფრემ ასურის ცხოვრება 1975: 221).

ხოლო უწყლობის დროს თევდოსი დიდს ევედრებოდენ გლაზაკნი წყალს, და მან „ილოცა, და გარდამოჭდა წჳმად, და ნაყოფიერ იქმნა ქუეყანა“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 194).

3. არის სასწაულები, რომლებშიც აღწერილია, თუ როგორ იცვლიან თვისებებს წმინდანთა ზემოქმედებით ბუნებრივი და ფიზიკური მოვლენები, სტიქიონები. ამის ნათელი ნიმუშია „იოვანე ოქროპირის ცხოვრებაში“ აღწერილი სასწაული, რომლის თანახმად იოვანეს გაძევების გამო უფლისაგან მოვლენილი რისხვის დროს „კაცნი ორთა მათთა შორის ცეცხლისათა იქცეოდეს უვნებელად. ხოლო ცეცხლი იგი, ვითარცა გულისკმეირი, ფრინვიდა და ზღუა ეგრეთ ღელვოდა სართულთა ზედა მრგულიად და არა შეეხო სახლთა მათ, რომელთა შინა იდვა კიმილია ეკლესიისა... და ამან ესე ვითარმან ცეცხლმან არავინ დაწუა“ (იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: 115-116).

„საბა განწმენდილის ცხოვრებაში“ კი უდაბნოში შეშით მიმავალმა სულიერმა ძმამ, რომელსაც გზაში სიცხე წამოენია, ილოცა და დახმარება შესთხოვა საბას: „და მეყსეულად რომელი-იგი სუეტითა ღრუბლისაითა აგრილობდა ისრაჳლსა ღმერთი, ამასცა ეგრევე სახედ ღრუბელი ცუარისა და მოსცა და დაშრიტა წყურილი მისი და“

განაძლიერა იგი. და თანა-უვიდოდა მას ღრუბელი იგი ვიდრე მოსლვადმდე მისა ლავრად“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 70).

4. აგიოგრაფიულ თხზულებებში აღინიშნება ისეთი შემთხვევები, რომლებშიც წმინდანთა ჩარევით ბუნებას იცვლიან ნივთიერებები და საგნები. ასე, მაგალითად, ლავრის მაგიროსმა, როდესაც აღმოაჩინა ხუროთათვის გამზადებული გოგრის სიმნარე, მივიდა საბა განწმენდილთან და შესჩივლა. ხოლო საბა „მოვიდა და ქუაბსა მას დასწერა ნიში ჯუარისა და ჰრქუა მაგიროსსა მას: ვიდოდე, კურთხეულ არს უფალი. დაუგე ტაბლებსა. და მყის დატკბნა აყიროდ იგი. და ჭამეს ყოველთა და განძღეს და ადიდებდეს ღმერთსა“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 88). და კვლავ საბამ, გოგრაში ჩასხმული ძმარი აქცია ღვინოდ და თან გაიხსენა სახარებისეული სასწაული ქრისტესგან წყლის ღვინოდ გადაქცევის შესახებ.

5. არცთუ იშვიათია ნათარგმნ აგიოგრაფიულ თხზულებებში სასწაულები, რომლებშიც წყაროს აღმოცენება და საკვების გამრავლება აღწერილი. უფალი იჩენს გულუხვობას თავისი სულიერი შვილების მიმართ ძნელებდობის ჟამს და აჯილდოებს მათ წყაროსა და საკვების აღმოცენებით. უდაბნოში მიმავალ ანტონი დიდს და მონაზვნებს შეაწუხებს უწყლობა, და ამის გამო „დაცვეს ქუეყანასა და აქლემიცა იგი განუტევეს წარსლვად... და ბერმან მან ვითარცა იხილნა ყოველნივე ჭირსა შინა, შეწუხნა ფრიად და სულთ-ითქუმიდა და წარვიდა მათგან მცირედ, მოიდრიკნა მუჟლნი; ჰელნი განიპყრნა და ილოცვიდა. და მეყს ისმინა მისი უფალმან, და წყაროდ აღმოჴდა მიერ ადგილით, სადა-იგი დგა, და ილოცვიდა“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 35).

აგრეთვე დომენტიანოსთან და ეფთვიმი დიდთან ერთად უდაბნოში მიმავალი საბა, სიცხის და უწყლობის გამო დავარდა მიწაზე, რის გამოც „ბერსა შეეწყალა იგი და განეშოვრა მათგან ვითარ ქვის-სატყორცებელ ოდენ და დავარდა პირსა ზედა თქსსა, ევედრებოდა ღმერთსა და თქუა: უფალო ღმერთო, მოეც წყალი ადგილსა ამას ურწყულსა და განუქარვე ჭაბუკსა ამას წყურილი.

და შემდგომად ლოცვისა მოუწოდა და სამჯერ დასცა სკალიდი და აღმოეცა ადგილსა მას წყალი ცხოველი“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 62).

რაც შეეხება საკვების აღმოცენების შემთხვევას, სანიმუშოდ გავიხსენებთ ერთ ეპიზოდს „თევდოსის ცხოვრებიდან“, რომელშიც შიმშილობის ჟამს თევდოსის მიერ მაკარის წვერისაგან გაჩენილი მარცვალი „ვითარცა დიდი რაიმე ევლოგია“, მაკარმა „შთააგდო იგი საიფქლესა ადგილსა და დაჰკრძალა კარი მისი...

და მესამესა დღესა მივიდა ამაზ მაკარი საიფქლესა მას ადგილსა და პოვა იგი სავესწ იფქლითა.. და ჰრქუა: აკურთხე, მამაო, რაიმთა განვალთ კარი ადგილისა ამის და ვჭამოთ ნაყოფისაგან, რომელი არა დათესულ არს და არცა ქუეყანასა გამოუღებია, რომელი ლოცვიდა შენითა იკურთხა და განმრავლდა ერთისა მისგან მარცულისა, რომელი შენ მომეც“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 191-192).

6. ზოგადად აგიოგრაფიულ თხზულებებში ფართოდ გავრცელებულია წმინდანისა და ცხოველთა ურთიერთობის მოტივი, რომელშიც წარმოჩენილია წმინდანთაგან ცხოველთა მოშინაურებისა და მორჩილების ფაქტები.

ცხოველთა და მწერთა დამორჩილების შემთხვევას ვაწყდებით „თევდოსი დიდის ცხოვრებაში“: „მოვიდა ოდესმე ქუეყანასა ამას ურიცხვ მკალი და ქუემგოგვარი. და ქუეყანისა კაცნი მოივლტოდეს წმიდისა ამის... და მოვიდა, სადა-იგი იყო სიმრავლწ მკლისა მის. და მუნ დადგა იგი და ილოცა და ბრძანა, რაიმთა მოჰგუარონ მას მკლისა მისგან... და ჰრქუა მათ: თქუენცა მონანი ხართ ჩუენებრვე ერთისა უფლისანი, ნუ შეეხებით გლახაკთა საზრდელსა — ესრლთ გიბრძანებს თქუენ უფალი. მაშინ ყოველი, რომელი იყო მკალთა მათგანი გარეშე ღობესა, დადგა, რომელი შინა იყო, იწყო ჭამად თივასა და დაუტევებდა ნაყოფსა. და ყოველმა, რომელი იხილეს ესე, დაუკრდა“ (ცხოვრება წმიდისა თევდოსისი 1975: 193).

ასევე „ანტონი დიდის ცხოვრებაში“ „უდაბნოსა მკვეცი მიზეზითა მის წყლი-საითა მოვიდოდეს და მრავალგზის ავნებდეს თესულსა მას მისსა და შრომილსა. ხოლო მან განცხრომით შეიპყრა ერთი მკვეცი და ეტყოდა ყოველთა: რად მავნებთ მე, რამეთუ მე არა გავნებ თქვენ; ნარვედით და სახელითა იესუსითა ნულარა მოეახლებით აქა. მიერთგან შეშინდეს მცნებისა მისთვის და არღარა მოეახლნეს ადგილსა მას“ (ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: 34).

ცხოველთა მოშინაუროებასა და დამორჩილებაზე მეტყველებს აგრეთვე „საბა განწმენდილის ცხოვრებაში“ აღწერილი ერთი სასწაული, რომლის მიხედვით გზად მიმავალ საბას შეხვდა „ლომი ფრიად დიდი და მკელობელი. და შეუვრდა მას და უჩუენა ფერკი იგი, რომლითა კელობდა. და თუალთა წამისყოფითა ევედრებოდა მას, რადამცა უხილა. ხოლო მამამან ჩუენმან საბა გულისხმა-ყო მკვეცისა მის ტკი-ვილი და აღუპყრა ფერკი მისი და ჩნდჳ აღსობილი გამოჰჳდა მას. და მუნქუესვე დაუცხრა სალმობა. იგი ლომსა მას და ვიდოდა იგი მშუდობით. მიერ ჟამითგან ორ-მეოცთა მათ დღეთა მარხვისათა უკუანა შეუდგა, ვითარცა მონად, თანა-ჰყვანდა“ (საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: 88-89).

ამგვარად, წარმოდგენილ ნაშრომში შეძლებისდაგვარად მიმოვიხილეთ „ცხოვ-რებათა“ ჟანრის ნათარგმნი აგიოგრაფიული თხზულებები, ვაჩვენეთ თხზულებებს შორის არსებული სიუჟეტურ-კომპოზიციური პარალელები, აგრეთვე სიუჟეტურ-კომპოზიციური შაბლონები და ბოლოს, ისინი დავაჯგუფეთ სათანადო სქემების მიხედვით.

დამონეპანი:

ანტონი დიდის ცხოვრება 1975: ცხორება ნმიდისა მამისა ჩუენისა ანტონისი. მამათა ცხორებანი (ბრიტანეთის მუზეუმის ქართული ხელნაწერი XI საუკუნისა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ვახტანგ იმნაიშვილმა. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

ბიბლია 1989: ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქო. თბ.: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემა, 1989.

ფერემ ასურის ცხოვრება 1975: ცხორება და განგება ნმიდისა მამისა ჩუენისა უდაბნოსა მთიებისა და მონაზონთა მოძღურისა ეფრემისი. მამათა ცხორებანი, (ბრიტანეთის მუზეუმის ქართული ხელნაწერი XI საუკუნისა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ვახტანგ იმნაიშვილმა. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

იოვანე ოქროპირის ცხოვრება 1986: „იოვანე ოქროპირის ცხოვრების“ ძველი ქართუ-ლი თარგმანი და მისი თავისებურებანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო რ. გვარამიამ. თბ.: „მეცნიერება“, 1986.

მრეელიშვილი 2002: მრეელიშვილი ნ. გრიგოლ ნოსელის „გრიგოლ საკვირველ-მოქმედის ცხოვრების“ ქართული ვერსია. საკანდიდატო დისერტაცია, თბილისის სახელ-მწიფო უნივერსიტეტი, 2002.

საბა განწმენდილის ცხოვრება 1975: ცხორება ნეტარისა მამისა ჩუენისა საბასისი. მამათა ცხორებანი (ბრიტანეთის მუზეუმის ქართული ხელნაწერი XI საუკუნისა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ვახტანგ იმნაიშვილმა. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

სირაძე 1975: სირაძე რ. ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

ცხოვრება ნმიდისა თევდოსისი 1975: ცხორება ნმიდისა მამისა ჩუენისა თევდოსისი. მამათა ცხორებანი (ბრიტანეთის მუზეუმის ქართული ხელნაწერი XI საუკუნისა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ვახტანგ იმნაიშვილმა. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

Miracle types in Translated Hagiography of the Genre of *Lives*

Summary

Miracles, as one of the widespread motifs in hagiographic works, are represented with a wide range in the considered translated hagiographic works of the *Lives* genre. On the basis of their study, they have been classified and arranged according to the following groups: I. Visions and divine appearances, which unites visions in reality, visions in sleep and visions at the time of death. The subgroup of visions in reality further includes miracles of the following type: beholding in a vision of the place where a church must be built, miraculous appearance of saints in the public, appearance of the Lord to a saint not in a visible, but in a verbal form, divine miraculous visions, the vision on one and the same question beheld by two different clergymen simultaneously and finally mystical miracles. Among visions in sleep, along with widespread miracles, cases of the appearance of a saint to several persons in order to entrust them with one and the same assignment also occur. Holy fathers have a vision before dying, they also behold a vision at the time of the repose of other holy fathers. II. The effect on human beings. This group unites facts of miraculous punishment of the wicked by saints, healing of the sick, casting unclean spirits out of men, facts of prophesying and performance of miracles by saints in their absence. III. Miracles sent by the Lord without the participation of a saint, which unites natural calamities happening by the Lord's will as a punishment, the wrath of God befalling wicked people and the support shown to holy fathers. IV. The effect on the world of the dead, including miracles of tombs and holy relics (after saints' death healing of people by touching holy relics, casting devils out of human beings; incorruptibility of the body of a deceased saint and rescuing of people and animals from death by saints), raising of a dead person by the saint and the prophecy of deceased saints about living people. V. The effect on the material world, which unites cases of the hyperbolization of the saints' power, controlling-subduing of elements by saints, changing of the nature of elements, substances and objects, making a spring to flow, multiplication of food and relationship with the animal kingdom.

ბერძნული „ვარლაამ და იოასაფი“ და არისტიდეს დაკარგული „აპოლოგია“

ბერძნულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევის ხანგრძლივ პროცესში მრავალი პრობლემა წამოჭრილა. არაერთ საკითხს მოჰყენია ნათელი, ზოგიც დღემდე არ არის ბოლომდე გარკვეული. მათ შორისაა არაერთი თემა, რომლის მნიშვნელობა სცდება საკუთრივ ბერძნულ-ბიზანტიური და ქართული მწერლობის ფარგლებს და გაცილებით დიდი დატვირთვის მატარებელია ზოგადკულტურული თვალსაზრისით. ამგვარ თემებს მიეკუთვნება „ვარლაამისა და იოასაფის ცხოვრება“, ქართულ მწერლობაში — „სიბრძნე ბალავარისა“, იგივე „ბალავარიანი“.

ძველი ქართული ლიტერატურა მსოფლიო ქრისტიანულ მწერლობაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. ეს გარემოება კი იმით იყო განპირობებული, რომ ქართული კულტურა თავისებური დამაკავშირებელი ხიდი იყო აღმოსავლურ და დასავლურ სამყაროს შორის. სპარსული და არაბული გზით მოსული აღმოსავლური აზროვნება ქართულ სინამდვილეში ერწყმოდა დიდ ბიზანტიურ კულტურას და ეროვნულ ქართულ ნიადაგზე ორიგინალურ გადამუშავებას და გააზრებას პოულობდა. ამან განაპირობა ის ფაქტი, რომ ბიზანტიური მწერლობის გზით, ქართულ სამყაროს თავისი წვლილი შეუტანია შუა საუკუნეების ზოგად-ქრისტიანული ლიტერატურული და საზოგადოებრივ ფილოსოფიური აზრის განვითარებაში. ამ თეზისის ერთ-ერთი დამადასტურებელი ფაქტია შუა საუკუნეების ძალზე პოპულარული რომანი „ვარლაამ და იოასაფი“ (ხინთიბიძე 1982 : 288).

ამ ნაწარმოების სიუჟეტი ასეთია: ინდოეთის მეფე, სახელად აბენერი, არის ქრისტიანთა მტერი. მას ჰყავს მხოლოდშობილი ვაჟი იოასაფი. სანამ ვაჟი შეეძინებოდა, ასტროლოგებმა უწინასწარმეტყველეს მეფეს, რომ მისი ვაჟი გახდებოდა ძლიერი, მაგრამ მიიღებდა ახალ დოქტრინას. ამის აღსაკვეთად, მეფემ მას გარს შემოარტყა ლამაზი მსახურები, რომელთაც უნდა ეზრუნათ იმაზე, რომ უფლისწულს არ გაეგო რა არის ავადმყოფობა და სიკვდილი, არ დაენახა მოხუცებული ხალხი, მაგრამ იოასაფს უნდოდა თავისუფლება. ნავიდა სამოგზაუროდ, და როგორც ბუდას ცხოვრებაშია, მან გზად ნახა უამრავი გაჭირვება, უიმედობა. შემდგომ მასთან მიდის ვარლაამი, იგი აქრისტიანებს მეფის ვაჟს და კვლავ მიდის უდაბნოში. მეფე შვილთან გამართული ამოო საუბრის შემდეგ, გადასწყვეტს გამართოს საჯარო დისკუსია. მეფის ვეზირი ნაქორი უნდა დაუპირისპირდეს ვარლაამს და უნდა მოახდინოს ქრისტიანული რელიგიის უარყოფითი ახსნა. როცა ეს დღე დადგა, მეფისწულმა უამბო ნაქორს, თუ რა იყო ქრისტიანული მრწამსი, ამითი სტიმულირებული ნაქორი მეფისგან დარიგებულის სანინააღმდეგოდ ქრისტიანობის დასაცავად იწყებს საუბარს. ამის შემდგომ, სამეფოში ყველა გაქრისტიანდება. მეფის ვაჟი უარს ამბობს სამეფო ტახტზე და მიდის უდაბნოში ბალავართან ერთად ლოცვისთვის და ფიქრისთვის.

„ვარლაამ და იოასაფი“ გახლავთ ჰაგიოგრაფიულ-მორალური და დოგმატიკური ხასიათის თხზულება, რომელიც წარმოადგენს ბუდას ცხოვრების ქრისტიანულ მოთხრობად გადმოკეთებას (ინტერპრეტაციას), უმთავრესად არისტიდეს „აპოლოგიის“ საფუძველზე. ტექსტში ჩართული „ნაქორის სიტყვის“ დიდი ნაწილი, არისტიდეს „აპოლოგიის“ ბერძნული ორიგინალია. ამ რომანში გამოყენებულია ზოგიერთი სხვა წყაროც. როგორიცაა, მაგალითად: „ცხოვრება და წამება ეკატერინესი“, „ტროფიმესი“, „ფილიპე ჰერაკლიელისა“ და ალაპიტე კონსტანტინოპოლელის „სამეფო ქარტა ანუ ტომარი“ (VI ს) (კეკელიძე 1951:473).

ეს ნაწარმოები სავესტა უხვი იგავებით და პარაბოლებით, რომლებიც აღმოსავლეთიდან მოდის და გვაბრუნებს ანტიკურობაში. მიჩნეულია, რომ ამ რომანის სიუჟეტური ქარგა, რომელმაც გაუძლო გადამუშავებას შუა საუკუნეების თითქმის ყველა რელიგიის და მოთხოვნილებების შესაბამისად, სანყის მანაც ბუდისტური და ქრისტიანული თემების შეხვედრის პუნქტიდან იღებს. სწორედ ამიტომ, შუასაუკუნეების ეკლესიები ივინყებენ მოთხოვნილების ზღაპრულ შინაარსს და ვარლაამს და იოასაფის აყენებენ წმინდანების გვერდით ქრისტიანულ კალენდრებში. როგორც ჩანს, რომანის ავტორი თავისდაუნებურად ბუდაიზმის ქრისტიანულ ინტერპრეტაციას ახდენდა.

ძნელია მოიძებნოს შუა საუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურაში უფრო პოპულარული ძეგლი, ვიდრე „ვარლაამისა და იოასაფის“ „სულთამარგებელი ისტორია“. XIII საუკუნემდე ის ითარგმნა უამრავ ენაზე. აღმოსავლეთში ის ითარგმნა: არაბულად, ეთიოპიურად, სომხურად, ებრაულად, დასავლეთში მისი ვერსიები მრავალ ენაზეა, ინგლისურის ჩათვლით. 1204 წელს ნორვეგიის მეფემ თავად ითარგმნა ისლანდიურად (კეკელიძე 1951: 262).

მეცნიერებაში ძალზე მნიშვნელოვანი საკითხია ამ ძეგლის პირველი ქრისტიანული გადამუშავება და ბერძნული „ვარლაამ და იოასაფის“ შექმნა, რადგანაც თხზულების პოპულარობა მთლიანად მისი ბერძნული რედაქციიდან უნდა ყოფილიყო წამოსული. ამ საკითხის გადასაწყვეტად კი, ქართული წყაროები და თხზულების ქართული ვერსიები სპეციალისტების განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებენ.

სანამ მეცნიერებისათვის ცნობილი გახდებოდა ქართული „სიბრძნე ბალავარისა“, ქართულ ვარიანტს ვერ ითვალისწინებდნენ იმ გრძელ გზაზე, რაც ბერძნულმა „ვარლაამ და იოასაფმა“ გაიარა ინდოეთიდან ხმელთაშუა ზღვამდე. მიუხედავად იმისა, რომ იყო რამოდენიმე ცნობა, რომლის მიხედვითაც „ვარლაამისა და იოასაფის ცხოვრება“ ქართულიდან მომდინარე ჩანდა.

ასე რომ, ბიზანტინისტიკის ერთ-ერთი უდიდესი პრობლემაა ბერძნული „ვარლაამ და იოასაფის“ წარმოშობისა და მისი ავტორობის საკითხი, რომელიც ამავე დროულად ქართული ფილოლოგიის ერთ-ერთი უმთავრესი საკვლევე საკითხიცაა (ხინთიბიძე 1982 ბ:262-772).

2500 წელზე მეტი გავიდა მას შემდეგ, რაც პირველად შეიქმნა ის ბირთვი, რომლიდანაც შემდეგ ქრისტიანულ სამყაროში პოპულარული ნაწარმოები „ვარლაამ და იოასაფის ცხოვრება“ წარმოიშვა. ამ ხნის განმავლობაში ხდება ამ სიუჟეტის არაქრისტიანული ენებიდან ქრისტიანულზე, ერთი არაქრისტიანული თუ ქრისტიანული ენიდან მეორეზე ითარგმნა-გადაკეთება და ყოველი ითარგმანის, გადაკეთებისა და გადანერისას მისი აგებულების, შინაარსის, სათაურისა და ავტორის შესაბამისი, მეტნაკლები ცვალეობა. XI საუკუნეში კი, მას შემდეგ რაც ნაწარმოები ევროპულ ლიტერატურაში გამოჩნდა ბერძნულ-ლათინური ვერსიის სახით, კერძოდ რაც ბერძნულ ხელნაწერებში გაჩნდა წარწერა იმის მაჩვენებლად, რომ ის ქართულიდან ბერძნულად ითარგმნა ეფთვიმე ათონელმა, მთარგმნელთა თუ გადამწერთა უმრავლესობა სხვადასხვა მიზეზით ცდილობდა შეეცვალა როგორც ნაწარმოების სათაური, ისე მისი ავტორ-მთარგმნელის ვინაობაც (გაფრინდაშვილი 2005: 8).

„ვარლაამ და იოასაფის“ ბერძნული ტექსტი ბეჭდური სახით საკმაოდ მოგვიანებით, XIX ს-ში (1832 წ.) გამოიცა ბოისონადეს მიერ პარიზში „Anecdota Graeca“-ში. ამ ფაქტმა ბიზანტინისტიკაში ერთგვარი გაკვირვებაც გამოიწვია. საკვირველია, რომ ეს ძეგლი, რომელიც ოდესღაც სარგებლობდა ასეთი პოპულარობით, თავის ორიგინალურ ენაზე XIX საუკუნემდე არ იყო დაბეჭდილი. ამ პერიოდში, თხზულებამ დაიბრუნა თავისი ოდინდელი პოპულარობა, თუმცა ეს ინტერესი ამჯერად, მხოლოდ წმინდა მეცნიერული ხასიათისა იყო.

ბერძნული ტექსტის პირველმა გამომცემელმა ი. ბოისონადემ დააფუძნა თავისი გამოცემა 4 ხელნაწერზე დაყრდნობით და პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში 16 სხვა ბერძნული ხელნაწერის არსებობაზე მიუთითა. ჰ.ზოტენბერგმაც ასევე მიუთითა რამდენიმე ათეულ ხელნაწერზე 1886 წელს. ხელნაწერთა ეს მოზღვავება იზრდებოდა და ერთ-ერთ აღნუსხვაში 14 ათეულს მიაღწია. „ვარლაამისა და იოასაფის“ ბერძნულ ხელნაწერთა გამოვლინება კვლავაც გრძელდება. 1968 წელს ამ თხზულების უძველესი თარიღიანი ბერძნული ხელნაწერი აღმოაჩინა ფონკიჩმა, დათარიღებული 1021 წლით (ხინთიბიძე 1982 ბ: 263).

მეცნიერებმა ლაბულებ და ლიბრეხტმა დაასაბუთეს ტექსტის აშკარად ბუდისტური წარმოშობა. ამავე დროს დადასტურდა, რომ ბერძნული ტექსტი ამჟღავნებდა უკიდურესად ზუსტ მსგავსებებს ორთოდოქსულ-ქრისტიანულ დოგმატიკასთან. მასში გამოყენებულია: გრ. ნაზიანზელის, ბასილი დიდის, იოანე დამასკელის, არისტიდეს დოქტრინული ნაწერები და სხირ შემთხვევაში მსგავსება იოანე დამასკელთან სიტყვასიტყვით იდენტურობამდე ადის (ხინთიბიძე, 1982 ბ:267).

მეცნიერული კვლევის შემდგომ ეტაპზე, ჰ.ზოტენბერგმა, მეცნიერული არგუმენტაციით, ეჭვის ქვეშ დააყენა ბერძნულ ხელნაწერთა ტრადიციით ნაანდერძევი და „ვარლაამ და იოასაფის“ ლათინურად მთარგმნელის, ბილიუსის, მიერ, თხზულების ლათინური თარგმანის შესავალში გატარებული აზრი იმის შესახებ, რომ „ვარლაამ და იოასაფის“ ავტორი VII-VIII საუკუნეების დიდი საეკლესიო მოღვაწე იოანე დამასკელი იყო. სწორედ აქ დაისვა პირველად საკითხი იმის შესახებ, თუ ვინ შეიძლება ყოფილიყო ამ თხზულების ბერძნული რედაქციის ავტორი.

ზოტენბერგმა დაუშვა, რომ თხზულების ავტორი იყო VII საუკუნის საბანინდელი უცნობი ბერი იოანე. (ხინთიბიძე 1982 ბ:265).

ამ კვლევაში ახალი ეტაპი ჩნდება 1931 წელს, როდესაც ყურნალ „ანალექტა ბოლანდინაში“ (ბრიუსელი, პარიზი), გამოქვეყნდა პაულ პეეტერსის წერილი „ვარლაამ და იოასაფის პირველი ლათინური თარგმანი და მისი ბერძნული დედანი“. პ.პეეტერსი ყურადღებას აქცევს „ვარლაამ და იოასაფის“ უძველეს ლათინურ თარგმანს, რომელიც 1048 წელს იქნა შესრულებული ბერძნული ენიდან უცნობი ლათინელი მთარგმნელის მიერ. მთარგმნელი იძლევა თარგმანის მოკლე ისტორიას და აღნიშნავს, რომ ბერძნულად ეს თხზულება თარგმნა ეფთვიმე ათონელმა. ასაბუთებს, რომ ამას ადგილი უნდა ჰქონოდა X-XI საუკუნეების მიჯნაზე. ის ამ აზრს ანვითარებს შემდეგ მასალებზე დაყრდნობით:

1. ლათინური ცნობა — XI ს-ის, რომელიც წამძღვარებული აქვს 1048 წლის ლათინურ თარგმანს და ალბათ ის მას ბერძნული დედნიდან გადმოჰყვა. ნეაპოლის ნაციონალური ბიბლიოთეკის XIV საუკუნის ხელნაწერში მოთავსებულია „ვარლაამ და იოასაფის“ პირველი ლათინური თარგმანი, რომელსაც წინ უძღვის ლემა, რომელიც წარმოდგარია იმ კატეგორიის ბერძნული ლემიდან, რომელიც თხზულების მთარგმნელად ექვთიმე ათონელს აცხადებს. გარდა ამ ლემისა, თარგმანს შესავალშიც და დასასრულშიც ერთვის მთარგმნელის ანდერძი, რომელშიც ბერძნული „ვარლაამისა და იოასაფის“ შექმნა დაკავშირებულია ეფთვიმე ათონელის სახელთან. ეს ხელნაწერი პირველად სწორედ პეეტერსმა შეისწავლა.

2. აღსანიშნავია XI ს-ის პირველი ნახევრის ბერძნულ ხელნაწერში არსებული ლემა (დაცული ვენეციის წმ. მარკოზის ბიბლიოთეკაში). ამ ლემის მიხედვით, „ვარლაამ და იოასაფის“ სულისმარგებელი ისტორია, ეთიოპელთა ქვეყნიდან წმინდა ქალაქში მოიტანა საბას მონასტრის ბერმა იოანემ, ხოლო ბერძნული ენაზე იბერიულიდან მეტაფრასირება გაუკეთა პატივცემულმა და სათნო კაცმა ეფთვიმემ, იბერად წოდებულმა. ამ ლემის მონაცემებს მხარს უჭერს სხვა ბერძნული ხელნაწერიც. ლემის ამ ვარიანტს ეწინააღმდეგება ლემის სხვა სახეობები, რომელთა მიხედვითაც ამ ამბის წმინდა ქალაქში მომტანი არის პატივცემული და რჩეული

კაცი, საბას მონასტრის ბერი იოანე, ხოლო მის ბერძნულ ენაზე თარგმნაზე არაფერია ნათქვამი. ლემების განხილვისას მიიჩნევენ, რომ უძველესია ის ვარიანტი, სადაც ეფთვიმეს შესახებაც არის საუბარი, რადგან ის ვენეციის ხელნაწერი, რომელშიც ექვთიმე იხსენიება მთარგმნელად, ადრეულია, XI საუკუნისაა. ლემის პირველი ვარიანტიდან ნახევრის ჩამოცილება, ათონელი ბერძნების ქართველთა წინააღმდეგ მიმართულ მოქმედებადაა მიჩნეული. ქართველთა დევნას ათონზე კი, მართლაც ჰქონდა ადგილი XI საუკუნის მეორე მეოთხედში. 1975 წელს ე. ხინთიბიძემ ეჭვი შეიტანა ლემის ცვლილების ზემოთ ნაჩვენებ ვარიანტში და გამოთქვა აზრი, რომ უძველესი ლემის ამ სახეობებიდან იყო ის, რომელშიც მხოლოდ ამბის მომტანი იოანეზე იყო საუბარი, ხოლო ექვთიმეს შესახებ ცნობა მისი გარდაცვალების შემდგომ (1028 წელი) უნდა ყოფილიყო დართული. ეს ლემა ათონის ქართველებს უნდა შეედეგინათ. ეს უნდა ყოფილიყო პასუხი იმ გააფთრებულ ბრძოლაზე, რაც ბერძნებმა წამოიწყეს ეფთვიმეს მიმართ. ფონკიჩიც ამავე მოსაზრებას ამყარებს, მხოლოდ ლემას XII საუკუნით ათარიღებს. ე. ხინთიბიძეს მიაჩნია, რომ ლემის მეორე ნაწილი XI საუკუნეშია შექმნილი.

3. 1042 წ. გიორგი ათონელის ცნობა, რომელიც, გიორგი მთაწმინდელის „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაშია“ ჩართული.

პეტერსი მიიჩნევს, რომ ამ რომანის ბერძნული ლეგენდის ტრადიცია სწორედ XI ს-ში იწყება. 1048 წლის ლათინურ თარგმანამდე ეს რომანი დასავლეთში ჯერ კიდევ არ ყოფილა პოპულარული. პ.პეტერსი ამას ფაქტებით ასაბუთებს. იგი მიიჩნევს, რომ ლემებში პირველადია ის, რომელშიც მთარგმნელად ექვთიმე იხსენიება და შემდგომია ის ვარიანტი, სადაც იოანე დამასკელია გამოცხადებული მთარგმნელად.

პეტერსს სპეციალური გამოკვლევებით დაეთანხმნენ ამერიკელები: რ.ვულფი, რ.ბლეიკი. ათეული წლების მანძილზე ეს აზრი დომინირებდა ბიზანტიისტიკაში (ხინთიბიძე 1982 ბ:266-267).

ამის შემდგომ სამეცნიერო წრეებში ახალი ეტაპია ფ.დელგერის სტატიის გამოჩენა. ის იცავს იოანე დამასკელის ავტორობას. იგი ცალ-ცალკე იხილავს პეტერსის არგუმენტებს, რომლებიც ეფთვიმეს ავტორობის საკითხს უჭერენ მხარს და ზოტენბერგისას, რომელიც დამასკელის ავტორობის თეორიას არ ეთანხმება. იგი ამოდის თხზულების სტილიდან, რაც მისი აზრით პირწმინდად დამასკელისეულია (ხინთიბიძე 1982:267-269).

1957 წელს დ.ლანგის წერილი „ბალავარიანზე“, ამ ნაწარმოების მეცნიერული კვლევის პროცესში მნიშვნელოვანი ეტაპია. დ. ლანგმა მხარი დაუჭირა ეფთვიმე ათონელის ავტორობას და განიხილა „ბალავარიანის“ ორი ქართული რედაქციის წარმოშობის საკითხი. მისი აზრით, ვრცელი ქართული რედაქცია „იოდასაფის ცხოვრება“ არაბული არაქრისტიანული ტექსტის ქართული ორიგინალური გადაქრისტიანება. ამ უკანასკნელის შემოკლებაა თბილისური რედაქცია, ქართული რედაქცია „სიბრძნე ბალავარისა“, რომელიც ასევე IX საუკუნეშია გადამუშავებული. ლანგმა ინგლისურ ენაზე თარგმნა ორივე ქართული რედაქცია. ანრი გრეგუარიც ეფთვიმე ათონელის ავტორობას უჭერდა მხარს, ასევე გლენვილ დაუნიც (ხინთიბიძე 1982 ბ:268).

XX საუკუნის 50-იან წლებში ქართველმა მეცნიერებმაც ბევრი შრომა გასწიეს ამ თხზულების რედაქციათა ურთიერთმიმართებათა დასადგენად. 1956 წელს კ.კეკელიძემ დაწერა ნარკვევი „ბალავარიანის“ რომანი ქრისტიანულ მწერლობაში“. კ.კეკელიძე ეხება ამ რომანის სხვადასხვა რედაქციათა ერთმანეთთან მიმართებას. კ.კეკელიძე უშვებდა არაბული ქრისტიანული ვერსიის არსებობას და ქართული თარგმანის მისგან მომდინარეობას. ამავე წელს შ.ნუცუბიძის სპეციალური მონოგრაფია ქვეყნდება. ახალი ჰიპოთეზა ჩნდება, რომ მოკლე ქართული რედაქცია არის არა თარგმანი, არამედ ორიგინალური და დაწერილია ქართულ ენაზე VII საუკუნეში

იოანე მოსხის მიერ, რომელიც მკვლევარის აზრით ორენოვანი მწერალია. ის წერს ბერძნულადაც და ქართულადაც.

1957 წელს ი. აბულაძემ გამოაქვეყნა ქართული მოკლე და ვრცელი იერუსალიმური ვარიანტები და მიმოიხილა მათი ურთიერთმიმართების პრობლემა. თხზულებების ქართულ-ბერძნული ტექსტების მიმართებას და „ვარლაამ და იოასაფის“ ლემის შესწავლას ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა ს. ყაუხჩიშვილმაც.

60-იან წლებში დელგერის ჰიპოთეზა იოანე დამასკელის ავტორობისა, კვლავ აქტუალური ხდება. ალბათ იმიტომ რომ, ბიზანტიური ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილების ავტორად, დამასკელის გარდა სხვა ავტორი ვერ წარმოედგინათ. ცნობილი ბიზანტინისტი ჰანს ბეკი ეთანხმება იოანე დამასკელის ავტორობას (ხინთიბიძე 1982 ბ:270-271).

ქართველმა მეცნიერმა ე. ხინთიბიძემ „ვარლაამ და იოასაფის“ საკითხს უამრავი მეცნიერული კვლევა მიუძღვნა. 1976 წელს პარიზში გამოქვეყნდა ე.ხინთიბიძის გამოკვლევა „ბალავარიანის“ ქართული და ბერძნული ტექსტების მიმართების თაობაზე. ნაშრომში გათვალისწინებულია ამ თხზულების არაბული რედაქციაც. მისი დასკვნით, არაბული რედაქცია ბერძნულს არ ჰგავს, უფრო ქართულს ემსგავსება. ქართული შუალედური რედაქციაა. ე. ხინთიბიძის აზრით, ბერძნულ რედაქციაში არ ჩანს არც ერთი წინადადება, რომელიც ქართულის გვერდის ავლით არაბულიდან იყოს გაკეთებული. საინტერესოა დ.ჟიმარეს მონოგრაფიაც. მან არაბული ვერსია შეადარა ბერძნულ და ქართულ რედაქციებს და ქართული რედაქცია შუალედურ რედაქციად მიიჩნია (ხინთიბიძე 1976: 16-28).

1991 წელს ბიზანტინისტთა XVIII საერთაშორისო კონგრესზე მოხდა პრეზენტაცია „ოქსფორდული ბიზანტინისტიკის ლექსიკონის“ სამტომეულისა. ამ სამტომეულის შექმნა დაკავშირებულია ცნობილი ბიზანტინისტის, ა.კაჟდანის სახელთან. ლექსიკონის პირველ ტომში მოთავსებულია ა.კაჟდანის სტატია ბიზანტიური რომანის „ვარლაამ და იოასაფის“, შესახებ. აქ ვკითხულობთ, რომ ბერძნული „ვარლაამ და იოასაფის“ შექმნის თარიღი და ავტორობა აზრთა სხვადასხვაობის საგანია. მეცნიერული ტრადიცია მხარს უჭერს ორ სახელს: იოანე დამასკელსა და ეფთვიმე იბერიელს, რომელსაც ამ ნაშრომის თარგმნა მიენერება ქართულიდან. კაჟდანი მიიჩნევს, რომ არც ერთი მათგანი არ შეიძლება იყოს ავტორი და ნაშრომი უნდა მიეკუთვნოს უცნობ იოანე საბანმინდელს და დათარიღდეს IX საუკუნით.

კაჟდანის ეს თვალსაზრისი თითქმის გამეორებაა პირველი მეცნიერული თვალსაზრისისა, რომელიც ზოტენბერგს მიეკუთვნება. განსხვავება იმაშია, რომ ზოტენბერგი კაჟდანისაგან განსხვავებით მიიჩნევდა, რომ ეს იოანე საბანმინდელი უნდა ყოფილიყო VII საუკუნის უცნობი ბერი.

კაჟდანმა გაითვალისწინა ზოტენბერგის თეორიის წინააღმდეგ არსებული მეცნიერული თვალსაზრისები და დაასკვნა, რომ ძეგლის VII-VIII საუკუნეებით დათარიღებას ტექსტობრივი ნიუანსებიც არ უჭერს მხარს და უცნობი ბერი IX საუკუნეში გადმოიყვანა.

ე. ხინთიბიძე მიიჩნევს, რომ კაჟდანის თვალსაზრისი იმითაა საინტერესო, რომ გვხვება ახალი არგუმენტები, რომლებიც აბათილებს იოანე დამასკელის ავტორობის საკითხს. ამასთანავე, კაჟდანი ცდილობს ტექსტში იპოვოს ისეთი დეტალები, რომლებიც ნაწარმოების შექმნას ეფთვიმეს ეპოქაში გამორიცხავენ.

ე. ხინთიბიძის აზრით IX საუკუნის საბანმინდელი ბერი არ შეიძლება ყოფილიყო ბერძნული რედაქციის ავტორი (ხინთიბიძე 2003: 52-62)

გასათვალისწინებელია, რომ: ერთმანეთთან არ არის შეჯერებული „ვარლაამ და იოასაფის“ ყველა ბერძნული ხელნაწერი. არ არის დაზუსტებული ყველა მათგანში თხზულება ზუსტად ერთი და იმავე შემადგენლობისაა, თუ გამოსაყოფია რედაქციები და ვარიანტები. არ არის დადგენილი, თუ რა სახის ცვლილებები განიცადა

ტექსტმა საუკუნეთა მანძილზე. დასტურდება, რომ „ვარლაამ და იოასაფის“ ერთი XI ს. ხელნაწერი, რომელიც მოთავსებულია მოსკოვის — ყოფილ სინოდალურ ბიბლიოთეკაში, რომელიც ერთ დროს ათონის იბერთა მონასტრის კუთვნილებას წარმოადგენდა, იწინააღმდეგება მინის გამოცემასთან შედარებით საგრძობლად მოკლე ტექსტს. არ არის დადგენილი ბერძნული „ვარლაამ და იოასაფის“ ტექსტუალური მიმართება ქართული „ბალავარიანის“ ორ რედაქციასთან — მოკლე თბილისურ რედაქციასთან — „სიბრძნე ბალავარისა“ და ვრცელ — იერუსალიმურ რედაქციასთან, რომელსაც ხელნაწერის თანახმად „იოდასაფის ცხოვრებაც“ შეიძლება ეწოდოს. თუმცა, სანამ ქართულ ტექსტთან მიმართება გაირკვევა, ჯერ ბერძნულ ხელნაწერთა ურთიერთმიმართების გარკვევა იქნებოდა უკეთესი, რათა გამოვლენილიყო თავდაპირველი და გვიანდელი ვარიანტები. ასევე გასარკვევია არაბული რედაქციის ტექსტური მიმართება ქართულ და ბერძნულ ტექსტებთან. სავსებით შესაძლებელია, რომ არაბული წყაროდან მოდიოდეს იერუსალიმური რედაქცია, აქედან კი თბილისური (ხინთიბიძე 1982 ბ:280-281).

საინტერესოა ერთი გარემოებაც. ბერძნული „ვარლაამ და იოასაფი“, როგორც ლიტერატურული ძეგლი, IX საუკუნის საბანძინდის ლიტერატურულ გარემოცვაში არ ეტყვა. საბანძინდის კულტურული გარემო რელიგიური შემწყნარებლობითა და ლიტერატურული თანამშრომლობით ხასიათდება. ბერძნული „ვარლაამ და იოასაფი“ კი, განსხვავებით მისი წინამორბედი არაბული და ქართული რედაქციები-საგან, აძლიერებს პოლემიკურ — დოგმატურ სტილს. ძველი — შემწყნარებლური ლიტერატურული სტილიდან მას აუღია ბევრი ელემენტი, მაგრამ ე. ხინთიბიძე ამას იმით ხსნის, რომ ბერძნული „ვარლაამ და იოასაფი“ გადათარგმნა და გადამუშავება სწორედ დასახელებულ გარემოცვაში შექმნილი ქართული „იოდასაფის ცხოვრებისა“. მაგრამ ამას მიუღია ახალი ლიტერატურული ფორმა, რომელიც სწორედ X საუკუნის დასასრულის კვალს ატარებს. ესაა სწორედ ის მეტაფრასული ჰაგიოგრაფიული სტილი, რომელიც ამჟამად შეინიშნება რომანში. ჩვენამდე მოღწეული ეს თხზულება ამჟამად მეტაფრასული ძეგლია, ამას თვით ავტორიც აფიქსირებს. მისი თქმით, ნაწარმოები „არწმუნო ჩანაწერების მეტაფრასირებას“ წარმოადგენს. მეტაფრასული სტილი კი X საუკუნის 80-იანი წლებიდან მკვიდრდება ბიზანტიურ მწერლობაში და ისიც კონსტანტინოპოლის ლიტერატურულ გარემოცვაში (ხინთიბიძე 1975:125-136).

საინტერესოა ერთი ფაქტორიც. რა იყო ის სტიმული, რაც ბიძგს მისცემდა X საუკუნის დასასრულს, ათონის მთაზე, ბიზანტიური სამონასტრო კორპორაციის ცენტრში, იმ ლიტერატურული საქმიანობის წამოწყებას, რომელიც ბიზანტიური ლიტერატურის შედევრის, „ვარლაამ და იოასაფის“ შექმნით დაგვირგვინდა? ე. ხინთიბიძე ამ სტიმულს ორი გარემოებით ხსნის. პირველი, ეს არის ქართველების შეჭრა ათონის მთის სამონასტრო კორპორაციის ცხოვრებაში, მათი უზადო საქმიანობა ათონის ქართულ სალიტერატურო სკოლაში X საუკუნის გასულს, რამაც ბიზანტიის საერო და სასულიერო წრეების ყურადღება მიიქცია. ეს ერთის მხრივ გამოწვეული იყო ქართველი დიდგვაროვნების დახმარებით კონსტანტინოპოლის სამეფო კარი-სადმი, როდესაც ბარდა სკლიაროსი აჯანყდა და მეორეს მხრივ, მათი სიმდიდრით, რაც ქართველთა მიერ ათონის მთის ბერძენთა მონასტრების უხვად დასაჩუქრებაში გამოიხატა. მეორე გარემოება, სადაც ქართველებს პრეტენზია აუცილებლად ექნებოდათ რომ თავი გამოეჩინათ, ეს იყო სულიერი და ინტელექტუალური სფერო. ათონის მონასტრის დამაარსებლის წმინდა იოანესა და მისი შვილის, ეფთვიმეს მთავარი დევიზი იყო ლიტერატურული სახის სასულიერო მოღვაწეობა. ამ ლიტერატურული სკოლის საქმიანობის ძირითადი მიმართულება იყო ქართული ღვთისმსახურების ახალ, კონსტანტინოპოლის საეკლესიო პრაქტიკასთან დაახლოება და დოგმატიკური, კანონიკური და ლიტურგიკული წიგნების ახალი რედაქციების

შექმნა. ეს საქმე საბანკინგო იყო დაწყებული, მაგრამ გაგრძელება ათონზე ხდებოდა. ამ საქმიანობაში ნათლად გამოჩნდა, რომ ქართული საეკლესიო პრაქტიკა იცნობდა ზოგიერთი ისეთი წმინდანის სახელს და ქართულად არსებობდა ისეთი „წმინდანთა“ ცხოვრებანიც და საგალობლები, რომლებიც უცნობი იყო ბერძნული ეკლესიისათვის და ასეთები პირველ რიგში იყვნენ წმინდანები — ვარლაამ და იოასაფი. და მათ სახელებთან დაკავშირებული ლიტერატურული ძეგლები. სავარაუდოა, რომ ეს გარემოება ქართველ მწიგნობრებს მისცემდა სტიმულს შეეცნოთ ბერძნული კალენდრის ეს ხარვეზი და ამით ბერძენთა წინაშე წარმოეჩინათ როგორც ქართული ეკლესიის პრაქტიკისა და ლიტერატურის სიმდიდრე, ასევე საკუთარი ინტელექტუალური შესაძლებლობანი.

მეორე მომენტი, რაც მიიჩნევა სტიმულად იმ ეპოქაში, რომ შექმნილიყო „ვარლაამ და იოასაფი“ არის ის, რომ რომანის ფაბულა სავარაუდოდ ძალზე პოპულარული უნდა ყოფილიყო იმდროინდელ საერო და სასულიერო წრეებში. აქაც ე. ხინთიბიძის აზრით კაუდანო ცდება, როცა თვლის, რომ ათონის მთაზე ექვთიმე ათონელის დროს ეს პრობლემატიკა აქტუალური არ იყო. ე. ხინთიბიძის აზრით, სწორედაც რომ X საუკუნის დასასრულისათვის, „ვარლაამ და იოასაფის“ გადამუშავების დროს, ბიზანტიის სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში ჩანს საჭიროება იმისა, რომ გაჩენილიყო ეს რომანი (ხინთიბიძე 2003: 57).

„ვარლაამ და იოასაფის“ ძირითადი იდეა არის პროპაგანდა ქრისტიანობის გავრცელებისათვის. ამ თხზულების ფაბულის საფუძველში მეფის ვაჟის მიერ ქვეყნის ქრისტიანობაზე მოქცევა ძვეს. ბერძნული ვერსიის ავტორს აქცენტი წარმართობასთან პოლემიკასა და ქრისტიანობის გავრცელებაზე გადააქვს.

ე. ხინთიბიძის აზრით, ამგვარი თხზულების შექმნა X საუკუნის 80-იანი წლების დასასრულისათვის ბიზანტიის სამეფო კარისა და ქრისტიანული ეკლესიის ინტერესების გადაუდებელ საჭიროებას წარმოადგენდა. საქმე ის არის, რომ ბიზანტიური დიპლომატიის ყველაზე დიდი პრობლემა ამ დროისათვის იყო მოღვაწეობა იმპერიის ჩრდილოელი დიდი და მძვინვარე მეზობლის — რუსეთის გაქრისტიანებისათვის. როგორც ბიზანტიის საისტორიო წყაროები მიუთითებენ, ამ დიპლომატიის მთავარი იარაღი რუსეთში ქრისტიანობის გავრცელება იყო.

ხანგრძლივი პერიპეტეების შემდგომ, იმპერატორ ბასილისა და რუსეთის მთავრის, ვლადიმირის, მმართველობის დროს, ეს მოხერხდა. დიპლომატიური გარიგების თანახმად, ვლადიმირმა ცოლად შეირთო იმპერატორის და, პრინცესა ანა და თვითონ კი ქრისტიანად მოინათლა. ამას მოჰყვა რუსეთის ქრისტიანობაზე მოქცევა. ეს იყო 988 თუ 989 წელი. ამით დაიწყო ძალზე ხანგრძლივი მეგობრობა და ეკონომიკური ურთიერთობა რუსეთსა და ბიზანტიას შორის. როდის უნდა ყოფილიყო უფრო დროული და პოპულარული ბიზანტიის სამეფო კარსა და საეკლესიო წრეებში „ვარლაამ და იოასაფის სულისმარგებელი რომანის“ მიმზიდველი ფაბულა — ამბავი გაქრისტიანებული უფლისწულისა, ქრისტიანობასა და წარმართობას შორის დაპირისპირების, სამყაროს ქრისტიანულ და არაქრისტიანულ ნაწილებად გაყოფის, ქრისტიანობის აბსოლუტური ტრიუმფის თაობაზე: თუ არა სწორედ საუკუნის ბოლო ათასწლეულში — კიევის რუსეთის გაქრისტიანების როგორც უშუალოდ წინა წლებში, ასევე უფრო მეტად მომდევნო ათწლეულში?!

უნდა ითქვას ისიც, რომ ძველ რუსულ მწერლობაში, ყველაზე მეტად გავრცელებული თხზულება სწორედ „ვარლაამ და იოასაფი“ იყო. ჩვენამდე მოღწეული ძველი რუსული ხელნაწერები ამ თხზულების დაახლოებით 1000 ეგზემპლარამდე აღწევს (სრული თუ ფრაგმენტული). ე. ხინთიბიძეს მიაჩნია, რომ „ვარლაამ და იოასაფის“ ბერძნული თხზულება, ეფთვიმე ათონელის მიერ „ბალავარიანის“ ქართული რედაქციის თარგმანისა და გამეტაფრასების შედეგად შექმნილი ძველი უნდა იყოს X საუკუნის დასასრულს, რაც მისი აზრით უნდა მომხდარიყო X საუკუნის

უკანასკნელ ათწლეულში, რუსეთის გაქრისტიანების პერიოდში (ხინთიბიძე 1999: 174-177).

უნდა შევეხოთ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან დეტალსაც, რასაც მეცნიერმა ე. ხინთიბიძემ მიაქცია სათანადო ყურადღება. ეს გახლავთ სიტყვა ეთიოპია, „ვარლამ და იოასაფის რომანის“ ბერძნული ვერსიის ლემიდან. ეს გახლავთ ლემაში ნახსენები ერთადერთი გეოგრაფიული დასახელება. ვენეციური ხელნაწერის ლემის მიხედვით (Venet. marc vii-2b), ეს თხზულება ეთიოპიის შიდა ქვეყნიდან არის მოტანილი. ამავე ლემის მეორე ვარიანტი, რომელსაც ჩვენამდე მოღწეული შედარებით ძველი ხელნაწერები ინახავს, უფრო აზუსტებს ამ დასახელებას. ეთიოპია აქ ინდოეთის ქვეყნადაა გამოყვანილი: „სულისმარგებელი მოთხრობა მოტანილი ეთიოპიის შიდა ქვეყნიდან, ეგრეთ წოდებული ინდოეთის ქვეყნიდან“. ეს ლემა ასე იკითხება 60-ზე მეტ ბერძნულ ხელნაწერში, რომელთაგან 14 ეკუთვნის XIV საუკუნეს. სამი მათგანი კი დელგერის აზრით X საუკუნისაა.

რითი შეიძლება ავსხნათ, რომ რომანის დასაწყისში, რომელშიც მოთხრობილია ინდოეთში ქრისტიანობის გავრცელების ამბავი, ინდოეთის იდენტიფიკაცია ხდება ეთიოპიასთან, რაზეც არაფერია ნათქვამი ბერძნული რედაქციის გამოჩენამდე არსებულ ქართულ და არაბულ რედაქციებში. ე. ხინთიბიძე ფიქრობს, რომ ამ კითხვას შესაძლოა ვუპასუხოთ ძველ ქართულ ბიბლიურ ტექსტებზე დაყრდნობით.

„მოციქულთა მოღვაწეობის“ შესახებ VIII თავში საუბარია ეთიოპიის დედოფალზე და ერთ ეთიოპზე. ყველა ევროპულ თარგმანში ეს ციტატა ასე უღერს. „მოციქულთა მოღვაწეობის“ შესახებ გიორგი მთანმინდელის XI საუკუნის ქართულ თარგმანში კი ეთიოპიის და ეთიოპის მაგივრად საუბარია ინდოეთზე და ინდუსზე. ეთიოპია სხვა ძველ ქართულ თარგმანებშიც ინდოეთად ხშირადაა თარგმნილი. საინტერესოა XI საუკუნის ხელნაწერით ჩვენამდე მოღწეული „პატერიკი“, რომელსაც ამ კუთხით ყურადღება მიაქცევს ბიბლიური ტექსტების მკვლევარებმა. ძველ ქართულ ბიბლიურ ტექსტებში ხშირ შემთხვევებში სიტყვა ეთიოპია, ქართველი მთარგმნელების მიერ გააზრებულია, როგორც მითითება ზანგზე, შავკანიანზე. ანტიკურ წყაროებში ეთიოპელი — შავკანიანს ნიშნავდა. როგორც დადგენილია, ჰინდო, ძველქართულში არამარტო ინდუსს აღნიშნავდა, არამედ შავკანიანს ზოგადად.

შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა: იდენტიფიკაცია ინდოეთისა ეთიოპიასთან, რომელიც დამახასიათებელია მხოლოდ „ვარლამ და იოასაფის“ ბერძნული რედაქციისათვის, უნდა მოდიოდეს ბერძნული „ვარლამ და იოასაფის“ ავტორისაგან. ავტორმა თავად უნდა ინდოეთს ეთიოპია. მის წინ მდებარე მასალებში მას ინდოეთი ერქვა. ე. ხინთიბიძე მიიჩნევს, რომ ეს იდენტიფიკაცია უნდა მოეხდინა ადამიანს, რომელიც კარგად ერკვეოდა ბერძნულ და ქართულ ბიბლიურ ტექსტებში, რადგანაც ბერძნული ბიბლიის ეთიოპია ბიბლიური ტექსტების ქართულ თარგმანში ინდოეთია. აქედან გამომდინარე, ამ ტრადიციებზე აღზრდილ ავტორს, ქართულიდან ინდოეთი გადმოაქვს ბერძნულ თარგმანში ეთიოპიად. ამ მიზეზითაც, ე. ხინთიბიძის აზრით „ვარლამ და იოასაფის“ ავტორად ეფთვიმე მთანმინდელი უნდა მივიჩნიოთ (ხინთიბიძე 1982ა:70-73).

ამრიგად, ევროპელი და ქართველი მეცნიერების გამოკვლევებზე და შეხედულებებზე დაყრდნობით მიგვაჩნია, რომ „ვარლამ და იოასაფის“ ბერძნული თხზულება ქართული ენიდან, „ბალავარიანის“ ქართული რედაქციიდან თარგმნა და მეტაფრასირება გაუკეთა ეფთვიმე ათონელმა X საუკუნის ბოლოს, ათონის მთის მონასტერში. ქართული რედაქციის წყაროა არაბული არაქრისტიანული რედაქცია. ქართული ვრცელი რედაქცია, „იოდასაფის ცხოვრება“, გახლავთ შუალედური რედაქცია აღმოსავლურ არაქრისტიანულ თხზულებასა და ღრმად დოგმატიკურ — პოლემიკურ, ბერძნულ, „ვარლამ და იოასაფის ცხოვრებას“ შორის.

ჩვენ შევეხეთ ამ ნაწარმოების რედაქციათა ურთიერთმიმართების საკითხს, ბერძნული ვერსიის ავტორობის საკითხს და ა.შ. ამავდროულად, ჩვენთვის საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ნაწარმოების ავტორს, ბერძნულ „ვარლაამ და იოასაფში“ გამოყენებული აქვს II საუკუნის ბერძენი აპოლოგეტის, არისტიდეს „აპოლოგია“ თითქმის სრული სახით, რომელიც IV საუკუნიდან მოყოლებული ბერძნულ მწერლობაში დაკარგულად იყო მიჩნეული. როგორც ზევით ითქვა, „ვარლაამ და იოასაფის ცხოვრებაში“ ჩართული „ნაქორის სიტყვის“ დიდი ნაწილი არისტიდეს „აპოლოგიის“ ბერძნული ორიგინალია.

ქართულ მეცნიერებას, ზოგადად ქართველოლოგიას, არისტიდე აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც, მისი სახელით, ჩვენამდე მოღწეულია „აპოლოგია“, რომელშიც ავტორი აკრიტიკებს ანტიკურ წარმართობას, მათ შორის ცეცხლთაყვანისმცემლობას და ამ „აპოლოგიის“ გამოყენების ამკარა კვალი ჩანს ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში ცეცხლთაყვანისმცემლობასთან პოლემიკის საშუალებად. გარდა ამისა აღმოჩნდა, რომ დაკარგულად მიჩნეული „აპოლოგიის“ თითქმის სრული ტექსტი ჩართულია „ვარლაამ და იოასაფის“ ბერძნულ რედაქციაში, რომლის ავტორადაც გავრცელებული ვერსიით ექვთიმე ათონელი მიიჩნევა.

მეცნიერ ე. ხინთიბიძის აზრით, „ვარლაამ და იოასაფის“ ბერძნული ვერსიის ავტორის კვლევის პროცესში, საგანგებო აღნიშვნის ღირსია „ვარლაამ და იოასაფში“ ჩართული არისტიდეს „აპოლოგიის“ ტექსტი. ამაოდ ფიქრობდა დელგერი, რომ ათონელი ქართველებისათვის გამოორიცხული უნდა ყოფილიყო ამ ტექსტის ხელში ჩაგდება, რადგანაც იგი მთელი ბერძნული სამყაროსათვის დაკარგულად ჩანს უკვე VI საუკუნიდან. ე. ხინთიბიძეს მიაჩნია, რომ ეს ფაქტი სხვაგვარ კომენტარს საჭიროებს. თუ ბერძნულ მწერლობაში არისტიდეს „აპოლოგიის“ ტექსტი უკვე VI ს-დან აღარ ჩანს, მოულოდნელია, რომ იგი ჰქონოდა VIII საუკუნის ავტორს იოანე დამასკელს. მეორე მხრივ, არისტიდეს „აპოლოგია“ შუა საუკუნეებს არ დაუკარგავთ. იგი შემოინახა აღმოსავლეთის არაბერძნულენოვანმა ქრისტიანულმა სამყარომ. დღეისათვის ამ თხზულების სრული ტექსტი დაცულია სირიულ ენაზე VI ს. ხელნაწერში, მისი ფრაგმენტი — სომხურზე. ისმის კითხვა: შეეძლო თუ არა ეფთვიმე ათონელს აღმოსავლეთის არაბერძნულენოვანი ქრისტიანული სამყაროდან დაებრუნებინა ეს ძეგლი ბერძნული ენისათვის? ე. ხინთიბიძის აზრით, შეეძლო. მით უმეტეს რომ, ქართულ ქრისტიანულ ლიტერატურაში არისტიდეს „აპოლოგიის“ გამოყენების უწყვეტი ხაზი ჩანს. ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურას კი, ათონის სალიტერატურო სკოლა უდაოდ იქნებოდა ნაზიარები. თანაც, ეფთვიმე ათონელი ათონის სალიტერატურო სკოლის ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი მოღვაწე და მამამთავარი იყო.

მას შემდეგ, რაც გამოვლინდა ეფთვიმე ათონელის დამსახურება ბერძნული მწერლობის წინაშე მასში „ვარლაამ და იოასაფის ცხოვრების“ შეტანის სახით, საჭირო გახდა ახსნა საკითხისა, თუ რა წყაროს უნდა დაყრდნობოდა ეფთვიმე ათონელი არისტიდეს „აპოლოგიის“ გამოყენებისას და რა პერიოდში მოხდა არისტიდეს „აპოლოგიის“ თითქმის სრული ტექსტის შეტანა „ვარლაამ და იოასაფში“?!

ამ შემთხვევაში ბერძნული წყარო მოხსნილი იქნა იმ მოტივით, რომ ბერძნულ მწერლობაში ის ჯერ კიდევ VI საუკუნეში დაიკარგა, ხოლო ქართველ მწერალს „ბალავარიანი“ წყაროდ ვერ გამოადგებოდა, რადგანაც თვითონაა მისი შემტანი ბერძნულ სამყაროში. ამასთანავე მეცნიერ ვოლფს ჰქონდა შენიშნული, რომ ქართული „ბალავარიანიც“ აპოლოგიას შეიცავდა „იმპლიციტურად“. ბ.კილანავა იზიარებს ქართველი მეცნიერის, შ.ნუცუბიძის მოსაზრებას ამ ფაქტთან დაკავშირებით. მისი აზრით, ექვთიმე ათონელი იყენებს ქართულ წყაროებს, რადგან, ბერძნულისაგან განსხვავებით, აქ იყო სრული კულტურული წინაპირობა არისტიდეს „აპოლოგიის“ გასაცნობად; ბაკურის ბიოგრაფიიდან მოყოლებული, ევსტათისა და აბიბოსის

„ნამებათა“ და ქართული „ბალავარიანის“ გავლით, გზა ბერძნული „ბალავარიანი-საკენ“ მიდის (კილანავა 1990:206).

მიგვაჩნია, რომ არისტიდეს „აპოლოგიის“ ჩართვა „ვარლაამ და იოასაფში“ გამოწვეული იყო სხვადასხვა მიზეზებით. ჯერ ერთი, ვფიქრობთ, რომ ბერძნული თხზულების ავტორს, ეფთვიმე მთანმინდელს, უნდა სცოდნოდა, რომ ეს ნაწარმოები ბერძნულ მწერლობაში დიდი ხნის მანძილზე დაკარგული იყო. ვფიქრობ, რომ ექვთიმემ იცოდა ის ფაქტიც, რომ არისტიდეს „აპოლოგიის“ გამოყენების უწყვეტი კვალი ჩანდა VI საუკუნიდან მოყოლებული, ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში. კერძოდ, არისტიდე არსებობდა აღმოსავლეთში მაშინ, როდესაც დასავლურ მწერლობაში მისი „აპოლოგია“ უკვე გამქრალია.

ექვთიმე ათონელი, არისტიდეს „აპოლოგიის“ ჩართვით ბერძნულ „ვარლაამ და იოასაფში“, სწორედ ამ ხარვეზს უვსებს ბიზანტიურ მწერლობას. მეორე მნიშვნელოვანი ფაქტორი. ავტორი ამ „აპოლოგიას“ იყენებს გარკვეული მიზნებისათვის. ეფთვიმე ამ შემთხვევაში მოქმედებს ბიზანტიელთა ინტერესების დასაცავად საერთაშორისო ასპარეზზე. კერძოდ, იმ პერიოდში, ბიზანტიამ მოახერხა რუსეთის გაქრისტიანება, რაზეც ზევით ვისაუბრეთ. ამ ფაქტის გასამყარებლად კი, საჭირო იყო ისეთი თხზულებების არსებობა ბიზანტიურ მწერლობაში, რომლებიც ახლადგაქრისტიანებული რუსეთის სარწმუნოებრივ პოზიციას გაამყარებდა და დიდ შტაბეჭდილებას მოახდენდა. „ვარლაამ და იოასაფის ცხოვრების“ ბერძნულ თხზულებაში, რომელშიც მოთხრობილია წარმართული ქვეყნის გაქრისტიანების ამბავი, ეფთვიმე მთანმინდელი ოსტატურად იყენებს არისტიდეს „აპოლოგიას“, როგორც წარმართობასთან საპოლემიკო საშუალებას. არისტიდეს „აპოლოგიის“ მეშვეობით, მისი პოლემიკური დებულებების წყალობით, რომელსაც ავტორი წარმოსთქვამს ნაქორის პირით, წარმართული ქვეყანა ხდება ქრისტიანი.

ჩვენი აზრით, ეფთვიმე ათონელს არისტიდეს დაკარგულად მიჩნეული „აპოლოგია“, რომელშიც ნაჩვენებია პოლემიკა ანტიკური წარმართობის წინააღმდეგ, სჭირდება, რათა დაასაბუთოს რუსეთის წარმართობიდან ქრისტიანობაზე გადასვლა.

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ არგუმენტზე დაყრდნობით, ვაკეთებთ ჩვენეულ დასკვნებს. ეფთვიმე მთანმინდელი, X ს. ბოლოს ქმნის ბერძნულ „ვარლაამ და იოასაფის ცხოვრებას“ ქართული „ბალავარიანის“ თარგმნის შედეგად. ბერძნულ „ვარლაამ და იოასაფში“ ექვთიმე რთავს არისტიდეს დაკარგულად მიჩნეულ „აპოლოგიას“, რომლითაც ის სარგებლობს ქართული, ან ზოგადად აღმოსავლური ქრისტიანული წყაროებიდან. როგორც ითქვა, არისტიდეს „აპოლოგია“ აღმოჩნდა აღმოსავლურ ქრისტიანულ მწერლობაში: სირიულში სრულად, ხოლო სომხურში ფრაგმენტების სახით. როგორც ჩანს, მას იცნობდნენ ქართველი ავტორებიც. ამიტომ არაა გასაკვირი, რომ ბერძნულ მწერლობაში დაბრუნდა ქართულის გზით. როგორც დღეისათვის დამტკიცებულად ითვლება, „აპოლოგიის“ ბერძნული ტექსტი თითქმის სრული სახით არის ჩართული „ვარლაამ და იოასაფის“ ბერძნულ რომანში, რომლის უძველესი ხელნაწერები XI საუკუნის დასაწყისით თარიღდება. თუ გავიზიარებთ ამ უკანასკნელი თხზულების ავტორობის ერთ ყველაზე მეტად დასაბუთებულ ვერსიას, რომ ის შექმნილია ათონის მთაზე მოღვაწე ქართველი მწერლის წმინდა ეფთვიმე ათონელის მიერ „იოდასაფის ცხოვრებაზე“ ანუ „ვარლაამ და იოასაფის“ ქართულ ვერსიაზე დაყრდნობით, მაშინ ადვილად აიხსნება ის გარემოებაც, რომ არისტიდეს „აპოლოგიის“ ადრინდელ შუასაუკუნეებში დაკარგული ტექსტი ბერძნულ მწერლობას შეიძლება დაბრუნებოდა ქართული, ან ზოგადად აღმოსავლეთის ქრისტიანული მწერლობიდან.

მივიჩნევ, რომ ქართველი ექვთიმე მთაწმინდელის მიერ „ვარლაამ და იოასაფის“ ბერძნული თხზულების ავტორობის ფაქტი და მის მიერ არისტიდეს „აპოლოგიის“ ორიგინალის ენაზე აღდგენის მოვლენა, ქართველოლოგიის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი წინგადადგმული ნაბიჯია მსოფლიო მეცნიერებაში.

ღამონათვალი:

გაფრინდაშვილი 2005: გაფრინდაშვილი ნ. ვარლაამისა და იოასაფის ცხოვრება. თბ.: პროგრამა „ლოგოსი“, 2005.

კეკელიძე 1951: კეკელიძე კ. ძველი ქართული მწერლობის ოსტორია. თბ.: 1951.

კილანავა 1990: კილანავა ბ. ქართული დამწერლობის და მწერლობის სათავეებთან. ევსტათი მცხეთელის წამება და ადრექრისტიანული მწერლობა. თბ.: 1990.

ხინთიბიძე 1975: ხინთიბიძე ე. ბერძნული ვარლაამ და იოასაფი მეტაფრასული ჰაგიოგრაფიული ძეგლი. თსუ „შრომები“, 162, თბ.: 1975.

ხინთიბიძე 1976: Khintibidze E. Concerning the Relationship of the Georgian and Greek Versions of Balaam and Ioasaph. Volume 34. Paris: Supplement to “Revue de kartvelologie”. 1976.

ხინთიბიძე 1982ა: Хинтибидзе Е. Афонская Грузинская Литературная Школа. Тб.: 1982.

ხინთიბიძე 1982ბ: ხინთიბიძე ე. ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიისათვის. თბ.: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1982.

ხინთიბიძე 1999: ხინთიბიძე ე. ბერძნული ვარლაამ და იოასაფი და რუსეთის გაქრისტიანება. მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები. თბ.: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1999.

ხინთიბიძე 2003: ხინთიბიძე ე. კიდევ ერთი ახლებური თვალსაზრისი შუა საუკუნეების ევროპული ლიტერატურის შედევრის „ვარლაამ და იოასაფის“ ავტორობის საკითხზე. თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 2003.

Ketevan Goderdzishvili

Greek “Barlaam and Ioasaph” and the Lost “Apology” of Aristide

Summary

Number of problem appeared in the long-term reserch process of Greek-Georgian literatural relations. Many of these issues were solved, some of them havn’t been explained till now. Among these topics, there are number of issues which importance disjoined Greek-Byzantian-Georgian borders and have more importance in general cultural point of view. The topics like these are: “The Life of Barlaam and Ioasaph”, in Georgian writing- “The Wisdom of Balahvar”, the same “Balavariani”.

The Old Georgian literature played an important role in the World Christian Writing. This moment was justified by the fact, that Georgian culture was the connecting bridge between Oriental and Western universe. The Oriental thought which was brought through Persian and Arabian way, in Georgian reality was mixed with great Bizantian culture and in national Georgian ground was reproduced and was interpreted originally. By this factor was motivated the fact, that through Bizantian writing, Georgian universe did it’s bit in development of middle centuries general-christian literal and civil philosophic opinion.

One of the confirmative fact of this thesis is the most popular novel of the middle centuries “Barlaam and Ioasaph”.

The plot of this story is following: The king of India, Abener is the enemy of Christian religion and Christian people. He has the only son- Ioasaph. Before his birth, the astrologists predicted him, that his son would become strong, but he would receive a new doctrine. For not being like that, he managed and hired a lot of beautiful servants. They had to look after him for one reason, Prince Ioasaph would be see only beauty, happiness and not understand what is illness and death and also not to see old people. But Ioasaph wanted freedom. He asked his father and went for journey. As it is in the “Life of Buda”, he saw a number of need and hopeless. After this Christian man, Barlaam, came to him, christened him and went back to desert. Father King is worried about it. He decided to celebrate an open discussion in which his Vizier Nachor must be in opposition with Barlaam and must manage to make a negative interpretation of Christianity. Before this discussion Prince Ioasaph told Nachor about the wisdom of Christianity. And during this discussion, Nachor, stimulated with the wisdom of Christianity, what about Ioasaph spoke with him by the help of God, starts his speech vice versa to what king had told him. He begins to advocate Christianity. After this fact, everybody in kingdom became Christians. King’s son Ioasaph refuses to be king, denied his title and went to desert for prying and thinking.

The churches of middle centuries have forgotten a fairy content of this story and they placed Barlaam and Ioasaph near with the names of martyrs in Christian calendars. The author of this novel unintentionally makes the interpretation of the religion of Buda in Christianity way.

One important factor is that, a big part of Nachor’s speech is a Greek original of the “Apology” of Aristide.

The popularity of this novel must be started from the Greek edition of this story.

In the process of studying the Greek edition of this novel, Georgian sources and Georgian versions of this story drop to attention of a number of literature specialists. So, a subject of the origin and the author of “Barlaam and Ioasaph”, which is a great problem for Bizantium-researchers, simultaneously, appeared to be the main researching subject for Georgian philology.

More then 2500 years passed, since the creation of first kernel, from which lately appeared very popular novel in Christian universe. It is “The life of Barlaam and Ioasaph”. During this period, this subject was rebuilt and translated from non Christian languages to Christian languages. During this process of translation, there were made some changes in the plot, in title and in author of the novel. After XI century, after the appearance of this novel in European literature as Greek and latin versions, more concretely, after the appearance of superscription in Greek manuscripts, which indicated that this novel was translated from Georgian Language in Greek, by Eithimius Mtatsmindeli, a great majority of translators and rewriters for some reasons tried to change title and the identification of author- translator.

In our article we discuss chronologically all scientific researches of foreign and Georgian scientists and their views about the origin of Greek “Balaam and Ioasaph” and about the author of this novel.

So, taking in mind the opinions and scientific searches of foreign and Georgian scolars, we suppose, that the Greek novel “The life of Balaam and Ioasaph” was translated

from Georgian language, from Georgian “Balavariani” and mataphrased by Euthimius Mtatsmindeli at the end of X century, in the Mountain of Athos. The source of Georgian edition is Ariabian Chtistian edition. Georgian enlarged edition “ The Life of Ioasaph” is considered to be the middle edition between Oriental Nonchristian novel and deeply dogmated, polemic, Greek, “ Balaam and Ioasaph”.

In our article after the discussion of Greek “Balaam and Ioasaph”, we drop our attention to the “ Apology “ of Aristide, which was considered to be lost after the IV-th century inGreek writing and literature and appeared again in original Greek language in Greek novel of “Balaam and Ioasaph”.As we already mentioned, “Nachor’s speech” in this novel is the “Apology” of Aristide.

We are interested in “Apology” of Aristide, because of some reasons. Firstly, this “Apology” is used in original Georgian Hagiography, as a source of polemics with paganism(In this case against fire-worship). Secondly, at this moment this “Apology” had been already disappeared in original Greek writings. At the same moment this “Apology” was found in Sirian manuscript which is dated of the VI-th century and also fragment of this “Apology” was found in Armenian Language.

The fact, that lost “Apology” of Aristide was recovered in Greek novel “Balaam and Ioasaph” which author is considered to be Etimius Mtatsmindeli, is very important for Kartvelology. By the inclusion of this “Apology” in “ Balaam and Ioasaph”, Georgian author fills up the gap of Greek writing. We can clearly see, that Euthimius used oriental ,may be Georgian sources in making Greek novel.

We hope, that inclusion of this “Apology” in Greek novel is caused for some reasons. Firstly, we think that Euthinius could have an information that this “Apology” had been lost in origilan Greek Language. Also, he knew that Aristide existed in Georgian literature, when it was already disappeared in Greek literature. Also clever man, Euthimius who was very much educated in Christian literature, created this novel in very important for Bizantium period. It was a period, when the neighbour of Bizantium-Russia become christian and it was a need to create such kind of literature work, which would be make stable Christian faith of the Northern neighbour. Euthimius Mtatsmindeli used this “Apology” in which is shown a picture of how a pagan country became Christian to base Russia’s correct position to become christian.

So, in conclusion we could said, that The “Apology” of Aristide, which was considered to be lost, appeared in Oriental Christian Literature: In Syrian completely and in Armenian in fragments. We know, that Georgian authors used greatly the “Apology” of Aristide. So I think, that it is not astonishing that the lost “Apology” returned by Georgian way. As it is estimated for today, the Greek text of “Apology” nearly completely is included in Greek novel “ Barlaam and Ioasaph”, which oldest manuscripts are dated of the beginning of XI century. If we realized the mostly spread version of Authorship of this novel, that it was created in the mountain of Athos, by the Georgian writer Euthymius , who was working in Athos, on the base of Georgian version of the “ Life of Ioasaph”, or “Barlaam and Ioasaph”.We can easily outline the fact, that the lost text of the“Apology” of Aristide in the early middle centuries, must be returned in Greek literature from Georgian, or generally from Oriental Christian literature. This fact is one more victory for Kartvelology.

ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოთა პარალელიზმი ქართულ ჰიმნოგრაფიაში

ქართულმა ჰიმნოგრაფიულმა ლიტერატურამ, მართალია, განვითარების რთული და გრძელი გზა განვლო, მაგრამ დაგვიტოვა როგორც ორიგინალური შემოქმედების, ასევე ნათარგმნი ძეგლების შესანიშნავი და მრავალრიცხოვანი ნიმუშები.

მდიდარმა ჰიმნოგრაფიულმა ლიტერატურამ საუკუნეების მანძილზე მხატვრული სახეების საკუთარი სამყარო შექმნა. ჰომილეტიკური ძეგლების მაღალმხატვრულ ნიმუშებთან ერთად, მან მოამზადა ნიადაგი საერო მწერლობის განვითარებისათვის.

თავისი განვითარების კულმინაციურ პუნქტზე ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფია შემდგარა X საუკუნის მეორე ნახევარში. ესაა კლასიკური ხანა ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში. X საუკუნეში ერთმანეთს ცვლის ქართველ ჰიმნოგრაფთა თაობები, რომლებიც ორიგინალურ საგალობლებს ქმნიან.

ქართველი ჰიმნოგრაფები ეყრდნობიან სხვადასხვა უცხოელ თუ ქართველ მოღვაწეთა ლიტერატურულ-ესთეტიკურ გამოცდილებას, ინარჩუნებენ და იყენებენ მათ მიერ შემუშავებულ მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებსა და საშუალებებს, სიმბოლოებს, ალევორიებს, სახეობრივ სისტემას.

ჰიმნოგრაფიაში ქების ობიექტი არის ღმერთი, ღვთისმშობელი, წმინდანები. საგალობელი მათი ცხოვრებისა თუ წამების ეპიზოდებს ასახავს. ქების ობიექტი გამორჩეულია სულიერებით, ზნეობრივი სამყაროთი, ფაქიზი და სათუთი ბუნებით, არსად ჩანს გარეგნული ფაქტორი.

ჩვენი ინტერესის საგანია X-XII საუკუნეების ჰიმნოგრაფია და, კერძოდ, ღვთისმშობლის მიმართ იქ გამოვლენილი სახე-სიმბოლოები; უპირატესად, იოანე მინჩხის, იოანე შავთელის, მიქაელ მოდრეკილისა და დემეტრე მეფის ჰიმნები.

მარიამ ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილმა რელიგიურმა დღესასწაულებმა, ეკლესია-მონასტრებმა, ხატებმა, ჰიმნებმა, ლოცვებმა განაპირობეს მისი კულტის შექმნა.

ღვთისმშობლის თემას ჰიმნოგრაფიაში უდიდესი ადგილი უჭირავს, რასაც მისადმი მიძღვნილ საგალობელთა სიმრავლე მოწმობს. მათ შორის გამოირჩევა „ღვთისმშობლის დაუჯდომელი“ („აკათისტო“), რომელიც ყველა დროსა და ყოველ ქრისტიანულ ქვეყანაში ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათათვის ერთგვარ მაგალითად, მოდელად იყო მიჩნეული.

საინტერესოა, როგორ არის წარმოდგენილი დედოფლის სახე ქართველ ჰიმნოგრაფთა საგალობლებში, რა აქვთ სპეციფიკური და რა საერთო.

ჰიმნოგრაფები სხვადასხვა სახელებით ამკობენ ღვთისმშობელს, მაგრამ ყველაზე ხშირად მას უწოდებენ დედას, დედოფალსა და ქალწულს. პირველად დედა უფლისა მას უწოდა სულიწმიდით განბრძნობილმა ელისაბედმა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა დედა-ქალწული დაუსაბამო ყრმას მუცლით ატარებდა: „და ვინაჲ ჩემდა ესე, რაითა მოვიდეს დედა უფლისა ჩემისა ჩემდა.“ (ლუკ. 1, 43). წმინდა მარიამის ქალწულ დედად ყოფნას ბიბლიური წინასწარმეტყველება განსაზღვრავს. ესაიას წინასწარმეტყველება გვამცნობს: „ისმინეთ აწ, სახლო დავითისო! ნუ მცირესა ღუანლსა მიატყუებთ კაცთა, და ვითარ უფალსა მიატყუებთ ღუანლსა? ამისთვის თვით უფალმან მოგცეს სასწაული თქვენ: აჰა, ქალწულმან მუცლად-ილოს და შვას ძე და უწოდონ სახელი მისი ემმანუილ“ (ეს. 7, 13-14).

ღვთისმშობლის დედოფლობის წინასწარმეტყველება მინიშნებულია 44-ე ფსალმუნში: „დადგეს დედოფალი მარჯუენით შენსა სამოსლითა ოქროქსოვილითა შემკულ და შემოსილ“ (ფსალმ. 44, 10).

მინჩხი: „ქალწულო და დედაო ქრისტესო“ (ხაჩიძე 1987: 205).
მოდრეკილი: „ გიხაროდენ ქალწულო სიქადულო; შენ მიერ დედაო...
წყლულეზანი გუელისა მიერნი განიკურნეს“ (გვახარია 1978: 2).
დიმიტრი მეფე: „ღმრთისმშობელი და ყოვლად პატიოსანი,
დედა, ქალწული შუენიერი პროშანი...“ (ქართ. პოეზია 1979: 183).
შავთელი: დედოფალო... დასთაებრ გიგალობთ... ოტებულთა შენ მიერ ძალი! ”
ასევე: „იხსენ ცხოვრება ჩემი, ღმრთისა დედაო“ (ქართ. პოეზია 1979: 192).

იოანე შავთელის საგალობელთან დაკავშირებით, რევაზ სირაძემ აღნიშნა: „თუკი იოანე შავთელის „გალობანში“ სიმბოლურად და თუნდაც რემინისცენციებით თამარის სახეს დავინახავთ, ყოველივე ეს დაუკავშირდება ვარძიაშივე არსებულ თამარის ფრესკულ გამოსახულებას. მათ ერთი საერთო იდეა აერთიანებდათ. ეს იყო იდეა მფარველობის და ხსნის“ (სირაძე 1992: 102).

უნოდებენ ასევე მანანას (დემეტრესთან ეს სახელი არ ჩანს — ავტ.), მანანას სადგურს, საღმრთო მანანას, შედარებულია მაყვლოვანთან, მის უწველ ცეცხლთან.

მინჩხი: „...ვითარცა მაყუალსა შეუნველსა“ (ხაჩიძე 1987: 62).
მოდრეკილი: „გიხაროდენ ქალწულო მარიაჲ, შეუნველო მაყუალო,
რომელი გიხილა მოსეჲ“ (გვახარია 1978: 541).
იოანე შავთელი: „იაკობ კიბედ გიხილა, ხოლო მოსე მაყულად...“
(ქართ. პოეზია 1979: 199)

მინჩხთან ქალწული შედარებულია სოფლის მცველთან, ამის ანალოგიურად, მიქაელ მოდრეკილი ღვთისმშობელს უწოდებს სოფლის ზღუდეს, ცათა ბჭესა და კარს, რასაც საფუძვლად იეზუიტების წინასწარმეტყველება უდევს (ეზუკ. 44, 1-2). როგორც იესოს ეწოდება კარი, რომლითაც შედიან ზეციურ სასუფეველში — „მე ვარ კარი: ჩემ მიერ თუ ვინმე შევიდეს, ცხოვრდეს“ (იოან. 10,9), ასევე წინასწარმეტყველი უწოდებს კარიბჭეს ქალწულ მარიაჲს, რომლითაც მაცხოვარი მოვიდა ამქვეყნად, რის შემდეგაც, ღვთის ნებით, ეს კარიბჭე დაკეტილი დარჩა, რითაც მარიაჲს მარადქალწულობაა მინიშნებული.

მინჩხი: „...სულთა ჩუენთა ცხოვრებისა კარი“ (ხაჩიძე 1987: 328).
„ესე არს სასოი ჩუენი, კარი ცხოვრებისა ჩუენისაჲ, დედაჲ მეუფისაჲ და მეოხი სულთა ჩუენთასაჲ“ (იგივე: 219).
მოდრეკილი: „სოფლისა ზღუდეო და სასო ყოველთაო, ბჭეო ცათაო“ ...
(გვახარია 1978: 213).

დემეტრე-დამიანე მას უწოდებს ახლად აყვავებულ ვენახს: „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყუავებული“. ეს ფრაზა სახარების სიტყვებს ეხმიანება: „მე ვარ ვენახი და მამა ჩემი მოქმედ არს“. „აღყვავებული ვენახი“ მოასწავებს ვაზის მტევნის გამოსვლას, ე.ი. მაცხოვრის ჩასახვასა და შობას, ამიტომაც ამ მტევნიდან გამოსული ღვინო ევქარისტიკაში მაცხოვრის დათხეულ სისხლთან ზიარებას გამოხატავს. მინჩხი დედოფალს უწოდებს „გონიერ ვენახს“. როგორც ვენახი იძლევა ნაყოფს, ისე „გამოილო“ ღვთისმშობელმაც ნაყოფი.

მინჩხთან ღვთისმშობელი შედარებულია ევასთან, შავთელი მას „ევას ცოდვისა დამხსნელს“, „ევას აღდგომისა“ და „ადამის ხსნას“ უწოდებს, ანუ მისი მეოხებით ხდება, ევასგან მოყოლებული, ჩვენი ცოდვების გამოხსნა და მიტევება.

მინჩხი: „რამეთუ საშოისაგან შენისა
გამოგვიბრწყინდა მხსნელი ჩუენი და მაცხოვარი
და შენ ხარ მიზეზი ხსნის, ჩუენისაჲ
და ცხოვრებაჲ საუკუნოი სულთაჲ ჩუენთაჲ“.
(ხანიძე 1987: 205)

აქ თითქოს ერთგვარი დაპირისპირებაცაა. როდესაც ვიხსენებთ ევას შეცდომებს, ვივსებთ მწუხარებით, ხოლო როცა წმინდა დედოფალს ვიგონებთ, მიუწვდომელი სიხარული გვეუფლებს, რადგან ისაა ჩვენი ხსნისა და საუკუნო ცხოვრების მიზეზი.

ევამ დაივიწყა თავისი დამბადებლის ცნება და მოშურნის სმენით „მოგუატყუა ჩუენ სიკუდილი“, ხოლო ვინც დაგებადა თავის ხატად, მანვე შეგვიწყალა,

„შენგან ხორცთა შესხმითა პირველი იგი წყევალ
დედისა ჩუენისა ევასი შენ მიერ
მუცლად-ღებითა კრავისა მის ღმრთისაჲთა“.
(ხანიძე 1987: 294)

შავთელის მიერ ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ სამადლობელ საგალობელს გავსდევს კაცობრიობის ხსნის მოტივი, რომელიც ესოდენ გავრცელებულია სასულიერო პოეზიაში. ამიტომ უნოდებს ჰიმნოგრაფი ღვთისმშობელს „ევას ცოდვს დამკსნელს“, რომელმაც ქრისტეს შობით „ევას მიუზღო ვალი“, რადგან შვა ადამის ცოდვათა „აღმხუმელი“ მაცხოვარი ქრისტე:

„ხოლო მე ჳმითა ქებისაჲთა მიმსხუერპლე
ევას ცოდვისა დამკსნელო, რაოდენი
ღმობიერებით აღთქუეს ბავეთა ჩემთა“.
(ქართ. პოეზია 1979: 193)

ამ საგალობლის ბოლო ტროპარიც ამავე თემას ეხება: „ადამის ჳხსნაო და ევას აღდგომაო“, — მიმართავს ჰიმნოგრაფი ღვთისმშობელს და მისგან შენდობას მოელის, როგორც ამ საგალობლის „გამომთქუმელი“:

„საგალობელთა ამათ შესხმათა მიერ
ადიდებს სული ჩემი შენგან შობილსა,
გალობს ტაძარი შენი, ყოვლად უხრწნელო,
ადამის ჳხსნაო და ევას აღდგომაო,
ნიჭად მომმადლე შენდობაჲ გამომთქუმელსა“.
(ქართ. პოეზია 1979: 194)

ამ იამბიკოს საფუძველი ლუკას სახარების ის სიტყვებია, რომლებმაც ჰიმნოგრაფიული კანონის მეცხრე გალობის თემა განაპირობეს: „ადიდებს სული ჩემი უფალსა, და განიხარა სულმან ჩემმან ღმრთისა მიმართ, მაცხოვრისა ჩემისა, რამეთუ მოხედნა სიმდაბლესა ზედა მკვევლისა თუასასა“ (ლუკ. 1, 46-48).

„ადამის ჳხსნისა და ევას აღდგომის“, „ევას ცოდვათა დამკსნელისგან“, ღვთისმშობლისაგან იშვა ხორცშესხმული ღმერთი. ევას ცოდვას ქალწულმა უზენაესი სინმინდე, უცოდველობა დაუპირისპირა, ევამ ცოდვა დაჳბადა, ღვთისმშობელმა — კაცობრიობის ცოდვათა მტვირთველი.

სასულიერო მწერლობისთვის, კერძოდ, ჰიმნოგრაფიისთვის, დამახასიათებელია იოანე შავთელის საგალობელში მოხმობილი ღვთისმშობლის მიერ ევას ცოდვათა გამოსყიდვის მოტივი, რომლის მიხედვით, ქალის ცოდვა ქალმა გამოისყიდა.

ღვთისმშობელი საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში იწოდება „დასაბამად კურთხევისა და დასასრულად წყევლისა“, რადგან მისგან, ვითარცა უბინოსაგან, ღმერთკაცის შობამ უნდა დაუბრუნოს პირველსაზე ყოველ არსს. „ღვთისმშობლისგან მაცხოვრის შობა ჰიმნოგრაფიაში აღქმულია სულიერი ტყვეობისაგან განთავისუფლებად“ (სულავა 2003: 19).

მინჩხთან დედოფალი შედარებულია შემოქმედ ღმერთთან. ეს ერთგვარი დაკავშირება უფლისა და მისი მოქმედებისა. უფალმა შექმნა ქვეყნიერება, ღვთისმშობელმა კი მოგვივლინა მხსნელი — იესო. დედაღვთისა გათანასწორებულია სამებასთან.

მოდრეკილი: „შენ სამგუამოვნად ცნობილო, სამებაო წმიდაო, არსებით უხილავო, ერთარსებით დიდებულო, ყოველნი მორწმუნენი გადიდებთ“.
(გვახარია 1978: 9)

საუცხოოდ გააერთიანა სამება ღვთისმშობელში:

„გვიხსენ სძალო მამისა მადლისაო, მტვირთველო ძისაო და სადგურო სულისა წმიდისაო“ (გვახარია 1978: 541).

მინჩხი: „თანაარსებით სწორი მამისა და სულისა წმიდისა“ (ხაჩიძე 1987: 204).

ის მოვიდა ჩვენ, წარწყმედილთა სახსნელად, ამიტომ ვადიდებთ, ვაკურთხებთ და ვაქებთ მის სახელს.

მინჩხი: „ცხორებად მოხუედ — ჩუენ წარწყმედულთათვის და სიტკობებით მომიძინი და თვით მიმიძელუ მუნვე, რომელსა — იგი შინა დაგებადენით“ (იგივე: 204).

მიქაელ მოდრეკილიც შესთხოვს ღვთისმშობელს სულთა ჩვენთათვის ვედრებას თავისი ძის წინაშე: „ან ნუ დამივიწყებ ჩუენ წინაშე ძისა შენისა მოსავთა შენთა. სათნო იყავ მხსნელო... ვითარცა კაცთ მოყუარე ხარ, შენ გიცნობთ ქალწულო სასოედ და მეოხად ყოველნი მორწმუნენი ღვთისა დედაო მეოხ გუეყავ... მოსავთა შენთათვის ცხოვრებად სულთა ჩუენთათვის“ (გვახარია 1978: 541).

დედაღვთისას ასევე გავრცელებული ეპითეტია „სძალი“, „ღვთის სძალი“.

მინჩხი: „ქერობინთა უაღრესო
ცათა უვრცელესო სძალო ღმრთისაო...
„გიხაროდენ სძალო უსძლოო“ (ხაჩიძე 1987: 332).

მოდრეკილი: „გადიდებთ შენ, სძალო უსძლოო...“ (გვახარია 1978: 10).

შავთელი: „სძალო ღმრთისაო, შენევნითა შენითა! ან განვისუენო დღისა
მის ნილ ჭირისა“ (ქართ. პოეზია 1979: 195).

ღვთისმშობლის სიმბოლოდ ეს სახე გვხვდება „უძველეს იადგარში“ („სძალი“, „სძალი უბინოა“, „სძალი ზეცისაა“). სასულიერო მწერლობაში ხშირად ფიგურირებს ქრისტე „ზეცის სიძედ“, წმინდა მარიამი კი — „ზეცისა სძალად“: „გადიდებთ შენ ზეცის სიძესა, შობილსა ქალწულისაგან“ (მეტრეველი 1980: 184). „ზეცის სძალი“ გულისხმობს სასუფეველის საპატიო ბინადარს, მის დამამშვენებელ არსებას.

იოანე დამასკელის „ღვთისმშობლის შობის საკითხავში“ ვკითხულობთ: „გიხაროდენ, სძალო, რომლისა დამწინდებელ არს სული წმიდაჲ, ხოლო სიძე — უფალი ყოველთაჲ, რომელი-იგი იტყვის ქებათა შინა: „ყოვლად შუენიერ ხარ, მახლობელო ჩემო, და ბინი არა არს შენ თანა. მოვედ, სძალო, ლიბანით აქა, მოვედ გუნდრუკოვნი“ (ძვ. მეტაფრასული კრებული 1986: 111).

ასე ემსგავსებიან ერთმანეთს ეს ჰიმნოგრაფები ღვთისმშობლის პოეტური სახის შექმნაში.

ამის შემდეგ საინტერესოა, თუ რით განსხვავდებიან ისინი დედოფლის სახის წარმოდგენისას.

იოანე მინჩხი დედოფალს უწოდებს ზეციურ იერუსალიმს. ცათა სასუფეველი, ზეციური ქალაქი, ზეციურ იერუსალიმდაც მოიხსენიება, რაც დასაბამს იოანეს გამოცხდებიდან იღებს. „სამოთხესა ქუეყანისასა, იერუსალჴმს ზეცისასა“ (ხაჩიძე 1987: 235).

„ვითარმედ გხადოდეთ შენ, მარიამ,
ქალაქად ღმრთისად მალლისად,
სამოთხედ სულიერად“ (იგივე: 224).

მინჩხთან გვხვდება ქალწულობის აღმნიშვნელი სახე-სიმბოლო: „დაუთესველი ყანა“ და „დაუთესველი ქვეყანა“.

მინჩხი: „ქუეყნად დაუთესველად, აღმომაცენებლად თავწარსხმულსა იფქლისა ცხოვრებისასა“ (იგივე: 224).

ღვთისმშობელმა გვიბოძა სინანულის გრძნობა, რათა ვითხოვდეთ ცოდვათა მიტევებას მოციქულთა და ყოველ წმინდანთა წინაშე, თუმცა ჩვენი ენა უძლურია ღვთისმშობლის მადლის აღსაწერად:

„დაღაცათუ გონებთაგან ჩუენთა
ვერ შესაძლებელ არს ჯეროვნად მოგონებად
და ღირსებით ქებად შენდა, ქალწულო, წმიდათა უწმიდესო,
ნათელი სულთა ჩუენთაო, მშობელო შემოქმედისა ღმრთისაო,
არამედ... და ვდუმნეთ ჩუენ ქებად შენდა“ (იგივე: 294).

მინჩხთან საგანგებოდ გამოსაყოფია საგალობელთა ის ნაწილი, სადაც აღწერილია დედოფლის სასუფეველში წაბრძანება. უფალმა თავის სამყოფელში აიყვანა მშობელი დედა, რის შემდეგაც

„მონანი შენნი მგლოვარე ვართ მიცვალებასა შენსა,
რამეთუ დღეს განგუემორები შენ ჩუენ“.
(ხაჩიძე 1987: 329)

მშვენიერი სიკვდილით დაიძინა უბინო დედოფალმა და მოხდა მისი ცად აყვანა

„და მარადის იქების ანგელოზთა და კაცთაგან ღირსად,
საუკუნოდ იდიდების, ვითარცა დედაი, ღმრთისაი“ (იგივე: 332).

მოდრეკილთან შედარებით სხვა ვითარებაა. ის დედოფალს უწოდებს სინმიდის ეტლს. ეტლი ამაღლების, განდიდების სიმბოლოა. როგორც ვიცით, ელია სწორედ ეტლით ამაღლდა ღრუბლებში. უწოდებს მყუდრო ნავთსაყუდელს. ნავის პირველ-სახე, მოგეხსენებათ, ნოეს კიდობანია. როგორც ამ კიდობანში შეფარებულნი გადარჩნენ წარღვნას, ისე გადავრჩებით უფლისა და ღვთისმშობლის მიმდევარნი, ისე დაგვიფარავს თავისი კალთის ქვეშ დედოფალი. ასევე უწოდებს: „სოფლის ზღუდეს“, „ყოველთა სასოს“, „ცათა ბჭეს“... აქ ზღუდე ღვთის საფარველს ნიშნავს, ბჭე — სამარადისო სამყოფელში შესასვლელ კარს და სასო კი — იმედს.

მიქაელ მოდრეკილს ღვთისმშობელი ანგელოზთა უზემთაესად (უმაღლესად) ესახება: „უზემთაეს ხარ ქერობინთასა, ღირსო, უშუენიერეს ყოველთა სამკაულთა, ღმრთისმშობელო“ (გვახარია 1978: 372).

უნოდებს ასევე „მზისა უბრწყინვალე“ ცხოვრების მიზეზს, რადგან მისი მეოხე-ბით ყოველი მორწმუნე საუკუნო დიდებას მოიპოვებს მარადიულ სამყოფელში.

მიქაელ მოდრეკილთან ღვთისმშობლის ასევე საინტერესო სახე-სიმბოლოა „ცხოვრებისა წყარო დაუნყუებელი“. ბიბლიურად ეს სახე შემდეგნაირად იხსნება: წყარო, როგორც ვიცით, შრება გვაღვინებს, ამიტომ ჩვენ უნდა ვეცადოთ, რომ ურწმუნოებით არ „ამოვაშროთ“ ჩვენში ღვთისმშობლის სახელი. ამ შემთხვევაში წყარო მარადიულ სიცოცხლეს ნიშნავს, ღმერთის სიკეთის სიუხვეს.

იოანე შავთელის სიტყვები: „აპრონის კუერთხი, ტაკუკი და სასანთლე, ერთბამად ტაბლა, ბესელიელის უწყებითი კარავი ლტოლვილისა ერისაჲ ორკერძ ჳსნი-თურთ მოგასწავებდეს დედასა ღმრთისას“, — მთლიანად პარალელიზმის პრინციპზე აგებული ტროპარია, რომელშიც ბიბლიური სახეები მხატვრული ფუნქციით დატვირთულად გვევლინებიან და სიმბოლურად ხსნიან ახალი აღთქმის ეპიზოდებს. აქვე აღვნიშნავთ, რომ აპრონის კუერთხად ღვთისმშობლის მოხსენიებას ჰიმნოგრაფიაში ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. ღვთისმშობლის სიმბოლოდ მის მოაზრებას საფუძვლად დაედო რიცხვთა ნიგნში მოთხრობილი ეპიზოდი, რომლიდანაც აპრონის ღვთისგან გამორჩეულობა დასტურდება (რიცხ. 17, 2-8). აპრონის კვერთხის განედლება, ყვავილ-ფოთოლთა და ნაყოფის გამოსხმა სიმბოლურად მიანიშნებს ღვთისმშობლისაგან ქრისტეს შობის წინასწარმეტყველებას. კვერთხის განედლება კაცობრიობის განახლების იდეასაც გულისხმობს. ამ წინასწარმეტყველებამ ჰიმნოგრაფებს ღვთისმშობლის აპრონის კვერთხად მიჩნევის საფუძველი მისცა, ხოლო კვერთხზე მოსხმული ნაყოფი ძეს ღვთისას, კაცობრიობის მხსნელსა და განმახლებელს მიანიშნებს.

იოანე შავთელის საგალობლის მიხედვით, ქალწულის მიერ ქრისტეს შობით კაცობრიობისთვის ახალი გზა დაისახა, ეს არის გზა დაკარგული ცხოვრებისაკენ, ცხოვრების ხისკენ, ღვთაებრივი რეალობისაკენ, რაც ინიციაციას გულისხმობს, ანუ სხეულის, სულისა და სამშვიდის კვლავ შერწყმას, რის შედეგადაც მათ უბრუნდებათ ცოდვით დაცემის შედეგად დაკარგული პირველსახე. ახალი გზა ქრისტეს სიმბოლოა, რომელიც ზესთასოფლის დაბრუნების საშუალებას აძლევს კაცთა მოდგმას.

იოანე შავთელი საგალობელში ქრისტეს ხორცშესხმადობას მიანიშნებს, როგორც ღვთისმშობლის „ნიჭს“, ანუ სარუქარს: „მაშინ არა განმლეველ ეკლის-სახედთა შეწუვადთა ეწუვებოდეს რაჲ ჳორცთა ნიჭად შენგან ჳორცშესხმადისა“ (ქართული პოეზია 1979: 197). ადამიანის დაცემის შემდეგ ცოდვა ყველა მატერიალურად არსებულზე გავრცელდა, ღვთისმშობლისაგან, ვითარცა უბინოსაგან, ღმერთკაცის შობამ უნდა დაუბრუნოს პირველსახე ყოველ არსს:

„აკურთხევს შენგან შობილსა, უბინოო,
მეუფესა და ღმერთსა არსთა ქმნულებაჲ,
იტყვს ყოველი განნესება, ვითარცა
მითა, ქებასა მისსა და აღიარებს
საუკუნეთა შემოქმედად ღმერთკაცად“.
(ქართ. პოეზია 1979: 198)

სწორედ ამის გამო ღვთისმშობელი სახვთისმეტყველო ლიტურატურაში იწოდება „დასაბამად კურთხევისა და დასასრულად წყევისა“. დედოფლისაგან მაცხოვრის შობა ჰიმნოგრაფიაში აღქმულია სულიერი ტყვეობისაგან გათავისუფლებად, რასაც იოანე შავთელი გამოხატავს როგორც საგალობელში, ასევე აკროსტიქში. ის ღვთისმშობელს ევედრება სულიერი ტყვეობისგან დახსნას, სოფლის მღვიმეთაგან ამოყვანას, რათა განახლდეს სული ცოდვილისა. ამ მხრივ საინტერესოა მეცხრე გალობის ერთ-ერთი ტროპარი, რომელიც მთლიანად სიმბოლურადაა გასააზრებელი:

„უჩინოთაგან მღვმეთა სოფლისათა
ექსორიობაჲ ჩემი აღმოიყვანე,
ორბებ განახლდი სიჭაბუკე სულისაჲ,
ბრალთაგან მიჰსენ ძლიერთა, დიდებულო,
ინებე ყოფად ჩემ შორის, უბინო“.
(ქართ. პოეზია 1979: 196)

ჰიმნოგრაფი ქალწულს ნუთისოფლის უჩინარ მღვიმეთა შორის ყოფისაგან განთავისუფლებას შესთხოვს. ეს მოტივი ფსალმუნებიდან მომდინარეობს: „მიჰსენ მე თიკისაგან, რაჲთა არა დავინთქა, განვერი მე მოძულეთა ჩემთაგან და სიღრმეთაგან წყალთაჲსა. ნუ დამთქავენ მე მორევი წყალთაჲ, ნუცა შთამთქავენ მე უფსკრული, ნუცა შეიყოფნ ჩემზედა ჯურღმული პირსა მისსა“ (ფსალმ. 68, 15-16).

სამეცნიერო ლიტერატურაში მიუთითებენ, რომ მღვიმე, გამოქვაბული ამობრუნებული მთაა, მღვიმე ადამიანის სულიერი გამოცდის ადგილია, მსგავსად უდაბნოსი. მთა ის ადგილია, სადაც ღმერთმა მცნებები მისცა მოსე წინასწარმეტყველს, ე.ი. მთა ღმერთთან ზიარების ადგილია. მღვიმე მისი საპირისპიროა, მღვიმე ცოდვათაგან განსანმენდელი ადგილია. სწორედ ამიტომ ადამიანის უპირველესი მიზანი მღვიმიდან თავის დაღწევისა და იქიდან სულის აღმოყვანისათვის ზრუნვაა. ასეთი რამ კი მხოლოდ ზნესრულ ადამიანს ხელეწიფება.

იოანე შავთელის საგალობელში სხვაგანაც არის სულის ხსნაზე ყურადღება გამახვილებული:

„ძნელოვანთაგან უბადრუკებისათა
იხსენ ცხოვრებაჲ ჩემი, ღმრთისა დედაო“.
(ქართ. პოეზია 1979: 198)

ნუთისოფლის მღვიმეთაგან განთავისუფლება სულიერი განახლების მაუნყებელია, რაც ფსალმუნური მოტივის მიხედვით, „ორბებ განახლებითა“ ასახული იოანე შავთელთან. ორბი განახლების, გაახალგაზრდავების სიმბოლოა ქრისტიანულ მწერლობაში.

იოანე შავთელი დედოფალს უწოდებს ადგილის მეუფეს, უბრწუნელს, ნათელს, ასევე მოიხსენიებს კიბედ, კარვად. კარავი განწმენდილია ზეთის ცხებით. იგი შეცვალეს ტაძრით მუდმივი სამეფოს შექმნის შემდეგ, ანუ ტაძრის პირველსახეა. უფალი გამოჩნდა კარვის სახურავს ზემოთ... მხოლოდ მღვდლებს შეეძლოთ კარავში შესვლა. ასევე მხოლოდ რწმენით შევალწვეთ უფლისა და ღვთისმშობლის სამყოფელში.

დემეტრე უწოდებს „შროშანს“ (მინდვრის ყვავილებია). შროშანი გამოხატავს ნათელს, სინმინდესა და სისპეტაკეს. შროშანის სიმბოლო, რომელიც ქრისტესაც აღნიშნავს და ღვთისმშობელსაც, ბიბლიურ-ევანგელური სწავლებიდან მომდინარეობს: „სიძე ეტყვის სძალსა სულისა თვისისათვის: მე ყუავილი ველისაჲ და შროშანი დეღეთაჲ. და ვითარცა შროშანი შორის ეკალთა, ესრეთ არს მახლობელი ჩემი ასულთა“ (ქეზ. 2, 1-2). მათესა და ლუკას სახარებაში მათზე ნათქვამია: „სამოსლისთვის რასა ზრუნავთ? განიცადენით შროშანნი ველისანი; ვითარ-იგი აღორძინდის! არა შრომობენ, არცა ჰსთავენ. ხოლო მეტყვით თქვენ, რამეთუ არცაღა სოლომონ ყოველსა მას დიდებასა მისსა შეიმოსა, ვითარცა ერთი ამათგანი“ (მათ. 6, 28-30; ლუკ. 12, 27-28). უწოდებს გვირგვინოსანი მეფის მშობელს. მეფე არის მეუფე მეუფეთა, ქრისტე არის ქვეყნის მეფეთა მთავარი, ყველა მეფე მოდრკება ღმერთისა და ღვთისმშობლის წინაშე.

დემეტრე-ადამიანსთან ასევე ღვთისმშობლის სახისმეტყველებითი სახელია „მორჩი კეთილი“. ღვთისმშობელი გენეალოგიითაა დავით წინასწარმეტყველის მორჩი, ყლორტი (ან შტო). დემეტრეს სიტყვები „მორჩი კეთილი“ გულისხმობს, რომ ძი-

რითვე სიკეთეა მასში და, ამასთანავე, მარადიულ ბედნიერებასაა ნაზიარები — „ედემსაა დანერგული“. ამ სტრიქონს, რ. სირაძის თქმით, შემდეგი გააზრებაც ახლავს: „ღვთისმშობელი ქრისტიანულ მწერლობაში უპირისპირდება ევას, რომლის ბრალითაც პირველი ადამიანი სამოთხეს მოაკლდა, ხოლო ღვთისმშობელი სამოთხის მკვიდრი გახდა“ (სირაძე 1992: 99). ამავე აზრს უკავშირდება იამბიკოს III სტრიქონიც: „ალვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული“.

საერთოდაც, და ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ძალზე ხშირად გვხვდება შემდეგი გააზრება: ღმერთმა ყველა დედათა შორის გამოარჩია მარიამი, რათა ის გამხდარიყო ღვთისმშობელი. განკაცება თვით ღვთაების ნება იყო და ეს სასწაული ღვთისმშობელს ყველას წინაშე ამალღებს. ამიტომაც წერდა დემეტრე-დამიანე: „ღმერთმან შეგამყო, ვერვინ გჯობს ქებული“.

დასასრულში კი ღვთისმშობლის ერთადერთობის მოტივია მთელი სიძლიერით გამოხატული: „და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“ (ქართ.პოეზია 1979: 183). ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ერთადერთობა გამოხატულია მზით.

მზეს ეწოდება უდიდესი მნათობი. იგი ნათელს ჰყვენს კეთილებსა და ბოროტებს, ისევე, როგორც ღვთისმშობელი, მთავარია, ვინ როგორ გამოიყენებს ამ სინათლესა და წყალობას. მზემ იცის ამოსვლისა და ჩასვლის დრო, თვალისმომჭრელი სინათლე აქვს, მზის სხივი სიხარულის მომგვრელია, დღეს მზის ამოსვლასთან ერთად იწყებდნენ.

იამბიკოს დასაწყისი და დასასრული ერთმანეთს აშინაარსებს. რ. სირაძის თქმით, თუ ხარ ვენახი და ხარ ამავდროულად მზეც, ეს არის წარმართულის დესაკრალიზება და ქრისტიანობის საკრალიზება. სიმბოლურად „ვენახი“ და „მზე“ ერთმანეთს გულისხმობს. სახისმეტყველებით „ვენახი“ სისავსის სიჭარბეს მოასწავებს. ვენახს ამ სისავსეს მზე ანიჭებს, ვენახი მზითაა აღვსილი, როგორც ღვთისმშობელი — ღვთაებრიობით.

როგორც ვნახეთ, ამ ჰიმნოგრაფებთან დასტურდება ღვთისმშობლის როგორც საერთო სახე-სიმბოლოები, ასევე განსხვავებული, სპეციფიკური ხატ-სახეები, რომლებსაც ერთობ მოხდენილად და მიზანმიმართულად იყენებენ, რათა სათანადოდ შეაფასონ დედაღვთისას ღვანლი კაცობრიობის წინაშე და თავიანთი შესხმა-ვედრებაც უფრო საინტერესო და მრავალფეროვანი გახადონ.

ამასთანავე, ღვთისმშობლის წარმოდგენა ისეთი სახეებით, რომლებიც საღვთო სახელებადაც გვხვდება, ყოვლისმომცველ უნივერსალებთან ზიარებას გულისხმობს.

დამოწმებანი:

გვახარია 1978: გვახარია ვ. მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები. თბ.: 1978.

მეტრეველი... 1980: მეტრეველი ე., ჭანკივი ც., ხევსურიანი ლ. უძველესი იადგარი. თბ.: 1980.

კეკელიძე 1980: კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ.: 1980.

ლექსიკონი... 2004: ბიბლიური ლექსიკონი, თბ.: 2004.

სირაძე 1992: სირაძე რ. ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა. თბ.: 1992.

სულავა 2003: სულავა ნ. XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია. თბ.: 2003.

ქართული... 1979: ქართული პოეზია, თბ.: 1979.

ძველი... 1986: ძველი მეტაფრასული კრებულები თბ.: „მეცნიერება“, 1986.

ხაჩიძე 1987: ხაჩიძე ლ. იოანე მინჩხის პოეზია, თბ.: 1987.

ხინთიბიძე 1969: ხინთიბიძე ე. ბიზანტიურ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობანი. თბ.: 1969

Tamta Grigolia

Parallelism of the Virgin's Face-symbols in Georgian Hymnography

Symmary

The subject of our research is face-symbols of the virgin exposed in medieval hymnographs and their interrelations.

How is represented the face-symbols of queen in hymns of Minchkhi, Modrekili, Mtbevari, David Agmashenebeli, Demetre king and Ioane Shavteli, represented what specific and common features they have.

In the research process we base ourselves on rich traditions of biblival, liturgical and hymnographic authorship. We take into consideration various scientific literature connected with face-symbols, “the oldest Iadgar” and the old metaphrastic collection.

There are emphasized the following issues in the work: what literary traditions are inherited by hymnographs, what is innovative in their creative work, what parallelism is the virgin’s face-symbols in Georgian Hymnographs’ works, what correlation are exposed in their works with the “oldest Iadgar” and the old metaphrastic collection, particularly with the “Readings of the virgin’s birth”.

რუსთველოლოგიური კვლევა

რევაზ სირაძე

„ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველის ისტორიისათვის (მასალები ნარკვევებისათვის)

„ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველის ისტორია ითხოვს შემდეგი ეტაპების გათვალისწინებას:

I ეტაპი გულისხმობს მითოსურ (ეიდეტურ) სახისმეტყველებას (რამდენად ჩანს ამგვარი ტიპის სახისმეტყველება „ვეფხისტყაოსანში“?);

II ეტაპია ეიკონური სახისმეტყველების ნაკადი. ეს ჩანს ქართული აგიოგრაფიაშია, მაგრამ სრულიად განსაკუთრებით — „შატბერდის კრებულში“ (ბიბლიოლოგია, ქრისტიანული ანთროპოლოგია, სახისმეტყველებითი (სიმბოლური) ეგზეგეტიკის პრინციპები: ეფრემ მცირე და სხვა).

III ეტაპი იწყება საერო მწერლობიდან, განსაკუთრებით, „ვეფხისტყაოსნიდან“. ესაა ტექსტის საკუთრივ-მხატვრული შინაარსით გააზრება და გააზრებანი ფილოსოფიური სიტყვანმარებისა;

IV ეტაპად გამოვყოფთ სპარსოფილურ და ანტისპარსოფილურ ჰერმენევტიკას („მართლის თქმის“ პრინციპები და სხვა);

V ეტაპად გამოსაყოფია „ვეფხისტყაოსანში“ სასულიერო და საერო სახისმეტყველების ურთიერთმიმართება (ანტონ I, ვახტანგ VI-ის „თარგმანი“; დ. გურამიშვილი).

VI ეტაპზე იწყება „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერული განმარტებანი (ვახტანგ VI, თეიმურაზ ბაგრატიონი, ს. დოდაშვილი, მარი ბროსე) და რომანტიკული თვალთახედვით წაკითხვა „ვეფხისტყაოსნისა“ (ალექსანდრე ორბელიანი);

VII ეტაპზე ძლიერდება XIX საუკუნის შუა წლებიდან (ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა და სხვანი) ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო თვალთახედვანი;

VIII ეტაპი იწყება XX საუკუნის დასაწყისიდან (ნ. მარი, პ. ინგოროყვა, იუსტინე აბულაძე);

IX ეტაპი დგება XX ს-ის 20-იანი წლების შემდეგ, რომელიც ბევრი რამით დღემდე გრძელდება. ესაა „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემათა აკადემიური გააზრებანი (კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე, გ. იმედაშვილი, ვ. ნოზაძე, ს. ცაიშვილი, ნ. ნათაძე, გ. ნადირაძე, ე. ხინთიბიძე, მ. გიგინეიშვილი, მ. კარბელაშვილი და სხვანი);

X ეტაპად უნდა ჩაითვალოს „ვეფხისტყაოსნის“ გააზრებანი აღმოსავლური რენესანსის კონტექსტში (შალვა ნუცუბიძის თეორია), რომელმაც მრავალმხრივი (დადებითიც და უარყოფითიც) რეზონანსი ჰქოვა.

XI ეტაპად გამოვყოფთ „ვეფხისტყაოსნის“ გააზრებებს უახლესი ლიტერატურულ-ესთეტიკური თეორიებისა და ცნებათმეტყველებათა მიხედვით (თანამედროვე ჰერმენევტიკა, ქრონოტოპის თეორია, პლურალიზმი, რეცეფციული ესთეტიკა, პოსტმოდერნიზმი და სხვა).

ამას ყველას მნიშვნელობა აქვს თანამედროვე მკითხველისათვის და არა მხოლოდ „იდეალური მკითხველისათვის“ (უმბერტო ეკოს კვალობაზე თუ ვიტყვით), არამედ გარკვეულწილ — თვით „ფართო“ მკითხველისთვისაც.

სადღეისოდ „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველის ისტორია არსებითად თვით ტექსტის ისტორიაა და არაოდენ ტექსტოლოგიური თვალსაზრისით, არამედ ყველა, სწორედ რომ, ყველა მნიშვნელოვანი თვალსაზრისით, პოემის ადაპტაციის თვალსაზრისითაც.

სადღეისოდ „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველის ისტორია უკავშირდება სამ საკითხს:

I. ჰერმენევტიკის თეორიისა და ისტორიის საკითხები;

II. რეცეფციული (აღქმის) ესთეტიკა;

III. განწყობის თეორიის საკითხები.

ტექსტი მოგვემართება, ასე ვთქვათ, „მეტალოგიკით“ (სხვა რომ არაფერი, ლოგიკურზე მეტი სიღრმისეული აზრით, ხან, ლოგიკური ცნობიერებისთვის ბოლომდე მიუღწეველი შინაარსით), ჩვენ კი მივემართებით მას „სხვა ენაზე“, ხშირად ემოციისათვის შეუთავსებელი ლოგიკით. ე. ი. ლოგიკური განმარტება ინვეეს შინაარსის ერთი ენიდან მეორე „უცხო ენაზე“ გარდათქმას. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ „ჰერმენევტიკის“ მრავლისმომცველ სემანტიკაში შედის „თარგმანიც“, ტექსტის ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადატანა (თარგმნა) (დვორეცკი 1958: 664).

გაგებისა და გააზრების ფენომენი სულის შესახებ მეცნიერების მეთოდოლოგიაა და — არა მხოლოდ, — აღნიშნავს გადამერი (გადამერი 1988: 29). იგი ვრცელდება ფილოსოფიის, ხელოვნების და ისტორიის სფეროებში (გადამერი 1988: 30).

საერთოდაც და ჩვენი ნარკვევებისთვისაც, საინტერესოა, რომ ამ ნიგნის პირველსავე ნაწილში შედის დიდი მონაკვეთი (გადამერი 1988: 30): „ხელოვნების — ნაწარმოები და მისი ჰერმენევტიკული მნიშვნელობა“, რომელსაც წინ უძღვის წინა ნაწილის ქვეთავი, სადაც გააზრებულია „ხელოვნების ჭეშმარიტება“ (გადამერი 1988: 126-134; 134-147).

ალბათ, არაა შემთხვევითი, რომ ჰერმენევტიკის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი სფერო ხელოვნებაა. და ესთეტიკური ჰერმენევტიკა სხვა სფეროებზეც ახდენს გავლენას, თვით ისტორიის ჰერმენევტიკაზე (რადგან პოეზიაშია „სინამდვილეზე მეტი სინამდვილე“). გარკვეული პირობითობით ითქმის, რომ პოეზია სინამდვილის ჰერმენევტიკაა. ასეთია „ვეფხისტყაოსანიც“.

გადამერთან ერთად ყურადღებულა თამაშის ფენომენი, როგორც შემოქმედებითი თავისუფლებისა და რეგლამენტირების ურთიერთმიმართება. მგონი, ამ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ფ. ნიცშეს მოხმობით დავინყების რაობის გადამერისეული გააზრებანი (გადამერი 1988: 57).

„ვეფხისტყაოსნის“ საანალიზოდ ყურადსაღებად გვესახება გადამერის მიერ დიალოგის სახეთა გააზრებანიც (გადამერი 1988: 281, 291, 422, 423 და სხვანი). დიალოგი არის არა მხოლოდ ადამიანთა კონტაქტის ფორმა, საუბრის ფორმა, არამედ აზროვნების წესიცაა. ესთეტიკური ჰერმენევტიკა არის დიალოგი არტე-ფაქტთან და თან, იმავდროულად, შინაგანი დიალოგიც.

ასევე ფრიად ყურადღებულია „ჰორიზონტის“ ცნება. დღეს მას ხშირად „კონტექსტი“ ცვლის-ხოლმე. „ჰორიზონტი“ ყოველთვის არ უნდა გულისხმობდეს დასაზღვრას. პირიქით, ჰორიზონტი უპირატესად უსაზღვროებასაც გულისხმობს.

დღევანდელი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის დიდად მნიშვნელოვანია ხელი შეუწყოს მკითხველის შინაგან სააზროვნო თავისუფლებას, სააზროვნო რელატივიზმს და პლურალიზმს. ამ მხრივ, ყურადსაღებია საერთოდ „სიცოცხლის ფილოსოფიის“ წარმომადგენლები (ვილჰელმ დილათი, ანრი ბერგსონი), მაგრამ განსაკუთრებით ფ. ნიცშე (1844-1900). ქართული აზროვნების ნიცშეური ჰერმენევტიკის მნიშვნელობას წარმოაჩენს ფილოსოფიის ინსტიტუტის მიერ გამოცემული: კრებული — „ნიცშე საქართველოში“ (მიძღვნილი თამაზ ბუჩიძისადმი“. ირემაძე: 2007).

გ. ხეოშვილი წერს:

„ნიცუმეს ფილოსოფიის ათვისების მხრივ დღეისათვის ჩვენში არსებული მდგომარეობის აღსანერად ყველაზე უკეთ ლიტერატურული ჰერმენევტიკა შეიძლება გამოდგეს. ლიტერატურული ჰერმენევტიკა ტექსტს განიხილავს როგორც ერთგვარ საშუალებას სოციალ-კულტურული დიალოგისათვის. მსგავსი მიდგომა აღიარებს პოტენციურ მკითხველთა მრავალრიცხოვანი ჯგუფის და ტექსტის შესაძლო ინტერპრეტაციათა უსასრულო სიმრავლის არსებობას“ (ირემადე 2007: 129).

„ქართულ სულთან ნიცუმეს ანათესავებს განსაკუთრებული სიძულვილი ჯოგური, მონური ცხოვრებისა, მასში გათქვეფილი, საკუთარ სახეს მოკლებული ადამიანისა, მდორე, უშფოთველი არსებობისა, „პანია“ ბედნიერებისა და „პანია“ კეთილდღეობისა“ (ბუაჩიძე 1986ა).

ამნაირი ნიცუმეანური ხედვისთვის ახლობელი შეიძლება იყოს არაერთი რენესანსული ნიშან-თვისებანი „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებისა, კერძოდ, თუნდაც, სილაღე პერსონაჟებისა, ზოგჯერ მაქსიმალურად გამოვლენილი, როცა ესთეტიკური თვალთახედვა მაღლდება თვით ეთიკაზედაც-კი, მაგალითად, ავთანდილის გალაღება ფატმანთან და შედეგად, ჭამაგირის განირვა, რაც ხშირად საკამათო ხდება მაქსიმალისტ-ესთეტიკოსთა და „სტერილიზებული“ მორალიზმის მომხრეებისათვის. ალბათ, საინტერესო იქნება, თუკი ამ კონტექსტში შემოვიტანთ ფ. ნიცუმეს ისეთ ნაშრომებს როგორცაა: „სიკეთისა და ბოროტების მიღმა“ (ნიცუმე 1990: 238-406), ანდა — „მორალის გენეალოგია“ (ნიცუმე 1990: 407-525).

აქვე გასათვალისწინებელია შემდეგი: ნიცუმემ უყურადღებოდ დატოვა ის აზრი კანტისა, რომ „ყოველი ირაციონალური რაციონალურის თვითკრიტიკაა, ადამიანის გონების მიერ საკუთარი შესაძლებლობების, საკუთარი თავის კრიტიკა“ (თევზაძე 2002: 35). ამ ჩიხიდან გასვლა (განრიდება და არა – ამისი გადალახვა) ხდება პოეტური და, საერთოდ, ესთეტიკური აზროვნებით (ბუაჩიძე 1986).

ყურადსაღებია კარლ იასპერსის თეორია „შიფრებისა“, რომელიც გადმოცემულია მის წიგნში — „ფილოსოფიური რწმენა გამოცხადების პირისპირ“ (იასპერსი 1962). ეს თეორია ძალზე სრულად განხილულია ალექსანდრე თვარაძის წიგნში (თვარაძე 2004).

„შიფრია“ ყველაფერი, რაც თავისი საკუთარი რაობის გარდა, გამოხატავს კიდევ სხვა რაიმეს.

„შიფრზე“ ფიქრი ნამოჭრის კითხვას: რატომ არსებობს რაიმე და რატომ არ არსებობს არაფერი? (თვარაძე 2004: 280). ცხადია, ეს კითხვა „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველებში აღძრავს სხვადასხვა პასუხს.

„შიფრი ტრანსცენდენტურის ენაა“ (204). მისი იგივეობრივი არაა არც „ნიშანი“ და არც „სიმბოლო“, თითქოს, არც „სახე“. მაგრამ საჭიროა გავისხენოთ ერთი ტერმინოლოგიური ტრადიცია, რომელიც ემყარება ყოფიერების სახეობრივ კონცეფციას.

ა. თვარაძის წიგნში კ. იასპერსზე დაყრდნობით ნათქვამია: „შიფრებს ვხვდებით მითოსურ, რელიგიურ-საკულტო, საკრალურ, ლიტერატურისა და ხელოვნების ქმნილებებში, ფილოსოფიაში“. ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებასო „სააშკარაოზე გამოაქვთ შიფრების ყველაზე სუფთა და შესანიშნავი ენა“ (214) (შევადაროთ ჰაიდეგერი 1992: 38-82).

ბ. ჭავჭავაძე წერს. „ესთეტიკური ღირებულება არისო სახელდობრ ღირებულება თავად გამოხატულებისა, ესთეტიკური ობიექტის „სხეულის“ გამსჭვალვისა მისი „სულის ნათლით“ (ჭავჭავაძე 1984: 157) (შდრ. სირაძე 2000: 270).

რუსთაველის ცნობიერება არ ამოიწურება მხოლოდ ლოგიკური აზროვნებით, ლოგიკური განსჯით, მეტადრე — პანლოგიზმით, გნებავთ, ლოგოცენტრიზმით. თუმცა გასაგებია, რომ მისთვის ახლობელია არისტოტელური ნაკადიც აზროვნე-

ბისა და ამ კუთხით ნაკითხვაც სრულიად ბუნებრივია (ხინთიბიძე 2009: 41-48; 316-329). თუმცა რუსთველისათვის ასევე ახლობელია პლატონური ნაკადიც აზროვნებისა (იქვე: 95-101; 105-114; 474-486; ბ. ბრეგვაძე და სხვა), მეტადრე, პლატონურ-არისტოტელური ნაკადების ე. წ. „სიმფონია“, რაც მოცემულია ნეოპლატონიზმში.

სიმბოლური ეგზეგეტიკისათვის ერთ-ერთი ალბათ, უმთავრესი, პირველსათავე არის ბასილ დიდის ტრაქტატი — „შესახებ იმისა, თუ როგორ მიიღოს სარგებელი ახალგაზრდობამ წარმართული წიგნებიდან“ (ბასილ კესარიელი 1968: 24-650. აქ ნაჩვენებია, რომ წარმართული მითოსური სახეების დესაკრალიზება მოხდეს, რათა ისინი გაშინაარსდეს ქრისტიანული სიმბოლიკით (სირაძე 1978: 246).

მითოსში (და ზღაპრებშიაც) უფრო ალეგორიებია, ხოლო ქრისტიანულ სახის-მეტყველებაში კი — სიმბოლოები.

„Символизм создал образ мира более строгий в своем уединении и внутренней обусловленности, чем это способно были бы сделать естественно научным мышлением основанное на причастности. Он охватил своими крепкими объятиями и природу и историю. Он создал в них нерушимый порядок, архитектурное членение, иерархическую субординацию. Ибо всякая символическая связь необходимо предполагает наличие низшего и высшего: разноценные вещи не могут быть символами друг друга... Символическое мышление наполняет, представляет представление о каждой вещи высокой эстетической и этической ценностью. Подумать только о наслаждении, когда самоцветы источают сияние своей символической значимости, когда белоснежность розы, отождествляемая с частой действительностью, представляет собою нечто большее, нежели поэтическое украшение, ибо выявляет сущность и того и другого! Мышление здесь поистине полифонично... каждый образ звучит гармоническим аккордом символов. символический подход дает то упоение мысли, ту дорационалическую расплывчатость границ идентификации вещей, то содерживание рассудочного мышления, которые возводят понимание жизни до его высочайшего уровня“ (ჰოიზინგა 1988: 225-226).

უმბერტო ეკოს რომანი — „ვარდის სახელი“ არის სინთეზი (თუ — სიმბიონი, იქნებ, სინერგია) დეტექტივისა, აგიოგრაფიისა და პოსტმოდერნიზმისა. ასეთია ეს ნაწარმოები და ავტორი ითხოვს ასეთივე უნდა იყოს მისი მკითხველი, **იდეალური მკითხველი**, რომელთან დიალოგსაც ეპირება ავტორი (ეკო 1989: 450), უფრო ზუსტად, დიალოგს მართავს თვით ნაწარმოები და მისი **იდეალური მკითხველი**. „ავტორი ამას ეთიშებაო“, — აღნიშნავს უ. ეკო ნაწარმოებზე დართულ მარგინალში, რომელსაც ჰქვია — „მკითხველის შექმნა“ (ეკო 1989: 451). ტექსტით უნდა მოხდეს „მკითხველის ინიციაცია“ (ეკო 1989: 453). მართალია, უ. ეკო ტექსტის დამოუკიდებლობას მოითხოვს, მაგრამ თან სვამს კითხვას: „როგორ იდეალურ მკითხველზე ვახდენდით ორიენტირებას მე ჩემს ნაშრომში?“ და ასე პასუხობს: „თანამოაზრეზე, ცხადიაო! მასზე, ვინც მზადაა ითამაშოსო ჩემი თამაში“ (იქვე: 453). ე. ი. აქ არ ჩანს, რომ მან „შეარბილა“ ბარტისებური მაქსიმალიზმი — „ავტორის გარდაცვალება“ (ბარტი 1989: 384-391), სადაც მალარმეს დამონმებით დასძენს: „ნაწერი უპიროვნოაო“ (იქვე: 385).

„ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველის თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, ყურადსაღებია ხორხე ბორხესის მიერ დონ კიხოტის (პერსონაჟის) წარმოდგენა „დონ კიხოტის“ (რომანის) მკითხველად (ბორხესი 1984: 212-213). გამოდის რომ, დონ კიხოტმა — მკითხველმა შექმნა დონ კიხოტი — პერსონაჟი. ერთი შეხედვით, შეიძლება ეს პოსტ-მოდერნისტული მაქსიმალიზმი. მაგრამ თვით სერვანტესის რომანშია ნაჩვენები, რომ სარაინდო რომანების კითხვამ აქცია აზნაური კიხოტო მწუხარე სახის რაინდად. ერთგვარად შორეულად, მაგრამ მაინც საყურადღებოა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ფრიად მძლავრობს სპარსული ტროპიკა, რაც ალბათ იმდროინდელი მკითხველის, „ვისრამიანისა“ და ფირდოუსის მკითხველთა ზეგავლენით უნდა აიხსნას.

მიშელ ფუკო ბორხესს ეხმიანება, როცა გვიჩვენებს, რომ დონ კიხოტი — პერსონაჟი სხვადასხვა წიგნების მიერაა შექმნილი (ფუკო 2004: 81-85).

დონ კიხოტისათვის „წიგნი უფრო მისი მოვალეობაა, ვიდრე არსებობის დასტურ-რი. დონ კიხოტი დაუსრულებლად უნდა მიმართავდეს წიგნს რჩევისათვის, რათა იცოდეს, როგორ მოიქცეს და რა თქვას, ან რა ნიშნებით გამოავლინოს საკუთარი თავი და სხვები, რათა დაადასტუროს, რომ ისიც ზუსტად იმავე ბუნებისაა, რაც სარაინდო რომანებშია აღწერილი“ (ფუკო 2004: 81). „დონ კიხოტი წიგნივით კითხულობს სამყაროს“ (ფუკო 2004: 82).

ავთანდილიც ხშირად წიგნებს მიჰყვება („ნაგვიკითხავს, სიყვარულსა მოციქული რაგვარ წერენ?!“; „თუ ბძენი ხარ, ყოვლი ბძენნი აპირებენ ამა პირსა...“). მისი ენა უფრო მწიგნობრულია, ვიდრე სპასპეტისა. იგი მწიგნობრულად კითხულობს ზეცი-ურ მნათობთა რაობას, თუმც მათში თავის შინაგან განცდებს ამოკითხავს.

„ვეფხისტყაოსანში“ ხშირია განსჯითი შინაარსის შემცველი „სახეები“, რომლე-ბიც ძირითადად ლოგიკურ-რაციონალურ ნაკითხვას ითხოვს, თუმცა მათ ემოცი-ებიც ახლავს-ხოლმე, მაგალითად: „თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“ (875,4); „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა! **მით ვისწავ-ლებით**, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობთა ნყოზისა“ (792,3-4). „ნაგვიკითხავს, სიყვა-რულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ? ვით იტყვიან, ვით აქედენ! ცან, ცნობანი მიაფერენ: „სიყვარული აგვამალლებს“, ვით ეუფვანნი ამას უღერენ“ (792,1-3) და მისთანანი (მეტადრე, აფორიზმებშია).

არის თუ არა ეს მხატვრულ-ესთეტიკური რაობანი?

ხომ არ უნდა განვიხილოთ ესენი „აზრის სილამაზის“ კონცეფციის კვალობაზე? (სირაძე 1987: 166-173).

დაისმის კითხვა: „ვეფხისტყაოსნის“ ზემომოყვანილი და მსგავსი ადგილები „აზრის სილამაზის“ პრინციპით უნდა შეფასდეს, თუ მათ შეიძლება მივუსადაგოთ ტროპის სხვადასხვა ტერმინები თუ კატეგორიები? ეს კითხვები საყურადღებო უნ-და იყოს რუსთველოლოგისათვის, მეტადრე, სასკოლო სწავლებისას.

აღნიშნული თვალსაზრისით ყურადღებას მივაქცევთ რიტორიკის თეორიას (დიბუა... 1986), რომელიც ერთგვარი შემაერთებელი ხილია ლიტერატურული და ფილოსოფიური ტექსტების საანალიზოდ.

ამ წიგნში შედის ასეთი ტერმინები: სინექდოქე, მეტაფორა, შედარება, მეტონი-მია, ოქსიმორონი და სხვანი. ესენი მოიხმარება საერთოდ აზრთანყოზის გააზრები-სათვის როგორც ზოგადი „მეტყველების ფიგურები“ (დიბუა... 1986: 188-225).

ჰერმენევტიკის ისტორიისა და თეორიისა გააზრებისათვის საჭირო ხდება გავითვალისწინოთ სამი ეტაპი: ზოგადად გასათვალისწინებელია ანტიკური პეიოდი, მაგრამ განსაკუთრებით, ეგზეგეტიკის ეტაპები და შემდეგ — საკუთრივ ჰერმე-ნევტიკა, რომელიც, ფაქტობრივ, იწყება საერო მწერლობიდან და კერძოდ, რუს-თველოლოგიური ნააზრევიდან.

ქართული ეგზეგეტიკის ისტორიისათვის ქრესტომათიული მნიშვნელობა აქვს კ. კეკელიძის „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის „შესაბამის თავს“ — „ეგზე-გეტიკა“ (კეკელიძე 1980: 457-466).

ეგზეგეტიკა ძირითადად ბიბლიურ ტექტთა განმარტებას გულისხმობს. ამას ძველქართული „თარგმანი“ („თარგმანება“) ეწოდება (ეს სიტყვა გადათარგმნასაც აღნიშნავდა). „თარგმანი“ ეწოდება აგრეთვე ბიბლიური ტექსტის მარტივად გარ-დათქმას (კეკელიძე 1980: 457).

ქართულ მწერლობაში უძველესი გარდათქმა — „ქართული თარგუმი“, ბიბლი-ური ტექსტისა ჩართულია „ვესტათი მცხეთელის წამებაში“. შეიქმნა „კატენები“. ტექსტი ინერებოდა შუაგულში („კიმენი“), ხოლო არშიაზე სქოლიო (განმარტებანი) ან კოლოფონები.

„უძველესი, ჩვენამდე შენახული და დღეს ცნობილი საეგზეტიკო თხზულებანი მოთავსებულია ე. წ. „შატბერდის კრებულში“ და ნათარგმნია სომხურიდან არა უგვიანეს მეცხრე საუკუნისა“ (კეკელიძე 1980: 459). ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ კრებულის ერთ-ერთი მთავარი მიზანდასახულებაა განმარტებანი „წმ. ნინოს ცხოვრებისა“: ანთროპოლოგია, მრწამსი, სიმბოლოები და ა. შ. (სირაძე 1992: 13-25); ამიტომაც სწორედ ამ კრებულშია ჩართული „წმ. ნინოს ცხოვრება“.

„შატბერდის კრებული“ გვიჩვენებს, თუ როგორ კონტექსტში კითხულობდნენ-ხოლომე „წმ. ნინოს ცხოვრებას“.

ამასთანავე „შატბერდის კრებულის“ გათვალისწინება ფრიად სასურველია დღესაც „ვეფხისტყაოსნის“ მართებული წაკითხვისას. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს.

„შატბერდის კრებული“ იწყება გრ. ნოსელის თხზულებით — „კაცისა შესაქმისათვის“ („შატბერდის კრებული“ 1979: 67-127). რუსთველური ადამიანთმცოდნეობისათვის აუცილებელია ქრისტიანული ანთროპოლოგიის გათვალისწინება. ცხადია, გასათვალისწინებელია სხვა წყაროებიც, მაგრამ ქრისტიანულ ანთროპოლოგიაზე შექმნილ ერთ-ერთი უმთავრესი ნაწარმოების მნიშვნელობა ამ მხრივ სრულიად განსაკუთრებულია.

ამას მოსდევს „თვალთა“ ეპიფანე კვირიელისა („შატბერდის კრებული“ 1979: 127-175). აქ არა მხოლოდ განმარტებულია 12 ბიბლიური თვალი-პატიოსანი, არამედ მოცემულია შესაბამისი ფართო კონტექსტები ბიბლიიდან.

ფატმანი ნესტანზე ამბობს:

„შუა ძონსა და აკიკსა ჭვრის მარგალიტი ტყუპები“ .

(„ვეფხისტყაოსანი“ 1966: 1146,4)

„ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონიაში აკაკის ადგილას შეტანილია „აყიყი“ (სიმფონია 1956: 31).

ნ. ნათაძე განმარტავს: „ძონი-წითელი მარჯანი. აყიყო-წითელი ძვირფასი ქვა“ (ნათაძე 1986: 378).

ბასილ კესარიელის „მხეცთათვის სახისა სიტყუა“ შეიცავს ცხოველთა (მხეცთა) სიმბოლოების განმარტებას (სახისმეტყველებით განმარტებებს). აქ „სახისმეტყველებით“ (ავტორი — ბასილ კესარიელი) სიმბოლოურად განმარტებულია „ლომი“ და „ლეკვი ლომისა“ (შატბერდის კრებული: 179).

ასევე საინტერესოა განმარტებანი „ტრედისა“, „ირმისა“ და სხვათა.

თითქოს შორეულად, მაგრამ მაინც საყურადღებოა „ვეფხისტყაოსნის“ ადამიანთმცოდნეობისათვის „შატბერდის კრებულში“ შესული: იპოლიტე რომაელის „დავითისათვის და გოლიადისთვის განმარტება“ (კრ.: 141-249). საქმე ისაა, რომ კ.კეკელიძის თეორიით, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი-პერსონაჟების სახეებში მოცემულია საერთოდ ტრანსფორმირებული იდეალები „წმინდა მხედრებისა“ (კეკელიძე 1945: 6-12), რომელთა პირველსახეებია ქრისტე (არა მხოლოდ მშვიდობისათვის მოვსულვარ, არამედ მახვილთაცო); მიქაელ მთავარანგელოზი, მერე — დავით მეფე (წინასწარმეტყველი და ფსალმუნმგალობელი), წმინდა გიორგი და სხვა წმინდა მხედრები. დავითი გოლიათის დამმარცხებელია. ი. რომაელთან ეს გააზრებულია გველემაჰის დამარცხებად. ამიტომ ის, რაც თქმულია დავითზე, ზოგჯერ შეიძლება სიმბოლოურად მივუსადაგოთ ტარიელის გმირობას.

უფრო მეტად ყურადსაღებია იპოლიტე რომაელის „თარგმანებაჲ ქებაჲ ქებათაჲ“ (კრ.: 249-269). აქაა მაღალსულიერი სიყვარულის ქრისტოლოგიური გააზრებანი. თვით წმინდა ადამიანური სიყვარული ღვთის სიყვარულია, სიყვარულია ქრისტესი („ღმერთი სიყვარული არს“). სიმბოლოურად ესაა „სიყვარულის სიყვარუ-

ლი“ („კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უფვარდეს და გამოსცნობდესო“, — ნათქვამია პოემის პროლოგში“, 11,3). ასეთი აზრია დ. გურამიშვილის „ზუბოვკაშიც“: „ზუბოვკელი ქალის სიყვარული ქრისტეს სიყვარულიაო, ასეთი სიყვარული **მედიუმი** ადამიანურსა და ღვთაებრივს შორის. ეგვევა ნათქვამი ავგუსტინეს თხზულებაში — „აღსარებანი“. რუსთაველი კი ამბობს: წმინდა ხორციელი სიყვარულით მიჯნურნი „მასვე (მაღალსულიერებას) ჰბაძავენ, თუ ოდეს, არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“. 21.4).

იპოლიტე რომაელს მოჰყავს „ქება ქებათას“ სიტყვები „უმჯობეს არიან ჩემდა ძუძუნი შენნი უფროსს ღვინისა“ (კრ.: 252) და იქვე განმარტავს: „განამხიარულის ღვინომან გული, ესრეთ სახედ განამხიარულებენ მცნებანი ქრისტენი“ (252). ცხადია, ასეთ გააზრებათა პირდაპირი გადმოტანა „ვეფხისტყაოსნისთვის“ თითქოს არაა სწორი (თუმცა ამგვარს ირჩევს ვახტანგ VI თავის „თარგმანებაში“), მაგრამ ამისი მიზანშეწონილი, თუნდაც სიღრმისეული გათვალისწინება მაინც გემართებს.

ქართული ეგზეგეტიკისათვის და, თუნდაც, შემდეგდროინდელი ჰერმენევტიკისა და თვით რუსთველოლოგიისათვის ფრიად საყურადღებოა ეფრემ მცირის ეგზეგეტიკური ლექსიკონი (ეფრემ მცირე 1968: 83-97). ესაა „თეოლოგიური ლექსიკონი“. აქ საყურადღებოა არა მხოლოდ ცალკეულ სიტყვათა სიმბოლური (სახისმეტყველებითი) განმარტებანი, არამედ განმარტებათა მეთოლოლოგია, პრინციპი განმარტებისა. ეს გულისხმობს, რომ არსებობს ჩვეულებრივი, ლექსიკოლოგიური განმარტებანი და არსებობს სახისმეტყველებითი განმარტებანი:

„გესმოდინ რაა ხელნი და ფერხნი ღმრთისანი, თუალნი და გული, უწყოდე, ვითარმედ **ამისსაცა გულისხმოფასა სახისმეტყველებაა უხმს და არა განმარტებაა**“ (ეფრემ მცირე 1968: 82).

„ადგილ ღმრთისად ოდესმე ცაა ითქუმის, და ოდესმე ეკლესიად და ოდესმე ქალწული, და ოდესმე გუამი კაცად-კაცადისა, **გინა ყოველივე**, რომელსაცა ზედა განისუენოს ნებაჲმან ღმრთისამან. რამეთუ ამათ ყოვლთა მიერ ცხად არს, ვითარმედ არცა ერთსა ადგილისა მიერ გარე-შეცვულ არს იგი, არამედ ყოველივე მას მხოლოსა შეუცავს. სახელნი ესე ყოველნი სხუებრ და სხუებრ გულისხმა-იყოფებიან ადგილად ღმრთისა: ცაა-სიმაღლისათვის ღმრთეებისა მისისა, რამეთუ არარაა იპოების სხუად გონებასა კაცთასა უმაღლესი ადგილი უფროის ცათა“ (ეფრემ მცირე 1968: 83).

„ვეფხისტყაოსნისთვის“ აქედან ბევრი რამაა საყურადღებო; მაგალითად: ეტლი (85), ნათელ (88), უფალი ძალთაჲ (88), რისხვა ღმრთისა (89), სული (89), სახელი ღმრთისა (90), სმენა ღმრთისა (91), არ-სმენა მისა (91), ფრთე ღმრთისა (91), შუენიერება ღმრთისა (93), უცნაურება მისა (94), ძალი ღმრთისა (94). ეფრემ მცირე დასძენს: ეს სიტყვებო „ღმრთისათვის **ხორციელად ითქმუიან და სულიერად გულისხმა იყოფიანო**“ (96).

ყველა ესენი, და სხვა მრავალიც, ცალ-ცალკეა შესასწავლი „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებაში, თუნდაც ისეთი ფრიად იშვიათი რამ — „სიცილი ღმრთისა“ (90).

მსგავსი თვალთახედვა შეიძლება ამოვიკითხოთ აიკინ რიჩარდსის ნარკვევებში — „რიტორიკის ფილოსოფია“ (მეტაფორის თეორია 1990: 44-67). მეტაფორა მხოლოდ ე. წ. მხატვრული „ხერხი“ კი არაა, იგია მოუცილებელი თვისება აზროვნებისა და ენისა, ყოველი აზრი განრკვეულად მეტაფორაჲ (მეტაფორის თეორია 1990: 47). გამოდის, რომ დიალოგი მეტაფორათა „გაცვლა“ (მეტაფორის თეორია 1990: 17). მეტაფორა რეალობის გამონევეა, რათა საგანი (ხდომილება) იყოს არა ოდენ ის, რაც არის, არამედ კიდევ სხვა რამ. ყოველი მეტაფორა, გარკვეული აზრით, ირაციონალობაა (მეტაფორის თეორია 1990: 12).

ოქტავიო პასი აღნიშნავს: აღმოსავლური აზროვნებაო არ განიცდიდა შიშს „სხვა რაობის“ წინაშე, რომელიც არის და არც არის ერთდროულად (პასი 2000: 228).

ნიცშედან მოდის თვით დღევანდელ ღირებულებათა გადაფასება, მაგრამ ნიცშესთან ამას ახლავს თვითკრიტიკა, რომ მე ვარო ყოველივე ნიჰილიზმის მიზეზი, მე ვარ ის სუბიექტი, რომლის ბრალია ღმერთის მოკვდინებაო. აი, ასეთ კონტექსტში ფასეულია თვითთრონია.

ერთი ეპრიგრამა ნიცშეს თხზულებისა ასეთია: „მხიარული მეცნიერება“ (ნიცშე 1990: 491); ჩემთვის სასაცილოა ყველა ხელოვანი, რომელსაც თავისთავისთვის არ დაუცინიაო.

ამიტომაც, რომ მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ ნიცშეს ზემოდასახელებულ თხზულებას „მხიარული მეცნიერების“, ნაცვლად ენოდოს — „სიბრძნე მაღალობელი“ (რაც ვახტანგ VI-სეული სათაურია) (სირაძე 2008: 57-58).

ჰერმენევტიკის თეორიისა და ისტორიის საკითხები ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში სპეციალურადაა შესწავლილი (ჰერმენევტიკა 2008: 114-122).

ფ. შლაიერმახერის პრინციპები ჯერ ვ. დილიაიმ და მერე კიდევ უფრო სიღრმისეულად განავითარა მარტინ ჰაიდეგერმა (1869-1976) (განსაკუთრებით საყურადღებოა — მ. ჰაიდეგერი, „ყოფიერება და დრო“. თბილისი, 1989).

მისთვის მთავარია ფენომენის ცნება.

„ჰაიდეგერმა ფენომენი განმარტა როგორც დაფარულობა. ეს მიანიშნებდა, რომ დაფარულის შესამეცნებლად საკმარისი არ არის აღწერა, არამედ საჭიროა **საფარის ახსნა**, რაც მხოლოდ ჰერმენევტიკულ ინტერპრეტაციას ძალუძს“ (რატიანი 2008: 117).

„ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველისათვის სრულიად განსაკუთრებული მიშვნელობისაა მ. ბახტინის ჰერმენევტიკული შეხედულებანი, რომელთაგან არაერთი რამ დიდი ხანია იქცევადა ყურადღებას, თუმცა ბოლო დროს აღდგა და გაცხოველდა. ბევრი რამაა მათგან განხილული ახალგამოცემულ „ლიტერატურის თეორიაში“ (რატიანი ი. მიხეილ ბახტინის თეორიული კონცეფცია. დიალოგური კრიტიკა. — ლიტერატურის თეორია, 2008, გვ. 26-56).

საერთოდაც და, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ჰერმენევტიკისათვის მრავალმხრივ საყურადღებოა „რეცეფციული ესთეტიკა“, რომელიც ცალკე თავდაა შეტანილი ზემოხსენებულ „ლიტერატურის თეორიაში“ (ბრეგაძე 2008: 185-193).

მგონი, არ უნდა იყოს ძალზე შორეული რამ, თუ გავიხსენებთ, რასაც ამის მსგავს ცნობიერებაზე იოანე პეტრინი წერდა. ობიექტს („გასაგონოდ“ ე. ი. იმას, რაც შემოდის გონებაში) **„გონებაჲ, ზედ მიესხმის მარტივად“** (პეტრინი 1937: 7). ჰაიდეგერი ამას თვლიდა ცნობიერების ნუთიერი განათების შედეგად.

რეცეფციულ ესთეტიკაში შესული „აღქმის“ ფენომენის მიჩნევა პიროვნების ცნობიერების ჰერმენევტიკულ „განათებად“ შეიძლება ფილოსოფიური მეტაფორა იყოს, მაგრამ უდაოა, მასში არსებობა როგორც იტყვიან, „ჭეშმარიტების მარცვლისა“. ამიტომაც სრულიად ბუნებრივია ასეთი ფორმულირება: „ლიტერატურული ტექსტის რეალიზება, გაცოცხლება, მხოლოდ მისი **აღქმის პროცესში** აღმქმელი სუბიექტის ცნობიერების პროცესში ხდება (ბგერაძე 2008: 185). ეს, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“, შეეხება წმინდა მხატვრულ სახეებს, ფილოსოფიურ გამონათქვამებში კი სილამაზის აღქმა დისკურსიული ცნობიერებით, ანუ საფეხურებრივად წარიმართება.

„ლიტერატურის თეორიაში“ შემავალი ნარკვევი — „პოსტმოდერნიზმი“ (ნიფურია 2008: 259-291) ამ მიმდინარეობის უმთავრეს პრინციპებს ეხება, რომელთაგან ცალკეული ყურადსაღებია „ვეფხისტყაოსნის“ ჰერმენევტიკისათვის, ხან პოზიტიურად, ხანაც ნეგატივით. ნამყვანია „პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობა“. კიდევ უფრო მთავარია დესტრუქტივიზმი და კრიზისით გამოწვეული მრავალი სახის ნიჰილიზმი. ხშირ შემთხვევაში თვით არაპოსტმოდერნისტული თვალსაზრისითაც ასეთი ნიჰილიზმი უბრალოდ უარსაყოფი კი არაა, არამედ დასაძლევია, ოღონდ გათავისება-დაძლევით.

„ვეფხისტყაოსნის“ ჰერმენევტიული ანალიზისათვის ფრიად მიზანშეწონილად გვესახება მოვიხმით დ. უზნაძის განწყობის თეორია და ენის შინაოფრმის კონცეფციის პრობლემატიკა (უზნაძე 1977; უზნაძე 1947), რათა წარმოვარჩინოთ ქართული მწერლობის პარადიგმული სახეები (სირაძე 2008: 180-218). ამ შემთხვევაში ვიყენებთ „კულტურის ლინგვისტური პალეონტოლოგიის“ დასკვნებსაც (გამყრელიძე 1984ა; გამყრელიძე 1984ბ). ამასთანავე მიზანშეწონილია მოვიხმით მ. ფუკოს ნიგნი „სიტყვები და საგნები (ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა არქეოლოგია) (ფუკო 2004).

აღნიშნულ საფუძველზე შემდომში გაანალიზებული იქნება რუსთველის ენობრივი მსოფლხედვა, საერო-სარაინდო თუ არისტოკრატიულ-ცერემონიალური ენობრივი სტილი; არის თუ არა დიფერენცირება ავტორისა და პერსონაჟების სიტყვა-ხმარებას შორის?

ამჯერად კი ყურადღებას მივაქვეთ, თუ რა კონტექსტში და რა აზრითაა ნახსენები „მკითხველი“ („ლექსთა მკითხველი“. 942,1) ან მხატვარი („მას წინა ღამით ძალ-ედვის მხატვარსა ხატვა ხატისა“. 1465,4; „აქა, მხატვარო, დახატე“).

„ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველთა ისტორიისათვის გასათვალისწინებელია პიროვნების განვითარების პერიპეტიები (კონი 1978: 111-327) და ამ კუთხით ენობრივი მსოფლმხედვის საკითხები (სირაძე 2008: 180-218).

„მკითხველის ფენომენის“ თვალსაზრისით, საჭიროა შეძლებისგვარად „ვეფხისტყაოსანი“ გავიზიაროთ **მითოსურ-ფოლკლორულ სამყაროსთან მიმართებითაც**.

ამ სფეროში მრავალი გამოკვლევა არსებობს:

მ. ჩიქოვანი 1966; ე. ვირსალაძე, 1968; მ. კარბელაშვილი 1982; მ. კარბელაშვილი 1980.

ამ და სხვა ავტორთა მოსაზრებანი განხილულია თამარ ხვედელიანის მონოგრაფიაში — „ვეფხისტყაოსნის“ მითოსურ-ფოლკლორული სამყარო“, რომელიც მრავალმხრივაა გასათვალისწინებელი „მკითხველის ფენომენის“ თვალსაზრისითაც (ხვედელიანი 2001)..

მართალია, მითოსური აზროვნება წინაქრისტიანულ ხანაში ჩამოყალიბდა და მთელი თავისი რაობით სწორედ იმ დროს მნიშვნელობს, მაგრამ იგი მხოლოდ იმ ხანით არ იფარგლება და შემდეგშიაც განაგრძობს არსებობას ხან უშუალოდ, ხანაც სახისმეტყველებით, წარმართული შინაარსის დესაკრალიზებით და ქრისტიანული საკრალიზებით (საამისო პრინციპები მოცემულია ბასილი დიდის სპეციალურ ტრაქტატში), ხან, როგორც იტყვიან, „პაგანიზებულიად“ ანუ ფოლკლორული თავისუფლებით. ამისი ნიმუშია „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი სტრიქონები: „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. ეს უკავშირდება „წმინდა გიორგის ცხოვრების“ აპოკრიფულ ვერსიას, ოღონდ არა პირდაპირ, არამედ ხალხური ვარიანტის გამოყენებით, ხალხური „ნაკითხვის“ მიხედვით.

ჩვენთვის ერთ-ერთი ამოსავალია შემდეგი რამ:

ჩვენის აზრით, პროლოგის სიტყვები: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები... ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი“, რომელიც ეხება პოემის ფაბულის რაობას, ნიშნავს არა წარმომობით სპარსულს, არამედ „გამონაგონს“ (სირაძე 1975: 190-196) „ზღაპრულს“, გნებავთ, მითოსურ ამბავს (შდრ. ბარამიძე 1964: 173).

ლიტერატურისა და, საერთოდ, ხელოვნების ისტორიის მიმართ „განვითარება“ ყოველად პირობითია. აქ სიახლენია და არა — „განვითარება“ (უკეთესის შექმნა). ყოველი ნაწარმოები თავისთავადია და თვითკმარი. თუ მაინც „განვითარებას“ ვიხმართ, აქ მნიშვნელოვანია ცნობილი მოძღვრება „ორგვარ სიბრძნეზე“. სიბრძნე ვითარდება და აისახება სახისმეტყველებაში (სირაძე 2008: 5-22).

ტექსტს ორი განზომილება აქვს: ჰორიზონტალური და ვერტიკალური. ჰორიზონტალურ განზომილებაში ვგულისხმობთ ტექსტის სიტყვათა სტრუქტურულ

თანმიმდევრობას, დასაწყისიდან დასასრულამდე, ხოლო ვერტიკალურში ტექსტის სულიერ შინაარსს, მის „სულს“ ანდა, სულიერებას.

ამ შემთხვევაში ვითვალისწინებთ რ. ინგარდენს, მაგრამ ნიშვნელოვანი დაშორებით. ნაწარმოების ორგანოზომილებიანობა ადრე აღუნიშნავს პერდერს. რ. ინგარდენი პირველ განზომილებაში გულისხმობს სხვადასხვა ნაწილთა მონაცვლეობას, მეორე განზომილებაში კავშირს იმ ნაწილთა შორის (ინგარდენი 1962).

ტექსტის ჩვეულებრივ მდინარეებაში მისი ამქვეყნიური შინაარსია, ხოლო მის-სავე სიღრმეში არის სულიერი შინაარსი, რომელიც ჯვრის ვერტიკალს შეესაბამება. ამას სწვდება მკითხველის ზეცნობიერება.

ჯვარსახოვნებას შეიცავს ცალკეული მხატვრული სახე, ნაწარმოები, შემოქმედება, ეპოქა და მთელი ისტორია ლიტერატურისა. არცერთი მათგანი არ სრულდება-ხოლომე თავისთავში. ისინი მუდმივად გაცხოველდება სულ სხვადასხვა მკითხველში. მკითხველი ანიჭებს მათ ჯვარსახოვნებას, თუმცა ჯვარსახოვნება მათში „ობიექტურად“, არის. ეს ნიშნავს, რომ უჩვენოდაც წილნაყარია სულიერებასთან (სირაძე 2000: 199-203).

ჯვარსახოვნება მეტ-ნაკლებად ყოველ ტექსტშია, სულიერების იერარქიულობისა და შესაბამისად, რადგან სული ყველგანაა. გარკვეული აზრით, სულია „სიცოცხლე“ და არა მარტო ცოცხალი ორგანიზმისა, არამედ ნებისმიერი საგნის თუ მოვლენისა. ასეთი ზოგადი აზრით, სულია ის, რითაც ხდება თავისი რაობის შენარჩუნება და თანაც გარემოცვასთან მიმართების დამყარება, მისგან გამიჯვნაც და მასთან თანაარსებობაც (ჭავჭავაძე 1984: 153-157).

ღირებულებათა გადაფასება ხდება, მკითხველი იცვლება, მაგრამ მასში რაღაც მაინც უცვლელი რჩება, პიროვნულიც, ეროვნულიც და რელიგიური. ასეთივეა პირად-ინდივიდუალური „მე“. ერთსა და იმავე მდინარეში განმეორებით ვერ შევალთო, მაგრამ ამასთანავე სწორედ ერთსა და იმავე მდინარეში შევდივართ მრავალგზის. გალაკტიონიც ამბობს, რომ „ყოველივე მიმდინარეობს და ამავე დროს დგას ყოველივე“. ესაა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნიციშეანური აზრი გალაკტიონთან. ნიციშე თურმე მხოლოდ იდუმალი ჩურჩულით წარმოთქვამდა ამას.

ტექსტის ჰორიზონტალური მდინარეება დროში ხდება, სულიერი ვერტიკალის შეგრძნება კი მყისიერი შეიძლება იყოს. გასტონ ბაშლიარი წერდა: „პოეზია ნამიერი მეტაფიზიკააო. იგი ნამიერებას ეძიებს. ის ქმნის ნამიერებას... და მხოლოდ **ვერტიკალურ დროში შეყოვნებული** წუთით იძენს პოეზია განსაკუთრებულ ენერგიას. არსებობს წმინდა პოეზიის წმინდა ენერგია და იგი განიფინება ვერტიკალურად ფორმისა და პიროვნების დროში“. „ყოველ ჭეშმარიტ ლექსში არის არამედინი დრო, **აქ დრო არაა განზომილებადი**, რომელსაც ჩვენ **ვუნოდებთ ვერტიკალურს**, რათა ის განვასხვაოთ ჩვეულებრივი დროისგან, რომელიც **მდინარებს ჰორიზონტალურად**, ვითარცა მდინარე და ქარი“ (ბაშლიარი 1987: 347, 358).

„ჯვარსახოვნება“, გარკვეული პირობითობით, საერო ნაწარმოებშიაც შეიძლება დავინახოთ, ზოგადად, სულიერებისა და ხორციელების ურთიერთგადაკვეთის აზრით.

ამიტომ გვსურს, რომ „ჯვარსახოვნება“ დამკვიდრდეს ლიტერატურულ-ესთეტიკურ სფეროშიც სეკულარიზებულად (სირაძე 2000: 190-203).

უმბერტო ეკოს „ვარდის სახელის“ მარგინალიებში ერთ-ერთ სათაურადაა „მკითხველის შექმნა“ (ეკო 1989). აქ მეორდება-ხოლომე ასეთი აზრი: „იდეალური მკითხველის ფორმირება“. ისაა თანამედროვე პიროვნება ან გარკვეული ნაწილი საზოგადოებისა. მომავალ მკითხველს ვერ გაითვლის ავტორი (სტენდალი, პირიქით, მომავალი მკითხველისაგან ელოდა ნამდვილ დაფასებას). მკითხველი სულმუდამ თავიდანვე ქმნის ნაწარმოებს და ამ გზით მკითხველი ქმნის ლიტერატურულ ეპოქასაც. „იდეალური“ აქ ნიშნავს იდეაში წარმოსადგენს და არა ზესრულყოფილს.

