

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature**

# Literary Researches

---

XXXVI

2015

---

ლიტერატურული  
ძიებანი

---

XXXVI

---

2015

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)  
გაგა შურგაია (რომი, საპატიო წევრი)  
რუსუდან ჩოლოყაშვილი  
როსტომ ჩხეიძე  
ელგუჯა ხინტიბიძე

პასუხისმგებელი მდივანი  
სოსო ტაბუცაძე

ლიტერატურული ძიებანი, 36, 2015  
რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,  
მერაბ კოსტავას ქ. 5.  
ტელეფონი: 299-63-84  
ფაქსი: 299-53-00  
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)  
Gaga Shurgaia (Rome, Honorary member)  
Rusudan Cholokashvili  
Rostom Chkheidze  
Elguja Khintibidze

Responsible Editor  
Soso Tabutsadze

Literary Researches 36, 2015  
Address: 0108, Tbilisi  
5, M. Kostava str.  
Tel.: 299-63-84  
Fax: 299-53-00  
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 0235-3776



რუსთველოლოგიური კვლევანი  
Rustaveli Studies

- მარიამ კარბელაშვილი** 9 ***Mariam Karbelashvili***  
რუსთველისეული „ათენისა“ და  
„კაცი ვარგის“ სემანტიკისთვის  
“Athens” and “Worthy Man”
- გოჩა კუჭუხიძე** 15 ***Gocha Kuchukhidze***  
ორი შრე „ვეფხისტყაოსნის“  
პროლოგში  
Two Layers in the Prologue of “The  
Knight in the Panther’s Skin”
- ნანა გონჯილაშვილი** 37 ***Nana Gonjilashvili***  
გზის სიმბოლოს გააზრებისათვის  
„ვეფხისტყაოსანში“  
“For Understanding a Symbol of a Road  
in “The Knight in the Panther’s Skin”

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

- ირმა რატიანი** 58 ***Irma Ratiani***  
**გუბაზ ლეთოდიანი**  
**არჩილ წერეთელი**  
ბურჟუა მე-19 საუკუნის ქართულ  
დრამატურგიაში  
***Gubaz Letodiani***  
***Archil Tserediani***  
Bourgeois in Georgian Drama  
of the 19th Century
- მანანა კვაჭანტირაძე** 71 ***Manana Kvachantiradze***  
მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის  
სოციალ-კულტურული სივრცე და  
რუსეთის კოლონიური პოლიტიკა  
Social-Cultural Environment in the  
First Half of 19th Century and Russian  
Colonial Policy
- ინგა მილორავა** 91 ***Inga Milorava***  
ალექსანდრე ჭავჭავაძე – ადამიანი  
დროის ნაკადში  
Aleksandre Chavchavadze – Human in the  
Time Flow

- ქეთევან მანია** 101 ***Ketevan Mania***  
 „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართველთა  
 ნაციონალური  
 კონსოლიდაციის პროცესი ილია  
 ჭავჭავაძის  
 „ივერიის“ მიხედვით
- მარინე ნიკლაური** 111 ***Marine Tsiklauri***  
 მოქალაქეობრივი ცნობიერების  
 ზოგიერთი ასპექტი  
 ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში

## XX საუკუნის მწერლობა XX Century Literature

- ლალი ავალიანი** 125 ***Lali Avaliani***  
 ლიტერატურული მისტიფიკაცია  
 როგორც მოდერნისტული  
 პარადიგმა  
 პაოლო იაშვილის „ელენე დარიანის  
 დღიურები“
- მერაბ ლალანიძე** 136 ***Merab Ghaghanidze***  
 სიყვარულისა და სიკვდილის ენა  
 რაჟდენ გვეტაძის „ღამაურ  
 საღამოებში“
- საბა მეტრეველი** 157 ***Saba Metreveli***  
 ეპოქის პოეტური ისტორია  
 Poetic History of the Epoch

## პოეტიკური კვლევანი Poetical Studies

- ირმა მაკარაძე** 169 ***Irma Makaradze***  
 იოანე სინელის „სათნოებათა კიბის“  
 სტრუქტურა  
 The Structure of “The Ladder of Divine”  
 Ascend by John Climacus
- პიერ ბრუნელი** 180 ***Pierre Brunel***  
 დითირამბი  
 Dithyramb

მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო  
Mythology. Ritual. Symbol

- მაია ჯალიაშვილი** 192 **Maia Jaliashvili**  
მითოსური მოდელები Mythical Models
- ოთარ ონიანი** 203 **Otar Oniani**  
ამირანის დასჯის ფორმის  
თავისებურებანი  
გურულ ვარიანტებში The Peculiarities of the Forms of the  
Punishment of  
Amirani in the Gurian Versions
- დალილა ბედიაიძე** 212 **Dalila Bedianidze**  
ოთარ ჩხეიძის პიესა „უკვდავების  
ზღაპარი“ და ფოლკლორი Otar Chkheidze’s Play “The Tale about  
Immortality” and Folklore

თეორიული კვლევანი  
Theoretical Study

- თინათინ ბიგანიშვილი** 228 **Tinatin Biganishvili**  
უნივერსალური ლიტერატურის  
საკითხისათვის  
(ადრიან მარინოს კონცეფციის  
ოპონირება) The Problem of Universal Literature  
(Opposition of Adrian Marino’s Concept)
- გაგა ლომიძე** 237 **Gaga Lomidze**  
მოდერნიზმი, როგორც ინვარიანტი Modernism as an Invariant

ლიტერატურული მერიდიანები  
Literary Meridians

- Валентин Никитин** 245 **Valentin Nikitin**  
От Иверской обиватели на Афоне –  
к Троице-Сергиевой на Маковце  
(Иноческие уставы Грузин-  
Святогорцев и духовное наследие  
преподобного Сергия Радонежского) From Iveron Monastery on Mount Athos -  
the Trinity-Sergius on Makovtsa  
(monastic rule of the Georgian-Athos And  
spiritual heritage of  
St. Sergius of Radonezh)

**Елена Чкаидзе** 255 **Elena Chkhaidze**  
«Homo cartvelicus» Василия Димова “Homo cartvelicus” of Vasily Dimov

**მანანა კვათაია** 274 **Manana Kvataia**  
„ჩემი მეგობარი რაინჰოლდ ჩაკერტი...“  
“My Friend Reinhold Chakert...”

### ისტორიის ფურცლები The Pages of History

**ზოია ცხადაია** 288 **Zoia Tskhadaia**  
პარტორგანიზაცია – Party Organization -  
მწერლობაზე იდეური კონტროლის The Strategist of the Ideological Control  
სტრატეგია Over the Literature  
(1938-1941 წლები) (1938 –1941)

### რეცენზია Review

**მაკა ელბაკიძე** 295 **Maka Elbakidze**  
ვეფხისტყაოსნის ახალი თარგმანის Towards the Recent English Translation  
გამოსვლის გამო of *The Knight in the Panther's Skin*

**კონსტანტინე ბრეგაძე** 306 **Konstantine Bregadze**  
მსოფლიო ლიტერატურის დაბადება The Birth of the World Literature from  
ეროვნულ ლიტერატურათა the Spirit of National Literature:  
სულიდან: Irma Ratiani’s “Georgian Literature and  
ი. რატიანის „ქართული მწერლობა the World Literary Process”  
და მსოფლიო  
ლიტერატურული პროცესი“

### ახალი წიგნები New Books

**შოთა რუსთაველის ქართული** 314 **Style of Academic Publications in**  
**ლიტერატურის ინსტიტუტის** **Shota Rustaveli Institute of Georgian**  
**სამეცნიერო პუბლიკაციების** **Literature**  
**სტილი**



---

# რუსთველოლოგიური კვლევა

---

მარიამ კარბელაშვილი

## რუსთველისეული „ათენისა“ და „კაცი ვარგის“ სემანტიკისთვის\*

როგორია შოთა რუსთაველის პოლიტიკური იდეალი ანტიკური პოლიტიკური ფილოსოფიის კონტექსტში? განა შემთხვევითია, რომ იგი ახსენებს **ათენს** – „საბერძნეთის დემოკრატიის სკოლას“, როგორც სახელმწიფოებრივი წყობილების საქებ სახეობას?

ისე ჩანს, რომ რუსთაველის სახელმწიფოებრივი იდეალი – **ათენის** დემოკრატიული წყობილებაა.

**ათენი** ვეფხისტყაოსანში მხოლოდ ერთხელ იხსენიება – იხსენიება ავტორის მეტყველებაში, რაც თავისთავად უმნიშვნელოვანესი ფაქტია; თინათინის, როგორც სახელმწიფოს მმართველის შესახებ, რუსთაველი წერს:

„მზე უკადრი ტახტსა ზედა ზის მორჭმული, არ ნადევრი,  
წყლად ევფრატსა უხვად ერწყო ადამ რგული ალვა მჭევრი;  
ბროლ-ბადახსა აშვენებდა თმა გიშერი, წარბი ტვერი,  
მე ვინ ვაქებ? **ათენს ბრძენთა, ხამს, აქებდეს ენა ბევრი!**“ (694)

ვეფხისტყაოსნის სასკოლო გამოცემაში აღნიშნული სტროფის (694-699) განმარტებაში საერთოდ არ არის ნახსენები, მით უმეტეს, განმარტებული, **ათენი** (ნათაძე 1996: 236); ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დამდგენი კომისიის მიერ ხსენებული სტროფი (694-691) თარგმნილია: „მე ვინა ვარ, რომ ვაქებ? საჭიროა, ათენს მყოფ ბრძენთა ბევრი ენა აქებდეს!“ (კომისია 2011: 219).

„ათენს მყოფ ბრძენთა“ რომ არ არის იგივე, რაც რუსთველისეული „ათენს ბრძენთა“, სავსებით ნათელია: „ათენს ბრძენთა“ „ათენელ ბრძენთ“ ანუ „ათენელ ფილოსოფოსებს“ ნიშნავს.

XII საუკუნის ქართული სულიერი კულტურის გათვალისწინებით და რუსთაველის უნივერსალობის აღიარებით დამაქვებელია შემდეგი დებულება: „რა თქმა უნდა, რუსთაველის პოლიტიკური აზროვნებაც, **რაც უნდა მოწინავე იყოს იგი, მაინც თავისი ეპოქის მიერ განსაზღვრულ ფარგლებში თავსდება**“ (ნათაძე 1996: 553). ისმის კითხვა: მაშინ რატომ არის რუსთაველი **გენიალური** შემოქმედი, თუკი თავისი ეპოქის ფარგლების საზღვრებითაა შემოზღუდული?

„ათენს ბრძენთა“ ანუ ათენელ ბრძენთა მოხსენიება რუსთაველის მიერ, რომელთა შორის, უპირველეს ყოვლისა, სოკრატე, პლატონი და არისტოტელე იგულისხმებიან, თავისთავად მინიშნებაა იმისა, რომ რუსთაველი საფუძვლიანად იცნობს არა მხოლოდ

---

\* აღნიშნული სტატია შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნულ სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული გრანტის („ტერმინი, ცნება და პარადიგმა ვეფხისტყაოსანში“ № FR/399/1-20/13) მეშვეობით.

ზოგად ფილოსოფიურ მოძღვრებებს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ანტიკურ პოლიტიკურ ფილოსოფიას და არისტოტელეს „პოლიტიკას“ მათ შორის.

უთუოდ გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ XII საუკუნეში **ათენი** – რომელიც გარკვეული პოლიტიკური იდეის გამომხატველი ტერმინია და არა მხოლოდ გეოგრაფიული სახელწოდება – ქართულ მწერლობაში უაღრესად აქტიურად ჩართული ლექსემაა. ანტიკური ათენის მიმართ ქართველ განათლებულ საზოგადოებას სრულიად განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა: მისი პირველივე ხსენება ქართულ მწერლობაში – კერძოდ, საისტორიო მწერლობაში დავით აღმაშენებლის ისტორიაში – მისა-ბაძი ნიმუშის იდეასთან არის დაკავშირებული: დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსმა აღმაშენებელი მეფის უდიდეს ღვაწლად საქართველოში „სხვად ათინად“ დასახული გელათის აკადემიის დაარსება დასახა და უკვე ეს მონაშობს **ათინას** საზოგადოებრივ-კულტურულ სტატუსს იმდროინდელ ქართულ შემეცნებაში. მაგრამ ყველაზე უფრო ცხადად **ათენისადმი** დამოკიდებულება შეიძლება იმ პოეტურ აღმაფრენაში მჟღავნდებოდეს, რომ რუსთაველის ეპოქის ორი უდიდესი მეხოტბის შემოქმედებაში ეგრეთ წოდებული „პოეტური ეტიმოლოგიით“ ათენი **თენება** ზმნას დაუკავშირდა (ჩახრუხაძე VII, 7 და შავთელი 23,1).

მაგრამ სრულიად განსაკუთრებულია ის ვითარება, რომ რუსთაველმა პროლოგის მეცხრე („ესე ამბავი სპარსული“) სტროფის მომდევნო მეთათე სტროფი **ათენას** შემცველ მარცვალთა „თამაშზე“ ააგო, როგორც ანაგრამა, და ანაგრამული სახით ეს სტროფი შეიცავს, თუმცა კი „სცავს და ბურავს“ სპარსეთის მარადიულ ანტითეზას – ათენს//ათენას, რომელთა ტერმინოლოგიურ (მხატვრულ შემოქმედებაში კი მეტაფორულ) შინაარსშიც **სპარსული ტირანიისა და ათენის დემოკრატის** კონფრონტაციაა დაშიფრული:

თვალთა, მისგან უნათლოთა ენატრამცა ახლად ჩენა,  
აჰა, გული გამიჯნურდა, მიჰხვედრია ველთა რბენა,  
მიაჯვთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმარის, მისცეს სულთა ღებენა,  
სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ვლენა. (10)

**თა-ენა** რომ **ათენ-ას** ანაგრამაა, ამას, ალბათ, საგანგებო დასაბუთება არ სჭირდება, ამავე სიმრავლეში შემოდის **ად-ენა** თ-დ-ტ ბგერათა „ნათესაობის“ გამო, ამას ემატება სისტემის სახით განმეორებული **თა** – „შებრუნებული თანამიმდევრობა“ ათენის პირველი მარცვლისა, რის განმარტებასაც დე სოსიურის ნაშრომებში ვპოულობთ (კარბელაშვილი 1989: 173).

კითხვას – თუ რატომ უნდა აქებდეს თინათინს „ათენს ბრძენთა ენა ბევრი“, თავისი პასუხი აქვს: თინათინის სახელმწიფოს – არაბეთის სახელმწიფოებრივი წყობილება ყველაზე სწორი, მართებული სახეობაა სახელმწიფოებრივი წყობილებისა, რომელსაც საფუძვლად უმთავრესი – სამართლიანობა უძევს საფუძვლად.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსანში **ათენი** მარტივად გეოგრაფიული სახელწოდება კი არ არის, არამედ ანტიკური პოლიტიკური ფილოსოფიის სპეციფიკური ტერმინი, რომლის სემანტიკა სახელმწიფოს დემოკრატიულ წყობილებასთან არის დაკავშირებული.

\* \* \*

რუსთაველის პოემის პროლოგში მოხსენიებულია „კაცი ვარგი“:

„მართ აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს **კაცი ვარგი**“ (12,3)

„კაცი ვარგი“ ლექსიკონში და კომენტარებში გაგებულია, როგორც „ვარგისი კაცი“ და//ან „ღირსეული კაცი“, რომელთაგან პირველი ელემენტარული ტავტოლოგიაა, ხოლო მეორე განმარტება თავად მოითხოვს განმარტებას: რა პრინციპით უნდა განვასხვაოთ ვეფხისტყაოსნის აურაცხელ მკითხველთაგან რომელია „ღირსეული“ ან „უღირსი“? ამგვარი განმარტება არაფრისმთქმელია.

აღმოჩნდა, რომ რუსთველისეული „კაცი ვარგი“ ელემენტარული შესიტყვება კი არ არის, არამედ არისტოტელეს „ნიკომაქეს ეთიკის“, „დიდი ეთიკის“ და, რაც მთავარია, „პოლიტიკის“ სპეციფიკური შინაარსის მქონე უმნიშვნელოვანესი ტერმინი *spoydaios*, რომელიც „პოლიტიკის“ რუსულ ენაზე პირველმა მთარგმნელმა ა.ს. ჟებელიოვმა თარგმნა, როგორც „годные люди“, რაც სავსებით შეესაბამება რუსთველისეულ სინტაგმას „კაცი ვარგი“.

ნიმუში მომყავს არისტოტელეს „პოლიტიკის“ ჟებელიოვისეული თარგმანიდან: „А так как существует несколько видов государственного устройства, то очевидно, что добродетель **годного гражданина**, добродетель совершенная, не может быть одною“ (არისტოტელე, პოლიტიკა, 1276ბ 33-36).

არისტოტელეს „პოლიტიკის“ 1984 წლის რუსულ გამოცემაში ჟებელიოვისეული „ვარგი“ – „годный“ – შეცვლილია სიტყვით „дельный“, რაც საგანგებოდაა აღნიშნული. ბერძნულ-რუსულ ლექსიკონებში ამ მხრივ საყურადღებო ფაქტორებია, რომელთაც ყურადღება უნდა მივაქციოთ.

ბერძნულ-რუსული ლექსიკონის 1848 წლის გამოცემაში **spoydaios** განმარტებულია შემდეგნაირად: „поспешный, деятельный, ревностный, хороший, дельный... серьезный, важный, знающий, вожденный, отменный, **годный**“ (ლექსიკონი 1848: 586-587).

ბერძნულ-რუსული ლექსიკონის 1882 წლის გამოცემაში განმარტება ჩვენთვის საინტერესო სიტყვისა შემდეგია: „**spoydaios** – ревностный, усердный, серьезный, важный, вооб. дельный, **хороший**, отличный“ (ლექსიკონი 1882: 1138).

როგორც ამ ორ ლექსიკონში ერთი და იგივე სიტყვის განმარტებებიდან ჩანს, ა.ს. ჟებელიოვი ბერძნულ-რუსული ლექსიკონის 1848 წლის გამოცემით სარგებლობდა, რომელშიც არის სიტყვა *годный*, რასაც ბერძნულ-რუსული ლექსიკონის 1882 წლის გამოცემაში ერთგვარად შეესაბამება სიტყვა „хороший“.

არისტოტელეს „პოლიტიკის“ 1984 წლის გამოცემა ა.ს. ჟებელიოვის თარგმანს იმეორებს, ოღონდ ცალკეული შესწორებებით; ეს შესწორება შეეხო *spoydaios*-საც, თუმცა ისე ჩანს, რომ რუსთველს XII საუკუნეში და არისტოტელეს „პოლიტიკის“ მთარგმნელს ა.ს. ჟებელიოვს XX საუკუნის დასაწყისში (1911 წ.) ეს სიტყვა ერთნაირად ესმოდათ, როგორც ვარგი – *годный*.

საერთოდ, ბედნიერ შემთხვევითობას უნდა მივანერო, რომ არისტოტელეს „პოლიტიკა“ პირველად ა.ს. ჟებელიოვის თარგმანში წავიკითხე, სადაც „годный“ ზუსტი შესატყვისია რუსთველისეული „ვარგისა“, თორემ 1984 წლის გამოცემა რომ წამეკითხა, ვერასოდეს ვერ მივხვდებოდი, რომ *дельный* იგივეა, რაც „ვარგი“.

ქვემოთ მომყავს მრავალთაგან რამდენიმე მაგალითი არისტოტელეს „პოლიტიკიდან“, სადაც „კაცი ვარგია“ მოხსენიებული, რომელიც ძირითადად გვხვდება „პოლიტიკის“ მესამე წიგნში, სადაც სახელმწიფოს სხვადასხვა სახეობებზე (ტიპებზე) არის მსჯელობა.

მაგალითი არისტოტელეს „პოლიტიკიდან“: „უშუალოდ აქ გადმოცემულის კვალ-დაკვალ აუცილებელია განვიხილოთ საკითხი: კარგი ადამიანისა და ვარგი მოქალაქის სიქველე (arete) იგივეობრივად უნდა მივიჩნიოთ თუ არაიგივეობრივად?“ („პოლიტიკა“, 1276ბ 15); „იგივე შეიძლება ითქვას მოქალაქეთა მიმართ. თუმცა ისინი ერთნაირები არ არიან, მაინც მათ ამოცანას შეადგენს მათ მიერ შედგენილი კავშირი, ხოლო ამ კავშირს სახელმწიფოებრივი წყობილება წარმოადგენს. ამიტომაც მოქალაქეობრივი სიქველე აუცილებლად განპირობებულია ამ უკანასკნელით, ხოლო რადგანაც არსებობს სახელმწიფოებრივი წყობილების რამდენიმე სახეობა, მაშინ ცხადია, რომ ვარგი მოქალაქის სიქველე, სრულყოფილი სიქველე, არ შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთი, მაშინ, როდესაც ჩვენ ვუნოდებთ ვინმეს კარგ ადამიანს რაიმე ერთი სიქველის სრულყოფილების გამო. აქედან ცხადია, რომ ყოველი მოქალაქე შეიძლება იყოს ვარგი, რომც არ ჰქონდეს ის სიქველე, რომელიც ადამიანს ხდის ვარგს. სხვათა შორის, იგივემდე შეიძლება მივიდეთ სხვა გზით, თუკი ამოსავლად მივიღებთ საუკეთესო სახელმწიფო წყობილების გამოკვლევას. თუკი შეიძლება დავუშვათ ისეთი სახელმწიფოს არსებობა, რომელიც მხოლოდ ვარგი მოქალაქეებისგან შედგება, მაშინ ყოველმა მათგანმა უნდა შეასრულოს მასზე დაკისრებული საქმე კარგად, რაც მოქალაქის სიქველეზეა დამოკიდებული. მაგრამ რადგან შეუძლებელია ყველა მოქალაქე ერთნაირი იყოს, მაშინ ვერც მოქალაქისა და კარგი ადამიანის სიქველე იქნება ერთი და იგივე; ვარგი მოქალაქის სიქველე თვალწინ უნდა ჰქონდეს ყველა მოქალაქეს, რადგან მხოლოდ ამ შემთხვევაში აღმოჩნდება სახელმწიფო საუკეთესო, მაგრამ კარგი ადამიანის სიქველე არ შეიძლება ჰქონდეს ყველას, თუკი არ დავუშვებთ, რომ საუკეთესო სახელმწიფოში ყველა მოქალაქე კარგი უნდა იყოს... ამრიგად, თქმულიდან ცხადია, რომ სიქველე კარგი ადამიანისა და კარგი მოქალაქისა საერთოდ არ არის ერთი და იგივე. მაგრამ შესაძლებელი კი არის, ვინმეს ჰქონდეს ასეთი? ჩვენ ხომ ვამბობთ, რომ ვარგი მმართველი უნდა იყოს კარგი და გონიერი, სახელმწიფოებრივი მამაკაცი აუცილებლად გონიერი უნდა იყოს“ (1176ბ 27-1177ა 18).

ამრიგად, „**კაცი ვარგი**“ არისტოტელესეული *spoudaios*-ის ანალოგიური ტერმინია რუსთაველის პოემაში. საერთოდ, „კაცი ვარგი“, როგორც მკვლევარნი აღნიშნავენ, შეიცავს გარკვეულ სემანტიკას: „კაცი ვარგი“ არის ის, ვისაც შეუძლია სახელმწიფო მმართველობისთვის სასარგებლო რჩევის მიცემა, ასევე, მეორე მხრივ, სახელმწიფო მმართველობისას შეუძლია ერთადერთი სწორი გადაწყვეტილების მიღება.

ამრიგად, ირკვევა, რომ „კაცი ვარგი“ ანტიკური პოლიტიკური ფილოსოფიის, კერძოდ, არისტოტელეს სპეციფიკური და სპეციალური ტერმინია, რომელიც აუცილებლად უნდა იქნას გათვალისწინებული ვეფხისტყაოსნის შესწავლისას.

„კაცი ვარგის“ ეს ინტერპრეტაცია ანტიკური პოლიტიკური ფილოსოფიის კონტექსტში კიდევ უფრო ამყარებს დებულებას, რომ ვეფხისტყაოსანი ფილოსოფიური პოემაა.

## დამონეგანი:

**არისტოტელე 1911:** *Политика Аристотеля. Перевод с греческого, с предисловием, примечаниями и приложением очерка: Греческая политическая литература и «Политика Аристотеля».* Труды С.-Петербургского Философского Общества. - Выпуск VII-й. С.-Петербург, 1911.

**კარბელაშვილი 1989:** კარბელაშვილი ც. *რუსთაველისეული „ესე ამბავი სპარსულის“ ინტერპრეტაციისათვის*. მნათობი, № 11. 1989.

**კომისია 2011:** „რუსთაველის კომიტეტი“. *„ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარი რედაქციის სხდომათა ოქმები*. წიგნი I (1973-1979 წწ.) თბილისი: 2011.

**ლექსიკონი 1848:** *Греческо-русский словарь*. Изданный иждивением департамента народного просвещения. Часть вторая. Москва: Вь университетской типографии, 1848.

**ლექსიკონი 1882:** *Греческо-русский словарь*, составленный А.Д. Вейсманомъ. С.Петербургъ: Издание второе дополненное и исправленное. 30 мая, 1882.

**ნათაძე 1996:** რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი* (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ამხსნელი მასალა და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ). თბილისი: 1996.

**რუსთაველი 1957:** რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი* (სარედაქციო კოლეგია: ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე). თბილისი: „სახელგამი“, 1957.

*Mariam Karbelashvili*

## For the Semantics of Rustaveli’s “Athens” and “Worthy Man”

### Summary

**Key words:** *The Knight in the Panther’s Skin*, Athenian democracy, Aristotle, “Worthy man”.

The first issue discussed in this article is Rustaveli’s political ideals in the context of antique political philosophy. The author of the article regards that Athens – “Greek School of Democracy”, as the best state system is not mentioned accidentally. It seems that Rustaveli’s state ideal is Athenian democracy.

In *The Knight in the Panther’s Skin* Athens is mentioned only once, where Rustaveli wrote about Tinatin, as the state ruler:

“Who I am that I should price her? It needs the myriad tongues of Athenian sages to price her fitly” (694)

Mentioning of “Athenian sages” by Rustaveli, implying, first of all, Socrates, Plato and Aristotle, clearly shows that Rustaveli had in-depth knowledge of not only philosophical doctrines but, primarily, the antique political philosophy and Aristotle’s Politics.

Thus, in *The Knight in the Panther’s Skin*, Athens is not a simple geographical name but the specific term of antique political philosophy and its semantics is associated with the democratic rule in the state.

Author of the article has emphasized as particularly significant the term “worthy man” mentioned in the Introduction of Rustaveli’s poem:

“It is pleasant, too, if the listener be a worthy man” (12,3)

In the dictionary and in the comments a “worthy man” is understood as a “proper man” and/or “suitable man” but such definition says nothing. It turned out that Rustaveli’s “worthy man” is

not a simple expression, rather it is the most significant term “spiydaios” with specific political sense, from Aristotle’s *Nicomachean Ethics*, *Great Ethics* and, what is most important, *Politics*. This term was first translated into Russian language by A.S. Zhebeliov, as “proper men” (“годные люди”) and this corresponds exactly with Rustaveli’s syntagma “worthy man”.

The article offers several examples from Aristotle’s *Politics* where the “worthy man” is mentioned. It is mostly about the book three, discussing different types of the state. Thus, the “worthy man” is a term similar to Aristotle’s “spoydaios” in Rustaveli’s poem. Generally, “worthy man”, as emphasized by the researchers, contains certain semantics: “worthy man” is a person able to give useful advice to the state government, able to make the only correct decision.

Thus, it turned out that “worthy man” is a specific and special term of antique philosophy and in particular, Aristotle’s one and this must be necessarily taken into consideration in the course of studying of *The Knight in the Panther’s Skin*.

This interpretation of a “worthy man”, in the context of antique political philosophy, further strengthens the statement that *The Knight in the Panther’s Skin* is a philosophical poem.

## ორი შრე „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში\*

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის კვლევისას აკად. კორნელი კეკელიძე პოემის პროლოგის შესახებ წერდა, რომ „სტროფების რაოდენობა, არც მათი თანამიმდევრობა არსებულ ნუსხებში ერთნაირად არაა წარმოდგენილი“, რომ „ვერ შეხვდებით ორ ისეთ ხელნაწერს, რომლებიც ამ შემთხვევაში ერთმანეთს ზუსტად ემთხვეოდეს, ეს იმის მომასწავებელი უნდა იყოს, რომ ეს სტროფები არ ეკუთვნის ერთსა და იმავე მწერლის კალამს, მით უმეტეს პოემის ავტორს“... მას მოჰყავს ერთი მაგალითი, რომლითაც ცდილობს, ცხადი გახადოს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი კონკრეტული სტროფი შემდგომი დროის ჩანამატია: „პროლოგში ნათქვამია, რომ მიჯნური „ხამს თავისსა ხვაშიადსა არვისთანა ამჟღავნებდეს და „არსით უჩნდეს მიჯნურობა“ (28). ამ სიტყვების ავტორს დავინწყებია, რომ პოემის მთავარი კვანძი „ხვაშიადის“ გამომაჟღავნებაშია: ნესტანს რომ ასმათისთვის არ გაემჟღავნებინა თავისი ხვაშიადი და ტარიელს ფრიდონისა და ავთანდილისათვის, ის პოემა არ გვექნებოდა, რაც გვაქვს. ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ იმისი დიდი ნაწილი, რაც მიჯნურობას შეეხება, ნათქვამია პროლოგში (28-31), ე. წ. ალორძინების ხანის (იგულისხმება XVI-XVIII სს. – გ. კ.) დოქტრინალურ-მორალისტური სულისკვეთების ანარეკლი და გამომმჟღავნებელია“ (კეკელიძე 1981: 108; ტექსტი დამონმეხულია „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წლის საიუბილეო გამოცემიდან).

კ. კეკელიძე არ ეთანხმება დავით კარიჭაშვილს, რომლის თანახმად, არც პროლოგი და არც ეპილოგი არ ეკუთვნის რუსთველს და იგი შემდგომი დროის მინაწერი (დ. კარიჭაშვილის ხსენებული მოსაზრება იხ. ნაშრომში, – რუსთაველი 1903). მისი აღნიშვნით, „წარმოუდგენელია, რომ პოემას რაიმე შესავალი არ ჰქონოდა და ის მის ავტორს პირდაპირ „არაბთა მეფის როსტევეანის ამბით დაეწყო“ (კეკელიძე 1091: 109).

კორნელი კეკელიძე გამოყოფს შუა საუკუნეებისთვის დამახასიათებელ ელემენტებს, რაც, როგორც მიიჩნევს, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგისათვისაც იქნებოდა დამახასიათებელი: მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, მანამ, სანამ იგი შემდგომი დროის გადამწერთაგან შეიცვლებოდა, ამგვარი უნდა ყოფილიყო: დასაწყისში იქნებოდა მიმართვა ლეთისადმი, ამას მოჰყვებოდა მოხსენიება „თამარისა, რომლის საქებრად დაწერილია თითქოს პოემა“ (კეკელიძე 1981: 109), მოხსენიება მეფისა, რომელიც ღირსეული მატარებელია თამარის რეგალიებისა, ხოლო იმ სიტყვების შემდეგ, რომელთა თანახმად, ხსენებულ მეფეს მისმა მჭვრეტელმა უნდა შეასხას ხოტბა, მისი აზრით, მოდიოდა სიტყვები, რომლებშიც პოეტი მეფისგან ითხოვს შეწვევას, რომ ტარიელის ამბავი მოყვეს, შემდეგ დაიწყებოდა მსჯელობა სამი სახის პოეზიაზე, რაც საბაბს მისცემდა პოეტს, რომ ესაუბრა მიჯნურობაზე, ემსჯელა მისტიკური და ამქვეყნიური მიჯნურობის შესახებ... იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა იყოს ნამდვილი მიჯნური (კეკელიძე 1981: 109) (შუა საუკუნეების პოემებში დაახლოებით ამგვარი ელემენტებია გამოყოფილია მკვლევართა მიერ...).

\* იბეჭდება საკითხის დასმის წესით.



ცოტა უფრო ზემოთ (კეკელიძე 1981: 109) კ. კეკელიძე მე-5 სტროფის შესახებ სქოლიოში წერს, რომ „მეოთხე სტროფის შემდეგ ზედმეტად ჩანს მე-5 სტროფი, ვინაიდან რაღაც არაბუნებრივია ვინმეს ებრძანებინა პოეტისათვის, მით უმეტეს, თვით თამარს, შეექო მას მისი, თამარის, წარბი, წამწამი, თმა და ბაგე-კბილები“ (კეკელიძე 1981: 109, სქოლიო 3), დასძენს, რომ „მეშვიდე სტროფი, რომელშიც აგრეთვე მოხსენიებულია „რუსთველი“, თავისი უხამსი სიტყვით „შეუშრომილი“, ულაზათო კონსტრუქციით და იმის განმეორებით, რაც ნათქვამია მერვე სტროფში, თვითონ ამჟღავნებს თავის სიყალბეს“ (კეკელიძე 1981: 109, სქოლიო 4); მე-4 სტროფის შესახებ კი ამბობს, რომ იგი „კლასიკური ხანისათვის უჩვეულო სიტყვით „ქართული“ და იმის განმეორებით, რაც წინა, მეცამეტე სტროფში უკვე ნათქვამია, იწვევს დაეჭვებას მისი რუსთაველისადმი მიკუთვნებაში“ (კეკელიძე 1981: 109, სქოლიო 5).

კორნელი კეკელიძის თანახმად, რუსთველს ეკუთვნის: – „1, 2, 4, 19, 8, 3, 6, 12, 13, 15-17, 11, 20-27, 9 სტროფები“, ეპილოგის შესახებ კი დასძენს „რაც შეეხება ეპილოგს, მისი ხუთი სტროფიდან ნამდვილი უნდა იყოს მხოლოდ ერთადერთი სტროფი (1666), რომელშიც პოეტის „ხელმძღვანელი“ მეფე დავითად არის ნოდებული“ (კეკელიძე 1981: 110).

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის შესახებ ბევრი მოსაზრებება არსებობს, – მ. ბროსე, ს. კაკაბაძე, კ. ჭიჭინაძე ვახტანგისეულ რედაქციაში, მიუხედავად იმისა, რომ, მათი აზრით, ტექსტი ნაკლულია, ყველა სტროფს რუსთველისეულად მიიჩნევენ; ალ. სარაჯიშვილი, იუსტ. აბულაძე, მის. წერეთელი, პ. ინგოროყვა ჩანართ სტროფებს ხედავენ პოემის პროლოგში... ზოგი მკვლევარი სტროფებს აკლებს და უმატებს სხვადასხვა რედაქციიდან (ხსენებული და სხვა საკითხების შესახებ იხ. – არაბული 2002).

ალ. ჭინჭარაულის თანახმად, პროლოგში რუსთველს მხოლოდ პირველი სტროფი უნდა ეკუთვნოდეს...

ვეცდებით, ჩვენი აზრი გამოვთქვათ პოემის შესავალი ნაწილის შესახებ.

ფიქრობთ, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში აშკარად შეინიშნება ორი შრე, –პირველ შრეში ავტორი აცხადებს, რომ პოემა ეძღვნება არა თამარ მეფეს, არამედ, – ტარიელს, ამ პირველ შრეში იკვეთება აზრი, რომლის თანახმად, ავტორი ვერ ბედავს, რომ თამარი შეაქოს და მხოლოდ ტარიელის ამბის მოთხრობას ისახავს მიზნად; მეორე შრის მიხედვით კი ავტორი აცხადებს, რომ მისი საქებარი თამარ მეფეა და სამიჯნურო სიტყვებს უძღვნის მას (საღვთო მიჯნურობაზე წერს აქ, თუ – არა, ეს ცალკე თემაა, ამ საკითხზე არაერთი აზრია მეცნიერებაში გამოთქმული და ქვემოთ ჩვენც შევხებით მას)...

შეგვიძლია, დავუშვათ ვარაუდად, რომ ორივე შრე ერთ ეპოქაშია შექმნილი, შესაძლოა, ერთი ავტორის ხელიდანაც მომდინარეობდეს... დასაშვებია ვარაუდიც, რომ მეორე შრე, მეორე ფენა, შემდგომ ეპოქაში იყოს პოემაში დამატებული.

შევეცადოთ და გამომავლინოთ ის შრე, რომელშიც ავტორი აცხადებს, რომ პოემა ტარიელს ეძღვნება:

პოემის მე-3 სტროფში („ვახტანგისეული რედაქციით“) ავტორი ბრძანებს, რომ არ იცის, თუ როგორ გაბედოს იმ ლომის შექება, რომელსაც თამარ მზის შუბი და ფარი უპყრია ხელთ:

„ვის შვენის, – ლომსა, – ხმარება შუბისა ფარ-შიმშერისა  
მეფისა მზის თამარისა, ღანვ-ბალახშ, თმა გიშერისა,



მას არა ვიცი შევკჳადრო შესხმა ხოტბისა შერისა,  
მისთა მჭკრეტელთა ყანდისა მირთმა ხამს მართ მიშერისა“.

აქ მეფე თამარ-მზის ქმრის – დავით სოსლანის შესახებ არის საუბარი. ამ სტროფის თანახმად, ავტორი აცხადებს, რომ დავითის შესახებ სიტყვის თქმას ვერ ბედავს, არ იცის, როგორ უნდა შეძლოს ეს, როგორ შეასხას ხოტბა იმ „ლომს“, რომელსაც „მზე თამარის“ ფარ-შუბის ხმარება შეენის (ვფიქრობთ, ტექსტის დადგენისას არ არის საჭირო წინადადების ბოლოს კითხვითი ნიშნის დასმა: „მას, არა ვიცი, შევკჳადრო, შესხმა ხოტბისა შერისა?“ – რუსთველს საორჭოფო განწყობილების გამოხატვა რომ სდომოდა, კითხვა რომ დაესვა, – შევკადრო, თუ არა, დავითს ხოტბის შესხმად, ეს იმის გამომხატველი იქნებოდა, რომ ხოტბის შესხმას აპირებდა და შემდეგ აუცილებლად დაიწყებდა მის ქებას; მაგრამ პროლოგში არსად აღარ ახსენებს დავითის სახელს და უეჭველია, რომ წინადადებაში კითხვითი ნიშანი ზედმეტია)... პოეტი აცხადებს, რომ არ ძალუძს დავითის ქება, ქება – მისი, ვისაც მჭკრეტელთაგან მხოლოდ განსაკუთრებულად ქება, – მხოლოდ „მართ მიშერის ყანდის“ მირთმევა შეშენის... რევაზ სირაძის მართებული აღნიშვნით, რუსთველი ამ სტროფში დიდი ოსტატობით ახერხებს ისე წერას, რომ თამარს და დავითს, – ორივეს სათანადო პატივი მიაგოს. არსებობს უხერხულობა, თუ რომელი მოიხსენიოს პირველად, – პოეტი ჯერ დავითს ახსენებს, მაგრამ მას წარმოაჩენს როგორც თამარის შუბისა და ფარის მტვირთველს, როგორც თამარის მსახურს; თამარი უფრო განდიდებად იხატება, მაგრამ დავითის პირველხსენებით არც ამ უკანასკნელს აკლდება პატივის მიღება... ეს სტროფი საეჭვოს ხდის მართებულობას მოსაზრებისა, რომლის თანახმად, თამარზე უნდა ყოფილიყო მანამდე ცალკე საუბარი... იხატება უმშვენიერესი სურათი... თამარი მზეა, ხოლო დავითი – ამ მზის შუბ-ფარის მტვირთველი... ქართული რენესანსის ესთეტიკა წარმოდგება... მზესთან ერთად გიშრის ხსენებით ფერები ისე მეტყველებდა, თითქოს ნათელი და ბნელი ერთად წარმოდგაო, თითქოს ღვთის ხატებას მიმსგავსებულა თამარი... „ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს და ბნელი იგი მას ვერ ენა“, – ი. 1, 3)... ავტორი ამბობს, რომ შეუძლებელია თამარ მზის ფარ-შუბის მხმარებელი დავითის შექება და ასრულებს დავითზე საუბარს, – დავით მეფეთ-მეფის გაცხადებული ქება ამ პოემაში, ეპილოგის გარდა, არსად ისმის.

მე-3 სტროფში ავტორი, ვინც ტარიელის ამბის მოთხრობას აპირებს, თითქოს, თავს იმართლებს და პატიებას ითხოვს იმის გამო, რომ ტარიელზე აპირებს თხრობას და არა – თამარ-მზის შუბისა და ფარის მხმარებელის – დავით მეფის შესახებ.

შეიძლება, თუ არა დავუშვათ, რომ ამ სიტყვების შემდეგ პოემაში უეცრად თამარ მეფის ქებას დაიწყებდა ავტორი? იგი აცხადებს, რომ თამარის შუბისა და ფარ-მიმშერის მხმარებელი დავითის ქებას ვერ გაბედავს, განა შესაძლებელია, დავუშვათ, რომ ამ სიტყვების შემდეგ, უშუალო მე-4 სტროფში, თამარის საქებარ სიტყვებს მოაყოლებდა, რომ გაბედავდა და ხოტბას შეასხამდა მზე-მეფეს, ვისი შუბის მტვირთველის ქებაც კი შეუძლებლად გამოაცხადა წინა სტროფში? ავტორი სუზერენის შუბისა და ფარის მტვირთველი დავითის ქებას შეუძლებლად აცხადებს, განა დასაშვებად უნდა მივიჩნიოთ, რომ ამ სიტყვების შემდეგ თავად სუზერენის საქებარ სიტყვებს დანერდა?! ასეთი სიტყვების შემდეგ თამარის შექება ხომ, ფაქტიურად, მისი შეურაცხყოფა იქნებოდა?!

მსჯელობის ამ ეტაპზე შეგვიძლია დაფიქსირება ვარაუდად, რომ ავტორი მას შემდეგ, რაც დავითის ქებას შეუძლებად აცხადებს, არ შეუდგებოდა თამარ მეფის ქებას, ყოველ შემთხვევაში, – გაცხადებულად ვერ გააკეთებდა ამას („თამარს ვაქებდეთ მეფესა“...).

ჯერჯერობით გადაჭრით შეუძლებელია თქმა, რომ თამარის საქებარი სტროფები არ ეკუთვნის რუსთველს და ისინი შემდგომი დროის მინაწერია, მაგრამ იმ ვარაუდის დაშვება, ვფიქრობთ, შეიძლება, რომ კომპოზიციურად საერთო ნყობიდან გამოცალკევებულია ეს სტროფები.

მე-3 სტროფს, რომელშიც ვხედავთ, რომ ავტორი დავით სოსლანის ქებას ვერ ბედავს, რომელშიც წერს, რომ არ იცის, როგორ შეაქოს იგი, მოსდევს მე-4 და მე-5 სტროფები:

თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლ-დათხეული,  
ვთქვენი ქებანი ვისნი მე, არ-ავად გამორჩეული.  
მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რხეული,  
ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული.

მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,  
ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-კბილისა,  
ბროლ-ბალახშისა თლილისა, მით მიჯრით მიწყობილისა,  
გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა\*\*

მე-5 სტროფის შესახებ, როგორც აღვნიშნეთ, კორნელი კეკელიძე წერს, რომ იგი არ ეკუთვნის რუსთველს, ვინაიდან არაბუნებრივია, რომ ვინმეს ებრძანებინოს პოეტისათვის შეექო თამარის წარბი, წამწამი, თმა და ბაგე-კბილი...

აქვე მე-4 სტროფის შესახებ უნდა ითქვას შემდეგი: ეს სტროფი წინა სტროფთან არა-ბუნებრივად დაკავშირებულის შთაბეჭდილებას იმ მხრივაც ტოვებს, რომ იგი, როგორც ეს კ. კეკელიძეს მიაჩნდა, თამარის გარდაცვალების შემდეგ ჩანს დაწერილი (კეკელიძე 1981: 149)... მე-3 სტროფში აშკარად ცოცხალ და ბედნიერ თამარზეა საუბარი, არავითარი ტრაგიკულობა არ იგრძნობა მასში, ნახსენებია თამარის მშვენიერი ღაწვები, „გიშერი“ თმა... იგრძნობა, რომ ეს სიტყვები თამარისა და დავითის სიცოცხლეში, სახელმწიფოს ბედნიერების ხანაშია დაწერილი... შემდეგ კი მოულოდნელად იწყება სისხლის ცრემლების ღვრა... იქმნება შთაბეჭდილება, რომ თამარს იგლოვს ამ სიტყვების ავტორი... ვხვდებით ე. წ. „ალორძინების ხანის“ პოეტებისათვის დამახასიათებელ ერთგვარ ყალბ პათოსსაც: „ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული“... გადაჭრით ვერ ვიტყვით, რომ ეს სტროფი შემდგომი ჩანართია, მაგრამ იმის თქმა შეგვიძლია, რომ შინაარსობრივად, ასევე, მეორე შრეს უნდა მივაკუთვნოთ იგი...

თუ მე-4 და მე-5 სტროფებს გამოვყოფთ როგორც ცალკე შრის შემადგენელ ნაწილს, მაშინ ერთმანეთთან ძალიან ორგანულად დაკავშირებული გამოდის მე-3 და მე-6 სტროფები: მე-3 სტროფში პოეტი აცხადებს, რომ თამარის შუბის მხმარებელი დავით სოსლანის ქებას ვერ ბედავს, შემდეგ კი თხრობას იწყებს მასზე, ვისზეც შეუძლია, რომ გაბედოს წერა, – ანუ პოემის მთავარ გმირზე, – ტარიელზე იწყებს საუბარს, ბრძანებს, რომ ენა, გული და ხელოვანება უნდა, რათა ტარიელზე თხრობა შეძლოს, ძალასა და შემწეობას ითხოვს საამისოდ (კ. კეკელიძის თანახმად, – დავით სოსლანისგან, – კეკელიძე

\* ქვემოთ ციტატებს ყველგან 1966 წლის საიუბილეო გამოცემიდან ვიმონებთ.

1981: 109)... პოემაში იქმნება შთაბეჭდილება, რომ დავით სოსლანზე – ვერა, მაგრამ პოემის გმირზე, – ტარიელზე ბედავს პოეტი თხრობას.

ან ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება, –  
ძალი მომეც და შენვენა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება;  
მით შევეწინეთ ტარიელს, ტურფადცა უნდა ხსენება,  
მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანერთის მონება\*.

მე-3 და მე-6 სტროფები ძალზე თანამიმდევრულად მისდევს ერთი-მეორეს და მათ შორის არაბუნებრივად მოქცეულის შთაბეჭდილებას ტოვებს ის სტროფები, რომლებშიც თამარ მეფეზე ტირილი და მის წარბსა და წამნამებზე, თმებსა და ბაგე-კბილზეა საუბარი.

ზემოსხენებულ სტროფს („ან ენა მინდა გამოთქმად“...) მოსდევს შემდეგი, – მე-7, რომელშიც ავტორი ბრძანებს:

მო, დაეხსდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი;  
მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი!  
დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულ-ლახვარ-სობილი,  
აქამდის ამბად ნათქვამი, ან მარგალიტი წყობილი.

როგორც ითქვა, აკად. კორნელი კეკელიძე მიიჩნევდა, რომ ეს ჩანართი სტროფია, რადგან მასში უხამსი სიტყვაა ნახმარი და ადრე ნათქვამის გამეორებაა.

ცოტა რთულია განსაზღვრა, რად არის ამ სტროფში ხმარებული სიტყვა – „შეუშრობილი“ უხამსი (სხვა გამოცემებში დადგენილია ლექსემა – „შეუშრობილი“), თუმცა, ცხადია, კორნელი კეკელიძისაგან უსაფუძვლოდ რაიმეს გაცხადება ყოვლად წარმოუდგენელია და მისი აზრის გადაჭრით უარყოფა არ შეიძლება... ამ სტროფში მართლაც მეორდება მანამდე, მე-4 სტროფში, ნათქვამი სიტყვები – „ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული“ – „დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულ-ლახვარ-სობილი“, მაგრამ ჩვენ მე-4 სტროფი მეორე შრეს მივაკუთვნეთ და, რამდენადაც მეორე შრის სტროფები ან იმავე ეპოქაში, ან მოგვიანებით ჩამატებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ამ შემთხვევაში გამეორება ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი და ერთმანეთთან ხელოვნურად შეერთებული ორი შრის არსებობის ვარაუდს უფრო განამტკიცებს...

ვფიქრობთ, არ არსებობს მტკიცე საფუძველი, ფსევდორუსთველურად მივიჩნიოთ მე-7 სტროფი...

მე, რუსთველი, ხელობითა ვიქმ საქმესა ამა დარი:  
ვის მორჩილობს ჯარი სპათა, მისთვის ვხელობ, მისთვის მკვდარი;

\* ჩვენ აკაკი წერეთლის „სულიკოს“ შესახებ მსჯელობისას გამოთქმული გვაქვს მოსაზრება, რომ სიტყვები „ან ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება“ და „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანერთის მონება“ უშუალოდ უკავშირდება ერთმანეთს, რომ ტარიელში გულია წინ წამონეული, ავთანდილში – ენა, ტკბილმოუბარობა, ხოლო ფრიდონში – ხელოვანების, მუშაითობის დოდოსტატური უნარი, რაც გამარჯვების საწინდარს ქმნის... აკაკი წერეთელი კი რუსთველზე რემინისცენციით ალევგორიულად ამბობს, რომ ადამიანთა მსხნელი, გმირული სული თავად ადამიანის არსებაშია დაფანებული, რომ პოეზიისათვის მონოდებული ადამიანის გმირული სული სიყვარულით სავსე გულში (ვარდი), მგალობელ ენასა (ბულბული) და ერის წინამძღოლობის ღვთაებრივ უნარში (ვარსკვლავი, მნათობი) სუფევს, მათში უნდა ეძიოს პოეტმა იგი... (იხ. – კუჭუხიძე 2012)

დაუძღურდი, მიჯნურთათვის კვლა წამალი არსით არი,  
ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი.

მოყვანილი მე-8 სტროფი, რომელშიც ავტორი ამბობს, რომ დაუძღურდა თამარის მიჯნურობით და მისგან წამალს ითხოვს, უფრო მეორე შრეს მიეკუთვნება თავისი შინაარსით, თამარის სახის ხატვით... თამარს ევედრება, რომ ან სიყვარულისგან კურნება უბოძოს, ან მოკლას...

დაახლოებით იგივე ითქმის მე-9-ე სტროფზე, რომელიც მეცნიერებაში განსაკუთრებით იქცევადა ყოველთვის ყურადღებას:

ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,  
ვით მარგალიტი ობოლი, ხელის-ხელ საგომანები  
ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ საჭოჭმანები,  
ჩემმან ხელ-მქმნელმან დამმართოს, ლალმან და ლამაზმან ნები.

ანუ პოეტი თავის სუზერენზე, – მასზე, რომლის შუბის მხმარებელის შექებაც კი ვერგასაბედ საქმედ გამოაცხადა ზემოთ, ამ სტროფში ამბობს: – ჩემმა ხელ-მქმნელმა, სიყვარულით ჩემმა გამგიჟებელმა, ლალმა და ლამაზმა თამარმა მომცეს სპარსულიდან ქართულად თარგმნილი ამბის გალექსვის ნებაო (ფაქტიურად, უკვე გალექსილის ხალხისათვის წარდგენის ნებას ითხოვს)... წესით, ამ სიტყვებით აღარ უნდა მოეხსენიებინა თამარ მეფე მას შემდეგ, რაც ზემოთ გამოაცხადა, რომ თამარის შუბის მტვირთველი დავითის ქება შეუძლებლად მიაჩნია, რომ ტარიელზე აპირებს თხრობას... ეს სტროფიც მეორე შრეს უნდა მივაკუთვნოთ...

„სპარსული ამბავი“, „ნაჭორი ამბავი“ ე. წ. „აღორძინების ხანაში“ რომ გამოგონილს ნიშნავს („სპარსთა ნაჭორი“ ტყუილის სინონიმია), რითაც იგი „მართლის თქმის“ პრინციპს უპირისპირდება, ეს კარგად არის მეცნიერებაში ცნობილი... „ორნიც იტყვიან უკლებლად ამბავსა სპარსთა ნაჭორსა“ – ამბობს თეიმურაზისა და რუსთველის შესახებ არჩილი და ამით ხაზს უსვამს, რომ არცერთი არ ემსახურება იმ საქმეს, რასაც „მართლის თქმა“ ჰქვია... ამ შემთხვევაშიც ვერ ვიტყვით გადაჭრით, რომ ეს სტროფი ე. წ. აღორძინების ხანაშია ჩართული, მაგრამ მეორე შრეს, ვფიქრობთ, აშკარად უნდა მივაკუთვნოთ...

სიტყვები: „საქმე ვქმენ საჭოჭმანები“ აღორძინების ხანის კონტექსტს აშკარად ეხმიანება. აღორძინების ხანა ის დროა, როცა მწერლობაში ჩნდება ტენდენცია, რომლის თანახმად, „ზღაპრობა“ მოსაწონ საქციელად არ მიიჩნევა, როცა, როგორც პროფ. რევაზ თვარაძე წერდა, – მწერლები ბოდიშს იხდიან, რომ ზღაპრობენ... თეიმურაზ პირველი ლაყბობას უწოდებს თავის ნაწერებს და ბოდიშობს ამის გამო... ანტონი რუსთველს „ამაო დაშვრომაში“ ადანაშაულებს, რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ, ხედავს, თუ რა დიდი მოვლენაა რუსთველი, მაინც მიაჩნია, რომ საღვთო ლიტერატურის შექმნით უფრო დიდ მისიას აღასრულებდა იგი (ამ საკითხზეც რევაზ თვარაძეს აქვს ყურადღება გამახვილებული...), ეს ის დროა, როცა ზღაპრის დაწერა საეჭვო ღირებულების საქმედ, შეიძლება ითქვას, „საჭოჭმანო საქმედ“ არის მიჩნეული... თუ „საჭოჭმანებს“ ამ შინაარსით გავიგებთ, მაშინ უნდა გაეცეს პასუხი კითხვას, – რამდენად მიიჩნეოდა რუსთველის დროს გამოგონილი, ანუ – „სპარსული“ ამბის მოთხრობა „საჭოჭმანებ“ საქმედ? თუ ამგვარ კონტექსტში განვიხილავთ მე-9 სტროფის სიტყვებს, თუ სიტყვა „სპარსულს“ ერთგვარ

მეტაფორად აღვიქვამთ, მაშინ უფრო მეტი საფუძველი ჩნდება, რომ იგი ე. წ. ალორძინე-ბის ხანაში შექმნილად მივიჩნიოთ, თუმცა, ჩვენ, როგორც იტყვა, ამგვარი აზრის არსებობა ჯერ მხოლოდ ვარაუდის სახით მიგვაჩნია გამართლებულად და უფრო მეტი ალბათობით „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ორი შრის არსებობის შესახებ ვსაუბრობთ...

თუნდ, დავუშვათ, რომ ამ სტროფში სიტყვა „სპარსულს“ მეტაფორული მნიშვნელობა არა აქვს, მაინც საეჭვო ხდება, რომ ეს სტროფი პირველ შრეს უნდა მივაკუთვნოთ... კ. კეკელიძე მე-14 სტროფზე მსჯელობისას („მაშინლა ნახეთ მელექსე და მისი მოშაირობა“... „რა ვედარ მიხვდეს ქართულსა, დაუნყოს ლექსმან ძვირობა“) აღნიშნავდა, რომ მასში კლასიკური ხანისათვის უჩვეულო სიტყვა – „ქართულია“ ნახმარი, უჩვეულოდ მიაჩნდა მისი სადაურობის გამომხატველი მნიშვნელობა. კ. კეკელიძე არაფერს წერს მე-9 სტროფში ხმარებული იმავე სიტყვა – „ქართულისა“ და, ასევე, „სპარსულის“ შესახებ; თუ დავუშვებთ, რომ რუსთველი სადაურობის მნიშვნელობით არ ახსენებდა სიტყვა – „ქართულს“, მაშინ, ცხადია, რუსთველის დროისათვის „სპარსულის“ ხსენებაც არაბუნებრივად უნდა აღვიქვათ... პოემამი „არაბეთი“, „ინდოეთი“ უფრო ზღაპრულ სამყაროებზე მიგვანიშნებს და არა – კონკრეტულ ქვეყნებზე, – ჩანს, კ. კეკელიძეს მიაჩნდა, რომ პოემისათვის უჩვეულოა ასეთი „არაზღაპრული“ დაკონკრეტება სადაურობისა და სიტყვა „ქართულის“ შესახებ ამიტომ წერდა, რომ კლასიკური ხანისათვის უჩვეულოა იგი... გამოდის, რომ სიტყვა „სპარსული“ ამ შემთხვევაშიც არარუსთველურად ჟღერს... უფრო ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ იმ მოგვიანო პერიოდში ჩნდება პოემამი ეს სიტყვა, რომელშიც სადაურობის გამომხატველიცაა და, თან, ერთგვარი მეტაფორული მნიშვნელობაც ეძლევა მას...

საყურადღებოა ერთი გარემოებაც: „ლალი“ ნიშნავს თავისუფალს, თამამს... სიტყვა „ლამაზი“ – კლასიკურ და ალორძინეების ხანაშიც უფრო ქალის სიკეკლუცესა და სიტურფესთან, ამგვარ სილამაზესთან უნდა კავშირდებოდეს და არა იმდენად, – მშვენიერებასთან (ეს საკითხიც დამატებით შესწავლას საჭიროებს)... სიტყვა „ლამაზს“, მაგალითად, ახსენებს ფატმანი ამ სტროფში: „ამა ქალაქსა წესია დღესა მას ნავეროზობასა, \ არცა ვინ ვაჭრობს ვაჭარი, არცა ვინ წავა გზობასა, \ ყოველნი სწორად დავინწყებთ კაზმასა, ლამაზობასა“, – ფატმანთან მიმართებით ბუნებრივად რაც ჟღერს, იმავე მნიშვნელობის მსგავსი ლექსიკა თამართან დაკავშირებით არ ჩანს ბუნებრივი და ამიტომ ეს სტროფიც, რომელშიც იმ სუბერენის შესახებ, რომლის ქებაზე ადრე საუბარსაც კი ვერ ბედავდა ავტორი, ნათქვამია, რომ პოეტის გამხელებელმა ლალმა და ლამაზმა თამარმა სპარსული ამბის ქართულად გალექსვის ნება უნდა მისცეს თავის მეტრფეს, თუ ალორძინეების ხანას ჯერ ვერა, – მეორე შრეს მაინც უნდა მივაკუთვნოთ...

ამ სტროფთან დაკავშირებით ყურადღებას ის გარემოებაც იქცევს, რომ მე-7 სტროფში კონტექსტით ერთმანეთთან არის დაპირისპირებული პროზა და პოეზია, – პროზას „ამბავი“ ეწოდება, პოეზიას – „მარგალიტი“ („აქამდის ამბად ნათქვამი, ან მარგალიტი წყობილი“), მე-9 სტროფში კი პროზაა მოხსენიებული მეტაფორით – „მარგალიტი“ („ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები, ვით მარგალიტი ობოლი“), მე-7 სტროფში პოეზიას, თითქოს, უპირატესობა აქვს მიანიჭებული... რა მიმართებაშია ერთიმეორესთან ეს ორი წინადადება, რომელშიც ერთი სიტყვაა ნახსენები? ხომ არ უნდა ვივარაუდოთ, რომ პირველი სტროფი რუსთველისაა, ხოლო მეორე – იმ გადამწერის შემოქმედების ნაყოფი, რომელმაც ვერ გაითვალისწინა, რომ პროზა, „ამბავი“ წინ „მარგალიტად“ არ არის

მიჩნეული, რომ „მარგალიტი“ პოეზიის, ლექსის მეტაფორაა და არა – პროზისა? შეიძლება თუ არა დავუშვათ, რომ რუსთველი ხან პოეზიას იხსენიებს სიტყვით – „მარგალიტი“, ხან – პროზას?

ხსენებულ სტროფში („ესე ამბავი სპარსული“...) ყოველი სიტყვა მთელი პოემისა და სხვადასხვა ეპოქისა და ტექსტის კონტექტის გათვალისწინებით სკრუპულოზური სიზუსტით კიდევ და კიდევ უნდა იქნას შესწავლილი...

როგორც ცნობილია, ამ სტროფის სიტყვების არასწორად გაგებამ ახალი სიტყვაც კი წარმოქმნა ქართულ ენაში („ლამაზმანები“, „ლამაზმანი“, – „დამმართოს ლამაზმანები“...).

პავლე ინგოროყვამ მე-9 სტროფი ჩანართად მიიჩნია. მისი აღნიშვნით, ეს სტროფი აშიაზე იყო მიწერილი და შემდეგ გაჩნდა ძირითად ტექსტში...

ამ სტროფში სხვა გარემოებაც იქცევს ყურადღებას, – პოემის პროლოგში ნათქვამია, რომ ტარიელის ამბის მსმენელებს ტარიელის გამო შეუშრობელი ცრემლი სდიოდათ, ხსენებული სტროფი კი იმგვარ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ პოეტი პირველად აცნობს ხალხს უცნობ ამბავს ტარიელის შესახებ, — „ქართულად თარგმნილი ეს სპარსული ამბავი ვიპოვე და გავლექსეო“... საერთო კომპოზიციური ნყობიდან ამოვადნილის შთაბეჭდილებას ტოვებს ეს სტროფი...

თუ მივიჩნევთ, რომ ჩანართია ზედა სტროფები, რომლებშიც თამარია შექებული, უფრო ცხადი ხდება, რომ ჩანართი ყოფილა ეს სტროფიც, – იმიტომ, რომ მე-9 სტროფი უშუალოდ არის დაკავშირებული თამარისადმი მიძღვნილ წინა სტროფებთან, მათი გაგრძელებაა... ხსენებული სტროფების გარეშე გაუგებარი ხდება, თუ ვინ არის მე-9 სტროფში ნახსენები „ლალი“ და „ლამაზი“ ქალი, ვის შესახებ საუბრობს პოეტი...

რამდენადაც მეორე შრის შექმნის დროის შესახებ კატეგორიული მსჯელობისაგან თავს ვიკავებთ, გადაჭრით არ ვამბობთ, რომ აღორძინების ხანაში გაჩნდა, მაგრამ იმის თქმა შეგვიძლია, რომ შინაარსითა და სტილით ხსენებული სტროფიც მეორე შრეს უნდა მივაკუთვნოთ... მასში მგოსნის გამხელეგელი, ლალი და ლამაზი თამარია შექებული მას შემდეგ, რაც ზემოთ, თამარ მზის ქმრის შექებაც კი ვერგასაბედ საქმედ არის გამოცხადებული....

მე-10 სტროფი:

თვალთა მისგან უნათლოთა ენამტრამცა ახლად ჩენა;  
აჰა, გული გამიჯნურდა, მიხვდომია ველთა რბენა!  
მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დანვა კმარის, მისცეს სულთა ლხენა,  
სამთა ფერთა საქებელთა ლამის\* ლექსთა უნდა ვლენა.

ეს სტროფიც ამ მეორე შრეს მიეკუთვნება, მასშიც თამარის ქებაა...

შემდგომი – მე-11 სტროფი:

არცა ვის რა ბედმან მისცეს, დასჯერდეს და მას უბნობდეს;  
მუშა მიწყევ მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს;  
კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს,  
არცა ვისგან დაინუნოს, არცა სხვათა უნუნობდეს.

\* ზვიად გამსახურდიას წაკითხვით – „ჰლამის“...



ამ შემთხვევაში ჩვენ არ გვაქვს საფუძველი, მივიჩნიოთ, რომ მოყვანილი მე-11 სტროფი, რომელშიც საკუთარი მონოდების სამსახურზეა საუბარი, მეორე შრეს უნდა მიეკუთვნოს... იგი კომპოზიურად ძალიან კარგად ეწყობა მე-6 და მე-7 სტროფებს („ან ენა მინდა“... „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის“...), პოეტი ენას, გულსა და გონებას ნატრულობს, შემდეგ მსმენელებს ტარიელის ამბის მოსასმენად მოუხმობს, ხსენებულ სტროფში კი სხვადასხვა საქმის მცოდნე ადამიანებზე გადააქვს სიტყვა, – მუშა უნდა მუშაკობდეს, მეომარი მეომრობდეს, მიჯნურმა მიჯნურობის არსი შეიცნოს... მუშას, მეომარს თავ-თავიანთი მოვალეობა აქვთ და მიჯნურსაც აქვს ეს მოვალეობა... ეს სტროფი არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს ფატალიზმისა და ბედზე დამორჩილების შესახებ არის მასში საუბარი, – ბედისაგან ყველა ადამიანს ბოძებული აქვს ერთი რომელიმე თანდაყოლილი უნარი, მიდრეკილება, ნიჭი... მიჯნურობაც ნიჭია და მისი არსი უნდა შეიცნოს და უნდა უყვარდეს იგი საამისოდ მონოდებულ ადამიანს...

ჩვენს მიერ პირველი შრისადმი მიკუთვნებული სტროფების მეორე შრის გარეშე ნაკითხვის შემთხვევაში კომპოზიცია ძალიან გამართული ხდება, თხრობა ბუნებრივად ვითარდება და დინამიურ სახეს ღებულობს; თხრობა იწყება შემოქმედის ხსენებით... ნათქვამია, რომ ყოველივე მისი შექმნილია... რომ ღვთისგან არის „ყოველი ხელმწიფე“... როგორ ჩანს, პავლე მოციქულზე მინიშნებით იმ აზრის გადმოცემის შემდეგ, რომ ყველა ხელმწიფეობა ღვთისგანაა („არა არს ჴელმწიფებაჲ, გარნა ღმრთისაგან“, – რომაელთა, 13,1) პოეტის მხერა ცათა სიმაღლეთაგან ქვეყანისაკენ ჩამოდის, – მას უკვე თავად ხელმწიფეობზე გადააქვს სიტყვა, – ამბობს, რომ მზე თამარის ფარისა და შუბის მტვირთველი მეფის შექებას ვერ გაბედავს (შუბისა და ფარ-შიმშერის ხსენებაც პავლე მოციქულის ეპისტოლესთან უნდა იყოს დაკავშირებული, – „არა ცუდად ხრმალ აბს“, – რომაელთა, 13,4), შემდეგ კი ტარიელის შესახებ მოთხრობის მოსასმენად ამზადებს მსმენელსა და მკითხველს – ამბობს, რომ ყველა ადამიანი რომელიღაც საქმისთვის დაიბადა, შემდეგ შაირობის შესახებ იწყებს საუბარს.

მათ შორის არსებული სტროფები კი, რომლებშიც თამარის ქებაა, კომპოზიციურად მეორე შრეს ქმნის.

ამ მეორე შრის შესახებ ზემოთაც ითქვა და ამჯერად უფრო დავაზუსტებთ სათქმელს: ან უნდა მივიჩნიოთ, რომ ისიც ავტორის ხელიდან არის გამოსული, რომ, ყოველ შემთხვევაში, რუსთველისდროინდელია და მასში ან საღვთო, ან ვასალისა და მისი ტრუბადურის სიყვარულია გამოხატული (ე. ი. ამ შემთხვევაში, სავარაუდო ხდება, რომ პროლოგს თამარ მეფის ქება აკლდა და შემდეგში, იმ სტროფის მერე, რომელშიც პოეტი წერს, – თამარის შუბის მხმარებელის შექება როგორ გავბედოო, – რომელიღაც მიზეზით მაინც მიუმატებიათ თამარის საქებარი სიტყვები, რომ, არათუ თამარის შუბის მხმარებელი, არამედ, – თავად თამარი შეუქია, ან ის ხდება საფიქრებელი, რომ ეს მეორე შრე, ყოველ შემთხვევაში, მასში შემავალი სტროფების უმეტესობა, გაცილებით გვიან, – ე. წ. ალორძინების ხანაშია შექმნილი და მათში თამარისადმი ვასალურ-ტრუბადურული კი არა – არამედ, ჩვეულებრივი სიყვარულია გამოხატული, ანუ, ამ შემთხვევაში უნდა მივიჩნიოთ, რომ ალორძინების ხანაში არსებულა ლეგენდა, რომლის თანახმად, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს, რუსთველს (რუსთაველს...), თამარ მეფე ჰყვარებია, რომ მას „საჭოჭმანები“ საქმე გაუკეთებია, – თავისი „ხელ-მქმნელი“ თამარის ნებართვით ქართულად

თარგმნილი სპარსული სასიყვარულო ამბავი ლექსად გაუნყია, რომ მართალი ამბების ნაცვლად, მასაც „ნაჭორი ამბების“ მოთხრობა გადაუნყვეტია და ამ ლეგენდების შესაბამისად გადამწერებს მიუმატებიათ სასიყვარულოდ დაწერილი სტროფები.

გადაჭრით ვერ ვიტყვით, რომ ეს მეორე აზრია მისაღები, თუმც, ჩვენ მისი უარყოფაც არ შეგვიძლია. უფრო ახლოდან შევხედოთ ე. წ. აღორძინების ეპოქას, რომელზედაც ზემოთ ვისაუბრეთ.

მეორე შრეში აღორძინების ხანის განწყობა, იმდროინდელი შეხედულებების კვალი, ვფიქრობთ, საკმაოდ ძლიერად შეინიშნება. აღორძინების ხანის სტილით არის შექმნილი თამარის სიტურფე და სილაღე, განსხვავებული ესთეტიკითა და ერთგვარად აშუაღური პოეზიის მსგავსი პათოსით არის წარმოთქმული ასეთი ფრაზა: „ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა სობილი“, „ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი“...

ცხადია, შეგვიძლია, მივიჩნიოთ, რომ ამ სტროფებში არა მინიერ სიყვარულსა და მიჯნურობაზე, არამედ, – საღვთო მიჯნურობაზეა საუბარი, მაგრამ, ვფიქრობთ, გადაჭრით არც იმისი უარყოფა შეიძლება, რომ შემდგომ სტროფებში სრულიად სხვა თამარი იხატება, – არა ის, რომლის შუბის მხმარებელის ქებასაც კი ვერ ბედავდა წინარე სტროფებში ავტორი, არამედ, – ისეთი, რომელიც საღვთო თუ მინიერი სიყვარულის გამომხატველი სიტყვებით საკმაოდ თამამად არის მოხსენიებული და შექმნილი და არ არის შეუძლებელი, რომ თამარისადმი მიძღვნილ სტროფებში საღვთო მიჯნურობაზე კი არა, – ჩვეულებრივ, მინიერ სიყვარულზე იყოს საუბარი, რაც ხსენებულ სტროფებს საერთო კონტექსტიდან აცალკევებს... სრულიად განსხვავებული ესთეტიკა იჭრება პოემაში, – ჯერ თუ გამოჩნდა თამარ-მზის ფარ-შუბის მტვირთველი – დავითი, – იგი, ვინც ამ მზის სხივებით შემოანათა პოემაში, და, თუ თამარის სახე იმგვარ მეფე-მზედ წარმოისახა, რომლისთვისაც თვალის გასწორებაც კი შეუძლებელია, შემდეგ უეცრად ჩვენს წინაშე წარმოდგა „ლაღი და ლამაზი“ ასული, დავინახეთ ისეთი თამარი, რომელსაც შეწყალებას ევედრება გამიჯნურებული მგოსანი... ქალ-ვაჟის საღვთო სიყვარულის არსი შეერთებამდე მათ შორეულ სიყვარულსა და ამაღლებას გულისხმობს... სუზერენისა და მისი მეხოტბის ურთიერთდამოკიდებულების არსიც, თუ ამგვარი სიყვარული შეცვლილი ფორმით არ არის გადმოცემული, ღმერთთან და სულიწმიდით გასხივოსნებულ დედოფალთან მიახლებას გულისხმობს, სასიყვარულო მეტაფორები არ უნდა გადავიდეს ისეთ ფორმებში, რომ პირდაპირი, ან, ზოგიერთ შემთხვევაში, – მხოლოდ პირდაპირი, მნიშვნელობით გაგების საფუძველი შეიქმნას... არ არის გამორიცხული, ამ მეორე შრეში, კერძოდ, – თამარისადმი მიძღვნილ სტროფებში, მხოლოდ მინიერი, არა – საღვთო სიყვარული იყოს გამოხატული...

ქალის მშვენიერების ასე, – ცალკეული ნაკვთების აღწერა, ბესიკ გაბაშვილის მსგავსად მწერალი, ხშირ შემთხვევაში, სპარსოფილური სტილის გამომხატველი პოეტებისათვის არის დამახასიათებელი (ბესიკისათვის სპარსული სტილი ერთგვარი ეგზოტიკაა, მხატვრული ფორმაა, რომელსაც ევროპელი პოეტები მიმართავენ ხოლმე... იგი მართლა სპარსული სპეციფიკით არ წერს... ამ საკითხზე ცალკე წერილში ვმსჯელობთ... – კუჭუხიძე 2012)... რუსთველი თამარის მიმართ იყენებს ამ მეთოდს („ღანვ-ბალახმ, თმა გიშერისა“...), იყენებს ზომიერად, არა – თვითმიზნურად... თამარის ცალკეულ ნაკვთებს ახსენებს, მაგრამ მათზე განსაკუთრებული აქცენტირება, ძირითადი ყურადღების გადა-



ტანა, მათი ბესიკისებური ჩამოთვლა რუსთველის სტილისათვის რამდენად არის ბუნებრივი, ესეც შესასწავლი საკითხია (თვითმიზნურად არც ბესიკი მიმართავს ამ ხერხს, – მისთვის ეს ერთგვარი „თამაშია“, მაგრამ რუსთველისათვის არც ამ სტილის „თამაშის“ განწყობილება არ ჩანს ბუნებრივი...), მე-5 სტროფში ნახსენებია თამარის წარბნი და წამწამნი, თმანი და ბაგე-კბილნი, რაც, როგორც ზემოთ ვნახეთ, კ. კეკელიძის თანახმად, რუსთველისეული არ არის... ამ სიტყვების ნაკითხვის შემდეგ ისე გამოდის, რომ ცალკეული ნაკვთების შექებისას ავტორი თამარ-მზის შესახებ საქვეყნოდ იმედოვნებს, რომ თავისი სიტყვით „გასტეხს“ მას, როგორც მაგარ ქვას ლბილი ტყვიის გრდემლი ტეხს... თამარ მეფის შესახებ საქვეყნოდ, ყოველგვარი შეფარვის გარეშე, აცხადებს ამას...

ვიმეორებთ, ჯერ არ შეიძლება გადაჭრით მტკიცება, რომ ეს არის ალორძინების ხანაში ჩამატებული ერთგვარად „ეპიტაფიური“ სტროფები, გადაჭრით ვერ მივიჩნევთ, რომ ამ ხანაში არსებული ლეგენდა, გადმოცემა, რომლის მიხედვით, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს, რუსთველს, თამარ მეფე უყვარდა და შემდგომი დროის ავტორმა ეპიტაფიურად „აალაპარაკა“ რუსთველი თამარის სიყვარულზე, ჯერჯერობით გადაჭრით შეუძლებელია მტკიცება, რომ, რადგან გამოთქმა „სპარსული ამბავი“ ალორძინების ხანის ესთეტიკას შეესაბამება და „მართლის თქმას“ უპირისპირდება, ეს სტროფიც ამ ეპოქაში გაჩენილი ჩანართია, მაგრამ ამგვარ ვარაუდს არსებობის უფლება აქვს და ის აზრი კი მეტი ალბათობით შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ კომპოზიციური ნყობა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ორი შრის არსებობაზე მიგვანიშნებს...

ჯერ სამუშაო ვარაუდად უნდა დავტოვოთ, ასევე, აზრი, რომლის თანახმად, „აქამდის ამბად ნათქვამი, ან მარგალიტი ნყობილი“ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ხალხში გავრცელებული იყო თქმულება ტარიელზე, რომ ხალხში ამბად გადადიოდა იგი, რაც შემდეგ რუსთველმა პოემის სახით ჩამოაყალიბა...

ტარიელის გამო ხალხს „შეუშრობილი ცრემლი“ სდიოდა... ეს არ იქნებოდა დასრულებული სახის ამბავი, – დასრულებული ამბავი რომ სცოდნოდათ, „შეუშრობელი ცრემლით“ არ იტირებდნენ, – შეიძლება დავუშვათ მოსაზრება, რომ კლასიკურ პერიოდში არსებობდა არა ერთი ამბავი, არამედ, – „ამბად ნათქვამი“ თქმულებები, ლეგენდები, იქნებ, ზოგი რამ – დაწერილიც, შეყვარებულ რაინდზე, ტარიელზე, რომელსაც სატროფოს სიყვარული სტანჯავდა, რომლის სატროფოსაც სხვაზე მოუწოდებდა ქორწინება და ამის გამო უცხო მხარეში იყო გაჭრილი და მხოლოდ ბევრი ტანჯვის შემდეგ შეეყარა სატროფოს... იქნებ, ძალიან პოპულარული იყო ეს პერსონაჟი და ძალიან უყვარდათ იგი მაშინდელ საქართველოში, იქნებ, სიყვარულით ყვებოდნენ გატანჯულ ყრმაზე, თანაუგრძობდნენ და მის შესახებ დასრულებული ამბავი კი არ ჰქონდათ...

ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ რუსთველის ხანაში სასახლისა თუ სხვა დიდებულითა კარზე ყვებოდნენ ტარიელისა და ნესტანის ამბავს...

ჩვენს წარმოსახვაში იხატებიან ის ასულები და ვაჟები, რომლებიც სამეფო სასახლე-ში შეკრებისა და დროსტარების ჟამს ერთმანეთს უყვებიან შეყვარებული რაინდის ამბავს, რომლებზედაც ლეგენდები შექმნილა... მათ დიდ სიხარულს გვრის შეყვარებულ რაინდზე ამბების მოსმენა, ასულებს ასე გამიჯნურებული ვაჟი მოსწონთ და ენატრებათ, ახალგაზრდა ვაჟები ამბების თხრობით თავიანთ სიყვარულს გამოხატავენ ახალგაზრდა ქალე-ბისადმი, – ერთმანეთის გვერდ-გვერდით მყოფებს სიყვარულზე საუბრის საშუ-

ალეხა ეძღვრება... ამ შეკრებებისას ბევრი საკუთარი სიყვარულის გამო ტირიან კიდევ... სალალობო ლექსებსაც კითხულობენ ასეთ დროს, მაგრამ ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ამბის მოსმენის დროს განსაკუთრებული მღელვარება სუფევს ხოლმე... მათი მეფე ქალია, ტარიელის ამბავში თამამი და ძლიერ ქალები ჩანან, თამარშიც, იქნებ, ერთგვარ მსგავსებას ხედავენ და უყვართ ტარიელ-ნესტანის ამბების მოსმენა... ის, რასაც ჩვენ ნაშრომის ამ ნაწილში გადმოვცემთ, მხოლოდ ლირიკა არ არის, – მაშინდელ არისტოკრატიულ წრეებში გამეფებული განწყობილების წარმოდგენას ვცდილობთ...

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ჩვენს წინაშე რეალური სურათები იწყებს წარმოსახვას, – იხატება სურათი, რომლის თანახმად, იმდროინდელ ქართველ არისტოკრატთა, დიდებულთა წრეებში, თავს იქცევდნენ ლექსებით, მათ შორის, – სალალობო, „სააპიკო“, „ამხანაგთა სათრეველი“ ლექსებით, ალბათ, – მუსიკით... რომ, ძირითადად, სწორედ ასეთ გარემოში ხდებოდა იმ სალალობო ლექსების კითხვა, რომელზედაც პოემაშია საუბარი (ამგვარი შეკრებები მომდევნო დროებაში კარგად ჩანს შემორჩენილი, როცა, როგორც არჩილი ამბობს, ხშირად კამათობდნენ იმის შესახებ, თუ რომელი პოეტია უკეთესი – რუსთველი თუ თეიმურაზი, როცა პოეტები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ რითმების შექმნაში... ვთქვათ, „ანბანთქებანი“ სწორედ ასეთი პოეზიაა, – ყველა ბგერაზე უნდა შეძლოს პოეტმა ლექსის თქმა... „ანბანთქებანის“ გენეზისის სხვა მიზეზებიც განაპირობებს...).

ასეთ გარემოში ისმენდნენ და ყვებოდნენ, ალბათ, არა მხოლოდ ტარიელზე, არამედ, – ყამარის საძებნელად წასულ ამირანსა თუ რაინდ დილარზე... სავარაუდოა, რომ სწორედ ასეთ ადამიანებს ამცნობს რუსთველი, რომ ლექსად უნდა მოყვეს იმ ტარიელის ამბავი, რომლის შესახებაც თქმულებებს ისმენენ, რომლისთვისაც ცრემლი სდით ხოლმე, ერთ ამბად მოყვება, ერთ სიუჟეტურ რკალად შეკრავს ამ ამბებს...

„მოდით, დავხსნეთ, ლექსად გარდავთქვი ამბები ტარიელზე, რომლისათვისაც ცრემლი გვდის“... ერთგვარად „შინაურული“ განწყობილება სუფევს ამ სტრიქონებში... თითქოს იცნობენ პოეტს, თითქოს ამ თავშესაქცევად შეკრებილ ხალხთან ერთად არის ხოლმე იგი... იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სიახლისათვის ამზადებს პოეტი მსმენელებს, – ლექსად, პოემად აკინძული, გაერთიანებული, ერთ სიუჟეტად შეკრული უნდა მოყვეს ტარიელისა და ნესტანის, მათი მეგობრების ამბავი, რომელიც აქამდე, იქნებ, სხვადასხვა ამბად ესმოდათ ხოლმე და რომელიც, ან უკვე ლექსად გარდაქმნილი, უკვე „წყობილ მარგალიტად“ ქცეული, სხვადასხვა დღეს, თავშესაქცევად შეკრებისას უნდა ისმინონ ხოლმე სასახლის კარზე (როგორც ითქვა, კ. კეკელიძის თანახმად, სიტყვებით – „ძალი მომეც და შეწვენა“ დავით სოსლანს მიმართავს რუსთველი... საფიქრებელია, რომ დავითიც არის მისი მსმენელი, რომ პოემის სახალხოდ წაკითხვას აპირებს რუსთველი და სწორედ ამის გამოხატველია პოეტის სიტყვები: – „ან ენა მინდა გამოთქმად“)... რუსთველის თანახმად, ლექსად თქმა უმჯობესია, – შაირი, მისი რიტმი, იმითაც არის კარგი, რომ გრძელ სიტყვას მოხდენილად, მოკლედ, სხარტად გადმოსცემს... ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გრძელი, ეპიკური ამბავი არ უნდა მოყვეს პოეტმა, – ნამდვილ მოშაირეს, არა მხოლოდ „სანადიმო“ და „სამღერელი“, „სალალობო“ ლექსების თქმა, არამედ, – ეპიკური ამბის გადმოცემაც უნდა შეეძლოს, მას არ ერქმევა მოშაირე, ვისაც გრძლად თქმა არ შეუძლია, ანუ, ვინც გრძელ, ეპიკურ ამბავს ვერ მოყვება... „მოლაღობე“ პოეტებს არ ერჩის რუსთველი, – მათიც გვეამებაო, – ბრძანებს, მაგრამ ეპიკურ ლექსს გაცილებით

მალა აყენებს (ჩანს, ჯერ არ არის დამკვიდრებული ეპიკური ამბის ლექსით გადმოცემა კარგად...), ამ გრძელი, ეპიკური ამბის სხარტი ფორმით, ტევადი ფრაზებით გადმოცემის კარგ საშუალებას ქმნის შაირი (პროზასთან შედარებით, – სხარტია...), ამასთან შაირობა „სიბრძნის დარგია“, მასში საზეო, საღვთო სიყვარულზეც, საღვთო მიჯნურობაზეც, არის შესაძლებელი საუბარი და იმათთვისაც სასიამოვნო მოსასმენი იქნება პოემა, ვინც მხოლოდ თავშესაქცევად ისმენს მას, ალევორიასაც დაინახავენ ამ პოემაში „სიბრძნის დარგთა“ მოყვარენი და თავშესაქცევად მსმენელი ადამიანებიც ისიამოვნებენ... ვახტანგ VI-ის მსგავსი მკითხველი და მსმენელი, ჩვეულებრივი ამბის გარდა, კიდევ ბევრს დაინახავს ამგვარ პოემაში... პროზით წერის დროს მეტის თქმა მოეთხოვება მთხრობელს, – შაირში კი ზედმეტი განვრცობის გარეშე შეიძლება ჩაიდოს სიბრძნე... „ცოტაა ლექსს“, როგორ ვიცით, არ იწონებს რუსთველი...

ალბათ, არა მხოლოდ ქრისტიანები, – სხვა რელიგიათა აღმსარებელნიც არიან რუსთველის გარშემო შემოკრებილნი... მათ წინაშე ახსენებს შემოქმედს, – ვინც სამყარო შექმნა... ზეგარდმო არსნი ზეცით მონაბერი სულით ყვნა... სხვა რელიგიათა აღსარებელთაც ეუბნება, რომ ადამიანებს უთვალავი ფერით გვაქვს ქვეყანა... რომ ყოველი ხელმწიფე ღვთისგან არის... შემდეგ გადააქვს სიტყვა იმ ხელმწიფეზე, იმ „ლომზე“, ვისაც თამარმზის ფარ-შუბის ხმარება შეენის... კიდევ ერთხელ ცხადს ხდის, რომ ყველას მართებს ამ ხელმწიფის მორჩილება... შესაძლოა, პავლე მოციქულზე მინიშნება, შემდეგ კი დავითზე სიტყვის გადატანა იმ მიზანსაც ემსახურება, რომ მეფისადმი უარყოფითად განწყობილ ქრისტიანთ შეახსენოს, რომ, როგორც ამას პავლე მოციქულის ეპისტოლე ცხადყოფს, ღვთისაგან არის დადგენილი დავით სოსლანიც...

ამრიგად, ჩვენ უფრო იმ აზრისკენ ვიხრებით, რომ ხალხში გავრცელებული იყო თქმულებები ტარიელზე, ხალხშიც და სამეფო კარზეც ყვებოდნენ მასზე, სხვადასხვა ინტერპრეტაციით გადმოსცემდნენ ტარიელის ამბებს, უყვარდათ ამბები იმ რაინდისა, რომლის მიჯნურსაც სხვა ქვეყნიდან მოწვეულ სასიძოზე მოუნდომეს დაქორწინება (ძველქართულად, – განქორწინება...), უყვარდათ და თანაგრძნობით იყვნენ განწყობილნი იმ ასულისა და ჭაბუკის მიმართ, რომელთაც უყვარდათ ერთმანეთი და სასიძოს მოწვევის გამო მოცილდნენ ერთუროს (თუმც, ჩვენ არ მიგვაჩნია, რომ დემნა უფლისწული უნდა ვეძებოთ ტარიელის სახეში, – ვფიქრობთ, კ. კეკელიძე სავსებით მართალი იყო, როცა თამარსა და დემნას, ანუ ბიძაშვილთა შორის, სიყვარულზე მინიშნებას გამორიცხავდა პოემაში)... ჩვენ მიერ აქ წარმოდგენილი მსჯელობა ახლოს დგას მ. ჩიქოვანის დებულებასთან, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ძირებს ხალხურ „ტარიელიანში“ ხედავდა...

შესაძლოა, რუსთველი დასრულებულ, ერთიან სახეს აძლევს ტარიელის შესახებ ამბებს, ერთ სიუჟეტს აყალიბებს... იქნებ, ბედნიერ დასასრულსაც იგი ქმნის... „შეუშრობილი ცრემლი“, შესაძლოა, იმიტომ სდიოდათ მსმენელებს, რომ ველად გაჭრილი რაინდის შესახებ დასრულებული ისტორია არც ხვდებოდათ, ბედნიერად დასრულებული ისტორიით, იქნებ, სწორედ რუსთველმა შექმნა ტარიელის ამბავი და ცრემლიც შეუშრო აქამდე შეუშრობელი ცრემლით მტირალთ...

და იქნებ ასე ქმნის პოეტი პოემას, რომელიც დასავლურ სარაინდო რომანსაც უახლოვდება (ამ საკითხზე იხ. მარიამ კარბელაშვილის შრომები) და აღმოსავლურ ესთეტიკასაც, ჰომეროსსაც მოგვაგონებს და სპარსულ პოეზიასაც ენათესავება ესთეტიკით...

მაგრამ მასში უპირველესად ქართული მსოფლხედვა და ესთეტიკა იბეჭდება მკვეთრად, – ზეციური და მიწიერი მშვენიერება, ზეციურისა და მიწიერის ჰარმონია რენესანსული სულიერებით წარმოდგება (სავსებით მართალი არიან მკვლევარები, როცა რენესანსის ლიტერატურულ ძირებს ხედავენ პოემაში)... იმდროინდელ საქართველოში მცხოვრები ყველა რელიგიის ადამიანი სათავისოს ხედავს მასში, არავის ეუცხოება ეს პოემა, – ქრისტიანული მცნებები იმგვარი ფორმით არის გადმოცემული, რომ ყველა რელიგიის მიმდევარმა გაითავისოს ისინი ისე, რომ, იქნებ, ვერც გაიცნობიეროს ეს... ცოდვის ჩამდენ სახეებს აძლევს პოემაში რუსთველი ტარიელსა და ნესტანს, იტანჯებიან ამ ცოდვის გამო მიჯნურები, – ის ტარიელი და ნესტანი, რომლებმაც ხვარაზმას ძის მოკვლა გადაწყვიტეს და რომლებიც იმ დროს, იმ მომენტში, მხოლოდ მიწიერი ვნებით იყვნენ აღესილნი... ხვარაზმას ძის მოკვლის განზრახვის მომენტში ის სუნთქვა, ის ესთეტიკა იგრძნობა, რაც შემდგომ შექსპირთან მუღავნდება „მაკბეტში“ (ეს ეპიზოდი „მაკბეტთან“ დაკავშირებულად მარიამ კარბელაშვილს აქვს განხილული... ელგუჯა ხინთიბიძემ შექსპირთან მონახა „ვეფხისტყაოსნის“ კვალი, რაც, როგორც მიიჩნევს, სხვადასხვა ქვეყანაში სიუჟეტებისა და სხვა ლიტერატურული ფასეულობების მოსაძებნად სპეციალურად გაგზავნილმა ჯგუფმა, იქნებ, ირანში, იქნებ, – ალავერდი-ხანისაგან გაიცნო)... შემდეგ კი, ხანგრძლივი ტანჯვის მერე, ტანჯვის ერთ-ერთ კულმინაციურ მომენტში, ტარიელი და ნესტანი მიწიერებას ივიწყებენ, – ტარიელი ნესტანთან ზეცაში შეხვედრაზე იწყებს ოცნებას, ნესტანი კი ასე სწერს ტარიელს: – „მომცეს ფრთენი და ავფრინდე“ და სწორედ ამ ზეციური ამალლების, ფაქტიურად, ზეცაში შეხვედრის შემდეგ ღებულობენ ისინი უფლებას, რომ ქვეყანაზეც შეეყარონ ერთმანეთს... დანტესა და ბეატრიჩესავით ცაში მალდება ორივე, მაგრამ, მათგან განსხვავებით, შემდეგ ღვთისგან მიწიერი ბედნიერების, მიწაზე შეერთების უფლებაც ეძლევათ... სულიერ სამყაროში ამალლებულნი მიწიერ ბედნიერებასაც ეღირსებიან... თუმც, ეს, ცხადია, არ არის საბოლოო ნეტარება და არც – ე. წ. „მიწიერი სამოთხე“ და მათი სულიერი ამალლება ისევ უნდა გაგრძელდეს... სხეული უნდა გასულიერდეს... ზეცა და მიწა ჰარმონიაში იწყებს მოსვლას „ვეფხისტყაოსანში“... ეს ქართული ესთეტიკა... ჯერ ერთმანეთისაგან ფიზიკურად შორს მყოფი თინათინი და ავთანდილი ამალდნენ სულიერად მოყვასთათვის განეული დახმარების წყალობით და შემდეგ შეერთდნენ ფიზიკურად, ნესტანსა და ტარიელს, ასევე, – დაცილებულებს, სულიერი ამალლება ტანჯვით მოუხდათ და შემდეგ კი ისინიც შეიყარნენ... აქ საღვთო მიჯნურობის სხვადასხვაგვარ გამოვლინებას ვხედავთ...

ამ მცირე გადახვევის, „ვეფხისტყაოსნის“ კონცეპციასთან და ქართულ რენესანსთან დაკავშირებულ საკითხებზე მსჯელობის შემდეგ, დაჯობრუნდეთ უშუალოდ სტროფებზე საუბარს:

არ არსებობს საფუძველი სავარაუდოდ, რომ მე-12 სტროფი („შაირობა პირველადვე სიბრძნისა ერთი დარგი“...) მეორე შრეს მიეკუთვნოს, იგივე ითქმის მე-16 და მე-17 სტროფების შესახებ („მეორე ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა“... „მესამე ლექსი კარგი არს სანადიმოდ, სამღერელად“...), რომლებშიც სხვადასხვა სახის პოეზიაზეა საუბარი.

შაირობის შესახებ მე-12 სტროფში იწყებს რუსთველი საუბარს.

მომდევნო – მე-13, მე-14 და მე-15 სტროფები, ჩვენი აზრით, შესაძლოა, მოგვიანო პერიოდის ჩანართი იყოს... მათაც მეორე შრეს მივაკუთვნებთ და ვფიქრობთ, რომ „აღორ-

ძინების პერიოდშია“ ეს სტროფები გადამწერთა მიერ შექმნილი; ზემოხსენებული სტროფების შესახებ ჩვენ ადრეც გვქონდა საუბარი და ახლა მოკლედ გავიმეორებთ:

პავლე ინგოროყვა მე-15 სტროფს ჩანართად მიიჩნევდა...

როგორც ვიცით, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის მე-13, მე-14 და მე-15 სტროფებში შაირობის შესახებ გრძელდება მსჯელობა. მე-15 სტროფში საუბარია ისეთ პოეტზე, რომელიც შეუმოკლებლად სათქმელის თქმას ვერ ახერხებს, მე-15 სტროფში კი ასეთი მელექსე ძალიან მკაცრად არის გაკრიტიკებული:

მოშაირე არა ჰქვიან, თუ სადმე თქვას ერთი-ორი;  
თავი ყოლა ნუ ჰგონია მელექსეთა კარგთა სწორი,  
განალა თქვას ერთი, ორი, უმსგავსო და შორი-შორი,  
მაგრა იტყვის: „ჩემი სჯობსო“, უცილობლობს, ვითა ჯორი.

ჩვენი ყურადღება მიიქცია სიტყვებმა: „მაგრა იტყვის: **„ჩემი სჯობსო“**, უცილობლობს, ვითა ჯორი“. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს სიტყვები კონკრეტული პიროვნების მისამართით არის ნათქვამი; ეს არ არის ზოგადი მსჯელობა სხვასთან შედარებით დაბალი რანგის პოეტის შესახებ, – დაბალი რანგის ყველა პოეტი არ მიიჩნევს თავის თავს სხვაზე უკეთესად, თავის ლექსზე ყველა არ ამბობს: „ჩემი სჯობსო“, ამგვარი „უცილობლობა“ ასეთი მელექსეებისათვის დამახასიათებელი ზოგადი ნიშანი არ არის. ყოველივე ეს ბაძებს ვარაუდს, რომ სიტყვები: „მაგრა იტყვის: „ჩემი სჯობსო“, უცილობლობს, ვითა ჯორი“ კონკრეტული პიროვნების წინააღმდეგ არის მიმართული, რომ მათში კონკრეტული პიროვნება იგულისხმება...

გავიხსენოთ თეიმურაზ I-ის ერთი ძალზე ცნობილი ფრაზა:

არ მომეწყინა ლაყაბი, ეს უსარგებლო სულისა,  
სხვად არას მოსახმარისი, ოდენ ჩანს სიბრძნე გულისა,  
ლექსი ჩემი სჯობს გვარად და ტკბილად სასმენლად ყურისა,  
მაშინც რუსთველსა აქებენ, მე იმან გამაგულისა.

ჩვენი აზრით, თეიმურაზ I-ის სიტყვები: „ლექსი **ჩემი სჯობს**“ და „ვეფხისტყაოსნისეული“ ფრაზა: „მაგრა იტყვის: **„ჩემი სჯობსო“** – ერთმანეთთან უშუალო კავშირშია და „ვეფხისტყაოსნისეული“ ფრაზა თეიმურაზის სიტყვების გამოძახილია; ვფიქრობთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვები პოემის ტექსტში მართლაც მოგვიანებით არის შეტანილი რომელიმე გადამწერის მიერ და რომ მათში თეიმურაზ I იგულისხმება... დაეუშვათ, რომ იმ დროს, როცა თეიმურაზ I თავის „მაჯამა“-ს წერდა, „ვეფხისტყაოსანში“ დაბალი რანგის პოეტზე უკვე ეწერა ასეთი შეურაცმყოფელი ფრაზა: „მაგრა იტყვის: „ჩემი სჯობსო“, უცილობლობს, ვითა ჯორი“, – ნუთუ დასაჯერებელია, რომ ყოველივე ამის შემდეგ თეიმურაზ I მაინცდამაინც ზუსტად ასეთ სიტყვებს გაიმეორებდა: „ლექსი ჩემი სჯობს“? არ არის შეუძლებელი, რომ ფრაზა: „მაგრა იტყვის: „ჩემი სჯობსო“, მთელი მე-15 სტროფი, რომელშიც გაკრიტიკებულია „ერთი-ორისა“ და „შორი-შორის“ მთქმელი პოეტი, მართლაც არ ეკუთვნოდეს რუსთველს და იგი ტექსტში რომელიმე გადამწერის მიერ მოგვიანებით იყოს შეტანილი. ცხადია, ეს ყოველივე ჰგავს თეიმურაზისადმი ანტიპატიით განწყობილი პირის ნახელავს, ოღონდ, ეს ისეთი მოღვაწე ჩანს, რომელიც მეფე-პოეტს პირდაპირ მაინც ვერ



აკრიტიკებს, ვერც შეურაცყოფას აყენებს მას და ასე თავისებურად, – ქვეტექსტით აკრიტიკებს და აძაგებს მას....

შეიძლება შემოგვედავონ, – გვითხრან, რომ თეიმურაზისა და „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვათა იდენტურობა („ლექსი ჩემი სჯობს“... „მაგრა იტყვის: „ჩემი სჯობსო“... ) შემთხვევითი ხასიათისაა, მაგრამ ამგვარი აზრი ძნელი გასაზიარებელი იქნება იმიტომ, რომ ვფიქრობთ, როცა თეიმურაზი საკუთარი და რუსთველის პოეზიის შესახებ მსჯელობდა, ძნელი დასაჯერებელია, არ სცოდნოდა, თუ რას ნერდა რუსთველი პოეზიისა და პოეტების შესახებ... ვერც იმას ვფიქრებთ, რომ თეიმურაზი გამიზნულად ეხმაურება რუსთველის სტროფს, რომელშიც ცუდი პოეტი შეურაცხყოფელი სიტყვით არის მოხსენიებული და ამგვარად, ქვეტექსტით, შეურაცხყოფილად იხსენიებს საკუთარ თავს... თეიმურაზის ხსენებულ სტროფში არავითარი თვითირონიის განწყობილება არ შეინიშნება...

ჩვენ წინაშე ამკარად წარმოდგება კითხვა, – ხომ არ არის „ვეფხისტყაოსნის“ ეს სტროფი ჩანართი და ხომ არ იგულისხმება მასში მეფე-პოეტი თეიმურაზ I? თუ ეს ასეა, მაშინ ჩვენს თვალთა წინაშე გადაიშლება კიდევ ერთი სურათი იმ პერიოდიდან, როცა ქართველთა ცალკეულ წრეებში დიდი კამათი ყოფილა იმის შესახებ, თუ რომელი პოეტია უკეთესი, – რუსთველი თუ თეიმურაზი და დავინახავთ რუსთველისადმი დიდი სიყვარულით აღსავსე ერთ გადამწერს, რომელსაც რუსთველის მიერ შაირობის თემისადმი მიძღვნილი სტროფების გადანერისას თეიმურაზ I გახსენებია და გაგულისებულს საკმაოდ მკაცრი და თავშეუკავებელი სიტყვებით „შეუმკია“ თავისი მეფე-პოეტი...

გამოვთქვამთ მოსაზრებას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მე-15 და მასთან შინაარსობრივად უშუალოდ დაკავშირებული მე-13 და მე-14 სტროფები ჩანართია, მე-15 სტროფში ქვეტექსტით თეიმურაზ I-ზე უნდა იყოს საუბარი.

მე-16 და მე-17 სტროფები უშუალოდ აგრძელებს მე-12-ს („შაირობა პირველადვე საბრძნისა ერთი დარგი“...) და არ გვაქვს საფუძვლელი, ისინი, ასევე, – მე-12, ჩანართებად მივიჩნიოთ; თუ მე-12-ში შაირობის შესახებ არის ლაპარაკი, მე-16-სა და მე-17-ში მეორე და მესამე სახის („მეორე ლექსი ცოტაი“... „მესამე ლექსი კარგი არს“...) ლექსებზეა თანამიმდევრული საუბარი და მათ შორის ჯორთან შედარებულ და „სადმე ერთი-ორის“ მოქმედ პოეტზე დაწერილი სტროფები ჩანართის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

მე-18 სტროფში ნათქვამია, რომ მელექსეს ერთი მიჯნური უნდა ჰყავდეს და ერთს უნდა ამკობდეს თავისი სიტყვით („ხამს, მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრ-კმობდეს, ერთი უჩნდეს სამიჯნურო“)... მოყვანილ სტროფში ჯერ შაირობაზე განაგრძობს წერას ავტორი, – ამჯერად იმის შესახებ გვესაუბრება, თუ როგორ უნდა იქცეოდეს გამიჯნურებული პოეტი... შემდგომ სტროფებში კი თავად მიჯნურობაზეა საუბარი. ეს სტროფი ერთგვარად შემაკავშირებელი, გარდამავალი საფეხურია ერთი თემიდან მეორეზე გადასასვლელად. არ გვაქვს არავითარი საფუძვლელი, რომ ან ფსევდორუსთველურად მივიჩნიოთ, ან მეორე შრეს მივაკუთვნოთ იგი, – შინაარსობრივად პირველ შრეს მიეკუთვნება...

მე-19 სტროფი:

ჩემი ან ცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია;  
ესე მიჩს დიდად სახელად, არ თავი გამიქიქია!

იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო ვითა ჯიქია,  
მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია.

ამ ლექსის პირველ ტაეპში არსებობს ასეთი წაკითხვა: „მას ვაქებ, ვინ ცამ იქია“ (მარი 1910: 23; კეკელიძე 1981: 149), ე. ი. – „მას ვაქებ, ვინც უკვე ცაში იმყოფება, უკვე გარდაცვლილია“ (მარი 1910: 23; კეკელიძე 1981: 149)... არსებობს იმგვარი მოსაზრებაც, რომ სხვა ნაწარმოები იგულისხმება ხსენებულ სიტყვებში...

მიუხედავად იმისა, რომ ამ სტროფში, როგორც მიჩნეულია, თამარის ქებაზე უნდა იყოს მინიშნება, ჩვენ გადაჭრით ვერ ვიტყვით, რომ იგი მეორე შრეს უნდა მივაკუთვნოთ... იმიტომ, რომ აქ თამარის გაცხადებული ქება არაა, – ამ სტროფში თავისი მიჯნურის „შეფარვით“ ქებაზე წერს ავტორი... არ გვაქვს საფუძველი, მივიჩნიოთ, რომ თამარის შეფარულად ხსენებას ვერ გაბედავდა რუსთველი... სიტყვები – „ჩემი ან სცანით ყოველმან“ რომელიღაც ახალი სათქმელის მოსასმენად ამზადებს მსმენელსა და მკითხველს, ეს სიტყვები გვაფიქრებინებს, რომ პირველად უნდა მოხდეს პოეტის მიჯნურის ხსენება, და ვხედავთ, რომ, როგორც ავტორი ბრძანებს, ამ მიჯნურის სახელზე, მის ვინაობაზე შეფარვით ქვემოთ უნდა მიგვანიშნოს... თუ აქ თამარი იგულისხმება, – იგი, ვის სახელზეც ქვემოთ იქნება მინიშნება, აქედანაც ჩნდება, რომ მანამდე თამარი არ ყოფილა ხსენებული პროლოგის პირველ ვარიანტში და შემდგომ, – რომელსავე ეპოქაში დამატებულია მასზე სტროფები... ამ სტროფში პოეტის საქებარი „ჯიქივით უწყალოდ“ არის მოხსენიებული... თუ ვინმე თამარს ამოიცნობდა ხსენებულ სიტყვებში და არმოსაწონად მიიჩნევდა პოეტის სიტყვებს, მას, ალბათ, განუმარტავდნენ, რომ აქ სულ სხვა მიჯნური იგულისხმება, ან მისტიურ სიყვარულს უხსენებდნენ... არ არის გამორიცხული, რომ სწორედ ხსენებულმა სიტყვებმა დაუდო სათავე თამარისადმი რუსთველის სიყვარულის ლეგენდას (იქნებ, – არცთუ – უსაფუძვლოს)... თუ მივიჩნევთ, რომ თამარისადმი მიძღვნილი სამიჯნურო სტროფები, რომლებიც ზემოთ განივიხილეთ, ე. წ. ალორძინების ხანაშია შექმნილი და არა – რუსთველისაში, საფიქრებელი ხდება, რომ გადამწერთაგან სწორედ ამ სტროფის განვრცობის შედეგად გაჩნდა ისინი ტექსტში... ჩვენ ჯერჯერობით არ გვაქვს საფუძველი, რომ ამ სტროფის რუსთველისეულობაში ეჭვი შევიტანოთ, ან მეორე შრეს მივაკუთვნოთ იგი... თუნდ, მივიჩნიოთ, რომ ტექსტი უნდა დავადგინოთ არა როგორც – „მას ვაქებ, ვინცა მიქია“, არამედ როგორც – „მას ვაქებ, ვინ ცამ იქია“, – ვფიქრობთ, ეს სრულებით არ ნიშნავს, რომ მათში გარდაცვლილ თამარზეა საუბარი და, ამდენად, მეორე შრეს მაინც ვერ მივაკუთვნებთ სტროფს, – თამარზე, როგორც ცად მიწვევულზე, ცამდე ამაღლებულზე, ცოცხალზეც შეიძლებოდა საუბარი, შესაძლოა, სულიერად ამაღლებულზეც თქმულიყო ამგვარი რამ... ამასთან, საეჭვოდ გვეჩვენება, რომ გარდაცვლილი ადამიანი „ჯიქივით უწყალოდ“ მოუხსენიებინა ვინმეს... გარდაცვლილ თამარზე, როგორც ითქვა, მიჩნეულია, რომ, მე-4 სტროფშია საუბარი („თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლდათხეული“), თუ მეორე შრეში შემავალი სტროფები მოგვიანო პერიოდის დანართია, საფიქრებელია, რომ ყველაზე ადრე ეს სტროფი დაუმატებიათ, შესაძლოა, არა „ალორძინების ხანაში“, არა XVI-XVII სს-ში, არამედ, უფრო ადრეც, – თამარის გარდაცვალებიდან უფრო ახლო პერიოდში...

რაც შეეხება პროლოგის შემდგომ სტროფებს, ამჯერად ჩვენ მხოლოდ ერთ გარემოებაზე გავამახვილებთ ყურადღებას, – პროლოგში ნათქვამია, – „ვთქვა მიჯნურო-

ბა პირველი და ტომი გვართა ზენათა“... ასევე – „არს პირველი მიჯნურობა არ-დაჩენა ქირთა, მალვა“... აქ საუბარია „პირველი მიჯნურობის“ შესახებ, – არ არის შეუძლებელი, რომ პოემის პროლოგში რამდენიმე სახის მიჯნურობაზე იყო საუბარი, ისევე, როგორც შაირობის შემთხვევაშია ეს, მაგრამ სტროფები ჯერჯერობით არ ჩანს... საერთოდ, პროლოგში საღვთო მიჯნურობაზე ღრმად არის საუბარი, – ეს შენიშნულია მეცნიერებაში... მიჯნურობასთან დაკავშირებული სტროფები დამატებით კვლევას საჭიროებს...

რამდენადაც საკითხი პროლოგსაც უკავშირდება, აქ ძალიან მოკლედ ვიტყვით ეპილოგის შესახებაც. პროლოგს პირდაპირ უკავშირდება ეპილოგის ეს სიტყვები:

ქართველთა ღმრთისა დავითის ვის – მზე – მსახურებს სარებლად,  
ესე ამბავი გავლექსე მე მათად საკამათებლად,  
ვინ არის აღმოსავლეთით დასავლეთს ზართა მარებლად,  
ორგულთა მათდა დამწველად, ერთგულთა გამახარებლად.

პროლოგში რუსთველი დავით სოსლანის შესახებ წერს, რომ მას მეფე-მზის, – თამარის შუბისა და ფარ-შიმშერის ხმარება შვენის; როგორც ითქვა, რევაზ სირაძის აღნიშვნით, ავტორი ისეთი დიდოსტატობით წერს, რომ ადვილად აღწევს პირველხსენებასთან დაკავშირებულ უხერხულობას თავს და ორსავე ხელმწიფეს სათანადო პატივს აგებს... ვფიქრობთ, ეპილოგშიც თამარ-მზის მსახურად წარმოაჩენდა დავითს რუსთველი და უხერხულობას ამ შემთხვევაშიც დააღწევდა თავს... ამიტომ აქ ერთ კითხვასაც დავსვამთ, – ხომ არ იქნება სწორი, რომ საბოლოო სახით ტექსტი ასე დადგინდეს – „ქართველთა ღმრთისა – დავითის, ვინ მზეს მსახურებს?“... ამის შემდეგ ხსენებულ სტროფშიც თამარ-მზის მსახურად წარმოჩნდება დავითი, ამ შემთხვევაშიც ისეთი სურათი დაიხატება, რომ თან პირველად იქნება დავითი ნახსენები და თან მაინც თამარ-მზის თანამდეგ მსახურად წარმოჩნდება იგი... ცხადი გახდება, რომ პოემა „მათად“, ანუ – მზის თანამდეგი მსახურის – დავითისა და თავად-მზის (თამარის) „საკამათებლად“ ყოფილა დაწერილი. ეს სტროფი იმგვარ შთაბეჭდილებასაც ტოვებს, რომ რუსთველი ბოლოს პოემის შეფარულ აზრს აშკარავებს, რომ პოემა სინამდვილეში არა მხოლოდ ტარიელის, – არამედ, თურმე, დავითისთვისაც მიუძღვნია, რომ ტარიელის სახეში დავითიც უნდა მოვიაზროთ, – ბოლოს იგი ამბობს, რომ პოემა არის „ამბავი“ „ქართველთა ღმრთისა დავითის“ (ვფიქრობთ, არ არის საეჭვო, რომ სიტყვები – „ქართველთა ღმრთისა“ დავითს გულისხმობს და ძნელად გასაზიარებელი გვეჩვენება მართებულება შეხედულებისა, რომლის თანახმად, ამ სიტყვებში თამარი უნდა ვიგულისხმოთ...), პოეტი პირდაპირ გვეუბნება, რომ ეს დავითის ამბავია, რომ ტარიელის ამბის მოთხრობისას დავითის ამბავი მოუყოლია და, აქედან გამომდინარე, იბადება ვარაუდი, რომ ზემოთ, პროლოგში, ერთგვარი პოეტური ფანდისათვის მიუმართავს პოეტს მაშინ, როცა განაცხადა, რომ არ იცის, თუ როგორ შეასხას ხობტა დავითს, როცა შექმნა შთაბეჭდილება, რომ მის ქებას ვერ ბედავდა... ბოლოს, თითქოს, ირკვევა, რომ სინამდვილეში შეფარვით დავითის ამბავიც მოუყოლია და, ფაქტიურად, მაინც უთქვამს „ქართველთა ღმრთის“ ქება... გენიოსი პოეტის ერთგვარ „თამაშსაც“ ვხედავთ აქ... რამდენადაც დავითი თამარ-მზის მსახურია, თამარიც მოიაზრება ამ სიტყვებში... „ქართველთა ღმერთი“ ვისაც ემსახურება, ცხადია, ის „ღმერთთა ღმერთია“... სიტყვა „ღმერთი“ მეტაფორული მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ... შესაძლოა, „შე-



ფარვით“ ნესტანისა თუ თინათინის სახეშია თამარზე მინიშნება... გავრცელებულია აზრი, რომ თინათინისა და როსტევეანის სახეში იმდროინდელი საქართველოს პერსონაჟები უნდა დავინახოთ... თუ ქართული რეალების ძიებას დავინწყებთ პოემაში, იქნებ, შეგვიძლია, რომ ტარიელის სახეში – დავითი, ნესტანისაში – თამარი, ხვარაზმშას ძეში კი – გიორგი რუსი მოვიპოვოთ... ტკბილმოუბარი ავთანდილივით ცდილობს რუსთველი, რომ შეენიოს თავის ტარიელს... „ესე ამბავი გავლექსე მე მათად საკამათებლად“, – ბრძანებს რუსთველი... ერთგვარი თამაშის განწყობილება აშკარად იგრძნობა აქ... რასაც არ უნდა ნიშნავდეს სიტყვა „კამათი“ (პაექრობა, გართობა... – რუსთველი 1974: 438), იქმნება შთაბეჭდილება, რომ რუსთველის დროს თამაშის, „პაექრობის“ საღალატო განწყობილებასაც ქმნიდა ეს „გალექსილი ამბავი“, – იქნებ, არათუ ჩვენს ეპოქაში, – რუსთველის დროსაც საკამათო იყო, თუ ვინ უნდა მოიპოვებდა პოემაში... იქნებ, საღალატო განწყობილებაც იყო გამეფებული სასახლეში იმ ადამიანებს შორის, ვინც რუსთველის მიერ ლექსად მოთხრობილ ამბავს ისმენდა? პოეტის შესახებ, თითქმის, არაფერი ვიცით, – თითქოს, ცოცხლად აპირებს იმ ადამიანის სახე წარმოჩენას, რომელიც სასახლეში ხალისიან განწყობას ქმნის, თავისი შეფარული ნათქვამით „საკამათოდ“ განაწყობს მსმენელებს, მათ შორის, – თავად მზის მსახურ დავითსაც და თამარ-მზესაც... ლალი იუმორიც მოჩანს მისი... ბედნიერი საქართველოს სასახლის სილაღე იგრძნობა... თითქოს, ხუმრობენ და „თამაშობენ“ სასახლეში... იუმორით სავსე ადამიანადაც წარმოდგება რუსთველი... ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ პოემის სხვაგანსხვაგვარად ინტერპრეტირების საფუძველი თავად პოეტმა შექმნა... შესაძლოა, იმდროინდელი რეალების მოტივები არის პოემაში ასახული, მაგრამ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული კონკრეტული ისტორია კი – არა... პოემაში აშკარად იგრძნობა ერთგვარი თამაშის, გართობის ელემენტები, „საკამათებელი“ სურათები იხატება, შესაძლოა, ორაზროვანი წინადადებაც შეგვხვდეს... ჩანს, რუსთველი პერსონაჟებს ისე ხატავს, რომ პერსონაჟის კონკრეტულ პიროვნებასთან მიმსგავსება შევძლოთ, მაგრამ ზუსტ პროტოტიპად კი არ მივიჩნით... პოეტი, როგორც ვნახეთ, პროლოგში ისეთ სურათს ქმნის, რომ არ ძალუძს თავისი სუბერენების ქება, შემდეგ გვეუბნება, რომ შეფარვით თავის სატროფოს აქებს ამ პოემაში, ბოლოს ცხადყოფს, რომ, თურმე, დავითის ამბავი მოუთხრია... ბოლოს ისეთი სურათი იქმნება, რომ ორივე სუვერენი შეუქია... პოემაში, მის სიუჟეტში კონკრეტული ისტორიული ფაქტების, საერთოდ, – რეალების ძებნა შესაძლებელია, მაგრამ საეჭვოა, სადმე კონკრეტული ისტორიული ფაქტის ზუსტი აღგორია იყოს მოცემული... ეს „საკამათებელი“ პოემა, – მისი ერთ-ერთი პრინციპი ჩანს ასეთი, – ზოგჯერ მიემსგავსება რომლიმე პერსონაჟი ამა თუ იმ ისტორიულ პიროვნებას, ზოგჯერაც დაცილდება ამ სახეს... დავითის ამბავი რომ არის გადმოცემული, ამას თავად გვეუბნება რუსთველი, დავითის დანახვისკენ თვითონვე მოგვიწოდებს.. ამ საკითხებზე საუბარი ცალკე კვლევის საგანია, ვრცელ მსჯელობას საჭიროებს და მასზე ამჯერად არ გავაგრძელებთ საუბარს... მკვლევართაგან აქ ძალიან დიდი სიფრთხილის გამოჩენაა საჭირო...

როგორც ითქვა, კ. კეკელიძის თანახმად, ეპილოგში ეს არის ერთადერთი სტროფი, რომელიც რუსთველისეულია. უმეტესწილად მიჩნეულია, რომ პოემის ბოლო სტროფი – „ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა“ (ხომელსა?... ) მოგვიანო დროის დანართია. გადაჭრით ძნელია თქმა, მაგრამ ამ შემთხვევაში ყურადღებას ის გარემოება იქცევს,

რომ ხსენებულ სტროფში ერთი პერიოდის ოთხი ყველაზე უფრო გამორჩეული პოეტიკა დასახელებული, – „ამირან-დარეჯანიანის“ ავტორის გარდა, აქ დასახელებულნი არიან: შავთელი, სარგის თმოგველი და – თავად რუსთველი. ეს ოთხი პოეტი შორეული ეპოქის გადასახედიდან კი არ ჩანს უდიდესებად გამორჩეული, არამედ, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ერთ კონკრეტულ დროს ყოფილან ისინი უდიდესებად მიჩნეულნი, ერთი კონკრეტული დროის შეხედულებაა ასახული... აქ არ არის დასახელებული, ვთქვათ, ჩახრუხაძე... ეს ის დრო უნდა იყოს, როცა ახსოვთ, იციან, თუ როგორ შეუქქეს ლექსი შავთელს... ამიტომ, არ მიგვაჩნია შეუძლებლად, ხსენებული სტროფიც, თუ თავად რუსთველისა არაა, – კლასიკური ხანიდან მომდინარეობდეს... რუსთველი მოჩანს იმ ადამიანად, ვისაც, სხვებთან ერთად უყვარდა ტარიელის ამბავი, ვინც „შეუშრობელი ცრემლით ტიროდა“ სხვასთან ერთად ტარიელის გამო და ვინაც დასრულებული სახე მისცა ამ ამბავს... იქნებ, სწორედ ამ ორი სტროფით სრულდებოდა პოემა.

წინამდებარე წერილის ძირითადი დასკვნა ასეთ სახეს ღებულობს: ჩვენი აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის კომპოზიციური წყობა გვაძლევს იმ ვარაუდის დამტკიცების საშუალებას, რომ ორი შრის არსებობა შეინიშნება მასში; და, თუ ხსენებული ვარაუდი გამართლდა, მაშინ მომავალში შესაძლებელი იქნება კვლევა იმ საკითხისა, ე. წ. აღორძინების ხანაშია შექმნილი მეორე შრე, თუ პოემის პროლოგმა რუსთველისა და თამარის ეპოქაშივე მიიღო ასეთი სახე... მეორე შრეს ეკუთვნის ცნობილი ტაეპი – „ესე ამბავი სპარსული“ და ხსენებული საკითხების შესწავლა პოემის წარმომავლობის საკითხსაც მოჰყვენს ნათელს...

ცხადია, ეს არის საკითხები, რომელიც სამომავლო მუშაობას გულისხმობს და რომელსაც მხოლოდ საკითხის დასმის წესით ვბეჭდავთ.

## **დამონებიანი:**

**აბუხანდაძე 1994:** აბუხანდაძე ა. *ვეფხისტყაოსანი და მისი ავტორი*. თბილისი: 1994.

**არაბული 2002:** არაბული გ. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი“. *რუსთველოლოგია*, II. თბილისი: 2002.

**გუგუშვილი 1958:** გუგუშვილი მ. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის საკითხისათვის. თბილისი: 1958.

**ინგოროყვა 1926:** ინგოროყვა პ. *რუსთველიანა*. თბილისი: 1926.

**თვარაძე 1997:** თვარაძე რ. *გადასახედი*. თბილისი: 1998.

**კალაძე 1998:** კალაძე ი. *შუა საუკუნეების ეპიკური პოემის პროლოგი და „ვეფხისტყაოსნის“ ჟანრი*. მოხსენებათა თეზისები. ქუთაისი: 1998.

**კუსრაშვილი 1999:** კუსრაშვილი რ. „ვეფხისტყაოსნის“ პავლე ინგოროყვასეული გამოცემები“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XX/ თბილისი: 1999.

**კეკელიძე 1981:** კეკელიძე კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. II. თბილისი: 1981.

**კარიჭაშვილი 2002:** კარიჭაშვილი ლ. „ვეფხისტყაოსნის“ ორი გამოცემის შესახებ“. *რუსთველოლოგია*, II. თბილისი: 2002.

**კუჭუხიძე 1999:** კუჭუხიძე გ. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სტროფის გამო. ბურჯი ეროვნებისა“, №5-6, 1999.

**კუჭუხიძე 2012:** „მოიპოვნეთ სულნი თქუენნი“ (ვაჟა-ფშაველას „ქართლი“ და აკაკი წერეთლის „სულიკო“). „გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი“, № 11-12. 2012.

**კუჭუხიძე 2012:** კუჭუხიძე გ. „ბესიკის შემოქმედების აღმოსავლურ-დასავლური ასპექტების ურთიერმიმართებისათვის“. *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავლურ-დასავლური პროცესების გზაშესაყარზე*. თბ.: 2012.

**მარი 1910:** Марр Н. „Вступительные и заключительные строфы «Витязя в барсовой коже» Шоты из Рустава“. *Тексты и разыскания по груз. и арм. филологии*. кн. XII, СПб. 1910.

**სარაჯიშვილი 1895:** სარაჯიშვილი ალ. *ვეფხისტყაოსნის ყალბი ადგილები*. მოამბე. №11, 1895.

**რუსთაველი 1903:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. დ. კარიჭაშვილის წინასიტყვაობით, შენიშვნებით და ლექსიკონით. ტფილისი: 1903.

**რუსთაველი 1927:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. ს. კაკაბაძის რედაქტორობით. ტფილისი: 1927.

**რუსთაველი 1934:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. კ. ჭიჭინაძის რედაქციით, გამოკვლევით და შენიშვნებით. ტფილისი: 1934.

**რუსთაველი 1937:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. პირველი ბეჭდური (ვახტანგისეული) გამოცემა 1712 წ-ის, აღდგენილი აკაკი შანიძის მიერ. თბილისი: 1937.

**რუსთაველი 1937:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. სარედაქციო კოლეგია: ი. აბულაძე, ე. ბურჭულაძე, პ. ინგოროყვა, კ. კეკელიძე, გ. კიკნაძე, კ. ჩარკვიანი. თბილისი: 1937.

**რუსთაველი 1957:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. ალ. ბარამიძის, კ. კეკელიძის და ა. შანიძის რედაქციით. ლექსიკონი შეადგინა აკაკი შანიძემ. თბილისი: 1957.

**რუსთაველი 1966:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. აკაკი შანიძისა და ალექსანდრე ბარამიძის რედაქციით. I. თბილისი: 1966.

**რუსთაველი 1970:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. პ. ინგოროყვას რედაქციით. თბილისი: 1970.

**რუსთაველი 1974:** შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანი“. *ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად*. II. თბილისი: 1975.

**რუსთაველი 1986:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. რედაქცია, შესავალი წერილი და ლექსიკონი ს. ცაიშვილისა. თბილისი: 1986.

**რუსთაველი 1992:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. სასკოლო გამოცემა, ნ. ნათაძის რედაქციით. თბილისი: 1992.

**ჩიქოვანი 1936:** ჩიქოვანი მ. *ხალხური ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: 1936-1937.

**წერეთელი 1952:** წერეთელი მ. *ვეფხისტყაოსნის ტექსტისათვის*. „ბედი ქართლისა“. პარიზი: 1952.

**ხვედელიანი 2008:** ხვედელიანი თ. *ესე ამბავი ქართული*. ლიტერატურა და ხელოვნება. №11, თბილისი: 2008.

**ხინთიბიძე 2008:** ხინთიბიძე ე. *„ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში“*. Khintibidze E. The Man in Panther-skin in England in the Age of Shakespeare. Tbilisi: 2008.

**ხინთიბიძე 2011:** Khintibidze E. *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature*. London: Bennett and Bloom"; 2011.

## **Two Layers in the Prologue of “The Knight in the Panther’s Skin”**

### **Summary**

**Key words:** *insterted stanzas in “The Knight in the Panther’s Skin”.*

This paper gives emphasis to the fact that Shota Rustaveli in one stanza of his prologue to *The Knight in the Panther’s Skin* (12-13 cc.) announces that he cannot dare to glorify David Soslan, Queen Tamar’s husband who is represented in the poem as the user of Tamar’s sword and shield, according to the author it is beyond his power to glorify David’s greatness.

In the 12th- and 13th-century Georgia Queen Tamar was the first and David Soslan the second political figure. In the poem David is represented as Tamar’s faithful servant. Having said in the prologue that it is impossible to glorify David’s greatness, the author is expected not to dare to glorify Tamar herself but after mentioning David there are several stanzas in the prologue in which Tamar is glorified.

Close scrutiny of the content and composition of the prologue reveals that there can be isolated two layers independent from each other. The first layer in which it is announced that the poet cannot dare to glorify David and which concerns the protagonist of the poem Tariel, then versification known as “shairoba” and love and the second one is the stanzas written for praising Queen Tamar. Between these stanzas there are some are love lines.

The paper expresses supposition that this second layer must have been added later either in Rustaveli’s epoch, or much later in the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> cc. By literary stylistics the stanzas entering the second layer approximate to Georgian poetry of the 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> cc.

**გზის სიმბოლოს გააზრებისათვის „ვეფხისტყაოსანში“  
(მითოსის, რელიგიის, ფილოსოფიისა და  
ლიტერატურის განხილვის კონტექსტში)**

„ვეფხისტყაოსანი“ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურათა, სააზროვნო სისტემებისა და მსოფლმხედველობათა გზაჯვარდინია. აქ ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობს უძველესი მითოსური, რელიგიური, ფილოსოფიური, ლიტერატურული ნააზრევი, შეხედულებები, ტრადიციები, საუკუნეთა მანძილზე დაგროვილი ცოდნა-გამოცდილება. პოემაში ყველაფერი მხატვრული სამყაროს შექმნას ემსახურება და რუსთაველი საკუთარი კონცეფციის ხორცშესასხმელად როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის კულტურათა საუნჯეებს მიმართავს. ამ თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სიმბოლოს და, ზოგადად, სიმბოლური აზროვნების სფეროს. პოემაში სიმბოლური დატვირთვა აქვს ცალკეულ ფაქტებს, ეპიზოდებს (თვით ისტორიულსაც კი), პერსონაჟებს და სხვადასხვა ტიპის მხატვრულ სახეებს. ამა თუ იმ ქვეტექსტთა ავტორისეული აქცენტებით, შინაარსში კონდენსირებული ფარული აზრითა და სიტყვიერი ხელოვნების მრავლისმომცველობით „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოაჩენს გარესამყაროს მოვლენათა განზოგადებულ სურათს.

წინამდებარე ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის“ მრავალრიცხოვან სახე-სიმბოლოთა შორის გამოვყოფთ ერთ სიმბოლოს – გზას, რომლის შესახებ სპეციალური გამოკვლევა რუსთველოლოგიაში დღემდე არ მოიპოვება. როგორაა წარმოჩენილი გზა „ვეფხისტყაოსანში“? რა ფუნქცია აკისრია მას ნაწარმოებში? როგორია მისი საზრისი და რა სიმბოლური შინა-არსითაა გასააზრებელი? – ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა ჩვენი ნაშრომის მთავარი მიზანია. საკითხის შესასწავლად, უპირველეს ყოვლისა, ზოგადად მიმოვიხილავთ „გზის“ შინა-არსს და მასთან დაკავშირებულ პრობლემატიკას (გზის როლსა და ფუნქციას, განსახოვნებას), დაწყებულს უძველესი რწმენა-წარმოდგენებით და შემდგომში თავჩენილს სხვადასხვა ეპოქის მწერალთა მხატვრულ ნააზრევში. ამგვარ სახეთა მხატვრული სემანტიკის შესწავლა შუქს მოჰფენს ქართული სახისმეტყველების ისტორიის არაერთ საკითხს.

გზის სიმბოლო, რომელიც ძველ და ახალ ტრადიციულ-სახალხო და ინტელექტუალურ-ელიტურ კულტურათა (წეს-ჩვეულებებსა და რიტუალებში, ფოლკლორში, მწერლობაში, მხატვრობაში, მუსიკაში და სხვ.) წიაღში არსებობს, მსოფლიო კულტურის ერთ-ერთი უნივერსალია. გზა ადამიანის ცხოვრებისა და კაცობრიობის განვითარების განმსაზღვრელი ერთ-ერთი მთავარი კრიტერიუმი.

გზის იდეასთან დაკავშირებული გააზრებების, სახეების, სიმბოლოების ერთობლიობას ასახავს კულტურის ენა, რომელიც ამ კონცეპტუალურ სქემათა გადაცემას ემსახურება. იქმნება „გზის მითოლოგემა“, რომელიც ადამიანთა ცნობიერებაში ერთგვარად ფიქსირებულია, მყოფობს და გარკვეულ ცოდნასა და წარმოდგენა-შეგრძნებებს უკავშირდება. გზის მითოლოგემას ადამიანთა აზროვნებაში, ენასა და მეტყველებაში ფილო-

სოფიური დატვირთვა აქვს. ამავდროულად, გზის სიმბოლო, ვითარცა პიროვნების და, საზოგადოდ, ყოველგვარი განვითარების მაჩვენებელი, წმინდა, საკრალური აზრითაა დატვირთული. იგი ერის ცნობიერებაში, ძირითადად, უკავშირდება უმაღლესი სულიერი ფასეულობებისათვის მსხვერპლად გაღების გზის იდეალიზაციას, რომელიც მარადიული გზის მოპოვების იდეას ერთვის და ამავდროულად ქაოსის, ცოდვისა და უკეთურების სფეროებსაც გულისხმობს. ამდენად, გზას მიემართება ოპოზიცია – „ოიკუმენა“ და „ქაოსი“, რომლებიც, თავის მხრივ, ითავსებს „სახლსა“ და „სახლს გარეთ“ ყოფნას, „თავისისა“ და „უცხოს“ გააზრება-გაცნობიერებას.

მ. ბახტინი მიმოიხილავს რა გზის როლს სხვადასხვა ეპოქის მწერლთა ნაწარმოებებში (XVI ს-ის ესპანური რომანიდან დაწყებული XIX ს-ის რუსული მწერლობის ჩათვლით), ყურადღებას ამახვილებს „გზის“ ერთ არსებით თვისებაზე, რომელიც საერთო ყველა ტიპის რომანისათვის – „გზა გადის საკუთარ მშობლიურ ქვეყანაზე, და არა ეგზოტიკურ უცხო სამყაროში...; აქ მშობლიური ქვეყნის სოციალურ-ისტორიული მრავალმხრივობის გახსნა და ჩვენება ხდება (ამიტომ თუ შეიძლება აქ ეგზოტიკაზე ლაპარაკი, მხოლოდ „სოციალურ ეგზოტიკაზე“ – „ჯურღმულები“, „ნაძირლები“, ქურდული სამყაროები)... „გზის“ ამ თავისებურებით განსხვავდება ზემოგანხილული სხვადასხვა ტიპის რომანები (XVI-XIX სს-ის – ნ. გ.) სამოგზაურო რომანის სხვა ხაზისაგან, რომელიც წარმოდგენილია რომანის ისეთი ნაირსახეობებისგან, როგორცაა ანტიკური სამოგზაურო რომანი, ბერძნული სოფისტური რომანი..., XVII ს-ის ბაროკოს რომანი. გზის ანალოგიურ ფუნქციას ამ რომანებში „უცხო სამყარო“ იტევს, რომელიც საკუთარი ქვეყნისაგან ზღვითა და სიშორითაა გამიჯნული“ (ბახტინი 2000: 179).

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, გზა, სახლის სტაბილურობისა და მყუდროების საპირისპიროდ, ქაოსის სივრცულ გარემოს დაუკავშირდა. გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომ ადამიანთა ცნობიერებაში გზის არქეტიპის მნიშვნელოვანი გააქტიურება ცხოვრებისეული სირთულეების, კონფლიქტების, მიუსაფრობისა და დაუცველობის შეგრძნებებმა განაპირობა.

ფრიად საყურადღებო და მნიშვნელოვანია გზის კონცეპტის ქრონოტიპთან მიმართების საკითხი.\* „გზის ქრონოტოპში სივრცულ-დროითი განსაზღვრებათა ერთიანობა განსაკუთრებული სიმკვეთრითა და სიცხადით იხსნება. გზის ქრონოტოპის მნიშვნელობა ლიტერატურაში ძალზე დიდია: იშვიათია ნაწარმოები, რომელიც გზის მოტივის რაღაც ვარიაციას მაინც გვერდს უვლიდეს, ბევრი ნაწარმოები კი პირდაპირ გზის ქრონოტოპზე და გზაზე შეხვედრებასა და თავგადასავლებზეა აგებული“ (ბახტინი 2000: 176)

გზა, როგორც არაერთგზის აღინიშნა, მოვლენათა მოქმედების ადგილია და სწორედ აქ თხზულების არაერთი ნასკვი იკრება. „აქ დრო თითქოს ერწყმის სივრცეს და მასზე მიედინება (ქმნის გზებს), აქედანაა გზის ასეთი მდიდარი მეტაფორიზაცია: „სიცოცხლის გზა“, „ახალ გზაზე დადგომა“, „ისტორიული გზა“ და სხვ.; გზის მეტაფორიზაცია მრავალგვარია და მრავალპლანიანი, მაგრამ მთავარი ლერძი – დროის დინება“ (ბახტინი 2000: 178).

გზის კონცეპტის მიმართება ქრონოტოპთან გარკვეულ წარმოდგენებს ქმნის. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ გზის სიმბოლო ქვეყნის კიდებთან შესაბამი-

\* უნდა აღინიშნოს, რომ დღემდე საგანგებოდ შესწავლილი არაა საკითხი – „ვეფხისტყაოსნის“ ქრონოტოპი.



სობით მჭიდროდ უკავშირდება სამყაროს მოწყობის ძველ მოთოპოეტურ წარმოდგენებს (ქვეყნის ყოველ მხარეს გარკვეული აზრი და ფასეულობა ენიჭება და უკავშირდება პლანეტებს, სიმბოლურ ცხოველებს და სხვ.). ამგვარი წარმოდგენებით, ადამიანის ცხოვრების სხვადასხვაგვარი წესი და რიგი სამყაროს კიდეებს შეესატყვისება; პიროვნების შინაგანი ბუნების გარკვეული მხარისკენ მოძრაობა, როგორც ირკვევა, სპეციფიკურ უნარებსა და შესაძლებლობებს ავითარებს.

გზის სიმბოლიკას სხვადასხვა ერის ზეპირსიტყვიერებასა და ფოლკლორში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ამასთანავე იგი რიტუალური და საკრალური დატვირთვისაა და მრავალგვარი სემანტიკა და ფუნქცია აქვს. გზა შეესატყვისება ცხოვრებისა და იმქვეყნად მიმავალი სულის სავალს; გზა ის ადგილია, სადაც ადამიანის ბედი და ხვედრი ვლინდება. იგი ერთგვარი საზღვარია „საკუთარსა“ და „სხვის“ სივრცეს შორის. გზა, ზოგადად, მითოლოგიური პერსონაჟების გამოჩენის ადგილია. იგი მითოსში წმინდა სივრცედ და ამავდროულად „უნმინდურ“ გარემოდაც მიიჩნევა. გზის მითოსური სემანტიკა და სარიტუალო ფუნქცია განსაკუთრებული ძალით გზაჯვარედინებზე, ორი ან რამდენიმე გზის გადაკვეთის ადგილას, ვლინდებოდა.

სიცოცხლის დასაწყისი გზის დასაბამია, გზის დასასრულს კი ჩნდება სიცოცხლის ოპოზიცია – სიკვდილი. სიცოცხლისა და ცხოვრების გზას უპირისპირდება სიკვდილის, სასუფეველისკენ მიმავალი სულის გზა, იმქვეყნად სულის მოგზაურობის სიმბოლო. სიცოცხლის გზის ღირსეულად თუ უღირსად გავლა ადამიანის თავისუფალი ნების არჩევანს ეფუძნება. ადამიანის მიწას მიბარების პროცესიაც ენის სიტყვიერ ქსოვილში გზას უკავშირდება – „უკანასკნელ გზაზე გაცილება“. გზა ამ ორი ფენომენის – სიკვდილისა და სიცოცხლის სიმბოლოა, ამქვეყნიურის – დასაწყისი და დასასრული, იმქვეყნიურის – ოდენ დასაწყისი; გზაჯვარედინი კი სიკვდილ-სიცოცხლის უთავბოლო ჭიდილის სამანს წარმოადგენს. ამავდროულად, გზა ბრძნული თუ უგუნური გადაწყვეტილების მიღების სივრცულ გარემოდაც გაიზრება. გზა მოკვდავთათვის ცვლილებათა და სიახლეთა დასაბამია, გზის დასასრული – შემდგარი ან შეუმდგარი (ცოცხალმკვდარი – „...რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს“) ადამიანის ყოფა, ხორცშესხმული ან დაკარგული სიტყვა და საქმე: „სიბრძნემან გულისხმიერთამან იცნას გზანი თვისნი, ხოლო უმეცრება უგუნურთან სცთებთან“ (იგავ. 14, 8). გონიერთათვის გზა შემოქმედებაა, პიროვნების შინაგანი სამყაროს ჩამომქნელი, გამომძერწავი; უგუნურთათვის გზის საზრისი უმიზნოდ და უაზროდ დახარჯული, თვალსა და ხელს შორის გაღებული თვლადი დროისა და ფიზიკურად განვლილი სივრცის მთლიანობაა, რომელიც უნაყოფოდ მიიღევა, ჭკნება და ხსოვნასთან ერთად ფერმკრთალდება-ქრება – „გულფიცხელი განძღეს გზისაგან თვისისა, ხოლო კაცი კეთილი გონებისაგან თვისისა“ (იგავ. 14, 14). სიცოცხლის გზაზე მიზნის მისაღწევად სხვადასხვა დაბრკოლებების, სიძნელების გადალახვა-დაძლევაა უმთავრესი. და მხოლოდ ღირსეულნი, „გულითა და ხელითა“ წმინდა გმირები აღწევენ სასურველ მიზანს.

ქართულ ენაში პიროვნების მიერ ცხოვრების მართებულად თუ უმართებულად წარმართვა სპეციფიკური ლექსიკური ფორმებითაა წარმოდგენილი, რომლებიც გზას უკავშირდება, კერძოდ, „წალმართი“ და „უკუღმართი“ ადამიანი, „წალმა“ და „უკუღმა“ სვლა. ამავე კონტექსტშია გასააზრებელი – „კანონიერი“ და „უკანონო“ გზა; გზიდან გადასვლაც, გადახვევაც ამ უკანასკნელს გულისხმობს.

გზას, რომელიც იმთავითვე მედინობის (მდინარების) გამომხატველია, მიმოსვლა და ხეტიალი, ბედისა და ბედნიერების ძიება (მიზანთა ასრულება-აუსრულებლობის განურჩევლად) მუდამ თან დაჰყვება და დაუცხრომელი მოძრაობის, სვლის, სწრაფვისა და სრბოლის „გიჟურ ლტოლვასთან“ ასოცირდება. ამ თვალთახედვით, მითოლოგიაში, მწერლობასა და, ზოგადად, კულტურაში ადამიანის ცხოვრება ხშირად გზასთანაა შემსგავსებული. გზა ის ადგილია, სადაც იკვეთება, წარმოჩინდება ადამიანის ბედი და უბედობა, მისი დამოკიდებულება დრო-სივრცისადმი, გარემომცველი სინამდვილისადმი, რეალური და არარეალური მოვლენებისადმი, მისი შემხვედრი და მისი გზის გადამკვეთი ადამიანებისა თუ მხატვრული, მითოლოგიური და გამონაგონი პერსონაჟებისადმი.

გზა, როგორც აღინიშნა, უძველესი სახე-სიმბოლოა, რომლის შინა-არსი ეპოქათა სახისმეტყველებითი აზროვნების კვალობაზე ივსება, გადაიაზრება და ახალ პლასტებს ითავსებს. ამდენად, მისი შინაარსი ძალზე ფართოა, მრავალ და მრავალგვარ ასპექტსა და განსახოვნების თავისებურებებს მოიცავს. გზის სემანტიკის, როგორც ყოფისა და ქცევის მოდელის და დროის სივრცული მატერიალიზაციის გაგების საფუძველზე მრავალი ფრაზეოლოგიური კონსტრუქცია შეიქმნა – „ცხოვრების გზა“, „ისტორიული გზა“ (მოვლენათა მსვლელობისა, ისტორიული განვითარებისა), „ხსნის გზა“, „სულიერი გზა“, „ჭეშმარიტი გზა“, „ქველმოქმედების გზა“, „კანონის გზა“, „ცოდვისა და ბოროტების გზა“ და კიდევ მრავალი სხვა. განგების, ბედისა და გზისა იდეათა კავშირი წარმოჩინდება გამოთქმებში – „გზის გამკვალავი“, „გზის დამსახავი“, „გზის მანათობელი ვარსკვლავი“, „ბედის ვარსკვლავი“ და ა.შ. გზა კეთილისმყოფელი ბედისკენ და სანეტარო მომავლისკენ სავალადაცაა გააზრებული. გზა-ბედი – ეს შესაძლოა, იყოს დაუსრულებელი და უმადლო გზა, როგორც მარადიულობის სიმბოლო (აჰასფერის გზა) და „გზა სიცოცხლისა“ – ადამიანთა ცოდვათაგან ხსნისა და მარადიული ფასეულობების წვდომა-მიღწევის ეკლიანი გზა (ქრისტეს გზა).

გზის თემა რელიგიურ-საღვთისმეტყველო და ლიტერატურული ტრადიციების კვალობაზე განიხილება; პირველი – ქრისტეს გზის და უფლისკენ სავალი გზის საზრისით, მეორე, ძირითადად – აღმასვლის შინა-არსით. ორივე ტრადიცია ბიბლიიდან მოდის (გავიხსენოთ, ვერტიკალური გზები – იაკობის „კიბე“, მოსეს სინას მთაზე ასვლა, ელია წინასწარმეტყველის ცად აღყვანება, იესოს მთაზე ასვლა, ჰორიზონტალური გზა ვერტიკალურის შინა-არსით – ეგვიპტიდან გამოსული ებრაელების გზა უდაბნოში, ხსნის გზა და სხვ.). მარადიული აღმასვლის, თვითაღზრდის, თვითსრულყოფის გზა ცოდვით დაცემის, დაღმასვლის, თვითგანადგურების, დაღუპვის გზასაც გულისხმობს და მას უპირისპირდება, რაც თვალნათლივთაა გაცხადებული ბიბლიის წიგნებში არაერთგზის თავჩენილ ლექსიკურ კონსტრუქციებში – „გზად“ ითქუმის საწუთროდ ესე ცხოვრება“, „გზად ღვთისა“, „საღვთო გზად“, „გზად მშვედობისა“, „გზად სიმართლისა“, „გზად იგი მართალი“, „გზად იგი – საჭირო“, „გზად ფრიად სუბუქ და ადვილ“, „გზანი ფიცხელნი“, „გზანი სახარებისანი“, „გზად მოშიშთა“, „გზანი წრფელნი“, „გზად სათნოებისა“ და ამის საპირისპიროდ – „გზად ცოდვისა“, „გზად არაკეთილისა“, „გზად უკეთურისა“, „გზად უსჯულოებისა“, „გზად ცოდვილთა“, „გზად უღმრთოთა“, „გზანი ბნელისანი“, „გზად კეთილი“, „გულარძნილი გზანი“ და სხვ.

„გზის“ ეს ოპოზიციური წყვილები ამგვარად განიმარტება — „გზათა შინა სიმართლისათა ცხოვრება არს, ხოლო გზანი ძკრმოჴსენეთანი სასიკუდინი“ (იგავ. 12, 28),



„...გზანი მართალთნი, ვითარცა ნათელნი, ბრწყინვიდენ; წინაუძღოდინ და განანათლებდენ, ვიდრე წარმოემართოს დღე“ (იგავ. 4, 18), „...გზანი უღმრთოთანი ბნელ არიან და არა უწყიან, სადა წარახეთქონ ფერკი“ (იგავ. 4, 19) და ა. შ.

უფლის მიერ ებრაელი ხალხის ცხოვრების გზის წარმართვას (დანყებული ეგვიპტელთა მონობიდან ხსნით და დასრულებული აღთქმულ ქვეყანაში დამკვიდრებით), გზის საზრისის არსისა და მნიშვნელოვნების ჩვენებას სრულად ეძღვნება „ფსალმუნის“ 106 თავი. აღსანიშნია, რომ აქ „წრფელ გზასთან“ ერთად (ფსალმ. 106, 7) გვხვდება გზა „უვალი“ და „არაგზა“ – „მიეფინა შეურაცხება მთავართა ზედა მათთა, და შეაცთუნა იგინი უვალსა და არაგზასა“ (ფსალმ. 106, 40). აქ „უვალი“ გაუკვალავს ნიშნავს, ხოლო „არაგზა“ ყოველგვარი „უსჯულოების“, ცთუნების, წარწყმედის, მორალურ-ზნეობრივი გზიდან გადახვევა-გადასვლის აღმნიშვნელი განზმაზოგადებელი სიტყვაა, დამტყვეველი ყოველგვარი უარყოფითისა და საპირისპირო „რჯულის“, „წრფელი“, „ჭეშმარიტი“, „სათნოების“, „კეთილი“ გზისა.

ბიბლიის წიგნებში, როგორც უკვე აღინიშნა, არაერთგზის გვხვდება რეალური, ყოფითი გზა და, უმეტესწილად, სიმბოლური საზრისით აღვსილი გზა, რომელთაც სხვადასხვაგვარი შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს.

ბიბლიის პირველივე წიგნი – „დაბადება“ – გვამცნობს სამყაროს შექმნის გზას, რომელსაც ედემის ბაღში დასახლებული ადამისა და ევას ცოდვით დაცემის გზა მოსდევს და აქედან იწყება კაცობრიობის გზის ისტორია. ნათლის სამოსის ნაცვლად ტყავის სამოსით შემოსილი პირველადამიანები იწყებენ ახალ, ტანჯვით აღსავსე მიწიერ ცხოვრების გზას, რომელსაც კენისა და აბელის გზა (მწყემსური მიმოსვლა-ხეტილისა და „წრიალისა“) აგრძელებს; განსაკუთრებულია ღვთის პირველი რჩეულის, ნოეს, „მართალი, სრული კაცის“ გზა – უფლისკენ, სრულყოფილებისაკენ მავალის გზა, რისთვისაც იგი ღმერთმა განახლებული კაცობრიობის მამამთავრად ჰყო. ძალზე მნიშვნელოვანია რჩეული ერის წინაპრის, უფლის მორჩილი, მოხეტიალე აბრაამის (შემდგომში „აბრაჰამად“, „მრავალთა მამად“ ნოდებულის) გზა აღთქმული ქვეყნისაკენ. გზაზე მოხეტიალეა უფლისგან ხელშენახები და „დავლათიანი“, ისრაელის 12 ტომის მესაძირკვლე იაკობი და სიკეთე-სინდროებით გამორჩეული, ძმებისაგან გაყიდული, უცხოობაში „გადანერგილი“ მსახური, ტყვე და ეგვიპტის გამგებლად აღზევებული, იაკობის მოდგმის მხსნელი და მონყალე, მშვენიერი იოსები. განმაცვიფრებელი და უზადოა გზა ღვთისმოშიში და უფლის მსასოებელი, შეურყეველი რწმენის მქონე მართალი იობისა (გზა აღზევებისა, დაცემისა და კვლავ აღზევება-აღშენებისა), ვითარცა ღვთის სიყვარულისა და ყოველგვარი განსაცდელის უსიტყვო მორჩილებით მიმღებ-დამთმენის ნიმუშისა. გზაზე ხეტიალი დაჰყვება უფლისგან გამორჩეულ დავითს, მხსნელ გმირს, მეფე-„მწყემსს“, იერუსალიმის სატახტო ქალაქად მქცეველს, რჯულის კიდობნის „ხეტილის“ ზღვარდამდებს, მომნანიე სულის ნიმუშს, მეფსალმუნესა და წინასწარმეტყველს. ებრაელი ერის ისტორიაში საკუთარი გზა ისრაელის ტომთა საზღვარდამდებმა, იერუსალიმის პოლიტიკურ-რელიგიურ ცენტრად მქცეველმა, მშვიდობისმყოფელმა, „იგავთა წიგნის“ გამომთქმელმა, ტაძრის მაშენებელმა, „ბრძენი და გონიერი გულის“ მეფე სოლომონმაც აღბეჭდა. „მოხეტიალე“ გზა ტომიდან ტომში, ტყვეობიდან ტყვეობაში აქვს ებრაელთა უდიდეს სინმინდესა და „საგანძურს“ – რჯულის კიდობანს (სოლომონის ტაძარში დაბრძანებამდე) და კიდევ

მრავალი პიროვნული გზა (მეფეთა, მსაჯულთა, წინასწარმეტყველთა, მოციქულთა), რომლებიც ღვთის ნებითა და მოწოდებით ერის ისტორიის, მისი სულის, თვითშემეცნებისა და მსოფლმხედველობის გზას ეჯაჭვება, მასთან თანაყოფნით იძენს საზრისს, მნიშვნელობასა და მნიშვნელოვნებას.

ცალკე უნდა გამოიყოს მოსეს მიერ ეგვიპტიდან გამოყვანილ იუდეველთა ალთქმული ქვეყნისაკენ მიმავალი გზა უდაბნოში, რომელიც ხსნის გზად, თავისუფლებისკენ დაუოკებელი სწრაფვის, დიადი მიზნის მიღწევის გზისკენ სვლადაა მიჩნეული. დავით წინასწარმეტყველის თქმით – „და უძღოდა მათ გზასა წრფელსა, რათა შევიდენ იგინი ქალაქსა მკუდრობისა მათისასა“ (ფსალმ. 106, 7). დავით მეფესალმუნე ებრაელთა უდაბნოში სვლას „წრფელ გზად“ სახელდება, რამეთუ ეს გზა უფლისმიერია და სანეტარო მომავლისკენაა წარმართული. ამავდროულად, ეს იმის მაუწყებელია, რომ „წრფელი გზა“ ორმოცი წლის მანძილზე უდაბნოში „მოხეტიალე“ რჩეულ ერში „გამოხურვებულმა“ წრფელი ხელისა და გულის ადამიანებმა უნდა განვლონ.

იოანე სინელი „კლემასქში“ ეგვიპტეს სულიერ ვნებათა სახედ მიიჩნევს, სოდომს – ხორციელ ვნებათა სახედ: „ეგვიპტიდან გამოსულების წინამძღვარი მოსე იყო, ხოლო სოდომიდან გამოსულებისა – ანგელოზი. ამგვარადვე, რომლებსაც სულიერი ვნებისაგან განკურნება სწადიათ, ეგვიპტიდან გამოსულებს ჰგვანან და მოსეს მსგავსი მკურნალი ესაჭიროებათ; ხოლო რომლებსაც უბადრუკი ხორცის არანმიდებისაგან გაშიშვლება სწადიათ, ანგელოზი, ანუ ანგელოზის მსგავსი შემწე სჭირდებათ, რადგან რამდენადაც დიდია და მყრალი იარა, იმდენად დახელოვნებული მკურნალია საჭირო“ (სინელი 2005: 1, 19).

ზ. კიკნაძე ისრაელიანთა უდაბნოში სვლის შესახებ აღნიშნავს, რომ „უდაბნო იყო არა მხოლოდ გზა, რომელიც გაიარა სამშობლოსკენ მიმავალმა ხალხმა, არამედ მთელი ეპოქა მის ისტორიაში. ხალხის ისტორიულ შეგნებაში ის ჩაბეჭდილია როგორც ადგილი და ხანა, სადაც და როდესაც ხალხი იშვა, ჩამოყალიბდა და შედუღდა ერთიან ერადა. ეგვიპტიდან ამოვიდა ბრბო, ჭრელი ხალხი, რომელმაც არ იცოდა ღმერთი და დავიწყებული ჰქონდა თავისი წარსული, – უდაბნოში „მას ყამს“ კი იშვა ხალხი თავისი რჯულით და წარსულით; ეგვიპტიდან ამოვიდა დამონებული ხალხი, – უდაბნოში კი იშვა თავისუფალი ხალხი“ (კიკნაძე 1989: 46).

ძველი ალთქმის ამავე ეპიზოდთან დაკავშირებით რ. სირაძე წერს: „მოსეს მიერ ებრაელთა წარმართვა ალთქმული ქვეყნისკენ ერთა უმაღლესი სულიერი მიზნებისკენ სწრაფვის პირველსახეა“ (სირაძე 2000: 84).

და ბოლოს, ქრისტიანთათვის უმთავრესი გზა – ქრისტეს ამქვეყნიური ცხოვრების გზა, ლოგოსური სიბრძნის ხორცშესხმის და ყოფიერების საზრისის თვალხილული გზა, რომელიც „გოლგოთის გზით“ გვირგვინდება და სიკვდილის მოკვდინებით მარადიული სიცოცხლის გზად იქცევა. ეპიფანე კვიპრელის თქმით, „ეჰა, სიკუდილი ქრისტესი – სიკუდილისა მომაკუდინებელი. ტკბილი გულისთქუმა მწარესა სიკუდილსა წყაროდ აღმოსცენდა“ (ეპიფანე კვიპრელი 1994: 262).

„ქრისტეს შობა, ჯვარცმა და აღდგომა ადამიანის ხსნის მარადიული გზაა“ (ძვ.ქართული ლიტერატურა 2015: 261), რომლის საშუალებით ადამიანი დაკარგულ ღვთაებრივი სახის დაბრუნებასა და ღვთის ხატობის აღდგენას შეძლებს. მაქსიმე აღმსარებელი

ამბობს: „იმისათვის იქცა ღმერთი კაცად და ძე ღვთისა – ძედ კაცისა, რათა ჩვენ ვიქმნეთ ღმერთად და ძედ ღვთისა“ (მაქსიმე აღმსარებელი: 55).

ახალი აღთქმის თხრობაში აღესრულება უფლის ყრმის შესახებ ესაია წინასწარმეტყველის თქმული: „ხოლო იგი იწყლა ცოდვათა ჩუენათუს და გუემულ არს უსჯულო-ებათა ჩუენათუს, ნურთა მშკდობისა ჩუენისა მის ზედა, ნელულებითა მისითა ჩუენ განვიკურნენით“ (ესაია, 53, 5). წინასწარმეტყველი გვამცნობს, რომ უფლის ყრმა ადამიანთაგან მიყენებული ბოროტების წილ უსიტყვოდ და უხმოდ დაითმენს ტანჯვას – „იგი განბოროტებისათუს არა აღაღებს პირსა თუსსა ვითარცა ცხოვარი, კლვად მიმართ მიიყვანა და, ვითარცა კრავი, წინაშე მრისველისა თუსისა უკმოა, ეგრეთ არა აღაღებს პირსა თუსსა!“ (ესაია, 53, 7).

განძარცვული, შეურაცხყოფილი, დამცირებული, ტანჯვა-ტკივილთან წილნაყარი ძე ღვთისა ადამიანთა ცოდვებს იტვირთავს და ღვთის ნებას უშფოთველად აღასრულებს, რათა თავისი სიკვდილით ღმერთთან შეგვარიგოს. და როგორც ამბობენ, ეკლის გვირგვინი დაადგეს მას, ვინც დიდების გვირგვინით შეამკო ადამიანი; განძარცვეს სამოსისგან და მენამული ქლამიდით შემოსეს ის, ვინც ვნებისა და სიკვდილის სამოსისგან განგვძარცვა და ნათლით შეგვმოსა; გააკვრეს ძელზე ის, ვინც ზეცად აგვიყვანა; ლახვრით განუგმირეს ფერდი მას, ვინც ედემის მცველი ლახვარი იპყრა და სასუფეველის კარი გაგვიღო; ჯვარს აცვეს გლახაკი „და მერე უცბად აღმოჩნდა, რომ იგი ღმერთია. აზრი, რომელმაც თავდაყირა დააყენა ანტიკურობის ლოგიკა, იმაში მდგომარეობდა, რომ მონა ადამიანია, ხოლო, შესაბამისად, ადამიანი არის მონა ღვთისა“ (ლიტერატურის თეორია 1962: 214).

„გოლგოთის გზა“ ტრაგიკულობასთან ერთად უდიდესი სიხარულის, ძლევამოსილების და თვალშეუდგამი დიდებულების გამოხატველია; გაცხადება იმისა, რომ ბედნიერება ტანჯვის გზით მიიღწევა; რომ ვინც დასთესს, ის მოიმკის, ვინც გასცემს, ის დააგროვებს, ვინც დაიმდაბლებს და წარიწყმედს თავს, ის ამაღლდება და მიეახლება ღმერთს, რომელიც „წრფელ“, „ინრო“ და „საჭირო“ გზაზე მავალს განადიდებს.

გოლგოთის გზის, ჯვრისა და ჯვარცმის სიმბოლიკის შესახებ მრავლადაა ნასიტყვი საღვთისმეტყველო თხზულებებსა და სამეცნიერო ლიტერატურაში.

ბიბლიური ღვთისმეტყველების ლექსიკონის მიხედვით, შესაძლებელია გავიაზროთ „ქრისტეს ცხოვრება, ვითარცა ერთგვარი დიპტიხი, რომელიც წარმოგვიდგენს მიუსაფრობას და დიდებულებას ადამიანისა: მის დამდაბლებასა და განდიდებას... გამოავლინა რა სრული მორჩილება, იესო მოიქცა როგორც ჭეშმარიტი ადამი: მან ხვედრად ირგო სრული მარტოსულობა, რათა ახალი ხალხის მამამთავარი გამხდარიყო, ცხოვრების უღვეველ წყაროდ შექმნილიყო... ასეთია გზა დიდებისა“ (ბიბლიური ღვთისმეტყველების ლექსიკონი 1974: 1252-1253).

ჯვარცმის მნიშვნელობას და მის შინა-არსს ამგვარად განმარტავს ე. ტრუბეცკოი: „ქრისტეში წყდება ცხოვრებისეული წრის ცოდვიან წრედ არსებობის ჟამი. ჯვარზე გამარჯვებით უქმდება სიკვდილის უგუნური უსასრულობა და უგუნური პერიოდულობა... მასში (ქრისტეში – ნ. გ.) მთელი სამყარო ადამიანიდან მოყოლებული და შესაქმის დაბალ საფეხურებამდე უნდა აღსდგეს ერთხელ და სამუდამოდ. ამით საყოველთაო ამაოების ცოდვიანი წრე მარადიული მშვიდობის ზეციურ წრედ გარდაიქმნება. სამყარო მიადგება

თავის გარდაუვალ დასასრულს არა არსებობის შეწყვეტის აზრით, არამედ ყოფიერების სისრულის მიღწევის აზრით“ (ტრუბეცკოი 1994: 296).

გ. ფარულავა გოლგოთისა და ჯვარცმის შესახებ წერს: „გოლგოთა იქცევა ყველაზე ამაღლებული სიყვარულის დემონსტრაციის ადგილად, ხოლო ჯვარცმა ყველაზე ტრაგიკული სიყვარულის ფორმად... სრული შინაგანი თავისუფლებით მიაქვს ყველაზე დიდი მსხვერპლი სიყვარულისათვის მაცხოვარს...“ (ფარულავა 2003: 94) და „ჯვარცმით როგორც სხეულის, ისე სულის უკვდავებისკენ სახეცვალების რეალური გზა გაიკვალა. მაგრამ ეს გზა ძნელია, ტანჯვას უკავშირდება... ტანჯვით მიიკვალება გზა კაცობიდან ღმერთობისაკენ“ (იქვე, 98).

ქრისტიანული მოძღვრებით, საბოლოოდ ყველაფერი ერთი მიზნისაკენ – მარადიულობისკენ – ანუ ტელეოლოგიური დროისაკენ, მიისწრაფვის და ეს ესქატოლოგიური განკითხვის დღეა, რომლის შემდგომ მართალნი კვლავ შეიმოსებიან ნათლის სამოსით. ადამიანი, ღვთის ხატი და სამყაროს გვირგვინი, ყოველ შექმნილს პირველმიზეზისკენ, მარადიული ნათელისაკენ მიმავალ გზაზე წარუძღვება. კაცობრიობის უმთავრესი მიზანი უფლის წიაღში დაბრუნებაა და ეს გზა ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი.

ძველი აღთქმის ენაში, როგორც ცნობილია, „გზა“ ზნეობას ნიშნავს. ამისდა კვალობაზე, პიროვნების ცხოვრების გზა ზნეობრივი გზაა, რომელიც ღვთის ხატის მსგავსებასთან ერთად განმსგავსებას გულისხმობს, აღმასვლა-აღზევებასთან ერთად – დაცემა-დამცრობას. ამასთან დაკავშირებით ზ. კიკნაძე წერს: „ბიბლიურ ადამიანს თან სდევს განსაცდელი... განსაცდელის მეოხებით არიან, როგორც არიან... განსაცდელი სასინჯი ქვაა, რომელიც გამოაჩენს ადამიანის დიდებას და სიმდაბლეს; ქურაა, რომელშიც უნდა გადადნეს კაცი და გამოვიდეს მისი ხინჯი. განსაცდელიდან ადამიანი შეიძლება არნახულ სიმაღლეზე ავიდეს ან ისე დაეცეს, როგორც არასოდეს დაცემულა!“ (კიკნაძე 1989: 110).

განსაცდელი პიროვნების შინაგანი სამყაროს, მისი ნებელობის სიმძლავრე-სისუსტის გამომავლინებელია. ღვთის მიერ ადამიანის გამოცდა ჭეშმარიტებისკენ ხსნილი გზაა; გზა – უფლის დიდებასთან მიახლებისა, ფერისცვალებისა, „შინაგანი აღდგომისა“, რამეთუ განსაცდელი სულის წვრთნაა, თვითაღზრდაა და ამ მიმართებით – შემოქმედება. იმავდროულად, განსაცდელი სულის დამდაბლების და ქვედაშიდველი ძალების აღზევების წარმომაჩენელია. „გამოცდისა და ცდუნებათა გზას გაივლის და ისე მალდება ჯვარზე მაცხოვარიც. იმავე გზაზე დგება მერე ჭეშმარიტი ქრისტიანი“ (ფარულავა 2003: 95).

ბიბლიის მთავარ პერსონათა სულიერი მიმოხრის ამსახველი ცხოვრების გზები სწორედ ამ ორი დაპირისპირებული ძალის ჭიდილის ფონზე იკვეთება და ერის ისტორიაში თავისი შესატყვისობით (აღმასვლით ან დაღმასვლით) აღიბეჭდება. პიროვნული და ეროვნული გზები ერთმანეთს თანხვდება, ეჯაჭვება ან კვეთს და შორდება; შორდება და სხვა გზით მიდის, რომელიც შესაძლებელია სასიკეთო იყოს, ამამაღლებელი, განმწმენდელი ან საპირისპიროდ – დამღუპველი.

