

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Literary Researches

XXXVII

2016

ლიტერატურული
ძიებანი

XXXVII

2016

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

კულემანს ბეინენი (ტემპლის
უნივერსიტეტი, აშშ)
მანანა კვაჭანტირაძე
ჰელენ კუპერი (კემბრიჯი, დიდი
ბრიტანეთი)
გაგა ლომიძე
ფირუზა მელვილი (კემბრიჯი, დიდი
ბრიტანეთი)
ირმა რატიანი (თავმჯდომარე)
გაგა შურგაია (რომი, იტალია)
რუსუდან ჩოლოყაშვილი
როსტომ ჩხეიძე
ელგუჯა ხინთიბიძე

პასუხისმგებელი მდივანი
სოსო ტაბუცაძე

ლიტერატურული ძიებანი, 37, 2016
რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. 5.
ტელეფონი: 299-63-84
ფაქსი: 299-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 0235-3776

- © ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
© Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

დაიბეჭდა თსუ გამომცემლობის სტამბაში
0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 1
1 Ilia Tchavtchavadze Avenue, Tbilisi 0179
Tel. 995 (32) 225 14 32, 995 (32) 225 27 38

Editor
Maka Elbakidze

Editorial Board

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

Editorial Council

G. Koolemans Beynen (Temple University,
USA)
Manana Kvachantiradze
Helen Cooper (Cambridge, UK)

Gaga Lomidze
Firuza Melville (Cambridge, UK)

Irma Ratiani (Chairman)
Gaga Shurgaia (Rome, Italy)
Rusudan Cholokashvili
Rostom Chkheidze
Elguja Khintibidze

Responsible Editor
Soso Tabutsadze

Literary Researches 37, 2016
Address: 0108, Tbilisi
5, M. Kostava str.
Tel.: 299-63-84
Fax: 299-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

რუსთველოლოგიური კვლევანი

Rustaveli Studies

- | | | |
|---|----|---|
| <p>ნანა გონჯილაშვილი
„ვეფხისტყაოსნის“ „სამთა ფერთას“
გააზრებისათვის</p> | 9 | <p>Nana Gonjilashvili
For Understanding of “Three Colors” in
“The Knight in the Panther’s Skin”</p> |
| <p>კულემანს ბეინენი
სწორი და არასწორი
„ვეფხისტყაოსანში“</p> | 25 | <p>G. Koolemans Beynen
Right and Wrong in Shota Rustaveli’s
“The Man in the Panther Skin”</p> |
| <p>ფირუზა მელვილი
თამარ მეფე – ქართული და
რუსული ორიენტალიზმის
მხატვრული სახე:
რუსთაველიდან დიაგილევაძემდე</p> | 31 | <p>Firuz Melville
Queen Tamar as a Case of Georgian and
Russian Orientalism: from Rustaveli to
Diaghilev</p> |
| <p>ლია კარიჭაშვილი
ეთიკური რეალობები
„ვეფხისტყაოსანში“
(ზოგიერთი ასპექტი)</p> | 42 | <p>Lia Karichashvili
Ethical Realities In „The Knight in The
Panther’s Skin” (Some Aspects)</p> |
| <p>გ. ცირეკიძე, ტ. ლაფაური,
რ. ჩაგუნავა
მეტალები „ვეფხისტყაოსანში“</p> | 50 | <p>G. Tsirekidze, T. Lapauri, R. Chagunava
Metals in “The Knight in the Panther’s
Skin”</p> |

XIX საუკუნე: ეპოქა და ლიტერატურა

XIX Century: Epoch and Literature

- | | | |
|---|----|--|
| <p>მაია ჯალიაშვილი
ნიკოლოზ ბარათაშვილი და
ქართული ლიტერატურის
ტრადიცია</p> | 57 | <p>Maia Jaliashvili
Nikoloz Baratashvili and the Tradition of
Georgian Literature</p> |
|---|----|--|

- აკაკი მინდიაშვილი** 74 ***Akaki Mindiashvili***
 პოეტი, როგორც „ციური
 მოციქული“ აკაკი წერეთლის
 პოეზიაში
 Poet as “Heavenly Apostle” in Akaki
 Tsereteli’s Poetry
- ქეთევან ელაშვილი** 85 ***Ketevan Elashvili***
 სიცოცხლის თვითჩაქრობის
 ესთეტიკა
 The Aesthetics of Suicide

XX საუკუნის მწერლობა XX Century Literature

- მანანა კვაჭანტირაძე** 91 ***Manana Kvachantiradze***
 ლიტერატურული აქტიურობის
 საჯარო ფორმები
 „ცისფერყანწელთა“
 გამოცდილებაში
 The Public Forms of Literary Activity in
 the Experience of the Blue Horns Orde
- ლალი ავალიანი** 101 ***Lali Avaliani***
 ქართული ფუტურიზმი
 Georgian Futurism

პოეტიკური კვლევანი Poetical Studies

- თამარ ბარბაქაძე** 112 ***Tamar Barbakadze***
 კანცონა ქართულ პოეზიაში
 Canzone in Georgian Poetry
- აპოლონ სილაგაძე** 121 ***Apollon Silagadze***
 რობაი
 Robai

მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო Mythology. Ritual. Symbol

- ოთარ ონიანი** 131 ***Otar Oniani***
 ამირანის დასჯის
 სპეციფიკურობები ოსურ
 ფოლკლორულ წყაროებში
 Specificity of Amirani’s Punishment in
 Ossetian Folk Sources

- გოჩა კუჭუხიძე** 137 *Gocha Kuchukhidze*
 იოანეს სახარების ზოგიერთი
 ფილოლოგიური და
 ფსიქოლოგიური ასპექტი
 Some Philological and Psychological
 Aspects of St. John's Gospel
- საბა მეტრეველი** 146 *Saba Metreveli*
 გამოლოცვების სტრუქტურისათვის
 The Structure of the Deliverance Prayer

თეორიული კვლევანი

Theoretical Studies

- კონსტანტინე ბრეგაძე** 156 *Konstantine Bregadze*
 ისტორიული მოდერნი და
 ლიტერატურული მოდერნიზმი
 Historical Modernity and Literary
 Modernism

ლიტერატურული მერიდიანები

Literary Meridians

- Н.М. Устименко** 185 *Natalia Ustimenko*
 Поэтический диалог
 Сергея Есенина и Тициана Табидзе
 Sergey Esenin and Titsian Tabidze –
 Poetic Dialogue
- სვეტლანა ბარბაკაძე** 196 *Svetlana Barbakadze*
 დევიდ მარშალ ლანგის
 ლიტერატურულ-თეორიულ
 მოსაზრებათა ქართული
 თარგმანები
 Georgian Translations of David Marshall
 Lang's Literary and Theoretical Thoughts
- ისა ჰაბიბელი** 206 *Isa Habibbayli*
 აზერბაიჯანული ლიტერატურა:
 ლიტერატურული ტრადიცია და
 თანამედროვეობა
 Azerbaijani Literature:
 Literary Tradition and Modernity
- მანანა კვათაია** 214 *Manana Kvataia*
 Occidens – ქართველ მწერალთა
 მენტალური შემოქმედებითი კოდი
 "Occidens" – Mental Creative Code of
 Georgian Writers

არქივიდან
From the Archive

ადა ნემსაძე 226 *Ada Nemsadze*
ისიდორე მანსკავა და მისი „წინასიტყვაობა“
Isidore Mantskava and His “Foreword”

ამაგდარნი
Honoured

მერაბ ლაღანიძე 238 *Merab Ghaghanidze*
პეტრე ხარისჭირაშვილის ცხოვრება და ღვაწლი
Peter Kharistchirashvili’s Life and Merit

ახალი წიგნები
New Books

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი 244
Style of Academic Publications of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

რუსთველოლოგიური კვლევა

ნანა გონჯილაშვილი
(საქართველო, თბილისი)

„ვეფხისტყაოსნის“ „სამთა ფერთას“ გააზრებისათვის

„ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიული ნაკითხვის პირველი ცდა, რაც არაერთგზისაა აღნიშნული რუსთველოლოგიაში, ვახტანგ VI-ის სახელს უკავშირდება. პოემის ვახტანგისეულ „თარგმანში“ აღნიშნულია, რომ „რუსთველისა წიგნი სულ სასწავლებელი არს“ (ვახტანგ VI 1937: სტრ. 245) და „საღმრთოდ“ და „საეროდ“ („საკაცოდ“) წასაკითხია – „ბევრჯერ მითქვამს: რუსთველს სადაც პირი მოუკრავს, სამღვთო ყოფილა კარგი თუ საკაცო, ორივე დაუნერია“ (იქვე: სტრ. 824), რომ პოეტი „მიჯნურობას სამღვთოს მიჯნურობისათვის ამბობს“ და „ცოლქმრობის სიყვარულზე უთქვამს“. ვახტანგ VI მსგავს შეხედულებას პოემის არაერთი ეპიზოდის თარგმანებისას გამოთქვამს – „ახლა სამღვთოთ თუ საეროდ ისწავლება“ (იქვე: სტრ. 209), „ეს სამღვთოთა ითარგმანება და საეროთა ასრე არის“ (იქვე: სტრ. 693), „სამღვთოსა და საეროშივე კარგად არის სასწავლო“ (იქვე: სტრ. 726), „ეს სამღვთოთ არის და საეროც, სამღვდელთა კარგა ითარგმანება, საეროთა უთქვამს“ (იქვე: სტრ. 767), „ესეც სამღვთოსა და საეროზედ უთქვამს“ (იქვე: სტრ. 774), ხოლო ავთანდილის ანდერძის შესახებ აქ ნათქვამია – „ან ამას იქით გასინჯეთ, თუ ეს ანდერძი რა კაცის სასწავლოდ, სამღვთო თუ საეროდ. როგორ თვითოს რიგით უსწავლება“ (იქვე: სტრ. 778).

ამდენად, ვახტანგ VI რუსთველის პოემის შინაარსის ნაკითხვას ჯვარსახოვნებით (ჰორიზონტალურად და ვერტიკალურად) თვლის შესაძლებლად, ეფრემ მცირისეული განმარტება რომ მოვიხმოთ – „განმარტებითი“ (პირდაპირი) და „სახისმეტყველებითი“ (ალეგორიული) თვალსაზრისით.

ტიმოთე გაბაშვილი, როგორც ცნობილია, რუსთველს სწორედ საერო შინაარსის თხზულების და მასში ასახული „ბილწების“ (მინიერი გრძნობების) გამო კიცხავს, ხოლო ვახტანგ VI-ს – „ვეფხისტყაოსნის“ „საღმრთოდ თარგმანში“: „ესე (რუსთველი – ნ.გ.) იყო მთქმელი ლექსთა ბოროტთა, რომელმან ასწავა ქართველთა სინმიდისა წილ ბოროტი ბილწება და განრყვნა ქრისტიანობა. ხოლო უწინარეს ჩვენთა უმეცართა (ვახტანგ VI – ნ.გ.) სამღვთოდ თარგმნეს ბოროტი ლექსი მისი“ (ტიმოთე გაბაშვილი 1956: 80).

„ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიულად განმარტების თვალსაზრისის ამონებებს დავით გურამიშვილი:

როდესაც ბრძენმან რიტორმან
შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ყო, შრტონი უჩინა,
ზედ ხილი მოინეოდა.

ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა,
ვისგანაც მოიხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი
მე სხვისა ვერ ვნახეო და.
(გურამიშვილი 1955: 4)

რუსთაველის „იგავთ ხე“, ვფიქრობთ, მიემართება ბიბლიური სამოთხის „ხე სიცოცხლისას“ და „ხე კეთილისა და ბოროტების შეცნობისას“. „იგავთ ხე“, რომელიც „ორგზის ნაყოფს“ ისხამს, „სამლოთსა“ და „საკაცოს“ (საამქვეყნოსა და საიმქვეყნოს) ერთგვარი მედიუმი, სამოთხისეული ორი ხის სივრცულ ვერტიკალში განთავსებული შუალედური სფეროა, რომელიც საამქვეყნო სიკეთისა და ბოროტების სახისმეტყველებით ამოცნობის შესაძლებლობას სახავს და ამგვარი გააზრების კვალობაზე, მას საიმქვეყნოდ წარმართავს, „საღმრთოსაკენ“ სწრაფვას უხსნის გზას. თავად დ. გურამიშვილი „დავითიანს“ იგავურად თქმულ „ხედ“ სახავს – „ამისთვის მე არ შევსძებნე რაც დავრგევი იგავთ ხე ველად“ (გურამიშვილი 1955: 3) და ყრმათ მისი „გემოთ ხილვისაკენ“, მისი წვდომა-ამოცნობისაკენ მოუწოდებს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული „ვეფხისტყაოსნის“ „ორგე-მაგე“ ნაკითხვის მნიშვნელოვნება (მ. ბროსე, ვ. ნოზაძე, შ. ნუცუბიძე, პ. ინგოროყვა, გ. იმედაშვილი, ნ. ნათაძე, ლ. გრიგოლაშვილი, რ. სირაძე, ნ. სულავა და სხვ.).

ლ. გრიგოლაშვილი „ამირანდარეჯანიანის“ იდეურ-მხატვრული საკითხების განხილვისას აღნიშნავს, რომ „ქართულ მწერლობაში სარაინდო რომანი განვითარების თავისებურ გზას დაადგა. მან ჩამოიცილა ზღაპრულ-მითოსური ელემენტი, რაც „ამირანდარეჯანიანს“ ახასიათებდა, და თვით რეალობა წარმოსახა იმგვარად, რომ თავისთავადი მნიშვნელობის გვერდით მას მიენიჭა ალეგორიული განზოგადების ფუნქცია, „ვეფხისტყაოსანში“ ამანაც განაპირობა ადამიანის ახალი მოდელის მხატვრული სრულქმნა“ (გრიგოლაშვილი 1987: 540).

„ვეფხისტყაოსნის“ „სამთა ფერთა“ გააზრებისათვის, ვფიქრობთ, უმნიშვნელოვანესია გზის სიმბოლოს მნიშვნელობა და მასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა. ორიოდ სიტყვით ამ საკითხზე შევაჩერებთ ყურადღებას.*

გზა „ვეფხისტყაოსანში“, ისევე როგორც ფოლკლორსა და ბიბლიაში (შესაბამისად – სასულიერო მწერლობაში), ჯვარსახოვნებითაა გასააზრებელი, ვერტიკალური და ჰორიზონტალური შინაარსითაა წასაკითხი. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ პოემის ტექსტი, დასაწყისიდან დასასრულამდე, დაქსელილი და დაღარულია რეალური, ყოფითი გზებით, რომლებიც, თავის მხრივ, თხზულების კომპოზიციური ორგანიზების უმნიშვნელოვანესი საშუალებაა. გზა „ვეფხისტყაოსანში“ ამბის განვითარების მთავარი ღერძია. სწორედ გზათა მეშვეობით ხორციელდება პოემაში „მცირე“ და „დიდ“ მხატვრულ სამყაროთა დაკავშირება.

რეალური, კუთვნილი გზა აქვს პოემის როგორც მთავარ, ისე მეორე რიგის პერსონაჟებს. პოემის გმირები თავის არჩეულ გზას ადგანან და მიჰყვებიან, მაგრამ ეს არაა

* გზის სიმბოლოს შესახებ ვრცლად იხ. ნ. გონჯილაშვილი. „გზის სიმბოლო „ვეფხისტყაოსანში“ და ავთანდილის გზა“. ტერმინი, ცნება და პარადიგმა „ვეფხისტყაოსანში“. თბილისი: „მნიგნობარი“, 2016, გვ. 132-162.

უმფოთველი და უდრტივინველი გზა. ეს დაბრკოლებებითა და ხიფათით აღსავსე გზებია, საიდუმლო, იდუმალებით მოცული ან ყველასათვის თვალნათელი და გაცხადებული. გზა გმირთა ახალ სივრცესთან, ახალ სამყაროსთან მიმახლებელია – პერსონაჟთა დამაკავშირებელი, მათი შეყრისა თუ დაშორების სასიხარულო და უმტიკივინუელესი გრძნობა-განცდების დამტევი. გზა გმირთა სივრცეა, დროით განსაზღვრული, რიგ შემთხვევაში შემოფარგლულ-დასაზღვრული, ზოგჯერ – განუსაზღვრელი, თავისუფალი ყოველგვარი პირობითობისაგან.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის წაკითხვა წარმოაჩენს რეალური, ყოფითი გზის რამდენიმე ასპექტს – ადგილსა და მიმართულებას – „გზა-გზა“ (1322, 2), „ესე ქალაქი გზა არის“ (637, 1), „...მასწავლე გზა ძმად-ფიცისა შენისა“ (946, 4), „გზამან გაყარნა“ (1661, 2), „გზათა მკვლეველად“ (186, 4); რაგვარობას – „გზა ვინრო, ვერცა კლდოვანი“ (800, 1), „გზასა გრძელსა“ – 977, 1), „გზისა შორისა“ – 477, „გზა კიდევანია“ (1193, 1), „გზა საომარია“ (1320, 2), „გზა საჭირო“ (1241, 2), „მშვიდობისა... გზანი!“ (829, 3-4), „...გზანი საწყინარენი, უდაბურნი და უგზონი“ (1330, 2-3), „გარდასახვენელი“ (1043, 2); ვითარებას – „უგზოდ“ (527, 2), „გზობასა“ (420, 4), „გზეთსა“ (527, 2), „ამა გზითა“ (305, 2), „გავილე სხვა ვერა გზალა თავისა“ (348, 1); ჯერადობას – „შვიდ-გზის“ (246, 4) და ა.შ.

რეალური, ფიზიკური გზის ზემოაღნიშნული მნიშვნელოვნებისადა მიუხედავად, რუსთაველისთვის უმნიშვნელოვანესია პოემის მთავარ გმირთა გზების შინაარსი, მათი როლი და ფუნქცია, წარმომარჩენელი და გამხსნელ-„განმაშიშვლებელი“, ამავდროულად – ჩამომქნელი და „გამომახურვებელი“ პიროვნული სულისა, ნებელობისა.

გ. იმედაშვილის აზრით, „ვეფხისტყაოსანში გარემო აღქმულია გმირის განწყობით, უმთავრესად არა იმით, რის აღქმაც ხედვითაა შესაძლებელი, არამედ იმით, რაც არ ჩანს, – შინაგანი ხედვითა და შინაგანი სმენით, იმიტომ, რომ რუსთაველი ხატავს გმირს როგორც ხასიათს, და მან ხასიათი დაინახა გმირის შიგნით“ (იმედაშვილი 1968: 214) და „შინაგანი ქცევის ასპექტით გმირის თავგადასავლური ყოფის შეცვლამ გააფართოვა მხატვრულ საშუალებათა ფუნქცია. ხასიათის დახატვისათვის პიროვნების გაგება სიღრმეში, სიბრტყის მაგიერ, თავისებურად აპირობებს სინამდვილის რუსთაველურ აღქმას. მისთვის თხრობის წამყვანი ტენდენცია ფათერაკი, თავგადასავალი, ბრძოლა, ერთი სიტყვით, სინამდვილის ემპირიული ხატი კი არ არის, არამედ ვნებისა და ხასიათის პათოსი, პიროვნების სულის ქცევა, რაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს მთელი პოემის მხატვრულ კონსტრუქციას“ (იმედაშვილი 1968: 234).

„ვეფხისტყაოსანში“ სიმბოლური დატვირთვის მქონე მრავალი პატარ-პატარა გზაა, რომლებიც მდინარებაში საერთმანეთისოდ მნიშვნელობს, ერთიან დრო-სივრცულ ან-სამბლს ქმნის, ერთმანეთს ერწყმის და, საბოლოოდ, ტელეოლოგიური საზრისის მისაღწევად მთავარ გზას უერთდება.

გავიხსენოთ რუსთაველის სიტყვები, რომლებიც ავთანდილისა და ფრიდონის პიროვნებათა ტარიელის პერსონასთან შედარებას და მათი განსხვავებულობის ჩვენებას სახისმეტყველებით წარმოაჩენს –

რა ზედა წვიმდეს ღრუბელნი და მათათა ატყდეს ღვარია,
მოვა და ხევთა მოგრაგნის, ისმის ზათქი და ზარია,

და მაგრა რა ზღვათა შეერთვის, მაშინ ეგრეცა წყნარია.
თუცა ფრიდონ და ავთანდილ სიკეთე-მიუნვდომნია,
მაგრა ტარიას შებმანი არვისგან მოსანდომნია (1411; 1412, 1,2).*

პოემის სიუჟეტის მთავარი ღერძი ტარიელის გზაა, დაკარგული ნესტანის ძიება-მოპოვების გზა, რომელსაც საერთმანეთისოდ შემართულ ძმადფიცთა, ავთანდილისა და ფრიდონის, გზები მიემართება, რათა ღვთის შენევნითა და მათი ერთსულოვანი ძალისხმევით გაცხადდეს („ბოლოდ ყოვლი დაფარული საქმე ცხადად გამოცხადდეს“ – 939, 4) უმთავრესი იდეა – „ბოროტსა სძლია კეთილმან, – არსება მისი გრძელა!“ (1360, 4).

აქვე აღსანიშნია ერთი გარემოება – „ვეფხისტყაოსანში“ მთავარ გმირთა გზების გარდა, მნიშვნელოვანია სახელმწიფოთა ცხოვრების (მთავარ გმირთა ქვეყნების – ინდოეთის, არაბეთისა და მულღაზანზარის), მათი მოწყობა-მონესრიგების განმსაზღვრელი გზების გააზრება. აღნიშნული საკითხი ნაშრომში განხილული იქნება მოყმე გმირთა გზების შინაარსის შესწავლის ფონზე და მათთან მიმართებით წარმოჩინდება. ამგვარი კვლევის საფუძველი თავად „ნიგნთა წიგნში“, ბიბლიაშია გაცხადებული, რომელშიც ისტორია პიროვნებების ცხოვრებათა მიხედვითაა წარმოდგენილი. ამისდა კვალობაზე, „მეფეთა ცხოვრებაც“ მეფის პიროვნების, მისი ნაღვანის ჩვენება-შეფასების ფონზე მთელი ერის ისტორიას განასახოვნებს.

აღნიშნულთან დაკავშირებით რ. სირაძე წერს – „ყველაფერი თავს იყრის პიროვნების კულტურულ ტიპში. პიროვნებაა ყველაფრის განმსაზღვრელი და არა ზეპიროვნული „ჩვენ“, „თქვენ“ ან „ისინი“. „მეა“ მიკროკოსმოსი და ესეც ბიბლიური პერსონალოგიაა. „მრწამსი“ ინდივიდუალურია და შემდეგ ტაძრული ცნობიერების საფუძველი... პიროვნული „მეს“ კულტურულ რაობას ზოგადადამიანური ღირსება განსაზღვრავს. და ეს გააშინაარსებს ხოლმე პიროვნებას, ვითარცა ეროვნული კულტურის სუბიექტს“ (სირაძე 2000: 97).

ნაწარმოების ჯვარსახოვნება, როგორც უკვე აღინიშნა, პირდაპირი და სიღრმისეული ნაკითხვით გზის ერთიან და რთულ სახე-სიმბოლოს ქმნის. ერთი მნიშვნელობის მეორეში (კონკრეტულიდან სიმბოლურში, მეტაფორულში ან ალეგორიულში) გადასვლა, უმეტესწილად, ბუნებრივ პროცესად აღიქმება. გზის პირდაპირი და მეტაფორული მნიშვნელობების ცვლა პოემის შინაარსს მრავალფეროვანს ხდის და მკითხველის ფენომენზეა ორიენტირებული. მნიშვნელობათა ამგვარი ცვლილება სხვადასხვაგვარი ხასიათისაა – იგი თანდათანობით, მიზანმიმართულად ან მკვეთრად და უეცრად ხდება. ნაწარმოებში ერთი მნიშვნელობის მეორეში ეტაპობრივად გადასვლა აღწერილი მოვლენების განზოგადების მანიშნებელია და ერთი გმირის გზა მრავალთა ცხოვრების გზის სახედ წარმოდგება; პატარა და დიდი სახელმწიფოები (რომლებიც საკუთარი სამშობლოს სახე-„ხატის“ წარმოსახვას უხსნის გზას და რეციპიენტის გულისყურს ამ მიმართებით წარმართავს) ამქვეყნიური სამყაროს მოდელს ქმნის და ამ გზით კაცობრიობის სახე მეტაფორულად გზის სიმბოლოს უკავშირდება.

* შოთა რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანი“, 1966, ი.აბაშიძის, ა. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას, ა.შანიძის, გ.ნერეთლის რედ., თბ., 1966. შემდგომში ტექსტს ამავე რედაქციიდან დავიმოწმებთ.

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ერთი პერსონაჟის გზა საბოლოოდ მთელი სახელმწიფოს გზად მოიაზრება, ზოგადად, მთელი კაცობრიობის გზად და, ამდენად, იგი სიმბოლურად სათარგმანებ და ამოსაცნობ მხატვრულ სახექმნალობად წარმოდგება.

რუსთაველი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის (რომელიც რუსთაველოლოგთა მიერ პოემის უმთავრესი სათქმელის შემაჯამებელ და განმსაზღვრელ ნაწილადაა მიჩნეული) დასაწყისშივე, ღვთისა და მეფე პატრონთა შესახების შემდგომ და პოემის მთავარი გმირის სახელის ხსენებამდე მნათობთა სადარ „სამთა გმირთა“ (რომელშიც ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი იგულისხმება) ურთიერთდამოკიდებულებას – სიყვარულით „მონებას“ – გააცხადებს: „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანერთის მონება“ (6, 4).* ამდენად, მკითხველისათვის იმთავითვე ნათელი ხდება, რომ სამი გმირი და მათთან დაკავშირებული გზები პოემის სიუჟეტში უმნიშვნელოვანესია და ერთიანობაშია გასათავისებელი, გასააზრებელი და „სათარგმანები“.

პროლოგის მომდევნო სტროფი უშუალოდ მკითხველს მიემართება და ამცნობს, რომ პოემა ამ სამი გმირთაგან გამორჩეულს, ამქვეყნად უებრო ტარიელს ეძღვნება:

მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის არ-შეშრობილი;
მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი!
დავჯე, რუსთაველმან გავლექსე, მისთვის გულ-ლახვარ-სობილი... (7, 1-3).

მომხობილი სტროფი ტარიელის პიროვნების შეუდარებლობას და, ამავედროულად, გმირის ტრაგიკული ბედის ამბავს გამოკვეთს. აქვე რუსთაველის ტარიელისადმი დამოკიდებულებაც წარმოჩინდება, მისი თანადგომა-თანაღმობა და უღრმესი გულისტკივილი, „არ-შეშრობილი“ ცრემლითა და „ლახვარ-სობილი“ გულით. პოეტი ამბის მოსასმენად ამგვარივე განცდის ძალით აღვსილ მკითხველს მოუხმობს.

რუსთაველი ორი სტროფის (რომელებიც პოეტის მეფე-პატრონისადმი დამოკიდებულებას და პოემის ამბის წარმომავლობას გამოკვეთს) შემდგომ განაცხადებს, რომ „სამთა ფერთა საქებელთა“ ლექსების აღვლენა მართებს – „და სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ვლენა“ (10, 4).

მეტად მნიშვნელოვანია, რას გულისხმობს რუსთაველი „სამთა ფერთა“ შინაარსში? იმთავითვე ცხადია, რომ „სამთა ფერთა“ დიდად მნიშვნელოვანი განსახოვნებაა, რამეთუ, პოეტის თქმით, იგი საქებელია და ამავედროულად, თამარ მეფისადმი მიძღვნილი სტროფის დასკვნითი ტაეპის მთავარი სათქმელია.

„სამთა ფერთა“ სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარი მნიშვნელობის სახექმნალობადაა აღქმული და გააზრებული.

ვახტანგ VI „ვეფხისტყაოსნის“ „თარგმანებაში“ აღნიშნავს – „სამს ფერად სამებას ამბობს: ლამის ლექს დაღვინა უნდაო: ერთი ეს არის რომე სამების ქებისათვის ვის ექნება მაქთენი სიბრძნე რომ არ დაელიოს: მეორედ ეს არის სხვას ამბავს მოჰყვა: და ისომ ვამბობდი ზეითი სიტყუა დაილია: ახლა სხვას მოჰყვევ“ (ვახტანგ VI 1937: იზ).

* „ვეფხისტყაოსნის“ და ზოგადად „მონა“-„მონების“ ლექსიკური ერთეული შესახებ იხ. ჩვენი ნაშრომი – „ვეფხისტყაოსნის“ პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის („ტყვე“ – სიტყვის სემანტიკა და სიმბოლური მნიშვნელობა), III საერთაშორისო სიმპოზიუმის – ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები – მასალები, 2010, გვ. 91-105.

სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „ფერი – თეთრი წითელი, შავი...“ (ორბელიანი 1966: 188). სულხან-საბა აქვე მიუთითებს ამ სიტყვიდან ნაწარმოებ სხვა ლექსიკურ ერთეულებს, კერძოდ, „საფერი“, „შეაფერა“, „შეეფერა“, „შესაფერი“, „შეუფერე“, „შეფერება“, „შეფერვა“ და სხვ. ლექსიკონში „საფერი“ ამგვარად განიმარტება – „მისი შესაგვანი“ (იქვე, 61), „შეფერვა“ – „ფერის მიცემა“ (იქვე, 294), „შეეფერა“ – „საფერი შეექნა“ (იქვე, 283), „შეაფერა“ – „ფერები შეაწყო“ (იქვე, 281) და ა.შ.

თეიმურაზ ბაგრატიონი „ვეფხისტყაოსნის“ „განმარტებაში“ აღნიშნულ ტაეპს ამგვარად იმონმებს – „სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ლევნა“ და განმარტავს, რომ „სამნი ფერნი, ესე იგი სამნი გვარნი საქებელნი ნიჭნი, რომელნიცა სატრფოსა შორის იხილვებიან, ესე იგი, პირველად მშვენიერება, მეორედ კეთილ-ზნეობა და მესამედ ღმობიერი გული ერთგულისა თვისისა მიმართ სარწმუნოსა. ვინცა ესრეთ ნიჭებულ არიან, ლამის რომ ლექსთა თხზულებანი ყოველნი იმაზედ ჯერ არს დალევნად. ესე იგი დასრულებად და ჯერ არს ესე უფრო ნათლად ითქვას, რაც ლექსნი სამქებრონი მოიგონებიან ანუ ითქმიან ყოველისავე ღირსი არის ზემო ხსენებულის ნიჭებით შემკული სატრფიალო, რომ იმათ ქებაზედ დაასრულოს კაცმან“ (ბაგრატიონი 1960: 9-10).

ნ. მარი ტაეპის „მათ სამთა გმირთა მნათობთა...“ შესახებ წერს: „სამი გმირის – ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის – ურთიერთ ერთგულება, რომელიც ერთმანეთის მიმართ უსაზღვრო მონურ ერთგულებამდე მიდის, აი თემა, რომელსაც უკვე ყოველგვარი კამათის გარეშე თავად პოეტი შესავალ სტროფებში ასახელებს“ (მარი 1917: 425) და „შოთას მთელი თავისი პოეტური ნიჭი ამ სამთა კავშირის სამსხვერპლოზე მიაქვს. იგი, თავისი ამოუწურავი რესურსების მეშვეობით, შიშობს, რომ ვერ დადგეს იმ მოთხოვნათა სიმალლეზე, რომელსაც ეს სამი გმირი, ეს სამი მკვეთრი ხასიათი ავლენს“ (იქვე).

ნ. მარი ტაეპს – „სამთა ფერთა საქებელთა...“ – ამგვარად თარგმნის: „Боюсь, не достанетъ мнѣ стихов, предстоитъ воспѣть три образа“ (იქვე), რომლის ქართული სიტყვასიტყვითი თარგმანი ასეთია: „ვშიშობ, არ მეყოფა ლექსები, მმართვეს სამი სახის შესხმა“. ამდენად, ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე ნ. მარი „სამ ფერში“ მხოლოდ სამ გმირს მოიაზრებს.

ნ. მარი თარგმნის რა „სამთა ფერთა...“ ტაეპს, წერს მის სიტყვასიტყვით შინაარსს: „для имеющихъ быть воспѣтыми трехъ цветовъ (красок), пожалуй, изъяснить стихи. სამი ფერი ან საღებავი (ფერი) – ეს სამი სახის გმირია, სამი ტიპი, რაინდები ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი“ (მარი 1910: 34).

მ. უორდროპი „ვეფხისტყაოსნის“ თავისი ინგლისური თარგმანის შენიშვნებში ტაეპთა – „მათ სამთა გმირთა მნათობთა...“ და „სამთა ფერთა...“ – შესახებ წერს: „სამთა? „სამთა გმირთა მნათობთა /6, 4/ საქებელთა, თუ სამგვარი პოეზია /15, 16, 17/“ (უორდროპი 1912: 3).

ს. ხუნდაძის შეხედულებით, „სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ლევნა: – სამი სახელოვანი გმირის ქება-დიდებას ლექსები უნდა შევავლიოთ“ (ხუნდაძე 1922: 105).

„ხანათა განმარტების“ მე-6 პუნქტში ს. ხუნდაძე წერს – „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირთ ერთმანერთის მონება“: – აქ იგულისხმებიან პოემის მთავარი გმირები – როგორც ვაჟები, ისე ქალები: სამი ვაჟი – ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი, და სამი ქალი – ნესტან-დარეჯანი, თინათინი და ასმათი. აქ ის აზრია, რომ ეს დიდებული გმირნი ერთმანეთს ემორჩილებიან, ერთმანეთისათვის თავდადებულნი არიან“ (ხუნდაძე 1922: 99).

ბ. ინგოროყვა ამგვარად განმარტავს ტაეპს – „სამთა ფერთა საქებელთა“ (სტროფი მე-4 სტრიქონი 4). „სამი“ – „სამა“ თითონ ვეფხის-ტყაოსნის ტექსტში ენოდება – მნათობთა სხივების თამაშს, მზის თინათინს (ამ ცნების გადმოსაცემად პოემაში გვხვდება ასეთი სინონიმები: „ციაგი“, „ციმციმი“, „თინათინი“, „კამათი“, „კუმარი“, ხოლო ყველაზე ხშირად – „სამი“). ამის თანახმად ფრაზა: „სამთა ფერთა“ – ნიშნავს შემდეგს: „მზის თინათინის ფერთა“, ე. ი. მზისა და ზეციერ მნათობთა კრებულისა“ (ინგოროყვა 1926: 111). იქვე განმარტებულია „ლექსთა ვლენა“ – „რუსთველის პოემაში ცნება „ვლენა“, „მოვლინება“, – აღნიშნავს ციურ განგებას, ზეციით, ღვთაება-მზისაგან გარდამოვლინებას“ (იქვე: 111).

ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველებაში“ ფერთა მნიშვნელობისა და სიმბოლიკის საკითხებზე მსჯელობისას დაწვრილებით საუბრობს სიტყვა „ფერის“ შინაარსზე და მის სხვადასხვაგვარ განსახოვნებაზე. მეცნიერი ყურადღებას ამახვილებს პროლოგისეულ „სამთა ფერთა“ მნიშვნელობაზე და აღნიშნავს, რომ „მსგავსებისა და შესაფერისობის მნიშვნელობით, სიტყვა „ფერი“ ვ.ტ-ის შესავალშივე იხმარება... სამი ფერის, ანუ ერთმანეთის შესაფერისის, ერთმანეთის თანაბრის და საკადრისის, ანუ ავთანდილ, ტარიელ, ფრიდონისათვის, რომელნიც საქებნი არიან, ახლავე ოლონდაც (ლამის) საჭიროა ლექსთა ვლენა, ანუ ლექსთა გამოჩინება, თქმაო. სიტყვებს „გიფერე“, „შენი ფერია“, „მათსა ფერსა“, „შეგვეფროდეს, „მათნი ფერნი“, „მეფერა“, „მისი ფერია“, „სამთა ფერთა“ – აზრად აქვს ფერების, მსგავსების, სწორების და იგივეობის, და ამას გარდა – შეკადრების, შებეღვის, კადრების მნიშვნელობა. ფერება ანუ შეფერება არის ფერთა შეწყობა, ჰარმონია ფერთა...“ (ნოზაძე 2001: 54-55)

ს. კაკაბაძის შეხედულებით, „სამი“ სპარსულად არის „ცისარტყელა“ და ეს ტაეპი უნდა ნიშნავდეს „ცისარტყელის ფერის დაგვარად სხვადასხვა ფერის ლექსები ლამის გამოილიოსო“ (კაკაბაძე 1927: CXXXVIII).

შ. ნუცუბიძე ცდილობს, გაარკვიოს, თუ „რას ნიშნავს ციფრი სამი „საქებელ ლექსთა კილოს მიმართ“. მისი შეხედულებით, ლექსთა სამი კილო პეტრინის ნააზრევს უკავშირდება, კერძოდ, „ვიტყვი სამთა დაბამვათა: რომელთა მიერ შეიწყნარების ყოველი შეყოვნებული: მზახრსა, ჟირსა და ბამსა, რქმულნი და რანივე მართველობანი ძალთა და ხმათანი. ამათ სამთა მიერ შემოქმედებობენ კეთილ ფთოგოვნებათა, რამეთუ უსწორობისაგან მორთულობათაისა მიეცემის სისწორე კეთილ დადასვასა მორთულობისასა“ (პეტრინი 1937: 217).

რ. სირაძე პეტრინის ნააზრევს ამგვარად გადმოცემს: „ქართულ სიმღერაში სამი სხვადასხვა ხმაა. სამი მონანილე ცალ-ცალკე და სხვადასხვაგვარად მღერის. მაგრამ მღერიან „საერთმანეთისოდ“, ერთიანობისათვის, „ერთსულოვნად“... აქ სამობის ერთსულოვნებაა, რაც ი. პეტრინმა გამოიყენა სამების ერთარსობის ანალოგიისათვის (ერთიანობა სამი ხმისა – „მზახრ“, „ჟირ“, „ბამ“) (სირაძე 2000: 89-90). შემდგომ პეტრინი მსჯელობს, რიცხვი სამი როგორ ვრცელდება მთელ სამყაროზე და ამ გზით როგორ მიემართება ყველაფერი ღვთისაკენ.

შ. ნუცუბიძე ფიქრობს, რომ სწორედ სამხმოვანი სიმღერაა რუსთაველის „სამთა ფერთას“ გასაღები, კერძოდ, პოეტმა სამხმოვანება „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციასა და არქიტექტონიკაში გადაიტანა – „ქართული ხალხური სიმღერის პოლიფონია რუსთაველმა იმისათვის გამოიყენა, რომ პოლოფონიურ საფუძველზე აეგო მთელი თავისი პოემა

„ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც სამი სიმღერისაგან შედგება, სიმღერებისაგან ავთანდილის, ტარიელის და ფრიდონის შესახებ. სიმღერა თითოეული ამ სამი გმირის შესახებ დამოუკიდებელი მოვლენაცაა და არადამოუკიდებელიც; თითოეული კილო თავისი გზით მიედინება, მაგრამ „ერთობას“ შეადგენენ (პეტრინი) ერთ ლექსში, „უსწორდებიან“ „მიეცემის სისწორე“. თითოეული ეს „საქებელი ლექსი“ თითქოს დამოუკიდებელი სიცოცხლით ცოცხლობს, თავისი საკუთარი გზით მიედინება, მაგრამ ამავე დროს ისინი ცალცალკე დინებისას ერთად მიდიან, ერთმანეთისაგან გაყრისას ერთად შეიყრებიან და ა.შ.“ (ნუცუბიძე 1980: 85).

ნ. ნათაძე, შ. ნუცუბიძის მსგავსად, „სამთა ფერთას“ ქართული სიმღერის კვალობაზე განმარტავს – „სამთა ფერთა საქებელთა – სამხმოვან სიმღერას (ან: სიმღერებს). ლამის – დიალაც რომ (?). ლექსთა უნდა ვლენა – ლექსთა მონოდება, სიტყვების მიცემა უნდა“ (ნათაძე 1976: 16).

ზ. გამსახურდია განიხილავს რა პოემის პროლოგის მე-10 სტროფს, აღნიშნავს – „ფერი“ აქ, ისევე როგორც პირველ სტროფში, დღევანდელი მნიშვნელობით არ უნდა იყოს ნახმარი. საქმე ის არის, რომ „ფერი“ ძველ ქართულში ნიშნავს დღევანდელი გაგების „ფერსაც“ (წითელი, ლურჯი, მწვანე და ა.შ.) და „ფორმასაც“, „გვარსაც“, „ხატსაც“, „სახესაც“, „ჰიპოსტასსაც“ ...როგორც ცნობილია, ქრისტიანული ღმერთი – ერთარსება არის ამავე დროს სამსახეობა, სამი ფორმა, სამი გვარი, როგორც ამას აღნიშნავდა, მაგალითად, ტერტულიანე თავის *Adversus Praxem*-ში, სადაც იგი *forma* – ს სამების პირთა შესატყვისად ხმარობს, ისევე როგორც „გვარს“ (*Species*). ამ ორივე სიტყვის შესატყვისად შეიძლება ვიხმაროთ ქართული „ფერი“, ასე რომ, „სამი ფერი“ ნიშნავს „სამ ფორმას“, „სამ გვარს“, „სამ ჰიპოსტასს“, „სამ პირს“. ეს კიდეც ერთი შემთხვევაა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში სამების ხსენებისა“ (გამსახურდია 1991ა: 108). ზ. გამსახურდია „სამ ფერში“ სამების ანარეკლს ხედავს, აგრეთვე სამსახოვან წმ. გიორგის და მთავარანგელოზთა სამეულს (მიქაელი, რაფაელი და გაბრიელი) მოიაზრებს, რომელიც პოემის სამ გმირშია გაპიროვნებული (გამსახურდია 1991ბ: 185-186).

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, „სამთა ფერთა“ რუსთველოლოგიურ ნაშრომებში არაერთგვაროვნად განიმარტება, კერძოდ, როგორც სამება, სატრფოს მშვენიერება, კეთილ-ზნეობა და ლმობიერი გული, „სხვადასხვა ფერის ლექსები“, ქართული სამხმოვამი სიმღერა, მზისა და ზეციერ მნათობთა კრებულის ფერები, ერთმანეთის შესაფერისი სამი გმირი და სხვ. მეცნიერთა უმრავლესობა „სამთა ფერთას“ უკავშირებს პროლოგისავე ტაეპს – „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანერთის მონება“ (6,4), რომელშიც რუსთაველი მნათობთა დარი სამი გმირის (ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის) ერთურთის მიმართ სიყვარულით მონებას, მეგობრობას წარმოაჩენს.

ვფიქრობთ, რომ „სამთა ფერთა“ ჯვარსახოვანი ნაკითხვითაა გასააზრებელი, კერძოდ, ჰორიზონტალური ხაზით, „სამთა ფერთა“ „სამთა გმირთა“-ს, სამ ძმადფიც გმირს მიემართება, ვერტიკალური შინა-არსის ამოსაცნობად კი გმირთა გზების მნიშვნელობა-მნიშვნელოვნების გათვალისწინება გვმართებს, რამეთუ სხვა ყველა დანარჩენი (პერსონაჟი თუ საგანი, ამბავი თუ მოვლენა) მათი საზრისის ჩვენებას ემსახურება და მასთან მიმართებით იძენს საზრისს.

ამგვარი ვარაუდის კვალობაზე (რომ „სამთა გმირთა“ „სამთა ფერს“ მიემართება), „სამთა გმირთა“ შესახებ რუსთაველის ნათქვამიდან ვიგებთ, რომ ისინი სულით ხორ-

ცამდე ერთფერნი არიან და საერთმანეთისო მზაობით განწყობილნი, რასაც პოემის სხვა ტაეპებიც მოწმობს – „მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა“ (1409,2), „და მივლენ სამნივე გულითა ერთმანერთისა მარგითა“ (1577,4). აქ „მხატვრული სინამდვილის ისეთი მოდელია შექმნილი, სადაც ერთმანეთის ტოლფარდი გმირები არსებობის აზრს ერთმანეთისათვის მხარდაჭერისა და ერთი მიზნისათვის ბრძოლაში ხედავენ“ (ძველი ქართული ლიტერატურა 2015: 543).

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის რამდენიმე ტაეპით წარმოდგენილი სამი გმირის შესხმა პოემის მთელ ტექსტში მათი პიროვნული სულის ახოვანებას, მათი ურთულესი შინაგანი სამყაროს გახსნა-ჩვენებას ეძღვნება. და რაც მთავარია, მათს ურთიერთ სიყვარულს, „მონებას“ ასხამს ხოტბას. უპირველესად სწორედ ურთიერთის სიყვარულს ქადაგებს პეტრე მოციქული – „ყოვლისა წინა ურთიერთას სიყუარული განმარტებული გაქუნდინ, რამეთუ სიყუარულმან დაფაროს სიმრავლე ცოდვათა“ (I პეტრე, 4,8).

იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეპოსისა და ზღაპრისათვის საერთო სტრუქტურული კანონის მსგავსად, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის კომპოზიციაც სამი მთავარი მოყმე-ჭაბუკის ამბის კვალობაზე, დაკარგვა-ძებნა-პოვნას ეფუძნება (პირდაპირ თუ ირიბად). ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის დრო-სივრცე რომ ამ პრინციპს მიჰყვება, ეს ცხადზე ცხადია. ავთანდილის შემთხვევაში რუსთაველი შედარებით ართულებს ზემოაღნიშნულ პრინციპს და გმირის ცხოვრებაში მას ორგზის განახორციელებს – პირველად, როდესაც ავთანდილი, ვითარცა „ყმა“ და მიჯნური, თინათინის დავალებას აღასრულებს (ჯადოსნური ზღაპრის მსგავსად, რომელშიც გმირი მთხოვნელის ნების შესასრულებლად მიდის სახლიდან) და გაუჩინარებული, დაკარგული უცხო მოყმის ხანგრძლივი ძიებისა და პოვნის შემდგომ ბრუნდება არაბეთში; და მეორედ, როდესაც იგი კვლავ დაადგება გზას, რათა ძმადნაფიცს დაეხმაროს, დაკარგული ნესტანი ცის ქვეშეთში, კიდით კიდემდე ძებნოს და ყოველგვარი ცდითა და ღონით მოიპოვოს.

პირველი გზის გავლის შემდგომ, როგორც ზღაპარშია, ავთანდილი, გზის შეუწყვეტლად, წარმატებით აღასრულებს თავის მოვალეობას და შინ ისე ბრუნდება. მაგრამ, განსხვავებით ზღაპრისაგან, გმირი შემდგომ კვლავ გზას დაადგება, თუმცა კი მოდელი – დაკარგვა-ძებნა-პოვნა – შენარჩუნებულია. ამგვარი სტრუქტურული სქემა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის სპეციფიკიდან მომდინარეა, კერძოდ, პოემის სიუჟეტში „ორი რკალის“ (არაბეთისა და ინდოეთის) არსებობითაა განპირობებული.

რაც შეეხება ფრიდონის გზას. აქაც შესაძლებელია ზღაპრის სტრუქტურული მოდელის ერთგვარად (ზოგადი შტრიხებით) მისადაგება – სანადიროდ წასული ფრიდონი თვალს მოჰკრავს ზანგი მონების მიერ ნავიდან გამოყვანილ ნესტანს („მან განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანი!“ – 626, 4), „იგი ვარდი“ შეუყვარდება, მაგრამ მას უმაღვე დაკარგავს. ზღვათა მეფე შემდგომში ტარიელის დასახმარებლად ეძებს ნესტანს და ძმადნაფიცებთან ერთად იპოვის და გამოიხსნის.

რუსთველოლოგიაში არაერთგზისაა აღნიშნული, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები უმაღლესი იდეალებისთვის მეზრძოლი რაინდები არიან, რომ ზოგადი შინაარსითა და სიღრმისეული წაკითხვით, თავად ისინი, „საკვირველ“ და „უცხოოდ შეთხზულ საგალობელს“ წარმოადგენენ.

გ. ასათიანის აზრით, „რომანტიკული იდეალიზაცია მკაფიოდ ჩანს ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირების ხასიათებში. ისევე, როგორც შუასაუკუნეების კურტუაზული ლიტერა-

ტურის პერსონაჟები, რუსთაველის გმირებიც გარკვეული თვალსაზრისით გაიდევალე-ბულ სახეებს – სიმბოლოებს წარმოადგენენ. მათ მოქმედებაში სიმბოლურად გამოხატუ-ლია სიკეთის, ეთიკური სინამდისა და ამაღლების რაინდული იდეალები და, უნდა ითქვას, რომ ამ იდეალებს ისინი საოცარი გრაციოზულობით ასახიერებენ“ (ახათიანი 1974: 19).

სამი გმირის გზათა სიმბოლიკისა და თავად „ვეფხისტყაოსნის“ ალგორითული ნაკითხ-ვის საფუძველზე, ჩვენი აზრით, შესაძლებელია ფიქრი იმისა, რომ თითოეული მათგანი უმაღლეს იდეათა განმასახოვნებლად დავსახოთ. ამისათვის, უპირველეს ყოვლისა, გავიხ-სენოთ პავლე მოციქულის სიტყვები – „...ხოლო ან ესერა ჰგიეს: სარწმუნოება, სასოება და სიყუარული, სამი ესე; ხოლო უფროის ამათსა სიყუარული არს“ (I კორინთ. 13, 13).

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ ტარიელი, „გულითა ხელითა“ და „ცნობითა შმაგითა“, სიყვარულის იდეას განასახოვნებს; ავთანდილი, „ცნო-ბიერთა დასტაქარი“, „სევდისა მუფარახი“, „ბუნება-ზიარი“, „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქარ-თული, სიკეთისა ხელის მხედი“, „ყმა სოფლისა ხასიათი, ჯავარ სრული, მრავალ წყალი (693, 3) – რწმენას, ხოლო „ჭაბუკად ქებული“ ფრიდონი, „მზისა ოდნად მშვენი“, „მოყმე მხნე, უხვი, ძლიერი“ (971, 1), „ლომი და პირად მზე“ (616, 4) – იმედს.

ტარიელის პიროვნებით სიყვარულის იდეის გამოხატვა „საჭოჭმანები“ არ უნდა იყოს. მთელი პოემა ტარიელისა და ნესტანის ტრაგიკული და, ამავდროულად, უბედ-ნიერესი, სიმბოლურად, ვეფხვის ტყავით შემოსილი „უბედო ბედის“ სიყვარულის ის-ტორიაა (რაც ტარიელის ვეფხვის ტყავისა და ნესტანის რიდის კონტრასტულ ფერთა სიმბოლიკითაა თვალნათლივ გაცხადებული).* სხვა ყველაფერი ნესტან-ტარიელის სიყ-ვარულის ამბის ირგვლივ იყრის თავს და ერთი მიზნობრივი ცენტრისკენ – სიყვარულის გამოხსნის გზით სიკეთის „არსების“ ხანგრძლივობა – „გაკვლადების“ ჩვენებისკენ – არის მიმართული.

რაც შეეხება არაბეთის სპასპეტს, იგი პოემის ტექსტში ძმადფიცებისგან და, ზოგა-დად, ყველა პერსონაჟისაგან (სხვა მრავალ თვისებასთან ერთად) თავისი უსაზღვრო რწმენით გამოირჩევა („უღმერთოდ ვერსა ვერ მოვანევ“ – 190, „განგებასა ვერვინ შეცვ-ლის, არ-საქმელი არ იქმნების“ – 190, „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად“ – 836, 1-2; „იტყვის: „ღმერთო, რა შეგცო-დე“ – 865; „იგია (ღმერთი – ნ. გ.) მზრდელი ყოვლისა დანერგულ-დათესულისა!“ – 929,4; „ნუ გეშიც, ღმერთი უხვია“ – 931, 3; „უგანგებოდ ვერსა მიზმენ, შე-ცა-მებნენ ხმელთა სპანი“ – 1039; „მაღლი ღმერთსა, შემოქმედსა, არსთა მხადსა, ვისგან ძალნი ზეციერნი განაგებენ აქა ქმნადსა, იგი იქმენ ყველაკასა, იდუმალსა, ზოგსა ცხადსა“ – 1050, 1-3; „რაცა ღმერთსა არა სწადდეს, არა საქმე არ იქმნების“ – 793, 1; „ვინ დამბადა, შეძლებაცა მანვე მომცა ძლევად მტერთად...“ – 792; „თქვა: „ღმერთო, გმადლობ, რომელი ხარ ჭირ-თა მომაღხენელი, ყოფილი, მყოფი, თქმელი, ყურთაგან მოუსმენელი“ – 1250, 2-3 და ა.შ.). მარტო ავთანდილის ლოცვა და ანდერძი (რომ არაფერი ვთქვათ თხზულების სხვა ეპიზოდებზე) ცხადყოფს, რომ ავთანდილი თავისი ცხოვრების წესით, ზნეობითა და მო-რალით ღმერთს, უფლის განგებასა და ზეციურ წყობას მინდობილი, ქრისტიანული რწმენით აღვსილი ადამიანია, რომელიც მთელი თავისი არსებით მიისწრაფვის „შერთვად ზესთ მწყობრთა წყობისად“ (790, 4).

* ნ. გონჯილაშვილი, „ყაბაჩა და ერთი რიდე“, შოთა რუსთაველი, სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბ., 2000, გვ. 57-76; ნ. გონჯილაშვილი, შოთა რუსთაველის პოემის სათაურის სახისმეტყველება, „მაცნე“ (ელს), 2000, 1-4, გვ.30-52.

აღნიშნულთან დაკავშირებით გვახსენდება „ფსალმუნის“ სიტყვები – „მზესა აღდგა კარავი თუსი; და თავადი, ვითარცა სიძე რაა გამოვალნ ეზოთ თუსით, იხარებდეს იგი, ვითარცა გმირი სრბად გზასა“ (ფსალმ. 18, 6), რომელიც სხვადასხვაგვარად განიმარტება – „კირილე: შორის ძისა თუსისა დასხნა მამამან მორწმუნენი თუსნი, რამეთუ მზე სიმართლისა უფალსა ენოდების, და კარავ საყოფელი ღმრთისა არს ნმიდა ეკლესია წარმართთაგან შეკრებული. და კუალად აღდგა კარავი საშოსა შინა ქალწულებისასა, კორცნი შე-იმოსნა. ხოლო ეზოდ შობასა თუსსა უწოდს“ (ფსალმუნთა განმარტება 1987: 82) და „სრბად გულისკმა-ყავ კორცთშესხმა უფლისა და გზად – შრომა, რომელი თავს იდგა სოფელსა ამას შინა და სიხარულით და კელმწიფებით აღასრულა ყოველივე საქმე განგებულებისა თუსისაჲ. სხუამან: ვითარმედ სჯულთა უფლისათა დამცველი მოხარულად ვალს, ვითარცა გმირი სრულმყოფელი სრბისა თუსისა“ (იქვე).

ვფიქრობთ, ამ უკანასკნელ განმარტებას სავსებით შეესატყვისება ავთანდილის უსაზღვრო რწმენის გამომხატველი ზემომოხმობილი ფრაზები, რომლებიც ამ განმარტებათა კვალობაზე, უფლის რჯულის დამცველ ამირზარს „სრბის სრულმყოფელ გმირად“ წარმოგვიდგენს, „მოხარულად“ მავალს ცხოვრების გზებზე. ავთანდილის სიტყვებშიც მსგავსი რამ წარმოჩინდება –

„მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არ ამოვჰკრებ კიტრად ბერად
ვის სიკვდილი მოყვრისთვის თამაშად და მიჩანს მღერად“ (786, 2-3).

ავთანდილის მთელი გზა რწმენის გზაა, რწმენით განვლილი, ღმერთს და მის განგებას მიხედობილი. მხოლოდ მასთანაა ასე მძაფრად წარმოდგენილი ღვთის სიყვარული და რწმენა, რომელსაც გულითა და გონებით მიჰყვება, სიტყვითა და საქმით იცავს და სხვათაც ჭეშმარიტი გზით სვლისაკენ მოუწოდებს („შვილო, ნუ სულმოკლე იქნები სწავლასა უფლისასა; ნუცა დაჰჰსნდები მის მიერ მხილებასა, რამეთუ, რომელი უყუარან უფალსა, სწავლის და ტანჯის, ყოველი შვილი, რომელი შეინყნარის“ – იგავ. 3, 11-12). შეიძლება ითქვას, რომ ავთანდილი ამ არჩეული გზით და ამ გზაზე ღირსეული სვლით დავით წინასწარმეტყველის სიტყვებს ეხმიანება, კერძოდ, დავითი ერთ-ერთ ფსალმუნში უფალს შესთხოვს მისი სიმართლის შესმენას, მისი პიროვნების „გამოხურვებას“, გულის გამოცდას, რამეთუ მასთან სიცრუე არაა – „...რათა არა იტყოდეს პირი ჩემი საქმესა კაცთასა, სიტყუათათუს ბაგეთა შენთასა მე დავიცვენ გზანი ფიცხელნი“ (ფსალმ. 16, 4). აღნიშნული ფსალმუნი ამგვარადაა განმარტებული – „რასა სხუანი საქმით იქმოდეს, მე არცა სიტყუთ თავს ვიდებდი თქუმადო“ (ფსალმუნთა განმარტება 1987: 57), „ბაგეთა უფლის სიტყვა“ ამგვარად იკითხება – „რომელ არიან ყოველნივე საღმრთოთა წერილთა სიტყუანი და სჯული“ (იქვე).