მასთან ინყება დიალოგი ნაწარმოებისა, „ავტორი კი გამოირიცხება“. ეს ალბათ როლან ბარტიდან მომდინარე აზრია. მის სტატიას პირდაპირ ასე ჰქვია — „სიკვდილი ავტორისა“ (ბარტი 1989). ასევე საყურადღებოა ქვეთავი — „ნაკითხვა“, ნაშრომიდან — „კრიტიკა და ჭეშმარიტება“. „მკითხველიც“ და „ავტორის სიკვდილიც“ პოსტმოდერნიზმის ფუნდამენტარულ ტერმინოლოგიაში შევიდა და ორივე როლან ბარტის მიერ დამკვიდრებულად ითვლება (Postmodernism. London and New York. 2001; II. Names and Terms, P. 221, 347).

1972 წელს გამოქვეყნდა გასტონ ბუაჩიძის ვრცელი ნარკვევი — „მიშელ ფუკოს სიტყვებსა და საგნებს შორის“ (ბუაჩიძე 1972: 196-216), რომელშიც დანვრელებითაა გაანალიზებული მიშელ ფუკოს წიგნი — „სიტყვები და საგნები“.

ახლა ეს წიგნი ქართულადაცაა.

მ. ფუკოს წიგნი სტრუქტურალისტურად ითვლებოდა, თუმცა შემდეგ მ. ფუკო პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ მთავარ თეორეტიკოსად მიიჩნევა.

აქ მრავალი საკითხია, მაგრამ ამჯერად ჩვენ ყურადღებას მიაქცევს მსჯელობას იმის შესახებ, რომ კრიტიკოსი ჩვენს თვალწინ წარმოშობს ახალ სამყაროს (გვ. 208). ეს მკითხველისეული შემოქმედებაა (ე. ი. თანაშემოქმედება) და კიდევ: ფუკოსთან დონ-კიხოტი გააზრებულია როგორც მკითხველი, რომელიც ილუზიით ცხოვრობს, რადგანაც აღარ არსებობს სარაინდო რომანების ის სინამდვილე, რომლისაც დონ-კიხოტს ამაოდ სჯერა (ბორხესი 1984: 212-213). დონ-კიხოტი სიტყვებში ხედავს ძველ სინამდვილეს, რომელიც აღარ არსებობს. ასე შორდება-ხოლმე საგნებს სიტყვები. მათ კი მკითხველი სხვადასხვაგვარად აშინაარსებს.

ეს გრძელდება, როცა დონ-კიხოტი მკითხველია „დონ კიხოტისა“, — ამბობს ბორხესი („დაფარული მაგია „დონ-კიხოტისა“). პაროდია თანამედროვე დონკიხოტურ მკითხველზე პაროდიაც აღარაა, ესაა უფრო კეთილი „ფილოსოფიური ღიმილი“ ილუზიათა აუცილებლობაზე (ასევეა გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაში „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“).

მკითხველის პრობლემას შეეხო არაერთი ავტორი და მათ შორის ჩვენც (სირაძე 2008: 5-22). სპეციალური ნარკვევი კი ამ საკითხს მიუძღვნეს რ. ყარალაშვილმა („წიგნი და მკითხველი“. 1970), კ. ჯამბურიაშვილმა („მკითხველო, ხომ არ მოგეწყინა?“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1991, № 2, გვ. 95-107) და ლ. ბრეგაძემ („მე ვწერ, მკითხველო, შენი იმედით“ — აღმანახი: „ლიტერატურა და სხვა“, თსუ, 2003, გვ. 19-27; ი. რატიანი. ი. ჭავჭავაძე და მისი მკითხველი. — საიუბილეო კრებული, 2007). აქ რეცეფციული ესთეტიკის მიხედვით განხილულია მწერალთა და ლიტერატურათმცოდნეთა ჰერმენევტიკული შეხედულებანი „მკითხველის“ შესახებ.

ამჯერად „მკითხველის ფენომენის“ ისტორიას წარმოვადგენთ ტექსტთა ისტორიისა და ავტორთა გამონათქვამების მიხედვით.

„წმ. ნინოს ცხოვრება“ მრავალმხრივ იცვლებოდა. თავდაპირველი ტექსტების ძირითადი ნაწილები ლიტურგიული დანიშნულებით უნდა იყოს შექმნილი, ჩვენის აზრით, IV-V სს-ში (თუმცა მას წინ უძღვის ისტორიული ნაწილი და, როგორც აღნიშნულია, იგიც იცვლებოდა). შემდეგ, როცა „ქართლის ცხოვრება“ (ჯერ „მეფეთა ცხოვრება“) იქმნება, „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ტექსტი საკითხავი გახდა ისტორიის მკითხველთათვის, თუმცა მიანიშნებს „ცხოვრება“ ცხოვრებას უფლისხმობსო. მერე, მეტაფორასტიკა რომ შემოვიდა, კვლავ მისდა შესაბამისად გადააკეთეს ტექსტი ახლებური თვალთახედვით ნაკითხვისათვის. ნ. გულაბერისძის „საკითხავში“ იგივე ტექსტი გარდათქმულია საქართველოს ისტორიის ძირითადი საზრისის წარმოსაჩენად (ძირითადი საზრისი — სეგტიცხოველიაო).

„აბოს წამების“ პირველ თავში ნათქვამია. „სიხარულ ექმნის ჭაბუკთა მოთხრობითა მით, სიმხნე იგი ქრისტეს მოღუანეთა და სიქადული და მხიარულება მოხუცებულთა ხსენება იგი ლუანლისა და მის მარტვილისა“ და ა. შ. (ძეგლები 1963:

51). კიდევ უფრო საინტერესოა, თუ როგორ უნდა იცვლებოდეს მსმენელი, რათა მისი სხეულის „კარავში“ დაივანოს წმინდა სიტყვა. ფრიად განსაკუთრებულია და, ვიტყვით, უნიკალურიც-კი, დასაწყისი „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებისა“:

„მიზეზნი არიან აღმძვრელ სიტყვისა და სიტყუად არს მიმთხრობელ მიზეზთა, რომლისათვის პირველ მოვლენან საგრძნობელთა და მთართვინ მიმღებელსა, და მიმღებელმან მისცის განმკითხველსა და განმკითხველმან – დამმარხველსა და ესრეთ გამოსახული იგი მიიქცის და დაებერის ნესტუსა ენისა თვისისა და განგებულად ობრინ, რათა კუალად სასმენელთა სხუათა მისცემდეთ თვით თანაზიარებითა სმენისათა, რომელ არს აწინდელი ესე ჩუენი მოქცევა“ (ძეგლები 1963: 191-192).

ე. წ. მცხეთის ფსალმუნს წინ უძღვის ათანასე ალექსანდრიელის (326-372) „გამოკვლევა ძალისა ფსალმუნითადასა“. აქ განმარტებულია, რომ სხვადასხვა ბიბლიური წიგნი სხვადასხვაგვარად უნდა ვიკითხოთო, ზოგში სხვის ამბებს ვეცნობით, ფსალმუნი კი ისე უნდა წავიკითხოთ, როგორც ჩვენი სათქმელი (თითქოს, ღვთის წინაშე ჩვენ ვამბობთ ამასო) (ფსალმუნი 1960: 447).

ცხადია, ეს ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიულ პოეზიას ეხება, მაგრამ მეტ-ნაკლებად იგივე ითქმის საერთოდ ლირიკულ პოეზიაზე.

ევეთიმე ათონელი თავისუფალი თარგმანის ზუსტი თარგმანით შეცვლას ეფრემ მცირე მკითხველთა მოთხოვნით ხსნიდა: „სიჩრებასა ჩუენისა ნათესავისასა სძითა ზრდიდა და მხალითა, ხოლო აწ, მის მიერ აღზრდილი, მტკიცისა საზრდელისა მოქენე იქმნაო“.

ორიოდე მაგალითი „ვეფხისტყაოსნიდან“.

ტარიელი და ავთანდილი მიდიან ქვაბში ასმათთან, შემდეგ ავთანდილი აქედან უნდა წავიდეს. ისინი სევდით მოსილნი არიან. რუსთაველი დასძენს:

„ლექსთა მკითხველო, შენიმცა თვალი ცრემლისა მღვრელია!
გულმან, გლახ, რა ქნას უგულოდ, თუ გული გულსა ელია?!
მოშორება და მოყვრისა გაყრა კაცისა მკვლელია,
ვინცა არ იცის, არ ესმის, ესე დღე რაგვარ ძნელია“. (951)

როცა ტარიელი და ავთანდილი შეიჭურვებიან, მერე ნათქვამია:

„აქა, მხატვარო, დახატენ ძმათ უმტკიცესნი ძმობილნი,
იგი მიჯნურნი მნათობთა, სხვისა ვერვისგან სწრობილნი,
ორივე გმირნი მოყმენი, მამაცობისა ცნობილნი,
რა ქაჯეთს მივლენ, გასინჯონ ომი, ლახვართა სობილნი“.
(კ. ჭიჭინაძის გამოცემაში – 1438).

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველების მთავარი ნიშანია აზრთანყოფის ესთეტიზაცია. აქ უფრო მძლავრობს ესთეტიკური სახისმეტყველება, ვიდრე ეიკონური ან ეიდეტური. გამონაგონი სხვაგანაცაა, თუნდაც, მითოსში, მაგრამ იქ ის რეალობად ითვლება, აქ კი გამონაგონის არარეალობა გაცნობიერებულია, გამონაგონს მისი ესთეტიკურობა ამართლებს აგიოგრაფიისადმი დისპოზიციით, სადაც რელიგიური სინამდვილეა და „შინაგანი ხილვა“ (ფარულავა 1982). გამონაგონზე დამყარებული სახისმეტყველება „ვეფხისტყაოსანში“ რენესანსული ესთეტიკის ნიშანია.

ე. წ. ალორძინების ხანაში (XV-XVIII სს.) „ვეფხისტყაოსნის“ ორგვარი ნაკითხვა დომინირებდა: რელიგიურ-ქრისტიანული და საერო თვალთახედვა. თითოეული ამათგანი სხვადასხვა სახით ვლინდება: ზოგად-ქრისტიანული თვალთახედვანი და რელიგიური მაქსიმალიზმი. მაქსიმალიზმი ვლინდება მეორეს მხრივაც: სპარსოფილური პოზიცია და „მართლის თქმის“ პრინციპთა მიხედვით ნაკითხვა.

ეს საკითხები ყველაზე სრულად განხილულია მერი გუგუშვილის მონოგრაფიაში (გუგუშვილი 1966).

„ვეფხისტყაოსნის“ თავისუფალი რომანტიკული ნაკითხვის შედეგია ალექსანდრე ორბელიანის ლექსი „რუსთაველი“. ეს ლექსი ალექსანდრე ორბელიანს დაუწერია 1852 წელს, ალგეთის ხეობაში, წმინდა სამების მთაზე.

ლექსი იწყება ასე: **„რუსთაველ!“** — და ესაა იმდროინდელი არცთუ უმაღლესი პოეტური გემოვნების გამოვლინება, რასაც მოჰყვება შემდეგი სტრიქონები: „ყოვლის ზეციური მადლით გაბრწყინებულო, და ანგელოზებრ წმინდად ამომსუნთქემლო!“ ამგვარი დასაწყისი გვკარნახობს, რომ ლექსი აღვიქვათ რელიგიური სულიერებითა და პათეტიკური ამაღლებულობით, რაც მონოდებულია ქრისტიანული უნივერსალიების გამომხატველი სიტყვანმარებით. ასეთი აზროვნება არ მიესწრაფვის ორიგინალობას. „ორიგინალობას“ ქმნის არჩევანი საერო-გამომსახველობითი არსენალიდან, მაგალითად, ასეთი: „ვინ მოგიტანა დიდსულოვნობის **რტო** სასუფევლიდან!“ ეს ეხმიანება დემეტრე-დამიანეს სიტყვებს: „მორჩი კეთილი ედემს შინა ნერგული, ალვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული“, ანდა — „დავითიანს“, რომელშიც ძალზე ხშირია ღვთის განსახოვნება რტოთი („შრტო“). მასმასადამე, რუსთაველს მიემართება ტრადიციულად ღვთაებასთან დაკავშირებული სიმბოლიკა (იოანე შავთელის ვარძიის ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ „გალობანში“ ღვთისმშობელი წარმოჩენილია იმგვარი ნიშნებით, რომლებიც გასაიდევალეზად მიაჩნდათ თამარ მეფის სახეში). ესაა პოეტური გზა ადამიანის განღმრთობისა.

სწორედ ამგვარად უნდა აღვიქვათ შემდეგი სიტყვებიც: „ცთომილთა მოგფინეს მზის პოდირი“ (ანუ შარავანდედი); „ცა პატივსა გცემს ღრუბლის გვირგვინით“ (148-ე ფსალმუნშია: „აქებდით უფალსა ცათაგან, აქებდით მას ცანი ცათანი“. მსგავსი სახისმეტყველება თამარისეულ საგალობელში „ცასა ცათასა“).

ასეთ ფონზე სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ლექსის შემდეგი სახე — „სული, დავნებული სურვილითა“. ამ სულის მხილველია რუსთაველი (იგი მისკენ „მომფრინავია“), ე. ი. მასთან ზიარებულია. შეიძლება ამ სახეში თვით რუსთაველის სულიც-კი ამოვიცნოთ, თუკი ლექსის საერთო სახისმეტყველებას გავეითვალისწინებთ.

ლექსში რუსთაველის წარმოსადგენად ერთ-ერთი მთავარი საფუძველია ავთანდილის სახე, უფრო ზუსტად, მისი რომანტიზებული სახე (ეტიყობა, ეგევე იყო თვით ალ. ორბელიანის საკუთარი შინაგანი იდეალი). ამას გვაფიქრებინებს შემდეგი სტრიქონები: „რომელს მინდორზე ილოცავდი, რომელ ცთომილთა მოგფინეს მზის პოდირი?.. რომელს მდინარეს მოუთხრობდი შენს გულის ნადილს?.. რამდენ გვარი ფრინველები ყოფილან შენთან მესაუბრედ? ის რა ტყე არის, შენგნით მოლბენ მხეც-ნადირნი გააფთრებულნი?.. იყო სადა და ვინ გითხრა: „აგერ ხედავ! ცა პატივს გცემს ღრუბლის გვირგვინით!“ ყოველივე ეს ლექსში თქმულია რუსთაველზე.

არაა ძნელი საერთო მომენტები დავინახოთ ამ სიტყვებსა და იმით შორის, რაც ავთანდილზეა თქმული „ვეფხისტყაოსანში“. მაგალითად: „ლამე ილხენდის, დღე სჯიდის, ელის ჩასლვასა მზისასა, რა წყალი ნახის, გარდახდის, უჭვრეტდის ჭავლსა წყლისასა, მასთანა რთვიდის ნაკადსა სისხლისა ცრემლთა ტბისასა“; „რა ესმოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან...“; ნესტანის პოვნით ავთანდილის გახარების ნიშნად „აგრგვინდა ცა, და ღრუბელნი ტიროდეს ბროლის ცვარითა?“, რასაც ეხმიანება ნ. ბარათაშვილიც (ალ. ორბელიანის ლექსში ბარათაშვილისებურია აგრეთვე ასეთი სტრიქონი: „ამ დროს სიგრილის ცვარიც მოვიდა, გულსა მშვეებელი“).

თუკი ალ. ორბელიანის ლექსში რუსთაველის პირველსახე ავთანდილია, ამით იკვეთება მისი რუსთაველოლოგიური კონცეფცია, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილის პირველსახე თვით რუსთაველია, იგია მისი ალტერ-ეგო. ესაა რომანტიკული კონცეფცია, რომლის უმთავრესი გამართლება პოეტურ ჭეშმარიტებაშია. ალ.

ორბელიანი მრავალი კითხვით მიმართავს რუსთაველს, თუ სად, როგორ და როდის გადაგხდაო ის, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, თავს გადახდენია ავთანდილს. ალ. ორბელიანის მიერ ავთანდილის მიხედვითაა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ მოვლენათა აღქმელი, რამდენადაც პოემაში ძირითადია ტარიელის ამბები, რომლებსაც იგი უყვება ავთანდილს. ერთმანეთს ერწყმიან ავთანდილისა და რუსთაველის სახეები, ვითარცა პოემის მთავარი პოეტური სუბიექტებისა. ასეა ალ. ორბელიანის მიხედვით.

ლექსის დასასრულს მისი მხატვრულობის დონე მდაბლდება, რამდენადაც რუსთაველის განდიდება და ქვეტექსტში მოცემული რომანტიკული პატრიოტიზმი ზედმეტი პათეტიკურობით გამოიხატება. ერთი რამ მაინც უნდა აღინიშნოს: პოლდერლინზე ნათქვამია, რომ მის პოეზიაში იშვიათია ღვთის ხსენება, მაგრამ იგი აღვსილია ღვთისმოსაობით. ალ. ორბელიანის ლექსიც უშუალოდ ღვთაებისადმი არაა მიმართული, მაგრამ მთელს ლექსს საღვთო სულიერება მსჭვალავს. ესაა მისი მთლიანობის განმსაზღვრელი. და ასეთ ფონზე რუსთაველის ფუნდაც უსაზღვრო განდიდება დავით ფსალმუნთმეტყველზე ზეალმატებულობას არ უნდა გულისხმობდეს. შეიძლება და ასეთი მაქსიმალიზმი იმით აგვეხსნა, რომ მაშინ, როგორც ს. დოდაშვილი აღნიშნავდა, — ჯერ კიდევ ბევრს ვერ შეეგნო ღირსება საკუთარი ლიტერატურული წარსულისა. ამასთან დაპირისპირებამ მოიტანა სწორედ მაქსიმალისტური თვალსაზრისი. იგი დაემყარა რომანტიკულ წარმოსახვას. ამას თან ახლდა სწრაფვა („სურვილი“) რუსთაველის მაღალსულიერების თანაგანცდისაკენ. ალ. ორბელიანისათვის რუსთაველის მაღალსულიერება სამოთხის მკვიდრთათვის ნილხვდომილი ღირსებაა. ყველას და ყველაფერს ამთლიანებს „სული, დავნებული სურვილითა“, ანუ საღვთო სწრაფვა და ესაა მთავარი (სირაძე 1997).

ასეთია „ვეფხისტყაოსნის“, უფრო — რუსთაველის იდენტიფიკაციის, ერთი საყურადღებო რომანტიკული გააზრება.

P.S. რუსთველოლოგიური ჰერმენევტიკის ეგზეგეტიკური ტრადიციისათვის სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ეფრემ მცირის თეოლოგიური ლექსიკონი, რომელშიაც შემორჩენილი ხელნაწერებით 100-ზე მეტი განმარტებაა ფსალმუნურ სიტყვახმარებათა ბიზანტიურ პატრისტიკაზე დამყარებით. „ზოგიერთი განმარტება ლექსიკონში თვითონ ეფრემს შეიძლება ეკუთვნოდესო“, — აღნიშნავს ამ ტექსტის გამომცემელი მზექალა შანიძე (შანიძე 1068: 121).

„ადგილ ღმრთისა ოდესმე ცაა ითქუმის და ოდესმე ეკლესიაა და ოდესმე ქალწული, და ოდესმე გვამი კაცად-კაცადისაა, გინა თუ ყოველივე, რომელსაცა ზედა განისუენოს ნებაჲან ღმრთისამან. რამეთუ ამათ ყოველთა მიერ ცხად არს, ვითარმედ არცა ერთსა ადგილსა მიერ გარე-მეტყუელ არს იგი, არამედ ყოველივე მას მხოლოსა შეიცავს. ხოლო ესე ყოველთა სხუებრ და სხუებრ. გულისხმა-იყოფინ ადგილად ღმრთისა: ცაა-სიმაღლისათვის ღმრთეებისა მისისა, რამეთუ არარაა ეპოების სხუაა გონებასა კაცთასა უმაღლესი ადგილი უფროჲს ცათა. ამისათვისცა ცასა საყდარ მისა უწოდიან და ქუეყანასა კუარცხბეკ. და ესე ყოველი **მოპოვნებით და სახისმეტყველებით**, რაითა გამოაჩინოს სიმაღლე ღმრთეებისა მისისაა“ (შანიძე 1968: 83).

ეფრემ მცირის ეს ლექსიკონი გვეკარნახობს, რომ ნაწარმოებში ზოგიერთი სიტყვა პირდაპირი მნიშვნელობით („განმარტებით“) უნდა გავიაზროთ, ზოგიერთი კი „სახისმეტყველებით“ ანუ სიმბოლურად:

„გესმოდინ რაა ხელნი და ფერხნი ღმრთისანი, თუალნი და გული, უწყოდე, ვითარმედ **ამისსაცა გულისხმის-ყოფასა სახისმეტყველებად უხმს და არა განმარტება**“ (შანიძე 1968: 82).

მართალია, ეს ყოველივე, უპირველეს ყოვლისა, ფსალმუნებს ეხება, მაგრამ შეუძლებელია ეს არ გაეთვალისწინებინა მკითხველს „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვახმარებათა გააზრებისას, პირდაპირი თუ სახისმეტყველობით.

კიდევ რამდენიმე მაგალითი:

„თქუმიულ ღმრთისა არიან ყოველნივე სიტყუანი ღმრთივ-სულიერთა წიგნთანი“ (შანიძე 1968: 86).

„**ელვა** ღმრთისა არს მოსრნაფედ მოვლინებაჲ ძალსა საკვირველებათა და შეწევნათა მასთასა, რომელი-იგი მეყსა შინა ქმნითა განმანათლებელცა არს და შემადრწუნებელთა“ (შანიძე 1968: 84).

„**წითელ** სახელ-ედების ზოგადად ბრწყინვალეებასა მას ერთ-ღმრთეებისასა“ (შანიძე 1968: 88).

ძალზე იშვიათია ასეთი განმარტება:

„**სიტყილ** ღმრთისა ესრეთი გულისხმა-იყოფების, ვითარმედ იგი თავადი საცინელ ჰყოფს ეშმაკსა“ (შანიძე 1968: 90).

„**ფრთე** მისა არიან სათნოებაჲ და სიბრძნე, გინა თუ საქმე და ხედვაჲ“ (შანიძე 1968: 91). რუსთაველი, ცხადია, იცნობდა ფსალმუნებს (ეს კარგად ჩანს ნესტანის ნერილიდანაც: „მომცნეს ფრთენი და აღფვრინდე...“ ეს ფსალმუნის სიტყვებია).

„**ძალ ღმერთისა** არს ქრისტე, ღმრთისა ძალი და ღმრთისა სიბრძნე“ (შანიძე 1968: 94). (დღევანდელ რუსთველოლოგიაშიც გვხვდება ასეთი განმარტება პოემის პირველი სტრიქონისა: „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერთა“).

„ვეფხისტყაოსნის“ ნაკითხვისათვის, ტრადიციული თვალსაზრისი იქნება ეს თუ თვით თანამედროვე თვალთახედვა, აუცილებელია მოვიხმოთ ელიზბარ ჯაველიძის ნარკვევი — „შუა საუკუნეების აღმოსავლური პოეზიის ტიპოლოგიისა და შესწავლის მეთოდისათვის“ (ჯაველიძე 1985: 74-152). ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „ვეფხისტყაოსანში“ სპარსული პოეტიკური ნაკადის გააზრებისათვის, ანდა თუნდაც იმის გასაგებად, თუ როგორ უპირისპირდება მას „ვეფხისტყაოსანი“. აქ გარდა კონკრეტული საკითხებისა, გასათვალისწინებელია მკითხველის ისტორიასთან დაკავშირებული ზოგადთეორიული პრობლემებიც; ესაა: დიალოგიური მიმართება ტექსტთან (ბახტინი 1974); ტრადიციული და თანამედროვე ნაკითხვის ურთიერთმიმართება (რ. უელეკსა და ო. უორენზე დაყრდნობით. უელეკი 1978. ჯაველიძე 1985: 78). ავტორი — ტექსტი — მკითხველი (ჯაველიძე 1985: 91) და სხვა. საამისოდ მოხმობილია მრავალი მკვლევარი (ს. ავერინცივი, მ. ბახტინი, რ. იაკობსონი. მრავალმხრივია გააზრებული თამაზ ჭილაძის მოსაზრებანი (ჭილაძე 1989).

თამაზ ვასაძის წიგნს (ვასაძე 2005) შეიძლება ვუწოდოთ „ვეფხისტყაოსნის“ თავისუფალი ნაკითხვა, რაც უმთავრესად მკვლევრისეული ნაკითხვაა და არა მაინცდამაინც რომელიმე კონცეფციის ცალსახა დასაბუთება. თუმცა მკვლევარი ითვალისწინებს არაერთ რუსთველოლოგიურ ნააზრევს. ასეთი ნაშრომის მიხედვით, რუსთველის მთავარი კონცეფციაა — ესთეტიკური თვალთახედვა და თავისთავად საგულისხმო რამ, სხვაგან უგულებელყოფილია-ხოლმე.

„ვეფხისტყაოსნის“ თანამედროვე ნაკითხვისა და, ვიტყვოდით ასეც — ნაკითხვადი განახლებისათვის უდაოდ პერსპექტიულია მაკა ელბაქიდის ნაშრომი, მეტადრე, დასავლეთევროპულ მწერლობათა და, კერძოდ, სარაინდო რომანების კონტექსტში (ელბაქიძე 2001; ელბაქიძე 2006; ელბაქიძე 2006; ელბაქიძე 2007; ელბაქიძე 2009), რომელთა მიმოხილვას შემდგომ წარმოვადგენთ.

დამოწმებანი:

ბარამიძე 1964: ბარამიძე ალ. რეალისტური ნაკადის შესახებ XVII-XVIII საუკუნეების ქართულ მწერლობაში. — ნარკვევები, IV, თბ.: 1964.

ბარტი 1989: Барт Р. Избранные работы. М.: "Прогресс", 1989.

ბასილი კესარიელი 1968: Василий Кесарийский. О том, как молодым людям извлечь пользу из языческих книг. — Пмятники византийской литературы IV-IX вв. М.: 1968.

ბაშლიარი 1983: Башляр Г. Новый рационализм. М.: "Прогресс", 1983.

ბრეგაძე 2003: ბრეგაძე ლ. „მკითხველო, მე ვნერ შენი იმედით“. აღმანახი „ლიტერატურა და სხვა“. თბ.: თსუ, 2003.

ბრეგაძე 2008: ბრეგაძე ლ. რეცეფციული ესთეტიკა. — ლიტერატურის თეორია. თბ.: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2008.

ბორხესი 1984: Борхес Л. Х. Проза разных лет. М.: "Радуга", 1984.

ბუაჩიძე 1972: ბუაჩიძე გ. მიშელ ფუკო სიტყვებსა და საგნებს შორის. — „მიმომხილველი“, თბ.: თსუ, 1972.

ბუაჩიძე 1986: ბუაჩიძე თ. თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფიის სათავეებთან. თბ.: 1986.

ბუაჩიძე 1986ა: ბუაჩიძე თ. სიცოცხლის ფილოსოფია. თბ.: 1991.

გაბაშვილი 1956: გაბაშვილი ტ. „მიმოსლვა“. ელ. მეტრეველის გამოცემა. თბ.: 1956.

გადამერი 1988: Гадамер Х. Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М.: "Прогресс", 1988.

გამყრელიძე 1984ა: Гамкрелидзе Т. В. Вяч. Вс. Иванов. Индоевропейский язык и индоевропейцы (Реконструкция и историко-типологичкий анализ праязыка и протокультуры). Ч. I, ТТУ. 1984.

გამყრელიძე 1984ბ: Гамкрелидзе Т. В. Вяч. Вс. Иванов. Индоевропейский язык и индоевропейцы (Реконструкция и историко-типологичкий анализу праязыка и протокультуры). Ч. II, ТТУ. 1984.

გუგუშვილი 1966: გუგუშვილი მ. ბრძოლა რუსთველის გარშემო (XV-XVIII სს.). თბ.: „მეცნიერება“, 1966.

დვორეცკი 1958: Дворецкий С. И. Древнегеческо-русский словарь. I, М.: 1958.

დიბუა... 1986: Дибуа Ж., Менге Ф., Эделин Ф., Пир Ф., Клинкаенберг Ж. М., Принон А. Общая риторика. М.: "Прогресс", 1986.

ეკო 1989: Эко У. Имя розы. М.: "Книжная палата", 1989.

ელბაქიძე 2001: ელბაქიძე მ. რუსთველური მიჯნურობა და კურტუაზიული რომანი. — ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობანი. კრებული I, თსუ, 2001, გვ. 125-157.

ელბაქიძე 2006: ელბაქიძე მ. ლომ-ვეფხის მოტივის ინტერპრეტაცია შუასაუკუნეების რაინდულ რომანებში. — ჰუმანიტერული ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერ-ფილოლოგთა შრომები. X, თსუ, 2006, გვ. 72-81.

ელბაქიძე 2006: ელბაქიძე მ. რუსთველოლოგიური სიყვარულის კონვენციური ძირები. — ჟ. „სჯანი“, 2006, გვ. 39-45.

ელბაქიძე 2007: ელბაქიძე მ. ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში, 2007, გვ. 5-183.

ელბაქიძე 2009: ელბაქიძე მ. სივრცული დიქტომია შუასაუკუნეების რაინდულ რომანში. — ნახნაგი (ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწადეული), I, 2009, გვ. 103-120.

ვასაძე 2005: ვასაძე თ. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შინაარსის კომენტარები, „უნივერსალი“, 2005.

ეფრემ მცირე 1968: შანიძე მ. შესავალი ეფრემ მცირის ფსალმუნთა თარგმანისა (ტექსტი და შენიშვნები). — თსუ ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, 11 (საიუბილეო), თბ.: თსუ, 1968.

ვირსალაძე 1968: ვირსალაძე ე. შოთა რუსთაველი და ქართული სამიჯნურო პოეზია. — კრებ. შოთა რუსთაველი (შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი). თბ.: 1968.

თევზაძე 2002: თევზაძე გ. XX საუკუნის ფილოსოფიის ისტორია. თბ.: თსუ, 2002.

თვარაძე 2004: თვარაძე ალექსანდრე. სახელმწიფო, ადამიანი და რელიგია, (პლატონის, კარლ იასპერსის და ჰანს კიუნგის მოძღვრებათა საფუძველზე). თბ.: „ლოგოსი“, 2004.

იასპერსი 1962: Jaspers K. Der philisiphische Glaube angesichts der Offenbarung. München: 1962.

ინგარდენი 1962: Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: изд. "Иностранной литературы", 1962.

ირემაძე 2007: ნიცმე საქართველოში (ეძღვნება თამაზ ბუაჩიძეს). რედაქტორ-შემდგენელი თენგიზ ირემაძე. თბ.: „არხე“, 2007.

კარბელაშვილი 1980: კარბელაშვილი მ. „ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქტურა და ტიპოლოგია. — საქ. მეცნ. აკადემიის „მომბე“, 97, № 3, თბ.: 1980.

კარბელაშვილი 1982: კარბელაშვილი მ. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის მითოლოგიური ძირები. — საქ. მეცნ. აკადემიის „მომბე“, № 105, 3, თბ.: 1982.

კარბელაშვილი 1986: კარბელაშვილი მ. „ვეფხისტყაოსნის კომპოზიციის საკითხისათვის. — საქ. მეცნ. აკადემიის „მომბე“, 122, 2, თბ.: 1986.

კეკელიძე 1945: კეკელიძე კ. „წმინდა მხედარი“ ძველ ქართულ მწერლობაში. — ეტიუდები, II, თბ.: თსუ, 1945.

კეკელიძე 1980: კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ.: „მეცნიერება“, 1980.

კონი 1978: Кон И. С. Открытие "Я". Издательство политической литературы, 1978.

მეტაფორის თეორია 1990: Теория метафоры (Э. Кассирер, Р. Якобсон, А. Ричардс, А. Блэк, Дж. Серль, А. Вежбицка, А. Ортони, Дж. Лакофф, Н. Гудмен). М.: "Прогресс", 1990.

ნათაძე 1986: შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანი“. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი, კომენტარი და ბოლოსიტყვა დაურთო ნ. ნათაძემ. თბ.: „განათლება“, 1986.

ნიცმე 1990ა: Ницше Ф. Сочинения в двух томах. I, М.: "Мысль", 1990.

ნიცმე 1990ბ: Ницше Ф. Сочинения в двух томах. II, М.: "Мысль", 1990.

ონიანი 1966: ონიანი შ. „ვეფხისტყაოსნის“ ორი სტროფი ვანი ქვაბთა მონასტრის ერთ წარწერაში. ჟ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 3, თბ.: 1966.

ორბელიანი 1992: ორბელიანი ა. „რუსთაველი“. — ქართული მწერლობა, IX, თბ.: „ნაკადული“, 1992.

პასი 2000: Пас О. Освящение мига. Поэзия. Философская эссеистика. "Симпозиум" (СПб.-М.), 2000.

პეტრინი 1937: იოანე პეტრინის შრომები. ტ. II, თბ.: თსუ, 1937.

რატიანი 2007: რატიანი ი. ილია და მისი მკითხველი. კრ. „ილია ჭავჭავაძე და მისი ეპოქა“ *(თეზისები), თბ.: 2007.

რატიანი 2008: რატიანი ი. ჰერმენევტიკა. — ლიტერატურის თეორია (XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი). თბ.: „ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2008.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბ.: „მეცნიერება“, 1966.

სიმფონია 1956: „ვეფხისტყაოსნის სიმფონია“. შედგენილი აკაკი შანიძის ხელმძღვანელობით. თბ.: თსუ, 1956.

სირაძე 1975: სირაძე რ. ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები (თავი: ასახვის რუსთაველური მეთოდი და „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა). თბ.: თსუ, 1975.

სირაძე 1978: სირაძე რ. ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან. თბ.: „ხელოვნება“, 1978.

სირაძე 1987: სირაძე რ. დავით ანჰალითი და „აზრის სილამაზის“ პრობლემა. — ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები. თბ.: „განათლება“, 1987.

სირაძე 1992: სირაძე რ. ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, I, თბ.: თსუ, 1992.

სირაძე 1997: სირაძე რ. „სული დავნებული სურვილითა“ (ა. ორბელიანის ლექსი „რუსთაველი“). — კრებული მიეძღვნა ალექსანდრე ორბელიანის ხსოვნას (I სამეცნიერო კონფერენცია) (ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოება). თბ.: „ლომისი“, 1997.

სირაძე 2000: სირაძე რ. ქართული კულტურის საფუძვლები (თავი: ჯვარსახოვნება). თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2000.

სირაძე 2008ა: სირაძე რ. „ადამიანური, ერთობ ადამიანური“. — ჟ. „ჩვენი მწერლობა“, № 18(70), 2008.

სირაძე 2008ბ: სირაძე რ. ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის. — კულტურა და სახისმეტყველება. თბ.: „ინტელექტი“, 1984.

სირაძე 2008გ: სირაძე რ. ისტორია „მკითხველის ფენომენისა“ და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია. — რ. სირაძე, კულტურა და სახისმეტყველება. თბ.: ინტელექტი, 2008.

უზნაძე 1947: უზნაძე დ. ენის შინაფორმა. — „ფსიქოლოგია“. თსუ, ტ. IV, 1947.

უზნაძე 1977: უზნაძე დ. განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები. — დ. უზნაძე. შრომები. VII, 1977.

ფარულავა 1982: ფარულავა გ. მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში. თბ.: „განათლება“, 1982.

ფსალმუნნი 1960: ფსალმუნის ძველი ქართული რედაქციები X-XII საუკუნეების ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა მზექალა შანიძემ. I ტექსტი. თბ.: მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1960.

ფუკო 2004: ფუკო მ. სიტყვები და საგნები (ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა არქეოლოგია). თბ.: „დიოგენე“, 2004.

ყარალაშვილი 1977: ყარალაშვილი რ. ნიგნი და მკითხველი. თბ.: 1977.

შანიძე 1968: შანიძე მ. შესავალი ეფრემ მცირის ფსალმუნთა თარგმანებისა. — საიუბილეო კრებული (ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, 11), თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1968.

შატბერდის კრებული 1979: შატბერდის კრებული. X საუკუნისა, გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა. თბ.: „მეცნიერება“, 1979.

ჩანართი 1948: ვეფხისტყაოსნის ჩანართი და დანართი სტროფები. ს. იორდანიშვილის გამოცემა. თბ.: 1948.

ჩიქოვანი 1966: ჩიქოვანი მ. შოთა რუსთაველი და ქართული ფოლკლორი. კრებ.: შოთა რუსთაველი სკოლაში. თბ.: 1966.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. I (V-X სს.). დასაბეჭდად მოამზადეს ი. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. თბ.: საქ. მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1963.

ძეგლები 1967: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. II. თბ.: საქ. მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1967.

ნიფურია 2008: ნიფურია ბ. პოსტმოდერნიზმი. — ლიტერატურის თეორია. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

ჭავჭავაძე 1984: Чавчавадзе Н. Культура и ценности. Тб.: "Мецниереба", 1984.

ხვედელიანი 2001: ხვედელიანი თ. ვეფხისტყაოსნის მითოსურ-ფოლკლორული სამყარო. თბ.: 2001.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო. თბ.: „ქართველოლოგი“, 2009.

ჯაველიძე 1985: ჯაველიძე ე. პოეზიის ტიპოლოგიისა და შესწავლის მეთოდისათვის. — ე. ჯაველიძე, შტუდიები. თბ.: 1985.

ჯამბურია 1991: ჯამბურია კ. „მკითხველო, ხომ არ მოგეწყინა?!“ — „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 2, თბ.: 1991.

ჰაიდგერი 1992: ჰაიდგერი მ. დასაბამი ხელოვნების ქმნილებისა (თავები: ქმნილება და ჭეშმარიტება; ჭეშმარიტება და ხელოვნება). გერმანულიდან თარგმნა გიორგი ბარამიძემ. თბ.: „გონი“, 1992.

ჰოიზინგა 1988: Хейзинга Й. Осень Средневековья (Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах), М.: "Наука", 1988.

Revaz Siradze

On the History of the *Vepkhistqaosani* Reading

Summary

Two kinds of reading the poem *Vepkhistqaosani* were formed from the outset: with Christian content and Persian content. From the 19th century the emergence of the national analogies was added to it. The study of Christian (Biblical, warrior-saint and chivalry) content has been deepened since the 20th century. The post modernist readings have been added to it since the 21st century.

In the light of modern hermeneutics, not only the so-called “ideal reader” becomes the object of attention but also the controversial or negative views. For this, along with the west European and Russian scholars the views of Georgian scholars (R.Karalashvili, L.Bregadze, K.Jamburia, I.Ratiani, etc) should be taken into account.

We would like to mention D.Uznadze’s “theory of set” in order to clarify, whether the reader’s position is traditional, epochal or dictated by some modern theory. This work is based on R.Siradze’s paper: “Phenomenon of a Reader and Tropological Periodization” (Sjani, 2008).

ვეფხისტყაოსნის უადრესი კომენტარი

ინტერტექსტობრიობა: რუსთაველი და ჟამთააღმწერელი

„მოპარვით მოკალ სასიძო“.

ვეფხისტყაოსანი“, 543,2

„...არიან კაცის მკლველნი მიპარვითა,
რომელთა მულიდად უნოდინა“

„...არა არს ნათესავი ქართველთა
კაცის მკლველი, და არცა სჯული უცთ
ესევეთარისა საქმისა ქმნად“.

ჟამთააღმწერელი

ბრძენმა ბერძენებმა საოცარი შორსმჭვრეტელობით ცხრა მუზის დედად მნემოსინე — მეხსიერების ქალღმერთი დასახეს. ეს ნიშნავს, რომ მსგავსად ნივთიერების მარადისობის კანონისა, არსებობს მეხსიერების მარადისობის კანონიც: კულტურული მეხსიერების მარადისობის კანონი ინტერტექსტობრიობის საფუძველია.

* * *

შემთხვევითი არ არის, რომ ინტერტექსტობრივი მიმართება ჟამთააღმწერლის ისტორიული ქრონიკისა ვეფხისტყაოსანთან ეთიკურ-მორალური პრობლემატიკის კონტექსტშია გადაწყვეტილი: ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოები მორალურ საწყისს ექვემდებარება. ამ მორალური კრიტერიუმით იქნა შეფასებული ვეფხისტყაოსნის მკითხველთათვის მიერ პოემის ერთ-ერთი საკვანძო კოლიზია — ტარიელის მიერ მძინარე ხვარაზმშას შვილის „მოპარვით მოკვლა“. როგორც რუსთველოლოგიური მეცნიერების ისტორია მოწმობს, დაწყებული ვეფხისტყაოსნის ჩანართ-დანართით — როგორც ვეფხისტყაოსნის უადრესი კომენტარით — მრავალი საუკუნის მანძილზე პოემის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებათა შორის XX საუკუნის 30-იანი წლების მეორე ნახევრამდე არ არსებობს არც ერთი, რომელიც ტარიელის ამ ქმედებას გაამართლებდა. ნიშანდობლივია, რომ საბჭოთა ეპოქაში მოხდა ამ ეპიზოდის ტრადიციული შეფასებიდან მკვეთრი გადახვევა და ტარიელის ქმედების გამართლების მიზნით დიამეტრულად სანინააღმდეგო ინტერპრეტაციის შექმნა, რომელიც რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში „ტარიელის რეაბილიტაციის თეორიის“ (ნორაკიძე 1966: 149) სახელით არის ცნობილი. ეს ანტიჰუმანისტური თეორია თავისი არსით საბჭოთა ეპოქის იდეოლოგიური წარმონაქმნია და ვულგარული სოციოლოგიის ნიადაგზეა აღმოცენებული (კარბელაშვილი 2010: 277-281). „ტარიელის რეაბილიტაციის თეორიის“ შექმნა-ჩამოყალიბება სრულიად კონკრეტულ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში თავსდება: ესაა 1936-1938 წლები (ცინცაძე 1936: 81-82, 90, 106-108; ბარამიძე 1938: 85-106).

აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ტარიელის მხატვრული სახისადმი მიძღვნილ ნაშრომში ალ. ბარამიძე სრული მეცნიერული ობიექტურობით აღნიშნავდა: „...მკვლევართა მთელი თაობები მას საძრახის გმირად რაცხავენ, ზოგ შემთხვევაში კი საოცრად მძიმე ბრალდებებსაც კი უყენებენ... მკვლევარნი განსაკუთრებით ამცირებენ ტარიელს ნესტანის საქმროს ამბავთან დაკავშირებით“ (ბარამიძე 1938: 86, 93). ამრიგად, „საოცრად მძიმე ბრალდებებს“ შორის უმთავრესია ინდოეთში ნესტან-დარეჯანის საქმროდ მინვეული ხვარაზმშას შვილის მკვლელობა („აულაგ-

მავე ვნებას მკვლევლობამდე მიჰყავს“ — გულაკი; „მხეცურად კლავს უდანაშაულო პირს“ — იუსტინე აბულაძე; „კონკურენტის მიპარვით მოკვლა“, „უდანაშაულო ადამიანის ვერაგული მკვლელობა“ — კორნელი კეკელიძე და სხვ.).

საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის დოქტრინერულმა სწორხაზოვნებამ, რომლის თანახმად ლიტერატურულ ნაწარმოებთა პერსონაჟები ძირითადად ორ ჯგუფად ნაწილდებიან **დადებითი** და **უარყოფითი** პერსონაჟების სახით (ლექსიკონი 1966: 25-26), (ტერმინები 1974: 273-275), საბჭოთა პერიოდის რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაზეც მოახდინა თავისი მსახვრალი გავლენა, და, როგორც ადრე უკვე აღვნიშნე, „ყველაფერია გაკეთებული იმისთვის, რომ [საბჭოთა პერიოდის — მ.კ.] რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში **იდეალურად** მიჩნეულ გამირებს არაფერი ჰქონდეთ უარყოფითი, და, რადგან სხვა გზა არ არსებობს, უარყოფითი ან შეგნებულად უნდა მიიჩქმალოს, ან დადებითად უნდა გამოცხადდეს და ხოტბა შეესხას. ასე მოხდა ვერაგული მკვლევლობის გამართლება „სახელმწიფოებრივი ინტერესებითა“ და „პატრიოტიზმით“ (ევდოშვილი 1991: 124). საკითხისადმი სრულიად დოგმატურმა მიდგომამ საერთოდ ვერ შენიშნა შოთა რუსთაველის ერთ-ერთი უდიდესი მსოფლიო მნიშვნელობის მიღწევა და დამსახურება: ვეფხისტყაოსნის ზოგიერთ პერსონაჟთა — კერძოდ, ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის — ხასიათთა არა სტატიკაში, არამედ სულიერი განვითარების დინამიკაში ასახვა (კარბელაშვილი 1987: 275; კარბელაშვილი 1991: 134-136), რასაც შედეგად მცდარი ინტერპრეტაციები და რუსთაველის ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის პროფანირება მოჰყვა. „ტარიელის რებილიტაციის თეორია“ არ იქნა გაზიარებული რიგ ავტორიტეტული მეცნიერთა მიერ (კ.კეკელიძე, ი. ჯავახიშვილი, ვ. ნოზაძე და სხვ.).

თუმცა ა. ბარამიძის ხსენებულ ნაშრომში „მკვლევართა მთელ თაობებზეა“ — იგულისხმება XIX ს.-XX ს-ის პირველი მესამედი — აქცენტი გაკეთებული, როგორც საკითხის ისტორიის — მათ შორის ვეფხისტყაოსნის ჩანართ-დანართის, განსაკუთრებით კი პოემის ცნობილი გაგრძელების „ხვარაზმელთა ამბის“ — შესწავლა გვიჩვენებს (კარბელაშვილი 1991: 123), ცხადად ჩანს, რომ მრავალი საუკუნის წინათაც „ხვარაზმას შვილის **უსისხლოდ** მოკვლის საკითხი და მისი მორალური შეფასება ვეფხისტყაოსნის მკითხველთა არაერთ თაობას აღელვებდა!“ (კარბელაშვილი 1993: 198).

რაოდენ საოცარიც უნდა ჩანდეს, ამ მორალური მუხტით ნიშანდებულმა ეპიზოდმა პირველი გამოხმაურება ექვსი საუკუნის წინ ჰპოვა, ამასთან არა ლიტერატურული, არამედ ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებში — ისეთ ბრწყინვალე ქრონიკაში, როგორიცაა **ჟამთააღმწერლის** თხზულება, დანერილი XIV საუკუნეში; ამ ფაქტის თანახმად ჟამთააღმწერელი ვეფხისტყაოსნის ამ ეპიზოდის პირველ კომენტატორად, ხოლო თავად ტექსტი მის პირველ კომენტარად უნდა ჩაითვალოს. ეს არცაა საკვირველი, თუ გავითვალისწინებთ, როგორი ფხიზელი დამოკიდებულება აქვს ჟამთააღმწერელს ზნეობისა და უზნეობის მიმართ: პირველის ილუსტრაცია მის მიერ მოთხრობილი ცოტნე დადიანისა და დიმიტრი თავდადებულის თავგანწირვის, მეორისა კი — თამარის ასულის რუსუდანის „განსაკრთომელი“ ამბებია.

ჟამთააღმწერლის მიმართება ვეფხისტყაოსნის აღნიშნული ეპიზოდისადმი ინტერტექსტის საუკეთესო ნიმუშია. ინტერტექსტობრიობის განსაზღვრის თვალსაზრისით თავისი მაღალი განზოგადების ხარისხით ამომწურავად მიმართა მ. ბახტინის ფორმულა: „ტექსტი, როგორც თავისებური მონადა, რომელიც აისახავს მოცემული აზრობრივი სფეროს (საზღვრებში) ყველა ტექსტს. ყველა აზრის ურთიერთკავშირი (რამდენადაც ისინი რეალიზდებიან გამონათქვამებში)“ (ბახტინი 1976: 125). ინტერტექსტობრიობის ასპექტში დეტალიზაციას შემდგომ მივმართავთ, ახლა მთავარი საკითხის დაყენებაა.

კონკრეტულად, რა არის ის „მოცემული აზრობრივი სფეროს საზღვრებში არსებული ტექსტი“, რომლის არსიც ჟამთააღმწერლის ქრონიკაში აისახა? მაქსიმალუ-

რად თუ დავკონკრეტდებით, ეს არის მძინარე ადამიანის „მოპარვით//მიპარვით მოკვლა“ (ამ იურიდიული ტერმინის შინაარსს შემდეგ განვმარტავთ), რამაც თავისი ასახვა პირველად ვეფხისტყაოსანში ჰპოვა ტარიელის მიერ მძინარე ხვარაზმელი სასიძოს მკვლევლობის სახით, მეორედ კი — ჟამთააღმწერლის თხზულების იმ მონაკვეთში, სადაც სპარსელი მულიდის მიერ მძინარე ჩალატა ნოინის მკვლევლობის ისტორიული ფაქტია აღწერილი, რომელსაც მთლიანობაში „ალმუთის ეპიზოდი“ შეიძლება ვუწოდოთ (ქ-ც 1959: 208-211).

ინტერტექსტობრიობის პრინციპით ერთმანეთთან არის დაკავშირებული ვეფხისტყაოსნის ტაეპი — ნესტან-დარეჯანის მიერ ტარიელისთვის მიცემული დავალება:

მოპარვით მოკალ სასიძო“ (543,2; ვარიანტი: მიპარვით)

და „ალმუთის ეპიზოდიდან“ ჟამთააღმწერლის ფრაზა:

„არიან **კაცის მკვლელნი მიპარვითა**, რომელთა მულიდად უწოდიან“ (ქ-ც 1959: 208).

ამრიგად, ძველი ქართული სისხლის სამართლის სპეციფიკური ტერმინი **მოპარვით//მიპარვით** მოკვლა, რომელმაც ივანე ჯავახიშვილის ყურადღება მიიპყრო, და, რამდენადაც ვიცი, ქართული მწერლობის ძეგლებში მხოლოდ ორჯერ გვხვდება, პირველად ვეფხისტყაოსანშია დაფიქსირებული, მეორედ — ჟამთააღმწერლის ქრონიკაში.

საკითხის დაყენებისთვის ეს ორი ფაქტი საკმარისია; აქ სავსებით შესაფერისია შესანიშნავი პოლონელი პარადოქსალისტის სტანისლავ ეჟი ლეცის ფრაზა: „ყველაფერის შესახებ ყველაფერი უკვე თქმულია. საბედნიეროდ, ყველაფერზე არ არის ნაფიქრი“.

* * *

ტერმინი **ინტერტექსტობრიობა** შემოიღო ი. კრისტევამ 1967 წელს, ეს ტერმინი შემდგომში პოსტმოდერნისტული კრიტიკის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპად იქცა. ინტერტექსტობრიობა აღნიშნავს ტექსტთა ზოგად თვისებას, რაც იმაში გამოიხატება, რომ მათ შორის არსებობს კავშირები, რომელთა მეშვეობით ტექსტებს (ან მათ ნაწილებს) მრავალი სხვადასხვაგვარი ხერხით ცხადად თუ ფარულად შეუძლიათ ერთმანეთზე მითითება.

ი. კრისტევამ ინტერტექსტობრიობის კონცეფცია დააფორმულა მ. ბახტინის ადრინდელი ნაშრომის — „შინაარსის, მასალისა და ფორმის პრობლემა სიტყვიერ ხელოვნებაში“ (1924 წ.) — გადააზრების საფუძველზე, სადაც მ. ბახტინი ლიტერატურის არსებობის დიალექტიკის აღწერისას აღნიშნავდა, რომ გარდა არსებული მხატვრული სინამდვილისა, მას ასევე აქვს კავშირი ადრინდელ და თანამედროვე ლიტერატურასთან, რომელთანაც მუდმივ დიალოგში იმყოფება. შემდგომში თავისი დებულება მ. ბახტინმა შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა: „ტექსტი, როგორც თავისებური მონადა, რომელიც აისახავს მოცემული აზრობრივი სფეროს (საზღვრებში) ყველა ტექსტს. ყველა აზრის ურთიერთკავშირი (რამდენადაც ისინი რეალიზდებიან გამონათქვამებში)“ (ბახტინი 1976: 125); ესაა ინტერტექსტობრიობის საფუძველი.

ინტერტექსტობრიობის თეორიის ჩამოყალიბება ძირითადად მხატვრული ლიტერატურის ინტერტექსტობრივ კავშირთა კვლევის მიმდინარეობის პროცესში ხდებოდა, მაგრამ სინამდვილეში მისი არსებობის სფერო შეუდარებლად ფართოა: პირველ ყოვლისა, იგი განეკუთვნება ყველა სიტყვიერ ჟანრს და არა მხოლოდ ნატიფ სიტყვიერებას; მეორეც — ინტერტექსტობრივი კავშირი ასევე მყარდება სახვით ხელოვნებაში, არქიტექტურაში, მუსიკაში, თეატრში, კინემატოგრაფში (მეტყველ ნიმუშად ხშირად ასახელებენ კ. ტარანტინოს ფილმს „კრიმინალური საკითხავი“, რომელიც მთლიანად აგებულია სიუჟეტური, ჟანრული და სახვითი ციტატებისგან).

ინტერტექსტობრიობას კონკრეტული ფუნქციები აქვს: მისი **ექსპრესიული** ფუნქცია იმდენად ვლინდება, რამდენადაც ტექსტის ავტორი ინტერტექსტობრივი მინიშნებებით გვამცნობს პირადი კულტურულ-სემიოტიკური ორიენტირების ანდა პრაგმატული მიზანდასახულობის შესახებ; ციტატათა შერჩევა ანდა ალუზიათა ხასიათი თავისთავად ავტორის თვითგამოსახვის მნიშვნელოვანი ელემენტია.

ინტერტექსტის **აპელაციური** ფუნქცია იმაში ვლინდება, რომ მოცემული ტექსტის შემადგენლობიდან რომელიმე ტექსტთან გაგზავნა შეიძლება ორიენტირებული იყოს სრულიად კონკრეტულ ადრესატზე, მასზე, ვისაც შეუძლია გამოიცნოს ინტერტექსტობრივი მინიშნება, იდეალურ შემთხვევაში კი შეაფასოს კიდევ კონკრეტული მინიშნების შერჩევა და ადეკვატურად აღიქვას მასში ჩანერგილი ინტენცია. ზოგიერთ შემთხვევაში ინტერტექსტობრივი მინიშნება, ფაქტობრივად, მიმართვის როლს ასრულებს, რომლის მიზანია მკითხველი აუდიტორიის გარკვეული ნაწილის ყურადღების მიპყრობა.

ინტერტექსტს აქვს **ფატიკური** ანუ კონტაქტის დამამყარებელი ფუნქციაც: კომუნიკანტთა — ავტორსა და ადრესატს შორის ინტერტექსტთა გაცვლა და მათი ადეკვატური ამოცნობის უნარი შესაძლებლობას იძლევა დადგინდეს, როგორც მინიმუმი, მათი სემიოლოგიური ანდა კულტურული მეხსიერების, ასევე იდეოლოგიურ-პოლიტიკური პოზიციებისა და ესთეტიკური მიდრეკილებების ერთობა.

ინტერტექსტს ასევე შეუძლია შეასრულოს გარე სამყაროს შესახებ ინფორმაციის გადაცემის **რეფერენტული** ფუნქციაც: ეს იმდენად ხდება, რამდენადაც გაგზავნას სხვა ტექსტისკენ მოსდევს იმ ინფორმაციის აქტივიზაცია, რომელსაც შეიცავს ეს „გარე“ ტექსტი (პრეტექსტი). აქტივიზაციის ხარისხის ვარირება ფართო საზღვრებში ხდება: დანყებული მარტივი გახსენება-შეხსენებით, რომ ამ თემაზე აზრი გამოთქვა ამა თუ იმ ავტორმა, და განგრძობილი იმ ყოველივეს განხილვით, რაც შემონახულია მეხსიერებაში წინამავალი ტექსტის კონცეფციის, მისი გამოხატვის ფორმის, სტილისტიკის, არგუმენტაციის, მისი აღქმით გამოწვეული ემოციის და ა.შ. შესახებ.

ინტერტექსტობრივ კავშირთა დადგენა გრაფიკულადაც გამოიხატა: გ. ფრიგეს სემიოტიკურ სამკუთხედზე დაყრდნობით მ. რიფატერმა პრობლემის საკუთარი გააზრება წარმოადგინა ტოლგვერდა სამკუთხედის სახით, სადაც ფუძეში კუთხეებთან განლაგებულია T — ტექსტი, T^{II} — ინტერტექსტი, ხოლო სამკუთხედის წვეროში I — ინტერპრეტანტა. მ. რიფატერის მოსაზრებით „ინტერტექსტობრიობა არ ფუნქციონირებს და, მაშასადამე, არ იღებს ტექსტობრიობას, თუ წინააღმდეგობა T-დან T^{II}-მდე არ გაივლის I-ს, ანუ თუკი ტექსტის ინტერპრეტაცია ინტერტექსტის გავლით არ წარმოადგენს ინტერპრეტანტის ფუნქციას“. მ. რიფატერის მიხედვით, ეს გვაძლევს უფლებას ვთქვათ, რომ ტექსტი და ინტერტექსტი ერთმანეთთან დაკავშირებული არ არიან, როგორც „დონორი“ და „მიმღები“, და მათი ურთიერთმიმართება არ დაიყვანება „სესხებისა“ და „გავლენების“ პრიმიტიულ წარმოდგენებამდე. ინტერპრეტანტის წყალობით ხდება ტექსტთა აზრის შეჯვარედინება და ურთიერთ ტრანსფორმაცია, რომელნიც იწყებენ ურთიერთქმედებას.

ინტერტექსტობრივ კავშირთა ყველაზე ზოგადი კლასიფიკაცია ფრანგ ლიტერატურათმცოდნე ჟერარ ჟენეტს ეკუთვნის, რომელმაც ამ საკითხს მიუძღვნა წიგნი ორიგინალური სათაურით: „პალიმფსესტი“; ლიტერატურა მეორე ხარისხში“ (1982). „პალიმფსესტი“ მართლაც მარჯვე მეტაფორაა ინტერტექსტობრივ მიმართებათა გამოსახატად იმ თვალსაზრისით, რომ ახალი ტექსტის მიღმა ხერხდება ძველი, ადრე არსებული ტექსტის ამოკითხვა. ჟ. ჟენეტმა ტექსტთა ურთიერთქმედების ხუთწევრიანი კლასიფიკაცია ჩამოაყალიბა:

— ინტერტექსტობრიობა, სადაც ერთ ტექსტში თანაარსებობს ორი ან მეტი ტექსტი (ციტატა, ალუზია, პლაგიატი და ა. შ.).

— პარატექსტობრიობა, როგორც ტექსტის მიმართება თავის სათაურთან, ეპიგრაფთან, ბოლოსიტყვაობასთან;

— მეტატექსტობრიობა, როგორც კომენტარის შემცველი და ხშირად კრიტიკული მითითება თავის პრეტექსტზე;

— ჰიპერტექსტობრიობა, როგორც ერთი ტექსტის მიერ მეორის დაცინვა და პაროდირება;

— ინტერტექსტობრიობა, აღქმული, როგორც ტექსტთა ჟანრობრივი კავშირი.

საერთოდ, ინტერტექსტი მეტატექსტის ფუნქციასაც ასრულებს: მკითხველისთვის, რომელიც ტექსტის რაიმე ფრაგმენტს შეიცნობს, როგორც მინიშნება-მითითებას სხვა ტექსტზე, ამ ფრაგმენტის შესამეცნებლად აუცილებელი ხდება ტექსტ-წყაროსთან აქტუალური კავშირის დაფიქსირება, ე. ი. მან უნდა განსაზღვროს შეცნობილი ფრაგმენტის აქტუალური კავშირი ტექსტ-წყაროსთან, ანუ განსაზღვროს შეცნობილი ფრაგმენტის განმარტება ამოსავალი ტექსტის მეშვეობით, რომელიც მოცემული ფრაგმენტის მიმართ მეტატექსტური ფუნქციით ვლინდება.

ამრიგად, ინტერტექსტობრივი კავშირი ერთდროულად წარმოადგენს როგორც კონსტრუქციას — „ტექსტი ტექსტში“, ასევე კონსტრუქციას — „ტექსტი ტექსტის შესახებ“ (Онлайн Энциклопедия Кругосвет. http://www.krugosvet.ru/enc./gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERTEKSTUALNOST.html/)

* * *

მ. ბახტინი ტექსტის ფილოსოფიური ანალიზის კონტექსტში დიალოგურობის უმნიშვნელოვანეს საკითხსაც აყენებს: „სხვადასხვა პირთა — რომელთაც არაფერი იცინა ერთმანეთის შესახებ — ორი შეპირისპირებული გამონათქვამი, თუნდაც რომ მხოლოდ ოდნავ ეხებოდეს ერთსა და იმავე თემას (აზრს), აუცილებლად ერთვება ერთმანეთთან დიალოგურ ურთიერთობაში. მათი ურთიერთშეხება საერთო თემის, საერთო აზრის ტერიტორიაზე ხდება... დიალოგური ურთიერთმიმართებანი წარმოადგენს (აზრობრივ) ურთიერთობებს მეტყველებით ურთიერთობაში, ნებისმიერი ორი გამონათქვამი, თუ მათ აზრობრივ სიბრტყეზე შევეპირისპირებთ ერთმანეთს, დიალოგურ მიმართებაში აღმოჩნდებიან“ (ბახტინი 1976: 136, 239).

მ. ბახტინის ამ კონცეფციის ასპექტში რუსთაველის პოემა მისი შექმნის დღიდან საუკუნეთა მანძილზე ქართველ ერთან მარადიულ დიალოგურ ურთიერთობაში იმყოფება, რაც უიშვიათესი მოვლენაა მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში.

* * *

ცნობილი ფაქტია, რომ „დაცემის პერიოდის ლიტერატურამ (მე-13-მე-15 საუკ.) თითქმის არც ერთი ცნობა არ დაგვიტოვა შოთა რუსთაველისა და მისი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში „ვეფხისტყაოსნის“ დამატებათა ციკლებს, რომლებიც ინტერპოლატორთა კალამს ეკუთვნის“ (რუხაძე 1936: 185); ჩემი მხრივ იმასაც დავუმატებ, რომ მანამდე, ე. წ. „დაცემის პერიოდამდე“ უმდიდრეს მწერლობაშიც — თამარის ისტორიებსა და ხოტბებში — ღია ტექსტით ერთი სიტყვითაც არ არის ნახსენები თამარის ეპოქის მწერლობის გვირგვინი — ვეფხისტყაოსანი და მისი ავტორი. უნდა ვალიაოთ, რომ მეტად უცნაური ვითარებაა: აი კიდევ ერთი „რატომ“, რომელიც ახსნას და პასუხს მოითხოვს. ამგვარი კითხვის დასმა მით უფრო საბუთიანია, რომ პოემისადმი ღრმა ინტერესი, გამოხატული ჩანართ-დანართის სახით, ინტერპოლაციებში მოყვანილი რეალიების მიხედვით („ესე ამბავი ნარჩომი მათ ლომთა მორჭმით მგონეთა, გალექსვა აკლდა ხვარაზმთა...“ — 1869, 1-2; „ძველნი ნარჩომნი ამბავნი ლექსად ვთქვენ, გაიხარენით, სარგისს დაურჩა უთქმელად“ — 1870, 2-3; „ეს ამბავი დარჩომოდა სარგისს ლექსთა შეუნყოზლად“ — 2024, 1), ლამის XIII საუკუნიდანვე დაწყებულა, რაც მოწმობს, რომ

ვეფხისტყაოსანი იმდროინდელი ქართველი საზოგადოებისთვის ფრიად აქტუალური ყოფილა.

თუმცა თამარის ეპოქის საისტორიო ქრონიკებსა და ჟამთააღმწერლის ასწლოვან ისტორიაში შოთა რუსთაველი სრულიად იგნორირებული აღმოჩნდა, შექმნილი ვითარების კონტექსტში შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს „რუსთველიანას“ ავტორის მიერ მახვილი ინტუიციით ნაგრძნობი და სტრიქონთა შორის საოცარი გამჭრიახობით ამოკითხული მტრული დამოკიდებულება ჟამთააღმწერლისა „შოთას“ — პავლე ინგოროყვას ვარაუდით, ვეფხისტყაოსნის ავტორის შოთა რუსთაველის — მიმართ. პავლე ინგოროყვამ თავისი თეორია შოთა რუსთაველის შესახებ სწორედ ჟამთააღმწერლის თხზულებაზე დაყრდნობით შეიმუშავა, ჩათვალა რა, რომ „ჟამთააღმწერლის თხზულებაში შოთას შესახებ დაცულია ორი „ჩვენება“: პირველი — „ჰერეთისა ერისთავი შოთაი, რომელსა მანისა ფერობისათვის კუპრობით უხმობდეს“, და მეორე: „არა რათა ნიჭთა და ზნეთა სამამაკაცოთა მქონებელი შოთა კუპარი“ (ინგოროყვა 1926: 213). მკვლევარმა საგანგებოდ აღნიშნა, რომ ჟამთააღმწერელი ვეფხისტყაოსნის ავტორის მიმართ ვერ ფარავს სიძულვილს, რაც, მისი აზრით, ისტორიკოსის კლერიკალური მსოფლმხედველობითაა განპირობებული, რომელიც „...დიდის სიძულვილით მოიხსენიებს მე-XIII საუკუნის დასაწყისის საერო ლიტერატურას“, „...ეს ისტორიკოსი განსაკუთრებული სიძულვილით არის გამსჭვალული პირადად შოთას მიმართ“; „ერთ ადგილას ჟამთა-აღმწერელი შოთას შესახებ ex abrupto, სრულიად დაუსაბუთებლად ამბობს, რომ შოთა იყო — მოკლებული ყოველგვარ ადამიანურ ღირსებას“; „...თუ მოვიგონებთ ჟამთააღმწერლის მსოფლიომხედველობას და კლერიკალურ ტენდენციას... შოთა მიუღებელია მისთვის, როგორც ავტორი ვეფხისტყაოსნისა“ (ინგოროყვა 1926: 204, 211, 212).

რაც შეეხება „რუსთველიანას“ ავტორის მიერ არგუმენტად მოხმობილ პირველ „ჩვენებას“, დიდი ხანია მეცნიერულადაა დასაბუთებული, რომ შოთა რუსთაველი და „ჰერეთის ერისთავი შოთაი“ ერთიდაიგივე პირი არ არის (ბარამიძე 1975: 38-39; იქვე — სათანადო ლიტერატურა); ამას ისიც უნდა დაემატოთ, რომ მეორე „ჩვენება“ ჟამთააღმწერლის თხზულების ტექსტის დადგენისას გამოყენებული თორმეტი ხელნაწერიდან მხოლოდ ერთი რედაქციის სამ ხელნაწერშია (ქ~ც 1959: 195) და გლოსას უნდა წარმოადგენდეს.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პავლე ინგოროყვას საგულისხმო მიგნება ზოგადი აზრით მაინც ძალაში რჩება, თუმცა დაზუსტებას მოითხოვს: უნდა დავემოწმოთ ამ შესანიშნავ გამჭრიახ მკვლევარს, რომ ჟამთააღმწერლის თხზულებაში მართლაც იკითხება „მიკერძოებული სიძულვილი ამ ისტორიკოსისა შოთასადმი“ (ინგოროყვა 1926: 112), მაგრამ არა მის მიერ აქცენტირებულ ფრაზებში კონკრეტული სახელდებით და ღია ტექსტით, არამედ ანონიმურად და ქვეტექსტურად, რის საბუთსაც წარმოადგენს, ერთი მხრივ, XIII ს-ის პირველი ნახევრის პოლიტიკური მოღვაწის, რუსუდანის, დავით მეექვსის და დავით მეშვიდის თანამედროვის, მხარგრძელთა საგვარეულოს წარმომადგენლის სარგის თმოგველის — რომლის სახელი ვეფხისტყაოსნის გაგრძელებებშიც ფიგურირებს — ინტელექტუალურ შესაძლებლობათა ზედმატებული შეფასება („კაცი სწავლული და ფილასოფოსი და მრავალღონე“, „კაცი მეცნიერი და ფილოსოფოსი და რიტორი“ (ქ~ც 1959: 191, 217), ხოლო მეორე მხრივ — თხზულებაში დიდი დრამატიზმით აღწერილი **ალმუთის ეპიზოდი** (ქ~ც 1959: 208-211), რომელიც მთლიანად ტარიელის მიერ ხვარაზმშას შვილის „**მიპარვით მოკვლის**“ ალუზიას წარმოადგენს და მკვეთრად პოლემიკურია შოთა რუსთველის მიმართ ქრისტიანული (resp. ზოგადსაკაცობრიო) ზნეობის კონტექსტში. ამ დასაბუთებით ჟამთააღმწერლის თხზულების ეს ეპიზოდი ვეფხისტყაოსნის ცნობილ ეპიზოდთან ინტერტექსტის კატეგორიაში უნდა განვიხილოთ.

ახლა გავიხსენოთ მონღოლობისდროინდელი ფრიად დრამატული ისტორიული ფაქტი „ქართლის ცხოვრებისა“, რომელიც ჟამთააღმწერელმა ჭეშმარიტი ნოველისტის ოსტატობით მოგვითხრო:

„და ესრეთ განაჩინეს თათართა, და განიყვეს საქართველო, და წარვიდეს ბრძოლად აღმუთს, და ქართველნი თანა-წარიტანეს, რომელნი განიყვნეს ორად: ნახევარნი ერთსა წელსა, და ნახევარნი ერთსა წელსა იყვიან აღმუთს. რამეთუ **შუდ წელ განგრძელდა ბრძოლა აღმუთისი, რომელნი არიან კაცის მკლველნი მიპარვითა, რომელთა მულიდად უწოდიან.** და მათ ჰბრძოდეს თათარნი ჩარმალან, ჩალატა, იოსურ და ბიჩუი მოუნყენლად ზაფხულ და ზამთარ. ხოლო ქართველნი განყოფილნი თვითოეულსა მისსა წელიწადსა ხუდის და იყვის აღმუთს, და კულად წარვიდიან სხუანი ხვედრსა მისსა. და ესრეთ შუდსა წლისა ჟამთა განგრძელდა ყოფა და ომი აღმუთს.

დღესა ერთსა წარმოგზავნეს აღმუთელთა მულიდი ჰელოვანი, მოვიდა ღამით და შემოეპარა მცველთა ჩალატა ნოინისათა, შევიდა კარავსა მისსა, მიძინარესა დასდვა დანა გულსა მისსა და მოკლა იგი, რომელ ვერავინ ცნა. და ვითარ განთენდა, იხილეს კარვის მცველთა, ჩალატა ნოინი მოკლულ იყო, იწყეს ტირილად და ტყეზად და ვაეზად; რომელ იხილეს სპათა ჩალატა ნოინისათა, მირბიოდეს და იხილეს მათცა, რომე მომკუდარ იყო ჩალატა, არა უწყოდეს, ვისგან მოკლულ იყო.

მაშინ თქუეს ყოველთა: „ვინათგან ქართველნი დიდსა ჭირსა არიან ჩუენ მოალთაგან, შურით ქართველთა მიერ მოიკლა“. ამას ყოველნი უცილოდ დაამტკიცებდეს, თვნიერ ჩარმალან ნოინისა გარეშე, რამეთუ იგი იტყოდა: **„დასწყნარდით, კაცნო, რამეთუ არა არს ნათესავი ქართველთა კაცის მკლველი, და არცა სჯული უცთ ესევითარისა საქმისა ქმნად“.** ხოლი იგინი, აღშფოთებულნი, სიკუდილისათჳს პატრონისა განძუნებულნი, წარმოემართნეს ბანაკისა მიმართ ქართველთასა, რამეთუ მახლობელად ჩალატა ნოინისასა დაბანაკებულ იყვნეს. და ვითარ მომართეს, განკრთეს ქართველნი, და უღონობასა მიეცნეს, და არა უწყოდეს, რამცა ყვეს. ხოლო ზოგნი ომისა მიმართ განემზადებოდეს, და ზოგნი აყენებდეს, რამეთუ ფრიად მცირე იყვნეს. მაშინ გრიგოლ სურამელი, ქართლისა ერისთავი, იტყოდა: „არა არს ჟამი ბრძოლისა, რამეთუ მცირე ვართ. და უკეთუ ვებრძვით, დიდით მცირემდის მოგუნყუედენ, და თუ არ ვებრძვით, ჩუენ წარჩინებულთა ოდენ ვგონებ მოკუდინებად, და უმჯობეს მიჩნს რათა ჩვენ მოვიკლნეთ და არა ყოველი ესე ძალი. გარნა შევრდომა ღმრთისა ჯერ არს, რამეთუ არავინ არს მკსნელი ჩუენი, თვნიერ იესო ქრისტე, ძე ღმრთისა, და ყოვლადწმიდა მშობელი მისი, მარადის ქალწული მარიამ, რომელი მარადის მცველი არს მოსავთა ძისა მისისათა და უმეტეს ჩუენ ქრისტიანეთა. ან ყოველთა სამ-სამი მუხლი მოიდრიკეთ, შევრდომით ყოვლად-წმიდისა ღმრთისმშობელისა მიმართ, და რომელთა უწყით, თქუთ შესხმა ესე მისი: „მონყალე-ბისა კარი განგვიღე, კურთხეულო ღმრთისმშობელო“ და შემდგომი.

ვითარ აღასრულეს ლოცვა ესე, სავედრებელი და ქება ყოვლად-წმიდისა ღმრთისმშობელისა, და მოახლებულ იყვნეს ბარბაროზნი იგი, უწყალოდ მსპოლავნი ქართველთა, მაშინ გამოვიდა კაცი ერთი ლერწმონით, რომელსა აქუნდა ლახუარი წუდილი, შეღებული სისხლითა, და ლახუარი იგი აღიპყრა ზე, და ძლიერად კმა ყო: **„მან ქუშტემ ჩალატა“, რომელ არს ენითა სპარსულითა, „მე მოვკალ ჩალატა“.** ვითარ იხილეს თათართა, მიეტივნეს. ხოლო იგი ივლტოდა ლერწმონათა მიმართ, ხოლო მათ შეუდევს ცეცხლი ლერწამსა, და გამოიყვანა ცეცხლმან ლერწამთაგან კაცი იგი, და მოიყვანეს ჩარმალან, იოსურსა და ბიჩუსა წინაშე. ხოლო იგინი ჰკითხვიდეს, ვითარ მოაკუდინა ჩალატა ნოინი. და მან ესრეთ აუწყა: **„მე ვარ მულიდი, მულიდთა შორის საჩინო. მათ მულიდთა თავადთა მომცეს ოქრო ფრიადი, რათა თქუენგან ვინმე მოვაკუდინო ოთხთა მაგათგან. წარმოვედ, მოვკალ და დავიმაღე“.** და იგინი

ეტყოდეს: „რა იყო მიზეზი გამოსლვისა შენისა და ყვილი მალლად სიკუდილი დიდისა ნოინისა, ვინათგან დამალულ იყავ“. და კუალად მულიდი მიუგებდა. „ლერ-ნამთა იმათ უჭშირესთა შევედ და დავიმალე; **მყის მოვიდა დედაკაცი ვინმე სიტურფე-ალმატებული და მრქუა მე:** „რა ესე ჰქმენ, კაცი? შენ მოჰკალ კაცი და დაიმალე, და ან მრავალი სული მოკუდების მიზეზად შენდა და იგი უბრალონი მოსწყდებიან“. და მე ვარქუ: „რა ვჰყო, დედოფალო?“ ხოლო მან მრქუა: „აღდეგ და შემომიდეგ მე; **ნარვედ და თქუ, რამეთუ შენ მოჰკალ კაცი იგი, და განარინე ურიცხვ სული სიკუდილისაგან**“. ხოლო მე მსწრაფლ აღვდეგ და შეუდეგ, სადა-იგი მომიყვანა წინამე თქუენსა. ვითარ ჰმა ვყავ და მიხილეთ, დედაკაცი იგი უჩინო იქმნა, და არა უწყვი ვინა მოსრულ იყო, და მე ესე-რა ვარ წინამე თქუენსა“. ვითარ ესმა სიტყუა კაცისა მისგან თათართა, განკერდეს და კაცი იგი მულიდი ჳრმლითა ორად განკუეთეს, და **ესრეთ იჰსნა ერი თჳსი ყოვლა-წმიდამან ღმრთისმშობელმან და განარინა უმსჯავროსა სიკუდილისაგან**“ (ქ~ც 1959: 208-211).

* * *

„ესრეთ იჰსნა ერი თჳსი ყოვლადწმიდამან ღმრთისმშობელმან“. ჟამთააღმწერელი

არა მგონია, გენიალურ ბერძენ ტრაგიკოსთა გენიალური მიგნება — ფინალური „ღმერთი მანქანიდან“ — ცნობილი ყოფილიყო XIV საუკუნის ქართველი ჟამთააღმწერლისთვის. Deus ex machina-ს ეს ქართული ვარიანტი მთელი ამ ეპიზოდის ჭეშმარიტი მასშტაბით არის ნაკარნახევი და ღვთაებრივ ეპიფანიას შესაბამისი იდეური და იდეოლოგიური დატვირთვა აქვს მინიჭებული.

„ქართლის ცხოვრების“ ეს დრამატიული ეპიზოდი, რა თქმა უნდა, შემთხვევით არ მომიხშია ჟამთააღმწერლის თხზულებიდან; მისი ქვეტექსტი კვლევის საკითხთან დაკავშირებით, ვფიქრობ, თავისთავად გასაგებია: **ესაა ქართველი ერის ისტორიულად დამონშებული შეფასება იმ ზნეობრივი კატეგორიის საკითხისა, რომელიც ვეფხისტყაოსნის ჩვენთვის საინტერესო ეპიზოდში დაისვა.**

„ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ თავმოყვარეობას გარდა ჩვენს ავტორს ამასთანავე სარწმუნოებრივიც მეტად მგრძნობიარე აქვს“ — ნერდა ივანე ჯავახიშვილი ჟამთააღმწერლის შესახებ (ჯავახიშვილი 1945: 251). მეტად მნიშვნელოვანი დახასიათებაა ჟამთააღმწერლისა, რომელიც ქართველი ერის ზნეობრივ კრედოს ეხება. გარკვეული თვალსაზრისით, ქართველი ისტორიკოსის ჩანაფიქრი უფრო ღრმაა და შორსგამიზნული, ვიდრე ერთი ისტორიული ფაქტის აღწერა; აქ ერთმანეთს ეხლართება მონღოლობისდროინდელი საქართველოს შავბედობის ტრაგიზმი და ზნეობრივი სიმაღლით აღბეჭდილი უკვდავი ქართული ეროვნული სულის გამონათება საქართველოსთვის რთულსა და მძიმე ისტორიულ პერიოდში: ქართველთა მფარველი ღვთისმშობლის გამოცხადება არა მხოლოდ „მიპარვით კაცის კვლამი“ ცილდაწამებულ ქართველთა ლაშქრის ხსნაა, არამედ, უმთავრესად, **ქრისტიანული სარწმუნოების აღმსარებელი ქართველი ერის მაღალი ქრისტიანული ზნეობის დემონსტრირება მულიდ-სპარსელთა, და, თუ კარგად ჩაფუკვირდებით, ყველა „ცუდრჯულთან“ და „ცრურჯულთან“ შეპირისპირებაში.**

იმ ტრაგიკულ სიტუაციაში, როდესაც „მულიდი ჳელოვანის“ მიერ ჩადენილი მუხთალი მკვლელობის გამო ქართველნი მონღოლთა ანუ „თათართა“ ცილისწამების მსხვერპლნი შეიქმნენ, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ ქართველთა მოსარჩლედ, და, მამასადმე, ქართველთა მაღალი მორალურ-ეთიკური თვისებების მაღიარებლად მონღოლი ჩარმადან ნოინი გამოდის: **„დასწყნარდით, კაცნო, რამეთუ არა არს ნათესავი ქართველთა კაცის მკლველი და არცა სჯული უცთ ესევეთარისა**

საქმის ქმნად, ხოლო უმაღლესი მორალური აბსოლუტი — ქართველთა მფარველი „სიტუარფე-აღმატებული“ (ესთეტიკური მომენტი, მულიდის მიერ აღქმული!) ღვთისმშობლის სახით თავად მკვლელს — მულიდს გამოეცხადება, როგორც მამხილებელი და სამართლიანობის აღმდგენი ღვთაებრივი ძალის აპოთეოზი. „...და ესრეთ იქსნა ერი თჳსი ყოვლად-წმიდამან ღმრთისმშობელმან“ და „განარინა უმსჯავროსა სიკუდილისაგან...“ — წერს ჟამთააღმწერელი, მაგრამ, რაც მთავარია, ამასთანავე „განარინა“ კაცის მიპარვით კვლის ცილისნამებისგანაც — ლაღადებს ქვეტექსტი.

სწორედ ესაა ჟამთააღმწერლის მიზანი და მის თხზულებაში *deus ex machina*-ს უმთავრესი დანიშნულება. ცილდანამებული და ამის გამო უწყალოდ „მოსასპოლად“ განწირულ ქართველებს ციური დედოფალი მოევლინებათ მხსნელად და ნამდვილ მკვლელს, „კაცის მიპარვით კლვაში“ დახელოვნებულ მულიდს ამხელს: ამით ბრალდება ეხსნება ყველა ქართველს.

მაგრამ ღვთისმშობლის ეპიფანიაში სხვა რამაცაა საგულისხმო: ესაა მტრის „რაზმითა მრავალკეცითა“ ძლეული, მაგრამ ჭეშმარიტი სარწმუნოების მიწოდებით ზნეობრივად გაუტეხელი და ღვთაებრივი სასოებით სულიერად უძლეველი ერის ფსიქოლოგია, რომლისთვისაც პრინციპულად მიუღებელია უსჯულოება ანუ მორალის უარყოფა.

ჟამთააღმწერლის მიერ ქცევის შეფასების კრიტერიუმად საყოველთაოდ აღიარებული ზოგადსაკაცობრიო ზნეობრივი ნორმებია მიღებული: „მუხთლად მოკლვა“ სრულიად მიუღებელი იყო ქრისტიანული მორალით ნასულდგმულები ეროვნული იდეალისთვის. ქართველი ერის მიერ ამ იდეალების პოზიციიდან იქნა აღქმული და შეფასებული ის საკვანძო ეპიზოდი, რომელიც ახლა ჩვენი ინტერესისა და განხილვის საგანს შეადგენს: ვეფხისტყაოსნის ძველ მკითხველთათვის — რომელნიც, წესისამებრ, ქრისტიანული, შესაბამისად კი ზოგადსაკაცობრიო მორალური კრიტერიუმით აზროვნებდნენ — გაუგებარი დარჩა, რატომ მოკლა ამ შესანიშნავმა, ლომ-ვეფხთა შიშველი ხელით მხოცავმა ტარიელმა მძინარე ადამიანი ვერაგულად.

ქართველი ერისთვის ღმერთი, უპირველეს ყოვლისა, უმაღლესი მორალური აბსოლუტი იყო, ჟამთააღმწერლის მიერ მოთხრობილი ეპიზოდის დასასრული არაორაზროვანი სიცხადით გვარწმუნებს ამაში. ქრისტიანული სარწმუნოება ქართველთათვის ეთიკურ-მორალური ორიენტირი იყო და ეს ცხადად გამოჩნდა ზემოთ ციტირებულ ეპიზოდშიც.

ამრიგად, ჩვენ მიერ მოხმობილ ეპიზოდში ლექსემები „ქართველი – მულიდი“ ორგვარი ინფორმაციის შემცველია: პირველია მათი პირდაპირი ეთნიკური მნიშვნელობა; მეორე — ტრადიციით განმტკიცებული კონოტაციური — ეთიკურ-ზნეობრივი — მნიშვნელობა; ჟამთააღმწერელი, რა თქმა უნდა, მთლიანად ტრადიციის ფარგლებში აზროვნებს.

ასე ეხლართება ერთმანეთს ჟამთააღმწერლის თხზულებაში მორალური, იდეოლოგიური, პოლიტიკური იდეები და **რჯულიანი-ურჯულო** სამკედრო-სასიცოცხლო ჭიდილში ეჯახება ერთმანეთს, რათა საბოლოო გამარჯვება მხოლოდ ერთს დარჩეს. აქ ცენტრში ეთიკურ-მორალური პრობლემატიკა დგას: პოლარულობის კანონი ქმნის ორი რჯულის დაპირისპირებას მორალურ-ეთიკურ ასპექტში და ჩვენ მიერ მოხმობილ მაგალითში სრულიად მკაფიოდ იკვეთება ოპოზიცია; ქართველი//ქრისტიანი//რჯულნი//მორალური — სპარსელი//მულიდი//ურჯულო//ამორალური.

ყურადღება უნდა მოვაქციოთ ერთ გარემოებას — რჯულთა „შედარებითი დახასიათება“ თვით ჟამთააღმწერელს არ ეკუთვნის, იგი მანგუ ყაენს მოციქულებმა „მიუმცნეს“ (ქვეტექსტი: სრული ობიექტურობა!): „...**ქართველნი** სრულად მოვიდეს, მეფე და ერთობილნი მთავარნი, **რომელთა აქუს სჯული კეთილი, და ტყუილსა ევლტიან, და მწამლველი არცა თუ სახელ იდების მათ შორის**“. და სპარსთათჳს მიუმცნეს ესრეთ: „**არიან სპარსნი ცრუ, მოღალატი, ფიცისა არ შემნახველ, და**

მრავალნი იპოვებიან მწამლველნი და მამათ-მავალ ურცხვნოთ“ (ქ-ც 1959: 196).
ჟამთააღმწერლის მიერ გადმოცემული ეთიკურ-სარწმუნოებრივი დახასიათება ზნე-
ობის მოდუსის შემცველი, განსაკუთრებული ელფერის მქონე, მე ვიტყოდი, რუს-
თველური ლექსიკით (შდრ. ვეფხისტყაოსანი: **„კაცი ცრუ და მოლაღატე ხამს
ლახვართა დასაჭრელად“** — 162,4; **„კაცსა ფიცნი გამოსცდიან“** — 748,3) გარკვეულ
სემანტიკურ დონეს ქმნის: ქართველი//რჯულიანი — სპარსელი//ურჯული; ეს
ისტორიული ვითარებით ნაკარნახევი ერთგვარი კონვენციური ენაა, და სწორედ
ამით ხასიათდება გარკვეული ეპოქის ტექსტი (ისტორიული, სასულიერო, საერო),
სადაც სიტყვის ჩვეულებრივი ლექსიკური მნიშვნელობა არის ერთგვარი ფორმა,
თავად სიტყვა კი წარმოადგენს დამატებითი ინფორმაციის პირობით ნიშანს, რომე-
ლიც თავის მხრივ უფრო მაღალ დონეს — სემანტიკურ დონეს შეესაბამება.

ყოველივე ამის შემდგომ ცხადია, თუ რა ზნეობრივი დატვირთვა ენიჭება
ალმუთის ეპიზოდს ჟამთააღმწერლის თხზულებაში: ამ ოთხ აბზაცში კონდენსირე-
ბული ტექსტის მიზანი გარეგნულად მონღოლთა მიერ ალმუთის საომრად „თანა-
წარტანილ“ ქართველთა ლაშქრის თავგადასავლის ერთი ისტორიული ფაქტის
მოთხრობაა, სინამდვილეში კი მთავარია ამ ეპიზოდის ის ქვეტექსტი, რომელიც
მაქსიმალურად არის დამუხტული ეროვნული იდეოლოგიით და ხდება ეთნიკური და
რელიგიური ცნებების სხვა სემანტიკურ რიგში — ეთიკური კატეგორიის ტერმინო-
ლოგიაში — გადანაცვლება თავისი არაორაზროვანი, პრინციპული და კონკრეტული
პოზიციით: ერთი მხრივ, მულიდნი//ურჯულონი//„კაცის მკვლელები მიპარვითა“,
მეორე მხრივ, ქართველნი//რჯულიერნი//„რამეთუ არა არს ნათესავი ქართველთა
კაცის მკვლეელი და არცა სჯული უცთ ესევეთარისა საქმისა ქმნად“.

თუკი გავიხსენებთ პავლე ინგოროყვას მიხედვრას, რომ ჟამთააღმწერელი
„განსაკუთრებით სიძულვილით არის გამსჭვალული პირადად შოთას მიმართ“ და
ასევე გავიხსენებთ ტარიელის მიერ კარავში მძინარე ხვარაზმელი სასიძოს „მოპარ-
ვით მკვლელობას“, რომლის მიმართ მულიდის მიერ კარავში მძინარე ჩაღატა
ნოინის მკვლელობა სრულ ანალოგიას წარმოადგენს, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ
ჟამთააღმწერელმა ალმუთის მთელი ეპიზოდი იმ მიზნით შეიტანა თხზულებაში,
რათა, მისი გაგებით, დაპირისპირებოდა რუსთაველს ქართველთა მორალის საკითხ-
ში. ამის პასუხად რისი თქმა შეიძლება? მხოლოდ ერთის: რთულია რუსთაველი!

* * *

ინტერტექსტობრიობის თვალსაზრისით ამ სტატიაში აღძრული საკითხის
აზრობრივ სფეროში შემოდის ორი მნიშვნელოვანი მეცნიერული ხასიათის ტექსტი,
რომელთაგან პირველი სულხან-საბა ორბელიანს ეკუთვნის და ლექსიკოლოგიური
ასპექტისაა, მეორე კი ივანე ჯავახიშვილს და იურიდული ასპექტისაა. ამ კონტექ-
სტში მთავარია ის ფაქტორი, რომ ორივე შემთხვევაში ავტორებისთვის წყაროს
ჟამთააღმწერლის ქრონიკა წარმოადგენს.

ჟამთააღმწერლის ზემოთ ციტირებული ტექსტის დამონშებით შეიტანა სულხან-
საბა ორბელიანმა „სიტყვის კონაში“ ლექსემა **მულიდი** და მისი განმარტება: **„მული-
დი — პარვით კაცის მკვლეელი (ქართლის ცხოვრებაში)“**.

ძველი ქართული სამართლის ისტორიის გამოკვლევაში ივანე ჯავახიშვილი
„მიპარვით კაცისკვლასთან“ დაკავშირებით ასევე ჟამთააღმწერელს იმონშებს:
„მკვლელობისა, გერმისა და ნახშირისათვის სასჯელი განსხვავდებოდა იმისდა გვა-
რად, თუ რა თვისებისა იყო ეს დანაშაულობა. დანვრილებითი ცნობები განზრახ-
ვითი, ნებსითი თუ უნებლიეთი და სხვანაირი ბოროტმოქმედების შესახებ სისხლის
სამართლის პირველ თავში იყო მოთავსებული... იქ მხოლოდ „ღალატით“, მოტყუ-
ილებით, „საფრხით“ კაცისკვლაზე არაფერია ნათქვამი. ღალატით კაცის კვლისათ-
ვის ტერმინად X ს-მდე იხმარებოდა ჩასაფრების აღსანიშნავად „მზირად წასლვაჲ“

(ც-ი გ-გლ ხ-ძთელისაჲ) ან „მზირყოფაჲ“ (მსაჯულთა 21,20), ზურგიდან დაცემის აღსანიშნავად — „კაცისკლვავ მიპარვითა“, ხოლო თვით მოქმედ პირს ეწოდებოდა „კაცისმკულელი მოპარვითა“ (ჟამთააღმწერელი). აქვეა მოცემული ამგვარი მკვლელობის სამართლებრივი შეფასებაც: „ღალატით კაცის კლვას, ვითარცა, ვერაგულსა და განზრახ განგებულს, ქართული მერმინდელი სამართალი მიძიმე დანაშაულად სთვლიდა (ბექა-აღბულას წიგნის ბოლოს დართული კანონი 117) და ასე იყო ძველადაც“ (ჯავახიშვილი 1929: 304-305).

ვეფხისტყაოსანთან დაკავშირებით უთუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ პოემაში ძველი ქართული სისხლის სამართლის ამ სპეციფიკური ტერმინის — **მოპარვით// მიპარვით** მოკვლის გარდა მეორე ტერმინიც გვხვდება — **უსისხლოდ მოკვლა** (557,4); როგორც გაირკვა, სამართლებრივი თვალსაზრისით **მოპარვით//მიპარვით მოკვლა** და **უსისხლოდ მოკვლა**, როგორც იურიდიული ტერმინები, სინონიმებია და ნიშნავს ფარულ მკვლელობას — „სისხლის მოპარვას“; მისი თანამედროვე შესატყვისია **კილერი** (მდრ. ჟამთააღმწერელი: „მათ მულიდთა თავადთა მომცეს ოქრო ფრიადი, რათა თქუენგან ვინმე მოვაკუდინო ოთხთა მაგათგან. წამოვედ, მოვკალ და დავიმაღე“). მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ვეფხისტყაოსანში აისახა არა მხოლოდ გარდასულ საუკუნეთა სისხლის სამართლის ეს სპეციფიკური იურიდიული ტერმინოლოგია, არამედ ამ ტერმინოლოგიით გადმოცემული ტარიელის ქმედების ზნეობრივი თვალსაზრისით შეფასებაც: ესაა ღალატად//ღალატით//მოპარვით//მიპარვით//საქმე-დედლად//უსისხლოდ// მუხთლად//მალვით//ღადრად ჩადენილი მკვლელობა — ასეთია რუსთაველის სრულიად უკომპრომისო ზნეობრივი ხასიათის ვერდიქტი (დანვრილებით: კარბელაშვილი 1993: 183-220), რაც ვეფხისტყაოსანში პლაკატური მორალიზების არარსებობის გამო შეუცნობელი დარჩა კვალიფიციური მკითხველებისთვისაც კი (კარბელაშვილი 2008: 55-72).

* * *

გარეგნული სიმარტივის მიუხედავად, ჟამთააღმწერელი რთული ავტორია: აღმუთის ეპიზოდში ისტორიული ფაქტის გადმოცემის ნარატივის მოჩვენებითი სიმარტივის მიღმა ემოციებით დატვირთული რთული, კარგად აგებული დისკურსი იფარება: ეპიზოდის კონსტრუქციული ლოგიკა რამდენიმე დისკურსული ფენისგან შედგება, რომელთაგან ყოველი დამოკიდებულია წინამავალზე და განაპირობებს მომდევნოს: მონღოლობისდროინდელი ისტორიული ფაქტი; ვეფხისტყაოსნის ალუზია — ფარული დაპირისპირება რუსთაველთან; ქართველთათვის ცილის დანამება; ქართველთა ზნეობრივი და სარწმუნოებრივი შეფასება დამპყრობლის მიერ; მორალურ-სარწმუნოებრივი ანტითეზა — ქართველი//სპარსელი; წარჩინებულთა თავდადება ლაშქრისთვის; ღვთაებრივი სასწაული: მკვლელის მხილება და ქართველთა ხსნა.

მონღოლობის დროინდელი ამ დრამატული ფაქტის გადმოცემას უნიჭიერესი ისტორიკოსის მიერ აქვს არა მხოლოდ პირდაპირი, სიტყვა-სიტყვითი მნიშვნელობა, არამედ არაერთი სხვა: ჟამთააღმწერელი ქვეტექსტების დიდოსტატია — შედეგად ვიღებთ ისტორიისათვის იმანენტურ ნარატივს, შექმნილს ისტორიული ფაქტისა და დაშიფრული ალუზიებისგან, სადაც ხდება თემის პირდაპირი ტექსტით და ქვეტექსტით გაერთიანება დისკურსში.

ჟამთააღმწერლის სტილური ტექნიკა უზადოა: აქ შემთხვევითი არა თუ ფრაზა, სიტყვაა ცი გაშორიციხულია და ამ დიდი შინაგანი განცდით გადმოცემულ ისტორიულ ამბავს საფუძვლად უძევს სქემა, რომლის მიზანია მკითხველის ყურადღება გარკვეული მიმართულებით წარმართოს: ეს მიზანი — უფრო ზუსტად, ზემიზანი — ქრისტიანი ქართველი ერის მაღალი ზნეობრივი ღირსების დემონსტრირებაა.

როგორც უკვე ითქვა, არ შეიძლება შემთხვევითობად ჩაითვალოს, რომ „მოპარვით მოკვლა“ ჯერ ვეფხისტყაოსნის ტექსტში გვხვდება, შემდეგ კი ჟამთააღმწერლის ქრონიკაში: ჟამთააღმწერელი აშკარად პოლემიკურია რუსთაველის მიმართ.

რაიმე სიახლის — ამ შემთხვევაში რუსთაველთან კონტრადიქციის — დასასაბუთებლად აუცილებელია ამ ორი ტექსტის შეპირისპირება. ინტერტექსტობრიობის თვისება ახალი ტექსტის სწორხაზოვანი გაგების „აფეთქება“, რაც ბუნებრივად მოითხოვს ტექსტს-წყაროსკენ მიბრუნებას ერთგვარი ინტელექტუალური ანამნეზის მიზნით.

ინტერტექსტობრიობის ფუნქციათა გათვალისწინებით ჟამთააღმწერლის პოლემიკური მიმართება რუსთაველთან **ექსპრესიულია**: იგი გვიჩვენებს ჟამთააღმწერლის დამოკიდებულებას ტექსტ-წყაროს მიმართ, რომელიც კონტექსტის მიხედვით აშკარად ოდიოზურია; ამავე დროს მას **აპელაციური** ფუნქციაც აქვს: ჟამთააღმწერელი არა მხოლოდ მის თანამედროვე, არამედ იმ მომავალ მკითხველსაც გულისხმობს, რომელიც შეძლებს ამ ინტერტექსტობრივი მინიშნების ამოცნობას და ავტორის მიზნის შესაბამისად აღქმას — ეს მინიშნება ფაქტობრივად მიმართვაა, რათა მკითხველის ყურადღება მიიპყროს; ჟამთააღმწერლის ქრონიკის ამ ეპიზოდს **ფატიკური**, ე. ი. კონტაქტის დამამყარებელი ფუნქციაც აქვს ავტორსა და ადრესატს შორის — ამგვარ ინტერტექსტობრივ კავშირს ის მიხვდება, ვისი კულტურულ-ემოციური მესხიერება ინახავს ვეფხისტყაოსნის შესაბამის ეპიზოდს, სადაც ტარიელის მიერ ხვარაზმშას შვილის „მოპარვით მოკვლა“ აღწერილი; მას ასევე აქვს **რეფერენტული** ფუნქციაც: პრეტექსტში ანუ „გარე“ ტექსტში — ვეფხისტყაოსანში — არსებული ინფორმაციის აქტივიზაცია; ხოლო ბოლოს უნდა აღინიშნოს **მეტატექსტური** ფუნქცია: რასაკვირველია, სავსებით შესაძლებელია, რომ ადრინდელ ტექსტზე მითითებას მკითხველი საერთოდ ვერ მიხვდეს, მაგრამ, თუკი მიხვდება, მას აუცილებლად მოუხდება ახალი ტექსტის ფრაგმენტის შესამეცნებლად ტექსტ-წყაროსთან მისი აქტუალური კავშირის დაფიქსირება: ამ შემთხვევაში ვეფხისტყაოსნის ტექსტს ჟამთააღმწერლის ტექსტის მიმართ **მეტატექსტური** ფუნქცია აქვს.

მეტატექსტის თვალსაზრისით ჩვენ წინაშეა როგორც კონსტრუქცია „ტექსტი ტექსტში“, ასევე კონსტრუქცია „ტექსტი ტექსტის შესახებ“. „ტექსტი ტექსტში“ ჟამთააღმწერლის ქრონიკაში რეალიზებულია შემდეგი სახით — ვეფხისტყაოსანი: „**მოპარვით მოკალ** სასიძო“ — ჟამთააღმწერელი: „არიან კაცის **მკლველი მიპარვითა**, რომელთა მულიდად უწოდიან“. რაც შეეხება კონსტრუქციას „ტექსტი ტექსტის შესახებ“, აქ ერთმანეთთან არის დაპირისპირებული ვეფხისტყაოსანში ტარიელის მიერ ხვარაზმშას შვილის მოკვლა და ჟამთააღმწერლის ფრაზა: „არა არს ნათესავი ქართველთა კაცის მკლველი და არცა სჯული უცთ ესევეითარისა საქმისა ქმნად“, სადაც ქვეტექსტურად იკითხება ჟამთააღმწერლისეული შეფასება ტარიელის ქმედებისა: „ტარიელი არ არის ქართველი“, „ტარიელი არ არის ქრისტიანი“. უნდა ითქვას, რომ ეს იდეა რეალიზებულია ვეფხისტყაოსნის გაგრძელებაში „ხვარაზმელთა ამბავი“; რომლის პროზაული პირველსახე ჟამთააღმწერლის მიერ ქებულ სარგის მხარგრძელ-თმოგველს მიენერება („ეს ამბავი დარჩომოდა სარგისს ლექსთა შეუწყობლად“ — A 2024,1), სადაც ტარიელი მაჰმადიანად არის გამოყვანილი („უფიცავს მას მაჰმადია“ — A 2014,3).

ინტერტექსტობრიობის თვალსაზრისით ჟამთააღმწერლის ქვეტექსტური პოლემიკა რუსთაველთან მ. რიფატერის **სამკუთხედის** კონტექსტში კიდევ ერთი დასკვნის გამოტანის საშუალებას გვაძლევს. ვეფხისტყაოსანი, როგორც ტექსტი (T) და ჟამთააღმწერლის ქრონიკა, როგორც ინტერტექსტი (T^{II}) ერთმანეთს არ უკავშირდება, როგორც „დონორი“ და „რეციპიენტი“, ამიტომ მათი ურთიერთმიმართება არ დაიყვანება რაიმეგვარი „სესხებისა“ და „გავლენის“ მარტივ წარმოდგენაზე. აქ

ინტერტექსტობრიობა ფუნქციონირებს, რადგან ნაკითხვა ვეფხისტყაოსნიდან (T) ჟამთააღმწერლის ქრონიკამდე (T^{II}) გადის ინტერპრეტაციაზე (I), რამდენადაც სწორედ ინტერპრეტანტის მეშვეობით ხდება ურთიერთქმედებაში ჩართულ ტექსტთა ურთიერთმიმართების დადგენა.

ჟ. ჟენეტის კლასიფიკაციის კონტექსტში ჟამთააღმწერლის „ალმუთის ეპიზოდი“ ვეფხისტყაოსნის შესაბამისი ეპიზოდის მიმართ გვევლინება **მეტატექსტად**, რამდენადაც იგი შეიცავს კომენტარს და კრიტიკულ მითითებას თავის პრეტექსტზე — კონკრეტულად, ტარიელის მიერ ხვარაზმმას შვილის „მოპარვით მოკვლის“ ეპიზოდზე — როგორც ზნეობრივი თვალსაზრისით ქრისტიანობის მალიარებელი ქართველი ერისთვის ყოვლად მიუღებელ და შეუწყნარებელ ქმედებაზე.

ამრიგად, როგორც ისტორია მონაწილე, ტარიელის მიერ ხვარაზმმას შვილის მოპარვით მოკვლა ჯერ კიდევ ექვსი საუკუნის წინ ყოფილა მორალური თვალსაზრისით უარყოფითად შეფასებული.

* * *

„ქართლის ცხოვრების“ ქრონიკებთან ვეფხისტყაოსნის ინტერტექსტობრივი კავშირის კონტექსტში აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ერთი ეპიზოდი „ახალი ქართლის ცხოვრებიდან“ (მესამე ტექსტი), სადაც XVI საუკუნის მინურულს მომხდარი ისტორიული ფაქტია მოთხრობილი — ქართლის მეფე სვიმონ პირველზე (1558-1600) ალექსანდრე მეორე კახთ ბატონის თავდასხმა ღამით, როდესაც მეფეს ეძინა.

საისტორიო თხზულებებში ისტორიულ ფაქტთა შეფასების კრიტერიუმად ზნეობრივი ნორმებია მიღებული. პირუთენელი მეისტორიე თვალს ვერ დახუჭავდა იმაზე, რომ მუხთლობა და ვერაგულად კაცის კვლა მხოლოდ მულიდთა კომპეტენციას არ წარმოადგენდა. ამ მხრივ ვეფხისტყაოსნის ჩვენთვის საინტერესო ეპიზოდთან დიალოგურობის თვალსაზრისით საყურადღებოა სვიმონ მეფის ზნეობრივი კრედო — რომელიც ამავე დროს მეისტორიეს კრედოც არის — შეთვლილი ალექსანდრე კახთ ბატონისთვის მას შემდეგ, რაც იგი „...წარმოემართა ღამით და დაესხა უგრძობლად მეფესა სვიმონს..., ხოლო მეფემან სვიმონ შემოიყარა სპანი ქართველთანი და წარვიდა გულითა სრულითა ალექსანდრესა ზედა. და წინათვე წარავლინა კაცი და მიუმცნო ესრეთ: „ვინათგან **შენ იკადრე ესეგვარი ბოროტი**, რომელ არა არს წესი მეფეთა, და **მუხთლად დამესხი შეუგრძნად მძინარესა**, და ან უწყოდე, რამეთუ წამოსრულ ვარ შენ ზედა ბრძოლად. და უკეთუ ხარ კაცი გამოცდილი მამაცობასა შინა, დამხუდი, რამეთუ უმჯობეს არს ომი გამოცხადებული უფროსს ღალატად ნაქმარსა“ (ქ~ც 1955: 527).

„მუხთლად თავდასხმა შეუგრძნად მძინარესა“, როგორც ამორალური ქმედება, სრულიად მიუღებელი აქტი იყო ქართული ტრადიციული ზნეობისთვის (შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ტარიელის სიტყვები, შეთვლილი რამაზ მეფისთვის — „ზედა არ მოგეპარებით“ (388,3) და აქ კვლავ აისახა — სხვა ისტორიულ ფაქტთან დაკავშირებით და განსხვავებულ კონტექსტში — ინტერტექსტობრივი მიმართება ვეფხისტყაოსანთან, როგორც ტარიელის მიერ მძინარე ხვარაზმელი სასიძოს მკვლევლობის ეპიზოდის აზრობრივი სფეროს საზღვრებში არსებული ტექსტი.

საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ ვეფხისტყაოსნის ინტერტექსტობრივი და დიალოგური მიმართება „ქართლის ცხოვრების“ გარკვეულ ქრონიკებთან აქ აღძრული საკითხით არ ამოიწურება და მრავალმხრივია, საერთოდ კი ვეფხისტყაოსანი, დანყებული მისი შექმნის დღიდან, ქართული მწერლობის მარადიული ინტერტექსტია.

ზემოთ მოვიყვანე ივანე ჯავახიშვილის ფრიად მნიშვნელოვანი დასკვნა, რომ ჟამთააღმწერელს ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი და სარწმუნოებრივი თავმოყვარეობა მეტად მგრძობიანე აქვს. როგორც სრულიად ცხადად ჩანს, ჟამთააღმწერლისთვის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი და სარწმუნოებრივი თვითშეგნება განუყოფელი მთლიანობაა: ქრისტიანული — შესაბამისად კი ზოგადსაკაცობრიო — მორალური კრიტერიუმები მისთვის ეროვნული ზნეობის საზომია. როდესაც ეს დიდი მისტორიე წერს, რომ ერი „მიდრკა გზისაგან სამღ-თოსა“, ეს ნიშნავს, რომ ერმა ზნეობრივი ნორმები უგულვებელყო. ივ. ჯავახიშვილი ამის შესახებ აღნიშნავს: „მისცნა ღმერთმან ნათესავნი ქართველთა მოსასრველად~ო“. ეს იყო უზუნაესი განგების სასჯელი, ხოლო მიზეზად, მაშასადამე, ჩვენს ავტორს ამ შემთხვევაშიც მთელი ერის ზნეობრივი დაცემა მიაჩნდა“ (ჯავახიშვილი 1945: 253). ამიტომაც აქვს ჟამთააღმწერელს ასეთი გამძაფრებული დამოკიდებულება ერის ზნეობის მიმართ: მისი ღრმა რწმენით, ერის ზნეობის დაცემა ქვეყნის დაცემის წინაპირობაა. ამის შესახებ ჯერ კიდევ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი აფრთხილებდა ქართველთ, იმონებდა რა ესაია წინასწარმეტყველს: „ვაი ნათესავსა ცოდვილს, ერი რომელი სავსე არს უსჯულოებითა, არა არს მას შინა სიცოცხლე... ამისთვის ქუეყანა ოხერ, ქალაქნი ცეცხლითა მომწუარ, სოფელთა თქუენთა უცხო თესლნი მოსჭამენ და მოოხრებულ და დაქცეულ არს ერისაგან უცხოტომთასა“ [ესაია 1,4-7] (ქ-ც 1955: 322). ჟამთააღმწერლის მიერ სრულიად რეალისტურად არის შეფასებული მორალის მნიშვნელობა სახელმწიფოსთვის: ეს დიდი მამულიშვილი ერის ზნეობრივ სიჯანსაღეზე ზრუნავდა და ამიტომ ეკამათებოდა ქვეტექსტურად რუსთაველს, რომელთანაც სინამდვილეში საკამათო არაფერი ჰქონდა...

ის განუზომელი ზნეობრივი ზეგავლენა, რომელიც რუსთაველის ვეფხისტყაოსანს აქვს ქართველ ერზე, განაპირობებს პოემისადმი მეცნიერული მიდგომისა და ინტერპრეტაციის მიმართ დიდ პასუხისმგებლობას. „ტარიელის რეაბილიტაციის თეორიის“ შექმნისას არ ყოფილა გათვალისწინებული ის შედეგები, რაც ამ თეორიას შეიძლებოდა მოჰყოლოდა, სინამდვილეში კი კონკრეტული დროისა და ვითარების პირობებში ამ კონსტრუქციული თეორიის შექმნით მთელ საბჭოურ სისტემას აქვს გამოტანილი მსჯავრი, როგორც ტოტალიტარულს და ანტიჰუმანურს.

კორნელი კეკელიძემ მორალური თვალსაზრისით შეაფასა ვეფხისტყაოსნის ახლებური მხატვრული ინტერპრეტაცია „ტარიელის რეაბილიტაციის თეორიის“ კონტექსტში და 1959 წელს დასვა ტრაგიკული კითხვა: „მაგრამ უნდა ვიკითხოთ: იზიარებდა თუ არა რუსთაველი პრინციპს: მიზანი ამართლებს საშუალებას?“ (კეკელიძე 1968: 291). საბჭოთა ოფიციალურმა რუსთაველოლოგიამ კორნელი კეკელიძის კითხვა უპასუხოდ დატოვა, თუმცა სავსებით ცხადია, რომ ამ კითხვაზე გაცემული ნებისმიერი პასუხი — დადებითი თუ უარყოფითი — „ტარიელის რეაბილიტაციის თეორიის“ იდეური და იდეოლოგიური კრახის მამხილებელი იქნება.

„ბოროტების იმპერიად“ წოდებულ საბჭოთა კავშირში ათწლეულთა განმავლობაში მორალმა ისეთი დევაღვაცია-დეგრადაცია განიცადა, რომ მოგვიანებით — 1977 წელს — აუცილებელი შეიქნა მასზე საზოგადოების ყურადღების გამახვილება და საჯარო დისკუსიის დაწყება. ნიშნეულია, რომ რუსული Литературная газета-ს ფურცლებზე ახალი სადისკუსიო რუბრიკა შთამბეჭდავი სათაურით „Homo moralis“: როგორია იგი?“ ქართველი მეცნიერის ავლიპ ზურაბაშვილის სტატიით გაიხსნა: ამ დროისთვის ბევრი მორალს და სინდისს „მოდველებულ“, „დრომოჭმულ“ ცნებებად აღიქვამდა. ა. ზურაბაშვილის სტატია წარმოადგენს ამომწურავ პასუხს ისეთ ფუნდამენტურ პრობლემაზე, როგორიცაა Homo moralis: „შინაგანი სინდისის ხმა აბსტრაქცია კი არ არის, არამედ წმინდათა წმინდა ნიჭი, რომლის გარეშე შეუძლებელია ადამიანის ცხოვრება და მოღვაწეობა. მე დიდი ხანია ვწერ იმის შესახებ, რომ

ცნება homo moralis არაფრით ჩამოუვარდება ცნებას homo sapiens... მე მყარად ვდგავარ პოზიციაზე, რომ მორალური ფუძე — ის ღერძია, რომლის გარშემო უნდა იბრუნოს ადამიანური მოღვაწეობის ნებისმიერმა გამოვლინებამ“ (ზურაბაშვილი 1977).

დამონებიანი:

ბარამიძე 1936: ბარამიძე ა. ტარიელი. — რუსთაველის კრებული — 750. ტფ.: სახელგამი, 1936.

ბახტინი 1976: Бахтин М. Проблема текста. Опыт философского анализа. - Вопросы литературы. № 10. 1976.

ევდოშვილი 1991: ევდოშვილი მ. (კარბელაშვილი მ.) „არ, უთქმელობა არ ვარგა...“ — „ლაშარი“, 2, 1991.

ზურაბაშვილი 1977: ზურაბაშვილი ა. Homo moralis: каков он? – Литературная газета, 5 იანვარი, 1977.

ილინი 1989: Ильин И. П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты. – Проблемы современной стилистики. Сборник научно-аналитических трудов. М.: 1989.

ინგოროყვა 1926: ინგოროყვა პ. Rustveliana. I. ვეფხის-ტყაოსნის თარიღი. შოთა რუსთაველის ვინაობა. ტფილისი, 1926.

კეკელიძე 1968: კეკელიძე კ. ნადირაძე გ. რუსთაველის ესთეტიკა. — კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

ინტერნეტი: Онлайн Энциклопедия Кругосвет. http://www.krugosvet.ru/enc./gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERTEKSTUALNOST.html/

კარბელაშვილი 1987: კარბელაშვილი მ. ორი ბიბლიური პარალელი ვეფხისტყაოსნის ერთი ეპიზოდისათვის. — ლიტერატურული ძიებანი, 1(XVI), თბ.: „მეცნიერება“, 1987.

კარბელაშვილი 1993: კარბელაშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის „უსისხლოდ“ ტერმინის იურიდიული და ეთიკური ასპექტები — ქართული მწერლობის საკითხები. ეძღვნება გამოჩენილი მეცნიერისა და საზოგადო მოღვაწის აკადემიკოს ალექსანდრე ბარამიძის დაბადების 90-ე წლისთავს. თბ.: „მეცნიერება“, 1993.

კარბელაშვილი 2010: კარბელაშვილი მ. რუსთაველოლოგია საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში. — საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია. ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 საუკუნის გამოცდილება. მასალები. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ლექსიკონი 1966: ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი. მ.დუდუჩავას საერთო რედაქციით. თბ.: „ნაკადული“, 1966.

ნორაკიძე 1966: ნორაკიძე ვ. ადამიანის იდეა „ვეფხისტყაოსანში“. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

რუხაძე 1936: რუხაძე ტრ. აღორძინების პერიოდის მწერლობის ცნობები შოთა რუსთაველსა და „ვეფხისტყაოსანზე“. ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, III, ტფილისი: 1936.

ტერმინები 1974: Словарь литературоведческих терминов. Редакторы-составители Л. И. Тимофев и С. В. Тураев. М.: "Просвещение", 1974.

ფატეევა 1998: Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте. – Известия РАН. Сер. литературы и языка, № 5, 1998.

ქ-ც 1955: ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I, თბ.: სახელგამი, 1955.

ქ-ც 1959: ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. II, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

ცინცაძე 1936: ცინცაძე პ. ვეფხისტყაოსნის მსოფლმხედველობა და მხატვრული კონსტრუქცია. კრიტიკული ეტიუდი. სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამოცემა, თბ.: 1936.

ჯავახიშვილი 1929: ჯავახიშვილი ივ. ქართული სამართლის ისტორია. ნიგნი მეორე. ნაკვეთი მეორე, ტფ.: 1929.

ჯავახიშვილი 1945: ჯავახიშვილი ივ. ისტორიის მიზანი, წყაროები და მეთოდები წინათ და ახლა. ნიგნი I. ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა (V-XVIII სს). თბ.: სტალინის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1945.

Mariam Karbelashvili

The Earliest Comment to “The Knight in the Panther’s Skin” Intertextuality: Rustaveli and Zhamtaaghmtsereli

Summary

It is logical that intertextual aspect of the historical Chronicles by Zhamtaaghmtsereli (Chronograph) relative to “The Knight in the Panther’s Skin” is solved in ethical-moral problematic context: any piece of art is subject to moral principle. Generations of readers of the poem evaluated by this moral criterion one of the key collisions – “stealthy slay” by Tariel of Khvarazmsha’s son when he was sleeping. As the history of Rustaveli studies show, starting from the annex to the poem among opinions about it expressed for many centuries, up to late thirties of the XX century there is no one comment, which would justify this act committed by Tariel. It is notable that in the soviet period dramatic deviation from the traditional evaluation of this episode took place and for the purpose of justification of such act by Tariel the absolutely different interpretation was developed, which is known in Rustaveli studies, as “The theory of Tariel’s rehabilitation”. This anti-human theory, with its substance, is the ideological product of the soviet regime and is based on the vulgar sociology. On the whole formulation and formation of the “The theory of Tariel’s rehabilitation” took place within exact chronological scopes – 1936-1938.

It turned out that the episode marked with such charge has found its first response six centuries ago in the work of historical nature – in the Chronicles by Zhamtaaghmtsereli (XIV century), in the episode related to Almuti battles. According to this fact, Zhamtaaghmtsereli should be regarded as the first commenter of this episode the poem and “Almuti episode” – as its first comment.

The intertextual principle connects the stanza of the poem – the task assigned by Nestan-Darejan to Tariel: “Slay the bridegroom stealthily” (543,2) and the phrase by Zhamtaaghmtsereli: “There are the people who slay stealthily and they are called Mulids”.

Specific term of the ancient Georgian law: “to slay stealthily” was mentioned for the first time in “The Knight in the Panther’s Skin” and for the second time – in the Chronicle by Zhamtaaghmtsereli. With respect of intertextual principle, “Almuti episode” is the meta-text of the respective episode, as it contains the comment and critical reference to its pretext.

Мотивы книжной культуры в творчестве Шота Руставели

Одним из проявлений культуры человечества является книжная культура, и одним из фактов истории является история книжной культуры. В широком смысле слова «книжная культура» подразумевает все виды и способы фиксирования информации и оперирования ею. Такое расширительное представление объясняется тем, что границы понятия «книга» в книговедении пока что весьма расплывчаты. Книгой допустимо считать любую информацию, знаково зафиксированную на материальном носителе искусственным способом. Правомерность такого подхода более ста лет тому назад обосновал П. Отле (Бельгия), в СССР его взгляды разделяли такие известные книговеды и библиотековеды, как М. Н. Куфаев, Н. В. Русинов, Е. И. Шамурин. В соответствии с их взглядами книгой считается любой зафиксированный на материальном носителе знак, будь то собственно книга – рукописная или печатная, – будь то указ; челобитная; географическая или игральная карта; надпись на чём бы то ни было и т. п. Когда письменность только зарождалась, она была синкретичной по своей сути. Отличий между, скажем, коротким отправляемым адресату письмом и полноценным объёмным произведением поначалу не делалось; и тот, и другой источник информации, например, в Библии равно называется книгой. В понятие книги при таком подходе попадают и трёхмерные объекты, поскольку при определении книги ограничения на мерность отсутствуют. Академик Н. Я. Марр усматривал существование книги ещё на заре человечества, в первобытном обществе. Согласно точке зрения Н. Я. Марра понятия «книга» и «письмо» имеют общее происхождение и назначение (общественную идею) (Марр 1927: 756, 796, 81). Истоком книги является тотемная татуировка первобытных людей, которую он именовал «книгой–магией».

Нуждается в предварительном разъяснении и понятие истории. Под нею правомерно понимать хронологический период, начинающийся с появления письменно зафиксированных сведений об общественно значимых событиях. Карл Ясперс (1883–1969) в монографии «Смысл и назначение истории» (1991) относил к ней «всё то время, о котором мы располагаем документальными данными. Когда нас достигает слово, мы как бы ощущаем почву под ногами. Письменные источники нигде не датируются ранее 3000 года до н. э., следовательно, история длится около пяти тысяч лет» (Ясперс 1951: 55–56). Выдающийся философ Юрий Михайлович Лотман в книге «Внутри мыслящих миров: человек, текст, семиосфера, история», пожалуй, даже слишком экспрессивно утверждал: «История – один из побочных результатов письменности» (Лотман 1999: 347). Подразумевается, что исторические сведения не просто существуют в природе, но что они обнаружены, стали достоянием исследователей, что они достоверны. Всё, что предшествовало этому периоду, относится к доисторическим явлениям.

Под книжной культурой будем понимать бытование книги в социуме. Имеется в виду, с одной стороны, воздействие книги на общество, а с другой, – влияние общества на формирование и функционирование различных форм книжной культуры. Содержание понятия «книжная культура» – широкое, оно включает в себя три

составляющих: культуру распространения книги, культуру собственно самой книги и культуру чтения (Васильев 2004: 90-91). Добавим к этому ещё культуру бережного обращения с книгой, культуру её сохранения.

Исходя из широкого понимания феномена книги, с одной стороны, и феномена книжной культуры, с другой стороны, в понятие «книжная культура» на правах части истории книжной культуры вписываются первоначальные представления о роли *грамотности, письменности, чтения*. Сюда же входят и представления о *счёте*, поскольку искусство счёта, записи чисел рассматриваются как составная часть истории грамотности – в данном случае грамотности арифметической.

Обычно понятие книжной (письменной) культуры связывают с наличием сохранившихся письменных текстов, которые могут служить объектом книговедческого анализа. Отсчёт истории книжной культуры при этом чаще всего начинают вести со времени первого дошедшего до нас письменного источника. Однако существует грандиозный пласт более ранних свидетельств, позволяющих со всей неопровержимостью утверждать, что грамотность существовала задолго до того момента, который признаётся как начальная точка отсчёта появления письменности. Их можно получить из анализа мифологических воззрений различных народов мира, из основных мировых религий, из фольклора наиболее цивилизованных этносов. Некоторые из этих истоков книжной культуры в последнее десятилетие стали предметом научного анализа (Столяров 1999Ж 45-68; 95-100).

Примыкает к ним и героический эпос как сплав отчасти мифологических, отчасти религиозных представлений, отчасти исторически достоверных событий. У многих произведений этого рода имеется автор, однако созданное им произведение – не плод его творческой фантазии, а синтез коллективной памяти народа о своём прошлом, о своих доблестях и заслугах, представленный в высокохудожественной форме. Героический эпос более всего ценен отражением ментальности того или иного народа, его социально ценностных идеалов. Исключительно важен он также сведениями о тех исторических реалиях, которые сохранились только в исторической памяти данного этноса – сведениями, которые по разным причинам не могут быть подтверждены памятниками материальной культуры.

С историко-книжной точки зрения героический эпос предоставляет возможность ответить на два главных вопроса:

1) существовали ли какие-нибудь и если существовали, то какие именно, проявления письменной культуры в момент создания данного эпоса, т.е. в максимально отдалённое историческое время;

2) как относился народ к зафиксированным письменно произведениям человеческого гения, какие из них были распространены более всего, какое влияние оказывали на социальную жизнь, отражённую в ткани повествования.

Героический эпос существует у многих народов мира. К наиболее древним относят шумерский Эпос о Гильгамеше, вавилонский Эпос об Атрахасисе, индийские «Рамаяну» и «Махабхарату», греческие «Илиаду», «Одиссею», «Теогонию», итальянскую «Энеиду», византийский «Дигенис Акрит», древнегерманский «Песнь о Хильдебранде», «Песнь о Нибелунгах», скандинавский «Старшая Эдда», «Младшая Эдда», «Сага о Вэльсунгах», «Круг Земной», англосаксонские «Беовульф», «Видсид», «Битва при Финнебурге», «Битва при Брунанбурге», «Битва при Мэлдоне», «Вальдере», французские *chanson de geste*, «Песнь о Роланде», «Песнь о Гильоме Оран-

жском», испанскую «Песнь о моём Сиде», ирландские саги уладского цикла, финско-карельскую «Калевалу», русские былины, «Слово о полку Игореве», персидский «Шахнаме», киргизский «Манас», узбекский (среднеазиатский) «Алпамыш», армянский «Давид Сасунский».

Достойное место в этом ряду занимает грузинский эпос «Витязь в тигровой шкуре». О нём и пойдёт речь в данном случае, без претензии на полный охват поднятой темы, поскольку её изучение только начинается.

«Витязь в тигровой шкуре» — эпическая поэма, написанная на грузинском языке Шота Руставели, в конце XII – начале XIII века, вероятнее всего между 1189 — 1212 годами. Из произведений героического эпоса других народов «Витязь в тигровой шкуре» более всего тяготеет к авторскому произведению, поскольку представляет собой практически самостоятельное творческое произведение конкретного автора. Тем не менее с героическим эпосом других народов его роднят многие черты: отражение народного менталитета и социальных ценностей, узнаваемые, несмотря на отнесение действия в вымышленную, к тому же, арабскую, страну, реалии быта, истории, географии, философских идей, морально-нравственных установок и иные. Почитание этой книги грузинским народом столь велико, что издревле установилась традиция: дарить девушкам к свадьбе (наряду с шахматами) книгу «Витязь в тигровой шкуре».

Согласно общепринятому мнению, Средние века принято считать мрачными, глухими. Возможно, такими они и были – для Западной Европы, Древней Руси, – но только не для Грузии, которая именно в этот период достигла наивысшего развития в политическом, экономическом, социальном и культурном отношениях. В это время страной правили выдающиеся личности: Давид Строитель (1089-1125), Георгий III (1156-1184) и особенно царица Тамар (1184-1213). Грузия того времени - сильная, централизованная феодальная держава, игравшая значительную роль в истории народов Ближнего Востока. Это было время решительного подъема материальных и духовных сил грузинского народа. Были воздвигнуты монументальные памятники зодчества, живопись, ювелирное дело, чеканное искусство, художественное ремесло поражают тонкостью и изяществом. Высокий уровень был достигнут и в области науки, общественно-политической и философской мысли

Особенно значительные успехи были достигнуты в искусстве слова. Поэма Ш. Руставели — «Витязь в барсовой шкуре», публиковавшаяся в русских переводах чаще всего под названием «Витязь в тигровой шкуре», — непревзойденный образец художественного грузинского слова и шедевр мировой поэзии, закономерный итог, вершина развития грузинской культуры.

Сначала изложу вкратце суть сюжета. Действие происходит в вымышленной исламской стране, но в события вовлечены индийские царедворцы. Пожилой царь Аравии — Ростеван, не имеющий сына-наследника, возводит на престол свою единственную дочь — Тинатин, которая любит полководца и рыцаря-царедворца Автандила. Однажды во время охоты царь и Автандил встретились со странным плачущим витязем, наряд которого состоял из тигровой шкуры. Попытки заговорить с ним остались тщетными, витязь покалечил и убил многих посланцев царя, а потом скрылся, не посмеяв сразиться с самим царём и Автандилом. Царь поручил слугам искать его в течение года, но никто не смог найти таинственного витязя. Тогда Тинатин поручила своему возлюбленному во что бы то ни стало привести загадоч-

ного чужестранца. Если же он не сможет его найти в течение трёх лет, то должен вернуться.

После долгих и опасных скитаний Автандил отыскал этого уединившегося в пустынной пещере витязя по имени Тариэл. Скрепив дружбу клятвой и побратавшись с Автандилом, Тариэл поведал ему свою скорбную историю: он — великий царедворец знаменитого индийского царя Фарсадана, терзаемый любовью к солнцеподобной царевне Нестан-Дареджан. Но Фарсадан задумал выдать её замуж за сына хорезмийского шаха, который заявлял, что он наследник индийского престола (хотя им был Тариэл). По наущению Нестан-Дареджан Тариэл убил соперника и готовился захватить власть. Нестан обвинили в порочной любви к мятежнику и после тяжких побоев удалили далеко за пределы Индии. Тариэл пустился в поиски, но безрезультатно. Отчаявшийся витязь уединился, горько оплакивая в пустыне свою жизнь. С ним в пещере жила и служанка Нестан-Дареджан — Асмат.

Автандил утешал и обнадеживал побратима Тариэла. Сам Автандил вынужден вернуться на родину, так как трёхлетний срок, после которого его должны были считать умершим, подходил к концу. Однако он обещал вернуться и помочь Тариэлу. По возвращении царь Ростеван отказывается снова отпускать военачальника, и Автандилу приходится уехать против воли царя, чтобы не нарушить клятву, данную другу. В конце концов он напал на след Нестан-Дареджан — её заключили в неприступную крепость Каджети. Тариэл и Автандил при содействии третьего побратима Фридона овладели крепостью, освободили Нестан, и счастливые возвратились в свои края.

Сюжеты и эпизоды, имеющие отношение к письменной культуре, составляют большой пласт поэмы. Не владея, к большому сожалению, грузинским языком, я имею возможность изучить поднятую тему только по переводам поэмы на русский язык. В поэтическом отношении лучшим (по крайней мере, с моей точки зрения) является перевод яркого советского поэта Н. А. Заболоцкого (1903 – 1958). Однако в данном случае важнее фактографическая точность, максимальное приближение к содержанию оригинала. Директор департамента библиотечных ресурсов Национальной парламентской библиотеки Грузии Леван Тактакишвили и самый крупный коллекционер изданий «Витязя в тигровой шкуре», порекомендовал воспользоваться подстрочным переводом С. Иорданишвили (Руставели 1966: 330). Это я и делаю, выражая, кстати, большую признательность Л. Тактакишвили за ценный совет.

Но прежде сделаю специальную и очень важную для восприятия последующих рассуждений и цитат оговорку. Руставели придавал исключительное значение поэзии как виду словесного искусства, требующего экономии слова, краткого, ясного и четкого выражения мысли. Согласно поэтике Руставели, стихотворные строки должны украшаться глубокомысленными, выразительными и музыкальными «сладостными словами», «сладкозвучным языком». Поэтическое творчество он сравнивает с богатырским ристалищем, а поэта воспринимает как рыцаря слова. Боевым вооружением ему служат просвещенный ум, утонченный вкус, высокая поэтическая техника.

Столь высокая требовательность заставляет с особым вниманием подойти к рассмотрению тех художественных приёмов, образов и средств, которые использует в своём творчестве сам Руставели. И здесь нас ожидает замечательная особенность: с первых же строк в поэме появляется образ *средства и материала записи*. Во Вступ-

лении автор призывает в очередной раз (а значит он делал это и прежде) восхвалить царицу Тамар, используя в качестве *чернил* «гишеровое [чёрного цвета] озеро», а в качестве *пера* – «трепетный тростник» [4]*. Этот художественный приём используется и в сказании «Отъезд Автандила к Придону [правителю Мульгазанзара]». Сказитель призывает планету странствий Отарид (Меркурий):

«Сядь, *опиши* мои страдания!

Чернилами я дам тебе озёра слёз, *пером* предлагаю свой исхудалый стан, тонкий, как волос» [951].

Воображение легко дорисовывает картину: перо – это символ лёгкости, стройности, изящества, но и слабости, незащитности. При описании внешности возлюбленной появляется образ *чернил*: «Она бросила на меня прекрасный взгляд своих чернильных глаз» [387]. Аналогичный образ использован в сюжете, когда Фатма описывает страдания Нестан-Дареджан:

«Когда бы я ни вошла к ней, перед ней стояли озёра слёз;
Чернильную пучину (её глаз) окружали гишеровые копыя [чёрные ресницы].
Из *чернильных* озёр чашами изливались потоки» [1134].

Чернила, как можно из этого заключить. Чтобы понять поэтичность этого образа, надо перенестись в XIII век и понять, что чернила были редкостью, ассоциировались с чем-то красивым насыщенностью цвета, редким, благородным и дорогим.

Послание Нестан-Дареджан к возлюбленному содержит схожие, очень сильные образы:

«Затем она с плачем и рыданиями *пишет письмо* возлюбленному,
В своих же слезах тушит вспыхнувшее пламя.
Она *написала письмо*, способное пронзить сердца внимающих,
Разомкнутая роза явила прозрачный хрусталь» [1279].

Письмо начинается сравнением *пера* как инструмента письма со своим станом. [1280]. Это заставляет вообразить всю тонкость и изящество стана автора письма. Далее: чтобы подчеркнуть горечь настроения, говорится о *пере*, «обмакнутом в желчь». Идея единения с возлюбленным передаётся через образ *бумаги*: «Бумагой служит твоё сердце, слитое с моим» [1280].

Из всех изобразительных средств чаще всего в поэме используются такие сюжетообразующие единицы, как письма (послания), указы, приказы, распоряжения. Структурно в поэме 62 сказания. 13 из них (21 %) полностью посвящены письменным источникам! Кроме того, свидетельства письменной культуры древнего грузинского народа щедро рассыпаны по всем остальным структурным частям поэмы. Приведём наиболее характерные эпизоды.

В начальном Сказе о Ростеване, царе арабов, сообщается, что Ростеван разослал по своей державе *приказ*, которым назначал правительницей свою дочь Тинатин [43]. Царица тут же подозвала своего воспитателя и велела принести *опечатанную* им казну, чтобы поделиться своим богатством со всем народом [52]. Значит, в те давние времена имелось представление о печати, её оттиске и функциях. Известно, что печать как устройство для производства оттисков, известная за несколько тысячелетий до нашей эры, в середине XV в. стала прародительницей *книгопечатания*.

* Цифры в квадратных скобках отсылают к соответствующим четверостишиям подлинника.

В Сказании «Царь арабов увидел витязя в тигровой шкуре» царь, по совету дочери, посылает людей повсюду разузнать о незнакомце в тигровой шкуре. Напутствуя их, он велит: «Шлите *письма* туда, куда не можете добратся» [114].

Дальше по ходу действия Автандил, уезжая искать возлюбленную Тинатин, оставляет на своего верного вассала Шермадина все арабские войска и просит, чтобы владыка не знал про скитанья Автандила. Чтобы царь ничего не заподозрил, Шермадин должен посылать ему даров побольше и *писать ему* от имени Автандила *письма* в продолжение трёх лет [154]. Он дал Шермадину грамоту, чтобы ему «подчинялась вся моя знать» [162]. Текст этой грамоты (указа) полностью приводится в сказе «Письмо Автандила к своим подданным (вассалам)» [163 - 172]. Для большей убедительности в тексте указа подчёркнуто, что Автандил написал его *собственно-ручно*: «Пишу это послание сам, своей рукой» [164]. Чтобы не было сомнений в подлинности документа,

«Шермадин, собрав вместе знать и вельмож,
Показал им то *послание*, сообщил сказанные им слова» [173].

Делаем из этого вывод о высоком уровне письменной культуры первого лица государства, а также, как минимум, его вассала.

В одном из последующих сказаний Тариэл через служанку Асмаат неожиданно получает любовное *письмо* от Нестан-Дареджан [368], которое приводится полностью [369-372], и отвечает на её признание красноречивым ответным *письмом* [374-377]. Героя постоянно согревало письмо девушки: «У меня было полное надежды письмо, оттого я был весел» [384].

После свидания Тариэл закликает Асмаат: «<...> не дай расстаться мне с душой, гаси вестями пламя, Не прерывай переписки, шли письма – одно вслед за другим. Если что узнаешь для меня, надеюсь, не скроешь» [391]. В дальнейшем он получал от неё письма довольно часто, как это видно из текста произведения. Служанка, как видим, тоже свободно владеет грамотой.

Весь дословный обмен письмами витязя с полюбившей его царицей составляет значительную часть поэмы. Тариэл писал, созерцая «дивные посланья», по много раз их *перечитывал*.

Большую роль играет в поэме и, так сказать, деловая переписка. Началась она с того, что Тариэл «послал в Хатай гонца с *письмом*. Я писал: <...>» [380], и далее приводится полный текст письма с требованием повиноваться [381 –383]. Вскоре он получает возмущённое ответное письмо от царя хатайцев:

«Я удивился тому, что прочитал в письме, тобой начертанном! <...>
Чтоб не видел я больше писем, написанных тобой!» [393 – 398].

Но это только начало обмена посланиями, переписка продолжается во всё более экспрессивных выражениях.

Витязь переходит и к действиям, и тут снова появляется источник информации, возникший задолго до появления письменности, однако имеющий все её признаки: знаки, символы, запечатлённые на материальном носителе:

«Я поднял царский *стяг с черно-красным полотнищем*,

Приказал бесчисленным войскам выступать утром <...>» [397]. Поднятие боевого флага означало поход на неприятеля. Констатируем, что в поэме появляется

ещё один вид источника зафиксированной информации – боевое знамя. Затем образ знамени фигурирует в сюжете о борьбе Автандила с пиратами, чья ладья «с высоко поднятым флагом» была снабжена тараном с лемешным наконечником для пробивания кораблей [1025].

Одно из сказаний «Витязя в тигровой шкуре» называется «Послание Тариэла к царю индов и возвращение с победой». В этом послании витязь извещает Фарсадана, что вскоре предстанет перед ним с пленённым царём хатайцев Рамазом [456 - 460].

Тем временем он получает новое письмо от Нестан-Дареджан, и оно приводится полностью [486-489], – так же, как и ответ Тариэла [496-498]. Переписка продолжается, всё более драматизируясь: письмом возлюбленная отказывается от Тариэла, которого по ошибке считает вероломным, повинным в том, что с его согласия её насильно отдают за чужого царевича [546-548 и др.].

Дословно приводится переписка Автандила и витязя Придона. Она тоже составляет существо содержания поэмы. Из этой части выясняется, что письменные тексты имели вид *свитка*: Автандил, «написав это письмо, скрутил его, завязал <...> отдал его слугам Придона» [1311].

Встречается в поэме такой вид письменного произведения, как *завещание*. Во второй свой тайный отъезд Автандил оставляет письменное завещание царю Ростевану [778]. Его текст составляет предмет отдельного сказания [779-798]. В завещании, среди прочего, имеются ссылки на труды Платона [780-781] и на писания апостолов [782-784], из чего можно сделать вывод о высоком уровне просвещённости героя эпоса. В заключение Автандил заверяет, что завещание написано им лично, своей рукою [798].

Окончив писать, он «завещание вручил Шермадину», поручив доложить обо всём царю [799]. Шермадин передал

«<...> завещание, заплакал, жизнь ему казалась мукой. Он доложил:

“Я нашёл это завещание, им *написанное*, в его опочивальне” <...>» [818-819].

Вельможи, «*прочтя* завещание <...> долго плакали» [820]. Обязанность комментировать драматичность ситуации оставим литературоведам. Нам интереснее констатировать иное: свободное обращение героев с письменным текстом преподносится в поэме как вполне обыденное, заурядное дело.

Оживлённой перепиской отмечены взаимоотношения Автандила и Фатьмы. Фатьма

«<...> написала чувствительное письмо <...>

Открывающее её любовь и муки,

Трогающее и потрясающее сердца слушателей,

Письмо, которое следовало хранить, а не рвать, как ненужное» [1072].

В сказе «Любовное письмо Фатьмы к Автандилу» текст письма приводится полностью [1073-1076]. Фатьма-хатун «написала и послала письмо к юноше», но тот воспринял его довольно прохладно: «читал его так, словно оно было от сестры или родни» [1077]. Однако он решает воспользоваться чувствами девушки, чтобы прозвать что-нибудь затаённое [1081]. Начинается оживлённая переписка и авантурные приключения двух героев, составляющие существенную часть сюжета «Витязя в тигровой шкуре».

Другую сюжетную линию составляет переписка Фатьмы с Нестан-Дареджан. Ей отведены в поэме отдельные сказы. Читатель узнаёт здесь о *способе передачи писем*

– через ловкого волшебника-негра, который невидимо минует многочисленную стражу и проходит сквозь запертые ворота [1263-1266]. Новый поворот сюжета усложняет эпистолярную тему. Нестан-Дареджан просит Фатму написать весточку Тариэлу и передать ему *знак* – «лоскут от накидки, им же подаренной». Лоскут должен не просто напомнить Тариэлу о Нестан-Дареджан, но и наглядно продемонстрировать её моральное состояние, поскольку накидка цветом «черна, как и моя судьба» [1276-1278]. Одновременно Нестан-Дареджан сама «с плачем и рыданиями пишет письмо возлюбленному» [1279]. В её продолжительном письме [1280-1297] возникает упомянутый выше образ письменных принадлежностей – *пера* и *бумаги* [1280], – по-видимому высоко почитаемый предками нынешних грузин.

Переписка между героями была, надо полагать, столь частой, что они легко узнавали почерк писавшего. Так, когда Автандил передал Асमत, рабыне Нестан-Дареджад, «письмо её воспитанницы», «Асमत сразу признала её руку» [1346 – 1347]. Этот момент чрезвычайно показателен в двух отношениях. Во-первых, он свидетельствует о грамотности женщин. Во-вторых, оказывается, грамотными были не только представители высших слоёв общества, но и их подчинённые, до рабов включительно. Один этот штрих позволяет говорить о средневековой Грузии как о стране с высокой письменной культурой.

Тариэла письмо впечатлило очень сильно:

«Он читал, хотя чтение того письма приводило его в неистовство;
Слёзы скрывали свет, тёмными ему казались дневные лучи» [1336].

После свадьбы Автандила и Тинатин ближайшая подруга последней – Нестан-Дареджан, – с которой Тинатин должна расстаться, даёт наказ: «<...> Осведомляйся обо мне, давай знать о себе, со мной беседуй в письмах <...>» [1557]. Надо полагать, что порядок доставки писем был отработан с достаточной чёткостью.

Распространён по ходу действия на протяжении всей поэмы в поэме и образ *печати* – наиболее древнего печатного произведения.

Посещая захваченную в бою тайную пещеру с сокровищами, витязь Тариэл, Автандил и Асमत обнаруживают среди прочих богатств *запечатанный* сундук с *надписью*: «На нём было написано: “Здесь лежат чудные доспехи, Кольчуги, шлемы, басрийские мечи, рассекающие алмаз <...>”» [1354 – 1355]. Приходится сделать вывод, что грамотными были не только наши герои, но и те, кто заполнял, запечатывал сундук и делал на нём надпись. Уходя, герои опечатали все сорок сокровищниц [1359]. В дополнение к примерам, приведённым выше, отметим ещё один эпизод. После того, как Тариэл помог своему побратиму Придону победить врага и завладеть большими богатствами, царь Придон своей печатью опечатал эти клады.

Так в небольшом отрывке соединилось сразу несколько образов, имеющих отношение к письменной культуре, что свидетельствует о её глубоком проникновении в культуру грузинского народа во времена Средневековья.

Герои «Витязя в тигровой шкуре» в самые тяжёлые жизненные минуты в целях утешения или избавления от болезни как наивысшему авторитету обращаются к некой *книге*, обобщённый образ которой присутствует по всему тексту эпоса. Её образ появляется на страницах поэмы в Сказе о том, как влюбился Тариэл. Впавший при виде Асमत в беспамятство, он был спасён *чтением священной книги* – судя по контексту, Корана:

Мукры [чтецы Корана] и мулимь [мусульманские богословы] обступили меня;
В руках у них была священная книга, все читали её;
Они предполагали, что я одержим бесом <...> [344].

Влюблённые Таризл и Нестан-Дареджан клянутся друг другу в верности, избрав символом *книгу*:

«Над *книгой* клятв я клялся и клялась она.
Ещё крепче она подтвердила свою любовь ко мне <...>» [410].

Другой художественный приём – обобщённый образ книг как символа мудрости. В ответственные моменты жизни герои ссылаются на изречения из *книг* как на наиболее убедительный аргумент. В Сказании «Фатма рассказывает историю Нестан-Дареджан» Автандил утешает Фатму самым сильным аргументом:

«Утешься, и в *книге* так написано:

Из всех врагов самый страшный – друг, ставший врагом;
Если человек мудр, он не доверится ему сердцем» [1199].

«Беседа Автандила с Шермадином» перед вторым тайным его отъездом начинается с обращения к *чтецу и слушателю*, обязанным славить деяния и дружбу витязей [765].

Заканчивается поэма, как и начинается, объяснением цели её создания – необходимости письменно «воспеть дела Давида, его мужество и отвагу!» [1585]:

«Пишу я, некий месх, стихотворец под именем Руставели.
Для бога грузин Давида, кому солнце служит путеводителем,
Я изложил в стихах эту повесть для услады того,
Кто наводит страх от Востока до Запада,
Кто сжигает двоедушных и радуется преданных ему» [1583-1584].

Таким образом, тема письменного документа, в том числе рукописной книги, пронизывает всю ткань повествования «Витязя в тигровой шкуре». Она свидетельствует о высокой книжной культуре средневековой Грузии, о большой роли письменности в жизни её народа, о большом уважении к письменности как проявлению человеческого гения. Из произведений героического эпоса других народов по богатству представления мотивов книжной культуры с «Витязем в тигровой шкуре» может сравниться разве только «Шахнаме» Фирдоуси.

Хотелось бы надеяться, что сделанные наблюдения убеждают: истоки книжной культуры коренятся очень глубоко, и их познание способно существенно обогатить представления о её истинной глубине и богатстве.

ЛИТЕРАТУРА:

Васильев 2004: Васильев В. И. История книжной культуры. Теоретико-методологические аспекты / В. И. Васильев. – М.: Наука, 2004, стр. 90-91.

Лотман 1999: Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: человек, текст, семосфера, история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1999, стр. 347.

Марр 1927: Марр Н. Я. Происхождение терминов «книга» и «письмо» в освещении яфетической теории / Н. Я. Марр // Книга о книге. Вып. 1. С. 75, Л.: 1927, стр. 79, 81.

Столяров 1999: Столяров Ю. Н. Тема книги в Библии / Ю. Н. Столяров // Книга. Исследования и материалы.- М.: Терра, 1999.- Сб. 76.- стр. 45-68; Столяров Ю. Н. Тема книги в Коране / Ю. Н. Столяров // Книга. Исследования и материалы. — М.: Терра, 1999. — Сб. 77. — стр. 95-110; Столяров Ю. Н. Тема книги в сказочном фольклоре. У истоков книжной культуры / Ю. Н. Столяров // Книга. Исследования и материалы. — М.: Наука, 2008. — Сб. 89 / I-II. — стр. 23-35; Столяров Ю. Н. Былины как источник ценных сведений о книжной культуре / Ю. Н. Столяров // Краеведческий альманах. — 2009. — № 1. — стр. 60-67; Столяров Ю. Н. Загадки о грамотности, письменности, чтении / Ю. Н. Столяров // Школьная библиотека. — 2009. — № 2. — стр. 33-38. и др.

Ясперс 1951: Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. М.: 1951, стр. 55–56.

Yuri Stoliarov

Book-culture Related Motives in Shota Rustaveli Creation

Summary

In the preface of the article author gives some explanations of those terms and concepts, which are related to book culture and he proves scientifically that all information, included in extant writing text analysis is related to book culture. Author marks correctly that education existed long before the appearance of written language and scientific analysis of ancient folk epos and myths can serve as argument for such conclusion.

Author speaks specially about Georgian epic poem *The Knight in the Panther's Skin* and poses it next to ancient folk eposes: Sumerian *Gilgamesh*, Indian *Ramayana* and *Mahabharata*, Greek *Iliad* and *Odyssey*, Italian *Eneide*, but underlines that Georgian epos was written by one author. The fact that the book was given as a dowry (at first as written text and printed version after) speaks about its popularity among people. Author describes the social and material background of the period when poem was created and marks that it was the time of Queen *Tamar* and King *David the Builder* when Georgia as feudal state reached its age of prosperity.

The terms, topics and concepts from the poem are explained according to Russian text (translator *S.Iordanishvili*, 1966 Tbilisi). In the preface of the work author gives some examples of feature methods and comparisons. For example “agate lake” instead of ink, reed - instead of stylus. etc. Many examples can be found in various chapters of the poem. *Tinatin* demands King *Rostevan's* order to grant people with all gold and jewelry. The so-called “Business correspondence” was very popular at that time, letters were sent in form of roll. Letter writing and will writing was so often used among the characters of the poem, that they knew each other's hand writing very well. There are some holy books mentioned in the poem too; people used to read books in times of misery, sorrow, they used to swear on books in the name of devotion, friendship. The book was considered to be an origin and symbol of wisdom. *Avtandili* is trying to calm down *Fatman*, telling her such stories are written in books too.

This article is the first attempt in Georgian literary criticism, considering the aspect from this point of view and therefore it will cause an interest among Georgian literature history researchers.

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები „დავითიანში“

„ვეფხისტყაოსნის“ უსაზღვრო პოპულარობამ ერთგვარად შეაფერხა ქართული პოეტური აზროვნების განვითარება. იგი ნიჭიერების ერთგვარ საზომად იქცა. კარგი პოეტი იყო ის, ვინც უკეთ მიბაძავდა რუსთაველს. „დავითიანი“ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში „ვეფხისტყაოსნის“ საუკუნეობრივი გავლენის ერთგვარ დაძლევად განიხილება. მკვლევარი სარგის ცაიშვილი წიგნში „შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი“ წერს: „გურამიშვილი რუსთაველის ყველაზე ღირსეული მემკვიდრეა ძველ საქართველოში. უკვე ის კონტექსტი, რომელშიც გურამიშვილი ახსენებს რუსთაველს, თავისთავად მეტყველებს, თუ რა მაღალ შეფასებას აძლევდა იგი თავის დიდ წინამორბედს. ... მაგრამ, ამავე დროს სწორედ მან ყველაზე მძლავრი ნაბიჯი გადადგა, რათა განთავისუფლებულიყო რუსთაველის განუზომელი გავლენისაგან“ (ცაიშვილი 1974: 199). (აღნიშნული გარემოება პირველად აკაკი წერეთელმა შენიშნა (წერეთელი 1899: 24) გურამიშვილის სტრიქონით უნდა იყოს შთაგონებული ლ. კალანდაძის ხატოვანი გამონათქვამი „უკვდავი რუსთაველის შემდეგ ბევრი ნიჭიერი ქართველი შეეჭიდა ქართულ პოეტურ სიტყვას, მაგრამ არსებითად ვერც ერთი ვეფხისტყაოსნის დიდ ჩრდილს ვერ გასცდა, სანამ გურამიშვილმა საჭიატოს არ მიაგნო“ (მდრ. „ბნელსა ვზივარ, გვედრები სასინათლო ამიხვრიტო...“) (კალანდაძე 1960: 3).

ახალმა სათქმელმა ახალი ფორმა მოიტანა. მიუხედავად ამ ორი პოეტური სამყაროს თვითმყოფადობისა, აშკარაა მათ შორის მსგავსებანი, რომელთაც გარკვეულწილად უკვე განაპირობებს შემდეგი გარემოებანი. ორივე ნაწარმოები მრავალპლანიანია და დანტესეული ზოგადი კლასიფიკაციის თანახმად, მათში ოთხი ძირითადი შრე გამოიყოფა: 1. ისტორიული; 2. ალეგორიული; 3. დიდაქტიკური და 4. ანაგოგიური. თითოეული ეს შრე სხვადასხვა ინტენსივობით ვლინდება თხზულებებში. მაგალითად, ისტორიული რეალობა „დავითიანში“ დომინანტურია და ერთერთ ნამყვან თემად იკვეთება („ქართლის ჭირი“), „ვეფხისტყაოსანში“ კი საკვლევი და ამოსაცნობი. ალეგორიზმი ანუ იგავი „ვეფხისტყაოსნისა“ რთულია, „დავითიანისა“ — მიზანმიმართულად მარტივი; დიდაქტიზმი შეფარულია პოემაში, გაცხადებულია „დავითიანში“. ანაგოგიური (საღვთისმეტყველო) პლასტი „ვეფხისტყაოსნის“ უღრმესი შრეა, „დავითიანში“ კი ძირითადი ლაიტმოტივი.

ნაშრომში ძირითადად ყურადღება გამახვილებულია შემდეგ საკითხებზე: „ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიზმი; პოეტთა მიერ შემოქმედებითი საგნისა და პოეტური რანგის თვითგანსაზღვრა; დიდაქტიზმი და მოტივაცია; მსოფლმხედველობრივი პრობლემები; პოეტური სემანტიკა.

„ვეფხისტყაოსნის“, როგორც ალეგორიული თხზულების „თარგმანებას“ ვახტანგ მეფის დროიდან ეყრება საფუძველი. დავით გურამიშვილი იზიარებს პოემის პირველი გამოცემლის თვალსაზრისს და ზუსტად, ლაკონურად აფასებს პოემას — იგი არის „იგავთ ხე“, რომლის ფესვები ღრმად არის დამარხული.

„ოდესაც ბრძენმა რიტორმან
შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ჰყო, შრტონი უჩინნა,
ზედ ხილი მოინეოდა,
ორგ ზისვე ნაყოფს მისცემდა,
ვისგანაც მოირხეოდა“. (4)

„დავითიანიც“ იგავთ ხეა, ოღონდ მარტივად შესამეცნებელი იმ მიზნით, რომ „უფრო ადვილად აღვლიან ზედ ყრმანი დასარხვევლად“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ალევორიზმის თვალსაზრისით ძალზე საყურადღებოა „მიჯნურობის თეორია“ პროლოგიდან, რომელშიც პირველად საღვთო მიჯნურობაზეა საუბარი: „ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა“. მომდევნო სტროფის ბოლო ტაქები აღიქმება, როგორც რუსთაველის შემოქმედებითი არჩევანი:

„ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან,
მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“.

ამ ტაქებში გამოჩენილი ბაძვის ცნება უყურადღებოდ არ დარჩენილა სამეცნიერო ლიტერატურაში. რევაზ სირაძე წიგნში „კულტურა და სახისმეტყველება“ წერს: „აქ ტერმინი ბაძვა არ შეიძლება სასხვათაშორისოდ გავიგოთ. ამქვეყნიური სიყვარულის ზეციურისადმი ბაძვას არაერთხელ ეხება იოანე პეტრინი. ამგვარ სიყვარულთანა დაკავშირებული რუსთველური სიტყვახმარებაც. საერთოდ კი ტერმინი ანტიკურობიდან იღებს სათავეს, ასეთ შემთხვევაში იგი მარტო მიმსგავსებას როდი გულისხმობს, იგი გულისხმობს „განსახოვნებასაც“, ასე რომ, ამქვეყნიური ამაღლებული, ადამიანური სიყვარული შეიძლება ზეციურს განსახოვნებდეს“ (სირაძე 2008: 113–114).

ისმის კითხვა, მაინც სად ხდება შემოქმედების საგნის დასახელება: „ვთქვა მიჯნურობა პირველი“ თუ „ვთქვენ ხელობანი ქვენანი“? ლოგიკურია, რომ ახალი საკითხი, თანაც ასეთი მნიშვნელოვანი, დაიწყოს ახალი სტროფით. მართლაც, ჩვენი დაკვირვებით, საკითხის წარმოდგენა იწყება სწორედ ახალი მონაკვეთით, ახალი დისკურსით მიჯნურობის თაობაზე და ეს არის „ვთქვა მიჯნურობა პირველი“. სწორედ ეს არის მთავარი ჩანაფიქრი, მთავარი მიზანი, ხოლო „ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან, მართ მასვე ჰბაძვენ...“ არის ფორმა, განსახოვნება ამ სათქმელისა. ისიც ლოგიკურია, რომ განსახოვნების ფორმაზე მინიშნება მოსდევდეს და უშუალოდ ებმოდეს საკითხის შინაარსობრივ წარმოდგენას (და მისი მომდევნო იყოს III და IV ტაქები). აქვეა მოტივაცია, რატომ არ შეიძლება პირდაპირი გადმოცემა, პირდაპირი დასახვა შემოქმედებითი საგნისა და რატომ უნდა მოიძებნოს განსახოვნების სათანადო ფორმა, ამ შემთხვევაში ალევორიული. იმიტომ, რომ საღვთო მიჯნურობა ძნელად სათქმელია, „საჭირო გამოსაგები ენათა“, „ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან, ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან“. ამდენად, ჩვენი აზრით, მართებული იქნებოდა, „მიჯნურობის თეორია“ განიხილებოდა არა როგორც ერთგვარი კლასიფიკაცია მიჯნურობის გვარებისა (რომლებსაც ემიჯნება სიძვა და მათი აღრევა დაუშვებელია, მით უფრო, ამ კონტექსტში, რომელშიც წმინდა ადამიანური სიყვარული მოხმობილია საღვთო სიყვარულის მინიერ იმიტაციად. ამიტომაც არის რუსთაველი ასეთი კატეგორიული: „ნუვინ გარევეთ ერთმანეთსა, გესმის ჩემი ნაუბარი?“), არამედ როგორც ერთიანი, განუყოფელი კონტექსტი — შემოქმედების თემისა და მისი განსახოვნების ფორმის გაცხადება.

შაირობის თეორიის მიხედვით, რუსთაველი, როგორც ვრცელი ეპოპეის შემოქმედი, ბუნებრივია, პირველი რანგის მოშაირეა. (თუმცა გარკვეულ აზრთა სხვადასხვაობას ინვეს მეორისა — „მეორე ლექსი ცოტაი, ნანილი მოშაირეთა“ — და მესამის — „მესამე ლექსი კარგი არს სანადიმოდ, სამღერელად“ — წინ არდასახელება პირველისა, რომელიც, ვფიქრობთ, აპრიორულად იგულისხმება, მისი მახასიათებლები კი გაბნევით იკითხება ტექსტში. რით გამოიცდება კარგი მოშაირე? — „ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის დიდი რბევა ...მართ აგრეთვე მელექსესა ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“, „მოშაირე არა ჰქვია, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“. დავით გურამიშვილი, რუსთაველი პოეტური გენიის თაყვანისმცემელი („მე რუსთველსა ლექსს არ ვუდრი, ვით მარგალიტს ჩალის ძირსა“), მისივე კრიტიკერიუმებით

განსაზღვრავს საკუთარი პოეტური ოსტატობის ხარისხს და თავს მეორე რანგის მოლექსეთა კატეგორიას მიაკუთვნებს.

რუსთაველი:

„მეორე ლექსი ცოტაი ნაწილი მოშაირეთა,
არ ძალუძს სრულქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა,
ვამსგავსე მშვილდი ბედითი ყმანვილთა მონადირეთა:
დიდსა ვერ მოჰკვლენ, ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“. (სტრ. 16)

გურამიშვილი:

„მე ყრმათა მსგავსად მომიხდა
ნამცვრევთ ნალკოტთა მცვრევანი,
ბზაკალითა და წინკიტით
მონადირეთში რევანი,
ვერც ხილი ვპოვე, ნადირთაც
ძალი არ მქონდა რევანი,
და ვა შემრჩა ცუდსა მეთევზეს
უბრალოთ წყალთა მღვრევანი“.
(დავითიანი, სტრ. 6)

(ბზაკალი – ხის მშვილდი, წინკატი — პატარა ისარი)

რუსთველური სახეები აქ გავრცობილია, თუმცა აშკარაა რემინისცენციები: „ყმანვილთა“ — „ყრმათა მსგავსად“; „მონადირე“; „დიდსა ვერ მოჰკვლენ“ — „ნადირთაც ძალი არ მაქენდა რევანი“ და სხვა.

„ვეფხისტყაოსანი“ აღმზრდელობითი ნაწარმოებია. ზოგადად, XII საუკუნის რომანის კვლევა მივიდა დასკვნამდე, რომ გარეგნული ხასიათის მიუხედავად, მასში აღზრდის პრობლემატიკაა მთავარი. ამაზე ჯერ კიდევ ვახტანგ VI მიანიშნებდა. ეს აზრი შემდგომშიც აქტუალური იყო სამეცნიერო ლიტერატურაში. „რომანი, რომელშიც ახალგაზრდა გმირები მოქმედებენ, როგორც წესი, აღმზრდელობითი რომანია“ (კარბელაშვილი 2003: 5). მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ პოემის მთავარი პერსონაჟები (ისინი, ვისი პიროვნული დახვეწა-ამაღლება სიუჟეტის განვითარების და კვალად ხდება) არ არიან იდეალურნი, არამედ მიისწრაფიან სრულყოფილებისკენ და თუმცა თეორიულად ფლობენ სიბრძნეს, მაინც პირადი გამოცდილების მტკივნეულ გზას გადიან გაღრმავებისა და შინაგანი განახლებისაკენ.

„დავითიანი“ მოწოდებულია ყმანვილთათვის, მათი აღზრდისა და თვითშემეცნებისთვის. საყურადღებოა, რომ ორივე თხზულებაში წარმოჩენილია საფუძველი და მოტივაცია (როგორც უფლება) დიდაქტიზმისა. ეს არის გამოცდილებით დაგროვილი ცოდნა და გარკვეული დისტანცირება პრობლემისგან. ორივეგან მოხმობილია მკურნალის სახე.

„ვეფხისტყაოსანი“:

„რა აქიმი დასნეულდეს, რაზომ გინდა საქებარი,
მან სხვა იხმოს მკურნალი და მაჯასიცა შემტყყვებარი...
სხვისა სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი“. (662)

„დავითიანი“:

„რაგინდ ბრძენ იყოს მკურნალი,
კარგად ატყობდეს მაჯასა,
სხვისას შეიტყობს, თავისას
ვერას გაიგებს ხვანჯასა“. (60)

და სენტენცია: „სხვა სხვისა ომსა ბრძენია“ — რუსთაველი: „მე ვერ ვირგე და თქვენ გარგე“ — გურამიშვილი.

თვალსაჩინოა „ვეფხისტყაოსანსა“ და „დავითიანში“ ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ცნებათმეტყველების თანხვედრა. ასეთია მიჯნურის ცნება, რომელსაც ბინარული მნიშვნელობა აქვს — საერო და საღვთისმეტყველო. ეგრეთნოდებულ ხელობათა კატალოგში ორივე შემოქმედი მას წარმოგვიდგენს სწორედ საღვთისმეტყველო შინაარსით.