ჭეშმარიტი ცხოვრებისკენ სავალი გზის შესახებ ერთ-ერთი ფსალმუნი გვაუწყებს – „ვინ არს კაცი, რომელსა ეშინის უფლისა? შჯუღიერ-ყოს იგი გზასა მას, რომელიცა სთნდა“ (ფსალმ. 24, 12). წმ.მამა ათანასე ამგვარად განმარტავს თქმულს: „ათანასი: ვითარმედ მრავალ არიან გზანი, ცხოვრებად მიმყვანებელნი, მონაზონებისა და მეუღაბ-

ნოეობისა და მსოფლიოებისა მოქალაქეობისა, მკედრობისა და მუშაკობისა, გონებისა და აზნაურებისა; ამათ ყოველთა შინა შესაძლებელ არს სათნო-ყოფა ღმრთისა, უკუეთუ ოდენმცა უწყოდა თითოეულმან კაცთაგანმან, თუ რომელი და ოდეს შეჰგავს მას, რამეთუ არა ყოველთა სარგებელ-ეყოფის ერთი და იგივე, არამედ სხუამან სხუასა შორის წარიმართოს, და სხუამან – სხუასა, ამისთვის განგუჟაქრძალე შორის, რაითა არა თავთა ჩუენთა მივანდობდეთ გამორჩევასა უმჯობესისა გზისასა, არამედ ღმერთსა, რაითა მან წარგუმართოს გზათა სახარებისათა, რომელი-იგი მას სთნდეს სჯულისდებისაებრ თვისისა...“ (ფსალმუნთა განმარტება 1987: 112).

მოხმობილი განმარტების მიხედვით, ღვთის სათნო ცხოვრების მიღწევა სხვადასხვა გზითაა შესაძლებელი. მთავარია, ადამიანმა გამოიძიოს და იცოდეს საკუთარი, ჰიროვნული გზა – „ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, ნავა სადაო?“ (გურამიშვილი 1955: 29), ჭეშმარიტი ქრისტიანის გზას კი უფალი გამოარჩევს და წარმართავს. ადამიანს მართებს „სრბა ალასრულოს“, „მეთერთმეტე ჟამის მუშაკად“ იქცეს, „ტალანტი გაამრავლოს“, „განუპარველი ზეთი“ დააგროვოს. ეს დაუსრულებელი ძიების, მიმოსვლა-„ხეტიალის“, დასახული იდეალების დასამკვიდრებლად თავდაუზოგავი ბრძოლის, შეჭირვების, ტანჯვა-ტკივილის, მხედრული შემართების, სულიერი მღვიძარების გამოვლენის ფრიად ძნელი გზაა. მისი განმსაზღვრელი და საზრისის მიმცემია კაცთა მოდგმის სიყვარულზე დაფუძნებული, სიყვარულით ნასაზრდოები და სიყვარულით წარმართული განკაცებული უფლის გზა („გოლგოთის გზა“, „ეკლიანი გზა“).

გზის კონცეპტის სიმბოლოზების უმნიშვნელოვანეს წყაროს წარმოადგენს იოანეს სახარებაში მოხმობილი უფლის სიტყვები. სახარების მიხედვით, იესო საიდუმლო სერობაზე თავის მოწაფეებს ამცნობს, რომ ნავა მამასთან და მათ ადგილებს განუმზადებს, შემდეგ დაბრუნდება და მათ თავისთან წაიყვანს – „და ვიდრე მე მივალ, უწყით და გზაიცა იგი იცით“ (იოან. 14, 4). „ჰრქუა მას თომა: უფალო, არა ვიცით, ვიდრე ხუალ, და ვითარ შემძლებელ ვართ გზისა მის ცნობად?“ (იოან. 14, 5). იესო თომას შეკითხვას ამგვარ პასუხს აძლევს – „მე ვარ გზა და მე ვარ ჭეშმარიტება და ცხოვრება, არავინ მოვიდეს მამისა, გარნა ჩემ მიერ“ (იოან. 14, 6).

იოანე ოქროპირის თარგმანებით – „მე ვარ გზა“ – ნიშნავს: „ჩემ მიერ მიხვდეთ მამისა“ (წმ.იოანე ოქროპირი 1993: 211) და კიდევ – „ესე იგი არს, ვითარმედ: „ვინათგან მე ვარ უფალ მამისა მიმართ მიყვანებისა, უეჭუელად მოსლვად ხართ, რამეთუ თვნიერ ჩემსა არა არს სხუად გზად, რაითამცა მის მიერ ვინ მივიდა მამისა“ (იქვე, 211).

უფლის ზემომოხმობილ ნათქვამში, სიტყვამ „გზა“ სიმბოლური დატვირთვა შეიძინა და ზნეობრივი ცხოვრების, ყოფიერების საზრისის და ჭეშმარიტი ქრისტიანის მსოფლმხედველობის პარადიგმად იქცა. ყოველივე ამას (გზის სიმბოლურ გააზრებას) კი წინ უძღოდა იოანე ნათლისმცემლის მოწოდება – „განმზადენით გზანი უფლისანი და წრფელ ყვენით ალაგნი მისნი“ (მათ. 3, 3).

იოანე ოქროპირის განმარტებით, ესაიას ამ სიტყვებს იოანე ნათლისმცემელი შემდეგი შინაარსით ამბობს – „ყავთ ნაყოფი ღირსი სინანულისა“ (წმ.იოანე ოქროპირი 1993: 167). იოანე ოქროპირი დასძენს, რომ ამ ორი სიტყვის ძალა ერთია, „რამეთუ ესე არს განმზადება გზათა უფლისათა, ქმნა ნაყოფთა მათ სინანულისათა“ (იქვე, 167). ამდენად, უფლის გზა სინრფოებისა და სინანულისა გზაა.



ლექსემა „გზის“ სემანტიკისა და ფრაზეოლოგიის გამდიდრება ბიბლიის კიდევ ერთ პასაჟს უკავშირდება, კერძოდ, იესოს მთის ქადაგების ერთ-ერთ ნაწილს – „შევედით ინროსაგან ბჭისა, რამეთუ ვრცელ არს ბჭე და ფართო არს გზად, რომელსა მიჰყავს წარსანყმედელად, და მრავალნი ვლენან მას ზედა“ (მათ. 7, 13) და „ვითარ-იგი ინრო არს ბჭე და საჭირველ გზად, რომელსა მიჰყავს წარსანყმედელად, და მრავალნი ვლენან მას ზედა“ (მათ. 7, 14).

იოანე ოქროპირს ამ ნათქვამთან დაკავშირებით მოჰყავს უფლის სხვა სიტყვები – „უღელი ჩემი ტკბილ არს და ტკრთი ჩემი მცირე არს“. აღნიშნულთან მიმართებით წმ.მამა სვამს კითხვას, რატომ უწოდა უფალმა „ვინრო“ და „საჭირო“ ცხოვრების გზას? პასუხს თავადვე იძლევა, რომ ეს ორი სიტყვა ჭეშმარიტია, მორწმუნეთ ყოველი ჭირი მსუბუქად და ადვილად მიაჩნიათ, რამეთუ ცის სასუფეველის მოლოდინი აქვთ. „ხოლო რომელთა გონებანი ჯერეთ ზრქელ იყვნენ და მძლავრებანი ვნებათანი ჰბრძოდინ და ვერ ეძლოს განცხადებულთა თუაღითა განცდად დიდებასა ღმრთისასა, მათთვის ინრო არს ბჭე იგი სათნოებათა და გზად იგი – საჭირო, არა მისისა მის ბუნებისაგან, არამდე ჩუენისა უგულისკმოებისაგან. ხოლო უკუეთუ ვინებოთ გულისკმისყოფად, ვიხილოთ საჭიროდ იგი გზად ფრიად სუბუქ და ადვილ“ (წმ.იოანე ოქროპირი 1993: 84) – ამგვარად დააკავშირა და განმარტა იოანე ოქროპირმა ზემოდასახელებული უფლის სიტყვები.

წმ.მამა იმასაც თარგმანებს, თუ როგორაა „ვინრო“ და „საჭირო“ ადვილი, – „და ესე ესრეთ გულისკმა-ყავ: ინროდ ესე და საჭიროდ ბჭე არს და გზად; და ეგრეთვე ფართოდ იგი და ვრცელი ბჭევე არს და გზად; ესე ინროდ შეიყვანებს ფართობასა მას საუკუნოსა ცხოვრებისასა და იგი ვრცელი მიიყვანებს ინროებასა ჯოჯოხეთისასა. ხოლო ბჭე და გზად ვითარცა იყოს, გინათუ ვრცელი, გინათუ ინროდ, დაუდგომელი არს საქმე მისი და წარმავალი. რამეთუ იხილე, თუ რაოდენი ჟამი ვის ეკმარების შესლვასა ბჭისასა, არა მეყსა შინა წარჰვლისა, გინათუ ინროდ იყოს, გინა თუ ფართოდ? ეგრეთვე მგზავრმან მსწრაფლ წარჰვლის გზად და დაივინყის“ (წმ.იოანე ოქროპირი: 85) და კიდევ – „ან უკუე ვინათგან ორივე ბჭე არს და გზად, – ერთი იგი ინროდ არს და შეიყვანებს ცხოვრებად და მეორე ვრცელ არს და შეიყვანებს წარწყმედად, – რომელი არს ჭეშმარიტად ადვილ და სანადელ ინროსა მიერ ბჭისა შესლვად სასუფეველად, ანუ ფართოსა მიერ შესლვად ჯოჯოხეთად? ჰე, ჭეშმარიტად უადვილეს არს ინროსა მიერ შესლვად ფართობად, ვიდრელა ფართოსა მიერ შესლვად ინროებად“ (იქვე, 85).

იოანე ოქროპირის „ვინრო“ და „საჭირო“, „ფართო“ და „ვრცელი“ ბჭისა და გზის ზემომოხმობილი განმარტების მიხედვით, „ვინრო“ გზა „ფართო“ საუკუნო ცხოვრებაში მიმყვანებელია, „ვრცელი“ – ჯოჯოხეთში. იოანე ოქროპირი მკვეთრად მიჯნავს ფიზიკური გზისა და სიმბოლური გზის საზრისს; ფიზიკურ გზას („ვინროსა“ და „ფართოს“), წმ.მამის თქმით, მგზავრი სწრაფად გაივლის და მალევე დაივინყებს; ადამიანისათვის უმთავრესია სამოთხესა და ჯოჯოხეთისაკენ მიმავალი გზების ცნობა და ცოდნა, მის არჩევანზეა დამოკიდებული, რომელს დაადგება – „ფართობად“ (საუკუნო ცხოვრებად) მიმყვან „ვინროს“ თუ „ფართოდან“ (ცოდვიანი გზიდან) – „ინროებად“ (ჯოჯოხეთში წარწყმედად).

იოანე ოქროპირი იოანე ნათლისმცემლის მოწოდების მომდევნო სიტყვებსაც – „და იყოს გულარძნილი იგი მართალ, და ფიცხელი იგი გზად წრფელად“, განმარტავს: „ესე

იგი არს, ვითარმედ სიბნელე იგი და სიფიცხე ძუელისა მის შჯულისაჲ სიადვილედ და სინრფოებად სარწმუნოებისა შეიცვალოს, რამეთუ არღარა იყოს ჭირი იგი და შრომაჲ, არამედ მადლი და შენდობაჲ ცოდვათაჲ, რომლისა მიერ ადვილ იყოს და წრფელ და უც-  
თომელ გზაჲ იგი ცხოვრებისაჲ” (წმ.იოანე ოქროპირი: 168). ამდენად, ცხოვრების გზის უცთომელობას, გზის სინრფოებას და მართლად სვლას ღვთის სიყვარული და ცხოველ-  
მყოფელობა, „მაცხოვარებაჲ ღმრთისაჲ“ უდევს საფუძვლად, რომელიც უფლის მადლითა და შენდობითაა განპირობებული.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, უფლის სიტყვებში გამოკვეთილი ოპო-  
ზიცია: მწუხარების, შეჭირვების „ვინო“ გზა – უბინო ცხოვრების გზა და ფართო გზა –  
ცოდვილი ცხოვრების გზა, შემდგომში მთავარ ძარღვად გასდევს მთელი კაცობრი-  
ობის ისტორიასა და კულტურას, შესაბამისად, ქართულ ქრისტიანულ კულტურასა და  
უმთავრესად – მწერლობას (უძველესი პერიოდიდან დღევანდელობის ჩათვლით). გზის  
ქრისტიანული მითოლოგემა ყოველი ქრისტიანისათვის, უპირველეს ყოვლისა, ტანჯვის,  
შეჭირვებისა და დათმენის გზით, ქრისტეს მიმდევრობითა და ბაძვით ცხოვრების უმ-  
თავრესი მიზნის – მარადიული ხსნის – მოპოვებას გამოხატავს.

წმ. მამები ფსალმუნის სიტყვათა კვალობაზე („ღმერთი ჩემი, უბინო არიან გზანი  
მისნი და სიტყუანი უფლისანი გამობურვებულ; შესავედრებელ არს იგი ყოველთათჳს,  
რომელნი ესვენ მას“ – ფსალმ. 17, 31) უფლის „უბინო“ გზას ამგვარად განმარტავენ –  
„ათანასი: უბინოდ გზად მცნებათა უნესს სახარებისათა, რომელთა შინა არარაჲ არს  
მდაბალ, არცა უძღურ, არამედ ყოველივე მტკიცე, და გამოცდილ ცეცხლითა მით სუ-  
ლისაჲთა და ძალ-უც მათიცა ყოველსავე შინა გამოცდილ ყოფა, რომელნი შევედრნენ მას.  
კირილე: გზად მიმყვანებლად ღმრთისა მიმართ გულისკმა-იყოფების მწყობრი სათნო-  
ებათა, რომელ-იგი თჳთ უბინო არს, და მრავალთაცა მას ზედა უბინო-ჰყოფს, და კუალად  
გზად გულისკმა-ჰყო თჳთ თავადი იგი, რომელი მიმყვანებს ჩუენ მამისა და იტყჳს: „მე  
ვარ გზა და ჭეშმარიტება და ცხოვრება“ (ფსალმუნის განმარტება 1987: 72).

ამდენად, სახარებათა მცნებების დაცვა-აღსრულება და „მწყობრ“ სათნოებათა  
მიმდევრობა, რომლებიც „უბინოა“, „ცეცხლით გამოცდილია“ და ამავედროულად –  
გამომცდელი, „უბინო გზადაა“ მიჩნეული. დავით წინასწარმეტყველის სიტყვებიც  
„უბინო გზაზე“ მავალთა „სანეტარო“ ხვედრს ეხება და მისი უფლისადმი თხოვნა-  
ვედრებაც ამ გზაზე მართლად სვლის სურვილს გამოხატავს – „ნეტარ არიან უბინონი  
გზასა, რომელნი ვლენან შჯულსა უფლისასა. ნეტარ არიან, რომელნი გამოიკულებენ  
წამებათა მისთა, ყოვლითა გულითა გამოიძინენ იგი. რამეთუ არა მოქმედნი უსჯუ-  
ლოებისანი გზათა მისთა ვიდოდეს. შენ ამცენ მცნებათა შენთა დამარხვად ფრიად. წარ-  
თუმცა-მართებულ იყვნეს გზანი ჩემნი დაცვად სიმართლეთა შენთა“ (ფსალმ. 118, 1-5).

ყოველივე ზემოაღნიშნული ერთგვარად წარმოგვიდგენს გზის საზრისს, მის სიმ-  
ბოლურ შინა-არსს, ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ მნიშვნელობებს ზოგადად კულ-  
ტურაში, რელიგიურ რწმენა-წარმოდგენებსა და ყოფით სივრცეში და, უპირველესად,  
ამ მიმართებით ბიბლიური აზროვნების წესს, ბიბლიური ცნობიერების კვალობაზე გზის  
პარადიგმის გამოვლენა-ათვისების თავისებურებებს.

როგორია გზის მნიშვნელობა და საზრისი ანტიკურ ლიტერატურაში? აქვს თუ არა  
მას გმირის ცხოვრებაში, თავგადასავლებსა და ფათერაკებში სიმბოლური დატვირთვა?



ცვლის თუ არა იგი გმირის სახეს? – ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით მოკლედ მიმოვიხილავთ აღნიშნულ პრობლემატიკას.

ანტიკური ლიტერატურის მკვლევართა მიერ არაერთგზისაა ყურადღებული ეპიკური თხზულების (ისევე როგორც მითის) კომპოზიციური სქემა: გაუჩინარება – ძიება – მოპოვება, რომელიც განსაზღვრავს ტექსტის აგებულებას. ამგვარი სქემა იმთავითვე მიანიშნებს გმირის არაერთგზის გადაადგილებას სივრცეში, მისი სივრცის ცვლას და ამავდროულად გამოკვეთს გზის მნიშვნელობას და დანიშნულება-მიზნობრიობას.

გზა ის სივრცული გარემოა, სადაც ეპოსის გმირის თავგადასავალი იწყება; მიზნის მისაღწევად მრავალი ფათერაკისა და ხიფათის დაძლევის შემდეგ გამარჯვებული კვლავ საკუთარი სახლისკენ მიმავალ გზას მიუყვება. სახლიდან სახლამდე გასავლელ „დიდ გზაზე“ ერთსა და იმავე დროსა და სივრცეში სხვადასხვა ბედის, აღმსარებლობის, სოციალური წრისა და ასაკის ადამიანები ხვდებიან ერთმანეთს. აქ გადაიკვეთება ზოგიერთი მათგანის ბედი და ცხოვრების გზა. გმირთა შეხვედრის ქრონოტოპისაგან განსხვავებით, გზის ქრონოტოპი, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ფართო მოცულობისაა, თუმცა, ემოციური თვალსაზრისით – ნაკლებ ინტენსიური.

როგორია „გზაზე შემდგარი“ ანტიკური ლიტერატურის გმირი, როგორ და რა შემთხვევებში ვლინდება მისი ბუნება, განიცდის თუ არა ის სახეცვლას?

ანტიკური მსოფლგაგების მიხედვით, ლამაზი სხეული ლამაზი სულის გამოხატველია, რამეთუ აქ ბუნება და სული განუყოფელია. ამასთან დაკავშირებით ჰეგელი აღნიშნავს, რომ „ბერძნული სილამაზე სულიერი ინდივიდუალობის შინაგან შინაარსს წარმოგვიდგენს სრულიად შერწყმულად მის სხეულებრივ სახესთან, ქცევებთან და ამბებთან; შინაგანი ცხოვრება სრულიად იხატება გარეგნულში და ნეტარად მყოფობს მასში... კლასიკური ხელოვნების ღვთაებრივ სანყისს არ უპირისპირდება ბოროტების, ცოდვის, ცდომილების სამყარო“ (ჰეგელი 1969: 344-345).

აქ იდეალური და მატერიალური შერწყმულ და განუყოფელ იგივეობად მიიჩნევა.

ბერძნულ ეპოსსა და რომანში ადამიანი მხოლოდ ფიზიკური მოქმედების სუბიექტია, ყოველგვარი ინიციატივის უქონელი და მისი ყოველგვარი ქმედება სივრცეში იძულებით მოძრაობაზე (გაქცევა, დევნა, ძიება) ანუ სივრცული ადგილის შეცვლაზე დაიყვანება. ცხოვრების გზაზე თავისი პასიურობის მიუხედავად (რამეთუ მის ყოველ ქმედებას ბედი წარმართავს), ადამიანი არა მარტო უძლებს ბედის „თამაშს“, მრავალი წინააღმდეგობების გავლით ინარჩუნებს საკუთარ თავს, უფრო ზუსტად, საკუთარი თავის აბსოლუტურ იგივეობას. მოტივთა – შეხვედრა – განშორება – ძებნა – მოპოვება – კომპლექსი იმავე ადამიანის იგივეობის მხოლოდ სიუჟეტური გამოხატულებაა.

ანტიკურ ლიტერატურაში გამოცდის იდეას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. იგი, ძირითადად, გმირთა უბინოებისა და ერთგულების გამოცდისთვისაა მოწოდებული. გმირები რთულ გზას გადიან, მრავალ წინააღმდეგობას (საშიშროებასა და ცდუნებას) სძლევენ და ამ მდგომარეობიდან ღირსეულად გამოდიან. მიუხედავად ამისა, მთელი თხზულების მანძილზე არავითარი ფიზიკური და შინაგანი ცვლილება არ ხდება. მთავარი ისაა, რომ გმირები გამოიცადნენ და ცხოვრების გზაზე მომხდარმა მოვლენებმა დაამტკიცა მათი გამძლეობა და უცვლელობა-იგივეობა იმისა, რაც თავდაპირველად, დასაწყისში იყო.

მ. ბახტინი საუბრობს რა ანტიკურ ბიოგრაფიულ და ავტობიოგრაფიულ რომანებზე, აღნიშნავს, რომ ასეთი ბიოგრაფიული ადამიანის სახეში „არ იყო და არ შეიძლება ყოფი-

ლიყო არაფერი ინტიმურ-პრივატული, საიდუმლო-ინტიმური, რომელიც თავისი თავი-საკენ იქნებოდა მიბრუნებული... ადამიანი აქ ყველა მხარესაა გახსნილი, ის მთლიანად გარეთაა, მასში არაფერია „მარტო თავისთვის“, არაფერია, რაც სახალხო-სახელმწიფო-ებრივ კონტროლსა და ანგარიშს რომ არ ექვემდებარებოდეს. აქ ყველაფერი თავიდან ბოლომდე სახალხო იყო“ (ბახტინი 2000: 60). ამისდა კვალობაზე, შინაგანი ადამიანი – „საკუთარი თავისათვის ადამიანი“ და, შესაბამისად, საკუთარი თავისადმი განსაკუთრებული მიდგომა არ არსებობდა.

ადამიანის შინაგანი სამყაროს „სიშიშვლე“ კლასიკურ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ერთობ მნიშვნელოვანი თავისებურებაა, რომელიც მრავალგვარად ვლინდება. კლასიკური ეპოქის ადამიანმა ვერხილული და მდუმარე შინაგანი ცხოვრება, მდუმარე გლოვა, დუმილში ფიქრი არ იცის. და თუ თავისთავთან საუბრობს გმირი, ეს საუბარი ბუნებრივად სხვასთან საუბარში გადაიზრდება, რამეთუ ყოველთვის ყველა ქმედება და მთელი მისი ცხოვრება გარეთაა მიმართული, ორიენტირებული. ბერძენისათვის „შინაგანი“ (სულიერი) და „გარეგანი“ (ხორციელი) ერთიანად მოიაზრებოდა, შესაბამისად, „შინაგანი“ ყველასათვის ხილულად მიიჩნეოდა.

ა. ლოსევის აზრით, „სილამაზის ჰომეროსისეული წარმოდგენა სრულიად გამორიცხავს ასეთ ანტითეზას (შინაგანისა და გარეგანისას – ნ. გ.): ის, რასაც გარეგნული სახით ვხედავთ ჩვენ სილამაზის ამქვეყნიურ სამყაროში, იგი მისსივე შინაგნობაა; და გარეგანი სახით ჩვენ სხვას არაფერს ვხედავთ, თუ არ მისსავე შინაგანს, იდუმალ ცხოვრებას“ (ლოსევი 1963: 225).

ანტიკური კლასიკური ლიტერატურის გმირი ობიექტურ სინამდვილეში თავჩენილ წინააღმდეგობებს (სახელმწიფო ასპარეზი იქნება ეს, სამხედრო, სარაინდო ორთაბრძოლის, ბედისწერასა თუ ბუნების სტიქიასთან ჭიდილისა) თვალხილულად, ფიციკური ძალით უპირისპირდება და იბრძვის, აქ ვლინდება მისი სულიერი ძალმოსილება. ანტიკური ლიტერატურის გმირები საკუთარ თავს არ ებრძვიან, შინაგან, უხილავ მტერთან არ მართავენ ორთაბრძოლას. ამდენად, მათს შინაგან სამყაროში გაორება არ ჩნდება.

ე. აუერბახი მონოგრაფიაში „მიმეზისი“ პირველ თავს – „ნაჭრილობევი ოდისევსის ფეხზე“ (აუერბახი 1976) – უძღვნის ოდისევსისა და ბიბლიური აბრაამის პიროვნულ სამყაროთა ურთიერთმიმართების პრობლემას, რაც, თავის მხრივ, ზოგადად, ანტიკური ლიტერატურისა და ბიბლიის პერსონაჟთა ხატვის პრინციპებს ნათელყოფს. აღნიშნულია, რომ ჰომეროსის გმირები სულიერი კონფლიქტის სიტუაციაში არ შეიძლება აღმოჩნდნენ, რადგან მათი ბედი გარკვეულწილად ბედისწერითაა განსაზღვრული. ჰომეროსის გმირები, განსხვავებით ბიბლიური პერსონაჟებისგან, შინაგანი ტანჯვის სიმძაფრეს და არც შინაგანი ამაღლების პროცესს არ განიცდიან. მართალია, მათ მძაფრი და მძვინვარე გრძნობები გააჩნიათ, მაგრამ – მარტივი და მათ მალე აღწევენ თავს. დუმილში განცდა მათთვის უცხოა და, შესაბამისად, მათი ყოველი განცდა თუ ემოცია ხმამაღლა ითქმის. გმირის შინაგანი სამყარო გახსნილია მთელი სამყაროსათვის და აქ არავითარი საიდუმლო არ რჩება, არაფერია ამოსაცნობი, ყველაფერი ნათელი და ცხადია, თვალხილულად ცხადი. ამდენად, ჰომეროსის გმირის ცხოვრების გზა, გზა სახლიდან გარეთ და კვლავ სახლისკენ გმირის პიროვნულ სამყაროში არაფერს ცვლის, არ გარდაქმნის. გმირი თავისი ბუნებით სამყაროს პირისპირ უცვლელი, იგივეობრივი რჩება.

„ნეოპლატონიკოსი პროკლეს (V ს.) შეხედულებით, ყველა ფილოსოფოსი ცდილობს, რომ მიაღწიოს ითაკას, რომელიც მეტაფიზიკური დანიშნულების ადგილს გამოხატავს. „სული, რომელიც მიდის ეპისტემიოლოგიურ ოდისეაში, გამოხატავს იმ საფეხურების თანმიმდევრულ გადასვლას, რომელთა საშუალებით მიიღწევა ცოდნა – შეგრძნებები, სახეები (ხატები), აზრები (მოსაზრებები), მეცნიერებები, თანმიმდევრული მსჯელობა“ (ცანავა 2011: 157).

აღნიშნულის ნათელსაყოფად მოვიხმობთ ერთ-ერთი ძველი კომენტატორის მიერ „ოდისეას“ თარგმანების ნიმუშს, რომლის მიხედვით, ოდისევსის მთელი ცხოვრება ალეგორიულადაა გასააზრებელი, კერძოდ, გმირის ზღვაში შესვლა და მოგზაურობა ცხოვრების ზღვაში „ხეტიალის“ აღმნიშვნელია, ხოლო მისი დევნა ბედისა და ბოხოქარი ვნებების ძალისხმევითაა გამონეული; ლოტოფაგებთან დაკარგული მისი მეგობრები ამქვეყნიური გატაცებებით ცთუნებული ადამიანების სიმბოლოა; სირენები კი ამქვეყნიურ სიამეთა და ტკობათა განსახოვნებანია, რომელთა ძალისხმევით ცხოვრების ზღვის გადალახვისკენ მსწრაფთ ხიბლავენ, აცთუნებენ და ამგვარი გზით სტუმრებს მახეში აბამენ, შესაბამისად, მიზნის მიღწევაც შეუძლებელი ხდება (მიზნისკენ სწრაფვის სურვილიც კი ქრება). ამასთან დაკავშირებით გვახსენდება დავით გურამიშვილის სიტყვები –

ახლა რა ვქნა?! სად წავიდე?  
გზა შემექმნა დახლათული,  
ქარი ქრის და აფრა გაშლით  
ვარ ხომალდით ზღვას შერთული.  
(გურამიშვილი 1955: 145)

ზემოაღნიშნული სიტყვები ზოგადად გამოხატავს გზადაკარგული და გზააბნეული ადამიანის ბედს საწუთროში, და აქ მნიშვნელობა ეკარგება დროსა და სივრცეს, რჯულსა და ეროვნებას. აქ ისმის ხმა, ღალადისი ყოველი შეჭირვებული, გზის მაძიებელი, მიწაზე მდგარი და ცის შემყურე კაცისა, უფლისა და კაცთაგან შველას რომ ელის. აქაც იკვეთება წყვილი: „ჭეშმარიტი გზა“ – „უგზობა“ და „არაგზა“.

ერთი და იმავე მოტივებისა და სიუჟეტების (მაგ. ცოლის მოტაცების, მისი ძებნისა და მოპოვების) გამოყენება საერთოა სხვადასხვა ხალხის ეპოსისათვის და ამდენად, იქმნება ერთიანი კომპოზიციური მოდელი (დაკარგვა-ძებნა-პოვნა), რომელიც „ვეფხისტყაოსანსაც“ უდევს საფუძვლად, თუმცა ფუნქციური თვალსაზრისით აღნიშნული სტრუქტურა პოემაში სხვაგვარი დატვირთვითაა მონოდებული.

„ვეფხისტყაოსანში“ გზის სიმბოლოს და მისი პარადიგმული შინაარსის შესასწავლად ფრიად მნიშვნელოვანია, როგორაა იგი გააზრებული ფოლკლორში, კერძოდ, ჯადოსნურ ზღაპარში, რა თავისებურებებით ხასიათდება და რა როლი ენიჭება მას გმირის ცხოვრებაში. აღნიშნული პრობლემატიკა საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც რუსთაველის პოემისა და ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურის, კომპოზიციისა და სიუჟეტის ურთიერთმიმართების საკითხი სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა ყურადღებულად. მაგალითისათვის მოვიყვანთ მ. კარბელაშვილის თვალსაზრისს, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ინვარიანტის საკითხის კვლევის შედეგს ეფუძნება – „...პოემას

ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპრის ინვარიანტი უდევს საფუძვლად და მისი სიუჟეტის კომპოზიცია ამ ინვარიანტის სინტაგმური სტრუქტურით არის განსაზღვრული. ქართული მასალის მიხედვით ამ ინვარიანტის პირველსაფუძველი სოლარული მითოსია“ (კარბელაშვილი 1980: 747). აქვე აღნიშნულია, რომ ეს ინვარიანტი რუსთველის მიერ იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრის შესაბამისადაა გადამუშავებული.

ყოველივე ზემოაღნიშნული კიდევ ერთხელ მონიშნავს „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ფოლკლორული ძირებიდან მომდინარეობას. ამდენად, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, მოკლედ მიმოვიხილოთ გზის ფუნქცია და მისი მნიშვნელობა ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტის მიხედვით.

ფოლკლორისტიკაში არაერთგზისაა აღნიშნული (ვ. პროპი, მ. ბახტინი, ე. მელეტინსკი, ვ. შკლოვსკი, მ. ჩიქოვანი, ე. ვირსალაძე, თ. ქურდოვანიძე, ზ. კიკნაძე და სხვ.), რომ გზის სიმბოლური შინა-არსი, მისი საზრისი და მნიშვნელოვნება ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტისათვის ამოსავალი და განმსაზღვრელი ფაქტორია. ზღაპრის, ისევე როგორც ეპოსის, კომპოზიციური კანონი გულისხმობს მთავარი გმირის სახლიდან გასვლას, მის გარეთ ყოფნას და შინ დაბრუნებას. თხრობა იმ ადგილას მთავრდება, საიდანაც დაიწყო. ამდენად, კომპოზიცია ციკლური ხასიათისაა. ეპოსის კომპოზიციური კანონის მსგავსად, ზღაპარშიც გმირის არა გარეთ, არამედ სახლში ყოფნაა მთავარი და მისი შინ დაბრუნებით იკვრება წრე. აქვე უნდა ითქვას, რომ გმირის თავდაპირველი ყოფნა სახლში თავისი შინა-არსით არ უტოლდება მის შინ დაბრუნებას. გმირი პიროვნულად ამაღლებული და გამდიდრებული უბრუნდება სახლს.

ზ. კიკნაძე ზღაპრის, კონკრეტულად, ჯადოსნური ზღაპრის (რომელსაც მეცნიერი „ესქატოლოგიურ ზღაპარს“ უწოდებს) სტრუქტურაზე მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ „...რაც ხდება, ყველაფერი გარეთ ხდება. და თუ არაფერი ხდება, დროც არ მიედინება. გარესამყარო კი მთლიანად დროული განზომილებისაა, მთლიანად დრო-ჟამის მორჩილებაშია. ეს ის ადგილია, სადაც მიმდინარეობს გმირის, შესაძლოა, ბიოლოგიური ზრდისა და სულიერ-ინტელექტუალური აღზრდის პროცესი, რომელიც მთავრდება სახლის ზღურბლთან, ანუ გმირი სავსებით და აბსოლუტურად მომწიფებული უბრუნდება თავის შინას და თავისი დაბრუნებით გარდაქმნის მას“ (კიკნაძე 2008: 87).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გზის კონცეპტი მთავარი ღერძია ზღაპრის შინაარსში: გზა – შინიდან გარეთ და გარედან — შინისკენ. ამ გზაზე, უცხო სამყაროში, განუსაზღვრელ დროსა და სივრცეში ხდება გმირის მიერ მრავალი ფათერაკის, წინააღმდეგობის გადალახვა-დაძლევა და სასურველი მიზნის მიღწევით გამარჯვებით სახლში დაბრუნება. ამ გზაზე ხდება მისი ხასიათის გახსნა-გამოვლენა და გამოცდა, ამავე გზაზე ხდება მისი ნებელობის წვრთნა, პიროვნული სრულყოფა და გაცხადება უმთავრესის – „ბოროტსა სძლია კეთილმან...“. უანგარობა, უშურველობა, გულმონყალება, თვინიერება, სულგრძელობა, შემართება, ძალგულოვნება და კიდევ მრავალი – ზღაპრის მთავარი გმირის თვისებებია, რომელთა წყალობით ის ცხოვრების გზას მიიკვლევს და უმთავრესს მოიპოვებს.

ზ. კიკნაძე ესქატოლოგიური ზღაპრის გმირის ფუნქციაზე მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ „...მთავარი გმირი თავის გზაზე სავსებით ახდენს თავისი უნარებისა და თვისებების მანიფესტაციას, რომ ის აღწევს თავისი ცხოვრების მიზანს, რისთვისაც ის

სახლიდან გავიდა, რომ ეს გზა სავსეა განსაცდელებით და, მეტაფორულად რომ ვთქვათ, იგი ცხოვრების გზაა, რადგან თავად ცხოვრებაც გზაა, და რომ ეს გზა ერთადერთია მისთვის და სხვა არც არსებობს, – შეიძლება ითქვას, რომ მას არც სხვა სიცოცხლე აქვს, გარდა იმისა, რაც ამ ზღაპარში განვლო და განიცადა. შინდაბრუნებით მან დაასრულა თავისი ცხოვრების გზა, რის ბოლოსაც მას ელოდა სინთეზისი, რომელმაც ის ახალ ჟამში და ახალ მიწაზე გადაიყვანა. ეს ქორწილის დრო-ჟამია, რომელიც მარადიულად გრძელდება“ (კიკნაძე 2008: 90-91).

ყოველივე ზემოაღნიშნული თვალნათლივ წარმოაჩენს გზის საზრისს, მის სიმბოლურ მნიშვნელობასა და მნიშვნელოვნებას ჯადოსნური ზღაპრის შინა-არსში, კერძოდ, მთავარი გმირის ბუნების, მისი შინაგანი სამყაროს გამომზეურება-გახსნასა და გამდიდრება-ამაღლების პროცესში.

ამა თუ იმ ეპოქის ნაწარმოებთა განხილვისას გზა, უმეტესწილად, ერის ცხოვრებისა და გმირის ცხოვრების გზებად გაიაზრება. გზის მოტივის ფილოსოფიური საზრისის წარმოჩენა ნაწარმოების იდეური შინაარსის გახსნას მნიშვნელოვნად განაპირობებს. გზის მოტივი ნაწარმოების ტექსტის აგებისა და კომპოზიციური ორგანიზების პრინციპის უმნიშვნელოვანესი საშუალებაა, რომელიც „მცირე“ და „დიდ“ პოეტურ სამყაროებს ერთმანეთთან აკავშირებს. ამავდროულად, შესაძლებელია, მას სიმბოლური – მოძრაობის, ძიების, სწრაფვის, გამოცდის, სულიერი განახლების – მნიშვნელობა ჰქონდეს.

მ. ბახტინის აზრით, „გზა განსაკუთრებით ხალსაყრელია მოვლენის გამოსახატავად, რომელსაც შემთხვევითობა მართავს (მაგრამ არა მარტო ასეთისათვის). აქედანაა გასაგები გზის მნიშვნელოვანი სიუჟეტური როლი რომანის ისტორიაში. გზა გადის ანტიკურ ყოფით სამოგზაურო რომანზე... გზაზე მიემგზავრებიან შუა საუკუნეების სარაინდო რომანების გმირები, ხშირად რომანის ყველა ამბავი ან გზაზე ხდება, ან გზის ირგვლივაა კონცენტრირებული (მის ორივე მხარესაა განლაგებული)“ (ბახტინი 2000: 178).

ზოგიერთი მწერლისათვის გზასთან დაკავშირებულ ადამიანთა ბედია უმთავრესი, სხვათათვის კი გზა ცხოვრების ყველა სფეროს დამაკავშირებელი სიმბოლოა. გზასთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით, შესაძლებელია გმირთა ხასიათების ამოცნობა-შეფასება, მათი შედარება-შეპირისპირება, ტიპოლოგიურ მიმართებათა დაძებნა. მოხეტიალე ადამიანის გარეშე წარმოუდგენელია გზა, რომელიც გმირის ცხოვრების საზრისად, პიროვნული განვითარების ხელშემწყობ და სასურველ გარემოდ იქცევა. „ცხოვრების გზა“ გზის მაძიებელი ადამიანის სულის ერთგვარი ალფგორიაა. იგი ჩანაფიქრთა რეალიზების, თვითშემცნების და ამავდროულად მთელი ერის თვითგამორკვევისა და დამკვიდრების, ცხოვრების წესისა და რიგის განსაზღვრის ერთგვარი საშუალებაა. გზა კაცობრიობის განვითარების სახე-სიმბოლოა.

„ცხოვრების გზა“ – დროსივრცული მეტაფორაა, რომელსაც მწერლები არაერთ-გზის მიმართავენ. გზის სიმბოლო მრავალპლანიანია და მას როგორც დამოუკიდებელი, თავისთავადი, ასევე დამხმარე ფუნქცია აქვს. გზა ყოფითია (რეალურია), ჰორიზონტალურია ყოველი პერსონაჟისათვის, რომელიც მოძრაობს და გადაადგილდება სივრცესა და დროში. არსებობს სიმბოლური, ვერტიკალური გზა, რომელიც „სულითა მხოლოდ საცნაურია“ და რომელიც მკითხველისაგან ნაწარმოებში კონდენსირებული მთავარი იდეის ამოცნობას ითხოვს. სივრცის, მანძილის შეგრძნება, სახლისა და გზის საზრისთა ცოდნა-წვდომა, სამკვიდროს სიმყარე-მყუდროებისა და მოხეტიალე ყოფის თანაგან-



ცდა პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს ერთგვარი მახასიათებელია. გზის სიმბოლო – ეს არა მხოლოდ სივრცეში მოძრაობაა, ერთი ალაგიდან მეორეზე უბრალო გადაადგილება, ეს პიროვნების შინაგანი სამყაროს შემცველი და გარდამქმნელია, განმაახლებელი, შთამაგონებელი და მამოძრავებელი, ახალ ადგილას ახალ, უცნობ სამყაროში მიმყვანი, რომელიც, თავის მხრივ, ახალი შესაძლებლობების, აზრისა და ფიქრის დასაბამია. გზის სიმბოლიკა, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, მხატვრული სივრცის უნივერსალური ფორმაა, ნაწარმოების ქრონოტიპის ორგანიზაციის ფორმა.

როგორია გზის საზრისი და რა შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს მას აგიოგრაფიულ თხზულებებში? „ნამებათა“ და „ცხოვრებათა“ ტექსტებში არაერთგზის გვხვდება გზა რეალური, ფიზიკურად გასავლელი, მიმართულებისა და მდებარეობის აღსანიშნად მოხმობილი: „ამათ კაცთა ასწავე გზად მონასტრისა შენისა...“ (მერჩულე 1963: 259), „და იყო ჰრომი მთავარი, და თუთ მოველო გზად თუსი და ექმნეს კურნებანი“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ 1963: 83), „...არა ცუდ და ამო არს გზად იგი საჭიროებით სღვისა მათისა“ (ზარზმელი 1963: 324) და სხვ.

ზოგადად უნდა აღინიშნოს, რომ გზის სიმბოლიკა ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში სამყაროს ქრისტიანულ-რელიგიურ ხედვას უკავშირდება. მართლაც, აგიოგრაფიულ თხზულებებში, როგორც ირკვევა, გზას უმეტესწილად სიმბოლური დატვირთვა აქვს და მისი შინა-არსი ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ტრადიციულ წაკითხვას თანხვედა, კერძოდ, „შეჯულისა გზად“, „გზად სარწმუნოვებისა“, „გზად იგი ღმრთის-მსახურებისა“, „გზად სიმართლისა“, „გზად საუკუნოსდა ცხორებისანი“, „გზად მამათა ჩუენთა“, „გზად მონაზონებისა“, „ინროდ და საჭირველი გზად“, „გზად ესე ჭეშმარიტი“, „გზად ზეცისა“ და სხვ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ძველ ქართულ აგიოგრაფიულ თხზულებებში გზის ზემოაღნიშნულ მნიშვნელობებს გარდა, სამგზის მისი სხვა შინაარსიც ფიქსირდება, კერძოდ, „შესხმისა გზად“ და „გზად სიტყვისა“: „ხოლო არა განვაგრძოთ სიტყუად ჩუენი, რომელთა-ესე არა თუ შესხმისა გზად გუბყრიეს, არამედ აღწერად ცხორებისა მოსწრაფე ვართ...“ („ილარიონ ქართველის ცხოვრება“ 1967: 10), „გარნა შეძრწუნებულ ვარ და შეშინებულ, რამეთუ აქამომდე გზად სიტყუსა ჩუენისა ნრფელ იყო და ადვილად სავალად...“ (გიორგი მცირე 1967: 181) და „...ქრისტე ჭეშმარიტი ღმერთი იყავნ ჩემ თანა და წმიდად მადლი თქუენი რათა უცთომელად წარვემართო გზასა სიტყუსა ჩემისასა“ (იქვე, 158).

ქართულ მწერლობაში გზის სიმბოლური განმარტების პირველი ნიმუში, რომელიც სახარების სიტყვების დამონმება და იმავდროულად – თარგმანებაც, იოანე საბანისძის „აბოს ნამების“ I თავში, კერძოდ, ქრისტეს სიმბოლოების მოხმობისას გვხვდება: „გზა ენოდა, რამეთუ თქუა: „მე ვარ გზად და ჭეშმარიტება და ცხორება“, რამეთუ ზეცად აღმავალთა გუექმნების ჩუენ გზა“ (საბანისძე 1963: 53). მოხმობილი წინადადების მეორე ნაწილი იოანე საბანისძისეული თარგმანებაა, რომელიც აკონკრეტებს გზის შინაარსს – უფალი ზეცად აღმსვლელთ უწინამძღვრებს, გზად ექმნება.

აგიოგრაფიაში, როგორც ცნობილია, იდეალის მიღწევის, ღვთაებრივი სრულყოფის ორი გზაა – პიროვნება სიცოცხლის შეწირვით, „სისხლიანი მსხვერპლით“ ამონმებს ქრისტეს ცხოვრების გზას – „ნამებანი“ (გავისხენოთ, რომ „მარტვილი“ ძველ ქართულ ენაში მონმეს, დამმონმებელს, შემდგომ კი ფიზიკურად ტანჯულს აღნიშნავდა – „და სრულ იქმნა ნამება, და პოვა მან მწრაფლ გზად ზეცისა და მოიგო გურგუნი იგი მონა-

მეხსია“ – „დავით და ტირიჭანის საკითხავი“ 1963: 188) და სიმდაბლე-მორჩილებით შექურვილი პიროვნება, რომელიც მთელი სიცოცხლე თავდაუზოგავი ღვნით („შენთვის მოვსწყდებით ჩუენ მარადღე“ – ფსალმ. 43, 23), „შინაგანი ბრძოლით“, ტანჯვა-ტკივილთა დათმენით ემონება უფლის გზას („ცხოვრებანი“), გზას – მოკვდავობიდან უკვდავობამდე („ღმერთშემოსილნი კაცნი“, „რომელთა ვლეს მოსწრაფებით იწრო და საჭირველი გზაჲ, მიმყვანებელი ზეცისა ქალაქად, რომლისა ხუროთ-მოძღუარ და შემოქმედ ღმერთი არს“ – ზარზმელი 1963: 320). ქრისტეს გზაზე დადგომა და სვლა ტანჯვისა და სიკვდილის გზაზე სვლას და, ამავდროულად, სულის სიკვდილისაგან ხსნას ნიშნავს – „რომელთა-ესე ნათელ-ვილეთ ქრისტე იესოს მიერ, სიკვდილისა მისა მიმართ ნათელ-ვილეთ... თანანერგ ვექმენით მსგავსებასა მას სიკვდილისა მისასა“ (რომ. 6, 3-5). ტანჯვის გზით – ბედნიერებისაკენ და თვითდამდაბლების გზით – დიდებისაკენ – ასეთია ქრისტიანული მოძღვრების სწავლება საღვთო გზაზე შემდგარ ადამიანთათვის.

ნიგნში – ძველი ქართული ლიტერატურა (მ. გიგინეიშვილის, ლ. გრიგოლაშვილის, ვ. როდონიას რედ.), ამგვარი განმარტებაა ფრაზისა – **„აღასრულა სრბაჲ ღუანლისა თვისისაჲ“** ცხოვრების გზა ღირსეულად გაასრულა, ადამიანური ვალი მოიხადა. ადამიანი გზაზე მდგომ არსებად მიაჩნია ქრისტიანობას. ამ გზაზე მას მიუძღვება ქრისტე. ეს არის ძნელი გზა წუთისოფლიდან ზეციური სასუფეველისკენ. წმინდანია ის, ვინც სულიერი ამაღლების გზა გაიარა, ვინც განმღრთობას მიაღწია, ვინც „სრბაჲ აღასრულა“ (ძველი ქართული ლიტერატურა 2015: 215) და „ეს არის გზა „სანუთრო კაციდან“ „ზეციური ადამისაკენ“. ამიტომ სულიერი ამაღლების პროცესს სრბას, სიარულს, სვლას უწოდებენ“ (იქვე, 372).

აგიოგრაფიული ლიტერატურის მთავარი თემა საღვთო სიყვარულია და „მარტვილობათა“ და „ცხოვრებათა“ გმირები, წმინდა მხედრები, სიყვარულით მიიკვლევენ გზას უფლისაკენ, რამეთუ „ღმერთი სიყუარულ არს (1 იოან. 4, 8). „ეს გზა კი განღმრთობის, თეოზისის გზაა. ამ გზაზე შემდგარს ყველაზე საიმედო სამსახურს თავი-სათნოება – სიყვარული უწევს“ (ფარულავა 1991: 654). უფლის სიყვარული დაათმენინებს და გადაალახვინებს მათ უამრავ შეჭირვებასა და განსაცდელს, „შინაგან ბრძოლაში“ გაამარჯვებინებს და „ბუნების ძღვეას“ შეაძლებინებს. გ. ფარულავას თქმით, „ჰაგიოგრაფიული გმირი გარდაქმნის გზაზე მავალი და გარდაქმნილი ადამიანია. წმინდანობის გზა შემოქმედების გზაა, წმინდანი – შემოქმედი“ (იქვე, 663).

ქართულ სინამდვილეში, როგორც ცნობილია, სასულიერო მწერლობის წიაღში მომზადდა წიადაგი საერო მწერლობის წარმოშობისათვის. საერო ლიტერატურის აღმოცენებამ გმირის ახალი იდეალი დაამკვიდრა, გმირისა, რომელიც უმაღლესი პიროვნულ-სულიერი და ფიზიკური თვისებებით სწორუპოვარი და გამორჩეული რაინდია.\* ქართულ მწერლობაში პირველი საგმირო-საფალავნო თხზულების – „ამირანდარეჯანიანის“ – ჭაბუკნი სწორედ ამ იდეალს განასახოვნებენ და ახალი მხატვრული სინამდვილის, მხატვრული გამოწვანის სახეთქმნადობაში უმთავრეს და უმნიშვნელოვანეს იდეალებს ამკვიდრებენ.\*\* „ამირანდარეჯანიანის“ „ქვეყანასა ზედა“ უძღვევლი და შეუდარებელი გმირები

\* სასულიერო და საერო მწერლობათა გმირის იდეალის მიმართებებათა შესახებ იხ. კ. კეკელიძე, ძვ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1981, გვ. 5.

\*\* „ამირანდარეჯანიანის“ ისტორიულ-ფილოლოგიურ და მხატვრულ-ესთეტიკურ საკითხთა შესახებ იხ. ლ. რიგოლაშვილის ფრიად მნიშვნელოვანი წერილი – ბოლოსიტყვა, ქართული მწერლობა, ტ. 2, გამომც. „ნაკადული“, თბ., 1987



კეთილშობილი, პატრონის ერთგული, თავდადებული და უანგარო, სამართლიანი, ღირსეული, ყოველგვარი სიკეთით შემკული ქაბუკები არიან. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ეს ადამიანის რენესანსული მოდელის პირველსახეა, თუმცა – მხატვრულად არასრულყოფილი.

ლ. გრიგოლაშვილი „ამირანდარეჯანიანის“ კომპოზიციური და იდეურ-მხატვრული ანალიზისას ყურადღებას ამახვილებს თხზულებაში მხატვრული სინამდვილის ორი შრის – მითურ-ფანტასტიკურისა და გრძობად-რეალურის არსებობაზე, არკვევს მითურ-ფანტასტიკური ელემენტების ფუნქციას „ამირანდარეჯანიანში“. მეცნიერი, საკითხის სიღრმისეული წვდომისათვის, მოიხმობს პლატონის მსჯელობას ადამიანის სულის წარმოსახვის შესახებ, აგრეთვე – „ოდისეას“ ერთ-ერთი ძველი კომენტატორის თვალსაზრისს და ჰერაკლეს საგმირო თავგადასავლის ალეგორიული ახსნის ცდას, რომელთა საფუძველზე ლ. გრიგოლაშვილი ფრიად საყურადღებო და მნიშვნელოვან მოსაზრებას გამოთქვამს, რომ ფანტასტიკურ მხეცებთან შერკინება შესაძლოა, გმირთა შინაგან სამყაროში მიმდინარე ბრძოლის სიმბოლური ასახვა იყოს, რომ ადამიანის სულში არსებული „მრავალხატი მხეცის“ დათრგუნვა ადამიანის სიცოცხლის აზრს წარმოადგენს. მეცნიერი აღნიშნავს, რომ გმირისაგან „უცხო“ ქალის ხელის მოსაპოვებლად უცნობი, მრავალი ხიფათით აღსავსე გზით სიარულისა და მიზნის მიღწევის „...თემა დამახასიათებელია ყველა ხალხის სიტყვიერებასა და მწერლობისათვის და იგი ასახსნეული უნდა იყოს უფრო ზოგადი საფუძვლით, კერძოდ, ქალის სახეში უმაღლესი იდეალის სიმბოლური წარმოსახვით“ (გრიგოლაშვილი 1987: 538).

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე შესაძლოა ითქვას, რომ „ამირანდარეჯანიანის“ გმირ ქაბუკთა სიკვდილ-სიცოცხლის გზა განუსაზღვრელ დროსა და სივრცეში, სიმბოლურად, მათგან დასახული უმაღლესი იდეალის წვდომის რთული გზაა, რომელიც პერსონაჟთა შინაგან სამყაროში მიმდინარე ძვრების, უკეთურებასთან გამუდმებული ბრძოლის და მისი დამარცხების გზით მიიღწევა. ყოველივე ეს კი პიროვნების სრულყოფის ახალი გზაა, დასაბამი და ერთგვარი პერსპექტივა შემოქმედთა მხატვრულ ნააზრეში მრავალფეროვან განსახოვნებათა შექმნისა. მოსე ხონელის თხზულება – „ამირანდარეჯანიანი – როგორც ლ. გრიგოლაშვილი აღნიშნავს, „ინყებს ახალ ეტაპს მხატვრული აზროვნების განვითარების ისტორიაში და თავისი მხატვრული შინაარსითა და ფორმით სრულად ავლენს ქართული მწერლობისათვის დამახასიათებელ ახალ ტენდენციებს“ (გრიგოლაშვილი 1987: 544).

აღნიშნულით სრულდება გზისა და გზის სიმბოლური მნიშვნელობის ზოგადი მიმოხილვა მითოსის, რელიგიის, ფილოსოფიის, მწერლობისა და, ზოგადად, კულტურის სფეროთა მიხედვით. ამგვარი კვლევა – გზის არქეტიპული და პარადიგმული სახეების შინაარსის წარმოჩენა-განხილვა და გზის სიმბოლური საზრისის თვალის გადევნება აღნიშნული მიმართებების ერთიანი კონტექსტით, საფუძველს ქმნის „ვეფხისტყაოსანში“ გზისა და გზის სიმბოლოს სიღრმისეული წვდომისა და გააზრებისათვის.

## **დამონებიანი:**

**აუერბახი 1976:** აუერბახი ე. მიმეზისი. მოსკოვი: „პროგრესი“, 1976.

**ბასილი ზარზმელი 1963:** „ცხოვრება და მოქალაქობა სერაპიონისი“. ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები. I (ილ. აბულაძის რედ.). თბილისი: საქ.სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

**ბახტინი 2000:** ბახტინი მ. *ეპოსი და რომანი*. სანკტ-პეტერბურგი: „აზბუკა“, 2000.

**ბიბლიური ღვთისმეტყველების ლექსიკონი 1974:** ბიბლიური ღვთისმეტყველების ლექსიკონი. ბრიუსელი: 1974.

**გიორგი მერჩულე 1963:** გიორგი მერჩულე. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები*. I (ილ. აბულაძის რედ.). თბილისი: საქ.სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

**გიორგი მცირე 1967:** გიორგი მცირე. „გიორგი ათონელის ცხოვრება“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები*. II. თბილისი: „მეცნიერება“, 1967.

**გრიგოლაშვილი 1987:** გრიგოლაშვილი ლ. „ბოლოსიტყვა“. *ქართული მწერლობა*. ტ. 2. თბილისი: „ნაკადული“, 1987.

**გურამიშვილი 1955:** გურამიშვილი დ. *დავითიანი*. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1955.

**ეპიფანე კვიციანი 1994:** თქმული ეპიფანესი, აღვსებისათვის და აღდგომისა უფლისა“. *უდაბნოს მრავალთავი* (ა. შანიძისა და ზ. ჭუმბურიძის რედ.). თბილისი: 1994.

**ილარიონ ქართველის ცხოვრება 1967:** „ილარიონ ქართველის ცხოვრება“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები*. II. თბილისი: „მეცნიერება“, 1967.

**იოანე ოქროპირი 1993:** იოანე ოქროპირი. *განმარტება იოანეს სახარებისა* (ექვთიმე ათონელის თარგმანი). თბილისი: ძმები გ. და ზ. აროშვილების გამომცემა, 1993.

**იოანე საბანისძე 1963:** იოანე საბანისძე. „წამებაჲ ჰაბოასი“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები*. I (ილ. აბულაძის რედ.). თბილისი: საქ.სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

**კარბელაშვილი 1980:** კარბელაშვილი მ. *ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ინვარიანტის საკითხისათვის*. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, 99, №3, 1980.

**კიკნაძე 1989:** კიკნაძე ზ. *საუბრები ბიბლიაზე*. თბილისი: „ათინათი“, 1989.

**კიკნაძე 2008:** კიკნაძე ე. *ქართული ფოლკლორი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2008.

**ლიტერატურის თეორია 1962:** *ლიტერატურის თეორია (ძირითადი პრობლემები ისტორიული განხილვის მიხედვით. სახე, მეთოდი, ხასიათი)*. ტ. I. მოსკოვი: ა. მ. გორკის სახ. მსოფლიო ლიტერატურულ ინსტიტუტი, 1962.

**ლოსვეი 1963:** ლოსვეი ა. *ანტიკური ესთეტიკის ისტორია (ადრეული კლასიკა)*. მოსკოვი: 1963 (რუსულ ენაზე).

**მაქსიმე აღმსარებელი: Capita Teologiae.** pg. 90, 1136 B.

**„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ 1963:** „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“. *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. I (ილ. აბულაძის რედ.). თბილისი: საქ.სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

**სირაძე 2000:** სირაძე რ. *ქართული კულტურის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.

**ტრუბეცკოი 1994:** ტრუბეცკოი ე. „სიცოცხლის საზრისი“. კრებ. სიცოცხლის საზრისი. მოსკოვი: 1994.

**ფარულავა 1991:** ფარულავა გ. ქრისტიანული ანთროპოლოგიის ძირითადი პრინციპები. ხელოვნება, 1991, № 11-12, გვ.84-102.

**ფარულავა 2003:** ფარულავა გ. „აგიოგრაფია“. კრებულში: „ნათელი ქრისტესი“ საქართველო. ნიგნი I. თბილისი: 2003. გვ. 654-674.

**ფსალმუნი 1983:** „ფსალმუნი“. *მცხეთური ხელნაწერი*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1983.

**ფსალმუნთა განმარტება 1987:** *ფსალმუნთა განმარტება* (სიტყუანი ფსალმუნთანი შემოკლებით თარგმანთაგან გამოკრებილნი მრავალთა წიგნთაგან. ნაწ. I. უძველესი ხელნაწერების მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა ნ.დობორჯგინიძემ. რედ. მ. შანიძე). თბილისი: 1987.

**ყრმათა ორთა ძმათა დავითისი და ტირიჭანისი საკითხავი 1963:** „ყრმათა ორთა ძმათა დავითისი და ტირიჭანისი საკითხავი“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები. I* (ილ. აბულაძის რედ.). თბილისი: საქ.სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

**ცანავა 2011:** ცანავა რ. „ოდისეას“ სახეები და ნიღბები. თბილისი: „ლოგოსი“, 2011.

**ძველი ქართული ლიტერატურა 2015:** *ძველი ქართული ლიტერატურა* (წიგნი ძველი ქართული ლიტერატურის შემსწავლელთათვის) (მ. გიგინეიშვილის, ლ. გრიგოლაშვილის, ვ. როდონაიას რედ.). თბილისი: „საქართველოს მაცნე“, 2015.

**ჰეგელი 1969:** ჰეგელი. *ესთეტიკა*. ტ. II. მოსკოვი: 1969.

*Nana Gonjilashvili*

## **“For Understanding a Symbol of a Road in “The Knight in the Panther’s Skin”**

### **Summary**

**Key words:** *symbol of a road, Georgian literature.*

In the work by Nana Gonjilashvili “For understanding a symbol of a road in “The Knight in the Panther’s Skin” (in the context of consideration of mythos, religion, philosophy and literature, Part I) – the essence of a “road” and problems connected with it (the role and function of a road, its image) have been studied in the oldest faith-imaginings, folklore, religion and literature, generally, in culture. Source, significance and values of archetype and paradigm images of a road are offered on the base of consideration of mythos, antique literature, Bible and theological books, old Georgian written works and scientific literature. Investigation of the above stated directions in one integral context forms the grounds for thorough access and understanding of a road and road symbolic in “The Knight in the Panther’s Skin”.

---

## XIX საუკუნე: ეპოქა და ლიტერატურა

---

**ირმა რატიანი**  
**გუბაზ ლეთოდანი**  
**არჩილ წერეთლიანი**

### ბურჟუა მე-19 საუკუნის ქართულ დრამატურგიაში

მე-19 საუკუნის 60-70-იანი წლების ქართული მწერლობა სრულიად სამართლიანად იხსენიება „ქართული კრიტიკული რეალიზმის“ სახელით. ამ ეპოქაში საფუძველი ეყრება არა მარტო ახალ კონცეპტებსა და ლირებულებებს (ანტიკოლონიური მოძრაობის გადამცვლება ეროვნული იდეის სიბრტყეზე, ახალი იდენტობის ძიება), არამედ ახალ ჟანრებს, თემებსა და გამომსახველობით ფორმებს. ქართული კრიტიკული რეალიზმი, ერთი მხრივ, ინარჩუნებს მჭიდრო კავშირს რეალიზმის დასავლურ მოდელთან, ხოლო მეორე მხრივ, აღავსებს მას ქართული სინამდვილისათვის ნიშანდობლივი მახასიათებლებით.

კრიტიკული რეალიზმის დასავლური მოდელი, რომელიც მე-19 საუკუნის 40-იანი წლებიდან დიდწილად იპყრობს მსოფლიო ლიტერატურულ სივრცეს, წარმოადგენდა რეაქციას რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივ სუბიექტივიზმზე: „რომანტიზმი ინარჩუნებდა გარკვეულ ილუზიებს და ახალი ცხოვრების არასრულყოფილების განცდას ამკვიდრებდა. კრიტიკული რეალიზმი კი იყო ფხიზელი ანალიზი „დაკარგული ილუზიებისა“, რომელსაც გაცნობიერებული ჰქონდა, რომ სამყაროს „ღვთაებრივი კომედია“ თანდათან იძენდა ყოფით მახასიათებლებს და „ადამიანურ კომედიად“ ყალიბდებოდა“ (ბორევი 2001: 390). ეს იყო „მკვდარი სულების“, „ცოცხალი გვამების“, „დამცირებულებისა და შეურაცხყოფილების“ „ღარიბი ადამიანების“, აგრეთვე – გორიოების, ჩიჩიკოვების, ობლომოვების, თათქარიძეების სამყარო, მოთხრობილი დინჯი, აუჩქარებელი და დაკვირვებული მანერით. კრიტიკული რეალიზმის ეპოქის ნამყვანი ლიტერატურული ჟანრები – რომანი, მოთხრობა, პოემა, ისევე როგორც დრამატული ჟანრები, წარმატებით იყენებდნენ სატირასა და იუმორს, გროტესკსა და ირონიას, რათა უკეთ გამოეხატათ ლიტერატურის პოზიცია: იდეალის აღმოჩენა ხომ მხოლოდ არსებულის კრიტიკისა და უარყოფის გზითაა შესაძლებელი. მწერლები ცდილობენ ჩასწვდნენ იდეალს, საამისოდ კი მეტად უნდა შეიჭრან ცხოვრებაში, იქ, სადაც ადამიანი მუდმივ ჭიდილში იმყოფება ისტორიასთან. რეალიზმის კულტურული მისია ხომ ადამიანის ისტორიული დანიშნულებისა და ჰუმანურობის ძიებაა (ბორევი 2001: 388)!

კრიტიკულ რეალიზმს პოლიტიკურად ინტენსიურ და სოციალურად დიფერენცირებულ ეპოქაში უხდებოდა მუშაობა. მარტივი ფეოდალური სტრუქტურები დიდი ხანია შეცვალა სოციალურად აჭრელებულმა საზოგადოებამ: არისტოკრატის ჩრდილში, აქამდე მოკრძალებით, მდგარმა ბურჟუაზიამ ისტორიული ძლევამოსილება შეიძინა და მთელი ძალითა და ენერგიით აღიძრა დამსახურებული პატივისცემის მოსაპოვებლად.

ღირებულებათა ჭიდილი – ყველა სახისა და სირთულის – კრიტიკული რეალიზმის განმსაზღვრელ მახასიათებლად იქცა: ბურჟუაზიული მსოფლმხედველობა დაუპირისპირდა არისტოკრატიულს, ფული – გვარსა და წარმომავლობას, სიმდიდრე – საუკუნეობით გამყარებულ ტრადიციასა და ეტიკეტს. გამოიკვეთა ძირითადი კონცეპტუალური ოპოზიციები: ფული/უფულობა, მატერიალური ბედნიერება/სულიერი სიმდიდრით მიღწეული ბედნიერება, „პატიოსანი ფული“/„არაპატიოსანი ფული“. თუმცა ოპოზიციების პოზიციონირებისა და გადაჭრის მექანიზმები სხვადასხვა აღმოჩნდა კრიტიკული რეალიზმის ყოველ კულტურულ და ნაციონალურ მოდელებში, რომელთაგანაც განსაკუთრებით გამოვარჩევთ ევროპულ და რუსულ მოდელებს, როგორც მეტად დაახლოვებულს ქართულ ლიტერატურულ სივრცესთან.

დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში ფორმირებული კრიტიკული რეალიზმისთვის (დიკენსი, სტენდალი, ბალზაკი, ფლობერი) ურთულეს პრობლემად ჩამოყალიბდა ადამიანის მიერ ბედნიერებისა და დამოუკიდებლობის მიღწევის შეუძლებლობა ფულის პრიმატზე დაფუძნებულ საზოგადოებაში. ამგვარ საზოგადოებაში ბედნიერების მიღწევა მხოლოდ სიმდიდრის მოხვეჭას უკავშირდება, რაც ან მიუღწეველია, ანაც სულიერად დამანგრეველი ამაღლებული და სულიერად მდიდარი პიროვნებისთვის... ადამიანის მთავარ ამოცანად ალტერნატივის მიღწევა ისახება: მან უნდა ეძიოს ბედნიერება სიმდიდრის მიღმა, ან გამდიდრდეს „თეთრი ხელებით“, პატიოსნად. თავისთავად, ამგვარი ალტერნატივის უტოპიურობა იქცევა ბურჟუაზიული საზოგადოების მწვავე კრიტიკის იარაღად, საზოგადოებისა, რომელიც აყენებს პიროვნებას ესოდენ მერყევ და უპერსპექტივო მდგომარეობაში“ (ბორევი 2001: 399). განსხვავებით რეალიზმის დასავლური ფრთისაგან, რუსული კრიტიკული რეალიზმი (გოგოლი, ტურგენევი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი, ჩეხოვი) „ახალი დოვლათის“ თემას (ისევე როგორც სხვა მნიშვნელოვან თემებს) პიროვნებისა და სამყაროს გლობალური შეუთავსებლობის პრობლემის ფონზე ამუშავებს. რუსული კრიტიკული რეალიზმის ამ ძირეული კონცეფციის წიაღში სრულად ვლინდება ადამიანსა და სამყაროს შორის არსებული წინააღმდეგობანი, სადაც სამყაროს ბოროტების აღმოფხვრის გზას წარმოადგენს არა ძალადობა, რომელიც ისტორიულად საშიში და გაუმართლებელია, არამედ მისი გაკეთილშობილების მცდელობა: სხვა გამოსავალს, თუ არა პიროვნების თვითსრულყოფა და ბოროტებაზე შენდობით პასუხი, რუსული რეალიზმი ვერ ხედავს. ბოროტებათა შორის ერთ-ერთი სწორედ ფულით ნაყიდი ბედნიერებაა. დასავლური და რუსული კრიტიკული რეალიზმის წიაღში გამომუშავებული სოციალური და კულტურული ტენდენციები სრულად რეალიზდა არა მარტო პროზაში, არამედ დრამატურგიაშიც (მერიმე, ტურგენევი, ოსტროვსკი, იბსენი).

ქართულმა კრიტიკულმა რეალიზმმა, მიუხედავად იმისა, რომ თავის მთავარ სათქმელად, მიზანდასახულობად, იმთავითვე გამოკვეთა ეროვნული თვითმყოფადობის იდეა და ახალი ნაციონალური იდენტობის ძიება, ძალდაუტანებლად შეითავსა კრიტიკული რეალიზმის, როგორც დასავლეთ ევროპული, ისე რუსული გამოცდილება (ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკირ მეჯღანუაშვილი“, გ. ერისთავის „გაყრა“, ი. ჭავჭავაძის „სარჩობელაზედ“) და ხედვის არეალში შემოიტანა დიფერენცირებული სოციალური გარემოს აღწერა და ანალიზი, როგორც რეალობის შეფასების უტყუარი კრიტერიუმი. სოციალური პრობლემატიკის აქცენტირება ქართული კრიტიკული რეალიზმისთვის

ნიშანდობლივ, მძლავრ ტენდენციად ჩამოყალიბდა. თუმცადა სოციალური პრობლემა არ დარჩა ოდენ სოციალურ პრობლემად, არამედ მიემართა ეროვნული თვითმყოფადობის იდეას, როგორც ქართული კრიტიკული რეალიზმის მთავარ სათქმელს. ამ თვალსაზრისით საეტაპო მნიშვნელობა შეიძინა ილია ჭავჭავაძის მიერ შექმნილმა მხატვრულმა სახემ ლუარსაბ თათქარიძისა: მწერალმა შექმნა თუმცადა უბოროტო, მაგრამ მუქთახორა, ზარმაცი და ინერტული ხასიათი-ტიპი, რომელიც არა მხოლოდ იმიტომაა საშიში, რომ სოციალურად დრომოჭმული და რეგრესულია, არამედ იმიტომაც, რომ მისი გაძლიერების შემთხვევაში საქართველოს სულ უფრო მეტად გაუჭირდება მისთვის ესოდენ სანუკვარი მიზნის – დამოუკიდებლობის მიღწევა: დამოუკიდებლობის გზა გადის ბრძოლაზე, რომლის უნარიც თათქარიძეს და მისნაირებს არ გააჩნიათ. ეს უნარი, სამწუხაროდ, არც „ახალ დროებას“ ვითომ ფეხანყობილ თავადიშვილებს შერჩათ, რომლებმაც თავიანთი საგვარეულო ქონება ქარს გაატანეს, დაივიწყეს ღირსება და ცდილობენ გადაირჩინონ თავი ახლადგამიდრებულ ბურჟუებთან ალიანსით. ან ბურჟუებს კი აქვთ ღირსება? რას წარმოადგენს ეს კლასი და რამდენად მნიშვნელოვანია ის ქართული მიზნისთვის?

თავის ერთ-ერთ ბოლო ნაშრომში – „ბურჟუა. ისტორიასა და ლიტერატურას შორის“, ეძიებს რა ბურჟუას ცნების ახალ განმარტებას, ფრანკო მორეტი იმომებს იმანუილ ვალერშტეინის ნაშრომს – „ბურჟუა, როგორც კონცეპტი და რეალობა“: „ბურჟუა სადღაც შუაში აღმოცენდა. ის არც გლეხი იყო, არც ფეოდალი და არც – დიდგვაროვანი“ და სწორედ „შუაშიყოფობა“ იყო ბარიერი, რომლის დაძლევისაც ის გამუდმებით მიეღწეოდა“ (ვალერშტეინი 1988: 98). თუ ბურჟუაზიის კლასის აღმოცენება ეკონომიკური პროცესებით ნაკარნახევი ისტორიული აუცილებლობა იყო, მე-19 საუკუნის შუა წლებიდან მან პოლიტიკური მნიშვნელობაც შეიძინა და აქტიურად ჩაერთო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში (კოკა 1999 : 193); ბურჟუას „ახალი მდიდრის“ პირვანდელი სტატუსი, ესოდენ არასასურველი და მიუღებელი თავად ბურჟუებისთვის, სხვა სტატუსებით შეიცვალა – „ენერგიული“, „ნათელი გონების მქონე“, „წესიერი საქმისმწარმოებელი“, „მიზანდასახული“ და სხვ. თუმცადა, ეს „კარგი“ თვისებები მაინც არასაკმარისად კარგი აღმოჩნდა საიმისოდ, რომ ბურჟუასაგან შექმნილიყო თხრობითი ჟანრის გმირი, ისეთი, როგორიც იყო მეომარი, რაინდი, დამპყრობელი ან ავანტიურისტი – გმირები, რომელთაც ასობით წლების მანძილზე ეყრდნობოდა დასავლური ლიტერატურის სიუჟეტები“ (მორეტი 2014: 30). ბურჟუა არ იყო გმირი, არამედ უფრო ანტიგმირი, რომელმაც ცალკეულ შემთხვევებში დადებითი ინტერპრეტაცია შეიძინა. ასეთი წარუმატებლობის მთავარი მიზეზი, ალბათ, „იმ უზარმაზარ განხეთქილებაში უნდა ვეძიოთ, რომელიც ძველსა და ახალ მმართველ ძალებს შორის არებობდა: თუკი არისტოკრატიას ეყო თავხედობა, შეექმნა უშიშარი და უნაკლო რაინდების მთელი გაღერვა და ამით მოეხდინა საკუთარი თავის იდეალიზაცია, ბურჟუაზიამ ეს არ ჩაიდინა. თავგადასავლის დიადი მექანიზმი თანდათან დაიშალა ახალი ბურჟუაზიული ცივილიზაციით, თავგადასავლის გარეშე კი გმირმა დაკარგა უნიკალურობა, რომელიც მოულოდნელობასთან შეხვედრის შარმით იყო განსაზღვრული. რაინდთან შედარებით ბურჟუა არაფრით გამორჩეული და მოუხელთებელი მოჩანდა, ნებისმიერი სხვა ბურჟუების მსგავსი“ (მორეტი 2014: 31)...

მე-19 საუკუნის 50-60-იანი წლების ქართული პროზა და დრამატურგია ჯერ შორს იდგა ბურჟუას მომნიშვნელოვანი გაგებისაგან. ბურჟუას სოციალურმა კლასმა ჯერ ვერ შე-



ქმნა საქართველოში ის აუცილებელი დისტანცია, რომელიც უკვე არსებობდა ევროპასა და ამერიკაში „ძალიან მდიდრებსა“ და „ძალიან ღარიბებს“ შორის; არც „მესაკუთრეები-სა“ და „საკუთრებს მოკლებული მშრომელების“ ან „მწარმოებლებისა“ და „მუშა-ხელის“ გაგება იყო დამკვიდრებული\*. შესაბამისად, ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაში ბურჟუას ჯერ არ ჰქონდა შექმნილი ისეთი თვისებები, როგორებიცაა – მშრომელი, სერიოზული, განათლებული, გამოსადეგარი, კომფორტის მოყვარული, გავლენიანი\*\*. ის ჯერ კიდევ უმნიფარი, უტიფარი, უინტელექტო და უსულგულო დახლიდარი იყო – მხოლოდ დახლიდარი\*\*\*. მეტიც, დასავლური სამყაროსგან განსხვავებით, სადაც მე-19 – მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე ბურჟუა მმართველ კლასად იქცევა, ხოლო ბურჟუას ცნება სოციალური და კულტურული განვითარების სხვადასხვა ეტაპებს გაივლის, საქართველოს, მისი ისტორიული ფაქტუმის გამო, თითქმის არ დასცალდება ბურჟუას გააზრების ჩანასახოვანი ფაზის დაძლევა: საზოგადოებრივ-სოციალურ არენაზე მას მარქსისტულ-ბოლშევიკური მოძრაობა და ბოლშევიკური რევოლუციის ზვირთები შთანთქავს, ლიტერატურის სიბრტყეზე კი ჯერ „ხალხოსნური“, ხოლო მოგვიანებით – სოციალისტური მწერლობის იდეოლოგია დაუპირისპირდება. და, მიუხედავად ამისა, თავისი ისტორიული მოცემულობის ფარგლებშიც კი ქართული მწერლობა შეძლებს ბურჟუაზიის ფუნქციისა და როლის, აგრეთვე, არისტოკრატიასთან მისი მიმართების ქართული რაკურსის წარმოჩენას; შეიქმნება არაერთი საინტერესო ლიტერატურული ტექსტი, სადაც გამორჩეულ ადგილს უდავოდ დრამატურგიული გამოცდილება დაიკავებს.

ბურჟუას სახე მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ დრამატურგიაში ასახვის ირონიულ-გროტესკული მანერის ჩარჩოებშია მოქცეული. ცნება ბურჟუა ჩანაცვლებულია ცნებით ვაჭარი, რომელიც ბურჟუას გაგების შედარებით ადრეული და პრიმიტიული მოდელის ეკვივალენტია, ხოლო მთავარ ოპოზიციად განსაზღვრულია სოციალური ოპოზიცია: ვაჭარი/თავადი, იგივე – ნვრილი ბურჟუა/არისტოკრატია, სადაც ვაჭარი, ანუ ნვრილი ბურჟუა ფულის პრიმატზე დაფუძნებული ახალი დროების სიმბოლოა, თავადი ანუ არისტოკრატი კი – ისტორიულად, „ძველ დროში“ გამომუშავებული ქართული რაინდული ცნობიერების დევაღვაცისა. ქართული დრამატურგია შეურიგებელია, როგორც ერთის, ისე მეორის მიმართ: მას ჯერ არ სჯერა ბურჟუაზიის, რომელიც ფულით იკვლევს გზას და უკვე აღარ სჯერა არისტოკრატის, რომელმაც დაკარგა ზნეობრივი ორიენტირები. სრულიად ცხადია, რომ ამ სახით არც ერთი მათგანი არ ერგება ქართულ მიზანს; შესაბამისად, ტექსტებში ყოველ ნაბიჯზე შეიგრძნობა სინანული მიუღწეველი სამართლიანობის, დაუძლეველი მერკანტილიზმისა და შეუსმენელი ტკივილების გამო.

მოვლენების მთავარ პერსონაჟებად ქართველმა დრამატურგებმა ვაჭრები და თავადები აქციეს, ხოლო ავანსცენად – *ქალაქი*, თანამედროვე ქალაქის ქუჩები, მოედნები, სახლები და მათი ბინადარნი. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებლებს, უპირველესად კი ილია ჭავჭავაძეს, თვალთახედვის არედან არ გამოჰპარვიათ ქართული საზოგადოებისათვის საჭირო როტო არცერთი საკითხი,

\* იხ. ემანუელ ვალერშტეინი, „ბურჟუა როგორც კონცეპტი და რეალობა“ (1988), იურგენ კოკა, ინდრუს-ტრიული კულტურა და ბურჟუაზიული საზოგადოება“ (1999), ჯეიმს მილი, „ესსე მთავრობის შესახებ“ (1937) და სხვ.

\*\* მორეტისეული კლასიფიკაცია.

\*\*\* კლასიფიკაცია ჩვენია.



გარკვეულ მიზეზთა გამო, რომელთა შორის უმთავრესად უნდა მივიჩნიოთ რეალიზმის ლიტერატურული სკოლის შედარებით სწრაფი განვითარება საქართველოში, მათ შემოქმედებაში ნაკლებად აისახა ქალაქის ცხოვრება (თუ არ ჩავთვლით ლავრენტი არდაზიანს, რომლის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილიც“ ერთ-ერთი ადრეული ქალაქური ტექსტია). ქართულმა დრამატურგიამ და თეატრმა სიამოვნებით შეავსო ეს დანაკლისი და რეალიზმის მხატვრული პრინციპებით შექმნილ პოლემიკურ გარემოს წარმატებით მიუერთა ქალაქური ცხოვრების მოდელი, როგორც აუცილებელი რგოლი, მისი რიტმით, ფილოსოფიითა და სოციალური სიჭრელით. განსაკუთრებული ყურადღება, ცხადია, დაეთმო ახალ სოციალურ ფენას, ქალაქის ტოპოსის ახალ წევრს – წვრილ ბურჟუაზიას, რომელიც ჯერეთ ჩანასახოვან დონეზე მყოფი, მწერლების ირონიასა და სატირულ დაცინვას იწვევდა.

მაგრამ მე-19 საუკუნის ქართული თეატრის დაინტერესება ქალაქური ცხოვრებით მხოლოდ რეალიზმის მხატვრული პრინციპების დანერგვის მიზეზით ვერ აიხსნება. პირველ ყოვლისა, გასათვალისწინებელია, რომ თეატრალურ წარმოდგენას სამიზნედ არასოდეს ჰყავს წარმოსახვითი ადრესატი, არამედ, კონკრეტული ადამიანები – ისინი, ვინც უნდა დაესწრონ წარმოდგენას და ბოლომდე გაადვენონ თვალი პიესის მსვლელობას. შესაბამისად, თეატრის „სიცოცხლისუნარიანობას“ მისი სიღრმისეული საზოგადოებრივი და სოციალური პოზიცია განსაზღვრავს, ე.ი. ის, თუ რამდენად კარგად არის გააზრებული იმ საზოგადოების მაჯისცემა, რომელსაც თეატრი თავის პროდუქტს სთავაზობს. ანტიკური თეატრიც ხომ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ათენურ დემოკრატიასთან, შეიძლება ითქვას, მის სამსახურშიც კი იდგა. თეატრისა და საზოგადოებრივი ყოფის კავშირი განსაკუთრებით თვალშისაცემია კომედიური ჟანრის პიესებში, გამომდინარე მათთვის დამახასიათებელი უშუალობიდან და სტილის რეალისტურობიდან. ცნობილია, რომ არისტოფანეს კომედიების გათამაშებისას მაყურებელი (ხშირად კონკრეტული პიროვნებები, ვინც ესწრებოდა კიდეც დადგმას) მოქმედ გმირებს შორის ამოიცნობდა ხოლმე საკუთარ თავს! სწორედ ამგვარი **ამოცნობა** ქართულ კომედიებშიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე დაკვირვების მთავარი ბერკეტი და სიცილის უპირველესი წყარო.

აქედან გამომდინარეობს თეატრის ქალაქური ცხოვრებით მოხიბვლის მეორე მიზეზიც. ნებისმიერი თეატრი, რომელიც ქალაქში ფუნქციონირებს, თავადაც ჩართულია კომერციის პროცესში: მისი არსებობისთვის ხომ აუცილებელია, მაყურებელი დაინტერესდეს წარმოდგენით და ბილეთი შეიძინოს. ინტერესი კი, უპირველეს ყოვლისა, საზოგადოების თვითიდენტიფიკაციის აქტით მიიღწევა: დამსწრე საზოგადოებამ სცენაზე უნდა იხილოს არა მარტო პერსონაჟთა ხასიათების მსგავსება რეალურ პიროვნებებთან, არამედ ის მოდელელებიც დაინახოს, რომლებითაც ფუნქციონირებს საზოგადოება, რომელსაც თავადაც მიეკუთვნება. ამრიგად, თეატრს არა მხოლოდ კულტურული, საზოგადოებრივი და სოციალური, არამედ **კომერციული ფუნქცია**ც ეკისრება.

მე-19 საუკუნის ქართული თეატრი ცდილობს, დააკმაყოფილოს ორივე მონიშნული კრიტერიუმი: შესთავაზოს ხალხს **სანახაობა**, რომელშიც ის საკუთარ თავსა და გარეშე რეალობას ამოიცნობს, და შექმნას **დოვლათი**, რომლითაც საკუთარ თავს შეინახავს\*.

\* ამ ბოლო მისიის შესრულება საკმაოდ რთულია ყველა თეატრისათვის და გამონაკლისი არც ქართული თეატრი ყოფილა. იხ. ი. მილორავა, გიორგი ერისთავი// ქართული რეალიზმის სათავეებთან (2015), თ. ციციშვილი, ზურაბ ანტონოვი, იქვე.

ქართველი დრამატურგების მთავარი დაკვირვების საგნად მათი თანამედროვე ქალაქური საზოგადოება იქცევა, ცხოვრების წესის, დროისა და, მასთან ერთად, ღირებულებათა სისტემის ცვლილება. ცვლილებები კი რადიკალურია: ტრადიციული ფეოდალური საზოგადოებრივი სტრუქტურა ინგრევა: ვერც თავად-აზნაურობა და ვერც გლეხობა საკუთარ ფუნქციას ვეღარ ასრულებს და, სასოწარკვეთილი კარგავს ისტორიულად გამოშვებულ ეთიკურ-ზნეობრივ ღირებულებებს; სამაგიეროდ, ასპარეზზე გამოდის წვრილ ბურჟუაზია ფენა, რომელიც იხვეჭს სიმდიდრეს, მაგრამ, ჯერ-ჯერობით ვერ ითავისებს ტრადიციულ ღირებულებებს...

სწორედ ასეთი რეალური პრობლემების გარემოცვაში იქმნება ახალი ქართული თეატრი და მისი ფუძემდებლის, გიორგი ერისთავის (1813-1864) დრამატურგია. ერისთავის დაინტერესება კომედიური ჟანრით („გაყრა“, „ძუნწი“, „დავა“, „წარსული დროების სურათები“ და სხვ.). შემთხვევითი არ ყოფილა. მე-19 საუკუნის 40-50-იანი წლების საზოგადოებრივი ცხოვრება, თავისი გარდამავალი ისტორიული პერიოდის მოცემულობით, სწორედ რომ შესაფერის მასალას იძლეოდა კომედიისთვის: გიორგი ერისთავიც კრიტიკულად აღწერდა, ერთი მხრივ, ფულით აღტყინებული წვრილი ბურჟუაზიის, მეორე მხრივ კი – ფეოდალიზმის ძველი სისტემის ნანგრევებზე მოყოლილ თავადაზნაურთა ზნეობრივ-ეთიკური გადაგვარების პროცესს. ერისთავმა კომიკურ პერსონაჟებად აქცია, როგორც ყოფილი დიდებულები, რომელთაც არ აღმოაჩნდათ ალლო ფეხი აენწყით ახალი, ბურჟუაზიული წყობისთვის და სასაცილონი იყვნენ თავიანთ უმწეობასა და უსუსურობაში („დავა“, „გაყრა“), ისე სავაჭრო საქმეში განაფული წვრილი ბურჟუაზიები, რომლებიც ფულს ეთაყვანებიან („დავა“, „გაყრა“, „ძუნწი“), ყოფილ „დიდებულთა“ ქონების „გადაბარებით“ აგროვებენ ფულს, მაგრამ აღარაფერი, ფულის გარდა, მათთვის აღარ მნიშვნელობს.

სად არის გამოსავალი?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის მცდელობას წარმოადგენს გიორგი ერისთავის კომედიები, მათ შორის, მაშინდელი ქართული თეატრალური აფიშების ერთ-ერთი ლიდერი – „ძუნწი“, რომელიც, თავისი არსით, ხასიათების კომედიია და უკვე ას ნელზე მეტია ერთგულად ემსახურება ქართველ მაყურებელს.

ნაწარმოების ჯერ კიდევ სათაურიდან იკვეთება, თუ ვინ შეიძლება იყოს კომედიის მთავარი პერსონაჟი – ეს ძუნწი ქალაქელი ვაჭარია, კარაპეტა დაბალოვი, რომლის კომიკური მახასიათებლების ჰიპერბოლიზება მწვავე გროტესკის ეფექტს ახდენს. კარაპეტა იმდენად ძუნწია, რომ ოჯახში ნახშირსაც კი არ წვავს, თანაც ყველას არწმუნებს, სიცვიე ადამიანებს უხდება და რახან ლოყებს ანითლებს, კიდევ ალამაზებსო; სანთელს არ აწვევინებს თავის ერთადერთ ქალიშვილს, ხამფერას; თვითონ დახეული ხალათით დაიარება და ყველას გასაგონად უფულობაზე ჩივის. სინამდვილეში ფული კი არ უჭირს, არამედ მისი დახარჯვა და გამოყენება; ყოველ ღამით, ძილის წინ, ფულით სავსე ზანდუკთან მიდის, მასზე ლოცულობს და ისე მიმართავს, როგორც ცოცხალ არსებას: „თუ თქვენ ერთი ერთმანეთს მოგაკლოთ, ღორი გავხდეთ“ (ერისთავი 1993: 82); კარაპეტასთვის ყველაფრის საზომი ფულია და, რაღა თქმა უნდა, სასიძოც ამ „უტყუარი“ მეთოდით უნდა რომ შეარჩიოს. ხამფერას კი არჩილი უყვარს! არჩილსაც უყვარს ხამფერა, მაგრამ კარაპეტა მათი ქორწინების წინააღმდეგია, ვინაიდან... არჩილს ფული არა აქვს!

არჩილი უმტკიცებს კარაპეტას, რომ შეირთავს თუ არა მის ქალს, სოფელში გადასახლდება: „ფული ღმერთი ხომ არ არის? ჩვენ უმჯობესი გვაქვს ფულზედა: პური, ღვინო, ძროხა, ცხვარი, ქათამი“ (ერისთავი 1993: 87). არჩილისა და კარაპეტას დიალოგში ცხადად იკვეთება განსხვავებანი, რომელთაც ფული ქმნის სოფლად და ქალაქად ცხოვრების წესს შორის: სოფლად ადამიანს თავისი შრომით შეუძლია აწარმოოს ის პროდუქტი, რომელიც ქალაქში მართალია იყიდება, მაგრამ არ იწარმოება. ეს ერთგვარი მინიშნებაა მზარდ ოპოზიციას: ქალაქი/სოფელი, ბუნება/ცივილიზაცია, წარმოება/მომხარებლობა. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში წარმოების ოპოზიციად უფრო დამგროვებლობა წარმოგვიდგება – ფული მიზანია და არა საშუალება. ამგვარი ოპოზიციები, რომლებიც წითელ ზოლად გასდევს მთელ ტექსტს, გამოკვეთს ღირებულებათა დეველვაციას, რის ნათელი მაგალითიცაა ძუნწი კარაპეტას „ვნებანი“: კარაპეტასათვის ფული საკრალურ მნიშვნელობას იძენს – „ჩემი მუზიკა ეს არის“, „ჩემი ცოლი შენა ხარ, ჩემი შვილი შენა ხარ“, „ფული გიცხონებს სული“ (ერისთავი 1993: 82) – გაიძახის კარაპეტა. ძუნწი ყველაფერს, რაც ღირებული შეიძლება იყოს ადამიანისათვის, ფულით ანაცვლებს. მას სამოთხეც კი ოქროს სკივრად წარმოუდგენია!\* ფულთან პირისპირ დიალოგისას, წაანყდება რა ამ ტიპის კომედიებისათვის დამახასიათებელ „წინააღმდეგობებს“ – რა ჰქნას კარაპეტამ, როდესაც სიკვდილი მოადგება კარს? ვინლა მოუვლის მის ფულებს? და სხვ. – მალევე პოულობს გამოსავალს: ფულს გადაადნობს, დალევს და ასე დაიხსნის თავის ქონებას უცხო ხელისგან...

კარაპეტასგან განსხვავებით, არჩილს სხვა მიდრეკილებები აქვს. მას მართლაც უყვარს ხამფერა, მასთან ერთად ოჯახის შექმნა სურს. ოცნებობს, რომ ქორწინების შემდეგ სოფლად იცხოვრებენ, სადაც ფული არ დასჭირდებათ და ასეთი სიმწვავითაც აღარ შეიგრძნობენ საკუთარ ხელმოკლეობას. სიყვარულის რომანტიკული ხაზი ადამიანებში შემორჩენილი ღირსების აპოლოგიაა, ხოლო „სოფლად ცხოვრების“ პერსპექტივა – პირველყოფილი იდილიის მოდერნიზებული მოდელი, ფულისაგან თავისუფალი სივრცე, სადაც ადამიანებს შეუძლიათ უფრო ამაღლებულ ფიქრებსა და ოცნებებს მიეცნენ. სწორედ სიყვარულისა და იდილიური ცხოვრების უტოპიური ოცნება გამოარჩევს არჩილსა და ხამფერას ფულის ზარდახშასა თუ დაკარგული ღირსების ნანგრევებში გამოკეტილი სხვა პერსონაჟებისაგან.

კონტრასტი არჩილსა და კარაპეტას შორის მთელი ძალით ვლინდება პიესის ბოლო მოქმედებაში: კარაპეტა, რომელსაც მოტყუებით დაითანხმებენ და თავის ქალს არჩილისათვის „მიაცემინებენ“, არასასურველ სიძეს საჩუქრად დაჟანგებულ ხმალს მიართმევს; ხმალი არჩილის ბაბუის, ავთანდილისა აღმოჩნდება, რაც ამ ახალგაზრდა ქართველში, არჩილში, ამაღლებულ ემოციას გააღვიძებს და ლექსად ათქმევინებს:

შენ გხედავ, ხმალო, პაპისა ჩემის.  
ჩემგან შეჭედვა და მორთვა გშვენის!  
შენგან არ იყო, ავთანდილ გმირი  
ამარცხის სპარსნი? ...  
(ერისთავი 1993: 92)

\* ამ თვისებით ერისთავის პერსონაჟი უდაოდ ამჟღავნებს ნათესაობას შექსპირისა და მოლიერის პერსონაჟებთან (შესაბამისად, შეილოკთან და გარპაგონთან).

რთულია ვივარაუდოთ, რამდენად გამიზნულია არჩილის ბაბუის სახელის დამთხვევა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი მთავარი გმირის, ავთანდილის სახელთან. სხვა თუ არაფერი, ასოციაცია მაინც ჩნდება „ვეფხისტყაოსნისეულ“ ავთანდილთან, რომელიც, სიუჟეტის თანახმად, არცთუ ისე კეთილგანწყობილია ვაჭრების მიმართ: „თქვენ ვაჭარნი ჯაბანნი ხართ“... კომედიაში ხაზგასმული ეს თემა თითქოს მინიშნებაა, რომ ოდესღაც გმირთა ნაქონი და ომში გამოწვრილი ხმალი ახლა ძუნწი მევახშის ხელში ჟანგდება და ფუნქციას კარგავს. ის, რაც არჩილისთვის ოჯახისეულ რელიკვიას წარმოადგენს, რომელსაც თავისი ისტორია და მნიშვნელობა გააჩნია, კარაპეტასთვის უსარგებლო ჟანგიანი რკინაა („გეუბნებით, რომ ქართველს ფული არ უნდა, ხედამთ, ჟანგიანი რკინაზედ რასა ბოდამს? ჩემ ოქროებს თვალი არ უყურა!“ (ერისთავი 1993: 93)...

კარაპეტას სიძუნწე მართლაც რომ გროტესკულად სასაცილო მოჩანს იმ ღირებულებათა ფონზე, რომლებიც არჩილსა და ხამფერას ამოძრავებს. კარაპეტასთვის ფული ხომ მიზანია საშუალების გარეშე: არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს მისი ზანდუკი კენჭებით იქნება გამოტენილი თუ ოქროთი, ის მაინც გამოუყენებელი და არარეალიზებული დარჩება კარაპეტას ხელში.

მაშ, რის მაქნისია ფული/ქონება, რომელსაც სწორი დანიშნულება არ ეძებნება?

ამ პრობლემას და მის შემაშფოთებელ შედეგებს უტრიალებს მეორე ქართველი დრამატურგი ზურაბ ანტონოვი (1820-1854 წწ), რომელმაც თავისი კომედიებით „მზის დაბნელება საქართველოში“, „მინდა კნენა გავხდე“, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ და სხვ., გააგრძელა ქართული თეატრის დამფუძნებლის – გიორგი ერისთავის ხაზი. მიუხედავად იმისა, რომ თემატიკით მათი პიესები ერთმანეთისაგან დიდად არ განსხვავდება, ანტონოვის შემოქმედება წინ გადადგმულ ნაბიჯად მოჩანს ქართული თეატრის ისტორიაში: ანტონოვის თეატრი კიდევ უფრო მწვავე და სარკასტულია, ამავე დროს – გამორჩეული კონცეპტუალური სიღრმითა და სტილისტური ვარიაციებით. „ახალბედა ავტორმა შეძლო, რომ ყველა მისი პიესა ახლებური მიგნებებისა და არჩევანის ორიგინალურობით გამორჩეულიყო. მისი პერსონაჟები თითქოსდა ქართული ცხოვრების წიაღიდან იყვნენ სცენაზე გადმოყვანილნი“ (ციციშვილი 2015: 77).

გიორგი ერისთავის „ძუნწის“ მსგავსად, ანტონოვის პიესაშიც – „მზის დაბნელება საქართველოში“ ავტორის დაკვირვების საგანი არსებულ ღირებულებათა დეგრადირებისა და მათი გადასხვაფერების, უპირველესად, ფულით ჩანაცვლების პროცესია. თავად-აზნურთა ფეოდალური ფენის დაქვეითებას შედეგად მოჰყვება მაღალზნეობრივი რაინდული იდეალების, აგრეთვე, ინტელექტისა და განათლების მნიშვნელობის დაკნინება; ვაჭართა გაძლიერება ცხოვრების მთავარ ღირებულებად მატერიალურ სიმდიდრეს – ფულს გადააქცევს.

ანტონოვის პიესაში „მზის დაბნელება საქართველოში“ იმდროინდელი ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების სრული პანორამაა წარმოდგენილი. პანოს მასშტაბურობა ალტაცებას იწვევს. პერსონაჟები, პირობითად, რამდენიმე ძირითადი ოპოზიციის მიხედვით შეიძლება გაიმიჯნონ: ფულიანი/უფულო; ძველი თაობა/ახალი თაობა; განათლებული / უსწავლელი. აღნიშნულ ოპოზიციებს ერთი რამ აერთიანებს – დაპირისპირება ფულსა და ზნეობრივ ღირებულებათა შორის.

ოპოზიცია **ფულიანი/უფულო** ანტონოვის კომედიის პერსონაჟთა სოციალური სტატუსის გამომხატველი მთავარი დიქოტომიური წყვილია. იმ დროისთვის, როცა პიე-

სის მოქმედება ვითარდება (1851წ.), ჯერ კიდევ ძალაშია საზოგადოების ტრადიციული ფეოდალური დაყოფა; ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია ბატონ-ყმობის ეპოქის სოციალური ნოდებები – თავადი, აზნაური და გლეხი და თითოეულ მათგანს პიესაში საკუთარი წარმომადგენელი ჰყავს – შესაბამისად, ინდო შერმანაძე, ზაალ პინტრიშიძე და ბერუა ლაპინაშვილი; თუმცა, ისიც ნათელია, რომ სოციალური განსხვავების მაჩვენებელი მარკერები გაფერმკრთალებულია: ფული არც ერთ მათგანს აღარ აქვს და სამივენი ვაჭარ გეურქ კარაპეტოვის მევალები გამხდარან! მათი მთავარი დანაშაული, ასე ვთქვათ, საერთო ცოდვა, სოციალური სიბეცვა: ისინი ვერ აჰყვნენ საზოგადოებაში მომხდარ სოციალურ ცვლილებებს, ანუ არ აღმოაჩნდათ ფულის „შოვნის შნო“, და იძულებულნი გახდნენ დაჰყოლოდნენ კარაპეტოვას დიქტატს. ვაჭარმა კარაპეტოვმა კი ახალ დროს დიდი წარმატებით აუწყო ფეხი. სწორედ ის და მისი მსგავსი ვაჭრები იქცნენ საზოგადოების მოწინავე ფენად, მათ ხელში აღმოჩნდა ქვეყნის კაპიტალი. კარაპეტოვიც ცდილობს მეტად გაზარდოს თვისი ქონება და ქალიშვილი ცოლად შერთოს არა უბრალო ჩინოვნიკს (საუბარი ზედმეტია თავადზე ან აზნაურზე), არამედ – მდიდარ ვაჭარს. მისი ამგვარი სურვილი ბუნებრივიცაა: თუ ადრე ქართველი თავადი არაფრის დიდებით არ მიათხოვებდა გლეხს ქალიშვილს, ახლა ვაჭარიც ზუსტად ასევე იქცევა, რადგან საკუთარ უპირატესობას მშვენივრად ხედავს. მისთვის უმთავრესი ღირებულება ფულის დაგროვებაა და ყველაფერი დანარჩენი მეორეხარისხოვანია. ამ მხრივ, კარაპეტოვი და გიორგი ერისთავის „ძუნწის“ მთავარი პერსონაჟი კარაპეტა, შეიძლება ითქვას, ერთი და იგივე სახეა. თუმცა, დამგროვებლობის თემა ანტონოვის პიესაში უკვე ნაგულისხმევია და, „ძუნწისგან“ განსხვავებით, ამაზე შედარებით ნაკლებადაა ყურადღება გამახვილებული.

ოპოზიცია **ძველი თაობა/ახალი თაობა** პიესის კიდევ ერთი, ცენტრალური ოპოზიციაა, რომელიც დროის (ისტორიული და სოციალური დროის) ცვალებადობას ასახავს. ამის ხაზგასასმელად ტექსტში შემოდის სამი თაობის სხვადასხვა პერსონაჟი. ძველ თაობას წარმოადგენენ: გეურქ კარაპეტოვის დედა ნენე, მისი ცოლი რევისიმე და თავად გეურქი, ასევე, მისი მევალენი – ზემოთ მოხსენიებული თავადი, აზნაური და გლეხი. მეორე მხრივ, ახალგაზრდა თაობას წარმოადგენენ: კარაპეტოვის ქალიშვილი მარეხი და მისი სატრფო, გეურქას მდგმური გრიგოლი (სამხედრო პირი). თაობებს შორის დაპირისპირებას ერთი ძირითადი მიზეზი აქვს, რომელიც ნაწარმოების დასაწყისშივე გამოიკვეთება და შემდგომში მთელი პიესის განმავლობაში არაერთხელ გამოვლინდება: სიტყვისა და საქმის სხვადასხვაობა. პირველივე სცენაში, რომელშიც ბებია-შვილიშვილის (ნენე-მარეხის) დიალოგია გადმოცემული, ნათელი ხდება, რომ ძველი თაობა, რომელიც სიტყვით ზნეობრივი ღირებულებების დამცველია და ახალგაზრდებს რჩევა-დარიგებებსაც არ აკლებს, საქმით საპირისპიროს აჩვენებს: ზნეობრივი ღირებულებები (სიკეთე, სიყვარული, პატივისცემა და სხვ.) დეგრადირებულია და მათ მხოლოდ ფული ენაცვლება. ძველი თაობის უკმაყოფილება ახალი თაობის მიმართ თვალსაჩინოა მთელი პიესის განმავლობაში.

ოპოზიცია **განათლებული/უსწავლელი** პიესის არანაკლებად მნიშვნელოვანი ოპოზიციაა, რომელიც თაობათა შორის წინააღმდეგობის მთავარ მიზეზს წარმოადგენს. განათლების არქონა პიესაში ძველი თაობის აღმნიშვნელია. ამ თვალსაზრისით, ერთნაირად უეცნი, ცრუმორწმუნენი, შეიძლება ითქვას, ბრიყვები არიან როგორც მდიდარი გეურქა და მისი ოჯახის წევრები (ახალგაზრდა მარეხის გარდა), ისევე მშვიერ-მწყურვა-



ლი და გაღარიბებული თავადი, გლეხი და აზნაური. კარაპეტოვი ჯერ კიდევ იმ ეტაპზეა, როცა განათლების მიღებას, ცოდნას ზოგადად მნიშვნელოვნად არ მიიჩნევს, ვინაიდან წარმატებაში, რომელსაც მან მიაღწია, ცოდნა არ დახმარებია, არამედ მოხერხებულობა და ვაჭრობის ალღო. მას ისევე პანიკურად ეშინია მოახლოებული მზის დაბნელების, როგორც ვაჭრობაში წარუმატებელ მის ბევრ კოლეგას. ამ თვალსაზრისით, პიესაში მხოლოდ ორი პროგრესული პერსონაჟია – გრიგოლი და მარეხი (ახალგაზრდა თაობა), რომლებიც ეწინააღმდეგებიან წინა თაობას, არ იზიარებენ მათ ღირებულებებს. გეურქასა და დანარჩენებისგან განსხვავებით, ისინი განათლებას ბევრად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ. თუ მამამისი მხოლოდ ვაჭართა ფენის წარმომადგენელს მიიჩნევს ღირსეულ სასიძოდ, მარეხი არჩევანს ინტელექტის სასარგებლოდ აკეთებს: „იმისი ზრდილობა და სწავლა, უმჯობესი არის ყოველს სიმდიდრეზე“ (ანტონოვი 2005: 211). ისინი მთელი პიესის განმავლობაში ირონიულად არიან განწყობილნი უფროსი თაობის ცრუმორწმუნეობის, უსწავლელობისა და დამგროვებლობისადმი. შემთხვევითი არ არის, რომ რამდენჯერმე „ვეფხისტყაოსანსაც“ კი დაესხებოდნენ.

საგულისხმოა, რომ პიესაში გამოკვეთილი ყველა ოპოზიციის თვალსაზრისით მარეხი და გრიგოლი გამორჩეული პერსონაჟები არიან. ისინი ახალ თაობას წარმოადგენენ, მხოლოდ მის განათლებულ, ღირებულ ნაწილს, რომლისთვისაც ფული მხოლოდ არსებობის საშუალებაა და არა ცხოვრების მიზანი, მისაღწევი ყველა წესიერი და არანესიერი გზით. მათი განსაკუთრებულობა ვლინდება პიესის ფინალშიც, როდესაც მთელი ქალაქი დიდუბის მოედანზე იკრიბება მზის დაბნელების სანახავად. შიში მზის დაბნელების წინაშე იმდენად დიდია, რომ ყველაფერი ერთმანეთში ირევა, იზილება და ადამიანებისთვის ნიშანდობლივი სისუსტეებიც (ტყუილი, ეშმაკობა, თვალთმაქცობა, სიხარბე) მეტი სიმკვეთრით იჩენს თავს. თითქოს მთელი დიდუბის მოედანი კარაპეტოვას სულისკვეთებითაა გამსჭვალული; გლეხსაც, თავადსაც, აზნაურსაც, ყველას, ვინც აქამდე წარუმატებელი იყო და ფულის „შოვნა“ არ შეეძლო, თითქოს ამ „უბედურების ჟამს“ (იგულისხმება მზის დაბნელება) საშუალება ეძლევა ეზიაროს კარაპეტას „წარმატების“ საიდუმლოს, რა თქმა უნდა, მისივე „წესებით“! მხოლოდ მარეხი და გრიგოლი ემიჯნებიან ამ ზნეობადაკარგულ სივრცეს.

დიდუბის მინდორი, სადაც პიესის ბოლო მოქმედება ვითარდება, ბაზრის მოედნის ყველა ტრადიციულ ნიშანს ამჟღავნებს:

- **სოციალური სიჭრელე:** სახეზეა სოციალური (წარმოდგენილია ყველა სოციალური ფენა) და ეთნიკური (გვხვდებიან როგორც ქართველი და სომეხი, ისე რუსი, ფრანგი და გერმანელი) სიჭრელე. პიესის ენობრივი ქსოვილიც ჭრელია: პერსონაჟები საუბრობენ არა მარტო ქართულად, არამედ – სომხურად და რუსულადაც\*.

- **ტყუილი როგორც ზნეობრივი ნორმა:** ყველა ცდილობს ბუნებრივი მოვლენით – მზის დაბნელებით მანიპულირებას, ვაჭრობის დროს ერთმანეთის მოტყუებას და ა.შ.

- **სანახაობა:** მზის დაბნელებას, რომელიც პიესის სათაურშივე ფიგურირებს, სანახაობის დატვირთვა აქვს: ზოგი შიშით ელოდება მას, ზოგი სეირის სანახავადაა მოსული, ზოგიც ამ მოვლენას სათავისოდ გამოყენებას ცდილობს. მზის დაბნელების მოლო-

\* ენობრივი მოდელი ერისთავისა და ანტონოვის პიესების ერთ-ერთი არსებითი მოდელია, რომელიც კონცეპტუალური ზეპულია ორივე ავტორთან და მნიშვნელოვან სოციალურ და ანთროპოლოგიურ მახასიათებლებს ავლენს. პრობლემის ანალიზი სცდება წინამდებარე ნარკვევის თემას.



დინში მყოფი ხალხით სავსე მოედანი დაახლოებით იმავე სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელია, როგორც ის ფრიდრიხ ნიცშეს ტექსტში – „ასე იტყოდა ზარატუსტრა“ – ატარებს, მხოლოდ, ნიცშეს ტექსტში თვალსასიერო სანახაობას ზაზრის მოედანს ჯამბაზი წარმოუდგენს, ანტონოვის პიესაში კი „შოუს“ ფუნქციას ჩვეულებრივი ბუნებრივი მოვლენა, მზის დაბნელება ასრულებს. იმ საზოგადოების ზნეობრივი ღირებულებები, რომელიც სანახაობით არის გატაცებული, როგორც წესი, დაბალია ხოლმე. ისეთი ღირებულებების მქონე ადამიანს, როგორც მრავლად მოუყრია თავი ანტონოვის პიესის ბოლოს, ნიცშე „უკანასკნელ ადამიანად“ მოიხსენიებს. ასე ახასიათებს გერმანელი ფილოსოფოსი ბიურგერული საზოგადოების ცხოვრების წესს და ღირებულებებს, საზოგადოების, რომლის ერთადერთი საზრუნავი უზრუნველი არსებობა და საკუთარი თვითკმაყოფილებით ტკბობაა.

ქართული პიესის სანახაობრივ მხარეს კიდევ უფრო აძლიერებენ და ზეიმურობასა და კარნავალურ ელფერს სძენენ მეზურნეები, საზანდრები და „ტფილისელი შარლატანები“. ისინი მღერიან, ცეკვავენ, ამბობენ ლექსებს, სვამენ ღვინოს და ლაღობენ, რაშიც რიგითი ტფილისელებიც აჰყოლიან. კარნავალის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი, როგორც მიხეილ ბახტინი შენიშნავს, საყოველთაოობა და ადამიანთა შორის სოციალური სტატუსების გაუქმებაა (ბახტინი 1986: 297-298). საკარნავალო მოედანზე ადამიანები თანასწორნი არიან, ამ სივრცეში მნიშვნელობა აღარ აქვს ვინ მეფეა, ვინ – გლეხი და ვინ – თავადი. მიუხედავად იმისა, რომ სოციალური თვალსაზრისით მათ შორის უფსკრული არსებობს, კარნავალის ნიაღში ურთიერთობები ფამილარულ ხასიათს იძენს; მიმდინარეობს საკრალური, მაღალი ღირებულებების პროფანაცია. ანტონოვის პიესაშიც კარნავალური სურათია დახატული, სურათი, რომელშიც ყველა პერსონაჟია თავმოყრილი. მოედანზე ხომ მთელი ქალაქი იკრიბება: თავადიც, გლეხიც, ვაჭარიც, ღარიბიც, მდიდარიც, განათლებულიც, უნიგნურიც, მოხუციც, ახალგაზრდაც... მაგრამ ანტონოვისეული კარნავალის განმსაზღვრელი ნიშანი ზნეობრივი ღირებულებების დეგრადაციაა, ხოლო ურთიერთობის ერთადერთი ფორმა – ტყუილი. ეს უფრო ფსევდოკარნავალია, ვიდრე კარნავალი. „კარნავალური ნარატივის ჩანაცვლება ფსევდოკარნავალური ნარატივით ტექსტში მოტივირებულია ბრუტალური რეალობის აქცენტირებითა და მასთან პერსონაჟიების მიმართების მკვეთრი ფიქსირებით“ (რატიანი 2009: 85). „მზის დაბნელების“ ფინალურ სცენაზე გათამაშებულ ფსევდოკარნავალში ზნეობრივი თვალსაზრისით ყველანი კარაპეტოვის სიბრტყეზე დგანან და მხოლოდ ისინი, ვინც არ იზიარებს ამგვარ ღირებულებებს, კერძოდ, გრიგოლი და მარეხი, მზის დაბნელების დროს გარბიან მოედნიდან, გარბიან შორს ამ ზნეობისაგან დაცლილი სივრციდან...

როგორი იქნება ისტორიის პასუხი მწერლის/ მწერლების ბრალდებებზე?

სხვადასხვაგვარი.

საქართველოში აგრესია ვაჭართა ფენის მიმართ ლოიალობით შეიცვლება. შეიცვლება ვაჭართა ცხოვრების წესიც: გაუნათლებლობა და უნიგნურობა წარსულს ჩაბარდება. ბურჟუაზია თანდათან გაძლიერდება და მარჯვედ ააყლარუნებს ახალი ცხოვრების გასაღებს, ფეოდალური საზოგადოების ნანგრევებში მოყოლილი არისტოკრატია კი ზანტად, მაგრამ ქმედითად დაიწყებს ფიქრს გადარჩენაზე. ეგ არის, რომ გადარჩენის ქმედითი მექანიზმი არასოდეს იქნება ერთგვაროვანი: ზოგი მაღალი ინტელექტუალური

და ზნეობრივი ამოცანების დასახვას შეეცდება, ზოგი გაქცევით უშველის თავს, ზოგი თაღლითობით ეცდება თავის გატანას, ზოგიც ბედს მიენდობა... 1921 წელს კი, ამ ჯერეთ ჩამოუყალიბებელ სურათს ერთიანად წაშლის საბჭოთა ნიაღვარი, წაშლის, რათა ზედ ახალი ტილო გადაახატოს, გადაჭრელებული საბჭოთა ემბლემებითა და სიმბოლიკით, დოვლათის დაგროვების საბჭოთა კანონებითა თუ უკანონობით.

ბედის ირონიით, არც კაპიტალიზმის პრინციპებზე აშენებულ და დაფუძნებულ დასავლურ საზოგადოებაში ერგება ბურჟუას უკეთესი ხვედრი!

„ბურჟუა... თუკი ცოტა ხნის წინათ ეს ცნება შეუცვლელი ჩანდა სოციალური ანალიზისათვის, ახლა ისე იცხოვრებთ წლობით, რომ მას ყურსაც კი ვერ მოჰკრავთ, – წერს ფრანკო მორეტი, – კაპიტალიზმი ძლიერია, როგორც არასდროს, მაგრამ ადამიანები, რომლებიც მას განასახიერებდნენ, თითქოს უკვალოდ გაუჩინარდნენ“... (მორეტი 2014: 11). როგორც ჩანს, რადიკალურად შეიცვალა მიდგომები, თეორიები, ანალიზის პრინციპები. ვინდლო ამითაა გამონვეული „ბურჟუას“ ახალი როლის ძიება საზოგადოებრივი და კულტურული ისტორიის სცენებზე, რომელიც კარგა ხნის დაწყებულია დასავლურ ლიტერატურათცოდნეობაში და თავის ყველაზე საინტერესო ფაზაშიც კი შედის, მაგრამ... ეს უკვე სხვა ნარკვევის თემაა.

## **დამონებიანი:**

**ანტონოვი 2005:** ანტონოვი ზ. *თხზულებანი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2005.

**ბახტინი 1986:** Бахтин М. М. *Литературно-критические статьи*. Москва: 1986.

**ბორევი 2001:** Боров, Ю. «Критический реализм XIX века»... *Теория литературы*, т. IV. Литературный процесс. Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001.

**ერისთავი 1993:** ერისთავი გ. „ძუნნი“. *ახალი ქართული ლიტერატურა (XIX ს.). ქრესტომათია*. II ნაწილი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1993.

**ვალერშტეინი 1988:** Wallerstein, I. *The Bourgeois (ie) as Concept and Reality*. *New Left Review* I/67 (January-February 1988).

**კოკა 1999:** Kocka, J. “Middle Class and Authoritarian State: Toward a History of the German Burgertum in the Nineteenth Century”. Kocka, J. *Industrial Culture and Bourgeois Society*. Business, Labor and Bureaucracy in Modern Germany, New York/Oxford, 1999.

**მორეტი 2014:** Морети, Ф. *Буржуа. Между историей и литературой*. Москва: Издательство института Гайдара. 2014.

**რატიანი 2009:** რატიანი ი. „ფსევდოკარნავალური ნარატივი რომანში – კულტურათაშორისი დიალოგის ფორმა“. *ნახნავი*. ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწდეული. თბილისი: „მემკვიდრეობა“, 2009.

**ციციშვილი 2015:** ციციშვილი თ. „ზურაბ ანტონოვი“. *ქართული რეალიზმის სათავეებთან*. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2015.

*Irma Ratiani*  
*Gubaz Letodiani*  
*Archil Tserediani*

## **Bourgeois in Georgian Drama of the 19th Century**

### **Summary**

**Key words:** *Bourgeois, Georgian Drama, interpretation.*

Georgian literature of 60-70s of the 19th century is considered to be a classical sample of the literary school of Critical realism. It has reflected all basic markers of European Critical realism, but has enlarged it with specific Georgian features, such as the searching for a new national identity and the declaration of a strong desire to secede from the Russian Empire.

Writers, who represented the school of Critical realism were very attentive towards all the events that were happening in real life. 19th century was an epoch of intensive political and social events. Among some other significant occasions, it was as time when old feudal structures were completely ruined all over the Europe and new class – Bourgeois - was gaining the political and social strength. Oppositions Bourgeois/Aristocracy, Wealth / Status, Material Values / Spiritual Values became crucial.

Georgian writing of this period, including the Georgian drama, has widely reflected these problems. Georgian drama writers made it more acute by transferring the problem to the City area; thereby they have created a very specific model of a Georgian Urban text. Tiflis became the visual arena for new social and ethical relations.

Questions like - Who are Bourgeois? What is their intention in the political and social life of Georgia? How do new Georgian Bourgeois co-exist with traditional Georgian aristocracy? – became the basic questions for Georgian dramatists, especially, for Giorgi Eristavi and Zurab Antonov, who stand at the origins of new Georgian dramaturgy.

The paper deals with the interpretation of the most featured texts of those authors, as well as with theoretical interpretation of the term Bourgeois in contemporary literary studies. The basic targets of Georgian theatre towards this topic are discussed widely, underlining the ironic and cynical attitude of Georgian dramatists towards the newly born, uneducated and greedy Bourgeois as well as towards the degenerated Georgian aristocracy.

Unfortunately, the wheel of the history did not give much chance to the Georgian Bourgeois to step up to a higher level of the social and political ladder: in 1921 Bolshevism ended their hopes as well as hopes of Georgian aristocracy trying hard to re-gain their historical dignity.

## მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის სოციოკულტურული სივრცე და რუსეთის კოლონიური პოლიტიკა

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარი, პოლიტიკური თვალსაზრისით, საქართველოსთვის ურთულესი პერიოდი, როცა ქვეყანა კარგავს სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობას და კოლონიური ცხოვრებით (გუბერნიის ფორმით) აგრძელებს არსებობას. ეს ათწლეულები, აღსავსე განსაკუთრებული სირთულეებითა და პერიპეტივებით, შინაგან-გარეგანი კონფლიქტებითა და წინააღმდეგობებით, მნიშვნელოვნად ცვლის ძველი საქართველოს სოციოკულტურული ცხოვრების ზოგად სურათსაც და კულტურის ტექსტის ფაქტურასაც: ისტორიული ტენდენცია აღმოსავლურ ელემენტს თანდათანობით ჩაანაცვლებს რუსულ-ევროპულით.

სხვადასხვა ტიპის „საჯარო აქტების“ – ლიტერატურული შეკრებებისა, წრეებისა და სალონური ცხოვრების ისტორია XIX საუკუნის პირველ ნახევარში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ქართული კულტურული ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების სპეციფიკის შესწავლის თვალსაზრისით. ეროვნული ცნობიერების თვითგამოხატვის ეს ისტორიული ფორმა XIX-XX საუკუნეების მთელ მანძილზე იჩენს თავს და არსებობს აგრძელებს ლიტერატურულ ურთიერთობათა სხვადასხვა ფორმით, თუმცა ბეჭდური სიტყვის დამკვიდრებისა და გავრცელების კვალდაკვალ იგი თავდაპირველ აქტუალობას კარგავს და ლიტერატურული ცხოვრების პერიფერიულ, თუმცა აქტიურ და ანგარიშგასაწევ სეგმენტში განთავსდება.

1799 წელს ახალჩამოსული რუსი მმართველის კოვალენსკის პატივისაცემად თბილისი პირველად ნათდება „აზიური გემოვნების საუცხოო ილუმინაციით“ (კოვალენსკის წერილი კონინგისადმი). მასკარადში მთელი ქალაქი, ქალიან-კაციაანად, ღებულობს მონაწილეობას. სამეფო კარის თვალთვალის მიზნით გამოგზავნილი კოვალსკი პირველ შინაურ წარმოდგენებს მართავს თბილისში რუსი სამხედრო და სამოქალაქო მოხელეებისა და ქართველ არისტოკრატთა, მათ შორის სამეფო კარის წევრთა მონაწილეობით. ღონისძიების შესახებ უმაღლეს მთავარს ციციანოვს (1803). კოვალსკის გამგზავრებასთან და მუსინ-პუშკინის გარდაცვალებასთან ერთად (1803) სპექტაკლები წყდება (სხვათა შორის, ეს ის მუსინ-პუშკინია, რომელიც ჯერ კიდევ საქართველოს რუსეთთან ოფიციალურ შეერთებამდე რუსეთის ხელისუფლებას დაჟინებით ურჩევდა საქართველოს უპირობო შემოერთებას მისი მდიდარი მადნეულის ხელში ჩაგდების მიზნით).

იმპერიის ხელისუფლების ისტორიულმა გადაწყვეტილებამ – კავკასიაში საკუთარი პოლიტიკის გამტარებლად და თავის საყრდენად ქართული არისტოკრატია ექცია, განსაზღვრა კიდევ ქართველი თავდა-აზნაურობის წამყვანი როლი ქართული საზოგადოების სოციალური და კულტურული განვითარების პროცესში. ერთის მხრივ, მათ დაეკისრათ რუსული პოლიტიკის გამტარებლის ფუნქცია და, ამ აზრით, ირან-ოსმალეთთან და კავკასიელ მიურიდებთან რუსულ სამხედრო ქმედებებში აქტი-

ური მონაწილეობა. მეორეს მხრივ კი – კულტურულ-საგანმანათლებლო რეფორმებში მონაწილეობა რუს მოხელეთა პირდაპირი თუ ფარული ხელმძღვანელობით. ეს ხაზი საუკუნის პირველ ნახევარში თანდათან ძლიერდება ( შემზადება გაცილებით ადრე დაიწყო) და შამილთან რამდენიმე წარუმატებელი სამხედრო ოპერაციის შემდეგ, 1832 წლის შეთქმულების მიუხედავად, ვორონცოვის მმართველობის პერიოდში არისტოკრატის მიმართ საგანგებო ლოიალურ პოლიტიკაში გადაიზრდება.

რუსული მიზნების განხორციელებას რუსული ენის მცოდნე, მისი კანონების პატივისმცემელი, რუსულ ბიუროკრატიულ მმართველობას მორგებული მოხელე სჭირდებოდა და პირველი ნაბიჯები სწორედ ამ მიმართულებით გადაიდგა. მეფის რუსეთის პირველი სკოლა საქარლოში „თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელი“ იყო, რომლის საზეიმო გახსნაც კოვალენსკის ინიციატივით 1802 წელს 22 სექტემბერს მოეწყო (ბალახაშვილი 1940: 19). სასწავლო კურსი ორკლასიანი კლასიკური განათლების საფუძვლების დაუფლებასა და რუსულ-ქართული ენების მეტნაკლებად საფუძვლიან შესწავლას ითვალისწინებდა. 1803 წელს სკოლა დაიხურა, კოვალენსკის განმარტებით, „ადგილობრივი ხალხის ველური ზნეობისა და მიუჩვევლობის გამო“. სასწავლებელი კავკასიის ახალმა მმართველმა, ციციანოვმა აღადგინა 1804 წელს. ამ დროს თბილისის ძალზე ერთფეროვანი საჯარო ცხოვრების გამო სასწავლებლის გამოსასვლელი გამოცდები ღირსშესანიშნავ მოვლენად იქცეოდა ხოლმე და როგორც დიმიტრი ყიფიანი თავის მემუარებში გვამცნობს, ატესტატების დარიგებას მოსწავლეთა მშობლების გარდა, მთავარმართველი, ეგზარხოსი, გუბერნატორი და წარჩინებულნიც ესწრებოდნენ (ყიფიანი 1990: 20).

კეთლშობილთა სასწავლებლის ცხოვრება საგრძნობლად გამოცოცხლდა მას შემდეგ, რაც სკოლის ახალმა მმართველმა, თბილისის სამოქალაქო და სამხედრო გუბერნატორმა, გენერალმა ხოვენმა წასად შემოიღო უფროსკლასელთა გაგზავნა საცეკვაო სადამოებზე. თანაც ეს „ჯილდო“ თუ პატივი უფროსკლასელებს სანიშნავი სწავლითა და ყოფაქცევით უნდა დაემსახურებინათ. ამის მიზეზი, დ. ყიფიანის სიტყვით, ის იყო, რომ ამ დროს არც საჯაროდ მოცეკვავე მანდილოსნები ყოფილან ბევრი და არც მათი მამაკაცი პარტნიორები, რადგანაც ეს უკანასკნელნი ომში იყვნენ განწესებულნი (ყიფიანი 1990: 15-16). როგორც ჩანს, საცეკვაო სადამოებით რუსული მმართველობა სერიოზულ მიზნებს ისახავდა და არასგზით არ სურდა ამ კულტურული ღონისძიების ჩაშლა, წინააღმდეგ შემთხვევაში გუბერნატორის ასეთი ჩარევა „ტანცების“ ორგანიზებაში ძნელად ასახსნელი ჩანს.

„საჯარო აქტების“ ტრადიცია თანდათან სულ უფრო და უფრო იკიდებს ფეხს თბილისის ცხოვრებაში.

პირველი, რაც 1817 წელს მთავარმართველად ახლადდანიშნულმა, ევროპის მონიწივე იდეების პატივისმცემელმა მრისხანე გენერალმა ერმოლოვმა მოიმოქმედა (ეს ის ერმოლოვია, რომლის სახელის ხსენებითაც რუსი პოეტები კავკასიას ემუქრებოდნენ: „Смирись Кавквз, Ермолов идет!“ და რომელიც ნიკოლოზ პირველმა ოპოზიციურ პოლიტიკურ წრეებთან განსაკუთრებულ სიახლოვის გამო მოიშორა), თბილისისათვის ევროპული იერის მიცემის მიზნით, ვახტანგ გორგასლის მიერ აშენებული და როსტომ მეფის მიერ შეკეთებული თბილისის გალავნის დანგრევა იყო.

ერმოლოვმა, ქართული არისტოკრატიის საშინელ სიძულვილთან („აქაური მეფეებისა და მთავრების მთელი ჯილაგი ერთ ცოფიან ძალადაც არ ღირს“ (ჯოლოგუა 211: 16) და კავკასიის დაპყრობის მკაფიო სტრატეგიულ გეგმასთან ერთად („კავკასია უზარმაზარი ბასტიონია, რომელსაც ნახევარმილიონიანი გარნიზონი იცავს. მისი აფეთქება ძალიან ძვირი დაჯდება, მაშ, ვანარმოთ ალყა“ (კოხისა ... 1989: 44) პეტერბურგიდან ჩამოიტანა სალონების, სხვადასხვა საზოგადოებრივი გასართობებისა და ლიტერატურული შეკრებების ტრადიცია (რუსეთში პირველ ლიტერატურულ წრეებს მე-18 საუკუნის 30-40-იანი წლებიდან ვხვდებით და მათი აღმოცენება რუსული კულტურის ისტორიაში „ფრანგულ გავლენასა“ და მასონური მოძრაობის გააქტიურებას უკავშირდება. მასონური წრეების წარმომადგენლები არიან, მაგ., კარამზინი, ხერასკოვი, ფონვიზინი, პეტროვი, ლოპუხინი. მასონების დაარსებულა ამ პერიოდში «Общество любителей древней письмености» და «Дружеское ученое общество» (მასონობა ... 1991: 171-172, 190, 230).

გენერალ მურავიოვით აღფრთოვანებული ნ. მურავიოვ-ყარსკი წერს: „საღამო გავატარეთ გენერალ ერმოლოვთან, ხმამაღლა ვკითხულობდით ოსიანს, კრილოვის არაკებს და სხვა“. იგივე ავტორი გვიამბობს ჩარდახში მოწყობილი მასკარადის შესახებ, სადაც სამხედრო პირები ქალებად გადაცმულნი ცეკვავდნენ (ბალახაშვილი 1940: 33-34) საგულისხმოა, რომ საქართველოს სამეფო კარზე ლექსების კითხვის ტრადიცია ახალ ვითარებაში, ახალ ისტორიულ-პოლიტიკურ და კულტურულ გარემოში, უკვე ევროპულად „გადაცმული“ ვრცელდება რუსთა მიერ შემოტანილი საჯარო კულტურული აქტების სახით. თბილისის ისტორიას შემორჩა ერმოლოვის ბინაზე გამართული ხუთშაბათობები და საკვირაო შეკრებები. მანამდე იგი, საზოგადოებასთან დაახლოების სურვილით, აწყობდა შეხვედრებს კლუბში, რომელიც მდიდარი სომეხი მოქალაქის სახლში იყო განთავსებული. კლუბთან არსებობდა ბიბლიოთეკა, რომელსაც გამონერილი ჰქონდა რამდენიმე ფრანგული და გერმანული ჟურნალი, გამოყოფილი იყო ოთახები კითხვის, ბანქოს თამაშისა და ცეკვებისათვის. პირველ ხანებში ამ ტრადიციამ ვერ მოიკიდა ფეხი ქართულ არისტოკრატიაში, მაგრამ თანდათან ეს დაბრკოლებაც გადაილახა. საინტერესოა, რომ ვან-ვაგენის თქმით, რომელიც თვითონაც იღებდა მონაწილეობას ამ შეკრებებში, ქართველი ქალები თავდაპირველად აღმოსავლურ და ქართულ ცეკვებს სპეციალურ დარბაზებში ცეკვავდნენ, „საიდანაც მოისმოდა ხოლმე დაირის, თარისა და სხვა ადგილობრივ საკრავთა მქუხარე ხმები. მხოლოდ ვახშობისას მთელი საზოგადოება ერთიანდებოდა“ (ბალახაშვილი 1940: 34).

1819 წლის 8 მარტიდან გამოსვლას იწყებს პირველი ქართულენოვანი ყოველკვირეული გაზეთი „საქართველოს გაზეთი“. გაზეთის ტექსტი ჯერ რუსულად იწერებოდა, შემდეგ კი ითარგმნებოდა ქართულად, რადგან მას რუსი სამხედრო მოხელეები გამოსცემდნენ. გაზეთი ბეჭდავდა ცენტრალური მთავრობის განკარგულებებს, ადგილობრივი ხელისუფლებისა და კერძო განცხადებებს, ინფორმაციას, სენსაციურ ამბებს „შერეულ ამბების“ რუბრიკით, მოთხრობებს – უპირატესად თარგმანებს თანამედროვე რუს მწერალთა სათავგადასავლო რომანებიდან, უცხოეთის ამბებს. გაზეთს თვით ერმოლოვი უწევდა კონტროლს, ფინანსურად ეხმარებოდა



სომეხთა ეპისკოპოსი ნერსესი (!). გაზეთის გამოცემა 1822 წლისთვის შეწყდა (გუგუშვილი 1935: 298-330).

1827 წელს მთავარმართებლად ინიშნება პასკევიჩი. ერმოლოვის დროიდან 30-იანი წლების მიწურულამდე საქართველო და თბილისი მასპინძლობს კავკასიაში გადმოსახლებულ, სამხედრო სამსახურში განწესებულ ათეულობით დეკაბრისტ პოეტს. მათი შეკრებები ლიტერატურული თავყრილობების სახეს ატარებს. სადილი, გიტარაზე დაკვრა, ხატვა ჩვეულებრივი ესთეტიკური გრძნობის დაკმაყოფილებას ემსახურება და ლამის ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილია. როგორც ეიხენბაუმი აღნიშნავს, „მე-19 საუკუნის დასაწყისში, პოეზიის „საშინაო“ ფორმები, იმის გამო, რომ საკარო ოდებმა უკან დაიხიეს, აღიქმება როგორც ნოვატორობა, როგორც ახალი ჟანრი, ამის კვალდაკვალ ისინი იძენენ ახალ ლიტერატურულ საყოფაცხოვრებო მნიშვნელობას და წრეობრივ-სალონური ურთიერთობების ფორმებს“ (არონსონი... 1929: 4) იმდროინდელი ლიტერატურული წრეების შეხვედრებზე თბილისშიც და პეტერბურგშიც აქტიურად იკითხებოდა გრიბოედოვის „ვაი ჭკუსაგან“, რომელიც გრიბოედოვმა თბილისში დაწერა, პეტერბურგში კი გადაწერილი ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა.

1829 წლის 27 მაისს საქართველოს დედაქალაქს ალექსანდრე პუშკინი სტუმრობს. ამ სტუმრობის შესახებ (ისევე, როგორც მე-19 საუკუნის სალონური ცხოვრების შესახებ საქართველოში) საინტერესო ცნობებს გვანვდის ი. ბალახაშვილი. საგანგებო შეხვედრის ადგილად შეირჩა ბალ-ვენახებით გაშენებული ადგილი მტკვრის გაღმა, ქალაქის გარეუბანში. ამ საქმის მოთავის, კონსტ. სევასტიანოვის თქმით, სადილი გაიმართა ევროპულ-აზიური გემოვნებით. ნადიმს ოცდაათზე მეტი კაცი ესწრებოდა, ადგილობრივთაგან ეროვნებით სომეხი, ქარველ არისტოკრატიასთან დაახლოებული ყორღანოვი და მადათოვი მოიხსენიებიან. ამ ნადიმზე უმღერიათ „ახალო“ – დიმიტრი თუმანიშვილის ლექსი „ახალ აღნაგო“. ეს ლექსი, თურმე, დიდი პოპულარობით სარგებლობდა საუკუნის პირველი ნახევრის თბილისში. როგორც ჩანს, ლექსს თავყვანისმცემლები საქართველოს გარეთაც შეუძენია. გრიგოლ ორბელიანი 1832 წლის დღიურში წერს, რომ ქალაქ ელეცში მას ეს სიმღერა რუსმა მანდილოსანმა უმღერა ფორტეპიანოს აკომპონიმენტით (ორბელიანი 1989: 247). პუშკინი გვიამბობს („მოგზაურობა არზრუმში“), რომ ლექსი სიტყვა-სიტყვით უთარგმნიათ მისთვის: „მასში რაღაც აღმოსავლური უაზრობაა, რომელსაც თავისი პოეტური ღირსება აქვს“-ო, დაუსკვნია პუშკინს და ლექსის რუსული თარგმანიც გაუკეთებია. სევასტიანოვი ყვება, როგორ ეძლეოდა პუშკინი აზიურ ლხინს: „ხშირად წამოხტებოდა ხოლმე ადგილიდან, როცა გულსაკლავ სიმღერას სათამაშო ლეკური შეცვლიდა, პუშკინი მაშინვე ანებებდა თავს საუბარს და ისწრაფოდა მოესმინა ქართული სათამაშო ან იმერელი მესტირე-მოშაირე“.

საინტერესოა მოგონებების ის მონაკვეთი, სადაც ავტორი „რუსულ სუფრაზე“ საუბრობს: „უმაღვე გაიშალა სუფრა, დამშვენებული ვერცხლის ღარნაკებში მოთავსებული ყვავილებით, ხილეულით, ფიალ-ჯამებით, ქართული აზარფეშებით და კულებით“ (ბალახაშვილი 1940: 50-59).

„რუსული სუფრა“ თითქმის სიმბოლოა იმ რეალობისა, რომელს ამ პერიოდის თბილისში სუფევს: ორკესტრი აქ ევროპულია, დამსწრე – რუსი, სუფრა – შერეული,

უფრო ქართულ-აღმოსავლური ტრადიციით განწყობილი; გართობა, ცეკვა, მოლხენა – თბილისური, ქართული. მაგრამ რუსი სტუმრებით სავსე, ქართულ-აღმოსავლურ სუფრაზე ლხინისათვის სწორედ ქართული ფაქტორია გადამწყვეტი, ესაა თავყრილობის ის დომინანტური ელემენტი, რომელიც, ხმამაღლა აღიარებენ ამას სტუმრები თუ არა, განუმეორებელ ხიბლს ანიჭებს მთელ შეკრებას. აზიური ელემენტი („აღმოსავლური უაზრობა“), რომელიც ასე ალაგზნებს პუშკინის უნაკლო პოეტურ სმენას, ქართული არხით შედის რუსულ ცნობიერებაში, კულტურაში, საყოფაცხოვრებო ესთეტიკაში. პუშკინისთვის ამ წარუშლელი დღის ხიბლს ქმნის თბილისური განუმეორებელი სივრცე, უხილავი ენერგეტიკა, რომელიც კულტურულ მარკერად ყალიბდება რუსულ-ქართული ურთიერთობების მთელ შემდგომ ისტორიაში.

რამდენიმე დღის შემდეგ უკვე თავად პუშკინი მასპინძლობს დრაგუნთა პოლკის ნაცნობ-მეგობრებს ყარაღაჯში (კახეთი). როგორც მომსწრეთა არაერთი მოგონებებიდან და პირადი წერილებიდან იკვეთება, მთიელებთან ხანგრძლივი, მრავალწლიანი ბრძოლის შუალედებში, როგორც კი ბრძოლის ცეცხლი ცოტათი მაინც ნელდებოდა, რუსეთის კავკასიური არმიის მთელი შემადგენლობა თავდავიწყებულ დროსტარებას ეძლეოდა ხოლმე. ისტორიკოსები საუბრობენ დისციპლინის თავისებურ გაგებაზე „კავკასიური ომების“ დროს: „უსიტყვო მორჩილება ომის დროს და მიუჩვეველი ადამიანისათვის გამაოგნებელი სუბორდინაციის რღვევა ოფიცრებსა და დაბალ ჩინებს შორის ომის შემდეგ“ (ლაპინი 2008: 187). ომის შეწყვეტისთანავე იყო მამაკაცური შეკრებები, მასკულინური კულტურის ამოფრქვევები თავისი უხეში, უდარდებლობა-უპასუხისმგებლობის, არცთუ იშვიათად, უზნეობის ზღვრამდე მისული ფორმებით. ეს იყო „ლხინი ჟამიანობის დროს“ – იშვიათი და უჩვეულო ეგზისტენციალური მდგომარეობა სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე, სიკვდილის მოლოდინით ერთიანად დამუხტულ სივრცეში. უცნაური კი ისაა, რომ მიუხედავად საოცარი დაძაბულობისა და ვეებერთელა მსხვერპლისა, ეს პერიოდი დაუვიწყარ მოგონებად რჩებოდა ადამიანთა ომისშემდგომ ცხოვრებაში. გარდა იმისა, რომ ადგილი ჰქონდა ნაციონალური სტერეოტიპების გაზიარებასა და გავრცელებას მებრძოლთა შორის, ომის ფაქტორი და სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვრული სიტუაცია ავლენდა ადამიანთა განსაკუთრებულ ძალებს, მონაცემებს, გაუმჟღავნებელ შესაძლებლობებს და ქმნიდა უნიკალურ ფსიქოსოციალურ და კულტურულ გამოცდილებას, ურთიერთობებსა და უხილავ სულიერ კავშირებს ადამიანთა შორის. შესაძლებელია, სამხედრო სამსახურისაკენ ამ პერიოდის ქართველი არისტოკრატიის განსაკუთრებული სწრაფვის ერთი მიზეზი სწორედ ამ ფსიქოემოციური მდგომარეობის განცდის სურვილი იყო, მიუხედავად იმისა, რომ მას მოდური გატაცებისა და სამხედრო ჯილდოების მოპოვების გარეგნული ნიშნებიც ახასიათებდა.

ისტორიულად გამომუშავებული და ქართველ კაცში კოდირებული სამხედრო ნიჭი, გენეტიკური მხედრული გამოცდილება და დამარცხებული, დამოუკიდებლობაწართმეული ქვეყნის შვილის კომპლექსი, ღირსების გრძნობა და დამარცხების სიმწარე, ერთგულების ფიცი და წინააღმდეგობის სურვილი ერთდროულად – ერთგვარ ალტერნატივად ჩამოყალიბდა უზრუნველი, დროსმატარებელი რუსულ-ევროპული სალონური ცხოვრების ფონზე. ის, რომ ამ პერიოდის მთელი იმპერიული

სივრცე ამ პოლარობის ნიშნითაა აღბეჭდილი, ჩანს არამხოლოდ ერმოლოვისა და სხვა რუსი გენერლების მიერ მოწყობილ ბრძოლათაშორის ნადიმებზე, არამედ სამოქალაქო დიდმოხელეთა უდარდელი, ქარაფშუტული ცხოვრების სრულ შეუთავსებლობაში იმ სასტიკ ომებთან, რომელსაც იმპერია აწარმოებდა ოსმალეთთან, ირანთან და კავკასიის მთიანეთთან. ქართველი არისტოკრატია არც თავის ომში იყო რეალურად (თუმცა ის სწორედ იმ მტერს ებრძოდა, რომლის მიზეზითაც დაკარგა სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა და ამდენად, მთელი 60-წლიანი ომის მანძილზე კავკასიურ ომებში ქართველთა მონაწილეობის მოტივაცია და გულწრფელობა ეჭვს არ იწვევს), არც თავისი მამაპაპური ცხოვრებით ცხოვრობდა. ეს ყველაფერი, ომიც და მშვიდობაც, იმ ხანებში, ერთი შეხედვით, ძალიან გავდა იმპერიისა და იმპერიული პოლიტიკისადმი ქვეშევრდომულ მორჩილებასა და სხვისი საქმის კეთებას, რეალობა კი ის იყო, რომ საქართველო და ქართველი კაცი ისტორიულ გზასაყარს გადიოდა: შინაგანი გაორებით, ეჭვით, ტკივილითა და სასონარკვეთით, ამ ტკივილს კი – როგორც ისტორიის არაერთ სხვა ეტაპზე – უდარდელობითა და დარდიმანდობით ნიღბავდა. ამ ყველაფერთან ერთად, თანდათან ქართული ცნობიერებაც იღვიძებდა და ქართველ კაცს ახალი რეალობის შესაფერის, ქართული საქმის კეთებას თხოვდა. დაკარგული დამოუკიდებლობის პირობებში, მაგრამ ინერებოდა ქართული წიგნი, ირჩეოდა ქართული საქმე, მეცნიერების კერები ჩნდებოდა საქართველოს გარეთ. „მესამე რომის“ იდეის ხორცშესასხმელად რუსეთს ხელს აძლევდა ქართული კულტურისა და ისტორიის სიძველე, და ერთ-ერთი, რის მიმართაც იმთავითვე გამოხატა თავისი სახელმწიფოებრივი ინტერესი, საქართველოს ისტორია და გეოგრაფია, მისი სიძველეები იყო. ერთი სიტყვით, დაკარგული სახელმწიფოებრიობის სანაცვლოდ შემოთავაზებული მშვიდობა, პოტენციაში, საქართველოს კულტურული განვითარების ხელსაყრელ პირობებს ქმნიდა, თუმცა მე-19 საუკუნის პირველ ათწლეულებში არც მშვიდობა გავდა მშვიდობას და კულტურული განვითარების უთანაბრო რიტმსაც, ძირითადად, პოლიტიკური ფაქტორი განსაზღვრავდა.

მე-19 საუკუნის მწერლობის არისტოკრატულ-სალონური ცხოვრება კვლავაც აგრძელებს სამწერლო საქმიანობის სოციალური მიკუთვნებულობის აქცენტირებას. ტრადიციულად, ძველ საქართველოში „ლექსთა თქმა“ ქართული არისტოკრატისა და სამეფო კარის სულიერი და კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გამოხატულება იყო („საკარო პოეზია“), მაგრამ როგორც ლიტერატურის „ინსტიტუციონალური“ ცხოვრების ჩანასახოვანი ფორმა, სალონები და წრეები ჩვენში მხოლოდ მე-19 საუკუნიდან ჩნდება. 1832 წლის შეთქმულების მომნიშვნელობის კვალდაკვალ ისახება ქართული ლიტერატურის ეროვნული იდეოლოგიის მედროშედ გამოყენების იდეაც სოლომონ დოდაშვილის, გრიგოლ ორბელიანისა და სხვათა მხატვრულ შემოქმედებასა თუ პუბლიცისტურ ნააზრევში.

ჯერ არ არსებობს ბეჭდური გამოცემები, ახალი ნაწარმოებები – ძირითადად, პოეტური და დრამატურგიული, თარგმანები – ხელნაწერების სახით ვრცელდება მეგობრულ-ნათესაურ შეკრებებზე არისტოკრატულ სალონებსა და ოჯახებში. ლექსების, მემუარების, საალბომო ჩანაწერებისა და მოგზაურობის ჟანრის თხზულებათა წერასაც კი ყოველდღიური არისტოკრატული საქმიანობის ელფერი მოსავს. ესაა

ლიტერატურის არსებობის ბუნებრივი, „არაპროფესიონალური“ ფორმა, როგორც ამას აღნიშნავს კიდევ გრ. ორბელიანი თავის წერილში: „ჩვენ თუ ვწერდით, ჩვენი ნათესავებისთვის და მეგობრებისთვის ვწერდით და არა დასაბეჭდად“. ჩანს, ლექსის წერის, როგორც „მოცალებობის“ ფაშს არისტოკრატიული საქმიანობის ტრადიციული გააზრება ახალ ვითარებაშიც ინარჩუნებს სიცოცხლისუნარიანობას. საუკუნის პირველ ათწლეულებში ლექსის „ბეჭდვა“, როგორც პრაგმატულ-უტილიტარული დამოკიდებულება შემოქმედებითი საქმიანობისადმი, არისტოკრატიისათვის გარკვეული უხერხულობის შემცველია. ისტორიასთან და კულტურასთან „თანამშრომლობის“ ნორმატიული ფორმებიც კვლავ არისტოკრატიის მიერაა პრივატიზებული. სხვა, უფრო ინდივიდუალური მიზეზები იკვეთება ამავე პერიოდის რუსულ ოჯახურ და სალონურ პოეზიაში. ეიხენბაუმის დაკვირვებით, რუსულ სინამდვილეში „ოჯახურობა“, როგორც ლიტერატურულ-საყოფაცხოვრებო პოზიცია, ზოგიერთ პოეტთან იძენს განსაკუთრებით მკვეთრ და პრინციპიალურ ფორმას, მაგ, იაზიკოვთან: „აზრმა, რომ მე უნდა ვიპოეტურო აღმანახების შეკვეთით, შესაძლოა გაააგრილოს ჩემი მუზა“ (არონსონი ... 1929:4)

1829 წელს სოლომონ დოდაშვილის სახლი გოლოვინის პროსპექტზე მოაზროვნე ახალგაზრდობის თავშეყრის ადგილად იქცევა. ამ შეხვედრებს საზოგადოების ზნეობრივი აღზრდის ფუნქცია ეკისრებათ. ზაქარია ჭიჭინაძის ცნობით, დოდაშვილის თაოსნობით დაარსებულ „ამხანაგურ წრეში“ შედიან თბილისის „კეთილშობილთა სასწავლებლების“, სასულიერო სემინარიისა და სხვა სასწავლო დაწესებულებების მონაფეები. აქვე ყოფილა სტამბაც და რედაქციაც. ამხანაგური წრე „არსებობდა ქართველების გამოსაფხვლებლად, ქართველ ერში კარგი წესების შესატანად, ქართული მწერლობის ასაღორძინებლად და მწერლობაში კარგი იდეების შემოსატანად“. ივანე ნიკოლოზის-ძე აფხაზის, სოლომონ დოდაშვილის, გრიგოლ ორბელიანისა და სხვათა შეფასებებიდან ჩანს გულშემმატიკივარ მამულიშვილთა მიერ დროისა და ვითარების ფხიზელი და კრიტიკული შეფასება. პირველი ათწლეულების ნიჰილიზმს, რომელიც გარდაუვალი აუცილებლობის სახით თან სდევს პოლიტიკურ მარცხს, კიდევ უფრო აძლიერებსა რუსი მოხელეების აგდებული, შეურაცმყოფელი, ცინიკური დამოკიდებულება არამარტო სოციალურად დაბალი ფენების, უბრალო მოსახლეობის, არამედ არისტოკრატიის მიმართ, ზოგადად ქართველობის მიმართ. თავის მხრივ, რუს მოხელეებს მოსვენებას უკარგავს ხალხის ფაქტორი, განუწყვეტელი დაუმორჩილებლობა, ის, რომ „სინამდვილეში რუსეთის სიძლიერე, ამ თითქოსდა მშვიდ ადგილებში (სადაც გარნიზონებია განლაგებული) მოჩვენებითია“, რომ „...რუსეთის ავტორიტეტი ძალზე საეჭვოა“ (კოხისა ... 1981: 143, 141).

დოდაშვილის წრე ხშირად მართავს მუსიკალურ კონცერტებს. ამ წრის ყველაზე ხშირი სტუმრები არიან ალექსანდრე ჩიქოვანი, ვახტანგ, ალექსანდრე, გრიგოლ ორბელიანები, გიორგი ერისთავი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ლუკა ისარლიშვილი, დავით მაჩაბელი, სოლომონ რაზმაძე, ფილადელფოს კიკნაძე, ტარასი და სოფრომ მეტრეველები და სხვ. ამ შეხვედრებზე ალექსანდრე ორბელიანი ფორტეპიანოზე აზიურ მელიოდებს ამღერებს, ვახტანგი – რუსულს. გენერალ კომაროვის ცოლთან სტუმრად მყოფი ოსმალეთის ელჩი კი ცდილობს, ფორტეპიანოზე დაკვრას თავისი

ბალალაიკა აუნყოს. მოკლედ, ამ საღამოებზე ერთმანეთს კვეთენ ქართული, რუსულ-ევროპული და აზიური კულტურული ნაკადები. წრეზე იკითხება როგორც დამწყებ, ისე ცნობილ მწერალთა ნაწარმოებები. წრეს განზრახული აქვს საკუთარი სტამბისა და ბიბლიოთეკის შექმნა, ასევე ნიჭიერი მოწაფეების გაგზავნა უნივერსიტეტში და მათთვის სტიპენდიის დანიშვნა.

1832 წლიდან სოლომონ დოდაშვილის რედაქტორობითა და თაოსნობით მისი ლიტერატურული წრე „ტფილისის უწყებანის“ ლიტერატურული დამატების გამოცემას იწყებს. ერთი წლის განმავლობაში ხუთი ნომერი გამოვიდა. „თუ დადგეს დაბეჭდვა მთავრობისაგან, ქართველთათვის სირცხვილია. როგორ არ უნდა ვისურვოთ ენის გამდიდრებისათვის, მამულის დიდებისათვის და გონების განათლებისათვის ესრეთი სასარგებლო საქმე. ნურვინ დაზოგავს რვა მანეთს, ყოველთვის ურჩიეთ“ – წერს სოლომონ დოდაშვილი ფილადელფოს კიკნაძეს და ხელმომწეთა მოძიებას თხოვს (რატიანი 2009: 37).

სოლომონ დოდაშვილის ლიტერატურული დამატება საზოგადოებაში ეროვნული სულისკვეთების გაძლიერებას ისახავდა მიზნად. ცხადია, ჟურნალის ამ ფუნქციას კარგად ხედავს რუსული ცენზურაც, ამდენად, მის დახურვაში, როგორც პ. გუგუშვილიც აღნიშნავს, უსახსრობის გარდა, „უდიდესი როლი საცენზურო პირობებმაც ითამაშა“ (გუგუშვილი 1935: 319). სხვათა შორის, სოლომონ დოდაშვილის „უწყებანის“ სტამბაში დაიბეჭდა პროკლამაცია, რომელიც თავისუფლებისაკენ მოწოდებითა და სოლომონ დოდაშვილის პატრიოტული სულისკვეთების ლექსით მთავრდება. 1832 წლის შეთქმულების გამოაშკარავებისას, ჟანდარმერიის დიალოგში გრ. ორბელიანთან იხსენიება მის მიერ თარგმნილი „ნალივაიკოს აღსარება“ („გივი ამილახვრის აღსარების“ სახელწოდებით), რომელსაც გამოძიება პოლიტიკურ დანაშაულად არა, მაგრამ მძაფრი უკმაყოფილების სამხილად მიიჩნევს. რუსეთის სპეცსამსახურის საგამოძიებო დასკვნა, სხვათა შორის, კარგად ასახავს ვითარებას, რომელიც იმდროინდელ თბილისში სუფევს: „საზოგადოება ერთგვარ ლიტერატურულ სახეს ღებულობს“ (ბალახაშვილი 1940: 89).

პრაქტიკულად, ლიტერატურულ შეხვედრებზე, ლიტერატურულ წრეებსა და სალონურ ცხოვრებაში ეყრება საფუძველი ლიტერატურის ეროვნულ ფუნქციას. სწორედ წრემ და მისი საშუალებით გამოხატულმა საზოგადოებრივმა აზრმა, ისტორიული მოვლენების განვითარების გამო (1832 წლის შეთქმულება), მიანიჭა ეს ფუნქცია ლიტერატურას.

ტენდენციათა ცვლილებისა და ღირებულებათა ჩანაცვლების პროცესი ამ პერიოდში ააშკარავებს კოლონიალური პოლიტიკის იმ მექანიზმებს, რომლითაც რუსი მოხელეები ქართველი არისტოკრატის რუსული პოლიტიკის სამსახურში ჩაყენებას ცდილობენ.

ამ ამოცანის ერთ-ერთი ქვაკუთხედი სალონური ცხოვრების ხელშეწყობაა. თუმცა, როგორც ისტორიამ აჩვენა, ლიტერატურამ თავისი მისია რუსული პოლიტიკური მოლოდინების ამავე ფიზიკურ სივრცეში, თუმცა მის საპირისპიროდ შეასრულა და სწორედ იქ აღმოჩნდა, სადაც უნდა მდგარიყო: ქართული საზოგადოებრივი აზრის იმ დომინანტურ წერტილში, რომელიც ქართველობის, როგორც ფენომენისა და იდენტობის დაცვასა და გადარჩენას ითვალისწინებდა.



გავიხსენოთ: მე-19 საუკუნის პირველ ათწლეულებში და მერეც, დაახლოებით სამოცი წლის მანძილზე, ქართველი ხალხი დაუყონებლივ და მწვავედ რეაგირებს ქართულ ტრადიციასთან შეუსაბამო სოციალურ, ეკონომიკურ თუ სამართლებრივ რეფორმებზე და აჯანყებით პასუხობს რუსეთს – დაწყებული ტრაქტატის პირობების დაცვის მოთხოვნითა და სამეფო (სამთავრო) ოჯახების მიერ საკუთარი ღირსების დაცვის უკიდურესი ფორმებით (ლაზარევისა და გაგრინის მკვლევლობები 60-წლიანი შუალედით), დამთავრებული განის წარუმატებელი რეფორმითა (გურიის აჯანყება) და დიმიტრი ყიფიანის დაკრძალვის ცერემონიალით. მიუხედავად ნინაალმდეგ წარუმატებელ სამხედრო ქმედებებში დაღუპულთა ვეებერთელა რიცხვი („კავკასია რუსეთს ყოველწლიურად უჯდება 300 000 კაცის სიცოცხლედ“ (კობისა ... 1989: 122), აურაცხელი ფინანსური და მატერიალური ზარალი, საგარეო ფაქტორები რუსეთს აიძულებს კოლონიზაციის უხეში სამხედრო-პოლიტიკური ფორმები კულტურულ-საგანმანათლებლო ექსპანსიის შეფარული ფორმებით ჩაანაცვლოს. ვორონცოვის შეფასებით, „...უნდა ვიმოქმედოთ დიდი სიფრთხილით, იძულებითი ზომები არამც-თუ არ მოიტანენ სარგებლობას, არამედ შესაძლოა დასრულდეს ძალზე მძიმე შედეგებით“ (ივანენკო 1901: 349)

40-იან წლებში რუსეთს სჭირდება საქართველოს არისტოკრატის მხრიდან რეალური დახმარება კავკასიის მთიანეთთან დაუსრულებელ და ძალზე არახელსაყრელ ომში. ქართველი არისტოკრატის ქვეშევრდომული მორჩილება თითქოს დასტურდება ბრძოლის ხაზზეც და სალონებშიც, უმაღლეს მოხელეებთან მონყობილ ბალებზეც და ნიკოლოზ პირველის სტუმრობის დროსაც. მაგრამ ეს მორჩილება მოჩვენებითია და ამას კარგად ხედავს 60-იან წლებში საქართველოში ჩამოსული ალექსანდრე დიუმა: „ბარის დაპყრობა მოკლე დროში მოხდა, მაგრამ იგი არ შესულა კავშირში, უბრალოდ, უღელი დაიდგა. მოჩვენებითად დამორჩილებული ბარი არსებითად მტრულ განწყობილებაში დარჩა. მას არ ჰქონდა განსაზღვრული უფლებები და ქონების პირობები. სიძულვილმა, უძღურმა ბარში, მთებში ჰპოვა მიუწვდომელი თავშესაფარი. მთის წინააღმდეგობის საიდუმლოება ბარის შევიწროებაშია, ომი მხოლოდ გამოძახილია ბარის დრტვინვისა და ოხვრისა (დიუმა 1964: 337).

ისტორიამ შემოინახა უამრავი მხატვრული თუ დოკუმენტური მასალა ამ პერიოდზე, ალექსანდრე ორბელიანის მძაფრი კრიტიკული შენიშვნებიცა და გრიგოლ ორბელიანის დღიურებსა და პირად წერილებში გამოთქმული მწვავე და ტკივილიანი მოსაზრებებიც. სიცოცხლის მიწურულს, 1880 წელს ამ პროცესის ძალზე ტრაგიკულ, თითქმის სასონარკვეთილ შეფასებას იძლევა გრ. ორბელიანი ნიკო ჭავჭავაძისადმი ტაბახმელიდან გაგზავნილ წერილში (რუსულ ენაზე): „ჩვენ დავიღუპებით, მაგრამ დაე, იცოდნენ, რომ ჩვენ ვერ შეგვცვლიან ვერც თათრის ბეგები, ვერც სპარსეთიდან და თურქეთიდან ჩამოსახლებული სომხები, რომელთაც გაავსეს საქართველო და აქ გამდიდრდნენ, და ვერც რუსი ჩინოვნიკები, შეუდარებელი უნარის მქონენი, ალუძრან ხალხებს მათ მიმართ სიძულვილი“.

თბილისი ევროპა-აზიის შეხვედრის ადგილია, განსაკუთრებული გეოპოლიტიკური, შესაბამისად, კულტურული ქრონოტოპოსი. იმპერია ცდილობს მთელი თავისი ძალმოსილებითა და ბრწყინვალეობით წარმოსდგეს, ქალაქის სტუმრებიც მოხიბლოს



და მასპინძლებსაც ეჭვი გაუქარწყლოს. უმაღლესი რანგის რუსი მოხელეები ყველანაირად უწყობენ ხელს საჯარო შეხვედრებს თბილისში. ამ შეხვედრებს ესწრება არამხოლოდ ქართველი არისტოკრატია, არამედ უცხოელი სტუმრებიცა და თბილისის არაქართველი მოსახლეობაც. სალონური ბრწყინვალება იმპერიის ხელში ძალაუფლების დისკურსის კულტურულ-ესთეტიკური ნაირსახეობაა. მთავარმართებელ როზენის სახლში, მაგალითად, თამაშობენ ბანქოს, თუმცა ჯერ ისევ უხერხულობას ქმნის ცალკე ოთახში მსდომ ქალებთან და ქალიშვილებთან სტუმარი მამაკაცების შეერთება (როგორც ტორნაუ ამბობს, საამისოდ გამბედაობა იყო საჭირო). ბარონესა როზენი გამომგონებლობას იჩენს და ცდილობს უფრო მიმზიდველი გახადოს თავისი სალონის ცხოვრება (ბალახაშვილი 1940:107-112). ის, რასაც ი. ბალახაშვილი აღწერს, დავალების, მითითების შესრულების კვალს ატარებს.

არისტოკრატთა და რუს მოხელეთა სახლებში გამართული შინაური წარმოდგენები, ლიტერატურული წრეები, სალონები, მუსიკალური საღამოები, ოჯახური წარმოდგენები, კულტურული დანიშნულების საქმიანი შეკრებები (მაგ, საბიბლიოთეკო წესდების შესამუშავებლად), სადილები, ნადიმები და ბალები ქალაქის გარკვეული სოციალური ფენის ყოველდღიურობად იქცევა. ამ ყოველდღიურობას ქმნის, ასევე, ახალგაზრდობის ნაკლებად „საჯარო“, თვითნებური აქტებიც: მაგალითად, კვირაობით პანსიონიდან გამოპარულ ყმანვილები (მათ შორის ნიკო ბარათაშვილი), ზ. ჭიჭინაძის ცნობით, ქალაქის ძველ უბანში გამართულ კრივსა და ჭიდაობაში იღებენ მონაწილეობას., ხანდახან კი ორთაჭალის ბალებში საქეიფოდ და სასეირნოდაც ახერხებენ გამოღწევას. „შვილების თაობის“ სულისკვეთების მანიფესტაციად და 1832 წლის შეთქმულების მიმართ ქართველი არისტოკრატის ზოგადი განწყობილების გამოხატულებად უნდა ჩაითვალოს ბარათაშვილისა და მისი ამხანაგების მიერ თბილისის გენერალ-გუბერნატორის, ნ. ფალავანდიშვილისადმი გაგზავნილი ანტისომხური განწყობილების სატირული ლექსი, რომელსაც ამ საპროტესტო აქციის მონაწილეთა მკაცრი დასჯა მოჰყვა.

მრავალრიცხოვანი საიდუმლო აგენტურის მეშვეობით რუსეთი ყურადღებით აკვირდება ცვლილებებს, თუმცა ის, რაც ნაკლებად თვალსაჩინო ან საერთოდ უხილავია საუკუნის დასაწყისში, მკაფიოდ – ხანდახან ურყევი ტენდენციის სახითაც კი – იკვეთება საუკუნის დასასრულს.

არისტოკრატია თანდათან სულ უფრო და უფრო აქტიურად ჩნდება რუს მოხელეთა სალონებში. ღრმავდება ქალთა საზოგადოებრივი როლის შეგრძნება (მით უფრო, რომ საქართველოში ამის ხანგრძლივი ისტორიული ტრადიციაც არსებობს). 1840 წელს თბილისში არსდება „ამიერკავკასიის კეთილშობილ ქალთა ინსტიტუტი“, რომელიც 1846 წელს გადაკეთდა თბილისის წმინდა ნინოს სახ. ქალთა სასწავლებლად. მას მეურვეობას უწევენ ვორონცოვის მეუღლე და მეფისნაცვლის კართან დაახლოებული ქართველი მანდილოსნები (ჯოლოგუა 2011: 115).

სხვათა შორის, იმ ყველაფერს, რაც შემოდის და მკვიდრდება, ქართული არისტოკრატია „ევროპულ ჩვეულებას და ცხოვრებას“ უწოდებს, თუმცა კარგად აცნობიერებს, რომ იგი რუსეთის გზით შემოდის საქართველოში. ამით იგი ფარულად აცხადებს პრეტენზიას ევროპულ ცხოვრებასთან დამოუკიდებელ თანაზიარობაზე

და უნებლიეთ მიანიშნებს რუსეთთან იძულებითი პოლიტიკური კავშირის მიღმა და-  
ნახულ კულტურულ და ეკონომიკურ შესაძლებლობებზე.