არაბთა სპასპეტის აზროვნებისა და ქცევა-ქმედების წესი და რიგი (სულხან-საბას რომ დავესესხოთ – „სიტყვა საქმიანი“ და „საქმე სიტყვიანი“) მისი ღვთისმოსაობისა და ღვთისმოშიშების ცხადყოფაა, ამავდროულად – საკუთარ შესაძლებლობათა რწმენის მაჩვენებელი („თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენები“ – 822, 1). „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მიხედვით, არაბეთის სპასპეტის ყოველი ქმედება უფლისგანაა წარმართული და ხელდასხმული და არც ერთ გზაზე ავთანდილის „სარწმუნოებაი არა განიკუეთებოდა“. ავთანდილის უსაზღვრო რწმენასა და პიროვნულ სრულყოფილებას,

ვფიქრობთ, სავსებით შეესაბამება ეფრემ ასურის სიტყვები – „სული ჩემი, რომელ არს ხატი შენი“ (ეფრემ ასური 1955: 200).

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მიხედვით, მულაზანზარის მეფე ფრიდონი ის ერთადერთი ადამიანია „ცის ქვეშეთში“, რომელმაც ნახა მონა ზანგთაგან ნაგვრილი ნესტანი. ამდენად, ნესტანის პოვნის იმედი მას უკავშირდება. ამასთანავე, ნესტანის ძებნის გზაზე დამდგარი ავთანდილი ტარიელს, პირველ ყოვლისა, სწორედ ფრიდონის „დაკარგვა“-„მოშორებას“ საყვედურობს, იმ ერთადერთი ადამიანის დავინწყებას, რომელმაც საკუთარი თვალთი ნახა ნესტანი („რად მოიშორვე შენ ფრიდონ...“ – 946, 2). ავთანდილი თვლის, რომ ტარიელის მიჯნურის ძებნა ფრიდონთან მისვლით უნდა დაიწყოს, რადგან „მუნთ იცნობის ამბავი, ღონე მის მზისა ლხენისა“ (იქვე) და ამიტომაც სთხოვს ტარიელს – „ან მე მუნ მივალ, მასწავლე გზა ძმად-ფიცისა შენისა“ (იქვე). მულაზანზარში მისული ავთანდილი ფრიდონს რჩევას სთხოვს, რა გზას დაადგეს ნესტანის ადგილ-სამყოფლის მისაგნებად – „გამომიჩივე, სით მიჯობს ძებნა მის მზისა ზენისა“ (1004, 3) და ფრიდონისგან ნაჩვენები ადგილიდან (სადაც „იგი მზე“ იხილა) „მნათობი ტყვის“ ძებნას იწყებს. და როგორც საბოლოოდ აღმოჩნდება, ეს სწორი არჩევანია და ჭეშმარიტი გზაა. ამდენად, ფრიდონი ნესტანის ძებნა-პოვნისათვის ერთადერთი იმედის სხივია. ამასთანავე, ტარიელსა და ავთანდილს ფრიდონი ძნელბედობაში მუდამ შემწედ და იმედად ეგულვებათ. და მართლაც, სწორედ ფრიდონი მასთან მისულ ძმადნაფიცებს „გზიან“ სიტყვას ანვდის და მულაზანზარში დაყოვნების სანაცვლოდ ქაჯეთში დროულად წასვლას ურჩევს, რადგან, მისი თქმით, „თუ ქაჯნი მოგვესწრებიან, საეჭვი არს სიძნელისა“ (1385, 4). მისივე თათბირს, თუ როგორ და რა გზით უნდა მივიდნენ ქაჯეთს, ემონებთან და მიჰყვებიან გმირები – „იგინცა დაემონმნეს ამა მისსა ნაუბარსა“ (1389, 1) და „ამა ფრიდონის თათბირსა სამნივე ერთგან ჰზმიდიან“ (1391, 1), რადგან ფრიდონი ქაჯეთშია ნამყოფი და იცის იქაურობის რავგარობა, გზა და კვალი. სწორედ ფრიდონის ამგვარი რჩევების და მისი მეომრების ძალისხმევით ქაჯეთის ციხის აღება და ქაჯთა დამარცხება გახდა შესაძლებელი.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, ვფიქრობთ, შესაძლებელია თქმა იმისა, რომ რუსთაველის მიერ პროლოგში მთავარ გმირთა სახელთა სანაცვლოდ მოხმობილი განსახილვება – „სამი ფერი“ – ალეგორიულად უმაღლეს იდეალებს განასახილვებს, კერძოდ, ტარიელი – სიყვარულს, ავთანდილი – რწმენას, ფრიდონი – იმედს. ამგვარი ნაკითხვა ცხადყოფს, რომ ვითარცა სიყვარულია უმთავრესი აღნიშნულ სათნოებათა შორის, შესაბამისად, ტარიელი უმთავრესია „სამთა ფერთა“ შორის. ამას ცხადყოფს როგორც თავად პოემის სათაური და ტექსტის ერთიანი შინაარსი, ასევე ძმადნაფიც გმირთა შორის ტარიელის უპირველესობის წარმომადგენელი რუსთაველის სიტყვები –

თუცა ფრიდონ და ავთანდილ სიკეთე-მიუნვთომნია,
მაგრა ტარიას შებმანი არვისგან მოსანდომნია;
მზე მნათობთაცა დაჰფარავს, არცალა ნათლად ხომნია... (1411, 1-3).

გმირთა გზების განხილვის საფუძველზე გამოთქმულ შეხედულებას („სამთა ფერთა“ – „სამთა გმირთა“ – სამთა სათნოებათა), გარკვეულწილად, ამყარებს ზ. გამსახურდიას შეხედულება, რომლის მიხედვით, რუსთაველი მთავარ გმირთა სახელების შერჩევასა ითვალისწინებდა მათს მისტერიულ სემანტიკას, კერძოდ, „ვატანუდინ“ არაბულად

ნიშნავს „სარწმუნოების ბინას, კერას, სამშობლოს“, ნიუანსის მიხედვით „სარწმუნოების ბურჯს, სიმტიციეს“ (გამსახურდია, სახისმეტყველება, 1991: 248). აღნიშნულის საფუძველზე, ზ. გამსახურდიას მიაჩნია, რომ სწორედ ავთანდილია რწმენის პერსონიფიკაცია, კერძოდ, ფილოსოფიური რწმენისა, ხოლო „ფრიდონი“, რომელიც „რწმენის ნათელს“ ნიშნავს, იმედს განასახოვნებს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ „რწმენის ნათელი“ (რომელიც „ფრიდონის“ განმარტებას წარმოადგენს) კონკრეტულად მხოლოდ იმედს (როგორც ამას ზ. გამსახურდია ფიქრობს) არ უნდა გულისხმობდეს, აქ არაერთი ცნების მოაზრებაა შესაძლებელი. რაც შეეხება „ტარიელის“ ეტიმოლოგიას, ზ. გამსახურდია მიიჩნევს (იქვე, გვ.244), რომ Tar-ისა და El-ის კომბინაცია გვაძლევს ტარიელს, საღვთო გზას, ზეციურ საწყისს, პანტოკრატორს, ლოგოსს, ვარსკვლავეთის ღმერთს. ზემოაღნიშნულის კვალობაზე, ვფიქრობთ, რომ მხოლოდ სახელთა ეტიმოლოგიის მიხედვით სამ გმირთა სახეში სამი სათნოების განსახოვნების დანახვა არ უნდა იყოს მთლად მართებული, უმთავრესი და განმსაზღვრელი გმირთა გზების საზრისია. თუმცა, ზ. გამსახურდიას მიერ აღნიშნულის შედეგად მიღებულ დასკვნას სავსებით ვიზიარებთ – „სამი საღვთისმეტყველო სათნოების, სარწმუნოების, სასოების და სიყვარულის პერსონიფიკაციები მოცემულია ვეფხისტყაოსნის სამ მთავარ გმირში. ესენი არიან ავთანდილი (სარწმუნოება), ფრიდონი (სასოება), ტარიელი (სიყვარული)...“ (იქვე, 249). ჩვენი მოსაზრება თანხვედბა ზ. გამსახურდიას შემდგომ შეხედულებას, რომელიც პოემის შინა-არსის გააზრების საფუძველზეა გამოთქმული, კერძოდ, ტარიელი (ინკარნირებული ლოგოსი), მისტიკური შემეცნების გზა, კრიზისის განიცდის, მას რწმენის განმტიციება სჭირდება და განგება უგზავნის რწმენა-ავთანდილსა და რწმენისმიერ იმედს, ფრიდონს. სამწუხაროდ, აღნიშნულის შესახებ მხოლოდ ესაა ნათქვამი და მსჯელობა აღარ გრძელდება.

ზ. გამსახურდიას აზრით, „ამრიგად უკავშირდებიან ურთიერთს სამნი: სარწმუნოება, სასოება და სიყვარული, რომელთა ჰარმონიული ურთიერთმოქმედების გარეშე წარმოუდგენელია საღვთო შერთვის, ჰენოზისის გზა, ნესტანის პოვნა...“ (იქვე, 263). ამ შეხედულებას ნაწილობრივ (მის პირველ ნაწილს) ვეთანხმებით, ხოლო საღვთო შერთვის გზად ნესტანის პოვნის მოაზრებას არ ვიზიარებთ.

ვფიქრობთ, უფრო მართებული ჩანს სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის გამოთქმული მოსაზრება, რომელთაგან ნიმუშად ერთ-ერთს წარმოვიდგენთ – ლ. გრიგოლაშვილის აზრით, „ვტ-ს მიზანთა მიზანი მშვენიერების დახსნა და სიკეთის დაფუძნება“ (გრიგოლაშვილი 1987: 534), რაც პოემის გამაერთიანებელი ღერძია, მისი კონცეპტუალური მთლიანობის განმაპირობებელი.

რ. სირაძე აღნიშნავს, რომ „არსებობს ადამიანის ოთხი უმთავრესი ღირსება: სიკეთე, სიბრძნე, სიყვარული და მშვენიერება. მათგან უმაღლესია სიკეთე. არაფერი არ ფასობს უიმისოდ, არც სიბრძნე, არც სიყვარული და არც მშვენიერება... მშვენიერების უპირველესი ნიშანი სიკეთეა. მშვენიერებაა სახეობრივად მოწოდებული სიკეთე... შუა საუკუნეების ესთეტიკა მჭიდროდ უკავშირდება მოძღვრებას სიკეთეზე, ანუ ეთიკას. შეიძლება რომელიმე მწერალი ან ფილოსოფოსი არც კი საუბრობდეს მშვენიერებაზე და განიხილავდეს სიკეთეს. მაგრამ აქ უკვე მშვენიერება უეჭველად იგულისხმება. ასევე, სადაც საუბარია მშვენიერებაზე, იქვე სიკეთეცაა საგულებელი“ (სირაძე 1987: 6-7).

„სამი ფერი“ – ესაა რწმენა, სასოება, სიყვარული. მათი კავშირით გამოიხსნება მშვენიერება – ნესტანი. მშვენიერების წვდომა და შეცნობა სიკეთესთან მიახლებაა, მშვენიერების დახსნა სიკეთის ჭეშმარიტებასთან ზიარებაა, რომელიც ღვთის წვდომის საწინდარი და მიმახლებელი გზაა. ყოველივე ეს კი „გზად და ხიდად“ გადებული სიყვარულის, „სამთა ფერთა“ ურთიერთმონების, სიყვარულით ტყვეობის წყალობით, ანუ „გულითა ხელითა“ და „გულითა ბრძენითა“ ერთსულოვნებით მიიღწევა. ამდენად, სამი უმთავრესი იდეალი – რწმენა, იმედი და სიყვარული – მშვენიერების (ნესტანის) გამოსხნით და ბოროტების დამარცხებით სიკეთის „არსების“ მარადჟამობას ამონმებს.

იოანე სინელი „კლემენტის“ „სათნოებათა სამების“ (სარწმუნოების, სასოებისა და სიყვარულის) შესახებ წერს „ეს სამი სათნოება ყოველივეს განამტკიცებს და იცავს... ჩემი თვალთახედვით, პირველი მცხუნვარებაა, მეორე – სინათლე, ხოლო მესამე – მზის თვალი; სამივე ერთად კი ბრწყინვალეა და შარავანდედია, რადგან პირველი ყოვლისშემძლეა, მეორე ღვთის წყალობითაა გარემოცული, ხოლო მესამე არც ვარდება, არც სრბისგან ცხრება და არც მისგან დაისრულ გულს აძლევს ნებას საღმრთო ტრფიალებისგან შესვენებისა“ (იოანე სინელი 2005: 308).

„სათნოებათა სამების“ ამგვარი შინაარსის კვალობაზე, „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირები, ვითარცა სამი სათნოების სიმბოლოები, თავისი ძმობის გამყარებით და ერთსულოვანი ძალისხმევით ყოველივეს იცავენ და განამტკიცებენ. ამ სათნოებათა იოანე სინელისეულ გააზრებას თუ დავესესხებით, ჩვენ მიერ ამ სათნოებათა განმსახოვნებელ გმირთაგან ავთანდილი რწმენა-მცხუნვარებაა, ფრიდონი იმედი-სინათლე და ტარიელი – სიყვარული-მზის თვალი (აქვე გვახსენდება იოანე პეტრიწის მიერ სამების ქართული სამხმიანი სიმღერისა და მზის სამსახოვნების – მზის დისკოს, მისი ნათლისა და სითბოს – საშუალებით წარმოდგენა). და მართლაც, საბოლოოდ ყოვლისშემძლე ავთანდილის, ღვთის წყალობით გარემოცული ფრიდონისა და მარადმღვიძარე სიყვარულის დაუსრულებელი სწრაფვით (ღვთისა და სატრფოს მიმართ) აღვსილი ტარიელის ერთსულოვნებით („რამეთუ სიყუარულმან დაფაროს სიმრავლე ცოდვათაძ“ – I კეტრ. 4,8; „სიყუარულსა არა უხარინ სიცრუესა ზედა, არამედ უხარინ ჭეშმარიტებასა ზედა“ – I კორ. 13, 7 და „სიყუარული აღაშენებს“) და, უპირველეს ყოვლისა, ღვთის შეწევნით, ღვთაებრივი ნათელი განიფინება – „მათ სამთა შვიდი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა“ (1409, 2).

ნაშრომში აღინიშნა, რომ „ვეფხისტყაოსნის სამი გმირი მხოლოდ ინდივიდუალურ პიროვნებებად არ გაიაზრება, ისინი თავისი ქვეყნების სახეებს წარმოადგენენ. ზემოაღნიშნულის საფუძველზე, შესაძლოა ითქვას, რომ „სამთა ფერთა“ გზით იკვეთება სამი ტიპის სახელმწიფოს სახე-იდეა:

არაბეთი – რწმენაზე დაფუძნებული და დისკურსიული აზროვნების წესის შემწყნარებელი (შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის შერწყმა), მონესრიგებული სოციუმი, სასურველი სახელმწიფოებრივი წყობა, ჰარმონიული ქვეყნის სახე-ნიმუში, პარადიგმა;

ინდოეთი – ჰარმონიადარღვეული სახელმწიფო წყობის ნიმუში, რომელიც „ჩვეულებისაებრ მამულისა სლვას“ არ მიჰყვება და ხელისუფალთა მცდარი, არამორმსჭვრეტე-ლური გადანყვეტილებებითა და არაგონივრული ეროვნული პოლიტიკის წყალობით (ერთპიროვნული ხედვის სიმოკლით), ქვეყნის გადაგვარება-მოსპობის საფრთხეს ქმნის. მტრობა ანგრევს და სიყვარული აშენებს. ამაღლებულმა და განწმენდილმა სიყვარულმა

უნდა აღადგინოს დარღვეული ჰარმონია (ტრაგედიას სიყვარული იწვევს, მშვიდობაც სიყვარულმა უნდა „აღაშენოს“, დაამკვიდროს).

მულაზანზარი – პატარა, მაგრამ სიკეთემიუნვდომელი სახელმწიფო, გამართული წეს-წყობითა და მოწესრიგებული სოციუმით, აღვსილი კეთილდღეობით, სადაც შინა კონფლიქტები ქვეყნის საზღვრებს არ სცილდება და იმავე სივრცეში წესრიგდება (სიტყვით ან ქმედებით), სადაც ღვთისა და მეფე-პატრონის იმედით მყოფობა სუფევს.

ამდენად, არაბეთი რწმენას განასახოვნებს, ინდოეთი სიყვარულს, მულაზანზარი – იმედს. ამ სამი სახეკმნადობისა და სათნოებათა ძალით გაცხადდა, რომ „ბოროტსა სძლია კეთილმან“ და ამის შემდეგ იწყება „გზაი ახალი და ცხოველი“, რომელსაც სამერმისოდ გმირები და მათი გარემომცველი სამყარო სხვა დროსა და სივრცეში გადაჰყავს, იქ, სადაც „თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“. საბოლოოდ ყოველი და ყოველივე ღვთის წიაღისაკენ ისწრაფვის, რამეთუ „სასოებად ჩემდა მამა, შესავედრებლად ჩემდა ძე, მფარველ ჩემდა – სულიწმინდა...“ (მამა ღმერთი – იმედი, რწმენა – ძე და სულიწმინდა – სიყვარული).

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, ვფიქრობთ, შესაძლებელია თქმა იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ „სამი ფერი“, ალეგორიულად, უმაღლეს იდეალებს განასახოვნებს, კერძოდ, ტარიელი – სიყვარულს, ავთანდილი – რწმენას, ფრიდონი – იმედს. რუსთაველმა ერთმანეთის სადარი სამი ფერი – რწმენა, სასოება და იმედი – საბას განმარტება რომ მოვიხმოთ, „შეაფერა“ („ფერები შეანყო“), ხოლო „ფერება ანუ შეფერება არის ფერთა შეწყობა, ჰარმონია ფერთა...“ (ნოზაძე 2001: 54-55). „სათნოებათა სამების“ გზით და „სამთა ფერთა“ ძალისხმევით სიკეთის დახსნა და ბოროტევის ძლევა მიიღწევა. სიმბოლურად, ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი თავის ქვეყნებს განასახოვნებენ და მათი გზები ინდოეთის, არაბეთისა და მულაზანზარის გზებად აღიქმება. რუსთაველი ამ გზით წარმოაჩენს სასურველ, იდეალურ და ჰარმონიადარღვეულ ქვეყანათა სახეებს, რომელთა ჩვენებით ჰარმონიული ქვეყნის წყობისკენ მიმავალ და ჰარმონიაალსადგენი ქვეყნის ხსნის გზებს სახავს.

დამოწმებანი:

ასათიანი 1974: ასათიანი გ. *ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე*. თბილისი: „მერანი“, 1974.

ბაგრატიონი 1960: ბაგრატიონი თ. *განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა*. გ. იმედაშვილის რედ., გამოკვლევითა და საძიებლით. თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1960.

გაბაშვილი 1956: გაბაშვილი ტ. *მიმოსღვა*. ელ. მეტრეველის რედ., თბილისი: საქ სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1956.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. *წერილები, ესკეზები*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1991.

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

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

ფერემ ასური 1955: ფერემ ასური. „მარხვისათვის და სინანულისა“. *მამათა სწავლანი*. ი. აბულაძის რედაქციით. თბილისი: 1955.

ვახტანგ VI 1937: ვახტანგ VI. „თარგმანი პირველ წიგნისა ამის ვეფხისტყაოსნისა“. შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. პირველი ბეჭდური (ვახტანგისეული გამოცემა), 1712 წ., აღდგენილი ა. შანიძის მიერ. თბილისი: 1937.

იმედაშვილი 1968: იმედაშვილი გ. *ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1968.

ინგოროყვა 1926: ინგოროყვა პ. *Rusthveliana*. ტფილისი: სახელგამი, 1926.

- იოანე სინელი 2005:** იოანე სინელი. *კლემაკსი ანუ კიბე*. თბილისი: „ახალი ივირონი“, 2005.
- კაკაბაძე 1927:** კაკაბაძე ს. „შესავალი ვეფხისტყაოსნის გამოცემისა“. წიგნში: *ვეფხისტყაოსანი*. ს. კაკაბაძის რედაქტორობით, მეორე გამოცემა. ტფილისი: 1927.
- მარი 1917:** მარი ნ. *შოთა რუსთაველის ქართული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ და ახალი კულტურულ-ისტორიული პრობლემა*. მეცნიერებათა აკადემიის უწყებანი. პეტროგრადი: 1917 (რუსულ ენაზე).
- მარი 1910:** მარი ნ. *შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალი და დასკვნით სტროფები*. სანკპეტერბურგი: საიმპერატორო მეცნიერებათა აკადემიის ტიპოგრაფია, 1910 (რუსულ ენაზე).
- ნოზაძე 2001:** „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთამეტყველება“. *დაბრუნება* (გ. შარაძის რედაქტორობით). თბილისი: „სადარა“, 2001.
- ნათაძე 1976:** შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანი“. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ. თბილისი: „განათლება“, 1976.
- ნოზაძე 2001:** ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთამეტყველება“. *დაბრუნება*. წიგნი I. გ. შარაძის რედაქციით. თბილისი: „სადარა“, 2001.
- ნუცუბიძე 1980:** ნუცუბიძე შ. *შრომები*. ტ. III. თბილისი: „მეცნიერება“, 1980.
- ორბელიანი 1966:** ორბელიანი ს.ს. ორბელიანი. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. IV. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.
- სირაძე 1987:** სირაძე რ. *ქართული აგიოგრაფია*. თბილისი: „ნაკადული“, 1987.
- სირაძე 2000:** სირაძე რ. *ქართული კულტურის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.
- ფსალმუნთა განმარტება 1987:** *ფსალმუნთა განმარტება* (სიტყუანი ფსალმუნთანი შემოკლებით თარგმანთაგან გამოკრებილნი მრავალთა წიგნთაგან). ნაწ. I. (უძველესი ხელნაწერების მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა ნ. დობორჯგინიძემ, რედაქტორი მ. შანიძე). თბილისი: 1987.
- ხუნდაძე 1922:** ხუნდაძე ს. *შოთა რუსთაველი* (ქართული ლიტერატურის სახელმძღვანელო). ქუთაისი: საბჭოთა პირველი სტამბა, 1922.
- უორდროპი 1912:** Wardrop, M. *Sho 'ta Roust 'haveli, The man in the panther's skin a romantic epic by Shot 'ha Rust 'haveli*, oriental Translation Fund new series, Vol. XXI. A close rendering from the Georgian attempted by Marjory Scott Wardrop, London, published by the Royal Asiatic society, 1912, XVIII, 274p.

Nana Gonjilashvili
(Georgia, Tbilisi)

For Understanding of “Three Colors” in “The Knight in the Panther’s Skin”

Summary

Key words: faith, love, hope, “three colors”.

For understanding of “three colors in the “Knight in the Panther’s Skin” the most important is understanding of the sense of the way symbol and related problems. Work mentions that “three colors” is attributable to the “three heroes”, three sworn brothers. Based on the symbols of the ways of three heroes and allegoric reading the “Knight in the Panther’s Skin” it is possible to offer that each of them can express the highest ideas, in particular, Tariel – love, Avtandil – faith and Pridon – hope, as evidenced from the examples from the text. These three most important ideals confirms eternity of the existence of good by rescuing of the beauty (Nestan) and defeating of the evil. Tariel, Avtandil and Pridon, embody their countries symbolically and their ways are perceived as the ways to India, Arabia and Mulghazanzar. Respectively, Arabia embodies faith, India – love and Mulghazanzar – hope.

Right and Wrong in Shota Rustaveli’s “*The Man in the Panther Skin*”

Shota Rustaveli wrote his approximately 6500-line epic poem *vep’xistqaosani*, usually translated as *The Man in the Panther Skin*, hereafter MPS, around 1200 CE in Georgia (Rustaveli 1912).

It is the source of many quotations, proverbs, and role models and has in Georgia the place that the Bible and Shakespeare have in English literature (Aronson 1999: 286; Fähnrich 2010: 220-21; Rayfield 2000: 77; Vivian 1977: 22). The poem begins like a courtly tale: a higher-class lady sends her lower-class lover on a quest; also, adultery figures prominently in the poem, which is why scholars have considered it to be courtly (Bowra 1955: 57; Farrell 2012: 1; Meletinskii 1983: 208; Rayfield 2000: 80; Zhirmunskii 1946: 167) Still, Georgian scholars have expressed doubts about its courtly character (Mariam Karbelashvili, personal communication, Moscow, August 1988) as the quests in the poem do not prove or test the love of the lover but are more of an affirmation, a logical consequence of his love: it is what one does for one’s beloved. Also, the adultery in the MPS differs from what one finds in courtly literature where adultery shows that personal emotions are more important than social conventions like marriage; in the MPS it is a mere tool to discover where Nestan-Darejan—the beloved of Tariel, one of the two heroes of the MPS—is kept prisoner. Once her location has been discovered, the adultery loses its significance and is not mentioned anymore; it could have been replaced by any other means to find Nestan-Darejan, e.g. bribery or a magic object.

Some scholars, e.g. Oliver Wardrop, who with his sister Marjorie first introduced the MPS to the English-reading public, observed that modern readers find the descriptions of the emotions in the poem exaggerated because of the “hyperbolic descriptions” (Wardrop vii). But the strong emotions described in the MPS are not unique: Huizinga, Khintibidze and Lewis found them to be characteristic for the West-European Middle Ages (Huizinga 1996: 1; Khintibidze 2011: 91-2; Lewis 1972: 1, Wandrop 1912). Wardrop may have been right about “modern readers”, but in the times that Khintibidze, Lewis, Huizinga and Shota wrote about, such descriptions were acceptable and normal.

The poem begins when Rostevan, King of Arabia, abdicates and is succeeded by his daughter Tinatin. During festivities after the coronation a man in a panther skin is sighted. He sends out mixed signals: he asks for help but also wants to be left alone, then disappears. Queen Tinatin then sends her lover, Avtandil, who is also Arabia’s general, on a quest: find the man in the panther skin.

* Earlier versions of this paper were read July 4, 2016 at the International Medieval Congress at the University of Leeds and July 28, 2016 at the XVth Congress of the International Courtly Literature Society at the University of Kentucky, Lexington, KY, USA. The author thanks Professor Larissa Tracy of Longwood University for her probing questions and incisive commentary, while still assuming full responsibility for all mistakes and shortcomings. References to the text of *vep’xistqaosani* will be given by the number of the quatrain in Wardrop’s translation in parentheses. Georgian words will be transcribed using the Library of Congress Romanization Table for Georgian.

Then the story seems to start all over again: another abdication and another quest, in yet another country: India. Arabia and India, by the way, are not actual countries. Rather, they are states of mind: Indians are impulsive and act without considering the results of their actions; these results are always disasters. Arabians, on the other hand, are rational and anticipate the results of their actions; their results are always beneficial.

Saridan, a king of one of the kingdoms of India, earlier had abdicated and given his kingdom to Parsadan, king of the other Indian kingdoms. Parsadan had no offspring and adopted Saridan's son Tariel. Then a daughter, Nestan-Darejan, was born to Parsadan's wife--who remains unnamed in the MPS--and Tariel was crown prince no more, though eventually he succeeded his father as the general of India's armies. Nestan-Darejan and Tariel fell in love but Parsadan decided to marry his daughter to the Prince of Khvarazmia, an independent ruler—though actually only a future ruler--and therefore preferable over a general. Nestan-Darejan then sent Tariel on the second quest in the MPS: murder the prince in his sleep. Tariel so did.

After the murder India fell apart and Nestan-Darejan disappeared. Tariel searched for her all over the world, including Arabia where he appeared shortly after Queen Tinatin's coronation. He eventually fell in a deep depression which is when Avtandil now finds him. Avtandil then decides to take over the search for Nestan-Darejan and eventually, travelling with a group of merchants and disguised as one, arrives in Gulansharo, the Sea Realm, ruled by King Surkhavi. Upon arrival he gathers information about the city, still searching for Nestan-Darejan, and is told to report to Patman, the wife of the Dean of Merchants, who in the absence of her husband receives foreign merchants. Patman takes a liking to Avtandil, which he encourages as he hopes to get some information from her about Nestan-Darejan.

Then Patman invites Avtandil to her home and as they are getting ready to become intimate, King Surkhavi's wine-taster appears and is furious when he sees Avtandil with Patman. (1077) It turns out that he had blackmailed her into granting sexual favors and is now furious seeing them both together. He leaves threatening to kill her: "I will make you eat your own children with your own teeth". Patman is desperate. She tells Avtandil to leave her to her fate and flee, although she also mentions the possibility that he defend her. Avtandil goes to the wine taster's home and kills him as he rises from his couch.

This is puzzling: two murders, and in each case a defenseless opponent is murdered by a superior hero who can defeat any number of opponents. The murders completely unnecessarily violate the rules of fair combat, and the Indian murder in addition violates the rules of hospitality. The meaning of these murders seems to be that the end justifies the means: it is wrong to kill a helpless opponent when it results in the collapse of the state and the disappearance of one's beloved; but it is right when it results in finding her and when everybody lives happily ever after. Killing a helpless opponent can be right or wrong, depending on the results, Shota tells us.

Shota does not address questions of good and evil directly. Killing a defenseless opponent will probably be widely condemned and seen as a bad action. But he points out that in certain situations it is the right action, leaving aside the question whether it is good or bad.

Then there is a second pair of similar events, again one right and one wrong: two abdications. King Rostevan's abdication is right because his country continues to prosper; apparently, he has

done the right thing. King Saridan's abdication is wrong because his son Tariel becomes a general instead of the son of a king, and when the time comes to find a spouse for their daughter, the Indian royal couple prefers a crown prince, the Prince of Khvarazmia, over a mere general, and Tariel loses his beloved. Shota proposes that an abdication is right when it results in continuing prosperity. But when it results in Tariel's losing his beloved, it is wrong. Again, the end justifies the means.

The abdications seem to be especially important in the MPS because they receive special emphasis: each abdication stands at the beginning of a narrative construction. King Rostevan's abdication is the beginning of what the Russian Formalists called the *siuzhet*, the narrative order of the episodes in the literary work; King Saridan's abdication stands at the beginning of the *fabula*, the chronological order of these episodes in the poem (Erlich 1955: 209).

The MPS is constructed as a tale within a tale. First Shota relates Avtandil's story and then, when Avtandil finds Tariel, he starts Tariel's story; eventually the two stories merge. Each tale begins with a change of ruler, and Shota stresses the importance of these changes by their initial positions in the *siuzhet* and the *fabula*. Everything starts with a new ruler, Shota can be seen to be saying, and the two changes of government contain an oblique reference to that change of ruler that is not mentioned directly in the MPS: Queen Tamar's ascent to the Georgian throne. The test whether a new ruler has a right to the throne, the two changes tell us, is in the results. King Saridan's results, that is, his son's loss of status and the resulting disappearance of Nestan-Darejan, show his action was wrong. King Rostevan's results prove he was right. The unstated argument here is that, if results show whether actions are right or wrong, Queen Tamar's actions must have been right, because Georgia experienced unprecedented growth under her rule.

During his stay in Gulansharo Avtandil also commits adultery, in addition to murder. But, like his murder, his adultery is rational, as is shown by its positive results. The murder serves a purpose: it safeguards information about Nestan-Darejan and Shota does not condemn it. The adultery, too, serves a purpose. When Avtandil realizes that Patman is a useful source of information, he accepts her invitation in the hope that she can lead him to Nestan-Darejan. After the murder, Avtandil and Patman spend the night together. Shota explains that Avtandil has mixed feelings about the tryst, saying to himself: "Look at me, lovers, who has a rose of my own! Without her, I, the nightingale, like a carrion-crow, sit on a dung heap" (1231). Patman reacts differently and Shota comments ironically: "Patman rejoiced in him as if she were a nightingale; if a crow finds a rose, it thinks itself a nightingale" (1232). Rayfield calls her Shota's "Wife of Bath": a "lowly character ... who lives by [her] wits and appetites" while Avtandil feels free to use her as aristocrats use commoners in a feudal society (Rayfield 2000: 79-80). But Tariel sets the record straight when he says to her: "I adopt thee as my sister. O sister, great is my unpayable debt to thy heart" (1419). After all, she has been instrumental in finding Nestan-Darejan and it is not surprising that scholars have looked askance at the "coldness and wiles" of Avtandil, who has treated her rather shabbily (Khintibidze 2011: 90).

Avtandil turns out to be right: after spending the night together, Patman provides information that helps him find Nestan-Darejan. Then he, Nuradin-Pridon and Tariel free her. After Nestan-Darejan's liberation, she and Tariel marry, as do Tinatin and Avtandil, and all live happily ever

after. This result, Shota tells his readers, justifies the adultery as it does the murder of the wine-taster.

There are two adoptions in the MPS and, just like the abdications and murders, one is right and the other is wrong. The Indian adoption – King Parsadan’s adoption of King Saridan’s son Tariel – is impulsive and irrational: King Parsadan should have anticipated the possibility of his wife’s pregnancy. As it is, the adoption results in a series of disasters when Tariel and Nestan-Darejan fall in love. There is also an Arabian counterpart to Parsadan’s adoption: King Rostevan, upon being told that Avtandil has left to begin his search for Nestan-Darejan without the King’s permission, exclaims: “ვა, გაზრდილო...” which Wardrop translates as “Alas, my foster-son ...”. (802). In 82 and 805, Rostevan refers to Avtandil as his “foster-son”. Rayfield’s dictionary translates გაზრდილო, a passive past participle, as: “... reared, brought up...”, hence Rostevan considers Avtandil his *de facto* adopted son, an adoption with the right results of a rational action (Rayfield 2006: 277). Adoptions may be similar, Shota says, but they may have different consequences, and are right or wrong, depending on their consequences.

We find then in the MPS a long list of events that support one conclusion: the end justifies the means. But is not accidental that, e.g. one murder turns out to be right while the other is wrong. Actions performed by Arabians have good results and are therefore right, because Arabians are rational and can therefore calculate the results of their actions. They know when murdering, abdicating, or committing adultery is justified. This becomes strikingly clear when Avtandil kills the wine-taster as he tries to get up from his seat. In general, killing a defenseless person is an utterly reprehensible action which may have reminded Georgians of the death of Tamar’s cousin Demna (Fähnrich 2010: 207; Mchedlishvili 2000: 273; Rayfield 2012: 105). But Avtandil is right: he has to protect his source of information at all costs. Any delay in killing the wine-taster could give the latter time to kill Patman or could result in Nestan-Darejan’s marriage to Rosan, the Kaji prince who may be her relative through her aunt Davar. Avtandil knows when to kill a defenseless person, he knows when the murder of a helpless person is justified; Nestan-Darejan and Tariel do not.

Shota wrote his poem during the reign of Queen Tamar, when Georgia was the most powerful Christian kingdom in the East, especially after the sack of Constantinople by the Crusaders in 1204 (Fähnrich 2000: 208; Rayfield 2012: 114, 116). Her claims to the throne were not strong: she was a woman, the daughter of Demetre’s younger son Giorgi III. Giorgi III’s older brother Davit V was king but died, possibly poisoned by the Orbeli brothers (Rayfield 2012: 101; Fähnrich 2010: 209) Davit V had a son, Demna, who was blinded and castrated, and who then died (Fähnrich 2010: 207; Mchedlishvili 2000: 273; Rayfield 2012: 105) Tamar may have had feeble claims to the Georgian throne, but her results as a ruler justify her rule, the MPS tells us.

Shota indicates that his poem was inspired by a Persian tale. No such tale has been unearthed and one could assume that he tried to gain prestige for his poem by suggesting a link with Persian literature, as McPherson did by ascribing his poems to Ossian (Rayfield 2000: 81-2; Rayfield 2012: 117; Stevenson xiii). But Davis notices in the *Shahnameh*, too, “relatively frequent abdications”, like the two abdications in the MPS (Davis xxiii). Also, Katouzian found that in the *Shahnameh* the successful result of a change in rulers was seen as the justification of the cause: a legitimate ascent to the throne was dependent on having *farr*, “divine grace”. A pretender was

considered to have *farr* if he succeeded; if he did not succeed, he did not have it (Katouzian 2013: 7, 10). In other words: the end justifies the means.

This “Persian tale,” the *Shahnameh*, is therefore not only a literary work of high prestige, it is also a work with what one could anachronistically call case studies: analyses of how a new ruler ascended to the throne. Katouzian argues that in the *Shahnameh* the result justifies the ascent to the throne and the actions of new rulers were seen as justified if they had been successful.

Shota describes a series of episodes where the result justifies the preceding actions. In case readers did not make the connection that this implied that Queen Tamar’s successful reign overruled objections that she did not have sufficient claims to the throne, he brings up the *Shahnameh*, a Persian work where, too, the only justification for a ruler’s tenure is that he has succeeded.

Life, Shota tells us, can be harsh and merciless. The Prince of Khvarazmia, King Surkhavi’s wine-taster, Tamar’s cousin Demna and maybe Patman would have agreed. But whatever Queen Tamar did, resulted in her glorious reign, and was therefore right, Shota tells us. Most importantly, though, life is miraculously transformed by friendship, as Avtandil’s unselfish behavior shows. When Tinatin shows an interest, though motherly, in Tariel, Avtandil could have been jealous but is not: he helps him, instead. Neither is he jealous when Tariel devises the best plan to free Nestan-Darejan. Tariel’s disastrous murder which resulted in the disappearance of his beloved and the collapse of India is brought to a good end thanks to Avtandil’s unstinting friendship. Friendship, Shota asserts, triumphs over the harsh realities of life.

BIBLIOGRAPHY:

არონსონი 1999: Aronson, Howard I. and Dodona Kiziria. *Georgian Language and Culture: A Continuing Course*. Bloomington: Slavica, 1999.

ბაურა 1955: Bowra, Cecil Maurice. *Inspiration and Poetry*. London: Macmillan, 1955.

დევისი 2006: Davis, Dick. “Introduction”. *Shahnameh*. By Abolqasem Ferdowsi. New York: Viking Penguin, 2006.

ერლიხი 1955: Erlich, Victor. *Russian Formalism: History – Doctrine*, with a preface by René Wellek. Slavistic Printings and Reprintings, 4. Cornelis van Schooneveld ed. The Hague: Mouton, 1955.

ვივიანი 1977: Vivian, Katherine, trans. *The Knight in Panther Skin*. By Shota Rustaveli. London: The Folio Society, 1977.

ისტორია 2012: *Edge of Empires: A History of Georgia*. London: Reaktion Books, 2012.

კატუზიანი 2013: Katouzian, Homa. “Legitimacy and Succession in Iranian History”. *Iran: Politics, History and Literature*. New York: Routledge, 2013.

ლექსიკონი 2006: *A Comprehensive Georgian-English Dictionary*, vol. I. London: Garnett Press, 2006.

ლუისი 1972: Lewis, Clyde Stapleton. *The Allegory of Love*. London: Oxford University Press, 1958; repr. 1972.

მელეტინსკი 1983: Мелетинский, Елеазар Моисеевич. Средневековый роман. Москва: Наука, 1983.

მჭედლიშვილი 2000: მჭედლიშვილი გ. შუა საუკუნეების პოლიტიკური აზრი და ვეფხისტყაოსანი. თბილისი: „მეცნიერება“, 2000.

ჟირმუნსკი 1946: Жирмунский, Виктор Максимович. “Литературные отношения востока и запада как проблема сравнительного литературоведения”. Труды юбилейной сессии ЛГУ: секция филологических наук. Ленинград: ЛГУ, 1946.

რეიფილდი 2000: Rayfield, Donald. *The Literature of Georgia: A History*. 2nd rev. ed. Richmond, Surrey, UK: Curzon Press, 2000.

რუსთაველი 1966: Rustaveli, Shot'ha. *The Man in the Panther's Skin*, trans. Marjorie Wardrop. Oriental Translation Fund, New Series, vol. 21. London: The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, 1912; repr. 1966.

სტივენსონი 1977: Stevenson, R[obert] H[earn], trans. *The Lord of the Panther-skin*. By Shota Rustaveli. UNESCO Collection of Representative Work; Series of Translations from the Literatures of the Union of Socialist Republics. Albany: State University of New York Press, 1977.

უორდროპი 1912: Wardrop, Oliver. "Preface". *The Man in the Panther's Skin*. By Shot'ha Rust'aveli. Marjorie Wardrop, trans. Oriental Translation Fund, New Series, vol. 21 (London: The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, 1912; repr. 1966): iii-xv.

ფარელი 2012: Farrell, Dianne Ecklund. *Courtly Love in the Caucasus: Rustaveli's Georgian Epic*, "The Knight in the Panther Skin". The Carl Beck Papers in Russian and East European Studies, Number 2205. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012.

ფინრიხი 2010: Fährnich, Heinz. *Geschichte Georgiens*. Handbook of Oriental Studies, Section Eight: Central Asia, vol. 21. Leiden: Brill, 2010.

ფირდოუსი 2006: Ferdowsi, Abolqasem. *Shahnameh*. New York: Viking Penguin, 2006.

ხინთიბიძე 2011: Khintibidze, Elguja. "Georgia, Rustaveli and Europe". *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature*. London: Bennett & Bloom, 2011.

ჰუიზინგა 1996: Huizinga, Johan. *The Autumn of the Middle Ages*. Rodney J. Payton and Ulrich Ammitzsch, trans. Chicago: U. of Chicago Press, 1996.

კულემანს ბეინენი

(აშშ, ტემპლის უნივერსიტეტი)

სწორი და არასწორი „ვეფხისტყაოსანში“

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: „ვეფხისტყაოსნი“, კანონიერება/არაკანონიერება, სისწორე/სიმცდარე.

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ საკვანძო ეპიზოდები გაანალიზებულია როგორც სრული მსგავსების მქონე წყვილები, რომლებიც საპირისპირო შედეგებით სრულდება. ეს შედეგი კარგია ან ცუდი გამომდინარე იქიდან, სწორად იქცევიან პერსონაჟები თუ არასწორად. ყოველივე ამას მივყავართ დასკვნამდე, რომ ხშირად შედეგი განსაზღვრავს ქმედების სისწორე-სიმცდარეს. აქედან გამომდინარეობს „გამოუთქმელი“ ქვეტექსტი – კანონდებლის ზეობის ლეგიტიმურობა დამოკიდებულია მხოლოდ და მხოლოდ მისი მეფობის შედეგზე.

Firuz Melville
(Pembroke Centre for Persian Studies
University of Cambridge)

Queen Tamar as a Case of Georgian and Russian Orientalism: from Rustaveli to Diaghilev

The portrait of Tamar in Rustaveli's *Vepkhistkaosani* ("Knight in the Panther Skin") was possibly reflected in several images, combining the features of the "real" historical queen he mentioned in the introductory dedication and those of both royal female protagonists in the poem – Tinatin and Nestan-Darejan. It is possible that the author's attempt to make the story more universal, or farfetched from the homeland by extending its geographical borders was deliberate, aiming to mislead the reader and make his native personage more like the "other", i.e. more generic. This trope has been common in world literature in different cultures and epochs. For example, in the frame story of the *Arabian Nights* all protagonists are identified as Persian, including the two presumably Sasanian kings Shahriyar and Shahzaman with explicitly Persian names, who were allocated to rule India, China and Samarqand, while the Arab girl who saved womanhood from extinction had another very Persian name, Shahrzad (Irwin 1994; Melville 2015: 85-99).



Mihály Zichy. Queen Tamar

to sometimes hiding political criticism in allegory, as in Gurgani's *Vis and Ramin*, or Montesquieu's *Persian Letters*, or personal involvement, as in case of Rustaveli.

On one hand Rustaveli, as a well-educated high ranking courtier (most likely Tamar's minister of finance with encyclopaedic training), tried to show his skills in compiling a proper panegyric, using all the bombastic metaphors and epithets common for medieval poetry to praise Tamar.

On the other, he most probably genuinely adored the queen as a beautiful woman, unlucky in her first marriage to the Russian Prince Georgy. His admiration of her as a wise ruler of the Georgian Golden age was most likely also genuine. However, his feelings would make their position rather awkward as Tamar had already another man beside her – David, Prince consort of Ossetia.

It is believed that Rustaveli's skilful panegyric to Tamar was his allegoric expression of his love towards her in the gentle and cautious form of a romantic poem, which made their relationship more complicated than that which possibly Shakespeare experienced with Queen Elizabeth I.

Compared with the Arab orientalist paradigm of *The One Thousand and One Nights*, *The Vepkhistkaosani* is a brilliant example of Georgian Orientalism: a girl with a very Georgian name Tinatin is about to become the Queen of the Arabs due to her Arab father with the Persian name Rostevan, who has decided to abdicate in her favour. This is going to happen on the eve of her marriage to an Arab general with another Persian name Avtandil. Suddenly an unknown hero with a Georgian name Tariel appears and disappears. This is 'the knight in the panther's skin' who is in love with an Indian Prince with a Georgianised Persian name – Nestan-Darejan (> nest andar jahan – "peerless in the [whole] world', 'there is nobody [equal] in the world', 'unique'). On the basis of this name there have been attempts to establish a link between Rustaveli and a possible awareness of the poetry of his colleague from Ganja, Nizami. Indeed, in the first part of his *Iskandarnama*, i.e. *Sharafnama* ('Book of Glory'), he describes a battle between Iskandar in the land of Rus with the Slavs, and which consists of several episodes. One of them is about Iskandar fighting with a demonic monster who was finally defeated. The war ended with a peace, concluded by a banquet hosted by the Russes, when Iskandar asked the demon to be brought and forgiven. As a sign of gratitude the demon (*div*) brings Iskandar a Chinese slave girl called Nist-Andar-Jahan who was not only a beautiful virgin but a skillful musician. Moreover, she became a peerless warrior in disguise when she realised that the Chinese emperor had no interest in her as a woman, and she had no chance to rise in the harem hierarchy. Possibly, these features of Nizami's heroine were inspired by one of the real women with such name, as it is known that there was at least one historical figure of the early Seljuk period called Nist andar Jahan. She was the widow of Sultan Muhammad (d. 1118) and soon afterwards remarried Mengubars, the governor of Iraq (d. 1138) (Peacock 2015: 230). It is possible that Rustaveli was aware of this name not [only] through Nizami's mediation but from other, much earlier sources.

So how and why could a romantic and genuinely positive image of the historical queen 'evolve' to its contrasting antipode?

It seems that quite a crucial role in the process of creating and polishing the artistic image of a Margarita-like demon-lover happened already quite late, although women's nature as sublime guile and malice has usually and long been associated with the demonic world both in the East and the West, especially in religious literature (Merguerian ... 1997: 485-508; Melville 2013: 235-44).

Nevertheless, the main stage of shaping this image in European cultural tradition happened in the 19th century due to several Russian poets, artists and musicians, among whom credit for the earliest and most important contribution should belong to one the greatest Russian romantic poets Mikhail Lermontov (1814-1841), and 'Mighty group' (Moguchaya kuchka) composer Miley Balakirev (1837-1910).

Lermontov's *Demon* and *Tamara*

The new wave of interest in Russian literature in Georgian poetry and folklore, which is represented in Lermontov's poetry, was triggered by the Russian political and military presence in the Caucasus, especially after the Golestan (1813) and Turkmanchay (1828) Treaties and Persia's losses of its Caucasian territories. One such example of Russian high literature inspired by a Georgian folk legend was Alexander Griboedov's poem *Georgian Night*, which unfortunately perished together with his personal archive and many valuables during the massacre in the Russian embassy on 11 February 1829 in Tehran.*



Konstantin Makovsky
Tamara and Demon

Like Griboedov, who apart from his diplomatic, political and business interests, had romantic links with Georgia through his 16-year old wife, Lermontov's first erotic impressions in life were also associated with the Caucasus. Having lost his mother at the age of 3, he was believed to have survived his very first romantic attachment at the age of 10, when in 1824 his grandmother Elizaveta Arsenyeva took him for health reasons to a Caucasian resort. Rich and strong-willed Arsenyeva allocated an unlimited budget for his upbringing but kept him isolated from his father, whom she blamed for the early death of her daughter, Lermontov's mother, who died at the age of 21. Luxury of wealth and education did not protect the boy from a lonely and unhappy childhood. Quite the opposite: his feelings moved from physical and realistic expression to a more imaginative sphere. This was the time when he composed the first draft of his poem *The Demon* about the torturous love between the Georgian Princess Tamara and an ill-fated fallen angel. Lermontov was working on this poem for about ten years (1829—1837). The result of this work became not only his *Demon* but also a poem called *Tamara*, in which the female protagonist is already the queen. Lermontov upgraded not only her royal status but

* F. Melville. Alexander Griboedov - Russian Hames Vond malgré lui, in Russian in Iran, eds. R. Matthee and E. Andreeva, Forthcoming.

changed her nature: she is not a victim of a miserable and ruthless demon anymore but a vulture herself who entertains her boredom with killing her one-night-long occasional lovers whom she happens to lure into her castle on their passing by.

Lermontov conceived his *Demon* as a typically Oriental and Orientalist poem, which was a

Originally, it had a strong Babylonian, and then Spanish flavour. However, when he came back from his first Caucasian exile (mainly caused by his anti-government elegy on Pushkin's death) he completely rewrote the poem and made all its cultural realia Georgian. In his final interpretation Tamara is still an innocent girl, playing the passive role of a victim in a struggle between her guardian angel and the demon who has fallen fatally in love with her. Lermontov offers a dramatic metamorphosis of a beautiful Georgian princess seduced by the Demon, which caused her rejection of her marriage and leaving her family for the convent because she got addicted to the visits of her enigmatic invisible lover who was coming every night to whisper to her about his love:

Тоской и трепетом полна,
Тамара часто у окна
Сидит в раздумье одиноком,

И смотрит вдаль прилежным оком,
И целый день, вздыхая, ждёт...
Ей кто-то шепчет: он придёт!
Недаром сны ее ласкали,
Недаром он являлся ней,
С глазами, полными печали,
И чудной нежностью речей...

(Tamara at the window-sill
Stares at the distant scene, and still
Stares, languid, full of trepidation;
She sits in lonely meditation,
She sighs and waits, waits the whole day...
A whisper comes: his manner of appearing,
Such flattery had not failed to reach
Her heart, his sad gaze, the endearing,
The tender strangeness of his speech...)

(Translation by Charles Johnston)



Valentin Serov
Demon and Tamara

Three years later, in 1841, Lermontov wrote another poem, called Tamara, where he had the image of a vicious demon-like man-eater already fully shaped.

В глубокой теснине Дарьяла,
 Где роется Терек во мгле,
 Старинная башня стояла,
 Чернея на черной скале.
 В той башне высокой и тесной
 Царица Тамара жила:
 Прекрасна, как ангел небесный,
 Как демон, коварна и зла.

(Where waves of the Terek are waltzing
 In Dariel's wickedest pass,
 There rises from bleakest of storm crags
 An ancient grey towering mass.

In this tower by mad winds assaulted,
 Sat ever Tamara, the Queen--
 A heavenly angel of beauty,
 With a spirit of hell's own demesne).

(Translated by Robert Burness)

Tamara's image in this poem already consists of the features of both angel and devil: Tamara as an innocent victim and a concentration of demonic passion and sin herself.

It is most likely that Lermontov himself either became a victim of confusion, and misinterpreted the ancient legend about a malicious queen, or deliberately used more than one of the sources related to several historical figures and mythological characters to create his images of Tamara – one: an innocent Princess and her malicious demonic lover, and the second – the opposite: a malicious Queen and her lovers, the innocent victims. Such a metamorphosis reflects the change of Lermontov's personal attitude towards women in his surroundings and his unfortunate experience of being rather unpopular among them.

The Legend about Tamar, *Darejan and Darya*

It is possible that one of the legends Lermontov could have heard was related to Queen Darya, or Darejan, who was believed to have lived in the castle above the Daryal gorge over the Terek river. This lady was ascribed a secret obsession of having passionate sex with the strangers passing by her castle. Like Cleopatra's legendary lovers they would be killed after a night of intimacy with the queen and their corpses would be thrown into the river.

It is not certain which particular queen Darejan generated the legend. There are at least four Georgian female rulers known in 16th-19th centuries with the name Darejan, two of whom are also known as Darya: Nestan-Darejan of Kakheti, Queen of Kartli (fl. 1556–1612); Princess of Kakheti and Queen Consort of Kartli (c. 1615 –1668); Princess Darejan of Kakheti and Queen



Mihály Zichy. Queen Tamar

Consort of Imereti (c. 1670 –1740); Darejan Dadiani, Princess of Mingrelia and Queen Consort of Georgia (1738 –1807). All of them as strong personalities, could contribute to the image, especially two of them who ended up in Russia, Darejan (Darya Archilovna) of Imereti and Darejan Dadiani. However, it is more likely that it was Darejan, Queen of Kartli, who would be the strongest suspect due to her extremely colourful life and particularly death.

Darejan was married three times: first to Zurab Duke of Aragvi, who was beheaded by his father-in-law to prove his loyalty to the Persian king; then she was married for 22 years to Alexander, King of Imereti. She then married a nobleman, Vakhtang, and crowned him as king, having blinded her main rival, her stepson Bagrat. In revenge, he persuaded her *vazir* to murder Darejan despite her hope that either the Ottoman and the Russian court would support her.

Balakirev's *Tamara*

Lermontov's two Tamaras were merged by Miliy Balakirev in his symphonic poem, which he was composing even longer than Lermontov his poem – fifteen years (1867 – 1882). During his work Balakirev suffered from a serious crisis, and was in the end helped by his pupil Nikolay Rimsky-Korsakov to finish it.

Balakirev's interest in this story was triggered by his own trip to the Caucasus in 1862-3, where he was reading Lermontov and found his poetry the most relevant and tuned to his own feelings and impressions. In his libretto Balakirev tries to make sense out of the logical discrepancies of the legendary proto-versions. He splits Lermontov's two Tamars into two different characters: 'good' Queen Tamara and her sexually obsessed sinful sister Darya. To avoid infamy and disrepute, Tamara sent Darya to a fortress over a frightfully steep gorge in the mountains. However, even there Darya managed to entertain herself with occasional lovers who happened to pass by her prison. To conceal her sins, Darya was ordering to murder her lovers and throw their bodies into the river. However, their tortured souls, turned to demonic ghosts are still wandering around the cursed place. The first performance of Balakirev's poem happened in March 1882 in St Petersburg in his School where he was the director.

Diaghilev's *Thamar*

When Sergey Diaghilev was identifying the repertoire for the second Paris season of his Ballets Russes, Balakirev's music was used for the one-act ballet 'Thamar', which was premiered on 20 May 1912 at the Theatre du Chatelet with Tamara Karsavina as Thamar and Adolph Bolm as a Persian Prince.*

Diaghilev's libretto seriously simplified its protographs. Queen Tamar is sitting by the window in the tower of her castle. Having seen a traveller dressed up as a Persian Qajar Prince passing by, she waves her scarf, inviting him to come and have a rest, promising the pleasures of paradise. Attracted by her inviting gestures, he enters her chamber. Instead of the promised rest, she requests him to dance for her. He starts dancing, applying all his sexual energy and growing passion in his movements, which become more and more wild. She joins in the dance and their

* The ballet was choreographed by Mikhail Fokin and designed by Leon Bakst.

lips meet in a passionate kiss. Then she twists from his grasp and runs through the door, he follows her. The ballet ends violently with the murder of the Prince. She then returns to her window luring new victims with the waving of her scarf.

For staging the ballet Diaghilev sent an ethnographic expedition to Georgia to collect authentic material, both visual and choreographic. However, Bakst's designs betray a strong influence of the Qajar costumes.

Mayakovsky's *Tamara and Demon*

Almost a hundred years later, in 1924, Mayakovsky wrote his poem *Tamara and Demon*, obviously inspired by Lermontov's *Tamara*, in which he refers twice not only to Lermontov and Tamara's keenness on sexual alliances with strangers, but also to her habit of throwing the corpses of her lovers into the river, and her affair with the Demon:

Я знаю давно вас,
мне
много про вас
говаривал
некий Лермонтов.
Он клялся,
что страстью
и равных нет..
Таким мне
мерещился образ твой.
Любви я заждался,
мне 30 лет.
Полюбим друг друга.
Попросту.

(I've known you for ages,
from a certain Lermontov.
heard so much about you

He swore
that in passion
you had no equal. I pictured you.
You're just the way
I'm done waiting for love,
Let's love each other.
I'm thirty years old. Simply.

...



Mikhail Vrubel.
Tamara and Demon

НучтотебеДемон?
Фантазия!
Дух!
Ктомуужстароват-
мифология.
Некинъменявпропасть,
будьдобра.

What's the Demon to you?
A fantasy!
And a bit too old for you—
Nothing but a spirit! mythology.
Be a dear,
don't throw me into the abyss).
(translated by James McGavran)

In this monologue of Mayakovsky addressed to Tamar, he is mentioning the names not only of Lermontov but of his fellow poets, like Esenin or Pasternak as well as Soviet officials, like Lunacharsky and Kogan, turning the ancient and mysterious story into a contemporary farce.

However, between Lermontov's Tamara and Mayakovsky's Tamara and Demon there were several stages through which Tamara's image as the prey of an evil spirit, and a predator were merging.

Among those literary pieces should be mentioned Polonsky's Tamara and her ode singer Shota Rustaveli (1851), Alexander Blok's two poems with the same title Demon (1910) representing a monologue of the Demon with his Beloved about Tamar (incipit: Прижмиськомнекрепчеиближе) and Demon (1916), in which Tamar is not mentioned by name but the Demon is talking to a woman who has strong reminiscences of Lermontov's Tamara (incipit: Иди, идизамной—покорной), and Boris Pasternak's In Memory of the Demon (summer 1917, dedicated to Lermontov and mentioned by Mayakovsky in his poem). This poem is Pasternak's answer to several of his predecessors: its protagonist is a ghost of the perished Demon flying over the grave of Tamara, promising to come back as an avalanche.

Visual representations of *Tamar and her Demon*

The visual imagery also significantly contributed to the changes of Tamar's portrait.