რუსთაველი:

„მუშა მიწყევ მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს,
კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს“. (11, 3–4)

გურამიშვილი:

„მეცხრეა – არჩენთ მწყემსობა,
უქნიათ მენახირობა,
და მეთე – მიჯნურთ სურვილი,
ტრფიალთა შენამზირობა“. (38)

ამასთან დაკავშირებით ქეთევან ბეზარაშვილი წერს: „ჩანს, რომ რუსთაველთან და გურამიშვილთან დასახელებული რიტორიკული სქემა ქრისტიანული მწერლობის ტრადიციებს ეფუძნება. მათთან კატალოგის ბოლოს დასახელებული მიჯნურობა (ისევე, როგორც კატალოგის თავში დასახელებული ბრძნობა), როგორც საღვთო სიბრძნის ტრფიალი, როგორც საღვთო ხედვა– თეორია, ყველაფერზე აღმატებული ჩანს“ (ბეზარაშვილი 2005: 26). ვფიქრობთ, სწორედ ეს არაბუნა სიტყვა (მიჯნური) მიესადაგებოდა ღვთის მოტრფიალეს, რომლის ცნობიერება ამაღლების კვალდაკვალ სცილდებოდა ემპირიული რეალობის საზღვრებს და პრაგმატული პოზიციიდან შმაგად, ხელად აღიქმებოდა.

საყურადღებოა, აგრეთვე სიტყვა „ქართულის“ გამოყენება ორივე თხზულებაში ქრისტიანულის სინონიმური მოაზრებით. რუსთაველი: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები...“ გურამიშვილი: „თუ რამ იყოს სხვის რჯულისა, მომიქციოს, გამიქართლოს“. მოცემულ ტაეპებში რუსთაველისეულ „სპარსულს“ შეესაბამება გურამიშვილისეული „სხვის რჯულისა“; ხოლო „ქართულად ნათარგმანებს“ – „მომიქციოს, გამიქართლოს“. ცხადია, რუსთაველი „სპარსულს“ იყენებს არაქრისტიანულის მნიშვნელობით, ხოლო „ქართულად თარგმანება“, „მოქცევა“, „გაქართლება“ ქრისტიანულად გამართვას, ქრისტიანულად მოაზრებას ან ინტერპრეტაციას ნიშნავს. ასე რომ, ტაეპი „ესე ამბავი სპარსული...“ ერთი შეხედვით პოემის სიუჟეტის წარმომავლობის საკითხს რომ უკავშირდება, ვფიქრობთ, რეალურად პოემის ალეგორიულ ხასიათს მიაჩნებებს.

საგულისხმოა, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ „სპარსნი“ გამოყენებულია ქრისტიანულის საპირისპიროდ, ბოროტ ძალთა ალეგორიად. წმინდა ნინოს და მის სულიერ შვილებს აქვთ ხილვა, როდესაც ქართლში ფეხს იკიდებს ქრისტიანობა და მცხეთასა და მის შემოგარენს ტოვებენ წმ. ნინოს ლოცვით ოტებული ბნელი ძალები. ამ კონტექსტში სპარსთა ხსენებას, რასაკვირველია, პოლიტიკური ასპექტიც ახლავს, მაგრამ ფაქტია, რომ ალეგორიულად სწორედ „სპარსნი“ მოიზრება ქრისტეს ნათლის ოპოზიციად. „და ვიდრე არლა ეყივლა ქათამსა, სამთავე კართა სცა ზარსა ლაშქარმან ძლიერმან და დაღენეს კარნი ქალაქისანი, და აღივსო ლაშქარნი სპარსთა ლაშქრითა და მყესეულად შეიქმნეს ზარის აღსახდელნი ზრინვანი და ყივილნი და კლვაი ერისაი, ვითარმცა სისხლი დიოდა. და აღივსო ყოველი ადგილი. და მოვიდა ჩუენ ზედა სიმრავლეი ზახილთაი და მახვილთაი, და დადნეს ხორცნი ჩუენნი და განილია სული ჩუენი“. ამ საშინელმა სანახაობამ მხოლოდ წმინდა ნინო ვერ შეაერთო. იგი ერთგვარი ირონიითაც კი მიმართავს მომხდურთ: „სადა არიან მეფენი სპარსთანი ხუარა და ხუან ხუარა; საბასტანით გუშინ წამოხვედითა? მალე მოხვედით. დიდად სამე არს ლაშქარი უზომო, ვიდრემე ხართ. და ძლიერად დაჰ-

ლენეთ ქალაქი ესე. მახვილი დაეცით ქართა და ნიავთა. წარვედით ბნელთა ჩრდილოისათა, მთათა მათ კედარისათა. აქა მოვიდა იგი, რომელსა თქვენ ევლტოდეთ“. და განძრა მარჯვენე თვისი, დასწერა ხელითა სახეი ჯუარისაი, და მეყსეულად უჩინო იქმნა ყოველი იგი სიმრავლელი ერისაი, და იქმნა დაყუდებადი დიდ“ („ცხოვრებაი წმიდისა ნინოსი“, გვ. 23–24).

თავისთავად იდენტურია თეოლოგიური ცნებათმეტყველება. „ვეფხისტყაოსანში“ ღმერთი არის უცნაური, უთქმელი, უფალი უფლებათა, მზე, მზიანი ღამე... „დავითიანში“ — მზე, მიუნვდომელი, უფალი უფლებათა, უზომო, გამოუთქმელი. მზიანი ღამე, სიტყვა, დაუსაბამო, პირველი...

რუსთაველი:

„ჰე, ღმერთო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად“.

გურამიშვილი:

„ვიდრემდის განახლდებოდა ძველი დღე, ღამე მზიანი“.

ამ თვალსაზრისით ორივე ნაწარმოები მდიდარ ჰიმნოგრაფიულ ტრადიციას აგრძელებს, აგრეთვე, ეყრდნობა არეოპაგეტიკულ სწავლებასაც. საინტერესოა, რომ როგორც სარგის ცაიშივლიმა შენიშნა, დავითიანის „მზეთა მზე“ სხვაგან არ გვხვდება. მამა ღმერთის ეს ალეგორიული სახე-სიმბოლო თავად გურამიშვილის დამკვიდრებულია, იგი შთაგონებული უნდა იყოს ხალხური პოეზიით (მდრ. „ქალთა მზე“).

თხზულებათა მსოფლმხედველობრივიპრობლემემატიკა მოიცავს ადამიანის დანიშნულების, სწავლა-განათლების მიზნის, განგებისა და ბედის, ისტორიული და საკრალური დროის და სხვა საკითხებს. ორივეგან მხატვრულად გააზრიანდა კაცობრიობის განვითარების უმთავრესი მომენტები, რომელთაგან გამომდინარე, არსებობს მხოლოდ ერთი დრო — ანმყო და ერთი მოქმედება — ცოდვით დაცემა და ხსნა ადამიანისა (აუფერბახი).

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ადამიანის განსწავლის საბოლოო მიზანი მისი ნათელთან შეერთება, ზეციურ სამკვიდრებელში დავანებაა. ამდენად სწავლა–განათლებამ ადამიანი ღმერთს უნდა მიაახლოვოს: „მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“; გურამიშვილის აზრითაც, ყმაწვილი საკუთარი თავის, ადგილისა და დანიშნულების შესამეცნებლად უნდა სწავლობდეს. განათლება უნდა დაეხმაროს მას, განსაზღვროს თავისი დამოკიდებულება–მიმართება უზენაესთან. „ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო... ვინც შექმნა თიხა ჭურჭელად, რას უძღვნის ხელფასადაო...“

განგება და ბედი — ორივე შემოქმედი მსგავს დამოკიდებულებას ამჟღავნებს განგებისა და ბედის საკითხებისადმი. განგება, ღვთის ნება, უცვლელია; იგი აუცილებლად უნდა აღსრულდეს და ადამიანს მისი მორჩილება მართებს. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები ღვთის მორჩილებას ავლენენ ყველაზე მძიმე წუთებშიც კი. ნესტანის დაკარგვით ზარდაცემული ტარიელი ამბობს: „ვთქვი, თუ: „ღმერთსა ვერას ვკადრებ, რაცა სწადდეს, აგრე ვყოცა“. რუსთაველი: „განგებასა ვერვინ შესცვლის, არ საქნელი არ იქნების“. „არვის ძალუძს ხორციელსა განგებისა გარდავლენა“. „დავითიანის“ სულისკვეთება სწორედ ღვთის ნების უზენაესობაა.

გურამიშვილი:

„ღმერთი არის თვით ხელმწიფე,
თვით უფალი, თვით მჭირველი,
არავინ ყავს მოზიარე,
აქცს მპყრობლობა უცილველი.
ღვთისგან ნივთობს ყოვლი ნივთი,
ხილული და უხილველი ...“. (138)

„იგი გახდის წამის ყოფით ერთსა ასად, ასსა ერთად“ – რუსთაველის ამ ტაეპის რემინისცენციად მიგვანჩნია გურამიშვილის შემდეგი სტრიქონები:

„ნუ ჰგონებ, კაცი თვით იყოს
მდიდარი განაკეთია,
ანუ ღარიბი წამხდარი,
ვის ჩოხა ტანთ გასცვეთია;
ერთის ათასად გამხდელი
ბევრის მიმცემი ღმერთია,
ვისაც წაართმევს, ექნების
ათასით აღარც ერთია“. (277)

ბედი კი ნუთისოფლისეულია. მისი შეცვლა შესაძლებელია ადამიანის ცხოვრების წესის, ლოცვისა და მცდელობათა მიხედვით.

რუსთაველი: „ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო–ცა–გხვდების“.
გურამიშვილი:

„ან ბედი, გითხრა მართალი,
მე ახლა მომაგონდაო;
რა ზომცა სჩხრეკდნენ სანუთროს,
ბრძენთ ბედი არ მოსწონდაო,
ამად: არც ლხინსა, არც ჭირსა
გრძლად ბოლო არა ჰქონდაო.
და ბედი მას ჰქვიან, ვინც რომე
არ მოკვდა, სულით ცხონდაო“. (65)

ბედის ამგვარი განსაზღვრების წყარო, რა თქმა უნდა, ქრისტიანული ღვთისმეტყველებაა.

სანუთრო და საიქიო – „ვეფხისტყაოსანსა“ და „დავითიანში“ მსგავსია წარმოდგენა ამქვეყნიური და საიქიო ცხოვრების შესახებ. ნუთისოფელი ერთგვარი მოსამზადებელი ეტაპია საუკუნო სამკვიდრებლისათვის, რომელიც განისაზღვრება ადამიანის ხორციელ საქმეთა მიხედვით. რუსთაველი:

„პირისპირ მარცხვენს, ორნივე მივალთ მას საუკუნოსა“. (797,4)
ანდა
„ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ცეცხლსა, წყალსა და მინასა, ჰაერთა თანა ძრომასა,
მომცნეს ფრთენი და ავფრინდე, მივხვდე მას ჩემსა ნდომასა,
დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“. (1304)

„დავითიანი“, როგორც ღრმად რელიგიური თხზულება, ქადაგებაა საუკუნო ცხოვრების შესახებ.

ნუთისოფელი „ბოროტსა ზედა სდგა“, ბინდისფერია. რუსთაველი:

„ბინდისგვარია სოფელი, ესე თურ ამად ბინდების“. (1094)
„იგი მინდოს სოფელსა ვინცა თავისა მტერია“. (1348)

გურამიშვილი:

„ნუ მინდობი, სანუთრო
მტყუვანი არს და უპირო,
არ დაიჭირვის ხელშია,
რაც უნდა ბჭალი უჭირო,

დღეს რომე ლხინი მოგავოს,
ხვალ ვერ მოურჩე უჭირო,
ამად სჯობს ხორცი უარყო,
სულსა ულოცო – უწირო“. (548)

„ამად ვწუნობ სანუთროსა,
სულ ბნელია, რასაც ელავს“. (561)

მსგავსია წუთისოფლის თემასთან დაკავშირებული სიტყვანარმოებაც:
რუსთაველი:

„სანუთრო ნაცვლად გვატირებს, რაც ოდენ გაგვიცინია“. (918, 2)

გურამიშვილი:

„ღმერთმან თქვენ, ძმანო ცოცხალნო,
გიხსნას ყოვლისა ჭირითა!
გარდაგიქცისთ სიცილად,
რასაც რომ ღმერთს შესტირითა“. (13)

„მკვიდრი მამულის“ ცნება „ვეფხისტყაოსანში“, წინარე და მომდევნო ეპოქების ტრადიციათა გათვალისწინებით, ბინარული მნიშვნელობისაა, პოემაში გვხვდება საერო და საღვთისმეტყველო, პირდაპირი და გადატანითი თვალსაზრისით. შესაბამისად, იგი აღნიშნავს სამშობლოს („ჩემია მკვიდრი მამული“; „მამული თქვენ დაგრჩომა“) ან სამოთხეს. ამ უკანასკნელი მნიშვნელობით „მკვიდრი მამული“ იკითხება ავთანდილის „ანდერძის“ ერთ–ერთ სტროფში, რომელსაც, ჩვენი აზრით, უმართებულოდ, ზოგიერთი მკვლევარი ჩანართად მიიჩნევს.

„ღმერთსა მვედრებდეს მრავალი გლახაკი გულმხურვალევი,
დამხსნას ხორცსა და სოფელსა, სხვად ნურას შევიცვალევი,
კვლა ცეცხლი ჯოჯოხეთისა ნუმცა მწვავს, იგი ალევი,
მომცეს მკვიდრივე მამული, მუნ ჩემი სასურვალევი!“ (812)

შესაძლოა, სადავო იყოს სტროფში მოცემული რომელიმე სიტყვის ნაკითხვა ან პუნქტუაციური გამართვა, მაგრამ მთლიანობაში სტროფი თავისი შინაარსითა და მხატვრული გამომსახველობით სრულიად ლოგიკურად თავსდება მოცემულ კონტექსტში. ავთანდილი ღმერთს სთხოვს, გარდაცვალების შემთხვევაში დაიხსნას ჯოჯოხეთის ცეცხლისგან და უბოძოს „მკვიდრი მამული“, რომელიც აქ, როგორც ჯოჯოხეთის ანტინომი, გულისხმობს სამოთხეს, ადამის „მამულს“, ღვთის ნაბოძებ უპირველეს სამკვიდროს. ადამმა დაკარგა სამოთხე და თითქმის იმ წუთიდან ადამიანის მიზანი დაკარგულის ხელახლა მოპოვება, სამოთხის დამკვიდრებაა. აღსანიშნავია, რომ აქ ავთანდილი ზოგადადამიანური პოზიციიდან აღავლენს თხოვნას, ანუ ეს სურვილი არ არის ოდენ მისი პიროვნული, კერძობითი სათხოვარი. ეს ყველა ადამიანის სანუკვარი მიზანია. ამავე პოზიციიდან აღიქმება როსტევეან მეფის სიტყვები: „იგივეა მხსნელი ჩემი, ვინცა მინა გამაკაცა“. ორივე შემთხვევაში პერსონაჟი საკუთარ თავში მოიაზრებს ადამს — პირველკაცს და, ამავდროულად, ყველა ადამიანს.

სასულიერო მწერლობაში სასუფეველი ხშირად მოიხსენიება ზეციური ქალაქის, ზეციური იერუსალიმის სახელით. ის არის ქრისტიანი სულის უპირველესი სამშობლო და საბოლოო სამკვიდრებელი, ისევე როგორც ქრისტიანის „თქსი“ უპირველესად სულიერი ნათესაობაა. „რომელმან ყოს ნებად მამისა ჩემისა ზეცათაჲსა, იგი არს ძმად და და და დედად ჩემი“ (მ. 12, 50). „გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „ღვთისმსახურებისა საიდუმლოსა შინა ერთი მამული პატივცემულ

არს, რომელ არს სამოთხე, პირველისა მის მამისა ჩვენისა საყოფელი, და ერთი ქალაქი, რომელ არს ზეცისა იერუსალემი...და ერთი ნათესაობაჲ, რომელ არს თვისებაჲ ღმრთისაჲ“ (გიორგი მცირე, „გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება“, თავი 2. გვ. 66).

სიტყვა „მკვიდრი“ „დავითიანში“ უკავშირდება მარადიულს, საუკუნო ცხოვრებას და უპირისპირდება ნუთისოფელს.

„რომელიც ჩნდეს უფრო მკვიდრად, მას ებლაუჯეო, ნუ აჭმუნვებ მკვიდრს მიჯნურსა, ნუთი დაღრიჯეო“.

ანდა

„სახით სიტყვა შვენიერო, სხიო, მზეთა მზის სახეო, ვეძებე და შენი მსგავსი მე აქ ვერსადა ვნახეო, გეაჯები, ნუ გამწირავ, მოვკვდე, შენ კერძ დამმარხეო, ჯოჯოხეთში ნუ ჩამაგდებ, მიწყალობე სამოთხეო“. (332)

თავის ცნობილ „აღსარებანში“ ნეტარი ავგუსტინე მიმართავს უფალს: „უფალო ღმერთო ჩემო, ვისაც მორჩილებითა და სიმდაბლით უნდა გმსახურებდე, გვედრები ჩვენი მეუფისა და ჩვენი წმინდა, ჩვენი უმნიკვლო სამშობლოს — ზეციური იერუსალიმის გულისთვის...“ (ნეტარი ავგუსტინე, „აღსარებანი“, 214).

ამდენად, ჭეშმარიტი ქრისტიანის ოცნება „მკვიდრი მამულის“ მოპოვებაა.

საგულისხმოა, რომ XIX საუკუნის საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე, როდესაც სამშობლო და უფალი თითქმის იდენტურ უნივერსალიებად, დაუნაწევრებელ მთლიანობად მოიაზრება, სამშობლო მინაში განსვენება სამოთხეში დამკვიდრების ტოლფასია.

„დედა–შვილობამ, ბევრს არ გთხოვ, შენს მინას მიმაბარეო“. (აკაკი)

ვფიქრობთ, აკაკის ეს სტრიქონი სანუკვარი „მკვიდრი მამულის“ რემინისცენციაა, ეპოქალური ნიშნით აღბეჭდილი — აქ მამულის, სამშობლოს საერო და საღვთისმეტყველო მნიშვნელობებმა, შეიძლება ითქვას, ერთმანეთი გადაფარა. მანამდე კი „მკვიდრი მამულის“ ალეგორიულ სახეში სამოთხის მოაზრებით „ვეფხისტყაოსანი“ სასულიერო მწერლობის ტრადიციას აგრძელებს.

ისტორიული და საკრალური დრო — „ვეფხისტყაოსნის“ დრო არაერთგვაროვანია, რამდენადაც თხზულება მრავალპლანიანია და მისი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პლასტი ალეგორიულია; ალეგორია კი პოემის საღვთო საზრისს ფარავს და ბიბლიურ-ქრისტიანული თვალთახედვით განიმარტება. შესაბამისად, მასში მოქმედებს ბიბლიური დრო, ესქატოლოგიური წინასწარმეტყველება, რადგანაც პოემის სიუჟეტი ფაქტობრივად განსრულდება ქორწინებებით, რომელთაც ალეგორიულ პლანში საკრალური მნიშვნელობა აქვს. „ვეფხისტყაოსანს XVI-XVIII საუკუნეში „საერო ბიბლიის მნიშვნელობა მიენიჭა: თუ ჯვრისწერას ეკლესია განაგებდა, ქორწილი უკვე ვეფხისტყაოსნის საკრალური ქრონოტოპოსი იყო, რაც სრულიად ადეკვატურია რუსთაველის პოემის ესქატოლოგიისა: ვეფხისტყაოსნის საზრისი და ტელოსი ხომ ქორწილია — ამიტომაც მოიხმარებოდა ის „საეროდ“ და „საცოლქმროდ“, მაგრამ ამავე დროს ამ ზღაპარში ქორწილის საკრალური საზრისიც გამოსჭვიოდა, რასაც არა ოდენ ვახტანგ VI გრძნობდა თავისი უტყუარი ალლოთი, არამედ ის საეკლესიო პირნიც, რომლებმაც „ვეფხისტყაოსნის“ არაერთი ნუსხა გადაგვიწერეს“ (შათირიშვილი 2002: 5).

„დავითიანში“ „რამდენიმე“ დროა: ისტორიული, რეალური, ბიბლიური და ესქატოლოგიური. გადმოცემულია მოვლენები, „უჟამო ჟამიერნი, ე. ი. კონკრეტულ დროში მომხდარნიც და ზედროულნიც“ (რ. სირაძე) თხზულებაში მნიშვნელოვანი

ადგილი ეთმობა ისტორიულ ნარატივს („ქართლის ჭირი“) პოემის ლირიკული გმირის ანმეოს (შემოქმედებით პროცესში), ბიბლიურ დროს (გურამიშვილი ბიბლიურ ეპიზოდთა მთხრობელი და „მონანილე“ — თანაგანმცდელი) და ესქატოლოგიურ ჟამს — (გურამიშვილი საუკუნო ცხოვრების, აღდგომის მომლოდინე).

სულიერი გზის ქრონოტოპი — ბახტინის ცნება — ქრონოტოპი — ბუნებრივია ფიზიკურ დროსა და სივრცეს გულისხმობს. „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა პერსონაჟი არ მოგზაურობს და არც მათი შინაგანი განვითარების გზაა დინამიური. ამ პერსონაჟთა პიროვნული პროფილი თავიდანვე იკვეთება, როგორც იდეალური, უკვე დასრულებული მოცემულობა. ასეთია, მაგალითად, თინათინი. პოემის ზოგიერთი პერსონაჟი კი გადის ფათერაკებით აღსავსე გზას. ამისდაკვალად ხდება მისი სულიერი გაღრმავება და თვითშემეცნება (ნესტანი). ხოლო როდესაც პერსონაჟი არ გადაადგილდება გეოგრაფიულ სივრცეში, მაგრამ სულიერად დროის გარკვეულ ეტაპებზე გადის გარკვეულ სივრცეს ამაღლებისაკენ, ამ გზას პირობითად ვუწოდებთ სულიერი გზის ქრონოტოპი (ფატმანი). „დავითანში“ ლირიკული გმირის სულიერი განვითარების ტრაექტორია იწყება საქართველოდან, ჩადის ხაროში (ხთონური სივრცე; „ვეფხისტყაოსანში“ შეესატყვისება ჯერ ზღვა, „ზღვისა ჭიპია“, მერე ქაჯეთის ციხე); ამოდის და მიისწრაფის ზესთასოფლისაკენ. ეს გზა არ არის სწორხაზობრივი, თუმცა მისი საბოლოო მიზანი ზეციურ ნათელს ზიარებაა. პოეტი სივრცეში კოორდინაციას ახდენს მხატვრულ სახეთა მოშველიებით.

„ქვესკნელსა ვარ, ვერა გხედავ, მეგულეები ცადა...“
(ზუბოვკა, 13)

(ქვესკნელი ეს ქვეყანაა უფლის სამყოფელთან მიმართებაში. შდრ. „ზეცის ზეცა“ — ნეტარი ავგუსტინე.) პოეტი გეოგრაფიული გადაადგილებით ასახავს სულიერ გადაინაცვლებას საწუთროდან ზესთასოფელში:

„სასიკვდილოდ მივსწურვილვარ, ყელში სული ამობოლსა,
ახალდაბას ნულარ ხარო, მეძახიან, ამო ბოლსა...“ (564)

პოეტური სემანტიკიდან ამჯერად ყურადღებას გავამახვილებთ ზამთარ–ზაფხულის ანტინომიურ სახისმეტყველებაზე, რომლის მიხედვით, ზამთარი მწუხარებას განასახოვნებს, ზაფხული — სიხარულს (ამიტომაც ნიშანდობლივია სახელდება „მხიარული ზაფხული“). ადამიანის გულზე ზემოქმედებს ყოველგვარი მძაფრი ემოცია, იქნება ის დადებითი თუ უარყოფითი.

რუსთაველი:

„ზამთარი ვარდთა გაახმობს, ფურცელნი ჩამოსცივიან,
ზაფხულის მზისა სიახლე დასწავს, ყინვასა სჩივიან...
სიცხე სწავს, ყინვა დააზრობს, წყლულნი ორჯერვე სტკივიან...
აგრეთვე გული კაცისა მოსაგვარებლად ძნელია,
ჭირსა და ლხინსა ორთსავე ზედა მართ ვითა ხელია,
მიწყევ წყლულდების, საწუთრო მისი აროდეს მთელია...“ (1342–1343)

(ვფიქრობთ, საფუძველმოკლებულია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი გამოცემელები ამ სტროფებს ინტერპოლაციად მიიჩნევენ.)
გურამიშვილი:

„ყინვა ხორცს მაზრობს,
სიცხე სულს მაძრობს...“
თბილი და ცივი ორივე მტკივი,
საით გავიქცე, რომ არ წავიქცე“. (11–12)

(საინტერესოა, რომ ამავე იდეის ორიგინალური მხატვრული გააზრებაა XX საუკუნის პოეტის ივანე ნიკლაურის ლექსი „რამ დამაბერა“, რომელიც მთლიანობაში პასუხია სათაურად წარმოდგენილი კითხვისა. პასუხი კი აერთიანებს როგორც მტკივნეულ, ისე სასიამოვნო მოგონებებს.)

საინტერესოა პოეტური სიტყვანარმოების მსგავსება თხზულებებში.

რუსთაველი:

„ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს, მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენამუსიკობდეს“. (18,4)

გურამიშვილი:

„რაზომც ენა მუსიკობდეს,
ბრძნად გაქებდეს და გამკობდეს“. (361)

რუსთველისეული შეგონებით „რაც არა გნადდეს იგი ჰქმენ, ნუ სდეგ ნადილთა ნებასა!“ (880,3) უნდა იყოს შთაგონებული „დავითიანის“ შემდეგი სტროფი:

„ნდომა ბნელს ნათლად აჩვენებს,
დანაბრმობს ნათლად მხედველსა;
ნდომა მხრდალს გახდის მამაცად,
შებედავს ძნელს საბედველსა;
ნდომა სხვის სწავლას მიიკრავს
ეგრეთ, ვით ცერცვი კედელსა!
და ნდომა მიიყვანს მიმყოლსა
შესარცხენს, წარსანყმენდელსა“. (67)

საღვთო მიჯნურობის გადმოცემა, ღვთის სათანადო ქება-დიდება, უძნელესი და თითქმის შეუძლებელია ორივე შემოქმედისთვის.

რუსთაველი:

„მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანი ვერ მიხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან...“ (21,1)

გურამიშვილი:

„...ეგრეთვე კაცი რიტორი
რაზომს ამჭევრებს ენასა,
დაშვრების, ვით ხამს ვერ აქებს
მას ერთსა ღმერთსა ზენასა“. (137)

პოეტური სემანტიკის თანხვედრას ხედავს ს. ცაიშვილი თხზულებათა შემდეგ პასაჟებში: ტარიელისაგან განზილებული სამი ძმა ავთანდილს უამბობს უცხო მოყმესთან შეხვედრის შესახებ.

„ბროლმან ლალსა გარეულმან, ვარდნი თხელნი ანატიფნა
მისნი მკვახედ მოუბარნი მათრახითა შეგვამნიფნა!“ (207,4)

გურამიშვილი:

„ხილთა ტკბილთა და მწარეთა შეიტყობის გემოს ნახვით,
თუ ვერა ვსჭამ ხილს სიმკვახით, დავარბილებ, დავბეჭავ ქვით“.

რუსთველური სიტყვანარმოების ნიმუშია სტიქონი „ზუბოვკიდან“: „მისმან ეშხმან დაცამლენა, შემიმუსრა ძვალი“. შდრ. ვეფხისტყაოსნიდან: „სიხარულმან ამარქარა, ამათრთოლა, და-ცა-მლენა“ (627,1).

რ. სირაძე მსჯელობს „დავითიანში“ ღვთაების მხატვრულ განსახოვნებაზე – „მიუწვდომელო ნათელო, სად პირად მთვარობ, სად მზობა“ — და აღნიშნავს, რომ

„სად პირად მთვარობ“ საკუთრივ დ. გურამიშვილისეული პოეტური სიტყვახმარებაა, თუმცა იგი რუსთველურადაც ისმის („მზე აღარ მზეობს ჩვენთვისა...“), ხალხურადაც („ღამით მემთვარიანები“) (სირაძე 2005: 9).

„დავითიანზე“ მსჯელობისას მკვლევარი დავით ჯიბლაძე წერდა: „ზოგჯერ ისე ამქარაა რუსთველის მხატვრული ორნამენტის გამოყენება, რომ საკმარისია მხოლოდ რამდენიმე მაგალითის გახსენება. გურამიშვილი ხმარობს რუსთაველის გამოთქმებს ხან უცვლელად, ხან კი შეცვლილად: „იყო ჩრდილოეთს ხელმწიფე“, „მუნ დაბალი გამაღღების“, „რაზომს ენა მუსიკობდეს“ „რა ვარდმან...“, „მოკლეა ესე სოფელი...“ „ვეფხისტყაოსანი“ როგორღაც ასულდგმულებს „დავითიანს“ არა უშუალოდ ლექსის ზომით, რასაც გურამიშვილი ხშირ შემთხვევაში შეგნებულად გაურბის, არამედ შემოქმედებითი სულით, შარავანდედითა და შინაგანი მღელვარებით“ (ჯიბლაძე 1963: 12–13).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, დავით გურამიშვილი რუსთაველისა და მისი ეპოქის პოეტური კულტურის ტრადიციათა გამგრძელებელია. მიუხედავად საუკუნეობრივი სიშორისა, მათ შორის შინაგანი კავშირი არ გამწყდარა. გურამიშვილს არა მხოლოდ ესმის რუსთაველის პოეტური ენა, მხატვრული აზროვნების წესი, არამედ თვითონაც აზროვნებს ამ სივრცეში. ამიტომაც შეძლო „ვეფხისტყაოსნის“ სიღრმისეული შემეცნება და მის სახე-იდეთა ორიგინალური გათავისება-წარმოჩენა. ამდენად, „ვეფხისტყაოსანი“ და „დავითიანი“ ეფუძნება არსებითად ერთსა და იმავე ამოსავალ პრინციპებს, რომელთა პოეტური ხორცშესხმა მოხდა განსხვავებული შემოქმედებითი მეთოდებითა და ფორმებით თხზულებათა ჟანრული თავისებურებების კვალობაზე, ამიტომაც გამოვლინდა ასე მკვეთრად „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები „დავითიანში“.

დამონეგებიანი:

ბეზარაშვილი 2005: ბეზარაშვილი ქ. „სწავლა მოსწავლეთას“ პრობლემატიკა, როგორც „დავითიანის“ ორგანული ნაწილი. — „დავით გურამიშვილი – 300“. თბ.: 2005.

გურამიშვილი 1931: გურამიშვილი დ. დავითიანი. V გამოცემა. აღ. ბარამიძის წინასიტყვაობით. თბ.: „ქართული წიგნი“, თბ.: 1931.

კარბელაშვილი 2003: კარბელაშვილი მ. ვახტანგის თარგმანი „ვეფხისტყაოსნისა“ და დრო. — რუსთველოლოგია. II, თბ.: 2003.

კუსრაშვილი 2000: კუსრაშვილი რ. დავით გურამიშვილის ენა და ლექსიკა. თბ.: 2000.

კუსრაშვილი 2000: კუსრაშვილი რ. დავით გურამიშვილის „დავითიანის“ სიმფონია-ლექსიკონი. თბ.: 2005.

ნეტარი ავგუსტინე 1995: ნეტარი ავგუსტინე აღსარებანი. ლათინურიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. თბ.: „ნეკერი“, 1995.

სირაძე 2005: სირაძე რ. დავით გურამიშვილის სახისმეტყველება. — „დავით გურამიშვილი – 300“. თბ.: „ზეკარი“, 2005.

სირაძე 2008: სირაძე რ. კულტურა და სახისმეტყველება. თბ.: „ინტელექტი“, 2008.

რუსთაველი 1951: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. რედ. აღ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, აღ. შანიძე. თბ.: 1951.

ქართული მწერლობა 2008: „ცხოვრება ნმინდისა ნინოდის“. სამეცნ. კრებ. „ნმინდა ნინო“. I ნაწ. თბ.: 2008.

ქართული მწერლობა 2008: გიორგი მცირე. გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება. ქართული მწერლობა. ტომი II, თბ.: 1987.

შათირიშვილი 2002: შათირიშვილი ზ. ვეფხისტყაოსნის ცივილიზაციის დასასრული. „ჩვენი მწერლობა“, 20–26 დეკ., 2002.

ცაიშვილი 1974: ცაიშვილი ს. დავით გურამიშვილი. — „შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი“. თბ.: 1974.

ნიკლაური 2001: ნიკლაური ი. „რამ დამაბერა“. ხალხური ხელოვნების დაცვისა და აღორძინების ცენტრი. თბ.: „აზრი“, 2001.

ჯიბლაძე 1963: ჯიბლაძე გ. ტრაგიკული პოეტი. — „კრიტიკული ეტიუდები“, № 4, თბ.: 1963.

Lia Karichashvili

Allusions to literary figures of „The Knight in the Panther’s Skin” in „Davitiani”

Summary

In the History of Georgian Literature „Davitiani” is discussed as a homogeneous overcoming of centuries’ influence of „The Knight in Panther’s Skin”. A new saying brought a new form. In spite of these two worlds originality, it is obvious that there are typological similarities between them that are already conditioned partially by the following circumstances: both the works are multi planned and according to the general qualification of like Dante, there are distinguished the four main fields: 1. historical, 2. allegoric, 3. didactical, 4. anagogic. Each these fields are revealed with the different intensification of the writings. For example, the historical reality in „Davitiani” is dominant and one of the leading topics („Difficulty of Kartli”), but in „The Knight in The Panther’s Skin” the historical analogy is to be researched and understood. Allegory or allegory work of „The Knight in The Panther’s Skin” is complicated and „Davitiani” is purposely simpl. Didacticism is led secretly in the poem, but it is exposed in „Davitiani”. Anagogic (theology essence) of „The Knight in the Panther’s Skin” is the deepest field , in „Davitiani” -- the main light-motived.

In the essay the major attention is devoted to the following issues: allegory, classification of the own creation by poets and determination of poetical rank, didactics and motivation, worldwide ideological problems, poetical semantic.

World ideology challenges include assignment of a human, issues of fate and destiny, life and the beyond , historical and grave issues, the artistic treatment of which in „The Knight in the Panther’s Skin” and „Davitiani” too is essentially based on the same principles (that indicates to the creator’s ideology conformity of ideas), but their poetical realization occurred by the different creative methods and forms in the light of genre characteries of the works.

ის დიაცი... „თვალად მარჯვე...“

ფატმან-ხათუნი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მრავალმხრივი პერსონაჟია რუსთველის პოემისა. „თვალად მარჯვე, არ-ყმანვილი, მაგრამ მზმელი, ...მუტ-რიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი“.

ფატმან-ხათუნის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგვაროვანი და ზოგ შემთხვევაში ურთიერთგამომრიცხავი თვალსაზრისია გამოთქმული. ამის მიზეზია, ერთი მხრივ, მისი ცხოვრების წესი და, მეორე მხრივ, ის გარემო, რომელშიც ცხოვრება უწევს ფატმანს.

მას მკვლევართა ნაწილი ისეთ ქალად თვლის, რომლისთვისაც არ არსებობს ამაღლებული სიყვარულის ცნება, რომლისთვისაც უცხოა შეუბღალავი მეუღლეობრივი უღელი, რომლისთვისაც გაუგებარია სიტყვების „გული ერთსა დააჯეროს“ ფილოსოფია და ხანმოკლე, წუთიერი გატაცებების ტყვეა.

მკვლევარი ზეიად გამსახურდია მას მიწიერი პრაგმატული ცოდნის გამოხატულებად მიიჩნევდა, რომელიც ავთანდილის თეორიულ ცოდნასთან შერწყმით მიზნის მიღწევას განაპირობებდა (გამსახურდია 1991: 95). ფატმანის შესახებ მსჯელობენ, როგორც აფროდიტა პორნაზე, რომელიც სიკვდილის დასაძლევად მხსნელს უკავშირდება და ამით „სიძვა“ მისი გადარჩენის მეტაფორა ხდება. „ფატმან-ხათუნის არქეტიპად ნაყოფიერების ქალღმერთის სტადიალური რეინკარნაცია აფროდიტე-პორნაა, რომელიც ელის სოტერს, მხსნელს, მხოლოდ მათი კავშირითაა შესაძლებელი გადარჩენა, ხსნა“ (ნაკუდაშვილი 2000: .219). ფატმანის ამბავი „ოდისეაში“ არსებული ე.წ. კირკეს ეპიზოდის ლიტერატურულ რეცეფციადაა მიჩნეული (ხინთიბიძე 2004: 239). ფატმანის სახე გააზრებულია როგორც ერთგვარი ფონი პოემის ზნესრულ ქალთა უკეთ წარმოსაჩენად.

თუ რაინდული სამყაროს შვილები სულიერი სიმაღლეებისკენ ისწრაფიან, ვაჭართა საზოგადოების წევრებს ამ სიმაღლეთა ჭვრეტაც კი არ ხელენიფებათ, რადგან ამისთვის ღვთისათნო ცხოვრებაა საჭირო, ჩადენილი ცოდვების გააზრება და გულწრფელი მონანიება. ასეთი ადამიანების ცხოვრება გამუდმებული მცდელობაა, მიემსგავსონ პირველხატს, ვაჭართა სამყაროში კი არასოდეს ფიქრობენ ღვთიურ სათნოებებზე, რადგანაც „კვერთხი ეშმაკთა ძირისა“ უმაღლეს ფასეულობად ქცეულა, ამიტომ მატერიალურად ქვეყანა ძლიერია, „სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არს სიმღერები...“, „აქა მოსლვითა გაყმდეების, კაციცა იყო ბერები...“, სადაც „გლახა თვე ერთ გამდიდრდების... და უქონელნი წელიწდამდის საქონელსა დაიდებენ...“, მაგრამ მათში არაა ღრმა სულიერება, არ არის ნდობა, მეგობრობა, ზნეობა, ურთიერთგატანა და უანგარო სიყვარული.

ფატმანის მეუღლე გულანშაროში მნიშვნელოვანი ფიგურაა, რომელსაც „პირველ მართებს“ ნახვა ვაჭართა მიერ ქალაქში შემოტანილი საგანძურისა, „ყოვლისა უტურფესისა“, მასვე ძალუძს მაშინვე „ააზატოს“ ფასდაუდებელი საჩუქრის მიმძღვნელი და ნება მისცეს „ვითა სნადდეთ, დაჰყიდონ“.

სოცდაგართუხუცესი უსენის მოვალეობას, მისი ქალაქში არყოფნის დროს, ფატმან-ხათუნი ასრულებს და, როგორც ჩანს, რიგიანადაც ასრულებს. სასიამოვნო მოსაუბრე, კეთილი, გულუხვი მასპინძელია, „მხიარული, არ თუ მქისი“. ფატმანს სტუმრის მიღება და სათანადოდ დაფასებაც სცოდნია, რადგან გააზრებული აქვს, რომ სწორედ მათზეა დამოკიდებული მისი ოჯახის მატერიალური კეთილდღეობა, რაც საბოლოოდ, მეფე მელიქ-სურხავის კეთილგანწყობის საფუძველია, ამიტომ ამბობს მეზღვე: „მას ვაცნობო მოსლვა თქვენი, წაგიყვანოს, ვითა თვისი, წინა კაცსა მოგაგებებს...“ როგორც ჩანს, ავთანდილის მიწვევა და ასეთი პატივისცემით მიღება

ერთადერთი გამოწვევის და განსაკუთრებული შემთხვევა არა ყოფილა. ფატმან-ხათუნი მის მოსვლამდეც გულკეთილი და ყურადღებიანი მასპინძლის სახელით სარგებლობდა, რაც განასხვავებს კიდევ მას ვაჭართა სამეფოს მკვიდრი მოსახლეობისგან. კეთილი მასპინძლობა ვაჭრებს მხოლოდ იმ შემთხვევაში ახასიათებთ, თუ „სანუფქოდ“ საკადრის პატივს მოეღიან, უანგარო სიკეთე მათთვის დამახასიათებელი არაა.

მიჩნეულია, რომ ავთანდილის გაცნობამ ფატმანში იქამდე მიძინებული ზნეობრივი თვისებები გააცოცხლა, მაგრამ ტექსტი ადასტურებს, რომ ფატმანი იქამდეც განსხვავდებოდა გარშემომყოფთაგან.

ფატმანს უყვარს სტუმარი; „ფატმან-ხათუნს გაეხარნეს, გააგება მონა ათი, მოუკაზმნა ქარვანსრანი, დააყენა ბარგი მათი...“ და ვაჭართუხუცესის მეუღლე ამით პირადად იყო დაინტერესებული.

ენითუქმელი პატივია! ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ შესაფერის მიღებაზე ბევრად იყო დამოკიდებული მისი ოჯახის ფინანსური მდგომარეობაც და ქვეყნის მატერიალური ძლიერებაც, მაგრამ გადამეტებული პატივისცემა რისთვის სჭირდებოდა? გულანშაროში სავაჭროდ ჩამოსული სოფდაგრები ხომ ასეთი პატივით დახვედრის გარეშეც მართმევდნენ საჩუქარს იმის სანაცვლოდ, რომ კმაყოფილ „უსენს“ მათთვის „აზატობა“ მიეზოძებინა? მაგრამ გონიერ ფატმანს კარგად მოეხსენება, რომ ადამიანი ხშირად სტუმრობს იმ ადგილს, სადაც საკადრისად ხვდებიან, ამიტომ ცდილობს გულანშაროში საქმიანი ვიზიტი ვაჭრებს სასიამოვნოდაც დაამახსოვროს და ამით მათი მომდევნო სტუმრობაც უზრუნველყოს, ამიტომ ავთანდილისთვის (რომელიც პირველად ეწვია ვაჭართა ქალაქს) მიგებებული მსახურები არ იკმარა და თავადაც სასახლის კართან დაუხვდა, „მხიარულმან უსალამა, სიხარული დაიჩინა“, შეიპატიჟა და „უმასპინძლა მეტად კარგა“. სანაცვლოდ ავთანდილმაც მიართვა „ძღვენი ტურფა“, საქმის მცოდნე ვაჭართაგან სათანადოდ შერჩეულ-დაფასებული და „ბრძენთაგან განუკითხველი“.

ეს ეპიზოდი საინტერესოდ წარმოაჩენს ფატმანის ბუნებას. მას, როგორც მასპინძელს, რუსთველი ერთი ფრაზით აცოცხლებს: „ფატმანს მისი მასპინძლობა უღირს...“ ბუნებრივია, ვაჭართა საზოგადოებაში აღზრდილმა ქალმა „საუნჯე — ძვირნაფასების“ ხილვისთანავე იგრძნო, რომ „ღირდა“ გადამეტებული სტუმართმოყვარეობა, პოეტი მას, როგორც ბუნებით კეკლუცს და პრანჭიას, ასევე ერთი იუმორნარევი ფრაზით გვიხასიათებს: „ფატმან-ხათუნს მოსლვა მისი, შე-ვითვატყვე, არ ეწყინა...“, მაგრამ თითქმის შეუმჩნეველია, რომ ფატმანს მხოლოდ გარეგნულად არ ხიბლავს ავთანდილი. ხშირად „ერთგან სხდიან, უბნობდიან საუბარსა არა მქისსა“. მართალია, ვაჭრის სამოსი სათანადოდ ფარავდა რაინდს, მაგრამ გონება ხომ ძნელად იფარავს თავს, ჭკვიანი კაცი საუბარში ავლენს თავის გონიერებას, მით უფრო თუ მსმენელიც შესაფერისად განსწავლული, ყურადღებიანი და ბრძენი ქალია. ამ ხშირმა შეხვედრებმა („ზოგჯერ უხმის ფატმან მისსა, ზოგჯერ იყვის ფატმანისსა“) და საუბრებმა გარკვეულწილად განაპირობა კიდევ ფატმან-ხათუნის კეთილგანწყობა.

მრავალი საუკუნის შემდეგ სულხან-საბა ორბელიანი სიბრძნით გამორჩეულ ვაზირს ასე დაახასიათებს: სიტყვა ტკბილი უნდა ჰქონდეს, პირიდან ავი სიტყვა არ უნდა წაიცთუნოს, რაც თქვას, ყველა კაცს მოანონოს, მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, სიტყვის თქმის ჟამი იცოდესო. ფატმანის სიტყვატკბილობა და სტუმრების „არა მქისი“ საუბრით შექცევა კიდევ ერთხელ ადასტურებს მის გონიერებას. ნესტანი-სადმი მიწერილი უსტარი არის „...შესანახავი, არ ცუდად დასახეველი, მისთა მსმენელთა გულისა შემძვრელი, შემარხეველი...“, ამის დასტურია მისივე სატრფიალო წერილი, ავთანდილისადმი მიწერილი.

და ბოლოს, მან იცის როდის, სად და რა თქვას. ამაზე მეტყველებს მისი სიტყვები:

ვთქვი: უჟამოდ არ წესია მოყვანა და მზისა ხმობა,
მომყვანელი გამმაგდების და წაუვა ერთობ ცნობა,
ხმობა უნდა ჟამიერად, სააჯოსა ყოვლსა თხრობა,
რად არ ვიცი ამა მზისა საუბრისა უჟამობა.

„ხმობა უნდა ჟამიერად“ ჩვენ ასე გვესმის: „სიტყვის თქმის ჟამი იცოდეს“, ან თუნდაც უსენს როგორ გაანდობს უცხო სტუმრის ამბავს: „მივე მარტო, ქმარსა ჩემსა ველალობე, ველაციცე...“ და საიდუმლოს გასამჟღავნებლად ყველაზე ხელსაყრელი დრო შეარჩია. როგორც ჩანს, მართლა იცის სიტყვის თქმის ჟამი, თუმცე ზოგჯერ შეცდომასაც უშვებს, მაგრამ აქაც მოეძებნება გამართლება: დიაცი ხომ სწორედ იმას აძლევს უფლს, ვინც სიცოცხლეს ურჩევნია, რა მისი ბრალია, თუ მისი რჩეული ღირსეულად ვერ ზიდავს მიჯნურობის ტვირთს?

ფატმან-ხათუნის შეხედულებები საგრძნობლად განსხვავდება ვაჭართა საზოგადოებაში დადგენილ-დაკანონებული ნორმებისაგან. აღნიშნავენ, რომ მისთვის ერთგულება უცხოა, მაგრამ ვაჭართა ცხოვრების წესი თავისთავად გულისხმობს ღალატსაც, ტყუილსაც (თუ გარემოებამ მოითხოვა), სიმდიდრისკენ სწრაფვა ადამიანებს გაუცნობიერებლად უზიძვებს სიცრუისაკენ. სანამ ფატმანი თავს ვაჭართა საზოგადოების წევრად მიიჩნევს, მისი ცხოვრების წესიც ანალოგიური უნდა იყოს. ღალატობს მეუღლეს, მაგრამ ამ ფაქტს არ ახმაურებს, გარეგნულად ქმრის პატივისცემას ინარჩუნებს, რათა უსენს ღირსება არ შეუღახოს, რაც, ბუნებრივია, მის გავლენას შეასუსტებს. ნესტანის ამბავსაც მხოლოდ ჭაშნაგირს ანდობს, რომელიც ჰგონია, რომ უყვარს და საერთო საიდუმლოთი განამტკიცებს მათ შორის კავშირს. თუმცე ჭაშნაგირი არ აღმოჩნდა ის ადამიანი, რომელსაც შეეძლო ქალის საიდუმლოს შენახვა და ამით თავის ვაჟკაცობაზე თქვა უარი, რაც მოგვიანებით ნათლად გამოიკვეთა. სატროფოს ღალატით განრისხებულმა სასახლის უხმოდ და სამუდამოდ დატოვებით, ან ორთაბრძოლით კი არ სცადა შეღახული ღირსების აღდგენა, (მით უფრო, რომ მარტო თავის იმედად არ იყო, თან ახლდა მონა „ხმალ-დარაკიანი“), არამედ გაკაპასებული ქალივით დაიფიცა: „გამითენდების, განანებ მაგა მოყმისა ყოლასა“ და თავისი დამცირების გამო შურისძიება მეფეს მიანდო.

ფატმანი ბუნებით მზრუნველი ქალია. ერთი მხრივ, უდარდელი, გართობის მოყვარული და ამავე დროს გაჭირვებულის ქომაგი, მონყალე, მზადაა მხარში ამოუდგეს ყველას, ვისაც მისი ყურადღება სჭირდება. ფატმანს უყვარს მხიარულება, მაგრამ ვერ ვხედავთ მხიარულს, უყვარს დროსტარება, მაგრამ მხოლოდ გუნებანაცვალი და სევდიანი წარმოგვიდგება, „მუტრიბთა და მომღერალთა“ ქების ნაცვლად კაეშნის მოძალბებაზე ლაპარაკობს. „მარტო დავრჩი...“, სარკმლიდან „ვიხედვიდი, ვიქარვებდი კაეშანსა“, „უმიზეზოდ გავხე რასმე უგემურად...“ — აცხადებს ხშირად, მონყენილი ჯდება სარკმელთან და გაჰყურებს ზღვის სივრცეს. ეს მიუთითებს, რომ იგი „სხვა სამწყსოს ეკუთვნის... ინსტინქტურად ყველგან დაეძებს საკუთარი არსების შემავსებელ საშუალებას...“ (ბეზარაშვილი... 2004: 5), მაგრამ არ იცის როგორ იპოვოს ან როგორ იცნოს, ამიტომ უბრძოლველად მიჰყვება ცხოვრებას, იღებს იმას, რასაც ცხოვრება სთავაზობს.

წყალი მითოლოგიაში სიახლეს, განახლებას, ასტროლოგიურად კი ილუზიას, არარეალურ, ოცნების სამყაროს უკავშირდება. ამავე დროს წყალი განასახიერებს საღმრთო მაღლს, რომელიც შემოდის სააქაო ყოფაში სულიერი სამყაროდან, აცოცხლებს და ანაყოფიერებს მას (გამსახურდია 1991: 211). აქედან გამომდინარე, ფატმანი მეოცნებე ქალად გვევლინება, რომელიც ზღვიდან ელის სიახლეს და დარწმუნებულია, რომ ეს სიახლე მის ოცნებას რეალობად აქცევს. თითქოს გრძნობს,

რომ ვაჭართა საზოგადოების ნევრობაზე მეტს იმსახურებს და თავადაც ქვეცნობიერად მიელტვის თავისთვის უცხო, ამოუცნობ სამყაროს. ზღვიდან მას ჯერ ნესტანი ესტუმრა, შემდეგ ავთანდილი და ორივესთან ფატმანმა სულიერი სიახლოვე იგრძნო. ნესტანისათვის დედაზე მეტი გახდა, ტარიელისთვის დაზე უტკბესი და, ხლო ავთანდილისათვის შეუცვლელი და სანდო მეგობარი.

მას თითქოს უყვარს ჭაშნაგირი, რადგან იგი მის „ცქაფ, უნრფელ და მსტრომელ“, „მჭლე და თვალად ნას“ უსენზე აღმატებულია (ოდენ გარეგნობით). ჭაშნაგირი „კეკლუცი“ და „ტანნაკეთიანია“ და ამით ამოიწურება მისი პიროვნული ხიბლი, რაც შეეხება ავთანდილს, იგი ფატმანში უფრო ღრმა გრძნობებს აღძრავს, რაც ურთიერთნდობას, ურთიერთგაგებას და ურთიერთპატივისცემას გულისხმობს. მისი გამოჩენის შემდეგ სადღაც გაუჩინარდა ფიქრი მარტოობაზე, სევდა, უმიზეზო დარდი. ფატმანმა თითქოს შეიცნო ადამიანი, რომლის სიახლოვე ყოველთვის აკლდა, ამიტომ მისი ტრფობა უფრო იდეალთან სიახლოვით გამოწვეულ გრძნობად უნდა მივიჩნიოთ. გრძნობად, რომელსაც შეუძლია მისი სულიერი ზრდა გამოიწვიოს.

თამაზ ჭილაძე ფატმანს „გულანშაროში სამუდამოდ ჩარჩენილ სხვის“ უწოდებს, რომელიც ისევე საჭიროებს მხსნელს, როგორც ქაჯეთის ციხის ტყვე — ნესტანი, რადგან მისთვის გულანშარო ისეთივე ქაჯეთია, სადაც იძულებულია ისევე იცხოვროს, როგორც ცხოვრობენ სხვები, თუმც იცის, რომ არსებობს უკეთესი ქვეყანა უკეთესი ადამიანებით დასახლებული და გრძნობს, რომ იმ ადამიანებთან ბევრი აქვს საერთო (ჭილაძე 1998: 58).

მით უფრო, რომ ფატმანი იმხანად უკვე იცნობდა ნესტანს, რომელსაც მასში კეთილშობილური და მაღალზნეობრივი თვისებები უკვე გაღვივებული ჰქონდა. „სწორედ „მაღლად მხედი“ ნესტანის გამოჩენის შემდეგ იწყება მისი შინაგანი სამყაროს ტრანსფორმაცია, მის ცნობიერებაში შემოდის სრულიად ახალი სულიერი მშვენიერება და ზნეობითი ღირებულება“ (გალდავა 2002-2003: 81).

ავთანდილთან დამოკიდებულებაში ნათლად გამოვლინდა ფატმანის გამჭრიახობა. როგორც ჩანს, ზღვის გაღმიდან მოსულმა ვაჭარმა მასში თავიდანვე აღძრა ეჭვი და იგი დაკვირვებისა და შესწავლის ობიექტად აქცია.

როცა ფატმანისგან ხმოზილ ავთანდილს ქალმა მონა შეაგება და შეუთვალა: „ამას ღამე ნუ მოხვალ...“, ალბათ ნამდვილ ვაჭარს უნდა ეგრძნო საფრთხე და უკან გაბრუნებულიყო, ავთანდილს კი „ენყინა, არ დაბრუნდა...“ სავარაუდოდ, ამ გაბედულებასა და დაუმორჩილებლობას უნდა გაელევივებინა ინტერესი, რომელიც მალევე უნდა გაძლიერებულიყო. როცა ავთანდილმა ჭაშნაგირის მუქარით შეშინებული ქალის დახმარება გადაწყვიტა: „...კაცი მომეც მასწავლელად, წინამძღვარად, გზასა მართლად წამიყვანოს, თვარა მეშვლად მინდა არად; იმა კაცსა ვერა ვხედავ მეომრად და ჩემად დარად...“, არადა ვაჭრები ხომ „ჯაბანნი, ომისაცა უმეცარი“ ხალხია. ავთანდილსაც არაფერში სჭირდებოდა ეს ორთაბრძოლა. გამარჯვების შემთხვევაში თავსაც კი ვერ მოიწონებდა, რადგან საიდუმლო საიდუმლოდვე უნდა დარჩენილიყო.

„თუ მო-ვითა-ჰკლა იგი ყმა... ბეჭედი ჩემი აცვია, მას გვედრებ მოსატანელად“ სთხოვა ფატმანმა და ეს მისი მხრიდან ეჭვის დადასტურება და ავთანდილის საბოლოო გამოცდა იყო. რისთვის ითხოვა ბეჭედი? მისი ნაჩუქარი სამკაული რომ არ შეემჩნიათ მოკლული ჭაშნაგირის ხელზე და მათი ურთიერთობა რომ არ გაცხადებულიყო? მაგრამ თუ ჭაშნაგირს სიცოცხლეში „ეცვა“ მისი ნაჩუქარი სამკაული და ეს ზედმეტ კითხვებს არავის აღუძრავდა?

ვფიქრობთ, ფატმანი დარწმუნებულია, რომ რაინდული ბუნების ადამიანი, ვაჭრისგან განსხვავებით, არასოდეს იკადრებს, ხელი მოჰკიდოს სხვის კუთვნილ ძვირფას ნივთს, რამეთუ ღირსეული ჭაბუკისათვის მიცვალებულის ხელიდან ბეჭდის წაძრობა მის ძარცვასთან იქნებოდა ასოცირებული.

ფატმანის ეჭვი გამართლდა. ავთანდილმა ჭაშნაგირი მოკლა, „ბეჭდითურთ თითი მოჰკვეთა, ცხედარი „ზღვისაკენ სარკმლით გასტყორცა“, საზარელი ძღვენი კი ქალს ნიშნად მიართვა სისხლიან დანასთან ერთად. ამით ავთანდილმა თავისი რაინდული ბუნება გამოავლინა, მტერი დაამარცხა, ბეჭედს კი არ შეხებია. დაე, მას წაეძრო თითიდან, ვინც სამკაულს ღირებულების მიხედვით აფასებდა. ამის შემდეგ ავთანდილის რაინდობაში დარწმუნებულმა ქალმა უკვე უშიშრად მისცა „საბელი მისი ყელისა“, მასაც გაანდო თავისი ხვაშიადი და ამით საიდუმლოს კიდევ ერთი მოზიარე გაიჩინა, თუმცა ახლა უკვე მტკიცედ იყო დარწმუნებული, რომ რაინდი ქალის საიდუმლოს არასოდეს გასცემდა. რაინდს „უძღვნა მრავალი კაბა, ყაბაჩა, რიდეები“ და ავთანდილმაც მისთვის ჩვეული „საჭაბუკო შეიმოსა ტანსა მხნესა“. გულანშაროში მისი სტუმრობა სრულდებოდა და დასაფარ — დასამალიც აღარა ჰქონდა რა. ფატმანმაც შესაშური თავშეკავება გამოავლინა, როცა „თავისნიინა გალიმებულ“ ავთანდილს არ აგრძნობინა, რომ ყველაფერი ცხადი გამხდარიყო მისთვის, „გაკვირვება დაიჩინა“, „შემოსცინა: „აგრე სჯობსო“ და ამით საშუალება მისცა, თავად მოეთხრო, რასაც საჭიროდ ჩათვლიდა.

ჯერ ნესტანთან, შემდეგ ავთანდილთან შეხვედრამ ფატმანი დააახლოვა იმ სამყაროსთან, რომელსაც ქვეცნობიერად ყოველთვის მიეღობოდა.

„ფატმანში უთუოდ არის სათნოებათა ის მარცვალი, რომელიც „ლხინებულ — ჰყოფს“ მას. ფატმანი ის ადამიანია, რომელმაც შეიცნო ნესტანის დიდბუნებოვნება“ (გალდავა 2002-2003), გაიგო და გაინანია ავთანდილის ვალდებულების სიმძიმე, ეს კი პიროვნებისგან გარკვეულ ზნეობრივ სიმალლეს მოითხოვს.

დამონებიანი:

ბეზარაშვილი... 2004: ბეზარაშვილი ქ., დგვეფაძე. ფატმანის სახის ინტერპრეტაციისათვის. — რუსთველოლოგია. III. თბ.: 2004.

გალდავა 2002-2003: მღვდელი მიქაელ გალდავა. რამაზ მეფისა და ფატმანის ზნეობითი კათარზისისათვის ვეფხისტყაოსანში. — კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა. № 5-6, 2002-2003.

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

ნაკუდაშვილი 2000: ნაკუდაშვილი ნ. არქეტიპული მოტივები ვეფხისტყაოსანში (ხვარაზმელი სასიძოსა და ფატმანის არქეტიპისათვის). — ლიტერატურული ძიებანი. XX, 2000.

ჭილაძე 1998: ჭილაძე თ. ვარდის ფურცლობის ნიშანი. 1998.

ხინთიბიძე 2004: ხინთიბიძე ზ. კირკე და ფატმანი. — ლიტერატურული ძიებანი, XXV, 2004.

Tamar Khvedeliani

That Woman... “attractive to the eye...”

Summary

There is no scholarly consensus on the character of Dame Patman in literature and in some cases even contradictory views have been expressed. The reason for this is her way of life, on the one hand, and, on the other, the environment in which Patman has to live.

One part of the scholars consider that she is a type of woman for whom there is no such thing as a lofty love, the yoke of honest matrimony is alien for her, the philosophy of the words “the heart should be given only to the special one” means nothing to her and she is a captive of transient, amorous liaisons. The other part of the scholars holds that she expresses earthly pragmatism which in combination with Avtandil’s theoretical knowledge contributes to the achievement of the goal. Some scholars regard Patman archetype as phased reincarnation of the goddess of fertility Aphrodite-porn who is waiting for a savior and with the help of this liaison is trying to survive. Besides this, the story of Patman is presented as a literary reception of the so-called Kirke episode from the Odyssey and is designed as a certain background for better manifestation of the women’s honor and dignity in the poem.

The paper makes a survey of views existing around the artistic figure of Patman and the image of an extremely clever, virtuous, noble woman capable to sacrifice for the sake of a friend who manages to discover Nestan’s true nature, takes the burden of Avtandil’s obligation on herself that requires from a person high standard of morality.

XIX საუკუნე — ეპოქა და ლიტერატურა

კონსტანტინე ბრეგაძე

სოფლისა და ზესთასოფლის ურთიერთმიმართების ონტოლოგია
ქართულ რეალისტურ მწერლობაში
(ი. ჭავჭავაძის პოემა „განდეგილის“ მიხედვით)

შესავალი

ი. ჭავჭავაძის (1837-1907) მთელი მხატვრული შემოქმედების ფონზე პოემა „განდეგილი“ (1883) თავისებური „მარგინალური“ ტექსტია, იგი თავისებური „ამოვარდნა“ მთლიანი შემოქმედებითი კონტექსტიდან, ვინაიდან პოემის საზრისისეული დისკურსი და პოემის ტექსტში დასმული პრობლემატიკა აცდენილია სოციალური, ნაციონალურ-პატრიოტული და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი თემატიკის, რიტორიკისა და ნარატივის მაგისტრალურ ხაზს, რომლითაც დეტერმინებული ილიას პროზაული, ლირიკული თუ ეპიკურ-ლირიკული ტექსტების უმეტესობა (მაგ. მოთხრობები — „მგზავრის წერილები“, „ოთარაანთ ქვრივი“, „გლახის ნამბობი“, „ლუარსაბ თათქარიძე“; ლექსები — „ელეგია“, „მესმის, მესმის...“, „გაზაფხული“, „ქართველის დედას“, „ბაზალეთის ტბა“, „ჩემო კარგო ქვეყანავ...“, „ჩემო კალამო...“, „ბედნიერი ერი“, „პოეტი“, „მას აქეთ, რაკი...“ „ქართველის დედა“ და სხვა; პოემები — „კაკო ყაჩაღი“, „აჩრდილი“, „მეფე დიმიტრი თავდადებული“). ამის საპირისპიროდ, პოემაში ასკეტი ბერისა და მწყემსი ქალის პერსონაჟთა კონსტელაციის ფონზე ილიას მიერ ინტენციურებულია ანთროპოლოგიური, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური პრობლემატიკა, ანუ, წმინდად ფუნდამენტური ფილოსოფიური პრობლემატიკა, სადაც ილია ცდილობს მხატვრული ტექსტის ფორმატში გაიაზროს (და შესაბამისად, გადაჭრას) სოფლისა და ზესთასოფლის დუალიზმის მარადიული პრობლემა.

პოემაში უხილავი და ხილული სინამდვილის ურთიერთმიმართების პრობლემის გააზრებისა და გადაჭრისას ილია მიყვება რუსთველისეულ ხაზს, რომელიც თავის მხრივ უკავშირდება ქართულ კულტურაში განფენილ ქრისტიანული მოძღვრების ფსევდო-დიონისე არეოპაგისეულ (პეტრე იბერისეულ) ინტერპრეტაციას, რომლის ონტოლოგიური კონცეფციის მიხედვით ხილულ და უხილავ სინამდვილეს, ტრანსცენდენტურობასა და ემპირეას შორის იმთავითვე მოხსნილია დუალიზმი და აღიარებულია ამ ორი მოცემულობის სინთეზი. ხოლო ანთროპოლოგიური თვალსაზრისით არეოპაგისეულად აღამიანი მოიაზრება ისეთ არსად, რომელიც თავის თავში ითავსებს როგორც ხორციელ, ისე სულიერ საწყისებს და ავითარებს მათ სინთეზს (თვარაძე 1985: 255-286).

ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში რეციფირებულ და რეალიზებულ ამ ფუნდამენტურ ონტოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ ხაზს — პეტრე იბერი→მერჩულე→რუსთაველი→საბა→გურამიშვილი→ბარათაშვილი — კვლავ იაზრებს და ანახლებს ილია თავის პოემაში „განდეგილი“, სადაც ასკეტი ბერის პერსონაჟი სიმბოლურად განასახიერებს ცალმხრივად გაგებულ ქრისტიანულ მოძღვრებას, რომლის მიხედ-

ვითაც ხილული რეალობა a priori განასახიერებს დემონურ, ბოროტ სულიერ ძალთა საუფლოს. შესაბამისად, ამ ასკეტიკური ქრისტიანობისათვის ხილული რეალობა არაჭეშმარიტის სფეროა. ხოლო პოემის მწყემსი* ქალის პერსონაჟი სიმბოლურად განასახიერებს ქრისტიანული მოძღვრების არეოპაგიტულ ხაზს, რომელიც ხილულ სამყაროსაც ასევე ღვთის ქმნილებად განიხილავს და ავითარებს ხილული და უხილავი სინამდვილის, შესაბამისად, სოფლისა და ზესთასოფლის სინთეზის პრინციპს, სადაც დაძლეულია ასკეტიკური ქრისტიანობის ონტოლოგიური დუალიზმი.

აქედან გამომდინარე მიმაჩნია, რომ კულტუროლოგიური თვალსაზრისით ილიას ეს მხატვრული ტექსტი უნდა გავიაზროთ არეოპაგიტული ქრისტიანობის ღირებულებათა ხელახალი რეცეფციისა და რენიმიერების ცდად ილიას თანამედროვე ქართულ კულტურულ სინამდვილეში, რომელიც მოცემული მომენტისათვის (XIX ს. მეორე ნახევარი) უკვე დაცილებული და აცდენილი იყო ქართული ქრისტიანული კულტურის ზემოთაღნიშნულ მაგისტრალურ ხაზს.

კულტუროლოგიური თვალსაზრისით ილიას მიერ ამ მსოფლმხედველობრივი დისკურსის განახლების ცდა იმჟამინდელ საქართველოში (XIX ს. 80-90-იანი წწ.), როდესაც საქართველო თითქმის იზოლირებულია ევროპული კულტურულ-პოლიტიკური სივრცისაგან და წარმოადგენს რუსეთის იმპერიის კოლონიურ დანამატს, როდესაც საქართველოს კულტურული განვითარება აცდენილია პეტრე იბერისეულ და რუსთველისეულ მსოფლმხედველობრივ ხაზს, და როდესაც საქართველოში უკვე მარქსიზმი და სოციალისტური იდეები იწყებს გავრცელებას (მესამე დასის გამოსვლა), ამ ფონზე პოემაში დასმული ფუნდამენტური ონტოლოგიური პრობლემატიკა, რა თქმა უნდა, უკვე წარმოჩნდება როგორც „მარგინალური“ დისკურსი.

პოემა „განდეგილის“ ტექსტში განვითარებული სოფლისა და ზესთასოფლის დუალიზმის პრობლემატიკა ასევე სრული ამოვარდნა და შეუსაბამობა იყო იმ მომენტისათვის არსებული ქართული ლიტერატურული პროცესის კონტექსტიდან, ვინაიდან, იმჟამად, როდესაც „განდეგილი“ გამოქვეყნდა, ქართული ლიტერატურის წარატივში დომინირებდა სოციალური ყოფის ამსახველი თემები (დ. კლდიაშვილი, ე. ნინოშვილი, ე. გაბაშვილი, ი. ევდოშვილი, ნ. ლომოური და სხვ.) და ნელ-ნელა ფეხს იკიდებდა ნატურალისტური და ფსიქოლოგიური პროზისათვის დამახასიათებელი ტენდენციები (გ. წერეთელი, შ. არაგვისპირელი, ჭ. ლომთათიძე, და სხვ.). ხოლო ასეთი ტიპის ლიტერატურისათვის a priori უცხო და „მიუღებელია“ „განდეგილში“ დასმული ზოგადონტოლოგიური პრობლემატიკა.

ხოლო საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკურ სინამდვილეში წინ წამოიწევეს მარქსისტულ-მატერიალისტური იდეები, რომელიც ადამიანს მოიაზრებს, როგორც წმინდად ბიოლოგიურ არსს, რომლის ეგზისტენციაც ძირითადად დეტერმინებულია მომხმარებლური მისწრაფებებით (ყოფიერება განსაზღვრავს ცნობიერებას). ხოლო ონტოლოგიური თვალსაზრისით მარქსიზმი წინ წამოსწევეს ყოფიერების მონისტურ-მატერიალისტურ გაგებას.

ამდენად, არსებულ მსოფლმხედველობრივ და კულტუროლოგიურ კონტექსტში პოემა „განდეგილის“ ტექსტი თითქოსდა აღიქმება სრულ ანაქრონიზმად და მარგინალობად. მაგრამ ზოგადად ქართული ლიტერატურისა და კულტურის ისტორიის კონტექსტში ეს ტექსტი უკვე წარმოჩნდება არა როგორც მარგინალური ტიპის მხატვრული ტექსტი, არამედ ამ ჭრილში იგი აღიქმება როგორც ქართული ქრის-

* საერთოდ მხატვრულ და საკრალურ ტექსტებში მწყემსი სიმბოლურად განასახიერებს ღმერთზე, შესაქმესა და ბუნებაზე მისტერიალური სიბრძნის მფლობელ პერსონაჟს, მას უშუალო კავშირი აქვს ღვთაებრივ გამოცხადებასთან: მაგ., ძველ აღთქმაში ღმერთი ეცხადება მწყემს აბრაამსა და მოსეს. სწორედ მწყემსი აბელისაგან შეინირავს უფალი მსხვერპლს და არა მინათმოქმედი კანისაგან. ასევე საინტერესოა იესოს შობის ეპიზოდი ახალი აღთქმიდან, როდესაც ყრმა იესოს პირველები სწორედ მწყემსები სცემენ თაყვანს (მეცლერი... 2008: 159).

ტიანული კულტურის მაგისტრალური მსოფლმხედველობრივი ხაზის გაგრძელება — პეტრე იბერი→მერჩულე→რუსთაველი→საბა→გურამიშვილი→ბარათაშვილი.

ამიტომაც, დღეს ილიას „განდეგილი“ აღქმულ უნდა იქნას, როგორც ამ კულტურ-ოლოგიური მაგისტრალის გაგრძელების ცდა ესთეტიკის სფეროში. ჩემი აზრით, დღეს ამ პოემას სწორედ ამდენად აქვს ღირებულება და იგი მომავალშიც გამოდგება როგორც ქართული კულტურის მსოფლმხედველობრივი ორიენტაციის პარადიგმა. დღეს ეს ტექსტი ასევე უნდა გავიაზროთ, როგორც ილიას ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი მრწამსი, სადაც ანთროპოლოგიური და ონტოლოგიური პრობლემატიკა გააზრებულია ქართული ქრისტიანული მსოფლმხედველობის (პეტრე იბერი, რუსთაველი) ტრადიციაზე დაყრდნობით.

აქედან გამომდინარე, თუკი დღეს საკითხს დავსვამთ „განდეგილის“ ტექსტის ღირებულებისა და აქტუალობის შესახებ, ამ თვალსაზრისით აქ გამოიყოფა სამი მნიშვნელოვანი გარემოება, რაც სწორედ განსაზღვრავს ამ ტექსტის ღირებულებასა და აქტუალობას, როგორც თავად ილიას მთლიანი შემოქმედების, ისე ზოგადად ქართული ლიტერატურისა და კულტურის, და საერთოდ, მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში:

I. „განდეგილის“ ტექსტში ილია ავითარებს საკუთარ ქრისტიანულ-ფილოსოფიურ მრწამსს;

II. ტექსტში მოცემულია ქართული ქრისტიანული კულტურის მაგისტრალური ხაზის კვლავ დადგინება და ხელახალი განსაზღვრა.

III. ტექსტში განვითარებულია ზოგადონტოლოგიური და ანთროპოლოგიური პრობლემატიკა, რომლის კონტექსტში ილია გამოკვეთს ადამიანის დანიშნულების ეგზისტენციალურ პრობლემატიკას.

ამიტომ, მიუხედავად ილიას საერთო შემოქმედებითი და იმჟამად საქართველოში არსებული სოციო-კულტურული და ლიტერატურული პროცესების კონტექსტიდან პოემა „განდეგილის“ თითქოსდა „ამოვარდნისა“, ეს ლირიკულ-ეპიკური ტექსტი დღესაც საინტერესო, აქტუალური და მნიშვნელოვანია სწორედ საქართველოს ზოგადი კულტურული კონტექსტის თვალსაზრისით და იგი წარმოადგენს მხატვრულ ტექსტში ქართული ქრისტიანული კულტურის გენერალური ხაზის (პეტრე იბერი→რუსთაველი→გურამიშვილი→ბარათაშვილი) რეანიმაციის, კულტურული იდენტიფიკაციისა და ქართველი ერის სამომავლო სულიერ-კულტურული ორიენტაციის მოხაზვის ცდას XIX ს. კოლონიურ საქართველოში.

აქედან გამომდინარე, ილიას პოემა დღეს უკვე წარმოჩნდება, როგორც ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში ადრეულ ეტაპზევე შემუშავებული და შუასაუკუნეებში (XII-XIII ს.ს.) განვითარებული ონტოლოგიური და ანთროპოლოგიური ხედვის განახლებისა და შენარჩუნების ცდად ილიას თანამედროვე სულიერი კულტურის თვალსაზრისით დეზორიენტირებულ და იდენტიფიკაციადაკარგულ ქართულ სოციო-კულტურულ სინამდვილეში.

I. „განდეგილის“ ონტოლოგიური და ანთროპოლოგიური პრობლემატიკა

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ კონცეპტუალურად არამართებულია ილიას „განდეგილის“ ჰერმენევტიკისას წმინდად რელიგიური ასკეტიკისა და თეოლოგიის პრობლემატიკაზე ფოკუსირება (კალანდარიშვილი 1982: 46-59; მეტრეველი 1993: 45-57; ნინიძე 2000: 23-64), რამდენადაც საკუთრივ ამ პრობლემატიკას აღნიშნული ტექსტის ძირითადი სიღრმისეული საზრისი არ შეიცავს, მიუხედავად იმისა, რომ პოემის მთავარი პერსონაჟი ასკეტი ბერია და პოემის შინაარსი მის განდეგილ ცხოვრებასა და მისი ასკეტიკის გზაზე მოგვითხრობს.

სინამდვილეში, პოემაში ინტენციურებულია ზოგადად ადამიანის ყოფიერებისეული და არსებობისეული ფილოსოფიური პრობლემატიკა: ონტოლოგიური, ეგზისტენციალური და ანთროპოლოგიური საკითხები ილიამ შემოქმედებითი მიზანდასახულობიდან გამომდინარე განდევნილი ბერის ასკეტური ცხოვრებისა და მისი და მწყემსი ქალის ურთიერთდამოკიდებულების ფორმატში განავითარა, სადაც თითოეული პროტაგონისტი სიმბოლურად კონკრეტულ მსოფლხედვას განასახიერებს და არა მაინცა და მაინც ამა თუ იმ სოციალური, თუ ასოციალური სტატუსით „ალჭურვილი“ პერსონაჟია. ხაზს ვუსვამ, პოემის გმირთა სოციალური სტატუსი და პოემაში ასახული გარემო შემოქმედებითი მიზანდასახულობიდან გამომდინარე განვითარებული პირობითი ფიქციონალური ფონია, რომლის ფარგლებშიც განდევნილი ბერისა და მწყემსი ქალის პერსონაჟთა კონსტელაციის ფონზე მოცემულია მსოფლხედვათა დაპირისპირება და ფუნდამენტური ფილოსოფიური პრობლემატიკის, — კერძოდ, ადამიანის არსისა და მისი არსებობის რაობის პრობლემატიკის — მხატვრული ტექსტის ფარგლებში დასმისა და გადაჭრის ცდა.¹

ამიტომაც, პოემის ტექსტის ინტერპრეტაციისას, თუკი გვსურს ვწვდეთ აღნიშნული ტექსტის ჭეშმარიტ საზრისს, ინტერპრეტატორი უნდა მოერიდოს ტექსტის ფსიქოლოგიურ ან ფსიქოანალიტიკურ ინტერპრეტაციას, ასევე ფსიქოლოგიზებასა და მორალიზებას, ანუ პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური და ეთიკური პორტრეტების გადმოცემას, მათი ცნობიერი, ქვეცნობიერი, თუ არაცნობიერი ქცევის ანალიზს, რამდენადაც ეს ამ შემთხვევაში აღნიშნული ტექსტის ინტერპრეტაციის მეორადი ამოცანაა, და პოემის ტექსტის განმარტებისას მისი პირველად ამოცანად დასახვა ტექსტის ჭეშმარიტი საზრისისაგან, შინაგანი ლოგოსისაგან დისტანცირებას გამოიწვევს.

აქედან გამომდინარე, ასკეტი ბერის მოღვაწეობა და მისი დაღუპვა სიმბოლურად პირველ რიგში სწორედ გარკვეული მსოფლხედვის მარცხს განასახიერებს (ბუაჩიძე 2005: 604-605; ვასაძე 2010: 64-65; ჯამბურია 2002: 181), და არა წმინდად პიროვნულ, პირად რელიგიურ მარცხს (რა თქმა უნდა, ამასაც, მაგრამ, ხაზს ვუსვამ, ტექსტის ამ დონეზე ინტერპრეტაცია ტექსტის მხოლოდ *მორალური* ან *ფსიქოანალიტიკური*, და არა *სპირიტუალურ-ალყვანებითი (გონითი)* ინტერპრეტაცია იქნებოდა, ანუ, საბოლოო ჯამში მივიღებდით ტექსტის არასრულყოფილ, ნანილობრივ ინტერპრეტაციას და მიღმა დარჩებოდა ტექსტის ჭეშმარიტი საზრისი, კერძოდ, ადამიანის არსისა და მისი არსებობის რაობის ზოგადფილოსოფიური პრობლემატიკა). პოემაში პრობლემატიკა ზოგადია, და არა კერძო-პიროვნული, ანუ, განდევნილის „ერთჯერადი“ ტრაგედია.

ამგვარად, ტექსტის ინტერპრეტაციისას ერთი ცალკე აღებული ასკეტი ბერის ტრაგიკული ისტორიის ამბავზე თუ მოვახდენთ ფოკუსირებას, ეს, ერთი მხრივ, იქნებოდა პოემის ტექსტის საზრისის ბოლომდე ვერწვდომა, ხოლო მეორე მხრივ, ავტორი წარმოჩნდებოდა როგორც შემოქმედებითად არაადეკვატური, რომელიც მხატვრულ ტექსტში ავითარებს მოცემული მომენტისთვის არააქტუალურ, და ამავედროულად, არამარადიულ, „ერთჯერად“ პრობლემატიკას.

ასევე არამართებულია დიმიანია, ერთი მხრივ „განდევნილის“ ზოგადფილოსოფიური პრობლემატიკისა და, მეორე მხრივ ილიას სხვა ტექსტების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი პრობლემატიკის გაიგივება (მაგ. „მგზავრის წერილები“, ან „აჩრდილი“) და მათ შორის საზრისისეული და ტროპული პარალელების დაძებნა (მაგ. მყინვარწვერი და თერგი) (აბაშიძე 1962: 170-172; ბაქრაძე 1984: 108-113; ზანდუკელი 1976: 333; კოტეტიშვილი 1965: 350; ნინიძე 2000: 64-85, 92-97). „განდევნილის“ ტექსტში საერთოდ არაა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი პრობლემატიკა მოცემული და ტექსტში საქართველოს ტრაგიკული ბედის ალეგორიების ძიება და პოემის XIX ს. საქართველოს ცხოვრების სიმბოლურ ასახვად გაგება და განმარტება კონ-

ცეპტუალურად არამართებული და ხელოვნური (ბაქრაძე 1984: 108), რამდენადაც თავად ტექსტის შიგნით მსგავსი რამ არც ერთ დონეზე არ ვლინდება — არც შინაარსობრივ და არც საზრისისეულ დონეზე.²

ფილოსოფოსმა თ. ბუაჩიძემ განდევილის მსოფლხედვა და მისი მსოფლგანცდა შეაფასა როგორც „უბედური ცნობიერების“ პროდუქტი (ბუაჩიძე 2005: 597). რას ნიშნავს ჰეგელისეული ე. ნ. „უბედური ცნობიერება“?

ეს ახალი ფორმა (ე. ი. „უბედური ცნობიერება“ — კ. ბ.), ჰეგელის თანახმად, წარმოიშობა მაშინ, როდესაც წინააღმდეგობა არა მხოლოდ არსებობს ცნობიერებაში, არამედ ამავე დროს გაცნობიერებულიცაა: „უბედურმა ცნობიერებამ“ იცის, რომ თავის თავში ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნობიერების მატარებელია. „უბედური ცნობიერება“ თავის შიგნით გაორებულია, თანაც ეს არის გაორება, რომელსაც აკლია ერთიანობა, ეს არის შიშველი „წინააღმდეგობა“.

როგორია კონკრეტულად ეს გაორება?

უბედური ცნობიერება, ჰეგელის აზრით, შეიცავს, ერთი მხრივ უცვლელ ცნობიერებას, რომელიც მიმართულია მარადიულისადმი, იმქვეყნიურისადმი, მეორე მხრივ კი — ცვალებად ცნობიერებას, რომელიც დაკავებულია „ამქვეყნიურით“, ცვალებადით. თავისი ცნობიერების ამ ურთიერთსაწინააღმდეგო მომენტს „უბედური ცნობიერება“ განსხვავებულად აფასებს, განსხვავებულ ღირებულებას ანიჭებს: უცვლელს მიიჩნევს „არსებითად“, ცვალებადს კი „არაარსებითად“. ამავე დროს უცვლელსა და ცვალებადს ის განიცდის არამარტო როგორც სავსებით განსხვავებული ღირებულებების მქონე მოვლენებს, არამედ აგრეთვე, როგორც ერთმანეთის მიმართ სავსებით უცხო: უცვლელსა და ცვალებადს, ამქვეყნიურს და იმქვეყნიურს შორის გადაულახავი უფსკრულია. [...] დუალისტურად გააზრებული სამყარო არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ ცვალებადსა და უცვლელს შორის გაიდოს ხიდი. ეს კი ბადებს ღრმა უბედურების განცდას. (ბუაჩიძე 2005: 597, 598).*

პოემის ასკეტი ბერის ცნობიერებაში სწორედ ამგვარ შეუთავსებელ მოცემულობებად წარმოჩნდება ხილული და უხილავი სინამდვილე: განდევილისათვის ხილული სინამდვილე, ემპირეა თავისი არსიდან გამომდინარე წარმოადგენს ცვალებადის, წარმავალის სფეროს, ხოლო მისი სულიერი სწრაფვის საგანი — უხილავი სინამდვილე, ტრანსცენდენტურობა — უცვლელის, მარადიულის სფეროს. ეს დაპირისპირება განდევილისათვის აპრიორულია და მისი მსოფლხედვიდან გამომდინარე ზესათასოფელი, უხილავი ღვთაებრივი სინამდვილე მხოლოდ არაღვთაებრივი ხილული სინამდვილის უარყოფით მიიღწევა. შესაბამისად, ანთროპოლოგიური თვალსაზრისით ტრანსცენდენტურობის მოპოვებისა და უმაღლესი სულიერი სრულყოფილების მიღწევის შესაძლებლობის წინაპირობაა ადამიანში ონტოლოგიურად მოცემული ხორციელი სანყისების დათრგუნვა და უარყოფა, ხოლო ეგზისტენციალური თვალსაზრისით წუთისოფლის, ამ შემთხვევაში, ადამიანური სოციუმისა (ოჯახი, საზოგადოება) და ამქვეყნიური ცხოვრების უარყოფა:

* ილიას „განდევილის“ თ. ბუაჩიძისეული ინტერპრეტაცია ზოგადად მხატვრული ტექსტის ჰერმენეუტიკის კლასიკურ ნიმუშად მიიჩნევა, ეს არის ბრწყინვალე მაგალითი იმისა, თუ როგორ უნდა მოხდეს კონკრეტული მხატვრული ტექსტის ჭეშმარიტი საზრისის მაქსიმალურად სრულყოფილი ინტერპრეტაცია და წვდომა. „განდევილის“ თ. ბუაჩიძისეული ინტერპრეტაცია უნდა მივაკუთვნოთ მხატვრული ტექსტის ფილოსოფიური, ანუ სპირიტუალურ-აღყვანებითი (გონითი) ინტერპრეტაციის სფეროს, რაც, ჩემი აზრით, არის კიდევ მხატვრული ტექსტის ყველაზე მაღალი განზომილების ინტერპრეტაცია.

*ოდესლაც ტაძარს იმ გაუქმებულს
მეუდაბნოე შეჰკედლებია;
საიქიოსთვის ეს სააქო
დაუთმია და განშორებია.
განშორებია ვით ცოდვის სადგურს,
ვით სამეუფოს ბოროტისასა,
სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე-და-ღამ,
ვითა მპარავი და მტაცებელი;
სად, რასაც ჰხადის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ხელი;
სად რყვნა, წანყმედა და ლალატია,
სადაც ძმა ჰხარობს სისხლსა ძმისასა,
სად ცილი, ზაკვა ძულეებადა ჰხადის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა.
განშორებია ამ წუთისოფელს,
სად ყოვლი ნიჭი მაცდურებაა,
სად თვით სიტურფე და სათნოება
ეშმაკის მახე და ცდუნებაა.
(ჭავჭავაძე 2007: 142-143)*

ამგვარად, განდევნის ცნობიერება ხილულ სინამდვილეს, წუთისოფელს, ამ-ქვეყნიურს a priori ბოროტებისა და წარმავლობის, ამაოების, არასრულყოფილების სფეროდ მოიაზრებს, მისი ცნობიერებისათვის წარმოუდგენელია, რომ მასში შესაძლოა იყოს ღვთაებრივი იმპულსი, ღვთაებრივი დვრიტა; წარმოუდგენელია, რომ ხილული რეალობა რაღაცნაირად მაინც შეიძლება წარმოადგენდეს ღვთაებრივის ემანაციას — ანუ იმას, რომ ხილული რეალობაც შეიძლება იყოს სულიერი ღირებულების მატარებელი (ბუაჩიძე 2005: 605; ვასაძე 2010: 66-67). თუმცა, სწორედ შემდგომი სპირიტუალური გამოცდილება — ბუნების სურათის, ჩამავალი მზის სილამაზის ხილვა — აღძრავს ასკეტ ბერში საკუთარი აპრიორულობისადმი პირველ ქვეცნობიერ კრიტიკას:

*ერთხელ, საღამოს, ლოცვით დაღლილი,
გადმომდგარიყო ზღუდის კარებსა
და დაფიქრებით გადმოჰყურებდა
მწვანით დაფენილს მთისა კალთებსა.
მზე გადახრილი ჯერ კიდევ სრულად
მთისა გადაღმა არ დასულიყო
და მთის ნვერზედ, ვით ცეცხლის ბორბალი,
ირგვლივ სხივგაშლით ანთებულიყო.
ცისა ლაჟვარდი, ვით ნაკვერჩხალი,
წითლად და ყვითლად მზისგან ჰლუვოდა,
და გამსჭვალული მისით ღრუბელი
შორს ათას-ფერად სხივებში ჰთრთოდა.
ამა უბინო დიადის ხილვით
წარტყვევნილ იქმნა განყენებული
და ვით ცხოველს ხატს ღვთის დიდებისას
შესცქერდა მზესა განცვიფრებული.
(ჭავჭავაძე 2007: 145)*

სწორედ ეს *განცვიფრება*ა პირველი ქვეცნობიერი სკეპსისი საკუთარი მსოფლ-მხედველობრივი მრწამსის მიმართ, რამდენადაც პოემის ამ ეპიზოდში განდევილი პირისპირ აღმოჩნდა ხილიული რეალობის სიდიადესა და მშვენიერების წინაშე: ბუნება, — მიუხედავად იმისა, რომ ისიც არასრულყოფილია (“უეცრად ასტყდა რამ ნიაგ-ქარი, [...] და მყინვარიდამ ვითა ვეშაპი შავი ღრუბელი დაიდრა მძიმეთ...”), ისევე როგორც წუთისოფელი, კაცთა სააქაო ცხოვრება, — განდევილის წინაშე წარმოჩნდა სწორედ როგორც ღვთის ქმნილება, როგორც ღვთაებრივის ამქვეყნიური ემანაცია, ანუ ბუნება, როგორც ღვთაებრივი, უცვლელი ღირებულების მატარებელი მოცემულობა.

მწყემსი ქალის ხორციელი სილამაზეც ასევე ღვთაებრივის ამქვეყნიურ ემანაციად მოევიწყა განდევილს:

*თვით მადლს ტრფობისას რომ მოესურვოს
ხორცსხმულად ვლენა ოდესმე ქვეყნად,
უკეთესს სახეს ვერ ინატრებდა
თავის სიცხოვლის გამომსახველად.
მაშინაც ვინ სთქვას, — ვინ ვის აშვენებს,
მადლი ამ სახეს, თუ სახე მადლსა!..
თვით შური, მტრობა ვერ უპოვიდა
ქალს მშვენიერსა ვერაფერს ნაკლსა.*

.....
*ვის არ მოიმხრობს, მოინადირებს
ყოვლად ძლიერი მშვენიერება!..
თქმულა — მზეციც კი გააფთრებული
მის წინ დატკება და დანყნარდება.
და დაუნყნარდა ძალს შვენებისას
იგი მწირიცა მწყრალი, გულმშრალი,
და უცოდველის გულის-ტკივილით
ქალს შეაჩერა ტყვედქმნილი თვალი.*
(ჭავჭავაძე 2007: 148-149)

აქ უკვე განდევილს „უცოდველი გულისტკივილი“ იპყრობს, ანუ მისი ცნობიერების აპრიორულობა, რაც ხილიული სინამდვილის ცალსახა უარყოფას და უხილავი სინამდვილისადმი, ანუ წმინდა იდეისადმი სწრაფვას გულისხმობს, უკვე განდევილის ცნობიერებაში ნელ-ნელა წარმოქმნის საკუთარი დუალისტური მრწამსით გამონვეულ ტრაგიზმს, რაც კულმინირდება მის ცნობილ ფრაზაში: „ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა ესეთი მერგო მე... უბედურსა...“ (ჭავჭავაძე 2007: 153).

ჩემი აზრით, განდევილის ეს ფრაზა არა აფექტში მყოფის მიერ გაუცნობიერებლად წამოსროლილი ფრაზაა, არამედ იგი მომდინარეობს ქვეცნობიერიდან და ვლინდება როგორც ხანგრძლივი ცნობიერი ფიქრისა და ჭვრეტის შედეგი (ეპიზოდისეული კონტექსტი — მწყემსი ქალისა და განდევილის პოლემიკა და ბერის მიერ ფრაზის წარმოთქმის მომენტი — სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს). აქ ისიც არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ ილია, როგორც რეალისტი ავტორი რეალიზმის ესთეტიკისა და რეალისტური მხატვრული ტექსტების პოეტიკის პრინციპების მიმდევარია. ხოლო რეალისტური მხატვრული ტექსტების პოეტიკის ერთ-ერთი უმთვარესი მახასიათებელია პერსონაჟის ქცევისა და აზროვნების მოტივირებულობისა და მიზეზ-შედეგობრიობის პრინციპი. აქედან გამომდინარე, განდევილის ფრაზა მოტივირებულია არა მწყემსი ქალის ერთი შემთხვევითი გამოჩენით მის მღვიმეში, ან თუნდაც მასთან პოლემიკით, არამედ ხანგრძლივი ფიქრის შედეგადაა მოტივირებული (გავიხსენოთ, განდევილი უკვე მრავალი წელი, თუ ათწლეულია ასკეტობის გზას ადგას — „არ ვთვლი წელთა-სვლას“ — და ამ ღვანლში მყოფი,

შესაბამისად მუდმივი სულიერი მედიტაციებისა და ფიქრის პროცესშია, რომლის დროსაც ხანდახან კრიტიკული და სკეპტიკური აზრებიც გამოკრთის ხოლმე). სხვა მხრივ ულოგიკო და შემოქმედებითად არაადეკვატური და არამოტივირებული იქნებოდა, რომ სულიერების ისეთ სიმალლეზე მყოფ ასკეტ ბერს, რომლის ლოცვანსაც მზის სხივი იჭერს, ასე უცებ, ასე ერთბაშად — მწყემსი ქალის მის სენაკში გამოჩენისა და მასთან ცხარე კამათის შედეგად დანგრეოდა მსოფლმხედველობრივი იდეალები. ეს იქნებოდა სწორედ რეალისტური მწერლობის პოეტიკის პრინციპების უგულვებელყოფა. ხოლო ასეთი შემოქმედებითი არაადეკვატურობა ილიას, როგორც წესი, არ ახასიათებს. ამგვარად, განდგილის ეს ცნობილი ფრაზა მისი ხანგრძლივი ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი ჭვრეტისა და ფიქრის შედეგად ექსპლიციტირებული ლოგიკური ფრაზაა და არა აფექტში მყოფის გაუცნობიერებლად წამოსროლილი სიტყვა.

ფრაზა „გზა ხსნისა“ არ უნდა გავიაზროთ წმინდად ეკლესიური და საღვთისმეტყველო გაგებით, როგორც ცოდვებისაგან განწმენდის გზა, არამედ პირველ რიგში უნდა გავიაზროთ ფილოსოფიური შემეცნების თვალსაზრისით, როდესაც შემეცნების პროცესში შემეცნებელი სუბიექტი ცდილობს თვითდადგინებას ყოფიერებასთან მიმართებაში და საკუთარი არსებობის ჭეშმარიტი აზრის მოპოვებას. ამ პროცესში კი შემეცნებელი სუბიექტის შემეცნების გზა იმთავითვე იდეალურისა და რეალურის, იდეისა და ემპირიის, ზემინიერისა და მიწიერის, ღვთაებრივისა და მატერიალურის, ამქვეყნიურისა და იმქვეყნიურის, სულიერისა და ხორციელის დიქტომიის წინაშე აღმოჩნდება. შემეცნების პროცესი ამ ორი დაპირისპირებული სფეროს დუალიზმის დაძლევის, ან ვერ დაძლევის ფონზე გაივლის, რაც შემდგომ ან არ წარმოშობს, ან წარმოშობს *ცნობიერების უბედურებას*, ანუ შემეცნების ობიექტის მიუწვდომლობით გამოწვეულ ტრაგიკულ განცდას. თავისი ცნობილი ფრაზით კი განდგილი ამჟღავნებს სწორედ შემეცნებელი სუბიექტის მიერ იდეალის ვერწვდომის ტრაგიკულ განცდას, თავისი ფრაზით განდგილი აღიარებს საკუთარი შემეცნების გზის არამართებულობასა და არასრულყოფილებას:

„უბედურება ყოველთვის ნაკლოვანების განცდაა: უბედურია ადამიანი, რომელსაც აკლია რაღაც მისთვის ძვირფასი, ღირებული. წამოცდენა — „მე... უბედურსა“ — ამკარად ლაპარაკობს იმაზე, რომ მწირს აკლია რაღაც მისთვის ღირებული, რომ მას უაღრესად მნიშვნელოვანი მოთხოვნილებები დარჩა დაუკმაყოფილებელი“ (ბუაჩიძე 2005: 600).

ეს დაუკმაყოფილებელი მოთხოვნები კი უპირველესყოფისა უკავშირდება არამართებულ მსოფლმხედველობრივ არჩევანს, არაჭეშმარიტ ხსნის, ანუ შემეცნების გზას. განდგილიმა თავის ფრაზაში სწორედ საკუთარი შემეცნების გზისა და მსოფლმხედველობრივი არჩევანის არაჭეშმარიტება და არამართებულობა გააცნობიერა.*

განდგილისა და მწყემსი ქალის დიალოგი გვევლინება სწორედ შემეცნების ორი სახეობის — დუალისტურისა და სინთეზურის დაპირისპირებად. განდგილისაგან განსხვავებით, მწყემსი ქალი აღიარებს, ხილული და უხილავი სინამდვილის, სოფლისა და ზესთასოფლის არა შეუთავსებლობის აპრიორულობას, არამედ მათი სინთეზის აპრიორულობას: ე. ი. მწყემსი ქალის ცნობიერება ხილულ სამყაროს სწორედ ღვთაებრივი სამყაროს ემანაციადა, ღვთაებრივი ბუნების შემცველად, ღვთის ქმნილებად მოაზრებს:

* შდრ. თ. ვასაძეც სწორედ განდგილის არამართებულ მსოფლმხედველობრივ არჩევანზე ამახვილებს ყურადღებას: „განდგილი მსოფლმხედველობრივი ტრაგედიაა, ტრაგედიაა ადამიანის, რომელსაც მრწამსი დაემსხვრა“ (ვასაძე 2010: 65).

ლამაზი იყო ამ დღის საღამო,
რა-რიგ ჰშვენოდა მზე დამავალი!
შევხედე თუ არ იმ მზეს, იმ ცასა,
გავშტერდი, ველარ მოვსხლიტე თაველი.
ღვთის სახესავით გარს შუქმოსხმული
მთის წვერზედ დიდი მზე ბრწყინვალეზდა
და საკვირველი ის სანახავი
თვალთანა ერთად გულსა მტაცებდა.
(ჭავჭავაძე 2007: 149)

შესაბამისად, ამქვეყნიური ცხოვრება, ხილული სინამდვილე მწყემსი ქალისათვის ბოროტების, არაჭეშმარიტების სფერო კი არ არის, არამედ ღვთაებრივის, ჭეშმარიტების სფეროა, სადაც ხილულში ვლინდება ღვთაბრივი არსი. მისთვის ხილული ქვეყანაც ღვთის ქმნილებაა:

განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეჰხარის
ქვეყანას, ღვთითვე დაბადებულსა?
ვფიქრობდი: ნეტა მამ რისთვის მორთო
ესე ლამაზად ნუთი-სოფელი?
განა მისთვის, რომ ადამიანმა
შეაჩვენოს და აილოს ხელი?
(ჭავჭავაძე 2007: 152-153)

ამგვარად, მწყემსი ქალისა და განდევილი ბერის დიალოგში მოცემული მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირების ფონზე ილია ნელ-ნელა გამოკვეთს ასკეტი ბერის მცდარ მსოფლმხედველობრივ პოზიციას, სადაც აშკარაა, რომ განდევილის დაღუპვის, ანუ მსოფლმხედველობრივი მარცხის მიზეზი არა გარეგანია (მწყემსი ქალის “ერთჯერადი” გამოჩენა მწირის მღვიმეში და შემდგომ ასკეტ ბერში მწყემსი ქალის ხორციელი სილამაზით აღძრული ხორციელი ვნებები), არამედ შინაგანი — განდევილისავე მსოფლმხედველობრივი არჩევანი. განდევილი წმინდა განყენებული იდეისადმი დუალისტური სწრაფვის მსხვერპლია, ხოლო წმინდა იდეისაკენ, ამ შემთხვევაში სულიერი სრულყოფისაკენ და ღვთაებრივი სამყაროს დამკვიდრებისაკენ ეს დუალისტური სწრაფვა, როგორც წესი, მოკლებულია ხოლმე ზოგადეთიკურ საყრდენს, რაც გამოიხატება ადამიანის არსში უმთავრესი ღვთაებრივი ეთოსის, უმთავრესი ღვთაებრივი ბუნების უკუგდებათა და უარყოფით, კერძოდ, უნივერსალური სიყვარულის უკუგდებათა და იგნორირებით. სწორედ სიყვარულია ის ღვთაებრივი ნიჭი და ამავედროულად შემეცნებისეული მდგომარეობა, რაც სუბიექტს, ერთი მხრივ ანიჭებს ღვთაებრივისაკენ სწრაფვის მოთხოვნილებას, ხოლო, მეორე მხრივ აღაგებს მას ღვთის ქმნილებებისადმი — ადამიანისადმი, ბუნებისადმი, საერთოდ, ხილული სამყაროსადმი — სიყვარულით (ბუაჩიძე 2005: 603-604; ვასაძე 2010: 69). აქედან გამომდინარე, განყენებული წმინდა იდეისაკენ სწრაფვამ განდევილში ჩაკლა მოყვასის უნივერსალური სიყვარულის საღვთო ნიჭი. მწყემსი ქალი მასთან დიალოგში სწორედ ამაზე აპელირებს:

ნუთუ თვისტომი, ტოლი და სწორი
ყველა გულიდამ ამოგილია?
ნუთუ ნალველი, დარდი და ჯავრი
თან არავისი წამოგილია,
არ ვაგონდება არც მამა, დედა,
ან ძმა, ანუ და, ან სახლი, კარი?
ნუთუ მის-დღეში არა გყოლია
მოკეთე, გულის შემატკივარი?!
როგორ მოშორდი?..
(ჭავჭავაძე 2007: 153)

ასევე მივაქციოთ ყურადღება, თუ როგორ წუხს მწყემსი ქალი სახლში მარტო დარჩენილი მამის გამო — „თვითონ ცხვარს მაშინ როდი ვჩიოდი, მე მამა-ჩემი მებრალბოდა, მამის-ერთა ვარ, მამას ვუყვარვარ, ვწუხდი რომ ჩემთვის შეწუხდებოდა“ (ჭავჭავაძე 2007: 150).

ამგვარად, განდევილი საკუთარი სოლიფსისტური ცნობიერების, სოლიფსისტური შემეცნების პროცესისა და საკუთარი თავისათვის დანესებული მონადისებრი მდგომარეობის წყალობით ჩაძირულია მხოლოდ საკუთარი თვითშემეცნების პროცესში, იგი მხოლოდ განყენებული წმინდა იდეის ჭვრეტითაა შეპყრობილი, მისი ცნობიერება რჩება მხოლოდ განყენებული წმინდა იდეის ფარგლებში, რითაც იგი მონყვეტილია ემპირიას, გამოცდილებას, სიცოცხლეს. ხოლო ამგვარი სწრაფვა წმინდა იდეისაკენ ინვევს გაუცხოებას ადამიანური საზოგადოების მიმართ, ინვევს დეჰუმანიზაციას, რამდენადაც ამ შემთხვევაში განყენებული წმინდა იდეისაკენ სწრაფვას გამოცლილი აქვს უნივერსალური ეთიკური საყრდენი — სიყვარული. ამიტომაც, ილიას თანახმად, წმინდა იდეისაკენ და სიყვარულზე არდაფუძნებული სულიერი სრულყოფისაკენ ნარცისისტული სწრაფვა იმთავითვე მსოფლმხედველობრივი და მორალური მარცხისთვისაა განწირული, რისი სიმბოლური გამოხატულებაცაა სწორედ განდევილის სიკვდილი.

ამგვარად, განდევილისა და მწყემსი ქალის პერსონაჟთა კონსტელაციის ფონზე, და საერთოდ, მთელი პოემის ტექსტის დისკურსში განვითარებულია წმინდად ონტოლოგიური პრობლემატიკა — სუბიექტის მიმართება ყოფიერებისადმი და სუბიექტის მიერ ამ ყოფიერებაში თვითდადგინების პრობლემა. აქ ორი მსოფლხედვა უპირისპირდება ერთმანეთს: ერთი მხრივ, დუალისტური, რომელიც უარყოფს ხილული და უხილავი სინამდვილის სინთეზის შესაძლებლობას და უკუაგდება შემეცნების პროცესში ცდისეულის, ემპირიულის აუცილებლობას; მეორე მხრივ, სინთეზური, რომელიც აღიარებს ხილული და უხილავი სინამდვილის სინთეზისა და დიალექტიკური მთლიანობის აუცილებლობას. შემეცნებისა და ცნობიერების პირველ სახეობას პოემაში განასახიერებს განდევილი ბერი, ხოლო მეორე სახეობას — მწყემსი ქალი. მწირის სიკვდილი კი, ერთი მხრივ სიმბოლურად განასახიერებს ყოფიერების შემეცნების განდევილისეული გზის არაქმმარიტებასა და არასრულყოფილებას, ხოლო, მეორე მხრივ ამ გზის ავტორის მხრიდან პრინციპულ მიუღებლობასა და უარყოფას.

აქ კი ცხადი ხდება, რომ ილიასეული მსოფლხედვისათვის მისაღებია სამყაროს მთლიანი მოდელის დასახვა, რომლის ფარგლებშიც ხილული და უხილავი სინამდვილე ერთმანეთს კი არ უპირისპირდება, როგორც შეუთავსებელი მოცემულობები, არამედ ისინი ერთმანეთს ავსებს და ერთ დიალექტიკურ მთლიანობას ქმნის. აქ კი ილია მიყვება სწორედ იმ მსოფლალქმასა თუ მსოფლგანცდას, იმ კულტურფილოსოფიურ მაგისტრალურ ხაზს, რასაც ქართული ქრისტიანული კულტურის სივრცეში სათავე დაუდო ფსევდო-დიონისე არეოპაგელმა (პეტრე იბერმა), და რაც სრულყოფილი სახით შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლინდა, სადაც წარმოჩენილი და გადმოცემულია სამყაროს შემეცნებისა და აღქმის სინთეზური გზა, რაც ხილული და უხილავი სინამდვილის, სოფლისა და ზესთასოფლის არა გათიშვასა და დაპირისპირებას, არამედ მათ ჰარმონიულ მთლიანობად მოაზრებას ნიშნავს. სწორედ ეს იყო ქართული ქრისტიანული კულტურის იდეალი და მსოფლმხედველობრივი ფუნდამენტი (თვარაძე 1985: 282; ვასაძე 2010: 74; ჯამბურია 2002: 177).

II. „განდეგილი“ კულტუროლოგიური თვალსაზრისით

როგორც უკვე აღინიშნა, „განდეგილი“ დღეს ასევე საინტერესოა წმინდად კულტუროლოგიური თვალსაზრისითაც, კერძოდ, ქართული ლიტერატურისა და კულტურის კონტექსტში მისი ადგილის თვალსაზრისით. როგორც ცნობილია, მსგავსი წმინდად ფილოსოფიური თემატიკისა და პრობლემატიკის მხატვრული ტექსტი ილიას თანამედროვე საქართველოში სრულ გაუგებრობად იქნა აღქმული (ბაქრაძე 1984: 96-97; მინაშვილი 1995: 320), ვინაიდან იმჟამინდელი ქართული კრიტიკა და მკითხველი საზოგადოება „მიჩვეული“ იყო ძირითადად პატრიოტულ და სოციალურ თემებზე შექმნილ მხატვრულ ტექსტებს.⁴ მართლაც, არც იმჟამინდელი ქართული კრიტიკა და არც მკითხველი საზოგადოება „განდეგილში“ დასმული ფუნდამენტური ფილოსოფიური საკითხების აღსაქმელად და გასააზრებლად მენტალურად მზად არ იყო, მისი ინტერესები უფრო მეტად „მინიერი“ თემებით შემოიფარგლებოდა და ყოველი მხატვრული ტექსტისაგან სოციალური თემების (მინა, გლეხი, ჯანყი, სოციალური ჩაგვრა, ეგზეკუცია) მხატვრულ ასახვა-გადმოცემას მოელოდა და მოითხოვდა. ილიას მიერ „განდეგილში“ მოცემული პრობლემატიკა კი ზოგადფილოსოფიურია და არა სოციალური. აქ სინამდვილისა და სამყაროს, ადამიანის არსის მხატვრულ გააზრებას სოციალურ-პოლიტიკური და ისტორიული კონტექსტი კი არ უდევს საფუძვლად, არამედ ფილოსოფიური.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, ყოფიერებისა და ადამიანის არსის გააზრების საკითხში ილია მიყვება ქართულ კულტურაში შემუშავებულ სამყაროს მთლიანობრივი აღქმის მოდელს, რომელსაც ქართულ კულტურულ სივრცეში ფსევდო-დიონისე არეოპაგელმა დაუდო სათავე და შემდგომ ეს ხაზი გააგრძელა და უმაღლეს ხარისხში განავითარა რუსთაველმა. კერძოდ, ამ მსოფლმხედველობრივი კონცეფციის მიხედვით სამყარო აღიქმება და მოიაზრება არა როგორც ურთიერთადაპირისპირებული ხილული და უხილავი სინამდვილე, არამედ როგორც ჰარმონიული მთლიანობა, სადაც ხილული რეალობა (ემპირეა) უხილავი საღვთო რეალობის (ტრანსცენდენტურობა) ემანაციად და ღვთაებრივი იმპულსების მატარებლად მოიაზრება. ეს თეზისი პოემაში სწორედ მწყემსი ქალის პირითაა გაცხადებული, ხოლო იმპლიციტურად მთელი პოემის ტექსტს მოიცავს:

*განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეჰხარის
ქვეყანას, ღვთითვე დაბადებულსა?
ვფიქრობდი: ნეტა მამ რისთვის მორთო
ესე ლამაზად წუთი-სოფელი?
განა მისთვის, რომ ადამიანმა
შეაჩვენოს და აიღოს ხელი?
(ჭავჭავაძე 2007: 152-153)*

აქ ილია მწყემსი ქალის პირით თითქოს რუსთაველს ეხმიანება — “ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა”. ეს შემთხვევითი არაა, რამდენადაც სამყაროს, ყოფიერების შემეცნების თვალსაზრისით ილია სწორედ რუსთაველისეულ ხაზს მიყვება.⁵

ამიტომაც, განდეგილის სიკვდილით ილიამ სიმბოლურად მიაჩინა მსოფლმხედვის იმ ფორმის — როგორც ასკეტიკური ქრისტიანობის, ისე ზეიდეალისტური ფილოსოფიის — გარდაუვალ მარცხზე, რომელიც ყოფიერების დუალისტურ შემეცნებას აფუძნებს, თიშავს სოფელსა და ზესთასოფელს და მათ შეუთავსებელ და იმთავითვე დაპირისპირებულ მოცემულობებად მოიაზრებს. ამის საპირისპიროდ ილიასათვის მისაღებია და მისთვის იდეალს წარმოადგენს ამ ორი მოცემულობის — სოფლისა და ზესთასოფლის, ემპირეასა და ტრანსცენდენტურობის, ხილული და

უხილავი სინამდვილის, იმქვეყნიურისა და ამქვეყნიურის — ჰარმონია და სინთეზი, რისი შესაძლებლობის წინაპირობაც პირველ რიგში ცნობიერებისეული ნებელობა და უნივერსალური სიყვარულის უნარია. აქედან გამომდინარე, „განდეგილში“ ილია სწორედ არეოპაგიტული ქრისტიანობის ონტოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ ტრადიციას ავითარებს, მისი მსოფლმხედველობრივი მრწამსი არეოპაგიტული ქრისტიანობის ტრადიციას ეყრდნობა.

სწორედ ამ კულტუროლოგიური მონაპოვრის — არეოპაგიტული მსოფლმხედვის — კვლავ ხელახალი მოხაზვისა და განახლების ცდაა მოცემული „განდეგილის“ ტექსტში, რითაც ილიამ კვლავ შეახსენა თავის თანამედროვე ქართულ საზოგადოებას ქართული ქრისტიანული კულტურის მსოფლმხედველობრივი იდეალი და ამგვდროულად გარკვეული კულტუროლოგიური ორიენტირიც მონიშნა მომავალი თაობების ქართული საზოგადოებისთვისაც.⁶

დასკვნა

1. ილიას პოემა „განდეგილში“ უკუფენილია წმინდად ფუნდამენტური ფილოსოფიური და კულტუროლოგიური პრობლემატიკა და ამ ჭრილში ილიამ გადმოსცა საკუთარი რელიგიურ-ფილოსოფიური მსოფლმხედვა: კერძოდ, ონტოლოგიური თვალსაზრისით, პოემაში ილია გვთავაზობს ხილული და უხილავი სინამდვილის, შესაბამისად, ტრანსცენდენტურობისა და ემპირიის, სინთეზის პრინციპს, რომლის თანახმადაც ხილული რეალობა მოაზრებულ და შემეცნებულ უნდა იქნას, როგორც ღვთაებრივი სამყაროს ემანაცია. აქ კი იმპლიციტურად ვლინდება არეოპაგიტული ქრისტიანობის ხაზი, რომელიც ილიას ცნობიერად და ქვეცნობიერად შეთვისებული აქვს როგორც რუსთაველისაგან (ჯამბურია 2002: 177), ასევე, ჩემი აზრით, ნიკოლოზ ბარათაშვილისაგანაც.

2. შესაბამისად, ზოგადანთროპოლოგიური თვალსაზრისით, პოემაში ადამიანი მოიაზრება არა როგორც დაპირისპირებულ სულიერ და ხორციელ სანყისთა შემცველ არსად, როდესაც სულიერი სრულყოფისა და ტრანსცენდენტურობის წვდომის პროცესში აპრიორულია ადამიანის არსში მოცემული ამ ორი სანყისის შეუთავსებლობა და უკუგდებულება ადამიანის ხორციელი ბუნება, არამედ პოემაში ადამიანი იმპლიციტურად მოაზრებულია ისეთ არსად, რომელიც ჰარმონიულად ითავსებს სულიერ და ხორციელ სანყისებს. განდეგილის სიკვდილით სიმბოლურად სწორედ ეს ონტოლოგიური და ანთროპოლოგიური დუალიზმია უკუგდებული და მინიშნებულია ამ დუალისტური თვალსაზრისის არამართებულობა.

3. ხოლო კულტუროლოგიური თვალსაზრისით „განდეგილის“ ტექსტში ქვეცნობიერად თუ ცნობიერად უკუფენილია, თუ კიდევ ერთხელ განსაზღვრულია ქართული ქრისტიანული კულტურის მაგისტრალური ხაზი, რაც თავის მხრივ არეოპაგიტული ქრისტიანობის პირველსაწყისებს (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი, რუსთაველი) ეყრდნობა: ანუ, ეს არის სამყაროს მთლიანი მოდელის დასხვა და ყოფიერების თავის მთლიანობაში აღქმა და შემეცნება, რაც ნიშნავს სოფლისა და ზესთასოფლის ერთ დიალექტიკურ მთლიანობად მოაზრებას.

შენიშვნები:

1. ამ თვალსაზრისით ჩემთვის მისაღებია გ. ქიქოძის მინიშნება: „განცალკევებული ადგილი უჭირავს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში მის პოემას „განდევილს“, რომელშიაც ზოგადკაცობრიული, ზნეობრივი პრობლემა დასმული“ (ქიქოძე 1947: 137).

ასევე, კონცეპტუალური თვალსაზრისით მისაღებია ლ. მინაშვილისა და ნ. ჩიტაურის დაკვირვებანი:

„...ილია ხელოვანი თანდათან იძირება მოვლენებში, იგი უფრო ღრმად იაზრებს ადამიანის არსებობის აზრს, როგორც მისი „გამოვლენის გარეგანი, ასევე შინაგანი მხრით“ (ჭეველი). მაგრამ პოეტი ახლა თავისი შემოქმედებითი სიმნიშვნის ხანაში ხელოვანის თავისუფალი ხედვით ჭვრეტს ადამიანის მთელ შინაგან და გარეგან საუფლოს, სწორედ ასეთი შემოქმედებითი ინტერესებით ავსებული, შინაგანად განონასწორებული ქმნის თავის უკვდავ „განდევილს“ [...]. როგორც აღინიშნა, საკუთრივ რელიგიური ასკეტიზმის ასეთი თუ ისეთი შეფასება არაა ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ამოცანა, არამედ ამ ლეგენდის საფუძველზე ადამიანის არსებობის აზრის, მისი საზოგადოებრივი ქმედობის უზოგადესი და ყოველი დროისათვის მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემა აინტერესებს მას. [...] ასკეტიზის ცხოვრების შუქზე ილია საერთოდ ადამიანის არსებობის, მისი ადგილის ზოგადსაყოველთაო იდეას დატრიალებს თავს“ (მინაშვილი 1995: 330, 331, 342).

„ჩვენი აზრით, ილიას „განდევილი“ რომელიმე კონკრეტულ ეპოქას, მწერლის საზოგადოებრივი ხასიათის გულისტკივილს ან მის პატრიოტულ სულიკვეთებას არ უკავშირდება. მასში არ ჩანს საქართველოს ცხოვრების ალევორიული ასახვა არანაირი თვალსაზრისით, პოემაში არ არის წარმოდგენილი არც აქტიური და პასიური ცხოვრებისეული პოზიციის დაპირისპირება და არც ერის სულიერი დაცემის სურათია გამოვლენილი. „განდევილი“, ისევე, როგორც მსოფლიო ლიტერატურაში არსებული რამდენიმე ნაწარმოები და მათ შორის ილიასავე თარგმნილი გერმანელი მწერლის გ. ებერსის რომანი „რამეთუ კაცი ვარ“, გარშემო უტრიალებს მარადიულ „წყევლა-კრულვიან“ საკითხს, სულისა და ხორცის ჭიდილს ადამიანის სულიერ სამყაროში. წარმოგვიდგენს განდევილი ბერის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ამ ჭიდილის პროცესში. ილიას ნაწარმოებთა უმეტესობა ხომ მისი დიდი ეროვნული სატკივარის გამომხატველია. ჩვენი აზრით, სავსებით შესაძლებელია ეს ეროვნული სატკივარი „მგ ზავრის წერილების“, „ბედნიერი ერის“, „კაცია-ადამიანის“ და სხვათა ნაკითხვის შემდეგ განდევილში არ ვეძიოთ“ (ჩიტაური 2001: 229).

2. მიუღებელია აკ. ბაქრაძის დებულება, თითქოს განდევილი საქართველოს ტრაგიკული ბედის სიმბოლური ასახვა იყოს. კონცეპტუალურად არამართებული და ხელოვნური „განდევილის“ ტექსტის საზრისის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი თემატიკით „დატვირთვა“ და პოემა „აწრდილთან“ საზრისისეული პარალელების დაძებნა და ამ ორი პოემის იდეური გამთლიანება (ბაქრაძე 1984: 108-111):

„განდევლის ალევორიული ხასიათი მარჯორი უორდროპმა შეამჩნია და აღნიშნა, პოემა საქართველოს ცხოვრების სიმბოლური ასახვააო. ეს მართალც ასეა. [...] იქნებ ეს განდგომა თავის თავის გადარჩენას გულისხმობს და არა ქვეყნის ხსნას? ასე არ არის. აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ განდევილი მყინვარის ბეთლეშში ცხოვრობს. საქმე ის გახლავთ, რომ ბეთლეშში არის „სახლი ცხოვრებისა, გინა სინმინდისა“ (საბა). მყინვარწვერი იმ უზენაესის საცხოვრისია, რომლის თვალი დარაჯობს საქართველოს:

და მომეღინა მე კაცი დიდი,
მყინვარზედ მდგომი მოხუცებული;
ვითა ქვეყანა — ის იყო მშვიდი.
უძრავი, უხმო, დაფიქრებული („აწრდილი“).

ეს დიდი კაცი მიმართავს საქართველოს — „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შეხთანა... მე ვარო შენი თანამდევო, უკვდავი სული“. განდევილმა მიაძურა საქართველოს უკვდავ სულს და მის წიაღში ეძებს როგორც საკუთარ, ისე ქვეყნის ხსნას“ (ბაქრაძე 1984: 108, 111).

როგორც ეს ზემოთ უკვე აღვნიშნე, „განდევლის“ პრობლემატიკა წმინდად ფუნდამენტურ ფილოსოფიურ პრობლემატიკას მოიცავს, კერძოდ, ადამიანის არსისა და მისი არსებობის რაობის პრობლემატიკას, და არა ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ან სოციალურ-საყოფაცხოვრებო პრობლემატიკას.

3. მ. ნინიძე თავის ნაშრომში „დაცარიელებული ბეთლემი. წმინდა ილია მართლის პოემა განდეგილის შესახებ“ (ნინიძე 2000) პოემის ინტერპრეტაციისას გამოყოფს ორ სიბრტყეს: მათი აზრით, პოემაში, ერთი მხრივ, ინტენციურებულია წმინდად ასკეტიკური პრობლემატიკა და ამ ჭრილში გადმოცემულია ერთი ასკეტი ბერის ტრაგიკული მარცხი ასკეტიკის გზაზე (ნინიძე 2000: 23-64); მეორე მხრივ, პოემაში ასკეტი ბერის ასკეტიური ცხოვრებისა და მისი ტრაგიკული აღსასრულის ფონზე ალეგორიულად გადმოცემულია ეროვნული პრობლემატიკა, კერძოდ, ილიას თანამედროვე საქართველოს და ქართველი ერის დაცემული ზნეობრივი ყოფა, რომელიც მოცულია ამაო და წარმავალი ამქვეყნიური მატერიალური ღირებულებებისაკენ სწრაფვით (ნინიძე 2000: 64-85, 92-97): „ამგვარი ახსნა წაწარმოების მიწაარსისა (ანუ, „განდეგილის“, როგორც წმინდად ასკეტიკური და ეროვნული პრობლემატიკის შემცველ მხატვრულ ტექსტად ინტერპრეტაცია — კ. ბ.), რომელიც მრავალ მეცნიერს ფილოსოფიურ პოემად მიაჩნია, სრულიად არ აკნინებს მის მხატვრულ ღირებულებას. პოეტს არაჩვეულებრივად აქვს წარმოჩენილი წაწარმოების ორივე პლანი — ზედაპირულიც, ერთი ბერის სულიერი გარდატეხა, მისი ტრაგედია; და იგავურ-მხატვრულიც — ერის სულიერი დაცემის სურათი, ერის ტრაგედია. ორივე მათგანი ისე ღრმად და საფუძვლიანად აქვს გააზრებული ავტორს, რომ ბერისა და ქვეყნის კერძო სახეებში ამასთანავე ჩანს ზოგადადამიანური, საკაცობრიო პრობლემებიც“ (თუმცა, მთელს ნაშრომში აქცენტი მაინც პირველ ორ პლანზეა გადატანილი, ანუ „განდეგილის“ ტექსტი გააზრებულია ერთი მხრივ, როგორც ასკეტი ბერისა, და მეორე მხრივ, როგორც საქართველოს ტრაგედია, ხოლო მესამე პლანი, ანუ განდეგილის ზოგადფილოსოფიური საზრისი მაინც ინტერპრეტაციის მიღმა დარჩა — კ. ბ.) (ნინიძე 2000: 98).

რა თქმა უნდა, „განდეგილის“ ტექსტის აღნიშნულ დონეებზე ინტერპრეტაცია შესაძლებელია, მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს იქნება ტექსტის მხოლოდ ნაწილობრივი და არასრულყოფილი, და საბოლოო ჯამში კონცეპტუალურად გაუმართავი ინტერპრეტაცია. შეეცადები დავასაბუთო ჩემი ჰერმენევტიკული პოზიცია:

1. თუკი „განდეგილის“ ტექსტის ძირითად საზრისს მხოლოდ ერთი კონკრეტული ასკეტი ბერის ტრაგიკული ისტორიის დონეზე გავიგებთ და განვმარტავთ (ნინიძე 2000: 23-64), მაშინ ილია, როგორც რეალისტი ავტორი წარმოჩნდება როგორც რეალიზმის პოეტიკის პრინციპებისა და შემოქმედებითი მეთოდის უგულვებელყოფელი შემოქმედი, რამდენადაც აქ უკვე ტექსტში დასმული პრობლემატიკის ყოველგვარი განზოგადების საშუალება ისპობა. ცხადია, პირველ რიგში სწორედ განზოგადების ხარისხის მაჩვენებლით გამოირჩევა რეალისტური ტიპის მხატვრული ტექსტი, პრობლემის განზოგადების უნარია მისი უმთავრესი თვისება. ხოლო „განდეგილის“ ინტერპრეტაცია მხოლოდ ერთი პერსონაჟის (ასკეტი ბერის) ტრაგედიის ჭრილში ტექსტის საზრისს განზოგადების საშუალებას უსპობს. არადა, ილია, როგორც რეალისტი მწერალი და ქართული რეალისტური მწერლობის უმთავრესი წარმომადგენელი, მუდმივად ავლენს თავის თავს როგორც შემოქმედებითად ადეკვატური, ავტორი მისი ნებისმიერი ტექსტი სწორედ შემოქმედებითი ადეკვატურობით გამოირჩევა, იგი არასდროს ელატობს რეალიზმის პოეტიკისა და შემოქმედებითი მეთოდის პრინციპებს. შესაბამისად, მის მხატვრულ ტექსტებში არა ამა თუ იმ პერსონაჟის ცალკე აღებული პრობლემატიკაა მხატვრულად გააზრებული, არამედ ზოგადად საზოგადოების, ქვეყნისა და ერის აქტუალური პრობლემატიკაა ესთეტიკურად განზოგადებული („ლუარსაბ თათქარძიძე“, „სარჩობელაზედ“ „ოთარაანთ ქერივი“, „მგზავრის წერილები“, „აჩრდილი“ და სხვ.).

II. ხოლო, თუკი პოემის ტექსტი იძლევა განზოგადების საშუალებას, და ეს მართლაც ასეა, მაშინ წარმოიქმნება ხოლმე ჰერმენევტიკული ცთომილება, როდესაც ხშირად ხდება „განდეგილის“ პრობლემატიკის აპრიორული მიბმა ილიას მთლიანი შემოქმედების ძირითად პრობლემატიკაზე, კერძოდ, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ პრობლემატიკაზე. შემდგომ სწორედ ამ ჭრილში ხდება „განდეგილის“ სახისმეტყველებისა და ძირითადი საზრისის განმარტება-გაგება. შესაბამისად, განდეგილი ბერი წარმოჩნდება, როგორც ერის სულიერი განახლებისათვის მოღვაწე პიროვნება, მწყემსი ქალი — როგორც ქართველი ერის სულიერად დაკნინებული ცხოვრების სიმბოლურ განსახიერება, ბეთლემის მღვიმე და მცინვარწვერი — როგორც საქართველოს სულიერად ამაღლებული ჰეროიკული ისტორიული წარსულის სიმბოლო, ხოლო, ყოველივე აქედან გამომდინარე, განდეგილი ბერისა და მწყემსი ქალის ურთიერთობა — როგორც ქართველი ერის შინაგანი ბრძოლა სულიერი და ხორციელ საწყისებთან. შესაბამისად, განდეგილის მარცხი ასკეტიკის გზაზე ალეგორიულად გაიზრება, როგორც ქართველი ერის ზნეობრივი დაცემა, რაც გამონვეულია ქართველობის მატერიალური ღირებულებებისადმი, წუთისოფლის საცთურისადმი ლტოლვით და ერის

სულიერი ცხოვრების დაკნინებით, რაზეც პოემის ფინალი მიანიშნებს (ნინიძე 2000: 64-85, 92-97).

[უნდა აღინიშნოს, რომ პოემის ფინალი მართლაც შემზარავია: „და იქ, სად წმინდანთ უდიდებითა // ღმერთი მსჯავრის და ჭეშმარიტების, // იქ, სად უწირავთ უფლისა მიმართ // მსხვერპლი ქებისა და ლაღადების, // ან შორის ნანგრევთ და ნატამალთა // მარტო ქარილა დადის და ქშუის, და გამომფრთხალი ჭექა-ქუხილით // მუნ შეხვეწილი ნადირი ღმუის...“ (ჭავჭავაძე 2007: 159). აქ თითქოს ნიცუსესეული „ღმერთის სიკვდილია“ პოეტური ინტუიციით ნაგრძნობი და გაცხადებული, რაც სრულიად შეესაბამება XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს სულიერ ყოფას, რამდენადაც ქართველი ერის ცნობიერებასა და ქართველი ერის ყოველდღიურ ყოფაში ღმერთი მართლაც მოკვდა. შემთხვევითი არაა, რომ პოემის ფინალში ინტენციურული ეს ნიცსეანური წინათგრძნობა სწორედ კონკრეტული ისტორიული კატაკლიზმებითაა შეპირობებული, რაც, როგორც ცნობილია, განვითარდა ილიას თანამედროვე საქართველოს ისტორიაში: რუსეთის იმპერიის მიერ საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალური ეკლესიის გაუქმება, რამაც სულიერი და ეროვნული თვალსაზრისით გამოიწვია ქართველი ერის სულიერი და კულტურული დეზორიენტაცია, და რამაც შემდგომში დიდად შეუნყო ხელი საქართველოში ათეისტურ-მატერიალისტური მსოფლმხედველობის უსწრაფეს გავრცელებას მარქსიზმის ფორმით — მესამე დასის გამოსვალა.]

თავისთავად, „განდეგილის“ ტექსტის ინტერპრეტაცია პირველ დონეზეც შეიძლება და მეორე დონეზეც, მაგრამ, ჩემი აზრით, „განდეგილის“ პრობლემატიკა კიდევ უფრო ღრმად, ვიდრე ეს ტექსტის საზრისის კონკრეტული პერსონაჟის (ასკეტი ბერის) ასკეტურ მოღვაწეობასა და პოემა „აჩრდილის“ ტიპის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ თემატიკასა და პატრიოტულ ეთოსზე რედუცირებაა. „განდეგილის“ ტექსტის საზრისისეული დისკურსი პირველ რიგში წმინდად ზოგადფილოსოფიურ პრობლემატიკაზეა მიმართული, სადაც ამავედროულად იკვეთება ქართული ქრისტიანული კულტურის მსოფლმხედველობრივი ორიენტირი და ავტორისეული რელიგიურ-ფილოსოფიური მრწამსი. ჩემი აზრით, „განდეგილის“ ჰერმენევტიკა სწორედ ამ მიმართულებით უნდა წარიმართოს (რისი ცდაც არის კიდევ ჩემი სატატია), რამდენადაც პოემის ტექსტის ძირითადი ჭეშმარიტი საზრისი სწორედ ესაა და არა ერთი კონკრეტული განდეგილი ბერის ასკეტური გზისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი პრობლემატიკა. საბოლოო ჯამში პოემის ტექსტის ამ დონეებზე ინტერპრეტაცია მეორადი ამოცანაა, რამდენადაც ეს იქნებოდა ტექსტის მხოლოდ ფსიქოლოგიურ და მორალურ, ან სოციოლოგიურ დონეზე ინტერპრეტაცია, რაც ინტერპრეტაციის პროცესს აცდენდა ტექსტის ძირითად საზრისს, ტექსტის უმთავრეს ზოგადფილოსოფიურ საზრისს, კერძოდ, ადამიანისა (სუბიექტი) და სამყაროს (ობიექტი) ურთიერთმიმართების ონტოლოგიურ პრობლემატიკას, რაც ქმნის კიდევ ტექსტის უფრო სიღრმისეულ საზრისს — ტექსტის მესამე სიბრტყეს, რაც იძლევა „განდეგილის“ ტექსტის მესამე დონეზე ინტერპრეტაციის, ანუ *ფილოსოფიურ-აღყვანებითი (სპირიტუალური, გონისძიერი) ინტერპრეტაციის* საშუალებას.

4. კიტა აბაშიძე თავის „ეტიუდებში“ დეტალურად გადმოსცემს „განდეგილზე“ ილიას თანამედროვე კრიტიკისა და საზოგადოების რეაქციებს:

„საკვირველი ბედი გამოიარა ი. ჭავჭავაძის ზემოხსენებულმა პოემამ. კარვად მახსოვს, რომ ქუთაისში ამ პოემის გამო დიდი მითქმა-მოთქმა იყო. [...] ილიას კალამმა უმტყუნა, უაზრო თხზულება დაგვიწერაო, ამბობდა ერთი, აბა რა შეილია, გაიძახოდა მეორე, ილია გვიქადაგებს, ბერად შედექით, სანუთრო ესე საზიზღარია და სულის მშვიდობას მხოლოდ რომელსაღმე უდაბნოს სენაკში მოიპოვებთო. საშინლად სწყინდათ, ავტორმა „კაცია-ადამიანისა“ და „კაკო ყაჩაღისამ“ ასეთი რამ რად დაგვიწერაო. ამგვარი აზრის დაბადება ქუთაისის საზოგადოებაში უნდა მიეწეროს, უდროოდ დაღუპულს, ნიჭიერ კრიტიკოსს ესტ. ბოსლეველს (მჭედლიძეს). აი, რასა სწერდა მაშინ განსვენებული ესტ. ბოსლეველი გაზეთ „შრომის“ მეთვრამეტე ნომერში (1883): „უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს პოემა თითქო ახალ ხანას იწყებს ილ. ჭავჭავაძის პოეტურ მოღვაწეობაში. ამ პოემიდან სჩანს, რომ ჩვენმა ერთმა უკეთესმა პოეტთაგანმა, თითქო მიანება თავი ცხოვრებისათვის კითხვების გამოხატვას პოეზიაში, თითქო ცხოვრებასაც შესწერა და მის ავსა და კარვს გვერდი აუქცია. ამგვარ ფაქტს ჩვენს ლიტერატურაში და ცხოვრებაშიაც კი აქვს, რასაკვირველია, თავის გასამართლებელი საბუთი, მაგრამ ამას მაინც ვერ დავარქმევთ ჩვენი მწერლობის ფეხის წინადადმას. პირიქით, ძალიან სამწუხარო იქნება, თუ ჩვენმა ნიჭიერმა პოეტებმა რეალურ ცხოვრებას, როგორც ერთ რასმე ჭირიანს თვალი აარიდეს და განსვენება ეძიეს „განდეგილისთან“ პოემაში“ (აბაშიძე 1962: 157-158).

5. ილიას „განდეგილში“ არეოპაგიტულ ქრისტიანობაზე დაფუძნებული რუსთველისეული მსოფლმხედვის უკუფენაზე მართებულად მიუთითეს თ. ვასაძემ და კ. ჯამბურია:

„ილიას მიერ ასკეტიზმისთვის დაპირისპირებული სიცოცხლისმოყვარე მსოფლმხედველობა, რომელსაც ამქვეყნიური სინამდვილის არსად ღვთიური სიკეთე და მშვენიერება ესახება, ახლოსაა „ვეფხისტყაოსნის“ გამმსჭვალავ მსოფლგაგებასთან — ბოროტება არარსია, ამქვეყნიური სამყაროს არსი არის სიკეთე და მშვენიერება, რომელიც ღვთაებრივია თავისი წარმომავლობით და ბუნებით. [...] რუსთველის პოემაში და ოპტიმისტურ, ამქვეყნიური სილამაზის მოყვარე და დამფასებელ ნაციონალურ მსოფლალქემაში პოულობს ილია ჭავჭავაძე ასკეტიზმის დამძლევე პოზიტიურ მრწამსს“ (ვასაძე 2010: 74).

„ამთავითვე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ არეოპაგიტული აზროვნების ნაკადი ილიას მხატვრულ სამყაროში შემოდის არა უშუალოდ, არამედ „ვეფხისტყაოსნის“ გზით, რომელსაც საერთოდ ძალზედ დიდი ადგილი ეთმობა მწერლის შემოქმედებაში. მისი პუბლიცისტიკის შესწავლა იმის გაცხადების საფუძველს იძლევა, რომ ილია „ვეფხისტყაოსნის“ საუკეთესო მცოდნეა თავის ეპოქაში. [...] მას იმდენად აქვს მიღებული და გათავისებული რუსთველური სიბრძნე, რომ თავისუფლად და შემოქმედებითად იყენებს მას თავისი მხატვრული სამყაროს აგების დროს“ (ჯამბურია 2002: 177).

6. აღსანიშნავია, რომ არეოპაგიტული ქრისტიანობის ნაკადი ასევე უკუფენილია აკაკის პოემაში „თორნიკე ერისთავი“, კერძოდ, ეს თვალსაჩინოა თორნიკე ერისთავისა და კათალიკოსის დიალოგში, სადაც კათალიკოსის პირითაა გაცხადებული ქართული ქრისტიანული კულტურის მსოფლმხედველობრივი იდეალი:

*„მაგრამ მე მაინც მსურს შეგაგონო,
რომ შემცდარია შენი გონება:
ნუთუ შენ, მართლა, რამე გგონია
ცარიელ სიტყვით ღვთისა დიდება?
განა ღვანღია ხორციელისგან
ამა სოფლისა კრძალვა-რიდება?
და ეს ქვეყანა მშვენიებით სავსე,
შემოქმედების გამომხატველი,
ნუთუ მიტომ გვაქვს მონიჭებული,
რომ ჩვენის ნებით ავიღოთ ხელი?
ვინცა იწუნებს თავმოყვარებით
ამ მიუწვდომელ დიდსა ქმნილებას
და უარსა ჰყოფს კანონიერსა
ბუნების ყოვლგვარ მოთხოვნილებას,
ის უარსა ჰყოფს თვით შემოქმედსა!
საბარლო არის ის და შემცდარი,
რადგან არ იცის, თუ ქვეყნიერად
რად მოგვევლინა ჩვენ მაცხოვარი!“*
(წერეთლი 1978: 349-350).

ამკარაა, რომ ქართული ქრისტიანული კულტურის მაგისტრალური ხაზის რეცეფციის თვალსაზრისით ილია და აკაკი ერთ პოზიციაზე იდგნენ.

დამოწმებანი:

აბაშიძე 1962: აბაშიძე კ. ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თბ.: თსუ, 1962.

ბაქრაძე 1984: ბაქრაძე აკ. ილია ჭავჭავაძე. თბ.: „ნაკადული“, 1984.

ბუაჩიძე 2005: ბუაჩიძე თ. ილიას „უბედური“ განდეგილი და ჰეგელის „უბედური ცნობიერება“. — ბუაჩიძე თ. ფილოსოფიური ნარკვევები. ტ. II, თბ.: თსუ, 2005.

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. „ყოვლად ძლიერი მშვენიერება“. — ვასაძე თ. ლიტერატურა ქვეყნარტების ძიებაში. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ზანდუკელი 1976: ზანდუკელი მ. თხზულებანი. ტ. II, ახალი ქართული ლიტერატურა. თბ.: 1976.

თვარაძე 1985: თვარაძე რ. არეოპაგელი და რუსთაველი (გვ. 255-286); — თვარაძე რ. თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

კალანდარიშვილი 1982: კალანდარიშვილი გ. ასკეტიზმის პრობლემა ილია ჭავჭავაძის „განდეგილში“. „მაცნე“. ენისა და ლიტერატურის სერია. № 4, თბ.: 1982.

კოტეტიშვილი 1965: კოტეტიშვილი ვ. რჩეული ნაწერები ორ წიგნად. წიგნი I. ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.). თბ.: 1965.

მეტრეველი 1993: მეტრეველი ფ. „განდეგილის“ პრობლემატიკა. „რელიგია“, № 2, თბ.: 1993.

მეცლერი... 2008: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. von G. Butzer, Metzler, Stuttgart/Weimar, 2008.

მინაშვილი 1995: მინაშვილი ლ. ილია ჭავჭავაძე. ცხოვრება და შემოქმედებითი ასპექტების დახასიათება. თბ.: თსუ, 1995.

ნინიძე 2000: ნინიძე მ. დაცარიელებული ბეთლემი. წმინდა ილია მართლის პოემა „განდეგილის“ შესახებ. თბ.: 2000.

ქიქოძე 1947: ქიქოძე გ. ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.). თბ.: 1947.

ჩიტაური 2001: ჩიტაური ნ. კვლავ ილიას „განდეგილის“ შესახებ. ლიტერატურული ძიებანი. XXII. თბ.: 2001.

ნერეთელი 1978: ნერეთელი აკ. ქართული პოეზია. ტ. 8. თბ.: „ნაკადული“, 1978.

ჭავჭავაძე 2007: ჭავჭავაძე ი. ქართული მწერლობა. ტ. 11, თბ.: „ნაკადული“, 2007.

ჯამბურია 2002: ჯამბურია კ. „ღმერთი სიყვარული არს“. სჯვანი, 3, თბ.: 2002.

Konstantine Bregadze

Ontology of the Relationship Between World and Heaven in the Georgian Realistic Writing (according to Ilia Chavchavadze's "The Hermit")

(Summary)

1. Against the whole background of I. Chavchavadze's (1837-1907) poetry, "The Hermit" (1883) is set off as a marginal piece, as an 'abstraction' from the overall context, since the conceptual discourse of the poem, and the issues posed therein deviate from the mainstream of the national patriotic and liberating content, rhetoric and narrative that serve as the determining feature for the majority of Ilya's lyric or epic-lyric texts (e.g. the poetic works "Elegy", "I hear...", "Spring", "Lines to a Georgian Mother", "Bazaleti Lake", "My Dear Country ...", "My pen ...", "Happy Nation", "The Poet", "Since the time that ...", "The Shadow", "Demetre the Devoted"). Contrary to this, through the character constellation featuring an ascetic monk and a shepherdess, Ilia addresses anthropological, existential and ontological issues, i.e. purely fundamental philosophical issues, and from this perspective attempts to reason (and consequently, derive conclusions) on the ever-standing problem of dualism of world and heaven in the format of a literary text.

2. When conceptualizing the issue of relationship between the visible and the invisible worlds, Ilia follows the Rustvelian line, which on its part is related to the pseudo-Dionysian (Peter the Iberian's) interpretation of Christian teachings, widely adopted in the Georgian culture, whose ontological concept treats the visible and invisible reality, the transcendental and the empirical, without dualism, admitting to their synthetic nature. As concerns the anthropological perspective, the Areopagitic studies regard a human as a

being incorporating in itself bodily as well as spiritual proto-origins and further cultivating their synthesis.

3. This fundamental ontological and anthropological line adopted and actualized in the Georgian Christian Culture - Peter the Iberian → Giorgi Merchule (George the Theologian) → Rustaveli → Saba → Guramishvili → Baratashvili - is reinterpreted and refreshed in Ilia Chavchavadze's poem "The Hermit", where the ascetic monk personifies incomplete interpretation of the Christian teaching, according to which the visible reality a priori embodies the domain of demonic, evil spirits. Hence, in terms of this ascetic Christianity, the visible reality is the realm of the untruthful, while the shepherdess of the poem personifies the Areopagitic line of the Christian teaching, which treats the visible world as a likewise divine creation and develops the principle of synthesis of the visible and the invisible, and consequently, of world and heaven, where the ontological dualism of ascetic Christianity is overcome.

4. In this connection, I believe that this literary text by Ilia Chavchavadze should be interpreted as an attempt to re-adopt and revive the Areopagitic Christian values in the writer's contemporary Georgian culture, which, by that time – the second half of the 19th century – had deviated from the above-mentioned mainline of the Georgian Christian culture.

5. From the culturological perspective, Ilia's attempt to revive this conceptual discourse in Georgia of the 1880s-1890s, when the nation was almost fully isolated from the European cultural and political environment and was a mere colonial supplement to the Russian Empire, when the development of the Georgian culture had deviated from Peter the Iberian's and the Rustavelian line of world outlook, and when Marxist and socialist ideas started to spread (the appearance of the Third Congregation ("Mesame Dasi")), against this background, the fundamental ontological ideas posed in the poem were set off as a marginal discourse.

6. The problem of dualism of world and heaven developed in "The Hermit" was likewise fully abstracted and incoherent with the immediate context of the Georgian literary process of that period: when "The Hermit" was published, the tendencies typical of naturalist and psychological prose and themes featuring social life (G. Tsereteli, E. Ninoshvili, Sh. Aragvispireli, etc.) were being gradually established in the Georgian literary narrative, and for this kind of literature the ontological issues challenged in "The Hermit" were a priori alien and 'unacceptable'.

7. Meanwhile, the Georgian social and political reality was becoming increasingly gripped by Marxist and materialistic ideas that treated a human as a purely biological being, whose existence was basically determined by exploitative propensities ('being determines consciousness'), while in ontological terms, Marxism foregrounded monistic and materialistic understanding of being.

8. Considering the existing *weltanschauung* and the cultural context, the text of "The Hermit" may at first sight appear completely anachronistic and marginal. However, in the overall historical context of Georgian literature and culture the text will appear not as a marginal literary piece, but as the continuation of the mainstream *weltanschauung* inherent with the Georgian Christian culture - Peter the Iberian → Merchule → Rustaveli → Saba → Guramishvili → Baratashvili.

9. Therefore, Ilia's "The Hermit" is to be perceived as an attempt to continue this culturological mainline in the field of aesthetics. I believe that the poem is significant

exactly from this perspective and will serve as an orientative paradigm capable of pointing to the Georgian cultural weltanschauung in the future as well.

10. Today this text is also to be perceived as Ilia's philosophical creed and world view where anthropological and ontological problems are considered in the light of Georgian Christian weltanschauung (Peter the Iberian, Rustaveli).

11. Thus, if we today raise a question on the significance and relevance of the "The Hermit", two important circumstances should be singled out that determine these two values of the text in the context of Ilia's literary works as well as on a broader scale – the overall background of Georgian literature and culture:

a. In the text Ilia unfolds his own Christian-philosophical creed;

b. The text re-determines and re-defines the mainline of the Georgian Christian culture.

12. Therefore, although the poem is abstracted from the context of Ilia's literary works as well as from the social and cultural environment of the period, this lyric-epic text never loses its appeal, relevance and significance exactly in terms of Georgian cultural context, as it appears as an attempt to revive in a literary text the mainline of the Georgian Christian culture (Peter the Iberian, Rustaveli), restore the cultural identity and outline the future spiritual and cultural orientative contours for the Georgian nation in the 19th century colonial Georgia.

13. Hence, today Ilia's poem appears as an attempt to revive and preserve the ontological and anthropological vision formed at an early stage of Georgian Christian culture and developed in the Middle Ages (the 12th-13th centuries) in Ilia's contemporary disoriented Georgian socio-cultural environment, which had lost its identity.

ილია ჭავჭავაძისა და ჰაინრიხ ჰაინეს შემოქმედების ტიპოლოგიისათვის

გასული ორი საუკუნის მანძილზე სამყარო ძლიერ „დაპატარავდა“. საკომუნიკაციო საშუალებათა დახვეწამ, ტექნიკურმა რევოლუციებმა კულტურათა შორის დიალოგებიც გააქტიურა. ჯერ კიდევ გოეთე წერდა: „დღეს ეროვნული ლიტერატურა ბევრს ვერაფერს ამბობს, დღის წესრიგში დგება მსოფლიო ლიტერატურა და ყველას ვაღია, დააჩქაროს ამ ლიტერატურის მეუფების ეპოქა“ (გოეთე 1988: 125). თუ ამას იმასაც დავუმატებთ, რომ მე-19 საუკუნიდან ანტიკური სინთეზური ხელოვნების აღდგენისაკენ სწრაფვას (რ. ვაგნერი) ჩვენს ეპოქაში ეროვნულ ლიტერატურათა კვლევებში ინტერდისციპლინარული და მულტიინტერპრეტაციული მეთოდების შემოჭრაც დაემატა, გასაგები ხდება, რა პერსპექტივების წინაშე დგება კომპარატივისტული კვლევები. მაგრამ აქვე თავს იჩენს გავლენების წინაშე შიში, რაც ლიტერატურის მკვლევართათვის ყოველთვის განსაკუთრებული ინტერესის საგანს წარმოადგენდა. თუმცა ისეთ გავლენიან (ჩვენში იტყვიან, ელიტარული) კრიტიკოსს, როგორც ჰაროლდ ბლუმია, მიაჩნია, რომ „ნებისმიერი ლექსის კომპოზიციაზე გავლენა გარდუვალია, თუმცა ამ დროს წინამორბედის ნამუშევარი ძალზე მკვეთრად სხვაფერდება“ (აბრამსი 2004: 238). ილია ჭავჭავაძე კი მიიჩნევდა, რომ ხშირად წინამავალი ტექსტები ისე ღრმად იჭრებიან ადამიანის სულში, ისე გათავისდებიან, რომ გარკვეული აზრი თუ პოეტური სახე გულწრფელად საკუთარი გონიაო. იგი, როგორც დიდი ერუდიტი, კარგად იცნობდა თავის თანამედროვე მეცნიერების მიღწევებს, დიდი ინტერესით სწავლობდა ეკონომიკურ და პოლიტიკურ მოძღვრებებს; ხელოვნების, ლიტერატურის და ესთეტიკის საკითხებს; საფუძვლიანად იცნობდა პეგელის ესთეტიკასა და იპოლიტ ტენის ხელოვნების ფილოსოფიას; ვოლტერის, მონტესკიეს, ჟან-ჟაკ რუსოს ნაწერებს; ჰიუგოს, ვალტერ სკოტის, თომას მურისა და ძველი და თავის თანამედროვე ევროპული ლიტერატურის მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი წარმომადგენლების შემოქმედებას, მაგრამ ევროპული ლიტერატურის, მისი კულტურის, მისი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების საფუძვლიანად მცოდნე ილიასათვის სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა გერმანიასა და გერმანულ კულტურას, მის ლიტერატურას, რადგანაც მან არსებითი როლი შეასრულა ილია ჭავჭავაძის მყარ ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული იდეურ-მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური მრწამსის ჩამოყალიბების საქმეში. ამას თავისი ობიექტური მიზეზებიც აქვს: ერთი ის, რომ ილია ჭავჭავაძემ უმაღლესი განათლება პეტერბურგში მიიღო (თუ არ ჩავთვლით იმასაც, რომ ყმანვილობისას ჰაკეს პანსიონში სწავლობდა და გერმანელი კაცი თავის სასწავლებელში გერმანული კულტურის პროპაგანდასაც გასწევდა), ხოლო მისი პეტერბურგში განსწავლის წლები დაემთხვა იმ პერიოდს, როცა რუსეთის ლიბერალურ-თავადაზნაურულ ბანაკსა და რევოლუციონერ-დემოკრატებს შორის მეტად მძაფრი და გადაუნყვებელი წინააღმდეგობა წარმოიშვა. ასეთ პირობებში ლიტერატურულ-პუბლიცისტური საქმიანობა, როგორც არასდროს, საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ბრძოლის ფერხულში ჩაება, ხოლო გერმანული კლასიკური ფილოსოფია და ლიტერატურა რუსული მონინავე აზრისა და ლიტერატურის ყურადღების ცენტრში მოექცა, რასაც არ შეიძლება, გავლენა არ მოეხდინა რუსეთში განათლებამიღებულ მწერალზე და მეორეც: ოცდაათწლიანი ომებისაგან პოლიტიკურად დაქუცმაცებული და ეკონომიკურად დაკნინებული გერმანიის მდგომარეობას, მიუხედავად სპეციფიკური ვითარებით გამოწვეული მნიშვნელოვანი განსხვავებისა, ტიპოლოგი-

ურად ესადაგებოდა უცხოელთა გამუდმებული შემოსევებითა და ბოლოს რუსეთის უღელქვეშ მგმინავი საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრება. სწორედ ტიპოლოგიური მსგავსებით უნდა აიხსნას გერმანიის სავალალო მდგომარეობის ტრაგიკულად განმცდელი ჰოლდერლინის მიერ სამშობლოს მდგომარეობის დახასიათებისა და ილიას მიერ საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების შეფასების ანალოგიურილობა: „მე ვერ წარმომიდგენია სხვა ხალხი, რომელიც უფრო დაფლეთილი (zerrisner) იყოს, ვიდრე გერმანელებია. ხელოსნებს ხედავ აქ, მაგრამ არა ადამიანებს, მოაზროვნეებს, მაგრამ არა ადამიანებს, მოძღვრებს, მაგრამ არა ადამიანებს, ბატონებსა და მსახურებს, ახალგაზრდებსა და მოხუცებს, მაგრამ არა ადამიანებს“ (ჰოლდერლინი 1953: 635). ილია კი თავის გულისტკივილს ასე გამოხატავდა: „არიან თავადნი, აზნაურნი, მღვდელნი, ვაჭარნი, გლეხნი, ჩინიანნი და უჩინონი – ყველანი არიან, მაგრამ ქართველი კი არსად არის“ (ჭავჭავაძე : 73).

გერმანულ კლასიკურ ლიტერატურასთან ილია ჭავჭავაძის მიმართებაზე მსჯელობა ჰაინრიხ ჰაინეთი უნდა დავიწყოთ, რადგან მარტო ჩვენი სურვილი კი არ არის ასეთი, არამედ ილიას მიმართებას გოეთესთან და გნებათ ლესინგთან და შილერთან ის ესთეტიკა და მსოფლმხედველობა განსაზღვრავდა, რომელიც ჰაინეს ზემოქმედებით ჩამოუყალიბდა მას. ეს არც არის გასაკვირი. ჰაინეს გავლენა აშკარად იგრძნობა ბელინსკის, გერცენის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის, პისარევის, მიხაილოვის, მინაევის და სხვათა ნააზრევზე, ანუ იმ წრეზე, რომელიც „სოვრემენიკის“, „რუსსკოე სლოვოს“ და „კოლოკოლის“ გარშემო იკრიბებოდა. ამ წრეს ეკუთვნოდნენ პეტერბურგში სასწავლელად წასული ქართველი სტუდენტები ილია ჭავჭავაძის ჩათვლით, რომლებიც, თვით ილიას თქმით, ღამეებს ათენებდნენ „სოვრემენიკის“ კითხვაში. სწორედ დასახელებული ორგანოები ითვლებოდნენ ჰაინეს ნააზრევის უსერიოზულეს პოპულარიზატორებად. ძნელია დაიძებნოს საზღვარგარეთელი მწერალი, რომელსაც ისეთი განუზომელი ავტორიტეტით ესარგებლა იმდროინდელ რუსეთში, როგორიცაა ჰაინე სარგებლობდა. ილია ჭავჭავაძემაც მისი შემოქმედება არსებითად პირველად აქ გაიცნო და როგორც ჩანს, იგი ზედმინევნით იცნობდა ჰაინეს მხატვრულ შემოქმედებას და პუბლიცისტურ-კრიტიკულ თუ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ხასიათის ნაწერებსაც. ამის დასტურია ილიას მიერ ცალკეულ მოვლენათა ისეთი ანალიზი და განზოგადება, რაც მას ტიპოლოგიურად აახლოებს ჰაინრიხ ჰაინესთან. ორივე მწერალი სწორად წარმოსახავდა არსებულს. ისინი მახვილი სატირით, ღრმა ანალიზითა და გამოსახვის არაჩვეულებრივი ნიჭით უარყოფდნენ იმას, რაც აფერხებდა ცხოვრებას, ამცირებდა ადამიანის ღირსებას, ხოლო მეორე მხრივ იმ პერსპექტივასაც სახავდნენ, რასაც უნდა შეეცვალა ძველი. ამიტომ იყო, რომ მათი მძაფრი დაცინვა ერთნაირად ხმიანობდა ლიტერატურასა და პუბლიცისტიკაში. გავისხენოთ თუნდაც ჰაინეს პამფლეტი გრაფ პლატენზე და ილიას „ორიოდე სიტყვა...“ და „პასუხი...“ (ორივეში ენის საკითხებისა და სიძველით გადაჭარბებული გატაცების კრიტიკაა მოცემული); ან კიდევ, ჰაინეს ცნობილი ლირიკული შედეგები: „შესხმა ლუდვიგ მეფისა“, „ახალი ალექსანდრე“, „ამომრჩეველი ვირები“, „ჩინეთის იმპერატორი“, „საფრთხობელა“ და ილიას „კაცია-ადამიანი?!“

ჰაინემ თავის პუბლიცისტურ ნაშრომში „რელიგიისა და ფილოსოფიის ისტორიისათვის გერმანიაში“ პირველმა ნაშთაყენა დებულება, რომ გერმანიაში რევოლუციის იდეური წინამძღვრები უკვე შექმნილია, ახლა კი დროა ფილოსოფოსობიდან მოქმედებაზე, სიტყვიდან საქმეზე გადავიდეთო. ჰაინეს ეს სიტყვები რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატებმა აიტაცეს და თავიანთი პრაქტიკული საქმიანობის დევიზად გაიხადეს. დობროლიუბოვმა ნათლად გამოხატა ეს იდეალი, როცა განაცხადა: „ფრაზამ დაკარგა თავისი მნიშვნელობა, თვით საზოგადოებაში დაიბადა მოთხოვნილება საქმისა“ (დობროლიუბოვი 1972: 74). ამ საკითხს მან ლექსიც უძღვნა ("Ещё работы в жизни много", იქვე, გვ. 434). რაც შეეხება ილია ჭავჭავაძეს, მისი გამოსვლა

შემოქმედებით ასპარეზზე თავისებური „Sturm und Drang“-ის დასაწყისი იყო ჩვენი იმდროინდელი ცხოვრების პირობებში. სიტყვის მაგიერ ცოცხალი, პრაქტიკული საქმიანობა ილიას იდეალსაც წარმოადგენდა. „მგზავრის წერილებში“ სამშობლო-საკენ მომავალი პოეტი ფიქრობს, თუ როგორ შეხვდება თავის ქვეყანას, რას ეტყვის ახალს; შეძლებს თუ არა, რომ თავისი სიტყვით ტკივილი დაუამოს და ა. შ. ბოლოს კი შენიშნავს: „...მაგრამ ამას სულ სიტყვებზე ვლაპარაკობ, საქმე კი საქმეშია. შენმა ქვეყანამ საქმე რომ მოგთხოვოს, მაშინ რასა იქმ? — ვკითხე ჩემს თავს და გავჩერდი კიდევ. ვიგრძენ, რომ ამ კითხვამ შეწყვიტა ის ზემოხსენებული ფიქრების ფერადი გრეხილი“ (ჭავჭავაძე 1988: 14). სხვაგან კი ილია გადაჭრით აცხადებს: „ჩვენი საქმე საქართველოს ხალხის ცხოვრებაა. მისი გამომჯობინება ჩვენი პირველი და უკანასკნელი სურვილია“ (ჭავჭავაძე 1991: 129). ამიტომ იყო, რომ მისი პოეტური კრედიო შორს იდგა „წმინდა ხელოვნების“ თეორიისაგან, რაც ასე მკაფიოდ გაამჟღავნა თავის ჭაბუკობისდროინდელ ლექსში „პოეტი“:

მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო,
 ვით ფრინველმა გარეგანმა,
 არა მარტო ტკბილ ხმებისთვის
 გამომგზავნა ქვეყნად ცაშა.
 მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის
 მინიერი ზეციერსა,
 ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
 რომ წარუძღვე წინა ერსა...
 ერის წყლული მაჩნდეს წყლულად,
 მეწოდეს მის ტანჯვით სული,
 მის ბედით და უბედობით
 დამედაგოს მტკიცე გული...

ეს სიტყვები გამოძახილია ჰაინეს სიტყვებისა.

შენ ღულუნი როდი გმართებს, როგორც ვერთერს,
 სიცოცხლე რომ ოხვრით ლოტას შეაღია...
 — და სიმღერა მახვილით უნდა ჟღერდეს,
 ნუ იქნები უწყინარი სალამური,
 უშფოთველი სულის ნაზი იდილია;
 მამულისა იყავ დაფი და ნალარა...
 („ტენდენცია“, თარგმანი ა. გელოვანის)

და ერთგვარი პასუხი ერთი მხრივ პუშკინის ლექსზე:

Не для житейского волнения,
 Не для корысти, не для битв,
 Мы рождены для вдохновенья,
 Для звуков сладких и молитв. („Чернь“)

ხოლო, მეორე მხრივ, გოეთესი:

Ich singe, wie ein Vogel singt,
 Der in den Zweigen wohnt
 ("Wilhelm Meister")
 (ისე ვმღერი, როგორც ჩიტი
 გარეთ ხის ტოტზე რომ ცხოვრობს.)

თუ, ილიას აზრით, პუშკინი განერიდება ბრბოს, როგორც „წმინდა ხელოვნების“ ქურუმი, ხოლო გოეთეს მოჭიკჭიკე ჩიტების ლალი ხმები იტაცებს, ჰაინესა და ილიასათვის პოეტი ხალხის შვილია, რომელიც მარტო „ტკბილ ხმებისთვის“ არ მოვ-

ლენია ქვეყანას; იგი ერის აღზრდილია, მისი წინამძღოლი, „მახვილი და ცეცხლია“ ხალხთა ბედნიერებისათვის ბრძოლაში. საინტერესოა ერთი მომენტიც: ორივე პოეტი ხელოვნების დანიშნულების შესახებ თავიანთი მოსაზრებების გამოთქმისას კრიტიკის ობიექტად გოეთეს იყენებენ. — ჰაინე მინიშნებას აკეთებს გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანზე“ (შენ ლულუნი როდი გამარებს, როგორც ვერთერს), ილია კი მის „ვილჰელმ მაისტერზე“ (ისე ვმლერი, როგორც ჩიტი). პოეტური კრედიტო, რომელიც აღნიშნული ლექსებით გამოხატეს, არც ჰაინესა და არც ილიას არასოდეს შეუცვლიათ. ერის მწარე ყოფა, ფიქრი და ოცნება, ისტორიული ქართველობით შეპირობებული, მათივე მწარე ყოფა, ფიქრი და განსაცდელი იყო.

ჰაინეს ეს იდეალი ნათლად წარმოჩნდა მის პირველსავე პროზაულ თხზულებაში „მოგზაურობის სურათები“ (მხედველობაში მაქვს უპირატესად მისი პირველი ნაწილი — „მოგზაურობა ჰარცზე“), ხოლო ილიასი — ასევე მის პირველსავე პროზაულ ტილოში — „მგზავრის წერილები“. ორივე თხზულება ნათელი მაგალითია არა მარტო მხატვრულ პროზასა და პუბლიცისტურ დისკურსთა შორის საზღვრების მოშლისა, არა მარტო პრობლემათა ურთიერთგადაძახილისა, არამედ ტექსტუალური და მხატვრული სახეების თანხვედომის თვალსაზრისითაც.