„საჯარო აქტებზე“, ჩვეულებრივ, გათვალისწინებულია „ქართული ფაქტორი“. ინგლისელ მოგზაურ რიჩარდ უილბრაჰამს გული ნყდება, რომ კახეთში მოგზაუ-  
რობისას იქ არ იმყოფება ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახი, რომელიც, როგორც მას  
სმენია, „ევროპელ მოგზაურებს დიდი სტუმართმოყვარეობით ხვდება“. იგი ესწრება  
ნიკოლოზ I საპატივცემულოდ გამართულ ბალს და აღმოაჩენს, რომ „ეტიკეტი უკ-  
რძალავს ქალს ერთზე მეტად იცეკვოს იმავე ჯენტლმენტან, ამიტომ პარტნიორებს  
მუდმივად იცვლიან“ (უილბრაჰამის ...1990: 46). ინგლისელის თვალს არც ის ეპარე-  
ბა, რომ „რუსი ოფიცრების ვინრო უნიფორმა უგემოვნოდ გამოიყურება ამ ბრწყინ-  
ვალე აღმოსავლური ტანსაცმლის გვერდით. არც მათი ეროვნული ფიზიონომია  
ქმნის ხელსაყრელ კონტრასტს აღმოსავლეთის მკვიდრთა ლამაზ ნაკვთებთან“  
(უილბრაჰამის ... 1990:, 40). სტუმარი აღფრთოვანებას ვერ მალავს ქართველი მა-  
მაკაცებით: „თავიანთ შესანიშნავ და მოხდენილ ტანსაცმელში გამოწყობილებმა  
სავსებით დაამტკიცეს, რომ მსოფლიოში ულამაზესი ერია“ (უილბრაჰამის ...1990:  
41). რაც შეეხება ქალებს, უილბრაჰამი იმედგაცრუებული ჩანს: „მეტისმეტად თავ-  
დაჭერილმა ქართველმა ბანოვანებმა თავიანთი მოუხეშავი ტანსაცმლითა და ფერ-  
უმარილით შეღებილი სახეებით უწყინარი ოხუნჯობის საკმაო საბაბი მოგვცეს“  
(უილბრაჰამის ...1990: 35). რუსი გენერალ-გუბერნატორის მიერ „ორგანიზებულ“  
თვალთვალზე ინგლისელი ირონიულად შენიშნავს: „ეს შპიონაჟი მისთვის უფრო  
სამარცხვინოა, მე ეს სრულებითაც არ მალიზიანებს (უილბრაჰამის ...1990: 37).

ლიტერატურული და კულტურული შეკრებების ზოგადი ფონი ლალი და ზეიმუ-  
რია, ლხინთან და ცეკვასთან, ვისტთან, ბანქოსთან და ხუმრობებთან შერწყმული.  
თუმცა საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ პროფილს მიღმა ღრმა და სერიოზული ზნე-  
ობრივი და სულიერი კრიზისის ნიშნები ილანდება. ამის დასასტურია რომანტიკოსთა  
მთელი ცხოვრება და შემოქმედება: ერთის მხრივ – რუსეთის პოლიტიკური და სამ-  
ხედრო გავლენის გაფართოებისთვის მებრძოლი ქართველი საამხედრო მოხელეები  
(ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი, გ. ერისთავი) და სამოქალაქო  
სამსახურში ჩაბმული პირები (მათ შორის, ნ. ბარათაშვილი) და მეორეს მხრივ, ამავე  
პირთა მძაფრი უკმაყოფილებით, ღრმა კაემანით, დახვეწილი მგრძობელობით აღ-  
ბეჭდილი პოეზია და პირადი წერილები.

„მრავალაივნიან ქალაქს“ უწოდებს თბილისს ი. პოლონსკი. ე. წ. „თბილისური  
სახლი“ 1830 წლებში ყალიბდება (კვირკველია 1989: 35). იგი აერთიანებდა მრავალ-  
ფეროვან არქიტექტურულ-მხატვრულ მახასიათებელს: აღმოსავლური, მრავალაივ-  
ნიანი სახლების გვერდით ჩნდება ე. წ. ევროპული სტილი – ორ-სამსართულიანი  
სახლები. თბილისის საერთო ხედში ამომართული ეკლესიათა გუმბათები და ორი  
დომინანტური არეალი: მტკვრის მარჯვენა სანაპირო ნარიყალას ციხით, მარცხე-  
ნა – ისნის ციხე-სიმაგრე შეკიბული ნაწილებით – პირდაპირ მიანიშნებს ქართული  
სივრცის ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ განაწილებაზე, არაპირდაპირ კი – ამ  
სივრცის სტრუქტურულ-ფუნქციურ დანიშნულებაზე და რელიგიურ/სეკულარული  
იერარქიის ხსოვნაზე.

თბილისის სივრცე, მთელი თავისი არქიტექტურული მარკერებით, იმდროინდელი კულტურული გარემოს აუცილებელ ნაწილს შეადგენდა და მისი ცვლილება ცირდაპირ პასუხობდა პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი და სოციოკულტურული ცვლილებების არსსა და დინამიკას, ამიტომაც ბევრი მათგანი აისახა როგორც იმ პერიოდის მხატვრულ შემოქმედებაში, ისე მემუარულ და სამოგზაურო ხასიათის თხზულებებშიც. სივრცის აღქმა, როგორც პიროვნების დიალოგი გარემომცველ სინამდვილესთან, სწორედ რომანტიკოსთა შემოქმედებიდან იღებს სათავეს და თანდათან სივრცის სიმბოლურ გააზრებაში გადაიზრდება (ბარათაშვილი: „ძიავ, ყაბახი, სამშობლო შენი“...). შესაბამისად, არც ყაბახია მარტოოდენ სივრცის ნაწილი გრ. ორბელიანისთვის, არც გოგჩა – ალ. ჭავჭავაძისთვის და არც მთანმინდის შემოგარენი – ნ. ბარათაშვილისთვის. ასე რომ, სივრცეს უკვე ნიშნის დატვირთვა აქვს და ორმაგ მნიშვნელობას ახმოვანებს: ერთის მხრივ, კულტურის მეხსიერებას, მეორეს მხრივ კი ბუნება/ კულტურის დაპირისპირებას – „დაღლილი სულის“ დასასვენებელ თავდაპირველ, შეუბღალავს გარემოს. გარემომცველი მატერიალური სივრცისაგან მათ კულტურის გარეთ მყოფობა განასხვავებთ. ყოველდღიურობის მიღმა არსებული, სივრცულ ხატებად ჩამოქნილი მარადიული ქრონოტოპები: მტკვრის სანაპირო, მთანმინდა, ყაბახი – თავიანთი ღრმად ემოციური, ისტორიული, გნებავთ, ფატალური დანიშნულებით უპირისპირდებიან სოციალური და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების შენობება-ნაგებობებს.

თბილისის შიდა ეზოები, დუქნები, სახელოსნოები შენობათა პირველ სართულებზე განთავსდებიან და სოციალური განსხვავებულობის მარკერებად გვევლინებიან ზედა სართულებზე განლაგებულ სასტუმროებთან, დარბაზებთან, არისტოკრატიის საცხოვრებელ ბინებთან მიმართებაში. სახლების მთელ პერიმეტრზე გაყვანილი ქუჩები, ქუჩაბანდები და შუკები ქმნიან დახურული და ღია სივრცეების მონაცვლეობას, დანაწევრებულ სივრცეს შესაბამისი სოციალური დატვირთვით. მაუდით, ჩითით, ფარჩით, მატყლით და ღვინით მოვაჭრეთა რიგები, აბანოსუბანი, ლილახანა, სამღებროს ქუჩა, ბამბის რიგი, „ბნელ რიგად“ სახელდებული „დახურული ბაზარი“ – ვიწრო, გადახურული ქუჩა მექვაბეებით – სოციალურ-კულტურულ (პროფესიულ) საქმიანობათა დიფერენციაციის მკაფიო სურათს იძლევა. კულტურულ სიჭრელესა და მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს ტოპონიმაცა. ქალაქში ამ დროს არსებობს „გრილი აბანო“, „ჭრელი აბანო“, „პატრუქის აბანო“, რომლებიც ერთგვარი საზოგადოებრივი დაწესებულებების როლს ასრულებენ იმდროინდელ თბილისში. პირდაპირი საყოფაცხოვრებო-სამომხმარებლო დანიშნულების გარდა, ისინი ღრმა კულტურული დანიშნულების მატარებლებია: თავშეყრის, დასვენების, ღამისთვის, დროსტარების ადგილი, სადაც სტუმრებიც მიჰყავთ. ა. პუშკინი წერდა: „არაფერი შემხვედრია არც რუსეთში, არც თურქეთში თბილისის აბანოებზე უფრო მშვენიერი“. დაახლოებით ასეთსავე მაღალ შეფასებას აძლევს თბილისურ აბანოებს აქ მოგვიანებით ჩამოსული ა. დიუმა: „ამგვარი სასიამოვნო გრძნობა ჯერ არ განმიცდია. როგორ მოხდა, რომ პარიზში, ამ გრძნობიერ სიტკბოებათა ქალაქში ჯერ არავინ შემოიღო სპარსული აბანო?“ ( დიუმა 1964: 299)

თბილისის არისტოკრატია განაწილებულია „ზემო“ და „ქვემო“ უბნებად. ნათესაურ-საახლოლო წრე დიდ დროს ატარებს ოჯახურ თავყრილობებზე, შეხვედ-

რებზე. ზოგიერთ ოჯახში (მაგალითად, ალ. ჭავჭავაძესთან, მელ. ბარათაშვილთან) მთელი დღის განმავლობაში მასპინძლობენ სტუმრებს, ისმევა უამრავი ღვინო. ვახტანგ ორბელიანის ლიტერატურულ საღამოებზე თავს იყრიან გიორგი ერისთავი, დიმიტრი ყიფიანი, სოლომონ რაზმაძე, ელიზბარ ერისთავი, ზაალ ავთანდილაშვილი, ივანე მუხრანსკი, ალექსანდრე ორბელიანი და სხვები. ვახტანგ ორბელიანს საკმაოდ ძვირფასი კოლექცია ჰქონია ნიგნებისა და ხელნაწერებისა. იგი ამარაგებდა წრეს ლიტერატურით. ჩანს, ლიტერატურის გაცვლა-გამოცვლაში მთელი ქართული არისტოკრატია და საზოგადოების ინტელექტუალური ნაწილი იყო ჩაბმული. ახალი ქართულის გარდა, ვახტანგ ორბელიანთან შეკრებებზე იკითხებოდა რუსეთიდან ჩამოტანილი რუსული და ნათარგმნი უცხოური ლიტერატურაც, იმართებოდა მსჯელობა. აქაც, როგორც სხვაგან, აქტუალურია კულტურულ-საგანმანათლებლო ცხოვრების გამოცოცხლების იდეა. იგეგმება პანსიონის, გიმნაზიისა და ბიბლიოთეკის დაარსება, აპირებდნენ წარმოდგენის გამართვასაც, მაგრამ იგი არ დადგმულა.

პეტრე ბაგრატიონის ძმისწულის, რომან ბაგრატიონის სალონი შერეული ხასიათის კულტურულ ღონისძიებებს აწყობს ხოლმე, მაგალითად, მუსიკალურ კვარტეტებს ენაცვლება ცეკვები და ხალისიანი საუბრები სასმელითა და ვახშმით. მისი სახლი, რომელსაც „თეატრალურ სახელოსნოსაც“ ეძახდნენ, თბილისის მწირი თეატრალური ცხოვრების ცენტრად იქცევა. ლიტერატურა და თეატრი ეროვნული სულისკვეთების ამალღების ორ მნიშვნელოვან კერად ყალიბდება, თუმცა იმხანობით თეატრს უფრო ზოგადკულტურულ-საგანმანათლებლო და თავშესაქცევი ხასიათი აქვს და არა ეროვნული, იგი არც მასშტაბით გავს საუკუნის 80-იანი წლების ქართულ თეატრს. ალ. გრიბოედოვის სატირული დრამის „ვაი ქუჩისაგან“ (რუსულ ენაზე) – დადგმისას, რომელსაც კავკასიის მთავარმართებელი ბარონი როზენი, მისი მეუღლე და თბილისის არისტოკრატია ესწრებოდა, თურმე, განსაკუთრებით გაჭირდა ქალების როლების შემსრულებელთა გამოძებნა და ამ მიზეზით პიესა შეკვეცილი სახით დაიდგა 1932 წლის 21 იანვარს, სამაგიეროდ, რომან ბაგრატიონმა იმდენად კარგად გაართვა თავი სკალოზუბის როლს, რომ „თბილისის უწყებანის“ რეცენზენტის უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა: „ასეთი სკალოზუბი, შეიძლება თამამად ითქვას, არცერთ საჯარო თეატრს არ ჰყოლიაო“. წარმოდგენა დასრულდა ბალით. ამ დროის თბილისში ცეკვავენ ვალსს, მაზურკას, კადრილს. მუსიკას თხზავს ადგილობრივთა წრეში მიღებული კომპოზიტორი სოკოლოვსკი ქართულ-უცხოური კომპილაციით (ბალახაშვილი 1940:91).

ნიკოლოზ I სტუმრობამ თბილისში გამოაშკარავა არამხოლოდ ცლილებების მოლოდინით დაღლილი მოსახლეობის განწყობა, არამედ ამორთვის, ცხოვრების გახალისების ელემენტარული მოთხოვნილებაც. ნიკოლოზმა სწორად გათვალა „ერთგულების გზიდან გადამდგარი“ თავისი „ქვეშევრდომების“ დასჯის ფორმა 1832 წლის შეთქმულებასთან დაკავშირებით: ეს სასჯელი, ანუ ანგარიშსწორების ფორმები სრულ შეუსაბამობაში აღმოჩნდა არამხოლოდ შეთქმულთა მოლოდინებთან (ჩამოხრჩობა, ხელ-ფეხის მოკვეთა, რასაც იმდროინდელი რუსული კანონმდებლობა ითვალისწინებდა), არამედ ტახტთან დაპირისპირების ორ, დროში დაახლოებულ შემთხვევასთან პოლონეთსა და პეტერბურგში. უნდა ითქვას, რომ ამ ფონზე საქარ-

თველოს მიმართ იმპერატორის დამოკიდებულება აშკარად ლოიალური ჩანს. ძალზე მნიშვნელოვან საგარეო ფაქტორებთან ერთად (ჩხეტია 1945: 60-61), საქართველოს დაუმორჩილებლობის თითქმის 40-წლიანი ისტორია ნიკოლოზ I საქართველოს მიმართ პოლიტიკის ანონ-დანონვასა და სწორ არჩევანს კარნახობდა და 1837 წლის თავისი სტუმრობისას თბილისში მან ცხადად დაინახა ეს არჩევანი, განახორციელა კი ვორონცოვის წარგზავნით მეფისნაცვლად. თუკი ვერ განხორციელდა კავკასიის ეკონომიკური აყვავების გრიბოედოვისეული პროექტი (ეიდელმანი 1990: 107-117; ა. კიკვაძე 1977: 185-190), თუკი არ იმუშავა განის რეფორმამ (ჩხეტია 1945: 54-64; ყიფიანი 1990: 36-41), თუკი მდიდარი რუსი მრეწველები ვერ ხედავდნენ იმ სამრეწველო და სავაჭრო პოტენციალს, რომელიც სხვადასხვა დროს ასე კარგად დაინახეს გამბამ, სპენსერმა, კობმა და სხვებმა, ცხადია, რომ საქართველოს ეკონომიკური ჩამორჩენილობა რუსეთის პოლიტიკის ნაწილი იყო (გავისხენოთ, თუნდაც, ტრანზიტსა და ვაჭრობაზე შეღავათიანი ტარიფის გაუქმება (1832) ამიერკავკასიაში რუსული ექსპორტის სასარგებლოდ) და არა ქართველი არისტოკრატის თავქარიანობის შედეგი. აი, როგორ აფასებს კავკასიის რეგიონში რუსეთის ეკონომიკურ პოლიტიკას ალ. დიუმა: „მტკვრის, არაქსისა და ალაზნის ვრცელი ველები საუკეთესო ნაყოფიერი მიწაა ვაზის, თუთისა და ენდროს მოსაშენებლად და ყოველგვარი ხორბლეულის მოსაყვანად. აქ შესაძლებელია დიდი მეურნეობის გაშლა. ინდუსტრია კეთილდღეობასთან ერთად შემოიტანდა ცივილიზაციასაც, ხოლო ცივილიზაციის შედეგი იქნებოდა მშვიდობა. პროგრამა ადვილი შესადგენი იყო, მაგრამ იგი ძნელი შესასრულებელი გახდა. უფრო ადვილი იყო ხალხის ხოცვა, ვიდრე მისი აღზრდა. ხალხის გასააღმტრად საკმარისია მხოლოდ ტყვია და თოფის წამალი, მის გასანათლებლად კი ერთგვარი სოციალური ფილოსოფია, რომელიც ყველა მთავრობისათვის მისანვდომი არ არის“ (დიუმა 1964: 337).

ნიშნეულია, რომ ვორონცოვის დროს იწყება არისტოკრატის მზარდი გალატაკება. ვორონცოვის მმართველობისას, მისი ხელშეწყობით დაარსებულ საადგილმამულო ბანკის მეშვეობით სომეხ ვაჭრთა ხელში გადადის ქართული მიწები, ტყეები, მიწები და წიაღისეული. მდიდრდებიან რუსი მოხელეებიც. როცა დ. ყიფიანმა დაიწყო თავადაზნაურთა დასახმარებლად ახალი ბანკის დასაარსებელი კამპანია, საზოგადოება, თურმე, ისე იყო დამფრთხალი ვარანცოვის დროინდელი ბანკის (ე. წ. „პრიკაზი“) მძიმე შედეგებით, რომ პირველ ხანებში უნდობლად მოეკიდა დ. ყიფიანის წამოწყებას (საშვილიშვილო ... 2007: 75).

სამაგიეროდ, ზისერმანის დახასიათებით, ვორონცოვთან მოწყობილი ბალები სტუმრებზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ამ მხრივ თბილისს „ვერც ერთი სატახტო ქალაქი მეტოქეობას ვერ გაუწვდა“: მდიდრულად მოწყობილი სახლი, უძვირფასესი სადილები და ღვინოები, შესანიშნავი ორკესტრი იზიდავდა ბევრს და ამ საღამოებს სტუმრობდა კიდევ „უთვალავი რიცხვი ახალგაზრდობისა“ (ბალახაშვილი 1940: 193). გასათვალისწინებელია, რომ ესაა პერიოდი, როცა ყველა კულტურულ ღონისძიებას ცენზორი ჰყავს, „ჩურჩულით ლაპარაკობენ“ (აკაკი წერეთელი) და რეალური პოლიტიკური ნაბიჯების შესაძლებლობაც კი გამქრალია. სალონური ცხოვრება ადგილობრივი არისტოკრატის გულის მოსანადირებელ, მათი ერთგულე-



ბის მოსაპოვებელ საიმედო იარაღად იქცა. მოგვიანებით ალექსანდრე ორბელიანი უარყოფითად შეაფასებს ამ მოვლენას, რომელიც, მის გარდა, არაერთ ქართველ არისტოკრატსა და უკვე სხვა მიზეზით, რუს მოხელეს აღიზიანებდა (მაგ. მთავარმართებელ მურავიოვს), თუმცა გართობითა და სხვადასხვა კულტურული ღონისძიებებით საზოგადოების შექცევა, მისი გულის მოგება და მისი სულისკვეთების გაგება რუსეთის იმპერიული პოლიტიკის საგანგებო ნაწილი იყო, ევროპის სახელმწიფოებშიც გამოცდილი და ადაპტირებული. რუსული პოლიტიკის ამ ხაზს ადასტურებს ვორონცოვთან დაახლოებული თბილისელი ქალების (მათ შორის იყო მანანა ორბელიანის) გამგზავრება ყირიმში საგანგებო გემით და ვორონცოვების მამულში სტუმრობა, სადაც, ნიკოლოზ ისაკოვის ცნობით, „ბანოვანებს მეფურად შეხვდნენ“. შესაძლოა, ასეთი „პრეციოზული“ ჟესტები ქართველ არისტოკრატთა, ზოგადად, საქართველოს მიმართ ვორონცოვის კეთილგანწყობითაც აიხსნას, მაგრამ მეფისნაცვლის მხრიდან გრანდიოზული ფინანსური და დროითი რესურსის ხარჯვა ამგვარ ინტერპრეტაციას დამაჯერებლობას უკარგავს.

თუ გავითვალისწინებთ ზოგადად კავკასიის რეგიონზე ქართველი არისტოკრატიის ვეებთეულა გავლენას და მის ავტორიტეტს, ცხადი ხდება, რომ მისი გულის მოგება ვორონცოვისა და იმპერიული პოლიტიკის ქვაკუთხედი იყო, მის მიერ ნახალისებული და დაფინანსებული კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობები კი – საქართველოსა და კავკასიაში იმპერიის პოლიტიკის აუცილებელი ნაწილი ისტორიის ამ ეტაპზე. ვორონცოვი შეიარაღებული იყო არამხოლოდ კულტურულ-საგანმანათლებლო პოლიტიკით, არამედ ერთიანი რუსიფიკატორული პროექტით, რომელიც შეთანხმებული იყო იმპერატორთან. ამის არგუმენტია იმპერატორის მიერ წერილობით დადასტურებული, ვორონცოვის ხელშეუხებლობა მისი მმართველობის მთელ პერიოდში. გამონაკლისის სახით მინიჭებული განსაკუთრებული უფლებამოსილებაც (ჯოლოგუა 2010: 123) საგანგებო ამოცანაზე მიუთითებს. ის, თუ რა სახის პოლიტიკურ მისიას ასრულებდა ვორონცოვი, კარგად ჩანს ვორონცოვისადმი უაღრესად კეთილგანწყობილი გერმანელი მეცნიერისა და მოგზაურის, კ. კოხის შემდეგ მოსაზრებაში: „მას კარგად ესმოდა, რომ იმ დროს რუსეთის მთავარი ინტერესი ახალი ქვეშევრდომების ურღვევი კავშირით მიერთება იყო, რათა ისინი იძულებული გამხდარიყვნენ, დაეინყებინათ საკუთარი, ერთმორწმუნე ხელისუფლება და შეეყვარებინა რუსი მონარქის კეთილგანწყობილი და მზრუნველი მმართველობა, რომ დამორჩილებულ ხალხებს კეთილდღეობა და ბედნიერება ეგრძნოთ, ისევ და ისევ, იმაში, რომ აუხდენელი ოცნებებისგან იმედგაცრუებულებს, თავიანთი ახალი დედინაცვალი საკუთარ დედად მიეჩნიათ“ (ივანენკო 1901: 348).

როგორც არ უნდა იყოს ვორონცოვის ამ პოლიტიკის მიზნები, სამართლიანობა მოითხოვს, აღინიშნოს, რომ მან შესაძლებლობა მისცა ქართულ საზოგადოებას, განეხორციელებინა მთელი რიგი მნიშვნელოვანი კულტურული პროექტები, ამასთან, უფრო მშვიდ ვითარებაში გაეანალიზებინა, აენონ-დაენონა რუსული მმართველობის ავ-კარგი და მომზადებული დახვედროდა 70-იანი წლებიდან დაწყებულ, გარუსების ღია პოლიტიკას საქართველოში. ის, რასაც კატკოვი ვორონცოვს მოგვიანებით ბრალდებდად უყენებს – მისმა პოლიტიკამ კავკასიაში რუსი კაცი დამცირებულ და



მეორეხარისხოვან ადამიანად აქციაო (ჯოლოგუა 2010: 138), ამ პოლიტიკაზე მეტად „ხელის შებრუნების“ ტაქტიკა იყო, ქართველი ხალხის ბუნებრივი რეაქცია რუსეთის თავგასული მოხელეების მიმართ, თუმცა არც ისაა გამორიცხული, რომ ეს იყო ისტორიული პროცესის ბუნებრივი შედეგი, შედეგი განხიზვლისა, „მოყვრულად მოსული მტრის“ ამოცნობისა, დამპყრობლის სიძულვილში დაბადებული ფხიზელი და მკაფიო ხედვისა.

გართობა ამ დროს თბილისის კულტურული ცხოვრების მთავარ პარადიგმად გამიყურება, თუმცა მიზანიც და როგორც ჩანს, შედეგიც ქართულ და რუსულ კულტურულ სივრცეებში განსხვავებულია. ნიკო ბარათაშვილი და ბევრი სხვაც თბილისურ გართობებს მიღმა სიყალბესა და მოწყენილობას გრძნობს, რადგან ქართული პოლიტიკური რეალობა გართობისა და თავდავინწყების მორალურ უფლებას ნაკლებად იძლევა. ამას შორიდან გრძნობს გრ. ორბელიანიც და ქეთევან ორბელიანს (1947 წლის 13 იანვარი) წერს: „დამიჯერეთ ქალაქსა (თბილისს – მ. კ.) სჯობია თემირხან-შურა, ამიტომ რომ აქ ტყუილის თვალების ტრიალებით და მიმოკანკლედობით თავს ვერავინ მოიწონებს, თუ არ ჭეშმარიტის მშვენიერებით, ანუ ჭკუითა; და ამასთანა აქ უფრო თავისუფლება არის ცხოვრებაში, და ამისგამო ყოველივე იმ სახით ჰსჩანს, რომლითაც არის ბუნებითად დაბადებული. – მართალია, ზემოუბანში ახლად მოკაზმული გოსტინები და ბუდუარები ჰსჯობია აქაურს ოთახებსა, მაგრამ გულით შექცევა აქ უფრო არის. კარგია, დავეხსნათ ამ შედარებას...“ (ორბელიანი 1936: 142).

ის, რის შესაძლებლობებსაც არ იძლევა ვორონცოვის (და რუსეთის) პოლიტიკა ქვეყნის ეკონომიკური განვითარების საზიო, კომპენსაციის სახით ხორციელდება კულტურულ ცხოვრებაში. ვორონცოვისა და სხვათა კულტურული პოლიტიკა, რუსული იმპერიის მმართველობის ბუნებიდან გამომდინარე, ყველა ისტორიულ ეტაპზე (თვითმპყრობელობიდან – კომუნისტურის ჩათვლით) გამონაკლისის გარეშე, რუსიფიკაციის საერთო სახელმწიფოებრივი გეგმის ნაწილი იყო. სწორედ ამ პოლიტიკის ფარგლებში 1845 წელს თბილისში არსდება რუსული თეატრი. ვორონცოვის ხელშეწყობითვე ფუძნდება ქართული თეატრიცა (1850), და ჟურნალიც (1852), თუმცა იქმნება პირველი საცენზურო ინსტიტუციაც – კავკასიის საცენზურო კომიტეტი (ჯოლოგუა 2011: 116), რაც ცხადად გამოხატავს იმპერიის სურვილს, ფხიზლად გააკონტროლოს ადილობრივი კულტურული პროცესის მიმართულება

ქართველ არისტოკრატასთან ერთად მანანა ორბელიანის სალონს სტუმრობენ ვორონცოვი მეუღლითურთ, რუსი მოხელეები, თბილისში ჩამოსული უცხოელი სტუმრებიც. თვით სალონის მასპინძელი, წარმატებით აღფრთოვანებული, გრ. ორბელიანს წერს: „ახ! გრიგოლ! ნეტავი ერთი მოგიყვანა და გაყურებინა აქაურს ჩვენს შექცევებს, გაშტერდები.“ მიუხედავად იმისა, რომ გრ. ორბელიანისთვის დიდგვაროვანი მანდილოსნის ეს ფუსფუსი გამანზილბელი და ღიმილისმომგვრელია, ჩანს, ქართველებთან გამართულ სტუმრობებს განსაკუთრებული ხიბლი ახლავს, რომელიც არც რუსებს და არც უცხოელ სტუმრებს არ რჩებათ შეუნიშნავი. ალ. პუშკინის ძმის, ლევ პუშკინის წინანდალში სტუმრობის შთაბეჭდილებებზე მათი დედა ქალიშვილს ატყობინებს: „ლოვამ მოიარა მთელი საქართველო, ორი კვირა გაატარა გრიბოედოვის ქვრივის მამულში. ის ამბობს, რომ ეს დღეები ყველაზე ნეტარნი არიან მის ცხოვრებაში“

სოციოკულტურული სივრცე დასერილია გარეგანი და შინაგანი წინააღმდეგობებით, ზედაპირული, ტრადიციისთვის მიუღებელი მოღური ტენციებით, სავსეა პარადოქსებით. საუკუნის პირველ ნახევარში მას უცნაური სოციალური და კულტურული სიმბიოზის სახე აქვს. ტახტის მემკვიდრე დავით ბატონიშვილი უმდიდრესი სომეხი ვაჭრის შვილს ირთავს (პლატონ იოსელიანი). როცა ზაქარია ორბელიანი დეკანოზ მესხიევის (მესხიშვილის) ქალს თხოულობს, არისტოკრატი მანდილოსნები იმედგაცრუებას ვერ მალავენ მისი არჩევანის გამო (გრიშაშვილი 1940: X), თუმცა გაურკვეველი სოციალური წარმოშობის რუს მოხელეებზე დაქორწინება უხერხულობას არ ქმნის. ვალში ერმანეთისთვის ყმების გადაცემა-გაყიდვა ევროპული ყაიდის ფუფუნებას და რესპუბლიკურ პოლიტიკურ შეხედულებებს უწყვილდება (იხ.: გრ. ორბელიანის წერილები და დღიურები). თეკლა ბატონიშვილი, თავის სამივე ვაჟთან ერთად, აქტიურად მონაწილეობს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში, იმავდროულად კი სამენარმეო-კომერციულ საქმიანობას ეწევა და პროცენტიან სესხსაც გასცემს (უთურაშვილი 1991: 126, 143). ბრწყინვალე თავადი ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ყველა მთავარმართებლის სალონების სასურველი სტუმარი, მეუღლესთან ერთად საკუთარ ზვრებში ჩასული, თავისი ყმების სკაბრეზულ შაირებს უსმენს (გრიშაშვილი 1940: ), ვალსაც ცეკვავს და ჩონგურზეც ამღერებს. ს. დოდაშვილის ენობრივი პოზიცია წინააღმდეგობაში მოდის მისსავე ლიბერალურ იდეებთან, ქართველ თავადაზნაურთა რუსულ ენაზე დანერილი პირადი წერილები – რუსეთის სიძულვილთან; საქართველოს ისტორიული უბედობით გამოწვეული გულწრფელი ცრემლი – ავსიტყვა ჭორაობასთან. რაინდის ცნების სემანტიკა და მისი სოციალური ეტოსი სულ უფრო და უფრო კნინდება – „დარდიმანდობა“ რაინდობის, ვაჟკაცობის, სულიერი არისტოკრატიზმის სინონიმი ხდება. ქეთევან ორბელიანისადმი 1847 წლის 10 თებერვალს გააგზავნილ წერილში გრ. ორბელიანი წერს: „ეგ ჩვენი კაკალა ძალიან გაფუჭდა, სულ ფულის ანგარიშშია და ხომ იცი, ჩემი დოსტი არ იქნება ფულის მოყვარე“ (ორბელიანი 1936:146) და სხვაგან: „აბა, რა დარდიმანდობაა დურაჩკის თამაშობა კახპასთან?“ (ორბელიანი 1936: 147).

ორბელიანთა უბანი, ანუ „აული“, როგორადაც მას იონა მეუნარგია მოიხსენიებს, კიდევ ერთი ქრონოტოპოსია, სადაც, ერთსა და იმავე დროს ვხედავთ გრიგოლ ორბელიანს თავის ძველ სახლში – სიძველეებთან, მოგონებებთან, მოკლედ, ძველ საქართველოსთან ერთად, და მისსავე ძმას, ილიკო ორბელიანს, წარმატებულ სამხედრო პირს, იმპერატორის პირად ნაცნობსა და ბარათაშვილის „მერანის“ გამირს, რომელსაც პოეტი ძმა ბანქოს თამაშის გამო ტუქსავს: „მიზეზი მე ვიცი რაც არის: ჩვენი ქუჩა, რომელიც სამგზის ასჯერ დასწყევლოს ღმერთმა! ვერც ჭირმა დააქცია, ვერც ხოლერამ ამოწყვიტა...ეგ არის მიზეზი შენის ზანტობისაცა, შენის სულითა და ხორციით მოშვებისა, და ბოლოს შენის კუტრობისაცა. მაგ ქუჩის გარეთ სადაც ყოფილხარ, ყველგან ფულიცა გქონია, ჭკუაცა და გამოჩენაცა“ (ორბელიანი 1936: 79).

დროისა და საზოგადოებისათვის ტონის მიმცემი განათლებული და ინტელექტუალურად დანიაურებული ნაწილია, ძირითადად, რუსულ საგანმანათლებლო ცენტრებში სწავლამიღებული, ან სამხედრო საქმეში წარჩინებული არისტოკრატია, თუმცა ტრადიციების დამცველი, ნიჭიერი და საქმიანი ადამიანების ხმაც არ რჩე-

ბა შეუსმენელი. გრიგოლ ორბელიანი მწარედ სავედურობს მანანა ორბელიანს „ამა სოფლის წარმავალს სიამოვნებაში ჩაფვლას“, მის უფროს შვილს ივანეს კი – ყოველ დილას ფრჩხილების წმენდას, „გიჟსავით“, „მითომ პასკევიჩია“. „აბა რა კაცი უნდა იყოს, პაჭიჭები რომ ჩაუცვამს, მითომ ვინ უნდა გააგიჟოს? ამირეჯიბიანთა სულ პაჭიჭები აცვიათ... აბა რა კაცი უნდა იყოს, რომელიცა ჰბაძავს სიარულში და ფეხების გრეხაში დურაკებს ჩერქეზთა. დიახ მაგის მამაპაპანიც სულ იმათსა ბაძავდნენ“ (ორბელიანი 1936:119-120). სხვაგან: „იქნებ არ შეგიტყვიათ და არც შეიტყობდით (გრ. ორბელიანი მნიშვნელოვან ახალ ამბავს გულისხმობს – მ.კ.), ამიტომ რომ პირველად ხართ ქართველები და მეორედ ყომარბაზობაში გართულნი“ (ორბელიანი 1936: 116).

საინტერესო და არცთუ იუმორსმოკლებულია ლიტერატურის ჩართულობა „სამომხმარებლო“ წრებრუნვაში, რაც მხოლოდ იმას ადასტურებს, რომ იგი კულტურული ცხოვრების ფორმა და არისტოკრატიული ყოველდღიურობის განუყოფელი ნაწილია. გრიგოლისადმი მანანა ორბელიანის გაგზავნილ წერილში ვკითხულობთ: „ახლა გთხოვ გრიგოლ თუ ქისები და წინდები გინდა, ხომ კიდევ დამპირდი წიგნის თარგმნასა და შეასრულე ჩემი თხოვნა „რუსლან და ლუდმილასი“ ის წიგნი მითარგმნე შენი ჭირიმე სადაც იყოს მიშოვნე და მითარგმნე“. ლიტერატურის კითხვა გასართობ, დროის სატარებელ, თავშესაქცევ საქმიანობათა რიგში შედის, თუმცა ლიტერატურული ოსტატობის შეფასება კომპრომისს არ უშვებს (მაგალითად, მანანა ორბელიანი „უგემურ ლექს“ უწოდებს გრიგოლ ორბელიანის „სულით ერთნო, მოლხინენოს“). ნაწარმოების შეფასებისას დომინირებს სადა, მარტივი, გასაგები ცნებები, თუმცა მათი შესრულების ხარისხი შეუფასებელი მაინც არ რჩება. მაგ., ბარათაშვილი „კარგ თარგმანებს“ უწოდებს დ. ყიფიანის „რომეო და ჯულიეტას“ და ლეიზევიცის „იულიუს ტარანტელის“ საკუთარ თარგმანს. „სასიქადულო მანანას“ (გრ. ორბელიანი) ჩივილიდან: „წიგნიც არა მაქვს, რომ ვიკითხოო“ – ჩანს, რომ არისტოკრატიისთვის წიგნის კითხვა და, ზოგადად, ლიტერატურული საქმიანობა არა მხოლოდ „კარგი ტონია“, არამედ ყოველდღიური საქმიანობა და უზრუნველი ცხოვრების მიღმა დაფარული სულიერ-ინტელექტუალური მოთხოვნილება. იმხანად, ყოველდღიური კულტურული საქმიანობის ზერელე ფორმები საზოგადოებას სულიერი მოდუნებისგან იცავს, მოგვიანებით კი ისინი ეროვნული კონსოლიდაციის ფუნქციასაც შეასრულებენ.

მე-19 საუკუნის დასაწყისში არსებულ კულტურულ ღონისძიებათაგან თითქმის არაფერი დამკვიდრებულა ისეთი, რასაც მანამდე თბილისში, საქართველოში ამა თუ იმ სახით ტრადიცია არ გააჩნდა. ქართველთა იტორიული კულტურული ცხოვრებისათვის არც წიგნის ბეჭდვა ყოფილა სიახლე და არც თეატრალური წარმოდგენა. ლიბერალიზმითა და ჰუმანურობით იმპერიულ თვალთმაქცობასაც ქართული შემწყნარებლობა და ნამდვილი კაცთმოყვარეობა ხვდებოდა ადგილზე. ყველა შემთხვევაში კულტურის ახალი ფორმები მყარ, მომზადებულ ნიადაგს პოულობს და ბუნებრივად ტრანსფორმირდება ქართულ ფორმებად, იძენს ქართულ სახეს. კულტურა წინააღმდეგობას უწევს მისთვის მიუღებელ დინებებს, თუმცა მისაღებიცა და მიუღებელიც, გარკვეული შესაბამისობით, მაინც ილექება კულტურული ცხოვრების ფსკერზე და თავის დაღს ასვამს საზოგადოების განვითარების მაგისტრალურ ხაზს. კულტურულ ცხოვრებას, გარეგნულად მაინც, ძირითადად, ესთეტიკური და ჰედო-

ნისტური მოთხოვნები წარმართავს, თუმცა თანდათან მზადდება ნიადაგი მომავალი ათწლეულების მნიშვნელოვანი კულტურული, ინტელექტუალური და ეროვნული აღმავლობისათვის.

## **დამონებიანი:**

**ბალახაშვილი 1940:** ბალახაშვილი ი. *ლიტერატურული წრეები და სალონები საქართველოში*. თბილისი: „საბლიტგამი“, 1940.

**გუგუშვილი 1935:** გუგუშვილი პ. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიიდან*. ლიტერატურული მემკვიდრეობა. ტფილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1935.

**გრიშაშვილი 1940:** გრიშაშვილი ი. *ალექსანდრე ჭავჭავაძე. თხზულებანი*. ი. გრიშაშვილის რედაქციით, წინათქმით, შენიშვნებით და ლექსიკონით. თბილისი: „ფედერაცია“, 1940.

დიუმა 1964: დიუმა ალ. კავკასია. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

ეიდელმანი 1990: Эйдельман Н. Я. *Быть может за хребтом Кавказа*. М.: «Наука», 1990.

**ივანენკო 1901:** Иваненко В. *Гражданское управление в Закавказье*. Тифлис: 1901

**კვიციანი 1989:** კვიციანი თ. *ძველი თბილისის ქუჩებსა და ქუჩაბანდებში*. თბილისი: გამ-ბა „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

**კიკვაძე 1977:** კიკვაძე ა. *საქართველოს ისტორია 1801-1890*. თბილისი: თსუ გამ-ბა, 1977.

**ლაპინი 2008:** Лапин В. *Армия России на Кавказе: Приватизация войны*. НЛЮ. М.: 2008, №93.

**მასონობა ... 1991:** *Масонство в его прошлом и настоящем*. Москва. СП »ИКПА», 1991, 1

**ორბელიანი 1936:** ორბელიანი გრ. *წერილები*. ტ. I (აკაკი განერელიას რედაქციითა და შენიშვნებით). ტფილისი: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1936.

**რატინი 2009:** რატინი შ. *ფილადელფოს კიკნაძე*. თბილისი: შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტის გამ-ბა. 2009.

**საშვილიშვილი ... 2007:** *საშვილიშვილო მოკავშირე – დიიტრი ყიფიანი*. მასალები. II. (შემდგ. თ. ფოლოგუა) თბილისი: „ნეკერი“, 2007.

**კოხისა ... 1989:** კ. კოხისა და ო. სპენსერის ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ. თბილისი: „მეცნიერება“, 1989.

**უთურაშვილი 1991:** უთურაშვილი. ი. *თეკლა ბაგრატიონი*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1991.

**უილბრაჰამი 1990:** რიჩარდ უილბრაჰამის მოგზაურობა საქართველოში. თბილისი: „მეცნიერება“, 1990.

**ყიფიანი 1990:** ყიფიანი დ. *მემუარები*. თბილისი: „საქართველო“, 1990.

**ჩხეტია 1945:** ჩხეტია შ. *ნიკოლოზ ბარათაშვილი*. I. მასალები. თბილისი: სსრ შინსახკომის საარქივო სამმართველოს გამ-ბა, 1945.

**ჯოლოგუა 2011:** ჯოლოგუა თ. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია. XIX საუკუნე*. თბილისი: „ნეკერი“, 2011.

**ჯოლოგუა 2011:** ჯოლოგუა თ. მიხეილ ვორონცოვის „კავკასიური პოლიტიკის“ შესახებ. აკაკი წერეთელი 170. საიუბილეო კრებული. თბილისი: შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტის გამ-ბა. 2011.

## **Social-Cultural Environment in the First Half of 19<sup>th</sup> Century and Russian Colonial Policy**

### **Summary**

*Key words: Georgian cultural life, literary groups and salons, Russian Empire.*

History of literary gatherings, groups and salon life in the first half of the 19<sup>th</sup> century gains special importance for studying the Georgian cultural life and public consciousness history and specifics.

Tbilisi is the linking point of Europe and Asia; the special geopolitical and cultural chronotype. Russian Empire demonstrates its power here through military and cultural public acts. In its hands, literary salon glamour is a cultural-esthetic variety of power discourse.

Different types of “public actions” create the cultural life of Tbilisi of that period: domestic performances organized in aristocratic houses, literary groups, salons, music evenings, family performances, cultural purpose business gatherings, dinners and balls.

The historic decision of the Russian Empire leaders to turn Georgian aristocracy into the implementers and basis of their policy in the Caucasus has reasoned the leading role of Georgian nobles in the process of social-cultural development of Georgian society. On one hand, they were responsible to support Russian military power and as result active participation in Russian military actions against Iran-Ottomans and Caucasus peoples; and on the other hand they were supposed to promote cultural-educational reforms through direct or hidden supervision from Russian authorities. Drawing public attention to cultural events, control of the spirit of the society became the significant part of Russian imperialistic policy during Vorontsov’s period.

Writing of poems, album notes, memoirs, travel genre stories, translating literary texts became daily aristocratic activity and entertaining, communication with friends and relatives, of that period. At the same time, the national function of literature gained its importance right during literary gatherings, literary groups and salon life.

## ალექსანდრე ჭავჭავაძე – ადამიანი დროის ნაკადში

რომანტიზმის ნატიფი და ფერადი საბურვლის მიღმა იხატება უმძაფრესი გრძნობები, ესთეტიზებულიად გამოსახული სახეები და სივრცე, ადამიანური განცდები, ტკივილი, ტანჯვა, სულის ამადლებისა და დაცემის სულ სხვაგვარად, ახლებურად მოთხრობილი ამბავი. ქართული რომანტიზმს თავისი უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აქვს გამახვილებული გრძნობებითა და ფიქრებით აგებულ, შიშველი ნერვებით მოქსოვილ ამ საოცარ სამყაროში. ქართული რომანტიზმის ფერად ტილოზე კი თავის ადგილი უკავია, თავისი განსხვავებული, ახალი ფერთა და ხმით შემოდის ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზია. ამ განსაკუთრებულ ადამიანს, სულით ხორცამდე არისტოკრატსა და შემოქმედს, დიდი ნვლილი მიუძღვის არა მარტო მე-19 საუკუნის I-ლი ნახევრის მხატვრული აზროვნების, პოეზიის თვითმყოფდი სახის ჩამოყალიბებაში, არამედ ძალიან მნიშვნელოვანია მისი კულტურული საქმიანობაც. ალექსანდრე ჭავჭავაძემ შექმნა სულიერი და ფიზიკური ველი, რომელშიც ქართულ ტრადიციულ კულტურას, დროთა განმავლობაში შეთვისებულ აღმოსავლურ ელემენტებს, სურნელს, ფერებს ორგანულად ერწყმის ევროპული ტენდენციები. იგი ევროპული სულიერების, კულტურის, ყოფის არსებულ ნაიდაგზე დამყნობას შეეცადა და ეს გამოჩნდა მისი ცხოვრების მრავალ სფეროში: ოჯახში, მამულის განაშენიანებაში, ურთიერთობებსა და... რა თქმა უნდა, პოეზიაში.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე ურთულესი და წინააღმდეგობებით აღსავსე დროის ნაკადში მოაქცია განგებამ. მისი ცხოვრება და მხატვრული სამყარო ერთგვარად ისრუტავს და ამავდროულად აირეკლავს ამ ნაკადის ყველა შინაგან საფრთხეს, შეცდომებს, გარდაუვალთან შეგუების და სიახლისკენ სწრაფვის სულისკვეთებას და, ამავდროს, იმ საშიშ მეჩჩეებს და უხილავ კლდეებს, რომლებიც ემუქრებოდნენ ადამიან-ხომალდს დამსხვრევით, სულიერი და ფიზიკური განადგურებით. შეფასება ადამიანის გზისა დროის გადასახედიდან ერთდროულად იოლიცაა და რთულიც. იოლია, რადგან ბევრი რამ უკვე მოხმდარი და გარკვეული, სახელდარქმეულია, რთულია, რადგან შესაძლებელია ერთმა არაფრთხილმა ან მცდარმა კატეგორიულმა დასკვნამაც კი განყვიტოს ის ძაფი, რომელიც შემოქმედთან და პიროვნებასთან გვაკავშირებს და რომელიც, არსებითად და ზოგადად, კულტურის სიცოცხლისუნარიანობისათვის აუცილებელი დროთა კავშირის შეკვრის უთავრესი საშუალებაა.

იმისთვის, რომ ადამიანის, შემოქმედის სულიერ სამყაროში ჩაიხედო, მნიშვნელოვანია იმ გარე თუ შინაგანი ასპექტების გათვალისწინება, რომლებმაც შექმნა ეს სული. რომანტიზმმა, რომელიც ევროპული მხატვრული აზროვნების ევოლუციის ბუნებრივი ნაყოფია, თავისი კვალი დაამჩნია ქართულ ლიტერატურასაც. საუკუნეების მანძილზე ძნელბედობის, ისტორიული ძვრების, „ჟამთა სიავის“ გამო მე-19 საუკუნის დამდეგისათვის ქართული კულტურა დაშორებული იყო განვითარების ორგანულ გზას და ლოკალს – ევროპულ სააზროვნო სივრცეს. აღმოსავლურმა ესთეტიკამ მოიტანა უცხო სიკაშკაშე ფერებისა, უცხო სახეები და მეტაფორები, განსხვავებული ტკბილი მელოდია, სხვა ესთეტიკური რეალობა. ერთი მხრივ, ეს ცუდიც არ უნდა იყოს, რადგან ასეთი შენაკადები



ამდიდრებს კულტურას, მაგრამ, მეორე მხრივ – თანდათანობით დაშორება იმ სამყაროსგან, რომელთანაც უძველესი მსოფლმხედველობრივი, მხატვრული, სულიერი შინაგანი კავშირი არსებობდა, კარგის არაფრის მომტანი არ იქნებოდა და არც იყო. ქართველი ერის, საქართველოს უდიდეს ტრაგედიას – რუსეთთან პოლიტიკური ურთიერთობის დამყარებას, რომელსაც შემდეგ ღია ოკუპაცია და დამოუკიდებლობის დაკარგვა მოჰყვა, თავისი შედეგები აქვს ქვეყნის ცხოვრების განსხვავებულ სფეროებში: პოლიტიკურში, საზოგადოებრივში, ეკონომიკურსა და სულიერში და დიდწილად ეს შედეგები უარყოფითია, მეტიც, დრამატული და ზოგჯერ საბედისწეროც კი. მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ერთადერთი თუ არა, ერთ-ერთი მცირე დადებითთაგანი ამ ძალადობრივი კავშირისა ის იყო, რომ საქართველომ რუსეთის გავლით კვლავ შეძლო დაბრუნებოდა ევროპულ საზღვროვანო სივრცეს, შეეთვისებინა ის ესთეტიკური სიახლეები, რომლებიც მისთვისაც შინაგანად მისაღები და ბუნებრივი იყო. ეს დაბრუნება არ იყო იოლი, რადგან ბევრი რამ გამოტოვებული აღმოჩნდა, მხატვრული აზროვნების განვითარების ხაზზე ბევრი უცხო რამ ჩალაგდა და დამკვიდრდა, თუმცა ქართულმა აზროვნებამ ისე მიიღო და შეითვისა თუნდაც რომანტიკული ტენდენციები, რომ ნათლად ჩანს, ის უბრუნდება თავის ბუნებრივ სივრცეს და თავის საკუთარ ნიშასაც იპოვის ამ სამყაროში.

რომანტიკული აზროვნებისთვის დამახასიათებელია მკვეთრი კონფლიქტი რეალობასა და ოცნებას, სინამდვილესა და წარმოსახვას შორის. რეალობა მისთვის მდაბალი და სულიერებისაგან დაცლილია, გარემომცველი სინამდვილე ყოფით წერილმანებზეა ორიენტირებული, ფილისტერულია და მისი უარყოფა ბუნებრივი და გარდაუვალია დახვეწილი და განატიფებული სულების მიერ. სამაგიეროდ, ოცნება მშვენიერია, სრულყოფილი, მისი გონებით წვდომა შეუძლებელია. ცხოვრებისეულ პროზას რომანტიკოსები უპირისპირებენ სულის მშვენიერ სამეფოს, „გულის სიცოცხლეს“. მათ სჯეროდათ, გრძნობები უფრო ღრმა პლასტია სულისა, ვიდრე აზროვნება. ვაგნერი ამბობდა, რომ ხელოვანი მიმართავს გრძნობას და არა გონებას. შუმანის აზრით კი „გონება ცდება, გრძნობები – არასდროს“. ხელოვნებას უნდა გამოეხატა სულის მოძრაობის უფაქიზესი ნიუანსები, ყველაზე მძაფრი და ხშირად დაფარული გრძნობებიც კი.

ქართულ რომანტიზმს თავისი განსაკუთრებული ნიშანი აქვს – გაუცხოება ანმყოსთან და რეალობის მიუღებლობა ქართველი რომანტიკოსებისთვის სამშობლოს მდგომარეობით, დამოუკიდებლობის დაკარგვითაა გაპირობებული. მათი სევდა სამშობლოს ბედისგანაა აღძრული, მათი დარდი ქვეყნის დარდია, მათი ოცნება ერის თავისუფლებაა.

ქართული რომანტიზმის პირველ წარმომადგენლად ალექსანდრე ჭავჭავაძე ითვლება. საგულისხმოა, რომ მის წარმოსახვასა და შემდეგ უკვე პოეზიაში, ერთმანეთს შეერწყა ქართული ტრადიციული მოტივები, აღმოსავლური ესთეტიკა და რომანტიზმის მხატვრული ტენდენციები და ეს შერწყმა ისე ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად მოხდა, რომ ხშირად ამ არსებითად სრულიად განსხვავებულ პლასტებს შორის ზღვარის დანახვა ძნელია და არსებითად ახალი და ძველი არც უპირისპირდება ერთმანეთს მის მხატვრულ სამყაროში. ალექსანდრე ორბელიანმა ერთხელ ჰკითხა ალექსანდრე ჭავჭავაძეს: კნიაზო, თქვენი ლექსები რომ ასე განასხვავეთ და მსუბუქი და რბილი წყობა მიეცით, საიდან შემოიღეთ ასეთი სტილი?. საგულისხმოა პოეტის პასუხი, რომ ჩვენი მესტირეების (ბლიაძეებისაგან) შემოვიღე. ბევრ ფრანგულ წიგნს ვკითხულობ, ჩვენი მესტირეების მარტივ ყბედობას ევროპული სიამოვნება დავამატე და ასე შემოვიღე ამგვარი სტილიო.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ცხოვრება და ტექსტები მართლაც სარკისებურად აირეკლავს მისი ეპოქის ყველა მოვლენას, სააზროვნო ტენდენციებს, სულის ყოველ მოძრაობას, მიმართულებების ცვლილებებს, რომლებიც დროის ამ ურთულეს პერიოდს ახასიათებდა. ალექსანდრე ჭავჭავაძე დაიბადა 1786 წელს პეტერბურგში. მამა – გარსევან ჭავჭავაძე საიმპერატორო კართან დაახლოებული პირი ყოფილა. გარსევანმა მიიღო მონაწილეობა გეორგიევსკის ტრაქტატის შედგენაში და ერთ-ერთი ხელისმომწერიც იყო. ტრაქტატის ხელისმომწერიდან (1783 წ.) ერთი წლის შემდეგ ერეკლე II-მ იგი განსაკუთრებული უფლებამოსილებებით აღჭურვა და ქართლ-კახეთის დესპანად დანიშნა რუსეთის სამეფო კარზე. იგი რამდენჯერმე გააგზავნეს რუსეთის კარზე, გიორგის ქართლ-კახეთის ტახტზე ასვლის თხოვნაც გარსევანმა ჩაიტანა პეტერბურგში. გარსევანის ბოლო ელჩობის შემდეგ, 1801 წელს, საქართველომ დამოუკიდებლობა დაკარგა. გარსევან ჭავჭავაძე წინააღმდეგობრივი პიროვნება იყო და ასევე ხედავდნენ მას თანამედროვენი. კეთილმოსურნეები „პატარა კახის“ მარჯვენა ხელს უწოდებდნენ, ხოლო მტრები ამბობდნენ, საქართველოს ერთი ვაჟი შესძინა და სამაგიეროდ დამოუკიდებლობა დააკარგინაო. იონა მეუნარგიას მიხედვით, ალექსანდრე დედა – მარიამ ავალიშვილი განათლებული ქალი ყოფილა, „ვეფხისტყაოსანზე“ და ჩვენს ძველებურ წესზე აღზრდილი“. ალექსანდრე ჭავჭავაძე თვით ეკატერინე II – მ მონათლა. იონა მეუნარგია წერს: „რუსეთის კარი ამ დროს ეძებდა კარგს განწყობილებას საქართველოსთან. დიდმა იმპერატრიცამ, ეკატერინე II-მ, ისურვა საქართველოს ელჩის შვილის მონათვლა, გარსევანი ვერც კი ინატრებდა უკეთეს პატივს. ჩვენი პოეტი მონათლეს ეკატერინე II-მ და დიდმა მთავარმა ალექსანდრემ, შემდეგში იმპერატორმა ალექსანდრე პირველმა. მაყვლისფერი ხავერდის ბალიში, რომელზედაც ამოიყვანა ემბაზიდან ნათლია იმპერატრიცამ ალექსანდრე ჭავჭავაძე, დღესაც ინახება მის შვილიშვილებში. უკანასკნელად ამ ბალიშზე მონათლა განსვენებულმა იმპერატორმა ალექსანდრე II-მ სამეგრელოს თავადის შვილები, რომელნიც ალექსანდრე ჭავჭავაძის შვილისშვილის შვილები არიან. ამგვარმა დიდებულმა ნათლებმა კიდევ უფრო გააუმჯობესეს ის პირობა, რომელშიაც გაიზარდა პოეტი“. პოეტი სამეფო კარზე იზრდებოდა და საკმად კარგი განათლებაც მიიღო, იცოდა რუსული, ფრანგული და გერმანული ენები. ქართულ ლიტერატურას კი იგი პირველად დედამ აზიარა. შემდეგ იყო მამის გავლენით უზრუნველყოფილი და კარგად დანყებული სამხედრო კარიერა, მაგრამ თავი იჩინა ალექსანდრე ჭავჭავაძის თავისუფლებისმოყვარე სულმა, თავი იჩინა პიროვნებამ – დამოუკიდებელმა, ძლიერმა, ისეთმა, როგორც დარჩა იგი მთელი ცხოვრების განმავლობაში. 1804 წლის 14 სექტემბერს 18 წლის ჭაბუკი პოეტი სახლიდან გაიქცა და ფარნაოზ ბატონიშვილს შეუერთდა. აჯანყებულების მიზანი საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენა იყო, მაგრამ მათ ოცნებას ახდენა არ ეწერა. ციციანოვმა, რომელიც ყარისის ასაღებად იყო წასული, ალყა მოხსნა და მთიულეთისკენ გაემართა. აჯანყება ჩაახშვეს, ბევრი ადამიანი დაიღუპა, ბევრიც შეიპყრეს. მათ შორის იყო ალექსანდრე ჭავჭავაძეც, რომელიც ტამბოვს გადაასახლეს. პოეტის სიყრმისდროინდელ ამ ფაქტში უკვე ნათლად ჩანს მისი სულის მოძრაობა, ის, თუ რა იყო ამ ადამიანისათვის უმთავრესი ფასეულობა და რაზე ოცნებაშიც გაატარა მთელი ცხოვრება და რამ შექმნა მისი პოეზიის შინაგანი ტრაგიზმი, გრძნობიერება და ხიბლი. თუმცა, ცხოვრებისა და ისტორიის ჩარხი თავის ჭკუაზე ტრიალებდა და ალექსანდრესთვისაც გამზადებული იყო

სამხედრო კარიერა, რუსეთის იმპერიული მანქანის ნაწილად ყოფნა. მისი ცხოვრება მართლაც რომ წინააღმდეგობრივი ნაბიჯების ერთობლიობად წარმოსდგება და ამ ადამიანის გზაზე კარგად ჩანს იმპერიის მარწუხებში მოქცეული პატარა ქვეყნის შვილის – თუნდაც დიდი არისტოკრატისა და ნიჭიერი შემოქმედის ტრაგიზმი: 1811 წელს ადამიანი, რომელიც გაიქცა და თავგანწირულად ცდილობდა ქვეყნის თავისუფლებისთვის ბრძოლაში წვლილის შეტანას, უკვე მთავრობის წარმომადგენლად გაიგზავნა კახეთის აჯანყების ჩასახშობად. და ის პირნათლად ასრულებს ამ მისიას. კახელების აჯანყება დაკისრებულმა გადასახადმა გამოიწვია. კახეთში ჯარი ჩააყენეს და მოსახლეობას ავინრობდნენ. კახელები შეუპოვრად იბრძოდნენ და მრავალგზის დაამარცხეს რუსები. მაშინ გადაწყდა აჯანყების ჩასახშობად გავლენიანი პირები გაეგზავნათ. ასე აღმოჩნდნენ ვახტანგ ორბელიანი და ალექსანდრე ჭავჭავაძე კახეთში, საკუთარი ხალხის პირისპირ. თავდაპირველად პოეტი შეეცადა კეთილმოსურნე მოლაპარაკებებით განემუხტა დაძაბულობა, მაგრამ არაფერი გამოუვდა და ბრძოლაში ჩაება. იგი ფეხში დაჭრეს. ჭრილობა თურმანიძემ განკურნა, მაგრამ უკვე ველარაფერი შეახორცებდა იმ ნაპრალს, რომელიც მასსა და კახელებს შორის გაჩნდა – დამპყრობელთან თანამშრომლობა იოლი საპატიებელი არ უნდა ყოფილიყო.

ცხოვრება კი ისევ სპირალისებურად მიედინებოდა. პოეტი, იმპერიის უზარმაზარი მექანიზმის ნაწილი, მისი პატარა ჭანჭიკი გახდა, მაგრამ შინაგანად ის მაინც დიდი, დიდბუნოვანი, ავტონომიური დარჩა. ამიტომ გადის მისი გზა სპირალისებურად და ახალ დროულ მონაკვეთზე ისევ და ისევ უბრუნებს შემოქმედს და ადამიანს თავი თავს, საკუთარ „მეს“. ასე გაჩნდა ამ გზაზე 1832 წლის შეთქმულება – ქართველი ხალხის, მისი საუკეთესო ნაწილის თავგანწირული და, შესაძლოა, განწირული და სასოწარკვეთილი მცდელობა თავისუფლების დაბრუნებისა. ალექსანდრე ჭავჭავაძე აქტიურად იყო ჩაბმული ამ შეთქმულებაში, მეტიც, მის ოჯახსაც გარკვეული წვლილი მიუძღვის – სწორედ მისმა მეუღლემ, სალომემ, გაავრცელა გრიგოლ ორბელიანის ლექსი „იარალის“. შეთქმულება დამარცხდა, გასაგებია, რომ დამარცხდებოდა, ყველა პირობა – ისტორიული, პოლიტიკური, ადამიანურიც კი, ზნეობრივი და სულიერი – რადგან „ქარმან ჩრდილოსმან“ უკვე შეცვალა ადამიანების გული – იმას მოწმობდა, რომ დროისა და სივრცის მოცემულ წერტილში აჯანყება განწირული იყო. მონაწილეები დასაჯეს. არც ალექსანდრე ჭავჭავაძე დაუნდიათ. იგი ისევ ტამბოვში გადასახლეს, თუმცა სასჯელი ამჯერადაც ბოლომდე არ მოუხდია – იმპერატორის ნათლული ადრინდელი დამსახურებებისათვის მალევე გაათავისუფლეს და ამის შემდეგ იმპერიის საწინააღმდეგო ქმედება ღიად აღარ ჩაუდენია.

როგორც ჩანს, იგი თანდათან დარწმუნდა, რომ საქართველოს სხვა გზა არა აქვს და რუსეთის ფარგლებში უნდა შეძლოს როგორმე განვითარება, უპირველეს ყოვლისა, კულტურული და ეკონომიკური. შეიძლება გულში გავივლოთ, რომ დიდ სამხედრო პირს, წარმატებულ და მდიდარ კაცს, დახვეწილ არისტოკრატსა და ნიჭიერ პოეტს, საზოგადოებაში დაფასებულ და შესანიშნავი ოჯახის მქონე ადამიანს, ყოველმხრივ გამართლებულს, პირადი მოტივები ჰქონდა, რომ შეჰგუებოდა იმპერიის ოქროს ჯაჭვს, მაგრამ ასეთი ფიქრი უსამართლობა იქნებოდა მის მიმართ. სინამდვილეში ის, რაც ქედმოდრეკასა და შეგუებასა ჰგავს, მხოლოდ საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილებისა და ისტორიულ-პოლიტი-

კური ვითარების ღრმად გააზრების გარდაუვალი შედეგია. მის სულში მომხდარი გარდატეხა კარგად ჩანს ნაშრომში „საქართველოს მიკლე ისტორიული ნარკვევი და მდგომარეობა 1801 წლიდან 1831 წლამდე“. იგი ისტორიის კარგი ცოდნით გამოირჩევა და საქართველოს წარსულს ღირსეულად წარმოადგენს, იმასაც ნათლად ხედავს, რომ მრავალსაუკუნოვანმა ბრძოლებმა დაასუსტა ქვეყანა და ამ ფონზე ერეკლე მეორის მიერ აღებული კურსი სწორად და მისაღებად ესახება. რა თქმა უნდა, გასაკვირია მისგან, ადამიანისგან, რომელიც ორჯერ სიკვდილის საფრთხის წინაშე არ შედრკა და მონაწილეობდა აჯანყებასა და შეთქმულებაში და კიდევ უფრო მეტად გასაკვირია პოეტისაგან, რომლის სტრიქონებიც დაკარგული თავისუფლების გულწრფელი ტკივილითაა აღბეჭდილი. არადა, ადამიანმა შეიძლება დაფაროს ნამდვილი აზრი და განცდა ყველგან და ყველგან, მაგრამ ნამდვილ მხატვრულ ტექსტში გული ვერ დაიმალება. „ნარკვევში“ კი მხოლოდ და მხოლოდ განსჯისა და ალბათ დიდ ტკივილში გამოტარებული მისთვისვე მძიმე დასკვნა ჩანს, რომ მეტი გამოსავალი, გარდა რუსეთისა, მის ქვეყანას არც ჰქონია და არც აქვს, რომ ყველანაირი ბრძოლა ფუჭი აღმოჩნდა და თანაც ირგვლივ სამყარო იმდენად სასტიკია, რომ, შესაძლოა, სხვა უფრო დიდი უბედურებას ისევ რუსეთი სჯობია. თუმცა, სჯობია კი? პოეტი ეძებს იმ რაციონალურ და პრაგმატულ მარცვლებს, რომლებიც ამ „ვაის გავეყარე, ვუის შევეყარე“ ვითარებაში შეიძლება ამოიკრიფოს. „ნარკვევში“ იგი იმპერატორს მიმართავს და არწმუნებს, რომ საქართველო ძალიან საჭიროა რუსეთისთვის და მისი განვითარებისთვის ხელის შეწყობა ნამდვილად ღირს. ის მხარს უჭერს რუსულ ორიენტაციას, თუმცა იგრძნობს, რომ ამას ისევ თავისი ქვეყნის სიკეთისთვის, მისი კულტურულ-ეკონომიკური აღორძინებისთვის აკეთებს. თუ „ნარკვევის“ თაობაზე მაინც შეგვეძლო დაგვეშვა ეჭვი, რომ მწერალი არაგულწრფელია, რადგან იმპერატორს მიმართავს და პრაქტიკული მოსაზრებებითაა შეზღუდული, მისი შეხედულებების ცვლილებას ნათლად ადასტურებენ ლექსები „დიმ ვ.-ს“ და „კავკასია“. თუმცა უმთავრესი მაინც, რასაც ის ხაზს უსვამს, არის განათლება, რომელიც ამ ამიერიდან უკვე მოწონებულმა რუსეთთან შეერთებამ მოიტანა.

გაიხსნა გზა და ეშვათ ივერელთ სასოება,  
რომე მუნით შევიდეს მათ შორის განათლება.  
(„კავკასია“)

მიუხედავად იმისა, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ზოგი მკვლევარი ნაკლებპატრიოტ პოეტად მიიჩნევდა, შემოქმედებითი გზის დასაწყისში უმთავრესი მოტივი მისი პოეზიის მაინც სამშობლოს მძიმე ბედია და თავიდან, როგორც ბიოგრაფიიდანაც კარგად ჩანს, ის იოლად არ შეჭვებია ამ გარდაუვალ და პრატიკულად დაუძლეველ მდგომარეობას. მისი პოეზიის შესახებ ასეთ მოსაზრებას პირველად კიტა აბაშიძემ გაუწია ოპონირება. ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლირიკა ყველაზე ზუსტად და სწორად მაინც ქართველმა მწერლებმა შეფასეს, განსაკუთრებით კი ილია ჭავჭავაძემ. მან გამოყო ოთხი ძირითადი ჯგუფი: 1. ლექსები, რომლებიც „სუფრაზე დაჰფრინავენ“; 2. სამიჯნურო პოეზია, რომლებშიც პოეტი „შეჰყევს სატრფოს გულსაკლავად“; 3. ლექსები, რომლებშიც პოეტი „შეჰკვენეს შავბედს ქვეყნისასა“; 4. ფილოსოფიური ელფერის მქონე ტექსტები, რომლებშიც უჩივის „დაუდგრომელ დროთ ბრუნვას“.

სევდა და ტკივილი, რომელიც ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში გამოსჭვივის, სამშობლოს თავისუფლების დაკარგვიდანაა აღძრული. „სამკვიდროს დაკარგვა“ არის მისი სადარდებელი და ამ განცდის შემსუბუქებას იგი, როგორც ჭეშმარიტი რომანტიკოსი, დიდებულ წარსულში გაქცევით, შვებისმომგვრელ ძლიერ და ამაყ, ნატიფ და თავისუფალ სახეებში თავშეფარებით ცდილობს.

წარმოდგინეთ იგი ჟამნი,  
ყოვლათ ძვირფასი მისნი წამნი,  
როს ვიქადლოდით ყოვლნი გვამნი  
პატრონის ყოლით,  
მის წინ ბრძოლით!

(„ოჰ, წარმავალნო“)

დრო მიდის, მიაქვს იმედები, მიაქვს თავისუფლების ბოლო ნაპერწკლები, ხავსსაც აღარ დატოვებს მალე, რომ სასომიხდილი სულები მოეჭიდნონ, მაგრამ პოეტი შინაგანად არ იცვლება. ეს საკუთარი „მეს“ მეტაფიზიკურობის განცდა ნიშანდობლივია ალექსანდრე ჭავჭავაძისათვის.

ვაჰ, დრონი, დრონი, ნაგემნი მტკპარად,  
წარილტვენ, გაქრენ, სიზმრებრივ ჩქარად  
მე იგივე ვარ მარად და მარად,  
არ ვსდევ ჟამთა ცვლას,  
მე იგივე ვარ მარად და მარად.

(„ვაჰ, დრონი, დრონი“)

რა თქმა უნდა, პოეტის გულისტკივილი და სევდა უპირატესად სამშობლოს დამოუკიდებლობის დაკარგვამ გამოიწვია, იმ საბედისწერო ცვლილებებმა, რომლებიც რუსეთთან შეერთებას მოჰყვა, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქვეყნის ბედთან ერთად ალექსანდრე ჭავჭავაძეს თავისი წოდების შევინროებული უფლებები და შელახული ღირსებაც აწუხებს. ქართული არისტოკრატია მაინცდამაინც კარგ დღეში ვერ აღმოჩნდა თავისუფლების დაკარგვის შემდეგ. და, მიუხედავად აწმყოში ნამდვილად არც თუ ისე ცუდი მდგომარეობისა, ალექსანდრე ჭავჭავაძე პიროვნულად ბედს ნამდვილად ვერ დაემდურებოდა – პოეტის გულს კაემნად აწვება ორმაგი სატკივარი: ქვეყნისა და თავისი წოდებისა. იგი, როგორც ჭეშმარიტი რომანტიკოსი, არ ერიდება არც სევდის გამოხატვას, არც ზოგადად აქცენტირებულ გრძნობიერებას და შვებასაც რომანტიკოსთა წესისამებრ, წარსულში ეძებს. ახალგაზრდობისდროინდელ ლექსებში ჩანს სულიერი ობლობაც, რაც თითქოს გასაკვირი უნდა იყოს ჭაბუკისაგან, რომლის საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრება წარმატებით აწყო, მაგრამ ისევ და ისევ თუ გავითვალისწინებთ მისი ბიოგრაფიის დეტალებს, ხან ღია და ხან ფარულ შეუგუებლობას სამშობლოს ტყვეობასთან, გასაგები ხდება რატომ გრძნობს თავადაც ნუთისოფლის ტუსაღად თავს. ის საკანში მოექცა – პირდაპირი და გადატანათი მნიშვნელობით და განსაკუთრებით კი ის აწამებს, რომ ამ საკანს „უტახონი გუშაგობენ“ და „ხვალ სხვანი მოვლენ მათს გამომცვლელად“ („ვისაც გსურთ“). მას აწუხებს შინაგანი მარტობა – „მხოლოობა“, „მოყვასთა

თმობა, უხილველობა“ და ნელ-ნელა მისი მხატვრული დროისა და სივრცის ზედაპირს მთლიანად გარდასულის, მოგონებების პლანი ფარავს. ალექსანდრე ჭავჭავაძე მჭიდროდ უკავშირდება ქართული მწერლობის ტრადიციებს. მყარი ფესვები, რომლებიც მის პოეზიაში მუდმივად იგრძნობა, უბიძგებს მას აღორძინების ხანის პოეტთა მსგავსად, „სოფლის“ სამღურავი ამოთქვას. ერთი მხრივ, ეს რეალობიდან აღძრული შთაბეჭდილებებისა და ფიქრების ლოგიკური შედეგია, მეორე მხრივ კი სწორედ მწერლობის უწყვეტ ნაკადში ორგანულად არსებობისა. აღმოსავლური პოეზიიდან, რომელიც ასევე გარკვეულწილად ტრადიციის ნაწილად იყო ქცეული, მან გარკვეული სახეები გადმოიტანა სუფთად რომანტიკული ხასიათის ნაწარმოებებში და თავისი სათქმელი ალეგორიულად გამოხატა. ეს სინთეზი მისი პოეზიისთვის დამახასიათებელია. სამშობლო სატრფოა, ვარდია, მის გულს პოეტს რაყიფნი ეცილებიან, გველად ქცეული გუშაგები დარაჯობენ, მაგრამ მისი გრძნობების სინრფელე გადაფარავს სევდასაც, ტანჯვასაც და უდიდესი სიყვარულის ჰიმნად წარმოსდგება.

თანამედროვეობის გადასახედიდან, შესაძლოა, გასაკვირი არ იყოს სოციალური სიმწვავე შინაგანად დახვეწილი და ჰუმანისტი ადამიანის სტრიქონებში, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ეპოქას, კლასობრივ კუთვნილებას, სოციალური თემატიკის სიმწირეს როგორც წინამორბედ, ისე მის თანამედროვე მწერლობაში, მისი მოქალაქეობრივი ლირიკა შეიძლება ძალიან მნიშვნელოვან, თვისობრივად ახალ, წინგადადგმულ ნაბიჯად მივიჩნიოთ. უსამართლობის მძაფრ განცდას პოეტი ლექსში „ვაჰ, სოფელსა ამას“ ერთეულიდან ზოგადისკენ ავითარებს, სოციალური უსამართლობა, რომელიც მდიდრისგან და ძლიერისგან ღარიბის ჩაგვრას გვიჩვენებს, ამ საფეხურზე არ მთავრდება და სახელმწიფოებრივ დონეზეც გადადის – ასე გამოიხატება მწერლის კონცეფცია – ყველანაირი ჩაგვრა, უსამართლობა, ცალკეული ადამიანის და ერის, არის ადამიანური უბედურების სათავე.

სამეფონი ურთიერთსა მქცევლობენ,  
შეუწყალოდ, მხეცებრ კაცთა მხეველობენ,  
მდიდრდებიან, რომელნიცა მძლეველობენ, და  
ყვავილოვნებენ.  
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით.  
(„ვაჰ, სოფელსა ამას“)

თანაგანცდის, თანაღმობის ეს უნარი მეტყველებს პოეტის სულიერ სიმაღლეზე. ადამიანური არსის უმნიშვნელოვანესი გამოვლინება – ემპათია, რომელსაც ხშირად ნოდებრივ-კლასობრივ-ქონებრივი კუთვნილება ახშობს და სულაც აქრობს, ამ ადამიანის პიროვნებაში წამყვან როლს ასრულებს – მას შეუძლია თავი დააყენოს მისგან განსხვავებულთა ადგილას, გაუგოს, გულწრფელად თანაუგრძნოს და ჩასწვდეს მოვლენათა ნამდვილ შინაარსს.

და იგი, როგორც ა დ ა მ ი ა ნ ი , მუდმივად „იმედოვნებას უწოდებს ფარად“, რომ

რომელნიც ამნარებთ ღარიბთ ცხოვრებას  
და ჰსთხოვთ ურცხვად, უსამართლოდ მონებას,



მოელოდეთ მათთან თანასწორობას,  
არ მარადის იშვით  
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით.  
(„ვაჰ, სოფელსა ამას“)

ამ ლექსში წარმოგენილი იდეები უფრო სრულად აქვს განხილული პოეტის ფილოსოფიურ ტრაქტატში „ახლით განჩხრეკილი კაცი“, რომელიც მის მიერ ფრანგულიდან თარგმნილი კონსტანტინ-ფრანსუა ბუაჟირეს (ფსევდონიმი – ვოლნიე) ნაწარმოების “Le Ruines. Ou meditations sur les revolutions des empires” დამატება და განმარტებაა და ეძღვნება ფარნაოზ ბატონიშვილს.

გადის დრო და პოეტის ცნობიერებაში მნიფდება ის ტრაგიკული გარდატეხა, რომელმაც რუსეთის ბატონობის გარდაუვალობის აღიარებამდე მიიყვანა ადამიანი, რომლისთვისაც სამშობლო სიცოცხლის ბოლომდე უმალლეს ღირებულებად რჩება. თანდათან ის კონკრეტული ტკივილებიდან მსოფლიო სევდამდე, რომანტიკული სულისთვის ნიშანდობლივ ზოგადადამიანურ ტკივილებამდე მიდის. ლექსი „გოგჩა“ მკითხველს წინაშე აშიშვლებს მტკივან სულს, რომელმაც დროის სიღრმეებში ჩაიხედა, თვალი გაუსწორა დროის მორევებს, დაინახა წარმავლობის უფსკრული და გამოუვალობის ტკივილმა შეაქმნევინა გრძნობიერი და ცოცხალი ტილო, რომელზეც ერთმანეთის გვერდიგვერდ თანაარსებობს ანმყო – ნანგრევები და გაპარტახება და წარსული – დიდებული და ელვარე და მომავალი – ანმყო ნანგრევები. ყველაფერი, რაც ახლა ყვავის, მშვენიერია და ძლიერი, ოდესმე ნანგრევებად იქცევა – ეს ტკივილიანი დასკვნა ზოგჯერ მღელვარე და ხანაც სარკესავით წმინდა და უძრავი გოგჩის ტბის წყლების პირისპირ ადამიანური ყოფის განაჩენად გაისმის და დამაჯერებელია, რადგან გულსა და სულში ტკივილით გამოტარებული განცდის პოეტური შედეგია.

დროის მსახვრალ ხელს ვერც „გოგჩის“ ზვირთებში არეკლილი „ახლად მშლილობი“ სილამაზე გადაურჩა, მაგრამ პოეტისთვის არის ამქვეყნად უდიდესი შვება – სილამაზე და სიყვარული. ამ ლექსის უიმედო ფინალისაგან განსხვავებით, ზოგადად მას სწამს სილამაზის, მშვენიერების და სიყვარულის უზენაესობაც და მარადიულობაც. აღმოსავლელ პოეტთაგან განსხვავებით, მისი დამოკიდებულება სატრფოსადმი მოკრძალებული და ნაკლებად ვნებიანია, ამაღლებულია და სათუთი. ქალი ამქვეყნად ყველაზე ძვირფასი არსებაა და ჭეშმარიტი სიყვარულის დროს სულის მკურნალი ხდება. სიყვარული კი „ხელმნიფა თვითმპყრობელი“ და მისთვის ყველგან და ყოველთვის მზდაა ტახტი, გულები ჰყავს ქვეშემრდომად, ოხვრა – ხარკად: „მისგან მეფე მონას ეყმოს“. სიყვარულის ძალას ემონება ამქვეყნად ყველა სულიერი და ეს არის სამყაროს ქვაკუთხედი („სიყვარულო, ძალსა შენსა“). პოეტისთვის ორგანულია განცდა, რომ სიყვარული აბრუნებს მზეს და ვარსკვლავებს და ადამიანს ცხოვრების აზრი და ნუგეშიც მხოლოდ სიყვარულშია. რომანტიკოსი პოეტის მიერ დახატული ეს გრძნობა, განსაკუთრებულ სითბოსა და სურნელს ჰმატებს მის პოეზიას, რომელიც საკმაო მრავალსახოვნებითაა აღბეჭდილი. ტყუილად კი არ მოიპოვა ეპიკურელის სახელი მისმა სატრფიალო და „სანადიმო“ ლექსებმა, თუმცა მუხამბაზებიც, როლებშიც აღმოსავლური მელოდია გამოსჭვივის, არაა ერთგვაროვანი. პოეტი ხან სრულიად უბორკილო და ლაღია, ხანაც გარკვეულ მორალურ იდეას გადმოსცემს, თუნდაც შეფარული სატირით, როგორც „მუხამბაზ ლათაიურში“, რომელშიც

ძალიან დახვეწილად ილაშქრებს ლოთობის აპოლოგიის წინააღმდეგ. ეპიკურეიზმი ქალსა და ღვინოს სევდასთან ბრძოლის საშუალებად განიხილავს. ალექსანდრე ჭავჭავაძისთვის ღვინოს იქ ადგილი არა აქვს, სადაც მშვენიერი ქალბატონის ტრფობა დაიბუდებს. სიყვარულში ის ნამდვილი რომანტიკოსია, ეპიკურეიზმის იდეებს ის გარკვეულწილად იზიარებს, მაგრამ საბოლოოდ სულ სხვა დასკვნები გამოაქვს. სხეულის ტკბობა მას ბედნიერების მომნიჭებლად არ მიაჩნია – ვერც მიიჩნევდა. მისი სამყარო ზედაპირული განცდებით არაა აგებული – პოეტი მუდვიად სიღრმისკენ, დაფარული არსისკენ იმზირება და მის ამოსახსნელად მიმართავს გრძნობასაც და გონებასაც.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე კეთილშობილი და კულტურული პიროვნება იყო. ურთულესმა დრომ, რომელშიც მას მოუწია ცხოვრება, თავისი კვალი დაამჩნია მის ამქვეყნიურ გზასაც, შეხედულებებსაც, განწყობებსაც, მაგრამ მიუხედავად დრამატული, ზოგჯერ კი რაგიკული გარდატეხისა მის შიანაგან სამყაროში, მას არასდროს დაუკარგავს შინაგანი სიმყარე და კეთილშობილება. კომპრომისები და გარდაუვალობით გამოწვეულ შეგუება მის სულიერ ხერხემალს ვერ შეეხო. ადამიანურობა და კულტურული სრულყოფის, სიახლისა და განვითარებისაკენ სწრაფვა მისი პიროვნების მთავარ ნიშნებად დარჩა სიცოცხლის ბოლომდე. ამაზე მოწმობს არა მარტო მისი მხატვრული სამყარო, მისი მსოფლმხედველობა გამოხატული სტრიქონებში, არამედ ურთიერთობები, ყოფა, მეურნეობა, ყოველდღიური ნაბიჯები... ჩინ-მედლებით დამშვენებულმა გენერლის მუნდირმა ვერ შეანელა მის გულში ადამიანურობის და გრძნობიერების ნაკადი. ცნობილია შემთხვევა, როდესაც ალექსანდრე ჭავჭავაძეს დაავალეს დეკაბრისტ რაევსკის დაპატიმრება და ჯარისკაცად ჩამოქვეითება, მან კი ავადმყოფობა მოიმიზეზა – მას არ შეეძლო ადამიანის ასე იოლად განირვა, თუნდაც შეუვალი და დაუძლეველი იმპერიის სამსახურში მდგარიყო.

პოეტი, რომელმაც სათავე დაუდო ქართულ რომანტიზმს, თავისი განათლებით, ინტერესებითა და კულტურული ცხოვრებით დიდწილად ეპოქის სიმბოლოდაც კი შეიძლება წარმოსდგეს: აღმოსავლური ვექტორი დასავლურით შეიცვალა და ალექსანდრე ჭავჭავაძეც ევროპული კულტურის პოპულარიზატორი ხდება; შემოვიდა ახალი საზღვროვნო და მხატვრული ტენდენციები და ალექსანდრე ჭავჭავაძე უკვე არსებულ მხატვრულ პრინციპებში ევროპული რომანტიზმის ელემენტებს განაზავებს და ახალ პოეტურ სამყაროს უყრის საფუძველს; ხელმისწავდომი გახდა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და მურნეობის წარმართვის ევროპული წესები. მან გრიგოლ ორბელიანთან და ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ერთად შექმნა ახალი პოეტური სამყარო და ცხოვრების წესი – გრძნობიერი, ადამიანური, სევდითა და ტკივილით, სიყვარულითა და ადამიანური განცდებით საკსე.

პოეტის სიკვდილიც თითქოს გარკვეულ მინიშნებას შეიცავს. 1846 წლის 18 ნოემბერს მწერალი სახლიდან გამოვიდა და ეტლში ჩაჯდა. მოულოდნელად ცხენები დაფრთხნენ, პოეტი შეეცადა მეეტლეს მიშველებოდა, მისი სამოსის კალთა ეტლის ბორბალში ჩაეხვია, ალექსანდრე ჭავჭავაძე გადმოვარდა და მძიმედ დაშავდა. მეორე დილას პოეტი გარდაიცვალა.

მას რუსეთის გენერლის შინელი ეცვა ...

*Inga Milorava*

## **Aleksandre Chavchavadze – Human in the Time Flow**

### **Summary**

*Key words: Georgian romanticism, Aleksandre Chavchavadze*

Beyond of the subtle romanticism and colorful shadow is expressed the strongest feelings, the face and space expressed by esthetic, human emotions, the pain, the suffering, the story told differently and newly of the rise and fall of the spirit. Georgian romanticism has accented its most important function built by emotions and feelings, knitted with bare nerves in this wonderful world. Aleksandre Chavchavadze's poetry comes with its new different colors and sound which has its place in Georgian romanticism color canvas. This special person, the aristocrat and creator from head to toe has a great role in artistic thinking not only in the first half of the 19th century, to create the independent face of poetry, but also its cultural activities are very important. Aleksandre Chavchavadze has created spiritual and physical fields, in which Georgian culture in spread posting has learnt the Eastern elements, scent and color which are originally mixed into European tendency. He tried to graft the soils of European spirituality, culture and way of life and it appeared many areas of his life: in the family, in the relations, development of the estate ... and of course, poetry.

## „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართველთა ნაციონალური კონსოლიდაციის პროცესი ილია ჭავჭავაძის „ივერიის“ მიხედვით

ნაციონალური კონსოლიდაციის პროცესის ერთ-ერთ უმთავრეს მახასიათებელს წარმოადგენს საზოგადოებრივი ინტერესის გაღვივება ისეთი თემისადმი, როგორცაა მაგალითად, ერთობის კულტურა.

ნაციონალიზმი კულტურის უცვლელი ღირებულებების უნივერსალურობას ქადაგებს. მემკვიდრეობითი და კულტურული ღირებულებები ეთნიკური ერთობის საგანძურადან, შერჩეული, ხელახლა აღქმული და განახლებული, ქმნის უნიკალურ ნაციონალურ იდენტობას (სმითი 2008: 104).

ნაციონალური იდენტობის ხელახალი აღმოჩენა და განახლება წინაპართა სამშობლოში მოსახლე ისტორიულ-კულტურულ ერთობაში ავთენტური ფესვებისადმი დაბრუნებას ნიშნავს... ამიტომ, სახალხო განათლების გზით, თავიდან უნდა აღმოვაჩინოთ „ხალხის“ კულტურა და დავენერგოთ ხალხის ნაციონალური სიყვარული (სმითი 2004: 62-63).

სწორედ, მედიას უნდა შეესრულებინა გადამწყვეტი როლი ხალხში ნაციონალური სიყვარულის დანერგვის თვალსაზრისით. სპეციალურ ლიტერატურაში გაზიარებული შეხედულებით, ბექდური მედია უწყობს ხელს საერთო ეროვნული მასშტაბის მკითხველთა ერთობის ჩამოყალიბებას. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ბექდური მედია ერთი მხრივ, არის ნაციონალური პროცესის ამსახველი, მეორე მხრივ, ამ პროცესის დამჩქარებელი.

წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილია, თუ როგორ უწყობდა ხელს „ივერია“ სახალხო განათლების გზით ქართველ მკითხველებში მასობრივი სენტიმენტების გაღვივებას და ნაციონალური სიყვარულის გაძლიერებას. გაზეთის ფურცლებზე ინტენსიურად ქვეყნდებოდა მასალები ქართული კულტურული მემკვიდრეობის ბრწყინვალე ნიმუშებზე, კერძოდ, განსაკუთრებული აქტივობა შეინიშნება რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ: სპეციალური პუბლიკაციები იბეჭდებოდა პოემის მნიშვნელობის, შექმნის ეპოქისა და შემქმნელის შესახებ; ასევე სათანადო ყურადღება ექცეოდა საშვილიშვილო შედეგების არდავინცებაზე ზრუნვას.

არაერთი საყურადღებო ნაშრომი მიეძღვნა ი. ჭავჭავაძის დამსახურებას „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლაში. ამხრივ საინტერესოა ვ. ბერიძის (ბერიძე 1944: 151-170), ი. ბეროშვილის (ბეროშვილი 1989: 103), მ. გუგუშვილის (გუგუშვილი 1990: 40-70), ლ. მენაბდის (მენაბდე 1967: 31-62), ლ. მინაშვილის (მინაშვილი 2009: 75-100), ნ. ტაბიძის (ტაბიძე 1966: 85-91) და სხვათა გამოკვლევები, რომლებშიც წარმოჩენილია, თუ რა როლი შეასრულა „ვეფხისტყაოსანმა“ და როგორ იყენებდა რედაქცია რუსთაველის პოემას,

\* „ივერია“ გამოდიოდა 1877-1906 წლებში. დამაარსებელი და რედაქტორი იყო ილია ჭავჭავაძე. სხვადასხვა დროს თანარედაქტორები იყვნენ: ს. მესხი, ი. მაჩაბელი; 1902 წლის 20 ივლისიდან რედაქტორ-გამომცემელია. სარაჯიშვილი; 1903 წლის 5 ივლისიდან 1905 წლის 1 ივლისამდე დროებითი რედაქტორი იყო გ. ყიფშიძე, გამომცემელი – ა. სარაჯიშვილი; 1905 წლის 1 ივლისიდან 1906 წლის 27 აგვისტოს ჩათვლით დროებითი რედაქტორია ფ. გოგიჩაშვილი, გამომცემელი – პ. თუმანიშვილი.

საერთოდ, რა ადგილი უკავია ილიას ნააზრევში „ვეფხისტყაოსანს“. განხილულია ილიას შეხედულებები პოემის წარმომავლობაზე, ისტორიულ-ლიტერატურულ და ლიტერატურულ-ესთეტიკურ საკითხებზე.

აღნიშნული გამოკვლევები ორიენტირებულია ობიექტივისტური ფაქტორების ანალიზზე. არსებული სამეცნიერო პრაქტიკისგან განსხვავებით, მე შევეცდები ახლებური მეთოდოლოგიური მიდგომის – ეთნოსიმბოლისტური\* პარადიგმის ფარგლებში წარმოვადგინო ილიას დამსახურება პოემის შესწავლის საქმეში. გავანალიზებ, თუ როგორ იყენებდა იგი „ვეფხისტყაოსანს“ ნაციონალური კონსოლიდაციისათვის. უმთავრეს აქცენტებს გავაკეთებ საზოგადოებრივ აღქმებზე, გრძნობებზე, მახსოვრობებზე.

როგორც მივუთითე, კულტურული უნიკალობის მარკირების თვალსაზრისით ი. ჭავჭავაძის რედაქტორობით გამომავალ მედია-ორგანოში „ივერია“ აქტიური მსჯელობაა გამართული „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. ილიას ხედვა „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებით წარმოდგენილი გვაქვს მ. ჩხარტიშვილთან თანაავტორობით გამოქვეყნებულ ნიგში (ილიას აკაკისთან პაექრობის განხილვისას), სადაც აღნიშნული გვაქვს, რომ ი. ჭავჭავაძე დიდ ყურადღებას აქცევს ეთნიკური წარსულიდან დანატოვარ უძვირფასეს ძეგლს და კატეგორიულად გამორიცხავს აზრთა სხვადასხვაობას მისი შეფასებისას. „ვეფხისტყაოსანი“ ეროვნულია, საკაცობრიოა, შედეგია – ეს აზრი უნდა გააცნობიეროს და გაიაზროს ყველა ქართველმა. ამიტომაც „ვეფხისტყაოსანზე“ მსჯელობისას ილია ერთნაირად დაუნდობელია ყველას მიმართ, მცირედსაც კი არავის უთმობს. იგი ხედავდა, თუ როგორ ცდილობდნენ ქართული ნაციისთვის საფუძვლის გამოცლას. მან საგანგებოდ შეარჩია მდიდარი ეთნიკური წარსულიდან მოღწეული შედეგები და მისი ხელყოფის ნებას არავის აძლევდა. მათ შორის მკაცრია აკაკი წერეთლის მიმართაც და კრიტიკულ გამოხმაურებას აქვეყნებს „ივერიის“ მეთაურ წერილში აკაკის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ წაკითხულ ლექციაზე. ეს არ არის ჩვეულებრივი საუბარი ლიტერატურის ავტორგანობაზე ან ისტორიაზე, ეს არის სასტიკი კრიტიკა წაკითხული ლექციის შესახებ.

ილია არ ეთანხმება ა. წერეთლის იმ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვით, რუსთაველმა პოემაში გამოსახა საქართველოს სამი სხვადასხვა კუთხის ქართველი თავისი მახასიათებელი თვისებით (მისი მითითებით, ტარიელი, რადგანაც ზარმაცია, ქართლელია; წინდახედულია ავთანდილი – იმერელი და ფრიდონი – ზღვის-პირის ქართველი) და ხაზგასმით მიუთითებს, რომ არ არის მართებული ეთნოგრაფიულ აღწერილობაზე „ვეფხისტყაოსნის“ დაყვანა, ამგვარი მსჯელობა აუფასურებს გენიალურ პოემას, რომელიც არათუ კუთხური ან თუნდაც ქართული, არამედ ზოგადსაკაცობრიო იდეალების ამსახველია (ჩხარტიშვილი ... 2011: 395-396).

„მსოფლიო გენიოსები და მწერალნი იმიტომ არიან მსოფლიონი, რომ მათ ნახატში რომელისერისაცვინდათ იმ ერის კაცს იცნობთ, იმიტომ, რომ იგინი ადამიანის საზოგადო ტიპსა ქმნიან...“ (1887, № 75).

ი. ჭავჭავაძის გაკვირვებას იწვევს ის გარემოება, რომ ა. წერეთელს ვინრო ფარგლებში მოუქცევია ეს დიდებული შედეგები:

\* ეთნოსიმბოლისტური მიდგომის, რომელიც უმთავრეს აქცენტირებას ახდენს სუბიექტივისტურ ფაქტორებზე, ფუძემდებელი არის ბრიტანელი მეცნიერი ე.დ. სმითი. აღნიშნული მეთოდოლოგიური მიდგომის თეორიული საფუძვლები ქართული სამეცნიერო წრეებისათვის ცნობილი გახდა მ. ჩხარტიშვილის (სმითი 2004) და ლ. პატარაძის (სმითი 2008) თარგმანებით. ასევე მ. ჩხარტიშვილს ეკუთვნის ქართული იდენტობის ისტორიის ახლებური მეთოდოლოგიური მიდგომით კვლევის პირველი მცდელობა.

„იქნებ ბ-ნმა ლექტორმა რუსთაველის განდიდებისთვის მოინადინა, რომ ტარიელი უსათუოდ ქართლელი ყოფილიყო, ავთანდილი – იმერელი და ფრიდონი ზღვის-პირის ქართველი?.. რუსთაველის ტიპებს იმ პატარა ჭუჭრუტანიდან სინჯვა კი არ უნდა, საიდა-მაც მართო ქართლელი, კახელი, იმერელი და სხვა ცალკე სახელ-წოდებული კაცი დაინახება, არამედ იმ უშველებელი სარკმიდან, რომ მთელს კაცად-კაცობას თვალი გადაეცლებოდეს მის სრულ სიგრძე სიგანესა სიღრმე-სიმაღლეზე“ (1887, № 77).

ამ პოლემიკაში საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ორივე აზრი ხელს უწყობდა ქართული კულტურის პროპაგანდას და პოპულარიზაციას საზოგადოებაში. ა. წერეთლის ამგვარი მსჯელობა იმ გარემოებამ განაპირობა, რომ ზოგიერთები პოემის არაქართული წარმომავლობის დასაბუთებას ცდილობდნენ (ჩხარტიშვილი, მანია 2011: 395-396).

ასევე სასტიკია ილია ივანე ჯაბადარის მიმართაც, რომელსაც 1889 წ. რუსულ ჟურნალ „სევერნი ვესტნიკში“ გამოუქვეყნებია წერილების სერია საქართველოს შესახებ, სადაც აღნიშნული ყოფილა მისი უარყოფითი დამოკიდებულება საქართველოს ისტორიის და ქართული მწერლობის იშვიათი ნიმუშის „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. ი. ჯაბადარს თავიდან ილიასთვის გადაუცია ეს წერილები „ივერიაში“ გამოსაქვეყნებლად. მაგრამ ი. მანსვეტაშვილის მოგონებებიდან ვიგებთ, რომ ილიას მკაცრად გაუკრიტიკებია ი. ჯაბადარი. ილია მიუთითებს, რომ პოემის შესწავლისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ნაციონალურ სენტენციებს, სწორედ აქედან უნდა ამოვიდეს მკვლევარი, როცა შეეცდება მის გაანალიზებას:

„ვისაც რუსთაველზე წერა უნდა იმან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შეითვისოს იგი არა მხოლოდ ჭკუით, არამედ გულითაც უნდა იგრძნოს მისი გმირების სულისკვეთება, ჩანდეს ქართველი გულის სიღრმეს, იგრძნოს მისი გულის მაჯისცემა...“ (მანსვეტაშვილი 1936: 93).

როგორც ჩანს, წერილის გამოქვეყნებაზე ილიას უარის შემდგომ, ი. ჯაბადარს რუსულ ჟურნალში გამოუქვეყნებია, რასაც ილიას მძაფრი კრიტიკა მოჰყვა „ივერიაში“ წერილების სერიით „აი ისტორია“ (1889).

ნაციონალურ გრძნობებზეა აქცენტირებული ნ. ნიკოლაძის კრიტიკა, რომელმაც პოლემიკური წერილები უძღვნა ი. ჯაბადარის მოსაზრებებს. ილია აღმფრთვობას ვერ ფარავს იმის გამო, რომ ნ. ნიკოლაძე სიუჟეტის სადაურობას არ ანიჭებს მნიშვნელობას. იგი ნ. ნიკოლაძეს ი. ჯაბადარის თანამოაზრედ უფრო მიიჩნევს, ვიდრე მოპაექრედ. საინტერესოა იდენტობრივი თვალსაზრისით ილიასეული აქცენტები ნ. ნიკოლაძესთან პოლემიკაში. „რაკი საქართველოს მთელი ექვსი საუკუნე ეგ წიგნი სიყვარულით სჭერია, მისი სიტყვები ანდაზებად გაუხდია, გაუხეპირებია, რაკი მისი სენტენციები საფუძვლად დასდებია ქართველთა ზნეობას... იგი წიგნი მართო დოკუმენტად უნდა ჩაითვალოს ამ ერის ავკარგიანობის გამოსარკვევად?...“ (1889, № 238) – სვამს კითხვას ილია.

ნაციონალურ გრძნობებზეა ყურადღება გამახვილებული ნ. მართან გამართულ პოლემიკაშიც, რომელმაც ეჭვქვეშ დააყენა „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის საკითხი. ნ. მარი მხარს უჭერდა „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულ წარმომავლობას. მისი თვალსაზრისი ეფუძნებოდა ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ თითქოს ლონდონში ბრიტანულ მუზეუმში დაცული იყო ორიგინალი – სპარსული ხელნაწერი „შაჰრიარ-ნამე“. თუმცა ეს ინფორმაცია არ დადასტურდა, არ გამართლდა ხელნაწერზე დამყარებული იმედი.



ჟურნალ „თეატრში“ გამოთქმულ ნ. მარის თვალსაზრისს „ვეფხისტყაოსნის სპარსული წარმომავლობის შესახებ დიდი აღშფოთება გამოუწვევია ქართულ საზოგადოებაში. მათ შორის აღსანიშნავია „ივერიაში“ გამოქვეყნებული ილიას კრიტიკული წერილები „სომეხთა მეცნიერნი და ქვათა ღალადი“. ილია პოლემიკას იწყებს რუსთაველის სიტყვებით:

ეგრე მტრისა არ მეშინის, რადგან ცხადად მოწყინარობს,  
მოყვარესა – მტერსა ვუფრთხი, მემოყვრება მოწყინარობს.

ილიას კრიტიკა ნ. მარის მიერ გამოთქმულ თვალსაზრისთან დაკავშირებით არაერთ სპეციალისტს აქვს გაანალიზებული თავიანთი მიზნებისთვის. ვ. ბერიძის, ი. ბეროშვილის, მ. გუგუშვილის, ლ. მენაბდის, ნ. ტაბიძის და სხვათა მითითებულ ნაშრომებში საინტერესოაა წარმოდგენილი აღნიშნული პაექრობის განხილვა. მე განსხვავებული კუთხით მინდა წარმოვადგინო ილიას პაექრობა ნ. მართან. წარმოვაჩინო ილიას საინტერესო ხედვას იდენტობის ისტორიის თვალსაზრისით. აი რას წერს ილია:

„გვართმევენ ჩვენს ყოველს ეროვნულს ღირსებას, სთითხნიან ჩვენს ვინაობას, და რომ სულ მთლად ბოლო მოგვიღონ ქვეყნის წინაშე, გვიბათილებენ მთელს ჩვენს ისტორიასაც, ჩვენს ისტორიულ მატრიანებს, ისტორიულს ნაშთს და სახსოვარსა, მთელს ჩვენს სისხლით-მოსილს ღვანლს ქრისტიანობისთვის შეწირულსა...“

ბ-ნმა მარმა კარგად იცის, – რა განძია ჩვენთვის „ვეფხისტყაოსანი“; კარგად იცის, – რა ბურჯია იგი ჩვენი თავმონონებისთვის, ქვეყნად ხმის ამოღებისთვის. მაშასადამე, თუ თავში დასაცხები ვისმე რამ უნდა, უკეთესი იქნება აქედან დაგვცხოვს, აქედან შეგვინგრეოს ციხე-სიმაგრე ჩვენი თავმონონებისა...“

რა საკადრისია, კაცს ჯერ საბუთი არ ენახოს... და მთელს ერს შეუგინოს მისი სამართლიანად სახელოვანი კაცი, შეუბღალგოს იგი თითქმის წმიდათაწმიდა, რომელსაც შვიდას-რვაასი წელიწადია განუწყვეტლივ შესტრფის და შეჰხარის, შეურყიოს ძირი იმ დიდებულ სახსოვარს, რომელსაც მთელმა ერმავე შიგ ჩაატანა თავისი ცრემლი და თავისი სიხარული, შიგ ჩაახვია თავისი სული და გული, შიგ ჩაანა თავისი უკეთესნი ფიქრნი, ზრახვანი და გრძნობანი!..“

... ასე უსაბუთოდ გვეტანება და ხელიდან გვაცლის ჩვენს „ვეფხისტყაოსანს“? ვის შერჭმია თვალში ეკლად ეს ქართველების ეროვნულ ღირსებისა და ვინაობის სახსოვარი, რომ ბ-ნი მარი აგრე თავზე ხელაღებულად იღწვის ამ ეკლის გამოღებისათვის?“ (1899, № 67).

თვალსაჩინოებისთვის მოხმობილი ამ ვრცელი ამონარიდებით, პირველი, რაც ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო, არის ის, რომ ილია უმთავრეს აქცენტს სვამს კულტურული უნიკალობის ნიმუშის შესახებ ერის დამოკიდებულებასა და მახსოვრობაზე: „ვეფხისტყაოსანი“ ბურჯია ჩვენი თავმონონებისათვის“, „ციხე-სიმაგრე ჩვენი თავ-მონონებისათვის“, „მთელი ერი შვიდასი-რვაასი წელიწადი შესტრფის“, „მთელმა ერმა შიგ ჩაანა თავისი ცრემლი და სიხარული“. აქაც ილია საზოგადოებრივ გრძნობებზე და აღქმებზე ამახვილებს ყურადღებას. მიუთითებს, რომ ასე ხელაღებით ხალხის კუთვნილების შებღალგის უფლება არავის აქვს. ილიამ წამოსწია, ერთი მხრივ, იდენტობის ისტორიისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ საუკუნეების მანძილზე არსებული მახსოვრობის

განსაკუთრებული მნიშვნელობა და მეორე მხრივ, იდენტობის „ღირსების და ვინაობის სახსოვარი“ უნდა მას.

„ივერიაში“ სათანადო ყურადღება მიექცა „ვეფხისტყაოსნის“ ქალების თემას. საერთოდ, „ივერიაში“ ქალების თემის ანალიზი წარმოდგენილი გვაქვს მ. ჩხარტიშვილთან თანაცვლოვით გამოქვეყნებულ პუბლიკაციებში, რომლებშიც აღნიშნული გვაქვს, რომ ქართველი ნაციონალისტები მზერას მიაპყრობენ ქალებს, როგორც სოციალურ მარგინალებს და მათ „ინვევენ“ ქართულ ერთობაში სამოღვაწეოდ. „მონვევისათვის“ საფუძველს ქმნის განათლება, საჯარო სივრცეების და საზოგადოებრივი საქმეების გაჩენა. ასევე დიდ ყურადღებას უთმობენ ნაციონალისტები ქალის სიმბოლურ მნიშვნელობას. ქალის კონცეპტის სიმბოლიზმის ისტორიული ფესვები ძალიან ღრმა და ხშირად წინა მოდერნის ეპოქის საზოგადოებათა მახასიათებელია. ნაციონალიზმი ამ უძველეს მატრიცას მხოლოდ ახალი შინაარსით ავსებს. საერთო წინაპარი ერის დედად წარმოიდგინება (ჩხარტიშვილი ... 2011: 267; ჩხარტიშვილი ... 2012: 139-142). ქალებს განსაკუთრებული ადგილი ეკავათ ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში და დიდი ღვაწლი მიუძღვით სამშობლოს წინაშე. ამ მხრივ მეთორმეტე საუკუნე გამოჩენილი პერიოდი, რაც მხატვრული ფორმით აისახა შოთა რუსთაველის უკვდავ პოემაში. ა. წერეთელს ამ კუთხით გაუნალიზებია თავის ლექციაში „ვეფხისტყაოსნის“ ქალები. აღნიშნულ თემას გამოეხმაურა არტემ ახნაზაროვი, რომლის წერილშიც გარკვეული პესიმიზმი შეინიშნება იმის გამო, რომ პოემის გმირებს, საერთოდ ისტორიულ ქალებს, არ ჰგვანან მისი თანამედროვე ქალები (1887, № 76). გაზეთის მიზანია საზოგადოება დააფიქროს ამ საკითხზე და იზრუნოს თანამედროვე ქალების გაუქმებებაზე, რათა ღირსეული მონაწილეობა მიიღონ საქვეყნო საქმეებში და სათანადო სამსახური გაუწიონ მამულს.

პოპულარიზაციის კუთხით აღსანიშნავია ისიც, რომ აკაკის ზემოთ მითითებული ლექცია რუსულად წაუკითხავს, რათა რუსულენოვანი მკითხველისათვის, საზოგადოებისთვის გაეცნო ქართული მწერლობის იშვიათი ნიმუში. ამ აზრს უწონებს აკაკი წერეთელს ილია ჭავჭავაძე:

„ჩვენ, ქართველებს, სამართლიანად მოგვაქვს თავი მით, რომ ეგ დიდებული პოემა, შექმნილი ჩვენის ერის დიდებულობის დროსა, ჩვენის კაცისაგან და ჩვენს ენაზე დაწერილია. ყველამ იცის, რომ ამით ჩვენ თავს ვინონებთ, ვსახელობთ, ვქადაულობთ. ხოლო ყველამ, ნამეტნავად ჩვენი ენის უცოდინარმა, არ იცის – რა გვაძლევს უტყუარს საბუთს ამ თავ-მონონებისას, სახელისას, ქადილისას. ყველამ არ იცის, რითია ეგ სახელოვანი ნაშთი ჩვენი სულისა და გულის მოძრაობისა შემკული, დიდი და პატარა ასე ერთნაირად შეჰხაროდა უწინ და შეჰხარის დღესაც, როგორც დიდს, რასმე საუნჯესა, საშვილიშვილოდ საპატიოსა და ამ რვა საუკუნეს განმავლობაში არ-დაჭკნობილსა, არ დავინყებულსა“.

მართალია, განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხში პოპულარიზაციას, მაგრამ საინტერესოა ის გარემოებაც, თუ რამდენად იცნობდა ხალხი ეროვნულ შედეგს. ამ მხრივ საყურადღებო ინფორმაციას გვანვდის „ივერიის“ კორესპონდენტი ნ. ურბნელი\*, რომელსაც პირიქითა ხევესურეთში, არხოტში, მოგზაურობის დროს შეუნიშნავს, რომ მთაში „ვეფხისტყაოსანზე“ ხალხი დიდი მონივნებით საუბრობდა, რომ ზეპირად იცოდა საუკეთესო ადგილები. ნ. ურბნელმა გამოარკვია, რომ ხალხში დიდი იყო

\* ნ. ურბნელი – ამ ფსევდონიმით აქვეყნებდა „ივერიაში“ მასალებს ნიკო ხიზანიშვილი (ქართული 1963)

მოთხოვნილება „ვეფხისტყაოსანზე“, რაც დღის წესრიგში აყენებდა სახალხო გამოცემის აუცილებლობის საკითხს (1887, № 159).

ხალხის მოთხოვნილების გათვალისწინებით განხორციელდა სახალხო „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა. ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ პოემა სწორედ პერიფერიაში გამოიცა. ამ ფაქტით აღფრთოვანებული კორესპონდენტი იმედოვნებს, ეს მაგალითი საყოველთაო ხასიათს მიიღებს:

„ჭეშმარიტი აღდგომა, აღდგომა კაცობრიობისა, ის აღდგომა, როცა ადამიანს თავისი სიკეთე თვითონვე გაუხდება სადღესასწაულებელი... თითო-ოროლა ნიშანიც არის, რომ კაცობრიობას ასეთი დღესასწაულიც ეღირსება ოდესმე. ერთ ამ გვარ ნიშნის პანია, მაგრამ ბევრის მეტყველი მაგალითი ის არის, რომ ოზურგეთში გამოუციათ უკვდავ რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანი“... ნუ თუ ეს პანია ნაპერწკალი დიდის ჭიაკოკონას მომასწავებელი არ არის, ნუ თუ პანანკინტელა წყარუკანას ზედვე არ ამჩნევია რომ თანდათან ნაპირებს, კალაპოტს გადაჰლახავს და დაუძლეველს ზღვად გარდაიქნება; ნუ თუ ეს ოზურგეთიდან ნამოვლენილი პანია წინასწარმეტყველი ამის მახარებელი არ არის, რომ ოდესმე ჩვენც გვეღირსება აღდგომა და ჩვენც ვიდღესასწაულებთ ჩვენს სიკეთეს, ჩვენს გაადამიანებას, გონება სძლევს უგუნურებას, სიბნელე ნათელს“ (1891, № 95).

შემდგომ ვეფხისტყაოსნის არაერთი გამოცემა განხორციელდა. მათ შორის საყურადღებოა მ. ჯანაშვილისეული და „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ გამოცემა (დ. კარიჭაშვილისეული წინასიტყვაობით, შენიშვნებითა და ლექსიკონით 1903, № 215). ამ გამოცემების შესახებ გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნდა რეცენზიები (შ. დავითაშვილი) და საბიბლიოგრაფიო შენიშვნები (ნ. ურბნელი), რომლებშიც „ვეფხისტყაოსნის“ მაღალ ლიტერატურულ ღირსებასთან ერთად ხაზგასმულია მისი, როგორც მატინანის მნიშვნელობა ნ. ურბნელის მითითებით, მ. ჯანაშვილისეულ პუბლიკაციაში ცალკე თავში ყოფილა მოთავსებული პოემის „სიბრძენი და თქმულებანი“, რომელთა შესწავლა მკვლევრებს იმდროინდელი საქართველოს გონებრივი, ზნეობრივი, ეკონომიკური და სხვაგვარი მდგომარეობის დადგენაში დაეხმარება.

„კლასიკების შესწავლას, იმათ თხზულებათა აღბეჭდვას, იმათ აზრთა და მოძღვრებათა გავრცელებას ძლიერი გავლენა აქვს ეროვნების განვითარებაზე და ხალხის თვითცნობიერების განვითარებაზე. სამუდამოდ განქრა ის დრო, როცა მხოლოდ რჩეულსა და მდიდარს შეეძლო დამტკბარიყო სახელოვან კლასიკის ნაწარმოებით. სტამბამ და ბეჭვდამ ძირითადი ცვლილება მოახდინა განათლების ისტორიაში, თვით პოეზიის უზენაესი ქნარიც მდაბიო კაცის მოთხოვნილებად და საკუთრებად გადააქცია. ახლა აზრისა და განათლების მიმდინარეობას საერთო და საყოველთაო გზა გაეხსნა...“ (1896, № 76).

ეპიზოდი ნათლად ადასტურებს ნაციონალური კონსოლიდაციის პროცესისათვის კულტურული უნიკალობის მნიშვნელობას, ბეჭდური სიტყვის როლს ეროვნული კულტურის ხალხში გავრცელების და ნაციონალური ცნობიერების ამაღლების საქმეში.

გამოცემის პარალელურად, საყურადღებო წერილები გამოქვეყნდა პოემის ტექსტოლოგიური კვლევის თვალსაზრისით. ტექსტოლოგიურმა კვლევებმა ნამოჭრა რუსთაველის წინარე ხანის კულტურული მონაპოვრების საკითხი, რათა გამოვლენილიყო გვიანდელი ჩანართების კვალი და დადგენილიყო ავთენტური ტექსტი (1899, №№ 3; 34).

„ივერიის“ ფურცლებზე, ასევე, ინტენსიურად იბეჭდებოდა პუბლიკაციები „ვეფხისტყაოსნის“ შემქმნელისა და წარმომშობი ეპოქის შესახებ. გაზეთის მეთაური წერილი კვლავაც ეთმობა მსჯელობას „ვეფხისტყაოსანზე“ და მის შემქმნელზე:

„მესხეთმა უნდა სამართლიანად თავი მოიწონოს, რომ კერძოდ მისმა და საზოგადოდ საქართველოს ოდესღაც აღყვავებულმა კულტურამ შესძლო დაბადება საკაცობრიო გენიოსისა! იგი გენიოსი, შოთა, თუმცა იმდენად არის საზოგადოდ ქართველებისა და კერძოდ მესხელებისა, რამდენად საკაცობრიო გენიოსები: შექსპირი, გეტე, დანტე და სხ., მაგრამ მესხეთს სრული ნება აქვს თავი მოიწონოს შოთათი, როგორც უტყუარის საბუთით, რომ ქართული ენა არ ყოფილა მოკლებული იმ ნიჭს, რომლითაც ენა საკაცობრიო კულტურის გამომეტყველად და მატარებლად ხდება?“ (1886, № 88).

აქ კიდევ ერთხელ ხაზგასმულია, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ არის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის ძეგლი.

წარმოდგენილია მსჯელობები პოემის მიხედვით თანადროული ეპოქის საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური, კულტურული განვითარების შესახებ. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ისტორიული პოემაა. საქართველო იმ დროისათვის წარმოადგენდა მძლავრ სახელმწიფოს. განვითარების მწვერვალს მიაღწია ლიტერატურამ, გამორჩეულმა მაღალმხატვრულობით და ნატიფი ხელოვნებით, რაც გვაძლევს იმის აღნიშვნის შესაძლებლობას, რომ მხატვრული ფორმით პოემაში არეკლილია ისტორიული სინამდვილე და, აქედან გამომდინარე, ის პირველწყაროს მნიშვნელობას იძენს. „ივერიში“ ვხვდებით შედევრის ამ კუთხით კვლევის მცდელობებს.

შოთა რუსთაველი თავისი დროის შვილი იყო. მის თვალწინ დიდი ისტორიული მნიშვნელობის ამბები ხდებოდა. დამპყრობლები ანგრევდნენ აზიის სამეფოებს, იგივე მტერი ინგრეოდა ქართველის ხელით. გაერთიანებული საქართველოს დროშა ფრიალებდა არზრუმს, ანს, ბიჭვინთას, დარუბანდს და კავკასიონის წინ ქედს იხრიდნენ გალაღებულნი სულტანნი და მეხარკეობდნენ. ქართველნი იბრძოდნენ მამულის, ენისა და საწმინდობის დასაცველად (1899, №№ 47, 48, 49).

სწორედ ამ „ოქროს ხანაში“ იქმნება დიადი საუნჯე ამავე ეპოქის შვილის შოთა რუსთაველის მიერ, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაშიღირსეულად იკავებს გამორჩეულ ადგილს და ყველა თაობის ქართველთათვის იძენს საკრალურ მნიშვნელობას.

ხალხის პოემისადმი პატივისცემა და მოკრძალება დასტურდება იმითაც, რომ ჩნდება პოემის ხალხური გაგრძელებები. ხალხი არ სვამს უკანასკნელ წერტილს იქ, სადაც პოეტი ამთავრებს. „ვეფხისტყაოსნის“ ამგვარ გაგრძელებად მიჩნეულია ომაიანის ამბავი. ამ საკითხზეც აწვდის ინფორმაციას თავის მკითხველებს გაზეთი (1889, № 88).

„ივერიის“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხია ზრუნვა ერის განათლებაზე. ერის კეთილდღეობა წარმოუდგენელია განათლების გარეშე. სწორედ განათლებული ხალხი ქმნის კულტურულ ერთობას. ამიტომაც გაზეთი საგანგებოდ ზრუნავს საზოგადოების განათლების საკითხებზე და იმართება საყურადღებო დისკუსიები. გამოკვლევის მიზნებიდან გამომდინარე, შევხებით „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებულ მსჯელობებს.

ამ მხრივ საინტერესოა „ივერიის“ მე-100 ნომერში გარეთყოფილის ფსევდონიმით გამოქვეყნებული პუბლიკაცია. პუბლიკაცია შეეხება ორი თაობის ინტელიგენციის –

თერგდალეულთა და მისი შემდგომი თაობის ღვანლის წარმოჩენას. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ „ქართველი ახალგაზრდობა გატაცებულია საკუთარი კულტურით, ახალი თაობა ჩასცივბია „ვეფხისტყაოსანს“ და იმის გარეშე ეძებს ჭკუის სასწავლებლებს... რომ ისინი არ იცნობენ უცხოურ ლიტერატურას და არ ეცნობიან უცხოურ ჟურნალ-გაზეთებს“ (1888, № 100).

ილია მართველად მიიჩნევს ავტორის საყვედურს ახალი თაობის საკუთარი მწერლობით გადაჭარბებული გატაცებისა და უცხო მწერლობის უყურადღებობის თაობაზე:

„... ჩვენ იმ აზრისანი ვართ, რომ ერთისა და მეორის შესწავლა ჩვენთვის აუცილებლად საჭიროა, მხოლოდ იმ პირობით, რაც შეიძლება მეტი ძალ-ღონე მოვახმაროთ ჩვენს მწერლობას და საკუთარის ვითარების შესწავლა გავიხადოთ ქვა-კუთხედად ყოველისავე ცოდნისა...“ (1888, № 105).

თვალსაჩინოა, რომ ილია ერის კულტურულ ერთობად ჩამოყალიბებისათვის აუცილებლად მიიჩნევს საზოგადოების განათლებაზე ზრუნვას. ამისათვის კი მნიშვნელოვნად მიიჩნევს საკუთარი კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლასთან ერთად უცხოური მიღწევების გაცნობასაც.

ნაციონალური მობილიზაციის პროცესში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ერის საამაყო შვილების არდავინყებას. „ივერია“ საზოგადოებას ახსენებს: ყველა ცნობიერი ერის მოვალეობაა ქვეყნისათვის გამორჩეული შვილების პატივისცემით მოხსენიება და მათი ღირსეულად მოგონება. საქართველოს ერთი ასეთი გამორჩეული შვილი იყო შოთა რუსთაველი, რომლის „ვეფხისტყაოსანს“ თამამად ვუჩვენებთ უცხოელებსდა ამ დიდებული ქმნილებით ვაცნობთ საქართველოს ოქროს ხანის ლიტერატურას. თუმცა რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ამ შედეგის ავტორის ძეგლი მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს ჯერაც არ იყო აგებული მისსავე ქვეყანაში. ამ საქმეს სათავეში ჩაუდგა „ივერია“, რომლის ფურცლებზეც აჟღერდა ძეგლის აღსამართავად საჭირო თანხის შეგროვების შესახებ ინფორმაცია (1893, № 133).

„მართალია, „ვეფხისტყაოსანის“ ავტორს ყოველს ქართველის გულში უდგას უმშვენიერესი და დაუფიქარი სახსოვარი, მაგრამ ამის გარდა საჭიროა, თვალსაჩინო რამეც იპოვებოდეს იმის ნიშნად, რომ ერი ღირსეულად აფასებს თავის მგოსანს...“ (1893, №140).

ამ ფაქტს პირველი განცხადებისთანავე მოჰყვა დიდი გამოხმაურება ქართველი ხალხისა. მთელი საქართველოდან მოდიოდა ცნობები რუსთაველის ძეგლის აგებისათვის თანხის შეგროვების შესახებ, რომლის ამსახველი ინფორმაციები „ივერიის“ თითქმის ყველა ნომერშია გამოქვეყნებული. მონოდების მიზანიც ხომ ეს იყო – თანაგრძნობა და მხარდაჭერა მოეპოვებინა აღნიშნული მეტად მნიშვნელოვანი საქმისთვის და სრულიად ქართველობა დაირაზმა საერთო საქმის გარშემო.

„ქართველმა საზოგადოებამ შეიგნო ისეთ საგანთა და საქმეთა საჭიროება, რომელნიც შეადგენენ პირველ საფუძველს წარმატებისათვის. და როდესაც ეს ორი ძვირფასი თვისება: სიუხვე და გაგება ქვეყნის საჭიროებისა, ერთად შეკავშირებულნი არიან, რა საქმე უნდა იქმნეს ისეთი, რომელსაც ვერ სძლიოს ერის გონიერებამ და მხნეობამ?!“ (1893,165).

როგორც აღვნიშნე, საქართველოს ყველა კუთხიდან მოდიოდა შემოწირულობები ძეგლის ასაშენებლად; და არა მარტო ქვეყნის მასშტაბით გამოვლინდა აქტიურობა – ამ



საშვილიშვილო საქმეში უცხოეთში მცხოვრები ქართველებიც ჩაერთვნენ. მთლიანად ქართველობა ერთიანად მოიცვა დიდმა ეროვნულმა საქმემ. ყველა სოციალური ფენის წარმომადგენელი გამოხატავდა გულისხმიერებას, იმართებოდა საგანგებო წარმოდგენები ფონდის სასარგებლოდ.

„ივერიის“ მასალები, იქნება ეს ჟურნალად გამოსვლის პერიოდი თუ გაზეთად, ეროვნული ხაზის მატარებელია და ქართული იდენტობის კეთილდღეობის გზად ეროვნული საკითხების გადამწყვეტას მიიჩნევდა. ქვეყნის კულტურულ მემკვიდრეობაზე აქცენტირებით ხელს უწყობდა ქართული ერთობის ფორმირებას. ე.ი. პრესა საუკეთესო იდეალების განხორციელებას ემსახურებოდა:

„ჟურნალ-გაზეთობაში ერმა ხან გულის პასუხი ამოიკითხოს და ხან ჭკუაშიაც დაუჯდეს ის ახალი რამ, რასაც გონებისა და გრძნობის საზრდოდ იპოვის... ერი, რომელმაც შეჰქმნა დიადი ეპოპეა „ვეფხისტყაოსანი“, თავის დღეში არ გადაგვარდება... ამიტომ, სხვათა შორის, უნდა შევასწავლოთ მას მამა-პაპების საგმირო საქმენი და თანამედროვე ცხოვრება სურათად მოთხრობილის ამბითა, რათა წიგნის კითხვის გემო გაიგოს და სამშობლო ქვეყნის ავ-კარგი შეიტყოს და სხვათა ერთა ცხოვრების შესწავლის სურვილიც დაეხადოს“ (1901 157).

და ბოლოს, დასკვნის სახით შეიძლება აღინიშნოს, რომ კულტურული მარკირების თვალსაზრისით ი. ჭავჭავაძის რედაქტორობით გამომავალ ქართულ მედია-ორგანოში „ივერია“ გამართული აქტიური მსჯელობები – „ვეფხისტყაოსნის“ ეროვნულობისა და საკაცობრიო მნიშვნელობაზე; რუსულად წაკითხულ ლექციებთან დაკავშირებით; „ვეფხისტყაოსნის“ ქალების თემაზე (საკითხის ისტორიულ კონტექსტში განხილვით და ისტორიული ქალების ღვაწლის წარმოჩენით ხელშეწყობა თანამედროვე ქალების გაუკეთესებისათვის); ეპოქაზე (თხზულების როგორც საისტორიო წყაროს მნიშვნელობის წამოწევა, მსჯელობა მხატვრული ფორმით არეკლილ ისტორიულ სინამდვილეზე); ავტორზე (განსაკუთრებული ყურადღების მიქცევა შოთა რუსთაველის ძეგლის დადგმასთან დაკავშირებით გამართულ საერთო სახალხო აქტივობის გაშუქებაზე) – მნიშვნელოვნად უწყობდა ხელს ქართველ მკითხველებში ნაციონალური სიყვარულის გაძლიერებას და ქართველთა ეროვნული კონსოლიდაციის პროცესს.

## **დამონეზანნი:**

**ბერიძე 1944:** ბერიძე ვ. ილია ჭავჭავაძე. „ვეფხისტყაოსანი“. *ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის მოამბე*. XIV. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1944.

**ბეროშვილი 1989:** ბეროშვილი ი. *განკაცებული ადამიანი*. თბილისი: „განათლება“, 1989.

**გუგუშვილი 1990:** გუგუშვილი მ. „ილია ჭავჭავაძე და „ვეფხისტყაოსანი“. *წერილები ლიტერატურაზე*. თბილისი: „მერანი“, 1990.

**მანსვეტაშვილი 1936:** მანსვეტაშვილი ი. *მოგონებანი. ნახული და გაგონილი*. ლევან ასათიანის რედაქციით, წინასიტყვაობით და შენიშვნებით. თბილისი: 1936.

**მენაბდე 1967:** მენაბდე ლ. *ილია ჭავჭავაძე. „ვეფხისტყაოსანი“ და საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოღვაწენი (19 საუკუნის II ნახევარი)*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1967.



**მინაშვილი 2009:** მინაშვილი ლ. „ვეფხისტყაოსანი“ ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ ნააზრევში. საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემია: შრომები. VI. თბილისი: 2009.

**სმითი 2008:** სმითი ე.დ. *ნაციონალური იდენტობა*. თარგმნა ლელა პატარიძემ. თბილისი: „ლოგოს პრესი“, 2008.

**სმითი 2004:** სმითი ე.დ. *ნაციონალიზმი თეორია, იდეოლოგია, ისტორია*. თარგმანი ინგლისურიდან მარიამ ჩხარტიშვილისა. თბილისი: 2004.

**ტაბიძე 1966:** ტაბიძე ნ. „ვეფხისტყაოსანი“ და ილია ჭავჭავაძის „ივერია“. სკოლა და ცხოვრება, №9.1966.

**ქართული ... 1963:** *ქართული გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია*. ტომი III. ნაკვ. I. თბილისი: „ცოდნა“, 1963.

**ჩხარტიშვილი ... 2011:** ჩხარტიშვილი მ., მანია ქ. *ქართველთა ნაციონალური კონსოლიდაციის პროცესის ასახვა ბეჭდურ მედიაში*. ივერია და მისი მკითხველი საქართველო. I. თბილისი: „უნივერსალი“, 2011.

**ჩხარტიშვილი ... 2012:** Чхартишвили М., Мания К. Темма женщины нарративе грузинской нации. Женщины и мужчины в контексте исторических перемен. *Материалы Пятой международной научной конференции Российской ассоциации исследователей женской истории и Института этнологий и антропологий им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН*. 4-7 октября 2012 года. Тверь. т.1. Москва. 2012.

## ***Ketevan Mania***

### **„The Knight in the Panther’s Skin“ and The Process of the Georgian National Consolidation According to „Iveria“ of Iliа Chavchavadze**

#### **Summary**

**Key words:** *Iliа Chavchavadze, „The Knight in the Panther’s Skin“, „Iveria“, identity, consolidation.*

One of the significant characteristics of the process of national consolidation is to evoke social interest towards the issues like a culture of unity. According to this, the research represents conducted discussions in the Georgian media agency „Iveria“ edited by I. Chavchavadze, suchas: „The Knight in the Panther’s Skin” – national and mankind significance; lectures conducted in Russian; about women in „The Knight in the Panther’s Skin” (in the frames of historical context and representing historical women’s achievements in order to make modern women better); epoch (discussion about historical reality of the poem, reflected by artistic form); author (certain attention will be paid to the common public events, conducted for Rustaveli’s monument). This discussions significantly supported strengthening the national love among Georgian readers and process of Georgians national consolidation.

## მოქალაქეობრივი ცნობიერების ზოგიერთი ასპექტი ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში\*

### „მოქალაქე“, „მოქალაქობა“, „ქალაქყოფა“

მოქალაქეობრივი ცნობიერება სახელმწიფოს ძლიერების ფუნდამენტია. მხოლოდ მოქალაქეობრივი ცნობიერებით აღჭურვილი საზოგადოება შეინარჩუნებს იდენტობას და დაიმკვიდრებს ადგილს თანამედროვე გლობალურ სივრცეში. მოქალაქეობრივი ცნობიერების არსისა და მახასიათებლების განსაზღვრა, უპირველესად, თვით ტერმინის – **მოქალაქე (მოქალაქობა)** – განმარტებას მოითხოვს.

„ქართული სამოციქულოს სიმფონია-ლექსიკონში“ მოქალაქე და მოქალაქობა ძველი ქართული რედაქციების ყველა თხზულების ლექსიკურ ერთეულებზე დაყრდნობითაა განსაზღვრული: „მოქალაქე – ქალაქში მცხოვრები, гражданин; „მე კაცი ურიაი ვარ, ტარსელი, კილიკისაი, არა უცნაურისა ქალაქისა მოქალაქე“ (საქმე 21, 39); ხოლო მოქალაქობა ცხოვრებას, მოღვაწეობას ნიშნავს: „გონებითა კეთილითა ვმოქალაქობ“ (საქმე 23,28; (ლექსიკონი 2009: 252). ძველქართულ ტექსტებში **„გონებით კეთილმოქალაქობა“** სულის გადარჩენის, სასუფევლის დამკვიდრების გზაა: „ხოლო ჩუენი მოქალაქობაჲ ცათა შინა არს“ (ფილიპ. 3,2; ლექსიკონი 2009: 252). ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებში მოქალაქობა მოღვაწეობის სინონიმია. გავიხსენოთ გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. ტაო-კლარჯეთის მამულების, წმიდა მამა გრიგოლის ეპითეტიც ც **„უდაბნოთა ქალაქყოფელი“** – არა მხოლოდ ფიზიკურ აღმშენებლობას, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სულიერი სიცარიელის მადლით შეცვლას, სულიერი „უდაბნოს“ ქალაქად, ანუ კეთილ ღვაწლად გარდა ქმნას გულისხმობს. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ძველქართულ ტექსტებში მოქალაქობა აქტიურ, დინამიკურ პროცესს გამოხატავს – ზესწრაფვას სულიერი „განაშენიანებისკენ“, ქალაქყოფისკენ.

თანამედროვე განმარტებით ლექსიკონებში მოქალაქეობა უცილობლად გულისხმობს კონკრეტული სახელმწიფოსადმი სამართლებრივ მიკუთვნებულობას: „მოქალაქის სტატუსი სახელმწიფოში მცხოვრებ ადამიანს აძლევს გარკვეულ უფლებებს და მას ასევე აკისრია კანონით განსაზღვრული მოვალეობები“ (ლექსიკონი 2011:129). მასასა-დამე, მოქალაქეობა გულისხმობს უფლებებსა და მოვალეობებს, რომლებიც კანონმდებლობითაა განსაზღვრული.

ლიტერატურული ტრადიციისა და თანამედროვე სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის გათვალისწინებით, ტერმინი „მოქალაქეობა“ მოიცავს, ერთი მხრივ, სულიერ მახასიათებლებს (სულიერი სრულყოფის გზას), მეორე მხრივ, კანონით განსაზღვრულ ვალდებულებებს. ეს ორი მხარე ავსებს და ერწყმის ერთმანეთს. მოქალაქე პასუხისმგებელია როგორც ღვთის, ისე სახელმწიფოს (საზოგადოების) წინაშე. ქართულ ჰაგიოგრაფიაში სწორედ ამიტომ მოიხსენიებიან გრიგოლ ხანძთელი და სხვა კეთილმოღვაწენი „ზეცისა კაცებად და ქუეყანისა ანგელოზებად“, ანუ მიწისა და ცის შუამავლებად, მი-

\* იბეჭდება რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ხელშეწყობით (გრანტი № DO/335/2-110/14).

ნიერი და ზეციური მოვალეობების აღმსრულებლებად. ახალ ქართულ ტექსტებში (აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“, ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“) ეს ჰარმონია გამოხატულია ფორმულით „ხმა ღვთისა – ხმა ერისა“.

თანამედროვე მოქალაქეობრივ ცნობიერებასთან მიმართებით უაღრესად აქტუალურია დიდი ქართველი ჰუმანისტის, მწერლისა და პოეტის – ვაჟა-ფშაველას – შემოქმედება, რადგან, როგორც აღნიშნავს კრიტიკოსი თამაზ ჩხენკელი: „ვაჟა-ფშაველა მომავლის პოეტია. ვაჟა განუზომლად ახლოს დგას ჩვენთან, ვიდრე თავის თანამედროვეებთან, ხოლო მომავალი თაობა კიდევ უფრო მიუახლოვდება მას“ (ჩხენკელი 2009: 230).

იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ სინამდვილეში **მოქალაქეობრივი ცნობიერების მაგისტრალური ხაზი, როგორც წინაპართა გზის კანონზომიერი გაგრძელება, ილია ჭავჭავაძემ განსაზღვრა და განავითარა.** ვაჟას მოძღვრება ილიას და აკაკის გზის გაგრძელებაა: „ილიამ და აკაკიმ პაექრობით, შეტევიტა და თავდასხმით დაიწყეს ლიტერატურული მოღვაწეობა. ამ სიტუაციაში აუცილებელი იყო საკუთარი პოზიციის გათვალსაწინოება, მისი დახასიათება, უპირატესობის ჩვენება და დამტკიცება. ვაჟა-ფშაველას წინაშე ასეთი მოთხოვნა არ იდგა, ის უშუალოდ ერთვოდა არსებულ ლიტერატურულ გარემოს“ (კიკნაძე 1991:15). ეროვნული კონსოლიდაციის ილიასეული იდეა არა მხოლოდ რუსიფიკაციის წინააღმდეგ მიმართული იარაღი იყო, არამედ არსებობის გამართლების ერთადერთი ფორმა, ეროვნული და პიროვნული „არაფრობის“ ძლევის გზა.

მოქალაქეობა თავის თავში გულისხმობს მყარ არჩევანს, თავისუფლებას, პიროვნულობას. მოქალაქეობა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პიროვნულობის ზედა ზღვარია. „ვაჟამ შეძლო ისე ეამბნა უფაქიზეს გრძობათა შესახებ, რომ თავისი პიროვნება მიეჩქმალა“ (კიკნაძე 1957: 227). ნამდვილი მოქალაქეობა საკუთარი პიროვნების „მიჩქმალვით“, თვითუარყოფით, სხვებთან ერთობის განცდით მიიღწევა. ვაჟას პირველმა მკვლევარმა, გრიგოლ ყიფშიძემ, შეძლო, ამოეცნო დიდი პოეტის ეს უძირითადესი თავისებურება: „ლექსში, პოემაში ჰქრება ვაჟა, ჰქრება მისი პიროვნება, აღარა სჩანს მისი სახე, როგორც ინტელიგენტისა. თავის შემოქმედების დროს პოეტი მთლად გადასულია იმის სულსა და გულში, ვისაც გვიხატავს და იმისივე ენით გვიყენებს თვალწინ ბუნების სურათებსაც, ყოველგვარ საფიქრელსა და საგონებელსაც“ (ყიფშიძე 1991: 315). გრიგოლ ყიფშიძის შენიშვნა არა მხოლოდ პოეტის შემოქმედებით მანერას ეხება, არამედ, ზოგადად, განსაზღვრავს ვაჟა-ფშაველას მოღვაწეობის ფორმასა და ცხოვრების წესსაც.

ნამდვილი პიროვნებისა და მოქალაქის ილიასეული გმირების – ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის – სახეები ერთგვარ „გაგრძელებას“ პოეებს ვაჟასთან. ვაჟასა და ილიას კეთილმოქალაქე გმირების უძირითადესი მახასიათებლებია: ჭეშმარიტების შეგრძნება და არდაფარვა (საზოგადოებაში „ტირაჟირება“); ღირსების განცდა; პასუხისმგებლობის (ღვთისა და ერის წინაშე) ძლიერი განცდა-გააზრება; საკუთარი ღვაწლის „მიჩქმალვა“, ფარული და, ხშირად, სხვათაგან დაუნახავი სასიკეთო შრომა.

### **ვაჟას „მოტივთა მოტივი“**

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მრავალმხრივი (ტექსტოლოგიური, ენობრივი, ლიტერატურული, პოეტიკური, შედარებითი და ა.შ.) შესწავლის თვალსაზრისით, ფასდაუდებელია ღვაწლი ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის

ვაჟა-ფშაველას კაბინეტისა, რომლის დამაარსებელი და პირველი ხელმძღვანელი გახლდათ თვალსაჩინო მკვლევარი, პროფესორი გრიგოლ კიკნაძე.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მკვლევრები გარკვეული საფრთხის წინაშე აღმოჩნდებიან ხოლმე – შთამბეჭდავი სურათებითა და ფრაზებით გატაცება ემოციურ, ზეანეულ განწყობილებასა და პათოსს იწვევს, რის გამოც კვლევა ზოგჯერ ნამდვილი მეცნიერების მიზნებს სცილდება და „სიტყვებით ლამაზობაში“ გადაიზრდება. ამ გარემოების გათვალისწინებით, გრიგოლ კიკნაძემ საგანგებოდ განსაზღვრა ვაჟა-ფშაველას კაბინეტის მიზანი: „მის [ვაჟას] შემოქმედებაზე მსჯელობისას ლიტერატურათმცოდნეები არ უნდა მოწყდნენ მის წიაღს, არ უნდა გაიტაცოს ისინი ერთი შეხედვით მომხიზვლელმა, მაგრამ სინამდვილეში შემთხვევითმა ასოციაციებმა და დაუსაბუთებელმა ანალოგია-პარალელებმა. და რაც მთავარია, ვაჟას შემოქმედებაზე საზეიმო ლაპარაკი საქმემ უნდა გააძევოს“ (კიკნაძე 2009:292).

ქართულ კრიტიკაში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სხავასხვა ასპექტისა და, ზოგადად, მისი ნიჭის მასშტაბების შესახებ არაერთგვაროვანი, ურთიერთსაპირისპირო აზრები არსებობდა და ამჟამადაც არსებობს. თუმცა დღეს სადავო აღარ არის პოეტის გენიალურობა და საკაცობრიო მნიშვნელობა, უფრო მეტად მწერლის შემოქმედებისა თუ ცალკეული ნაწარმოებების ინტერპრეტაცია იწვევს აზრთა სხვადასხვაობას. გრიგოლ კიკნაძემ ამ მხრივაც ჩამოაყალიბა მხატვრული ნაწარმოების შეფასების უმთავრესი კრიტერიუმი: „ნამდვილი ხელოვნება მრავალფეროვანია და ამიტომაცაა, რომ რაც ერთს მოსწონს, მეორეს არ მოსწონს და, პირიქით. ეს რომ ასე არ იყოს, ხელოვნების გაერთფეროვნების საფრთხე შეიქმნებოდა, ანუ საფრთხე ნამდვილი ხელოვნების სიკვდილისა... მაგრამ ყველა შემთხვევაში ანგარიშგასაწევია მხოლოდ ისეთი მიმართება ნაწარმოებისადმი, რომელიც თავისუფალი იქნება აბუჩად ამგდები ტენდენციისაგან, აღიჭურვება სხვისი აზრისა და საქმის პატივისცემის გრძნობით და არ მიიღებს ისეთ პოზას, რომელიც გამოხატავს პრეტენზიას ყოვლისმცოდნეობასა, უაპელაციო განცხადებათა უფლებასა და უკანასკნელი ინსტანციის როლზე“ (კიკნაძე 2009: 197-198).

გრიგოლ კიკნაძის, იუზა ევგენიძის, ლადო მინაშვილის, დავით ნონკოლაურის, თამაზ ჩხენკელისა და სხვა მკვლევრების მიერ სიღრმისეულად შესწავლილი და გამოვლენილია ის მოტივები, რომლებსაც განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. თითოეული მოტივი გარკვეულწილად პერსონიფიცირებულია, გამოკვეთილად გამოხატულია რომელიმე კონკრეტული გმირის სახით და მის სახელს ატარებს, მაგ.: **სულიერი ამაღლების მოტივი** (ალუდა ქეთელაური); **პიროვნული ღირსების დაცვის მოტივი** (ჯოყოლა); **შეუპოვრობა-გაუტყეხლობის მოტივი** (ზვიადაური, ამირანი, ივანე კოტორაშვილი); **სინდისის მოტივი** (აფშინა, გოჩი, ნინოლა, კაენი); **ობლობისა და მარტოობის მოტივი** (შვლის ნუკრი, ია, კვირია, პატარა მწყემსი). „ეს მოტივები ცალ-ცალკე კი არ ძევს, არამედ ურთიერთთან შერწყმულნი და ურთიერთგამაღრმავებელნი არიან. ეს მოტივები მყარი მოტივებია, რადგან ისინი თანაბარი ძალით მჟღავნდებიან ვაჟას ლირიკასა, ეპოსსა და პროზაში“ (ევგენიძე 1977: 83).

**თუმცა ამ მართლაც „მყარად შერწყმულ“ მოტივთა შორის თვალშისაცემად გამოირჩევა წამყვანი მოტივი, რომელიც მოიცავს და აერთიანებს ყველა დანარჩენს. ეს არის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების „მოტივთა მოტივი“ – სოციალურ-პატრიოტული მოტივი.**

თავად გრიგოლ კიკნაძე აღნიშნავს საგულისხმოდ, რომ ვაჟა-ფშაველა „განსაკუთრებული გულისყურით ეკიდება სოციალურ პრობლემებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ვაჟას მეტად ცოცხალი, საზოგადოებრივად აქტუალური ინტერესები გააჩნია“ (კიკნაძე 1957: 24).

ასევე სამართლიანადაა გამოთქმული მოსაზრება, რომ ვაჟა-ფშაველა უაღრესად „სოციალური“ პოეტია: „ვაჟას თხზულებათა სიძლიერე მართო მის პოეტურ ალლოსა და ნიჭზე არ არის დაფუძნებული. ვაჟას შემოქმედება მისი, როგორც მოაზროვნე-მოქალაქის, პოეტური წარმონაქმნია“ (კიკნაძე 1957: 4).

### **მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის განცდა ვაჟასთან**

ვაჟა-ფშაველას ე.წ. საპროგრამო პოემების („ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „გოგოთურ და აფშინა“, „გველისმჭამელი“ და „ბახტრიონი“) მთავარი გმირები მრავალმხრივ ამჟღავნებენ საკუთარ მოქალაქეობრივ ცნობიერებას: ისინი გამოირჩევიან მაღალი სულიერებით, ჯანსაღი პიროვნული დამოუკიდებლობითა და მყარი მოქალაქეობრივი პოზიციით. ამავდროულად, ღრმად, სისხლხორცეულად განიცდიან სოციუმისადმი მიკუთვნებულობას და საზოგადოების ზნეობრივ განვითარებაზე ზრუნავენ თავდადებით, რასაც მსხვერპლს სწირავენ და რისთვისაც სიცოცხლესაც კი თმობენ.

მოქალაქეობრივი ცნობიერების უმთავრესი მახასიათებელი პასუხისმგებლობის განცდაა. ვაჟას გმირი უცდომლად ჭვრეტს და სათანადოდ აცნობიერებს საკუთარი არჩევანის თანამდევ შედეგებს, კერძოდ, იმას, რომ საზოგადოება ძნელად მიიღებს (ან ვერ მიიღებს) მის სიმართლეს. ამისი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ „ალუდა ქეთელაურიდან“, როდესაც თემისაგან სიცრუის მთქმელად და ქისტისაგან გამოქცეულად შერისხული ალუდა ხატობაზე განრისხებულ ბერდიას ლმობიერად, ხვეწნანარევი ტონით მიმართავს:

ზღვენსა ნუ გამიმსუბუქებ,  
მაღლი თუ გწყალობს ღვთისაო,  
ყმა ვარ მეც გუდანის ჯვრისა,  
ხევსური თქვენის წყლისაო.  
(ვაჟა-ფშაველა 1986: 122)

თუმცა ხვეისბრისგან უარის მიღების შემდეგ ალუდა „მგლის ფერს დაიდებს“ და თვითონ აღასრულებს მსხვერპლშენირვას, რასაც მოჰყვება მისი მოლაღატედ („სხვა ქვეყნის ცა-ღრუბლის შანამზირებად“) გამოცხადება და თემისგან მოკვეთა. მაგრამ ამის გამო ალუდა არ ბოროტდება და არ უწყრება თემს (საზოგადოებას), რადგან ხედავს, რომ თემი არ არის მზად და ვერ აცნობიერებს საყოველთაო ჰუმანურ პრინციპებს, ამვე მიზეზით ვერ მაღლდება მოქალაქეობრივ, ზნეობრივ საფეხურებამდე. სოფლისაგან მოკვეთილი ალუდა ქეთელაური პოემის ბოლოს საკვირველ მიმტევებლობასა და დიდსულოვნებას ავლენს, როდესაც დედისა და ცოლისაგან „თემის წყევას“ ღვთისთვის მიუღებელ, „ჯვრის სანყენ“ საქციელად მიიჩნევს:

დიაცნო. ნუ ხართ ყბედადა!  
მოდით, მომყევით, ვიდინოთ,

ღმერთმ ეს გვარგუნა ბედადა,  
ჯვარს არ აწყინოთ, თემს ნუ სწყევთ,  
ნუ გადიქცევით ცეტადა!  
(ვაჟა-ფშაველა 1986 : 126)

ეს სიტყვები ადამიანის სულიერი სიმაღლის მანიშნებელია, იმ სიმაღლისა, რომელიც უახლოვდება ჯვარცმული უფალი იესო ქრისტეს შეგნებასა და ლოცვას საკუთარი მტრებისა და მანყევართათვის: „მამაო, მიუტევე ამათ, რამეთუ არა იციან, რასა იქმან“ (ლუკა 23,34). როდესაც კაცი აცნობიერებს საკუთარ მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობას, თავის ანონილ-დანონილ არჩევანს, იგი, როგორც წესი, ლმობიერია სხვების მიმართ და მათ სისუსტესა და გონებრივ სიბნელეს მიმტევებლობით ეკიდება.

ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ვაჟა-ფშაველა სოციალური პოეტიკა. მას უწინარესად აინტერესებს ადამიანის შინაგანი ბუნება, მაგრამ არა ცალკე აღებულისა და იზოლირებულის, არამედ საზოგადოების აქტიური წევრისა. სწორედ ეს არის ვაჟას მსოფლმხედველობის უმთავრესი პოსტულატი.

ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა სტუდენტი ვაჟას რეფერატი ბარათაშვილისა და ბაირონის შესახებ, გორის საოსტატო სემინარიაში სწავლის დროს შესრულებული. ეს რეფერატი ზეპირად შემოგვინახა ალექსანდრე გარსევანიშვილმა, რომელიც სემინარიაში დაესწრო ვაჟას გამოსვლას. რეფერატში ვაჟა-ფშაველას სადავოდ მიაჩნია აზრი ბარათაშვილისა და ბაირონის პოეტური მემკვიდრეობის მსგავსების შესახებ. ის სიღრმისეულად მიმოიხილავს „მსოფლიო სევდის“ ხანის საფრანგეთის, გერმანიისა და ინგლისის პოეტების უმთავრესი გმირების სულისკვეთებას, ყურადღებას ამახვილებს ბაირონის პესიმიზმზე და ასკვნის: „ისინი [ბაირონის გმირები – მ.წ.] ეძებენ პიროვნების ხსნის საშუალებას არასწორი გზით; მათ ვერ იპოვეს საზოგადოების გარეშე გამოსავალი და უნაყოფოდ ჩაიარა მათმა სულისკვეთებამ. ბარათაშვილის მხედარმა კი ასეთი გამოსავალი იპოვნა... ვიმეორებ, ჩვენმა მგოსანმა, როგორც სოციალური გრძნობის მატარებელმა, სწორი გზა მონახა... მართალია, ბარათაშვილის გმირიც საზოგადოებას შორდება, მაგრამ მგოსანი გულის სიღრმეში მაინც გრძნობდა, რომ პიროვნების ცხოვრება საზოგადოების გარეშე უაზროა და უნაყოფო... **მოქალაქე, რომელიც თავის მოძმეებს არ შევლის და მხოლოდ თავისთვის მოქმედობს, ცოცხალი ლეშია და ქვეყნისთვის ზედმეტი ბარგია. პიროვნების მოღვაწეობა ფასდება მხოლოდ მისი თავდადებული მოღვაწეობით საზოგადოებრივ სფეროში და არა მის გარეშე**“ (მოსულიშვილი 20011: 62-63. ხაზი ჩვენია – მ.წ.). შესაძლოა, ალექსანდრე გარსევანიშვილმა ზედმიწევნითი სიზუსტით ვერ შემოგვინახა ვაჟას რეფერატი, თუმცა მის მთავარ მიმართულებას უდავოდ შესაბამისად წარმოაჩინა. ამას მოწმობს თვით ვაჟას შემოქმედება.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სოციალურ მოტივს ღრმა ფესვები აქვს, იგი შემოქმედის შინაგანი სამყაროდან მომდინარეობს და მისი უმთავრესი სულიერი მოთხოვნების მხატვრულ-პუბლიცისტური რეალიზაციაა. ამ მოთხოვნისა (მისწრაფებას) განსაკუთრებით ათვალსაჩინოებს ლექსები – „რამ შემქმნა ადამიანად“ და „ჩემი ვედრება“, მისი ზემოხსენებული 5 მთავარი პოემა და რამდენიმე პუბლიცისტური წერილი (უპირველეს ყოვლისა, „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“).

ლექსში „რამ შემქმნა ადამიანად“ წარმოჩნდება ორი პოეტური ფენომენი: ადამიანობა და წვიმად ყოფნა. ლირიკული გმირი წვიმად ყოფნას ნატრობს:



რამ შემქმნა ადამიანად,  
რატომ არ მოვედ წვიმადა?  
(ვაჟა-ფშაველა 1986 : 87)

ხომ არ ნიშნავს ეს ადამიანად მოვლინების გმობას, არმილებას? ადამიანი „ოხრად და ტივლად“ არის განწირული ამქვეყნად, საცდურით გარშემორტყმულს სჭირდება „სულ მუდამ ყოფნა ფრთხილადა“. მაგრამ ასეთი უიმედო და მფრთხალი ყოფა მხოლოდ ხორციელებას მიჯაჭვული ადამიანის ხვედრია. ლექსის ლირიკული გმირი არ კმაყოფილდება მწარე რეალობით, „ოხრად და ტივლად“ ყოფნით, იგი ხსნას სულიერ ამაღლებაში ეძებს. სწორედ „წვიმა“ ნამდვილი ადამიანობის უმთავრესი გამოხატულება, იგი „ცის შვილია“, „ღრუბელთ გულ-მკერდის მძივი“, „მზის მოტრფიალე“, „ცისა და ხმელეთის წილი“. ვაჟას ლექსი თავისი უმთავრესი სულისკვეთებით უახლოვდება ბარათაშვილის „მერანს“, საეტაპო ლექსს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ორივე გმირს სწყურია მინიერი დასაზღვრულობის გადალახვა, ქროლა, „ზელჭრა“ და თავგანწირვა. ორივეს ამოდრავებს მწველი სულიერი წყურვილი მარადისობასთან შერწყმისა:

მზის მოტრფიალე ვივლიდი,  
სიკვდილის გამანზილადა,  
მალა ცა, დაბლა ხმელეთი,  
მე მექნებოდა წილადა.  
(ვაჟა-ფშაველა 1986: 88)

გარდა ზემოაღნიშნულისა, ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას ლექსებს აახლოებს „შემდგომად მომავალ მომეზე“ ზრუნვის, ანუ სოციალური სარგებლის მოტანის მოტივი. წვიმის ოფლით ირწყვება და ხარობს მომაკვდავი არემარე და ეს დიდ სიხარულს განაცდევინებს პოეტს. თავის თავში დაუტევნელი სიყვარული ბუნებასთან შერწყმის სურვილად გადმოიღვრება:

გავიხარებდი, მთა-ბარსა  
ოდეს ვნახავდი მწვანედა,  
მორწყულსა ჩემის ოფლითა,  
ყვავილებს შიგნით, გარეთა.  
(ვაჟა-ფშაველა 1986: 88)

სამყაროს სიყვარული ფიზიკური სიახლოვის, „მოფერების“ სურვილად გადაექცევა პოეტს: „და განახლებულ ბუნებას ყელ-ყურზე მოეხვეოდა“.

ეს მოტივი ქართულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსნიდან“ ვლინდება. გავიხსენოთ: ავთანდილის გალობა ბუნებაში განეფინება, გმირის შინაგანი, სულიერი ენერგია უსულო საგნებსაც კი სიცოცხლეს ანიჭებს, მხეცებსაც სმენად განაწყობს. იგივე მოტივი გვხვდება ბარათაშვილთან, რომელიც „განთიადის მორბედ“ მზედ ყოფნას ნატრობს, რათა გააცოცხლოს დამჭკნარი „შავარნო“, გაახაროს მისი ამოსვლის მომლოდინე ტყეთა ფრინველნი და ვარდნი („არ უკიჟინო, სატრფოო“). უახლეს ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე შთამბეჭდავად ეს მოტივი გალაკტიონსა და ტერენტი გრანელთან იჩენს თავს. გალაკტიონთან ნაშლილია ზღვარი პოეტის გულსა და სამყაროს შორის:

საიდუმლო შუქით არე ისე არის შესუდრული,  
ისე სახვე უხვ გრძნობებით, ვით ამ ღამეს ჩემი გული.  
(„მე და ღამე“)

ტერენტი გრანელი კი პირდაპირ აცხადებს: „მინდა ვიყო ყველგან, როგორც ღმერთი“ (მინიატურა „გულიდან სისხლის წვეთები“). ეს მკრეხელური სურვილი როდია, არამედ თავის თავში დაუტყვენელი სიყვარულით ანთებული წყურვილია სამყაროში განფენისა, კოსმოსთან შეერთებისა.

**ასე რომ, ვაჟას ლექსში „რამ შემქმნა ადამიანად“ „წვიმად ყოფნა“ ადამიანობის უარყოფა კი არ არის, არამედ პირიქით – მისი მიღება და აღიარება, ღვთის ხატების დაცვა და არდაკარგვა, რაც მხოლოდ მოყვასზე ზრუნვით, თვითშენირვით მიიღწევა. ლექსში პოეტი ამ სათქმელს ქრისტიანული სიყვარულის, ანუ სწორედ თვითშენირვის თემით ავითარებს.**

### **თვითშენირვის მოტივი ლექსში „ჩემი ვედრება“**

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის, მის შემოქმედებაში განფენილ მოტივთა ერთ-გვარი „გზაშესაყარი“ ლექსი „ჩემი ვედრება“. მას უდიდეს შეფასებას აძლევს უნმიდესი და უნეტარესი, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ილია მეორე:

„ვაჟას სულის არაერთი გასაღები მის შემოქმედებაში მრავლადაა მიმოხილული, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, **ყურადღებას მის ერთ ლექსზე – „ჩემი ვედრება“ შევაჩერებ. ეს არის უმაღლესი ქრისტიანული აზროვნების ნაყოფი, თავმდაბლობის, სიყვარულის, ერთგულების, ვაჟკაცობის, სინაზის საგალობელი, რომლის ავტორიც ჭეშმარიტი მეგობარია ღვთისა და არა მხოლოდ კარგად მოაზროვნე შემოქმედი.**

ბალახი ვიყო სათიბი,  
არა მწაღიან ცელობა,  
ცხვრადვე მამყოფე ისევა,  
ოღონდ ამშორდეს მგელობა...  
მხოლოდ მაშინ ვერ ბედნიერ,  
როცა ვარ შენუხებუღი.

ამ სიტყვების სიღრმეს ბევრნი ვერც მიხვდებიან, მაგრამ მაღლობა ღმერთს, ჩვენს ქვეყანას დღესაც არც თუ ცოტა ჰყავს ასეთი შვილები, ამ წესით რომ ცხოვრობენ. სწორედ ამგვარი ადამიანები იყვნენ და არიან მარილნი სოფლისანი“ (ილია მეორე 2006).

ლექსს „ჩემი ვედრება“ წმიდა წერილთან მიმართებით განიხილავს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მკვლევარი თამარ შარაბიძე. ის მსჯელობს „ნათლისა“ და „ცეცხლის“ სიმბოლურ საღვთისმეტყველო გააზრებაზე: „ვაჟა სულიწმიდას აღიქვამს როგორც ზეციურ სატრფოს, რომელიც ცეცხლს უკიდებს პოეტის გულს და მაღლს ჰფენს“ (შარაბიძე 2005: 64).

პოეტის მიზანი „სულ ბოლო ამოქმენამდე“ უფლის არდავიწყებაა: „არ დამეკარგოს გულიდან მე შენი სახსოვარია“. უფლისმიერი მაღლის მოპოვება კი მხოლოდ აქტიური

ქმედებით, მცნებების დაცვით მიიღწევა. ვაჟასთვის მცნების დაცვა არის ტანჯვის დროს შუადრეველობა, დაჩაგრულების მცველობა, თავის დამდაბლება, უანგარო „საკეთილო“ შრომაა:

მაშრომე საკეთილოდა,  
თუნდ არ მოვიმოკო ნაყოფი,  
შვილთ საგმოდ არ გამიხადო,  
ჩემი მუდმივი სამყოფი.  
(ვაჟა-ფშაველა 2002: 67)

თამარ შარაბიძე პარალელს ავლებს ვაჟა-ფშაველას ლექსში წარმოდგენილ სათნოებებსა და მოსეს მცნებებს შორის: „პოეტი ბიბლიის ანალოგიით „გონების საბანზე“ სთხოვს უფალს იმ „ღრმა და მწვავე ფიქრის“ დაწერას, რომელიც მოსეს ქვის ფიცარზე დაუნერა ღმერთმა თავისი ხელით. „გონების საბანზე დაწერა“ – ეს შესანიშნავი მხატვრული სახე – შესაძლოა სწორედ ჩვენ მიერ აღნიშნული ბიბლიური ამბიდან მომდინარეობდეს. ვაჟა მის ორიგინალურ გააზრებას გვაძლევს და სასულიერო შინაარსის სათქმელს განსხვავებული მიზანდასახულობით იყენებს; ამ შემთხვევაში იმ ღვთაებრივი მცნებების აღსაქმელად, რომლის მიხედვითაც ადამიანი ვერ გაძლება კეთილი საქმის კეთებით, ვერასოდეს დაისვენებს, მუდამ „შეძრუნებული“ და „შენუხებული“ იქნება, მხოლოდ მაშინ იგრძნობს თავს ბედნიერად“ (შარაბიძე 2005: 65).

„ჩემს ვედრებაში“ ვაჟა-ფშაველა წერს:

როცა გულს ცეცხლი მედება,  
გონება მსჯელობს სალადა,  
მაშინ ვარ თავისუფალი,  
თავს მაშინა ვგრძნობ ლალადა.  
(ვაჟა-ფშაველა 2002: 68)

ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში თავისუფლება უფლისადმი ნებაყოფლობითი სიყვარულისა და მორჩილების გამოხატულებაა. ამასთანავე, ლექსში ნახსენები ტრფობის შემთხვევაში ანთებული ლამპარი („გულს ნუ გამიქრობ ლამპარსა, მნათობს ტრფობისა შემთხვევა“) სახარებისეულ „ათი ქალწულის იგავს“ უკავშირდება. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, თამარ შარაბიძე აღნიშნავს, რომ „ჩემი ვედრების“ თემა და მხატვრულ სახეთა სისტემა აშკარად ამჟღავნებს ნათესაობას სასულიერო პოეზიასთან: „ვაჟას მხატვრული სახეები აზრობრივ-ლოგიკურ კონსტრუირებას არ ექვემდებარება, მაგრამ მათი გამართლება ლირიკულ ხილვებშია. სახეთა სტრუქტურას აქ ემოციური გადასვლები ქმნის და არა აზრობრივი, რაც ნიშანდობლივია ძველი ქართული მწერლობისათვის“ (შარაბიძე 2005: 67).

ვაჟას ამ ლექსში, ისევე, როგორც ზოგადად მის პოეზიაში, პოლითემატურობა იჩენს თავს. თუმცა წამყვანი, ძირითადი თემა ბედნიერების ქრისტიანული განცდაა. ავტორს ბედნიერებად მიაჩნია სხვის სარგოდ მუდმივი ფხიზლობა, დაჩაგრულების მცველობა. ეს გამოვლინებაა, ხილული მხარეა შინაგანი „წვისა“, ტანჯვისა, რომელიც ძნელი ასატანია, მაგრამ მით უფრო სასურველი, სანატრელია პოეტისათვის: „მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერი, როცა ვარ შენუხებული“. პოეტს მწველ შინაგან წყურვილად ქცევია სიკეთის

(თუნდაც, დაუფასებელისა და სხვების მიერ დაუნახავის) კეთება. უგრძნობლობა და „ჩამქრალი სულიერება“ კი სიკვდილის ტოლფასია მისთვის:

ნუ მავლევ ქვეყანაზედა,  
გაციებულის ლეშითა,  
თვალეში მადლდაკარგულსა.  
შუბლზედ გაკრულის მეშითა.  
(ვაჟა-ფშაველა 2002: 67)

### **ღირსების დაცვა (ბოროტთან შენინააღმდეგების მოტივი)**

ლექსში „ჩემი ვედრება“ საყურადღებოა „ბალახის“ და „ცხვრის“ სიმბოლოები. ისინი უმწეობისა და უსუსურობის გამომხატველი როდია, არამედ ქრისტიანული სახისმეტყველებითი კუთხითაა გასააზრებელი, ცალკერძ „ბალახი“ და „ცხვარი“, როგორც ზვარაკის (საზოგადო სიკეთისათვის შეწირულის) გამოხატულება, მეორე მხრივ – „ცელობა“ და „მგლობა“ – აესულობისა და მტაცებლობის სიმბოლოები.

მკვლევრებს არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ ქართულ პოეზიაში ვაჟა-ფშაველამ ვაჟკაცური, სტიქიურად ძლიერი სულისკვეთება შემოიტანა. ამიტომაც უწოდებენ მას „მთას“ (ტიციან ტაბიძე – „მთა წმინდა ისე არავის ეკადრება, როგორც ამ მართლაც წმინდა მთას“), „ვულკანს“ (ინგლისელი მკვლევარი დონალდ რეიფილდი – „ასეთი ვულკანი გვჭირდება“, ჟ. „განთიადი“, 1978, № 2), „ცალთვალა ციკლოპს“, „მთის არწივს“ და ა.შ. ყველანი მასში ხედავდნენ, და დღესაც ვხედავთ, საკვირველ მეზრძოლს, წმიდა გიორგისეულ მხედარს, ბოროტების წინააღმდეგ შემართულ კაი ყმას:

დამსეტყვე, ცაო, დამსეტყვე,  
აქა ვარ ჩემის თავითა,  
გულითა შეუდრეკელი,  
მოულალავი მკლავითა,  
რაც უნდა ჭირი მომკერძო.  
ბილწთ არ შავეკერი ზავითა,  
მცნებას ვერ შემაცვლევინებ  
მოზღვავებულის ავითა.  
(ვაჟა-ფშაველა 2002 : 88)

ამ სიტყვებში მოჩანს ბოროტებასთან არშერიგება, სიბილწესთან არდაზავება და უმტკიცესი სულიერი არჩევანი ღვთის მცნების ერთგული გმირისა. ბუნებრივია, ამგვარი სულისკვეთების ადამიანი „ცხვრად“ და „ბალახად“ ყოფნაში უმწეო მდგომარეობას არ გულისხმობს და არასოდეს „შეაჭმევინებს“ თავს „მგელს“, არც „ცელს“ მოუდრეკს მორჩილად კისერს. „მგლობა“ და „ცელობა“ უგრძნობლობის გზაზე „შადგომის“ („ბახტრიონი“), მოყვასის არშებრალეობისა და გულგაყინულობის გამომხატველი სიმბოლოებია. ვაჟა გმობს და „ზავით არ შავეკრის“ ამგვარ ცხოვრებას. ბოროტებასთან დაულალავი

ვაჟკაცური ბრძოლა თვით ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისეული არჩევანიცაა და მისი „კაი ყმების“ (ჯოყოლას, ლუხუმის, ლელას, გოგოთურის, ქიჩირის, ივანე კოტორაშვილის, მინდიასა და სხვათა) ქცევის განმაპირობებელი უმთავრესი მოტივიც.