In 1881 Mihály Zichy (1827 –1906), official artist of the Russian court, arrived from St Petersburg to Georgia. It should be mentioned that even before he planned his visit to Georgia, Zichy became a great admirer of Lermontov, and particularly his poem Demon. It was already in 1860 that he created a series of drawings and prints (35 altogether, 27 of which were reproduced in its new edition of 1888) illustrating various episodes of this poem for the new Museum of Lermontov in St Petersburg. Nineteen of them are now kept in the Institute of Russian Literature in St Petersburg (Pushkin Dom).



Mihail Vrubel.

Demon and Tamara

Iskusstva exhibition was a triumph. A year earlier (1889) Konstantin Makovsky offered his version of Tamara and Demon.* In 1891 to celebrate the anniversary of the publication of Lermontov's *Demon* four artists were commissioned to illustrate his poem: Valentin Serov, Konstantin Korovin, Leonid Pasternak and Mikhail Vrubel.

Diaghilev as one of the founders of the Mir Iskusstva project – the exhibition, the magazine, and the idea of the Russian Seasons in Paris – had this demonic imagery in mind when considering the ballet 'Thamar' for his second season of 1912.

The triumphant success of Diaghilev's *Seasons* was due to their correctly identified stereotypes, namely the French perception of the Russians as exotic Orientals with enigmatic souls and easily unleashed passions. And that is why Diaghilev was presenting the original story of Perso-Arabic Scheherazade, Egyptian Cleopatra, Jewish Wife of Potiphar, Queen of Shemakha, or Georgian of Thamar, as if they were a part of stereotypical Russian culture, furnished with a strong decadent flavour of sex, violence and the most refined artistic taste.

In Georgia he created a series of works dedicated to Rustaveli's *Vepkhistkaosani*. Being a great enthusiast of industrial progress and photography in particular, Zichy produced a series of photographs, which were made on the request of Varvara Baratashvili (née Princess Cholokashvili). A great propagandist of Rustaveli's poem, she was organising fundraising events to promote Rustaveli's heritage. On her commission Zichy, who became a fashion of the day and a star of Tbilisi salons, was heavily involved in staging and producing photographs of the tableaux vivants, representing various episodes from the *Knight in the Panther Skin*, which became a popular pastime among Georgian nobility.

Zichy's demons and angels were followed by Vrubel's series of his demons inspired by the same mystical story. Compared with Zichy's commercial success, Vrubel's demons caused his mental illness and professional catastrophe. However, his first, *Seating Demon* of 1890 which he offered for the first Mir

* Now in Serpukhov Museum of History and Art (<http://vsdn.ru/museum/catalogue/exhibit11256.htm>)



**Tamara Karsavina and Adolf Bolm
in the ballet “Thamar”.**

In October 2016 there was an opening of the Bakst jubilee exhibition at the Nouveau Musée National de Monaco. It was the sixth and last show dedicated to the 150th anniversary of Bakst that year. Compared with other five Bakst exhibitions in St Petersburg, Moscow, Minsk, Vilnius and Riga, the Villa Sauber show was relatively modest in scale. Its main peculiarity was the accent on their own collection of Bakst’s costumes which he designed for Diaghilev’s performances, slightly enhanced by the loans from the Victoria and Albert Museum and from the National Gallery of Australia in Canberra. Bakst’s costumes for the ballet Thamar were presented without any glass protection, or display cabinets. They were put straight on the landing of the staircase as if they were opening the show. Surrounded by Bakst’s textiles reconstructed according to his American designs in the shape of enormous curtains, they created the unique atmosphere of both a homely and theatrical presence as if the medieval Tamar and her Prince were a part of our life in the 21st century. And thanks to the genius of Rustaveli, Lermontov, Balakirev, Diaghilev and Bakst – they really are.

The above-mentioned voluptuous *femmes fatales* were beautiful but totally evil. In *Thamar*, the Queen’s role was expressed as masculine lechery, while the rather feminine subdued role is given to the Prince obeying her orders, being lured by her false charms. Diaghilev had already applied such a gender role exchange in his spectacularly successful *Scheherazade*, with Nizhinsky and Rubinstein as primas.

To conclude: Rustaveli’s poem is a beautiful example of Georgian Orientalism, in which he was trying to conceal his love of the Georgian queen in the lands of the Arabs, Indians and Persians. Centuries later Diaghilev created a classical piece of Russian Orientalism in which he showcased Russian culture in France through the Georgian legend. This was the result of many geniuses in their own field, among whom were Lermontov, Balakirev, Diaghilev, Fokin, Bakst, and Karsavina.

BIBLIOGRAPHY

ირვინი 1994: Irwin, R. *The Arabian Nights. A Companion*, London, 1994.

მელვილი 2013: Melville, F. 'From Zulaykha to Zuleika Dobson: the femme fatale and her ordeals in Persian literature and beyond, *Ferdowsi*', In *The Mongols and Iranian History: Art, Literature and Culture from Early Islam to Qajar Persia*, eds. R. Hillenbrand, A.C.S Peacock and F. Abdullaeva, London, 2013, 235-44.

მელვილი 2015: Melville, F. 'From Les Ballets Russes to Les Ballets Persans. The case of Scheherazade', In *Orientalism: Orientalism and cultural mentality*, Milan, 2015, pp. 85-99.

მელვილი : Melville, F. Alexander Griboedov – Russian James Bond malgré lui. In *Russians in Iran*, eds. R. Matthee and E. Andreeva, forthcoming.

მერგუერიანი 1997: Merguerian, G.K. and Najmabadi, A. 'Zulaykhā and Yusuf: whose 'Best Story?,' In *International Journal of Middle East Studies*, 29, no. 4 (1997), pp.485–508.

ფიქოქი 2015: Peacock, A. *The Great Seljuk Empire*, Edinburgh, 2015, p. 230.

ფირუზა მელვილი

(დიდი ბრიტანეთი, კემბრიჯი)

თამარ მეფე – ქართული და რუსული ორიენტალიზმის მხატვრული სახე: რუსთაველიდან დიაგილევაამდე

სტატიაში მოცემულია თამარ მეფის მხატვრული სახის განვითარება რუსთაველის პოემის იდეალიზირებული მეფე-პატრონიდან მის სრულ ანტიპოდამდე – ცბიერ, აღმოსავლური ტიპის სისხლისმსმელ „კაციჭამიამდე“, როგორაც ის დიაგილევის ბაღეტში გვევლინება. ეს სახე იქცა რუსული ორიენტალისტური ხელოვნების ერთ-ერთ მარკერად პარიზში, თანაც ყველა ასპექტით – მუსიკის, ქორეოგრაფიის და დიზაინის ჩათვლით.

სტატიაში თხრობა იწყება XII ს-ის საქართველოში და სრულდება 2016 წლის მონტე-კარლოში.

ლია კარიჭაშვილი

(საქართველო, თბილისი)

ეთიკური რეალიები „ვეფხისტყაოსანში“

(ზოგიერთი ასპექტი)

რუსთველოლოგიაში მიღებული თვალსაზრისით, რუსთაველის ეთიკური სისტემა ეყრდნობა, ერთი მხრივ, ეროვნულ ზნეობას, რომელიც არსებითად (არა სრულიად) განმსჭვალულია ქრისტიანული მორალით, ხოლო მეორე მხრივ, არისტოტელეს ნააზრევს ეთიკის პრობლემებზე. პირველი, ვინც ზნეობის პრობლემებს შეეხო, იყო სოკრატე, რომლის შეხედულებებს პლატონის მეშვეობით ვეცნობით. ეთიკის ცნება, რომელიც გულისხმობს მეცნიერებას ადამიანის ზნეობის შესახებ, მიეკუთვნება არისტოტელეს და მიღებულია სიტყვიდან „ეთოს“, რაც ჩვევას, ჩვეულებას ნიშნავს. არისტოტელეს სახელით აღნიშნულ პრობლემატიკაზე შემორჩენილია სამი ნაშრომი: „ნიკომაქეს ეთიკა“, „დიდი ეთიკა“ და „ვედემოსოს ეთიკა“, რომელთაგან ავთენტურად მიიჩნევა „ნიკომაქეს ეთიკა“. ნაშრომის ძირითადი თემაა ადამიანი, მისი დანიშნულება და მისია.

ადამიანის არსებობის უმთავრეს მიზნად არისტოტელე მიიჩნევს ბედნიერებას, რომელიც „მდგომარეობს სათნო მოქმედებაში“ (არისტოტელე 2003: 222). ბედნიერებას, მისი აზრით, პიროვნება იღებს არა როგორც ღვთის ან ბედისწერის საჩუქარს, არამედ როგორც საკუთარი აზროვნებისა და მოქმედების შედეგს. სიკეთე სულისთვისაა: „სიკეთე დაკავშირებულია ადამიანის სულთან“ (არისტოტელე 2003: 36).

ზნეობას არისტოტელე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა, მიაჩნდა, რომ ის პოლიტიკისგან განუყოფელია: „პოლიტიკაში კი მოღვაწეობა არ შეიძლება ისე, თუ კაცს საამისოთვისები არა აქვს. მე ვგულისხმობ ზნეობრიობას“ (არისტოტელე 1994: 10). სათნოებად იგი მოიაზრებდა ზომიერებას, ორ უკიდურესობას შორის საშუალოს. „სათნოება კი ნიშნავს ზომის აღმოჩენას და მის შერჩევას... სათნოება არის ე.წ. შუალედური მდგომარეობა“ (54). მაგალითად, არისტოტელე სიმამაცეს უწოდებს შუალედურ მდგომარეობას შიშსა და გაბედულებას შორის. დიდსულოვნად მიიჩნევს მას, ვინც საკუთარ თავს დიდად იფასებს და ღირსიცაა ამის, „ხოლო ვინც საკუთარ თავს დიდად იფასებს სინამდვილისადმი შეუსაბამოდ, სულელია“ (არისტოტელე 2003: 94). ზომიერება ანუ „საშუალო“ იოლი მისაღწევი არაა „ისევე, როგორც არაა ადვილი წრის ცენტრის მიგნება“.

არისტოტელე ზნეობის კატეგორიათა შორის განიხილავს შემდეგ ცნებებს: სიმამაცეს, სიმშვიდეს, სამართლიანობას, პატიოსნებას, თავისუფლებას, საზოგადოებრივი ურთი-ერთობას, სიმორცხვეს, ბედნიერებას, სიამოვნებას და სხვა. „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებაში განსაკუთრებით საყურადღებოა როგორ განმარტავს იგი მეგობრობას: „მეგობრობის უმაღლესი ფორმა არსებობს კარგ ადამიანებს შორის, რომლებიც ერთმანეთს ჰგვანან სათნოებით“, „მეგობრობა არის თანასწორობა, რაც ყველაზე მეტად კარგ ადამიანებს ახასიათებთ.“ „მეგობრობა თანასწორობასა და მსგავსებაში მდგომარეობს“ (არისტოტელე 2003: 175).

არისტოტელეს აზრით, სათნოების მიზანია ზნეობრივი მშვენიერება. სიკეთე და მშვენიერება მისთვის ერთი მთლიანობაა, რაც აისახა კიდევ მის მიერ შექმნილ ტერმინში „კალოგაკათია“.

რუსთაველის ეთიკური მრწამსის სიახლოვე არისტოტელეს ნააზრევთან პოემის რენესანსული ტენდენციის ერთ-ერთ ნიშნად მიაჩნია მკვლევარ ელგუჯა ხინთიბიძეს: „ამქვეყნიური სინამდვილის, სიცოცხლის, ადამიანის უმაღლეს სიკეთედ მოაზრებით და ადამიანური ცხოვრების იდეალის ზეციდან დედამიწაზე ჩამოტანით რუსთაველი მკვეთრად ემიჯნება ქრისტიანულ დოგმატიკას და გვიანდელი შუასაუკუნეების ახალი სააზროვნო ნაკადის – არისტოტელიზმის ნიადაგზე დგას. სწორედ ამ გზით მიისწრაფვის პოეტის აზროვნება რენესანსისაკენ“ (ხინთიბიძე 2009: 748). თუმცაღა მკვლევარი რუსთაველის მსოფლმხედველობის თავისებურებას ხედავს იმაში, რომ აღნიშნული არისტოტელიანური ნაკადი შერწყმულია ქრისტიანობასა და არეოპაგატიკულ ნააზრევთან. მკვლევარი გამოთქვამს თვალსაზრისს, რომ უმაღლეს სიკეთედ და ნეტარების უმაღლეს სახედ რუსთაველი, წინააღმდეგ არისტოტელიზმისა, მიიჩნევს არა შემეცნებას, ჭვრეტას, არამედ თანახმად ქრისტიანული რელიგიისა, სიყვარულს, მაგრამ ეს სიყვარული წინააღმდეგ ქრისტიანობისა, არის არა ღმერთის სიყვარული, არამედ, თანახმად არისტოტელიზმისა, იგი ადამიანთა სიყვარულია, რომელიც ღვთაებრივია აღმაფრენით, გრძნობის სინმინდით და გრძნობის სიდიადით.“

ვფიქრობთ, „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარულში არ ჩანს დაპირისპირება (ან მიჯნა) ღმერთის სიყვარულსა და ადამიანის სიყვარულს შორის. ეს უფრო ერთი მთლიანობაა. უმთავრესია საღვთო სიყვარული, რომელიც გამოიხატება და განხორციელდება ქრისტიანულ თეზაში „გიყვარდეს მოყვასი შენი“.

რუსთაველის ეთიკური კრედიო მჭიდრო კავშირშია ესთეტიკასთან. ზნეობრიობა, სულიერი სათნოებები ამავე დროს ესთეტიკურია და მშვენიერების გამსაზღვრელ ფაქტორებად გვევლინება. მკვლევარი გიორგი ნადირაძე სწორედ ამ გარემოებას უსვამს ხაზს, როდესაც შენიშნავს: „სიყვარულისა და მეგობრობის მაგალითზე ჩვენ ვნახეთ, რომ რუსთაველისთვის ადამიანური განცდისა და ქცევის ესთეტიკური ღირსება ემყარება ეთიკურს, ე. ი. მშვენიერია მხოლოდ ის, რაც ზნეობრივია. არც ერთი ადამიანური მოვლენა არ გამოიწვევს ესთეტიკურ მონონებას, არ ჩაითვლება ლამაზ განცდად ან ლამაზ საქციელად, თუ იგი არ აკმაყოფილებს ჩვენს მორალურ გრძნობებს“ (ნადირაძე 1958: 226).

ეთიკურისა და ესთეტიკურის განუყოფლობით რუსთაველი, ცხადია, ეხმიანება არისტოტელეს ზემონახსენებ დებულებას სიკეთისა და მშვენიერების მთლიანობის შესახებ, ამავე დროს, იგი აგრძელებს სასულიერო მწერლობის ტენდენციას, რომლის მიხედვით მშვენიერებას განსაზღვრავს სულიერი სათნოებანი. მშვენიერება სულიერი ფენომენია. ვარსკენისაგან ნაგვემი წმიდა შუშანიკი იაკობ ხუცესის სულიერი თვალთ აღქმულია საღვთო მშვენიერებით: „და ვითარ შემეყვანა მცველმან მან და ვიხილე ტარიგი იგი ქრისტეისი შვენიერად, ვითარცა სძალი შემეკული საკრველთა მათგან...“. წმ. შუშანიკის სულიერმა ღვანლმა პირქუში ციხეც კი გაამშვენიერა: „განაბრწყინა და განაშვეინა ყოველი იგი ციხე სულიერთა მით ქნართა“. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა ...“ მსჯელობს სილამაზისა და მშვენიერების ცნებებზე. სილამაზეს, როგორც უფრო სუბიექტურს, ის ხორციელების თვისებად მიიჩნევს, ხოლო მშვენიერებას – სულისა. სწორედ ესაა შეუცვლელი, ნამდვილი მშვენიერება, რომელიც შეიძლება ჭეშმარიტი სიყვარულის საგნად იქცეს.

რუსთაველის მხატვრულ სამყაროში მშვენიერებას უკავშირდება სიყვარული, მეგობრობა, სიუხვე, სამართლიანობა, სიმამაცე, ღირსეული სიკვდილი. რუსთაველისთვის

უპირველესად თვითონ ადამიანია ესთეტიკური ფენომენი, თუ იგი ზნესრულია, თუმცა მისი ყველა პერსონაჟი არ არის იდეალური. მთავარია სწრაფვა სრულყოფისაკენ.

რუსთაველის პერსონაჟები, ცხადია, მოქცეულნი არიან გარკვეულ პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიკურ და კულტურულ გარემოში, მაგრამ არსებითად მნიშვნელოვანია არა რომელიმე რეგალია და სოციალური სტატუსი, არამედ თვითონ პიროვნების რაობა (რაგვარობა), ამიტომაც შენიშნავს რევაზ სირაძე: „ვეფხისტყაოსნის ავტორი რაინდულ-კურტუაზიული კულტურის მატარებელიცაა, და შეიძლება ითქვას, ცერემონიალური კულტურისაც, მაგრამ მისი პერსონაჟების სახეთა რაობა არსებითად ვლინდება არა სამეფო კართა ატმოსფეროში, არამედ უშუალოდ ბუნების ფონზე, სამეფო პალატებიდან შორს, ცისქვეშეთში, სადაც ყოველგვარ აზრს კარგავს პიროვნებათა რეგალიები და რჩება მხოლოდ წმინდა კაცად-კაცური და ქალად-ქალური ღირსებანი, რჩება ის, რაც მათ მიანიჭა ღმერთმა და არა სამეფო კარმა“ (სირაძე 2000: 6).

რუსთაველის მთავარი პერსონაჟები მატერიალურად უზრუნველყოფილნი არიან, მაგრამ მათთვის ეს არ არის ცხოვრების მიზანი და ბედნიერების უმთავრესი პირობა. ტარიელიც, ავთანდილიცა და ფრიდონიც იოლად თმობენ კეთილდღეობას ისეთი მიზნებისთვის, როგორებიცაა სიყვარული, მეგობრობა, მოყვასის შეწევნა და სხვა. მათი სულიერი წონასწორობა განპირობებულია არა რომელიმე მატერიალური ფაქტორით, არამედ, პირველ ყოვლისა, ღვთის რწმენითა და სასოებით.

ცხადია, „ვეფხისტყაოსანში“ ჩანს, რომ ადამიანის ბუნება მრავალგვარი და რთულია. ყველას თანაბრად არ ძალუძს გააცნობიეროს თავისი, როგორც ღვთის ხატის, უმთავრესი დანიშნულება ამქვეყნად, იფიქროს თვითსრულყოფაზე. ნარკვევში „სამი საღვთისმეტყველო სათნოება და ვეფხისტყაოსანი“ ამ საკითხზე მსჯელობისას აღვნიშნავდით, რომ „რუსთაველმა ადამიანის შინაგანი ბუნება ასახა თავისი სირთულითა და მრავალფეროვნებით და დააყენა სამყაროს ცენტრში ისე, რომ ის თავისი ჯანსაღი ცნობიერებით და სიბრძნით სამყაროს გვირგვინია, უფლის ხატია, მისი მორჩილი და მსასოებელი. მას აქვს თავისუფალი ნება და არჩევანი, მაგრამ ძლიერია მაშინ, როდესაც ექვემდებარება განგებას, თავის ნებას ღვთის ნებას უთანხმებს და მის უზენაესობას აღიარებს ყველაზე მტკივნეულ მომენტებშიც კი. ეს არის ღვთისა და ადამიანის ენერგიათა და ნებელობათა დამთხვევა, სინერგია, და ადამიანის სწორ სულიერ მიმართებას გულისხმობს ღვთისა და გარე სამყაროსადმი“ (კარიჭაშვილი 2011: 18).

საყურადღებოა, რომ მაღალ სოციალურ ფენას, არისტოკრატიას, რომელიც ამავე დროს რაინდის სტატუსსაც უნდა ითავსებდეს, მოეთხოვება დაიცვას ზნეობრივი კოდექსი, იყოს ჰუმანური, კეთილი, სამართლიანი, და მთლიანობაში იმ ღირსებათა მატარებელი, რომლებიც ხაზს გაუსვამს მის შინაგან არისტოკრატიზმსაც. ეს ყოველივე გამოარჩევს მას მონა-ყმის ზოგადი მხატვრული სახისგან, რომელსაც თავის მხრივ აქვს გარკვეული (არა მხოლოდ სოციალური) ზნეობრივი ვალდებულებანი. მიწიერი იერარქია კი იდეალურ შემთხვევაში ბაძავს ზეციურს. ამიტომაც ნიშანდობლივია ფრაზები: „ვინათგან ღმერთი შეუწოდებს შეცოდებულსა, უყავით თქვენცა წყალობა...“, ან „თუ ღმერთულეებ შეგვიწყალებდეთ, აქა ნუ მოვლენ სპანია“ და სხვა.

არაბთა მეფე როსტევანის მხატვრული სახე, რომლითაც იწყება პოემის სიუჟეტი, წარმოადგენს მეფე-პატრონის შუასაუკუნეობრივ იდეალს, ვინაიდან მის პორტრეტ-

ში თავმოყრილია ფიზიკური, მორალური თუ ეთიკური კატეგორიების მთელი წყება: „ღმრთისაგან სვიანი“, „მაღალი“, „უხვი“, „მდაბალი“, „ლაშქარმრავალი“, „მოსამართლე“, „მონყალე“, „მორჭმული“, „განგებიანი“... როსტევეანის სახე ხელმწიფის ღვთაებრივი წარმოშობით არის შთაგონებული.

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

პოემის მიხედვით, ძირითადად მაღალი არისტოკრატიული ფენა ქმნის რაინდთა წრეს, რომელსაც კარგად ჩამოყალიბებული ზნეობრივი კოდექსი აქვს. რაინდის ცნება პოემაში არ ჩანს. მას შეესატყვისება ყმა, მოყმე, ჭაბუკი. თუმცა ამ ცნებათა შორისაც არის გარკვეული სხვაობანი. სათანადო მასალის განხილვის საფუძველზე მივედით იმ დასკვნამდე, რომ „ყმას“ (როგორც ვაჟს, ახალგაზრდა კაცს) და „მოყმეს“ შორის სინონიმური მიმართებაა... „ჭაბუკი“ უნდა განიმარტებოდეს, როგორც დამოუკიდებელი ლექსიკური ერთეული – მეომარი ყმა // მოყმე – საბრძოლო ხელოვნებას დაუფლებული ვაჟი.

რაინდის არქეტიპი სასულიერო მწერლობის პერსონაჟი წმინდა მხედარია – სულიერი მოღვაწე, რომელიც იბრძვის უხილავი მტრის წინააღმდეგ. საერო მწერლობაში მისი ტრანსფორმაცია რაინდი, რომელიც იბრძვის სიკეთის, სამართლიანობის დასაცავად და ამარცხებს ბოროტს. იგი, პირველ ყოვლისა, ღვთის მორწმუნე და მორჩილია. თუ რაინდმა საკუთარი შესაძლებლობები ბოროტად გამოიყენა, ცხადია, ის სცილდება თავის არქეტიპს და აღარც ეწოდება რაინდი, იგი შეიძლება იყოს დაქირავებული ფალავანი, მეკობრე ან ყაჩაღი. რაინდის სახის დაკავშირება წმინდა მხედართან, როგორც არქეტიპთან, თავისთავად გულისხმობს, რომ მისი ზნეობა ეფუძნება ქრისტიანულ ეთიკას. საყურადღებოა ამ მხრივ ავთანდილის მხატვრული სახე. მის „ანდერძში“ მკაფიოდ ჩანს ქრისტიანული მსოფლმეგრძნება და ეთიკური კონცეფცია თავისი უმნიშვნელოვანესი პრობლემატიკით, რომელშიც მოიაზრება ადამიანის არსის რაობა, მისია, ღირებულებანი. განხილულია ისეთი კატეგორიები, როგორებიცაა განათლების ფუნქცია და მნიშვნელობა, ნდობა, სიტყვა, მეგობრობა, სიყვარული, სიმამაცე, ვაჟკაცობა, სიუხვე ...

რაინდობის ინსტიტუტი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია, რომლითაც ემსგავსება „ვეფხისტყაოსანი“ თავისი დროის დასავლეთევროპულ ლიტერატურას. სწორედ ზნეობრივი კოდექსი განაპირობებს რაინდთა საერთო ღირებულებებსა და მსოფლმხედველობას.

რაინდი ხშირად მიჯნურიც არის. პროლოგის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონაკვეთია რუსთველისეული მიჯნურობის კონცეფცია. როგორც ცნობილია, იგი განარჩევს მიჯნურობის სხვადასხვა სახეს. პირველ მიჯნურობად რუსთაველი თვლის საზეო, საღვთო სიყვარულს. პოეტის სიტყვით, მინიერი სიყვარულიც საღვთო მიჯნურობას ემსგავსება, თუკი ის წმინდაა. პროლოგშივე მოგვცა რუსთაველმა იდეალური მიჯნურის ზნეობრივი სახე, რომელსაც პოემაში შეასხა ხორცი:

მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს, მართ ვითა მზეობა,
სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე და მოცალეობა,

ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძლოთა მძლეობა.

ვისაც ეს სრულად არა სჭირს, აკლია მიჯნურს ზნეობა. (23)

ეს სტროფი არაერთხელ იქცა საგანგებო შესწავლის საგნად. განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევდა „მოცალეობის“ ცნება, რომელსაც ორგვარად განმარტავდნენ: 1. მოცალეობა შემოქმედებითი თავისუფალი დროის თვალსაზრისით, 2. ცალობა, შე-საფერისობა, ტოლ-სწორობა. ჩვენი აზრით, რამდენადმე ხელოვნურია ცნების პირველი განმარტება და მას პოემის ფაქტობრივი მონაცემებით ვერ დავასაბუთებთ. მეორე განმარტების დადასტურება კი შესაძლებელია. მაგალითად, ტაეპში – „სიყვარული სიყვარულსა შეგიცალო, შეგინონო“, – სწორედ ამ მნიშვნელობით ჩანს სიტყვა „შეგიცალო“ – შეგიფერო, შეგითანასწორო, ამ გაგებას ადასტურებს იქვე სინონიმური მნიშვნელობით გამოყენებული „შეგინონო.“

მიჯნურს მიჯნურის ამოცნობა უნდა შეეძლოს, მზად უნდა იყოს მისი თანაგრძნობისა და თანადგომისთვის, რადგან მათ არა მხოლოდ მსგავსი სულიერი მდგომარეობა, საერთო აქვთ ღირებულებები, ზნეობრივი ნორმები და ქცევის კოდექსი, რომელზეც საუბარია პროლოგში. მიჯნურობა ყველას არ ძალუძს, მას ცოდნა უნდა, შინაგანი დამტკუნელობა და ძალა სჭირდება. საყურადღებოა, რომ ასმათის კეთილგანწყობა ავთანდილმა სწორედ მას შემდეგ მოიპოვა, რაც ახსენა, რომ მიჯნურია, ხოლო „მიჯნური მტერთაცა შეებრალეობის“.

განსხვავებულია ვაჭართა ზნეობა. გულანშარო არის მინიერი ქალაქი, აქ ყველაფრის საზომი სიმდიდრეა. გლახაკი შეიძლება ერთ თვეში გამდიდრდეს, ან პირიქით, მდიდარი გაღატაკდეს. ვაჭრის მხატვრულ სახეს გულანშაროს ეპიზოდამდე ეცნობა მკითხველი, როდესაც ავთანდილი ვაჭართა ქარავანს ხვდება, რომელიც ზღვის პირას გაჩერებულა და გზის გაგრძელება ვერ გაუბედა. ავთანდილში რაინდს ერთი შეხედვით ამოიცნობენ ვაჭრები: „თქვეს: ყმა ვინმეა ჭაბუკი, არა ჩვენებრვე რიდითა“ (1036). ჭაბუკის, მეომარი ვაჟკაცის, დანახვა გაუხარდათ ვაჭრებს, მისი მფარველობის იმედი გაუჩნდათ და არც შემცდარან. ავთანდილი თავის მხრივ იცნობს ვაჭართა ფსიქოტიკის. „თქვენ ვაჭარნი ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი“, – ეუბნება და ამით ხაზს უსვამს მათ სიმბდალეს, ბრძოლ-ლისუუნარობას. საინტერესოა, რომ იგი აქვე განუმარტავს თავისი სიმამაცის მიზეზს – ეს არის რწმენა იმისა, რომ მოხდება მხოლოდ ის, რაც უფალს სურს.

ყმამან უთხრა: ვინცა ჭმუნავს, ცუდია და ცუდად სცთების!

რაცა მოვა საქმე ზენა. მომავალი არ ავცცდების. (1035)

უგანგებოდ ვერას მიზმენ, შე-ცა მებნენ ხმელთა სპანი,

განგებაა, არ დავრჩები, ლახვარნია ჩემთვის მზანი. (1039)

ეს არის სიკვდილის შიშის დაძლევის წინაპირობაც.

„სადაცა არს საუნჯე თქვენი, მუნცა იყოს გული თქვენი“ (ლ. 12,34). რაინდთაგან განსხვავებით, ვაჭართა საუნჯე მატერიალური სიმდიდრეა, ამიტომ მათი გული და გონება მიჯაჭვულია მინიერ ფასეულობებზე, თუმცა თავისთავად ეს ფაქტი არ გულისხმობს იმას, რომ ვაჭარს არ მოეთხოვება ან არ შეიძლება იყოს ზნეობრივი. ვაჭართუხუცესი უსამი საკმაოდ საინტერესო პიროვნება ჩანს. მას ავთანდილის დაფასება და თაყვანის-

ცემა შეუძლია. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ თვითონ მასშია სიკეთე. ასევე დადებით სახეს ქმნის ვაჭართა ქალაქის მეფე მელიქ სურხავი. მას მონარქისთვის ნიშანდობლივი თვისებები ამშვენებს, მათ შორის, სიბრძნეც. ეს განსაკუთრებით იკვეთება იმ ეპიზოდში, რომელშიც მეფე ვარაუდს გამოთქვამს ნესტან-დარეჯანის ვინაობის შესახებ:

ან ვისიმე მიჯნურია, საყვარელი ეგონების,
მისგან კიდე არვისად სცალს, ველარცა ვის ეუბნების.
ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ჭირი ზედა-ზედი. (1184)

მიჯნურისა და ბრძენის მსგავსების აღნიშვნა, ცხადია, მეფის გონიერებაზე მეტყველებს. მეფე კარგად იცნობს როგორც მიჯნურის ფენომენს, აგრეთვე ბრძენისა. ორივე შემთხვევაში განსხვავებულ ცნობიერებას ესმება ხაზი.

საკმაოდ უსიშპათია უსამი, როგორც ანგარებიანი, სიტყვის გამტეხი კაცი. მიუხედავად იმისა, რომ ისიც ღმერთს იფიცებს, რეალურად მას არც რწმენა აქვს და, ცხადია, არც შიში ღვთისა. ყველა მის ქმედებას წარმართავს ანგარება და დოვლათის მოხვეჭის სურვილი. ამდენად, პოემის მიხედვით, ვაჭართა ეთიკის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად მათი სოციალური სტატუსისა და მასთან დაკავშირებული ობიექტური ფაქტორებისა, მათი ზნეობის ძირითადი განმსაზღვრელი პიროვნული ხასიათია.

ზემოთ ყურადღება გავამახვილეთ როგორ განსაზღვრავს არისტოტელე მეგობრობას და რა მიაჩნია მის მთავარ მახასიათებლებად: მეგობრობა „...უაღრესად აუცილებელია ცხოვრებისთვის. ადამიანი მეგობრების გარეშე ცხოვრებას ვერ ისურვებდა“; „მეგობრებს ერთმანეთისთვის სიკეთე უნდა სურდეთ და სწორედ ამას ეწოდება მეგობრობა“; „მეგობრობის უმაღლესი ფორმა არსებობს კარგ ადამიანებს შორის, რომლებიც ერთმანეთს ჰგვანან სათნოებით“; „მეგობრობა არის თანასწორობა, რაც ყველაზე მეტად კარგ ადამიანებს ახასიათებთ“; მეგობრობა თანასწორობასა და მსგავსებაში მდგომარეობს“ (არისტოტელე 2003: 168-175).

„ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა მეგობრობა სწორედ ამ საფუძვლებს ეყრდნობა: პიროვნული სრულყოფა („კარგი ადამიანები“), სიკეთის სურვილი, თანასწორობა და მსგავსება. რუსთაველისთვის განუყოფელია მეგობრობა და სიყვარული. პერსონაჟები საკუთარ თავს ხედავენ ერთმანეთში, ამიტომაც მეყსეულად ხდება მათი ურთიერთშეხება.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მთავარ პერსონაჟთა შეხვედრები, რომელთა ხასიათს განაპირობებს რამდენიმე ფაქტორი: ესთეტიკური, სოციალური, ფსიქოლოგიური და ეთიკური. მეგობრობის საფუძველი ხდება მსგავსება და თანასწორობა, რაინდობა და მიჯნურობა – ეს ყოველივე საერთო მსოფლმხედველობასა და ღირებულებებს გულისხმობს.

სასულიერო პირების მხრიდან რუსთაველის შემოქმედების მიუღებლობის უმთავრესი მიზეზი ისიც იყო, რომ პერსონაჟთა ქცევები, ზოგიერთ შემთხვევაში, ქრისტიანული ეთიკისთვის მიუღებელია. ასეთად, პირველ ყოვლისა, სახელდება ტარიელის მიერ ხვარაზმშას მკვლელობა, რომელიც საგანგებო შესწავლის საგანია რუსთაველოლოგიაში. ამ ფაქტის ინტერპრეტაცია-შეფასება სხვადასხვაგვარია. ზოგი ცდილობს ახსნა მოუძე-

ბნოს და გაამართლოს ტარიელისა და ნესტანის ქმედება, მკვლევართა ნაწილი კი მას ცალსახად დანაშაულად მოიაზრებს. ფაქტია, რომ ხვარაზმას მკვლელობა, ისევე როგორც ჭაშნაგირისა, ქრისტიანული ეთიკისთვის შეუწყნარებელია.

ხვარაზმას მკვლელობას მოჰყვა ნესტანისა და ტარიელის ცხოვრების უმძიმესი პერიოდი. პოემის ფაქტობრივი მონაცემები ცალსახად მეტყველებს იმაზე, რომ ორივე პერსონაჟს ზარავს ამ მკვლელობის გახსენება. როდესაც ტარიელი ავთანდილს ამ ამბავს მოუთხრობს, აღნიშნავს: „კარავსა შევე, იგი ყმა ვითა წვა, ზარმაც თქმად ენით“. ამავდროულად მონიშნავს ტაეპი „სულთა ვყიდდი გულისათვის, კოშკი ამაღ გამებაზრა“.

რუსთაველი ქმნის მხატვრულ რეალობას, რომელშიც ბოროტება, ნებსითი თუ უნებლიე, სიკეთესთან ერთად თანაარსებობს. სხვა საკითხია რუსთაველი იწონებს თუ არა თავისივე გმირების ზემოაღნიშნულ ქმედებებს. ხვარაზმას მკვლელობასთან დაკავშირებით უკვე აღვნიშნეთ, რომ ეს მკვლელობა ნესტანსა და ტარიელს უდიდეს განსაცდელად ექცათ. რაც შეეხება ჭაშნაგირის მკვლელობას, არც ეს ეპიზოდი დატოვა რუსთაველმა „უკომენტაროდ“, „ესე მიკვირს სისხლი მათი ასრე ვითა მოიპარა“ – ამბობს იგი. აქ, ცხადია, ავთანდილის სწრაფი, უხმაურო, მარჯვე მოქმედება „აოცებს“ და მას აქვე უწოდა „ვარდი ტკბილი“, მაგრამ შესაძლებელია ეს ფაქტი ალეგორიული მნიშვნელობით იყოს უფრო რელევანტური. მაგალითად, დამაჯერებლად გვესახება თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ჭაშნაგირის მკვლელობით კვდება ფატმანის წარსული, ის იშორებს ძველ ცხოვრებას და ავთანდილთან ურთიერთობაში, ნესტანისა და ტარიელის შემწეობაში „იბადება“ ახალი ფატმანი, რომელსაც ბედნიერებად მიაჩნია ამ უჩვეულო ამბავში წვლილის შეტანა.

ფატმან თქვა: „ღმერთსა დიდება, საქმენი მომხდეს მო-რანი,
აღლეს რომე მესმნეს ამბავნი, უკვდავებისა სწორანი! (1268)

იმ რამდენიმე ასპექტის გათვალისწინებით, რომლებიც ეთიკის პრობლემატიკასთან დაკავშირებით განვიხილეთ, შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველის ეთიკური კონცეფცია, როგორც სიუჟეტის განვითარების, ისე პერსონაჟთა მხატვრულ სახეთა თვალსაზრისით, არსებითად ქრისტიანულია. ამავე დროს, იგი მნიშვნელოვნად თანხვედბა არისტოტელეს ნააზრევს ეთიკის პრობლემებზე. პერსონაჟის ზნეობა განპირობებულია მისივე მსოფლმხედველობით, სოციალური ნიშნულით, უმთავრესად კი პიროვნული მახასიათებლებით.

დამოწმებანი:

არისტოტელე 2003: არისტოტელე. *ნიკომაქეს ეთიკა*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003.

არისტოტელე 1994: არისტოტელე. *დიდი ეთიკა*. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და შესავალი წერილი დაურთო პროფესორმა თამარ კუკავამ. თბილისი: 1994.

კარიჭაშვილი 2011: კარიჭაშვილი ლ. *ვეფხისტყაოსანი და პოსტმოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2011.

სირაძე 2000: სირაძე რ. *ქართული კულტურის საფუძვლები*. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2000.

ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. *რუსთაველის ესთეტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ე. *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი სამყარო*. თბილისი: გამომცემლობა „ქართველოლოგი“, 2009.

Lia Karichashvili
(*Georgia, Tbilisi*)

Ethical Realities In „The Knight in The Panther’s Skin”

(Some Aspects)

Summary

Key words: Rustaveli, Christian ethics, Aristotle.

Some ethical aspects from „The Knight in the Panther’s Skin“ are considered in this paper. Naturally, the characters are within certain political, social, economic and cultural environment but only the nature of a person is of significance for Rustaveli, rather than any regalia or social status. “The Knight in the Panther’s Skin” shows that the individual is a complex phenomenon. Not all are able to equally understand his or her main purpose, as the one, created after the image and likeness of God in this world, care about self-perfection. In our opinion, Rustaveli’s ethical concept, as the storyline and the artistic images of characters, is essentially Christian. It is similar with the Aristotle’s ethical problems. Character’s morality is formed by world outlook, social level and, mainly, by personal characteristics. Thus, the ethics for Rustaveli, as in general, is the personal phenomenon.

გივი ცირეკიძე, ტატო ლაფაური, რაულ ჩაგუნავა (საქართველო, თბილისი)

მეტალები „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსანში“, როგორც ცნობილია, ადამიანის ყოფაში გამოყენებული მრავალი საგანი მოიხსენიება. მათ რიცხვს მიეკუთვნება მეტალებიც, მაგრამ ისინი პოემაში შედარებით მოკრძალებულად არის წარმოდგენილი. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს მეტალები საგანგებო განხილვის საგანი არ ყოფილა და, რაც მთავარია, პოემის კომენტარებსა და ლექსიკონებში ისინი ხშირად არასწორად არის განმარტებული. ამდენად, ამ საკითხებში გარკვევა აქტუალურ ამოცანას წარმოადგენს.

შვიდი ტრადიციული მეტალიდან (ოქრო, ვერცხლი, სპილენძი, რკინა, კალა, ვერცხლის – ნყალი და ტყვია) „ვეფხისტყაოსანში“ მოიხსენიება ოქრო, ვერცხლი, რკინა, ტყვია და, მათთან ერთად, რვალი, რომელიც, როგორც ქვემოთაა ნაჩვენები, ტრადიციული შვიდი მეტალის ჩამონათვალში არ შედის.

პოემაში ყველაზე ხშირად ოქრო სახელდება. იგი, როგორც ერთ-ერთი გავრცელებული მეტალი, რამდენიმე დანიშნულებით არის წარმოდგენილი. რუსთაველი ოქროს მოიხსენიებს ზოგადად, ასევე, როგორც ძვირფას მეტალს – სიმდიდრის საზომს, ამა თუ იმ ნაკეთობის დასამზადებელ მასალას, მაღალი ღირებულების ფულს.

ზოგადი სახით ოქროს დასახელებისას არ არის ნათქვამი, თუ რას წარმოადგენს ის პრაქტიკულად. ეს ნათლად ჩანს პოემის შემდეგი ფრაგმენტებიდან: „ნახე, თუ ოქრო რასა იქმს“ (1196)*, „ოქრო მისთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ლხენასა“ (1197), „გაბედითდა წასაღებად ატლასი და ოქრო მყარი“ (1553), „ოქრო, თვალი, მარგალიტი, შვენნიერი სანახავად“ (1644) და სხვ. ოქროსგან დამზადებულ ნაკეთობებზე წარმოდგენას გვიქმნის შემდეგი ფრაზები: „თვალი ოქროსა ჯამითა“ (385), „სამხრე გაბია ოქროსა“ (898), „დაუდგეს ტახტი ოქროსა“ (1188) და „უძღვნა ოქროს გობითა“ (1385). პოემაში ხალასი ოქროსგან დამზადებული ნაკეთობაც მოიხსენიება, მხოლოდ ამ შემთხვევაში ხალასი ოქროს აღსანიშნავად გამოიყენება ტერმინი „ნითელი“: „ტახტი ოქროსა, ნითლისა მაღრიბული-სა“ (1188) და „ტახტი ოქროსა, ნითლისა მართ ხალასისა“ (1438).

„ვეფხისტყაოსანში“ ოქრო ფულის სახითაც ფიგურირებს და მის აღსანიშნავად გამოიყენება „პერპერა“, „დრაჰკანი“ და „ნითელი“, აქედან პირველი ორი ქართულ სინამდვილეში კარგად იყო ცნობილი და ისინი პოემაში ასე არის მოხსენიებული: „პერპერასა დაფანტულსა ზედა სცვეთდეს ვითა ხიდსა“ (1437), „შეჰკვეთეს დრაჰკანი ასჯერ ასია“ (471) და „შესამოსელი შეჰმოსეს დრაჰკნისა ბევრ-ათასისა“ (1013). „ნითელი“ ხალასი ოქროს შესატყვის ტერმინადაც გამოიყენებოდა, მაგრამ ძირითადად იგი მონეტებს გულისხმობდა. ეს კარგად ჩანს ჩართული რიცხობრივი მონაცემებიდან, რომლებიც ჩვეულებრივ მონეტების ფასის (ან წონის) გამოსახატავად არის მოყვანილი: „ასი ათასი ნითელი“ (741), „შეკრა ნითელი ასი ათასი“ (771) და „სამოცი ლიტრა ნითელი აწონით“ (1019).

ყურადღებას იქცევს სიტყვისაგან „ოქრო“ წარმოებული ტერმინი „პირ-ოქრო“, რომელიც „რიდესთან“ ერთობლიობაში („პირ-ოქრო რიდე“) გარე პირის მხარის მოოქრულ

* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვომინმებთ „ვეფხისტყაოსნის“ 1951 წლის გამოცემიდან.

რიდეს აღნიშნავს: „პირ-ოქრო რიდე ეხვია“ (72) და „ებურა მოშლითპირ-ოქრო რიდე“ (521). ოქროსთან არის აგრეთვე დაკავშირებული ტერმინი „ოქრომჭედელი“, რომელსაც რუსთაველი შემდეგნაირად მოიხსენიებს: „სამხრე გაბია ოქროსა, ოქრომჭედლისა დნობილი“ (898).

პოემაში ოქროს არაპირდაპირი მოხსენიების რამდენიმე შემთხვევა გვხვდება. ერთ-ერთი მოცემულია შემდეგ ტაეპში: „ყველასა ტანსა ემოსა, ზარქაში განაზიდარი“ (612). „ვეფხისტყაოსნის“ 1951 წლის გამოცემის ლექსიკონის მიხედვით „ზარქაში“ განმარტებულია, როგორც „ოქროქსოვილი, ოქრომკედი, ოქროფარჩეულობა“ (რუსთაველი 1951: 362), 1957 წლის გამოცემით კი ის „ოქრომკედი, ოქრომკედით მოქარგული ტანსაცმელი“ არის (რუსთაველი 1957: 362). რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემის ლექსიკონს, მასში „ზარქაში“ განმარტებულია, როგორც „ოქროცურვილი ფარჩეულობა“ (რუსთაველი 1986: 200).

„ოქროცურვილი“ ძველ ქართულში მოოქრულს გულისხმობს, მაგრამ ვინაიდან მოოქროებას ქსოვილისთვის არ იყენებდნენ, მოყვანილი ტერმინი ამ შემთხვევაში რეალობას არ შეესაბამება. რაც შეეხება „ოქრომკედს“, სინამდვილეში ის არის „ოქროს ძაფი და აბრეშუმის ძაფი ერთად შეგრეხილი“ (ლექსიკონი 1966: 85).

ასევე გარკვეული ხარვეზებით არის განმარტებული „განაზიდარი“, ვინაიდან ის „ზარქაშთან“ მიმართებაში არ არის განხილული. პოემის 1951 წლის გამოცემის ლექსიკონის თანახმად „განაზიდარი – განანევი, განზიდული“ არის (რუსთაველი 1951: 353), ხოლო სასკოლო ლექსიკონით: „განაზიდარი – ოქროკემსულია“ (რუსთაველი 1986: .200). უფრო ახლოს არის ჭეშმარიტებასთან 1957 წლის გამოცემის ლექსიკონი, რომლის მიხედვით „განაზიდარი“ არის „წვრილი ოქროს მავთული, „გაზიდვით“ (ე.ი. გლინვით) გაკეთებული“ (რუსთაველი 1957: 353). „განაზიდარი“ მართლაც, გაზიდვით მიღებულ მავთულს აღნიშნავს, მაგრამ არასწორია „გაზიდვის“ „გლინვასთან“ გაიგივება. ამ ტერმინით გამოხატული ოპერაციით ზარქაშისათვის ოქროს ძაფის მიღება შეუძლებელია.

აღსანიშნავია, რომ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის ერთ-ერთ ადრეულ რედაქციაში ზარქაშის განმარტებისას წყაროდ რუსთაველის ფრაზა „ზარქაში განაზიდარიც“ არის დასახელებული. ბოლო რედაქციების თანახმად კი „ზარქაში სპარსულია, ოქრო(სა) და ვერცხლ(ი)ს გაზიდულსა და გამზიდველსა ჰქვიან, სხეპლასა სირმათა“ (ორბელიანი 1965: 277). ამ შემთხვევაშიც მეტალის გაზიდვის (განეღვის) ოპერაციის პროდუქტად დასახელებულია „სხეპლა“, რაც ნიშნავს, რომ გაზიდვის ოპერაციაში სულხან-საბა გაბრტყელებულ მეტალს გულისხმობს. ეს ნათლად ჩანს ლექსიკოგრაფის მეორე განმარტებიდან, რომლის თანახმადაც „სხეპლა“ არის „ოქროს და ვერცხლის თმა გაბრტყელებული“ (ორბელიანი 1966: 124).

სინამდვილეში გაზიდვა ადიდვის საშუალებით ხდება, რომელიც წარმოადგენს ადიდის თვალაკში მეტალის მავთულის გამოწევის ოპერაციას, რაც უზრუნველყოფს საწყის ნამზადთან შედარებით ფრიად მცირე კვეთის ძაფის მიღებას (თავაძე 1959: 21,27). სწორედ ამ ადიდვის ოპერაციას უნდა გულისხმობდეს რუსთაველი, რომლის გამოყენებითაც მიღებული ოქროს (ვერცხლის) წვრილი ძაფისგან, ანუ ოქროს თმისგან, იკერება ოქროქსოვილი ზარქაშის სახით.

ოქრო არაპირდაპირად მოხსენიებულია ოქსინოს სახითაც. 1951 წლის გამოცემის მიხედვით იგი განმარტებულია, როგორც „ერთგვაროვანი ფერადი ხავერდი“ (რუსთავე-

ლი 1951: 375). იგივე განსაზღვრება არის მოცემული სასკოლო გამოცემის ლექსიკონშიც: „ოქსინო ხავერდია“ (რუსთაველი 1986: 119). 1957 წლის გამოცემის ლექსიკონში „ხავერდი“ „აბრეშუმით“ არის შეცვლილი – „ოქსინო ერთგვარი ძვირფასი აბრეშუმის ქსოვილია“ (რუსთაველი 1957: 377). აქ მოყვანილი არც ერთი განმარტება არ უნდა ასახავდეს საქმის ნამდვილ ვითარებას. ჩვენი აზრით, „ოქსინო“ სწორად არის მოცემული ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში (ლექსიკონი 1966: 86), საიდანაც ჩანს, რომ ოქსინო არის ოქროქსოვილი, ანუ ოქროს და აბრეშუმის ძაფების ერთად შეგრეხილი ძაფით ნაქსოვი და ნაკერი ძვირფასი ქსოვილი.

ოქროსგან განსხვავებით, ვერცხლი პოემაში ერთხელ არის ნახსენები და ისიც ზოგადი სახით: „გლახაკთა მიეც საჭურჭლე ოქრო, ვერცხლი და რვალია“ (158). გარდა ამისა, ეს მეტალი არაპირდაპირადაც მოიხსენიება ვერცხლის მონეტის აღმნიშვნელი „დრამის“ და, როგორც ზემოთაა ნახსენები, საზარქაშე წვრილი მავთულის სახით (1062; 1217).

„ვეფხისტყაოსანში“ ორჯერ მოხსენიებული „რვალი“ პოემისადმი მიძღვნილ ლექსიკონებში ორივე შემთხვევისათვის სპილენძად არის განმარტებული (რუსთაველი 1951: 379; რუსთაველი 1986: 57, 185). პირველი ტაეპი, რომელშიც რვალი გვხვდება, ზემოთაა წარმოდგენილი ოქროსა და ვერცხლთან დაკავშირებით (158), მეორე შემთხვევაში რვალი ამგვარად არის მოყვანილი: „ვარ უმაგრესი რვალისა“ (563).

ქართულ წერილობით წყაროებში სპილენძის გამოსახატავად მართლაც ხშირად ტერმინ „რვალს“ იყენებდნენ, მაგრამ არანაკლები (თუ მეტი არა) შემთხვევა არის ცნობილი, როდესაც „რვალი“ ბრინჯაოს აღნიშნავდა. მეორე ციტირებულ ტაეპში, „რვალი“ რომ ბრინჯაოს გულისხმობს, გამომდინარეობს შემდეგი მოსაზრებიდან: სპილენძი გამოირჩევა სირბილით (პლასტიკურობით) და ის ვერ იქნება მეტალი, რომელიც შეიძლება უმაგრესის ეტალონად დასახელდეს. ასეთად ამ ჯგუფის შენადნობებიდან გაცილებით მეტი ალბათობით ბრინჯაო შეიძლება იყოს, რომელიც სპილენძის ფუძეზე სხვადასხვა ელემენტებით გამდიდრებულ და ამის გამო სპილენძთან შედარებით უფრო მტკიცე და გაზრდილი სისალთით გამორჩეულ მასალას წარმოადგენს.

ბრინჯაო იგულისხმება აგრეთვე პირველ ტაეპშიც: „მიეც გლახაკთა საჭურჭლე ოქრო, ვერცხლი და რვალია“. აქ საჭურჭლის და ოქრო-ვერცხლის სახით დასახელებულია ძვირფასეულობა და მათ რიცხვს, ცხადია, რომ სპილენძი არ მიეკუთვნებოდეს. რაც შეეხება ბრინჯაოს, როგორც ზემოთ აღინიშნა, სპილენძთან შედარებით მრავალი უპირატესი თვისება და მეტი ღირებულება გააჩნია და მისი დასახელება ოქრო-ვერცხლთან ერთად სავსებით დასაშვებია. ისიც უნდა გვქონდეს მხედველობაში, რომ რუსთაველის ეპოქის საქართველოში მეტალების მოპოვების და გადამუშავების მაღალი დონე უკეთესი თვისებების შენადნობების მიღების საშუალებას იძლეოდა (ჯავახიშვილი 1983:). ესეც რომ არ იყოს, გამორიცხულია, რომ რუსთაველს ერთი და იმავე ტერმინით ორი სხვადასხვა საგანი აღნიშნა.

ყოველი ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტერმინში „რვალი“ რუსთაველი არა სპილენძს, არამედ ბრინჯაოს უნდა გულისხმობდეს.

ოქროს შემდეგ ყველაზე ხშირად პოემაში რკინა მოიხსენიება. აქ ტერმინი „რკინა“ ძირითადად სხვადასხვა საბრძოლო იარაღის მასალას აღნიშნავს: „ჯაჭვნი მაბიან, რკინანი“ (837) და „კეტი რკინისა ჰქონდა ხელითა ცალითა“ (1041). რკინას რუსთაველი მხატ-

ვრული შედარებისთვისაც იყენებს. ერთ შემთხვევაში დასახელებულია რკინის მსგავსი გული: „ვისი ჰგავს ტანისაროსა და ვისი გული რკინასა“ (975), მეორე შემთხვევაში – გარბილებული რკინის მდგომარეობა, თუ ის წარუმატებელი კაცის პირობებში აღმოჩნდებოდა: „რკინა, ჩემი მონაცვალე, ხამს, გაცვილდეს, არ გატინდეს“ (749), ხოლო მესამე შემთხვევაში დასახელებულია ხმალი, რომელიც რკინას ბამბის ძაფივით ჭრის – „ხრმალი რკინასა მოჰკრიან, ვით ბამბის მკედსა სჭრიდიან“ (1370).

რკინასთან დაკავშირებით პოემაში გვხვდება აგრეთვე წარმოებული ზმნები – „გავარკინე“ და „შერკინება“. შესაბამის ტაეპებში ისინი ასე არის წარმოდგენილი: „გული წყლული გავარკინე“ (354) და „დიდხან იდგეს შეჭლობილნი, მკერდი მკერდსა შეარკინეს“ (949).

აქვე არ შეიძლება, რომ არ შევეხოთ რკინისგან დამზადებულ, ისეთი საბრძოლო აღჭურვილობის შემადგენელს, როგორც არის „ჩაბალახი“ და „მუზარადი“. ტაეპში, რომელიც შეიცავს ტარიელის მიმართვას რამაზ მეფისადმი, პირველი აუწყებს მეორეს, რომ მას შეუძლია მახვილით ისეთი დარტყმა მიაყენოს, რომ მისი მუზარადის თავდაცვისუნარიანობა ჩაბალახის თავდაცვისუნარიანობის დონემდე ჩამოაქვეითოს: „მე ჩაბალახად გახმარებ, რაცა გიმუზარადიან“ (1605).

ლექსიკონებში მოცემული ჩაბალახის და მუზარადის განსაზღვრებები აღნიშნულ ტაეპში ჩადებულ აზრს რამდენამდე აბუნდოვანებს და გაუგებარსაც კი ხდის. კერძოდ, ჩაბალახი განმარტებულია, როგორც „სპილენძის ან რკინის ჩაფხუტი თავის ან კისრის დასაცავად ომის დროს (რუსთაველი 1951: 391). ეს განმარტება ძირითადად გამეორებულია სასკოლო ლექსიკონშიც (რუსთაველი 1986: 450). 1951 წლის გამოცემის ლექსიკონში მოყვანილი „მუზარადის“ განმარტება დიდად არ განსხვავდება „ჩაბალახის“ განმარტებისაგან: „მუზარადი – სპილენძის ან რკინის თავის სარქმელი ომის დროს“ (რუსთაველი 1951: 372); ფაქტობრივად, იმავეს იმეორებს სასკოლო ლექსიკონიც: „მუზარადი – ჩაჩქანი, თავზე დასახური ჯავშანი“ (რუსთაველი 1986: 146). „მუზარადის“ და „ჩაბალახის“ მსგავსი განმარტებები მოყვანილია 1957 წლის გამოცემის ლექსიკონშიც. აქ „ჩაბალახთან“ დაკავშირებით აღნიშნულია: „პოემაში ჯერ ნათქვამია: „ცხენებსა შესხდეს, აიღეს მათ მათი ჩაბალახები“, შემდეგ კი – „მიდგეს გარე, მუზარადნი დაიხურნეს ჟამიერად“. ამის მიხედვით ჩაბალახი და მუზარადი ერთი და იგივეა, ან არადა ერთია ზოგადი (აღბათ ჩაბალახი), მეორე კი – კერძო (აღბათ მუზარადი)“ (რუსთაველი 1957: 391). თუ რამდენად მისაღებია აღნიშნული განმარტებები, ეს შეიძლება ცხადვყოთ შემდეგი შედარებიდან: ჩაბალახი, ე.ი. „სპილენძის ან რკინის თავის სარქმელი“ თუ ფაქტობრივად იგივეა, რაც მუზარადი, ამგვარი განმარტება აზრს უკარგავს განსახილველ ფრაგმენტს. ფიქრობთ, რომ მუზარადი მხოლოდ რკინის ჩაფხუტს აღნიშნავს, ხოლო ჩაბალახი – რკინის ჯაჭვის ქსოვილის თავსაბურავს. ამის შესახებ ჯერ კიდევ 1700 წლის ახლო ხანებში აღნიშნავდა სულხან-საბა, რომელიც ლექსიკონის ადრეულ რედაქციებში (C,D რედაქციები) განმარტავდა, რომ „ჩაბალახი“ არის „ჯაჭვის ქუდი“ (ორბელიანი 1966: 313). უფრო ვრცელი განმარტება მოჰყავს ვახტანგ VI-ს „ვეფხისტყაოსნის“ 1712 წლის ბეჭდური გამოცემის ლექსიკონში: „ჩაბალახი ჯაჭვის ქუდია, უკვერცხო; ჯაჭვის ქუდსა ჰქვიან“ (რუსთაველი 1937: 385).