თუ ჰაინეს თხზულებაში მთელი სიმძაფრითაა წარმორჩენილი მწერლის კრიტიკული დამოკიდებულება იმდროინდელი უსამართლო ცხოვრებისადმი და ამ კრიტიკის გვერდით ნათლად გამოსჭვივის მისი უდიდესი სულიერი ტკივილი გერმანიის დაქუცმაცებულობის გამო, რასაც ირონიის მომარჯვებით წარმოაჩენს ავტორი: „ვახშმობის ჟამს თავშექცევის მოყვარული ვარ და ამიტომ პატრიოტულ კამათში ჩავები. გრაიფსვალდელი იმ აზრისა იყო, რომ გერმანია უნდა დაიყოს ოცდაცამეტ სადროშოდ. მე კი, პირიქით, ვამტკიცებდი, რომ საჭიროა მისი ორმოცდარვა ოლქად დაყოფა, რადგან მაშინ შესაძლებელი იქნება უფრო სისტემატური სახელმძღვანელოს შედგენა გერმანიის შესახებ“ (ჰაინე 1956: 53), ილიას ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვით გამოწვეული ეროვნული კატასტროფის საშიშროება უკოდავდა გულს: „მიგიხვდი ჩემო მოხვევე, რა ნესტარითა ხარ ნაჩხვლეტი: „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“ — თქვი შენ და მე გავიგონე, მაგრამ გავიგონე თუ არა, რალაც უეცარმა ტკივილმა ტვინიდან გულამდე ჩამირბინა, იქ გულში გაითხარა სამარც და დაიმარხა“ (ჭავჭავაძე 1988: 32).

ჰაინეს გესლიანი სატირა მიმართული იყო ფილისტერული გონებაჩლუნგობისა და ყოყორი შოვინიზმის წინააღმდეგ. იგი სასტიკად აკრიტიკებდა ტევტომანობას, როგორც ადამიანის ღირსების დამამცირებელ მოვლენას. ტევტომანის ტიპური სახე წარმოაჩინა მან თხზულებაში, როცა აღწერა გრაიფსვალდელსა და შვეიცარელს შორის გამართული კამათი. გრაიფსვალდელს, ამ, ჰაინეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ნატურალურ სიდიდებში მოცემულ ბრიყვს“, თავი ილია ჭავჭავაძის „რუსის აფიცრით“ განათლებულ, ნიჭიერ კაცად მიაჩნია და, თურმე, ნაციონალურ-გმირულ პოემაზე მუშაობს, რომელშიც ქებათაქებას უმღერის ჰერმანსა და მის ბრძოლას რომალებთან. ჰაინე დასცინის რა მას, ირონიით შენიშნავს: „მე მას არაერთი სასარგებლო რჩევა მივეცი ამ ეპოსის მოსამზადებლად... რომ პატრიოტული სინატიფის მომასწავებელი იქნება, თუ იგი ვარიუსსა და მის თანამემამულეებს გაუვალ სისულელეებს წარმოათქმევინებს“ (ჰაინე 1956: 54). ილია ჭავჭავაძის სატირა კი მთელი სიმძაფრით მიმართულია ქარაფშუტა „რუსის აფიცრისაკენ“, რომელსაც ქართველი კაცის ყოფნა პეტერბურგში საოცარ მოვლენად, ხოლო პეტერბურგთან შედარებით თბილისი „ნიტიან“ ქალაქად მიაჩნია. ისიც გრაიფსვალდელივით მწერლობს: „მე მწერალი გახლავართ. გთხოვთ, რომ მიცნობდეთ. ეგრე კი ნუ მიყურებთ. მე დავამტკიცე, რომ პეტერბურგია მთელი რუსეთის გული“ (ჭავჭავაძე 1988: 16).

გარდა იმისა, რომ ამ ორ ქმნილებაში იდეათა ერთიანობაა, ორივე მწერალი ერთნაირ მსოფლმხედველობას ამჟღავნებს ცალკეულ პასაჟებშიც: ვთქვათ, დღისა და ღამის შედარებაში, - ბროკენის მთისა და მყინვარის ასოციაციურ გააზრებაში.

დღე და ღამე თითქოს სიმბოლურად განასახიერებენ ადამიანური ცხოვრების კეთილსა და ბოროტ სანყისებს. ჰაინე გმობს ბნელ ღამეს თავისი სიზმრებითა და მოჩვენებებით. გავიხსენოთ გოსლარის სასტუმროში გათეული ღამე, როცა „ბოლოს კარი გაიღო და ოთახში ფეხაკრეფით შემოვიდა განსვენებული დოქტორი საულ აშერი. ცივმა ჟრუანტელმა დამიარა ტანში, ვერხვის ფოთოლივით ვკანკალებდი და თვალი ვერ გამესწორებინა მოჩვენებისათვის“ (ჰაინე 1956: 33). ან კიდევ მსგავსი სიტუაცია ბროკენის სასტუმროში: „ძალიან ცუდად მეძინა. კომპარული ზმანებები მექონდა. ყურებში მედგა ფორტეპიანოს პარტია დანტეს „ჯოჯოხეთიდან“ (ჰაინე 1956: 57). სამაგიეროდ, მზის უალრესად დიდ გამანაყოფიერებელ ძალას გრძნობს ავტორი. „როდესაც ნორტენი დავტოვე, მზე მალა იდგა და ბრწყინავდა. მას ჩემთვის კეთილი სურდა და მაგრად მიხურებდა თავს, რათა მასში სავსებით მომნიჭებულიყო ყველა უმნიშვარი აზრი“ (ჰაინე 1956: 13). მსგავს ემოციებს იწვევს მკითხველში ილიას მსჯელობა დღისა და ღამის შესახებ „მგზავრის წერილებში“. ადგილის შეზღუდულობის გამო ციტირებას მოვერიდები, მიმაჩნია რა, რომ იგი თითქმის ყველასათვის ცნობილია. მხოლოდ შევნიშნავ, რომ დღისა და ღამის დაპირისპირება ჰაინეს „მოგზაურობის სურათებში“ მხატვრულ სახეებშია გახსნილი. ილია კი, თითქოს დასკვნას უკეთებს ჰაინეს მოსაზრებებს, მკაცრი მსჯელობის შემდეგ დასძენს. „არა, წარიდეთ ეს ბნელი და მშვიდობიანი ღამე თავისი ძილითა და სიზმრებითა და მომეცით მე ნათელი და მოუსვენარი დღე თავისი ტანჯვითა, წვალებითა, ბრძოლითა და ვაივაგლახითა“ (ჭავჭავაძე 1988: 24).

სიმპტომატურია ისიც, რომ თვით მთა რაღაც ერთნაირ ასოციაციებს აღუძრავს ორივე მწერალს, რაშიც ნათლად იკვეთება მათი მსოფლმხედველობრივი მონათესავეობა:

ჰაინე: — „მთასაც (ლაპარაკია ბროკენის მთაზე — ვ.კ.) აქვს რაღაც მშვიდი, გამგები, მომთმენი, ალბათ იმიტომ, რომ მას საგნების ასე შორს და ასე ნათლად ჭვრეტა შეუძლია და როდესაც ასეთი მთა ახელს თავის ბუმბერაზულ თვალებს, შესაძლოა, იგი უფრო მეტს ხედავს, ვიდრე ჩვენ, მასზე მცოცავი კაცუნები... მართალია, იგი მოტყვეპილ თავს ზოგჯერ ნისლის თეთრი ჩაჩით იფარავს, რაც ფილისტერულ იერს აძლევს მას, მაგრამ როგორც ზოგიერთ დიდ გერმანელს, მასაც ეს წმინდა ირონიით ემართება“ (ჰაინე 1956: 47).

ილია: — „მყინვარი!.. დიდებულია, მყუდრო და მშვიდობიანი, მაგრამ ცივია და თეთრი, ... ძირი თუმცა დედამინაზე უდგა, თავი კი ცას მიუბჯენია, განხედ გამდგარა, მიუკარებელია. არ მიყვარს არც მაგისტანა სიმალლე, არც მაგისტანა განხედ გადგომა, არც მაგისტანა მიუკარებლობა... მყინვარი დიდ გეტეს მაგონებს“ (ჭავჭავაძე 1988: 23).

როგორც ვხედავთ, ჰაინეს მალალი მთა ირონიულ განდგომილად ესახება, ილიას კი - ცივ და მიუკარებლად და ორივეს „დიდ გერმანელს“ აგონებს იგი.

როგორც ჰაინე გერმანიაში, ისე ილია ჭავჭავაძე საქართველოში შეუფარავად ამხელდა თავისი ერის ნაკლს, მიუთითებდა მის მანკიერ მხარეებზე. ორივეზე ერთნაირად შეიძლება განვავრცოთ ილიას სიტყვები: „მე ყიზილბაშობა არც მყვარებია და არც მიყვარს. მე როგორც მესმის, ისე ვლაპარაკობ და პირდაპირ ვეუბნები კაცს. ეს ცუდია და ეს კარგია მეთქი“ (ჭავჭავაძე 1991: 51). რაკი ჰაინეს სააშკარაოზე გამოჰქონდა ქვეყნის ცუდი მხარეები და კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდა ყველას, ვინც კი უკან ექაჩებოდა ისედაც სულთმობრძავ მის სამშობლოს, ბევრმა მას სამშობლოს მოღალატის „ეტიკეტი მიაკრა“ და მისი ინტერესების გამცემად შერაცხა. მას ხშირად უხდებოდა ასეთი ადამიანებისაგან თავის დაცვა და ახსნა-განმარტე-

ბების მიცემა, რომ „სხვისი კარგის ქება და საკუთარი ცუდის ძაგება – ეს კიდევ არ ნიშნავს ღალატს“ (ჰაინე 1962: 434). სატირული პოემა „გერმანიის“ წინასიტყვაობაში, მიმართავდა რა „შავ-ნითელ-ყვითელ ლივრში“ გამოწყობილ გერმანელ ფარისეველ ლაქიებს, რომლებმაც მას „პატივი დასდეს“ და „სამშობლოს მტრად და ფრანგთა მეგობრის სახელით მონათლეს“, წერდა. „დამშვიდდით! თაყვანსა და პატივისაცემს თქვენს ფერებს, როცა ისინი ამას დაიმსახურებენ, როცა მარტო საზეიმო სათამაშონი აღარ იქნებიან ისინი. ასწიეთ შავ-ნითელ-ყვითელი დროშა გერმანული აზროვნების სიმაღლემდე, აქციეთ იგი ადამიანობის ემბლემად, მაშინ ჩემი გულიდან საუკეთესო სისხლს მისთვის გავიღებ... მე ფრანგების მეგობარი ვარ ისევე, როგორც ყველა სხვისა, ვინც ჭკვიანი და კარგია“ (ჰაინე 1962: 434).

ილიამაც არაერთი საყვედური დაიმსახურა ცრუპატრიოტთაგან, „ჩვენი ერის ჭუჭყს მოურიდებლად გამოჰფენსო“. უმალ ჰაინეს ზემოთ მოხმობილი სიტყვები გვახსენდება, როცა ილია ასეთი ადამიანებისაგან თავის დასაცავად ამბობდა: „საქართველოში თუ სადმე ორს ან სამს უყვარს ქართველი, ჩვენ იმათში უკანასკნელი არა ვართ. ეს კი უნდა ვსთქვათ, რომ ჩვენ ქართველში გვიყვარს მხოლოდ მისი სიკეთე, სიცუდე კი ყველგან საზიზღარია, ქართველი იქნება მისი მექონი თუ ანგლიელი“ (ჭავჭავაძე, 1991, 132). ან კიდევ:

ჩემზედ ამბობენ: „ის სიავეს ქართველისას ამბობს,
ჩვენს ცუდს არ მაღავეს, ეგ ხომ ცხადი სიძულვილია“.
ბრიყვნი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს,
ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია.
(„ჩემო კალამო“)

მანკიერების მხილებაში ჰაინესათვის თუ ძირითადი საბრძოლო იარაღი ირონია და სარკაზმია, ეს არც ილიასათვის არის უცხო. 1881 წელს ილია „ივერია“-ში წერდა: „სულ გადამავინწყდა, რომ ადამიანს სიტყვა აზრისათვის არა აქვს მინიჭებული, არამედ იმისათვის, რომ დიდმა სთქვას: „მე შენ გიბრძანებ და ხმა უნდა გაიკმინდო“ და პატარამ მიუგოს: „მაქვს პატივი მოგახსენოთ, რომ ენა მუცელში ჩამივარდა ბრძანებისაებრ თქვენისა“ (ჭავჭავაძე 1955: 77).

ილიასათვის ჰაინეს თხზულებები მეტად მახლობელი რომ იყო, ეს იქედანაც ჩანს, რომ კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილების წერისას ხშირად მიმართავდა ხოლმე მათ. ასე მაგალითად: იცავდა რა თავისი ბასრი კრიტიკის მეთოდს, „პასუხში“ ილია ჰაინეს იშველიებდა: „ჩემს განხილვას ლანძღვას ისინი დაარქმევენ, ვისაც ... მართალი სიტყვა, პირდაპირი ნათქვამი არ გაუგია თავის დღეში. აბა წაიკითხეთ გრაფ პლატენის ლექსების განხილვა სახელოვან ჰეინესი“ (ჭავჭავაძე 1991: 51). ილია გულისხმობს ჰაინეს „ლუკას წყლებს“ („მოგზაურობის სურათებიდან“), რომელშიც პოეტი ებრძოდა ლექსის კლასიკური ფორმების მოტრფიალე და ხალხური ფორმების უგულვებელმყოფელ პლატენს. ჰაინეს შეხედულებები ილიასათვის მისაღები აღმოჩნდა, რადგან იგი, როგორც ჰაინე გერმანიაში, ჩვენში ებრძოდა სიძველით გადაჭარბებულ გატაცებას. როგორც ცნობილია, ილიას ორიოდ სიტყვა...“ და „პასუხი“ ჩვენში იქცა ახალი თაობის საბრძოლო პროგრამად. ამავე დროს აღნიშნულმა ლიტერატურულ-კრიტიკულმა წერილებმა გამოიწვიეს ისეთივე მძაფრი ლიტერატურული სკანდალი საქართველოში, როგორც უფრო ადრე ჰაინეს „ლუკას წყლებმა“ გერმანიაში.

მოხმობილი მაგალითები კიდევ ერთი ნათელი დადასტურება იმისა, რომ მსგავსი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება მსგავს იდეებსა და ასოციაციებს აღუძრავს შემოქმედთ.

ილია პირველი იყო, ვინც ჰაინეს ლექსები ქართულად თარგმნა. საკითხს იმის შესახებ, იცოდა თუ არა ილიამ გერმანული ენა, ადრე არაერთხელ შევხებთ*. ამჯერად მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ მას შეეძლო ყველა სახის ლიტერატურის კითხვა ამ ენაზე. მისი თარგმანები ორიგინალიდან შესრულებული ჩანს. ყოველ შემთხვევაში, საკონტროლო შედარება მაინც უნდა მოეხდინა დედანთან. ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს ის დაცილებები, რაც რუსულ თარგმანსა და ილიას თარგმანს შორის არსებობს დედანთან მიახლოების ხარჯზე. რუსულ შესაძლებელ წყაროდ აღებული გვაქვს მიხაილ მიხაილოვის თარგმანები, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ გავრცელებულია მოსაზრება, თითქოს ილია თავის თარგმანთა წყაროდ მიხაილოვისეულ რუსულ თარგმანებს იყენებდა და მეორეც, მაშინდელ თარგმანთა შორის ყველაზე სრულყოფილად სწორედ მიხაილოვისეული თარგმანები ითვლებოდა. გარდა ამისა, მიხაილოვი ჟურნალ „სოვრემენიკის“ მიერ მთარგმნელობით საქმიანობაში ავტორიტეტად იყო მიჩნეული** და ჩერნიშევსკის ოჯახთანაც დაახლოებული. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმასაც, რომ ბევრი ქართველი სამოციანელი და მათ შორის ილია ჭავჭავაძე გარდა იმისა, რომ აღნიშნული ჟურნალის ერთგული მკითხველები იყვნენ, დაახლოებულიც ყოფილან ჩერნიშევსკის ოჯახთან, სრულიად შესაძლებელია, რომ პირადი ნაცნობობაც ჰქონოდათ მ. მიხაილოვთან.

შედარებისათვის მოვუხმობ ადგილს ჰაინეს ლექსიდან „როცა შევყურებ შენს თვალებსა“.

ჰაინე: Wenn ich in dein' Auge sehe,
So schwindet all' mein Leid und Wehe.

მიხაილოვი: Когда гляжу тебе в глаза,
Стихает на сердце гроза.

ილია: როცა შევყურებ მე შენს თვალებსა,
გმინვა და ტეხა გულის დუმდება.

როგორც ვხედავთ „Leid und Wehe“ (სევდა, ნუხილი და ტკივილი) მიხაილოვს თარგმნილი აქვს „гроза“-დ, მაშინ, როცა ილიას „გმინვა“, და „ტეხა“ ზუსტად შეესატყვისება ორიგინალს. გარდა ამისა, ჰაინე და ილია ათმარცვლიან ლექსს იყენებენ და ჟღერადობითაც მაქსიმალურად არიან დაახლოებული. მიხაილოვი კი რვა მარცვლიანი ლექსით თარგმნის, რის გამოც ტემპიც დაჩქარებულია.

ორიგინალთან მიახლოების ცდებია მოცემული ილიას მიერ ჰაინეს მეორე ლექსის — „ლოყით მოეპყარ ჩემსა ლოყასა“ თარგმნისას. ლექსის ბოლო ორი სტრიქონი ასე ჰქონდა ილიას თარგმნილი:

გადაგეხვევი რა ორივ ხელით,
მოვკვდები ტანჯვით და ნეტარებით***.

ეს ვარიანტი ჟურნალ კრებულში (კრებული 1871: 118) ასეა დაბეჭდილი: სტრიქონი — „გადაგეხვევი რა ორსავე ხელით“ ადრინდელ ხელნაწერში (U) № 108 (B) კი ასე: „მე მაგრად მოვხვევ შენს ტანს რა ხელით“. აქ ამკარად ჩანს თარგმანის

* იხილეთ „კალმასობა“, № 15, 2007; წიგნში „ეტიუდები გერმანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან“, გამომც. „მეცნიერება“, 1991; გაზ. „თბილისი“, 1987,

** აღნიშნულის შესახებ იხილეთ „სოვრემენიკი“, 1858 წ., № 5, გვ. 63.

*** ილია ჭავჭავაძის აკადემიური გამოცემის III ტომში, 1988 წ., გვ. 23, შემდგენლებს სწორედ ამ სახით შეუტანიათ ლექსის ეს მონაკვეთი.

დედანთან მაქსიმალურად მიახლოების მცდელობა, რადგან ჰაინეს ლექსის აღნიშნული ადგილი ასე უღერს.

Und wenn dich mein Arm gewaltig umschliesst –
Sterb ich von Liebe sehnen.

ილიას „მაგრათ“ შემოუტანია თარგმანში, როგორც „gewaltig“-ის შესატყვისი, ხოლო „მოგხვევ... ხელით“ „Mein Arm umschliesst“-ის ზუსტი შესატყვისია. ჩანს, ეს ვარიანტი არ მოეწონა და კრებულში შეცვლილი ვარიანტით გამოაქვეყნა. საერთოდ, მთელი ლექსი ილიას დედნის სიზუსტით უთარგმნია და ორიგინალის განწყობილებაც მთლიანად შეუნარჩუნებია.

ილიას ჰაინეს მიბაძვით დაუნერია სამი ლექსი. „მეცა მქონია კარგი მამული“, „სიხარული ჰგავს“ და „ვიხილე სატრფო“.

მიბაძვასა და გადმოკეთებას გასულ საუკუნეში ხშირად მიმართავდნენ ხოლმე ჩვენი მწერლები. აი, რას წერს ილია ჭავჭავაძე, როცა თარგმანსა და გადმოკეთებას ეხება: პირველ შემთხვევაში „სხვისი ცხოვრება, ხასიათსა და ზნე-ჩულებაში გამოთქმული, ნაჩვენები უნდა იყოს უტყუარად და შეუცვლელად“. მეორე შემთხვევაში კი, ილიას აზრით, „უცხო ხატი სხვისი ცხოვრებისა ცოტად თუ ბევრად ჩვენის ცხოვრების ხატად გარდაიქმნება და რამდენადაც ეს გარდაქმნა დიდია, იმდენად ნაშრომი კარგი და მოსაწონი... გადმოკეთებელს უფრო მეტი საგზალი უნდა, უფრო მეტი ღონე სჭირია, უფრო მეტი ნიჭი, ვიდრე მთარგმნელსა, გადმოკეთებელს ის ღონეც უნდა ჰქონდეს, რაც მთარგმნელს და ამას გარდა, თვითმოქმედი ძალიც შემოქმედებისა“ (ჭავჭავაძე 1953: 125).

ილიას პირველ მიბაძვასაც („მეცა მქონია კარგი მამული“) ცოტა რამ აქვს საერთო ორიგინალთან. იგი აუღია ჰაინეს ლექსების ციკლიდან — „უცხოეთში“. ჰაინეს ეს ლექსი („Ich hatte einst ein schönes Vaterland“), მიუხედავად იმისა, რომ მასში ნათლად ჩანს სამშობლოდან განდევნით გამოწვეული სევდა, არსებითად სატრფი-ალო ხასიათისაა. იგი თავისი შინაარსით „უცხოეთის“ ციკლის პირველი და მეორე ლექსის გაგრძელებაა (თვითონ ეს ლექსი მესამეა), გამოძახილია შემდეგი სიტყვებისა:

Die Liebe, die dahinten blieb,
Sie ruft sich sanft zurück.

(სიყვარული, რომელიც იქ (სამშობლოში – ვ.კ.) დამრჩა,
კვლავ მიხმობს ნაზად).

თვითონ საანალიზო ლექსი კი ასე უღერს.

Ich hatte einst ein schönes Vaterland.
Der Eichenbaum
Wuchs dort so hoch, die Veilchen nickten sanft,
Es war ein Traum.
Das küsste mich auf deutsch, und sprach auf deutsch.
(Man glaubt es kaum
Wie gut es klang) das Wort "Ich liebe dich".
Es war ein Traum.

(ერთხელ მეც მქონდა კარგი მამული, ასე მაღლა რომ იზრდებოდნენ მუხის ხეები, კდემით თავს მიკრავდნენ იები. ეს იყო მხოლოდ სიზმარი. გერმანულად მკოცნიდნენ და გემანულადვე მეუბნებოდნენ (ვერ წარმოიდგენთ, რა კარგად უღერდა) სიტყვებს: „მე შენ მიყვარხარ“. ეს იყო მხოლოდ სიზმარი.

ილიამ ღრმად ჩაიხედა ჰაინეს სულში. ამ სიყვარულის მიღმა სამშობლოს განშორებით გამოწვეული დიდი სევდა დაინახა, შედეგ კი თავის სამშობლოს ჭირ-ვარამს მიუსადაგა და ლექსში ეროვნული ტრაგედიის განწყობილებამ შექმნა მთავარი პათოსი:

მეცა მქონია კარგი მამული,
თურმე სცხოვრობდა იქ სიყვარული,
თურმე იქ ჰფენდა ბედი მლიმარი,
ეხლა კია ეს მარტო სიზმარი.
თურმე იქაცა ბრწყინავდნენ დღენი,
იქაც სცხოვრობდნენ ერთგულნი ძენი,
თურმე გაელოთ მაშინ ცისკარი,
ეხლა კია ეს მარტო სიზმარი.*

როგორც ვხედავთ, ილიას თავისი შთაგონების წყაროდ გაუხდია ჰაინეს ლექსის პირველი სტრიქონი — „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“ — „ერთხელ მეც მქონდა კარგი მამული“ და რეფრენი — „Das war ein Traum“ — „ეს იყო სიზმარი“ და შეუქმნია ღრმად პატრიოტული ლექსი.

ილია ჭავჭავაძეს ლექსი — „სიყვარული ჰგავს“ მიბაძვით წყაროდ გამოუყენებია ჰაინეს „ლამენტაციების“ ეპიგრაფის პირველი სტროფი. დიდხანს გაურკვეველი იყო, რომელი ავტორის მიბაძვით დაწერა ილიამ ეს ლექსი. ირაკლი კენჭოშვილმა სწორად მიაკვლია, რომ იგი „ჰაინეს ლექსის მიბაძვაა“ (კენჭოშვილი 1962: 4), ხოლო, რაც შეეხება იმის მტკიცებას, თითქოს ილიას თავისი მიბაძვის წყაროდ მიხაილოვის თარგმანი გამოეყენებინოს, ჩვენ განსხვავებული მოსაზრება გვაქვს. შედარებისათვის მოვუხმობ ჰაინეს, მიხაილოვის და ილიას ვარიანტებს.

ჰაინე: Das Glück ist eine leichte Dirne,
 Und weilt nicht gern am selben Ort,
 Sie streicht das Haar dir von der Stirne
 Und küsst dich rasch und flattert fort.

(მსუბუქი ქცევის გოგონას ჰგავს სიხარული, არ უყვარს ერთ ადგილზე დაყოვნება, შუბლიდან თმა გადაგინევს, სწრაფად გაკოცებს და გაფრინდება).

მიხაილოვი: Радость – резвая гризетка,
 Посидит на месте редко,
 Раз-другой поцеловала
 И гляди, уж убежала.

ილია: სიხარული ჰგავს გზის პირად გაზრდილს,
 გავლით მოწყვეტილ სურნელსა ყვავილს,
 რომელიც ხელში დიდხანს არ გრჩება,
 მცირე ხანს გატკობს და მერე ჭკნება.

როგორც ამ მაგალითებიდან ჩანს, მიხაილოვს მთლიანად გამოტოვებული აქვს მესამე სტრიქონი — (Sie streicht das Haar dir von der Stirne) „შუბლიდან თმა გადა-

* „აკაკის კრებულში“ (1871, № 4) მოცემული სახით გამოქვეყნებული ეს ლექსი ილიას თხზულებათა აკადემიურ გამოცემაში ოდნავ შეცვლილი სახით არის დაბეჭდილი. კერძოდ, მეორე სტრიქონში სიტყვა „სცხოვრობდა“ შეცვლილია „სუფევდათი“, ხოლო ბოლოდან მეორე სტრიქონში „თურმე გაელოთ“ — „ღია ქონიათი“. ჩანს, ეს ლექსი ილიას კიდევ გადაუმუშავებია და აკადემიური გამოცემის შემდგენლებს გადაამუშავებელი ხელნაწერის ვარიანტი გამოუყენებიათ.

გინევს“, ხოლო ორიგინალის მეოთხე სტრიქონი გადანანილებული აქვს მესამე და მეოთხე სტრიქონში, რაც მოვლენათა განვითარების ტემპს საგრძნობლად აჩქარებს. ფორმითაც, შინაარსითაც და ჟღერადობითაც (რიტმით) მიხაილოვის თარგმანი საგრძნობლად განსხვავდება ორიგინალისაგან. ილია კი მოვლენის აღწერის მთლიანად ჰაინესებურ მანერასა და რიტმს ინარჩუნებს. გარდა ამისა, ილიას მეოთხე სტრიქონი „მცირე ხანს გატკობს და მერე ჭკნება“ აზრობრივად (და არა სიტყვიერი ქსოვილით) მთლიანად შეესატყვისება ორიგინალის მეოთხე სტრიქონს — „სწრაფად გაკოცებს და გაფრინდება“, რასაც მიხაილოვი ორ სტრიქონს უთმობს. ხოლო ილიას მესამე სტრიქონი — „რომელიც ხელში დიდხანს არ გრჩება“ — მსჯელობის თუ დაყოვნების ფორმა — სრულ შესაბამისობაშია ჰაინეს ლექსის მესამე სტრიქონის — „შუბლიდან თმას გადაგინევს“ — ასევე დაყოვნების ფორმასთან, რაც მიხაილოვის თარგმანში სულაც გამოტოვებულია. ასე, რომ ილია ჭავჭავაძის ეს მიბაძვა ვერ ჩაითვლება მიხაილოვისეული თარგმანის მიბაძვად. იგი პირდაპირ დედნის მიბაძვაა.

რაც შეეხება ილია ჭავჭავაძის ლექსს — „ვიხილე სატრფო“, — დღემდე პოეტის ორიგინალურ ლექსადაა მიჩნეული და შესაბამისად, ცალკეულ თუ აკადემიურ გამოცემებში ორიგინალური ლექსების რუბრიკით იბეჭდება. არადა, ჩვენ დიდი ხნის წინ აღვნიშნეთ, რომ იგი არის ჰაინეს ლექსის „Ich hab im Traum geweint“-ის („ძილში ვტიროდი“) მიბაძვა. სანიმუშოდ მოვუხმობთ ჰაინესა და ილიას ლექსებს და ჰაინეს ლექსის იოსებ ბაქრაძისეულ თარგმანს, რამდენადაც იგი სრულ სიტყვიერ მიმართებაშია ორიგინალთან:

ჰაინე: Ich hab im Traum geweint,
Mir träumte, du lägst im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floss noch von der Wange herab.

Ich hab im Traum geweint,
Mir träumt', du verliessest mich.
Ich wachte auf, und weinte
Noch lange bitterlich.

Ich hab im Traum geweint,
Mir träumte, du bleibest mir gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.

იოსებ ბაქრაძე: ძილში ვსტიროდი, მე დამესიზმრა,
ვითომ შენ საფლავს იყავ მდებარე.
გამომეღვიძა და თვალებიდან
ვერა შევწყვიტე ცრემლი მდულარე.

ძილში ვსტიროდი, მე დამესიზმრა,
რომ ჩემზედ გული გაგცივებოდა,
გამომეღვიძა და თვალებიდან
დიდხანს მდულარე ცრემლი მცვიოდა.

ძილში ვსტიროდი, მე დამესიზმრა,
რომ კვლავ ერთად ვართ ბედით დამტკბარი,
გამომეღვიძა, მაინც ჩემს თვალებს
ვერა შევსწყვიტე ცრემლი მდულარი.

ილია: ვიხილე სატროფო, იგი ცრემლს ღვრიდა
ბედს და სიყვარულს მოთქმით დასტირდა,
მის ცრემლი დამჭკნარ ვარდს დასცვიოდა
და მეც შორს მისგან ცრემლი მცვიოდა.

მოვიდა სხვა დღე, განქრა მის დარდი,
მას ხელთა ეპყრა სხვა ტურფა ვარდი,
იმ ვარდს ტრფობითა ის დაჰლიმოდა
და მე კი მაინც ცრემლი მცვიოდა.

ჰაინეცა და ილიაც მოხმობილ ლექსებში ასახავენ ლირიკული გმირის სულიერ მდგომარეობას საყვარელ არსებასთან განშორებისა და შემდეგ, კვლავ დაბრუნების დროს. ორივე ავტორს მოვლენა ხილვებში აქვთ გადმოცემული („მე დამესიზმრა“ — ჰაინე და „ვიხილე“ — ილია. აქვე აღვნიშნავ, რომ გერმანული სიტყვა „Traum“ — სიზმარსაც აღნიშნავენ და ხილვასაც). სტროფების ბოლოს ორივე ავტორი იყენებს ერთი და იგივე რეფრენს — „ცრემლი მცვიოდა“. როგორც ვხედავთ, დიდი ნუხილისა და დიდი სიხარულის გამო ცრემლთა ცვენა ორივე პოეტს სრულიად ერთნაირ პოეტურ ხილვებში აქვს გადანყვეტილი. ჩემი ეს მოსაზრება, რომელიც 1978 წელს გამოვაქვეყნე (კავთიაშვილი 1978: 39-40), გაიზიარა დ. ლაშქარაძემ: „ვ. კავთიაშვილის მიზაძვას ჰაინეს ლექსისას ... ილიას „ვიხილე სატროფო“ განწყობილებით და ინტონაციით ისე ახლოს დგას ჰაინეს „ძილში ვსტიროდისთან“, რომ იგი, უეჭველია, ამ ლექსის შთაბეჭდილებით არის ნაკარნახევი. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ „ვიხილე სატროფოს“ შექმნის დრო (1858 ოქტომბერი) ემთხვევა პერიოდს, როცა ილია, როგორც ჩანს, განსაკუთრებით დაინტერესებული იყო ჰაინეს პოეზიით. სწორედ ამ პერიოდშია თარგმნილი „როცა შევყურებ შენსა თვალებსა“ და „ლოყით მოეპყარ ჩემსა ლოყასა“ (ორივეს თარგმანი შესრულებულია 1858 წ. დეკემბერში); თითქმის იმავე პერიოდშია შეთხზული ორივე მიზაძვა: „მეცა მქონია კარგი მამული“ (1858 წ. იანვარი) და „სიხარული“ (1859 წ. მარტი) (ლაშქარაძე 1981: 106-107). ვფიქრობ, ილიას თხზულებათა ოცტომეულის რედაქციას ეს მომენტი არ უნდა გამორჩენოდა მხედველობიდან და აღნიშნული ლექსი 1987 წელს გამოცემული ოცტომეულის პირველ ტომში კი არ უნდა შეეტანათ, სადაც ორიგინალური ლექსებია, არამედ მესამე ტომში, სადაც თარგმანები და მიზაძვა-გადმოკეთებებია დაბეჭდილი.

დამონეგანი:

აბრაამსი 2004: აბრაამსი მ. ჰ. ლიტერატურისა და კრიტიკის თანამედროვე პრობლემები. სჯანი, № 5, 2004.

გოეთე 1988: გოეთეს საუბრები ეკერმანთან. ბათუმი: „საბჭოთა აჭარა“, 1988.

დობროლიუბოვი 1972: Добролюбов Н. Что такое обломовщина. в кн. "Статьи, стихотворения". М.: 1972.

კენჭოშვილი 1962: კენჭოშვილი ი. ჰაინე და ილია ჭავჭავაძე. გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი“, № 18, 1962.

კავთიაშვილი 1978: კავთიაშვილი ვ. ჰაინრის ჰაინე ქართულ ლიტერატურაში. თბ.: „მეცნიერება“, 1978.

ლაშქარაძე 1981: ლაშქარაძე დ. გერმანული კლასიკური ლიტერატურა ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

ჭავჭავაძე 1953-1955: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. თბ.: „საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა“, ტ. III, 1953; ტ. V, 1955.

ჭავჭავაძე 1988-1991: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. თბ.: „მეცნიერება“, „საბჭოთა საქართველო“, ტ. III, 1988; „მეცნიერება“, ტ. V, 1991.

ჰაინე 1957: ჰაინე ჰ. მოგზაურობის სურათები. თბ.: „სახელგამი“, 1957.

ჰაინე 1962: Heine H. Heines Werke in fünf Bänden. Weimar: "Volksverlag", Bd I, 1962.

ჰაინე 1871: ჰაინეს ლექსი „ლოყით მოეპყარ ჩემსა ლოყასა“; „მეცა მქონია კარგი მამული“. „კრებული“, № 3, № 4, 1871.

ჰოლდერლინი 1962: Holderlin J. Ch. Sämtliche Werke. "Grosse Stuttgarter Ausgabe", hg. v. F. Beissner, 1962.

Venera Kavtashvili

On the Typology of Ilia Chavchavadze's and Heinrich Heine's Creativity

Summary

This paper considers the reasons which might lay (and they did) the foundations for the formation of Ilia Chavchavadze's ideological and doctrinal outlook germinated on the solid national ground. For this, we have considered those similarities of social and political background which were characteristic to Germany and Georgia in the first half of the 19th century, on the one hand, and on the other hand, an impact of German literature and philosophy, first of all on Russia where Ilia got his higher education. Then there are shown and analyzed the similarities of Ilia Chavchavadze's and Heinrich Heine's thoughts which is in abundance in fiction and publisistic works of these two creators.

While discussing Ilia Chavchavadze's attitude to German classical literature, it is reasonable to start with Heinrich Heine because Ilia's relation to Goethe and even to Lessing and Schiller predetermined the aesthetics and world perception which had been formed in him under the influence of Heine. This fact is also emphasized in the paper. In conclusion, it is stated that similar social and political environment gives rise to the similarity of the ideas and problems that typologically makes the writers creating in such environment closer to each other.

აკაკის „ხოლერას“ თავგადასავალი

1892 წლის ზაფხულში საქართველოში ქოლერის ეპიდემია გავრცელდა. იმდროინდელი გაზეთები მუდმივად იუწყებოდნენ ამის შესახებ. აკაკი სასწრაფოდ გარიდებია თბილისს, საჩხერეში „გაქცეულა“ და იქიდან სწერდა კირილე ლორთქიფანიძეს: „დავემწყვერი ამ ცუდ დროს საჩხერეში და აღარაფერი ვიცი, რა ხდება ქვეყნიერებაზე. დროს კარგათ ვატარებ, ე. ი. მარტო ვარ ჩემთვის და ვსწერ და ვკითხულობ და თან სახლს ვაშენებ ნელ-ნელა. ავაშენებ-თქო რომ ვამბობ, ესე იგი დავაქციე და თვითონ კარავში ვარ. ერთი შემთხვევა იყო აქ ხოლერის, ჯერ მეტი არ ყოფილა და თუ კიდევ იქნა, ოსეთში ნავალ, ასე ვივლი სულ იალბუზამდი“ (წერეთელი 1963: 56).

იმავე წლის სექტემბერში ქუთაისში დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის ლექსი „ხოლერა“ — მესტივრული შაირები აკაკისა ტიპო-ლიტოგრაფია კ. ნ. გამრეკელოვისა. ნიგნაკი 16 გვერდიანია, ახლავს ცენზორის ნებართვა Дозволено цензурою. Тифлисы, 4 сентюбря. 1892 года, типо-литография И Гамрекелова в Кутаиси. ლექსი თორმეტ თავადაა დაყოფილი. ზოგიერთი ადგილი კუპიურებითაა წარმოდგენილი, მაგალითად, მეორე თავიდან ამოღებულია ორი სტრიქონი, III თავიდან — ერთი, XI თავი მთლიანადაა წაშლილი; XII თავიდან ორი სტრიქონია ამოღებული.

ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის არქივში ჩვენ მივაკვლიეთ „ხოლერას“ ერთ ნაბეჭდ ცალს, რომლის ყველა ლუწი გვერდი დამონმებულია ცენზორის მიერ. სწორება ნითელი მელნითაა შესრულებული და ბოლოში ახლავს ასეთი წარწერა: Дозволено цензурою на питидесяти восьми страницах 12 декабря 1892 года. Тифлисы Кн. Р. Эристави. აქვე შევნიშნავთ, რომ ფანქრით გადაშლილია ლექსის გვერდების აღმნიშვნელი ციფრები და ხელახლა ფანქრითვე გადანომრილია, თუმცა ნუმერაცია იწყება არა ორიდან, არამედ 43-დან და მიდის 58-მდე. ნაბეჭდ ცალს მუზეუმში მინიჭებული აქვს № Q972. ვიდრე იმის ახსნას შევუდგებოდეთ, თუ რატომაა თექვსმეტგვერდიან ნიგნაკზე 58 გვერდის დაბეჭდვის ნებართვა გაცემული, მკითხველს ამთავითვე ვაუწყებთ, რომ არსებობს ამ ლექსის ორი ხელნაწერი, რომლებიც დაცულია ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში: № 971 და № 976. აკაკის თხზულებათა თხუთმეტტომეულში მითითებულია ლექსის სამი წყარო: ნაბეჭდი „ხოლერა“ (1892 წ). და ორი ხელნაწერი ასლი: 976 და 971 (წერეთელი 1950: 506) თხუთმეტტომეულის შემდგენლები წერენ, რომ ლექსის სრულყოფილი სახით აღდგენა შესაძლებელი გახდა „№ 976 ხელნაწერის აღმოჩენის შემდეგ, რომელიც პირველად სწორედ დასახელებულ გამოცემაში დაიბეჭდა“ (იქვე). შესაბამისად, ლექსის ძირითად წყაროდაც ეს ხელნაწერია მიჩნეული.

№ 976 ხელნაწერი სუფთად არის გადანერილი, სათაურად წამძღვარებული აქვს: „ხოლერა. მესტივრული შაირები აკაკისა“, ქვემოთ კი მიწერილია რუსულად: на мотивах народных песень.

კრებულის ყველა მარჯვენა გვერდს ბოლოში ახლავს ცენზორის ხელმოწერა, ზოგან წერია **с исключением**, ზოგან **4 სექტემბერი**, ბოლოს ახლავს წარწერა — **ცენზორი რაფიელ ერისთავი**, ლექსს ერთვის აკაკის ხელმოწერა და გრაფიკული ნიშანი, რომელსაც პოეტი ჩვეულებსამებრ, დასრულებულ ნაწარმოებს ბოლოში ურთავდა. ლექსში თავები ციფრების ნაცვლად გამყოფი ხაზებითაა გამიჯნული. ხელნაწერზე თვალის ერთი გადავლებაც საკმარისია, რომ მივხვდეთ — ის საცენზურო კომიტეტში ყოფილა წარდგენილი. ნითლად გადახაზულია ის ადგილები, რომლებიც შემდეგ ნაბეჭდ ვარიანტში ვეღარ მოხვდა. ჩვენც ვეთანხმებით თხუთმეტტომეულის შემდგენლებს და ვფიქრობთ, რომ ხელწერა აკაკის არაა; კალიგრაფია მეტისმეტად ლამაზია, თუმცა ტექსტი აკაკის ნაუკითხავს, რამდენიმე ადგილი თავისი ხელით ჩაუსწორებია, ბოლოს კი თავისი ხელმოწერითაც დაუდასტურებია. ამდენად № 976 არის ლექსის ავტორიზებული ტექსტი.

ასევე ძალიან საგულისხმოა მეორე ხელნაწერი № 971, რომელიც გადანერილია კირილე ლორთქიფანიძის ხელით; იგი ზუსტად იმეორებს დედანს და სასტამბოდაა მომზადებული. ტექსტი სრულადაა გადანერილი, თავებიც დანომრილია და ის ადგილები, რომელიც № 976 ხელნაწერში ცენზორს ნითელი მეღნით ნაუშლია, გადახაზულია და მონიშნულია სიტყვით „აქ“. ბოლოში ახლავს წარწერა — **აკაკი** — მაგრამ ეს აშკარად არ არის აკაკის ხელი.

ამრიგად, ლექსის შექმნის ისტორია ასეთია: აკაკიმ გადანერა ან გადანერინა ლექსი, წაიკითხა, ჩაასწორა და წარუდგინა ცენზორს (ხელნაწერი 2173/976), ამ უკანასკნელმა კი ამოშალა ცალკეული ადგილები და მხოლოდ ასე მისცა დაბეჭდვის ნება, ამის შემდეგ კირილე სრულად გადანერა ლექსი და გაამზადა სტამბაში წარსადგენად, თუმცა კათვალისწინა ცენზორის შენიშვნები და გამომცემელს მოუნიშნა ისინი. (ხელნაწერი № 2173/971).

1892 წელს ლექსი დაჩეხილი სახით გამოიცა.

ახლა ვნახოთ, რამდენად მნიშვნელოვანია ჩვენ მიერ უკვე ნახსენები „ხოლერას“ № 972, ის ნაბეჭდი ცალი, რომელშიც კირილე ლორთქიფანიძის ხელით აღდგენილია ამოშლილი სტროფები და შევეცადოთ, გავარკვიოთ, რატომ გასცა ცენზორმა ნებართვა 58 გვერდის დაბეჭდვაზე, როცა ლექსის ნაბეჭდი ცალი 16-გვერდიანია. საქმის ვითარება ამგვარად წარმოგვიდგება:

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

ამის შემდეგ კირილე ლორთქიფანიძეს კრებული ქართველთა წიგნის გამომცემელი ამხანაგობის თავმჯდომარე ალ. ჯაბადარისათვის უჩვენებია, რის შემდეგაც გარეკანზე გაჩნდა შემდეგი წარწერა: „ამ რვეულში მოთავსებული ოცდაექვსი ლექსის (გარდა ლექსისა „ხოლერა“) დაბეჭდვის ნებას აძლევს წიგნის გამომცემელი ქართველთა ამხანაგობა. ამხანაგობის გამგე ალ. ჯაბადარი. 13 დეკემბერი 1892 წ. ქ. თბილისი“.

— 11 —

და კალთის დამგურველია!
 ახსი ზინაჲ აქ იყოს,
 ხალაჲ ხოლერის სთველია!

XI

— 12 —

დაღონდა ჭმინდა ბოიზგო,
 ხმახალდა იწყო გოდება:
 ეო, მიმტყუნა იმედმა,
 ჭაბხდა ჩემი ვედრება!...
 შელო ჭრე ვაფუქებულა,
 ზახდარა კველა წოდება!
ქვე ქრისტიანის, გვიან,
ვალი ქვე ქრისტიანის
 შელოდა ჩოიმ ვაქუნდეს ხოლერთა,
 ზეტას ჩათ შეეცოდება...
 და ღმერთს ჩა უთხრას ბოიზგომ!
 ბული მით დავკოდება.

Burt

„ხოლერას“ ნაბეჭდის ფრაგმენტი (№ 972).
 ინახება ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმში
 კირილუე ლორთქიფანიძის ფონდში.

— 16 —

მადლით ნათელი ადგია
 იმის ბრწყინვალე შუბსაო.
 ამ შაბრების გამომთქმელს
 სწყალობდეთ თითო ჩუბსაო.

აგბი.

—

Georgyev na nashu detsinnu
 vashu otpravayaxi 19 denachu
 v dny vashu vshchastno, Georgyev
 vashu v dny vashu vshchastno.

„ხოლერას“ ნაბეჭდის ფრაგმენტი (№ 972).
 ინახება ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმში
 კირილუე ლორთქიფანიძის ფონდში.

საინტერესოა, ცენზურის ვიზის შემდეგ რატომღა დასჭირდა გამომცემელს ალექსანდრე ჯაბადარის ნებართვა? საქმის ვითარება ამგვარი გახლდათ: 1892 წელს თბილისში დაარსდა ქართველთა წიგნის გამომცემელი ამხანაგობა ალექსანდრე ჯაბადარის თავმჯდომარეობით. ამხანაგობის მიზანი იყო ქართველ მწერალთა რჩეული ნაწერების გამოცემა. მათ იმავე წელს ხელშეკრულება გააფორმეს ილია ჭავჭავაძესთან და აკაკი წერეთელთან და განიზრახეს მათი თხზულებების გამოცემა ათ ტომად (1892 წელს გამოსცეს ილიას "თხზულებანის" მხოლოდ ორი ტომი, 1893 წელს — აკაკის "თხზულებანის" ასევე მხოლოდ ორი ტომი). ხელშეკრულების პირობით, ამხანაგობის ნებადაურთველად აკაკი წერეთლის ნაწერების გამოცემა ყველას ეკრძალებოდა. ბუნებრივია, აღნიშნულ ხელშეკრულებას იცნობდა კ.ლორთქიფანიძეც და თავს ვალდებულად მიიჩნევდა, ეცნობებინა გამომცემლობის გამგისათვის თავისი განზრახვა და აკაკის ლექსების გამოცემის ნებართვა ეთხოვა. როგორც ჩანს, ალ. ჯაბადარმა მიზანშეწონილად არ მიიჩნია, რომ ლექსი „ხოლერა“ კვლავ ასეთი დაჩეხილი სახით გამოეცათ, ამიტომაც ურჩია გამომცემელს კრებულიდან მისი ამოღება.

ლორთქიფანიძის ფონდში დაცული „ხოლერას“ ნაბეჭდ ცალკე **2173/972** კირილეს ხელით აღდგენილია ცენზორის მიერ ამოშლილი სტროფები, ამდენად ეს არის ლექსის ავტორიზებული წყარო და მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ლექსის ეს ახალმიკვლეული ნაწილები ცალი უკვე შეემატება აკაკის თხზულებათა ახალ აკადემიურ ოცტომეულს, როგორც ავტორიზებული ნაბეჭდი წყარო.

და მაინც, რა არის ამ ლექსში ისეთი, რაც ვერც ერთხელ ვერ გამოეპარა ცენზურის მახვილ თვალს?

ცნობილია, რომ აკაკის საღვთისმეტყველო განათლება არ მიუღია, მაგრამ ოჯახსა თუ გიმნაზიაში მას ზედმინევნიტ შეასწავლეს საღვთო წერილი. შესაბამისად მისი შემოქმედება გაჯერებულია ბიბლიური ციტატებითა და ალუზიებით. უფრო მეტიც, აკაკიმ პოემებიც კი უძღვნა ქართველთა განმანათლებლებს: ანდრია პირველწოდებულსა (1884 წ.) და წმინდა ნინოს (1906 წ.). გარდა ამისა, მისსავე კალამს ეკუთვნის პოემა „წმინდა გიორგი და წმინდა ილია“, რომლის ორი რედაქციაა შემონახული (იმერეთში გაგონილი და ქართლში გაგონილი).

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

„შეხედა წმინდა გიორგიმ,

გადააქნია თავია...

— „ეს თავადაზნაურობა

რა ცუდი სანახავია:

თავისი კარგი დაჰკარგა,
მოიმკო სხვისი ავია,
ალარ სწამს თავის ქვეყანა
და თავის სალოცავია!..“

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

„ენყინა წმინდა გიორგის,
მუხლზე დაიკრა ხელია!..
სთქვა: „მაბეზლარი და ლოთი
გლეხკაცათ რა სათქმელია?“

წმინდა გიორგიმ ალარც ის შეიბრალა:

„ალარ ვარ ამის მოსარჩლე
და კალთის დამფარველია!
ამისი ბინაც აქ იყოს,
სადაც ხოლერის სთველია!..“

ხოლერას ვერ გადაურჩნენ ვერც მღვდელ-დიაკვნები.

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

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

(ამ პრობლემას არა ერთხელ შეეხო აკაკი სხვა ნაწარმოებშიც. „დაკარგული ქრისტიანობა“, „სწული“, პოემა „ასი წლის ამბავი“, რომელიც პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა).

ბოლოს შეძრწუნებული წმიდა გიორგი მიხვდება, რომ ვერავის გადაარჩენს, რადგან მთელი ერი წარწყმედილა და მუხლმოყრილი, ტირილით შესთხოვს მამა ლმერთს, შეუნდოს ცოდვილ ერს. მის ხვეწნას ისმენს მაცხოვარი და დაამშვიდებს წმინდანს, რომ საქართველო არ განადგურდება, რადგან ღვთისმშობლის წილხვედ-რია. ლექსი იმედიანად მთავრდება:

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

როგორც ვხედავთ, ლექსის ფინალში აკაკი ერთგვარი იუმორით მიანიშნებს მკითხველს, რომ ლექსში გადმოცემული ამბავი გამოგონილია, თუმცა მისი მიზან-დასახულება ისაა, რომ შეახსენოს თანამემამულეებს: ყოველგვარი განსაცდელი, მათ შორის ხოლერის ეპიდემიაც, ღვთის რისხვას, ცოდვების სანაცვლოდ მოვლენი-ლი, და მისი თავიდან აცილებაც შესაძლებელია, თუკი ადამიანები მართალ გზას დაადგებიან.

აკაკი აგრძელებს თავისი დიდი წინაპრის; დავით გირამიშვილის პოეტურ ხაზს, თუმცა მის ლექსში უფრო ხალხური მოტივები სჭარბობს თეოლოგიურ და ფილო-სოფიურ განსჯას (შემთხვევითი არაა, რომ ლექსს ქვესათაურადაც მიწერილი აქვს — „მესტიერული“). მსგავსი ნიმუშები მრავლად შეგვიძლია დავიმოწმოთ აკაკის შემოქმედებიდან („თორნიკე ერისთავი“, „ნათელა“, „ვახტანგ გორგასლან“ „პატარა კახი“), წმინდანთა სახელებისა და ღვანლის მხატვრული ხორცშესხმის გზით პოეტი ქართველებს უფლის მცნებებს შეახსენებდა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედომილობას, როგორც დიდი იმედისა და, იმავდროულად, უდიდესი მოვალეობის ნიშანს.

დამონებიანი:

ალიბეგაშვილი 1999: ალიბეგაშვილი გ. წმინდა ნინოს გზა — გზა ღვთისმშობელთან მიახლებისა. — აკაკის კრებული. თბ.: აკაკი წერეთლის კაბინეტი თსუ გამომცემლობა, 1999.

გაბოძე 2009: გაბოძე ჯ. აკაკის „სალამურის“ გამოცემის ისტორია. — აკაკის თხზულებათა გამოცემები. თბ.: ლიტინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

გაბოძე 2010: გაბოძე ჯ. ისტორიული ანაქრონიზმი და თვითგამეორება (აკაკის ზოგიერთი ლექსის ადგილის განსაზღვრისათვის). სჯანი, № 11, 2010.

მეტრეველი 2005: მებრეველი ფ. ლიტურგიული ცნობიერების გამოვლენის ზოგიერთი ასპექტი აკაკის პუბლიცისტიკასა და პირად წერილებში. — აკაკის კრებული, II, აკაკი წერეთლის კაბინეტი. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2005.

ფრუიძე 2002: ფრუიძე ნ. აკაკის პოემა „ანდრია პირველწოდებული“. თბ.: 2002.

ფარულავა 2005: ფარულავა გრ. აკაკი წერეთლის ქრისტოლოგიური მსოფლმეგ-რძნებისათვის. — აკაკის კრებული, II. აკაკი წერეთლის კაბინეტი. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2005.

წერეთელი 1950: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. II. თბ.: 1950.
წერეთელი 1963: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. XV. თბ.: 1963.
წერეთელი 2010: წერეთელი ა. სალამური (დოკუმენტური გამოცემა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ჯ. გაბოდემ. თბ.: „ინტელექტი“, 2010.
ხაჩიძე 1999: ხაჩიძე ლ. საგალობელი აკაკისა. — აკაკის კრებული. I, აკაკი წერეთლის კაბინეტი. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1999.
ჯაგოდნიშვილი 2005: ჯაგოდნიშვილი თ. ეროვნულ ზეპირსიტყვიერებასთან აკაკის სიახლოვის ერთი ასპექტისათვის“. — აკაკის კრებული. II, აკაკი წერეთლის კაბინეტი. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2005.

Juli Gabodze

Adventure of “Kholera” by Akaki Tsereteli

Summary

In 1892 Akaki Tsereteli’s verse “Kholera” was published in a small book in Kutaisi. Censor has extracted a chapter and several strophes from the verse. Kirile Lortqifanidze tried to publish the same verse in recovered form that same year with Akaki’s collection “Salamuri”. However, forbidden strophes were censored again. This article contains interesting facts about the creation and publication of this verse.

The verse is based on folk motives. The real events of that time, which are revealed in the verse, are interpreted by author as the harsh punishment designated by God for Georgians. Author also mentions that in spite of their depravity Georgians were rescued once again by their guardian saint - St. George.

The article contains “Kholera” manuscripts and printed text fragment photocopies.

XX საუკუნის მწერლობა

მერაბ ლალანიძე

ვასილ ბარნოვი „რუსთველიანას“ წინააღმდეგ

1929 წლის ივლისის მინურულს ვასილ ბარნოვი ამთავრებს რომანს „თამარ მრნეში“, რომელიც პირველად ხუთი წლის შემდეგ, 1934 წელს, გამოქვეყნდება ავტორისულ კრებულში „ფერად-ფერადი“.

წაწარმოების მოქმედება გაშლილია მონგოლთა ბატონობის დროინდელ საქართველოში, მე-13 საუკუნის შუახანებში, ჯერ უმეფობის ჟამს და შემდგომ იმ წლებში, როდესაც ორი ქართული სამეფო ტახტი უპყრიათ მეფეთა ლაშასა და რუსუდანის ძეებს — დავით ულუსა და დავით ნარინს. რომანის ერთი ეპიზოდური პერსონაჟია ქართველი წარჩინებული შოთა კუპრი, რომელიც ტექსტის პირველსავე გვერდზე ჩნდება. სწორედ მას ელიან სათათბიროდ სარგის თმოგველის კარზე, სადაც იმჟამად სტუმრად იმყოფება ამბაკო ბერიც. საიდუმლო თათბირზე საქართველოში მეფობის აღდგენისა და, შესაბამისად, მეფის მონვევის საკითხი უნდა გადაწყდეს.

„— საცაა შოთაც შემოვა, კუპრი“ (ბარნოვი 1963ბ: 36), ამბობს ამბაკოს დახვედრისას სარგისი. მალე იგი მოვა კიდევ:

„— ბატონი შოთა მობრძანდება, — მოახსენა მსახურმა.

— კუპრი, ბიჭო?

— დიად.

შეეგება თმოგველი სტუმარს. მაღალი კაცი ხმელ-ხმელი, შავად შემწვარი. ბერი ნაცნობი გამოდგა შოთასიც: მის სასახლეში ეცხოვრა რამდენსამე ხანს“ (ბარნოვი 1963ბ: 38).

როცა ბერი ამბაკო თანამოსაუბრეებს ხვარაზმეთში თავისი ყოფნის შტაბეჭდილებებს გაუზიარებს, რაგვარი მოგზაურობაც თავისთავად მეტად სახიფათო უნდა ყოფილიყო, შოთა კუპრი გაოცებას ვერ დამალავს მონესის სიმამაცის გამო:

„— მე მაგდენს ვერ ვიტვირთებდი, — წარსტყვა შოთამ.

— უფრო მეტიც ვიტვირთნიათ, ბატონო! ბრძოლაში რამდენჯერ შეგიხედნიათ სიკვდილისათვის თვალებში.

— ეგ სხვაა, ბერო: ჩემი მოვალეობაა ეგ“ (ბარნოვი 1963ბ: 38).

მართლაც, შოთა კუპრის საბრძოლო გამოცდილებაცა და შეუპოვრობაც სულ მალე მჟღავნდება მის მსჯელობაშიც მონგოლთა შესახებ:

„— ძნელია მაგისტანა ხალხის შეგუბება. მთლად განყვეტაც ვერა ხერხდება: მკლავი იღლება მათის ხოცვით, ხმალი ჩლუნგდება.

— მართალსა ბრძანებ, ბატონო შოთა!“ (ბარნოვი 1963ბ: 40).

შემდგომ შოთა კუპრი აღმოჩნდება ცხრა ქართველ დიდებულთა შორის, ტფილისის მონვეულ იმ საბჭოს შეკრებაზე (ბარნოვი 1963ბ: 43), რომელსაც სარგის თმოგველი წარუძღვება და სადაც ქვეყნის წარჩინებულნი დავით ულუს მეფედ აღსაყდრებას გადაწყვეტენ.

საბოლოოდ, ამ დიდგვაროვნის სახელი კიდევ ერთხელ — და უკანასკნელად — გაიეღვებს, როცა ტახტის მემკვიდრე, უფლისწული გიორგი, დავით ულუს ძე, გონებაში თვალს გადაავლებს, თუ ვის რჩევას მიენდობოდა იგი, იმჟამად უკვე გარდაც-

ვლილი სარგის თმოგველის მოსაკლისების შემდეგ: „შოთა კუპრი... ვუყვარვართ წოფელად, მაგრამ... ვინ შეედრება ეხლა აქ სარგისს?!“ (ბარნოვი 1963ბ: 85).

მეტჯერ რომანის საბოლოო, გამოქვეყნებულ ვერსიაში ეს პერსონაჟი აღარსად გამოჩნდება.

მაგრამ ბარნოვის „თამარ მრწემი“, მწერლის სხვა ნაწარმოებთა დარად, რამდენიმე ვერსიითაა შემონახული. ავტორისეულ კრებულში მოთავსებული ტექსტის გარდა, არქივში დაცულია თხზულების კიდევ ოთხი ხელნაწერი ვარიანტი.

გამოქვეყნებული ვერსიისაგან განსხვავებით, გამოუქვეყნებელ ვერსიებში შოთა კუპრი გაკრთება კიდევ ორჯერ: ერთხელ, როცა იგი, სხვა დიდებულთა შორის, დავით ულუს ეგებება (ვერსია C — ბარნოვი 1963ბ: 367; ვერსია E — ბარნოვი 1963ბ: 442), ხოლო მეორეჯერ, როცა ავაგის მიერ ეგარსლანის დამცრობას შოთა კუპრი ასე შეაფასებს: „— არა იყო გვარი მისი, — წარმოთქვა კუპრმა“ (ვერსია D — ბარნოვი 1963ბ: 375; ან: „— ...არა იყო გვარი მისი, — წარმოთქვა შოთა კუპრმა“ — ვერსია E — ბარნოვი 1963ბ: 449). სხვათა შორის, ტექსტის საბოლოო, გამოქვეყნებულ ვერსიაშიც ეს ფრაზა შენარჩუნებულია, ოღონდ მისი წარმომთქმელი სახელდებული აღარაა.

და კიდევ, ერთი დეტალი: მაშინ, როცა რომანის დასაწყისში სარგისის მსახური გამოაცხადებს, რომ მობრძანებულია შოთა, ბატონის შეკითხვაზე, „კუპრი, ბიჭო?“, მაუნყებელი განყვეტილად, დაუმთავრებლად უპასუხებს (რაკილა შოთა, როგორც ჩანს, ამ დროს უკვე დარბაზში შემოაბიჯებს), „დიალ, შავგრ...“ (ვერსია C, D — ბარნოვი 1963ბ: 356; ანდა: „დიალ, შავგრემანი“ — ვერსია E — ბარნოვი 1963ბ: 435; ამასთანავე, იგივე ვერსია E შოთას გარეგნობას ამატებს ერთ ეპითეტს: „მხარბეჭიანი“ — ბარნოვი 1963ბ: 435).

როგორც „თამარ მრწემის“ აკადემიური გამოცემის კომენტარებშიცაა აღნიშნული (შენიშვნების ავტორია ლევან ჭრელაშვილი), ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს ცნობები „ქართლის ცხოვრებიდან“: „თამარ მრწემი — ულუ დავითის ასული. იგი მოხსენებულია ქართლის ცხოვრებაში. ვ. ბარნოვს უბრალო ისტორიული ცნობიდან რომანი შეუქმნია“ (ბარნოვი 1963ბ: 493).

მართლაც, რომანის ტექსტის პირველი გაცნობისთანავე ცხადი ხდება, რომ თხზულების წერისას მწერალი ფართოდ დაჰყრდნობია იმ ცნობებს, რომელიც მე-14 საუკუნის თვალსაჩინო ისტორიულ წყაროში, — ეგრეთ წოდებულ „ჟამთააღმწერლობაში“, ანუ „ასწლოვან მატთანეში“, — მოიპოვება (თავისთავად ეს მატთანე, ჩვეულებრივ, „ქართლის ცხოვრების“ კლასიკურ კრებულშია ჩართული). სწორედ ამ შესანიშნავი ისტორიული ქრონიკის თანახმად, მონგოლთა ბატონობის დროინდელი საქართველოს ერთი გამოჩენილი წარჩინებულია ჰერეთის ერისთავი — შოთა კუპარი. აღსანიშნავია, რომ, „ქართლის ცხოვრების“ უკანასკნელი ხანის გამოცემათაგან განსხვავებით, იმ გამოცემაში, რომლითაც უთუოდ სარგებლობდა ვასილ ბარნოვი, — მარიამისეული „ქართლის ცხოვრების“ ექვთიმე თაყაიშვილისეულ პუბლიკაციაში (1906), — სამი შემთხვევიდან ორგზის იგი მოხსენიებულია როგორც „კუპრი შოთა“ ან „შოთა კუპრი“ (ქართლის ცხოვრება 1906: 634, 641)², ესე იგი სწორედ ისე, როგორც მას რომანში ეწოდება.

თავად „ჟამთააღმწერლობა“³ ამ შოთას ოთხჯერ მოიხსენიებს და იგი ყველა ამ შემთხვევაში ნახსენებია ქართველ წარჩინებულთა ჩამონათვალში.

პირველად შოთას სახელი გამოჩნდება, — და, ამავე დროს, მისი ზედწოდებაც განიმარტება, — როცა, მეფე რუსუდანის გადაწყვეტილებით, დამპყრობელთა წინაშე დესპანებს გაგზავნიან: „წარავლინეს მოციქულად თათართა შანშე, და ავაგ და ვარამ და ჰერეთის ერისთავი შოთაჲ, რომელსა მანისი ფერობისათჳს კუპრობით უწმობდეს“ (ქართლის ცხოვრება 2008: 550);

მეორედ, როცა რუსუდანი საკუთარ ძეს სამეფო ტახტის დასაკავებლად აგზავნის, ხოლო მეფე-ქალსა და მის ვაჟს შეეგებებიან ქართველი წარჩინებულნი: „წინამიეგებნეს შანშე, ავაგ და ევარსლან, რომელი თათართა დიდად პატივითა შეენყნარა, არარათა ნიჭთა და ზნეთა სამამაკაცოთა მქონებელი, შოთა კუპარი, გაგელი ვარამ, ქართლის ერისთავი სურამელი გრიგოლ, სამცხის სპასალარი და მეჭურჭლეთუხუცესი ყუარყუარე ციხისჯუარელი, თორელნი, თმოგუელნი...“ (ქართლის ცხოვრება 2008: 553);

მესამედ, კოხტასთავის შეთქმულთა ჩამოთვლისას: „ამათ შფოთთა შეკრბეს ყოველნი მთავარნი საქართველოსანი კოხტასთავსა, იმერნი და ამერნი: ევარსლან, ცოტნე დადიანი, ვარამ გაგელი, ყუარყუარე, კუპარი შოთა, თორღაი, [...] სარგის თმოგუელი“ (ქართლის ცხოვრება 2008: 566);

მეოთხედ და საბოლოოდ, ტყვეობიდან დახსნილ დავით ლაშას ძეს დამხვედრთა შორის: „მიეგებნეს ყოველნი წარჩინებულნი საქართველოსანი: შანშე და ძე მისი ზაქარია ამირსპასალარი, [...] ყუარყუარე ჯაყელი, სურამელი გრიგოლ, ქართლის ერისთავი, ორბელინი, გამრეკელი, შოთა კუპარი, და ყოველნი მთავარნი“ (ქართლის ცხოვრება 2008: 569).

რა თქმა უნდა, ვასილ ბარნოვი სწორედ ამ ისტორიულ წყაროს ეფუძნება, როცა თავისი პროზაული ქმნილების პერსონაჟად წარმოაჩენს შოთა კუპრს როგორც იმ დროის ღირსშესანიშნავ ქართველ დიდებულს. ბუნებრივია, რომ იგი რომანშიც დიდგვაროვანთა იმავე წრეში ჩნდება, რომელსაც სარგის თმოგველი ეკუთვნის. მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, — რაც, ჩვეულებრივ, ახასიათებს ბარნოვის სამწერლო მუშაობის მეთოდს, — რომ, მართალია, მწერალი ნაწარმოების პერსონაჟად აქცევს ისტორიულ პიროვნებას, მაგრამ უშუალოდ მატინისეულ მოვლენებს მაინც არ იყენებს პროზაულ თხრობად გარდასათქმელად: „თამარ მრწემში“ შოთა კუპრის კონკრეტული გამოჩენა თუ მოხსენიება არც ერთ შემთხვევაში არ შეესაბამება „ჟამთააღმწერლობაში“ მის გამოჩენასა თუ მოხსენიებას (თუნდაც იმ ეპიზოდში, სადაც მატინის ფურცლებიდან დასესხება ყველაზე მეტად იყო მოსალოდნელი, — დავით ულუს დახვედრისას, — რომანის საბოლოო ვერსიაში მწერალი, ისტორიკოსისგან განსხვავებით, საერთოდ, არ ჩამოთვლის დამხვედურებს და ამიტომ სულაც აღარ ახსენებს შოთას, თუმცა თხზულების ადრეულ ვერსიებში იგი დასახელებული იყო). რომანისეული ჯერ საუბარი სარგისის კარზე — თავად მასპინძლის, ამბაკო ბერისა და შოთა კუპრის მონაწილეობით, ხოლო შემდგომ ქართველ წარჩინებულთა თათბირი საქართველოს მომავალი მეფის მოსაძებნად, დასაბრუნებლად და აღსასაყდრებლად, — როგორც ერთი, ისე მეორე ეპიზოდი, — საისტორიო წყაროში ვერ პოვებს დასაყრდენს.

მიუხედავად იმისა, რომ თვით თამარის, დავით ულუს ასულის, შესახებ რომანში მოთხრობილი ამბავიც განსხვავდება ისტორიკოსის მიერ გადმოცემული მეფის ქალის ფათერაკებისაგან, მაინც, „თამარ მრწემის“ მთელი შინაარსის გაცნობა ეჭვს არ ტოვებს, რომ სწორედ „ჟამთააღმწერლობა“ წარმოადგენდა მწერლის ისტორიულ პირველწყაროს, მაგრამ რაც შეეხება, კერძოდ, რომანის ერთ პერსონაჟად შოთა კუპრის წარმოდგენას, საფიქრებელია, რომ ბარნოვს თავისი ნაწარმოების მოფიქრება-ჩამოყალიბების პროცესში ეს სახელი ოდენ მატინის ცნობებში არ ექნებოდა ამოკითხული: მეტად სავარაუდოა, რომ ეს სახელი — და სხვა ჩამოთვლილ დიდებულთა სახელებზე მეტად — მას სხვა გარემოებაშიც ექნებოდა გაგონილი.

საქმე ისაა, რომ, როცა მწერალი თავის რომანს წერდა, 1929 წელს, უკვე გამოქვეყნებული — და ფართოდ გახმაურებული — იყო პავლე ინგოროყვას ნაშრომი „რუსთველიანა“, რომელიც წიგნად 1926 წელს გამოიცა, მაგრამ მანამდე, ჯერ კიდევ 1922 წელს, ოთხი მოხსენების სახით გაეცნო მსმენელებს. მკვლევარმა ამ თემაზე თავისი პირველი საჯარო მოხსენება — „შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსნის თარი-

ლი და პოეტის ვინაობა“ — ნაიკითხა საქართველოს ახალი მწერლობის კავშირის საჯარო სხდომაზე, 1922 წლის 3 ივნისს, შემდგომი მოხსენება კი — „რად ეწოდება შოთა რუსთაველს მანის სეფე და კუპარი“ — იქვე, იმავე წლის 4 ივლისს (იხ. ინგოროყვა 1926: 379; იმედაშვილი 1941: 129-130; იმედაშვილი 1957: 378; ინგოროყვა 1963: 9), ხოლო მათი მიმოხილვა მალევე გამოქვეყნდა პრესაში, მათ შორის, გაზეთ „ბახტრიონში“ (1922, № 1, 2). აღსანიშნავია, რომ თუ გაზეთ „ბახტრიონის“ 1922 წლის 1-ლ, მე-2 და, აგრეთვე, მე-4 ნომრებში დაბეჭდილი იყო ანგარიში ინგოროყ-ვასეული თეორიის შესახებ შოთა რუსთაველისა და შოთა კუპარის იგივეობის გამო, იმავე წელს იმავე გაზეთში ბარნოვი აქვეყნებს მოთხრობას „ლიმი დამლუპი“ (მე-5 ნომერი), სტატიებსა თუ მოგონებებს ვაჟა-ფშაველას (მე-6 ნომერი), ბესიკისა (მე-9 ნომერი) და ილია ჭავჭავაძის (მე-10 ნომერი) შესახებ და, აგრეთვე, მოთხრობას „სარო მეტყველი“ (მე-14 ნომერი).

რამდენიმე წლის შემდეგ პავლე ინგოროყვას რუსთაველოლოგიური კონცეფციის ცალკე წიგნად — „რუსთაველიანად“ — გამოცემას მძაფრი დისკუსია მოჰყვება, კერძოდ, 1927 წლის „მნათობის“ ფურცლებზეც: ჯერ იქ იბეჭდება კორნელი კეკელიძის გამოხმაურება (მე-2 ნომერი), შემდგომ — მასზე პავლე ინგოროყვას გააპექრება (მე-3-4 ნომერი), მომდევნოდ — ისევ კორნელი კეკელიძის ირიბი პასუხი (მე-5-6 ნომერი), შემდგომ, სარგის კაკაბაძის ცალკე კრიტიკული შეფასებაც (მე-11-12 ნომერი). გასათვალისწინებელია, რომ ამ ჟურნალში დაახლოებით იმავე ხანებში ვასილ ბარნოვიც აქვეყნებდა თავის ნაწარმოებებს (მოთხრობა „დედის ხელი“ გამოქვეყნდა „მნათობის“ 1929 წლის მე-5 ნომერში; მცირე რომანი „წოდებულნი“ — იმავე წლის მე-7 ნომერში; მოთხრობა „ქალი კახელი“ — 1932 წლის მე-6 ნომერში; ესეი გალაკტიონ ტაბიძის შესახებ — 1933 წლის მე-5 ნომერში).

მაგრამ, ალბათ, იმის უფრო საფუძვლიან დადასტურებად, რომ ვასილ ბარნოვს ყურადღების მიღმა არ დარჩენია პავლე ინგოროყვას „რუსთაველიანა“ და რომ, უკიდურეს შემთხვევაში, იგი ამ გამოკვლევას მეორე ხელიდან მაინც იცნობდა, ჟურნალ „ქართული მწერლობის“ 1926 წლის მე-6-7 ნომერი გამოდგება, სადაც, ერთი მხრივ, დაბეჭდილია ვასილ ბარნოვის მოთხრობა „მარგალიტის ცრემლები“, ხოლო, მეორე მხრივ, სერგი გორგაძის ოთხგვერდიანი გამოხმაურება „სამაგალითო ნაშრომი: პავლე ინგოროყვას ახალი ნაშრომის გამო“ (ღირსშესანიშნავია ისიც, რომ პროზაიკოსს გულდაგულ დაუშუშავებია ჟურნალის ეს ნომერი და თავისი მოთხრობის საჟურნალო ტექსტი მას საგანგებოდ ჩაუსწორებია — იხ. ბარნოვი 1963ა: 523).

ზემორე თქმულისაგან დამოუკიდებლადაც, — იცნობდა თუ არა, სავარაუდოდ, მწერალი ინგოროყვასეულ თეორიას წიგნად გამოცემამდე ან წიგნად გამოცემის შემდეგ, თუნდაც მასზე გამოხმაურებათა ნყალობით, — მაინც უპრიანი იქნება კიდევ ერთხელ აღინიშნოს მყარი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა, რომ ვასილ ბარნოვის „თამარ მრწემი“ 1929 წელსაა დაწერილი, ხოლო პავლე ინგოროყვას „რუსთაველიანა“ კი 1926 წელს გამოქვეყნდა. იმ ფაქტზე ყურადღების გამახვილება კი, რომ, ბარნოვი, ინტელექტუალურ, წიგნიერ მწერალთა წყებას მიეკუთვნება, ალბათ, ზედმეტია...

პავლე ინგოროყვას წიგნის ძირითადი მუხტი (რომელიც თავის დროს არ იყო მოკლებული ფართო სენსაციურობას!) იყო გაიგივება „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა, შოთა რუსთაველისა, მე-13 საუკუნის ქართველ სახელმწიფო მოღვაწესთან — ჰერეთის ერისთავ შოთა კუპრთან (თუ კუპართან), რის დამტკიცებასაც „რუსთაველიანას“ მრავალი ფურცელი დაეთმო. ამავე დროს, ეს ისტორიული პიროვნება და, შესაბამისად, პოეტი ცხადდებოდა მანიქური მოძღვრების მიმდევრად და, კიდევ მეტი, ამ რელიგიური დაჯგუფების ადგილობრივ მეთაურად იმდროინდელ საქართველოში.

მკვლევრის მთავარი დასკვნები ამგვარი იყო⁴:

„ჰერეთის ერისთავი შოთა, ჰერეთის ბაგრატიონთა შთამომავალი, არის იგივე შოთა რუსთველი, ავტორი გენიალური ქართული პოემისა“ (ინგოროყვა 1926: 148); „შოთა, ჰერეთის ბაგრატიონი (1169-1245), ცნობილი ისტორიული მოღვაწე მე-XII საუკუნის დამლევისა და მე-XIII საუკუნის პირველი ნახევრისა, — არის იგივე შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსნის ავტორი. [...] იგი ყოფილა მანიქეველი, მეთაური მანის ორდენისა“ (ინგოროყვა 1926: 201); „შოთა იყო „მანის ფერი“, არაქრისტიანული ორდენის მეთაური; ამის გამო ეწოდება მას „კუპარი“ — სარწმუნოებიდან განდგომილი“ (ინგოროყვა 1926: 215)⁵.

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ „თამარ მრწემის“ გულისყურით გაცნობა ეჭვს არ ტოვებს, რომ მწერლისათვის სრულიად მიუღებელი აღმოჩენილა მკვლევრის კონცეფცია.

უწინარეს ყოვლისა, შოთას ზედწოდების არა მარტო ინგოროყვასეული შინაარსი, არამედ თავად ფორმაც კი არ გაიზიარა მწერალმა. თუ „რუსთველიანას“ ავტორი ყველა შემთხვევაში შოთას მხოლოდ „კუპარად“ მოიხსენიებს, „თამარ მრწემის“ ავტორისათვის ქართველი დიდებული მხოლოდ და მხოლოდ „კუპრია“ (იხ. ზემორე).⁶ თუ „კუპარი“, ინგოროყვას შეხედულებით, „სარწმუნოებიდან განდგომილს“ გამოხატავდა (ინგოროყვა 1926: 214; შდრ. ინგოროყვა 1963: 125), ხოლო „მანისა ფერობა“ „მანის რელიგიური ორდენის მეთაურს“ მიანიშნებდა (ინგოროყვა 1926: 213), რომანში ამგვარი ინტერპრეტაციის ჩრდილიც არ შეიმჩნევა. მწერლისათვის, როგორც ჩანს, უფრო მისაღები იყო კორნელი კეკელიძის 1927 წელს გამოთქმული თვალსაზრისი, რომ „ჟამთააღმწერლის ბუნდოვანი ადგილის წაკითხვა ისე, როგორც მას კითხულობს ინგოროყვა, საეჭვოა; უფრო მისაღები და გასაგებია ფარსადან გორგიჯანიძის, ვახტანგის კომისიისა და თეიმურაზ ბატონიშვილის შეხედულება, რომლითაც აღინიშნულ ადგილას ლაპარაკია შოთას მეღნისა კუპრის მსგავს სიშავეზე და არა მანიქეველობასა და ურწმუნოებაზე“ (კეკელიძე 1963: 228; კეკელიძე 1971: 34). მართლაც, ბარნოვი საგანგებო ყურადღებას ამახვილებს, რომ ჰერეთის ერისთავი შოთა კუპრი ფერად შავია: „შავად შემწვარი“ (ბარნოვი 1963ბ: 38), ხოლო რომანის ადრეულ ვერსიებში უკიდურესი ხაზგასმით განმარტავს, რომ „კუპრი“ სწორედ „შავგრემანს“ ნიშნავს („— კუპრი, ბიჭო?“, „— დიად, შავგრემანი“: ვერსია E — ბარნოვი 1963ბ: 435; „დიად, შავგრ...“: ვერსია C, D — ბარნოვი 1963ბ: 356)⁷.

ამას გარდა, ინგოროყვას თეორიისათვის მეტისმეტად მნიშვნელოვანია, რომ, რაკი შოთა სარწმუნოებიდან, ანუ ქრისტიანობიდან განდგომილი ყოფილა, ამის გამო საღმრთისმეტყველო ხედვით განმსჭვალული ჟამთააღმწერელს ახასიათებს „მტრული დამოკიდებულება შოთას მიმართ“, რომ „ეს ისტორიკოსი განსაკუთრებულის სიძულვილით არის გამსჭვალული პირადად შოთას მიმართ“ და „სრულიად დაუსაბუთებლად ამბობს, რომ შოთა იყო — მოკლებული ყოველგვარ ადამიანურ ღირსებას“ (ინგოროყვა 1926: 211). საქმე ისაა, რომ მკვლევრის თვალსაზრისით, სწორედ ამ თვალსაჩინო ქართველ დიდებულს მიემართება სიტყვები, რომელიც წინ უსწრებს შოთა კუპარის დასახელებას: „არარათა ნიჭთა და ზნეთა სამამაკაცოთა მქონებელი“ (ქართლის ცხოვრება 1906: 605; შდრ. ქართლის ცხოვრება 1959: 192; ჟამთააღმწერელი 1987: 75; ქართლის ცხოვრება 2008: 553). ინგოროყვასეული განმარტებით, ეს ფრაზა ნიშნავს შემდეგს: „არავითარი ადამიანური ღირსებისა და ზნეობის არა მქონებელი“, „მოკლებული ყოველგვარ ადამიანურ ღირსებასა და ზნეობას“ (ინგოროყვა 1926: 214)⁸.

„თამარ მრწემში“ კი, თუნდაც ფერმკრთალად, მაგრამ მაინც მეტად მკაფიოდ ჩანს, რომ შოთა ღირსეული და გამორჩეული ადამიანია: გონიერი, ყურადსაღები, სამართლიანი, სანდო და, უწინარეს ყოვლისა, უშიშარი. „ბრძოლაში რამდენჯერ შეგიხედნიათ სიკვდილისათვის თვალებში“ (ბარნოვი 1963ბ: 38), — მიმართავს მას აბბაკო ბერი. მწერალი სრულიად უგულვებლყოფს, არც კი იხსენებს ისტორიკოსი-

სეულ იმ უარყოფით დახასიათებას⁹, რომელიც პავლე ინგოროყვამ ამ წარჩინებულს მიაკუთვნა და რასაც მკვლევარმა თავისებური — კონფესიური — ახსნა მოუძებნა.

მაგრამ ვასილ ბარნოვი არათუ არ იზიარებს „რუსთველიანას“ ავტორის ამგვარ შეხედულებას, არამედ, როგორც ჩანს, იმასაც კი არ მიიჩნევს, რომ მემბტიანის ეს სააუგოს სიტყვები, საერთოდ, შოთას მიემართება. მართლაც, ეს ფრაზა საისტორიო ტექსტის ისეთ ადგილასაა მოთავსებული, ადვილი სათქმელი არაა, თუ ვის განეკუთვნება ის: ამ დახასიათების წინამორბედ ავაგს თუ ამ სიტყვათა მომდევნო შოთას („ქართლის ცხოვრების“ მარიამისეული ვარიანტის თაყაიშვილისეულ გამოცემაში, რომელსაც ინგოროყვაც და ბარნოვიც ეყრდნობოდნენ, ტექსტი ამგვარადაა დაბეჭდილი: „წინა: მიეგებნეს: შანშა: ავაგ: რომელი: თათართა: დიდად: პატივითა: შეენყნარა: არა: რათა: ნიჭთა: და: ზნეთა: სამამაკაცოთა: მქონებელი: შოთა კუპარი: თორელი: ვარამ ქართლის ერისთავი“ — ქართლის ცხოვრება 1906: 605). როგორც ჩანს, რომანისტს გამჭრიახმა მზერამ, ძველი ტექსტების მკითხველის მყარმა გამოცდილებამ და, შესაძლოა, მწერლური წვდომის უნარმაც უკარნახა, რომ ეს სიტყვები არ ეხებოდა შოთას. მაგრამ, ამავე დროს, ჭირდა მათი მიკუთვნება — თუნდაც ტექსტის ლოგიკიდან გამომდინარე (— „რომელი თათართა დიდად პატივითა შეენყნარა, არარათა ნიჭთა და ზნეთა სამამაკაცოთა მქონებელი!“) — ავაგისათვის, რომლის მიმართაც ისტორიკოსი, ზოგადად, კეთილგანწყობილი იყო და, საერთოდაც, თანამედროვენი მას დადებითად ახასიათებდნენ (მდრ. კაკაბაძე 1966: 281). თუმცა ვასილ ბარნოვის ეჭვი ხელნაწერთა ნაკითხვის მიმართ მოულოდნელად დაადსტურა უკანასკნელი ხანის არქეოგრაფიულ-ტექსტოლოგიურმა კვლევამ: „ჟამთააღმწერლობის“ შესწავლამ ფარსადან გორგიჯანიძის საისტორიო ტექსტთან მიმართებაში სანდოდ დაამტკიცა, რომ მატთანისეული ეს სასტიკი დახასიათება სრულიადაც არ შეეხება არც შოთას და არც ავაგს, არამედ ეგარსლანს (იხ. კიკნაძე 1982: 105-117; ჟამთააღმწერელი 1987: 224-225)¹⁰, თუმცა მანამდეც, ტექსტის ტრადიციული რედაქციითაც, მაინც მეტად სათუო იყო, — სტილურადაც და შინაარსობრივადაც, — რომ ეს სიტყვები მიემართებოდა შოთას, ხოლო რაკი უფრო მეტად საგულბელი იყო, რომ ეს დახასიათება ეხებოდა არა შოთა კუპარს, არამედ იმას, ვინც მის წინ იმყოფებოდა ჩამონათვალში, „თამარ მრწემის“ ავტორმა თავის წინამორბედებში სწორედ ავაგი წარმოაჩინა სრულიად უღირს — და რომანის ადრეულ ვერსიებში შოთას მიერ გაკიცხულ — ადამიანად.

მაგრამ, რაც ყველაზე არსებითია, ვასილ ბარნოვს მე-13 საუკუნის ქართველი წარჩინებული შოთა კუპრი (თუ კუპარი) სრულიად არ წარმოედგინა არც რუსთავის პატრონად და არც „ვეფხისტყაოსნის“ შემქმნელად, როგორადაც იგი „რუსთველიანას“ ავტორს მიაჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ ვარაუდი შოთა კუპრისა და შოთა რუსთველის გაიგივების გამო ინგოროყვაზე ადრეც გამოითქვა, — ბატონიშვილის თეიმურაზისა და მარი ფელისიტე ბროსეს მიერ, — წარმოუდგენელია, რომ ამ წყაროთა შესახებ ბარნოვს რამე სცოდნოდა¹¹. ამდენად, როცა მწერალი არ იზიარებდა ორი შოთას გაიგივების თვალსაზრისს, ამით იგი, რა თქმა უნდა, ცხადად უპირისპირდებოდა იმ დროს მეტად გახმაურებულ „რუსთველიანას“.

სხვათა შორის, „თამარ მრწემის“ ადრეულ ვერსიებში შოთა კუპრის მიერ ჩალაპარაკებული აუგი ავაგის მიმართ („არა იყო გვარი მისი“ — ბარნოვი 1963ბ: 375, 449), რომელიც ანონიმურად წარმოითქმება რომანის საბოლოო ვერსიაში (ბარნოვი 1963ბ: 54), საგანგებოდ წარმოადგენს გავრცელებული ხალხური გამოთქვამის, ანდაზის ნაწყვეტს და არაფრით მიაწინებს, რომ მისი მთქმელი ან პოეტი-შემოქმედა, ან, მით უმეტეს, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი.

განსხვავებით შოთა კუპრისაგან, რომანის მსვლელობისას რამდენჯერმე განსაკუთრებული ყურადღება მიეპყრობა სარგის თმოგველის მნივნობრობას, მის მჭიდრო კავშირს მწერლობასთან: პირველი გამოჩენისთანავე, რომანის პირველსავე

გვერდზე, სარგისს გვერდით დიდი რვეული უდევს, რომელსაც იგი სტუმრად მონვეულ მონესეს წარუდგენს და რომელიც „ვისრამიანი“ აღმოჩნდება, — ამბაკო ბერი მას „თქვენს ვისრამიანს“ უწოდებს, ხოლო თავად სარგისი „ჩემს ნიგნს“ (ბარნოვი 1963ბ: 36); მასთან საუბრისას ყვენამაც კი იცის თმოგველი დიდებულის მნიგნობრობის ამბავი: „— არც დაგმვენდება დიდ მნიგნობარს დაშნის ლერება“ (ბარნოვი 1963ბ: 51; ვერსია E: „არც შეჰმვენის დიდ მნიგნობარს და სიბრძნის მოყვარულს ხმალის ღირება“ — ბარნოვი 1963ბ: 445); რომანის ადრეულ ვერსიაში სარგისის მნიგნობრული გარჯა კიდევ უფრო თვალნათლივადაა დახატული: „გვერდით სპარსული ნიგნი ედვა გარდაშლილი, წინ მუთაქაზედ რვეული და საწერ-კალაში ეწყო. თუ მუშაობდა ბერის მოსვლის წინ“ (ვერსია E — ბარნოვი 1963ბ: 434); რომანის, ასევე, ერთ ადრეულ ვერსიაში სარგისს პირდაპირ ეწოდება „კაცი მეცნიერი და რიტორი“ (ვერსია D — ბარნოვი 1963ბ: 360); ყურადსაღებია, რომ შოთა კუპრი, ჩანს, შორია ამ სწრაფვათაგან: სიმშვენიერისა და ხელოვნების შესახებ სარგისის საუბარი ამბაკო ბერთან უმალ შეწყდება, როგორც კი დარბაზში ჰერეთის ერისთავი შემოაბიჯებს (ბარნოვი 1963ბ: 37-38).

სათუო არ უნდა იყოს, რომ „თამარ მრწემის“ საბოლოო, გამოქვეყნებული ვერსია არანაირად არ იზიარებს შოთა კუპრისა და შოთა რუსთველის იგივეობის ინგოროყვასეულ თვალსაზრისს და რომანისტი თავის ამ უარყოფით პოზიციას მეტად ცხადად გამოხატავს, თუმცა მეტად საყურადღებოა, რომ თუ ვასილ ბარნოვი რომანის საბოლოო ვერსიაში მტკიცედ უარყოფს შოთა კუპრის რუსთველობას, რომანის ადრინდელ, გამოუქვეყნებელ ვერსიებში ასევე მკაფიოდ ასახულია, თუ როგორ ჭოჭმანობს მწერალი ამ საკითხის გამო. იქ, სადაც გამოცემულ ვერსიაში წერია: „საცაა, შოთაც, შემოვა, კუპრი“ (ბარნოვი 1963ბ: 36), ხელნაწერთა მონაცემები მერყევიან, — B ვერსიის თანახმად, შოთა პირდაპირ სახელდებულია რუსთველად: „საცაა, შოთაც შემოვა, რუსთაველი“ (ბარნოვი 1963ბ: 354); D ვერსიის მიხედვით, რომანისტს ჯერ დაუნერია: „საცაა, შოთაც შემოვა, რუსთავის ბატონ-პატრონი“, შემდეგ მწერალს ჯერ „საცაა“ გადაუხაზავს, ხოლო შემდეგ „რუსთავის ბატონ-პატრონი“ ნაუშლია და ზემოთ მიუწერია: „რუსთაველი“ (ბარნოვი 1963ბ: 354); E ვერსიაში კი ეს ფრაზა ამგვარია: „საცაა, შოთაც მობრძანდება, რუსთავის თავადი“ (ბარნოვი 1963ბ: 433).

ვარიანტების ეს მონაცემები ყოველგვარ ეჭვს აქარწყლებს, იყო თუ არა ცნობილი „თამარ მრწემის“ ავტორისათვის თეორია შოთა კუპრისა და შოთა რუსთველის იგივეობის შესახებ, მაგრამ, ამავე დროს, ხელნაწერთა განსხვავებული ნაკითხვანი მოულოდნელად ადასტურებს, რომ ბარნოვი, როგორც ჩანს, რომანზე მუშაობის თავდაპირველ ეტაპზე — კარგა ხანს — იზიარებდა ამ თვალსაზრისს, მაგრამ საბოლოოდ მის მიმართ მკვეთრად უარყოფითად განეწყო. ძნელია ითქვას, რამ შეაცვლევინა მწერალს თავისი ადრინდელი დამოკიდებულება: შესაძლოა, თავად მის მიერვე პირველწყაროთა დაკვირვებულმა კითხვამ, შესაძლოა, პავლე ინგოროყვას თეორიის მკაცრმა კრიტიკამ, განსაკუთრებით, კორნელი კეკელიძის, ბარნოვის ყოფილი სემინარიელი კოლეგის, მხრივ, ანდა იქნებ საეგებო საუბრებმა ახალგაზრდა მკვლევარ სოლომონ იორდანიშვილთან, ბარნოვის ყოფილ სემინარიელ მონაფესთან, რომელმაც შემდგომ საგანგებო ნაშრომი მოამზადა შოთა კუპრის შესახებ, — „უამთააღმწერლის ერთი ცნობის შესახებ („შოთა კუპრი“)“¹², — სადაც მან კატეგორიულად გამოიციხა არა მარტო შოთა კუპრისა და შოთა რუსთველის იგივეობა, არამედ რუსთველის ვინაობასთან დაკავშირებული ყველა ის თვალსაზრისი, რაც „რუსთველიანაში“ „უამთააღმწერლობის“ ცნობათა საფუძველზე იყო განვითარებული.

საბოლოოდ, ეს შეხედულება — რომ ჰერეთის ერისთავი შოთა კუპარი არამც და არამც არაა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი — მყარად განმტკიცდა რუსთველის მკლე-

ვართა შორის (იხ. რუსთველოლოგიის სახელმძღვანელო უმაღლესი სასწავლებლებსათვის: „მონგოლების დროინდელი მოღვაწე, ჰერეთის ერისთავი შოთა კუპრი ვერ იქნება პოეტი შოთა რუსთველი იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი არ ყოფილა რუსთავის მფლობელი (და, მაშასადამე, რუსთველი)“ — ბარამიძე 1975: 39).

„რუსთველიანას“ პირველ მკითხველთა და შემფასებელთა შორის, როგორც ჩანს, ვასილ ბარნოვი ერთი იმათგანი იყო, ვინც არ გაიზიარა შოთა რუსთველის ვინაობის პავლე ინგოროყვასეული ამოცნობა, რაც მკლევარს „საბოლოოდ გადაჭრილად“ (ინგოროყვა 1926: 380) მიაჩნდა. მწერლის ამ უარყოფითი გამოხმაურების ნათელი დასტურია რომანი „თამარ მრწემი“.

მაგრამ, ზოგადად, რუსთველის ვინაობისა და, კერძოდ, „რუსთველიანაში“ წარმოდგენილი თეორიის მიმართ ვასილ ბარნოვის ჩამოყალიბებული დამოკიდებულების საბოლოოდ დასადასტურებლად, მაინც უპირიანი იქნება თვალის გადავლება იმ მასალისათვის, რომელიც „თამარ მრწემის“ ტექსტს მიღმა არსებობს.

„რუსთველიანას“ გამოცემისა და „თამარ მრწემის“ დაწერის შემდეგ, 1930 წლის მინურულს (საშობაოდ — 25 დეკემბერს) რომანისტი ამთავრებს თავის ახალ და უკანასკნელ რომანს „პირიმზე“, რომელიც თამარ მეფეს ეძღვნება.

გიორგი მესამის მიერ თავისი ქალის, თამარის, თანააღსაყდრების დიდებული ზეიმისას ეპიზოდურად გამოჩნდება ჭაბუკი შოთა, სადაც იგი, ახალგაზრდა მგოსანი, ჩახრუხადის, მეფის სასახლის პირველი მგოსნის, შემდეგ წარდგება (იხ. ბარნოვი 1963ბ: 141-142). თავის ხოტბას, — მსუბუქად სახეცვლილ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ სტროფებს (რომელიც რომანში თითქოსდა „უძველესი ეტრადიდანაა“ დამონმებული), — აღელვებული, ფერმკრთალი ჭაბუკი მეფე-ქალის წინაშე წარმოთქვამს. გამეფებული თამარი მას, ლექსის დამთავრებისას ვაშას გრიალის გამო შენითლებულს, ოქროს კალამს უძღვნის, რის შემდეგაც „ის ოქროს კალამი ქუდზედ გაიმაგრა მგოსანმა. აღარც მოჰპოვდა სამკაული მის ნათელ შუბლსა“ (ბარნოვი 1963ბ: 142).

ძნელად წარმოსადგენია, — მაშინ, როცა „თამარ მრწემისა“ და „პირიმზის“ დამთავრების თარიღებს ერთმანეთისაგან მხოლოდ წელიწადნახევარი აშორებს, — რომ ეს ის შოთაა, რომელსაც შავგრემანობის გამო „კუპრი“ ეწოდა და რომელიც ამ გამეფებიდან 66 წლის შემდეგ (თამარის თანააღსაყდრება — 1179, დავით ულუს საქართველოში ჩამოყვანა — 1245) მომხდურთან ბრძოლაში ჩართვას საკუთარ მოვალეობად მიიჩნევს („ჩემი მოვალეობაა ეგ“ — ბარნოვი 1963ბ: 38). სხვათა შორის, „თამარ მრწემში“ შოთა კუპრის განსაკუთრებული ხნოვანება ან, საერთოდ, მონეული ასაკი არსად აღინიშნება, — მისი გარეგნობის შესახებ ოდენ ნათქვამია: „მაღალი კაცი ხმელ-ხმელი, შავად შემწვარი“ (ბარნოვი 1963ბ: 38; ვერსია E: „მაღალ-მაღალი კაცი, მხარბეჭიანი, შავად შემწვარი“ — ბარნოვი 1963ბ: 435), რაც იმ ხანად — მეფეთა ლაშასა და რუსუდანის გარდაცვალების შემდგომ — შოთას მოხუცებულობაზე არასგზით არ მეტყველებს (შდრ. „რუსთველიანა“: „შოთას მართლაც დიდ მოხუცებამდი მიუღწევია; იგი ცოცხალი იყო თამარის შვილების ლაშას და რუსუდანის მეფობის დროს“ — ინგოროყვა 1926: 322).

სხვათა შორის, „პირიმზეში“ საგანგებოდ აღინიშნება ჩახრუხადის მგოსნობა, რომელსაც „დიდი მგოსანი და სიტყვის ხელოვანი“ ეწოდება (ბარნოვი 1963ბ: 150), ისევე, როგორც „თამარ მრწემში“ უყურადღებოდ არ რჩება სარგის თმოგველის მოღვაწეობის სამწერლო ნახსენავი, რის საწინააღმდეგოდაც შოთა კუპრის რამე კავშირი მწიგნობრობასთან რომანის ფურცლებზე არც კი ილანდება.

დაბოლოს, ვასილ ბარნოვის არქივში დაცულია მის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი ესეი „შოთა რუსთველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“ (ბარნოვი 1964: 160-167), რომელიც პირველად, ავტორის გარდაცვალების შემდეგ, 1938 წელს, ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა (1-ლი ნომერი). მწერლის აკადემიური ატომიულის გამომცე-

მელთა მიერ ტექსტი ამგვარადაა დათარიღებული: „[1924 წლის შემდეგ]“ (ბარნოვი 1964: 167), რის გამო ძნელია, განისაზღვროს არა მარტო ის, თუ როდისაა ეს ტექსტი დაწერილი — „თამარ მრწემის“ ჩანაფიქრამდე, მისი შექმნისას თუ მისი დამთავრების შემდეგ, არამედ ისიც, იცნობდა თუ არა ამ დროს რომანისტი „რუსთველიანას“, რომელიც 1926 წელს გამოიცა, თუმცა პავლე ინგოროყვას შეხედულებები შოთა რუსთველის ვინაობის შესახებ პრესაში უკვე 1922 წლიდან გაცხადდა. ყოველ შემთხვევაში, ბარნოვის ეს ტექსტი ნათლად ადასტურებს, რომ მწერალი მთლიანად უპირისპირდება ამ გახმაურებული გამოკვლევის გამჭოლ კონცეფციას. ჯერ ერთი, ინგოროყვასაგან განსხვავებით, მწერალი წერს, რომ „სჩანს, რომ შოთა იყო დაბა რუსთავიდან, რომელიც მდებარეობს მესხეთში“ (ბარნოვი 1964: 160), რითაც გამოირიცხება შოთას პერეთის ერისთავობა; მეორე, რომ „შოთას გვარი არ ვიცით. რუსთველი ფსევდონიმი“ (ბარნოვი 1964: 160); მესამე, რომ მწერალი არც შოთას, ძეს „ართავაზოს ძისა“ (ბარნოვი 1964: 161)¹³ და არც რუსუდანის მეფობის დროინდელ „ერეთის ერისთავ შოთას, რომელსა სიშავისათვის კუპრობით უხმობდნენ“, არ მიიჩნევს შოთა რუსთველად. ამ უარყოფის ერთი დამატებითი საბუთი მისთვის ისიცაა, რომ „არც შოთა ართავაზოს ზე, არც შოთა-კუპრი რიტორებად არ იხსენიებინან, როგორც თმოგველი“ (ბარნოვი 1964: 161). სხვათა შორის, მოყვანილი მაგალითი კიდევ ერთხელ ნათელყოფს, თუ რატომ აღინიშნება ასე მკაფიოდ „თამარ მრწემში“ თმოგველის სამნიგნობრო საქმიანობა.

რაც შეეხება მწერლის მიერ ესეიში მოყვანილ ჟამთააღმწერლისეულ ციტატებს (თუ კვაზიციტატებს), — ოთხივე იმ მონაკვეთს, სადაც შოთა კუპრი მოიხსენიება, — ისინი, ფაქტობრივ, მემატთანის სიტყვების გარდათქმას წარმოადგენს. ბარნოვის მიერ დამონშემულ ფრაზაში არც კი ჩანს რამე მინიშნება „მანისა ფერობის“ შესახებ, ხოლო „კუპრობა“ მწერლისათვის ოდენ სიშავეს ნიშნავს: „სიშავისათვის კუპრობით უხმობდნენ“ (ბარნოვი 1964: 161). სხვათა შორის, „ქართლის ცხოვრების“ ვახტანგისშემდგომი ხელნაწერების ამ ნაკითხვას (ჯანაშვილისეული, რუმიანცევისეული და სხვა ნუსხები — იხ. ქართლის ცხოვრება 1959: 192; ჟამთააღმწერელი 1987: 75; ქართლის ცხოვრება 2008: 550; შდრ. იორდანიშვილი 1953: 39), ჩანს, მწერალი ან უშუალოდ იცნობდა, ან 1849 წლის ბროსესეული გამოცემით, ანდა — მეორე ხელიდან (შესაძლოა, პირადად იმავე სოლომონ იორდანიშვილისაგანაც, რომელიც ვრცლად მსჯელობს ხელნაწერისეული ამ ვარიანტის შესახებ თავის გამოკვლევაში შოთა კუპრის გამო). როგორც ჩანს, ბარნოვმა სწორედ ეს ნაკითხვა — და ეს გაგება — დაუდო საფუძვლად „თამარ მრწემისეული“ შოთა კუპრის გარეგნულ პორტრეტსაც, რასაც სხვადასხვა მკვლევართა შემდგომი ხანის დასკვნებიც ეთანხმება¹⁴.

ამდენად, ალბათ, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, რომ ვასილ ბარნოვი იცნობს პავლე ინგოროყვას წიგნს, მაგრამ სრულიად უგულვებელყოფს მას, — იგი ისე წერს „თამარ მრწემს“, თითქოს „რუსთველიანას“ არც არსებობდეს.

დასკვნა შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთი: მწერალმა ვასილ ბარნოვმა არ ირწმუნა მკვლევარ პავლე ინგოროყვას თვალსაზრისი შოთა რუსთველის ვინაობის შესახებ, მაგრამ თავი აარიდა ამ საკითხის გამო საგანგებო მსჯელობას. „რუსთველიანას“ ავტორი განსაკუთრებულ მხარდაჭერას ყოველთვის, თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების განმავლობაში, მწერლების წრეში ეძებდა, — შემთხვევითი არც ის იყო, რომ მან თავისი კონცეფცია პირველად სწორედ მწერალთა შეკრებაზე წარადგინა. მაგრამ საქმე ისე წარიმართა, რომ „ძიებანი შოთას ბიოგრაფიის აღდგენისათვის“ (ინგოროყვა 1926: 243), ფაქტობრივად, არავინ აღიარა. ინგოროყვასეული შეხედულებანი „ვეფხისტყაოსნის“ შემქმნელის ვინაობის შესახებ არ გაიზიარა რუსთველის არც ერთმა მკვლევარმა, და არც მწერალმა ვასილ ბარნოვმა.

შენიშვნები:

1. რომანის აკადემიური გამოცემა მოთავსებულია მწერლის თხზულებათა ატომეულის 9-ე ტომში (ბარნოვი 1963ბ: 36-103), სადაც ნანარმოების საბოლოო ტექსტს დაერთვის წინარე ვერსიათა ვარიანტული ნაკითხვების ამომწურავი ნაკრები (ბარნოვი 1963ბ: 354-492). ტექსტები დამონმებულია სწორედ ამ წყაროდან.
2. სხვათა შორის, „ქართლის ცხოვრების“ და, შესაბამისად, „ჟამთააღმწერლობის“ სიმონ ყაუხჩიშვილისეული გამოცემის (1959) თანახმად, შოთას ზედწოდების აღნიშვნისას კიდევ უფრო მეტი მერყეობა მფლავნდება ხელნაწერთა ნაკითხვებში: კუპარი/კუპრი/კუპრო/კუპრაი/კუპრაი/კოპრაი (ქართლის ცხოვრება 1959: 195, 215, 219; თუმცა ეს ვარიანტული სხვაობანი არ ასახულა არც „ჟამთააღმწერლობისა“ და არც მთლიანი „ქართლის ცხოვრების“ ბოლო აკადემიურ გამოცემებში — ჟამთააღმწერელი 1987: 78, 97, 101; ქართლის ცხოვრება 2008: 553, 566, 569).
3. ტექსტები დამონმებულია „ქართლის ცხოვრების“ ბოლო აკადემიური გამოცემის მიხედვით (ქართლის ცხოვრება 2008).
4. „რუსთველიანას“ ტექსტი, ბუნებრივია, დამონმებულია იმ პირველი გამოცემის მიხედვით (ინგოროყვა 1926), რომელიც, სავარაუდოა, ხელთ ჰქონოდა ვასილ ბარნოვს.
5. თუმცა თვალსაზრისი „ორდენის მეთაურობის“ შესახებ „რუსთველიანას“ მეორე გამოცემაში უკუგდება (ინგოროყვა 1963: 126).
6. საყურადღებოა, რომ სწორედ ეს ფორმა — „კუპრი“ — მიაჩნდა მართებულად ამ საკითხის საგანგებო მკვლევარს სოლომონ იორდანიშვილს (იორდანიშვილი 1953: 38-40).
7. შდრ. სოლომონ იორდანიშვილი: „ამგვარად, ქართლის ცხოვრებათა ამ ორი რედაქციის ხსენებული ანალოგიური ადგილების შედარებით ირკვევა მხოლოდ ერთი რამ: აქ მოხსენებულია ვინმე შოთა, რომელსაც სიშავისათვის მეტსახელად კუპრი ჰქმევია“ (იორდანიშვილი 1953: 40); ალექსანდრე ბარამიძე: „აშკარაა, რომ მონგოლებისდროინდელ მოღვაწე შოთა ერისთავს სიშავის გამო შერქმეული ჰქონია ზედწოდება კუპრი“ (ბარამიძე 1964: 430; ბარამიძე 1975: 196).
8. შდრ. სარგის კაკაბაძე: „ჰერეთის ერისთავს შოთა კუპრს ჟამთა აღმწერელი ახასიათებს, რომ ის იყო „არარათა ნიჭთა და ზნეთა სამამაკაცოთა მქონე“, ე. ი. არა თუ ყოვლად უნიჭო, არამედ მამათმავლობითაც დაავადებული“ (კაკაბაძე 1966: 281).
9. სოლომონ იორდანიშვილის დაკვირვებით, ეს ფრაზა, საერთოდ, არ ჩნდება ზოგიერთ გვიანდელ ხელნაწერში (იორდანიშვილი 1953: 40).
10. „ასწლოვან მატიაწეში“ მიღებული ეს ნაკითხვა გაზიარებულია ტექსტის უახლეს გამოცემაშიც (ქართლის ცხოვრება 2008: 553).
11. თეიმურაზ ბატონიშვილი ამ თვალსაზრისს გამოთქვამს 1843 წელს დაწერილ „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარებში, რომელიც ხელნაწერად ინახებოდა და მხოლოდ 1960 წელს დაიბეჭდა (თეიმურაზი 1960: 291), ხოლო მარი ბროსეს ფრანგულენოვანი მინაწერი „ქართლის ცხოვრების“ მისეული ხელნაწერის არშიაზე მხოლოდ 1959 წელს გამოქვეყნდა (ქართლის ცხოვრება 1959: 192). ძნელი სათქმელია, ერთმანეთთან მჭიდრო სამეცნიერო ურთიერთობაში მყოფ ამ ორ მკვლევართაგან რომელს ეკუთვნის პირველობა იგივეობის ამ ვარაუდის წარმოშობისას, მით უმეტეს, თეიმურაზი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ცნობას რუსუდანისდროინდელი წარჩინებულის შოთა კუპრის (თუ კუპარის) შესახებ იგი ფარსადან გორგიჯანიძის საისტორიო თხზულებიდან იმონმებს — და არა ჟამთააღმწერლობიდან! — და თანაც ეს წყარო სულ ცოტა ხნით ადრე აღმოჩენილა მის თვალსაწიერში („გარნა ან ახლად ვპოვეთ რა მოთხრობა საქართველოსა აღწერილი ფარსადან გორგიჯანიძისა“). რაც შეეხება ბროსეს, იგი თავის შენიშვნას მიაწერს „ჟამთააღმწერლობის“ ტექსტს, — კერძოდ, იმ მონაკვეთთან, სადაც პირველად ნახსენები შოთა: მეცნიერს ეჭვი უჩნდება („რუსთაველი“ — ფრჩხილებში და კითხვის ნიშნით!), რომ ეს წარჩინებული, შესაძლოა, შოთა რუსთველი იყოს („ეს უნდა იყოს ჩვენი პოეტი“). ადვილი არაა განისაზღვროს, როდისაა მინერლი ეს შენიშვნა, რადგან თავად „ქართლის ცხოვრების“ ბროსესეული ხელნაწერი სხვადასხვაგვარად თარიღდება: ან 1839 წლით (ქართლის ცხოვრება 1955: 051-052), ან 1843 წლით (ქართლის ცხოვრება 2008: 23), რის გამოც, ალბათ, შესაბამისად, — ამ ან მომდევნო წლებით, — უნდა დათარიღდეს ბროსესეული მინაწერიც. ყოველ შემთხვევაში, უეჭველია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ 1841 წლის სანქტ-პეტერბურგული გამოცემის წინასიტყვაობაში ფრანგი მკვლევარი პოემის ავტორის შესა-

- ხებ ამგვარად მსჯელობდა: „მაგრა „ქართლის ცხოვრებებში“ მისი სახელი სრულიად არსად მოიხსენება“ (მსოფლიო ლიტერატურა 1976: 62; შდრ. რუსთველოლოგიური ლიტერატურა 1979: 77). როგორც ჩანს, ბროსეს მხოლოდ ამის შემდეგ მიუგინა შოთა კუპარისათვის „უამთააღმწერლობაში“, ხოლო თეიმურაზს — გორგიჯანიძის ისტორიაში. ბროსეს მონაპოვრის თარიღი განუსაზღვრელია, ხოლო თეიმურაზისეული კომენტარები, როგორც ითქვა, 1843 წელს დაინერა. სხვათა შორის, „რუსთველიანაში“ დამონმებულია თეიმურაზისეული შეხედულება, რომ შოთა რუსთველი ჰერეთის რუსთავის მმართველი იყო (ინგოროყვა 1926: 163), მაგრამ არაფერია ნათქვამი, რომ სწავლული ბატონიშვილი შოთა კუპარს შოთა რუსთველად მიიჩნევდა (იხ., აგრეთვე, ინგოროყვა 1926: 783). ამდენად, დიდად სავარაუდოა, რომ ორი შოთას იგივეობის თეორიას ბარნოვი მთლიანად პავლე ინგოროყვას მიაკუთვნებდა (შდრ. თეიმურაზის თვალსაზრისი, ციტირებული და დამონმებული კორნელი კეკელიძის მიერ 1927 წელს — კეკელიძე 1963: 227; კეკელიძე 1971: 33).
12. სოლომონ იორდანიშვილმა თავისი ნაშრომი მოხსენებად წაიკითხა რუსთველის სახელობის ინსტიტუტში 1935 წლის 1 აპრილს (იხ. იორდანიშვილი 1953: 29), ხოლო შემდგომ ის სამაგზის გამოქვეყნდა: ჯერ თბილისის უნივერსიტეტის შრომებში (იორდანიშვილი 1936: 167-181); შემდგომ ავტორის სიცოცხლეში მომზადებულ კრებულში (იორდანიშვილი 1953: 29-55); ბოლოს — მკვლევრის გარდაცვალების შემდგომ გამოქვეყნებულ ნაკრებში (იორდანიშვილი 1966: 19-45).
 13. ეს ისტორიული პიროვნება — შოთა, ძე ართავაჩოს ძისა (იხ. ქართლის ცხოვრება 2008: 395), იმჯერად „შოთა ართავაჩეს ძის“ სახელწოდებით, გამოჩნდება თამარის მონინააღმდეგე ამბოხებულთა შორის „პირიმზეში“ (ბარნოვი 1964: 175-176), რაც სრულებით გამოირიცხავს მის იგივეობას შოთა რუსთველთან, რომელიც რომანის ცალკე პერსონაჟია (ბარნოვი 1964: 150). თუმცა იმჟამად გამოთქმული იყო თვალსაზრისიც — მოსე ჯანაშვილის ნაშრომში „თამარ მეფის მეხობებნი“ — ამ შოთასა და შოთა რუსთველის იგივეობის შესახებ (გაზეთი „ტრიბუნა“, 1923, 466-ე ნომერი; იხ. იმედაშვილი 1957: 389; ბარამიძე 1975: 48).
 14. იხ. ზემორე, შენიშვნა 7.

დამონმებანი:

ბარამიძე 1964: ბარამიძე ა. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. IV, თბ.: „მეცნიერება“, 1964.

ბარამიძე 1975: ბარამიძე ა. შოთა რუსთველი. თბ.: თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1975.

ბარნოვი 1963ა: ბარნოვი ვ. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტომი VIII, თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963.

ბარნოვი 1963ბ: ბარნოვი ვ. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტომი IX, თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963.

ბარნოვი 1964: ბარნოვი ვ. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტომი X, თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

თეიმურაზი 1960: თეიმურაზ ბაგრატიონი. განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა. გაიოზ იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებლებით. თბ.: საქ. მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1960.

იმედაშვილი 1941: იმედაშვილი გ. რუსთველოლოგია: ისტორიულ-კრიტიკული მიმოხილვა. თბ.: თსუ გამ-ბა, 1941.

იმედაშვილი 1957: იმედაშვილი გ. რუსთველოლოგიური ლიტერატურა: 1712-1956 წლები. თბ.: საქ. მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1957.

ინგოროყვა 1926: ინგოროყვა პ. Rusthveliana, I: ვეფხისტყაოსნის თარიღი; შოთა რუსთველის ვინაობა. ტფ.: „სახელგამი“, 1926.

ინგოროყვა 1963: ინგოროყვა პ. თხზულებათა კრებული: შვიდ ტომად. ტ. I, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

იორდანიშვილი 1936: იორდანიშვილი ს. „უამთააღმწერლის ერთი ცნობის შესახებ („შოთა კუპრი“)“. ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, III, 1936.

იორდანიშვილი 1953: იორდანიშვილი ს. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1953.

იორდანიშვილი 1966: იორდანიშვილი ს. ნარკვევები. თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

კაკაბაძე 1966: კაკაბაძე ს. შოთა რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი. თბ.: „განათლება“, 1966.

კეკელიძე 1963: კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. IX, თბ.: საქ. მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1963.

კეკელიძე 1971: კეკელიძე კ. რუსთაველოლოგიური ნარკვევები. კრებული შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა სოლომონ ყუბანიშვილმა. თბ.: „მერანი“, 1971.

კიკნაძე 1982: კიკნაძე რ. საქართველოს ისტორიის წყაროთმცოდნეობის საკითხები. I, თბ.: „მეცნიერება“, 1982.

მსოფლიო ლიტერატურა 1976: რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში. I, თბ.: თსუ გამ-ბა, 1976.

ჟამთააღმწერელი 1987: ჟამთააღმწერელი. ასწლოვანი მატრიანე. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და შენიშვნები დაურთო რევაზ კიკნაძემ. თბ.: „მეცნიერება“, 1987.

რუსთაველოლოგიური ლიტერატურა 1979: რუსთაველოლოგიური რჩეული ლიტერატურა. I, შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო იოსებ მეგრელიძემ. თბ.: „მეცნიერება“, 1979.

ქართლის ცხოვრება 1906: ქართლის ცხოვრება: მარიამ დედოფლის ვარიანტი. გამოცემული ექვთიმე თაყაიშვილის რედაქტორობით. ტფ.: ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამოცემა, 1906.

ქართლის ცხოვრება 1955: ქართლის ცხოვრება. ტომი I, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბ.: „სახელგამი“, 1955.

ქართლის ცხოვრება 1959: ქართლის ცხოვრება. ტომი II, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

ქართლის ცხოვრება 2008: ქართლის ცხოვრება. თბ.: „მერიდიანი“; არტანუჯი, 2008.

Merab Ghaghanidze

Vasil Barnovi vs. Rusthveliana

Summary

One of the characters of the novel by Vasil Barnovi (1856-1934) “Tamar Mtsiri” (the text of the novel was written in 1929, but was published at the first time in 1934) is Shota Kupri – Georgian nobleman of 13th century, a prominent and public figure of the period of Mongolian conquest of Georgia. Shota Kupri is shown or told about him for some several times during the action of the narrative.

The monographical work by Pavle Ingorokva “Rusthveliana” was published in 1926, but the main conception of the book was familiarized with the members of the Georgian intellectual circles earlier, from 1922, by means of the public lectures arranged by the researcher, especially in the Palace of Georgian Writers. In his lectures and then in his book Ingorokva identifies the Georgian nobleman Shota Kupri with the Georgian poet of 12th and 13th centuries Shota Rustveli, an author of “Vepkhistkaosani”.

Despite the fact that Barnovi writes his novel as if he does not know anything about “Rusthveliana” or Ingorokva’s conception at all, it is evident that he is acquainted with the book, and moreover, the writer ambiguously polemizes with the central conception of “Rusthveliana” – he controverts the theory of the identification of these two persons: Shota Kupri and Shota Rustveli.

რეალობისა და მითის მხატვრული ინტერპრეტაცია „ბათარეკა ჭინჭარაულში“

(ტექსტოლოგიური და ინტერტექსტუალური დაკვირვებები)

ცნობილია, რომ გურამ რჩეულიშვილის „ბათარეკა ჭინჭარაულის“ შექმნის შემოქმედებითი იმპულსი გახდა 1959 წლის აგვისტოში მწერლის მეგობრის, მოქანდაკე გოგი ოჩიაურის ორი მონათხრობი (რჩეულიშვილი 2004: 384,385). ერთი ეხებოდა კენტიავრის სკულპტურას, რომელსაც ის იმ პერიოდში აქანდაკებდა, მეორე კი — პატარა ხევსური გოგონას თვითმკვლევლობას (გოგონა თურმე თამაშში გაერთო და დედისთვის სამკვალში საჭმლის წაღება დაავიწყდა. მამამ ამისთვის უსაყვედურა და მან ისე მძიმედ განიცადა ეს, რომ თავი ჩამოიხრჩო). მწერალი დაინტერესებულა, რა ერქვა გოგონას მამას. გოგი ოჩიაურს არ ახსოვდა და უპასუხია, „ვთქვათ, ბათარეკაო“. მითი და რეალობა — კენტიავრის სახე, სახელი ბათარეკა და გოგონას თვითმკვლევლობა დაუკავშირდა მწერლის იმდროინდელ ფიქრებს ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე და მოკლე ხანში არაჩვეულებრივ მოთხრობად იქცა. ამ შემოქმედებითი პროცესის მემატიანეები გურამ რჩეულიშვილის ავტოგრაფებია, მაგრამ რამდენადაც ზემოხსენებული თემა მის უფრო ადრეულ ნაწარმოებებშიც აისახა, ვიდრე ხელნაწერებს განვიხილავდეთ და ტექსტს სინქრონულ ჭრილში (მოთხრობის სიბრტყეზე) გავაანალიზებდეთ, საინტერესოდ მიგვაჩნია მცირე დიაქრონიული ექსკურსიც.

ცხოვრება და ხელოვნება: გურამ რჩეულიშვილი მუდმივად ეძებდა პასუხებს მარადიულ კითხვებზე და ამ ძიების პროცესს პარალელურად უზიარებდა მკითხველს. მოთხრობაში „ყველაზე ძალიან ეს ბოლო სურათი მომწონდა“ (1957) ნაჩვენებია ხელოვანის გაორება ცხოვრებასა და შემოქმედებას შორის. მას ვერ გადაუწყვეტია, რომელი უფრო მნიშვნელოვანია მისთვის. ერთ წუთს ერთი ენატრება, ცოტა ხნის შემდეგ კი — მეორე. მძაფრი ცხოვრებისეული განცდა უცებ აღვიძებს მასში შემოქმედს, შემოქმედება კი ისევ აღძრავს ცხოვრებისეულ განცდას: „ახლა ორივენი შორს იყვნენ, ნახატი აკადემიაში იდო, ლეილა სოფელში... სიცოცხლე მაინც სულ სხვაა. უზომოდ მომიინდა ისევ ლეილა... ისევ წამოვიდა ახალი კომპოზიცია, ლეილა ისევ იდგა სურათის კუთხეში. „საკმარისია ასეთი ძლიერი განცდა, რომ ახალი ნახატის იდეა მომივიდეს. არა, მოვკლავ ხატვაში ლეილას. თუმცა, ახლა მირჩევნია ლეილა იყოს აქ და მოკლას ხატვა...“ (რჩეულიშვილი 2002: 188) ამ შინაგანი მონოლოგის მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვანი ვერც ცხოვრებისეული ბედნიერების და ვერც შემოქმედების გარეშე ვერ ძლებს, ორივეს ესწრაფვის, მაგრამ ორივე ერთდროულად ვერ თავსდება მის ბუნებაში.

მომდევნო წელს დაწყებულ მოთხრობაში „ირინა და მე“, რომელიც მწერალმა 1959 წლის შემოდგომაზე დაასრულა, პროტაგონისტი — ახალგაზრდა მწერალი გურამი კლავს საყვარელ ქალ ირინას და თავის ქმედებას ხსნის იმით, რომ მის ბუნებაში შემოქმედების სურვილის მძლავრი ნაკადის შემოჭრამ იგი უნებლიედ ჩაითრია თავის უფლებებში, გაახვია „ხელოვნების რკინისებურ პრინციპებში“ და

წამოუყენა ახალი მოთხოვნები. გურამმა შემოქმედების თვალსაწიერიდან დაუწყაო ყურება ცხოვრებას და მისი ყოველი მოთხოვნილება მკრეხელობად მოეჩვენა. შემოქმედებამ მასში სიყვარულის შეთავსებაც კი ვერ შეძლო. იგი საზღვრავდა მის გრძნობას „მაღალი აზრის მხატვრული გადმოცემის“ არასწორი გაგებით“. ლირიკული გმირი ამ მდგომარეობას ადრინდელი „დროსტარების“ გაგრძელებას უწოდებს და თავის გადანყვეტილებას — უკვდავყოს მის მიერ მოკლული ქალი ხელოვნების მეშვეობით, თავადვე დასცინის: „ოო, როგორ მომნატრებია ჩემი ოთახი... იქ სხვანაირია ყველაფერი, იქიდან სუპერმენი იბერება, მიზიდავს, ნუთუ ცოტა ხნის წინ მე თავის დახრჩობაზე ვიფიქრე, ა?! მიდი, იცოცხლე, იცხოვრე, წერე, გამოისყიდე. დახრჩობა?? არა, ჯერ შენ უნდა ირინას ძეგლი აუგო... მე მას უნდა ძეგლი აუგო, მხოლოდ მისთვისვე ვრჩები ცოცხალი! სიბრაზის ამოხეთქვასავით იმართება ჩემი სხეული თავისი თავის წინააღმდეგ: გურამ! იყავი მკვლელი, ოღონდ ნუ იქნები მატყუარა! მხოლოდ საკუთარი ვნებისთვის, შენთვის, შენთვის უნდა იცხოვრო შენ, და არა გაქვს არავითარი უფლება, სხვას დააბრალო ეს სიცოცხლე; შენ უნდა იყო, სანამ რამე განცდაა, სანამ არის რამე, საერთოდ, რასაც ხედავ, გრძნობ და გადმოსცემ“ (რჩეულიშვილი 2004: 227, 228).

„ბათარეკა ჭინჭარაულშიც“ გრძელდება მწერლის ფიქრი ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთმიმართებაზე და აქაც იკვეთება დიდი შინაგანი წინააღმდეგობა. მუდამ სისხლის საქმეებში ჩაბმული და ჩაბურძნულხასიათიანი ხევსურები საოცრად შემოქმედებითები არიან. „აქ პოეზია განუკითხავად ბატონობს პროზაზე, პოეზია თავისი „ულოგიკო“ ვნებებითა და გამოხატვის შეუდარებელი დრამატული სიმშვენიერით. შემთხვევითი არ არის, რომ აქ ფოლკლორი, აწყობილი ხევსურული ლექსით, თავისი ღირსების შეგრძნებით, კლასიკურ სიმალემდე აღის. ყველა ხევსური, როგორც წესი, პოეტია; ყველაზე კარგს კი იმათგან ის დანერს, რომელიც სხვაზე მეტად და ღირსებით იტანჯება, ვერმიღწეულის ვნებით შეპყრობილი, ლექსის თქმამდე“ (რჩეულიშვილი 2004: 185, 186). ბუნებით ფაქიზ ადამიანთა ამგვარი გაორების მიზეზი, როგორც ჩანს, ცხოვრებაა. მათ უხემ ქცევას განაპირობებს „რჯულზე უმტიციცესი“ ჩვეულება, რომელსაც დამორჩილებული ჰყავს მათი მგრძნობელობა. კერპ-აგრესიული ხასიათი იპყრობს და ინადირებს ყველაფერს, რისი ფიზიკური წვდომაც შეიძლება, მაგრამ ვერ „ენევა“ სულს. ამ მიუწვდომლობის ღრმა განცდამ შესაძლოა პიროვნებაში გარდატეხა გამოიწვიოს და აპოკალიფსის ის გზა, რითაც ყველაფრის წვდომა შეიძლება, ანუ ხელოვნება.

ამ თემატურ რკალში შემოდის მოთხრობაში კენტავრის მითი. მონადირეს, რომელსაც აკრძალული ჰქონდა ირმის მოკვლა და მაინც მოინადინა, უცებ მშვილდის „მოსაზიდად მოხრილი მკლავი გაუშეშდა, აეყარა ძარღვები წყრთასა და მხარს შუა, არფის სიმებივით გაება და დაეჭიმა. ტანი ცხენს შეეზარდა, რომ არ შეჩერებულყო მისი ჭენება ნადირის საძებნელად და მეტი სიმწუხარე მიეყენებინა ნადირობის უნარს მოკლებულისათვის; მხოლოდ საისრე მარჯვენა ხელი დარჩა თავის ნებაზე მოძრავი; ჩამოჰკრავდა ამ ხელს სიმებად ქცეულ ძარღვებს და მღეროდა, რადგან არაფერი შეეძლო ნადირობისა და იმ ვნების გამოხატვის გარდა, რომელსაც მასზე მოგონებით სიმებს ათქმევინებდა“ (რჩეულიშვილი 2004: 189, 190).

მითოსური ინტერტექსტი: მითოლოგიურ სახეებს, მათი მრავალფეროვნების, ხატოვანებისა და ტევადობის გამო, ათასწლეულების მანძილზე უბრუნდებიან მწერლები. განსაკუთრებით პოპულარული გახდა მითოსური ალუზიები XX საუკუნის ლიტერატურაში. კენტავრის შესახებ ბერძნული მითის ინტერტექსტზე 1963 წელს ამერიკული მოდერნიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, ჯონ აბდაიკის ცნობილი რომანი „კენტავრი“ შეიქმნა. იგი მოგვითხრობს განუხორციელებლად ჩაკლულ მისწრაფებებზე, სულიერი და მორალური ღირებულებების დაკნინებასა და უხემ, უღმერთო გარემოში, სოციალური ქცევის სტერეოტიპების გავლენით, ადამიანის მიერ საკუთარი სახისა

და ცხოვრების არსის დაკარგვაზე. როგორც ვხედავთ, ამერიკულ რომანს არსებითი საერთო აქვს „ბათარეკა ჭინჭარაულთან“, მაგრამ ნაწარმოების ფილოსოფიური პლასტიკის შესაქმნელად და პერსონაჟის შინაგანი წინააღმდეგობრიობის წარმოსაჩენად ამ გაორებული მითოსური არსების (ნახევრად ცხენი და ნახევრად კაცი) ბუნება გურამ რჩეულიშვილმა აზღაიკამდე ოთხი წლით ადრე გამოიყენა, ნაფიქრი კი ამაზე კიდევ უფრო ადრე ჰქონდა, რასაც ადასტურებს სხვადასხვა მოთხრობებისა და დაუმთავრებელი თხზულებების ცალკეული ეპიზოდები (იხ. ცხენისა და კაცის ერთიანობის შეგრძნების შესახებ მარინე რჩეულიშვილის კომენტარები (რჩეულიშვილი 2004: 385).

ცხენკაცების — კენტავრების შესახებ არაერთი ბერძნული მითი არსებობს. ისინი უფრო ხშირად ასოცირდებიან ინსტინქტების ტყვეობასთან, სოფლურ ველურობასთან, სიუხეშესთან, მრისხანებასთან, ნადირობასთან, თრობასა და ძალადობასთან (არისტოფანეს გადმოცემით, ძველ ბერძნულში სიტყვა „კენტავრიკოს“ ანუ კენტავრულად „სიუხეშის“ აღსანიშნავად გამოიყენებოდა), მაგრამ არსებობენ სხვაგვარი კენტავრებიც, მაგალითად ჰერაკლეს, იაზონის, აქილევის, თეზევსისა და ესკულაპის აღმზრდელი, კეთილსინდისიერი და გონიერი ქირონი, რომელიც მომავალ გამირებს მშვილდოსნობის გარდა ღირაზე დაკვრასაც ასწავლიდა (ჰომეროსი 1990) „ბათარეკა ჭინჭარაულში“ კენტავრად ქცეული მონადირის მკლავი, რომელზედაც ის უკრავს, როგორც ვნახეთ, არა ღირასთან, არამედ არფასთან არის შედარებული, მაგრამ პითაგორას ფილოსოფიური მოძღვრების მიხედვით, არფაც და ღირაც სიმბოლურად განასახიერებს სამყაროს ჰარმონიას, ხიდს, ცასა და დედამიწას შორის. (ენციკლოპედია)

კენტავრთან დაკავშირებული ზუსტად ისეთი მითოლოგემა, როგორც გურამ რჩეულიშვილს აქვს გამოყენებული მოთხრობაში, არსად არ გვხვდება, მაგრამ ცალკეული დეტალების მსგავსება მჟღავნდება სხვა ბერძნულ მითებთან და ქართულ ფოლკლორთანაც. ირმის დაჭრის ან მოკვლის გამო ნადირობის ქაღალემლის მრისხანება არაერთ ბერძნულ მითში გვხვდება. საგულისხმოა, რომ რჩეულიშვილის მოთხრობის ადრეულ ვერსიაში მონადირე არა მხოლოდ უმიზნებდა, კლავდა კიდევაც აკრძალულ ირემს: „...მთელ ღამეს სდია უგონოდ და დილით მოკლა. გატეხა პირი“. ჰერაკლემ კერინეის მთებში დაჭრა და დაატყვევა არტემიდეს ოქროსრქიანი ირემი და ქალღმერთის რისხვას მხოლოდ იმით გადაარჩა, რომ ეს არა თავისი ნებით, არამედ ვერისთვის დავალებით გააკეთა (ბერძნული მითოლოგია).

კეოსის ველზე ბინადრობდა ნიმფებისთვის მიძღვნილი უმშვენიერესი ირემი, რომელთანაც მეგობრობდა მეფისწული კვიპაროსი. ერთხელ, როდესაც ირემი ფოთლოვანში ემალებოდა მზის მხურვალეობას, კვიპაროსმა ვერ იცნო თავისი მეგობარი და შუბით განგმირა. ამ გამოუსწორებელი შეცდომის გამო ჭაბუკმა აპოლონს სთხოვა მარადიული გლოვა დაენესებია მისთვის და მართლაც, იგი ცრემლმდინარე ხედ იქცა (ელინური მითები 1938).

აქტეონის მითში ვხვდებით არტემიდეს რისხვით ადამიანის ირმად ქცევას. ფინიკელთა მეფის შვილიშვილი, აქტეონი საუკეთესო მონადირე იყო. ერთხელ, კითერონის ტყეში ნადირობისას იგი გადაეყარა ქალღმერთი არტემიდეს მოსასვენებელ ნალკოტს და ნახა შიშველი ქალღმერთი, რის გამოც მისი რისხვა დაიმსახურა. უკან დაბრუნებულ აქტეონს თავზე ირმის რქები ამოეზარდა, კისერი დაუგრძელდა, ხელები ფეხებად ექცა, ჩლიქები გაეზარდა, მთელი სხეული ბალნით დაეფარა და ირმად იქცა. ჭაბუკი თავის ძაღლებს ჩვეულებრივი ირემი ეგონათ და დაგლიჯეს (ოვიდიუსი 1977: 206).

კიდევ ერთი ბერძნული მითის მიხედვით, არტემიდემ მისი ირმის მოკვლის გამო აგამემნონს ქარიშხალი მოუვლინა და მიკენის მეფემ ამ რისხვისგან თავის დასაღწევად ქალღმერთს თავისი ქალიშვილის, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა აღუთქვა.

არტემი დამ სამსხვერპლოზე მიყვანილი იფიგენიას ნაცვლად ირემი შეანირინა, აგამემნონის ქალიშვილი კი თავის ქურუმად აქცია (შჩეგლოვი 2006).

ირმის საკრალიზებული სახე და მისი მოკვლით გმირის ბედისწერის უკუღმა დატრიალება ხშირად გვხვდება ქართულ ფოლკლორშიც. ლეგენდის ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით ამირანმა მოკლა ირემი, რომლის რქებიც ცას სწვდებოდა და როცა აღმოაჩინა, რომ მას შუბლზე ჯვარი ჰქონდა გამოსახული, მიხვდა, რომ ეს დანაშაული მისთვის საბედისწერო გახდებოდა: „მივიდა, ბევრი იტირა, რო ჯვარი ნახა რქასაო“ (ჩიქოვანი 1981, 21).

ირმის, როგორც განსაკუთრებული, საკრალური ცხოველის სახე ქართულ წერილობით წყაროებსა და ზეპირ გადმოცემებში კიდევ ბევრგან გვხვდება: მეფე ფარნავაზი დაჭრილმა ირემმა მიიყვანა განძთან, მეფე მირიანს ირემზე ნადირობისას დაუბნელდა მზე, რამაც „ნინოს ღმერთის“ აღიარებამდე მიიყვანა, ვახტანგ გორგასლის მიერ თბილისის დაარსების შესახებ არსებული ლეგენდის ერთ-ერთი ძველი რედაქციით გოგირდოვან წყალში განიკურნა მის მიერ დაჭრილი არა ხოხობი, არამედ ირემი. ირმის სახე იდუმალი და საკრალური მნიშვნელობით გადადის მხატვრულ პროზაშიც. ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“ ირმის მონადირების ეპიზოდით იწყება, შემდეგ კი ხდება ამ ფაქტის განზოგადება და დაკავშირება ადამიანის ცოდვილ ბუნებასთან. „ოთარანთ ქვრივში“ განსაკუთრებული მხატვრული და შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს თევდორეს მიერ ირმის ცოცხლად „მონადირებას“.

გურამ რჩეულიშვილი „ბათარეკა ჭინჭარაულში“ თითქოს კრებს და ერთმანეთთან აკავშირებს სხვადასხვა მითოლოგიებათა ელემენტებს: კენტავრის უხემ ხასიათს, ქირონის მუსიკალურ შესაძლებლობებს; ირმის საკრალურობას, მასზე ნადირობის აკრძალვას, ირმის მოკვლისთვის ადამიანის გადაქცევას სხვა არსებად (ირმად, კვიპაროსად) და ქალწულისა და ირმის, როგორც მსხვერპლის ურთიერთჩანაცვლებას (მამის მიერ ირმის მოკვლის გამო უნდა დასჯილიყო იფიგენია, მაგრამ შემდეგ ისევ ირემი შეინირა მის ნაცვლად). სავარაუდოდ, იმ მიზნით, რომ ხევსურულ კონტექსტში ბუნებრივად ჩასვას ბერძნული მითოსური ელემენტები, მწერალი საგანგებოდ არ ახსენებს სიტყვა კენტავრს, ასევე ცხოველთა მფარველად იხსენიებს არა არტემიდეს, არამედ ოჩოპინტრეს (არაბუნებრივი იქნებოდა, რომ ხევსურ გოგონას ბერძნულ მითოლოგიაზე ფიქრით დაეძინა ყოველ საღამოს), მაგრამ ამ ინტერტექსტების წყაროზე იგი ირიბად მაინც მიგვანიშნებს: „ნახევრად დანგრეულ შატის ვინც ნახავს, ეგონება, რომ ბერძენმა ღმერთებმა ოლიმპოს მიტოვების შემდეგ აქ გადმოინაცვლეს, ამ პოლისში...“

სხვადასხვა სიმბოლოლოგიური განმარტებებით ირემი მზის, სულის, ჭეშმარიტების ძიების და საიდუმლოსთან ზიარების სიმბოლოა. წმინდა წერილის კომენტატორები ღვთის მაძიებელ სულს ხედავენ დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნისეულ მწყურვალე ირემშიც (41: 2). ვფიქრობთ, რომ ეს მნიშვნელობა კარგად ესადაგება გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობაში არსებულ მითოსურ ინტერტექსტსაც. მონადირეს აკრძალული აქვს ირემზე — სულზე ნადირობა, კენტავრს კი მისი — სულის წვდომა შეუძლია მუსიკით. ვფიქრობ, რომ რჩეულიშვილის მხატვრული ინტერპრეტაციით მონადირე ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელსაც ცხოვრებაზე პირდაპირი ზემოქმედება შეუძლია (ააშენოს, დაანგრის, მოკლას, განკურნოს), მაგრამ „სულის მოხელთება“ — არა, კენტავრი კი არის ადამიანი-ხელოვანი, რომელიც სულს სწვდება არა ისრით და შუბით, არამედ ბგერით, ფერით და მხატვრული სიტყვით (მას შეუძლია განაცდევინოს — გაახაროს, აატიროს, სიბრალული ან სინანული აღუძრას).

მწერალი ვერ შეცვლის იმას, რაც ცხოვრებაში მისგან დამოუკიდებლად ხდება, მაგრამ მას შეუძლია, რომ მომხდარის განცდაში და ამ განცდილით სულიერ ამაღლებაში დაეხმაროს მკითხველს. მისთვის მთავარი ის არის, თუ რას იგრძნობს

„ჩაბურძენილხასიათიანი“ ცოცხალი „ბათარეკა“ ამ მოთხრობის წაკითხვისას, ისევე ჩანსილავს საკუთარი გულის სიღრმეში მიმალულ სიფაქიზეს და ჯიუტად შეეცდება, რომ ყველაფერი, სულიც კი, ძალით დაიმორჩილოს, თუ გაიღვიძებს და მიხვდება, რომ არაფერს, არცერთ საქმეს დედამინის ზურგზე ფასი არა აქვს სიყვარულის გარეშე. პავლე მოციქულის თქმით: „ენათა-ღა თუ კაცთასა და ანგელოზთასა ვიტყვოდი, ხოლო სიყუარული არა მაქუნდეს, ვიქმენ მე, ვითარცა რვალი, რომელი ოხრინ, გინა წინილანი, რომელნი ხმოზედ. და მაქუნდეს ღათუ წინაისწარმეტყუ- ელები და უწყოდი ყოველი საიდუმლო და ყოველი მეცნიერებაი, მაქუნდეს ღათუ ყოველივე სარწმუნოებაი, ვიდრე მათათა ცვალებადმდე და სიყუარული თუ არა მაქუნდეს, არავე რაი ვარ. შე-ღათუ-ვაჭამო ყოველი მონაგები ჩემი და მივსცნე ხორცი ჩემნი დასაწუველად და სიყუარული არა მაქუნდეს, არარაივე სარგებელ არს ჩემდა“ (1 კორინთ. 13, 1-3).

მოდერნიზტული ლიტერატურის ცნობილი მკვლევარი ვიკი მეჰეფი ჯეიმს ჯოისის „ულისეს“ ანალიზისას წერს, რომ გმირის მარცხი შესაძლოა მკითხველის გამოცოცხ- ლების სანინდარი გახდეს: „ტექსტის მსგავსად, მკითხველი (ფურცელი), მაგრამ ესაა მთვლემარე, შევსებული, შესწორებადი ფურცელი, რომელსაც სხვების გაღვიძების უნა- რი შესწევს. მკითხველის ახალი ცხოვრება მაშინ იბადება, როდესაც მას ჯვარზე აკრავენ სხვა მკითხველები ან ტექსტი, ან კიდევ – დამარცხებული (და არა წარმატებული) გმირი (მეჰეფი 2008).

ბათარეკა და მონადირე: მოთხრობაში შეინიშნება პარალელები ბათარეკასა და ლეგენდისეულ მონადირეს შორის: „აღუკვეთა მას (მონადირეს) ნადირი...“ | „ვერ ეგუება... ზამთრის უმოქმედობას“ (ბათარეკა); „არაფრის კეთება არ შეეძლო მონა- დირეს გარდა ნადირის ხოცვისა“ | „ძლივს მიეჩვია ოჯახს ბათარეკა ჭინჭარაული“; „დადის ახლა (მონადირე), ეძებს ფსიტს, ნიამორს, ჯიხვს... საკმარისია თვალი მოჰ- კრას ჭიუხის ბოლოში, რომ ისინი გაქრნენ... ჩამოხმა ვაჟი, გაუტყდა სხეული“ | „თავისუფლად დადიან ჭიუხებიდან ქვევით დანეული ჯიხვები. გმინავს ბათარეკა...“; „მოუვიდა ისევე ნადირი (მონადირეს), აევსო ხორცი, აუყვავდა სული, ამღერდა მისი ბუნება“ | „...ჩაბთა სახლში (ბათარეკა), თითქოს დაიღალა და მოენონა საქალო საქმე“; „არცერთი წამით არ ავიწყებოდა (მონადირეს), რომ არ უნდა მოეკლა ხარირემი“ | „არ დატოვა არცერთი კუთხე აუქოთებულ დაულაგებელი და ზემო კოშკში ავიდა მესამე დღეს“; „სხივები ქედის გასწვრივ განვნი და დააბრმავეს თავისი სიმშვენიერით მონადირე“ | „მზიას... ქუთუთოები უფრო გაუბრწყინდა მა- მის დანახვაზე. გული მოუღბა ბათარეკას და თვალებმა არგამოსამყლავნებლად უფრო ავად დაიწყეს ყურება“; „მთის დატეხილ ხერხემალზე ხეობიდან ავარდნილ ხარირემს გამოუდგა (მონადირე), მთელი ღამე სდია გონებაგაშავებულმა და დილით მიენია“ | „ასულის თვალების მოშორებამ თავისი მაგნიტური წრისგან გაუშვა ის (ბათარეკა) და... ბრახის გადმონთხვევის საშუალება მისცა“.

ოჩოპინტრეს მიერ დასჯილ მონადირეს და ზამთრის გამო სახლში ჩაკეტილ ბათარეკას ორთავეს საშინლად ანუხებს ის, რომ ვერ აკეთებენ ჩვეულ საქმეს. შე- ნყალების შემდეგ ნადირთმფარველი სამოქმედო არეალს შეუზღუდავს მონადირეს და ბათარეკაც იძულებით გადაერთვება სახლის საქმეზე, მაგრამ ბოლოს ერთს მზის სხივის, მეორეს კი მზიას გაბრწყინებული თვალების დანახვაზე ახსენდებათ, რომ არის რაღაც, მათ საქმეზე უფრო მშვენიერი, მაგრამ მათთვის მიუწვდომელი და დაბრმავებულები ცდილობენ ამ მიუღწევლის ძალით მოხელთებას.

სხვაგვარი ხდება ცხენკაცად ქცეული მონადირე. მას ნადირის მხოლოდ დევ- ნალა შეუძლია, მაგრამ არა მონადირება, რის გამოც ვერმიღწეულის ვნება კიდევ უფრო უძლიერდება, მაგრამ მას ახლა სხვა იარაღი აქვს – არფად ქცეული მკლავი და სიმღერა. მისი ტანჯვა მთავრდება „ამოთქმით“, მაგრამ მაშინვე ახლდება ახალი სიტყვების, ფერებისა და ბგერების ადვენებით.

მზე და მზია: მოთხრობაში მზიას გამოჩენის წინ ასე გვამზადებს ავტორი: „აღარ არიან ქედების ძირში ნაზი იები, აღარ იკრიფება ქედზე შეფენილი შავშალა ხილი...“ მზია ამ გაყინულ გარემოში ამოსული მარტოსული ყვავილია – ლამაზი და ფაქიზი. ის არის აღსავსე ერთადერთი გრძნობით, რომელსაც „ვერ არქმევს სახელს“, ალბათ იმიტომ, რომ სახელს არქმევენ საგნებს და მოვლენებს ერთმანეთისგან განსასახვავებლად, მზიას კი ერთადერთი გრძნობა ჰქონდა, ის ერთ დიდ სიყვარულად აღიქვამდა მთელ სამყაროს და ერთი დიდი სიყვარულით უყვარდა ირგვლივ ყველაფერი. მზია არ არის ფსიქოლოგიურად ჩამოყალიბებული პორტრეტი. იგი სახე იდეაა, რომელიც გვეხმარება მთავარი პერსონაჟის – ბათარეკას რთული ხასიათის გახსნაში. რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ არის, რომ მოთხრობის სათაურია „ბათარეკა ჭინჭარაული“ და არა „მზია“, ან რაიმე სხვა. მზია არის მზე – სითბო და სინათლე. ის არის სიყვარული და სიფაქიზე, რომელიც ჩაკლა თავის თავში ბათარეკამ. ამიტომაც მზია, რომელიც კიბის საფეხურებსაც კი სიყვარულით ალავსებს, ვერ ალბობს მამის გულს.

ბათარეკას საყვედური მზიასადმი „სოფლის“ თვალთახედვით ლოგიკურია, რადგან აბლაბუდები რეალურია, მაგრამ არსებობს უფრო მაღალი, ზეადამიანური ლოგიკაც, რომლისთვისაც გულის სითბო უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე გამოყვანილი ტყავი, გარჩეული სისხლის საქმეები და ჩამონმენდილი ჭერი. ეს ლოგიკა მისაწვდომია მხოლოდ იმათთვის ვინც ეს „უკეთესი ნაწილი გამოირჩია“ (ლუკა 10, 42). მზია ამ ლოგიკით არის მართალი. იგი ყველაზე ძვირფასს თესს — სიყვარულს თესავს და მისი თვალები იმდენად არის სავსე ამ გრძნობით, რომ აბლაბუდებს ვერც კი ამჩნევს.

მზია სრულიად განსხვავდება უსიყვარულო მოვალეობებით შეკრული იმ საზოგადოებრივად, რომელიც მას გარს აკრავს. „თითქოს არ იცნობს მზია სოფლის მცხოვრებლებს, თავისი დედ-მამაც კი არ იცის როგორია...“ სამყაროში, რომელსაც იგი ხედავს, ყველაფერი ერთმანეთშია არეული: „კაცები, კოშკები, საქონელი, შუღლი და თვითონ“. კაცები ამ საზოგადოების დომინანტური ძალაა, კოშკები, მათი მოსაწყენი ცხოვრების ასპარეზი, საქონელი — სისხლის გამოსასყიდი, შუღლი კი – ცხოვრების წესი. მზია თითქოს გაურბის ამ ყველაფერს და ცდილობს თავი შეაფაროს უზარმაზარ ცხვრის ქურქს.

ბათარეკასა და მზიას სახეები პირველად გაჩნდა დაუმთავრებელ რომანში სათაურით „საიდან მოვდივარ, საით მივდივარ, რა მიხდა“. მასში გვხვდება რემდენიმე მოთხრობის, „ბათარეკა ჭინჭარაული“, „ნათელა“ და „დევების ცეკვა“ ელემენტები. ავტოგრაფის პირველსავე აბზაცში რომანის მთავარი პერსონაჟის, ავტორის ალტერ ეგოს — თბილისიდან ხევსურეთს ჩასული 25 წლის გურამის შესახებ ვკითხულობთ: „...აღ ზნე-ბული იდგა მთის წვერზე. ქვევიდან ამოდიოდნენ რძისფერი ნისლები... ფარავდნენ ყველაფერს, მხოლოდ მის გარშემო ჭაუხის დაკიდებული ფერდები იდგნენ შიშველი, შავი... ის მაგრად გაეხვია თეთრ ცხვრის ქურქში და გაირინდა... ჯანლი მოედო აქამდე შიშველ ქედებსაც... ნეტარი უსურვილობა დაეუფლა ყველაფერს... გაუქრა ყოველგვარი ნდობა... დაეკარგა ყოველგვარი შეგრძნებები, გარდა ამქვეყნიური, თუ ზედმეტად მინიერი ნეტარებისა...“ ეს იმდენად სუფთა განცდაა, რომ ავტორი მას დედის ძუძუს დაწაფებული ჩვილის განცხრომას ადარებს.

მწვერვალზე მდგომი, ცხვრის ქურქში გახვეული ეს ყმანვილი, ჯერ შავ-თეთრი ფერების, შემდეგ კი შავის სრული ბატონობის ფონზე ისევე გამოიყურება, როგორც ბათარეკას ასული მზია: „დაუსრულებლივ დევს თოვლი... ზის კოშკის ზემოთა მუხლში ქურქების შუაში ჩამჯდარი მზია... ვინრო სარკმლიდან იყურება დღე, როცა ფიფქები ჩანან, ღამე, როცა თოვლიც კი შავდება... სიმარტოვისაგან განსაკუთრებით კარგად გრძნობს მზიას სხეული, რომ ის უნაკლოა, ამ შეგრძნების მუდმივი თანხლება, სხვისი ყოფნის უსურვილობის ზღვრამდე, კარგსა ხდის მას... მხოლოდ უზარმაზარი ცხვრის ქურქი, რომელშიაც ის გახვეულა, ეალერსება მის სხეულს...“ დაუმთავრებელი მოთხრობის სიუჟეტის მიხედვით, ხევსურეთში ჩასული გურამი შემთხვევით უნდა შეხვედროდა

მზიას. შავი ავტოგრაფებიდან მოთხრობის საბოლოო ვერსიამდე მომხდარი უამრავი ცვლილების მიუხედავად, ცალკეული კონკრეტული სახეების შენარჩუნება და გადატანა ტექსტის საბოლოო ვარიანტში, მათ განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე უნდა მიგვანიშნებდეს. შავი გარემოს ფონზე თეთრი ცხვრის ქურქი ერთ-ერთი ასეთი დეტალია. ეს ის მიკროსამყაროა, რომელიც ვნებებს აცხრობს და უსურვილობის ნეტარება მოაქვს. დაუმთავრებელი რომანის ერთ მონაკვეთში პირდაპირ არის თქმული: „დიდი ცხვრის ქურქი, რომელშიაც მაგრა გახვეულა გურამი, იცავს მას გარე სამყაროს ზედმეტი შეგრძნებისგან და სასიამოვნო ჰარმონიასა ქმნის“. ამ ორი ეპიზოდის შედარება სხვა მხრივაც არის საინტერესო. მათი მსგავსება მიგვანიშნებს, რომ მზიას სახეში მწერალმა საკუთარი განცდებიც განასხეულა, მაგრამ თუ გურამს მალე კვლავ უჩნდება მიუწვდომლისკენ სწრაფვის ჟინი, მზია მუდმივად იმ ქურქში რჩება. იგი თავის სურვილებს ვერც სიტყვად და ვერც საქმედ ვერ აქცევს, მხოლოდ „მატყლში ჩარგული ტურებით ასუნთქებს ტყავსაბანს“. მართალია, მზიას სამყარო ბოლომდე თვითკმარი არ არის, ის ელოდება რაღაცას თუ ვიღაცას, მაგრამ არა ცვლილებას, არამედ გავრძელებას, გავრცობას. ელოდება მისნაირს (ასეთი შეხვედრა მისნაირთან ხდება „ნათელაში“), რადგან რაიმე უცხოს, მაგალითად, გარემომცველი შურის, მტრობის, მრისხანების თუნდაც მცირე დოზით მიღების შემთხვევაში, მზია უკვე აღარ იქნება ის, ვინც არის – „მეურვენილი“ სიყვარული. კერპ-აგრესიული გარემო ყველგან შეღწევას ცდილობს. ამიტომ მზია მართლაც დგება სულიერი „არადქცევის“ საშიშროების წინაშე, რისი ალტერნატივაც ხდება მისი ფიზიკური სიკვდილი.

მზიას განსხვავება მისი გარემომცველი სამყაროსაგან ნათლად ჩანს თავისი სახელებისადმი დამოკიდებულებაშიც. „მზია“ მოსწონს ალბათ იმიტომ, რომ იგი მზეს, სითბოსა და ნათელს უკავშირდება და ამ ყველაფერს ის რეალურად გრძნობს საკუთარ თავში, „თამარი“ მთიელთათვის საფიცარი, ღირსეული და სათანადოდ დაფასებული მეფე-ქალის სახელია, დანარჩენი ორი — „სანდუა და ბუზა“ კი არის იმ ყოფის ანარეკლები, რომელიც გარს აკრავს მზიას და ამიტომაც ეჯავრება. „ისინი პატარას მომავალ ქმრიან ჯაფაზე უყვებიან ქვეშეცნეულად“, აღნიშნავს ავტორი და თუ მოთხრობას თვალს გადავავლებთ, დავინახავთ, რა ჯაფა და რა დამოკიდებულებებია ის, რაც განიზიდავს და ამიწებს მზიას. მხოლოდ მოვალეობით, უსიყვარულოდ გაკეთებული საქმე, უაზრო, სასტიკი წესები, ცხოველური ინსტინქტები. შატილელი კაცები: „იტაცებენ საქონელს, იღებენ სისხლს, ტყვენ დავას და თვითონ ავალღიანებენ სხვებს... წივისა და ვნების სუნიით ივსება მთელი სოფელი, ბოლავს, ჟინს იკლავს, იღვივებს, არაყსა ხდის, ლუღსა სვამს და ღრეობს...“

მწერლის დის, მარინე რჩეულიშვილის კომენტარებიდან ვიგებთ, რომ სახელი „მზია“ უკავშირდება გურამ რჩეულიშვილის პირველ სიყვარულს (რჩეულიშვილი 2004 199), მაგრამ, რამდენადაც მოთხრობაში ხდება ბათარეკას ასულის ოთხი სახელის კონცეპტუალური დაპირისპირება, ვფიქრობთ, რომ ამ — პირადული მოტივით გაკეთებულ — არჩევანში მწერალი განზოგადებულ ინტერპრეტაციასაც დებს. მზიას სახე უკავშირდება მზეს, ნათელს. მისი მსგავსია მოთხრობა „ნათელას“ მთავარი გმირი, რომელსაც მზიას ნაცვლად ჰქვია მსგავსი კონცეპტის შემცველი სახელი „ნათელა“. ჩვენი აზრით, სავსებით შესაძლებელია, რომ არა მხოლოდ „მზია“, „ნათელაც“ კი იმ რეალურ პიროვნებას უკავშირდებოდეს, ვისშიაც მწერალი ხედავდა სულიერი ნათლის განსახოვნებას, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ამ სახელთა სემანტიკური რაობაც.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მზია არ წარმოადგენს ფსიქოლოგიურ სახე-ხასიათს. ამიტომაც არ არის მასში არავითარი გაორება. ასე რომ არ იყოს, მოთხრობაში, სადაც კვანძის გახსნა მზიას თვითმკვლელობას უკავშირდება, ის მაინც იქნებოდა ნაჩვენები, თუ რა განიცადა მან ამ საბედისწერო ნაბიჯის გადადგამამდე. გმირის ფსიქოლოგიური პორტრეტის ხატვისას აქცენტები განცდებზე უფრო კეთდება, ვიდრე ქმედებაზე, აქ კი ერთი სიტყვაც არ არის ნათქვამი ამის შესახებ.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ბათარეკას ასულმა „გამქრალი შუაცეცხლის ჯაჭვზე ჩამოიხრჩო თავი“. ქართული ტრადიციით კერიაზე დანთებული, შუაცეცხლი, ისევე, როგორც დედაბოძზე გამოსახული ბორჯღალი, მზის სიმბოლო იყო და იმაზე მიანიშნებდა, რომ სანამ იქ ცეცხლი ენთო, ოჯახს მზე და სიკეთე არ მოაკლდებოდა. ბათარეკას ოჯახში მზის სიმბოლო — შუაცეცხლი და მზია ერთად „გაქრა“. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ სიმბოლოურია არა მხოლოდ მზიას სახე, არამედ თვითმკვლელობის ფაქტიც, როგორც სიუჟეტური დეტალი.

ნამდვილი, ხორცშესხმული, ფსიქოლოგიური სახე-ხასიათი ამ მოთხრობაში ბათარეკაა. ავტორს კარგად აქვს დანახული მის გაორებული ბუნება. შინაგანად უხეშ თანასოფლელებს საკუთარი სასტიკი ყოფა პრობლემებს არ უქმნის. იგი ტანჯავს მხოლოდ ბათარეკას, რომელიც ბუნებით მგრძნობიარეა, მაგრამ გარემოსთან შეგუებამ, სოფლის წესის მიყოლამ ჩაკლა მასში ყოველგვარი სიფაქიზე და დაუტოვა მხოლოდ მოვალეობის გრძნობა. მოვალეობის გრძნობა, რომელიც საეჭვო ზნეობრივ კანონებზე იყო აგებული. ბათარეკას გაორებული ბუნების შესახებ ავტორი პირდაპირ ამბობს: „ბუნებით ნაზი, ავაზაკივით უყმური იყო ხასიათითა და ქცევით ბათარეკა“. მზია კი თავად სიყვარულია, რომელიც გაუხეშებულ გარემოში თავისით კვდება. ჩვენი აზრით, უმართებულო იქნება ამ პერსონაჟის სახის ფსიქოანალიზი ან მისი ქმედების მორალური განსჯა. ქრისტიანული სწავლებით თვითმკვლელობა მომაკვდინებელი ცოდვაა, მაგრამ დაუშვებელია ნაწარმოების მხატვრული პლასტიკის სიტყვასიტყვითი გაგება და მასზე დაყრდნობით რაიმე დასკვნების გაკეთება.

ფიქრობ, რომ გურამ რჩეულიშვილის ეს მოთხრობა კენტავრის ლირის მსგავსად უფრო შორს მწვდომია, ვიდრე მონადირის ისარი. იგი ხვდება მკითხველის გულს და არ შეიძლება, რომ მასში სინანულის გრძნობა და სიყვარულის ნაპერწკალი არ გააჩინოს.

დამონეპანი:

ბერძნული მითოლოგია: Греческая мифология, greekroman.ru/leg/hercules.htm

ელნიური მითები 1938: „ელინიური მითები“, ნან. I, თბ.: 1938.

ენციკლოპედია: Энциклопедия знаков и символов, sigils.ru/symbols/arfa.html

მეჭეფი 2008: მეჭეფი ვ. „ჯეიმს ჯოისის კითხვისას“. თარგმნა თამარ ლომიძემ. „არილი“, 12 ოქტომბერი, 2008.

ოვიდიუსი 1977: Публий Овидий Назон. Метаморфозы. книга III. Перевод с латинского С.В. Шервинского. М.: "Художественная литература", 1977.

რჩეულიშვილი გ. 2002: რჩეულიშვილი გ. თხზულებები ექვს ტომად. ტ. 2, 2002.

რჩეულიშვილი გ. 2004: რჩეულიშვილი გ. თხზულებები ექვს ტომად. ტ. 3, 2004.

ქართული ფოლკლორი 1981: ქართული ფოლკლორი. X. თბ.: „მეცნიერება“, 1981.

შჩეგლოვი 2006: Г.В. Щеглов, В. Арчер. Мифологический словарь (Ифигения), Астрель, 2006.

ჩიქოვანი 1981: ჩიქოვანი მ. ამირანის თქმულების პოეტური ჩანაწერები. ქართული ფოლკლორი, X. თბ.: 1981.

ჰომეროსი 1990: ჰომეროსი, „ილიადა“. XI, 832 ძველბერძნულიდან თარგმნა რომან მიმინოვილიმა. თბ.: 1990.

**Artistic Interpretation of Reality and Myth in “Batareka Chincharauli”
(Textual and Intertextual analysis)**

Summary

Guram Rcheulishvili’s “Batareka Chincharauli” was inspired by a real fact – a Khevsurian girl’s suicide. The tragic case was told to the writer by his friend Gogi Ochiauri who was a sculptor and was carving a monument of a centaur at that time. Two images - one of a coarse father whose insult made his daughter kill herself and the other of a centaur, mythical hybrid creature with contradictory, rude nature, penetrated the writer’s thoughts about art and life and gave birth to this wonderful story. There are quite vivid parallels between Batareka and the mythical hunter who shoot the forbidden deer and was turned into a half-horse, as well as between his daughter and the sun.

Batareka’s character is very lively and realistic while Mzia is more schematic and symbolic. Mzia (“Mze” in Georgian means “the sun”) is full of positive spirit and love. She represents the virtues that were killed by Batareka in himself. Therefore we consider that Mzia’s suicide is a plot metaphor and not a conventional plot detail. The story tells us how a person, plunged in seemingly important daily pursuits and relationship routines kills in himself the most important – Love. It should be noted that Guram Rcheulishvili used the intertext of the centaur myth four years earlier than John Updike in his famous novel “The Centaur”.