ბოროტებასთან, უსამართლობასთან ბრძოლა მაღალი მოქალაქეობრივი ცნობიერების გამოხატულებაა. მოქალაქეს კანონი ავალდებულებს, დაიცვას თავისი ქვეყანა და თანამოქალაქეების კეთილდღეობა. ესაა „ხმა ერისა“, ხოლო „ხმა ღვთისა“, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა „სხივგამომღებელს“ ეძახის („ჩემი ვედრება“: „ნუ დაუძვირებ ოცნებას,/შენს ხმას სხივგამომღებელს“), მოქალაქეს მოუწოდებს, რომ არა მხოლოდ ფიზიკურად დაიცვას ადამიანები, არამედ მათი სულიერების გაუკეთესებას, ამაღლებას ემსახუროს. ესაა საკეთილო შრომა, უფრო ხშირად, დაუფასებელი, უფრო მეტიც – ზოგჯერ გაკიცხვისა და ამქვეყნიური ტანჯვის მომტანი. ამიტომაც ამბობს ვაჟა-ფშაველა:

მაშრომე საკეთილოდა,  
**თუნდ არ მოვიმკა ნაყოფი.**  
(ვაჟა-ფშაველა 2002: 67)

ვაჟა ამქვეყნიურ „ნაყოფსა“ და პატივს გულისხმობს, თორემ, ზოგადად, გარჯისა და სიკეთის გამარჯვებისა რომ არ სწამდეს, ხელს არ მოჰკიდებდა კალამს და არ დაგვიტოვებდა საზოგადოების გაუკეთესების რწმენით აღსავსე მაგალითებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა პოემა „სტუმარ-მასპინძლის“ ფინალი, რომელშიც მყლავნდება ვაჟას უმთავრესი სატიკვარი და, ამასთანავე, იმედი. სისხლის აღების წყურვილით შეპყრობილი ჯარეგელები „ცქერით ვერ ძღებიან“, როცა ხედავენ სამი გმირის – ზვიადაურის, ჯოყოლასა და აღაზას – ამაღლებულ საღვთო ნადიმს:

ვაჟკაცობისას ამბობენ,  
ერთურთის დანდობისასა,  
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა  
ცნობის და დამძობისასა.  
როცა მათ ხედავს ერთადა  
კაცი ვერ ძღება ცქერითა...  
(ვაჟა-ფშაველა 1986 : 203)

ვაჟა-ფშაველას უმთავრესი სატიკვარი ის არის, რომ „კურუმი, შავი ფერის ჯანლი“ ავსებს ადამიანების გულს და ხელს უშლის მართლჭვრეტას, მადლის მიღებას. თუმცა პოემის უკანასკნელი მხატვრული სახე – უფსკრულს დამაცქერალი „ყელმოღერებული“ პირიმზე – ვაჟას იმედის გამოხატულებაა, იმედისა, რომ საზოგადოება გამოიღვიძებს, **სულიერი მშვენიერება (პირიმზე) მტრობას (უფსკრულს) დაამარცხებს**, გულით ნაგრძნობ ჭეშმარიტებას (ცქერით რომ ვერ ძღებიან) ჯარეგელები „გასაქანს“ მისცემენ, ისე-ვე, როგორც ალუდა ქეთელაურმა გაულო გული ჭეშმარიტებას („**გული** გამინყრა, არა ჰქნა, რაც საქნელია ძნელადა“) და გულით ნაგრძნობი შემდეგ უკვე გონებითაც გაისიგრძეგანა – „მტრობისა“ და „სისხლში ცხოვრების“ სიბილწე გააცნობიერა.

პირიმზე ვაჟას შემოქმედების თანამდევი სიმბოლოა. მას ზოგჯერ „კუზი ეტყობა ნელზედა“ („დაბერებულა პირიმზე,/ კუზი ეტყობა ნელზედა“ – „ბახტრიონი“), ზოგჯერ

კი წელში გამართული, ყელმოდერებული და ამაყია. „პირიმზე“ თვით ვაჟა-ფშაველას სულიერი განწყობის გამომხატველია და უკავშირდება „ჩემი ვედრების“ სიმბოლოს – „სათიბ ბალახს“, რად ყოფნასაც ნატრობს პოეტი. შესიტყვება „ბალახი სათიბი“ საოცარ თავმდაბლობას, უმანკობასა და სულიერ მშვენიერებას გულისხმობს. ბალახს ხანმოკლე, მსწრაფლწარმავალი სიცოცხლე აქვს, არაფრით გამოჩენილი, „ჩვეულებრივი“, მაგრამ მის გარეშე სამყარო უშნო და უფერული იქნებოდა, შეუმოსავი, განძარცვული და ცივი. ბალახი და მინდვრის ყვავილი პირიმზე მარადიული სამყაროს სამკაული და „მსახურია“. აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკის“ გმირის – ელიზბარ ერისთავის – სიტყვებში „ხის ფოთოლს“ ენიჭება იგივე მხატვრული დატვირთვა: „რაც ფოთლებია ხისთვის, ჩვენც ისევე ვართ ქვეყნისათვის და, რაც წელიწადია ფოთლებისათვის, ის საუკუნეა ჩვენთვის. ნახევარი საუკუნის განმავლობაში არც ერთი აღარ ვიქნებით, სხვები დაიჭერენ ჩვენს ადგილს“ (წერეთელი 1986 : 358).

აკაკი წერეთლის „ხის ფოთოლი“ და ვაჟა-ფშაველას „სათიბი ბალახი“ ერთგვაროვანი სიმბოლოებია, მარადიულის მსახურებისა და დიდი საქმისათვის შეწირულის მანიშნებელი. ეს სიმბოლოები კეთილმოქალაქობისა და კეთილმოღვაწეობის გამომხატველია.

### **ვაჟა-ფშაველას სავედრებელი უფლისა და ერის მიმართ დასკვნა**

„მოქალაქეობრივი ცნობიერება“ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ჰაგიოგრაფიიდან იღებს დასაბამს და იმთავითვე მოიცავს ორმაგ (მრჩობლ) მსახურებას. ჰაგიოგრაფიის გმირი ფიზიკური და სულიერი „უდაბნოს“, ანუ გაპარტახებული გარემოსა და სულიერი სიცარიელის „ქალაქყოფას“ ემსახურება.

ვაჟას მოქალაქეობრივ მრწამსზე მსჯელობისას, ამოსავალია ლექსი „ჩემი ვედრება“, ვინაიდან მასში ცხადდება ის შინაგანი განწყობა და ენერგია, რომელიც სხვადასხვა, მაგრამ ურთიერთგამაღრმავებელი და ურთიერთდაკავშირებული მოტივის სახით „გაიბნა“ მის შემოქმედებაში. ამ ლექსის მიხედვით, ვაჟა მართლაც „ჭეშმარიტი მეგობარია ღვთისა“ (ილია მეორე), ვინაიდან კეთილმწყემსობის, ტარიგისა და ზვარაკის გზას ირჩევს: „ბალახი ვიყო სათიბი, არა მნადიან ცელობა“.

ეს მოსაზრება ალუდას, ჯოყოლას, მინდიას პიროვნულობას როდი აკნინებს, არამედ, პირიქით, ჭეშმარიტ კეთილმოქალაქეთა და კეთილმოღვაწეთა რიგში აყენებს. ამ მხრივ ისინი ამჟღავნებენ შინაგან კავშირს ჰაგიოგრაფიულ თხზულებათა „ტალანტების გამამრავლებელ“ პერსონაჟებთან, რომელთა სულიერი ნათლის ძალმოსილება გამოხატულია სახარებისეული ციტატიით: „არავინ აღანთის სანთელი და შედგის იგი ქუეშე ხვმირსა, არამედ ზედა სასანთელესა დადგინ, რათა ჰნათობდეს ყოველთა; ეგრე ბრწყინვდინ ნათელი თქუენი წინაშე კაცთა“ (მათე 5,15-16). ვაჟას ზნეობრივი გმირები სანთლებივით „ინვიან“ და მაგალითს აძლევენ საზოგადოებას, ღრმა კვალს ტოვებენ მის გულსა და გონებაში.

„ცხვრად“ და „ბალახად“ ყოფნა უფლისადმი მორჩილებას, თავმდაბლობასა და სიკეთის მსახურებას გულისხმობს. „ცხვარი“ ფარის „რიგითი“ წევრია და ამ „საზოგადოების“ ნაწილად გრძობს თავს, ამ ფარაში „სხვაც მრავალია მისფერა“ („არც რა ტანთ მცვია, არც



ფებთა“ /„სიმღერა“/). ამასთან, საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში „ცხვარი“ ადამიანების სიკეთისთვის – გადარჩენისათვის „დაკლული“ ქრისტეს სახეა. ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებების გმირებიც ხშირად იწოდებიან „უფლის ცხოვარებად“ და ტარიგებად. **ვაჟა-ფშაველასთან ეს სიმბოლო ორივე მნიშვნელობას იტევს – საზოგადოებისადმი, როგორც მოყვასთა კრებულისადმი, მიკუთვნებულობის განცდას და, ამასთანავე, ამ საზოგადოების გაუკეთესებისთვის შეწირვის მარადიულ მზადყოფნასაც. სწორედ ეს გამოვლინდა ვაჟასთან ალუდას, ჯოყოლას, ალაზასა და სხვა გმირების საქციელით.**

დასასრულ, დასკვნითი სიტყვის სახით მოვიხმობთ ვრცელ ციტატას წმიდა მღვდელმონაშე გრიგოლ ფერაძის წერილიდან „შინაარსი ჭეშმარიტი მოქალაქეობისა“ („მამაო ჩვენოს“ განმარტება): „მოქალაქეობა ადამიანისა სწარმოებს არა ტყეებსა და ღრეებში, არამედ ადამიანთა შორის. თვით სიტყვა „მოქალაქე“, რომელზედაც ჩვენ გვეკონდა საუბარი, ჰგულისხმობს ქალაქს, ე.ი. შემოღობილ, შემოზღუდულ ადგილს. „ქალაქი“ პირველი ხმარებით ნიშნავს ციხეს (საპყრობილეს კი არა, არამედ ციხეს) და ამ ციხეში, რომ მტრები არ დაესიონ, სცხოვრობს ეს მოქალაქე ... [მოქალაქეობა] მოითხოვს შეგნებას, პატიოსნებას, მოითხოვს აზროვნებას, ფიქრს, მხნეობას, ჭკუას; მოქალაქეობა მოითხოვს ნათლიან თვალთ საგნების დანახვას, წინდახედულებას, აუჩქარებლობას, სიმდაბლეს, რომელიც არაა მონის მაჩვენებელი, არამედ განათლებული ადამიანისა; მოქალაქეობა მოითხოვს სხვისი აზრის გაგონებას და ადამიანში ადამიანობის ძებნას და დაფასებას. ესაა შინაარსი ამ ჩვენი სიტყვისა. მოქალაქეობა არის მსხვერპლის გაღება, თვისი, საკუთარი თავის დაწვა – სხვისთვის გასანათლებლად... შინაარსი მოქალაქეობისა არის ცხოვრება და ცხოვრება ანმყოში; იესო ქრისტე იმიტომ მოვიდა ამქვეყნად, რომ ადამიანისათვის ცხოვრება ესწავლებინა, ეს ეთქვა მისთვის: ვინც ამ ქვეყნის მოქალაქედ არ ვარგა (მოქალაქედ იმ მნიშვნელობით, რა მნიშვნელობითაც მე ვიხმარე), იგი არც იმ ქვეყნის მოქალაქედ გამოდგება” (ფერაძე 1988:80-88). წმიდა მღვდელმონაშის განსაზღვრება ზეციური მოქალაქეობისა სრულ თანხვედრას ამჟღავნებს ვაჟა-ფშაველას ცნობილ თეზასთან: „სამოთხე იმისია, ვინც დიდ მადლს სჩადის; ანმყო სააქაო, ხოლო მომავალი საიქიო. სულის მოგება კი მხოლოდ სააქაოს შეიძლება. მომავალიც იმისია, ვინც ანმყოს მიზანწინილად ემსახურა“ (ვაჟა-ფშაველა 1986 : 741).

გრიგოლ ფერაძე მოქალაქეობას ჯარისკაცობას უკავშირებს, ვაჟა-ფშაველა იმავე მხატვრულ დატვირთვას სძენს „სათიბი ბალახისა“ და ცხვრის სიმბოლოებს. აკაკი წერეთელთან „ხის ფოთოლი“ ასრულებს ამ ფუნქციას. ყველა შემთხვევაში მოქალაქეობა განიცდება, როგორც „რიგითი“ არსების, ერთობის შემადგენელი ნაწილის მოვალეობა, თავმდაბლობით განსაზღვრული და განცდილი.

სწორედ „რიგითი“ ფარული კეთილმოღვაწეობის – „ოთარაანთ ქვრივობის“ – არაერთი მაგალითი და მხატვრული სახე წარმოგვიდგინა ვაჟამ თავის მრავალმხრივ შემოქმედებაში, რაც დიდმა ქართველმა პოეტმა და მოქალაქემ ამსახურა ადამიანის და, საკუთრივ, ჩვენი საზოგადოების გამოფხიზლებისა და გაუკეთესების ღვთივმოსაწონ საქმეს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ დროს გამორჩეული, სულიერად ამაღლებული გმირების ძერწვა ვაჟასთვის საშუალებაა და არა მიზანი. იგი ცალკეული პიროვნებების აპოლოგეტად როდი გვევლინება, მისთვის უმთავრესია საზოგადოება და ის სულიერი სარგებელი, რომელიც ამ გმირებს მოაქვთ მოყვასისთვისაც და საკუთარი თავისთვისაც.

მართალია, ვაჟას გმირები საზოგადოებასთან ჭიდილში ფიზიკურად მარცხდებიან, მაგრამ იმარჯვებენ სულიერად, რადგან, საბოლოოდ, საზოგადოების „გამოღვიძებას“, მის სულიერ პროგრესს ეწირებიან. სწორედ ეს არის ადამიანის მოქალაქეობრივი ვალი. ასეთი ადამიანი საზოგადო სიკეთის ქმნას თავმდაბლობით, აფიშირების გარეშე იტვირთებს ხოლმე და არა საკუთარი გამორჩეულობის, ხალხის მხსნელად მოვლინების აქცენტებით. სახარებაში წერია: „რომელმან დაიმდაბლოს თავი თჳსი, იგი აღმაღლდეს“. ვაჟა-ფშაველას მოღვაწეობა ამ ურყევი ჭეშმარიტების კიდევ ერთი დადასტურებაა.

## **ღამონმეზანი:**

**ახალი აღთქმა 1995:** ახალი აღთქემა. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, 1995.

**ევგენიძე 1977:** ევგენიძე ი. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ისტორიისათვის. თბილისი: 1977.

**ვაჟა-ფშაველა 1986:** ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი. თბილისი: 1986.

**ვაჟა-ფშაველა 2002:** ვაჟა-ფშაველა. ქართველი მწერლები სკოლაში. ნაწ. 1-ლი. თბილისი: 2002.

**ილია მეორე 2006:** სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ილია მეორე. გაზ. „საპატრიარქოს უწყებანი“, № 35, თბილისი: 2006 ( სტატია დაიბეჭდა ვაჟა-ფშაველას 145 წლისთავისადმი მიძღვნილ სპეციალურ გამოშვებაში).

**კიკნაძე 1957:** კიკნაძე გრ. მეტყველების სტილის საკითხები. თბილისი: 1957.

**კიკნაძე 1957:** კიკნაძე გრ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. თბილისი: 1957.

**კიკნაძე 1991:** კიკნაძე გრ. „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“. ვაჟას კრებული. III. თბილისი: 1991.

**კიკნაძე 2009:** კიკნაძე გრ. თხზულებანი. ტ. 5. თბილისი: 2009.

**ლექსიკონი 2009:** ქართული სამოციქულოს სიმფონია-ლექსიკონი (რედაქტორი ლ. ბარამიძე). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2009.

**ლექსიკონი 2011:** სამოქალაქო განათლების ლექსიკონი. საქართველოს ახალგაზრდა იურისტთა ასოციაციის იურიდიული განათლების ხელშეწყობის ფონდი. თბილისი: 2011.

**მოსულიშვილი 2011:** მოსულიშვილი მ. ვაჟა-ფშაველა. თბილისი: „პეგასი“, 2011.

**ფერაძე 1989:** ფერაძე გრ. შინაარსი ჭეშმარიტი მოქალაქეობისა (განმარტება „მამაო ჩვენოსი“). ჯვარი ვაზისა“, № 4, 1988.

**ყიფშიძე 1991:** ყიფშიძე გრ. „ვაჟა-ფშაველა და მისი შემოქმედება“ (ციტატა დამონმეზულია იუზა ევგენიძის წერილიდან „მასალები ვაჟა-ფშაველას და ქართული საზოგადოებრივი აზრის ურთიერთ-მიმართების ისტორიიდან“). ვაჟას კრებული. III. თბილისი: 1991.

**შარაბიძე 2005:** შარაბიძე თ. ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. თბილისი: 2005.

**ჩხენკელი 2009:** ჩხენკელი თ. ტრაგიკული ნიღბები. თბილისი: 2009.

**წერეთელი 1986:** წერეთელი ა. თხზულებანი. თბილისი: 1986.

*Marine Tsikauri*

## **Several Aspects of Civic Consciousness in Vazha-Pshavela's Poetry**

### **Summary**

**Key words:** *Civic consciousness, Vazha-Pshavela's poetry.*

The work substantiates that the major motive of Vazha-Pshavela's poetry is based on his civic self-consciousness. According to analysis of verses - "What has made me a man", "My Entreaty" and some episodes of Vazha-Pshavela's poems, the article reveals that the main spirit of these creative works serves for the prosperity of the near relation and the universe

Creating the characters with highly developed moral and mental standards is not the poet's goal, but only a method to show that the most important is the common benefit they give to others.

---

# XX საუკუნის მწერლობა

---

ლალი ავალიანი

## ლიტერატურული მისტიფიკაცია როგორც მოდერნისტული პარადიგმა პაოლო იაშვილის „ელენე დარიანის დღიურები“

მისტიფიკაცია მრავალფეროვანია: ყოფითი-ცხოვრებისეული, პოლიტიკურ-პოლემიკური, თაღლითურ-მერკანტილური, პიროვნულ-ავანტიურისტული; ასევე, გართობის, გახუმრების, ნიღბის მორგების, თეატრალურობის, კრეატიულობის, თამაშისა თუ ეპატაჟის გამოვლენა და ა.შ. ყველა ნიუანსს, ალბათ, ვერც ჩამოვთვლი.

„მისტიფიკაცია“ ძველბერძნული და ლათინური სიტყვების კომპოზიტია: *myctes* – განდობილი, საიდუმლოს მფლობელი – დანყვილებულია ლათინურთან, *facere* – კეთება.

ასეა თუ ისე, რა მაღალფარდოვნადაც არ უნდა ჟღერდეს მისი დეფინიცია, – მისტიფიკაციის ამოსავალი არის ტყუილი, სხვათა შეცდომაში შეყვანა, გაცურება-გაცუცურაკება, რა თქმა უნდა, – გარკვეული მიზნის მისაღწევად.

ამ მხრივ არც ლიტერატურული (ტექსტური) მისტიფიკაციაა გამონაკლისი, მისი ფესვები შორეულ წარსულშია საძიებელი.

ამჯერად ჩვენი ინტერესის საგანია ლიტერატურული მისტიფიკაცია როგორც მოდერნისტული პარადიგმა. მოდერნიზმისა და ავანგარდიზმისათვის ორგანული იყო მისტიფიციების მრავალი ნაირსახეობა; უწინარესად კი თეატრალურობის, თამაშის, ეპატაჟის, საზოგადოების გამოწვევის სურვილი (გავიხსენოთ რემი დე გურმონის „საკულტო“ წიგნის სათაურიც – „ნიღაბთა წიგნი“, გამოცემული პეტერბურგში 1913 წელს).

XX საუკუნის დასაწყისში სწორედ ქართული მოდერნიზმის ნიაღში პოვა განსხეულება ბრწყინვალე ლიტერატურულმა მისტიფიკაციამ – პაოლო იაშვილის „ელენე დარიანის დღიურების“ სახით.

მისტიფიკაცია ლიტერატურის ძალზე სპეციფიკური „ჟანრია“. გარდა ნიჭიერებისა, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ავტორის პიროვნულ, შემოქმედებით მონაცემებს, ფსიქოლოგიურ მზაობას მისტიფიციებისათვის, გარდასახვის, სტილიზაციის, იმიტირების უნარს, აგრეთვე, ახლისმამაძიებლის აზარტს, რისკს და გაბედულებას.

არ არის შემთხვევითი, რომ პაოლო იაშვილს, ბუნებით მინიჭებული ლიდერის თვისებების გარდა, უხვად ჰქონდა მომადლებული ყველა ზემოხსენებული თვისება.

ლიტერატურული მისტიფიკაცია (ალბათ მასალის სიმცირის გამო), ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში სრულიად უგულებელყოფილია; მეც, მხოლოდ არჩილ სულაკაურის – XX საუკუნის „სამოციანელთა“ თვალსაჩინო წარმომადგენლის – „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილი პოემა მახსენდება (ეს მისტიფიკაცია საოცრად

დღემოკლე აღმოჩნდა, მოგეხსენებათ, თბილისი იყო პატარა ქალაქი, სადაც არაფერი დაიმალეობდა).

დღესდღეობით, XX საუკუნეში ერთადერთი ეჭვმიუტანელი, წარმატებული ლიტერატურული მისტიფიკაცია გვაქვს, რომელიც „ცისფერყანწელთა“ ზეობის პერიოდს (1915-1924) უკავშირდება. ისიც აღსანიშნავია, რომ პაოლო იაშვილს ეკუთვნის აგრეთვე უცნაურზე უცნაური წერილი, ე.წ. ფუტუროლოგიური მისტიფიკაცია „ყანწელები 1942 წელში“ („ბარრიკადი“, 1922, 5); ავტორი „წინასწარმეტყველებს“ – რა ბედი ეწევა „ცისფერ ორდენს“ (საქართველოს, ქართულ პოეზიას) 20 წლის შემდეგ (ავალიანი 2005: 198-206).

\* \* \*

განასხვავებენ ლიტერატურული მისტიფიკაციების სამ ძირითად ჯგუფს:

1. ხალხური შემოქმედების ყალბი ნიმუშები;
2. ყალბი თარგმანები;
3. ნაყალბევი საავტორო ნაწარმოებები (გასანოვი 1963: 61).

ამჯერად მხოლოდ მესამე ჯგუფის ლიტერატურული მისტიფიკაცია გვინტერესებს.

ხშირად ლიტერატურული მისტიფიკაციისა და ფსევდონიმით გამოქვეყნებული ნაწარმოების აღრევა ხდება.

ფსევდონიმმა განვითარების მრავალსაუკუნოვანი გზა განვლო, ზოგ შემთხვევაში იგი ლიტერატურულ მისტიფიკაციადა იქცა. ეს, უწინარეს ყოვლისა, სტილიზაციის საშუალებით მოხდა. იური ტინიანოვის აზრით, არსებობს სტილის ისეთი მოვლენები, რომლებიც ავტორის სახეს ქმნის; ლექსიკის, სინტაქსის თავისებურებანი, ფრაზის ინტონაცია მიგვანიშნებს ავტორის უჩინარ, მაგრამ ამასთანავე მაინც კონკრეტულ თვისებებს. განსაკუთრებით მაშინ, თუ მთხრობელი პირველი პირია, ეს ოდნავ შესამჩნევი თვისებები კონკრეტულ სახეს უახლოვდება. თუ ავტორი ფსევდონიმს ეფარება და შეგნებულ სტილიზაციასაც მიმართავს, საქმე გვაქვს უკვე მისტიფიკაციასთან (ტინიანოვი 1929: 26).

სტილიზაცია მისტიფიკაციის ყველაზე არსებითი ნიშანთვისებაა, ურომლისოდაც იგი ვერ იარსებებს; მისტიფიკაცია უმაღლვე იქნება მხილებული, თუ ნამდვილ ავტორს სათანადო სტილური ნიღაბი არა აქვს მომარჯვებული.

სტილიზაცია, რომელსაც მისტიფიკატორი მიმართავს, მეტად რთული პროცესია და ევგენი ლანის დაკვირვებით, ორ სტადიად იყოფა:

1. გამოგონილი ავტორის სახის შექმნა;
2. პერსონაჟების შექმნა უცხო ფსიქიკური სამყაროს თვალთახედვით (ლანი 1930: 52).

მისტიფიკატორს არა მხოლოდ სამწერლო – უცხო სტილის შემქმნელის (ზოგ შემთხვევაში იმიტატორის) სპეციფიკური ნიჭიც უნდა გააჩნდეს. „Создаваемый автор есть тот же герой – но тем то и отлично дарование стилизатора от нормального художественного дара, что, создав автора, стилизатор умеет выключать свой опыт и увидеть героев ч у ж и м и глазами“ (ლანი 1930: 52).

ლიტერატურული მისტიფიკაციის სპეციფიკის გარკვევისათვის მივმართოთ ორი-ოდე მაგალითს მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიიდან.

1825 წელს ახალგაზრდა პროსპერ მერიმემ გამოაქვეყნა „ესპანელი მსახიობი ქალის“ კლარა გასულის პიესების კრებული. არარსებული ავტორისათვის მეტი დამაჯერებლო-

ბის მისაცემად, მერიმემ მეორე გამოგონილი პირი, კლარა გასულის მეგობარი, მთარგმნელი და გამომცემელი ჟოზეფ ლესტრანჯი მოიშველია და კრებულს წაუმძღვარა მისი წინასიტყვა, რომელშიც მსახიობი ქალის „ბიოგრაფიას“ გადმოსცემდა. კრებულის ზოგიერთ ცალს ახლდა კლარა გასულის „პორტრეტი“. ეს ესპანელი ქალის ტანსაცმლით მორთული მერიმეს პორტრეტი იყო, დახატული მისი მეგობრის, დელეკლიუზის მიერ.

მერიმემ მისტიფიკატორის უბადლო ნიჭი გამოამჟღავნა: მან შექმნა მამაცი და თავისუფლებისმოყვარე, მომხიბლავი და დაუდევარი ესპანელი ქალის სახე; მანვე დაინახა ესპანეთი კლარა გასულის თვალთ და ბრწყინვალედაც გადმოსცა ესპანური კოლორიტი.

ყოველივე ამან სასურველი შედეგი გამოიღო: მისტიფიკაციამ გაიმარჯვა. „კლარა გასულის საიდუმლოება“ მხოლოდ ფრანგი მწერლების ერთმა ჯგუფმა იცოდა. კერძოდ, დელეკლიუზის მეგობრებმა, რომლებსაც მერიმე უკითხავდა თავის პიესებს გამოქვეყნებამდე (დინიკი 1963: 7-8).

პროსპერ მერიმეს თანამედროვის, პეტრე ვიაზემსკის მისტიფიკაცია „მემუარები“ – „ომერ დე-გელის ნერილები და ჩანაწერებიც“ – დიდ ინტერესს იწვევდა „ცისფერყანწელებში“. პუშკინის დიდი თაყვანისმცემელი, შემდეგში, ნაყოფიერი მთარგმნელი პაოლო იაშვილი კარგად იცნობდა პუშკინის გარემოცვას (ვიაზემსკი, პუშკინის მეგობარი და თანამოაზრე, „არზამასის“ წევრი იყო) და, ცხადია, ომერ დე-გელის „მემუარებსაც“.

XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის თვალსაჩინო ფიგურაა კოზმა პრუტკოვი, ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი მწერალი-სატირიკოსი „არარსებულთა“ პლეადიდან.

სატირული ნიჭით დაჯილდოებულმა ალექსეი ტოლსტოიმ და ძმებმა ჟემჩუჟნიკოვებმა შექმნეს გონებაჩლუნგი ჩინოვნიკის სახე, გაამასხარავეს რეაქციულ-ბიუროკრატიული რეჟიმიც და ჭეშმარიტი პოეზიის „კრიტიკოსებიც“ (დენსიცი 1953: 8-15).

„ცისფერყანწელები“ ომერ დე-გელისაგან განსხვავებით, პრუტკოვის „შემოქმედებით“ არც დაინტერესებულან; დენდიზმის მიმდევარ ჩვენს პოეტებს ალბათ უფრო ის მოხიბლავდათ, რომ კოზმა პრუტკოვის „ავტორები“, თავისი დროის უმაღლესი საზოგადოების „Светские львы“ და დახვეწილი ინტელექტუალები, ასე ოსტატურად ინიღბებოდნენ.

გავიხსენოთ, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილის ერთ-ერთი ყველაზე ეპატაჟური ლექსი „ტომას ჩატერტონ“ – ეძღვნება მეთვრამეტე საუკუნის 18 წლის ინგლისელ მისტიფიკატორს, რომელმაც სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა. ეს ტრაგიკული ხვედრის ინგლისელი ახალგაზრდა ალბათ ფრანგი ე.წ. დაწყევლილი პოეტების წინამორბედი იყო.

\* \* \*

ელენე დარიანის სახელი პირველად 1915 წლის აგვისტოში გამოჩნდა: ქუთაისის გაზეთი „სამშობლო“ იტყობინებოდა, ელენე დარიანის ლექსების ბეჭდვა მერმისისათვის გადაიდო (1915 წ., 159). „სამშობლოში“ ეს ლექსები არ დაბეჭდილა. ელენე დარიანის „გამომგონებელმა“ პაოლო იაშვილმა ისინი პირველად გალაკტიონის სალიტერატურო საღამოზე წაიკითხა 1915 წლის 20 სექტემბერს, ქუთაისის თეატრში. მონაწილეთა შორის „სამშობლო“, გალაკტიონის გარდა, ასახელებდა ვალერიან გაფრინდაშვილს, შალვა დადიანს, ვარლამ რუხაძეს და, როგორც ორ განსხვავებულ პიროვნებას – ელენე დარიანს



და პაოლო იაშვილს. ამით სათავე დაედო მისტიფიკაციას, წლების მანძილზე საგონებელში რომ აგდებდა მკითხველ საზოგადოებას.

ელენე დარიანის ნატიფი და თან იმ დროისათვის საოცრად „ეროტიკული“ ლექსებით წარუდგა პაოლო იაშვილი საზოგადოებას. „განდობილთა“ გარდა, მაშინ ეჭვიც კი არავის ეპარებოდა, რომ ელენე დარიანის სახელს პაოლო იაშვილი ეფარებოდა (მისი მიზანიც ხომ ეს იყო).

„დარიანულ“ ლექსებს დამსწრეთა გაცემა და აღშფოთება გამოუწვევია: „პ. იაშვილმა წაიკითხა ქართველი ქალის, ელენა დარიანის ლექსები, რომელთაც საზოგადოება გააკვირვებს თავისი საოცრებით და გაბედულობით. ამ ლექსების კითხვის დროს რამდენიმე ქალი თეატრიდან გავიდაო“ – იუწყებოდა თბილისის ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ (1915 წ., № 40).

ელენე დარიანის ეს ლექსები დაიბეჭდა ქუთაისის გაზეთ „მეგობრის“ ნომერისა და დეკემბრის ნომრებში. ესენია – „ძახილი“, „ჩემი თავადი“ (1915 წ., № 33) და „ზამთარში“ (№ 62).

გალაკტიონის საღამოზე პაოლო იაშვილს წაუკითხავს მოხსენებაც – „სამშობლოს გარეთ ომის დროს. პარიზი. ლონდონი. ჩრდილოეთი. იმპრესიონისტული შთაბეჭდილებანი“ („სამშობლო“, 1915 წ., № 177).

დამსწრეთათვის მოხსენებაც ისევე მოულოდნელი და უცნაური ყოფილა, როგორც ელენე დარიანის პოეზია.

ელენე დარიანის სახელს ამოფარებულმა პაოლო იაშვილმა პირველად გაიბრძოლა ტრადიციული სატრფიალო ლირიკის წინააღმდეგ და პარიზიდან ჩამოყოლილი ეპატაჟის სურვილიც დაიკმაყოფილა. ქალის სახელი მსმენელის „შოკის“ მყარ გარანტიას იძლეოდა: გრიგოლ რობაქიძე, მართლაც ძალზე თამამი ეროტიკული სახეებისათვის ერთხელაც არ შეურისხავთ, მაგრამ ქალი – „სხვა“ იყო.

1916 წლის თებერვლის დამლევს ქუთაისის ალმანახ „ცისფერ ყანებში“ კვლავ გამოჩნდა ელენე დარიანი – „ცისფერი ორდენის“ ერთადერთი „პოეტი ქალი“.

ქუთაისელები აღაშფოთა ელენე დარიანის „ურცხვმა“ ლექსებმა, „მხატვრულად განცდილი ეროტიკა“ გარყვნილების ქადაგებად მიიჩნიეს.

მთავარი „ბატალიები“ კი წინ იყო.

კაფე-საჩაიეში გამართული პოეზიის საღამო 1916 წლის 9 მარტს იყო „ცისფერყანნელთა“ პირველი საჯარო გამოსვლა, პირველი უშუალო შეხვედრა მკითხველთან. პაოლო იაშვილის „პირველთქმით“ აფორიაქებულ ქუთაისელთა უმეტესობა სასიეროდ იყო მოსული.

დამსწრეთა ერთმა ნაწილმა „ცისფერყანნელებს“ ობსტრუქცია მოუწყო: „ჯავრი პაოლო იაშვილზე იყარეს. როგორც კი დაინყო ლექსის კითხვა, შეიქნა ზარის რეკა, სტვენა, ხმაურობა... ქალები მოითხოვდნენ გაეგდოთ გარეთ“ („თანამედროვე აზრი“, 1916 წ., № 59). „ცისფერყანნელთა“ მოთავეს სურდა ელენე დარიანის ლექსების წაკითხვა, მაგრამ კვლავ შეანყვეტინეს („სამშობლო“, 1916 წ., № 309).

„ცისფერყანნელებმა“ საწადელს მიაღწიეს: ალმანახმა მთელი ქუთაისი აალაპარაკა – „ქუთაისში ომია, ქუჩაში გამართული ომიო“ – იუწყებოდა „ჩვენი მეგობარი“ (1916 წ., № 20). „დარიანული“ ლექსები ამ „ომის“ კიდევ უფრო გაცხარებისათვის იქნა გამოყენებული.

დიდი ხანია (დაახლოებით 20-იანი წლების ბოლოდან), „ელენე დარიანს“, ჩვეულებრივ, პაოლო იაშვილის ფსევდონიმად მიიჩნევენ. დღევანდელი თვალსაზრისით ასეა; მაგრამ, 1915-24 წლებში, როცა „დარიანული“ ლექსები იბეჭდებოდა, ეს წმინდა წყლის ლიტერატურული მისტიფიკაცია იყო.

თანამედროვეთა გადმოცემით, პაოლო ყველა ჯურის მისტიფიკაციის დიდოსტატი ყოფილა: ის ხან გამოცდილი სეკუნდანტის ნიღბით მოევლინებოდა შეშინებულ „დეულანტებს“ ნარიყალას მთაზე (ლადო გუდიაშვილის მოგონება), ხან კი რუსი ავანგარდისტების მიერ გენიოსად აღიარებული ველიმირ ხლებნიკოვის „დაუბეჭდავი“ (ნამდვილად – ექსპრომტად, იქვე შეთხზული) ლექსებით აკვირვებდა კაფე „ქიმერიონში“ თავმეყრილ პოეტებს.

„დარიანული“ ლექსები გამართლებულია ტიცინან ტაბიძის „ნიღაბის აპოლოგიით“: „ქართველ ხალხში სცხოვრობს უკვდავი აქტიორული სული. იმას უნდა მუდამ სხვა იყოს, იმას უყვარს თეატრალიზაცია ცხოვრების, – ქართველ ხალხს უყვარს ნიღაბი“ („ცისფერი ყანწები“, 1916 წ., № 1). ეგვენი ლანმა „ნაყალბევ“ ნაწარმოებში ნიღბის სიყვარული, ლიტერატურის „თეატრალიზაციის“ სურვილი შენიშნა. სწორედ ამ „თეატრალიზაციის“ გამოვლენაა ელენე დარიანის.

ცნობილია, რომ ვალერი ბრიუსოვი კრებულებში „Русские символисты“ (1894-95 წწ.) თავის ლექსებს, საკუთარი გვარის გარდა, სხვადასხვა ფსევდონიმებით (მათ შორის – „პოეტესებს“ სახელით) აქვეყნებდა. ფსევდონიმით ხელმოწერილ ლექსებში იგი შეგნებულად მიმართავდა სტილიზაციას: ე.წ. მისტიფიკაციის საშუალებით არარსებულ პოეტებს „ქმნიდა“ და ამით სიმბოლიზმის „მიმდევართა“ რიგებს განამტკიცებდა. პაოლო იაშვილის „ფერისცვალება“ ალმანახის მონაწილეთა რიცხვის გაზრდასაც ითვალისწინებდა უთუოდ.

იმთავითვე დაიბადა ეჭვი, რომ ელენე დარიანის სახელს სხვა პიროვნება, კერძოდ, მამაკაცი-პოეტი ეფარებოდა: „ჩვენ ეჭვი გვებადება, რომ ქართველი ქალი ამ რიგათ დაცემულიყოს, და ვეჭვობთ, რომ ის მართლა ელენე იყოს“ – ვკითხულობთ „სამშობლოში“ (1916 წ., №305). ამასვე იმეორებდა თბილისის გაზეთი „ახალი კვალიც“: „არ შეგვიძლია დავიჯეროთ, რომ ქართველი ქალი ამდენად გაურცხვდა. ეჭვი გვაქვს, რომ ის მართლა ელენე იყოს“ (1916 წ., № 14).

„ჩვენს მეგობარს“ („მეგობრის“ ახალი სახელწოდება), რომლის ფურცლებზეც პირველად დაიბეჭდა ელენე დარიანის ლექსები, მოსთხოვეს პოეტის ვინაობის გამოამკარავება. „ელენე დარიანს არ ვიცნობთ და არც მისი მიმართულება ვიცითო!“ განაცხადა რედაქციამ (1916 წ., № 20).

„ცისფერყანწლებმა“, რომელთა ძმობა-მეგობრობა საარაკო იყო, ცხადია იცოდნენ პაოლო იაშვილის მისტიფიკატორული ოინები და შეგნებულად ხელს უწყობდნენ მას.

1926 წელს „მნათობის“ კრიტიკოსი „ყარიბი“ (პეტრე გელეიშვილი) მიმოიხილავდა „ცისფერყანწელთა“ განვლილ გზას და სხვათა შორის, ეხებოდა ელენე დარიანსაც: „ქუთაისის ბულვარზე... ხანჯლოსნები დღე და ღამე იმის ცდაში იყვნენ, თუ როგორ მონახათ ეს ვილაც ელენე დარიანი, როგორ გაცნობოდნენ მას, როგორ დამტკბარიყვნენ მისი ტემპერამენტით“ (№ 5-6), თუმცა მის ვინაობაზე არას ამბობდა. ასე გააცურა თავის დროზე პაოლო იაშვილმა ქუთათური დონ-ჟუანები.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ პაოლო იაშვილის მისტიფიკაციამ გაიმარჯვა. „დარიანული“ ლექსები, უწინარეს ყოვლისა, პოეტის მხატვრული გარდასახვის იშვიათ უნარზე მეტყველებს. ამ ლექსებში მკვლევრები „პოეტური გარდასახვის გასაოცარ უნარს“ (ბესო ჟღენტი), „თავისებური სტილიზაციის დაღს“ (გურამ ასათიანი) ამჩნევენ.

შალვა აფხაიძე მოგვიანებით წერდა: „ჩვენ ყოველთვის გვაოცებდა პაოლოს შემოქმედებითი „გარდაქმნა“, გვაოცებდა მისი ლექსები, რომლებიც ელენე დარიანის ფსევდონიმით ქვეყნდებოდა. რამდენი წმინდა ქალური განცდა, ხილვა, სინაზე შეჰქონდა მასში!“

პაოლო იაშვილი ორმაგი სიძნელის წინაშე იდგა: ელენე დარიანი მარტო ლირიკული გმირი როდი იყო ანდა პერსონაჟი, იგი „დარიანული“ ლექსების „ავტორად“ უნდა აღექვათ. პოეტს უნდა დაენახა სამყარო არარსებული პოეტის და, თანაც, პოეტი ქალის თვალთ.

ქალის სახელს ამოეფარა XVIII საუკუნის ფრანგი პოეტი დეფორჟ-მაიარი.

„ბრეტონელი პოეტი“ ქალის მალკრე დე-ლა-ვინის, ნამდვილად კი – დეფორჟ-მაიარის ლექსებმა საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. ვოლტერმა ლექსიც კი უძღვნა „პოეტ ქალს“.

პროსპერ მერიმეს „კლარა გასულის თეატრზე“ უკვე ითქვა.

1909 წელს ფრანგმა მოდერნისტმა გიომ აპოლინერმა დაწერა რამდენიმე წერილი და ლექსი „გამოგონილი“ პოეტი ქალის ლუიზა ლალანის სახელით. რასაკვირველია, პაოლო იაშვილმა იცოდა ამ მისტიფიკაციის ამბავი, პარიზში ყოფნისას იგი ხშირად ხვდებოდა აპოლინერს მონმარტრის კაფეებში, პირადად იცნობდა მას (1913-1914 წლებში). ვინ იცის, „ლალანი“ – „დარიანის“ – ჟღერადობის სიახლოვე იქნებ არც იყოს შემთხვევითი. ალბათ ვალერი ბრიუსოვის მისტიფიკაციის სახელწოდებაც („წელის ლექსები“) გასათვალისწინებელია.

„ელენე დარიანის დღიურებში“ პაოლო იაშვილმა ძირითადად დასძლია სტილიზაციის სიძნელენი. აღნიშნულია, რომ პოეტს იმიტაციაც ემარჯვებოდა: „ინდივიდუალური კოლორიტის შესაქმნელად პაოლო იაშვილი ხშირად მიმართავს თავისებურ პოეტურ იმიტაციას. ასე, მაგალითად, ვალერიან გაფრინდაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი დაწერილია უალრესად დახვეწილი, რაფინირებული სტილით“ (გურამ ასათიანი); იგივე ითქმის პაოლოს გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილ ლექსზე, რომელიც ლეონიძისეული „სიმსუყით“ გამოირჩევა (რაც პაოლოს არ ახასიათებდა). „ელენე დარიანის დღიურები“ ოდენ თვითმიზნური მისტიფიკაცია როდი იყო; ის წარმოადგენდა თამამ პოეტურ-სტილისტურ ექსპერიმენტს, მიმართულს „დაკანონებულ“, გაცვეთილი სატრფიალო ლექსების წინააღმდეგ.

აღნიშნულია ისიც, რომ ელენე დარიანის შექმნა გამონვეული იყო „ცისფერყანწელთა“ სურვილით – „ცისფერ ორდენში“ ჰყოლოდათ პოეტი ქალი (გრიგოლ ხერხეულიძე).

„დარიანულ“ ლექსებში რუსული სიმბოლიზმის, კერძოდ, ვლადიმერ სოლოვიოვის „მარადი ქალურობის“ კონცეფციის ზეგავლენასაც ხედავდნენ (გიორგი მერკვილაძე).

პაოლო იაშვილის მისტიფიკაციის მოტივირება მოხერხდება მისი პიროვნული (მისტიფიკაციების დიდოსტატი, არტისტული შესტებისა და ნიღბების მოყვარული) და შემოქმედებითი (პოეტური გარდასახვის, მხატვრული იმიტაციის ბრწყინვალე უნარის მექონი) თვისება-თავისებურებების გათვალისწინებით. ამასთან, ეს იყო რეაქცია „სა-

ცოდავი საჭურისების“ შელამაზებული სატრფიალო ლირიკის მიმართ; ეს იყო „სითამამის შვენების“ ნაღდი გამოვლენა.

პოეტმა მაინც ვერ დასძლია ბოლომდე სტილიზაციის სიძნელენი: „დარიანულ“ ლექსებში მოიძვევა პაოლოს პოეზიის იდეურ-თემატური და სტილისტური კვალი: მისთვის დამახასიათებელი ალიტერაცია, გატაცება პატიოსანი თვლებით, მზის კულტი, ეგზოტიკურობა, სოფლის იდილიური წარმოსახვა. მთავარი კი იყო დასავლური მოდერნისტული თუ ავანგარდისტული ტენდენცია – „შიშველი ეროტიზმის“ პრიმატი.

დღეს გვიკვირს კიდეც, რა გამძლე აღმოჩნდა ეს მისტიფიკაცია; ფართო საზოგადოებამ დიდხანს ვერ ამოიცნო ელენე დარიანის საიდუმლო, თუმცა არსებობდა გრიგოლ რობაქიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, სანდრო ცირეკიძის და სხვათა საკმაოდ გამჭვირვალე მინიშნებანი.

მივყვეთ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით:

1918: რუსული ჟურნალი „Ars“:

„აღნიშნული ჯგუფის („ციხფერი ორდენის“) ტექნიკური მეთაური უეჭველად პაოლო იაშვილი გახლავთ. თავისი მგზნებარე შეშლილობით იგი არტურ რემბოს გვაგონებს – მხატვრული ტემპერამენტით კი ის უდავოდ ბალმონტისებური სტიქიისაა. **პაოლო იაშვილი – პლანეტარული ქალურობის პოეტი.** მასში შეუძლებელია მოძებნო ერთიანი ესთეტიკური მსოფლალქმის ჩაკეტილი წრე.

... **განსაკუთრებული ადგილი ელენე დარიანს უჭირავს. ნება მიბოძეთ, აქ ერთი ვარაუდი გამოვთქვა: იგი – უეჭველად ქალური პოეტური სახეა ქართული მოდერნიზმის ერთ-ერთი მამამთავრისა (მამაკაცის)“** (რობაქიძე 2013: 256).

1918: მიკვლეულია ზეინაბ ლომჯარიას მიერ: „ერთმა ქართველმა კალმოსანმა ... კადნიერებით აღსავსე ტონით ქება შეასხა რამდენიმე პორნოგრაფიულ ლექსს თავის მეგობრებისას და საკუთარს, მხოლოდ სხვა პსევდონიმით დაწერილ შაირებს“ (გამსახურდია 1967: 152). კონსტანტინე გამსახურდია, როგორც ჩანს, გააღიზიანა პაოლო იაშვილის ლიტერატურულმა მიმოხილვამ „Литературное кольцо Грузии“ (1917), რომელშიც ავტორი დიტირამბებს უძღვნის გრიგოლ რობაქიძეს, ვალერიან გაფრინდაშვილს, ტიცციან ტაბიძეს, ლელი ჯაფარიძეს, კოლაუ ნადირაძეს და ბოლოს, **ელენე დარიანს; თავისი სახელით გამოქვეყნებულ ლექსებს, რასაკვირველია, არც ახსენებს** (იაშვილი 2004: 249-251).

1922: „ერთმა თანამედროვე პოეტმა გამოიგონა ელენე დარიანის მითი“ (გაფრინდაშვილი 1922: 12).

1924: „**პაოლო იაშვილმა, როგორც თავაზიანმა რაინდმა, ლიტერატურაში გამოიყვანა პოეტი ქალი ელენე დარიანი**“ (ცირეკიძე 1924: 2) (დაიბეჭდა სანდრო ცირეკიძის გარდაცვალების შემდეგ).

1926 წელს გიორგი ბაქრაძის „ქართული ფსევდონიმების“ ნუსხაში, თვით პაოლოს დასტურით და ხელმოწერით, სხვა ფსევდონიმთა შორის, დოკუმენტურად არის დადასტურებული „ელენე დარიანი“, როგორც პოეტის ფსევდონიმი (ლომჯარია 2004: 539).

\* \* \*

სიმონ ჩიქოვანი სტატიაში – „ტიციან ტაბიძის ლექსების წიგნი“ – გამოარჩევს პოეტის სატრფიალო ლირიკას, – კდემამოსილს, მოკრძალებულს, თავდაჭერილს და დასძენს: „იგი თავის სატრფიალო ლირიკაში უფრო რომანტიკულია, ვიდრე პაოლო იაშვილი, გი-

ორგი ლეონიძე და იოსებ გრიშაშვილი. ტიცვიან ტაბიძის პოეზიაში გარეგნული ეროტიზმის ნასახიცი არ მოიპოვებაო“ (ჩიქოვანი 1985: 90).

ცხადია, რომ სიმონ ჩიქოვანი გულისხმობს „ელენე დარიანის დღიურებს“ და არა პაოლოს საკმაოდ მოკრძალებულ და რომანტიკულ ლექსებს „მეორეს“, „სონეტი ელის“, „მარიამ წერეთელს“, „ლირიკული მისამართიდან“.

სიმონ ჩიქოვანის წერილი 1956 წლით თარიღდება, ამიტომაც ეროტიზმის მქადაგებელთა ჩამონათვალში ვერ მოხვდა იმხანად ტაბუდადებული გრიგოლ რობაქიძე.

კონტრასტი პაოლო იაშვილის ტრადიციულ სატრფიალო ლექსებსა და ე.წ. თავისუფალი სიყვარულის მიმდევარ „ელენე დარიანის დღიურებს“ შორის იმდენად დიდია, რომ საფუძველი გვაქვს კვლავ გავიმეოროთ: მისტიფიკატორს, მეტი სიმძაფრისათვის, ესაჭიროებოდა ეროტიკული ლექსები ქალისათვის „მიენერა“.

„ელენე დარიანის დღიურების“ მოდერნისტული ხასიათი მარტო ეროტიზმით არ შემოიფარგლება; ეს იყო სიახლე ლექსთწყობის, ფორმის, ბგერწერის ასპექტითაც: სონეტის სრულყოფილი ფორმა (ვალერიან გაფრინდაშვილის თქმით, „ელენე დარიანს“ ეკუთვნოდა პირველი კანონიკური სონეტი ქართულ პოეზიაში), ალიტერაციათა გამიზნული სიუხვე („დაიღალა მაჯა მარჯნის მძიმე ჯაჭვის ტარებით“: „ჯაჭვი“ აქ ამოსავალი სიტყვაა და ლირიკული გმირის საყვარელთან „ეროტიკულ მიჯაჭვულობაზე“ მეტყველებს); მზის კულტი ან იმპრესიონისტულ ფერწერაში გავრცელებული კატის სკაბრეზული სიმბოლიკაც, უდავოდ მოდერნისტული პოეტური არსენალის კუთვნილებაა და ა.შ.

პოეტმა ფანტაზიისა და გარდასახვის მაქსიმუმი გაამჟღავნა, სული და გული ჩასდო თოთხმეტ დარიანულ ლექსში.

პაოლოს, რომელსაც სხვა „ცისფერყანწელთაგან“ განსხვავებით, თხზულებათა კრებული არასდროს დაუსტამბავს („არ შევხვედრივარ მწერალს, რომელიც ეგზომ გულგრილი ყოფილიყო თავისი ლექსების შეკრებისა და ცალკე კრებულად გამოცემისადმი“ – აკაკი განერელია), როგორც ჩანს, გამორჩეულად უყვარდა ელენე დარიანის ციკლი: ულამაზეს მეუღლეს თამარ ოქრომჭედლიშვილს პატარა წიგნაკში თავისი ხელით ჩაწერილი დარიანული ლექსები უსახსოვრა (წიგნაკი ოჯახში ინახება, ქსეროასლი დაცულია ლიტერატურის მუზეუმში).

პაოლოს უმცროსი მეგობარი და თაყვანისმცემელი აკაკი განერელია იგონებს: „გამთენიისას, ხაშის ან ფითის ძიებაში პაოლო იაშვილი ანაზდად წამოიწყებდა ელენე დარიანის ფსევდონიმით დაწერილ შესანიშნავ ლექსს „ანა ახმატოვასადმი“ (განერელია 2004: 384-385).

ირაკლი აბაშიძის თქმით, პაოლოს „ფარშავანგები ქალაქში“ და დარიანული „პირამიდებში“, მაშინ, 30-იანი წლების დასაწყისში, ისეთივე პოპულარული იყო მკითხველ საზოგადოებაში, როგორც გალაკტიონის შედევრები.

ბოლო დარიანული – „პარიზისაკენ“, დათარიღებული 1923 წლით, დაიბეჭდა „კავკასიონში“ 1924 წელს.

ეს იყო და ეს. პაოლო ამ ციკლს აღარ მიბრუნებია, მას უმწვავესი შემოქმედებითი კრიზისი დაუდგა: 1924 წელს მისი უმცროსი ძმა შორაპანთან ჩაცხრილეს, „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფის პერიოდიკაც, დე-იურე თუ არა, დე-ფაქტო აკრძალეს.

არ არის გამორიცხული, რომ ამ ციკლის სხვა ლექსებიც არსებულებიყო, სამწუხაროდ, მათი კვალი არ ჩანს.

\* \* \*

P.S. მასკულტურის უაღრესად ნეგატიურმა ტენდენციებმა, „პიკანტური“ ამბების, სკანდალისა და ვითომდა სენსაციის გამოდევნებამ, ლიტერატურის ისტორიასაც მიაყენა ზიანი. ამის სავალალო ნიმუშია პაოლო იაშვილის მისტიფიკაციის გამო 1997 წლიდან აგორებული, ზოგჯერ კარგად „შეფუთული“ და ძვირადღირებული, ცილისმწამებლური და სამარცხვინო პიარ-კამპანია, სამწუხაროდ, ბოლო რომ არ უჩანს. იმის მტკიცება, რომ დარიანული ლექსების ავტორი მეთაქხარისხოვანი პოეტესაა და არა პაოლო, – ამკარანონსენსია.

სასაცილოა, სატირალი რომ არ იყოს: XX საუკუნეში ერთადერთი ბრწყინვალე პოეტური მისტიფიკაცია გვაქვს და ისიც მავანთა უვიცობას, ამბიციას, „საგრანტო“ ანგარებას (ეგებ ბოროტ განზრახვასაც კი) გადავაცოლოთ? რატომ ვხდით უდავოს სადავოდ?! როდემდე უნდა ვამტკიცოთ, რომ თეთრი თეთრია და შავი – შავი, რომ გამიზნულად შეთხზული, ყალბი მემუარების ბრმად მიჩნევა ერთადერთ საბუთად და წყაროდ, – დაუშვებელია?

ამ „გაუგებრობის“ გასაბათილებლად არსებობს რამდენიმე ავტორის საფუძვლიანი, მძაფრად კრიტიკული გამოკვლევა, აგრეთვე, ტელეფილმები „ერთსულოვნებასა“ და საზოგადოებრივი ტელემაუწყებლობის პირველ არხზე.

არცერთ „ცისფერყანელს“ თუ მათ მტრებს (ასეთები კი ბლომად ჰყავდათ), არცერთ ლიტერატურის ისტორიკოსსა თუ კრიტიკოსს, არცერთ მემუარისტს, არცერთ მის თანამედროვე ქართველ პოეტს პაოლოს ავტორობაში ეჭვიც კი არ შეჰპარვია.

სათანადო ლიტერატურის მოძიება თუ დაეზარათ, პოეტის ოჯახისა და სანათესაოსათვის მაინც მიემართათ! რას უნდა მიენეროს პაოლო იაშვილის შვილიშვილების მერაბ და გია ნიჟარაძეების იგნორირება?

სენსაციას დახარბებულ „პირველალმომჩინებს“ ჭეშმარიტება არც ანალვლებთ და არც აინტერესებთ.

პაოლო იაშვილის პოეზია კვლავ ერთიანია და განუყოფელი. მის ქარიზმულ მისტიფიკაციაზე სამეცნიერო ნაშრომებს უკვე ახალი თაობა წერს. სადავოც არაფერია.

## დამონებიანი:

**ავალიანი 2005:** ავალიანი ლ. „გიჟი დროის“ ქართული მწერლობა. თბილისი: 2005.

**გამსახურდია 1967:** გამსახურდია კ. თხზულებანი. ტ. VIII. თბილისი: 1967.

**გაფრინდაშვილი 1922:** გაფრინდაშვილი ვ. დეკლარაცია. ჟ. „მეოცნებე ნიამორები“, № 7. 1922.

**განერელია 2004:** განერელია ა. „რამდენიმე სიტყვა პაოლო იაშვილზე“. *იაშვილი პ. საიუბილეო-საარქივო გამოცემა ორ ნიგნად*. წ. II. თბილისი: 2004.

**დესნიცი ... 1953:** Десницкий В. «Козьма Прутков». Прутков К. *Собрание сочинений*. Л.: 1953.

**დინიკი 1963:** Динник В. «Проспер Мериме». Мериме П. *Собрание сочинений*. Т. I. М.: 1963.

**იაშვილი 2004:** იაშვილი პ. *საიუბილეო-საარქივო გამოცემა ორ ნიგნად*. წ. I. თბილისი: 2004.

**ლანი 1930:** Ланн Е. Литературная мистификация. М.-Л.: 1930.

**ლომჯარია 2004:** ლომჯარია ზ. „დარიანული ლექსების გამო“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXV. თბილისი: 2004.

**მასანოვი 1963:** Масанов Ю. *В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок*. М.: 1963.

**რობაქიძე 2013:** რობაქიძე გრ. „ქართული მოდერნიზმი“ (მ. კვატაიას თარგმანი). *კრიტიკა*. № 8, თბილისი: 2013.



**ტინიანოვი 1929:** Тынтянов Ю. *Архаисты и новаторы*. М.: 1929.

**ჩიქოვანი 1985:** ჩიქოვანი ს. „ტიციან ტაბიძის ლექსების წიგნი“. *წითელი მიხაკის ლეგენდა*. თბილისი: 1985.

**ცირეკიძე 1924:** ცირეკიძე ს. პორტრეტები. გაზ. „ბარრიკადი“, № 1. 1924.

*Lali Avaliani*

## **Literary Mystification as Modernist Paradigm.**

### **Paolo Iashvili’s “Diaries of Elene Dariani”**

**Key words:** *Georgian modernism, literary mystification, Paolo Iashvili, Elene Dariani.*

Multiple varieties of mystification were an integral part of modernism and the avant-garde; and first of all theatricality, game, epatage, a desire to challenge the society.

It is within Georgian modernism that brilliant literary mystification found its embodiment represented by Paolo Iashvili’s “Elene Dariani’s Diaries”.

In the 20th century we have the only unsuspected, successful literary mystification which is related to the period of the literary movement “Blue Horns” rise (1915-1924).

Nobody but the “devoteds” even doubted that Paolo Iashvili was writing under the name Elene Dariani (it was just his purpose).

Paolo Iashvili first turned against traditional love lyrics and even satisfied his desire to épater brought from Paris. The female name gave the listener a firm guarantee of “shocking”.

The residents of Kutaisi city were irritated with Elene Dariani’s “indecent” verses considering “artistically experienced erotica” propaganda of debauchery.

According to contemporaries Paolo was a great master of all kinds of mystifications: at one moment he appeared in the guise of an experienced second before scared duelists on the Narikala mountain (Lado Gudishvili’s recollections), at another – surprised the poets gathered in the cafe “Kimerioni” reciting Velimir Khebnikov’s “unpublished” verses (composed extemporaneously) recognized by Russian avant-gardists as genius.

From the very outset there was a doubt that under an assumed name of Elene Dariani was hidden another person, namely, a male poet.

Paolo Iashvili faced double challenge: Elene Dariani was not only a lyrical character or heroine but she should have been taken as the “author” of the “Dariani” verses. The poet had to see the world through the eyes of a fictitious poet, moreover, a female poet.

The poet could not fully overcome the difficulties of stylization. Ideological-thematic and stylistic trace of Paolo’s poetry can be found in “Dariani” verses: alliteration, passion for precious stones, the cult of the sun, exoticism, pastoral. The main thing was western modernism or avant-garde trend, the primacy of “pure eroticism”. The general public had not been able to solve up a mystery of Elene Dariani, although there were several quite clear hints expressed by Grigol Robakidze, Valerian Gaprindashvili, Sandro Tsirekidze, etc.

In 1926 in Giorgi Bakradze's list of "Georgian Pseudonyms" among other pseudonyms it is documentary attested with Paolo's confirmation and signature that "Elene Dariani" is the poet's pseudonym.

A contrast between Paolo Iashvili's traditional love poetry and so-called adherent of free love "Elene Dariani's Diaries" is so great that we have reason to repeat again: for more sharpness a mystifier needed to "attribute" erotic poems to a female.

Modernist character of "Elene Dariani's Diaries" is not limited only with eroticism. It was a novelty from the viewpoint of versification, form, tone: perfect form of sonnet, purposeful abundance of alliterations ("daigala maja marjnis mdzime jachvis tarebit"[the wrist is tired of wearing coral heavy chain]: here "jachvi" [chain] is a basic word and implies an "erotic affection" of a lyrical hero to his lover); the cult of the sun or scabrous symbol of cat wide spread in impressionistic painting, is certainly a property of modernist poetic arsenal.

According to Irakli Abashidze, Paolo's "Peacocks in the City" and Dariani's "Pyramids" were as popular among the readers as Galaktioni's masterpieces.

The last piece from Dariani's Cycle – "To Paris", dated 1923, was published in the "Kavkasioni" in 1924.

Paolo never returned to this cycle, he had an acute creative crisis: the periodical of the "Blue Horns" group if not de jure, de facto was banned.

## სიყვარულისა და სიკვდილის ენა რაჟდენ გვეტაძის „ლაშაური საღამოების“

ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი – მზევინარი და ილია – შინ ბრუნდებიან: ისინი ევროპიდან საქართველოსაკენ მოეშურებიან. სტამბოლში, ბოსფორთან, ზღვის ნაპირას ქალი მოულოდნელად სულს დაღვეს. ქმარი მის ცხედარს, კიდობანში გადამალულს, გემით სამშობლოში წამოიღებს, მაგრამ მეზღვაურები, – ხომალდის განაწესის დარღვევის გამო, – კიდობანს გემბანიდან ზღვაში მოისვრიან. ქმარი წყალში გადაჰყვება ცოლის ნეშტს და ბათუმის მახლობლად მას ხმელეთზე გამოიტანს. ცოცხლად დარჩენილი ქმარი მკვდარ ცოლს ზღვას გამოსტაცებს და შეინარჩუნებს მის სხეულს, თავის მამულში დაკრძალავს და საფლავზე ცოცხალ ტალავერს გააშენებს. მას წლების განმავლობაში არ უწყდება გრძნობადი კავშირი გარდაცვლილთან, და ეს განუშორებლობა გაგრძელდება მანამ, სანამ მოგვიანებით არ გაირკვევა, რომ ცოლი არასოდეს ყოფილა ქმრის ერთგული. წარსულიდან ქალის გამოტაცება შეუძლებელი აღმოჩნდა. ზღვიდან გამოტაცებული სიყვარული მკვდარი ყოფილა.

ეს ამბავი, რომელიც წარსულში, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ხდება, რაჟდენ გვეტაძის რომანის „ლაშაური საღამოების“ სანყის გვერდებზეა მოთხრობილი (საქმე გვაქვს სწორედ თხრობასთან, რომელსაც, ერთი პერსონაჟის მიერ გადმოცემულს, მსმენელები – სხვა პერსონაჟები – უსმენენ). თავად ამ მოთხრობას რომანში „ზღვა და სიყვარული“ ეწოდება.

„ლაშაური საღამოების“ ბოლო გვერდებზე აღწერილია, როგორ გამოსტაცებს ზღვა-სა და სიკვდილს პოეტი (და ყოფილი ტერორისტი) ლაშა თვარელი საყვარელ ქალს, საბჭოთა ინჟინერს ზეინაბს, მაგრამ ამ დროს ილუპება ნავში დედასთან ერთად მყოფი ყმაწვილი, რის შედეგადაც ზეინაბი საბოლოოდ წყვეტს ურთიერთობას წარსულთან, ძველ დროსთან: მისი უნლოვანი შვილი, რომლის სიცოცხლე ზღვის ტალღებში დასრულდება, ყოფილი რუსეთის იმპერიის ყოფილი გენერლის მხრივ ქალის მიმართ ძალადობის ნაყოფი იყო.

ზღვაში ილუპება ქალის წარსული, ხოლო ზღვიდან და წარსულიდან გამოტაცებული ქალი ახალ ცხოვრებას იწყებს, – იწყება ზეინაბისა და ლაშას კავშირი, რომლის შესახებაც აღარაფერია ნათქვამი რომანის ტექსტში და, ამდენად, მისი წარმოდგენა მთლიანად მიენდობა მკითხველის წარმოსახვას.

გადაძახილი რომანის დასაწყისის ამბავსა და რომანის დასასრულის მოვლენას შორის საგანგებოდაა აღნიშნული და ყურადღებული ნაწარმოების სულ ბოლო გვერდზე:

გულისტკივილით ვფიქრობ ზღვაში დაღუპულ ბავშვზე, მის გაუხარელ დედაზე, ვფიქრობ ლაშაზე და მაგონდება გულბათის მოყოლილი ამბავი, მან რომ „ზღვა და სიყვარული“ დაარქვა. (399)\*.

\* ციტატები რომანიდან მოყვანილია და მითითებულია ციტირებისთანავე ნაწარმოების ბოლო გამოცემის მიხედვით: [გვეტაძე 1986: 281-399].

„ლაშაურ სალამოებში“ სიყვარული და სიკვდილი მთელი რომანის მანძილზე არა მარტო დაკავშირებულია ერთმანეთთან, არამედ ხშირად ერთი და იმავე ენით, ანუ იმავე სახეებით მეტყველებს. ამ შემთხვევებში ამგვარ სახედ მოხმობილია „ზღვა“: როგორც, ერთი მხრივ, დავინყების, გაქრობის, დაღუპვის და, მეორე მხრივ, ახალი, ხელახალი შობის – ამჯერად სიყვარულის ახალი კავშირის – გამოხატულება. მაგრამ ის, რომ სიყვარული და სიკვდილი ამგვარი საერთო ნიშნებით, საერთო ხატებით აღინერება, ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ არა მარტო მათი გამოხატვის ენა თანხვედბა, არამედ იმასაც, რომ რომანში მათი შინაგანი არსიც იგივეობრივია?

\* \* \*

ქართული მოდერნისტული მწერლობის ერთ-ერთი ცნობილი წარმომადგენელი რაჟდენ გვეტაძე (1897-1952) თავდაპირველად ქართველ სიმბოლისტთა – „ცისფერყანწელთა“ – გუნდს ეკუთვნოდა, რომელთა შორის იგი ლიტერატურულ ასპარეზზე თავისი პოეტური ტექსტებით გამოჩნდა. თუმცა მისი შემოქმედებითი სიმნიფისა და ბოლო ხანის ნაწარმოებები მას წარმოგვიჩენს არა იმდენად როგორც პოეტს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, როგორც პროზაიკოსს, – თავისი დროისათვის განთქმული რომანების ავტორს.\*

რაჟდენ გვეტაძის რომანი „ლაშაური სალამოები“ (1935)\*\* ქართული მოდერნისტული პროზის გვიანდელი, მაგრამ მეტად მნიშვნელოვანი და შთამბეჭდავი ნიმუშია. ის იმ დროსაა დაწერილი, როცა საბჭოთა კავშირის ლიტერატურებში, – და მათ შორის, ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში, – მყარდება ეგრეთ წოდებული „სოციალისტური რეალიზმის“ სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური დიქტატურა. ამდენად, ეს ნაწარმოები ქართული მოდერნიზმის ერთ-ერთ ბოლო გამოვლინებაა, რითაც ის განსაკუთრებულად საყურადღებო ხდება.

„ლაშაური სალამოები“ ღირებულია თავისი უწყებითა და სტრუქტურით, იდეური და მხატვრული ძიებებით, გამორჩეული ენობრივ-სტილური დახვეწილობით. ამავე დროს, თვალსაჩინოა განსხვავებულ განზომილებებში რომანის შეხშიანება ეპოქისეულ იდეოლოგიურ-საზოგადოებრივ თუ ლიტერატურულ-ფილოსოფიურ კონტექსტთან.

\* \* \*

სტრუქტურულად რომანი თითქოს აგებულია როგორც ჩარჩოვანი თხრობა, მაგრამ ამ მოდელის გაცხადებისთანავე (ერთად შეკრებილი პერსონაჟები გადაწყვეტენ, თითოეულმა მათგანმა თითო ამბავი მოუყვეს მსმენელებს) ის მალევე არღვევს დადგენილ ჩარჩოს და სხვადასხვა მიმართულებით გაიშლება, რის შემდეგაც ამბავი (ან ამბები) ბოლოს ისევე გამთლიანდება.

რომანის ექსპოზიციაში პოეტ ლაშა თვარელის ბინის აღწერილობა შეფარულად იძლევა რომანის აგებულების აღწერილობას:

\* რაჟდენ გვეტაძის ავტობიოგრაფიული ცნობები იხ.: [ავტობიოგრაფიები 2013: 779-783]; იგი მოგვიანებით შეუერთდა „ცისფერყანწელს“ და ამ დასის მეორე თაობას ეკუთვნოდა: [ისტორია 1982: 477]; მწერლის შემოქმედების შესახებ იხ.: [ჭილაია 1986: 217-218; 303] (303-ე გვერდზე საგანგებოდ, თუმცა მოკლედ განხილულია „ლაშაური სალამოები“).

\*\* რომანის პირველი გამოცემა: [გვეტაძე 1936: 5-242].

ერთი საგანი უხილავი ძაფით იყო დაკავშირებული მეორესთან, მეორე – მესამესთან და, ამგვარად, თითოეული მათგანი წარმოადგენდა ოთახში შექმნილი ჰარმონიული მთლიანობის განუყოფელ ნაწილს. (281)

მანამდე იმავე ოთახში განთავსებული ამ საგნების განლაგება, მათი მთლიანობის სილამაზე ასეა აღწერილი:

მაღალჭერიან და ფართოფანჯრებიან ოთახში ცოტა, მაგრამ იშვიათი ნივთები ისე ელაგა, რომ მათი დანახვა ყოველთვის საამო და მიმზიდველი ყოფილიყო. (281)

აღსანიშნავია, რომ რომანი, მიუხედავად თხრობის გაფანტვისა, მაინც არ კარგავს ცენტრისკენულობას, ანუ ორიენტაციას ლაშას ავადმყოფობისა და გამოჯანმრთლების ცენტრალური ამბისაკენ. ეს ამბავი ნაწარმოების განმავლობაში მუდამ ტექსტის თვალსაწიერში რჩება, ტექსტი მისით იწყება და მისით მთავრდება. სწორედ ავადმყოფ ლაშას მოსანახულებლად მოსული სტუმრები მსმენელს თანმიმდევრობით სთავაზობენ შეთხზულ ან საკუთარ თავს გადახდენილ ამბებს: ჯერ გულბათი („ზღვა და სიყვარული“), მერმე – გივი („უცნაური გასვენება“), მთხრობელთა შუაგულ – თავად ლაშა („ჩაფხან დადეშქელიანი“), შემდგომ – პაატა („ოქროს მამალი“), დაბოლოს, რაიბული, რომანის მთხრობელი – ავტორი და პერსონაჟი, რომელიც, სხვათაგან განსხვავებით, კი არ ჰყვება, არამედ ლაშას უკითხავს თავის დაწერილ ნოველას („ტატაშ ხვარი“). ეს ბოლო თხრობა – რაკი ავტორისეულია, რაკი მწერლისეულია – სხვათაგან განსხვავებულია ადგილისა და დამსწრეთა მხრივაც (ნოველა არდგინდება არა თბილისში, არამედ გაგრაში; არა ბინაში, არამედ არამედ პლაჟზე; არა რამდენიმე მსმენელისათვის, არამედ – მხოლოდ ლაშასათვის). საბოლოოდ, ცალკე გამოყოფილ, დასათაურებულ მოთხრობათა რაოდენობა ჯამში ხუთია. ამავე დროს, მთელ რომანს მსჭვალავს პარალელური ამბავი (სახელწოდებით: „უცნობი ქალის ცხოვრება“), ნაწილ-ნაწილ ამოკითხული უცხო ყმანვილი ქალის დღიურის ფურცლებზე, – დღიურისა, რომელიც შემთხვევით აღმოაჩინა და შეიძინა მთავარმა მთხრობელმა (ანუ წიგნის დამწერმა). თუმცა მოგვიანებით აღმოჩნდება, რომ ეს უცნობი ქალი ყოფილა რომანის მთავარი პერსონაჟი ქალი, – ზეინაბი. შესაბამისად, ხუთეულის – ერთი მთავარი და ოთხი გვერდითა მთხრობელი მამაკაცის – ხმას კიდევ ერთი – ამჯერად ქალი მთხრობლის – ხმა უერთდება.

მწერლის მიერ არჩეული ამგვარი ხერხი პოლიფონიურობას ანიჭებს „ლაშაური საღამოების“ ტექსტობრივ ქსოვილს: თხრობათა თუ მთხრობელთა განსხვავებულობა ცალკეული მათგანის ემოციურ ან ლინგვისტურ ინდივიდუალობასაც გამოკვეთს და თვალთახედვათა სიმრავლესაც წარმოაჩენს, ხოლო თხრობას ხშირად მოჰყვება ხოლმე ინტერპრეტაციათა სხვადასხვაობა, რომელიც არ ემთხვევა მთხრობლის ინტერპრეტაციას, და ეს მრავალხმიანობა საბოლოოდ ავტორისეულ გადმოცემაში ერწყმის ერთმანეთს.

მაგრამ ამთავითვე შესაძლოა ითქვას: საჩინოა, რომ რომანის მთლიანობას მაინც წამყვანი მოტივი – სიყვარულის და სიკვდილის განუყოფლობა – კრავს, რაგინდ არცთუ ყოველთვის ცხადად მჟღავნდებოდეს ეს მოტივი განსხვავებულ ამბავთა მსვლელობისას თუ გადმოცემისას.

\* \* \*

„ლაშაური სადამოების“ ძირითადი მოქმედების სივრცედ არჩეულია საბჭოთა საქართველოს გარემო, თუმცა ცალკეული, ჩართული მოთხრობები ასახავს რუსეთის იმპერიის თუ პირველი რესპუბლიკის დროინდელ ქვეყანას. რომანში ასახულია სწორედ ამ გარემოში, – კომუნისტური რეჟიმის პირობებში, – მცხოვრები ადამიანების ყოფა, რომელიც, ერთი შეხედვით, არ შორდება პირად ურთიერთობათა ჩარჩოებს, მაგრამ ნაწარმოებში, ამასთანავე, – თუნდაც მკრთალად, – ირეკლება იმდროინდელი საბჭოთა კავშირის პოლიტიკური თუ საზოგადოებრივი მდგომარეობა. შესამჩნევია, რომ რომანის პირველ გვერდებზე გაიელვებენ წითელარმიელები, ხოლო ბოლო გვერდებზე – სტალინი.

სემანტიკურად განსაკუთრებით დატვირთულია თბილისში, რუსთაველის პროსპექტზე გამოსული წითელარმიელი ჯარისკაცები, რომლებიც ქართული სიმღერით მოაბიჯებენ:

შევირდი, ქართული ჰანგის მელოდოზობა, სიფიცხესა და მჭექარობაში გადასული, ჟრუანტელს მგვრის.

ეს წითელარმიელი ბიჭები ახალი ქვეყნის, ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველოს არწივები არიან. ვინა თქვა, ქართული მოდგმა დაბერდაო! [...]

აბა, შეხედონ ამ ვაჟკაცების ადლიან ბეჭებს, მგლის მუხლებს, მათი ტანების მიმოტანას. (284)

ამდენად, მწერლის ხედვით, წითელარმიელები, რომლებიც ქართულად მღერიან, გამოხატავენ, ერთი მხრივ, ქართულ ეროვნულ სულისკვეთებას, მისი იდეალების ხორცშესხმას, და, ამავე დროს, წარმოადგენენ მამაკაცურ ფიზიკურ სრულყოფილებას. აქვე უნდა ითქვას, რომ მთელი ნაწარმოების განმავლობაში არსადაა მინიშნებული, რომ საქართველო რომელიმე სხვა ქვეყანას ემორჩილება ან სხვა ქვეყნის შემადგენლობაში იმყოფება. ეს ჯარისკაცებიც საგანგებოდ იმგვარად არიან წარმოჩენილი, რომ ისინი ქართულ სახელმწიფოს (თუნდაც „ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველოს“) განსახიერებენ.

რომანის ბოლო მოთხრობაში, რომელსაც „ტატამ ხვარი“ ეწოდება და რომლის ავტორია მთავარი მოთხრობელი, ანუ მთელი რომანის ამბის მოთხრობელი, მინიშნებით და არასახელდებით ჩანს სტალინი:

სათქმელი და გასანდობი კი უჩვეული ჰქონდა და ეგირმა სიამაყით უამბო სახეგაციისკრებულ თეას, თუ ზღვის გაყოლებით დაკლაკნილ შარაზე როგორ მოჰყავდა სოჭიდან გაგრაში მამაზე უფრო ახლობელი კაცი კაცთა შორის. (393)\*

ეს ის ეგირ ხვარია, „პირველი აფხაზი შოფერი“ (392), რომელიც განუდგება საკუთარ მამას და მასთან სასტიკი დაპირისპირების შემდეგ ტოვებს მამისეულ კერას. თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ მოთხრობაში საბოლოოდ მაინც არ ცნაურდება სასტიკი სინამდვილე და უპასუხოდ რჩება კითხვა: ტატამ ხვარი ეგირის მხოლოდ იურიდიული მამაა თუ ბი-

\* რომანის პირველ გამოცემაში ეს მონაკვეთი ოდნავ განსხვავებულია: „როგორ მოჰყავდა სოჭიდან გაგრაში უცხო, მაგრამ მამაზე უფრო ახლობელი კაცი კაცთა შორის“ [გვეტაძე 1936: 231]. შესამჩნევი და აღსანიშნავია, რომ გვიანდელ ვერსიაში გამქრალა თავდაპირველი ვერსიისეული „უცხო“, რომელიც სტალინს ახასიათებდა.



ოლოგიური? როგორც ჩანს, კიდევ ამიტომაც მისთვის უფრო მნიშვნელოვანი ხდება იგი, ვინც „მამაზე უფრო ახლობელია“: სტალინი.

ყველაზე მძაფრად საბჭოთა სინამდვილე ასახულია იმ მოთხრობაში, რომელსაც პაატა (და არა ავტორ-მთხრობელი) ჰყვება და რომელსაც „ოქროს მამალი“ ეწოდება. ამ ტექსტის შესახებ მკაფიოდ შეიძლება ითქვას, რომ ის ეპოქისეული „სოციალისტური რეალიზმის“ ტიპობრივ ნიმუშს წარმოადგენს, სადაც ნაჩვენებია: არასაბჭოთა ცნობიერების ადამიანის გარდაქმნა საბჭოთა ცნობიერების ადამიანად (რა თქმა უნდა, საბჭოთა ცნობიერების ადამიანების დახმარებითა და ხელშეწყობით); უსარგებლო ადამიანიდან სასარგებლო ადამიანად ქცევა; პიროვნების მიერ – ისევე გამოცდილი საბჭოთა მეთაურების მხარდაჭერით – დამთრგუნველი ინდივიდუალიზმის დაძლევა და თანდათანობით გადასვლა, გაერთიანება კოლექტივში (კერძოდ, შესვლა „კოლექტივში“, ანუ კოლმეურნეობაში), სადაც ნამდვილი, ღირსეული, ამაღლებული ადგილი მოიპოვება; უსაქმურობის დაძლევა და კოლექტიურ შრომაში ჩართვა, რასაც მოჰყვება პერსონაჟის ფიზიკურად, პიროვნულად და საზოგადოებრივად შეცვლა, რაგვარ ცვლილებასაც მოთხრობის ფინალში ყველაზე მკვეთრად, მეტყველად პერსონაჟის სახელის შეცვლაც ასახავს. აღსანიშნავია, რომ რომანის გვიანდელი გამოცემიდან გამქრალა ამ ტიპის ლიტერატურის აუცილებელი სახე – „მავნებელი“, რომელიც ცნობიერების გარდაქმნის გზაზე შემდგარ ლეღენდერას უშედეგოდ აქეზებს „კოლექტივის“ ბელლის დასაწვავად [გვეტაძე 1936:151-155]. როგორც იმავე ადრეულ ვერსიაში ბუნდოვნადაა მინიშნებული, ამ შეთავაზების შეუსრულებლობისა და „კოლექტივის“ ნევრად გახდომის გამო ლეღენდერა დაისჯება – როგორც ჩანს, იმავე „მავნებლის“ მიერ – მისი განსაკუთრებით საყვარელი მამლისათვის თავის წაგლეჯით [გვეტაძე 1936: 163].

მაინც უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა საქართველოს საზოგადოებრივი ამინდი მხოლოდ მიმცხრალ ფონად რჩება მთელი რომანის ძირითადი სამოქმედო ღერძისათვის და, ამ ერთი მოთხრობის გარდა, რომელსაც არავითარი შეხება არა აქვს რომანის მოქმედი პირობის არც ცხოვრებასთან, არც მათ გარემოსთან, არც მათ საფიქრალ სივრცესთან, ფაქტობრივ, კომუნისტური რეჟიმის პირობები არანაირ გავლენას არ ახდენს რომანის მოვლენათა განვითარებაზე, რაც, ძირითადად, პირად ურთიერთობათა გარკვევა-დალაგების განზომილებაში რჩება.

რაც შეეხება „ოქროს მამალს“, თვალშისაცემია, რომ ამ მოთხრობის მთხრობლად და, შესაბამისად, მასში ჩენილი სულისკვეთების გამომხატველად რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, პაატა, გვევლინება: ავტორი თითქოს განმდგარა, ხოლო უჭოჭმანო „სოცრეალისტური“ ტოპოსებითა და კომუნისტური იდეოლოგიით განმსჭვალული ტექსტი მოსათხრობად სხვისთვის დაუთმია.

სხვათა შორის, „ლაშაური საღამოების“ განმავლობაში მხოლოდ ერთგანა სახელდებით ნახსენები სტალინი და ისიც სწორედ ამ მოთხრობაში (მეორეგან, მოთხრობაში „ტატა ხვარი“ სტალინი დაუსახელებლად იგულისხმება), თუმცა აქაც, იგი მაინც ირიბად, ნიშნობრივად, ჩნდება, რაკი ითქმება არა თავად პიროვნების, არამედ მხოლოდ მისი გამოსახულების შესახებ: „კოლექტივის ნევრები [...] იშენებდნენ ახალ ოდებს და შიგ კიდებდნენ სტალინის სურათს“ (354).

ზოგადად, რომანის ტექსტში, რომელშიც მეტისმეტად ფერნაკულადაა ასახული ეპოქის საერთაშორისო პოლიტიკური ფონი, გაკვრით კიდევ ნახსენებია ორი იმდონ-

დედი პოლიტიკური სახე: ჰიტლერი – გერმანელი ნაციონალ-სოციალისტების ლიდერი და ტელმანი - გერმანელი კომუნისტების ლიდერი:

უგაზეთოდ ისე ვგრძნობ თავს, თითქოს ქვევრში ვიჯდე. ვინ იცის, ახლა რა ამბავი ხდება ქვეყანაზე. იქნებ ჰიტლერი უკვე დამარცხდა, კომუნისტებმა ფაშისტების სინსილა განყვიტეს და ტელმანი თავისუფალია... ნეტავი მართლა! (310)

ნიშანდობლივია, რომ საბჭოთა იდეოლოგიაში დამკვიდრებული კლიშეს თანახმად, უკვე 1935 წელს, ჰიტლერები დახასიათებულია როგორც „ფაშისტები“ და არა როგორც „ნაციონალ-სოციალისტები“ ან „ნაცისტები“.

ნაწარმოებში, ფაქტობრივ, მხოლოდ ერთი პერსონაჟია ნიშანდებული საბჭოთა სპეციფიკურობით და ისიც მეტად მკრთალად: ინჟინერი ზეინაბი, რომელიც, კომკავშირში შესვლის სურვილისა და ამ სურვილის განხორციელების გარდა (რაც მტანჯველი საოჯახო გარემოდან თავის დაღწევის საშუალება უფროა), ბევრით არაფრით გამოხატავს საბჭოთა იდეოლოგიის მიმდევრობას, თუ არ ჩავთვლით ჰიდროელექტროსადგურების მშენებლობაში მის მსურვალე მონაწილეობას, რაც მხოლოდ ემოციურად – და გადმოცემით – გამოიხატება, ხოლო თავად ეს მშენებლობა რომანის ფურცლებზე არცერთხელ არ ჩნდება. ჰიდროელექტროსადგურების შენებაც, რომელიც, მართალია, სოცრეალისტური ლიტერატურის გავრცელებული ტოპოსი იყო, თავისთავად არაფრით გამოხატავს განსაკუთრებულ საბჭოთა „აღმშენებლობას“:

ის ინჟინერია და უკვე რამდენიმე წელიწადი იქნება, რაც რიონჰესის მშენებლობაზე მუშაობს.

მერე და როგორი სიყვარულით და ექსტაზით ყვება ამ სადგურის აგების ეპიზოდებს, რა ხატოვანი სიტყვებით აგვიწერს მომავალი ქუთაისის გარემოს! (289)

მართალია, საბჭოთა ინჟინერი საბჭოთა კავშირის ლიტერატურებში გავრცელებული პერსონაჟი და მეტყველი სახე იყო (დანაყებული ანდრეი პლატონოვის პროზის მითოსურ-ესქატოლოგიური მქმნელებით, დამთავრებული მარიეტა შაგინიანის „ჰიდროცენტრალის“ სოცრეალისტური მშენებლებით), მაგრამ ისევე უნდა აღინიშნოს, რომ ზეინაბი – არც შინაარსობრივ, არც თვითგამოხატულებით – არ ატარებს არავითარ იდეოლოგიურ უწყებას.

როგორი ნათელი გონებითა და დაკვირვებით აფასებს მოვლენებს. ჩვენ წინ ზის ლამაზი ქალი, მაგრამ არა ისეთი, რომლის საზრუნავი საგანია მხოლოდ ტუალეტი. არც ისეთი, რომელსაც დაკარგული აქვს ქალის იერი და ყველაფერში მამაკაცს ბაძავს. [...]

„ამ ეპოქის ქალი სწორედ ასეთი უნდა იყოს, – ვფიქრობ მე, – როგორც აგერაა და ბავშვური გულწრფელობით იცინის“.

ერთი შეხედვით კაცს ეგონება, რომ მას თავისი ვარდისფერი ფრჩხილების მოვლისა და რომანების კითხვის მეტი ჯერ თითქოს არაფერი ეკეთებოდა, მაგრამ ნამდვილად რამდენჯერ გაუთვია, თურმე, თეთრად ღამე, რომ ვადაზე ადრე დამთავრებულიყო რიონჰესის გვირაბის გათხრა. (289)

აღსანიშნავია ისიც, რომ, თავისთავად, „ლაშაური საღამოების“ მთავარი მოქმედი პირები – უმთავრესად, ინტელექტუალური თუ ხელოვნების სფეროს წარმომადგენელნი – იმ სოციალურ წრეს (ანუ საბჭოთა ფორმულირებით, „საზოგადოებრივ ფენას“) განეკუთვნებიან, რომელსაც კომუნისტური იდეოლოგია თუ ბოლშევიკური ხელისუფლება არასოდეს აღიქვამდა რეჟიმისათვის განმსაზღვრელ, განმაპირობებელ საზოგადოებრივ ძალად. რომანის პერსონაჟები ქრონოლოგიური მიზეზებითაც ვერ გამოდგებოდნენ „საბჭოთა ინტელიგენციის“ ტიპად, რადგან ამ ტიპის შაბლონი – სინამდვილეში თუ ხელოვნებაში – მხოლოდ რომანის დაწერის დროს და უმთავრესად მის შემდგომ ჩამოყალიბდა.

თუმცა ერთ-ერთ ჩართულ მოთხრობაში – „ზღვა და სიყვარულში“ – უარყოფითადაა დახასიათებული რუსეთის იმპერიისდროინდელი ქართული ინტელიგენცია, რომელსაც, უწინარესად, ნიადაგისაგან მონყვეტა ბრალდება. საგულისხმოა, რომ აქ სრულიადაც არ იგულისხმება მშრომელთაგან, „მშრომელი კლასისაგან“ დაცილება, რაც ხალხოსნურ-კომუნისტური იდეოლოგიური შაბლონი იყო, არამედ კავშირის განყვეტა ეროვნულ თვისებებთან და მახასიათებლებთან:

რაც დრო გადიოდა, ინტელიგენცია, ერთეულების გამოკლებით, უფროდაუფრო ითვისებდა უცხო ენას, ზნეს, ბუნებას და, ხან ნებით, ხან უნებლიედ, სავსებით ჰკარგავდა ნიადაგს. (292)

თვალსაჩინოა, რომ, რომანის შინაარსიდან გამომდინარე, „ლაშაური საღამოების“ მონაწილე ინტელექტუალები სწორედ ეროვნულ ნიადაგზე დგანან. რომანის მთავარი მოთხრობელიც მკაფიოდ აცხადებს: „ვინა თქვა, ქართული მოდგმა დაბერდაო! სისულელეა, დეგენერატების ფილოსოფიაა“ (234).

ერთადერთი პოლიტიკური დეკლარაცია, რომელიც რომანში გვხვდება, უჩვეულო კონტექსტშია მოქცეული. ამ დეკლარაციის გაგრძელება, ანუ სრულიად ყოფით საკითხზე გადასვლა და სრულიად არაპოლიტიკური დასკვნა მას არასერიოზულობითაც აღბეჭდავს და, როგორც ჩანს, მისი მთქმელის (იმავე მოთხრობლის) ფარულ განწყობასაც გამოხატავს. შესამჩნევია, რომ ამ განცხადებას მარტომყოფი მწერალი „ხმამალლა“ წარმოთქვამს, ხოლო ხმამალლა ის ითქმება, რაც სხვის და უცხოს გასაგონადაა ნათქვამი, ჩუმად კი საკუთარ თავს ან ახლობელს ელაპარაკებიან.

ერთი ამ დამყაყებულ ევროპას ოქტომბრის ხანძარი მოედებოდეს და მეტი არაფერი მინდა, – ვამბობ ხმამალლა და თანაც ყელსახვევს ვისკვნი. მაგრამ სად უნდა წავიდე ამ ქარბუქში? ძალიც არ გაიგდება გარეთ, ისეთი ამინდია. უმჯობესი იქნება, შინ დავრჩე და კალამს მოვიკიდო ხელი. (310)

და კიდევ: ერთადერთი პერსონაჟი, რომლის მიმართაც გამოკვეთილი და გამოთქმულია ცხადი პოლიტიკური ანტიპათია, არის ამირიდონი, რომელიც მენშევიკი ყოფილა:

ეს შუშაში გაზრდილი მენშევიკი ასე აღამებს დღეებს და ნანობს, რომ არ დასცალდა თავისი პარტიის იდეოლოგი გამხდარიყო... (365)

ამირიდონის დახასიათებას ვრცელი ადგილი ეთმობა და, შეიძლება ითქვას, რომ მთელი ტექსტის მანძილზე ამგვარი დაუნდობელი სარკაზმით – ცოტათი აუხსნელითაც

– სხვა არავინაა დახატული. ამ პერსონაჟის მიმართ თავის ზიზღსა და აღმატებას მთხრობელი არც მალავს:

უნყინარი იერით მოსილი მისი ნიღაბი, მუდამ მოხამხამე თვალებით, ჩემში ზიზღთან ერთად, რატომღაც, სიბრალულს იწვევს. საზიზღარია, რადგან მას არაფერი წმინდა არ გააჩნია, იმავე დროს, ცდილობს სხვისი რწმენა შებღალოს, საოხუნჯოდ აქციოს. საბრალოა იმიტომ, რომ მას აღარც სიყვარული შეუძლია, აღარც ნამდვილი სიძულვილი. თანაც ჰგონია: სხვებზე ერთი თავით მაღლა დგას... (364)

აღსანიშნავია, რომ ამირიდონი მეტი აღარც გამოჩნდება თხრობაში და მისი დახასიათება რჩება ოდენ ლიტონ დახასიათებად, რამე ქმედებაში ამ პერსონაჟის თვისებათა გამოვლენის გარეშე (თუ არ ჩავთვლით მთხრობლის მიერ ბავშვობაში გაზრდილი ჩხიკვის შესახებ თხრობას ამირიდონთან მისი მსგავსების – ბუნებრივია, მეტად ირიბი მსგავსების – გამოსახატავად).

შემთხვევით გზად გადაყრილი ეს მენშევიკი, – საერთო მეგობართან, გულბათთან, მოსაუბრე, – ამავე დროს, საშუალებას აძლევს მთხრობელს, გამოუცხადოს თავისი პოლიტიკური განაჩენი საბჭოთა საქართველოს პოლიტიკური სცენიდან უკვე გამქრალ (ფაქტობრივად, ნაძალადევად განადგურებულ მენშევიზმს): „– მენშევიზმი ძალზე ცუდი სენი იყო, – მოულოდნელად ვერევი მათ ლაპარაკში“ (365).

რომანის კიდევ ერთი მკრთალი პერსონაჟი, – წარსულის მაცნე, „ნათავადარის ასული“ (381), – რესტორნის მიმტანი ქალია:

ხანდახან მის თვალებში წოდებრივი სიამაყე გაიელვებს და მჭმუნვარე სახის ნაკვეთს ზიზღი შეურხევს, მაგრამ ვიდრე ამას ვინმე შეამჩნევდეს, სწრაფად ღიმილს მოიშველიებს და უმადური თავაზიანობით ემსახურება მუშტრებს. (381)

მაგრამ წოდებრივი დეგრადაცია – გამოხატული ნივთიერად თუ სულიერად – არანაირად არ წარმოადგენს საბჭოთა ყოფის განსაკუთრებულ მახასიათებელს, ხოლო მისი გამოვლინებები ქართული მწერლობაში მრავალგზის ასახულა რაჟდენ გვეტაძის შორეულ თუ ახლობელ წინამორბედთა მიერაც: დანიელ ჭონქაძიდან და ილია ჭავჭავაძიდან ეგნატე ნინოშვილამდე და დავით კლდიაშვილამდე...

ამდენად, რომ არა საბჭოთა ყოფის სულ რამდენიმე დამახასიათებელი ნიშანი (როგორცაა, ვთქვათ, კომპოზიციურად სრულიად უმნიშვნელო წითელარმიელები ქუჩაში), რომანის მოქმედება – კერძოდ, რომანის ლერძული თემა: ადამიანური (უწინარესად, სასიყვარულო და მეგობრული) ურთიერთობანი – ადვილად შეიძლება წარიმართებოდეს ნებისმიერი სხვა დროის ახალ საქართველოში, თუნდაც პირველი რესპუბლიკის სრულიად არასაბჭოთა გარემოში.

\* \* \*

ერთი მხრივ, წარსულს მიჯაჭვულობა და, მეორე მხრივ, მტკივნეული სწრაფვა წარსულისაგან გასათავისუფლებლად „ლაშაური საღამოების“ ერთ-ერთი გამჭოლი თემაა. საყვარელი ადამიანისაგან მიტოვებული, დასნეულებული ლაშა მომხდარის დავინწყებას ცდილობს; ზეინაბი თავს არ ზოგავს განვლილი მტკივნეული სიყმანვილისა და თავსდა-

ტეხილი განსაცდელის მახსოვრობიდან ამოსაშლელად, სხვათათვის დასამალავად, საერთოდ გასაუქმებლად; რომანის დასასრულ საკუთარი ახლობლებისაგან – ლაშასა და ზეინაბისაგან – ჩამოშორებას დაისახავს მიზნად მთავარი მთხრობელი, რაიბული. რომანის ტექსტი ამგვარად მთავრდება:

ვფიქრობ და საჭიროდ მიმაჩნია ზეინაბისაგან შორს ვიყო.  
ლაშასთვისაც ასე აჯობებს:  
ჩემი და მისი გზები დღეს სამუდამოდ გაიყარა. (399)

ეს თემები ცხადად და შეფარულად მულაენდება ჩართულ მოთხრობებშიც: „ზღვა და სიყვარულში“ გარდასულის ტყვეობისაგან, მკვდარი სიყვარულისაგან თავის დახსნას წლების მანძილზე ვერ ახერხებს ილია; „უცნაურ გასვენებაში“ თითქოსდა გარდაცვლილ ახალგაზრდა პოეტს სამუდამოდ უნდა დაშორდნენ, საფლავში უნდა დამარხონ, მაგრამ იგი მოულოდნელად ცოცხალი აღმოჩნდება და მასთან უშინაარსო გამომშვიდობების შემდეგ პოეტი ისევ უბრუნდება მეგობრებს; „ჩაფხან დადეშქელიანში“ ასახულია ის მოშორებული წარსული, რომელიც ლაშასათვის მაინც მძაფრად განცდილ – და დაუვინყარ – მოგონებად ქცეულა (თუმცა, ამ მოთხრობის მიღმა, ლაშას ცხოვრებაში – მთელი დანარჩენი ნაწარმოების განმავლობაში – არსად გაკრთება მისი, როგორც ყოფილი ტერორისტის, შინაგანი გამოცდილების კვალი); „ოქროს მამალში“ ლელენდერა თანდათანობით, არცთუ ადვილად, მაგრამ მაინც სრულიად თავისუფლდება ინდივიდუალისტური წარსულისაგან და „კოლექტივში“ ახალ ცხოვრებას იწყებს; ეგირ ხვარი უარს ამბობს საოჯახო ცხოვრების დამკვიდრებულ წესზე, მოწყდება მას და საბოლოოდ ტოვებს მისგან შინაგანად დაშორებულ ოჯახს.

წარსულისაგან მოწყვეტა ყველაზე რთულად მისაღწევი ზეინაბისათვის აღმოჩნდა: ახალგაზრდა ქალი ვერ შორდება ოჯახს (რომანის პირველ ვერსიაში ეს საკუთარი ოჯახია, დედისა და მამინაცვლის გარემო; რომანის გვიანდელ ვერსიაში – უცხო ოჯახი, სადაც იგი მოახლედ მსახურობს), რომელშიც იგი უცხოდ გრძნობს თავს, რომელიც მას სძულს, რომელიც მისთვის ტანჯვის წყაროდ ქცეულა, რომელსაც იგი ვერ იცილებს იქიდან წამოსვლის შემდეგაც, ახალი ცხოვრების პირობებშიც; სწორედ იმ დროს, როცა ზეინაბი ოჯახიდან წამოსვლას და ყოფილი გენერლის სიახლოვიდან გათავისუფლებას ცდილობს, ეს ნასამხედრო კაცი, სახელად კაცია, ძალადობით დაიმორჩილებს მას და დააფეხმძიმებს, ხოლო მეფის გენერლისაგან შეძენილი ბავშვი ტვირთად მოჰყვება საბჭოთა ინჟინერს, რომელიც ამ ბავშვის არსებობასაც კი საგულდაგულოდ მალავს და განიცდის:

არ მინდა დავიჯერო, რომ ვილაც დამთხვეული გენერლისაგან მყავს შვილი, რადგან ეს დედურ გრძნობას მიშხამავს, მიშლის შვილის სიყვარულს, მიშლის ცხოვრებას, მაგრამ სინამდვილეს ვერსად გავექცევი... [...] ზოგი უბედურებით ადამიანმა შეიძლება იამაყოს. ჩემი უბედურება კი მარტო ზიზლის მომგვრელია მხოლოდ... [...] დამივიწყეთ სანყალი ქალი, რომელმაც ამდენი ტანჯვა გამოიარა, ამდენი იბრძოლა, წვალებით გაიკვლია გზა, ვერ გაიხარა... (388)

სხვათა შორის, რომანის თავდაპირველ ვერსიაში არცთუ ნათლად ჩანს, რა განაპირობებს ბავშვის დაღუპვას ზღვაში და რამდენად შეუწყო ხელი ან ხელი არ შეუშალა ამას ბავშვის დედამ – ზეინაბმა:

ამ დროს ზეინაბმა ნიჩბებს ხელი უშვა.

– რას ჩადიხარ, ზეინაბ! – აღმომხდა არაადამიანური ხმით და თმებზე წავივლე ხელი.

ნავი ჰაერში ერთი ნაფოტივით ისროლა ზვინის ოდენა ტალღამ და მერმე ქვესკნელში ჩაიტანა. [...]

ლაშამ ფრთხილად გადმოიყვანა ხმელეთზე მკლავებში მჩვარივით გადაკიდებული ზეინაბი.

ბავშვი?

ზეინაბის შვილი სადღაა? [გვეტაძე 1936: 240].

ოჯახიდან წასულ ზეინაბთან ისევ ბრუნდება მისი ქალბატონი (ადრეული ვერსიით: მისი დედა); ქალაქს ისევ უბრუნდება თითქოს დავინწყებული და დაშორებული უშანგი, – ზეინაბის ოდინდელი სასიყვარულო გატაცება და ოდინდელი ქმარი; მოუშორებელი აღმორჩნდება ქალის სიყმანვილისდროინდელი დღიური, რომელშიც სწორედ ის წარსულია ასახული, რის დავინწყებასა თუ დაფარვას იგი დაჟინებით ცდილობს, მაგრამ თითქოსდა გადაგდებულ-გაუჩინარებული რვეულები ისევ ამოტივტივდება მის ცხოვრებაში: დღიურის ფურცლებს შემთხვევით იპოვის რაიბული, რომელიც, როგორც რომანის პერსონაჟი, უბრუნებს მას ქალს, მაგრამ, როგორც რომანის შემქმნელი, გამოაქვეყნებს მას და „ლაშაური საღამოების“ ნაწილად აქცევს.

\* \* \*

მაინც, „ლაშაური საღამოების“ იდეური პრობლემატიკა სცილდება ყოფითობას და მისი სახეობრივი სისტემა სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. რომანის წამყვანი მოტივებია „სიყვარული“ და „სიკვდილი“, ხოლო ტექსტის ქსოვილს მსჭვალავს ამ მოტივთა – გაცხადებული თუ შეფარული – ურთიერთდაპირისპირება და ურთიერთჩანაცვლება, ხშირად კი – მათი შერწყმა.

სიყვარულისა და სიკვდილის ერთად მოქცევა, ამ მოტივთა მჭიდრო კავშირის, მათი განუყოფლობის ან თვით იგივეობის თემა, რა თქმა უნდა, მყარი მითოსურ-ლიტერატურული არქეტიპია, დანყებული ბიბლიური „ქება ქებათაგან“, რიხარდ ვაგნერის „Liebestod“-ის გავლით და კიდევ შემდგომ – მე-20 საუკუნის კულტურაში, გამოვლენილი „ეროსისა“ და „თანატოსის“ გაერთიანების თემატურ ველში, თუნდაც როჟე კაიუას ჩოქელას მითოლოგიით ან პატრიკ ზიუსკინდის „ნელსურნელებით“ დამთავრებული. მაგრამ რაჟდენ გვეტაძეს ამ შემთხვევაში, ამ თემის შეხებისას ან წამოწევისას, სხვადასხვა წყაროთა მოძიება-გახსენების გარეშე, ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციაც უმაგრებდა მხარს, ამ ტრადიციის ცენტრალური ტექსტის – „ვეფხისტყაოსნის“ – ჩათვლით: „მიჯნურობა საჭიროა, მით სიკვდილსა მიგვაახლებს“.

თვალშისაცემია, რომ „ლაშაური საღამოებში“ სიყვარული არცთუ იშვიათად გამჟღავნდება სიკვდილის წყაროდ ან კიდევ, სიკვდილი სიყვარულის გარდაუვალი თანამდევია.



რომანის ექსპოზიციამივე სიყვარულში ხელმოცარული პოეტი ლაშა თვარელი სიკვდილის პირასაა, მაგრამ რომანის დასასრულ იგი – განზილებული სიყვარულისა და მომაკვდინებელი სნეულებებისაგან განკურნებული – თავად, თავისი ხელით გამოსტაცებს სიკვდილს თავის ახალ სიყვარულს.

პირველსავე ჩართულ მოთხრობაში „ზღვა და სიყვარული“ სიყვარული და სიკვდილი განუყოფლად ეჯაჭვება ერთმანეთს, თანაც ამ მოთხრობაშიც და რომანის ფინალშიც ზღვა დაკავშირებულია ქალთან, ხოლო ორივე – სიკვდილთან: ილიას სატრფო, მზევინარი, კვდება ზღვის პირას; ლაშას სატრფოს, ზეინაბს, ზღვაში დაღუპვა ემუქრება (მათი სახელებიც კი თვალშისაცემად მონათესავეა, ანაგრამულია). მაგრამ ლაშა, სასიკვდილო საფრთხის გავლით, ზღვის დამლუპველი ტალღებიდან გამოიყვანს ნავში მყოფ საყვარელ ქალს; ილია, სასიკვდილო საფრთხის გავლით, ზღვიდან გამოიტაცებს საყვარელი ქალის კუბოს. თუმცა წლების შემდეგ აღმოჩნდება, რომ მზევინარი ილიას ერთგული არ ყოფილა, ქალს სხვა ჰყვარებია. როგორც შემდგომ გაირკვევა, ილიამ მკვდარი, ყალბი სიყვარული გამოიხსნა ზღვიდან და ბათუმის სანაპიროზე გამოიტანა. ნუთუ ლაშამაც მკვდარი, ბერნი სიყვარული გადაარჩინა გაგრის სანაპიროზე გამოსატანად? საყვარელმა ქალმა და ზღვამ ილიას მორალური სიკვდილი არგუნა, რაკი მისი უკანმოუხედავი თავგანწირვა და მრავალწლიანი ერთგულება ფუჭი აღმოჩნდა. ჩნდება კითხვა: ხომ არ ერგო ლაშასაც საყვარელი ქალისა და ზღვისაგან მომავალი სახიფათო განსაცდელი?

რომანი იდუმალი, დაბურული სიტყვებით მთავრდება:

ვფიქრობ ლაშაზე და მაგონდება გულბათის მოყოლილი ამბავი, მან რომ „ზღვა და სიყვარული“ დაარქვა.

ვფიქრობ და საჭიროდ მიმაჩნია ზეინაბისაგან შორს ვიყო.

ლაშასთვისაც ასე აჯობებს:

ჩემი და მისი გზები დღეს სამუდამოდ გაიყარა. (399)

იქნებ მოთხრობლის, რაიბულის, ეს გადაწყვეტილება მის შინაგან ეჭვს გაკვესავს, რომ სინამდვილეში მზევინარის გული, როგორც ადრე, ისევე რაიბულისაკენ მიიწევს? სხვაგვარად, აუხსნელი და უშინაარსო ხდება ძველი მოთხრობის – გულბათის მიერ ოდესღაც მოყოლილი ამბის – გახსენება და მასთან კავშირის მინიშნება. კონტექსტის გათვალისწინებით, ილიას, მზევინარისა და მათხოვრის\* სამკუთხედი შესაძლოა წინასწარ ირეკლავდეს ლაშას, ზეინაბისა და მოთხრობლის სამკუთხედს...

თავდაპირველად საყვარელი ქალისაგან მიტოვებული პოეტის, ლაშას, მდგომარეობა სიკვდილის ზღვარს უახლოვდება:

მზისა და სიხარულის, სილამაზისა და სიყვარულის პოეტი გაძვალტყავებული იწვა მაღალთავებიან წითელი ხის ლოგინში და ისე უსუსური გამხდარიყო, რომ საბნის სიმძიმეც კი ტკივილს გვრიდა. (282)

მაგრამ თანდათანობით, რომანის მსვლელობაში, იგი უარს ამბობს თავის ადრეულ თუ მომდევნო სიყვარულზე, რის შედეგადაც სრულიად გამოჯანსაღდება და გამოცოცხლდება:

\* სხვათა შორის, მიუხედავად მისი არსებობის დადასტურებისა, რაყიფი მათხოვარი პირადად საერთოდ არ ჩნდება რომანის ადრეულ ვერსიაში: [გვეტაძე 1936: 54-58].

მიხარია, რომ ვხედავ ბრინჯაოდქცეულ მის სხეულს. ხანდახან მიკვირს კიდეც – რამ გახდა ასეთი კერკეტი. [...]

ნამდვილი სასწაულის მომსწრე ვარ.

წარსულზე აღარც უნდა იფიქროს. კარგა ხანია შეურიგდა ხვედრს. გაგრაში წასვლისას ნაცოლარს, რომელიც უშანგი კახიძის მისთხოვდა, თავაზიანად გაუგზავნა ყველა ნივთი. [...] ზეინაბიც თითქმის ამოიგდო გულიდან. რამდენიმე თვეა მასზე კილოკავადაც არაფერი უთქვამს. (390)

შესამჩნევია, რომ მეორე პოეტის, რაიბულის, სიყვარულიც ზეინაბის მიმართ ავადმყოფობის ნიშნებით ხასიათდება:

ცოტა ჩემს თავსაც მივხედო. თორემ ცუდადაა საქმე. დიდი ხანია ასე მონალული არ ვყოფილვარ. [...] კალამი ნელა ამოვანე მელანში, მაგრამ აზრი არ მემორჩილება. საშინელებაა პირდაპირ. [...] აბა, რა შეედრება ახლა ჩემს ტანჯვას: საათზე მეტია ვზივარ, ფიქრებით თვალბგამოღამებული და ლექსის მაგიერ ზეინაბზე ვწერ ჩემსა და ზეინაბის სახელებს. ხან ბავშვივით ვხატავ იმავე ზეინაბის სახეს, ფარშევანგებს, ვეფხვებს, ჩაფხუტიან რაინდებს და ათასგვარ სასაცილო რამეს. (309-311)

რომანის ბოლოს რაბული „განიკურნება“ სიყვარულისაგან და იგი ჩამოშორდება ზეინაბს, რომელსაც, ფაქტობრივად, ლაშას გადააბარებს. ლაშა, რაიბულისავე სიტყვებით, ჯერ კიდევ მანამ ჩაანაცვლებს რაიბულს: ცხადადაა ნათქვამი, რომ ლაშა რაიბულად „გადაიქცევა“:

ხშირად მომჩვენებია, რომ ლაშა ჩემს მაგიერ ეტრფოდა, თითქოს ჩემი ხმით და იერით ელაპარაკებოდა ზეინაბს.

ზეინაბთან მყოფი ლაშა ჩემი ორადი მეგონა, იმდენ ზიარსა და საცნაურ რამეს ვხედავდი მის ქცევაში. (361)

ზღვის ნაპირას მყოფი რაიბული და ლაშა შესცქერიან სიკვდილს შეჭიდებულ (თუ სიკვდილს მინებებულ?) ზეინაბს და მათგან მხოლოდ ლაშა გადაეშვება აზვირთებულ წყალში. რომანის ბოლო გვერდებზე და განსაკუთრებით ბოლო სტრიქონებში ცხადი ხდება, რომ რაიბული გაერიდება სიყვარულისა და სიკვდილის საფრთხეს. წიგნში აღარაფერი ითქმება ლაშასა და ზეინაბის სიყვარულის შესახებ, მაგრამ ღირსშესანიშნავია, რომ თხრობა რაიბულის გადარჩენით მთავრდება.

ამდენად, „ლაშაური საღამოების“ სხვადასხვა თხრობაში სიყვარული ქალის მიმართ არის სიკვდილის მომასწავლებელი მეტაფორა; ზღვაც სიკვდილის საფრთხეს განასახიერებს და იგივე მნიშვნელობა აქვს, რაც სიყვარულს ქალის მიმართ: ისიც მეტაფორაა სიკვდილისა. ამ მეტაფორებით მკაფიოდაა აღბეჭდილი რომანის დასაწყისიცა და დასასრულიც.

შემთხვევითი არაა, რომ ერთადერთი, ვისაც ზეინაბი შეუდარდება რომანის ფურცლებზე, არის ბიბლიური პერსონაჟი სალომე (თუმცა ამ შემთხვევაში სახე, როგორც ჩანს, გაშუალებულიად აღებულია ოსკარ უაილდის პიესიდან, რომელიც ქართულად პაოლო იაშვილმა თარგმნა). ძნელია მოიძებნოს სახეთა შორის უფრო მეტყველი სახე

ქალისა, რომელშიც სიყვარული და სიკვდილი ასე განუყოფლად შერწყმოდეს ერთმანეთს. მთხრობლის წარმოსახვაში ზეინაბი სრულიად უერთდება სალომეს ნახატს და ხატებას:

აგერ, ვარაყიან ჩარჩოში ჩასმული სალომეია, რომელსაც ხელში ლანგარი უჭირავს იოქანანის მოკვეთილი თავით, უცებ შეირხა და მის მაგიერ ზეინაბი გამოისახა. მალე მოჩვენებამ ხორცი შეისხა და ჩარჩო კარად იქცა, საიდანაც კაბის შრიალით ნამდვილი ზეინაბი შემოდის. ღიმილით ნელა მიახლოვდება. მისი სტუმრობა ცხადი მგონია და ვნუხვარ, რომ ასე შილიფად ვხვდები. რატომღაც თვალებს ვხუჭავ. ისევ ვახელ: სალომეია თავის ჩარჩოშია. ზეინაბის ნატერფალიც არ ჩანს. (310)

მწერალს არ ავიწყდება, საგანგებოდ აღნიშნოს, რომ სალომე, რომელსაც აგონებს მას მისი სატრფო, როგორც სიყვარულის, ისე სიკვდილის ნიშანსაც ატარებს. ნაწარმოების დასაწყისშივე გამკრთალი სალომეს ხატით სიყვარული და სიკვდილი ერთიანი, განუყოფელი ერთ მეტყველებს.

ქალისა და სიკვდილის ერთიანობის მეტონიმიად რომანის ტექსტში (უფრო ზუსტად, უცნობი ქალის დღიურში) ჩნდება მიცვალებულ ქალთა სამოსი, რომელიც ცოცხალთა შორის შემოჭრილა, თუმცა ზეინაბი უარს ამბობს ამ სამოსის მიღებაზე და მისგან სიკვდილის სუნს გრძნობს; მალევე, გარდაცვლილი ცოლის კუბოდან ამოღებულ კაბას სხვის ტანზე შეიცნობს დაქვრივებული კაცი ოპერის თეატრში... ერთ ცოცხალ ქალს მკვდარი ქალის სამოსის ჩაცმას სთავაზობენ; მეორე ცოცხალი ქალი მკვდარი ქალის სამოსს ირგებს. ხომ არ არის ეს ცოცხალი და მკვდარი ქალების ერთიანობის სიმბოლო თუ ეს ქალისა და სიკვდილის განუშორებელი კავშირის გამოხატვაა?

ქალის სიმშვენიერის მიღმა ხრწნადობის ნიშნები გამოჟონავს. თავდაპირველად ქალიც და კაბაც აღტაცებას იწვევს:

იშვიათი გემოვნებით შეკერილ შავ კაბაში ისე რელიეფურად მოუჩანს ყოველი ნაკვეთი, თითქოს გამჭვირვალე და სიფრიფანა გიშერი ეცვას კენარ ტანზე.

ქალებს ეხარბებათ ამ ქალის ყისმათი და მოკაზმულობა, ამიტომ უცქერიან ასე დაურიდებლად. თანაც ზოგიერთი მათგანი ცდილობს კარგად დაიმახსოვროს მისი კაბის თარგი.

უცხო ქალის სილამაზით მოხიბლული მამაკაცები აშკარად გამოთქვამენ თავიანთ აღტაცებას. (345)

მაგრამ რამდენიმე წუთის შემდეგ ერთ-ერთი იქ მყოფი მამაკაცი ასე მიმართავს ამ ქალს: „ამ კაბით მე ერთი თვის წინათ ცოლი დავმარხე, ახლა კი თქვენს ტანზე ვხედავ“ (346). ქალის წარმტაცი სახის მიღმა სიკვდილის სახე გაკრთა...

ქალისა და სიკვდილის თემა ისევ ეჯაჭვება ერთმანეთს, როცა ზედმიწევნით ხილულად აღინერება ქალის სხეულში – ამჯერად მზევინარის მკვდარ სხეულში – შემზარავად გაჟონილი ხრწნა:

სულ რამდენიმე დღის წინად სიცოცხლით სავსე და ჯადო ღიმილით გაცისკროვნებული სახე მზევინარს ფიქალივით გახდომოდა, აბრეშუმით სათუთი თმა გახუნებოდა. ღიად დარჩენილ თვალეებში მგზნებარე გუგების მაგიერ უბრალო შუშის კენჭები ენყო და

გრძელი წამნამები, მიმზიდველობას რომ მატებდა მის მზერას, ჩხირებად ქცეოდა. შნო-იანი ცხვირი ისე გათხელებოდა, რომ ნესტოებში მღვრიე სინათლე ატანდა. ნიკაპი განვრილებოდა. ოდესღაც წითელი ტუჩები ხახვის ფურცელივით გათეთრებოდა, საიდანაც კრიალა კბილების ნაცვლად შეყვითლებული ძვლის მარცვლები ჩანდა. (300)

სიკვდილი ქალის გვერდით ან ქალის მიზეზით კიდეც ერთხელ, ამჯერად რომანის ბოლოს აღიბეჭდება: ზეინაბს ზღვაში შეჰყავს და ზღვაში ილუპება ყმანვილი, – ჟინმო-უთოკავი ვნების შედეგი, მოძალადე მამაკაცისაგან (ადრეული ვერსიით – მამინაცვლისაგან) შექმნილი შვილი. ქალმა – ამ შემთხვევაში, დედამ – სიკვდილი მოუტანა თავის ვაჟს.

ამ შემთხვევაშიც და სხვა ჩართულ მოთხრობებშიც ქალი და სიკვდილი, ქალი და სიკვდილის საფრთხე მუდმივად უკავშირდება ერთმანეთს.

„ზღვა და სიყვარულში“ მზევინარი კვდება, ხოლო ილიას, მზევინარის სიყვარულის გამო, თან სდევს სიკვდილის ხიფათი: ჯერ ცეცხლში და შემდგომ – ნყალში, ბოლოს კი, როცა მისი სიცოცხლე და სიყვარული განზილებული აღმოჩნდება, ამბის ლოგიკიდან გამომდინარე, არაა გამორიცხული, რომ მის მორალურ სიკვდილს მისი ფიზიკური სიკვდილიც მოჰყვეს; „ჩაფხან დადემქელიანში“ გენერალ ლაზარევის ასულთან ტერორისტ ლაშას წამიერი სატრფიალო შეთამაშება – დადემქელიანთან ქიშპობის ფონზე – პოლ-კოვნიკ დრაგომიროვის მკვლელობით მთავრდება; „ტატამ ხვარში“ თეაზე გამიჯნურებული ეგირი თვითმკვლელობას ცდილობს. ამას გარდა, რომანში კიდეც ერთი გვერდითა ამბავია ჩართული, – ამბავი, რომელსაც მთხრობელი, რაიბული იხსენებს: თხრობა ყმანვილი რაიბულის შერცხვენილი ტრფობის შესახებ ვეზირის ცოლის მიმართ, რომელიც მალევე ჭლექით კვდება. თუმცა რაიბულს, ილიას მსგავსად, არ ტოვებს ოდინდელი საყვარელი ქალის საფლავის პატივისცემის განცდა:

როცა მისი სიკვდილი გავიგე, გული ჩამწყდა.

გასვენებაზე წასვლა ველარ შეეძელი. შემდეგ, სხვების ფარულად, რამდენჯერმე შევაძვე ყვავილებით ობოლი ქალის სამარე. (370)

ქალის სიყვარული ისევ სიკვდილს შეერწყა.

სხვათა შორის, ჩართული თხრობების გარდა, რომანში ერთგან ჩართულია ლექსიც – „თეთრი მინა“, რომელიც, მთხრობლის ნათქვამით, ყმანვილ პოეტს, რეზო გელოვანს\*\* ეკუთვნის. შთაბეჭდილება იმგვარია, რომ ეს სატრფიალო სწრაფვის პოეტური ნაწარმოები, რომელიც საყვარელ ქალს ეძღვნება, სიმბოლურად, ნართაულად სიკვდილის სახით – ქვეყნისათვის გადაფენილი სუდართაა ნიშანდებული:

დედამინა შეიმოსა თეთრი სამოსელით,

თეთრ კარავებს დაემგვანენ ატეხილი მთები. (350)

ამავე დროს, ჩართულ მოთხრობაში, „უცნაური გასვენება“, ქალი საერთოდ არ ჩანს და იქ სიკვდილი მარცხდება: პოეტი, რომელიც მკვდარი ეგულებოდათ, ცოცხალი ყოფილა...

\* ეს 15-16 წლის ყმანვილი („მწერალთა სასახლეში ნუკრივით შემოვიდა ერთი ყმანვილი“ – 350) შემდგომში რეალური პოეტის – მირზა გელოვანის (1917-1944) სახელით შევა ქართულ პოეზიაში.

სიკვდილი რომანში დაიდლება იქ, სადაც პოეზიაა, სადაც პოეტებია.

მას შემდეგ, რაც ქუთაისში, ბაგრატიის ტაძრის გალავანში, ახლობლები გარდაცვლილ პოეტს გამოემშვიდობებინ და მის კუბოს დასაკრძალავად მოამზადებენ, იქაურობას დატოვებს ყველა, პოეტების გარდა:

საზოგადოება თანდათან დაიშალა.

მაღე ერთი უცხოთაგანიც არ დარჩენილა ჩვენს მახლობლად. (323)

და მაშინ, როცა სივრციდან გავა ყოფით-ყოველდღიური გარემო, სწორედ ამ დროს აღმოჩნდება, რომ პოეტი ცოცხალი ყოფილა, – მის სიკვდილს ოდენ რიტუალურ-მასკარადული შინაარსი ჰქონია. „გადმობრუნების“ ამბივალენტური რიტუალი ღვივდება: იქ, სადაც მხოლოდ პოეტთა საძმო დარჩენილა, გაიხსნება კუბო, რომელშიც აღმოჩნდება არა პოეტის ნეშტი, მკვდარი სხეული, არამედ – სიცოცხლის წყარო, საკვები, სრულიად ნარჩევი სურსათი, რომელსაც რჩეულები – პოეტები – მიირთმევენ და ეზიარებიან:

კუბოში იდგა ერთი დიდი ტიკი, შიგვე ენყო კალათები შემწვარი გოჭით, ხაჭაპურებით, მრგვლად მოხარშული ქათმებითა და მწვანილით სავსე.

ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევებთან ჩვენი ლექსების კითხვა და სადღეგრძელოები ალიონამდე არ შეწყვეტილა. (323)

ლაშა თვარელიც პოეტია, რომელიც ადრე სიკვდილის მთესველი – ტერორისტი იყო, ხოლო შემდგომ „მზისა და სიხარულის, სილამაზისა და სიყვარულის პოეტი“ (282) ხდება. სწორედ იგი გამოიხსნის სიკვდილისაგან ზეინაბს.

რაკი თემა წამოიჭრა, უპრიანი იქნება ითქვას, რომ რომანში, საერთოდ, შეიმჩნევა რიტუალური ამბივალენტურობა: გაცნობის ღამეს ზეინაბი რაიბულს თითქოს შინ მიუძღვება და შეჰყავს ბნელ ოთახში, სადაც თითქოს მათი სიყვარულის აქტი უნდა აღსრულდეს, მაგრამ ბნელი ოთახი სინამდვილეში გაჩახჩახებული დარბაზი აღმოჩნდება, სადაც სინამდვილეში სხვათა ქორნილი გაჩაღებულია, რომელზეც რაიბული მხოლოდ დაუპატიჟებელ სტუმრობას უნდა დასჯერდეს, წარდგენილი მოცინარე მექორნილეთათვის – დარბაზის შუაგულ – ფეხშიშველი და სასიყვარულოდ გამზადებული; ახალგაზრდა ქუთაისელი პოეტის დასაფლავება ძველი ტაძრის ეზოში პოეტების ცულლუტურ გართობად და ხანგრძლივ ნადიმად იქცევა; ოპერის თეატრში ლოჟაში მჯდომი „ახალგაზრდა, თვალწარმტაცი ქალი“ (344) საფლავიდან ამოღებული მიცვალებული ქალის კაბითაა შემოსილი. ამგვარი მოტივები უჩვეულო და მოულოდნელი არ უნდა ჩანდეს იმ მწერლისათვის, რომელიც „ვირების მესიის“ ავტორია [გვეტაძე 1924: 78-90].

ასევე, ჩართულ მოთხრობაში „ოქროს მამალი“ არსად ჩანს არც საყვარელი ქალი და არც სიკვდილი. მოთხრობის მთავარ პერსონაჟს ლელენდერას ერთადერთი „მეგობარი“ ჰყავს - განსაკუთრებული და ძვირფასი მამალი:

[...] საარაკო წითელბაბილოებიანი, ახმახი მამალი, რომელსაც მაღალი, კომმისი წნელივით შავსა და ქერქეჭანა ფეხებზე ყანწების მსგავსი დეზები ქარვასავით უზბინავდა.

მამალს წვეტმოხრილი ნისკარტიც ქარვას მიუგავდა, ქორი და ბოლო ფარშევანგივით ფორეჯებიანი ჰქონდა, ხოლო ტანი და მოლერილი ყელი – ცინცხალი ოქროსფერი. (353)

პატრონს მამალი არავისთვის ემეტება, ვერავის დაუთმობს:

- ცოტა სათხოვარი გვაქვს: გოგოებმა საერთო საქათმე მოვანწყვეთ... ჰოდა, თუ შენს მამალს დაგვითმობ კოლექტივისათვის...
- მამალსო? - აღარ აცალა სიტყვის დამთავრება ლელენდერამ და როგორც კილოს, ისე მის სახეს მრისხანება დაეყყო. - მამალს?... - გაიმეორა უფრო ხმამაღლა მან, - ნნუ, მამალს სწორედ ვერ შეველევი [...]
- თუ გინდათ მე წამიყვანეთ, მამალს კი ვერ დაგანებებთ... - გულუბრყვილოდ წამოროშა ლელენდერამ. (355)

საგანგებოდაა აღნიშნული, რომ მამალიც, პატრონის მსგავსად, გულგრილია საპირისპირო სქესის მიმართ: როგორც ლელენდერას ვერ აცდუნებენ მეზობელი გოგონები, ისე ოქროს მამალს - მეზობლების ქათმები:

მეზობლის ქალები განგებ დენიდნენ დედლებს ლელენდერას ეზოში, მაგრამ მამალი ძირს ჩამოსული არავის უნახავს და კარგი ქათმების მოშენების სურვილი ყველას ფუჭად რჩებოდა. (353)

მოთხრობის პერსონაჟიც და მისი მამალიც თვალშისაცემად თავის მამრობაში არიან ჩაკეტილი.

რომანის ადრეულ ვერსიაში ლელენდერასაგან განზილებული „მავნებელი“ შურს იძიებს და მას მამლის მოკვლით დასჯის: „ქოხის წინ თავნავლეჯილი მამალი ეგდო“ [გვეტაძე 1936: 163] (თუმცა ნაწარმოების შემდგომი გადამუშავებისას, „მავნებლის“ გაქრობასთან ერთად, გაქრება მამლის მკვლევლობის ფაქტიც).

მაგრამ მას შემდეგ, რაც ლელენდერა „კოლექტივის“ წევრი გახდება, მას ახალი მეგობარი გამოუჩნდება - „ყაყაჩოსავით წითელლოყებიანი“ (360) პიონერი თამაზი, რომელიც მას ანაბანას ასწავლის. თამაზთან მეგობრობა აქვნიანებს ოქროს მამალს:

თამაზი მარდად აირბენდა პატარა კიბეს, ლელენდერას პიონერულად მიესალმებოდა, მერე რიკულზე გადასკუპდებოდა და განაბულ მასპინძელს მოუყვებოდა იმ დღეს წაკითხული მოთხრობის შინაარსს, თან ცალ თვალს არ აშორებდა აივნის წინ მწვანე მოლზე მოსეირნე მამალს. მამალიც ხშირად იცქირებოდა აივნისაკენ, მაგრამ ლელენდერა სრულებით აღარ აქცევდა ყურადღებას ფრინველს. ამას გრძნობდა მამალი და მის გამოხედვაში გოროზობის ნაცვლად ახლა გაკვირვება იხატებოდა. (360)

ამ დროს ლელენდერა უკვე აღარ მეგობრობს მამალთან, მისი ადგილი ყმანვილმა თამაზმა დაიკავა:

ბინდი როცა ჩამოწვებოდა და მამალი ფრთათა უცნაური ფათქუნით იქვე, ტყემლის ხეზე შეფრინდებოდა, ლელენდერა სახელგაბადრული შეუძღვებოდა შინ ცეროდენა სტუმარს. (360-361)

სოცრეალისტური სტანდარტების აუცილებლობით, „კოლექტივში“ განვერინებული პერსონაჟი მაინც უნდა დაწყვილდეს და იგი მართლაც დაქორწინდება, ისიც „კოლექ-



ტივის“ თანაწევრის დახმარებით („მალე ლელენდერამ [...] გლახუნას რჩევით ქალიც შეერთო“ – 361), მაგრამ მოთხრობაში მისი ცოლის სახელიც კი არაა ნახსენები. თუმცა ეს უკვე სხვა ლელენდერაა, რომელიც უკვე სხვა სახელს – და, ბუნებრივია, სხვა მეობას – მოიპოვებს. კაცი ჩვეულებრივ ყოფას უბრუნდება და ქორწინდება, – დაქორწინება მისი განსაკუთრებულობის დასასრულია, თუმცა ახლებურ ცხოვრებაში „ნამდვილი სახელის“ დასაბრუნებლად იმავე პიონერ თამაზთან შექმნილი ცოდნა გამოდგა:

მან მხოლოდ ქორწინების დროს გაიხსენა და თამაზისაგან ნასწავლი ასოებით ქალაღზე-  
დაც პირველად გამოიყვანა თავისი ნამდვილი სახელი. (361)

ცალკე სამსჯელოა ჩართული მოთხრობა „ტატამ ხვარი“, სადაც ინცესტური და-  
ნაშაული მალალი ფენის აფხაზურ ოჯახში თითქოს „კლასობრივი მორალის“ კრიტიკის  
საყრდენად – და საბაზად – უნდა ქცეულიყო, რაკი თავადი ტატაში პრინც ოლდენბურ-  
გის მეუღლესთან გააჩენს ქალიშვილს, თეას, რომელსაც თავადის ვაჟი, ეგირი, ეტრფის  
და დააფხმძიმებს. თუმცა უეცრად გამჟღავნდება არა მარტო ტატამის მეუღლეობრივი  
ღალატი, არამედ ისიც, რომ არც მისი ცოლი, თარყვა, ყოფილა ქმრის ერთგული. შვილის  
თვითმკვლელობის მცდელობის წინაშე მყოფი დედა გააცხადებს, რომ ეგირი არაა მისი  
ქმრის შვილი:

– თეა არაა შენი და, გესმის, არაა. არც ეს კაცი, ტატაშია, შენი მამა... შენ სხვისი შვილი  
ხარ, ეგირ, სხვისი... (395)

მართალია, ინცესტის თემა სავარაუდოდ მოიხსნება და, შესაბამისად, ეგირი თავს  
ალარ იკლავს, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ამოუცნობი ხდება, რა იყო ცხოვრების სინამ-  
დვილე და რა იყო თხრობის სინამდვილე: იყო თუ არა გულწრფელი თარყვას მოთხრობა,  
ან იქნებ ეს მონათხრობი მხოლოდ შვილის სიცოცხლის გადარჩენას ემსახურებოდა. ყო-  
ველ შემთხვევაში, ცხადია, რომ ამ მოთხრობაშიც სიყვარულის თანამდევნი ისევ სიკვდი-  
ლია, თუნდაც განუხორციელებელი და აღუსრულებელი.

რომანისა და, აგრეთვე, ჩართულ მოთხრობათა მთავარი პერსონაჟები, ვისაც სიყ-  
ვარული შეჭხებია, ნამდაუნუმ სიკვდილს ეხებიან:

მზევინარის სიცოცხლეს ცეცხლი ემუქრება, თუმცა იგი ზღვის ნაპირას კვდება;  
ზეინაბის სიცოცხლის საფრთხეს წარმოადგენს წყალი (ჯერ მდინარე, თვითმკვლელობის  
მცდელობისას, შემდგომ – ზღვა), თუმცა ზღვის ნაპირას იგი, მზევინარისაგან განსხვა-  
ვებით, ახალ სიცოცხლეს მოიპოვებს...

მუდამ შეყვარებული პოეტი ლაშა თვარელი მუდამ სიკვდილთანაა ახლოს: თავიდან  
– სასიკვდილოდ ავადმყოფი განზილებული სიყვარულის გამო; შემდგომ (მოგონების  
თხრობისას) – უეცარი სატრფიალო შეთამაშების ვითარებაში ჟანდარმერიის პოლ-  
კოვნიკის მკვლელი; ბოლოს – ზღვის შუაგულ პატარა ბიჭის სიკვდილის შემსწრე, ბავ-  
შვისა, რომლის სიცოცხლესაც იგი ვერ (ან არ) გადაარჩენს.

თუ ილია მხოლოდ მკვდარი მზევინარის კუბოს გამოტანას შეძლებს ზღვიდან,  
ლაშა ზღვას ცოცხალ ზეინაბს გამოსტაცებს, თუმცა ქალის სიცოცხლის ხსნას ამ ქალის  
ვაჟიშვილის სიცოცხლე ეწირება.

ამავე დროს, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომანში ექსპლიციტურად არასოდეს გამოთქმება, რომ სიყვარული სიკვდილის წყაროა, პირიქით, გულბათი, სანამ იმ ამბავს შესთავაზებდეს მეგობრებს, რომელშიც სიყვარულს სწორედაც ნაბიჯ-ნაბიჯ თან დაჰყვება სიკვდილი, ასე იწყებს თავის თხრობას:

რომელიღაც წიგნში წამიკითხავს, რომ სიყვარული თვითონ სიცოცხლეა, დანარჩენი მისი სამკაული –ზოგი ცუდი, მდარე, ზოგიც ბრწყინვალე და ძვირფასი. (290)

თუმცა ამ „რომელიღაც წიგნში“ ამოკითხულ მსჯელობას მალევე შეაწყვეტინებენ გულბათს, როგორც არასაჭიროსა და, ალბათ, არადაამაჯერებელს.

ხოლო სიყვარულისაგან განკურნებული რაიბული იმგვარად განსჯის, რომ უმჯობესია შორს ყოფნა სიყვარულისაგან, რაც მას ტრაგედიის გარდაუვალ მიზეზად მიაჩნია:

ავად იყო თუ კარგად, მე ჩემი არჩევანი კიდევ მომიხნავს და კიდევ მომიმკია. ახალი ტრაგედიების თავი სადა მაქვს. სიყვარულის გარდა სხვაც ბევრი რამაა საინტერესო ამ ქვეყნად. (316-317)

აღსანიშნავია, რომ თუკი თხრობის დასაწყისში ზეინაბი რაიბულს მეგობრების თავყრილობაზე შეიტყუებს, კერძოდ, მეგობრების ქორწილში ჩართავს, რაც ზეინაბის მხრივ რაიბულის დამორჩილებას და ახალშეძენილ მეტრფეზე ძალაუფლების განმტკიცებას ემსახურება (დამცირებული და გამასხარავებული კაცი – უნდა თუ არ უნდა – მაცდური ქალის ხელთ აღმოჩნდება), შემდგომ რაიბულს მიჰყავს ზეინაბი თავის მეგობართა წრეში, პოეტების საკრებულოში, სადაც იგი საკუთარ თავს წინასწარ და რამდენადმე განზრახ გასწირავს სამეტოქეოდ: სულ მალე ზეინაბის გვერდით გულბათიც და ლაშაც აღმოჩნდებიან და, შესაბამისად, ისინი რაიბულის რაყიფები ხდებიან. მართალია, რაიბული გამოხატულად ეჭვიანობს ამის გამო, მაგრამ ფაქტობრივ, ამ წრეში – მარტოხელა მამაკაცების გარემოში – ქალის მიყვანით იგი თავიდან იშორებს მას, ხოლო თხრობის დასასრულ რაიბული საყვარელ ქალს, ზეინაბს, დეკლარირებულად მეგობარ კაცს, ლაშას, უთმობს, მას გადააბარებს.

ფაქტობრივად, რომანი მთავრდება იმით, რომ მთავარი მთხრობელი უარყოფს სიყვარულს და, წიგნის ლოგიკის მიხედვით, სიკვდილს.

\*\*\*

აღსანიშნავია, რომ „ლაშაური საღამოების“ სტრუქტურა, ამ სტრუქტურის ერთიანობა და მოტივირება მეტად ენათესავება ალფრედ დებლინის (1878-1957) რომანს „ჰამლეტი, ანუ გრძელი ღამე დასასრულს უახლოვდება“ („Hamlet oder Die Lange Nacht nimmt ein Ende“, დაიწერა 1946 წელს, გამოქვეყნდა 1956)\*. ამ ორ რომანს ერთმანეთს ამსგავსებს, ამასთანავე, თხრობის, შემოქმედების, ლაღატის, ოჯახის რღვევის, დაფარული სიმართლის მტკივნეული ძიების და ისევ სიყვარულისა და სიკვდილის მოტივები.

„ჰამლეტიშიც“, ისევე როგორც „ლაშაურ საღამოებში“, ძნელი მოსახელთებელია წიგნის მთლიანობა: განსაკუთრებულ დაკვირვებასა და წვდომას საჭიროებს იმის გააზრება,

\* ქართულად ალფრედ დებლინისა და მისი რომანის შესახებ იხ.: [ლალანიძე 2011:151-156].

თუ როგორ შეერწყმის ჩართული მოთხრობები ძირითად ამბავს; მათი ერთიანი სათქმელი და უწყება არცთუ ადვილი აღსაქმელია.

თუ „ლაშაურ სალამოებში“ მეგობრები იკრიბებიან სევდით მოცული, სიკვდილს მიახლოებული პოეტის ბინაში და მის გადასარჩენად ამბავთა თხრობას იწყებენ მის სარეცელთან, „ჰამლეტში“ მწერალ გორდონ ელისონის სახლში მისი ახლობლები ამბავთა თხრობას შეუდგებიან მისი დახეობრებული, დაჭრილი შვილის, ედვარდ ელისონის, საწოლთან, რათა სიცოცხლის უსურველი ყოფილი ჯარისკაცი სიცოცხლისაკენ მოაბრუნონ. ორივე შემთხვევაში თხრობას გამკუთრებელი მნიშვნელობაც ენიჭება და შეფარული სიმართლის გამჟღავნებაც ევალება. თუ გვეტაძესთან, ყოფილ სიმბოლისტთან, მოთხრობები სიყვარულის სიკვდილთან კავშირზე მეტყველებს, დებლინთან, ახალ კათოლიკესთან, მოთხრობებში ცოდვისა და ნაცვალებების კავშირი გამჟღავნდება.

„ტატამ ხვარის“ ფაბულის მსგავსად, ედვარდი სინამდვილეში ოფიცერ გლენის ვაჟი აღმოჩნდება, რასაც იგი დედამისისაგან, ელისისაგან, შეიტყობს. მაგრამ, როგორც ჩანს, არც ეს ყოფილა მყარი სიმართლე და, გვეტაძის მსგავსად, დებლინიც ტოვებს ეჭვს, რომ ეს გამჟღავნებული საიდუმლო სინამდვილეში მხოლოდ დედის თხრობით შეითხზა.

რა თქმა უნდა, ორივე რომანისტი დამოუკიდებლად წერდა თავიანთ ნიგნებს და ერთმანეთის ამ ნაწარმოებთა შესახებ მათ სრულიად არაფერი იცოდნენ.

\* \* \*

დამსხვრეული სიყვარულის გამო სიკვდილის წინაშე მყოფ პოეტ ლაშა თვარელს მეგობრები ამბებს მოუთხრობენ, და ერთხელ იგი თავადაც ჩაერთვება მთხრობელთა შორის. ძველთაძველი რწმენითა და ცოდნით, თხრობა სიკვდილს ძლევეს. მას შემდეგ, რაც რომანის მსვლელობაში სიკვდილი დაიძლევა და ლაშა გადარჩება, წყდება თხრობა, წყდება ლაშაური სალამოები, წყდება და მთავრდება რომანი „ლაშაური სალამოები“.

მაგრამ პოეტს ამასობაში ახალი სიყვარული ეწვია, ლამაზი ქალის, ზეინაბის, სახით... რომანში კი საყვარელი ქალის სახე ყოველთვის სიკვდილს უკავშირდებოდა. რა ივარაუდება თხრობის შეწყვეტის შემდეგ: დაძლეული დარჩა კი სიკვდილი მას შემდეგ, რაც ლაშაური სალამოები და რომანი დამთავრდა?

## დამოწმებანი:

**ავტობიოგრაფიები 2013:** *მწერალთა ავტობიოგრაფიები*, პირველი ნიგნი, თბ.: ლიტერატურის მუზეუმი, 2013.

**გვეტაძე 1924:** გვეტაძე რაჟდენ, *ვირების მესია*, ტფ., 1924.

**გვეტაძე 1936:** გვეტაძე რაჟდენ, *ლაშაური სალამოები*, [ტფ.:] ფედერაცია, 1936.

**გვეტაძე 1986:** გვეტაძე რაჟდენ, *თეო, ჭიაკოკონა, ლაშაური სალამოები*, თბ.: მერანი, 1986.

**ისტორია 1982:** *ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტომი მეხუთე, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1982.

**ლაღანიძე 2011:** ლაღანიძე მერაბ, „აღფრედ დებლინის ძიებანი და მოქცევა“, წგ-ში: ლაღანიძე მერაბ, *მწერლის ცხოვრება დროში და სიტყვაში: 99 მცირე და ვრცელი ჩანაწერი უცხოელ მწერალთა შესახებ*, თბ.: მემკვიდრეობა, 2011.

**ჭილაია 1986:** ჭილაია სერგი, *ოცნლეული (1921-1940): ნლები და პრობლემები*, თბ.: თსუ-ს გამომცემლობა, 1986.

**Language of Love and Death  
in “The Evenings with Lasha” by Razhden Gvetadze**

**Summary**

*Key words: modernism, novel, structure, love, death.*

One of the famous representatives of the Georgian modernist poetry, Razhden Gvetadze (1897-1952) originally belonged to the group of Georgian symbolists, of whom he appeared on the literary arena with his poetic works. However, his creative maturity and later works show him not such as the poet, but a prosaist and the author of a famous novel in the first instance.

The novel *The Evenings with Lasha* by Razhden Gvetadze (1935) is a late, but very noteworthy specimen of the Georgian modernist prose. This is the epoch when the state dictatorship of the ‘Socialist realism’ is being established in the Soviet literature and therefore, this text can be considered one of the last specimens of Georgian modernism, what makes it particularly worthwhile.

The novel is valuable with its commitment and structure, ideological and artistic explorations, which respond to the literary-philosophical and ideological-societal context of that time in different dimensions. It should be noted that the Soviet Georgia is chosen as the setting of action. The novel shows the life of the people living in this environment, which, at the first sight may seem to be confined to one’s personal experience, but the work at the same time, describes, although faintly, the social-political life in that-time Soviet Georgia (there are Red Guards flashing on the first pages of the novel, while Stalin appears on the last pages of the work).

And yet, the ideological subject matter of *The Evenings with Lasha* goes beyond the common existence and its specific system acquires symbolic meaning. The leading motifs of the novel are “love” and “death”, and the material of the text is inspired with the revelation or concealment, merging, interchanging or opposition of the varieties of the two.

In the text, love shows itself as the source of death or love is the same as death (as early as at the exposition of the novel, the poet Lasha with no luck of love is near death, but at the end of the novel, he manages to rescue his beloved from death; right in the first story, the love and death are inseparable, and such intermiscibility inspires the whole novel). A woman, as the subject of affection, turns out to be a metaphor for death; the sea has the same meaning as the woman and it is also a death metaphor, marking the beginning and the end of the text (the first incorporated novel is called *The Sea and the Love*, and as the novel ends, Zeinab’s child, the fruit of passion saturated with unexhausted desire, perishes in the sea waves); even a woman’s beauty comprises and means the death what is shown in the novel by metonymy of the dead women’s dressing, coming into the society of the living (however, Zeinab refuses to take this clothes and feels the scent of death from it); one non-central character of the novel, Leghendera, refuses a woman’s love to rescue himself; the analysis of the text allows grouping and classifying the varieties of love and death (including

carnival death, when the funeral of a young poet comes to a feast)...By the way, besides the incorporated narrations, the text contains a poem of a young poet Rezo (Mirza) Gelovani *The White Earth*, which, metaphorically, is also inspired with the love and death metaphors.

The historical-political layer of the novel ('Abkhazian episode') allows for parody interpretation, as well. It seems that the crime of incest in the given episode must have become the reason for the class critics at the beginning; the incest seems cancelled later, but a double infidelity shows up in the prince's family. However, finally, it becomes unclear what the truth to nature or truth to the story was. It is worth attention that Stalin's name anonymously flashes for the moment in this incorporated episode ('The man of the men closer than one's own father' – it is Egir Khvar having to become Stalin's driver, and he tells this fact to his beloved).

In a structural respect, the novel seems to have a framed narration, but as soon as this model is revealed, the novel spreads into different directions to come to the whole at the end. Description of the apartment of the poet Lasha Tvareli in the exposition of the novel contains the concealed description of the novel structure: 'One thing was linked to another with some invisible force, while that another thing was linked to the third one, and thus, each of them was an integral part of the harmonious unity in the room'.

It should be noted that the structure of the novel, unity of this structure and motivation is very close to the novel by Alfred Döblin ("Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende", written in 1946 and published in 1956). The two novels are similar in the motifs of death, narration, betrayal, family destruction, searching for the concealed truth. The friends gather at the bed of the poet, who is near death and start telling stories to heal him (like in Döblin's novel). The narration is charged with the function of therapy and revelation of the concealed truth (the same happens with Döblin).

At the end, the narration turns out to be associated with the life: as the narration stops, the evenings with Lasha stop, too (as the hero is saved, healed); the evenings stop and the novel *The evenings with Lasha* comes to an end.

## ეპოქის პოეტური ისტორია

როგორ უნდა შეფასდეს პოეტის ტალანტი? – რა თქმა უნდა, ყველა მკვლევარს ექნება თავისი პასუხი, რომელიც დამოკიდებულია მრავალ ფაქტორზე: სულიერ-ინტელექტუალურ მზაობაზე, განწყობასა თუ ესთეტიკურ გემოვნებაზე... ჩვენთვის დღეს და ახლა პრიორიტეტულია, ზოგადად, მწერლის ენობრივი სტიქია, ფრაზის შინაგანი დინამიკა, ესთეტიკურ-პოეტიკური ნაკადი, სიტყვიერი ორნამენტი, სიტყვაში გაცოცხლებული იდეა, დროისა და საგნის სული – და ეს ყველაფერი სრულად გამოვლინდა ქართული პოეზიის იმ იშვიათ მარგალიტში, ირაკლი აბაშიძემ „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „პალესტინა, პალესტინა“ რომ უწოდა. უბრალოების გასაოცარი ეფექტი, სიმარტივის უნივერსალიზმი, ენაში ხატებად გარდაქმნილი წარსულის (და, თანაც, როგორი წარსულის!) მთელი გამოცდილება, ერთდროულად ტრაგიკული და ლირიკული ისტორია რუსთაველისა, რომელიც მთრთოლვარედ მოგვითხრო პოეტმა და თავად იქცა იდუმალ ხმათა მეტყველად.

ჯერ კიდევ მაშინ, ტოტალიტარიზმის ეპოქაში, იქმნება და იწერება იმ რანგის პოეზია, რომელიც მხატვრულ-სტილისტური ფორმებით, პოეტური სახეების ფერადოვნებითა და სისადავით არა მხოლოდ ხიბლავს, არამედ შეძრავს მკითხველს. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია იმ ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინება, რომელიც განაპირობებდა ირაკლი აბაშიძის ახალი პოეზიის დაბადებას. თავად პოეტი ცხოვრების ბოლოს ასე წერდა: „მე-20 ყრილობაზე, პიროვნების კულტის გამჟღავნების შემდეგ, პირადად ჩემთვის ყველაფერი საბოლოოდ გაირკვა და მეც იქვე განვსაზღვრე ჩემი შემდგომი სიცოცხლის და შემოქმედების აზრი. დაახ, სწორედ აქედან დაიწყო ჩემი ცხოვრების ახალი პერიოდი, ახლებურად გააზრებული გზა, რომელსაც მე „რუსთაველის ნაკვალევზე“ დავარქვი და საითკენაც მე ჩემი პოეტური კალმით მოვუწოდე ჩემს მკითხველს და მთელ ჩემს ქვეყანასაც. ეს გახდა ჩემი ერთადერთი იდეური მრწამსი, ჩემი პოლიტიკური პარტია“ (აბაშიძე 2003: 35).

პოეტის მიერ ამ ახლებურად გააზრებულ გზაზე კიდევ ერთი ბიძგი გაჩნდა. 1956 წლის 9 მარტის ტრაგედია დათრგუნა ქართველი ადამიანი, ჩაუკლა სული და ეროვნული თავმოყვარეობა: „ფიზიკურად შეურაცხყოფილი, განადგურებული ახალგაზრდა გენი, რომელსაც ეროვნული ტკივილით უფეთქავდა გული, სტალინური მოდელის ერთგულებაში ჩაკვდა და დაიხვრიტა. დაეცა ერის შინაგანი მდგრადობა“ (გურული 1999: 124). სწორედ ასეთ ფონზე ირაკლი აბაშიძე იწყებს რუსთაველის სახელის უკვდავყოფას დასტურად იმისა, კაციჭამიები ვართ თუ, როცა „ვეფხისტყაოსანს“ ვწერდით, ჯერ კიდევ ტყეში დარბოდნენ ისინი, ვინც ქართველთა ველურობით აპელირებდა.

გარდა ამისა, გზა რუსთაველის ნაკვალევზე, ანუ, ზოგადად, სვლა რუსთაველისკენ, ღმერთთან დაბრუნების გზაც იყო. მეოცე საუკუნის საქართველოში ირაკლი აბაშიძის თაოსნობით მოწყობილმა ყველაზე გრანდიოზულმა დღესასწაულმა – რუსთაველის 800 წლის იუბილემ „წერტილი დაუსვა ქართველთა ლანძღვა-გინებას“ (ბერძენიშვილი 1999: 114) და მაშინ, როცა მთელ საბჭოეთში (და მის გარეთაც) ამსხვრევდნენ ქართველი ბე-



ლადის (ნარმომავლობაზე აქცენტებით) ძეგლებს, უპირველესი ქართველის – რუსთაველის ძეგლი აღიმართა სწორედ საბჭოეთის დედაქალაქში, მოსკოვში. ქართველმა ადამიანმა დაიბრუნა რწმენა საკუთარი თავისა და შესაძლებლობისა. იუბილეს საზეიმო გახსნაზე, ალბათ, შემთხვევით არ დაასრულა თავისი გამოსვლა პოეტმა სიტყვებით: „დღევანდელ ადამიანს, მსგავსად ტარიელისა, არ აკლია სიბრძნე, არ აკლია ძალმოსილება, ოღონდ ტარიელისავე მსგავსად, ბოროტებისა და საშიშროების წინაშე მას დაკარგული აქვს თავისი ძალების რწმენა, თითქოს აღარც კი სჯერა, რომ შეძლებს ეს სიბრძნე და ძალმოსილება მოიხმაროს ბოროტების დასათრგუნავად... მივაშველოთ ტარიელს ავთანდილი, დავუბრუნოთ ადამიანს რწმენა!“ (აბაშიძე 1999: 26).

გასული საუკუნის 60-იან წლებში „ოტტეპელის“ ეპოქის პოლიტიკური გადაწყვეტილებებით განპირობებულმა სოციალურ-კულტურულმა ცვლილებებმა ირაკლი აბაშიძეს, გარკვეულ შემოქმედებით თავისუფლებასთან ერთად, კულტურული პოლიტიკის შემქმნელის ფუნქციაც მიანიჭა – რუსთაველი „გააცოცხლა“ და დაუბრუნა არამხოლოდ ქართველ ერს! მან ჩვენი საარსებო და სააზროვნო სივრცე შეავსო ისტორიის უკვდავი წამის გაეღვებით... ციკლი „რუსთაველის ნაკვალევზე“ (რომელშიც შედის „პალესტინა, პალესტინაც“), როგორც „ხმათა“ ლაღადი, აუდოვიზუალურ-ნარატიული და ვერბალურ-ნარატიული ტექსტის ზღვარზე გადის და გავსებს რაღაც აუხსნელი ძალით და გრძობით – ერთიანობით წარსულთანაც და აწმყოსთანაც. მისი თითოეული ლექსი, მართლაც, „დამთავრებული შემოქმედებითი ფენომენია“ (ნუცუბიძე 1999: 64). ირაკლი აბაშიძემ შეძლო ეპოქის პოეტური ისტორიის შექმნა. ქართულ პოეზიაში რუსთაველის ეპოქის განცდა იშვიათად ასულა ასეთ სიმაღლემდე. კიდევ ერთი და მნიშვნელოვანი: ამ ციკლით ირაკლი აბაშიძე საკუთარ თავს შეხვდა შოთა რუსთაველში და ეს „შეხვედრა“ მხატვრულ-ენობრივ დონეზე თავისი უაღრესად ღრმა და ექსპრესიული სახით მოგვევლინა. ამ ციკლმა დაბადა ქართული ენის სადიდებელი, იოანე ზოსიმეს „ქებაჲ დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲს“ ბადალი „ხმა კატამონთან“ – ამ რანგისა და სიმაღლის ქართული ენის ჰიმნი XX საუკუნეში არ შექმნილა: „შენ, ჩვენი სულის დიდო ალამო, / შენ, ჭირთა ჩვენთა ტკბილო მალამო, / შენ, კირო ჩვენთა ქვათა და კირთა... / შენ, მწარო ლხინო, ტბილო სევდაო“ დაბოლოს, ენის ოპოზიციური, ყოვლისმომცველი არსის მთელი ამ ბრწყინვალე ხატის მწვერვალი: „შენ ყოვლის მთქმელო, ყოვლის არმთქმელო, / შენ, აკვნის ჰიმნო და ცრემლო სამარის“... რომელიც „შესანიშნავად გადმოგვცემს ადგილს, სადაც „ბრძენი დივნოსის“ ნააზრევის კვალია უკუფენილი (ნუცუბიძე 1999: 66).

რუსთაველი-აბაშიძის შეხვედრის ეს დიადი წუთები ნათლად წარმოგვიჩენს მოვლენის მნიშვნელობას – XX ს-ის 60-იან წლებში დაიბადა დიდი პოეტი – ირაკლი აბაშიძე.

რუსთაველის ბიოგრაფია, ტრაგიკული, მაგრამ გასაოცარი ლირიზმით (რომელიც, თავისთავად, დრამატულია) მოწოდებული, გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ ირაკლი აბაშიძე ერთგვარი რეკონსტრუქტორია არა მხოლოდ რუსთაველის ბიოგრაფიისა, არამედ მისი ეპოქისაც. პოეტური გარდასახვა იმდენად ხელშესახები იყო, რომ შემოქმედი უკვე ვიზუალურ ხატებს ქმნიდა ინდოეთში რუსთაველის ნაკვალევზე „შვიდასი წლის, შვიდი ათასი წვიმის შემდეგ“. არა მხოლოდ მის ნაკვალევს და ნაფეხურებს დაეძებდა, არამედ:

თითქოს ვხედავ,  
თითქოს მართლაც  
ნათლად ვხედავ  
ჩუმს და ფერმკრთალს  
ჯანმრთელსა და სულ მრთელს.

დიდი წინაპრის გზას, გზას – იდუმალსა და უცნობს, ასე ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა ქართველი პოეტი. ირაკლი აბაშიძე უკვე „ოქროს ხანის“ მკვიდრად ქცეულიყო, მის თანამედროვედ. ამიტომაცაა ასეთი სულისშემძვრელი ლექსი „რუსთაველის ხმა ყრუ ტრამალებში“, პოეტური დიალოგის შესანიშნავი ნიმუში (ცხადაია 1986: 57). მაინც რატომ წავიდა საქართველოდან, რამ გადმოხვეწა უცხო მხარეში, რამ აუყარა მესხეთის კარავი გენიოს პოეტს: მტრობამ? შურმა? ლალატმა? კაცთა ცბიერებამ თუ სიძულვილმა – ქართველთა ერთობის ამ დამანგრეველმა სენმა? – რუსთაველის პასუხია – არა! ამ ლექსის ნარატიული ფონი იმდენად დინამიკურია და, თანაც, იმდენად ამომწურავი ავტორის შეკითხვები, მისი ჭეშმარიტების რწმენის ძალა, რომ თითქოს ადგილი აღარ რჩება სხვაგვარი შეკითხვებისთვის, მაგრამ ლექსის ფინალი დამანგრეველ სიმართლედ გაცხადდება. იგი გაისმის როგორც პროტესტი, როგორც მხილება:

მაშ რამ?  
შენს ფრენას ფრთა რამ მოკვეცა,  
რა წვამ აშკარამ,  
რა წვამ ფარულმა?  
რამ დაგამარცხა, რამ გადმოგვეწა?!  
რუსთაველის ხმა:  
– რამ?  
ს ი ყ ვ ა რ უ ლ მ ა .

ქართული ხასიათის ღრმა ცოდნა, ჩვენი მენტალობის ლატენტურ შრეებში წვდომის უნარი, უჩვეულო რიტმულ-ინტონაციური მრავალფეროვნება თავისი ასოციაციური ხატებით არის ის ძირითადი მახასიათებლები, ლექსების ამ ციკლის გენიალობას რომ გვაგრძობინებს. სხვა ქვეყნის, ინდოეთის, შეგრძნებამ პოეტს ათქმევინა საქართველოზე: „სუნთქვა ხარ, სუნთქვა, გულის ფანცქალი, / ლხინის აფრენა, ჭირის მოთმენა / მაგრამ მცირე ხარ, / შენ გენაცვალე, / სულ პატარა ხარ, გულისოდენა“.

ამ გულისოდენა ქვეყნიდან შორს, პალესტინაში გადახვეწილ რუსთაველს ასე მიმართავს ირაკლი აბაშიძე: „გულით წყუროდა შენს შორეულ შთამომავალს წარმოედგინა, რას განიცდიდი და ფიქრობდი შენ სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში. მაშ, ეს „ხმები“ ისე ჩაუთვალე მას, თითქოს მართლაც გაეგონოს იგი პალესტინის ქართულ ჯვრის მონასტერში, შენს უკანასკნელ თავშესაფარში, შენი დაკარგვიდან შვიდასი წლის შემდეგ“. ეს ეპიგრაფი ციკლისა „პალესტინა, პალესტინა“ თავადაა გულიდან ამოხეთქილი და მარადისობაში ჩაძირული პოეტური პროზა. პოეტური გარდასახვის, ფანტაზიის, ცნობიერების, გემოვნების, ცხოვრებისეული სტილისა და ეპოქის ენის, სიტყვასთან და სიცოცხლესთან ჭიდილის ძეგლია „პალესტინა, პალესტინა“, „ჭეშმარიტად მინანქრული პოემები, დიდი ფაქიზი ოსტატობითა და ლექსის იშვიათი ორკესტრირებით შესრულებული“ (გამსახურდია 1999: 57). შინაგანი დინამიკა და სულის რიტმი, ამაღლებულობა და

ტრაგიზმი გასდევს ამ ციკლს. პოეტის რაინდულ-რომანტიკული ხატება გვაგრძნობინებს, რომ, როცა სიტყვა რუსთაველს ეთმობა, მაშინ სამყაროში სხვა სიტყვის ადგილი აღარ რჩება. ირ. აბაშიძემ „მგოსნის გზებით და მღვერის გზებით“ იარა ჯვრის მონასტრამდე, ერთი ნატვრით: „ერთ უთქმელ სიზმარს / ვწერდი და ვხევედი, / ერთ უქმნელ სურათს / ვქმნიდი და ვშლიდი, / მე შენს თეთრ აჩრდილს / კვალდაკვალ ვდევდი – / მესმოდა შენი ფეხის ხმა მშვიდი“ – ასე ხედავდა, ასე განიცდიდა და ასე უგდებდა ყურს თავის დიდებულ წინაპარს და ამ იდუმალ ხმათა ლაღადში რუსთაველის სიცოცხლის უკანასკნელი დღეები ისე გააცოცხლა, რომ ვერცერთი კინოკამერა ვერ შეძლებდა ასეთი სიღრმით, სიზუსტით, დეტალიზაციით იმის აღდგენას, რაც მან სიტყვით გადმოგვცა. ეს „ხმები“ რუსთაველს მიაწერა, ისე კი საკუთარი სულის ამონაკენესი იყო. პირველი ხმაც „ჯვრის მონასტრის გალავანთან“ მოესმა. ეს ლექსი ჰიმნოგრაფის გზებითაა შექმნილი და „არის ნამდვილი რეკვიემი მზეგადასულ საუკუნეთა“ (გამსახურდია 1999: 62).

ახლა, ამ გადასახედიდან, როგორ უცნაურად ჩანს იმ უღმერთო ეპოქაში რუსთაველის პირით განდიდებული და შექებული „ჯვარცმული“ მაცხოვარი, როგორც: **„მაღალ მწვერვალთა სალოცავი, ხატი ნაპრალთა, ძლეულთა ნუგეში, დავრდომილთა თავშესაფარი, მამწვრალთა იმედი, ბნელში ანთებული ლამპარი, არასმქონეთა საგანძური, დიდი ზაფხული** (როგორც აზრობრივი სისავსისა და სრულქმნის სიმბოლო — ცხადაია 1986: 71), **უმალღესი მიზანთმიზანი** (არეოპაგელის „მიზეზთ-მიზეზის“ ანალოგიით), **მაღალი მსაჯული**“ – ეს მხატვრულ-სახისმეტყველებითი პარადიგმები, ასე ოსტატურად მოხმობილი ლექსში, ქმნის საყოველთაო ჰარმონიის შესაძლებლობის რწმენას, ადამიანისა და ღმერთის ერთობის იდილიას, დიდ სულიერ სიმშვიდეს – შუა საუკუნეების ეპოქის მახასიათებელს, თუმცა, ამასთანავე, ასახავს რუსთაველის სულიერ და მენტალურ მდგომარეობასაც, მის უზენაესთან ლოცვას (საუბარს), თავისუფალ მედიტაციასაც. გარდა იმისა, რომ ლექსში განფენილია ძველი ქართული ენის დოზირებული და ზომიერი პლასტები, მას შედეგად მაქსიმალური უშუალობა და უბრალოებაც აქცევს.

ჯვრის მონასტრის გალავნიდან პოეტს თავად ტაძარში შევეყავართ და შემდეგი „ხმა“ უკვე მონასტრიდან მოისმის – ესაა მუხლმოდრეკილი რუსთაველის დიალოგი პანტოკრატორის წინაშე, განსჯით გაცრეცილი, ფიქრით დაღლილი ადამიანის თვითშეფასება გარდასულ დღეთა საზრისისა. ამ ლექსში ირაკლი აბაშიძემ უფალს მინდობილი, თუმცა მაინც მემამბოხე სულის პასუხგაუცემელი შეკითხვები გაგვანდო და ისიც გვითხრა, რომ ჯვრის მონასტერში დავანებული „მესხი მელექსე“ მზადაა, მაღლობით მიიღოს უზენაესის სასჯელიც:

თუ მაინც მთელი  
 სულად ცოდვილად,  
 თუ მიხმობს შენი  
 ხმა დამსჯელი,  
 მაღალ-მეფური –  
 ჰა, მოველ შენთან  
 გულგახსნილად,  
 დედიშობილად,  
 უკვე სამარის  
 კარს მიმდგარი  
 დაღამებული.