მუზარადი თავისი თავდაცვისუნარიანობით გაცილებით აღემატებოდა ჯაჭვის ქსოვილისგან მიღებულ თავსაბურავს. სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს რუსთაველი. ეს ჩანს იქიდან, რომ მუზარადის თავზე დარტყმა ან მოხდა რკინის ქუდისათვის დამახასი-

ათებული სიტყვებით არის გადმოცემული: „მუზარადი მოიხადა“, „მუზარადი მოეხადა“, „ხელი ჩავყავ მუზარადის დასარქმელად“, „მუზარადნი დაიხურნეს ჟამიერად“ (1380). ჩაბალახთან მიმართებაში კი მოიხსენიება სიტყვა „ჩამობურვა“ („ჩაბალახთა ჩამობურვა“), რომელიც ერთმნიშვნელოვნად ქსოვილით, ამ შემთხვევაში, ჯაჭვის ქსოვილით, თავის დაფარვას გულისხმობს.

რკინასთან არის დაკავშირებული აგრეთვე ტერმინი „ბასრი“, რომელიც რამდენიმე მნიშვნელობებით არის გამოყენებული. მათგან პირველი თანხვედბა თანამედროვე გაგებას და აღნიშნავს ბასრს, ე.ი. მჭრელს („ჩემი გაჰკვეთს ხორცსა მათსა ხრმალი ბასრი“ (439)).

ტერმინის მეორე მნიშვნელობაში რომ გავერკვეთ, ჯერ განვიხილოთ ის ტაეპი, რომელიც ამ ტერმინს შეიცავს. ვინაიდან გამოცემებში ეს ტაეპი განსხვავებულად არის წარმოდგენილი, ქვემოთ ორივე მათგანი მოგვყავს: „ჯაჭვ-მუზარადი, ალმასი ხრმალი ბასრისა, მჭრელიო“ (1368) და „ჯაჭვ-მუზარადი ალმასი, ხრმალი ბასრისა მჭრელიო“ (42). როგორც ციტირებული ტაეპებიდან ჩანს, ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდება მძიმეების ადგილმდებარეობით, რაც მათ სხვადასხვა აზრობრივ დატვირთვას ანიჭებს. პირველ შემთხვევაში ეს სასვენი ნიშანი დასმულია სიტყვამდე „ალმასი“ და, ამასთან ერთად, მძიმით ერთმანეთისგან გამოყოფილია სიტყვები – „ბასრისა“ და „მჭრელიო“. მძიმეების აღნიშნული წესით დასმის გამო, აბჯრის ერთ-ერთი შემადგენელი კომპონენტი – „ჯაჭვ-მუზარადი“ ეპითეტის გარეშე არის, მაშინ, როდესაც მეორე კომპონენტისთვის – „ხრმალი“ მითითებულია დამზადების ადგილი – ქალაქი ბასრა („ბასრისა“), მისი სისალეც („ალმასი“) დაჭრის უნარიანობაც („მჭრელიო“).

ტაეპის მეორე სახესხვაობაში მძიმის „ალმასის“ შემდეგ გადასმის გამო, ალმასისებური სისალე უკვე ჯაჭვ-მუზარადს მიენერება, ხოლო „ბასრისა“-სა და „მჭრელიო“-ს შორის მძიმის გაუქმებით ხმალი ძველ ქალაქ ბასრაში დამზადებულ მჭრელ იარაღად წარმოდგება. თუ პირველ შემთხვევაში ჯაჭვ-მუზარადი ეპითეტის გარეშეა, ხოლო ხმალი ერთდროულად სამი ეპითეტით (ალმასის სისალე, ბასრადან წარმომავლობა და მჭრელუნარიანობა) არის მითითებული, მეორე შემთხვევაში პირველ კომპონენტს ერთი ეპითეტი (ალმასისებური სისალის ჯაჭვ-მუზარადი) და ხმალს კი ორი ეპითეტი (ბასრაში დამზადებული და მჭრელი) ერთვის.

სინამდვილეში არც ერთი განხილული ვარიანტი არ შეესაბამება ნამდვილ ვითარებას, ვინაიდან სიტყვა „ალმასი“ არა ჯაჭვზე-მუზარადის და არც ხმლის სისალეს არ გამოხატავს. როგორც ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევით დადგინდა (ჯავახიშვილი 2012: 119-124), ალმასი აღმოსავლურ პრაქტიკაში საბრძოლო ავგაროზად გამოიყენებოდა და ამიტომაც საბრძოლო აღჭურვილობის ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტად ითვლებოდა. რუსთაველს ეს ძვირფასი ქვა სწორედ ამ აზრით აქვს მოხსენიებული, რაც ავტომატურად ტაეპში მძიმის დასასმელ ადგილმდებარეობას განსაზღვრავს. აქედან გამომდინარე, მძიმე „ალმასი“-ს წინაც და შემდგომაც უნდა დაისვას. რაც შეეხება „ბასრისა“ და „მჭრელიო“-ს ურთიერთდამოკიდებულებას, ჩვენი აზრით, მათ შორის მძიმე არ უნდა იყოს, ვინაიდან „ბასრში“ ხმლის დასამზადებელი მასალა-ფოლადი მოიაზრება და უფრო ბუნებრივია რუსთაველის მიერ ხმლის ერთი ეპითეტით („ბასრისა მჭრელიო“ – ე.ი. ფოლადის მჭრელი), ვიდრე ორი ეპითეტით („ბასრისა, მჭრელიო“) მოხსენიება. ასე რომ, ჩვენი ნაკითხვით

განხილული ტაეპი ასე უნდა იყოს წარმოდგენილი: „ჯაჭვ-მუზარადი, ალმასი, ხრმალი ბასრისა მჭრელი“.

პოემაში ტყვია მხოლოდ ერთხელ მოიხსენიება საყოველთაოდ ცნობილ აფორიზმში „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა“ (5). ცნობილია, რომ ტყვიის გრდემლი პოეტური დატვირთვისთვის არის გამოყენებული, მაგრამ მისი პირდაპირი წარმოდგენა თითქოს შეუძლებლად ჩანს. აღმოსავლური ოქრომჭედლობის პრაქტიკის გაცნობის შედეგად ირკვევა, რომ რუსთაველი სრულიად რეალურ მოვლენას გულისხმობდა. ტყვიას გრდემლად იყენებდნენ დეფექტური ალმასის დასაფხვნელად ძალზე მაღალხარისხოვანი აბრაზიული ფხვნილის მიღების მიზნით. ამისთვის ალმასს რბილი ტყვიის გარსში ათავსებდნენ და მასზე შესაძლო სწრაფ დარტყმებს ახორციელებდნენ. ცნობილია, რომ მაღალჩქარი დარტყმებისას მეტალური მასალები განსხვავებულ ქცევას ავლენს, რაც ძირითადად გამოიხატება მათი სიმტკიცის გაზრდაში და დენადობის ხასიათის შეცვლაში. დარტყმების დროს პლასტიკური (რბილი) ტყვიის გარსი მაღალმტკიცე ალმასს გადასცემს რა კონცენტრირებულად მადეფორმირებელ – მრღვევ ძალებს, ინარჩუნებს გარსის მთლიანობას. ამას გარდა, ალმასის რღვევის შედეგად მიღებული ნაწილაკები არ განიბნევა ღია სივრცეში და რჩება ტყვიის გარსში, საიდანაც მათი გამოცალკევება სირთულეს არ წარმოადგენდა. შემდეგ დაფხვნილ ალმასს მოხერხებულად, ჩარჭობით ამაგრებდნენ ტყვიის სპეციალურ ფილაში. ეს უკანასკნელი მბრუნავი აღჭურვილობის საშუალებით გამოიყენებოდა სალი ძვირფასი ქვების გასათელვად და გასახეხად.

როგორც ვხედავთ, „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობები მეტალების შესახებ უდავოდ იმსახურებს ყურადღებას, ვინაიდან გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის რუსთაველის ეპოქაში მათ გამოყენებაზე. მეტალებთან დაკავშირებული ზოგიერთი თავისებურების საფუძველზე შესაძლებელი გახდა პოემის რიგი ადგილების ახლებურად ნაკითხვა, რომლებიც აქამდე სამეცნიერო ლიტერატურაში არასწორად იყო ინტერპრეტირებული. ნაჩვენებია, რომ მეტალებს მრავალმხრივი გამოყენება ჰქონდათ და, ზოგიერთ შემთხვევაში, რუსთაველი მათ ტექნოლოგიურ ჭრილშიც განიხილავს. თანაც ამასთან დაკავშირებული ცნობების მნიშვნელობას კიდევ უფრო ზრდის ის გარემოება, რომ ყველა მათგანი მკითხველს მიენოდება განუმეორებელი, მხოლოდ რუსთაველისათვის ჩვეული მხატვრული ფორმით.

დამოწმებანი:

თავაძე ... 1959: Тавадзе Ф. Т. Сакварелидзе. *Бронзы древней Грузии*. Тбилиси: 1959.

ლექსიკონი 1966: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ტ. VI. თბილისი: 1966.

ორბელიანი 1965: ორბელიანი ს.ს. *თხზულებანი*. IV₁. თბილისი: 1965.

ორბელიანი 1966: ორბელიანი ს.ს. *თხზულებანი*. IV₂. თბილისი: 1966.

რუსთაველი 1937: რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. ვახტანგისეული გამოცემა 1712 წლისა. აღდგენილი აკაკი შანიძის მიერ. ტფილისი: 1937.

რუსთაველი 1951: რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: 1951.

რუსთაველი 1957: რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: 1957.

რუსთაველი 1986: რუსთაველი შოთა. „ვეფხისტყაოსნის“ მესამე სასკოლო გამოცემა. ტექსტი გამოსცა ნ. ნათაძემ. თბილისი: 1986.

ფხაკაძე ...2012: ფხაკაძე მ., ცირეკიძე გ., ჩაგუნავა რ. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სტრიქონის გაგებისათვის“. VI საერთაშორისო სიმპოზიუმის „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“ მასალები. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012.

ჯავახიშვილი 1983: ჯავახიშვილი ი. თხზულებანი 12 ტომად. ტ.2. თბილისი: 1983.

G.Tsirekidze, T.Lapauri, R.Chagunava
(Georgia, Tbilisi)

Metals in “The Knight in the Panther’s Skin”

Summary

Key Notes: “The Knight in the Panther’s Skin”, metals, different interpretation of metals.

The paper introduces new possibilities to read outstanding lines from “The Knight in the Panther’s Skin”, based on the characteristics related to metals. Generally these are lines which were wrongly interpreted in scientific literature. It is shown that metals in “The Knight in the Panther’s Skin” are introduced in multilateral purpose and sometimes even in technological scope, which gives us an idea about their application during Rustaveli’s age.

XIX საუკუნე: ეპოქა და ლიტერატურა

*მაია ჯალიაშვილი
(საქართველო, თბილისი)*

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ქართული ლიტერატურის ტრადიცია

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია საზრდოობს მდიდარი ქართული ლიტერატურის, ზოგადად, კულტურის, ტრადიციით. მისი პოეტური მსოფლმხედველობის წყაროებია როგორც ფოლკლორი, ასევე ბიბლია (ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები), სასულიერო მწერლობა, ჰიმნოგრაფია, ალორძინების ხანის ლიტერატურა და მისივე თანადროულ პოეტ-რომანტიკოსთა გამოცდილება. თომას ელიოტის აზრით, ტრადიციასთან დამოკიდებულება განსაზღვრავს ნებისმიერი პოეტის შემოქმედების ხარისხსა და რაობას. წერილში „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“ იგი წარმოაჩენს თავის თვალსაზრისებს ამ საკითხთან დაკავშირებით. ელიოტი ფიქრობს, რომ თუ არ გავითვალისწინებთ ტრადიციას, მაშინ შეიძლება შევცდეთ და პოეტის ინდივიდუალურ თვისებად სწორედ ის მივიჩნიოთ, რითაც გარდასულმა პოეტებმა უკვდავება დაიმკვიდრეს. ელიოტის აზრით, ტრადიცია მრავლისმომცველი და ფართო ცნებაა, „მას მემკვიდრეობით ვერ მივიღებთ და მხოლოდ დიდი შრომით მოიპოვება. ტრადიცია მოიცავს ისტორიულობის შეგრძნებას... ისტორიულობის ცნება მოიცავს არა მარტო წარსულს, არამედ წარსულის თანადროულობას. ისტორიულობის შეგრძნება აიძულებს მწერალს, წეროს არა მარტო როგორც თავისი დროის შვილმა, არამედ წეროს იმ ძალისხმევით, თითქოს მთელ ევროპულ ლიტერატურას, ჰომეროსიდან და შემდგომ, ერთდროული არსებობა მოეპოვებინოს. ისტორიულობის შეგრძნება არის შეგრძნება დროებითისა. სწორედ მარადიულისა და დროებითის შერწყმა ანიჭებს მწერალს ტრადიციულობას, სწორედ იგი აიძულებს, იყოს თანადროული და, ამასთანავე, შეიგრძნოს თავისი ადგილი დროში“ (ელიოტი 2010: 98).

სწორედ ამგვარად უნდა გავიაზროთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის დამოკიდებულება ტრადიციასთან. მის შემოქმედებაში ერთმანეთს ერწყმის მარადიული და დროებითი და ამ რთული, წინააღმდეგობრივი, მრავალფეროვანი პროცესის კონტექსტში წარმოჩნდება ადამიანური ყოფის განმსაზღვრელ-განმაპირობებელი ეგზისტენციალური თემები: ადამიანის არსებობის აზრი და მიზანი, სიკვდილი, სიცოცხლე. ბარათაშვილისთვის ტრადიცია ცოცხალია და ისეთივე წყაროა მისი სააზროვნო მხატვრული სივრცისა, ტროპებისა, როგორც საკუთარი, ინდივიდუალური გამოცდილება.

ელიოტის აზრით, „ახალი ნაწარმოები, იმავდროულად, გავლენას ახდენს ხელოვნების ყველა ადრინდელ ნიმუშზე: ახლის გამოჩენა (თუკი ეს ნამდვილი სიახლეა) არღვევს მანამდე არსებულ იდეალურ წესრიგს.... დღევანდელი იხეთსავე ზემოქმედებას ახ-

დენს წარსულზე, როგორსაც წარსული დღევანდლობაზე“ (ელიოტი 2010: 98). ელიოტი იმასაც ფიქრობდა, რომ პოეტს უნდა სცოდნოდა: „იგი უექველად განისჯება წარსულის სტანდარტების მიხედვით... პოეტი ყოველთვის ცხადად უნდა ხედავდეს მთავარ დინებას, რომელსაც დიდი მგოსნები ხშირად უცვლიან კალაპოტს. მას ნათლად უნდა ესმოდეს, რომ იცვლება არა ხელოვნება, არამედ ხელოვნების მასალა, უნდა იცოდეს, რომ ევროპული აზროვნება, აზროვნება მისი მშობლიური ქვეყნისა, რომელიც საკუთრივ მის აზროვნებაზე ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, არის აზროვნება, რომელიც იცვლება, ხოლო ეს ცვლილება არის განვითარება, რომელიც გზად არაფერს კარგავს და არქივში არ გადაუძახებს არც შექსპირს, არც ჰომეროსს და არც მადლენის გამოქვაბულის კედლის მხატვრობას“ (ელიოტი 2010: 99).

სწორედ ამგვარი დამოკიდებულება აქვს ბარათაშვილს ქართული ლიტერატურის (ზოგადად, კულტურის) ტრადიციასთან. მის შემოქმედებაში წარმოჩნდება როგორც ევროპული, ასევე მისი მშობლიური ქვეყნის მხატვრული აზროვნების პარადიგმები, გამოსახვის ფორმების მოდელები, მაგრამ არა შაბლონებით, სტერეოტიპებითა და სტატიკური მოცემულობით, არამედ ტრანსფორმირებული, შეცვლილი, მისი სულისა და ეპოქის შესაბამისი. მან შესანიშნავად იცოდა ძველი ქართული მწერლობა, ბიბლიის თარგმანები. ყოველივე ის, რაც მას უნდა შეეთვისებინა, როგორც კულტურული მემკვიდრეობა და მან ეს შეძლო. მიიღო, გარდაქმნა და განავითარა ქართული პოეტური ენის კულტურა, მხატვრული აღქმისა და გამოსახვის ფორმები, სამყაროსთან სიტყვიერი დამოკიდებულების ხერხები. მის შემოქმედებაში ახლებურად წარმოჩნდა ქართული პოეტური სიტყვის პოტენციური შესაძლებლობები. ამის შესახებ არაერთი ნაშრომი შექმნილი ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში და კიდევ ბევრი დაინერება, რადგან ამოუწურავია აზროვნებისა და პოეტური გამოსახვის ის სამყარო, რომელიც ბარათაშვილმა შექმნა.

ბარათაშვილის შემოქმედება წარმოაჩენს არა მხოლოდ ქართულ, არამედ ევროპული რომანტიზმის ძირითად მხატვრულ კონცეფციებსა და პრინციპებს, ამიტომ მისი შემოქმედებითი სამყაროს კვლევისას გასათვალისწინებელია ევროპული რომანტიზმის ტრადიცია: „რომანტიზმის ფილოსოფიური წყაროები მრავალრიცხოვანი და უაღრესად მრავალფეროვანი იყო. რომანტიკოსებზე გავლენა მოახდინეს პლატონმა, არისტოტელემ, აგრეთვე ჰერაკლიტემ და ემპედოკლემ, განსაკუთრებით კი – ნეოპლატონიკოსებმა. რომანტიზმის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა შუა საუკუნეების და რეფორმაციის ხანის გერმანულმა მისტიკამ, პირველ რიგში, მაისტერ ეკჰარტმა და იაკობ ბოემემ, აგრეთვე ჯორდანო ბრუნოს პანთეიზმმა. ახალი დროის ფილოსოფოსებიდან რომანტიკოსებზე დიდი გავლენა მოახდინა ლაიბნიცმა. ისტორიაზე მათი ფილოსოფიური წარმოდგენების ჩამოყალიბებაზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ვიკოსა და ჰერდერის ნააზრევმა. რომანტიკოსების მთავარი ფილოსოფიური წინამორბედი იყო ფიხტე. მათთან ახლოს იდგა შლაიერმახერის ჰერმენევტიკაც“ (კაციტაძე, ჯამბურია 2012: 10).

ევროპელი რომანტიკოსებისგან განსხვავებით, ქართველი რომანტიკოსები გაშიშვლდნენ ტრადიციისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულებით, „ქართველი რომანტიკოსების წინაშე არა თუ ადრინდელი ლიტერატურული ტრადიციების უკუგდების საკითხი არ დასმულა, არამედ ამ ტრადიციათა კრიტიკის ტენდენციაც კი არ არის შესამჩნევი. პირიქით, ქართველი რომანტიკოსების ქმნილებებში უფრო წინა თაობათა ლი-

ტერატურული მემკვიდრეობის დადებითი გავლენა მჟღავნდება, ვიდრე ამ გავლენისადმი წინააღმდეგობის სურვილი. ამიტომაცაა, რომ, პოლემიკური ტონის მაგივრად, მათ შემოქმედებაში ადრინდელი ლიტერატურისადმი მხოლოდ მონინების გრძნობაა გამოხატული“ (კაციტაძე, ჯამბურია 2012: 20). ბარათაშვილის შემოქმედებაზე გავლენას ახდენდა ქართულ სინამდვილეში არსებული თანადროული კულტურული კონტექსტი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი მხატვრული სისტემების ჩამოყალიბებაზე მისევე საყვარელი პედაგოგის, სოლომონ დოდაშვილის გავლენა. სწორედ ამ მოაზროვნის ფილოსოფიური და მხატვრული ნაწარები იქცა მის ერთ-ერთ ძლიერ შთამაგონებელ წყაროდ: „მოვლენათა სამყაროსა და ზეგრძნობადი სინამდვილის ის დაპირისპირება, რომელიც სოლომონ დოდაშვილთან გვხვდება, ასევე ბარათაშვილის შეხედულებები ზეგრძნობადი სინამდვილის წვდომის შესახებ რომანტიკული ხასიათისაა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ბარათაშვილისათვის, როგორც ჩანს, ცნობილია დოდაშვილის შეხედულებები სამყაროს ტრანსცენდენტალური კონსტრუირების შესახებ, მოცემული ქართველი მოაზროვნის „ლოგიკაში“, „თვითჩაღრმავება-თვითშემეცნების ის ეტაპები, რომლებიც სოლომონ დოდაშვილთან გვაქვს, კერძოდ: ბუნების და „მე“-ს არსებობის დადგენა, მზერის მოზრუნება გარეგნულიდან შინაგანისაკენ, საკუთარ თავში მიმდინარე სულიერ პროცესებზე, აზრებსა და განცდებზე დაკვირვება, საკუთარი თავის გაგება და სულიერი ჰარმონიის მიღწევა. თვითშემეცნების ეს ეტაპები ბარათაშვილთანაც შეიძლება გამოიყოს, კერძოდ, მის ისეთ პოეტურ შედეგში, როგორიცაა „ფიქრი მტკვრის პირას“. „ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და სოლომონ დოდაშვილის პოზიციები ერთმანეთის ახლოს დგას შემდეგ საკითხებში:

1. სამყაროს დაყოფა მოვლენათა და მიღმურ სამყაროებად;
2. ამ ორი სამყაროს რადიკალური დაპირისპირება;
3. აქცენტირება სუბიექტზე;
4. ყოფიერების პრინციპად სწრაფვის გაგება;
5. ადამიანის, როგორც განსაკუთრებულად, კერძოდ, ცნობიერად მსწრაფველი არსების გაგება;
6. ადამიანის, როგორც ზეგრძნობადი მიღმური სინამდვილისაკენ მსწრაფველი არსების გაგება;
7. ცნობიერი სწრაფვის გენეზისის რომანტიკული გაგება (რომელიც თავის მხრივ ფიხტედან მოდიოდა)“ (კაციტაძე, ჯამბურია 2012: 34, 37, 48).

ქართველი რომანტიკოსები იცნობდნენ ევროპულ ფილოსოფიასა და ლიტერატურას. ისინი თარგმნიდნენ და ამრავალფეროვნებდნენ ქართულ კულტურას. ბარათაშვილი ერთ წერილში გრიგოლ ორბელიანს წერს: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვა: ყიფიანმა გადმოთარგმნა „რომეო და ჯულიეტა“, შექსპირის ტრალედია, და მე ვთარგმნე „იულიუს ტარანტელი“, ტრალედია ლეიზევიცისა“ (ბარათაშვილი 2012: 70). „ლიტერატურა ჩვენი ღვთით დღე და დღე შოულობს ახალთა მოყვარეთა. მრავალი ყმანვილინი კაცნი, მოცლილნი სამსახურითგან, მყუდროებაში და მარტოობაში შეენევიან მამეულს ენას, რაოდენიცა ძალ-უძთ. ესე საზოგადო სული ბუნებითის ენის ტრფიალებისა ყმანვილთ კაცთ შორის აღმოაჩენს, რომ ქართველთ არა სძინავთ გონებით!“ (ბარათაშვილი 2012: 71). ქართველთა ამგვარი „გამოღვიძება“ დროდადრო არღვევდა, ბარათაშვილის თქმითვე, „გონებისა და გულისთვის უსარგებლო ტფილისის“ მყუდროებას და მამულის გულშემატკივართ მომავლის იმედს უჩინდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ტრადიციასთან დამოკიდებულებას პირველად ილია ჭავჭავაძემ მიაქცია ყურადღება. რით განსხვავდებოდა მისი შემოქმედება წინამორბედ, უპირველეს ყოვლისა, ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის, შემოქმედები-

საგან? ილია ჭავჭავაძემ ზუსტად შენიშნა და გამოკვეთა მისი პოეზიის ორიგინალურობის, თავისთავადობისა და ევროპული მასშტაბით მნიშვნელობის განმაპირობებელი ნიშნები. მისი აზრით:

1. „ესეც უგალობდა სიყვარულს და ტრფიალებას, როგორც ალ. ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი, ხოლო იმ განსხვავებით, რომ იგი უფრო სულის მშვენიერებას ჰხადიდა ტრფიალების საგნად, ვიდრე ხორციასა და ამიტომაც ამბობს იგი: თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს, და მარტო მშვენიერთ სულთა კავშირი ჰშობს სიყვარულსა, ზეგარდმო მაღლით დაუხსნელად დამტკიცებულსაო.“

მხოლოდ მათ შორის არის გრძნობა ესთ სანუკველი,
რომ მის უტკბილეს არც თუ არის სასუფეველი;
მას ცისა სხივით აცისკროვნებს მშვენიერება
და უკვდავებით აგვირგვინებს ჭეშმარიტება.

2. „ბარათაშვილმა განანმადავა სიყვარული და სიყვარულში სულიერობას უფრო თაყვანს სცემდა, ვიდრე ხორციელობას“.

3. „იგი მით იყო უფრო ძლიერი ლირიკაში ალ. ჭავჭავაძესა და გრ. ორბელიანზედ, რომ მისნი გულისთქმანი, მისნი გრძნობანი, მისნი ჭირნი და მწუხარებანი უფრო საყოველთაო, საკაცობრიონი არიან, ვიდრე კერძონი, ვიდრე მარტო მის საკუთარ გულისანი. მისი კვნესა კაცობრიობის კვნესაა, მისი ჩივილი კაცობრიობის ჩივილია, მისი ვერმინვდენა სურვილისა კაცობრიობის უღონობაა“.

4. „ბარათაშვილს ხშირად მოსდიოდა ფიქრად საყოველთაო საკითხი, რომლის პასუხსაც იგი ეძებდა მარტო თავის გულში კი არა, მთელის კაცობრიობის გულში. მაინც რა არის ჩვენი ყოფა, ნუთის-სოფელი, ჰკითხულობს იგი:

თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?
ვინ არის იგი, ვის თვის გული ერთხელ აღევსოს,
და, რაც მიეღოს ერთხელ ნატვრით, ისი ეკმაროს?

5. „ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენ გულთათქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიულ წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დაანაფა. ამ მიმართულებას ჩვენის აზროვნობისას ბარათაშვილის შემდეგ არც ერთი მწერალი აღარა ჰყოლია ჩვენში და, სწორედაც რომ ვსთქვათ, ბაირონები, ლერმონტოვებიც, მარტონი არიან და იშვიათად მემკვიდრეებს სტოვებენ, რადგანაც ტვირთი მათებრ კაცების მემკვიდრეობისა „არ არის სუბუქ“ (ჭავჭავაძე 1987: 69).

ილია ჭავჭავაძემ ბარათაშვილის სააზროვნო სივრცის საანალიზო კონტექსტად „კაცობრიობის სულიერი გამოცდილება“ და, უპირველესად, ევროპული ლიტერატურა მიიჩნია, ამიტომაც თამამად დაანყვილა მისი სახელი ბაირონთან, რომელმაც ევროპული კულტურის სულისკვეთება გამოხატა და ჰამლეტთან, რომლის სახეშიც სიმბოლურად წარმოჩნდა ადამიანური ყოფის ტრაგიზმი: „განა ვაება კაცობრიობისა ის არ არის, რომ მიზეზი აქვს ძებნისა, ეძებს და ვერ უპოვია? აი, სად არის სათავე ადამიანის სასოწარკვეთილებისა, თავგანწირულებისა, ჭკუა-გონების არევისა, ყოვლისფრის უარყოფი-

სა, რომელიც ზოგჯერ, ხანდახანა, ასე დაიპყრობს ხოლმე მთელს მოაზროვნე კაცობრიობასა და შავად მლელვარის ფიქრებით ავსებს ადამიანის ცხოვრებასა. ბაირონი და მთელი მის მიერ დაპყრობილი ხანა ევროპის სულიერ ცხოვრებისა განა ამისი მაგალითი არ არის? ჰამლეტის „ვიყო თუ არ ვიყო“ განა სულის უბინაობისაგან არ არის ამოკვნესილი?“ (ჭავჭავაძე 1987:71). კიტა აბაშიძის აზრითაც, ნიკოლოზ ბარათაშვილის წინამორბედი პოეტები „ბუღბუღებით დამღეროდნენ ვარდს და მარტო ამით კმაყოფილდებოდნენ, თუ ვარდი ახლო მიიკარებდა. ბარათაშვილმა კი ვარდის – სატრფოსგან აღძრულს გრძნობის საიდუმლოების შეგნება მოინადინა, უნდოდა, არსებითი მხარე ამ გრძნობისა გაეგო. მისი ბუღბუღი, შუალამეში მწუხრს ამ ვარდზედ მჯდარი, ჰყეფს და მსტვინავი შეეკითხება ვარდს, მალირსე, თუ როგორ არს გაშლა შენი მღინავიო (ნელი, ჩუმი)“ (აბაშიძე 2012: 122).

კიტა აბაშიძეც ფიქრობდა, რომ ბარათაშვილის შემოქმედების გასააზრებლად ევროპული ლიტერატურის კონტექსტის გათვალისწინება იყო საჭირო, ამიტომაც თვითონაც ბარათაშვილს ბაირონის, შელის, ალფრედ დე მიუსეს, ვიქტორ ჰიუგოს, ლამარტინის და სხვა რომანტიკოსთა გვერდით მოიხსენიებდა. მოსე ჯანაშვილი წერდა: „მგოსანს ბარათაშვილს ადარებენ რუსთა მწერალ ლერმონტოვს და საქვეყნოდ განთქმულ ბაირონს, რომელიც აგრეთვე დამღეროდა „სულით ობლობას“ და „სულის მარტოობის“ ჰანგზე. საქართველოს მწერლებში ხომ ამ მხრივ ბარათაშვილს ტოლი არა ჰყავს“ (ბარათაშვილი 2012: 160).

ივანე გომართელი ეთანხმებოდა ამ საყოველთაო აზრს, მაგრამ დიდ სხვაობასაც გამოკვეთდა ბარათაშვილსა და ბაირონს შორის: „მაშინ, როდესაც ბარათაშვილის პოეზია მსოფლიო გოდებაა ობოლი სულისა, ბაირონის პოეზია, მსოფლიო გოდების გარდა, ბასრი მახვილია. თავისი ნიჭით, ტემპერამენტით, მოქმედების წყურვილით ბარათაშვილი იმგვარსავე ტიპს წარმოადგენს, როგორც ბაირონი, მაგრამ ბაირონის გარშემო ცხოვრება დულდა, საზოგადოება მოქმედებდა. ბარათაშვილის გარშემო კი ცხოვრება დუმდა, საზოგადოება ფრიად უფერული, ფრიად მძინარი იყო. ბაირონს თვით დრო და ცხოვრება უწყობდა ხელს, რომ მას თავისი პოეზია ბასრ მახვილად გადაექცია. დრო და ცხოვრება კი ბარათაშვილის მხოლოდ სულიერ ობლობას უწყობდა ხელს და რაც უფრო უკვირდებოდა პოეტი ცხოვრებას, მით უფრო ეძლეოდა საკუთარ თავს და მსოფლიო პესიმიზმს“ (გომართელი 2012: 162).

იონა მეუნარგიას აზრით: „კარგად რომ თარგმნოს კაცმა ბარათაშვილის ლექსები „მერანი“, „სულო ბოროტო“ და ბაირონის „დონ-ჟუანში ჩაურთოს“, ან „ჩაილდ-ჰაროლდში“, არა მგონია, დიდებული პოეტის ქმნილების ერთობა დაირღვეს, ისე მწარედ და სწორად არის გამოთქმული ამ ქმნილებებში კაცობრიობის საყვედური ბოროტი ხვედრის წინააღმდეგ“ (მეუნარგია 2010: 367).

იონა მეუნარგიამ გამოკვეთა ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციასთან ბარათაშვილის კავშირი: „დავინახავთ ყველა იმ პირობათა, რომელთაც ხელი შეუწყევს ბარათაშვილის წარმატებას. ესენი იყვენ: კარგი ქართული ენა დავითნ-სახარებისა და „ვეფხისტყაოსნისა“, რომელიც ბარათაშვილმა პატარაობიდანვე ისწავლა“, „ლოცვანი, დავითნი, ჟამნი, სამოციქულო, სახარება, ე.ი. ათასის წლის ქართული ენა, რომლითაც გულმხურვალედ ულოცნია ქართველ კაცს, უქია და უდიდება შემოქმედი, გამოუხატნია უაღრესი და უდიდესი თავისი სულის მოძრაობისა, შეიქმნენ ქვაკუთხედად მისი მომავლის მსა-

ხურებისა ქართული მწერლობისადმი“ (მეუნარგია 2010: 319; 361). მეუნარგია, აგრეთვე, აღნიშნავს ბარათაშვილზე ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის კეთილის-მყოფელ გავლენას.

აკაკი ბაქრაძემ ნათლად წარმოაჩინა ბარათაშვილის შემოქმედების მნიშვნელობა მე-19 საუკუნის სულიერ-მატერიალური ყოფისთვის: „სასონარკვეთილებასა და განწირულებას მე-19 საუკუნის ქართულმა მწერლობამ ოთხი მხრიდან შეუტია: ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეროვნული და პიროვნული თავისუფლების ამბოხით, რაფიელ ერისთავის სოფლის ყოფის მშვენიერებით, ილია ჭავჭავაძის ეროვნული და სოციალური პროგრამით და აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი არსებობის სიხარულით. ამ ოთხ დარტყმას უნდა დაენგრიან რუტინა და ქართველი ერისათვის ისტორიის ასპარეზი გაეკაფა“, „როგორც პიროვნების, ისე ერის მონობა სამყაროს მთლიანობასა და ჰარმონიას არღვევდა. იმ უხილავ, მისტიკურ კავშირს წყვეტდა, რომლითაც ყველაფერი ერთმანეთს ებმის და ერთიანი ხდება. რა კავშირსაც ნ. ბარათაშვილი მთელი არსებით გრძნობდა და სულის თვალებით ხედავდა. „მინამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსასაკოთაც და უსულთ შორის, და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის!“ ამას საუკუნის დასასრულს მეორე ჯადოქარიც დაინახავს და წინაპარს „გველისმჭამელის“ დაწერით შეესიტყვება. საუკუნის სული გამთლიანდება. ნ. ბარათაშვილსაც ის ენა ესმის და ის კავშირი აქვს კოსმოსთან, რა ენაც ესმის და რა კავშირიც აქვს ვაჟა-ფშაველას. ქართული მე-19 საუკუნე 1783 წელს იწყება და 1907 წელს მთავრდება, მაგრამ იგი ერთიანია, რამეთუ მისი გამჭოლი ხაზი ნ.ბარათაშვილის მერანის ლტოლვაა თავისუფლებისაკენ. მე-20 ასწლეულში მას მესამე ჯადოქარი გამოეხმაურება „ლურჯა ცხენებით“. ნ.ბარათაშვილსა და ვაჟა-ფშაველას დარად მანაც იცოდა, რომ „სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს!“ გამოუცნობი ქიმერების წვდომა თავისუფალ სულს შეუძლია. მას ერიც უნდა მიწვდეს და პიროვნებაც. არ არსებობს თავისუფალი ერი თავისუფალი პიროვნების თვინიერ, და პირიქით: არ არსებობს თავისუფალი პიროვნება თავისუფალი ერის თვინიერ. თავისუფალი კაცობრიობა თავისუფალი ერებისა და პიროვნებებისაგან ყალიბდება“ (ბაქრაძე 2004: 231).

ვალერიან გაფრინდაშვილმა ნიკოლოზ ბარათაშვილს უწოდა „ქართული პოეზიის ჰამლეტი“, რომელიც „ქართული პოეზიის როდენმა“, ილია ჭავჭავაძემ აღმოაჩინა. ვალერიან გაფრინდაშვილი წერს: „მისი ლექსები დანიის პრინცის მონოლოგებია და ის თვითონ ჰამლეტის ნილაბში მღერის თავის ლექსებს და წარმოთქვამს სახელგანთქმულ „ყოფნა არყოფნას“ (გაფრინდაშვილი 1990: 596). „ლექსში „ღამე ყაბახზე“ ბარათაშვილმა შექმნა პოეზია დენდიზმისა და ვერლენის აჩრდილების“ (გაფრინდაშვილი 1990: 596). „მთვრალი ხომალდი“ არტურ რემბოსი და „მერანი“ ბარათაშვილის არიან ერთი კატეგორიის ლექსები. აქ დიონისი დღესასწაულობს თავის გამარჯვებას „სალ გონებაზე“ და შეუჩერებლად მიექანება ნირვანისკენ“ (გაფრინდაშვილი 1990: 598). „თუ ფრანგმა პოეტმა ლაფორგმა მიანდო თავისი გულის ჩივილები და საყვედურები პროვინციალურ მთვარეს, ბარათაშვილმა გაუზიარა თავისი ტანჯვა ერთ პირქუშ ვარსკვლავს, რომელიც დღემდე ანათებს ჩვენთვის და იწვის თავისი გაყინული სხივებით“. „არ არის სხვა დიალოგი უფრო საკვირველი თავისი ინტიმით, როგორც სიმბოლური დიალოგი „მწირისა და სუმბულის“. ეს ორი ჭიანურის დუეტია, რომელნიც სტირიან წყდიადში და უპასუხებენ ერთმანეთს უფრო ნაზი ვედრებით, ვიდრე სიტყვები მეტერლინკის დებისა“ (გაფრინდაშვილი 1990: 597).

ამგვარად, გაფრინდაშვილმა გააფართოვა ის ინტელექტუალური სივრცე, რომელშიც შეიძლება მკითხველს ბარათაშვილის შემოქმედება გაეაზრებინა. მან პოეტის მხატვრული შემოქმედების საზღვრები დაუახლოვა არა მხოლოდ მსოფლიო პოეზიას, არამედ ფერწერასაც, მაგალითად, მისი აზრით „როგორც ალბრეხტ დიურერის რაინდი, ის პირველი და ერთადერთი რაინდია სევდისა, რომელიც არ უღალატებს ოცნებას და მოგონებას“ (გაფრინდაშვილი 1990: 596). ან კიდევ: „პოეტი ვრუბელისებურ სერაფიმივით დგას მთან-მინდაზე და იქიდან გადაჰყურებს თავის სიცოცხლეს. კიდევ ერთი ნუთი და იგი, როგორც ვრუბელის დემონი, გადავარდება ნაპრალში და დაიხრჩობა დაისის დამაბრმავებელ ალში“ (გაფრინდაშვილი 1990: 597). ამგვარი ორიგინალური პარალელებით გამოირჩეოდა გურამ ასათიანი, რომელმაც ბარათაშვილსა და ჯაკომო ლეოპარდს შორის სულიერი ნათესაობა დაინახა: „იტალიელი პოეტის ეპისტოლარული მემეკვიდრეობა, ისევე, როგორც ბარათაშვილის პირადი წერილები, სავსეა დაობლებული, უთვისტომო სულის ჩივილით, მოქმედების ფართო სარბიელისა და სახელის მოპოვების სურვილით, რაც მარტოოდენ ჭაბუკურ პატივმოყვარეობას როდი ამჟღავნებს, მშობლიური გარემო მასაც „გონებისა და გულისთვის უსარგებლო ქალაქად“ წარმოუდგება, ხოლო თანამემამულეთა მოქმედებაში უმთავრესად ზრახვის სიმდაბლესა და სულიერ უმწეობას ხედავს“, „ბარათაშვილისა და ლეოპარდის სულიერი ოდისეა თითქმის ერთნაირი გზით წარიმართა. მათი ხომალდის აფრებს ერთი ქარი სწენდა... და მაინც საბოლოოდ ისინი სრულიად სხვადასხვა ნაპირს მიადგნენ“ (ასათიანი 1988: 124).

ქართული კულტურის ტრადიციებთან კავშირის წარმოსაჩენად მნიშვნელოვანია ფოლკლორთან პოეტის მიმართების გამოკვეთა. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთი ნაშრომია, რომლებშიც გაანალიზებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების კავშირი ფოლკლორთან, ბიბლიასთან და შუა საუკუნეების ლიტერატურასთან. საზოგადოდ, რომანტიზმმა უდიდესი ყურადღება მიაქცია ფოლკლორს, სწორედ ევროპელმა რომანტიკოსებმა (ჰოფმანი, შლეგელები, გრიმები, ტიკი, ნოვალისი და სხვ.) ააღორძინეს თავიანთ შემოქმედებაში მითი, ლეგენდა, ზღაპარი, თქმულება და ამ ტიპის სხვა ტექსტები. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა მოგონება ალექსანდრე ორბელიანისა, რომელსაც ალექსანდრე ჭავჭავაძისათვის უკითხავს: „კნიაზო, თქვენი ლექსები რომ ასე განასხვავეთ და სხვა სუბუქი და ლბილი წყობილება მიეცით, საიდან შემოიღეთ ასეთი მელექსობა. – სწორედ გეტყვი, ჩვენ ბლიაძეებისაგან შემოვიღე (მესტვირეებისაგან)“.

სიკვდილი სიცოცხლისადა, თავსა არ მოგცემ მუდარად,
წავალ, მინდორში მოვკვდები, შამან მეყოფის სუდარად,
დამიტირებენ კაჭკაჭნი, ყორნები მოვლენ მუდამა.

(ხალხური ლექსი)

ელენე ვირსალაძემ ამ ხალხურ ლექსის გამოძახილი დაინახა „მერანში“ (კაკაბაძე 1983: 59). სამეცნიერო ლიტერატურაში, აგრეთვე, ცნობილია ბარათაშვილის ლექსის „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო“ ნათესაობა ხალხურ პოეზიასთან. ამის თაობაზე პოეტი წერდა მაიკო ორბელიანს: „აი, ამ ქართულს ლექსს გიგზავნი, მდაბიურად დანერილს, როგორც ფიქრში მამივიდა „მე ვარ და ჩემი ნაბადი“ — იმის ხმაზედ“ (კაკაბაძე 1983: 60).

მანანა კაკაბაძე ხალხურ ლექსის „როსტომ თქვა“ სტრიქონების:

როსტომ სთქვა: ესე სოფელი
კაცს ხელში გაუქანდება,
ვინცა სთქვა, ახლა მე დამრჩა,
არც იმას გაუთავდება.

– გამოძახილს პოულობს ბარათაშვილის ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“:

თვითონ მეფენიც უძლეველნი ... შფოთვენ და დრტვინვენ და იტყვიან:
„როდის იქნება ის სამეფოცა ჩვენი იყოს?“ და აღიძვრიან იმავე მიწისთვის,
რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან (კაკაბაძე 1983: 68).

„ბედი ქართლისას“ მეორე კარის დასაწყისში არაგვის მშვენიერების ქების სტრიქონებში შეიგრძნობა ხალხური ლექსებისთვის დამახასიათებელი სასიმღერო მსუბუქი ინტონაციები. ასევე, ბარათაშვილის პოეზიის ცალკეული ლექსი, სტრიქონი თუ, ზოგადად, პოეტური მსოფლმხედველობა, ეხმიანება ქართულ ფოლკლორში წარმოჩენილ მოტივებს წუთისოფლის რაობაზე, სამიჯნურო-სატრფიალოს, ერთგულება-ვაჟკაცობაზე და სხვ.

ბარათაშვილს უყვარდა ხალხური მომღერალნიც, ამას მოწმობს მისი გატაცება მუსულმან სათარათი, რომელიც ფოლკლორს მღეროდა. ეს კარგად ჩანს ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში: „სათარასათვის ღმერთს ხმა მიუცია და თანაც დაუტანებია, რომ მაგისთანა ხმა აღარავის ექნებო... ახლა ნახეჩევანში ერთი ახალი ლექსია, თვრამეტისწლის ქალის ნათქვამი, რომელსაც სახელად გონჩა-ბეგუმ ჰქვია; ხანის ქალია, ძალიან ლამაზი და მარილიანი... საცოდავი დამწვარია თავისი ქმრისაგან და ახლა იმასთან აღარ არის და ცდილობს, რომ გაუშოს. საწყალი თორმეტის წლისა ყოფილა, რომ ძალად გაუთხოვებიათ. ამათი ამბავი რომ იცოდეთ, ერთი კარგი რომანია! ამ ლექსში თავის თავს სტირის; ერთს ადგილას ამბობს: „ჩემო მშვენიერო ბაღჩაო, მინდა მოვიდე, ვიმუსაიბო შენს შადრევანთან, შენს ყვავილებთან, მაგრამ მეშინიან, რომ ჩემი ქმარი იქ არ იყოსო“. ამ ლექსს დავანერინებ და თავის თარგმანით გამოგიგზავნი. მგონია, სათარამ ეს ხმა უნდა იცოდეს, კარგი ხმა არის! ერთი ხმა არის კიდევ ძალიან სასიამოვნო, ჯაფარამაც იცის და სათარამაც, როცა შეგხვდეთ, ასე უთხარით, რომ „ეი, მუსელ მან ნამარი ხანჯალზანი“ იმღეროს“ (ბარათაშვილი 2012: 89).

„ქრისტიანული შუასაუკუნეების ლიტერატურა, რომლითაც ასე მდიდარია ქართული მწერლობა, ბარათაშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი მძლავრი საფუძველია“, – წერს მანანა კაკაბაძე (კაკაბაძე 1983: 8).

ბარათაშვილის შემოქმედების ბიბლიასა და ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობასთან კაშირი ღრმა და მრავალფეროვანია. ამ თვალსაზრისით, ბევრი მაგალითის მოხმობა შეიძლება. ამის ერთ-ერთი საუკეთესო დასტური კი ლექსი „ჩემი ლოცვა“, რომელიც ნასაზრდოებია ძველი და ახალი აღთქმისეული ალუზიებითა და რემინისცენციებით.

ლექსის პირველივე სტრიქონებიდან გამოიკვეთება ნათესაობა სახარებასთან:

„ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცთომილი“. ძე შეცდომილის იგავი ლუკა მახარებელს აქვს მოთხრობილი (ლუკას სახარება: 5,11-32). ლექსის ლირიკული გმირი, იგივე, სამოთხიდან გამოდევნილი ადამია, რომელმაც დაკარგა მსგავსება და ხატება ღვთისა, მამას დაშორდა, მატერიალურ საზრუნავებში ჩაეფლო, განსაცდელში ჩავარდა, მაგრამ უძღები შვილივით არ დაკარგა იმედი და ხსოვნაში დარჩა „მამის ხატება“. „მამაო“, „სახი-

ერო“, „ცხოვრების წყარო“, „გულთამხილავო“ – ამგვარი ეპითეტები საღვთისმეტყველო ლიტერატურიდანაა. ამავე დროს, რუსთაველსა და გურამიშვილთან გვხვდება. ლექსის ლირიკულ გმირს სტანჯავს საკუთარი ცოდვების შეგრძნება და გულშემუსვრილი ევედრება მამას პატივას:

პირველ უმანკომ თვით ადამმაც სცოდა შენს ნებას.

პავლე ინგოროყვა წერს: „ფინალში ლექსისა ჩვენ გვაქვს გამოხმაურება შავთელის „აბდულმესიანისა“. არანაკლებ საინტერესოა, რომ ამ ლექსში ჩვენ გვაქვს გამოხმაურება ძველქართული ძლისპირისა „სოფლის ზღვაი აღძრულ-არს“, რომელიც ეკუთვნის მე-8-მე-9 საუკუნეთა დიდ ქართველ პოეტ-ჰიმნოგრაფს გრიგოლ ხანძთელს“ (ინგოროყვა 2007: 129). ლექსის ბოლო სტრიქონი: „მამა დუმილიც მიმითვალენ შენდამი ლოცვად“ – პოეტის მთელი არსების წყურვილს ამხელს, შეუერთდეს ღვთის საუფლოს, მისგან განუყოფელი გახდეს და ამგვარად მოიპოვოს სულიერი ჰარმონია და სიმშვიდე. ლალი დათაშვილი გამოკვეთს ამ ლექსის სტრუქტურის იმ ელემენტებს, რომლებიც „მამაო ჩვენოს“ კომპოზიციურ საყრდენს ქმნიან: „ლექსი საუფლო ლოცვის მსგავსად სამი ნაწილისაგან შედგება: მიმართვა, თხოვნა-ვედრება და ღვთის დიდება“. მიმართვა ორი სიტყვითაა გამოცემული: „ღმერთო მამაო“... აღვლენილია შვიდი თხოვნა მაცხოვრის წინაშე (ამდენივე თხოვნაა „მამაო ჩვენოში“). ესენია: მომიხილე ძე შეცთომილი, განმასვენე ვნებათაგან ბოროტ-ღელვილი, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა, დამინთქე მათში საღმობანი გული-სა სენთა, არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა, არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა, დუმილიც მიმითვალენ შენდამი ლოცვად. ღვთის დიდებას მეოთხე სტროფის პირველი ორი სტრიქონი მოიცავს: „გულთა-მხილავო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე, შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე“ (დათაშვილი 2007: 135).

თამაზ ვასაძე ბარათაშვილის ლექსის „შემოღამება მთანმინდაზედ“ ანალიზისას შენიშნავს: „ბარათაშვილის პოეტური მეტყველებისა და აზროვნების ერთ-ერთი სათავე არის ფსალმუნი. წმინდა მთის მოტივიც მას ფსალმუნიდან უნდა ჰქონდეს შეთვისებული. „მთაო ცხოველო“ – საღვთო ეპითეტით მიმართავს ბარათაშვილი მთანმინდას. და ამ „ცხოველ“, წმინდა მთაზე, საკრალურ გარემოში „შემოღამების“ ლირიკულმა გმირმა უჩვეულო რამ განიცადა – იგრძნო თავისი ნათესაობა ზეცასთან და აღეძრა „ზენაართ სამყოფთან“ შეერთების მძაფრი სურვილი, რადგან მიიღო გამოცხადება სულიერი სამშობლოდან, იხილა უსასრულო სულიერებასთან საკუთარი შინაგანი ერთიანობის დამადასტურებელი ხატება“ (ვასაძე 2010: 26).

საზოგადოდ, ქართველ რომანტიკოსებთან ხშირად გვხვდება ძველი და ახალი აღთქმისეული ალუზიები და რემინისცენციები. მაგალითად, გრიგოლ ორბელიანს აქვს ლექსი „ფსალმუნი“, რომელიც პოეტური გარდათქმვა 23-ე ფსალმუნისა. ამ ლექსში პოეტმა ღვთისკენ მისწრაფება განსაკუთრებული სიმძაფრით გამოხატა:

ვინ აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა,
სადა ჰგალობენ ანგელოზნი ღვთისა დიდებას („ფსალმუნი“).

ლექსის ლირიკული გმირი ამ მაღალი მთისკენ, სიმბოლურად, ღვთის საუფლოსკენ მიისწრაფოდა და სჯეროდა:

ყველა იცვალოს, ყველა მოკვდეს, დამინდეს,
და მხოლოდ წრფელი სული, წმიდა, ცხოველი,
მღვთადა აღვიდეს ნაწილაკი მღვთაებრი.
(„ჩემი ეპიტაფია“)

„სიყვარული, ბუნება, მისტიციზმი, რელიგიურობა – ეს არის რომანტიკული სულის სრულყოფილი გამოვლენა. ყოველივე ამის დამაგვირგვინებელია ბუნებისა და ადამიანის სულის ურთიერთშეზრდა, ერთ მთლიან არსებად შეკავშირება. ადამიანისა და ბუნების კავშირი ტრანსტენდენციის საფუძველია, – სული ისწრაფვის მიღმა სამყაროსკენ, ამაღლებისკენ. „საკუთარი საზღვრებიდან გასვლა“ სულის მოთხოვნილებაა. რწმენა ტრანსცენდენტის შესაძლებლობისა რომანტიკული სულის ერთი მთავარი დამახასიათებელი, შეიძლება ითქვას, ქვაკუთხედი ნიშანია და ის მხოლოდ მისტიციზმით მიიღწევა“, „რომანტიკოსი პოეტი დარწმუნებულია საკუთარ ღვთიურ მისიაში, – წარუძღვეს ადამიანებს თავისუფლების, მშვენიერების და ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალ გზაზე. ხელოვნება უნდა „გაეხსნას“ ნებისმიერ თემას, ყოველივეს, რაც აყალიბებს „რეალობას“, უნდა აიზიდოს რელიგიის დონეზე, პოეტი კი, რომელიც ხდება თანასწორი წინასწარმეტყველისა და მისნისა, მონოდებულია ნათელი მოფინოს მომავალს. „მე“-ს ეგზალტაცია გულისხმობს, იმავდროულად, ადამიანებთან ერთობას, რადგან პოეტი კაცობრიობის კუთვნილებაა, „ორი სამყაროს მხილველია“, – „ამ სამყაროში“ მყოფს „სულის თვალი“ იმ სამყაროსკენ აქვს მიმართული“, – წერს გიორგი ეკიზაშვილი (ეკიზაშვილი 2012: 61).

ბარათაშვილის პოეზიაში გამოიკვეთება ის სახე-სიმბოლოები, რომლებიც ქრისტიანული სახისმეტყველების კონტექსტშია გასააზრებელი. ქეთევან ელაშვილი ლექს „ჩინარის“ ანალიზისას წერს: „აღვის ხის სახისმეტყველება უშუალოდ შესისხლხორცებულია ვაზის ბიბლიურ სიმბოლიკას. აქ ზედმინევენით იგრძნობა ეს აღუზიები (თუნდაც ნასხლევისგან შექმნილი ნინოს ჯვარი...). ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ საკრალური მუხტიც იგრძნობა. „პოეტი ამ შემთხვევაში შთაგონებულია „ვეფხისტყაოსნის“ ანალოგიური გამოთქმებით:

რადგან ვარდი ამას იტყვის, უსულო და უასაკო.
უასაკო და უსულო, არ სიტყვიერი ცნობილი.

აღვის ხე „ვეფხისტყაოსანში“ არის სრულყოფილი სილამაზისა და ნატიფობის სახე-სიმბოლო.

ბარათაშვილისეული „ჩინარი სიმბოლოა რაღაც ახალი, ამაღლებული, იდუმალი მეტყველების, რისი აღქმის უნარიც მის თანამედროვეთ დაჰკარგვიათ. ამიტომაცაა ეს დიდებული აღვის ხე განმარტოებით მდგარი („წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მიხედვით კლდეზე განმარტოებით მდგარი აღვის ხე – სიცოცხლის ხეა, რომლისაგანაც შეიქმნა სამი ჯვარი...). ის ხეთამეტყველების მთელ სპექტრს ითავისებს და რომანტიკოსი პოეტის ოცნებათა შეუვალი სვეტია. და კიდევ ერთი (მტკვარი, ვითარცა მიჯნური ჩინარის...) მდინარე ხომ ცხოვრების მარადიული და უწყვეტი სვლის სიმბოლოა. ბარათაშვილის ოცნებანი წუთისოფელთან აბსოლუტური პროტესტის ფორმას როდი იძენს. ეს აუხდენელი ოცნებანი მისი ამა სოფელთან შეთვისების ერთგვარი ენაა (იგრძნობა ქრისტიანული ცნობიერების მეტყველი კვალი...)“ (ელაშვილი 2015: 230)

„ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურულ-კულტურული ტრადიცია ბარათაშვილის შემოქმედებითი იმპულსების მძლავრი მასაზრდოებელია. ამ ტრადიციასთან სიახლოვე მჟღავნდება არა მხოლოდ გარეგან, იოლად დასანახავ-აღსაქმელ მხატვრულ სახეებში, არამედ მთელ შინაგან მხატვრულ სისტემაში. უპირველეს ყოვლისა, ბარათაშვილის ასაზრდოებს რწმენა, რომ „პოეზია პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი, საღვთო საღვთოდ გასაგონი“. მის პოეზიაში ადამიანური სიბრძნე მიისწრაფვის იქითკენ, რომ შეიმეცნოს საკუთარი თავი და სამყარო, გაიაზროს სულის ამქვეყნად მოვლინების ღვთაებრივი არსი და დანიშნულება. რუსთველისეული შემეცნების პროცესის საბოლოო მიზანი: „მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“ მისთვისაც ამოსავალია. ზეციური, მიღმური სამყაროს შეცნობა-გააზრება პოეტს ამქვეყნიურ მატერიალურ-ხორციელ კანონზომიერებებშიც გაარკვევს. მისთვისაც მნიშვნელოვანია სიტყვის, ლოგოსის არსთან ზიარება მასში ჩაღრმავების გზით. ბარათაშვილის ნებას, მიაღწიოს ღვთის ხატებასა და მსგავსებას შემოქმედების საშუალებით, გზად ელობება ხორციელი ყოფა, მატერიალურ-პრაგმატული საზრუნავებით დატვირთული. ბედისწერა და განგება მის შემოქმედებაშიც ისევეა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან, როგორც რუსთაველთან. რუსთველისეული: „ბედი ცადა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს, მოცაგხვდების“ მისი რეალურ-მატერიალურ დრო-სივრცესთან ბრძოლის შთამაგონებელია: „დავმორჩილდი ჩემს მკაცრ ბედსა, მაგრამ ხანდახან ჯავრით დავაპირებ ხოლმე მასთან შებმას. ან ჩემი ბედი და ან ჩემი სურვილის აღსრულება“ (ბარათაშვილი 2012:65).

წუთისოფელი მთელი თავისი მრავალფეროვნებით პოეტისთვის მისაღებია მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რომ მან ამ უთვალავფერიან სამყაროში საკუთარი თავი შეიმეცნოს და აღმოაჩინოს სულიერი განვითარების დაუსაზღვრავი შესაძლებლობები.