მინდიას მითის მხატვრული ტრანსფორმაცია მოდერნისტულ ტექსტში

„მინდიას რკალის“ მოდერნისტული პროზის გააზრება აუცილებელია მითის კონცეფციის ჩამოსაყალიბებლად. ამ რკალში მოქცეული მოთხრობები შეიძლება ორ ქვეჯგუფად დავყოთ: პირველ ჯგუფში გაერთიანებულია მოთხრობები, რომელთა გმირებიც ბუნებასთან თანხმიერებითა და თანაზიარობით ენსგავსებიან მინდიას, ავლენენ მინდიას არქეტიპთან მყარ შინაგან კავშირს, მაგრამ მაინც მწერლის მიერ შექმნილი ახალი მითის სტრუქტურის შესაბამისად ვითარდებიან და მოქმედებენ (ლეო ქიაჩელი, „ჯადოსანი“, „სტეფანე“; ბასილ მელიქიშვილი, „თურმანი“, „გელიყარი“, „გველების ტბა“). მეორე ჯგუფში მოქცეულ ნაწარმოებებში ხდება უკვე უშუალოდ მინდიას მითის ახლებური ლიტერატურული გააზრება და მხატვრული ტრანსფორმაცია. ამ ჯგუფში გაერთიანებულია გრიგოლ რობაქიძის დრამა და კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“. „ხოგაის მინდია“ „ტაბუსთან“ ერთად მითის ნამდვილი აპოლოგიაა ქართულ ლიტერატურაში.

მინდიას მითს გრიგოლ რობაქიძე ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, რადგან მასში მოქნილ სახეებში გარდასახული შემეცნებისა და სიყვარულის იდეების თვალისმომჭრელ ელვარებას ხედავდა. მისი აზრით, მიუხედავად იმისა, რომ „გველისმჭამელი“ სხვაა და „ლამარა“ კი სულ სხვა, „თაური“ მაინც ერთია და ეს ერთადერთი საფუძველი ამავდროს ქართველი ხალხის ზეპირსიტყვიერებაში შემოქმედების მწვერვალიცაა. ის, როგორც ჩანს, ერთ „მე“-ზე ბევრად აღმატებული და მაინც თითქმის იდეალამდე ასულ და უკლებლივ შენარჩუნებულ ისევ „მე“-ს, ოღონდ „ზემე“-ს ხედავდა. მისი აზრით, მინდია არის არსი, რომელშიც ხორციელდება ორმაგი უნივერსალური იდეა: სიყვარული ქმნის შემეცნებას (პავლე მოციქული) – და შემეცნება კი წარმოშობს სიყვარულს (ლეონარდო და ვინჩი).

არსებობს ხოგაის მინდიას მითის სამი ლიტერატურული ვარიანტი: ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელი“, გრიგოლ რობაქიძის „ლამარა“ და კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“. გრიგოლ რობაქიძემ და კონსტანტინე გამსახურდიამ ხალხური ვერსიები გამოიყენეს. მათი ნაწარმოებები ზეპირსიტყვიერების პროზაული თუ პოეტური ვარიანტების გათვალისწინებითაა შექმნილი, მაგრამ XX ს-ის ორივე მწერლის მოდერნისტული მხატვრული ქსოვილი ძირითადად მაინც ვაჟა-ფშაველას მითის კოსმიურ აღქმასთან მიახლოების და ზიარების სურვილს ამჟღავნებს. ამასთან, თითოეული მათგანი სრულიად ორიგინალურად გააზრებს მინდიას სახეს. ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელს“ ასეთი სქემა უდევს საფუძვლად: მინდია ჭამს გველის ხორცს და შეიცნობს მიღმურ სამყაროს, ზერეალობას, რომელიც ჩვეულებრივი ადამიანისთვის მიუღწეველია. ამავდროულად იგი თითქოს არ სწყდება არც რეალობას, ასრულებს თავის მინიერ მოვალეობებს, ერთვება ადამიანური ყოფის ფერხულში, მაგრამ აშკარად ჩანს, რომ მინდია არ არის ჩვეულებრივი ადამიანი. იგი არსებობს ორი სამყაროს: მიწიერისა და მიღმურის, ცხადისა და ზმანების, რეალურისა და ირეალურის მიჯნაზე და ცდილობს შეარიგოს ეს ორი სამყარო. ზმანებისა და ცხადის საზღვარზე დგას არამყარი, თითქოს მუდმივი ქარიშხლებისგან შეტორტმანებული მთელი მოდერნისტული მხატვრული სივრცე, რომლისთვისაც რეალობაზე მალლა სადღაც, მიღმა, იდეალების სივრცეში ან იქნებ სულაც საკუთარი სულის უფსკრულებში მოთავსებული (სუბიექტივიზმი), პრაქტიკულად შეუცნობელი ზესინამდვილე დგას. ესაა მისი ფილოსოფიური საფუძველი და მხატვრულ სახეებსა და სისტემებში სწორედ ამ იდეების ემანაცია ხდება, უკვე „დამძიმებული“,

შეესებულ და გართულებულ ცი სიტყვიერი ქსოვილის ჩვეული თუ სრულიად მოულოდნელი სამკაულებით. ამ თვალსაზრისით, ამ ტექსტში ვაჟა-ფშაველა ძალიან უახლოვდება მოდერნისტულ აზროვნებას და უსაფუძვლოდ სულაც არ ჩანს მისი პირველ მოდერნისტად დეფინიცია. თუმცა ვაჟას მინდია მაინც არ ყოფს ერთმანეთისგან ამ ორ თვისობრივად განსხვავებულ სამყაროს, მაინც ცდილობს რაღაც საერთო უპოვნოს, ისევ შეაკავშიროს, ახსნას დაფარული და რიგითი ადამიანისთვის სრულიად გაუგებარი, თავისი საოცარი შესაძლებლობის წყალობით, შესამეცნებელი, შესაბამისად, მისაღებად და უფრო მაღალ საფეხურზე კი უკვე სიყვარულის წარმომშობად აქციოს. მაგრამ ის განწირულია, მარცხდება, ჰარმონია ქრება და მინდია ცი თვითმკვლელობით ხაზს უსვამს დარღვეული შინაგანი მთლიანობის პირობებში მიკროკოსმოსის, ანუ ერთი განუმეორებელი და განსაკუთრებული ინდივიდის ფარგლებში სამყაროს არსებობის შეუძლებლობას.

გრიგოლ რობაქიძის „ლამარაში“ მინდია უკვე ჩამოყალიბებული ზეკაცია, მისანი, ფარული ცოდნის გაცნობიერებულად მფლობელი. ასეთი მონოლითური სახით ერთვება იგი ნაწარმოებში აღწერილ მოვლენებში. ერთი შეხედვით ყოფითი კონფლიქტი თავისი არსით ფილოსოფიურია და კოსმიურ სიმაღლემდე ადის, რაც ორმაგად ამძაფრებს ნაწარმოების ტრაგიკულ ჟღერადობას. მაცდური ქალის – ლამარას ტრფობას მოსდევს ძმასთან ქიშპი, შეკრული, მონოლითური ფიზიკურ-სულიერი სუბსტანციის რღვევა, ანუ „მეს“, „ეგოს“ გაძლიერება და მანამდე გარესამყაროსთვის მთლიანად გახსნილი ზემძლავრი ადამიანის კერძობის რკალში ჩაქცევა. სწორედ ზოგადის, ამაღლებულის, ერთიანის კერძო „მედ“ ჩაშლა-დანგრევა აკარგინებს მინდიას ზეადამიანურ ცოდნას, რომლის დაბრუნებაც მხოლოდ კერძობის უარყოფით და თავგანწირვითაა შესაძლებელი. „თაურის“, საყოველთაოს და მასთან შერწყმული და პარადოქსულად სრულად შენარჩუნებული ინდივიდუალიზმის ჩამოქვეითება საზრისისგან დაცლილ ვინრო კერძობამდე სულიერ ჯუჯობად აღიქმება და მასთან ცოდნას ადგილი აღარ რჩება, იმდენად ივსება პირთამდე უმნიშვნელო, მაგრამ დამანგრეველად მძაფრი ვნებებით. მხოლოდ თვითშენიშვნით განიწმინდება მინდია, დაიბრუნებს შინაგან მთლიანობას და კავშირს ზერეალობასთან, ისევ მოიპოვებს ზებუნებრივ ნიჭს, უნარს და სულიერ ძალას. ვაჟა-ფშაველასა და გრიგოლ რობაქიძის ჩანაფიქრებს შორის მსგავსება და განსხვავება სქემების, გრაფიკული მონახაზების დონეზეც ჩანს, მაგრამ უმთავრესი სხვაობა ფარულ შრეში — მითის განწყობილების გადმოცემაშია მიმალული.

გრიგოლ რობაქიძემ აქცენტი მისტერიაზე გააკეთა. მას აინტერესებს არა იმდენად მოვლენის ბოლომდე ამოცნობა და მისი არსის წვდომით ზუსტი დეფინიციებისა შემუშავება, არამედ იდუმალების ატმოსფეროს, მისტიური განწყობილების, არქაული რეალობის სურნელის გადმოცემა. ხდება მითის რიტუალური მხარის გამოკვეთა და მისტერიაში თანადათანობით გადაზრდა. გრი

გოლ რობაქიძეს არ ეგულება სხვა დრამა მსოფლიო ლიტერატურაში, რომელიც „ლამარასავით“ მისტერიაში გადადიოდეს. თვითონაც აღნიშნავდა, რომ „ლამარა“ ერთადერთი დრამაა, რომელიც თითქმის შეუმჩნეველად გადაიქცა მისტერიად. „ლამარა“ არა მარტო ცოდნისა და სიყვარულის, არამედ სიკვდილ-სიცოცხლის, სიკვდილისა და სიყვარულის მისტერიის მხატვრული ხორცშესხმაცაა. აქ კიდევ ერთხელ გამოვლინდა სიკვდილისა და სიყვარულის, ეროსისა და თანატოსის შინაგან ერთიანობის მოდერნისტული თვალსაზრისი: „ცხოვრება ჯოჯოხეთური მანქანაა მარადისობის ფრთებით უფსკრულისაკენ რომ მიექანება; ამ ფრთების გაშლისა და შეკვეცის დროს ეშმაკი და ანგელოზი კოცნიან ერთმანეთს, სიყვარული სიკვდილი ორმაგობაა მარადიული“ (კაპანელი 1989: 175). გრიგოლ რობაქიძის დრამაში გვხვდება პასაჟი, რომელიც ბასილ მელიქიშვილმაც გამოიყენა „გველების ტბაში“. აქაც მწერალს შემოჰყავს ვაჟა, როგორც უშუალოდ მოქმედი პირი. როგორც ჩანს,

ვაჟა-ფშაველას მითიურ სამყაროსთან შინაგანი კავშირის გამოხატვის სურვილმა და თვით ამ სამყაროს თვისობრიობამ განაპირობა მწერალთა მიერ გადადგმული ეს სარიცხო ნაბიჯი, ვინაიდან ხშირად ამგვარი „შემოქრა“ გემოვნების თვალსაზრისითაც მოიკოჭლებს და არც ტექსტის აზრობრივ და გამომსახველობით ველებს მატებს რაიმებს. თუმცა პოსტმოდერნისტული ეპოქისთვის ასეთი ხერხები უკვე აღარ არის უცხო და მას არა მარტო ლიტერატურა, ხელოვნების ბევრი სხვა დარგიც ხშირად იყენებს და ზოგჯერ არცთუ ნარუმატებლად.

გრიგოლ რობაქიძე კი ასე ხსნის თავის მხატვრულ ქსოვილში ვაჟას ჩართვას: „ვსახავდი მინდიას, თვალწინ მედგა მისი მომღერალი: ვაჟა. ვაგბედე ცდა: მგოსანი „ლამარაში“ მისნის თანამედროვედ შემეყვანა. როგორ, ისტორიული პიროვნება – თანამედროვე ზეისტორიულის, მითიურისა? ავტორი – გვერდით მისი გმირისა/ რა საკვირველია, ეს შეუსაბამობა ვიცოდი, გარნა ვიცოდი ისიც, რომ ვაჟა მითიურ სივრცეში იყო მოქცეული, მითოსი მისთვის დედიშობილა იყო“ (რობაქიძე 1984: 107). XX ს-ის მოდერნისტული აზროვნებისთვის მითის და ვაჟას თანმდევი ემოციური ველები თითქმის თანხვედრილია, ამით აიხსნება მითის წიაღში ვაჟას ბუნებრივად წარმოდგენა და გამოსახვა. ვაჟა-ფშაველასთვის მითი მართლაც ორგანული გარემოა. იგი იმდენად შერწყმულია მითოლოგიურ რეალობასთან, რომ ძნელიც აღარაა მისი უკვე ამ ზერეალობის შიგნით წარმოდგენა. მოდერნისტული აზროვნებისათვის, რომელიც მუდმივად რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე მერყეობს, უფრო იოლია ასეთი ირაციონალური ხატის სინამდვილედ აღქმა და მიღება, თანაც ეს მხატვრული სინამდვილეა და მისი დამაჯერებლობა უკვე სიტყვით მხატვრის ოსტატობაზეა დამოკიდებული. ამგვარი ერთიანობა ვაჟას მხატვრული სამყაროს ფესვებს — ზეპირსიტყვიერებას უკავშირდება. ვაჟა-ფშაველასეული მინდია ეყრდნობა მინდიას მითოსურ არქეტიპს, რომელსაც ვ. კოტეტიშვილი გაღმერთების გზაზე შემდგარ, მითოლოგიური ნისლით დამძიმებულ და განდიდებულ სახედ აღიქვამდა. მწერალმა მინდიას რელიეფური პორტრეტის შექმნისას მრავალი ახალი შტრიხი დაუმატა მითიური თქმულებებიდან აღებულ ხატოვან, მაგრამ მაინც გრაფიკული მონახაზის საფეხურზე დარჩენილ სილუეტს. ვაჟა უპირატესობას ანიჭებს იმ ხალხურ ვერსიას, რომლის მიხედვითაც მინდია გველის ხორცს შეჭამს (და არა მეორე ვარიანტს, რომელშიც გველის სისხლს ალოკავს). იგი წერს: „გველის მჭამელის“ არაკი, რაც მე გავიგონე და რაზეც ავაშენე მთელი პოემა, შემდეგია: ხევსური მინდია ჩაუფარდება ტყვედ ქაჯებს; მათ შორის ცხოვრებამ ისე დაალონა მინდია, თავის მოსაკვლელად გველის ხორცი სჭამა, რომლითაც ქაჯები იკვებებოდნენ, გველის ჭამამ სულ სხვა ნაყოფი გამოიღო: მინდია ბრძენ კაცად გადაიქცა; მისი სიბრძნე ხალხური თქმულებებით სჩანს მცენარეების ცნობაში, თუ რომელი რა სატიკერის წამალია, რადგან ყველა მცენარე თავად იძახის, რის წამალიც არის და მინდია მაც ამ მცენარეთა ენა კარგად იცის“ (ვაჟა-ფშაველა 1987: 75).

გრიგოლ რობაქიძის დრამაში გველი ყურებს ულოკავს მინდიას და ასე ანიჭებს მისნობის უნარს:

„ძილში ვილაც ყურებს მილოკავდა,
ნელთბილი იყო ლოკვა სისხლის,
რალაცას ჩამწურჩულებდა
ტკბილი იყო ჩურჩული,
გამომეღვიძა – გველ იყო:
ნითელი, რქანაყარი, ჯაგარაყრილი...“.
(რობაქიძე 1926: 145)

ასეთი ხალხური ვარიანტი არ არსებობს, სამაგიეროდ ცნობილია ბერძნული მითი მელამუსის შესახებ, რომელსაც ძილის დროს გველები მხრებზე შეაცოცდნენ

და ენით ყურები გამოუწმინდეს. ამის შემდეგ მას უკვე ფრინველთა ენა ესმოდა და მომავალსაც წინასწარმეტყველებდა. გველების სახეებმა, ბუნებასთან წარმოუდგენლად მჭიდრო, არქაულზე აღმატებულმა, ზედროულმა კავშირმა, მისტიურმა საბურველმა და მინიშნებებმა საიდუმლო ინიციაციებსა და რიტუალებზე, ასევე მელამაუსის სახემ, რომელიც დიონისეს კულტის დამფუძნებლად ითვლება, თავისთავად უნდა მიგვიყვანოს დიონისემდე (ცხადაძე 1997: 43). დიონოსეს მნიშვნელობა კი მოდერნისტული აზროვნებისათვის ძალზე დიდია. მოდერნისტულ ტექსტებში იგი მრავალგზის გაიხსენს, როგორც არქეტიპი, მინიშნება, მეტაფორა. ამ შემთხვევაში ზოგადად მითისადმი მოდერნისტული ტექსტის დამოკიდებულებაა მნიშვნელოვანი. რომელიმე ერთი, კონკრეტული, მაგალითად, მინდიას მითის მხატვრულ ტექსტში ტრანსფორმირებისას მწერალი არ შემოიფარგლება ამ ერთი რეალითა და არქეტიპით და მას შეურევს სხვა, თუნდაც დიონისეს სამყაროს, თუ შინაგან კავშირსა და მცირეოდენ შესაძლებლობას მაინც დაინახავს ამისათვის. ხაზგასასმელია, რომ ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში ხდება, თუ შერევის ბუნებრივი, დადასტურებული საფუძველი არსებობს. ხელოვნურად არაფერი ხდება და ამიტომ სინთეზი თვალისთვის თითქმის შეუმჩნეველია, სამაგიეროდ კიდევ უფრო ამდიდრებს ამა თუ იმ მითის უნივერსალურ, მაგრამ მითის წესისამებრ მწირ სივრცეს და მას ინდივიდუალური შემოქმედების შედეგად მრავალპლანიან და მრავალსახოვან ქსოვილად გადაქცევის საშუალებას აძლევს, რის შემდეგაც, შეიძლება ითქვას, იზადება ახალი, შესაძლოა ზოგჯერ რაღაცით გამაღიზიანებელი, მაგრამ დამოუკიდებელი სტრუქტურის მქონე მხატვრული სინამდვილე.

მინდიას მითს ეყრდნობა და მისი მხატვრული ტრანსფორმაციის შედეგია კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“. აკაკი ბაქრაძე წერს, რომ მოთხრობაში „ორი სიუჟეტური ამბავია: ერთი — მონდიას ტყვეობისა ქისტებთან, მეორე — მინდიას მოგზაურობისა გუგულების ქვეყანაში. პირველი სათავგადასავლო თქმულებათა ჟანრს ეკუთვნის, მეორე — მითოლოგიურ-ფილოსოფიურს. ისინი ერთმანეთს აცსებენ და ერთად ქმნიან მოთხრობის აზრობრივ შინაარსს“ (ბაქრაძე 2004: 284). აქ ნაწილობრივ გამოყენებულია ის მხატვრული ხერხი, რომელიც სხვა ნაწარმოებებშიც — დემნა შენგელაიას „გურამ ბარამანდიასა“ და ნიკო ლორთქიფანიძის „კერიასათვის“ — ჩანს: რეალურ ქსოვილში მითიური ან ზღაპრული ელემენტის შემოტანით განისაზღვრება ტექსტის მთელი სტრუქტურა, შინაარსი, განმარტებულია მოვლენათა არსი, მხატვრულ სახეთა მიზანდასახულობა და მოქმედების შემდგომი პერსპექტივა („გურამ ბარამანდიაში“ ამ როლს არულებს ემუხვარის ლეგენდა, ხოლო მოთხრობაში „კერიასათვის“ — კერიის ქვის ზღაპარი).

ასეთი დინამიური ხერხის გამოყენებისას უკვე თვალნათლივ ჩანს მითისა და რეალობის შემაერთებელ „მითის ხაზზე“ მოქცეული გმირის შინაგანი გაორება, ორი სამყაროს მიჯნაზე გახევებული ზემძლავრი პიროვნების ტანჯვა და სულიერი ტკივილები. „ხოგაის მინდიაში“ სწორედ ჩართულ, ე. წ. „გუგულების პლანში“ ხდება მინდიას გამისნება. კონსტანტინე გამსახურდია მისდევს გველის ხორცის ჭამის ხალხურ და ვაჟა-ფშაველასეულ ვერსიებს: „მოხარშეს გუგულებმა თეთრი გველები, აჭამეს მინდიას და დაამინეს. მეორე დილით ნახა მინდიამ რომ იღლია გამობუმტოდა. გაჭრეს გუგულებმა და სამი ოყა ტილი გამოყარეს იქიდან.

მზეს თვალი შეასწრო, ცაზე ამომავალს, ეუცნაურა ცაც და მყარიცა. მხარმარჯვნივ გაიხედა ხოგაის მინდიამ, არსად სჩანდა არც ნატამალი, წინ გაიხედა ხოგაის ძემ და წინ ედგა ეშმაკის სხეული.

იდგა, ილიმებოდა ნადირთა მწყემსი, თხისებრ წვერს ისრესდა ფრჩხილებით.

შეეკითხა ოჩოპინტრე, თავს როგორ გრძნობთ, ხოგაის მინდია?

აქამდე ძლივს ავდიოდი მთებზე, გადავევლებოდი ახლა თუნდ როშკის მწვერვალს, ქისტებს ძლივს ვენეოდი აქამდის, ახლა ხარჯიხვებს მივენევიო ფეხდაფეხ“ (გამსახურდია 1980: 426).

გველის ხორცის ჭამით ბუნების ენის შეცნობა ფართოდაა ასახული სხვადასხვა ქვეყნის ფოლკლორში. ზღაპრებისა და ხალხური თქმულებების პერსონაჟები კალასიკური მითების სიმბოლურ ძნელად აღწევენ, გინდ ხასიათის სიღრმით, გინდ მათ ირგვლივ დატრიალებული მოვლენების სიმძაფრით ან მხატვრული სახეების ფილოსოფიური განზოგადების შესაძლებლობით, მაგრამ ახალ მხატვრულ რეალობად ტრანსფორმირებული მითის ქსოვილში „ჩანერგვისას“ ისინი დამატებით აზრობრივ და მხატვრულ დატვირთვას და ღირებულებას იძენენ და ნაწარმოების ძირითადი სათქმელის სრულად გამოხატვას უწყობენ ხელს. ამ თვალსაზრისს იზიარებს მწერალი. მან შემოიყვანა კიდევ ერთი ფოლკლორული პერსონაჟი — ოჩოპინტრე. ამგვარი ფანტასტიკური სახეებით აღწევს მწერალი შესაბამის ეფექტს, ქმნის მისტიურობის, ნაწარმოების მხატვრული სივრცის სრული ილუზორულობის განცდას მკვეთრად გამოხატული მოქმედებების დინამიურ ფონზე და ეს პარადოქსამდე მისული იდუმალი რეალობა იძენს მხატვრულ დამაჯერებლობას. მსგავსი მოვლენა კონსტანტინე გამსახურდიას „ტაბუშიც“ გვხვდება.

„ხოგაის მინდიაში“ კონსტანტინე გამსახურდიამ მინდიაზე არსებული ყველა ზეპირსიტყვიერებითი და ლიტერატურული ვარიანტი გაითვალისწინა. გამოიყენა თქმულება „ნადირთპატრონზე“ და ბიბლიურ სიმბოლოებსაც მიმმართა (მაგ., თეთრი კრავის ეპიზოდი). მან მოთხრობა სამ მთავარ ნერტილზე ააგო: მინდიას გამისნება გველის ხორცის ჭამით; ქალის საბედისწერო როლი და ორი სამყაროს შერიგების შეუძლებლობის გამო გმირის დაღუპვა. გრიგოლ რობაქიძის „ლამარაში“ ქალი მაცდური, გველი, სულიერი ჰარმონიის მსხვერვის მიზეზია. მინდიას პიროვნების მთლიანობა და სულიერ ძალთა თვისობრიობა და ხარისხი მასთან ქალით გამოიცდება. ვაჟას „გველისმჭამელში“ მინდიას ოჯახი აიძულეს „მგლურებ“ მოიქცეს. აქაც, უფრო სუსტად, მაგრამ მაინც ქალის (ცოლის) საბედისწერო მოტივი ჩანს. რაც შეეხება კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდიას“, ქალი — ქისტების მზისფერი ასული ხადიშათ — ასევე საბედისწერო როლს ასრულებს, მაგრამ იგი არ არის მაცდური, ანუ შეგნებულად, გააზრებულად მზაკვრულად მოქმედებს დესტრუქციულ ძალად არ წარმოსდგება. ხადიშათი თავისდაუნებურად ხდება მინდიას დაღუპვის მიზეზი, რადგან იგი, როგორც სიყვარულის აბსტრაქტული ცნების უკვე განსხეულებული ყველა კონკრეტული სახე, თავის წილ მსხვერპლს მოითხოვს სიყვარულისა და შემეცნების, სიყვარულისა და სიკვდილის მარადიულ ერთიანობაში. ხადიშათის სიკვდილი მინდიას თვითმკვლელობის იმპულსი ხდება. მან დაკარგა პირველქმნილი სიმშვიდე, ზებუნებრივი ძალის მომნიჭებელი ცოდნის მადლი. მისი ხელები ჯიხვისა და ხადიშათის სისხლშია გასვრილი და ეს მაშინ, როცა მანამდე ნებისმიერი სულიერის ხმა, კვნესა და ტკივილი ესმოდა. მინდიამ ვერ შეარიგა ორი სამყარო, ვერ აღადგინა ჰარმონია. იგი, როგორც განსხვავებული, არაორდინალური პიროვნება მიუღებელია ერთგვაროვანი მასისათვის და ბრბოსაც ჩვეული სისასტიკით გამოაქვს განაჩენი: ან უნდა ემსგავსოს მათ, ან უნდა მოიკვეთოს. ხორციელების უსახურმა მძიმე ტალღამ მინდიას ხელები უმანკო სისხლით გასვარა. მან დაკარგა საკუთარი თავი და თითქმის შვებითაც კი მიეახლა სიყვარულის წიაღიდან ამოზრდილ მხსნელ სიკვდილს. კონსტანტინე გამსახურდიამ, გრიგოლ რობაქიძისაგან განსხვავებით („ლამარაში“ მინდია თავს სწირავს), გაითვალისწინა ვაჟასეული „თავისმოკვლის“ ვერსია. მინდიას სიკვდილი მოთხრობაში კოსმიურ ელფერს იძენს და აპოკალიფსის ასოციაციას აღძრავს: „სათოფესკენ უკუიქცა ხოგაის მინდია. უკან მიიხედა. თვალი მოჰკრა თუ არა საკუთარ ლანდს, სატევარი გაიძრო და მარცხენა ძუძუს ქვემოთ დაიცა ვადამდის. ასიოდე წლის შემდეგაც მღერიან ხევსურები

ხოგაის მინდიას ლექსს და იგი ისევე იწყება, როგორც უნდა გათავდეს ჩემს მიერ ნათხრობი:

„მზე წითლდებოდა, წყრებოდა,
ხოგაის მინდი კვდებოდა,
ჩამოდიოდა ვარსკვლავი,
მთვარე უკულმა დგებოდა“.

სისხლნასვამი მზე ოქროს ობობასავით წამოსჯდომოდა მყინვარწვერის თავზე, ხოლო მთვარე, ღამენათევი, მთვარე მრუში ლაქებით ისე დატვიფრულიყო, როგორც ხევსურული სპილენძის ფარი“ (გამსახურდია 1980: 457). თავისთავად ნებისმიერი ადამიანის სიკვდილი ერთი სამყაროს დასასრულს ნიშნავს, რადგან ის განუმეორებელია და მასთან ერთად გაქრება ყველაფერი ის და ისეთი, როგორც მხოლოდ მასში და მის გამო არსებობდა. და მით უმეტეს როცა კვდება აღმატებული ძალის, ცოდნის, ზერეალობასთან ყველაზე უფრო მიახლოებული პერსონაჟი და ეს ტრაგიკული მოვლენა აისახება მოდერნისტული აზროვნების მიერ ერთიორად მნიშვნელობაგაზრდილი და დაფასებული ინდივიდუალობის პირობებში, გასაგებია, რომ მინდიას დასასრული თითქმის სამყაროს დასასრულად გარდაისახა, რასაც ხელს უწყობს მოდერნისტული მოთხრობისათვის ნიშნული სტილი. მთლიანობაში კი საბოლოოდ მოქმედებასა და მოვლენებზე უფრო მნიშვნელოვანი რამ გადმოდის წინა პლანზე — იბადება იდუმალი, არამინიერი ცოდნის, სიყვარულის, ჭეშმარიტების ერთ აუნერელი სინათლის — მითის უშუალო შეგრძნება.

კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“ ყოველთვის ქართველ მკვლევართა ყურადღების ცენტრში იყო მოქცეული (დ. ბენაშვილი, დ. თევზაძე, ს. სიგუა, აკ. ბაქრაძე, ნ. მამაცაშვილი და სხვ.). არცაა გასაკვირი, რადგან ეს მოთხრობა შეიძლება ჩაითვალოს მითის ყველაზე უფრო „სუფთა“ ჟღერადობის მქონე ლიტერატურულ ვარიანტად. „ხოგაის მინდია“ მითის მხატვრული ტრანსფორმაციის უმაღლესი საფეხურია. თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა კონსტანტინე გამსახურდიასთვის მითს, მითოსური სამყაროს ორიგინალურად გააზრებასა და მხატვრულ ხორცშესხმას, ნათლად გამოჩნდა მოთხრობაში „ტაბუ“. „ტაბუს“ მთელი შიდასივრცე მითის სულითაა გამსჭვალული. მასში გამოვლინდა მოდერნისტული მოთხრობის მითის კონცეფციის თითქმის ყველა ძირითადი ნიშან-თვისება: ა) მითის არსებობა არა მარტო შინაარსობრივ, არამედ გამომსახველობით დონეზე. იგი ვლინდება მითის ქსოვილის მელოდიურობაში (რიტმული პროზა, ძირითადი თემის ლირიკული ვარიაციები, შელოცვების მონოტონური მელოდია, ხვარამზეს საბედისწერო გამიჯნულების მგრგვინავი თემა); ფერთა გამაში (ნითური შავჩოხიანი უცნობი, შავი მორიელი); სივრცეზე მითიური სახეების განლაგების და მოძრაობის დინამიკაში (ხვარამზესა და „უცხო“ როკვა); პეიზაჟის არქაულობაში, ილუზორულობასა და მისტიურობაში (სოფლის სანახები, ორეულთა შეხვედრა, სასაფლაოს სურათი); ბ) მწერლის მიერ უკვე არსებული ელემენტების შერჩევისა და შეხამების საფუძველზე ახალი მითის შექმნაში, რომელშიც დიდ როლს თამაშობს გამოხატონი; გ) ქმედების თანდათანობით გადაზრდა მისტიკურიაში (მოთხრობა მთავრდება მორიელის მილურსმვის საკრალური აქტით); დ) ხასიათების არქეტიპულობაში; ე) რეალურ პლანში (მოთხრობელის ნადირობა) მითოპოეტური პლანის (ნაჭყვედის ლეგენდა) შემოჭრასა და მისი მეშვეობით ნაწარმოების კონცეფციის წარმოჩენაში.

სწორედ „ტაბუში“, უშუალოდ მსჯელობის დონეზე, გამოვლინდა მითის უდიდესი მნიშვნელობა მოდერნისტული მწერლობისათვის. ის ერთ-ერთი ქმედითი საშუალებაა, რომლის მეშვეობითაც გამოისახება მოდერნისტული აზროვნების ფილოსოფიური საფუძველი: ხილული სამყაროს მიღმა აბსოლუტური იდეის არსებობა, ადამიანის მერყეობა ცხადისა და ზმანების მიჯნაზე. ამასთან მითი უპირველესი შემოქმედებითი იმპულსი, მწერლის აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირო-

ბა, ერთგვარი გამართლება ხდება. უმითოდ ყოფნა მწერლისთვის ნიშნავს უმძიმეს სულიერ და შემოქმედებით კრიზისს:

„...და თქვენ იცით რა ძნელია პოეტისათვის კრიზისი? კრიზისი ჩვენი სულის გამოფხიზლებაა ზმანებისა და მითის ჯადოსგან.

კრიზისი?

უმითოდ ყოფნაა.

ჩვენთვის: არყოფნაა.

დადისარ ამ ქვეყნად ზედმეტი კაცივით. გაზარმაცდები. მეღნის სუნი შეგძაგდება. როგორც ნაბახუსევზე ღვინო კახური და თვითვე გიკვირს, რომ ოდესღაც სული გედგა მითების მთხზველი და ადამიანების სიტყვით დაელექტრონება შეგეძლო“ (გამსახურდია 1959: 92). მხოლოდ მითთან მიბრუნება დასძლევს კრიზისს.

ის, რასაც კონსტანტინე გამსახურდია მითის შესახებ ამბობს „ტაბუში“, შეიძლება გავრცელდეს მთელ XX ს-ის I ნახევრის ქართული პროზის და კერძოდ, მოთხრობის, მითოპოეტურ სექტორზე და ეპიგრაფადაც წაემძღვაროს მითის მხატვრულ ტრანსფორმაციაზე დაწერილ ნებისმიერ ნაშრომს. აქ მითი მთელი არსებით, მძაფრადაა ნაგრძნობი და მოქნილად, ნათლად გადმოცემული:

„... პირველთაგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა, რაც კი რამ შეიქმნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნას.

მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთკაცისა და ხელოვნებისა. და როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ: მითი“ (გამსახურდია 1959: 92).

მოდერნისტულმა აზროვნებამ მართლაც სრულად გამოიყენა მითის შესაძლებლობანი, განსაკუთრებით კი მისი მეშვეობით დროის დაძლევის ან გარდაქმნის შესაძლებლობა: „მითების გაცოცხლებით პროფანული ქრონოლოგიური დროიდან გადისარ და თვისობრივად განსხვავებულ დროში შედიხარ“ (ელიადე 1992: 105). მითი აფართოებს თვალსაწიერს, რადგან „მითით გადმოცემული ამბავი ეზოტერული ხასიათის ცოდნას შეიცავს“ (ელიადე 1992: 105). შესაბამისად, მითის მხატვრული ტრანსფორმაციისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება როგორც ესთეტიკურ მხარეს, ისე მის შემეცნებით ღირებულებასაც. აქედან აუცილებლად აღიძვრის რწმენის საკითხიც: „მითოსური წარმოსახვის ძალა მუდამ გილისხმობს რწმენის აქტს. თავისი საგნის რეალობის რწმენის გარეშე მითოსს გამოეცლებოდა საკუთარი ნიადაგი“ (კასირესი 1983: 105). ყველა ამ ასპექტის გათვალისწინებით შეიქმნა ნეომითოლოგიური კულტურა: „ნეომითოლოგიური კულტურა დასაბამითვე წარმოადგენდა მაღალ ინტელექტუალიზებულ მოვლენას, რომელიც მიმართულია ავტორეფლექსიისა და თვითაღწერისაკენ. აქ ფილოსოფია, მეცნიერება და ხელოვნება ისწრაფვიან სინთეზისაკენ და მოქმედებენ ერთმანეთზე გაცილებით ძლიერად, ვიდრე კულტურის განვითარების წინა ეტაპებზე. აზროვნების მითოლოგიური სტრუქტურების ელემენტები აღწევენ ფილოსოფიაში (ნიცშე, ვლ. სოლოვიოვი, ეგზისტენციალისტები), ფსიქოლოგიაში (ფროიდი, იუნგი). მეორე მხრივ, მითზე ორიენტირებული ხელოვნება (სიმბოლისტები, ექსპრესიონისტები) იხრება ფილოსოფიური და მეცნიერული განზოგადებისაკენ, რაც ხშირად ხაზგასმულია ეპოქის სამეცნიერო კონცეფციებში (იუნგის მოძღვრების გავლენა ჯოისისა და 20-30-იანი წლების „ნეომითოლოგიური ხელოვნების სხვა წარმომადგენლებზე“)“ (მსოფლიო... 1992: 62). ნეომითოლოგიური კულტურის ნიადაგი უდგას ფესვები ქართულ მოდერნისტულ პროზასაც, რომელმაც როგორც ვრცელ ტილოებში, ისე შედარებით მომცრო ნაწარმოებებში საფუძვლიანად დაამუშვა მითი, მოცემულ შემთხვევაში ამის ნათელი მაგალითია მინდიას მითი, მიანიჭა მას ესთეტიკური ფენომენის სტატუსი, აშკარა გახადა თუნდაც სრულიად ახალ მხატვრულ რეალობად გარდაქმნილი მითის შემეცნებითი ღირებულება და განიხილა მითი, როგორც შემოქმედების მარადიული იმპულსი, რწმენა და ხსოვნა იმაზე, რაც არ ყოფილა, მაგრამ მაინც იყო.

დამონებიანი:

- ბაქრაძე 2004:** ბაქრაძე აკ. მითოლოგიური ენგადი. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. II, თბ.: 2004.
- გამსახურდია 1959:** გამსახურდია კ. თხზულებანი. ტ. II, თბ.: 1980.
- გამსახურდია 1980:** გამსახურდია კ. თხზულებანი. ტ. VI, თბ.: 1980.
- ელიაძე 1992:** ელიაძე მ. მითის ასპექტები. „ივერია“, № 1, 1992.
- ვაჟა-ფშაველა 1987:** ვაჟა-ფშაველა. კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი. თხზულებანი. თბ.: 1987.
- კაპანელი 1989:** კაპანელი კ. სული და იდეა. — კაპანელი კ. ფილოსოფიური შრომები. თბ.: 1989.
- კასირესი 1983:** კასირესი ე. რა არის ადამიანი. თბ.: 1983.
- მსოფლიო... 1992:** Мифы народов мира. т. II, М.: 1992.
- რობაქიძე 1926:** რობაქიძე გრ. ლამარა დრამრბი. ტფ.: 1926.
- რობაქიძე 1984:** რობაქიძე გრ. ლამარა (მოკლე ბიოგრაფია). კრებული. მიუნხენი: 1984.
- ცხადაძე 1997:** ცხადაძე ე. გრიგოლ რობაქიძის დრამათა წარმართული სამყარო. თბ.: 1997.

Inga Milorava

The Artistic Transformatrion of Mindia's Myth in the Modernist Text

Summary

The modernistic thinking puts forward the philosophical–aesthetical signifiscanse of the myth and turns it into yhe foundation of the hole artistic system of the work of art. When the enternal world of the modernistic text is mythopoetical, we can see perfectly and clearly expressed synthesis of reality and space such a text has “a double nature”. There are connected the sensation of existance beyond the borders of the time and space and signs of absolutely concrete time and space – the visible images of narrative’s time and space.

We can piak out some steps of transformation of Mindia’s Myth in modernistic texts:

- There is given only the senssation of the myth in the text. There is reconstructed the emotional image of Mindia, as the main personage of the story. In this version. in such a case the artistic time is a time of first creation;

- Mindia and the other mythological images - as the insertions, which explain and give some colour to the narrative;

- The Mindia’s myth as an main stream and the plot of the hole work. Also it becomes a subject for aesthetical and philosophical discussions.

There are analyzed the dramatic works and stories of the famous georgian writers Vaja-pshavela, K. Gamsaxurdia and Gr. Robackidze, also the folklore versions of the legend in this article. There is given the philosophical and aesthetical aspects of the Myth of Mindia in this article too. We can see, that this myth has a great influence on the structure of the modernistic text, in wich the myth gets a new indepedent life.

ბელადი, როგორც მესია, ქართულ პოლიტიკურ ლირიკაში

„საბჭოთა კავშირი კაცობრიობის უბრწყინვალესი იდეალების განხორციელებულ ტრიუმფია. არც ერთ ხალხს დედამინაზე ჯერ არ ახსოვს ისეთი ბედნიერება, როგორც მოპოვებული აქვს საბჭოთა ხალხს. არც ერთ ხალხს არ ახსოვს ისეთი დიადი ბელადები, როგორც ლენინი და სტალინი. ეს ნამდვილი ხალხური ბელადები, ხალხის მიერ დიდების შარავანდედით შემოსილი, საბჭოთა პატრიოტიზმის უდიდესი შთაგონების წყაროა“ (სულავა 1940: 116-117). ეს სიტყვები, შესაძლოა, ეპიგრაფადაც გამოგვეყენებინა, რადგან მასში ძალიან კარგად ჩანს მახინჯი საბჭოთა კომუნიზმისა და ტოტალიტარიზმის თავბრუდამხვევი ისტერიული სიყალბე თუ თვალთმაქცობა, გაამართლო და გააიდეალო ის, რაც სინამდვილეში იყო დრო გაიფეხული სიცოცხლისა, ბნელი და საშიში, ეპოქა — უღმერთობისა. „მკვდარნი არიან ყველა ღმერთები: ან ვისურვოთ, რათა ზეკაცმა იცოცხლოს“, — განაცხადა გასული საუკუნის დასაწყისში ფრიდრიხ ნიცშემ და ზეკაცობის მსურველთ მიმართ: „ღმერთი თქვენი უდიდესი საფრთხე იყო“. ღირებულებათა ტოტალური გადაფასების ეპოქაში უღმერთო ადამიანებმა კომუნისტური და ფაშისტური მიმართულების ახალი რელიგია შექმნეს (კვატაია 2010: 402). ჩვენ საბჭოთა კომუნიზმზე ვსაუბრობთ!

როცა ღმერთი არ არის, ყველაფერი დაშვებულია, ამიტომ კაცობრიობის ამ „უბრწყინვალესი იდეალების განხორციელებულ ტრიუმფში“, საბჭოთა კავშირში, ფეხქვეშ გაითელა ყველაზე დიდი ღირებულება — ადამიანი, დაითრგუნა აზრი, ფიქრი, აიკრძალა ოცნება და სიყვარული, რწმენა და თავისუფლება... ტოტალიტარიზმის მსხვერპლი გახდა მილიონობით უდანაშუალო ადამიანი, სრული ჯოჯოხეთი დამყარდა საბჭოეთში. მ. კვატაია წერს: „ვ. ნოზაძის შეფასებით, ეკლესიის მსგავსად, მარქსიზმ-ლენინიზმიც უკომპრომისოდ იბრძოდა საკუთარი დოგმების დასადგენად, გადახრების წინააღმდეგ, რასაც მრავალი ადამიანის სიცოცხლე შეენირა. წერილში, რომელსაც „კომუნისტური ესხატოლოგია“ ჰქვია, შემზარავი სტატისტიკაა მოტანილი. ნოზაძის ინფორმაციით, რუსეთის ახალმა რევოლუციამ იმსხვერპლა 75 მილიონი ადამიანი. აქედან 5.600.000 იყო მრეწველი, მემამულე, ვაჭარი, 17 მილიონი გლეხი, 1933-37 წლებში პარტიულ „განწმენდას“ შეენირა 798.072 კომუნისტი.

ახალ მარქსისტულ-ლენინურ რელიგიას ვიქტორ ნოზაძე კომუნისტურ ესხატოლოგიას უწოდებს და ასე განმარტავს: ეს არის სწავლა (დოგმა) უკანასკნელ ნივთთა, მოვლენათა (ეს-ხატოს) შესახებ, რომლის თანახმად, დადგება დრო, როდესაც საყოველთაო ბედნიერება დამყარდება — კომუნისტური მითოსი, რომელსაც, მეცნიერის თქმით, განხორციელება არ ეწერა. მისივე განმარტებით, ამგვარი ესხატოლოგიის საფუძველი ძველი რუსული შეხედულებაა, რომლის მიხედვით, რუსი ხალხი უნდა ყოფილიყო „მესია“, ანუ „ცხებული“, რომელიც ამ ქვეყანად დაკარგულ სამოთხეს აღადგენს. ეს რელიგიური მესიანიზმი რუსულ იმპერიალიზმში გადაიზარდა“ (კვატაია 2010: 402).

საბჭოეთში ებრძოდნენ ქრისტიანულ რელიგიას, ზოგადად, რწმენას: „მართლმადიდებლობა ეწინააღმდეგება პროლეტარიატის სწორად გაგებულ ინტერესებს“, — ამბობდა სტალინი (სტალინი რელიგიისა... 1933: 10). ასეთმა პროპაგანდამ სასულიერო წოდების ლიკვიდაციის აუცილებლობა განსაზღვრა: „პარტიას არ შეუძლია იყოს ნეიტრალური რელიგიურ ცრურწმენათა გამტარებლების მიმართ, რომელიც სწამლავს მშრომელი მასების შეგნებას. დავთრგუნეთ თუ არა რეაქციული სამ-

ლველოება?- დიახ, დავთრგუნეთ, ოღონდ უბედურება იმაშია, რომ იგი ჯერ კიდევ სავსებით არ არის ლიკვიდირებული (სტალინი რელიგიისა... 1933: 14). რელიგია ხალხის მტერია, სამაგიეროდ, ბედნიერება კომუნიზმშია, არ უნდა განამდეს ღვთისა, მაგრამ უნდა გვეროდეს მარქსიზმ-ლენინიზმისა, რომელიც გვასწავლის, რომ რელიგია ისტორიულად წარმავალი მოვლენაა, რომ მისი არსებობა მარადიული არ არის. მარქსი ამბობს: „რელიგია ეს არის ჩაგრული ქმნილების ამოხვერა, უსულგულო სამყაროს სული, უსულგულო უდროობის სული. იგი ხალხის ოპიუმია“ (ფედოსევი 1940: 24). ხალხი მასაა, რომელიც უნდა დააჯერო, რომ არ არის ღმერთი, გარდა ბელადისა. „მარქსი არის გაპიროვნებული ღმერთი.. კარლ მარქსს ჰყავს თავისი მოციქული ლენინი“ (ვ. ნოზაძე: „კომუნისტური ესხატოლოგია“). ამგვარივე მოციქულებად თუ ღვთაებითა თანასწორად შეირაცხნენ სიცოცხლეშივე მითოლოგიური შარავანდედით მოსილი სხვა ლიდერები. საბჭოთა კავშირში იქმნებოდა ლენინიად, სტალინიად და... (ა. ბაქრაძე); გერმანიასა და იტალიაში ხოტბა-დიდებით იხსენიებდნენ ჰიტლერს, მუსოლინის.. (კვატაია 2010: 402).

ანტიჰუმანური და ანტიბუნებრივი ბოლშევიკური სისტემა მიხვდა, რომ რელიგიისგან ასე უცბად და ასე ერთბაშად მოწყვეტილ ხალხს დასჭირდებოდა ფსევდორელიგიური, ამიტომ საღვთო წერილის, ბიბლიის ნაცვლად მოგვევლინა დოგმატური მარქსიზმი. ბინძური საბჭოური იდეოლოგიის მესვეურებს შეგნებული ჰქონდათ, რომ დამორჩილება, მოთვინიერება, დამონება მკაცრი დოქტრინით მიიღწეოდა, ამიტომ შემუშავდა, დაიხვეწა მარქსიზმ-ლენინიზმის, დიალექტიკური მატერიალიზმის ფილოსოფია, რელიგიის ხარისხში აიყვანეს იგი და აქციეს „ზოგადკაცობრიულ მოვლენად“. რა ფორმით, როგორ უნდა გამხდარიყო შესაძლებელი დოგმატური მარქსიზმის ქადაგება და დამკვიდრება? — აქ ერთმნიშვნელოვნად ჩანანაცვლეს ეკლესია პარტიით, ღმერთი — ბელადით, და, საბოლოოდ, მივიღეთ იდენტური სტრუქტურა საეკლესიო იერარქიისა — კომუნისტური რელიგია.

ქრისტიანს სწამს და უყვარს სამყაროს შემოქმედი — ღმერთი, ტოტალიტარიზმის ეპოქაში ღმერთი არის ბელადი;

ეკლესიის უმაღლესი სასულიერო პირი არის პატრიარქი (კათალიკოსი), პარტიაში — ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი;

პატრიარქი ღვთის მოციქულია, ბელადის მოციქულია ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი;

ეკლესიის უმაღლესი ორგანოა წმინდა სინოდი, პარტიისა — პოლიტბიურო;

საპატრიარქოს დაქვემდებარებაში შედიან ეპარქიები თავიანთი მღვდელმთავრებით, პარტიაში — ადგილკომები, საქალაქო კომიტეტის მდივნები;

ეკლესია არის სახლი ღვთისა, გუმბათზე გამოსახული ჯვარი მიგვანიშნებს, რომ აქ იდიდება ჯვარცული მაცხოვარი; კომპარტიას აქვს თავისი გამორჩეული შენობა — ჯვრის ნაცვლად ნამგლისა და უროს გამოსახულებით.

ეკლესია საუბრობს და ქადაგებს ყოვლადწმინდა სამების სახელით (სახელითა მამისათა და ძისათა და სულისა წმიდისათა); კომუნისტები საუბრობენ და გვმოძღვრებენ პარტიის, მარქსის, ლენინისა და სტალინის სახელით, საუბარი, მსჯელობა, ნიგნი, გამოკვლევა თუ წერილი, როგორც აუცილებლობა, მათი ხსენებით უნდა დაწყებულიყო;

კაცობრიობის მხსნელის, მაცხოვრის ხატი ყველა ეკლესიაშია, ბელადის სურათი — ყველა პარტიულ და არაპარტიულ დაწესებულებაში;

მკერდზე ჯვარი არის ნიშანი ქრისტიანობისა; ჯერ ოქტომბრელის, მერე პიონერისა და, ბოლოს, კომკავშირელის ნიშანი ბელადის გამოსახულებით აუცილებელი გზაა პარტიის რიგებისაკენ საბჭოთა ადამიანისათვის. პოლიტიკური ლირიკის ერთ „შედევრში“ ვკითხულობთ:

„ქვეყნის გაჩენის დღეა პირველი,
თუ ყველაფერი მხოლოდ მესიზმრა!
მომცეს ბილეთი კომკავშირელის,
ბილეთი ჩემი გადარჩენისა“
(ქართული პოეტური 1970: 26)

ნათლობის შემდეგ ქრისტიანს ეძლევა ნათლობის მოწმობა – მისი მეორედ შობის, სულიერი განახლების დოკუმენტი; კომპარტიის ნევროზის ნითელყდიანი წიგნაკი დასტურია ამქვეყნიური წარმატებისა;

ქრისტიანისთვის აუცილებელია საღვთო რჯულის სწავლება; საბჭოთა ადამიანისთვის — მარქსიზმ-ლენინიზმის კურსი;

გამორჩეული საუფლო დღესასწაულია ქრისტეს შობა და აღდგომა, საბჭოეთში ზარ-ზეიმით აღინიშნება ბელადის დაბადებისა და გარდაცვალების დღეები;

საეკლესიო დღესასწაულები იზეიმება ლიტანიობით, ეკლესიის ირგვლივ ხატებით, დროშებითა და გალობით სვლით. სტალინი ამბობს: „დღესასწაული აქვთ ხუცეებსაც და ამ დღესასწაულების დროს ისინი ხოტბას ასხამენ არსებულ წესებს, სადაც მამგრალნი სილატაკეში იღუპებიან, მუქთახორები კი ფუფუნებაში არიან ჩაფლულნი. თავისი დღესასწაული უნდა ჰქონდეს მუშებსაც და ამ დღესასწაულის დროს მათ უნდა გამოაცხადონ საყოველთაო თავისუფლება, ყველა ადამიანის საყოველთაო თანასწორობა, ეს დღესასწაული არის 1 მაისის დღესასწაული“ (ფედოსევი 1940: 35). საბჭოეთში ეწყობა აღლუმები ბელადის პორტრეტებით, გერბით, დროშითა და ალმით, გალობის ნაცვლად გაისმის მარშები და ჰიმნი;

ეკლესიას აქვს წმინდა ნივთები, წმ. ჭურჭელი: ბარძიმ-ფეშხუმი, ლახვარი, ვარსკვლავი, დაფარნები, ემბაზი, ტაკუკი, ოდიკი... კომუნიზმი აიდეალებს ნამგალს, ჩაქურჩქს, კომბაინს, ტრაქტორს... „ახ, ტრაქტორო, მე შენს გამჭედს, ვენაცვალე ყელშიაო“ ან:

„ვინ მოიგონა ტრაქტორი
ვინ იყო იმის ჭკვისაო,
რკინა აანყო ერთურთზე
მაგარი ფოლადისაო.
სამოცი ცხენის ძალა აქვს,
როგორც მინდვრებსა მკისაო,
კომბაინებიც დახშირდა,
გამლენავია ძნისაო“.
(სტალინი... 1949: 49)

ქრისტიანობა ქადაგებს სახარებას, ქრისტეს მოძღვრებას; კომუნისტი — მარქსიზმ-ლენინიზმს;

ქრისტიანისთვის მთავარია სულიერი ფერისცვალება, როგორც დასაწყისი ახალი ცხოვრებისა; საბჭოთა ადამიანი ზეიმობს გასაბჭოების დღეს — ახალი ცხოვრებისა და ქვეყნის დასაბამს;

წმინდა ქალაქია იერუსალიმი — ქრისტეს ცხოვრების მოწამე და მეისტორიე, მოსკოვი — კრემლი, როგორც უმაღლესი ინსტანცია და აბსოლუტური ჭეშმარიტება; მშრომელთა იმედი და ნუგეში კრემლში ზის, მას ეკუთვნის ყველა წარმატება და სიხარული. პოეტი ამბობს, რომ მოსკოვი და კრემლი იმედია მთელი პლანეტისა, რომ კომუნიზმის აკვანი დაირწა ჩვენს სამშობლოში (ქართული პოეტური... 1970: 120):

„მაგრამ ის მაინც სხვა არი,
მარად სინათლეს ჩვეული —
ჩვენის კაცობის შუქური
კრემლი და მავზოლეუმი“.
(დიდ სტალინს 1949: 55)

ან „კრემლი დგას, როგორც ერთგული გრდემლი, სადაც სჭედს ფოლადს დიდი მჭედელი“ (ბელადს... 1939: 97); „ილხინე, ჩემო სამშობლოვ, შენი მზე კრემლით ანთია“ (ლენინის სახე... 1957: 9); „სხვაგან ქრის ჩემი გონება, კრემლსა ევლება თავზედა“ (ლენინი და სტალინი... 1939: 130); „მაშ, ავამღეროთ ჩონგური... და გამარჯვება ნავილოთ მოსკოვში სიმღერითაო“ — მღერიან ერთ ხალხურ სიმღერაში, რადგან ამ გამარჯვებას იქ, მოსკოვში, ბელადი მიეგებება; პოეტი კი ასე გამოხატავს საკუთარ განცდებს:

„დიდო მოსკოვო, ხალხთა იმედო,
ხსნას შენგან ელის მთელი სამყარო!
მშვიდობასთან გაქვს მარად კავშირი,
შენ, კომუნიზმის სინათლის წყაროვ!“
(მნათობი 1953: 23)

ქრისტიანული იკონოგრაფიის მიხედვით, ხატის ცენტრშია წმინდანი, კომუნისტური იკონოგრაფია ასეთია: პორტრეტები ბელადების ხატისებრი გამოსახულებითაა, მსხვილ პლანში. ლენინი — მელოტი, ჰალსტუხით, თეთრი პერანგითა და პიჯაკით ან განდიდებული პოზით — ორატორი, მალლა, ანეული ხელით, ფეხი უკან; სტალინი — ულვაშით, უკანგადაწეული თმებით, ჩიბუხით, დაბალი შუბლით; ძალზე გავრცელებული ტრიადაა — მარქსი, ენგელსი და ლენინი;

არსებობს წმინდანთა თაყვანისცემის საეკლესიო ტრადიცია, მომლოცველები ჩადიან და მიეახლებიან მათს წმინდა ნაწილებს, ლენინის ნეშტი მავზოლეუმშია, არ წყდება ადამიანთა რიგები მავზოლეუმის წინ დარსა თუ ავდარში ბელადის უხრწნელი ნეშტის თაყვანსაცემად:

„ლენინ, შენს თვალებს ჩვენ არ დაავმარხავთ,
ლენინ, შენს შუბზე მინას არ დავეყრით“.
(ლენინის სახე... 1957: 14)

ან „დე შეინახოს კაცობრიობამ
შენი სხეული როგორც მუშია.
გაივლის ჟამი მტვრევით, ხმაურით,
სულ სხვანაირი მოვა ცხოვრება,
მოვა სხვა ხალხი და სიყვარულით
შენს უკვდავ სახეს ეამბორება (იქვე: 122)

ან „წევს ლენინი, შუბლზე შუქი ჰფენია,
ალარ უმძიმს მარმარილოს სარქველი“
(დიდ სტალინს... 1949: 122)

ეკლესია სასოებით ინახავს წმინდანთა ნაწილებს, გარდა იმისა, რომ გვყავს უხრწნელი წმინდანები. პოლიტიკურ ლირიკაში შექებულია ბელადის ჩიბუხი, ლენინის ქუდი. მაგ., პოეტს მოსკოვში უნახავს ფრანგების მიერ გამოგზავნილი ლენინის ქუდი:

„აქ დიდხანს ვჩერდები...
ამ ძვირფას საჩუქარს
მტრისაგან ფარავდა მზრუნველი ხელი.
ირხევა სარკმლიდან ლამაზი არყის ხე,
არყის ხე, ასე რომ უყვავდა ლენინს“.
(ქართული პოეტური... 1970: 41)

მორწმუნე უფლის მადლობელია მოწყალებისათვის, კომპარტიას უნდა უმადლოდე, ისაა მზრუნველი, მფარველი და მოწყალე;

რელიგიის ერთ-ერთი საიდუმლოა აღსარება, ცოდვათაგან განწმენდა მოძღვრის წინაშე, პარტიაში კი — თვითკრიტიკა. უნდა აღიარო დანაშაული, შეცდომა, მანკიერება — კომპარტიის წინაშე;

საერო დაწესებულებებში მოწყობილია სალოცავი კუთხეები, საბჭოთა ეპოქაში არსებობდა ლენინის კუთხე ან ნითელი კუთხე;

ეკლესიას ჰყავს დიდი წმინდანები, მონაშენები, ღირსი და ნეტარი მამა-დედანი, კომპარტიას კი — რევოლუციურ სინმინდეს შეწირულები, სოციალისტური შრომის გმირები, ნითელი დროშის ორდენოსნები...

„ხალხო, დიდება მათს ძახილებს გამაღვიძებელს,
განა ვინც მოკვდა, ყველა გვტოვებს, ყველა მკვდარია?!
ჩვენგან განუყრელ წულუკიძეს მარად დიდება!
იგი დარჩება ძლევაშისილ პროლეტარიატს!“
(ქართული ლექსები... 1937: 50)

ან

„აღარც მეტეხი მდუმარებს, —
ტყვია ვაჟკაცის მკვლელი...
ლადო ციხეში კვდებოდა,
გულში ეკიდა ალი,
ცა ბინდებოდა, ცხრებოდა,
ეხუჭებოდა თვალი,
და მკერდზე გადაფენოდა
ლენინის „ნაპერწკალი“.
(ქართული პოეტური... 1970: 113-114)

ქრისტიანისთვის სამოთხე დგება გარდაცვალების შემდეგ, საბჭოთა იდეოლოგია გვარწმუნებს, რომ სამოთხე, ანუ კომუნიზმი, ცოცხალთათვის დამყარდება დედამიწაზე;

არსებობს ქრისტიანული ეთიკა და კომუნისტური ზნეობა;

ქრისტიანულ მწერლობას ჰქონდა აგიოგრაფიული ჟანრი, რომელიც ეკლესიის მიერ წმინდანად შერაცხილთა ცხოვრებას, კანონიზებულთა ღვაწლს ასახავდა საღვთისმეტყველო და ისტორიულ-საეკლესიო ასპექტებით. აგიოგრაფიაში წმინდანი სიცოცხლეს მსხვერპლად გაიღებდა უმაღლესი იდეალებისა და პრინციპების ერთგულებისთვის, ქრისტეს სიყვარულისთვის ან მთელი ცხოვრება თავდადებით, ერთგულად ემსახურებოდა ქრისტიანულ იდეალებს.

კომუნისტურ ლიტერატურას აქვს აგიოგრაფიული ჟანრი — კომუნისტურ აგიოგრაფიას ეკუთვნის ლენინიადა, სტალინიადა, ძერჟინსკიადა (განსაკუთრებით კინოში), ხრუშჩოვიადა, ბრეჟნევიადა... კომუნისტი „წმინდანი“ ისევეა უდრეკელი, უშიშარი, უცდომელი, რწმენისთვის თავდადებული და გაუტეხელი, ერთგული, ყოველგვარი ტანჯვა-წამების გადამტანი, როგორც ქრისტიანი წმინდანი. როგორც ქრისტესთვის სიკვდილი იყო უდიდესი ბედნიერება და ნეტარება, ასევე მარქსიზმ-ლენინიზმისთვის სიკვდილი უდიდესი ბედნიერება და ნეტარება“ (ბაქრაძე 1990: 96).

ყველაზე მთავარი და სათაყვანო „დადებითი გმირები“ საბჭოთა კულტურის სივრცეში იყვნენ, რასაკვირველია, ლენინი და სტალინი. ლენინის სიკვდილმა ბიძგი მისცა მათი ცხოვრების ლიტერატურულ დისკურსში შეყვანას, რაც, პირველ ყოვლისა, პოეზიაში ჩამოყალიბდა, ვინაიდან პოეტური ჟანრი უფრო აადვილებდა მათ თითქმის მითიურ სახეებად წარმოდგენას (კიზირია 2010: 378).

დასაწყისისათვის თვალი გავადევნოთ, როგორ იქმნება ბელადის სახე ქართულ ფოლკლორსა და პოეზიაში, როგორ იქცევა ბელადი მესიად პოლიტიკურ ლირიკაში.

ზოგადად, ლენინიანას უბიძგა სტალინმა. ქართულ პოეტურ ლენინიანაში ვკითხულობთ: „საბჭოთა ხალხი ყურადღებით სწავლობს ი. ბ. სტალინის რჩევას:

„გახსოვდეთ, გიყვარდეთ, შეისწავლეთ ილიჩი, ჩვენი მასწავლებელი, ჩვენი ბელადი!

ებრძოლეთ მტრებს, შინაურ და გარეშე მტრებს და სძლიეთ ისინი ილიჩისებურად!

აშენეთ ახალი ცხოვრება, ახალი ყოფა, ახალი კულტურა ილიჩისებურად!

არასოდეს არ სთქვათ უარი მცირედზე მუშაობაში, ვინაიდან მცირედისაგან შენდება დიდი — ეს არის ილიჩის ერთ-ერთი დიდმნიშვნელოვანი ანდერძი“ (ქართველი პოეტური... 1970: 171).

როგორც მიჩნეულია, ქართულ ლენინიანას სათავე გ. ტაბიძემ დაუდო ლექსით „გემი დალანდი“, პირველი პროზაული ქმნილება ეკუთვნის დ. სულიაშვილს, რომელმაც 1917 წელს დაბეჭდა „შვეიცარიიდან საქართველომდე“ (ემიგრანტის შთაბეჭდილებები), დრამატურგიაში პირველი სერიოზული ნაწარმოები შ. დადიანის „ნაპერწყალია“, თუმცა უფრო ადრე დაიბეჭდა ს. წერეთლის ინსცენირება ერთ სურათად „ლენინი აღარ გყავს“-1924 წ. და დ. ჩარხიშვილის „ლენინი ბარიკადებზე“ — 1930 წ. უფრო დაწვრილებით იხ. (ქართული მხატვრული 1971: 93-133).

რაც შეეხება სტალინიადის ბუმს, ამის შესახებ პოეტი ი. აბაშიძე იგონებს, რომ 1933 წლიდან მწერალთა კავშირში პარტიის წარმომადგენლებს განუცხადებიათ, რომ უკვე დადგა დრო და აუცილებლობა ბელადზე წერისა, „ამ სიტყვებმა მწერლებზე ისე იმოქმედა, როგორც ამინსტიამ... სწორედ ამის შემდეგ გაიხსნა ნამდვილი ლიტერატურული მართონი ვინ ვის“ (აბაშიძე 2003: 32), ი. აბაშიძე იმონებებს თ. ნატროშვილს, რომლის აზრითაც, რუსულ პოეზიაში სტალინიანას სათავე ბ. პასტერნაკმა დაუდო (ამის შესახებ იხ. ცხადაია 2009: 126-127).

ქართულ პოლიტიკურ ლირიკაში ქრისტიანულ მწერლობაში მიღებული სახესიმიბოლოებით იქმნება და ყალიბდება ბელადის, როგორც მესიის სახე და ჩვენ მიერ მოხმობილ მაგალითებს საგანგებო კომენტარი არ დასჭირდება ამის ნათელსაყოფად:

ბელადი მზე: ხალხურ ლექსებში ლენინს ხშირად მზეს ადარებენ, „გულწრფელად გჯერა ლენინის უკვდავება მზესთან შედარებით:

„შენ მარტო დღისით გვინათებ
ის კი ღამითაც მზე არი“.
(ბენაშვილი 1939: 11)

ერთ ლექსში ლენინის დაბადება შედარებულია ცაზე ბრწყინვალე ვარსკვლავების გამოჩენასთან... მნათობი ეძებს გმირს (ლენინს — ს. მ.), რომელიც დაიხსნის ხალხს... ამ ძებნაში თვალს მოჰკრავს თოვლიან მთებში ერთ ქოხს, ქოხში სძინავს ყრმას (იქვე: 10). აქ გაგვახსენდება ბაგაში მწოლარე ქრისტე და მოტყინარე ვარსკვლავს გამოყოლილი მოგვები.

ვარსკვლავი და მზე ხშირადაა მოხმობილი ლენინის უკვდავების გამოსახატავად:

„მზის ჩასვლას უგავს სიკვდილი;
ცას მოსწყდა ერთი ვარსკვლავი,
მნათობი მთელი ქვეყნისა“.

ერთ ლექსში მზეს მიმართავენ:

„ვერ დავიჯერებ თქვენ ორში
ლენინი უნინ მოკვდესა“.
(ბენაშვილი 1939: 36, 43, 47)

მზე არის სტალინიც, რადგან ისიც ბელადია, ამიტომ ქრისტიანული სიმბოლიკის გამოყენება თანაბრად ნაწილდება ბელადზე, სულ ერთია, ლენინი იქნება ის თუ სტალინი, ერთი მეორეს ჩაენაცვლება, როგორც პოეტი იტყოდა:

„ქვეყანამ იცის,
მტერმაც კი იცის,
რომ დღეს ლენინი
სტალინი არის“.
(ქართული ლექსები... 1937: 138)

ან „როდესაც ვხედავთ, ვიგონებთ ლენინს
და გულში შენი ფიცი ენთება“.
(სტალინს 1944: 31)

ამიტომაც ხშირად შეხვედებით სტალინისადმი მიძღვნილ კრებულებში ლექსებს ლენინზე და პირიქით. ერთ ხალხურ ლექსში ვკითხულობთ სტალინზე:

„დიდო ბელადო, მზისებრ დაგვნათი თავზედა,
როგორც მზე მაცოცხლებელი — ერთი ხარ ქვეყანაზედა“.
(ლენინი და სტალინი... 1939: 131)

ლენინი მზის მომტანია, სინათლის ფუძემდებელი, მომტანი სინათლისა, მის სიტყვებს აღარ მოკვდება, როგორც სინათლე მზისაო“ (ლენინის სახე 1957: 9). ამავე წიგნის ავტორი წერს: „ლენინი, ბელადი – მზე – საყვარელი... პოეტურ ემოციურ სიტყვაში დიდი ლენინის სახე გახსნილია, როგორც მასების საყვარელი და მახლობელი ბელადისა, ახალი ქვეყნის ფუძემდებლისა, მზის ამომყვანისა“ (იქვე, 12).

1934 წ. მიხეილ ჩიქოვანს ქობულეთში ჩაუწერია ლექსი ლენინზე: „ორი მზე“, როგორც კი ლენინი გარდაიცვალა, მზემ ტირილი დაიწყო.

სტალინიც მზეა, მთვარეც, ერთი სიტყვით, მნათობი:

„გზას შენ გვინათებ, ბელად,
მთვარე ხარ ჩვენი მნათობი,
შენ ზე ხარ სხივთა მფინარი,
მშრომელი ხალხის გამთბობი“.
(სტალინი... 1949: 51)

მეორე ლექსის ავტორი უფრო შორს მიდის:

„სტალინ, მსოფლიოს მნათობო,
მზეთა-მზევ, ცაზედ მაღალო“ (იქვე: 56).

სტალინის ღიმილი, გამოხედვა ასეთ ასტროლოგიურ ხატებს იწვევს:

„მზის მოსვლას გიგავს ღიმილი,
გამოხედვა გაქვს მთვარისა,
გვინათებს ღამის წყვილდასაც
შუქი წამნამთა ჯარისა“ (იქვე: 79).

დასასრულ, ბელადების მზისმეტყველება ხალხურ პოეზიაში ასე დაგვირგვინდა: „ცაზე მთვარე ამოსულა, ვარსკვლავები ბევრიაო, ჩვენს ქვეყანას ანათებენ სტალინი და ბერიაო“ (იქვე: 108).

ხალხური პოეზიიდან ბელადი — მზე, მზეთა-მზე, ვასკვლავი, მნათობი... შეიჭრა ქართულ საბჭოთა პოეზიაშიც:

„დიდება მარად შენს სახელს,
შენს სახელს მარად დიდება,
მზე შენგან დანათებული,
არასდროს დაგვებინდება“.
(დიდ სტალინს 1949: 33)

„სინათლე ჩემთვის გახდა ლენინი და თვით ლენინი სინათლედ იქცა“ (ლენინის სახე 1968: 21).

აკაკის ნატვრა ერთმა პოეტმა ასე დაუკავშირა სტალინს:

„აღდგა, აყვავდა საქართველო გადანათელი,
მივიდა გმირი, რომ ეძახდა შენი ნალარა —
მისი სახელი სტალინია, მზეებზე ნათელი“ (იქვე: 51).

კომუნისმი, კრემლი და სტალინი ასეა გამთლიანებული ამ ლექსში:

„ჩვენი მზე კომუნისმია,
მზეში კრემლი დგას სალივით —
და მიგვიძღვება მზისაკენ
თავად მზე — დიდი სტალინი!“ (იქვე: 57).

ერთი პოეტი დიდ ბელადს, გამირთავმირს, სულით ძლიერს, ასე მიმართავს:

„ჩაუქრობელო ბრწყინვალეზავ
მფრქვევო სინათლის“ (იქვე: 75)

ან: „ჩვენი მზეც, ჩვენი ვარსკვლავიც სტალინ, შენა ხარ!“; (იქვე: 125)

ან: „ჩვენი მზე არის სტალინი“ (იქვე: 140)

ეს მაგალითები ზღვაში წვეთია იმის საჩვენებლად, თუ როგორ დაუკავშირდა ბელადი მზეს, ვარსკვლავს, მთვარეს, სინათლეს, მნათობს... როგორ ეძებდა და წვალობდა პოეზია, რაც შეიძლება მეტი, ამაღლებული, დიადი ეთქვა და დაეფიქსირებინა; მზეზე, შექმნილზე აღმატებულად და უკვდავად წარმოეჩინა ბელადი. ასეთი იყო დამთრგუნველი ტოტალიტარული ეპოქის ირონიაშერეული სულისკვეთება.

ბელადი მამა: „მშრომელთა მამამ, ლენინმა, პირი გასინჯა ხმლისა“ (ლენინი და სტალინი 1939: 92); „და ილიმება ჩემს კარგს ქალაქში ყველა ქალაქის კეთილი მამა“ (ქართული პოეტური... 1970: 64); „ჰქვია ბელადი, კიდევ? — მამა და კიდევ? — ბრძენი“ (იქვე: 66); „მან მომირჩინა ჩემი წუხილი, ჩემ სიმღერებში გამოვლენილი, მის ფურცლებიდან შუბლმუჭმუხვნილი მესაუბრება მამა ლენინი“ (იქვე: 68).

სტალინიც მამაა:

„სტალინო, დიდო ბელადო,
მშრომელი ხალხის მამაო“.
(სტალინი... 1949: 19)

ან „სტალინო, დიდო ბელადო,
შენ გინოდებენ მამასა“ (იქვე: 40).

„სცოცხლობდეს დიდხანს სტალინი, ხალხთა მამა და ბელადი“ (დიდ სტალინს 1949: 15); „მზედ და შვებად აქ ბელადი დაიბადა, ხალხთა მამა“ (იქვე: 88).

ბელადი – მხსნელი, კაცობრიობის გადამრჩენელი: „სტალინ – მსოფლიოს გადამრჩენელი, სტალინ – პოეტის ყველა ლექსშია“ (დიდ სტალინს 1949: 72); „დედაქალაქი სუნთქვავ ჩვენი, ...მხსნელსა და იმედს იქ სძინავს ლენინს“ (სტალინს 1944: 67); ლენინის სახე წარმოადგენდა სიმბოლოს მხსნელისას და ქვეყნის სიკეთისას. იგი მკურნალის ხელით ეხებოდა შვილის ცხედართან მომაკვდავ დედას გ. კაჭახიძის ლექსში „ლენინი“ (ქართული პოეტური... 1970: 45). ო. ჭელიძე ბალადაში „სწორუპოვარი მკურნალი“ ლენინს წარმოგვიდგენს როგორც ხალხისთვის თავდადებულს, მზრუნველს, გულისხმიერს, უბრალოს, მახლობელსა და შეუდრეკელ გულთამხილველს“ — ნერს ერთი კრიტიკოსი (ქართული პოეტური 1970: 37-38). რ. ჭიჭინაძე, რომელიც სსრკ-ის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის აქტების გამოქვეყნების განყოფილების ქართული სექტორის უფროსად კრემლში მუშაობდა, იგონებს, რომ მას ევალებოდა საქართველოდან შემოსულ საჩივრებზე რეაგირება: „ათასი ჯურის მამაძალი გვწერდა წერილებს. საოცარი ამბები ხდებოდა. ზოგს ისევ სჯეროდა, ლენინი ცოცხალიაო და წერდა: ახალი მთავრობის არაფერი მჯერა, შენ უნდა გვიშველოო!“ (ჭიჭინაძე 2010: 125).

დიდება ღმერთს, კაცობრიობის იმედსა და ნუგეშს, მონყალესა და ყოვლის-შემძლეს — ეს ცნობილი ქრისტიანული დამოკიდებულებაა უზენაესის მიმართ, პოლიტიკურ ლირიკაში კი ვკითხულობთ:

„ლენინს დიდება! მისი ნათელი თავს დაგვტრიალებს“.
(ლენინი და სტალინი 1939: 69)

ან „დიდება მარად შენს სახელს,
შენს სახელს მარად დიდება“ (დიდ სტალინს 1949: 33).

„სტალინურ ხანას ვუმღერით,
სიმღერა არ მოგვწყინდება,
დიდება თავისუფრებას!
საყვარელ სტალინს დიდება!“ (იქვე: 179).

ერთ ლექსში საუკუნეთა გადაძახილიდან, დავითისა და თამარის ეპოქიდან გაისმის:

„თითქოს ვხედავდე ვარძიის თხრილებს,
თამარის კოშკებს, დავითის გელათს,
თითქოს ვისმენდე მათ დაძახილებს:
დიდება ბელადს!“ (იქვე: 66).

ერთი ლექსის მიხედვით, თვით რუსთაველიც კი სტალინს ადიდება:

„სხვა შენს გარდა ვინ იქნება
დიდო სტალინ! შენი ქება
თვითონ მზიურ შოთას უთქვამს“.
(ბელადს 1939: 14)

ბელადი არის გზის მაჩვენებელი, სწორ გზაზე დამყენებელი, რომელიც მიგვიძღვის მარადისობისკენ, კომუნიზმის დიადი იდეისკენ:

„იგი მდუმარე გზას გვინათებს სხივთა ალებით,
ჩვენ მას შევსცქერით სიყვარულით და მოკრძალებით“.
(ლენინის სახე 1957: 117)

ან

„სითბო გვზრდიდა, ჩვენ სტალინის სითბო გვზრდიდა
სამშობლოს აყვავებულ დროში,
არასოდეს გადავსულვართ სწორი გზიდან,
მივდიოდით წინ, სტალინის დროში“ (დიდ სტალინს 1949: 82);

ან

„ჩვენი დროშა ხარ, მიიბრძვი და კალთებს მიაშრიალე,
თუ გზას გადავცდით, დაგვიტევე, ძახილს არ დაგვიგვიანებ“
(ლენინი და სტალინი 1939: 65).

ბელადი მონყალე და ყოვლისშემძლე: ბელადს მიმართავენ ისე, როგორც ყოვლისშემძლე და მონყალე ღმერთს, როცა გაგიჭირდება მისი სახელი ახსენე და გემეღება:

„სახელი იგი... ახსენე მხოლოდ — და გვალვაში დაუშვებს წვიმა,
ახსენე მხოლოდ — გზას დაგითმობს მძაფრი ქარბუქი,
ახსენე მხოლოდ — და გათბები, როდესაც გცივა“.
(ქართული პოეტური... 1970: 34)

ან

„გფარავდა მარად ცადაწვედენილი
დიდი ლენინის ფრთალაღი დროშა“
(ლენინის სახე... 1968: 26)

სტალინის გარდაცვალების დღეებში პოეტი ხ. ვარდოშვილი წერდა:

„მუნჯს მისცა ენა, ბრმას აუნთო თვალი ნათელით
და მოუპოვა ჩაგრულ მონას უფლება კაცის,
დაიმორჩილა თვით ბუნება სასტიკი, მკაცრი,
გადაანათა ზეცა, ბნელით გადანათელი“.
(მნათობი 1953: 42)

ლენინი ყველას იცნობდა. მართალია, საქართველოში არ ყოფილა, მაგრამ სკოლის მოხუცი დარაჯი პოეტს ეუბნება:

„ის მე მიცნობდა, მას გეფიცები,
ჩემი ცხოვრება ზეპირ იცოდა,
ნითელ დროშიდან, ძმური ღიმილით,
ხელი საშველად გამომიწოდა“ (იქვე: 20).

ან

„სტალინის სულის ჭირიმე,
იმან მოგვიწყო ხელია“.
(სტალინი ქართულ... 1949: 152)

ბელადისგან გამოითხოვენ ლოცვა-კურთხევასაც კი:

„წინ გვიძღვის შენი სახელი
ვენახში, ბაღში, კალოზე,
კვლავაც აღმანთე საგმიროდ
და სიყვარულით დამლოცე“.
(დიდ სტალინს 1949: 40)

ან „გვიშველე, სტალინ, ჩვენც გვიშველე, ჩვენც დაგვეხმარე, თვალი მილულა და ტკბილ ნატვრას ეხუტებოდა... სტალინის სახე მას ნუგეშად ეხატებოდა“.
(ქართული ლექსები... 1937: 40)

ბელადი ზეცისა და მიწის მბრძანებელია, პლანეტას კი სიყვარულის ძღვევამოსილი ძალით განაგებს:

„ამ უზარმაზარს, ვრცელ სამყაროს, უცხოდ ანაგებს მთლად დაეუფლა მისი არსი, ოცნება ლაღი, ზღაპრულ წიგნივით გადაშალა მან ცის წიაღი... დღეს მიწის სფეროს სიყვარულის ძალით განაგებს“ (იქვე: 49).

ბელადი შეუძლებელს შეძლებს, ახალ ცხოვრებას, გაზაფხულს მოიყვანს:

„შენ შეგვიქმენ გაზაფხული და ნათელი განთიადი, მზე გველემშაპს გამოსტაცე, ხალხს სამშობლო დაუბრუნე“ (იქვე: 80).

ამიტომ, რომ სამყარომ ფერი იცვალა, ლენინის (ან სტალინის) ღვანლმა პლანეტას, დედამიწას ღერძის გარშემო ბრუნვაც კი შეუცვალა:

„მას შემდეგ მიწაც ბრუნავს სხვაგვარად, ლენინის ხელის მიმართულებით“.
(ქართული პოეტური 1970: 56)

ახალი წელთაღრიცხვა ქრისტეს შობიდან იწყება, მაგრამ „მე წელთაღრიცხვას დავინწყებდი იმ დიდი დღიდან, როცა ამქვეყნად დაიბადა ბრძენი ლენინი“ (იქვე: 65).

1917 წლის რევოლუცია დაუფინყარია, რადგან „იქიდან მოდის ქვეყნის ნათელი და მეც ცხოვრებას იქიდან ვიწყებ“ (ქართული პოეტური... 1970: 19).

დიდი სინმინდეა ბელადის აზრები, ტომებში რომ გაბნეულა. თუ ქრისტიანი ბიბლიას მიიჩნევს წმინდა წიგნად, საბჭოეთში ბელადთა ტომებია სინმინდე:

„ვაკისკენ, ინსტიტუტისკენ მიიქარიან ტოლები, თან მიაქვთ დიდი ლენინის შუქდაფრქვეული ტომები“ (იქვე: 18).

ან „მე ერთი წიგნი მაქვს სახსოვრად, სანგარში მარჩუქეს იგი, ნათელი აზრებით ნაქსოვი სტალინის უკვდავი წიგნი. ბრძოლაში, როცა მტერს შევები, როს ტყვია დაქროდა ირგვლივ, თან მქონდა ვაჟკაცის მშველელი უკვდავი სიმართლის წიგნი“.
(სტალინს 1944: 64)

ბელადი უკვდავი: ყველაფერი ბელადის უკვდავებაზე მეტყველებს. ლენინზე ლექსების დიდი ნაწილი ეხება მისი სიკვდილის ამბავს, რადგან იგი ყველაზე მწვავედ განიცადა მშრომელმა ხალხმა, ერთი ხალხური ლექსის ავტორი მიმართავს ბუნებას, იწვევს მას, რათა შეუერთდეს ადამიანთა გლოვას. ბუნებაც თითქოს შეისმენს კაცის ხმას:

„ცივმა დაჰბერა ნიავემა, ფურცელი ჩამოჰყარაო,
ტყეში ხეებმა გაიგეს, ტოტები დაიხარაო,
მთაში გაიგეს ფრინველთა, გალობა აიკრძალაო“.
(ლენინი და სტალინი 1939: 9)

ამის გამო გაისმის საყოველთაო გოდება: „მოგვიკვდა ჩვენი იმედი; თავისუფლების მომგონი ველარ დაჯდება სკამზეო“. ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში უალრესად გავრცელებული ხერხია გარდაცვლილი ლენინის აჩრდილის გამონვევა და მასთან, როგორც ცოცხალ ადამიანთან გულითადი საუბარი. ლენინს უამბობენ ჩვენი ქვეყნის მშრომელები, რომ ყოველი კუთხით გაისმის ტკბილი სიმღერის წკრიალი (ლენინის სახე 1957: 22-23). საინტერესოა ისიც, რომ ქართველი პოეტი ა. მაშაშვილი ლენინის გარდაცვალებას კაცობრიობის გლოვად აცხადებს:

„შენ ჩამოგვმორდი, ბელადო ლენინ,
და ქვეყანაზე ობლად დაგვტოვე“.

ლექსში „ლენინი“ გ. ლეონიძე მხატვრული დამაჯერებლობით ხატავს ლენინის უკვდავების იდეას:

„თუ გძინავს, ღვიძავს შენს სახელს,
უფხიზლეს ქარიშხლისასა,
თუ გძინავს, ღვიძავს შენს საქმეს,
უმხნესს, მოქნეულ ხმალისა“.

ლენინის უკვდავებას ასეთ პოეტურ ფერებში ხატავს შ. ნიშნიანიძე:

„მსოფლიოს გულში განისვენებს მსოფლიოს გული,
იგი წავიდა თაობებში, როგორც სიმართლე,
როგორც ლეგენდა ბუხრისპირ თქმული.
ბალებში, გზებზე, მოედნებზე ჩვენ ვხედავთ ლენინს,
ხელს ვართმევთ ლენინს და ვმალდებით დიადი რწმენით“.
(ქართული პოეტური 1970: 72)

„ასევე დღესაც: ჩვენ შორის ვხედავთ — ... კაცობრიობის უკვდავ შვილს, ლენინს“ (იქვე: 93); ლენინმა დაამარცხა სიკვდილი (მდრ. ქრისტემ გაიმარჯვა სიკვდილზე), **იგი ამაღლდა**, ვითარცა მოკაშკაშე მზე და მის მიერ ნაჩვენები გზით მიდიან სახელმწიფოები: ხალხიც არასდროს დაიჯერებს ლენინის სიკვდილს, რადგან ყოველთვის მოიგონებს მის დაბადებას“ (იქვე: 72-73).

პოეტი ალიო ადამია პატარა ლექსში კარგად ახერხებს გადმოცეს სიკვდილთან გამარჯვებული ლენინი, რომელიც დარჩა ხალხის გულში მარადიულ უკვდავებად:

„მერე სიკვდილი გაუჩინარდა, ლენინთან დარჩა მარადისობა“ (იქვე: 42).

ან „ეს როდი იყო გარდასული ცივი მუმი, ჩემს თვალწინ იწვა უკვდავება“ (იქვე: 31).
„როგორც გრიგალი ქუხდა ლენინი, მას უკვდავება დაუძმობილდა“ (იქვე: 20).

ლენინი არ მომკვდარა, ხალხის გულში ჩაიძირა: „სიმართლისათვის მომკვდარი, ხალხი არა ჩანს მკვდარადა“ (ლენინის სახე... 1957: 33).

მილიონობით ადამიანი მთელ მსოფლიოში ლენინზე ამბობს:

„ლენინი ცოცხლობდა, ლენინი ცოცხალია, ლენინი იცოცხლებს!“ (იქვე: 28).

უკვდავია სტალინიც, განსაკუთრებით მწვავედ იგრძნობოდა ეს 1953 წლის მარტის სუსხიან დღეებში: „ის არ მოკვდება, ჩვენთან არის, ჩვენთან დარჩება, როგორც სიცოცხლე, სიამაყე და გამარჯვება“ (მნათობი 1953: 31) ან:

„სტალინ! დამარცხდა უღვთო სიკვდილი,
ვერ შეასრულა განზრახვა ავი,
ის შენს კუბოსთან დგას ფერმიხდილი,
მან შენს წინაშე დახარა თავი“ (იქვე: 74).

ამ ისტერიის ფონზე სტალინი მოიხსენიება, როგორც მზეკაცი, გმირი, მამა კაცთა და ხალხთა, ბრძენი ჭალარა, შრომით დაღლილი, ახლა რომ მიიძინა და სხვა:

„ძეკაცი იყავ, მზედ გარდიცვალე,
ისევ ჩვენთან ხარ, განა წახველი!
ან მზის მაგიერ შენ იბრწყინვალე,
ან მზეს დაერქვას შენი სახელი“ (იქვე: 46).

ბელადის უკვდავება საინტერესოდ აისახა კინემატოგრაფშიც, გ. გვახარია მოგვითხრობს: „იოსებ სტალინის გარდაცვალებამ სხვებთან ერთად საბჭოთა კინემატოგრაფისტებიც ააფორიაქა. 6 მარტს, გათენებისას, საბჭოთა კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ გიორგი მალენკოვმა კინორეჟისორები კრემლში დაიბარა, რათა ერთად გადაეწყვიტათ, ვინ გადაიღებდა სტალინის დაკრძალვის კადრებს. თუმცა, როგორც მოგვიანებით გამოიკვია, ეს იყო ფორმალური შეხვედრა, რადგან კინემატოგრაფისტებმა წინასწარ იცოდნენ: სტალინთან დამშვიდობების გადაღებას ბელადის საყვარელ რეჟისორს მიხეილ ჭიაურელს დაავალბდნენ. ბედის ირონიით, ჭიაურელს პირველად მიეცა საშუალება ფირზე აღებეჭდა ბელადი... ოღონდ მხოლოდ ბელადის ცხედარი. არ არის გამორიცხული, ამ საგანგებო თათბირზე ჭიაურელისთვის „მიეთითებინათ“ თუ როგორ უნდა წარმოჩნდეს ეკრანზე სტალინის მკვდარი სხეული. თუმცა, ვინ ვინ და ჭიაურელმა ყველაზე კარგად იცოდა „უკვდავების სახის“ შექმნა. ფილმში უნდა შენარჩუნებულიყო ბალანსი მწუხარებასა და იმედს შორის, მაყურებელი არ უნდა დაბნეულიყო. იგი უნდა დაერწმუნებინათ, რომ ბელადის გარდაცვალებამ კიდევ უფრო მეტად გააერთიანა პროგრესული კაცობრიობა, მშრომელი ხალხი. ამავე შეხვედრაზე დამტკიცდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის გამოჩენილ მოღვაწეთა ტექსტები, რომელიც სტალინის დაკრძალვის, უფრო სწორად, მავზოლეუმში მისი ცხედრის გადასვენების დღეს უნდა წაეკითხათ. გავიხსენოთ ეს ტექსტები:

დიმიტრი შოსტაკოვიჩი: „სტალინის ეპოქის ადამიანებმა კვლავაც უნდა ვიცხოვროთ და ვიმუშაოთ „სტალინის კომპასის“ მიხედვით... მისი სიტყვები „წერეთ სიმართლე!“ კვლავ უნდა დარჩეს გზამკვლევად ხელოვნების მოღვაწეთა არმიისთვის“;

სერგეი სმირნოვი: „ხალხის ნაკადი მის კუბოსთან ჩერდება... მწუხარების ყამს ჩვენი საყვარელი სახის ნაკვთებს ვუმზერთ და ვხედავთ ცოცხალ სტალინს, ვგრძნობთ მის ცეცხლოვან გამოხედვას“;

ალექსეი სურკოვი: „1953 წლის ამ ყინვიან დღეს უბედურება შეემთხვა საბჭოთა ხალხს, პროგრესულ კაცობრიობას... უღმობელმა სიკვდილმა გააჩერა გული, რომლის ფეთქვას ათეული წლების განმავლობაში უსმენდა მილიონობით ადამიანი ჩვენს პლანეტაზე“;

ევგენი დოლმატოვსკი: „სვეტებთან სასახლეში მიძინებული ბელადის დანახვისთანავე პირველად ატირდა ჩემი ქალიშვილი. ვერ ვაიმედებ ჩემს გოგონას: იგი ხომ ნაადრევად დაობლდა“.

ნათელია, რომ სტალინის დაკრძალვა უნდა დადგმულიყო ეგრეთ წოდებული „ოპტიმისტური ტრაგედიის“ ჟანრში და ასევე გამოხატულიყო მიხეილ ჭიაურელის დოკუმენტურ ფილმში, რომელსაც „დიადი გამოთხოვება“ დაარქვეს. სტალინთან გამოსამშვიდობებლად მარტის იმ ცივ დღეებში, მართლაც, ძალიან ბევრი ხალხი მოვიდა, ე.ი. დაკრძალვას თვითმხილველები ჰყავდა, ამიტომ დოკუმენტურ ფილმში მიხეილ ჭიაურელი ახალს ვერაფერს მოიგონებდა, ვერ დადგამდა. ამის გათვალისწინებით, სურათში შევიდა ყველა ის ატრიბუტი, რომელიც თან ახლდა სტალინთან გამომშვიდობების იმ სამ დღეს: მაღალ პოტსტამენტზე დასვენებული წითელი კუბო, ყვავილების გვირგვინები, წარწერებით - „ბელადი, მასწავლებელი, მეგობარი, მამა“. მალენკოვი, ბერია, მოლოტოვი — საპატიო ყარაულში. ტექსტი აუცილებლად საკავშირო რადიოს დიქტორს, იური ლევიტანს, უნდა წაეკითხა, სწორედ იმ ადამიანს, რომელიც აქამდე მოსახლეობას უმაღლესი მთავარსარდლის ბრძანებებს აცნობდა და ამიტომ სტალინის ხმის ასოციაციას ბადებდა მსმენელში. ლევიტანის ხმა იმის ილუზიას ქმნიდა, რომ იოსებ ბესარიონის ძე აქ თავის სიცოცხლეს ემშვიდობება. იგი მხოლოდ „მარადიულმა ძილმა მოიცვა“... ეს წინადადება ყველაზე ხშირად ისმოდა სტალინთან გამომშვიდობების დღეებში“ (გვახარია 2003:).

ბელადი არის მითი მოვარდნილი ჩანჩქერი, ვეფხვი სალი კლდის, არწივი მაღალ მთისაო, ქორ-შავარდენი, ხალხთა გენია, გმირობის გამომგონებელი, ფოლადი დაუგრეხელი, კაცი მართალი ყელამდი, გრიგალი დიდი ხმებისა, ყველა ჩაგრულისა და მშრომელის გულწრფელი მეგობარი, სოფლად სკოლების გამსწენელი, პროლეტარების წინამძღოლი, მებრძოლი შეუდარები, ხალხის მასწავლებელი, უბრალო და თავმდაბალი, რწმენა ჩვენი თავისუფლებისა, „სახელი იგი — სიცოცხლე რომ უწოდა ხალხმა, ნუგეში მუშის — ოკეანის გამოღმა, გაღმა“, ჩვენი სიცოცხლის თავი და ბოლო, ბრძენთა ბრძენი, ხალხთა იმედი და ნუგეში, „ლეგენდა ბუხრისპირ თქმული“, უუდიადესი, უუსაყვარლესი (გ. ძნელაძე), თავისუფლებას შეწირული, ბუნების სრულყოფილი პირმშო, მთელი მსოფლიოს საუნჯე, ტკბილშრომის მამამთავარი, მშრომელი ხალხის გამთბობი, ამირან-გმირის დამსწენელი, ბაზალეთის ტბაში დარწეულ აკვანში მწოლარე, სინდისი და სამართალი, ეპოქის სვეტი, აღმაშენებელი, უკვდავი საქმით ისტორიის დამამშვენიებელი, კაცი მარადი, სიბრძნისა და სინათლის დაუმრეტელი ზღვა... და უამრავი მსგავსი თუ განსხვავებული წრეგადასაული ხოტბა ბელადისა ხალხურ სიტყვიერებასა თუ მწერლობაში, ზოგადად, ქართულ პოლიტიკურ ლირიკაში.

გ. ლეონიძის პოემას „სტალინი, ბავშვობა და ყრმობა“ ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს სოფოკლეს სიტყვები: „აქ ჰფლობს ტიტანი ცეცხლის მიმტანი, — ღმერთი პრომეთე“, გრ. რობაქიძე „სტალინის ჰოროსკოპში“ აჰრიმანს (სპარსულ მითოლოგიაში ბოროტების უმაღლესი ღვთაება) ადარებს კაცობრიობის ბელადს. ამ მითოლოგიზებას აშკარად თავად სტალინმა მისცა დასაბამი, იგი ამბობდა: „ვფიქრობ, რომ ბოლშევიკი მოგვაგონებს ბერძნული მითოლოგიის გმირს, ანთეოსს... მათ ყველა შანსი აქვთ იმისა, რომ უძლეველნი დარჩნენ. ამაშია გასაღები ბოლშევიკური ხელმძღვანელობის უძლეველობისა“ (ლენინი და სტალინი... 1939: 8). „სტალინისადმი მიძღვნილ ლექსებში, რა თქმა უნდა, პირველად არის სახოტბო ლირიკა, განმადიდებელი, მერე — მითოლოგიზირება (ბაქრაძე 2009). ასეთი ტენდენცია, ზოგადად, დამახასიათებელია ტოტალიტარული რეჟიმისათვის, მართებულად შენიშნავს დ. კიზირია: „მეოცე საუკუნის ტოტალიტარული რეჟიმის მქონე ქვეყნების კულტურულ დისკურსებს ახასიათებდა მითოლოგიური აზროვნებისა და რიტუალების კულტივირება, სიმბოლიკის იმგვარი სისტემის შექმნა, რომელიც თელეოლოგიური მნიშვნელობებით იტვირთებოდა“ (კიზირია 2010: 377).

სხვათა შორის, მითოლოგიზება ახასიათებს ამ პერიოდის კინემატოგრაფსაც, გ. გვახარია წერს: მ. ჭიაურელის ფილმში „ფიცი“ არის ეპიზოდი, რომელსაც დასავ-

ლელმა კინომცოდნეებმა „ისტორით კურთხევა“ დაარქვეს. მოქმედება ხდება ლენინის სიკვდილის შემდეგ. სტალინი მარტო მიდის დათოვლილ ბაღში, გორაკზე, სადაც იგი უკანასკნელად შეხვდა გარდაცვლილ ბელადს, ჯდება სკამზე და ესმის გარდაცვლილი ლენინის ხმა, რის შემდეგაც ზეცისკენ აღაპყრობს მზერას. ნაძვის ტოტებიდან კადრში იჭრება მზის სხივი, რომელიც ახალი ბელადის შუბლს ეფინება. შუქი ზემოდან ეცემა. სტალინი ბიბლიურ მოსეს ემსგავსება (გვახარია 2003:), ასე შეიქმნა კინოში მითოლოგიური ასოციაციები სტალინზე.

პოლიტიკურ ლირიკაში **ბელადი მითოლოგიური გმირია**, ყოველივე გმირულის სანყისია:

„ბელადი ჩვენი ლენინი, გმირობის გამომგონია“.
(ლენინი და სტალინი 1939: 89);

ან „ბელადო, შენი სახელი
დიდ სამშობლოზეც დიდია,
უზარმაზარი მსოფლიო
შენ მხრებზე აგიკიდა“.
(სტალინი ქართულ... 1949: 87)

უფრო შორს მიდის ამ სტრიქონების მთქმელი:

„დიდო სტალინ, შენი სახე
კრემლის ცაზე დავინახე“ (იქვე: 151);

ან „დიდო ბელადო, გმირთა-გმირო, სულით ძლიერო,
სიბრძნით, სიმტკიცით შეგედრება გმირი რომელი“.
(დიდ სტალინს 1949: 75)

ერთი პოეტი ასე მიმართავს „კაცობრიობის მხსნელს“:

„მზე გველუშაპს გამოსტაცე,
ხალხს სამშობლო დაუბრუნე“ (იქვე: 80).

ან „ამირან-გმირის დამხსნელი, სტალინ, შენ ხარ!
ბაზალეთში რომ არწიეს, სტალინ, შენ ხარ“ (იქვე: 125),

ან „როგორ არ ვახსენო სახელი მისი
ვინც შეხსნა ზეცას მეშვიდე კარი“ (იქვე: 138).

ლენინისა და სტალინის გვერდით პოლიტიკურ ლირიკაში გამოიკვეთა სხვათა სახეებიც:

„ლენინ-სტალინის საქმისთვის თავდადებულო ბერია,
საკაცობრიოდ დარჩება შენი წაღვანი ბევრია“.
(ლენინი და სტალინი... 1939: 103)

ან „საქართველოს წინამძღოლი
ლავერენტი გვყავს ბერია,
ყველაფერში წინ მივდივართ,
შრომის დროშა ჩვენია“.
(სტალინი ქართულ... 1949: 124)

„ჩვენ ვერაფერს ვერ დაგვაკლებს
მეფე, ხანი, ფაშა,
გაუმარჯოს ჩვენს დიდ სტალინს,
ჩვენს ბერიას – ვაშა!“ (იქვე: 142),

ან

„სცოცხლობდეს შენი ერთგული,
მოლოტოვი და ბერია“ (იქვე: 61),

ან

„შენს სურათს წმინდად ვინახავთ,
ვერას დაგვაკლებს მტერია,
იცოცხლე, დიდხანს გეცოცხლოს
გვერდში რომ გიდგას ბერია“ (იქვე: 88).

აქა-იქ გამოკრთება ორჯონიკიძის სახელიც:

„ბრძოლობდა ქვეყნის საშველად,
ჩვენ თავი გვანაცვალაო“ (იქვე: 122).

სრულიად შესაძლებელი იყო მოწინავე რევოლუციონერების ხსენება, რადგან:

„ლენინის დროშის ერთგულნი,
სტალინის გამონვრთნილები,
კომუნიზმისკენ მივდივართ
თავისუფლოების შვილები“.
(დიდ სტალინს 1949: 179)

მაგალითები, რომლებიც ჩვენ მოვიყვანეთ, მხოლოდ მცირე ნაწილია იმის წარმოსაჩენად, რომ ბელადი არის მესია, მხსნელი, ხორცშესხმული ღმერთი უღმერთო საზოგადოებაში. ასე ქმნიდა ქართული პოლიტიკური ლირიკა ყოვლისშემძლე ბელადის სახეს, ახდენდა მის მითოლოგიზებას. ძალიან ძნელია იმის თქმა, რომ აღვირახსნილ ხოტბაში, რომელიც, საერთოდ, დამახასიათებელია ნებისმიერი ეპოქის პოლიტიკური ლირიკისათვის, ყველა იმას წერდა, რასაც გრძნობდა და განიცდიდა, თუმცა ისეთებიც იყვნენ, მართლა რომ სწამდათ და ჯეროდათ ბელადისა! რას იზამ, ასეთია მასის ფსიქოლოგია, თუმცა ამ გადასახედიდან კომუნისტურ აგიოგრაფიას აქვს პაროდიული პათოსი, ეს უდავოა! როგორც აკაკი ბაქრაძე წერდა: „ქრისტიანული აგიოგრაფოსი რწმენით წერდა, კომუნისტი აგიოგრაფოსი – დაფარული ირონიით“ (ბაქრაძე 1990: 96).

აბსურდულ-პაროდიულია კომენტარები სტალინიანა-ლენინიანას რომ გაჰყვება თან, მაგალითად, ასეთი:

„ქალიშვილმა სატრფოს ფრონტზე წასვლის წინ ხელმანდილი შემოახვია ვაჟს ყელზე და დააბარა:

თუ დაეცე ბრძოლის ველზე, დაგელიოს დღენი,
მტერს ცოცხალი არ დანებდე! — ასე ამბობს ლენინი.

...როცა იგი გმირულად დაეცა ბრძოლის ველზე, მოაგონდა სატრფოს სახსოვარი:

„ჩამოიხსნა ხელმანდილი, შენახული ლხენით
და ზედ სისხლით დაანერა ერთი სიტყვა – ლენინ!“
(ქართული პოეტური... 1970: 144)

ამ პერიოდის გამოცემებში ასეთ ანომალიებსაც წაანყდებით:

„კაპიტალისტური ქვეყნების დამონებულ ხალხთათვის სტალინი არის იმედი, უძლეველი დროშა, ნათლის სვეტი, რომელიც წინ მიუძღვის მათ საბოლოო განთავისუფლებისაკენ“ (ქართული ლექსები... 1937: 5).

ან „ხალხი თავის ბედნიერებას უმადლის ლენინის სიბრძნეს, მისი საქმისა და სიტყვის სიმართლეს“ (ლენინის სახე 1957: 10).

ერთი კრიტიკოსი წერდა: „ლენინი არის მტკიცე და უშიშარი, უბრალო და თავმდაბალი ადამიანი, ხალხის მასწავლებელი და გულითადი მეგობარი... ილიჩი შემქმნელი უკვდავებისა, მივყავართ ალთქმულ ქვეყნისკენ შუქს მისი ჩირაღდებისას“ (იქვე: 30).

ან „ლენინი მხოლოდ ადამიანებისთვის, მათი სიკეთისა და ბედნიერებისთვის გაჩნდა ამქვეყნად“ (ქართული პოეტური... 1970: 44).

ასეთივე შეფასებებია სტალინის მიმართაც, მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს: „სოსოს თავმდაბლობის დამახასიათებელია ის უმნიშვნელო გარემოება, რომ, თუმცა ყველა მოწაფეზე უფრო მცოდნე იყო, თავის ტოლ-ამხანაგებში არ ეძებდა პირველობას... მეცადინეობა სრულებით არ უშლიდა ხელს ბავშვურად ეცელქა. ხშირად შეიძლებოდა დაგენახათ დერეფანში, რომ სოსო მიჰქრის თავისი მეგობრის ძურგზე შესკუპებული და გაიძახის: ფოლადი ვარ, ფოლადი ვარ! ეს ფსევდონიმი (სტალინი), რომლითაც მთელი ქვეყნის მუშები და ჩაგრულნი იცნობენ სოსო ჯულაშვილს, ალბათ, იმ შორეულ წლებში გაჩნდა, ბავშვური ცელქობის დროს“ (ლუარსამიძე 1931: 3-4); „სტალინი ერთადერთია, როგორც უმადლესი ტიპის სახელმწიფო მოღვაწე და, ამავე დროს, უმძლავრესი თეორეტიკოსი და პუბლიცისტი“ (სულავეა 1940: 12-13); „პირადი „მე“ მისთვის არ არსებობდა, საერთო საქმეს მთელი თავისი არსებით გამოეხმაურებოდა“ (კაპანაძე 1945: 37). ნიშანდობლივია ბელადზე გამოცემულ წიგნების ესთეტიკაც, მათი: „პოლიგრაფია ბუნებრივია, განსაკუთრებულია. სათაური აუცილებლად განსხვავებული შრიფტით და ფერით გამოყოფილი; უმეტესად, წითლად. თემებიც შეუზღუდავია; წერენ სტალინის პიროვნებაზე, სტალინის სახლზე — გორში, სტალინის წიგნზე, ხალიჩაზეც, რომელზეც მისი სახე იქარგება... ცდილობენ, სხვადასხვა რაკურსი მონახონ. ვფიქრობ, ერთ-ერთი ფაქტორი იმ უზარმაზარი „ინფორმაციის“ შეთავაზებაა მკითხველისათვის, რომელსაც იგი „უდავოდ“ აინტერესებდა. იქნებოდა ეს პერსონაჟის ბავშვობა, ყრმობა, ყმანვილკაცობა, თანდაყოლილი თვისება (გნებავთ, ვნება დაარქვით) სხვათა, განსაკუთრებით კი, უცნობების დახმარებისა (ნიშნინიძე 2010: 392).

ის ხალხი, ის ადამიანები... რომელთათვისაც ლენინი და სტალინი არის კაცობრიობის, ჩაგრულ ხალხთა მხნელი, მასაა, უპიროვნო, პიროვნებადაკარგული, ერთმანეთთან გათანაბრებულ ადამიანთა ერთობლიობა, მას სჭირდება ბელადი, როგორც მესია, მხსნელი, იმედი მომავლისა. იმ ბნელსა და დაუნდობელ ეპოქაში ეს მასა არაა მხოლოდ აგრესიული ისტერიით შეპყრობილი ადამიანების ერთობლიობა, ის მოზეიმეა, ამიტომაც ბევრი რამ, განსაკუთრებით ფოლკლორში, გულითაა ნათქვამი, ქართველების დიდ ნაწილს, მართლაც, ასე სწამდა და ასე უყვარდა, ამის ანარეკლს შეხვდებით დღესაც და ეს არავისთვისაა ახალი. რაც შეეხება რჩეულ საზოგადოებას, პირობითად ელიტას, მათს არსებობას ტოტალიტარიზმი არ დაუშვებდა, მაგრამ პოლიტიკური ლირიკის ბევრი ავტორი მაინც იძულებული იყო ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტის გათვალისწინებით ასე ეწერა და ასე ეფიქრა, ამიტომაც ეს პოეზია პაროდია დიქტატორული სისტემის, ფსევდო გმირებისა და ილუზორული ბედნიერებისა. (ხშირ შემთხვევაში საგანგებოდ არ მივუთითებთ ლექსის ავტორს, იმიტომ კი არა, რომ რაიმეს დააკლებს მათს სახელს, უბრალოდ, ჩვენ გვაინტერესებს თავად მოვლენა და არა სახელები იმის დასაზუსტებლად, ვინ რას და როგორ წერდა! იმ შავბნელი ეპოქის ვერც ერთი პოეტი ვერც ერთ ტაეპს ვერ

დაბეჭდავდა, პარტიასა და ბელადზე რომ არ დაენერა რამე, ამიტომ არანაირ ბრალ-
დებად არ შეიძლება უღერდეს ამ პათოსის პოეტური სტრიქონები გალაკტიონიდან
მოყოლებული XX საუკუნის ბოლო მეოთხედამდე, ვის რა და როგორ სწამდა ეს სხვა
საქმეა. ამ ფაქტების გამო ლიტერატორი არ შეიძლება იქცეს სახელმწიფო
ბრალმდებლად).

მიუხედავად მოზიემე მასის ასეთი აღტკინებისა, ბნელეთის მოციქულების ასეთ
ხარისხში წარმოდგენისა, მთელი ეს მასკარადი ბოროტებას, ძალადობას, უსამარ-
თლობას ეფუძნება. 1957 წელს გამოცემულ ქართულ ლენინიაში ვკითხულობთ:
„ქართული ხალხური პოეტური თქმულების მიხედვით, ლენინმა სიკვდილის წინ
მადლიერ ხალხს მოუყარა თავი და ანდერძი დაუტოვა, მშობლიურად დაარიგა: თუ
ვინმემ რამე გაბედოს, დღე დაუბნელეთ შავია!“ (ლენინის სახე 1957: 22).

22 წლის სტალინი თვითმპყრობელობასთან ბრძოლაში დაღუპული მუშების
სახსოვრად ამბობს. „ქება-დიდება თქვენ, სიმართლისათვის დაღუპულნი! ქება-
დიდება თქვენ, რომელთაც თავი დაიმშვენეთ ეკლის გვირგვინებით და სიკვდილის
ჟამს მთრთოლვარე, გაფითრებული ტუჩებით ჩაგვჩურჩულედი: შური იძიეთ
სისხლით!“ (სულავა 1940: 18). ამ იდეოლოგიის გამოძახილია ხალხურ პოეზიაში
აღფრთოვანება იმის გამო, რომ გაანადგურეს, მოსპეს, დახვრიტეს, ჩამოახრჩეს
ღირსება, ადამიანი და სულიერობა. დღეს ეს ფრაზები რომლებიც კარგად უღერს,
როგორც ბრალდება ამ შავ-ბნელი ეპოქისა:

„ბრძანება გამოსულიყო, ბრძანება ლენინისა:
მოსპეთ თავადი, მდიდარი, ლუკმა გახადეთ ხმლისა“.
(ლენინი და სტალინი 1939: 93)

ალარსად არი ძველი დრო:
გზირი, ხატი და ღვდელია“ (იქვე: 52).

ან „რას მიქვია ეკლესია, რას მიქვია წირვა,
გაუმარჯოს ჩვენ კოლექტივს, მძიმე ინდუსტრიას!“ (იქვე: 142).

ასეთი სისხლიანი იყო „საბჭოთა კავშირი — კაცობრიობის უბრწყინვალესი იდე-
ალების განხორციელებული ტრიუმფი“, ის „ნანატრი, ნეტარი დრო“, დღესაც რომ
მისტირიან ბელადის შუქით სხივმოსილები, თუმცა ესეც ჩვენი რეალობაა, ისტორი-
ის ავბედითი ფურცელი.

დამონეზანი

- აბაშიძე 2003:** აბაშიძე ი. ზარები ოცდაათიანი წლებიდან. თბ.: „ინტელექტი“, 2003.
ბაქრაძე 1990: ბაქრაძე ა. მწერლობის მოთვინიერება. თბ.: „სარანგი“, 1990.
ბარახოვი 1976: Барахов В. С. Искусство литературного портрета. Горький о В. И. Ленине,
Л. Н. Толстом, А. П. Чехове. М.: 1976.
ბაქრაძე 2009: ბაქრაძე ა. სტალინიადა. „არილი“, № 13, 2009.
ბელადს 1939: ბელადს ქართველი მწერლები. თბ.: „ფედერაცია“, 1939.
გვახარია 2003: გვახარია გ. გადაცემა რადიო „თავისუფლებაზე“. განთავსებულია 03.
03. 2003. მისამართი: <http://www.tavisupleba.org/content/article/1526884.html>
დიდ სტალინს 1949: დიდ სტალინს. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1949.
კაპანაძე 1945: კაპანაძე პ. ბელადის ბავშვობა და ყრმობა (მოგონება). თბ.:
საბლიტგამი, 1945.

კვატაია 2010: კვატაია მ. ბელადთა კონცეპტები ქართულ ემიგრანტულ ტექსტებში. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“ (მე-20 საუკუნის გამოცდილება) მასალები. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

კიზირია 2010: კიზირია დ. ტირანი, როგორც მესია (გიორგი ლეონიძის პოემა „სტალინის ბავშვობა და ყრმობა“). საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“ (მე-20 საუკუნის გამოცდილება) მასალები. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ლენინი და სტალინი 1939: ლენინი და სტალინი ქართულ პოეტურ ფოლკლორში. რედაქცია და წინასიტყვაობა დ. ბენაშვილისა. თბ.: „ფედერაცია“, 1939.

ლენინის სახე 1957: ლენინის სახე ქართულ ხალხურ პოეზიაში. სამხარაძე გ. თბ.: საქართველოს სსრ-ის პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოება, 1957.

ლენინის სახე 1968: ლენინის სახე ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში. კიკნაძე ლ. თბ.: საზოგადოება „ცოდნა“, 1968;

ლუარსამიძე 1931: ლუარსამიძე ვ. სტალინი (მოზრდილთათვის). II გამოცემა. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1931.

მნათობი 1953: ჟურნალი „მნათობი“, № 3, თბ.: 1953;

ნიშნიანიძე 2010: ნიშნიანიძე რ. წინა-მძღვარიდან — ბელადამდე. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“ (მე-20 საუკუნის გამოცდილება) მასალები. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

პადლუბნოვა 2006: Подлубнова Ю. Коммунистическая агниография в советской литературе 1920-1940-х гг. განთავსებულია 17.05.06. მისამართი: <http://www.netslova.ru/podlubnova/comm.html>. **სულავა 1940:** სულავა ალ. ლიტერატურული წერილები. თბ.: ლიტგამომცემლობა, 1940.

სულავა 1957: სულავა ალ. წერილები. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1957.

სტალინი... 1949: სტალინი ქართულ ხალხურ პოეზიაში. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1949.

სტალინს 1944: სტალინს. ლექსთა კრებული. თბ.: „სახელგამი“, 1944.

ფედოსეევი 1940: ფედოსეევი პ. სტალინი რელიგიისა და მასთან ბრძოლის შესახებ. თბ.: საქართველოს მუკის ცენტრალური საბჭოს გამოცემა, 1940.

ქართული ლექსები... 1937: ქართული ლექსები და სიმღერები სტალინზე. თბ.: „ზარია ვოსტოკა“, 1937.

ქართული მხატვრული... 1971: ქართული მხატვრული ლიტერატურის ლენინიანა. გოზალიძვილი შ. თბ.: „მეცნიერება“, 1971.

ქართული პოეტური... 1970: ქართული პოეტური ლენინიანა. სამხარაძე გ. თბ.: „მერანი“, 1970.

სტალინი რელიგიისა 1933: სტალინი რელიგიისა და მასთან ბრძოლის შესახებ. შედგენილი ს. ყუბანეიშვილის მიერ. თბ.: საქართველოს მუკის ცენტრალური საბჭოს გამოცემა, 1933.

ცხადაია 2009: ცხადაია ზ. პოეტის წერილები, სიტყვები, მოგონებები. „ლიტერატურული ძიებანი“, XXX, თბ.: 2009.

ჭიჭინაძე 2010: ჭიჭინაძე რ. გულის ქისაი ნადები. თბ.: „ნეკერი“, 2020.

The Leader as a Messiah in the Georgian Political Lyrics

Summary

There were created praises and prayers to the Leader. There was not a single Georgian writer who purposefully or not, did not write and glorify the caring Party and its Leader, despite the fact whether they believed in him or not, whatever they wrote revealed principles of Communistic ideology in prose and drama, fidelity to those principles, boundless appraisal and love of the Leader, worship of the Soviets. These and other aspects are to be looked for, revealed and thought over in the creative works of L.Metreveli, S.Talakvadze, K.Lortkipanidze, I.Lisashvili, B.Chkheidze, P.Chkhikvadze, J.Khoperia, R.Korkia, G. Natroshvili, M. Mikadze, Ts. Mestiashvili and others, generally in Georgian Leniniada and Staliniada.

First parallels between Lenin and Christ were made in post revolutionary rhetoric, and in 1918 attack to the Leader made them see in the Leader a man of “tolerance”, like St Boris and St.Gleb and St Andrei Bogoliubski. In Georgia Gori became covered with mystics, it became something like Bethlehem, childhood and youth of the Leader was represented with thousands of legend (G. Leonidze, K. Gamsaxurdia, D.Shengelaia, etc). There was thoroughly worked out an image of a passionate, devoted to people, thinking about their wellbeing and freedom revolutionary and fighter for freedom, a general model of a positive hero.

პოეტიკური კვლევა

მაია ჯალიაშვილი

„უძებნი შვილის“ პოეტური პარადიგმა

ბესიკ ხარანაულის რომანის „სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა“ მიხედვით

„ჩვენს სინამდვილეში არსებობს ისეთი უხილავი განზომილება, სადაც ერთადერთი და განუწყვეტელი პროცესი მიმდინარეობს: მამა შვილს ეძებს: შვილი მამას, მკვდარი ცოცხალს და წარსული აწმყოს. მიმდინარეობს განუწყვეტელი რიტუალური დიალოგი ცისა და მიწისა, სიკვდილისა და სიცოცხლისა და უძებნი შვილი კი ყველას ავიწყდება.“

ამ განზომილებაში ჩვენი სულები ცხოვრობენ და ჰღვრიან ოფლს განუწყვეტელ ძიებაში.

იკითხავთ: — როდის ხდება ეს?

გიპასუხებთ: — როცა უნებურად თავს მოიკითხავთ, როცა უნებურად თავი გავიწყლებათ, როცა არ იცით, რას ფიქრობდით, როცა გგონიათ, რომ დაბნეული ხართ, როცა რაიმეს მოულოდნელად მიაჩერდებით და არ იცით, რატომ...“ (ხარანაული 2010: 426), — წერს ბესიკ ხარანაული ახალ რომანში „სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა“, რომელშიც ეს თემა — ძიებისა — ცენტრალურია.

მწერლისთვის მთავარია, რომ არ შეწყდეს „რიტუალური დიალოგი ცისა და მიწისა“, რაც გულისხმობს ადამიანის (ერის) ჰარმონიულ არსებობას დროსა და სივრცეში. ამ დიალოგის შეწყვეტა ადამიანს (ერს) შუაზე გახლეჩს და დაღუპავს. ეს დიალოგი აუცილებელია, რათა დრო იყოს ერთიანი, თორემ თუ „დროთა კავშირი დაირღვევა“, მაშინ ადამიანი (ერი) თავგზააბნეული ატომივით დაიკარგება.

„აბა, გაიხედეთ, ყოველი არსი ქვეყანაზე განა თავისი ნამდვილი გვარ-სახელის საძებრად არ არის გარეთ გამოსული?! და მეც, ყველა სულელური მიზეზითაც კი ჩემს თავს არ ვეძებ?!“

— დედიტა ვარ?

— მამით?

— ქარით ვარ მოღებული?

— თუ ჰიპერბოლათი და მეტაფორით? (ხარანაული 2010: 51).

ამგვარი კითხვებით ავტორი გააღწევს მატერიალური ყოფის საზღვრებიდან და გადადის პოეზიაში, რომელშიც იგი, სწორედაც რომ, „ქარით არის მოღებული“ ან „ჰიპერბოლით და მეტაფორით“. პოეტური ნიჭია მისი მშობელი, ნიჭი, რომელმაც ის იმად შექმნა, რაც თუ ვინც არის — კონკრეტულ დრო-სივრცეს სხეულებრივად მიჯაჭვული, მაგრამ სულიერად მარადიულობასთან წილნაყარი. „ქარით მოღება“ ხალხური პოეზიის ხატია, იგი, უპირველესად, გამორჩეულს გულისხმობს, რომლის მამა „რეალურად“ არ არსებობს. ეს შეიძლება უკავშირდებოდეს სახარებაში დაწერილს: „არა სისხლთაგან, არცა ნებითა ჴორცთათფა, არცა ნებითა მამაკაცისათა, არამედ

ღმრთისაგან იშვნეს“ (იოანე, 1, 13), (ახალი აღთქმა 1991: 177). ქარი შეიძლება სულიწმინდის სიმბოლოდაც გაგიაზროთ, „რომელი ყოველგან არს და ყოველივეს ადავსებს მადლით“ („მრწამსი“). იოანეს სახარებაში ვკითხულობთ; „სულსა ვიდრეცა უნებნ, ქრინ, და ჳმად მისი გესმის, არამედ არა იცი, ვინაჲ მოვალს და ვიდრე ვალს. ესრეთ არს ყოველი შობილი სულისაგან“ (იოანე 3, 8), (ახალი აღთქმა 1991: 180).

მწერალი ამის თაობაზე თავის დაკვირვებას ასე აზოგადებს: „ყველა გმირი ობლობითაა ამოზრდილი. ყველა ამბობს — არც ისე დაკარგული ვარო, მაგრამ დანამდვილებით არავინ იცის თავისი ვინაობა“ (ხარანაული 2010: 405).

თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ „ქარია საქართველო“ (ლექსი „სად არიან შვილები, შვილები სად არიან“), მაშინ ქარით „მოლება“, როგორც საქართველოს შვილობა, ისე უნდა გაგიაზროთ.

ამ წიგნის მთავარი გმირი პოეტია, რომელიც საკუთარი სიცოცხლის საზრისს ძიებაში ხედავს. იგი ზღაპრის გმირივით გადის „შინიდან“ და დაეხეტება უსასრულო დრო-სივრცეში მამის, ბავშვობის, სიყვარულის, სინათლის, ადამიანობის... მოსაძებნად, ძველი ფასეულობების გასახსენებლად თუ ახლის აღმოსაჩენად. ეს ძიება დაუსრულებელია სიცოცხლესავით, რადგან ამ ძიების პროცესში ის გადაიქცევა სიმბოლოდ. ასე რომ, თვითონ ძიება, როგორც რომანის ხერხემალი, განაპირობებს ტექსტის კომპოზიციურ ფრაგმენტულობას და აზრობრივ სიღრმეებს, მის ფილოსოფიურ-რელიგიურ შეფერილობას. თვითონ ძიება კი „ინერება“ წიგნად, რომელიც იგივე პოეზიაა და მისი სტრიქონები არასოდეს შეწყდება, რადგან ის მთავარი წიგნის — „სამყაროს წიგნის“ ნაწილია.

რომანში „შვილიც“ და „მამაც“ მრავალმნიშვნელოვანი ცნებებია. შვილი გულისხმობს კონკრეტულ დრო-სივრცეში მცხოვრებ ადამიანსაც, ვთქვათ, თვითონ მთხრობელს, ზოგადად, ქართველს და, იმავე დროს, ნებისმიერ ადამიანსაც. მამაც — ხორციელი მშობელიც არის, ეთნოსიც, უფალიც, ზოგადად — კაცობრიობაც, პოეზიაც. ასე რომ, ეს მრავალმნიშვნელოვნება რომანში ქმნის ერთმანეთზე წაფენილ შრეებს, რომელთა კონტექსტში ეს თემა სხვადასხვანაირად გაიაზრება. შეიძლება ითქვას, ეს რომანი პალიმფსესტურია. მწერალი თხრობისას გადაინაცვლებს სიღრმისკენ და „კითხულობს“ თითქმის „გადაშლილ“, ე.ი. დავინყებულ ტექსტებს.

რომანი ჯვარსახოვანიცაა, როგორც რეზო სირაძემ არაჩვეულებრივად შენიშნა: „ჯვარსახოვნება მეტ-ნაკლებად ყოველ ტექსტშია, სულიერების იერარქიულობისდა შესაბამისად“. „ტექსტის ჰორიზონტალური მდინარეება დროში ხდება, სულიერი ვერტიკალის შეგრძნება კი მყისიერი შეიძლება იყოს. გასტონ ბაშლიარი წერდა: „პოეზია წამიერი მეტაფიზიკააო. იგი წამიერებას ეძებს, ის ქმნის წამიერებას.. და მხოლოდ ვერტიკალურ დროში შეყოვნებული წამით იძენს პოეზია განსაკუთრებულ ენერგიას. არსებობს წმინდა პოეზიის წმინდა ენერგია და იგი განიფინება ვერტიკალურად ფორმისა და პიროვნების დროში“ (სირაძე 2008: 8). ამგვარი „ენერგიითა“ დამუხტული ეს რომანი. ჰორიზონტალურ ჭრილში ავტორის „ხორციელი“ თავგადასავალი წარმოჩნდება, ვერტიკალურში კი — სულიერი ამ ორივეს გადაკვეთის წერტილი კი მწერლის გულია, მწერლისა, რომელიც, როგორც პოლ ვალერი წერს, „თავისივე ფიქრების ჯვარზეა გაკრული“.

ბესიკ ხარანაულის ახალ რომანში, როგორც აღვნიშნეთ, სწორედ „რიტუალური დიალოგია ცისა და მიწისა“, რათა უძებნი შვილი მოძებნოს მამამ. ეს კი შეიძლება მოხდეს მხოლოდ „წიგნში“, რომელსაც ამჯერად ბესიკ ხარანაული თხზავს, რათა საკუთარი თავი ჯერ თვითონ იპოვოს, და, ამგვარად, გახდეს „ხილული“ უფლისთვის. მწერალმა ერთ ინტერვიუში აღნიშნა: „მე სანამ ცოცხალი ვარ, არ შევწყვეტ ბრძოლას იმისათვის, რომ გავიგო, ვინა ვარ, საიდან მოვდივარ... ადამიანს აქვს უფლება ეცადოს, მეტი არაფერი შეუძლია“ (ხარანაული 2010გ: 1).

თავის პოვნა კი, უპირველესად, გულისხმობს საკუთარი თავის, როგორც ერის „სახის“ გაცნობიერებას.

„ჩემი წიგნი რეალობის ასახვა არაა“, — აფრთხილებს მწერალი მკითხველს და გულწრფელად გაუმხელს: იმდენი ვიკითხე ჰიპერბოლებისა და მეტაფორების პოეზია, ანდრეზები და თხელ-თხელი ბროშურები და ნარკვევები მათ ცხოვრებაზე, რომ ავად გავხდი. ასაკმაც ხელი შემიწყო: სინამდვილე ვეღარ მაკვირვებდა. ამ წიგნებმა კი სარკით მომიტანეს წარსული...“ (ხარანაული 2010: 427). ამ სარკეში დაინახა მან საკუთარი თავი, როგორც უძებნი შვილი. და რადგან „დრო ისე კარგად არაფერში არ ინახება, როგორც წიგნში“ (ხარანაული 2010: 427), თვითონაც წიგნი დანერა. „თუ სამყარო წიგნია, ადამიანიც მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია“ (ხარანაული 2010: 429). იგი საკუთარ თავს, როგორც წიგნს, ისე კითხულობს, რათა შემდგომ ეს გახდეს საფუძველი „სამყაროს წიგნის“ შემეცნებისა. მწერალი ამ რომანს „ცხოვრებაში შესატყუებელ წიგნს“ უწოდებს, ხოლო ცხოვრება გაიაზრება, როგორც რეალობაზე აღმატებული, წარმოსახვაში გამრავალფეროვნებული და გამდიდრებული.

დიდი გზა გაიარა მწერალმა, რომ საკუთარი თავი აღექვა, როგორც „უძებნი“. ერთ ინტერვიუში აღნიშნავს: „ამ ბოლო წიგნის გამო გავემეცნიერდი კიდევ, იმდენი რამ წავიკითხე“ (ხარანაული 2010ბ: 2). აქ „გამეცნიერება“ ირონიას გულისხმობს საკუთარი თავის მიმართ, მაგრამ თანვე მინიშნებასაც რაღაც მნიშვნელოვანზე. ასე „გამეცნიერდა“ ერთ მშვენიერ დღეს ვაჟა-ფშაველას გველისმჭამელი მინდია და შეიცნო სიცოცხლის არსი.

როგორც აღვნიშნეთ, მრავალ მნიშვნელოვან სახეთაგან რომანში გამორჩეულია „უძებნი შვილის“ პოეტური პარადიგმა. თუ გავიხსენებთ იმას, რომ ყოველი სიტყვა „პოეტური ნაწარმოებია“ (ბორხესი 2010: 23), ეს სინტაგმა „უძებნი შვილი“ უმაღლესი რანგის პოეზიად წარმოჩნდება — გამოთქმის ორიგინალურობით, ხატოვანებით, სიმბოლურობით, ფილოსოფიური სიღრმით. პოეტის მიერ დაწერილ ამ „ენციკლოპედიურ რომანში“, რომელიც „პოეზიისა და პროზის პირმესაყარზე“, მწერალი ქართველთა ეთნოსის ძირებს ჩხრეკს და აანალიზებს.

რამ აქცია ბიბლიური „უძღვები შვილი“ „უძებნად“?

უძღვები შვილის პარადიგმა ხელოვნებაში და, კონკრეტულად ლიტერატურაში, ძალიან მრავალფეროვნად არის წარმოჩენილი, ქართულ ლიტერატურაში ამის საუკეთესო მაგალითი გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველია“. მისი მთავარი გმირი, დომენიკო, ბოლოს და ბოლოს, ბრუნდება მამის სახლში, რადგან ასეთია „ღვთაებრივი კანონზომიერება“.

ბესიკ ხარანაულის უძებნი შვილი ეხმიანება ბიბლიურ პარადიგმას და, რა თქმა უნდა, იმეორებს ნაცნობ გზას, მაგრამ აქ სიახლეა, უძღვები (ძე შეცდომილი) უძებნად იქცევა.

ეს უძებნი შვილი მწერლის ალტერ ეგოა, მწერლისა, რომელიც ქართველთა ეთნოსის კონკრეტულ სახედ წარმოჩნდება რომანში. ის ჯერ უძღვებია, რადგან „დავინყებელი“ აქვს „ფესვები“, მაგრამ იწყებს გახსენებას, გააზრებას, შემეცნებას და, ამგვარად, დაადგება გზას შინისაკენ, მაგრამ აქ ახალი დაბრკოლება ჩნდება, მას აღარ ელის „მამა“. ის დაკარგულია, თანაც, ნაგავსაყრელზე.

„ღმერთს უყვარს განწირული, მაგრამ არ უყვარს, ვინც განწირულებას ეგუება. ღმერთმა საკუთარი გამოცდილებით იცის, რომ: როცა შვილი მამას ედავება, მამა ჭაბუკდება, აგრეთვე იცის, ცუდი შვილი — საყვარელია“ (ხარანაული 2010: 135).

უხსოვარი დროიდან თვალმიუწვდომელ მერმისამდე გაშლილ დრო-სივრცეში მოგზაურობს ბესიკ ხარანაული და ნანახ-განცდილს-წაკითხულ-წარმოდგენილ შთაბეჭდილებებს საოცარი გზებითა და ვნებით გადმოგვცემს.

იგი უამრავ „მედ“ დაშლილი წარმოგვიდგება და მოხეტიალე ზეისტორიულსა თუ დროულ სანახებში — ქართველი კაცის კულტურაში; ზეპირსა თუ დაწერილში,

ზღაპარ-მითებში, ლეგენდებში, ანდრეზებში, ნეს-ჩვეულებებში, ტრადიციებსა და წარმოდგენებში. მწერალი ცდილობს ყოველივეს, რეალურსა და წარმოსახულს, მისწვდეს და მოიხილოს. ამის საშუალებას მას სიტყვა აძლევს — მეტაფორებსა და ჰიპერბოლებში გაცოცხლებული. ამიტომ მისი სტილი ამ რომანში ხატოვანია, სიმბოლური. ეს არის პოეტის დანერგილი პოეტური რომანი „პოეზიისა და პროზის პირშესაყარზე“.

მთელი წიგნი მკითხველთან დიალოგია, ოღონდ არა შეფარული, არამედ ჯიქური და პირდაპირი. და ვის იგულებს წერით დამაშვრალი ავტორი მკითხველად? ყველას — პოეტსაც და „მხვენელ-მთესველსაც“, ვისაც სიმამაცე შესწევს სიტყვასთან პირისპირ დგომისა, მისთვის თვალელებში ჩახედვისა, „აზრის აღებ-მიცემობისა“ (ილია).

წიგნის სახელწოდება ერთგვარი საიდუმლოა, რომელიც მკითხველს ამოცნობისკენ უბიძგებს: „სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა“. ეს „ანუ“ ერთგვარ საზღვარს ავლებს ამ ორ ნაწილიან სათაურში. იგი თავიდანვე მიაჩნებს, რომ სათაურის პირველი ნაწილი პაროდიაა, რაინდი და ჯორი ცასა და დედამიწასავით შეუფერებელია, რიცხვი სამოცი კი წიგნის კითხვისას „ამოიხსნება“. სათაურის მეორე ნაწილი მკითხველის გზამკვლევაა — აქ ყველაფერი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორების საშუალებით იქნება წარმოჩენილი, უფრო ზუსტად, თვით ჰიპერბოლები და მეტაფორები იქნებიან მთავარი „გმირები“, ხან მთხრობელნი, ხან მონაწილენი. რა თქმა უნდა, ბესიკ ხარანაულისთვისაც ყველაზე მთავარი ჰიპერბოლა, ან მეტაფორა თვით სამყაროა, ცხოვრება და ადამიანია. თითოეული კი უამრავი ჰიპერბოლისა თუ მეტაფორის მრავალფეროვანი „ნაზავია“.

იოანეს სახარების დასაწყისი: „პირველითგან იყო სიტყვა და სიტყვა იგი იყო ღმერთი“ ადამიანის მიერ აღქმული ჰიპერბოლაცაა და მეტაფორაც, რადგან ბოლომდე ვერ სწვდება და ვერ შეიმეცნებს ღვთის არსს.

ძიების სულითაა წიგნი თავიდან ბოლომდე გამსჭვალული. წიგნის გადაშლისას მკითხველი ჯერ სარჩევს ხვდება, რომელიც უღამაზესი, საიდუმლოებით მოცული ჭიშკარივითაა, ზედ ამოტიფრული ორნამენტებითა და ნიშნებით. „სიმღერა სათაურებისა“ — ამგვარადაა შემოთავაზებული სათაურთა ჩამონათვალი, რომელიც პოეზია და მკითხველს წინასწარ განაწყობს წასაკითხად, ცნობისმოყვარეობას უღვიძებს და მოლოდინს უძაფრებს. ცისფერყანწელი სანდრო ცირეკიძე წერდა: „ქმედითი სათაური თანაბარია თვითონ წიგნის და თავისთავად წარმოადგენს ესთეტიკურ ღირებულებას“ (ცირეკიძე 2010: 158). ამ წიგნში სწორედ ამგვარი სათაურებია, თანაც ორიგინალურად შემოთავაზებული. აქ არის მეტაფორული, სიმბოლური სათაურები, აგრეთვე, სათაურები — სენტენციები: მაგალითად: „ჰიპერბოლების წინაშე ცივილიზაცია პაროდირდება“, „რაც კი არსებობს, ანალოგის ძალით არსებობს“, „საზღვარი ნამცეცებისთვისაც საზღვარია“, „ყველა დრო სისხლიანი იყო“, „ზნეობა ქარიშხალივით მრისხანაა“, „წინ წარსულია“, „ადამიანებმა სიტყვა დაამძიმეს“, „გენიას უკვირს, რომ ცხოვრება სხვებს ეკუთვნის“, „ყოველი სიტყვა — ნათქვამი — არის მოკლება წყვედიადისა“, „პოეტი მოხუცია“ და სხვა.

წიგნი ექვსი სიმღერისგან შედგება და თითოეულში ბევრი პატარა ამბავია. ყოველ სიმღერას თავისი სახელწოდება აქვს, ლამაზი და ორიგინალური. ესენია: 1. „სიმღერა პირველი — დანერგილი უშმურის მელნით და ხანაც მუშკ-ამბრ-სურნელოვანითა“, 2. „სიმღერა მეორე — ლექსიკონისა“, 3. „სიმღერა მესამე — ალმასის მთებისა, ანუ კავკასიური საგა ბესარიონ გაბუურისა“, 4. „სიმღერა მეოთხე — ორი ხანდაჯმულისა“, 5. „სიმღერა მეხუთე — უძებნი შვილისა“, 6. „სიმღერა მეექვსე — ავტორისა, ანუ ცხოვრებაში შესატყუებელი წიგნი“.

ამგვარი კომპოზიცია ნოსტალგიაა უძველესი წიგნებისა — გილგამეშიანი, ილიადა და ოდისეა, სიმღერა ნიბელუნგებზე. შეიძლება ამ „სიმღერებით“ მწერალი

მიანიშნებს იმ დროზეც, როდესაც სიტყვა არ იწერებოდა და მხოლოდ წარმოითქმოდა, ან იღერებოდა და ასე გადაეცემოდა თაობებს.

სარჩევის გაცნობა საკმარისია იმისთვის, რომ თვალწინ წარმოგიდგეს ჟანრულად ეკლექტიკური ნაწარმოები, რომელშიც ძიება მრავალმხრივ არის განტოტვილი. ავტორი ერთგვარად აზუსტებს, როდესაც, სატიტულო ფურცლის შიდა მხარეს მოკრძალებულად მიაწერს — ეთნოფილიური რომანიო. თუმცა ეს მინაწერი მკითხველს წიგნის გასაღებადაც შეიძლება გამოადგეს. მთავარი ძარღვი, მართლაც ესაა, ძიება და მოხილვა საკუთარი ერის, ეთნოსის ფესვებისა. ამ წიგნში თითქოს თვით ქართული ეთნოსი გვიამბობს საკუთარ თავგადასავალს. აქ არის გადაძახილი ილიას „უკვდავ სულთან“, პოემა „აწრდილში“ რომ ესაუბრება ავტორს ერის ანმყოზე, წარსულსა და მომავალზე. ამ თვალსაზრისით, გრიგოლ რობაქიძესაც ეხმიანება: „წვდით ცოცხალ ფესვებს საქართველოსა: მის გენიალურ ენას, მის უნივერსალურ მითოსს, მის ჰეროულ თავგადასავალს, მის ხალხს სტილს სიცოცხლისა, წვდით ამ ფესვებს და ფესვები არწივის ფრთებად აგეხმით, და ამ გზით მოიპოვებთ თავისუფლებას“ (რობაქიძე 2009: 319). ეს ფესვები ბესიკ ხარანაულს, უპირველესად, ფშავ ხევსურთა ფოლკლორში ეგულება, რომელსაც „ღმერთთან ნანილიანი“ ხალხი ქმნიდა (ხარანაული 2010: 37).

ყურადღებას იქცევს წიგნის ეპიგრაფი:

„ყმათად ნაბრძანები აქვს:

— მომიხვიდოდეთო!

— რატომ არ მოუხვალთ?!“

პირველი, რასაც გაიფიქრებს მკითხველი, ეს არის ის, რომ ამ სიტყვებში სიმბოლურად ღვთისა და კაცობრიობის ურთიერთობა ირეკლება. ღმერთდაკარგულ ადამიანებს აღარ ესმით მშობლის ძახილი, მწერალი კი, როგორც „ღმერთთან მოლაპარაკე“, მასთან ახლოს მყოფი, „შუაკაცი“ — ფხიზლად თვალს ადევნებს და მარად შეახსენებს, რომ უნდა „მოუვიდნენ“. მაგრამ ეს არა მარტო მამა-ღმერთის, არამედ საკუთარი „ეთნოსის ძახილიცაა“ (ხარანაული 2010: 430). ძველად კი, სანამ წგნების დანერგა დაიწყებდნენ, ადამიანები „საკუთარი ეთნოსის ამბავს წიგნებში კი არ ეძებდნენ, თავში ეფურცლებოდათ“ (ხარანაული 2010: 431).

„უძებნი“ — არაჩვეულებრივი სისავსით გამოხატავს ტრადიციას ცხოვრებაში დაკარგული ადამიანისას, რომელიც ღმერთმაც მიატოვა და უპატრონოდ დარჩენილი დასალუპავადა განწირული, მას არავინ, თვით ღმერთიც აღარ ეძებს, როგორც დაკარგულ ცხვარს. ის არაარაობაა, უსახელო და უარსებო. ეს სინტაგმა „უძებნი შვილი“ თანამედროვე კაცობრიობის სულიერი ავადობის ზუსტ დიაგნოზად წარმოგვიდგება.

იგი არის „ცივილიზაციისაგან განდევნილი კულტურის შვილი“ (ხარანაული 2010: 433). როგორც მისივე პერსონაჟი შიო, რომელიც ფიქრობდა, რომ „წიგნები უნდა დაფრინავდნენ“ და იხატება ფანტასმაგორიული სურათი: ფანჯრიდან წიგნები თავდახსნილი ფრინველებივით მიფრინავენ, მაგრამ „ნაგავსაყარზე იყო ფინიში“ (ხარანაული 2010: 434).

მამის ძიების გზაზე პოეტი უპირველესად მიემგზავრება „ბავშვობაში“, „ოქროს ხანაში“ (ნოვალისი), რათა ახსნას „დაკარგვის“ მიზეზები და გარემოებანი.

მთავარი ბავშვობის ერთი ძვირფასი მოგონებაა: როგორ შეაშინა მთხრობელი სამოცმა, ჯორზე ამხედრებულმა, გასაყიდი ცოცხებით დატვირთულმა, რაინდმა. რა იყო მწერლისთვის ბავშვობა: „ო, რა ლაღი და თამამი ვიყავი. ვგრძნობდი სივრცეს, რომელშიც უნდა გავზრდილიყავი. ყოველი ბავშვი ხომ მრავალია, ერთი არ არის, მერე შედენის ხოლმე ცხოვრება, ერთს მიაკუთვნებს და ერთი ხდება“ (ხარანაული 2010: 429). სწორედ მამინ დაიკარგა, „ბავშვობაში“ და „ნაგავსაყარის ქვეყანაში“ აღმოჩნდა ტყვედ. ბავშვობა მთხრობელისთვის სამოთხეა, ხოლო დიდო-

ბა — ტყვეობა, თანაც ნაგავსაყრელზე, რომელიც ცხოვრების სიმბოლოა. მისი აზრით, ცივილიზაციამ ქვეყნიერება ნაგავსაყრელად აქცია. ეს ეხმიანება ჟან ბოდრიარის თვალსაზრისს: „ყველაზე უარესი ის კი არ არის, რომ ჩვენს ირგვლივ სულ ნაგავია, არამედ ის, რომ თავად ჩვენც ამ ნაგავად ვიქცევით. მთელი ბუნებრივი გარემო ნარჩენებად იქცა, ანუ გამოუსადეგარ, უსარგებლო სუბსტანციად, რომელსაც, როგორც ვვამს, ვერ ვიშორებთ“... „თავად ისტორია აღმოჩნდა საკუთარ სანაგვეზე გადაგდებული, სადაც თავს იყრიან არა მხოლოდ ჩვენს მიერ განვლილი, არამედ მიმდინარე მოვლენებიც“ (ბოდრიარი 2010: 1).

უნდა გავიხსენოთ, რომ ცხოვრება როგორც ნაგავსაყრელი, წარმოჩენილია ზურა მესხის რომანში „სპაზმები“, რომელშიც მთავარი გმირის ცხოვრების „დამახინჯება“ გამოიწვია თავში მოხვედრილმა ნაგვის პარკმა: „მე მაქვს სპაზმები. ხუთი წლის რომ ვიყავი, მაშინ დამეწყო. მაშინ დავინწყე ნაგვის დანახვა და მთელი სიდამპლევების“ (მესხი 2009: 1).

წიგნში ძიების გზაზე ჩნდება სკეფსისიცი: „თავის ეთნოსს დაუნყებს ძებნას... და სადღა არის!“ (ხარანაული 2010: 409). ეს ეხმიანება ოთარ ჭილაძის რომან „გოდორს“, რომელშიც იტალიიდან ჩამოსულ ელჩს საქართველო თავის ადგილას აღარ ხვდება.

„ნაგავსაყრელზე“ პოეტს „ჰიპერბოლა და მეტაფორა“ გამოუჩნდებიან მხსნელეზად და წაიყვანენ სიცოცხლის სხვადასხვა შრის მოსახილველად, როგორც დანტეს მიუძღოდა ვერგილიუსი. სწორედ „ჰიპერბოლა და მეტაფორა“ წარმოჩნდებიან ავტორის ნამდვილ „მშობლებად“ ახალ რომანში. ასე პოეტურად იხატება ქართველთა ეთნოსი. სწორედ ამ ეთნოსის შვილია იგი, მაგრამ ფესვებს მონყვეტილი, დაკარგული და მშობელთა მონატრული, მათ მაძიებლად ქცეული.

მკითხველიც ავტორთან ერთად იმოგზაურებს „შემეცნების“ გზებზე და „აღმოაჩენს“: „სულ ნაქსოვია სამყარო. დედამინა აბრეშუმია“ (ხარანაული 2010: 46).

ნაგავსაყრელი არა მხოლოდ თანამედროვეობის, არამედ, როგორც აღვნიშნეთ, „დიდობის“ სიმბოლოდაც შეიძლება გავიაზროთ, ბავშვობის სამოთხეს უპირისპირდება დიდობა, როგორც ნაგავსაყრელი, ამიტომაც ოცნებობს მწერალი საკუთარ თავთან, როგორც ბავშვთან, შეხვედრაზე. სხვათა შორის, ამის შესახებ საუბრობს ერთ ინტერვიუში: „ერთი სურათი გადამიღო დედაჩემმა, ყელზე აბრეშუმის ბანტით, მის მერე ვეხვეწები ყველას ეს ბანტი მომიტანონ, ტრაქტორს მოგიტანენ, მაგრამ იმ ბანტს ვერავინ მოგიტანს. მინდა რომ ის ვიყო, იმას ვერ დავეშორებები, დედაჩემს, ჩემს ბავშვობას, იმის იქით ნაბიჯი არ მინდა“ (ხარანაული 2010გ: 1).

რადგან „ძიებაა“, უამრავი კითხვაცაა, მაგალითად, ამგვარი:

„რატომაა სამყარო უთვალავჯერ უფრო მხატვრული, ვიდრე პოეტის მიერ დაწერილი რაცგინდა წიგნი?“ (ხარანაული 2010: 43).

და პასუხიც ამავე წიგნშია:

„ღმერთმა მხატვრულობა მიუსაჯა სამყაროს, — რომ არ დაშლილიყო,

რომ ღმერთმა იხმარა პოეტური სიზუსტე, რომ ღმერთმა პოეზიით გაზომა და აწონა ყველაფერი“ (ხარანაული 2010: 43).

ამიტომაც მისი შემეცნება მხოლოდ პოეზიით შეიძლება:

„დასაბამიდან,

სადაც არ უნდა მოხვედრილიყო ადამიანი —

ზესკნელში თუ ქვესკნელში,

ზღაპარში თუ ანდრეზში

ან, თუნდ მთვარეზე დაედგა ფეხი,

ყველაფერი, ნანახიცა და განცდილიც,

პოეზიის ენით გამოჰქონდა“ (ხარანაული 2010: 42).

თვითონაც ასე იქცევა და სამყაროს შექმნის ამბავს ასე იწყებს:
„დასაბამიდან იყო ჰიპერბოლა და მეტაფორა. ისინი იყვნენ ღმერთის სიტყვაში, როგორც საისრეში.

რადგან ღმერთი სახე კი არ იყო, არამედ — სიტყვა.
და ჰიპერბოლა და მეტაფორა — ღმერთის სიტყვაში,
როგორც საისრეში.

და სტყორცნა ღმერთმა ერთი ისარი და აღნიშნა შეუძლებელი
და უნოდა მას ჰიპერბოლა.

მეორე ისრით მან აღნიშნა შესაძლებელი,
და უნოდა მას მეტაფორა
და უნოდა მათ ცა და მიწა.

დაასახლა ისინი ერთად,
დაუნესა ურთიერთსწრაფვა

და დაუთქვა ერთმანეთის შეუსაბამობა... (ხარანაული 2010: 41).

ეს არის ბესიკ ხარანაულის „პატარა აღმოჩენა ჰაერივით აუცილებელი“ მისი ახალი ნიგნისთვის. ეს არის მისეული ინტერპრეტაცია „შესაქმისა“, რადგან მისთვის „სამყაროც სიტყვაკაზმული უსასრულობაა“, რომლის გამოთარგმანება ყველაზე უკეთესად პოეზიას შეუძლია. მას სჯერა, სამყაროს დანგრევა ისევე შეუძლებელია, როგორც გილგამეშის, ჰომეროსის, რუსთაველის, დანტესა და შექსპირის სტრიქონებისა“ (ხარანაული 2010: 42). კიდევ რა აერთიანებს სამყაროსა და პოეზიას? „ორივე მიუღწეველია“. „სამყარო, ბრონეულის ნაყოფივით რომ დამნიფდა, მერე განიმარცვლა“ (ხარანაული 2010: 43).

ეს „განმარცვლა“ აღწერილია ბიბლიაში, რომელიც იმდენია, რამდენიც მკითხველი (ბორხესი 2010: 22).

ლეგენდების, ანდრეზების („ანდრეზი ნამდვილ ას, ამბავი — მაგონილ! — არაა საკვირველ“) (ხარანაული 2010: 169). კითხვამ, და საერთოდ, ეთნოსის წარსულში მოგზაურობამ მწერალს შეაცნობინა საკუთარი ერის „არსი“, იმას, რასაც აქამდე პოეზიაში იდუმლად, შეუცნობლად განიცდიდა და გადმოსცემდა, ახლა სახელი დაარქვა, თუმცა ჩვეულებრივად მაინც ვერ შეძლო „მოგზაურობისას“ ნანახი შტაბეჭდილების გადმოცემა და მეტაფორებად და ჰიპერბოლებად აღიქვა ყოველივე: სულიერნიცა და უსულონიც, ადამიანებიცა და მათ მიერ შექმნილი ამბებიც. „ჩვენ ადამიანები აღარ ვართ, ჩვენ ვართ პერსონაჟები“ (ხარანაული 2010: 409).

ისტორიის გარიჟრაჟზე, როცა ქვეყნიერება იყო ბავშვი, ყველაფერს სინმინდის შარავანდედი ეხვია, მაშინ ანგელოზები ადამიანებს ელაპარაკებოდნენ.

მწერალი ხატავს სწორედ საქართველოს „ბავშვობას“, როცა იქმნებოდა მითები და ლეგენდები, ანდრეზები, ფოლკლორი. წიგნში ამიტომაც დიდი ადგილი ეთმობა ხალხურ გადმოცემებს, მწერალი ხან დიალექტითაც ჰყვება ამა თუ იმ ისტორიას, რათა მუსიკა და სურნელი შეუნარჩუნოს მონათხრობს. აქ ჩანს ალტაცება ვაჟა ფშაველას ეთნოგრაფიული ჩანაწერებით, მწერალი აკაკი შანიძესაც ხშირად მოიხმობს, რადგან მისთვის მათ მიერ დანერგულ ეთნოგრაფიულ მასალაშია ქართველის „ბავშვობა“, ყველაზე მნიშვნელოვანი და გრძელი ხანა სიცოცხლისა. აქ პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ ხერხს იყენებს მწერალი და ამ ანდრეზებს ვრცელ ციტატებად ჩართავს. ეს ისეთი შთამბეჭდავი ამბებია, მრავალ მკითხველს, თუ თხზვის ნიჭი მიუმაღლებია უფალს, შეიძლება შთაგონების წყაროდაც ექცეს.

რადგან მთხრობელი თავს მიიჩნევს „უძებნ შვილად“, ნავაგსაყრელზე გარიყულად, ამიტომ თავდასაღწევად, ღვთის დასანახავად წერს იმ ფესვებზე, რომლებიც ასაზრდოებენ, კონკრეტულად, ქართველობას, და ზოგადად, ადამიანურობას. თომას მანი ადამიანურობას წმინდა გრაალს უწოდებდა და თავისი რომანის, „ჯა-

დოსნური მთის“, პერსონაჟი ჰანს კასტორპი მიაჩნდა მის ერთ-ერთ მაძიებელ რაინდად (მანი 2008: 95). ამგვარ რაინდად შეიძლება მივიჩნიოთ ამ წიგნის მთხრობელიც.

უძებნ შვილად თვით საქართველოც შეიძლება გავიაზროთ. რატომ უნდა მოძებნოს მამამ „უძებნი“ შვილი — საქართველო? რა ღირსია „მამის უარმყოფელი“ და „ნაგავსაყრელს“ შეგუებული?

თუ რატომ არის ღირსი, რომ მოიძებნოს, ამის შესახებაა რომანი. ქართული ეთნოსი ღირსია გადარჩენისა, იმიტომ, რომ მისი ნამდვილი სახეა ფოლკლორი, რომელშიც მათი სული ირეკლება. თვითონაც ამ ეთნოსის ნაწილია და ამიტომაც იმის დასტურად, რა „შეუძლია“ ქართველს, თხზავს ამ რომანს:

„დიდი ხანია მინდა შევერწყა ჩემს ეთნოსს, ჩემს ხალხს, რადგან ადამიანი ვერც მათ გარეშე გადადგამ ნაბიჯს საკუთარი თავისკენ.

„სხვა გმირობა“ გინდა!

ერთი შეხედვით, რა ცოტაა ეს „სხვა გმირობა“:

— ერთი წიგნი და ერთი საქციელი“ (ხარანაული 2010: 100).

ავტორი შთამომავალია კავკასიონის მთებში მოსახლე ტომებისა, „რომელთა ციხე-სახლები თუ ციხე-სოფლები შორიდან ციდან ჩამოცოცებულებსა ჰგავდა“ (ხარანაული 2010: 55.) და ვინ იყვნენ ეს ტომები? „ერთხელაც რომ ვახსენო, მაშინვე გაიღვიძებს საშინელი ურჩხული — ისტორია და მეც შემჭამს და იმათაც-ჩემში“ (ხარანაული 2010: 55). ამიტომაც არქმევს მათ მეტაფორებსა და ჰიპერბოლებს: „მთებზე და კლდეებზე გაძვალდა ამათ სახეები“ (ხარანაული 2010: 56). ეს ხალხი სიპრიპილებზე („მწვერვალებიდან აფცქენილი კლდის სიპები“) წერდა თურმე თავის თავგადასავალს. სულ 60 ფირფიტა უნახავთ. ერთზე — მორიგე ღმერთის დახაზული სოფელ-ლაბირინთის გეგმაა, „აქ შემოთავაზებულია იდეა ისეთი მეგა-სოფლისა, რომელიც ერთდროულად ქვეყანაც იქნებოდა, სოფელიც და ქალაქიც, წარსულიც, აწმყოც, მომავალიც“ (ხარანაული 2010: 59). დანარჩენ ორმოცდაცხრამეტზე — საგმირო, სამონადირეო, სასტუმარმასპინძლო და სხვა წეს-ადათები ეწერა. „ჰიპერბოლებისა და მეტაფორების ქვეყანა ბუერას ფოთოლივითაა ჩამოფარებული საქართველოზე: იქიდან უგრძობებს და იფარავს ბარს სამივ მხრივ“ (389). აქედან იყო მეტაფორული პოეტი ფოთოლანთ მერცხალა (ხარანაული 2010: 391).

ავტორი წარმოსახვით ჩაჰყვება უშორესი დროის ბილიკებს, რათა ხელახლა შეიგრძნოს კავკასიის, „ენების მთის“, ხმები და სურნელი. აქ ყველაზე უკეთ ჩანს: „მთვარე წინილებივით გამოუძღვება ვარსკვლავებს, რომლებიც სულ რაღაცას იკენკებიან მიწაზე მოსახლე კაცის თვალებში“ (ხარანაული 2010: 49). აქაც იყო „კაცობრიობის დასაწყისი“.

კავკასიის მთებში შეიქმნა ზეპირი გადმოცემა, „ანდრეზი“, რომელიც „უკვდავი წყალივით უწყვეტლად მოედინება სამყაროს შექმნისდროინდელი მყინვარებიდან და არავითარ ცვლილებებს არ ექვემდებარება“ (ხარანაული 2010: 53).

მწერალი საოცარი ვნებით და გატაცებით აღწერს, როგორი იყო უძველესი სახლი, ჩაუმქრალი კერიით, როგორ იზრდებდნენ „კაი ყმები“, ფშავ-ხევსურები და ძმანი მათნი, იგივე ჰიპერბოლები და მეტაფორები, როგორი ღირსეულები იყვნენ, როგორ უყვარდათ, როგორ იზრძოდნენ. მწერალი, როგორც აღვნიშნეთ, უხვად იყენებს ეთნოგრაფიულ მასალას.

ეთნოსის მოტრფიალეთაგან ავტორი გამოარჩევს ყმანვილ-მეტაფორა ვაჟა-ფშაველას, რომელიც გაზეთ „მოამბეში“ აქვეყნებდა ჰიპერბოლებისადმი მიძღვნილ კორესპონდენციებს. მერე დაწერა „სამი გენიალური პოემა, რომლებშიც აღწერილია ტანჯული იდეალიზმი ჰიპერბოლისა და მისი შეუსაბამობა მეტაფორულ სინამდვილესთან“. ავტორი ვაჟას მიიჩნევს ორსახოვან მთის შვილად; უკიდურეს რეალისტად და უკიდურეს იდეალისტად (ხარანაული 2010: 164). რომანში ჩართულია სხვადასხვა „ტექსტი“, რომლებშიც ჩანს ძველთა სიხარული და გასაჭირი. მაგალითად,

„ჭირის წყენა“-მიცვალებულის დატირება, საოცარი ფერადოვნებითა და ემოციურობით გამოცემული: „შენ ოღონდ ცოდვას ნუ ჩაიდენ და სიკვდილი — ედემია“ (ხარანაული 2010: 67).

„ვინ იყვნენ ისინი, ვიდრე ჩემის წყალობით ჰიპერბოლად და მეტაფორად შეირაცხებოდნენ?“ — კითხულობს მწერალი და მკითხველს არაჩვეულებრივი ხატოვანებით უყვება საქართველოს მთებში მცხოვრებ ტომთა ამბებს. განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ომაზე, თუ როგორ შეერწყა აქ ერთმანეთს წარმართული წარმოდგენები და ქრისტიანობა. მწერალი დეტალურად აღწერს, როგორი იყო ხატის ნაგებობა, როგორ ტარდებოდა სხვადასხვა რიტუალი. საინტერესოა მისი დაკვირვება ხუცესის დამწყალობნების ტექსტზე, რომელშიც „მამა ჩვენოს“ კვალს ამოიცნობს (ხარანაული 2010: 75).

რომანში რამდენჯერმე ჩართულია „საეპოსო მასალა“ — „ჯვარ-ხატის გამძღობზე და ხევისბერებზე“, „ტყვეებით ვაჭრობაზე“, „გმირზე და მის აჩრდილზე“, „ხატის მამურებზე“.... რომლებშიც მოთხრობილია სხვადასხვა ამბავი: „აი, ასეთები იყვნენ: ერთმანეთს სახელს ეცილებოდნენ“ (ხარანაული 2010: 88).

მწერლისთვის მთავარი სინამდვილე კი არაა, „ჯვარცმული ოცნება და ადამიანის მეტაფიზიკური ამბოხია“ (ხარანაული 2010: 93). თავში, რომელსაც „სინამდვილის წინააღმდეგ“ ჰქვია, პოეტურად გამოკვეთილია, რა არჩევანის წინაშე დააყენა ქართველი მწერალი კულტურათა გზაჯვარედინზე ცხოვრებამ: „ვიდრე კალამს ხელში დაიჭერდი, ამ სივრცეებში უკვე არსებობდა პოეზია და პროზა, რომლებსაც თავიანთი კულტურების სახელები ერქვათ — აღმოსავლური და დასავლური.

შენ არც ერთ ამ სივრცეში არ დაბადებულხარ, შენი ადგილი იქ არის, შენი ადგილი არმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურების პირშესაყარზეა — აღმოსავლურ-დასავლური ლექსისა და რომანის პირშესაყარზე.

ამიტომაც გაუძეღე ორთავ სივრციდან მომდინარე ტკბილ ხმათა ცდუნებას, გახსოვდეს უპირველესი მესიტყვის ანდერძი, რომელმაც კარგად იცოდა ამ ორივე ჟანრს შორის თავისი ადგილი:

— ნუ მიაცივდები ერთ რომელიმე ჟანრს,

შენი ადგილი ამ ჟანრების პირშესაყარზეა“ (ხარანაული 2010: 93).

აქ არის გამოძახილი XX საუკუნის 20-იან წლებში გამოკვეთილი დისპუტისა იმის თაობაზე, თუ საითკენ უნდა აედო გეზი ახალ ქართულ კულტურას: აზიისკენ თუ ევროპისკენ. ორივე თვალსაზრისს ჰყავდა მომხრენი, აზიისკენ „დაბრუნებას“ არჩევდნენ ვახტანგ კოტეტიშვილი, ვალერიან გუნია და სხვ., ხოლო ევროპისკენ — ვალერიან გაფრინდაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, ტიცციან ტაბიძე და სხვ., თუმცა, ამ დისკუსიაში გამოიკვეთა მთავარი — ევროპული და დასავლური კულტურის სინთეზი. ჯერ კიდევ 1917 წელს წერდა გრიგოლ რობაქიძე: „ქართული ნადიმით ვიხდით აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქორწილს, — და ნადიმი იგი მთავარი ჰანგია ჩვენი ნაბეჭდი სიტყვისა“ („ქართველ მწერლებს“). „საქართველო საიდუმლო უღელტეხილია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის: ჩვენ ვინვით აღმოსავლეთის ფიქრმორეული შუადლით, როცა მზის ღელეთა მარმამში პანი იბადება მძიმედ მთვლემარე; ჩვენ ვერთვით დასავლეთის სამიშარ სიცხადეს, საცა თვალთა ფანტასმაგორიებში „ძეობა“ იკვეთება ძლევაგამოსილი. ჩვენ გვაფიქრებს ეგვიპტის სფინქსი და გვანცვიფრებს პარიზის ქიმერა“ („ქართველ მწერლებს“) „ჩვენ გვწამს... შედუღება დასავლეთის და აღმოსავლეთის კულტურისა“ (შალვა აფხაიძე, „ქართული პოეზიის პერსპექტივები“, 1919).