ირაკლი აბაშიძე ჯვრის მონასტრის მთელ სივრცეს წარმოგვიდგენს, მთელ მის შემოგარენს შემოგვატარებს და შემდეგი ხმა-ლოცვა რუსთაველისა უკვე ზეთისხილის ბაღში მოისმის. ამ ლექსში წარმოგვიდგება სამშობლოს სიყვარულით გულდამწვარი მამულიშვილი, რომელიც პალესტინაში გადახვეწის გამართლებასა და თავისი ლოცვის უმთავრეს მიზანს ასახელებს: „კვლავ მინა ჩემი შეგავედრო ცრემლით მდაგველით – / ამაღ ალვიძარ, ამაღ მოველ პალესტინაში“.

ჯვრის მონასტრის სამრეკლოსთან სულით შეძრული ლოცულობს რუსთაველი („ხმა სამრეკლოსთან“) – და მისი ლოცვითი მდგომარეობა ირაკლი აბაშიძეს აძლევს შესაძლებლობას, ყველაფერი დიდ პოეტს „დააბრალოს“, იმ ეპოქით შენიღბოს სატკივარი. ეს ლექსი რუსთაველის გახშიანებული ლოცვაა სამშობლოს მომავალსა და ერის ბედზე. მისი პირველივე სურვილი და ვედრება უზენაესის მიმართ: „არ დაუკეტო საქართველოს პონტის კარები“ (ამავე სიტყვებით მთავრდება ლექსიც) ჩრდილოეთისკენ მიმართულ მზერას კი არა, ჩვენს დასავლურ კულტურასთან ორგანულ თანაზიარობას შეგვახსენებს; იმის მწვავე სურვილია, რომ არ მოწყდეთ მსოფლიო ცივილიზაციას: „არ მომიკვეთო მინა შენს ჯვარს, შენით ნათელი“ – ეს რუსთაველის სიტყვებია, მაგრამ რისი გაცხადებაა ავტორის ასეთი სულისკვეთება? აქ ხომ პირდაპირაა ნათქვამი ის, რაზეც საუბარი ტოტალიტარულ ეპოქაში, რბილად რომ ვთქვათ, მიუღებელი იყო. ქართული მინა, ქრისტეს ნათლითა და მადლით მოსილი და დაცული, არ უნდა მოწყვეტილიყო ჯვარს – ქრისტეს სიკვდილზე გამარჯვების, აღდგომისა და ამაღლების სიმბოლოს, ანუ თავად ჯვარცმულ იესოს, მის გზას, ჭეშმარიტებასა და ცხოვრებას. იქნებ, ეს საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვდომილობისა და, შესაბამისად, ამ მადლის განსაკუთრებულობის ან აუცილებლობის, სიცოცხლის ცხოველმყოფელ ნაკადებში ჩართვის, ერის სასიცოცხლო პოტენციალის გაძლიერების ერთადერთი საშუალებაა იყო. რა მგონია, სადავო იყოს, რომ აქ ქრისტიანობის ფარულ ქადაგებასთან გვაქვს საქმე. რუსთაველის (თამარის) ეპოქა არ იყო „ქრისტეს დაკლებული“ მხარე (როგორც „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ავტორი უწოდებს იბერიას), ქრისტეს ნათელს მოწყვეტილი. პირიქით, „ოქროს ხანა“ იდგა ქვეყანაში და ყვაოდა ეკონომიკა და კულტურა. როგორც ჩანს, ცენზორი ვერ ჩასწვდა ქვეტექსტს, ყველაფერი რუსთაველის შემდგომ ეპოქას (ანუ დაცემის ხანას) მიანერა და ამ კონტექსტში წაიკითხა ეს სიტყვებიც: „რად მეჩვენება / ჟამი ჭირთა მოახლოების, / რისხვა განგების, / შემოწყრომა მაღალ სამართლის“. განგების რისხვა და შემოწყრომა, ისტორიულად, ერის გადაგვარებას მოჰყვება. ადამიანთა ცოდვებს ღვთის რისხვა მოსდევს და ამიტომაც არ გვაკლდა განსაცდელი არასდროს. მე-18 საუკუნეში დავით გურამიძევილმა კი ეს კანონზომიერება ასეთი ფორმულით გამოხატა: „მათ (ქართველებმა – ს.მ.) ღმერთსა სცოდეს, / ღმერთმან მათ პასუხი უყო ცოდვისა“. თანდათან მძაფრდება რუსთაველის ლოცვის პათოსიც და ეროვნულ ტკივილამდე ადის:

რად მესმის გლოვა  
შორი ქართლის სამრეკლოების.  
რად მესიზმრება  
ხმალი, ტარში გადამსხვრეული,  
ტანჯვა, გოდება,  
ბედშაობა, ცრემლი მალული,

რად დამდევს ლანდად  
ბედნამხდარი ჩემი მამული  
მამული, შენს ჯვარს მონყვეტილი  
და დამწყვედული.

ბედშავი, ბედნამხდარი, ქრისტეს ჯვარს მონყვეტილი (გაურჯულებული, გაათეის-ტებული, ქრისტესგან განდგომილი) და დამწყვედული (!) საქართველო – არ დაგვაგინყდეს, როდის იწერება ეს სიტყვები, – ცივილიზებული სამყაროსგან რკინის ფარდით გამოყოფილი, საბჭოთა კავშირის მარნუხებში მომწყვედული ჩვენი ქვეყანა „მალული ცრემლით“ გლოვობდა დაკარგულ სახელმწიფოებრიობასაც და თავისუფლებასაც. ალბათ, უპირველესად, ამ ლექსს გულისხმობდა მარიამ ლორთქიფანიძე, როცა ამბობდა: „პალესტინის ციკლის ლექსები არის გოდება მშობლიური ენის, სამშობლოს, ქართული კულტურის მდგომარეობის გამო“ (ლორთქიფანიძე 1999: 147). მნიშვნელოვანია ლექსის ფინალიც, რომელიც ჟღერს როგორც რეკვიემი და ვედრება: „აკმარე ჭირი, მტრის მონობა, სპარსი, არაბი; / აშორე ცრემლი, უსჯულოება, წარღვნა, ქარაფი“. ამ გულმხურვალე ლოცვის ფუნქცია ერის გამოფხიზლებაცა და მოსალოდნელ საფრთხეებზე ფარული მინიშნებაც იყო. სპარსი თუ არაბი დამპყრობელი ახლა სხვას ჩაენაცვლებინა. ამიტომ სთხოვდა პოეტი ჯვარცმულ მაცხოვარს, ეკმარებინა საქართველოსთვის დაუძლეველი მონობა და კარჩაკეტილობა.

ირაკლი აბაშიძეს საიუბილეო დღეებში პოეტი გრიგოლ აბაშიძე ასე მიმართავდა: „შენ არა მარტო რუსთაველის გენიის სიდიადე აქციე შენი შთაგონების თემად, არამედ დარამატიზმით სავსე პოეტის ბიოგრაფიის აღდგენასა და განცდაში შენი დროის ბევრი ტკივილისა და თავსატეხი კითხვის შეტანასაც არ შეუშინდი და ჩვენი დიდი წინაპრის მოახლოებაც სცადე შფოთვით სავსე ჩვენს დროსთან!“ (აბაშიძე 1979: 3). იქნებ, ესეც იყო მინიშნება ქართულ „მალულ ცრემლზე“?!

„თეთრ სენაკში“ მლოცველ რუსთაველს თამარის ხატება წარმოუდგება, ოღონდ იგი მიმართავს „მზე ჩასულ“, მარადისობას შეერთებულ თამარს. პოეტის გულისფთქვას თეთრი სენაკი უსმენს, – სინმინდესთან, სიმალღესთან წილნაყარი. თამართან დიალოგში ირაკლი აბაშიძე რუსთაველს ათქმევინებს ადამიანის ამქვეყნიური დანიშნულების უმთავრეს საზრისს, – მარადიულს, უკვდავს, იმ სოფელშიც თან წასატან საგზლად რომ გაჰყვება – სიყვარული – ქრისტიანობის „ბურჯი და უნჯი“. ავტორი შთაგონებულია თავისი წინაპრის სამშობლოდან სიყვარულის გამო გარდახვეწით:

მე სიყვარულით,  
სიყვარულით  
ვიყავ ცოცხალი,  
ჩემს სუნთქვას ერქვა  
სიყვარული,  
გულს – სიყვარული.

ლექსის კონცეფცია, უმთავრესი აქცენტი კონცენტრირებულია ადამიანის მარადიულობასთან წილნაყარობით, რომ, რასაც უნდა ქმნიდე, აშენებდე, შენს მიზანს, აზრს,

სალოცავს, საქმეს სიყვარული უნდა ამოძრავებდეს – სიყვარული ღვთისა და სიყვარული მოყვასისა! გარდა ამისა, პოეტური ჭეშმარიტების გამოვლენაა ისიც, რომ თამარის უნაპირო და უსასრულო სიყვარულთან წილნაყარ რუსთაველს თამარისებრი აღსასრული სურს:

დავკარგავ საფლავს,  
მეც შენგვარად მოვკვდები, თამარ.

შემდგომმა თაობებმა კი ირაკლი აბაშიძის გზნებითა და გულის ფეთქვით ეძებონ დაკარგული „საყვარლის“ საფლავები – „ოქროს სიტყვა და ოქროსფერი მშვენიერება“ (სტურუა 1999: 167) – ესეც ჩვენი ერის უცნაური ბედისა თუ უბედობის ერთ-ერთ გამოვლენად მივიჩნიოთ!

თამართან გამოთხოვების შემდეგ რუსთაველი ქართული ენის ჰიმნს (ენობრივი ჰიმნი – შ. ძიძიგური) წარმოთქვამს. ეს უკვე არის „ხმა კატამონთან“. ენამ, ქართულმა სიტყვამ უკვდავებისკენ გაუხსნა გზა თავის წიაღში დავანებულ ქართულ გენიას, ამიტომაც უღერს როგორც ფიცი და, როგორც სიცოცხლის მასტიმულირებელი ინტენცია:

თუ რა ზე მწამდა,  
თუ რა მზე მწვავდა,  
...შენ, ნიჭო ჩემო,  
სრბოლავ და ფრენავ,  
დედაო ენავ, დედაო ენავ!

ადამიანის ცხოვრების გზა, უმთავრესად, ჯვარცმია, „საღმობაა და მწუხარება“ – როგორც დავით მეფსალმუნე იტყვის. განსაკუთრებულად მთრთოლვარე ხმა მოისმის გოლგოთასთან, როცა რუსთაველი ჯვარცმულ იესოს მიმართავს და, საბოლოოდ, ჭეშმარიტების სრულად შეცნობის მწვავე სურვილი ამოძრავებს. ლექსი გამთბარია თანამედროვე ჰიმნოგრაფიული სახეებით, რომლებიც განსაკუთრებულ დიდებულებას ანიჭებს მთელ ამ ემოციურ ნაკადს. „ხმა გოლგოთასთან“ ორპლანიანია, გვერდიგვერდ მოცემულია თეზა და ანტითეზა, „შენ – წამებული მზის ამოსვლა, შუქი ჯვარცმული, მე – მზის ჩაქრობა, მწუხრის ბინდი ჯვარზე უცმელი“; „შენ – კაცი ღმერთი, მე – მიწის კაცი; მე – ცოდვილი, შენ – უცოდველი“. შთამბეჭდავია ირაკლი აბაშიძის არა მხოლოდ პოეტური ფანტაზია, არამედ იმ უღვთო დროში ქრისტიანული სახისმეტყველების წვდომის სიღრმეც. ეს ლექსი, ამავე დროს, ქრისტეს ჯვარცმის დატირებაა (სულხან-საბას, ვახტანგ VI-ისა და დავით გურამიშვილის შემდეგ), ახალ დროსა და ეპოქაში ახლებურად განცდილი:

ვაი, გოლგოთა  
ღმერთო ჩემო,  
ვაი, გოლგოთა!  
ვაი, რად შენად დღე დაღამდა,  
ჩემად გათენდა...

აქვე შეგხვდებათ განსახოვნებული აზრი, გასაოცარი პოეტური მიგნებები, ქრისტეს ჯვარცმის მისტერიის ესთეტიკურ-ემოციური და მსოფლმხედველობრივი განცდა „ხე-



ლოვნური არქაიზაციისა და თვითმიზნური ტრადიციონალიზმის“ (გურამ ასათიანი) გარეშე.

ვის ძალუძს, ღმერთო,  
ჩემებრ ჩასწვდეს  
შენს ნება-სურვილს,  
სურვილს,  
რომელმაც მზე ჩაგიქრო,  
ჯვარს დაგაკონა?!

მაცხოვრის ჯვარცმულ ბედს, უდანაშაულოს დამნაშავედ გამოცხადებას, დევნას, შეურაცხყოფას, ტანჯვას, წამებას ადარებს საკუთარ მდგომარეობას რუსთაველი, რომელმაც გაუძლო მრავალ უსამართლობას, ტკივილს, თუმცა არ ჩაქრობია სიცოცხლის ის მასტიმულირებელი მიზანი, რომელსაც ჭეშმარიტების ძიებისა და მიგნების სიხარული ჰქვია: „მე სიბერემდე, ვით მიჯნური ველად გაჭრილი, / ჭეშმარიტების გზა-კვალს ვდევი-დი დაუქანცველად“. ეს გზა, იდუმალი და ხშირად დამქანცველი, უდიდეს ადამიანურ ნებისყოფას მოითხოვს, გვემას, ჯვარცმას გულისხმობს და ამიტომაც შემოაქვს ირაკლი აბაშიძეს კიდევ ერთი პოეტური ინტონაცია:

მოველ დღეს შენთან  
კვლავ ის სული,  
სული უცვლელი –  
ჭეშმარიტების ძიებაში,  
დიდო ჯვარცმულო,  
ჭეშმარიტების ძიებაში  
ჯვარზე უცმელი.

ამ ლექსში წამოსცდა პოეტს სიტყვები, ჯვარცმული მაცხოვრისათვის რუსთაველს რომ ათქმევინა: „მაგრამ ხმა შენი ჩემებრ ქვეყნად სხვას ვის უგრძვნია?“ – ის თავად იყო იდუმალ ხმათა მომთხრობი. მართალია, თავისი ცხოვრების ბოლოს თავის ერთ შედეგ-რში წერდა:

შეუმჩნეველ ხმებს, დუმილის ენას,  
უჩუმარ ბგერებს დასტადასტობით,  
შენ არ უთმობდი შენს ყურთასმენას.

მაგრამ ეს სიტყვები „მაღალთა თავმდაბლობად“ უფრო ჟღერს, რადგან, თუ ვინმე ამჩნევდა შეუმჩნეველ ხმებს, თუ ვინმეს ესმოდა დუმილის ენა, გალობა მთებისა თუ უჩუმარი ბგერები, ირაკლი აბაშიძე იყო. უკანასკნელი ხმა სწორედ ჯვრის მონასტრის ბინდში მოესმა პოეტს – რუსთაველი ისევ თამართან დიალოგშია საბოლოოდ გაცხადებული აზრით: „დავთმე სოფელი, / აქ აღვესრულე შენზე მლოცველი“. რუსთაველი, ირაკლი აბაშიძის მიერ რეკონსტრუირებული ბიოგრაფიის თანახმად, კვლავ თავისი ტანჯულ-წამებული სამშობლოს უკვდავი მთა-ბარის, უკვდავი ენის მიმართ აღვლენილ ლოცვად დაიღვრება:

მხოლოდ მას მარადს, –  
ღმერთს ვავედრებ  
სამარის კარად –  
ჩემს მართალ მამულს.

ძნელია „გულისფანცქალის“ გარეშე ნაიკითხო ეს სტრიქონები, ძნელია იმიტომ, რომ ერთდროულად ჩვენს თვალწინ გაცოცხლდება მძიმე ხვედრის, სიყვარულის გამო დევნილი გენიისა და ამ გენიის მშობელი „მართალი მამულის“ ერთმანეთზე დამოკიდებული ბედი, ბედი-მღევარი – გზაზე ჩასაფრებული და „ცრუ სოფელის მანათობელი“. ამასთანავე, შეიდასი წლის შემდეგ დიდებული წინაპრის ნაკვალევს გაყოლილი ქართველი პოეტისა და მამულიშვილის ხმათა ლაღადი პირდაპირ გაგვიცხადებს მხატვრული სიტყვის იდუმალ ძალასა და მადლს. უნებურად მოგინდება გალაკტიონის სიტყვებით შესძახო: „ნეტავ მის სმენას, ნეტავ იმ ხმებს, ნეტავ იმ ღელვას!“

ჯვრის მონასტრის გალავანთან გაისმა მომაკვდავი პოეტის ხმა, ჯვარცმულ მაცხოვარს რომ მიმართავდა: მე შენი მცნების აღსარება ვარ თვით აკვნიდანო. ჭეშმარიტების ძიებასა და შეცნობაში რუსთაველი ზოგჯერ ღმერთთან დაპირისპირებულ არსებად წარმოგვიდგება, მაგრამ ეს არის მძივებული სულის დიალოგი უზენაესთან შემეცნების, განჩხრეკისა და განსჯისათვის. მერე ეს „ხმა“ თავად მონასტერში გაძლიერდა, ისევ პანტოკრატორის წინაშე მუხლმოყრილი რუსთაველის ძახილად დაღვრილი. შემდეგი გრადაცია ამ „ხმათა“ ზეთისხილის ბაღში გამოვლინდა, როგორც ფიცი იმისა, რომ სამშობლოზე წმინდათაწმიდა სხვა რამ არ ჰქონდა რუსთაველს, სამრეკლოსთანაც კვლავ მამულისათვის მლოცველის ხმა მოისმის და მხოლოდ თეთრ სენაკში შემოდის თამარის ზმანება, უნაპირო და უსასრულო გოდებად რომ ქცეულა. თამარს მოჰყვება ენის ჰიმნი – „ხმა კატამონთან“ – როგორც ერთადერთი, სამარის პირთანაც რომ არ ეთმობა ერის გენიას. მერე ისევ გოლგოთა და ჯვარცმულის დატირება, დიალოგი ღმერთთან და საკუთარ თავთან. ბოლოს კი გაისმის უკანასკნელი ხმა თამარის სიყვარულის გამო გადახვენილი მგოსნისა, რომელმაც გაასრულა „უდაბური სულის წამება“.

რაღა დარჩა?! – მხოლოდ აღსასრული, უკანასკნელი ამოსუნთქვა და შერთვა მარადისობასთან. ირაკლი აბაშიძის ეს ციკლი სრულდება სრულიად უნიკალური მოვლენით, ლექსით, რომელშიც, როგორც რევაზ თვარაძე იტყობდა, „ნათელმხილველის მზერით არის დანახული რუსთაველის გარდაცვალება“ (თვარაძე 1989: 19). თავისთავად, ეს ფაქტი ძალზე მნიშვნელოვანია, მაგრამ ჩვენ სხვა ასპექტზე შევაჩერებთ ყურადღებას: ბუნებრივია, თავად ირაკლი აბაშიძის წინაშე იდგა გადაუჭრელი პრობლემა, როგორ დამთავრებულყოფიყო ლექსების ეს ციკლი, რა იქნებოდა ბოლო აკორდი, უკანასკნელი „ხმა“ ამ ლაღადისში. გარდა ამისა, ძალიან მნიშვნელოვანი იყო იმის მიგნებაც, რაც მან აღმოაჩინა – ლექსის (შესაბამისად, ამ ციკლის) ფინალში ერთმანეთს მოარგო სიცოცხლის ტრაგიკულობა და ცხოვრების მშვენიერი სახეობა. აქ ჰარმონიულ პლასტად წარმოგვიდგა სიტყვასთან და სიცოცხლესთან ჭიდილის მშვიდი აღსასრული. რუსთაველი აღესრულა, – წერს პოეტი, – მაგრამ როგორი იყო ამ დიადი ცხოვრების უკანასკნელი ნუთები, რა იყო ქართული გენიის ბოლო სიტყვა. თავის თეთრ სენაკში ათი დღე-ღამის უჭმელ-უსმელი ცას შესცქეროდა, ღრმად დათოვლილი ლომის ფაფარი თეთრ საბურველად ებურა სახეზე, უხმოდ და უხმაუროდ დატოვა წუთისოფელი, „შებინდების ჟამს მოკვდა

მეფურად“. ყველაზე რთული იმ ესთეტიკური სივრცის გადაჭრა იყო, რომელიც ირაკლი აბაშიძის პირისპირ იდგა – მეფურად სიკვდილის რომანტიკული აღწერა – ფანტაზიისა და სასურველის, რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე ყოფნა.

ლექსი ნოველის შთაბეჭდილებას ტოვებს: პალესტინაში, ქართველთა ჯვრის მონასტრის სენაკში, დიდი მოაზროვნე და შემოქმედი კვდებოდა. უკანასკნელ ჟამს მისი გარემოცვა ცდილობდა შეუმსუბუქებინა აგონიის წუთები, სთხოვდნენ უკანასკნელ აღსარებას. შემოუტანეს ზეთისხილის ლურჯი ტოტები, რათა მოაგონონ „მართალი სამშობლოს“ სანახები, გადაუფურცლავენ წმიდა იოანე დამასკელს (მისგან რჩეულს), მზის დანურვამდე უგალობებენ ქართული ჰანგებით, მაგრამ „კვალად ზვიადმა და „კვალად უცვლელმა“ რუსთაველმა:

არა ინდომა,  
ოდნავ სველი  
მილულა თვალი.  
ღანვზე ეფინა  
ჩამავალ მზის  
ნათელი მკრთალი.

ცრემლიანი თვალებით ეყრება იგი სანუთროს და მხოლოდ მაშინ, როცა მოილო ჯვარისმამამ მთავარი ჯვარი და უთხრა: „ღმერთმან შეგინდოს, / აღასრულე შენ შენი ვალი“, როცა დიდ პოეტს თითქოს შეუნდეს და ვალმობდილად მიიჩნიეს, მხოლოდ მაშინ „ოხვრა აღმოხდა, / საუკუნოდ დახუჭა თვალი“ – მოგვითხრობს ირაკლი აბაშიძე. გარდაცვალების ასეთი პოეტიკა, მოვლენის კონცეპტუალიზაციის ეს გზა, გარდა იმისა, რომ ქართულ პოეზიაში იშვიათი და უნიკალური შემთხვევაა, ნასაზრდოებია გერმანელი ფილოსოფოსის, ი. ფიხტეს, მსოფლმხედველობით. რა არის ბედნიერება ან სად არის იგი? – პასუხი მრავალგვარია, ზოგჯერ სუბიექტურ შეგრძნებებზე დაფუძნებული და ცხოვრების ობიექტური კანონზომიერებითაც ნაკარნახევი. ფიხტეს პასუხი ასეთი იყო: „ბედნიერება არის შესრულებული მოვალეობით დამშვიდება სულისა“. ირაკლი აბაშიძემ სწორედ ბედნიერების ეს გაგება დაუდო საფუძვლად ამ ლექსს და თავის დიდ წინაპარს საუკუნოდ მაშინ დაახუჭვინა თვალი, როცა ამქვეყნიური ცხოვრების მისია და ვალი წუთისოფლისა აღსრულებულად მიუთვალეს.

ისეა გაცოცხლებული, შეგრძნობილი, განცდილი თუ დანახული რუსთაველის გარდაცვალება, აქ ისე ერწყმის ერთმანეთს მხატვრულ-ესთეტიკური და ფილოსოფიურ-თეორიული, რომ, ფაქტობრივად, ჩვენს წინაშეა უნიკალური მხატვრულ-ლიტერატურული ფენომენი თავისი მკვეთრი ორიგინალური მხატვრული რიტორიკით, საზრისითა და პოეტიკით. ირაკლი აბაშიძის „რუსთაველის ნაკვალევზე“ იმ რანგის მაღალმხატვრული პოეზიაა, რომელშიც მხატვრულ ენას შეუძლია აღძრას ყოფიერებისა და არსებობის მთლიანობის განცდა ისე, რომ გაპოვნინოს წარუვალი ღირებულებები და თანაზიარი გაგხადოს უნივერსალიებისა.

ირაკლი აბაშიძის პოეზიაში ეს ციკლი არის უჩვეულო. უფრო მეტიც, ის ქართული პოეზიის, მაღალი პოეზიის თითზე ჩამოსათვლელ ქმნილებათა შორის მოიაზრება. სტრუქტურით, ბუნებით უჩვეულო კი ვერ მოერგება ჩვეულსა და ყოველდღიურს (ბანალურს). ამდენად, თავისი მოულოდნელობითი ეფექტით მას შეუძლია მხოლოდ მეტეორიკით

გაელვება ქართული პოეტური ცის კაზადონზე. „რუსთაველის ნაკვალევზე“ ზუსტად და მთელი სისრულით წარმოაჩენს ირაკლი აბაშიძის ტალანტს, რომლითაც იგი ოსტატურად ოპერირებდა და უკლებლივ ყველა ლირიკული ნიმუშში, როგორც მონუმენტურ ოპუსში, გვთავაზობდა ალქმის დინამიკურად სტატიკურ „ხმებს“, ემბლემატურ ხატებს. ციკლის ნარატივი, ლოცვად განფენილი, არა მხოლოდ კლტურულ-სოციოლოგიურია, არამედ – ონტოლოგიურიც.

რუსთაველის „ხმები“ პალესტინის ჯვრის მონასტრის უკანასკნელ თავშესაფარში ამ რელიგიურ-საკრალური სივრცის ერთგვარი გამოთქმის ფორმაცაა და, ამავადროულად, – თავად ირაკლი აბაშიძის რეპრეზენტაცია. აქ კონსტიტუირდება რეალურისა და ირეალურის (გამონაგონის), ისტორიისა და თანამედროვეობის შეხვედრის ტოპოსი. ეს ადგილი, ჩვენთვის შორეული და იდუმალი, ორგვარ სივრცეს მოიცავს: პოლიტიკურ-კულტურულს და საკრალურ-რელიგიურს. მთავარი მაინც ისაა, რომ რუსთაველის უკანასკნელი დღეების რეკონსტრუქციით ირაკლი აბაშიძე მონასტრის თუ მონასტრულ სივრცეს ამთავრებინებს ნარატივს. მთელ ამ დისკურსში მკვეთრად იგრძნობა რუსთაველის „ხმათა“ ბგერის სიმალლე თუ „ტემბრალობის“ ტესიტურა. „პალესტინა, პალესტინა“ გაგვიცხადებს არა დროებითობას, არამედ მარადისობას... ეს ციკლი **ადგილის სულის განცდაა**, ამიტომაც, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ირაკლი აბაშიძე ამ სივრცის მცველი შემოქმედი. მას ტრადიციად ესახებოდა დაკარგული საფლავი. ამიტომაც „უკანასკნელი თავშესაფარი“ რუსთაველისა აქცია არა დაკარგულ, არამედ მარადიულ ადგილად. მას ჰქონდა „მესამე ყური“, ანუ შინაგანი სმენის ორგანო, სულის ყური (იქნებ გულისყურიც), რომლითაც მთელი სისავსით ჩასწვდა ყოფიერების იდუმალ შინაარსს, გაიგო, გაიგონა და მერე ჩვენც გაგვავსონა რუსთაველის ხმა და წარმოგვიდგინა ერთგვარი აუდოვიზუალური სივრცე, პალესტინის ერთი გამორჩეული სინმინდე – ჯვრის მონასტერი, რომლის საკრალურ სივრცეში აღმართა მონუმენტური ხატება გენიოსი ქართველისა და მისი „ხმები“ მარადისობის გუგუნად დამკვიდრდა. ამასთანავე, „ირაკლი აბაშიძემ თავისი უკანასკნელი ლირიკული ციკლებით თანამედროვე ქართულ პოეზიაში შემოიტანა არა მხოლოდ ახალი თემატური რკალი, მან შეძლო განსაკუთრებული, შინაგანად მთლიანი პოეტური სტილის დამკვიდრებაც“ (ასათიანი 2002: 330).

#### **დამონებანი:**

**აბაშიძე 1979:** აბაშიძე გ. სიტყვა ირაკლი აბაშიძეზე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 30 ნოემბერი. თბილისი: 1979.

**აბაშიძე 1999:** აბაშიძე ი. *კრებული. ეძღვნება პოეტის დაბადების 90-ე წლისთავს*. თბილისი: „სამშობლო“, 1999.

**აბაშიძე 2003:** აბაშიძე ი. *ზარები ოცდაათიანი წლებიდან*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2003.

**ასათიანი 2002:** ასათიანი გ. *თანამდევნი სულები*. თბილისი: „ნეოსტუდია“, 2002.

**ბერძენიშვილი 1999:** ბერძენიშვილი მ. „ირაკლი აბაშიძე“. *კრებული „ირაკლი აბაშიძე – 90“*. თბილისი: „სამშობლო“, 1999.

**გამსახურდია 1999:** გამსახურდია კ. „პოეტი-აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე“. *კრებული „ირაკლი აბაშიძე – 90“*. თბილისი: „სამშობლო“, 1999.

**გურული 1999:** გურული კ. „ამალღება“. *კრებული „ირაკლი აბაშიძე – 90“*. თბილისი: „სამშობლო“, 1999.

**თვარაძე 1989:** თვარაძე რ. *სიკეთედ განფენილი სამყარო*. „წინასიტყვაობა ირაკლი აბაშიძის რჩეულისათვის“. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

**ლორთქიფანიძე 1999:** ლორთქიფანიძე მ. „ირაკლი აბაშიძე“. კრებული „ირაკლი აბაშიძე –90“. თბილისი: „სამშობლო“, 1999.

**ნუცუბიძე 1999:** ნუცუბიძე შ. „პოეტური სპეკალი“. კრებული „ირაკლი აბაშიძე –90“. თბილისი: „სამშობლო“, 1999.

**სტურუა 1999:** სტურუა ლ. „ირაკლი აბაშიძის გახსენება“. კრებული „ირაკლი აბაშიძე –90“. თბილისი: „სამშობლო“, 1999.

**ცხადაია 1986:** ცხადაია ზ. *ირაკლი აბაშიძის ლირიკა*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1986.

*Saba Metreveli*

## Poetic History of Epoch

### Summary

**Key words:** *Irakli abashidze, Rustaveli, Palestine.*

The sixties of the twenty century, the social- political changes which had been made by the epoch of political decisions effected on Irakli abashidze and gave him the freedom of creativity and made him the creator of politics and culture.

Rustavel was relived and returned not just to Georgian people, filled the main source of our lives with the inevitable second of the history... Cycle “On the footsteps of Rustaveli” (which includes, Palestine, Palestinian) fills you with something unexplainable and makes you feel the connection with past and present. The emotion of the poetry of Rustaveli has been rarely this high. One more and very important: Irakli Abashidze had met himself in Shota Rustaveli with this cycle and the meeting expressed with his exceptional artistic- writing manner, which is presented as the deepest and expressively way. The much praised of Georgian Language Ioane Zosime was born by it. “Praise and Exaltation of Georgian Language”, the low voice with Qatamont.”- The high range of the anthem of Georgian Language wasn’t created in 20<sup>th</sup> century.

The history of Rustaveli is tragical, but is presented with surprising lyricize.(Which is dramatically by itself), and it allows us to say, that Iralki Abashidze isn’t just someone who reconstructed the biography of Rustaveli, but his epoch as well. The road of the big ancestor, the road – mystical and unknown, Georgian poet had been following step by step.

The cycle of the rhymes “Palestine, Palestine”- is the Statue of spoken from the bottom of the heart, the statue of the reincarnation of poetry, deepen and moved in eternity, the language of fantasy, consciousness., taste and life style of the epoch. The internal dynamic and the rhythm of the soul, highness and tragedy, is the follower of this cycle. The chivalrous –romance of the poet makes us feel, that when the word is for Rustaveli, there are not any more places for other words in the world. We are absolutely taken close to the epoch of Rustaveli by Iralki Abahidze. We are taken back to the “Golden Age”- experienced with beauty and upliftment.

---

## პოეტიკური კვლევა

---

ირმა მაკარაძე

### იოანე სინელის „სათნობათა კიბის“ სტრუქტურა

იოანე სინელის *სათნობათა კიბე* ასკეტურ-მისტიკური ხასიათის ნაწარმოებია. მასში თავს იყრის ყველა ის ფუნდამენტური ეთიკური პრინციპი, რომელიც ანტიკური ხანიდან მოყოლებული არაერთი ცნობილი მოაზროვნის ყურადღების ცენტრში მოექცა: როგორი უნდა იყოს იდეალური ადამიანი, რა თვისებებს უნდა ატარებდეს, რა არის მისი „ტელოსი“, რით აღწევს იგი ბედნიერებას? – ეს არის კითხვები, რომელზე პასუხებსაც ყველაზე ხშირად ეძებენ ბერძენი ფილოსოფოსები და მათგან ჩამოყალიბებული ზნეობრივად სრულქმნილი ადამიანის იდეალი, ხშირ შემთხვევაში, ძალიან ახლოს დგას ქრისტიან ასკეტთან. თუმცა ქრისტიანულმა რელიგიამ ადამიანის არსებობა, უმაღლესი ზნეობრივი პრინციპების მიხედვით, სრულიად ახალი ფუნქციით დატვირთა. ქრისტიანობამ ეთიკურ-ზნეობრივი პრინციპები ერთგვარ ყალიბში, გნებავთ სისტემაში, მოაქცია, მოგვცა რა ღმერთისა და სამყაროს ურთიერთობის, კაცობრიობის ერთიანობის და მორალური კანონის ბუნებისა და მნიშვნელობის ნათლად და ზუსტად ჩამოყალიბებული კონცეფცია. იოანე სინელმა კი იგი ზნეობრივ სახელმძღვანელოდ აქცია უნიკალურ ძეგლში – *სათნობათა კიბე*. შუა საუკუნეების სულიერ კულტურაში ტექსტის დიდ მნიშვნელობასა და აქტუალობაზე მეტყველებს სხვადასხვა ენაზე შესრულებული მრავალრიცხოვანი თარგმანი და ასევე, თავისი მნიშვნელობით *სათნობათა კიბის* მოსეს *ათ მცნებასთან* გათანაბრება. ჩვენამდე შემონახულია *სათნობათა კიბის* ორი პროზაული თარგმანი (ექვთიმე ათონელისეული და პეტრე გელათელისეული) და პროზაულ ტექსტზე დაფუძნებული ორი პოეტური ვერსია (ე.წ. იოანე პეტრინისეული და ანტონ კათალიკოსისეული). ასევე, ქეთევან ზეზარაშვილის მიერ ბოლო წლებში აღმოჩენილი გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებებში ჩართული *კლემენტის* განსხვავებული რედაქციის ფრაგმენტები. *სათნობათა კიბე* მრავალმხრივ საინტერესო ძეგლია, თუმცა თანამედროვე უცხოენოვან სამეცნიერო ლიტერატურაში ყველაზე მეტი აზრთა სხვადასხვაობა გამოუნვევია, მის სტრუქტურასა და კომპოზიციას. წინამდებარე სტატიის თემაც სწორედ *სათნობათა კიბის* კომპოზიცია და ტექსტის ქართული თარგმანების სტრუქტურული თავისებურებებია.

*სათნობათა კიბის* ბერძნული ტექსტის სამეცნიერო, კრიტიკულად დადგენილი გამოცემა დღემდე არ არსებობს. მეტ-ნაკლებად სრულფასოვან გამოცემად მიიჩნევა მეთიუ რადერის (Matthew Rader) მიერ 1633 წელს პარიზში დაბეჭდილი ტექსტი, რომელიც გამომცემელს მიუძღვნია კარდინალ რიშელიესათვის და რომელიც 1860 წელს მინემ შეიტანა *პატროლოგია გრეკას* (*Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*) 88-ე ტომში. ტექსტს, წინასიტყვაობის სახით, დართული აქვს კარდინალ რობერტ ბელარმინოს შრომიდან – *ეკლესიის მწერალთა შესახებ* – ის ნაწილი, რომელიც ეძღვნება იოანე სინელს;



მეთიუ რადერის შესავალი წერილი ტექსტის და ავტორის შესახებ. შესავალს მოსდევს რაითის მონასტრის ბერის დანიელის მიერ აღწერილი იოანე სინელის ცხოვრება; რაითის მონასტრის ილუმენის იოანეს ეპისტოლე იოანე სინელისადმი; იოანე სინელის საპასუხო ეპისტოლე იოანე რაითელისადმი; შესავალი; პინაქსი; საკუთრივ ტექსტი და ტრაქტატი *მწყემსისა მიმართ*; ასევე განმარტებები, რომელიც ერთვის ყველა საფეხურს. აღსანიშნავია, რომ ბერძნულ ტექსტში თავებს ეწოდება „სიტყვა“ (λογος). ხოლო ლათინურ თარგმანში „ხარისხი“ (Gradus) (მინე 1860: 596-1209). 1883 წელს, კონსტანტინეპოლში ათონის მთის რამდენიმე ხელნაწერზე დაყრდნობით ბერმა სოფრონიუსმა გამოსცა *სათნობათა კიბის* მეთიუ რადერის გამოცემისგან განსხვავებული რედაქცია. გარდა უშუალოდ ტექსტუალური განსხვავებებისა სოფრონიუსის და მეთიუ რადერის ტექსტებში განსხვავებულია საფეხურთა თანმიმდევრობაც (კორდოჩკინი 2003:14). *სათნობათა კიბის* ყველაზე ძველი ახალბერძნული ტექსტი გამოსცა ეპისკოპოსმა მაქსიმემ ვენეციაში, 1590 წელს. 1774 წელს, კვლავ ვენეციაში, არქიმანდრიტმა იერემიამ გამოსცა *სათნობათა კიბე* სქოლიოებით. აღსანიშნავია ასევე, პარაკლიტის მონასტერში, არქიმანდრიტ ეგნატეს მიერ გამოცემული *სათნობათა კიბე*. გამომცემელი უკვე არსებულ გამოცემებთან ერთად ითვალისწინებს კიდევ ერთ, XIV საუკუნის ათონის მთის ხელნაწერსაც. ბერი სოფრონიუსისა და არქიმანდრიტ ეგნატეს მიერ გამოცემული ტექსტის საფეხურთა თანმიმდევრობა ერთნაირია და განსხვავდება მეთიუ რადერის რედაქციისგან (მართლმადიდებლური ... 2010).

*სათნობათა კიბის* ძირითადი ტექსტი შედგება 30 საფეხურისგან (სიმბოლურად განასახიერებს ქრისტეს ცხოვრების წლებს). ბიბლიური იაკობის კიბის ანალოგიით, იოანე სინელი საფეხურეობრივ სტრუქტურას იყენებს, რათა აჩვენოს სულიერი აღმასვლის ეტაპები, თუმცა, ამ მხრივ, იგი ნოვატორი არ არის. იოანე სინელამდე ორიგენემ თავის *ოცდამეშვიდე ჰომილიაში რიცხვების შესახებ* შეადგინა 42 საფეხური, რომელზე აღმასვლა ათავისუფლებდა ადამიანს ხორციელი სურვილებისგან. ნაშრომის სტრუქტურის კონსტრუირებისთვის კიბის სიმბოლოს აქტიურად იყენებდნენ სხვა ავტორებიც: ფილონ ალექსანდრიელი, სირიელი მამები, გრიგოლ ნოსელი, თუმცა იოანე სინელის შრომის უნიკალურობა იმაში მდგომარეობს, რომ მასში დახატულია სულიერი აღმასვლის უპრეცედენტოდ მასშტაბური და სრულყოფილი სურათი (კორდოჩკინი 2003: 22-23).

მკვლევარი ჯონ დაფი (John Duffy), რომელიც განიხილავს *სათნობათა კიბის* სტილსა და კომპოზიციას, ყურადღებას ამახვილებს ტექსტის ოთხ ძირითად ნაწილზე, რომელსაც ნაწარმოების კომპოზიციის კონსტრუირებისათვის, მისი აზრით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ესენია: წერილი რაითის მონასტრის აბატისგან იოანე სინელისადმი მიწერილი; იოანე სინელის საპასუხო წერილი; საკუთრივ ტექსტი და ნაშრომის ბოლოს დართული მოკლე ტრაქტატი *მწყემსისა მიმართ*. მკვლევრის აზრით, აბატი რაითელის წერილი არა მარტო პირველი სტიმულია ნაწარმოების კომპოზიციისთვის, არამედ მას შემოაქვს ნაწარმოების წარდგენის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ორი ძირითადი იდეა. კერძოდ, ა) მოსე, როგორც მედიუმი ღმერთსა და ადამიანებს შორის, რომელმაც მიიღო ღვთის კანონები ბ) ბიბლიური იაკობის ცნობილი სიზმარი – მიწასა და სამოთხეს შორის აღმართული კიბე. ნაწარმოებს ასრულებს მოკლე ტრაქტატი *მწყემსისა მიმართ*, რომელშიც იხატება იდეალური „მწყემსის“ სახე. ეს იდეალური მწყემსი კი – აბატი რაითელია. ამკარაა, რომ ნაწარმოების კომპოზიციურ გამთლიანებაში მნიშვნელოვან

როლს თამაშობს *სათნობათა კიბის* შექმნის ინიციატორი – აბატი რაითელი: ნაწარმოები იწყება მისი წერილით და სრულდება ტრაქტატით, რომელში განსახიერებული იდეალური წინამძღვარი კვლავ ის არის – ასკენის მკვლევარი (დაფი 1999: 3).

ტექსტის სტრუქტურისა და სემანტიკის ურთიერთმიმართების შესახებ არსებობს განსხვავებული მოსაზრებები. კერძოდ, კრუმბახერი ტექსტს ჰყოფს ორ ნაწილად: I-XXIII საფეხურები – მანკიერებების დაძლევა და XXIV-XXX საფეხურები – მორალური და თეოლოგიური სათნობების მოპოვება (კრუმბახერი 1897: 143-144). სხვა აზრით, ტექსტი შედგება სამი ნაწილისგან: სოფლიდან გასვლა (I-VII თავები), მანკიერებებთან ბრძოლა (VIII-XXIII თავები) და ქრისტიანული სრულყოფა (XXIV-XXX თავები) (დესილი 2002: 103-104).

საკითხის ამ მიმართულებით განხილვის კუთხით საგულისხმოა კიდევ ერთი მოსაზრება, რომელსაც ყველაზე მეტად სარწმუნოდ მიიჩნევს *სათნობათა კიბის* ტექსტის სლავური თარგმანების მკვლევარი, არა ერთი სტატიისა და მონოგრაფიის ავტორი – ტატიანა პოპოვა: მოსამზადებელ საფეხურებად შეიძლება ჩაითვალოს პირველი შვიდი თავი; შემდეგ მოდის – ცოდვილი ცხოვრების უნმინდურობისგან თვითგანმნდისთვის მოღვაწეობა/ღვწა: ა) გულისმიერ მანკიერებებთან ბრძოლა (VIII, IX საფეხურები), ბ) მეტყველებასთან დაკავშირებულ ცოდვებთან ბრძოლა (X, XI, XII საფეხურები), გ) ხორცისმიერ/სხეულისმიერ მანკიერებებთან ბრძოლა (XVI, XVII საფეხურები), დ) სულისმიერ მანკიერებებთან ბრძოლა (XVIII-XXIII საფეხურები). დაბოლოს, მოღვაწეობა სულიერი განახლებისთვის ა) გულის განახლებისთვის (XXIV, XXV საფეხურები), ბ) გონების განახლებისთვის (XXVI, XXVII, XXVIII საფეხურები), გ) ნების განახლებისთვის (XXIX, XXX საფეხურები) (გერმანი 1854: 42-43).

მკვლევარი ანდრეი კორდოჩკინი თავის სადოქტორო ნაშრომში საგანგებო თავს უძღვნის *სათნობათა კიბის* სტრუქტურას და ხედავს შემდეგ კანონზომიერებას: I-III თავები – შესავალი სამონასტრო ცხოვრებისათვის; IV თავიდან ტექსტის ძირითადი ნაწილი მიძღვნილია მორჩილებისადმი, რაც წარმოადგენს სამონასტრო ცხოვრების ქვაკუთხედს და ეს ნაწილი მთავრდება XXVI თავით – *განსჯისა და გულისხმიერებისათვის*. ბოლო ოთხი თავი ეძღვნება ქრისტიანულ სრულყოფას. მკვლევრის აზრით, ტექსტის პირველი თავები ხასიათდება ინტენსიური ასკეტური ბრძოლით და საბაზისო სათნობების მოპოვებით მაშინ, როცა მეორე ეტაპისთვის დამახასიათებელია მჭვრეტელობითი ურთიერთობა ღმერთთან, რაც მიღწევადია, მხოლოდ იმათთვის, ვინც გადალახა ვნებები. მაშასადამე, *პრაქსისი* (praxis) და *თეორია* (θεωρία), რომელსაც იყენებს კიდევ ტექსტში იოანე სინელი არის მორწმუნის სულიერ ცხოვრებაში ორი თანმიმდევრული ეტაპი\* (კორდოჩკინი 2003: 22-24).

ანდრეი კორდოჩკინის აზრით, კიბის სტრუქტურა გვთავაზობს სულიერი ცხოვრების ეტაპობრივ, თანმიმდევრულ პროგრესს, მაგრამ მისი საფეხურები არ უნდა გავიგოთ, როგორც მკაცრად განსაზღვრულ-დადგენილი თანმიმდევრობა. მიუხედავად იმისა, რომ იოანე სინელი ახასიათებს ცალკეულ საფეხურებს, გვაჩვენებს მის მიმართებას წინამავალ, ან მომდევნო საფეხურთან, ეს არ გამოორიცხავს ამ ვნებების და სათნობების ერთ-

\* „ამცა-ვფრინდი საქმისა მიერ და განვისუენე ხედვისა მიერ და სიმდაბლისა“ (სინელი 1965: 56). ექვთიმე ათონელს პრაქსისი (praxis) უთარგმნია, როგორც „საქმისა მიერ“, ხოლო თეორია (θεωρία) – „ხედვისა მიერ“.

მანეთის პარალელურად დაძლევისა ან მოპოვების პერსპექტივას. უბრალოდ, ამგვარი სტრუქტურა მიუთითებს, რომ სულიერ ცხოვრებაში პროგრესი ეტაპობრივი პროცესია და შეუძლებელია მთლიანი კიბის ერთბაშად ავლა. მაგალითად, საფეხური ლოცვის შესახებ, მოთავსებული ტექსტის დასასრულისკენ არ გულისხმობს იმას, რომ მორწმუნემ არ უნდა ილოცოს უფრო ადრეულ საფეხურებზეც. ზოგიერთ ვნებასთან (მაგალითად, როგორიცაა ნაყროვანება) ბრძოლა კი საჭიროა ყველა საფეხურზე (კორდოჩკინი 2003: 27-28).

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, *სათნობათა კიბის* კომპოზიციური წყობა და სტრუქტურა სპეციალურ ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. სხვაზე მეტად სარწმუნოა ანდრეი კორდოჩკინის მოსაზრება, რომ თხზულების კომპოზიციის საფეხურეობრივი სისტემა პირობითია და ის გამოყენებულია სულიერი აღმასვლის, როგორც ეტაპობრივი პროცესის, ჩვენების მიზნით. ამასვე მიანიშნებს იოანე სინელი ტექსტში: „...ვითარცა ვინ ჰრქუა მცირესა ყრმასა, ვითარმედ: ერთითა ნაბიჯითა აღჰედ თავსა კიბისასა“ (სინელი 1965: 227). ვფიქრობ, ნაწარმოების პირველ და ბოლო თავებში მართლაც იკვეთება გარკვეული კანონზომიერება (გულისხმობს, შესავალ თავებს, სადაც საუბარია სამონასტრო ცხოვრებისთვის აუცილებელ საბაზისო სათნოებებზე – სოფლიდან გასვლასა და მისდამი გულგრილობაზე და ბოლო თავებს, რომელშიც საუბარია უმაღლეს საფეხურზე მყოფი მონაზვნის სულიერ მდგომარეობაზე – უვნებელობაზე). რაც შეეხება დანარჩენ საფეხურებს, მათი დაყოფა ერთმნიშვნელოვნად სათნოებების მოპოვების ან მანკიერებების დაძლევის მიხედვით მართებულად არ მეჩვენება. საქმე ისაა, რომ კონკრეტული ვნების დაძლევა თავისთავში გულისხმობს შესაბამისი, ამ ვნების საპირისპირო სათნოების მოპოვებასაც, რასაც მხარს უჭერს *სათნობათა კიბის* შინაარსობრივი პლანიც. ნაწარმოების ამგვარი გააზრება ერთი საფეხურის საზღვრებში მოაქცევს არამართო კონკრეტულ მანკიერებასთან ბრძოლას, არამედ ამ მანკიერების დაძლევის გზით მისი ოპოზიციური სათნოების მოპოვებასაც. ასე მაგალითად, საფეხური, რომელიც მიძღვნილია *ულმობელობისთვის*, ასევე გულისხმობს ღმობიერების მოპოვებასაც, რომელიც მიიღწევა *ულმობელობის* ვნების დაძლევით. იგივე სურათია სათნოებებისათვის მიძღვნილ საფეხურებშიც. ავტორი ერთსა და იმავე საფეხურში იძლევა ორმაგ ინსტრუქციას – კონკრეტული სათნოების მოპოვებისა და ამ სათნოების საპირისპირო ვნებასთან ბრძოლის საშუალებებზე. ამ აზრით, საინტერესოა, *სათნობათა კიბის* ქართულ თარგმანებში მეთხუთმეტე საფეხურის დასათაურება, რომელიც ტექსტის ქართული თარგმანების ავტორებს განსხვავებულად უთარგმნიათ: ექვთიმე ათონელს – *დუმილისათჳს და მრავალმეტყუელებისა*; პეტრე გელათელს – *მისივე მრავალმეტყუელებისათჳს*, ხოლო პოეტური ტექსტების ავტორებს – *დუმილისათჳს*. ქართულ თარგმანებში ამ კონკრეტული საფეხურის დასათაურებებიდან კარგად ჩანს ტექსტის სემანტიკური შრის სპეციფიკაც – ერთი საფეხური მოიცავს მსჯელობას არამართო სათნობაზე, არამედ საპირისპირო ვნებაზეც. ამ კუთხით საინტერესოა, ასევე ტექსტის ქართულ პოეტურ რედაქციებზე დართული მოკლე თხზულება *შვიდთათჳს ვნებათა ეს*. ტექსტი შვიდი ნაწილისგან შედგება, თითოეული ნაწილი მოიცავს ორ სტროფს, მიძღვნილს შვიდი მომაკვდინებელი ვნებიდან ერთის და მისი საპირისპირო სათნოებისადმი. მაგ: ნაყროვანება-მარხვა; სიძვა-სინმიდე; ანგარება-უპოვარება და ა.შ.

ამგვარად, სათნოებათა კიბის ტექსტის საფეხურების სისტემატიზაცია ცალსახად, როგორც ვნებებთან ბრძოლა ან სათნოებების მოპოვება პირობითია და ძირითადად კონკრეტული საფეხურის მხოლოდ დასათაურებას ეყრდნობა და არ ითვალისწინებს შინაარსობრივ მხარეს. შესაბამისად ვიღებთ ტექსტის კომპოზიციის მექანიკურ (მხოლოდ სათაურის დონეზე) გააზრებას.

ნაწარმოების სტრუქტურული თავისებურების კიდევ ერთი, ჩემი აზრით, მნიშვნელოვანი საკითხია სათნოებათა კიბის საფეხურების ურთიერთმიმართება. არსებობს ორი ძირითადი მოსაზრება: ზარინის (ზარინი ს.მ.) აზრით, საფეხურიდან საფეხურზე გადასვლისას ხშირად რთულია ლოგიკური თუ ფსიქოლოგიური თანმიმდევრულობის დანახვა და არც საფეხურებს შორის საზღვარია მკაცრად დადგენილი (პოპოვა 2011:33). სხვა მოსაზრებით კი, ტექსტის აგებულებას საფუძვლად უდევს მკაცრი ლოგიკური თანმიმდევრულობის განცდა და მის საერთო კომპოზიციაში დევს სულიერი აღმასვლის იდეა (პროხოროვი 1985: 254). იოანე სინელი იესოს ცხოვრების წლების ანალოგიით შექმნილი ნაწარმოების კომპოზიციაში მკვეთრად მიჯნავს საფეხურებს ერთმანეთისგან და ამავდროულად კრავს მათ ერთ მთლიანობად, როგორც წესი, მაღალმხატვრული სახეების საშუალებით და ნაწარმოების მთავარ იდეაზე (სწრაფვა ნების სრულყოფილებისკენ) დაქვემდებარებით. ამაში მდგომარეობს ავტორის დიდი დამსახურება და ნაწარმოების კომპოზიციის ორიგინალობა (პოპოვა 2011: 34-35). ტექსტი აჩვენებს სულიერი ცხოვრების განსხვავებულ ასპექტებს მათ ურთიერთკავშირში. იოანე სინელი, ერთი მხრივ, საუბრობს ცალკეულ ვნებებსა და სათნოებებზე და, მეორე მხრივ, განიხილავს მათ წარმოშობას, საფუძველს, ან კიდევ, შედეგს და გვაძლევს ერთგვარ ინსტრუქციებს.

საკითხის შესწავლის ისტორიისა და სათნოებათა კიბის საფეხურების სემანტიკური ურთიერთმიმართების პრობლემის განხილვის შემდეგ ჩვენ წინაშე არანაკლებ საინტერესო საკითხები წამოიჭრება: რა ურთიერთმიმართებებს ამყარებენ სათნოებათა კიბის ტექსტის ქართული თარგმანები; როგორია მათი სტრუქტურა; ამჟღავნებენ თუ არა განსხვავებებს ჩვენს ხელთ არსებულ ბერძნულ ტექსტებთან?

სათნოებათა კიბის ექვთიმე ათონელის თარგმანის ენა სადისერტაციო ნაშრომის ფარგლებში შესწავლილი აქვს პროფესორ მერი ცინცაძეს (ცინცაძე 1965). იგი სხვა პრობლემურ საკითხებთან ერთად ეხება ქართული თარგმანის სტრუქტურულ თავისებურებებსაც. მოკლედ ჩამოვყალიბებ მეცნიერის მიერ ამ მიმართულებით ჩატარებული კვლევის შედეგად გამოვლენილ არსებით სტრუქტურულ განსხვავებებს მინეს კრებულში დაბეჭდილ ბერძნულ ტექსტსა და ექვთიმე ათონელისეულ თარგმანს შორის:

ბერძნულ ტექსტში ცალკე XXIII თავად არის გამოყოფილი საფეხური ამპარტავანების შესახებ (*Περὶ τῆς ἀκεφάλου ὑπερηφανίας*), რომელიც სინადვილეში უნდა იყოს XXII თავის შემადგენელი ნაწილი, სადაც საუბარია ცუდად-მზუაობრობაზე, ანუ ქედმაღლობაზე (*Περὶ τῆς πολυμόρφου κενодиζίας*). იოანე სინელი ტექსტშიც მიუთითებს, რომ ამპარტავანება და ცუდად-მზუაობრობა მას ერთ ვნებად მიაჩნია: „რომელნიმე იტყვიან, ვითარმედ ცუდად-მზუაობრება და ამპარტავანება განყოფილნი არიან ურთიერთას, ამისთვის რვად სახელ-სდებენ თავთა მათ ვნებათა. ხოლო ღვთის-მეტყუელი გრიგოლი და სხუანი მრავალნი კუალად შვიდად იტყვენ ვნებათა მათ. რამეთუ ცუდად-მზუაობრობასა და ამპარტავანებასა ერთად იტყვიან რამეთუ ვინ არს, რომელმანცა სძლო ცუდად-მზუაო-

ბრობასა და იგიმცა იძლია ამპარტავანებისაგან, რამეთუ ეგოდენი განყოფილებაჲ აქუს ამათ ორთა ურთიერთას, რაჲზომი განყოფილებაჲ აქუს ბუნებითა მცირესა ყრმასა მამაკაცისაგან სრულისა...“ (სინელი 1965: 301-302). ამიტომ მოსალოდნელია, რომ ავტორი მას ცალკე არ გამოყოფდა. XXIII თავი, სადაც შეტანილია აღნიშნული ნაწილი, დასათაურებულია შემდეგნაირად: *გამოუთქუმელთა გულის-სიტყუათათს გმობისათა*. მკვლევარი ფიქრობს, რომ ეს შემდეგდროინდელ გადამწერთა შეცდომა უნდა იყოს. რასაც ექვთიმე ათონელი ქართულ თარგმანში ასწორებს და XXII თავში აერთიანებს ორივე ნაწილს. აღნიშნული მასალა პეტრე გელათელსაც XXIII საფეხურში შეაქვს. ექვთიმე ათონელის ანდერძში ვკითხულობთ შემდეგს: „...თავნი ვითარცა აქა იყვნენ, ეგრე დასხენით, რამეთუ მეცა ვითარცა მიპოვნინან, ეგრეთ დამისხნინან ყოველნი წითლითა“ – სწორედ ამ ანდერძის საფუძველზე მკვლევარი ასკვნის, რომ რომელიღაც ბერძნულ ხელნაწერში, რომლითაც ექვთიმე ათონელი სარგებლობდა თავების მიმდევრობა არ იყო არეული (ცინცაძე 1965: 45-47). ვფიქრობ, აღნიშნული მონაცემების გათვალისწინება, ერთი მხრივ, უაღრესად მნიშვნელოვანია თვით ბერძნული ტექსტის სტრუქტურის დადგენისთვისაც, რადგანაც ექვთიმე ათონელის თარგმანის სტრუქტურა არ მისდევს ჩემს ხელთ არსებულ, აქამდე გამოცემულ, არც ერთ ბერძნულ ტექსტს და ამკარად ეყრდნობა XI საუკუნეში არსებულ განსხვავებულ ხელნაწერს (ან ხელნაწერებს). მეორე მხრივ, ექვთიმე ათონელი ამკარად მიუთითებს, რომ მას ხელთ აქვს დედანი, რომელშიც თავთა თანმიმდევრობა ისევეა ორგანიზებული, როგორც მის ტექსტში. ამასთანავე, ექვთიმეს შენიშვნიდან ისიც ირკვევა, რომ მან იცის სხვა ბერძნული ტექსტის არსებობის შესახებ, რომელშიც თავთა თანმიმდევრობა სხვაგვარია.

ამრიგად, რომ არა ავტორის რემარკა, შესაძლოა ექვთიმე ათონელისეული *სათნობათა კიბის* სტრუქტურის „გადახრა“ ჩვენს ხელთ არსებული ბერძნული ტექსტებისგან აგვეხსნა, როგორც ექვთიმე ათონელის თავისებური მთარგმნელობითი მეთოდი. ბევრ შემთხვევაში, სპეციალურ ლიტერატურაში გავრცელებული მოსაზრება ექვთიმე ათონელის მთარგმნელობით მეთოდთან დაკავშირებით (კლება-მეტების პრინციპი), ეყრდნობა მისი თარგმანების არაკრიტიკულ ტექსტთან შედარების საფუძველზე მიღებულ დასკვნებს. უკანასკნელმა კვლევებმა, კერძოდ კი, პროფესორ ელგუჯა ხინთიბიძის სპეციალურმა გამოკვლევამ ექვთიმე ათონელის ორი თარგმანის ბერძნულ ტექსტთან მიმართების თაობაზე, გამოავლინა ის მეთოდოლოგიური შეცდომა, რაც ექვთიმე ათონელისეული თარგმანის არაკრიტიკულ ბერძნულ ტექსტთან შედარებისას იჩენს თავს (ხინთიბიძე 1969:144-151).

რაც შეეხება პოეტურ თარგმანებს, ისინი მეტ სტრუქტურულ თავისებურებას ავლენენ.

*სათნობათა კიბის* ბერძნული ტექსტის მესამე საფეხურში *Περὶ ξενιτείας* (უცხოების შესახებ) გაერთიანებულია სწავლება სიზმართა შესახებ, რომელიც ცალკე ქვეთავადაა (*Περὶ ἐνυπνίων ἀκόλουθο ἕντων εἰσαγωγικοῖς*) გამოყოფილი, ნუმერაციის გარეშე. ასეა ქართულ პროზაულ თარგმანებშიც: ექვთიმე ათონელი – *უცხოებისათს, რომელსა შინა იტყვს სიზმართათსცა ცუდთა*; პეტრე გელათელი – *მისივე უცხოებისათს (სიზმართათს; სიზმართამი შედგომილთათს შეყვანებადთასა)*. ანტონ კათალიკოსისეულ პოეტურ გადამუშავებაში *სიზმართათვის* თითქოს ცალკე დამოუკიდებელ თავად არის



მოაზრებული, რომელსაც, ისევე როგორც სხვა თავებს, ნინ უძღვის ანტონ კათალიკოსის შესავალი, კიდურწერილობით გაფორმებული, ორიგინალი სტროფი, ხოლო საფეხური მოიცავს, სხვა თავების მსგავსად, ათ იამბიკურ სტროფს, ანუ ანტონ კათალიკოსი ამ თავს ქმნის როგორც დამოუკიდებელ, სრულფასოვან საფეხურს და მოსალოდნელი იყო კიდევ, რომ იგი გამოეყო შემდეგ, მეოთხე საფეხურად, თუმცაღა ავტორი აღნიშნულ თავს ნუმერაციას არ ანიჭებს და შემდეგ, მეოთხე საფეხურად ტოვებს თავს *მორჩილები-სათვის წმიდისა*, ისევე როგორც ეს პროზაულ თარგმანებში და ბერძნულ ტექსტებშია, ამიტომ თავების მიმდევრობა შენარჩუნებულია და მიჰყვება ბერძნულ და ქართულ პროზაულ ტექსტებს. განსხვავებით ანტონ კათალიკოსისა იოანე პეტრიწისეულ *სათნობათა კიბეში სიზმართათვს* ცალკე, მეოთხე საფეხურად არის გამოყოფილი, ამიტომაც თავების თანმიმდევრობა განსხვავებულია სხვა ყველა დანარჩენი ტექსტისგან. ეს განსხვავება სწორდება ტექსტში მეცხრე – მეათე თავების *ძვრის-კსენებისათვს* და *ძვრის-ზრახვისათვს* გაერთიანებით ერთი სათაურის – *ძვრის-ზრახვისათვს* ქვეშ.

*სათნობათა კიბის XVI* საფეხური ბერი სოფრონიუსისა და არქიმანდრიტ ეგნატეს მიერ გამოცემულ ტექსტებსა და მეთიუ რადერის ტექსტში განსხვავებულია. მეთიუ რადერის ტექსტში ეს საფეხური მიძღვნილია ვერცხლისმოყვარეობისათვის (*Περὶ φιλαργυρίας*), ხოლო ბერი სოფრონიუსისა და არქიმანდრიტ ეგნატეს გამოცემების *XVI* თავში გაერთიანებულია მეთიუ რადერის ტექსტში მომდევნო *XVII* საფეხურად გამოყოფილი *Περὶ ἀκτημοσύνης* (უპოვარებისათვის) თავიც. რაც შეეხება ქართულ თარგმანებს, ექვთიმე ათონელის, პეტრე გელათელის და იოანე პეტრიწის თარგმანები ამ თავთა თანმიმდევრობით იდენტურია მეთიუ რადერის ტექსტის, ანუ მათაც ცალკ-ცალკე გამოუყვიათ ვერცხლისმოყვარეობისა და უპოვარების შესახებ საფეხურები. ამ მხრივ, საინტერესოა ანტონ კათალიკოსის რედაქცია, სადაც ასევე ერთ, *XVI* თავად არის გაერთიანებული მეთიუ რადერისა და სხვა ქართული რედაქციების აღნიშნული ორი საფეხური (*ანგარებისათვს ესე; უპოვარებისათვს*). რთული სათქმელია, ანტონ კათალიკოსის რედაქციის საფეხურთა განსხვავებული თანმიმდევრობის მიზეზი (ამ მსჯელობას კიდევ უფრო ართულებს ფაქტი, რომ ჩვენ ხელთ არ გვაქვს კრიტიკულად დადგენილი ბერძნული ტექსტი, რომელშიც გათვალისწინებული იქნებოდა ხელნაწერთა საკმარისი რაოდენობა). შესაძლებელია, ანტონ კათალიკოსი თემატურად აწყვილებს ამ ორ თავს, ჩემ მიერ, ზემოთ ჩამოყალიბებული პრინციპის თანახმად (ერთი საფეხურის ფარგლებში მოაქცევს ოპოზიციურ წყვილს: ვნება-მანკიერება). ფაქტია, რომ სოფრონიოსისა და არქიმანდრიტ ეგნატეს ტექსტები ანტონს ხელთ არ ექნებოდა, რადგანაც შედარებით გვიანდელი გამოცემებია, მაგრამ დასაშვებია ისიც, რომ ხელთ ჰქონდა სხვა რამე საერთო წყარო. უფრო მეტიც, ანტონ კათალიკოსის რედაქციაშიც ცალკ-ცალკეა დაყოფილი *ცუდდიდებობისა და ზესთმჩენობის შესახებ (XXI-XXII)* საფეხურებიც. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, მკვლევარი მერი ცინცაძე თავის სადისერტაციო ნაშრომში შენიშნავს, რომ ექვთიმე ათონელი ამ ორ თავს აერთიანებს, რასაც მისი მართებული შენიშვნით, საფუძვლად უდევს ბერძნული ხელნაწერის ის ვარიანტი, რომელშიც თავები სწორედ ამგვარად იყო დაყოფილი [ცინცაძე 1966: 45-47]. მართალია, პეტრე გელათელის რედაქციაში *ზესთმჩენობისათვს* საფეხური ამპარტავნების შესახებ საფეხურისგან გამოჰყოფილია, მაგრამ არა დამოუკიდებელ თავად, არამედ იგი გაერთიანებულია მომდევნო *XXIII* საფეხურში *მისივე გამოუთქუმელთათვს გულის-სიტყუათა გმობისათა*, ასევეა ეს *პატროლოგია გრეკაში* დაბეჭდილ ბერძნულ ტექსტში:



*Περὶ τῆς ἀκέραιου ὑπερηφανίας, ἐν ᾧ καὶ περὶ ἀκαθάρτων λογισμῶν τῆς βλασφημίας.* როგორც დავინახეთ, ანტონ კათალიკოსის ტექსტი ამ შემთხვევაში ბოლომდე არც პეტრე გელათელის თარგმანს მისდევს. იგი სამივე თავს ცალკე-ცალკე გამოჰყოფს: XXI თავი – ცუდდიდებობა; XXII – ზესთმჩენობისათვის; XXIII – გმობისათვის. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ანტონისეული ტექსტის საფეხურების თანმიმდევრობა ამ შემთხვევაშიც მისდევს სოფრონიუსის ტექსტს, სადაც ასევე ცალკე-ცალკეა გამოყოფილი სამივე ზემოთ აღნიშნული საფეხური.

ამგვარად, ანტონი კათალიკოსის რედაქციის სტრუქტურა ზუსტად ემთხვევა სოფრონიუსის მიერ კონსტანტინეპოლში დაბეჭდილი და არქიმანდრიტ ეგნატეს მიერ გადაშუქებული ტექსტების სტრუქტურას. რადგანაც სოფრონიოსისა და არქიმანდრიტ ეგნატეს ტექსტები ანტონს ხელთ არ ექნებოდა (შედარებით გვიანდელი გამოცემებია), ამდენად ანტონისეული რედაქციის სტრუქტურაზე მსჯელობისას შესაძლებელია ორი ვარაუდის დაშვება: 1) ანტონი აზრობრივად აწყობს საფეხურების თანმიმდევრობას. კერძოდ, აერთიანებს XVI-XVII საფეხურებს, რომელიც მიძღვნილია ანგარებისა და უპოვარებისათვის. შინაარსობრივად, როგორც ოპოზიციური წყვილის, ამ ორი საფეხურის (ვერცხლისმოყვარეობა-უპოვარება) გაერთიანება ლოგიკურია, ზემოთ ჩვენს მიერ გაშლილი მსჯელობის კვალდაკვალ (რადგან სხვა შემთხვევაში კერძოდ კი, ნაყოვანებისადმი მიძღვნილ საფეხურში საუბარია მარხვის სათნოებაზეც და იგი ცალკე არ არის გამოყოფილი და ა.შ.), რაც შეეხება XXI, XXII, XXIII თავებს, ზესთმჩენობის შესახებ საფეხურის გამოყოფა გმობისადმი მიძღვნილი საფეხურისგან ბუნებრივად ჩანს, რადგანაც ეს ორი მანკიერება ერთმანეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებულია, ხოლო ცუდდიდებობისა და ზესთმჩენობის ერთმანეთისგან გამიჯვნა, შესაძლოა, ავტორს დასჭირდა ცოტა ზემოთ დარღვეული თავთა რაოდენობის აღსადგენად, რათა ჯამში მიეღო 30 საფეხური (სავარაუდოდ ამგვარ ხერხს მიმართავს იოანე პეტრიწიც საფეხურთა საჭირო რაოდენობის შენარჩუნების მიზნით). 2) სავსებით დასაშვებია ასევე, რომ ანტონ კათალიკოსს ხელთ ჰქონოდა ჩვენთვის უცნობი რამე სხვა წყარო (თავთა ამგვარი ორგანიზება არ ჩანს არც ჩემს ხელთ არსებულ სლავურ და ინგლისურ თარგმანებში), რომელშიც თავთა თანმიმდევრობა სწორედ ისე იქნებოდა ორგანიზებული, როგორც მან და ცოტა მოგვიანებით ამ ტექსტის გამომცემლებმა, ბერმა სოფრონიუსმა და არქიმანდრიტმა ეგნატემ, დაალაგეს. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ჩემ მიერ ჩატარებულმა სპეციალურმა კვლევამ ანტონ კათალიკოსის ტექსტის ძირითად წყაროდ გამოავლინა პეტრე გელათელის თარგმანი (ასევე იცნობს და ზოგ შემთხვევაში ეყრდნობა ექვთიმე ათონელის და იოანე პეტრიწის ტექსტებსაც). ამგვარად, თუკი დავუშვებთ, რომ ანტონ კათალიკოსს ხელთ ჰქონდა რამე სხვა წყარო, სავარაუდოდ იგი გამოუყენებია ოდენ თავისი ტექსტის სტრუქტურული ორგანიზებისთვის. რთულია მსჯელობა (გარდა იმ შემთხვევისა, სადაც ჩანს ავტორის განზრახვა ნაწარმოების სტრუქტურის ცვლილებისას და რაზეც ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ) თუ რა მოტივი უდევს საფუძვლად ტექსტის ქართველი ავტორების გადაწყვეტილებას დაშალონ ან გააერთიანონ ტექსტში ერთმანეთისგან საკმაოდ მკაფიოდ გამიჯნული საფეხურები.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ და უკეთ აღსაქმელად აქვე გთავაზობთ ერთგვარ სქემას – პარალელურად დალაგებულ საანალიზო თავთა სათაურებს ბერძნულ ტექსტებსა და ქართულ თარგმანებში:

	ექვთიმე ათონელი	პეტრე გელათელი	ანტონ კათალიკოსი	იოანე პეტრიწი	მეთუ რადერი მინე (რედაქტორი)	Νεοελληνική ἑπιτομή των ἑκδόσεων Πατριάρχτου (ტექსტი, მომზადებული პარაკლიტის მონასტერში)
1	თქუმული მისივე მოშიშებისათვის ს	მისივე მოშიშებისათვის ს	ცუდდებობა	მოშიშებისათვის ს არს	Περὶ τῆς ἐπιτομῆς τῶν ἐπιτομῶν	Περὶ κεινοῦ
2	თქუმული წმიდისა მამისა ჩუენისა იოვანესი ცუდად – მზუაობრებისათვის ს (ამპარტავანებისათვის ს)	მისივე ცუდდებობისათვის ს	ზესიმენობისათვის ს	ცუდად-მზუაობრების	Περὶ τῆς ἀπιστίας καὶ κεινοῦ	Περὶ ἀπιστίας
3	თქუმული მისივე გამოუთქმელთა გულის-სიტყუათათვის ს გამობისათა	მისივე ზესიმენობისათვის ს; მისივე გამოუთქმელთათვის ს გულისსიტყუათა გამობისათა	გმობისათვის	გმობისათვის ს არს	Περὶ τῆς ἀπιστίας ἀπιστίας καὶ τῆς ἀπιστίας καὶ τῆς ἀπιστίας	Περὶ ἀπιστίας

ამგვარად, სტატიაში წარმოდგენილი კვლევა შემდეგი დასკვნების გამოტანის საშუალებას გვაძლევს:

1. სათნოებათა კიბის ტექსტის საფეხურების სისტემატიზაცია არ დაიყვანება ოდენ ვნებებთან ბრძოლასა და სათნოებების მოპოვებაზე. ამგვარი დაყოფა მეტად ცალსახა და ხშირად, კონკრეტული საფეხურის შინაარსობრივი მხარის გაუთვალისწინებლობაზე მიუთითებს.

2. სათნოებათა კიბის ქართული თარგმანები, თავების თანმიმდევრობის მიხედვით, შემდეგ თავისებურებას იჩენენ: პეტრე გელათელის თარგმანი მისდევს მინეს კრებულში დაბეჭდილ ბერძნულ ტექსტს. ექვთიმე ათონელისეული თარგმანი კი, სტრუქტურის მიხედვით, არ მიჰყვება აქამდე გამოცემულ არც ერთ ბერძნულ ტექსტს და ამის მიზეზად ავტორი სხვა დედნის არსებობას ასახელებს. ეს ფაქტი უაღრესად მნიშვნელოვანია თვით ბერძნული ტექსტის სტრუქტურის რეკონსტრუქციისათვისაც. ამასთანავე, ექვთიმეს შენიშვნებიდან ისიც ირკვევა, რომ მან იცის სხვა ბერძნული რედაქციის არსებობის შესახებაც, რომელშიც თავთა თანმიმდევრობა სხვაგვარია. რომ არა ავტორის რემარკა, შესაძლოა ექვთიმე ათონელისეული სათნოებათა კიბის სტრუქტურის „გადახრა“ ჩვენს ხელთ

არსებული ბერძნული ტექსტებისგან აგვეხსნა, როგორც ექვთიმე ათონელის თავისებური მთარგმნელობითი მეთოდი. ბევრ შემთხვევაში, სპეციალურ ლიტერატურაში გავრცელებული მოსაზრება ექვთიმე ათონელის მთარგმნელობით მეთოდთან დაკავშირებით (კლება-მეტების პრინციპი), ეყრდნობა მისი თარგმანების არაკრიტიკულ ტექსტთან შედარების საფუძველზე მიღებულ დასკვნებს.

3. პოეტური რედაქციების საფეხურთა მიმდევრობა განსხვავდება ორივე ნათარგმნი პროზაული ტექსტისგან. ამ მხრივ საინტერესოა ანტონ კათალიკოსისეული *სათნობათა კიბე*, რომელიც სტრუქტურულად ზუსტად ემთხვევა კონსტანტინეპოლში 1883 წელს ბერი სოფრონიუსის მიერ გამოცემულ ტექსტს. ეს ფაქტი ორგვარი ვარაუდის დაშვების საშუალებას გვაძლევს: 1) ანტონი აზრობრივად აწყობს საფეხურების თანმიმდევრობას. 2) სავსებით დასაშვებია ასევე, რომ ანტონ კათალიკოსს ხელთ ჰქონოდა ჩვენთვის უცნობი რამე სხვა წყარო, რომელშიც თავთა თანმიმდევრობა სწორედ ისე იქნებოდა ორგანიზებული, როგორც მის და ცოტა მოგვიანებით, ამ ტექსტის სხვა გამოცემლების სოფრონიუსისა და არქიმანდრიტ ეგნატეს მიერ გამოცემულ ტექსტებშია.

### დამონებიანი:

**გერმანი (Осеикий) 1854:** Герман (Осеикий), *Преподобный Иоанн Лествичник и его Лествица постепенного нравственного усовершенствования*, Магистерская диссертация, С.П.Б. 1854.

**დაფი 1999:** Duffy J. *Embellishing the Steps: Elements of Presentation and Style in the Heavenly Ladder of John Climacus* [book on- line]. Washington D.C., Dumbarton Oaks Papers, No. 53. 1999; available from <http://www.doaks.org/resources/publications/dumbarton-oaks-papers/dop53/dp53ch1.pdf>

**დესილი 2002:** Deseille P. *La Dottrina Spirituale di Giovanne Climaco. Giovanni Climaco e il Sinai*. Edizioni Qiqajon, Communita di Bose, 2002.

**კათალიკოსი ანტონ A-711:** კათალიკოსი ანტონ. *სათნობათა კიბე*.

**კორდოჩკინი 2003:** Kordochkin A. *John Climacus and Spiritual Tradition of the IV-VII Centuries*. Ph.D. diss., University of Durham, 2003.

**კრუმბახერი 1897:** Krumbacher K. *Geschichte der byzantinische Litteratur*. 2<sup>nd</sup> edition. Munchen: 1897.

**მართლმადიდებლური ... 2010:** *Православная Энциклопедия* под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. (Т. XXIV, 2010, опубликовано: 11 марта 2011г): <http://www.pravenc.ru/text/471351.html>

**მინე 1860:** Migne J.-P. *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*. Vol. 88. 1860.

**პეტრინი 1968:** პეტრინი ი. *სათნობათა კიბე* (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლოლაშვილმა). თბილისი: 1968.

**პოპოვა 2011:** Попова Т. *Лествица Иоанна Синайского в славянской книжности*. Саарбрюкен: 2011. <https://www.academia.edu>

**პროხოროვი 1985:** Прохоров Г.М. *Лествица*. Словарь книжников и книжности Древней Руси, Труды Отдела древнерусской литературы, Т. XXXIX, 1985.

**სინელი 1965:** სინელი ი. *იოანე სინელის „კლემასი“ თარგმნილი ბერძნულიდან ექვთიმე ათონელის მიერ (XII საუკუნის ხელნაწერების მიხედვით)*. მ. ცინცაძის დისერტაცია (დანართი), საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, 1965.

**სინელი :** სინელი ი. *კლემასი*. ახალბერძნული (კათარევუსა) ტექსტი მომზადებული პარაკლიტის მონასტერში. იხ.: <http://docplayer.gr/336106-Klimax-toy-avva-ioannoy-kathigoymenoy-ton-monahon-toy-oroys-sina.html>

**ცინცაძე 1965:** ცინცაძე მ. იოანე სინელის „კიბის“ ექვთიმე ათონელისეული თარგმანი და მისი ენა. საკანდიდატო დისერტაცია. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. 1965.

**ხინთიბიძე 1969:** ხინთიბიძე ე. ბიზანტიურ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობანი. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1969.

*Irma Makaradze*

## The Structure of “The Ladder of Divine” Ascend by John Climacus

### Summary

**Key Words:** *John Climacus, The Ladder of Divine Ascend, Composition, Structure.*

*The Ladder of Divine Ascend* is work of ascetic-mistic character. It includes all those fundamental ethical principles, which were topical for many well-known thinkers since the ancient times. There are four versions of *The Ladder* preserved by this time: two prosaic translations (by Euthymius the Athonite and Petre Gelateli) and two poetic versions based on those prosaic texts (by Ioane Petritsi and Anton I – Catholicos-Patriarch of Georgia). *The Ladder of Divine Ascend* is very interesting work in many ways, but its structure and composition had caused many divergences among the foreign scholarly literature. This article is dedicated to the composition of *The Ladder* and also structural characteristics of the Georgian translations.

## დითირამბი არისტოტელეს დებულებები

არისტოტელეს „პოეტიკის“ დასაწყისთან მიბრუნება მეოთხე ტერმინის საკითხის დასმის საშუალებას გვაძლევს, რომელიც აქამდე თავისთავად ჩრდილში იყო მოქცეული. სამი *eidea*-ს შემდეგ (რომლებშიც, როგორც ჩანს, შეიძლება დავინახოთ სამი დიდი კანონიკური ჟანრი – ლირიკა, ეპოსი და დრამა) მაკოორდინირებელ ტერმინს, სხვათა შორის გაორმაგებულს, შემოჰყავს „ავლეთიკისა და კითარისტიკის დიდი ნაწილი“. მე ამ ტრაფარეტებით ვთარგმნი ბერძნულ ტერმინებს, რომელთაგან ერთი ძირითადად აღნიშნავს ყველაფერს, რაც შეეხება ფლეიტას, მეორე კი იმას, რაც კითარასთან არის დაკავშირებული. როზლინ დიუპონ-როკის და ჟან ლალოს გამოცემაში ნორმად მიღებული თარგმანი ასეთია: „დითირამბის ხელოვნება, უპირატესად კი ფლეიტისა და კითარის ხელოვნება“ (არისტოტელე 1980: 32-33). ეს ორი ერუდიტი თავის კომენტარებში არ ფარავს გარკვეულ უხერხულობას არისტოტელეს ფრაზის მრავალსიტყვაობის გამო. ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ ჩამონათვალი თავბრუს გახვევთ. აქ არის მეოთხე *eidōs* და თვით მეხუთეც, რადგან მაკოორდინირებელ *kai*-ს შემოაქვს ახალი *eidōs*.

ეს უხერხულობა შეიძლება გადაილახოს თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ ორ უკანასკნელ მაკოორდინებელს არ შემოაქვს ახალი ჟანრები, არამედ ორი ხელოვნება, ფლეიტის და კითარის ხელოვნება. ეს ორი ხელოვნება ნაწილობრივ გადაბმულია დითირამბის ხელოვნებასთან, ანუ „დითირამბოპოეტიკასთან“, თუ ბერძნული ტერმინის ტრაფარეტს გამოვიყენებთ. მაშასადამე ავლეთიკა და კითარისტიკა დითირამბოპოეტიკასთან იქნებოდა დაკავშირებული. მართლაც, როზლინ დიუპონ-როკი და ჟან ლალო დროულად მიუთითებენ ამაზე თავიანთ კომენტარში. ფლეიტა და კითარა გამოყენებული იყო მეტადრე, როგორც აკომპანიმენტის საკრავები, დითირამბისთვის და ნომისთვის შესაბამისად. ეს იყო სასიმღერო ტექსტები (არისტოტელე 1980 : 144).

ნომი ჰიმნია. მას ასრულებდა სოლისტი ღვთაების საპატივსაცემოდ, უფრო ხშირად აპოლონის მიმართ, რომელსაც ეძახდნენ *Apollon Nomios* (კრუაზე 1913 : 55). დითირამბს მღეროდა გუნდი და გუნდის ხელმძღვანელი სოლისტი (კორიფე), ძირითადად დიონისეს სადიდებლად.<sup>1</sup> ალფრედ კრუაზემ სამი პერიოდი გამოყო ბერძნული ქორიკის ისტორიაში. დამფუძნებლების პერიოდი ასეა დაყოფილი: თალეტასი, პეანის და ჰიპორქემის ოსტატი, ალკმანი, როგორც ვნახეთ, პართენიების სპეციალისტი და არიონი, რომელთანაც საგანგებოდ არის დაკავშირებული დითირამბი, თუმცა ის თხზავდა ასევე საგალობლებს (*asmata*) და პროემებს (*prooimnia*). მეორე დიდი ტექნიკური პროგრესის პერიოდში სტესიქორე ქმნიდა საგმირო ჰიმნებს და იბიკოსი – სახობოს (*encomion*). ბოლოს, მესამე პერიოდში გამოჩნდნენ სიმონიდე და ბაკქილიდე.

ერთ პიროვნებას, სახელად ჰერმიონელ ლასოსს, მიაწერენ დითირამბის მნიშვნელოვან რეფორმას, რაზედაც პლუტარქე მოგვითხრობს ტრაქტატში „მუსიკის შესახებ“. ლასოსი ბაძავდა პოლიფონიას, ე.ი. ნოტებისა და ფლეიტის მელოდიების დიდ რაოდენობას. მან დითირამბში, რომელიც კითარის თანხლებით სრულდებოდა, შემოიტანა ნოტების

მრავალფეროვნება და გაშლილი ინტერვალები. მაშასადამე ეს რეფორმა ძირითადად მუსიკალური იყო. ვხედავთ, რომ რეფორმა უზრუნველყოფს დიონისეს ფლეიტიდან კითარაზე გადასვლას, რომელიც ჰერმესმა შექმნა და მისცა თავის უფროს ძმას, აპოლონს. ზემოთ აღნიშნულის მითოლოგიური საფუძველი ნათლად ჩანს „ჰომეროსის ჰიმნში ჰერმესისადმი“. ამ შემთხვევაში ჟანრის მითოპოეტიკა სრულიად განუყოფელია საკუთრივ მითისაგან, ვიდრე ოდესმე ყოფილა.

## ქრონოლოგიის საკითხები

აღფრედ კრუაზე ხაზგასმით მიუთითებს მითსა და ლირიკას შორის ზემოთ აღნიშნულ კავშირზე. ის წერს:

„არ უნდა დავიჯეროთ, რომ ეპოპეაში გაბატონებული მითი ლირიკიდან განდევნილია. ყოველთვის, როცა ლირიკის მთავარი მიზანია თავდაპირველად უმღეროს ღმერთებს და გმირებს, ის მოგვითხრობს მათ ამბავს და ეს საღმრთო და საგმირო ამბავი გახლავთ სწორედ მითი“ (კრუაზე 1913 : 4-5).

ცხადია, დიდი ელინისტი ცდილობს, ლირიკა ეპოსის შემდეგ დააყენოს, ვინაიდან, როგორც ჩანს, არც ერთ ტექსტს არ მოუღწევია ჩვენამდე „ლიადასა“ და „ოდისეაზე“ უფრო ადრე. მაგრამ მის მიერ სანყისი ნერტილის ამგვარი არჩევანი ნაკლებად კატეგორიული ჩანს, ვიდრე შეიძლებოდა გვეფიქრა, მით უფრო, რომ ჰომეროსისეული ტექსტების ჩამოყალიბება მიმდინარეობდა საუკუნეების განმავლობაში. სხვა ისტორიკოსებმა, მაგალითად, მიშელ მანიანმა, შეიმუშავეს ჰიპოთეზა დითირამბის მე-9 საუკუნიდანვე არსებობის შესახებ. თვით აღფრედ კრუაზეც დასაშვებად მიაჩნია ერთგვარი ურ-ლირიკის არსებობა ლირიკის ეპოქამდე. მაშინ ჟანრებს შორის კავშირი, ცხადია, უფრო მითო-ისტორიული თვალსაზრისით, ვიდრე წმინდა ისტორიული თვალსაზრისით, ასეთი იქნებოდა:

ლირიკა 1 . . . ეპოსი . . . ლირიკა 2 . . . ტრაგედია

ერთგვარი ქრონოლოგია ყალიბდება აგრეთვე ქორიკის ისტორიის ფარგლებში. არიონი, დითირამბის ფუძემდებელი, სვიდას მიხედვით ალკმანის მოწაფეა. აქედან გამომდინარე უნდა ითქვას, რომ პართენია ქორალური ლირიკის ამ ახალი ფორმის (დითირამბის) წინამორბედი იყო. აღფრედ კრუაზეც აზრით, დითირამბის წარმოშობა, ისევე როგორც მისი სახელწოდება, ძალიან ბუნდოვანია. „სხვა სახელწოდებები – ჰიპორქემი, პროსოდიონი, პართენია, გამჭირვალე და ადვილად გასაგებია; პენი უფრო გაურკვეველია, მაგრამ ბერძნული ყაიდის მაინც არის“. „თუმცა, – განაგრძობს კრუაზე, – სიტყვას – „დითირამბი“ – ეგზოტიკური გამომეტყველება აქვს. ეს სიტყვა უცხოურიდან არის შემოსული თუ შედარებით ახალია, როგორც რამდენიმე მეცნიერი ფიქრობს? ან იქნებ ძალიან ძველი წარმოშობის წინარე ელინური სიტყვაა? მეორე ჰიპოთეზა უფრო სარწმუნო ჩანს“ (კრუაზე 1913 : 308). მანამდე უილამოვიჩ-მიოლენდორფი მივიდა იმ მოსაზრებამდე, რომ „dithyrambos ეტიმოლოგიურად ნიშნავს რომელიმე საღმრთო thurambos-ს (ან thriambos-ს), ე.ი. განსაკუთრებით მშვენიერსა და სახალისოს“ (კრუაზე 1913 :308-309).<sup>2</sup> მიუხედავად ამისა, ხშირად სიტყვებს და მათ ეტიმოლოგიას როგორც უნდათ ისე ხსნიან. მე-19 საუკუნის გერმანელმა ფილოლოგებმა იგი გამოიყენეს და ცუდადაც გამოიყენეს. „ღვთა-



ებრივი“ უპირველეს ყოვლისა ნიშნავს ღმერთების სამყაროს და მათ ხოტბას, ეს სიტყვა მოგვიანებით გახდა ინტენსიფიკატორი (აღმატებითი ეპითეტი). დიდებას ან უფრო სწორად სადიდებელ ჰიმნს წარმოადგენს დითირამბის გარეგანი ფორმა, რომელიც, ცხადია, შეიძლება გამოყენებულ იქნას ამ მიზნით.

თუკი დითირამბი დიონისესადმია მიძღვნილი, რომელიც ჰეროდოტეს თანახმად (2, 52) ყველაზე ახალგაზრდა ბერძნული ღვთაებაა, განა შეიძლება ის ასეთი ძველი იყოს? ალფრედ კრუაზე ამ წინააღმდეგობას იმიტომ ამწვავებს, რომ ქრონოლოგიის სხვა პრობლემა წამოჭრას. მიუხედავად ამისა, ამ შემთხვევაში პრობლემა შეიძლება ყალბი აღმოჩნდეს; რელიგიების ისტორიაში, უფრო სწორად ამგვარ მითოლოგიაში, რომელიც მას ცვლის, როცა ღმერთების წარმოშობას ეხება საქმე, სიძველის ცნება შეიძლება ფარდობითი იყოს. დიონისე თეოგონიაში ოლიმპიელებზე ახალგაზრდაა, მაგრამ ის არ გამოჩენილა მე-7 ან მე-8 საუკუნეებში. მისი კულტი ბევრად უფრო ადრინდელია. დითირამბიც ასევე შეიძლება ადრინდელი იყოს.

დასასრულს უნდა ითქვას, რომ ეს ჟანრი არ ყოფილა გაყინული არც სივრცეში და არც დროში. დითირამბი, რომელიც შეიძლება გაჩნდა თრაკიაში ან ფრიგიაში (დითირამბული მუსიკა იყენებდა ფრიგიულ კილოებს) გავრცელებული იყო აგრეთვე კორინთოში, სიკონში, თებეში, ნაქსოსში, ათენში და თუ პინდარეს სქოლიასტს დაუფუჯერებთ, დასახლებული ქალაქები ერთმანეთს ეცილებოდნენ დითირამბის წარმოშობას. ერთგვარი იმპროვიზაციიდან გადავიდნენ შესწავლილ და დაკანონებულ ჟანრზე. როგორც კრუაზე აღნიშნავს ხაზგასმით, ეს არის „ძირეული რეფორმა, რომელიც ძალიან წმინდა სადემარკაციო ხაზს ავლებს ხალხური ლირიკის იმპროვიზირებულ გუნდებსა და დამუშავებული ლირიკის შემსრულებლებს შორის, რომელთაც ამიერიდან ჰქვიათ „გუნდის ოსტატები“, ქოროდიდასკალები (Chorodidaskaloi)” (კრუაზე 1913: 317).

## არიონი და დელფინი

არიონი არსებითად ისტორიას ეკუთვნის. მხოლოდ გადმოცემით ვიცით, რომ ის დაიბადა მეთიმნში, ლესბოსის კუნძულის ერთ-ერთ მთავარ ქალაქში. სვიდას მიხედვით, არიონი ცოცხალი იყო 53-ე ოლიმპიადის დროს (629-625) და ამ პერიოდში ურთიერთობა ჰქონდა კორინთოს ტირანთან, პერიანდრესთან. მისი დაბადების და გარდაცვალების თარიღები უცნობია. არიონმა განათლება მიიღო სპარტაში, ალკმანთან, სიცოცხლის ძირითადი ნაწილი კი გაატარა თავის მფარველთან, კორინთოში. ამ ქალაქში ის კარის პოეტად იყო მიღებული. კორინთოდან არიონმა იმოგზაურა იტალიაში. იქ, თუ ჰეროდოტეს ვერწმუნებით, ბევრი ფული მისცეს, რაც არ უნდა იყოს, დიდება და სახელი ხარკს მოითხოვდა. აქ ისტორიამ მითს დაუთმო ადგილი, მითი დაეუფლა არიონს ისე, როგორც თვითონ დაეუფლა მითს დითირამბების შესაქმნელად:

„[პერიანდრე] თავის სიცოცხლეში ერთი საოცარი ამბის მოწმე გახდა: მეთიმნელი არიონი დელფინმა ჩამოიყვანა ზურგით ტენარონში ეს იყო კითარის საუკეთესო დამკვრელი იმ დროში, ჩვენთვის ცნობილი დითირამბების პირველი შემთხვეველი. მან თვითონ შემოიტანა სახელი – დითირამბი და მღეროდა დითირამბებს კორინთოში. არიონმა,

რომელიც, როგორც ამბობენ, დროის უმეტეს ნაწილს პერიანდრესთან ატარებდა, მოისურვა ზღვის გაღმა წასვლა იტალიაში და სიცილიაში. იქ ბევრი ფული იშოვა და აპირებდა კორინთოში დაბრუნებას.

როგორც ვიცით ის ტარანტოდან გაემგზავრა; არავის ენდობოდა, გარდა კორინთელებისა, ამიტომ გაჰყვა მათ გემს. შუა ზღვაში კორინთელებმა განიზრახეს არიონის გემიდან გადაგდება მისი ქონების ხელში ჩაგდების მიზნით. არიონი მიხვდა ამას და სთხოვდა მათ სიცოცხლის შენარჩუნებას თავისი სიმდიდრის სანაცვლოდ. მან ვერ შეძლო კორინთელების დათანხმება. ზღვასნებმა უბრძანეს, თავი მოეკლა, თუ უნდოდა, რომ საფლავი მაინც ჰქონოდა ან სასწრაფოდ გადამხტარიყო ზღვაში. ასეთ უკიდურეს გასაჭირში რომ იყო ჩავარდნილი, არიონმა მოითხოვა, უფლება მიეცათ, რომ საზეიმო ტანსაცმელში გამოწყობილს უკანასკნელად ემღერა ზემო გემბანზე, შემდეგ კი თავს მოიკლავდა. მსოფლიოს საუკეთესო მომღერლის მოსმენის სურვილმა ისე მოაჯადოვა კორინთელები, რომ გემის კიჩოდან ყველანი შუა ნაწილში შეგროვდნენ. არიონმა ჩაიცვა მშვენიერი კოსტიუმი, აიღო თავისი კითარა და ზედა გემბანზე მდგომმა თავიდან ბოლომდე შეასრულა განთიადის ნომი. სიმღერის დასასრულს გადაეშვა პირდაპირ ზღვაში ისე, როგორც იყო ჩაცმული. მეზღვაურებმა აფრა კორინთოსკენ მიმართეს. რაც შეეხება არიონს, როგორც ამბობენ, ერთმა დელფინმა შეისვა ზურგზე და წაიყვანა ტენარონში“ (ჰეროდოტე 1962: 13-14).

მითოსური ამბავი შეიძლება შედარებით გვიან შეითხზა და post factum მოგვითხრობს, თუ როგორი პატივი მიაგეს კორინთოს ოფიციალურ მაგალობელს: ex votos, ან მონეტები არიონს გამოსახავდნენ რომელიმე დელფინის ზურგზე. შეიძლება აქ ცოტაოდენი ირონიაც კი მჟღავნდება ამ მომღერლების მიმართ, რომლებიც კითარაზე უკრავენ და სცენაზე გამოსასვლელად ისე იმოსებიან, როგორც დღევანდელი მომღერლები სოლო კონცერტისთვის. მიუხედავად ამისა, მთავარი ის არის, რომ ჰეროდოტე ეპოსის განხილვის შემდეგ იხსენებს ამ ლირიკულ ფიგურას და ცდილობს განაახლოს ოდისევსის მითი სირინოზებზე. კორინთელ მეზღვაურებს ისევე სურთ სასწაულებრივი სიმღერის მოსმენა, როგორც ულისეს თანამგზავრებს. არიონი ასრულებს ამ სიმღერას ხომალდზე, შემდეგ გადავარდება ზღვაში, „ის იხრჩობა“ მითის ტალღებში მალარმეს სირინოზების მსგავსად. იქედან არიონი მოჩანს შეცვლილი, უფრო მშვენიერი, კიდევ მეტი გენით შემკული. ცოტაც და, ეს მითოსური ამბავი გადაიქცეოდა დითირამბების შემთხვევლის დითირამბად.

არიონის ლექსებიდან შემოგვრჩა მხოლოდ რამდენიმე ტაეპი, რომლებიც ელიენს აქვს გადმოღებული თავის „ცხოველების ისტორიაში“. „ცხოველთა ისტორიები“, როგორც ჩანს, მოგვაგონებს ამ თავგადასავალს და ალბათ წარმოადგენს პოსეიდონისადმი მიძღვნილი ჰიმნის ნაწილს. ალფრედ კრუაზე არ ადასტურებს ამ ტაეპების ჭეშმარიტებას. „მეტრიკის და სტილის ზოგიერთ ფორმაზე რომ არ ვილაპარაკოთ, რაც საკმარისი იქნებოდა კარგი მსაჯულების მიერ „ამ ტაეპების სინამდვილეში ეჭვის შესატანად, – ნერს იგი, – არიონის გადარჩენის აღწერა მეტისმეტად ზუსტია იმისათვის, რომ ის ორიგინალად მივიჩნიოთ უეჭველად, ანუ უბრალო ალეგორიად რომ შევაფასოთ“ (კრუაზე 1913: 316-317). ცხადია, ჩვენ წინაშეა, მართლაც, ბევრად უფრო გვიანდელი ლექსიდან აღებული ნაწყვეტი, რომელიც ლეგენდას მოგვაგონებს. ეს ლეგენდა რომ ძალიან გავრცელებული იყო, ამის დასტურს გვაძლევს „ჰომეროსის ჰიმნი აპოლონისადმი“. ჰიმნში დელფინად ქცეული

ან დელფინისებურად შემოსილი (Delphoi\ delphin) დელფოს ღვთაება თვითონ მიუძღვის კრეტელეების ხომალდს ტენარონის კონცხისაკენ, პელოპონესის სამხრეთში. მან გადანიყვიტა აქციოს ისინი თავის ქურუმებად. დელფინი აქ რალაციით ურჩხულს ჰგავს (იხ. 401 პელორ). მისი ტერორი ისე აშეშებს მეზღვაურებს, რომ ქარის ამარა ტოვებენ აფრებს და ტალღებს ანდობენ ხომალდს იმ მომენტამდე, როცა ღვთაება ჩნდება დღის მნათობის სახით. „მაშინ ღვთაება უბრძანებს მათ: „გააკეთეთ საკურთხეველი ზღვის პირას, მოეწყვეთ საკურთხევლის გარშემო და ილოცეთ. თქვენს ლოცვებში მინოდეთ „დელფინისებური“, ვინაიდან თავდაპირველად დელფინის სახით დავატყდი თავს თქვენს სწრაფ ხომალდს ნისლიან ზღვაში; ასევე თვით საკურთხეველიც „დელფურის“ სახელწოდებით მუდამ მიიპყრობს მზერას“ (ჰომეროსი 1951: 98-99).

### თანამედროვე ლირიკისაკენ

გიომ აპოლინერის “ბესტიარიუმში” არის ერთი კატრენი დელფინის სახელწოდებით. იგი ფრანსის პულენკმა მუსიკაზე გადაიტანა:

დელფინებო, თქვენ ზღვაში თამაშობთ,  
მაგრამ ტალღა მუდამ მწარეა.  
ზოგჯერ ჩემი სიხარული მზესავით კაშკაშებს?  
ცხოვრება მაინც სასტიკია.  
(აპოლინერი 1966: 163)

არიონი არ არის დასახელებული ამ კატრენში, ფორმაც ძალიან უბრალო, ძალიან გაუნონასწორებელი და მწუხარების გამომხატველია. ამდენად, ლექსს არ შეიძლება ეწოდოს დითირამბის სახელი. მიუხედავად ამისა, „ალკოჰოლებში“ არის ტექსტები, რომლებიც უახლოვდება ამ ანტიკურ ჟანრს. „კორტეჟი“ უფრო მეტად წარმოადგენს ნომს. მას წარმართავს სოლისტი, რომელიც თავის თავს „გიომს“ უწოდებს, მაშინ როდესაც „თაღლითი“ დიალოგის სახით დაინერა, როგორც არის, მაგალითად, რემბოს „ოქროს საუკუნე“, ან ლაფორგის „ხმების ჩივილი ბუდისტური ლელვის ქვეშ“ (ლაფორგი 1986: 552-555).<sup>3</sup> ცხადია, აქ ნაკლებად გვხვდება კორიფეს და გუნდის მონაცვლეობა, უფრო ხშირია გუნდების დიალოგი.

თანამედროვე ლიტერატურაში ზოგჯერ ერთმანეთში ერევათ დითირამბი და ოდა. ასე მოხდა სწორედ ადამ მიცკევიჩის (1798-1855) ოდასთან “Oda di midosci” დაკავშირებით, რომელიც შეიქმნა 1820 წლის დეკემბერში. ეს ლექსი ფრანგულად ითარგმნა სათაურით „დითირამბი ახალგაზრდობას“. ანგელოს სიკელიანოსის (1884-1951) მიერ 1933 წელს დანერგილი ლექსი „ვარდის დითირამბი“ უფრო ორფეოსის დითირამბია, ვიდრე დიონისესი. სათაურში მოცემულ ტერმინს ალბათ შეუსაბამოდ მივიჩნევდით, „პლუტონ-დიონისესადმი“ ვედრება რომ არ იყოს მასში მძაფრ სინკრეტულ ფონზე, ჰიმნის ფორმა რომ არ ჰქონდეს და თრობის ხარისხი არ მატულობდეს:

ო, პლუტონ-დიონისე, განა ვინმე შეგედრება შენ,  
როცა მინისქვეშეთის ბნელი ნიალიდან  
შენი ძალის ღვთაებრივი მონმე ამოგყავს  
და ეს არის კურთხეული ვენახი,

რომელიც იწოვს მიწის ბნელეთს და სვამს  
ზეციურ ნამს  
და იმავდროულად თავის ვენებში წყვილიად სინათლესთან აწყვილებს  
მგზნებარე სისხლში, რომელმაც  
თვით ღვთაებრივი მუზების ხელით უნდა დაღვაროს წმინდა სიმთვრალე,  
მუზებისა, რომელთაგან თითოეული დგას ყოველ დონეზე  
იმისათვის, რომ შენთან ერთად ავიდეს მწვერვალზე  
და შეიცვალოს სახელი ისე, როგორც იცვლება შენი სახელი?  
ამგვარად სიმთვრალიდან სიმთვრალემდე ჩვენი ფიქრები  
და გრძნობები, ჩვენი გამბედაობა და ჩვენი სუნთქვა  
იცვლება ერთი დიონისიდან მეორემდე  
ჩვენ ვმალდებით იქამდე, სადაც კურთხეული ღვინო  
აღარ კმარა,  
რადგან უეცრად ჩვენი სულის სიღრმეში  
იფურჩქნება სუნთქვა, რომელიც ამიერიდან აერთიანებს  
ყველაფერს ერთში,  
სულს და ხორცს, გონებას და სისხლს, სიძულვილს და სიყვარულს  
ხალხს ხალხთან, მხარეს მხარესთან  
სიცოცხლეს სიკვდილთან, საუკუნეებს საუკუნეებთან.<sup>4</sup>

ლექსში ისმის მეორე კორიფეს, თვით ორფეოსის ხმა. ისეც ხდება, რომ „ვარდის დითირამბს“ ანუ „ორფეოსის ბოლო დითირამბს“, მიიჩნევენ თეატრალურ ნაწარმოებად.<sup>5</sup> იგივე მეორდება მეოცე საუკუნის მეორე დიდი ბერძენი მწერლის იანის რიცოსის „ქორიკული ლექსების“ მიმართ.

სიკელიანოსის მაგალითი განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რადგან ეს პოეტი დიდ ადგილს უთმობს დიონისეს თავის ვრცელ კრებულში *Akritika* (1941-1942). ამავე დროს ის არღვევს ლირიკის საზღვრებს (თუკი ისინი არსებობენ), იმისათვის, რომ ერთი პასაჟი უძღვნას ეპოპეას. ამ ნაწილს, მართლაც, სათაურად აქვს დიდი ბაბილონური ეპოსის გმირის დიგენის აკრიტასის სახელი, რომელიც ჯერ კიდევ ცოცხლობს ბერძნულ ხალხურ პოეზიაში. როგორც აღნიშნავს ოლივიე მერლიე, კრებულის მთარგმნელი, წიგნი არ ეხება კონკრეტულად დიგენის აკრიტასს. „მიუხედავად ამისა თარიღი, რომელიც პოეტმა დაურთო სათაურს, ნათელს ჰყენს მის ჩანაფიქრს. მისი ლექსები ეძღვნება ყველა თანამედროვე *Akrites*, მაგრამ ისინი მხოლოდ ჯარისკაცები არიან? იმ სამი დრამატული წლის განმავლობაში – 1940, 1941 და 1942, ეს არის მთელი საბერძნეთი, ესენი არიან უცნობი ჯარისკაცები, ისე როგორც ყველა, ვისი სახელიც დარჩება ისტორიაში, ვინც ფხიზლობს ელინიზმის საზღვრებზე, რომელსაც ემუქრება ომი, შიმშილი, სიკვდილი“ (სიკელიანოსი 1946: 9). მერლიეს მიერ თარგმნილი ხუთი ლექსიდან: „ფიცი სტიქსზე“, „იესო სიონის კართან“, „სამგლოვიარო სუფრა საბერძნეთში“, „დიონისე აკვანში“, „სოლონის აპოლოგია“, მეოთხე ლექსი ყველაზე უფრო დიონისურია. უსასრულო ღამით, რომელიც ისევე არის პირველყოფილი ღამე, როგორც საუკუნეების ღამე, ისმის ახალშობილი ბავშვის ტირილი. ეს ხმა იქნებ ბეთლემის ბაგიდან მოდის? მაგრამ ირგვლივ სიცივეა, უკაცრიელი გარემო, მგლების ყმული ერთადერთი პასუხია განდეგილის კითხვაზე ამ თოვლიან პეიზაჟში.

თუ მიცვალებულები ლაპარაკობენ, ეს იმიტომ ხდება, რომ ანგელოზებმა უნდა დაიცვან ახალშობილი ბავშვი. პოეტიც ხმას იმალებს თავის მხრივ, დიონისეს აკავშირებს, თითქმის ათანაბრებს ქრისტესთან. თვითონ ის წარმოადგენს გუნდს. პოეტი გუნდის სახელით ყვირის გზაჯვარედინზე:

ო, ჩემო ტკბილო ახალშობილო, ჩემო დიონისე, ჩემო ქრისტე,  
ახალგაზრდა ტიტანო, დედამინაზე მოსულო დღეს,  
არც ერთი დედა არ მიგიკრავს თავის მკერდთან  
შენ გასათბობად, რადგან შენ ლამის ვაჟიშვილი ხარ.

[. . . . .]

ჩვენ ვიცეკვებთ შენს გარშემო მთელი ღამე  
და რაც უნდა დიდ ხანს გაგრძელდეს ეს ღამე  
ვიცეკვებთ იმ ჟამამდე, როცა წყვილია  
სპექტრი გაიფანტება და შენი ხმა  
ღმერთის ხმა, რომელიც იღვიძებს, ფხიზლდება,  
„ამ ქვეყნის დიდებულის ხმა სიმთვრალეში“  
მოულოდნელად მოინვეს მიცვალებულებს მზის გულზე  
მიუხედავად იმისა, რომ შენი აკვნის თავზე  
ნელა ტრიალებს შენი ყოვლისშემძლე ვაზის აჩრდილი  
ო, ჩვენო ტკბილო შვილო, ჩვენო დიონისე, ჩვენო ქრისტე.

(სიკელიანოსი 1946: 52-55)<sup>6</sup>

ადგილი უნდა დავუთმოთ აგრეთვე სიკელიანოსის მეორე დიდ ლექსს, „დიონისეს მოგზაურობას“, რომელიც ჟაკ ლაკარიერმა თარგმნა სათაურით „დიონისე მოგზაურობს“. აქ თავიდანვეა მოცემული დითირამბის „სტროფი“. ლექსის წინწილების დიონისური ხმაური უერთდება ნიჩბების ხმას, რომლებიც წყლის გველებივით (სირინოზების მაგივრად) მიექანებიან სიღრმეებისკენ და პოეტის ხმა ემიჯნება ულისეს ხმას:

მე არ ამომხდება გულის სიღრმიდან  
ულისეს ხმა, როცა მისმა თანამგზავრებმა  
ქარების რუმბი გახსნეს, მას კი ეძინა,  
მაგრამ ორ დიდ ტალღას შორის  
თოლიას მსგავსად მოქცეულმა დავიძახე:  
„თავისუფლება, ო, სიხარულო. თუმცა ისე ჩამძინებოდა  
რომ თავი აღარ მახსოვდა, სწორედ ამ დროს აღმოვჩნდი  
ასეთი ქარიშხლის პირისპირ!“  
ო, ქარიშხალო, თოლიას ვგავარ, რომელიც  
შენს მაჯისცემას ითვლის  
ორ, მთასავით უზარმაზარ ტალღას შორის,  
რომლებიც ყოველი დარტყმისას თეთრ ქაფზე მომაქცევენ  
და მიმაქანებენ მწვერვალისაკენ!

(ბერძნული გარემო 1947: 49-59).<sup>7</sup>

ლექსის დასასრულს ნათლად არის გამოხატული თვითამაღლების სურვილი, იმის ამბიციაცია, რომ მოექცე მწვერვალზე, რომელიც ანტიკურ დიონისურ დღესასწაულზე ბევრად უფრო მაღლაა. ისე როგორც ნიკოს კაზანძაკისის პოეზიაში, სიკელიანოსის შემოქმედებაში ვპოულობთ ნიცშეს გავლენის ნიშნებს.

## DIONYSOS DITHYRAMBEN

ნიცშე არ გახლავთ მხოლოდ ზეკაცის ფილოსოფიის თეორეტიკოსი. მან დაგვიტოვა ლექსები. 1888 წლის ზაფხულის განმავლობაში სილს მარიაში, ენგადინში, დაასრულა დითირამბის ფორმის ლექსთა კრებული, რომელთაგან სამი უკვე შეტანილი იყო *„Also sprach Zarathustra“*–ში. ეს დითირამბები უეჭველად წარმოადგენს ანტიკური ჟანრის უმშვენიერეს თანამედროვე გამეორებას, ბერძნული ლირიკის უწმინდეს ძირებთან დაბრუნებას.

სათაურის თარგმნა ქმნის პრობლემას, რომელიც ძალიან კარგად ახსნა მიშელ აარმა. „გალიმარის“ გამომცემლობის მიერ გამოქვეყნებული თარგმანის ასეთ სათაურს – „დიონისეს დითირამბები“ (თარგმნა ჟან-კლოდ ემერიმ, 1974 წელს) – მან ამჯობინა – „დითირამბები დიონისესთვის“. ეს უკანასკნელი სათაური მიშელ აარმა შეარჩია ნიცშეს ლექსთა კრებულისთვის, რომელიც მას უნდა ეთარგმნა. სიტყვა „დითირამბი“ ნიშნავს დიონისესადმი მიძღვნილ, მის სადიდებლად შესრულებულ სიმღერას, – სწორად განმარტავს მიშელ აარი. ნათესაობითის ფორმით თარგმნა („დიონისეს“), ღვთაების ავტორად მიჩნევა იქნებოდა. ეს გაურკვევლობა მომდინარეობს, – ამბობს აარი, – პირველი გამოცემიდან, ე. წ. *„Gross-Oktav Ausgabe“*–დან (1894), რომელსაც ეპიგრაფად ჰქონდა წამძღვარებული აშკარად ზარატუსტრასთან და არა დიონისესთან დაკავშირებული ფრაგმენტი. ეს ფრაგმენტი ოთხი წლით ადრე იყო დათარიღებული: „აი სიმღერები, რომლებსაც დიონისე თავისთვის მღეროდა, რათა გაეძლო საშინელი მარტოობისთვის“. თარგმანის მეორე ვარიანტი – „დიონისესთვის“ საშუალებას გვაძლევს შევინარჩუნოთ გერმანული სათაურის ორაზროვნება, რადგან არ არის გამორიცხული, რომ დიონისე ამ დითირამბებს საკუთარ თავს უმღეროდა, რომ არაფერი ვთქვათ თვით ნიცშეზე“ (ნიცშე 1997: 246-247).

კრებულში იმ სახით, როგორც ის არის, ყველაფერი იწყება „ღამის სიმღერით“. ეს სათაური მომდინარეობს სპარსული პოეზიიდან (რუმის ლექსი<sup>8</sup>, რომლის ტექსტიც გამოიყენა კაროლ სციმანოვსკიმ (1882-1937) თავისი მესამე სიმფონიის ტენორის პარტიისთვის (სიმფონია იქმნებოდა 1914 - 1916 წლებში), მაგრამ ამასთანავე ჰესიოდეს „ღამის“ წიაღიდან. აქ ერთი ხმა გამოხატავს ნათელს, აგრეთვე მარტოობას, ის ეძახის სხვებს. მას შეიძლება დაერქვას სურვილის, თვით შიმშილის ლირიკა. ისეთი შიმშილისა, როგორიც რემბომ გამოხატა 1872 წელს თავის „შიმშილის დღესასწაულში“. აქ დიონისური საწყისი ისევე არსებობს როგორც რემბოს „წყურვილის კომედიაში“. ამგვარი შიმშილი უსაზღვროა და, მიუხედავად ამისა, „გაცემის ბედნიერება კვდება გაცემის შემდეგ“. ასეთი წყურვილის მოკვლა შეუძლებელია, რადგან მას მხოლოდ სხვების წყურვილი დააოკებს (წყლის მიმწოდებელს ვინმემ უნდა სთხოვოს წყალი).

მომდევნო ლექსი ჰამლეტს უფრო შეეფერება ვიდრე დიონისეს. ამ შემთხვევაში ლაფორგი გვაგონდება: „არაფერი მასხარას გარდა“, „არაფერი პოეტის გარდა“. ალბათ არ



არსებობს პოეზია ნიღბის გარეშე, უფრო ზუსტად დიონისური ნიღბის გარეშე. გზა უკვე ხსნილია მესამე ჟანრისკენ, ამჯერად დრამისკენ.

მესამე ლექსში, „უდაბნოს ქალიშვილები“, მგზავრი, რომელსაც ზარატუსტრას აჩრდილად მოაქვს თავი, გრძნეულის არფას დაეუფლა და ლილინებს ერთ სიმღერას: „უდაბნო იზრდება. ვაი მას, ვინც უდაბნოს შეიფარებს“... ისე როგორც პროზაული ლექსების ციკლში „ერთი სეზონი ჯოჯოხეთში“, აქ აფრიკა ევროპას უპირისპირდება, მაგრამ იმ ევროპას, რომლისგან გაქცევა საბოლოოდ შეუძლებელი ჩანს.

მეოთხე ლექსში, „მტაცებელ ფრინველებს შორის“, ზარატუსტრას ესაღმებთან, როგორც უფსკრულების მოყვარულს.

უკანასკნელი ნება, ამავე სათაურის მქონე მეხუთე ლექსში, არის მსხვერვეა. ალბათ ეს იმის გახსენებაა, რაც სასტიკია როგორც მითში, ასევე დიონისეს კულტში.

გაქცევისა და ხეტილის შემდეგ „დიდებისა და მარადიულობის“ გზით მიღწეულია ადამიანური არსების უმაღლესი სრულყოფა“, „ადამიანის მარადიული „დიახ“, რომელიც მოგვაგონებს ზარატუსტრას „Ja“-ს.

მიშელ აარი მშვენივრად გამოხატავს ამ დითირამების პარადოქსს, რომელიც, როგორც რემბოსთან, მდგომარეობს სიტყვისა და სიჩუმის ერთობლიობაში და ალბათ ამ უკანასკნელის უპირატესობაში მეტყველებასთან შედარებით. „სიხარული, – წერს ის, – რომელიც გამოხატულებას ჰპოვებს მომღერალი სიტყვის მოძრაობაში, ისევე როგორც სხეულის უძველესი საცეკვაო მოძრაობის ენაში, თამაშობს უძრაობით ან კონტრასტების ფიქციით. ის მათ ეძახის, იწვევს, შეჰღალადებს იმისათვის, რომ უკეთესად შეფუთოს ისინი, მოიშოროს, დაძლიოს და გათავისუფლდეს მათგან თავისი აღმაფრენის ენით აუნერგლ, აუხსნელ მეტაფორაში. ნუთუ ეს ენაა? ნუთუ ეს მუსიკაა? ნუთუ ეს სიჩუმეა? ეს ანტითეზები თვითონ რჩებიან უკან, რადგან ერთი ცნობილი, მაგრამ ნაკლებად გააზრებული გამოთქმის თანახმად: ყველაზე ჩუმ სიტყვებს მოჰყავს ქარიშხალი. მტრედების თათებით მოსული აზრები მართავენ სამყაროს. „ჩუმი სიტყვები“ ალბათ არ არიან მხოლოდ ჩურჩულით, ნაზად წარმოთქმული სიტყვები, არამედ ეს არის თვით სიჩუმე ან მუსიკა, რომელიც სიტყვებზე მიანიშნებს ან რომელსაც სიტყვები გაგვანდობენ“ (ნიცშე 1997: 19).

## დითირამი ანუ ტრაგედიის დაბადება

ამგვარი Dionysos Dithyramben ვერ ქმნის ერთიან ანსამბლს. თითოეული მათგანი შეიძლება იყოს სხვა ტექსტის ფრაგმენტი, განვლილი პერიოდი აზროვნების თეატრში. ასე რომ ბაზელის უნივერსიტეტის ფილოლოგ პროფესორზე უკეთ არავის მოეხსენება, რომ დითირამი შეიძლება განიხილებოდეს ტრაგედიის ერთგვარ აკვნად.

თავის პირველ დიდ წიგნს Die Geburt der Tragödie („ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“), რომელიც 1872 წელს დაწერა, ნიცშე იწყებს აპოლონური და დიონისური სანყისების გამიჯვნით და იმავდროულად ამ ორი ძალის თანამონაწილეობით. ეს აუცილებელია აზროვნებისთვის, როგორც ტრაგედიის, ასევე ლიტერატურის არსებობისთვის. ნიცშემ ისე აღწერა ანტიკური დღესასწაულები, რომ ერთმანეთში არ გაუთქვეფია ბარ-

ბაროსული დღესასწაულები და ის დღესასწაულები, რომელთაც მარგარეტ იურსენარი უწოდებს „ელინიზმით განწმენილ ბარბაროსობას“ თავის „ადრიენის მემუარებში“ (იურსენარი 1977: 93).

ბერძნულ დღესასწაულებში დიონისური საწყისი არ ვლინდებოდა წმინდა სახით, რაც მიუღებელი იქნებოდა. მას გარკვეულწილად აკეთილშობილებდა და აკონტროლებდა აპოლონი. ასეთი იყო „პაქტი“ (“Friedensschluss”, 2) ფლეიტის და კითარის ღმერთებს შორის მუსიკის სასარგებლოდ და იმ დითირამბოპოეტიკის სასიკეთოდ, რომელსაც არისტოტელე მას უკავშირებს პირველი გვერდებიდანვე. ნიცშეს მიერ დახატული სურათის თანახმად, „ხელოვნების სახელგანთქმულ და დიდებულ ნაწარმოებებს, ატიკურ ტრაგედიას და დრამატულ დითირამბს, როგორც ორ ქვეცნობიერ იმპულსს, სინამდვილეში საერთო მიზანი აქვთ – ორივე მიისწრაფის სიდიადისა და ამაღლებულობისაკენ. მათი საიდუმლო ქორწინება, რომელიც მოჰყვა მათ შორის დიდი ხნის ბრძოლას, დამთავრდა ამ ბავშვის განდიდებით. ის ერთდროულად ანტიგონეც არის და კასანდრაც“ (4) (ნიცშე 2000: 32).

ადვილია იმის დადასტურება, რომ ნიცშე ძალიან დავალებულია რომანტიკული ტრიადისაგან, რომელიც არისტოტელეს დებულებას ეყრდნობა. ფართო პლანის ტიტანური ლირიზმიდან გამომდინარე, ის გვიჩვენებს ჰომეროსის ეპოპეის, ან უფრო სწორად „ჰომეროსის სამყაროს“ (როგორც თვითონ უწოდებს) და თეატრის ერთმანეთის მიყოლებით დაბადებას. თეატრი კი, როგორც ჩანს, დითირამბის წყაროც არის და მისი ერთ-ერთი ფორმა ერთსა და იმავე დროს.

ბერძნული თეატრის ისტორია ფართოდ ეყრდნობა ტრაგედიის წარმოშობის ამ ვერსიას, რომელიც მითთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. ალფრედ კრუაზეს წიგნი არ არის ამ მხრივ გამონაკლისი მე-20 საუკუნის დასაწყისში, როცა გატაცებით ეცნობოდნენ ნიცშეს ნაწარმოებებს ანრი ალბერის თარგმანებით. ნიმუშად ერთი ასეთი გვერდი გამოდგება:

„რაკი დითირამბი ბაკქუსისადმია მიძღვნილი, რა იქნება იმაზე ბუნებრივი, რომ გუნდის საშუალებით წარმოვადგინოთ თვით ღმერთის კორტეჟი და სატარებმა სიმღერებით და ცეკვებით ადიდონ დიონისე? ერთი მარტივი პირობითობა, ალბათ ნაწილობრივ გადაცმაც, გადააქცევდა ქორეგტებს სატირებად. არაფერია ამაზე უბრალო, მაგრამ ნაყოფიერი: ეს არის ერთ-ერთი მთავარ მიზეზთაგანი, რამაც განაპირობა დითირამბიდან დრამის წარმოშობა. [ . . . ]. დითირამბში თვალსაჩინოა დრამატული ელემენტი. თუ ამ თვისებას დავუმატებთ ჟანრის ემიციურ ხასიათს, საწყისი ფაქტი, რომელმაც გადამწყვეტი ბიძგი მისცა, ეს არის დითირამბის ქორეგტების გადაქცევა მითის პერსონაჟებად“ (კრუაზე 1913: 314).

იმის გარანტია არ გვაქვს, რომ დღევანდელი ელინისტიკები შენიშვნების გარეშე მიიღებენ ამ თეზისს ( ალბერ კრუაზემ თვითონ დაამატა შენიშვნაში გარკვეული ნიუანსი). ჟაკლინ დე რომილიმ სამართლიანად გაიხსენა არისტოტელეს ორი მითითება „პოეტიკიდან“, რომელსაც ალბათ ტრაგედია დითირამბების ავტორებამდე მიჰყავს (1449a 11). შემდეგ დააზუსტა, რომ მოგვიანებით „ტრაგედია გაიზარდა, მიატოვა სახუმარო არაკები, რომლებიც სატირული წარმოშობიდან მოჰყვებოდა მას და ბოლოს შეიძინა სიდიადე“ (1449a 20). მიუხედავად ამისა, რომილი აღნიშნავს, რომ რჩება ორი სირთულე: სატირები

არასოდეს ყოფილან ასიმილირებული ვაცებთან და ამგვარი ახსნა სატირული დრამის წარმოშობას ჰგავს მეტად, ვიდრე ტრაგედიისას (რომილი 1973: 16). აუცილებლად უნდა დავეთანხმოთ მას ამ ბოლო საკითხში.

დითირამბი რომ ლირიკის სანიმუშო ილუსტრაციაა, ეს ეჭვს არ იწვევს. მიუხედავად ამისა, მალე გამოჩნდა, რომ ის არ იფარგლება ამ დიდი ჟანრით. დითირამბს შეუძლია გაფილტროს ეპიკური მასალა, ან შექმნას ის. განვითარების გარკვეულ ეტაპზე დიალოგის ფორმის მიღების შემდეგ დითირამბს შეუძლია გადაიქცეს დრამად, ან ყოველ შემთხვევაში დრამის ესკიზად. მაშინ სატირული დითირამბი ბუნებრივად წარმოშობს სატირულ დრამას. რაც შეეხება “thurambos divin”-ს, რაზედაც უილამოვიჩი საუბრობდა, მას თავისი ადგილი აქვს ტრაგედიის წარმოშობაში. ცხადია ისე, რომ გუნდი არ უნდა შედგებოდეს სატირებისაგან. დიონისე თავისუფლად შეძლებს წარმოჩნდეს, როგორც „ტრაგიკული ღვთაება“ და არა როგორც ღვინის და ბაკქური დღესასწაულების ღმერთი (ვერნანი 1995: 269).

### **შენიშვნები:**

1. იხ. მიშელ მანიანის შენიშვნა „პოეტიკის“ თარგმანში, რომელიც გამოქვეყნდა „ლივრ დე პოის“ № 6734, „ლიბრერი ჟენერალ ფრანსეზ“, 1990, გვ.151-152: გაურკვეველი წარმომავლობის ლირიკული ლექსი (მე-9 საუკუნე? თრაკიაში ან ფრიგიაში?), შეთხზული დიონისეს პატივსაცემად, შესრულებული წრიული ქოროს მიერ ძალიან ამაღლვებელ მელოდიაზე. მისი ენა ძალიან მდიდარი იყო, ნეოლოგიზმებით და რთული სიტყვებით დატვირთული. ის შედგებოდა სტროფებისაგან, რომელთაც წარმოთქვამდა სოლისტი, ე.წ. „კორიფე“ და აგრეთვე რეფრენებისაგან, რომელთაც იმეორებდა გუნდი.

2. თრიამბოს – არის ტრიუმფალური ჰიმნი, რომელსაც მღერიან დიონისეს პატივსაცემად.

3. ლაფორგის „ჩივილი“ პირველად დაიბეჭდა „ვანიეს“ გამომცემლობაში (editions Vanier) 1885 წელს.

4. რობერ ლევესკის თარგმანი ნიგნში: “Domaine grec” („ბერძნული გარემო“), 1930 -1946, Genève – Paris, éditions des Trois Collines, 1947.

5. სწორედ ამ კატეგორიას მიაკუთვნებს მას დენის კოლერი თავის ნიგნში (კოლექცია – „ვინ იცის?“) „თანამედროვე ბერძნული ლიტერატურა“, პუფ, 1985, გვ.90.

6. ლექსი დათარიღებულია „შობის ღამით“, 1941 წლის 25 დეკემბრით.

7. „დიონისეს მოგზაურობა“ ამოღებულია იმ თავიდან, რომლის სათაურია „ჩემი მიწის შეგრძნება“. ეს თავი შეტანილია კრებულში „პროლოგი სიცოცხლეს“ (1914-1918). კრებულში შევიდა ოთხი შეგრძნება – ჩემი მიწის, ჩემი მოდგმის, ჩემი ცოლის, ჩემი რწმენის, რომელთაც 1946 წელს მიემატა „ინდივიდუალური შემოქმედების შეგრძნება“.

8. ჯალალედინ რუმი (1207-1273) ერთ-ერთი უდიდესი სპარსელი პოეტია. მისი საერო და რელიგიური სატრფიალო ლექსების ვრცელი კრებულიდან – „დივანიდან“ (არსებობს მეტ-ნაკლებად გრძელი ჩანაწერი დისკებზე) კრისტიან ჟამბემ ამოიღო ნათელი ლექსები, რომლებიც გაერთიანებულია სათაურით “სინამდვილის მზე”. ლექსებს ლაზალის ფორმა აქვთ. ეროვნული გამ-ბა, „სალამანდრა“, 1999.

## დამოწმებანი:

**აპოლინერი 1966:** Apollinaire, Guillaume. *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, 1911, repris à la suite d'Alcools, Poésie. Paris: Gallimard, 1966.

**არისტოტელე 1980:** Aristote, *Poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris: Le Seuil, 1980.

**ბერძნული გარემო 1947:** *Domaine grec, 1930 -1946*, Genève - Paris, éditions des Trois Collines, 1947.

**ვერნანი 1995:** Vernant, Jean-Pierre et Vidal-Naquet, Pierre. *Mythe et Tragédie*. II. textes à l'appui, série histoire classique. Paris: Editions La Découverte, 1995,

**კრუაზე 1913:** Croiset, Alfred et Maurice. *Histoire de la littérature grecque*, , 3<sup>e</sup> ed., éd. de Boccard 1913, t.2.

**ლაფორგი 1986:** Laforgue, Jules. *Oeuvres complètes*, t. 1, Lausanne: L'Age d'Homme, 1986,

**ნიცშე 1997:** Nietzsche, *Poèmes 1859-1888, Dithyrambes pour Dionysos*, présentation et traduction de Michel Haar, Poésie. Paris: Gallimard, 1997, p.246-247.

**ნიცშე 2000:** Nietzsche, Friedrich. *Oeuvres*, “Bibliothèque de la Pléiade”, t.I. Paris: Gallimard, 2000.

**რომილი 1973:** Romilly, Jacqueline de. *La Tragédie grecque*. Paris: PUF, 1973.

**ჰეროდოტე 1962:** Hérodote, *Histoires*, liv.I, Clío, 23-23, trad. de Ph. E. Legrand, Les Belles Lettres, Paris: CUF, 1962, t.I.

**ჰომეროსი 1951:** Homère, *Hymnes*, texte établi et traduit par Jean Humbert, Les Belles Lettres, Paris: CUF, 1951.

თარგმნა **რუსუდან თურნავამ**

თარგმანი შესრულებულია წიგნიდან:

Pierre Brunel, *Mythopoétique Des Genres*. PUF, Paris, 2003.

---

## მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო

---

### მაია ჯალიაშვილი

#### მითოსური მოდელები

მოდერნიზმულ ტექსტში სამყაროს მთლიანობა სულ სხვანაირად იქნა მოაზრებული. აქ ერთ სიბრტყეზე მოექცა მითი, ისტორია, კულტურა და ადამიანი (როგორც მხატვრული ტექსტის სუბიექტი) სწორედ ამ სიბრტყეზე პროეცირდა. ქართულ მოდერნიზმულ რომანში განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა მითოსს. „სანავარდოსა“, „გველის პერანგსა“ და „დიონისოს ღიმილში“ მითოსი (ბერძნული, ქართული, შუამდინარული) მოხმობილია ტექსტის მხატვრული და აზრობრივი შრეების გასაღრმავებლად, სახეების განსაზოგადებლად.

ამ რომანებში მითოსი ხშირად ასოციაციებით, რემინისცენციებითა და მინიშნებებითაა წარმოდგენილი. მწერლები მითოსურ და რეალურ სიბრტყეებს ერთმანეთს უნაცვლებენ და მკითხველს საშუალებას აძლევენ, რეალურ ფაქტებსა და მოვლენებში სამყაროსა და სულის უნივერსალური კანონები ამოიკითხონ.

დემნა შენგელაიასთან, გრიგოლ რობაქიძესა და კონსტანტინე გამსახურდიასთან განსხვავებულადაა წარმოდგენილი მითის სახეთა მხატვრული ინტერპრეტაციები, მაგრამ საერთოა ის, რომ მათი საშუალებით ხდება პროფანული დროის გარღვევა და მარადისობასთან ზიარება.

მითი ამ რომანებში წარმოჩენილია, როგორც სიცოცხლის ნაწილი. ეს სიცოცხლე კი გააზრებულია არა მხოლოდ როგორც კონკრეტული კაცისა, არამედ კაცობრიობისა. ამიტომაც არის ასეთი ხელშესახები რომანებში დიონისესა თუ იშთარის მითის განცდა.

მოდერნიზმის „სახარებად“ გამოცხადებულ ჯეიმს ჯოისის „ულისეში“ ჰომეროსის „ოდისეასთან“ პარალელის გამოყენება ტომას სტერნზ ელიოტმა სამეცნიერო აღმოჩენის ტოლფასად მიიჩნია. იგი წერდა, რომ მანამდე რომანი ასეთ საფუძველზე არავის ჰქონდა აგებული. ელიოტის აზრით, ამ რომანის შემდეგ შესაძლებელი გახდა, თხრობის მეთოდის ნაცვლად მითოსური მეთოდის გამოყენება. ამ ახალ მეთოდს იგი ასე განმარტავდა: „ეს არის უბრალოდ შემონმების, ფორმისა და მნიშვნელობის დადგენის გზა ამოცხადისა და ანარქიის იმ უზარმაზარ პანორამაში, თანამედროვეობა რომ ჰქვია. ეს ის მეთოდია, მისტერ იეიტსმა რომ მოიმარჯვა და, დარწმუნებული ვარ, მისი საჭიროებაც თანამედროვეთაგან პირველად სწორედ მანვე შეიცნო“ (ელიოტი 1989: 420).

ჯოისის ნაწარმოებთა მსგავსად, „მითოსურია“ თვით ელიოტის პოეტური შემოქმედება, განსაკუთრებით მისი „უნაყოფო მიწა“. საზოგადოდ, XX საუკუნის 20-იან წლებში „მითოსურ მეთოდს“ ბევრმა მიმართა, მათ შორის, ყველაზე გამორჩეულნი იყვნენ ეზრა პაუნდი და უილიამ ბატლერ იეიტსი.

ქართველი მწერლები, როგორც ჭეშმარიტი ინტელექტუალები, კარგად იცნობდნენ ბერძნულ და შუამდინარულ მითოსს. იმავდროულად, ქართულსაც. სწორედ მაშინ მტკიცდებოდა ქართული ფოლკლორული სკოლის დიდი ტრადიციები. ივანე ჯავახიშვილისა და სხვათა ახალი გამოკვლევები ამდიდრებდნენ და აღრმავებდნენ წარმოდგენებს ქართველთა უძველეს ეთნოსზე. თვითონ დემნა შენგელაია ნაყოფიერად მოღვაწეობდა ფოლკლორის სფეროში და მრავალი საინტერესო წერილიც დაწერა. ცნობილია,  $H_2SO_4$ -ის ლიტერატურული ჯგუფი რა დიდ ყურადღებას აქცევდა ზღაპარს, შელოცვას და, საზოგადოდ, ხალხურ შემოქმედებას (ამ ჯგუფის წევრი იყო დემნა შენგელაიაც).

ჯოისმა თავის დროზე ძველ ბერძნულ მითოსს მიმართა, ელიოტმა „უნაყოფო მიწაში“ გამოიყენა გრაალის ციკლის კელტური ლეგენდები... პოემის მითოსური სტრუქტურის საფუძველს შეადგენდნენ, აგრეთვე, წარმართული მითები მცენარეული სამყაროს მომაკვდავი ღმერთების – ატისის, ოზირისისა და ადონისის შესახებ, რომელთაც ელიოტი ჯეიმს ფრეზერის „ოქროს რტოს“ საშუალებით გაეცნო. სწორედ ამ მითებიდან ნასესხებ რიტუალურ სქემებზეა აგებული „უნაყოფო მიწის“ მთელი პოეტური სამყარო და პოემის ყველა ასოციაციური დეტალის აზრობრივ – ემოციური დატვირთვა სწორედ პირველყოფილი მითოსური აზროვნების არქეტიპულ მოდელებს ეფუძნება (კობახიძე 1984: 55).

მითოსისადმი დამოკიდებულებას ქართული მოდერნისტული რომანის გამირები სხვადასხვანაირად ავლენენ:

1. მითი წარმოდგენილია, როგორც გამირის გარკვეული ცოდნის დასტური (გამირი იცნობს მითს, მითის გამირებს ასახელებს გარკვეულ კონტექსტში). მითი მოიხმობა, როგორც ტექსტი, საიდანაც შეიძლება ციტატების გამოყენება. კონსტანტინე გამსახურდია „დიონისოს ლიმილში“ როცა აღწერს სავარსამიძისა და ფარვიზის ცხენებით ჭენებას, ასეთ შედარებას მოიხმობს: „თითქოს პოსეიდონს ბნელი სულები გამოეგზავნა ჰიპოლიტოსის ცხენების დასაფეთებლად“ (გამსახურდია 1992: 358).

2. რომანის გამირთა ცხოვრების გარკვეული ეპიზოდები მიემსგავსება ცნობილი მითის გამირისას. ოლონდ ეს „მიმსგავსება“ ხან ეზოთერულია და ხან ეგზოთერული (მაგალითად, ბონდო – თამუზი, სავარსამიძე – დიონისე). თომას მანი წერდა ვაგნერზე: „ერთბაშად ნათდება პერსპექტივა და ადამიანური ხილვების უპირველეს და უადრეს ხატებთან გვაბრუნებს... თამუზსა და ადონისს... ოზირისსა და დიონისოს... ყოველივეს სწვდება ეს მითიური მზერა“ (მანი 1995: 23).

შეიძლება ვისაუბროთ ქართველ მოდერნისტთა მითიურ მზერაზეც, რადგანაც ისინიც სწვდებიან უადრეს ხატებს და გვაბრუნებენ იმ ჟამში, როცა „ყველაფერი პირველად ხდებოდა“.

3. მითის „მაკრო მოდელში“ ირეკლება გამირის ცხოვრების „მიკროსამყარო“. მაგალითად, „სანავარდოში“ იშთარ-თამუზის მითში ირეკლება ბონდო ჭილაძის ცხოვრების ძირითადი პრობლემები.

4. რომანის გამირი სამყაროს ისევე განიცდის, როგორც მითის პერსონაჟი, ე. ი. ლაღად, გახსნილად, პირისპირ უმზერს საგანთა და მოვლენათა შუაგულს, გზნებს ნოუმენს. ხშირად ამგვარი „კონტაქტი“ სამყაროსთან ხორციელდება ექსტაზისას.

5. ხშირად რომანში მითის მოვლენა ან მითის გამირი წარმოჩნდება, როგორც სიმბოლო გარკვეული ვნებისა. მაგალითად, დიონისე ამხელს, ერთი მხრივ, ადამიანის ნებას, მის



ირაციონალიზმს, რაც ცნობიერ სამყაროში ხორციელდება ამბოხით, შფოთით, ხოლო, მეორე მხრივ, სწრაფვით საიდუმლოს ახსნისკენ, დაფარულში შელწევისკენ, დაკეტილის გაღებისკენ, რაც „ზედაპირზე“ ირეკლება განსხვავებული მოქმედებებით.

6. მითი ქართულ მოდერნისტულ რომანში ვლინდება, როგორც პირველყოფილი (ადამიანის ხელდაუქარებელი) სამყაროს შემოჭრა რეალობაში. სამსავე რომანში გმირებს ნებისმიერი იდეალის ძიებისას მითის წყურვილი თან დაჰყვებათ და სტანჯავთ, რადგან არსად არ არის „ის“, რისი მოპოვებაც სურთ, ანუ შერთვა, შერწყმა სამყაროსთან. სიცოცხლეშივე იმ მდგომარეობის განცდა, რაც ადამიანს სიკვდილის მერე მიენიჭება.

7. ქართული მოდერნისტული რომანები უკვე იყო იმგვარი მხატვრული ტექსტები, რომელთა ნაკითხვა შეიძლებოდა „მითის დონეზე“ ე. ი. გარკვეული მითის გააზრება მკითხველს აძლევდა რომანის სამყაროში შელწევის ერთი გზის გასაღებს (რაც გულისხმობს, რა თქმა უნდა, სხვა გზებსაც, ე. ი. რომანის ნაკითხვას სხვა დონეზე, სხვა თვალსაზრისით).

თომას მანი მითს მოხეივმე სიცოცხლის მოდელს უწოდებდა, რისი მეოხებითაც წამი ხდებოდა განუზომლად დიდი, ხოლო პიროვნული არსებობა „თავს აღწევდა ვინრო ჩარჩოებს“. წერილში „ფროიდი და მომავალი“ იგი წერდა: „ცხოვრება მითში... ერთგვარი ზეიმია. აქ წარსული გარდაიქმნება აწმყოდ, ის იქცევა... ნადიმად, წარსულის აღორძინებად აწმყოში“ (ესსები1989 : 489).

მირჩა ელიადე აღნიშნავს, რომ მითები აღწერენ საკრალურის შემოჭრას სამყაროში, რომ მითი ყველა უმნიშვნელოვანესი ადამიანური ქცევის მოდელად გვევლინება (ელიადე 1993 :101). ამის გათვალისწინებით ნათელი ხდება ამა თუ იმ მხატვრული სახის არსი.

ქართულ მოდერნისტულ რომანებში პარალელურად არსებობენ რეალური და მითოსური სიბრტყეები. პერსონაჟები თითქოს ქანაობენ მათ შორის, ამიტომაც კონკრეტული ფაქტი გაიაზრება ხშირად რეალურადაც და სიმბოლურადაც. ემპირიულ პლანში ამ პერსონაჟებს აქვთ თავიანთი კონკრეტული ფუნქცია. უცხოეთში გადახვენილი არჩიბალდი დაეძებს მამას და სამშობლოს, ბონდო ჭილაძე უნაყოფობის სენისგან თავდაღწევას ცდილობს, კონსტანტინე სავარსამიძე ცხოვრებაში საკუთარ ადგილს დაეძებს. ამ პერსონაჟებს, ამასთანავე, სხვადასხვა სიბრტყეში სხვა სიმბოლური მნიშვნელობებიც აქვთ.

თომას მანი საუბრობდა მითზე, როგორც პიროვნების „გააქტიურების“ ერთ-ერთ ხერხზე. „სანავარდოში“ იშთარ-თამუზის მითის მოხმობით გმირი უფერული ყოფიდან მწერალს გადაჰყავს ფერადოვან, მთლიან სამყაროში.

დემნა შენგელაიას წარმოდგენა სამყაროზე „სანავარდოში“ მითოსურია. სამყარო არის ზესკნელ-შუასკნელ-ქვესკნელის ერთობა. გმირი თავისუფლად მოძრაობს ამ სამყაროში თავისი ცხოვრების წესის, ცოდვისა და მადლის შესაბამისად. აქ ზესკნელ-შუასკნელ-ქვესკნელი სულის გარკვეულ მდგომარეობებსაც შეესაბამება. იმავდროულად, სამივე რეალური გეოგრაფიული გარემოა. ბონდო ჭილაძე გარკვეულ სკნელში „მოღვაწეობს“, ამასთანავე, მოძრაობს სხვა სკნელებშიც. იშთარი, ბაყაყი, მზეთუნახავი, ალქაჯი, უჩა-ლართამი – სწორედ სხვადასხვა სკნელის ბინადარნი არიან და მათ ურთიერთდამოკიდებულებაში ვლინდება სამყაროს არსება, კოსმოსის კანონზომიერებანი. „დიონისოს ღიმილშიც“ ჩნდება სამი სკნელი სავარსამიძის სიზმარში. (ჯოჯოხეთად ჩასვლა კონსტანტინე სავარსამიძისა“): „ხალილ თეთრზე შეჯდა, ჰერბერტი შავზე და მე ენდროსფერ ულაცს მოვახტი“. „შავი, წითელი და თეთრი ცხენები შესაბამისად აღნიშ-

ნავენ ქართული მითოლოგიის ქვესკნელს (ჰერბერტი მკვდარია), შუასკნელს (სავარსამიძე შუასკნელით ქვესკნელში მიემგზავრება და ლანდების საუფლოში მკვიდრდება) და ზესკნელს (ხალილ ბეი ცოცხალია)“ (სიგუა 1991 :256).

„სანავარდოში“ მოხმობილი შელოცვები წარმოადგენს მითოსური სამყაროს ცოცხალ განცდას. მ. ელიადეს მიხედვით, ახლო აღმოსავლეთისა და ევროპის ხალხთა შელოცვების დიდი რაოდენობა შეიცავს სნეულების ან იმ დემონის ისტორიას, რომელმაც იგი გამოიწვია. შელოცვის თერაპიული ეფექტურობა ისაა, რომ იგი რიტუალურად წარმოიქმნება, როგორც სანყისის მითური დრო“. (ელიადე 1993 : 142).

მარჩიელი ბონდოსაც ულოცავდა და ცდილობდა მისგან იმ სნეულების განშორებას, რომელიც, ერთდროულად, მჟღავნებოდა, როგორც უნაყოფობა, სასონარკვეთილება, გაუცხოება, შიში:

ელუსამედს ყანა მქონდა, ყანაშიდა ლოდი იდვა,  
ლოდსა ქვეშე დევი ინვა, ცალთა თვალთა ცეცხლი ენთო.  
დეიქცა წყალი, დეიფსო ცეცხლი, დეიფსო თვალი და ყური  
ბონდოსა ავი თვალთ შემხედვარეს!“ (შენგელაია 1983: 76).

დემნა შენგელაია გრძნობს, რომ კაცობრიობამ დაკარგა სიყვარული (სანავარდო უნაყოფო გახდა). სიყვარულს გამოხატავს იშთარის მითოსური სახე, რომლის ერთ-ერთი სახესხვაობაც არის ხათუნა. მწერალი თხრობაში ჩართავს იშთარისა და თამუზის სიყვარულის ამბავს. მავნეებისაგან შეჭირვებული, სილამაზისა და სამკაულებისაგან განძარცვული, დაავადებული იშთარი მაინც დაეძებს თამუზს და როცა მავნენი მოსთხოვენ სიყვარულის უარყოფას, უარს ეტყვის. თამუზი სიბრძნის ღმერთმა ეამ გადაკარგა მდინარე ხუბურს მიღმა უფსკრულში. სიმბოლურად ეს ნიშნავს სამყაროდან გონების მიერ გრძნობის, ვნების განდევნას. მატერიალურ-ტექნიკურმა მიღწევებმა, ცივილიზაციის პროგრესმა გააღარიბა ადამიანის სულიერება. ცხოვრებიდან გაქრა ვნება, ამიტომაც გონიერი, განათლებული ბონდო ჭილაძე უნაყოფოა, უვნებო. მისი ნახევარძმა, თითქმის ველური, განუვითარებელი გუჯუ ლაბახუა კი ვნებით სავსეა. აკაკი ბაქრაძემ გუჯუ ლაბახუსას სახე ფალოსის კულტს დაუკავშირა (ბაქრაძე 1969: 78).

იშთარი სემიტური წარმოშობის ნაყოფიერებისა და ხორციელი სიყვარულის ქალღმერთია. მისი მითოსური სატრფო თამუზია, რომლის ამოსაყვანადაც ჩადის უფსკრულში და ვიდრე ნაყოფიერების ქალღმერთი სამზეოზე არ იმყოფება, „ხარ-ფურნი აღარ ხურობენ, ქალწულს ყრმანული აღარ ეუღლება“ (კიკნაძე 1984: 33).

მწერალი რომანში ბონდო ჭილაძისა და სანავარდოს უნაყოფობას ერთმანეთთან აკავშირებს. სანავარდო ცივილიზებული კაცობრიობის სიმბოლოდაც გაიაზრება. სიყვარულს დევნის „მანქანის“ ხანა, „მატარებელი“ კლავს ვნებას.

„უშვილობა გახშირდა. ციებით იყვნენ დედაკაცები წამხდარნი და ტყირპით დამაკებულნი. ვაჟებს უნარი არ ჰქონდათ ქალებთან დამოკიდებულებისა. ურიები ჰყიდდნენ შვილოსნობის წამალს, მაგრამ დაბერნებულ დედაკაცებს და უნაყოფო ყმანვილებს საშველი არ ადგებოდათ“ (შენგელაია 1983: 54)

რომანში იშთარი რამდენიმე ტრანსფორმირებული სახით გვევლინება: ხათუნა, დოდო ბაყაყი, მზეთუნახავი, გრაფინია ტრუბანოვა... თვითონ დემნა შენგელაია ერთ ფოლკლორულ გამოკვლევაში წერდა: „ბაბილონის უზენაესი ღვთაება ეა ავალებს თა-

ვის შათირს, რომ დაეხმაროს თამუზის დასახსნელად ბაყაყის სახით ქვესკნელში ჩასულ იშთარს. ისმის კითხვა: რატომ ბაყაყის სახით? რა აქვთ საერთო სილამაზის ღვთაება იშთარს ბაყაყთან ან მის ნილაბთან? იმიტომ, რომ იშთარი სამპიროვანი ღვთაება იყო, სამ ცას განასახიერებდა. ეს სამი ცა თავდაპირველად ჩვენს ქართულ ფოლკლორში მოსე ჯანაშვილმა შეამჩნია და აღნიშნა კიდევაც. როგორც ვიცით, იშთარი სამ სანყისს შეიცავდა: ზესკნელს – ფრთოსანი იმიტომ იყო, ქვესკნელს – თევზის ქერცლით მოსილი ტანი იმიტომ ჰქონდა და მინას – ძაღლის თავი იმიტომ ება. ტანთ ძუძუები მას იმიტომ ასხდა, რომ მუდმივ ქალოვნებას, სიყვარულს, დედობრიობასა და პროსტიტუციას მფარველობდა“. „ზესკნელის ამ ღვთაების კომპეტენცია დანარჩენ ორ ცასაც სწვდებოდა: ჩვენს წუთისოფელს და აგრეთვე ქვესკნელს, ანუ საიქიოს, ხოლო ქვესკნელი, ისევე, როგორც ცა და ღრუბლები, წყლის წარმომშობი ნიაღია და ბაყაყი კი წყლისა და მისი ნილაბი, ანუ ტყავი მუდმივი სინედლის მფარველი ღვთაების, მზეთუნახავი იშთარის ერთ-ერთი ზომორფული განსახიერებათაგანი“ (შენგელაია 1960: 479).

ლიბიდოს ფროიდისეულმა კონცეფციამ მხატვრულ ლიტერატურაში სქესთან დაკავშირებული ფარული სიღრმეები წამოატივტივა. „სანავარდოშიც“ მწერალი მხატვრულ სახეებად წარმოადგენს გმირის ქვეცნობიერში დაღეკილ განუხორციელებულ ლტოლვებს.

საგულისხმოა, რომ ხათუნა, (ბონდოს ბავშვობისდროინდელი სიყვარული) ადრევე გარდაიცვალა და ამან მის ფსიქიკაზე წარუშლელი კვალი დატოვა, გააღრმავა მისი ავადმყოფური მისწრაფება ირეალურისაკენ. ხათუნა სიკვდილის სამეფომ შთანთქა – ბონდოსთვის ბნელმა, გაუაზრებელმა სტიქიამ. მთელი შემდგომი მისი ცხოვრება კი სწორედ ხათუნასკენ, სიყვარულისკენ, იგივე სინათლისა და სინმინდისკენ, იმავდროულად, სიკვდილისკენ სწრაფვად იქცა.

მზეთუნახავისადმი ლტოლვა თანდათან გაღრმავდა და რადგან რეალურ ცხოვრებაში ვერ შეისხა ხორცი (გრაფინია ტრუბანოვამ მისი ალერსისას შენიშნა, რომ ღილი აკლდა საყელოზე), ქვეცნობიერში ტრანსფორმირდა, როგორც წყარო ეპილეფსიისა, ჰალუცინაციებისა. ბონდომ ვერც იმ თურაშაულს გაუსინჯა გემო, გრაფინია ტრუბანოვამ რომ მიაწოდა. „ვაშლი ნაყოფიერების სიმბოლოა. უშვილო ქალები ქართულ ზღაპრებში ვაშლის ჭამით ნაყოფიერდებიან, ხოლო ვაშლის ხე იგივე ხეა ცხოვრებისა“ (შენგელაია 1960: 465).

ქვეცნობიერმა ზედაპირზე ბონდოს უნაყოფობის სხვა მიზეზიც წამოატივტივა: „ჩემი სული დამძიმდა ცოდვებით! ცოდვებით, რომელიც მე არ ჩამიდენია!.. რისთვის უნდა ვზლო მე, მამაჩემო, ის ცოდვები, რომლებიც ოდესღაც ჩემს მამა-პაპას ჩაუდენია! მე მინდა, მამა, სიცოცხლე და სიცოცხლე ჩემი გაძალღებულა! მე მინდა, მამა, სიყვარული და ნიათი არა მაქვს“ (შენგელაია 1983: 66)

სიყვარულისა და უნაყოფობის თემას უკავშირდება რომანში წარმოდგენილი მითი უჩა-ლართამის შესახებაც. დემნა შენგელაია წერდა: „გველს მეგრულად უჩა-ლართამი ე.ი. შავჩოხიანი ანუ შავლართიანი ეწოდება. რატომ მაინცდამაინც შავჩოხოსანი? იმიტომ, რომ იგი ქვესკნელის ბატონი იყო, ხოლო ქვესკნელი, როგორც ვიცით, ერთი იმ სკნელთაგანი იყო, რომელიც მთელ სამყაროს შეადგენდა და მისი ფერი იყო შავი, მას შავეთიც ამიტომ ეწოდებოდა, ზესკნელის, ანუ ზეცის ემბლემური ფერი კი თეთრი იყო“ (შენგელაია 1960: 437).

თეთრჩოხიანმა თავადმა, იგივე ბონდომ, რომელსაც ასეთი ვნებით ელოდებოდა დოდო ბაყაყი, იგივე იმთარი, ვერ „გაუძლო“ ტროფობას და მოკვდა (სიმბოლურად, მისი ნაყოფიერების უნარი). ხოლო მზეთუნახავი, იგივე ხათუნა – ქვესკნელმა შთანთქა, გრაფინია ტრუბანოვა სხვას გაჰყვა, „სანავარდომი“ კი, ამ შემთხვევაში, ბონდოს სულში, იმრავლა „ბაყაყმა, გველმა, ჯოჯომ და ხვითქმა“.

რომანის ერთ თავს „უჩა-ლართამ ბატონი“ ჰქვია და აქ წარმოდგენილია გველების მიერ სანავარდოს დაუფლება, სიმბოლურად, მავნეები ეპატრონებიან ადამიანთა სულებს. „...დიდი გველი სანავარდოზე და მისი ჩრდილი გადაანვება ყარამანის ოდას. სვეტივით ატყორცნილი აელვარებს მზის თესლივით ანთებულ ხვითოს. თვალდაკუსული იცქირება ყელმოღერებით, წოვს გვალვას და ჟინატეხილი სცემს კუდს მიწაზე. დედამინა იბნიდება ვნებაანთებულ დედაკაცევით.

მზე კბენს მის ეფენებივით ასხმულ ქერტილიან სხეულს. შუადღის გუგუნში შემოვიდა იგი ყალყზე ამდგარი, ვით მოჩვენება და აიმართა შუა ოდაში. – რა გინდა შენ უჩა-ლართამი? გველი დგას ამართული და ტეხს ბონდოს სკვარამ თვალებით“ (შენგელაია 1983: 80).

აკაკი ბაქრაძის აზრით, მითოლოგია ერის, ხალხის სულიერი სამყაროს უკუფენაა. ბონდო ჭილაძეც მითოლოგიურ სამყაროში იმიტომ დაბორილობს, რომ როგორმე ის ძაფები გამონახოს, რომელიც მშობლიურ მიწასა და ერთან დააკავშირებს (ბაქრაძე 1969: 56).

გრიგოლ რობაქიძე 1932 წელს „კავკასიური ნოველების“ წინასიტყვაობაში წერდა: „მითოლოგიური რეალობა არის უთუოდ მეტი და უფრო აზროვანი, ვიდრე ისტორიული“, აქედან გამომდინარე, მკვლევარი მანანა ხომერიკი დაასკვნის, რომ „გველის პერანგში“ ერთდროულად შეიძლება ამოვიკითხოთ არჩიბალდ მეკეშის, ქართველი ერისა და სულის ევოლუციის ისტორია (ხომერიკი 1990: 46).

არჩიბალდის, როგორც კერძო ადამიანის ისტორია, ნაწარმოების ნაკითხვის პირველ დონეზე ცნაურდება. ტექსტის სიღრმე იზრდება, როცა არჩიბალდის სახეში ერის ისტორიას ამოვიკითხავთ. აქ საგნებსა და მოვლენებს სიმბოლური მნიშვნელობები ენიჭებათ. ნაკითხვის პირველ დონეზე მითის მხოლოდ გახსენება ხდება. მასთან შეხება ზედაპირულია. არჩიბალდი იცნობს აღმოსავლურ და დასავლურ მითოლოგიებს და მათ „იყენებს“ სამყაროსთან თავისი დამოკიდებულების გასამჟღავნებლად.

ნაკითხვის მეორე დონეზე მითის უშუალო განცდა ხდება. არჩიბალდი იგივე ქართველი ერია, ამიტომაც „ისტორია“ (როგორც მათიანეებში აღნუსხული, ასევე, მითებსა და ლეგენდებში ასახული) განიცდება ცოცხლად, ქრონოლოგიის გარეშე – როგორც ერთი სხეულის სხვადასხვა ადგილას აღძრული შეგრძნებები. ფრაგმენტულად ხდება გახსენება მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენებისა თუ პიროვნებებისა.

რაც შეეხება სულის ევოლუციას, რომელიც ტექსტის ყველაზე ღრმა შრეა, იგი გულისხმობს ნაწარმოების, როგორც ჰერმეტიული ტექსტის გააზრებას. სწორედ სულის ისტორიასთან არის დაკავშირებული რომანში დიონისეს მითი.

დიონისეს მითს განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს ნიცშემ და ვაგნერმა, რომელთა დიდ გავლენას განიცდიდნენ მოდერნისტი მწერლები და, მათ შორის, გრიგოლ რობაქიძე. მან დიონისოს ფენომენში სამი ასპექტი გამოკვთა. პირველი. მწერალი საუბრობს დიონისოს პირველზე – ზაგრეიზე – ძველის ძეზე, რომელსაც ტიტანები მიიტყუ-

ებენ სარკესთან, რომელშიც უმზერს თავის გამოსახულებას. ეს არის პირველი სიმბოლო ინდივიდუალობისა, ანუ განპიროვნებისა. ზაგრიე გაიქცევა და იქცევა სხვადასხვა სხეულად (მეორე სიმბოლო ინდივიდუალობის), ბოლოს, როცა ხარად იქცევა, ტიტანები დაენევიან და დაგლეჯენ მის სხეულს ნანილ-ნანილ (მესამე სიმბოლო ინდივიდუალობის) და ყლაპავენ მას. მხოლოდ მის გულს იხსნის ათინა. ძვეესი განწყობა და ანაცრებს ტიტანებს ცეცხლით, ამ ნაცრიდან წარმოდგა ადამიანთა მოდგმა. დიონისოს გულს ძვეესი ყლაპავს და შემდგომ, შეუერთდება რა სენელას, წარმოშობს „მეორე დიონისოს“. მეორე: ადამიანი წარმოდგება ორი ელემენტისაგან: დიონისურისა და ტიტანურისაგან, დიონისური ელემენტი ისწრაფვის, შეუერთდეს ახალს დიონისოს სადდაისში (დიადს ყოვლადობაში); ტიტანური ელემენტი აკავებს ადამიანს ინდივიდუალობის (განპიროვნების) რკალში. ადამიანის ვალი: მორევა თავის თავში ტიტანურისა. საშუალება „ორფიკული სიცოცხლე“. მესამე: სული ადამიანისა უკვდავია, ხოლო არ არის თავისუფალი: იგი მოქცეულია დაბადებისა და სიკვდილის უსაზღვრო „რკალში“. ორფიკული სიცოცხლე ათავისუფლებს სულს ამთავითვე: საჭიროა მრავალი და თანდათან „სხვადქცევა“ სააქაოს. როცა მთელს რიგს „ცდათა“ გაივლის, სულს შეუძლია შემდგომ სავსებით ეზიაროს დიონისოს, იქცეს ერთსხეულ მასთან“ (რობაქიძე 1988: 11). „განპიროვნების“ განმარტებისთვის გრიგოლ რობაქიძე ანაქსიმანდრეს აფორიზმს მოიხმობს: პიროვანი ყოფისთვის ყოველი არსის უკანასკნელი ხვედრი სიკვდილია. „პიროვანობა“ თავისთავად ყოველი სიავის სათავეა: უნდა დაიმსხვრეს ლამაზი ჭურჭელი ინდივიდუალობისა. – იგი სხვიოსანი ჩვენებაა მხოლოდ. (ძველ ინდოელთა „მაია“) – იგი შემთხვევითი მასკაა არსის (ძველ ინდოელთა „უპადხი“) – და ჭურჭელში მოქცეული პირადი ნაკადული სიცოცხლისა უნდა შეერთოს მსოფლიო უძირო დენას. აქ არის „მსხვერპლი“ და „მწირველი“. დიონისოს კულტი მსხვერპლის შეწირვა“ (რობაქიძე 1988: 11).

„გველის პერანგში“ მხატვრულად არის ხორცშესხმული ეს თვალსაზრისი. „პიროვნების“ გარღვევა და ზიარება „ყოვლადობასთან“, რომელიც იხსნება ჯერ გვარში, მერე ერში და შემდეგ ღმერთში. ეს, ერთდროულად, არის კიდევაც დროში განგრძობილი პროცესი და თან არა. რომანში თვითონ ცხოვრებაა წარმოდგენილი, როგორც დიონისეს მისტერია. არჩილ მაცაშვილი დიონისური ტიპია. იგი მაძიებელია, „მოგზაურია“, მუდმივად ხიფათებს რომ ხვდება. იგი დიონისეს დარად „ივლება“ და ბოლოს „აღდგება“, როგორც სრულყოფილი პიროვნება. რომანში არა მხოლოდ მთავარი გმირი, არამედ თვითონ ერი გაიზარება, როგორც დიონისური. ამის თაობაზე თვითონ გრიგოლ რობაქიძე საუბრობს წერილში „დიონისეს კულტი და საქართველო“: „მთელი ისტორია ქართველებისა დიონისური მისტერიაა თავის თავად: სიკვდილი და სიცოცხლე, გაქრობა და აღდგენა, – მგონი ჩვენზე უფრო მკვეთრად სხვა ხალხს არ განუცდია და არც არის ქართველ ერში შავი მელანქოლია, ეროვნული პესსიმიზმით გამოწვეული. ქართველმა ერმა ყველაზე უფრო მძაფრად მოჰკვეთა ძველ ჰელინთა დიონისური „სიყვარული ბედისადმი“ (ამორ ფატი) სამს სიტყვაში: „რაც მოხდეს, მოხდეს“, იგი მაინც დიონისურს გუნებაზეა და მღერის მუდამ „მრავალჟამიერს“. „მრავალ ჟამიერ“ – უკანასკნელი ხაზია საქართველოში ათამაშებული „დიონისურობის“ (რობაქიძე 1988: 12). „დიონისო როს ახლოვდებოდა – ქალთა გუნდი მისი სიახლოვეთი ივსებოდა, როგორც ტანდაცლილი წყარო. როს იგი მოვიდოდა უკვე?! მაშინ წყაროს თავს გადასდიოდა წყალი. ქალთა გროვა ღვთიურობით მთვრალი თავდა-



ვინცეხას მიეცემოდა, მაგრამ დავინცეხას გასერავდა რალაც მწვავე და ნეტარი. და ქალთა გროვა უეცარი ასხლეტით ატყდებოდა და დიონისეს მიმართ მიექანებოდა კვილით: ევოე!.. ევოე!... ოლგაც მენადაა ატყხილი?! იგიც დიონისეს ხვდება?! ან ელის მას – „დამხსნელს“?! მაგრამ სადაა იგი?! ვინ „დაიხსნის“ ქალს?!“ (რობაქიძე 1989: 261).

მითოსმა რომანში ახალი სიმწყობრე შეიტანა. ოლონდ ეს სიმწყობრე ხშირად შეფარულად არის გამჟღავნებული, რადგან იგი ეყრდნობა იმ ფარულ საძირკველს, რომელსაც ხშირად წარმოადგენს მკითხველისთვის გამოსაცნობი მითი.