„ცისა ფერს“ გამოვლენა იმ წყურვილისა, რომელიც დავითის ფსალმუნებშია გამოვლენილი – ღვთის წიაღში დანთქმისა და გაბნევისა:

ფიქრი მე სანატრი
მიმინვევს ცისა ქედს,
რომ ეშხით დამდნარი
შევერთო ლურჯსა ფერს.

ავთანდილი ლოცვაში ღმერთს ევედრება: „მომეც დათმობა სურვილთა, მფლობელო გულისთქმათა“. ამგვარ სურვილებთან შეჯახების ტკივილები აწერინებდა ბარათაშვილს „ხმა იდუმალსა“ და „სულო ბოროტოს“, „მერანს“. „განვედი ჩემგან. ჰოი მაცდურო, სულო ბოროტო“ შეძახილია იმ მატერიალური საზრუნავების მიმართაც, რომლებიც მის ხორციელ ყოფას ასაზრდოებდნენ, მაგრამ სულიერ განვითარებას აბრკოლებდნენ. ეს დაუსრულებელი ჭიდილი ხორცსა და სულს შორის წარმოშობდა იმ ტრაგიზმს, რომელიც ადამიანური ყოფის თანამდევია, მაგრამ განსაკუთრებული სიმძაფრით მჟღავნდება იმ ადამიანებთან, რომელთაც განცდილი აქვთ ღვთაებრივ კანონზომიერებათა ჭეშმარიტება.

„მერანში“ ყველაზე მძაფრად გამოიკვეთება ბარათაშვილის დამოკიდებულება ქართულ და მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების ტრადიციებთან. „მერანის“ შესახებ ბევრი რამ არის ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დაწერილი, მათ შორის, შენიშნული და გამოკვეთილია როგორც ნათესაობა ევროპული რომანტიზმის ცალკეულ ნიმუშ-

თან თუ, ზოგადად, რომატიკულ მსოფლმხედველობასთან (ადამ მიცკევიჩის „ფარისი“, ბაირონის „ჩაილდ-ჰაროლდი“, ედგარ პოს „ყორანი“ და სხვ.), აგრეთვე, გამოკვლევულ-გაანალიზებულია „მერანსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის ზედაპირული და ფარული მსგავსება-გადაძახილები, ალუზიები და რემინისცენციები. ამ ლექსში ლირიკული გმირის თავდავინწყებული, გიჟური ქროლის შედეგად გადაილახება ადამიანური, ეგოისტური მეს საზღვრები და სხვისთვის ზრუნვა იქცევა არსებობის აზრად და მიზნად: „და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუდვილდეს“.

მანანა კვაჭანტირაძე წერს: „ქართული ლიტერატურული და ხალხური ტრადიციით მერანი მფრინავი რაშია. რუსთაველი „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ პერსონაჟზე ამბობს: „ტაიჭი მიუქს მერანსა, მიუფინების მზე ველად“. ფრაზის პირველ ნაწილში მერანთან შედარება ცხენის („ტაიჭის“) ზღაპრულ თვისებებზე მიუთითებს, მეორეში კი მეტაფორა „მიუფინების მზე ველად“ – ვრცელდება კაცზეც და ცხენზეც და სწორედ მათი ერთიანობის ესთეტიკურ ხიზლს უსვამს ხაზს, ასე რომ, მერანზე ამხედრებული კაცი ამ ლექსში, თავის კონკრეტულ სახეობრიობასთან ერთად, კონოტაციურ დონეზე კულტურულ-ეთნიკური კოდის ნაწილია“ (კვაჭანტირაძე 2013: 100).

სიმონ ჩიქოვანის აზრით, „ცხენოსანი რაინდის მიერ ბედთან ჭიდილი და წინააღმდეგობათა დაძლევა მოარული სურათია მსოფლიო პოეზიაში“ (ჩიქოვანი 1963: 132). თამარ ლომიძე შეეხმიანა ამ თვალსაზრისს და შენიშნა, რომ „გამოითქმის საეჭვო მოსაზრებები ცხენოსანი რაინდებისადმი მიძღვნილი ყველა ნაწარმოებისა და ბარათაშვილის „მერანის“ ნათესაობის შესახებ (ლომიძე 2014: 32). მისი აზრით, „ბედის სამძღვრის“ გადალახვა არ წარმოადგენს ბედთან ბრძოლის, ბედის დაძლევის მეტაფორას (ან, უფრო ზუსტად, მარტოოდენ ბედთან ბრძოლას როდი აღნიშნავს)“, „ლექსში მეტონომიურია „ბედის სამძღვრის“ მოტივი, რადგან ის აღნიშნავს არა მარტო საზღვარს, არამედ იმ სივრცესაც რომელსაც შემოსაზღვრავს (მამული, ბედი)“ (ლომიძე 2014: 40).

ბარათაშვილი გვაგონებს ბედისწერის წინააღმდეგ ამხედრებულ ავთანდილს, რომელსაც ტარიელის შველა, ნესტანის პოვნა, ქაჯეთის ციხის აღება – წარმოუდგება არა მხოლოდ სხვისი, არამედ საკუთარი ბედნიერების გზაზე გადასალახავ დაბრკოლებებად. „მერანში“ მხატვრულ სახე-სიმბოლოებშია ტრანსფორმირებული ეს სულიერ-მატერი-ალური დაბრკოლებები სამშობლოს, სატრფოს, მეგობრებისა თუ ახლობლების სახით. „მერანი“ თავისი სულისკვეთებით ეხმიანება ბოროტების ძლევის „ვეფხისტყაოსნისეულ“ კონცეფციას. ბარათაშვილის რწმენა, რომ „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება და და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება“ – რუსთველის – „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მის გრძელია“ – გამოძახილია (რომელიც, თავის მხრივ, ფსევდოდონისე არეოპაგელის მოძღვრებას ეფუძნება). როგორც ცნობილია, „მერანის“ სტრიქონები:

ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის,
ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის;
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდელოთა შორის ტიალის მინდვრის,
და ქარისმხალი ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით, მინას მომაცრის! –

ეხმიანება და ერთგვარად „იმეორებს“ „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებს:

თუ საწუთრომან დამამხოს, ყოველთა დამამხობელმან,
ღარიბი მოვკვედ ღარიბად, ვერ დამიტუროს მშობელმან,
ველარ შემსუდრონ დაზრდილთა და ვერცა მისანდობელმან, –
მუნ შემინყალოს თქვენმანვე გულმან მონყალე-მლობებელმან.

ეს კი მეტყველებს რუსთველისა და ბარათაშვილის მსგავს სააზროვნო მორალურ-ინტელექტუალურ ორიენტირებზე – იდეალისკენ, თავისუფლებისკენ, ჭეშმარიტებისკენ მიმავალი გზა „მხედრისგან“ დიდ მსხვერპლს მოითხოვს. ამ მსხვერპლის გაღების აუცილებლობა თავიდანვე გაცნობიერებული აქვს გმირს – ამას მოწმობს ავთანდილის „ანდერძი“. ბარათაშვილისეული მოძმისთვის „გზის გაადვილება“ ეხმიანება ავთანდილისეულ რწმენას, რომ არ დაივინყებენ: „მიღვნიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“.

ზაზა აბზიანიძე წერს: „იშვიათია ლექსი, რომელიც ერთსა და იმავე დროს, პოეტური ავტობიოგრაფიაც იყოს და ანდერძიც, ძალზე პიროვნული და, იმავდროულად, თავისი ეპოქის უძირითადესი ტენდენციების გამომხატველიც“ (აბზიანიძე 2015: 314). ბარათაშვილის შემოქმედებაში წარმოჩენილი სიყვარულის თემა ნაზარდობია არა მხოლოდ ბიბლიური, არამედ რუსთველისეული იდეალებით („სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი“, „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“, „ვპოვე ტაძარი“, „არ უკიჟინო, სატრფოო“, „რად ჰყვედრი კაცსა“, „საყურე“, „ქეთევან“, „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო შავ-თვალეზიანო“, „თავადის ჭ...ძის ასულს, ეკ...ნას“, „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „ბუღბუღი ვარღზედ“ და სხვ.)

პოეტის „სატრფონი“ ისევე ანათებენ შინაგანად, როგორც ნესტანი თუ თინათინი. „მან განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანი! (ფრიდონი ეუბნება ტარიელს ნესტანზე). „მაშ რად ერჩევი მათ შორის და ციურთ დაედარები?..“ „მაგრამა მშვენიერება გაქვს, ცისიერო, უხრწნელი, / და ჩემთა გრძნობათ შენდამი ვერ დასდვან კაცთა სახელი!“ („არ უკიჟინო, სატრფოო“). ავთანდილი ეუბნება თინათინს: „მე სიკვდილსა მოველოდი, შენ სიცოცხლე გამინამეო“, „ცხადად ნახვასა არ ღირს ვარ, ნეტარმცა სიზმრად გნახეო!“ ბარათაშვილისთვისაც სიყვარული გამოუთქმელია: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“ („არ უკიჟინო სატრფოო“). ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსანში“, მის შემოქმედებაშიც სატრფოს სიყვარული ღვთისას გადაეწვება, ამიტომაც „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან, / ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან“ („ვეფხისტყაოსანი“). ბარათაშვილი სატრფოს სიყვარულში ჭვრეტს ღმერთს, ამიტომაც ესწრაფვის მისი ლექსის ლირიკული გმირი ღვთაებრივ სიყვარულს:

მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული,
რომლით ნათლდება ყოვლი გრძნობა, გული და სული,
და კაცსა შორის, ვით კერძოსა ღვთაებობისა,
რად გრწამს არ იყოს საუკუნო მადლი ტრფობისა?“
(„რად ჰყვედრი კაცსა“)

სიყვარულით სავსე ლირიკულ გმირს ცხოვრების უდაბნოში მხსნელად მოევიწყება ტაძარი, რომელშიც დავითის ფსალმუნთა გალობა გაისმის:

მუნ გუნდრუკის ნილ შევსნირაფდი წმიდას სიყვარულს,
რომლის საკურთხად დავსდები მე ჩემს გულსა და სულს;
ამა სიამით, ნეტარებით, ესრეთ აღვსებულს,
მეგონა, ვხედავ სასუფეველს, აქ დაშენებულს!

გალაკტიონი შენიშნავს: „ბარათაშვილის სული ოცნებობს ქალის მშვენიერ სულზე... შორს, დაუსრულებელ სილაჟვარდემი მოსჩანს სათაყვანებელი ლანდი ბეატრიჩესი, მუდმივად სასურველი და მუდმივად მიუღწეველი იდეალი, ციური ღვთაებრივი სილამაზე“ (გალაკტიონი 1975: 63). გურამ ასათიანის აზრით, „ლექსი „არ უკიჟინო, სატრფოო“ მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ აქ ძალზე ორიგინალურად დგას ფორმის, პოეტური გამოხატვის პრობლემა. ის, რასაც პოეტი ცდილობს გადმოგვცემს სატრფოსადმი თავისი ინტიმური გრძნობის გამხელისას, სინამდვილეში სრულიად ახალი, უჩვეულო ხასიათის განცდაა. პოეტი მთელი თავისი არსებით განიცდის ამ უჩვეულობას: „ნუ თუ ამ სულის ნადილსაც ჰრქვა სიყვარული სხვათაებრ?“... და მართლაც, რაღა აქვს საერთო ამ ლექსში გამხელილ სულიერ სწრაფვას ქართული კლასიკური ლირიკის გვიანდელი ნიმუშებისათვის დამახასიათებელ იმ წმინდა ეროტიკულ განცდებთან, რომელთაც ტრადიციულ აღმოსავლურ მეტაფორიზმში ჰპოვეს თავისი გამოხატულება. სუბიექტური განცდის სიახლე და უჩვეულობა ნიკოლოზ ბარათაშვილში იწვევს უკმაყოფილებას არსებული პოეტური ფორმებისა და, საერთოდ, მხატვრისთვის ხელმისაწვდომ გამოხატვის საშუალებათა მიმართ. მსგავსად გრიგოლ ორბელიანისა, ისიც მწვავედ განიცდის ამ აშკარა შეუსაბამობას შინაარსსა და ფორმას შორის: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა!“. მაგრამ, გრიგოლ ორბელიანისაგან განსხვავებით, ბარათაშვილი თავისი გენიალური ინტუიციით უკვე აგნებს იმის ახალ საშუალებებს, რომლებიც ორგანულად შეესაბამებიან მისი სულის შინაგან თრთოლას. იგი საბოლოოდ უკუაგდებს ძველი პოეტური ენის ტრადიციულ, პირობით სამკაულებს (რომელთაგან მთლიანად გათავისუფლება გრიგოლ ორბელიანმა მაინც ვერ შეძლო) და, რაც მთავარია, გენიალური სისადავით ქმნის ახალ, უაღრესად ტევად, მონუმენტურ პოეტურ სახეებს. „მზე“, „ვარსკვლავი“, „ცვარი“ – სიმბოლური სახეების ეს თითქმის ნაცნობი სისტემა ბარათაშვილთან სრულიად ახალი, კლასიკური პოეტიკისაგან მკვეთრად განსხვავებული აქცენტით არის გააზრებული და სრულიად სხვა ხასიათის პოეტურ ასოციაციებს აღძრავს“ (ასათიანი 1998: 109).

გალაკტიონის აზრით, „ბარათაშვილის ენა უფრო უახლოვდება თანამედროვეობას, თანამედროვე სიყვარულისა და მწუხარების გამოსახატავად. მისტიურობა არის წინააღმდეგი პოლუსი იმ მიმართულების, რომელიც ბარათაშვილის წინამორბედ მგოსნებს, აუცილებლად ტლანქ და ჭეშმარიტად ტლანქ პორნოგრაფისტებს, ესმოდათ, როგორც უკიდურესი სქესობრივი გრძნობიერება“ (ტაბიძე 1975: 64). როგორც თამარ შარაბიძე შენიშნავს: „სატრფილო თემატიკაში სახარებისეული მოტივების გამოყენებით ბარათაშვილმა მიჯნურობას ტრანსცენდენტალურობის გაგება მიანიჭა და მხატვრული სიმბოლოების გამოყენებით ამქვეყნიური სიყვარული საღვთო სიყვარულის მიბაძვად და ღვთისაკენ სწრაფვად წარმოაჩინა“ (შარაბიძე 2008: 132).

ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში არსებულ ტრადიციას, რომელიც ისტორიულ ამბავთა და გმირთა გახსენებას ეფუძნებოდა (გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო“, ალექსანდრე ორბელიანის მოთხრობები და უფრო ადრინდელი ნიმუშები), ბარათაშვილმა

განსხვავებული ფორმა და გამოცდილება შესძინა. მისი „ბედი ქართლისა“ რომანტიკული მსოფლალქმის პოემაა, რომელშიც წარმოჩნდება არა მხოლოდ ქართველი ერის ბრძოლა თავისუფლებისათვის, არამედ ბარათაშვილისთვის ასე ნაცნობი და „მშობლიური“ თემა— ადამიანის ჭიდილი ბედისწერასთან (ერეკლეს სახე).

ბარათაშვილმა თვისი პოემით („ბედი ქართლისა“) შეცვალა ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციაში არსებული დამოკიდებულება წარსულის გამოსახვისა და გაჰყვა ევროპულ გზას: „რომანტიზმის ერთ-ერთ უდიდეს დამსახურებას წარმოადგენს აგრეთვე ისტორიზმის პრინციპის დამკვიდრება. ანტიკურობის სტატიკურ კულტს, რომელიც განმანათლებლობასა და კლასიციზმში ბატონობდა, რომანტიზმმა დაუპირისპირა ცოცხალი წარსულის წვდომის იდეა. მათთვის წარსული არაა გაყინული იდეალი, ის რეალობაა თავისი პლუსებით და მინუსებით“ (კაციტაძე, ჯამბურია 2012: 17).

ამგვარად, ბარათაშვილის მხატვრულ-ინტელექტუალური სამყაროს სრულყოფილად გასააზრებლად და შესამეცნებლად აუცილებელია ქართული ლიტერატურული ტრადიციის (ზოგადად, კულტურის) გათვალისწინება, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს, გამოვკვეთოთ ის სიახლეები, რომლებიც მან მხატვრული აზროვნების გამოხატვის ფორმებში წარმოაჩინა.

დამოწმებანი

აბაშიძე 2012: აბაშიძე კ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. ბარათაშვილი ნ. *ჩემი რჩეული*. ერთტომეული. თბილისი: „პალიტრა“, 2012.

აბზიანიძე 2015: აბზიანიძე ზ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. *ქართული რომანტიზმი-ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2012.

ასათიანი 1988: ასათიანი გ. *საუკუნის პოეტები*. თბილისი: „მერანი“, 1988.

ბარათაშვილი 2012: ბარათაშვილი ნ. *ჩემი რჩეული*. ერთტომეული. თბილისი: „პალიტრა“, 2012.

ბაქრაძე 2004: ბაქრაძე ა. *მეცხრამეტე საუკუნე. თხზულებანი*. ტ. II. თბილისი: „ლომისი“, 2004.

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვ. „ბარათაშვილი“. *ლექსები, თარგმანები, ესეები*. თბილისი: „მერანი“, 1990.

გომართელი 2012: გომართელი ი. „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. ბარათაშვილი ნ. *ჩემი რჩეული*. თბილისი: „პალიტრა“, 2012.

დათაშვილი 2007: *ქართველი მწერლები სკოლაში*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2007.

ეკიზაშვილი 2015: ეკიზაშვილი გ. „ევროპული რომანტიზმის პანორამა“. *ქართული რომანტიზმი-ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2012.

ელაშვილი 2015: ელაშვილი ქ. „სიმბოლო ქართულ და ევროპულ რომანტიზმში“. *ქართული რომანტიზმი-ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2012.

ელიოტი 2010: ელიოტი თ. ს. „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“. *ლიტერატურის თეორია*. II. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

ევგენიძე 1982: ევგენიძე ი. *ქართული რომანტიზმის საკითხები*. თბილისი: თბილისი უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1982.

ინგოროყვა 2007: ინგოროყვა პ. *ქართველი მწერლები სკოლაში*. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“. 2007.

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. *ლიტერატურა ქვეყნარსებების ძიებაში*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

კაკაბაძე 1983: კაკაბაძე მ. *ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძვლები*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1983.

მეუნარგია 2010: მეუნარგია ი. *ნიკოლოზ ბარათაშვილი. თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: „არტანუჯი“, 2010.

კაციტაძე ... 2014: კაციტაძე კ., ჯამბურია კ. „ქართული რომანტიზმის ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი“. *ქართული რომანტიზმი-ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2012.

კვაჭანტირაძე 2013: კვაჭანტირაძე მ. *ვექტორები*. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2013.

ლომიძე 2014: ლომიძე თ. *ქართული რომანტიზმის პოეტიკა*. თბილისი: „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2014.

ტაბიძე 1975: ტაბიძე გ. *ნიკოლოზ ბარათაშვილი. თხზულებანი*. ტ. 12. თბილისი: 1975.

შარაბიძე 2008: შარაბიძე თ. *ქრისტიანული მოტივები XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა ლირიკაში*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005.

ჩიქოვანი 1963: ჩიქოვანი ს. *რჩეული ნაწერები*. თბილისი: 1963.

ჭავჭავაძე 1987: ჭავჭავაძე ი. *წერილები ლიტერატურაზე. პუბლიცისტური წერილები*. თბილისი: „ნაკადული“, 1987.

Maia Jaliashvili
(Georgia, Tbilisi)

Nikoloz Baratashvili and the Tradition of Georgian Literature

Summary

Key words: Nikoloz Baratashvili, Georgian literature, romanticism.

Nikoloz Baratashvili's poetry is based on a rich Georgian literature, culture and traditions. His poetic sources is also folklore and the Bible (Old and New Testament books), theological writings, Hymnography, Renaissance literature and his contemporary poet romanticists experience. In Thomas Elliott's view, the attitude to the traditions identifies the quality and creativity of the poet. In the creations of Nikoloz Baratashvili the eternal and temporary values are blended. In this context the cause-existential themes of human life are determined. These are: meaning and purpose of human existence, death, life.

Nikoloz Baratashvili's poetry appears as a European, as well as his native country's artistic thinking paradigms, models of forms of expression, but no templates, stereotypes and static entity, but transformed, changed, accordingly to his spirit, and the era. He knew the old Georgian literature,

translations of the Bible, everything that he has to absorb, as a cultural heritage. Nikoloz Baratashvili has received, developed and transformed a culture of Georgian poetic language, forms of artistic perception and expression, the methods of verbal dependence with the world. The potential of Georgian poetic word take a new way to express things in his poetry. Baratashvili's creations express not only tradition of Georgian Romanticism, but also basic artistic concepts and principles of European Romanticism, therefore, the study should take into account the creative world of the European tradition of romanticism.

Ilia Chavchavadze was the first who payed attention to the Baratashvili's dependence on the traditions. He was interested what was the difference between Niklokoz Baratashvili's poetry and creative works of his predecessors - Alexander Chavchavadze and Grigol Orbeliani. In his point of view Nikoloz Baratashvili's poetry was a world scale phenomenon. For the complete understanding and learning Baratashvili's artistic and intellectual world it is necessary to take into account Georgian literary traditions. In this way the reader or the researcher could learn a lot about the new artistic methods and forms used in Baratashvili's poetry.

აკაკი მინდიაშვილი
(საქართველო, თბილისი)

პოეტი, როგორც „ციური მოციქული“ აკაკი წერეთლის პოეზიაში

თვით კლასიკოსი პოეტის ხელიდანაც კი შეუძლებელია, ყველაფერი ერთნაირად ღირებული გამოვიდეს. ლ. ტოლსტოი ამბობდა, რომ ბევრი რამ ვერ უძლებს დროის გამოცდას გენიალური მწერლების შემოქმედებიდანაც კი: დიდი გოეთეს 32 ტომიდან შეიძლება მხოლოდ ორი, ბევრი-ბევრი სამი ტომი ამოვარჩიოთ, ხოლო დანარჩენი 30 ტომი სავსებით არ ვარგა, ცუდია. ასეთსავე მკაცრ შეფასებას აძლევდა ჩერნიშევსკი გოეთეს მემკვიდრეობას: გოეთეს შემოქმედების ცხრა მეთაფი – სუსტია. სამაგიეროდ, დანარჩენი განუზომლად მაღლა დგას ყოველივე იმაზე, რაც კი გერმანულად დანერილაო.

ჩვენც ასევე, როდესაც აკაკიზე, როგორც პოეტზე, ვმსჯელობთ, ორიენტირად ყოველთვის მისი საუკეთესო ლექსები უნდა გვქონდეს.

აკაკის შედეგები ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს უეცრად, თავისთავადაა შექმნილი. სწორედ ფორმის სისადავისა და გამოხატვის თავისუფლების „ბრალია“, რომ აკაკი წერეთლის ნაწარმოებების ტექნიკური მხარე, როდესაც მათ ვკითხულობთ, როგორღაც უჩინარდება, თითქოს „ინთქმება თავის თავში“, მხატვრული შინაარსი რომ წარმოაჩინოს.

ცნობილია, რომ ვირტუოზული ტექნიკა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ოსტატობას, – ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მხოლოდ პროფესიული ხელობის თავისუფალ დაუფლებასთან.

ოსტატობა იწყება იქ, სადაც ტექნიკური ბრწყინვალეობა ქრება, გვაინყვება ის ტექნიკური საშუალებები, რომლებითაც პოეტი ამა თუ იმ ეფექტს აღწევს და ვისმენთ მხოლოდ ლექსს. ასეთ უმაღლეს ოსტატობას ფლობს აკაკი (ეს მომენტიც გასათვალისწინებელი ჩანს იმის ასახსნელად, თუ რატომ აიდეალებდა გალაკტიონი აკაკი წერეთელს).

აკაკის ლექსის უმთავრესმა ღირსებამ – უბრალოებამ და სისადავემ, პოეტმა დიდი შრომისა და ძალისხმევის შედეგად რომ მოიპოვა, შესაძლოა, ზოგი „ადაუნოს“, – ასეთ მარტივ ლექსს ხომ მეც დავწერო. სინამდვილეში ჩვენ საქმე გვაქვს გენიალურ უბრალოებასთან (აკაკი წერეთელს შეეძლო გაემეორებინა ალფონს დოდეს სიტყვები: „რაც უფრო მეტხანს ვცხოვრობ, მით უფრო მეტად ვრწმუნდები, რომ გენიალურობა უბრალოებაში“).

ხშირად აქებენ აკაკის ლექსის კეთილხმოვანებას, ზომის წინასწარგანსაზღვრულობას, სიტყვის სიზუსტეს, ხატოვან ენას და ა.შ. ამ დროს ყურადღება მისი ლექსის ისეთ ნიშნებზე ჩერდება, რომელთა უმაღლესი ღირსება ის არის, რომ ისინი შეუმჩნეველნი რჩებიან და შეძლებისდაგვარად უჩინარდებიან აზრის წინაშე.

რეალიზმის ეპოქაში, რომელშიც აკაკი ცხოვრობდა, იდეალად ბუნებრიობას მიიჩნევდნენ. ეს ბუნებრიობა გახლავთ ყველაზე საცნაური აკაკის შემოქმედებაში. მისი ყველა საუკეთესო ლექსი თითქოს მხოლოდ ინტუიციისა და ზემთაგონების ნაყოფი იყოს. მაგრამ ცნობილია, რომ შემოქმედებაში მარტო მათ ვერ დაენდობი – ერთიცა და მეორეც საჭიროებს აზრის კულტურას, აგრეთვე განაფვასა და ვარჯიშს შემოქმედებაში, რომლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ატრიბუტია გარეგანი სამუშაო, წმინდა ტექნიკური მხარე, რაც, როგორც ჰეგელი შენიშნავს, ხელოსნობამდეც კი დადის. ამ უკანასკნელს კი ვერავი-

თარი ზეშთაგონება და ინტუიცია ვერ შეცვლის. „ზოგიერთებს გაუგონიათ, რომ მწერლისათვის მხოლოდ ზეგარდმო შთაგონებაა საჭირო. ის კი აღარ იციან, რომ იმასაც კიბე ეჭირვება მაღლით ჩამოსასვლელად, და ეს კიბე არის, ნიჭს გარდა, სწავლა, ცოდნა და შრომისმოყვარეობა“ (წერეთელი 1961: 31), – წერდა აკაკი წერეთელი.

შეიძლება ზოგი რამ აკაკის ესთეტიკური ნააზრევიდან დღეს მიუღებელიც იყოს, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია მისთვის, როგორც ხელოვანისათვის, უმაღლესი დონის ნაწარმოებები შეექმნა (საგულისხმოა ისიც, რომ აკაკი-ხელოვანი მუდამ როდი ეთანხმება აკაკი-ესთეტიკოსს). ნურც ის დაგვაინყვდება, რომ აზროვნების ისტორიაში ყველაზე საკამათო შეხედულებები ხშირად ყველაზე ნაყოფიერი გამოდგარან, ასე რომ, თვით „შეცდომები“ აკაკი წერეთლის ესთეტიკურ ნააზრევიში გაცილებით საინტერესონი არიან, ვიდრე რომელიმე შედარებით ფრთხილი მეცნიერის გაცვეთილი ბანალურობანი.

აკაკის როგორც პირადი, ისე ეროვნულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა და შემოქმედება ცხადყოფს, რომ ის ჭეშმარიტად ღვთივსულიერი ვიდოდა ამქვეყნად, რომ მას როგორც ცხოვრებაში, ისე შემოქმედებით პროცესში არაერთგზის განუცდია შთაგონება და ზემოქმედება სული წმიდის მაღლისა.

აკაკი „სული წმიდას“ სხვადასხვა ნაწარმოებში სხვადასხვა სინონიმური სახელწოდებით მოიხსენიებს: „მნათობი“ – ლექსიდან „ჩემს მუზას“; „საიდუმლო, ღვთიური ძალა“, „ციური ნიჭი“ – „ქებათა-ქება“; „სიმართლე ცისა“ – „ირაკლის საფლავზე“; „გრძნობა-გონების ხელისუფალი“, – „პოეტი“; „ციური ელვა“, „მაღლი უფლისა“ – პოემა „ანდრია პირველწოდებული“, „ციური ძალი“ – „უიდეალო“; „საღმართო ელვა“ – „საბრალო გული“ და სხვ.

როდესაც აკაკის ღვთიური სული წმიდა მოეგლინება, გამოუთქმელი, ნეტარი სიხარული ეუფლება:

**ინამე შენცა და მოგენიჭოს
ამიერიდამ მაღლი უფლისა:
იქ ნეტარება სამარადისო
და სიხარული ამა სოფლისა.**

(წერეთელი 2014: 135)

აკაკი „პოეტში“ რომ აცხადებს – „ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი...“ – მაშინ შეიგრძნობს საკუთარ თავს უგნურად, სიხარულის მომნიჭებელი და გამასხივოსნებელი სწორედ ეს უხილავი ღვთაებრივი სული რომ ტოვებს, როცა მის გარეშე ცხოვრობს და არსებობს. აქ არ შეიძლება არ გაგვასხენდეს „საქმე მოციქულთა“-დან წმინდა პავლე მოციქულის სიტყვები, რომელთა მნიშვნელობაც, სამწუხაროდ, დღეს გულგრილ ქრისტიანებს აღარ გვესმის: ბითინიაში გასამგზავრებლად იესოს სულმა არ გაგვიშვა, მაკედონიაში კი ღმერთმა მოგვიწოდა სახარებლად (საქმე მოციქულთა, 16, 6-10). ვინც ქრისტეს მოძღვრებისა და მცნებების მიხედვით არ ცხოვრობს, სული წმიდითაც ვერ აღივსება, და ცხადია, ვერც ამ სიტყვების რეალობას ინამებს, ვერ დაიჯერებს, რომ შესაძლებელია ადამიანი „სული წმიდის“ მონაწილეობას საკუთარ ცხოვრებაში, მის ზეგავლენასა და ზემოქმედებას, მის ყოფნა-არყოფნას ასე ხელშესახებად და „ფიზიკურად“ განიცდიდეს; შეიგრძნობდეს, თუ როგორ ეხმარება იგი ცხოვრების წარმართვაში, საკუთარი ჯვრის ზიდვაში, შემოქმედე-

ბით პროცესში უხილავი ფრთებით შემოსილი მისი სული როგორ მალღდება „მინიდან“ „ზეცისაკენ“ (ღვთისაკენ) და „ადამის ცოდვით მკრთალ ბუნებას“ როგორ იდუმალად, უხილავად გარდასახავს ახალ, „ქრისტესმიერ ადამიანად“:

**აჰა, ვგრძნობ მეცა,
რომ არის ზეცა,
აღვსილი რაღაც ძალით საგრძნობით,
და ეს ქვეყანა,
ყოვლგნით ყველგანა,
თავს უხრის შემქმნელს მაღლით საგრძნობით!
...და ახლა მეც ვგრძნობ, საიდუმლოდ ვცნობ,
რომ არის კაცში ღვთისა ხატება!..
რამ ამამაღლა? ვინ მაგრძნობინა:
ეს საიდუმლო, ღვთიური ძალა?
ადამის ცოდვით მკრთალი ბუნება
ძლევამოსილად გარდამიცვალა?!.
შენ და მხოლოდ შენ, ციურო ნიჭო,
გამოუთქმელო კაცთა ენითა...
შენგან მგოსანი ფრთებშესხმული ვარ
და მონავარდე აღმაფრენითა.
რომ მეც გედივით, სიკვდილის წინეთ,
უცნაურ ხმაზე ჩავისმატკბილო...
გცხო წმინდა სიმებს ციურ მალამოდ
და ვსთქვა გალობა საშვილიშვილო.**

(წერეთელი 2011: 83)

„სული წმიდას“ ისეთივე მიმართება აქვს ღმერთთან, როგორც ყოველ ადამიანს – სულთან, რომელიც მასშია („რომელმა კაცთაგანმა იცის კაცისა, თუ არა კაცის სულმა, რომელიც არის მასში? ასევე არავინ იცის ღმრთისა, თუ არა ღმრთის სულმა“ (1 კორ. 2, 11)). სწორედ ამიტომ წარმოადგენს აკაკისთვის საიდუმლო ძალას წმინდა ღვთიური სული, რომლის შთაგონებითაც გენიალური უბრალოებითა და სინათლით წერს იგი დიდებულ სტრიქონებს:

**გული სარკედ მაქვს ქცეული,
ენა საყვირად ზეცისა,
უნდა, რაც ჩამესახება,
გავიმეორო მეც ისა...
არც ბატონი მყავს, არც ყმა ვარ,
მონა ვარ მეუფისაო!
მის ნება-სურვილს ვასრულებ,
მორჩილი გულისთქმისაო.**

(წერეთელი 2011: 363)

ეს ღვთიური, საიდუმლო ძალა, რომლის მონადაც მიიჩნევს პოეტი თავის თავს, რელიგიური ენით რომ ვთქვათ, ყოველი ჭეშმარიტი ქრისტიანისათვის (აკაკი კი ჭეშმარიტი

ქრისტიანი იყო არა მარტო სიტყვით, არამედ საქმეებითაც, საკუთარი ცხოვრების წესით, მოღვაწეობის ხასიათით, მთელი თავისი შემოქმედებით) წმიდა სამების მესამე პირს – „სული წმიდას“ წარმოადგენს. მამა ღმერთთან და ძე ღმერთთან, – იესო ქრისტესთან ერთად იგი ყოველივეს ანიჭებს სიცოცხლეს (ამიტომ ეწოდება „ცხოველმყოფელი“), განსაკუთრებით კი – სულიერ ადამიანებს! მის გარეშე ადამიანი სულიერად კვდება, ცხოვრება აუტანელ სიმძიმედ და უაზრობად წარმოუდგება; მის გარეშე „მინასა“ და „ზეცას“ შორის შუაკაცობა ვერ ხერხდება, ვერც ღვთაებრივი სუნთქვით გამთბარი, შთამაგონებელი სტრიქონები იწერება... სული წმიდის – ამ უხილავი ღვთაებრივი სულის გარეშე ადამიანი მთლიანად უგუნურების, სულიერი სიბრმავისა და ამქვეყნიური ამოუბის – „მინის“ კუთვნილებად იქცევა:

**ნუ მკითხავ, მნახო უგუნურად,
ნურც გაიკვირებ ბრძნობასა:
სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი
ამ ჩემს გონება-გრძნობასა...
შუაკაცი ვარ უბრალო,
ხან მინისა ვარ, ხან ცისა.**
(წერეთელი 2011: 151)

**შეუბოვარი სიმართლე
ნაბრძანები მაქვს მე ცისა,
თვარა ჩემ-თავად მე რა ვარ,
მსგავსი მატლის და მხეცისა,
ადვილად დასაფშვნელი რამ,
როგორც ჭურჭელი კეცისა!..**
(წერეთელი 2011: 363-364)

„ციური ნიჭი“, „საღმრთო ელვა“ „წმიდა სული“, „ციური ხმა“ – აკაკისთან ჭეშმარიტი ღმერთის სინონიმებია. ამიტომ ქრისტიანი მას თავყვანს უნდა სცემდეს თანაბრად მამისა და ძისა და აკაკის მრავალი საუკეთესო თხზულებაც – მოთხრობა თუ პუბლიცისტური წერილი, ლექსი თუ პოემა – სწორედ ამ ღვთაებრივი, ცხოველმყოფელი წმინდა სულის „ქებათა-ქებას“ წარმოადგენს. ესაა არა მარტო „განმაცხოვრებელი“, ცოდვებში „მთვლემარე“ ადამიანის მამხილებელი, მისი ჭეშმარიტ ადამიანად გარდამსახველი, ამაღლოძინებელი და გამომაფხიზლებელი, არამედ ცხოვრებისეული მძიმე განწყობილებების, სულიერი ჭრილობების, სასონარკვეთილების, სევდისა და კაეშნის განმაქარვებელი და მანუგეშებელი, შთამაგონებელი, „ზეციდან“ ღვთაებრივ ჭეშმარიტებათა მაუწყებელი და მომნიჭებული ძალა. თავად ქრისტე ასეც მოიხსენიებს სული წმიდას: „ხოლო როდესაც მოვა ნუგეშისმცემელი, რომელსაც მოგივლენთ მამის მიერ, ჭეშმარიტების სული, რომელიც გამოდის მამისაგან, ის იმონმებს ჩემთვის, და თქვენც მონმენი იქნებით, ვინაიდან დასაბამითვე ჩემთანა ხართ (იხ. იოანე 15, 26-27). აკაკი, როგორც პოეტი და როგორც ქრისტიანი, მოციქულთა მსგავსად „სიტყვით“ (შემოქმედებით) და „საქმით“ (საზოგადოებრივი მოღვაწეობით) ამონმებს, ადასტურებს „ჭეშმარიტების სულს“, მის არსებობას. აკაკი პოეტს „ციურ მოციქულს“ უწოდებს:

**და ეს შენ ხარ, მგოსანო,
ციური მოციქული,
რომ გულგატეხილ ქართველს,
გამოუბრუნო გული.**

(წერეთელი 2014ბ: 291-292)

ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველნი, ასევე ახალი აღთქმის მოციქულნი წიგნებს სწორედ სული წმიდის შთაგონებით წერდნენ. ამიტომაც ეწოდება მათ „ღვთივსული-ერი წიგნები“ (პავლე მოციქული); ამიტომ შეიცავენ ისინი უმაღლეს ქვემარტებას – „ღვთის სიტყვას“ ანუ ღვთაებრივ გამოცხადებას (რომელიც დღემდე ვრცელდება ადამიანებს შორის და წმინდა წერილისა და წმინდა გადმოცემების მეშვეობით ქრისტეს წმინდა ეკლესიაში იქადაგება). ღმერთი ებრაელი ერიდან მართალი ცხოვრების მიხედვით არჩეულ ადამიანებს – წინასწარმეტყველებსა და მოციქულებს – შთაგონებდა და გადასცემდა არა მარტო აზრებს, არამედ ზუსტ და წმინდა სიტყვებსაც ღვთაებრივი აზრების გამოსახატავად.

ცხადია, მიახლოებით (გარკვეული შერბილებით) შეიძლება ითქვას, რომ ღმერთმა ებრაელი ერით უკვე მერამდენედ ღმრთისაგან განდგომილ, ცოდვებსა და ბიწიერებაში, ურწმუნოებასა და სულიერ მთვლემარებაში ჩავარდნილ მეცხრამეტე საუკუნის ქართველობას აკაკი დაუდგინა ერთ-ერთ წინასწარმეტყველად, „ზეციურ ხმად“, რაც ილიას მსგავსად მასაც სიჭაბუკიდანვე ჰქონდა ღრმად განცდილი და გაცნობიერებული („შეუპოვარი სიმართლე ნაბრძანები მაქვს მე ცისა...“ „პოეტო, ნურც შენ ეკრძალვი მრისხანე გულის ღელვასა!.. ძილის დროს ქუხილს ნუ მოშლი და სიბნელის დროს ელვასა...“).

აკაკი პოეტური შთაგონების უმაღლეს ნუთებში ღვთის ნების მონა-მორჩილად, ცასა და მიწას, ღმერთსა და ხალხს შორის შუამავლად და „შუაკაცად“ გრძნობს საკუთარ თავს. განსაკუთრებულ შინაგან სიახლოვესა და ერთგვარ მსგავსებას წინასწარმეტყველთაგან აკაკი წმინდა იერემიასთან პოულობს, თუმცა გულწრფელი თავმდაბლობით დასძენს:

**„მე რა მრჯის იმის მიბაძვას?
სად წმინდა კვერთხი, სად ჩხირი?
სად ჩემი სტვირი, სად მისი
იერიქონის საყვირი?!
თუმც კი ორივეს საგლოვის
ერთია სარჩულ-საპირი...“**

(წერეთელი 2011: 366)

საიდუმლოებით მოცულ სამყაროში არაფერია შემთხვევითი და უსაზრისო მისთვის, ვინც ქვემარტი რწმენის მიხედვით ცხოვრობს, ხოლო ვინც ღმერთისადმი, სულის უკვდავებისადმი რწმენისა და უფლისმიერი მცნებებისა და იდეალების გარეშეა, ის, ცხადია, ადამიანის არსებობას დროებით, უსაზრისო, შემთხვევით და უმიზნო არსებობად აღიქვამს... ჩვენი ერისათვის ტრაგიკულ ისტორიულ ეპოქებში, როდესაც უღმერთობითა და მცირედმორწმუნეობით დაბრმავებული და გონებადაბინდული ქართველობის დიდი ნაწილისათვის ცხოვრება თავის დიად დანიშნულებას, ღრმა აზრსა და უმაღლეს ღვთაებრივ მიზანს კარგავდა, სწყდებოდა დედა ეკლესიას, ივიწყებდა ბიბლიას – „ღვთის სიტყ-

ვას“ – თავის უმთავრეს სულიერ და ინტელექტუალურ საზრდოს და ქრისტესმიერ გზას, აკაკის მსგავსი ადამიანები მაგალითს გვისახადენენ, როგორ უნდა გვეცხოვრა, შეგვახსენებდნენ ჩვენს უმაღლეს ადამიანურ და ღვთაებრივ ღირსებას, გვიქადაგებდნენ, რომ გონება, თავისუფალი ნება და უკვდავი სული ბოძებული გვაქვს არა ბოროტებისადმი მსახურებისათვის, არამედ ღმრთის შეცნობისათვის, ღვთაებრივი სრულყოფისაკენ სწრაფვისათვის, ღვთისა და მოყვასის სიყვარულისათვის, მომავალ მარადიულ ცხოვრებაში ღმერთთან ერთად ნეტარი ცხოვრებისათვის; უთუოდ ეს გარემოებაც განაპირობებს იმ „უცნაურ მოვლენებს“, რომ ჩვენი ღირსეული წინაპრების მიერ მრავალი ათეული წლის წინ გენიალური, ბავშვური უბრალოებით დაწერილ, სინათლესავით გამჭვირვალე სიტყვებსა და სტრიქონებს დღემდე არ დაუკარგავთ სიცოცხლისუნარიანობა, თაობიდან თაობამდე გვაკითხებენ თავს, კვლავაც განწმენდენ და ამალლებენ ჩვენს ცოდვილ სულებს, წარუვალ კვალს სტოვებენ დღევანდელ სულიერ-ზნეობრივ თუ გონებრივ ცხოვრებაზე. სამწუხაროდ, დღეს მწერალთა, ხელოვანთა აბსოლუტური უმრავლესობისათვის დაფარულია უმაღლესი ღვთაებრივი ჭეშმარიტებანი, რომელნიც „ზეციურ მადლს“, სული წმიდას მხოლოდ იმ ადამიანებისათვის მოაქვს, ვინც ინტელექტუალური სამყაროს გაფართოებასთან და ცოდნით გამდიდრებასთან ერთად უფლის მიერ დასახულ შეუბღალავ ცხოვრებას მიესწრაფვის, ვისაც არასოდეს ავინყდება, რომ „დემონთა და ცოდვათა გამოქვაბულს“ კი არ წარმოადგენს მისი სხეული, არამედ ტაძარს სული წმიდისას და ვინც ამ ტაძარს დააზიანებს და გახრწნის მოუნანიებელი ცოდვებითა და ცხოვრებით, ღმერთი დააზიანებს მას... (1 კორინთელთა, 3, 16-17; 7, 19).

იოანე, იესო ქრისტეს წინამორბედი და ნათლისმცემელი, ცოდვებში გაქვავებულ, სინანულის უქონელ ადამიანებს იორდანეს უდაბნოში მოუწოდებს, – მოინანიონ, ვინაიდან მოახლოვდა ცათა სასუფეველი (მათე 3, 2), მოიმიკან სინანულის ღირსი ნაყოფი (უანგარო კეთილი საქმეები), გზა განუმზადონ უფალს, მოასწორონ მისთვის ბილიკები. ცხადია, იოანე გულისხმობს არა გამზადებასა და გასწორებას ფიზიკური გზებისას და ბილიკებისას, არამედ ადამიანთა სულებისას, რომელნიც ცოდვების სიმრავლის, სინანულის უქონლობისა და ცოდვათაგან განუწმედებლობის გამო ორლოჩოლო, უსწორმასწორო გზებსა და დაგრეხილ ბილიკებს დამსგავსებია.

განუწმენდელ და გამრუდებულ სულებში კი, თუ ისინი ცოდვათა მონანიებითა და კეთილი საქმეებით არ გასწორდა და არ განიწმინდა, უფალი თავისი ღვთაებრივი მოძღვრებით, უზენაესი იდეალებითა და მცნებებით ვერ შევა და „სასუფეველი ცათა“ ვერ დამკვიდრება მათში.

ბიბლიური, ღვთაებრივი სიბრძნით თუ ისე არ აღივსე, როგორც ღრუბელი წყლით, თუ საკუთარ ცოდვათაგან განკურნებისა და განწმენდისათვის არ იღვანე, განუკურნებელი, განუწმედელი და ღვთაებრივი სიბრძნით შეუმოსველი სულიდან დაიბადება კი ისეთი ნანარმოები, რომლითაც შეძლებ ღვთაებრივი იდეალების ამქვეყნიურ ცხოვრებაში გადმოტანას („ზეციური იდეალი გადმოქონდა ქვეყნიურში... ქვეყნად ყველა ტყუილია, ცაში არის იდეალი“ – („გამოთხოვება“, 1910 წ.), თანამედროვეების უმაღლესი, ჭეშმარიტი იდეალებისაკენ წარმართვასა და ფერისცვალებას?! – ამ ამოცანას მხოლოდ ის ლიტერატურა, ის მწერალი შეასრულებს, რომელზეც ზემოთ ვისაუბრეთ და რომლის შესახებაც ილიაც წერდა:

**მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის
მინიერი ზეციერსა;
ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
რომ წარვუძღვე წინა ერსა.**

(ჭავჭავაძე 1987: 103)

პოეტის, მწერლის დანიშნულებაა, თავისი შემოქმედებით არა მარტო კვალში მიჰყვებოდეს ცხოვრებას, არამედ ერთი ნაბიჯით მაინც უსწრებდეს წინ და მკითხველისათვის, მოყვასისათვის ნამდვილი, ჭეშმარიტი ცხოვრებისაკენ სახავდეს გზას. ილიას ციტირებული სტრიქონების ქვეტექსტიდან გამომდინარე, ხალხის, ერის, წინამძღოლობას მხოლოდ ის პოეტი შეძლებს, ვისაც ღრმა, უშუალო საიდუმლო კავშირი ექნება ღმერთთან. წინააღმდეგ შემთხვევაში, თუ ღვთის ხმა დახშული იქნება მისი სმენისათვის და მისგან შთაგონებით ვერ მიიღებს ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას, რითაც არა მარტო ანმყოფი დანახვას, არამედ მომავლის განჭვრეტასაც შეძლებს, მისი შემოქმედება ყოველდღიური და ისეთივე „მინიერი“ იქნება, როგორც „ხალხია“ („მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის, მ ი ნ ი - ე რ ი ზ ე ც ი ე რ ს ა“).

ჩემი აზრით, თანამედროვე შემოქმედებას, პირველ ყოვლისა, სწორედ ეს შინაგანი იდუმალი კავშირი, „შუაკაცობა“ აკლია ღმერთთან, ტრანსცენდენტურ ძალასთან. ალბათ, ამიტომაც მას, ფაქტობრივად, დაკარგული აქვს რელიგიურობა, ჭეშმარიტი სულიერება, ღვთივშთაგონებულობა და იდუმალეობა, რის გამოც მხოლოდ ადამიანური სიბრძნითა და ადამიანური გულით „ზეციური იდეალების ქვეყნიურად გადმოტანას“ და მიმდინარე ცხოვრებაზე, მკითხველსა და საკუთარ თავზე ამაღლებას ვერ ახერხებს (ამის გარეშე კი უმაღლესი შემოქმედება და ხელოვნება წარმოუდგენელია).

წინარმოებებში ღმერთის, ქრისტეს, წმინდანების ხშირი მოხმობა, თუნდაც მთელი ბიბლიის „გალექსვა“ თუ მხატვრულ-პროზაული თხზულების სახით გადმოცემა, გასცენიურება თუ ეკრანიზაცია ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ხელოვნების ამ წინარმოების რელიგიურობასა და ღვთივსულიერებას, თუ თვით სული ავტორისა, საიდანაც ისინი იბადებიან, ჭეშმარიტად რელიგიური, ქრისტიანული არ არის...

აკაკის (მით უფრო, ჩვენი) თანამედროვე ეპოქა უკვე იმდენად მიწიური, ყოფითი და პროზაულია, მაღალ იდეალებსა და ორიენტირებს იმდენად მოკლებულია, იმდენად „ნორმალური“ და „ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანურია“, რომ წმინდა, ქრისტიანული ცხოვრება, ღვთაებრივი სულით გამსჭვალული შემოქმედებით ქრისტეს მოძღვრებისა და იდეების ქადაგება, ეკლესიური ცხოვრებისაკენ, პირად ინტერესებზე ამაღლებული, ღვთისა და მოყვასის მსახურებისადმი ცხოვრების დაქვემდებარებისაკენ მონოდება (და თავის თავად ასეთი ცხოვრება) თანამედროვეთა უმრავლესობის თვალში „სიგიჟედ“, „არანორმალურობად“ აღიქმება:

**„მაშ, ნუ გწყინს, გულო, კაცთაგან გმობა,
ხელი გეძახონ, ნუ გენაღვლება, –
შენ კი დაადექ შენს წმინდა აზრსა
და აღასრულე დანიშნულება!..“**

(წერეთელი 2010: 37)

„წმინდა აზრსა“ და „ადამიანურ დანიშნულებაში“ აკაკი „შინაგანი ადამიანის“ აღორ-
ძინებას გულისხმობს ორი უმთავრესი მცნების – ღვთისა და მოყვასისადმი სიტყვით და
საქმით სიყვარულის აღსასრულებლად. ამის გარეშე

**გინდ ცამდისაც ამაღლდეს,
კაცი რა არის? – ჭია!
რაც ბრწყინავს,— ფუტუროა!
გარეგნობა – ფუჭია!**

**კმარა კაცისთვის მხოლოდ
ღვთის მსგავსება – ხატება!
ამ ციურ ნიჭს ამ ქვეყნად
სხვა რა დაემატება?!**

**ეს არის ჩემი რჯული,
და ჩემი აღსარება!..
და მგონია, რომ კმარა,
ქვეყნად ეს ნეტარება!**

**დეე, დამგმოს ქვეყანამ,
გამიმეტოს, გამკიცხოს!
თავი ბრძენი ეგონოს,
მე გიყებში ჩამრიცხოს!..**

**ხელს არა ვჰყოფ გარეგნად
გაბრწყინვებას და მკობას!
ვერ დავუთმოვ ვერავის
შინაგან აკაკობას!..**

(წერეთელი 2010: 139-140)

მართლაც, წმინდა წერილისა და წმინდა მამათა სწავლების მიხედვით, ყველაზე მაღა-
ლი ღირსება, რომლითაც ადამიანი ღმერთმა დააჯილდოვა, ღვთის ხატება და მსგავსე-
ბაა (დაბადება 1, 26). ამრიგად, ჩვენში იმთავითვე ჩაიდო გრძნობა ღმერთისა, გრძნობა
უმაღლესი ჭეშმარიტებისა, და, მიუხედავად იმისა, რომ ცოდვების გამრავლების შედეგად
დავამახინჯეთ და გავაბუნდოვანეთ იგი, მაინც შევიგრძნობთ ჭეშმარიტებას, როგორც
რადაც უსასრულოდ ახლობელსა და მშობლიურს, თუმცა უკვე ჩვენ მიერ დიდი ხნის წინ
დაკარგულსა და მივიწყებულს.

თუ სამოთხეში ჩვენი პირველი მშობლების ცხოვრების შინაარსს ღმერთი და მასთან
ნეტარი ურთიერთობა (ერთიანობა) შეადგენდა, ცოდვითდაცემის შემდეგ ერთადერთი
მიზანი, რისთვისაც მონანიე კაცობრიობას უნდა ეცხოვრა, იყო იმედი და მოლოდინი
ღმერთთან „კვლავ შეერთებისა“, „ძე შეცთომილის“ „მამასთან“ დაბრუნებისა.

და სწორედ მაშინ, როდესაც ღმერთი განკაცდა და მაცხოვარი მოვიდა ამქვეყნად,
ამით თვით ხორცშესხმული ჭეშმარიტება შემოვიდა კაცობრიობის ისტორიაში („ღმერთი
არის ჭეშმარიტება“, იოანე 14,6). მაგრამ ჩვენი ერი, ვინც საუკუნეთა მანძილზე „ქრისტეს
გულისათვის... ბევრი სისხლი დაღვარა“ (წერეთელი 2014: 349), ვისაც მტკიცედ სწამდა,

რომ „ღმერთზე დიდი არავინ არის... ვერ იქნება ვეროდესა“ (წერეთელი 2014ა: 375), მეცხრამეტე საუკუნიდან სცილდება ქრისტეს, უცხოვდება ჭეშმარიტებისაგან, ცოდვებსა და სულიერ მთვლემარებაში იძირება, შინაგანი ღირსების თანდათანობით გაუჩინარებასთან ერთად ძლიერდება მისწრაფება გარეგანი განსწავლულობისა და განათლებულობისაკენ, ეცემა ზნეობრივი სული, „წაირყვნა ქვეყანა ღვთის წინაშე და აივსო ქვეყანა უსამართლობით“ (დაბადება 6,11). თითზე ჩამოსათვლელნილა რჩებიან ისეთი ადამიანები, რომელთაც, „დაბადების“ სიტყვებით რომ ვთქვათ, სწყურიათ თავიანთი ცხოვრებით უფლის წინაშე სიარული, სრულყოფილება, განღმრთობა; აღარ ჩანან ისეთი პიროვნებები, რომლებიც ღვთის მოწოდებას – „ხალხში ჭეშმარიტების გადასაცემად „ვინ მივაგლინო და ვინ გაგვეგზავნება?“ – თამამად უშიშრად გამოეხმაურებოდნენ: „აჰა, მიმავლინე“ (ესაია 6, 5).

მეცხრამეტე საუკუნის უკვე ფაქტობრივად არაქრისტიანულ საქართველოში ასეთი პიროვნება ილიასთან ერთად („ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარვუძღვე წინა ერსა“) აკაკი იყო („შეუპოვარი სიმართლე ნაბრძანები მაქვს მე ცისა“), რომელთა შემოქმედებას თაობიდან თაობამდე, ათეული წლების მანძილზე კვლავ და კვლავ იმიტომაც ვუბრუნდებით, შესაძლებლობა გვეძლევა, მათ საუკეთესო მხატვრულ ნაწარმოებებსა თუ პუბლიცისტურ წერილებში სწორედ ამ უმაღლეს ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას შევხვდეთ და განვიცადოთ.

**თუ ჩემს სამშობლოს გამოაღვიძებს
ჩემი სიკვდილი, აჰა, მეც მზად ვარ!..
მოდ, ჯალათო, შენი მახვილი
შეუბრალებლად ზედ გულზე დამჰკარ!**

**ყოველი წვეთი ჩემი სისხლისა
თუკი გამოზდის მამულიშვილსა,
ცოდვა არ არის, რომ მოვერიდო
მაშინ მე ტანჯვას და თვით სიკვდილსა?**

**არა! სიკვდილი ვერ შემაშინებს,
მომზადებულსა მამულის მსხვერპლსა!
მზად ვარ შევსწირო სული და ხორცი
და სამშობლოზე ვჰყრიდე თვით ფერფლსა!**

(წერეთელი 2012: 321)

**და თუ მსხვერპლი საჭიროა...
ნუ განმაგდება!.. სხვებზე უმაღ
მიმიღე და შემინირე!..**

(წერეთელი 2011: 398)

ღვთისა და ერისადმი ასეთი თვითუარყოფამდე და თვითშეწირვამდე სიყვარულის გარეშე აკაკი ვერც თავისი ადამიანური მოვალეობის აღსრულებას შეძლებდა და ვერც ღვთაებრივი სტრიქონების შექმნას. აკაკის შემოქმედების სიღიადე იმალება არა მარტო და არა იმდენად სიტყვაში, რამდენადაც იმ ძალაში, რომლითაც ეს სიტყვები წარმოითქმება

და იწერება. აკაკი რასაც წერდა და ლაპარაკობდა, პავლე მოციქულის მიხედვით რომ ვთქვათ, ლაპარაკობდა არა მხოლოდ „კაცური სიბრძნით ნასწავლი სიტყვით, არამედ სულის წმიდის მიერ ნასწავლით“ და „სულიერს სულიერით განმარტავდა“ (1 კორინთელთა 2, 13). შემოქმედებაში არაა საკმარისი მარტო ადამიანური გულმოდგინება, ნიჭი, საერო ცოდნა და შრომისმოყვარეობა, საჭიროა უმაღლესი ღვთაებრივი ძალაც. ამიტომ ვინც ისე ცხოვრობს, რომ აკაკის მსგავსად მადლით გამდიდრდება ღვთისაგან, მაშინ გამდიდრდება მასში ყოველგვარი სიტყვითა და ყოველგვარი შემეცნებით და უკვე თვითონ კი არ ილაპარაკებს, არამედ ღვთის სული ილაპარაკებს მასში (მათე 10, 20).

დამონებანი:

წერეთელი 2010: წერეთელი ა. *ლექსები 1856-1880. თხზულებათა სრული კრებული* ოც ტომად. ტ. I. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

წერეთელი 2011: წერეთელი ა. *ლექსები 1881-1900. თხზულებათა სრული კრებული* ოც ტომად. ტ. II. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

წერეთელი 2012: წერეთელი ა. *ლექსები 1901-1914. თხზულებათა სრული კრებული* ოც ტომად. ტ. III. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012.