რომანში გამოკვეთილია კავკასიონის ყინულოვან მთებს მიკრული კუთხის შვილების ბუნება. მათ არ სწამდათ სინამდვილე, ამიტომაც შექმნეს შეუდარებელი ფოლკლორი. აქ „ყველაფერი, რასაც მინაზე ვერ მოერეოდა ადამიანი, რომ არ დაკარგულიყო, ცაში აინაცვლებდა, ანუ ზღაპარში“ (ხარანაული 2010: 96).

მწერალი გვიყვება, რომ ეს „ტომები, ანუ ჰიპერბოლები და მეტაფორები... ფხოველების საერთო სახელით გვეცნობიან ისტორიაში“ (ხარანაული 2010: 104). აქ ყველასა და ყველაფერს თავისი სახელი ერქვა და მწერალი ჩამოთვლის მათ ისე, რომ გაგონდება გიორგი ლეონიძის „მუხლადი, ბედაური... სიტყვა“. მკითხველის თვალწინ გადაიშლება ბუნებასთან და უხილავ სამყაროსთან ჰარმონიულად შერწყმული ადამიანების ცხოვრება. „ცასაც რომ არ ვეკიდოთ ადამიანები და იქ ძროხით არ ვსუმბუქედბოდეთ, ჩვენს სიმძიმეს დედამინა რას გაუძლებდა!“ (ხარანაული 2010: 112).

რომანში წარმოჩენილია, XIX საუკუნიდან როგორ დაიწყეს „ჰიპერბოლების ჩაუხედავ ნიგნში“ ცხვირის ჩაყოფა ათასი ჯურის მწერლებმა, მოგზაურებმა, ეთნოგრაფებმა, გეოლოგებმა. „წარსული მაშინ მოკვდება, როცა მას არ ითამაშებენ ანწყობი“ (130. ამ „თამაშისთვის“ ავტორი რომანში ჩართავს ა. ზისერმანის, ა. რადეს, რაფიელ ერისთავის, ა. გრენის,, ვ. პოტოს ჩანაწერებს.

მთის „ჰიპერბოლებსა და მეტაფორებს კახეთის ბარი კვებავდა“ (ხარანაული 2010: 141) და იყო ჰარმონია მთასა და ბარს შორის.

მწერალი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს „ქარიშხალივით მრისხანე ზნეობაზე“, რომელიც ამ ადამიანებს აწრთობდა.

წარსული მწერლისთვის „წმინდათაწმინდა“, ამიტომაც ასეთი სიფრთხილით მიუყვება მის ბილიკებს და მკითხველსაც დაატარებს: აცნობს ისტორიამდელ თუ ისტორიის შემდგომ პერიოდში მცხოვრებ ქართველთა მატერიალურსა და სულიერ ცხოვრებას, მათ მისწრაფებებს, ოცნებებს. ის წარსული არ ასვენებს მას: „აღგებეჭდე, გამოგვაჩინეო!“ (ხარანაული 2010: 15).

რადგან ჰიპერბოლებს თავიანთი ამბები არა დაწერილ, არამედ დაუწერელ ანდრეზებში აქვთ „ხატისა და ჯვრის ბოლომდე გაუშიფრავ ენაზე გამხელილი, ან ლექსად ნათქვამი“ (ხარანაული 2010: 163), ამ ლექსებისა და ანდრეზების ლაბირინთებში ამოგზაურებს მწერალი მკითხველს.

„თმა-ყვითელი რუსეთის იმპერიამ“ ამ ხალხს თავისი დალი დაამჩნია. რომანში წარმოჩენილია „ჰიპერბოლების გმირული ბრძოლა თავისუფლებისთვის. „ნამდვილ ციხედ იქცა ცხოვრება“ (ხარანაული 2010: 174).

საკუთარი თავის პოვნისა და შემეცნების გზაზე მნიშვნელოვანია მთის „ლექსიკონთან“ ზიარება. მწერლის აზრით: „მეცნიერება იმიტომ გაჩნდა ქვეყნად, რომ მწერლობამ გაქურდოს“ (ხარანაული 2010: 205). ეს შეიძლება „ჩიტის ცოდვად“ ჩანდეს, ამიტომაც მეორე თავი რომანისა „სიმღერა მეორე-ლექსიკონისა“ წარმოაჩენს ქართული ენის სიმდიდრეს. აქ ცალკეულ სიტყვის ხატოვან განმარტებასთან ერთად (სიტყვები ფოლკლორისაა), ჩართულია სხვადასხვა ამბავიც, რომლებიც ამ სიტყვების სამყაროში შეჰყავს მკითხველი. ეს არის თავბრუდამხვევი მოგზაურობა „წინწარსულისკენ“ „უნცრუათ ლეკოს ძის შედგენილ ლექსიკონში“.

კიდევ ერთი პერსონაჟია რომანში ქართული სიტყვის შემნახველი — ბესარიონ გაბუური, რომელსაც ეძღვნება მესამე თავი: „სიმღერა მესამე- ალმასის მთებისა ანუ კავკასიური საგა ბესარიონ გაბუურისა“ (ავტორი უხვად იყენებს სხვადასხვა მასალას, მათ შორის, წიგნისას: „ბესარიონ გაბუური – “ხევსურული მასალები”, აკაკი შანიძის რედაქციით).

ბესიკ ხარანაულის დაწერილი წიგნი თვითონვეა, რომელშიც ბევრ „საკვირველებას“ იხილავს მკითხველი, მათ შორის, გაეცნობა „ჩიტის სკინტლზე აშენებული ქალაქის“ ამბებს. ჯერ სიტყვაა და მერე სხვა ყველაფერი, ამიტომაც, რომ გამართლებულიყო ნათქვამი: „ჩიტის სკინტლზე ქალაქი აშენდებაო“. მწერალი, როგორც თვითონ წერს, ძალიან „გემრიელად“ თხზავს ყოველი ქვეყნის, მათ შორის, იქნებ საქართველოს „შობის“ პაროდირებულ „ამბავსაც“.

მწერლისთვის მთავარია, რომ კაცს ახსოვდეს „ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“ (გურამიშვილი), ამიტომაც მიიჩნევს, დღეს ახალი ამბები კი არ უნდა იყოს მთავარი, არამედ დედამიწის თავს გადახდენილი კატასტროფების, ომების, მისი ეკოლოგიური მდგომარეობის... შეხსენება.

„ყოველწამიერ გარემოში ცხოვრობს კაცი და იქიდან მგზავრობს“ (ხარანაული 2010: 396).

„ყველაფერთან უნდა მიხვიდე, როგორც პირველად“ (ხარანაული 2010: 400).

„ჩვენ რომ სამყაროში შევეშვიტ, სუყველგან გზას და ბილიკს დავტოვებდით“ (ხარანაული 2010: 40).

ნიგნის პირველი სიმღერა — „დანერილი უჟმურის მეღნით და ხანაც მუშკ-ამბრ-სურნელოვანითა“ სენტენციით იწყება: „იმისთვისაა ადამიანი, რომ ისწავლოს, განა რომ იცოდეს“ (ხარანაული 2010: 9). ეს, ერთი შეხედვით, პარადოქსული აზრია, მაგრამ დაფიქრებისთანავე დავეთანხმებით მწერალს. მართლაც, სწავლა დაუსრულებელი პროცესია, სიცოცხლეა თვითონ, ცოდნა კი დასრულებაა, რაღაცის საბოლოოდ შეცნობა, ე.ი. სიკვდილი, ამიტომაც არის ადამიანი მუდამ მშიერ-მწყურვალე შეცნობისათვის. სოკრატეც ამიტომ ამბობდა: „მე ის ვიცი, რომ არაფერი ვიცი“. სამყაროს იღუმალება, სიბნელე მით უფრო ღრმავდება, რაც მეტს შეიცნობდა. ამ ნიგნში მწერლის კალამი ხან უჟმურშია ჩანობილი და ხან სურნელოვან მუშკ-ამბრში. სურნელი მაშინ ასდის კალამს, როცა ძველ ქართველებზე წერს, მათ ზნესა და ადათებზე, თანამედროვეობაზე წერისას კი ეს სურნელი სადღაც ქრება.

მთელი ნიგნი „სწავლა“, მწერალი სტრიქონს ჯოხივით მოიმარჯვებს და გაიბილიკებს წარმოსახვის სამყაროში. წარმოსახვაში ეგულება მწერალს ადამიანის დაღუპვისა და გადარჩენის გზაც.

მწერალს გმირობად მიაჩნია ადამიანებში ცხოვრება, მაგრამ ვერც უადამიანებოდ ყოფნა წარმოუდგენია. ამიტომაც იბადება პათეტიკა: „ღმერთო, ნუ მომამორებ მე ადამიანობას, ღმერთო იხსენი ჩემი ადამიანობა“. მწერალი ბიბლიურ მცნებათა დაცვის ძალას სთხოვს უფალს, ოღონდ ერთი რამის დამატებით: „რომ სიტყვას“ გაუფრთხილდეს, რადგან „სიტყვაში ვიქნები და სიტყვა მაცოცხლებს“. აქ სიტყვა უფალია უპირველესად.

მთელი რომანი „უძებნი შვილის“ ფიქრთა ნაკადებია, ერთმანეთს რომ იწვევენ, შესაბამისად, მწერალი სხვადასხვა მხრივ განტოტავს თავის სათქმელს: „დედამიწის სარკე მისი ისტორიაა, მაგრამ დედამიწა სარკეში არ იხედება“ (ხარანაული 2010: 15).

ეს ძიება წარმოჩნდება, როგორც თამაში. „ყველაზე დიდი განწმენდა თამაშია“ (ხარანაული 2010: 406). „ხელოვანი იმთავითვე მორალური კი არა, არამედ – ესთეტიკური არსებაა. რომ მისი არსისეული ინსტინქტი თამაშია და არა სიკეთე, დიას, რომ ის მთელი ნაივურობით აძლევს თავს უფლებას, მორალის საკითხთა დასმითა და მისი ანტინომიებით დიალექტიკურად ითამაშოს მხოლოდ“ (მანი 2010ბ: 1). თამაში ამ რომანსაც ირონიულ ელფერს ჰმატებს და ხშირად ბადებს, თუნდაც, ამგვარ პარადოქსს: „ისეთი დანერე, რომ არავინ არ წაიკითხოს“ (ხარანაული 2010: 482). ეს გვახსენებს ასევე „მოთამაშე“ ფრიდრიხ ნიცშესაც, რომელმაც თავის ნიგნს „ესე იტყობა ზარატუსტრა“ მიაწერა: „ნიგნი ყველასთვის და არავისთვის“.

საკუთარი თავის ძიებას უნდა ასულდგმულდეს რწმენა, რომ „შენს ხალხს და შენს ენას უნდისხარ, ადამიანი ერთენოვანია“ (ხარანაული 2010: 465).

ხანგრძლივი ძიების ერთი შედეგი რომანში ასეა გამჟღავნებული: „ვგრძნობ, რომ ორივე ვარ — ჰიპერბოლაც და მეტაფორაც“ (409), ასე რომ, პოეზიაა მისთვის ერთადერთი რეალობა, რომელშიც იგი თავს პოულობს. თუმცა ეს პირობითი „შედეგია“, რადგან „ჰიპერბოლაცა“ და „მეტაფორაც“ კვლავაც შეუცნობელ სიღრმეებს ამხელენ.

დამოწმებანი:

- ახალი აღთქმა 1991:** ახალი აღთქმა. ბიბლიის თარგმნის ინსტიტუტი. სტოკჰოლმი: 1991.
- ბოდრიარი 2010:** ბოდრიარი ჟ. ქალაქი და სიძულვილი. http://lib.ge/body_text.php?319.
- ბორხესი 2010:** ბორხესი ხ.. „ჩვენი მწერლობა“, № 20, 2010.
- მანი 2008:** თომას მანი. წინათქმა „ჯადოსნური მთისა“. „ქართული სიტყვა“, №2, თბ.: 2008.
- მანი 2010ბ:** თომას მანი. ხელოვანი და საზოგადოება. <http://burusi.wordpress.com/2010/10/02/thomas-mann-7/>
- მესხი 2009:** მესხი ზ. <http://zigota.wordpress.com/2009/05/17>
- რობაქიძე 2009:** რობაქიძე გრ. მიმართვა ქართველ ხალხს. — ქართველი მწერლები სკოლაში. თბ.: „საქართველოს მაცნე“, 2009.
- სირაძე 2008:** სირაძე რ. კულტურა და სახისმეტყველება. თბ.: „ინტელექტი“, 2008.
- ხარანაული 2010:** ხარანაული ბ. სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა. თბ.: „სეზანი“, 2010.
- ხარანაული 2010ბ:** ხარანაული ბ. ინტერვიუ ბესიკ ხარანაულთან. „ბესიკ ხარანაულის ჯორზე ამხედრებული რაინდები და მომავლის მკითხველი“. http://arili2.blogspot.com/2010/08/blog-post_5345.html
- ხარანაული 2010გ:** ხარანაული ბ. „მთვრალი მინისმზომელი“. ინტერვიუ ბესიკ ხარანაულთან. „ცხელი შოკოლადი“, ლიტერატურა, 25 იანვარი, <http://shokoladi.ge/node/3071?page=2>, 2010.
- ცირეკიძე 2010:** ცირეკიძე ს. „სათაური პოეზიაში“. — „რაინდთა ლანდები“. ქუთაისი: 2010.

Maia Jaliashvili

Poetry Paradigm of Son, Who is Unsearched (According to the New Novel by Besik Kharanauli)

Summary

According to the Novel by Besik Kharanauli „Sixty Knight or Book of Hyperboles and Metaphors“.

The main character of The novel is himself a poet, who's sense of life is to seek. He is like the hero of the tale who goes from home to poetic infinite time and space to find the father, love, childhood, happiness, kindness, beauty, humanity. He goes, on the one hand, to find the old values and, on the other hand, in order to find new ideals. By the help of this search he understands, that his roots are in the richest folklore of his people. That is why the novel is full of samples of Georgian folklore.

According to the author, there are invisible dimension, where is being the only continuous process: father looking for son, son - father, dead looking for live and live _ dead, past looking for the present and vice versa. Thus, being the ritual dialogue between the sky and the ground, death and life, but everyone forgets the son, which no one is looking for. Our souls that live in this dimension always looking for the lost beauty. When does this search begin? When you suddenly recognized that you are the man, who is unsearched, you are lost. When you suddenly start search yourself. This Symbolically expresses the fact that people are alienated from each other and lonely.

Novel described mystical dialogue between the sky and land, this connection will never have to maintain. This means, that person (the nation) must harmonious existence in the space and time.

ლექსმცოდნეობის საკითხები XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის პრესაში*

ბ) ძველქართული ლექსი და „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსნობა

პროფესორ ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ კრებულში „ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები“ დაიბეჭდა აკ. ხინთიბიძის წერილი: „ქართული საერო ლექსის გენეზისისათვის“. ავტორი თეზისურად აყალიბებს ქართული ლექსის ისტორიის ძირითად საფეხურებს და აღნიშნავს, რომ უძველესი საერო პოეზიის ძირების კვლევისათვის ძვირფას მასალას იძლევა ჩვენს აგიოგრაფიულ მწერლობაში ჩართული ლექსითი ციტატები, რომლებიც, ძირითადად, თარგმნილია ოცმარცვლიანი ლექსით, სადაც მთლიანად გამოირიცხულია ხალხური მეტრიკის გავლენა, ისე, როგორც, სასულიერო ლექსისა. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ აკ. ხინთიბიძე იზიარებს სიმ. ყაუხჩიშვილისა და აპ. სილაგაძის მოსაზრებებს. პირველი ქართული რითმა: **უფალი-შეუვალი**, აკ. ხინთიბიძის აზრით, როგორც ევფონიურად, ასევე სემანტიკურად, მაღალხარისხოვანია. ამ ლექსითი ციტატების შემდეგ ქართული საერო პოეზიის მნიშვნელოვანი შენაძენია ატენის სიონის კედლის წარწერები (IX ს.) და „დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია“ (ხინთიბიძე 2002: 86).

2002-2003 წლების მიჯნაზე, თითქმის ხუთი წლის შემდეგ, შეიძლება თამამად ითქვას, პირველად შეფასდა საფუძვლიანად ცნობილი არაბისტიკისა და ვერსიფიკაციის მკვლევარის, აპოლონ სილაგაძის 1997 წელს გამოცემული ნაშრომი: „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“ (თსუ, 1997) თეიმურაზ დოიაშვილის წერილში: „ჰიპოთეზიდან თეორიამდე“. აპ. სილაგაძის ნიგნი პავლე ინგოროყვას ხსოვნას ეძღვნება. პავლე ინგოროყვას ჰიპოთეზა, რომლის თანახმად, „ქრისტიანული მწერლობის განვითარებამდე დიდი ხნით ადრე ქართულ ენაზე არსებობდა ძლიერი ტრადიციების მქონე წარმართული საერო ლიტერატურა, ამ ნიგნში მეცნიერულად დასაბუთებული, ლოგიკურ-ფსიქოლოგიურად არგუმენტირებული თეორიის სახეს იღებს“ (დოიაშვილი 2002: 2).

თეიმურაზ დოიაშვილი კიდევ ერთხელ შეახსენებს თავის რეცენზიაში ქართველ მკითხველს საერო პოეზიის პავლე ინგოროყვასეულ კლასიფიკაციას და მის საფუძველზე განხილული ქართული ჰიმნოგრაფიის სახეებს: 1. ე. წ. პროზაულ ფორმებს; 2. სტროფულ ლექსს და 3. იამბიკოს.

განსაკუთრებით ფასეულად მიგვაჩნია: 1) თ. დოიაშვილის მიერ სარეცენზიო ნიგნში აქცენტირებული დასკვნა: „სასულიერო ტექსტებში შემჩნეული საზომები ჩანასახი კი არაა, არამედ პარალელურად მოქმედი ეროვნული ლექსნობის კვალი“; 2) მკვლევრის მიერ საგანგებო ყურადღების მიპყრობა ნათარგმნ პროზაში ჩართულ ლექსით ნიმუშებზე; 3) აპოლონ სილაგაძის მიერ მსჯელობაში შემოტანილი ცნების: ლიტერატურული კანონის შემზღუდავი ნორმის თაობაზე: სასულიერო მწერლობა, ძირითადად, ეყრდნობა იამბიკოს, მაგრამ სპეციფიკურ შემთხვევებში, თუ არასასულიერო შინაარსთან უხდება კონტაქტი, სხვა ვერსიფიკაციული ფორმის გამოყენების უფლება აქვს; 4) აპოლონ სილაგაძის კონცეფციის განმტკიცება: ერთი სალექსო სტრიქონის ციტირების ტრადიციული ხერხის მომარჯვებით დაიძებნოს III-IV-V საუკუნეების ძეგლებში ლექსის ნიმუშები; 5) თ. დოიაშვილი მნიშვნელოვნად მიიჩნევს

* წერილი II. I წერილი იხ. „ლიტერატურული ძიებანი“, 2009, XXX, გვ. 206-215.

აპ. სილაგაძის მიერ ფისტიკაურის აღიარებას ქართული ლექსნყოფის ამოსავალ საფეხურად (დოიაშვილი 2002: 2) განხილვისას.

ფისტიკაურის თაობაზე საინტერესოდ მსჯელობს თ. დოიაშვილი აპოლონ სილაგაძის წიგნის: „ქართული ლიტერატურის ისტორია, როგორც სისტემა და ლიტერატურული ნორმების საკითხი“ (თბილისი, 2000) განხილვისას.

თ. დოიაშვილის რეცენზიის დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ „აპ. სილაგაძე კვლავაც ერთგულია უმთავრესი პოსტულატისა, რომ ლიტერატურის ისტორია არის სისტემა ანუ მთლიანობა“, ხოლო სარეცენზიო წიგნში კვლევის უშუალო ობიექტია საკუთრივ ლიტერატურული ნორმების (სკოლების, სტილების)) პრობლემა.

რეცენზენტი მახვილგონივრულად მიიჩნევს აპ. სილაგაძის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას, ამ დებულების განსამტკიცებლად, „ვეფხისტყაოსნის“ ე. წ. ფისტიკაური სტროფის მომარჯვების თაობაზე: პოემაში ამ ერთადერთი, განსხვავებული სტროფის შეტანით რუსთაველი იმდროინდელი ქართული მეტრული რეპერტუარის სრულ რეალიზებას ახდენს.

რეცენზენტი დამაჯერებლად უპასუხებს თავისსავე კითხვას: რა ნიადაგზე უნდა ჩამოყალიბებულიყო ასეთი ნორმა? და აჩვენებს, რომ ძველ ქართულ პოეზიაში ცხადად იკვეთება ვერსიფიკაციული დაპირისპირება ნორმების ფარგლებში — ეს ნორმა კი ითვალისწინებს ძველი ქართული საზომების აღიარებას და ახალი, არა-ქართული წარმოშობის საზომის უარყოფას, კერძოდ, იამბიკოს იგნორირებას საერო პოეზიაში. შემდგომ საუკუნეებში ეს ნორმა მოქმედებს; ამის დასტურია ბესიკის პოეზია და გრ. ორბელიანის ერთადერთი, იამბიკოს ფორმით დანერგილი „ჩემი ეპიტაფია“. დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია კი აპ. სილაგაძის წიგნში ინოვაციის ნიმუშად განიხილება — ეპიტაფია შაირის ფორმაში.

თ. დოიაშვილი სარეცენზიო წიგნის ავტორს საგულისხმო ფაქტს უზიარებს თავისი დებულების განსამტკიცებლად: ნიკ. ბარათაშვილის „ვარდი და ია“ და „ნარგიზი და ყაყაჩო“ იამბიკოს მეტრით არის დანერგილი, შეგონებით — ზნეობრივი შინაარსისა და „ხმარების შეზღუდულ არეში“ ექცევა (დოიაშვილი 2003: 98-99).

ვეთანხმებით თ. დოიაშვილს, რომ სასულიერო და საერო პოეზია ერთიანი სისტემის შემადგენელი ელემენტებია.

რეცენზენტი მართებულად აღნიშნავს, აგრეთვე, აპ. სილაგაძის ნაშრომში რუსთველური ფორმის ინოვაციის თაობაზე ჩახრუხაულთან მიმართებისას.

აპოლონ სილაგაძის გამოკვლევები ქართული ლექსის ბუნებისა და ძველი ქართული ლექსის თაობაზე განსაკუთრებით გაღრმავდა XXI საუკუნის პირველ ათწლეულში. ამის დასტურია ცნობილი ქართველი აღმოსავლეთმცოდნის, არაბისტიკისა და ლექსმცოდნის ნაშრომები, რომლებიც მან ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესიებზე წარმოადგინა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 2008-2010 წლებში და, შესაბამისად, დაიბეჭდა კიდევ ახალდაარსებულ კრ. „ლექსმცოდნეობაში“ (I-2008, II-2009): „ქართული ლექსის კვალიფიკაციის საკითხი“ და „იოანე-ზოსიმეს აკროსტიქის ვერსიფიკაციული სტრუქტურა“.

იოანე-ზოსიმეს ცნობილი აკროსტიქის ახალ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს მკვლევარი ნიკო მარის (1909), პ. ბერაძისა (1943) და პ. ინგოროყვას მოსაზრებების (1954) შემდეგ. კერძოდ, იოანე-ზოსიმეს „ანდერძი“ წარმოდგენილია მწყობრი ვერსიფიკაციული სტრუქტურით: ორნაწლიანი: ორი, აგებულიებით იდენტური ნაწილისგან შემდგარი სტრუქტურა. მკვლევარი სრულიად სამართლიანად მიიჩნევს, რომ X საუკუნეში 4+4 სტრიქონის არსებობის ფაქტი საინტერესო მასალას იძლევა ქართული ლექსნყოფის დიაქრონიის ანალიზისათვის.

გუნდნი იგი ზეცისანი 4/4

შენ, წმინდასა 4

განწყობთნი... 4

საგულისხმოა, რომ ამ ტექსტის სიმეტრიულ ორნაწილიანობას: ა) ზოგად სიმეტრიას, დამყარებულს ორი ნაწილის ფუნქციურ იდენტურობაზე და ბ) კონკრეტულ სიმეტრიას — 1997 წელს არ აღიარებდა არც აპოლონ სილაგაძე („მოცემული ტექსტი ძირითადად აგებულია ორწევრებზე (4+4), მწყობრი ორგანიზაციის გარეშე“). ამჯერად კი ცნობილი ლექსმცოდნე გადასინჯავს თავის თორმეტი წლის წინანდელ შეხედულებას და მეცნიერული კეთილსინდისიერებით აზუსტებს, რომ იოანე-ზოსიმეს „ანდერძის“ ორნაწილიანი სტრუქტურა შეიცავს სამ-სამ სტროფს („მუხლს“), რომელთაგან I-II 6-სტრიქონიანია, ხოლო ყოველი მესამე — 7-სტრიქონიანია; შვიდივე სტრიქონი კი ერთი და იმავე აგებულებისაა: 4+4.

აპ. სილაგაძის აზრით, იოანე-ზოსიმეს „ანდერძი იადგარისას“ ფორმა უნიკალურია. გარდა ამისა, X საუკუნეში ამ ფორმის (პირველ ყოვლისა, 4+4 სტრიქონის მქონე) არსებობის ფაქტი საინტერესო მასალას იძლევა ქართული ლექსწყობის დიპრონის ანალიზისათვის (სილაგაძე 2009: 143).

„ლიტერატურულ ძიებაში“ (XXIII, XXIV, 2002, 2003) გამოქვეყნდა თ. დოიაშვილის გამოკვლევა: „ქართული ლექსი XVII საუკუნეში“. ნაშრომის შესავალში მკვლევარი აფიქსირებს თავის პოზიციას, რომ ქართული ლექსის ისტორია რუსთაველის შემდეგ საგანგებო ვერსიფიკაციულ შესწავლას ითხოვს, აქვე მოხაზულია ამ დიდი სამუშაოს ძირითადი ასპექტები.

ამჯერად კი თვითონ იწყებს მეცნიერი ამ შრომატევადი საქმის აღსრულებას, როდესაც თეიმურაზ I თხზულებათა მეტრულ-რიტმული სტრუქტურისა და რითმის ანალიზს გვთავაზობს.

თეიმურაზ დოიაშვილის წინასწარი დასკვნა: თეიმურაზ I მტკიცედ დგას ქართული კლასიკური პოეზიის მაგისტრალურ გზაზე და ურყევად ახორციელებს რუსთაველური ლექსის ტრადიციებს, ეყრდნობა პოეტის თხზულებათა მეტრულ-რიტმული სტრუქტურის სკრუპულოზურ სტატისტიკურ კვლევას: შაირით შესრულებულია თეიმურაზ I 1175 სტროფი, ვერსიფიკაციული გადახვევები კი მინიმალურია — 0,34%.

თ. დოიაშვილი ყურადღებას მიაპყრობს: 1) პოეტებს, რომლებიც ვერ არღვევენ თეიმურაზ I ლექსის მეტრულ წესრიგს; 2) საზომთა შერევას არამარტო ნახევარტაეპეში, რაც მთლიანად არყვეს სტროფულ-მეტრულ სტრუქტურას; ეს ფაქტი კი მკვლევარს ავარაუდებინებს, რომ ეს არის ქართული კლასიკური ლექსის დეკადანსის პირველი გამოვლენა: 30 შაირის გარდა, მეცნიერმა თეიმურაზ I პოეზიაში აღწერა 33 ოცმარცვლიანი სტროფი, რომელთაგან მხოლოდ ხუთია ფისტიკაური, დანარჩენი — შავთელური; 4) თეიმურაზ I შემოქმედებაში არის ერთი ვერლიბრი: „თამარის სახე დავით გარეჯას“, რომლის მხოლოდ პირველი სტროფია დაბალი შაირით შესრულებული; 5) მიუხედავად აკ. განერელიას კატეგორიული განცხადებისა, რომ ანჟამბემანი ანუ გადატანა ქართულ პოეზიაში XIX ს.-მდე არ გვხვდება, მკვლევარი თეიმურაზ I-ის პოეზიაში აფიქსირებს გადატანის ფაქტს:

მეფემან ტახტი, გვირგვინი, დროშა, ნალარა, ქორებით,
მოალებინა ყოველი: — თქვა ჭირნი მაქვსო ოცნებით.

თუმცა აქვე მიანიშნებს ავტორი, რომ გადატანა აქ გაცნობიერებული ხერხი, ალბათ, არ არის, მაგრამ მეტრული პაუზა რომ შერყეულია, ამის აღნიშვნა აუცილებელია.

თეიმურაზ პირველის რითმაზე მსჯელობისას მეცნიერი საგანგებოდ იკვლევს რითმის ეფფონიას და აფიქსირებს პირველ კონსონანსურ რითმას XVII ს. 20-იან წლებში: **ნათელი — შემონათვალი.**

სავსებით გასაზიარებელია თეიმურაზ დოიაშვილის დასკვნა, რომ ვერსიფიკაციული გადახვევები თეიმურაზ პირველის პოეზიაში მხოლოდ გამონაკლისებია, როგორც მეტრიკის, ისე რითმის სფეროში. ალორძინების ხანის პოეტი რუსთაველის

ხაზის ერთგულია ლექსნაწობის თვალსაზრისით (დოიაშვილი 2002: 456). გამოკვლევის II ნაწილი, რომელიც არჩილ მეფის ვერსიფიკაციას ეძღვნება, „ლიტერატურული ძიებანის“ XXIV კრებულში დაიბეჭდა, 2003 წელს: „არჩილი საინტერესოდ მოაზროვნეა, მაგრამ ნაკლებად ღირებულია, როგორც პოეტი, თუმცა მისი პოეზიის მეტრულ-რიტმულ სტრუქტურასა და რითმაში შეინიშნება ზოგი რამ ისეთი, რაც ყურადღებას იმსახურებს“ (დოიაშვილი 2003: 348), — აღნიშნავს მკვლევარი, რომელიც საგანგებოდ აკვირდება არჩილის ძირითად მეტრს — შაირს და შედარებით ნაკლები სიხშირით არსებულ საზომს მის პოეზიაში — ოცმარცვლედს. ჩვენთვის განსაკუთრებით საგულისხმოა თ. დოიაშვილის მიერ არჩილის რითმიანსა და მეტრულად მონესრიგებულ თხზულებათა ფონზე ერთი ათტაეპიანი, უსათაურო ლექსის „თანა წარჰხედ...“ მიჩნევა ვერტიბრად და არჩილის პოეზიაში ანუამბემანის 30-მდე შემთხვევის აღნუსხვა. მნიშვნელოვანია გამოკვლევის დასკვნა: „არჩილის პოეზიაში სრულიად აშკარაა ლექსის ფორმის ისეთი არსებითი კომპონენტების დეკადანსი, როგორც არის მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა და რითმა. ძალიან იოლია, ეს მოვლენა არჩილის, როგორც პოეტის, ნიჭის უკმარისობით ავხსნათ, მაგრამ ხომ არ დგას ფორმისადმი ამგვარი დამოკიდებულების მიღმა გარკვეული პოზიცია!..“ (დოიაშვილი 2003: 354).

2003 წელს კრ. „სჯანში“ (IV) დაიბეჭდა აკაკი ხინთიბიძის გამოკვლევა „ბესიკის რითმა“. მკვლევრის აზრით, ბესიკის სალექსო ფორმათა მრავალფეროვნების (70) ძირითად წყაროს გართიმვის სისტემათა მრავალსახოვნება (22) წარმოადგენს; რუსთველის შემდეგ კი, აკ. ხინთიბიძის აზრით, გალაკტიონამდე რითმით ისე არავის გაუოცებია მკითხველი, როგორც ბესიკს. აკ. ხინთიბიძე ახასიათებს ბესიკის არათანაბარმარცვლიან, კონსონანსურ, მრავალმარცვლიან, ომონიმურ, შეთავსებულ, რედიფიან რითმებს, აგრეთვე, რითმის მეშვეობით შექმნილ რამდენიმე ახალ საზომს: ორმუხლიან ათმარცვლედს შიდარითმით, რომლის ერთადერთი შემთხვევა XI საუკუნეში ბორენას საგალობელში გვხვდება. „დაემხო ძალი, პირველ სისხლითა მთვრალი“ (ხინთიბიძე 2003: 109). ბორენას საგალობელსა და ბესიკის „სამძიმარს“ აკ. ხინთიბიძე საგანგებო წერილიც უძღვნა გაზ. „ჩვენს მწერლობაში“ და მიიჩნია, რომ ბესიკი საგანგებოდ უნდა დაინტერესებულიყო ბორენა დედოფლის ხუთსტრიქონიანი, მშვენიერი საგალობლით, რომლის პირველივე რითმა: **მიუზღე ვალი — მხევალი** — ბესიკის „სამძიმარის“ პირველივე სტროფშივე იჩენს თავს: **მთენებად — სამოთხედ ნებად**; თუმცა ეს ფაქტი სრულიადაც არ აფიქრებინებს ლექსის გამოცდილ მკვლევარს, ბორენას საგალობელი რომ არ არსებულებოდა, „სამძიმარი“ არ დაინერებოდა! დაინერებოდა, მაგრამ სხვაგვარი სტრუქტურით, — დაასკვნის აკ. ხინთიბიძე და ჩვენც ვიზიარებთ ამ მოსაზრებას.

ლევან ბრეგაძე კრ. „ლექსმცოდნეობაში“ (I) ქართული ლექსის ისტორიისათვის მეტად საყურადღებო მასალას აცნობს მკითხველს: იგი საუბრობს როსტომ ერისთავის ორი გალექსილი ეპისტოლეს თაობაზე.

ორტაეპედით შესრულებული გალექსილი ეპისტოლე, ზმათა მეშვეობით გადმოცემული ქვეტექსტითა და 15-მარცვლიანი საზომის იშვიათი სახეობით (4/4/2/5) უნიკალურად არის მიჩნეული მკვლევრის მიერ და ამ აზრს უთუოდ გაიზიარებს მკითხველიც.

მეორე ეპისტოლე 16-მარცვლიანი შაირით არის დაწერილი, მაგრამ გამოირჩევა ე. წ. **თემატური რითმებით**, რაც პოეზიისათვის ძალიან ფასეულია. უნდა დავეთანხმოთ ავტორს, რომ XVIII ს. ბოლოს შესრულებული, როსტომ რაჭის ერისთავის გალექსილი სატირული ეპისტოლეები მნიშვნელოვანია არა მარტო ქართული ლექსის, არამედ ქართული ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართათვისაც (ბრეგაძე 2008: 111).

ვენერა კავთიაშვილის წერილში „გერმანული კინიტელვერსი და ჰეგზამეტრი“ საუბარია გერმანულ პოეზიაში ამ ორი სალექსო ფორმის განვითარების ისტორიაზე და ჰეგზამეტრის მეშვეობით გერმანულ ენაზე ჰერმან ბუდენზიგის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანის თაობაზე: „საინტერესოა, რომ ბუდენზიგი პირველ-ორ ტაქტს თარგმნის 16-მარცვლიანი საზომით, რაც, ერთი მხრივ, ემთხვევა რუსთაველის 16-მარცვლიან საზომს, მაგრამ, ამავე დროს, ვინაიდან ორივე ტაქტში გვაქვს თითო გრძელი ბგერა — Arabien, herrvieler და ეს „იე“ ერთ ბგერად კი წარმოითქმის, მაგრამ ორი ბგერის გრძლიობას „იი“-ს უახლოვდება, ამდენად, შეიძლება მე-17 მარცვლის წარმოთქმის პერიოდად იქნას აღქმული... თუ დაქტილური ჰეგზამეტრით ბუდენზიგი, ერთგვარად, დაბალი შაირის ასოციაციას ქმნის, ქორეული ტერფების მიჯრით წარმოდგენით რიტმს აჩერებს და მაღალი შაირის ასოციაციურ შერქმევას იწვევს“ (კავთიაშვილი 2008: 156-157).

როგორც ვხედავთ, XXI საუკუნის I ათწლეულის პერიოდიკაში საგანგებო ადგილი დაეთმო ძველქართული ლექსის საკითხებს და, „ვეფხისტყაოსნის“ ფისტიკური სტროფის შეფასების ფონზე, ვერსიფიკაციულ დაპირისპირებას სალექსო ფორმათა შორის ნორმების ფარგლებში; კვლავ აქტუალურია „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ ენაზე თარგმნისას შესაფერისი მეტრის შერჩევის საკითხი.

გ) გალაკტიონის ლექსი

გალაკტიონის ლექსნეშობის შესწავლის ახალი ასპექტები XXI საუკუნის პირველ ათწლეულში განსაკუთრებით გამოიკვეთა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 2002 წელს გალაკტიონის კვლევის ცენტრის შექმნით, რომელსაც ცნობილი ლექსმცოდნე, გალაკტიონოლოგი თეიმურაზ დოიაშვილი ხელმძღვანელობს. 2002-2010 წლებში ამ ცენტრმა დასტამბა „გალაკტიონოლოგიის“ 5 კრებული (I — 2002; II — 2003; III — 2004; IV. — 2008; V — 2010); თითოეული მათგანში გალაკტიონის ლექსნეშობის საკითხებს მიეძღვნა რამდენიმე წერილი; მაგალითად: თ. ბარბაქაძის „გალაკტიონის „მგზავრის წერილები“ (I, 144-151); თ. დოიაშვილის „არტისტული ყვავილები“ პროლოგი (ერთი ჰიპოთეზის ისტორია)“ (II, 41-62); აკაკი ხინთიბიძის, „აკადემიური გამოცემის გამო“ (II, 376-377); თ. დოიაშვილის „ფრთები და დიადემა“ (III, გვ. 45-81); რ. ბერიძის „სიცილიანა“ (III, 175-189); მისივე „შენ ზღვის პირად (ერთი ლექსის რეტროსპექტული ანალიზი)“ (V, 292-303) და სხვ.

ჩამოთვლილთაგან საგანგებოდ შევჩერდებით ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევრის, ან გარდაცვლილ რ. ბერიძის წერილებზე, რომლებიც გალაკტიონის მყარი სალექსო ფორმების პოეტიკის კვლევას ეძღვნება. კერძოდ, მეცნიერი იკვლევს გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი“ ვერსიფიკაციულ „თავგადასავალს“, რომელიც რ. ბერიძეს ასე წარმოედგინა:

1. სიცილიანა — „შენ ზღვის პირად“, თავდაპირველი სათაურით „მერი“;
2. პანტუმი — ხელნაწერისეული შეუსაბამო სათაურით „რონდო უბოლო“;
3. მრჩობლედის პირველსახე;
4. მრჩობლედი სავარაუდო;

5. მრჩობლედი — „შენ ზღვის პირად“ (ბოლო გამოქვეყნებული რედაქცია) სრულიად გასაზიარებელია როლანდ ბერიძის თვალსაზრისი გალაკტიონზე, როგორც ევროპული მყარი სალექსო ფორმების პოეტიკის უბადლო მცოდნეზე. „მან, ლექსის უებრო დიდოსტამბა, უშეცდომოდ იცოდა ევროპული წარმომავლობის მყარ სალექსო ფორმათა ასავალ-დასავალი და მათი თვისებრივი ნიშნები, სულერთია, სონეტი იქნებოდა თუ ტრიოლეტი, ვილანელი თუ ტერცინა, რონდელი თუ რონდო, ეგრეთ

წოდებული „ფრანგული ბალადა“ თუ ოქტავა და მისთანანი. იგივე ითქმის სიცილი-ანაზეც...“ (ბერიძე 2004: 179).

2003 წელს აკ. ხინთიბიძემ გამოსცა ნიგნი: „გალაკტიონი: 15 ლექსი და ერთი პოემა“, რომელშიც განხილულია გალაკტიონის 15 ლექსი და პოემა „მშვიდობის ნიგნი“. აკაკი ხინთიბიძის მიერ განხილული 15 ლექსიდან მკვლევრის შეფასებას ამჯერად ორი შედეგის თაობაზე: „მივალ, გადავკოცნი“ და „დადგა აგვისტო“ გადმოგცემთ: ეს ლექსები მეცნიერს ერთი პრინციპით დაუახლოებია ერთმანეთისათვის: „სიტყვათა სილაბური განონასწორების“ პრინციპით: სტროფის შემხვედრი, ურთიერთგარითმული სტრიქონები (I-III, II-IV) სიტყვათა სილაბური შედგენილობით ურთიერთიდენტურია: „მივალ, გადავკოცნის“ მეტრული სქემა ჰეტეროსილაბურია: 2/4 და 2/3. ეს საზომი ქართულ პოეზიაში გალაკტიონის შემოტანილია და, მიუხედავად მისი მუსიკალობისა, მხოლოდ ერთადერთი ლექსით არის შემორჩენილი.

თუ „მივალ, გადავკოცნი“ მკვლევარმა სამივე სტროფის ურთიერთმიმართებაში განიხილა, „დადგა აგვისტო“ პირველივე სტროფი იქცევა ყურადღებას:

დადგა აგვისტო. ცა რიდეული
დაისიცხება ისევ დილ-დილით,
ქალაქს ედება მზე თვითეული
ყაყაჩოებით, ტუხტით, პილპილით.

მკვლევარი ეძებს პოეტის მიერ ამ სტროფის დანარჩენი ლექსისგან გამიჯვნის, დისჰარმონიის საიდუმლოს და პოულობს კიდევ: გალაკტიონი ისწრაფვის სიმეტრიისა და წონასწორობისაკენ.

XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის დასასრულს გალაკტიონის ლექსის მკვლევართათვის განსაკუთრებით საყურადღებო წერილები გამოაქვეყნა კრ. „ლექს-მცოდნეობაში“ (I, II) ირინე მელიქიშვილმა.

ი. მელიქიშვილის წერილში „გალაკტიონის ბგერწერა. ლექსის „ქარი ჰქრის...“ ბგერწერითი სტრუქტურისათვის“ საუბარია გალაკტიონის ცნობიერ, გააზრებულ დამოკიდებულებაზე ენის ბგერწერით პოტენციასთან: „გალაკტიონმა თითოეული ბგერის საზრისი იცოდა და ამას პოეტური ხელოვნების საფუძვლად მიიჩნევდა... მას შეუმჩნეველი არ რჩება ბგერის სინესთეზური აღქმის შესაძლებლობები... გალაკტიონი სრულიად ცნობიერად იზიარებდა თანამედროვე თეორიას ბგერითი სიმბოლიზმის შესახებ, თვითონ იკვლევდა ქართული ენის შესაძლებლობებს და შემოქმედებითად იყენებდა მათ“ (მელიქიშვილი 2008: 115-116). მკვლევრის აზრით, გალაკტიონის ყოველი პოეტური შედეგრი ენის ორმაგი დანანეგების ვირტუოზული ფლობის შედეგია; გალაკტიონის ბგერწერაში გამოიყენება როგორც ფონემური, ისე დიფერენციალურ ნიშანთა ბგერწერა. ი. მელიქიშვილი ლექსს „ქარი ჰქრის...“ აანალიზებს თანხმოვანთა და ხმოვანთა განლაგების კანონზომიერებით. საგულისხმოა ავტორის დაკვირვება შესიტყვების „...რკალად ხრის“ თაობაზე: რკალად მოხრა ბგერწერითაც არის გადმოცემული: **რკ** და **ხრ** ერთმანეთთან სარკისებურ მიმართებაში არიან დიფერენციალურ ნიშანთა დონეზე: ნუნისმიერი-უკანანუნისმიერი < > უკანანუნისმიერი-ნუნისმიერი: კომპლექსების სარკისებური ასახვით ბგერწერითად ჩაღუნული რკალის სახე არის მიღწეული. მკვლევარმა საგანგებოდ შეისწავლა გალაკტიონის რამდენიმე ლექსის ხმოვნური სტატისტიკური სტრუქტურა და აღმოჩნდა, რომ საშუალო სიგრძის ლექსი სტანდარტულ სტატისტიკურ სტრუქტურას ინარჩუნებს. ასეა საანალიზო ლექსშიც. „საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ ხმოვანთა მიმართებების თვალსაზრისით ჯვარს ვიღებთ... ხმოვანთა ბგერწერითი ლოგიკა ასეთია: ძიება — პასუხის მიღების მცდელობა — კვლავაც სიმართლეში, იზოლა-ციაში დარჩენა, მაგრამ მაინც სიმალღესთან ძაფივით წერილი, ფაქიზი კავშირი“ (მელიქიშვილი 2008: 122-123).

საგულისხმოდ მიგვაჩნია მკვლევრისეული ალუზია საანალიზო ლექსისა იოანეს სახარების მესამე თავში, ნიკოდემოსის ლამისეულ საუბარში მაცხოვართან, სადაც ხმიანობს სიტყვები: „სული, სადაც ნებავეს, ქრის“, ან: „ქარი, სადაც ნებავეს, ქრის“; ი. მელიქიშვილი ფიქრობს, რომ „ქარი ჰქრის“ გალაკტიონის მისტიკური მიმართულების ქმნილებებს უნდა მიეკუთვნოს.

კრ. „ლექსმცოდნეობაში“ (II) დაიბეჭდა ირინე მელიქიშვილის ასევე საგულისხმო გამოკვლევა „პალინდრომი გალაკტიონთან“. ავტორი გალაკტიონის, როგორც „პოეტი-გეომეტრის“ თემას ავითარებს, განიხილავს მის „ტექნიკურ სავარჯიშოებს“ და მისი ე.წ. ნაწილობრივი პალინდრომების შესწავლას უძღვნის თავის სტატიას. მკვლევრის აზრით, ეს არ არის მხოლოდ ტექნიკური სავარჯიშოები და ამ ფორმას გალაკტიონის პოეზიაში დიდი შინაგანი დატვირთვა აქვს. ირინე მელიქიშვილის აზრით, გალაკტიონთან პალინდრომი გათიშულის გამთლიანების, ნაწილობრივის სრულქმნის, ზენასა და ქვენას დაკავშირების ფუნქციით იტვირთება. ხმოვნითი არეკვლის ნიმუშია დანახული ავტორის მიერ „მე და ლამეში“: ე...ა < > ა...ე, ასევე სარკისებული ასახვაა: **ზღვამ... აღზარდა**. პალინდრომულია ასევე სათაური: **სილაყვარდე**, ანუ **ვარდი სილაში**, ლექსში „დროშები ჩქარა“ პალინდრომულია კონსონანტურად: დროშები და შეერთდით. მკვლევარი დაასკვნის: „პალინდრომი კონგრუენტული ანუ სარკისებული მიმართების ერთი სახეობაა... პოეტი, რომელიც ასეთ დიდ ყურადღებას უთმობდა პალინდრომს, როგორც სალექსო ხერხს, არ უნდა დაკმაყოფილებულიყო მხოლოდ სავარჯიშოების ეკვილიბრისტიკით და ეს ხერხი თავის შემოქმედებაში უნდა გამოეყენებინა (მელიქიშვილი 2009: 113).

თ. ბარბაქაძის გამოკვლევა „რიტმების სასახლე (გალაკტიონის „უცნაური სასახლე“) ეძღვნება „არტისტული ყვავილების“ 66-ე ლექსს, რომელიც უჩვეულოა ომონიმური და კონსონანსური რიტმების ორიგინალური კონსტრუქციით (ბარბაქაძე 2007: 33).

გალაკტიონის მონორიმის შესწავლის ცდას წარმოადგენს თ. ბარბაქაძის გამოკვლევა „გალაკტიონის მონორიმი („იერი“, „ფერად-ფერადი“), რომელიც ეყრდნობა გალაკტიონის თხზულებათა უახლესი გამოცემის (გამომცემლობა „ლიტერატურის მათიანე“, 2005) II და V ტომებს, სადაც, შესაბამისად, 15 და 18 მონორიმი. ავტორის აზრით, „იერი“ და „ფერად-ფერადი“ ერთმანეთს ენათესავება და თუ „ფერად-ფერადის“ თარიღი ეჭვს არ იწვევს, ნამდვილად 1938 წელს არის დაწერილი, „იერი“ 1928-1938 წლებით უნდა დათარიღდეს“ (ბარბაქაძე 2008: 111).

გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია“ უცნობ სონეტურ ვარიანტზე მსჯელობს თ. ბარბაქაძე. იგი ფიქრობს, რომ ამ სონეტის I ტერცეტში გალაკტიონი სწორედ საკუთარ თავს მოიხსენიებს „უცნობად“ (ბარბაქაძე 2009: 95).

გალაკტიონ ტაბიძის სახეობრივი აზროვნების ცნობილი მკვლევრის, გალაკტიონოლოგიის განყოფილების გამგის, პროფესორ თეიმურაზ დოიაშვილის საყურადღებო გამოკვლევა „გალაკტიონ ტაბიძის „ისტორიული“ ბალადა და მისი ინტერტექსტუალური არეალი“ ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალებში დაიბეჭდა. კერძოდ, მეცნიერი განიხილავს გალაკტიონის ბალადას „თასი“, რომელიც პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა. იგი პირველად პოეტის აკადემიური თორმეტტომეულის VIII ტომში დაიბეჭდა 1970 წელს. მკვლევარი ამ ბალადას ჯერ აკაკის დრამატულ პოემასთან „თამარ ცბიერთან“ აკავშირებს, ხოლო შემდეგ ბრიუსოვის ეროტიკულ ბალადებსა და პუშკინის „ეგვიპტურ ლამეებთან“, აგრეთვე, გოეთეს „თულეს მეფესთან“. თ.დოიაშვილის ჰიპოთეზა ასეთია: გალაკტიონის „თასი“ პუშკინის „ეგვიპტური ლამეების“ კლეოპატრას ამბის დასრულების თავისებური ცდაა! პუშკინის დაუმთავრებელი ნაწარმოების „ქართული გაგრძელება“ (დოიაშვილი 2009: 196-217).

დ) XIX-XX საუკუნეების ქართველი პოეტების ლექსნყოფა

XXI ს. პირველი ათწლეული განსაკუთრებით ხვავრიელი აღმოჩნდა ახალი და უახლესი ქართული ლექსის ვერსიფიკაციული შესწავლის თვალსაზრისით. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ აკაკი ხინთიბიძის ფუნდამენტური გამოკვლევა „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“ (თსუ გამომცემლობა, 2009), სადაც საგანგებო თავები ეძღვნება რომანტიკოსთა რითმას, რომანტიკოსებიდან გალაკტიონამდე ქართული რითმის თავგადასავალს, გალაკტიონის რითმას და ლადო ასათიანის რითმას (გვ. 247-298).

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის ვერსიფიკაციული პარამეტრების შესწავლას წარმატებით აგრძელებენ XXI საუკუნის დამდეგს აკაკი ხინთიბიძე და თამარ ლომიძე. აკაკი ხინთიბიძის წერილი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის მეტრიკა“ ლადო ასათიანისეული შეფასებით იწყება, რომლითაც მან ბარათაშვილის ლექსი განსაზღვრა: „შენი სტრიქონი სააკაძის ხმალივით ბასრი“. ამ „ბასრი სტრიქონებით“ დაწერილი ლექსების უმრავლესობა, აკ. ხინთიბიძის დაკვირვებით, 5/4/5 — უშიდარიტმო ბესიკური საზომით არის დაწერილი (13 ლექსი), 5/5 — რვა ლექსსა და პოემაში გვხვდება, 53/53 — შვიდ ლექსში, 4/43 — ხუთ ლექსში, 4/34 — სამ ლექსში, 55/55 — სამ ლექსში და ა. შ. „საზომთა რიცხვი რომ თხზულებათა რიცხვს ჭარბობს, მის გამოა, რომ ზოგიერთი ლექსი და პოემა ორი საზომით არის დაწერილი. ასეთებია: „მერანი“, „შემოღამება მთანმინდაზედ“, „ჩემს ვარსკვლავს“, „სული ობოლი“, „ჩვილი“, „მიყვარს თვალები“, „ქთევან“, „ბედი ქართლისა“ (ხინთიბიძე 2005: 90). ბარათაშვილის მეტრიკას გამორჩეულად მიიჩნევს მკვლავარი იმის გამოც, რომ იგი შეიცავს ჰეტეროსილაბურ (არათანაბარზომიერ) საზომს, რაც ახლა ქართულ მეტრიკაში, რომელიც აქამდე იზოსილაბიზმის პრინციპს ეყრდნობოდა. იმის მიუხედავად, რომ ბარათაშვილს ახალი საზომი არ შემოუტანია, მათი მრავალრიცხოვნებით, კანონზომიერი მონაცვლეობით, და ჰეტეროსილაბურობით, ბარათაშვილის მცირე მოცულობის პოეზია მეტრიკითაც საინტერესოა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის რითმას ეძღვნება თამარ ლომიძის წერილი, რომელიც ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში სრულიად შეუსწავლელ პრობლემას, პარონიმულ ატრაქციას, უკავშირებს ბარათაშვილის ლექსს. პარონიმული ატრაქცია ლექსში გულისხმობს ტრადიციული, ზუსტი რითმის ჩანაცვლებას არაზუსტი, არაიდენტური რითმით. მკვლევარი ამ მოვლენის თეორიულ ახსნასაც გვთავაზობს და მის კონკრეტულ ანალიზსაც წარმოგვიდგენს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის საფუძველზე.

თამარ ლომიძის წერილი „პარონიმული ატრაქცია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრულ ენაში“ შესულია ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალებში.

თ. ლომიძის აზრით, პარონიმული ატრაქციის სისტემური გამოყენება, არაზუსტი რითმის მსგავსად, ნიკ. ბარათაშვილის პოეზიაში, აიხსნება ენობრივი ნიშნების კონვენციურ მნიშვნელობათა დესტრუქციით, ტექსტის სემანტიკის გაორებით, „დილოგურობით“, რაც უშუალო კავშირშია ბარათაშვილის პოეზიის ისეთ თავისებურებებთან, როგორებიცაა. ლირიკული გმირის „მეს“ გაორებული სტრუქტურა, ერთი და იმავე მოვლენის ორი, ურთიერთსაპირისპირო დახასიათება და განსხვავებულ თვალსაზრისთა თანაბარუფლებიანობა ერთსა და იმავე ტექსტში (ლომიძე 2009: 453).

„ალიტერაცია და პარონიმული ატრაქცია“, — ასეა დასათაურებული თამარ ლომიძის სტატია, რომელიც კრ. „ლექსმცოდნეობაში“ გამოქვეყნდა 2009 წელს. ნიკ. ბარათაშვილის პოეტური ტექსტების ანალიზის შედეგად მკვლევარმა გამოავლინა განსაზღვრული კანონზომიერებანი და დაასკვნა, რომ პოეტს შემოაქვს ახალი ტექსტი ტექსტში, ახალი სემანტიკა ძველ სემანტიკაში და ამ გზით მიგვანიშნებს

სამყაროს კრიზისზე; პოეტი ორმაგ ქმედებას ახორციელებს — უარყოფს ტრადიციულ ფორმებს, მაგრამ არ აუქმებს მათ, არამედ მათსავე ფარგლებში მოქმედებს, ცვლის მათ და ირჩევს ახალ გრამატიკას, რომელიც არა იმდენად მონესრიგებულია, რამდენადაც — მოუნესრიგებელი (ლომიძე 2009: 105).

XXI საუკუნის პირველი ათწლეული ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიისათვის საინტერესო იქნება იმ ახალი თაობის მკვლევარებთანაც, რომლებიც სწორედ ამ დროს შეემატნენ ეროვნული ლექსობის შემსწავლელთა რიგებს. მათ შორის უთუოდ აღსანიშნავია შორენა ქურთიშვილი, რომელმაც 2002 წელს დაიცვა საკვალიფიკაციო ნაშრომი: „**XX საუკუნის 10-იანი წლების ქართული მეტრიკა**“, ამავე წელს დაიბეჭდა მისი გამოკვლევა: „**პაოლო იაშვილის ლექსნყოფა**“. შ. ქურთიშვილი ყურადღებას ამახვილებს სიმბოლისტურ ესთეტიკაზე, რომლის თანახმად, პოეტური სიტყვა ირეალური სამყაროს შემეცნების გასაღებად უნდა იქცეს; ამიტომაც კანონზომიერია ის ფაქტი, რომ სხვა „ცისფერყანწელებთან“ ერთად, პაოლო იაშვილი საგანგებოდ ეძიებდა მეტრიკას, რიტმულ-ინტონაციურ ფონზე (ქურთიშვილი 2002: 39). „ცისფერყანწელების“ მეტრიკას წერილი მიუძღვნა თ. ბარბაქაძემ, რომელმაც საგანგებოდ შეისწავლა: ვალერიან გაფრინდაშვილის, ტიციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის მეტრული რეპერტუარი (ბარბაქაძე 2006: 85-97).

როგორც ამ სტატიის წინათქმაში აღვნიშნეთ, 2008-2009 წლებში გამოვიდა კრებულები: „**ლექსმცოდნეობა**“ I, II, რომლებიც, შესაბამისად, მიეძღვნა: ანა კალანდაძესა და ლადო ასათიანს. ანა კალანდაძის ლექსნყოფის საკითხებს იკვლევენ კრებულის ავტორები: აკაკი ხინთიბიძე, თ. ბარბაქაძე, შ. აფრიდონიძე, მ. ჯიქია, მ. გელაშვილი, ქ. ენუქიძე, თ. ბერიძე, ხოლო ლადო ასათიანის ლექსის მეტრიკისა და რითმის პრობლემებს მიეძღვნას II კრებულში: აკ. ხინთიბიძის, ლ. ბრეგაძის, ი. გადილიას, თ. ბარბაქაძის, ქ. ენუქიძის, თ. წონორიას, ნ. სოზაშვილის, ნ. ცხედიანის, მ. ჯიქიას და სხვ. წერილები.

სამყაროს მსოფლმხედველობრივ კრიზისსა და ტოტალიტარიზმთან აკავშირებს ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის შემოსვლასა და დამკვიდრებას ნინო დარბაისელი (დარბაისელი 2009: 351-361).

„სჯანში“ დაიბეჭდა, აგრეთვე, ნინო დარბაისელის გამოკვლევა: „ზვიად გამსახურდია — ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი“. სტატი-აში ზვიად გამსახურდიას მიერ თარგმნილი ამერიკელი პოეტების (უოლტ უიტმენი, ვეიჩელ ლინდზი, ედგარ ლი მასტერსი, ეზრა პაუნდი და სხვ.) ლექსები ვერსიფიკაციული თვალსაზრისითაც არის შეფასებული.

დამონებაანი:

ბარბაქაძე 2006: ბარბაქაძე თ. „ცისფერყანწელების“ მეტრიკა. სჯანი, 6, თბ.: 2006.

ბარბაქაძე 2007: ბარბაქაძე თ. რითმების სასახლე (გალაკტიონის „უცნაური სასახლე“). — კრ. I საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (მასალები). თბ.: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2007.

ბარბაქაძე 2008: ბარბაქაძე თ. გალაკტიონის მონორიმი („იერი“, „ფერად-ფერადი“). სჯანი, 9, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

ბარბაქაძე 2009: ბარბაქაძე თ. გალაკტიონის ცნობილი ლექსის უცნობი სონეტური ვარიანტი. სჯანი, 10, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

ბერიძე 2004: ბერიძე რ. სიცილიანა. — გალაკტიონოლოგია. III. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ.: 2004.

ბრეგაძე 2008: ბრეგაძე ლ. როსტომ ერისთავის ორი გალექსილი ეპისტოლე. — ლექსმცოდნეობა, I, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

დარბაისელი 2009: დარბაისელი ნ. ზვიად გამსახურდია — ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი. სჯანი, 10, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

დარბაისელი 2010: დარბაისელი ნ. თავისუფალი ლექსი. — ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 ს. გამოცდილება (მასალები). თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

დოიაშვილი 2002-2003: დოიაშვილი თ. ქართული ლექსი XVII საუკუნეში (თეიმურაზ I, არჩილი). — ლიტერატურული ძიებანი, XXIII, XXVII, თბ.: 2002.

დოიაშვილი 2002: დოიაშვილი თ. ჰიპოთეზიდან თეორიამდე. გაზ. „ახალი ეპოქა. ჩვენი მწერლობა“, 27 დეკემბერი, 2002 — 9 იანვარი, 2002.

დოიაშვილი 2003: დოიაშვილი თ. სისტემა-პროცესი-ნორმა. — სჯანი, IV. თბ.: 2003.

დოიაშვილი 2009: დოიაშვილი თ. გალაკტიონ ტაბიძის „ისტორიული“ ბალადა და მისი ინტერტექსტუალური ანალიზი. — II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (მასალები). ნან. I. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

კავთიაშვილი 2008: კავთიაშვილი ვ. გერმანული კნიტელვერსი და ჰეგზამეტრი. — ლექსმცოდნეობა, I. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

ლომიძე 2009: ლომიძე თ. პარონიმული ატრაქცია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრულ ენაში. — ლიტერატურათმცოდნეობის II საერთაშორისო სიმპოზიუმი (მასალები), II. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

ლომიძე 2009: ლომიძე თ. ალიტერაცია და პარონიმული ატრაქცია. — ლექსმცოდნეობა, II. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

მელიქიშვილი 2008: მელიქიშვილი ი. გალაკტიონის ბგერწერა. — ლექსმცოდნეობა, I. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

მელიქიშვილი 2009: მელიქიშვილი ი. პალინდრომი გალაკტიონთან. — ლექსმცოდნეობა, II. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

ქურთიშვილი 2002: ქურთიშვილი მ. პაოლო იაშვილის ლექსწყობა. ყ. „კრიტიკური“ , 5, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2002.

ხინთიბიძე 2002: ხინთიბიძე აკ. ქართული საერო ლექსის გენეზისისათვის. — ძველი ქართული მწერლობის პრობლემები. თბ.: თსუ, 2002.

ხინთიბიძე 2003: ხინთიბიძე აკ. ბესიკის რითმა. — სჯანი, IV. თბ.: 2003.

ხინთიბიძე 2006: ხინთიბიძე აკ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის მეტრიკა. — სჯანი, 6, თბ.: 2006.

Tamar Barbakadze

Georgian Versification in the Press of the First Decade of the 21st Century (2000-2009)

Summary

This paper deals with the research of the issues concerning Georgian versification in the press of the first decade of the 21st century. The first part of this paper has been published in the “Literary Studies”, vol. XXX, (2009). This time we make analysis of: a) the periodicals; b) old Georgian verse and versification of the Vepkhistqaosani; c) Galaktion’s verse, d) versification of the 19th-20th century Georgian poets.

Among the researchers of the old Georgian verse special place is occupied by Akaki Khintibidze whose paper “On the Genesis of Georgian National Verse” presents an

analysis of the quotations written in verse which are inserted into hagiographical writings and inscriptions in verse on the walls of the church Ateni Sioni.

The paper also considers T.Doiaşvili's views concerning Apolon Silagadze's theory which represents theoretical conclusion of Paolo Ingorokva's hypothesis. The reviewer considers to be particularly valuable Apolon Silagadze's opinion on *fistikauri* as the earliest stage of Georgian versification. By the same reason Teimuraz Doiaşvili explains the necessity of *fistikauri* - the twenty-syllable stanza in the poem *Vepkhistqaosani*.

Old Georgian poetry clearly reveals versification conflict within the norms– this norm envisages the recognition of the old Georgian metre and rejection of the new metres of non-Georgian origin, namely, the ignorance of iambicon in the national poetry.

This paper also deals with Teimuraz Doiaşvili's work: "Georgian Verse in the 17th Century" (Teimuraz Doiaşvili)".

In the first decade of the 21st century the researchers into an old Georgian verse: A.Khintibidze, Levan Bregadze devoted their papers to Besiki's rhythm and Rostom Eristavi's epistles written in verse. Venera Kavtiashvili's paper "German Knittel Verse and Hexameter" deals with the translation of the poem *Vepkhistqaosani* into German language with the help of hexameter by Hermann Buddensieg.

Against the background of evaluation of the *fistikauri* stanza of the *Vepkhistqaosani*, the question of choosing suitable metre while translating the poem into German seems to be of topical importance.

The third subchapter of the paper is devoted to the research into Galaktion's verse in the first decade of the 21st century. The papers devoted to the versification by T.Doiaşvili, A.Khintibidze, T.Barbakadze, R.Beridze presented in the collection "Galaktionology" I-V, have been considered.

In the collective work "Versification" (I, II, 2008-2009) of particular attention are the letters on Galaktioni's verse written by Irina Melikishvili. She applied completely new method to Galaktion's euphony "Kari Hkris" (Sweeping Wind) and achieved significant result.

Galaktion's rhythm on the example of one verse ("A Strange Palace") and Galaktion's monorim are studied by T.Barbakadze and Galaktion's ballad "Tasi" ("The Cup"), and its intertextual analysis are offered by Teimuraz Doiaşvili.

The fourth subchapter of the paper deals with the letters published in the collective work "Versification" (2008, 2009) devoted to the versification of Nikoloz Baratashvili, Paolo Iashvili, Ana Kalandadze, Lado Asatiani, etc. Nini Darbaiseli's letters on vers libre and peculiarities of versification of the American poets translated by Zviad Gamsakhurdia are also considered.

ლიტერატურული მერიდიანები

მანანა კვატაია

გრიგოლ რობაქიძე იტალიაში — ეპისტოლური ალუზიები

ყოველი უცნობი ტექსტის, წყაროს თუ დოკუმენტის გამოვლენა ახალ შტრისს მატებს მწერალსა და მის შემოქმედებას. ეს განსაკუთრებით გრიგოლ რობაქიძეზე ითქმის, მით უფრო, თუ მიკვლეული მასალები მისი ემიგრაციაში ცხოვრების პერიოდს ასახავს.

ჯერ კიდევ იდუმალებითაა მოცული წლები, როცა გერმანიაში იძულებით ემიგრირებული ქართველი მწერალი წერს და აქვეყნებს ჰიტლერისა და მუსოლინისადმი მიძღვნილ სკანდალურ თხზულებებს. ამ პერიოდის ნაკლებად ცნობილ დეტალებს აზუსტებს გრ. რობაქიძის 1938-1939 წლებით დათარიღებული პირადი წერილები, რომელთა ადრესატია ცნობილი რუსი მოაზროვნე, მწერალი და მეცნიერი ვიარჩესლავ ივანოვი (1866-1949).

ამ ბარათების დედნები დაცულია რომში, ვიარჩესლავ ივანოვის არქივში. ისინი პირველად პეტერბურგელმა მკვლევარმა ტატიანა ნიკოლსკაიამ სათანადო კომენტარებით გამოაქვეყნა (ნიკოლსკაია 2002). ამ პუბლიკაციის ქსეროასლი მოგვანოდა მიმდინარე წლის ივლისში იტალიიდან საქართველოში მივლინებით ჩამოსულმა პროფესორმა ანდრეი შიშკინმა, რომელიც რომში მოღვაწეობს და იქ ვიარჩესლავ ივანოვის შემსწავლელ ცენტრს ხელმძღვანელობს. მისი საქართველოში ვიზიტის მიზანი იყო, ჩვენს სიძველეთსაცავებში დაეძებნა ვიარჩესლავ ივანოვის ბარათები გრ. რობაქიძისადმი. ამავე დროს, მკვლევარს ქართველი მწერლის არქივის ბედიც აინტერესებდა. ა. შიშკინის ინფორმაციით, გრიგოლ რობაქიძის ზემოხსენებული წერილები უახლოეს ხანში განთავსებული იქნება ვიარჩესლავ ივანოვის საიტზე, რომელიც მისმა ცენტრმა მოამზადა (იხ. ინტერნეტი: *ivanov*).

იმდროინდელი რუსული აზროვნების მეტრს ქართველი მწერალი ღრმა პატივისცემით ეპყრობოდა: ვიარჩესლავ ივანოვი მისთვის უდიდესი ავტორიტეტი გახლდათ. გრ. რობაქიძე, „პირველი მოციქული სიმბოლიზმისა, სიტყვიერად ქადაგებდა მოდერნიზმის სახარებას“ (ტ. ტაბიძე). ამავე დროს, ის პირადად იცნობდა რუსული სიმბოლიზმის წინამძღოლებს: ვიარჩესლავ ივანოვს და ბალმონტს, ანდრეი ბელისა და მერეჟკოვსკის (ნიკოლსკაია 1991: 117).

ტატიანა ნიკოლსკაიას დაკვირვებით, გასული საუკუნის დასაწყისში ვიარჩესლავ ივანოვის მიერ წამოყენებულმა იდეებმა რობაქიძე რამდენიმე ათწლეულის მანძილზე შთააგონა. ამ გატაცების პიკი 1910-იან წლების შუა ხანებზე მოდის, როდესაც ქართულ პრესაში მწერლის მრავალი სტატია დაიბეჭდა, რომლებიც ასე თუ ისე დაკავშირებული იყო სიმბოლისტურ პრობლემატიკასთან და, პირველ რიგში, ანტიკური მითის სიმბოლისტურ განმარტებასთან. „ამ სტატიებში ქართველი კრიტიკოსი ღრმა პიიტეტიტით მოიხსენიებს სახელს ვიარჩესლავ ივანოვისას, რომლის ნაწერებში უჩვეულოდ ღრმადაა ნაგრძნობი ელინური მითოლოგია, მოცემულია „ელინური მითის პოეტური ფილოსოფიური აღქმა“ (ნიკოლსკაია 2002: 173).

პეტერბურგელი მკვლევარი ვიარჩესლავ ივანოვის გავლენას გრ. რობაქიძის ორიგინალურ შემოქმედებაშიც ხედავს. მის ლექსს „კოცონს“ (1916) კრიტიკა ივანოვის „მენა-

დას“ ადარებდა. ამ იდეებითაა ნასაზრდოები დრამები „ლონდა“ (1919) და „ჯვარი ვაზისა“ (1923), რომლებიც თბილისში წარმატებით დაუდგამს კ. მარჯანიშვილს. რუსი მოაზროვნის გავლენა 1920-1930-იან წლებში დაწერილ რობაქიძის რომანებსა და ესეებშიცაა.

მ. ხომერიკის აზრით, „გველის პერანგში“ ასახული დიონისეს მისტერიის გაგებაში ივანოვის „დიონისე და წინარედიონისობა“ უფრო გვეხმარება, ვიდრე თავად ნიცმეს ნაშრომი. მკვლევარი მოიხსენიებს ვიარ. ივანოვის მიერ დამოწმებულ ორფიკულ შეხედულებას გველსა და ხარს შორის მისტრიკურ კავშირზე, რომლის თანახმად, ხარი ცოცხალთა სამყაროში იქცევა გველად მიწისქვეშა სამყაროში. „ამ თვალსაზრისით, მრავლისმთქმელია „გველის პერანგში“ ჩართული ცეზარ ბორჯიას ეპიზოდი, რომელშიც ხარი, გველის მსგავსად, რეინკარნაციის სიმბოლოა“ (ხომერიკი 2010: 23).

გრ. რობაქიძის პირადი წერილები ვიარ. ივანოვისადმი ნათლად აჩვენებს ქართველი მწერლის გულითად დამოკიდებულებას მისადმი: „ექვი ნუ შეგეპარებათ ჩემს სიყვარულში თქვენდამი.. იმ მცირერიცხოვანთა შორის, რომელთაც მე სამყაროს საიდუმლოებებს მაზიარებს, ერთ-ერთ პირველ ადგილს თქვენი სახელი იკავებს. ამას ჩემი წიგნები მოწმობს“, — წერს რობაქიძე ივანოვს 1938 წლის 6 ივნისს. სხვა, 1939 წლის 14 აპრილს დაწერილ ბარათში ის აღიარებს: „თქვენმა სასიამოვნო სტრიქონებმა მე დიდი სიხარული მომიტანა“. იმავე წლის 1 იანვრის წერილში მწერალი აუწყებს ვიარ. ივანოვს: „რომანში „გრალის მცველი“ თქვენ თქვენი სიბრძნის ნაკვალევს ნახავთ“. საინტერესოა ერთი დეტალი გრ. რობაქიძის 1939 წლის 14 აპრილის ეპისტოლედან: „გმუშაობ ახალ წიგნზე „Atlantischer Traum“. მასში თქვენ თქვენს გენიალურ წინასწარჭვრეტათა კვალს ნახავთ: ამ შემთხვევაში მე მხედველობაში მაქვს Terror antiquus“ (აქ საუბარია რობაქიძის დღემდე მიუკვლეველ თხზულებაზე „ატლანტიური ზმანება“).

ვიაჩესლავ ივანოვი აღტაცებული იყო იტალიით. ჯერ კიდევ 1892 წლიდან, როცა მან მარადიული ქალაქი პირველად იხილა, ის ამ ქვეყანას და მის დედაქალაქ რომს ახალ სამშობლოდ თვლიდა. პოეტი რუსულ ენაზე თარგმნიდა დანტეს, პეტრარკას, ანტიკურ ავტორებს, ქმნიდა ორიგინალურ ლექსებს იტალიაზე. 1924 წელს მან მოახერხა, ოჯახთან ერთად ამ ქვეყანაში ემიგრაციაში წასულიყო. ვიარ. ივანოვის უცხოეთში ყოფნის 43 წლიდან დაახლოებით 30 წელი იტალიაზე მოდის (იხ. ინტერნეტი: russinitalia). 1938 წლის ივლისში ის რომში გრიგოლ რობაქიძეს შეხვედრია, რაც ზემოხსენებული ბარათებიდანაც ირკვევა.

აქამდე ჩვენ ძალზე მწირი ინფორმაცია გვქონდა ქართველი მწერლის იტალიაში მოგზაურობის შესახებ. ხსენებული ეპისტოლური მასალა ამ ვიზიტის ნაკლებად ცნობილ დეტალებს გვაცნობს.

ნიკოლაუს ზომბარტის მოგონებით, „ადოლფ ჰიტლერის“ გამოქვეყნების შემდეგ გრ. რობაქიძეს დაავალეს, წიგნი დაეწერა მუსოლინიზე და ამ მიზნით ის იტალიაში მიუწვევიათ. „რობაქიძეს რომში აუდიენცია გაუმართეს. ომის დროს კვირეების განმავლობაში ცხოვრობდა კაპრიზე, იტალიის მთავრობის ხარჯზე. აქ მან დაწერა მუსოლინიზე წიგნი“ (კაკაბაძე 1992: 227).

იტალიაში გრიგოლ რობაქიძის იმდროინდელი ვიზიტი მისი ვიარ. ივანოვისადმი გაგზავნილი წერილებითაც დასტურდება, თუმცა აქ ერთი დეტალიც ზუსტდება: როგორც ჩანს, ქართველი მწერალი კაპრიზე მეორე მსოფლიო ომამდე, 1938 წლის ზაფხულში იმყოფებოდა და, სავარაუდოდ, „მუსოლინიზე“ მუშაობდა. ამ წიგნის ფურცლებს იტალიაში და, კერძოდ, კაპრიზე მწერლის მოგზაურობის უშუალო შთაბეჭდილებებიც აღუბეჭდავს.

რობაქიძის ხუთი ეპისტოლე ვიაჩესლავ ივანოვისადმი საინტერესო ცნობებს გვანდის, თუ როდის და რომელ ადგილებში უმოგზაურია იტალიაში ჩასულ ქარ-

თველ მწერალს, როგორც იყო ამ დროს მისი შინაგანი განწყობა, ზუსტდება მისი საქმიანობის დეტალები.

პირველი ბარათი ფლორენციაშია დაწერილი და 1938 წლის 6 ივნისით თარიღდება. მასში გრ. რობაქიძე ვიარ. ივანოვს ახსენებს 1910 წელს პეტერბურგში, თავრიდის 24-ში მათ შეხვედრას (ტ. ნიკოლსკაიას კომენტარით, ეს ჯერ კიდევ 1907 წელს უნდა მომხდარიყო, რასაც ადასტურებს რობაქიძის ერთი ადრეული ბარათი, რომლის შტემპელზე 1907 წლის 8 დეკემბერია დაფიქსირებული. პეტერბურგში მყოფი ახალგაზრდა მწერალი ვიარ. ივანოვს დახმარებას თხოვს ნიცშეს ერთ-ერთი ფრაზის თარგმნაში).

1938 წელს იტალიაში ჩასულ რობაქიძეს მოუწადინებია, რომში კვლავ მოენახულებინა ვიარ. ივანოვი, მისი რომაული მისამართი კი გერმანელი პოეტის — ფრომელისაგან შეუტყვია. როგორც ჩანს, ქართველი მწერლის ბარათის მიღების შემდეგ ვიარესლავ ივანოვსაც გამოუთქვამს მასთან შეხვედრის სურვილი და მას წერილით შეხმინებია. ამას გრ. რობაქიძის მეორე ეპისტოლე გვაუწყებს: ის უკვე მოუთმენლად ელოდება მაცხოვრებელს შეხვედრას. ეს ნანატრი მომენტიც დამდგარა: ამ ორ, სულიერად მონათესავე პიროვნებას ერთმანეთი რომში, 1938 წლის ივლისში უხილავთ, რასაც რობაქიძეზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოუხდენია (ეს მისი 1939 წლის 27 იანვრით დათარიღებული წერილიდანაც იკვებება). ირკვევა, რომ ამ შეხვედრას ესწრებოდა ვიარ. ივანოვის მეგობარი ქალი ა.ო. შორი.

ამავე ეპისტოლეებიდან ვიგებთ, რომ რობაქიძის ვიზიტის შემდეგ იტალიაში გამგზავრებულა მისი მეუღლე ნინა ფიალიკინა, რომელიც ორჯერ შეხვედრია ვიარ. ივანოვს. თავად გრ. რობაქიძეც ისევ აპირებდა იტალიაში გამგზავრებას 1939 წლის აგვისტოში თუ შემოდგომაზე და წინასწარ ტკბებოდა ვიარ. ივანოვთან მომავალი შეხვედრის სიამოვნებით, რათა მასთან ერთხელ კიდევ “პითაგორეულად” ესაუბრა. ჩანს, მეორე მსოფლიო ომის ხანძარმა მას ეს გეგმები ჩაუშალა.

ზემოხსენებული პირადი წერილების მონაცემებით ჩვენ შევეცადეთ, იტალიაში გრ. რობაქიძის იმდროინდელი ვიზიტის დეტალები შეძლებისდაგვარად დაგვედგინა. 1938 წლის 6 ივნისით დათარიღებულ წერილში გრ. რობაქიძე ვიარ. ივანოვს აუწყებს: „ერთი კვირის წინ ფლორენციაში ჩამოვედი“. ე.ი. მწერალი იტალიის ამ ქალაქს 1938 წლის მაისის ბოლოს სწევია. იქვე ვკითხულობთ: „აქ კიდევ ერთ კვირას დავრჩები, შემდეგ კუნძულ Capri-ზე მივდივარ“. ე.ი. ფლორენციაში რობაქიძე 1938 წლის ივნისის შუა რიცხვებამდე უნდა დარჩენილიყო, შემდეგ კი კუნძულ კაპრის სწევოდა.

იმავე წერილში კიდევ ერთი დეტალი ზუსტდება: „უკანა გზაზე – დაახლოებით ივლისის მეორე ნახევრის დასაწყისში — რომში გავჩერდები და, თუ ინებებთ, შეგხვდებით“. ამ ფრაგმენტის თანახმად, კაპრიზე მწერალი ერთ თვეზე მეტ ხანს უნდა დარჩენილიყო. 1938 წლის 21 ივნისს ვიარ. ივანოვისადმი გამოგზავნილი შემდეგი ბარათი უკვე კაპრიზეა დაწერილი (Capri, Villa Floridiana).

გრ. რობაქიძე ვიარ. ივანოვს შეხვედრია რომში, 1938 წლის ივლისში, რასაც 1939 წლის 17 იანვარს მისი ბერლინიდან რომში გაგზავნილი ბარათიც გვაუწყებს: „ჩემი შეხვედრა თქვენთან რომში გასული წლის ივლისში ჩემს მეხსიერებაში უქრობ ალად დარჩება“, — წერს რობაქიძე ივანოვს.

როგორც ზემოხსენებული ეპისტოლეური მასალა მოწმობს, გრ. რობაქიძე იტალიაში თითქმის ორი თვის განმავლობაში — 1938 წლის მაისის ბოლოდან ივლისის დასასრულამდე დარჩენილა. ჩანს, მწერალი ამ პერიოდში „მუსოლინიზე“ მუშაობდა, თუმცა ზემოხსენებულ ბარათებში ამაზე არაფერია ნათქვამი. ის პარალელურად „ატლანტიურ ზმანებასაც“ წერდა.

ირკვევა, რომ იტალიაში მოგზაურობას გრ. რობაქიძეზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოუხდენია და ეს ქვეყანა კვლავ უხმობდა მწერალს (შემორჩენილია ფოტოსურათი, რომელზეც კაპრიზე, ზღვის პირას მყოფი რობაქიძეა დაფიქსირებული).

1939 წლის 14 აპრილით დათარიღებულ წერილით ის აუწყებდა ვიან. ივანოვს: „არ გამოვრიცხავ შესაძლებლობას, რომ შემოდგომაზე ისევ ვიხილავ იტალიას“. 1939 წლის 8 ივნისის ეპისტოლეში მწერალი კიდევ უფრო აზუსტებს: „ავგისტოში ალბათ რომში ვიქნები“.

გრ. რობაქიძის იტალიაში მოგზაურობის უშუალო შთაბეჭდილებები ნათლად ირეკლება „მუსოლინის“ მრავალ ადგილას, რომლებიც, ჩვენი ფიქრით, მწერლის ამ ვოიაჟის ერთგვარი მხატვრული დღიურებიცაა, ქვეყნის ულამაზესი ადგილების მშვენიერებით შთაგონებული.

იმდროინდელ განცდათა და შეგრძნებათა ანარეკლი უნდა იკვეთებოდეს თხზულების დასაწყისშივე, სადაც კუნძულ კაპრიზე საჰარის უდაბნოდან მქროლავი ქარის ზემოქმედებაა გადმოცემული: „აი, უკვე რამდენიმე დღეა, ამ ადგილებში საშინელი ქარი ქრის, ფონეტიკურად ესოდენ შთამბეჭდავი სახელი რომ შეურქმევიათ: სიროკო. სქელი ჟანგისფერი ნისლი, — საჰარის გავარვარებული ხახის ეს ბედოვლათი პირმშო, ნელ-ნელა ედება კუნძულის შიშველი ქარაფების ოკრო-ბოკრო კალთებს, ნესტიან ჰაერში ნისლი ძვირფასი, წარმავალი კოსმიური მტვერივით ეფინება მიდამოს.. თვით ფოთლებიც კი ოცნებებში ჩაძირულან და ისე უჩვეულოდ თრთიან, თითქოს ზედ მყავა მოუპკურებიათ“ (რობაქიძე 2010: 5). ამ ვითარებაში მწერლის განცდებიც პირქუშდება: „უსახური ჩანს თაურსამყაროს ცინცხალი სხივისგან განძარცვული კუნძული. ქარი სუნთქვას აძნელებს“ (იქვე, გვ. 6).

საოცრად ცოცხლად და ხელშესახებად წარმოგვიდგენს მწერალი ლეგენდარულ მღვიმეს კუნძულ კაპრიზე. ამ სტრიქონებსაც მისი იმნამიერი განცდები აღუბეჭდავთ. ვირტუალურ სამყაროში ავტორთან ერთად ჩვენც ვმოგზაურობთ და მის ნაკვალევს უხილავად მივყვებით: „ჰომეროსის ჩრდილის თანხლებით შევდივარ მღვიმეში. ძღვევამოსილი კლდის ნაპრალებიდან ამომართულ ნიშას მღვიმე ერთ მთლიან დახურულ, მფშვინავ სივრცედ უქცევია. ტალანის უკანა კედელზე მიჯრილი ნახევარწრიული სცენაა. მის შუაგულში სოლისებური ფორმის ჩალრმავება. ერთ-ერთ პატარა ღრმულში ნვიმის დროს წყლის წვრილი ჭავლი ჩანანკარებს — ძალუმი წყაროს ორნატი უხსოვარი დროიდან. მღვიმეში ჯერაც ნახავთ ბათქაშში მყარად ჩამჯდარი ნიჟარებისა და მარჯნის ინკრუსტაციებს. კურთხეულ სიჩუმეს ირგვლივ ზღვის შარი-შური ერთვის, ნელ-ნელა უდარდელად რომ უჩინარდება“ (რობაქიძე 2010: 9-10).

მწერალი-მოგზაური კაპრის მღვიმეში აგრძელებს გზას და ეს ვოიაჟი მასში ახალ ასოციაციებსა და რეფლექსიებს იწვევს: „რამდენ ტელერულ ქარიშხალს გამოივლიდა კუნძული, ვიდრე მღვიმის ამჟამინდელი უზადო სახე შეიქმნებოდა! გახსენდება აქ ნაპოვნი უზარმაზარი ძუძუმწოვარა ცხოველის გაქვავებული კბილი: კაპრი ხომ უძველეს დროებაში ხმელეთს უერთდებოდა! ასე გგონია, მღვიმეს ჯერ ისევე ასდისო ვულკანური გოგირდის სუნი. შინაგანი მზერა იმ სხივად გადაიქცევა, საგნებს სიბნელეში რომ განჭოლავს. მერე ეს მზერა ალბათ იმ თაურხატებსაც იხილავს, ნაცარში გახვეული ნალვერდალივით რომ გაყურებულან“ (იქვე, გვ. 11).

მწერლის შემდგომი რეფლექსიები მღვიმის სახელის ეტიმოლოგიას უკავშირდება: „ხალხი მღვიმეს „მატრომანიას“ ეძახის და „დედას“ გულისხმობს. სწავლულები კი მას „მითრომანიად“ მოიხსენიებენ და გულისხმობენ მითრას.. ეს სახელები ერთმანეთს არ გამორიცხავს, დიდი დედა მშობელია მზის ძისა. ასე მგონია, Magna Mater-ის მღვიმე ის კურთხეული ადგილია, სადაც მზეჭაბუკი მითრა იშვა“ (იქვე, გვ. 12). რობაქიძეს სურს, სმენით ჩანვდეს მღვიმის იდუმალებას. აქ ის დიდ სიმბოლოს ხედავს: „მზე აქ თავის მარადიულ დაბადებას ზეიმობს. მზე ანაყოფიერებს დედამიწას. მზე ლოგოსია, დედამიწა კი — მატერია“ (იქვე, გვ. 14-15).

„მუსოლინის“ ტექსტს მწერლის იმდროინდელი მარინისტული შთაბეჭდილებები ცხოვლად აღუბეჭდავს: „ქარაფის თაღში გავყურებ სივრცეში განოლილ, ჩუმად

მოდგაფუნე ზღვას. მშვიდი ტალღების სილურჯე არამინიერად ბზინავს მოკაშკაშე მზის ნათელში. ზღვის ზედაპირის მწვანე ჩრდილში ამოტივტივდება ღვთისმშობლის მშვენიერი, კეთილშობილი სახის ოვალი, — ოქროსა და ეთერში გამოკვეთილი“ (რობაქიძე 2010: 17).

თხზულების ზოგიერთი ადგილის კითხვისას იმის შეგრძნება გაქვს, რომ ავტორს იქვე, ზღვის პირას ჩაუნიშნავს საკუთარი განცდები და ემოციები: “მარინა პიკოლას სიახლოვეს, ტირენის ზღვის მარილით დამძიმებულ ტალღებზე თავს ისე გრძნობ, თითქოს ნაოჭებდაყრილ, მოშარიშურე აბრეშუმზე იწვე, მშვიდად მიცურავ ამეთვისტოსფერი წყლის ზედაპირზე: ტალღა ტალღზე გადადის. დროდადრო კი ზღვა განსაკუთრებით მშვიდია, და ასე გგონია, უზარმაზარი ფოთოლი თახთახებსო გარინდულ ჰაერში. აქ მთელი ცხოველმყოფელობით შეიგრძნობ ფერებს“ (იქვე, გვ. 53).

ვირტულურად ვადევნებთ თვალს ავტორის შემდგომ გზას, თითქოს მისი პირადი დღიურის მომდევნო გვერდებს ვეცნობოდეთ: „ცოტა ხნის შემდეგ ნაპირზე ბრუნდება, — ყურში უკვე ჩაგესმის მზის ბუბუნი. ქვა სინათლისკენ მიილტვის. ნიჩბების დარტყმას მხიარულად ეხმიანებიან მოდგაფუნე ტალღები და კაშკაში გაუდით. აი, იქ, მზეს მომწვანო-ოქროსფერი ხვლიკი მიფიცხებია, ეს-ესაა რომ გამოძვრალა კლდის ნაპრალიდან. მისი ძალუმად მფეთქავი გული გაგრძნობინებს მზის სიმზურვალეს“ (იქვე, გვ. 54).

ავტორის სუბიექტური განცდები თითქმის ნატურალისტურად გადმოუცია „მუსოლინის“ სხვა ფრაგმენტსაც: “მარცხენა ფეხის წვივზე მოსკიტის კბენას და საშინელ ქავილს ვგრძნობ.. ნაკბენზე გახურებულ რიყის ქვას ვიდე; ქვა ისრუტავს მწვავე ტკივილს. მზე ჩემ სისხლის მიმოქცევაში შემოიჭრება და მეც მისი ნადავლი ვხდები“ (იქვე).

მშვენიერი მიხვეულ-მოხვეული გზებით მწერალი სულ ზევით-ზევით ადის. ზღვისპირა პეიზაჟები მის მზერას კიდევ უფრო ატყვევებს: „აი, აქ, ჩრდილი წრედ შემოვლებია ხეს. სულ უფრო და უფრო აცხუნებს მზე. აქა-იქ უზარმაზარი, უტყვი კაქტუსები მოჩანს.. ერთ-ერთ მოსახვევში ვჩერდები და ზანტად მსუნთქავი ზღვის ზედაპირს გავცქერი, რომელიც სივრცეში ცისფრად განოლილა და შარიშური გაუდის.. მერე სირიშუმე ნიჟარების შრიალად გადაიქცევა; იოდის სუნით გაჟღენთილ ჰაერში ნაპერწკლებს ტკაცვა-ტკუცი გაუდის.. ტანძლიერი ვაზის დამალტული სვეტნარის დანახვაზე გახსენდება, რომ აქ, სადღაც უსიერ ჩრდილში, მზის სხივებით მთვრალი ბახუსი უნდა თვლემდეს“ (იქვე).

მალე ჩვენც რეალურად შევიგრძნობთ, თუ როგორ ჩამოწვება ულამაზესი დაისი ზღვაზე. მშვენიერ წამებს დადარაჯებული მწერალი მათ მარადიულ სიცოცხლეს ანიჭებს: „ნელ-ნელა ინავლება დღე, — გაჯერებული სინათლის წყაროს სისავსით. მზე უკვე სოლაროს ზურგს ეფარება და მთა ზღვის ზედაპირს აღმოსავლეთით უზარმაზარ ჩრდილს ჰფენს, თანდათანობით რომ ფართოვდება და ფართოვდება. ტალღები მიმოაქცევენ ირიბი მზის სხივებს, წყლის მოჩრდილული სივრცის არე კი ისევ და ისევ იზრდება. ზედაპირზე ციმციმებს ნაზი ქობა, სინათლის სხივებს რომ შემოვლებია გარს. ტალღები ხარბად ნთქავენ სხივებს და თავად იქცევიან სინათლედ“ (იქვე, გვ. 56).

აქ უკვე ზღვარი იშლება ავტორსა და გარემოს შორის. რობაქიძე საკუთარ თავსაც უკვე სხვაგვარად აღიქვამს: „მე თითქმის ვუჩინარდები სინათლის ამ მისტერიას; უეცრად ისეთი გრძნობა მეუფლება, თითქოს ვილაც სხვა ვიყო. ვინ ვარ მე?.. ნუთუ ჩვენ ჩვენივე თავის უკანასკნელ გამოცანას წარმოვადგენთ?“ (იქვე, გვ. 58).

ტირენის ზღვის მშვენიერი შემოგარენი მწერლის რეფლექსიებსაც ამწვავებს. ის ამჯერად მარადიულ პრობლემატიკას უღრმავდება: „ფიქრებში ვიძირები. ახლა უკვე წარმოვადგენ, რა გზას გადის ადამიანი ღმერთისკენ; ეს იგივე გზაა, ოლონდ პირიქით: პიროვნულიდან ზეპიროვნულსაკენ მიმავალი.. ადამიანი საკუთარი

თავის მსხვერპლმწიფრვას ახდენს, ანუ, მსხვერპლად მოაქვს ის, რაც უყვარს“ (იქვე, 64-65), — დაასკვნის ბოლოს.

კაპრიზე მწერლის ვიზიტის მიზანი ოდენ მშვენიერი ადგილებით ტკბობა როდია. აქ ის ლეგენდარული ატლანტიდის ნაკვალევს ეძებს: „ახლა, როდესაც აქ ვზივარ და ვფიქრობ, რომ ეს ადგილი ერთ დროს ხმელეთს უერთდებოდა და ჩაძირული ტირენის ნაწილი იყო, ასე მგონია, ატლანტიდიდან მომავალ სიოს ჩავისუნთქავ-მეთქი“ (რობაქიძე 2010: 57).

მაღე ეს წამიც დგება: „ტირენის ზღვის სანაპიროზე, მზის გამჭვირვალე ნისლში უჩვეულოდ ციმციმებს მაცოცხლებელი ეთერი: თითქოს ჩუმი სიო მიაქროლებსო ჩაძირული კუნძულის უკანასკნელ სუნთქვას“.

„მუსოლინის“ ფურცლებზე რომის რამდენიმე ადგილის მხატვრული აღწერასაც ვხვდებით. ვია დელ იმპეროს ქუჩას გრ. რობაქიძე ბუნებისა და ადამიანური გენიის საოცარ ქმნილებას უწოდებს. „აქ ციური სფერო ლივლივით ისე ერწყმის სივრცეს, როგორც არსად ამქვეყნად.. წარსული აქ კვლავაც განაგრძობს სიცოცხლეს“ (რობაქიძე 2010: 79). ვფიქრობთ, განცდის უშუალობა ამ სტრიქონებშიც აშკარაა.

ორიგინალურად გაიაზრებს მწერალი რომის სიმბოლიკას: „არწივი და მგელი — დაჭიმული მშვილდის ეს ორი ლარი, — რომში თავად ბედისწერამ ამოტვიფრა. ისინი რომის ისტორიაში ყველაფერს მუდმივად მომწუსხველს ხდიან“ (იქვე, 86).

როგორც ვხედავთ, ვიაჩესლავ ივანოვის მსგავსად, გრიგოლ რობაქიძეც ალტა-ცებული გახლდათ იტალიით, მისი ბუნებით, ისტორიით, სიმბოლოური მისიით. ამ ქვეყანაში მისი ვიზიტის დეტალები კი ზემოხსენებულ ეპისტოლეტა ალუზიებმა გვამცნო. ვიმედოვნებთ, მსგავსი მასალა მომავალშიც გამოვლინდება.

ამას გარდა, ვიაჩესლავ ივანოვისადმი გაგზავნილ პირად წერილებს შემოუნახავს გრ. რობაქიძის თვითშეფასება მისი ისეთი წიგნებისა, როგორებიცაა: „დემონი და მითოსი“, „გრაალის მცველნი“, ჩვენთვის ჯერჯერობით უცნობი „ატლანტური ზმანება“. საყურადღებოა ერთი ფრაზა 1939 წლის 1 იანვრის წერილიდან: „ამ თვეების მანძილზე ბევრი რამ გადავიტანე“. მწერალი კონკრეტულ ამბებზე საუბარს ერიდება. ვფიქრობთ, აქ მისი პირადი ცხოვრების სირთულეებთან ერთად ის უმძიმესი განცდებიც უნდა იგულისხმებოდეს, რომლებსაც მასში გამოინვევდა საქართველოში იმ დროს დატრიალებული სიკვდილის კალო, რომელმაც უამრავ სხვა უდანაშაულო ადამიანთან ერთად ქართველი მწერლები, რობაქიძის უახლოესი მეგობრებიც შეინირა. ეს იკვეთება კორნელიუს ბერგმანის პირად წერილში ვიაჩესლავ ივანოვისადმი, რომელიც ტ. ნიკოლსკაიამ გრ. რობაქიძის ზემოხსენებულ წერილებთან ერთად დაბეჭდა: „თქვენთან შეხვედრამ რობაქიძეს მძლავრი შემოქმედებითი იმპულსი მისცა. ის აფრქვევს იდეებს და სავსეა შინაგანი განცდებით. კონკრეტული გონებრივი სამუშაოს წყალობით რთული და მტკივნეული განცდები შემოდგომისა, როცა საქართველოში მან თავისი მეგობრები დაკარგა, ნელ-ნელა უკან იხევს და ყუჩდება“. როგორც ამ ფრაგმენტიდან ირკვევა, ვიაჩ. ივანოვთან რობაქიძის შეხვედრა ქართველი მწერლისათვის ახალი იდეებისა და დიდი ნუგეშის წყაროც გამხდარა.

ჩვენ რუსული ენიდან ვთარგმნეთ გრიგოლ რობაქიძის ექვსივე პირადი წერილი. ძირითად წყაროდ ტ. ნიკოლსკაიას დასახელებული პუბლიკაცია გამოვიყენეთ.

გრიგოლ რობაქიძის პირადი წერილები ვიაჩესლავ ივანოვისადმი

1

6.12.07.

ღრმად პატივცემულო ვიაჩესლავ ივანოვიჩ,
სტატიას ვწერ და აუცილებელია, ციტატა მოვიტანო ნიცშედან, მაგრამ ვერაფ-
რით გადმოვიტანე შემდეგი გამოთქმა: *Wie in einem gleichnibartigen Traumbilde.*

ვეცადე, ის ამგვარად მეთარგმნა: ზმანებისეული ხატის მსგავსად. ან კიდევ:
სიმბოლოსებრ ზმანებად. მაგრამ ვგრძნობ, რომ ასე არაა. ხომ არ ინებებდით,
მამცნოთ, როგორ გადმოვცე ეს გამოთქმა.

თუ შეიძლება თქვენთან შემოვლა და როდის?

თქვენი პატივისმცემელი გ.ტ. რობაქიძე.
ნოვი პერეულოკ. 3, ბ.5.

2

6.6. 1939.

Firenze via Palestro Pensione Reborata (?).

ძვირფასო ვიაჩესლავ ივანოვიჩ,
შესაძლოა, თქვენ მე გახსოვართ. გავიცანით პეტერბურგში, თქვენთან, თავრი-
დის 24-ში, თუ მესხიერება არ მლაღატობს, 1910 წელს. მე რამდენჯერმე შეგხვდით
რელიგიურ-ფილოსოფიური საზოგადოების შეკრებებზე. შემდეგ იყო ომი, რევოლუ-
ცია. 1921 წელს თქვენგან წერილი მივიღე ბაქოდან. ორი-სამი წლის შემდეგ შევიტყ-
ვე, რომ თქვენ დატოვეთ სსრკ.

მე შევძელი გამომეღწია ორგანიზებული „სატანოკრატიის“ ქვეყნიდან 1931
წლის მარტში. მას შემდეგ ვცხოვრობ გერმანიაში, რომელმაც მე, როგორც მწერალი,
უზომოდ გულითადად მიმიღო — (მე ჯერ ქართულად ვწერ, შემდეგ კი გერმანულ
ენაზე ვთარგმნი, მხოლოდ „Dämon und Mythos“ პირდაპირ გერმანულად დავწერე).
გერმანიაში გავიცანი ფ. სტეპუნი, რომელმაც თქვენზე მაუწყა. შევიტყვე, რომ იტა-
ლიაში სრულიად განმარტოებით ცხოვრობთ. გერმანულ ენაზე წავიკითხე თქვენი
შესანიშნავი წიგნი დოსტოევსკიზე, რომელსაც რეკომენდაციას ვუნვე ვველას
წინაშე.

მე ფლორენციაში ერთი კვირის უკან ჩამოვედი. იქ ამ დღეებში გავიცანი ახალ-
გაზრდა გერმანელი პოეტი Frommel, რომელმაც თქვენი მისამართი მაუწყა. და აი,
ვსარგებლობ შემთხვევით და გწერთ: მე აქ კიდევ ერთ კვირას დავრჩები, შემდეგ
კუნძულ Capri-ზე მივდივარ. უკან დაბრუნებისას — დაახლოებით ივლისის მეორე
ნახევრის დასაწყისში — მე რომში გავჩერდები და, თუ თქვენთვის ხელსაყრელი
იქნება, გიხილავთ.

გიგზავნით ჩემი წიგნების პროსპექტს: თუ მოისურვებთ, თქვენ დაუყოვნებლივ
მიიღებთ მას — მე მხოლოდ ჩემს გამომცემელს უნდა მივწერო. ამას გარდა, სხვა
გამომცემლობებშიც გამოვიდა ჩემი წიგნები, რომელთაგან ერთი იტალიურად
ითარგმნა სათაურით: „Le treccie di Medea“ (Casa Editore “Sperling und Kupfer”, Milano).

გისურვებთ ყოველივე ნათელს!

გულითადად თქვენი გრიგორი ტიტეს ძე რობაქიძე.

21. 6. 1958.

ვიაჩესლავ ივანოვიჩ,
დიდი მადლობა თქვენი საპასუხო წერილისათვის. ვხარობ თქვენთან მომავალი
შეხვედრის გამო. მე უკვე მივწერე ჩემს გამომცემელს და იმედი მაქვს, ის მალე
გამოგიგზავნით ჩემს წიგნს „Dämon und Mythos“. ეს წიგნი მე დავწერე, როგორც
„წერილები“ — უხილავი ძმისადმი.
გისურვებ ყოველივე ნათელს!

გულითადად თქვენი გრიგორი რობაკიძე.
მისამართი: Grigol Robakidze, Capri, Villa Floridiana.

27. 1. 1939.

ძვირფასო ვიაჩესლავ ივანოვიჩ,
ჩემი შეხვედრა თქვენთან რომში გასული წლის ივლისში ჩემს ცხოვრებაში
უქრობ ალად დარჩება. მე საუბარმა ისე გამიტაცა, რომ დამავიწყდა კიდეც მეკითხა
სახელი და მამის სახელი თქვენი მეგობარი ქალისა, თქვენს სიმშვიდეს ასე მზრუნ-
ველად რომ უფრთხილდებოდა. გულითადი სალამი მას. თქვენ ალბათ უკვე მიიღეთ
ჩემი წიგნი „Die Hütter des Grals“. მასში თქვენი სიბრძნის ნაკვალევსაც ნახავთ. ჩემი
მეუღლე ელენა რუსია (და, შესაბამისად, არიელი), დაბადებიდან ფიალკინა,
Reichschriftumskamer-ის წევრი. ის არიელია, აპირებს იტალიის მონახულებას. აქაურ
იტალიურ საკონსულოში, როცა ის ანკეტის ფურცლებს ავსებდა, კითხვაზე: რა
შეიძლება მისცეს მას Referenz-მა — თქვენი სახელიც მოიხსენია. ვიმედოვნებ, რომ
ამის სანინალმდეგო არაფერი გექნებათ. თუ თქვენ შეგეკითხებიან, შეგიძლიათ
უპასუხოთ, რომ თქვენ მე მიცნობთ და ჩემს ცნობებს ენდობით. — ამ თვეების
მანძილზე ბევრი რამ გადავიტანე. ამაზე სხვა დროს. გისურვებთ ყოველივე ნათელს.

თქვენი გრიგორი რობაკიძე.

საფოსტო ღია ბარათია. მის წინა მხარეს მისამართია:
Grigol Robakidze. Berlin. W.50, Nahodstr.9.

14. 4. 1939.

Berlin. W. 50. Nahodstr.9.

ძვირფასო ვიაჩესლავ ივანოვიჩ,
თქვენმა სასიამოვნო სტრიქონებმა დიდი სიხარული მომიტანა. გმადლობთ.
ვიმედოვნებ, Paeschke (გერმანელი პოეტი – მ.კ.) მოგეწონათ, ცოტა „შეუპოვარია“,
მტკიცე (ძიებათა სფეროში) — და ეს ახალგაზრდობის გამოა. ჩემი ცოლი ამ
დღეებში იტალიაში მოემგზავრება. ის თქვენ მოგიწახულებთ და რუსეთის მცირე
ნაწილს ჩამოგიტანთ. ის ორიოლიდანაა. მე ვმუშაობ ახალ წიგნზე „Atlantischer
Traum“. მასში თქვენ თქვენს გენიალურ წინასწარჭვრეტათა ნაკვალევს ნახავთ: ამ

შემთხვევაში მხედველობაში მაქვს Terror antiquus. ამოცანა, რომელიც ჩემს თავს დავუსახე, განსაკუთრებით რთულია. მე მსურს წარმოვაჩინო ჩვენი დღეების ადამიანი, რომელიც სულიერად — და, შესაძლოა, რასასთან მიმართებაშიც, — ატლანტიკის შთამომავალია. წარმატება მისურვეთ — ისე, შინაგანად, უსიტყვოდ. არაა გამორიცხული, რომ შემოდგომაზე კვლავ მოვინახულებ იტალიას. ცხადია, რასაკვირველია, იგულისხმება — მაშინ თქვენ შეგხვდებით. ჩემთვის აუცილებელია, გესაუბროთ მრავალ არსებით საგანზე.

გისურვებთ წყნარ, ნათელ დღეებს. თქვენი Grigol Robakidze.
გულითადი მოკითხვა თქვენს მეგობარ ქალს.

6

8. 6. 1939.

ძვირფასო ვიაჩესლავ ივანოვიჩ,

გწერთ იენიდან, სადაც სტუმრად ვარ ჩემს გამომცემელთან Diederichs-თან. ჩემი ცოლი უკვე დაბრუნდა იტალიიდან. სამწუხაროდ, ცუდმა ამინდმა მას ხელი შეუშალა, ბოლომდე დამთვრალიყო ამ კურთხეული ქვეყნის სათავეებით.. მის ხსოვნაში წარუშლელად დარჩება ორი შეხვედრა თქვენთან. ის მოხიბლულია თქვენი პიროვნებით, როგორც რუსი და როგორც ადამიანი. Paeschke კი მხოლოდ თქვენზე ლაპარაკობს.. ჩემმა ცოლმა გადმომცა თქვენი სიტყვები: დაე, გ. ტ. (გრიგოლ ტიტეს ძე – მ.კ.) ნუ გადამიყვარებს. ამან ცრემლებამდე შემძრა. ეჭვი ნუ შეგეპარებათ ჩემს თქვენდამი სიყვარულში. ვიაჩესლავ ივანოვიჩ, მე ბოლომდე ერთგული ვარ მათი, ვისთანაც შეხვედრა ჩემში ამ გრძნობას ბადებს. არ არის განშორება, ესე იგი, სიკვდილიც არ არსებობს. იმ მცირერიცხოვან ადამიანთა შორის, რომლებმაც მე სამყაროს საიდუმლოებებს მაზიარეს, ერთ-ერთი პირველი ადგილი თქვენს სახელს უჭირავს. ამას ჩემი წიგნებიც მოწმობს.. ვფიქრობ, რომ ადამიანი ერთადერთი არსებობაა, რომელიც „გადმოგდებულია“ სამყაროში, ვითარცა შემოქმედებითი პროექტი. მან რაღაც პუნქტში ორი ნაკადი უნდა განახორციელოს — თქვენი განსაზღვრებით — ეს როიაა. ღვთაებრივი და არაღვთაებრივი. ადამიანი უნდა გახდეს ზეპიროვნულის პიროვნული ხატი. — და ამაშია აზრი სამსხვერპლო გზისა ღმერთისა ადამიანისაკენ, ისევე, როგორც უკან, ასევე, სამსხვერპლო გზა ადამიანისა ღმერთისაკენ. ამ ამოცანას ყველა ერთნაირად ვერ ხსნის, და ამიტომ ყველა არაა ერთნაირად უკვდავი გონებით კოსმიურად და არა მეტაფიზიკურად. ამაში მე ღრმად ვარ დარწმუნებული. აქედან: როგორი სიხარული უნდა ეწვიოს ადამიანს, როცა ის უეცრად ხვდება ვინმეს, რომელშიც ეს ორი ნაკადი — მისი ძალითა და მონაცემებით უკიდურესად ბოლომდე ამოხსნილია. ამაზე დაწვრილებით — პირადად. რომში ალბათ აგვისტოში ვიქნები. წინასწარ ვტკბები თქვენთან საუბრის სიხარულით — „პითაგორეულად“.

გისურვებთ ყოველივე ნათელს! თქვენი Grigol Robakidze.

P.S. გულითადი სალამი თქვენს მეგობარ ქალს. ვიცი, რომ თქვენთვის ძნელია წერილებზე პასუხის გაცემა. ამიტომ პასუხს არ ველი. მხოლოდ ერთი თხოვნა მაქვს თქვენთან: ღრმა განჭვრეტის ნუთებში ხანდახან ჩემზეც იფიქრეთ.

დამონებიანი:

კაკაბაძე 1992: კაკაბაძე ნ. გრიგოლ რობაქიძის გერმანული პორტრეტი. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1992, № 5-6.

ნიკოლსკაია 2002: ნიკოლსკაია ტ. გრიგოლ რობაქიძე და ვიაჩესლავ ივანოვი. — რუსულ-იტალიური არქივი II. შემდგენლები: დანიელა რიცი და ანდრეი შიშკინი. სალერნო: 2002 (რუსულ ენაზე).

ნიკოლსკაია 1991: ნიკოლსკაია ტ. საქართველოს დიონისე. რუსული ენიდან თარგმნა მერაბ კოსტავამ. „მნათობი“, 1991, № 6.

რობაქიძე 2010: რობაქიძე გრ. მუსოლინი. გერმანული ენდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო ნანა გოგოლაშვილმა. თბ.: „არტანუჯი“, 2010.

ხომერიკი 2010: ხომერიკი მ. „გველის პერანგის“ კოდი. თბ.: „უნივერსალი“, 2010.

ინტერნეტი ivanov: www.v.-ivanov.it.

ინტერნეტი russinitalia: www.russinitalia.it.

Manana Kvataia

Grigol Robakidze in Italy – Epistolary Allusions

Summary

Each revealed unknown text, source or document adds a new trait to the portrait of Grigol Robakidze as a person and creator. Moreover, these materials reflect the life of Grigol Robakidze in exile. The less known details from Robakidze’s biography in the period between the years 1938 and 1939 are specified from the personal letters written by Georgian writer to the known Russian thinker Vyacheslav Ivanov the originals of which are kept in Rome, in V.Ivanov’s archive. They were first published by T.Nikolskaya. The xerox copies of these letters were kindly provided to us by Professor Andrei Shishkin, the director of the Centre d’études Vjatcheslav Ivanov (Rome). In this paper, the unknown epistolary allusions are analyzed and the details of G.Robakidze’s biography and creativity are specified. Here we also deal with the relations between Robakidze and Ivanov, the nuances of their meeting in Italy. On the basis of the aforesaid, personal letters and analysis of the writer’s creations, the details of Robakidze’s journey to Italy in 1938 have been restored. According to the epistolary material G.Robakidze stayed in Italy almost for two months – from the end of May 1938 till the end of July. At that time he worked at his essay “Mussolini”, though in the mentioned letters there is no mentioning of this fact. It appears that in parallel with this the writer worked at “Atlantic Dream” (*Atlantischer Traum*) the text of which has been unknown till present. The Georgian translation of the letters written by Robakidze to V.Ivanov in Russian language is attached to the paper.

„ტრაგიკული ხმის“ ლირიკოსის ემიგრაციამდელი ძიებანი (მარინა ცვეტაევას პირველი წიგნის 100 წლისთავისათვის)

ლირიკოს პოეტს ქმნის სამი უმთავრესი შემადგენელი: თხზვის ბუნებრივი ნიჭი, პიროვნული ხასიათი, რომელიც უცილობლად აისახება ნაწერში და მისი ცხოვრების დროისა და სივრცის თანამდევი ბედი. მარინა ცვეტაევასთან მიმართებაში ეს სამი კომპონენტი სრული ძალისხმევით არის გამოვლენილი და, ვფიქრობთ, სწორედ მათმა ერთობლიობამ ჩამოაყალიბა მარინა ცვეტაევას, XX საუკუნის დიდი რუსი პოეტის, ფენომენი. მარინა ცვეტაევას იოსებ ბროდსკიმ „ტრაგიკული ხმის“ პოეტი უწოდა და ამით უნიკალურ სინამდვილეზე მიგვანიშნა. ლირიკოსებს, ტრადიციულად, იშვიათად ძალუძთ ტრაგიკულის სიმალლემდე ასვლა. ამაშია მისი უჩვეულობის მაგალითიც.

ნიჭიერება მარინას გენეტიკურად მოსდგამდა: მამამისი, ფილოლოგი და ხელოვნებათმცოდნე, მოსკოვის უნივერსიტეტის პროფესორი იყო. მანვე დააარსა მოსკოვის ნატიფი ხელოვნების მუზეუმი (ახლა პუშკინის სახელობისა). დედა — გამორჩეული ნიჭის პიანისტი, რუბინშტიინის მონაფე, პოეზიითა და ხელოვნებით გატაცებული ქალბატონი.

მარინას ხასიათი და ინდივიდუალობა ადრეულ ასაკში დასტყობია. ამიტომ გაჩენილა დედის გამოთქმა: მარინა „ათ სახედარზე ჯიუტიაო“. მარინას დედის ხასიათი გამოჰყოლია. „...მარინაში მარია ალექსანდროვნამ ძალიან ადრე შეიცნო საკუთარი თავი, თავისი რომანტიზმი, ფარული ვნებიანობა. მან შვილში აღმოაჩინა ის ნაკლოვანებები, რაც ტალანტს ახლავს, დაინახა თავისი ღირსებაც და ნაკლიც, და კიდევ მისიც... დედა ცდილობდა მოეთვინებინა და დაეხვეწა შვილის ხასიათი... მარინასთან ბრძოლაში დედა იბრძოდა შვილისთვის, თან გულის სიღრმეში ამაცობდა, რომ ვერ მოახერხებდა მასზე გამარჯვებას!..“ — იხსენებს არიანდა ეფრონი, მარინა ცვეტაევას უფროსი ქალიშვილი (ეფრონი 1989: 29).

საკუთარი შესაძლებლობებისადმი რწმენა მარინას ადრეულ ასაკშივე ძლიერად გამოჰხატვია. მან იცოდა იმ დროს რომელი პოეტი როგორ წერდა, შეეძლო სინამდვილის ლოგიკური და ობიექტური განსჯა და კიდევ გვერდიდან დანახვა თავისი უნარისა. 1914 წელს მარინა დღიურში ჩაწერს: „შეურყევლად მწამს ჩემი ლექსებისა“. რწმენა საკუთარი შემოქმედებითი ძალისა და, რაც მთავარია, მომავლის განჭვრეტისა, ჯერ კიდევ 1913 წელს გამოხატა პოეტმა:

ჩემს ლექსებს, ისე ადრე დაწერილთ,
როს არ ვიცოდი, ვიყავ მგოსანი,
ზე ამოხეთქილთ შადრევნის ჭავლად,
ცად მოლივლივეთ, ვითა ფრთოსანნი,
ემშაკუნებად შემოვარდნილებს
გუნდრუკით სავსე ნათელ ტაძარში,
ლექსებს სიკვდილს თუ სიყმანვილეზე,
უინტერესოდ შეყრილთ ლადარში,
მაღაზიების მტვერში გაბნეულთ
(არ შეჰხებია არავინ წამით!),
ჩემს ლექსებს, როგორც ძვირფას ღვინოებს,
ხვალ დაუდგებათ თავისი ყამი.*

* სტატილაში დამონმებული ლექსების თარგმანი შესრულებულია ჩვენ მიერ (ქურდოვანიძე 2006).

მარინა ადრე დარჩა დედის გარეშე, მაგრამ როგორც მოგვიანებით თავად იტყვის, დედამ მოასწრო მასზე „საფუძველჩამყრელი ზეგავლენის“ მოხდენა. შვილს შეაყვარა „მუსიკა, ბუნება, ლექსები...“ პოეტური ბუნების მქონე მგრძობიარე ბავშვში, ჩანს, ამ პერიოდისაა იჩინა მარტოობისაგან გაქცევის მცდელობა, რომლებიც რეალობაში იმედგაცრუებული დაბრუნებით სრულდებოდა. განგების ნებით, საკუთარი თავის ეს უშედეგო ძიებები პოეტის ამ ქვეყნიდან გასვლამდე არ დასრულდებულა. თავად მარინაც მოგვიანებით თავის „სრულ მარტოობას“ ბედის წყევლად აღიარებს.

ისევ მარინას ხასიათი ვლინდება იმაში, რომ თექვსმეტი წლის ასაკში მიატოვა მოსკოვის კერძო გიმნაზიის მერვე კლასი და გაემგზავრა პარიზში, სორბონის უნივერსიტეტში, სადაც მოისმინა ძველი ფრანგული ლიტერატურის მოკლე კურსი. ამ პერიოდისათვის მარინა ცვეტაევა უკვე პოეტად გრძნობს თავს, წერს რუსულ, ფრანგულ და გერმანულ ენებზე, იბეჭდება კიდეც. პირველი პოეტური კრებული „სალამოს ალბომი“ ოჯახისგან მალულად 1910 წელს გამოსცა. მის დებიუტს გამოეხმაურნენ ცნობილი რუსი სიმბოლისტები.

ვალერი ბრიუსოვმა შენიშნა პოეტის უდავო ნიჭიერება, ყურადღება შეაჩერა რეალურ ყოფასთან მის სიახლოვეზე, მოეწონა მისი მისწრაფება, თვალი გაესწორებინა ყოველდღიურობის, ნამდვილი ცხოვრებისთვის, თან ურჩია წვრილმანებზე არ გაეფლანგა ნიჭი (ბრიუსოვი 1912: 197-198).

ნიკალაი გუმილიოვმა დაინახა მარინას ბუნებრივი ნიჭი, შინაგანი ორიგინალობა. „ბევრი სიახლეა ამ ნიგში, — წერდა იგი, — უჩვეულოა თამამი (ზოგჯერ ზედმეტი) ინტიმურობა; ახალია თემები, მაგალითად, ბავშვური ტრფიალება; ახალია ცხოვრების წვრილმანებით უშუალო, გაუაზრებელი ტკობა...“ ამ ლექსებში ინსტინქტურად ნაპოვნია პოეზიის ყველა უმთავრესი კანონი, ასე რომ, ეს ნიგნი არა მარტო ყმანვილქალურ აღიარებათა, არამედ მშვენიერი ლექსების სასიამოვნო ნიგნიცაა (გუმილიოვი 1923: 113-114).

მაქსიმილიან ვოლოჰინმა ლექსით აღნიშნა მარინა ცვეტაევას დებიუტი. პოეტი გაკვირვებით კითხულობდა: ვინ დააჯილდოვა ახალგაზრდა ქალი ასეთი ნათელი ფერებით, სიტყვათა სიზუსტით, ყმანვილური ალერსიდან განაფხულის ახალმთვარობის სიზმრებამდე — ყოველივეს გადმოცემის სითამამით (ცვეტაევა 1990: 8).

სიმბოლისტური პოეზიის მეტრების გამოხმაურება, და, რაც მთავარია, აღიარება, რომ მათი, მოდერნისტული მუზის მსახურთა, მისწრაფებების საპირისპიროდ, მარინა ცვეტაევა რეალური სამყაროს შესახებ საინტერესოდ წერს და დედამინაზე დგას, უკვე გამარჯვება იყო. მით უმეტეს, იმ პერიოდში, როცა მთელი რუსული პოეზია ჯერ კიდევ მრავალგანშტოებიანი სიმბოლისტური მსოფლმხედველობით იყო მოცული.

ამ კონტექსტში აუცილებელია იმის აღნიშვნა, რომ არც მარინა ცვეტაევას პოეტად ჩამოყალიბების გზა იყო სწორხაზოვანი. მართალია, ხანმოკლე, მაგრამ მაინც ძიების პროცესში იცვლებოდნენ კუმირები, თუმცა კი უკვალოდ არა. ახალგაზრდის ცნობიერება სწრაფად ყალიბდებოდა. ცვეტაევას მცოდნეები განსაკუთრებით გამოყოფენ თავისი ექსპრესიულობით ცნობილ ესთეტ პოეტესა გრაფინია დე ნოაილსა და მხატვარ მარია ბაშკირცევას, თუმცა იმასაც მიუთითებენ, რომ არც პოეტი ქალის ლექსები და არც მხატვრის ინტიმური დღიურები არ მიიჩნეოდა მაღალ ლიტერატურად (ორლოვი, 1990: 9). მარინა კი, როგორც ირკვევა, კითხულობდა ბერს და სხვადასხვა ხასიათის ნიგნს. ამ პერიოდშიც მარინა ისევ გატაცებულია ალ. პუშკინითა (მისი „ბოშები“ პირველად შვიდი წლისამ წაიკითხა) და მ. ლერმონტოვის ლექსებით, უყვარს გერმანელი რომანტიკოსები, განსაკუთრებით გოეთე და ჰაინე, ასევე ბაირონი.

თექვსმეტი წლის პოეტის საკუთარ ხმაზე ამღერებითა და ნამდვილი ადამიანური გრძნობების შეუფარავ პოეტურ ფორმაში გაცხადებით მარინა ცვეტაევამ საზოგადოების ყურადღება მიიქცია, მაგრამ აღიარების მისაღწევად კიდევ ბევრი უნდა ეშრომა, რასაც დიდი სიამოვნებით აკეთებდა.

1912 წელს მარინა ცვეტაევა მისთვის ესოდენ სასურველ სერგეი ეფრონზე გათხოვდა. მათ თურმე კოკტებლის სანაპიროზე ნახეს ერთმანეთი. „...სერგეის განსაცვიფრებელი დიდი ნაცრისფერი თვალები ნახევარ სახეს უფარავდა და მარინამ მათში რომ ჩაიხედა, ყველაფერი წინასწარ განჭვრიტა. ჩაუთქვა: თუ სარდიონს იპოვის და მაჩუქებს, ცოლად გავყვები! ვაჟმა ვარდისფერი, შიგნიდან განათებული მოზრდილი ქვა, რასაკვირველია, მაშინვე იპოვა ხელისცეცებით, რადგან ვერ სწყვეტდა თვალს მარინას მწვანე თვალებს და სარდიონი ხელში ჩაუდო...“ (ეფრონი 1989: 30).

ეს იყო ერთი ნახვით შეყვარება. სერგეი მარინას მარადიული სიყვარული იყო. იგი იქცა მარინას ლირიკის ერთ-ერთ მთავარ თემად, რადგან მათი უღრუბლო სიყვარული არც ისე ხანგრძლივი გამოდგა. ნუხილის ხმა უკვე 1914 წლის ივნისში გაისმა. ლექსში „Я с вызовом ношу его кольцо!“ მარინა თავის განწყობილებას ქმრის პორტრეტის ხატვის საშუალებით გადმოგვცემს: მდუმარე პირი, დაღმა დამავალი ტუჩებითა და მწუხარედ მოჭმუხნილი ნარბებით, თხელი ტანი, როგორც სუსტი რტო და უმშვენიერესი, მაგრამ უსარგებლო თვალები — ორი უფსკრული. ასეთ მდგომარეობაშიც მარინასათვის უმთავრესია ლექსის გმირის ღირსების რწმენა. პოეტი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მოწყენილ ვაჟს სახე იმ რაინდისა აქვს, ვისაც არ ეშინია სიკვდილისა, შეუძლია საბედისწერო ჟამს დაწეროს ლექსი და მერე ჯვარს ეცვას. ეს პოეტის იდეალია. ბიოგრაფების ცნობით, ეს ლექსი ცოლ-ქმარს შორის ხანმოკლე განხეთქილების გამოძახილია, მაგრამ მარინა მალღდება ამ ბანალურ მიზეზზე და მძაფრ დრამატულ სურათს ქმნის, ახერხებს მკითხველს შეაგრძნობინოს განცდის სიმძიმე. ამ პერიოდში მარინა ცვეტაევას ეს უკვე შეეძლო.

ეს ერთი ნიუანსია, რომელმაც ადრეულ ლექსში გაიელვა. იოსებ ბროდსკიმ მარინა ცვეტაევას მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით ორი ფუნდამენტური დასკვნით გახსნა მისი პოეზიის ბუნება: პირველი, მარინა სინამდვილეს ტრაგიკულად აღიქვამდა და ეს ტრაგიზმი კონკრეტულმა რთულმა ეპოქამ ან პოეტის ბიოგრაფიამ კი არ განაპირობა, არამედ ის მარინას შინაგანი მდგომარეობის გამოხატულება იყო. ამან მარინა ბოლომდე შეურიგებელი დატოვა სამყაროში გამეფებული წესრიგის მიმართ. და მეორე, რაც უკვე სტილისტიკის საკითხია. ცვეტაევასთვის მუდამ მთავარი იყო ბგერა, ისეთი გულწრფელი ბგერა, როგორიც მხოლოდ ტკივილნარევი ყვირილით გამოიხატება. მისი ხმის თვისება ის იყო, რომ მეტყველებას ყოველთვის იწყებდა მაღალი რეგისტრის ზღვარზე ოქტავის იმ ბოლოდან, რომლის შემდეგ მხოლოდ დაღმართი, ანდა, უკიდურეს შემთხვევაში, პლატო უნდა ყოფილიყო. თუმცა მის ხმას იმდენად ტრაგიკული ტემბრი ჰქონდა, რომ ნებისმიერი ხანგრძლივობის ჟღერადობის დროსაც უზრუნველყოფდა ზეასკლის შეგრძნებას (ბროდსკი 1997: 27,29,63).

მარინა ცვეტაევას მგრძნობიარე ნატურას მუდამ თან ახლავდა სულიერი მღელვარება, რასაც ხშირად პოეტი ტრაგიკულობამდე ამძაფრებდა:

არ ვფიქრობ, არ ვჩივი, არ ვდარდობ,
არ მძინავს.
მზე, მთვარე, ზღვა და ხომალდები
არ მხიბლავს.
ვერ ვგრძნობ, ამ კედლებში რა ბული
დგას ცხელი.
ბაღში კი ელავს მწვანე ფერი.

საჩუქარს, ნანატრს და სასურველს,
არ ველი.
არ მახალისებს დილა, არცა
ტრამვაის სრბოლა.
ველარ შევიგრძნობ დღეს, ვერ ავდეგ
დროის ქროლას.
ვარ საცეკვაოდ დაკიდებული
ჩაჭრილ ბაგირზე.
მე ვარ აჩრდილი სხვისი ჩრდილის
და ბნელ მთვარეთა მთვარეული
უცხო ნაპირზე.

მარინა ცვეტაევა განწყობილების შექმნისა და მისი მკითხველისათვის საცნაურად ქმნის დიდოსტატია. პოეტის გრძნობათა ბუნებიდან გამომდინარე, ეს განწყობილება მაჟორული თითქმის არ არის:

ფხიზელო ღამევ, შავო, ვით გუგა.
როგორაც გუგა, მშთანთქმელო ნათლის —
მე შენ მიყვარხარ!
შენ, სიმღერათა დამბადებელო დიდო დედაო,
ვის ხელთ გიპყრია სადავეები ოთხი ქარისა,
ხმა მომამადლე, შეგასხა ქება:
როცა შენ გიხმობ,
როცა მოგიძღვნი ქებათა ქებას,
სხვა არარა ვარ, თუ არ ნიჟარა,
სად ოკეანე ჯერ არ მდუმარებს.
ღამევ!
მრავალჯერ მომიხილავს
ადამიანთა გუგების სიღრმე!...
დამფერფლე, ღამევ!
შავო მზევ — ღამევ!

ცვეტაევა არასოდეს ერიდებოდა გრძნობათა თავისუფლად გამოხატვას. იგი საერთოდ მძაფრად აღიქვამდა მოვლენებს და თუ შეუფარავად არქმევდა სახელებს საგნებს, ეს იმიტომ ხდებოდა, რომ, როგორც თანამედროვეები ამბობდნენ, მასში „შეუპოვარი სისხლი“ ჩქეფდა. თურმე, მარინას თვითგამოხატვის თავისუფლება და ზოგჯერ ჩაცმის სტილიც შოკს ჰგვრიდა ადამიანებს. ამის მაგალითი ბევრია, მათ შორის, პოეტის დის, ანასტასიას, საქმროსადმი მიძღვნილი ცნობილი ლექსი „მომწონს, რომ ჩემით არა ხართ ავად“, „მცნებებს არ ვიცავ, არა ვმდგარვარ არც ზიარებად“, ოსიპ მანდელშტამისადმი მიძღვნილი „საიდანა გაქვს შენ ეს სინაზე?“ და კიდევ მრავალი სხვა.

მცნებებს არ ვიცავ, არა ვმდგარვარ არც ზიარებად.
ვერ ველირსები, უდავოა, ხსენებას ღმობით.
ცოდვილად ვრჩები, ისევ ვცოდავ, როგორც ვცოდავდი,
ვნებათაღელვით, ღვთით ბოძებულ ხუთივე გრძნობით.

თანამზრახველნო! მეგობარნო! ჩემნო მოძღვარნო:
თქვენც რომ ჩემსავით ცოდვილნი ხართ, არავის უთქვამს?
ღრუბელნო, ხენო, ქალ-ვაჟნო და ცაზე ვარსკვლავნო,
ერთად წარვუდგეთ სამსჯავროზე პასუხად უფალს.

მარინას ასეთი თავისუფლება მით უფრო თვალშისაცემი იყო უკვე აღიარებული პოეტის, ანა ახმატოვას, კდემამოსილების, განცდათა გამოხატვის მშვიდი მანერის ფონზე, მაგრამ პოეზიით გატაცებული მარინას მშვენიერ ქმნილებებს მაინც ვერ უვლიდნენ გვერდს. ბუნებრივია, ჭეშმარიტი პოეზიის მრავალი დამფასებელი ხვდებოდა, რომ საქმე გვექონდა ორი უნიჭიერესი პოეტი-ქალბატონის ტემპერამენტთა განსხვავებულობასთან.

პოეტის ნაცნობების მონათხრობის გარდა, ლექსებიდანაც აშკარად იკვეთება, რომ მარინა ცვეტაევა არასოდეს ყოფილა პეპელასავით ნაზად მოფარფატე, ბუმბულივით მსუბუქი მესიტყვე. იგი ლირიკოსია, მაგრამ მღერის არა კოლორატურული სოპრანოთი, არამედ მისი გულიდან ამოდის ფართო დიპაზონის დრამატული სოპრანოს ხმა. მისი ლექსიდან მძაფრ ემოციას იღებს მკითხველი და ძნელადღა თავისუფლდება მისგან. იმავდროულად, როცა ძლიერ სიყვარულზე (ვგონებ, ნელთბილი მისთვის ყველაფერი მიუღებელი იყო) წერს, მარინაში მგრძნობიარე, რბილი და მოსიყვარულე ქალი იღვიძებს, მისი ლექსები ივსება უფაქიხესი ლირიზმით („Я страница твоему перу...“ , „Как правая и левая рука...“ და სხვ.)

მარჯვენა ხელი ვით ახლოა მარცხენა ხელთან,
ისე ახლოა სული ჩემი შენს სულის ბჭესთან.

და როს ვნეტარებთ სიახლოვით ბედნიერები,
ერთობასა ვგრძნობთ მარჯვენა და მარცხენა ფრთების.

მაგრამ გრიგალი მოვარდება და ორი გული
მარჯვნივ და მარცხნივ გაიყოფა დიდი უფსკრულით.

მარინა ცვეტაევას პოეზიაში ვერ შეხვდებით ერთფეროვნებით დალდასმულ ლექსებს. ამის მიზეზი უპირველესად არის პოეტის თვითმყოფადი ნიჭი, შემდეგ პირადი ცხოვრების მოუწესრიგებლობა, დაუნყნარებელი სულიერი მღელვარება და ამასთან ის საზოგადოებრივი ამბები, რომლებიც ნებსით თუ უნებლიედ თავს ეხვია რუსეთს და, მამასადაძამე, მარინა ცვეტაევას ოჯახსაც: პოეტის ქმარი თეთრგვარდიელთა რიგებში აღმოჩნდა და ომმა ოჯახს ჩამოაცილა. მარინა ქმრის წერილებს არ იღებდა, მაგრამ ესმოდა, სიკვდილის როგორ გზებზე ატარებდნენ მათ ნითელი მონინალმდეგეები... მარტო დარჩენილმა უკიდურესად გაჭირვებულმა მარინამ თავშესაფარში მიაბარა ქალიშვილები (უმცროსი, ირინა, უჭმელობისგან დაუძლურებული იქვე გარდაიცვალა). ამ ვითარებაშიც, თვითმხილველების მონმობით, მარინას ხსნა თავდაუზოგავ შრომაში იყო. მიუხედავად ყველა სირთულისა, მარინა ცვეტაევას სულის სიძლიერე მრავალ ლექსშია გამჟღავნებული. ამ მხრივ უთუოდ იმსახურებს ყურადღებას უსათაურო „ Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...“ საყურადღებოა ასევე ლექსი „Кто создан из камня, кто создан из глины“:

ზოგი მოზილეს ყვითელი თიხით,
სხვა კი ქვისაგან არის ნათალი,
მე ვერცხლად ვბრწყინავ, მზისკენ მავალი,
მქვია მარინა, მომწონს ლალატი,
ზღვის ქაფად მოველ, ვარ ნარმავალი.

ვინც თიხისაგან არის ნაზელი,
ვინც გაჩენილა ხორცთა ჭიდილით,
— ესე საფლავი ცრემლით, ტირილით.
— მე ზღვის ემბაზში გამნათლეს რწმენით
და ქროლვა ჩემი მთავრდება მსხვრევით.

ჩემს თავნებობას არ აქვს ბორკილი,
გულეებს უმალ კვეთს და კედლებს აქცევს.
ჩემს თავქარიან ლოკონებს ხედავ?
მე მიწიერად რა ძალით მაქცევ?

თქვენი გრანიტის მუხლები მამსხვრევს,
მაგრამ აღმადგენს ყოველი ტალღა!
მამ გაუმარჯოს ტალღის აქოჩვრას,
და მხიარულ ქაფს, აზიდულს მაღლა.

პოეტისათვის სრულიად გაუსაძლის პერიოდში უამრავი ლექსი მიედგინა ქმარს. ამ მონოლოგებში (მათში უცილობლად იგრძნობა დიალოგის ადრესატი) სხვადასხვა თემაა ხმამაღალი ფიქრის საგანი. იგი აღიარებს: „... დიდი სიმწარე მოჰყვა მზითვეში// თქვენი ღიმილით ჩემს გადაცდენას“. ამის მიუხედავად, უცვლელია მარინას სიყვარულის სიძლიერე, მდგომარეობასთან შეუგუებლობის დრამატული სიმძაფრე, სულის წუხილი და სიცოცხლისმოყვარე მარტოხელა ქალის სინდისის ქენჯნაზე მინიშნება. ანგელოზივით რაინდი თეთრი ძეგლივით ადგას მის მფეთქავ გულს:

თავისუფალი ფრენისთვის ნაშობს
მეკლიტულივით მიდგახარ მცველი.
შენ ხარ მზვერავე ჩემთა ლამეთა
ცისმარე დილას ზართა მრეკველი...

ელენა აიზენშტეინის დაკვირვებით, ლექსებში მკაფიოდ იკვეთება ცვეტაევას ცხოვრებასთან შეუსაბამობა (ამაზე ი. ბროდსკიც მიუთითებს). მარინას არ შეუძლია სხვებივით უხაროდეს. მისი ამქვეყნად ყოფნა ჰგავს ცხოვრების თამაშს, როლის შესრულებას და ყველა მისი „ცელქობა“ ქვისებრ უიმედოა, რადგან ის პოეტია, ქანდაკებაა, რომელიც ცხოვრებისთვის კი არ არის მოწოდებული, არამედ ლექსთა თხზვისათვის (აიზენშტეინი 2000: 15).

დიდი სიყვარული დიდი ტკივილის თანამგზავრია, მაგრამ ამ მდგომარეობის დაძლევაში პოეტს ეხმარებოდა სერგეი ეფრონის აღიარება, რომელიც ერთმა წერილმა შემოინახა: „ჩვენი შეხვედრა უდიდესი სასწაული იყო... მთელი ჩვენი განშორების მანძილზე — ყოველი დღე, ყოველი საათი — თქვენ ჩემთან იყავით, ჩემში იყავით..“ (ქურდოვანიძე 2008: 225). ამის ცოდნას სიმშვიდე მოაქვს, მაგრამ ცხოვრება მაინც თავისას მოითხოვს. ლექსში „Пригвождена“ პოეტი გვარწმუნებს, რომ ბედნიერება მისთვის წამიერი სინამდვილე, უფრო კი წარმოსახული, ეფემერული რეალობა იყო, რომელთანაც მიახლოებას მოახერხებდა თუ არა, იგი უმალ ქრებოდა:

ძველი სლავური ზნეობის ძალით
სამარცხვინო ბოძს ვარ მიღურსმული:
შუბლზე დალი მაქვს, მკერდს მიწოვს გველი.
მე კი ვამტკიცებ: წმინდა მაქვს გული!
ჩემში სიმშვიდე არის მორწმუნის,
რომელიც ელის დიდ ზიარებას.
რა დავაშავე, მე ხომ ხელგანვდით
დავეძებ მხოლოდ ბედნიერებას...

მარინა ცვეტაევას ბუნებისათვის მარტოობა მტანჯველი რეალობაა. მას სძულს ეს მდგომარეობა. ლექსში „Мой путь не лежит мимо дома - твоего“ პოეტი აღიარებს:

„...კვალი მეზნევა // განსაკუთრებით გაზაფხულობით // და მაინც, ვწვალთ, ვწვალთ ხალხში, // როგორც ძალი მთვარიან ღამით...“

მარტოობას უკავშირდება პოეტის მიერ მრავალგზის დამუშავებული ღამისა და უძილობის თემები. თავისი წინამორბედი სიმბოლისტიებისაგან განსხვავებით, მარინა ცვეტაევა მისტიკურად არ ჭვრეტს ღამეულ სამყაროს, არ აიდეალებს სიბნელეს და არ გამოთქვამს ღამის უკუნეთში შეღწევის სურვილს. პოეტს მეგობრობა კი არ უნდა ღამესთან, არამედ მისგან თავდახსნა, სულის მოსათქმელად ვინმესთან დალაპარაკება: „ვშფოთავ, მძულს უხმო, უსულო სახლი“, — ამბობს იგი და უკან-მოუხედავად გარბის ქუჩაში, რათა იქ მოძებნოს განათებული ფანჯრები, რომელთა იქით შესაძლებელ სიცოცხლესა და სიხარულს ჭვრეტს და როცა პოულობს, უხარია. თავად კი მხოლოდ ჩივილი შეუძლია: „სიმშვიდე გონებამ ჩემმა ვერსად და ვერაფრით ვპოვა“. ვფიქრობთ, სწორედ ამ აღიარებაში იკითხება საფუძველი პოეტის პიროვნული ტრაგიზმისა, რომელიც მის შემოქმედებაშიც ძლიერად გამოვლავლდა. მარინას არც მოსვენება მოსწონს, რადგან მისი ბუნება საზოგადოდ ვერ ეგუება მოდუნებას, უმოქმედობას.

მარინა ცვეტაევას პოეზიაში აქტიური, მოძრავი, დაუმონავი სული მეფობს. აქედან გამომდინარე, სწორად შენიშნა ვ. ორლოვმა, რომ ცვეტაევასთან სიყვარული „საბედისწერო ორთაბრძოლას“ ჰგავს. დავამატებთ, რომ მარინა ცვეტაევას სიყვარული ამ ბრძოლის ყველა საფეხურს გადის. პოეტისთვის სიყვარული ყოველთვის დაპირისპირებაა და, როგორც წესი, განხეთქილებით მთავრდება. ისევე ვ. ორლოვის თქმით, მისი სატრფიალო ლირიკა, მთლიანად პოეზიის მსგავსად, ხმამაღალია, ფართომასშტაბიანია, ჰიპერბოლიზებულია, დაუოკებელია.

მარინა ცვეტაევას გრძნობათა ბუნებას კარგად წარმოაჩენს მისი ერთი ლექსის ფრაგმენტი, რომელშიც პოეტი დაკარგულ სატრფოს უცხადებს თავის ნებას: სადაც გინდ იყო — მაინც ვიპოვი // და სიმწრის გზებით თან წამოგიყვან. // ზღვათა უფსკრულებს გულს ამოვუღებ // და მის ფსკერიდან ზე ამოგიყვან. // ცოტაც მოიცა! მე ყველგან ვარ: // ცისკარიც ვარ და განძიც მინის ქვეშ, // მე პურიცა ვარ და ამოსუნთქვაც. // ვარ და ვიქნები და ტუჩებს შენსას, // როგორც ღმერთი სულს, დავისაკუთრებ...

ყველასათვის ცნობილია, რომ „ვერცხლის საუკუნის“ პოეზიამ განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა რუსული ლიტერატურის განვითარებაში. ამ დროს მოღვაწეობდნენ პოეზიის კაშკაშა ვარსკვლავები და არ არის გასაკვირი, რომ ერთმანეთის მიმართ პაექრობის გრძნობა გასჩენოდათ. კრიტიკოსები შენიშნავენ, რომ მოსკოველი პოეტები ფარულად თუ ხილულად დაპირისპირებულნი იყვნენ „პარნასელებთან“ (სააკიანცი 1981: 9). ეს, ბუნებრივია, არ ნიშნავდა ერთმანეთის პოეტური ნიჭის დაუფასებლობას. მარინა კარგად იცნობდა და მოხიბლული იყო ანა ახმატოვას პოეტური ხმით და თავისი აღფრთოვანება მისდამი მიძღვნილ ციკლში (12 ლექსი) გამოხატა. თანამედროვეთაგან ეთაყვანებოდა ალექსანდრე ბლოკის პოეტურ და პიროვნულ ღირსებებს და თუმცა პირადად არ იცნობდა (ორჯერ შეხვდა, მაგრამ მოერიდა გასაცნობად მისვლა), 16 ლექსი მიუძღვნა. აფასებდა ოსიპ მანდელშტამის და სერგეი ესენინის ნიჭს, მოსწონდა და მეგობრობდა ბორის პასტერნაკსა და ილია ერენბურგთან. მარინა ბორის პასტერნაკს თანამედროვეობის საუკეთესო პოეტად თვლიდა, რომელმაც ახალი ფორმა კი არ შექმნა, არამედ წარმოაჩინა პოეზიის არსი, რაც ახალ ფორმასაც გულისხმობდა. მარინას ასევე გამორჩეული დამოკიდებულება ჰქონდა რაინერ მარია რილკესა და მის პოეზიასთან.

ილია ერენბურგი წერს: მარინა ცვეტაევამი შერწყმული იყო ძველმოდური თავაზიანობა და მემამოხეობა, ჰარმონიის მიმართ მონივნება და სულიერი რყევებისადმი მიდრეკილება, უკიდურესი სიამაყე და უსაზღვრო უბრალოება. მისი

ცხოვრება გონების გამოზრნყინებათა და შეცდომათა გორგალი იყო (ერენბურგი 1956: 711).

მართებულად არის შენიშნული, რომ მარინა ცვეტაევას, პოეტისა და ადამიანის, სიცოცხლის ვნებით შეპყრობილი სული დაპირისპირებულია მინიერ ყოფითობასთან. იგი შედარებით სრულად მინიერის ზღვარს მიღმა გამოიხატება და ამას უკვდავება ჰქვია. სამანის გადალახვის და მის იქით გასვლის სწრაფვა, ფაქტობრივად, თან სდევს და აერთიანებს პოეტის მთელ შემოქმედებას (ზუბოვა 1987: 5).

სიმბოლისტი პოეტები დიდ ინტერესს იჩენდნენ ნიგნურ-რომანტიკული წარმომავლობის თემებისადმი. ისინი ამუშავებდნენ მითოლოგიურ და ლიტერატურულ სიუჟეტებს და ახალი ინტერპრეტაციით წარმოადგენდნენ გარდასულ ცხოვრებას. ეს ინტერესი მარინა ცვეტაევასთანაც შეინიშნება. მან დაამუშავა დონ-ჟუანისა და ფსიქეს თემები, გასაოცარი მხატვრული ძალით გაათანამედროვა ორფეოსისა და ფედრას ისტორიები, თავისი დამოკიდებულება გამოხატა სკვითებისა და ოფელია-ჰამლეტის, თეზევსისა და არიადნას ამბების მიმართ. ძველი ისტორიების გადამუშავებისას მარინა ცვეტაევა წარმოჩნდება, როგორც ბრწყინვალე მესტიყვე, აზრის სხარტად და ხატოვნად გამოთქმის დიდოსტატი. აი, ჰამლეტის პრობლემა, დანახული ოფელიას თვალთ:

უფლისწულო ჰამლეტ!
კმარა ჭიანი საბადოს ქექვა...
ეგებ გიჯობდეთ უყუროთ ვარდებს.
იფიქრეთ მასზე, ვისაც ცხოვრების
კუთვნილი ჟამი ამოსწურვია
და ძლივს აბჟუტებს ბოლოდა სანთლებს...

ვით ჩასწვდებიან უბინოები
ბინიერებას უგონო ვნების?
უფრო მძიმეა ცოდვა ფედრასი,
თუმც უმღერიან უმანკობიცი.
და უმღერებენ! თქვენ კი, უღონოვ,
კვლავ იავსიტყვეთ ჩხაკუნით ძვლების.

უფლისწულო ჰამლეტ!
აალებული სისხლისა განსჯა,
უმნიკვლოს საით ხელენიფების?..

მარინა ცვეტაევამ მრავალ ძველ სიუჟეტთა შორის ახალი სიცოცხლე და ჟრერადობა შესძინა ფედრას მითს. პოეტმა თავისი გრძნობების თანხვედრა „აღმოაჩინა“ ფედრას განცდებთან. პიესის გარდა, მარინამ შექმნა ორნაწილიანი ლექსი, რომელშიც ტრაგიკული სიმძაფრით არის ნაგრძნობი საყვარელი კაცისაგან უარყოფილი ქალის სხეულისა და სულის ტკივილი.

მითურ-ლიტერატურული თემების საფუძველზე ახალი ნაწარმოების შექმნა, ადვილი მისახვედრია, რომ თავად პოეტის ტკივილის გამოხატვას ისახავდა მიზნად. ლექსების გაცნობისას მკითხველი გრძნობს გაცოცხლებული ქალების — ევრიდიკეს, ჰერტრუდას, ფედრასადმი პოეტის სოლიდარობას. საბოლოოდ კი, ამკარაა, რომ მარინა თავისი საყვარელი ადამიანების მიმართ გამძაფრებულ (ზოგჯერ უარყოფილ) სიყვარულზე მოთქვამს.

როგორც თავად მარინა ამბობდა, შემოქმედებაში სიმალლე მიიღწეოდა მაშინ, როცა პოეტი ძლიერად იყო დამოკიდებული მიგნების ნყურვილზე და მიგნების შემდგომ საჭიროებისამებრ იყენებდა მას. თავად ამას თავდაუზოგავი შრომით აღწევდა. როგორც არიადნა იხსენებს, დედამისი ყოველ დღე დილიდან შუადღემდე თავის

ოთახში იკეტებოდა, თან შეჰქონდა განუყრელი პაპიროსი და ტოლჩით ყავა და ეთი-შებოდა ამქვეყნიურ სამყაროს, მისთვის სოციალურად ყოვლად მოუწყობელს, როგორც სამშობლოში, ისე საზღვარგარეთ.

მეჩვენება, რომ ცვეტაევას ცხოვრება და პოეზია ერთი გაბმული ნუხილია, ხანგრძლივი ამოკვნესაა შიგადაშიგ შესვენება-ამოსუნთქვებით. რთულია ჩასწვდეს ამ ისედაც ძნელად აღსაქმელი ლირიკის (განსაკუთრებით 20-იანი წლების შემდეგ) სიღრმეებს, თუ არ გაითვალისწინებ პოეტის გრძნობათა ბუნებას, მის წინააღმდეგობრივ ხასიათს, იმას, რომ გამუდმებული შინაგანი დაძაბულობის პირობებში ძლიერი ადამიანისთვისაც კი რა მძიმე ჭრილობებით მთავრდებოდა ოცნებებისთვის თავის მინდობის შემდეგ რეალობასთან დაჯახება.

ვზივარ უშუქოდ, უპუროდ, უწყლოდ.
ღმერთი განსაცდელს იმად მიგზავნის,
ფიქრობს ცოცხალი თან ნამიყვანოს
ზეციურ სამყოფს, სანაცვლოდ ტანჯვის.

ვზი. ხმელი პურის არა მაქვს ქერქიც...

პერსპექტივა არცთუ ნათლად წარმოსადგენი მომავლისა პოეტისთვის დამთრგუნველია. მარინას მონოლოგებში გაცხადებული ხმამალალი ფიქრები, როგორც წესი, დიალოგს გულისხმობს. იგი საუბრობს მასთან, ვინც გვერდით არ ჰყავს, უნდა ჰყავდეს კი. მწუხარე ფიქრები ახვევია თავს პოეტს და სურს განჭვრიტოს ხვალინდელი დღე:

ო, ღარიბულო კერავ ჩემო! გაციებულო!
ვერა, ვერაფერს შეგადარებ, მამისეულო!...
დღე უკვე დაცხრა. ო, კარო ჩემო, ჩარაზულო,
ჰოი, ღამეო, უძილოვ და უსიყვარულოვ...
ო, მაცოდინა, რომ ცივი ზამთრის დიდთოვლობაშიც
ჩემი ბორცვი ისევ იქნება ყვავილობაში.

ოცნებები ძნელად უსრულდებოდა მარინას, ან ასრულებული ნატვრა არ იყო ხოლმე სრულქმნილი. ოჯახმა საზღვარგარეთ შეძლო შეერთება, ნანატრი ვაჟიც გაუჩნდათ, მაგრამ „ბედი მდევარი“ ახლა სხვა მხრიდან ახსენებდა თავს. 1933 წელს მონერილ კერძო წერილში პოეტი იტყობინება: სილატაკე, რომელშიც მე ვცხოვრობ, ყოვლად წარმოუდგენელია. არავითარი სახსარი არ გამაჩნია, გარდა წერისა. ქმარი ავად არის და ვერ მუშაობს. ქალიშვილი ქუდების ქსოვით შოულობს დღეში ხუთ ფრანკს, რაც ოთხ კაცს უნდა გვეყოს (8 წლის ბიჭი მყავს, გიორგი). ვცხოვრობთ, ე.ი. უბრალოდ შიმშილისაგან ნელ-ნელა გვხდება სული...

ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ამ დროს ლექსებს პრესაში დასაბეჭდად ძალიან იშვიათად იღებდნენ და მარინა იძულებული იყო პროზაული ნაწარმოებები ეწერა. ამ პერიოდში, იძულებითი პროზაიკოსობის ხანს, მარინა ცვეტაევამ შექმნა ძალზე საინტერესო მემუარული, ლიტერატურულ-კრიტიკული, ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, მათ შორის დღიურები, რომლებშიც ზოგჯერ გაცილებით მეტის ამოკითხვა შეიძლება, ვიდრე მხატვრულ ნაწარმოებში.

არაერთგზის იყო შენიშნული, რომ მარინა ცვეტაევას ლექსი არავისში აგერევა. ამ თვალსაზრისის წარმოქმნას თავად პოეტი უწყობდა ხელს, რადგან მიიჩნევდა, რომ ლექსი პოეტის „სულის წყობას“ ჰფენდა ნათელს. მარინას უმთავრესი მახასიათებელი გამოხატულ გრძნობათა სიმძაფრეა, რაც შერჩეული ლექსიკის პარალელურად მიიღწევა გადმოსაცემ ამბავთან მისადაგებული განწყობილების აქცენტებით. მარინა ყოველი ლექსისთვის საგანგებო ატმოსფეროს ქმნის, რომელიც მისი

განცდის თანახმიერია და რაკი თავის გრძნობას პოეტურ ფორმაში ახვევს, მისთვის სამუდამო სიცოცხლის მინიჭებაც უადვილდება. ამის დასტურია პოეტის განცდის სიმძაფრის ადეკვატურად აღქმა ერთი საუკუნის შემდეგაც.

მარინა ცვეტაევა გამუდმებით ეძიებდა ფორმებს. ამიტომ დაუგროვდა მრავალგვარი ფორმის ლექსები. მათ შორის გვხვდება მოკლე, სხარტი ფრაზებით აგებული ქმნილებები. ისინი სხვადასხვა თემაზე დანერგილი მინიატურებია, რომლებშიც ცვეტაევის აზრი და ვირტუოზული ტექნიკა სრულ ჰარმონიაში ერთმანეთთან.

მე ვარ ფურცელი შენი კალმისთვის,
ყველაფერს ვიტან, ვრჩები უბინოდ,
შენი დოვლათის მე ვარ დამცველი
და დაგიბრუნებ უკან უთუოდ.

მე ვარ სოფელი და მინა შავი.
შენ ჩემთვის — სხივი, სინედლე წვიმის,
შენა ხარ ღმერთი, მეუფე ჩემი,
მე — მინა შავი. იმედი მივის.

მარინა ცვეტაევა, როგორც პიროვნება, მაქსიმალისტი იყო. მას ჰქონდა თავისი პოზიცია და ფასეულობები. ამავე დროს ემოციურად იყო დატვირთული, რაც ლექსებში მთელი სისრულით აისახებოდა. პოეტი წერისას ექსპრესიულ მეტყველებას ანიჭებდა უპირატესობას. მას ერთგან უთქვამს „ვნერ მხოლოდ სმენით“. ეს გამონათქვამი იხსნება მეორით: შემოქმედებითი წვის პროცესი არის „ცდუნების“ ჟამი, როცა აუხსნელი ძალა გმართავს. მარინას პიროვნული ბუნების გამომხატულებაა მისი პოეტური აზროვნების პროცესის ექსპრესიულობა, ზეალმავალი რიტმი, ელვისებური ტემპი. ჩანს, ასეთი რიტმის გავლენამ ათქმევინა ანდრეი ბელის: ცვეტაევას „დაუმარცხებელი რიტმი“.

ბუნებრივია, ყველა ლექსი არ არის და არც შეიძლება იყოს ასეთი რიტმისა. სხვა ნაწარმოებები აზრის სრულყოფილად გადმოსაცემად შედარებით მშვიდ რიტმს საჭიროებდნენ. სადეკლამაციოდ კი იგი (შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად) ექსპრესიული რიტმის ლექსებს ირჩევდა. ილია ერენბურგი იხსენებს, რომ მარინა „ლექსის კითხვისას ნაიმღერებდა, ტაეპს კი სხაპასხუპით ამთავრებდა“ (ერენბურგი 1923:73).

ერთგან მარინა ცვეტაევას უღიარებია, რომ გულგრილი იყო ხილვადი ლექსებისადმი. ამ განცხადების სანინააღმდეგოდ უნდა შევნიშნოთ, რომ მის პოეზიაში ხილული, ადვილად დასანახი ხასიათები ან სურათები ბევრგან გვხვდება. არ შეიძლება მისი ლექსის ექსპრესიულობამ არ დაბადოს სახე-ხასიათთა ხილულობა, ამის გარეშე შექმნას საჭირო ეფექტი. უფრო მეტიც, როგორც შენიშნა ი. პუხნაჩოვა, მარინა ცვეტაევა ხილული ხასიათები დინამიურია თავისი ბუნებით და ემსგავსება კინემატოგრაფიულს (პუხნაჩოვი 1981: 54). ნათქვამის სიმართლემი ადვილად დავრწმუნდებით:

ველარ დავეხსენ საშინელ სიზმრებს:
მოდინ ნითელი ოთხთვალეები...
მათ უკან მოსდევენ ჩვენი ქვეყნის
ქედმოდრეკილი ვაჟიშვილები.
ყრმას, ოქროსთმიანს, ზეცისკენ სწევენ
მწარე გოდებით ღედაკაცები.

დიდ კარიბჭესთან ვეება ტაძრის
აღისფერ დროშას დააფრიალებს
ხეიბარი თითებნაჭრილი, თან,
ვითა ნადირი, ისე ღრიალებს.

უფეხო კაცის ყავარჯენზე კი
წითელი ტილო ბურბურით იწვის...

აქ ვწყვეტთ ლექსის ციტირებას, რადგან, ვფიქრობთ, სურათი ნათელია, უფრო კი იმიტომ, რომ გაგახსენოთ მარინა ცვეტაევას ლექსზე რობერტ როჟდესტვენსკის გამონათქვამი: ცვეტაევას ყოველ ლექსს, ზომის, რითმისა და ხასიათების გარდა, თითქოს სისხლის მიმოქცევის საკუთარი უნიკალური სისტემა გააჩნია, რომელიც უცებ რალაც წარმოუდგენელი გზით უერთდება თქვენს სისხლის მიმოქცევის სისტემას. როცა ლექსის ციტაციას ახდენთ, თქვენ ცოცხალ ორგანიზმს კვეთთ და თავადვე გტკივათ... განა სწორედ ტკივილით — წარმოუდგენელი, არაადამიანური ტკივილით არ არის სავსე ეს ლექსები. ტკივილითა და ძალით.

მარინა ცვეტაევას ეკუთვნის გამონათქვამი: მე არ მჯერა ისეთი ლექსებისა, რომლებიც წყალივით მოედინებიან. მომწონს, როცა ლექსი „იგლიჯება“. ასეთი „დაგლეჯილი“ ლექსი ბევრია მის შემოქმედებაში და, ვფიქრობთ, ეს მარტო ფორმის განახლების მცდელობა კი არა, უპირველესად მისი სულიერი მდგომარეობისთვის შესატყვისი თემის დამუშავებისას მისივე მლელვარე სულის ლექსში გადმოსვლაა. ეს მარინას უნარია, ეს მისი გრძნობათა ბუნების გამოხატულებაა. ფიზიკურ პლანში ეს პროცესი მარინას ლექსში ცნაურდება ფრაზის წყვეტილობით, პაუზებით, უცნაური რიტმის შემოტანითა და მისი განზრახ აღრევით, ასონანსური რითმებითა და ინტონაციითა მრავალფეროვნებით (ამ მახასიათებლების გამო მისი ლექსი სხვა ენაზე გადატანისას დიდ ძალისხმევას მოითხოვს).

მარინა ცვეტაევას წინააღმდეგობრივი ხასიათი მის მრავალ გამონათქვამში ჩანს. პოეტის თეატრით გატაცება მისდამი გულგრილობით დამთავრდა. მოგვიანებით თავად განაცხადებს ხმამაღლა: „თაყვანს არ ვცემ თეატრს, არ მივისწრაფი თეატრისკენ, ანგარიშს არ ვუნევ თეატრს“. ეს, ჩანს, ცხელ გულზეა ნათქვამი, თორემ, როგორც ლევ ოზეროვი შენიშნავს, სინამდვილეში ცვეტაევასთვის თეატრი ყოფიერების მეტაფორაა... მისი აზროვნებისა და თვითგამოხატვის, სამყაროსთან ურთიერთობის დრამატიზმით აღბეჭდილი საშუალებაა. მას არ ახასიათებს სტატიკა და იდილიურობა... მარინას დანერილი პიესები და მთლიანად პოეზია — პოეტის დილოგი — უდიდესი ჭმუნვით აღსავსე დრამატურგიული მასალაა (ოზეროვი 1991: 8).

1921 წელს ილია ერენბურგმა პრალაში მიაკვლია სერგეი ეფრონს. 1922 წელს მარინა ცვეტაევა ქალიშვილთან ერთად ემიგრაციაში გაემგზავრა სერგეისთან. სხვადასხვა დროს ის ცხოვრობდა გერმანიაში, ჩეხეთში, საფრანგეთში. პოეტმა უცხოეთში ყოფნის 17 წლის მანძილზე დიდი მემკვიდრეობა შექმნა.

დამონებიანი:

აიზენშტეინი 2000: Айзенштейн Е. Построен на созвучьях мир... СПб., журн. „Нева“, „Летный сад“, 2000.

ბრიუსოვი 1912: Брюсов В. Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М.: Гиз, 1912.

ბროდსკი 1997: Бродский о Цветаевой. М.: Независимая газета, 1997.

გუმელიოვი 1923: Гумилев Н. Письма о русской поэзии. Пг.: „Мысль“, 1923.

ერენბურგი 1923: Эренбург И. Портреты русских поэтов. М.: „Первина“, 1923.

- ერენბურგი 1956:** Эренбург И. Поэзия Марины Цветаевой. – Литературная Москва, сб. II, М.: „Советский писатель“, 1956.
- ეფრონი 1989:** Эфрон А. О Марине Цветаевой. М.: „Советский писатель“, 1989.
- ზუბოვა 1987:** Зубова Л. Потенциальные свойства языка в поэтической речи Марины Цветаевой. Л., ЛГУ, 1987.
- ოზეროვი 1991:** Озеров Л. Марина Цветаева об искусстве. М.: „Искусство“, 1991.
- ორლოვი 1990:** Орлов В. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия. Марина Цветаева. Избранное. М.: „Просвещение“, 1990.
- პუხნაჩოვი 1981:** Пухначев Ю. Пространство Цветаевой. – в кн. Число и мысль. М.: „Знание“, 1981.
- სააკიანცი 1981:** Саакянц А. Марина Цветаева. – Марина Цветаева. Стихотворения, поэмы. М.: „Правда“, 1981.
- ქურდოვანიძე 2006:** მარინა ცვეტაევა. უძილობა. თარგმანი თეიმურაზ ქურდოვანიძისა. „ეროვნული მწერლობა“, თბ.: 2006.
- ქურდოვანიძე 2008:** „ბედის საქანელაზე“. რუსული ლექსი, მოთხრობა, ესსე. ანთოლოგია შეადგინა და თარგმნა თეიმურაზ ქურდოვანიძემ. თბ.: „მწერლის გაზეთი“, 2008.
- ცვეტაევა 1990:** Марина Цветаева. Избранное. Составление, комментарии Л. А. Беловой. М.: „Просвещение“, 1990.