დიონისეს მითმა ერთ წერტილში შემოკრიბა სავარსამიძის მრავალმხრივ განტოტვილი მისწრაფებები. მრავალპლანიან რომანს მტკიცე შინაგანი საყრდენი შეუქმნა.

„ეს არაოდეს ყოფილა, ოლონდ ყოველთვის არის“. მითის განმარტებისას გრიგოლ რობაქიძე სალლუსტიუსის სწორედ ამ გამონათქვამს მოიხმობდა. „გველის პერანგი“ კი სწორედ „ყოველთვის მყოფის“ წარმოჩენას წარმოადგენს, იმ საწყისების, არქეტიპების, თაურფენომენტების მხატვრულ ხორცშესხმას, რომელთაც წარმავალ სამყაროში გამუდმებით განჭვრეტდა მწერალი და რომლებიც განაპირობებდნენ სამყაროს რაგვარობას. რომანის სახეთა რთული სისტემა, სიმბოლური მრავალმნიშვნელოვნება, ლიტერატურულ, ისტორიულ, მითოსურ სიბრტყეთა ურთიერთმომნაცვლეობა „მითიური რეალობის“ დახატვისკენაა მიმართული. უხილავის წარმოსაჩენად მწერალი ერთსა და იმავე თემას ხშირად ლაიტმოტივურად ამუშავებს და საბოლოოდ ნათელყოფს როგორც ადამიანის, ასევე, ერისა და სამყაროს არსებას.

„მითიური რეალობის“ თვალსაჩინოებისთვის გრიგოლ რობაქიძე მიმართავდა გოეთეს და მის მიერ „ორმაგი ჭვრეტი“ გამოკვლეულ მცენარეს. გოეთემ გამოავლინა სწორედ მცენარეში „თაურმცენარე“ – ე.ი. უხილავად მყოფი მცენარე და უწოდა „ურფენომენ“. თაურმცენარე მცენარისთვის მითოსია, მწერლის აზრით, არაოდეს ხილული მყოფადი, მაგრამ „ყოველთვის გაელვებული“ (რობაქიძე 1991: 246).

არჩიბალდ მეკეში, კონსტანტინე სავარსამიძე და ბონდო ჭილაძე გამუდმებით „სუნთქავენ“ მითებით. რა თქმა უნდა, მათ განსხვავებული შეგრძნებები აქვთ, მაგრამ ამ გზით ისინი პროფანულ დროს არღვევენ და შედიან ერთგვარ „წმინდა დროში“. ამ რომანებში წარმოდგენილი გმირების რელიგიურობა არ გულისხმობს მხოლოდ ქრისტიანულ რწმენას, არამედ, უპირველესად, ერთგვარ მითიურობას. „რელიგიურობა, – წერს ხიუბნერი, – ეს არის გამოცდილება იმისა, რომ ადამიანმა მიანიჭოს ახალი ძალა ლეგენდარულს, ღირსსახსოვარ მოვლენებს და თვითმხილველი გახდეს ზებუნებრივი ძალების შემოქმედებითი მოღვაწეობისა. ადამიანი წყვეტს თავის ყოველდღიურ არსებობას ჩვეულებრივ სამყაროში და შედის გაბრწყინებულ სამყაროში, რომელიც გამსჭვალულია ღვთაებრივი ძალებით. მითის მონაწილე გმირები ხდებიან დღევანდელი დღის მონაწილენი, პერსონაჟის თანამედროვენი. ადამიანი ამგვარად უბრუნდება თავდაპირველ დროს და მოვლენების საზრისს შეიმეცნებს“ (ხიუბნერი 1996: 182).

„გველის პერანგი“ წარმოადგენს იმის მხატვრულ გააზრებას, თუ როგორ ემზადება ადამიანი ახალი ცხოვრებისთვის. ადამიანი ცხოვრების გზაზე გაივლის შემეცნების სხვადასხვა ეტაპს. „ზიდჰართაში“ (რომელიც ჰესემ 1922 წელს გამოაქვეყნა) აღწერილია ბრამანის ვაჟის – ზიდჰართას ყარიბობა, გაუტამა ბუდასთან შეხვედრა-საუბარი, რომელმაც უდიდესი გარდატეხა მოახდინა მის ცხოვრებაში. აზროვნება, ზიდჰართას აზრით, მიზეზ-



თა შეცნობაში მდგომარეობს, ხოლო განცდები მხოლოდ მიზეზთა შეცნობის შედეგად გარდაიქმნებიან შემეცნებად და უკვალოდ კი არ განქარდებიან, არამედ არსს იძენენ და გამოასხივებენ, განაცხადებენ დაფარულ წიაღს (ჰესე 1998 :37).

გველის მიერ პერანგის გახდა „ზიდჰართაშიც“ გვხვდება და აქ იგი მეტაფორულად გმირის „დაკაცებას“ აღნიშნავს. გრიგოლ რობაქიძის რომანშიც იგულისხმება ეს ასპექტი. ზიდჰართა მიხვდა „რალაც ისე ჩამოსცილდა, როგორც გველს სძვრება და სცილდება ძველი პერანგი და ეს რალაც, რაც თან სდევდა, მისი იყო ყმანვილობისას, ახლა აღარ გააჩნდა. აღარ ჰქონდა არავითარი სურვილი მოძღვრის პოვნისა და მოძღვრებების მოსმენისა“ (ჰესე 1998: 38). არჩილ მაყაშვილიც ემშვიდობება ტაბა ტაბაის, თავის მოძღვარს, რომელიც თანაბრად წვრთნიდა ინდურ, ეგვიპტურ თუ ებრაულ საიდუმლო სწავლებებში. ზიდჰართა მიხვდა: „მე იყო ის, რისი აზრისა და არსის შეცნობა სურდა“. მან გადანყვიტა საკუთარი თავის დამონაფება. ამგვარმა ფიქრმა მას თვალი აუხილა, თითქოს პირველად დაინახა გარე სამყარო. „მშვენიერი იყო ქვეყნიერება, ნაირფერი, საკვირველი და იდუმალი. ალაგ ცისფერი, ოქროსფერი და ალაგ მწვანე“. ზიდჰართა იდგა „სამყაროს შუაგულში „გამოღვიძებული, „გზად საკუთარი თავისკენ“. „აზრსმოკლებული და შემთხვევითი აღარ იყო სამყაროს მრავალსახეობა, რაც ესოდენ საძულველია ღრმად მოაზროვნე ბრამანისთვის, რომელიც არად აგდებს მრავალსახეობას და ერთმთლიანობას ეძიებს“. ზიდჰართა მიხვდა, რომ „ღვთაებრივის ბუნება და აზრიც ეს იყო: ყოფილიყო ალაგ ლურჯი, ალაგ ყვითელი, ზემოთ ცა, ქვემოთ ტყე და აქაც ზიდჰართა, აზრი და არსი სადმე საგანთა მიღმა კი არა, საგანთა შიგნით იმყოფებოდა“ (ჰესე 1998: 38). მისთვის ბუნების საგნები და მოვლენები წარმოდგინდა, როგორც „სამყაროს დიდი წიგნის“ ასო-ნიშნები. სწორედ ასევე აღიქვამს სამყაროს არჩილად მეკეში. ზიდჰართა ამბობს: „ყველაფერი წარსულს ჩაბარდა. გამოვიღვიძე, ჭეშმარიტად გამოვიღვიძე და პირველად დღეს დავიბადე“ (ჰესე 1998: 38).

სამშობლოში ჭეშმარიტად მაშინ დაბრუნდა არჩილადი, როცა უკანასკნელად გაქცეულს მატასი დაენია და მოაბრუნა. სწორედ მაშინ მიხვდა, რომ ქართული მიწა, მატასის სახით მოვლენილი, არსად გაუშვებდა, ამიტომაც ამოიღო უზიდან გველის პერანგი და გადაადგო, ეს იყო მისი მეორედ შობა, გამოღვიძება, „დაკაცება“. „არჩილადი თითქოს ეხლა ხედავს: გველი პერანგს იხდის რიყეზე – გაძვრება ქერქიდან და ირონიით მოხედავს საკუთარ თავს დაგდებულს – შემდეგ გასრიალდება სივილით ახალი და ხალასი. არჩილადი გველის ქერქს აკვირდება – თავის თავს ხომ არ ხედავს! წარსულს – გადასულს – მოცილებულს?!“ (რობაქიძე 1989: 297).

გველის პერანგი ამქვეყნიერების, ხორციელების, ვნებათა მრავალფეროვნების, მისი სიჭრელის სიმბოლოცაა. მისი გადაგდებით არჩილადმა საბოლოოდ შემოიკრიბა ყურადღება ერთ „საგანზე“ – სულზე და „შინისკენ“ მიმავალ გზაზე. გველის სახის საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს პოლ ვალერი, რომელიც წერს: „მიეჩვიე იმას, რომ იფიქრო გველივით, რომელიც თავის კუდს კბენს, თავის თავსვე ყლაპავს. ეს არის თავი და თავი. მე „მოვიცავ“ იმას, რაც მე „მომიცავს“. მე ხან მომცველი ვარ და ხან მოცული“ (ვალერი 1983:299).

ამირან გომართელი წერს: „ხელმეორედ შობილმა არჩილად მეკეშმა ემპირიულ „მეს“ მიღმა თავისი ნამდვილი „მე“ უნდა იპოვოს და პოულობს კიდევ. იგი, ვაჟას მინდიას

მსგავსად, გრძნობს მისტიკურ კავშირს სამყაროს პირველმიზეზთან, ჩართულია კოსმიურ, „სამყაროულ მთლიანობაში“. ყველაფერი, მის გარეთ მყოფი, მას უკავშირდება და მისივე ნაწილია“ (გომართელი 1997: 190).

ჰესემ და რობაქიძემ გველის პერანგის უძველესი მეტაფორა კვლავ გამოიყენეს „ხელმეორე დაბადების“, „გალვიძების“ გამოსახატავად. ეს მათ მხატვრულ ტექსტებში შემეცნების ახალ ეტაპს შეესაბამება.

## დამონეზგანი

**ელიოტი: 1989** ელიოტი ტ.ს. „ულისე. მითი და წესრიგი“. *ესეები*. თბილისი: 1989.

**ელიადე 1922:** ელიადე მ. *მითის ასპექტები*. ჟ. „ივერია“ (ქართ. ევროპ. ინსტ. ჟურნ). № 1, №2, 1992, 1993.

**გამსახურდია 1992:** გამსახურდია კ. „დიონისოს ღიმილი“. *თბზულებანი* 20 ტომად. ტ. II. თბილისი: 1992.

**გამსახურდია 1991:** გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსნის“ *სახისმეტყველება*. თბილისი: 1991)

**ესეები 1989:** *ესეები*. თბილისი: 1989.

**ვალერი 1983:** ვალერი პ. *რჩეული პროზა*. თბილისი: 1983.

**კიკნაძე 1984:** კიკნაძე ზ. *შუამდინარული მითოლოგიის ლექსიკონი*. თბილისი: 1984.

**კობახიძე 1984:** კობახიძე თ. „ჯეიმს ჯოისი და ტ.ს. ელიოტი. მითისა და წესრიგის ძიება“. *ჯოისი* – 100. თბილისი: 1984.

**მანი 1995:** მანი თ. *რიჰარდ ვაგნერი*. თბილისი: 1995.

**რობაქიძე 1988:** რობაქიძე გრ. დიონისეს კულტი და საქართველო. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 31 დეკემბერი. თბილისი: 1988.

**რობაქიძე 1991:** რობაქიძე გრ. *საქართ. სათავენი*. ლიტერ. და ხელოვნება. № 2, 1991.

**სიგუა 1991:** სიგუა ს. *მარტივილი და ალამდარი*. თბილისი: 1991.

**შენგელაია 1983:** შენგელაია დ. „სანავარდო“. *რჩეული*. თბილისი: 1983.

**შენგელაია 1960:** შენგელაია დ. თბზ. 2 ტომად, ტ. II. თბილისი: 1960.

**ხომერიკი 1990:** ხომერიკი მ. *ჰიერატიული „გველის პერანგსა“ და „ფალესტრაში“*. განთიადი, №2, 1990.

**ხიუნბერი 1990:** Хюбнер К. *Истина мифа*. Москва: 1996.

**ჰესე 1998:** ჰესე პ. *ზიდჰარტა*. აფრა, № 4. 1998.

## **Mythical Models**

### **Summary**

**Key words:** *Georgian literature, modernist, myth.*

Georgian modernist writers pay special attention to the Myth. Grigol Robakidze (“Snake’s Skin”), Demna Shengelaia (“Sanavardo”); Konstantine Gamsakhurdia (“Dionysus’s Smile”) use different myth: Georgian, Greek, Sumerian to give depth to the artistic systems. The writers describe dimensions of myth and reality in such a way, that the reader participates in both the world and understands regularities of life. One or another aspect of the myth is shown in the novels. All three modernist writers present a different artistic interpretation of mythical symbols. Writers by the way of myth will emerge from real-time and rich eternal laws of the universe. In fact many secrets are shown in these novels influencing the writer exactly through new method of narration. This method first of all considers diverse variations of the synthesis of prose or poetry. Here philosophical and religious issues often have aesthetic value through poetical meditations.

Georgian modern writers paid a special attention to the word. The polysemantic and multi-layer of the word was accented in their novels. The word was given independent and substance meanings. The word became not only certain idea, but the expression of colour and music too. Georgian modernists made a novel as a pure artistic-aesthetical value. Because of that the way of expressing was given a great meaning. Its for all the writers, Georgian modernists are fond of some forms of the words. Sometimes they remember the forgotten words and use them in new context. These writers revive the mystic, secret, deep essence of word. Georgian modernists transformed words as symbols, to express the variation of reality, its mythological, religious levels.

Georgian modernistic novel (innovatory -experimental, intellectual novel) represented first of all aesthetic phenomenon and created new art model of the man and soul. In her the basic tendency characteristic for European modern (decomposition, reflection, experiment, plural) was showed. The rich traditions Georgian classical prose were in own way processed. It was updated tradition (characteristic for medieval mysticism, metaphorical language, allegory of images etc.) Myth in these novels is shown as their internal backbone considering firmness of narration. In such space where are equally included macro and micro-cosmos, eternity and transience, human and divine, characters of modernistic novel find a way in the labyrinths of secret world together with a writer in order to have answered questions.

## ამირანის დასჯის ფორმის თავისებურებანი გურულ ვარიანტებში

დასავლეთ საქართველოში მოძიებული „ამირანიანის“ ვერსიებიდან განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა გურული ვარიანტები. მათში ამირანის მიჯაჭვის ფორმა ძალზე ორიგინალურია. მიხეილ ჩიქოვანის მიერ 1947 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „მიჯაჭვული ამირანი“ სულ სამი გურული ტექსტია დაბეჭდილი, რომელთაგან მხოლოდ ერთ ჩანანერში, „ამირანშია“ საუბარი გმირის მიჯაჭვაზე. აქ იგი ფიცის გამტეხია, მას სიტყვა ჰქონდა მიცემული მეფის შვილებისათვის, რომ არ უღალატებდა, მაგრამ ვერ დაიცვა. მთქმელის შენიშვნით, ამის გამო ნათლია ნაწყენი დარჩა, მომდურებული, დასჯით კი არ დაუსჯია. სვანურ ვარიანტებში კი, პირიქით, პირუმტკიცობა მიუტევებელ შეცდომად ითვლება და ის ამირანის მიჯაჭვით მთავრდება... გასათვალისწინებელია, რომ განსახილველ ეპიზოდში საგრძნობია ჯადოსნური ზღაპრის გავლენა, უფრო ზუსტად, მასში ზღაპრის ეპიზოდია შესული, კერძოდ, მეფის შვილები მამის დანატოვარი ნივთების გამო ედავები-ან ერთმანეთს, მათ ვერ იყოფენ. ამირანმა ჰკითხა: რა დაგიტოვავთ მამამ? რაო და უმცროსს – ტახტი, საშუალოს – სარკე, უფროსს – ნოხიო... აღბათ, არაა საჭირო იმის განმარტება, თუ რა შეუძლია სარკეს და ნოხს. ამირანი ჯადოსნური ზღაპრის გმირივით მოიქცა, მოხერხებით შეძლო სარკისა და ნოხის ხელში ჩაგდება. იგი ნოხით მიფრინავს და სარკეში იხედება. დაინახა ცასა და მიწას შუა ჩამოკიდებული კოშკი. გადაწყვიტა, რომ კოშკში შესულიყო. ნოხი უარზე დადგა. ამირანმა ისევ უბრძანა, მაგრამ ნოხმა შუაგზამდე მიიყვანა და გაჩერდა. მოვიდა ქრისტე ღმერთი და ურჩია: „ამირან, იქ ნუ შედიხარ, თუ არა, ინანებ. ამირანმა არ დაიჯერა... შევიდა კოშკში და იქ დახვდა ლამაზი ქალი... ეს ქალი აღმოჩნდა წმ. გიორგის ნათლული. მან უთხრა ამირანს: „მე ნათლია მიგზავნის საზრდოს, თუ ჰსურს შენი საქმე, ორივეს საყოფს გამოგვიგზავნის... მაგრამ საჭმელი ახლა სულ არ მოუვიდა ქალს და ამირანმა ჯავრობა დაუნყო“. მაშინ წმ. გიორგი მივიდა ღმერთთან და უთხრა: „ამირანი სიკვდილით დავსაჯოთ. ქრისტემ უპასუხა: სიკვდილით ნუ მოვკლავთ, სხვანაირად დავსაჯოთ. წმ. გიორგი თვითონ ნავიდა ამირანთან და უთხრა: რატომ ნათლიას არ უჯერიო. ამირანმა ამაცობა დაიწყო, უჯერი კი არა, რომ შემხვდებოდეს დავეჭიდებო. მოვიდა ქრისტე და უთხრა: აბა, თუ მაგრეა, მე ჩიტს გავაფრენ, შენ ნოხზე დაჯედი და გამოეკიდეო, თუ დაიჭერ, მარჯვე მაშინ იქნებიო. კარგო, უთხრა ამირანმა. გამოეკიდა ნოხით ჩიტს, მარა თანდათან შორდებოდა. ჩიტი სულ ზევით, ზევით, იალბუზისკენ მიფრინავდა. ამირანი მაინც არ ეშვებოდა და მისდევდა უკან. როგორც იყო დაენია ჩიტს იალბუზზე, მარა რომ უნდა სტაცოს ხელი, ჩიტის ალაგზე დიდი რკინის პალო შერჩა ხელში, პალოზე თვითონ იყო მიჯაჭვული. დაღონდა ამირანი, მაგრამ რას იზამდა“ (ჩიქოვანი 1947: 148-149).

ძნელი არაა იმის დანახვა, რომ ამირანის მიჯაჭვა გურულ ვარიანტში ორიგინალურია, მას ანალოგი არ მოეძებნება დღემდე ცნობილ ვერსიებში. ამდენად, სირთულეებიც განსაკუთრებულია. ერთი შეხედვით, დამონმებულ ეპიზოდში მარტივი ფრაზები და გამოთქმებია, გმირის დასჯის მიზეზებიც ზედაპირზე დევს. აშკარად იკვეთება ამირა-

ნის ბუნების უმთავრესი ნიშან-თვისებები, ფუნქციები მოღვაწეობის ბოლო ეტაპზე, შინაარსიც იმნაირად ვითარდება, რომ გაუგებრობისათვის ადგილი აღარ რჩება, თითქმის საკამათოც არაფერია, მაგრამ სხვა ვარიანტებისაგან განსხვავებით ამ მარტივად ნათქვამ სიტყვებში ისეთი სიღრმეები და სიახლეებია, რომ ამირანის დასჯაზე სრულიად ახლებური მიდგომის აუცილებლობის წინაშე აღმოჩნდებით. პირველყოფლისა, გასარკვევია ცენტრალური გმირის, მაცხოვრისა და წმ. გიორგის ურთიერთობის სპეციფიკურობა. საანალიზო ეპიზოდებიდან ცხადია, რომ უფალი ამირანის ცალკეული ნაკლოვანებების მიმართ მიმტყვებელია. აღსანიშნავია, რომ ამირანმა მეფის შვილებისადმი მიცემული პირობა, არ გილალატებო, არ დაიცვა. არადა პირუტყვიცობა გმირის გამოუსწორებელ ნიშან-თვისებად რჩება და მიჯაჭვის უმთავრესი მიზეზიც ეს არის საქართველოს ცალკეულ კუთხეებში ჩანერილ, მათ შორის სვანურ ვარიანტებში. ტექსტიდან ვიცით, რომ ამირანმა მოტყუებით ჩაიგდო ხელში მფრინავი ნოხი და ჯადოსნური სარკე. მათ ნიშან-თვისებებზე საუბრისაგან თავს შევიკავებთ, მხოლოდ დავძენთ, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებში ისინი და სხვა ნივთებიც გმირის სურვილის (ბრძანების) აღმსრულებლები არიან, წინააღმდეგობა გამორიცხებულია, მათთვის სულერთია, ვის ხელში აღმოჩნდებიან, კეთილი თუ ბოროტი ძალისა. დამონმბებულ ეპიზოდში კი პირიქითაა. როცა ამირანმა ცასა და მიწას შუა ჩამოკიდებული კოშკი დაინახა, შესვლა გადაწყვიტა. ნოხი უარზე დადგა. ამირანმა კიდეც უბრძანა, მაგრამ ნოხი შუა გზაზე გაჩერდა, არ შეასრულა პატრონის ბრძანება. ეს კი არსებითი ხასიათის სიახლეა ამირანის კვლევის ისტორიაში. ჯადოსნურ ზღაპრებში მსგავსი რამ არ შეინიშნება. ასე რომ, ამ ძეგლში მფრინავი ნოხის ფუნქციები ახლებური შინაარსით არის წარმოდგენილი. საინტერესოა, რომ ეს ხდება იმ ნოხის წყალობით, რომელიც ამირანმა მოტყუებით ჩაიგდო ხელში. ყურადღება მივაქციოთ იმასაც, რომ მოქმედება გადატანილია ცაში. უფალიც აქვე გამოჩნდა და ამირანს ურჩევს, არ შევიდეს კოშკში, თორემ, ინანებს. რასაკვირველია, ალოგიკურია და მოულოდნელიც ამირანის ქმედება, უფრო ზუსტად, ურჩობა, თვითნებობა. მაცხოვრის მხრიდან გამონაკლისად შეიძლება ჩაითვალოს ცენტრალური გმირისადმი ასეთი გაშინაურებული ურთიერთობა, მუდმივი მეთვალყურეობა, რჩევა-დარიგებების მიცემა, რაც სხვა კუთხეებში ჩანერილ ვარიანტებში არ დასტურდება. ესეც უმთავრესი მნიშვნელობის სიახლეა. ისეც უნდა გავიმეოროთ, რომ განსახილველ ეპიზოდში საქმე გვაქვს წმინდა ქრისტიანულ მიმტყვებლობასთან. ტექსტში აშკარად იკვეთება ამირანის დაცემის გზები და საფეხურები, მიზეზები. საგანგებოდ უნდა მივუთითოთ, რომ ცენტრალური გმირის მხრიდან ცალკეული ნაკლოვანებები: კადნიერება, სიჯიუტე, თვითნებური გადაწყვეტილებების მიღება, ურჩობა და სხვა, პირველ რიგში გმირის ფიზიკური ძლიერებითაა განპირობებული, მაგრამ აქ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამირანს, სხვა ვარიანტებისაგან განსხვავებით, მაცხოვრისათვის არ უთხოვია ძალის მომატება. ეს კი თავისთავად საინტერესოა და დამაფიქრებელი, იგი ახალი ელემენტია და განსხვავებულ მიდგომას, გააზრებას საჭიროებს. საანალიზო ტექსტი იმ აზრითაცაა ორიგინალური, რომ მასში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გმირის სულიერ გამოცდას, ასევე, როგორც ეს ზემოთ ითქვა, ზებუნებრივ ძალთა უწყვეტ მეთვალყურეობასა და მზრუნველობას, გაფრთხილებებს, შეგონებებს, რაც ასეთი სიმკვეთრითა და სისრულით არ დასტურდება სხვა კუთხეთა ვარიანტებში. საყურადღებოა ისიც, რომ ამირანი, მიუხედავად მაღალი იერარქიული ძალების რჩევა-დარიგებებისა, საბოლოოდ

მაინც დამოუკიდებლად მოქმედებს, სწორედ ასეთ ქმედებებში ვლინდება მისი წმინდა ადამიანური ცდუნებები, რომლებსაც მისთვის მოაქვთ ვნება და არა ადამიანებისათვის... განსახილველ ეპიზოდში არ შეინიშნება შემოქმედი ღმერთის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილი. დამონებული ტექსტის შინაარსიდან ვიცით, რომ მთავარმონამემ უფალს ამირანის სიკვდილით დასჯა სთხოვა. მაცხოვრის პასუხი მრავალმხრივაა დამაფიქრებელი: „სიკვდილით ნუ მოვკლავთ, სხვანაირად დავსაჯოთ“. ცხადია, უფალი კონკრეტულ შემთხვევაში მწყალობელია, ამირანს არ იმეტებს მოსაკლავად, მაგრამ მაინც ჩნდება კითხვა: რა იგულისხმება ნათლიას სიტყვებში, ამირანი სხვანაირად რომ უნდა დაესაჯათ. ტექსტიდან პირდაპირი პასუხი არ ჩანს, მთქმელი დუმს. მიგვაჩნია, რომ მაცხოვრის სიტყვების აზრი მეტ-ნაკლები სისრულით დასკვნით ნაწილში უნდა იყოს გაცხადებული. როცა ამირანი კოშკში მყოფ ლამაზ ქალს უჯავრდება, საჭმელი რომ არ მოუვიდა ნათლისგან, წმ. გიორგიმ მაშინ მოსთხოვა უფალს ამირანის სიკვდილით დასჯა. ჩვენთვის ტექსტის ეს ნაწილია განსაკუთრებით საინტერესო. ძალიან მნიშვნელოვანი რამ იკვეთება: მთავარმონამემ მაცხოვრის პასუხის შემდეგ თვითონ მიდის ამირანთან და ეუბნება: „რატომ ნათლიას არ უჯერიო?“ ე.ი. სულიერი ძალები ყოველმხრივ ცდილობენ ამირანში თავდაპირველი ღვთიური სანყისის შენარჩუნებას. ტექსტობრივი კვლევა-ძიებით დგინდება, რომ ამირანი კოსმიური მოვლინებაა მინიერ საუფლოში დემონური ძალების წინააღმდეგ მებრძოლი. ვიცით, რომ ეს ბრძოლა წარმატებული აღმოჩნდა. მან მთლიანად გაათავისუფლა ადამიანთა საცხოვრისი ნეგატიური ძალებისაგან. ამის შემდეგ ამირანი წმინდა ადამიანურ ურთიერთობებში აღმოჩნდა ჩართული, შეიძლება ითქვას, ამ ურთიერთობებში ჩაიძირა კიდეც იმდენად, რომ შეცდომები დაუშვა. მასში თავი იჩინა ზემოთ დასახელებულმა დაუძლეველმა ნაკლოვანებებმა. გურული ჩანაწერი არის კლასიკური მაგალითი იმისა, თუ როგორ ზრუნავენ მაცხოვარი და წმ. გიორგი ამირანის სულიერი გადარჩენისათვის, ნაკლოვანებათა გამოსწორებისათვის. ჩანაწერებიდან ვიცით, რომ მაცხოვარმა ამირანის სხვაგვარად დასჯა გადაწყვიტა. აქ განსაკუთრებით საინტერესოა წმ. გიორგის ქმედება, საყვედური ამირანისადმი: „რატომ ნათლიას არ უჯერიო“. სრული მოულოდნელობაა ამირანის კადნიერი პასუხი: „უჯერი კი არა, რო შევხვდე, დავეჭიდებიო“. განმარტება აღარაა საჭირო. მინიერ საუფლოში ბოროტი ძალების გამწყვეტმა გმირმა თავის თავს თვითონვე გამოუტანა განაჩენი. ტექსტს ორიგინალური დასასრული აქვს: მაცხოვარი ამირანის პასუხისთანავე მის წინ დადგა. ე.ი. ხილულად თუ უხილავად შემოქმედი ღმერთი ამირანის ქმედებათა მუდმივი მეთვალყურე იყო. როგორია უფლის რეაგირება ამირანის სიტყვებზე? ტექსტიდან აშკარაა, რომ იგი არ განრისხებულა, როგორც ეს სხვა ვარიანტებიდან ვიცით, არც დაჭიდებია, არც რაიმე პირობა წაუყეებია, ღონეშიც არ გაჯიბრებია, მხოლოდ ეს უთხრა: „-აბა, თუ მაგრეა, მე ჩიტს გავაფრენ, შენ ნოხზე დაჯედი და გამოეკიდე, თუ დაიჭერ, მარჯვე მაშინ იქნებიო“. ეს იყო ამირანის ბოლო სულიერი გამოცდაც. მფრინავი ნოხით დაედევნა ჩიტს, იალბუზის მთაზე დაენია, ხელი უნდა სტაცოს, ამ დროს „ჩიტის ალაგზე რკინის პალო შერჩა ხელში“, პალოზე კი თვითონ აღმოჩნდა მიჯაჭვული. რასაკვირველია ამგვარი დასასრული გამოუცნობ საიდუმლოებად რჩება, იგივე ითქმის ღვთიურ ჩიტზე, მის რკინის პალოდ გარდასახვაზე. დამაფიქრებელია ისიც, რომ მიჯაჭვული ამირანი უპატრონოდაა მიტოვებული, მის გვერდით არ ჩანს გრძნეული გოშია, სვანური ვარიანტით ყორანა, რომელიც ჯაჭვს ლოკავს. არ ვიცით, ვის მიაქვს მის-



თვის საჭმელი, როგორ რეაგირებენ სულიერი ძალები ამირანის დასჯაზე, ზრუნავენ თუ არა მის ბედზე და სხვა.

არქივებში დაცული ვარიანტებიდან გამორჩეული აღმოჩნდა სხვა ჩანაწერიც – „ამირანი“. ძველი ფრგმენტულია, აკლია მთელი რიგი სტრუქტურული კომპონენტები, სისრულის თვალსაზრისით არც საანალიზო ეპიზოდი გამოირჩევა, მაგრამ რაც შემორჩენილია, უდავოდ ანგარიშგასანევია, სიახლეების შემცველი. ცენტრალური გმირისა და ნათლიის ურთიერთობაც თავისებურია. უნდა შევნიშნოთ, რომ გურულ ვარიანტებში კარგადაა დაცული დიალექტის ენა. ჩვენთვის საინტერესო ეპიზოდი კი ასე იწყება: „ერთხელ ამირანი ნათლიას შეხტა და უთხრა, რომ მეჭიდევო. ქრისტემ უთხრა: აგი-ლომის ჩალა მომითხარეო. ბრაზი მოუვიდა ამირანს, მოკიდა ნეკი და ექაჩება... მერე მეორე ხელით მოკიდა. იესო ქრისტემ აიღო და კდე დაახურა, ზედ რკინის პალო დაასვა ამ კლდეს და ზედ ხმალი დაკიდა. ამირანი ამ პალოს მიაჯაჭვა, საარსებო ხვთისგან ეძლეოდა“ (თსუფა, 10361). საანალიზო ეპიზოდში, ზემოთ განხილული ვარიანტის მსგავსად, ნათლია არ განრისხებულა ამირანზე ჭიდაობაში გამონვევის გამო, მხოლოდ ეს უთხრა: აგი-ლომის ჩალა მომითხარეო“. დამონმებული ფრაზა მრავლისმეტყველია, ღრმად დამაფიქრებელი. იგი განსხვავებულ მიდგომას საჭიროებს. გარეგნულად უფლის გამოცდა მარტივი ჩანს, მოულოდნელიც. ლომის ჩალის ამოთხრა არ საჭიროებს ამირანისეულ ძალას. კონკრეტულ შემთხვევაში ცენტრალური გმირის მხრიდან უფლის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილი გამოირიცხებია, თანაც მას ნათლიასათვის წინააღმდეგობა არ გაუწევია. სწორედ აქ აღმოჩნდა ამირანი რთული, სულიერი გამოცდის წინაშე. ჩანაწერის სპეციფიკურობაც ეს არის. ამკარაა, რომ ბოროტი ძალების წინააღმდეგ მებრძოლმა გამირმა თავი შეურაცხყოფილად იგრძნო, დამამცირებლად მიიჩნია ამგვარი გამოცდა. გაბრაზებულმა „ნეკი მოკიდა ლომის ჩალას და ექაჩება“, მაგრამ ვერაფერს გახდა, მას ღვთიური ძალა ამაგრებდა. ორიგინალურია ტექსტის დასასრული. მიჯაჭვული ამირანის გვერდით არავინაა, არც ლეკვი, რომელიც ჯაჭვს ლოკავს, მწყემსიც არ ჩანს, ვინ ზრუნავს მასზე არ ვიცით, მხოლოდ ზოგადაა მინიშნება, რომ „საარსებო ხვთისგან ეძლევა“.

გურული ჩანაწერებიდან კიდევ ერთი ვარიანტი აღმოჩნდა საინტერესო – „ამირანი“. მთქმელის შენიშვნით, „ამირანი დღეს ჩვენ გვინერია ცოცხლად, ოღონდ დაბმული ყოფილა. მიტომო, რომ ღმერთობას ჩემულობს. ამბობენ, რომ ერთ კაცს შვიდჯერ მოკლავს და გააცოცხლებს. ამით აჯერებს ხალხს... ვინ დააბა არ ვიცი. წინასწარმეტყველები ყოფილან და იმათ დააბეს. ახლაც ცოცხალი არის. აქით ყოფტას ეძახიან, მთაა. ამის უკან ყოფილა დაბმული, მაგას იმხელა ჯორი ჰყოლია, რომ ჯორის ყურებში ათასი კაცი გადაიყადრებსო. ჯორზე დიდვანი ხურჯინი ყოფილა, აჩვენებს ხალხს, ერთ კედაროს ჯოჯოხეთია, მეორე კედაროს სამოთხე. ვინც მას მიყვება, სამოთხეში აგდებს, ვინც არა – ჯოჯოხეთში (თსუფა, 15306). ამირანის მიჯაჭვის მსგავსი შინაარსის ეპიზოდი (სტრუქტურული ერთეული) არ დასტურდება დღემდე ცნობილ ვარიანტებში. დავძენთ, რომ მას მეტი სიცხადე და გარკვეულობა შეაქვს ცენტრალური გმირის დასჯის მიზეზთა გარკვევაში. გურული ჩანაწერი მთლიანად მისდევს ძველ ბერძნულ ტრადიციას, სადაც მკაცრად იყო განსაზღვრული მოკვდავთა უფლება-მოსილებები: ზევსმა პირველი, რაც ჩაუნერგა ადამიანებს, ისაა, რომ მოკვდავი ისჯება ამპარტავნობისათვის, რომ მან არასოდეს არ უნდა გადალახოს მოქმედების მისთვის განკუთვნილი ფარგლები და არ უნდა მოინდომოს ღმერთ-

თან რაიმე ნიშნით გატოლება (ბერძნული ... 1998). ჩვენ ერთ-ერთ წერილში „ამირანის მიჯაჭვა (იდუმალეზა)“, დავიმონმეთ მითოსური გადმოცემა (ონიანი 2014: 18-37). სალმონევსის, რომელიც ხალხს არწმუნებდა, რომ „თავად არის ზევსი“. ოლიპოს მბრძანებელმა ზღვარი დაუდო მის ამპარტავნობას... სტყორცნა ნამდვილი ელვა და ასე განგმირა მოკვდავი.

ქართულ ამირანსა და სალმონევსს შორის მსგავსება იმდენად აშკარაა, რომ მასალის დამატებით დამონმება აღარაა საჭირო. ორივე გმირი ღმერთობას „ჩემულობს“. ამის გამო სალმონევსი ზევსმა განგმირა. ამირანიც ამგვარი ამპარტავნობის გამოა დასჯილი. მთქმელის შენიშვნით, იგი დღესაც ცოცხალია, მითითებულია მიჯაჭვის ადგილიც. სიახლე ისაა, რომ ამირანის მიმჯაჭველები წინასწარმეტყველები არიან, ეს კი ერთადერთი შემთხვევაა ძველის კვლევის ისტორიაში. გამონაკლისია მინიშნება იმაზეც, რომ ამირანს შვიდჯერ შეუძლია კაცის მოკვლა და გაცოცხლება, იგივე ითქმის მითოსურ ჯორზე და იდუმალეზით მოცულ ხურჯინზე, რომლის „ერთ კედაროზე სამოთხე, მეორე კედაროზე კი ჯოჯოხეთია“. ჩამოთვლილი ნიშან-თვისებები სიახლეა არა მარტო ამირანის ვარიანტებისათვის, არამედ ზოგადად ეპოსის ისტორიაში. საანალიზო ეპიზოდის მიხედვით ამირანი სრულიად განსხვავებულ მითოსურ გმირად წარმოგვიდგება. მას ანალოგი არ დაეძებნება ძველი კულტურულ ერების მითოლოგიებშიც.

ამირანის გურული ვარიანტებიდან თემატური სიახლითა და არქაულობით გამოირჩევა კალმახელა (რეხვიაშვილი 1964: 217-239; I, ჩამწერი გ. ებრალიძე, გურია, 1938. I). იგი ერთადერთია დღემდე ცნობილი ვერსიებიდან, სვანური ჩანაწერების შემდეგ, სადაც ამირანი კულტურული გმირის ყველა ნიშან-თვისებებითაა წარმოდგენილი. საინტერესოდ გვეჩვენება, რომ ძველი მონადირის სახელს ატარებს და არა ცენტრალური გმირისას. კალმახელას თავიდანვე ვეცნობით, როგორც კარგ ვაჟკაცს, შესანიშნავ მონადირეს, უცოლშვილოსა და უდაბური ტყის მფლობელს. ბოლო ფრაზა ბევრ რამეზე მიგვანიშნებს. მასში ღრმა შინაარსი, სიბრძნეა ჩადებული. ვიცით, რომ უდაბური ტყე იდუმალეზით მოცული სივრცეა და მას თავისი გამგებელი ჰყავს. სვანურად „ცზეკიმ ანგლოზ“ – ტყის ანგელოზი.

უდაბური ტყის ფლობა არ ნიშნავს კონკრეტულად შემოსაზღვრული არეალის, სივრცის, კუთხე-კუნჭულის ზედმიწევნით ცოდნას, არამედ მთლიანად ფლორა-ფაუნის ღრმად საფარველდებულ საიდუმლოებათა იმგვარ წვდომას, რომელიც სულიერი ზეალსვლის მაღალ საფეხურზეა შესაძლებელი. ნანარმოების მიხედვით, ასეთი ინდივიდუალობაა კალმახელა. მთქმელის სიტყვებით, იგი ყოველთვის მშვილდისრითა და ზურგზე „დათვის ტყავის ბოლჩა მოკიდული დადიოდა ტყეში და ნადირობდა. მოუსვენარი კაცი იყო, ქალების მოყვარული. ერთი მენისქვილის შვილს კალმახელასგან ორი ბიჭი, ბადრი და უსუფაი, შეეძინა. მენისქვილე ჯახუნამ შვილები წყალში გადაყარა, წყალმა კი არ ჩაძირა. მეთევზე ბიჭინამ იპოვა და გაზარდა. იცოდა, რომ მისი შვილობილების მამა კალმახელა იყო. ერთ დღეს ნადირობით დაღლილმა კალმახელამ ხის ქვეშ დაიძინა. სიზმარში უცხო ფრინველი მოფრინდა, მარცხენა მხარზე დააჯდა, კაცის ენაზე ლაპარაკობდა და კალმახელა გააფრთხილა, რომ ხრამის იქით არ გასულიყო. გამოღვიძებულმა კალმახელამ კლდეში თვალი მოჰკრა სინათლეს, დაიღმუილა მგელივით და ნაგრიდან მგელი გამოვიდა, შეჯდა და გავიდა ხრამს გაღმა. იქ, ქვებიდან უხსენებელი გამოსრიალდა. კალმახელამ ქვას წა-

მოავლო ხელი, უნდა ესროლა და ამ დროს უხსენებელი ადამიანის ენით დაელაპარაკა: არ მომკლა და მიზანს მიგაღწევინებო. კალმახელამ უთხრა: კლდის ნათელ გამოქვაბულამდე ასვლაში დამეხმარეო. უხსენებელმა უპასუხა: იმ გამოქვაბულში ყველა ნადირთა მფარველი დალი ცხოვრობსო. მე მისი მცველთაგანი ვარო. უხსენებელი, როგორც დალის გამოქვაბულში ასასვლელი საიდუმლო ხვრელის მცველი, სიახლეა ძეგლის კვლევის ისტორიაში. გველმა მისცა თავისი მონაცვალის ტყავი (პერანგი) და უთხრა: ადი მთაზე, დაუპირისპირდი ამ გამოქვაბულსო. კალმახელაც ასე მოიქცა: გველის ტყავი ხეს მოაბა, ტყავი დაგრძელდა და ჩაყვა გამოქვაბულში. კალმახელა ხშირად დადიოდა დალთან. ეყოლა ვაჟი, რომელსაც ამირანი უწოდეს. დალმა უთხრა, ბავშვი ნაიყვანე და გაზარდეო. საბოლოოდ კალმახელამ ბავშვი მეთევზე ბიჭინას მიაბარა. გაირკვა, რომ ბადრი და უსუფაიც მისი შვილები ყოფილან. ამის შემდეგ კალმახელა, ბიჭინა, ბადრი და უსუფაი წავიდნენ მენისქვილე ჯახუნასთან და მის ქალიშვილ თუთაიასთან. ბიჭინამ ახარა, რომ ბადრი და უსუფაი მათი შვილები არიან. შერიგდნენ, ქორწილი გადაიხადეს. ძალზე საინტერესოა, რომ სამივე ვაჟკაცი დევების წინააღმდეგ მებრძოლ გმირად არის წარმოდგენილი. მათ ერთობლივი ძალისხმევით შეძლეს ბიჭინას ორი ქალიშვილის დევების ტყვეობიდან გათავისუფლება. ესეც მრავალმხრივ საინტერესო ეპიზოდია. უმთავრესი გმირობა კალმახელას ეკუთვნის. იგი უძლევი იყო. სანამ უხსენებლის ნაჩუქარი ტყავი (პერანგი) ნელზე ჰქონდა შემორტყმული, მას არანაირი საბრძოლო იარაღი არ ეკარებოდა... ამირანი, ბადრი და უსუფაი ერთად იბრძებოდნენ, იბრძოდნენ ბოროტი ძალების, დევების წინააღმდეგ... ხანგრძლივი, ფათერაკებით აღსავსე თავგადასავლების შემდეგ ამირანმა მოხეტიალე ცხოვრება ირჩია“. ერთ დღეს, წვიმიან ამინდში, ზურგზე ნანადირევმოკიდული სოფელში ერთ ქოხს მიადგა და მასპინძელს პური სთხოვა... ავდარში პურის ცხობა ვის გაუგიაო, მზე არ აცხუნებს, პური რით გამოგიცხოთ... იმ დროსო, – შენიშნავს მთქმელი. პურს მზეგახურებულ კეცებზე აცხოზდნენ, ე.ი. ცეცხლი არ იცოდნენ. ამირანმა ახალგაზრდა ბიჭი გაუშვა ხის ტოტების მოსატანად, დაწყობა და ზედ თივა დააყარა, მერე მასპინძელს უთხრა: რაც მოხდეს, დააკვირდით, ისწავლეთ და არც კი შეშინდეთ. მასპინძლებს გაეცინათ. ამირანმა აიღო კაჟის ნატეხი, თავისი რკინის ტარიანი დანა დაჰკრა ტარით, ზედ გამხმარი აბედი მიაშველა. ნაპერწკლებმა ცეცხლი გაუჩინა აბედს, აბედიდან თივას მოეკიდა, თივიდან კი ხმელ შემას მოედო და ალი ავარდა. მასპინძლებს ასეთი რამე ტყეში ენახათ და ღვთის გაჩენილად თვლიდნენ. შიშისგან ხმაგაკმენდილები იდგნენ. ამირანმა კეცები ცეცხლზე გადადგა. კეცზე პურის ცომი დააკრა გამოსაცხოზად. მალე პური გამოცხვა. მასპინძელმა უთხრა: შენ მონადირე გვეგონე, თურმე ხორცშესხმული ღმერთი ყოფილხარ. ცეცხლი რომ მოგვიშინაურე, სასყიდლად რას მოითხოვო. ამირანმა უთხრა: ჩემთვის სასყიდელი ის იქნება, ცეცხლის გაჩენას, შენახვას და მოხმარებას რაც ბევრ ხალხს ასწავლითო. გავიდა ხანი და ამირანი ასევე დაეხმარა სოფელში მექოთნეებსა და მელოქეებსაც. გააკეთა ქოთნებისა და დოქების გამოსანვავი ქურა და შეუნთო ცეცხლი. ასწავლა ცეცხლზე თიხის ჭურჭლის გამოწვა. ასე დაეხმარა ბუჩქების ამომთხრელს. გავიდა ხანი, ამირანი ნადირობიდან ბრუნდებოდა, სამჭედლოში მაგარი ხმაური იყო. მჭედლები ცივ რკინას ჭედავდნენ, ოფლი ღვრად სდიოდათ. ამირანმა მათივე დახმარებით საბერვლიანი ქურა გააკეთა. დიდი ხე მოჭრა და დაანახშირა, ნახშირის ნამტრევეები ჩაყარა ქურაში. გაჰკრა კვეცი აბედს და ცეცხლი დააგვიზგიზა. „ამირანმა ეილო რკინა, ჩა-

დვა ცეცხლში და დაუბერა, რკინა განითლდა... ამირანმა პანე უროთი კაი ხმალი გამოიყვანა“... ასე ასწავლა მჭედლებს საომარი, სანადირო თუ სამუშაო იარაღის გამოჭედვა, მაგრამ მჭედლები, რომლებიც ძალ-ღონით გამოირჩეოდნენ, უკმაყოფილონი იყვნენ: „მოვა, მოგვანგრევს, გვაბურთავებს, თავის ძალას საქვეყნოდ აჩენს, ჩვენ არც სახლი შეგვრჩა, არც მოსვენებული ცხოვრება. ამირანი ნამეტანი მიზეზიანია, ღმერთი მაგას მოგვაშორებდეს!“. სწორედ აქ ჩაეყარა საფუძველი ქრისტე ღმერთის უკმაყოფილებას ამირანის მიმართ. მაცხოვარმა მჭედლებთან მოსულ ამირანს გააცნო თავი: მე შენი ნათლია ვარ. იცოდე, ეს ქვეყანა ტანჯვისთვისაა გაჩენილი, რომ კაცი ზეცაში საცხოვრებლად მოემზადოსო. შენ ცდილობ, რომ კაცი გაუჭირვებლად ცხოვრობდესო. როგორც ვხედავთ, დამონებულ ტექსტში გასარკვევი არაფერია. ამირანმა და მისმა ძმებმა ბოროტი ძალები ისე შეავინროვეს, რომ ადამიანთა საცხოვრისს მათი მხრიდან არანაირი საფრთხე არ ემუქრებოდა. სრული სიმშვიდე იყო, დევთა ტყვეობიდან დახსნილი ბიჭინას ქალიშვილები დათხოვდნენ, ბადრიმ და უსუფაიმ ოჯახები შექმნეს, ამირანი კი მარტოობაში დარჩა, არავინ იყო მის გვერდით. ესეც ბუნებრივია მისთვის, არაერთხელ ყოფილა ასეთ მდგომარეობაში. სწორედ აქედან იწყება ცენტრალური გმირის ცხოვრებაში სრულიად ახალი, თვისობრივად განსხვავებული პერიოდი. ვიცით, რომ ამირანი განსაკუთრებული მისიით იყო მოვლინებული მინიერ საუფლოში. იგი ბავშვობიდანვე მოუსვენარი და ბოხოქარი იყო. საანალიზო ტექსტის მიხედვით შეგვიძლია თვალი გავადევნოთ მის საგმირო თავგადასავლების თავისებურებებს. კერძოდ, ყველა ვარიანტისაგან განსხვავებით მას არასოდეს უთხოვია მაცხოვრისათვის ძალის მომატება, არც ღმერთთან გატოლების სურვილი ჰქონია, არც გაკადნიერებულა, საჭიდაოდ არ გამოუწვევია, ბოროტი ძალების წინააღმდეგ ბრძოლაში ყოველთვის გააზრებულად, მოხერხებულად მოქმედებდა. მისი უმთავრესი იარაღი ბრძოლასა თუ ადამიანებთან ურთიერთობაში ჭკუაგონება იყო. როგორია ამირანის ქმედება სიმშვიდის პერიოდში? მან „მარტო ხეტიალი ირჩია“. რასაკვირველია, ხეტიალში არ იგულისხმება მოგზაურობა ჩვეულებრივი გაგებით. ამ ეტაპზე მისი მოღვაწეობა გაგრძელებაა იმ წმიდათაწმიდა მისიისა, რისთვისაც ზებუნებრივმა არსებებმა მოავლინეს ადამიანთა საცხოვრისში. იგი საკაცობრიო მნიშვნელობის ურთიერთობებშია ჩართული. სწორედ აქ ჩაეყარა საფუძველი ამირანის გაუგებრობასა და მთელ რიგ კითხვებს ღმერთთან დამოკიდებულებაში. „მხარზე მშვილდისარგადაკიდებული სულ მუდამ ტყეში დადიოდა და ნადირობდა, ნანადირევს კი ყველას უყოფდა“. ამ ვარიანტის მიხედვით, ამირანის ქმედებები კულტურული გმირისათვის დამახასიათებელი ელემენტებითაა შევსებული. ესენია: ადამიანებისათვის სიკეთის მოტანა, მათი არსებობის პირობების გაუმჯობესება და ა.შ. ის დადიოდა სოფლიდან სოფელში და ყველას ხელოვნურად ცეცხლის გაჩენას, შენახვასა და მოხმარებას ასწავლიდა. მან ცეცხლი „მოუშინაურა“ ადამიანებს, პირველ მჭედლად იყო წოდებული მინიერ საუფლოში – ეს საიდუმლოება გაანდო, ასწავლა მჭედლებს; მეკეცეთ – კეცის გამოწვა, მექოთნეებსა და მედოქეებს – ცეცხლზე თიხის ჭურჭლის გამოწვა, მხვნელ-მთესველებს – ახოს ალების წესი და მრავალი სხვა ასწავლა. დავძენთ, რომ ხელოვნური ცეცხლის გაჩენა და „მოშინაურება“ ახალი ელემენტია ამირანოლოგიის ისტორიაში. ეს და სხვა საკითხები დამოუკიდებლადაა გამოსაკვლევი... ტექსტიდან ვიცით, რომ მჭედლები ამირანის უკმაყოფილონი იყვნენ. სამჭედლო წმინდა, ღვთის გამოცხადების ადგილია.

ერთხელ მაცხოვარი მიბრძანდა იქ და ამირანს უთხრა, ადამიანებს ნუ ექომაგები ასეო. ნუ ზრუნავ, რომ გაუჭირვებლად იცხოვრონო; „ეს არ ვარგაო, ჩემს მოხაზულს ნუ გადასცდებიო“. ამირანის პასუხი ღრმად დამაფიქრებელია: „კაი ბუდუა მყოლიხარ, მარა რა სათქმელია, კაცის საგანგებოდ დატანჯვა, თუ რამე შემეძლება, კაცს გაჭირვებაში დავეხმარებო. აბა, რათ მინდა ეს ძალა და გონებაო?!“. ქრისტეს ენყინა ასეთი პასუხი, თან დარწმუნდა, ამირანს თავის განზრახვაზე ხელს ვერ ააღებინებდა და უთხრა: „თუ შენ ღონიერი ხარ, მჭედლებს ნუ ეჭიდავები, ისეთი ჯაჭვი გაჭედე, ასმა მჭედელმა ვერ განყვიტოსო“. ამირანმა გამოჭედა ასეთი ჯაჭვი... ქრისტემ უთხრა ამირანს: – ჩემო ნათლულო, მკლავის ძალა კი გაქ, მარა მუხლი თუ მასეთი გაქ, ნამდვილი გოლიათი მაშინ ყოფილხარო. აქიდან სვანეთის მთებზე ფეხით თუ ახვალ, დედამინაზე მეფობა შენთვის დამილოცნიაო. ამირანმა უპასუხა: „ბუდუა ჩემო, ამფერი გამოსთა რაცხა, კაი ნიშანი არ უნდა იყოსო. რაკი ჩემი ბუდუა ხარ, ამასაც შეგისრულე, კიდო ერთი თხოვნის შესრულებაზეც არ გეტყვი ვარსო. ამირანმა ჭოროხის პირიდან სვანეთის მთებამდე სამ დღეში შეუსვენებლად გეიარა გზაი, მასთან იოსეს ქრისტე და სამას სამოცდახუთი მჭედელი მიყობოდნენ ცხენებით... ამირანი ვეიდა სვანეთის მთებზე და იქიდან გადმოსძახა იოსე ქრისტეს: – კიდევ რას მოითხოვ ჩემგანო? ქრისტემ უბრძანა: — იყავ მორჩილი ჩემი ყველაფერშიო. ამირანმა უპასუხა: – ამას ვერ შეგისრულე, მე ვერც ერთ ღმერთს ვერ დავემორჩილებო. ჩემი მიზანია ხალხისათვის თავისუფალი სამსახურიო. ეს თქვა და იქვე მიეძინა... მჭედლებმა მიაბეს კდეებზე ხელებითა და ფეხებით. ფეხებთან შორი-ახლოს, გულის გასახეთქათ, მისი ხმალი დაუდეს“. ე.ი. ამირანის მიმჯაჭველი მჭედლები არიან. ეს კი განსაკუთრებული მნიშვნელობის სიახლეა... „ჩამოუქროლა არნივმა, შეხედა, მოენონა და არ აკადრა ჩანისკარტება და მშიერი წავიდა. ჩამოუქროლა ორბმა, არც იმან აკადრა ამირანს სისხლის დაღვრა. ჩამოუქროლა სვავმა და პირდაპირ გულში ჩაკრა ნისკარტი, გამოწოვა სისხლი და გაფრინდა. ასე განაგრძობს სვავი ყოველდღე... კამარა ოქროს ჩიტად გადაიქცა... სვავი რომ ჭრილობას მიაყენებს ამირანს, ჩიტად გადაქცეული კამარაი უკვტავების ბალახს აფენს ჭრილობაზე და ხელად ურჩენს. ეს უკვდავების ბალახი ამირანის სასმელ-საჭმელის მაგიერია“. ვიმეორებთ: „კალმახელა“ იმდენად ორიგინალური ვარიანტია დღემდე ცნობილ ვერსიათა შორის, რომ მიჯაჭვის ეპიზოდის გაცნობიერება შეუძლებელი აღმოჩნდა საგმირო თავგადასავლებისა და მშვიდობიან პერიოდში გმირის მოღვაწეობის თავისებურებათა გათვალისწინების გარეშე, ვრცელ ამონარიდებსაც ამ აზრით აქვს გამართლება. ამდენად, ამირანის დასჯა (მიჯაჭვა) გაგრძელებაა ზემოთ დამონშებული ეპიზოდებისა, რომ ცენტრალური გმირი ყველგან თავისი ქმედებით დამოუკიდებელი თავისთავადობაა, მისი უმთავრესი იარაღი დიდ ფიზიკურ ძალასთან ერთად ჭკუა და გონიერებაა, ხერხიანობა. ამირანმა მაცხოვრის გაფრთხილება, „ადამიანებს ასე ნუ ექომაგები“, ისეთი პასუხი შეაგება, რომ უფალი ნაწყინი დარჩა, თან დარწმუნდა, რომ მას განზრახვაზე ხელს ვერ ააღებინებდა... ღმერთმა მკლავის ძალა შეუქო. „თუ მუხლიც მასეთ გაქ, გოლიათი იქნები“. ამირანმა იგრძნო, უფრო ზუსტად, კარგად გაიაზრა მოსალოდნელი საშიშროება მაცხოვრის გამოცდისა: „ამფერი გამოცთა რაცხა კაი ნიშანი არ უნდა იყოსო“. უფლისა და ამირანის დიალოგი უეჭველი დადასტურებაა ნათლია-ნათლულის ურთიერთობის თავისებურებისა. ფაქტია, რომ ამირანი მორჩილებით, ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე, ასრულებს უფლის დავალებას: „რახან



ჩემი ნათლია ხარ, ამასაც შეგისრულებო“. თუ ღრმად დავაკვირდებით ნათლულის პასუსს, აშკარაა, რომ ცენტრალური გმირის სახით საქმე გვაქვს გააზრებულად მოქმედ პერსონაჟთან, ვიმეორებთ, დამოუკიდებელ თავისთავადობასთან. უფლისა და ამირანის დიალოგიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა ბოლო სიტყვები: „სვანეთის მთებზე ასულმა ამირანმა გადმოსძახა იოსე ქრისტეს: „კიდევ რას მოითხოვ ჩემგანო. ქრისტემ უბრძანა: იყავ მორჩილი ჩემი ყვალფერში“. პასუხი მრავალმხრივად დამაფიქრებელი: მეოვერც ერთ ღმერთს ვერ დავემორჩილები“, – და იქვე მიეძინა. ბევრი რამის თქმა შეიძლება ამგვარ დიალოგზე, ამირანის მხრიდან ღვთის ურჩობაზე და სხვა, მაგრამ, არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს ღმერთის წინააღმდეგ ბრძოლას...

### **ღამონათქა:**

**ბერძნული 1998:** ბერძნული მითების სამყარო. ქაოსიდან კოსმოსამდე. წინათქმა, კომენტარები რისმავ გორდუზიანისა. თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“, 1998.

**თსუფა 10361:** თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი, 10361.

**თსუფა 1531:** თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი, 1531.

**ონიანი 2014:** ონიანი ო. ამირანის მიჯაჭვა (იდუმალეობა). წერილი პირველი. გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი, 7-8. თბილისი: „ინტელექტი“, 2014.

**რეხვიაშვილი 1964:** რეხვიაშვილი ნ. ქართული ხალხური მეტალურგია. თბილისი: „მეცნიერება“, 1964.

**ჩიქოვანი 1947:** ჩიქოვანი მ. მიჯაჭვული ამირანი. თბ.: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1947.

*Otar Oniani*

## **The Peculiarities of the Forms of the Punishment of Amirani in the Gurian Versions**

### **Summary**

**Key words:** *Georgian Folklore, Amiraniani, Gurian versions of Amiraniani*

From the versions of Amiraniani found in the west of Georgia, Gurian manuscripts stand out for the thematic novelty and archaism. Amiran is presented with the all major traits characteristic of a cultural hero. He taught the people how to start artificial fire, keep and use it. This is an absolutely new element in the history of the study of Amiran. There is one more novelty: those persons, who chained Amiran are the prophets. According to other records, under the order of the Christ Amiran will be chained by 365 blacksmiths in the mountains of Svaneti with the chain forged by Amiran himself. According to one of the versions the central hero can kill and revive a man seven times. Unlike all other versions, in the Gurian version Amiran did not ask the Christ to give him more strength neither did he try to wrestle or fight. There are no signs of a wish or intension of fighting against God in the story.



## ოთარ ჩხეიძის პიესა „უკვდავების ზღაპარი“ და ფოლკლორი

ზღაპარი „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი“ ერთ-ერთი მრავალმხრივ საინტერესო და არაერთგზის შესწავლილი ზღაპარია. მისით სხვადასხვა დროს დაინტერესებულან ისეთი გამოჩენილი ქართველი მეცნიერები, როგორებიც არიან: მიხეილ ჩიქოვანი, ჯონდო ბარდაველიძე, რუსუდან ჩოლოყაშვილი, ლევან ბრეგაძე, ლია წერეთელი, თინათინ შიოშვილი, ხათუნა თავდგირიძე. ეს ზღაპარი არის საერთაშორისო გავრცელებისა (სიუჟეტთა საერთაშორისო საძიებელში მისი ნომერია: A. A 470+471 – ანდრეევი 1929) და მსოფლიო ფოლკლორში არაერთი ტიპოლოგიური პარალელი მოეპოვება, როგორც არის: იაპონური „ურასიმა ტარო“, უნგრული „უფლისწული, რომელიც უკვდავებას ეძებდა“, იტალიური „ერთი ღამე სამოთხეში“, რუმინული „უკვდავ-უბერებელი“, რუსული ლეგენდები „სამოთხის ჩიტი“ და „სტუმრად მიცვალებულთან“ და სხვა.

„უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის ზღაპრის“ სიუჟეტს ქართულ ფოლკლორში ოცამდე ვარიანტი მოეპოვება, რომელთაგანაც ყველაზე პოპულარულია. „მინა თავისას მოითხოვს“, „თავისი მინა-წყალი მოითხოვს“ და „ილანკულა“.

„უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის ზღაპრით“ ჩვენი მწერლებიდან სხვადასხვა დროს დაინტერესებულან კონსტანტინე გამსახურდია და ოთარ ჩხეიძე, კერძოდ, კონსტანტინე გამსახურდიას კალამს ეკუთვნის ნოველა „მშვენიერება“, ხოლო ოთარ ჩხეიძეს – პიესა ლექსად „უკვდავების ზღაპარი“, რომელშიც ზემოხსენებული ხალხური ზღაპარია გამოყენებული.

კონსტანტინე გამსახურდიას ზემოხსენებული ნოველის შესახებ მკვლევარ ლევან ბრეგაძეს შეუქმნია გამოკვლევა „კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველა „მშვენიერება“ და მისი მიმართება ფოლკლორული წყაროებთან“ (ბრეგაძე 2014: 144-161), სადაც იგი აღნიშნავს: „1941 წელს „მნათობის“ მე-3 ნომერში გამოქვეყნდა კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველა „მშვენიერება“... იგი შესულია მწერლის თხზულებათა რვატომეულის მე-2 ტომში (გამსახურდია 1959: 124-137). კ. გამსახურდიას ნოველის წარმომავლობას რაც შეეხება, ლ. ბრეგაძე აღნიშნავს, რომ გამოყენებული ზღაპრის ერთ-ერთი ვერსია რუსულად გამოქვეყნებულა გაზ. „კავკაზში“ 1897 წელს სათაურით „მინისა მინას“ (Земное земле), რომელსაც ვ. გატცუკი აწერს ხელს. ვ. გატცუკის ვერსია კი ფრანგულად უთარგმნია ფრანგ არქეოლოგსა და ეთნოგრაფს ბარონ დე ბაის. ტექსტი ზუსტად უთარგმნია, სათაური კი შეუცვლია და დე ბაის თარგმანს „მშვენიერება“ („La Beaute“) ჰქვია (ბრეგაძე 2014: 146).

„დე ბაის ფრანგული თარგმანიდან ზღაპარი ინგლისურად უთარგმნია ბელ კოლბი კარინგტონს და 1932 წელს წიგნად გამოუცია პარიზში... ფრანგულ და ინგლისურ თარგმანებზე პირველად ყურადღება გაამახვილა ირაკლი კენჭოშვილმა (კენჭოშვილი 1958). კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველის წარმომავლობა დე ბაის ფრანგული თარგმანიდან აშკარაა, – ასკვნის ლევან ბრეგაძე (ბრეგაძე 2014: 152).

რაც შეეხება ო. ჩხეიძის ამავე თემაზე შექმნილ პიესას „უკვდავების ზღაპარი“, ლევან ბრეგაძე მას არ იხსენიებს, არადა ეს მის ნაშრომს ძალიან გამოადგებოდა და გაამდიდრებდა.

კონსტანტინე გამსახურდიას ზემოხსენებულ ნოველას უთუოდ იცნობს ოთარ ჩხეიძე, რაზეც მეტყველებს მისი პიესის რამდენიმე პასაჟი:

გზად შეხვედრილი ირმები უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს ეუბნებიან:

– **მშვენიერება** აქ არის და უკვდავებაცა.

– უკვდავებაა ზიარება **მშვენიერებასთან**.

(ჩხეიძე 1998: 46)

ნუ განარისხებ **მშვენიერ** დალის

– ნუ გადაჰკიდებ მონადირეებს.

(ჩხეიძე 1998: 48)

ჭაბუკი მიმართავს ქალღმერთ დალის:

მე რო სხვა ვიყო, ვერსად ნაუვალ **მშვენებას** შენსას.

**მშვენიერება** გაასწორებს მონას და მეფეს.

(ჩხეიძე 1998: 50)

შეადარე ალ. ჭავჭავაძე – „შენგან მეფე მონას ეყმოს“ – როგორც ვხედავთ, აქ საქმე გვაქვს მდიდარ ალუზიასთან. მითუმეტეს, რომ პიესის სხვა ადგილას ო. ჩხეიძე თავის პერსონაჟ კახპებს ჭაბუკის პირით მიმართავს:

მაგ მარჯნის ტუჩის ფასიც ვიცი, ბროლის მკერდისაც,

მაგ მკლავთა ფასიც კარგად ვიცი...

კახპანი: ნუ იცი, ეხსენ, ფასს რად ადებ **მშვენიერებას**!

ტროფობას და თრობას შეფასება როდი სჭირდება...

(ჩხეიძე 1998: 15)

აქ მშვენიერებას იგივე გაგება აქვს, რაც კ. გამსახურდიას ნოველაში. მშვენიერება აქ უკვდავების თანამდევია, ქალღმერთისეულია, ღვთაებურივია. სხვაფრივ ო. ჩხეიძის პიესა დამოუკიდებელია კ. გამსახურდიას ნოველისაგან და მისი ფოლკლორული წყაროებიც სრულიად განსხვავებულია.

ოთარ ჩხეიძის შემოქმედება სრულიად გამორჩეულია თავისი ეროვნული სულისკვეთებითა და ძარღვიანი ქართულით. ეს მოვლენა განსაკუთრებით თვალში საცემია და დასაფასებელია დღეს – ნიჰილიზმითა და ცინიზმით გაჟღენთილ ეპოქაში, როდესაც საქართველოსათვის ამ უმძიმეს პერიოდში ქვეყნის თავდაცვის ერთადერთ იარაღს – კალამს ბევრი ეროვნულ ფასეულობებზე ქირქილისთვის იყენებს. მწერლის მიერ სწორად აღქმული რეალობა, მისი უტყუარი სიტყვა ხვალისდელი დღის რწმენასა და იმედს გვიწერგავს და მადლიერების გრძნობით გვაგებს.

პატრიოტულ თემაზეა შექმნილი შესანიშნავი პიესა „უკვდავების ზღაპარი“, რომელსაც ხალხური „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი“ დასდებია საფუძვლად. მეტად მნიშვნელო-

ვანია, რომ ამ ნაწარმოებმა სცენისაკენ გაიკვალა გზა. ოთარ ჩხეიძის „უკვდავების ზღაპარი“ დაიდგა თბილისის ზღაპრის თეატრში...

... ეს ხალხური ნაწარმოები არ არის ზღაპარი, რადგანაც მას იდეურად საერთო არა აქვს ხალხის მიერ შექმნილ ზღაპრებთან. ამ უკანასკნელისთვის უცხოა სიკვდილის ტრაგიკული გააზრება, მის მთქმელს ხომ სჯერა მიცვალებულის კვლავ აღდგომისა და ხალხური ჯადოსნური ზღაპრის გმირიც მუდამ ცოცხლდება... ლიტერატურულ ნაწარმოებში კი აქცენტი მშობლიური მინის მიტოვებაზეა გაკეთებული, რაც გულს უკლავს მწერალს...

... კონსტანტინე გამსახურდიას ნაწარმოებში „მშვენიერება“ აქცენტი სხვა კუთხით არის გაკეთებული და ის შეიძლება გავიზოროთ, როგორც დროში დაკარგული კაცის ტრაგედია. ნოველაში ჩანს, რომ დროის სვლას ფეხდაფეხ თუ არ მისდევ, ყველაფრის „წარმხოცი“ უამრავი შენთვის ძვირფასს დაინდობს და თუ ამ სამყაროში აღარაფერი დაგრჩა, აქ შენი ადგილიც აღარ არის...

... ოთარ ჩხეიძის ნაწარმოები კი სივრცეში დაკარგული კაცის ტრაგედიაა“, – აღნიშნავს ცნობილი ფოლკლორისტი რუსუდან ჩოლოყაშვილი (ჩოლოყაშვილი 2009: 82-86):

მკვლევარები მიხეილ ჩიქოვანი, თინა შიოშვილი, ლევან ბრეგაძე, ხათუნა თავდგირიძე ერთხმად აღნიშნავენ, რომ ქართულ ზღაპარს „მინა თავისას მოითხოვს“ კავშირი აქვს გილგამეშის უძველეს ეპოსთან, თუმცა ეს ფაქტი არც კ. გამსახურდიასთან და არც ო. ჩხეიძესთან არ აისახება, უბრალოდ თემაა იგივე. როგორც ლ. ბრეგაძე აღნიშნავს, ხალხურ ზღაპარში „ინტუიტურად არის ნაგრძნობი ფარდობითობა, რის თაობაზეც სამეცნიერო ლიტერატურაში ყურადღება ჯონდო ბარდაველიძემ გაამახვილა“ (ბრეგაძე 2014: 144).

„ყოფნა-არყოფნის ოდინდელმა უმწვავესმა პრობლემამ თავისებური ასახვა ჰპოვა ჩვენი ხალხის კოლექტიური აზროვნების ერთ-ერთ უძველეს ნიმუშში – ქართულ ხალხურ საზღაპრო ეპოსში. სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული ჭიდილის ამსახველ ნაწარმოებთა შორის გამოირჩევა უკვდავების ძიების სიუჟეტის შემცველი ზღაპარი, რომლის უძველესი ვარიანტი მეჩვიდმეტე საუკუნეშია ჩანერილი კათოლიკე მისიონერის პატრი ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ.

... შუმერულ-ბაბილონური ეპოსის – უკვდავების მაძიებელი გილგამეშის მსგავსად, ვერც ქართული ხალხური ზღაპრის გმირმა შეძლო უკვდავების მოპოვება, რამეთუ იგი ობიექტურად არ არსებობს... ეს ფილოსოფიური ზღაპარი თავისი მოკლე, მაგრამ ყოვლისმთქმელი სენტენციით („მინა თავისას მოითხოვს“) უთუოდ დიდი მოძღვრის როლს თამაშობს ადამიანთა ზნეობრივი სრულყოფის საქმეში; გვასწავლის, რომ ამქვეყნად ადამიანს თავისი მისია აქვს, რაც პირნათლად უნდა შეასრულოს... რომ უსარგებლო, მარტოოდენ განცხრომით ყოფნა, თუნდაც ბროლის სასახლეში, არაფერს ცვლის“, – წერს თ. შიოშვილი (შიოშვილი 2002: 141-144).

მიყვავთ ოთარ ჩხეიძის პიესას „უკვდავების ზღაპარი“. პირველი, რაც აქ გვხვდება, არის გზაჯვარედინი, გზათა შესაყარ-გასაყარი, სადაც ლოდი დევს და ზედ მოხუცი კაცი ზის.

„ქართულ ზღაპრებში გზა გამოცდის ადგილია, მგზავრობა და გასვლა აუცილებელია იმისათვის, რომ გმირმა გაიაროს გარკვეული ინიციაცია. სულიერი განახლების გზა,

რათა გაიგოს დაფარული და ამით გახსნას რეალური სამყარო. არაერთხელ გვხვდება გზის გასაყარი და მათგან ირჩევა სწორი გზა... თვით გზები კარნახობენ გმირებს არჩევანსაც, თითქოს გზა ზღაპრებში გასულიერებულია“ (მოსია 2006: 63).

ქართულ ზღაპრებში გზასთან ერთად ლოდიც იხსენიება, რომლის ქვეშაც ზღაპრის გმირი და მისი ძმები ტოვებენ ნიშანს: მაგ., დანას, ბეჭედს, რათა უკან დაბრუნებულმა ნახოს ისინი და მიხვდეს, მისი ძმებიც დაბრუნდნენ, თუ ჯერ კიდევ გზაში არიან, ან რაიმე უჭირთ. ო. ჩხეიძის პიესაში ლოდს ქვეშ ასეთი ნიშანი არ დევს, რადგან ზღაპრის გმირი ჭაბუკი ერთია, იგი არავის არაფერს ატყობინებს, მხოლოდ ცდილობს, უკვდავებისკენ მიმავალი გზა იპოვოს მრავალ გზათა შორის და ლოდზე მჯდომ მოხუცს ეკითხება რჩევას, თუმცა მის რჩევას არ იჯერებს.

ჭაბუკი „ისევ და ისევ დაჰხუჭავს თვალთა, გზას ეგრე არჩევს და რო გაახელს, ჰხედავს, მოცქრიალებენ მშვენიერი ასულნი; სხვა გზას აირჩევს, – იქით კახპანი მოფრიალებენ, დაადგება მერე სხვა გზასა, – დედანი მოდიან, მერე სხვა გზაზე, იქ მხედარნი აღიმართებიან, მერე სწავლულნი, ხელოვანნი მერე; მერე აჩრდილნი; თითქოს ყველა გზა დაუფარავთო; მაინც მიაგნებს ხერელსა თუ ბილიკსა. მაინც გაიწევეს, წავა მაინცა, – ეს მერე, რო ჩააბამენ სამხიარულო ფერხულსა, ცანგალა და გოგონა რო როკავენ. ჭაბუკი მიდის. ცანგალა გაეკიდება. ოლონდ მანამდე ჯერ ჰო ასულნიო“ (ჩხეიძე 1998: 11-12).

გარდა ამისა, ო. ჩხეიძის პიესაში ჭაბუკს გზაზე ხვდებიან ავაზაკნიც, მოქეიფენიც, ხოლო რაც შეეხება ცანგალას, იგი ჭაბუკის თანამდევი ხდება, სანამ ჭაბუკი უკვდავების ქვეყანამდე მივიდოდეს. ო. ჩხეიძე თავის პიესაში იყენებს ხალხურ სიმღერას „ცანგალა და გოგონა“, რომელიც წარმატებთ აქვს გამოყენებული დიდ ქართველ კომპოზიტორს ზაქარია ფალიაშვილს თავის ოპერაში „დაისი“ და ეს ლექსი რეფრენად გასდევს ო. ჩხეიძის პიესას თითქმის ბოლომდე, გამდიდრებული ოპერის მოტივებით. ჩავხედოთ ქართულ ხალხურ ლექსს:

ცანგალა და გოგონა, / დალალაღე ცანგალა,  
გოგონა ქალაქს წავიდა, / ყურძენი მოიტანა...  
...ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, / ფეხის ფრჩხილებზე დგება,  
ამან რო ფეხი იტკინოს, / ნეტავ ვის დაბრალდება...  
(ხალხური 1964: 168)

ჩავხედოთ ო. ჩხეიძის:

ცანგალა: განი! განი,  
გოგნი, გოგნი, გოგნი, გოგო... განი, განი...  
ცანგალამ გოგო იპოვნა,  
გული გაიხალისა,  
ცანგალამ გოგო იპოვნა,  
ცას აფრინდეს ლამისა...  
(ჩხეიძე 1998: 29)

როგორც ვხედავთ, ო. ჩხეიძის პიესაში გამოყენებული უნდა იყოს ზ. ფალიაშვილის მიერ გადამუშავებული ხალხური „ცანგალა და გოგონა“, რომლის მისამღერიც – „განგალა, განგალა, მართალს ამბობს ცანგალა“ – ხშირად გვხვდება პიესაში. ხოლო ხალ-

ხური ლექსის პერსონაჟი ცანგალა პიესის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პერსონაჟად არის წარმოდგენილი. გარდა ფალიაშვილის „დაისისა“, ო. ჩხეიძეს უსარგებლია აგრეთვე მისივე მეორე ოპერით „ლატავრა“, საიდანაც აუღია ერთ-ერთი არიის მისამღერი: „ჩემთანა სულო! – ჩემთანა გულო! – ჩემთან იცეკვე“ (ჩხეიძე 1998: 15), რომელიც პიესის ერთ ეპიზოდში შერწყმულია ხალხურ თამაშთან „ვისი სული გსურს“ (იხ. კახუბის მონოლოგი):

– ჩვენთანა, ჩვენთანა, ჩვენთანა, ჩვენთანა!..

– ვისი სული გსურს?

– შენი სული გსურს, შენი გული გსურს!..

(ჩხეიძე 1998: 26)

პირველი, ვინც ცანგალას და ჭაბუკს, ერთად მიმავალთ, გზაზე ხვდება, არის ქორბუდა, ანუ ირემი, რომელსაც მანამდე უწერია სიცოცხლე, სანამ ცას არ უწევს მისი რქები. ირემი გვხვდება არაერთ ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში, ასევე ზღაპარში „მინა თავისას მოითხოვს“ და ქართულ მითებში. „ირემი და ლომი მზის ღვთაების ცხოველები არიან... ბადრისთან და უსუპთან ერთად სანადიროდ ამირანს ოქროსრქიანი ირემი წამოუხტება. მის ნაკვალევს სამეული უკარო კოშკთან მიჰყავს, რომელსაც მზე სხივს სტყორცნის და მზის სხივის ნატყორცნზე კოშკს კარი შეებმება“ (ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური 2014: 29). „ირემს უდიდესი ადგილი უჭირავს წინარექრისტიანულ წარმოდგენებში. ირემი სახელგანთქმული ბრინჯაოს ბალთების მთავარი მოტივია. იგი გვხვდება კოლხურ ცულებზე. იგი ქართულ წარმართულ ტრადიციებში ღვთაებისა და ადამიანის, ცისა და მიწის დამაკავშირებელია. ფარნავაზ მეფეს გრძნეული სიზმრის შემდეგ ირემი აპოვნინებს საკრალურ განძს... ირემის კულტის ძლიერი კვალი ჩანს ქართულ თქმულება-ლეგენდებში... ირემის რძე სიცოცხლის მომნიჭებელია“, – აღნიშნავს ბ. მოსია (მოსია 2006: 126). ირემი არაერთგზის გვხვდება ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში, მაგ. „ირმისა“, სადაც ზღაპრის გმირი კოჭლმა ირემმა გამოზარდა თავისი რძით. ამავე ზღაპარში გვხვდება ირემი, როგორც დევის სულის სადგომი (ხალხ. სიბრძნე 1963: 53-59). ირემი პირველი ხვდება საიქიოს გზაზე მიმავალ ჭაბუკს ზღაპარში „მზის ასული“: „ერთი ირემი დგას, რქები ცამდე აქვს აწვდილი... მეც რამე წამალი მომიტანე, რქებს ველარ ვზიდავო... დალია ირემმა მაისის წყალი და გასცვივდა რქები“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 100-107).

ზღაპარში „მონადირის შვილი“ თეთრი ირემი გვხვდება, რომელიც კეთილდღეობის სიმბოლოა და რომელსაც ბენვზე თვალმარგალიტი ასხია, დადის და დააჟღარუნებს (ხალხური სიბრძნე 1963: 173-174)..

ირემი კეთილსაწყისიანი სიმბოლოა, რომელიც აღმოსავლეთთან, მზის ამოსვლასთან, სინათლესთან, სისპეტაკესთან, აღორძინებასთან და სულიერებასთან არის ასოცირებული. ზრდასრული ხარ-ირემი სიუხვის მზიური ემბლემია. მისი დატოტვილი რქები ზოგიერთ ეთნოსში (მაგ. ინდიელებთან) „ცხოვრების ხეს“ განასახიერებდა, სხვებთან – მზის სხივებს, დღეგრძელობას, განახლებას (რქების ცვლის გამო), სიმამაცესა და ვნებიანობას. ჩინეთში ირემი სიმდიდრისა და წარმატების სიმბოლოა და ომონიმია „სიუხვისა“... საღვთო წერილში ირემი ანკარა წყაროს დაწაფებული მორწმუნე ადამიანის ღვთისადმი ლტოლვას განასახიერებს (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 94-95). ირემს ეხება ასევე მკვლევარი გ. ქურასბედიანი თავის გამოკვლევაში „ირემი და ხარი ზეპირსიტყვიერებაში“ (ქურასბედიანი 2005: 195-198). იგი აღნიშნავს ირემის სიმბოლურ მნიშვნელობას, რაც

სიცოცხლის ხეს უკავშირდება, ე.ი. აღდგენისა და ზრდის სიმბოლოა. ასევე, ირემი სიმბოლოურ ფუნქციას ატარებს ამირანის მითებში, ირემს გამოდევნებული სულკალმახი ხვდება ნადირობის ქალღმერთ დალის. ამ თქმულების მიხედვით, ირემი ერთმანეთთან აკავშირებს ქალღმერთსა და ადამიანს.

ო. ჩხეიძის პიესაში ირემი ზემოხსენებული წყაროების შესაბამისად არის ასახული, მაგრამ კონკრეტულად ირემი, როგორც პერსონაჟი გადასული უნდა იყოს ზღაპრიდან „მინა თავისას მოითხოვს“: ამ დროს ვაჟი ოცი წლისაც გახდა. ერთხელ ერთ მინდორზე მიდიოდა, გაიხედა წინ და ერთი ირემი დაინახა: მისი რქები ღრუბლებში იყო აწვდილი. ვაჟი მიუახლოვდა ირემს, მოეწონა ძალიან მისი რქები და ჰკითხა: – შენი გამჩენის მადლს, არ იცი იმისთანა ქვეყანა, რომ სიკვდილი არ იყოსო! – ირემმა უთხრა: – მე ღვთის მოციქული ვარ და ღვთის დანაწესებს ვასრულებ, სანამ ჩემი რქები ცას არ მიეხილება, მეც ვიცოცხლებ, მისწვდება ჩემი რქები ცას და მეც მოვკვდებიო. თუ გინდა, შენც ჩემთან იყავი და სანამ მე ვიქნები, შენც იცოცხლებო. ვაჟმა უთხრა: – თუ ვიცოცხლებ, მუდამ უნდა ვიცოცხლო, თორემ აქ მოუსვლელადაც მოვკვდებიო“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 493-494).

ზღაპრისეული ეს პერსონაჟი უცვლელად არის გადასული ო. ჩხეიძის პიესაში, თან პიესა გამდიდრებულია ახალი პერსონაჟებით, როგორებიც არიან: ნუკრები, კრავები, ირმები. ისინი უკავშირდებიან ქალღმერთ დალის, რომლის სახეც უკვე მითებიდან გადმოუტანია ო. ჩხეიძეს და რომელსაც ახლავან ქორბუდა, ნუკრები, ირმები, როგორც მისი წმინდა ცხოველები.

„წარმართული პანთეონის ასტრალიზაციის პროცესში ხთონური ღვთაებები ასტრალურს შეერწყნენ. ასე მოხდა ნადირობის ღვთაება დალისთან მიმართებაშიც, მან ნაყოფიერების ღვთაებას ნიშნები შეიძინა და ცისკრის ვარსკვლავს შეერწყა, მოხდა მისი ასტრალურ რანგში აყვანა. დალი, ცისკრის ვარსკვლავი, მდებარეა. მისი შვილი ამირანი, რომელიც თქმულებაში ასტრალური ნიშნების მატარებელია, მამრი“ (ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური 2014: 26-27). „ზოგად ქართულ სამონადირეო მითოსში ნადირობის კლდის ქალღმერთის კლასიკურ სახეს ოქროსთმიანი დალი ქმნის, რომელიც კლდეზე ან კლდის გამოქვაბულში ცხოვრობს, სამონადირეო საქმეს განაგებს და რჩეულ მონადირეებთან სასიყვარულო კავშირს აბამს. ქალღმერთი დალის სახე არაერთმა სვანურმა ბალადამ და უძველესმა ქართულმა ეპოსმა „ამირანიანმა“ შემოგვინახა. დალის ტიპის ნადირთღვთაება საქართველოს სხვა კუთხეებშიც დასტურდება... აჭარული სამონადირეო მითოსი იცნობს ნადირობის ქალღმერთის ღვთაებრივ უნარს, მაქციობას, ისევე როგორც ქალღმერთი დალი სვან მონადირეს ბეთქილს ირმისა და ჯიხვის სახით ეცხადებოდა, ასევე აჭარული ნადირთღვთაებაც პერიოდულად იღებდა ირმის სახეს“ (თავდგირიძე 2004: 35-37).

ო. ჩხეიძის პიესაში შენარჩუნებულია კავშირი ირემსა და ქალღმერთ დალის შორის და გვხვდება მინიშნებაც დალის და მონადირის სამიჯნურო ურთიერთობაზე: ჭაბუკი დალის მოეწონება (ცანგალა – არა) და სთავაზობს მასთან დარჩენას, მაგრამ ჭაბუკი უარობს, მიდის დალისგან, ხოლო გამოვლისას დალის ძეგლს ნახავს და ჩაესმის გამოძახილი:

მან ველარ შეძლო დაეცვა ალთქმა,  
გატეხა ფიცი, შეუერთდა ერთ მონადირეს, –  
სახელი მისი სულკალმახი, – შემოგვრჩენია, –  
და შვა ამირან, გამირთავმირი კაცობრიობის,



რომლის საქმეთა, სასახელოთ, მოჰყვა ყოველი,  
განათლება და ამაღლება ადამიანთა...  
... ეს გუშინ იყო, სწორეთ გუშინ, რო ჩაიარე, –  
შენდამი ვნებით ანთებული, იმას დანებდა.  
(ჩხეიძე 1998: 109)

ხოლო თვითონ ჭაბუკი სინანულით ამბობს:

და ამირანის მამა თითქოს მე ვიქნებოდი,  
თუ არ დამძლევდა მაცდურება ეშმაკეული, –  
თითქოსა-მეთქი!“ (ჩხეიძე 1998: 109)

როგორც ვხედავთ, თავისი პიესის ამ ეპიზოდში ო. ჩხეიძეს ამირანის მითიც გამოუყენებია დალის სახის ხატვისას და დალის სახისთვის ახალი სიცოცხლე მიუნიჭებია, ხოლო ჭაბუკის სახისთვის — მითოსური სიღრმე. ო. ჩხეიძესთან ასევე შენარჩუნებულია დალის ფუნქცია, ფუნქცია ნადირთღვთაებისა.

შემდეგი პერსონაჟი ო. ჩხეიძის პიესისა, რომელიც დალის მოსდევს უკვდავების ძიების გზაზე, არის არნივი, რომელიც ამ ტიპის ქართულ ზღაპრებში არ გვხვდება, მაგრამ გვხვდება უნგრულ ხალხურ ზღაპარში „უფლისწული, რომელიც უკვდავებას ეძებდა“ (უნგრული 1957: 63-72). აქ უკვდავების საძიებლად მიმავალ ჭაბუკს პირველი არნივი შეხვდა, რომელსაც მისჯილი ჰქონდა ერთი ხის ბოლომდე მოსპობა, იჯდა ხის კენწეროზე და ხეს ანაფოტებდა. იგი მეფე იყო და არნივის სახე ჰქონდა მიღებული, ჰყავდა ასული, რომელმაც უფლისწულს დამშვიდობებისას ისეთი ჯადოსნური ყუთი აჩუქა, რომელში ჩახედვისთანავე საითაც უნდოდა, იქით გაქროლდებოდა. მეფე-არნივმა დიდებულად უმასპინძლა ჭაბუკს და შესთავაზა მასთან დარჩენა – სანამ ამ ხეს არ დავანაფოტებ, მანამ ცოცხლები ვიქნებითო, მაგრამ ჭაბუკი არ დარჩა. ჩვენ არ ვიცით, იცნობდა თუ არა ამ ზღაპარს ო. ჩხეიძე, მაგრამ არნივი ამ ტიპის ზღაპრებში სხვაგან არსად გვხვდება. ო. ჩხეიძესთან „არნივი აშენებს კედელსა, უშველებელ კედელს აშენებს; გულმოდგინედ აშენებს, ალაგებს, აწყობს, სადმე ნაჩვრეტიც რო არ დარჩეს, ისე ალაგებს. თან ზვერავეს არნივი არსაიდან არავინ რო არ შემოეპაროს. მალლა ფრინველმა არ გადაუაროს, დაბლა ჭიანჭველამა (ყურადღებას იქცევს ზღაპრის ფრთიანი ფრაზა – დ.ბ.), – და აი მაინც ჭაბუკი და ცანგალა წაადგებიან თავსა“ (ჩხეიძე 1998: 56). არნივი აქ კედელს აშენებს დედამიწის ირგვლივ, რათა სუნის არ შევიდეს კედლის მიღმა. სანამ კედელს არ დაამთავრებს, მანამ იცოცხლებს, მაგრამ ჭაბუკი ამ პირობაზე თანახმა არ არის, არ რჩება მასთან. არნივი არაერთ ქართულ ზღაპარში გვხვდება. იგი არის „ერთ-ერთი უნივერსალური სიმბოლო, რომელიც ძლევამოსილებაზე, ძალაუფლებაზე, გამარჯვებასა და სიმამაცეზე მიანიშნებს. არნივი არა მხოლოდ მითოლოგიურ ღვთაებათა უცვლელი თანამგზავრი იყო, არამედ ხშირად მათი უშუალო განსახიერებაც... არნივი ჰაერისა და მზის სტიქიას მიეკუთვნებოდა. ზევსი გარდაისახებოდა არნივად... ძველი ალთქმის მიხედვით არნივს ორსახოვანი სახისმეტყველება აქვს: ის სიმბოლოა სიამაყის, ქედმაღლობისა და თვითდაჯერებულობის, მეორე მხრივ კი მიწაზე დანარცხებისა და გაქრობისა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 22-23). ო. ჩხეიძის მიერ დახატული არნივი ყველა ზემოხსენებულ თვისებას ამჟღავნებს.

არწივი არაერთ ქართულ ხალხურ ზღაპარში გვხვდება: „ზღაპარი მონადირისა და დიდი არწივისა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 110-115), „მადლიერი მკვდარი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 371-377) და სხვ. არწივი აქ მწყალობელი ფრინველია, მაგრამ აქვს უარყოფითი მნიშვნელობაც. მაგ., „მადლიერი მკვდარში“ მეფის ასულს პირიდან არწივები ამოუფრინდა. ზღაპრის გმირის მეგობარმა მადლიერმა მკვდარმა შუაზე გააპო ქალი და გადმოცვივდნენ არწივები, ბაყაყები, გველები, შემდეგ კი ქალი გაამთელა. არწივი რიგ ზღაპრებში გვხვდება, როგორც ზღაპრის გმირის ქვესკნელიდან ამომყვანი, ითავსებს ფასკუნჯის ფუნქციას.

შემდეგი პერსონაჟი, რომელსაც ცანგალა და ჭაბუკი ხედებიან უკვდავების ძიების გზაზე, არის მტრედი. იგი „უძველესი დროიდან ითვლებოდა ღვთაებრივი სინმინდისა და უმანკობის სიმბოლოდ. მასში ხედავდნენ ზეციურ მაცნეს, ერთგვარ „კურიერს“ ადამიანსა და უფალს შორის. ანტიკური ავტორები ამ სიმბოლურ ფრინველს უპირისპირებდნენ არწივსა და ყვავს (ჰორაციუსი, მარციალი, იუვენალი). „ქებათა ქებაში“ მტრედიც გვხვდება – ბიბლიის არქაულ პლასტში ჩვენ ვხედავთ საყოველთაო წარღვნის ჟამს ნოეს კიდობანთან ნისკარტში ზეთისხილის რტოთი მობრუნებულ მტრედს, რომელიც გვაუწყებს, რომ ადამიანთა მოდგმაზე ღვთის წყრომას მადლი შეენაცვლა. ეს ბიბლიური სცენა საფუძვლად დაედო მტრედის საყოველთაო სიმბოლიკას და ღვთისაგან გამორჩეული ფრინველი მშვიდობის უცვლელ სიმბოლოდ აქცია“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 153-154). ო. ჩხეიძესთან მტრედს მანამ უწერია სიცოცხლე, სანამ მშვიდობის რტოს არ იპოვის. ჭაბუკი არც მასთან რჩება (იხ. გამოთქმა „მშვიდობის მტრედი“. „იყავით გონიერნი, როგორც გველები და უმანკონი, როგორც მტრედები“. მათე 10:16). მტრედი არ იხსენიება ქართულ ზღაპარში „მინა თავისას მოითხოვს“, მაგრამ გვხვდება – თანაც ორი მტრედი – ზღაპარში „თავისი მინა-წყალი მოითხოვს“: ხელმწიფის შვილმა უკვდავების ძიების გზაზე ერთი ალვის ხე ნახა, რომელზეც მტრედი იჯდა და წინ დიდი ხარო ჰქონდა, რომელიც ფრთებით უნდა აევსო, მხოლოდ მაშინ მოკვდებოდა, ხოლო მეორე მტრედი უფრო მაღალ ალვაზე იჯდა და ხარო ცრემლით უნდა აევსო. პირველ მტრედს წელიწადში ერთი ფრთა გავარდებოდა, მეორე მტრედს – ერთი ცრემლი. როგორც ვხედავთ, ამ ზღაპრიდან მხოლოდ პერსონაჟი მტრედი აუღია ო. ჩხეიძეს, მისი ფუნქცია კი მტრედის სახის ზოგადად გააზრებიდან აუღია – მტრედის სიმბოლურ მნიშვნელობასთან ერთად. ზოგიერთ ქართულ ხალხურ ზღაპარში მტრედად იქცევა ზღაპრის გმირის მიერ მოტაცებული მზეთუნახავი, ხოლო ხალხურ ლექსებში „ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის წმიდა სამების სახილველი ფრინველია მტრედის სახით, რითაც მისი უმანკობაა ხაზგასმული... როგორც მტრედმა მოიტანა კიდობანში ზეთისხილის რტო ნიშნად სიცოცხლისა, ასევე ღვთისმშობელმა მესიის დაბადებით დათრგუნა სიკვდილი და მოავლინა სიცოცხლე. სინურ მრავალთავში მაცხოვრის დედა მტრედა“ (მოსია 2006: 73-74).

ო. ჩხეიძის პიესის შემდეგი პერსონაჟი არის ყვავი: „ბაგირი გაუბამთ უფსკრულზედა. ბაგირზე დალახლახებს ყვავი. სუნი დგას უფსკრულისა, სკორესი და მძორის სუნი დგას. ოლონდ უფლება არავისა აქვს რო დაიჩივლოს. დამნაშავე მკაცრად ისჯება, უფსკრულში აგდებენ“ (ჩხეიძე 1998: 77). ყვავი ჭაბუკს ეუბნება:

უკვდავების გზა ჩემი გზაა, ჩემთან მოსულხართ.

სამას წელიწადს ვცოცხლობ ჯერ ისედაც ჰო...

ახლა ჩაჰხედე ამ უფსკრულსა!..

მოუჩანს ძირი?..

ვიდრემდე ამას ავავსებდე ჩემი სკორეთი,  
ნაბრძანებია, რო იქამდის კიდე ვიცოცხლო?.

(ჩხეიძე 1998: 80)

ყვავი, ანუ ყორანი ირმის შემდეგ ხვდება ბიჭს გზაზე უკვდავების სასახლის მზეთუნახავამდე რაზიკაშვილის მიერ ჩანერილ ზღაპარში (რაზიკაშვილი 1952: 127-131). ყორანი გვხვდება პ. უმიკაშვილის მიერ ჩანერილ ზღაპარში (ხალხური სიბრძნე 1963: 494). მან ორივეჯერ სკლინტით უნდა ამოავსოს ხევი და მხოლოდ ამის შემდეგ მოკვდება. ასეა ეს ო. ჩხეიძის პიესაშიც, სადაც ყვავი ქართული ზღაპრებიდან უნდა იყოს შესული, ვინაიდან სხვა ტიპოლოგიურ პარალელებში იგი არ იხსენიება. ჩავხედოთ სიმბოლოთა ენციკლოპედიას: „ყორნის“ (ყვავის) დრამატული სიმბოლიკით XX ს. მთელი ქართული პოეზიაა გაჯერებული... ძველ ინდურ სიუჟეტში ნათქვამია: ერთადერთხელ ათასი წლის განმავლობაში უკვდავი ყორანი მოფრინდება უზარმაზარ ალმასთან, რათა ნისკარტი აიღესოს და როდესაც ეს ალმასი გაიღვევა, გავა კიდე ერთი წამი მარადისობისა“. ჩინეთში ყორანი ოჯახური სიამტკბილობის სიმბოლოა, იაპონიაში კი – ღმერთების „შიკრიკი“ (შდრ. აპოლონის და ათენას შიკრიკი, მითრას მაგიური კულტი). ნოეს კილოზნიდანაც ყვავი გაფრინდა პირველი (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 111-112).

ქართული მითოლოგიაში „რასაც დასთეს, იმას მოიმკი, ანუ სიკეთისთვის სიკეთე“ ზღაპრის გმირს ყვავები უკვდავების ვაშლს აძლევენ ხელმწიფის ასულისათვის მადლიერების ნიშნად (ქართული ხალხური 2005: 19). ყვავს თავისი ბახალებიც ახლავს ო. ჩხეიძესთან, როგორც ირმებს – ნუკრები. ე.ი. მათი სიცოცხლე გაგრძელდება შთამომავლობაში.

ყვავის შემდეგ კუდიანი დედაბერი ხვდება ჭაბუკს და ცანგალას ო. ჩხეიძესთან. გარდა რუმინული ხალხური ზღაპრისა „უკვდავ-უბერებელი“, კუდიანი დედაბერი ამ ტიპის ზღაპრებში არ გვხვდება. „უკვდავ-უბერებელი“ უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს ფეტ-ფრუმოსს (მრავალი რუმინული ზღაპრის გმირს – დ.ბ.) გზაზე ხვდება ორი კუდიანი დედაბერი, ორი და – გეონოა და სკორპია, რომელთაც იგი დაიმორჩილებს და მხოლოდ შემდეგ აღწევს უკვდავების ქვეყნის მზეთუნახავის სასახლეს. გეონოა და სკორპია მას თავიანთ მზეთუნახავ ასულებს სთავაზობენ, მაგრამ ფეტ-ფრუმოსი არ რჩება მათთან (რუმინული 1973: 39-40). ო. ჩხეიძესთანაც კუდიანი დედაბერი მზეთუნახავის გზას ასწავლის უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს. „ქართული ხალხური ზღაპრების პერსონაჟთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს თავისებური, საინტერესო და მონოლითური სახე დედაბრისა. მტკიცე ფუნქციის შემცველმა მისმა სრულქმნილმა პორტრეტმა თავისთავში აირეკლა საზოგადოებრივი განვითარების სხვადასხვა საფეხური.

ხალხური პროზაული ეპოსის ეს ხანდაზმული პერსონაჟი ეპიზოდურად გვევლინება ზღაპარში და მისი ერთი შეხედვით მცირე როლი იმთავითვე წარმართავს თხრობას, აღნიშნული პერსონაჟი ერთმანეთის სრულიად საწინააღმდეგო ხასიათებს შეიცავს“ (ოქროშიძე 1964: 73). დედაბერი ორია – კეთილი და ბოროტი (პროპი 1946: 95). ქართული ზღაპრის მონაცემების მიხედვით ბოროტი დედაბერი, ერთი მხრივ, უშუალოდ უკავშირდება მითოლოგიას – როკაპი, ტარტაროზი, ჯადოქარი, კუდიანი დედაბერი, დევთა დედები, მეორე მხრივ, ესენი არიან: ჩვეულებრივი ბოროტი, მავნე, გულღრძობა ადამიანები – დედაბრები, რომელთაც არავითარი მითიური ნიშანი აღარ გააჩნიათ.

კეთილი დედაბრების ჯგუფიც ასევე ორი სახითაა წარმოდგენილი: ერთი მხრივ, გრძნეული, ჯადოქარი, ქომაგი, დედაბრები, მეორე მხრივ კი, ჩვეულებრივი კეთილი ადამიანები. „კუდიანი დედაბრის განკარგულებაშია მთელი ირეალური სამყარო თავისი ქცევადობით და ჯადოსნობით. ზღაპრის ეს დედაბრები არა მარტო თვითონ იქცევიან სურვილისა და საჭიროებისამებრ, რადაც უნდათ იმათ, არამედ სხვათაც უცვლიან სახეს“ (ოქროშიძე 1964: 74-79).

ქართული დედაბერი, მეგრული მაზაკვალი, ადიღური ჯინი, ინგუშური გორბოჟა (მონა ქალი), აზერბაიჯანული გარი, რუსული ბაბა-იაგა და ვედმა, გერმანული ფრაუ ჰოლე, ჩეხური ეჟი-ბაბი, პოლონური ენდზი-ბაბი, სერბიული გვოზდენზუმი და სხვა საერთაშორისო გავრცელების მქონე მონუმენტური სახეებია. მიუხედავად ინტერნაციონალური ბუნებისა, აღნიშნულ ტიპს ყველგან თავისი ეროვნული თავისებურება გამოუმუშავებია და დაუკავებია.

დედაბრის სახეს კავშირი აქვს მატრიარქატთან. ამ პეროსნაჟში შემოტანილია დედის გვარის არქაული ნიშნები. ამჟამად იგი არის ამ ნიშნების ცოცხალი მატარებელი ხალხის მხატვრულ სიტყვიერებაში... საგულისხმოა, რომ ქალი და კუდიანი – ეს ორი ცნება ერთმანეთთან განუყრელად იყო დაკავშირებული ძველ საქართველოში. მამრობითი კუდიანი იშვიათად გვხვდება“ (ოქროშიძე 1964: 85-86).

ზემოთქმული საგნებით მიესადაგება ო. ჩხეიძის პიესაში დახატული კუდიანი დედაბრის სახეს – „გზაჯვარედინზე ზის კუდიანი. ჯარას ართავს თუ ჯამს ჩაჰყურებს წყლით აღსავსესა... ცოცხიც იქავე უყუდია, გაფრინდება, როცა მოინდომებს და აი, აქამდე მოაღწევნენ ჭაბუკი და ცაგნალა“ (ჩხეიძე 1998: 88). კუდიანი ჭაბუკს მზეთუნახავის, უკვდავების ქვეყნის გზას მიასწავლის, ოღონდ იმ პირობით, რომ მან სამშობლო უნდა დაივიწყოს:

აქ ჩაჰხედე, კარგად ჩაჰხედე:  
 ეს ბროლის კოშკი განდგომილა დედამინისგან.  
 მზეთუნახავი იქ არის და იქ გელოდება.  
 თვალს რო გაჭრის სხივი, ეს იმისი სარკმელი გახლავს.  
 ის შენ გიცქერის, შენ იმას ჯერ ვერ დაინახავ, –  
 თუ არა ჰფიცე ფიცი, მტკიცი, გარდაუვალი,  
 რო არასოდეს მოინატრებ სამშობლოს შენსას...  
 ... რო არასოდეს მოინატრებ ენასა შენსას...  
 ... თუ გაიხსენებ, თუ მოინატრებ  
 გადაიქცევი ისევ მოკვდავად.

(ჩხეიძე 1998: 90-92)

ო. ჩხეიძის პიესის ჭაბუკი დაიფიცებს, რომ აღარაფერს გაიხსენებს და მოინატრებს და მარტო, ცანგალასთან განშორებული აღმოჩნდება მზეთუნახავის ბროლის სასახლეში, სადაც გამუდმებული ზეიმია. მზეთუნახავი დედაბრისა არ იყოს, ფოლკლორში ორგვარია – კეთილი და ავი, ამასთან მას მუდამ აქვს დაფარული ჯადოსნური ბუნება, კუდიანობა, ფლობს მაგიურ საგნებს. ო. ჩხეიძის მიერ დახატული მზეთუნახავიც კუდიანია: „მზეთუნახავი მზეთუნახავია რალა თქმა უნდა, თუმცა შეიძლება ხანდახან კუდიც ჩამოუვარდეს და თან მისდევდეს შლეიფსავითა, მაგრამ მაინც იმდენი არაფერი, რადგან ჭაბუკი ამას

რო ვერც ამჩნევს: გამუდმებული ზეიმია ბროლის კოშკში, დარბაზებში ბროლის კოშკისა, თვალისმომჭრელი ფერებია, ცეკვაა მრავალთა და მრავალნაირი, თავბრუდამხვევი, სიგიჟემდე მისული; ჩქეფს სასმელი, შარბათული და უშარბათესი; საქმელი-ნუგბარი და უნუგბარესი. ნეტარებაა უსაზღვრო და უდასაბამო. ვინ უწყის თუ რა დრო გასულა, აქ დროს არც ითვლიან. აქ დრო არც იციან, ოღონდ ესაა, ჭაბუკს მაინც მოუნწყენია. ხანდახან რაღაც დაიზრიალებს, შეწყდება ცეკვაცა, სიმღერაცა, ყველა გაშეშდება, თუ გაქვავდება თითქოსაო და გაისრიალებს ელვასავითა, – გოგნი, გოგნი, გოგნი, გოგო... გაისრიალებს და ისევ აროკდება, ისევ ამღერდება დარბაზები ბროლის კოშკისა, დარბაზები მზეთუნახავისა“ (ჩხეიძე 1998: 94-95). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, აქ მზეთუნახავი კუდიანია და მას ახლავან ბოროტი ძალები – ალები, ქაჯები, რომლებიც სამშობლომონატრებულ ჭაბუკს შინ არ უშვებენ:

დაიჭირეთ, არ გაუშვათ,  
შემოარტყით მტკიცე რკალი;  
გაახილე ბიჭო თვალი,  
გაახილე ბიჭო თვალი,  
შენთვის ინვის ჩვენი ქალი.  
(ჩხეიძე 1998: 103)

ხოლო ჭაბუკი ამბობს:

განი, განი, განი, განი !..  
ჩემი სოფლის მინაწყალი,  
ჩემი სოფლის მინაწყალი,  
დედამინის ლურჯი თვალი,  
ლურჯი თვალი, ლურჯი თვალი,  
ენაცვალოს ქვეყნის ქალი...  
განი, განი, განი, განი!  
(ჩხეიძე 1998: 103)

ალები და ქაჯები ქართული ფოლკლორული პერსონაჟები არიან, მაგრამ ისინი ფოლკლორში მზეთუნახავს არ უკავშირდებიან. ო. ჩხეიძემ ორიგინალურად შეაჯვარა ისინი მზეთუნახავთან და ერთ კონტექსტში წარმოგვიდგინა (იხ. წერეთელი 1995). ჭაბუკის მიერ ნახსენები „ლურჯი თვალი“ ჩვენი ვარაუდით უნდა უკავშირდებოდეს რუსული ზღაპრის „სიჭაბუკის ვაშლისა და უკვდავების ზღაპრის“ პერსონაჟს ლურჯთვალა ქალ-ნულს, რომელსაც აქვს სიჭაბუკის ვაშლი და უკვდავების წყალი და რომელზეც ზღაპრის გმირმა ივანე უფლისწულმა იქორწინა. ლურჯთვალა ქალწული იგივე მზეთუნახავია, თუმცა ო. ჩხეიძის ზღაპარში ლურჯი თვალი დედამინას უკავშირდება (რუსული 1968: 184-197).

ყურადღებას იქცევს ტერმინი „მინაწყალი – სამშობლო“, რომელიც ო. ჩხეიძის პიესაში ხშირად გვხვდება ცასთან ერთად და ბედისწერასთან ერთად. ჩავუღრმავდეთ ამ საკითხს:

„საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში უფლის სახელად გვხვდება ცა. იგი ზეციური სასუფევლის სიმბოლოა, სადაც ჯერ ღმერთები უფლებდნენ რისხვითა და შვებით, შემდეგ კი ქრისტიანობამ ცის სულიერი სახე უფლის, სამოთხის, სასუფევლის სიმბოლოდ წარმოადგინა („მამა ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა“): ცა ნათელის, მინა ცოდვილი... ცა უმაღლესი ღირსების ადგილია, გმირობის ნიშანიც ასევე ცაა, რომელიც ამაღლებულია. მითოსური წარმოდგენებით ცა ადამიანის ბედის გამრიგე: „ცას მოსწყდა წითელ ვარსკვლავი, მინავ, გაულე კარიო“ – უძველესი მითოლოგიური წარმოდგენებით ბედი ღმერთთან გათანაბრებულია, რომელსაც მორჩილად უნდა მიჰყვეს კაცი... ხალხური სინამდვილე იცნობს ბედის მწერლებს, რომლებიც საგანგებოდ დასხდებიან ადამიანთა ბედის განსასახლვრავად... ხალხურ მეტყველებაში გვხვდება ბედის ცა: „ერთ მარტო შენლა ანათებ ჩემის ბედისა ცაზედა“... სხვაგან ბედისწერა მიწასთან, წარმავლობასთანაა დაკავშირებული (მოსია 2006: 33-54). ცნობილ ხალხურ ზღაპარში „მინა თავისას მოითხოვს“ ნათქვამია: „ვაჟს თვალთ დაუბნელდა, მოაგონდა ქალის სიტყვები, გაბედა უკან დაბრუნება, მაგრამ მინა, ბედისწერა არ უშვებდა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 495). ასეა ეს ო. ჩხეიძესთანაც.

ნიშანდობლივია, რომ უკვდავების ქვეყნის პატრონი ამ ტიპის ხალხურ ზღაპრებში ქალია, მზეთუნახავია, რომელსაც ასაკი არ ეტყობა და რომელზეც ზღაპრის გმირი იქორწინებს. ზოგ ზღაპარში ის მარტოა, ხოლო ზოგ ზღაპარში დედასთან ერთად ცხოვრობს. იგი უკვდავების ქვეყნიდან შინ მიმავალ ჭაბუკს სამ ვაშლს გაატანს. ამ ტიპის ქართულ ზღაპრებში, ოღონდ ვ. გატცუკის ვერსიაში – ჭაბუკს ატანენ ორ ყვავილს, წითელს და თეთრს (ბრეგაძე 2014: 145-146). ო. ჩხეიძესთან მზეთუნახავი სამ ვაშლს ატანს ჭაბუკს, რაც ქართული ზღაპრებისეულია.

რაც შეეხება ზღაპრის გმირს – უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს, იგი რიგ ზღაპრებში მეფის შვილია, რიგ ზღაპრებში – გლეხის შვილი, ხოლო რიგ ზღაპრებში მისი სოციალური მდგომარეობა დაკონკრეტებული არ არის, როგორც ო. ჩხეიძის პიესის მთავარი პერსონაჟი ჭაბუკისა.

ო. ჩხეიძის „უკვდავების ზღაპრის“ კავშირი, გარდა პერსონაჟებისა, ასევე თემატურად და სიუჟეტურად თვალსაჩინოა რიგ ფოლკლორულ ნაწარმოებებთან. „...შუამდინარული ეპოსის გმირის გილგამეშის მსგავსად ჭაბუკი ეძებს უკვდავებას ... მაგრამ ვერ მოიპოვებს, რამეთუ იგი ობიექტურად არ არსებობს“ (შიოშვილი 2002: 142-144). „აჭარულ თქმულებაში „როგორ გაჩნდა ექიმობა“ – ლუყმან ექიმი გილგამეშის მსგავსად მომაკვდავი მეგობრისათვის დაეძებს უკვდავების ბალახს, მაგრამ ვერ პოულობს“ (შიოშვილი 2002: 147-149). ამ ტიპის ზღაპრებში განსხვავებული ფინალი აქვს უნგრულ ხალხურ ზღაპარს „უფლისწული, რომელიც უკვდავებას ეძებდა“, სადაც ჭაბუკი მოინახულებს სამშობლოს და უკან ბრუნდება უკვდავების ქვეყანაში მზეთუნახავთან — მას სდევნის სიკვდილი, მაგრამ უფლისწულს დაეხმარება მზეთუნახავი და სიკვდილს განდევნის თავისი სამეფოდან, ხოლო უკან დაბრუნებულ ჭაბუკს სიყვარულით მიიღებს. ამავე დროს, სამშობლოში მიმავალი ჭაბუკი მზეთუნახავის მიერ მიცემული გამაცოცხლებელი სითხით გააცოცხლებს იმათ, ვინც მზეთუნახავთან მიმავალს დაეხმარნენ და უმასპინძლეს (შდრ. მ. ჩიქოვანის მიერ დამონშემული XII საუკუნის ვერსიის ქართული ხალხური ზღაპრის ფინალი: ვაჟმა მოინახულა მონატრებლი სამშობლო, სიარულში დაბერდა, მაგრამ შეჭამა დედოფლის გატანებული სამი ვაშლი და გაყმანვილდა. გამოიტირა მშობლები და კვლავ უსიკვ-



დილო ქვეყანაში დაბრუნდა. იქ სიხარულით დახვდნენ. შეეძინა ქალ-ვაჟი და ბედნიერად ცხოვრობდა (ჩიქოვანი 1971: 224-225). აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ უკვდავების ძეგლის გზაზე აქ ჭაბუკს შეხვდნენ: ხარ-ირემი, რომელსაც წავარდნილი რქებით მინდორი უნდა აეგსო, ღორი ჭალაში, რომელსაც ეს ჭალა მონაცვალი ეშვებით უნდა აეგსო და ღრმა ხევის თავზე თეთრი ქორი, რომელსაც თავისი ნაკრტენით ხეობის ამოვსება ჰქონდა მისჯილი. როგორც ვხედავთ, ო. ჩხეიძესთან ამ პერსონაჟებიდან მხოლოდ ირემი გვხვდება, ღორი და ქორი აღარ გვხვდებიან. ფინალიც განსხვავებულია, ისევე, როგორც ქართულ ზღაპარში „ილანკულა“ – აქ მზეთუნახავთან მიმავალი ილანკულა სამი ეშვაკის სახლიდან წამოიღებს ჯადოსნურ ხმაღს, რომელიც თავისით ამოდის ქარქაშიდან მტრის თავის მოსაჭრელად, უჩინმაჩინის ქუდს და ხელსახოცს, რომელიც მკვდარს გააცოცხლებს. ილანკულა ცხრა-თავიანი დევების სახლში უჩინმაჩინის ქუდის გამოყენებით შევიდა, გაიტაცა მზეთუნახავი, დადევნებული დევები დახოცა ჯადოსნური ხმლით, მაგრამ ცოლის თხოვნით ისევე გააცოცხლა ხელსახოცით. მივიდა თავის მამასთან ცოლით და ცოლისდებით და მამა ხელმწიფემ მას ქორწილი გადაუხადა (უმიკაშვილი 1964: 27-29). როგორც ვხედავთ, ო. ჩხეიძის პიესა არც ზღაპრის ამ ვარიანტს მიყვება, არამედ უფრო ზღაპარს „მიწა თავისას მოითხოვს“.

იაპონური ზღაპარი „ურასიმა ტარო“ (იაპონური 1970: 9-14) მოგვითხრობს, თუ როგორ იყიდა ბავშვებისგან მეთევზე ურასიმა ტარომ კუ და წყალში გაუშვა, ამან კი მადლობის ნიშნად ზღვის მეფის სასახლეში მიიყვანა, აქ დახვდა ზღვის მეფის მშვენიერი ქალიშვილი ოტოხიმე და მისი ბალი, სადაც ჯადოსნური სიზმარივით გადიოდა დრო. ოტოხიმემ მას ზარდახშა აჩუქა. ურასიმამ 7 000 წელი იცხოვრა ზღვაში, შემდეგ უკან გამობრუნდა, მაგრამ ყველგან უცნობები დახვდნენ. ურასიმამ ზარდახშა გახსნა, იქიდან იისფერი კვამლი ამოვიდა. ურასიმა გაჭაღარავდა, მოხუცდა და მოკვდა.

როგორც ვხედავთ, თემატური კავშირი ო. ჩხეიძის პიესისა ამ ტიპის არაქართულ ნაწარმოებებთან აშკარაა, მაგრამ ამ თემაზე სიუჟეტურად განსხვავებული ზღაპრებია შექმნილი და ო. ჩხეიძის პიესა ძირითადად ქართულ ხალხურ ზღაპრებთან ავლენს კავშირს, ოღონდ პერსონაჟთა ჩამონათვალი ო. ჩხეიძესთან ვრცელია და მწერლის მხატვრულ გამონაგონს წარმოადგენს, რაც მას სჭირდებოდა იმისათვის, რომ აღნიშნულ თემაზე ორიგინალური ნაწარმოები შეექმნა ქართული საზღაპრო ტრადიციის გათვალისწინებით, ამასთან მწერალი უთუოდ იცნობს ამ ტიპის არაქართულ ზღაპრებს, რამეთუ მის პიესაში მათი დეტალებიც შეინიშნება.

ო. ჩხეიძის პიესაში „უკვდავების ზღაპარი“, გარდა ფოლკლორული პერსონაჟებისა და სიუჟეტებისა, გამოყენებულია ქართული ხალხური ანდაზები და ფრთიანი გამოთქმები, რაც ნაწარმოების ენას ანიჭებს მხატვრულობას და მოქნილობას. მწერალს ისინი შემოქმედებითად აუთვისებია და რიგ შემთხვევაში უცვლელად მოუტანია, რიგ შემთხვევაში კი გადაუმუშავებია. მისი პერსონაჟები მდიდარი, ძარღვიანი ქართული ენით მეტყველებენ, რაც მთელ პიესას განუმეორებელ სიბლს და ქართულობას ანიჭებს. ასეთებია ანდაზები: „მჯობნის მჯობი არ დაილევაო“ (ჩხეიძე 1998: 24), „შიში შეიქმს სიყვარულსო“ (ჩხეიძე 1998: 25), „ერთი თხილის გული ცხრა ძმამ გაიყო“ (ჩხეიძე 1998: 27), „რაც მოგივა დავითაო, ყველა შენი თავითაო“ (ჩხეიძე 1998: 68), „ბრიყვი მიუშვი ნებასო, თვით შეეყრება სნებასო“ (ჩხეიძე 1998: 51) და სხვ. ხოლო ფრთიანი გამონათქვამები ასე გამოიყურე-

ბა ო. ჩხეიძესთან: „სადაც რო ჭიპი მომიჭრია“ (ჩხეიძე 1998: 3), „დაუგდე ყური მიწის ყივილს“ (ჩხეიძე 1998: 29), „ხვალემ ინალვლოს ხვალისა“ (ჩხეიძე 1998: 27), „მამა გიცხონდა“ (ჩხეიძე 1998: 35ბ 73), „შენმა მზემ“ (მზეზე დაფიცების ფორმულა) (ჩხეიძე 1998: 39), „თუ მოენონე ვაიაო, თუ არ მოენონე, უიო“ (ჩხეიძე 1998: 47), „თუნდ კისერი მოუტეხია“ (ჩხეიძე 1998: 49), „ჩავეტანებით ამა კედლებს ასე ცოცხლებრივ“ (მინიშნება სურამის ციხის ლეგენდაზე) (ჩხეიძე 1998: 63), „ვერ მოაწყე მაგაზეო, ცხვირი დაჰკა ბაგაზეო“ (ჩხეიძე 1998: 68), „თავშიც ქვა უხლიათ“ (ჩხეიძე 1998: 73), „ყურებზე ხახვი არ დამაჭრა“ (ჩხეიძე 1998: 75), „ჯერ გზას ბარაქა გააყოლე“ (ჩხეიძე 1998: 168), „მოუჭამიათ თავისი დრო“ (ჩხეიძე 1998: 112) და სხვა.

პიესაში ასევე გვხვდება სტრიქონები ქართული ხალხური საგმირო პოემიდან: მგელი არ მოშლის მგლობასა არწივი მამაცობასა“ (ჩხეიძე 1998: 73).

შდრ.: „სამი არ გაიწურთნება: / მგელი, არწივი, კაი ყმა.  
მგელი არ მოშლის მგლობასა, / კაი ყმა მამაცობასა,  
არწივი არწივობასა / მზის ყურეთ თამაშობასა“.  
(ხალხური 1964: 13)

ო. ჩხეიძის „უკვდავების ზღაპარში“ გვხვდება აგრეთვე ალუზიები დიდი ქართველი პოეტების ნაწარმოებებიდან – რუსთაველიდან, ბარათაშვილიდან, ალ. ჭავჭავაძიდან, გალაკტიონიდან. მაგალითად – „თავს სინანული სჯობიან, ბოლო ჟამს დანანებასა“ (ჩხეიძე 1998: 109), მზე „ვარდასა და ნეხვთა ერთნაირად მოეფინების“ (ჩხეიძე 1998: 83), „რახან რო ცოცხლობ, მოვალე ხარ, უნდა იცხოვრო და სულ ესაა მთელი ტვირთი ამა სოფლისა“ (ჩხეიძე 1998: 18) – შდრ. ბარათაშვილი: „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვია, შვილნი სოფლისა, უნდა კიდევცა მისვლით მას გვესმა მშობლისა“, „ჰოი, დედანო, მარად ნეტარნო, კურთხევა თქვენდა ტკბილსახსოვარნო“... „თქვენ იცით, რაც დღეს საქართველოს ჭირნი მოადგეს“ (ჩხეიძე 1998: 17, 19) – შდრ. ბარათაშვილს), „მონა ვიქნები შენი თუნდაც არა თუ მეფე“ (ჩხეიძე 1998: 50) შდრ. ალ. ჭავჭავაძეს – „შენგან მეფე მონას ეყმოს, შენგან ბრძენი ხელად რებდეს“; „ამ დიად მიზანს, ჯერ არ ნახულს რა შეედრება? – ჯერა არ ნახულს! – ჯერ არ გაგონილს?!“ (ჩხეიძე 1998: 63), შდრ. გალაკტიონს – „რევოლუციურს ჯერ არ ნახულს, ჯერ არ გაგონილს ვაშა ამ ახალ საქართველოს, ვაშა შენებას“, „ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად? (ჩხეიძე 1998: 36) – შდრ. ბარათაშვილის: „სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად“ და ა.შ.

„დიდი ხანია, რაც ქართველმა ფოლკლორისტებმა მწერლობისა და ხალხური სიტყვიერების ურთიერთობის კვლევა დაამკვიდრეს. ასეთი ძიება ამჟამადაც გრძელდება, ეს გარემოება მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს ჩვენი მწერლობის უკეთ გაგებასა და შემოქმედების ჭეშმარიტ შეფასებას. ამ გზით დგინდება გარკვეული პრინციპები, საზოგადოდ, მწერლობისა და ხალხური სიტყვიერების ურთიერთდამოკიდებულების სფეროში“, – წერდა ჩვენი ცნობილი ფოლკლორისტი დავით გოგოჭური (გოგოჭური 1964: 157) და ჩვენ მას ვეთანხმებით. ფოლკლორული ძირების ძიებას ყოველთვის მოსდევს თითოეულ მხატვრულ ნაწარმოებში ეროვნული ელემენტის გაძლიერების ფაქტების დაფიქსირება, ასეა ეს ჩვენს შემთხვევაშიც. ოთარ ჩხეიძის პიესა „უკვდავების ზღაპარი“ ცნობილი ფილოსოფიური ზღაპრის არაერთი ვარიანტით არის ნასაზრდოები. ფოლკლორი მას ანი-

ჭებს სიღრმეს, მეტყველებს მწერლის ერუდიციაზე და მიგვანიშნებს, რომ ამ ნაწარმოებზე მუშაობისას მწერალი სათანადოდ გასცნობია ფოლკლორულ წყაროებს, არსებულ მასალებს და დიდი წარმატებითაც გამოუყენებია ისინი.

## **დამონებიანი:**

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2006:** აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. თბილისი: „ბაკმი“, 2006.

**ანდრეევი 1929:** Андреев И. *Указатель сказочных сюжетов*. 1929.

**ბრეგაძე 2014:** ბრეგაძე ლ. „კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველა „მშენიერება“ და მისი მიმართება ფოლკლორულ წყაროებთან“. *ქართული ფოლკლორი*. 7(XXII). თბილისი: 2014.

**გოგოჭური 1964:** გოგოჭური დ. „მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრი საყელოს“ ფოლკლორული წყაროები“. *ქართული ფოლკლორი*. I-II. თბილისი: 1964.

**თავდგირიძე 2004:** თავდგირიძე ხ. *აჭარული სამონადირეო მითოსი*. 2004.

**იაპონური 1970:** „ურასიმა ტარო“. *იაპონური ზღაპრები*. 1970.

**კენჭოშვილი 1958:** კენჭოშვილი ი. *ქართული ზღაპარი „მინა თავისას მოითხოვს“*. მნათობი, № 12. თბილისი: 1958.

**მოსია 2006:** მოსია ბ. *ქართული ფოლკლორის სახისმეტყველება*. 2006.

**ოქროშიძე 1964:** ოქროშიძე თ. „ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის მხატვრული სახეები (დედაბერი)“. *ქართული ფოლკლორი*. I. თბილისი: 1946.

პროპი 1946: Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. 1964.

**რაზიკაშვილი 1952:** ხალხური ზღაპრები (ქართლში შეკრებილი თ. რაზიკაშვილის მიერ). ნ. II, 1952.

**რუმინული 1973:** *რუმინული ხალხური ზღაპრები*. 1973.

**რუსული 1968:** *რუსული ზღაპრები*. 1968.

**უმიაკაშვილი 1964:** უმიაკაშვილი პ. *ხალხური სიტყვიერება*. III. თბილისი: 1964.

**უნგრული 1957:** *Венгерские народные сказки*. 1957.

**ქართული ხალხური 2005:** *ქართული ხალხური ზღაპრები*. თბილისი: 2005.

**ქურაზბედიანი 2005:** ქურაზბედიანი გ. ირემი და ხარი ზეპირსიტყვიერებაში. *კრიტიკიუმი*. 13. თბილისი: 2005.

**შოშვილი 2002:** შოშვილი თ. *ქართული ფოლკლორის ზენობრივი სამყარო*. თბილისი: 2002.

**ჩიქოვანი 1971:** ჩიქოვანი მ. „უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის სიუჟეტი ძველ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში“. *ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები*. თბილისი: 1971.

**ჩოლოყაშვილი 2009:** ჩოლოყაშვილი რ. *ზღაპარი და სინამდვილე*. თბილისი. 2009.

**ჩხეიძე 1998:** ჩხეიძე ო. *უკვდავების ზღაპარი*. თბილისი: 1998.

**წერეთელი 1995:** წერეთელი ლ. *ფოლკლორული მოტივები ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში*. დისერტაცია. თბილისი: 1995.

**ხალხური 1964:** „მოყმე და ვეფხვი“. *ხალხური ლექსები და ბალადები*. 1964.

**ხალხური სიბრძნე 1963:** *ხალხური სიბრძნე*. I. თბილისი: 1963.

**ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური 2014:** ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური მ. „ასტრალური მითოსური აზროვნების კვალი ამირანის თქმულებაში“. *ქართული ფოლკლორი*. 7(XXII), თბილისი: 2014.

## **Otar Chkheidze's Play "The Tale about Immortality" and Folklore**

### **Summary**

**Key words:** *Otar Chkheidze, folklore, dramaturgy, "The Tale of Immortality".*

"The Youth who was Looking for Immortality" is one of the important and well studied fairy tale of Georgian Folklore. It has many typological parallels in world folklore – Japanese "Urasima Taro", Hungarian "Prince who was Looking for Immortality", Italian "One Day in Paradise", Rumanian "Immortal-ageless", Russian legends: "Paradise Bird", "To be a Guest of the Deceased" etc. This fairy tale became the subject of interest of Georgian writers, such as Konstantine Gamsakhurdia and Otar Chkheidze. Gamsakhurdia used the plot of this fairy tale in his novel "Beauty", Chkheidze – in his play "The Tale about Immortality".

The article analyses the relationship of Chkheidze's play with Georgian folklore and particularly with the above mentioned fairy tale. It is important to mention that writer uses also the Georgian folk song "Tsangala and Girl", the cult of animals and birds, shown in ancient Georgian legends, the Amirani mythos etc.

In Chkheidze's play we also find the allusions from the artistic works of famous Georgian poets – Shota Rustaveli, Nikoloz Baratashvili, Aleksandre Chavchavadze, Galaktion Tabidze.

---

# თეორიული კვლევა

---

თინათინ ბიგანიშვილი

## უნივერსალური ლიტერატურის საკითხისათვის (ადრიან მარინოს კონცეფციის ოპონირება)

უნივერსალური ლიტერატურის საკითხი საკმაოდ აქტუალურია კომპარატივისტული ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროში, თუმცა კომპარატივიზმი თავისი არსით პრინციპულად გულისხმობს ლიტერატურის, როგორც ზოგადი კატეგორიის არსებობას a priori, წინააღმდეგ შემთხვევაში, კომპარატივიზმის თუნდაც ყველაზე „მემარცხენე“ ფრთას – პოზიტივისტურს საყრდენი ნიადაგი შემოეცლებოდა. კერძოდ, კომპარატივიზმი, თუნდაც მტკნარი პოზიტივისტურ-ისტორიული გაგებით, უნივერსალური ლიტერატურული კატეგორიების არსებობას გულისხმობს, რაც ლიტერატურული ტექსტების გადაკვეთის ნერტილს წარმოადგენს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ყველა კომპარატივისტი, რომელიც უნივერსალური ლიტერატურის, როგორც ცნებისა და თეორიული კატეგორიის, განსაზღვრას ცდილობს, მინიმუმ – სუბიექტურია, მიკერძოებულია, მაქსიმუმ – უნივერსალური ლიტერატურის განსაზღვრებისთვის საჭირო ობიექტურობა ინტერდისციპლინური მეთოდის მეშვეობით მომიჯნავე სამეცნიერო დარგებისგან უნდა ისესხონ. მხედველობაში გვაქვს უნივერსალური ლიტერატურის კორელაციური საკითხი ენათმეცნიერებაში, რომელსაც ენათმეცნიერები წინარე ენის სახელით იცნობენ.

უნივერსალური ლიტერატურის განსაზღვრების, არცთუ ისე დამაჯერებელი თეორიული საფუძვლების მიუხედავად, ლიტერატურის თეორიასა და პრაქტიკაში, ფაქტობრივად, უპირობო დამკვიდრება უამრავ წინააღმდეგობას ქმნის თავად კომპარატივიზმის სფეროში, კერძოდ, როგორც კი საკითხი ეხება ლიტერატურული ტექსტის, როგორც ონტოლოგიური კატეგორიის არსის განსაზღვრებას, ენის ონტოლოგიური კატეგორიიდან გამომდინარე, მაშინ უნივერსალური ლიტერატურის ცნება ძნელია გასცდეს კლოპშტოკის, შლეგელისა და გოეთეს ჰუმანისტური იდეების საზღვრებს. მათ მიერ უნივერსალური ლიტერატურის, როგორც ცნების ფორმულირება ჰუმანისტური მსოფლმხედველობით უფრო არის ნაკარნახევი, ვიდრე ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორიული საფუძვლებით.

უნივერსალური ლიტერატურის ცნება, ვიდრე კომპარატივიზმის ველში მოექცეოდა, ევროპელი განმანათლებლებისა და რომანტიკოსების ესთეტიკურ თეორიებში ჩაისახა: ფრ. გრ. კლოპშტოკის *civilta letteraria*; ი. ვ. გოეთეს *Weltliteratur*.

რომანტიკოსების ესთეტიკურ კონცეფციებში უნივერსალური ლიტერატურის ცნება თუ იდეა ევროცენტრისტულ ტენდენციას უკავშირდება: ნოვალისტან (*Die „Christenheit“ oder „Europa“*, 1799); ფრ. შლეგელთან (*Europa, Eine Zeitschrift...* 1800). ლიტერატურის უნი-

ვერსალურობა რომანტიკოსების ეპოქაში გულისხმობდა, უპირველეს ყოვლისა, ევროპულ ლიტერატურას, თუმცა ამით საფუძველი ჩაეყარა სხვადასხვა ტერიტორიაზე ჩასახული და განვითარებული ლიტერატურების ერთ სხეულად შეკვრის მცდელობას. ამას ერთვის იმის შეგნება, რომ ლიტერატურა ერთიანია, უნიტარულია, თუნდაც ევროპის პერიმეტრით იფარგლებოდეს. ეს კი საფუძველად დაედო თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც, თითოეული ეროვნული ლიტერატურა საზრდოობს საერთო პრინციპების გარკვეული რაოდენობით (განათლება, გემოვნება, „პოეზია“ და ა.შ.). ეს უკანასკნელი პრინციპები უზრუნველყოფს ლიტერატურათა ერთობლიობის არა მარტო მეტ-ნაკლებად მჭიდრო და კოსმოპოლიტურ მთლიანობას, არამედ, ამასთანავე, გარკვეულ იდენტურობას, ესთეტიკურ „ერთგვაროვნებასაც“ კი.

უნივერსალური ლიტერატურის იდეა XX საუკუნის მოდერნისტულმა მიმდინარეობებმა, ფაქტობრივად, რეალობად აქცია, თუმცა უფრო ტექნიკური პროგრესის შედეგად კაცობრიული ცივილიზაციის უნიფიკატორული ტენდენციით განვითარების გამო, ვიდრე უნივერსალური ლიტერატურის, როგორც ონტოლოგიური ფაქტის ობიექტურ რეალობაში დამკვიდრების მიზეზით. საუბარია იმის შესახებ, რომ სიმბოლიზმმა მსოფლიოს ყველა ლიტერატურაზე იქონია გავლენა, ხოლო ფუტურისტებისა და დადაისტიკისათვის მთავარი იყო კაცობრიობის უნივერსალური ერთიანობა, რადგან, როგორც ცნობილია, დადა ეკუთვნის „ყველა ეროვნებას“.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ცხადია, რომ ტექნიკური ცივილიზაციის პოსტ-ტიპოგრაფიულ საზოგადოებაში კომუნიკაციურ წყაროებს და გაადვილებულ ურთიერთობებს მსოფლიოს ერებს შორის, მეტ-ნაკლებად საერთო ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული სივრცისა თუ ინფორმაციული ბაზრის რაობას არ უნდა შევნიშოთ უნივერსალური ლიტერატურის ცნების მყარი თეორიული საფუძველებით განსაზღვრის შესაძლებლობა, რადგან უნივერსალური ლიტერატურის ცნება, ამ საკითხის შესახებ საკმაოდ მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურის მიუხედავად, ორ ურთიერთგამომრიცხავ განსაზღვრებას შორის მერყეობს, კერძოდ, პირველი დეფინიციის მიხედვით: უნივერსალური ლიტერატურა ნიშნავს მხოლოდ ყველა ლიტერატურის საერთო ჯამს, ხოლო მეორე განსაზღვრების მიხედვით, უნივერსალური ლიტერატურა, თვით მისი უნივერსალურობის გამო, კაცობრიობისთვის საერთო მოვლენაა, მისი არსი (სტრუქტურული, მორფოლოგიური, ფენომენოლოგიური) მოითხოვს და ამართლებს ლიტერატურის, როგორც განუყოფელი მთელის თეორიულ განსაზღვრებას.

საგულისხმოა და ჩვენი პოზიციის სასარგებლოდ მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ზემოჩამოთვლილ განსაზღვრებებს შორის მეორის შესახებ ადრიან მარინო შენიშნავს: „ამ შემთხვევაში, ნაკლებად გვანტიერესებს რეალურად აქვს თუ არა საფუძველი ამ სტრუქტურულ მონაცემს, რადგან შემოთავაზებული ახსნა-განმარტებები მეტ-ნაკლებად მეტაფიზიკურია: „უნივერსალური გონება“, „უნივერსალური ადამიანობა“, „კაცობრიობის ერთიანობა“.

შესაბამისად, უნივერსალური ლიტერატურის ცნება „მთელ კაცობრიობაში გავრცელებული პოეტური ნიჭის“, „ლიტერატურული ინტუიციის“ და ა.შ. ბუნდოვან ცნებებამდე დაიყვანება (მარინო 2010:36). ამ ცნებების მნიშვნელობა კი არაფრით განსხვავდება ადამიანის ფსიქიკური შესაძლებლობების, ფსიქოფიზიოლოგიური კონსტიტუციის



ზოგადი კატეგორიისგან. უნივერსალური ლიტერატურის ცნების, მისი აზრობრივი დატვირთვის ასეთ მნიშვნელობამდე რედუცირება, თეორიული თვალსაზრისით, არასახარბიელო რომ უნდა იყოს, როგორც აღვნიშნეთ, ამას ადასტურებს ჩვენი საკვლევი საკითხის კორელაცია ენათმეცნიერებისთვის ისეთ აქტუალურ საკითხთან, როგორცაა წინარე ენა.

მაშასადამე, ენათმეცნიერებაში წინარე ენის საკითხი ზუსტად ისეთსავე მიმართებაშია ცალკეულ, კონკრეტულ ენებთან, როგორც კომპარატივისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში უნივერსალური ლიტერატურის საკითხი – კონკრეტულ ეროვნულ და ა.შ. ლიტერატურებთან.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფერდინანდ დე სოსიური ერთმანეთისგან განასხვავებს ენის კატეგორიას, მეტყველების ფსიქოფიზიოლოგიურ ფუნქციასა და სამეტყველო ქმედებას. შესაბამისად, თუკი ინტერდისციპლინურ მეთოდს მივმართავთ, ლიტერატურის ზოგადი კატეგორია აუცილებლად უნდა განვასხვავოთ ისეთი ფსიქოფიზიოლოგიური პროცესისაგან, როგორც არის შემოქმედება და მისი კერძო გამოხატულება – სიტყვის ოსტატობა. ლიტერატურა, ისევე როგორც ტექსტი, ონტოლოგიური კატეგორიაა და შეუძლებელია მისი გაიგივება მის შემქმნელ სუბიექტთან, ადამიანთან. ამიტომ, როგორც ფერდინანდ დე სოსიური განასხვავებს ერთმანეთისგან ენას, სამეტყველო ქმედებასა და მეტყველების უნარს/ფსიქოფიზიოლოგიურ ფუნქციას, ასევე უნდა განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან ლიტერატურა და ადამიანის ფსიქოფიზიოლოგიური პროცესი – შემოქმედება.

ფერდინანდ დე სოსიურის მტკიცებით, ენის ზოგადი პრობლემის აღმნიშვნელი ცნება „სამეტყველო ქმედება“ (langage) უნდა შეიცვალოს ცნებით „ენა“ (langue), რადგან ეს ორი ტერმინი ურთიერთანაზომიერი არ არის (სოსიური 2010:44).

სოსიურის აზრით, ენის ზოგადი კატეგორია შეიძლება შევისწავლოთ მხოლოდ ინდუქციური მეთოდით – ყველა კონკრეტული ენის შესწავლით, რადგან „მტკიცედ უნდა დავრჩეთ იმ აზრზე, რომ ეს ფუნქცია მეცნიერებისათვის ხელმისაწვდომი შეიძლება გახდეს მხოლოდ არსებულ ენათა შესწავლის გზით. თუკი ადამიანის მეტყველების ფუნქცია – „langage“ – არტიკულირდება მხოლოდ კონკრეტულ ენობრივ ფაქტებში, მაშინ ენის ზოგადი პრობლემის წარმოსახვა შესაძლებელია მხოლოდ განსაზღვრულ ენებთან (langues) კავშირში... მხოლოდ მათი მეშვეობით“ (სოსიური 2010:44).

ფერდინანდ დე სოსიურმა დასვა ენის ზოგადი პრობლემის ინდუქციური მეთოდით კვლევის საკითხი, რადგან დედუქციური მეთოდი უშუალოდ უკავშირდება ე.წ. წინარე ენის საკითხს. სოსიურმა კი კარგად იცოდა, რომ ე.წ. „პროტონის“ ცნება მას მეცნიერების, როგორც ემპირიული დარგის მიღმა, მეტაფიზიკურ სივრცეში გადაიყვანდა. ჯერ კიდევ ფილოსოფიიდან და ლოგიკიდან მოყოლებულ ცნობილ ლტოლვას ენების რედუქციისა და უნიფიცირებისაკენ/reductio linguarum ad unam სოსიურმა, როგორც ინდოგერმანისტმა და კომპარატივისტმა, თავად გაასწრო. სწორედ ამაში მდგომარეობს ის შემეცნებით-თეორიული მიზეზი, რატომაც ააგო მან თავისი ზოგადი ენათმეცნიერების III სალექციო კურსი ენათა სიმრავლეზე, ენის ზოგადი კატეგორიის ინდუქციური მეთოდით კვლევის შესაძლებლობაზე და არა ე.წ. „პროტონაზე“, რომელიც იქნებ ობიექტურად არსებულა, მაგრამ სამეცნიერო ემპირიული კვლევისთვის მიუწვდომელი (სოსიური 2010:45).

ზემოთქმული საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ შემდეგნაირად, რომ განსაზღვრება: უნივერსალური ლიტერატურა, როგორც ყოველ კონკრეტულ ლიტერატურათა

მექანიკური ჯამი, პრიმიტიულ დეფინიციად აღიქმება. კომპარატივისტიკაში სწორედ ამიტომ გაჩნდა აუცილებლობა, რომ აღნიშნული „მექანიციკური ჯამი“ განსხვავებული დეფინიციით შეცვლილიყო, კერძოდ, ეროვნული ლიტერატურების უნიფიცირებითა და ლიტერატურის უნივერსალურ კატეგორიად გამოცხადების მეშვეობით, რაც, როგორც აღვნიშნე, ისევე აფართოვებს კომპარატივისტიკის, როგორც ემპირიული მეცნიერებისათვის ნიშნული ემპირიული მეთოდების საზღვრებს, როგორც ენათმეცნიერებას გადაანაცვლებს მეტაფიზიკის სფეროში ე.წ. „პროტონის“ საკითხი.

მაშასადამე, უნივერსალური ლიტერატურის განსაზღვრების პროცესში მეცნიერთა ნაწილი ჩაკეტილ წრეზე სამი არსებითი პრობლემის გამო ტრიალებს:

1. უნივერსალური ლიტერატურის კატეგორია გაიგივებულია „მთელ კაცობრიობაში გავრცელებული პოეტური ნიჭის“ ანუ პოეზიის, როგორც ადამიანის ფსიქოფიზიოლოგიური პროცესის – შემოქმედების კონკრეტულ გამოვლინებასთან (მარინო 2010: 36), რაც, როგორც აღვნიშნე, ცნებებისა და პოეტური კატეგორიების აღრევაა, რაც ენათმეცნიერების კორელაციურ საკითხთან დაკავშირებით ფერდინანდ დე სოსიურის თეორიითაც დასტურდება.

2. უნივერსალური ლიტერატურა გამოცხადდეს ერთიანი, უნიფიცირებული კაცობრიული კულტურის (რაც ტექნიკური ცივილიზაციის შედეგად მსოფლიოს ხალხებს შორის გამარტივებულ კომუნიკაციასაც უკავშირდება), კაცობრიული ცივილიზაციის კონკრეტულ გამოვლინებად. კერძოდ: ერთიანი კაცობრიობა, ერთიანი კაცობრიული ცივილიზაცია და მისი ერთიანი პროდუქტი – ერთიანი ანუ უნივერსალური ლიტერატურა.

აქ, როგორც ვხედავთ, კომპარატივისტიკა საკუთარ თავს ეწინააღმდეგება, რადგან, ცნობილია, რომ ავტორთა შორის კომუნიკაციის შედეგად მიღებულ გავლენებს და ამგვარად ინიცირებული ფაქტობრივი მსგავსებებისა თუ საერთო ნიშნების მიხედვით შექმნილ ტექსტებს კომპარატივისტიკის საკვლევ ერთადერთ მასალად (საუბარია კომპარატივისტიკის საგნის პოზიტივისტურ „შევიწროებასა“ და ახალი თეორიების მიხედვით, კომპარატივისტიკის საგნის ზოგად ლიტერატურულ თეორიამდე გაფართოების შესახებ) მხოლოდ პოზიტივისტურ-ისტორიული მიდგომის ავტორები აღიარებენ.

ტექნიკური ცივილიზაციის გამო „დაპატარავებული“ მსოფლიოს ერთიანი პროდუქტი ერთიანი ლიტერატურა უნივერსალური ლიტერატურის ეკვივალენტი არ არის თუნდაც იმიტომ, რომ ტექნიკური პროგრესი ბოლო ასწლეულების საკუთრებაა. ამას გარდა, კომპარატივისტიკა გაორებულია დომინანტური ცივილიზაციის – ევროპოცენტრიზმისა და უნივერსალური ლიტერატურის ცნების ევროპოცენტრიზმის კატეგორიისგან გამიჯვნის აქტუალურ საკითხებს შორის.

3. მესამე მიზეზი ზემოაღნიშნული ჩაკეტილი წრისა არის უნივერსალური ლიტერატურის ცნების ყველაზე უფრო პრიმიტიული ხერხით განმარტება, კერძოდ, უნივერსალური ლიტერატურის გამოცხადება ეროვნული ლიტერატურების მექანიკურ ერთიანობად, ან – კიდევ უფრო საორჭოფო დეფინიციად – როგორც ადრიან მარინო აღნიშნავს, უნივერსალური ლიტერატურა მსოფლიო შედეგების ჯამია.

ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ უნივერსალური ლიტერატურის განსაზღვრება დაზუსტებასა და დახვეწას მოითხოვს.

ლიტერატურა თავისი არსით უნივერსალურიცაა და ინდივიდუალურიც. უნივერსალურს დამოუკიდებელი ონტოლოგიური გამოვლინება არა აქვს, ის ინდივიდუალურ

ლიტერატურებში ვლინდება (შდრ. ფერდინანდ დე სოსიური – წინარე ენის, პროტოენის საკითხი). ამას გარდა, ინდივიდუალურთა, კერძოთა ჯამი ვერასდროს შეადგენს უნივერსალურის, ზოგადის ეკვივალენტს. ზოგადის დაკრისტალებული სახე ყოველთვის მეტაფიზიკური სფეროს საკუთრებაა. ამიტომ სასურველია გავიზიაროთ სოსიურის თავმდაბლობა, ზოგადის თეორიული ეკვივალენტის შექმნაზე უარი ვთქვათ და ამ საკითხთან დაკავშირებით ემპირიული კვლევის ერთადერთ საშუალებად ინდუქციური მეთოდი გამოვაცხადოთ.

წარმოდგენილი მსჯელობისა და მოცემულ სტატიაში გაცხადებული პოზიციის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ ფრანგი თეორეტიკოსი და კომპარატივისტი, რომელიც კომპარატივისტიკის საგანთან დაკავშირებულ კარგად ცნობილ კამათში პოზიტივისტების საპირისპირო მხარეს დგას, როლან ბარტი ასევე შეუძლებლად მიიჩნევს ლიტერატურის ზოგადი კატეგორიების ზუსტი ასახვის პროცესს, როგორც მხატვრულად, ისე თეორიულად და მიაჩნია, რომ ლიტერატურის ინდივიდუალური და კერძო ფორმები ყოველთვის იქნება არასრული ასახვა იმისა, „საიდანაც“ (რ. ბარტი) ლიტერატურა მომდინარეობს. უნივერსალური ლიტერატურა, ლიტერატურა ზოგადად როლან ბარტსაც მეტაფიზიკურის საკუთრებად მიაჩნია და ისიც, როგორც ფერდინანდ დე სოსიური, ლიტერატურის კვლევის ერთადერთ სწორ მეთოდად კერძო ფორმების საშუალებით ზოგადის ფრაგმენტების ძიებას მიიჩნევს. გარდა ამისა, როლან ბარტი შორს დგას იმ აზრისგან, რომ ამ ფრაგმენტებით ზოგადის – უნივერსალურის შესაბამისი მხატვრული ან თეორიული ასახვა იქნება შესაძლებელი.

აღნიშნულის შესახებ როლან ბარტი წერს: „თუკი ვიტყვით, რომ ტექსტი ექვემდებარება რაიმე ფორმას, ეს ფორმა არ იქნება ერთნაირი, არც არქიტექტონიკის თვალსაზრისით მოწესრიგებული, არც დასრულებული. ის ნამსხვრევს, ნაგლეჯს, გაგლეჯილსა და ნაშლილ ქსელს ემსგავსება. ის გაქრობის უდიდესი პროცესის დროს მიმდინარე შინაგანი მოძრაობებისა და მოდულაციების განსახიერებაა, რასაც ჩახშობილი შეტყობინებების შეჯახება ახლავს თან. ამგვარად, ის, რასაც ჩვენ აქ კოდს ვუნოდებთ, არც რაღაც ნუსხაა და არც პარადიგმა, რომელიც აუცილებლად უნდა აღდგეს; კოდი ციტაციის პერსპექტივა, სტრუქტურებისგან შეკონინებული მირაჟია. მის შესახებ მხოლოდ ის ვიცით, რომ ის საიდანაც გაჩნდა და სადღაც ქრება. მისგან მომდინარე ერთეულები (რომლებიც ანალიზს ექვემდებარებიან) სხვა არაფერია, თუ არა მითითებებით, ნიშნებით აღნიშნული გამოსასვლელები, რომლებიც კატალოგის ყველა მიმართულებით მიგვიძღვება; ეს ყველაფერი ადრე უკვე წაკითხულის, ნანახის, მომხდარის, განცდილის ანასხლეტებია: კოდები სწორედ ამ უკვეს კვალია“ (ბარტი 2013:27,28).

ფერდინანდ დე სოსიურის მსგავსად, ინდუქციურ მეთოდს როლან ბარტიც უალტერნატივოდ მიიჩნევს, რადგან ემპირიული კვლევის მასალად მხოლოდ კერძო, კონკრეტული, ინდივიდუალური შეიძლება ჰქონდეს და იმდენად რამდენადაც კერძოთა ჯამი ზოგადის უნივერსალურ სახეს ვერასდროს შეადგენს, როლან ბარტი კერძოსა და ზოგადს შორის არსებით სხვაობას ვერ ხედავს და მიუთითებს, რომ კერძოსა და ზოგადს შორის მკვეთრი სადემარკაციო ხაზი არ არსებობს (შდრ. დავა პლატონსა და არისტოტელეს შორის ფორმისა და იდეის შესახებ): „აღმნიშვნელი და აღსანიშნი ერთმანეთის გარდაქმნის დაუსრულებელ პროცესში არიან ჩაბმულნი: ის, რაც იყიდეს, შეიძლება ხელახლა გაიყიდოს, აღსანიშნს შეუძლია აღმნიშვნელად გარდაიქმნას და ა.შ.“ (ბარტი 2013:50).

შესაბამისად, უნივერსალური ლიტერატურის თეორიულ განსაზღვრებაზე, მის ონტოლოგიურ რაობაზე, რეალობაში კონკრეტული ფორმით გამოვლინებასა და მით უმეტეს, მის თვისობრიობაზე თანმიმდევრული სამეცნიერო მსჯელობა მართებულად არ მიგვაჩნია, რადგან ეს ემსგავსება იმ საგნის ფერის, სუნის, გემოსა და ფაქტურის შესახებ საუბარს, რომელიც ემპირიულად მოცემულ რეალობაში არ არსებობს, მეტაფიზიკური სფეროს კუთვნილება კი სამეცნიერო კვლევის საგნად, როგორც ვხედავთ, არ გამოდგება.

აღნიშნულის შესახებ როლან ბარტი სხვადასხვა კონტექსტში საუბრობს და მისთვის დამახასიათებელი ენით – მეტაფორულად გამოხატავს იმას, რასაც აქ წარმოდგენილ მსჯელობაში მეტაფიზიკურს ვუნოდებთ.

როლან ბარტი ტექსტში წარმოდგენილი კოდების კლასიფიკაციის შესახებ მსჯელობის დროს კერძოსა და ზოგადის მიმართების საკითხსაც ეხება და აღნიშნავს: „ყოველი კოდი ერთ-ერთი იმ ძალის განსახიერებაა, რომელსაც შეუძლია დაეუფლოს ტექსტს, ერთი ხმათაგანია, რომლითაც ტექსტია მოქსოვილი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს უშუალო შეტყობინებების პარალელურად, ჩვენამდე კიდევ რაღაც ხმები აღწევს **ძალიან შორიდან**. ესენი არიან კოდები: მათი წარმომავლობა უკვე-დანერვილის თვალშეუვალ პერსპექტივაში იკარგება. ამიტომ ერთმანეთში გადაწვისას **შეტყობინებას წარმომავლობას ართმევენ**“ (ბარტი 2013: 28).

ერთ-ერთი საუკეთესო დასტური იმისა, რომ უნივერსალური ლიტერატურის ცნება ბევრად უფრო მყარ თეორიულ საფუძველსა და ემპირიული მეთოდებით დასაბუთებას მოითხოვს, არის ის, რომ უნივერსალური ლიტერატურის ცნების ერთ-ერთი ქომაგი, ადრიან მარინო, ამ ცნების განსაზღვრებას ეჭვის თვალთ უყურებს. ის წერს: „უნივერსალური ლიტერატურა, როგორც რაოდენობრივი და თვისობრივი ჯამი, საერთო მემკვიდრეობაა, კაცობრიობის წარმომადგენლობითი და სანიმუშო მემკვიდრეობა. ეს არის ლიტერატურის „პანთეონი“, რომელიც მთლიანად ადამიანთა მოდგმის, მსოფლიოს უკვდავი კლასიკოსების იდეალურ ბიბლიოთეკებშია ჩაკეტილი... **ყოველი ლიტერატურა ეკუთვნის მთელ მსოფლიოს, რომელიც ერთია ყველა ხალხისათვის. ამგვარი მსჯელობა, ცოტა რომანტიკული, მესიანისტურიც კი, გამოხატავს კარგად დასაბუთებულ სიცრუეს**. „უნივერსალური ლიტერატურის“ კონცეფციას, ცხადია, აღარ შეუძლია „დიდი“ დასავლური ლიტერატურების (ევროპულისა და ამერიკულის) თარგზე გამოჭრილი დარჩეს“ (მარინო 2010: 35).

უნივერსალური ლიტერატურის კონცეფციის ამ ჩრდილოვან მხარეებზე მსჯელობის დროს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მარინო საბოლოოდ მაინც არ უარყოფს, რომ ეს ცნება აუცილებლად სცდება ემპირიული საფუძვლის მქონე მეცნიერების ფარგლებს და აღნიშნავს: „ამ შემთხვევაში ნაკლებ გვაინტერესებს რეალურად აქვს თუ არა საფუძველი ამ სტრუქტურულ მონაცემს, რადგან შემოთავაზებული ახსნა-განმარტებები (იგულისხმება უნივერსალური ლიტერატურის სხვადასხვა დეფინიციები – თ.ბ.) მეტ-ნაკლებად მეტაფიზიკურია“ (მარინო 2010: 36).

ამიტომ მარინო, უნივერსალური ლიტერატურის განსაზღვრებაში ხარვეზების მიუხედავად, ამ ცნების დამცველთა მეცნიერულ კონფორმიზმს იმით ხსნის, რომ ეს კონცეფცია „ყველაზე ღია კომპარატივიზმმა“, ანუ სამეცნიერო საბუთებით შეუზღუდავმა კომპარატივიზმმა მიიღო.

ლიტერატურის კერძობისა და უნივერსალურობის საკითხი საუკეთესოდ მაინც ვაქამ განმარტა. გავიხსენოთ რას წერს იგი თავის წერილში „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“: „ყველა გენოსი ნაციონალურმა ნიადაგმა აღზარდა, აღმოაცენა და განადიდა იქამდის, რომ სხვა ერებმაც კი მიიღეს ისინი საკუთარ შვილებად. მაშასადამე, გენოსებმა თავის სამშობლოს გარეშეც ჰპოვეს სამშობლო – მთელი ქვეყანა, მთელი კაცობრიობა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, გენოსთ ნაწარმოებნიც უფრო სარგები და შესაფერებელია ეროვნულ ნიადაგზე. „ჰამლეტით“, „მეფე ლირით“ ვერც ერთი ქვეყნის შვილი ვერ დასტკება ისე, ნამეტნავად თარგმნით, როგორც თვით ინგლისელი, რომელიც ინგლისურს ენაზე კითხულობს ამ ნაწარმოებთ, შორს რად მივდივართ? ნუთუ სხვა ქვეყნის შვილი ისე დასტკება „ვეფხისტყაოსნით“ და ისე გაიგებს მას, რაც უნდა კარგი თარგმანი წაკითხოს, ან თუნდაც კარგად იცოდეს ქართული ენა, როგორც თვით ქართველი? – არასდროს. გენოსს, როგორც პიროვნებას, ინდივიდს, აქვს საკუთარი სამშობლო, საყვარელი, სათაყვანებელი, ხოლო მის ნაწარმოებს არა, ვინაიდან იგი მთელი კაცობრიობის კუთვნილებაა, როგორც მეცნიერება“ (ქართული... 2007: 53).

ბოლო მყარი არგუმენტი, რომელიც აღნიშნული ტერმინის – უნივერსალური ლიტერატურა – სამეცნიერო თვალსაზრისით ბუნდოვან, ჩრდილოვან, დაუხვეწელ და ზედაპირულ დეფინიციად აღიარების უფლებას მოგვცემდა, არის რენე უელეკის მიერ ინტერლიტერატურულობის ცნების განმარტება, ერთი მხრივ, და რომან იაკობსონის მიერ ლიტერატურულობის ცნების განმარტება, მეორე მხრივ.

ინტერლიტერატურულობას, როგორც კომპარატივისტიკის საგანს, ერთ-ერთი კომპარატივისტი მარიან გალეკი, რომან იაკობსონისა და რენე უელეკის კონცეფციებზე დაყრდნობით, განმარტავს. მ. გალეკის მიერ განმარტებული ინტერლიტერატურულობა ნიშნავს ლიტერატურის ზოგად ონტოლოგიურ კატეგორიას, განყენებულ ფენომენს, რომელიც კონკრეტული ლიტერატურული ნაწარმოებების ჯამს კი არ წარმოადგენს, არამედ რ. იაკობსონის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „იმ პარადიგმას, რომლითაც კონკრეტული ლიტერატურული ნაწარმოები ვლინდება“ (კომპარატივისტიკული ... 2003: 34).

შესაბამისად, კომპარატივისტიკასა და ლიტერატურის თეორიაში (ასევე კონკრეტულ თეორიულ და ესთეტიკურ კონცეფციებში) არსებობს ბევრად დახვეწილი და სამეცნიერო თვალსაზრისით, მყარი არგუმენტაციით დასაბუთებული ტერმინები, რომლებიც უფრო ზუსტად ასახავენ ლიტერატურის განზოგადებული კატეგორიის იდეასაც და ფორმასაც, ვიდრე ტერმინი „უნივერსალური ლიტერატურა“. ასეთი ცნებებია „ლიტერატურულობა“ და „ინტერლიტერატურულობა“. შესაბამისად, რომან იაკობსონისა და რენე უელეკის პოზიცია კორელაციურია ფერდინანდ დე სოსიურის პოზიციისა. ფერდინანდ დე სოსიურის ენის ზოგადი კატეგორიის კვლევის ერთადერთ ემპირიულად დასაშვებ მეთოდად კონკრეტული ენების კვლევას მიიჩნევს, რასაც ინდუქციურ მეთოდს უწოდებს. ასევე რენე უელეკი და რომან იაკობსონი ლიტერატურულობისა თუ ლიტერატურის ზოგადი კატეგორიის ემპირიული კვლევის ერთადერთ მეთოდად ლიტერატურულობის კერძობითი გამოვლინების კვლევას მიიჩნევენ, რადგან ემპირიულად შესწავლად რეალობაში მოცემული ფაქტი უნივერსალური ლიტერატურისა არ არსებობს.

## დაგომწმეპანი:

**ბარტი 2013:** ბარტი რ. „S/Z“. თბილისი: თსუ გაგომმცემლობა, 2013.

**კომპარატივისტული ს... 2003:** *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Indiana, West Lafayette: Purdue University Press, 2003.

**მარინო 2010:** მარინო ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: „მნიგნობარი“, 2010.

**სოსიური 2010:** სოსიური ფ. *ლინგვისტიკა და სემიოლოგია*. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გაგომმცემლობა“, 2010.

**ქართული ... 2007:** *ქართული ლიტერატურა*. თბილისი: „დიოგენე“, 2007.

*Tinatin Biganishvili*

### **The Problem of Universal Literature (Opposition of Adrian Marino's Concept)**

#### **Summary**

**Key words:** *comparative literary studies, universal literature, interliterariness, positivism, language.*

The problem of universal literature is connected with the question of the impact of globalization and the new media on the notion of world literature.

In this article we discuss aspects of communication and scholarship in the humanities in the context of social process resulting from globalization and the impact of new media.

Also we suggest that the process of communication, the process of creativity and the study of literature and the changes these areas are now experiencing owing to the impact of globalization.

In this article we suggest that the term of universal literature is imperfect and most precise term is interliterariness.

According to Russian Formalists and Czech Structuralists we use the term „literariness“. The object of literary scholarship is not literature but literariness, which makes a given work a literary one.

Interliterariness is concerned with that part of the process at first regional or zonal and in the last centuries global which leaves aside the purely ethnic or national aspects of literatures or the aspects that define their individualities or individual qualities and focuses on the trans-ethnic, trans-national and lately on the geoliterary development as a whole. It involves all possibilities of literary impact and response. To put it more specifically, a literary fact or a literary phenomenon as the most basic element of literature and of its study and research may be the outcome of stimuli that have an extra-ethnic or extra-national character in their vertical or horizontal



continuity, surpassing the confines of ethnic, national, or single literatures. Thus, a literary fact or phenomenon changes into the interliterary and becomes in the process a basic element of interliterariness.

In this article we present Marian Galek's concept. Marian Galek calls interliterariness the connections between different national literatures, which he thinks is the paradigmatic phenomenon of civilized mankind history from Sumerian and Accadian until nowadays.

Marian Galek when talking about connections of different national literatures doesn't mean one nation's literary knowledge about another nation's literature and reflection of this knowledge into the literature, he doesn't mean a kind of plagiarism. But if we foresee Rene Wellek's and Roman Jakobson's definitions, which are testified by Galek, then interliterariness defined by Galek means the general ontological category of literature and abstract phenomenon, which is not mixture of concrete literatures or literary works, but based on Jakobson – it means a paradigm in which concrete literary work or concrete (national) literatures are embodied as literature.

We also present the problem of the protolanguage which is connected with the problem of the definition of universal literature.

According to the basic theory of Ferdinand De Saussure we suggest that the problem of the protolanguage is a subject of the metaphysical area as the problem of universal literature. As Ferdinand De Saussure suggests, if we want to research the general category of language, we must use an inductive method and research the ethnic languages.

As well as – if we want to research the general category of literature, we must use an inductive method and research the individual and ethnic literatures.

## მოდერნიზმი, როგორც ინვარიანტი

**მოდერნისტული დაჯგუფებები.** მოდერნიზმი პლურალისტური მოვლენაა. მოდერნიზმის ანტიიმპეტურ ხელოვნებასა და ლიტერატურაშიც შეგვიძლია გამოვყოთ ორი პოზიცია – **კონტემპლაციური**, რომელიც უფრო მეტად ინტროვერტულია და საგნების გულისგულის წვდომისკენაა მიმართული; და **აქტიური** (მაგ., ექსპრესიონიზმი), რომელიც ახალი სამყაროს მშენებლობაზეა ორიენტირებული. კონტემპლაციური პოზიციის ნიმუშია სიმბოლიზმი, რომელიც „უპირისპირდება დამოძღვრას, დეკლამაციას, ყალბ მგრძნობელობას, ობიექტურ აღწერას. ის ცდილობს იდეას აღქმად ფორმა შესძინოს...“ (მორეასი. სიმბოლიზმის მანიფესტი) და საგნებსა და პირველად იდეებს შორის ფარული კავშირი გამოავლინოს. ხილული სამყარო იმდენად არის ფასეული, რამდენადაც ის აირეკლავს იდეალურ სამყაროს.