წერეთელი 2014ა: წერეთელი ა. *პოემები. თხზულებათა სრული კრებული* ოც ტომად. ტ. IV. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“, 2014.

წერეთელი 2014ბ: წერეთელი ა. *დრამატული პოემები. თხზულებათა სრული კრებული* ოც ტომად. ტ. V. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“, 2014.

წერეთელი 1961: წერეთელი ა. *პუბლიცისტური წერილები 1890-1900. თხზულებათა სრული კრებული* თხუთმეტ ტომად. ტ. 13. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ჭავჭავაძე 1987: ჭავჭავაძე ი. *პოეზია. თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

Akaki Mindiashvili

(Georgia, Tbilisi)

Poet, as “Heavenly Apostle” in Akaki Tsereteli’s Poetry

Summary

Key words: Akaki Tsereteli, Christian thinking, divine spirit in Akaki Tsereteli’s poetry.

Akaki Tsereteli’s personal life, his public-national activities and creation make it clear that he was truly a man of God who had experienced inspiration and influence of the Holy Spirit’s blessing for many times during his personal life and creative process.

Akaki uses different synonyms to mention the Holy Spirit in his different works: “*the Sun*“, „*heavenly gift*“, “*truth of heavens*“, “*ruler of consciousness*“, “*heavenly lightning*“, “*God’s blessing*“, “*heavenly power*“, “*heavenly voice*“, etc.

Indeed, most of Akaki’s best works-poems, stories, epics and publicistic letters are “Canticles” about this vital divine spirit.

This "secret divine power", which the poet believes he is a slave of, is the Holy Spirit, the second member of Trinity in a religious language. Together with God the father and God the Son, the Holy Spirit gives life to everything and everybody, especially to spiritual people. Without it, a human dies spiritually and he imagines life to be a heavy burden and absurdity. Without the Holy Spirit, mediation between "Earth" and "Heaven" is impossible. Also, without it, a line inspired and warmed by divine breath cannot be written. Without this invisible divine spirit, the Holy Spirit, a human completely turns into a possession of asininity, spiritual blindness, vanity of the world and (according to Akaki) it changes into a possession of "Earth".

სიცოცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა

„ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო
სიცოცხლე შვენობს შენითა“...
ვაჟა-ფშაველა

ვაჟა-ფშაველამ, როგორც „მთის შვილმა“,† ქართულ მწერლობას დაანათლა მთის-მჭვრეტელობა, რომლის ერთ-ერთი ასპექტი „ლიტერატურული სუიციდის“ ფენომენში გამჟღავნდა.

სავარაუდოდ, სწორედ მთის ყოვლისმომცველი თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ი თ (არსობრივად, ამ მეტყველი კომპოზიციის დაშლა სიტყვის სიღრმეს უფრო ცხადყოფს, თუმცაღა თავის უფლად ყოფნა სრულიად არ გამოორიცხავდა მთაში მკაცრი ზნეობრივი ნორმების არსებობას – ქ.ე) უნდა აღიქვას რომ არსხენების* მისტიკური სპექტრიდან თვით-მკვლელობა მხოლოდ ვაჟამ და ყაზბეგმა გამოიხმეს. მათ დაარღვიეს „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ წარმოშობილი „მხატვრული ვაკუუმი“ და დაუშვეს, რომ ადამიანს თავად განეკარგა საკუთარი სიკვდილის ჟამი. ეს არამც და არამც არ შეიძლება მარტოოდენ შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფად ჩაითვალოს, თუ მთა წუთისოფლის ამგვარი „ავბედითი ავანტიურისაგან“ თავისუფალი იქნებოდა...

მთა ადამიანის „ზნეიდრების“ მიმართ გაცილებით უფრო მგრძნობიარე და დაუნდობელია, ვიდრე ბარი. ამის მეტყველი ნიმუშია შაბურა ჭინჭარაულის ქმედება, რომელიც „გულით დაეყრდნო ლულას“ და „ამოხოცილი სტუმრების“ გზას დაადგა თავადვე... (პანკელი ... 2012: 285-294). აქ წინმსწრებად სიკვდილს ქალებიც გამოიხმობდნენ ხოლმე – ალაზას მსგავსნი, „ზნემშვენიერნი“. ამგვარი იყო სწორედ ალათო – „ჭორის აბლაბუდაში გაბმული“ ცით მონყვეტილი მნათობი, რომელიც „დაბადებით ყოფილა ისეთი ბედისა, ძალიანაც რომ ჰყვარებოდა ეს ცხოვრება და ბევრსაც ცდილიყო, დიდხანს მაინც ვერ იცოცხლებდა, დიდი და ბედნიერი სააქაო არ ექნებოდა...“ მაგრამ ყველაზე გულისშემძვრელი მაინც ისაა, რომ სიყვარულისთვის შექმნილმა, მხოლოდ ალაზნის წყლით შეძლო „აგორებული ჭუჭყის“ ჩამორეცხვა... არადა, თვითმკვლელობის ჟამსაც კი – მისმა სათუთმა და უმწეო სულმა ქალური რიდის ერთი შტრიხიც გაითვალისწინა“, კაბის ბოლო მანდილით ჰქონდა შეკრული წყალმა არ წამყაროსო...“ (თათარაიძე, არაბული 2009: 3-22). ეს ჩვეულებრივი სიცოცხლის მოსწრაფვა როდი იყო მარტოოდენ, ამით ხომ მთას უჩვეულო სინათლე შეემატა. სამწუხაროდ, მსგავსი არაერთი „ბედისთქმა“ ჯერაც წაუკითხავია...

შესაძლოა, ცდომილ სულთა ბედისწერის ექო მთისმეტყველების უსასრულობაში ისე იყო დაგმანული, რომ მხოლოდ მთასთან წილნაყარ შემოქმედებით ნებას შეეძლო ამ ტაბუდადებული ტკივილის მხატვრული საზრისით „დატვირთვა“.

* არსხენების მაქსიმალურად ნეგატიური და გავრცელებული ფორმა უხსენებლობაა, რაც თავის დაცვის ერთგვარი საშუალებაცაა.

ზემოთქმულს კიდევ უფრო საცნაურს ხდის მთის სიმბოლური თვალსაწიერი: „მთა – ესაა ვიზუალური გამოხატულება ადამიანის ზესწრაფვისა მიწისა და ზეცის შერწყმის ადგილი, ღრუბლითა და ნისლით მოსილი იდუმალი „სვეტნი ცათანი“, სადაც ღმერთები ბინადრობენ, ღმერთობენ და საიდანაც დროდადრო ადამიანებს ამცნობენ თავიანთ ნებას... მთის შთამბეჭდაობამ – სიმღლემ, ფორმამ, რაც საერთო ჯამში სიდიადის შვერდნებას ბადებს, წარმოშვა მთის სიმბოლიზმის მთელი სისტემა, რომელიც აერთიანებს ზეანეულ სულიერებას, მაღლმოსილებას, შთაგონებას, სიძლიერეს...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 145).

სწორედ ამიტომ, მთა ადამიანში ზეგარდმო ძალებს შთაბერავდა და „ეს“ – შემოქმედებითი ტვირთი თუ მოუთვინიერებელი ენერგია იმგვარად ამძაფრებდა პიროვნულ სანყისს, რომ გარკვეულწილად ამსხვრევდა კიდევ თვითმკვლევლობის სტიმლას. აქვე უნდა აღნიშნოს, რომ ევროპაში ანალოგიური აქცენტები მხოლოდ ლიბერალიზმის ეპოქამ წარმოშვა*. მაგრამ თუ ისევ ქართულ სინამდვილეს დავუბრუნდები, აქ სუიციდის არსებობით მხატვრულ აზროვნებაში ერთგვარი „თეთრი ფურცელი“ ჩნდება. მიუხედავად იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ თვითმკვლევლობის უნივერსალური სახისმეტყველებითი კონცეფცია გვაქვს – „სიცოცხლის გასანყინარების“** სახით, მაგრამ, რატომღაც, არც ამან არ იმოქმედა ამ ფენომენის შემდგომ განვითარებაზე. შეიძლება ეს იყო თავისებური მცდელობა, რომ სულის ამ „ფატალური სენისგან“ არ დაავადებულიყვნენ და როგორმე სიტყვის მაგიით განრიდებოდნენ. ეტყობა, ძველად სიტყვათა ნეგატიური არსისგან დაცულა სულის ხსნის ტოლფასად ესახებოდათ, რასაც სწორედ ტაბუირებით სრულყოფდნენ.

თუმცა, ეს ყოველივე მთის მოზღვავებულმა შემოქმედებითმა იმპულსმა სრულიად დაამსხვრია: ყაზბეგთან სუიციდი უფრო სპონტანურად წარმოიშვა – მყისიერი, ემოციური აფეთქებების შედეგად, ხოლო, რაც შეეხება ვაჟას, აქ თვითლიკვიდაცია, როგორც პიროვნული ღირსების უმთავრესი პარადიგმა, იმგვარადაა მოწოდებული, რომ სრულიად არ გამოორიცხავს ფილოსოფიურ „ფესვებსა“ თუ აპოკალიფსურ ტენდენციებს. რაც მთავარია, სწორედ ბედისწერის ეს იმპულსური გაეღვება ცხოვრებიდან თვითნებურად წასული კაცის ისტორიას თავადვე „თხზავს“. ამ მარტივი ჭეშმარიტების გამო წუთისოფლის „დინებიდან“ გამორიყულთა სულიერ ამბოხს მწერლობა უკვე თავისებურად განკარგავს.

შეიძლება ამიტომაცაა, რომ ვაჟა-ფშაველამ თვითმკვლევლობის ესთეტიკური ხატი სამყაროს ან მივიწყებულ, ზებუნებრივ, უნივერსალურ ენაზე აამეტყველა – გარეშემომყოფთათვის გაუგებარ და მიუღებელ, „განდობილთა ენაზე“ და ამით ტრაგიკული ელფერი შესძინა იმ „ერთადერთის“ – მინდიას მისიას. მართლაც, საოცრად რთულია, რომ პირველადამიანის სამოთხისეული უცდომელობით იტვირთო ადამიანთა „ცოდვილი ყოფა“ და იცხოვრო – მძიმე უპირატესობის გაუსაძლისი ტკივილით. ასეთ ვითარებაში პიროვნულ სანყისს სრული თავისუფლება სჭირდება, ოღონდ სხეულის განდევნის ფასად. აი, ამიტომაც იყო, რომ ვაჟას შემოქმედებითა ნება მინდიას „ფოლკლორულ პროტოტიპს“ გეზი უცვალა, რამაც მისი „ლიტერატურული ბედი“ მუდმივი განსჯის საგნად

* ევროპაში მთელი ათასი წელი მძვინვარებდა სუიციდის მსხვერპლთა ყოველგვარი შეურაცხყოფა... (აკუნინი 2014: 22-31; 225-241).

** დაწვრილებით იხ. ელაშვილი ქ. „სიცოცხლის გასანყინარების“ მხატვრული საზრისი. საერთაშორისო კონფერენცია – „ვეფხისტყაოსანი“ და მისი ადგილი მსოფლიო მწერლობაში. თანამედროვე ინტერპრეტაციები – მასალები. თბილისი, 2016, გვ. 245-253.

აქცია. ეს შეუსაბამობა კი ერთ-ერთმა პირველმა გრიგოლ რობაქიძემ შეიგრძნო („ვაჟას ენგადი“, ბედი ქართლისა, პარიზი, № 38, 1961), რომელსაც „თვითმკვლელობა ტრაგედიად არ მიაჩნდა... და უკვირდა: რატომ იკლავდა თავს მინდია ვაჟას პოემაში“ (ბაქრაძე 1999: 163). ბუნებრივია, ეს რეზუსი თავად ვაჟას უნდა აეხსნა (პუბლიცისტური წერილი – კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი). აკი წერდა კიდეც ამის შესახებ, რომ „ამბავი მინდიას სულის არავითარ დრამატულს განცდას არ წარმოგვიდგენს, ხალხის თქმით... ხალხის თქმულება თუ პოეტმა არ გარდაქმნა, საკუთარ ქურაში არ გადაადნო, არ გადაადულა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა... არაფერი გამოვა, ერის გულში ამისთანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვნის...“ (ვაჟა-ფშაველა 2011: 164-167).

ამიტომაც, „ყოფიერების ჩიხში“ მოქცეული ერის გადასარჩენად ვაჟამ მინდიას ხალხურ ვერსიას თვითმკვლელობის პასაჟით სულიერი სიმძაფრე შესძინა. რადგან მისთვის „მინდია – ესაა სახე-იდეა, მიუღწეველი ზნეობრივი მწვერვალი, რომლის წარმოსახულ არსებობასაც კი გარკვეული, ეთიკური განზომილება შემოაქვს...“ (აბზიანიძე 2009: 242). რაც ყველაზე მთავარია, მინდია უჩვეულობის განცდას ბადებს: ეს კი პირველად მისი არშემდგარი თვითმკვლელობის ჟამს იკვეთება, მაშინ, როდესაც „გველის ხორცი იგემა“ და „ახალი სული ჩაედგა“ (ვაჟა-ფშაველა 2011: 352), რამაც თავად მინდიას „სულის ზნე“ უცვალა და სრულქმნილ სამყაროს „ენაზე“ აამეტყველა, მაგრამ სანაცვლოდ – მის თვითტომთ ამ „სიმაღლის“ წვდომის უნარი წაართვა.

და ეგებ ამიტომაც იქცა მინდიასათვის შვების უმაღლეს ინიციაციად სწორედ „სიცოცხლის თვითჩაქრობა“. ამ მიზანსცენაში მთელი სამყარო მინდიას „მოზარეა“, რომლის „მკერდიდან სისხლის წყაროს“ მოაქვს „მთვარის ცრემლები...“ რისი პოეტური ილუსტრაციაც, ტრაგიზმის სიმძაფრის მიუხედავად, გამორჩეულად სახისმეტყველებითია:

ქუდს იხდის... სიტყვა ველარ სთქვა,
ხმლის ტარს შაეხო ცერითა,
ამოიწვავდა ქარქაშით,
გულს მიიბჯინა წვერითა.
მკერდიდან სისხლი, ვით წყარო,
გადმოუვიდა ჩქერითა,
მთვარემაც გადმოაშუქა
საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა თავის მკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...
ნიავიც მიდ-მოდიოდა
უდარდოდ, ნელის მფერითა...
ფრთა გაჰკრის წვერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შაღების ჭიაფერადა
კაცის გულ-მკერდის ნვენითა
და გათამაშდის მწვანეზე
ლაღად, მოლხენით, სტვენითა.

(ვაჟა-ფშაველა 2011: 388)

ვაჟა-ფშაველას პოეტური ღირსების ერთ-ერთი უმთავრესი შტრიხი – სწორედ „სულის ვენების“ პოეტური მისტერიით ჩაცხრობის კულტურაა, რაც თავისთავად ბადებს თვით-მკვლევლობის ესთეტიკის განუმეორებელ შეგრძნებას (ტრეგუბოვი 1993: 32-57).

სულისთქმასთან ამგვარივე განაპირება, იკითხება „ციდამ მოცელილი ვარსკლავის“ – ალაზას ბედისწერაშიც (პოემა „სტუმარ-მასპინძელი“). აქაც, დილემური ტკივილის მხატვრული ფენომენი სიცოცხლის თვითჩაქრობით ემოციურად კიდევ უფრო იმუხტება, რადგან ციდან მინაზე „მოარული ვარსკვლავის“ ქალურ ნათებას შეუსაბამობის სიმძიმე ჩრდილავს. ამიტომაცაა, რომ „ალაზას ბუნების და ხვედრს ირეკლავს უფსკრულის პირას ამოსული პირიმზის ხატი...“ (ვასაძე 2010: 82), რომელსაც მამაკაცური ღირსების ჩრდილქვეშ ყოფნა იფარავს: ეს ჯოყოლას თანამესულეობა თუ თანამეცხედრობაა, ეს უდიდესი უპირატესობის განცდაა, ერთ „ენაზე“ მეტყველებაა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს „ენა“ სხვათათვის შეუცნობელია, ისევე როგორც მათი უჩვეულო სულისწყვევა, რამაც ალაზას წუთისოფლის სანთელი თავად ჩააქრობინა. ვაჟამ კი ამით პოემის მხატვრულ საზღვრის ეზოთერიკული სიღრმე შესძინა, რაც „სტუმარ-მასპინძლის“ სრულიად მისტიკურ ეპილოგში (ისევე როგორც – „ბახტრიონში“) ხდება მეტყველი და „სამთა“ ირაციონალური (არამინიერი) „ზნეღირსებით“ შეიცნობა. შესაბამისად, ალაზას თვითჩაქრობის პოეტიკაც ტრაგიზმის სიმძაფრისა და მშვენიერების ზღვარზე განაპირდება:

ქალი სდგას, მდინარეს დასცქერს,
კლდეზე, გაშლილის თმებითა;
სხივმიხდილს ვარსკვლავს მაგონებს
მკრთალად მთრთოლარის ყბებითა.
არ იღებს ხმასა... შემკრთალი
ჰკრთის, რომ დასცქერის მდინარეს;
რა საზარლადა ხმაურობს
როგორ საზარლად მდინარებს!
ლაშ-დაღრენილი, სასტიკი
შავი ხეობა მძვინვარებს.
„თავს ნუ იკლავო!“ – აბა, თუ
ერთმა ურჩიოს მაინცა.
დახუჭა ქალმა თვალები,
მსწრაფლად მორევში ჩაიქცა.
— „რალად ვიცოცხლო, რალასთვის?
ამას ჰფიქრობდა ქალია.
.....
წაილო წყალმა ალაზა,
ლამსა ლა ქვიშას შაჰრია.
(ვაჟა-ფშაველა 2011: 348)

სიკვდილთან წინამსწრებად შეყრის ჟამს (როგორც ამას ალაზა და მინდია სჩადიან...) ვაჟა ყველაზე „გულმუხრვალე ჭირისუფლად“ ბუნებას გამოიხმობს, რადგან მხოლოდ მას ძალუძს ამგვარ სახეთა თანალმობა და მარადისობის წიაღში თავის პირმშოთა კვლავ

დაბრუნება*, მაგრამ არა ყველასი – ეს რჩეულთა ხვედრია, ხოლო „რჩეულობა“ ვაჟასთან უმძიმესი ტვირთია, მორალური დილემაა, უპასუხოდ დარჩენილ კითხვათა უნუგეგმობაა, სრულიად არაფრისმთქმელ სახედექვევის საშიშროებაა, თუ ისინი თავადვე არ დატოვებენ ამ ნუთისოფელს და სიკვდილის დასალიერით ხელახლა არ დაიმკვიდრებენ თავს...

სწორედ ამიტომ ვაჟა-ფშაველამ თვითმკვლელობა როგორც ბედისწერის გარდაუვ-ლობა, ისე აღმოაცენა ალაზასა და მინდიას სულისრყევის ჟამს და იღუმალეების მარადი-ულ ბურუსში გაახვია ისინი. და, შედეგად, წარმოიშვა „სიცოცხლის თვითჩაქრობის“ მის-ტერია პოეტური თვითშეცნობის ირაციონალური აქცენტებით. მთავარი კი აქ მაინც ისაა, რომ ვაჟამ თვითმკვლელობის ზეგანცდას ესთეტიკური ელფერიც შესძინა და მხატვრულ აზროვნებაში დაამკვიდრა სიტყვის პოეტურ ზნესთან ტრაგიკული არსის თანანწყობის უჩვეულო ხელოვნება.

დამოწმებანი:

აბზიანიძე 2009: აბზიანიძე ზ. *ლიტერატურული პორტრეტები*. თბილისი: „ბაკმი“, 2009.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკ-ლოპედია*. თბილისი: „ბაკმი“, 2011.

აკუნინი 2014: აკუნინი ბ. *ლიტერატურული თვითმკვლელობა*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2014.

ბაქრაძე 1999: ბაქრაძე ა. *კარდუ*. თბილისი: „ლომისი“, 1999.

ელაშვილი 2016: ელაშვილი ქ. „სიცოცხლის გასანყინარების“ მხატვრული საზრისი. *საერთაშორ-ისო კონფერენცია. „ვეფხისტყაოსანი“ და მისი ადგილი მსოფლიო მწერლობაში. თანამედროვე ინ-ტერპრეტაციები. მასალები*. თბილისი: 2016.

ვაჟა-ფშაველა 2011: ვაჟა-ფშაველა. *რჩეული თხზულებანი* სამ ტომად. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. *ლიტერატურა ქვეშარიტების ძიებაში*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტი-ტუტის გამომცემლობა, 2010.

თათარაიძე ... 2009: თათარაიძე ე., არაბული ა. *ალათო*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2009.

პანკელი ... 2012: პანკელი დ., ხანგოშვილი ხ. *აბრაგები*. თბილისი: 2010.

რობაქიძე 1961: რობაქიძე გრ. *„ვაჟას ენგადი“*. ჟ. ბედი ქართლისა, № 3. თბილისი: 1961.

ტრეგუბოვი ... 1993: Трегубов Л., Вагин, Ю. *Эстетика самоубийства*. Пермь: «КАПИК», 1993.

* ბუნების ჭირისუფლობა სიკვდილს გაცილებით სხვა სიღრმეს სძენს, რაც თუნდაც ზვიადაურის სიცოცხლის გაქრობისას იკვეთება: „ზვიადაურსა გლოვობდა / შფოთვა და ბორგენა წყლისაო, / ნიავად ჩამონადენი / ოხვრა მაღალის მთისაო...“ (ვაჟა-ფშაველა 2011: 333).

Ketevan Elashvili
(Georgia, Tbilisi)

The Aesthetics of Suicide

Summary

Key words: The aesthetics of suicide, Vajha-Pshavela, Aghaza and Mindia.

The phenomenon of suicide is firstly met in “Knight in the panther’s skin”, where the universal conception is represented, despite the Christian traditions. Afterwards till the XIX century, however, “artistic vacuum” appeared from this point of view, which was later undone by the “Sons of mountain” (Vajha and Kazbegi).

These subjects are given rather unusual in Vajha’s artistic thinking. Suicide is represented like an inevitability of fate, which is also appearing to be the savor of their personal origin.

More importantly, in case of Aghaza and Mindia, Vajha gave the concept of the suicide more aesthetic nuance.

XX საუკუნის მწერლობა

*მანანა კვაჭანტირაძე
(საქართველო, თბილისი)*

ლიტერატურული აქტივობის საჯარო ფორმები „ცისფერყანწელთა“ გამოცდილებაში

კულტურის ისტორიისთვის, ისევე როგორც ლიტერატურის ისტორიისათვის, ძალზე მნიშვნელოვანია პროფესიული, კონცეპტუალური და პოზიციური სახელოვნებო და ლიტერატურული გაერთიანებები, რამდენადაც ისინი ინფორმაციას იძლევიან შემოქმედებითი პროცესის ამძრავ მექანიზმებზე, კულტურის საერთო სულისკვეთებაზე, თავისებურებებსა და ურთიერთგანმასხვავებელ ნიშნებზე. მწერალთა ყოველდღიურობა, საჯარო აქტები ძალზე საინტერესო მასალას წარმოადგენენ ეპოქის კულტურის ტიპის განსაზღვრისას, დროის მიერ მოტანილი სიახლეებისა და მათ მიმართ ტრადიციული კულტურული ნორმების მიმართების შეფასებაში. ისინი ქმნიან კულტურის დამახასიათებელ ნიშნებს სხვადასხვა ეპოქაში, რომელთა კლასიფიკაცია და დიფერენციაცია ამა თუ იმ ისტორიულ ეტაპზე სურათს ამდიდრებს ახალი მახასიათებლებით, წარმოდგენას იძლევა კულტურის ღირებულებით ორიენტირებულად.

XX ს-ის ლიტერატურულ დაჯგუფებათაგან, ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული ორდენის კინევიალური მოღვაწეობა. ამ ტიპის საქმიანობა სხვადასხვა სფეროში, განსაკუთრებით კი რელიგიურში, კარგადაა ცნობილი კულტურის ისტორიისათვის. კოლექტიური გამოცდილების დაწერგვა შემოქმედების ისეთ ინდივიდუალურ სფეროში, როგორც ლიტერატურაა, ქართული მწერლობის ისტორიაში უპრეცედენტოა. ტიციან ტაბიძის მიერ ორდენის მუშაობის შეფასება „უდიდეს ლიტერატურულ ჯვაროსნობად“ და მისი წევრების შედარება 13 ასურელ მამასთან ამ კულტურული აქტის რელიგიური ხარისხის პასუხისმგებლობას ათვალსაჩინოებს: „დარჩება ხსენება იმ ორდენისა, რომელსაც ქვია ცისფერყანწელების ძმობა, მეგობრობა, რომელსაც შეადგენს 13 კაცი და, ისტორიული ანალოგიით, როგორც 13 ასურელმა მამებმა საქართველოში დათესეს ორთოდოქსი ქრისტიანობა, ისე ცისფერყანწელებმა – ნამდვილი პოეზია“ (ტაბიძე 1924:). „ცისფერყანწელთა“ რელიგიურთან გათანაბრებულ ლიტერატურულ მისიაზე საუბრობს ტ. ტაბიძე სხვაგანაც: „შეიძლება აშკარად ითქვას, რომ ცისფერი ყანწები ისე იბრძოდა ქართული კულტურისთვის, როგორც მთანმინდელები ათონში“ (ტაბიძე 1986: 192).

ორდენის უმთავრესი კულტურული მიზანი ქართული ლიტერატურის განახლება და „მსოფლიო რადიუსით გამართვა“ (ტაბიძე 1986: 199), მეთოდი კი – შედეგის მისაღწევად ორდენის წევრების ერთობლივი რეგულარული მუშაობა: „ცისფერი ყანწები“ ერთი პოეტია. ამაშია მისი ძალა“ – აცხადებს პაოლო იაშვილი (იაშვილი 1986: 207)..

„ცისფერყანწელებთან“ რელიზდა ქართული კულტურული იდენტობისთვის დამახასიათებელი, თავისუფალი შემოქმედებითი დამოკიდებულება სხვადასხვა ტიპის კულტურულ-სახელოვნებო მიმართულებებთან და ქართულ ნიადაგზე მათი ადაპტაციის უნარი. ახალი ეპოქის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური პარადიგმის პირობებში „ცისფერყანწელთა“ საკუთრივ ლიტერატურული კოორდინატა ახალი სინთეზის იდეაში გამოვლინდა: „მომავალ ქართველ დიდ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე“ (ტაბიძე 1986: 180).

XX საუკუნის კულტურულ ცხოვრებაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მწერლის ის ტიპი, რომელიც „ცისფერყანწელთა“ კინევიალურმა მოღვაწეობამ დაამკვიდრა. მათ შექმნეს ლიტერატურული საქმიანობის არაერთი ინტიმური (საშინაო) თუ საზოგადოებრივი (საჯარო) ფორმა, მოახდინეს ლიტერატურის ექსპანსია ყოფაში და მნიშვნელოვნად გაზარდეს ლიტერატურის ხვედრითი წონა XX ს-ის საზოგადოების კულტურულ ცხოვრებაში.

ის, რომ ლიტერატურული დაჯგუფებები მხოლოდ გარკვეულ ეტაპებზე ჩნდებიან, უკვე მიანიშნებს ამ ეპოქის სპეციფიკურ თავისებურებაზე კულტურის ისტორიაში. ზერელე დაკვირვებიდანაც ცხადია, რომ ყოველი ეპოქის კულტურისათვის დამახასიათებელია რიგი ტიპოლოგიურად მსგავსი ნიშნებისა, რომლებიც თავის დაღს ასვამს როგორც მწერლის შემოქმედებას, თემატიკას, სტილსა და ფორმას, ისე ყოფას, ყოველდღიურობას, კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა, ერთი შეხედვით, ძალზე განსხვავებულ სფეროებს. „ცისფერი ყანწების“ ლიტერატურული ორდენის აღმოცენებისა და რღვევისა მიზეზები დროის მთელ მონაკვეთზე განპირობებული იყო არა მხოლოდ კულტურული, არამედ სხვადასხვა ეპიკულტურული მომენტებით: ტოტალიტარული სახელმწიფო იდეოლოგიით, საზოგადოებრივი ტენდენციებით, პიროვნული თავისებურებებით და ა. შ. XX საუკუნის სოციოკულტურული ცნობიერებისთვის დამახასიათებელ ტიპოლოგიურ ნიშნებად უნდა განვიხილოთ „ყანწელთა“ ცხოვრებისეულ და შემოქმედებით გამოცდილებასთან დაკავშირებული ისეთი კონცეპტები, როგორებიცაა „მწერლის ბედი“, „მწერალი-მსხვერპლი“, „მწერლობა ომია“, „თვითმკვლელობა“, „სისხლით წერა“ და სხვ. (ტ. ტაბიძე: „ჩვენც ალბათ სადმე ჩაგვაძაღლებენ; „თვითმკვლელობის იავნანური“; პ. იაშვილი: „გაგიჟდა... შემდეგ გარდაიცვალა პოეტი პაოლო იაშვილი“ და სხვ.). ამ ცნებებში აისახება გასული საუკუნის რეაქცია არა მხოლოდ ლიტერატურულ მოვლენებზე, არამედ მწერლის ბიოგრაფიაზეც. პოლიტიკური კონტექსტი ამ მსხვერპლობისა მოგვიანებით ზუსტად შეფასდა ოთარ ჭილაძის ფრაზაში: „მწერლობა მაშინ ომს ნიშნავდა და ყველა როდი ბრუნდებოდა ამ ომიდან ცოცხალი“...

რაც შეეხება საკუთრივ ლიტერატურულ ვექტორს, მასალის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ძმობის სახელით „ცისფერყანწელები“ სწორედ იმიტომ წერენ, რომ ლიტერატურულ ტრადიციას (საკუთარ „მამას“) გვერდს უვლიან და გარედან შემოტანილ შემოქმედებით სიახლეებს ნერგავენ ქართულ ნიადაგზე. ზოგადად, წრის შექმნა, სავარაუდოდ, მიმართულია მის მიერ დასახული მიზნების სწორად და სრულყოფილად განხორციელებისკენ. ის აქტიურად ახდენს ახალი ლიტერატურული იდეებისა და ფორმების პროპაგანდას და საკუთარი მუშაობის შედეგის მეტი ეფექტურობისა და თავისი წევრების რეპუტაციის გასაძლიერებლად მუშაობს. „ცისფერყანწელთა“ მიზანი ძალზე მნიშვნელოვანი იყო

და, როგორც მსოფლიო პრაქტიკა ცხადყოფს, იგი ძნელად, ან საერთოდ ვერ მიიღწევა ცალკეული ადამიანის ძალისხმევით. მათ საზოგადოების ცნობიერებისა და გემოვნების შეცვლა ჰქონდათ დასახული მიზნად. როგორც ისტორიამ დაადასტურა, ძმობა აქ აუცილებელია იმისათვის, რომ მამის დანაკლისი შეივსოს. სხვა მამის ნაღვანის გადმოტანა შესაძლებელია მხოლოდ ძმობის სახელით, ე. ი. ერთიანობის სახელით, რადგან შემოქმედებითი და კულტურული სიახლე აღიარებისა და დამკვიდრებისათვის ისტორიულ და ონთოგენეტიკურ გამართლებას, ანუ საკუთარ ფესვებსა და ნიადაგს მოითხოვს. სხვა შემთხვევაში კი, ანუ მამის გარეშე – შვილობა ლეგიტიმურად (კანონიერად) ვერ ჩაითვლება. სწორედ ამიტომ, როცა გალაკტიონ ტაბიძე ამბობს, რომ „იგონებს ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“ – იგი პირდაპირ, ყოველგვარი უხერხულობის გარეშე აცხადებს თავისი პოეტური ინდივიდუალობის ევროპულ ფესვებზე, ანუ სხვის „შვილობას“ აღიარებს. განსახილველ საკითხთან მიმართებაში ეს იმას ნიშნავს, რომ გალაკტიონს არ სჭირდება „კეთილსინდისიერად შესწავლისა და დამუშავების“ (პ. იაშვილი) არგუმენტი საკუთარი პოზიციის გასაძლიერებლად. იგი იდეორიტმიკია, ანუ საკუთარი, განსხვავებული რიტმის მატარებელი და, შესაბამისად, გამონაკლისი: „ვწუხვარ: ერთადერთი ვარ და ზეცაზე წერია/ ჩემი გზა და ახალი ლალის კართაგენები“. მისი ლოკუს-კონტროლი საკუთარი შემოქმედების მიმართ ინტერნალურია, ანუ ფსიქოლოგიური განწყობა მომხდარზე პასუხისმგებლობის თვალსაზრისით განსაკუთრებით ძლიერია.

ლიტერატურულ ძმობას ისეთი გარანტი, როგორიც რელიგიურ კინევიალურ გაერთიანებას – უფლის მოძღვრების სახით – არ გააჩნია. კულტურული პროცესის წარმართველი ძალისა და ესთეტიკურ ფასეულობათა კანონმდებლის ის რეპუტაცია, რომელიც „ცისფერყანწელებმა“ მოიხვეჭეს, იმას ნიშნავს, რომ იმდროინდელი კულტურული (აქ: ლიტერატურული) ცნობიერება აღბეჭდილი იყო საკუთარი „ობლობის“, „უმამობის“ კომპლექსით, ან, უფრო რეალურად, შიშით – ეხილათ „დაუძღურებული მამა“. ამ შიშს ჩაენაცვლა სწორედ შვილის (შვილების) პროექცია მომავლისაკენ, ანუ გაყინული კულტურული პროცესის დაძვრის შინაგანად აუცილებელი მოთხოვნილება. „ცისფერყანწელთა“ კინევიალურ შემოქმედებით გამოცდილებაში „კანონიერი“ მამა მხოლოდ დროებით გაიწინა ძმობის სახელით იმიტომ, რომ ცნობიერების ლატენტურ დონეზე იგი მიჩნეულ იქნა დამამუხრუჭებლად, შემაფერხებლად მსოფლიო გზებზე სვლის მოსურნე შვილური მისწრაფებებისთვის.*

მე-19 საუკუნის მწერლობისთვის შემოქმედებითი პრინციპი და ლიტერატურული ინდივიდუალობის თავისუფლების ნიშანი შინაურებისთვის წერაა. გრ. ორბელიანი აღნიშნავდა: „ჩვენ თუ ვწერდით, ჩვენი ნათესავებისთვის და მეგობრებისთვის ვწერდით და არა დასაბეჭდად“. ლექსის წერის, როგორც „მოცალებობის“ ჟამს არისტოკრატიული საქმიანობის ტრადიცია ხელს უშლის ლიტერატურული საქმიანობის, როგორც პროფესიული საქმიანობის დამკვიდრებას. ლიტერატურა ჯერ კიდევ არაპროფესიონალურია, ჯერ კიდევ შინაურულ გემოვნებასა და შეფასებზეა დამოკიდებული. XX საუკუნიდან სიტუაცია რადიკალურად იცვლება. ისტორიასთან და კულტურასთან „თანამშრომლობის“ ნორმატიული ფორმები უკვე აღარაა „პრივატიზებული“ არისტოკრატიის მიერ. ლიტერატურ-

* მ. პავიჩი. *ვწეროთ სახელითა მამისათა, სახელითა ძისათა თუ სახელითა სულისა ძმობისათა?* გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, 2001, № 16; ბ. ნიფურია. *გალაკტიონი და „ცისფერყანწელები“*. *გალაკტიონოლოგია* 2002, № 1.

რული ცხოვრება ინტენსიურია, საზოგადოებრივი საქმიანობაა, ბეჭდური გამოცემები უკვე მყარი ტრადიციაა, შესაბამისად, „ცისფერყანწელთა“ მჭიდრო მეგობრული ურთიერთობებისა და ახლო ოჯახური კონტაქტების მიუხედავად, ეს უკვე აღარაა შინაურული, საშინაო ლიტერატურა. კერძო საქმიანობიდან იგი პროფესიულ საქმიანობადაა ქცეული. ამასთან, „ცისფერყანწელბთან“ განსაკუთრებულად ძლიერდება და ახალი მნიშვნელობებით იტვირთება მწერლისა და მწერლობის ეროვნული მისიის გაგება.

ლიტერატურის ექსპანსია ყოფაში და, პირიქით, ყოფის ექსპანსია ლიტერატურაში თავისებურ ელფერს ანიჭებს და მნიშვნელოვნად ცვლის არა მხოლოდ ლიტერატურას, არამედ ყოფასაც. ამ სიმბიოზის ნაყოფია, მნიშვნელოვანწილად, ლიტერატურული ცხოვრების ცნება – ყოფის, ყოველდღიურობის ლიტერატურული ნიშნით განმსაზღვრელი. ის, ამავდროულად, არის ლიტერატურის, როგორც ყოფითის აუცილებელი სეგმენტის გაგება, მათი სინთეზი. „ლიტერატურის ხვედრითი წონა მოცემული საზოგადოების კულტურის მოთხოვნებში (შეკვეთებში – მ.კ.) დამოკიდებულია ამ საზოგადოების კულტურის ზოგად ხასიათზე“ (არონსონი ... 1929: 39). საზოგადოების ფართო წრეების რაიმე სახით მონაწილეობას, ლიტერატურის გასაზოგადოებრივობის ტრადიციას XIX ს-ის 60-იანები წლებიდან ეყრება საფუძველი, როცა სცენიდან თუ საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებიდან (სალონები, შეხვედრები და სხვ.) დეკლარირებულმა ლიტერატურამ შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო. სხვათა შორის, საქართველოში ცხოვრების წესის ლიტერატურულობას ჯერ კიდევ რუსეთის ჟანდარმერია აღნიშნავდა გაცილებით ადრე, მე-19 საუკუნის ოცდაათიან წლებში: „საზოგადოება ერთგვარ ლიტერატურულ სახეს ეღებულობს“ (ბალახაშვილი 1940: 89). ცხადია, ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ 60-იანელთა პოეზიის მკაფიო სოციალური მიზანდასახულება და მწერლის, როგორც ხალხის მოსარჩლის, სიმართლის დამცველის ფუნქცია სწორედ დეკლარირებას თხოულობდა. ფრაზა „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის“ საჯარო ვერბალიზების ბუნებას, ხასიათსა და შინაგან ინტენციას შეესაბამება გაცილებით მეტად, ვიდრე, თუნდაც, „ვპოვე ტაძარი“ ან „შემოღამება მთაწმინდაზე“, რომელთა ინტიმიც სერიოზულ ბარიერს ქმნის კოლექტიური კომუნიკაციისა და დეკლარირებისთვის.

ეს უკვე აღარაა სალონი, ეს ორდენია და მას ჰქვია „ცისფერი ყანწები“. კაცობრიობის ისტორია რელიგიურ, საომარ და კულტურულ საქმიანობებზე ორიენტირებულ არაერთ ორდენს იცნობს. ორდენი გულისხმობს რაიმე კონკრეტული მიზანდასახულების გარშემო გაერთიანებულ ადამიანთა ჯგუფს. სახელი გაერთიანების წევრთა არა მხოლოდ საერთო მიზანდასახულებას, არამედ საბრძოლო შემართებასა და რაინდულ ეთოსს უსვამს ხაზს. „ცისფერი ყანწები“ ქართული პოეზიის განახლების იდეის გარშემო შექმნილი გაერთიანებაა, „ცისფერობა“ პოეზიის, ზოგადად რომანტიკულ-სიმბოლისტური ორიენტაციის სიმბოლოა, მაგრამ იგი მიბმულია ყანწების მნიშვნელობასთან, ანუ ქართული ტრადიციული კულტურის აღმნიშვნელთან – შესაბამისად, არაერთ კონოტაციურ მნიშვნელობასთან, რომელსაც ყანწი, როგორც სემიოტური ნიშანი აღმოაცენებს: დიონისურ საწყისთან, მითოსთან, ძირითადი ეთნიკური საქმიანობის მნიშვნელობებთან (ღვინის წარმოება და მოხმარების კულტურა მთლიანად). მოკლედ, „ცისფერი ყანწები“ ის ჰოდოსი და მეთოდოსია (გზა და ხერხია), რომლითაც ისინი პოეზიის მაღალ სფეროებს, ფიზიკური გონებისა და აზრისათვის მიუწვდომელ პოეტურ გზნებას (ექსტაზს) და მეტაფიზიკური სამყაროს

ნვდომას (ცოდნას) ეზიარებიან. პაოლო იაშვილისა და ტიცვიან ტაბიძის წინათქმები აღნიშნული საწყისისადმი განსაკუთრებულ ლოიალობას ამჟღავნებს. შესაძლოა, დროთა განმავლობაში იგი შეიცვალა, მაგრამ ძირითადი – ექსტატიურობა, გზნება, სპონტანურობა და მშრალ რაციონალიზმზე უარი ბოლომდე იყო ამ ჯგუფის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი.

განმარტება მიწისა და ცის (მიწასთან დაბრუნება), მაღლა /დაბლისა და ცისფრის კონტრასტებისთვის: შრომის ფერხულში ჩაბმული ადამიანების სტერეოტიპი მოითხოვს მაღალ ტრიბუნას, როგორც საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი სიტყვის გახმოვანების ადგილს, არა მარტო სივრცულად განსაზღვრულ, ვერტიკალურად მაღლა მდგომ წერტილს, სადაც თვალნათლივ გამოჩნდება მაღლა-დაბლა ოპოზიციის ნიშნურობა, არამედ ტოპოსს, სადაც ხაზი გაესმება მაღლიდან ლაპარაკის, ანუ გამორჩეული ხმის, დაძახილის, მოწოდების სემანტიკასაც. შესაბამისად, „მწერალთა კავშირის მაღალი ტრიბუნადან“ უნდა ისმოდეს მასების გამაერთიანებელი ლექსი-მოწოდება, ლოზუნგი და აშ. ლირიკა ამის საპირისპიროა. ლირიკა, თავისი ქვეყნარტი და ფარული მნიშვნელობით, კიდევ უფრო მაღლაა, შორია, მიუწვდომელია. პოეზიის ამ კონოტაციას ინახავს სწორედ სიტყვა-ნიშანი „ცისფერი“. ლირიკა ცისფერსისხლიანია. ამ მიუწვდომლობისა და გამორჩეულობის მატერიალიზებული ხატი და მასზე რეაქციაა ფრაზა: „ჩავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი“. ლირიკის წერა პირდაპირ უკავშირდება „მავნებლური საქმიანობის“ სტერეოტიპს, იდეოლოგიურ კლიშეს და მის წინააღმდეგ აქტიური პროპაგანდა ჩაღდება. ცისფერსისხლიანების სისხლის დაღენა პირდაპირი ლოზუნგების სახითაც ხმიანდება, მეტიც, შეუძლებელი ხდება ამ არენიდან გასვლაც. ამ ფონზე ლექსის არწერა აღიქმება პროტესტად. ტიცვიანის პოეტურ ფრაზაში „ნუ დაწერ ლექსებს, იყავ ზარმაცი“ – ამ რეალობის კონოტაციებიც ხმიანდება. ქუჩებში, კაფეებში, სხვადასხვა საჯარო სივრცეში ლექსების კითხვა მაღალ პოეზიას ვერ შეურაცხყოფს – ეს „ცისფერყანწელთა“ ცხოვრების წესად ქცეული შემოქმედებითი პოზიციაა. ასეთივე ნორმა პოეზიისა და საკუთარი ცხოვრების წესის პოპულარიზაცია. „ცისფერყანწელებმა“ დაწერგეს საკუთარი ლექსების დეკლამატორობა, როგორც სალიტერატურო კულტურის ნაწილი.

წრეები იქმნება სხვადასხვა მიზნით. იქმნება დაპირისპირების ამბიციითაც და ლიტერატურული ტრადიციის თუ მოცემულობის უფრო თანაბარი და მშვიდი განვითარების სურვილითაც, შესაბამისად, „ცისფერყანწელთა“ ასპარეზზე გამოსვლის აგრესიული ხასიათი, უპირატესად, უკავშირდება ლიტერატურაში ახალი სისტემის, ახალი ტენდენციების დაწერგვის სურვილს. როგორც წესი, მათი ძალისხმევის მიღმა ყოველთვის იკითხება მიზანი და ამ მიზნის მისაღწევად საერთო შემოქმედებითი ძალისხმევა. გაერთიანების უპირველესი თავისებურება მისი მუშაობის არაშემთხვევითი, მიზანმიმართული, რეგულარული ხასიათია. „ლიტერატურის ისტორია“ გვაჩვენებს, რომ ლიტერატურული ამოცანების ცვლილებასთან ერთად იცვლება წრის ინტერესთა წრე, მიზნები, მიმართულება, გარკვეული აზრით, მისი სტრუქტურაც კი“ (არონსონი ... 1929: 33). ლიტერატურულ გაერთიანებებს (წრის სახით) ახასიათებთ დეკლარირება როგორც დასაწყისის, ასევე დასასრულის. ამ თვალსაზრისით, „ცისფერი ყანწები“ ტიპური ლიტერატურული გაერთიანებაა. ამის დამადასტურებელია პაოლო იაშვილის უარი ახალი გაერთიანების შექმნაზე, წევრების ჩანაცვლების პრაქტიკა, თუმცა ბირთვი უცვლელია; კრიზისის აღი-

არება, ორდენის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზის შეფასებები პაოლო იაშვილის, ტიცინ ტაბიძისა და სხვათა წერილებში. ლიტერატურული გაერთიანების ტრადიციისამებრ, ისინი განმარტავენ, რატომ ვერ შეძლეს დასახული მიზნის ბოლომდე მიყვანა, როგორც ღირსეული რაინდები, პირუთენელად საუბრობენ საკუთარ ნაკლზე, ასახელებენ ხელისშემშლელ ფაქტორებს და სხვ.*

წრე, ზოგადად, მოითხოვს აღიარებას, იგი ხმამაღალ განცხადებებს აკეთებს, შემოდის სიახლის დანერგვის პრეტენზიით და ჩვეულებრივ, ახალგაზრდული ამბოხის ფორმას ატარებს. დამახასიათებელია, რომ „ცისფერყანწელები“ ანგარიშს უწევენ უფრო ერთმანეთის აზრს, ვიდრე საზოგადოებრივს. წინააღმდეგობისთვის მზაობა მათი ნიშანია ჩამოყალიბების დღიდანვე. წრეებში, სალონებთან შედარებით, აუცილებლობის, საერთო მუშაობაზე პასუხისმგებლობა გაცილებით ღრმა და ძლიერია. ორგანიზებული მუშაობა საერთო ლიტერატურული ინტერესებისათვის – ეს წრის პრინციპია. სალონისთვის ეს აუცილებლობა უცხოა, სალონში აუცილებელია მასპინძლის არსებობა. სალონში თავშეყრის პრინციპი გაცილებით თავისუფლია. ამდენად, „ცისფერყანწელთა ლიტერატურული გაერთიანება, პრაქტიკული საჭიროებიდან გამომდინარე, მუშაობის ორივე პრინციპს აერთიანებს – წრისა და სალონისა, ოღონდ სალონი აქ აღარ გაიგება ძველი მნიშვნელობით. აქ არა მხოლოდ ოჯახური გარემო, მეგობართა და ნათესავთა წრე, სახლის ტოპოსი მოიაზრება, არამედ ლიტერატურული კომუნიკაციის მიზნით სახელდახელოდ მოძებნილი ღია სივრცე: კაფე, ქუჩა, სადარბაზო. სივრცის ეს თავისუფლება, თავისუფალი დამოკიდებულება განასხვავებთ XIX და XX საუკუნეების ქართულ ლიტერატურულ სალონებს.

ქუჩაში ლექსის კითხვა ღამით ერთდროულად რომანტიკული ეპოქისა და სალონური ცხოვრების გამოძახილია – სალონი ხომ უფრო კითხვაზე, მოსმენაზე, დეკლამაციაზეა გათვლილი. თბილისის ქუჩა – სალონი განსაკუთრებულ ინტიმს ქმნის, რომელიც შინ და გარეს ოპოზიციურობის წაშლით იქმნება და სივრცის შინაურულ გაგებას შეიცავს. ესაა არა „გარეთ“, რომელიც ქცევის სხვა ტიპებსა და სტერეოტიპებს ექვემდებარება, არამედ სწორედ „შინ“. ორდენმა შექმნა ტრადიცია, რომელიც გვიანობამდე შემორჩა თბილისს – ქუჩაში სეირნობისა და ლექსების კითხვისა მეგობართა წრეში, თბილისის რიგითი მაცხოვრებლების, როგორც მსმენელთა გარემოცვაში.

ჩვეულებრივ, რუსული და ევროპული სალონები მუშაობდნენ ან კვირის მკაცრად განსაზღვრულ დღეებში, ან საღამო საათებში. ცნობილია მაღარმეს ხუთშაბათობები. XIX საუკუნის თბილისში ცნობილი იყო გენერალ ერმოლოვის ხუთშაბათობები (ბალახაშვილი 1940: 33). რუსულ-ევროპული სალონური ტრადიციისაგან განსხვავებით, მე-19 საუკუნის თბილისის ქართული ლიტერატურული სალონები მეტი მნიშვნელოვანი თავისუფლებით ხასიათდება – მასპინძლის კარები ღიაა მთელი დღის განმავლობაში. მე-20 საუკუნის საქართველო (ქუთაისი და თბილისი), „ცისფერყანწელთა“ წყალობით, ლიტერატურული შეხვედრების უფრო თავისუფალ ფორმებსაც ეცნობა: ისინი მასპინძლობენ უცხო, მოულოდნელად შემოერთებულ ადამიანებს, იღებენ ერთმანეთის სტუმრებს, ერთმანეთს უთმობენ ბინებს სტუმრების მისაღებად, ლექსების კითხვას აწყობენ, როგორც ვთქვით,

* ტ. ტაბიძე. დადაიზმი და ცისფერი ყანწები; პ. იაშვილი. შვიდი წელიწადი. – 96 ესე. თბილისი, „მერანი“, 1986.

ღია ცისქვეშ, განსაკუთრებით, ქუჩებსა და სადარბაზოებში, ლიტერატურულ-ბოჰემური ურთიერთობა აკავშირებთ განსხვავებულ სოციალურ ჯგუფებთან და ა. შ. ყოველდღიურობა ტრადიციის იმპროვიზირებას ახდენს, მეტი თავისუფლებით ექცევა მას. ეს იმპროვიზაციები ორდენის წევრების მიერ გამოიყენება, როგორც არსებული იდეოლოგიის მიმართ დაპირისპირებისა და ქართული ეროვნული და კულტურული იდენტობის მანიფესტაციის საგანგებო ფორმა. ამას გრძნობენ „ცისფერყანწელთა“ უცხოელი სტუმრებიც. საგანგებო აღნიშვნის ღირსია „ორდენის“ პრეტენზია, ევროპული რადიუსით გამართოს ქართული პოეზია. ანუ აღიარებს დასავლურ და არა რუსულ კულტურულ პრიორიტეტს. აქ იკვეთება როგორც კულტურული ავტონომიის დაცვის ამოცანა, ისე მეტოქეობა რუსულ კულტურასთან, მისი პოლიტიკური გავლენის გადაწონვის სურვილი და ამბიციაცია.

„ცისფერყანწელთა“ შექმნეს ტრადიციული სალონის იმპროვიზირებული სახეები: ქუჩა, სადარბაზო, კაფე. თბილისისა და ქუთაისის ქუჩები ლიტერატურული კომუნიკაციის გახსნილი და, იმავდროულად, შინაურული სივრცეებია. კულტურის დაკარგული მემორიალური სივრცეების რესტავრაციის მცდელობად უნდა განვიხილოთ „ცისფერყანწელთა“ საჯარო აქტებისათვის დამახასიათებელი, რაინდულ ეთოსთან შერწყმული დენდიზმისა და ბოჰემის კულტი, „პირადი მეგობრობის გაზღაპრება“, „ყოფილი პოეტების და ეპოქების აჩრდილები“ გაცოცხლება და ამ გზით „ახალი მითოლოგიის შექმნა“ (ვ. გაფრინდაშვილი).

საჯარო აქტები ამ პერიოდის ლიტერატურული და ზოგადად სახელოვნებო, შემოქმედებითი ცხოვრების განუყოფელი და აუცილებელი ნაწილია. პოეზია იქმნება არა მხოლოდ მაგიდასთან („მაგიდა ჩემი პარნასი“), არამედ ქალაქის ნებისმიერ ღია წერტილში, ქუჩაში, კაფეში, სადარბაზოებში. „ცისფერყანწელთა“ სივრცეს ახალი ატრიბუტი მიანიჭეს – პოეტურობა – და იგი თბილისის ურბანულ ნიშნად აქციეს. პაოლოს ლექსის ფრაზა „და ხალხი იტყვის ეს კაცია ლექსის მწერალი“ – პოეტის ცნების ახალ შინაარს შეიცავს. აქ „ხალხი“ (მაყურებელი) ისევე აუცილებელია, როგორც „ლექსის მწერლობა“ (პოეტობა), როგორც თეატრისთვისაა აუცილებელი არტისტიც და მაყურებელიც ერთდროულად. სიტყვაკაზმული მწერლობის სცენაზე აუცილებელი ხდებიან ოფელიები, პიეროები, კოლომბინები, მთელი თბილისი ერთ დიდ სცენად იქცევა, სადაც პარიზელი „ლოთი ძმების“ მსგავსად „ჯამბაზობენ“ „ცისფერყანწელი ძმები“. „ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული პერიოდის ეს დამოკიდებულება კულტურის სივრცის მიმართ – ყოფითი სივრცის გაესთეტიკურება, კულტურული სივრცისთვის ახალი განზომილების მინიჭება – თბილისს აქცევდა უზარმაზარ სცენად, სადაც სისტემატურად სრულდებოდა საჯარო აქტები. ეს მდგომარეობა ინერციით გრძელდებოდა მაშინაც, როცა სიკვდილის აჩრდილი გამოჩნდა ამ სივრცის ყველა კუთხე-კუნჭულში, და მაშინაც, როცა ლებოს ქუხილმა ქალაქს პაოლო იაშვილის თვითმკვლელობა ამცნო. ამ პერიოდის კულტურის სივრცე ერთიანად მოცულია საჯარო აქტებით. მას ჰყავს მაყურებელიც, შემსრულებელიც და რეჟისორიც. თანამედროვეთა მიერ აღწერილია „ცისფერყანწელთა“ არაერთი საგანგებო თავშეყრა თუ სახელდახელოდ გამართული თავყრილობა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდის კულტურის სივრცის არსებითი ნიშანი პოეზია, კარნავალურობა, ყოფითი მისტიფიკაციები და იმპროვიზაციებია. „ნამეტანს ხმაურობ, შვილო!“ – აფრთხილებს ჯიბო იაშვილი პაოლოს. „ლიტერატურული ფეოდალიზმის“ ხანა უწოდა მოგვიანებით ამ პერიოდს

„ცისფერყანწელთა“ უმცროსმა თანამედროვემ ირაკლი აბაშიძემ. ნადირობები და პოეზიის საღამოები, პიკნიკები და ექსკურსიები ოჯახთან თუ სტუმრებთან ერთად ბევრს ალიზინებდა მაშინაც და დღესაც. გალიზინების მიზეზიც არაა ერთგვაროვანი. საკუთარი შემოქმედების ყველაზე გულწრფელი (არავითარი მიზეზი არა გვაქვს ეჭვი შევიტანოთ ამ გულწრფელობაში, რამდენადაც პოეტური აქტში შემოქმედი ყოველთვის იგივეობრივია საკუთარ თავთან) – და, დიდი ალბათობით, ადექვატური შეფასება მოგვცა ტიცინან ტაბიძემ თავისი ლექსში: „ფუტურისტები მაშინაც ასე ლაზღანდარობდნენ ყვითელ კოფტებით, / ჩვენ ძველი დაგვრჩა მაინც სინდისი და სიყვარულით გულში მოვკვდებით“. „ცისფერყანწელთა“ ცხოვრების გარეგნული ზეიმურობის ფონზე ეს ფრაზა ნიშნავს პირდაპირ და კატეგორიულ განაცხადს „ცისფერყანწელთა“ („ჩვენ“) საქმიანობის ღრმა სერიოზულობაზე; `ძველი სინდისის“ ტრადიციის გაგრძელებაზე („დაგვრჩა“), ამ ყველაფრის ემოციურ და სულიერ საფუძველზე – სიყვარულზე („სიყვარულით გულში მოვკვდებით“). ამ კონტექსტში ნაკითხული ტიცინანის „ლექსი მენყერი“, ასევე, პაოლოს „პოეტი“ და „დატრიალება“ სწორედ ამ ტიპის კულტურული გმირის აღსარებაა: მკვეთრად გამიჯნული შინაგანი და გარეგანი ცხოვრებით, პოეტური მთლიანობის ორსახოვნებით, რომელიც შემოქმედებით აქტში მთლიანდება. პაოლოსთან ესაა „ტვინი ვერანი“ – შიგნით და „დადის ქალაქში ბევრის მსგავსი ჩემი სხეული“ – გარეთ. ერთიანობის შეკვრას ვეებერთელა სულიერი ენერჯია ეწირება: „აღარ ხარ კაცი... ხარ მოჩვენება“. ტიცინანთან ესაა ლექსი-მენყერი, რომელიც „გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს“. ორივეგან ჩნდება სიკვდილის აჩრდილი, სიკვდილის ლექსიკა და კონოტაციები, სასაზღვრო სიტუაციის დაძაბულობა და ნერვიული მუხტი...