Teimuraz kurdovanidze

Pre-emigratory Search of “Tragic Voice” Lyric Poetess (To the Centenary of Marina Tsvetaeva's First Book)

Work is dedicated to the study of Marina Tsvetaeva's pre-emigratory creative search.

Autor describes world preception of lyric poetess, her aspiration for entering of realistic stream into the abstract themes of symbolistic period of russian poetry, for discussion of humane relations, for vital problems, for advance of importance of emotions in person's life.

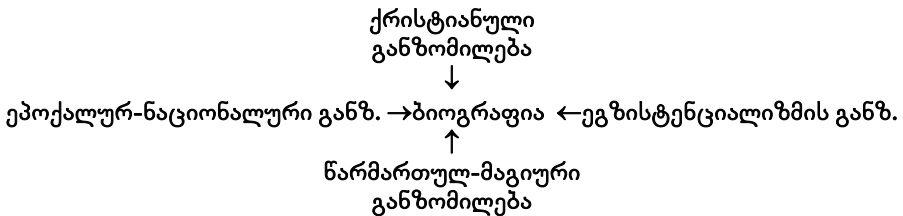
As J. Brodsky called her, M. Tsvetaeva was poetess of “Tragic voice”. In her creation she expressed implacability to that order, which was established in real life. Relating about her life and emotional expresses, poetess helps us to feel flow of social life of that time, contradictions which predominate in her country.

M. Tsvetaevas manner to put into words her ocon thoughts is barefaced. Everything human is for her natural and admissible. Subjects of her verses, her sentimetts and sharpness of her senses (which is her personal sign), demanded creation of new poetical style, which she realized suc-cessfully. Her poetry is orientated on the sound, on expressive increasing rhythm, on splintering of phrase, on pauses. It is why reader is carried fall to thinking and has a sensation of true poetry charm. Sentiments of M. Tsvetaeva's poetry are so humane ang so natural that they remain sensible even to-day after hundred years.

ქრისტიანე ლავანტის მსოფლმხედველობა და პოეტიკა

XX საუკუნის ავსტრიელი პოეტი ქრისტიანე ლავანტი (1915-1973) უაღრესად საინტერესოა არა მხოლოდ როგორც შემოქმედი, არამედ, როგორც პიროვნება. ლავანტის შემოქმედებაში გამოხატული მისი მსოფლმხედველობა და პოეტიკა, ჩვენი აზრით, განუყოფელია მისი ბიოგრაფიისაგან, რომელიც მან შემოქმედებითად გარდაქმნა და **პირადი მითოსის** რანგში აიყვანა, ამიტომაც პოეტის შემოქმედება და ბიოგრაფია უნდა განვიხილოთ მთლიანობაში, როგორც **ქრისტიანე ლავანტის სამყარო**. ცხადია, ყოველი ლირიკოსის ბიოგრაფია განუყოფელია მისი პოეზიისაგან, მაგრამ ლავანტის შემთხვევაში ეს კავშირი, ალბათ, განსაკუთრებულად ინტენსიურია.

ამ შემოქმედის **ბიოგრაფია** ჩვენ გვესახება იმ ცენტრად თუ იმ გზაჯვარედინად, სადაც ერთურთს ხვდება და გადაკვეთს მისი სამყაროს განსხვავებული განზომილებები. ამ განზომილებებს შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ **ეპოქალურ-ნაციონალური განზომილება**, რომელიც ლავანტს XX საუკუნის პირველი ნახევრის ზოგადად ევროპული, უფრო ვიწროდ კი — ავსტრიული კულტურისა და ესთეტიკის პლანში წარმოგვიდგენს. შემდეგ მოდის ის ორი „კულტურულ-რელიგიური“ პლასტი, რომელიც ლავანტის შემოქმედების თემატიკა განაპირობებს: ესაა **ქრისტიანული და წარმართულ-მაგიური განზომილებები**, რომლებიც ერთიმეორესთან მუდმივ დაპირისპირებასა და ჭიდილში იმყოფებიან. დაბოლოს, დავასახელებთ იმ განზომილებას, რომელიც უკავშირებს ლავანტის მსოფლალქმას XX საუკუნის დასაწყისის **ევროპულ ფილოსოფიურ აზროვნებას** (ვგულისხმობთ „სიცოცხლის ფილოსოფიასა“ და ეგზისტენციალიზმს). ეს განზომილება პირდაპირ კავშირშია ეპოქალურ-ნაციონალურთან. ამგვარად ისახება ჯვრის ფორმის სისტემა, ველი, რომლის სახითაც შეიძლება დაინახოთ ქრისტიანე ლავანტის სამყარო:



მთელ ამ ველს მსჭვალავს **მითოსი**, როგორც თითოეული ამ განზომილების განმაპირობებელი ტონალობა თუ ელფერი. ამ სიტყვას იმ მნიშვნელობას ვანიჭებთ, რომელსაც გულისხმობს დმიტრი მერეჟკოვსკი, როდესაც წერს: „უნდა გავაერთიანოთ მარადიულისა და ამწუთიერის მნიშვნელობები, უნდა შევძლოთ, არ შეურაცხყოთ წარმავალი, მოკვდავი, და, ამავე დროს, განვჭვრიტოთ მასში და მის მიღმა უკვდავი, წარუვალი“ (მერეჟკოვსკი 1901: 35). ჩვენი აზრით, სწორედ მითოსია ის გასაღები, ის გზა, რომლითაც უნდა მივუდგეთ ქრისტიანე ლავანტის სამყაროს.

ზოგადად „კულტურის მითიზაცია“ (ყერებინი 2004: 4) სწორედ ის პროცესია, რომელიც XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე დაიწყო დასავლურ აზროვნებაში (ამ აზრისაა ალექსეი ყერებინი, ავტორი ნიგნისა „ვერტიკალური ხაზი. ავსტრიული ფილოსოფიური პროზა რუსულ პერსპექტივაში“). სწორედ ავსტრიულობას ენიჭება გადამწყვეტი მნიშვნელობა ლავანტის შემოქმედების წვდომისათვის. ეს მომენტი გან-

საზღვრავს მისი სამყაროს ეპოქალურ-ნაციონალურ განზომილებას: მართალია, ლავანტი XX საუკუნის 40-50-იან წლებში მოღვაწეობდა, მაგრამ ის შორს იყო თავისი თანამედროვე ავანგარდული ლიტერატურული ტენდენციებისაგან, მას ბევრად მეტი რამ აკავშირებს სწორედ საუკუნეთა მიჯნის ისეთ ავსტრიულ შემოქმედებთან, როგორებიცაა რ. მ. რილკე და გეორგ თრაქლი. ლავანტის შემოქმედება და მსოფლმხედველობა მრავალი გაგებით მათი მხატვრული სამყაროს უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს.

თანამედროვეობას, როგორც ჰორიზონტალურ ხაზს, ალექსეი ჟერებინის აზრით, ჰკვეთს ვერტიკალური ხაზი, რომელიც, ერთი მხრივ, გულისხმობს მთელი ისტორიული დროის სიღრმეს, ხოლო მეორე მხრივ — ღვთიურ ანუ ტრანსცენდენტულ სინამდვილეს, როგორც სამყაროს სიღრმეს, რომელიც ადამიანურ სინამდვილეს მსჭვალავს. ვერტიკალის ამ ორივე გაგების უმძაფრესი შეგრძნება სწორედ საუკუნეთა მიჯნაზე შემოდის დასავლურ აზროვნებაში, ის ენაცვლება წინა საუკუნეების „ჰორიზონტულ“ აზროვნებას, რომლის ზედაპირულობამაც თავის მწვერვალს მიაღწია XIX საუკუნეში. გერმანელი მკვლევარი, ულრიჰ ფიულეზორნი, ერთმანეთს ადარებს და უპირისპირებს ავსტრიულ და გერმანულ თანამედროვე ლიტერატურას: „ავსტრიული მოდერნიზმი, როგორც „ყოფიერების ლიტერატურა“ (Literatur des Ist) უპირისპირდება გერმანულ „სუბიექტის ლიტერატურას“ (Literatur des Ich) (ჟერებინი 2004: 7), რომელიც „ჩრდილოგერმანული პროტესტანტიზმიდან“ აღმოცენდა, მაშინ, როცა ავსტრიულ აზროვნებას ფესვები უდგას „ავსტრიული კათოლიკური ბაროკოს თვითმყოფად ტრადიციამი“, რომლის აყვავების ხანაც სწორედ საუკუნეთა მიჯნაზე მთელ ევროპაში შექმნილ „ინდივიდუალიზმის კრიზისს“ (ჟერებინი 2004: 8) დაემთხვა. „ამდენად, ყოფიერების ლიტერატურის“ ბირთვად გვევლინება ტრანსცენდენტური იდეალიზმის იმპერსონალისტური გადაფასება და მტკიცება ისეთი ზეპიროვნული სფეროს არსებობისა, ყოველ ცალკეულ ადამიანს რომ ასაზრდოებს“ (ჟერებინი 2004: 8). პოეტ ჰუგო ფონ ჰოფმანსთალის თქმით, ავსტრიული მოდერნიზმის წიაღში „კონსერვატიული რევოლუცია“ (ჟერებინი 2004: 9) ხდება. ა. ჟერებინი ამ გამოთქმას შემდეგნაირად ხსნის: „ეს გონის მეტაფიზიკური რევოლუციაა, რომელიც მიზნად ისახავს ისტორიაში დანანვერებული სამყაროსეული ერთიანობის აღდგენას და სეკულარიზირებული პიროვნების ჩაბმას ღვთიურ-ადამიანურ კავშირში“ (ჟერებინი 2004: 9).

ხსენებული ვერტიკალი იმთავითვე თვალში გვეცემა ქრისტინე ლავანტის აზროვნებაში: რელიგია, რწმენა, სამყაროს ტრანსცენდენტულ, მიღმიერ განზომილებასთან კავშირი მთელ მის შემოქმედებას მსჭვალავს. ჩვენ მიერ მოხაზულ მის სამყაროსაც რელიგიური ვერტიკალი ჰკვეთს. ლავანტი სწორედ „კონსერვატიული რევოლუციის“ გაგებით ახდენს ახალ კავშირს სამყაროს ტრანსცენდენტულ სიღრმესთან და ამას იმ ორი კულტურულ-რელიგიური სფეროს საშუალებით ახდენს, რომლებიც მისეული ვერტიკალის პოლუსებს წარმოადგენენ: 1) პირველი სწორედ ის ქრისტიანული ტრადიციაა, თავისი ბაროკალური პათოსით, „ავსტრიული ვერტიკალის“ მთავარ მახასიათებლად რომ მოვისხენიეთ; 2) მეორე — ის ხალხური მაგიურ-მისტიური ტრადიცია, რომელიც ევროპის ხალხების უძველესი წარმართული კულტებიდან იღებს სათავეს. ორივე ეს ტრადიცია ლავანტის მსოფლმხედველობაში ორმხრივად შემოდის: ერთი მხრივ, ის არასოდეს დამორება თავის მშობლიურ სოფლურ გარემოს, რომელშიც ეკლესიური დოგმები და ხალხური გადმოცემები ერთობლივად შემოდიან თანაარსებობდნენ და მან ისინი უშუალოდ ბავშვობიდან გაითავისა; მეორე მხრივ კი ეს თვითნასწავლი პოეტი გულმოდგინე მკითხველი იყო და შინიდან გაუსვლელად მიიღო საკმაოდ დიდი ცოდნა როგორც რელიგიურ-ფილოსოფიური საკითხების, ისე თანამედროვე ოკულტურ მოძღვრებათა შესახებაც. რელიგიურობა ლავანტთან განუსოფლადაა გადახლართული მხატვრულ

შემოქმედებითობასთან, მათ შორის ზღვარის გავლება შეუძლებელია. ეს მომენტი, ჩვენის აზრით, ასევე, სათავეს იღებს ზოგადად საუკუნეთა მიჯნაზე მიმდინარე პროცესში, როდესაც „კულტურული აზროვნება ევკლიდესეული რაციოსა და სოციალური ისტორიის სიბრტყიდან გადმოერთო ისტორიის მიღმა არსებული რელიგიური მითოსის არაევკლიდესეულ სივრცეში“ (ყერებიანი 2004: 3). ეს სწორედ ჰორნიზონტალიდან ვერტიკალისაკენ გადასვლაა. ამ ცვლილებას უკავშირდება, ყერებიანის თქმით, „მეცნიერებას, ფილოსოფიასა და პოეზიას შორის საზღვრების გადასინჯვა“ (ყერებიანი 2004: 4). თუკი წინა საუკუნეებში დომინანტურ როლს მეცნიერება ასრულებდა, ამიერიდან ეს ადგილი პოეზიამ დაიკავა.

ავსტრიის იმპერიამ პირველ მსოფლიო ომამდე „ცენტრალური ევროპის იდეოლოგიური და პოლიტიკური კონსოლიდაციის მისია“ იტვირთა (ყერებიანი 2004: 6), რასაც უკავშირდება ავსტრიული კულტურის მულტიეთნიკური ხასიათი, მისი განსაკუთრებული სიღრმე და თვითმყოფადობა. მულტიეთნიკურობა ის ნიშანია, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ორმაგად ახასიათებს ლავანტს როგორც ავსტრიელს და როგორც ავსტრიის სამხრეთი პროვინციის, კარინტიის მიწის მკვიდრს. კარინტიაში ერთმანეთს ხვდება გერმანულენოვანი, სლავური და იტალიური ენობრივ-კულტურული სფეროები, რაც ძალზე თვალსაჩინოდ იკვეთება ამ ავტორის შემოქმედებაში, მით უფრო, რომ მას მთელი სიცოცხლის განმავლობაში არ მიუტოვებია თავისი მშობლიური კუთხე და ლოკალური კოლორიტი ძალზე თვითმყოფადად აითვისა როგორც თავის ლირიკაში, ისე პროზაშიც.

ბიოგრაფიული მომენტების არა მხოლოდ თემატიზაცია, არამედ მითიზაციაც, ის მთავარი მახასიათებელია, რომელიც ქრისტინე ლავანტს სხვა პოეტებისაგან გამოარჩევს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მომენტს მეტ-ნაკლებად ყველა ლირიკოსის შემოქმედებაში აქვს ადგილი, ლავანტთან ის იღებს დაჟინებულ, აკვიატებულ ხასიათს. თავის ლექსებში ის არასოდეს ემიჯნება საკუთარი ყოველდღიური ყოფის ისეთ დეტალებს, როგორცაა სიღარიბე, ავადმყოფობა, არამედ, პირიქით, აქცევს მათ მხატვრულ სურათებად, ანიჭებს თავისი „პირადი მითოსის“ სიმბოლოთა მნიშვნელობას.

ქრისტინე ლავანტი მალაროელის ღარიბ წვრილშვილიან ოჯახში დაიბადა. მისი ცხოვრება უმძიმესი ავადმყოფობით დაიწყო, რომელმაც დაღი დაასვა ქალის გარეგნობას და, მაშასადამე, მის ბედსაც. ამას მოჰყვა ქორწინება მასზე ოცდათორმეტი წლით უფროს მამაკაცზე, რომელთანაც შინაგანად არაფერი აკავშირებდა, მარტოსულობა და გაუსაძლისი სიღარიბე, შემდეგ — სიყვარულის ხანმოკლე, მაგრამ ძალზე მძაფრი განცდა: მისი ურთიერთობა უნიჭიერეს მხატვართან, ვერნერ ბერგთან, დიდხანს ვერ გაგრძელდა, რადგან მამაკაცმა არჩევანი გააკეთა სიყვარულსა და იმ მოვალეობას შორის, საკუთარი ოჯახის წინაშე რომ ეკისრა. ეს პირადი ტრაგედია ლავანტის ცხოვრების ემოციურ და შემოქმედებით მწვერვალად იქცა.

პროზაული ტექსტების წერას ლავანტი ადრეული ასაკიდან იწყებს, ლექსებისას კი — მხოლოდ ოცდაათი წლიდან, მას შემდეგ, რაც რ. მ. რილკეს ლირიკას ეცნობა. ცნობილია მისი გამონათქვამი იმის შესახებ, რომ რილკეს ლექსებს ნაკითხვის შემდეგ მასში „ითიქოს ჭა გათხარეს, ვწერდი და ვწერდი“. შინაგან მარტოსულობას პერიოდულად ენაცვლება მეგობრობა თუ მიმონერა შემოქმედებით ადამიანებთან; თანდათან მისი პოეზია აღიარებას ჰპოვებს და, აქედან გამომდინარე, მისი მატერიალური მდგომარეობაც უმჯობესდება; მაგრამ სიცოცხლის ბოლო წლებში ლავანტი განიცდის სრულ შემოქმედებით უნაყოფობასა და იმ მძიმე ფსიქოლოგიური დეპრესიების გამძაფრებას, რომლებიც დროდადრო მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ტანჯავდა.

აი, ქრისტიანე ლავანტის ცხოვრებისეული გზის ძალზე მოკლე სექმატური დახასიათება. ის შეიძლება სამ ეტაპად დავყოთ და დავახასიათოთ როგორც მძიმე აღმასვლა ემოციურ-შემოქმედებითი მწვერვალისაკენ და არანაკლებ მძიმე დაღმასვლა.

განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ის უდიდესი ემოციური მუხტი, რომელიც თან სდევს ქრისტიანე ლავანტის ურთიერთობას არა მხოლოდ სატროფოსთან, არამედ ახლო მეგობრებთანაც. ადამიანთან სულიერი სიახლოვე მისთვის მუდამ რელიგიურ განცდას უახლოვებოდა, მეტიც, იგივდებოდა კიდევ მასთან. როგორც ჩანს, ამის მიზეზი ის „რელიგიური ვერტიკალია“, მთელ მის შინაგან სამყაროს რომ მსჭვალავს. ამასთან, ამ შემოქმედის მსოფლალქმა, შეიძლება ითქვას, კონფლიქტურობაზეა აგებული. ეს იმას ნიშნავს, რომ მასთან გამუდმებით ხდება პოლარულ სანყისთა ურთიერთდაპირისპირება. ასეთი პოლარული ნყვილებია „მე — სამყარო“, „მე — მასა“. ეს — ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ, სრულყოფილი ადამიანური ურთიერთობისას ლავანტი მუდამ გაურბის საკუთარ „მე“-ს და საყვარელ ადამიანში განზავებას, თავის შეფარებას ცდილობს. ამ მოვლენის მიზეზი, ჩვენის აზრით, ორია: პირველ რიგში, — კვლავაც ის „რელიგიური ვერტიკალი“, რომელიც მთელ ავსტრიულ აზოვნებას იმპერსონალიზმისაკენ უბიძგებს, ის სწრაფვა ტრანსცენდენტული, ზეპიროვნული სინამდვილისაკენ, რომელიც მას გერმანული სუბიექტივიზმისაგან განასხვავებს. მეორე მიზეზი უკავშირდება ლავანტის სამყაროს იმ განზომილებას, თანამედროვე დასავლური ფილოსოფიიდან რომ გამომდინარეობს: კერძოდ იმ დიდ მნიშვნელობას, რომელსაც კარლ იასპერსი ანიჭებს „ეგზისტენციურ კომუნიკაციას“. ამაზე უფრო დანვრილებით მაშინ შევჩერდებით, როდესაც ამ განზომილებაზე გვექნება საუბარი.

ლავანტის ლირიკა არ გამოირჩევა ახალი, ორიგინალური ფორმებით. ადრეულ პერიოდში მასში თვალში გვეცემა რაინერ მარია რილკეს გავლენა. თუმცა ძალიან მალე, უკვე მეორე ლირიკულ კრებულში ლავანტი წარმოგვიდგება როგორც აბსოლუტურად თვითმყოფადი პოეტი. რიტმისა და მეტრიკის მხრივ მისი შემოქმედება საკმაოდ მრავალფეროვანია: მისი ლექსების დაახლოვებით ნახევარი რითმიანია, მათ შორის მრავალი ძალზე მელოდირია, ბევრი კი განგებ დაძაბული, ტეხილი, თითქოს აცა-ბაცა რიტმით ხასიათდება. განსაკუთრებულად თვითმყოფადია მათი ლექსიკური მხარე: ლავანტს შემოაქვს ძალზე საინტერესო ნეოლოგიზმები, ახალ შინაარსს სძენს არქაულ ან დიალექტიდან ნასესხებ სიტყვებს, ქმნის კომპოზიტების ძალზე მრავალფეროვან კომბინაციებს. მისი ლექსები ზღაპრულ-ფანტასტიკური და სიურრეალისტური სურათებითაა სავსე, რითაც ისინი გეორგ თრაქლის ხილვისეულ ლირიკას ემსგავსება.

მართალია, ლავანტი პირველ რიგში მაინც თავისი ლექსებით არის საინტერესო, მაგრამ მისი პროზა, ყოველ შემთხვევაში, ზოგიერთი ტექსტი, ასევე იმსახურებს ყურადღებას. მისი მოთხრობების ნაწილი ავტობიოგრაფიულია, სიუჟეტურად და სტილისტურად ხშირად ნაიფურ-პრიმიტივისტულია. პროზაში ლავანტი თითქოს თავის პროვინციულ გარემოცვასთან მიმართებაში დათმობაზე მიდის, აქ ის, ასე ვთქვათ, უფრო კონსერვატიულია, მისი მრწამსი უფრო ახლოსაა ეკლესიურ დოგმებთან, ვიდრე ლექსებში. შეიძლება ეს ფაქტი იმითაც ავსხნათ, რომ პროზაზე მუშაობისას ლავანტი ნაკლებად სცილდება თავის ყოველდღიურ ყოფას, ის ამ დროს გაცნობიერებულად მოქმედებს. მისი ლექსების წერის პროცესი კი სრულიად საპირისპიროდ მიმდინარეობს: თავად პოეტის თქმით, ის მთლიანად გაუცნობიერებელია, თუმცა ამას ბოლომდე ვერ ვირწმუნებთ (მისი ხელნაწერები გვიჩვენებს, თუ რა გულდასმით და სრულიად გამიზნულად მუშაობდა ლავანტი ამა თუ იმ პნკარის სრულყოფაზე, როგორ ირჩევდა უკეთეს ვარიანტს...). ასე თუ ისე, ლექსებში ბევრად უფრო მეტად მონაწილეობს ავტორის არსების ღრმა, ირაციონალური მხარეები, მათში სხვა, იდუმალი, მითოსური სამყაროა ასახული. უმეტესი მოთხრობების მოქმე-

დება ლავანტისთვის კარგად ცნობილ პროვინციულ გარემოში ვითარდება, ისინი ძალზე მკაფიოდ, ხშირად კრიტიკულად და ავტორისთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებულად ნატიფი ირონიით გვიცოცხლებს მეორე მსოფლიო ომამდე არსებულ იმ სოციალურ გარემოს, რომელიც დღეს უკვე რეალურად აღარ არსებობს.

ლავანტის მსოფლმხედველობის მთავარი კონფლიქტი (ქრისტიანობა — წარმართობა, ერთეული — მასა) საუკეთესოადაა წარმოჩენილი მოთხრობაში „Das Wechselbälgchen“ (ჩვენ მისი სათაური ვთარგმნეთ როგორც „მაჯლაჯუნა“), თუმცა ეს ხდება შეფარულად, ქვეტექსტური ნიუანსებით, რომლებიც მალულ და ძალზე მწარე ირონიას შეიცავს. საინტერესოა ასევე ის ტექსტები, სადაც ლავანტი ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრს მიმართავს. ასეთია მოთხრობა-ზღაპარი „Baruscha“, რომელსაც თავად ავტორი უახლოეს მეგობრებთან საუბარში თავის ყველაზე საყვარელ ნაწარმოებად ასახელებდა. მასში ასახული ფანტასტიკური ქალაქი, რომელშიც ქრისტიანული და აღმოსავლური კულტურის ელემენტებია შერწყმული, პირქუში რეალობისაგან გაქცევის ერთგვარი მცდელობაა.

ამ წერილში ლავანტის მსოფლმხედველობაზე მსჯელობას ძირითადად მისი ლირიკის საფუძველზე შევეცდებით.

ქრისტინე ლავანტის სამყაროს „რელიგიური ვერტიკალის“ ზედა პოლუსად ჩვენ ქრისტიანობა დავასახელებთ. ამის საფუძველი მოგვცა იმან, რომ მისი ლექსებისათვის ერთი თვალის შევლებისთანავე ვამჩნევთ რელიგიური ცნებების, სიმბოლოებისა და მოტივების სიმრავლეს, რის გამოც ხშირია მცდელობები იმისა, რომ ეს ლექსები სასულიერო ლირიკის ჟანრს მიეკუთვნოს (მაგალითად, იხ. იორდანი 1995: 81-83). მაგრამ ეს მხოლოდ ძალზე ზედაპირული შეფასება შეიძლება იყოს. სინამდვილეში ლავანტი პასიურად და ბრმად კი არ აგრძელებს რელიგიურ ტრადიციას, არამედ, — როგორც თანამედროვე ავსტრიული ლიტერატურის ჭეშმარიტი წარმომადგენელი, — სწორედ რომ „კონსერვატიულ რევოლუციას“ ახდენს, ახალ კავშირს ამყარებს ადამიანსა და სამყაროს შორის. მისი რელიგიური მსოფლმხედველობა თითქმის მუდამ კანონიკურ ქრისტიანობასთან ულმობელ პოლემიკაში იჩენს თავს. ის თავისი პირადი გამოცდილების ტრაგიზმით გვიჩვენებს, რომ ქრისტიანობა კრიზისშია, ხშირად სწორედ დასავლური ბაროკალური ქრისტიანობისათვის დამახასიათებელი გადაპრანჭული სიმბოლოების ტრანსფორმაციით, მათთვის ახალი, გროტესკული და ყალბი ელფერის მინიჭებით დაგვანახვებს ამ კრიზისს. აქ გარკვეულწილად იკვეთება მარტოსული პოეტის პროტესტი, მიმართული იმ პროვინციული ეკლესიური გარემოს წინააღმდეგ, რომელშიც ის თავს გარიყულად და ვაკიცხულად გრძნობდა.

ლავანტის ლირიკის წიაღში სამყარო მუდამ უფლის ქმნილებად გვევლინება, მაგრამ ის არასოდეს არის გამსჭვალული იმ ჰარმონიული წესრიგით, რომელსაც ორთოდოქსული ეკლესიური რწმენა გულისხმობს: პირიქით, ესაა სამყარო, რომელშიც შემოიჭრა რაღაც ბნელი, „გარესკნელისეული“ ძალები; სამყარო, რომელიც გახლეჩილი და გაუკუღმართებულია რაღაც კოსმიური უსამართლობით. პოეტის პირადი ტრაგედია გადახლართულია ეპოქალურ კატასტროფასთან, რომელმაც შეარყია ზოგადად თანამედროვე ადამიანის თვითშეგნება და მსოფლალქმა: ვგულისხმობთ აზროვნების, რწმენის, კულტურის იმ კრიზისს, რაც გამოიწვია წინა საუკუნეების ტექნიკურმა და მეცნიერულმა პროგრესმა, ნიცშეანულმა ამბოხმა ქრისტიანობის პატრიარქალური ნორმებს წინააღმდეგ და ფროიდისეულმა ფსიქოანალიზმა. სწორედ ამ კატასტროფის წინააღმდეგ იყო მიმართული ის „კონსერვატიული რევოლუცია“, რომელიც ავსტრიულმა მოდერნისტულმა შემოქმედებამ განახორციელა და რომლის უშუალო გაგრძელებას ვხვდებით ლავანტთან. თანამედროვე ადამიანის ეს კატასტროფული გახლეჩილობა, მიუსაფრობა, მარტოსულობა ქრისტინე ლავანტმა, როგორც შემოქმედმა და როგორც ადამიანმა, თავის პირად

ტრაგედიად აღიქვა. ის მას ისე მწვავედ განიცდიდა, თითქოს ეს კატასტროფა მხოლოდ მას დაატყდა თავს, და, ამავე დროს, ამ კატასტროფის შეგრძნებითაა განმსჭვალული მისთვის მთელი სამყაროც. ამიტომაც „რელიგიური ვერტიკალი“ კვეთს მისი სამყაროს ცენტრალურ, ბიოგრაფიულ განზომილებას, აქ იშლება ზღვარი პირადსა და სამყაროსეულს შორის. პოეტი თვლის, რომ მას უსამართლოდ წაერთვა მისი კუთვნილი ბედი, „მისი წილი ნათელი“ (ლექსი „Wo ist mein Anteil, Herr, an Licht?..“) (ლავანტი 1978: 53), მაგრამ ამასთანავე მას ეს განცდა გადააქვს მთელ სამყაროზე, როგორც უფლის ქმნილებაზე, — ისიც მასთან ერთადაა „დაჩაგრული“. აქედან გამომდინარე არაერთ მკვლევარს აღუნიშნავს ლავანტის მსოფლმხედველობის მსგავსება გნოსტიკოსთა დუალისტურ მოძღვრებასთან, რომლის მიხედვითაც შემოქმედი გულგრილად განერიდა სამყაროს და მისი მართვა რალაც უცხო უკეთურ ძალას — „ანტიღმერთს“ — „Gegengott“ (ლავანტი 1959: 93) მიახლოებდა (ამასთან დაკავშირებით იხ. კლინგერი 1975: 85). საუკეთესოდ ეს მსოფლაქმა ჩანს ლექსში „Es regnet voller Zuversicht...“ („თავდაჯერებით, ხშირ-ხშირ წვეთებად...“). (აქ და შემდგომი ციტირებისას გამოყენებული გვაქვს ქრისტიანე ლავანტის ლექსების ვასილ გულეურის თარგმანები):

<p>Es regnet voller Zuversicht wohl schon den neunten Tag, die Mittagszeit hat kein Gesicht, nur noch den Stundenschlag.</p>	<p>თავდაჯერებით, ხშირ-ხშირ წვეთებად წვიმს, მგონი, უკვე დღე არის მეცხრე, შუადღე თვალში ვერ იხედება, მხოლოდ საათის ჩამოკვრას შეძლებს.</p>
<p>Die Sonne hängt vielleicht verkauft in einer andern Welt, wo sie sich wild die Strahlen rauft und ihre Stirn zerschellt...</p>	<p>მზე, შესაძლოა, გაყიდეს უკვე, სხვა სამყაროში ჰკიდია ახლა, სხივებს იჩეჩავს, გადიყრის უკან და გაშმაგებით შუბლს ზეცას ახლის...</p>
<p>...Wer ist an diesem Unglück schuld? Ich sag den Namen nicht. Schon halbertränkt, doch voll Geduld blühn die Vergißmeinnicht (ლავანტი 1956: 20)</p>	<p>...ამ ჭირ-ვარამში ვის უძღვის ბრალი? სახელს არ ვიტყვი – ვილაც მესამეს. უკვე ნახევრად წყალში დამხრჩვალნი, მაგრამ მომთმენი, ჰყვავის კესანე.</p>

აქ მთელი სამყარო თითქოს რალაც სწეულებამ შეიპყრო: წარღვნასავით წვიმა, უსასოობა, კესანეს ყვავილები, როგორც ერთადერთი მინიშნება დაკარგულ სიყვარულზე, რომელიც ლირიკულ „მე“-ს ისევე მოჰპარეს, როგორც სამყაროს ქურდულად წაართვეს — გაუყიდეს — მზე: ვინ არის ყოველივე ამაში დამნაშავე? ღმერთი, სატროფო, რომელმაც ქალი მიატოვა, თუ ვილაც სხვა, — ვილაც მესამე, რომლის სახელის ხსენებაც კი საზარელია?

ქრისტიანე-ღმერთი და სატროფო ლავანტის ლირიკაში მუდამ ერთად არიან დაწყვილებულნი, უფრო ხშირად კი — ერთმანეთთან გაიგივებულნი: ორივესაგან მიტოვებულად თვლის თავს და ხშირად უხეშ სამღურავს ან მწარე დამცინავ ირონიასაც არ იშურებს ღვთისადმი მიმართვისას, რის გამოც მისმა მეგობარმა, ლიტერატორმა და მეცენატმა ლუდვიგ ფონ ფიკერმა მის ლექსებს „მკრეხელური ლოცვებიც“ კი უწოდა. ზოგჯერ ის საკუთარ თავს (ლირიკულ „მე“-ს) აიგივებს ჯვარცმულ მაცხოვართან ან მოწამესთან, მაგრამ „კათოლიკური ზეცა თავისი ტრადიციული მასშველი რაზმით — ანგელოზებითა და წმინდანებით — ზურგს აქცევს მას და მის საშველად არ მოდის“ (კლინგერი 1975: 85).

ამის უმძაფრეს ნიმუშად გვევლინება ლექსი „Kreuzertretung! – Eine Hündin heult...“, რომლის პირველი და საკვანძო სიტყვა ორმაგ მნიშვნელობას ატარებს: ის

ხერხემლის გადამტვრევას/გასრესას ნიშნავს, მაგრამ, რადგან „Kreuz“ ჯვარიცაა, ის ჯვრის გათელვასაც/დამსხვრევასაც გულისხმობს. სიმბოლოურად, აქ საუბარია იმაზე, რომ ლირიკულ გმირს უმოწყალო ძალადობით ართმევენ და უნადგურებენ რწმენას. ლავანტის სამყარო ჩვენ იმთავითვე წარმოვიდგინეთ ჯვრის სახით, რომელზეც სიმბოლოურადაა გაკრული პოეტის შინაგანი „მე“. ჯვრის გასრესა, რწმენის გათელვა მისთვის იმ კოსმიურ-პირადული კატასტროფის ნაწილია, რომლითაც მთელი მისი მსოფლმხედველობაა განმსჭვალული. ამავე დროს, ლირიკული „მე“ აბსოლუტურად მარტოა ამ კატასტროფის პირისპირ, მარტოა სამყაროსთან კონფლიქტში.

აქ ქრისტიანული თემატიკა განგებ იტვირთება თავის საპირისპირო, ნეგატიური შინაარსით: „ძუკნა ძალღად“ მოხსენიებული ლირიკული გმირი ჩაენაცვლება ჯვარცმულ მაცხოვარს „ბორცვზე“, სადაც მისი დასჯა უნდა განხორციელდეს. მისი „დამსჯელი“ თვით „უფალია“, ოღონდაც ის თავად არ ესწრება სასჯელის აღსრულებას, თითქოს თავისი მსხვერპლისკენ გახედვასაც კი უკადრისობს (რაც კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს იმას, რომ ლავანტის სამყარო ღვთისგან მიტოვებული სამყაროა, რომელსაც მისი „შემცველი“ მართავს):

...und der Herr – er ließ sich stellvertreten –
sitzt versponnen bei den ganz Vertrauten.

Auch die Toten durften nicht herauf!
Vater, Mutter, _ keines war am Hügel,
und die Sonne hat sich bloß verfinstert
in zwei aufgebrochnen Augensternen...

... Der Kadaver – da ihn niemand barg –
kraft der Schande ist er auferstanden,
um sich selbst in das Gewölb zu schleppen,
wo Gottvater wie ein Werwolf haust.

...და უფალი – ის მოადგილემ შესცვალა —
ზის ფიქრში წასული თავის უახლოეს
[გარემოცვასთან].
მკვრებსაც არ დართეს ნება ამოსულიყვნენ!
მამა, დედა, — არც ერთი არ ყოფილა
ბორცვზე,

ხოლო მზე დაბნელდა მხოლოდ
ორ დამსხვრეულ ვარსკვლავ-თვალში...
...გვამი — რაკილა ის არავინ დამარხა —
[მხოლოდ] სირცხვილის გამო აღსდგა
მკვეთით,

რათა თავად წალასლასებულიყო იმ
თაღებქვეშ,
სადაც მამა-ღმერთი მაქციასავით
დაბუდებულია. (პნკარედი ჩვენი)

როგორც ვთქვით, ჯვარცმის სცენა ამოტრიალებული, გაუკუღმართებულია: გოლგოთაზე ჯვრის აღმართვას აქ ჯვრის დამსხვრევა ცვლის, მზის სინათლე მხოლოდ ლირიკული გმირის თვალებში ბნელდება, ახლობლები არ/ვერ ესწრებიან მის ტანჯვას და არც არავინ აპატიოსნებს მის გვამს. მის აღდგომასაც პოზიტიურის ნაცვლად სამარცხვინო და საზარელი ელფერი აქვს, საზარელია „მაქცია მგელთან“ შედარებული „მამა-ღმერთიც“, რომელთანაც, მიუხედავად ყველაფრისა, მანინც მიდის მკვდრეთით აღმდგარი.

ყველაზე მოკლე და ზუსტი ფორმულით ლავანტის რელიგიურ თვითშეგნებას და, ამასთანავე, მისი შემოქმედების არსს, გამოხატავს თომას ბერნჰარდი ლავანტის ლექსების თავის მიერ შედგენილი ანთოლოგიის ხუთსტრიქონიან ანოტაციაში: „ქრისტიანი ლავანტი [...] თავის ქრისტიანულ, კათოლიკურ რწმენაში განადგურებული და მოტყუებული ადამიანია („...in ihrem christlich-katholischen Glauben zerstört und verraten...“)... ეს არის ყველა კეთილი სულისაგან ბოროტად მიტოვებული ადამიანის აღსარება, რომელიც დიდი პოეზიის სახით მოგვევლინა...“ (ლავანტი 1988: 91).

ლავანტი, მართალია, მთელი თავისი არსით უერთდება და განაგრძობს იმ „ავსტრიულ რელიგიურ ვერტიკალს“, რომელზედაც დასაწყისში გვქონდა საუბარი, მაგრამ ის, ამავე დროს, უსასრულოდ მარტოა მის თავს დატეხილი კატასტროფის წინაშე, რელიგიურობას ის ისევ და ისევ თავისი პირადი ტრაგედიის პრიზმაში ატა-

რებს და საყვედურობს სამყაროს ტრანსცენდენტულ განზომილებას მისი უსამართლოდ უგულვებელყოფისათვის.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ყველგან, სადაც კი ლავანტთან ქრისტიანული სიმბოლოები და მოტივები გვხვდება, სამყაროს სურათი მუდამ შემზარავ, ტრაგიკულ ფერებშია დახატული, ლირიკულ „მე“-სა და სამყაროს შორის ჰარმონიული ურთიერთკავშირი შეუძლებელია.

სიმშვიდის, შერიგების, სიმყუდროვის, ხსნის შეგრძნებები მხოლოდ მეორე კულტურულ ტრადიციასთან მიმართებაშია შესაძლებელი. ლავანტისეული „რელიგიური ვერტიკალის“ ქვედა პოლუსის, მითოსულ-მაგური განზომილების, ნვდომა მკვლევარისაგან ვრცელი ეთნოგრაფიული მასალის ცოდნას მოითხოვს. შემთხვევითი როდია, რომ ლავანტის პრაქტიკულად ყველა მკვლევარის სამაგიდო წიგნად იქცა მრავალტომიანი ენციკლოპედია „Lexikon des deutschen Abglaubens“ („გერმანული ხალხური რწმენის ლექსიკონი“).

ამ განზომილებაზე საუბრისას პირველ რიგში გასათვალისწინებელია ის ლოკალური კოლორიტი, რომელიც ენობრივ დონეზეც იჩენს თავს: ძალზე ხშირად ლავანტი იყენებს ლექსებში კარინტიული დიალექტისათვის დამახასიათებელ სიტყვებსა და გამოთქმებს (აღსანიშნავია, რომ ის მთელი სიცოცხლის მანძილზე დიალექტზე მეტყველებდა, ლიტერატურულ გერმანულს კი მხოლოდ წერისას მიმართავდა). ის ხშირად მოიხსენიებს ლექსებში ამა თუ იმ მცენარის, ცხოველის ან სხვა ფენომენის ლოკალურ (ან არქაულ) დასახელებას, რითაც შემოაქვს მთელი ის შინაარსი, რომელსაც ადგილობრივი ხალხური მედიცინა თუ მაგია ანიჭებს ამ ფენომენს. ლავანტის პოეტიკის ამ სფეროს, როგორც ვთქვით, მეორე წყაროც ასაზრდოებს, — ეს პოეტის მიერ წაკითხული და გათავისებული ლიტერატურაა: გერმანულ მისტიკოსთა — მაისტერ ეკჰარტისა და იაკობ ბიომეს თხზულებანი, ტიბეტური მიცვალებულთა წიგნი, ბჰაგავდატგიტა და სხვა. ძალზე საინტერესო ვარიაციებით გვხვდება ლავანტთან ზღაპრული მოტივები. მათი კვლევისას შეიძლება ვიხელომდვანელოთ ისეთი „გამხატვრულეული“ წყაროთი, როგორიცაა ძმები გრიმების გერმანული ზღაპრების კრებული და მათ მიერვე გამოცემული გერმანული თქმულებები, თუმცა ამ ზღაპრებსა და თქმულებებს უეჭველად მოეძებნებათ პარალელები კარინტიულ ფოლკლორშიც.

ძალზე მნიშვნელოვანია ასევე ის მომენტი, რომელიც ავსტრიული კულტურის მულტიეთნიკურობიდან გამომდინარეობს. კარინტია ავსტრიის სამხრეთ საზღვართან მდებარეობს და სლოვენიას ესაზღვრება, ამიტომ აქ განსაკუთრებულად თვალშისაცემია პარალელები სლავურ ენობრივ და კულტურულ პლასტებთან.

წარმართულ-მითოსური სამყარო — დედის, დედა-მინის საუფლო — ლირიკული გმირის ერთადერთი და მძლავრი თავშესაფარია. ის ეწინააღმდეგება ამქვეყნიურ, ყოველღიურ რეალობას და მას პოეტი განსაკუთრებულ სახელსაც არქმევს: „Aber-Welt“ — „ანტი-სამყარო“, მიღმიერი, მაგიური სამყარო (წინდებული „ber“ დღევანდელ გერმანულში გვხვდება მხოლოდ სიტყვაში „berglauben“ — „ცრურწმენა“, თუმცა ის „ცრუს“ კი არა, „სხვაგვარს“, „პოლარულს“ ნიშნავს). თუკი ქრისტიანული ზეცა გულგრილი და გაყინულია, — ქვესკნელიდან, მიწიდან, ამოდის თბილი და მძლავრი სხივები, მთელ ბუნებას რომ აცოცხლებს. ანიმისტური ძალებით გამსჭვალულ ამ სამყაროში ყოველი ლოდი თუ კენჭი, ყოველი ცხოველი თუ მცენარე ადამიანთან უინტიმურეს კავშირშია და მზადაა მხარში ამოუდგეს გაჭირვებისას. ამ განცდას საუკეთესოდ გადმოგვცემს ლავანტის სიცოცხლეში გამოცემული უკანასკნელი ლირიკული კრებულის უკანასკნელი ლექსი:

Seit heute, aber für immer,
weiß ich: Die Erde ist wirklich warm –;
ich gebe der Nessel den Brand zurück
und dem Igel die Stacheln.

დღეიდან, მაგრამ სამარადჟამოდ,
ვიცი: მართლაც რომ თბილია მიწა –
ჭინჭარს ვუბრუნებ მსუსხავ ბუსუსებს
და ზღარბს საკუთარ ნამახულ ეკლებს.

Seit heute ist alles mein Schutzpatron
und die ganze Welt eine Weidenwiege,
darin uns der Windstoß zusammenschaukelt
und unsren Atem verknotet (ლავანტი 1962: 94).

დღეიდან ყველა ჩემი შემნეა,
სამყარო მოჭვავს ტირიფის აკვანს,
სადაც დაგვარწვევს ქარი ორივეს
და გადახლართავს ჩვენს სუნთქვას ერთად.

ლექსში „Sind das wohl Menschen?..“ („ამათ ვუნოდებთ ადამიანებს?..“) ლირიკული „მე“, რომელიც მიღმიერი სამყაროდან მოსულ უცხო არსებად გრძნობს თავს, ადამიანებისაგან შორს, კვლავ „საყვარელ მიწაში, შინ, ბოლქვებთან“ დაბრუნებას ნატრობს: „...ehe man heimging in die liebe Erde, / heim zu den Zwiebelchen“ (ლავანტი 1956: 84).

ქრისტინე ლავანტის მეგობარი, პოეტი ინგებორგ თოიფენბახი მის პოეზიას „ლირიკად ქცეულ ნატურფილოსოფიას“ უწოდებს და ამასთან, იხსენებს, რომ მას ზებუნებრივი მოვლენების აღქმის ნიჭი ჰქონდა (თოიფენბახი 1989: 177). შესაძლოა, ლავანტი მართლაც გრძნობდა სამყაროს სიღრმიდან ნამოსულ ისეთ იმპულსებს, რასაც ჩვენი ხუთი გრძნობით ვერ აღვიქვამთ. მხატვრული სახეა ეს, თუ, ნაწილობრივ მაინც, რეალობის ასახვა, — ძნელი სათქმელია, მაგრამ ლავანტის ლირიკული „მე“ ზოგიერთ შემთხვევაში მისანი ქალის, კუდიანის, ჯადოქრის ნაკთებს იძენს, ან — მთელ რიგ ლექსებში — ასეთი ლირიკული სახე ცალკე გამოყოფილად გვხვდება, ხოლო ლირიკული „მე“ მის მიმართ დაქვემდებარებულ, პასიურ მდგომარეობაშია (ჩვენის აზრით, ასეთ შემთხვევებში საქმე „მე“-ს დანაწევრებასთან გვაქვს: თვით სუსტი პასიური „მე“ და ძლევამოსილი ჯადოქარი ქალი პოეტის ალტერ ეგო-ებად გვევლინებიან).

ამ კუთხით ლავანტის ლირიკული „მე“ გარკვეულწილად უახლოვდება მისნის/ მკითხავის იმ ტიპს, რომელსაც წარმოგვიდგენს ანთროპოლოგი ვიქტორ თერნერი. ეს მეცნიერი აფრიკის პრიმიტიულ ხალხთა მაგალითზე იკვლევს ტრადიციული საზოგადოების მსოფლმხედველობას. ასეთ საზოგადოებას ის განსაზღვრავს ტერმინით „კომუნიტას“ და აღნიშნავს, რომ მასთან მიმართებაში მკითხავები „მარგინალურ ადამიანებად“ გვევლინებიან: „მარგინალურობა შეიძლება აღმოჩნდეს კომუნიტასის საპირისპირო მდგომარეობისათვის დამახასიათებელ თვისებად, ის შეიძლება ანტისტრუქტურულობასაც ნიშნავდეს — ყველას წინააღმდეგ მიმართულ ბრძოლას. მკითხავთა მარგინალურობა განპირობებულია მათი ფიზიოლოგიური ან ფსიქოლოგიური არანორმალურობით ანდა მათი მიკუთვნებულობით საზოგადოების მდებრივ ფენების ან აუტსაიდერებისათვის“ (თერნერი 1983: 23). ვიქტორ თერნერის აზრით, მკითხავებს სწორედ იმიტომ ეკითხებიან რჩევას, რომ ისინი საზოგადოებას გარედან უყურებენ და მოვლენების ობიექტურად შეფასება ძალუძთ. ლავანტი მუდამ მტკივნეულად განიცდიდა თავის განსხვავებულობას, გარიყულობას სოფლისა და მრევლის კონსერვატიული წრიდან. მას ეჭვით უყურებდნენ და უცხოდ თვლიდნენ მისი ფიზიკური სისუსტის გამო, რომელიც საშუალებას არ აძლევდა, სხვებივით ეშრომა, და მისი გაუგებარი პოეტური შემოქმედების გამო. თავისი ეს ნეგატიური მდგომარეობა პოეტმა შემოქმედებითად გარდასახა გრძნეულობის პოზიტიურ უნარად, რომელიც მას თითქოსდა ჩვეულებრივი ადამიანური უნარების სანაცვლოდ მიენიჭა. თვით მისი შემოქმედება ხშირად ასეთი მისწერი უნარის სიმბოლოთი ინიღბება. ვ. თერნერი შენიშნავს, რომ მკითხავთა საქმიანობისათვის „პარანორმალური სტილია“ (თერნერი 1983: 24) დამახასიათებელი. ეს იმას ნიშნავს, რომ მათ ევალებათ, გამოავლინონ ამა თუ იმ უბედურების გამომწვევი ზებუნებრივი ძალა თუ ადამიანი.

ლავანტიც თავისი უიღბლობისა და სამყაროსეული ნესრიგის გლობალური გაუკულ-მართების მიზეზებს ეძებს, განუწყვეტილად ადამაშაულებს ამაში უზენაეს ძალებს და საყვედურობს მათ. მისი სტილი ძალზე ხშირად კონფლიქტურია, მართლაც „ანტისტრუქტურული“, ის ებრძვის და უპირისპირდება სამყაროში გაბატონებულ უსამართლობას.

უნდა აღინიშნოს, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ლექსების ლირიკული გმირი უკეთური ჯადოქრული ძალითაა აღჭურვილი, ზოგადად მათი ლირიკული სუბიექტისათვის აბსოლუტურად უცხოა ბოროტება თავისი „სუფთა“, დემონური სახით, ტკობა საკუთარი უკეთურობით. თუმცა ის ხშირად ლუციფერული ამბოხით გამოხატავს თავის წყენასა და ბოლმას, მაგრამ მისი ცვალებადი გუნება-განწყობის მეორე პოლუსი მაინც უფრო ახლოა მისთვის: ესაა სიმშვიდე, თვინიერება და სიყვარული, რასაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე ესწრაფვის.

ეს ორი რელიგიური განზომილება, ორი პლასტიკი, — ქრისტიანული და წარმართულ-მითოსური — ერთურთთან მუდმივ ჭიდილში იმყოფებიან, ერთურთის „განდევნას“ და გადაფარვას ცდილობენ და, ამავე დროს, ორივე პოეტის მსოფლმხედველობის განუყრელ ნაწილად გვევლინება. მათი ურთიერთგადაფარვა თუ ურთიერთგადაკვეთა თითქმის ყოველთვის ერთი მხატვრული სახის, ერთი სიმბოლოს ნიაღში ხდება, რის შედეგადაც ლავანტი მინიმალური რაოდენობის სურათ-ხატების გამოყენებით უსასრულო კომბინაციებს ქმნის. მისეული სიმბოლოები მრავალშრიანი, შეიძლება ითქვას, სინთეზურია.

ასეთი კომბინაციების გრადაციულ ჯაჭვად გვევლინება, მაგალითად, ბავშვის, შვილის თემა, რომელსაც ლავანტი კვლავ და კვლავ უბრუნდება, რადგან შვილის არყოლა მისი ცხოვრების უდიდესი ტრაგედიაა. ბავშვის სახე შემდეგ ტრანსფორმაციას განიცდის: ის ყრმა იესოს უახლოვდება, შეწირულ კრავთანაცაა შედარებული, შემდეგ (ეს მოვლენები ბუნდოვანია, როგორც სიზმარში) ლირიკული გმირი მას კარგავს, ეძებს, შემდეგ პოულობს სულ სხვა სახით, ან შვილის ნაცვლად პოულობს სხვა არსებას, რომელიც ხან ცხოველური, მხეცური ნიშნებით ხასიათდება, ხან გვევლინება მითოლოგიურ პერსონაჟად, „Wechselbalg“-ად, პატარა ჭინკად, რომელსაც, ევროპული ხალხური რწმენის თანახმად, ჭინკები ადამიანს მისი შვილის სანაცვლოდ მოუგდებენ ხოლმე. დედის, ლირიკული გმირის უსასოობა იმდენად დიდია, რომ ის საზარელ პატარა ჭინკასაც კი სიყვარულით იკრავს გულში და აცხადებს, ნამდვილ ბავშვს მირჩევენიაო. ზუსტად ასეთი გრადაცია — ქრისტიანული სიმბოლიკიდან წარმართულ-ფოლკლორულ მოტივამდე — გვაქვს ლექსში „Was zeigst du mir dein Muttermal?..“ (ლავანტი 1959: 35) („რატომ მაჩვენებ დედისეულ ნიშანს სხეულზე?..“), სადაც მკვეთრად გამოხატული „მამისა“ და „დედის“ (ზეცისა და მიწის, ქრისტიანობისა და წარმართობის) დაპირისპირება. ლექსის ლირიკული „მე“ ჩივის: „Mein Kindlein ward als Lamm geschoren...“ („ჩემი პატარა გაპარსეს კრავად...“), შემდეგ კი ახლად ნაპოვნი, მიწის ნაჩუქარი შვილით ინუგეშებს თავს: „Das Bälgehen Erde ist mir mehr./ ich hol es durch die Nesseln her/ und laß mich gern verbrennen...“ („მიწის ნაშობი მე მეტად მიყვარს, მას ჭინჭრებიდან რომ ამოვიყვან, სიხარულისგან დავისუსხები...“).

ამ ორი საწყისის ურთიერთდაპირისპირება ხდება ზოგჯერ კონკრეტული ისტორიული სიტუაციის გამოყენებით. ეს სიტუაციაა შუა საუკუნეების დასავლური ეკლესიის მიერ კუდანის გასამართლება და დასჯა. ოღონდაც, ცხადია, ეს სიტუაციაც ლავანთან ტრანსფორმირებული სახით გვაქვს:

Gerädert von deiner Sonne,
gerädert von deinem Mond
und in die Scherben der Sterne geschleudert –
was willst du, daß ich bekenne?
Mein Bräutigam war ohne Pferdehuf,
wir haben uns niemals über die Erde,
über das Tal aller Tränen erhoben,
nie deine Gewitter besprochen.
Wenn ich das könnte, wofür du mich quälst,
hätt' ich den Schwund meiner Zuflucht verhindert
und wäre gewiß nie ins Räderwerk
deiner Verfolgung gefallen... (ლავანტი 1956: 86)

გაკრულმა შენი მზის ბორბალზე,
გაკრულმა მაგ მთვარის ბორბალზე
და ვარსკვლავების ნამსხვრევებში
გადასროლილმა —
აღსარებაში რა გსურს, რომ გითხრა?
ჩემს საქმროს ფეხზე არ ჰქონია ცხენის
ჩლიქები,
ჩვენ არასოდეს მიწიდან არ
ავმაღლებულვართ,
დაბლა, ცრემლებს ხეობიდან,
არც ქარიშხლებთან არასოდეს გვისაუბრია.
ის რომ შემეძლოს, მე რის გამოც ასე მანამც,
შევაჩერებდი ქრობას ჩემი თავმესაფარის
და არასგზით არ მოვეცევიდი
შენგან მოგზავნილ მადევართა ბორბლების
ქვემოთ...

მზე (და მთვარეც) აქ მოხსენიებულია როგორც ბორბალი, რაც ძველ ევროპულ წარმართულ სიმბოლიკას უკავშირდება, მაგრამ ეს ბორბალი მამა-ღმერთს ეკუთვნის (რაც მხოლოდ ამ ლექსიდან კი არა, ლავანტის ლირიკის მთლიანი კონტექსტიდანაც გამომდინარეობს) და სწორედ ამ ბორბალზე აწამებს ის ლირიკულ გმირს, რომელიც ამით უკვე არამხოლოდ შუა საუკუნეების კუდიანს (თანაც, როგორც ჩანს, უსამართლოდ დადანაშაულებულს), არამედ პირველი საუკუნეების ქრისტიან მონაწილესაც ემსგავსება. ამით ღმერთი მხეცურ, მწვალებლურ, უკეთურ ნიშნებს იღებს, რაც კიდევ უფრო ხაზს უსვამს იმას, რაც უკვე ვთქვით: ეს რაღაც „სხვა ღმერთია“, „ანტი-ღმერთი“...

როდესაც ლავანტის სიმბოლოების წვდომას ვცდილობთ, გარკვეულწილად შეიძლება დავეყრდნოთ კარლ გუსტავ იუნგის მოძღვრებას არქეტიპების შესახებ, თუმცა ასეთ დროს დიდი სიფრთხილე გვმართებს. მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ლექსები მხატვრული შემოქმედების ნაყოფია, რომ მათში ქვეცნობიერი და ცნობიერი თანაბრად მონაწილეობს და ისინი არ შეიძლება გავუტოლოთ ჩვეულებრივი ადამიანის ნევროზულ ფანტაზიებს თუ სიზმრებს. მაგრამ უეჭველია, რომ ლავანტის შემოქმედებაში დიდ როლს თამაშობს მითოსური აზროვნება, რომელიც იუნგის „კოლექტიურ არაცნობიერთანა“ ახლოს, ამიტომ მართებულად მიგვაჩნია, უკვე ხსენებული ბავშვის/შვილის თემა ლავანტთან ბავშვის იუნგისეულ არქეტიპს დავუკავშიროთ, დედის/ქალის/მისნის სახე კი — დედის არქეტიპს და ასე შემდეგ.

როგორც ვხედავთ, ამ ორი განზომილების ურთიერთჭიდილი ორივე მათგანის ტრანსფორმაციას ინვესს უსასრულო ვარიაციებით. მამასადამე, ლავანტი უბრუნდება ქრისტიანულ ტრადიციას და თავისი შემოქმედებით გარდაქმნის მას, მაგრამ, თავის თანამემამულე შემოქმედთაგან განსხვავებით, ის იშველიებს მეორე რელიგიურ განზომილებას, წარმართობას, რომელშიც თითქოს უფრო „შინ“ გრძნობს თავს, რათა დაძლიოს, მოიგერიოს ის ტრაგიკული განცდა, რომელიც მისთვის ქრისტიანობის კრიზისს უკავშირდება. ამ ორი განზომილების სინთეზი, — არა ერთურთში აღრევა და განზავება, არამედ მუდმივი შეხლა და ურთიერთგადაფარვა, — სწორედ ეს გვევლნება ლავანტთან სამყაროს სიღრმესთან მაკავშირებელ იმ „რელიგიური ვერტიკალად“, რომელმაც შეიძლება ხსნა მოიტანოს.

პოეტის სამყაროს მეოთხე განზომილება, რომელიც თანამედროვე ფილოსოფიას, კერძოდ კი ეგზისტენციალიზმს უკავშირდება, უშუალოდ და მჭიდროდაა გადახლართული ლავანტის ბიოგრაფიასთან და, ამავე დროს, იმ ეპოქასთან, რომელიც მის მსოფლმხედველობას ასაზრდოვებს. განსხვავებით „რელიგიური ვერ-

ტიკალისაგან“, რომელიც მახვილივით სერავს ლავანტის სამყაროს შუაგულს, პოეტს ეს განზომილება გაცნობიერებულად არ შემოაქვს თავისი ლირიკის ქსოვილში: იგი იმ ჰორიზონტალის ერთ-ერთ პოლუსს წარმოადგენს, რომელიც ლავანტს, ასე ვთქვათ, თავისთავად აქვს მოცემული.

რათა განვმატროთ ჩვენი აზრი და ჩავწვდეთ იმას, თუ რამდენად ახლოსაა ეგზისტენციური ფილოსოფიის არსი ლავანტის მსოფლმხედველობასთან, თვალი გადავავლოთ იმას, თუ როგორ ახასიათებს ფილოსოფიის ამ მიმართულებას გერმანელი ფილოსოფოსი ოტო ფრიდრიჰ ბოლნოვი თავის ვრცელ ნაშრომში „ეგზისტენციური ფილოსოფია“.

ლავანტის მსოფლმხედველობა გარკვეულწილად უახლოვება ეგზისტენციური ფილოსოფიის სათავეს, „სიცოცხლის ფილოსოფიას“, რომლის წარმომადგენელია ფრიდრიჰ ნიცშე და, რამდენადმე, სიორენ კირკეგორი. ეს უკანასკნელი განასხვავებს მოაზროვნის ორ ურთიერთგამომრიცხავ ტიპს: ეგზისტენციალისტ მოაზროვნეს ის უწოდებს „მყოფად (seiender) ან სუბიექტურ მოაზროვნეს“, მის საპირისპიროდ კი ასახელებს მეორე, „აბსტრაქტულ ან სისტემატურ“ ტიპს, რომლის ზუსტ ნიმუშადაც ჰეგელს მიიჩნევს.

ბოლნოვი წერს: „**აბსტრაქტული მოაზროვნე** წმინდა აზრის სფეროში იმყოფება და აღარ აქცევს ყურადღებას თავისი ყოფიერების მოთხოვნილებებსა და წინაპირობებს. მის საპირისპიროდ **მყოფადი მოაზროვნის** აზროვნება მთლიანად განპირობებულია მისი ცხოვრების ამოცანებითა და სიძნელეებით, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აზროვნება მისთვის თვითმიზანს არ წარმოადგენს, იგი ყოფიერების სამსახურშია ჩაყენებული” (ბოლნოვი 1999: 30).

თუკი შეიძლება სიტყვა „მოაზროვნე“ „შემოქმედით“ შევცვალოთ, — ამის უფლება კი თუნდაც იმიტომ გვაქვს, რომ, როგორც ვთქვით, ფილოსოფიის წამყვანი ფუნქცია საუკუნეთა მიჯნიდან მოყოლებული პოეზიამ იტვირთა და იმიტომაც, რომ რაინერ მარია რილკე, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა ლავანტზე, სწორედ ეგზისტენციური ფილოსოფიის ერთ-ერთ წარმომადგენლად ითვლება ლიტერატურის სფეროში, — მაშასადამე, თუკი შევცვლით „მოაზროვნეს“ „შემოქმედით“, მაშინ განსაზღვრა **„მყოფადი შემოქმედი“** ზუსტად გამოხატავს ლავანტის პიროვნებას. მას არაერთხელ უთქვამს წერილებსა თუ საუბრებში, რომ სრულიად გაუცნობიერებლად, არაგამიზნულად წერს, რომ ვერანაირ ინტერპრეტაციას ვერ მისცემს საკუთარ ლექსებს, რომლებიც თავიანთი სიუცხოვით აშინებს კიდეც, რომ შემოქმედება მისთვის თვითმიზანი კი არა, თავდავიწყების მცდელობაა; მისი ერთ-ერთი გამონათქვამი ნაცნობისადმი, გერჰარდ დეესენისადმი, მიწერილი წერილიდან აფორიზმადაც კი იქცა, ის მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოცემულ პირველ კრებულს წაუძღვარეს სათაურად: „ლექსების წერა საერთოდ საშინლად მეუხერხულება. ეს ურცხვობად მეჩვენება!...], ჯანმრთელი რომ ვიყო, ექვსი შვილი რომ მყავდეს და მათთვის მუშაობა შემეძლოს, — აი, ეს იქნებოდა ცხოვრება! ჩემი შემოქმედება კი სხვა არაფერია, თუ არა დასახიჩრებული ცხოვრება, სულის წინაშე მიუტევებელი ცოდვა...“ (ლავანტი 1978: 234).

ცხადია, ეს ძალზე ცალსახა ნათქვამია. შეიძლება მოვიყვანოთ არაერთი მოწმობა იმისა, რომ ლავანტისთვის გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, თუ რა გამოხმაურება ექნებოდა მის ტექსტებს, მაგრამ ლავანტის „პირადი მითოსის“ ფონზე ის მაინც სიმართლეს შეესაბამება: ლავანტი არავითარ შემთხვევაში არ არის „აბსტრაქტული“, განყენებული შემოქმედი: ის არასოდეს ემიჯნება თავის ყოველდღიურ ყოფასა და პირად განცდებს. სწორედ ამიტომ თამაშობს მისი ცხოვრებისეული დეტალები მთელი მისი პოეტიკის განმაპირობებელ როლს, მისი ფიზიკური თუ სულიერი ტკივილებიდან გამომდინარეობს მისი მრავალი პოეტური სიმბოლო.

ლავანტის მსოფლმხედველობის წინააღმდეგობრიობა (დაპირისპირება ქრისტიანულ რწმენასა და წარმართულ ტრადიციას შორის) შეესაბამება იმ წინააღმდეგობას, რომელიც „სიცოცხლის ფილოსოფიასა“ და ეგზისტენციურ ფილოსოფიას შორის არსებობს. „სიცოცხლის ფილოსოფიის“ არსს სამყაროს ყოვლისმომცველი, თითქმის პანთეისტური, ერთიანობა წარმოადგენს. მის საპირისპიროდ ეგზისტენციულიზმი საკუთარ თავში ჩაკეტილი, ადამიანის უღრმესი ბირთვისაკენ მიმართული მსოფლმხედვაა, ესაა შებრუნება ობიექტური სინამდვილიდან ვიწრო სუბიექტივიზმისაკენ; სამყაროს მთლიანური ხედვისაგან „რჩება მხოლოდ არსებობის შიშველი რაობა“ (ბოლნოვი 1999: 33).

ორივე ეს განწყობა პარადოქსულად ახლობელია ქრისტინე ლავანტისთვის, ის მათ შორის მერყეობს და, თუმცა რაოდენობრივად მასთან სუბიექტური, საკუთარ თავში ჩაკეტილი „მე“-ს ლექსები ჭარბობს, შეუძლებელია გადაჭრით მტკიცება, თუ რომელი განწყობაა მისთვის ზოგადად წამყვანი და გადამწყვეტი: მათ თანაბარი ძალა და მნიშვნელობა აქვთ.

ვიწრო სუბიექტივიზმის ჩარჩოებში მოქცეული ეგზისტენციური აზროვნება ადამიანს ჩამოაცილებს ყველაფერს, რაც უშუალოდ მისი არსის „უღრმეს, უიდუმალეს ბირთვს“ (ბოლნოვი 1999: 37) არ წარმოადგენს. ადამიანი გაუცხოებულია არამხოლოდ საკუთარი სამშობლოს, საზოგადოების, მატერიალური ქონებისაგან, არამედ საკუთარი სხეულისგანაც კი, რომელიც, „თავის სისუსტეებსა და ტკივილებთან ერთად მისთვის გარეშე სფეროდ იქცევა. ადამიანში არსებობს მისი არსის ისეთი ბირთვი, რომელსაც ვერანაირად ვერ შეეხება თვით მისი სხეულის მიერ გაცდილი რაიმე დანაკლისიც კი“ (ბოლნოვი 1999: 37). ლავანტისთვის ეს მდგომარეობა ძალზე ახლოა, თუმცა მასთან ვერასოდეს ვილაპარაკებთ ერთიან ბირთვზე. თუკი არსებობს ასეთი რამ, — იქნებ ის შეიძლება ლირიკულ „მე“-სთან გავაიგივოთ, — მაშინ ის მუდამ ამბივალენტურია. ამას შეესაბამება კ. იასპერსის გამოხატულება: „მე ვერასოდეს ვიტყვი საკუთარი თავის შესახებ, თუ რას წარმოვადგენ, მე არ ვარ რაღაც დროში განგრძობადი არსი“ (ბოლნოვი 1999: 45). ხშირად ლავანტის ლირიკული „მე“ რამდენიმე ან ურიცხვ არსად ნანევრდება. არაერთ ლექსში ლირიკული სუბიექტი მთლიანად ემიჯნება გარე სამყაროს, ის თავისი სხეულის საპყრობილემია მომწყვეული, სხეული მისთვის სამყაროს მოდელად იქცევა, ხერხემალი — ამ სამყაროს ღერძია და ა. შ. მისი კონცენტრირებულობა საკუთარ ფიზიკურ ტკივილებზე გადამეტებულ, ეგოისტურ აკვიატებადაც კი შეიძლება მოგვეჩვენოს, მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც სუბიექტი საკუთარ სხეულსაც, საკუთარ ტკივილებსაც კი ემიჯნება. ასეა ლექსში „Ganz erblinden will ich, lieber Herr...“ (ლავანტი 1956: 17) („მსურს წამერთვას თვალის ჩინი, ღმერთო...“), სადაც ის ქრისტიანული თვინიერებით აღიარებს: „Keine [Not] war im Grunde je mein eigen./ seit ich flüchtig diesen Leib betrat...“ („ეს ტკივილი არც ყოფილა ჩემი, ნაჩქარევად ამ სხეულს რომ შეველ...“). ეს ჰგავს ბუდას ცნობილ გამოხატულებას: „ეს არაა ჩემი, ეს არ ვარ მე, ეს არაა ჩემი თვითარსი...“ (ბოლნოვი 1999: 42).

„ტრანსცენდირებისაკენ“ ის სწრაფვა, რომელიც ძალზე ძლიერია ლავანტთან, უახლოვება იმას, რასაც გულისხმობს მ. ჰაიდეგერი. მისი სიტყვებით, ესაა „არა ტრანსცენდენტულ საგანთან ურთიერთშეხება, არამედ თვისობრივად ჯერაც განუსაზღვრელი ფორმა, რომელშიც ადამიანური ყოფიერება საკუთარ ფარგლებს გარეთაა მისწრაფული“ (ბოლნოვი 1999: 49). ლავანტისთვის უცხო არ არის მსგავსი მდგომარეობა: სწორედ ამას უკავშირდება მისი დანაწევრებული ლირიკული „მე“, — საკუთარი „ბირთვის“ სხვა არსზე გადატანა, როგორც ეს კუდიანისა და მისი მსხვერპლის შემთხვევაში შევნიშნეთ. ალბათ ამავე ფენომენს უნდა მოვაკუთვნოთ ის შემთხვევები, როცა ლირიკული სუბიექტი ახდენს საკუთარი გრძნობების თუ სულიერი მდგომარეობების პერსონიფიცირებას, რითაც საკუთარი არსის ნაწილს

სხვა სუბიექტად წარმოგვიჩინეს. ამის მაგალითებია ლექსები: „Mein Schlaf ist ins Wasser gegangen...“ („თავი დაიხრჩო ჩემმა ძილმა წყლის დინებაში...“, ლავანტი 1956: 89), „Die Angst ist in mir aufgestanden...“ („შიში წამოდგა ჩემში ანაზღადა...“, ლავანტი 1956: 52) და სხვ. მაგრამ ლავანტთან გვაქვს კიდევ სხვაგვარი „ტრანსცენდირება“, რომელიც სხვადასხვა პარაფსიქოლოგიურ თუ რელიგიურ პრაქტიკებს უკავშირდება: საკუთარი (მძინარე თუ ტრანსში მყოფი) სხეულის დროებით მიტოვება და სულის თუ აჩრდილის სახით გადაადგილება. ეს პროცესი ლავანტს თავის პროზაულ ტექსტში, „ყაყაჩოსკაბიან მზეთუნახავში“, აქვს აღწერილი (ლავანტი 2002: 45-46). მას ვხვდებით ასევე მის ლექსში „Mein Schatten kann über Wasser gehen...“ („ჩემს ჩრდილს წყალზე შეუძლია გავლა...“ ლავანტი 1959: 50).

...Mein Schatten geht selbständig wandern,
auch oft in der Nacht aus dem untersten Traum,
mich hängt er dann so wie ein Pferd an den Baum
des Schlafes und läßt mir kein Futter...

...ჩემი ჩრდილი გზას გაჰყვება, გასწევს
სიზმრებიდან ხშირად მარტომარტო,
მე კი მიტოვებს უსაკვებოდ ამ დროს
და როგორც ცხენს, ძილის ხეზე მბაბამს...

უკვე აღვნიშნეთ, რომ ლავანტისთვის, ისევე, როგორც ეგზისტენციალიზმის წარმომადგენელთათვის, დამახასიათებელია მუდმივი დაპირისპირება ორი საწყისისა: „მე“ და „სამყარო“. „ეგზისტენციური მოძრაობა შესაძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ იმ სინამდვილესთან დაპირისპირებისას, რომელიც მუდამ წინააღმდეგობას უწევს მას“ (ბოლნოვი 1999: 56). „სამყაროში ყოფნა“ („das In-der-Welt-sein“) (ბოლნოვი 1999: 56) როგორც ეგზისტენციალიზმისთვის, ისე ლავანტის მსოფლხედვისათვის, ნიშნავს მომწყვედულობას მტრულ, უცხო გარემოში, რომელიც დამანგრეველად მოქმედებს სუბიექტზე. ამ მდგომარეობიდან ხსნა შესაძლებელი იქნებოდა „სიცოცხლის დიონისურ შეგრძნებაში, რომელიც შესაძლებელს ხდის ადამიანისა და სამყაროს დაკარგული ერთობის აღდგენას“ (ბოლნოვი 1999: 58). მაგრამ ეს გზა ეგზისტენციალიზმისთვის მოჭრილია: მისთვის ადამიანს „სამყარო ჯერ არნახული საშიშროებითა და სიუცხოვით, მუქარითა და საფრთხით წარუდგება, ისინი მას თავს ესხმის და მას გამუდმებით მათგან თავის დაცვა უწევს“ (ბოლნოვი 1999: 59). ლავანტისთვის თრობის, თავდავიწყების დიონისური, ნიცმესეული განცდა დროებით გამოსავალს წარმოადგენს, თანაც არა ფიგურალურად, არამედ სრულიად კონკრეტულად: იმ ნარკოტიკული ნივთიერებების სახით, რომელთაც ის ადრევე დაეჩვია და რომლებითაც აუტანელ ფიზიკურ ტკივილებს იყუჩებდა. მის პოეზიაში ეს მომენტი ყაყაჩოს სიმბოლიკით შემოდის, მაგრამ მას არასოდეს მოსდევს გახსნილობისა და თავისუფლების პოზიტიური შეგრძნება, ლავანტი წუთითაც კი არ ივინყებს, რომ ეს თავდავიწყება და შვება სინამდვილეში თავის მოტყუებაა და დიდ ცოდვად მიიჩნევს ამ თავის ჩვევას. ყაყაჩო მისთვის ბრალეული ლუციფერის ყვავილია. იხ. ლექსი „Zerkau die Sonne, friß den Lorbeerzweig...“ (ლავანტი 1956: 68); „დაღეჭე მზე და გადასანსლე ახალი მთვარის...“ (ლავანტი 2002: 24). ის დარწმუნებულია, რომ წესით ყოველგვარი გაყუჩების გარეშე, ქრისტიანული თვინიერებით უნდა მოეთმინა ყველა ტკივილი, რაც კი ბედმა არგუნა, თუმცა ამის გამო სინდისის ქეჯნა მასთან მაინც არ აღწევს ისეთ დამანგრეველ, ყოვლისმომცველ მასშტაბს, როგორც გეორგ თრაქლთან. სამყაროსთან ერთობის ის შეგრძნება, რომელიც „სიცოცხლის ფილოსოფიისთვისაა“ დამახასიათებელი, ლავანტს მხოლოდ მაშინ ეწვევა ხოლმე, როცა ის თავისუფალია ყოველგვარი მათრობელა საშუალების გავლენისაგან და საკუთარი სულიერი ძალებით ამყარებს კავშირს ბუნებასა და ადამიანებთან.

„მე — სამყაროს“ პოლარულობას უახლოვდება ეგზისტენციალიზმში მეორე მსგავსი წყვილი: „მე — მასა“. მასა ის უღიმღამო „ადამიანური გარემოცვაა“, რო-

მელიც სამყაროს ქმნის. მასთან ურთიერთობას, რომელსაც კ. იასპერსი „ყოფით ურთიერთობას“ (ბოლნოვი 1999: 75) უწოდებს, სიყალბის მეტი არაფერი მოაქვს. „სამყარო უფერულდება ეგზისტენციური გამოცდილების შიშველ ველამდე, რომელსაც მოსწყდება და განერიდება ეგზისტენციური მოძრაობა“, „სამყარო აზრს მოკლებულ ფონად იქცევა“ (ბოლნოვი 1999: 75). მაგრამ მარტოსულობა მაინც ვერ იქნება ეგზისტენციური არსებობის საბოლოო მდგომარეობა. ამ ფონზე მხოლოდ ერთეულებს შორისაა შესაძლებელი ჭეშმარიტი, „ეგზისტენციური კომუნიკაცია“ და სწორედ ისაა ეგზისტენციური არსებობის ნამდვილი და მთლიანი რეალიზაცია. „მხოლოდ მეორე სუბიექტის თანდასწრებით აბსოლუტურად გახსნილ ეგზისტენციურ კომუნიკაციაში ხდება სუბიექტი საკუთარი თავისთვისაც გახსნილი და ამ გახსნილობაში აღწევს ის თავის ნამდვილ ეგზისტენციურ არსს“ (ბოლნოვი 1999: 77).

ლავანტი ზუსტად ასეთ სულიერ იზოლაციაში ცხოვრობდა. მასასთან, ადამიანურ გარემოცვასთან, ანუ პროვინციულ მრევლთან ურთიერთობა მისთვის მუდამ ფარისევლურ სიყალბესთან შეხებას ნიშნავდა. მაგრამ მან გამოცადა „ეგზისტენციური კომუნიკაცია“ თავის სატრფოსთან და რამდენიმე მეგობართან. ამაზე მისი ვრცელი, ჯერ ბოლომდე გამოუქვეყნებელი ეპისტოლარული მემკვიდრეობა მოწმობს. მეუღლესთან მას მხოლოდ „ყოფითი კომუნიკაცია“ ჰქონდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ სრულყოფილი, ბოლომდე გახსნილი ურთიერთობისას ლავანტი მუდამ „რეციპიენტი“ იყო, მეორე სუბიექტისგან კი „დონორობას“ მოითხოვდა, ანუ ის ეძებდა ძლიერ, სამყაროში მყარად დამკვიდრებულ ადამიანებს, რომლებიც, მისი მოლოდინისამებრ, თავის სულიერ ძალებს მასაც უნილადებდნენ და სამყაროში არსებობას შეაძლებინებდნენ. ლიტერატორ ლუდვიგ ფონ ფიკერს ლავანტი სწერს: „ვიდრე ღმერთამდე მივალწევ, შუამავლად ადამიანი მესაჭიროება“ (ლავანტი 1978: 224). ინგებორგ თოიფენბახს ის წერილებში ძალზე ხშირად მიმართავს, როგორც „მფარველ ანგელოზს“. მისი ექიმი და მეგობარი ოტო სკრინცი იხსენებს, „მე მისთვის მოთქმის კედელი ვიყავი“. როგორც ვხედავთ, ეგზისტენციური კომუნიკაცია ლავანტისთვის მუდამ რელიგიურ განცდას უახლოვდებოდა. რასაც ღვთისგან ვერ ღებულობდა, ის სურდა ადამიანებისაგან მიეღო. ასეთი კომუნიკაცია მისთვის „ტრანსცენდირების“, საკუთარი თავის მიტოვებისა და სხვა არსებაში, სხვა სუბიექტში განზავების თუნდაც წუთიერ განცდას ნიშნავდა. ამიტომ ცალსახად ვერ ვიტყვით, რომ ეს იყო „ეგზისტენციური კომუნიკაცია“ იასპერსისეული გაგებით, — ანუ ისეთი ურთიერთობა, როცა სუბიექტი მეორესთან ურთიერთშეხებისას პოულობს თავის ნამდვილ სიღრმისეულ არსს, — არა: ლავანტი, პირიქით, მუდამ გაურბოდა საკუთარ არსს და სხვა პიროვნებაში აფარებდა თავს. მაგრამ, შესაძლოა, სწორედ ამით ის ახორციელებდა კიდევ თავის ჭეშმარიტ, თავდავინწყებით მოსიყვარულე ქალურ ბუნებას, რომლის რეალიზებაც ვერ მოახერხა როგორც მეუღლემ და როგორც დედამ.

შემთხვევითი არ არის, რომ რელიგიური განცდა სატრფოსთან მიმართებაში ყველაზე უფრო მძაფრია. როგორც ვთქვით, სატრფოს სახე მის ლექსებში მუდამ მაცხოვრის სახესთანაა შეწყვილებული, უახლოვდება ახალი აღთქმის იგავებში მოხსენიებულ „სიძეს“/„უფალს“. ვერნერ ბერგთან ურთიერთობა პოეტისთვის მხოლოდ სიყვარული კი არა, — უღრმესი ადამიანური, მართლაც „ეგზისტენციური“ სიახლოვე და მისი სიცოცხლის ემოციური მწვერვალი იყო: ნამდვილი სრულყოფილი კავშირი არამხოლოდ ორი ადამიანისა, არამედ — მათ სულებში — უფლის მთელი ქმნილებისა. მათ სრულ სულიერ ერთობას გამოხატავს საოცრად ლამაზი, მოკლე, დახვეწილი ფორმით შესრულებული ლექსი:

Du bist mein Herr,
denn der Hauch des Herrn
atmet dich her.

უფალი ხარ ჩემი,
მობვალ უფლის სუნთქვით
და ჩემს გვერდით რჩები.

Ich bin bei dir
im Gewächs und Getier,
auch im Stern.

მე შენთან ვარ ორად
ფაუნად და ფლორად,
და ვარსკვლავის შუქშიც.

Du bist kein Du,
denn die Türe fiel zu
in dir hinter mir (ლავანტი 1978: 189).

შენ – შენ არ ხარ უკვე,
შენში ჩემს ზურგს უკან
კარი მოიხურა.

ამგვარ კავშირში „ჩაბმულობის აბსოლუტური ღიაობა რისკთანაა დაკავშირებული“, რადგან „ყოველდღიური არსებობის სიბრტყეში ყოველივე ეგზისტენციური სასაცხლოდ გამოიყურება[...] ამიტომ ეგზისტენციურ კომუნიკაციაში ჩაბმულობას მუდამ ემუქრება ის, რომ სუბიექტს არ აღიარებენ, ვერ გაუგებენ, ამა თუ იმ უცხო მიზნით გამოიყენებენ და დასცინებენ, რამაც შეიძლება საბოლოოდ უარი ათქმევინოს ამგვარ კომუნიკაციაზე და კვლავ საკუთარ თავთან დააბრუნოს“ (ბოლნოვი 1999: 77). სწორედ ეს ბედი ეწია ლავანტის ამ ურთიერთობას. ცხოვრებამ მოითხოვა ამ ორი ადამიანის დაშორება და ლავანტისთვის სიკვდილის ცოლფასი აღმოჩნდა კვლავ საკუთარი სულის ჯოჯოხეთში დაბრუნება. მნიშვნელოვანი ისიც არის, რომ ლავანტის, როგორც ლირიკოსის ბედისწერაში სწორედ ეს განშორება — და არა ხანმოკლე ბედნიერება — იქცა შემოქმედებით მწვერვალად. ჩვენს მიერ მოყვანილი ლექსი ფაქტიურად ერთადერთია, სადაც იმ ერთობის სრულყოფილება ასახული (ისიც მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა). თავისი ლექსების უმეტესობა მან სწორედ განშორების შემდეგ დაწერა, მისი პირველი მნიშვნელოვანი კრებულიც ამ ლექსებით დაკომპლექტდა და, ავტორის თქმით, სწორედ ვერნერ ბერგს მიეძღვნა. კრებულის სათაური, „გლახის ფილა“ („Die Bettleschale“), ასევე მიტოვებულობის თემას გამოკვეთს: ლირიკული „მე“ მარტოსულ გლახაკად წარმოგვიდგება.

სწორედ ამიტომ ჭარბობს ლავანტთან სასონარკვეთილი, შავნელი ტონალობა, თუმცა, ვიმეორებთ, ის მაინც არ არის ერთადერთი და თავისი ჟღერადობით ვერ ახშობს პოზიტიურ მომენტებს, თუმცა ისინი რაოდენობივად, შესაძლოა, ჩამორჩებიან მას. ეგზისტენციური სისავსისა და ღიაობის განცდა მუდამ „ცალკეული მცირედი წუთებითაა შემოფარგლული. მათი „შეკვეთა“ შეუძლებელია, ისინი ადამიანს საჩუქრად ეძლევა“ (ბოლნოვი 1999: 78). „ეგზისტენციური არსებობა ყოველ წუთს თავიდან უნდა იქნას მიღწეული“ (ბოლნოვი 1999: 79). სწორედ ასე, ძნელად, ყოველ ჯერზე ხელახლა, აღწევს ლავანტი სულყოფილ კავშირს როგორც სამყაროსთან, ისე ადამიანებთან.

ლავანტის ცხოვრება (და მისი ლირიკის სამყარო) ძალზე ახლოსაა იასპერსისეულ „ზღვრულ სიტუაციასთან“, უსასრულოდ განგრძობილთან. ამგვარი სიტუაციებიდან უმნიშვნელოვანესია სიკვდილი. ლავანტი არასოდეს გრძნობს თავს დაცულ, მშვიდ, ყოველდღიურ გარემოებებში, ის თითქოს უსასრულოდ გაგრძელებული ტანჯვის მდგომარეობაში ცხოვრობს და არაერთ ლექსში ნატრობს კიდევ სიკვდილს, როგორც ხსნასა და გამოსავალს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მას არაფერი აქვს დასაკარგი ამ არსებობაში. ამიტომ, ცხადია, არ არის გასაკვირი, რომ მისი პოეზია მთლიანობაში, ტრაგიზმითაა გაჯერებული.

რათა ორიოდ სიტყვით შევაჯამოთ ლავანტის მსოფლმხედველობის მიმართება ეგზისტენციურ ფილოსოფიასთან, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მასაც, როგორც სხვა კულტურულ „მასალას“, ჩვენი პოეტი გარდასახავს და საკუთარი ხედვის უნიკალურ თვითმყოფადობას ანიჭებს. მისთვის ძალზე ახლოსაა „სიცოცხლის ფილოსოფია“,

თუმცა მთლიანად არც მას ემთხვევა სამყაროზე მისი შეხედულებები. ლავანტის მსოფლმხედველობა, ალბათ, ამ ორ ფილოსოფიურ მიმდინარეობას შორის რაღაც შუალედურ ადგილას უნდა განვათავსოთ. ეგზისტენციური აზროვნებისაგან განსხვავებით, ლავანტი არასოდეს წყვეტს ღვთიურ სინამდვილესთან თუნდაც კონფლიქტურ ურთიერთობას.

როგორც ვხედავთ, ლავანტის შემოქმედებისა და მსოფლმხედველობის სიღრმისეული და ყოვლისმომცველი კვლევა ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა. ეს მხოლოდ მას შემდეგ გახდება შესაძლებელი, რაც გამოიციმა ლავანტის ყველა ტექსტი და მისი ბიოგრაფიაც მაქსიმალურად სრულად იქნება დამუშავებული. თუმცა, იმის საფუძველზეც, რაც მის შესახებ დღესდღეობით ვიცით, უკვე შეიძლება ვეცადოთ ჩანვადეთ, თუ რას წარმოადგენდა ქრისტინე ლავანტი როგორც ადამიანი და როგორც შემოქმედი.

დამონებიანი:

ბოლნოვი 1999: Больнов О. Ф. Философия экзистенциализма. Санкт-Петербург: 1999.

თერნერი 1983: Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: «Наука», 1983.

თოიფენბახი 1989: Teufenbach I. Christine Lavant – „Gerufen nach dem Fluß“. Zeugnis einer Freundschaft. Ammann Verlag, 1989.

იორდანი 1995: Jordan L. Zur literaturgeschichtlichen Situierung Christine Lavants zwischen geistlicher Dichtung und moderner Lyrik. In: Die Bilderschrift Christine Lavants. Hg. v. Arno Russeger und Johann Strutz. Otto-Müller-Verlag Salzburg, 1995.

კლინგერი 1975: Klinger K. Der Rosenkranz der Flüche. In: Literatur und Kritik. Österreichische Monatsschrift, 10/1975.

ლავანტი 1956: Lavant, Christine: Die Bettlerschale. Gedichte. Otto-Müller-Verlag Salzburg, 1956.

ლავანტი 1959: Lavant Ch. Die Spindel im Mond. Gedichte. Otto-Müller-Verlag Salzburg, 1959.

ლავანტი 1962: Lavant, Christine: Der Pfauenschrei. Gedichte, Otto-Müller-Verlag Salzburg, 1962.

ლავანტი 1978: Lavant Ch. Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe. Hg. v. Armin Wigotschnig und Johann Strutz. Otto-Müller-Verlag Salzburg: 1978.

ლავანტი 1988: Lavant Ch. Gedichte, hg. v. Thomas Bernhardt. Frankfurt am Main: 1988.

ლავანტი 2002: ლავანტი ქრ. ლექსები და მოთხრობები, თბ.: „კავკასიური სახლი“, 2002.

მერეჟკოვსკი 1901: Дмитрий Мережковский: Христос и Антихрист в русской литературе. Лев Толстой и Достоевский. СПб, «Мир искусства», 1901.

ჟერებინი 2004: Жеребин А. Вертикальная линия. Философская проза Австрии в Русской перспективе. Санкт-Петербург: 2004.

Christine Lavant
(World-view and Poetics)

Summary

Our intention is to research in this article the works of the 20th century Austrian author – Christine Lavant (1915-1973). Lavantology is a new branch of Germanist research in Austria as well in the whole world: Christine Lavant's literary heritage hasn't been published completely and its reception has been yet only fragmentary. Neither in Christine Lavant's native country nor elsewhere her work is yet researched completely, in connection with her personality and her world-view, it has not yet been regarded as globally as we take it for necessary.

Christine Lavant's world-view and poetics that has been expressed in her works, are, in our opinion, inseparable from her *biography*, which she has creatively transformed to a personal **Myth**. That's why her work and her biography must be considered as a whole: as **Christine Lavant's poetic world** (of course, biography plays an important part in any poet's work, but in the case of Christine Lavant, who lived in distinctive cultural atmosphere and socially hard conditions and had a tragic life, this connection is, in our opinion, particularly intensive).

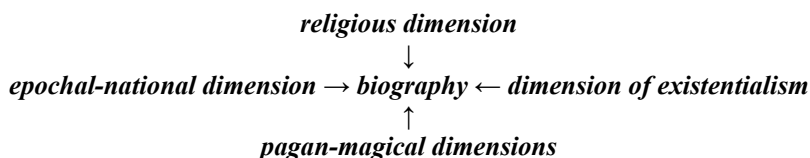
We consider the biography of this author as a crossroad, where various dimensions of her poetic world meet and cross each other. As first must be mentioned the *epochal as well as national dimension*: it presents Christine Lavant in the perspective of the 20th century Austrian culture and aesthetics. Austrian national phenomenon receives maximal importance because of the location on the edge of West and East Europe and the multiethnic variety.

As next we must mention the two "cultural and religious" stratum that impact the thematic of Lavant's works: these are the *religious* and the *pagan and magical dimensions*, which permanently confront each other and create the **religious vertical** that goes through the whole world of Christine Lavant. The first is presented by the characteristic Austrian catholic tradition with its barockal pathos, the second is the folk tradition of sorcery and mystic that take root in the old pagan cults of European peoples. Lavant is part of both of these traditions, on the one hand, naturally and unconsciously, as a member of a provincial society, on the other hand, intellectually, as a passionate reader and autodidact. She uses permanently various religious motives and also, in her texts we meet on every step thematized fairy tale or mythological images. At the same time, we notice in her works the influence of certain philosophical, occult and esoteric literature. These various and mutually exclusive influences are the factors creating the originality of Lavant's religious world-view which is expressed by an immediate dramatic dialog-conflict with God.

Last, we must mention the dimension that connects Christine Lavant with the *European philosophic thinking* of the beginning of the 20th century (we mean, above all, *existentialism*). This dimension is directly connected with the epochal/national one and, on the other hand, is very closely connected with Lavant's personal biography. This poet experienced the ideological crisis of the 20th century Europe as acutely as if it were her personal tragedy; with her popular quotation "My creative work is nothing but a crippled

life” she has expressed that the common everyday life didn’t exist for her, that she permanently lived “on the edge”, in a state of “existential” being.

So, we can consider **Christine Lavant’s poetic world** as a system which has the form of a cross, as a multidimensional field:



This field is not a simple compilation of various dimensions: each of the mentioned elements is an organic part of a unique personal and creative phenomenon. The relationship between these elements certainly cause permanent inner struggle and fragmentation on the personal level as well as on the creative one. The cross form of the field shown by us also indicates the tragic that penetrates Christine Lavant’s personal myth.

Taking the aforementioned view of **Christine Lavant’s poetic world** as a starting point for the planned research and basing on this view and on the results of earlier research mirrored in the secondary literature we try to study the complete works of this author (her lyric, prose and private letters).

ლიტერატურის თეორიის საკითხები

თინათინ ბიგანიშვილი

ჟანრის თეორიის კულტუროლოგიური ასპექტი

თანამედროვე სამეცნიერო კვლევების ერთ-ერთი ატრიბუტია საკითხისადმი ინტერდისციპლინარული მიდგომა. ჟანრის თეორიის კულტუროლოგიური ასპექტი სწორედ ხსენებული ტენდენციის შედეგია. ის სხვაგვარად ასე შეგვიძლია განვმარტოთ — ეს არის ჟანრის სინქრონული და დიაქრონული მოდელების კულტუროლოგიური პარადიგმის, კულტუროლოგიური მუდმივას (კონსტანტას) პოვნის მცდელობა.

ჰოლისტურ თეორიაში წარმოდგენილ სინქრონულ და დიაქრონულ რაკურსებს, მათ ურთიერთმიმართებას კულტუროლოგიური კონსტანტა შეესაბამება. ამ უკანასკნელს, თავის მხრივ, იმ მოდელის ფუნქცია აქვს, რომელსაც ფესვები კულტურის ქმნადობაში აქვს გადგმული.

აქვე უნდა განვმარტოთ, რომ ჟანრის თეორიის კულტუროლოგიური ასპექტი არ არის ჰოლისტური თეორიის შევსების სურვილი. ჩვენი აზრით, ჟანრის ჰოლისტური თეორია იმდენად ზუსტად ასახავს ჟანრის კატეგორიის განმსაზღვრელ ორ ძირითად ფენომენს, რომ გავრცობას სრულებით არ საჭიროებს. ჩვენს სამეცნიერო სტატიაში წარმოდგენილია ჟანრის თეორიისადმი ინტერდისციპლინარული მიდგომა და ვცდილობთ, გამოვიყენოთ ის სიახლეები და ნოვატორული ტენდენციები, რასაც კულტუროლოგია გვთავაზობს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანის, როგორც სოციალური არსების ყოფის ყოველი ელემენტის მიმართ კულტურის ისტორიული აღმოცენებისა და ეტაპობრივი განვითარების პარადიგმის დომინანტური ფუნქციის იდეა მხოლოდ კულტუროლოგიის ექსკლუზივი არ არის. ეს დამახასიათებელია ასევე ლიტერატურათმცოდნეობისთვის, ხელოვნებათმცოდნეობისთვის, ფილოსოფიისა და ფსიქოლოგიისთვის, აგრეთვე ხელოვნების სხვადასხვა დარგთა შემსწავლელი მეცნიერებებისთვის, თუმცა ხსენებული იდეის სისტემატიზაცია და მისი არსებითი მხარეების წარმოჩენა კულტუროლოგიის პრეროგატივაა.

ჟანრის ქმნადობა კულტურის ქმნადობის კორელატია, იმდენად რამდენადაც ხელოვნება კულტურის სხვა ელემენტთა შორის ალტერნატიულ ყოფას* ყველაზე უკეთ ასახავს. კულტურის ქმნადობა, მისი განვითარება და ხელახლა ქმნადობა არის დომინანტური მოდელი, რომელიც პარადიგმულ ფუნქციას ატარებს ადამიანის საზოგადოებრივი, ცივილიზებული არსებობის ყოველი ელემენტის წარმოშობის, განვითარებისა და განახლების, კვლავ წარმოშობის მიმართ.

ჟანრის ჰოლისტური თეორიის კორელატია ის კულტუროლოგიური თეორიები, რომლებიც კულტურის ქმნადობისა და ფორმირების მოდელს სინქრონული და დიაქრონული დომინანტების ურთიერთმიმართებით, ურთიერთკვეთითა და ურთიერთსწრაფვით წარმოაჩენენ. თუმცა ჩვენი კვლევის ობიექტი არ არის მხოლოდ

* კულტურას ბუნების მიმართ ალტერნატიულ ყოფას უწოდებენ კულტუროლოგები იოჰან ჰოიზინგა და ლ. ფრობენიუსი.

ამგვარი კორელატების აღმოჩენა. ერთ-ერთი მათგანი ჟანრის ჰოლისტურ თეორიაშიცაა დასახელებული* — არქიმედეს სპირალი (რატინი 2009:58). ჩვენი მიზანია ჟანრის ჰოლისტური თეორიის კორელატური კულტუროლოგიური თეორიების განხილვა და შემდეგ იმის დასაბუთება, რომ ჟანრის ქმნადობის, განვითარებისა და ხელახლა ქმნადობის უმთავრესი პრინციპი, ისევე როგორც კულტურის ნებისმიერი ელემენტისა, დამოკიდებულია თავად კულტურის ქმნადობის პარადიგმაზე, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განმსაზღვრელი, დომინანტური, ცენტრალური მოდელის ფუნქციას ასრულებს ცივილიზაციის** ნებისმიერი პროდუქტის, მათ შორის ჟანრის ფორმირების მიმართ. შედეგად, ჟანრის ჰოლისტური თეორიის ზუსტ არგუმენტაციას კულტუროლოგიური მოდელიც შეემატება.

ჟანრის თეორიის კულტუროლოგიური ასპექტი ერთი შეხედვით შეიძლება ჟანრის ქმნადობისა და ლიტერატურული ტექსტის ფორმირების პროცესში ექსტრალიტერატურული პროცესების დომინანტურ ფუნქციად წარმოჩენის მცდელობად მივიჩნიოთ, დიაქრონული თეორიის ერთ-ერთ ტრანსფორმაციად ჩავთვალოთ, მაგრამ კულტუროლოგიური ასპექტის არსებითი მხარე სწორედ ეს არის. კულტურის ქმნადობის პარადიგმა დომინანტური მოდელის ფუნქციას ასრულებს როგორც ექსტრალიტერატურული, ასევე შიდალიტერატურული პროცესების მიმართ და მათი ურთიერთმიმართების ერთიან პირველფორმას (განმსაზღვრელ ნიმუშს) წარმოადგენს.

ჰოლისტურ თეორიაში, ჩვენი აზრით, საკითხი სწორედ ამგვარადაა დასმული. ექსტრალიტერატურულ და შიდალიტერატურულ პროცესებს შორის დომინანტური ფუნქციით მხოლოდ ერთ-ერთის გამოძივნა, ჟანრის სინქრონულ და დიაქრონულ რაკურსებს შორის ჟანრის განმსაზღვრელი ფუნქციით მხოლოდ ერთ-ერთის გამოყოფა მუდმივი წინააღმდეგობისა და ამბივალენტური არგუმენტაციისთვისაა განწინებული. ჰოლისტურ თეორიაში სწორედ ჟანრის სინქრონული და დიაქრონული რაკურსების ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთკვეთის პრინციპია წარმოდგენილი. ჟანრის თეორიის კულტუროლოგიური ასპექტი ამ ერთიანი მოდელის, ურთიერთკვეთის პრინციპის პარადიგმას გულისხმობს, რომელიც კულტურის ქმნადობასა და კულტუროლოგიურ თეორიებში უნდა ვეძებოთ, რადგან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩვენ იმ მკვლევართა რიცხვს მივეკუთვნებით, რომელთაც კულტურის, ცივილიზებული ადამიანის არსებობის ნებისმიერი ფორმისა და ელემენტის ქმნადობის, განვითარებისა და ხელახლა ქმნადობის მიმართ დომინანტურ მოდელად თავად კულტურის ქმნადობა, განვითარება და ხელახლა ქმნადობა მიაჩნია. შესაბამისად, დომინანტური მოდელის ფუნქცია არ უნდა აგვერიოს ექსტრალიტერატურული პროცესების დომინანტური ფუნქციით წარმოჩენის მცდელობასა და დიაქრონულ თეორიებში (ბახტინი, ლოტმანი), არამედ ეს პარადიგმა პირველფორმის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პირველი გამოცდილების, პრეცედენტის ფუნქციას ატარებს იმ ურთიერთსწრაფვისა და ურთიერთკვეთის პრინციპის მიმართ, რომელიც ჟანრის სინქრონულ და დიაქრონულ რაკურსებს ახასიათებს. საუბარია ჰოლისტური თეორიის ორგანოზომილებიანი მუდმივას ადრეულ, დროში წინმსწრებ, ლიტერატურის წარმოქმნადელ კორელატზე, რომელიც კულტურის წარმოშობაში შეიძლება აღმოვაჩინოთ. ეს დამატებითი განმარტება, ერთგვარი დაზუსტება საჭიროდ სწორედ

* იგივე შეიძლება ითქვას პლატონის ტერმინებზე: მონადა და აპეირონი.

** კულტურისა და ცივილიზაციის, როგორც განსხვავებული შინაარსის ტერმინების შესახებ არსებული კულტუროლოგიური თეორიები ჩვენთვის ცნობილია, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ ამ ცნებებს ბევრად ზოგადი მნიშვნელობით ვხმარობთ და ამ მხრივ, მათი იდენტური შინაარსით გამოყენება შეცდომად არ მიგვაჩნია.

ამიტომ მივიჩნით, რადგან ჟანრის კულტუროლოგიური ასპექტი ზედაპირულად დიაქრონულ თეორიას წააგავს.

კულტურის ქმნადობის არსებით ნიშნებს შორის კულტუროლოგთა უმეტესობა ერთ მთავარ მახასიათებელს გამოყოფს. ეს არის ყოფის (სამყაროს, ბუნების, რეალობის) გაცნობიერება, რომელიც უმეტესად იდეალიზებულ სახეს იღებს და მითებითა და კულტივირებული შეხედულებებით ვლინდება.

კულტივირება (რიტუალი) და მითი, როგორც კულტურის საწყისი განხილული გვაქვს იოჰან ჰოიზინგას, ოსვალდ შპენგლერის და ლ. იონინის ფუნდამენტური ნაშრომების მიხედვით.

იოჰან ჰოიზინგა წერს: „მითოსის მეშვეობით უადრესი ადამიანი ცდილობს მინიერი ახნას და ნივთები ღვთაებრივში დააფუძნოს... ასე აგებს (ადამიანი — თ.ბ.) ბუნების სამყაროს გვერდით მეორე შეთხზულ სამყაროს“ (ჰოიზინგა 2000:15).

იმავეს ამტკიცებს ოსვალდ შპენგლერიც: „კულტურის გაღვივებასთან ერთად მაღალი სულიერი ფორმებიც აღმოცენდება. ამ შემთხვევაში ღვთის განცდა არსებით განსაზღვრულობას იძენს, როგორც მითებში, სტრუქტურებსა და იდეებში მძლავრი გამოხატვის მაძიებელი რაობა. ამ განცდით გამოცოცხლებული ცნობიერება ღვთის გაგებას (რაობას — თ.ბ.) ქმნის. პირველისგან (ღვთის განცდისგან — თ.ბ.) ბუნების შეგრძნება გამომდინარეობს, ხოლო მეორისგან (ღვთის გაგება, არსი — თ.ბ.) — ბუნების შემეცნება“ (შპენგლერი 1998: 589).

მითებისა და კულტების ქმნადობა არ არის მხოლოდ არქაული ეპოქებისათვის დამახასიათებელი, არამედ ნებისმიერი ახალი კულტურა სწორედ შესაბამისი მითისა და კულტის აღმოცენებასთან არის დაკავშირებული. ამასთან კავშირში ლ. იონინი თავის ვრცელ ნაშრომში — „კულტურის სოციოლოგია“ ლოსევის აზრს იმონებს, რომ ნიუტონის მექანიკა ნიჰილიზმის თანამედროვე მითოლოგიას ეფუძნება (იონინი 1994:159).

ოსვალდ შპენგლერი მითის, როგორც კულტურის საფუძვლის თანამედროვე ეპოქებში ქმნადობის შესახებ წერს: „კულტურის — ანტიკურის, არაბულის, დასავლურის — ადრეულ ეტაპზე ჩვენ წინამე აღმოცენდება მითი: სტატიკური, მაგიური და დინამიკური სტილის“ (შპენგლერი 1998: 601).

კულტურის დომინანტური მითის განმსაზღვრელი ფუნქცია კულტურის სხვადასხვა ფორმების ჩამოყალიბებისა და განვითარების მიმართ ოსვალდ შპენგლერის თეორიაში ერთ-ერთი ძირითადი საკითხია და შპენგლერს ის სხვადასხვა ასპექტით აქვს განხილული. ავტორი საუბრობს სამი ტიპის კულტურულ „სულზე“, რომელიც კულტურის ცენტრალური მითის, ცენტრალური მსოფლალქმის სინონიმია და კულტურის შიდა პროცესების წარმმართველია. ამას გარდა, კულტურის განმსაზღვრელი მითი თავს ნებისმიერ ეპოქაში იმკვიდრებს. მითის ქმნადობა არ არის მხოლოდ არქაული ეპოქის პრეროგატივა. შპენგლერის აზრით, ნებისმიერი კულტურა თავის დამკვიდრებას წარსული ეპოქის მითის ნამსხვრევებზე ახალი მითის აღმოცენებით იწყებს:

„ის, რომ მითები, ღმერთების შესახებ წარმოდგენები პირველყოფილი ადამიანის არსია და ის, რომ კულტურის სულის განვითარებასთან ერთად მითის ქმნადობის ძალა ქვეითდება — მეცნიერული ცრურწმენაა. სინამდვილეში ჩვენ საქმე გვაქვს სრულიად საპირისპირო ვითარებასთან. მითოლოგიის ისტორია დღემდე გაუხსნელი თემა რომ არ ყოფილიყო, დიდი ხნის წინ აღმოაჩენდნენ, რომ საყოველთაოდ გავრცელებული მითოლოგიური პროდუქტიულობა სინამდვილეში ცალკეული ეპოქებითაა შემოფარგლული. და ბოლოს, მიხვდებოდნენ, რომ სულის მოთხოვნილება, რათა საკუთარი სამყარო ერთგვაროვანი ხატებით, სიმბოლოებითა და ნიშნებით აავსოს, სწორედ ყოველი დიდი კულტურის აღმოცენების ადრეულ ეტაპს მიეკუთვნება... მითოლოგიური ფორმების ზუსტად იმდენი სამყარო გვაქვს,

რამდენი კულტურაც და არქიტექტურაც მოგვეპოვება... მხოლოდ ამგვარი ახსნა შეიძლება მოვუძებნოთ რელიგიურ-ინტუიტიური ქმნილებების იმ სიმრავლეს, რომელთაც გერმანელი იმპერატორების სამი ეპოქა შეავსეს. სწორედ ამ პერიოდში აღმოცენდა ფაუსტური მითოლოგია“ (შპენგლერი 1998: 596).

შესაბამისად, შპენგლერი ცდილობს სახელი დაარქვას სხვადასხვა ეპოქებისთვის, კულტურათათვის დამახასიათებელ დომინანტურ მითოლოგიურ ფორმებს... ის გვთავაზობს სამი ძირითადი მითოლოგიური სამყაროს სახელწოდებას: აპოლონური, მაგიური და ფაუსტური მითები:

„ბუნების (ყოფის — თ.ბ.) შემეცნების ფორმები, როგორც სიმბოლოები, როგორც მსოფლალქმის შინაარსები იმ გრძნობიდან გამომდინარეობს, რომელიც, ამ მხრივ, დამახასიათებელია მხოლოდ განსაზღვრული სულისთვის (კულტურის სულისთვის — თ.ბ.). ეს შეიძლება იყოს აპოლონური, მაგიური ან ფაუსტური სული“ (შპენგლერი 1998: 630).

მაშასადამე, დომინანტური მითი განსაზღვრავს იმ ფორმებს, რომლებიც, შედეგად, კულტურის ქმნადობას ედება საფუძვლად. და რაც მთავარია, როგორც შპენგლერი აღნიშნავს, ამ პროცესს ადგილი აქვს ამა თუ იმ კულტურის აღმოცენების სანყის ეტაპზე.

კულტურის დომინანტური მითის განმსაზღვრელი ფუნქცია ლიტერატურული ფორმების ჩამოყალიბებასთან კავშირში განხილული აქვს ნესტან სულავას თავის სამეცნიერო გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსანი — მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა“. ნესტან სულავა ტერმინებს — რემითოლოგიზაცია და დემითოლოგიზაცია ლიტერატურული ნაწარმოების ანალიზის დროს იყენებს ტექსტის შიდა შრეების, სხვადასხვა ეპოქების ლიტერატურულ-კულტურული მემკვიდრეობის გავლენით წარმოქმნილი ტექსტშიდა ფენების ახსნისა და განმარტების მიზნით:

„ნესტან-დარეჯანის სახეში მამის მოლაღატე ასულის მითოლოგემა იჩენს თავს. გავიხსენოთ ბერძნული მითოსის პერსონაჟები არიადნე და მედეა, რომელთა გარეშე თეზევსი და იასონი მიზანს ვერ მიაღწევდნენ. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა აიეტისა და მედეას, დანაოსისა და მისი ერთი ასულის მითოლოგემა. ეს ძველთაძველი მოდელი თავს იჩენს ქართულ მითოსშიც, კერძოდ, ამირანის მითში, აგრეთვე, რუსთველამდელ ქართულ ლიტერატურულ ნაწარმოებში „ამირანდარეჯანიანი“. „ვეფხისტყაოსანი“ ამ მითოლოგემას და ლიტერატურულ ტრადიციებს არეკლავს. რომ არა ნესტან-დარეჯანი, ტარიელი ვერ ან არ გაუწევდა წინააღმდეგობას ფარსადანს. მაგრამ ეს ხსენებული მითოლოგემისა თუ ლიტერატურული ტრადიციის პირდაპირი გამოძახილი არ არის. ნესტან-დარეჯანი იძულებული გახდა, სწორედ ის მოემოქმედა, რაც მას პიროვნულობას შეუნარჩუნებდა. შოთა რუსთაველი იშვიათი ფერადოვნებით ძერწავს თავისი მთავარი პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს. ამიტომ ამ ნიშნების მიხედვით პოემაში ვხედავთ, ერთი მხრივ, რემითოლოგიზაციას, მეორე მხრივ — დემითოლოგიზაციას. ვფიქრობ, რემითოლოგიზაცია იყო პროტესტის გამოხატვა, რათა ქრისტიანული სიბრძნე ალორძინებულიყო. ამიტომაც იყო დემითოლოგიზაცია მოსალოდნელი, რათა მითისგან განძარცვულიყვნენ პერსონაჟთა სახეები, რაც იმას ნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა მომავალი ცხოვრება მაღალ ზნეობრივ-ეთიკურ ნორმებსა და სისტემას უნდა დამყარებოდა“ (სულავა 2009: 94).

შესაბამისად, ჩვენი თემისთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანი უნდა იყოს რემითოლოგიზაციისა და დემითოლოგიზაციის, როგორც გარდაუვალი შიდალიტერატურული და ასევე ლიტერატურის გარეთ, კულტურის ფარგლებში მიმდინარე მუდმივი პროცესის ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზი, რადგან რემითოლოგიზაციისა და დემითოლოგიზაციის ცნებები ნაწილია იმ ძირითადი კულტუროლოგიური ტენდენციებისა, რომელთაც ჩვენ დეიდელიზაციასა და რეიდელიზაციას ვუნდობთ

და რომელიც, თავის მხრივ, პარადიგმის ფუნქციას ასრულებენ შიდალიტერატურული რემითოლოგიზაციისა და დემითოლოგიზაციის პროცესების მიმართ.

იოჰან ჰოიზინგას თეორიაში კულტურის ქმნადობის საფუძვლად მითისა და კულტის აღმოცენების შესახებ ვკითხულობთ:

„მითოსსა და კულტში კი სათავეს იღებს კულტურული ცხოვრების უდიდესი მამოძრავებელი ძალები: სამართალი და წესრიგი, ვაჭრობა, რენვა, ხელოსნობა და ხელოვნება, პოეზია, სიბრძნე და მეცნიერება“ (ჰოიზინგა 2000: 15).

ეს მიგნება საშუალებას გვაძლევს გამოვთქვათ აზრი, რომ კულტურის ქმნადობას წინ უსწრებს დეიდეალიზაციის პროცესი, რომელიც სხვაგვარად დემითოლოგიზებით და დეკულტივირებით ვლინდება. დეკულტივირების, როგორც კულტურის ახალი პარადიგმის, ახალი მითისა და ახალი კულტის აღმოცენების წინაპირობის შესახებ ოსვალდ შპენგლერი წერს:

„თუკი ეს გვიანი, დამამთავრებელი ფენომენი ჩვენში რელიგიური მომენტის უარყოფას აღნიშნავს, მაშინ ყოველ ცივილიზაციაში მას სხვადასხვაგვარი სტრუქტურა აქვს. არ არსებობს რელიგიურობა, რომელსაც არ შეესაბამება მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი, მის საპირისპიროდ მიმართული წინააღმდეგობა. არსებობს ანტიკური, არაბული, დასავლური ათეიზმი, რომლებიც შინაარსით სრულიად განსხვავებიან ერთმანეთისგან. ნიცშემ ერთ-ერთი მათგანის ფორმულირება უზრუნველყო, კერძოდ, დინამიკური ათეიზმის — ერთგვარად post factum — სიტყვებით: „ღმერთი მოკვდა“. ანტიკური ეპოქის ფილოსოფოსი სტატიკურ-ეკვილიბრუმ ათეიზმს ასე განსაზღვრავდა: „ღმერთები მოკვდნენ“. პირველი აღნიშნავს უსასრულო სივრცის დაცლას ღვთაებრიობისგან, მეორე — უსასრულო საგანთა რაოდენობის დაცლას ღვთაებრიობისგან“ (შპენგლერი 1998: 617,618).

დეკულტივირებისა და დემითოლოგიზების, როგორც კულტურის კრიზისისა და ახალი კულტურის აღმოცენების თანმდევი დეიდეალიზებისა და, შესაბამისად, რეიდეალიზების პროცესის ამსახველ კულტუროლოგიურ ანალიზს ვხვდებით ლ. იონინის თეორიაშიც. ის იმონებს ამერიკელი მეცნიერის თ. კუნის ვრცელ ნაშრომს „სამეცნიერო რევოლუციის სტრუქტურა“, რომლის ინტერპრეტირებისას ამტკიცებს, რომ ნებისმიერი მეცნიერების განვითარების ყოველი ეტაპი პარადიგმულ თეორიებს უკავშირდება, რომლებიც განმსაზღვრელი, მთავარი მოდელის ფუნქციას ასრულებენ მანამ, ვიდრე დგება „ექსტრაორდინალური გამოკვლევის“ (იონინი 1994: 162) პერიოდი, როცა ძველი პარადიგმა ახლით იცვლება. ამ პროცესს საბოლოოდ კუნი „სამეცნიერო რევოლუციას“ არქმევს (იონინი 1994: 162).

სწორედ აქედან გამომდინარე, კუნი დაასკვნის, რომ ნებისმიერი იდეალიზებულ პარადიგმა თავისი გამოვლინებით და შედეგებით უთანაბრდება რიტუალს, როგორც გამყარებული ფორმა (იონინი 1994: 163) და შესაბამისად, დეკულტივირება, როგორც დეიდეალიზების გარდაუვალი ატრიბუტი იწვევს ახალი პარადიგმის — ახალი მითის, ახალი სიმბოლოს, ახალი კულტის (რიტუალის) აღმოცენებას — კულტივირებას. შედეგად, მითი და კულტი გამსჭვალავს კულტურის საწყისს და აქედან გამომდინარე, კულტურის ნებისმიერ ელემენტს, მათ შორის — მეცნიერებასაც.

კულტურის ყოველი ელემენტი დეკულტივირებული და დემითოლოგიზებული ფორმების შედეგია. იოჰან ჰოიზინგა წერს, რომ პირველყოფილ საზოგადოებაში აშკარაა ყოფის ყოველი ელემენტის შერწყმა რიტუალთან, შემდგომ კი მისი გამოდიფერენცირების პროცესი (ჰოიზინგა 2000: 64). დეკულტივირება და დემითოლოგიზება საბოლოოდ დეიდეალიზებას ედება საფუძვლად. ეს უკანასკნელი იწვევს, ერთი მხრივ, არსებულის დესტრუქციას (სინქრონული ჭრილის სწრაფვას დიაქრონულისკენ), მეორე მხრივ, ახლის კონსტრუირების, გამყარების, რიტუალიზების (იონინი, კუნი) აუცილებლობას (დიაქრონული ჭრილის სწრაფვას სინქრონულისკენ), რაც ასევე რეიდეალიზებისა და რეპროდუცირების გარდაუვალობას იწვევს.

სწორედ რეიდვალისებება არის ის პროცესი, რომელიც მარად მოძრავი და მოქმედი პარადიგმის არსებობას უზრუნველყოფს.

კულტურის ქმნადობის, განვითარების, კრიზისისა და ხელახლა ქმნადობის სქემა ამგვარი მოცემულობისაა:

კულტი — მითი — (იდვალისებება)კულტურა — დეკულტივირება-დემითოლოგისებება — კრიზისი(დვადვალისებება) — კულტი(რეკულტივირება) — მითი(რემითოლოგისებება) — კულტურა (რეიდვალისებება).

აი ეს არის ძირითადი მოდელი, რომელსაც ორი არსებითი ნიშანი აქვს: 1. იდვალისებება; 2. დვადვალისებება. რეიდვალისებება ამ ორცვლადიანი ფორმულიდან ორივეს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ. იდვალისებება თავისი არსით ყოველთვის მოიცავს რეიდვალისებებას, რაც უზრუნველყოფს მუდმივად განმეორებადი ფორმების (იდვების, შინაარსების, სიმბოლოების და ა.შ.) რესტრუქტურისებებად ფუნქციას. ეს კი მათ მუდმივად სინქრონული ასპექტით არსებობის საშუალებას აძლევს. დვადვალისებება, თავის მხრივ, არის მიზეზი იმისა, რომ მუდმივი ელემენტების საპირისპირო, მათთან წინააღმდეგობაში ქმნადი ფორმები (შინაარსები, იდეები, სიმბოლოები, სტრუქტურები და ა.შ.) დიქრონულ ასპექტს იძენენ, როგორც ცვლილების, დვადვალისებების (იმავედროულად რეიდვალისებების) ნიშნები.

ეს არის ჟანრის ჰოლისტური თეორიის კორელატური კულტუროლოგიური თეორია, რომლის მიხედვითაც მოცემულია არა მარტო ჟანრის, არამედ ნებისმიერი ცნობიერი და ყოფითი კატეგორიის (თ. კუნი, ლ. იონინი, ო. შპენგლერი, ი. ჰოიზინგა) ქმნადობის, განვითარებისა და ხელახლა ქმნადობის ზოგადი მოდელი, როგორც თავად კულტურის ფორმირების ფენომენი, განმსაზღვრელი პარადიგმა, რომელიც იდვალისებებისა და დვადვალისებების ორცვლადიანი ფორმულით გამოიხატება.

ჟანრის ჰოლისტურ თეორიას კულტუროლოგიური ასპექტი სიახლის თვალსაზრისით ვერაფერს სძენს, მაგრამ საკითხისადმი ინტერდისციპლინარული მიდგომა, ვფიქრობ, ურიგო არ უნდა იყოს და კულტუროლოგიური კორელატის საშუალებით ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორიის ინტერპრეტაცია, ალბათ, არ არის ინტერესს მოკლებული.

დამონებანი:

იონინი 1994: იონინი ლ. კულტურის სოციოლოგია. მ.: 1994.

რატიანი 2009: რატიანი ი. ჟანრის თეორია. თბ.: 2009.

სულავა 2009: სულავა ნ. „ვეფხისტყაოსანი“ — მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა. თბ.: 2009.

შპენგლერი 1998: შპენგლერი ო. ევროპის დაისი. ფორმა და სინამდვილე. მინსკი: 1998.

ჰოიზინგა 2000: ჰოიზინგა ი. „Homo Ludens“. თბ.: 2000.

The Culturological Aspect of the Theory of Genre

Summary

The culturological aspect of the theory of genre is the correlational culturological model of the principle of aspiration and crossing between the synchronical and diachronical lines of genre. On the other hand, we prove that the culturological model has the function of the paradigmus for the holistical theory of genre, as well as for any cultural forms. As it is the central form and main instance.

The article presents several correlative culturological theories of the holistical theory of genre. They are:

1. O. Shpengler – the theory of three central mythes, which are the myth of Apolon, the myth of magic and the myth of Faustus.

2. L. Ionin and T. Kuhn – the theory of „science revolution“. It based on the theory of paradigmatical conceptions.

3. I. Hoizinga – „Homo Ludens“. It presents general forms, which are myth and cult. They are central forms for any other cultural forms. Also it presents the theory of demythologism and decultivism.

Along with the questions of the culturological aspect of the theory of genre considered the holistical theory of genre by Irma Ratiani and conception of remythologism and demythologism by Nestan Sulava, which based on analyse of „The Knight in the Panther’s Skin“.

The article presents the difference of the culturological aspect of the theory of genre to the other diachronical theories, as we don’t mean to represent the main function of extraliterary processes. We prove it by the principle of aspiration and crossing between the synchronical and diachronical lines of genre. We present the correlational culturological model of this principle. As it is the main paradigmus for the holistical theory of genre.

The article also presents the comparative method and it is culturological version of the literary-theoretical ideas. So this material is studied with comparative method.

The general terms of the culturological aspect of the theory of genre are reidealism and deidealism, which are culturological versions of the literary-theoretical terms of remythologism and demythologism. We also present the scheme of the development of culture, which is the principle of changing and crossing between reidealism and deidealism.

რამდენიმე შენიშვნა ლიტერატურული ბაროკოს შესახებ

„არსებობს ევროპული ბაროკოს ცივილიზაცია და ეროვნული, ინდივიდუალური კულტურები. თვითოეულ მათგანს მისთვის დამახასიათებელი რიტმი გააჩნია; აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კომპარატივიზმი განუყრელად არის დაკავშირებული აღქმის შესწავლასთან“.

დიდი სულიე

ლიტერატურული ბაროკოს კვლევები XX საუკუნის ოცდაათიან წლებში დაიწყო. ცალკეული ეროვნული ბაროკოს კვლევას თავისი ისტორია აქვს, ზოგჯერ იგი ძალიან მშფოთვარეა და მას დიდი კამათებიც ჰხვდება.

ამ ზაფხულს ბრატისლავიდან ჩამომიტანეს წიგნი, რომელიც ძალიან მაინტერესებდა და რომელმაც დამიდასტურა, რომ ის მეთოდი, რომელიც მე ინტუიციურად შევარჩიე, გამართლებულია. ეს წიგნია იოზეფ ვაშიცას „ჩეხური ლიტერატურული ბაროკო“ (ვაშიცა: 1936), რომელიც 1936 წელს გამოიცა და რომელსაც დღემდე არ დაუკარგავს აქტუალობა.

თავისი კლასიკურად აღიარებული წიგნში ავტორი წერს: „ჩეხური ლიტერატურული ბაროკო“ დაიბადა სლოვაკური ბაროკოს ძეგლების ცალკეული გამოცემების მომზადებებისას, იგი შედგება რიგი მონოგრაფიებისაგან (წიგნში შემავალი ამ მონოგრაფიების სათაურებია: პოეზია, ასკეტიკა, ჰომილეტიკა. ზოგიერთი ქვესათაური: „გამონათება სიბნელიდან“, „ჩეხური ბაროკოული პოეზიის შესახებ“, „სიმღერა ადამიანის უკანასკნელ საქმეთა შესახებ“ და სხვ. — მ. ნ.) ჩეხური ლიტერატურული ბაროკოს მდგომარეობის გათვალისწინებით, რომლის უმდიდრესი მემკვიდრეობიდანაც თითქმის არაფერი არ არის გამოცემული, პირველ რიგში საქმე ეხება დამოკიდებულებას ამ პერიოდის ლიტერატურისადმი, როგორც რალაც უფრო ნაკლებ ღირებულისადმი, რომელიც აქამდე ან ნაწილობრივ მივიწყებული ან უცნობი იყო“. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ სწორედ იმის გამო, რომ ამ წიგნის წერისას, ანუ XX საუკუნის 30-იან წლებში, ეს დიდი მასალა ჯერ კიდევ შეუსწავლელი იყო, მან მიმართა მეთოდს, რომელიც კონცენტრირებულია გამორჩეულ მოვლენებზე და ამას იგი უფრო წარმატებულად მიიჩნევს, ვიდრე ზოგად მსჯელობებს, რომლებიც ფრაგმენტულ ცოდნას ეყრდნობა. იგი იქვე შენიშნავს იმასაც, რომ ის ფაქტი, რომ იგი მხოლოდ კათოლიკურ ბაროკოს ეხება, გამიზნულად არ მომხდარა და იმით არის გამოწვეული, რომ ჩეხური ლიტერატურული ბაროკოს სწორედ ეს ელემენტი უფრო შემორჩა მეხსიერებას და ამავე დროს ის განსაზღვრავს მთელი ეპოქის სახეს და მასში ახალი დროის განვითარების წინაპირობაც ძევს. ჩეხური ენისთვის ეს იყო განვითარების და მომწიფების ხანა, რომლის ნაყოფიც მემკვიდრეობად იქცა. მას შემდეგ ჩეხური ბაროკოს კვლევები არ შეწყვეტილა და დაემყარა რა თეორიულ საფუძველს, ჩეხური ლიტერატურული ბაროკო ჩეხური ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთ პერიოდად გაფორმდა.

ლიტერატურაში ბაროკოს გამოვლინების თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა ფრანგული ბაროკო, მისი კვლევის ისტორია მეტად მშფოთვარეა და მას ცხარე კამათებიც ახლდა. ეს იმით იყო გამოწვეული, რომ საფრანგეთში XVII საუკუნე კლასიციზმთან ასოცირდება. ფრანგული ბაროკოს კვლევაში ფუძემდებლური სიტყვა აქვს ჟან რუსემ ნიგნში „ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურა საფრანგეთში“ (ჟან რუსე: 1953), ბრწყინვალეა ასევე მის მიერ შედგენილი „ფრანგული ბაროკოს ანთოლოგია“, სადაც პოეზია კლასიფიცირებულია ბაროკოსთვის ტიპიური თემების მიხედვით და რომელსაც ავტორის შესანიშნავი წინასიტყვაობა უძღვის. ლიტერატურული ბაროკოს და კერძოდ ფრანგული ლიტერატურული ბაროკოს კვლევისთვის უაღრესად მნიშვნელოვანია ვიოლფლინის ნაშრომები ხელოვნებათმცოდნეობაში, რომელმაც რენესანსისა და ბაროკოს მხატვრობის შედარების საფუძველზე გამოყო რენესანსული და ბაროკოული წყვილები, რამაც სრულიად ახალი სული შთაბერა საერთოდ ბაროკოს და კერძოდ ლიტერატურული ბაროკოს კვლევებს. ფრანგულ ბაროკოს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეტაპს წარმოადგენს 1960-იანი წლების ე. წ. „მონტაბანის სემინარები“, რომელიც ამ საკითხთან დაკავშირებული ცხარე კამათების ოქმებსაც შეიცავს.

ბაროკოს კვლევის საკითხი საფრანგეთში დღესაც აქტუალურია და მის ასეთ სტატუსს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ისიც განაპირობებს, რომ საფრანგეთმა XVII საუკუნეში ბაროკოს გარდა კიდევ ერთი მიმდინარეობა — კლასიციზმი — წარმოშვა, რომელმაც გარკვეული დროის მანძილზე სრულიად დაჩრდილა ფრანგული ბაროკოს მნიშვნელობა.

საინტერესოა იმის აღნიშვნა, რომ ბაროკოს პირველი გამოყენება, როგორც ლიტერატურული ტერმინისა, გვიან XIX და ადრე XX საუკუნეში ფართოდ ემთხვევა ლიტერატურული გემოვნების შეცვლეს, რამაც ინგლისში გამოიწვია განახლებული ინტერესი XVII საუკუნის პოეზიის მიმართ, ესპანეთში გონგორას, კევედოსა და კალდერონის გადააზრება, ხოლო საფრანგეთში, ცოტა მოგვიანებით, „პეტრარკიზმის“ პოეტების ფაქტიურად ხელახლა აღმოჩენა. ამან შესაძლებელი გახადა XVII საუკუნის დეკადანსის განსაკუთრებით სახასიათო ავტორების განხილვა არა როგორც ნეოკლასიკოსი ავტორებისა, არამედ როგორც მათი, ვინც ბაროკოს სტილს წარმოადგენდა, რომელიც ისტორიულად შეიჭრა რენესანსისა და ნეოკლასიციზმს შორის.

საერთოდ, ბაროკოს ლიტერატურაზე განსაკუთრებით აქტიურად მაშინ დაიწყო საუბარი, როდესაც ხელახლა „აღმოაჩინეს“ XVII საუკუნის მთელი რიგი ავტორები.*

XX საუკუნის 50-60-იან წლებში ამგვარი ხელახალი შესწავლის საგნად იქცნენ გვიან XVI და XVII საუკუნეთა ისეთი მწერლები, როგორებიც არიან მილტონი, მონტენი, კორნელი, ბეკონი და სირანოც კი. მათი შემოქმედება გაშუქებული იქნა ბაროკოს კონცეფციის შუქზე (ვარნკი 1992).

* სხვათა შორის, არ შემოიძლია არ აღვნიშნო ერთი ფაქტი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი უშუალოდ არ არის დაკავშირებული წინამდებარე სტატიის პრობლემემატიკასთან: შარლ ბოდლერს თავისი „ბოროტების ყვავილებისთვის“ ეპიგრაფად აქვს წამძღვარებული ფრანგული ბაროკოს თვალსაჩინო წარმომადგენლის სტრიქონები. სწორედ ამ დროს დაიწყო ნელ-ნელა XVII საუკუნის ლიტერატურისადმი ინტერესის გამოღვიძება, რაც ბაროკოსა და სიმბოლიზმის ორგანულ კავშირზე მიუთითებს.

1999 წელს ცნობილი ფრანგული ლიტერატურათმცოდნეობითი ჟურნალის — *Litteratures Classiques* — მთელი ნომერი ევროპული ბაროკოს საკითხებს მიეძღვნა.

კამათი ბაროკოს შესახებ

ჟურნალი იწყება დიდი სულიეს სტატიით „კამათი ბაროკოს შესახებ“, სადაც იგი განიხილავს ჟან როუს სტატიას და ახდენს მის ციტირებას: „პერიოდიზაციის შედგენა შეუძლებელია და აზრს არის მოკლებული. განა შესაძლებელია დროის ბოხოქარი დინება მდორე დინებით შევცვალოთ? ან პრომეთე პროკრუსტეს სარეცელში ჩავატიოთ?“. ისტორიული პერიოდიზაციიდან ესთეტიკურ პერიოდიზაციაზე გადასვლა მხოლოდ თუ გაამძაფრებს რედუქციონიზმის კრიტიკას. ცნობილია, რომ არაფერია ისეთი ხელოვნური, როგორც ესთეტიკური კატეგორია, რომელიც სისტემატიურად, ყოველგვარი ნიუანსის გარეშე თითოეულ ნაწარმოებს გარკვეულ მიმდინარეობას მიაკუთვნებს, ისე, რომ ანგარიშს არ უწევს ეროვნულ მრავალფეროვნებას, უწყვეტობის უცილობელ სვლას, ინდივიდუალურ რეაქციებსა და ევოლუციებს“. დ. სულიე წერს: „ნაშრომი ინტელექტუალური თავმდაბლობის ჯერ არნახული ნიმუშით იწყება: „ბაროკოს ცნება მისაღებია გარკვეულ ზღვრამდე, იგი მოხერხებული სამუშაო ინსტრუმენტია იმისათვის, რომ გააცნოს ჩვეულებრივ საზოგადოებას მგრძობილობის ფორმა და ხედვა XVI საუკუნის ბოლო წლებიდან მომდევნო საუკუნის შუაწლებამდე“. ხოლო გ. დიუბუა თავისი სტატიის დასკვნით ნაწილში ამბობს: „ბაროკო პოლუსია ძალთა სარბიელზე, მისი მეორე პოლუსი კლასიციზმია, რომელიც მის ადგილს იკავებს... აქვეა მოყვანილი კ. პომონის სიტყვები: „პერიოდიზაცია ემსახურება მოვლენების (ფაქტების) ფიქრის საგნად ქცევას“.

როგორც დ. სულიე აღნიშნავს, თუმცა XX საუკუნის დასასრულს გარკვეული შემწყნარებლური დამოკიდებულება შეიმჩნევა 60-იანი წლების დებატების მიმართ, ბაროკოზე მსჯელობას მაინც კამათის ფორმა აქვს. არაფერი გაკეთებულა შეთანხმების თვალსაზრისით, თუ არ ჩავთვლით ცნების დასაბუთების აღიარებას. ყოველ შემთხვევაში, საფრანგეთში აღარ უარყოფენ მის აუცილებლობას ლანსონის მსგავსად.

ავტორი ზოგადად განიხილავს ბაროკოს საფრანგეთის მაგალითზე და აღნიშნავს, რომ საფრანგეთის ხელისუფლება ცდილობდა აერიდებინა უცხოეთიდან, პირველ რიგში იტალიიდან, შემდგომ ესპანეთიდან შემოსული ხელოვნება, მისი მოდელი და პრესტიჟულობა. რიშელიესა და შემდგომ ლუდოვიკო XIV-ს დიდი სურვილი ჰქონდათ ნერტილი დასმოდა ფრანგების დაუოკებელ ლტოლვის უცხოური, შემოტანილი მოდელების მიმართ („პლუადის“ მანიფესტი და მისი მოღვაწეობა — მ.ნ.). მათ სურდათ დაემკვიდრებინათ ისეთი ტენდენცია, რომლის მიხედვითაც ევროპას უნდა მიეღო და ელიარებინა ფრანგული პრინციპი, რისი მაგალითებიცაა რესტავრაციის ეპოქის ინგლისი და ბურბონების ესპანეთი. უნდა ითქვას, რომ მათ წარმატებით განახორციელეს ეს საქმე, მაგრამ პირველ წარმატებას თვით საფრანგეთში ჰქონდა ადგილი, სადაც ლუდოვიკო მეოთხემეტყვესული მოდელი მომდევნო საუკუნეში „კარგი გემოვნების“ მაპარალიზებელ, ხოლო შემდგომ „მასტერილიზებელ“ პარადიგმად იქცა.

კამათი ბაროკოს მნიშვნელობისა და მისი გავრცელების შესახებ მხოლოდ საფრანგეთისათვის არ არის დამახასიათებელი. ევროპაში ყოველი ეროვნული ცივილიზაცია აწყდებოდა იმის აუცილებლობას, რომ მიეღო, მოემორებინა თუ შეგუებოდა ბაროკოს კულტურის პრინციპებსა და ფორმებს, რომლებიც ყოველთვის განსხვავებული თვისობრიობის მატარებელი იყვნენ და რაშიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ისეთი ფაქტორები, როგორცაა რელიგიის ისტორია, დამოუკიდებლო-

ბის პოლიტიკური ნება და ტრადიციული მონარქისტული ხელისუფლების სიძლიერე. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ტაპირს ნაშრომი, კერძოდ, მისი „ბაროკო და კლასიციზმი“: იგი გარკვეული სახის ცნობარია.

დიდი სულიე აღნიშნავს, რომ განსაკუთრებული, ეროვნული პრობლემატიკით შემოფარგლული ბაროკოს ნებისმიერი განსაზღვრება შესაძლოა არასაკმარისი და არასრულფასოვანი იყოს. ამიტომ, აქედან გამომდინარე წერს იგი: „გვსურს მნიშვნელოვანი ადგილი დავუთმოთ ეროვნულ თავისებურებებს. **არსებობს ევროპული ბაროკოს ცივილიზაცია და ეროვნული, ინდივიდუალური კულტურები. თვითოეულ მათგანს თავისთვის დამახასიათებელი რიტმი გააჩნია; თავისთვის დამახასიათებელი ფორმის მიხედვით მიიღო ამ ცივილიზაციის მნიშვნელოვანი თვისებები და თავისებურად გამოავლინა ისინი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კომპარატივიზმი განუხრელად არის დაკავშირებული აღქმის შესწავლასთან**“ (ხაზი ჩემია — მ. ნ.).

ბაროკოს ზუსტი ინტერპრეტაცია მხატვრულ ლიტერატურაში ევროპული მასშტაბით უშუალოდ უკავშირდება არა მხოლოდ XVII საუკუნის ამ კულტურულ მოვლენას, არამედ მისი ხელახალ აღმოჩენის უახლეს ისტორიას სხვადასხვა ქვეყნებში.

ტ.ს. ელიოტიდან მოყოლებული ძალზე სერიოზულად განიხილება „მეტაფიზიკოსი“ პოეტების თავგადასავალი. თუ ჩავთვლით, რომ ბაროკოს ლიტერატურა ევროპულია,* მისი აღქმა ისტორიასთან განუყრელ კავშირში უნდა განიხილებოდეს.

ხაზგასმით უნდა ითქვას, ჟურნალ „Literature classique“-ის იმ ნომერის შედგენა, რომელიც ბაროკოს საკითხებს ეხება რედაქტორმა კომპარატივისტს მიანდო, რათა მხოლოდ საფრანგეთის მაგალითებით არ შემოფარგლულიყო და თანაბრად განეხილა ევროპის სხვა ლიტერატურებიც. თავად სულიე ჟურნალის ამ ნომრის ხარვეზებზეც საუბრობს, რომლებიც სამომავლოდ მხედველობაშია მისალები: „უნდა გამოგვექვეყნებინა სტატია პოლანდიური ლიტერატურის შესახებ. საერთოდ დროა ადგილი დავუთმოთ იმ ავტორებს, რომელთაც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ ევროპული თეატრის ისტორიაში... სამწუხაროდ, ამ პერიოდის სპეციალისტთან თანამშრომლობა ვერ მოხერხდა. ერთ-ერთი მოხსენება უნდა ყოფილიყო ცენტრალური ევროპის ქვეყნების ბაროკოს შესახებ, მაგრამ მისმა უნგრელმა ავტორმა ჯიუტად დუმილი ამჯობინა. აღსანიშნავია ასევე, რომ თუმცა პრობლემატიკა და ორიენტირები მთლიანობაში განსაზღვრული იყო ჟურნალის რედაქციის მიერ, თვითოეული ავტორი თავისუფალი იყო თავის არჩევანსა და მოსაზრებებში. ისეთი სადაო და აქტუალური საკითხის განხილვისას, როგორცაა ბაროკო, არანაირი დოგმა არ უნდა იყოს აპრიორული. კითხვები ბაროკოსთან დაკავშირებით უნდა დაისვას, მაგრამ მასზე, როგორც ცივილიზაციის მოვლენაზე კამათის განახლება დაუშვებელია და სწორედ ეს იყო მიღებული ერთ-ერთი საწყის პრინციპად (სულიე: 1999).

როგორც უკვე ითქვა, ევროპულ ლიტერატურაში ბაროკოს კვლევა განსაკუთრებით აქტიურად 30-40 წლებში დაიწყო და იგი გარკვეულ პრობლემებთანაც იყო დაკავშირებული (ვიპერი 1990: 147-158). არ არის გასაკვირი, რომ ამ დროს ჩვენთან ჯერ არც არის საუბარი ქართულ ლიტერატურულ ბაროკოზე, როგორც ასეთზე, მაგრამ აღნიშნვის ღირსია ის ფაქტი, რომ პირველი თუ არა, ერთ-ერთი პირველი ხსენება ბაროკოსი დაკავშირებულია შალვა ნუცუბიძის სახელთან, თუმცა იგი არ

* ბაროკოს საკითხებთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ეუხენიო დ'ორსის უფრო ლირიული, ვიდრე სერიოზული ნაშრომი, რომელიც ისეთ მონაცემებს შეიცავს, რომელიც კიდევ ერთი მახის შემცველია მთლიანი (ერთიანი) ბაროკოს მიმდევრებისთვის: (მას მიაჩნია, რომ ბაროკო მუდმივი მოვლენაა და იგი პერიოდულად იჩენს თავს სხვადასხვა დროს სხვადასხვა სახით; იგი აზიურ ბაროკოზეც საუბრობს. ჩვენი ღრმა რწმენით „აზიური ბაროკო“ — უკვე თავად ეს ტერმინი შეიცავს ურთიერთგამომრიცხავ ცნებებს — მ.ნ.

ქება ქართული ბაროკოს თემას. იგი წერს: „Шавтели был не создателем дактилического стиха. Его хвалили не за самый стих, как таковой, а за его декоративность, конечно, не в стиле барокко, отличала его от пройденной стадий церковной книжности и приближала его новым веяниям“ (ნუცუბიძე 1958: 129).

1972 წელს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნდა გიორგი გაჩეჩილაძის უალრესად საინტერესო წერილი „ბაროკოს პრობლემა და ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ამოცანები“ (გ. გაჩეჩილაძე: 1972). წერილში საუბარია ბაროკოს, როგორც ლიტერატურულ-მხატვრული მოვლენის საკითხებზე და ამ კონტექსტშია განხილული ე.წ. აღორძინების ხანის ქართული ლიტერატურის ზოგიერთი მომენტი. ავტორმა წამოაყენა შესაბამისი პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში ბაროკოსა და მანიეზიმის არსებობის საკითხები. ამ წერილს გამოეხმაურა ირაკლი კენჭოშვილი სტატიით „ქართული ავთენტური ბაროკოს შეასხებ“ (ცისკარი, 1973) და ძირითადად გაიზიარა მკვლევარის მოსაზრებები და აღნიშნა მსგავს კვლევათა აუცილებლობა. სამწუხაროდ, შემდგომ წლების მანძილზე უკვე აღარაფერი გამოქვეყნებულა ამ მიმართულებით. ძირითადად ბაროკოსთან დაკავშირებით გურამიშვილი იხსენიებოდა. 90-იან წლებში გამოქვეყნდა ირაკლი კენჭოშვილის რამდენიმე მნიშვნელოვანი სტატია, სადაც ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციასთან დაკავშირებით ბაროკოზე იყო საუბარი (კენჭოშვილის 1989, 2000). სამწუხაროა, რომ წლების მანძილზე ბაროკოს საკითხისადმი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მეტად სკეპტიკური დამოკიდებულება იყო, ხშირად მიკერძოებული და დაუსაბუთებელი, ზოგიერთი ასეთი რეპლიკა უბრალოდ კრიტიკას ვერ უძლებს. საგულისხმო და მისასალმებელია 2008 წლის „სჯანში“ გამოქვეყნებული ლ. გრიგოლაშვილის სტატია, სადაც აღნიშნულია ამ მიმართულებით კვლევის აუცილებლობა (გრიგოლაშვილი 2008). გამოვიდა პირველი წიგნი ქართულ ბაროკოზე (მ. ნაჭყებია: 2009), სადაც მის შესახებ რეცენზიაში ნათქვამია: „ფაქტია, რომ ბაროკოს სტილი არსებობს ლიტერატურაში... მიუხედავად ამისა, ლიტერატურათმცოდნეობაში ჯერ კიდევ არ ჩანს მზაობა იმისა, რომ ეს აღიარებულ სინამდვილედ იქნეს მიჩნეული“ (ამირხანაშვილი 2010).

ჩეხეთისა და საფრანგეთის მაგალითებზე ჩანს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია კვლევების წარმოება ამ მიმართულებით, ხოლო ყოველ სიახლეს ახლავს მეცნიერული კამათები და ეს ბუნებრივი და სასარგებლოა პროგრესის მისაღწევად ამ დარგში.

დამონგებანი:

ამირხანაშვილი 2010: ამირხანაშვილი ი. კიდევ ერთი ნაბიჯი. „ჩვენი მწერლობა“, № 20 (124), 2010.

გაჩეჩილაძე 1972: გაძეზილაძე გ. „ბაროკოს პრობლემა და ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ამოცანები“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 21-22, 1972.

გრიგოლაშვილი 2008: გრიგოლაშვილი ლ. კვლავ ძველი ქართული მწერლობის პერიოდებისა და მიჯნებისათვის. სჯანი, 9.2008,

ვარნი 1992: Warnke F. The Baroque from the Mediterranean to Northern Europe in Comparative Literary History as Discourse, Bern: 1992.

ვაშიცა 1936: Vašica J. České literární baroko. 1936.

ვიპერი 1990: Виппер Ю. Б. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII века // Творческие судьбы и история. М.: 1990.

კენჭოშვილი 1973: კენჭოშვილი ი. ქართული ავთენტური ბაროკოს გამო. „ცისკარი“, №9, 1973.

კენჭოშვილი 1989: კენჭოშვილი ი. რენესანსული მეგაპერიოდისათვის. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 8 (2684), 1989.

კენჭოშვილი 2000: კენჭოშვილი ი. გარდამავალი პერიოდი: XII-XVIII საუკუნეები. გაზ. „კალმასობა“, № 2 (39), 2000.

ნაჭყებია 2009: ქართული ბაროკოს საკითხები. თბ.: „მერანი“, 2009.

ნუცუბიძე 1958: III. Нуцубидзе, Творчество Руставели, Тб., 1958, стр. 129

რუსე 1953: La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon, Paris: José Corti, 1953.

სემინარები 1963: Journées internationales d'étude du Baroque, Montauban, France. 1963-1968.

სულიე 1999: Didier Soulier Le Baroque en question(s). Litteratures Classiques, # 36, 1999.

Maia Nachkebia

Some Notes about Baroque Literature

Summary

The author notes that the researches of Baroque Literature began in the thirtieth of the 20th century, and the researches of several national baroques have their own histories, sometimes very impetuous and accompanied with great discussions.

In the article there are examined the difficulties, connected with the studies of Czech and French Baroque Literature. There are noted the works, which played particular role in the researches of the Baroque Literature of one or another country. A special attention is paid to the methods and approaches, necessity of comparative studies in this branch and the importance of individual manifestation of a national Baroque Literature in the issue of the study of baroque in general.

In the article the author examines the history of Georgian Baroque Literature and shows the importance of researches in this direction. As every novelty is accompanied with scientific discussions, the author considers that scientific discussions and debates about this topic, comparatively new theme in Georgian literary criticism are significant.

განათლების საკითხი ქართულ ლიტერატურაში

ქართული სიტყვა „განათლება“ მოდის სიტყვიდან „ნათელი“, რაც ასახულია კიდევ მის ფუძეში. ამიტომ სხვადასხვა ეპოქის ქართულ ლიტერატურაში განათლება დაკავშირებულია პერსონაჟის სულიერ ამაღლებასთან. ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, კერძოდ, ჩვენამდე მოღწეულ პირველ ქართულ ნაწარმოებში „შუშანიკ დედოფლის წამება“ წამებული დედოფლის შესახებ ვკითხულობთ: „განაბრწყინა და განაშუენა ყოველი იგი ციხე სულიერთა მით ქნართა“ (ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია 1946: 40); შუშანიკ დედოფალმა თავისი გალობით მთელი ციხე გაანათა და გაამშვენებინა. ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში წმინდანის „განათლება“ (დღევანდელი მნიშვნელობით) გამოიხატება სიტყვებით — „სწავლა“ და „ცოდნა“. სხვა აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში „აბოს წამება“ ვკითხულობთ, რომ წმინდანი, რომელიც ეროვნებით არაბი იყო, „სწავლულ იყო მნიგნობრობითა სარკინოზითათა“. საქართველოში ჩამოსული აბო სწავლობს საღმრთო წიგნებს — ძველსა და ახალ რჯულს, „მაშინ იწყო ზედმინევენად და სწავლად ...“ (ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია 1946: 61), ანუ მან დაიწყო სწავლა და შეცნობა ქრისტიანული რჯულისა. ამ ნაწარმოებში საკმაოდ ნათლად არის ასახული, რომ „განათლება“ ცოდნა არ არის, ის არის შეცნობა ქრისტიანული მოძღვრებისა და ამის საფუძველზე სხვათათვის ჭეშმარიტების ქადაგება-ჩვენება. როდესაც აფხაზეთის (დასავლეთ საქართველოს, სადაც ქრისტიანობა არ იდგა საფრთხის ქვეშ) მთავარი სთხოვს აბოს, გადაიფიქროს ქართლში (აღმოსავლეთ საქართველოში, რომელიც არაბების მიერ არის დაპყრობილი) დაბრუნება, წმინდანი მას სახარების სიტყვებით პასუხობს: „არავინ აანთებს სანთელს და დადგამს მას ჭურჭლის ქვეშ, არამედ მაღალ სასანთლეზე დადგამენ, რათა ყველას უნათებდეს“ (მათე 5, 15). ნათელი ქრისტეს სიმბოლოა, ხოლო ყოველი ქრისტიანის მისიაა ნათლით გასხვივოსნება (განათება) საკუთარი არსებისა და ამ ღვთაებრივი ნათლით ბნელის განქარვება (გაქრობა), სხვებისთვის სულიერი ცხოვრების გზის გაკვალვა, რასაც წმინდანები თანდათანობით აღწევენ; მათ შორის აბოც.

იგივე მოტივი თვალსაჩინოა სხვა ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებშიც. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“ ვიცით, რომ გრიგოლი ძალიან განათლებული ადამიანია, ფლობს როგორც სასულიერო ლიტერატურას, ასევე ფილოსოფიას და უცხო ენებს, მაგრამ ეს ჯერ საკმარისი არ არის, რომ მისი მისია შესრულდეს — ის უქრობელი სანთელივით უნდა გამობრწყინდეს და მაღალ სასანთლეზე მდგომმა გაანათოს ურწმუნოებით ჩაბნელებული ქართლი. ნათლის გამოსხვივებას გმირი რეალურადაც აღწევს. ნაწარმოების ერთ-ერთ თავში, სადაც წმინდანის ცხოვრების ბოლო დღეებია აღწერილი, ნაჩვენებია, თუ როგორ ანათებენ თავიანთი ღვანლის გამო წმინდა მამები — გრიგოლი და მისი მოწაფე ზენონი და როგორ ნათდება მათგან გამომავალი მცხუნვარე მზით მთელი სახლი.

ქრისტიანულმა აზროვნებამ და ქართულმა აგიოგრაფიულმა ლიტერატურამ საფუძველი დაუდო ტერმინი განათლების შემდგომდროინდელ გაგებას, ანუ ისეთი ცოდნის მიღებას, რომელიც ადამიანს სულიერად ამაღლებს, რაც ქრისტიანული რწმენის გარეშე შეუძლებელია.

შემდგომ პერიოდში, შუა საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში, კერძოდ, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ „განათლება“ (განათება) უკავშირდება გმირის ფიზიკური და სულიერი მშვენიერების ერთობლიობას. მზესავით ანათებენ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები და განანათლებენ მთელ სამყაროსაც. ისინი იდეალურები არიან და წარმოადგენენ ფიზიკური სილამაზის, გონებრივი სიბრძნისა და

სულიერი სიმაღლის სინთეზს; მაგრამ ამ ეპოქაშიც სწავლა დაკავშირებულია ადამიანის სულიერ ამაღლებასთან და მის გარე თავის არსობრივ მნიშვნელობას კარგავს — სიბრძნის შეძენა მხოლოდ იმისთვისაა საჭირო, რომ ადამიანი თავისი ქცევით სამყაროს უზენაეს წესრიგს შეერწყას:

„მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“ (798).

აღორძინების ხანის მწერალი და ლექსიკოგრაფი სულხან-საბა ორბელიანი განათლებას მონათვლას, ქრისტიანულ ნათელლებას უკავშირებს („ლექსიკონი ქართული“/ ორბელიანი 1991: 569), ხოლო თავის დიდაქტიკური ხასიათის ნაწარმოებში „სიბრძნე-სიცრუისა“ ასახავს ახალგაზრდის არა მხოლოდ განსწავლას, არამედ მის პრაქტიკულ მომზადებას ცხოვრებისათვის, მასში კეთილი სანწყისის გაღვივების პროცესს.

აღორძინების ხანის კიდევ ერთი დიდი მწერალი, პოეტი დავით გურამიშვილი თავის ლექსთა კრებულში „დავითიანი“ აყალიბებს სწავლის უმთავრეს და თანაც ერთადერთ მნიშვნელობას: ყმანვილი უნდა სწავლობდეს თავის შესაცნობად. თავის შეცნობა კი მდგომარეობს შემდეგში: მან უნდა გამოარკვიოს — ვინ არის, რისთვის მოსულა ამ ქვეყნად და როგორ უხდის ღმერთს თავისი სიცოცხლის საფასურს, ვალს; ანუ გურამიშვილის აზრით, სწავლის დანიშნულება განათლებაა, სულიერი სიმაღლის, რწმენის შემეცნება.

XIX საუკუნის საქართველოში თითქოს ურთიერთგამომრიცხავი მოვლენები შეინიშნება: აღმოსავლურ სამყაროსთან ჩამოშორება და ერთმორწმუნე რუსეთთან კავშირი, რასაც რწმენის განმტკიცება უნდა მოჰყოლოდა, მაგრამ მოხდა პირიქით, ანექსიამ და იმპერიალისტურმა რეჟიმმა ყველაზე მეტად რწმენაზე იმოქმედა: გაუქმდა საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალია, აიკრძალა ქართულ ენაზე წირვა-ლოცვა, ქართველი მღვდელთმსახურები გაიწვიეს საქართველოდან, თეთრად შეღებეს ეკლესია-მონასტრების ფრესკები და ა.შ. ეს არის სულ მცირე ჩამონათვალი იმპერიალისტური რუსეთის აგრესიული პოლიტიკისა. სწორედ ამ პერიოდში ქართველ მოღვაწეთა მხრიდან განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა რწმენის საკითხს, რაც, რა თქმა უნდა, სწავლა-განათლების თეორიულ პრინციპებზეც აისახა და მხატვრულ ლიტერატურაშიც იჩინა თავი.

XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში განვითარდა ლიტერატურული მიმართულება რომანტიზმი. ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში უმთავრესი საკითხია ადამიანის დანიშნულებისა და ამქვეყნიური ვალის საკითხი, რასაც ქართველი გენიოსი პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი ადამიანის სულიერ განათლებას უკავშირებს. დადარდიანებული ბუნების ნიაღში ეძიებს განსვენებას და ივსება იმედით:

„რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს“.
(„შემოღამება მთაწმინდაზედ“ / ბარათაშვილი 1968: 89).

იგივე ნიკოლოზ ბარათაშვილი „განათლებას“ სასიკეთო სწავლაც მოიაზრებს და როდესაც აფასებს საქართველოს მეფის — ერეკლე II-ის ღვაწლს ლექსში „საფლავი მეფისა ირაკლისა“, მის მიერ რუსეთისაკენ აღებული პოლიტიკური ორიენტაციის ერთ-ერთ ღირსებად თვლის განათლების კარის გახსნას, რადგან ქართველი მამულიშვილები რუსეთში მიემგზავრებიან და იქიდან განათლებულნი ბრუნდებიან სამშობლოში. ბარათაშვილს არ ავიწყდება, რომ რუსეთი იმპერიალისტური ქვეყანაა, საქართველო კი მის მიერ ანექსირებული, მაგრამ თვლის, რომ სულიერი სიმაღლით ჩრდილოეთის ყინულის დადნობაც შეიძლება:

„მათი ცხოველი, ტრფიალებით აღსავსე სული
უნდობს ყინულსა ჩრდილოეთსა, განცეცხლებული“.
(„საფლავი მეფისა ირაკლისა“ / ბარათაშვილი 1968: 123).

პოეტის მიერ გამოყენებული ლექსიკა, კერძოდ კი სიტყვა „ცხოველი“, ძველ ქართულ ენაში სულიერად ცოცხალს ანუ მორწმუნეს ნიშნავს, რაც ნათელი მაგალითია იმისა, რომ პოეტი სწავლებასა და რწმენას ერთად მოიაზრებს.

XIX საუკუნის 60-იან წლებში სწავლა და განათლება კვლავ უკავშირდება ერთ-მანეთს ქართველი ერის სულიერი მამის ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში. ილია ადამიანის განსწავლას სამშობლოს წინაშე მოსახდელ ვალად მიიჩნევს (ლექსი „ყვარლის მთებს“) — ქართველმა უნდა ისწავლოს და თავისი ცოდნით სამშობლოს გამოადგეს. მხოლოდ ამგვარი მისია შეიძლება იყოს განათლების დანიშნულება. თავის პროზაულ თხზულებაში „მგზავრის წერილები“ მწერალი აფასებს რუსეთში გატარებულ ოთხ წელიწადს, რომელიც მან სწავლა-განათლების შეძენას მოახმარა და ამბობს, რომ ეს ოთხი წელიწადი „ბუნვის ხიდია სინათლესა და სიბნელეს შორის გადებული“ (ჭავჭავაძე 1988: 12); ეს ის ოთხი წელიწადია, რომელსაც ყურძნის გამოღებაც შეუძლია და ძალყურძენასიც („მგზავრის წერილები“). ე.ი. მწერლის თვალსაზრისით, სწავლა ყველა შემთხვევაში როდი გამოიღებს ნაყოფს; ის უნდა იყოს გზა სინათლისაკენ (ანუ რწმენისკენ), რომ ჭეშმარიტ განათლებად იქცეს, ნაყოფის გამოძვლებად. განათლება, რომელიც ნაყოფს არ იღებს, ტყუილად დაკარგული დროა, ამიტომ მწერლის მიზანი ნათელია და მთელ მის შემოქმედებაში ჩანს. ეს არის „არაფრობის“ დაძლევა და „ნათელი კვალის“ დატოვება („ბევრი ვიტანჯე“ / ჭავჭავაძე 1987: 69). „ნათელი კვალის დატოვება საკმაოდ ძნელია. ამისათვის მოსამზადებელი პერიოდია საჭირო, წინამორბედი საჭირო, რომელიც აღზრდის გმირს. ასეთ წინამორბედად ილია ქართველ დედას მიიჩნევს, რომლის ვალია შვილის ქრისტიანულ ცნებებზე აღზრდა („ქართველის დედას“ / ჭავჭავაძე 1987: 67). რწმენისა და ადამიანის სულიერი ამაღლების გარეშე შეუძლებელია ნათელი კვალის დატოვება. ილია უკომპრომისოა სწავლის პროცესისადმი; თვლის, რომ არავითარმა სხვა პროცესმა არ უნდა შეუშალოს მას ხელი. როდესაც პეტერბურგში სწავლების პერიოდში ქართველმა სტუდენტებმა კითხვით მიმართეს ილიას, დაეჭირათ თუ არა მხარი კვირპოსელი ხალხის ბრძოლისთვის დამოუკიდებლობის მოსაპოვებლად, ილიამ ფაქტიურად მათ უარი უთხრა: მოუწონა სოლიდარობის გრძნობა დაჩაგრული ხალხისადმი, მაგრამ დასძინა, რომ ეს სოლიდარობა გამოინვევდა ქართველი სტუდენტების უნივერსიტეტიდან გარიცხვას და ისინი ვეღარ შეძლებდნენ თავიანთი ვალის მოხდას სამშობლოს წინაშე, რაც სწავლა-განათლების მიღებაში გამოიხატებოდა.

ქართული კულტურა ყოველთვის მომართული იყო თვითმყოფადობის შენარჩუნებისაკენ, ამიტომ არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ ნებისმიერი ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა ქართველისათვის სამშობლოს კეთილდღეობის გარეშე არ მოიაზრება. ეს განსაკუთრებით მკვეთრად ვლინდება ილია ჭავჭავაძის თანამედროვე მეორე დიდი მწერლის — აკაკი წერეთლის — შემოქმედებაში. მისთვის „განათლებაც“ სამშობლოს უკავშირდება. აკაკის ცნობილი ლექსია „განთიადი“, სადაც აღწერილია სამშობლოსათვის თავდადებული გმირის უკვდავება. გმირობა პოეტისათვის შემოქმედებითი პროცესის ის ძირითადი საფუძველია, რომელიც პოეტს დაუფინყარ გრძნობისმიერ სიტყვებს წარმოათქმევინებს; ხოლო ლექსის სათაური „განთიადი“ — მიგვანიშნებს იმაზე, რომ სწორედ ამგვარ მამულიშვილთა ღვანლით დგება ქვეყნის განთიადი, ღვთის მაღლი გადმოდის ქვეყანაზე, ხოლო ამ ყველაფრის შეგნება თავად პოეტის „განათლების“ საფუძველი ხდება, ღვთიური ჭეშმარიტების შეცნობისა და პოეტური პროცესის აღსრულების.

სამშობლოსათვის თავდადება აკაკის შემოქმედებაში არ მოიაზრება კუთხურ, ეგოისტურ სიყვარულად მხოლოდ თავისი ქვეყნისადმი. სამშობლოსადმი ღვანლით ადამიანი მთელი მსოფლიოსათვის ზრუნავს — ეს იდეა მკვეთრად არის გამოხატული აკაკის ლექსში „ხატის წინ“, რომლის ერთი ტაეპიც დღეს საქართველოს ჰიმნის ნაწილია:

„ჩემი ხატია სამშობლო,
სახატე — მთელი ქვეყანა
და რომ ვინვოდე, ვდნებოდე,
არ შემიძლია მეც, განა?!“
(„ხატის წინ“ / წერეთელი 1988: 410)

ამ ლექსში პოეტი ადამიანის მოვალეობას სანთლის მაგალითზე აყალიბებს და გვეუბნება, რომ სანთელი ადამიანის ხორცია, სიცოცხლე — პატრუქი და თანაც — მოკლე, სანთლის შუქი კი ჭკუა-გონების გამონაშუქია, ანუ ღვთაებრივი სიბრძნის გონებაში დამკვიდრება. ეს იგივეა, რაც შემეცნება. ასე უკავშირდება ერთმანეთს სიბრძნე და რწმენა აკაკის შემოქმედებაში და განათლების არსად ყალიბდება.