ევროპული სიმბოლიზმი\*, მაღარმეს, ვერჰარნის, უაილდის თუ რილკეს სახით, სამყაროს წინარე ეპოქისთვის დამახასიათებელ სამყაროს ხედვასა და „კლასიკურ“ მორალს დაუპირისპირდა. მისი რეაქციონერული მიმართება და ანტაგონიზმი უშუალო წარსულისადმი სწორედ იმ ჰერმეტიკობაში ვლინდებოდა, რაც მათ შემოქმედებას ახასიათებდა. არის ამაში გარკვეული სექტანტური პოზიცია, რაც, ალბათ, ნაკლებად იყო თავდასხმა თავდაცვის სახელით, არამედ უფრო ბრავირება იყო საკუთარი გამორჩეული ინდივიდუალობით. ეს ყველაფერი, ცხადია, მოდერნისტების გარეგნობაშიც ვლინდებოდა. ამისთვის საკმარისია გავიხსენოთ მაიაკოვსკის ყვითელი შარფი, თეოფილ გოტიეს წითელი ყილეტი თუ ოსკარ უაილდის მწვანე მიხაკი, რომელიც თავისი ექსცენტრულობით და მასობრივი გემოვნების მიმართ დაპირისპირებით, უდავოდ, გაგვახსენებს ტიცინან ტაბიდის აქსესუარს ვ წითელ მიხაკს. მოდერნისტული ანტიტეზა მამების თაობის თეზის მიმართ სწორედ ნიჰილისტურ დამოკიდებულებასა და ამბოხში გამოიხატა. იმავდროულად, მოდერნისტი ხელოვანები ცდილობდნენ თავი დაეღწიათ იმ ტრადიციული, მათთვის მოცემული ინდივიდუალობისთვის და ეძებნათ ახალი ტიპის ინდივიდუალობა. აქედან მოდის მათი ექსცენტრიზმიც და არაცნობიერის პრიმატი, რადგან არაცნობიერში ეძებენ თავიანთი ინდივიდუალობის წყაროს.

მოდერნიზმის იერსახე მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა, აგრეთვე, დარვინმა. სწორედ დარვინის ნააზრევის კვალი იკითხება ბუნებრივი გადარჩევის, ომის და ახალგაზრდების უპირატესობის აღიარების თვალსაზრისით („ჩვენ აღარ გვსურს წარსულის ცნობა, ჩვენ, ახალგაზრდა და ძლიერ ფუტურისტებს!“ – მარინეტი 1909), ისევე როგორც ნიცშეს კონცეფცია ძლიერი ადამიანის, ზეკაცის შესახებ კიდევ ერთი დაჯგუფების – ფუტურისმის კონცეფციაში, რამდენადაც დარვინის თეორია ბუნებრივი გადარჩევის შესახებ და ომის, როგორც სამყაროს განმმენდი მოვლენის გაიდეალება ფუტურისტებთან. იგივე მოსაზრება გულისხმობს ახალგაზრდობის პრიმატსაც – ვინაიდან ომი, მეზობლი ადამიანი, ჯარისკაცი ახალგაზრდების ჩართულობას გულისხმობს.

\* საგულისხმოა, რომ რუსულმა სიმბოლიზმმა, ევროპულისგან განსხვავებით, მკვეთრად გამოხატული რელიგიური ელფერი შეიძინა. ამ მხრივ ქართულსა და რუსულ მოდერნიზმს შორის კავშირზე ნაკლებად შეიძლება საუბარი, თვითონ ქართველი და რუსი მოდერნისტი ავტორების პირადი მეგობრობის მიუხედავად.

ფუტურისტების პროექტი ახალი სამყაროს და ახალი ადამიანის შექმნის შესახებ, თავისი აქტიურობით და ჩართულობით, ხელოვნების ცხოვრებაში გადმოტანას გულისხმობდა. ის, ერთსა და იმავე დროს, რაციონალისტური, უტილიტარული და განმანათლებლურია და, მეორე მხრივ, ირაციონალურიც. ფუტურისტებისთვის წარსულთან დაპირისპირება ყველაფრის ხელახლა დაწყებას უკავშირდება, რადგანაც მათთვის უპირატესია *tabula rasa*-ს ცნება, რომელიც პოსტიტორიულ დროში ახალი გამოცდილების დაგროვებას და მომავალზე ორიენტირებული და ხელოვნების ცხოვრებაში გადმოტანას გულისხმობს; ანმყო მნიშვნელოვანია მხოლოდ იმით, რომ იგი გარდამავალი საფეხურია მომავლისკენ. როგორც იუნგი იტყოდა, „დღევანდელი გარდამავალი პროცესია, რომელიც გუშინდელისგან მიჯნავს მას, რომ წინ, ხვალინდელი დღისკენ აიღოს გეზი. ის, ვისაც ესმის ეს, შეუძლია თავი თანამედროვედ ჩათვალოს.“

ფუტურისტები, უპირველესად, კლასიკურ ესთეტიკასა და მორალს დაუპირისპირდნენ. იქნებ წარსულთან, მამების თაობასთან კავშირის სრულ წყვეტაზე პრეტენზიას გულისხმობენ, როდესაც ფუტურიზმს და ფროიდის ნააზრევის კავშირზე მიუთითებენ\*.

სიმბოლისტიკისეული ინდივიდუალობისგან განსხვავებით, ფუტურისტების ინდივიდუალობა გულისხმობდა მომავლის მშენებლობას, კოლექტივისტურ მიზანს და, იმავდროულად, უარყოფდა საზოგადოების გემოვნებას და მასობრიობას. ეს ფუტურიზმის ერთ-ერთი პარადოქსია. ამის გარდა საგულისხმოა ფუტურისტების დაპირისპირება მუზეუმების და კლასიკური ხელოვნების მიმართ: „ჩვენ გვსურს გავანადგუროთ მუზეუმები, ბიბლიოთეკები და ყველანაირი აკადემიები, გვსურს ბრძოლა მორალიზმის, ფემინიზმისა და ყოველნაირი ოპორტუნისტული თუ უტილიტარული სიმხდალის წინააღმდეგ“ (მარინეტი 1909)\*\*.

ფუტურიზმის იტალიელმა რეფორმატორებმა ფილიპო მარინეტიმ, უმბერტო ბაჩონიმ, ჯაკომო ბალამ, ჯინო სევერინიმ და კარლო კარამ ასამდე მანიფესტი გამოაქვეყნეს. მათ მანიფესტებში არაერთხელ იგრძნობა აგრესია, მოძრაობის თუ ტექნიციზმის კულტი, ნიჰილისტური დამოკიდებულება ზოგადად წარსულის მიმართ („ქვეყნიერების ბრწყინვალეობა გამდიდრდა ახალი მშენიერებით: სისწრაფის მოგუგუნე ავტომობილი, რომელიც ტყვიამფრქვევის ჯერივით მიჰქრის, უფრო მშენიერია, ვიდრე ნიკე სამოთრაკიელი“. – მარინეტი 1909) და პრიორიტეტი, ფროიდისეული არაცნობიერის კვალად, ენიჭება ინერციულ აზროვნებას, კინემატოგრაფიზმს, სინთეტიზმს.

ფუტურისტული პროექტი გულისხმობდა ისტორიის დასასრულს და პოსტიტორიის დასაწყისს, ისევე როგორც ახალი ადამიანი, რომელიც ამ ახალი სამყაროს მშენებელი უნდა გამხდარიყო, დემიურგის ფუნქციას კისრულობდა. იმავდროულად, პრაქტიკულად, წარსულის ხელოვნების უარყოფით ისინი დასაბამს აძლევდნენ ახალ ხელოვნებას.

ავანგარდისტების, კერძოდ კი ფუტურისტების სწრაფვამ სამყაროს შეცვლისკენ ორი რეჟიმის გააქტიურებას შეუწყო ხელი: ფაშისტურისას იტალიაში და კომუნისტურისას – საბჭოთა კავშირში. ნიშანდობლივია, რომ ფუტურიზმის, როგორც ასეთის, პრეცედენტი მხოლოდ ამ ქვეყნებში განხორციელდა.

\* Avanguardia a Tiflis, Tatyana Nikolskaya, p. 203

\*\* Filippo Tommaso Marinetti “Fondation et Manifeste du Futurisme” Le Figaro 1909; mTargmneli: nodar ladaria, [http://lib.ge/body\\_text.php?7255](http://lib.ge/body_text.php?7255)

ფუტურისტებისთვის სინამდვილე ხელოვნების ნიმუშის შექმნის მასალად აღიქმებოდა. „ხელოვნების თანამედროვე კონცეფცია, რომელიც მასალის ფლობას გულისხმობდა, იმავდროულად სამყაროზე ძალაუფლების მოპოვების მოთხოვნასაც შეიცავდა. ეს ძალაუფლება არ ცნობდა არავითარ შეზღუდვებს და მას ვერავითარი არახელოვნებისმიერი ძალაუფლება ვერ გაუწევდა კონკურენციას, ვინაიდან კაცობრიობა და თითოეული ადამიანის ფიქრი, მეცნიერება, ტრადიციები, ინსტიტუციები და ა.შ. გამოცხადდა, როგორც არაცნობიერის მიერ დეტერმინირებული და, აქედან გამომდინარე, მთლიანი სახელოვნებო გეგმის თანახმად რესტრუქტურისაც იქვემდებარება. საბჭოთა ხელისუფლების ადრეულ წლებში ავანგარდი არა მხოლოდ ისწრაფოდა არტისტული პროექტების პრაქტიკაში განხორციელებისკენ, არამედ, ასევე, გარკვეული ტიპის ესთეტიკურ-პოლიტიკურ დისკურსსაც აყალიბებდა.“\* ის, რასაც ბორის გროსი საბჭოთა ავანგარდის პოლიტიკური დისკურსის შესახებ ამბობს, შეიძლება თავისუფლად გავრცელდეს იტალიურ ფუტურიზმზეც. იტალიური ფუტურიზმიც აშკარა პოლიტიკურ ხასიათს ატარებდა, მით უმეტეს იმის გათვალისწინებით, როცა ომი „მსოფლიო ჰიგიენად“ გამოაცხადეს. ცხადია, ამგვარი „ჰიგიენა“ სამყაროს ერთ ნაწილს გამორჩეულად განიხილავდა და დანარჩენს – მსხვერპლად; ისევე როგორც რუსული ფუტურიზმის შემთხვევაში – ახალი სამყაროს მშენებლობა დემიურგისთვის უზომო ძალაუფლების მინიჭებას გულისხმობდა (რაც განხორციელდა კიდეც სტალინის პიროვნებაში). მარინეტიმ შეძლო ფუტურისტების ერთ-ერთი მთავარი პოსტულატის – ცხოვრების ხელოვნებად გარდაქმნის განხორციელება. რასაკვირველია, იყო ამაში ერთგვარი თამაშის ასპექტი (თამაშის, როგორც მამის წინააღმდეგ ამხედრებული ბავშვის სტრატეგია).

რუსული ფუტურიზმის პოლიტიკური ანგაჟირებულობა საბჭოთა დიქტატურის თანმხლები მოვლენაა. რუსულ ფუტურიზმს, მის თეორიულ საფუძვლებს, ზურგს უმაგრებდა რუსული ანარქიზმი და მისი მამამთავრების - ბაკუნინის და კროპოტკინის ნააზრევი – მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ანარქიზმი უფრო მასებზე და არა ინდივიდზე იყო ორიენტირებული, მაშინ როცა რუსული ფუტურიზმი, პირველ ეტაპზე უფრო მეტად ინდივიდუალისტების ჯგუფის თვითგამოხატვის ფორმად შეიძლება მივიჩნიოთ.

საგულისხმოა ტროცკის და რომან იაკობსონის პოლემიკა, სადაც იაკობსონი, ახალი ხელოვნების ტროცკისეული სოციოლოგიური მიზეზების ძებნისგან განსხვავებით, უფრო კულტურულ კონტექსტსა და ტრადიციაში – აინშტაინის ფარდობითობის თეორიასა და ფიოდოროვის კოსმიზმში ეძებს. თუმცა ტროცკისთვის ახალ ხელოვნებას შინაარსიც რევოლუციური უნდა ჰქონდეს, იაკობსონისთვის თანამედროვე ხელოვნების რევოლუციური ფორმაც კი საკმარისია.

ფუტურისტული ხელოვნებისთვის მთავარი იყო არა ახალი ფერწერული ნამუშევრების ან ლიტერატურული ტექსტების შექმნა, არამედ ახალი ადამიანის შექმნა ხელოვნების საშუალებით. „მწერლები სულის ინჟინრები არიან“ (სტალინი) და სწორედ ამის საშუალებით იქმნებოდნენ ახალი ადამიანები. „ვინაიდან ცხადი იყო, რომ აპოკალიფსი დადგა და საგნებმა მნიშვნელობა შეიცვალეს, რომ ყველაფრის აპოკალიფსური ხილვის წინაშე წარმდგარიყვნენ, „გადანაცვლების“ ავანგარდისტული და ფორმალისტური თეორიების წყალობით, საგნები თავიანთი ჩვეულებრივი კონტექსტიდან ამოვარდნენ და დეავტო-

\* Boris Groys. The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond, Verso, 2011, p. 21

მატიზებული აღქმის საშუალებით „გაუცხოვდნენ“; ისინი სხვა თვალთახედვით გახდნენ „ხილული“, რაც უკვე აღარ იყო ავანგარდული ხელოვნების ამოსავალი საფუძველი, არამედ ეს რუსი მოქალაქეების ყოველდღიურ გამოცდილებად იქცა“.\*

ფუტურიზმის სწრაფვა ახალი სამყაროს შენებისკენ, თავისი მილიტარისტული დისკურსით, სულ მალე განხორციელდა. „ოღონდ ამ პროგრამის ავტორი არა როდჩენკო და მიაკოვსკი კი არ ყოფილან, არამედ სტალინი, რომლის პოლიტიკურმა ძალაუფლებამ მათი სახელოვნებო პროექტის მემკვიდრედ აქცია“.\*\* ამის გათვალისწინებით, ნიშანდობლივია და სულ სხვა კონოტაციას იძენს ხლებნიკოვის, მალევიჩის და კრუჩონიხის მისტერია „მზეზე გამარჯვება“, სადაც შავი კვადრატი პირველად გამოჩნდა და რომელიც პოსტაპოკალიფსური მზეა, რომელიც ახალი კულტურის დასაწყისს მოასწავებს, რომელსაც სოციალისტური რეალიზმი დაერქმევა.

თითქოს ფუტურიზმის მილიტარისტულობაზე რეაქცია იყო ავანგარდის დადასტურებული მიმართულება, რომელმაც ევროპა და ამერიკა მოიცვა. პირველი დადასტურებული ნარმოდგენა 1916 წლის 5 თებერვალს შედგა. ევროპელი ემიგრანტები ციურხის „კაბარე ვოლტერში“ შეიკრიბნენ, სადაც ლექსებს კითხულობდნენ მუსიკის თანხლებით. დადას დასაწყისი რუმინული ნარმოშობის ფრანგ პოეტ ტრისტან ტცარას სახელს უკავშირდება, რომელმაც დაჯგუფებისთვის სახელი ლექსიკონში შემთხვევით ჩარჭობილი დანის საშუალებით მოიფიქრა – შემთხვევითი „არჩევანი“ ფრანგულ სიტყვა „დადაზე“ შეჩერდა, რაც ხის სათამაშო ცხენს, გადატანითი მნიშვნელობით კი ბავშვის ტიტინს ნიშნავს. დადაისტებმა მსოფლიო ძალადობისგან გათავისუფლების მიზნით, უპირატესობა ბავშვის ფსიქიკამდე დასვლას მიანიჭეს. თუ ადამიანის გონება არ ივარჯიშებდა და მას მხოლოდ აბსურდული წინადადებები მიეწოდებოდა, დროთა განმავლობაში ის გაბათილდებოდა და მთელ დედამიწაზე ყველანი დიდი ბავშვები იქნებოდნენ. არის ერთგვარი მსგავსება დადაიზმის ინფანტილობასა და პრიმიტივიზმს შორის – ერთი მხრივ, როგორც პროტესტი მოწესრიგებული და გამოცდილებით მიღებული ფორმების მიმართ და, მეორე მხრივ, როგორც *tabula rasa* - ბავშვით სუფთა, რომელსაც ცნობიერებაში ცვლილება უნდა მოეხდინა – ოღონდ არა ფუტურისტებისეული „ახალი ადამიანის“ მსგავსი. ამ მხრივ საგულისხმოა აღდო პალაცესკის ლექსი, რომელიც მთავრდება ფრაზით: „მომეცი საშუალება, რომ გავერთო“ – ესეც ბავშვური დაპირისპირება დიდების „მოწესრიგებულ“ სამყაროს ხედვასთან. დადაისტებისთვის ცხოვრება აბსურდული იყო და ამიტომაც ხელოვანი სწორედ აბსურდულ ცხოვრებას ასახავდა.\*\*\*

თავიდან დადაიზმი მხოლოდ მანიფესტების სახით გამოვლინდა, რომელთა პარალელურად, მისი ნარმომადგენლები ნარმოდგენებს მართავდნენ. დადასთვის ერთ-ერთი უმთავრესი იყო შემთხვევითობის კანონი და ეს გასაგებიცაა – ერთი მხრივ, თვით ამ დაჯგუფების მიერ სახელის შემთხვევითი წესიდან და, მეორე მხრივ, მე-20 საუკუნის დასაწყისში გაკეთებული მეცნიერული აღმოჩენებიდან გამომდინარე, რაც სამყაროს შემთხვევითი ნარმოშობის კონცეფციას უკავშირდება.

\* იქვე, p. 20.

\*\* *ibid*, p. 34.

\*\*\* შდრ. კონსტანტინე გამსახურდიას პერსონაჟი „დიონისოს ლიმილიდან“, რომელიც „ბნელმეტყველებს“, თუმცა ეს საბჭოთა კონტექსტში კიდევ დამატებით, ერთგვარი ოპოზიციური სტრატეგიის დატვირთვას იღებს გაბატონებული სისტემის, რეჟიმის წინააღმდეგ.

გერმანულ დადას სათავე 1920 წელს ჩაეყარა, როდესაც იოჰანეს ბაარგელდმა და მაქს ერნსტმა დაიქირავეს პაბი, სახელწოდებით ბრაუჰაუს ვინტერი და თავიანთი გამოფენა – დადას ადრეული გაზაფხული მოაწყვეს. გამოფენა ეპატაჟური გამოვიდა და დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. გამოფენაზე დამთვალიერებელი ტულეტიდან შედიოდა, იქვე გოგონა უხამს ლექსებს კითხულობდა, აუზში მალვიძარა ეგდო.

დადაისტებისთვის ომი ამბოხის ფორმად ვერ გამოდგება. მათ საკუთარ თავზე გამოცადეს ომის გამანადგურებელი შედეგები და ამიტომაც შეიძულეს ის. ისინი თავიანთი აბსურდის ესთეტიკით დაუპირისპირდნენ მილიტარისტულად განწყობილ ხელოვანებს. დადაიზმი, პრაქტიკულად, პროტესტი იყო, რომელიც ყველაფრის – პირობითობების, კულტურის და ესთეტიკური ნორმების უარყოფას ითვალისწინებდა. მათთვისაც მნიშვნელოვანი იყო თამაშის პრინციპი, ერთგვარი ინფანტილიზმი და *tabula rasa*, რასაც ფუტურიზმშიც ვხვდებოდით, თუმცა აქ ეს *tabula rasa* დესტრუქციული ახალი ადამიანის შექმნას კი არა, უფრო ბავშვის მსგავსი სისუფთავის პოზიციას გულისხმობდა. თავისი ნიჰილისტური განწყობით კი ზოგჯერ ნიცშეს „ზარატუსტრასგანაც“ იყო დავალებული, ისევე როგორც სხვა მოდერნისტული დაჯგუფებები.

დადას ისტორიაში და მის ფილოსოფიაში, ასევე, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფრანგ მხატვარ მარსელ დიუშანს. მარსელ დიუშანმა სახელი მაშინ გაითქვა, როცა თავისი ნამუშევრების სერიით ხელოვნების სამყაროზე იერიში მიიტანა. მან ხუთასწლიან დასავლურ კულტურას ზურგი შეაქცია, ხელოვნების მიღებული განმარტებები საბედისწეროდ დაანგრია. დიუშანმა უდიდესი გავლენა მოახდინა მეოცე საუკუნის ხელოვნებაზე. პირველი მსოფლიო ომის დროს მან ბევრი თავისი კოლეგა არტისტების „რეტინალური“ ხელოვნება უარყო; ხელოვნება, რომელიც მხოლოდ თვალის სიამოვნებაზე იყო ორიენტირებული. როგორც დიუშანმა თქვა: „1850, 1860-იან წლებამდე ფერწერა მეტ-ნაკლებად ანეკდოტური რამ იყო. მხატვრებს პატარა ამბები გადმოჰქონდათ ტილოზე. ამის შემდეგ, იმპრესიონისტებმა, ფოვისტებმა, კუბისტებმა პრიორიტეტი არა ამბის თხრობას, არამედ თვალთ ალსაქმელ სიამოვნებას მიანიჭეს. სწორედ ამას ვუნოდებ რეტინალურ ხელოვნებას, ვინაიდან ის მხოლოდ რეტინას მიერ ალსაქმელ გამოსახულებაზეა კონცენტრირებული. ამიტომაც 1912 წლიდან რალაც განსხვავებულის გაკეთება ვცადე. იმის, რაც მხოლოდ რეტინასთვის არ იქნებოდა მიმზიდველი. „დიუშანის პირველი ნამუშევარი „კიბეზე ჩამომავალი შიშველი ქალი. № 2“ იყო პირველი მცდელობა, როდესაც მოძრაობის აღბეჭდვა ფერწერის საშუალებით სცადეს. ამ ნამუშევრის კონცეფცია გარკვეულად ახლადგაჩენილი კინოსგან და ადამიანის სხეულის მოძრაობის შემსწავლელი ფოტოგრაფიისგან იყო დავალებული.

ხელოვნების ნიმუშების ტრადიციული ან საყოველთაოდ მიღებული მეთოდების ირონიით ჩანაცვლება ავანგარდისტების, კერძოდ, დიუშანის ბრწყინვალე კარიერის მთავარი ნიშანია. მისი ხელოვნებისთვის ყველაზე დამახასიათებელი, რედიმეიდი, შემოქმედებითი პროცესისადმი ისეთი მიდგომაა, რომელმაც მე-20 საუკუნეში, ალბათ, ყველაზე დიდი გავლენა მოახდინა. „ველოსიპედის ბორბალი“ ამ ტიპის ობიექტებს შორის პირველი იყო, რომელსაც დიუშანმა „რედიმეიდი“ უწოდა. რედიმეიდი პროვოკაციული ექსპერიმენტია. ის არტისტული ტრადიციის ყოველგვარი წესის დარღვევის ცნობიერი მცდელობაა, რაც ახალი ხელოვნების შექმნას ითვალისწინებს; ხელოვნების, რომლისთვისაც უპი-



რატესია გონება და არა თვალი. დიუშანი ფიქრობდა, რომ თუკი სახელოვნებო ტრადიციის ყოველგვარი წესების ნგრევა გვსურს, ჯერ მისი უმთავრესი ფასეულობები – სილამაზე და ხელოვანის გაგება უნდა უარყვით. მზა ობიექტები ჩვეულებრივი წესით, ქარხნულად დამზადებულ, ნაყიდ ან ნაპოვნ ნივთებს გულისხმობდა. დიუშანი მათ საგანგებოდ ხან ბუნდოვან სათაურს არქმევდა, ხან მათზე უაზრო ფრაზას მიაწერდა ხოლმე. დიუშანი ობიექტებს მათი საყოფაცხოვრებო დანიშნულების, მასობრიობის, ყოველდღიურობის გამო ირჩევდა. შემდეგ კი ირწმუნებოდა, რომ თანამედროვე ინდუსტრიული ცხოვრების პროდუქტები ხელოვნების ნიმუშის შექმნისთვის სასურველი მასალა იყო.

ბოლოს, დადაისტებს შორის უთანხმოება წარმოიშვა. დადამ არსებობა შეწყვიტა. ტრ. ტცარა სიცოცხლის ბოლოს ლირიკული ლექსების წერაზე გადავიდა. ზოგიერთი ფრანგი და შვეიცარიელი დადაისტი სიურეალისტების დაჯგუფებას შეუერთდა, გერმანელი დადაისტები – ექსპრესიონისტებთან გაერთიანდნენ.

დადაიზმისთვის დამახასიათებელი არაცნობიერის უპირატესობა წამყვანი ხდება სიურეალიზმისთვის, რომელიც დიდად იყო დავალებული ფროიდისეული სიზმრების ანალიზისგან და არაცნობიერის კონცეფციისგან. ამ გზით, სიურეალისტები ცდილობდნენ წარმოსახვისთვის ფართო გზის გახსნას და ადამიანების გათავისუფლებას მცდარი ცნობიერებისგან თუ სტრუქტურებისგან. ამიტომაც წერდა ანდრე ბრეტონი „სიურეალიზმის მანიფესტი“: „მხოლოდ წარმოსახვაში შეიძლება წარმოვიდგინო ის, რაც შეიძლება მოხდეს და ეს საკმარისია, რომ ნაწილობრივ მაინც დავუფერო წარმოსახვას და არ მეშინოდეს, რომ მოვტყუვდები“. არის ერთგვარი მსგავსება სიურეალიზმსა და სოცრეალიზმს შორის – „ერთადერთი, რაც სიურეალიზმს ან მაგიურ რეალიზმს მისი თანადროული ტოტალიტარული ხელოვნებისგან განასხვავებს, მხოლოდ მათი აგების „ინდივიდუალური“ ბუნებაა, რომელიც „ხელოვნების კანონებს“ ექვემდებარება, ხოლო გერმანისა და რუსეთში სიურეალისტი ხელოვანი-დემიურგის პრედიკატები პოლიტიკურ ლიდერს მიემართება“. \* საკმაო ნიადაგის მიუხედავად, სიურეალიზმი არ განვითარებულა საბჭოთა კავშირში და კონკრეტულად – საქართველოში, რადგანაც აქ უკვე სიურეალიზმის ერთგვარი ტრანსფორმაციის – სოცრეალიზმის ხანა დგებოდა.

ამის საპირისპიროდ, ექსპრესიონიზმმა, რომელმაც ქართულ ლიტერატურაშიც პოვა გამოძახილი, დადას შემცველელის ფუნქცია იკისრა. ის, გარკვეულწილად, დაუპირისპირდა კიდეც დადაიზმს და დღის წესრიგში ხელოვანს სულ სხვაგვარი მიზნები წაუყენა: „მას არ უნდა უბრალო ასახვა საგნების, ან პირველი შთაბეჭდილების, მას უნდა სულიერი გარდაქმნა და ფერისცვალება საგანთა... პათოსი, როგორც აქტიური ძალა, როგორც განცდის ინტენსივობა, არის ქვაკუთხედი ექსპრესიონისტულ პოეტიკისა... ექსპრესიონისტებისათვის დამახასიათებელია ინტენსიური გრძნობა ქაოსისა და იმავე დროს სურვილი ქაოსის დაძლევისა. მათ არ უნდათ, რომ ადამიანი, ეს „მოაზროვნე ლერწამი“, იყოს მოვლენათა მონა; მათ სურთ გააბატონონ აბსოლუტური „მე“ მთელ მსოფლიოში...“\*\* მათთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა მითმა, ნიცშეს ნააზრევის გავლენით. ამ თვალსაზრისით, ის რალაციით ფუტურისმზასც ჰგავდა, რომლისთვისაც ახალი სამყარო იგივე მითიური მომავალი იყო, რომელიც უპირატესი მნიშვნელობით სარგებლობდა და რომელსაც თვითონ ფუტურისტები ახორციელებდნენ ცხოვრებაში. ექსპრესიონიზმში

\* Boris Groys. The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond, Verso, 2011, p. 63.

\*\* ვალერიან გაფრინდაშვილი. „ექსპრესიონისტული ლირიკა“, ჟურნალი „მნათობი“, №2, ტფილისი, 1924.

მითის მიმართ ინტერესი წმინდა ხელოვნებას უკავშირდებოდა. მითის ნიციშესეული გაგებაც, თავისი განახლებისკენ სწრაფვით – როგორც სიცოცხლის მომტანი და როგორც ადამიანების, ან ერის გამაერთიანებელი, ქრისტიანული მითის საპირისპიროდ, უდავოდ ატარებდა რესენტიმენტულ კონოტაციას და მილიტარისტული ევროპის ასპარეზზე გერმანიის, როგორც აქტიური და გამარჯვებული მოთამაშის როლის დაკარგვას უკავშირდებოდა.

**დასკვნა.** მოდერნიზმის, როგორც მიმდინარეობის სხვადასხვა გამოვლინებაზე საუბრისას, შეგვიძლია გამოვყოთ შემდეგი თავისებურებები. როგორც ზემოაღნიშნულიდან გამოვლინდა, მოდერნიზმის სიმბოლისტურ ვარიანტს, თავისი ყოფის სიმარეულობის განცდით და ინდივიდუალიზმის პრიმატით, კავშირი აქვს უფრო მეტად რომანტიზმთან. ქართულ ლიტერატურაში მათი წარმომადგენლები არიან გალაკტიონ ტაბიძე (უპირატესად „არტისტული ყვავილებით“) და „ცისფერყანწელები“. ცალკე შეგვიძლია გამოვყოთ კლასიკური მოდერნიზმი, რომლის ნიმუშადაც შეგვიძლია დავასახელოთ თომას ელიოტის შემოქმედება. ქართულ სინამდვილეში მისი ანალოგად შეგვიძლია მივიჩნიოთ გალაკტიონ ტაბიძის 1910-იანი წლების შემდგომი პოეზია და „ცისფერყანწელების“ უფრო გვიანდელი პერიოდის შემოქმედება. ექსპრესიონიზმის შემთხვევაში უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოდერნიზმის ამ განშტოებაში იგრძნობა როგორც ბაროკალური, ისე რომანტიზმისეული პარალელები (დეუალიზმი, პათოსი, თამაში, ჰიპერტროფირებული „მე“). სრულიად ცალკე განშტოებაა ავანგარდისტული მიმართულებები (დადა, ფუტურიზმი). ამასთანავე, საგულისხმოა, რომ „როგორც „პირველთქმა“ წარმოადგენდა სიმბოლიზმისა და ფუტურიზმის ნაზავს და, ზოგადად, როგორ სინთეზურადაც აღიქვამდნენ ცისფერყანწელები სიმბოლიზმსა და ავანგარდიზმს, ასეთივე სინთეზური სიმბოლისტურ-ფუტურისტული გარემო შეიქმნა თბილისში და თბილისი მართლაც გახდა ახალი კულტურული ცენტრი – ერთი მხრივ, ყოფილი რუსეთის იმპერიის ფარგლებში დაძლია კულტურული პერიფერიის ყოფილი სტატუსი და შეიფარა ბოლშევიკურ რევოლუციას და სამოქალაქო ომს გამოქცეული რუსი ხელოვანები; მეორე მხრივ კი, ზოგადად, დასავლური კულტურის კონტექსტში შექმნა უაღრესად საინტერესო პრეცედენტი აქტიური, მულტიკულტურული, მულტიეთნიკური მოდერნისტულ-ავანგარდისტული კულტურული სიტუაციისა.“ ამით მკვეთრად განსხვავდება ქართული მოდერნიზმი ევროპულისა და რუსულისგან, რამაც განაპირობა, რომ თბილისური მოდერნიზმი იქცა მოდერნიზმის სრულიად ინდივიდუალურ გამოვლინებად კავკასიასა და ევროპის აღმოსავლეთ ნაწილში.

## **დამონეზიანი:**

**ბარეტი 1997:** Barrett T. “Modernism and Postmodernism”, in: *Art Education: Content and Practice in a Post-modern Era*, James Hutchens and Marianne Suggs, eds. Washington DC: NAEA, 1997, pp. 20-22.

**ბენეტი 1997:** Barrett T. “Modernism and Postmodernism”, in: *Art Education: Content and Practice in a Post-modern Era*, James Hutchens and Marianne Suggs, eds. Washington DC: NAEA, 1997, pp. 17-18.

**ბოიდი 1925:** Boyd E. A. *Studies from ten literatures*, Books for Library Press, NY, p. 236.

**ბრედშო ... 2007:** Bradshaw D., Kevin J. H. Dettmar (ed.), *A Companion to Modernist Literature and Culture*, Blackwell Publishing, 2007, p. 12.

- ბურჰარდტი 2008:** Burckhardt J. *The Civilization of the Renaissance in Italy*, 2008, p. 52
- გაფრინდაშვილი 1924:** გაფრინდაშვილი ვ. *ექსპრესიონისტული ლირიკა*. მნათობი, № 2. ტფილისი: 1924.
- გროისი 2011:** Groys B. *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, Verso, 2011, p. 21.
- კენჭოშვილი 2015:** კენჭოშვილი ი. „ქართული მოდერნიზმის ინტერტექსტი“. *სჯანი*. XVI. თბილისი: 2015.
- მაგაროტო 1982:** *Avanguardia a Tiflis*. Tatyana Nikolskaya, 1982, p. 203
- მარინეტი:** Marinetti F.T. “Fondation et Manifeste du Futurisme” *Le Figaro* 1909; mTargmneli: nodar ladaria, [http://lib.ge/body\\_text.php?7255](http://lib.ge/body_text.php?7255)
- პანოფსკი 1997:** Panofsky, E. “What is Baroque?” in Erwin Panofsky, *Three Essays on Style*. Cambridge MA: MIT Press, 1997; p. 88
- პოჯიოლი 2011:** Poggioli R. *The Theory of the Avant-Garde*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2011, p. 52
- პიგულევსკი 2002:** Пигулевский В.О. *Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму*. Ростов-на-Дону: Изд-во «Фолиант», 2002, с. 49
- რასელი 1945:** Russell, B. *A History of Western Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd, London: 1945, p. 793
- როდრიგესი ... 2001:** Rodrigues, Ch., Garratt, Ch. *Introducing Modernism*. Totem Books, 2001, p. 13
- შოლი 1996:** Hall, S. *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Blackwell: 1996, p. 621

*Gaga Lomidze*

## Modernism as an Invariant

### Summary

*Key words: symbolism, modernism, expressionism, dada, futurism.*

Symbolism with its imaginary perception of being and superiority of individualism is more connected to Romanticism. In Georgian literature symbolist tendencies are more visible in poetry of Galaktion Tabidze and representatives of the Blue Horns. Another tendency is connected to the so called Classical Modernism. Thomas Elliot’s works are considered to be an example of this branch of Modernism. Galaktion Tabidze’s poetry after 1910s and creative writings of late period of the representatives of the Blue Horns can be regarded as analogous to the trend. In Expressionism both Baroque and Romantic approaches could be identified (dualism, pathos, playfulness, hypertrophied ‘I’). Avant-garde movements (Dada, Futurism) in Georgia are absolutely separate branches.

---

## ლიტერატურული მერიდიანები

---

*Валентин Никитин*

### От Иверской обиватели на Афоне – к Троице-Сергиевой на Маковце

(Иноческие уставы Грузин-Святогорцев и духовное наследие преподобного  
Сергия Радонежского)

Святая Гора Афон – ныне духовный оплот Православия в мировом масштабе - была избрана Самой Царицей Небесной и стала местом Её чрезвычайного попечения. Сюда был отнесен бурей корабль с Пресвятой Богородицей, когда Она отправилась на Кипр, чтобы навестить «Лазаря четверодневного» (впоследствии епископ Кипра), воскрешенного Её возлюбленным Сыном (Ин. 11, 1-46). На берегу бухты, где высадилась Пресвятая Богородица с апостолом Иоанном Богословом, находилось языческое святилище Посейдона. Там и возник впоследствии знаменитый Иверский монастырь.

Но первым уделом Богородицы, выпавшим Ей по жребию в 44 году по Рождестве Христовом, когда правитель Иудеи Ирод Агриппа I воздвиг гонение на христиан в Иерусалиме [обезглавил апостола Иакова и заключил в тюрьму апостола Петра (Деяния святых апостолов, гл. 12)], была и остаётся Грузия.

Древняя летопись «Жизнь Грузии» («Картлис Цховреба») свидетельствует, что грузинское монашество возникло еще в 4 веке, когда грузинский царь св. Мириан по совету св. равноапостольной Нины, Просветительницы Грузии, основал в Иерусалиме, на месте Лотова знамения, монастырь Святого Креста.

В самой Грузии монашество утвердилось позже, основателями его были тринадцать «сирийских подвижников» во главе с преподобным Иоанном Зедазнийским. Есть основания считать, что то были этнические грузины, возвратившиеся на родину из Каппадокии для распространения и утверждения иноческой жизни в Грузии. Ранее они подвизались в Лавре преп. Симеона Столпника и в других монастырях Сирии и Палестины. Именно отсюда, а также из монастырей юго-западной Грузии (Тао-Кларджети, Шавшети, Хандзта и др., ныне в границах Турции), где был переведен на грузинский язык корпус патристической литературы и вся Библия, можно проследить связь грузинского иночества с Афоном.

Первоначальное монашество на Афоне было сугубо индивидуальное, пустынноческое, а потому никаких иноческих уставов, регулирующих монастырскую жизнь, включая структуру и порядок богослужений, на Святой Горе не было. То есть, не было рукописных книг, в которых записаны та или иные *богослужбные уставы*. Такая книга называется «Типикон» (от греч. τύπος - образец).

«Основными параметрами, характеризующими богослужебный устав, являются *месяцеслов*, содержащий распределение праздников по дням богослужебного года и определяющий совершение памятей святых и воспоминание различных событий, *лекционная система*, определяющая набор и распорядок чтений Священного Писания Ветхого и Нового Заветов на богослужении в течение богослужебного года, а также *евхологические тексты*, к которым принадлежат *формуляры* Литургий и *молитвословия* суточного круга богослужения» – такое определение дает современный специалист в области литургики Алексей Пентковский\*.

Проще говоря, **богослужебный устав** – это совокупность указаний, определяющих структуру и порядок православных богослужений и их сочетаний на все дни года.

Наиболее древним монашеским уставом считается устав египетского подвижника Пахомия Великого (ок. 292-348). Выходец из Фив, до обращения ко Христу он был языческим жрецом бога Сераписа. Преподобный Пахомий основал первый общежительный монастырь и составил для него устав, текст которого сохранился в латинском переводе Блаженного Иеронима.

Чуть позже появились «Пространно изложенные правила для монахов» святителя Василия Великого (ок. 330-379), епископа Кесарийского (Малая Азия) – дидактический труд философа-платоника; ещё позже – 12 книг «Об устройстве общежитий» преподобного Иоанна Кассиана Римлянина († 435).

К трудам этих теоретиков монашества и аскетизма примыкает Иерусалимский устав VI века из Лавры Саввы Освященного (Сабацминда в груз. транскрипции) и Устав преподобного Бенедикта (Венедикта) Нурсийского († 543), созданный примерно в то же время для монастыря в Монте-Кассино (Италия).

К IX веку относится Константинопольский или Студийский – устав Студийского монастыря, основанного в Константинополе римским патрицием и сенатором Студием, впоследствии игуменом этой обители - преп. Федором Студитом.

Сопоставление Иерусалимского и Константинопольского устава показывает, что лекционные системы у них имеют общую структуру (рождественско-триодную) и сходное распределение чтений, но существенные различия в месяцесловах и ориентированы на различные евхологические тексты: в Иерусалиме основным формуляром Литургии был формуляр Литургии Апостола Иакова, а в Константинополе – Василия Великого.

Константинопольский Устав был написан для монахов, живущих в одной ограде, в городе, под непосредственным наблюдением одного игумена.

Иерусалимский Устав регулировал жизнь монахов, подвизавшихся в рассеянных пещерах-келлиях и сходящихся в церковь только под воскресные дни и большие праздники; так было в Лавре преподобного Саввы Освященного или в Шио-Мгвимском монастыре близ Мцхета.

В Константинопольском Уставе нет всенощных бдений; в течение всего года служатся вечерня, полунощница, утреня, не поется великое славословие на утрене.

В Иерусалимском Уставе есть всенощные бдения; первый час соединяется с утреней, поется великое славословие.

---

\* Алексей Пентковский. Константинопольский и Иерусалимский богослужебные уставы. – «Журнал Московской Патриархии», 2001 г., № 4.

В монастыре Сабацминда (основанном в 80-х годах V века) к середине VI века подвизалось множество грузин, построивших храм, в котором совершались богослужения на грузинском языке по Иерусалимскому уставу. В VIII-X веках здесь сложился уникальный очаг грузинской духовной культуры, была осуществлена реформа грузинского литературного языка и разработана т.н. *сабацминдская редакция* Библейских книг. Творцом оригинальной грузинской гимнографии стал Василий Сабацминдели (VIII век), плодотворно трудился здесь преподобный Иоанн-Зосима (X век), автор «Похвалы и славословия грузинскому языку»\*.

**Полный иерусалимский Лекционарий VII–VIII веков, содержащий новозаветные и ветхозаветные чтения, сохранился лишь в грузинской версии.** Единственным формуляром Литургии, использовавшимся в иерусалимской богослужебной традиции данного периода, был формуляр Литургии Апостола Иакова, и именно этот формуляр сохранился в составе древнего грузинского Евхология\*\*. [Евхологий или Евхологион - богослужебная книга, являющаяся сборником молитв и чинов, взятых из «Служебника» и «Требника»].

Афон оказался крупнейшим духовным центром Византийской империи не позднее VII века. С того времени и доныне, несмотря на нашествия врагов христианства, Афон остаётся монашеской республикой, где мирно сосуществуют, сохраняя разные уставы и развивая разные литургические традиции несколько направлений православного монашества.

Покровителем афонских монахов стал Византийский император Константин IV Погонат («Бородатый»), царствовавший во второй половине VII века (654–685 гг.). В то время, спасаясь от нашествия арабов (завоевателей исламского халифата), тысячи монахов из Египта, Сирии, Палестины и Закавказья ринулись в Константинополь, прося защиты у Византии. В 680 году Константин IV своим высочайшим указом (хризовулом) отвел им для жительства и подвигов уединённый Афонский полуостров и закрепил за ними право вечного владения Святой Горой.

Выдающийся русский византолог, востоковед и археолог епископ Чигиринский Порфирий (Успенский; 1804–1885), викарий Киевского митрополита, ссылаясь на «письменные Памяти афонские», указывает, что первый грузинский монастырь на Афоне возник ещё раньше, чем Иверский - в VIII веке (вскоре после 787 г.). То был общежительный монастырь Афо, рядом с которым жил грузинский отшельник преподобный *Гавриил*. В начале царствования византийского императора-иконоборца *Феофила* (829–842) здесь принял постриг некий юноша, мать которого, опасаясь поругания иконы Божией Матери, тайно опустила её в море близ Никеи. Рассказ об этом событии лег в основу предания о главной святыне Иверского монастыря - чудотворной иконе Божией Матери Портаитиссы (Вратарницы).

В 883 г. византийский император Василий I Македонянин (867–886) освободил афонские монастыри от уплаты земельных налогов. В дальнейшем императорские привилегии только возрастали, и Афон постепенно превратился в монашеский центр всей Византии. К концу 971 или началу 972 г. относится первый устав афонского монашеского сообщества - **Типикон Иоанна Цимисхия**, действовавший без значительных изменений на протяжении всей византийской

\* См.: Цагарели А.А. Памятники грузинской старины в Святой земле и на Синае. СПб., 1888; Джанашвили М.Г. Грузинские обители вне Грузии. Тифлис, 1899; Леван Менабде. Очаги древнегрузинской литературы за рубежом. – «Литературная Грузия», 1980, № 3, с. 198–207.

\*\* См.: *Кекелидзе К. С.* Иерусалимский канонарь VII в. (грузинская версия). Тифлис, 1912; *Tarchnischvili M.* Le grand lectionnaire de l'Eglise de Jerusalem (V– VIII siecle). Louvain, 1959–1960. Т. I–II (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 188–189, 204–205).



эпохи. Император Иоанн Цимисхий закрепил превращение Афона из прибежища отшельников в центр общежительного монашества. Произошло это вскоре после того, как 23 июля 971 г. киевский князь Святослав Игоревич и византийский император Иоанн Цимисхий заключили мирный договор по итогам войн, проходивших на Дунае в 968-971 гг. между Киевской Русью и Византией.

К тому времени на Афоне уже подвизались строители святогорского общежительного монашества – преп. Афанасий Афонский, основатель Великой Лавры (963), и его сподвижник и сопостник преп. Иоанн Мтацминдели [Святогорец], основатель Иверского монастыря (ок. 980-982). Они утвердили на Афоне Константинопольский Устав, на смену которому впоследствии придет устав Иерусалимский. Интересно отметить, что древнейший устав грузинского Шио-Мгвимского монастыря был разновидностью Иерусалимского.

**С тех пор Великая Лавра и Иверский монастырь считаются монастырями-побратимами. Афон стал для Грузии Новым Иерусалимом и Афинами. Все афонские монастыри придерживаются византийского отсчета времени, согласно которому день начинается с захода солнца. Исключение составляет Иверский монастырь, где отсчет времени ведется от восхода солнца, как было у древних христиан.**

В благодарность за помощь, оказанную грузинским полководцем Торнике Эристави (в монашестве Иоанн), который в 979 г. во главе 12-тысячного грузинского войска разбил мятежные полки Варды Склира, император Василий II Болгаробойца взял Иверский монастырь под особое покровительство и даровал ему статут полного самоуправления.

Василий II стал шурином великому Киевскому князю Владимиру, выдав за него замуж свою сестру Анну, с условием принять крещение. Владимир с дружиной крестился в крымском Херсонесе, а в следующем году в водах Днепра и Почайны крестил всю Киевскую Русь. Таким образом, уже в те далекие времена, как свидетельствует история, тесно переплетались пути и судьбы Грузии и Византии, Византии и Руси.

К тому времени - 1-му десятилетию после основания Иверского монастыря (980-990) - относится появление на Афоне выходцев из Италии - Льва Беневентского, брата венецианского дожа (Беневенто Пандольфа II) и его 6 учеников, которых очень гостеприимно принимали в Иверском монастыре. Грузинские иноки помогли итальянцам в создании единственного на Афоне латинского монастыря Амальфитанцев, организованного по уставу преп. Венедикта Нурсийского.

Преподобный Иоанн Мтацминдели (Святогорец) перед своей кончиной (12 июля 998 или 1003 г.; по другим сведениям - в 1005 г.) созвал иноков Иверской обители, преподал им благословение и вручил настоятельство своему сыну Евфимию.

14 лет был преподобный Евфимий игуменом Иверского монастыря. Еще при жизни отца он разработал и ввел в повседневную жизнь насельников Иверского монастыря свой Типикон - «Правила и распорядок, утверждающие в вере», на основе составленного им ранее Малого Номоканона, объединив ряд канонических памятников греческого церковного законодательства, которые переработал и дополнил. Трудом его был введен и неукоснительно соблюдался строгий монастырский устав по образцу палестинских обителей, а также богослужбное чинопоследование всего года в том виде, как оно изложено в Великом синаксаре и употреблялось в Лавре св. Афанасия.

Преподобный Евфимий служил высочайшим образцом иноческой жизни и столь преуспел в аскетическом подвиге, что стяжал дар чудотворений. С полным правом он был назван впоследствии на Поместном Руисско-Урбнисском Соборе Грузинской Церкви 1103 г., созванном царем Давидом Строителем, «святым, блаженным и *просветителем* Грузии».

Сохранились сведения о том, что в 1008 году преп. Евфимию довелось иметь хозяйственное дело с русскими священнослужителями, жившими в Греции в селении Аравеникия недалеко от Солуни (славянское название г. Фессалоники). Павел Поплавицын, Иоанн Звездицын, Константин Всезельев и другие построили храм на участке земли, полученном в дар от Иверского монастыря.

Достойным продолжателем преподобного Евфимия явился другой великий светильник Грузинской Церкви, богослов и переводчик Георгий Мтацминдели (1009-1065). Его перу принадлежит ряд афонских церковных песнопений, переведенных впоследствии на европейские языки, в частности, знаменитый «Вечерний звон» - монастырская песня, ставшая русской народной в XIX веке.

Братия Иверского монастыря поручили преп. Георгию взяться за изложение монастырской истории, и он с воодушевлением исполнил это послушание. «Житие святых Иоанна и Евфимия и повествование о достохвальных подвигах их» излагает историю Иверского монастыря на протяжении почти столетия (980-1060), сообщая множество драгоценных сведений о грузинской средневековой письменности.

Преподобный Георгий Мтацминдели восстановил в первоначальном виде монастырский устав, введенный преподобным Евфимием. «Главные черты этого устава заключались в проведении полного равенства всех монахов и христианско-общественных начал жизни», - подчеркивает академик Иван Э Джавахишвили (1876-1940), основатель Тбилисского университета, который по праву носит его имя\*.

Именно эти начала, эти духовные принципы были утверждены впоследствии в иноческой жизни Киево-Печерской Лавры, а затем на Маковце преподобным Сергием Радонежским.

Переводческие труды св. Георгия Мтацминдели снискали известность и признание. Благодаря их высоким научным и литературным достоинствам, они были признаны образцовыми. И поныне Грузинская Церковь признаёт канонической ту редакцию Священного Писания, которая принадлежит перу преподобного Георгия Мтацминдели (Георгия Иверского). Ему удалось убедить Антиохийского Патриарха Феодосия III (1057-1076) в законности автокефалии Грузинской Православной Церкви, сохраняющей апостольскую преемственность от святых апостолов Андрея Первозванного и Симона Канонита. Грузинский царь Баграт IV предложил преподобному Георгию занять епископскую кафедру, но он уклонился от этой высокой чести. Как известно, преподобный Сергей Радонежский подобным образом отказался от предложения святителя Алексия, митрополита Московского, стать его преемником.

Преподобный Георгий Мтацминдели смело обличал корыстолюбие некоторых иерархов, уча народ словом и житием. Он содействовал посвящению в сан иерейский нескольких достойных простолюдинов из числа крепостных, подчеркивая значение личных, а не сословных достоинств. Преп. Сергей Радонежский был поборником таких же воззрений и принципов.

\* И. А. Джавахишвили. К истории церковных реформ в древней Грузии. Георгий Афонский.— «Журнал Министерства народного просвещения», 1904, ч. 351, отд. 2, с. 358—372; цит. с. 364.

В истории Иверского монастыря благословенным периодом мирной и благоустроенной жизни были годы царствования Тамары Великой (1178-1213), когда Грузия достигла культурного и хозяйственного расцвета. По всей стране строились многочисленные храмы и монастыри, оживились связи с диаспорой, в частности, с грузинскими монастырями в Палестине и в Византии. Есть основания считать, что именно тогда Иверский монастырь посетил Шота Руставели, дабы изучить труды преподобных Евфимия и Георгия. Благодаря их литературной деятельности, был создан чрезвычайно богатый грузинский литературный язык, который свободно может передать самые тонкие нюансы человеческих чувств и мыслей. Пользуясь поддержкой грузинских царей и покровительством византийских императоров, Иверский монастырь возрастал и украшался до середины XIII в. Он имел огромное значение для развития грузинской национальной культуры.

Преемственная связь от Иверского монастыря к Троице-Сергиевой Лавре простирается через Киево-Печерскую обитель и труды её основателей - преподобных Антония и Феодосия Печерских. Киево-Печерский монастырь принято считать *третьим уделом* Пресвятой Богородицы.

Русские монахи появились на Афоне позднее грузинских, в начале XI века. Сперва в монастыре Ксилургу, а вскоре - в «старом» или «нагорном Руссике», называемом по другому «монастырь Фессалоникийца» (впоследствии ему унаследовал монастырь во имя святого великомученика и целителя Пантелеймона).

В XI веке некий Антипа, уроженец древнего города Любеч (ныне это скромный посёлок близ Чернигова), поклонившись святыням Царьграда (Константинополя), принял иноческий постриг с именем Антоний в одном из афонских монастырей.

Пресвятая Богородица открыла не только игумену этого монастыря, но и самому новопостриженному монаху, что ему следует возвратиться на родину, в Киевскую Русь: «Антоний! Иди обратно в русскую землю! Пусть там живущие через тебя утвердятся в вере христианской. Да будет с тобой благословение Святой горы!». Услышав эти слова, Антоний вернулся в Киев и основал там Киево-Печерский монастырь, впоследствии ставший знаменитой Лаврой.

Величайшая святыня Киево-Печерской Лавры - чудотворная икона Успения Божией Матери (находившаяся над Царскими вратами) была вручена Самой Богородицей в 1073 г. во Влахернском храме Константинополя греческим мастерам - зодчим лаврского Успенского собора. В иконе первоначально находились мощи 7 мучеников, положенные затем храмоздателями в основание Великой Лаврской церкви. Ныне местопребывание иконы неизвестно...\*

**Киево-Печерский монастырь, возникший обособленно от княжеской власти, унаследовал Афонские обычаи и уставы.** Рассказы о первых Печерских подвижниках наполнены описаниями их самоотречения и молитвенной борьбы с искушениями плоти. Годами жили Печерские иноки в пещерах, на хлебе с водою, нося суровые власяницы и перенося лютую стужу...

Путь к спасению души и к вечной жизни, предложенный Антонием Печерским, поразил воображение русских людей и поднял авторитет нового монастыря на недостижимую высоту. Преп. Антоний Печерский (983-1073) издревле почитается на Руси как «начальник всех

---

\* Свято-Успенская Киево-Печерская Лавра. - «Православие.UA».

Российских монахов». Именем Антония названы Ближние (Антониевы) пещеры Киево-Печерской лавры и пещеры черниговского Троице-Ильинского монастыря.

В церковно-исторической литературе остается нерешенным вопрос: в каком из афонских монастырей он был пострижен? Относительно этого вопроса академик Евгений Голубинский (1834-1912) произнёс свое безнадежное *ignobimus* – не узнаем!..

Преосвященный епископ Кирион (Садзаглишвили), будущий святитель Католикос-Патриарх Грузии Кирион III\*, аргументировано доказывал, что наиболее вероятным местом этого пострига был Иверский монастырь, «благоустроеннейший и гостеприимный, блиставший в это время на Афоне святою жизнью своих насельников и религиозно-богословским просвещением»\*\*. В своей книге «Культурное влияние Иверии на Русь» (Тифлис, 1910) он подчеркивает: «В древней Руси расписывали свои храмы по образцу Иверского монастыря [на Афоне], что без сомнения указывает на древнейшую религиозно-нравственную связь Руси с Иверией вообще и с этою святою обителью в особенности».

Преподобный Феодосий Печерский, ученик и пострижник преподобного Антония, утвердил на Руси монашескую жизнь в форме общежития. Он проповедовал основы христианской морали, призывал монахов полностью, «без уныния» отречься от мира, обличал своекорыстие и жадность иноков, последовательно и неумолимо выступал против феодальных междоусобиц.

Достоинным преемником Антония и Феодосия Печерских стал преп. Сергей Радонежский. В 1337 году св. Сергей основал небольшой монастырь с храмом во имя Святой Троицы на горе Маковец (храм был освящён в 1340 году). Образно выражаясь, Маковец стал «русским Араратом».

Поселяясь в лесу на Маковце, преподобный Сергей Радонежский искал вначале только уединения, не помышляя о создании монастыря. Когда к нему стали приходить другие иноки, искавшие такой же жизни, он не мог отказать им. Так образовалась небольшая обитель. Преподобный Сергей начал свое игуменство с того, что ввел в монастыре некоторые правила: прежде всего, он ввел общее ежедневное богослужение в Троицком храме и стал принимать на послушание в обитель всех желающих - юного и старого, больного и здорового, богатого и бедного. Каждый насельник обители должен был находиться в уединении, молитве, чтении или заниматься рукоделием. Преподобный Сергей запретил монахам выходить за стены обители для сбора милостыни. Эти правила способствовали установлению более строгой жизни в Троицкой обители, чем в других русских монастырях.

Вторая по древности и значению на Руси, после Киево-Печерской, Троице-Сергиева Лавра со второй половины XIV века приобрела исключительное значение, не только духовное, но и культурно-просветительное. Одушевляясь примером преп. Феодосия Печерского, преп. Сергей по благословению Константинопольского Патриарха Филофея и Митрополита Московского святителя Алексия учредил в своей обители общежитие - в 1355 году был введен соответствующий устав.

По этому уставу у Троицких иноков, как и в Иверском монастыре на Афоне, всё было общим, и каждый член братства обязан был совмещать долг непрестанной умной молитвы с работой

\* Епископ Кирион (Садзаглишвили) - впоследствии священномученик Католикос-Патриарх Кирион III (1855-1918).

\*\* См.: Епископ Кирион (Садзаглишвили). Культурная роль Иверии в истории Руси. Тифлис, 1910.

на общую пользу в монастыре. Такой уклад воскресил дух первохристианской общины, в которой «никто и ничего из имени не называл своим» (Деян. 4, 32), поскольку «у множества уверовавших было одно сердце и одна душа» (Деян. 4, 32).

Сам преп. Сергей шил братии одежду и обувь, а избытки от общего труда тратил на благоустройство обители и попечение о странниках. Считая целью иноческих подвигов спасение души, он именовал хозяйственные работы аскетическим термином «поделие».

Деятельною любовью удалось укрепить ему сердечную связь монашествующих друг с другом и ввести их в тесное единение со всем русским народом. По словам священномученика Павла Флоренского, «идея общежития, как совместного жития в полной любви, единомыслии и экономическом единстве, - назовется ли она по-гречески кинувией, или по-латыни коммунной, всегда столь близкая русской душе и сияющая в ней, как вожделеннейшая заповедь жизни, - была авторитетнее всего воплощена в Троице-Сергиевой Лавре и повсюду распространялась от Дома Троицы, как центра колонизации»\*.

Учениками преподобного Сергея было основано до 40 монастырей, насельники которых духовно возрастали, умножая навыки трудолюбия и нестяжательства. Троице-Сергиева Лавра, как известно, сыграла ключевую роль в свержении татаро-монгольского ига и объединении русских земель вокруг Москвы. Здесь в 1380 году преп. Сергей благословил войско князя Дмитрия Донского на сражение с ханом Мамаем.

На протяжении нескольких столетий обитель преподобного Сергея по своему влиянию и значению занимала первое место среди всех русских монастырей, являясь важнейшим духовным и культурным центром страны. В ее стенах трудились духовные писатели Епифаний Премудрый, Пахомий Логофет, преп. Максим Грек, иконописцы преп. Андрей Рублев, Даниил Черный и многие другие подвижники, олицетворяющие славу Русского Православия.

Для Московской Руси и русского Севера преподобный Сергей Радонежский явился таким же ярким светильником веры и общительного трудолюбия, какими были в Киевской Руси преподобные Антоний и Феодосий Печерские, какими были на Афоне преподобные Иоанн, Евфимий и Георгий Мтацминдели.

Подобно основателям Иверского и Киево-Печерского монастырей, преп. Сергей Радонежский насаждал в своей обители труд, культуру и образование. Большинство русских святых конца XIV - начала XV века были его учениками или собеседниками: святые Роман Киржачский, Кирилл Белозерский, Павел Обнорский, Афанасий и Феодосий Череповецкие – и многие другие. Это позволяет уверенно говорить о духовной «школе преподобного Сергея».

Древнейшая попытка зафиксировать монашескую традицию аввы Сергея была сделана духовником обители преподобным Епифанием Премудрым († ок. 1420), составителем его жития.

Как видим из Жития, преподобный Сергей вводил общежительные принципы не дисциплинарными мерами и не сразу. И здесь тоже уместна параллель с Иверским монастырем на Афоне. Своим духовным руководством преп. Сергей, так же, как святые Иоанн и Евфимий Мтацминдели, создавал сплоченную семью, приучая, подготавливая, возвращая, воспитывая братию своим собственным примером. Преп. Сергей сумел привить монахам общежительный дух и понимание высоких целей иноческой жизни. Более того, ему удалось утвердить в

---

\* Священник Павел Флоренский. Троице-Сергиева Лавра и Россия. – В кн.: «Троице-Сергиева Лавра», Сергиев Посад, М., 1919, с. 20.

жизни Троицких иноков *подвиг странноприимства* - особого попечения о паломниках. Под этим словом на Руси издревле подразумевали прием в свой дом богомольцев и странников, предоставление им ночлега и пищи. **У русских людей это считалось делом богоугодным, как и гостеприимство у грузин.** Вспомним, кстати, помощь насельников Иверона итальянцам в созидании латинского монастыря на Афоне.

Странноприимство как Богоугодная разновидность гостеприимства было воплощением давней мечты преподобного Сергия, который считал эту добродетель исключительно важной и завещал её впоследствии ученикам. Странноприимство было для него не просто заповедью о милосердии, но и делом, возводящим к почитанию Святой Троицы. Явление Пресвятой Троицы в Ветхом Завете в образе Трех Ангелов совершилось через странноприимство праотца Авраама. Преподобному Сергию Радонежскому удалось соединить основные принципы общежительного монашества с догматическим учением о Святой Троице. Единство лиц Святой Троицы, таинственно соединенных между собой Божественной любовью, ставилось им в образец иноческих взаимоотношений, а завет «странноприимства не забывайте» стал образцом отношения учеников Преподобного к миру.

В заключение следует отметить, что общежительные монастыри и поныне остаются школой подлинно подвижнической жизни, в которой формируются основные навыки молитвенно-аскетического делания.

XIV век в России по праву именуют веком преподобного Сергия, «золотым веком» русского монашества. Согласно благочестивому церковному воззрению, распространенному в XX веке, **четвертым уделом** Пресвятой Богородицы следует считать Серафимо-Дивеевскую обитель, основанную преподобным Серафимом Саровским (†1833).

У православных христиан не меньше оснований считать одним из благословенных уделов Царицы Небесной Троице-Сергиеву Лавру, где Она являлась своему избраннику – великому игумену Земли Русской.

## ЛИТЕРАТУРА

**Алфеев 2007:** Иларион (Алфеев), епископ. *Священная тайна Церкви*. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2007.

**Афонский Патерик 2002:** *Афонский Патерик*: В 2 ч. М.: Русский на Афоне Свято-Пантелеймонов монастырь; Афонское подворье, 2002. **Православная ... 2001-2002:** *Православная энциклопедия*. Т. II, IV, V. М.: Церковно-научный Центр «Православная энциклопедия», 2001–2002.

**Булгаков 1995:** Макарий (Булгаков), митрополит Московский и Коломенский. *История Русской Церкви*. Т. 3. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1995.

**Гора Афон ... 2002:** *Гора Афон - гора святая*. М.: Изд-во «Лето», 2002.

**Епископ Кирион 1910:** Епископ Кирион (Садзагалишвили). *Культурная роль Иверии в истории Руси*. Тифлис, 1910.

**Джавахишвили 1904:** Джавахишвили И. А. *К истории церковных реформ в древней Грузии. Георгий Афонский*. «Журнал Министерства народного просвещения», 1904, ч. 351, отд. 2, с. 358-372.

**Иеромонах Илия 1960:** Иеромонах Илия (Гудушаури-Шиолашвили). *История Иверского монастыря на Афоне*. Курсовое сочинение по кафедре византологии. Рукопись. Загорск [ныне Сергиев Посад], Московская Духовная Академия, 1960.



**Материалы 2008:** *Материалы международной научно-богословской конференции «Россия - Афон: тысячелетие духовного единства»*. Москва, 1–4 октября 2006 года. М.: Изд-во ПСТГУ, 2008.

**Никитин 1978:** Валентин Никитин. *Преподобный Евфимий Иверский, Мтацминдэли (Святогорец). К 950-летию преставления*. - «Журнал Московской Патриархии», 1978, №12, с. 41-47.

**Никитин 1979:** Валентин Никитин. *Преподобный Георгий Иверский, Афонский (Мтацминдэли) [Святогорец]*. - «Настольная книга священнослужителя». Месяцеслов (март-август). Т.3. М., изд. Московской Патриархии, 1979, с.483-485.

**Никитин 1982:** Валентин Никитин. *Иверский монастырь и грузинская письменность (к 1000-летию Иверского монастыря)* // Богословские труды. М., 1982. Сб. 23, с. 94-118.

**Пентковский 2001:** Алексей Пентковский. *Константинопольский и Иерусалимский богослужebные уставы*. «Журнал Московской Патриархии», 2001, № 4.

**Успенский 2007:** Порфирий (Успенский), епископ. *История Афона*. Т. 1. М.: ДАРЪ, 2007.

**Флоренский 1919:** Священник Павел Флоренский. *Троице-Сергиева Лавра и Россия*. – В кн.: «*Троице-Сергиева Лавра*», Сергиев Посад, М., 1919.

*Valentin Nikitin*

## **From Iveron Monastery on Mount Athos - the Trinity-Sergius on Makovtsa (monastic rule of the Georgian-Athos And spiritual heritage of St. Sergius of Radonezh)**

### **Summary**

**Key words:** *Iveron Monastery, Euthymius of Athos, George the Hagiorite, Saint Dergius of Radonezh.*

Based on the works of outstanding Georgian scientists (A. Tsagareli, M. Janashvili, K. Kekelidze, I. Javakhishvili, the martyr Catholicos-Patriarch of Georgia Kirion III [Sadzaglishvili; † 1918]), His Holiness and Beatitude Catholicos - Patriarch of Georgia Ilia II [Gudushauri-Shiolashvili], the author traces the history of the Georgian monasticism. In the center of the study - the life and liturgical charters of famous Iveron monastery on Mount Athos, that represents the Georgian culture spiritual synthesis of Jerusalem and Athens. The continuity of the connection from the Iveria monastery the Trinity-Sergius Lavra stretches across the Kiev-Pechersk Lavra and the writings of its founder - St. Anthony of the Caves, consecrated a monk in the monastery of Iverov. Worthy was succeeded by Saint Sergius of Radonezh. Like the Georgian saints - John Euthymius of Athos George the Hagiorite (Holy Mountain), the founder of Iveria monastery, he planted in his monastery work, spiritual culture and education, guided by the cenobitic monastic charters dating back to the Saba Consecratus (Geo. Sabatsminda) and Shio-Mgvime monastery near Mtskheta (ancient capital of Georgia). St. Sergius was able to approve the special virtue of hospitality - taking care of pilgrims, receiving pilgrims and prayers, providing them with accommodation and food. In Russian Christians has become a holy thing like a traditional Georgian hospitality. So in the life of the Orthodox peoples of the same faith expressed imitation of hospitality of Abraham, who had a respectful hospitality of the Old Testament Trinity, which was the image in the Three Husbands [Three Angels].

## **«Homo cartvelicus» Василия Димова**

В литературоведении и культурологии последних лет участилось обращение к словосочетаниям антропологического характера со словом «homo», к которым обратилась и я в своих работах: «homo sovieticus, «homo imperii», в понимании М.Могильнер (Могильнер 2008), в моей статье об «Империи в четырёх измерениях» Андрея Битова (Чхаидзе 2014). В данной статье, основываясь на произведениях русского писателя Василия Димова, который был признан литературным миром одновременно с выходом его произведений, практически сразу переведенных и опубликованных в Германии (Dimov 1997), я попытаюсь раскрыть смысл, вложенный в его словосочетание - «homo cartvelicus», т.е. «человек грузинский». Оно появилось в тексте «Анабечди» (2012), по хронологии в последнем тексте автора, с откликом грузинской тематики. На протяжении нескольких текстов, писатель формировал образ грузина, основанный на личных впечатлениях и, зачастую, те черты, которые видел автор-рассказчик разрушали или подтверждали стереотипы, сложившиеся в русском обществе ранее. Основываясь на текстах, интересно пронаблюдать: что объединил автор в понятии «Homo cartvelicus», какие черты национального характера отразились в нём как характерные, каким видит русский писатель «человека грузинского»? Под национальным характером я понимаю: совокупность традиций, стереотипов, общих интересов, идей, ценностей, идеалов, особенностей восприятия окружающей среды, традиционные формы поведения, свойственные определённой социально-этнической группе. А ответом на спорный вопрос о «существовании» или «не существовании» национального характера хотела бы привести слова академика Дмитрия Сергеевича Лихачёва из статьи «О национальном характере русских» (Лихачёв 1990: 3-6): «Национальные особенности - достоверный факт. Не существует только каких-то единственных в своем роде особенностей, свойственных только данному народу, только данной нации, только данной стране. Все дело в некоторой их совокупности и в кристаллически неповторимом строении этих национальных и общенациональных черт. Отрицать наличие национального характера, национальной индивидуальности, значит делать мир народов очень скучным и серым...».

Итак, три текста автора, касающиеся в большей или меньшей степени темы Грузии («Тбилиссимо» (2001), «Кафказус» (2010), «Анабечди» (2012)) будут проанализированы, для составления полной картины о грузинском национальном характере или о «homo cartvelicus».

Личное представление о Грузии и не поверхностное знакомство Василия Димова со страной, складывалось на протяжении многих лет: в течение нескольких поездок в южную страну. Первое знакомство пришлось на студенческие годы автора (1970-е годы). Затем, здесь он не раз бывал: и в советский, и в постсоветский периоды. Во время проживания в различных семьях и во время общения с друзьями Василий Димов наблюдал за грузинским народом: их бытом, и со стороны, и изнутри грузинского социума. Его познания коснулись, в том числе, и грузинского языка, точнее его интонации, что отразились в его «грузинском» романе «Тбилиссимо». Критика о романе была разнополярной: одни читатели расценили писателя грузинофилом, другие - грузинофобом. Итак, обращусь к исследованию «homo cartvelicus»-а в соответствии хронологии текстов.

## Кратко о грузинах у других писателей

Как и русские, так и европейские писатели не раз обращались к образу грузин. В описаниях самого народа и его представителей преобладают романтические настроения. А.Дюма в книге «Кавказ» (1859) представил читателю несколько грузинских образов: грузинского князя (Багратиони) французский писатель описывает как «тип грузинского князя – храброго, гостеприимного, щедрого, восторженного и прекрасного» (Дюма 1988: 230); а образ грузинского мальчика назвал сказочным: «У мальчика был сказочный образ, он олицетворял сказочный тип во всей его красоте и совершенстве: чёрные волосы, спереди опущенные до бровей, похожие на волосы Антиноя, брови и ресницы чёрные, глаза бархатные и сладострастные, зубы белые» (Дюма 1988: 310). А.Дюма восторгался внешностью грузин, считая их «первыми красавцами на свете» (Дюма 1988: 285). Как на национальные черты французский писатель обратил внимание на щедрость (Дюма 1988: 345), гостеприимство, храбрость, любовь к вину и способность выпить большое его количество (Дюма 1988: 345), любовь к хорошей кухне (Дюма 1988: 456-457) и к театру (Дюма 1988: 372), неспешность в ведении дел, одушевлённую красоту (Дюма 1988: 401), расточительность (Дюма 1988: 460), и как, смешное подчёркивание, грузины обладатели больших носов (Дюма 1988: 460).

На театральность как на особенность грузинской столицы А.Дюма также обратил внимание. Эта черта будет подчёркиваться следующими поколениями писателей и станет одной из идентифицирующей национальный характер черт. «Грузинская» театральность по Дюма сводилась к разворачивающемуся в городе многонациональном действии: шумном и пёстром, автор, сравнил Тифлис с амфитеатром (Дюма 1988: 217).

Л.Н. Толстой охарактеризовал грузин как «... милейший народ, эти грузины, и умные, и кроткие, и добрые» (Маковицкий 1923: 13). Л.Ю. Лермонтов также написал в поэме «Демон» о грузинах, правда, уже без восхвалений, охарактеризовав их робким народом, что вызвало большую многолетнюю полемику в грузинском литературоведении: «Недолго продолжался бой, Бежали робкие грузины» (Демон, 1829-1839).

В XX веке, кроме подпитывания стереотипов о гостеприимстве грузин (Б.Пастернак, С.Есенин, Б.Ахмадулина, Е.Евтушенко, А.Битов и др.), сложившихся в XIX-ом, зазвучали и другие, критические нотки. Например, начиная с 1986 года, переломным в начале «демифологизации» образа грузин стал текст В.Астафьева «Ловля пескаррей в Грузии» (1984). Впервые, впервые русский писатель, передавая речь героя рассказа – Отара (прототипом является известный советский и грузинский режиссёр Отар Иоселиани) – отразил специфический грузинский акцент, бывший в советский период, предметом анекдотов о грузинах. Во-вторых, были описаны не только стереотипные гостеприимство, щедрость, но и, вспыльчивость, и барственность, граничащая с невежеством, а также различные манеры поведения у себя на родине и в России: «Было что-то неприятное в облике и поведении Отара. Когда, где он научился барственности? Или на курсах он был один, а в Грузии другой, похожий на того всем надоевшего типа, которого и грузинском-то не поворачивается язык назвать. Как обломанный, занозистый сучок на дереве человеческом, торчит он по всем российским базарам вплоть до Мурманска и Норильска, с пренебрежением обдирая доверчивый северный народ подгнившим фруктом или мятыми, полумертвыми цветами. Жадный, безграмотный, из тех, кого в России уничижительно зовут «копеечная душа», везде он распоясан, везде с растопыренными карманами (...» (Астафьев 2010: 498).

Будучи в Грузии рассказчик понял, что грузины ведут себя на родине иначе, потому что стереотипным для русского человека было поведение грузинских базарных торговцев – шумных, нагловатых, бесцеремонных. Но В.Астафьевым не были предприняты попытки разобраться в причинах резкого изменения поведения на «чужой территории». Он лишь констатирует факт изменения, а в Грузии он увидел других грузин: «по всем дорогам, приплясывая, шли, пели, веселились грузины, совсем не такие, каких я привык видеть на базарах, в домах творчества или в дорогих пивнушках и столичных гостиницах» (Астафьев 2010: 502).

Писатель-рассказчик, не скрывая, открыто (это было невозможно ранее в русской литературе) сказал своему другу о том, что не все кавказские обычаи хороши. Доля храбрости связана с тем, что впервые и в советской, и в русской литературе в тексте отражается противостояние и критический взгляд на ранее «табуизированные» темы: женщины описывались скованными, иногда напуганными харизмой мужчин, угодливо-улыбчивыми и пугливыми (Астафьев 2010: 504); расхожему стереотипу о «дружбе» было противопоставлено ощущение русского человека как «чужого» за грузинским застольем; кроме того, открыто была выражена ирония по отношению к различию между грузином и русским.

Если попытаться суммировать то, писатели, писавшие о Грузии, придерживались различных интонаций написания: романтической, продиктованной XIX веком, и реалистической, продиктованной эпохой Гласности в СССР и, позднее, обострившимися политическими отношениями между Грузией и Россией. Советский и русский писатель Василий Димов начинал писать о Грузии в «романтической» традиции. Первое его обращение к образу Тбилиси, которое вылилось в эссе «Тбилиссимо» представляло собой похвальный восторг городу. Затем, уже в одноимённом романе «Тбилиссимо», восторженные описания сменились, словами и фразами, гиперболизировано имитирующими грузинскую разговорную речь, что оставляло ощущение «приторности» и иронии написавшего. В тексте автор играет особую роль. Он, исходя из позиции «ясновидящего», вставлял рационалистические комментарии, охлаждающие переданный им же восторг грузин. В «Анабечди» и «Кавказусе» «грузинская» тема по объёму занимает уже меньшее место, и эмоционально прослеживаются кардинальные изменения, но об этом по порядку.

### **«Грузинские» тексты: от «Тбилиссимо» до «Кавказуса»**

Роман «Тбилиссимо», несмотря на художественность текста, можно принять за аналитический, но в эмоционально - «музыкальном» обрамлении. Василий Димов передал эмоции, сопутствующие происходящему в Тбилиси в период провозглашения независимости и выхода из СССР. На фоне описания эмоций читатель узнал, из слов самого же Василия Димова, о типичных чертах «homo cartvelicus»-а. Некоторые стереотипы о грузинах, как об эмоциональном, щедром, музыкальном и любящем застолье и вино народе в тексте подтвердились, но были описаны и такие, которые ранее не находили своё отражение в литературе (управляемость/несамостоятельность, расчётливость, поспешность, наивность и др.). Обо всём подробнее.

История романа «Тбилиссимо» (2001) начиналась с эссе о городе Тбилиси, с одноимённым названием, впервые напечатанном на немецком языке в Германии, в 1997 году (Dimov 1997: 94-97). У редакции журнала была идея опубликования материалы об умирающих культурах и у Василия Димова появилась задумка эссе на грузинскую тему. Основным замыслом эссе «Тбилиссимо» являлось описать особенности города. Спустя несколько лет эссе переродилось в роман с одноимённым названием «Тбилиссимо» и вышел он в свет сначала в журнале «День и ночь» в 2001 году, затем отдельной книгой в 2003 году.

В романе прослеживаются две сюжетные линии: одна связана с новым периодом в жизни народа Грузии, а другая – с историей дружбы двух грузин. Художественная особенность текста состоит в его «музыкальности», которая была изначальной целью авторского стремления. Способами её достижения стали: первый, введением в текст музыкального инструмента – контрабаса, а второй, стилем изложения была выбрана эмоциональная манера общения самих жителей города, т.е. многократные гиперболизированные повторы и уточнения. В них была явно слышна мелодия и интонация устной грузинской речи. Два введения помогли донести до читателя особую атмосферу пересказанной истории дружбы в тексте и одну из особенностей национального характера – музыкальность, потому что в тексте будет также представлен отрывок о любви грузин к песнопению. Автор пишет, что грузины пели всегда: когда работали, когда отдыхали, когда молились и когда воевали, и в горе, и в радости, а замолкали лишь ночью. Прерывание пения было сравнимо для грузин с посягательством на свободу и суверенитет грузин. Песнопение было национальной гордостью.

Спустя семь лет после «Тбилиссимо» вышло второе произведение с кавказской, грузинской тематикой «Кафказус» (2010). Как классифицировал текст сам автор – это свод притч. По стилистике, содержанию и интонации, по отношению к грузинам, оно отличается от «Тбилиссимо». В нём также можно проследить отклик черт национального характера упомянутых в «Тбилиссимо» (эмоциональность, любовь к застолью, связь с природой и т.д.), но уже в меньшем объёме и более резкой форме. «Кафказус» вместил в себя притчи не только касающиеся Грузии, но и Армении и Азербайджана, хотя по объёму они не являются преобладающими. Главы названы, в большинстве своём, образами природы, но, по прочтению текста, стало ясным, что в каждой главе всплывает Закавказская республика – Азербайджан, Армения или Грузия. Например, с Грузией связаны главы «Солнце», «Застолье», «Храм», «Дудук», «Башня», «Крепость»; с Азербайджаном – «Небо», «Базар»; с Арменией - «Гора», «Дерево».

Третий текст, в котором, в той или иной степени, звучит грузинская тема является «Анабечди» (2012). Также как и «Кафказус», Василий Димов охарактеризовал его сборник притч. В тексте отразились уже иные топонимы, игравшие в жизни писателя важную роль: Грузия, Германия, Россия.

В «Анабечди», восторг эссе «Тбилиссимо», ирония романа «Тбилиссимо», критичность «Кафказуса», сменились нотами разочарования по отношению к Грузии. Как и в «Тбилиссимо», писатель обращается к различным чертам грузинского характера: эмоциональность, темпераментность, любовь к застолью, но более глубокое погружением в среду открыло, ранее незаметные путешественнику особенности национального характера. Процесс «узнавания» в романе закончился «конфликтом» менталитетов в сборнике притч.

## Дружба

Благодаря советскому периоду, когда культивировалась «дружба народов», культурно-литературным связям русско-грузинским связям, событиям ВОВ и кинофильмам ей посвящённым («Отец солдата», 1964, режиссёр Резо Чхеидзе) сложился стереотип о дружеской преданности грузин. Василий Димов в романе «Тбилиссимо» также обратился к истории дружбы, но не межнациональной, а к дружбе двух грузин. История дружбы является одной из двух сюжетных линий романа, вторая - это самостоятельная жизнь городского «тбилисского/грузинского» мира.

Василий Димов рисует идеальный вариант дружеских отношений, когда, не смотря на перипетии окружающего мира, двое являются поддержкой друг другу в течение всей жизни. Дружба Ираклия и Левана завязалась ещё в детстве. Оба персонажа прожили жизнь затворниками, потому что им наскучили одни и те же лица и речи. Но, отношение к окружению с годами менялось: Леван стал терпимее относиться к соседям, Ираклий, наоборот, стал более скрытым. Леван был единственным человеком, которого принимал Ираклий в любом виде и в любое время суток. Оба были людьми со сложными характерами, странными и посторонними всему окружающему миру. Закончилась история дружбы неожиданной для Ираклия смертью Левана – трагедией: ушёл единственный человек, составлявший смысл жизни и связывавший его с окружающим миром. Реакцией на душевную боль стала музыка, которую Ираклий сыграл в яме, выкопанной им же рядом с могилой Левана. Триединство: Ираклий – контрабас, на котором он играл и зарабатывал себе на жизнь – Леван было разрушено.

В «Кавказе» нет никакой широкой темы человеческой дружбы, но существуют отдельные философские фразы, подталкивающие на размышления о вечности и зыбкости дружбы, а также появляется почти неуловимый налёт политической темы.

В притче «Дорога» автором передаётся картина слияния человека с природой. Он становится частью пейзажа, параллель с текстом А.Битова «Человек из пейзажа», и сливается с миром гор, Кавказом. Русский путешественник констатирует: «Кавказ во мне». Адресация к картинам из фильма известного грузинского советского режиссёра Тенгиза Абуладзе «Мольба», с его образами и пейзажами схожими с образами из стихотворений Важа Пшавела («С её божественно-дьявольскими образами и монотонными пшавеловскими стихами») вновь подтверждает глубину знаний страны и грузинской культуры. Но, обращаясь, как и в романе «Тбилиссимо», к теме природы, горам, которые, по мнению автора, формируют иное отношение к свободе, приличию, терпимости, табу, звучат строки:

И общая Башня – отнюдь не общая история.

Не существует вечной дружбы хотя бы без капли вечной вражды.

А капля способна разрушить даже самый прочный земной камень.

(Димов 2010: 217)

Под башней имелась ввиду сторожевая башня, построенная в горном грузинском селе, с целью наблюдения за возможным приближением врага. Такие башни частое строение в горах. Но что подразумевается автором под образом «сторожевой башни» и почему вслед за её упоминанием идут слова о зыбкости дружбы?



Учитывая, что немалая часть творчества писателя связана с грузинской темой, и то, что текст был опубликован в 2010 году (уже и после постсоветских конфликтов на территории Грузии, и после «Пятидневной войны» 2008 года), можно предположить, что его слова о «невечности» стали лишь подтверждением того, что произошло в русско-грузинских отношениях. «Вечной дружбы» в ранее указанном случае не оказалось и «общая башня», вероятно здесь возможна параллель с СССР, не оказалась общей историей, она у каждого своя. Далее в тексте звучат как подтверждение слова об отличиях во взглядах и изложении истории каждого народа:

[...] у каждого народа свои слова к песне, а значит, свой смысл и своя собственная истина. Потому что истины одной на всех не бывает (Димов 2010: 217).

Писатель старается дистанцироваться от каких-либо умозаключений, оставляя их каждой стороне. В «Анабечди», третьем «грузинском» тексте, тема дружбы не была затронута.

### **Эмоциональность, поспешность, несамостоятельность**

В ранних текстах русских писателей, касающихся грузин, эмоциональность описывалась по отношению к различным бытовым ситуациям (В.Астафьев «Ловля пескарей в Грузии», А.Битов «Грузинский альбом»), то в «Тбилиссимо» и в «Кафказусе» она связана с национальной идентичностью и политическими событиями, а в «Анабечди» с межличностными отношениями.

Бернд Эстель в книге «Нация и национальная идентичность» (Estel 2002) перечисляет признаки двух моделей или концепций, определяющих группу людей как нацию: государственно-гражданскую (*westliche oder staats-bürgerliche*) и этническую (*etnische*). К четырём признакам первой концепции относятся, в том числе и: восприятие отдельной закрытой территории как традиционной родины или колыбели нации, существование нематериальной культуры и связанной с ней же гражданской идеологией (под этим пунктом предполагается существование общих исторических воспоминаний, воплощённых в мифах, или в общих символах и традициях) (Estel 2002: 67-68).

Василий Димов, выступая в роли, аккумулирующего впечатления и транслирующего увиденное автора-рассказчика, передал восприятие своей родины и себя самими грузинами. Указанные Б.Эстелем признаки объединяющие народ в нацию явны в романе: здесь мы находим и мифы, и отражение составляющих нематериальной культуры, и лозунге и «колыбели» нации. Мнение народа о себе выражалось в эмоциональных криках, по которым можно было определить объединяющие нацию установки. Все крики, восклицания, словесные эмоциональные подчёркивания заявляют о Грузии как о «новорожденном» государстве: «Да здравствует Грузия!», «Тбилиси – город с истинно грузинским характером!», «Грузия – родина вина», «настоящий грузин, настоящая страна, настоящая улица», «Герой при жизни – больше чем герой. Герой – грузин при жизни – больше чем грузин» и т.д. Как уже было сказано, толчком к выплеску эмоций послужило обретение независимости Грузией. Национальный

дух «материализовался» в крике и ликованиях, с них и начинается роман. Для передачи особой эмоциональности писатель многократно использует повторяющиеся фразы, выделяя их крупным шрифтом:

**ГРУЗИНЫ КРИЧАЛИ. ГРУЗИНЫ КРИЧАЛИ: “ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГРУЗИЯ!” [...]**  
**ГРУЗИНЫ СЕГОДНЯ ЧТО БЫЛО СИЛ КРИЧАЛИ: “ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГРУЗИЯ!” [...]**  
Грузины сегодня лишь напоминали миру о своем существовании. Грузины сегодня всего лишь пытались взглянуть на мир другими глазами. **ГРУЗИНЫ СЕГОДНЯ ВДОХНОВЕННО И НЕУСТАННО КРИЧАЛИ: “ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГРУЗИЯ!”** (Димов 2001).

Крик заявлял, по мнению Василия Димова, не только о рождении нового государства, но и констатировал появившуюся возможность и право на самовыражение. «Криком» нация заявляла о том, что она есть, сохранила свои национальные особенности, и не вымерла за советский период, когда велась политика формирования «советского человека» и, к тому же, «крик» заявлял об окончании борьбы за право на существование и о начале новой жизни. «Криком», по мнению писателя, народ пытался заглушить накопившуюся боль, передать, ощущение нации как «ТВОРЦА ИСТОРИИ», чувство всепрощения врагов (кто подразумевается в образе врага писателем не указано, но можно предположить, что крушение СССР, избавило от зависимости от России), а также степень своего патриотизма: «Грузины наперебой объяснялись в преданности родине. Грузины наперебой соревновались в преданности родине. **ГРУЗИНЫ НАПЕРЕБОЙ КРИЧАЛИ: “ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГРУЗИЯ!”** Они стремились любой ценой заглушить накопившиеся в их душах страдания и боль. Сегодня они были готовы простить всех своих врагов. И бывших, и настоящих, и даже будущих. Грузины знали, что только познавший горе способен возвыситься до истинной пощады. Сегодня впервые они этой высоты достигали. (...) Сегодня во что бы то ни стало они хотели стать другими людьми. И сегодня всей нацией одновременно они становились другими» (Димов 2001).

Новый этап истории народ эмоционально связывал с появлением «НАСТОЯЩЕЙ» улицы, «НАСТОЯЩЕГО» города, «НАСТОЯЩЕЙ» страны (Димов 2001) Тем самым, напрашивается вывод, о явном желании избавиться от «ненастоящего», «чужого», фальшивого, того что было связано с советским периодом.

Если в «Тбилиссимо» были запечатлены события 90-х гг. XIX века, то в «Кафказусе», в притче «Солнце» - события 2003 года («Революция роз»). В романе автор писал «грузины кричали», а уже в «Кафказусе» появляется другое определение – «толпы тамагочи», т.е. авторское восприятие народа как нации, сменилось определением управляемой толпы. «Грузины» ликовали об обретении независимости, а «тамагочи» стекались на площадь, чтобы выразить своё недовольство новой жизнью, или уже старой, после обретения свободы.

Тамагочи больше не хотят жить по-старому.

Сегодня они всей нацией ринулись к рубежу новому.

(Димов 2010: 21)

Автор называет грузин «тамагочи», что автоматически наталкивает на две ассоциации: эмоциональность грузин и управляемость, т.е. несамостоятельность. Первая - слово «тамагочи» по звучанию схоже с названиями индийских племён «апачи», «каманчи», с упоминанием которых

возникает образ стремительных, шумных, эмоциональных и диких наездников. Вторая – уже из современности, связанная с компьютерными играми. Около 10 лет назад, была электронная игрушка-брелок, в котором «жил» электронный зверёк, она называлась «тамагочи». Это игра, которая имитировала жизнь настоящего животного и уход за ним: его надо было кормить, поить, ухаживать, но если не блюсти зверька, то он «умирал». Некоторые зверьки иногда вырастали в монстров. Электронные монстры «тамагочи» могли и драться, но процесс драк и вражды уже не контролировался игроком. С какой из двух ассоциаций связал своих грузин - «тамагочи» Василий Димов стоит лишь догадываться. Если придерживаться первой ассоциации, то грузины для автора-рассказчика эмоциональная, стремительная толпа, а если второй – то управляемые объекты.

Толпы возбуждённых тамагочи стекаются к центральной площади.

Толпы бросивших все свои дела мужчин и женщин занимают оборону.

(Димов 2010: 217 )

Этот момент расценивается как начало решительных действий целой нации в противовес ранним застольным монологам. Исходя из текста, для наблюдающего со стороны, грузины казались праздным народом, который побудили их к действию социальные проблемы. Как уточняет рассказчик, даже интеллигенция, также как и другие, перестала разглагольствовать: их жизнь приобрела новый смысл.

Первая ассоциация, всплывшая о «тамагочи», была подкреплена стихийностью и эмоциональностью происходящего и стереотипом об эмоциональности как черте национального характера, а вторая, об игрушке, уже в конце текста, подтвердила мнение об управляемости и возможности выйти из-под контроля:

Отныне тамагочи надоело быть просто игрушкой.

Кормить и пеленать себя – теперь его суверенное право.

(Димов 2010: 218)

В поле зрения Василия Димова в этой притче попали события 2003 года – «Революция роз». К такому заключению подводят упоминания цветов, которые раздавались всем желающим. Управляемость/несамостоятельность грузин как жителей нового независимого государства показана в описании событий того переломного года и подтверждена словами о «невидимой дирижёрской палочке». Писатель иллюстрирует процесс обращения грузин к США и ответные действия в отношении ранее неизвестного за границей государства: правительство Соединённых Штатов проявило готовность поддержать новую страну, принять «новую звёздочку в систему» своих координат, и на помощь, новому «партнёру» летят дипломаты из-за океана:

Правительства и парламенты, не ведавшие до сих пор о существовании в космосе столь экзотической звёздочки, шлют срочные поздравительные телеграммы.

Их переполняет сострадание.

На них нисходит добродетель.

Они хотят подбодрить младших братьев.

И заодно поскорее принять их в свою систему координат.

Разве не в этом вселенский долг старших?

Высокие мировые чины с азартом включаются в новую астрономическую игру и не скупятся на дипломатический сахар. [...]

Самолёты с тайными и явными советниками немедленно взлетают на подмогу.

Без них не обходится ни одна эволюция.

И уж тем более ни одна контрэволюция.

(Димов 2010: 217-218)

Вновь играя роль «ясновидящего», Василий Димов оценивает происходящее как манипулирование народом и жертвоприношение с его стороны в пользу «новой системы»:

Невидимая дирижёрская палочка быстро находит своего залётного маэстро. [...]

Концерт только с виду обыкновенный.

По сути же, это жертвоприношение.

(Димов 2010: 217-218)

Вновь, как и в «Тбилиссимо», звучат крики грузин о свободе.

Изменение отношения грузин к России и их поворот к США было определено писателем как смена «кумиров и спонсоров». Всё, что связывало грузин с прошлым, замерло. Это отпечаталось в виде, остановившихся в момент перемен курантов над центральной площадью Тбилиси.

В «Анабечди» об эмоциональности говорится как о недержании чувств. Грузинам отказано в контроле над эмоциями. Такой взгляд появился благодаря относительно продолжительному проживанию в Грузии.

Традиционное недержание чувств проще списать на темперамент.

Точнее, на генетическую вольность богатого национального колорита.

(Димов 2012: 216)

Взгляд «туриста» в «Тбилиссимо» сменился взглядом «эмигранта». Процесс адаптации к новому обществу проясняется из строчек: «И ты уже не стесняешься воспринимать некогда чужие мысли как свои». (Димов 2012: 216). Составляющей этого процесса является не «восторженный взгляд туриста», а критический взгляд эмигранта и человек отказывается полностью принимать окружающей менталитет, глубже видя его различные стороны. В этот момент открывается то, что спрятано от «туристов». И эмоциональность началась определяться как безудержность, оправдывавшаяся темпераментом.

Кроме того, в «Анабечди» Василий Димов заметил прямую связь между настроением и личными отношениями. Он пишет, что «у грузина на тысячу настроений тысяча мнений». (Димов 2012: 215). Это означает, что человек иного менталитета не способен зачастую что-то понять:

В Грузии тебя могут мгновенно полюбить.

И точно так же, без какой бы то ни было причины, от души возненавидеть.

Среднего не дано (Димов 2012: 215).

Перемены настроений автор охарактеризовал как «американские горки грузинской ментальности», которые ему пришлось пережить. Юмористическая фраза «Восток - дело тонкое», из известного советского кинофильма «Белое солнце пустыни» (1970), подтверждает неспособность человека иного менталитета понять «восточный или азиатский».

### *Слепота*

Исходя из текста, писатель замерил две «разновидности» слепоты: как желание не видеть и как недопонимание. И в «Тбилиссимо» и в «Кавказусе» автор обращается к «слепоте» грузин. В «Тбилиссимо» (2003) с желанием «не видеть» связаны исторические периоды до обретения независимости. На протяжении многих веков слепота служила, наряду с фантазёрством и любвеобильностью (стремление влюбить в себя или быть хорошим для всех) национальному самосохранению. «Слепота» помогла избежать разочарований, поддержать терпение и смирение в отношении зависимости от более сильных стран (подразумеваются времена мусульманских набегов и российской аннексии), а любвеобильность (на самом деле, разновидность мимикрии) служила обезоруживанию «пришельцев», которых целенаправленно грузины старались влюбить в себя и их страну. Как говорит рассказчик, искусству прощения, не зависимо от уплаченной цены (боль, мучения, жертвы, обиды), и любвеобильности («БЫТЬ ЛЮБИМЫМИ И ЛЮБИТЬ») грузин из поколения в поколение учили предки, наивно полагая, что справедливость восторжествует, исходя из христианских убеждений. Такую наивность писатель сравнил с детской наивностью: «Наивность всегда присутствовала в душах грузин. Наивность всегда определяла отношение грузин ко всему действительному» (Димов 2001).

О стремлении «города» влюбить в себя прозвучат строки и в «Кавказусе». Город поддерживал тот образ, который уже был сформирован несколько веков назад: город, куда приезжали за вдохновением и особым душевным теплом, и находили его здесь. Краем вдохновения был Тифлис и для автора.

Тифлис примет любовь от всех.  
Тифлис себе не изменит.  
И никому не откажет.  
Таким его знает мир.  
С всегда открытыми объятиями.  
С обольстительным взглядом.  
Таким его создал Бог.  
И другим его трудно представить.  
Хотя зачем ему быть другим?  
В том нет ни надобности, ни пользы.  
Да и все остальные образы уже запатентованы.

(Димов 2010: 224)

Фантазия также играла важную роль: она служила защитной реакцией к самосохранению и привносила краски в обыденную жизнь. Она нивелировала зарождавшиеся сомнения в

авторитете «города», которые могли подорвать единство народа в борьбе с внешними врагами: «Фантазия - неисчерпаемый источник грузинского характера. Фантазия без границ – его стремление слиться воедино с ирреальным миром» (Димов 2001).

Другая «слепота» была замечена уже по отношению к новейшей истории, потому что всенародному грузинскому ликованию о свободе были противопоставлены вкрадчивые и весьма рациональные реплики автора, которые заставляли задумываться о последствиях обретения свободы и о реальности независимости. Такие слова автора как «во всяком случае, так считали они», «как казалось им» – служат сигналом, наталкивающим на мысль о поспешности сделанных народом выводов. Если нация не задумывается о цене, которую придётся заплатить за свободу, то писатель охлаждает вновь «их» пыл: «Свобода – это всегда эксперимент. Свобода – это всегда опасный эксперимент. Свобода всегда делает людей такими, какими они никогда еще не были» (Димов 2001).

Грузины изменились в отношении открытого протеста, то, что ранее было невозможно. Роль и реплики рационального русского наблюдателя, который критически комментирует происходящее, оставляет ощущение «подконтрольности» или «сохранившегося контроля» более просвещённого и сильного. Возможность роли «ясновидящего», дали годы – период от обретения свободы до окончания работы над романом. Тогда писателю уже было известно, чем придётся расплатиться за свободу: в случае с Грузией – Абхазией и Южной Осетией. Василий Димов констатировал слепоту и неготовность «новорожденного» государства к новой роли и деятельности. В этом проявилась поспешность.

Автор настороженно напоминает, что «свобода» понятие относительное, его нельзя путать с «иллюзией» свободы: «Отчаянно борясь за свободу, они не допускают мысли, что когда-то, со временем, их правота и убеждения могут быть поставлены под вопрос. Что наяву их смелые надежды могут выглядеть совсем иначе, чем в мечтах. Что свобода, помимо искренней радости и веселья, может принести с собой и не менее искренние разочарования. Уже давным-давно и в теории, и на практике доказано, что понятия “свобода” и “иллюзия” имеют много общего» (Димов 2001).

Недопонимание механизмов обретения свободы послужило придаче произошедшему сакральных черт. Грузины увидели в приобретённой независимости не результата собственной борьбы, а божественное волеизъявление.

К «Кавказус»-е говорится о слепоте как наивности и недопонимании. В притче «Храм» автор пишет о польских католиках в Грузии и гуманитарной помощи, макаронах. Её Василий Димов расценил как подарки, которые играли не раз решающую роль в истории Грузии, потому что благодаря подаркам, народ менее болезненно вспоминал о прошлом:

Тифлис на своём веку многое повидал.  
Многое стерпел.  
Хотя многое уже забыл.  
И виной всему... подарки.  
Которые в его судьбе всегда играли решающую роль.  
Подарки обезболивают память.  
Чем они щедрее, тем наркоз эффективнее.  
Сила воли перед шприцем отступает.

(Димов 2010: 224)



За этим сюжетом стоит параллель с помощью Евросоюза Грузии. Тбилиси принимал подарки, но они оборачивались, по мнению автора, иногда «троянским конём».

### *Мифотворчество*

В названии романа «Тбилиссимо» явна семантика, соединившая в себе название столицы и итальянский суффикс превосходной степени, который с первых секунд настраивает читателя на хвалебную оду городу. Действительно, похвала звучит, но в пересказе автором мнения самих жителей Грузии о себе и столице, а рассказчик, как я уже говорила, добавлял свои настороженные комментарии.

В «Тбилиссимо» Василий Димов заметил, что образ столицы Грузии является общим мифом для грузин (необходимым как скрепа нации, об этом писал Б.Эстель). С ним связываются традиции, исторические воспоминания, легенды. Город, для жителей страны, является олицетворением грузинского характера: «ТБИЛИСИ – ГОРОД С ХАРАКТЕРОМ. ТБИЛИСИ – ГОРОД С ИСТИННО ГРУЗИНСКИМ ХАРАКТЕРОМ» (Димов 2001). Автор заметил, что грузины построили Тбилиси и предали ему свои черты, хотя в тексте Василий Димов играет лидерством в паре «Тбилиси – грузинский народ»: то «город» сформировал характер народа, то наоборот. Грузины персонифицировали столицу, придавая ему черты характера, которые они видели в себе: древний город (древний народ), город-воин, город-лицей, город-символ, город-крепость, олицетворявший храбрость, твёрдость и мужество, потому что веками противостоял мусульманским набегам и защищал свой народ. Кроме вышеназванных черт, автор пишет и о других чертах, которые мог бы заметить путешественник: город – достойный и весьма своенравный, откровенный и от души бескорыстный, болезненно вспыльчивый и с любовью хранящий свои традиции, неуравновешенный и чересчур запутанный, обладающий врожденным задором и непредсказуемый, почти всегда добрый и далеко не всегда понятный, обидчивый и ранимый. Грузинам казалось, что Тбилиси и жизнь в нём особенная: «По-особому патриотично. По-особому весело. По-особому противоречиво. По-особому иронично. По-особому самокритично. По-особому сентиментально. По-особому простодушно. По-особому соблазнительно. По-особому оптимистично. По-особому интригующе. По-особому вызывающе. По-особому глупо. По-особому живописно. По-особому комично. По-особому страстно. По-особому пристрастно. По-особому эгоистично. По-особому нравоучительно. По-особому умно. По-особому заумно. По-особому экстравагантно. По-особому фатально. По-особому трагично. Даже – по-особому абсурдно» (Димов 2001).

Преувеличения были и частью городских легенд, которые, со слов Василия Димова, тбилисцы непрерывно сами создавали.

Весь пафос «особенности» автор вновь охлаждает своим рациональным комментарием о том, что всё происходящее было придумано «другими народами и другими режиссёрами. Но часто довольно смело интерпретированным на свой национальный манер и вкус» (Димов 2001). Нам известно, что не сами грузины создали миф о «грузинском рае», а русские романтики XIX века. Но, народ настолько увлёкся и влюбился в этот миф, что поддерживает его поныне. Путешественники черпали для себя положительные яркие эмоции из мифа о «рае».

## *Театральность*

Существует одна характерная грузинская черта, которой можно объяснить все преувеличения – это театральность. Она была подмечена не только Василием Димовым, но и самими грузинскими писателями (Отар Чхеидзе в романе «Театральный переворот» (1993)): «Театр во имя себя – главный девиз грузинского характера. Театр для себя – его главная черта» (Димов 2001). Целью перечисления «особенностей» является передача восторга, но многократные повторения и эпитеты в превосходной степени создают у читателя ощущение приторности сквозь которое улавливается ирония автора.

Василий Димов подтверждает, что жители города целенаправленно создавали особую для себя атмосферу наслаждения жизнью. Выстраивалась такая атмосфера гостеприимством, лестью, и уже названной, театральностью.

Исходя из текста, основываясь на этимологии названия города, «тбили» – по-грузински означает «тёплый», жители выстроили миф о городе, отдающем тепло. Впоследствии, ни приезжие, ни сами горожане не покушались на созданный миф, а наоборот отстранялись от всего, что могло его разрушить: «ПОТОМУ ЧТО НИКТО НЕ СМЕЕТ ПОКУШАТЬСЯ НА МИФ, СОЗДАННЫЙ И УТВЕРЖДЕННЫЙ ВРЕМЕНЕМ. ПОТОМУ ЧТО ПОЧТИ ВСЕ ПРИЕЗЖИЕ САМИ НЕ ПРОЧЬ ПОЧУВСТВОВАТЬ СЕБЯ ЧАСТЬЮ ЭТОГО МИФА. От всего, что им не нравится, они, словно ненароком, отводят взгляд или закрывают глаза. Чтобы заранее предотвратить свое же возможное недовольство» (Димов 2001).

Театральной действие в городе заключалось в жизни по уже созданному «сценарию» или «конституции», как написал автор. «Сценарий» включал в себя определённые церемонии. Приезжими увиденное воспринималось с чувством лёгкой иронии. Ощущение присутствия на празднике жизни оставалось у всех, и отказаться быть в центре «праздничного стола» никто не хотел. Уличить грузин в иррациональности такого поведения Василий Димов отказывается. Он пишет, что «любовоеобильностью» и «театральностью», «город», а значит и народ, получал любовь от всех и распоряжался ею с выгодой.

В «Кавказусе», втором «грузинском» тексте, рассказчик трижды обратился к театральности грузин. Первое обращение связано с политическими событиями. При описании «Революции роз» описывается игра на публику: восторг участников политического переворота, всем хотелось славы. А улицы, усыпанные листовками, и всё вокруг казалось декорацией:

А баррикады – декор.

На деле народ рвётся в атаку.

(Димов 2010: 217 )

Второе, с нереализованным желанием. В притче «Море» Василий Димов обращается к старому району Тбилиси, в котором веками проживало армянское население – Авлабар, и рассказывает об одной реальной истории, связанной с заседанием в театре и о давнем желании армян иметь море. Но, на мой взгляд, за этой притчей, всё-таки, стоит не просто услышанная когда-то и пересказанная история, а большее, желание не только армян, живущих в Грузии, но и всего население страны. Мне кажется не случайным то, что писатель после главы о «Револю-

ции роз», вставил главу о море и рьяном желании вернуть его. Проблема возвращения «моря», т.е. Абхазии, стала самой важной на протяжении последних десятилетий.

Сюжет притчи связан с театром. Сцена – это площадка для «политических» выступлений (как О.Чхеидзе в «Театральном перевороте» (1999)). Присутствующие в зрительном зале кричали о желании иметь море, некоторые вскакивали с мест и стремились изменить не изменяемое. Идея возвращения «моря» сняла маски даже с артистов, притворяясь не надо было никому. От лозунгов всем хотелось взяться за ружьё. Всем хотелось лично поучаствовать в маленькой театральной фантазмагории, превратить «прошлое в настоящее. Желаемое – в действительное. Тайное патриотическое – в доступное географическое. По рассказам предков все знали, что давным-давно у них было всё. И море (о море!) в том числе» (Димов 2010: 219). В накале эмоций появляется желание разобраться с «вековыми врагами», отнявшими море. В театре разыгрывается действие: «10-летний царь» вырвался из рук прислуги и мечется по сцене, озвучивая главную национальную идею: вернуть море, хотя и не знал, как оно выглядит. Визжащий мальчик, может быть намёком на Михаила Саакашвили, самого молодого президента страны нашей современности, главной целью которого являлось возвращение Абхазии и Южной Осетии. С театром связаны понятия постановочности и управляемости со стороны, и времена меняются, переходя «от постановки к постановке, от поколения к поколению».

В третий раз, о театральности читатель узнаёт из притчи «Кафказуса» – «Дудук». Василий Димов описал похоронную процессию: улицу в цветах, плакальщиц, завывающих во всё горло, людей, наблюдающих за церемонией. Но, всё происходящее воспринимается автором-рассказчиком как театральная пьеса: хорошая постановка, каждый знает и играет свою роль, а об игре, говорят даже лица «плакальщиц», у которых не идут слёзы. Василий Димов видит «актёров», которые играют на пределе своего мастерства – родственники, толпа, покойник. Погребение гроба в землю сопровождается оживлением вокруг:

Кольцо вокруг гроба то сжимается, то разжимается.  
Движения отточены и синхронны.  
Этот танец напоминает свадебный.  
Вот только в роли невесты сейчас выступает сама смерть.  
Любовь – прощание.  
Любовь – прощание.  
И тут я замечаю первые слёзы.  
Они просто текут по маскам и лицам, и никто их не вытирает.  
Через несколько минут плачут уже все.  
Актёры.  
Танцоры.  
Зрители (Димов 2010: 227 ).

В «Анабечди» Василий Димов под театральностью подразумевает быструю смену эмоций у грузин. Со слов автора, они не стесняются своих радостей и слёз, гордятся ими, и превращают их в «роли». Ярче смена эмоций проявляется при скоплении людей. Рассказчик, задумывается над типичной чертой, прочитывая свои письма (Димов 2012: 216).

### *Традиции: культ застолья и вина*

В «Тбилисимо» из отрывков посвящённых главным героям романа Левану и Ираклию, читатель продолжал знакомство с «homo cartvelicus»-ом. Диалоги героев, авторские комментарии и уточнения помогли понять скрепы грузинского общества: значение родословной, знание бытовых традиций (застолье).

Исследователь главной идентифицирующей традиции (Mühlfried 2006: 111-112) – грузинского застолья («supra») – Флориан Мюльфрид, основываясь на анализе грузинских источников и записках путешественников, в исследовании «Postsowjetische Feiern. Das Georgische Bankett im Wandel» («Постсоветские празднества. Изменение грузинского банкета») (Mühlfried 2006) пишет об определённой очередности тостов, о роли тамады и о порядке рассаживания гостей. Описания в тексте В.Димова идентичны исследованиям Ф.Мюльфрида (Mühlfried 2006: 126-127).

Василий Димов рассказал в тексте о том, что сначала выбирают «самого-самого настоящего грузина», который будет следить за «национальным ритуалом» – тамаду. Его провозглашают хором. Став предводителем «застольных баталий» он может «оштрафовать» не выполняющего его указания, например, обвинив в недостаточном патриотизме, так как тот не до конца допил вино во время тоста «За Грузию!». Для автора происходящее схоже было с игрой, спектаклем. Все синхронно поднимают руки, пьют вино, после очередного тоста тамады, и боятся быть уличёнными в «неподчинении» законам застолья.

Детально описано застолье по поводу крестин внука Левана. Например, читатель узнает, кто сидит рядом с тамадой и на каком месте сидит важный гость: крестный отец, сидел во главу стола, с одной от него стороны сидел тамада, с другой – отец ребёнка. Наблюдатель рассказывает, что настоящий большой праздник считался таковым, когда люди чувствовали себя опьяненными «счастьем», и тогда, когда гости наедались и напивались до такой степени, что мужчин выводили бы под руки. А неоконченным праздник считался если даже один человек сидел за накрытым столом. Черта театральности была в том, что у застолья по разным поводам был свой сценарий. Ещё одной национальной чертой является культивирование вина. Как пишет Ф.Мюльфрид, культ вина в Грузии связан с христианством, как государственной религией, начиная с IV века (Mühlfried 2006: 115).

Василий Димов, подчёркивая в тексте связь вина и христианским вероисповеданием грузин, пересказал легенду о том, что Бог сам своими руками посадил в Грузии лозу. Это происходило на глазах крестьянина, работавшего в поле. Сухая лоза за мгновения зазеленела и дала плоды. По этой легенде, Бог сам выдавил сок из ягод винограда и протянул чашу с ним крестьянину. После того, как он выпил напиток, сил прибавилось, он собрал весь грузинский народ и все его пробовали, Богу это понравилось. И тогда он произнёс, что «Грузия – родина вина»: «(...) вино они нередко величают СВЯТЫМ НАПИТКОМ. ПРИЧЕМ, В СЛОВАХ ЭТИХ – НЕ ТОЛЬКО ИГРА ВООБРАЖЕНИЯ. В НИХ – СУТЬ ИХ ПРАВОСЛАВНОЙ ВЕРЫ – ВЕРЫ В БОГА И В САМИХ СЕБЯ» (Димов 2001).

Василий Димов заметил, что с вина начинаются все остальные грузинские традиции. Особое отношение народа к вину, по мнению автора, заложено на генетическом уровне. Вино делало грузин мужественнее, смелее, смыслёнее и хитрее, и часто приводило к победам.

В «Кавказусе» в притче «Застолье» автор вновь обращается к грузинскому застолию. В её основу легла не выдуманная история как «Тбилиссимо», а реальная, когда писатель был одним из действующих лиц. Сюжетом стало застолье мужчин, проходившее в спортивном зале школы. Читатель продолжил знакомство с застольными тостами, с традицией переворачивания стаканов вверх дном, как подтверждения выпитого до дна, и о криках «гаумарджос», о нарастающем с каждым выпитым стаканом вина чувстве патриотизма, о традиции для мужчин пить вино стоя и об особенностях тоста за гостя, который, по мнению, Василия Димова, является смесью лести и воинственного романтизма.

В «Кавказусе», автор, отдалившись от художественной выдумки романа «Тбилиссимо», вставил в текст отрывок из собственных воспоминаний о застолии. Если в романе ритуал застолья был овеян романтизмом, то в притче «Застолье», появились эпитеты, которые нивелируют рыцарские образы: мужчины, описаны небритыми, сидящими за столом в застёгнутых куртках. Причины такого изменения не указаны, а это было связано с острым социально-экономическим кризисом, в котором находилась Грузия на протяжении 20 лет после распада СССР. У непросвещённого читателя появилось бы кардинально иное, неуважительное, впечатление о традиционном грузинском ритуале. Кроме того, в тексте 2012 года писатель обращается к сцене из собственных воспоминаний, которая выявляет далеко не гостеприимное отношение к русскому путешественнику (учтём, что к этому времени политическое напряжение между Грузией и Россией достигло своего пика, позади были и военные конфликты в Абхазии и Южной Осетии, и «Пятидневная война»). Подвыпивший тамада предложил русскому гостю взять оружие и встать на защиту Грузии, на что реакции практически не последовало – автор-рассказчик сделал вид, что не слышит. Игнорирование было основано на знании об эмоциональности грузин:

Мне даже предлагается, точнее,  
доверят взять в руки оружие.  
И встать на защиту их Родины.  
Но я делаю вид, что не слышу этих слов.  
Я не знаю, что сказать в ответ.  
На Кавказе зыбка и переменчива не только погода.  
Отношения между целыми народами природе там ни в чём не уступают.  
Сегодня – объятия, завтра – вражда.

(Димов 2010: 222)

Василий Димов вскрыл, что застолию присущи пьяное высокомерие, фантазии, потеря первозданной образности и величия. Напряжение спадает после того, как кто-то из грузин начал петь грустную песню.

В «Анабечди» Василий Димов продолжает делиться своими впечатлениями о грузинском застолии. Он замечает, что любое невыполнение прописанных веками правил (например, не следование за тамадой) может быть расценено как оскорбление нации.

Традиционное застолье исключает «гласность». Высказывание иного мнения, показалось гостю опасным, так как могло иметь последствия: объединение «народа» против пришельца. Возможность такого явления Василий Димов объясняет народной фантазией:

Каждый недопитый бокал считается оскорблением не только присутствующих, но и чуть ли не всей нации.

Возражение бесполезно.

Как и опасно наличие любого отличного от Стола мнения, высказанного вслух.

Так можно всех собравшихся против себя настроить.

А там, глядишь, и страна поднимется.

Чтоб дать отпор пришельцу.

Чем не очередной подвиг для обновлённых учебников истории?

Грузины – люди с фантазией.

Которая служит им часто не только стимулятором тщеславия, но и оружием.

Убивающим репутацию человека наповал (Димов 2012: 216).

Автор уличает нацию в необъективности, основанной на эмоциях. Грузины могут «удостоить врага чести, принести друга в жертву; сочинить оду новому покровителю», но, по мнению писателя, к обрушению любви и ненависти не только на «гостей», но и на самих себя все привыкают.

### *Культ рода*

В «Тбилиссимо» отразилась ещё одна важная черта «*homo cartvelicus*»-а – восприятие человека исходя из репутации его предков и осмысление себя как звена своего рода, придание роду особое значение. Звенья цепи прослеживаются и в подходе к началу описания главного героя романа, Ираклия. Автор выстраивает иерархию: природа – человек – конкретный человек – его предки. Внимание обращается на важную роль изначальности: человек – это часть природы, а конкретный человек, для грузин, часть его рода.

Третья песнь романа начинается с пейзажных зарисовок (горы, снег на их вершинах, тбилисский дворик, тишина), затем упоминается некий человек, стоящий в центре дворика, а потом уже мы узнаём его имя. В первой фразе, представляющей читателю Ираклия, звучит обращение к корням: «ИРАКЛИЕМ ЕГО НАЗВАЛИ В ЧЕСТЬ ДЕДА ПО МАТЕРИНСКОЙ ЛИНИИ» (Димов 2001). Представление человека с упоминания его отца или деда является первой информацией, транслирующейся в грузинский социум, по ней воспринимали незнакомца, как порядочного или непорядочного человека. Так и в случае с Ираклием, первое, что упоминали – он был внуком «того Ираклия», «ВНУКОМ ВЕЛИКОГО ДЕДА». Уважение, заслуженное дедом распространялось на внука: «Когда особо ластивые соседи и знакомые встречали Ираклия на улице, они зачастую приветствовали его не иначе, как ДОРОГОГО ВНУКА ТОГО САМОГО ИРАКЛИЯ! При этом обязательно сопровождали свое протяжное восклицание почетными крепкими объятиями. Разыгрывая каждый раз на виду у остальных прохожих одну и ту же сцену из одного и того же, ставшего уже традицией, спектакля» (Димов 2001). Рассказчик обратил внимание и на преданность грузин родному дому: «НАСТОЯЩИЙ грузин не посмеет навсегда уйти из родного дома» (Димов 2001).



Ещё одним примером традиционного поведения по отношению к окружающим служит имя, которое дали новорожденному внуку Левана: его назвали в честь друга деда – Ираклием.

Исходя из написанного Василием Димовым, напрашивается вывод о том, что в грузинском обществе модель поведения или навязывается, или корректируется окружающими. Например, возвращаясь к крестинам внука Левана, Ираклий, желавший избежать суеты, не посмел отказаться и не придти на церемонию, потому что тогда, была бы загублена его репутация навсегда: «Слава БОГУ, в последнюю минуту совесть ему не изменила. Слава БОГУ, сумел он остановиться на краю пропасти. Иначе не миновать бы ему позора». (Димов 2001)

В романе проявилось, что любой поступок, соответствующий моральным установкам грузинского общества, расценивался как поступок «настоящего грузина».

### ***Неискренность***

Тема театральности, затронутая во всех текстах, мной проанализированных, в «Анабечди» обрела свою кульминацию. Вопросы и комментарии в «Тбилиссимо», включавшие в себя ноту сомнения в увиденном, в притче «Тифлис» из «Анабечди» обернулись открытым признанием в разочаровании. Причиной этому послужили человеческие отношения, а именно их неискренность. Путешественник понял, что за его спиной происходят иные «сцены», не те которые «ставят» перед ним. Он не понял, кем он был для своих знакомых. Русский писатель ощутил себя не понятым, хотя, одновременно с этим, не понимал и окружавших его в Грузии:

Наверное, нигде и никогда я не испытывал столько восторгов и разочарований, как в Грузии.

Иногда по одному и тому же поводу.

А ещё чаще – по отношению к одним и тем же людям.

Моментами я даже не соображал, что происходит.

Особенно за моей спиной.

За кого меня принимают.

Или за кого себя выдают.

(Димов 2012: 215)

Годы плотных связей и пребывания в Грузии послужили не сближению русского путешественника со страной вдохновения, а, наоборот, разрыву. Среда стала довлеть над ним. Появилось двоякое ощущение: с одной стороны, человек понимал, что чужие мысли проникают в его сознание, и он перерождается. С другой стороны, ему такое перерождение не нравится:

Сумбурные эмоции, помимо воли,

постепенно захватывают и твоё инородское сознание.

Пафос понижается до уровня будней.

И ты уже не стесняешься воспринимать некогда чужие мысли как свои.

Однажды даже покажется, что таким ты и родился.

(Димов 2012: 216)

Романтический настрой писателя к Грузии, проявившийся в эссе «Тбилиссимо», изменился. Притча «Тифлис» закончилась словами «Растаявший апофеоз», а значит разочарованием в том, что ранее возвеличивалось и прославлялось. Общество, в котором «никто тебе не даст нарушить местную гармонию. Хоть кулинарную, хоть моральную, хоть театральную» (Димов 2012: 216), начало тяготить и традиционностью, и эмоциональностью, потому что оно «потребовало» после долгого пребывания ассимилироваться, что было не приемлемо для «чужака».

#### **БИБЛИОГРАФИЯ:**

- Астафьев 2010:** Астафьев, В. *Ловля пестрарей в Грузии*. 2010.
- Димов 2001:** Димов, В. *Тбилиссимо*. День и ночь. № 7-8. 2001. <http://www.krasdin.ru/2001-7-8/s031.htm>
- Димов 2010:** Димов, В. *Кафказус*. День и ночь. №5. 2010.
- Dimov 1997:** Tbilissimo. *Lettre International* (Berlin), Heft 40, Winter 1997, S.94-97.
- Димов 2012:** Димов, В. *Анабечди*. День и ночь. №5. 2012
- Дюма 1988:** Дюма, А. *Кавказ*. Тбилиси. 1988.
- Estel 2002:** Estel, B. *Nation und Nationale identität*, Wiesbaden, 2002
- Лихачёв 1990:** Лихачёв, Д.С. О национальном характере русских. *Вопросы философии*. 1990. №4. С. 3-6.
- Маковицкий 1923:** Маковицкий Д.П. *Яснополянские записки*, вып. 2. М., 1923.
- Могильнер 2008:** Могильнер, М. Homo impregii: история физической антропологии в России, М., 2008.
- Mühlfried 2006:** Mühlfried, F. *Postsowjetische Feiern. Das Georgische Bankett im Wandel*. Stuttgart. 2006.
- Чхаидзе 2014:** Чхаидзе, Е. «Русский имперский человек» в «провинции». *Дружба народов*. 2014. №10. Стр. 214-236.

*Elena Chkhaidze*

### **“Homo cartvelicus” of Vasily Dimov**

#### **Summary**

**Key words:** *Georgia, Georgian, anthropology, homo cartvelicus.*

The paper “Homo cartvelicus” of Vasily Dimov” explores an image of the Georgian people in the works of a contemporary Russian writer Vasily Dimov. In the beginning of his career the author was widely recognized in Germany, and then in Russia. His success was promoted by the essay “Tbilissimo” (1997) which appeared in German in the leading literary edition “Lettre International (Berlin)”. Later a number of texts in which the author to a certain extent referred to Georgia were added to his “Georgian” collection. These are the novel “Tbilissimo” (2001), collections of parables of “Kafkazus” (2010) and “Anabechdi” (2012). Starting with the essay, finishing with the last collection of parables, laudatory and rapturous phrases about Georgia and the Georgians were then replaced by critical remarks. Among the main characteristic features of the Georgian people the author highlights emotionality, traditional nature, friendly devotion, naivety, theatricality, fantasizing.

## „ჩემი მეგობარი რაინჰოლდ ჩაკერტი...“

1932 წელს გერმანიის ქალაქ ტიუბინგენში, რაინერ ვუნდერლიხის გამომცემლობაში დაიბეჭდა გრიგოლ რობაქიძის რომანი „მეგი“, რომლის თავდაპირველი სათაური „მედეას ნაწნავები“ იყო. გერმანელი მწერლის, ჰანს ფონ ველტჰაიმისადმი 1955 წლის 25 სექტემბერს მიწერილი რობაქიძის ბარათი ამ ტექსტის ისტორიას გადმოსცემს: „ჩემი რომანი „მეგი“ საქართველოში, 1929-1930 წლებში შეიქმნა. მაშინ უკვე მქონდა საიდუმლო განზრახვა გერმანიაში გაპარვისა. მინდოდა, გერმანული ტექსტი ხელთ მქონოდა. ჩემი მეგობარი რაინჰოლდ ჩაკერტი, რომელიც ამ წიგნის მთარგმნელად არის დასახელებული, ქართულს არ ფლობდა. ორმაგი სამუშაო რომ თავიდან ამეცდინა, ჯერ ქართულად დამეწერა რომანი და მერე რუსულად მისთვის, „მეგის“ ორიგინალური ტექსტი იმთავითვე რუსულად შეიქმნა“ (რობაქიძე IV, 2012: 673). ავტორის აზრით, რომანს ამით არაფერი დაკლებია, რადგან მასში მწერლისათვის მთავარი იყო არა სიტყვიერი ხელოვნების, არამედ სახეების, ბედ-იღბლის, სურათების წარმოჩენა, რაც, მისი თქმით, „ყოველ ენაში ერთნაირად წარმოსადგენია“. ირკვევა, რომ რობაქიძეს სურდა, ეს რომანი მოგვიანებით ქართულადაც დაეწერა, რაც მას სხვადასხვა მიზეზის გამო ვერ მოუხერხებია. იმავე პირობად წერილში აღნიშნულია, რომ იტალიაში, მილანის შმერლინგ ე. პუპერის გამომცემლობაში 1934 წელს გამოქვეყნებულ „მეგის“ იტალიურ თარგმანს სატიტულო ფურცლის უკანა მხარეს შენიშვნა ჰქონია: „ქართული ორიგინალი არასოდეს გამოცემულა“. მოგვიანებით რომანის ფრანგული თარგმანი ცნობილი მეცნიერისა და საფრანგეთის აკადემიის აკადემიკოსის მარსელ ბრიონის წინასიტყვაობით გამოიცა. „დამოუკიდებლად მისი შინაარსისა, თხრობა თვითონ ისხამს სხეულს. იგი გადაიქცევა ცოცხალ არსებად, ერთგვარ მეორე რეალობად წიგნისა“, – წერდა ბრიონი.

1932 წელს ჟურნალ „მნათობს“ (№10-12) დაუბეჭდავს რეცენზია გერმანიაში გამომცემული „კავკასიური ნოველებისა“ და „მეგის“ შესახებ, სადაც ამ თხზულებათა გერმანულ ენაზე მთარგმნელებიცაა დასახელებული: „მეგი, ქართველი ქალი“ (რომანი) მიძღვნილია სტეფან ცვაიგისადმი.. შეიცავს 239 გვ. რომანი გერმანულად გადათარგმნილია რაინჰოლდ ჩაკერტისა და თვით მწერლის მიერ, პროფ. რიხარდ მეკელაინისა, მარგარეტე გარდუნის და ელისაბედ ვიტცელის თანამშრომლობით“. „მნათობის“ ამავე ნომერში დაუბეჭდავთ გამომცემლობა „რაინერ ვუნდერლიხის“ უახლეს წიგნთა კატალოგში მოთავსებული „მეგის“ ანოტაცია, სადაც აღნიშნულია: „ძველი კოლხეთის ჰაერი მოჰქრის კაცობრიობის პირველყოფილ თქმულებიდან.. თუმცა მეგის, ქართველ ქალის ისტორია აწმყოში ხდება, მაგრამ იგი მაინც დაჰქრის დროით განუსაზღვრელ სფეროში“ (რობაქიძე V, 2012: 704).

ამგვარად, გერმანიაში გამოქვეყნებული გრიგოლ რობაქიძის „მეგის“ მთარგმნელთა შორის რაინჰოლდ ჩაკერტიცაა დასახელებული. ამ პიროვნების შესახებ ბევრი არაფერია ცნობილი. საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში 1935 წლის სისხლის სამართლის საქმეების გაცნობისას ჩვენს ხელთ აღმოჩნდა რ. ჩაკერტის სისხლის სამართლის საქმე, რომელიც რამდენიმე ტომს მოიცავს. აქ შემონახულმა დღემდე უცნობმა მასალებმა ფარდა ახადა გრიგოლ რობაქიძის რომანის მთარგმნელის ტრაგიკულ

ისტორიას და იმდროინდელი საქართველოს რეალობის ამსახველ ნაკლებად ცნობილ ნიუანსებს. შევნიშნავთ, რომ რაინჰოლდ ჩაკერტისა და სხვათა ვრცელი სისხლის სამართლის საქმეები მთლიანად რუსულენოვანია და ციტირებისას ჩვენ მათ ქართულ თარგმანს ვთავაზობთ.

საქმეში დაცული დოკუმენტების მიხედვით, რაინჰოლდ რაინჰოლდის ძე ჩაკერტი 1935 წლის 21 აპრილს ამიერკავკასიის ფედერაციის შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის თანამშრომლებს დაუკავებიათ (იხ. ფ. 6, საარქივო № 3599, ტ. 1/14, ყუთი 54. რ.რ. ჩაკერტის საქმე). დაპატიმრებისას მას ბრალად ედებოდა 1918 წელს შვედური სამეფო მისიის მდივნობა, რწმუნებულობა და გრაფ შულენბურგთან კავშირი. ამავე დროს, ამიერკავკასიის გერმანული ოკუპაციის დროს ჩაკერტი გენერალ ფონ-კრუსის მისიის თარჯიმანი ყოფილა. ბრალდებაში მითითებულია, რომ ის თავგამოდებული გერმანოფილი და ჰიტლერის აქტიური მომხრე იყო და ანტისაბჭოთა აგიტაციას ეწეოდა. 1935 წლის აპრილის დადგენილების მიხედვით, რ. ჩაკერტი უნდა გასამართლებულიყო 58/10 მუხლით (საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ძირგამომთხრელი საქმიანობა).

1935 წლის 23 აპრილს შევსებული ანკეტის მიხედვით, რაინჰოლდ ჩაკერტი დაბადებულია თბილისში, 1893 წელს. ის პროფესიით პედაგოგი ყოფილა, უმაღლესი განათლებით, ჰყოლია მეუღლე და ორი შვილი (ქალ-ვაჟი). მასთან ერთად განუხილავთ ვიქტორ ივანოვისა და სიმონ პრისმანის საქმე. „ყველა ეს პირი შედიოდა გერმანიის გენერალურ საკონსულოში ფაშისტურ და ჯაშუშურ რეზიდენტურაში, რომლის ხელმძღვანელია გერმანიის ქვეშემრდომი ბრუნო ფრანკე“, – მითითებულია ერთ-ერთ დადგენილებაში.

იმავე საქმის მიხედვით, 1936 წლის 20 იანვარს დაუპატიმრებიათ ნიკოლოზ ადამის ძე ტრუჟასკი, 1895 წელს დაბადებული, მოსკოვში მცხოვრები გერმანელი, სსრკ-ს მოქალაქე, უმაღლესი სასულიერო განათლებით. ის როზენფელდის ლუთერანული თემის პასტორი ყოფილა და ბრალად ედებოდა ქადაგებისას ანტისაბჭოთა აგიტაცია. პატიმარს უღიარებია, რომ ფაშისტური გერმანიის მომხრეა, რადგან ჰიტლერის პროპაგანდა ემყარება ქრისტიანულ იდეებს. ტრუჟასკის ბრალდებოდა ასევე აგიტაცია საკოლმეურნეო მშენებლობის წინააღმდეგ. ის გამოცხადებული იყო „საბჭოთა ხელისუფლების აშკარა მტრად“, რომელიც ეწეოდა დაზვერვით მუშაობას გერმანიის სასარგებლოდ, ცნობებს გადასცემდა გერმანიის ქვეშემრდომ ბრუნო ფრანკეს, რისთვისაც გერმანიიდან არაერთხელ ჩარიცხულა თანხა. საქმეში ჩართულია პატიმრებისათვის ჩამორთმეული ფაშისტური ლიტერატურის სია. მათ შორისაა ადოლფ ჰიტლერის „მაინ კამფ“, ჰიტლერის სიტყვა 1933 წელს ნიურენბერგის ყრილობაზე, გებელსის „კლასობრივი საკითხი“ და „მსოფლიო პროპაგანდა“ და სხვ. საქმეს სამი გერმანული გაზეთიც ერთვის. დოკუმენტებში მითითებულია, რომ პატიმრებმა აღიარეს დანაშაული და თავიანთ ჩვენებებში ერთმანეთი საკმარისად ამხილეს.

სხვა სისხლის სამართლის საქმეში (ფ. 6, საარქივო № 35, ტ. 10/14, ყ. 56 (ფელერი თ.ბ. და სხვ.) დაცული 1935 წლის 25 ოქტომბრის საბრალდებო დასკვნის მიხედვით, ამიერკავკასიის სფსრ-ს შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის განსაკუთრებულ საქმეთა განყოფილებამ თბილისში გამოავლინა ბრუნო ფრანკეს „კონტრრევოლუციურ-ჯაშუშური რეზიდენტურა“, რომელიც შექმნილა 1925 წელს და „მუშაობას ეწეოდა აგრესიული ბურჟუაზიული წრეების დავალებით, რომლებიც ცდილობდნენ საბჭოთა ხელისუფლების დამხობას, სსრკ ტერიტორიების მიტაცებას და ნაციონალისტური ბურჟუაზიული

დიქტატურის შექმნას“. აქვე მითითებულია, რომ რეზიდენტურას 1929 წლიდან ხელმძღვანელობდა ლუთერანული ეკლესიის ობერპასტორი ამიერკავკასიაში მაიერი, რომელიც გასამართლდა და 1930 წელს გადასახლებაში გარდაიცვალა.

რეზიდენტურის კონკრეტულ მიზნებსა და მოღვაწეობაზე საუბარია 1936 წლის 13-16 ივნისის სრულიად საიდუმლო გრიფით წარმოდგენილ განაჩენში: 1. მათ უნდა შეეკრიბათ სადაზვერვო ცნობები პოლიტიკური ვითარებაზე, მოსახლეობის განწყობილებებზე, ადგილობრივი პარტიული ორგანიზაციების შიდაპარტიულ თუ მხარის პოლიტიკურ და სამეურნეო მდგომარეობაზე; 2. ასევე, ისინი ენეოდნენ რელიგიურ, ნაციონალისტურ და კონტრრევოლუციურ-შოვინისტური იდეების პროპაგანდას და ა.შ. (ფ. 6, საარქივო №35199, ტ. 12/14, ყ. 56 (ჩაკერტი რ. რ. და სხვები)).

ამავე დოკუმენტში ნათქვამია, რომ რაინპოლდ ჩაკერტი საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ პედაგოგად მუშაობდა ადგილობრივ გერმანულ გიმნაზიაში, რომელსაც ერთ-ერთი უცხოური სახელმწიფოს ხარჯზე ინახავდნენ. დაპატიმრებულს ბრალად ედებოდა 1925 წლამდე მოსწავლეთა შორის კონტრრევოლუციურ-ნაციონალისტური პროპაგანდა. განაჩენში მითითებულია ასევე, რომ 1925 წლიდან რ. ჩაკერტი დაუკავშირდა ერთ-ერთი უცხოური სახელმწიფოს ოფიციალურ მუშაკს, რომლის ხელმძღვანელობით 1935 წლის ჩათვლით ენეოდა სადაზვერვო საქმიანობას: ამუშებდა საქართველოს საკავშირო ბოლშევიკური კომუნისტური პარტიის შიდაპარტიულ მდგომარეობას, სწავლობდა მოსახლეობის სხვადასხვა ნაწილის განწყობილებებს და ცნობებს ერთ-ერთ უცხოურ სახელმწიფოს გადასცემდა. ამავე დროს, ბრალდების თანახმად, ჩაკერტი ენეოდა გესლიან კონტრრევოლუციურ პროპაგანდას ქართული ინტელიგენციის რეაქციულ წრეებს შორის და ინახავდა კონტრრევოლუციურ ლიტერატურას. მისი ეს მოღვაწეობა 1934 წლამდე გაგრძელებულა. საქმის მიხედვით, ბრუნო ფრანკეს უცხოეთში გამგზავრებასთან ერთად ჩაკერტის სადაზვერვო საქმიანობა არ შეწყვეტილა.

დოკუმენტების მონაცემებით, ჩაკერტს ამგვარი მოღვაწეობა ჯერ კიდევ 1917 წლიდან დაუწყია, როდესაც ის თბილისში ერთ-ერთი უცხოური სახელმწიფოს მისიის ხელმძღვანელი გახლდათ. მას უმოგზაურია ხევის და დუშეთის რაიონებში, სადაც გლეხთა გამოსვლები იყო. აქვე აღნიშნულია, რომ ბრალდებული სამხედრო ხასიათის წერილობით ინფორმაციას გადასცემდა აჯანყებულთა რიცხვზე, შეიარაღებასა და განწყობილებებზე, რითაც მენშევიკურ ხელისუფლებას მათ ჩახშობაში უწყობდა ხელს.

ამავე საქმეზე დაკავებული სხვა პატიმრის, ემილია პფეფერის საქმეში (ფ. 6, საარქივო 35199, ტ. 2/14, ყ. 54 (პფეფერი ემილია და სხვ.) ჩართულია რ. ჩაკერტის დაკითხვის ოქმი (1935 წლის აპრილი), სადაც ბრალდებული აღნიშნავს, რომ 1917 წელს მას დაუმთავრებია მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი და ჩამოსულა თბილისში, მუშაობდა სხვადასხვა მისიაში, თან იყო პედაგოგი გერმანულ რეალურ სასწავლებელში. „აღზრდისა და გარემოს გამო ნაციონალისტი ვიყავი, – აღუნიშნავს რაინპოლდ ჩაკერტს. – ხელისუფლებაში ჰიტლერის მოსვლის შემდეგ გავეცანი ნაციონალ-სოციალიზმის თეორიულ და პოლიტიკურ პროგრამას და სრულად მივემხრე მას. განსაკუთრებით მიტაცებდა სრულიად გერმანელობის ერთიანობის იდეა, რომელიც ტოლობის ნიშანს სვამდა უცხოეთში მცხოვრებ და გერმანიაში მცხოვრებ გერმანელებს შორის“. ამავე დაკითხვის ოქმში ბრალდებული აღიარებს: 1933 წლიდან ნაციონალ-სოციალისტი

ვიყავიო. ჩაკერტს ასევე განუცხადებია, რომ თბილისში არსებობდა ამიერკავკასიის გერმანელთა ცენტრალური კომიტეტი, რომლის მთავარი პოლიტიკური ამოცანა იყო აქ მცხოვრებ გერმანელთა დარაზმვა პანგერმანულ ნაციონალისტურ საფუძველზე, მომზადება კადრებისა, რომლებიც გერმანიაში სამშობლოს ხედავენ. მისი თქმით, ცენტრალურ კომიტეტს კავშირი დაუმყარებია გერმანიასთან. „მე გერმანელთა თბილისის ორგანიზაციის მდივანი ვიყავი. ჩვენი მოღვაწეობა განსაკუთრებით გააქტიურდა თბილისში გერმანიის სამხედრო დელეგაციის ყოფნის დროს“, – უთქვამს რ. ჩაკერტს და განუმარტავს: ეს საქმიანობა გულისხმობდა გიმნაზიაში პროპაგანდას, ლიტერატურის გაგზავნას. ბრუნო ფრანკეს მისთვის მიუცია ადოლფ ჰიტლერის „მაინ კამფ“ და ჰიტლერისა და გებელსის სხვა შრომები.

1935 წლის 28 მაისის დაკითხვის ოქმის მიხედვით, რაინჰოლდ ჩაკერტს უღიარებია, რომ გერმანიის სასარგებლოდ საქმიანობაში ის 1918 წლიდან, თბილისში შვედეთის მისიის ჩამოსვლისას ჩაერთო. აქ ის ჯერ კანცელარიის მუშაკად, ბარონ როსენის ნასვლის შემდეგ კი მდივნად მუშაობდა. „შვედური მისია ნიადაგს ამზადებდა თბილისში გერმანიის სამხედრო მისიის შემოსვლისათვის. მე კონტაქტს ვამყარებდი შვედურ მისიასა და ადგილობრივ გერმანელებს შორის. მე ვაცნობიერებდი, რომ შვედურ მისიაში გერმანიის სასარგებლოდ ვმუშაობდი“, – უთქვამს ჩაკერტს.

1935 წლის 22 აპრილით დათარიღებული დაკითხვის ოქმი რ. ჩაკერტის საქმიანობის სხვა მხარესაც ასახავს. მისი ერთ-ერთი დავალება ყოფილა საქართველოში ნაციონალისტურად განწყობილ, საბჭოთა ხელისუფლების მოწინააღმდეგე ინტელიგენციასთან დაახლოება. ბრალდებულის თქმით, „მათმა უმრავლესობამ განათლება გერმანიაში მიიღო, განწყობილნი იყვნენ გერმანოფილურად და პოლიტიკურად გერმანიაზე იყვნენ ორიენტირებულნი“. მას შემდეგ, რაც რაინჰოლდ ჩაკერტს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაუნყია მუშაობა, მას ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან დაკავშირება მოუხერხებია. დაკითხვისას ჩაკერტს განუცხადებია: ჩემს ნაცნობებს აგიტაციას გერმანიის სასარგებლოდ ვუწევდი. ცენტრალური პუნქტი მთელი ჩემი ანტისაბჭოთა საქმიანობისა იყო ჩემი კავშირი ბრუნო ფრანკესთან. ამ გზით მინდოდა, გერმანიის ქვეშემდომი გავმხდარიყავი. 1926 წლიდან ბ. ფრანკესთან სისტემატურად მყარდებოდა კავშირი. „ჩემთვის ჰიტლერი ეროვნული გმირი იყო, რომელიც ააღორძინებს გერმანიას“.

ჩაკერტის დახასიათებით, ბრუნო ფრანკე თბილისელი იყო, მთელი ცხოვრება რუსეთში გაატარა, ის კარგად იცნობდა საბჭოთა კავშირის რეალობას. მას აინტერესებდა ქართული ინტელიგენციის, განსაკუთრებით, პროფესურის, განწყობილებანი, სტუდენტებზე, ახალგაზრდებზე ზემოქმედების მეთოდები. „მე მას ცნობებს ვანვდიდი“, – აღიარებს ბრალდებული და იქვე მიუთითებს: „მე ჩემი სამუშაოსათვის არასოდეს არავითარი გასამრჯელო არ ამიღია. არცერთი ჩემი ლექცია არ იყო ფასიანი. რასაც ვაკეთებდი, ვაკეთებდი იდეური მოსაზრებებით“. ყურადღებას იქცევს ჩაკერტის ფრაზა: „ჩემს საქმიანობაში ძალზე ბევრი დონ-კიხოტობა იყო“.

1935 წლის 6 ივნისის ოქმის მიხედვით, რაინჰოლდ ჩაკერტისათვის უკითხავთ: რით გამოიხატებდა ქართველ ინტელიგენციასთან დამყარებული თქვენი პოლიტიკური კავშირები? ამაზე ბრალდებულს უპასუხია: „ქართველ ინტელიგენციასთან პოლიტიკური კავშირი დავამყარე ჯერ კიდევ მენშევიკების დროს, როცა მე ვიყავი შვედეთის სამეფო



მისიის თავმჯდომარე და სამსახურის გამო ვხვდებოდი ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენლებს. ოფიციალური შეხვედრები მქონდა ნოე ჟორდანიასთან, ნოე რამიშვილთან, ევგ. გეგეჭკორთან, სამხედრო მინისტრ გიორგაძესთან, სანიტარულ ექიმ მგელაძესთან, საგარეო საქმეთა სამინისტროს ერთ-ერთი განყოფილების ხელმძღვანელთან ირაკლი ტატიშვილთან, ჟორდანიას ადიუტანტთან და სხვ. ამ პირებიდან კავშირები მხოლოდ ი. ტატიშვილთან შემომჩნა. ჩემი კავშირი ქართველ ინტელიგენციასთან განმტკიცდა 1924-1925 წლებში ნინა პლატონის ასულ ამირეჯიბის გზით“.

1935 წლის 23 აპრილის დაკითხვისას რ. ჩაკერტს უღიარებია, რომ ის ბ. ფრანკეს პოლიტიკურ ინფორმაციას გადასცემდა შემდეგ საკითხებზე: 1. ქართული ნაციონალისტური ინტელიგენციის კონტრრევოლუციურ განწყობილებებზე, გერმანოფილურ განწყობილებებზე; 2. ქართველი ინტელიგენციის ნაციონალისტურ განწყობილებებზე და სეპარატისტულ ტენდენციებზე; 3. ქართველი ინტელიგენციის იმ ნაციონალისტური ელემენტების ნაწილზე, რომელიც გადავიდა ნაციონალ-სოციალიზმის პოზიციებზე; 4. გერმანიაზე ორიენტირებული ინტელიგენციის ინტერვენციულ განწყობილებებზე; 5. იმაზე, თუ ეს განწყობილებები როგორ აისახებოდა სტუდენტობაზე; 6. იმაზე, რომ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი ნაციონალ-სოციალისტური და ნაციონალისტური იდეების მთავარი სანერგე იყო; 7. ნაციონალისტური და ნაციონალ-სოციალისტურ განწყობილებებზე თბილისელ გერმანელებში.

გერმანოფილ, ანტისაბჭოთა განწყობილებების ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენელთა შორის დასახელებულინი არიან: 1. ტატიშვილი ირაკლი დიმიტრის ძე – დაახლოებით 50 წლის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი საერთაშორისო სამართალში, ყოფილი ანარქისტი. წარსულში მენშევიკური მთავრობის საგარეო საქმეთა სამინისტროს ერთ-ერთი დეპარტამენტის დირექტორი; 2. მგელაძე დიმიტრი სერგის ძე – დაახლოებით 50 წლის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მასწავლებელი; 3. იმნაიშვილი – დაახლოებით 50 წლის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მასწავლებელი. წარსულში ფედერალისტების ლიდერი. იყო დამფუძნებელი კრების წევრი; 4. ნერეთელი ა.ი. 50 წლის, ძველი ისტორიის პროფესორი სახელმწიფო უნივერსიტეტში.

გერმანიაზე ორიენტირებულ, საბჭოთა ნყობილების მოწინააღმდეგე პირთა შორის რ. ჩაკერტს დაუსახელებია: 1. გამსახურდია კონსტანტინე – დაახლოებით 45 წლის, მწერალი; 2. ზანდუკელი ნიკოლოზ ზურაბის ძე – დაახლოებით 45 წლის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მასწავლებელი; 3. ჯავახიშვილი ივანე – დაახლოებით 65 წლის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი; 4. ნიკოლოზ მერაბის ძე ლორთქიფანიძე, 60 წლის, მწერალი; 5. გურჯიძე – დაახლოებით 50 წლის, გერმანული ენის მასწავლებელი.

რ. ჩაკერტისათვის უკითხავთ ჩამოთვლილი პირების იდეურ-პოლიტიკურ მიზნებთან დაკავშირებით, რაზეც ბრალდებულს უპასუხია: „თუ შევაჯამებთ ამ იდეურ-პოლიტიკურ მიზნებს, ისინი ასე გამოიყურება: 1. საქართველოს ჩამოშორება სსრკ-დან და დამოუკიდებელი სახელმწიფოს შექმნა. 2. საქართველოში ნაციონალ-სოციალისტური რეჟიმის დამყარება. 3. აუცილებლობის შემთხვევაში გერმანიის პროტექტორატის ცნობა. 4. გერმანიასთან ფართო სამეურნეო და კულტურულ-პოლიტიკური თანამშრომლობა“. ქართველი ფაშისტური ელემენტების მთავარი კერებად ჩაკერტი ასახელებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და ქუთაისის პედაგოგიურ ინსტიტუტს.

შესაბამისად, 1935 წლის 9 ივნისის დაკითხვის ოქმის მიხედვით, ბრალდებულისათვის დაუსვამთ კითხვა: რა იცით ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის ფაშისტურ საქმიანობაზე და მათ განწყობილებებზე? პასუხად ის არგუმენტია მოტანილი, რომ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მასწავლებლების ნაწილი (ზანდუკელი, წერეთელი, ა. შანიძე) იმავდროულად ქუთაისის პედაგოგიურ ინსტიტუტში მუშაობენ. ამასთან, ქუთაისელთა განწყობილებებზე ჩაკერტი პირადი დაკვირვებითაც მსჯელობს: 1930-იან წლებში ის თავადაც ყოფილა ქუთაისში და მისთვის ქუთათურთა გერმანოფილობის დასტური სუფრასთან საუბრისას და სადღეგრძელოებში გერმანელებისადმი გამოხატული სიმპათია ყოფილა. ყოველივე ეს რაინჰოლდ ჩაკერტს ბრუნო ფრანკესათვის უამბია.

1935 წლის 9 ივნისის დაკითხვის ოქმში კონკრეტულად დახასიათებულია ანტისაბჭოთა განწყობილებების, გერმანოფილი ქართველი ინტელიგენტები. კერძოდ, ამის მაგალითად მოტანილია ლექციაზე მიმავალი დოცენტი მგელაძის პასუხი ჩაკერტის კითხვაზე: „იცით, ვინაა დღევანდლობის ყველაზე დიდი პიროვნება?“ მგელაძეს მიუგია: „მუსოლინი, ჰიტლერი და.. ქემალ ფაშა“. და, რადგან მგელაძეს მესამე ადგილზე სტალინი არ დაუსახელებია, ეს ჩაკერტისათვის მისი ფაშიზმისადმი სიმპათიების გამოხატულება ყოფილა.

ბრალდებულის დახასიათებით, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიის პროფესორი შალვა ნუცუბიძე „სწორედ რომ წინააღმდეგობრიობათა უსასრულო რაოდენობითაა შექმნილი. გარეგნულად იგი სრულიად ლოიალურია და აქტიურადაც კი გამოდის საბჭოთა სულისკვეთებით. ამავე დროს, მასთან საუბრებმა დამარწმუნა იმაში, რომ ის გერმანოფილი და საბჭოთა ხელისუფლების მოწინააღმდეგეა“. ჩაკერტის აზრით, ნუცუბიძე საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს ურთიერთობას მეტროპოლიისა და კოლონიის ურთიერთობებს უთანაბრებს. ამავე დაკითხვის ოქმში შ. ნუცუბიძეზე საინტერესო ინფორმაცია გვხვდება: „1934 წლის გაზაფხულზე მისი დავალებით ვთარგმნე პროფ. ზიგმუნდ ნადელის ორი წიგნი „ქართული სიმღერა“ და „ქართული სალამურის მუსიკა“ ბოქსისათვის. ამ წიგნმა სრულიად განსაკუთრებული აღტაცება გამოიწვია ქართულ ინტელიგენციაში და, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ბევრს არ წაუკითხავს, მათი შინაარსი ზეპირად გადაიცემოდა გერმანიისადმი სიმპათიის გამოხატვის თანაბრად“.

რაინჰოლდ ჩაკერტის ცნობით, შალვა ნუცუბიძე ამ წიგნებით აღტაცებული ყოფილა და აღუნიშნავს, რომ მხოლოდ გერმანელმა მეცნიერებმა შესძლეს, სათანადოდ დაეფასებინათ ძველი ქართული კულტურა, რაც, ჩაკერტის აზრით, ქართველი მეცნიერის გერმანოფილობას ნიშანია. საყურადღებოა ბრალდებულის ცნობა: „რობაქიძის ღალატის შემდეგ მას უარი უთხრეს, ოჯახთან ერთად გამგზავრებულიყო გერმანიაში, რამაც მასზე ძლიერ იმოქმედა“. ჩაკერტის ინფორმაციით, ნუცუბიძეს გერმანიაში გამოუცია რამდენიმე წიგნი, რომლებიც იქაურ სამეცნიერო წრეებში დიდი თანაგრძნობით მიუღიან. შალვა ნუცუბიძეს მისთვის უჩვენებია რეცენზიები, რომლებიც მასზე გერმანიის სამეცნიერო ჟურნალებში გამოქვეყნებულა. ამავე დროს, მას ხაზი გაუსვამს მეცნიერების ობიექტურობისათვის გერმანიაში და წნეხზე, რომელსაც საბჭოთა კავშირში მეცნიერებზე ახდენდნენ. შ. ნუცუბიძეს ჩაკერტისათვის უთქვამს: „აქ შეუძლებელია, ილაპარაკო, შეუძლებელია, იფიქრო“.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ძველი ისტორიის პროფესორი ა. წერეთელი დახასიათებულია, როგორც „გამორჩეულად ფრთხილი ადამიანი. ის სამსახურის საქმე-

ებზე ხშირად დადის ქუთაისში, რადგან ის პედინსტიტუტში ლექციებს კითხულობს, მისი მოღვაწეობის ნახევარი ქუთაისს უკავშირდება“.

ამავე დაკითხვის ოქმში რაინჰოლდ ჩაკერტს დაუსახელებია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ყოფილი მასწავლებელი, მწერალი კონსტანტინე გამსახურდია, „როგორც მკვეთრად და განსაზღვრულად გერმანოფილური განწყობილების ადამიანი, როგორც სრულად ორიენტირებული გერმანიაზე“. მისი თქმით, „ის მტრულად ეპყრობა საბჭოთა ხელისუფლებას“. აქვე მსჯელობაა კ. გამსახურდიას ახლო კავშირზე პროფესორ მეკელაინთან (ქართული ფილოლოგიის პროფესორი ბერლინის უნივერსიტეტში) და თბილისში მის განსაკუთრებული მეგობრობაზე გერმანელ კონსულ ვეზენდოკთან.

ანტისაბჭოთა განწყობლების ინტელიგენციის წარმომადგენელთა შორის იმავე ოქმში ნახსენებია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართული ლიტერატურის დოცენტი ზანდუკელი, რომელსაც ჩაკერტთან საუბარში განუცხადებია: „მონყენილობაა, სული გეხუთება, ვერაფრით სუნთქავ“. აქვე შენიშნულია, რომ ზანდუკელი ოცნებობს საქართველოს დამოუკიდებლობაზე. იგივე სურვილი ჰქონია გერმანული ენისა და კრისტალოგრაფიის მასწავლებელ ივანე ყიფშიძეს, რომელსაც, ჩაკერტის ცნობით, განათლება გერმანიაში მიუღია და თავგამოდებული გერმანოფილი გახლდათ.

დაკითხვის ოქმის მიხედვით, რაინჰოლდ ჩაკერტი ასე აჯამებს ზემოთ ჩამოთვლილი მეცნიერებისა და მწერლების საერთო მრწამსს: საქართველოში „გერმანიის პროტექტორატის დამყარებით გარანტირებული იქნება მისი აყვავება, როგორც ეკონომიკურად, ისე კულტურული თვალსაზრისით.. საქართველო ვერასოდეს შეურიგდება საბჭოთა კავშირისაგან დამოკიდებულ მდგომარეობას“.

გამომძიებლები დაინტერესებულან რაინჰოლდ ჩაკერტისა და კონსტანტინე გამსახურდიას ურთიერთობით, რაც ბრალდებულის 1935 წლის 22 ივნისის დაკითხვის ოქმით დასტურდება. გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგის“ გერმანიაში წარმატების შემდეგ კ. გამსახურდიას ჩაკერტისათვის უთხოვია, გერმანულ ენაზე მისი „დიონისოს ღიმელი“ ეთარგმნა. აქვე მითითებულია: „რომანი დიდერისის გერმანულმა გამომცემლობამ არ მიიღო. რომანზე თარგმნის პერიოდში (1927-1928 წლები) ხშირად ვხვდებოდი გამსახურდიას და ვესაუბრებოდი“. ამასთან, ჩაკერტს უთქვამს: „სოლოგკაში თავის ყოფნასთან დაკავშირებით ის ცოტას ლაპარაკობდა, ფრთხილად, ცხარედ. 1928 წლის შემდეგ მე მასთან ურთიერთობა სრულად გავწყვიტე. ახლა ჩვენ ერთმანეთს მხოლოდ ვესალმებით და ვისაზღვრებით მხოლოდ ფორმალობით“. ბრალდებულს ისიც უთქვამს, რომ 1931 წლიდან გამსახურდია უნივერსიტეტში აღარ ასწავლის და მთლიანად ლიტერატურული საქმიანობითაა დაკავებული.

ამავე სისხლის სამართლის საქმეში ჩართულია მასალა: „ჩემი საუბრების თემა ქართული ინტელიგენციის ზოგიერთ წარმომადგენელთან“. რ. ჩაკერტი შენიშნავს, რომ მას ყოველთვის აინტერესებდა საქართველოს ისტორია, ლიტერატურა, ხელოვნება, არქეოლოგია, ეთნოგრაფია. „საქართველოში ხშირად ვმოგზაურობდი, ვაკეთებდი ფრესკების ორნამენტების, არქეოლოგიური ძეგლების ჩანახატებს, ვუღებდი ფოტოებს. მე ხშირად გულწრფელად მიკვირდა, თუ რამდენად მცირეა ქართველობის ინტერესი საკუთარი წარსულის მიმართ“.

რაინჰოლდ ჩაკერტი თეზისებად აყალიბებს კ. გამსახურდიასთან საუბრების თემატიკას: 1. საქართველოს ისტორიული წარსულის განდიდება. 2. საქართველოს მაღალი

კულტურა. 3. საქართველოს აქვს ყველა მონაცემი დამოუკიდებელი არსებობისათვის. 4. ქართული საზოგადოების იმთავითვე მტრული დამოკიდებულება მეფის რუსეთთან. 6. სოვეტიზაცია – ძალადობრივი აქტი. 7. გერმანულმა დელეგაციამ განამტკიცა ეს კულტურული სწრაფა და საბაზი მისცა პოლიტიკურ სწრაფასაც: გერმანიის პროტექტორატის ქვეშ საქართველო გამოიღვიძებს. 9. საქართველოს სეპარატისტული მისწრაფებანი.

გრიგოლ რობაქიძესთან რაინჰოლდ ჩაკერტის საუბრების თემატიკა ასეა გადმოცემული: 1. საქართველოს კულტურული სიმდიდრენი. 2. საქართველოს კულტურული გავლენა რუსეთზე. 3 ისტორიულად განპირობებული მტრობა ქართული ინტელიგენციისა რუსეთის წინააღმდეგ. 4. საქართველოსა და რუსეთის ისტორიული და კულტურული გზები (სსრკ-ს ჩათვლით) არ ემთხვევა ერთმანეთს. 5. ქართული ინტელიგენციის მისწრაფება გერმანიისადმი. 6. რობაქიძე საკუთარ თავს მიიჩნევდა რგოლად საქართველოსა და გერმანიას შორის. რუსთაველის შემდეგ ის პირველი მწერალია, რომელმაც გამოხმაურება და აღიარება ჰპოვა ევროპაში, გერმანიაში. ის თავის მოწოდებად თვლიდა, ყოველნაირად განეხორციელებინა საქართველოს მისწრაფება გერმანიისაკენ. 7. საქართველო დამორჩილდა, მაგრამ არ დანებდა.

რ. ჩაკერტის განმარტებით, მასთან საუბრისას გრიგოლ რობაქიძე საკითხებს უფრო მეტად კულტურულ-ისტორიულ ჭრილში განიხილავდა. „მისგან ვიღებდი ცნობებს იმ წყაროებიდან, რომლებიც ჩემთვის მიუწვდომელი იყო“. ირკვევა, რომ მწერალი ჩაკერტს ხშირად მოუთხრობდა საქართველოს წარსულზე, აცნობდა ლეგენდებს, თქმულებებს, ისტორიული ფაქტებს. „რობაქიძეს პოლიტიკური ტენდენციები არ ჰქონდა, უფრო სწორად, ის მათ არ გამოთქვამდა. ჩვენ საათობით ვსაუბრობდით ლიტერატურულ თემებზე, ხელოვნებაზე, ლინგვისტიკაზე. ეს ძალზე კულტურული ადამიანი იყო და მასთან საუბრები სასიამოვნო გახლდათ“. დაკითხვის ოქმის მიხედვით, რობაქიძეს ჩაკერტისათვის უთქვამს: „მას შემდეგ, რაც ის შევიდა გერმანულ და მსოფლიო ლიტერატურაში („გველის პერანგის“ გამოქვეყნების შემდეგ), მისთვის არ შეიძლება, დადუმდეს. დუმილი ლიტერატურული სიკვდილის ტოლფასი იქნება“.

„ჩემი საუბრების თემა ქართული ინტელიგენციის ზოგიერთ წარმომადგენელთან“ იმითაცაა საინტერესო, რომ გადმოსცემს საზოგადოების სხვა თვალსაჩინო წარმომადგენელთა ჩაკერტისეულ აზრისს. ამ ტექსტის მიხედვით, ერეკლე ტატიშვილისთვის დამახასიათებელი ყოფილა „მუდმივი უკმაყოფილება და ბუზღუნი, სისტემურობაში რომ გადადის“. საბჭოთა ხელისუფლებისაგან იგი არაფერს კარგს არ ელის. მისი აზრით, ჩვენში „უკეთესი მდგომარეობა შეუძლებელია, იქნება სულ უფრო უარესად და უარესად“. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამშრომელი ზანდუკელი, ჩაკერტის თქმით, არსებული რეალობით ყოველთვის უკმაყოფილებას გამოხატავდა: „შეუძლებელია იმუშაო, როგორც გინდა“, – უთქვამს მას. პროფესორი გ. ფ. წერეთელი კი მკვეთრად აკრიტიკებდა საბჭო-თა ხელისუფლებას და მისადმი მტრული დამოკიდებულება ჰქონდა და ა.შ.

რ. ჩაკერტთან დაკავშირებული დოკუმენტური მასალიდან ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა 1935 წლის 17 ივნისის დაკითხვის ოქმი, რომლის დიდი ნაწილი რაინჰოლდ ჩაკერტისა და გრიგოლ რობაქიძის ურთიერთობებს განიხილავს. ბრალდებული იხსენებს, რომ რობაქიძესთან მისი პირველი ნაცნობობა საქართველოში გერმანელთა

ყოფნის პერიოდს უკავშირდება. მათი პირველი შეხვედრა 1919 წელს, გერმანელების პატივსაცემ საღამოზე შემდგარა. მიწვეულ სტუმრებს, რომელთა შორის თბილისის მთელი გერმანული კოლონიაც ყოფილა, გრიგოლ რობაქიძე მისალმებია (ბრალდებულის თქმით, საღამოს სხვა ქართველი მწერლებიც ესწრებოდნენ: არსენიშვილი, იაშვილი, ტიცციან ტაბიძე). „რობაქიძის სიტყვა იყო ნათელი, გონიერი და დამაინტერესა“, – შენიშნავს რ. ჩაკერტი და აგრძელებს: „მე დამაინტერესა არა მხოლოდ მისი სიტყვის კონცეფციამ, არამედ ცალკეულმა მომენტებმა და ნაწყვეტებმა გერმანელი ფილოსოფოსებიდან (ფიხტე, ნიცშე). საღამოს დიდი ნაწილი გავატარეთ სამეცნიერო-ლიტერატურულ და ფილოსოფიურ თემებზე საუბრით და, მეგობრებად თუ არა, იმ ადამიანებად მაინც დავშორდით, რომელთაც ერთმანეთის ესმით“.

გამომძიებლის კითხვაზე, თუ სად გაიმართა ხსენებული საღამო, ჩაკერტს უპასუხია: „რუსთაველის თეატრის შენობაში, საკონცერტო დარბაზში“. მისივე ცნობით, საღამოს ესწრებოდა თვით გერმანიის კონსული ფონ-დრუფელი, რომელსაც სამადლობელი სიტყვაც არ უთქვამს, რასაც დამსწრენი დაუბნევია. გამომძიებელი დაინტერესებულა, თუ რა იყო საღამოზე გრიგოლ რობაქიძის სიტყვის მთავარი მოტივი, რაზეც ბრალდებულს უპასუხია: „რობაქიძემ ხაზი გაუსვა ქართველი ხალხის ისტორიულად განპირობებულ სიმპათიას გერმანიისადმი, რომ ამ სიმპათიამ დადასტურება ჰპოვა საქართველოში გერმანიის დელეგაციის ყოფნის დროს, რომ საქართველოს ორიენტაცია ყოველთვის სწორედ რომ გერმანულ კულტურაზე ჰქონდა და რომ პირადად ის საკუთარ თავს გერმანიის სულიერ შვილად მიიჩნევს. თავისი ცხოვრების საუკეთესო პერიოდად ის თვლის გერმანიაში გატარებულ წლებს (როდესაც ის ლაიფციგში სწავლობდა). თავისი სიტყვა მან მარჯვედ შეამკო პოეტებისა და ფილოსოფოსთა ციტატებით. მის გამოსვლა ყველაზე შთამბეჭდავი იყო“. სიტყვის სიღრმისა და შინაარსის გარდა, ჩაკერტი მოუხიბლავს მწერლის გამოსვლის ტონს, რომელიც, მისი თქმით, „მატერიალურ კვალიფიკაციას არ ექვემდებარებოდა“. ამასთან, მას მოსწონებია გრიგოლ რობაქიძის პერსონა, იმ თავისუფლების გამო, რომლითაც ის საუბრობდა. „ამ სიტყვამ განაპირობა ჩემი მეგობრობა რობაქიძესთან“, – უღიარებია ჩაკერტს. ამის შემდეგ ერთმანეთს იშვიათად ვხვდებოდით, – აღნიშნულია დაკითხვის ოქმში.

როგორც ცნობილია, 1928 წელს გერმანიაში გამოიცა გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“. რ. ჩაკერტის ცნობით, ქუჩაში შეხვედრისას რობაქიძეს დანვრილებით უამბია მისთვის მის გერმანიაში წარმატებაზე. მათი მეგობრობა 1931 წლამდე, გრიგოლის გერმანიაში ემიგრირებამდე გაგრძელებულა.