ლიტერატურის აქტიური გამოყენება ყოველდღიურობაში, ის, რომ ლიტერატურა ქართული საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრების ნაწილს შეადგენს, ჩვენი ისტორიულად განსაზღვრული კულტურული კანონი თუ ნორმაა. ისტორიული გარემოებების გამო ეს ზოგადი ტრადიცია, მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული ამოცანებიდან გამომდინარე, სხვადასხვა სახით, ყოველთვის მეტოქეობს უწევდა სახელოვნებო და კულტურული საქმიანობის სხვა ფორმებს. ლიტერატურაში ხდებოდა ღირებულებათა ტრადიციული სისტემის შენარჩუნება ამ გზით გადაილახებოდა სახელმწიფოებრივი წყვეტის დამშლელი ზემოქმედება. „ქართული სახელმწიფოს ისტორიის წყვეტილობის პირობებში ტემპორალური მთლიანობის (უწყვეტობის) იდეა თავისი პრაქტიკული გამოვლინებებით (პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და სხვ.) გადატანილი და შენახული იქნა კულტურასა და ხელოვნებაში, უპირველესად კი – ლიტერატურაში. სწორედ სახელმწიფოებრივი წყვეტილობის გასაწინააღმდეგე გადაინაცვლა მან რეალური ცხოვრებიდან წარმოსახვით ყოფიერებაში.. ჩვენი მწერლობა არ უშვებდა წყვეტას იდეათა, ფასეულობათა სისტემაში და ეს იყო დაშლის წინააღმდეგ მიმართული ერთ-ერთი უძლიერესი საყრდენი, რომელიც ბოლო ორი საუკუნის განმავლობაში ეროვნული ღირსების გრძნობას უნარჩუნებდა სახელმწიფოებადაკარგულ ერს“ (კვაჭანტირაძე 2001: 307).

„ცისფერყანწელთა“ კინევიალურმა გაერთიანებამ თავს იდო ლიტერატურისთვის ტრადიციული ფუნქციის შენარჩუნება ეპიგონიზმის დაძლევისა და ლიტერატურის განახლების გზით, ლიტერატურული პროფესიონალიზმის გაღრმავებითა გზით და ლიტერატურული ცხოვრების იმ ფორმების განახლებით, რომლებზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. ეს მათი კულტურულ-ისტორიული დამსახურებაა.

დღეისათვის ისტორიულად განსაკუთრებით ღირებულია სწორედ ის ძალისხმევა და გაბედულება, ის გარღვევა სიახლისკენ, ახალი ლიტერატურული აზროვნებისკენ, რომელიც მათ XX ს-ის ლიტერატურულ ცხოვრებაში დაამკვიდრეს. გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა არა იმდენად თემატიკას, სახეებს, რომლებსაც ისინი პოეზიაში ამკვიდრებდნენ და რომლებიც შორს იდგნენ ტრადიციისაგან – და ასეც აღიქმებოდნენ ბოლომდე მკითხველის მიერ – არამედ სიახლის ხარისხსა და აზროვნების გაბედულებას, რომელიც ცხადად მეტყველებდა ქართული კულტურის ღიაობის, მიმდევობის განსაკუთრებულ უნარზე, მის სურვილსა და ნებაზე, მოეხდინა უცხო მასალის ადაპტაცია, გარდაქმნა და განვითარება ქართულ ნიადაგზე.

დამოწმებანი:

არონსონი ... 1929: Аронсон М., С.Рейснер. *Литературные кружки и салоны*. Редакция и предисловие В.М Эйхенваума. Ленинград: “Прибой”, 1929.

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

იაშვილი 1986: იაშვილი პ. „7 წელიწადი“..96 *ესსე*. თბილისი: „მერანი“, 1986.

კვაჭანტირაძე 2001: კვაჭანტირაძე მ. *წერილები ლიტერატურაზე*. თბილისი: 2001.

ტაბიძე 1924: ტაბიძე ტ. „ცისფერი ყანნები მერვე წელს“. გაზ. „ბარრიკადი“, № 1. 1924.

ტაბიძე 1986: ტაბიძე ტ. *96 ესსე*. თბილისი: „მერანი“, 1986.

ტაბიძე 1986: ტაბიძე ტ. „ირონია და ცინიზმი. პრობლემა მემარცხენეობისა პოეზიაში“. *96 ესსე*. თბილისი: „მერანი“, 1986.

ტაბიძე 1986: ტაბიძე ტ. „დადაიზმი და ცისფერი ყანნები“. *96 ესსე*. თბილისი: „მერანი“, 1986.

ტაბიძე 1986: ტაბიძე ტ. „ცისფერი ყანნებით“. *96 ესსე*. თბილისი: „მერანი“, 1986.

Manana Kvachantiradze
(Georgia, Tbilisi)

The Public Forms of Literary Activity in the Experience of the Blue Horns Orde

Summary

Key words: The public forms, kinevial activity, cultural identity.

Research of the activities by the professional, conceptual and positional creative unions is of high importance for the history of culture, as they provide information about the moving mechanism of creative processes, general aspiration, peculiarities and mutually expressive signs of culture.

From the literary groups of the 20th century, in the aforementioned context, especially important is the Kinevial activity of the Literary Order of the Blue Horns. Introduction of the collec-

tive experience in such an individual sphere of art as literature is unprecedented in the history of Georgian literature. Assessment of the Order activity as “the greatest literary Crusading” and comparison of its members with the 13 Assyrian Fathers by Titsian Tabidze reveals the responsibility of the religious level of the given cultural act.

Main cultural aim of the Order was the renewal of Georgian literature and “organization by the world radius” (T. Tabidze) and its method was the joint regular work by the Order members for achieving the result (P. Iashvili: “the Blue Horns are one poet”). The Blue Horns realized the open and free creative attitude towards different cultural and creative processes characterizing Georgian cultural identity and the distinctive skill of their adaptation to Georgian grounds. In the conditions of worldview-aesthetic paradigm of the new epoch the Blue Horns came up with the new synthesis idea: “Rustaveli and Mallarme must meet in the great Georgian painter of the future” (T. Tabidze).

Declarations of the Blue Horns and connotative meanings related to the name of the group point to the fighting spirit for the renewal of poetry and to the knightly ethos. Compositely, in the Blue Horns is encrypted the faith in Dionysian origins of Georgian creative thinking and the will for understanding the metaphysical world through poetic thrills (= ecstasy).

The reputation of the Blue Horns as the guiding force of the cultural process and founders of aesthetic values means that the then cultural mentality was characterized by the complex of orphanhood and fatherlessness or what is more real by fear of seeing the “weakened father.” The given fear was replaced by the projection to the future of a child (children) or the internally necessary need for the launch of frozen cultural process. By means of the Kinevial creative experience by the Blue Horns the “legal” father was temporarily sacrificed from the name of brotherhood as at the latent level of the consciousness it was defined as inhibitory and hampering for the child aspirations willing for the journey on the world roads.

ქართული ფუტურიზმი

ქართული ფუტურისტული ჯგუფის ისტორია დღეს, საბჭოური ტოტალიტარიზმის ფონზე, არამცთუ ანაქრონიზმად, აბსურდის თეატრის ერთ-ერთ აქტად გვესახება. მართალია, საქართველოს ანექსიის პირველ წლებში, აკაკი ბაქრაძის მართებული შეფასებით, კომუნისტებმა თავი მოიკატუნეს და 1921 წლის 26 მაისს ჯერ კიდევ სისხლშემუშრალ დედაქალაქში საქართველოს დამოუკიდებლობის დღე „იზეიმეს“ (ბაქრაძე 1999: 66-67), ხელოვნებიც „დაასაჩუქრეს“ დავით სარაჯიშვილის გარდაცვალების შემდგომ ხომტარიას კუთვნილი ე.წ. „ხელოვნების სასახლით“ და ერთხანს არც ცისფერყანწელებისა თუ აკადემიური მწერლობის ასოციაციის აშკარად „უიდეო“ ჟურნალების გამოცემა აუკრძალავთ, – 1922-24 წლებში ფუტურისტული ჯგუფის ჩამოყალიბება მაინც სრულიად მოულოდნელი რამ იყო. ამას განაპირობებდა მოდერნისტული თუ ავანგარდისტული ქართული მწერლობის მძლავრი ინერცია, მეორე მხრივ, რუსეთში ჯერ კიდევ გავლენიანი ფუტურიზმის ქარიზმა. როგორც ჩანს, ბოლშევიკებს ჯერჯერობით არც ანალელებდათ ქართველ მწერალთა ფორმალისტური ძიებანი თუ ბოჰემური გამოხდომები, – წვრილმანი „ცელქობანი“, რადგან ძალაუფლების უზურპაციას დიდი ძალისხმევა ესაჭიროებოდა. ამასთანავე ცნობილი იყო რუსი ფუტურისტების ერთი ნაწილის არამცთუ ლოიალური, არამედ პანეგირიკული დამოკიდებულება რევოლუციისადმი: მემარცხენეობა პოეზიაში მათ გააიგივეს სოციალისტურ რევოლუციასთან, თუმცა მალევე, ხიბლგაფანტულები, განერიდნენ პოლიტიკურ პარალელებს, შემდეგში კი პროლეტარული მწერლობის გაავებული შემოტევები იწვნიეს.

ახალგაზრდა ქართველმა ფუტურისტებმა მყისიერად აუღეს ალლო ხელისუფლების იდეოლოგიურ პოლიტიკას და დამცავ ფირნიზად გამოიყენეს დევიზი – „ჩვენთვის ყველაზე დიდი სიტყვა არის ოქტომბერი“.

ცისფერყანწელებისაგან განსხვავებით, მათ იოლად ვერ მოიკიდეს ფეხი სალიტერატურო სივრცეში; ორმა წელმა განვლო მანიფესტის გამოქვეყნებიდან, სანამ პირველ და, ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვან ჟურნალს „H₂SO₄“-ს გამოსცემდნენ.

სამართლიანად არის შენიშნული, რომ 1922 წელს 6 მაისს გაზეთ „პოეზიის დღეში“ გამოქვეყნებული მანიფესტი „საქართველო – ფენიქსი“ – იყო აშკარა მიბაძვა თუ გადამღერება იტალიელი და რუსი ფუტურისტების მანიფესტებისა (ჭილაია 1986: 85-86): „ქართული პოეზიის დამახასიათებელი თვისება იქნება გაქანება, სითამამე და ამბოხება. არ ვჩერდებით მუზეუმებისა და ძეგლების წინაშე და ვქმნით საქართველოს მომავალს, რომელსაც არ ახასიათებს სივრცე და დრო. უარვყოფთ, რაც ჩვენს უკან არის და ამერიიდან საქართველო ჩვენგან იწყება. ჩვენ შევიყვარეთ მანქანის კვამლში გაჟანგული ბრბო, აღტაცებით ტაშს რომ უკრავს რევოლუციას. უარვყოფთ წარსულს, რადგან ის არის სამლოცველო ბებრების და მომაკვდავების, ვალიარებთ ქართველ ხალხს მსოფლიოს მესსიად და ვაარსებთ ფუტურიზმს“...

ნიკოლოზ ჩაჩავას გვიანდელ ავტობიოგრაფიაში, რომელიც მწერალთა კავშირის არქივშია დაცული, მანიფესტის ავტორებად თვით იგი და აკაკი ბელიაშვილი სახელდებიან

(კვერენჩხილაძე 2008: 71). აღსანიშნავია ისიც, რომ ქართული ფუტურისტული ჯგუფი, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად, თითქმის ერთდროულად შეიქმნა ქუთაისსა და თბილისში: მათი ერთობლივი პრეზენტაცია თბილისში 1923 წლის 16 თებერვალს შედგა. ჯგუფს შეუერთდნენ ბიძინა აბულაძე, შალვა ალხაზიშვილი, ჟანგო(ივანე) ლოლობერიძე, ნიკოლოზ შენგელაია, მხატვრები – ბენო გორდეზიანი, ირაკლი გამრეკელი; მოგვიანებით, – დემნა შენგელაია და ლევან ასათიანი (კვერენჩხილაძე 2008: 72).

სახელწოდება „საქართველო ფენიქსი“ – მიანიშნებდა ფერფლადქცეული ქართული მწერლობის მკვდრებით აღდგომას „ფენიქსელების“ მიერ; ხოლო საქართველოს მსოფლიო მესხიად გამოცხადება, როგორც სოსო სიგუა შენიშნავს, იტალიური ფუტურისმიის ანალოგია გახლდათ (სიგუა 1994: 195). ასეც არის, თუმცა, ქართველ ფუტურისტთა მანიფესტში, გარდა იტალიელ და რუს პოეტთა ზეგავლენისა, უთუოდ პაოლო იაშვილის „პირველთქმის“ ზეგავლენაც შეინიშნებოდა, იგივე ითქმის ცისფერყანწელთა მიერ მრავალგზის დეკლარირებულ „ქართულ მესხიანიზმზეც“.

მანიფესტის ხელისმომწერნი (ნიოგოლ თავდგირიძე, იგივე ნიკოლოზ ჩაჩავა, აკაკი ბელიაშვილი, დავით გაჩეჩილაძე, ბესარიონ ჟღენტი, სიმონ ჩიქოვანი, გრიგოლ ორაგველიძე, პოლ ნოზაძე, ალექსანდრე გაბესკირია, მზია ერისთავი) საზოგადოებისათვის ნაკლებად ცნობილნი იყვნენ. ეს არც არის გასაკვირი: 19-20 წლის აკაკი ბელიაშვილის, ბესარიონ ჟღენტის, სიმონ ჩიქოვანის, ნიკოლოზ ჩაჩავას პირველი პუბლიკაციები 1924 წელს მიეკუთვნება; 1922-23 წლებში გამართული მათი ორად ორი საღამოც რამდენადმე მნიშვნელოვან ლიტერატურულ მოვლენად არ ჩაითვლება (1922 წლის 23 აპრილი, კონსერვატორიის დარბაზი, 1923 წლის თებერვალი – ხელოვნებათა სასახლე).

ცისფერყანწელებმა გზა გაუკაფეს სხვა ავანგარდისტულ დაჯგუფებებს. ის კი არა და, 20-იანი წლების ყველა ჯგუფმა („პროლეტარულმა მწერლობამაც“ კი!) განიცადა მეტ-ნაკლები ზეგავლენა „ცისფერი ორდენისა“. ამ დაჯგუფებათაგან ლიტერატურული „სკოლის“ სახე ყველაზე უკეთ „ქართულმა ფუტურისმმა“ წარმოაჩინა. სწორედ მან, სარბიელზე გამოსვლისთანავე, სასტიკად შეუტია წარსულის მწერლობას და, როგორც მოსალოდნელი იყო, არც ცისფერყანწელთა ჯგუფი დაინდო.

„ქართული სიმბოლიზმი“ პირობით ტერმინად მიგვაჩნია, რადგან თეორიულ-მხატვრული ნააზრევით თანმიმდევრული ლიტერატურული მიმდინარეობის სტატუსს არ იმსახურებდა. იგივე, უფრო მეტი საბუთიანობით, ითქმის ჩვენს ფუტურისმზე: ის იტალიური და რუსული ფუტურისმიის, აგრეთვე, გარკვეულწილად, – დადაიზმის, კონსტრუქტივიზმის თუ რუსული „ლეფის“ („ხელოვნების მემარცხენე ფრონტის“) ერთგვარ ქართულ ნაზავს წარმოადგენდა.

„ფუტურისტ-ლეფელების“ ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი აღმანახი „H₂SO₄“, რომელიც გოგირდმჟავის ფორმულით იყო სახელდებული, არაორაზროვნად მიანიშნებდა მათ „რევოლუციურ“ მცდელობაზე – გოგირდმჟავასავით მძაფრად ამოეშანთათ კლასიკური მწერლობა. მათი საჯარო გამოსვლები დიდად ჩამოუვარდებოდა ცისფერყანწელთა საღამოებს, რომელთაც იშვიათი მჭევრმეტყველისა და იმპროვიზატორის ნიჭით დაჯილდოებული პაოლო იაშვილი წარმართავდა. თანაც, ამ დროისათვის „ცისფერ ორდენს“ უკვე გადასინჯული ჰქონდა ადრინდელი წრეგადასული განცხადებები წარსულის უარყოფის თაობაზე, საზოგადოების სიმპათიაც ჰქონდა მოპოვებული.

დღევანდელი სამზერიდან „H₂SO₄“ მაინც დიდად ღირსსაცნობ მოვლენად ჩაითვლება. როგორც თავფურცელი გვაუწყებს, კრებული „დამონტაჟებული“ იყო მხატვარ ირაკლი გამრეკელის (შემდგომში – ცნობილი თეატრალური მხატვარი) მიერ. ეს მართლაც ორიგინალურად და გემოვნებით გაფორმებული ალმანახი ციფრების, სხვადასხვა შრიფტით აწყობილი ასოებისა და სიტყვების, კუბისტური ნახატების მონტაჟი გახლდათ. საინტერესოა ქართველი კუბისტების ირაკლი გამრეკელისა და ბენო გორდეზიანის ნახატებიც. ალმანახის შედგენაში, რომლის შინაარსი აშკარად ჩამორჩებოდა მის გარეგნულ გაფორმებას, მონაწილეობდნენ ნიოგოლ (ნიკოლოზ) ჩაჩავა, ბენო გორდეზიანი, ირაკლი გამრეკელი, პავლე (პოლ, პავლო) ნოზაძე, ჟანგო ლოლობერიძე, აკაკი ბელიაშვილი, ბიძინა აბულაძე, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ შენგელაია, შალვა ალხაზიშვილი. ალმანახის მიმართულებას განსაზღვრავდა ორი საპროგრამო წერილი: სიმონ ჩიქოვანის „პროექტი ახალი კრეისერის (ფოკუსი მოზრუნებული შემოქმედების)“ და პავლო ნოზაძის „ტრაქტატი დანერვილი პოეზიისათვის“.

ქართველმა ფუტურისტებმა კატეგორიულად უარყვეს წარსულის კლასიკური მწერლობა და ზედ მიაყოლეს „ცისფერი ორდენიც“. „საქართველოში ბუდობდნენ ფეხებდამძვრალი ბუზები, რომლებიც თავს ეხლაც იქებენ ორშაურიან ლექსებით და ცდილობდნენ შეექმნათ ახალი პოეზია და ძმობის ახალი დანახვა. ყველაზე კარგი, რაც მათ ქართულმა სიტყვამ მოუშადა, ეს არის კალმოსნობა. ყანწელებმა შექმნეს განმეორება ყოვლად გაცვეთილის“ (პავლო ნოზაძე).

1924-25 წლებით არის დათარიღებული ქართველ ფუტურისტთა ჟურნალის „ლიტერატურა და სხვა“ – ერთადერთი ნომერი. მას ნიკოლოზ ჩაჩავა რედაქტორობდა. ჟურნალის „მონტაჟი“ ამჟამად კირილე ზდანევიჩს ეკუთვნოდა, წარმოდგენილი იყო ირაკლი გოცირიძის კუბისტური ნახატები. გარდა მხატვრული პროდუქციისა, აქაც ორი თეორიული ხასიათის წერილი დაიბეჭდა: სიმონ ჩიქოვანის „ახალი ხელოვნების ფაქტები“ და ბესო ჟღენტის „თვით პოეტიკაზე“.

ქართველ ფუტურისტთა ყველაზე ღირსსაცნობი მხატვრული პროდუქცია თავმოყრილია „H₂SO₄“-სა და „ლიტერატურა და სხვაშიც“. გაზეთ „დროულსა“ (1925-26 წწ.) და, განსაკუთრებით, ჟურნალ „მემარცხენეობას“ (1927 წ.) ამ მხრივ, უფრო პოზიციის „თეორიული“ გამყარებისა და თვითდამკვიდრების ამო მიზანდასახულობა ამოძრავებდა: პირველმა ორმა კრებულმა ფაქტობრივად ამოწურა ქართველ ფუტურისტთა შესაძლებლობები.

„მემარცხენეობის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნებული ბესო ჟღენტის „მემარცხენეობის საზღვრები“ უარყოფის პათოსს ძირითადად სხვა თანამედროვე ქართული დაჯგუფებების მიმართ ამჟღავნებდა; საკუთარი ჯგუფის ამავე ჟურნალში გამოქვეყნებული მხატვრული პროდუქციის დონე სრულიადაც არ შეეფერებოდა „მემარცხენე“ თეორეტიკოსთა პრეტენზიულ დეკლარაციებს.

„ფუტურისტ-ლეფელეები“ ცდილობდნენ ისეთივე გადატრიალება მოეხდინათ ქართულ პოეზიაში, როგორც ოქტომბრის რევოლუციამ მოახდინა სოციალურ სფეროში. ეს მცდელობა უფრო დეკლარაციული ხასიათისა იყო და, მიუხედავად მტკიცებისა – „ჩვენთვის ყველაზე დიდი სიტყვა არის ოქტომბერი“ – ეს ლიტონი სიტყვები იძულებითი ხარკი

გახლდათ, რადგან მათი უმთავრესი მიზანი და ღირსებაც ქართული სიტყვის, მისი ჟღერადობის შესაძლებლობათა გამოვლენა და ფორმალისტური ძიებანი იყო.

ცისფერყანწელთა კვალობაზე, ქართველი ფუტურისტებიც უკიდურეს ნიჰილიზმს ამჟღავნებდნენ წარსულის მემკვიდრეობის მიმართ; ამ თვალსაზრისით, მათ დიდად „გადააჭარბეს“ კიდევ წინამორბედებს.

მათი ცდა, შეექმნათ ახალი დროის შესაბამისი ლიტერატურული სკოლა, რომელიც გაითვალისწინებდა იტალიური და რუსული ფუტურისტიკის, „ლეფის“, აგრეთვე კონსტრუქტივიზმის გამოცდილებას და ძირეულად გარდაქმნიდა ქართულ ლექსს, – რასაკვირველია, განუხორციელებელი აღმოჩნდა; გარემოებაც ხომ სრულიად არარელევანტური იყო.

საცნაურია, რომ ყოფილი ფუტურისტები ნაკლებად იხსენებდნენ თავის „ფუტურისტულ“ წარსულს; მით უმეტეს ისეთი ტკბილი სევდით და სინანულით, როგორც ცისფერყანწელები 1916-24 წლებს! ჩანს, ამ პერიოდს „საყმაწვილო სენად“ მიიჩნევდნენ და, შესაძლოა, მაინცდამაინც არ ცდებოდნენ.

მაგრამ სამწუხაროა, რომ მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსები, მცირედი გამონაკლისის გარდა, არ დაინტერესებულან „ფუტურისტ-ლეფელების“ შემოქმედების კვლევით.

ქართველმა ფუტურისტებმა „ნაფტალინიან ისტორიას“, მუზას, პოეზიის ტრადიციულ თემატიკას კი შეუტიეს, მაგრამ ერთადერთი ღირებულებული რამ სწორედ წარსულზე დაყრდნობით, – მხატვრული ზეპირსიტყვიერების უძველესი მონაპოვრის გათვალისწინებით შექმნეს. თუკი მათი „გურილ ბურულ ულ ულუ“ (ნიკოლოზ ჩაჩავა), ყველაზე უწინარესად, „პირველყოფილი“ რუსული ფუტურისტიკის „Дыш, дыш, дыш“-ს მოგვაგონებს, ხოლო ბენო გორდეზიანის ლექსი „დადა“ დადაიზმის არცთუ წარმატებული მიბაძვაა, სიმონ ჩიქოვანის ლოზუნგი – „ხალხური თქმა არის საწყისი ჩვენი სიტყვების“ და მისივე ე. წ. „ორკესტრული ლექსალობით“ შექმნილი ლექსები დღესაც საინტერესოა და სიახლედაც აღიქმება. ჯგუფის ფორმალისტური ვარჯიში და „თამაშიც“ კი ხშირად ყურადსაღები იყო. დასანანია ისიც, რომ ზოგი ჩვენებური „პოსტავანგარდისტი“ თუ „რეაქტიული“ პოეტი არც კი იცნობს „ფუტურისტ-ლეფელების“ მონაპოვარს ფორმის სფეროში და დღეს ხელახლა იგონებს ველოსიპედის ბორბალს.

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლა „H₂SO₄“-ის გამოსვლას დაუკავშირდა. 1924 წლით არის დათარიღებული მისი პირველი ლექსებიც, თუმცა უფრო მნიშვნელოვანია ფუტურისტთა პირველ აღმანახში გამოქვეყნებული სიმონ ჩიქოვანის თეორიული წერილი „პროექტი ახალი კრეისერის (ფოკუსი მობრუნებული შემოქმედების)“. ფაქტობრივად, მას მანიფესტის ფუნქცია უნდა ჰქონოდა, მაგრამ ავტორი ძირითადად ფუტურისტიკა-დადაიზმი-კონსტრუქტივიზმის მიმოხილვასა და მარინეტის აპოლოგიას დასჯერდა: „კოლუმბი მაინც მარინეტი არის“ ... „H₂SO₄“-ში ჟანგო ღოღობერიძისა და ბენო გორდეზიანის დადაისტური ლექსების („ჟანგო დადა და ფაბრიკანტების კოალიცია“, „პირდაპირ შებრუნებულად“, „დადა“) გარდა, ნიკოლოზ ჩაჩავას სიტყვათქმნადობა იქცევს ყურადღებას: პოეტი – „როშარი“, ცირკი – „ხედეირა“, იმ დროისათვის იშვიათი სიტყვა – Hehocpён – „ცამდიარი“ (რომელიც არამცთუ არ ჩამოუვარდება, უღერადობით სჯაბნის კიდევაც „ცათამბჯენს“).

რამდენიმე ნიმუში სახალისოდ:

ლექსებს ვწერ წამნამებით
ცხოვრებას ვცნოსავ ჯიბიდან
მაინც მიკვირს რობაქიძე ფოსტალიონი
სად არის...
(ჟანგო ლოლობერიძე, „დადა“)

...მე მინდა ეიფელის კოშკზე
ფრიალებდეს წითელი დროშა
სულ ერთია ფილიპო სუპო
ვერ გადაახტება თავის თავს.
(შალვა ალხაზიშვილი – „ამერიკანული დუელი“)

ამგვარი ლექსები ბევრია ქართველ ფუტურისტთა ჟურნალებში, მაგრამ ყურადღებას უფრო სხვაგვარი ლექსები იპყრობს; მაგალითად, ნიკოლოზ ჩაჩავას „ჰაეროდრომზე“:

ქარს ქონდა
ფრთა
ფრინდალი
ქარი გაფრინდა
ქარს გაჰყვა ცინდალი
ერთი ციდა.

ანდა, მისივე:

ალთა
ბალთა
ბარიბართუბართა.
ჯაჭვი ჯაჭვნადური
ქალდინადური
დარი ნატყუბარი
ხრა ნაგუბარი.
სულადი უწმინდური
ხარდინადური.

ქართული ფუტურიზმი (1922-1927) წლების მანძილზე, მაშინაც კი, როცა „დათბა“ და რეპრესირებულთა რეაბილიტაცია ც დაიწყო, – ძირითადად იგნორირებული იყო. ამას რამდენიმე გარემოება განსაზღვრავდა: უწინარეს ყოვლისა, ფუტურისტების გულგრილობა (თუ სიფრთხილე?) საკუთარი წარსულის მიმართებით. გავიხსენოთ, რომ რეპრესირებული ცისფერყანწელების მეგობრებმა, თავად ყოფილმა ცისფერყანწელებმა და სხვებმაც, XX საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოდან მემუარებითა თუ ლიტერატურული წერილებით დიდი ამაგი დასდეს „ცისფერი ორდენის“ წევრთა ცხოვრებისა და შემოქმედების ღირსებისამებრ წარმოჩენას და პოპულარიზაციას, რასაკვირველია, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო საბჭოთა ცენზურის პირობებში (სერგო კლდიაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, შალვა აფხაიძე, გიორგი ლეონიძე, ლადო გუდიაშვილი, ნინო მაყაშვილი, გე-

რონტი ქიქოძე, სიმონ ჩიქოვანი, ირაკლი აბაშიძე, შალვა დემეტრაძე, აკაკი განერელია... აგრეთვე, სხვადასხვა დროს, – ანდრეი ბელი, ემიგრაციაში მყოფი გრიგოლ რობაქიძე, ბორის პასტერნაკი, ილია ერენბურგი...).

პირუთენელი ლიტერატურის ისტორიკოსის თვალთახედვით, ცისფერყანწლები და ფუტურისტები სხვადასხვა „წონით კატეგორიას“ რომ განეკუთვნებოდნენ, ცხადია; მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართველ ფუტურისტებს არ დასცალდათ: მათი მიღწევები ფორმალისტთან „მორკინალმა“ პროლეტარული მწერლობის იდეოლოგებმა მალევე სანანებლად გაუხადეს.

მხოლოდ ზეპირი გადმოცემა და მოგონებათა ფრაგმენტები შემოგვრჩა, რომელთა მიხედვით შეუძლებელია ფუტურისტთა ჯგუფური პროგრეტის წარმოჩენა. დღევანდელ ახალგაზრდა მემბოხე თუ სკანდალზე გადაგებულ პოეტებს დიდად დაეხმარებოდა მათი პოეზიის ცოდნაც და ისიც, როგორ „დაამშვენეს“ ჩვენმა ფუტურისტებმა ლიტერატურული საღამო სცენაზე უკუღმა ჩამოკიდებული როიალით, როგორ იწონებდნენ თავს რუსთაველის პროსპექტის ჭადრებზე ჩამოსკუპებული დეკლამატორები, როგორ მოირგო ერთმა მათგანმა გადაბრუნებული პიჯაკი, მეორემ – შებოლილი თევზი ჰალსტუხის ნაცვლად და ა.შ. ისევე, როგორც თავის დროზე ცისფერყანწელთათვის, მათთვისაც არ იყო უცხო დებოშები, ბოჰემური თუ ეპატაჟური გამობდომები.

იმდროინდელი კოლორიტის აღსადგენად მოგვყავს პაოლო იაშვილის „ექსპრომტი ს. ჩიქოვანს (ქართველ ფუტურისტებს)“:

უნინ ლეკები – შმაგი ქისტები
თავზე ესხმოდნენ კახეთის მდელს,
დღეს კი ჭაბუკი ფუტურისტები
ანადგურებენ ძველ საქართველოს.
მაგრამ დგებიან ჩვენ წინ კითხვები,
სად არის ბრძოლის თავი და ბოლო?
პასუხად გვესმის ბენოს (ბ. გორდეზიანი – ლ.ა.) სიტყვები, –
პოეზიაა მიმიკა მხოლოდ.
ამიტომ არ გვსურს ვწეროთ ლექსები
და ვეშურებით პიტნავას დუქანს,
სჯობს მწვადი, ღვინო, მწიფე ნესვები
გიჟმაჟ პაოლოს, ტიცციანს მსუქანს“.
არჩევანია სახელოვანი,
ჩვენ კი სიცოცხლეს კიდევე ვეცდებით
და მიხარია, რომ ჩიქოვანი
მე მანადგურებს მანიფესტებით.

1923

(„პიტნავას რესტორანი“, იაშვილი 2004: 145)

თუ გავიზიარებთ გურამ ასათიანის მოსაზრებას ლიტერატურული თაობების ერთმანეთისაგან ათწლეულით დაშორიშორების შესახებ, ჩვენთვის უფრო გასაგები გახდება პაოლოს შემწყნარებლური იუმორი უმცროს თანამოკალმეთა მიმართ.

საინტერესოა ფუტურიზმის „მებრძოლი“ და ერთობ თვალსაჩინო წარმომადგენლის ბესო ჟღენტის მოგონების ერთი ფრაგმენტი: „1922 წელია. მწერალთა სასახლეში გაიმართა დიდი საღამო, მიძღვნილი გამოჩენილი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი. დარბაზი მსმენელებს ძლივს იტევდა. პაოლო იაშვილმა საინტერესოდ მიმოიხილა იაკობ ნიკოლაძის, როდენის საყვარელი მოსწავლის შემოქმედებითი საქმიანობა საფრანგეთში და საქართველოში, ილაპარაკა მის რეალისტურ სტილზე.

შესვენებაზე მეგობარმა ფუტურისტებმა მთხოვეს, გამოვსულიყავი სიტყვით. ასეც მოხდა, მე ვთქვი, რომ მოგვწყინდა ერთფეროვნება, რეალიზმი. ჩვენ გვინდა ახალი, სრულიად განსხვავებული ხელოვნება და სხვა ასეთები. მომხსენებელს მისცეს შეკითხვები. საბოლოო სიტყვაში მან უპასუხა მრავალ შეკითხვას, შეაფასა სიტყვაში გამოსულთა შეხედულებანი. როდესაც ჯერი ჩემს გამოსვლაზე მიდგა, გაღიმებულმა თქვა: ჩემთვის ძნელია ბესო ჟღენტის გამოსვლის შეფასება, რადგან იგი დიდად არის განსწავლული მსოფლიოს ხელოვნებაში, გუშინ ჩამოვიდა ქუთაისიდან და მთავარანგელოზის ეკლესიის გვერდით ექიმ თოფურიას ძეგლი აქვს ნახულიო. 19 წლის ჭაბუკს სიმწრის ოფლით დამეპკურა სახე. ყველა მე მიყურებდა და იღიმებოდა“ (ჟღენტი 1984: 259).

ქართველი ფუტურისტები „ცისფერ ორდენს“ „მასხრულ სკოლას“ უწოდებდნენ, გრიგოლ რობაქიძეს – „კარდონის მუმიას“, ტიცინ ტაბიძეს „მალარიის დეგენერატს“, თვით პაოლოს „პოეზიაში მმარის ბიუროს დამაარსებელს“, რომლის „შეტრუსული ფარშავანგების რევოლუცია“ ბალმონტის თუ ბრიუსოვის კასტრალური ზოოლოგიური ბალიდან იყო მოპარული და ა.შ.; მაგრამ პაოლოს ეპატაჟით გაკვირვება ადვილი არ გახლდათ.

საინტერესოა ექსპერიმენტია სიმონ ჩიქოვანის „მეკამეჩეების ურმული“, – ქართულისა და მეგრულის ერთგვარი „ზაუმური“ სიმბიოზი:

ეი! დო ზორ შარა მოტობა დო მუხლი, –
ეი! დო ბორანი კომბალი და სახრე,
ეი! დო ზორ შარა მოტობა დო თხომური
ზომური ზომური...

„ცირას“ პოპულარობას თავის დროზე ვერიკო ანჯაფარიძის ოსტატურმა დეკლამაციამაც დიდად შეუწყო ხელი. უეჭველია, რომ სიმონ ჩიქოვანი ფუტურისტთა უპირველესი ფალავანი გახლდათ, თუმცა მისი პოეტური შემოქმედების ზენიტი ჯერ კიდევ შორს იყო. მასაც არაერთხელ მოუხდა უარის თქმა ძველ, ფუტურისტულ „ცოდებზე“. ისიც უნდა ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანის ზოგი ადრინდელი ლექსი ფუტურიზმის ლოზუნგებს აშკარად ეწინააღმდეგებოდა:

მე საქართველო გამხმარ მხრებზე ფრთასავით მაძევს
და გულის ფიცარს დაენერა კითხვა მრავალი,
ბარათაშვილის და ჭავჭავაძის
მე ვარ მოდგმა და პირდაპირი შთამომავალი...

30-იანი წლების დასაწყისში ფუტურისტების ჯგუფი ფაქტობრივად უკვე დაშლილი იყო (იურიდიულად, „ხემდგომი ორგანოების“ ბრძანებით, 1932 წელს ყველა ლიტერატურული დაჯგუფება აკრძალეს და ერთ ტაფაში – საბჭოთა მწერალთა კავშირში ჩაუძახეს);

ნიკოლოზ შენგელაია იმთავითვე ქართული კინემატოგრაფის დიდ მაესტროდ მოგვევლინა, განათლებით ინჟინერმა აკაკი ბელიაშვილმა რეალისტური ნოველისტიკა ამჯობინა, დემნა შენგელაიას მოდერნისტულ პროზასაც არაფერი აკავშირებდა ფუტურისტთან.

1937 წელს შეენირა სიმონ ჩიქოვანის ცოლისძმა: „პოეტმა სიმონ ჩიქოვანმა დახვრეტილი ცოლისძმის, გამოჩენილი მეცნიერის ზურაბ ელიავასა და მისი გადასახლებული მეუღლის თინათინ ქუთათელაძე-ელიავას მცირეწლოვანი ვაჟი ნიკა იშვილა და თავის გვარზე გადაიყვანა, რათა ხალხის მტრებად მიჩნეული მშობლების შვილი დაეცვა შესაძლო რეპრესიებისაგან“ (კვერენჩხილაძე 2014: 522). ეს ის პიროვნებაა, მარიკა ელიავას თანამგრძობი პაოლო იაშვილი რომ ეკითხებოდა სიმონ ჩიქოვანს, – ხომ არ გაგიგიათ, რა ბედი ეწვია შენს ცოლისძმასო (დაპატიმრებული და, შესაძლოა, უკვე დახვრეტილიც რომ იყო).

სიმონ ჩიქოვანის მოგონებით, ეს მოხდა 1937 წლის 22 ივლისს, მწერალთა კავშირის იმ ავბედით კრებაზე, პაოლოს თვითმკვლელობამდე სულ ათიოდე წუთით ადრე...

1937 წლის მსხვერპლი შეიქმნა ჟანგო ლოლობერიძეც (1905-1937), რომელსაც ძვირად დაუფჯდა 1927-32 წლებში საფრანგეთში სასწავლებლად მივლინება: 1937 წელს ის მოსკოვში დახვრიტეს. იგივე ბედი ეწვია მოსკოვშივე პავლე ნოზაძეს, ემიგრანტი მეცნიერის ვიქტორ ნოზაძის ძმას (კვერენჩხილაძე 2014: 488). რესპრესიებს ვერც ჟურნალის „ლიტერატურა და სხვა“ აქტიური მონაწილე კირილე ზდანევიჩი გადაურჩა (მისი ძმა ილია ზდანევიჩი 1920 წლიდან საფრანგეთში იყო დამკვიდრებული).

1930 წელს სიმონ ჩიქოვანის პოეტური კრებულის „მხოლოდ ლექსების“ (1924-29 წწ.) ზოგი ლექსი ავტორს უკვე „საბოდიშო“ გაუხდა. ასეთი გახლდათ იმ დროის ტენდენცია: ცენზურა უკვე ძალზე გამკაცრებულიყო და საუკეთესო ქართველ პოეტებს თავისუფლების არეალი თანდათან ეზღუდებოდათ.

სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა შევხედოთ სიმონ ჩიქოვანის „თავის მართლებასაც“: „თემატიურად კრებულის ზოგიერთი ლექსი უკვე განვლილი ხანა ჩემთვის, მათი პროპაგანდა ავტორს საჭიროთ არ მიაჩნია, მაგრამ წიგნის მთლიანობისა და განვითარების აღსაწესხავად კრებული იტევს წმინდა ლირიული ხასიათის მასალებს და ექსპერიმენტალურ ცდების ნიმუშებსაც. ეს წიგნი ბრძოლაა სიტყვისა და თემის დამორჩილების ასპარეზზე, ამიტომ ის ნოვატორული მოვლენაა ქართულ პოეტურ მეტყველებაში. თანადროობის თვალსაზრისით წიგნს რევოლუციონური თემატიკა მიუძღვის წინ; ხოლო ლექსალობით ის ოთხივე განყოფილებაში რეკონსტრუქციული ცდაა ქართული მწერლობის ტრადიციებთან შეფარდებით...“ (ჩიქოვანი 1930: 3).

ბოდიშის მოხდა და თავის მართლება ფუტურისტული „ცოდვების“ გამო შემდეგაც მრავალჯერ მოუხდა სიმონ ჩიქოვანს. ავტობიოგრაფიული ჩანაწერიდან: „პირველი ლექსი 1924 წელს დავსტამბე. ამ დროს რუსული ფუტურისტის გავლენით მე და ჩემმა მეგობრებმა ახალგაზრდა ქართველ მწერალთა ჯგუფი დავაარსეთ... სიტყვაზე ექსპერიმენტული მუშაობის რამდენიმე წლის შემდეგ, მე და ჩემი მეგობრები დავცილდით „მემარცხენეობას“. ეს იმიტომაც მოხდა, რომ თანამედროვე საბჭოთა ცხოვრება გახდა ჩემი შემოქმედების მთავარი თემა“ (მარგველაშვილი 1975: 8).

პოეტის „შეგნებული უკანდახევა“ იმაშიც წარმოჩნდა, რომ სიცოცხლეში გამოცემულ არცერთ კრებულში „ორკესტრული ლექსალობის“ ციკლი არ დაუსტამბავს; მხოლოდ

გია მარგველაშვილის წინასიტყვაობით გამოცემულ თხზულებათა პირველ ტომში გამოქვეყნდა ეს ლექსები (ჩიქოვანი 1975: 284-301).

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, აღარ არის გასაოცარი ქართული ფუტურიზმის იგნორირება ან, იწერციით, – ნეგატიური შეფასება წლების მანძილზე. არსებობს სოსო სიგუას ვრცელი და საფუძვლიანი მონოგრაფიული ნარკვევი „ფუტურისტულეფელებზე“, აგრეთვე, სხვათა ცალკეული გამოკვლევები, მაგრამ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ძირითადად დომინირებს ჩვენს ფუტურისტთა შემოქმედების არასათანადოდ წარმოჩენა. ამაში ლომის წილი, რასაკვირველია, საბჭოურ „წითელ პროფესურას“ უძევს.

თუმცა სიმონ ჩიქოვანი მარინეტის კოლუმბს ადარებდა, ქართულ ფუტურიზმს უფრო რუსული კვალი აჩნდა, ვიდრე იტალიურისა. ეს არც არის დასანანი, რადგან იტალიური ფუტურიზმი ზედმეტად პოლიტიზირებული იყო, რასაც ვერასგზით ვერ დავნამებთ ქართველ ფუტურისტებს. იტალიური ფუტურისტული ტრიადა – გაბრიელ დ'ანუნციო, ფილიპო ტომაზო მარინეტი, ბენიტო მუსოლინი – სრულიად სამართლიანად გაიგივებული იყო ფაშიზმთან.

1986 წელს ვენეციის გრანდიოზული გამოფენა „Futurismo Futurismi“, სადაც წარმოდგენილი იყო ნახატები, დოკუმენტები, მდიდრული კატალოგი და „ფუტურიზმის ლექსიკონი“ (ფაქტობრივად, – ენციკლოპედია, XX საუკუნის ავანგარდიზმის მთელ პანორამას რომ მოიცავდა), დიდი კულტურული მოვლენა გახლდათ. რუსმა ლიტერატურათმცოდნემ ც. კინმა გამოფენა რეგრესად და იდეურ დეკადანსად მიიჩნია, რასაც კატეგორიულად ვერ დავეთანხმები (კინი 1987: 100-111). ერთის მხრით, ეს გამოფენა მიანიშნებს ევროპულ ტრადიციას – ღირსებისამებრ წარმოაჩინოს ლიტერატურული მემკვიდრეობა, მეორე მხრივ, 80-იანი წლების იტალიაში ფუტურიზმის მიღწევათა გახსენება (ყოველგვარი პოლიტიკური სარჩულის გარეშე) უთუოდ დრომ და ახალი თაობის ნოვატორთა ინტერესმაც განაპირობა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა ქვეყნის, მათ შორის რუს ფუტურისტთა შემოქმედებაც. ერთ იმდროინდელ ინტერვიუში ალბერტო მორავია მარინეტის უფრო ახალი მიმართულების ფუძემდებელ თეორეტიკოსად თვლიდა, ვიდრე ნოვატორ მწერლად; სამაგალითოდ მიაჩნდა გიომო აპოლინერისა და ვლადიმერ მაიაკოვსკის პოეზია, უპირატესობას ანიჭებდა მაიაკოვსკის, როგორც ფუტურისტული ტექნიკის დიდოსტატს (კინი 1987: 109).

ნიშანდობლივია, რომ 1990 წელს ევროპული ცივილიზაციის ისტორიის დეპარტამენტის ეგიდით, იტალიის ქალაქ ტრენტოს უნივერსიტეტმა გამოსცა საინტერესო, ვრცელი კრებული „Русский литературный авангард. Материалы и исследования“.

რუსული ფუტურიზმი მართლაც უნიკალური მოვლენა იყო თუნდაც იმის გამო, რომ მას უძლიერესი ფორმალისტური სკოლა უმაგრებდა ზურგს. ეს კი მისი შემდგომი კვლევისა და პოპულარიზაციის სტიმული გახდა რუსეთშიც და უცხოეთშიც (რომან იაკობსონი, ოსიპ ბრიკი, ვიქტორ შკლოვსკი, ბ. კუშნერი, „ოპოიაზი“ და სხვ.).

თეიმურაზ დოიაშვილი სამართლიანად მიიჩნევს, რომ „ფუტურიზმის მთავარი „მიღწევა“ ე.წ. „ზაუმის“ („ჭკუისმიღმური“ ენის) შექმნა იყო ... ზაუმური „სახის“ ქმნადობის სქემა ასეთია: განუსაზღვრელი ბგერითი ემოციებიდან სახისკენ. კომუნიკაციის ასეთი

გზა ტიპობრივია მუსიკისათვის, ანუ აშკარაა მუსიკის კონსტრუქციული პრინციპის გადატანა პოეზიაში. აქ იგულისხმება არა ლექსის გარეგნული თანხმიერება, არა მელოდიურობა, არამედ სახის აგების ტიპოლოგიური მსგავსება“ (დოიაშვილი 2012: 276-277).

სწორედ ეს მხარე აითვისეს ქართველმა ფუტურისტებმა და, ვითარცა ნიჭიერმა შეგირდებმა, შექმნეს ეროვნულ ფესვებზე მორგებული, ქართულ ფოლკლორსა (შელოცვა, გათვლა, ალოგიური სიტყვათშეთანხმებანი, სიტყვათქმნადობა) და ჰარმონიულ ბგერწერასთან მიახლოებული დისჰარმონიული ლექსები.

მოდერნიზმისა თუ ავანგარდიზმის კვლევამ დღეს „ფუტურისტ-ლექსებისაგან“ დამოუკიდებელი მოულოდნელი სახელებიც წამოატივტივა: ნუგზარ ზაზანაშვილის ყურადღება მიიპყრო 21 წლის ალიო მირცხულავას პირველმა პოეტურმა კრებულმა „მერრეხმა“ (1924). მისი ინოვაციები (სიტყვათქმნადობა, ექსპერიმენტები ლექსთწყობაში, ე.წ. გრაფიკული ლექსები, ურბანიზმის აპოლოგია, ვერლიბრის დამკვიდრების მცდელობა), სრულ შეუსაბამობაშია „ოდიოზურ საბჭოთა პოეტთან, რეჟიმის მსახურსა და მეხოტბესთან“ (ზაზანაშვილი 2014: 39). ალიო მირცხულავა სწავლობდა მოსკოვში, ვალერი ბრიუსოვის მიერ დაარსებულ ლიტერატურის ინსტიტუტში, იმ დროს, როცა რუსული ფუტურიზმი ჯერ კიდევ ქუხდა. ამბიციურმა ჭაბუკმა, „ბუმერანგის“ ფსევდონიმით, ფუტურისტული (ნანილობრივ – სიმბოლისტური) პოეზიის ზეგავლენით მოინდომა თვითდამკვიდრება, თუმცა მალევე სხვა გზა ირჩია: „ეს ერთ-ერთი ტრაგიკული, მაგრამ ტიპობრივი მაგალითია პოლიტიკურ კერპს შეწირული ნიჭისა“ (ზაზანაშვილი 2014: 48).

ქართველ ფუტურისტთა ამბიციური მიზანდასახულობა, შესაძლოა, მართლაც განუხორციელებელი დარჩა, მაგრამ ლექსის ბგერითი ბაზის გაფართოება მათი უეჭველი დამსახურებაა (დოიაშვილი 2012: 277).

გლობალიზაციის ეპოქაში ქართული ფუტურიზმით დაინტერესება დიდად შეუწყობდა ხელს ზოგადად ქართული მწერლობის პოპულარიზაციას. გავიხსენოთ უცხოელ ქართველოლოგთა მიერ „ცისფერი ორდენის“ მრავალმხრივი კვლევა, თარგმნა; ისიც, რომ მათი ინტერესი დღესაც თვალსაჩინოა.

როგორც არ უნდა იყოს ქართველი ფუტურისტების ხანმოკლე მოღვაწეობა, ჩვენი ვალია, სათანადო ადგილი მივუჩინოთ მას XX საუკუნის ლიტერატურის ისტორიაში. გასათვალისწინებელია, რომ ქართული ფუტურიზმი მხოლოდ მხატვრული სიტყვით არ შემოიფარგლა: მჭიდროდ თანამშრომლობდა ავანგარდისტ მხატვრებთან, ამაგი დასდო კინემატოგრაფს, ლიტერატურულ საღამოებში უხვად შეჰქონდა „შოუს“ ელემენტები; ცდილობდა „სინთეზური ხელოვნების“ შექმნას. ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ XXI საუკუნეშიც ღირსსაცნობია 95 წლის წინ დაარსებული ჯგუფის ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

დაბრუნება:

ბაქრაძე 1999: ბაქრაძე ა. *კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი*. თბილისი: 1999.

დოიაშვილი 2012: დოიაშვილი თ. „ლექსის ფონიკა“. *ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი*. თბილისი: 2012.

ზაზანაშვილი 2014: ზაზანაშვილი ნ. *ბოლშევიკი პრომეთე*. ჟ. არილი, № 1(221). თბილისი: 2014.

იაშვილი 2004: იაშვილი პ. ექსპრომტი ს. *ჩიქოვანს. საიუბილეო-საარქივო გამოცემა* ორ წიგნად. წიგნი I. თბილისი: 2004.

კვერენჩილაძე 2008: კვერენჩილაძე რ. *XX საუკუნის საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრება*. თბილისი: 2008.

კვერენჩილაძე 2014: კვერენჩილაძე რ. *წამების გზა*. წიგნი I. თბილისი: 2014.

კინი 1987: Кин И. *Большая игра*. Ж. Вопросы литературы, № 1. 1987.

მარგველაშვილი 1975: მარგველაშვილი გ. „სიმონ ჩიქოვანი“. ჩიქოვანი ს. *თბზულებანი*. ტ. I. თბილისი: 1975.

ჟღენტი 1984: ჟღენტი ბ. *ბესო ჟღენტი თანამედროვეთა მოგონებებში*. თბილისი: 1984.

სიგუა 1994: სიგუა ს. *ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: 1994.

ჩიქოვანი 1930: ჩიქოვანი ს. *მხოლოდ ლექსები*. თბილისი: 1930.

ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი ს. *თბზულებანი*. ტ. I.. თბილისი: 1975.

ჭილაია 1986: ჭილაია ს. *ოცნლეული (1921-1940)*. თბილისი: 1986.

Lali Avaliani

(Georgia, Tbilisi)

Georgian Futurism

Summary

Key words: Georgian Futurism, H₂SO₄, Simon Chikovani.

At the beginning of Georgia's annexation the Bolsheviks avoided attacks on writers. A paradoxical result was the creation of Georgian Futurism: in 1922 only with declared manifesto, in 1924-29 in journals and newspapers under the title: “H₂SO₄”, “Literatura da Sxva”, “Drouli”, “The Leftism”. It represented Georgian blend of Italian and Russian Futurism, Dadaism, constructivism and Russian “Lef” group; for us the most important word is October”.

Of particular importance are “H₂SO₄” and “Literatura da Sxva” (1924-25), with programmed letters by recognized leader of the group Simon Chikovani, Paolo Nozadze and Beso Zhgenti. Apart from them, other futurists were N.Chachava, N.Shengelaia, Sh.Alkhashishvili, I.Gamreli, B.Gordeziani.

Futurists categorically rejected the classic writing, although they managed to create something of great value by modernization of Georgian folklore traditions: alliteration, invented words, alogism, experiments in versification, etc. (in this respect S.Chikovani's poetic product is of the first-rate). They collaborated with avant-garde artists, cinematographers, introduced the elements of show in literary evenings, tried to create “synthesized art”. Due to this, their creativity is interesting even today.

პოეტიკური კვლევა

თამარ ბარბაქაძე

(საქართველო, თბილისი)

კანცონა ქართულ პოეზიაში*

ევროპული მყარი სალექსო ფორმების ათვისებისა და ქართულ პოეზიაში მათი დამკვიდრების თითქმის ორსაუკუნოვანი ისტორიის განმავლობაში (თუ არ დავივიწყებთ რითმიანი და ურითმო იამბიკოების თარგმნილსა თუ ორიგინალურ ნიმუშებს ძველი ქართული პოეზიიდან), ყველაზე მცირერიცხოვანი ნიმუშები კანცონას ფორმით არის დანერგილი. ალბათ, იმიტომ, რომ იგი უფრო მეტად სიმღერის ფორმად მოიაზრებოდა და „ცისფერყანწლებისა“ თუ XX ს. 10-იანი წლების ეროვნულ პოეზიაში მას ნაკლებად აქცევდნენ ყურადღებას.

მიუხედავად ამისა, აუცილებლად მიგვაჩნია, კანცონის ფორმით დანერგილი მცირერიცხოვანი ნიმუშები მოვიხილოთ, გავაანალიზოთ და შევაფასოთ, თუ რამდენად შეესაბამება ევროპული კანცონა ქართული ლექსის ხმოვანებას, კულტურას. გრიგოლ რობაქიძე შეახსენებდა ქართველ პოეტებს 1917 წელს ჟურნალ „ლეილას“ წინათქმაში: „მრავალი სატექნიკო შეძენა მოგვცა ევროპამ. ჩვენც მათ გამოვიყენებთ, როგორც ინსტრუმენტებს, ხოლო მათ აღმოსავლური ჰანგებით ავამეტყველებთ“ (რობაქიძე 1917). გალაკტიონ ტაბიძე 1922 წელს ყურადღებას ამახვილებდა უცხოური მყარი სალექსო ფორმების შემოტანისას შინაარსისა და ფორმის შეუსაბამობის პრობლემაზე: აღმოსავლური თუ ევროპული მყარი სალექსო ფორმების ათვისებისას გალაკტიონი აუცილებლად მიიჩნევდა, რომ უცხო ფორმას მიესადაგოს ქართული სული და ტემპერამენტი; უცნაურია და მიუღებელი უცხო სულისკვეთების გადმოღება და „ანგარიშის არგანევა ფორმასთან“ (დოიაშვილი 2003: 42).

საცნობარო ლიტერატურაში კანცონა, უპირატესად, განმარტებულია, როგორც რომანული სიმღერის ფორმა, სპეციფიკური სტროფული სტრუქტურისა და მელოდიის მქონე. კანცონის სტროფი ორნაწილიანია; იგი იყოფა სიმღერის დასაწყისად (მოდახილი *Aufgesang*) და დასასრული (*Abgesang*). დასაწყისი შედგება ტაეპთა რაოდენობითა და მელოდიურობის მხრივ ერთიანი ორი მონაკვეთისაგან, ხოლო დასასრული – ახლებური მელოდიის მქონე სხვადასხვა რაოდენობის ტაეპთაგან შედგენილი ნაწილისაგან, რომელიც შეიძლება დასაწყისზე ვრცელი იყოს. პროვანსულ, ანუ ძველფრანგული ტრუბადურულ, პოეზიაში განვითარებულმა კანცონამ გავლენა იქონია გერმანულ მინეზინგერულ პოეზიაზე მის კლასიკურ ხანაში (ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე). იტალიაში კანცონის წყობას კანონიკური ფორმა მისცეს, მკაცრად მოაწესრიგეს დანტემ და პეტრარ-

* აღნიშნული სტატია შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნულ-სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული გრანტის („ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია. თეორია. ქრესტომათია)“ № FR/496₂-110/14) მეშვეობით.

კამ: ამიერიდან იგი მინიმუმ ოთხ და მაქსიმუმ 12 სტროფს შეიცავდა, ყოველი მათგანი კი 11-18 ტაქსისაგან შედგებოდა, რომლებიც სხვაგვარად აგებული, უმეტესად, უფრო მოკლე სტროფით ბოლოვდებოდა; იგი ჩამოშორდა მუსიკას. XVI-XVIII საუკუნეებში კანცონის ფორმით იქმნებოდა ერთხმიანი ხალხური სიმღერები, რომლებიც ინსტრუმენტთა თანხლებით სრულდებოდა. რენესანსული პოეზიის თარგმანებით შთაგონებულნი, ამ ფორმას XIX საუკუნის გერმანელი ლირიკოსებიც იყენებდნენ (ფრიდრიჰ რიუკერტი, ა. პლატენი და სხვ.), – გვაცნობს კანცონის თაობაზე ლაიფციჰში კლაუს ტრეგერის მიერ გამოცემული „ლიტერატურისმცოდნეობის ლექსიკონი“ (ტრეგერი 1986: 257).

ქართული მყარი სალექსო ფორმების ისტორია და თეორია კანცონის თაობაზე მდიდარ მასალას ვერ მიაწვდის მკითხველს, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მხოლოდ თითო-ოროლა ნიმუშითა და მეტად მწირი განმარტებით შემოისაზღვრება. როლანდ ბერიძე, მყარი ფორმების ცნობილი მკვლევარიც, არ განიხილავს ამ ფორმას თავის ნაშრომებში.