არ შეიძლება არ შევჩერდეთ XIX საუკუნის 80-იანი წლების მოღვაწეზე და საგანგებოდ არ გავაანალიზოთ ვაჟა-ფშაველას ნააზრევი ამ საკითხთან დაკავშირებით. ვაჟასათვის ნათელი პოეტურ პროცესს უკავშირდება, რომელიც აგრეთვე ღვთაებრივი სიბრძნის შემეცნებად უნდა აღვიქვათ:

„გაჩნდება სითლაც ნათელი,
გულს ჩამიდგება სვეტადა,
ზღვავდება მწყობრი ფიქრები,
ქალღმრთელზე დასაბღერტადა“.
(„როს ვუფიქრდები თავის თავს“ / ვაჟა-ფშაველა 1964: 67)

ვაჟა-ფშაველასათვის განათლებული „ნათლით შემოსილს“ ნიშნავს. „ნათლით შემოსვა“ მხოლოდ და მხოლოდ სულიერ ამაღლებასთან და აქედან გამომდინარე, პოეტურ პროცესთანაც არის დაკავშირებული. როცა პოეტი სცილდება ჭეშმარიტების გზას და ცოდვებს ჩადის, სიკეთის ნათელი მის სულში სიბნელედ გარდაისახება და მისი ნიჭი ღვთის კურთხევის გარეშე რჩება, ამიტომაც დევნის შემოქმედი-პოეტი შავბნელ ფიქრებს ამ სიტყვებით:

„თქვენ ჩემთან ხელი არა გაქვთ,
შემოსილი ვარ ნათელით“.
(„შორს ჩემგან, შავო ფიქრებო“ / ვაჟა-ფშაველა 1964: 64)

„შავი ფიქრი“ ზოგადად ყოფიერებას უკავშირდება, ხოლო ვაჟას შემოქმედებაში მას ცოდვის მნიშვნელობა აქვს. როგორც ვხედავთ, სინათლე-სიბნელის დაპირისპირება ამ შემთხვევაშიც ქრისტიანული სიმბოლიკით არის ნასაზრდოები.

მიუხედავად ქართული მწერლობის დიდი მცდელობისა, XX საუკუნეში სიტყვა „განათლება“ სცილდება თავისი თავდაპირველი, არსობრივი მნიშვნელობა და იგი მხოლოდ ცოდნის აღმნიშვნელ ტერმინად რჩება. „განათლების მიღება“ უტოლდება „ცოდნის მიღებას“ და აკლდება ის სასიკეთო ფუნქცია, რომელიც სულიერ ამაღლებასთან არის დაკავშირებული, ღვთაებრივის შემეცნებას გულისხმობს და არა მხოლოდ ცოდნას.

XX საუკუნის ისეთი გამოჩენილი მწერალი, როგორცაა მიხეილ ჯავახიშვილი, კიდევ ერთხელ შეეცადა ეჩვენებინა ქართველი მკითხველისათვის თუნდაც დიდი, კოლოსალური, ენციკლოპედიური ცოდნის უმაქნისობა, თუ მას არ ახლავს რწმენა და თავის რომანში „ჯაყოს ხიზნები“ თეიმურაზ ხევისთავის სახით დახატა ნაკა-

ცარი, ანუ ყოფილი კაცი, რომელიც საოცრად განათლებულია, მაგრამ ურწმუნო. მწერალმა გვიჩვენა, რომ, მიუხედავად თავისი ღირსებებისა, თეიმურაზი ყოველად გამოუსადეგარი პიროვნებაა როგორც ქვეყნისთვის, ასევე ოჯახისთვის და საკუთარი თავისთვისაც კი.

მსგავსი პრობლემა იხატება კონსტანტინე გამსახურდიასა და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაშიც სწავლა-განათლება მიღებული, მაგრამ მშობლიურ ფესვებსა და რწმენას დაცვილებული გმირების ჩვენებისას, ხოლო გიორგი ლეონიძეს ეს პროცესი — ეროვნული ნიადაგის რღვევა და აქედან გამომდინარე, ურწმუნობა — პიროვნებებიდან მთელ საქართველოზე გადმოაქვს და გვეუბნება, რომ საბჭოთა საქართველო მეცამეტე საუკუნის საქართველოს იდენტურია, აოხრებული „მონღოლთა“ შემოსევებისაგან, რაც ინვესს „განათლების“ (არსობრივი მნიშვნელობით) დახშობას, მაგრამ ბოლომდე გაქრობას კი ვერა:

„და ქართლი განკვართული,
ნაპრალებში, მღვიმეებში
ჩაიყენებს ნათელს“.
(„მეცამეტე საუკუნე“ / ლეონიძე 1989 : 72)

თუ რა დატვირთვა აქვს სიტყვას „განკვართული“, ეს ქართველი მკითხველისათვის საკამათო აღარ უნდა იყოს.

კიდევ მრავალი მაგალითის მოყვანა შეგვიძლია ქართული მწერლობიდან. სამწუხარო შედეგი კი ასეთია: დროთა განმავლობაში „განათლებას“ სცილდება თავისი არსობრივი მნიშვნელობა და მხოლოდ ცოდნის აღმნიშვნელი სიტყვა ხდება სასაუბრო ენაში, ლიტერატურა კი ინარჩუნებს ამ სიტყვის არსობრივ მნიშვნელობას. საუკუნეების გამოცდილება და მწერალთა მცდელობა — პირდაპირ თუ შეფარვით თვალი აგვიხილოს და შეგვაცნობინოს ადამიანის ჭეშმარიტი დანიშნულება და მისია, ხელნაშთსაკრავი არ უნდა იყოს. დღეს მსოფლიოს განათლების სისტემები უმეტესად მიმართულია მხოლოდ სწავლებაზე, ცოდნის გაცემაზე და ნაკლები ყურადღება ექცევა მოსწავლისა თუ სტუდენტის სულიერ აღზრდას. მართალია, უმაღლეს სასწავლებლებში საგანგებოდ ისწავლება საგანი — პედაგოგიკა, მაგრამ ამ საგნის სწავლება ძირითადად მიმართულია იქითკენ, თუ როგორ უნდა ასწავლოს, შეათვისებინოს მასალა მომავალმა პედაგოგმა მოსწავლეს, რა ხერხები და ღონისძიებები გამოიყენოს და არა იმ მიმართულებით, თუ როგორ უნდა მოიხმაროს მან თავისი განათლება. თუ სენტიმენტალურ გადახვევად არ ჩამეთვლება, მინდა მაგალითად მოვიტანო პირადი არქივიდან ჩემი წინაპრის — გიორგი დარახველიძის ბერლინიდან მოწერილი წერილი, რომელშიაც ის მოუთხრობს დედას, როგორ შეურჩიეს ქართველმა სტუდენტებმა პროფესია უნივერსიტეტში ჩასაბარებლად იმისდა მიხედვით, თუ რისი სპეციალისტი ესაჭიროებოდა იმ პერიოდში ყველაზე მეტად საქართველოს, რა გამოადგებოდა ქვეყანას და არა პირადად მას. ასე ზრუნავდა ქართველი ახალგაზრდობა საქართველოს მომავალზე. ახლა სხვა დროა, ახალგაზრდას უმაღლეს სასწავლებელთა და პროფესიათა ფართო არჩევანი აქვს, მაგრამ ეს არჩევანი საკუთარი კეთილდღეობისათვის ზრუნვაა, რასაც ვერანაირად შევზღუდავთ, მაგრამ, ვფიქრობთ, აუცილებელია ახალგაზრდის სულიერი აღზრდაც, რაშიც დიდი როლი ოჯახს, სკოლას, ზოგადად კი განათლების სისტემის „მიდგომას“ უნდა მიენიჭოს. უმაღლეს სასწავლებლებში კი ეს მიდგომა ლიტერატურის ისტორიის სწავლებით უნდა გამოიხატოს არა მხოლოდ ჰუმანიტარული ფაკულტეტის სპეციალურ მიმართულებაზე, არამედ ზოგადად ყველასათვის, ნებისმიერი ფაკულტეტის სტუდენტებისთვის. ლიტერატურის სწავლებით ახალგაზრდა სწვდება თავისი კულტურის ფენებს და შემდეგ უკვე თავად აცნობიერებს, თუ რისთვის ეუფლება სპეციალობას, რაში გამოადგება ის ქვეყნიერებას, რა მიზნისკენ უნდა წარმართოს მან თავისი ცოდნა.

დამონებიანი:

ბარათაშვილი 1968: ბარათაშვილი ნ. თხზულებანი. დაბადების 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. II. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ლეონიძე 1989: ლეონიძე გ. საუკუნის პოეტები. თბ.: „მერანი“, 1989.

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

რუსთაველი 1974: რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“. თბ.: „განათლება“, 1974.

ქრესტომათია 1946: ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია. შედგენილი სოლომონ ყუბანეიშვილის მიერ. თბ.: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1946.

წერეთელი 1988: წერეთელი ა. რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად. ტ. I. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

ჭავჭავაძე 1987: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. I. თბ.: „მეცნიერება“, „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

ჭავჭავაძე 1988: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. II. თბ.: „მეცნიერება“, „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

Tamar Sharabidze

The Matter of Education in Georgian literature

Summary

Georgian word “education” comes from the word “light”, which is in its base. Because in different time Georgian literature the education connected to spiritual rise of personage; but erudite of hero expressed with words - “study” and “knowledge”. This is special visualize in Georgian hagiography. Christian mentality and Georgian hagiography literature based term of education for subsequent understanding, so receiving such kind of education, which rise the human spiritual and which is impossible without Christian belief.

In Georgian literature of the middle centuries, especially in “the Knight of Panther’s Skin” (“Vepkhistkaosani”) of Shota Rustaveli, which considers in Georgia as beginning of the Renaissance, “education” (light) connects totality of hero physical and spiritual prettiness, but in this epoch the prescript of study is spiritual rise of human - To take wisdom it is necessary only for, that human with his behavior connect to the world’s supreme order.

In Georgian writing of epoch Renaissance study and education with the same direction connected to each other - The destination of study is education, knowledge of spiritual rise, belief.

At the end of XVII century and at the beginning of XIX century in Georgia developed literary direction Romanticism. In Georgian romantics creative work the main matter is destination of human and matter of terrestrial incumbency, Georgian romantics this connect to spiritual education of human; at the same time “education” consider as beneficent studying and they consider one of dignity of political orientation of Russia is “open door” of education.

At the 60 years of XIX century studying and education also connected to each other with the same way - Georgian must study and with its knowledge pursuit to motherland . Such kind of mission of studying may be the basis of education.

Besides of large attempt of Georgian write, at the XIX century the word of "education" diverges its primary, main point meaning and it stays only the term of knowledge. "Take education" equals to "take knowledge" and diminishes this beneficent function, which is connected to spiritual rise, it betokens divine of cognition and not only knowledge. The experience of centuries and attempt of writers is – opposite or steal to open eye and get to know true destination of human and mission - it must not be unimportant. Today world's education systems mostly directed only on study, give knowledge and there is little attention on spiritual educate of pupil and student. This educate must realize with studying of history literature. With the help of literature the young knows its deep layers of culture and then just acknowledges itself for what he posses the speciality, wherein he will pursuit to the world , for what purpose he must direct his knowledge.

რეცენზია

კონსტანტინე ბრეგაძე

ქრონოტოპის დაბადება მხატვრული ტექსტის სულიდან

ირმა რატიანი, *ტექსტი და ქრონოტოპი*, თბ.,
თსუ გამომცემლობა, 2010. 351 გვ.

იმ დროიდან მოყოლებული, რაც მიხაილ ბახტინმა ლიტმცოდნეობაში შემოიტანა *ქრონოტოპის* ცნება (იხ. მისი „*Формы времени и хронотопа в романе*“, 1938),* ლიტმცოდნეობაში აქტუალური გახდა მხატვრული ტექსტის დრო-სივრცულ განზომილებათა თავისებურებების კვლევა, როგორც თავად ტექსტების ჟანრული კუთვნილების, ისე მათი პოეტიკის თავისებურებათა განსაზღვრის თვალსაზრისით.

თუმცა, არა მარტო პოეტიკისა და ჟანრის, არამედ თავად მხატვრული ტექსტის ძირითადი საზრისის ინტერპრეტაციის თვალსაზრისითაც მნიშვნელოვანია მხატვრული ტექსტის ქრონოტოპის განსაზღვრა, განსაკუთრებით მოდერნისტული მხატვრული ტექსტების ჰერმენევტიკისას, რამდენადაც, მაგ. მოდერნისტულ რომანებში პრინციპულად დესტრუირებულია ისტორიული, ემპირიული, ე. წ. ობიექტური დრო-სივრცე; ხოლო ამის საპირისპიროდ აქ მოცემულია საკუთრივ ტექსტის, მხოლოდ ტექსტისეული დრო და სივრცე, ანუ *ონტოტექსტუალობა* (Ontotextualität) (გ.მარგველაშვილი), ე. წ. სუბიექტური დრო-სივრცე, რომელსაც ანალოგი არა აქვს ემპირიულ დრო-სივრცეში და ონტოლოგიურად უპირისპირდება კიდევც ამ უკანასკნელს. ყოველივე ამის პარადიგმატული ნიმუშებია თ. მანის „ჯადოსნური მთა“, ჯ. ჯოისის „ულისე“, ჰ. ჰესეს „ტრამალის მგელი“, რ. მუზილის „უთვისებო კაცი“, ჰ. ბროხის „ვირგილიუსის სიკვდილი“ და სხვ.

აქედან გამომდინარე, ამ ტექსტების საზრისის მართებული ინტერპრეტაციისას პრინციპულად მნიშვნელოვანი და გადამწყვეტია მათში მოცემული ქრონოტოპული სიბრტყის სწორი გააზრება, მაგ. იმის, რომ ეს რომანები ე. წ. *ცენტრისკენული რომანებია*, რაც a priori გულისხმობს იმას, რომ ასეთი ტიპის მხატვრულ ტექსტებში მოქმედების „ადგილი“ და „დრო“ ემპირიული სინამდვილე კი აღარ არ არის, არამედ არაემპირიული, მაგ. ცნობიერებისეული ან სულისმიერი სინამდვილე. ხოლო მსგავსი ტექსტების ინტერპრეტაციისას მათთვის დამახასიათებელი ქრონოტოპული თავისებურებების წინასწარ განსაზღვრა და ამით გარკვეული *წინარეცოდნის* (Vorurteil) (ჰ.-გ. გადამერი) შემუშავება, შემდგომ ხელს უწყობს თავად ტექსტის საზრისის მართებულ ჰერმენევტიკას.

* თუმცა თავის მხრივ ბახტინისეული მხატვრული ტექსტის, ამ შემთხვევაში, რომანის ჟანრის მხატვრული ტექსტის *ქრონოტოპის* კონცეფცია ცნობილი გერმანელი ნეოკანტიანელი ფილოსოფოსის, ე. კასირერის ნაშრომს ეყრდნობა, იხ. მისი „სიმბოლურ ფორმათა ფილოსოფია“ („*Philosophie der symbolischen Formen*“) (1923-29), კერძოდ, ამ ნაშრომის მეორე ტომი — „მითოსური აზროვნება“ („*Das mythische Denken*“), სადაც კასირერი მითოსური დრო-სივრცის პარადიგმას სწორედ ემპირიული დრო-სივრცის პარადიგმას უპირისპირებს და მისგან მიჯნავს (Metzler Literatur Lexikon, S. 123; Metzler Philosophen Lexikon, S. 132).

სწორედ მსგავსი, კონცეპტუალურად გამართული მიდგომითა და მეთოდოლოგიით გამოირჩევა ი. რატიანის მონოგრაფია „ტექსტი და ქრონოტოპი“, სადაც ავტორი ანტიუტოპიურ რომანსა და რეალისტურ ტექსტებში მოცემული ქრონოტოპის თავისებურებათა დადგენისას აღნიშნული ტექსტების მხოლოდ ჟანრისა და პოეტიკის სპეციფიკის განსაზღვრას კი არ ისახავს მიზნად, არამედ ამ ტექსტების საზრისის წინასწარ დადგინებასაც. ი. რატიანის ნაშრომი „ტექსტი და ქრონოტოპი“ პირველი ცდაა ქართულ ლიტმცოდნეობით სივრცეში უახლესი ლიტმცოდნეობითი მიღწევების ბაზაზე მონოგრაფიულად შესწავლილ იქნას სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულებების — ამ შემთხვევაში, რეალიზმისა და მოდერნიზმის — მხატვრული ტექსტების ქრონოტოპის თავისებურებანი *ქრონოტოპული თეორიის* (მ. ბახტინი), *კომპარატივისტული მეთოდისა* და *ლიმინალობის თეორიის* (ა. ვან გენეპი) ჭრილში.

მონოგრაფიის პირველი ნაწილი „ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში. ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის ინტერპრეტაციისათვის“ მიზნად ისახავს ანტიუტოპიური რომანის, კერძოდ, *ესქატოლოგიური ანტიუტოპიური რომანის* ქრონოტოპის თავისებურებათა განსაზღვრას, რის საფუძველზეც ავტორი გადმოსცემს ამ ჟანრის შიგნით შექმნილი მხატვრული ტექსტების საზრისისეული დისკურსის ჰერმენევტიკასაც. აქ მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, თუ რას გულისხმობს ავტორი *ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის* ცნების ქვეშ, და რა განასხვავებს მას იმავე ფანტასტიკური, თუ *მეცნიერული ანტიუტოპიისაგან* (აქვე უნდა შევნიშნო, რომ ფორმულირება *ესქატოლოგიური ანტიუტოპია* თავად ავტორისეული მიგნებაა, რაც, ჩემი აზრით, ზუსტად შეესაბამება ამ ჟანრში შექმნილი მხატვრული ტექსტების საზრისისეულ დისკურსს):

„ესქატოლოგიზმი, რომელიც განსაზღვრავს ანტიუტოპიის ამ სპეციფიკურ სახეობის სტრუქტურას, ვფიქრობთ, იმთავითვე მიუთითებს მწერლის სიღრმისეულ მიმართებას ქრონოტოპულ მოდელებთან. ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის ცენტრალური პრობლემა არის არა მხოლოდ გროტესკული პროტესტი არსებული რეჟიმის მიმართ, არამედ „იდეალური წესრიგის“, „კოლექტიური“ პათოსისა და „მასობრივი“ იდეოლოგიის წიაღში ჩაკარგული პიროვნების გამოღვიძება, ინდივიდუალური „მე“-ს საბედისწერო ჯანყი რეალობის წინააღმდეგ, არსებულ დრო-სივრცულ გარემოსთან მისი სრული შეუთავსებლობისა და სხვა ალტერნატიული დრო-სივრცული განფენილობისაკენ ლტოლვის დემონსტრირება. ესქატოლოგიურ ანტიუტოპიაში აქცენტირებულია როგორც ანტიუტოპიისათვის დამახასიათებელი ცალკეული მოტივები და შტრიხები, ისე დროისა და სივრცის გლობალური გააზრების ტენდენცია, ანუ აღინიშნება სოციალურ-ისტორიული ანტიუტოპიზმის გადატანა აპოკალიპტიკურ სიბრტყეზე და ქრონოტოპის ზნეობრივი ფუნქციის გაღრმავება“ (გვ. 107-108).

ამგვარად, *ესქატოლოგიური ანტიუტოპია* პირველ რიგში ტენდირებს „ალტერნატიული დრო-სივრცული განფენილობისაკენ“: ანუ, ასეთი ტიპის მხატვრულ ტექსტში იქმნება ემპირიული, ისტორიული დრო-სივრცისადმი დაპირისპირებული ცნობიერების ფარგლებში შემუშავებული პირობითი დრო-სივრცული კატეგორიები, ანუ, ის „წმინდა“ განზომილება, სადაც პროტაგონისტი საკუთარი სუბიექტივიზმის ეგზისტენციის „მისტიკურ“ გადატანასა და ისტორიული ეპოქის მიერ შემოთავაზებული „განმანათლებლური“ და იდეოლოგიზებული, და ამდენად, თავსმოხვეული ყალბი ღირებულებათა სისტემისაგან თავის დაღწევას ესწრაფვის. შესაბამისად, აქ პროტაგონისტი ზღვრულობის, მიჯნისეული პოზიციის დაკავებისა და კირკეგორისეული *ნახტომის* („Sprung“) გაკეთებისაკენ ისწრაფვის. აქ კი ხორციელდება „წმინდა“ ქრონოტოპის, ანუ პროტაგონისტის ცნობიერების ფარგლებში შემუშავებული მხატვრული ქრონოტოპის დაფუძნება, რომელიც თავისი არსით ზედროული და ზესივრცული ბუნებისაა.

აქედან გამომდინარე, *ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის* ჟანრის მხატვრული ტექსტები „ბუნებრივად“ ჩაერთვებიან *ლიმინალური თეორიის* პერსპექტივიდან ინტერპრეტაციის პროცესში, რამდენადაც თავად ანტიუტიპიური რომანების ქრონოტოპი იმთავითვე შუალედურობის, ზღვრულობისა თუ საზღვრის გადალახვისაკენ ტენდირებს:

„ამრიგად, ლიმინარული ფაზა წარმოადგენს შუალედურ, გარდამავალ, ამბივალენტურ, „არც აქეთ, არც იქით“ კონდიციას, რომლის წიაღშიც ინდივიდი ემიჯნება ნორმატიულ კონტექსტს და, ტრანსფორმაციის გზით, აწარმოებს ოპოზიციურად საპირისპირო სამყაროს. შესაბამისად, ლიმინარული ფაზა სპეციალური, ერთგავრად საკრალური დრო-სივრცული ზონის დატვირთვას იძენს. „მისტიკური მოგზაურობის“, „ტრანზიტულობის“, „იდუმალი გადაადგილების“ პროცესი სიკვდილისა და დაბადების, დაცემისა და აღზევების სიმბოლიკას ეფუძნება. Rites de passage, ანუ გადანაცვლების რიტუალი წარმოადგენს გადანაცვლებას არსებობის ერთი მოდელიდან მეორეში. ლიმინარული დრო, ისევე როგორც ლიმინარული სივრცე, ასახავს, ერთი მხრივ, მონესრიგებული, ქრონოლოგიური სისტემიდან ინდივიდის გამომიჯვნის ურთულეს პროცესს, მეორე მხრივ, კი — მის გამთლიანებას ალტერნატიულ, ანტიქრონოლოგიურ, ანტიტემპორალურ სისტემაში“ (გვ. 118-119).

მონოგრაფიაში ავტორის მიერ ვლ. ნაბოკოვის რომანები „მოპატიჟება სიკვდილზე“ და „Bend Sinister“, ხოლო, მეორე მხრივ, მ. ჯავახიშვილის რომანი „ჯაყოს ხიზნები“ სწორედ *ესქატოლოგიურობისა* და *ლიმინალობის* კატეგორიების გათვალისწინების საფუძველზეა გაანალიზებული კვლევს კომპარატივისტული მეთოდის ჭრილში. აქ ავტორი გამოკვეთს ამ ტექსტების გენეტიკურ ერთიანობას, რაც ამ შემთხვევაში, ერთი მხრივ, საზრისისეული დისკურსის ერთიანობას გულისხმობს, ხოლო, მეორე მხრივ, ქრონოტოპული მოდელების ურთიერთმსგავსებას. აქედან გამომდინარე, ამ ტექსტების საერთო ჟანრის, ანუ, *ესქატოლოგიური რომანების* ჟანრის მხატვრულ ტექსტებად დეტერმინებისა და გააზრების შესაძლებლობა სწორედ აღნიშნული ტექსტების ქრონოტოპული პარადიგმისა და ერთიანი საზრისისეული გენეტიკის თანხვედრაა, რაც სრულიად მართებულად დაასაბუთა ავტორმა თავის ნაშრომში, რასაც ჩვენც ვიზიარებთ და ვეთანხმებით. კერძოდ, ავტორმა კვლევის კომპარატივისტული მეთოდის ბაზაზე მართებულად გამოყო და დაადგინა ნაბოკოვისა და ჯავახიშვილის აღნიშნულ რომანებში მოცემული შემდეგი საერთო ქრონოტოპული მოდელები, და აქედან გამომდინარე, ერთიანი საზრისისეული დისკურსი:

„1. ერთი მხრივ, არსებობს პირობითად რეალური დრო და სივრცე, ანუ ობიექტური დრო და სივრცე, რომელშიც ცხოვრობს ინდივიდი, და რომელიც ემორჩილება გაზომვისა და მოძრაობის ობიექტურ კანონებს; მეორე მხრივ, არსებობს „მინაგანი“ დრო და სივრცე, ანუ დრო და სივრცე, რომელსაც გამოიმუშავენ სუბიექტი, და რომელიც გამოხატავს სუბიექტის თავისუფალ ნებას;

2. დროისა და სივრცის ამ ორი ფორმიდან ღირებულია სუბიექტის მიერ გამოიმუშავებული დრო და სივრცე, როგორც რეალური პარამეტრების ფასეული ალტერნატივა;

3. რეალური, ობიექტური დრო ხასიათდება განწილულობითა და თანამიმდევრობით, სუბიექტური დრო კი განუწილველ ხანგრძლივობას წარმოადგენს, „წარსულისა“ და „ანმყოს“ რთულ ინტეგრაციას სუბიექტის ცნობიერების დონეზე;

4. თუ „მომავალი“ რეალური დროის კანონზომიერი თვისებაა, სუბიექტური პარამეტრების კონტექსტში იგი ილუზორულ ხასიათს იძენს;

5. რეალურად მედინი დრო აღიქმება, როგორც სასრული „ხრონოსი“, რომელიც გარდაუვალად უნდა დამთავრდეს, სუბიექტურად გამოიმუშავებული დრო ტრანზი-

ტული ეტლის ფუნქციას ასრულებს, რომელიც ათავისუფლებს სუბიექტს დროის ჩარჩოებიდან და ზედროულ მარადისობაში გადაჰყავს იგი;

6. მთავარი გმირი მუდმივად მიისწრაფვის ფასეული საზღვრისაკენ, რომელიც მიჯნავს მინიერ, დროის დიქტატით მართულ სამყაროს სულიერი, დროისაგან თავისუფალი სამყაროსაგან, რომელიც ტრანსფორმაციის გზით მიიღწევა;

7. გზა ზედროული და ზესივრცული სამყაროსკენ თვითშემეცნებაზე, შიშზე, სევდაზე, მონანიებაზე, სიკვდილსა და აღდგომაზე ძევს“ (გვ. 108-109).

სწორედ მსგავსი საერთო ქრონოტოპული მოდელები და ე. წ. ობიექტური ქრონოტოპისადმი ანტაგონიზმი უდევს საფუძვლად როგორც ვლ. ნაბოკოვის რომანებს, ისე მ. ჯავახიშვილის რომან „ჯაყოს ხიზნებს“, რაც შემდგომში ქმნის კონცეპტუალურ საფუძველს იმისა, რომ ეს რომანები მოაზრებულ იქნას საერთო ჟანრის, კერძოდ, *ესქატოლოგიური რომანის* ჟანრის მხატვრულ ტექსტებად. ჩემი აზრით, მონოგრაფიაში ეს ინტენცია ავტორის მიერ სრული დამაჯერებლობითაა განხორციელებული.

* * *

ნაშრომის მეორე ნაწილი „ქრონოტოპი ილია ჭავჭავაძის პროზაში (ხუთი თხზულების ანალიზი)“ ეძღვნება რეალისტური ტექსტების ქრონოტოპის თავისებურებების განსაზღვრას ი. ჭავჭავაძის შემდეგი პროზაული ტექსტების მაგალითზე — „მგზავრის წერილები“, „ოთარაანთ ქვრივი“, „ლუარსაბ თათქარიძე“, „სარჩობელაზედ“, „გლახის ნამბობი“, სადაც ქართულ ლიტმცოდნეობით სივრცეში პირველად განხორციელდა ილიას პროზაული ტექსტების ახალი ლიტმცოდნეობითი მეთოდოლოგიის, კერძოდ, ქრონოტოპული თეორიის ბაზაზე ანალიზი.

როდესაც რეალისტური ტექსტების მხატვრული ქრონოტოპის ანალიზზე მიდგება საქმე, აქ იმთავითვე იკვეთება ერთი გარემოება: კერძოდ, რეალისტური ტექსტის ქრონოტიპის თავისებურება დეტერმინებულია თავად რეალისტი ავტორის „აბსოლუტისტური“ პოზიციით, ვინაიდან იგი ტექსტის შიგნით თავის თავს აფუძნებს როგორც ყოვლისმცოდნე, ანუ ყოფიერებაზე „აბსოლუტური ცოდნის“ პრეტენზიის მქონე ინსტანციას. რეალისტი ავტორის ამ „თვითნებური“ თვითგანსაზღვრულობიდან გამომდინარე კი სრულიად ბუნებრივია, რომ რეალისტური ტექსტის ქრონოტოპი ზედმიწევნით უნდა მიესადაგოს რეალურად აღქმად, ანუ ემპირიულ დრო-სივრცეს:

„ავტორისეულ დრო-სივრცეს, ანუ ქრონოტოპს, რეალისტი-მწერლების შემოქმედებაში დრო-სივრცის გლობალური, მასშტაბური აღქმის რეგულირება ეკისრება. ავტორისეული ქრონოტოპი განსაზღვრავს მხატვრულ ნაწარმოებში ლოკალიზებული დრო-სივრცის რეალურ დრო-სივრცესთან კორელაციის ხარისხს“ (გვ. 187).

შესაბამისად, რეალისტური ტექსტების ქრონოტოპისა და ობიექტური დრო-სივრცის „კორელაციის ხარისხი“ გულისხმობს სწორედ ამ ორი მოცემულობის პირობით „აბსოლუტურ“ თანხვედრას („რეგულირებას“), რამაც შემდგომ მკითხველისეულ ქრონოტოპში უნდა აღძრას, ერთი მხრივ, ობიექტური დრო-სივრცის, ხოლო, მეორე მხრივ, რეალისტური ტექსტის ქრონოტოპის ურთიერთიდენტურ, ურთიერთ-თანხმვედრ მოცემულობებად განცდა და აღქმა:

„ქართულ რეალისტურ ლიტერატურაში ავტორისეულ დრო-სივრცეს სრულიად აშკარად დაეკისრა მარეგულირებელი ფუნქცია. თხრობის პროცესის რეგულირებით იგი აწესრიგებს რეალურ დრო-სივრცესა და მხატვრულ დრო-სივრცეს შორის არსებულ მიმართებას, მხოლოდ იმ სახით, რომელიც მისაღები და გასაგებია კონკრეტული ავტორის მსოფლმხედველობისათვის (დავამატებდი, თავად მკითხველისეული ქრონოტოპისათვის — კ. ბ.). დრო-სივრცის გლობალური აღქმის პროცესის ამგვარ ვარიანტს წარმოგვიდგენს ი. ჭავჭავაძის მხატვრული პროზა“ (გვ. 188).

აქედან გამომდინარე, სრულიად მართებული და მისაღებია მონოგრაფიის ავტორის შემდეგი დებულება, რომლის მიხედვითაც რეალისტური ტექსტის ობიექტური ქრონოტოპი იმთავითვე ავტორის “რეალისტური” მსოფლმხედველობითა, და შესაბამისად, საკუთარი ტექსტის მიმართ თავად რეალისტი ავტორის თვითაბსოლუტიზებული პოზიციითაა წინასწარ განსაზღვრული:

„მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან ქართული რეალისტური მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენლების შემოქმედებაში პრიორიტეტულად შეინიშნება სოციალ-ეროვნული, ეთიკური და ფილოსოფიური ხასიათის პრობლემატიკის მძლავრი აღმავლობა. ლიტერატურული ნაწარმოების ყველა სტრუქტურული რგოლი მიმართულია ამ გლობალური პრობლემების გააზრებისაკენ. შესაბამისად, ტრანსფორმირდება მხატვრული ქრონოტოპი და მისი სტრუქტურულ ფუნქციური სიმძლავრე საფუძვლად ედება რეალისტური ლიტერატურის სპეციფიკას. რეალიზმის ეპოქაში აღმოცენებული მხატვრული ქრონოტოპი თავისუფლდება რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივი სიმბოლურ-მისტიკური დატვირთვისაგან. რეალისტებისათვის დამახასიათებელი ქრონოტოპი არ შემოიფარგლება მხოლოდ პერსონაჟების ან ავტორის აზრობრივ-ემოციური მეტამორფოზების გადმოცემის ფუნქციით — იგი პირდაპირ კორელაციაშია რეალურ სინამდვილეში მიმდინარე ურთულეს პროცესებთან, ანუ ისტორიულ და სოციო-კულტურულ კონტექსტთან. შიგახედვის პოზიციის პარალელურად აქტიურდება გარეხედვის პოზიცია“ (გვ.185).

ამგვარად, მონოგრაფიის ავტორის მიერ აქ ზუსტადაა განსაზღვრული რეალისტური ტექსტის ქრონოტოპის ის უარსებითი მახასიათებელი, რაც ტექსტისეული და ემპირიული ქრონოტოპების ზედმინვენით სრულ თანხვედრას გულისხმობს, რასაც საფუძვლად, ერთი მხრივ, თავად ავტორისეული მსოფლმხედველობა და მის მიერ „დრო-სივრცის გლობალური აღქმა“ უდევს, ხოლო, მეორე მხრივ, ზოგადკულტურული კონტექსტი.

თავის მხრივ კი რეალისტური ტექსტის პერსონაჟთა პერცეპციული ქრონოტოპი დეტერმინებული და განფენილია მხოლოდ და მხოლოდ რეალისტური ტექსტის ობიექტური ქრონოტოპის ფარგლებში, განსხვავებით მოდერნისტული მხატვრული ტექსტების პერსონაჟთა პერცეფციული ქრონოტოპისაგან, რომელიც სუბიექტურობისა და პერცეფციულობის ხარისხით ბევრად აღემატება რეალისტური პროზის პერსონაჟისეულ ქრონოტოპს, რამდენადაც მოდერნისტული ტექსტების პერსონაჟთა სუბიექტური ქრონოტოპი უმეტეს შემთხვევაში იმთავითვე ემპირიული ზღვრულობის გადალახვისკენაა მიმართული, მაშინ, როდესაც რეალისტური ტექსტის პერსონაჟის სუბიექტურ-პერცეფციული ქრონოტოპი რეალისტური ტექსტის შიგნით მოცემული ობიექტური ქრონოტოპის, შესაბამისად, ემპირიული რეალობის ქრონოტოპის ფარგლებში რჩება.

ი. რატიანის ნაშრომის — „ტექსტი და ქრონოტოპი“ — სახით ქართულ ლიტმცოდნეობით სივრცეში გაჩნდა პირველი მონოგრაფია, სადაც პანორამულად შესწავლილი და გამოკვლეულია სხვა და სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობისა და ლიტერატურული ჟანრის — ერთი მხრივ, რეალისტური, ხოლო, მეორე მხრივ, ანტიუტოპიური რომანის ჟანრის მხატვრული ტექსტების დრო-სივრცული თავისებურებანი ქრონოტოპული თეორიის ბაზაზე, რაც, ხაზს ვუსვამ, ქართულ ლიტმცოდნეობით სივრცეში აქამდე არ განხორციელებულა. ვფიქრობ, ი. რატიანის მონოგრაფია აღნიშნულ სივრცეში ეტაბლირდება თავისებურ გზამკვლევ და საორიენტაციო ნაშრომად, თავისებურ *სტანდარტულ სამეცნიერო გამოკვლევად* (Standartwerk), რომელსაც აუცილებლად უნდა დაეფუძნოს სხვა და სხვა ჟანრის, ეპოქისა და ლიტერატურული მიმდინარეობის მხატვრულ ტექსტთა ქრონოტოპის შემდგომი კვლევები.

ლიტერატორის პორტრეტი ანუ ესსეისტური დაფიქრება „ლიტერატურულ პორტრეტებზე“

მწერლობას დროის ათვლის საკუთარი სისტემა გააჩნია და ეს მიჯნა, ხშირ შემთხვევაში, არ თანხვდება საუკუნის დამდევს; მით უფრო ახალ ათასწლეულში შესვლისას, სრულიად იცვლება ნებისმიერი ერის შემეცნებითი დიაპაზონი, თუმცა ეს არ უნდა აღვიქვათ ბუნებრივი ეთნოკულტურული რიტმიდან ამოვარდნად და ერის ეს „სულიერი გზაბნეულობა“ არ უნდა გავაიგივოთ ჩვენს დაშრეტილ შემოქმედებით პათოსთან. ამგვარ ვითარებაში, როგორც არასდროს, ჩვენ გვესაჭიროება საკუთარი მწერლობიდან არათუ განაპირება, არამედ ქართულ მწერლობასთან კვლავ დაბრუნება, — ჩვენი მწერლების „მაგიურ სიტყვათა“ შემოქმედებითი წვდომა და არა მარტოოდენ მათი სახელებით ზედაპირული ტკობა...

აღბათ, XXI საუკუნის დადგომიდან სიმბოლური ცხრა წელი მაინც უნდა გასულიყო, რომ ზაზა აბზიანიძეს ქართული პოეზიის ერთგვარი შემოქმედებითი აღბომი შეექმნა — ფრიად მეტყველი ლიტერატურული ილუსტრაციებით. ესაა მისი ახალი წიგნი — „ლიტერატურული პორტრეტები“ (გამოცემული სასკოლო ბიბლიოთეკის სერიით, გამომცემლობა „ბაკმის“ მიერ — 2009 წელს), რომელიც თავად პოეტური სულისკვეთების ლიტერატორის ერთგვარ ავტოპორტრეტსაც კი წარმოადგენს.

ზაზა აბზიანიძის წიგნის ხელში აღებისთანავე მკითხველი ქართული პოეზიის სამსაუკუნოვანი თვალსაწიერის წინაშე აღმოჩნდება საკმაოდ ვრცელი და მასშტაბური წინათქმით; რაც, თავის მხრივ, ჩვენი პოეზიის მხატვრულ-ფილოსოფიურ „განკითხვასაც კი“ წარმოადგენს (სახელდება ვახდენ ვიქტორ ნოზაძისეული ანალოგიის ინერციით...). მხოლოდ ამგვარი განზოგადებული განსჯითა და იმავდროულად ქართული სიტყვის შინაგან პოეტურ ბიძგებში თანჩაყოლილი პიროვნების ღრმა ტკივილით შეიძლება ამ ესსეისტური ბიოგრაფიების შექმნა — „ლიტერატურული პორტრეტებისა“ თუ „ლიტერატურული ესკიზების“ თანაწყობით („ესკიზები“ — ძირითადად ფრიად უჩვეულო ფორმატში შესრულებული წინათქმია...). სწორედ წინათქმიაშივე გაცხადებული სამსაუკუნოვანი (XVIII, XIX, XX) არეალში მოქცეული ქართული პოეზიის „გრგვინვა-გრიალი“ თუ შინაგანი ჩუმი ბიძგები... რაც შეეხება პორტრეტებს, ისინი თითქოსდა კალმის ერთი მოსმითა და ერთი ამოსუნთქვითაა შესრულებული, რის ემოციურ ილუზიასაც თავად ავტორის უჩვეულოდ დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნება თუ პოეზიასთან მეტად „ინტიმური განაპირების“ უნარი ბადებს. ამასთანავე, ზაზა აბზიანიძე თითოეულ პორტრეტს აბსოლუტურად სხვადასხვა „სიტყვიერი საღებავით“ ხატავს და ითვალისწინებს იმ ერთადერთ ჭეშმარიტებას, რომ პოეტური ამოთქმა სულის ფერთამეტყველებაა, ოღონდ ამ „მეტყველი ცისარტყელის“ თუნდაც წამიერი დაფიქსირება ეს მთელი ხელოვნებაა. სწორედ ამგვარი, — იშვიათი ხელწერით, ქართული სიტყვის შინაგანი ხმოვანების შეგრძნებით, ზუსტად მიგნებული ინტონაციითა და ემოციათა უცდომელი ფოკუსირებითაა შესრულებული ეს პორტრეტები.

ვფიქრობ, რომ დადგა დრო დავაკმაყოფილო მკითხველთა ცნობისწადილი და ზაზა აბზიანიძის „ლიტერატურულ აღბომში“ მათთან ერთად მოვიძიო ჩვენთვის ესოდენ ძვირფასი სახელები:

დავით გურამიშვილის პორტრეტი „ბედის ქცევის“ პარადოქსების გათვალისწინებითაა შექმნილი და ბუნებრივია, იგრძნობა „იშვიათი პირმოს“ უჩვეულოდ ღვთაებრივი წონასწორობაც;

ბესიციც ასევე „იშვიათად მიმზიდველი პოეტური ხმითა“ და „ბიოგრაფიის იდუმალების მრავალწერტილით“ გენუსხავს;

ჩვენი რომანტიკოსების შემთხვევაში კი (**ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი**) მთელი შთამბეჭდაობა მათ დახვეწილ წარმომავლობასა და ღრმა ერთგვარი დელიკატურობით ამიტომაც, ზაზა აბზიანიძე საოცარი მონინებითა და ერთგვარი დელიკატურობით გვიხატავს მათ — თუმცაღა ითვალისწინებს რომანტიკოსთა „კეთილშობილურ სიმარტივესაც“. ოღონდ გარკვეული რბილი ტენდენციურობაც შეიმჩნევა **ნიკოლოზ ბარათაშვილის** პორტრეტის „რესტავრაციისას“. აკი წერს კიდევ ამის შესახებ თავად ავტორი: — „რუსთაველის კვალდაკვალ, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ქართულ პოეზიას დაუბრუნა თავისუფლებისაკენ სწრაფვის უნივერსალური სიმბოლო და ამით განაგრძო ის უკვდავი ტრადიცია, რომლის სათავეც ტარიელის ველად გაჭრაში და ცხენზე ამხედრებული ავთანდილის ლალ სიმღერაში ჩაისახა“ (აბზიანიძე 2009: 34). და კვლავ ავტორისეული ემოცია და სრულიად ბუნებრივად, — საკუთარი „პოეტური ამოთქმით“ დასმული საბოლოო შტრიხი ამ პორტრეტზე:

„ეს წერილებზე დამჩნეული ცრემლის წვეთები,
ეს პოეტები – ყველაფერში მეტისმეტები,
ეს უსასრულო წყენანი
და გულის ძგერანი;
„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი“.
(აბზიანიძე 2009:162)

რალა თქმა უნდა, განსხვავებული გამომსახველობითა და „სულიერი სიდარბა-ისლითა“ წარმოდგენილი ჩვენთვის ძვირფასი ის პორტრეტები (იგულისხმება **ილია, აკაკი და ვაჟა**), რომელთა ყოფნა-არყოფნამ განსაზღვრა „ეპოქალური ვაკუუმის“ დადგომა თუ „XIX საუკუნის ქართული პოეზიის კარის მიხურვა“; ანდა, სულაც სიყმაწვილის დროინდელი იმპულსით ნასაზრდოები, **რაფიელ ერისთავის** სამშობლოს სიყვარულით გამთბარი „გამორჩეული და დასამახსოვრებელი ნაკვით“... და **შიო მღვიმელის** გულწრფელი და ბავშვურად სათუთი მზერა — ზედმიწევნით დაფიქსირებული მის პორტრეტში.

XX საუკუნემ კი ქრესტომათიულ პორტრეტებში საგრძნობი ცვლილებები შეიტანა, — „ადამიანის სულის უფაქიზესი მოძრაობის პოეტურ სიტყვაში ასახვის“ ტენდენციები დასახა და „სპილოს ძვლის კომპი“ გამოკეტილ ხელოვანთა, „შთამბეჭდავი სახეები გამოძერწა... ამათგან ერთ-ერთი უპირველესი და სულში ჩამწვდომი **გალაკტიონის** პორტრეტი – სულის ტკივილამდე მისული უკიდურესი მარტოსულობითა და მომწუსხავი სიდიადით. იმავ საგვარტომო ხიდან განშტოებული კიდევ ერთი შემოქმედებითი ძარღვია **ტიციან ტაბიძე**, — რენესანსული მომხიბვლელობითა და წარმოსადევობით. ქართული ხასიათის ერთ-ერთი დამახასიათებელი შტრიხი მკვეთრად გამოხატული არტისტიზმია, როგორც გაუმყაფენებელი საბედისწერო ტრაგიზმისა და სასონარკვეთის ერთგვარი ნიღაბი. ამიტომაც, ამ შტრიხის გარეშე სრულიად დაბინდულია უკიდურესად „ცრემლიანი სულისა“ და სიკვდილის ლანდს ადევნებული პოეტის პორტრეტი. **ტიერენტი გრანელის** განცდათა პროცი-რება, მხოლოდ და მხოლოდ, იმქვეყნიურ უსასრულობასა და იდუმალებაშია საძიებელი, საიდანაც სახეთა გამოკვეთა დიდ ვირტუოზობას მოითხოვდა ავტორისაგან.

ლიტერატურულ პორტრეტთა თანაწყობისას უკიდურესად ტრაგიკულ ინტონა-ციას ენაცვლება ცხოველმყოფელი დრამატიზმი და **გიორგი ლეონიძის** პორტრეტი უკვე ქართველ თოროსან რაინდთა მხნე სულიერებითაა შესრულებული; ბედის-წერის უცნაური ფერიცვალების ნიშანწყალია შენარჩუნებული **ნიკო სამადაშვილის** სახის შექმნისას და ჩვენც არ გვიძნელდება „ბულალტერ ნიკო სამადაშვილში“ „პოეტ

ნიკო სამადაშვილის ამოცნობა“; „ჭაბუკებად დარჩენილ“ პოეტთა პორტრეტები კი სხვაგვარად მეტყველ და რომანტიულ ელფერშია გადაწყვეტილი: **ლადო ასათიანთან** სიკვდილის განდევნის „პოეტური იმიტაცია“ ბობოქარი შინაგანი მუხტიითა და გაშმაგებული სისათუთითაა წარმოდგენილი; **მირზა გელოვანთან** კი ეს, — რაინდული პათოსის ბრძოლის ველზე რეალიზებისა და იმავდროულად უსახელოდ გაუჩინარების განცდათა ჯანყია; მაგრამ ყველაზე დიდი დელიკატურობითა და საოცარი სიფაქიზით ავტორი ქმნის პოეტი ქალის — **ანა კალანდაძის** პორტრეტს. ეს შტრიხი, თავად მისი თანდაყოლილი მამაკაცური სულიერების ფენომენია და ამიტომაც, ზაზა აბზიანიძე მშვენიერების სიტყვიერ ნვდომას ანას „სულში იღუმალად ჩაბრუნებული მზერითა“ და შინაგანად გამომკრთალი სხივით აღწევს.

მე შეძლებისდაგვარად შევეცადე გამომეკვეთა რამდენად შთამბეჭდავი და ემოციურად დამუხტულია ეს პორტრეტები. ფენომენი ამ ხელნერისა ავტორის „პოეტური თვალის“ გარდა, მის „ლიტერატურულ გენეტიკაშიცაა“ საძიებელი, რის სიმბოლურ მინიშნებებსაც ამ წიგნის პირველსავე ფურცლებზე ვაწყდებით. და კიდევ ერთი...

ზაზა აბზიანიძემ პოეტურ თვითრეალიზების საოცრად შთამბეჭდავ ფორმას მიაგნო; ლექს-ნახატები ანუ „ბუსუნსულები“ და ზღაპარ-ნახატები ანუ ლიტერატურული ზღაპრები („წითელკუდა“). მისი ეს იშვიათი ნიჭი საკუთარი ნააზრევის ილუსტრაციების ქარგაში მოქცევის, ასევე უცდომლადაა წარმოდგენილი „სიტყვიერ ილუსტრაციებში“ ანუ მის „ლიტერატურულ პორტრეტებში“. აქ ავტორი მხოლოდ იმგვარ პორტრეტებს გვთავაზობს, სადაც გრძნობის ნატიფობა იშვიათი ბუნებრიობითა და სიღრმით იჭრება ჩვენში. პორტრეტისტ-შემოქმედს ამის მისაღწევად კი ყოველთვის „ბენვის ხიდზე“ უხდება გავლა, რათა თავადვე არ მოინუსხოს „პორტრეტთა“ შესრულებისას და ქართული პოეზიის თვითდინებამ არ გაიტაცოს უმისამართოდ...

მაგრამ ზაზა აბზიანიძე „ლიტერატურული პორტრეტების“ შექმნისას, არათუ ინარჩუნებს საკუთარი ხელნერასა და ინტონაციას, არამედ მკითხველიც ძალდაუტანებლად შეჰყავს ამ უჩვეულო სივრცეში და უქმნის საოცარ სულიერ კომფორტს.

თავად ზაზა აბზიანიძეც, როგორც ლიტერატორი, მერწმუნეთ, ამ პათოსით ცხოვრობს.

„ვინც მოყვარესა არ ეძებს...“

(პირველად სომხურ ენაზე სომეხი სწავლულის ავტორობით...)

ამას წინათ ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტიდან ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტზე ძალზე საყურადღებო, სასიამოვნო ამანათი მივიღეთ: ცნობილი სომეხი მეცნიერი, მწერალი და მთარგმნელი პროფესორი ჰრაჩიკ ბაირამიანი თავის აღმზრდელ ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრას (ამჟამად ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ახალი ქართული ლიტერატურის მიმართულება) ერთგვარ ანგარიშს აბარებდა – საჩუქრად უგზავნიდა თავის წიგნს „ქართული ლიტერატურა“, V-XIX სს., სახელმძღვანელო უმაღლესი სასწავლებლების ჰუმანიტარული ფაკულტეტების სტუდენტებისათვის, წიგნი I, 2007 წელი.

ბატონი ჰრაჩიკ ბაირამიანი განსაკუთრებით ჩვენთვის ქართველებისათვის, ძალიან საინტერესო ბიოგრაფიის კაცი ბრძანდება. ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტს (სპარსული ენისა და ლიტერატურის სპეციალობით) გაუჩნდა დიდი წყურვილი, შეესწავლა ქართული ენა და საფუძვლიანად ზიარებოდა ქართულ მწერლობას და საზოგადოდ კულტურას. 1967 წელს სტუდენტთა გაცვლის წესით იგი გამოგზავნეს თსუ-ში, სადაც ორი წელი გულმოდგინედ ეუფლებოდა ქართულ ენას. ერევნის უნივერსიტეტის სრული კურსის დასრულების შემდეგ კი ყველაფერი ასე გადაწყდა – ჰრაჩიკ ბაირამიანი თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრის ასპირანტი გახდა – ხელმძღვანელოდ დაენიშნა პროფ. სოლომონ ხუციშვილი.

სომეხი ჭაბუკი რაც უფრო უღრმავდებოდა ხანგრძლივი ისტორიის მქონე მდიდარ და მრავალფეროვან ქართულ მწერლობას, მით უფრო იზიდავდა იგი, თავისი არჩევანის სისწორეშიც მეტად რწმუნდებოდა. ასე გააცნობიერა მან თავისი მისიაც — ჩამდგარიყო ორი უძველესი ერის ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობის სამსახურში. ასპირანტის უახლესი სამუშაო სფერო ასე დაკონკრეტდა – მან გამოწვლით შეისწავლა XIX საუკუნისა და XX საუკუნის 10-20-იანი წლების თბილისის სომხური პერიოდიკა, რამაც მისცა უხვი მასალა, ეწარმოებინა კვლევა-ძიებითი სამუშაოები სომხურ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის ხაზით. 1975 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში შედგა ჰრაჩიკ ბაირამიანის საკანდიდატო დისერტაციის დაცვა თემაზე „ქართული ლიტერატურა სომხურ კრიტიკაში (1846-1916)“. ოფიციალურმა ოპონენტებმა მაღალი შეფასება მისცეს მის ნაშრომს. იმავე წელს ჰრაჩიკ ბაირამიანმა მუშაობა დაიწყო ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტში არმენოლოგიის პრობლემურ ლაბორატორიაში მეცნიერ-თანამშრომლოდ.

ბატონმა ჰრაჩიკ ბაირამიანმა გულით შეიყვარა თავისი ხალხის „ერთ ბედ ქვეშ“ მყოფი ქართველი ხალხის კულტურა, მწერლობა, მიჰყვა გულის შინაგან ხმას და თავისი მეცნიერულ-ლიტერატურული საქმიანობაც მტკიცედ დაუკავშირა სომხეთში ქართული ლიტერატურის შესწავლისა და პოპულარიზაციის საქმეს, ქართულ-სომხური ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობის ღრმად შესწავლას. მის გულმოდგინე, საინტერესო მუშაობას მალე მოჰყვა საყურადღებო შედეგებიც, 1983 წელს ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობამ დასტავა ჰრაჩიკ ბაირამიანის წიგნი „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები“, დამხმარე სახელმძღვანელო ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებისათვის და ქართული ლიტერატურით დაინტერესებული ფართო მკითხველისათვის. ჰრაჩიკ

ბაირამიანის მეცნიერ-ხელმძღვანელის პროფ. ს. ხუციშვილის შეფასებით, „ამ წიგნით საფუძველი ჩაეყარა ახალი ქართული ლიტერატურის მეცნიერულ კვლევა-ძიებას სომხეთში“.

1983 წელსვე ერევნის უნივერსიტეტის გამომცემლობამ დაბეჭდა ჰრაჩიკ ბაირამიანის მიერ შედგენილი „ქართული პოეზიის“ სოლიდური კრებული – ანთოლოგია. კრებულში შევიდა ქართული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები დაწყებული XII საუკუნიდან ვიდრე მეოცე საუკუნის 80-იან წლებამდე. კრებული ისეა შედგენილი, რომ სომეხ მკითხველს გარკვეული წარმოდგენა ექმნება ქართული პოეზიის განვითარების ხანგრძლივ საინტერესო გზაზე. კრებულს ბოლოში ერთვის ქართველ პოეტთა მოკლე ბიოგრაფიული ცნობები. ქართველ ავტორთა თარგმანები შესრულებულია ცნობილი სომეხი პოეტებისა და მთარგმნელების მიერ.

1986 წელს ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობამ დასტამბა ჰ. ბაირამიანის მიერ შედგენილი კრებული „სომეხი მწერლები ქართული ლიტერატურის შესახებ“. კრებულში თავი მოიყარა სომეხ მწერალთა ლექსებმა, სიტყვებმა, ნარკვევებმა, მიძღვნილმა ქართული მწერლობისადმი.

კრებულს წინ უძღვის საქმის ცოდნით და სიყვარულით დანერგილი წინასიტყვაობა ჰ. ბაირამიანისა; ავტორი აღნიშნავს, რომ ქართულ-სომხური ლიტერატურული ურთიერთობანი ამ ორი ხალხის ბევრი საერთო ინტერესის, მათი მეგობრობის დასტურია. სომეხი მეცნიერის გულწრფელი აღიარებით, „ბევრ სომეხ პოეტს საქართველოს, ქართული კულტურის სიყვარულმა სომხური პოეზიის შედეგები შეაქმნევინა“.

საერთოდ ეს წიგნი მნიშვნელოვან ფაქტობრივ მასალას შეიცავს. აქვე მოთავსებულია ბევრი საინტერესო ფოტოსურათი. უნდა ითქვას, რომ ამ წიგნში ბევრი რამ არის ქართველი მკითხველისთვისაც უცნობი და საყურადღებო.

შინაგანმა მწერლურმა მონაცემებმა, ქართული ენის საფუძვლიანმა ცოდნამ ჰრაჩიკ ბაირამიანს შესაძლებლობა მისცა ხელი მოეკიდა მხატვრული თარგმანის მეტად სერიოზული, რთული და საჭირო საქმისათვის, გაეგრძელებინა ჩვენს დროში სომხეთში ის დიდი მთარგმნელობითი საქმიანობა, რასაც XIX საუკუნის სომეხმა მწერლებმა ჩაუყარეს საფუძველი.

ძირითადად ჰრაჩიკ ბაირამიანი მოგვევლინა როგორც თანამედროვე ქართული პროზის ნიმუშების მთარგმნელი. მისი სპეციალისტთა მიერ აღიარებული მაღალ-მხატვრული თარგმანებით გაიცნო სომეხმა მკითხველმა ბევრი ქართველი სახელოვანი პროზაიკოსის, მათ შორის ს. კლდიაშვილის, ნ. დუმბაძის, გ. ფანჯიკიძის, ლ. მრელაშვილის, რ. ინანიშვილის, ო. იოსელიანის, თ. ჭილაძის, გ. გეგეშიძის, ჯ. ქარჩხაძის, რ. მიშველაძის და სხვათა თხზულებები.

სომხურ ენაზე თარგმნილ ქართველ ავტორთა სიმრავლე და მრავალფეროვნება მოწმობს თუ რა ნაყოფიერი და რა ფასდაუდებელია ჰრაჩიკ ბაირამიანის მთარგმნელობითი საქმიანობა.

1981 წლიდან ბატონი ჰრაჩიკ ბაირამიანი არმენელოგიის პრობლემურ ლაბორატორიაში ხელმძღვანელობდა ქართულ-სომხურ ფილოლოგიის ჯგუფს.

ხოლო 2007 წელს ამ დიდი და ნაყოფიერი მუშაობის საფუძველზე მოხდა დიდად მნიშვნელოვანი და ჩვენთვის სასიხარულო ფაქტი — ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჰრაჩიკ ბაირამიანის ინიციატივით დაფუძნდა ქართველოლოგიის ცენტრი.

ერთი სიტყვით, დიდი და ღრმა საფუძველები არსებობდა იმისათვის, რომ 2007 წელსვე ბატონ ჰრაჩიკს პირველად სომხურ სინამდვილეში შეექმნა სახელმძღვანელო ქართულ ლიტერატურაში უმაღლესი სასწავლებლების ჰუმანიტარულ ფაკულტეტების სტუდენტებისათვის.

როგორც დასაწყისშივე ითქვა, ჩვენ ხელთა გვაქვს სახელმძღვანელო პირველი ტომი, რომელიც მოიცავს V-XIX სს-ის ქართულ ლიტერატურას. II ტომი, რომელიც უსათუოდ დაინერება, დაეთმობა XX საუკუნის ქართულ მწერლობას.

მართალია, ავტორი სახელმძღვანელოს მოკრძალებით „ქართულ ლიტერატურას“ არქმევს, სინამდვილეში ნიგინი, რომელიც 320 გვერდს შეიცავს წარმოადგენს V-XIX საუკუნეების ქართული ლიტერატურის ისტორიას; აქ ავტორი კომპაქტურად გვაცნობს ქართული მწერლობის განვითარების ძირითად ეტაპებს და ყველა ძირითად მწერალს.

როგორც ავტორი ნიგინის წინასიტყვაობაში გვაუწყებს, სომხურ ენაზე ქართული ლიტერატურის შესახებ სახელმძღვანელოს შექმნა და გამოქვეყნება დროის მოთხოვნაა. ერეკნის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, სომხეთის პედაგოგიური სასწავლებლების სათანადო ფაკულტეტებზე ისწავლება ქართული ლიტერატურა. სომეხი ახალგაზრდობა დიდ ინტერესს იჩენს მეზობელი ქვეყნის კულტურისა და კერძოდ ლიტერატურის მიმართ.

სომხურ ენაზე კი დღემდე არ არსებობდა არც თარგმნილი და არც ორიგინალური სახელმძღვანელო. სწორედ ამ დიდი ხარვეზის შევსებას ისახავს მიზნად ჰრაჩიკ ბაირამიანის ნიგინი; ვის ხელეწიფებოდა სომხეთში ხელი მოეკიდა ამ ძნელი და საპატიო საქმისათვის, თუ არა მას, ბატონ ჰრაჩიკს. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ გარდა მეცნიერული კვლევა-ძიებისა და მთარგმნელობითი საქმიანობისა ნიგინის შექმნაში ავტორს ხელი იმანაც შეუწყო, რომ იგი კვლევა-ძიებითი და მთარგმნელობითი საქმიანობის პარალელურად დაკავებული იყო სალექციო მუშაობით, — კითხულობდა ლექციებს სწორედ შესაბამის დისციპლინაში.

ნიგინში ლიტერატურული პროცესები და ავტორები წარმოდგენილია ქრონოლოგიური პრინციპით განვითარების ძირითადი ეტაპების ჩვენებით.

ნიგინში გასაგები მიზეზების გამო ქართველი ავტორების თხზულებათა შესახებ სომეხი მკითხველისთვის გარკვეული წარმოდგენის შექმნის მიზნით ავტორი აუცილებლობის შემთხვევაში მიმართავს ვრცელი მონაკვეთების შინაარსის გადმოცემას, რაც ამ შემთხვევაში ნიგინის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს.

ნიგინის მოსაწონ სიახლედ უნდა აღვიქვათ ისიც, რომ ავტორს საჭიროდ დაუნახავს ქართული მწერლობის უდიდეს წარმომადგენლებზე შოთა რუსთაველზე, ილია ჭავჭავაძეზე, აკაკი წერეთელზე, ვაჟა-ფშაველაზე და ა.შ. მოგვანოდოს ცალკე თავები სომხურ ენაზე მათი თხზულებების თარგმნის, სომეხ ავტორთა მიერ მათი შემოქმედების შეფასების ისტორიას რომ გვითვალისწინებენ. ამგვარი მასალის შემოტანა სახელმძღვანელოში ნიგინისადმი ინტერესს ზრდის და, ბუნებრივია, არა მარტო სომეხი მკითხველისას.

ნიგინის შესავალში ავტორი სანამ უშუალოდ ლიტერატურის ისტორიის საკითხების განხილვას შეუდგებოდეს, საჭიროდ თვლის სტუდენტს მიაწოდოს ცნობები ქართველი ხალხისა და ქართული ენის შესახებ. ეს საკითხი მოკლედ, საქმის ცოდნით და მოსაწონი სიფრთხილით არის გადმოცემული, სათანადოდაა მითითებული ქართული ენის სიმდიდრეზე. არც ისაა დავინწყებული, რომ ძველი ქართულის, დიალექტების და მნიგნობრობის ენის კავშირი ისე ორგანულია, თანამედროვე ქართული ენის მცოდნე „ყოველგვარი სპეციალურ მომზადების გარეშე კითხულობს და აგებულონს V-XVIII საუკუნეების თხზულებებს“.

ავტორი ეხება ქართული დამწერლობის საკითხს, მიუთითებს, რომ ქართული ანბანი მსოფლიოს 14 ანბანიდან ერთ-ერთია, ძალიან დიდი სიფრთხილით ეხება ავტორი ქართული ანბანის წარმოშობის საკითხს. ამ შემთხვევაში, მისდა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ერთი წუთით არ ტოვებს ობიექტურობის გრძნობა — თანმიმდევრულად გვაცნობს ლეონტი მროველის ცნობას, აკად. ივანე ჯავახიშვილის, აკად. კ. კეკელიძის მოსაზრებებს. ბუნებრივია, იგი ასახელებს სომხური წყაროების ცნობასაც, ქართული ანბანის სომხურიდან მომდინარეობის შესახებ, მაგრამ იქვე მიუთითებს, რომ „ქართველი მკვლევარები ანბანის შესახებ სომხური წყაროების ცნობებს ლეგენდად ან შემდგომ დანამატად თვლიან“.

ჩვენის მხრივ დავძენდით, თავისთავად იმის აღნიშვნა, რომ ქართული ანბანი ერთ-ერთია მსოფლიოს 14 ანბანიდან, უკვე ნიშნავს მისი ორიგინალურობის და არა სომხური ანბანიდან წარმომავლობის აღიარებას.

სახელმძღვანელოში სათანადოდაა მითითებული ქრისტიანული სარწმუნოების დიდ როლზე საქართველოს ცხოვრებაში. „ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ განსაზღვრა ქართული კულტურის ბუნება და შინაარსი“ — აღნიშნავს ავტორი. „საკუთარი ანბანისა და დამწერლობის შექმნის შემდეგ გაიზარდა ქართული ენის მხატვრულ-გამომსახველობა, ქართულმა ენამ იტვირთა მშობლიური ენის წმინდა მისია, გახდა ეკლესიის, სახელმწიფოსა და კულტურის ენა, ფარი და მახვილი ქართველი ხალხის არსებობის დასაცავად, უდიდესი როლი შეასრულა ქვეყნის კულტურული, პოლიტიკური და ისტორიული განვითარების საქმეში“. აქვე მითითებულია ქართული ენის განვითარების საფეხურებზე, ქართული დამწერლობის უძველეს ნიმუშებზე.

შემდეგ წიგნის ავტორი ჩერდება განათლების საკითხზე ძველ საქართველოში, დასახელებულია გელათის და იყალთოს აკადემიები და მითითებულია დიდ საგანმანათლებლო ცენტრებში გაშლილი მეცნიერულ და კულტურულ მუშაობაზე. ავტორის საყურადღებო დასკვნით, „ამ კვლევით ცენტრებში დაწერილი და თარგმნილი ფილოსოფიური, ისტორიული და ლიტერატურული თხზულებები მოწმობენ, რომ მათ ავტორებს მიღებული ჰქონდათ საოცარი განათლება, იცოდნენ მრავალი ენა, მჭიდრო კავშირები ჰქონდათ სხვადასხვა ქვეყნების უდიდეს მოაზროვნეებთან“.

ქართული სიტყვიერების ისტორიის დახასიათებას ავტორი ზეპირსიტყვიერების მოკლე მიმოხილვით იწყებს, რომლის „სათავე საუკუნეების სიღრმეს აღწევს“. გახაზულია ქართული ფოლკლორის ჟანრობრივი და შინაარსობრივი მრავალფეროვნება, ისიც აღნიშნულია, რომ ქართული ფოლკლორის თემები და მოტივები „დაუმრეტელი წყარო იყო ქართველი მწერლებისა და პოეტებისათვის“. ავტორი ფოლკლორულ ნიმუშთაგან მოკლედ ახასიათებს „ამირანიანსა“ და „ეთერინას“.

საქართველოში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების შემდეგ ქვეყანაში საფუძველი ეყრება ქრისტიანული მწერლობის განვითარებას. იწყება დიდი მთარგმნელობითი საქმიანობა. განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში ექცევა ბიბლიური წიგნების გადმოთარგმნა. ითარგმნება წმინდა მამათა ცხოვრებანი, მარტილობანი, სამეცნიერო ნაშრომები.

ავტორი ქართული ლიტერატურის დახასიათებას იწყებს V-X საუკუნეების ლიტერატურით. სახელმძღვანელოს ავტორი შედარებით ფართოდ წარმოადგენს მონამებრივი ხასიათის ძეგლების განხილვას. მოსაწონია ავტორის სიფრთხილე და სიფაქიზე. იგი „შუშანიკის ნამებას“ განსაზღვრავს არა როგორც ძველი ქართული მწერლობის უპირველეს ძეგლს, არამედ როგორც სპარსთა ბატონობის დროინდელ უძველეს ნაწარმოებს. ავტორი ასევე სიფრთხილეს იჩენს ძეგლის ორიგინალურობის განსაზღვრისას. ბუნებრივია ავტორმა ანგარიში უნდა გაუწიოს იმას, რომ წიგნი სომხეთში იწერება და იცემა და უხერხულობას თავს შემდეგნაირად აღწევს, იგი ამბობს, რომ „ძეგლი არსებობს სომხურ მწერლობაშიც, და რომ დღესდღეობით სომეხმა და ქართველმა სპეციალისტებმა ამასთან დაკავშირებით საერთო დასკვნის გამოტანა ვერ შეძლეს“; ვერაფერს ვიტყვით, ნათქვამი რეალობას ასახავს.

აქვე მივუთითებთ ერთ დასაწინა უზუსტობას, წიგნში აღნიშნულია, რომ ჩვენამდე მოღწეულია „შუშანიკის ნამების“ ქართული ტექსტი XVIII საუკუნის ხელნაწერით. სინამდვილეში, როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, „ნამების“ ტექსტი დაცულია X საუკუნის ხელნაწერში, პარხალის მრავალთავში. მომდევნო გამოცემაში ეს უზუსტობა უნდა გასწორდეს. მითითებულია, რომ შუშანიკი შერაცხულია წმინდანად ქართული და სომხური ეკლესიების მიერ. დაწესებულია მისი მოხსენიების დღე.

სპარსელთა ბატონობისდროინდელ თხზულებათაგან მოკლე-მოკლედ განხილულია „ვესტათი მცხეთელის მარტვილობა“, „აბიბოს ნეკრესელის წამება“ და „რაჟდენ პირველმონამის მარტვილობა“.

643-45 წლებში სპარსთა ბატონობა არაბობამ შეცვალა, მარზპანი კი ამირამ. არაბთა ბატონობის დროიდან საგანგებოდ განხილულია წიგნში „აბო ტფილელის წამება“. საუბარია თხზულების შედგენილობაზე, მის მხატვრულ ღირსებებზე, გადმოცემულია მისი მოკლე შინაარსი. ამას შემდეგ მოჰყვება დავით და კონსტანტინეს, მეფე არჩილის, მიქელ გობრონის მარტვილობები. ავტორის მართებული დასკვნით, თხზულებები მათში დაცული ქართლის პოლიტიკური, საეკლესიო და კულტურული ცხოვრების ამსახველი ცნობებით არა მარტო წმინდა ლიტერატურულ, არამედ ისტორიულ-შემცენებით ღირებულებასაც იძენენ.

მარტვილობათა მიმოხილვის შემდეგ მოკლედ არის აღნიშნული, რომ X საუკუნიდან ჩნდება „ცხორების“ ჟანრის თხზულებები. ჩამოთვლილია ეს თხზულებები, კერძოდ „წმინდა ნინოს ცხორება“, სერაპიონ ზარზმელის, გრიგოლ ხანძთელის, იოანესა და ექვთიმეს, გიორგი მთაწმინდელის ცხორებები. აქაც შენიშვნის სახით უნდა ითქვას, რომ „წმინდა ნინოს ცხორება“ შექმნილია მეთათე საუკუნემდე გაცილებით ადრე. ჩვენამდე ძეგლმა მოღწია IX საუკუნის ხელნაწერით, იგი დაცულია შატბერდულ კრებულში. სახელმძღვანელოს მომდევნო გამოცემაში ეს უზუსტობაც უნდა გასწორდეს.

წიგნში უფრო დიდი ადგილი ეთმობა XI-XIII საუკუნეების ლიტერატურის დახასიათებას. აღნიშნულია, რომ ეს მონაკვეთი ქართული მწერლობისა „ოქროს ხანის“ მწერლობადაა მიჩნეული, ამ დროიდან ჩვენამდე მოაღწიაო, — აღნიშნავს ავტორი, ხუთმა ძეგლმა — „ამირანდარეჯანიანმა“, „ვისრამიანმა“, „თამარიანმა“, „აბდულმესიანმა“ და „ვეფხისტყაოსანმა“.

წიგნში წარმოდგენილია ჩამოთვლილ თხზულებათა შინაარსობრივი მხარე და მოკლე-მოკლე განხილვა. „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“ განიხილება, როგორც სახობო პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშები.

წიგნის დიდი ნაწილი (გვ. 35-60) შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ განხილვას ეთმობა. ავტორის სიტყვებით, „ქართველი ხალხის სულიერი განვითარების უმაღლესი გამოხატულება იყო და რჩება შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც ასევე წარმოადგენს მსოფლიოს მხატვრული სიტყვის ფასეულობას“.

თავდაპირველად სახელმძღვანელოს ავტორი ჩერდება დიდი პოეტის ბიოგრაფიულ ცნობებზე, ამ ცნობების სიმწირეზე, ნაცადია ჩვენამდე ამ ცნობების მოუღწევლობის მიზეზების ახსნა. ამ მხრივ აშკარად გადაჭარბებულია ეკლესიის, სასულიერო პირთა რეაქციული როლის წამოწევა, იმის აღნიშვნა, რომ „შუა საუკუნეების გონებადბნელებულმა სასულიერო პირებმა ავტორი გამოაცხადეს ერეტიკოსად, მესხიერებიდან მისი საყოველთაოდ დავიწყების მიზნით წყაროებიდან ამოშალეს მისი სახელი, ხოლო პოემის ხელნაწერები დაწვეს ან მდინარე მტკვარში გადაყარეს“.

წიგნში აღნიშნულია, რომ სახელი **შოთა XVIII** საუკუნიდან გაჩნდა ქართულ სინამდვილეში, რაც სიმართლეს არ შეესაბამება. თავი რომ დავანებოთ ჯვრის მონასტრის ფრესკაზე დადასტურებულ სახელს — **შოთა** (ფრესკა კი **XIII**ს. შექმნილი) — ლიტერატურაში თეიმურაზ პირველი ახსენებს პოემის ავტორად **შოთა** რუსთველს; თეიმურაზი კი **XVII** ს. I ნახევარში ცხოვრობდა.

ჰრაჩიკ ბაირამიანის სიტყვებით, „რამდენადაც ბუნდოვანია პოეტის ბიოგრაფია, იმდენად ნათელია მისი, როგორც პოეტის სიდიადე“. სახელმძღვანელოს ავტორი სავსებით მართებულ მოსაზრებას ავითარებს პოემის სიუჟეტის წარმომავლობასთან დაკავშირებით; ისიც „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის ტაეპს „ესე ამბავი სპარსული“... ლიტერატურული მნიშვნელობით ხსნის. მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსანი“ მართლაც „XII საუკუნის ქართული სინამდვილის მხატვრული გამოძახილია. მასში

არეკლილია ამ ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება. ამკარაა, რომ პოემის ამბები ტრიალებს გიორგი III-ის სამეფოს ირგვლივ. ამდენად, მიუხედავად იმისა, რომ პოემის გმირები არ არიან ქართველები, ქართველ მეცნიერთა ერთსულოვანი აღიარებით, „მათ მკერდში ქართული გული ფეთქავს“.

სახელმძღვანელოს ავტორი ვრცლად ჩერდება პოემის სიუჟეტზე, ახასიათებს პოემის პერსონაჟებს. მისი დასკვნით, „მხატვრული სრულყოფილებითა და ზოგად-საკაცობრიო შინაარსით პოემა დიდი ღირებულებისაა“; მაღალი მორალური პრინციპების მხატვრული ქადაგებით პოემა უპირისპირდება აღმოსავლეთსა და დასავლეთში მსგავს თემატიკაზე შექმნილ თხზულებებს.

„ვეფხისტყაოსანი“ ქართულ სინამდვილეში რჩება დაუძლეველ სიმალლედ. ბევრმა სცადა მისი გაგრძელება, მაგრამ ისინი დარჩნენ მიმბაძველების როლში. საუკუნეების მანძილზე „ვეფხისტყაოსანი“ იყო ზნეობის საზომი საქართველოში, როგორც წმინდა რელიკვიას, ნიგნს ქალებს მზითევეში ატანდნენ.

კმაყოფილებით უნდა აღინიშნოს, რომ სახელმძღვანელოს ეს ნაწილი „ვეფხისტყაოსანზე“ დანერვილია დიდი ალტკინებით, შთაგონებით. იგი უსათუოდ შეუქმნის სათანადო წარმოდგენას სომეხ ახალგაზრდობას გენიალური ქართველი პოეტის შესახებ.

საინტერესოა ნიგნის ის ნაწილი, სადაც ბატონი ჰრაიკ ბაირამიანი „ვეფხისტყაოსნის“ სომხურ სინამდვილეში გადასვლის საკითხს ეხება. მისი სიტყვებით, გარკვეული წვლილი მიუძღვით სომეხ გადამწერლებს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დაცვისა და გამრავლების საქმეში. (ბუნებრივია, საქმე ეხება გაქართველებულ სომხებს). კერძოდ იგი ასახელებს საქართველოს რესპუბლიკის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ხელნაწერს 757-ს, გადანერილს 1671 წელს აღმურანთ ბაღდასარის ძის გასპარის მიერ, თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ იგი უძველესი იყოს, როგორც ამას ავტორი ფიქრობს. „ვეფხისტყაოსნის“ უძველესი თარიღიანი ხელნაწერი 1646 წელსაა შესრულებული.

ავტორი გვაცნობს პოემის სომხურად თარგმნის ისტორიას.

ავტორის აზრით, რუსთველოლოგიაში გარკვეული წვლილი აქვთ შეტანილი სომეხ ლიტერატურისმცოდნეებს ალ. შირვანზადეს, ჰოვჰ. თუმანიანს, არაქელ ბაბახანიანს, ავ. ისააკიანს, იოსებ ორბელს, ლეონ მელიქსეთ-ბეგს, გურგენ სევაკს და ა. შ. ძალზე შთამბეჭდავია ნიგნში მოტანილი სომხეთის დიდი პოეტის ავ. ისააკიანის სიტყვები: „შოთა რუსთაველი არის მსოფლიოს იმ საოცნებო გენიოსებიდან ერთ-ერთი, რომელთა შემოქმედებაში გროვდება და კრისტალდება კაცობრიობის საუკეთესო სურვილები, ოცნებები, იდეალები და რომლებშიაც კაცობრიობა აღწევს თავის სრულყოფილებას“.

ჰრაიკ ბაირამიანის თქმით, „რუსთაველის გენია გახდა ბევრი სომეხი პოეტის შთაგონების წყარო“.

ავტორის დასკვნით, „სომხურ სინამდვილეში რუსთველოლოგიას აქვს ტრადიციები და მონაპოვარი, რომელზე დაყრდნობითაც სრულდება ახალ-ახალი თარგმანები, იწერება სტატიები და გამოკვლევები“.

XIII საუკუნის შუა წლებიდან იწყება საქართველოს, საერთოდ ამიერკავკასიის ცხოვრებაში უმძიმესი საუკუნეები. ამ დროიდან, ვიდრე XVI საუკუნის ბოლომდე საქართველოში პრაქტიკულად შეჩერდა მწერლობის, კულტურისა და მეცნიერების განვითარება. ამ დროიდან არ შემორჩენილა რაიმე მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლი.

ძველი ქართული მწერლობის ბოლო მონაკვეთია XVII-XVIII საუკუნეები; ეს არის ე.წ. „აღორძინების ხანა“. ამ დროს შეინიშნება ერთგვარი პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული აღმავლობა. საქართველოში განახლებას იწყებს მთარგმნელობითი საქმიანობა. ითარგმნება „შაჰ-ნამე“, „იოსებზილიხანიანი“, „ლეილმაჯნუნიანი“, აღმოსავლეთში განთქმული იგავ-არაკთა კრებული „ქილილა და დამანა“ და სხვა.

წიგნის ამ მონაკვეთში ავტორი ცალ-ცალკე განიხილავს თეიმურაზ I-ის, არჩილის, სულხან-საბა ორბელიანის, ვახტანგ VI-ის, დავით გურამიშვილის, ბესიკის და სხვათა ცხოვრება-მოღვაწეობას და მათ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას. სათანადოდაა მითითებული სულხან-საბას განუზომელ როლზე ქართული პროზის განვითარების საქმეში. ავტორი იმასაც საგანგებოდ უთვალისწინებს სტუდენტებს, რომ ქართული პოეზიის განვითარების თვალსაზრისით დიდია დამსახურება თეიმურაზ I-ის, არჩილის, ვახტანგ VI-ის, მაგრამ რუსთაველის შემდეგ ყველაზე დიდი პოეტი ძველ საქართველოში მაინც დავით გურამიშვილია, რომ მისით იწყება თვისობრივად ახალი ეტაპი ქართული პოეზიის განვითარების გრძელ გზაზე.

სავესებით გასაგები მიზეზებით, ავტორი ცალკე ეხება „საქართველოს მეფის საზანდარის“ საიათნოვას პოეზიას. ხაზგასმულია საიათნოვას როლი ქალაქური აშუღური პოეზიის განვითარების საქმეში, საიათნოვამ თავისი ქართულ ენაზე დაწერილი ლექსებით (როგორც ვიცით, იგი წერდა ქართულად, სომხურად და თურქულად) დაიმკვიდრა თავისი მოკრძალებული ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

სახელმძღვანელოს დიდი ნაწილი, ორ-მესამედზე მეტი (გვ. 100-320), ეთმობა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განხილვას.

თავდაპირველად ავტორი მოკლედ მიმოიხილავს XIX ს. 20-30-იანი წლების პოლიტიკურ ვითარებას, კულტურას, შედარებით ფართოდ განიხილავს ლიტერატურული მიმართულებების საკითხს ქართულ სინამდვილეში. წარმოაჩენს ქართული რომანტიზმის რიგ თავისებურებებს; ხაზგასმულია ქართული რომანტიზმის პატრიოტული სულისკვეთება, საერთოდ ეროვნული შინაარსი.

ქართული რომანტიზმის წარმომადგენელთაგან აქ ავტორი ყურადღებას აჩერებს რომანტიზმის სამ საყრდენ პოეტზე — ალექსანდრე ჭავჭავაძეზე, გრიგოლ ორბელიანზე და ნიკოლოზ ბარათაშვილზე. განხილულია მათი ცხოვრება და პოეზია, მითითებულია მათ ადგილზე ქართული პოეზიის განვითარებაში. მსჯელობაა ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ფილოსოფიურ ხასიათზე. მის ზოგადსაკაცობრიო შინაარსზე. საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა მაღალი შეფასება მისცა სომხეთის დიდმა პოეტმა ავეტიკ ისაკიანმა ბარათაშვილის პოეზიას, კერძოდ მან ისიც თქვა, რომ ჩემი აბუ-ალ-მარინი ნ. ბარათაშვილის მერანის ნაკვალევს მიჰყვებაო. ამ სულისკვეთებითაა დაწერილი ჰრამიკ ბაირამიანის ნარკვევიც ნ. ბარათაშვილზე.

ავტორი რომანტიკოსთა შემდეგ განიხილავს 40-50-იანი წლების ქართულ მწერლობას. წარმოაჩენს იმ პოლიტიკურ-კულტურულ ატმოსფეროს, რომელმაც ქართულ სინამდვილეში თანდათანობით რომანტიზმიდან რეალიზმზე გადასვლა განსაზღვრა. შემდეგ განხილულია გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, დ. ჭონქაძის და ლ. არდაზიანის თხზულებები.

წიგნში დიდი ადგილი ეთმობა 60-70-იან წლებისა და არა მარტო ამ დროის, არამედ მთელი XIX საუკუნის ყველაზე მძლავრი ფიგურის, ქართველთა სულიერი წინამძღოლის ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების, ღვაწლის და შემოქმედების განხილვას (გვ. 187-217).

სახელმძღვანელოს ავტორის თქმით „უმნიშვნელოვანესია ქართველი ხალხის წინამძღოლისა და ეროვნული-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მედროშის ილია ჭავჭავაძის ისტორიული მისია“.

ილიას ბიოგრაფიაზე მსჯელობისას წიგნის ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ილიას დედის ტომობრივ წარმომავლობაზე — ილიას დედა სომეხი იყო, სომეხი აზნაურის შვილი — აღნიშნავს იგი. უნდა შევნიშნოთ, რომ ილიას დედა მაგდან (მარიამი) ქრისტეფორე ბებურიშვილის ქალიშვილი გახლდათ. ბებურიშვილები ვაჩნაძეთა გვარიდან გამოყოფილი გვარია. საქართველოს ისტორიამ არ იცის ფაქტი ბებურიშვილთა (ვაჩნაძეთა) გასომხებისა. ჩვენი ისტორიის ბედუკუღმართობის გამო XIX საუკუნეში მეფის რუსეთის პოლიტიკა ქართველებს, როგორც თავისუფ-

ლების მოყვარე ურჩი ერის წარმომადგენლებს, ყოველწარად ზღუდავდა. თბილისში ჩამოსვლის, აქ დამკვიდრების, სამსახურის შოვნის უფლება წარმეული ჰქონდათ ქართველებს. ქართველთა ნაწილი იძულებული ხდებოდა მიეღო სომხური სარწმუნოება — გრიგორიანელობა და ასე დამკვიდრებულიყო თბილისში, რადგან სწორედ სომხური ელემენტის გაძლიერებას უწყობდნენ საქართველოს დედაქალაქში ხელს ხელისუფალნი. ილიას დედის არც თუ შორეული წინაპრებიც, როგორც ჩანს, ასე აღმოჩნდნენ თბილისში. გრიგოლმა და მაგდანამ, ბუნებრივია ჯვარი ქართულ ეკლესიაში დაინერეს, მაგდანამ მართლმადიდებლობა მიიღო და მარიამად იწოდა. მართალია, ახლა ამას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა ილიას ღვანლის, მისი პიროვნების და მისი შემოქმედების გათვალისწინებისათვის, მაგრამ გაუგებრობა დროზე გასწორდეს, სჯობია. აქ ვერაფერს ვუსაყვედურებთ სომეხ ავტორს, რადგანაც, სამწუხაროდ ამ მხრივ ზოგჯერ ქართველი ავტორებიც უშვებენ შეცდომას. ჰრამიკ ბაირამიანი გახაზავს ილიას მოღვაწეობის მრავალმხრიობას. სავსებით მართებულად მიუთითებს იმაზე, რომ ილიას პოზიცია ეროვნული თავისი შინაარსით, მისი დიდი და მრავალმხრივი მოღვაწეობა ეროვნულ თვალსაზრისს ემყარება.

მიუხედავად უზარმაზარი ღვანლისა სულიერი ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროში, „ილია ჭავჭავაძე უპირველეს ყოვლისა მაინც მწერალია“, მან შექმნა „დიდი ორიგინალობით აღბეჭდილი“ მოთხრობები, პოემები, დრამები, ლექსები. ილიამ იმთავითვე მიზნად დაისახა ბრძოლა ეროვნული ჩაგვრისა და უსამართლობის წინააღმდეგ და თავისი არჩეული გზისთვის არასოდეს უღალატნია — ასკვნის ავტორი.

ილიას შესახებ ნარკვევს სახელმძღვანელოში ასრულებს საყურადღებო ნაწილი იმის შესახებ, თუ როგორია ილიას ბეჭდვის ისტორია სომხურად, როგორ მიიღეს და შეაფასეს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება, მისი ღვანლი სომეხმა მწერლებმა, კრიტიკოსებმა, ლიტერატურისმცოდნეებმა.

ავტორი საგანგებოდ წამოწევს წინ ილიას დამსახურებას სომეხთა უფლებების, მათი ღირსების დაცვის საქმეში.

სომხური პრესა და საზოგადოებრივი აზრი იმთავითვე ყურადღებით ადევნებდა თვალს დიდი მწერლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ყველა ეტაპს, მის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ, ლიტერატურულ და საგანმანათლებლო საქმიანობას. თარგმნიდა მის მხატვრულ და პუბლიცისტურ ნაწარებს.

ბუნებრივია, სახელმძღვანელოს ავტორი გვერდს ვერ აუვლიდა ილიას ბრწყინვალე ნაშრომს „სომეხთა მეცნიერნი და ქვათა ღალადი“, რომელიც, როგორც ჩანს, ჯერ ისევ და ისევ მწვავედ აღიქმება თვით ისეთი შეუზღუდველი ავტორის მიერაც, როგორც ბრძანდება ბატონი ჰრამიკ ბაირამიანი, და თვით მის მიერაც კი ვერ ხერხდება ამ ნაშრომის ობიექტური თვალთ დანახვა.

ილია ჭავჭავაძის გარდაცვალებიდან მოყოლებული ჩვენს დრომდე სომხეთში სისტემატიურად ქვეყნდებოდა მწერლის თხზულებები, თხზულებათა ცალკეული კრებულები, ქვეყნდებოდა მწერლის შემოქმედების შესახებ სტატიები, რომლებშიაც „საუკეთესოდ აისახა ქართველი ხალხის იდეური წინამძღოლის და დიდი ეროვნული მწერლის მოქალაქეობრივი და ადამიანური სახე“.

წიგნის მომდევნო თავი ეთმობა აკაკი წერეთლის ცხოვრების, ღვანლისა და შემოქმედების დახასიათებას. რუსთაველის შემდეგ ქართული პოეზიის ყველაზე დიდი წარმომადგენელი აკაკი წერეთელია, — ამბობს წიგნის ავტორი. აკაკის პოეზიის ძალა მის ხალხურ პოეზიასთან წილნაყარობაშიაო. პოეტი ხალხის წიაღში გაიზარდა და თავისი მძლავრი პოეზიით ხალხსვე დაუბრუნდაო, — მართებულად ამბობს წიგნის ავტორი. აკაკი წერეთელმა თავისი ნიჭისა და სულიერი სიმდიდრის წყლობით ყველაზე მეტად, ვიდრე მისმა წინაპარმა პოეტებმა, ან მომდევნო თაობის წარმომადგენლებმა, გააფართოვა ეროვნული ლირიკის სფეროები.

ჰრაჩიკ ბაირამიანი კომპაქტურად წარმოგვიდგენს აკაკი წერეთლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანეს ფაქტებს, გვიჩვენებს მის როლს ახალი ქართული სამწერლო ენის დამკვიდრების, ქართული ჟურნალისტიკის, პუბლიცისტიკის, ქართული თეატრის, საზოგადოდ ხელოვნების განვითარების საქმეში.

აკაკის პოეზია თავისი ხალხის სულთან ყველაზე ახლოსაა მისული, ამიტომაც, — წერს ნიგნის ავტორი, — მთელი მისი პოეზია ქართველი ხალხის ოცნებებისა და მისწრაფებების ნათლად გამომხატველია. აკაკის შემოქმედება გამოირჩევა დიდი სიღრმით, საოცარი სისადავით, უბრალოებით, ემოციურობით. იგი მუდამ წერგავდა ხალხში ნათელ, ოპტიმისტურ სულისკვეთებას.

ნიგნში ცალკე თავი აქვს დათმობილი აკაკი წერეთლისა და გაბრიელ სუნდუკინცის მეგობრობას, მათ ურთიერთთანამშრომლობას, პატივისცემას. ავტორი იმარჯვებს იოსებ გრიშაშვილის სიტყვებს — აკაკის და გაბრიელის მეგობრობა უნდა შეფასდეს, როგორც „ორი ხალხის შემაერთებელი ხიდი“.

ნიგნში სათანადო ადგილი აქვს დათმობილი მესამე სამოციანელის გიორგი წერეთლის ცხოვრებისა და ღვაწლის წარმოჩენას, განხილულია მისი ნაწარმოებები.

ამას მოყვება 80-იანი წლების ლიტერატურის დახასიათება. პირველ ყოვლისა, წარმოდგენილია ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრება და მისი ნაწარმოებების მოკლე მიმოხილვა.

ვრცლად განიხილავს სახელმძღვანელოს ავტორი ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებას და მის მემკვიდრეობას.

ავტორის თქმით, ვაჟა-ფშაველა ახალი და საინტერესო მოვლენა იყო ქართულ მწერლობაში. თითქოს ძნელი იყო იმის წარმოდგენა, რომ ქართველი საზოგადოება გაოცდებოდა კიდევ ერთი პოეტის გამოჩენით, რომელიც სწორედ ამ დროს გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე, როდესაც მთელი ერის გული და გონება ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მსგავს გენიოსებს ჰქონდა დაპყრობილი, როდესაც სრულიად საქართველოს კულტი შოთა რუსთაველი იყო, როდესაც თითქმის ყველა ქართველმა ზეპირად იცოდა დავით გურამიშვილის, ალ. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის შთამბეჭდავი ლექსები.

ვაჟა-ფშაველამ ქართული პოეზია გაამდიდრა ახალი მოტივებით. მან ბევრი რამ გააკეთა მშობლიური პოეზიის ჩარჩოების გასაფართოებლად, მხატვრული დონის ასამაღლებლად, აჩვენა, თუ რაოდენ ამოუწურავია ქართული ენის შესაძლებლობები.

ვაჟას პიროვნული ცხოვრების გადმოცემის, მისი უდიდესი პოეტური მემკვიდრეობის დახასიათების შემდეგ ნიგნის ავტორი ცალკე თავს უთმობს სომხურ პრესაში ვაჟას თხზულებების ბეჭდვის მოკლე ისტორიას, საგანგებოდ გახაზავს სომეხი საზოგადოების მიერ ვაჟას შემოქმედების მაღალ შეფასებას; ჰრაჩიკ ბაირამიანის მტკიცებით, „ქართველი მკითხველის შემდეგ ყველაზე მეტი ინტერესი დიდი პოეტის ცხოვრების, მისი მემკვიდრეობის მიმართ სომეხმა საზოგადოებამ გამოიჩინა, რომელიც ჯეროვნად აფასებდა და ხელს უწყობდა მისი შემოქმედების პოპულარიზაციას“.

სახელმძღვანელო სრულდება ეგნატე ნინოშვილის, ვასილ ბარნოვისა და დავით კლდიაშვილის ცხოვრებისა და ღვაწლის, მათი თხზულებების განხილვით.

ნიგნში დაბეჭდილია ქართველ მწერალთა პორტრეტები, რაც ხელს უწყობს ახალგაზრდობის, საერთოდ მკითხველის მიერ მათ ვიზუალურად ცხოვლად წარმოდგენას.

ჰრაჩიკ ბაირამიანი ჯეროვნად მიუზღავს ყველა მწერალს, უშურველად ამკობს მათ ეპითეტებით. სომეხ ახალგაზრდობას ეს ნიგნი ნდობით, სიმპატიით განაწყობს მეზობელი ხალხის, მისი მდიდარი ლიტერატურის მიმართ. სახელმძღვანელო ახალგაზრდას აზიარებს ქართულ ლიტერატურას, ბევრს გაუღვივებს ინტერესს ქართული კულტურის, ქართლ-სომხური ლიტერატურული ურთიერთობების ღრმად შესწავლისათვის, რომ მომავალში ისინიც გვერდში ამოუდგნენ ამაგდარ მეცნიერს.

ნიგნის ავტორმა კარგად იცის, რომ ნდობა, პატივისცემა, სიყვარული როგორც ცალკეულ ადამიანებს, ისე ხალხებს შორის მიიღწევა ურთიერთის ობიექტური ისტორიის, ლიტერატურის, კულტურის საფუძვლიანი გაცნობისა და შესწავლის გზით. ამ აზრით იყო შთაგონებული იგი მაშინ, როცა იწყებდა მოღვაწეობას, ამის ნათელი დასტურია მისი ეს ნიგნიც.

სახელმძღვანელოს შინაარსს, მის პათოსს შესანიშნავად ერწყმის კარგად მოფიქრებული ნიგნის გარეკანი: ლურჯი ცის ფონზე თეთრი ღრუბლების ნაფლეთები თანდათან ცრიატდებიან, რაც იმის ნიშანია, რომ მალე მთლიანად გადაინმინდება და საბოლოოდ გამოიდარებს. გამოსადარებლად გამზადებულ ცას ამშვენებს შოთა რუსთაველის უკვდავი აფორიზმები ქართულ და სომხურ ენებზე, რომლებიც არაჩვეულებრივად გამოხატავენ ქართველი კაცის სათქმელს:

1. „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“.
2. „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“.
3. „რასაცა გასცემ, შენია, რას არა, დაკარგულია“.
4. „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“.

ამაზე უკეთ, თვალსაჩინოდ შეუძლებელია მეზობელ ხალხს გადაუშალო ქართული სული და გული, რომელიც იწვევს მას სათანამშრომლოდ, საურთიერთოდ.

ამ ჩანაფიქრშიც შესანიშნავად ჩანს სახელმძღვანელოს ავტორის ბატონ ჰრაჩიკ ბაირამიანის, საზოგადოდ ერევნის უნივერსიტეტის, მისი გამომცემლობის კეთილშობილური მიზნები და სურვილები. არაფერი გვეთქმის მონონებისა და მადლიერების გამოხატვის მეტი.

სიტყვამ მოიტანა და აქვე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს: ბატონი ჰრაჩიკის დიდი ღვაწლის დამფასებლნი, პატივისმცემელნი საქართველოში ვგრძნობთ და მადლიერებით ვივსებით იმ დიდი მხარდაჭერის, ხელის შეწყობის გამო, რასაც ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობა, უნივერსიტეტის გამომცემლობა ქართული ლიტერატურისა და კულტურის მიმართ იჩენენ. ვგრძნობთ, როგორ უდგანან მხარში შესანიშნავ მეცნიერს, პედაგოგს და მოქალაქეს ბატონ ჰრაჩიკ ბაირამიანს თავის ჩანაფიქრთა განხორციელების გზაზე.

სწორედ ასეთი უშურველი, კეთილშობილური მიდგომა, სწორედ ასეთი დანახვა, აღიარება, გნებავთ სიყვარული მეზობელი ხალხის ლიტერატურის, კულტურის, ასეთი საქმეები, ღწვა არის მტკიცე საფუძველი ორ ხალხს შორის ჭეშმარიტი სამეგობრო ურთიერთობისა, რამაც საბოლოოდ, ჩვენი ორივე ქვეყნის სიძლიერე უნდა განამტკიცოს.

ნიგნის ავტორი იმედს გამოთქვამს, რომ მომავალში კიდევ უფრო უკეთესი სახელმძღვანელო დაინერება. ბუნებრივია, ეს ასე იქნება, თავად ავტორი იზრუნებს ამ სახელმძღვანელოს გაღრმავება-გაფართოებისათვის შემდეგ გამოცემებში.

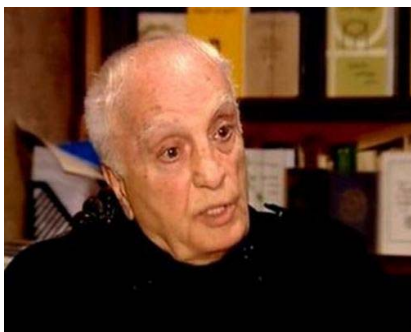
ახლა კი მთავარი ისაა, რომ მოძმე სომხეთში შეიქმნა ასეთი ნიგნი, მთავარია, რომ დროის მოთხოვნამ დააყენა ასეთი საჭიროება, რომ პირველ ნიგნს უსათუოდ უნდა მოყვეს მეორე ნიგნი, სადაც სომეხი მკითხველის წინაშე მეოცე საუკუნის დიდი ქართული მწერლობა გადაიხსნის თავის სულს. ალბათ მომავალში ბატონი ჰრაჩიკი და მისი მონაფეები იზრუნებენ ქართველი მკვლევარების სახელმძღვანელოების, ან თვალსაჩინო ქართველი ავტორების ცალკეული ნაშრომის სომხურად გადათარგმნაზე, რომ სომეხ მკითხველს საშუალება მიეცეს გაეცნოს საქართველოში ლიტერატურის კვლევის დონეს. ალბათ ასეთ სამუშაოზეც ეღიერება დაფიქრება.

შემოქმედებითი ენერგიით სავსე ბატონი ჰრაჩიკ ბაირამიანი კიდევ ბევრ სამომავლო ამოცანას, სამუშაოს დაგეგმავს.

ასე რომ, წინ ძალიან საინტერესო პერსპექტივები შეიძლება გადაიშალოს ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ცენტრში.

თამაზ ვასაძე

თამაზ ჩხენკელის ხსოვნას



ცხოვრება თამაზ ჩხენკელის გარშემო, საბჭოურიც და პოსტსაბჭოურიც, ყოველთვის სავსე იყო იმით, რაც ადამიანს ამდაბლებს, ღირსებას უკნიებს, სულიერად აპარტახებს, აუშნობს. ამგვარ ცხოვრებას თამაზ ჩხენკელი უპირისპირებდა ადამიანური და ნაციონალური ღირსების შეუვალ გრძნობას, შემეცნების და მშვენიერების კულტს, შემოქმედებითი ენერჯის დაძაბვას.

ერთხელ, „ვეფხისტყაოსანზე“ საუბრისას თამაზ ჩხენკელმა აღტაცება გამოხატა ტარიელის ფრაზის გამო, რომელსაც იგი ამბობს

ქაჯეთის ალების წინ, როცა მის მეგობრებს სურთ თვითონ იტვირთონ ამ საქმის სიძნელე და არა ტარიელმა. „ესე მე დამსვრის“ — ამაყად აცხადებს ტარიელი. ვფიქრობ, ეს ფრაზა ზუსტად ესადაგება თამაზ ჩხენკელის ეთიკურ მრწამსს, მის სწრაფვას ყოველივე იმისგან გარიდებისკენ, რაც ადამიანს ღირსების შელახვით ემუქრება.

ამავე დროს ეს ფრაზა თამაზ ჩხენკელის ესთეტიკურ მიდრეკილებებს და სტილის ბუნებას შეესატყვისება — მისთვის დამახასიათებელი სიმკვეთრე, მოკვეთილობა, მოხდენილობა და ექსპრესიულობა, ენერგიულობა ის თვისებებია, რომლებიც გამოარჩევს თამაზ ჩხენკელის ნაწერს: ლიტერატურულ ესეს და პორტრეტს, გამოკვლევას თუ თარგმანს.

თამაზ ჩხენკელის მოქნილ ანალიტიკურ გონებას, გაუნელებელ ინტელექტუალურ ცნობისწადილს, დახვეწილ კულტურას ამდიდრებდა და განუმეორებელ პიროვნულ ელფერს სძენდა თვალსაჩინოდ გამოხატული მძაფრი მგრძნობელობა; უპირველესად იგი ანიჭებდა შესაძლებლობას, მკაფიოდ დაენახა ფასეულობები (თუ ანტიფასეულობები), განესაზღვრა მათი რანგი და არსი. ამ ადამიანის დაუცხრომელი ემოციურობა ცხოვრებისეულ და მხატვრულ მოვლენათა პერმანენტული შეფასების და შეცნობის ფაქიზ ინსტრუმენტს წარმოადგენდა. მისი ინტელექტუალური ძიებები მუდამ ვნებიანი იყო, მუდამ ძლიერი შემოქმედებითი გატაცების იმპულსებით იკვებებოდა. ეს განსაკუთრებულად მომხიბლავს ხდიდა მის ნააზრევს და სტილს.

მკვიდრი პატრიოტიზმი, რომელიც თამაზ ჩხენკელის მსოფლგანცდის გამოკვეთილი თვისება იყო, ემყარებოდა ქართული კულტურის მაღალი ღირებულების გააზრებულ რწმენას, საკაცობრიო კულტურის უნიკალურ ნაწილად მის აღქმას. თამაზ ჩხენკელის ლიტერატურულ შემოქმედებაში თვალთახედვის ეროვნული და უნივერსალური რაკურსები ბუნებრივად და ჰარმონიულად შეუთავსდება ერთმანეთს. ამგვარი სინთეზური თვალთახედვა ძალიან გვჭირდება დღეს და კიდევ უფრო დაგვჭირდება მომავალში.

ლიტერატურათმცოდნეობა

დარეჯან მენაბდე
ქეთი ნინიძე
ადა ნემსაძე

2009 წლის სამეცნიერო პუბლიკაციათა მიმოხილვა

2009 წელი ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის თვალსაზრისით სიუხვითა და მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა — შრომათა კრებულები, საიუბილეო და პერიოდული გამოცემები, სამეცნიერო სიმპოზიუმებისა და კონფერენციების მასალები, მონოგრაფიები, ცალკეული სტატიები, პუბლიკაციები არასრული ჩამონათვალია იმ სამეცნიერო კვლევებისა, რომლებიც ამ წელს გამოქვეყნდა.

სულხან-საბა ორბელიანის დაბადებიდან 350 წლისთავთან (2008) დაკავშირებით შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გაიმართა სამეცნიერო კონფერენცია „სულხან-საბა ორბელიანი და ქართული ევროპეიზმი“, გამოიცა მოხსენებათა თეზისები და მასალები. საიუბილეო ღონისძიებების დამაგვირგვინებელი აკორდი იყო ინსტიტუტის გამომცემლობაშივე 2009 წელს დაბეჭდილი კრებული „სულხან-საბა ორბელიანი — 350“. კრებულის მიზანდასახულობა და მეცნიერული კონცეფცია წარმოდგენილია რედაქტორის, ი. რატიანის, წინათქმაში „სულხან-საბა ორბელიანი თანამედროვე რეცეფციების ჭრილში“: „ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა, ისევე, როგორც ყოველი სხვა პროგრესირებადი დარგი მეცნიერებისა, ითხოვს ახალი ხედვების დანერგვას, კვლევის ჰორიზონტების გაფართოებას, კონცეპტუალურ და სტრუქტურულ ინოვაციებს, რათა მკითხველ საზოგადოებას შესთავაზოს ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი მოვლენებისა და პერსონაჟების თანამედროვე რეცეფცია“.

კრებულში წარმოდგენილი გამოკვლევები არის დადასტურება იმისა, რომ სადღესო და ძალიან მნიშვნელოვანია, სულხან-საბას შემოქმედება განხილულ იქნეს არა მხოლოდ ისტორიულ, არამედ თანამედროვე და ინტერკულტურულ კონტექსტში. ამ საკითხებს ეხება ზ. ფირალიშვილის „საბა და ქართული კოსმოსი“ და გ. გაჩეჩილაძის „რენესანსი და ბაროკო (წანამძღვრები „ვეფხისტყაოსნისა“ და „სიბრძნე სიცრუისას“ შედარებითი ანალიზისათვის)“. ს.-ს. ორბელიანის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ახლებურად წაკითხვისა და გააზრების ნიშნითაა აღბეჭდილი ლ. ბრეგაძის „ტრადიციული ფაბულა — ახალი შინაარსი“, თ. დოიაშვილის „სულხან-საბას „დილოგები“, მ. ლაღანიძის „სამოთხის კარის“ ტექსტის ისტორია: წყაროები, რედაქციები, კონფესიური პოზიციები“, მ. ხარბედიას „20 მოკლე მოგონება. „მოგზაურობა ევროპაში“ — ტექსტის არქეოლოგიის მცდელობა“, რ. ჩხეიძის „სიბრძნე სიცრუისა“ და „თეთრი დათვი“ (სულხან-საბას არაკეთა პოსტმოდერნისტული ვერსიები)“. ლექსიკოლოგიურ საკითხებს ეძღვნება თ. ბოლქვაძის „სულხან-საბას ლექსიკონის სემიოზისი“ და ლ. ბაკურაძის „ართრონი და მისი ერთი ფუნქცია საბას ლექსიკონის მიხედვით“. სულხან-საბას თხზულებათა უცხოურ თარგმანებსა და გამოკვლევებს ეხება დ. მენაბდე წერილში „სულხან-საბა ორბელიანი უცხოურ ენებზე“. კრებულს ერთვის რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია (შემდგენლები: ი. ამირხანაშვილი, შ. კვანტალიანი, ლ. რუხაძე, ქ. შენგელია, ზ. ცხადაია; მეცნიერ-

კონსულტანტი ი. ამირხანაშვილი) და პირთა საძიებელი. კრებული გამოიჩინა შესა-
ნიშნავი დიზაინით (მხატვარი ნ. სუმბაძე).

2009 წელსვე გამოქვეყნდა II საერთაშორისო სიმპოზიუმის ფარგლებში ჩატარე-
ბული თემატური სამეცნიერო კონფერენციის — „სულხან-საბა ორბელიანი და ქარ-
თული ევროპეიზმი. ლიტერატურა, კულტურა, ცნობიერება“ — მასალები. წიგნში
შესულია ნ. ბეპიევის, თ. ბოლქვაძის, შ. ბოსტანაშვილის, ლ. ბრეგაძის, გ. გაჩეჩი-
ლაძის, ქ. ელაშვილის, ვ. კიკნაძის, გ. კუჭუხიძის, მ. მაცაბერიძის, დ. მენაბდის,
ნ. მრევლიშვილის, ი. ნაცვლიშვილის, მ. პაპაშვილის, ნ. პოპიაშვილის, ნ. რატიანის,
მ. ტურაშვილის, თ. ქურდოვანიძის, მ. ლალანიძის, მ. ლლონტის, ე. ჩიკვაიძის, ლ. წე-
რეთლის, დ. ჭუმბურიძის, მ. ჯალიაშვილის, ო. ჯანელიძის სტატიები, რომლებშიც
სულხან-საბას შემოქმედებითი მემკვიდრეობა მრავალი ასპექტითაა განხილული.

დაიბეჭდა აგრეთვე II საერთაშორისო სიმპოზიუმის — „ლიტერატურათმცოდ-
ნეობის თანამედროვე პრობლემები“ — მასალების კრებული, რომელშიც შესულია
ნ. მრევლიშვილის, ი. ნაცვლიშვილის, ე. ჩიკვაიძის, ს. მახარაშვილის, ლ. ხაჩიძის,
თ. ოთხმეზურის, ლ. წერეთლის, დ. მენაბდის მოხსენებათა ტექსტები.

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა დაიწყო გამოცემა
ახალი სერიისა — „ლიტერატურის ინსტიტუტის გზამკვლევი“. სერიის I წიგნი
„წმინდა ნინოს ცხოვრება და ქართლის მოქცევა“ ეძღვნება სრულიად საქართველოს
კათოლიკოს-პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის ილია II-ის აღსაყდრების 30-ე
წლისთავს. წიგნის კონცეფცია და მიზანდასახულობა კარგად ჩანს მისი რედაქტო-
რის, ან განსვენებული მეცნიერის, ს. მახარაშვილის, წინათქმაში: „დღეს, XXI სა-
უკუნის დასაწყისში, ალბათ, დადგა დრო, შეჯამდეს ქართველ მკვლევართა არა-
ერთი თაობის მიერ განეული შრომა, მათი მეცნიერული მიღწევები, დაისახოს ახალი
გზები, ახალი პერსპექტივები. ამ მიზნით ლიტერატურის ინსტიტუტი იწყებს ახალი
სამეცნიერო სერიის — „გზამკვლევის“ გამოცემას. ამ სერიით მომზადდება და
გამოქვეყნდება თემატური სამეცნიერო კრებულები, რომლებშიც განიხილება ქარ-
თული მწერლობის კარდინალური პრობლემები“. სერიის გამოცემის მიზანია ამა თუ
იმ ლიტერატურული ძეგლის ტექსტის დაბეჭდვა, სრული ბიბლიოგრაფიის შედგენა,
საკითხის ისტორიის მიმოხილვა და სხვ. პირველ კრებულში გამოქვეყნებულია
ნაშრომები: ქ. მანას „მოქცევა ქართლისას“ შესწავლის ისტორია“, მ. კობიაშვი-
ლის „წმ. ანდრია საქართველოში“, ი. გრიგალაშვილის „ქართული სამოციქულო
ეკლესიის წარმოშობის ისტორიისათვის“, გ. კუჭუხიძის „წმიდა ნინო და ქართლის
მოქცევა“, გ. ალიბეგაშვილისა და ნ. ჟვანიას „უცხოური მასალები საქართველოს
მოქცევაზე“, ნ. გონჯილაშვილის „წინოს ცხოვრების“ ერთი პარადიგმული სახე
(კერპ-ღვთაება არმაზის განსახოვნება), ი. ნაცვლიშვილის „მირიან მეფის „წიგნი-
ანდერძი“, ს. მახარაშვილის „წმ. ნინო, ჯვარი ვაზისა და საქართველოს ღვთისმშობ-
ლისადმი წილხვდომილობის საკითხისათვის“, ე. ჩიკვაიძის „წ. გულაბერისძის
„სვეტიცხოვლის საკითხავი“ და წმინდა ნინოს ცხოვრება“, დ. მენაბდის „მოქცევა
ქართლისადა“ უცხოურ ენებზე“, ქ. ნინიძის „წმინდა ნინოს ჰიმნოგრაფიული ხატი“. ნაშრომში ბევრი სიახლეა, დიდი ადგილი ეთმობა ისტორიის აქტუალიზაციას, რო-
გორც თანამედროვე კულტურულ-სამეცნიერო კვლევების ერთ-ერთ მთავარ ტენ-
დენციას. კრებულს ერთვის „მოქცევა ქართლისას“ ბიბლიოგრაფია (შემდგენლე-
ბი: დ. მენაბდე, ქ. მანია). გამოცემას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს ისიც,
რომ მასში ორი სინური ხელნაწერის მიხედვით ქვეყნდება „წმიდა ნინოს ცხოვრების“
ორი რედაქცია (მოკლე და ვრცელი), რომელიც გამოსაცემად მოამზადა და შენიშ-
ვნები დაურთო ზ. ალექსიძემ. წიგნში ჩართულია ფერადი საილუსტრაციო მასალა.

ტრადიციულად, „ლიტერატურული ძიებანი“ დიდ ადგილს უთმობს ძველი
ქართული ლიტერატურის პრობლემემატიკას. ბოლო XXX ნომერი იხსნება ლ. ხაჩიძის
ნაშრომით „არსენ იყალთოელის ახლად აღმოჩენილი თარგმანი“, რომელშიც

შესწავლილია თეოდორე სტუდიელის ჰიმნოგრაფიული კანონის არსენ იყალთოელი-სეული თარგმანი. ლ. რუხაძე სტატიის „სიკვდილ-სიცოცხლის ურთიერთმიმართების პრობლემა და V-XVIII საუკუნეების ქართული მწერლობა (ქრონოტოპის საკითხი და სოფლის პარადიგმა „წმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობაში)“ გვთავაზობს საყურადღებო დაკვირვებებს საკითხის გარშემო. ლ. ოსეფაშვილისა და ს.-ფ. მეტრეველის ნაშრომის „სვეტი-ცხოვლის, ვითარცა ხის გამოსახულება“ მიზანია სვეტიცხოვლისეული ორი სინმინდის — გრაგნილისა და სვეტის — მოხატულობაში სამოთხისა და სიცოცხლის ხის იდეის გამოვლენა. აქვეა გამოქვეყნებული გ. შურღაიას „წმინდა ბასილევსი. კონსტანტინე დიდი იერუსალიმურ საღვთისმსახურებო ტრადიციისა“. ნაშრომი შედგება ორი თავისა და დასკვნებისაგან, ახლავს მდიდარი სამეცნიერო აპარატი: სქემები, ტაბულები, შენიშვნები და დამონებანი. „პოლემიკის“ რუბრიკით გამოქვეყნებულია გ. კუჭუხიძის „ისევ არჩილისეული „მასას“ შესახებ“, რომელიც გაგრძელებაა პოლემიკისა მკვლევარ ხ. ზარიძესთან.

2009 წელს გამოვიდა ჟურნალ „სჯანის“ X ნომერი, რომელშიც ძველი ქართული მწერლობის საკითხებზე ორი საყურადღებო ნაშრომია გამოქვეყნებული: ი.ამირხანაშვილის „აგიოგრაფიის ენა (თეორიული შენიშვნები)“ (ავტორი აგრძელებს თავის ბოლოდროინდელ კვლევებს ქართული აგიოგრაფიის კარდინალურ საკითხებზე) და ე. კალანდარიშვილის „ბიბლიის განმარტების მეთოდები“ (ეხება საღვთო წერილის ტექსტის განმარტების მეთოდებს შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანს — ბიბლიის ალფაბეტიკულ ინტერპრეტაციას).

წლის საინტერესო გამოცემაა ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწადეული „ნახნა-გი“ (№1), რომელშიც რამდენიმე სტატიაა შესული ძველი ქართული მწერლობის საკითხებზე: მ. რაფაგას „იოანე მთავარაისძე, შავი მთის ქართველი მოღვაწე“ — ავტორის მიზანია, შეავსოს შავი მთის მწიგნობრული კერის XI საუკუნის II ნახევრის ისტორია; თ. ოთხმეზურის „ეფრემ მცირე და „ბერძულად სასწავლელი“ სიტყვები“ — ეხება ელინოფილური თარგმანების ერთ-ერთ მახასიათებელს, ბერძნულიდან ნათარგმნ ტექსტში უთარგმნელად გადმოსულ სიტყვებს; ქ. ბეზარაშვილის „რიტორიკისა და ფილოსოფიის ურთიერთმიმართების ლიტერატურულ-თეორიული ასპექტი ქართველ ელინოფილთა ნააზრევში“ — საკითხი შესწავლილია ეფრემ მცირისა და იოანე პეტრიწის თხზულებათა საფუძველზე; ლ. ხაჩიძის „ქართული ჰიმნოგრაფიის აქამდე უცნობი ნიმუში „კაპრაშიული“ — ტექსტის პუბლიკაცია; დ. მენაბდის მიერ შედგენილი ბიბლიოგრაფია — „მოქცევა ქართლისა“ და „ნინოს ცხოვრება“ უცხოურ ენებზე“; ე. კოჭლამაზაშვილის „გიორგი მთაწმინდელის „თვენის“ გამოცემისათვის“ — რეცენზია ლ. ჯღამაიას მიერ შედგენილ წიგნზე.

ძველი ქართული მწერლობის საკითხებზე 2009 წელს გამოიცა რამდენიმე მნიშვნელოვანი წიგნი: ლ. ხაჩიძის „ეფრემ მცირის ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობის შესახებ“, ე. ჩიკვაძის „მიქაელ მოდრეკილის ნათლისღების საგალობელი“, მ. ნაჭყებიას „ქართული ბაროკოს საკითხები“, ბ. ჩოლოყაშვილის „სიდონიას წინასწარმეტყველება“, ქ. ელაშვილის „სიტყვით თრობა“. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ე.ხინთიბიძის მონოგრაფია „ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო“, რომელშიც „წარმოდგენილია ვეფხისტყაოსნის კონკრეტული საკვანძო მხატვრული სახეების, თეოლოგიურ-ფილოსოფიური დებულებების და იდეურ-თემატური მოტივების კვლევა“.

კრებულში „ქრისტიანობის კვლევები“ გამოქვეყნებულია ნ. გონჯილაშვილის „სვეტი-ცხოვლის აღმართვის სახისმეტყველებისათვის“ (№ 2), ლ. ხაჩიძის „X საუკუნის ბიზანტიურ-ქართული ჰიმნოგრაფიული ტრადიციების შესახებ“ (№ 3). ახალციხის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომათა კრებულ „გულანში“ დაიბეჭდა ნ. სულავას სტატიები: „სამოსლის სიმბოლური ფუნქციისათვის ჰიმნოგრაფიაში“ (№ 2) და „არსი და დანიშნულება“ (№ 3). ჟურნალ „რელიგიაში“ გამოქვეყ-

ნდა გ. კუჭუხიძის ნაშრომები: „ზაგოგრაფიის მხატვრული სამყაროს სპეციფიკისათვის“ (№ 3) და „სახარების ერთი ლექსიკური ერთეულის განმარტებისათვის“ (№ 4). ჟურნალში „ჩვენი მწერლობა“ გამოქვეყნდა თ. ნატროშვილის „ორიოდე სტრიქონით მოხვეჭილი უკვდავება“ (№ 13) — ეხება ისტორიული რეალობის ასახვას არჩილ ბაგრატიონის პოეზიაში და რ. სირაძის „მარადი სულიერი ანწყობა“ (№ 26) — ეძღვნება გიორგი მთაწმინდელის დაბადების 1000 წლისთავს.

სამეცნიერო-მეთოდურ ჟურნალში „ქართული სიტყვა“ (№1-2) გამოქვეყნებულია შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარებული IX კლასის ქართული ენისა და ლიტერატურის ალტერნატიული სახელმძღვანელობის განხილვის ამსახველი მასალა და დაბეჭდილია მომხსენებელთა (ნ. მრევილიშვილი, ი. ნაცვლიშვილი, ე. ჩიკვაძე, დ. მენაბდე, გ. კუჭუხიძე) ტექსტები.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის წინაშე, უპირველეს ყოვლისა, დგას პრინციპული მნიშვნელობის გამოწვევა — ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციის პრობლემა. მას შემდეგ, რაც გამოვლინდა ახლებური მიდგომები და გამოიკვეთა სხვადასხვა შეხედულება, არაერთი სამეცნიერო პუბლიკაცია მიეძღვნა აღნიშნულ საკითხს. ამ გამოწვევას ეხმიანება ი. ევგენიძის „ახალი ქართული ლიტერატურის“ სათავეების პრობლემისთვის (თბილისის სასულიერო აკადემიის სამეცნიერო შრომები, I) და ზ. შათირიშვილის („სემიოტიკა“, № 6) ნაშრომები. ი. ევგენიძის აზრით, ახალი ქართული ლიტერატურა უნდა ავითვალთ იმ პერიოდიდან, როცა ქართულ მწერლობაში ევროპული კულტურის გავლენები შეინიშნება, ანუ დავით გურამიშვილის ლირიკიდან.

დღესდღეობით აქტუალურია ილია ჭავჭავაძის, როგორც მოაზროვნისა და სამოქალაქო მოღვაწის იმ შეხედულებების შესახებ მსჯელობა, რომელთაც საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურულ კრიტიკაში ტაბუ ჰქონდა დადებული. ცივილიზაციის ილიასეული გაგების შესახებ წერს თ. ნუცუბიძე წერილში „ცივილიზაციისა და პროგრესის გაგება ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ ნააზრევში“ („ლიტერატურული ძიებანი“, XXX). სტატიის ავტორი მსჯელობს საქართველოსა და კავკასიის სუბცივილიზაციურ კუთვნილებაზე ი. ჭავჭავაძის კონცეფციის მიხედვით. იგი, ასევე, ეხება პროგრესის ილიასეულ გაგებას. აქვეა ნ. ჩიტაურის „ორმაგი სწავლა“. მკვლევარი ეხება ცოდნისა და რწმენის შეთავსების პრობლემას, რაც, მწერლის აზრით, მე-19 საუკუნის პოლიტიკასა და ეკონომიკაში ქმნიდა გარკვეულ კონფლიქტს. სტატიის ავტორი ილიას პოზიციას განიხილავს მისი ნაწარმოებების გმირების ეთოსიდან და რიტორიკიდან გამომდინარე და აღნიშნავს, რომ მეცნიერება და რწმენა ილია ჭავჭავაძის ნააზრევში არ წარმოადგენს შეუთავსებელ პოლუსებს.

სამოციანელთა, როგორც ევროპული ლიბერალური და ე.წ. „მამების“ შეხედულებების, რიტორიკისა და ნარატივების კოლიზიას, ასევე რუსეთის იმპერიის ლიტერატურული პოლიტიკის საკითხებს ეხება ქ. ნინიძის წიგნი „მილიტარისტული ნარატივის მორფოლოგია. ლიტერატურული პოლიტიკის საკითხები“. ნაშრომში გამოყენებულია *ჰაბიტუსისა* და *ველის* ცნებები ლიტერატურული ტექსტების და მათი გავრცელების ბაზრების შესახებ მსჯელობისას. აგრეთვე, მკვლევარი აანალიზებს კავკასიისა და კავკასიელის ლიტერატურულ რეფლექსიებს.

მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ძირითადი პრობლემების ანალიზია ლ. მინაშვილის „ლიტერატურული ნარკვევები“. წიგნში დასმულია ისეთი აქცენტები, რომლებიც მაგისტრალურია მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის გაგებისთვის. მეცნიერი ეხება შემდეგ საკითხებს: ი. ჭავჭავაძის ლირიკის პათოსი, ილია და „ვეფხისტყაოსანი“, ილიასა და გრ. ორბელიანის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა, ა. წერეთლის ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორია და სხვ.

მე-19 საუკუნის მწერალთა შემოქმედების ანალიზს დიდი ადგილი ეთმობა თ. ვასაძის წიგნში „ლიტერატურა ქვემარტების ძიებაში“. მასში განხილულია ნაწარ-

მოებების როგორც კონცეპტუალური, ასევე ესთეტიკური მხარეები, რომლებიც მკვლევარს განუყოფელ მთლიანობად აქვს წარმოდგენილი. თ. ვასაძის ანალიზის ერთ-ერთი მეთოდია ინტერტექსტუალობა, რამდენადაც ის ქართულ ლიტერატურას მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში წარმოადგენს.

ვაჟა-ფშაველასა და ი. ჭავჭავაძის მხატვრული ტექსტების სიმბოლოლოგიური ანალიზია ქ. ელაშვილის „სიტყვით თრობა“. მკვლევარი განიხილავს პროცესს, როგორ გარდაიქმნება არქეტიპული სიმბოლო ლიტერატურულ სიმბოლოდ, ასევე მისი კვლევის ფოკუსში ექცევა დროისა და რიცხვთა სიმბოლოური ღირებულება.

XIX საუკუნის ლიტერატურის შესახებ რამდენიმე სტატიაა II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალებში „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას ანალიზებს ტ. მახაური პუბლიკაციაში „სამონადირეო მითოსის კვალი ვაჟა-ფშაველას პოემებში“. ბუნების თემას ეხება თ. შარაბიძის „ბუნების, როგორც მხატვრული ნაწარმოების მნიშვნელოვანი კომპონენტის, ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“. წმინდა მხედრის პარადიგმებზე საუბრობს ე. ვარდოშვილი სტატიაში „წმინდა მხედრის საკითხისათვის XIX საუკუნის პოეზიაში“.

თბილისის სახ. უნივერსიტეტის „ქრისტიანული კვლევების“ კრებულში მოთავსებულია თ. შარაბიძის „ლიტერატურულ-რწმენითი ორიენტაციის საკითხი გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაში“, რომელშიც გრ. ორბელიანის შემოქმედება მიმოხილულია ქრისტიანული მორალის ჭრილში. ქრისტიანული ეთიკისა და რომანტიზმის ფილოსოფიიდან გამომდინარე, მკვლევარი მიდის დასკვნამდე, რომ გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში ქრისტიანული პლასტი მნიშვნელოვანი საფუძველია.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა მწერლის არა მხოლოდ ტექსტის, არამედ მისი ბიოგრაფიის შესახებ მსჯელობას. თავიანთ პუბლიკაციებში ნ. ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას ბიოგრაფიას ეხებიან მ. კაკაბაძე — „ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ბიოგრაფია“ („ლიტერატურული ძიებანი“, XXX) და ი. ვეგნიძე — „ვაჟა-ფშაველას ბიოგრაფიის ერთი საკითხი“ („ნახ-ნაგი“, I). ამ თვალსაზრისით კი განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს შ. რატიანის ბიოგრაფიული ნარკვევი „ფილადელფოს კიკნაძე“ და ზ. აბზიანის „ლიტერატურული პორტრეტები“. ზ. აბზიანიძე მე-19 საუკუნის ქართველი მწერლების შესახებ მკითხველს აწვდის იმგვარ დოკუმენტურ ფაქტებს, რაც ფართო საზოგადოებისათვის დღემდე უცნობია.

2009 წელი მნიშვნელოვანი იყო თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების მეცნიერული კვლევის თვალსაზრისით. ამ მხრივ გამორჩეულია „ლიტერატურული ძიებანი“, რომელიც რამდენიმე საინტერესო სტატიას გვთავაზობს. მ. ჯალიაშვილი წერილში „ნარატორისა და პერსონაჟის ტექსტების ურთიერთმიმართება“ გამოყოფს ჯ. ქარჩხაძის „ზებულონის“ სამ ძირითად ნარატივს: შურისძიების, სიყვარულისა და სიკვდილის ნარატივებს. ისინი, თავის მხრივ, კიდევ იყოფა უფრო მცირე ნარატივებად (ცოდვის, უცხოთა შემოჭრის, სამშობლოს დაცვის და ა. შ.). რომანის სტრუქტურაზე დაკვირვებისას მკვლევარი შენიშნავს, რომ იგი წრიული სტრუქტურისაა. ი. მილორავას „ზეკაცის“ სახის ინტერპრეტაცია მოდერნისტულ ტექსტში“ წარმოაჩენს ნიციუს „ზეკაცის“ გააზრებას ვ. ბარნოვის, ლ. ქიაჩელის, კ. გამსახურდიას, დ. შენგელაიას, მ. ჯავახიშვილის მოთხრობებში. ავტორი მის ორ სახესხვაობას გამოკვეთს: სამშობლოსათვის თავდადებული, სიკეთით, შემოქმედებითა და სიყვარულით ღმერთამდე ამალღებული და აგრესიული, საბოლოოდ მიუსაფრად, მარტოდ დარჩენილი ადამიანი. გრიგოლ რობაქიძის 1919 წელს რუსულ ენაზე გამოცემული კრებულის „პორტრეტების“ მოკლე ანალიზს წარმოადგენს მ. კვატიას „გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტთა“ კალეიდოსკოპიდან“. მკვლევარი საფუძვლიანად გასცნობია კრებულს და წერილში საინტერესოდ გადმოგვცემს, თუ როგორი

დამოკიდებულება აქვს გრ. რობაქიძეს ზემოხსენებულ ოთხ პიროვნებასთან. „პორტრეტების“ ანალიზს ერთვის თავად მ. კვატაიას მიერ თარგმნილი ერთ-ერთი ესე „ლერმონტოვის ნილაბი“. ამავე კრებულშია ნ. კუტივაძის სტატია შიო არაგვისპირელის რომან „გაბზარული გულის“ შესახებ. მკვლევრის აზრით, მწერალმა ამ რომანში ზღაპრული ელემენტების გამოყენებით საქართველოს ისტორიული მტრის ალეგორიული სახე შექმნა.

ორი საინტერესო გამოკვლევა აქვს ქართული კრიტიკის შესახებ ნ. კუპრეიშვილს. „ქართული კრიტიკა რევოლუციური ესთეტიკის სათავეებთან“ („სჯანი“, 10) თავის დროზე მიჩუმათებული კრიტიკოსის რ. ყარალაშვილის „რეაბილიტაციის“ ცდაა. ესაა კრიტიკოსი, რომლის პოზიციის სისწორე დაადასტურა დრომ, — შენიშნავს ნ. კუპრეიშვილი. მეორე წერილი „ენობრივი ორიენტაციიდან კულტურის ორიენტაციამდე“ („სემიოტიკა“, № 6) ეხება ახალგაზრდა ენათმეცნიერის ა. თაყაიშვილის მიერ გაჩაღებულ პოლემიკას თარგმანის ენის შესახებ.

სამი მიმოხილვითი ხასიათის სტატია და ერთი რეცენზიაა ჟურნალ „ნახანაში“. რ. დაუშვილის „ქართველ მწერალთა საიუბილეო თარიღების აღნიშვნა ემიგრაციაში“ XX საუკუნის 20-30-იან წლებში ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში დაარსებულ კულტურულ ორგანიზაციებსა და ცნობილი ქართველი მწერლების საიუბილეო საღამოებზე მოგვითხრობს. ა. კალანდაძის პოეტურ დებიუტს იხსენებს კ. ლორია („ანა კალანდაძე: „არ შევალ ტაძრად, უწმინდური სადაც შევიდა“). ო. ჩხეიძის პროზის თეორიულ და მხატვრულ ასპექტებზე ამახვილებს ყურადღებას რ. ნიშნიანიძე („ოთარ ჩხეიძის ღვანლი“), ხოლო ბ. ნიფურიას „ანტიუტიპიური რეალობა და ანტიუტოპიური რომანი“ ი. რატიანის ნიგნის „ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში“ (2005) რეცენზიაა, რომელშიც აღნიშნულია, რომ გადადგმულია კიდევ ერთი ნაბიჯი ქართული კულტურის ანტიტოტალიტარული გამოცდილების კვლევაში.

კვლავ საინტერესო და მრავალფეროვან მასალას გვთავაზობს ალმანახი „კრიტიკა“. მას ხსნის მ. კვაჭანტირაძის წერილი „მე ძალიან მაინტერესებს, როგორ გამოიყურება თქვენს თვალში ჩემი სამყარო“, რომელიც ო. ჭილაძის გარდაცვალების გამო იბეჭდება. ამავე ნომერში ჟურნალის შეკითხვებს XX საუკუნის ქართული პოეზიის შესახებ პასუხობენ დ. წერეთლიანი, თ. დოიაშვილი და ლ. ავალიანი.

დღევანდელი ჟურნალისტიკის პრობლემებსა და მწერლის მედიატექსტის პოლიტიკურ კონტექსტს განიხილავს მ. შამილიშვილი. ლიტერატურული ჟურნალის პოლიტიკას ეხება ნ. კუპრეიშვილის „გინდათუარა“, რომელშიც „ცხელი შოკოლადის“ ლიტერატურულ დამატებაში გამართული ერთი პოლემიკის ანალიზს გვთავაზობს კრიტიკოსი. ტ. ჭანტურიას ინოვაციური პოეზიის შეფასებას წარმოადგენს ზ. გოგიას წერილი „დროში აცდენილი სივრცე“. „მარბენალი კაცის“ კონცეპტის არსს უღრმავდება ი. მილორავა. ამავე ნომერში სამი საინტერესო პოეტის, ე. ონიანის, რ. გეთიაშვილისა და მ. სარიშვილის, პოეტურ სამყაროებს გვაცნობენ ნ. დარბაისელი („გარდაუვალი სიყვარული ქალების წყევლით“), მ. ჯალიაშვილი („მე ვწერ სჩეული სიღინჯით და ნაცნობი კოდით“) და შ. კვანტალიანი („მინაზე დაუმაგრებელი სამყარო“).

„კრიტიკა“ საერთაშორისო კონფერენციის — *ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი* — ფარგლებში გამართულ მრგვალი მაგიდის (თემაზე „მწერლობის მოთვინიერება“) შესახებაც მოგვითხრობს. დისკუსიაში მონაწილე მეცნიერები მსჯელობდნენ მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაზე ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში. კამათის შეჯამებისას მრგვალი მაგიდის წამყვანმა ქალბატონმა მ. კვაჭანტირაძემ აღნიშნა: ტოტალიტარიზმის პირობებში ერის ეროვნული ღირებულებების ერთადერთი გადამრჩენი მწერლობა იყო და XX საუკუნის მწერლობამ ღირსეულად შეასრულა ეს მისია.

XX საუკუნის ლიტერატურის კვლევისათვის ძალზე პროდუქტიული აღმოჩნდა საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია — ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი: ზ. გოგია და მ. კვატაია ბელადის კონცეპტს ჩაულრმავდნენ საბჭოურ თუ ემიგრანტულ ტექსტებში; ზ. გამსახურდიას „მეამბოხე“ პოეზიაზე ისაუბრა ლ. თიბილაშვილმა, პ. კაკაბაძის მიერ შექმნილი მედროვის ტიპის წარმოჩენა სცადეს მ. კაკაბაძემ, გ. ლომიძემ და ზ. ცხადაიამ; პოსტსაბჭოთა ქართულ წარატივში ტრავმული მეხსიერების ანალიზი შემოგვთავაზა მ. კვაჭანტირაძემ ო. ჭილაძის „აველუმის“ მიხედვით; გამოიკვეთა რამდენიმე საინტერესო ტოტალიტარული მოდელი: პიროვნების — „კონკია“ (ი. მილორავა), სახელმწიფოებრივი — კამორა (მ. ნინიძე), გრ. რობაქიძის „ჩაკლული სულის“ მოდელი (მ. ჯალიაშვილი); ორი ურთიერთგანსხვავებული მოდელი — ცენტრიდანული (ანუ იმპერიული) და ლოკალური (ანუ ნაციონალური) წარმოაჩინა ბ. ნიფურიამ; კონფერენციაზე წარმოდგენილ მოხსენებათა მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს ტოტალიტარიზმის კონტექსტში მასმედიისა და პირდაპირი კომუნიკაციის ტექსტების ფუნქციის წარმოჩენაც (მ. შამილიშვილი, მ. წერეთელი).

ამ წელს საინტერესო მასალებს გვთავაზობს სემიოტიკის კვლევის ცენტრის ჟურნალი „სემიოტიკა“. ილიას მოთხრობის „სარჩობელაზედ“ და გ. გეგეშიძის „შურისძიების“ ფსიქო-სოციალური ასპექტებია ნაჩვენები მ. კვაჭანტირაძის წერილში „ორი ძმის“ კონცეპტი. ინტერტექსტუალობის ფსიქო-სოციალური ასპექტები“ (№ 5). აქვეა ა. ნემსაძის „ლიმონის სიმბოლიკა ოთარ ჭილაძის რომანებში“, რომელშიც ავტორი ო. ჭილაძის მხატვრულ სამყაროში ლიმონის სიმბოლურ მნიშვნელობებს უღრმავდება.

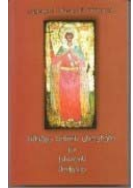
მეცნიერული კვლევის სიღრმით გამოირჩევა ლიტერატურის ინსტიტუტის ინგლისურენოვანი ელექტრონული ჟურნალი „ლიტინფო“, რომელშიც მოთავსებულია ნ. ბაქრაძის „პოეტის როლი და პოეტური თანახმიერობა ნოვალისისა და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში“, მ. კვატაიას „დასავლურ-აღმოსავლური პარადიგმა და გრიგოლ რობაქიძე“, ა. იმნაიშვილის „პოსტმოდერნიზმის დასაწყისი ქართული კულტურის სივრცეში“ და მ. ჯალიაშვილის „აბსურდის ესთეტიკა თანამედროვე ქართულ რომანში (ზ. თვარაძის „სიტყვები“)“.

საინტერესო სტატიებს გვთავაზობენ არასამეცნიერო პროფილის ჟურნალები: „ლიტერატურა — ცხელი შოკოლადი“, „ჩვენი მწერლობა“, „ქართული მწერლობა“ და „ლიტერატურული პალიტრა“. ისინი ცდილობენ, მკითხველს შეძლებისდაგვარად სრული წარმოდგენა შეუქმნან თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესზე.

ბოლოს, ორიოდე სიტყვით შევეხებით 2009 წელს დაბეჭდილ მონოგრაფიებსა და კრებულებს. ესენია: ა. ნემსაძის „იდენტიფიკაციის პრობლემა ოთარ ჭილაძის რომანებში“; ი. მილორავას „ალუბლისფერი ფარდის მიღმა“; ქ. შენგელიას „ცეცხლი და მდინარე“; მ. ჯალიაშვილის „შეხვედრა ნიგნში“; ს. მეტრეველის „მსახიობის სიტყვათმეტყველება“; უაღრესად მნიშვნელოვანია განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს მიერ გამოცემული დამხმარე სახელმძღვანელო მასწავლებელთათვის (V ტომი), რომელიც XX საუკუნის ლიტერატურას ეხება.

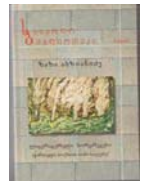
ახალი წიგნები

წმინდა ნინოს ცხოვრება და ქართლის მოქცევა
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009



კრებული პირველი წიგნია ლიტერატურის ინსტიტუტის გზამკვლევის სერიისა. მისი შემდგენლების მიზანი იყო, წარმოეჩინათ ქართველთა განმანათლებლის ცხოვრებამოღვაწეობის უმთავრესი ასპექტები, გადმოეცათ ქართლის გაქრისტიანების პერიპეტივები, გარკვეულწილად შეეცნოთ და შეეჯამებინათ ჩვენს მეცნიერებაში ამ კუთხით წარმოებული ძიებები; ამავე დროს, შეძლებისდაგვარად გამოეთქვათ ახალი მოსაზრებანი, წამოეჭრათ პრობლემური საკითხები, დაესახათ მათი გადაჭრის გზები და საშუალებები. კრებული უთუოდ ასახავს ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების დღევანდელ დონეს. ის იქნება ერთგვარი გზამკვლევი როგორც სპეციალისტებისთვის, ისე ამ თემით დაინტერესებული ფართო მკითხველი საზოგადოებისთვის.

ზაზა აბზიანიძე
ლიტერატურული პორტრეტები (ქართული პოეზიის სამი საუკუნე)
თბილისი, „ბაკმი“, 2009



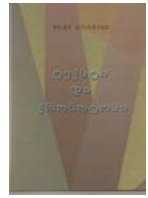
წიგნის სათაურიდან და მიზნიდან გამომდინარე, მკითხველს შეუძლია თვალი მიადევნოს ქართული პოეზიის განვითარების სამსაუკუნოვან მონაკვეთს — დავით გურამიშვილიდან ანა კალანდაძემდე — და ქართული ლექსის დიდოსტატთა ლიტერატურული პორტრეტების ფონზე წარმოდგენა შეიქმნას იმ ეპოქათათვის ნიშანდობლივ ისტორიულ-პოლიტიკურ თუ მხატვრულ-ესთეტიკურ ტენდენციებზე, რომელთა ნიალშიც მათი შემოქმედება ჩამოყალიბდა და განვითარდა.

კონსტანტინე ბრეგაძე
ლიტერატურული და ენის ფილოსოფიური ნარკვევები
თბილისი, „მერიდიანი“, 2009



წიგნში თავმოყრილია ქართულ და უცხოურ სამეცნიერო ჟურნალებში სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული სტატიები ნოვალისზე, გოეთეზე, ვ. ფონ ჰუმბოლტზე... წიგნი განკუთვნილია სტუდენტების, მაგისტრანტების, სპეციალისტებისა და გერმანული რომანტიზმისა და ენის ფილოსოფიის საკითხებით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

ირმა რატიანი
ტექსტი და ქრონოტოპი
თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010



ნიგნში გამოკვლეულია თანამედროვე ლიტერატურის თეორიის ისეთი მნიშვნელოვანი პრობლემა, როგორცაა ტექსტისა და ქრონოტოპის კონცეპტუალური და მეთოდოლოგიური ურთიერთმიმართების საკითხი. ნაშრომში განსაზღვრულია როგორც ლიტერატურის თეორიისა და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სპეციალისტების, ისე ლიტერატურის პრობლემებით, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძის, მიხეილ ჯავახიშვილისა და ვლადიმერ ნაბოკოვის შემოქმედებით დაინტერესებული ფართო მკითხველისათვის.

თამაზ ვასაძე
ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010



არც რუსთველამდე და არც რუსთველის შემდგომ ქართულ ლიტერატურაში არსად ისე მკაფიოდ არ გაცხადებულა ჭეშმარიტების ძიების თუ მისი ხელახლა აღმოჩენის სურვილი, როგორც *დავითიანში*. შესაბამისად, თამაზ ვასაძის ნიგნი *ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში* სწორედ დავით გურამიშვილით იწყება და მის მიერვე გავლენულ კვალს მიჰყვება — ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა, დავით კლდიაშვილი, ვასილ ბარნოვი, ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, ლეო ქიაჩელი, გერონტი ქიქოძე, გრიგოლ რობაქიძე, გიორგი ლეონიძე, ტიცვიან ტაბიძე, გურამ რჩეულიშვილი, ბესიკ ხარანაული, ჯემალ ქარჩხაძე... ეს არის არასრული ჩამონათვალი იმ ავტორებისა, შესაბამისად კი პრობლემებისა, რომელთაც ამ ნიგნის ფურცლებზე შევხვდებით. განსხვავებულია ეპოქები, ამ მწერლების შემოქმედებითი მეთოდი თუ სტილი, მაგრამ ყველა მათგანს აერთიანებს სამყაროსადმი აქტიური, შემოქმედებითი დამოკიდებულება, რაც, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ჭეშმარიტების ძიებასა და მისი ამოცნობისაკენ მისწრაფებას გულისხმობს.

ხალხური პოეზიის ანთოლოგია
შედგენილი ზურაბ კიკნაძისა და ტრისტან მახაურის მიერ
თბილისი, „მემკვიდრეობა“, 2010



წინამდებარე კრებულის შემდგენელნი ეცადნენ, რომ მასში ასახულიყო ქართული სიტყვიერი ფოლკლორის ჟანრობრივი მრავალფეროვნება, რათა მკითხველს შექმნოდა მეტ-ნაკლებად სრული წარმოდგენა ხალხური შემოქმედების ამ სფეროზე. ამდენად, კრებული ანთოლოგიის ხასიათს ატარებს. ანთოლოგიის მასალის მნიშვნელოვანი ნაწი-

ლი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის არქივიდან არის შერჩეული. მკითხველი აქ შეხვდება ხალხური პოეზიის ბევრ ახლად გამოვლენილ ნიმუშს, ბევრსაც საყოველთაოდ ცნობილი ძეგლების არქივიდან გამომზეურებულ განსხვავებულ ორეულებს. გარდა ზემოხსენებული კლასიკური გამოცემებისა, ანთოლოგიის წყაროა ივანე ხორნაულის, ელენე ვირსალაძის, ალექსი ოჩიაურის, თედო უთურგაიძის, ჯუანშერ სონღულაშვილის, ირაკლი გოგოლაურის, გიორგი ხორგუაშვილის, ნაწული აზიკურის საავტორო კრებულები. ამრიგად, წინამდებარე ანთოლოგია, რომელსაც საფუძვლად უდევს ორი ათეული წლის წინათ გამოცემული *ქართული ხალხური პოეზია*, მნიშვნელოვნად არის გამდიდრებული სხვადასხვა წყაროებიდან მოპოვებული მასალით.

ადრიან მარინო
კომპარატივი ზმის და ლიტერატურის თეორია
 თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010



წინამდებარე წიგნი არის გაგრძელება ადრიან მარინოს ნაშრომისა „ეტიამბლი, ანუ მეტრძოლი კომპარატივიზმი“ (პარიზი, 1982) და მისი მიზანია აღნიშნული დისციპლინის მიერ გათვლილი ძველი, პოზიტივისტური, „აკადემიური“ გზების მიტოვება, მისი შემობრუნება „თეორიული“ და ამასთანავე „მეტრძოლი“ მიმართულებით ლიტერატურის თეორიისკენ; ლიტერატურული კომპარატივიზმის ჩართვა ჩვენი ეპოქის იდეოლოგიურ სინამდვილეში.

წიგნი გამოიცა საფრანგეთის საგარეო საქმეთა სამინისტროს, საქართველოში საფრანგეთის საელჩოსა და თბილისის ალექსანდრე დიუმას სახელობის ფრანგული კულტურის ცენტრის ხელშეწყობით, მერაბ მამარდაშვილის სახელობის საგამომცემლო პროგრამის ფარგლებში.

მერაბ ლალანიძე
ძველი და ახალი საქართველოს მიჯნაზე
 ლიტერატურული პორტრეტები XVIII-XIX საუკუნეების
 საქართველოს საზოგადოებრივი და კულტურული
 ცხოვრების ალბომიდან
 თბილისი, „მემკვიდრეობა“, 2010



წიგნის მიზანია ესკიზურად შესრულებული ცალკეული ლიტერატურული პორტრეტებით წარმოაჩინოს, როგორ მთავრდებოდა ძველი საქართველო, როცა რუსეთი ჯერ კიდევ კავკასიონს გადაღმა იდგა, და როგორ იწყებოდა ახალი, როცა რუსეთის ჯარის დაუნდობლობა ყველა ქართულ კუთხეს უკვე საკუთარ თავზე გამოეცადა. შესაბამისად, წიგნის ჩანაფიქრია ახლოს იქნენ დანახულნი ქართველი მეფეები და ბატონიშვილები, სამღვდელონი და საერონი, მწიგნობარნი და პოეტები, ამბოხებულნი და დამორჩილებულნი, ისინი, რომელთა თვალსაწიერი — ნებისთ თუ უნებლიეთ — საქართველოს დაპყრობამდე თუ საქართველოს დაპყრობის შემდეგ თითქმის სრულად მოეცვა ჩრდილოეთის ციალს.

თამარ ბარბაქაძე
ლირიკის ჟანრები
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010



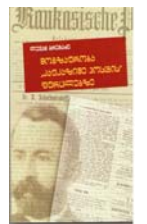
ნაშრომი ეთმობა ლირიკის უმთავრეს ჟანრებს: ოდას, ჰიმნსა და ელეგიას. განხილულია ლირიკული ციკლის განვითარების ეტაპები, ლირიკული გმირისა და ავტორის ურთიერთმიმართების პრობლემა; გაანალიზებულია სამეცნიერო ნოვაციები ლირიკის სფეროში.

საბა მეტრეველი
წმინდა ასურელ მამათა „ნამება“- „ცხოვრებანი“
თბილისი, „ნეკერი“, 2010



წიგნში თავმოყრილია მეცნიერებაში სხვადასხვა დროს გამოთქმული მოსაზრებანი წმიდა ასურელ მამათა რაოდენობის, ქართლში მოსვლის დროისა და მიზნის, მათი აღმსარებლობისა და წარმომავლობის შესახებ, განხილულია ასურელ მამათა „ნამება“- „ცხოვრებანი“ რედაქციები და პროტორედაქციები, საგანგებოდაა გამოკრებილი მათი ღვაწლი და დამსახურება, მათს სახელთან დაკავშირებული ეკლესია-მონასტრების დაარსების ისტორია, აგრეთვე შესწავლილია ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლების I ტომში გამოქვეყნებული წმ. ასურელ მამათა ტექსტების იკონოგრაფიული სახისმეტყველება.

ლევან ბრეგაძე
მოგ ზაურობა „კაუკაზიშე პოსტის“ ფურცლებზე
თბილისი, „არტანუჯი“, 2010



წიგნში წარმოდგენილია გაზეთ „კაუკაზიშე პოსტის“ ფურცლებზე კავკასიის, მეტადრე საქართველოს შესახებ გამოქვეყნებული მასალების მიმოხილვა, რათა მკითხველს ნათელი წარმოდგენა შეექმნას, თუ როგორ აისახა კავკასიელ გერმანელ კოლონისტთა პერიოდულ ორგანოში ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება, საქართველოს კულტურა და ისტორია, კავკასიის ხალხთა ლიტერატურა. წიგნში პირველად არის გამოწვლილი გაანალიზებული არტურ ლაისტის პუბლიცისტიკური და მთარგმნელობითი მოღვაწეობა, აგრეთვე რამდენიმე სხვა ავტორის საყურადღებო კავკასიოლოგიური ნაშრომები, რომლებიც უთუოდ გაამდიდრებს მკითხველის წარმოდგენას იმ პერიოდის ქართულ-გერმანული ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების ხასიათსა და თავისებურებებზე, როდესაც ჩვენში გერმანული დასახლებები არსებობდა.

თამარ ნუცუბიძე
წერილები ლიტერატურისა და კულტურის შესახებ
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010



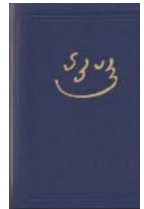
წიგნში თავმოყრილია ქართულ სამეცნიერო ჟურნალებში სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული სტატიები ქართველ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი, აკაკი წერეთელი, ილია ჭავჭავაძე, ივანე მაჩაბელი) და უცხოელ (ბაირონი, შელი, მილტონი, შექსპირი) მწერალთა შესახებ. წიგნის ვრცელი მონაკვეთი ეთმობა შალვა ნუცუბიძის, როგორც მეცნიერისა და პიროვნების პორტრეტს.

თეიმურაზ ქურდოვანიძე
ზეპირსიტყვიერი ვაჟა-ფშაველას პროზაში
თბილისი, „მწიგნობარი“, 2010



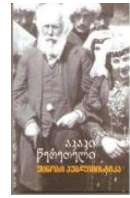
წიგნში შესწავლილია ვაჟა-ფშაველას მიმართება ფოლკლორთან. ვაჟას მოთხრობებში დაძებნილია მთის ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები, რომლებიც საფუძვლად დასდება დიდი მწერლის ორიგინალურ თხზულებებს. ნაჩვენებია მათი გარდაქმნის ხარისხი და ფუნქცია მწერლის ნაზრევში.

აკაკი წერეთელი
თხზულებათა სრული კრებული 20 ტომად
ტომი I
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010



აკაკი წერეთლის თხზულებათა აკადემიური ოცტომეულის I ტომში შესულია 1856-1880 წლებში დაწერილი ლექსები. გამოცემას ერთვის ტექსტების რედაქციები და შეჯერებული ვარიანტები, ახლავს სამეცნიერო აპარატი, რაც მკითხველს გაუადვილებს წიგნით სარგებლობას და საშუალებას მისცემს, ამომწურავი ინფორმაცია მიიღოს ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნის ისტორიის, ტექსტთან დაკავშირებულ ისტორიულ-ლიტერატურულ თუ სხვა საკითხთა გარშემო.

**აკაკი წერეთელი. უცნობი პუბლიცისტიკა
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010**



წინამდებარე კრებულში წარმოდგენილია შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-ტექსტოლოგების მიერ ბოლო ათწლეულების მანძილზე გამოვლენილი აკაკი წერეთლის პუბლიცისტური წერილები, რომლებიც აქამდე უცნობი იყო ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის. ტექსტები აღჭურვილია შესაბამისი სამეცნიერო აპარატით, კომენტარებითა და საძიებლებით. კრებული მომზადდა და დაიბეჭდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით.

**აკაკი წერეთელი
სალამური (დოკუმენტური გამოცემა)
ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა
დაურთო ჯულიეტა გაბოძემ
თბილისი, „უნივერსალი“, 2010**



აკაკი წერეთლის ლექსების კრებული „სალამური“ — სასიმღერო ლექსები აკაკისა“ გამოიცა ქუთაისში 1893 წელს კირილე ლორთქიფანიძის მიერ. ამ პატარა წიგნაკში 26 ლექსია თავმოყრილი. გამოცემა მნიშვნელოვანია იმიტაც, რომ მასში პირველად გამოქვეყნდა აკაკის პოეტური შედევრი „განთიადი“. დღესდღეობით საქართველოში შემორჩენილი იყო წიგნის მხოლოდ ორი ეგზემპლარი (ერთი ინახება საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის წიგნის პალატის საცავში, მეორე — იოსებ გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში). შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა მიზნად დაისახა კრებულის დოკუმენტური გამოცემა, რათა ის ხელმისაწვდომი გამხდარიყო როგორც სპეციალისტების, ასევე ფართო მკითხველისათვის. წიგნს ერთვის გამოკვლევა „სალამურისა“ და „განთიადის“ შექმნის შესახებ, ხელნაწერი კრებულის თავფურცელი და „განთიადის“ ავტოგრაფები.

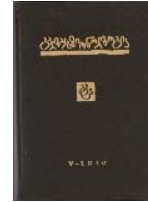
**სჯანი, 11— ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და
შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010**



ჟურნალი „სჯანი“ 10 წლისაა! დაარსების დღიდან ჟურნალი თანმიმდევრულად მიჰყვება ერთხელ უკვე არჩეულ გზას — წარმოაჩინოს ლიტერატურული პროცესები (როგორც ქართული, ისე დასავლური) ინტერდისციპლინარულ და ინტერკულტურულ ჭრილში; შესაბამისად კი გაარღვიოს საბჭოთა იდეოლოგიზებული ლიტერატურათმცოდნეობის ჩარჩოები და გეზი აიღოს მრავალფეროვანი, დინამიკური, თანამედროვე ფილოლოგიური კვლევებისკენ. ჟურნალის საიუბილეო ნომერში ტრადიციულ რუბრიკებში (ლიტერატურის თეორიის პრობლემები, პოეტიკური პრაქტიკები, ლიტერატურათ-

მცოდნეობის ქრესტომათია, ლექსმცოდნეობა, ფილოლოგიური ძიებანი, ინტერპრეტაცია, კრიტიკული დისკურსი, თარგმანის თეორია, ფოლკლორისტიკა — თანამედროვე კვლევები, კულტურის პარადიგმები, გამომხაურება. რეცენზია) — წარმოდგენილი მასალა განსხვავებული ასპექტით წარმოაჩენს ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების სხვადასხვა საკითხს. აკაკი წერეთლის 170 წლის იუბილესთან დაკავშირებით ქვეყნდება ჯული გაბოძის სტატია *ისტორიული ანაქრონიზმი და თვითგამეორება*. რუბრიკით *მემორია* ჟურნალი პატივს მიაგებს გამოჩენილი მეცნიერის, სარგის ცაიშვილის ხსოვნას.

გალაკტიონოლოგია, V
რედაქტორი თეიმურაზ დოიაშვილი
თბილისი, 2010



კრებულის ახალ მეხუთე ნომერში მკითხველი გაეცნობა პოეტის უცნობ თუ ნაკლებად ცნობილ ლექსებსა და ჩანაწერებს უბის წიგნაკებიდან, როსტომ ჩხეიძის ვრცელ ნაშრომს „თვალდია საფლავები“. „არტისტული ყვავილები“ პრობლემატიკას ეძღვნება აკაკი ბაქრაძის, ლევან ბრეგაძის, ნინო დარბაისელისა და თეიმურაზ დოიაშვილის გამოკვლევები. რუბრიკაში „კონტექსტი“ ირაკლი კენჭოშვილი და კოსტანტინე ბრეგაძე აშუქებენ რომანტიზმის ტრადიციასთან პოეტის მიმართებას. გალაკტიონოლოგიის ისტორია წარმოდგენილია რეპუბლიკაციით აკაკი განერელიას წერილისა „გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკა“ (1938). ლექსს „უკანასკნელი მატარებელი“ ეძღვნება დავით წერეთლის ესე და გიზო ზარნაძის მოგონება. რუბრიკაში „კრიტიკული დისკურსი“ თეიმურაზ დოიაშვილი განიხილავს ინესა მერაბიშვილის წიგნს „გალაკტიონის ენიგმები“. ტოტალიტარისტული რეჟიმისადმი გალაკტიონის მიმართებას იკვლევენ თამაზ ვასაძე და ბელა ნიფურია. რუბრიკაში „Essay“ მკითხველი გაეცნობა ვახტანგ ჯავახაძის, ივანე ამირხანაშვილისა და პარმენ მარგველაშვილის სტატიებს. გალაკტიონის ლირიკაში ბავშვის მხატვრული კონცეპტი გაშუქებულია ემზარ კვიციანიშვილის წერილში. როლანდ ბერიძის ლექსმცოდნეობითი გამოკვლევა წარმოაჩენს დასავლური მყარი სალექსო ფორმების პოეტისეულ ტრანსფორმაციას. იაპონელი მკვლევარი ჰიროტაკე მადეა თავის წერილში გვაცნობს იაპონურ ენაზე გალაკტიონის ლირიკის პირველ, მისეულ თარგმანსაც. გალაკტიონის პოეტურ ენაში სიმბოლისტურ სიტყვათწარმოებას ეხება ნათია სიხარულიძის გამოკვლევა. ერთი ლექსის ტექსტოლოგიური ისტორიაა ჯული გაბოძის წერილში. რუბრიკაში „ნიგნები გალაკტიონზე“ ლევან ბრეგაძე, თედო იაშვილი და ნათია სიხარულიძე განიხილავენ აკაკი ხინთიბიძის, ნოდარ ტაბიძისა და ზეინაბ სარიას ნიგნებს. „გამომხაურებანი, თვალსაზრისი და ინფორმაცია“ — შეიცავს გურამ ბარნოვის, ვახტანგ როდონაისა და მამუკა შელეგიას სტატიებს. გალაკტიონის ცხოვრების ეპიზოდს მკითხველი გაეცნობა ელგუჯა ბერძენიშვილის მოთხრობაში. პოეტის თავგადასავალს აცოცხლებს ლიდა მეგრელიძის მოგონებები, ნანა კობალაძის ვრცელი კომენტარებით.

ნიგნის დასასრულს, ტრადიციისამებრ, რუბრიკებში „დღეები ბრუნავს“, და „მოგონებათა თოვის“ წარმოდგენილია ვრცელი თუ მცირე მოგონებანი, რომლის ავტორებიც არიან: ლადო ასათიანი, ლადო გუდიაშვილი, ნიკო კეცხოველი, კორნელი სანაძე, თამაზ ჩხენკელი, შერმადინ ონიანი, გულბათ ტორაძე, ნანა დიმიტრიადი და სხვანი.

კრიტიკა, 5
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010



აღმანახი „კრიტიკის“ მიზანს წარმოადგენს მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების ფონზე ლიტერატურული გემოვნების, შეხედულებების, შემოქმედებითი აზროვნების ცვალებადობის სურათის წარმოჩენა; ლიტერატურის მიმართების ასახვა საზოგადოებრივი აზრისა და მასკულტურის გზით შემოსულ სტერეოტიპებთან; კრიტიკული დისკურსის, როგორც შემეცნებით-ენობრივი მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანესი სფეროს გაფართოებისა და განვითარებისთვის ხელის შეწყობა. ამ მიზანს ემსახურება აღმანახის უკვე ტრადიციადქცეული რუბრიკები — *რეზონანსი, ახალი ვექტორები, ხელოვნება, ჟურნალისტიკა, Essey, ტიხრის აღების შემდეგ, საუკუნის გადაძახილები, ოლონდ მე-5 ნომრის თავისებურებაა ის, რომ ყველა დასახელებულ რუბრიკაში წარმოდგენილი მასალა (შესაბამისად აღმანახის აღნიშნული ნომერი) ოთარ ქილაძის შემოქმედებას ეძღვნება.*

ნახნავი, 2
ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწდეული
თბილისი, „მემკვიდრეობა“, 2010



სიხარულით გვინდა შევნიშნოთ, რომ ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწდეულის „ნახნავის“ პირველმა გამოშვებამ ფილოლოგიური თუ, ზოგადად, ჰუმანიტარული წრეების კეთილგანწყობილი ყურადღება მიიპყრო. ამჯერად მკითხველთა წინაშეა „ნახნავის“ მეორე გამოშვება, რომელშიც კვლავ წარმოდგენილია არა მარტო უახლესი, არამედ საუკეთესო, მნიშვნელოვანი და პერსპექტიული შედეგები იმ ძიებებისა, რომლებიც ჩვენთან ტექსტის კვლევათა სფეროში ხორციელდება. ისევ გრძელდება წელიწდეულის ის ზოგადი მიმართულება, რაც ადრევე იყო განცხადებული: არანაირად არ იზღუდება არც საკვლევი მასალა და არც კვლევის მიზანსწრაფვა და მეთოდი. მეორე გამოშვებაშიც ადგილი ეთმობა როგორც აქამდე უცნობ თუ უკვლევ მასალას, ისე ნაცნობი თუ ნაკვლევი მასალის ახალი თვალსაზრისით დანახვასა და შესწავლას.

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).**
 - საღიქსო 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 მეტონიმია შეუთავსებელი ანტაგონისტები როდი არიან. ისინი განამტკიცებენ და მსჭვალავენ ურთიერთს, მეორე მათგანის ჯეროვანი შეფასება სულაც არ ნიშნავს მეტონიმიათა ერთგვარი ნუსხის (რომელიც კონკურენციას გაუწევს მეტაფორათა ნუსხას) შედგენას, არამედ – იმის გამოვლენას, თუ როგორ მონაწილეობენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოაშკარავდეს მეტონიმის 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	დამონემაზული ლიტერატურის ნუსხის (დამონემაზი-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	ჰიუტონი ... 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.
ნიგნი, 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.
დანებსებულება, ასოციაცია და მისთანანი, ავტორის პოზიციით Institution, association, or the like, as "author"	ამერიკის ... 1995: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია. ორგანიზაციის სახელმძღვანელო ცნობარი და 1995/1996 წლის წევრთა ცნობარი. 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 ნიგნი] (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).