იმავე დაკითხვის ოქმის მიხედვით, ერთხელ გრიგოლ რობაქიძე რ. ჩაკერტთან მისულა და თავისი დიდტანიანი თხზულებების თარგმნაზე უსაუბრია. მას ჩაკერტისათვის მოუტანია თავისი რომანი, რომელსაც თავდაპირველად „მედეას ნაწნავები“ ერქვა. გამომცემლობის ინტერესების გამო გერმანიაში მისთვის „მეგი – ქართველი გოგონა“ უწოდებიათ. „ეს რომანი მას მე გადავუთარგმნე. ამ ნიადაგზე ჩვენ შორის წმინდად კულტურული ურთიერთგაგება განმტკიცდა. ამ ნაშრომით რობაქიძეს უცხოეთში წასვლა სურდა“, – უთქვამს ჩაკერტს.

ამავე ოქმის მიხედვით, რაინპოლდ ჩაკერტსა და გრიგოლ რობაქიძეს ზაფხული კოჯორში გაუტარებიათ, ერთმანეთს თითქმის ყოველდღე ხვდებოდნენ, სეირნობდნენ და



საუბრობდნენ კულტურულ და ფილოსოფიურ თემებზე. რობაქიძეს გაუნდია ჩაკერტისათვის, რომ საზღვარგარეთ გამგზავრება სურდა და რომ მას „ეხმარება ენუქიძე, რომ მისი საკითხი სტალინის წინაშეც კი იდგა და რომ ნებართვა მან მოსკოვიდან მიიღო.. თბილისში დაბრუნებულმა რობაქიძემ დააჩქარა გამგზავრება, ჩავიდა მოსკოვში, სადაც პირადი საუბარი ჰქონდა ენუქიძესთან, რომელმაც, მისი სიტყვით, კიდეც ერთხელ მოახსენა ამხ. სტალინს. შემდეგ რობაქიძეს მიუღია რწმუნება, რომ მას გამგზავრების ნებას დართავენ“. ჩაკერტის ცნობით, თბილისში დაბრუნებულ გრიგოლ რობაქიძეს მისთვის სიხარულით უჩვენებია თავისი უცხოური პასპორტი, არა მარტო თავისთვის, არამედ ცოლისა და ნაშვილები გოგონასათვის. „ამის შემდეგ მალე ის გაემგზავრა“, – უთქვამს ბრალდებულს.

რ. ჩაკერტს გამომძიებლებისათვის ისიც უცნობებია, რომ რობაქიძისაგან გერმანიიდან მიუღია ერთი ღია ბარათი და ორი წერილი. „პირველ ღია ბარათში მან მაცნობა კე-თილად ჩასვლაზე, მეორე წერილში მაუწყა თავის წარმატებულ მოლაპარაკებაზე გამომცემლობასთან რომანთან დაკავშირებით. მესამე წერილში კი (თუ ღია ბარათში) ის მიაბობდა მის გერმანიაში ყოფნაზე და რომ მას „კავკასიური სივრცეები“ ენატრება“. ამასთან, გრიგოლს მოუწერია, რომ იგი რომელიღაც ბარონმა მიიღო, „რომელსაც ციხესიმაგრეში თითქმის 80 ოთახი აქვს და რომ იქ მუდამ იმყოფებიან ლიტერატურული და სამეცნიერო სამყაროს მნათობები, და რომ ის ბედნიერია, წილად რომ ხვდა, იყოს ამ ბარონის სტუმარი და დრო მაღალკულტურულ ადამიანებთან გაატაროს“.

დაკითხვის ოქმში აღნიშნულია, რომ რამდენიმე ხნის შემდეგ ჩაკერტთან მოსულა ტიცინი ტაბიძე, და მისთვის მოუტანია ეგზემპლარი მის მიერ ნათარგმნი რომანისა „მეგი“, რობაქიძის ავტოგრაფით. წიგნის რამდენიმე ცალი ტ. ტაბიძეს გრიგოლისაგან ფოსტით მიუღია ახლო მეგობრებში გასავრცელებლად. რ. ჩაკერტი იმასაც აღნიშნავს, რომ „მეგის“ გადაცემის შემდეგ ტიცინი ტაბიძე მას გაურბოდა, როგორც კეთროვანს.

ამავე ოქმში ყურადღებას იქცევს გრიგოლ რობაქიძესთან დაკავშირებული ერთი მომენტი: რაინჰოლდ ჩაკერტი იგონებს მწერლის დაძაბულ ურთიერთობას „გველის პერანგის“ მთარგმნელთან, რომლის გვარს ვერ იხსენებს. ორივე მხარის ინიციატივით მოწვეული ყოფილა სამედიცინორო სასამართლო, სადაც რობაქიძის მხრიდან შედიოდნენ: პროფ. ნუცუბიძე, პროფ. უზნაძე და რაინჰოლდ ჩაკერტი. „ჩემი მოვალეობა იყო, დამედგინა არა მხოლოდ თარგმანის ავთენტურობა, არამედ ენა და სტილი“.

გამომძიებლებს დაუსვამთ კითხვა: რას გიყვებოდათ რობაქიძე გერმანიაში 1924-1925 წლებში მოგზაურობის შესახებ? (ეს თარიღი ზუსტი არ უნდა იყოს. გრიგოლ რობაქიძემ თავისი თხზულებების გამოცემის მიზნით გერმანიაში 1927 წელს იმოგზაურა. – მ.კ.). ამაზე რაინჰოლდ ჩაკერტი პასუხობს: გერმანიის მძიმე მდგომარეობაზე და ხალხის ქმედებებზე ქვეყნის ეკონომიკისა და კულტურის აღორძინებისათვის. „ის ხაზს უსვამდა გერმანიის უზარმაზარ პოტენციურ შესაძლებლობებს... ბევრს ლაპარაკობდა თავის პირად შეხვედრებზე წიგნის გამოცემასთან დაკავშირებით. საუბრობდა თავის შეხვედრებზე დიტრიხთან – გამომცემლობის ხელმძღვანელთან და მის ცოლთან – გერმანელ მწერალთან, შტეფან ცვაიგთან - ასევე, შეხვედრებზე ფედერერთან და სხვა მწერლებთან. რობაქიძე არასოდეს ეხებოდა ვიწრო პოლიტიკურ საკითხებს. ქართულ ემიგრაციაზე მას ჩემთან არ უსაუბრია“.



ბრალდებულს თავი აურიდება კითხვისათვის: როგორ რეაგირებდა რობაქიძე 1924 წლის აგვისტოს მოვლენებზე? „რამდენადაც მახსოვს, ამ მოვლენებზე არასოდეს გვისაუბრია“, – განუცხადებია ჩაკერტს.

გამომძიებლები დაინტერესებულან საკითხით, თუ როგორი პოლიტიკური შეხედულებანი ჰქონდა მწერალს მის გერმანიაში გამგზავრებამდე. ბრალდებულის თქმით, „რობაქიძე იშვიათად გამოთქვამდა აზრს პოლიტიკურ თემებზე. მით უმეტეს, რომ ის მალე საზღვარგარეთ უნდა წასულიყო. .რუსეთზე ის ან ცოტას, ან უარყოფითი აზრით საუბრობდა, მაშინ, როდესაც ის ყოველნაირად აქებდა გერმანიას. იგი ერთ-ერთი ყველაზე აშკარა გერმანოფილი იყო. თავისი უკანასკნელი ნაშრომები მას რუსულად დაუწერია მხოლოდ იმ მიზნით, რომ მათი გადათარგმნა გაეადვილებინა გერმანულად“. რაინჰოლდ ჩაკერტი აღნიშნავს, რომ რობაქიძე მას ენდობოდა და ეუბნებოდა, რომ „მხოლოდ გერმანიას შეუძლია, მას ფრთები შეასხას, რომ საბჭოთა კავშირში მას თხზვა არ შეუძლია, რადგან მისი მსოფლმხედველობა ხასიათდება რელიგიურობით, მისტიციზმით და იდეალურობით“ (შეგნიშნავთ, რომ ამგვარი აზრი გრიგოლ რობაქიძის შტეფან ცვაიგისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილშიც იკვეთება. – მ.კ.).

საყურადღებოა რ. ჩაკერტის ჩვენების ის ადგილი, სადაც რობაქიძის მომავლის გეგმებზე საუბარი: „მას სურდა დაეწერა დიდი ნაშრომი შამილის, როგორც კავკასიის სახალხო გმირის, ცხოვრებაზე, რომანი ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებიდან, მისტიკური რომანი „ზანგები ევროპაში“ და „ავტობიოგრაფიული რომანი“.

კითხვაზე: როგორი იყო რობაქიძის შეხედულებათა სოციალური არსი? – ჩაკერტი პასუხობს: „ვიცი, რომ იგი გატაცებული იყო პლიატკოვით, ს. ჩემბერლენით, შტირნერით, ნიცშეთი, შპენგლერით. მან, გერმანიიდან დაბრუნებულმა, თბილისში შპენგლერზე მთელი რიგი ლექციები წაიკითხა. აქ ჩემთვის ნათელია ტენდენცია – რობაქიძე ქედს იხრდა ძლიერი და თვითკმარი პიროვნების მიმართ“.

საინტერესოა დაკითხვის ოქმის ის ნაწილი, რომელიც „მეგისტან“ დაკავშირებულ ამბებს ეხება. გამომძიებლებს ბრალდებულისათვის დაუსვამთ კითხვა: რა მიზეზით არ უნდა გამოეცათ სსრკ-ში რომანი „მედეას ნაწნავები?“ ამაზე ჩაკერტს უპასუხია, რომ ამგვარი მიზეზი არ არსებობდა. „ვიზა ამ ნაწარმოების უცხოეთში გატანაზე ლიტერატურის მთავარმა კომიტეტმა (გლავკლიტმა) გასცა. უბრალოდ, რობაქიძეს არ სურდა, ეს წიგნი სსრკ-ში გამოეცა, რამდენადაც ის მასზე თავდასხმებს ვარაუდობდა. ეს რომანი ღრმად არის გამსჭვალული მისტიციზმის ელემენტებით და მასში მრავლადაა ისტორიული, ნახევრად მითური მონაცემები ძველ საქართველოზე (არგონავტების ლეგენდა ძველ ფაზისზე და ა.შ.). ამ რომანში არ არის არავითარი მატერიალისტური ელემენტი და ამ მხრივ რობაქიძეს ეშინოდა თავისი რომანის ბედის გამო. მისი ფრაზაა: „მე ევროპა გამიგებს“, აქ კი არა მხოლოდ ვერ გამიგებენ, არამედ ლანძღვას დამიწყებენ“.

რაინჰოლდ ჩაკერტი თავის ჩვენებაში „მეგისტან“ გერმანულ თარგმანზეც საუბრობს და აღნიშნავს, რომ რომანის თარგმნისათვის მას მთელი წელი დასჭირდა. მე ვთარგმნიდი მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის პარალელურადო, – დასძენს იგი. რ. ჩაკერტი გასამრჯელოზეც საუბრობს: „მთელი თარგმანისათვის მე მივიღე 100 მანეთი... მაშინ რობაქიძეს ძალზე უჭირდა. ის აქ თავის ნაწარმოებებს თითქმის არ აქვეყნებდა და ცხოვრობდა ქართველ მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის ხელფასით და ჩემი ჰონორარი, რა თქმა უნდა, არანაირი ზომით არ შეესაბამებოდა სამუშაოს“.

ბუნებრივია, გამომძიებლები გრიგოლ რობაქიძის გერმანიაში გამგზავრებითაც და-  
ინტერესდებოდნენ. „ის ამაზე არასოდეს ლაპარაკობდა, მაგრამ ხშირად საუბრობდა იმ-  
აზე, რომ მას არ შეუძლია, მოსწყდეს ქართულ ბუნებას, საქართველოს, „ქართულ მიწას“.  
მეტეც, მე ის მპირდებოდა, რომ მთელ რიგ ახალ წიგნებს ჩამომიტანდა გერმანიიდან“.

გრიგოლ რობაქიძისა და ბრუნო ფრანკეს. ურთიერთობის შესახებ ბრალდებულს  
ალუნიშნავს: „რობაქიძე არანაირად არ დაინტერესებულა ბატონი ფრანკეს პიროვნებით.  
ბატონი ფრანკე კი მისით დაინტერესდა, რადგან რობაქიძე ქართული ინტელიგენციის  
ერთ-ერთი ნათელი ფიგურა იყო. პირადი ურთიერთობები მათ შორის არ ყოფილა. ყო-  
ველ შემთხვევაში, მე ეს არ ვიცი. ბატონი ფრანკე რობაქიძეს იცნობდა ჩემი საუბრებით  
და ლიტერატურის გაცნობით. ფრანკე მეკითხებოდა რობაქიძესთან ჩემს ვიზიტებზე და  
საუბრების თემებზე“.

რაინჰოლდ ჩაკერტისათვის გრიგოლ რობაქიძის გერმანიიდან უკან დაბრუნებაზეც  
უკითხავთ, რაზეც მას უპასუხია: „პირადად რობაქიძე მე არაფერს მეუბნებოდა, მაგრამ  
მას შემდეგ, რაც მისი ღალატის ფაქტი გახდა ცნობილი, ვიქტორ ივანოვიც მიაშობო, თუ  
როგორ შეხვდა ქუჩაში რობაქიძეს (სკვერის ახლოს, ყოფილი ზემელის აფთიაქის პირდა-  
პირ), მისი გამგზავრების წინა დღეს. თითქოს რობაქიძეს ძალზე მხიარულად უცნობე-  
ბია ივანოვისათვის მის გერმანიაში გამგზავრებაზე“. ივანოვი, ბრალდებულის თქმით,  
დაეჭვებულა რობაქიძის უკან დაბრუნების გამო, მაგრამ მწერალს ეს შესაძლებლობა  
უარუყვია. ამის შემდეგ ივანოვს გულახდილად უთქვამს, რომ მისი არ სჯეროდა. რობა-  
ქიძეს გაუღიმიდა და სიტყვა ბანზე აუგდია. ივანოვის თქმით, გამგზავრების ნებას მასაც  
თუ მისცემდნენ, უკან ისიც აღარ დაბრუნდებოდა. „როდესაც გაემგზავრა, რობაქიძემ  
მე მომანიჭა უფლება, მესარგენლა მისი ბიბლიოთეკით, მაგრამ მე ამ ნებართვით არ  
მისარგებლია“, – უთქვამს ჩაკერტს გამომძიებლისათვის.

ამავე დროს, მას ალუნიშნავს, რომ ბ. ფრანკემ რობაქიძე მის სახლში გაიცნო. „ბრუნო  
ფრანკემ იცოდა, რომ მე რობაქიძისათვის ვთარგმნიდი წიგნს და მკითხა მის არსზე. ის  
იცნობდა „გველის პერანგს“, რომელიც მას არ მოეწონა. ამ ჭრილში მან მე მკითხა „მედეას  
ნაწნავების“ შესახებ. წიგნზე მუშაობის გამო კითხვები ჩნდებოდა არა მხოლოდ წიგნზე,  
არამედ რობაქიძის პიროვნებაზე“.

1935 წლის 22 ივნისის დაკითხვის ოქმში რაინჰოლდ ჩაკერტი საუბრობს გერმანიაში  
იმდროინდელი სავაჭრო პალატის თავმჯდომარის დ. ვ. კანდელაკის შესახებ და აღნიშ-  
ნავს, რომ კანდელაკს მეგობრული ურთიერთობა აქვს ქართველი ინტელიგენციის წარ-  
მოადგენლებთან, მათ შორის გრიგოლ რობაქიძესთან, შალვა ნუცუბიძესთან და სხვ.

ოქმში მითითებულია: „ნუცუბიძისაგან კანდელაკზე გავარკვეე შემდეგი: 1. მეგობრუ-  
ლი ურთიერთობანი კანდელაკისა რობაქიძესთან გრძელდებოდა რობაქიძის ღალატის  
შემდეგაც, რომლის დასტურია დახმარება, რომელიც კანდელაკმა გაუწია რობაქიძეს მისი  
ნაწერების შევდურ ენაზე გამოცემისათვის. 2. იმავე ნუცუბიძისაგან ვავიგე, რომ რობაქ-  
იძის „მოტაცების“ საქმეში მას მთავარი როლი ეკუთვნოდა. ეს გარემოებანი ნუცუბიძემ  
შემდეგი სახით მაცნობა: კანდელაკი პასუხისმგებელია იმაზე, რომ რობაქიძემ გასამგ-  
ზავრებელი ვიზა მიიღო. იმავე კანდელაკს, თითქოს უნდა მოეწყო რობაქიძის „მოტაცება“  
და მისი ჩამოყვანა საბჭოთა კავშირში. ეს ჭორი ქართულ საზოგადოებაში რამდენიმე დღე  
იყო და მე ის მხოლოდ ნუცუბიძისაგან არ გამიგია“ (ფ. 6, საარქივო 35199, ტ. 1/14, ყუთი 54).

რ. ჩაკერტის საქმეში დაცულ დოკუმენტში „ჩემი საუბრების თემა ქართული ინტელიგენციის ზოგიერთ წარმომადგენელთან“ შ. ნუცუბიძის სიტყვებია მოტანილი: „რობაქიძე ერთხელ მას წამოსცდა ფრაზა, თითქოს რობაქიძე კარგად მოიქცა, გერმანიაში რომ დარჩა, რადგან აქ მას მოქმედების საშუალებას არ მისცემდნენ. „სპინოზა თუმცა მშვიერი იყო, მაგრამ თავისუფალი“, – უთქვამს ჩაკერტისათვის ნუცუბიძეს.

აქვე შალვა ნუცუბიძის სხვა მოსაზრებაც ფიქსირდება. ჩაკერტის თქმით, იგი მიიჩნევდა, რომ საბჭოთა კავშირში შექმნილ ვითარებაში ობიექტური მეცნიერების არსებობა შეუძლებელია, რომ მას უხდება აზროვნება ორ ფრონტზე: საბჭოთა სინამდვილისა და საკუთარი თავისათვის. მეცნიერება კი ასეთ ორაზროვნებას ვერ იტანს. „როცა გერმანიაში ვიყავი და ჩემს წიგნს ვწერდი, ვიცოდი, რა უნდა დამეწერა, აქ კი ფიქრი მიხდება არა საკუთარ სამეცნიერო სამუშაოზე, არამედ იმაზე, თუ როგორ მიიღებენ მას“. ჩაკერტის შენიშვნით, ნუცუბიძე უკმაყოფილოა მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრებით, ფიქრობს და ამტკიცებს, რომ აქ არავის შეუძლია, ცხოვრობდეს მთლიანი ცხოვრებით, ყველა გაორებულია, ცხოვრებასა და ურთიერთობებში გულწრფელობა აღარსად არის.

რაინჰოლდ ჩაკერტის შემდგომი ბედი მისი სისხლის სამართლის საქმიდან იკვეთება. 1935 წლის 13-16 ივნისს სსრკ-ს სახელით ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის სამხედრო ტრიბუნალმა დახურულ სასამართლო სხდომაზე რ. ჩაკერტისა და სხვა ბრალდებულების საქმე განიხილა და სრულიად საიდუმლო განაჩენით რაინჰოლდ ჩაკერტს მიუსაჯა სასჯელის უმაღლესი ზომა – დახვრეტა, ქონების კონფისკაციით (ფ. 6, საარქივო საქმე № 35199, ტ. 12/14, ყ. 56 ჩაკერტი რ. რ. და სხვები). შევნიშნავთ, რომ ჩაკერტთან ერთად მრავალი ადამიანი იყო დაპატიმრებული და მათ სასჯელის სხვადასხვა ზომა განესაზღვრათ.

რაინჰოლდ ჩაკერტის საქმეში დაცულია ასევე 1935 წლის 30 აგვისტოთი დათარიღებული ორი განცხადება, სადაც ბრალდებული თავის საქციელს ინანიებს და შეწყალებას ითხოვს. იქვე ნათქვამია: ჩვენებებში სრული სიმართლე ვთქვიო.

მონაწიეების მიუხედავად, არაფერი შეცვლილა: რაინჰოლდ ჩაკერტის განაჩენი სისრულეში მოუყვანიათ 1936 წლის 14 თებერვალს. გვამის გულდასმით დათვალიერების შემდეგ, ის დახვრეტის ადგილას დაუმარხავთ, რასაც საქმეში შემონახული აქტი ადასტურებს.

იმავე სისხლის სამართლის საქმეში დაცულია სამხედრო ტრიბუნალის თავმჯდომარის სახელზე 1935 წლის 17 დეკემბერს დაწერილი განცხადება, რომელიც რაინჰოლდ ჩაკერტის მეუღლეს, ერიკა გიორგის ასულ ჩაკერტს ეკუთვნის. ირკვევა, რომ ეს უკანასკნელი ორ შვილთან ერთად საკუთარი ბინიდან გაუძევებიათ. მათთვის ჩამოურთმევიათ ნივთები და პიანინო, რომელზეც ბავშვები მეცადინეობდნენ. საქმის გასაჩივრების შემდეგ სასამართლოს 1936 წლის 8 მაისს ჩაკერტის ოჯახისათვის ჩამოურთმეული ქონება დაუბრუნებია (მათ შორის ბავშვების პიანინოს (2000 მანეთის ღირებულებისა).

საქმეში დაცულია ასევე ერიკა ჩაკერტის 1962 წლის 8 მარტის განცხადება (ყაზახეთის ქალაქ ჯამბულიდან), საიდანაც ირკვევა, რომ ეს უკანასკნელი 1938 წელს დაუპატიმრებიათ და 10 წლით თავისუფლების აღკვეთა მიუსჯიათ. „მე და ჩემი ქმარი უდანაშაულოდ დავისაჯეთ, ამიტომ გთხოვთ, გაარკვიოთ ჩვენი საქმეები და მოხდეს ორივე ჩვენგანის რეაბილიტაცია“, – უთხოვია ე. ჩაკერტს.

ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის სამხედრო პროკურორის, იუსტიციის პოლკოვნიკ ნ. დიმიტრიევის 1963 წლის 29 იანვრის დადგენილებით შეუსწავლიათ რაინჰოლდ ჩაკერტისა და სხვათა საქმეები, რის შედეგად ერიკა ჩაკერტის თხოვნა არ დაუკმაყოფილები-

ათ. „ამ საქმეთა გადახედვის და თქვენი ქმრისა და თქვენი რეაბილიტაციის საფუძველი არ გაგვანია“, – უცნობებიათ განმცხადებლისთვის.

რაინჰოლდ ჩაკერტის სისხლის სამართლის საქმეში კიდევ ერთი დოკუმენტი ვნახეთ. 1991 წლის 6 აგვისტოს ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის სამხედრო ტრიბუნალისთვის მიუმართავს საქართველოს რესპუბლიკის უშიშროების კომიტეტის მე-10 განყოფილების უფროსს მ. ალასანიას, რათა ალმა-ატაში მცხოვრებ რ. ჩაკერტის ქალიშვილს ი. პფეფერს გადასცენ მამის განაჩენის ამონაწერი.

როგორც ვხედავთ, საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში მიკვლევლმა მასალებმა საშუალება მოგვცა, აღგვედგინა გრიგოლ რობაქიძის მეგობრისა და „მეგის“ გერმანულად მთარგმნელის რაინჰოლდ ჩაკერტის საქმიანობისა და ტრაგიკული ხვედრის უცნობი ისტორია. ამასთან, ამ საქმეებში 1920-1930-იანი წლების ქართული რეალობის საყურადღებო მომენტებიც გამოიკვეთა. ამ დოკუმენტების გათვალისწინება იმდროინდელი წინააღმდეგობრივი მოვლენების ობიექტურ და სიღრმისეულ გააზრებას შეუწყობს ხელს.

#### **დამონეზანი:**

**რობაქიძე IV, 2012:** რობაქიძე გრ. ნანერები. ნ. IV (გამოსაცემად მოამზადა, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო ლალი ცომიაძე). თბილისი: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

**რობაქიძე V, 2012:** რობაქიძე გრ. ნანერები. ნ. V (გამოსაცემად მოამზადა, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო ლალი ცომიაძე). თბილისი: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

*Manana Kvataia*

### **“My Friend Reinhold Chakert...”**

#### **Summary**

**Key words:** *Grigol Robakidze, Grigol Robakidze's novel “Megi”, Reinhold Charkert*

In 1932 in German city of Tübingen the publishing house of Reiner Wunderlich published Grigol Robakidze's novel “Megi” Grigol Robakidze's novel “Megi” the initial title of which was “Medea's Plaits”. As one of the translators into German language was named Georgian citizen Reinhold Chakert with German background whom Grigol Robakidze himself mentions as a friend in a private correspondence. Little is known about this person. During familiarization with criminal cases of the year 1935 at the archive of the Ministry of Internal Affairs of Georgia we came across R.Chakert's criminal case which contains several volumes. Study and analysis of the hitherto unknown materials lifted the veil from tragic history of the translator of Grigol Robakidze's novel and less known nuances reflecting Georgian reality at that time. According to the documents kept in the case Chakert was arrested by the officers of People's Commissariat for Internal Affairs of Transcaucasian Federation on April 21, 1935 being accused for adherence to Germanism and anti-Soviet activities. The paper shows noteworthy events in Georgia covering the years between 1920 and 1930 on the basis of analysis of the vast documentary material. Of special importance is a transcript of interrogation from June 17, 1935 a great part of which considers the interrelations between Reinhold Chakert and Grigol Robakidze.

---

# ისტორიის ფურცლები

---

ზოია ცხადაია

## პარტორგანიზაცია – მწერლობაზე იდეური კონტროლის სტრატეგია (1938-1941 წლები)\*

საქართველოს მწერალთა კავშირის პარტორგანიზაციის ახალი ცხოვრება 1938 წლის 9 იანვარს პარტიულებისა და კომკავშირების გაერთიანებულ კრებაზე დაიწყო. გადავლილმა უმძიმესმა დღეებმა შიშისა და სიფრთხილის განცდა დატოვა გადარჩენილებში; დღის წესრიგში მთავარ საკითხად შეტანილი იყო „პარტიულ-კომკავშირული მუშაობის გაცხოველების შესახებ“. რიგით მე-3-დ განიხილებოდა ნიკოლოზ ფხაკაძის საკითხი. ს. ეულმა კრებას ამცნო, რომ მოსკოვის ჟურნალისტიკის ინსტიტუტიდან მიღებული იყო პარტორგანიზაციის მომართვა. ითხოვდნენ ლიტერატურული ღირებულებების შეფასებას ფხაკაძის პოემა „შრომადღეების“, ასევე ინფორმაციას იმის შესახებ, თუ რა დამოკიდებულება ჰქონდა მას ხალხის მტერ მ. ტოროშელიძესთან. იმსჯელეს და ერთხმად დაადგინეს: „ეცნობოს მოსკოვის „პრავდის“ სახელობის ჟურნალისტიკის ინსტიტუტის პარტორგანიზაციას, რომ ნიკოლოზ ფხაკაძე არასოდეს არ ყოფილა წევრი საქართველოს მწერალთა კავშირისა. „შრომადღეების“ დაბეჭდვამდე ის დამწყებ მწერლად ითვლებოდა. ხალხის მტერ მალაქია ტოროშელიძის პირადი ინიციატივით და მისი განკარგულებით „შრომადღეები“ გამოცემულ იქნა ცალკე წიგნად, რომლის წინასიტყვაობაშივე იგივე ტოროშელიძე მოწინავე მწერლად აცხადებდა „შრომადღეების“ ავტორს. სალიტერატურო კრიტიკა და მკითხველი საზოგადოებრიობა უაღრესად უარყოფითად შეხვდა ამ ნაწარმოებს...

მ. ტოროშელიძე დიდ მფარველობას უწევდა ნ. ფხაკაძეს, როგორც „მის მიერ აღმოჩენილ ახალგაზრდა პოეტს“... შესაბამისად, განირეს ისიც. მოსკოვის „პრავდის“ სახელობის ინსტიტუტის პარტორგანიზაციას ეჭვი დაუდასტურეს (ოქმი 26/25, 9.I.1938 წ., გვ. 1).

პარტიული მწერლების რიგები გაიცხრილა (უპარტიოებს კიდევ უფრო გაავლეს მუსრი). ახლა დაცარიელებლი ადგილები უნდა შევსებულიყო. პარტიაში მიღების წესები საგანგებოდ განიხილეს პარტორგანიზაციისა და კომკავშირის გაერთიანებულ სხდომაზე (24.I.1938 წ. ოქმი 27/26, გვ. 141). აღნიშნეს, რომ საქ. კ.პ.(ბ) თბილისის კომიტეტის პლენუმზე მწვავედ დაისვა კომკავშირლების პარტიაში მიღებისა და პარტკანდიდატების წევრებად ჩარიცხვის საკითხი... საყვედური ითქვა იმის გამო, რომ ჭიანურდებოდა პარტიაში მიღების მსურველთა განცხადებების განხილვა. როგორც ჩანს, 1937 წლის გამოცდილებიდან გამომდინარე, პარტიულ მწერლებს ეშინოდათ, და თავს იკავებდნენ რეკომენდაციებზე; ახლა კი ერთსულოვნად მიიღეს პლენუმის ეს დადგენილებები.

---

\* სტატიაში გამოყენებულია საქართველოს შსს არქივის მასალები.



პლენუმის მითითება პარტიის რიგებში ახალი წევრების მიღებისა და პარტიული განათლების ჩამორჩენის შესახებ მთლიანად დაეკისრა მნ/კავშირთან არსებულ პარტორგანიზაციას. აღიარეს, რომ „დღემდე ამ ორგანიზაციამ ვერ გაშალა სათანადო მუშაობა პარტიის რიგებში ახალი წევრების მიღებისა“. მიზნად ისახავენ, გააძლიერონ პოლიტადმზრდელობითი მუშაობა; შემდეგ მოისმინეს ინფორმაცია კ. ბობოხიძის პარტიაში მიღების შესახებ. ეს იყო ერთ-ერთი სანიშნურო მაგალითი, რომელიც ნათლად ასახავს კომპარტიაში საბჭოთა მოქალაქის მიღების კანონიზირებულ სიბრძნე-სიცრუეს, როცა აუცილებელია ითქვას დადებითი და უარყოფითი. უკეთესმა უნდა გადანონოს. ყველა პარტიულმა ამხანაგმა უნდა ითქვას თავისი სიტყვა. კ. ბობოხიძეს ყველა მიუთითებს „რაც შეცდომაზე“, რომ დღემდე უკეთესი ნაწარმოები ვერ შექმნა. პ. სამსონიძე ადასტურებს მის ამ „შეცდომებს“, მაგრამ იქვე აღნიშნავს, რომ მუშაობს უკეთესი ნაწარმოებების შესაქმნელად; შ. რადიანი ცდილობს, იყოს უფრო მკაცრი: „შეცდომა დაუშვა და ეს არ იყო პატარა საქმე. ამ შეცდომის გამოსწორება არც თუ ისე იოლია... რასაკვირველია, ბობოხიძის შეცდომა არ იყო წინასწარი მოსაზრებით. ეს შეცდომა იყო გამოწვეული ერთგვარი დაუდევრობით. აღნიშნული ნაკლი უნდა გამოასწოროს“...

ირ. აბაშიძე (კომკავშირელი, ზ.ც.) აღნიშნავს, რომ ბობოხიძეს იცნობს ბავშვობიდან, რომ მან გამოიარა ბოლშევიკის გზა... იყო ღარიბი ოჯახიდან... საუკეთესო მონაფე და ა.შ. „შეცდომა, რომელიც აქ იყო აღნიშნული, მოუვიდა ახალგაზრდობით, გამოუცდლობით და აჩქარებით; ალ. ჭეიშვილმაც „აჩქარებას“ დააბრალა ყველაფერი და სიღინჯისკენ მოუწოდა ბობოხიძეს.

ს. ეულს მიაჩნია, რომ კრებამ დახმარება გაუწია კ. ბობოხიძეს აღნიშნული ნაკლის გამოსასწორებლად; ბობოხიძე იღებს შენიშვნებს; „რაც ითქვა, სწორია და ვეცდები, გამოვასწორო“, – „შეცდომის“ გამოსწორება გულისხმობდა უკეთესი ლექსების დაწერას. საბოლოოდ იგი მიიღეს პარტიის რიგებში; მსგავსი მაგალითები მრავლადაა ამ წლების მნ/კავშირის პარტორგანიზაციის კრების ოქმებში.

მორიგ კრებაზე (5.2. ოქმი № 28/27) კ. ბობოხიძე ეხება „გამომჟღავნებულ ხალხის მტრებს“ და სიტყვის დასასრულს ამბობს: „ხალხის მტრებმა პირადათ მეც და სხვა კომუნისტ მწერლებს დიდი ზიანი მოგვაცყენეს. შეაფერხეს ჩვენი შემოქმედებითი ზრდა“.

თავად ირაკლი აბაშიძის პარტიაში მიღების ფაქტი საინტერესოა იმით, რომ თუ მანამდე თითქმის არ იყო შემთხვევა, პარტკანდიდატის მიღება რომელიმე გამომსვლელს უარეყო, ირაკლი აბაშიძეზე უარი თქვა პ. სამსონიძემ. ამხ. ი. აბაშიძე უკანასკნელ ხანებში ძალიან ცოტას მუშაობდა და მისი შემოქმედება არ იყო იდეურად გამართლებული. მაგალითისთვის მოვიყვან მის ლექსს „ხანუმა“. გარდა ამისა, ის არ მიმაჩნია ჯერ კიდევ პარტიისთვის მომზადებულად და ამიტომ ხმას ვერ ვაძლევ მას კ.პ/წევრობის კანდიდატათ მიღებისათვის“ (ოქმი № 33/32, 1938, 14.IV. გვ. 123).

ი. ხომერიკი: „რამდენიმე დღის წინეთ მე ირ. აბაშიძეზე სულ სხვა აზრი მქონდა, ვინემ დღეს მაქვს. ი. აბაშიძე ახლოს იდგა დემეტრაძესთან, როგორც ყ. „მნათობის“ მაშინდელი მდივანი (დემეტრაძე რედაქტორი იყო) და შეიძლება ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ის დემეტრაძის კაცი იყო. დღეს, ჩემის აზრით, გარკვეულია, რომ ეს ასე არ ყოფილა, ამიტომ ამხ. ი. აბაშიძეს ვაძლევ რეკომენდაციას“.

ს. ეული ეხება ი. აბაშიძის როგორც დადებით, ისე უარყოფით მხარეებს: „ირ. აბაშიძე ხასიათდება ენამახვილობით, რომელიც თავისთავად კარგი თვისებაა მწერლისთვის, მა-



გრამ ეს, მისდაუნებურად, ხდება ხშირად ამხანაგებისადმი დამამცირებელი. არ ვარგა. ეს არ მოსდის მას წინასწარი მოსაზრებით. მან ეს ნაკლი უნდა გამოასწოროს. არ შეიძლება ის, რომ კომკავშირში ყოფნის დროს საქმეები დაეკარგა (ამის გამო რიცხავდნენ შემდეგ წლებშიც კომკავშირიდან, ზ.ც.) და მის მონახვისთვის ენერგიული ზომები არ მიუღია (თავად ს. ეულს იმავე ზაფხულს კურიოზული შემთხვევა გადახდა. დაკარგა პარტიული-თი. 28 აგვისტოს ოქმი № 47, 28.VIII. 1938, გვ. 37. პარტიის კრებამ განიხილა ეს საკითხი. ს. ეულმა აღიარა, რომ ქობულეთში მას შარვლის უკანა ჯიბე გაუჭრეს და ფულთან ერთად პარტიულითი დაკარგა. აღ. ჭეიშვილმა „მწუხარება გამოთქვა“ მომხდარი ფაქტის გამო, საქციელი მაინც არ მოუწონეს. ზოგი მოითხოვდა სასტიკ საყვედურს, ბევრი მსჯელობის შემდეგ გადაწყვიტეს, აღეძრათ შუამდგომლობა რაიკომის წინაშე, რათა ს. ეულისათვის მიეცათ ახალი პარტიულითი). მიუხედავად ყოველივე ამისა, ეულის აზრით, ირ. აბაშიძე უნდა მიიღო კომპარტიაში.

ამავე სხდომაზე ბევრად უფრო უმტკივნეულოდ მიიღეს პარტიაში დ. ბენაშვილი, როგორც „აქტიური მომუშავე და პარტიისა და ხელისუფლების ერთგული მწერალი, კატეგორიით... თუმცა, როგორც ს. ეული ამბობს: „ხალხის მტრებს უნდოდათ ამხ. ბენაშვილის მწერლობიდან განდევნა იმის გამო, თითქოს მას კავშირი ჰქონდეს ლიტფონდებთან. ამ საქმეში ის მართალი გამოდგა. ჩვენი რწმენით, ამხ. ბენაშვილი მომავალში უფრო მეტად გააძლიერებს თავის სიფხიზლეს. ის ერთ-ერთი აქტიური კრიტიკოსია ქართულ ლიტერატურაში. მე იმედი მაქვს, რომ ამხ. ბენაშვილი გაამართლებს ლენინ-სტალინის პარტიის წევრის სახელწოდებას; მწ/კავშირის პარტორგანიზაციის ხელმძღვანელობა ურყევად იცავდა პარტიაში მიღების ამ სტრატეგიას.

ამ წლების პარტორგანიზაციის კრებაზე მწერლებისგან ითხოვეს თვითანგარიშის წარდგენას. სანიმუშოდ შეიძლება გავეცნოთ კომკავშირელი პოეტის, გიორგი კაჭახიძის, თვითანგარიშს. მან აღნიშნა, რომ მისი შემოქმედება 3 პერიოდად იყოფოდა, აღიარა, რომ მის ადრინდელ ლექსებში იყო „მეტი ლაპარაკი მანქანებზე“ და „ნაკლები ზრუნდვა ადამიანის სულის გაგებისადმი“; მეორე პერიოდად მიიჩნია 1929-1935 წლები – „ზრდისა და პოეტის ხმის დადებითი წლები“. ეს სწორედ ის დროა, როცა ხელისუფლებამ დაუშვა თავისუფლება და მცირეოდენი ინტიმი ლირიკაში, როცა „მგოსანს უბრძანეს ცოტა სინაზე და გატყდა ლექსის უხერხულობა“, ი. აბაშიძე, 1936 წ.); 1935 წლიდან, გ. კაჭახიძის სიტყვით, მისი პოეზია თემატური მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა. მაგ. ქალაქისა და სოფლის თემები, თავდაცვის საკითხი და ა.შ. ეს უკანასკნელი იყო სიახლე, მოახლოებული ომის საშიშროებით გამოწვეული.

ა. გომიაშვილი დაახლოებით ისე მსჯელობს გ. კაჭახიძის შემოქმედებით ნაკლზე, როგორც კ. ბობოხიძეზე ილაპარაკეს მისმა რეკომენდატორებმა პარტკრებაზე: „მას (იგულისხმება გ. კაჭახიძე) მეტი უნდა ელაპარაკა კონკრეტულად იმის შესახებ, როგორ მუშაობდა ამა თუ იმ ნაწარმოებზე, უნდა ელაპარაკა კონკრეტულად თავის შემოქმედებით მეთოდზე და იმაზე, თუ რა უშლის ხელს, მაშინ ჩვენც მეტი საშუალება მოგვეცემოდა მისი თვითანგარიშისადმი კონკრეტული სიტყვა გვეთქვა“... რაც შეეძლო, იმას აკეთებდა გ. კაჭახიძე, როგორც შეეძლო, ისე წერდა. სათქმელი რაღა იყო... ვისაც რა უნარიც ჰქონდა, იმის მიხედვით ქმნიდა. არადა, მწერლებს ხშირად საყვედურობენ, რატომ არ წერდნენ მეტს და უფრო კარგად.

თვითანგარიშს ითხოვენ ყველასგან. რ. გვეტაძე ბავშვობიდან იწყებს თავის ისტორიას: სოციალური წარმოშობა, შრომითი გამოცდილება, ცისფერყანწელებთან დამოკიდებულება და ისიც, როგორ დარწმუნდა შემდგომ, რომ მათთან საერთო არ უნდა ჰქონოდა (ამ ფაქტს საგანგებოდ უნდა გაესვას ხაზი. მართალია, ცოცხალი ისინი აღარ არიან, მაგრამ თავის დასაცავად მაინც საჭიროა კიდევ ერთხელ ყანწელების დასამარება (ოქმი 36, 25.IV. გვ. 37, 1938). რა თქმა უნდა, ეს იძულებითია, მით უმეტეს, რ. გვეტაძისთვის, რომელსაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ქართველ სიმბოლისტებთან როგორც მსოფლხედვით, ასევე, ადამიანურადაც.

1938 წლის 23 აპრილს პარტორგანიზაციის კრებამ (ოქმი №35/34, გვ. 115) საზეიმოდ აღნიშნა 23 აპრილის დადგენილების წლისთავის თარიღი. ამ დადგენილებამ გააუქმა მანამდე არსებული მწერალთა ორგანიზაციები: აღინიშნა, რომ „მწ/კავშირის ხელმძღვანელობაშიც აღმოჩნდნენ ამ დადგენილების რეალიზაციის შემფერხებლები, დღეს ისინი მთლიანად განდევნილები არიან და განადგურებულნი. მწერალთა კავშირში შექმნილია ამხანაგური პირუთენელი დამოკიდებულება მწერლებს შორის, რაც გახდება სტიმული ლიტერატურული ახალი აღმავლობისა“ (სიტყვებით გამოდიან შ. რადიანი, არ. ჭუმბაძე, დ. ბენაშვილი. ისინი „პოლიტიკური სიმახვილისკენ“ მოუწოდებენ ამხანაგებს).

10 მაისს პარტიულმა კრებამ (ოქმი № 39, 10.V. გვ. 48, 1938 წ.) მოისმინა ერთი წლის ანგარიში. კიდევ ერთხელ ძველი პათოსით დაგმეს ხალხის მტრები, განსაკუთრებით, მწერალთა კავშირის ყოფილი ხელმძღვანელები; აღნიშნეს, რომ ამ ხნის განმავლობაში შეიქმნა მწ/კავშირის კომკავშირული ორგანიზაცია, ჩამოყალიბდა ე.წ. თანამგრძნობთა ჯგუფი, რომელიც „მონინავე“ ცნობილი მწერლებისგან შედგებოდა (1937 წლის 2 ნოემბერს საქართველოს მწ/კავშირის პარტჯგუფის სხდომაზე (ლისაშვილი, მაშაშვილი, ეული, რადიანი, ჭიუშვილი) განიხილეს ს. ჩიქოვანისა და დ. შენგელაიას თანამგრძნობთა ჯგუფში მიღების საკითხი. ი. ლისაშვილმა აღნიშნა, რომ საჭირო იყო ამ საკითხის დამატებით შესწავლა: „ამხ. ს. ჩიქოვანის მთელი რიგი ნათესავები დაპატიმრებულია. იყო ლაპარაკი იმის შესახებ, რომ ს. ჩიქოვანს ქონდა ერთგვარი ურთიერთობა ხალხის მტერთან ჯიქიასთან. ასევე დემნა შენგელაია ახლო კავშირში იყო ხალხის მტერთან ყურულაშვილთან, ბედიასთან და სხვ.“ მეორე გამომსვლელმა, ა. მაშაშვილმაც, საჭიროდ მიიჩნია, რომ აღნიშნული ფაქტები უნდა ეცნობებინათ რაიკომისა და ცენტრალური კომიტეტისთვის, რათა სპეციალურ სხდომაზე ამხ. კ. ჩარკვიანისა და რაიკომის ინსტრუქტორის თანდასწრებით გადაჭრილიყო ეს საკითხი (1937 წ., ოქმი 25, 2.XI). თანამგრძნობთა ჯგუფს ახალ საანგარიშო კრებაზე მიუთითეს ნაკლოვანებაზე – მოუწოდეს, უფრო ფართოდ გაეშალათ იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობა. გამომსვლელებმა აღნიშნეს, რომ „თანამგრძნობთა“ ჯგუფს ებარა მნიშვნელოვანი უბანი იდეოლოგიური ფრონტისა. უნდა გაძლიერებულიყო პარტიული მუშაობა, გამკაცრებულიყო დისციპლინა, არ გაეცდინათ პარტისტორიის შემსწავლელი წრის მეცადინეობა და ა.შ.).

ჯგუფობრიობის ნაშთების არსებობას აკრიტიკებს პ. სამონიძე. მისი სიტყვით: „დღესაც ზოგიერთი მწერლები ცდილობენ ანეგდოტებით, ჩურჩულით, ჭორებით სახელი გაუტეხონ ნამდვილ საბჭოთა მწერლებს. მწერალთა კავშირის პარტორგანიზაცია უნდა ებრძოდეს ჯგუფობრიობას“ (ოქმი № 39, 10.V. გვ. 49)... 19 ივნისს (ოქმი 40, გვ. 58) პარტორგანიზაციის კრებამ პ. სამსონიძე გაათავისუფლა კედლის გაზეთის რედაქტორის

მოვალეობისგან (კედლის გაზეთის რედაქტორები არაერთხელ აღმოჩენილან უხერხულ, კურობოვლ სიტუაციაში, რაც ასახულია ამ ოქმებში, ზ. ც.). მას უკვე დაჭერა ემუქრებოდა. 26 ივლისის სხდომაზე ს. ეულმა დამსწრე მწერლებს აცნობა პ. სამსონიძე-ქუთათელაძის დატუსაღების შესახებ. გაკიცხეს, გაიხსენეს მისი ძველი ნაკლოვანებები, როგორ ილაშქრებდა პარტიაში ახალი კადრების მიღების წინააღმდეგ, იყო ანტიპარტიული ქცევის, უდისციპლინო, ლაყბობდა და ჩირქს სცხებდა ზოგიერთ პასუხისმგებელ ამხანაგს, ფაქტობრივად კი სამსონიძე იყო ერთ-ერთი თავგამოდებული, პარტიული „სიფხიზლით“ გამორჩეული მწერალი, რომელსაც, ალბათ სწამდა, სჯეროდა, რასაც ამბობდა, მაგრამ არ დაუფასდა. მორიგ, 3 აგვისტოს სხდომაზე საგანგებოდ გაკიცხეს სამსონიძე და შეეცადნენ, ეჩვენებინათ, რომ მისგან თავი შორს ეჭირათ და არ ენდობოდნენ. საინტერესოა ს. ეულის დასკვნითი სიტყვა: „რატომ არ ისმებოდა პარტიიდან მისი გარიცხვის საკითხი? არ ისმებოდა კიდევ იმიტომ, რომ მის სისულელეებს დავეჩვიეთ. ის დღეში რამდენჯერმე სისულელეს დაუშვებდა და მერე გაიძახოდა: სულელი ვარ, დურაკიო. ამაში ჩვენ მოვტყუვდით“.

1939 წლის პარტიული კრებების ერთ-ერთი მთავარი თემა იყო სკკპ მე-18 ყრილობაზე დასმული საკითხების განხილვა. აღნიშნეს სტალინის უდიდესი დამსახურება სოციალისტური მშენებლობის ყველა ფრონტზე. ხალხის მტრების თემა კვლავაც აქტუალური იყო; ოქმები (3.III; 23 აპრილი) სრულდებოდა მოწოდებით: „გაუმარჯოს ლენინ-სტალინის პარტიას“!; „გაუმარჯოს დიდ სტალინს“! შემდეგ მათ დაემატა „გაუმარჯოს ქართველი ხალხის სახელოვან შვილს ამხ. ლ. ბერიას“. „სტალინისა“ და „ბერიას“ სახელები ყველგან მსხვილი შრიფტითაა ჩანერილი.

მოახლოებული ომის საშიშროებამ წარმოშვა ახალი პრობლემა – უნდა გაძლიერებულიყო საჰაერო-თავდაცვითი მუშაობა. სამხედრო-თავდაცვითი მუშაობის გარდაქმნისათვის საორგანიზაციო მუშაობის ჩატარება დაევაღათ ი. აბაშიძეს, ს. ეულს, ს. წვერავას (ოქმი 5, 4.V, 1940 წ., გვ. 18);

1940 წლის 11 ოქტომბერს მწ/კავშირის პარტორგანიზაციის კრებაზე აღნიშნეს ს.კ.პ.(ბ) ისტორიის მოკლე კურსის გამოცემის ორი წლისთავი (მომხს. შ. რადიანი); გამოითქვა საერთო აზრი, რომ „მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის მოძღვრებისა და პარტიის ისტორიის შესწავლა აუცილებელია ყველა მოქალაქისათვის“. კრებამ დაადგინა: გაიხსნას მარქსიზმ-ლენინიზმის უნივერსიტეტის ფილიალი მწერლებისათვის პათოსი ძალაში შედის წლის ბოლოს (13.XII) პარტორგანიზაციის კრებაზე სიტყვით გამოსულები აღნიშნავენ, რომ „პარტგანათლების საქმე მწერალთა კავშირის პარტორგანიზაციაში ვერ სდგას სათანადო სიმაღლეზე. მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტში პარტიული და კომკავშირელი მწერლების დიდი უმრავლესობა არ დადის. პარტისტორიის ინდივიდუალური შესწავლის საქმეს არავინ ამოწმებს. პარტიაში მიღების საკითხში არის ზოგიერთი რამ გაკეთებული, როგორცაა მწერლების ნაწილის მიღება. მაგრამ ამ დარგშიც აქვს ჩვენს ორგანიზაციაში ადგილი ზოგიერთ ნაკლოვანებებს. ჩვენ ვღებულობთ აგრეთვე ისეთ ამხანაგებსაც, რომელნიც არც მოწინავე მწერლები არიან და არც მოწინავე საბჭოთა მუშაკები. გამოურკვეველია, რა პროფესიის ხალხია. თვითონაც არ იციან თავიანთი პროფესია და ანკეტაში სწერენ – მწერალი, სამეურნეო მუშაკი, რის გამოც რაიკომის ბიურო ხშირად უკან გვიბრუნებს ანკეტებს. ამას პარტბიურომ უნდა მიაქციოს ყურადღება“.

ერთ-ერთი საკმაოდ მწვავე საკითხი, რომელზეც პარტორგანიზაციის კრებამ იმ-სჯელა (1940 წ. 4.VI. ოქმი 7, გვ. 23), იყო ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ არადამაკმაყოფილებელი მუშაობა. გააკრიტიკეს მისი იდეურ-მხატვრული მხარე. მომხსენებელმა აღნიშნა (დ.ბ.): „მიუხედავად იმისა, რომ რედაქციის მთელი ყურადღება იქითკენ არის მიქცეული, რომ ახალგაზრდა მწერლების იდეურ-პოლიტიკური მომზადების დონე თავის სიმაღლეზე იდგეს, მაინც მწერლების ნაწარმოებებში შეხვდებით უიდეურობას, რასაც საჭიროა რედაქციამ მეტი სიძლიერით ებრძოლოს“ (ცნობილია ის წინააღმდეგობები, დაბრკოლებები, ცენზორთა ჩარევები, რომლებსაც არაერთხელ ნაწყდომიან ამ ჟურნალის გარშემო შემოკრებილი ახალგაზრდები, „ჩვენთაობელთა“ სახელით ცნობილნი, და, სამწუხაროდ, „ადრე ნასული ჭაბუკები“).

რედაქტორების ბრძოლა „უიდეობასთან“ გრძელდებოდა, რაც, პირველ ყოვლისა, სანქციონებული იყო გაზ. „კომუნისტის“, როგორც ცკ-ს ორგანოს, რედაქტორისგან. ის მენტორის ფუნქციას ასრულებდა. პირველი რისხვა (ამ ოქმებიდან გამომდინარე) ლადო ასათიანს დაატყდა სწორედ გაზ. „კომუნისტის“ დავალებით. 1941 წლის 10 ნოემბერს მწ/კავშირის პარტკრებამ მოისმინა მოხსენება პარტორგანიზაციის მუშაობის გადახედვის შესახებ, რაც განპირობებული იყო სტალინის მოხსენებით: „ყველაფერი ფრონტისათვის, ყველაფერი ჩვენი არმიის გამარჯვებისათვის. ამაშია დღეს ყოველი მწერლის ამოცანა“. მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ ქართველი მწერლები აქტიურად მონაწილეობდნენ საქვეყნო საქმეებში თავიანთი შემოქმედებით, მაგრამ მათგან უფრო მეტი მოითხოვა. მონინავე პოეტებს უნდა დაენერათ კარგი ლექსები ამხ. სტალინზე. სალიტერატურო გაზეთს უნდა გარდაექმნა თავისი მუშაობა სამხედრო ყაიდაზე: „ჩვენი „ლახვარი“ (კედლის გაზეთის სახელწოდება) ინტერესით იკითხება. გამოიცა ორი კრებული მწერლების აქტივის მონაწილეობით. მიუხედავად ჩატარებული მუშაობისა, გვაქვს ნაკლიც, რომელზეც უნდა შევაჩეროთ ყურადღება. გვყავს მწერლები, რომლებსაც ორი სტრიქონიც არ დაუნერიათ. კიდევ მეტად შეიძლება კომუნისტების ავანგარდული როლის გამოყენება... ახალგაზრდობა (მწერლები) ჩვენს მუშაობაში სრულებით არ სჩანს – ისინი გამორჩენილები არიან მხედველობიდან“. მომხსენებელმა მაგალითად მოიყვანა ლადო ასათიანის ინციდენტი (ოქმის სტილი დაცალია, ზ.ც.) გაზ. „კომუნისტთან“ მისი საქციელი მწერლის სახელის შერცხვენად შეფასდა: „ასეთი ამხანაგები თუ გვყავს კიდევ, მათი მუშაობის შესახებ დასმება საკითხი პრეზიდენტზე“.

ი.ლ.: „...რაც შეეხება ლადო ასათიანს, მე მას არასოდეს არ ვუყურებდი კარგად, მაგრამ საჭიროა ამის გარშემო საკითხის დასმა გამომცემლობებთან, მეტ ოპერატიულობას უნდა მივჩვიოთ“... ინციდენტი მოხდა გაზ. „კომუნისტის“ რედაქციასა და ლადო ასათიანს შორის, არ ჩანს, მაგრამ მთელი ტექსტიდან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მას არ გამოუქვეყნეს „უიდეო“ ლექსები გაზ. „კომუნისტში“ ან საყვედური უთხრეს იმავე „უიდეობისათვის“.

ლადო ასათიანს ეს საქციელი ბოლომდე არ აპატიეს და 1942 წელს, გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე, პირველი კრებულის მთელი ტირაჟი (10 საავტორო ეგზემპლარის გარდა) დაუჭრეს.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ზოგჯერ არ არის დაცული ოქმების ქრონოლოგია. მაგ., 10 ნოემბრის სხდომას წინ უსწრებს 19 დეკემბრის სხდომის ოქმი. ეს და სხვა მსგავსი უზუსტობანი მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ოქმები, ნაწილობრივ მაინც, საჭიროებისამებრ კორექტირებული იყო.

**Party Organization -  
The Strategist of the Ideological Control Over the Literature  
(1938 –1941)**

**Summary**

*Key words:* party organization, *Writer's union*, "enemies of the people", ideological pressure.

The 30-es of the XX century was the most difficult period in the history of the Georgian culture. The totalitarian system demanded from the writers to obey to the ideological clichés which was destroying the principles of the national identity, it was coming out with false ideas of solidarity of peoples, brotherhood, friendship (internationalism), as a result of which the Georgian literature was losing its traditional image, self-originality, was becoming further from the universal validities. They had to write the collective letters, collective rhymes about Leaders, Party... The typical samples of ideology pressure on the writing are the materials preserved in the archive of the Ministry of the Internal Affairs of Georgia (Foundation 897 – description, 1, case 1), in particular, the protocols of sessions of party organization existing at Writers' Union of Georgia. This organization was established in January of 1937. All communist writers were demanded to be untied since that time in the party organization existing at the Georgian "Writers' Union". The aim of the government was obvious – they had to use the party writers for the realization of their plans. By that time (at the beginning of January of 1937) the "enemies of the people" had been already revealed (their number should be increased); Now for each of them the appropriate qualification should be given not only by a justice but by the judges consisting of the writers being faithful to the party.

The resolutions of these sessions show not only what was happening in the Georgian literary circles, but generally, what kind of phenomena had been developing within the scale of the country, what kind of result would follow a totalitarian freight and brutality. It was vivid the distrust to each other, wittingly or unwittingly – denunciation, the baseless, unjustified blame of already predestines and others who had not yet been targeted (had not been yet in the list of "the enemies of people"). It is shown that the party writers have to manage (till their turn has not come yet) the literary lifestyle. They are the executors of the order of the ideologists with the aim that the thinking, discourse was controlled severely, effectively.... The phenomena have been developed quickly. As it becomes clear the meetings were arranged rather frequently, accordingly and unexpected facts are alternating: the present accusers tomorrow are the accused themselves.

The article is based on the materials of the Archive of the Ministry of the Internal Affairs of Georgia.



---

# რეცენზია

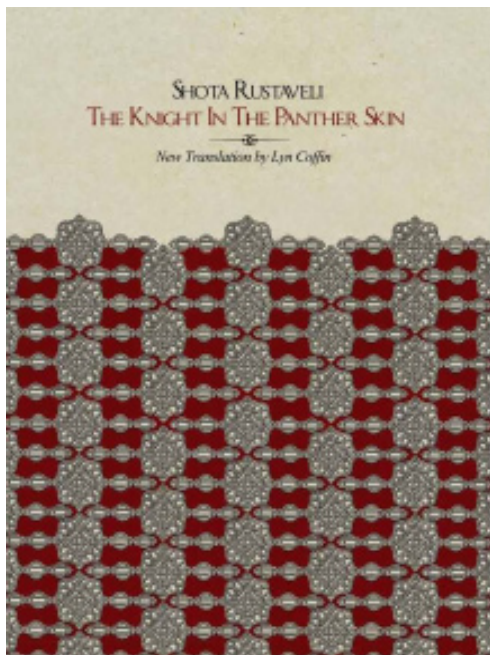
---

მაკა ელბაქიძე

## ვეფხისტყაოსნის ახალი თარგმანის გამოსვლის გამო

შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*  
ახალი თარგმანი ლინ კოფინისა  
ბნკარედის ავტორი და რედაქტორი – პროფ. დოდონა კიზირია  
რედაქტორი – პროფ. ნოდარ ნათაძე  
ყდის დიზაინი – მაია სუმბაძე  
დიზაინი – ნინი ფალავანდიშვილი  
თბილისი: პოეზია პრესი, 2015  
გამომცემელი: ნატალია ალხაზიშვილი

საყოველთაოდ აღიარებული ჭეშმარიტებაა, რომ კლასიკური ტექსტი, რომელ ეპოქაშიც არ უნდა იყოს შექმნილი, არასოდეს ბერდება და არასოდეს კარგავს აქტუალობას. მიზეზი მარტივია. მიუხედავად იმისა, რომ ის მარადიულ, ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობებს სთავაზობს მკითხველს, ყოველი ახალი ეპოქა ამ ტექსტს განსხვავებულად კითხულობს, თანადროული რეალობის პრიზმაში ჭვრეტს და ახლებურ ინტერპრეტაციას აძლევს. იგივე შეიძლება ითქვას თარგმანზეც, რომელიც მუდმივად განახლებადი პროცესია. ამ შემთხვევაში მხოლოდ ენობრივი ნორმების ცვლილება არ გვაქვს მხედველობაში. მთარგმნელზე უთუოდ გავლენას ახდენს მისი თანადროული იდეოლოგიური თუ პოლიტიკური ფონი, რაც, ბუნებრივია, მის მსოფლმხედველობასა თუ ესთეტიკურ შეხედულებებზეც აისახება, რომ არაფერი ვთქვათ თარგმანის ტექნიკაზე, რომელიც ეპოქის შესაბამისად იცვლება და იხვეწება.



2015 წლის მიწურულს გამომცემლობა „პოეზია პრესმა“ გამოსცა ვეფხისტყაოსნის ახალი ინგლისური თარგმანი, შესრულებული ცნობილი ამერიკელი მწერლისა და მთარგმნელის, ლინ კოფინის მიერ. ეს ფაქტი უდავოდ ღირსშესანიშნავი მოვლენაა ყველა ქართველისათვის, რადგან *ვეფხისტყაოსანი*, როგორც ერთგვარი სავიზიტო ბარათი, დღემდე რჩება ქართული კულტურის იდენ-



ტიფიცირების უმთავრეს ფაქტორად მთელ მსოფლიოში. ამ მოვლენის მნიშვნელობა იმიტაც იზრდება, რომ პოემის ბოლო ინგლისური თარგმანის გამოსვლიდან თითქმის ორმოცი წელი გავიდა. ამ ხნის განმავლობაში მსოფლიოში ბევრი რამ შეიცვალა, მათ შორის მკითხველის ლიტერატურული გემოვნებაც. ბუნებრივია, გასული საუკუნის 70–იან წლებში შესრულებული თარგმანი (მთარგმნელი ქეთრინ ვივიანი), რომელსაც დედნისეული სიზუსტის პრეტენზია არც ჰქონია, ვერ დააკმაყოფილებს თანამედროვე მკითხველის მოთხოვნილებას (იგივე შეიძლება ითქვას დანარჩენ თარგმანებზეც).

პირველად *ვეფხისტყაოსანი* ინგლისურ ენაზე მარჯორი სკოტ უორდროპმა გადაიტანა (გამოიცა 1912 წელს ლონდონში)\*. სწორედ ამ თარგმანით, რომელსაც წინ მარჯორის ძმის, ოლივერის, ვრცელი წინასიტყვაობა უძღოდა, ინგლისელი მკითხველი გაეცნო არა მარტო რუსთველის პოემას, არამედ გარკვეული წარმოდგენა შეიქმნა, ზოგადად, საქართველოზე, მის ისტორიაზე, კულტურასა და ლიტერატურაზე. ამ თარგმანის გამოსვლიდან თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდგომ, მე–20 საუკუნის 60–იან წლებში, ქართველმა მეცნიერმა და მთარგმნელმა ქალბატონმა ვენერა ურუშაძემ შეასრულა პოემის პირველი პოეტური თარგმანი (გამოიცა თბილისში 1968 წელს)\*\*. მთარგმნელის უმთავრესი მიზანი იყო ისეთი სალექსო საზომის შერჩევა, რომელიც ყველაზე უკეთ მიესადაგებოდა თექვსმეტმარცვლიან შაირს. ვენერა ურუშაძემ ჰეგზამეტრი გამოიყენა, როგორც რუსთაველის პოემის ამაღლებული სტილისა და სულის ყველაზე შესატყვისი მეტრი. შესაბამისად, თუ მარჯორი უორდროპისთვის მთავარი იყო დედნის ზუსტად, სიტყვასიტყვით და მეცნიერული სიზუსტით გადმოღება, ვენერა ურუშაძემ მთავარი აქცენტი პოემის მელოდიკასა და მხატვრულ-გამომსახველობით მეტყველებაზე გადაიტანა.

1977 წელს დაიბეჭდა რუსთველის პოემის კიდევ ორი ინგლისური თარგმანი. ერთი ეკუთვნის ცნობილ ქართველოლოგს, რობერტ სტივენსონს\*\*\*, მეორე – ცნობილ მთარგმნელს, ქალბატონ ქეთრინ ვივიანს\*\*\*\*. ორივე მათგანი პროზადაა შესრულებული და ტექსტის გათანამედროვეების ერთგვარ ცდას წარმოადგენს. ორივე მთარგმნელის სურ-

\* მარჯორი სკოტ უორდროპი (1869–1909) – ინგლისელი სწავლული და მთარგმნელი. ცნობილი დიპლომატიკოსი და მოგზაურის, ოლივერ უორდროპის და. საქართველოში პირველი ვიზიტის შემდეგ (1894 წ) შეისწავლა ქართული ენა და თარგმნა არაერთი ნაწარმოები: *ქართული ზღაპრები* (ლონდონი, 1895), ილია ჭავჭავაძის *განდევილი* (ლონდონი, 1895), *წმიდა ნინოს ცხოვრება* (ოქსფორდი, 1900), *ვეფხისტყაოსანი* (ლონდონი, 1912). მისი გარდაცვალების შემდეგ ოლივერ უორდროპმა ოქსფორდში დააარსა მარჯორი უორდროპის ფონდი, რომლის მიზანი იყო ქართული ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის შესწავლისათვის ხელის შეწყობა.

\*\* ვენერა ურუშაძე (1909–1991) – ლიტერატურათმცოდნე, მთარგმნელი და პედაგოგი, საქართველოს მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე. ინგლისურ ენაზე თარგმნა: ნ. ბარათაშვილის „მერანი“ (1945), „ვეფხისტყაოსანი“ (1968), „ქართული პოეზიის ანთოლოგია“ (1948, 1958), შოთა რუსთაველის აფორიზმები (1983). შეადგინა და გამოსცა ინგლისური ენის სახელმძღვანელო და ქრესტომათია (1963, 1974). მასვე ეკუთვნის არაერთი სტატია თარგმანის თეორიის საკითხებზე.

\*\*\* რობერტ სტივენსონი – ლიტერატურათმცოდნე, მთარგმნელი, პროფესორი. იკვლევდა ქართულ საერო ლიტერატურას (*ამირანდარეჯანიანი*, *ვეფხისტყაოსანი*, *ომიანიანი*, *დიდმოურავიანი*). ინგლისურ ენაზე თარგმნა *ამირანდარეჯანიანი* (1958) და *ვეფხისტყაოსანი* (1977). ქართული ლიტერატურის შესახებ დანერგული აქვს არაერთი სამეცნიერო სტატია.

\*\*\*\* ქეთრინ ვივიანი (ემტონი) – ინგლისელი მწერალი, მთარგმნელი და მეცნიერი. თსუ საპატიო დოქტორი. ქართული ლიტერატურით დაინტერესდა მორის ბაურას ნაშრომის – *შთავონება და პოეზია* –გაცნობის შემდეგ. თარგმნა *ვეფხისტყაოსანი* (1977), სულხან-საბა ორბელიანის *სიბრძნე სიცრუისა* (1982), ქართული ისტორიული ტექსტები, ასევე კალისტრატე სალიას *ქართველი ერის ისტორია*. კითხულობდა ლექციებს ქართულ ლიტერატურასა და კულტურაზე ბრიტანეთის სამეცნიერო ცენტრებში. მონაწილეობას ღებულობდა ქართველოლოგიური სიმპოზიუმების მუშაობაში.

ვილი იყო, რუსთაველის სამყარო თანამედროვე ინგლისელი მკითხველის გემოვნების-თვის დაეახლოვებინა.

და აი, ჩვენ წინაშეა *ვეფხისტყაოსნის* სრულიად ახალი, ინგლისური პოეტური ვერსია, რომელიც 21-ე საუკუნის მკითხველისთვისაა განკუთვნილი. მთარგმნელი, ხელოვნებისა და კულტურის მსოფლიო აკადემიის (იუნისეფი) საპატიო დოქტორი, ვაშინგტონის პოეტთა ასოციაციის, Poet West-ის, სიეტლის დრამატურგთა სტუდიისა და დრამატურგთა გილდიის წევრი, ქალბატონი ლინ კოფინი, თხუთმეტი წიგნის ავტორია. თავისი პოეზია, პროზა და ესსეები გამოქვეყნებული აქვს ორმოცდაათზე მეტ პერიოდულ გამოცემაში, მათ შორის ჟურნალ „თაიმში“. მისი პიესები იდგმებოდა მალაიზიაში, სინგაპურში, ბოსტონში, ნიუ-იორკში, დეტროიტში, ენ არბორში, სიეტლში. ნათარგმნი აქვს იოსიფ ბროდსკისა და ჩესლავ მილოშის პოეზია. ლინ კოფინი საქართველოში 2011 წელს ჩამოვიდა ილიას უნივერსიტეტში ლექციების კურსის წასაკითხად. ორჯერ მიიღო მონაწილეობა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თარგმანის საზაფხულო სკოლის მუშაობაში. ამის პარალელურად ილიაუნის პროფესორ გია ჯოხაძესთან ერთად შეუდგა მუშაობას ქართული ლიტერატურის ანთოლოგიის თარგმანზე, რომელიც 2013 წელს გამომცემლობა Slavica-ში დაიბეჭდა სახელწოდებით „ქართული პოეზია. რუსთაველიდან გალაკტიონამდე“ (რედაქტორი დოდონა კიზირია). კრებულში შესულია რუსთაველის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გალაკტიონ ტაბიძისა და სხვა ქართველ პოეტთა თარგმანები.\* წიგნი იწყება *ვეფხისტყაოსნის* ერთი ფრაგმენტით, რომელმაც იმდენად მოხიბლა ამერიკელი მთარგმნელი, რომ მიზნად დაისახა მთელი პოემის ინგლისურ ენაზე გადატანა. ლინ კოფინი ძირითადად ბნკარედით გაეცნო *ვეფხისტყაოსანს*, გარდა ამისა, წაიკითხა პოემის ყველა ინგლისურენოვანი თარგმანი. მთარგმნელმა იმთავითვე კარგად უწყოდა, რომ საკმაოდ რთული ამოცანის წინაშე იდგა და წინასწარვე განეწყობა იმისათვის, რომ მოუწევდა ბევრი კრიტიკულად განწყობილი ოპონენტის „მოგერიება“. ლინ კოფინი თარგმანს თავისებური მეთოდით მიუდგა – განსხვავებით მარჯორი უორდროპისგან, მას არ დაუსახავს მიზნად რუსთაველის შემოქმედების შესახებ დიდძალი სამეცნიერო ლიტერატურის გაცნობა, არამედ, ტექსტთან პირისპირ მდგომი, საკუთარ მწერლურ თუ მთარგმნელობით ინტუიციას ენდო. როგორც თვითონ აღნიშნავს, ხანდახან ეჩვენებოდა ხოლმე, რომ რუსთაველის სული სადღაც მის გვერდით ტრიალებდა და სირთულეების გადალახვაში ეხმარებოდა.

ლინ კოფინი ერთხელაც არ დამდგარა დილემის წინაშე – პროზულად ეთარგმნა რუსთაველის პოემა თუ პოეტურად. არადა ისეთი თხზულების თარგმნის დროს, როგორც *ვეფხისტყაოსანი*, ეს პრინციპული საკითხია. თავის დროზე, ვიდრე თარგმანს შეუდგებოდა, რობერტ სტივენსონმა საგანგებო სტატიაც კი გამოაქვეყნა, რომელშიც გადაჭრით უარყო *ვეფხისტყაოსნის* ლექსად თარგმნის შესაძლებლობა: „[პროზაულმა თარგმანმა] ცხადია, შეიძლება მსხვერპლად შეინიროს ფორმის მთელი სიმშვენიერე, სამაგიეროდ ძალა შესწევს შეინარჩუნოს შაირების იდენტურობა იმ შემთხვევაში, როცა ეს სასურველია, ამასთან შინაარსი იმდენად უნდა დაიცვას, რომ ამითი თავისი განზრახვა გაამართლოს“ (სტივენსონი 1979: 379). ამ თვალსაზრისის საწინააღმდეგოდ, ლინ კოფინმა იმ-

\* ლინ კოფინი დაინტერესდა თანამედროვე ქართველი პოეტების შემოქმედებითაც – თარგმნა დათო ბარბაქაძის, გიორგი კეკელიძის, გივი ალხაზიშვილისა და ზაზა აბზიანიძის ლექსები.

თავითვე მიზნად დაისახა თარგმანში დაეცვა რუსთველის პოემის შინაარსისა და ფორმის ერთობლიობა, ამასთანავე, თხზულების მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური სამყაროს სპეციფიკურობა.

### **მსოფლმხედველობა და ფილოსოფიური ნააზრევი**

პოეტური თარგმანის დროს ყველაზე სერიოზული სირთულე, რასაც მთარგმნელი შეიძლება წააწყდეს, არის ავტორის მსოფლმხედველობისა თუ ფილოსოფიური ნააზრევის გადატანა უცხო ენაზე – სპეციფიკური ტერმინოლოგიისთვის ზუსტი შესატყვისების მოძებნა, რაც, იმავდროულად, პოეტის მხატვრულ-ესთეტიკური სამყაროს ადეკვატურ ინტერპრეტირებასაც გულისხმობს, ვინაიდან *ვეფხისტყაოსნის* ტიპის ნაწარმოებთა სახისმეტყველებით სისტემას სწორედ ავტორის მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური შეხედულებები უდევს საფუძვლად.

ამ თვალსაზრისით *ვეფხისტყაოსნის* ყველა მთარგმნელი ინდივიდუალურ მიდგომას ირჩევს. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში მარჯორი უორდროპი შეეცადა ინგლისურ ენაში ეპოვა პოემის ფილოსოფიური ტერმინოლოგიისა თუ მხატვრულ სახეთა ზუსტი ეკვივალენტი; ვენერა ურუშაძემ უფრო თავისუფალი დამოკიდებულება გამოამჟღავნა ტექსტის მიმართ და აქცენტი ლექსის მელოდიკაზე გადაიტანა; რობერტ სტივენსონმა და ქეთრინ ვივიანმა საერთოდ უგულებელყვეს ძნელად გასაგები ტერმინები და მეტი ყურადღება ტექსტის შინაარსობრივ მხარეს დაუთმეს. რაც შეეხება ლინ კოფინს, იგი შეეცადა, არც რუსთველური შაირის მელოდიურობა დაეკარგა და რაც შეიძლება სრულად და 21-ე საუკუნის მკითხველისთვის გასაგებად გადმოეცა რუსთველის მსოფლმხედველობის სიღრმე და მისი მხატვრული მეტყველების სიდიადე. საილუსტრაციოდ მოვიტანთ *ვეფხისტყაოსნის* სტროფს, რომლის შესახებაც რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში არაერთი მოსაზრებაა გამოთქმული:

„იტყვის: ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად,  
ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად  
ვის გმორჩილებენ ციერნი ერთის იოტის წამისად,  
ბედსა ნუ მიქცევ, მიაჯე შეყრამდის ჩემად და მისად!“ (837)

ლინ კოფინის თარგმანში ეს სტროფი ასეთ სახეს ღებულობს:

„He said, “Divine sun, said to be the image of the Sunny Night,  
Image of the Three-in One, Timeless Time, Everlasting in might  
Whom the heavenly bodies obey to the second, as it right,  
Turn not away, I pray, till she and I have each other in sight!”

(მან თქვა: ღვთაებრივო მზეო, რომელიც მიჩნეული ხარ მზიანი ღამის, ერთარსება ერთისა და უჟამო ჟამის სახედ, ვისაც ციური სხეულები წამიერად გემორჩილებიან, გვევდრები, ზურგს ნუ შემექცევ, ვიდრე მე და ის ერთად არ შევიყრებიო“).\*

\* შდრ. მარჯორი უორდროპი: „He said: “O sun, who art said to be the image of the sunny night of Him who is One in unity of being and Everlasting, whom the heavenly bodies obey to the jot of a second” (ო, მზეო, შენ ხარ სახე

საყურადღებოა, რომ ინგლისელმა მთარგმნელმა სწორად გაიგო მოცემული კონტექსტი, კერძოდ ის, რომ აქ საუბარია მზე-მნათობზე, მზეზე, როგორც ღვთის ხატზე,\* ღვთისა, რომელიც ამ სტროფში სამი სხვადასხვა სახელითაა წარმოდგენილი – „მზიანი ღამე“\*\* „ერთარსება-ერთი“ და „უჟამო ჟამი“\*\*\*. ამას მონიშნავს, თუნდაც ღვთაების სახელთა მთავრული ასოებით დაწერილობა, ასევე თარგმანში ცნებების – *ღვთაებრივი* (Divine), *მარადიული* (Everlasting) – გამოყენება. ბუნებრივია, მთარგმნელი ამ ტერმინებში სრულიად მართებულად გულისხმობს, ზოგადად, ღმერთს (და არა ქრისტეს), რომელიც მარადიულია, ყოვლის შემქმნელია, შესაბამისად, მის ნებას ემორჩილება ყოველი მის მიერ ქმნილი არსი (მათ შორის ციური სხეულნიც), ამასთანავე, ის შემწე და მწყალობელია ადამიანისა, მისი ვედრების შემსმენი.

რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს პროლოგის მეორე სტროფის პირველ და მეორე ტაქთან დაკავშირებითაც:

„ჰე, ღმერთო ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა,  
შენ დამიფარე, ძლიევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა...“ (2)

მოსე გოგიბერიძე არაბულ არისტოტელიზმზე, კერძოდ, ავიცენას მოძღვრებაზე დაყრდნობით მიიჩნევს, რომ სახე ნიშნავს ფორმას, ტანი კი – მატერიას, შესაბამისად, მისი აზრით, რუსთველი აქ ყოველი მატერიისთვის ფორმის მიმნიჭებელი შემოქმედის შესახებ საუბრობს (გოგიბერიძე 1961: 25). შალვა ნუცუბიძე აღნიშნულ ტაქს პანთეისტური მატერიალიზმის კუთხით განიხილავს: რუსთველის სახეში იგი ფორმას ხედავს,

---

მზიანი ღამისა, იმისი, რომელიც არის ერთი არსთა ერთობაში და მარადიული, ვისაც ციური სხეულები ემორჩილებიან იოტის წამისად.); ვენერა ურუშაძე: „O. sun who are truly the image of God, and Almighty, God of the radiance beyond us. God, beyond time, everlasting. God whom all heaven obeys“ (მზეო, რომელიც ჭეშმარიტად ხარ სახე ღვთისა, ყოვლისშემძლე, ჩვენ მიღმა მანათობელი, დროის მიღმა არსებული, მარადიული ღმერთისა, რომელსაც მთელი ზეცა ემორჩილება); რობერტ სტივენსონი: “O sun, image of him who gives light even as the darkness, who is one unity from everlasting to everlasting, and whom the heavenly bodies obey even to the smallest particle of time“ (ო, მზეო, სახე იმისა, ვინც წყვდიადშიც კი ანათებს, ვინც არის ერთობა მარადიულობიდან მარადიულობაში და რომელსაც ციური სხეულები ემორჩილებიან დროის უმცირეს მონაკვეთშიც კი); ქეთრინ ვივიანი: “O Sun! He prayed, ‘who have been called the image of a sunlit night, one in essence, timeless in the realm of time, whom the heavenly bodies obey to one iota of a second“ (ო, მზეო, ლოცულობდა ის, ვისაც გინოდებენ მზიანი ღამის სახე, არსით ერთს, უჟამოს დროის საუფლოში, ვისაც ციური სხეულები გემორჩილებიან ერთი იოტის წამისად).

\* ზოგიერთი მკვლევარი (კ.ეკაშვილი, ი. ლოლაშვილი) ამ სტროფის მზეში ქრისტეს მოიაზრებს.

\*\* ალექსანდრე სარაჯიშვილი სიტყვათა ამ წყვილს და მთლიანად სტროფს ყალბად მიიჩნევდა. ზოგი მის შეცვლას მოითხოვდა: „მზიანისა სამისად“ (კ.ეკელიძე), „მზიანისა დლისად“ (დ. ჩუბინაშვილი), „მზიარისა სამისად“ (მ. წერეთელი). მკვლევართა მესამე ჯგუფი ამ სიტყვათა წყვილის ასახსენლად რას არ მიმართავდა: ირანელთა ძველისძველი სექტის, სეფესიანთა გავლენას (ი. აბულაძე), პოლარულ ოთხთვიან ღამეს (გ. იმედაშვილი), ბიბლიურ კოსმოგონიას, პირველყოფილ ქაოსში მზის ამობრწყინებას (გ. ნადირაძე), პითაგორელთა უხილავ ცენტრალურ ცეცხლს (თ. ეფრემიძე), ქრისტეს ამქვეყნად მოვლინების სიმბოლოს (ზ. კიკნაძე), ინიციაციის მესამე საფეხურზე შუალამის მზის ხილვას, რაც კოსმიური ქრისტეს წინათგონობა და „ისტორიული“ ქრისტეს წინასწარმეტყველებაა (მ. გიგინეიშვილი).

\*\*\* რუსთველოლოგთა ნაწილი ამ ტერმინებში ან ქრისტეს სახელს ხედავს (ვახტანგ მეექვსე, მ. რაფაევა, მ. გიგინეიშვილი), ან სამებას (თეიმურაზ ბაგრატიონი, კ. ეკელიძე). ე. ხინთიბიძის აზრით, „ეს სამივე სახელი არის უზუნაესი არსების, ერთი ღმერთის და არა მაინცადამაინც ქრისტიანული სამების, ანდა ამ სამების რომელიმე პირის (კერძოდ, ქრისტეს) სახელი... სამივე სახელი (მზიანი ღამე, ერთარსება ერთი, უჟამო ჟამი – მ. ე.) დამყარებულია ღმერთის მოაზრების ცნობილ ფილოსოფიურ მეთოდზე (კატაფატიკა-აპოფატიკა), იმ მოძღვრებაზე, რომელიც საზოგადოდ მიღებული იყო ძველ რელიგიურ და ფილოსოფიურ სისტემებში და რომელიც უაღრესად ახლობელი ჩანს ქართული საზოგადოებრიობისა და, კერძოდ, რუსთველისთვის (ხინთიბიძე 2009: 288).

მაგრამ მიაჩნია, რომ რუსთველი აქ გულისხმობს ღმერთს, როგორც საგანთა პირველსახეს (ნუცუბიძე 1958: 82–83). ივანე ლოლაშვილის განმარტებით, რუსთველის *სახე ყოველისა ტანისა* ნიშნავს „ყოველი ცოცხალი ორგანიზმის სახეს“, შესაბამისად, მოცემულ ტაეპი, მისი თვალსაზრისით, ასე უნდა გავიგოთ: „ჰეი შენ, ერთო ღმერთო, შენ შექქმენ ყოველი ცხოველის ნიშუში“ (ლოლაშვილი 1966: 67). ნოდარ ნათაძე მიიჩნევს, რომ საგანთა *სახის* ანუ ფორმის შექმნა გულისხმობს მათი იდეალური პროტოტიპის შექმნას (ნათაძე...1966: 75); ზვიად გამსახურდია *სახეში* ზეციური ადამის სხეულს, კაცობრიობის პირველსხეულს მოიაზრებს, რომელიც „პროტოტიპია, დედანია „ყოველისა ტანისა“, ანუ იმ სხეულებისა, რომლებიც კაცობრიობამ უნდა მიიღოს სოფლის აღსასრულისა და მკვდართა აღდგომის შემდეგ“ (გამსახურდია 1972: 46–47); ელგუჯა ხინთიბიძის განმარტებით, საანალიზო სტრიქონი „დამყარებულია სულის რაობის თავისებურ გაგებაზე, რომელიც არისტოტელედან მომდინარეობს და ქრისტიანულ თეოსოფიაშია შემოტანილი; მხოლოდ იმდენად, რომ ქრისტიანულ ანთროპოლოგიაში არისტოტელეს გამოყენებით ახლებური ნიუანსია შეტანილი“ (ხინთიბიძე 2009: 324), შესაბამისად, მკვლევარი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ „რუსთაველის სიტყვები *სახე ყოველისა ტანისა* გულისხმობს სულს – ყოველი სხეულის (*ტანის*) ფორმას (*სახეს*), რომელიც ღმერთის შექმნილია (ხინთიბიძე 2009: 337). აქედან გამომდინარე, რუსთველი თავის სულსაც ავედრებს უზენაესს („შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა“).

საინტერესოა, როგორ არის ეს ორი ტაეპი გაგებული სხვადასხვა მთარგმნელის მიერ:

მარჯორი უორდროპი: „O one God! Thou didst create *the face of every form!* Shield me, give me mastery to trample on Satan” („ო, ერთო ღმერთო, შენ შექქმენი *ყოველი ფორმის სახე!* დამიფარე მე, მომეცი ძალა, რათა გავანადგურო სატანა!“)

ჩანს, მთარგმნელმა სათანადოდ ვერ გაიგო მოცემული კონტექსტი, რომ აქ ყოველი **ფორმის სახეზე** კი არ არის საუბარი, არამედ თვით ეს **სახეა ფორმა** ყოველი **ტანისა**, ანუ სხეულისა.

იმავე შეცდომას უშვებს ქეთრინ ვივიანი: “God who art One, who giv’st to each shape its showing. Be Thou my defender: shield me, grant me the power Satan to vanquish” (ღმერთო, რომელიც ხარ ერთი, რომელიც აძლევ ყოველ **ფორმას სახეს**. იყავი ჩემი დამცველი: დამიფარე მე, მომანიჭე ძალა, რათა დავამარცხო სატანა“).

ვენერა ურუშაძის ვერსიაში ამ სტროფის საკმაოდ თავისუფალ ინტერპრეტაციას ვაწყდებით. მთარგმნელი საუბრობს ღმერთის მიერ სხეულის ნაწილთა შექმნის შესახებ, სულზე კი არაფერს ამბობს: „O, God, unique and glorious, who moulded our limbs and features, protect me, give me strength to conquer the wiles of Satan” („ო, ღმერთო, ერთადერთო და დიდებული, რომელმაც გამოძერწე ჩვენი სხეულის ნაწილები, დამიფარე, მომეცი ძალა, რომ სატანის სურვილებს წინ აღვუდგე!“).

რობერტ სტივენსონს, მართალია, საანალიზო კონტექსტიდან ამოღებული აქვს სიტყვა **ტანი** და მას **არსებით** ცვლის, თუმცა იყენებს **სახის** შესატყვის ტერმინს – **ფორმა**, რაც ამ ტაეპში გამოხატული აზრის სწორ ინტერპრეტაციად უნდა მივიჩნიოთ – “O One, O God, thou hast conferred their form on all creatures! Defend me, give me strength to trample upon Satan” („ო, ერთო, ო, ღმერთო, შენ მიანიჭე ფორმა ყოველ არსებას! დამიფარე მე, მომეცი ძალა ფეხქვეშ გათვლო სატანა!“).



ლინ კოფინის თარგმანში ღმერთი მიჩნეულია ყოველი ფორმის შემქმნელად, რომელსაც ავთანდილი მფარველობას შესთხოვს, ევედრება, რომ მიანიჭოს სატანის დამთრგუნველი ძალა:

„Oh Lord, the maker of every form, I beg you to save me now.  
Give me sufficient strength so I may set my foot on Satan's brow”.

(სიტყვასიტყვით: „ო, ღმერთო, ყოველი ფორმის შემქმნელო, გვედრები, დამიფარე, მომეცი საკმარისი ძალა საიმისოდ, რომ სატანას შუბლზე დავადგა ფეხი“). თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ანტიკური ფილოსოფია და ქრისტიანული თეოლოგია სხეულის ფორმად სულს მოიაზრებს, ცხადია, თარგმანში არ არის დაკარგული ამ ტაეპის მთავარი აზრი: ავტორი ევედრება ყოველი არსისთვის ფორმის (ანუ სულის) მიმნიჭებელ ღმერთს, მისი სულიც დაიფაროს.

## პოეტური ენა

რუსთველის პოეტური ენა იმითაა უნიკალური, რომ მასში ჰარმონიულადაა შერწყმული შინაარსობლივი მხარე და ესთეტიკური ფორმის ყველა კომპონენტი: ღრმა და „ნათელი“ აზრი, ხატოვანება და მუსიკალობა. რუსთველის პოეტური ენის ნიშანდობლივ თვისებად მეტაფორულობაა მიჩნეული. ლიტერატურის თეორიაში მეტაფორა განიმარტება, როგორც „საგანთა ან მოვლენათა აღმნიშვნელი რომელიც კლასის ნიშანთვისებათა გადატანა სხვა კლასის საგნებსა და მოვლენებზე. გადატანა, თავის მხრივ, არის სემანტიკური ძვრა, ანუ სიტყვის მნიშვნელობის შეცვლა (ან სიტყვის ფარული მნიშვნელობის გააქტიურება)“ (ცანავა 2008: 129). ამავდროულად, „სემანტიკური ძვრა თავისი ბუნებით პრედიკაციულია. სემანტიკური ძვრა ხორციელდება ნინადადების ან სინტაგმის ფარგლებში, შესაბამისად, ვლებულობთ მარტივ და რთულ მეტაფორებს“ (ცანავა 2008: 129). *ვეფხისტყაოსანში* რუსთველს თანაბარი სიხშირით აქვს გამოყენებული როგორც მარტივი (მაგალითად „ლომი“, „მზე“), ისე რთული მეტაფორები („ენახე, ძონსა მარგალიტი გარე ტურფად მოემაზრა“, „ალვისაგან სული მოქრის, ყორნის ფრთათა მონახერი“, ან „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოემვა მთვარე გველსა“). ბუნებრივია, მთარგმნელი განსაკუთრებულ სირთულეს სწორედ რთული მეტაფორების სხვა ენაზე გადატანისას აწყდება. მარჯორი უორდროპი შეეცადა რუსთველისეული მეტაფორების ზუსტი ეკვივალენტი დაეძებნა ინგლისურ ენაში, ამიტომ დღევანდელი მკითხველისათვის მისი მეტაფორული სახეები ნაკლებად გასაგები და მისაღებია; რობერტ სტივენსონს ბევრი კრიტიკოსი და მათ შორის ზვიად გამსახურდია იმის გამო აკრიტიკებდა, რომ მან ვერ გაითვალისწინა რუსთველის მეტაფორათა სპეციფიკა, გაშიფრა ისინი, თანაც ისე, რომ მცდარად გადმოსცა ზოგიერთი ტერმინის და დებულების მნიშვნელობა. ქეთრინ ვივიანმა საერთოდ უგულებელყო მეტაფორები, ვენერა ურუშაძემ კი მაქსიმალური თავისუფლება გამოავლინა ტექსტთან დამოკიდებულებაში. რაც შეეხება ლინ კოფინს, იგი ზედმინევნით იცავს მეტაფორული მეტყველების რუსთველისეულ პრინციპს, თუმცა გზადაგზა „შიფრავს“ კიდევ ამ მეტაფორათა მნიშვნელობას, რათა პოეტური ფრაზა არ გამოვიდეს



ხელოვნური და მკითხველისთვის გაუგებარი. შესაბამისად, თარგმანში დაცულია მეტაფორული პროცესის ყველა აუცილებელი კომპონენტი: „მეტაფორული ფოკუსიც“ (მეტაფორულად გამოყენებული სიტყვა) და „მეტაფორული ჩარჩოც“ (თანხმლები სიტყვები), ასევე მათ შორის განხორციელებული „შეკავშირების“ ოპერაცია,\* რაც გვაძლევს ტროპის სათანადო აღქმის საშუალებას: “They saw that the moon had been freed from the serpent to meet the sun” – „ნახეს: მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. ამ რთულ მეტაფორულ ფრაზაში მზე ტარიელია, მთვარე – ნესტან–დარეჯანი, გველი – ქაჯეთის ციხე. სიტყვასიტყვითი თარგმანი ასე უღერს: „დაინახეს, რომ მთვარე გათავისუფლებულიყო გველისგან, რათა მზეს შეხვედროდა“. საყურადღებოა, რომ გველის აღმნიშვნელად გამოიყენება ინგლისური სიტყვა serpent (და არა snake), რომელიც სატანის ბიბლიური სახელია (სიტყვა გველის იგივე შესატყვისია დაძებნილი მარჯორი უორდროპის, ვენერა ურუშაძისა და რობერტ სტივენსონის თარგმანებში, ქეთრინ ვივიანთან კი ეს მეტაფორული სახეები საერთოდ უგულებელყოფილია.\*\*

განსაკუთრებით სპეციფიკურია და სათარგმნად რთულია ადამიანის გარეგნობის აღმნიშვნელი მეტაფორები (როგორც წესი, ამ მიზნით რუსთველი იყენებს ძვირფას ქვებს, ციურ მნათობებს, მცენარეებს და ა.შ, რაც განსაკუთრებით ართულებს ამ მეტაფორათა მნიშვნელობის გაგებას). ნათქვამის საილუსტრაციოდ მოვიტანთ ერთ ტაეპს პოემის პროლოგიდან, რომელშიც რუსთველი თამარის შესახებ ამბობს:

„მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,  
ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე–კბილისა,  
ბროლ–ბალახშისა თლილისა, მის მიჯრით მინცობილისა,  
გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გვრდემლი ტყვიისა ღბილისა“ (5).

მეტაფორა – „ბროლ–ბალახშისა თლილისა, მის მიჯრით მინცობილისა“ – ბაგეებს და კბილებს აღნიშნავს. ლინ კოფინის თარგმანში ვკითხულობთ:

„They bade me to write sweet poetry. To sing her Kingly phrases,  
Extol her eyebrows, lashes and hair in true poetic phases,  
Her ruby lips and her ranks of teeth:her crystal army dazes  
To think a leaden anvil can break the hardest stone amaze“\*\*\*

როგორც ვხედავთ, თარგმანში ზუსტადაა ასახული მეტაფორულად გადმოცემული ფრაზის მნიშვნელობა: ტაეპის პირველ ნახევარს (ranks of teeth), რომელიც პირდაპირ შე-

\* იხ. ცანავა, რ. მეტაფორა. თბილისი: ლიტინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

\*\* შდრ. მარჯორი უორდროპი: „They saw: the moon was freed from the serpent to meet the sun“ (მათ დაინახეს: მთვარე გათავისუფლებულიყო გველისგან, რათა მზეს შეხვედროდა); ვენერა ურუშაძე: „The moon was freed from the serpent and her lover, the Sun has found her“ (მთვარე გათავისუფლებულიყო გველისგან და მისმა მიჯნურმა, მზემ, იპოვა ის); რობერტ სტივენსონი: „And then they saw Nestan: like a moon was she – a moon delivered from the serpent of darkness to be joined to the sun!“ (და მერე მათ დაინახეს ნესტანი: მთვარეს ჰგავდა იგი, მთვარეს, გველივით წყვდიადიდან თავდახსნილს, რათა იგი შეერთებოდა მზეს); ქეთრინ ვივიანი: „Then they saw Taniel – his long hair a stream, his helmet flung to the ground“ (შემდეგ მათ დაინახეს ტარიელი – გრძელი თმა ჩამოშლიდა, მუზარადი მიწაზე ეგდო“).

\*\*\* სიტყვასიტყვით: „მათ შემომთავაზეს დამენერა ტკბილი ლექსები. ქუმმარიტი პოეტური ფრაზებით შემემკო მისი წარბები, წამწამები და თმა. აცვიფრებს მისი ლალის ტუჩებისა და კბილების მწკრივის – ბროლის ჯარის – ხილვა. გასაკვირია, იფიქრო, რომ ტყვიის გრდემლს შეუძლია მუშაგრესი ქვის გატეხვა“.

ესაბამება ქართულ „მიჯრით მიწყობილს“, აკონკრეტებს მისი მეორე ნაწილი – ბროლის ჯარი (crystal army) – რომელიც ზუსტად ასახავს ავტორის ჩანაფიქრს.\*

არაერთი თვალსაზრისი გამოთქმულა რუსთველოლოგიაში მოცემული სტროფის ბოლო ტაეპის შესახებაც. ის ნაყალბევად მიაჩნდათ ალექსანდრე სარაჯიშვილს („ჯერ ერთი, რომ „გრდემლი ტყვიისა ლბილისა“ არსად ნახულა, და, თუ არა, შმაგსა, საგანგებოდაც არავის ჩამოუდნობია, და მერე ისიც, რომ ქვის გასატყვად გრდემლი არ იხმარება“), იუსტინე აბულაძეს („ტყვიის გრდემლი არ არსებობს, პირიქით, გრდემლი ბასრისა უნდაო“), მიხაკო წერეთელს („ეს არის უაზრო ფრაზა“). კონსტანტინე ჭიჭინაძემ ამ ტაეპის თავისებური ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა („რუსთაველი აქ შეუდარებელი ხელოვნებით... გვიხატავს, თუ რამდენად ლბილია, რა უნაზეს ფორმებშია მოქცეული მისი მაღალი ქალბატონის ღვთაებრივი ბუნება, იმავე დროს რამდენად ხელშეუშობართავი და ლახვრით გამამირავია მისი გავლენა ადამიანზე, თუნდაც ამ უკანასკნელის გული ქვასავით მაგარი იყოს“). არადა ამ ტაეპის მართებული განმარტება ჯერ კიდევ ვახტანგ მეექვსეს აქვს მოცემული 1712 წლის გამოცემის კომენტარებში: „ეს ეს არი რომ აღმას ტყვიაზედ გასთლიან: ლექსის განწყობისთვის გატყვად უთქვამსო“ (რუსთაველი 1975: სჟ). ვეფხისტყაოსნის პირველი გამომცემლისა და კომენტატორის აზრს იზიარებს ვიკტორ ნოზაძეც და სპარსულ პოეზიაზე, კერძოდ კი ნიზამი განჯელის პოემა „ისკანდერ ნამეზე“ დაყრდნობით ასკვნის: „ტყვიის გრდემლი მართლა არსებობდა! ტყვიის გრდემლი აღმასის სათლელი იარაღი იყო და არის! ტყვიის გრდემლით აღმასის გათლას „გატყვა“ ეწოდებოდა\*\* (ნოზაძე 2004: 317–325).

რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ „ვეფხონიის დარგში რუსთველის ალიტერაცია იმავე როლს ასრულებს, რასაც მეტაფორა პოეტურ სემანტიკაში“ (ბარამიძე 1975: 309). ხშირად ალიტერაციები აფორისტულ მეტყველებაშია ჩანწული, რაც პოეტურ ფრაზას აღსაქმელად უფრო შთამბეჭდავს ხდის. „რუსთველის აფორიზმების შთამაგონებელი შემეცნებითი ძალა უფრო იგრძნობა კონტექსტით, თუმცა არც კონტექსტის გარეშე ეკარგებათ მნიშვნელობა... ზოგჯერ ვეფხისტყაოსნის მთელი სტროფი აფორისტული ფორმულების რიგზეა აგებული. ამ რიგიდან კი ძირითადი, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ეკუთვნის საბოლოო, დასკვნით აფორიზმს“ (ბარამიძე 1975: 317). ავთანდილის ანდერძში ვკითხულობთ: „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“ – ეს ფრაზა მნიშვნელოვანია როგორც შინაარსის (ის რაინდული იდეოლოგიის ერთ-ერთი მთავარი პოსტულატია), ისე ფორმის თვალსაზრისით. განსაკუთრებულ ხიბლს მას ანი-

\* შდრ. მარჯორი უორდროპი: “her eyebrows and lashes, her hair, her lips and teeth, cut crystal and ruby arrayed in ranks. An anvil of soft lead breaks even hard stone” („მისი წარბები და წამწამები, მისი თმა, მისი ტუჩები და კბილები – თლილი ბროლი და ლალი – მწკრივში იყო ჩანწყობილი. რბილი ტყვიის გრდემლს მაგარი ქვის გატყვაც კი შეუძლია“); ვენერა ურუშაძე: „her lips and her teeth – Badakhshan ruby and cut crystal. An anvil of soft lead can break even hard stone” (მისი ტუჩები და კბილები – ბადახშის ლალი და თლილი ბროლი. რბილი ტყვიის გრდემლი მაგარ ქვასაც კი ტყვს“); რობერტ სტივენსონი: “to tell of her eyebrows, lashes, tresses, lips and teeth – of the crystal and ruby set within her cheek... An anvil’s soft lead breaks the hardest stone” (უნდა მომეთხრო მის წარბებზე, წამწამებზე, თმებზე, ტუჩებსა და კბილებზე – მის ლოყებში ჩასმულ ბროლსა და ლალზე... ტყვიის გრდემლი ტყვს უმაგრეს ქვას); ქეთრინ ვიჯანი: “It is Rustveli’s task to tell in verse the glory/Of this fair queen, the beauty hers alone/Of tresses and crystal gaze, of pearls in a setting ruby;/On the soft lead anvil is broken the hardest stone” (რუსთაველის მიზანი იყო, ლექსად მოეთხრო თავისი დედოფლის არამინიერ სილამაზეზე, თმებსა და ბროლის მზერაზე, ლალით გარშემორტყმულ მარგალიტებზე. თუ როგორ ტყვს მსუბუქი ტყვიის გრდემლი უმძიმეს ქვას).

\*\* შდრ. ნიზამი: „ტყვიით სტყვენ უმაგრეს აღმასს“.

ჭებს ალიტერაციის გამოყენება – მოხვეჭა – მოსახვეჭელსა. ლინ კოფინის თარგმანში ეს ფრაზა ასე უღერს: „The best gain is a respected name, a name that time can't erase“. ალიტერაცია – თანხმოვანთა განმეორება – რომლის დაცვაც შეუძლებელი იქნებოდა ინგლისურ თარგმანში, აქ შეცვლილია სიტყვათა განმეორებით name / name – რაც რუსთველის პოეტური მეტყველების კიდევ ერთი თავისებურებაა. ორიგინალურადაა თარგმნილი სიტყვა „მოსახვეჭელსა“ – a name that time can't erase – რის შედეგადაც სათქმელის მნიშვნელობა ოდნავადაც არ იცვლება: „მთავარი არის ღირსეული სახელის მოხვეჭა, სახელისა, რომელსაც დრო ვერაფერს დააკლებს“.

ამ თარგმანის სხვა ღირსებებზე საუბარი მომავლისთვის გადავდოთ. ბუნებრივია, გამოჩნდებიან ისეთი ოპონენტებიც, რომლებიც ნაშრომის არაერთ ხარვეზს გამოავლენენ. როგორადაც არ უნდა გაიყოს სპეციალისტთა აზრი, ერთი რამ ფაქტია: ამ თარგმანის მეშვეობით 21-ე საუკუნის ინგლისურენოვანი მკითხველი საზოგადოება გაეცნობა ყველა ქართველისთვის უსაყვარლეს და უმნიშვნელოვანეს წიგნს და ეზიარება ხიბლს იმ მაღალი პოეზიისა, რომელსაც დრო ვერაფერს დააკლებს.\*

## დამონებიანი:

**ბარამიძე 1975:** ბარამიძე, ა. *შოთა რუსთველი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1975.

**გამსახურდია 1972:** გამსახურდია, ზ. *ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე*. მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972. № 2. გვ.33–56

**გოგიბერიძე 1961:** გოგიბერიძე, მ. *რუსთაველი, პეტრინი, პრელუდიები*. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

**ლოლაშვილი 1966:** ლოლაშვილი, ი. „რუსთველის მსოფლმხედველობის ისტორიული და ეროვნული საწყისები“. კრ. *შოთა რუსთველი*. შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის საიუბილეო კრებული. თბილისი: „მეცნიერება“, 1966.

**ნათაძე ...1966:** ნათაძე, ნ. ცაიშვილი, ს. *შოთა რუსთაველი და მისი პოემა*. თბილისი: „განათლება“, 1966.

**ნოზაძე 2004:** ნოზაძე, ვ. „ვეფხისტყაოსნის ფერტამეტყველება“. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. თბილისი: „მეცნიერება“, 2004.

**ნუცუბიძე 1958:** Нуцубидзе, Ш. *Творчество Руставели*. Тбилиси: «Заря Востока», 1958.

**რუსთაველი 1966:** Shota Rustaveli. *The Man in the Panther's Skin*, A Close Rendering from the Georgian Attempted by Marjory Scott Wardrop, Tbilisi, 1966.

**რუსთაველი 1968:** Shota Rustaveli, *The Knight in the Panther's Skin*, Translated from the Georgian by Venera Urushadze, Publishing House “Sabchota Sakartvelo”, Tbilisi: 1968.

**რუსთაველი 1975:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. პირველი ბეჭდური (ვახტანგისეული) გამოცემა. 1712 წ. აღდგენილი ა. შანიძის მიერ 1937 წ. ფოტორეპროდუქციული გამოცემა. თბილისი: „მეცნიერება“, 1875.

\* შდრ. მარჯორი უორდროპი: „It is better to get glory than all goods!“ (უმჯობესია სახელ-დიდების მოპოვება, ვიდრე სიმდიდრისა); ვენერა ურუშაძე: „The valorous knight craves glory, he cares little for booty“ (ღირსეულ რაინდს სწყურია დიდება, მას ნაკლებ ანაღვლებს მოპოვებული ალაფი); რობერტ სტივენსონი: „Better to win glory than all else beside“ (უმჯობესია სახელის მოპოვება, ვიდრე სხვა ყველაფრისა); ქეთრინ ვივიანი: “Glory is worth more than anything a man can gain!” (სახელი არის ყველაზე ღირებული რამ, რაც კი ადამიანმა შეიძლება მოიპოვოს).

**რუსთაველი 1977ა:** R.H. Stevenson. Shota Rustaveli, *The Lord of The Panther-Skin*, A Georgian Romance of Chivalry, Translated by R.H. Stevenson, State University of New York Press, Albany, 1977.

**რუსთაველი 1977ბ:** Shota Rustaveli, *The knight in Panther skin*, A free translation in prose by Katherine Vivian, The Folio Society, London: 1977.

**სტივენსონი 1979:** სტივენსონი, რ. „რუსთაველის თარგმანისათვის“. *რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში*. ტ.1. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1979.

**ცანავა 2008:** ცანავა, რ. *მეტაფორა*. თბილისი: ლიტინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

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

*Maka Elbakidze*

## **Towards the Recent English Translation of *The Knight in the Panther's Skin***

### **Summary**

**Key words:** *The Knight in the Panther's Skin*, English translation, Lyn Coffin.

Shota Rustaveli's immortal poem *The Knight in the Panther's Skin* has recently been published in English by famous American poet and translator Lyn Coffin. The new translation is distinguished from the previous translations from its poetic form. It took almost three years for the translator to finish the work.

Shota Rustaveli's *The Knight in the Panther's Skin* has been translated into almost all cultural languages of the world. Over the past century the poem seems to have been seen from different angles and assessed by different poetic criteria. Notably enough, each new translation of the poem takes account of the taste and poetic mood of contemporary readership.

The first translation of the poem in English was made by an English scholar and translator of Georgian literature Marjory Scott Wardrop which was published after her death by Oliver Wardrop in London, 1912. For a long period there were no more attempts to translate Rustaveli's poem. In the 1960s the Georgian scholar and translator Venera Urushadze attempted a poetic translation of the poem. In 1977 two new English translations came out: one by Katharine Vivian and the other by Robert Stevenson. Lyn Coffin's version, published in 2015, is intended for the XXI century reader.

A comparative study of all English translations of *The Knight in the Panther's Skin* shows that the translators face serious difficulties in rendering Weltanschauung statements, philosophic terms and artistic images. Of no less importance is the translator's insight, for on many occasions this quality is decisive in finding a skillful equivalent of a term of ambiguous meaning.

მსოფლიო ლიტერატურის დაბადება ეროვნულ ლიტერატურათა  
სულიდან:  
იონა რატიანის „ქართული მწერლობა და მსოფლიო  
ლიტერატურული პროცესი“

ჩვენ უნდა გადავლახოთ ჩვენი კულტურის ეთნოგრაფიული მიჯნები.  
კონსტანტინე გამსახურდია

როგორც ცნობილია, მსოფლიო ლიტერატურის (**Weltliteratur**) ცნება მე-19 საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს პირველად გოეთემ გამოიყენა სპეციფიური და კონცეპტუალური მნიშვნელობით\* და მას შემდეგ ეს ცნება მუდმივად მიმოქცევაშია ზოგად ლიტმცოდნეობაში, კომპარატივისტიკასა და ლიტერატურის თეორიაში. გოეთემ ეს ცნება 1827 წლის 31 იანვარს თავის მდივან ეკერმანთან საუბარში ახსენა:

„ადამიანები ფიქრობენ, მოქმედებენ, განიცდიან და შეიგრძნობენ თითქმის ისე, როგორც ჩვენ (ამ „ჩვენში“ გოეთე გერმანელებს გულისხმობს – კ. ბ.). და შემდგომ ისინი ძალიან მალე ხვდებიან და გრძნობენ, რომ ურთიერთმსგავსნი არიან – ნათელი სულით, საღი გონებით, წმინდა გრძნობით და მაღალი ზნეობით აღვსილნი. [...] მე სულ უფრო ვრწმუნდები, რომ პოეზია, მწერლობა კაცობრიობის მონაპოვარია, რომ ის ყველგან და ყველა დროში ერთნაირი ძალით ვლინდება ადამიანთა სულებში. [...] ცხადია, ჩვენ, გერმანელებმა ჩვენი ვინრო თვალსაწიერის მიღმა თუ არ გავიხედეთ, ჩვენს ვინრო გარემოს თავი თუ არ დავაღწიეთ, ძალიან იოლად აღმოვჩნდებით შეზღუდული ქედმაღლობისა და ილუზიების ტყვეობაში. ამიტომაც, სიამოვნებით მოვიხილავ და ვენწვევი ხოლმე სხვა, უცნობი ერების ლიტერატურასა და კულტურას (რაც გოეთემ ჯერ კიდევ სტუდენტობისას ჰერდერისაგან ისწავლა – კ. ბ.) და ამას სხვებსაც ვურჩევ. დღესდღეისობით ნაციონალური ლიტერატურა დიდს ვერაფერს გვმატებს და გვეუბნება, დიდად ვერ განგვაზრახებს, ახლა მსოფლიო ლიტერატურის ეპოქა დგება და ნებისმიერმა ამ მიმართულებით უნდა იღვანოს, ეს ეპოქა უნდა დააჩქაროს. ხოლო რაიმე სანიმუშოსა და დიდოსტატურის ძიებისას მუდამ ძველ ბერძნებსკენ უნდა უკუვიქცეთ, მათ უნდა მივუბრუნდეთ, რომელთა თხზულებებშიც მუდმივად წარმოდგენილია მშვენიერი ადამიანი (აქ მშვენიერი (**“schön”**) გოეთესთან გაგებულია ვინკელმანისეულად და იგულისხმება ესთეტიკური (გარეგნული) და ეთიკური (შინაგნი) მშვენიერება და მათი აბსოლუტური სინთეზი, რასაც ვინკელმანი ანტიკურ ხელოვნებაში ჭვრეტდა და რასაც გოეთეც იზიარებდა – კ. ბ.). სხვა დანარჩენი კი ისტორიულ მოცემულობად უნდა განვიხილოთ“ (ანუ დროებით, კონკრეტულ დროზე მორგებულ, დროებით აქტუალურ მოცემულობად – კ. ბ.) (აქ და ყველგან გოეთეს ციტატების თარგმანი ჩემია – კ. ბ.).\*\*

\* Metzler Lexikon Literatur, Stuttgart: Metzler, 2007. S. 826

\*\* Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, Stuttgart: Reclam, 1994. S. 237-238



ამგვარად, გოეთემ გამოყო შემდეგი დიქტომია – *მსოფლიო ლიტერატურა vs. ნაციონალური ლიტერატურა* და უპირატესობა პირველს მიანიჭა. მაგრამ ამით გოეთეს არ დაუკნინებია ეროვნული ლიტერატურების მნიშვნელობა (და ვერც დააკნინებდა, ვინაიდან ემპირიულად სწორედ ნაციონალური ლიტერატურები ქმნიან მსოფლიო ლიტერატურის პროდუქციას). უბრალოდ, გოეთე ხაზს უსვამს თვისობრივ, ხარისხობრივ ფაქტორს, როდესაც მოცემულ მოდერნის ეპოქაში, როდესაც მზარდი კომუნიკაციების პირობებში ნელ-ნელა ძალებს იკრებს გლობალიზაციის პირველი ტალღა, ნაციონალური ლიტერატურები უნდა აკმაყოფილებდნენ გარკვეულ სტანდარტებს, უნდა გადაეწყინათ სხვა სტანდარტებზე, მზად შეხვდნენ ეპოქის გლობალურ გამონეგებებს. შესაბამისად, ნაციონალური ლიტერატურების ამ თითქოსდა „დაკნინებით“ გოეთემ პირიქით, ეროვნული ლიტერატურების მნიშვნელობა გახაზა და უფრო მაღალი მოთხოვნა წაუყენა მათ: კერძოდ, ეროვნულ ლიტერატურებს უკვე მოეთხოვებათ მარადიულ, უნივერსალურ ჰუმანურ ღირებულებათა მაქსიმალური თემატიზება და პრობლემატიზება და ვინრო, ეროვნულ დროებით ინტერესებზე მაღლა დადგომა, „ნათელი სულის, საღი გონების, წმინდა გრძნობის და მაღალი ზნეობის“ ადამიანთა აღზრდა (**“...daß bei ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht”**), რათა ნაციონალური მწერლობა ამგვარად იყოს სანიმუშო, ეტალონური (**“musterhaft”**).

ამასთან, გოეთემ აქვე მოხაზა კანონი ნაციონალური ლიტერატურებისათვის, რომლის გათვალისწინების შემთხვევაში ნაციონალურ ლიტერატურებს ეძლევათ შანსი ამაღლდნენ მსოფლიო ლიტერატურის რანგში: კერძოდ, ისინი ისევ და ისევ უნდა აკმაყოფილებდნენ უნივერსალურ ჰუმანისტურ პრინციპებს, აკმაყოფილებდნენ ჰუმანისტური აღზრდის პრინციპებს, რომლის საფუძვლებს გოეთე სწორედ ანტიკურ საბერძნეთში და ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში ჭვრეტდა, რაზეც მან ხაზგასმით მიუთითა კიდევ მსოფლიო ლიტერატურის რაობის შესახებ ეკერმანთან საუბარში. გოეთესთვის სწორედ ძველ ბერძნულ ლიტერატურაშია განხრცილებული კოსმიურობა და გლობალურობა – იგი ცდება ძველბერძნეთა ვინრო ისტორიულ-ნაციონალურ მიბმულობას, სწორედ ძველი ბერძნული ლიტერატურა ასახავდა დიდ ადამიანურ ვნებებს და ასე სახავდა უღრმესი რეალობით და დამაჯერებლობით ესთეტიკურად და ეთიკურად სრულქმნილი ადამიანის იდეალს (შდრ., „მშვენიერი ადამიანის წარმოჩენა“, **“der schöne Mensch dargestellt ist”**), ანუ ავითარებდა ე. წ. “Bildung”-ის პრინციპს, ადამიანის პიროვნულ-სულიერი განვითარებისა და აღზრდის პრინციპს. ეს კი გოეთესთვის ის კრიტერიუმი, რაც განაპირობებს ნაციონალური ლიტერატურების მსოფლიო ლიტერატურის რანგში ასვლას, ანუ მსოფლიო ლიტერატურულობას.\*

\* 1827 წლის 20 ივლისით დათარიღებულ წერილში გოეთე სრულიად შეუცვლელად კვლავ ხაზს უსვამს იმ დებულებებს, რაც მან ეკერმანთან საუბარში გამოთქვა: „*ამჟამად, რომ გარკვეული პერიოდიდან მოყოლებული ყოველი ერის საუკეთესო პოეტთა და მწრალთა მზერა სწორედ ზოგადკაცობრიული იდეალები-სკენა მიპყრობილი. ყოველ კერძო (ე. ი. ეროვნულ – კ. ბ.) გამოვლინებაში, იქნება ეს ისტორიული, მითოლოგიური, თუ ლიტერატურული შემოქმედება, ე. ი. ეროვნული პრიზმიდან სწორედ ის საყოველთაო მოცემულობა (ანუ, ზოგადსაკაცობრიო იდეალები – კ. ბ.) უფრო და უფრო გაბრწყინდება და აელვარდება*“ (Metzler Goethe Lexikon, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004. S. 469). მართალია, აქ გოეთე ლიად არ იყენებს თავის ცნებას *მსოფლიო ლიტერატურა*, მაგრამ იმპლიციტურად აქ ისევ შეპირისპირებულია *მსოფლიო* და *ნაციონალური ლიტერატურა*თა კონცეპტები და კვლავ მინიშნებულია ახალი ლიტერატურული სტანდარტი, რომელიც ლიტერატურას წაუყენებს უნივერსალურ ჰუმანისტურ მოთხოვნებს („ზოგადკაცობრიული“, **“das allgemein Menschliche”**). მაგრამ აქვე ხაზგასმულია თავად ეროვნული ლიტერატურების როლიც,



ამგვარად, გოეთეს თანახმად, მსოფლიო ლიტერატურის სივრცეში ნებისმიერ ნაციონალურ ლიტერატურას შეუძლია დაიმკვიდროს ადგილი, მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში ნებისმიერ ნაციონალურ ლიტერატურას შეუძლია ჩაერთოს, მათ შორის გერმანულსაც, მთავარია, თითოეული მათგანი, ერთი მხრივ, აკმაყოფილებდეს უნივერსალურ ეთიკურ და ჰუმანისტურ და, მეორე მხრივ, გლობალური ლიტერატურული ბაზრისა და კომუნიკაციის მოთხოვნებს. სწორედ გერმანული ლიტერატურის, როგორც ნაციონალური ლიტერატურის, „მსოფლიოლიტერატურულ“ შანსებსა და პოტენციაზე მსჯელობს გოეთე იმავე 1827 წლის 27 იანვარს კარლ შტრეკეფუსისადმი მიწერილ წერილში და ეკერმანთან საუბრამდე სწორედ აქ ახსენებს პირველად *მსოფლიო ლიტერატურის* (**“Weltliteratur”**) ცნებას. მაგრამ აქ გოეთე ერთ საინტერესო გარემოებასაც უსვამს ხაზს: ამ მიზნის შესრულება მხოლოდ გერმანულ მწერალთა ამოცანა კი არაა, არამედ მთელი გერმანელი ერის – კერძოდ, ის, როგორც მკითხველი და კრიტიკოსი, თავად უნდა იჩინდეს ინტერესს მსოფლიო ლიტერატურული პროცესისადმი და ამ ჩართულობით თავადაც იღებდეს მონაწილეობას როგორც მშობლიური ეროვნული მწერლობის კონცეპტუალურად ახალი კანონის შექმნისათვის, ისე მსოფლიო ლიტერატურული კანონის განსაზღვრისათვის:

*„მე დარწმუნებული ვარ, რომ უკვე ყალიბდება მსოფლიო ლიტერატურა, რომ ყოველი ერი (აქ ასევე თითოეული ერის ნაციონალური ლიტერატურაც შესაძლოა რომ ვიგულისხმობთ – კ. ბ.) აქეთკენ ისწრაფვის და აქეთკენ დგამს ნაბიჯებს. გერმანელს (აქ გოეთე იყენებს მამრობითი სქესის სიტყვას **“der Deutsche”**, რაც სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს „გერმანელს“, „გერმანელ მამაკაცს“, თუმცა ამ კონტექსტში ეს სიტყვა ასევე უნდა გავიგოთ, როგორც „გერმანელი მწერალი“ – კ. ბ.) ყველაზე მეტად სწორედ აქ შეუძლია იღვანოს, აქ უნდა იღვანოს კიდევ, მას ძალუძს ნამყვანი როლი ითამაშოს ამ დიდი ურთიერთმეხვედრებისას.“\**

ეკერმანთან გოეთე ასევე საუბრობს „მსოფლიო ლიტერატურის ეპოქის დაჩქარებაზე“ (**“diese Epoche zu beschleunigen”**), რაც გულისხმობს იმ ახალ გამოწვევებს, რაც ნაეყენებათ ნაციონალურ ლიტერატურებს: კერძოდ, ახალ მოდერნულ ეპოქაში თანდათან გართულებული საკომუნიკაციო საშუალებების ვითარებაში, რაც ინვესს ლიტერატურული ბაზრის გაფართოებას, ეროვნულ ლიტერატურებს შორის კონკურენციას საბაზრო ურთიერთობების პირობებში, ურთიერთშორის საკუთარი ლიტერატურული პროდუქციის ინტენსიურ გაცვლას, ურთიერთშორის მთარგმნელობითი საქმიანობის გაშლას და ა. შ., ეროვნულმა ლიტერატურებმა უნდა შეძლონ გლობალურად „აზროვნება“ და ამით მსოფლიო ლიტერატურულ ბაზარზე გასვლა და ბაზრის მოთხოვნის დაკმაყოფილება. ოღონდ, ცხადია, გოეთე ბაზრის მოთხოვნილების დაკმაყოფილებაში ტირივიალურ-ბულვარულ ლიტერატურულ პროდუქციას არ გულისხმობს, არამედ ე. წ. „მაღალ“ ლიტერატურას, თუნდაც საკუთარ „ფაუსტს“.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით ასევე საინტერესოა ის ქვეტექსტი, რასაც გოეთე *მსოფლიო ლიტერატურის* ცნებაშივე დებს: მას, პირველ რიგში, სწორედ საკუთარი

---

ვინაიდან სწორედ მათ პრიზმაში, მათი თვალთახედვიდან (შდრ, სიტყვა **“durch”**, ე. ი. „გავლით“) უნდა განხორციელდეს ეს ჰუმანისტური იდეალები, რის საფუძველზეც ეროვნული ლიტერატურები ამალდებოიან საკუთარ ისტორიულ შეზღუდულობაზე და გადადიან მარადიულ უნივერსალურ სიბრტყეზე.

\* Hermes Handlexikon. Johann Wolfgang Goethe: Leben – Werk – Wirkung, Düsseldorf: ECON Taschenbuch Verlag, 1983. S. 262

შემოქმედება მიაჩნია მსოფლიო ლიტერატურის რანგის მწერლობად და ქვეყნებს შორის ნელ-ნელა გაინტენსიფებული ურთიერთობების, ნელ-ნელა განვითარებული საკომუნიკაციო საშუალებებისა და გლობალიზაციის დასაწყისის პირობებში გოეთეს სურს, რომ მისი შემოქმედებაც გავიდეს მსოფლიო ლიტერატურულ ბაზარზე, როგორც ახალი ტიპის ნაციონალური ლიტერატურის ნიმუში. აშკარაა, გოეთე ყველაზე მეტად გრძნობს ბაზრის მოთხოვნას და მომენტს, რომ დადგა დრო, როდესაც უნივერსალურ სულიერ მოთხოვნათა შესაბამისად მსოფლიო ლიტერატურის სივრცე მხოლოდ ლიტერატურულ კანონს კი არ განსაზღვრავს, არამედ გლობალური ლიტერატურული ბაზრის მოთხოვნებსაც არეგულირებს.

ვფიქრობ, გოეთეს დებულებანი დღესაც ძალაშია და მათ დიდად განსაზღვრეს მსოფლიო ლიტერატურული კანონის არსი, თუმცა გოეთეს *მსოფლიო ლიტერატურის* ცნებამ სხვა სემანტიკაც შეიძინა. კერძოდ, მეცლერის ლიტერატურის ლექსიკონში მსოფლიო ლიტერატურის ცნება ასეა განმარტებული: 1. ნაციონალური ლიტერატურები, როგორც მსოფლიო ლიტერატურის ერთობლიობა, ჯამი, 2. ლიტერატურული კანონით განსაზღვრული რჩეული მსოფლიო ლიტერატურა 3. კომპარატივისტიკის, შედარებითი ლიტმცოდნეობის კვლევის ობიექტი.\*

ამგვარად, ამ დეფინიციის მეორე პუნქტი იმეორებს მსოფლიო ლიტერატურის გოეთესეულ გაგებას და დაზუსტებული და განვრცობილია პირველი და მესამე პუნქტებით.

როგორ გამოიყურება ამ მხრივ ქართული ლიტერატურის, როგორც ნაციონალური ლიტერატურის, შანსები, რომ იგი ერთხელ და სამუდამოდ გახდეს მსოფლიო ლიტერატურის ნაწილი და მუდმივად იყოს ჩართული ამ პროცესში, ან არის თუ არა დღეს ქართული ლიტერატურა მეტ-ნაკლებად ჩართული მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში, ან რა უწყობს ან რა უშლის ხელს იყოს ქართული ლიტერატურა ბოლომდე ჩართული აღნიშნულ პროცესში და იყოს *მსოფლიო ლიტერატურის* (როგორც გოეთეს, ისე თანამედროვე კომპარატივისტული კვლევების თვალსაზრისით) განუყრელი ნაწილი? სწორედ ამ აქტუალურ პრობლემატიკას განიხილავს ირმა რატიანის ახლახან გამოცემული უაღრესად მნიშვნელოვანი და საეტაპო ნაშრომი „ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“ (თსუ-ს გამ-ობა, თბ., 320 გვ.).

საერთოდ, მსოფლიო ლიტერატურულ ელიტაში ყოფნა და მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში მუდმივი ჩართულობა უშუალოდ უკავშირდება მსოფლიო ლიტერატურულ კანონს და იმ კრიტერიუმებს, რომლებიც ჯერ კიდევ გოეთემ განსაზღვრა (იხ. ზემოთ) და *მსოფლიო ლიტერატურის* ცნების თანამედროვე განმარტებამაც ასახა (იხ. მეცლერისეული განმარტების მეორე პუნქტი), რაც უნდა დააკმაყოფილონ ნაციონალურმა ლიტერატურებმა. შესაბამისად, ვიღებთ ასეთი აპრიორული დილემის ვითარებას: ერთი მხრივ, ნაციონალურმა ლიტერატურულმა კანონმა უნდა გაითვალისწინოს მსოფლიო ლიტერატურული კანონის მიერ წაყენებული კრიტერიუმები, რათა იგი მოხვდეს და ჩაენეროს ამ პროცესში, მეორე მხრივ, თავად ეროვნული ინტერესებიდან გამომდინარე (მდრ., ნაციონალური ლიტერატურა, როგორც ერის ნაციონალური იდენტობის განმსაზღვრელი ფაქტორი), შესაძლოა ეროვნული ლიტერატურული კანონი არ თანხვდებოდეს მსოფლიო ლიტერატურის კანონის კრიტერიუმებს: მაგალითად, თუ აკაკი წერეთლის ან

\* Metzler Lexikon Literatur, S. 826.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება, გამონაკლისების გარდა, გოეთესეული კრიტერიუმების პერსპექტივიდან ხშირად ვერ აკმაყოფილებს მსოფლიო ლიტერატურულ კანონს და ისტორიაზე, ერის კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებაზე მიბმულობის გამო მხოლოდ ეროვნული ლიტერატურის კანონში ხვდება, მაშინ რუსთაველის ან ვაჟას შემოქმედება თანხვდება როგორც ადგილობრივი, ისე გლობალური ლიტკანონების მოთხოვნებს. მაგრამ აქვე არის „უმაღლეს ლიგაში“ ვერ მოხვედრის წმინდად ტექნიკური მხარეც: შეიძლება მსოფლიო ლიტერატურის ცნების სტანდარტებს და კანონის კრიტერიუმებს აკმაყოფილებდეს ამა თუ იმ ქართველი ავტორის შემოქმედება, მაგრამ მათი ლიტერატურული პროდუქციის უთარგმნელობის გამო იგი ჩამოშორებული იყოს ამ სივრცეს – მაგ., დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, დავით კლდიაშვილის, ვაჟას, გალაკტიონის, კ. გამსახურდიას შემოქმედება.

ამ თვალსაზრისით, ი. რატიანი თავის ნაშრომში სწორედ რომ ზუსტ და მართებულ აქცენტებს სვამს – პრინციპულად მნიშვნელოვანია საბოლოოდ განისაზღვროს ქართული ნაციონალური ლიტერატურული კანონი და ამის საფუძველზე იგი სრულფასოვნად მიესადაგოს მსოფლიო ლიტერატურულ კანონს და მოხდეს ქართული ლიტერატურის, როგორც ნაციონალური ლიტერატურის, მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში ჩართვა. ეს კი შექმნის წინაპირობას, რომ ქართული ლიტერატურა ერხთელ და სამუდამოდ გამოვიდეს „პერიფერიის“ დაქვემდებარებული მდგომარეობიდან:

*„წავიკითხოთ ქართული კანონი, როგორც კანონის ნაციონალური მოდელი, რომელიც, უმეტესწილად, მიემართება ზენაციონალურ მოდელს, მაგრამ იქ, სადაც შესაბამისობა ირღვევა, საკითხი საჭიროებს უფრო დიფერენცირებულ ანალიზს, როგორც კონკრეტული ეროვნული, პოლიტიკური, იდეოლოგიური, რელიგიური და სხვა ფაქტორების, ისე ზოგადკულტურული კონტექსტის – დასავლურისა და აღმოსავლურის გათვალისწინებით. დავადგინოთ, ქართული კანონის ფორმირების პროცესში რამდენად იყო დაცული ურთიერთმიმართებანი ცენტრსა და პერიფერიას, ან ხერხემალსა და მარგინალურ ნაწილებს შორის“.\**

ცხადია, მსოფლიო ლიტერატურულ კანონზე მორგება და ასე მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში ჩართვა არ ნიშნავს საკუთარი ნაციონალური სამწერლობო იდენტობის დაკარგვას და ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციიდან გადახვევას (შდრ., თუნდაც ქართული ლიტერატურის, როგორც *თხუთმეტსაუკუნოვანი ლიტერატურული მთლიანობის* რ. თვარაძისეული კონცეპტი), რადგან ნაციონალური ლიტერატურა ავსებს მსოფლიო ლიტერატურის სივრცეს საკუთარი ორიგინალობით და ეს, ჩემი აზრით, უპირველეს ყოვლისა სწორედ ქართულმა მოდერნიზმმა შეძლო: ქართული მოდერნიზმი ახერხებს ორიგინალური სახისმეტყველებითი პარადიგმების, მითოგრაფიული ნარატივისა და მითოსური სახისმეტყველების, წმინდად ნაციონალური თემებისა და პრობლემატიკის გაუნივერსალურების, ქართული სინამდვილის მითო-სახისმეტყველებითი მხატვრული გააზრების, ახალი კულტურული და ლანდშაფტური სივრცეებისა და თემების შემოტანის საფუძველზე ახალი და უნიკალური მხატვრულ-ლიტერატურული ღირებულების შექმნას და ამით ევროპული და მსოფლიო ლიტერატურული მოდერნიზმის გამრავალფეროვნებას, გამდიდრებასა და მის განუყოფელ და ორგანულ ნაწილად ქცევას.

\* ი. რატიანი, *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*, თსუ-ს გამ-ობა, თბ., 2015. გვ. 53-54.

ზემოთაღნიშნული დილემის უკუგდების თვალსაზრისით, ჩემი აზრით, ისევე გოეთე-დან უნდა ამოვიდეთ, კერძოდ, მისივე ურფენომენის სწავლებიდან, რაც მის დებულებებში მსოფლიო ლიტერატურის შესახებ იმპლიციტურადაა გათვალისწინებული: კერძოდ, როდესაც თავის სწავლებაში გოეთე საუბრობს პირველმცენარეზე (**Urpflanze**) და მიუთითებს, რომ პოტენციაში უსასრულოდაა შესაძლებელი მცენარეთა სრულიად ახალ-ახალი, ჯერ არარსებული სახეობების მუდმივი აღმოცენება და ბოტანიკის მიერ ემპირიულად დადგენილი მცენარეთა სახეობები არ ამონურავენ თავის თავს, სწორედ ასევეა შესაძლებელი, რომ ლიტერატურის “ურფენომენი” უსასრულოდ წარმოქმნიდეს ნაციონალურ ლიტერატურებს და ამგვარად ისინი უსასრულოდ ავსებდნენ მსოფლიო ლიტერატურის სივრცეს. შესაბამისად, ეს გულისხმობს იმას, რომ მსოფლიო ლიტერატურა უკვე არსებული ნაციონალური ლიტერატურებით კი არ ამოიწურება, არამედ უსასრულოდ ფართოვდება ამ მიმართულებით და ყოველი ცალკეული ეროვნული ლიტერატურა თავისი ორიგინალობით ავსებს, აფართოებს და ავითარებს მსოფლიო ლიტერატურის „ენტელექიას“:

„შესაბამისად, თუ უნივერსალური ლიტერატურა ქმნის ნიმუშებს, სტანდარტებს, კანონს, რომელსაც იზიარებს და ისრუტავს ნაციონალური მწერლობა, **Vice Versa** – ყოველი ღირებული მოდელი ნაციონალური მწერლობისა თავისი ორიგინალობით ავსებს და ამდიდრებს უნივერსალურ სტანდარტს, დღევანდელი გლობალური კაპიტალიზმის პირობებში კი ახდენს თავისი პროდუქციის იმპორტირებას“.\*

აქედან გამომდინარე, ნაშრომის პირველი ნაწილის მეორე, მესამე, მეოთხე და მეხუთე თავებში (გვ. 55-208) გაანალიზებული ქართული ლიტერატურის დიაქრონული განვითარება (შუასაუკუნეების სასულიერო მწერლობით დაწყებული და პოსტსაბჭოთა პოსტმოდერნისტული მწერლობით დამთავრებული) და პერიოდების მიხედვით მისი ლიტერატურული ისტორიის გადმოცემა (და არა ლიტერატურის ისტორიის, როგორც ამას მ. ლააკზე დაყრდნობით პრინციპულად უსვამს ხაზს ნაშრომის ავტორი),\*\* რაც გულისხმობს ისტორიის მანძილზე ქართული ლიტერატურული კანონის ჩამოყალიბების პროცესისა და მსოფლიო ლიტერატურის პროცესში მისი ჩართულობა-არჩართულობის ანალიზს, სწორედ რომ წარმატებული ცდაა ამ მიმართულებით.

ხოლო ნაშრომის მეორე პრაქტიკულ ნაწილში, (გვ. 211-281) ლიტერატურული ისტორიის კონცეპტის საფუძველზე ავტორის მიერ გადმოცემული ქართველი ავტორების (მ. ჯავახიშვილი, ა. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, რ. ინანიშვილი) შემოქმედების ცალკეულ ნიმუშთა ანალიზი ასევე უნდა მივიჩნიოთ წარმატებულ ცდად, თუ როგორ

\* ი. რატიანი, ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, გვ. 25.

\*\* შდრ.: „თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი განმარტებით კანონი ვარკვეული წესების, რეგულაციებისა და ნორმების დაცვის მონესრიგებულ სისტემას წარმოადგენს, რომლის ფორმირება და დადგენა ლიტერატურული ისტორიის ნიაღში ხორციელდება. საგულისხმოა, რომ ლიტერატურული ისტორია აქ არ არის ლიტერატურის ისტორიის იდენტური ცნება. მარინ ლააკი მიუთითებს: „ლიტერატურის ისტორია წარმოადგენს ლიტერატურის ვირტუალურ არქივს, ან – იდეალურ სივრცეს, რომელიც მოიცავს ყველა შესაძლო არჩევანს, განსხვავებულ შეხედულებებს, ბმულებს და ა. შ. ლიტერატურული ისტორია კი, მეორე მხრივ, წარმოადგენს სპეციფიკურ სელექციას ლიტერატურის ისტორიიდან. ეს არის ნარატივი ლიტერატურის შესახებ, რომელიც სპეციფიკურ ავტორებზეა ორიენტირებული და მოიცავს სპეციფიკურ ხედვებსა და მსჯელობებს“. სწორედ მისი ნარატიულობა, მოტივირებულობა და ინტენციონალური მიზანდასახულობა სძენს ლიტერატურულ ისტორიას ლიტერატურული კანონის, როგორც ლიტერატურული აზროვნების სპეციფიკური მოდელის გენერატორის ფუნქციას“ (ი. რატიანი, ქართული მწერლობა და..., გვ. 28-29).

უნდა მოხდეს ნაციონალური ავტორის „კანონიზება“ საკუთრივ ნაციონალური ლიტერატურული კანონის და ამის საფუძველზე მსოფლიო ლიტერატურული კანონის ფარგლებში: კერძოდ, ზუსტადაა წარმოჩენილი და გამოყოფილი აღნიშნულ ავტორთა შემოქმედებაში, ერთი მხრივ, სწორედ ის ზოგადჰუმანისტური და, მეორე მხრივ, თავად ამ ავტორთა განსაკუთრებული ორიგინალური ესთეტიკური ნახნავი. სწორედ ესაა ის ორი უნივერსალური კრიტერიუმი, რომლის საფუძველზეც შესაძლებელია ქართული ლიტერატურის ნიმუშებისა და ქართველ ავტორთა მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში ინტეგრირება. ამ მიმართულებით სწორი მუშაობისა და კვლევის ორიენტირებს თავად ნაშრომის ავტორი სწორად განსაზღვრავს:

*„მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ნაციონალური ლიტერატურული კანონი ახდენს ქვეყნისთვის მნიშვნელოვანი ეროვნულ-პოლიტიკური მოვლენების – ძვრებისა თუ უძრაობების, ამბოხებებისა თუ მორჩილების, წინსვლისა თუ სტაგნაციის რეფლექსირებას, მთავარ საპირწონეს წარმოადგენს საერთაშორისო ლიტერატურული დინებები, საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესი, რომელთან თანხმობასა ან წინააღმდეგობაშიც ყალიბდება ქართული კანონი ნაციონალური იდენტობის დაცვის აუცილებელი პირობით“.\**

ამგვარად, ი. რატიანის მონოგრაფიის სახით როგორც იქნა საქმე გვაქვს ისეთი ტიპის მეცნიერულ გამოკვლევასთან, მეცნიერულ ნაშრომთან, რომელიც სწორედ მონოგრაფიული კვლევის საკითხად გადააქცევს ქართული ლიტერატურისათვის მუდმივად აქტუალურ საკითხს, რაც არის ნაციონალური ლიტერატურული კანონის განსაზღვრა მსოფლიო ლიტერატურულ კანონთან კონტექსტში. აქვე დასახულია გზები, თუ რამ უნდა განაპირობოს ქართული ლიტერატურის მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში ჩართვა და გოეთესეული გაგების მსოფლიო ლიტერატურის წიაღში სამუდამო დამკვიდრება. ამ მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, ნაშრომი საფუძველს უყრის და ბიძგს აძლევს შემდგომ კვლევებს ამ მიმართულებით. ხოლო ამ მიმართულებით კვლევა, მიმაჩნია რომ, ქართულ ლიტმცოდნეობით სივრცეში უწყვეტი პროცესი უნდა იყოს და არ უნდა ამოიწურებოდეს თითზე ჩამოსათვლელი სტატიით და ერთი აღნიშნული მონოგრაფიით (რა ვითარებაც დღეს გვაქვს), თუ გვსურს, რომ ზუსტად განვსაზღვროთ, რატომ ვერ ინტეგრირდება ქართული ლიტერატურა სრულყოფილად მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში. ამიტომ, ეს პრობლემა უნდა იქცეს ქართული ლიტმცოდნეობითი კვლევების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიმართულებად, იგი მუდამ უნდა აკვირდებოდეს და აანალიზებდეს მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესს, მყისვე შეისწავლიდეს მსოფლიო ლიტერატურულ სივრცეში კანონის ცვლილების ან სტაბილურობის მიზეზებს და ამჭრილში მუდმივად განსაზღვრავდეს და კორექტირებდეს ნაციონალური ლიტერატურის კანონს. ი. რატიანის საფუძველმდებელი ნაშრომი, ამ თვალსაზრისით, სწორედ რომ გზამკვლევადა და ორიენტირად გამოდგება.

\* ი. რატიანი, *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*, გვ. 44.

*Konstantine Bregadze*

**The Birth of the World Literature from the Spirit of National Literature:  
Irma Ratiani’s “Georgian Literature and the World Literary Process”**

**Summary**

*Key words: Georgian literature, world literature, literary canon.*

The book “Georgian Literature and the World Literary Process” (320 P’s) consists of two parts. The first part – “Theoretical Preamble” is a methodological attempt to comprehend Georgian Literature in a broad cultural-literary perspective, within the context of world literary process, conceptual and methodological intersections and contradictions; terms – “World Literature”, “Georgian Canon” and “Periodization” – are of first importance. The second part of the book – “Interpretations” deals with practical analyze of some of Georgian classic text (Mikheil Javakhishvili’s “Jaqo’s Dispossessed”, Alexander Qazbegi’s “Khevisberi Gocha”, Vaja-Pshavela’s “Cosmopolitanism and Patriotism”) in the contexts of international literary process: five essays are presented.

With I. Ratiani’s monograph we face such a scientific research or a scientific paper, that turns one of the ever problematic issues of literature, namely, defining the national literary canon in the context of international literary canon, into the issue of monographic research. The paper of I. Ratiani, in this respect, can serve as the directive.



---

## ახალი წიგნები

---

ირმა რატიანი

„ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“  
თბილისი: 2015



წიგნი გამოიცა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობაში.

წიგნში ქართული მწერლობის ისტორია, მისი განვითარების სხვადასხვა პერიოდები და ეტაპები გააზრებულია თეორიული ხედვის რაკურსში.

შესავალ თავებში ავტორი ადგენს ისეთი კატეგორიებისა და მიმართებების თეორიულ ჩარჩოებს, როგორებიცაა: ქართული ლიტერატურული კანონი და მისი მიმართება მსოფლიო ლიტერატურულ კანონთან, ქართული მწერლობის პერიოდიზაცია და მისი ადგილი მსოფლიო ლიტერატურული პერიოდიზაციის სქემაში, ქართული ლიტერატურული კანონის ფორმირების ეტაპები და მათი გავლენა პერიოდიზაციის პროცესზე, ტერმინი – „ლიტერატურული ისტორია“ და მისი მიმართება ტერმინთან - „ლიტერატურის ისტორია“, „დასავლური კანონი“/„აღმოსავლური კანონი“ და მათი შეხვედრის დიალექტიკა ქართულ მწერლობაში და სხვ.

თეორიული ჩარჩოს დადგენის კვლადაკვალ ავტორი მიმოიხილავს ქართული მწერლობის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპს და ახდენს მათ ინტერპრეტაციას დასავლური და აღმოსავლური ლიტერატურული კანონებისა და პროცესების ნიაღში. ამ ფონზე საანგებოდაა გამოკვეთილი ქართული მწერლობისათვის ნიშანდობლივი მახასიათებლები.

წიგნის დასკვნით თავში წარმოდგენილია ცალკეული სტატიები, რომლებიც წიგნის თეორიული ამოცანის პრაქტიკულ რელიზაციას სთავაზობენ მკითხველს.

**ქართული რეალიზმის სათავეებთან**  
**რედაქტორები: ირმა რატიანი, თამარ შარაბიძე**  
**თბილისი: 2015**



ნიგნი „ქართული რეალიზმის სათავეებთან“ მომზადდა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის საგამომცემლო პროგრამის – „ქართული მწერლობა. პერიოდები და მიმართულებანი“ – ფარგლებში. მასში განხილულია 40-50-იანი წლების ქართული მწერლობის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები ეპოქასთან მიმართებაში და წარმოდგენილია საკვლევი პერიოდის მწერალთა შემოქმედების ანალიზი თანამედროვე მეცნიერთა მიერ. ამ მიზნით განხილულია გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვის, ლავრენტი არდაზიანის, რაფიელ ერისთავის, დანიელ ჭონქაძისა და ბარბარე ჯორჯაძის შემოქმედება; ასევე ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენები, როგორცაა ქართული თეატრისა და ჟურნალის დაარსება, რამაც ხელი შეუწყო როგორც მწერლობის განვითარებას, ასევე საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებას. თანამედროვე ავტორთა – თამაზ ვასაძის, თამარ შარაბიძის, თამარ ციციშვილის, ქეთევან ნინიძის, ამირან არაბულის – მიერ XIX საუკუნის ლიტერატურული პროცესების ხელახალმა გადაზრებამ ხელი შეუწყო ამ შემოქმედთა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის რეალურ შეფასებას; კრიტიკული სტატიები თავისუფალია წინა ეპოქათა მიერ წამოყენებული, მიზანმიმართულად პოლიტიზირებული დასკვნებისაგან. კრებული ეძღვნება ვახტანგ კოტეტიშვილს. ამ მიზნით მასში შეტანილია მკვლევრის სტატია „დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“, რომელიც წარმოაჩენს როგორც XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს პოლიტიკურ-სოციალურ პრობლემებს, ასევე მწერლის დამოკიდებულებას საზოგადოებრივი ღირებულებებისადმი. მწერალი ქალის, ბარბარე ჯორჯაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების ჩვენებით მკითხველს წარმოდგენა ექმნება, ზოგადად, მე-19 საუკუნის ქალთა შესაძლებლობებსა და ინტერესზე საზოგადოებრივი მოღვაწეობისადმი, რაც ლიტერატურის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ფაქტია.

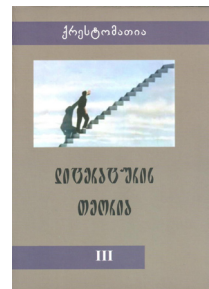
ნიგნი განკუთვნილია როგორც ლიტერატორებისთვის, ასევე მკითხველთა ფართო წრისათვის. XIX საუკუნის 40-50-იანმა წლებმა, რომელთაც მკვლევარებმა „ადრეული რეალიზმის“ ხანა უწოდეს, ნიადაგი მოუმზადა 60-იანელთა საქმიანობას, რომლის წყალობითაც ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლამ გაცილებით ღრმა აზროვნებით სივრცეში გადაინაცვლა.

**ლიბერალიზმის ეპოქა ქართულ ლიტერატურაში**  
**რედაქტორი: ზაზა აბზიანიძე**  
**თბილისი: 2015**



ნაშრომი, რომელიც შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით გამოიცა, განაგრძობს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის საგამომცემლო პროგრამას – „ქართული მწერლობა. პერიოდები და მიმართულებანი“. ეს არის მესამე სამეცნიერო კრებული ამ პროგრამის ნუსხაში. ნაშრომი შექმნა მეცნიერთა ჯგუფმა, რომელმაც ლიტერატორთა სამი თაობა გააერთიანა. მონოგრაფიის დანიშნულებაა 21-ე საუკუნის გადასახედიდან დაანახოს მკითხველს კლასიკურ ლიბერალურ ღირებულებებზე ორიენტირებული ქართული საზოგადოებრივი აზრის დაბადებისა და დამკვიდრების ის პროცესი, რომელიც 70- წლიანი პაუზის შემდეგ სრულიად იერცვლილი სახით გაგრძელდა საქართველოში და რომლის რეტროსპექტივის, წარმატებებისა და დაბრკოლებების მიზეზთა შესწავლა ქართული (არა მხოლოდ სამეცნიერო) საზოგადოების სასიცოცხლო ინტერესს წარმოადგენს.

**ლიტერატურის თეორია**  
**ქრესტომათია, III**  
**თბილისი: GCLAPress, 2015**



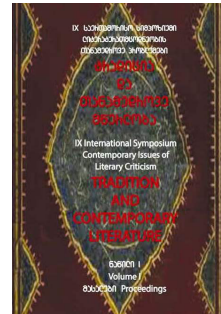
წიგნი წარმოადგენს ვრცელი პროექტის – „ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია“ – მესამე ნაწილს და მოიცავს მე-20 საუკუნეში შექმნილ ლიტერატურათმცოდნეობით ტექსტებს.

ტომში თავმოყრილია დასავლური და ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი ნარკვევები (მთლიანი ტექსტები ან ვრცელი ფრაგმენტები), რომელთაც საეტაპო როლი შეასრულეს ლიტერატურული კვლევების ისტორიაში. ტომს ერთვის ანალიტიკური რუბრიკა „დამატება“. წინამდებარე კრებული მოაზრებულია, როგორც აუცილებელი საკითხავი თსუ-ს ზოგადი და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მიმართულების რიგი სალექციო კურსებისათვის ბაკალავრიატსა და მაგისტრატურაში, ასევე ლიტერატურის თეორიის პრობლემებით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

**IX საერთაშორისო სიმპოზიუმის – ტრადიცია და თანამედროვე მწერლობა – მასალები.**

**ნაწ. I, ნაწ. II.**

**თბილისი: 2015**

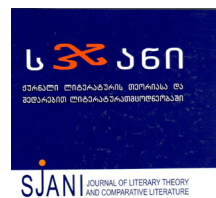


შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში ყოველ-წლიურად ტარდება საერთაშორისო სიმპოზიუმი თემაზე: „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“. წინამდებარე გამოცემაში შესულია მასალები მე-9 საერთაშორისო სიმპოზიუმისა – ტრადიცია და თანამედროვე მწერლობა. კრებულში წარმოდგენილი მოხსენებები ეხება ისეთ აქტუალურ საკითხებს, როგორებიცაა: „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“ (ტ.ს. ელიოტი); ავტორი ტრადიციის წინაშე; ლიტერატურული ეპოქა და ტრადიციის მდგრადობა; ტრადიცია დიქტატურის პრიზმაში; ტრადიცია და ანტი-ტრადიცია თანამედროვე მწერლობაში; ლიტერატურული კანონი, როგორც ტრადიცია? Pro and Contra; ტრადიციული ლიტერატურათმცოდნეობა და მეთოდოლოგიების კრიზისი; აკაკი წერეთელი და ქართული ლიტერატურული ტრადიცია.

**სჯანი**

**ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, № 16**

**თბილისი: 2015**



2015 • 16

ჟურნალ „სჯანის“ მე-16 ნომერი ტრადიციულად ეთმობა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებს ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის მიმართულებით. მასში წარმოდგენილი არიან ავტორები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან, რაც ღია კულტურული დიალოგის წარმოების საუკეთესო საშუალებაა.

ჟურნალში მასალა დალაგებულია შემდეგი რუბრიკების მიხედვით: ლიტერატურის თეორიის პრობლემები, პოეტიკური პრაქტიკები, ლიტერატურისმცოდნეობის ქრესტომათია, ლექსმცოდნეობა, ფილოლოგიური ძიებანი, ინტერპრეტაცია, კრიტიკული დისკურსი, კულტურის პარადიგმები, დებიუტი, გამოხმაურება, რეცენზია, ახალი წიგნები და მემორია, რომელიც ეძღვნება ცნობილი მეცნიერის, ბატონ ვახტანგ კოტეტიშვილის ხსოვნას.

ჟურნალ „კრიტიკის“ მეათე, საიუბილეო ნომერი, წარმოდგენილია ტრადიციული რუბრიკებით.

რუბრიკაში **თვალსაზრისი** გამოქვეყნებულია გია არგანაშვილის წერილი „ნათესავი ქართველთა“, **ვექტორების** ავტორთა (მაია ჯალიაშვილი, ლალი ავალიანი, ნონა კუპრეიშვილი, ინგა მილორავა, ადა ნემსაძე, სოფო წულაია, მირანდა ტყეშელაშვილი, თამარ ჩიხლაძე, მაკა ჯოხაძე, ზოია ცხადაია) სტატიებში განხილულია თანამედროვე ქართველ მწერალთა: ირაკლი სამსონაძის, შოთა იათაშვილის, გურჯა კვარაცხელიას, გია ლომაძის, ლევან ბერიძის, აკა მორჩილაძის ნაწარმოებები. ამავე რუბრიკით წარმოდგენილია ლალი ავალიანის ჩანაწერები VARIA, თამარ ჩიხლაძის – ფრანგი მწერალი ქალის, სიდონი-გაბრიელ კოლექტის პორტრეტი, მაკა ჯოხაძის „პორტრეტები ოჯახურ ინტერიერში“ (ჯანსუღ ჩარკვიანის ოჯახის სამი თაობა).

**კულტურა** მოიცავს ამირან არაბულის წერილს „სამზეოს გამოვესალმე“, რომელიც ეხება საფლავის ქვებსა და მწუხარების საგალობლებს, აქვეა დაბეჭდილი საბა მეტრეველის „თამაშის ხელოვნება“.

**ხელოვნების** რუბრიკაში წარმოდგენილია ანა კლდიაშვილის წერილი 1980-იანი წლების ქართულ მხატვრობაზე და ლელა ოჩიაურის უახლესი ქართული კინოს ანალიზი.

**ჟურნალისტიკა** გვთავაზობს მანანა შამილიშვილის გამოკვლევას „მელოდრამატული“ მედიაკულტურის ქართულ პარადიგმებზე.

**MEMORIA-ში** გამოქვეყნებულია გერონტი ქიქოძის 2015 წელს ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარებული გერონტი ქიქოძისა და ტიცვიან ტაბიძის საიუბილეო თარიღებისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, წარმოდგენილი მანანა კვაჭანტირაძის, მაია ჯალიაშვილის, ლილი მეტრეველის, ადა ნემსაძის, სალომე ბობოხიძის მოხსენებათა ტექსტებით.

რუბრიკით **ESSAY** დაბეჭდილია ზაზა ფირალიშვილის „ტექსტის დაბადება“,

რუბრიკა **XX საუკუნის თეორიული აზროვნების ისტორიიდან** კი გვთავაზობს ფრანგი ფსიქოლოგის, ჟაკ ლაკანის ერთი ლექციის მანანა კვატაიასეულ ქართულ თარგმანს.

რუბრიკაში **გამოხმაურება, რეცენზია** მაია ჯალიაშვილი ეხმაურება გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების მიხედვით შექმნილ სპექტაკლს „ბედისწერის თეატრი“, აქვეა დაბეჭდილი სესილი ძებნიაურის გამოხმაურება ზაზა ფირალიშვილის წიგნზე „ირაკლი ფარჯიანი და შეხვედრის მეტაფიზიკა“.

## ლექსმცოდნეობა, VII

თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2015



კრებული „ლექსმცოდნეობა – VII“ ტერენტი გრანელის შემოქმედებას ეძღვნება. ტერენტი გრანელის ლექსის თავისებურებათა მკვლევარები: თ. ბარბაქაძე, ლ. ბრეგაძე, ქ. ელაშვილი, ქ. ენუქიძე, ა. ლეთოდიანი, გ. მამფორია, ი. მანიჭაშვილი, ს. მეტრეველი, მ. მთვარელიძე, ზ. სარია, ნ. სიხარულიძე, ლ. სორდია, შ. ქურთიშვილი, ლ. ციციშვილი, ზ. ცხადაია, თ. ნონორია და მ. ჯიქია თავიანთ ნაშრომებში წარმოადგენენ ცნობილი ქართველი პოეტის სალექსო ფორმებს, ვერსიფიკაციულ ცნობარს, სონეტებს, ეგფონიას, ყვითელი ფერის ესთეტიკას, რითმას და ა.შ.

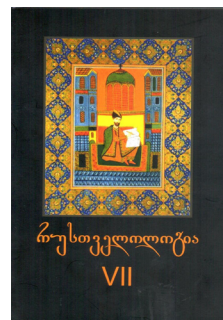
ქართული ლექსის ცნობილ მკვლევრებთან ერთად კრებულში იხილავთ ახალგაზრდა მეცნიერების, დოქტორანტების ნუნუ ბალავაძის, გუბაზ ლეთოდიანის, მაგისტრანტების: ლანა გრძელიშვილის, მარიამ ენუქიძის, სალომე ლომოურის, ქეთევან ქვირიას სტატიებსა და ინტერვიუს ლერი ალიომონაკთან, რომელსაც თამარელა ნონორია უძღვება.

„ლექსმცოდნეობა – VII“ მკითხველს ქართულ ენაზე გააცნობს ცნობილი მკვლევრის ვალენტინ ნიკიტინის წერილს „შინაგანი ემიგრაცია“ ტერენტი გრანელის ცხოვრებასა და პოეზიაში“, რომელიც მეცნიერმა ლიტერატურისმცოდნეობის VIII საერთაშორისო სიმპოზიუმზე წაიკითხა მოხსენების სახით. სტატია ქართულად თარგმნა ახალგაზრდა მეცნიერმა არჩილ წერედიანმა.

ლექსმცოდნეობის კრებულს წინ უძღვის: მირზა გელოვანის, ლადო ასათიანის, ზვიად გამსახურდიასა და თორნიკე გოგნიაშვილის ლექსები ტერენტი გრანელისადმი.



რუსთველოლოგია, VII  
რედაქტორი ივანე ამირხანაშვილი  
თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2015



„რუსთველოლოგიის“ VII ნომერში წარმოდგენილია შემდეგი რუბრიკები: **ლიტერატურულ-ესთეტიკური თეორიები და ვეფხისტყაოსანი** – ნანა გონჯილაშვილი, ქეთევან ბეზარაშვილი, ნინო ქავთარია, ნესტან სულავა, **პარალელები** – მარიამ კარბელაშვილი, ირმა მაკარაძე, ოქტაი ქაზუმოვი, **ტექსტი და კონტექსტი** – შორენა კვანტალიანი, ხვთისო ზარიძე, ლია კარიჭაშვილი, **ისტორიული რეალიები** – თინათინ ბიგანიშვილი, **ცნება და ტერმინი** – თამარ ხვედელიანი, **ინტერტექსტი** – ქეთევან გვაზავა, ქეთევან გაფრინდაშვილი, **ტექსტი და ტოპოსი** – ლია წერეთელი.

რუბრიკით – **ახალი თარგმანები** – წარმოდგენილია პოემის ცალკეული თავების ლინ კოფინისა (ინგლისური) და კონსტანტინე გულისაშვილის (რუსული) თარგმანები.

ივანე ამირხანაშვილის წერილი „უხმაურო მებრძოლი“ ეძღვნება ამაგდარი რუსთველოლოგის, გიორგი არაბულის, ხსოვნას.

## 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: ელ-ფოსტით ან CD დისკზე) და თან ახლდეს:
  - ❖ თავფურცელი, რომელშიც მითითებული იქნება ავტორის სახელი, გვარი, სტატუსი და საკონტაქტო კოორდინატები;
  - ❖ ანოტაცია ქართულ და ინგლისურ ენაზე (1 ნაბეჭდი გვერდი), საკვანძო სიტყვებითურთ (3-5 სიტყვა).
- 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 A 4 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:
  - მოტიანილი ციტატა ძირითადი ტექსტისგან გამოიყოფა ბრჭყალებით („“). ციტირების დასასრულს, მრგვალ ფრჩხილებში, დაისმის ინდექსი, რომელშიც აღნიშნულია ციტირებული ტექსტის ავტორის გვარი, ტექსტის გამოქვეყნების წელი, შემდეგ — ორწერტილი და გვერდი.  
მაგალითად: (აბაშიძე 1970:25). **(იხ. დანართში წარმოდგენილი ნიმუში).**
  - სალექსო სტროფის (და არა სტრიქონის) ციტირების შემთხვევაში, მოტიანილი ციტატა გამოიყოფა ტექსტისაგან და ციტატის ფონტის (შრიფტის) ზომა მცირდება ერთი ზომით (მაგ.: თუ ტექსტის ფონტის ზომაა Lit.Nusx 11, მაშინ ციტატის ზომა იქნება Lit.Nusx 10).
  - მე-6 პუნქტის მოთხოვნა არ ეხება რუბრიკებს „გამომხაურება, რეცენზია“ და „ახალი ნიგნები“, 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.
- შემოსული მასალების განხილვის შემდეგ, დამატებითი მითითებებისათვის, რედაქცია დაუკავშირდება დასაბეჭდად შერჩეულ ნაშრომთა ავტორებს.
- 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 მონანილებენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოამკარავდეს 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	<p align="center"><b>დამონემაზული ლიტერატურის ნუსხის (დამონემაზანი-ს) ფორმა ინდექსის მიხედვით</b> <b>Bibliography Form</b></p>
<p align="center">ნიგნი, ერთი ავტორი</p> <p align="center">Book, one authors</p>	<p><b>აბაშიძე 1970:</b> აბაშიძე კ. <i>ეტიუდები XIX ს.-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970.</p> <p><b>ვაისი 1962:</b> Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i>. Seattle: University of Washington Press, 1962.</p>
<p align="center">ნიგნი, ორი, ან მეტი ავტორი</p> <p align="center">Book, two authors</p>	<p><b>კეკელიძე ... 1975:</b> კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. <i>ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.</p> <p><b>ნათაძე ... 1994:</b> ნათაძე კ., პეტრიაშვილი ვ., ნაკაშიძე ბ. <i>ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან</i>. ქუთაისი: გამომცემლობა „განთიადი“, 1994.</p> <p><b>ჰიუტონი ... 1959:</b> Houghton, Walter E., and G. Robert Strange. <i>Victorian Poetry and Poetics</i>. Cambridge: Harvard University Press, 1959.</p>

<p>ყოველთვიური ჟურნალის ან სხვა ტიპის პერიოდული გამოცემის სტატია</p> <p>Article in a journal or magazine published monthly</p>	<p><b>ალექსიძე 1992:</b> ალექსიძე ზ. „ქართველ ებრაელთა“ საღმრთო მისია საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის თვალთახედვით. ჟ. ივერია. ქართულ-ევროპული ინსტიტუტის ჟურნალი, 1, 1992.</p> <p><b>სომერი 1988:</b> Sommer, Robert. <i>The Personality of Vegetables: Botanical Metaphors for Human Characteristics</i>. Journal of Personality 56, no. 4 (December) 1988.</p>
<p>წიგნი, ავტორის გარეშე</p> <p>Book, no author given</p>	<p><b>საბიბლიოთეკო ... 1989:</b> საბიბლიოთეკო საქმის ორგანიზაცია და მართვა. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1989.</p> <p><b>ცხოვრების ... 1976:</b> <i>New Life Options: The Working Women's Resource Book</i>. New York: McGraw-Hill, 1976.</p>
<p>დანესებულება, ასოციაცია და მისთანანი, ავტორის პოზიციით</p> <p>Institution, association, or the like, as «author»</p>	<p><b>ამერიკის ... 1995:</b> ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია. ორგანიზაციის სახელმძღვანელო ცნობარი და 1995/1996 წლის წევრთა ცნობარი. ჩიკაგო: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია, 1995.</p> <p><b>ამერიკის ... 1995:</b> American Library Association. <i>ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory</i>. Chicago: American Library Association, 1995.</p>
<p>რედაქტორი, ან კომპილატორი, ავტორის პოზიციით</p> <p>Editor or compiler as «author»</p>	<p><b>დუდუჩავა 1975:</b> დუდუჩავა მ. (რედაქტორი). <i>ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი</i>. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975.</p> <p><b>ჰენდერსონი 1950:</b> Henderson, J.N.D. (editor). <i>The World's Religions</i>. London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.</p>
<p>ელექტრონული დოკუმენტი ინტერნეტიდან</p> <p>Electronic document: From Internet</p>	<p><b>მიტჩელი 1995:</b> მიტჩელი, უილიამ ჯ. <i>ბიტების ქალაქი: სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი</i> [ონ-ლაინ წიგნი] (კემბრიჯი: გამომც.: MIT Press, 1995, განთავსებულია 29 სექტემბრიდან, 1995); მის.: <a href="http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html">http://www-mitpress.mit. edu:80/ City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html</a>; Internet.</p> <p><b>მიტჩელი 1995:</b> 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 <a href="http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html">http://www- mitpress. mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html</a>; Internet.</p>

<p>ენციკლოპედია, ლექსიკონი</p> <p>Encyclopedia, Dictionary</p>	<p><b>ვებსტერი 1961:</b> <i>ვებსტერის ახალი საუნივერსიტეტო ლექსიკონი.</i> სპრინგფილდი: MA: G. &amp; C. Merriam, 1961.</p> <p><b>ვებსტერი 1961:</b> <i>Webster's New Collegiate Dictionary.</i> Springfield: MA: G. &amp; C. Merriam, 1961.</p>
<p>ინტერვიუ (გამოუქვეყნებელი) საავტორო ხელნაწერი</p> <p>Interview (unpublished) by writer of paper</p>	<p><b>მორგანისი 1996:</b> მორგანისი, ნენსი დ. <i>ინტერვიუ ავტორთან</i>, 16 ივლისი 1996, ფოლ რივიერა, მასაჩუსეტსი, ჩანანერი</p> <p><b>მორგანისი 1996:</b> 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><b>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990:</b> „მარიოტის კორპორაციის პროფილი“, გაზ. <i>ნიუ იორკ ტაიმსი</i>, 21 იანვარი 1990, ჩან. III, გვ. 5.</p> <p><b>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990:</b> «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><b>ნაითი 1990:</b> ნაითი რ. <i>პოლონეთის შინაომები</i>. ჟ. აშშ-ის სიახლენი და მსოფლიოს ცნობები, 10-17 სექტემბერი, 1990.</p> <p><b>ნაითი 1990:</b> 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><b>ფილიპსი 1962:</b> ფილიპსი, ო. <i>ოვიდიუსის ზეგავლენა ლუციანის ზეპურ საზოგადოებაზე</i>. სადოქტორო დისერტაცია, ჩიკაგოს უნივერსიტეტი, 1962.</p> <p><b>ფილიპსი 1962:</b> 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. მაგალ-  
ითად: (აბაშიძე 1987ა: 21), (აბაშიძე 1987ბ: 87).