კანცონას (პროვანს. *canso*, იტალ. *canzona*) რეფრენული მყარი სალექსო ფორმების ევოლუციის ერთ-ერთ განშტოებად მიიჩნევენ მიხეილ გასპაროვი, ინდოევროპული ლექსის მკვლევარი. მისი აზრით, კანცონა 3-ნაწილიანია და, შეიძლება, რეფრენითაც იყოს და მისამღერის გარეშეც დაინეროს. პროვანსელი ტრუბადურები თავდაპირველად კანონიზებულ ფორმას არ ანიჭებდნენ უპირატესობას: ტაქტთა საზომი, რითმთა ნეცობა, სტროფების რაოდენობა ორიგინალური იყო ფრანგული კანცონებისათვის; თუმცა უპირატესად მიმართავდნენ 5-6-7-სტროფიან ლექსს (ამ შემთხვევაში მათში იგრძნობოდა სამნაწილიანობა: 2+2+1,2,3/ სტროფი. მათ, ჩვეულებრივ, ემატებოდა ნახევარტაქტი (პროვანს. *tornata* – „შებრუნება“, იტალიურად *commiato* – „მოშვება“), რომელიც იმეორებდა წინა სტროფების დაღმავალი ნაწილის რიტმსა და რითმას. მ. გასპაროვის აზრით, ეს ყოფილი მისამღერის უკანასკნელი გასხვება იყო, რომელშიც ხშირად ჩაერთვებოდა იყო ლექსის ადრესატისადმი მიმართვაც, ამიტომაც ეწოდა მას მოგვიანებით „გზავნილი“ (ფრანგ. *envoi*, გერმ. *Geleit*). პროვანსელები საუკეთესოდ მიიჩნევდნენ ერთი და იმავე საზომით შექმნილ კანცონებს, იტალიელები კი სხვადასხვა საზომის რთულ მონაცვლეობას აძლევდნენ უპირატესობას. პროვანსელი ტრუბადურები იყენებდნენ ტერმინებს კანცონების თემატური მრავალფეროვნების აღსანიშნავად (სირვენტა – პოლიტიკური შინაარსის კანცონას ერქვა, ტენსონა და პარტიმენი – დიალოგურ კანცონას და ა.შ.), თუმცა ფორმალური განსხვავება მათ შორის არ იყო (გასპაროვი 2003: 128-129).

ჩრდილოეთ საფრანგეთის პოეზიამ პროვანსული მემკვიდრეობისაგან შეითვისა მხოლოდ ერთი ტიპი – არქაული, რომელსაც ჯერ კიდევ ჰქონდა შემონახული რეფრენი – სტროფისა და გზავნილის დასაწყისში თუ არა, ბოლოში მაინც და ჩამოყალიბდა ე.წ. „ფრანგული ბალადა“.

იტალიურმა პოეზიამ კი უფრო ფართოდ გამოიყენა პროვანსული მემკვიდრეობა და დაამუშავა კანცონის მრავალი ფორმა. მათ შორის განსაკუთრებული ხვედრი ერგო ორს: ერთი მეტისმეტად რთული, ხოლო მეორე მეტისმეტად მარტივი იყო. კანცონათაგან სირთულით გამოირჩეოდა სექსტინა, ხოლო კანცონის უკიდურესად გამარტივებულ ფორმად წარმოგვიდგა სონეტი, რომელიც სიცილიაში უნდა ჩასახულიყო XIII საუკუნეში (გასპაროვი 2003: 130).

როგორც ვხედავთ, სამეცნიერო ლიტერატურაში კანცონა მიჩნეულია ერთგვარ ფუნქციურ მყარ რეფრენულ სტროფულ ფორმად, საიდანაც წარმოიშვა: ბალადა, სექსტინა და სონეტი.

კანცონის შინაარსი, ძირითადად, სამიჯნურო თემატიკით, რაინდული სიყვარულით განისაზღვრებოდა შუა საუკუნეების ევროპულ პოეზიაში. კანცონის ფორმა 3-5-7 სტროფისაგან შედგება. კანცონა პროვანსელი ტრუბადურების სასიყვარულო სიმღერა იყო, რომლის უკანასკნელ სტროფში მთქმელი, ავტორი, ჟონგლიორს მიმართავდა, რათა შეესრულებინა ეს პოეტური ქმნილება, ან ეს მიძღვნა სატროფოს, კანცონის ადრესატს მიემართებოდა. უბადლო კანცონები შექმნეს იტალიაში: დანტემ, პეტრარკამ, ჯოვანი ბოკაჩომ. გერმანიაში XVIII-XIX სს.; როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კანცონებს წერდნენ: ა. შლეგელი, ფ. რიუკერტი, ი. ცედლიცი. რუსეთში კანცონა არა კანონიკური, არამედ სტილიზებული ფორმით გავრცელდა. ცნობილია ვიაჩესლავ ივანოვისა და ვალერი ბრიუსოვის კანცონები. იწერებოდა აგრეთვე კანცონეტებიც, მცირე ზომის მრავალხმიანი (XVI-XVII სს.), ან სოლოსტროფული (XVIII ს.) სიმღერები. კანცონეტა იტალიაში გამოჩნდა და კომპოზიტორები მას ხშირად საკრავიერ პიესებს არქმევდნენ (კვიატკოვსკი: 1966: 130).

საქართველოში კანცონა XX ს. 10-იანი წლების დამლევს შემოვიდა. ცნობილია 1918 წელს დანერგილი ლექსი ამ სახელწოდებით, რომელიც ვალერიან გაფრინდაშვილს ეკუთვნის:

თვალთა საფერფლე – დაითალხა ცა შორეული
 კვლავ მივაშურე მე იალალებს,
 ისევ პაემანს გავუმართავ სპეტაკ ლამურებს,
 და სონეტს მეტყვის აყორნებულს ზემორიელი.

იქ, სადაც ფიქრებს ქარი ალალებს
 ციცინათელა უხმო წუთებს ასალამურებს,
 სასაფლაოზე სცივათ ამურებს

და ოფელია იხედება მკრთალ წვიმებიდან
 როგორც ყვითელი ალტი ხმებიდან

მაგრამ მალრიბი დაანელებს თვალთ ნაკვერცხლებს
 და ჩემს მუდარას დაყურებულს გადასცემს მერცხლებს.

(გაფრინდაშვილი 1990: 76)

ვალერიან გაფრინდაშვილი ამ ლექსს „კანცონას“ უწოდებს და, მართლაც, კანონიკური ფორმა კანცონისა სრულად დაუცავს პოეტს მისი წერისას. ჰეტეროსილაბური საზომით შესრულებული ეს ლირიკული ტექსტი (5/4/5: 5/5) არათანაბარტაეპიანი ოთხი სტროფისაგან შედგება: 4+3+2+2. 11-ტაეპიანი ლექსის ბოლო 2-ტაეპედი ე.წ. „გზავნილი“ (envoi) თანაბარმარცვლიანი, ერთი და იმავე საზომით – 5/4/5-ით არის დანერგილი.

კანონიკურია გართმვის სქემა: abba bbb cc bb. საფიქრებელია, რომ პოეტმა დაიცვა კანცონას სტროფების გართმვის მოთხოვნა: I სტროფი რეალური რითმით (abba) არის გამართული და მისი რითმები სავალდებულოა კანცონის შემდგომი სტროფებისათვის; II სტროფი ტერცეტი, – სამჯერადი მოსაზღვრე (bbb) რითმით იმეორებს კატრენის რითმას, უკანასკნელი ორტაეპედეების (ე.წ. გზავნილი) წყვილადი რითმა (bb) კვლავ I სტროფისაკენ გვაბრუნებს. ვალერიან გაფრინდაშვილის „კანცონა“ 4-ნაწილიანია და თითოეული სტროფი: კატრენი, ტერცეტი და მრჩობლედი ორიგინალურად არის გართმული და, ამასთანავე, გამორჩეული, თავისებური სათქმელის გადმოცემას ემსახურება: I სტროფი შემოქ-

მედებითი პროცესის სპეციფიკურობის არსს გვაზიარებს: „ცა შორეული“ – უცხოური პოეტური, მყარი სალექსო ფორმების სამშობლო – სონეტების მეშვეობით აშინაურებს, ახლობელს ხდის ზოგადსაკაცობრიო, მსოფლიო ლიტერატურის თემებსა და პერსონაჟებს; ამიტომაც არის, რომ II სტროფი, სამტაეპედი და III სტროფის ორტაეპედი ერთმანეთთან აწყვილებს: ციციანათელასა და ოფელიას, სალამურსა და ალტს – ქართულსა და ევროპულ სინამდვილეს. კანცონას „გასალები“, „გზავნილი“ ორტაეპედი ხსნის ამ მყარი ფორმის I ტაეპის მნიშვნელობას: „თვალთა საფერფლე“ ერთგვარი შემკრები, შემნახველია იმ „ემოციური მეხსიერებით“ შემონახული „ნაკვერცხლებისა“, რომელიც თვალთა ათვისებულ სამყაროს გონებით, პოეტური ოსტატობით გადაამუშავებს, ახალ სიმღერად აქცევს, კანცონად გარდაქმნილს, „გადასცემს მერცხლებს“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ზემოთ განხილული კანცონა, ვფიქრობთ, უჩვეულოდ, ახლებურად გვიხატავს ლექსის შექმნის ორიგინალურ პროცესს.

ირაკლი კენჭოშვილის დაკვირვებით, გალაკტიონს სამი კანცონა დაუწერია: „წერილი“ („მარქვი, სადაა“), „აქ მარმარილოს...“, „ქარებს ქარობა“ (კენჭოშვილი 1991: 270).

„ქარებს ქარობა!“ 1916 წლით არის დათარიღებული, თუმცა მისი პირველი პუბლიკაცია 1927 წლით თარიღდება:

დაეტყო კიდე ქარებს ქარობა,
როცა მტრობაა და ედგარობა,
სანთელო, გარხევს ღამის ფიქრები,
მაგრამ შენ მაინც ნუ ჩამიქრები.
ნუ მიმატოვებ!

აღარ ეტყობა თვალებს თვალობა,
როცა ღრეა და მიუვალობა,
აყფდებიან მთვარის ტყუპები,
ო, შენ მაინც არ დაილუპები,
ცრემლს ნუ ათოვებ!

(ტაბიძე 2005: II, 107)

გალაკტიონის საარქივო გამოცემის შენიშვნების მიხედვით, ცნობილია ამ ლექსის ავტოგრაფი ა 5606 – სათაურით „მარტოობა“:

I

აღარ ეტყობა რტოობა,
როცა ნისლია და მარტოობა
გარშემო მწარე ქარის ჟინია,
მაგრამ შენ მაინც ნე გეშინია.
ცრემლს ნუ ათოვებ.

II

როს მარტოობის ცრემლებს ვათოვებ
იმ მწუხარე დროს ნუ მიმატოვებ,

აღარ ეტყობა რტოებს რტოობა,
ღამეა, ქარი და მარტოობა.
ნუ მიმატოვებ.
(ტაბიძე 2005: 380)

„ქარებს ქარობა“ 2-სტროფიანი კომპოზიცია, ხუთტაეპიანი სტროფიკით, სიმეტრიული ათმარცვლებით (5/5) და გართმვის სისტემით aabbc aabbc. კანონიკური კანცონა 3 სტროფიანი მაინც უნდა იყოს, ზემოხსენებული მყარი ფორმა კი ორსტროფიანია, ამიტომ ეს კანცონის სახეცვლილებად, სტილიზაციად შეიძლება მივიჩნიოთ, თუმცა ავტოგრაფში უკეთ არის დაცული კანცონას გართმვის I სტროფის სავალდებულო რითმის გამეორების მოთხოვნა (მეორდება: რტოობა – მარტოობა).

კანცონად მიჩნეულია გალაკტიონის „წერილი (***)მარქვით, სადაა ნევის ასული...“

მარქვით, სადაა ნევის ასული, ის ტატიანა მზის დასადარი?
სადაა ნორჩი პუშკინის სული, ანუ დელვიგი, მარქვით, სად არი?
ამწვანებული ტყის ბინადარი, ნისლით მარადის დაუბინდელი.
ძველი ლიცეის ექო სად არი?
სად რომელ მხარეს არის წასული მშფოთვარე ლენსკის თეთრი ჭადარი?
და ონეგინის ხანგადასული დღის მონასტერში გადამატარი;
დეკაბრისტების მკაცრი ავდარი, მათი ციმბირის ჭით გამრინდელი
ის რილევეი ახლა სად არი?
სადაა მერი დასთა დასული, ჰანგთა მშვენიერთ შენაკადარი:
ალისა, ბოჩე, ბერტა დასული, მჩქეფარე, როგორც ნორჩი ჭადარი.
რწმენისთვის ცეცხლის ალში ნატარი ჩაადაევი არაწინდელი
ძვირფასი ხალხი ახლა სად არი?
ეჰ, მეგობრებო, ასე ამდარი, წლების სხვა წლებთან გადამწინდელი
ახალგაზრდობა ჩემი სად არი?

(ტაბიძე 1972: 103)

ეს სამსტროფიანი კანცონა არქაული, პროვანსული ტრუბადურული ლირიკის მიერ ჩამოყალიბებული მყარი ფორმის აღდგენის მცდელობაა, როგორც მეტრით: 20-მარცვლიანი საზომით, ჩახრუხაულის შიდართმითა და ლექსიკით („მარქვით“), ასევე რეფრენებით: სტროფების დასაწყისსა და ნახევარტაეპედებით მოწვდილი „გზავნილებით“.

ჩახრუხაულით დაწერილი ეს კანცონა გალაკტიონმა განსაკუთრებული მუსიკალურობით გაამდიდრა: პირველი სტროფის ეფფონიურად კეთილხმოვანი, სასიმღერო რითმები დასადარი – სად არი – ომონიმური სართიმო წყვილით – რეფრენად აქცია. გ. ტაბიძის კანცონა „წერილი“ წარსულსა და აწმყოს შორის ხიდის გადების ცდაა. ა. პუშკინის „ევგენი ონეგინის“ გმირს, ტატიანას, „მზის დასადარი“ უწოდა პოეტმა კანცონას პირველსავე ტაეპში და ამ შედარებამ განსაზღვრა კიდევ რეფრენისა და პირველი სტროფის ე.წ. „სავალდებულო რითმის“ სპეციფიკურობა: დასადარი – სად არი – სად არი. სართიმო კლაუზულა „სად არი“ მთელი კანცონის მელოდიურობას განაპირობებს. მეორე სართიმო ერთეულის კლაუზულაა: „ელი“ – დაუბინდელი – გამრინდელი – არაწინდელი – გადამწინდელი. შინაარსობრივად ორიგინალურ სიმბოლურ დატვირთვას იძენს: სიტყვის: „სად

არი“ და „ელი“ შეწყვილება. რომანტიკული შინაარსი აუცილებელი მოთხოვნაა პროვანსელ ტრუბადურთა სასიყვარულო კანცონებისათვის და გ. ტაბიძეც მარჯვედ იყენებს შინაარსისა და ფორმის შეთანხმებისას ცნობილ პრინციპს: ეროვნული განცდის, ტემპერამენტის შეტანა უცხოურ, ევროპულ და აღმოსავლურ მყარ სალექსო ფორმაში მაქსიმალურად ბუნებრივი უნდა ჩანდეს: ამიტომაც მოძებნა გალაკტიონმა კანცონას, ძველი პროვანსული ლირიკის სასიმღერო მელოდიის შესაბამისი საზომი – ჩახრუხაული და რეფრენი.

რაც შეეხება მესამე კანცონას, როგორც მას ირაკლი კენჭოშვილი უწოდებს (კენჭოშვილი 1999: 270): „მაღალი სვეტი“, როლანდ ბერიძეს „ფრანგული ბალადის“ ნიმუშად მიანიხსნის (ბერიძე 1995: 325). I, II, IV სტროფები ზუსტად იცავს „ფრანგული ბალადის“ სავალდებულო ნორმებს. „ბალადა დაწერილი ბაგრატის ციხის ნანგრევებში“ – ამგვარი სათაურით ვხვდებით ერთ-ერთ ვარიანტში ამ ლექსს (ტაბიძე 2005| III, 239), რაც კიდევ ერთი დამატებითი არგუმენტია იმისათვის, რომ იგი ბალადაა და არა კანცონა.

ფრანგული ბალადა, როგორც ცნობილია, შედგებოდა სამი სტროფისა და ნახევარსტროფ-გზავნილისაგან: თუ საზომი 8-მარცვლიანია, სტროფი – 8 სტრიქონიანი იყო, რითმა ab+ab+bebC; თუ 10-მარცვლიანია – 10 სტრიქონიანი უნდა იყოს ბალადაც. ფრანგული ბალადის აღმავლობის ხანა XIV-XVI სს. რენესანსის ეპოქაში დავიწყებას მიეცა და მოგვიანებით მას მხოლოდ სტილიზებული სახით ვეცნობით.

ჩვენ კი როლანდ ბერიძის აზრს ვიზიარებთ და გალაკტიონის ლექსი „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“ კანცონად არ მიგვაჩნია. იგი ბალადა და, შესაბამისად, მას „ფრანგული ბალადის“ ქართულ სახეებზე საუბრისას განვიხილავთ.

„ცისფერყანწელთა“ პოეტური გზის ერთგულ გამგრძელებლად მიიჩნევს თავს თანამედროვე პოეტი გენო კალანდია, რომელიც თამამად აცხადებს: „მე იაშვილის ვატარებ ორდენს“ (კალანდია 2015: 42):

მე იაშვილის ვატარებ ორდენს
და ხშირად ვფიქრობ საკუთარ ბედზე,
მე ნათესავად ვეკუთვნი ბოდლერს,
იმ განუყრელი გრანდების შემდეგ.
(კალანდია 2015: I. 47)

აღბათ, ვალერიან გაფრინდაშვილის კანცონის გაცნობამ შთააგონა პოეტს, დაენერა ამგვარი „კანცონა“ (იგი რეზო ადამიას მიუძღვნა ავტორმა):

ო, შემოდგომა მოდის, კვლავ მიცივდება ხმა,
ნუ შემფოთდებით დიდად, თუ მოგიკვდებით ხვალ.

მეკითხებიან ხშირად: სვამ, ძველებურად სვამ?
– ისეთი ბინდი მოდის, მა, რა ვიღონო სხვა.
– ვსვამ, ძველებურად ვსვამ!
ო, იმ ბინდივით ვიდრე მივიხურავდე კარს,

საღებავებად გქონდეთ ჩემი თვალების ცა.
მოდილიანი, ლეჟე, კიდევ რამდენი სხვა,
ღვინოში ისწორებდნენ მოლაჟვარდისფრო ფრთას.

ო, ნუ მიყურებთ ცივად, ნუ მიმატოვებთ სულ,
ნიჟარასავით გჩუქნით ზღვის მოციმციმე სულს.

მიაყურადეთ, მამცნეთ: რას გულმუნუხარობს ზღვა
ხომ არ გაცივდა ნუხელ, ხომ არ დაკარგა ხმა?

როცა ვცილდები თბილისს... როცა ვშორდები სახლს
შეგეცოდებით თქვენ და... თქვენი ოთახის ძაღლს.
(კალანდია 2015: I. 54)

გენო კალანდიას „კანცონა“ ერთმარცვლიანი რითმით გამართული ექვსი მრჩობლე-
დისა (ორტაეპედისა) და ერთი ტერცეტისაგან (სამტაეპედისაგან) შედგენილი ლექსია,
ანუ 15-ტაეპიანია. მელოდიურობის მიხედვით, ერთიანია და ორ მონაკვეთად იყოფა;
აუცილებლად გულისხმობს ადრესატს (რეზო ადამიას) და იგი „გზავნილია“ (ფრანგ envoi).
დაცულია, აგრეთვე, კანცონის წერისათვის აუცილებელი ნახევარტაეპის, წინამავალი
ტაეპების რიტმისა და რითმის გამეორებით (tornata – „შებრუნება“):

მეკითხებიან ხშირად: სვამ, ძველებურად სვამ?
– ისეთი ბინდი მოდის, მა რა ვიღონო სხვა.
– ესვამ, ძველებურად ესვამ!

გენო კალანდიას კანცონის ტაეპები ქართული ლექსის იშვიათი საზომით – ცამეტმარ-
ცვლედით (5/2//5/1) – არის გამართული. ამგვარი მეტრი აღორძინების პერიოდში იღებს
სათავეს და განსაკუთრებით ხშირია დავით გურამიშვილის ლექსში:

4/4/5 – „მე გაჭმევდი / მე გასმევდი / მე გაცმევდი ტანთ“.

გავიხსენოთ ნოე ჩხიკვაძის ცნობილი ლექსის ტაეპი:

„ვინ მკითხულობს, / ვინ დამეძებს, / ვის ვუყვარვარ მე?“

გ. კალანდიას „კანცონა“ სამნაწილია და მიჯნას განსაზღვრავს მიმართვის ფორმით
წარმოდგენილი ტაეპები: „ო, შემოდგომა მოდის, კვლავ მიცივდება ხმა...“, „ო, იმ ბინდი-
ვით ვიდრე მივიხურავდე კარს...“; „ო, ნუ მიყურებთ ცივად, ნუ მიმატოვებთ სულ“.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ გენო კალანდია, მეტ-ნაკლებად, იცავს თავის „კან-
ცონაში“ ამ ევროპული ფორმისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს, განსაკუთრებით აღსა-
ნიშნავია მისი მელოდიურობა, რომელსაც ხელს უწყობს ერთმარცვლიანი რითმით და-
ბოლოებული ტაეპები: 15-ჯერადი რითმით გამართული „კანცონა“ სასიმღერო ხასიათისა
და, ბუნებრივია, მონორიმიც ამიტომ მოიმარჯვა პოეტმა, რომელმაც კარგად იცის: სიმ-
ღერისათვის განკუთვნილ სალექსო ფორმას განსაკუთრებული, ერთრიტმიანი ტაეპები
და შესაფერისი საზომი სჭირდება.

შარლოტა კვანტალიანის კანცონა „გაფრენა ღამით“ სულ ახლახან, 2016 წელს დაინერა და პირველად ჩვენ მოვიპოვეთ მის გამოქვეყნების უფლება:

მთვარის ნავი უხმოდ სერავს კაბადონს –
რძე დაღვრილი ცაზე – იკანკლედია,
სად გარბიხარ, აქაც, იქაც მგლეთია
ვის აქვს ძალა, რომ ეს ხროვა გაფანტოს.

მთვარე თავის ნებაზე ვერ ტრიალებს
და ჩემსავით მიბმულია მიწაზე,
უსასრულო წყვდიადისგან მიცავს მზე
და ვარსკვლავეთს ჩემი მზე ამთლიანებს.

შორს ვერ წახვალ, რაკი მიწის შვილი ხარ,
გიმორჩილებს მისი გრავიტაცია,
სადაც გინდა იყო, ბოლოს შინ მიხვალ,
თუმცა ცოტა ხნით ცაში ფრენას გაცლიან,
მოტეხილ ფრთას ქარი ფრთხილად შემიხვევს,
მთვარის ნავი ღრუბელს გაუტაცნია.

შარლოტა კვანტალიანის კანცონა „გაფრენა ღამით“ თერთმეტმარცვლიანი საზომის, ე.წ. „თეჯნისის“ მეტრით არის დაწერილი. ცნობილია, რომ საიათნოვას ლქსების უმრავლესობა ამ საზომით (4/4/3) არის დაწერილი. იგი ხშირად გვხვდება ბესიკის პოეზიაშიც. პოეტმა კანცონა სწორად შერჩეული, სასიმღერო, მელოდიური მეტრით გამართა და სამ ნაწილად გამიჯნა. ადრესატი თვითონ პოეტია, გზავნილიც „მთვარის ნავიდან“ დედამიწისაკენ მოემართება. შ. კვანტალიანის კანცონის პირველი ნაწილი ორი კატრენისაგან შედგება, რომლებიც რკალური რითმით არის გამართული: abba, ხოლო ექვსტაეპედში ჯვარედინი, ასონანსური რითმია.

შარლოტა კვანტალიანის „გაფრენა ღამით“ კანცონის სტილიზებული ფორმით დაწერილი ღამის სიმღერაა, რომელიც კარგად გამოხატავს ცისა და მიწის მარადიულ კონფლიქტსა და ერთიანობას, ამ დაპირისპირების ჰარმონიის შემცნობი პოეტის ფიქრსა და განცდას, ემოციური მეხსიერებით შემონახული „ღამით გაფრენის“ სურათს; ანუ პოეტი გვესაუბრება ლექსის შექმნის ნუთებზე.

ქართული ლექსის იტორიისა და თეორიისათვის მნიშვნელოვანი შენაძენია ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმის თითოეული ახალი ნიმუში.

დაამუშავანი:

ბერიძე 1972: ბერიძე რ. „მყარი სალექსო ფორმები“. *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1995.

გასპაროვი 2003: Гаспаров М. Л. *Очерки истории европейского стиха*. Москва: Формула Лимитед, 2003.

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვ. *ლექსები, პომები*. თბილისი. „მერანი“, 1990.

დოიაშვილი 2003: დოიაშვილი თ. „არტისტული ყვავილების“ პროლოგი (ერთი ჰიპოთეზის ისტორია)“. *გალაკტიონოლოგია*. თბილისი: 2003.

- კალანდია 2015:** კალანდია გ. პოეზია. *ორტომეული*, ტ. I. თბილისი: „მერიდიანი“, 2015.
- კენჭოშვილი 1999:** კენჭოშვილი ი. *გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში*. თბილისი: 1999.
- კვიატკოვსკი 1966:** Квятковский А. Поэтический словарь. Москва: «Советская энциклопедия», 1966.
- რობაქიძე 1917:** რობაქიძე გრ. „ლეილა“. ჟ. „ლეილა“, 1, 1917.
- ტაბიძე 1972:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. ტ. VII. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.
- ტაბიძე 2005:** ტაბიძე გ. *საარქივო გამოცემა* ოცდახუთ ნიგნად. ნიგნი II, III. თბილისი: „ლიტერატურის მატთანე“, 2005.
- ტრეგერი 1986:** *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Herausgegeben von Ckausträger. Leipzig: 1986 (ტრეგერი კ. *ლიტერატურისმცოდნეობის ლექსიკონი*. გამოცემული კლაუს ტრეგერის მიერ. ლაიფციგი: 1986).

Tamar Barbakadze
(Georgia, Tbilisi)

Canzone in Georgian Poetry

Key words: canzone, V.Gaprindashvili, G.Kalandia, Sh. Kvantaliani.

The history and theory of European fixed verse forms concerning canzone distributed in Georgian poetry cannot supply the reader with rich material because there are only a couple of examples and it is limited with extremely scarce explanatory, reference texts. The well-known researcher into fixed verse forms Roland Beridze does not deal with canzone in his works either.

The samples of canzone in Georgian literature are rarity. While mastering European fixed verse forms, Georgian poets paid less attention to it because canzone was considered a song form. The first canonical canzone was published in 1918 by the member of the “Blue Horns” (Tsisperqantelebi) movement Valerian Gaprindashvili under the title “Canzone”. While writing the verse, the author observed canonical requirements of a fixed form. It consists of four parts (4+3+2+2) and the rhythm of the first quatrain (abba) is obligatory for the rest stanza (bbb, bb). The rhythmic system and 3-4 part stanzaic prosody together with refrain are preserved in the canzonas of Georgian poets.

This work considers the opinions expressed in scholarly literature on canzone form (K.Trever, A.Kviatkovski, M.Gasparov, I.Kenchoshvili, etc.) according to which canzone is regarded a form of Romance song.

Canzone (the Provençal canso and the Italian canzone) is one of the branches of refrain fixed verse forms evolution; it is of 3-4 parts: it consists of 11-18 lines and is divided into several stanzas. V.Gaprindashvili’s “Canzone” is of 11-lines and 4 parts. To the canzoni of Provençal troubadours was added refrain half-line, but in Italian poetry it was not obligatory. V.Gaprindashvili does not address to such refrain but Galaktion Tabidze’s canzoni: “Karebs Qaroba”, “The Letter” (***Tell me where ...) represent refrain in a half-line form.

The theory and practice of canzone, its canonical and stylized specimens were well known to Galaktion Tabidze too. The examples of canzoni existing in Georgian poetry attest that an appeal to the addressee of the verse called “gzavnili” or message (Fr. envoi, Germ., Geleit) always occur in them.

Each new sample of European and oriental fixed verse form is a significant acquisition for the history and theory of Georgian verse.

რობაი*

რობაის ადგილი ქართულ მყარ სალექსო ფორმებს შორის

რობაი/რუბაი მყარ ქართულ სალექსო ფორმათა რიცხვს განეკუთვნება.

მყარი სალექსო ფორმა შემდეგნაირად შეიძლება განისაზღვროს: ლექსის (/ლექსითი ტექსტის) კომპოზიციური ფორმა, რომელიც რეპროდუქციისუნარიანია და რომელსაც, მოცემული ენის პროსოდიული კანონებისა და ლექსთნყოფის სისტემის კანონზომიერებების ფარგლებში, განსაზღვრავს გარკვეული წესების ცალკე ან კომბინირებული მოქმედება: ა) სალექსო სტრიქონთა რაოდენობა და განლაგება უფრო დიდი კომპოზიციური ერთეულის შიგნით; ბ) უფრო დიდ კომპოზიციურ ერთეულთა (ძირითადად, სტროფის) რაოდენობა და განლაგება ლექსითი ტექსტის შიგნით; გ) ლექსითი ტექსტის სიმეტრიული ან ასიმეტრიული დანაწევრება როგორც ერთი მთლიანობა; დ) გარკვეული საზომის ან საზომთა გამოყენების აუცილებელი ხასიათი; ე) გარიტმის სქემა, ვ) გარკვეული გამეორებების, რიტმული და სინტაქსური პარალელიზმების მონესრიგებული მონაწილეობა და სხვ. (სილაგაძე 2016: 123).

მყარი სალექსო ფორმის, როგორც ვერსიფიკაციული მოვლენის, ადგილი ლექსთნყოფის სისტემაში იმ ნაწილშია, რომელიც ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებთანაა დაკავშირებული და ძირითადად კომპოზირების სფეროს განეკუთვნება (ე.ი. არა იმ მდგრად ნაწილში, რომელსაც განაპირობებს ენის პროსოდიული სისტემა, რომლის სუპრასემანტიკული დისტინქციური ელემენტი ასრულებს სისტემის წარმომქმნელ ფენქციას).

მნიშვნელოვანია ხაზი გაესვას იმასაც, რომ მყარი სალექსო ფორმები აქტუალური შემადგენელია ვერსიფიკაციული სისტემის (და, ზოგადად, პოეზიის) დიაქრონიკაში, როდესაც ახალი ფორმალური სქემები და ახალი ფორმები იქმნება, მათ შორის – გარე გავლენების მონაწილეობით.

გავლენების ერთ-ერთი მიმართულება ქართული სინამდვილისთვის აღმოსავლური წყაროებია. ამ კონტექსტში ქართული მყარი სალექსო ფორმებისთვის ჩემ მიერ ექვსი ვარიანტია გამოყოფილი (სილაგაძე 2016: 124). ამათგან რობაის განეკუთვნება ის ადგილი, რომელიც შემდეგნაირად ხასიათდება: ფორმა არსებობდა ქართულ სინამდვილეში, შემდეგში, აღმოსავლური სათანადო ფორმის გავლენით, იგი, ერთი მხრივ, აქტუალიზდა, მეორე მხრივ, შეიძინა ზოგიერთი ახალი ფორმალური და სტილურ-სემანტიკური ნიშანი.

იგულისხმება ის ვითარება, რომ ქართულ პოეზიაში ჩვენ გვაქვს ოთხსტრიქონელები არა მხოლოდ ვერსიფიკაციული კომპოზიციური ფორმის, როგორც უფრო დიდი კომპოზიციური ფორმის ან ტექსტის შემადგენლის, სახით (მ. ბარათაშვილი: „ეს ოთხივე შაირის ერთი ტაეპის ხმა არის, ამას სამი სტრიქონი სხვა მიეც ამავე ხმისა და ამისთანა შაირი იქნება: მე რუსთველი ხელობითა“ და ა.შ. – ბარათაშვილი 1981: 10), არამედ დამოუკიდებ-

* აღნიშნული სტატია შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნულ-სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული გრანტის („ვეროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია. თეორია. ქრესტომათია)“ № FR/496₂-110/14) მეშვეობით.

ბელი ლექსითი ტექსტის/ფორმის სახით. ასეთი მყარი მონორითმული ერთსტროფიანი ფორმები ქარბადაა წარმოდგენილი XVIII ს-ში, განსაკუთრებით მის მეორე ნახევარში (ეს არის აღმოსავლური – ძირითადად სპარსული – ფორმების ინტენსიური შემოსვლის დრო), და XIX ს-ის პირველ ნახევარში; შემდეგში ეს ფორმა დამოუკიდებელი სახით აღარ ჩანს (ის შემთხვევები, როდესაც გვაქვს ოთხსტრიქონიანი ტექსტი, წარმოადგენენ ჩვეულებრივ მოვლენას ორ-, სამ-, ხუთ- და ა.შ. სტრიქონიანი ტექსტების გვერდით). ნიმუში – ბესიკის „ყოვლად ნმიდის ქება“:

ჯერისაებრ შენი ქება არვის ძალუძს, ღვთისა სძალო,
ჯერ არ შეკრბენ ანგელოსნი, ქვეყნიერნი კაცნი, ქალო,
ჯობს რომ გიძღვნან კინამ-კარნა, გუნდრუკ-მუარი და შტახს-ალო,
ჯვარცმულისა ქრისტეს დედავ, ცოდვილს მკურნე, დედოფალო.

ზოგ ნიმუშს სათაურად აწერია საზომის სახელწოდება (ნიმუშები იხ.: კენჭოშვილი 2014):

„შაირი“. ნიმუში – დავით რექტორის „ღანვთა საშროშნეს“:

ღანვთა საშროშნეს, ვარდისა კუკურთა რაი გახევიდი,
საროსა ტანი გაძრცივილი ნორჩად სდექ, ალვად გახევიდი,
არღანის ხევენათოთ სხვადასხვათ, ბაგეთა ბაგეთ გახევიდი,
ან მკიდევანო უბედოვ, თვალთ ღვარით რად არ გახევიდი.

„ფისტიკაური“. ნიმუში – დავით რექტორის „მისს უსაძაგეს“:

მისს უსაძაგეს იგი რა არის, პირთა მთვარეთა ესენი სჭირან,
თვისთა მიჯნურთა დაუტევებენ, სხვას გულს მისცემენ და იგი ტირან,
მასთანცა არა ხანთა დაჰყოფენ, მისებრნი, ჰსაჯე, ბჭეო, რად ღირან!
ვეძიე, გული ერთს დასჯეროდეს, ვერ ვპოვე სადა და ესე მკვირან.

არის სხვა შემთხვევებიც („ჩახრუხაული“, „რგული“, „ლექსი“ და სხვ.).

უნდა დავასკვნათ, რომ ქართული რობაის ძირები ქართულ ნიადაგშია საძებნი (სილაგაძე 2016: 131). აქ პროცესი ასეთია: არსებული, ხმარებადი ქართული ფორმა – შაირის თუ სხვა საზომის ოთხსტრიქონიანი მონოსტროფი – აქტუალიზდა აღმოსავლური ფორმის (სპარსული ოთხსტრიქონიანი რობაის) გავლენით და დაიმკვიდრა ახალი, სპარსული (< არაბული) სახელწოდება. ამავე დროს – და ესეც აღსანიშნავია, – გავლენის შედეგად შეიძინა ზოგიერთი ახალი ნიშანი, კერძოდ: ა) გართიმვა aaba. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გართიმვის ასეთი სქემა ცნობილია ქართულ, კერძოდ ხალხურ, ლექსში (შდრ კობიძე 1969: 252); გვხვდება მეგრულ ლექსშიც (იხ. გუდავა 1975: 370); გ) ზოგიერთი სტილური და თემატური ნიუანსი (იხ. აგრეთვე ქვემოთ).

სპარსული რობაი

სპარსული რობაი, როგორც უმოკლესი სალექსო ფორმა, IX-X საუკუნეებიდან ჩანს (დუბეითი).

სპარსული რობაის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნებია (რობაის შესახებ კომპაქტური ნარკვევი იხ. ფარზაადი 1967: 99-123; აგრეთვე, დე ფუმესური 2003: 572-579):

ა) ოთხსტრიქონიანი ფორმა (სტრიქონის ფუნქციით წარმოდგენილია არა ბეითი, არამედ მისი ნახევარი – არაბ. *miṣrā`* ან *šatr*).

ბ) გარიტმის საკუთარი სქემა (რიტმა არაბულის გავლენა): *aaaa* (უფრო არქაული) და *aaba* (უფრო გავრცელებული).

გ) საკუთარი საზომი.

ეს საზომი მომდინარეობს არაბულიდან, კერძოდ არაბული ლექსთწყობის – არუდის (*‘arūd*) – ე.წ. მესამე წრის რიგით პირველი წარმომადგენელი მეტრიდან, რომლის სახელწოდებაა *hazağ*. მისი სტრუქტურა (იხ. ათ-თიბრიზი 1975: 107-112) იქმნება ერთი და იმავე გამეორებადი ტერფით *mafā`īlun* (ასე, მნემონიკით, აღინიშნება ლექსის სტრუქტურული ერთეულები არაბულ არუდში). ჰაზაჯი, ისევე როგორც არუდის ყველა მეტრი, რეალურად წარმოდგენილია ვარიანტებით, რომლებიც მოცემული მეტრის ინვარიანტულ სქემაზე სხვადასხვა წესების მოქმედებითაა განპირობებული. ორი ასეთი წესი (*zihāf*) არის *ħarm* და *ħarb*. 1. *ħarm* არის *mafā`īlun*→*fā`īlun* (ტერფის ასე მიღებული სახეობის სახელწოდებაა *ħīram* და სქემაზე აღინიშნება როგორც *maf`ūlun*); შესაბამისად, საზომის ვარიანტი იქნება: *maf`ūlun / mafā`īlun / mafā`īlun*; დღეს მიღებული აღნიშვნით: --- / ሀ --- / ሀ ---*. 2. *ħarb*: *fā`īlun*→*fā`īlu* (*maf`ūlun*→*maf`ūlu*; ტერფის ამ სახეობას ეწოდება *ħīrab*); საზომის სტრიქონის ეს ვარიანტი იქნება: *maf`ūlu / mafā`īlun / mafā`īlun* --- ሀ / ሀ --- / ሀ --- .

სპარსულში ადაპტირებული ეს სქემები გვაძლევენ კანონიკურ ხუთტერფიან ფორმას (*baħr-i tarāna* – „თარანეს საზომი“), რომელშიც პირველი და მეოთხე ტერფები შეიცავენ ორ გრძელ მარცვალს და არასოდეს იცვლიან სახეს: მეორე და მეხუთე ტერფებს ორი ვარიანტი აქვთ: -- და ሀ ሀ-; მესამე ტერფის ვარიანტებია: ሀ – ሀ, – ሀ ሀ, --. ყველაზე გავრცელებულია 12 საზომი, რომლებიც ახრახის და ახრამის ქვეჯგუფებადაა დაყოფილი.

1. -- / ሀ - / ሀ - ሀ / -- / ሀ ሀ -
 2. -- / ሀ ሀ - / - ሀ ሀ / -- / ሀ ሀ -
 3. - - / ሀ ሀ - / -- / -- / ሀ ሀ -
 4. - - / ሀ ሀ - / - ሀ - / -- / --
 5. - - / ሀ ሀ - / - ሀ ሀ / -- / --
 6. -- / ሀ ሀ - / -- / -- / --
- (ახრახის ჯგუფი)

7. -- / -- / ሀ - ሀ / -- / --
 8. -- / -- / - ሀ ሀ / -- / --
 9. -- / -- / -- / -- / --
 10. -- / -- / ሀ - ሀ / -- / ሀ ሀ -
 11. -- / -- / - ሀ ሀ / -- / ሀ ሀ -
 12. -- / -- / -- / -- / ሀ ሀ -
- (ახრამის ჯგუფი)

* რაბული არუდის ე.წ. მოძრავი და უმოძრავი თანხმოვნებით სქემის გამოხატვა უფრო ზუსტად, ნიუანსებში, ასახავს სტრუქტურას; თუმცა გრძელი და მოკლე (resp. ძლიერი და სუსტი) მარცვლებით გამოსახვაც იძლევა სწორ სურათს.

გარდა იმისა, რომ რობაი მეტრიკულად დაკავშირებულია არაბულ ლექსთწყობასთან, არაბულთანაა დაკავშირებული სახელწოდებაც (არაბ. *rubāʿī*, მრ. *rubāʿiyyāt* – „ოთხეული; შემდგარი ოთხი ნაწილისაგან“). ძველი სპარსული ტრადიციით (მომდინარეობს შამსი კასიდან – XII ს.), საფუძველი არის ის, რომ არაბული ჰაზაჯი ინვარიანტულ სქემაში მოცემულია როგორც ექვსტერფიანი სტრიქონი, მაგრამ რეალობაში/პრაქტიკაში ყოველთვის ოთხტერფიანია (ე.წ. *maǧzūʿ* – თითოეულ მისრაში ერთტერფმოკვეცილი).

რობაი ასევე გავრცელებულია თურქეთში და სხვა ქვეყნებში. X ს-დან გავრცელდა არაბულში (აქ მისი წარმოშობის საკითხი ცალსახად ჯერჯერობით არაა გადაჭრილი), სადაც არაბულ ტერმინს *rubāʿiyya* ზოგჯერ ენაცვლება *baytāni* („ორი ბეითი“), უფრო ხშირად – არაბიზებული *dūbayt* (← *dūbayt* *ī*; *dū* – სპ. „ორი“). ამავე დროს, ეს დუბეითი არაბულში ხშირად წარმოდგენილია საკუთარი საზომით (შტოტცერი 2003: 582-583) *faʿlun mutafāʿilun*, *faʿṣun* /*fāʿilun* (შდრ სპარსული საზომები), რომელსაც სამი ვარიანტი აქვს:

ა) -- /UU – U – / U -- / UU –; ბ) -- /UU – –U / U -- / UU –; გ) -- / UU – – – / U – – / UU – (გართიმვის სქემა *aaaa* და *aaba*). საბოლოოდ შეიძლება იმის თქმა, რომ არაბული რუბაია, დუბეითის მოცემული სქემებით გამოხატული, და სპარსული რობაი ეკვივალენტებს წარმოადგენენ. ამ კონტექსტში უნდა აღვნიშნო, რომ არაბული დუბეითის ზემოთ მოტანილი მეტრული სქემა (თავისი სამი ვარიანტით) არ შეესაბამება არაბული არუდის კანონზომიერებებს. ეს გარემოება იძლევა ორი სხვადასხვა დასკვნის გაკეთების საშუალებას: ა) თუ, ერთი მხრივ, სპარსული რობაის მეტრი არაბულ ძირებთანაა დაკავშირებული, მეორე მხრივ, არაბულში გავრცელებული რობაის (დუბეითის) ერთ-ერთი სახე შეიძლება იყოს სპარსული გავლენა (სხვა სიტყვებით: სპარსულმა აითვისა არაბულიდან, შემდეგ, გადამუშავებული სახით დაუბრუნა არაბულს); ბ) არ არის გამორიცხული სხვა დასკვნაც, კერძოდ: მოცემული მეტრული ფორმა ადრევე იყო ჩასახული არაბულში.

რაც შეეხება გართიმვას *aaba*, რომელიც სპეციფიკურია რობაისთვის, და იმ სტრუქტურას, რომელიც მისი მეშვეობით იქმნება, ჩემი აზრით, იგი (მათ შორის სპარსულ რობაიში) მთლიანად არაბულია; კერძოდ, ეს არის გართიმვა, რომელიც გვაქვს კლასიკური არაბული კასიდის დასაწყისში, პირველ ორ ბეითში. რეალურად რობაის ოთხსტრიქონიანობა, ეს არის კასიდის ორბეითიანობა ანუ ორსტრიქონიანობა. კერძოდ: არაბული მონორითმული კასიდის კანონიკურ ფორმაში პირველ ბეითში (სალექსო სტრიქონში) ერთმანეთს ერითმება ორი მისი ნახევარი (ნახევარსტრიქონი) – ორი მისრა; შემდეგ სტრიქონებში ეს გართიმვა აღარ გავქვს, გართიმულია სტრიქონთა ბოლოები (სტრიქონის შიგნით მისრათა გართიმვა შეიძლება ფაკულტატურად კიდევ გამოჩნდეს კასიდის რომელსამე სტრიქონში):

I ბეითი: I მისრა A II მისრა A

II ბეითი: I მისრა B II მისრა A.

ეს არის ორბეითიანი (ორსტრიქონიანი) მონაკვეთი, რომელიც ნახევარსტრიქონებად (მისრებად) განხილული, იქნება ოთხსტრიქონიანი *aaba*:

I მისრა A

II მისრა A

III მისრა B

IV მისრა A

ქართული რობაი

ქართული რობაის განმასხვავებელი ნიშნებია:

1. არ აქვს საკუთარი საზომი. სპარსულიდან თარგმნილ ლექსებშიც და ორიგინალურ პროდუქციაშიც გამოიყენება სხვადასხვა საზომი, რომელთაგან აბსოლუტურად დომინირებს 5+4+5. საერთოდ, გვხვდება:

5+4+5,
4+4+4+4,
4+4+4+3,
4+4+4+2,
4+4+4+1,
4+3+4+3,
4+3+4+2,
4+2+4+2,
5+3+5+3,
5+3+5+2,
3+3+3+3,
4+4+4,
4+3+4.

როგორც ჩანს, შეიძლება იმის თქმა, რომ ქართულ რობაიში გამოყენებადია პრაქტიკულად ნებისმიერი მეტრი; ერთადერთი შეზღუდვა იქნება შედარებით მოკლე სტრიქონის თავიდან არიდება.

2. სტრიქონი სრული სახისაა – იმ გაგებით, რომ არ წარმოადგენს რომელიმე კლასიკური საზომის ნაწილს (საწინააღმდეგოდ სპარსულისა და არაბულისა, სადაც რობაის ოთხსტრიქონიანი სალექსო სტრიქონის სიგრძე ბეთის ნახევარია).

სპეციალური აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ ქართული რობაი, აღმოსავლეთიდან შემოსული ან აღმოსავლურ სინამდვილესთან რაღაც სახით დაკავშირებული სხვა ფორმებისგან განსხვავებით, არის: ა) ყველაზე ახალი მოვლენა, ბ) დღესაც გამოყენებადი.

ასევე აღნიშვნის ღირსია, რომ ეს ფორმა ქართულში პროდუქტიული გახდა XX ს-ის მეორე ნახევარში ქართველი მთარგმნელების მეცადინეობით, მათ მიერვე დამკვიდრდა ქართულ პოეტიკურ ტერმინოლოგიაში ტერმინი რობაი.

თუმცა არის ერთი ფაქტი, რომელიც ასევე გასათვალისწინებელია და რომელიც სხვა ქრონოლოგიას გვიჩვენებს. საქმე ისაა, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძეს აქვს ერთი ოთხსტრიქონედი ლექსი (ბართაია 2014: 8) რობაის ზუსტი ფორმით და მისთვის ტიპიური სემანტიკური სქემით (არ გამოირიცხება, რომ ეს ლექსი რომელიღაც სპარსული რობაის გადმოღებას წარმოადგენს):

ჰე, თავო ჩემო, ამა სოფლის უწყი არა რა,
მარად სიმდიდრის ხვეჭის ფიქრში ფლული ხარ, მარა
თან წარსატანად რაცლა ხამი გაქვს დაწესებულ,
მისიც არ იცი დარწმუნებით, გხვდების თუ არა.

გართმევა aaba და – ყველაზე საინტერესო – შემდგომში ყველაზე გავრცელებული მეტრი 5+4+5.

მიუხედავად ამისა, როგორი მოულოდნელიც უნდა იყოს, XX ს-ის 20-იან წლებამდე რობაი ქართულ ლიტერატურაში არ მოიხსენიება (თუმცა ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ ქართული კლასიკური პოეზია სპარსულიდან გადმოღებულ ნიმუშებში არ იცნობს ლირიკას და მხოლოდ ეპიკური თხზულებებითაა დაინტერესებული). რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, პავლე ინგოროყვა იყო პირველი, ვინც ომარ ხაიამს და რობაის შეეხო ჟურნალ „კავკასიონში“ 1924 წ. გამოქვეყნებულ სტატიაში (ინგოროყვა 1924: 136-139). თუმცა, როგორც ირკვევა, ნიკო ნილოლაძეს ჯერ კიდევ 1887 წ. მოკლედ განუხილავს ხაიამის ერთი რობაი („ნოვოე ობოზრენიეში“), ოღონდ ეს სტატია რუსულენოვანია (იხ. ჩხეიძე 2008: 3). „კავკასიონის“ იმავე ნომერში ქართველი მკითხველი პირველად გაეცნო რობაიებს – ეს იყო პროფ. იუსტინე აბულაძის მიერ პნკარედებად თარგმნილი ნიმუშები ხაიამისა (სულ – 24 რობაი). ნიმუში:

ჰე, გულო, საწუთროსაგან მონყალების ნასახს ნუ ეძებ!
საწუთროს ბრუნვაში თავსა და ბოლოს ნუ ეძებ!
წამლის ძებნაში შენი სენი უფრო მოიმატებს,
შეურიგდი ტკივილს და ნურავითარ წამალს ნუ ეძებ!

მიუხედავად იმისა, რომ ეს პნკარედები თავისთავად (და არა მხოლოდ ქრონოლოგიურად) ღირსშესანიშნავ მოვლენას წარმოადგენენ და აშკარად ატყვიან მაღალი რანგის სპეციალისტის ხელი, თვითონ ფაქტი საბოლოოდ უფუნქციო დარჩა, რადგანაც ამის შემდეგ რობაიების თარგმნას შეუდგნენ ასევე ირანისტები, რომელთაც ორიგინალებთან შუამავალი არ სჭირდებოდათ.

ოცდაათიან წლებში გამოქვეყნდა ამბაკო ჭელიძის მხატვრული თარგმანები ომარ ხაიამის რობაიებისა, რამაც სათავე დაუდო რობაის და, საერთოდ, სპარსული მოკლე ლექსის (resp. ლირიკის) ინტენსიურ გადმოღებას ქართულად. შეიძლება იმის თქმაც, რომ გარკვეულწილად განსაზღვრა თარგმანის ფორმაც, კერძოდ, ერთი მხრივ, რობაიებისთვის სხვადასხვა ქართული საზომის მისადაგება, მეორე მხრივ, 5+4+5 საზომის დომინირება. ა. ჭელიძის თარგმანის ნიმუში:

ორი დღის თავშესანახი თუ გაქვს ლუმა პური,
ყელმოტეხილ დოქში წყალი ცივი, საამური,
რატომ უნდა ემსახურო სხვა კაცს, შენზე მცირეს,
ან თვითონ შენ რაღად გინდა სხვისი სამსახური.

შემდგომში რობაიების და, საერთოდ, სპარსული ლირიკის თარგმნა კიდევ უფრო მაღალხარისხიანი და დახვეწილი გახდა. ნიმუში – მაგალი თოდუას თარგმანი:

ვინ გადაურჩა უცოდველი დღეების დენას,
ვინც არ შესცოდა, როგორ შეძლო მან თავის რჩენა?
მე რომ ცუდს ვშვრები და შენც, ღმერთო, ცუდად რომ მიხდი, –
შე დალოცვილო, ღმერთი ხარ თუ კაცი ხარ შენა?!

რაც შეეხება საკუთრივ ქართულ, არათარგმნილ, რობაიებს, ძირითადად ეს არის გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან მომდინარე პერიოდი. ორიგინალურ რობაიებს ქმნიდნენ ა. მირცხალავა, ლ. მრელაშვილი, ჯ. ცერცვაძე და სხვები. ნიმუში – სპარსული რობაიების ცნობილი მთარგმნელის, ვახუშტი კოტეტიშვილის, ერთადერთი საკუთარი რობაი:

ვარდი, ბულბული თუ არ უმღერს, ვარდი არ არი,
უსიყვარულოდ გული გულის ფარდი არ არი.
ლექსებში დარდებს ამოთქვამენ, მაგრამ ვაი, რომ
დარდი, რომელიც ამოითქმის, დარდი არ არი.

ყველაზე ღირსშესანიშნავი ის ფაქტია, რომ რობაიები, როგორც ქართული მოვლენა, ცოცხალია დღესაც, XXI საუკუნეში. რობაიებს ქმნიან რ. ჩილაჩავა, ე. მარღია, ბ. ახალაია, თ. ავსაჯანიშვილი და სხვები. ფორმით ეს რობაიები მთლიანად თავსდებიან ზემოთ აღწერილ სურათში.

ორიოდე სიტყვა თემატიკისა და სტილის შესახებ.

სპარსული რობაი თემატურად არ არის ვინროდ შემოსაზღვრული სემანტიკური ველი; ჩვენ შეიძლება გვეკონდეს რობაი ფილოსოფიური, მისტიკური (სუფიური), ლირიკული, სატირული და ა.შ. როგორც წესი, რობაის ბოლოში მოთავსებულია დასკვნითი ფრაზა, რომელიც წარმოადგენს სენტენციას, ან რაღაც განმაზოგადებელ გამონათქვამს, ან, კონკრეტული შინაარსიდან გამომდინარე, გარკვეული სულიერი მდგმარეობის გამოხატვას. ამ ფუნქციისთვის განკუთვნილია რობაის მეოთხე სტრიქონი, რომლისთვისაც პირველი სამი ერთგვარ შესავალს წარმოადგენს. როგორც ჩანს, რობაის შინაარსობლივი სტრუქტურა სწორედ ასე უნდა განვსაზღვროთ: ერთი მხრივ – პირველი სამი სტრიქონი, მეორე მხრივ – მეოთხე, ამასთან პირველ ნაწილში პირველი ორი სტრიქონი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული, მესამე, წარმოადგენს რა პირველი ნაწილის წევრს, ამავე დროს სიახლოვე აქვს მეოთხესთან.

პრინციპული პოზიციებიდან თუ ვიმსჯელებთ, ეს სქემა დაცულია ქართულ რობაიებში. ნიმუში – ლადო მრელაშვილის რობაი:

სული დამიბინძურე ორასი წლის ნაგვითა,
დღეს კი თავისუფლებას ვჭედავ წვით და დაგვითა,
ახლა ვამსხვრევ ბორკილებს და იმიტომ ვხმაურობ, –
თუ ხმაური არ მოგწონს, სამჭედლოში რა გინდა?

თემატურ-შინაარსობლივი სქემითაა ძირითადად განსაზღვრული რობაის სტილი. ამავე დროს, როგორც ჩანს, შეიძლება მსჯელობა ზოგადად აღმოსავლურ (სპარსულ) სტილზე; კერძოდ – იმის თქმა, რომ სპარსულში არის რაღაც საერთო სტილი მოკლე ლექსისთვის (ლირიკისთვის), რომლის შიგნითაც რობაის თავისი სპეციფიკური ადგილი უჭირავს.

რაც შეეხება ქართულს, გაცილებით უფრო მეტი სარწმუნოებით შემოიძლია ვთქვა, რომ ქართულში ეს საერთოდ აღმოსავლური (სპარსული) სტილია მოკლე ლექსისთვის –

თარგმანებშიც და ორიგინალურ თხზულებებშიც. თქმულის საილუსტრაციოდ იხ. ნიმუში, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ აზერბაიჯანული ბაიათია (თარგმნილი ზეზვა მედულაშვილის მიერ), პრაქტიკულად რობაის მსგავსია ყველა ნიშნით:

იარე და გვალე, ძმაო,
გათენდება ხვალე, ძმაო,
გუშინდელ დღეს ნუ მისტირი,
დღე დღეს მიათვალე, ძმაო.

ამგვარად, ქართულ პოეზიაში, პირველ რიგში, მთარგმნელების, აგრეთვე ავტორების მიერ შექმნილია გარკვეული ზოგადი აღმოსავლური (სპარსული) სტილი მოკლე ლექსისა. უფრო ზუსტად: ა) ქართველი მთარგმნელებისა და ავტორების მიერ ქართულ პოეზიაში შექმნილია ის, რასაც აღმოსავლური სტილი შეიძლება ვუწოდოთ (კონკრეტულად – მოკლე ლექსისთვის, ბ) ამ დროს საფუძველს წარმოადგენდა, ერთი მხრივ, ქართული ნიადაგი, მეორე მხრივ – აღმოსავლური (სპარსული) გავლენა; საბოლოოდ, შეიძლება მსჯელობა გარკვეულ სტილიზაციაზე.

დამოწმებანი:

ბარათაშვილი 1981: ბარათაშვილი მ. *სწავლა ლექსის თქმისა*. რედაქცია და გამოკვლევა ა. ხინთიბიძისა. თბილისი: 1981.

ბართაია 2014: ბართაია ნ. *ქართულ-ირანული ლიტერატურულ-ენობრივი ურთიერთობანი*. თბილისი: 2014.

გუდავა 1975: გუდავა ტ. მეგრული ლექსის სტრუქტურის საკითხები. წიგნში: *ქართული ხალხური სიტყვიერება. მეგრული ტექსტები*, 1. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო ტ. გუდავამ. თბილისი: 1975. გვ. 343-375.

ათ-თიბრიზი 1975: Al-Hātib at-Tibrīzī. *Al-Wāfi fi-l-'arūd wa-l-qawāfi*. Bayrūt: 1975.

ინგოროყვა 1924: ინგოროყვა პ. *აღმოსავლეთის კლასიკური პოეზია. ომარ ხაიამი*. კავკასიონი. №1-2. 1924.

კენჭოშვილი 2014: *ქართული ლირიკის ანთოლოგია (1765-1825)*. შეადგინა, ბოლოთქმა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ი. კენჭოშვილმა. თბილისი: 2014.

კობიძე 1969: კობიძე დ. ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან. *ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი*, II. თბილისი: 1969.

სილაგაძე 2016: სილაგაძე ა. ქართული მყარი სალექსო ფორმების აღმოსავლური წყაროები. *სჯანი*, №17. თბილისი: 2016.

ფარზაადი 1967: Farzaad, M. *Persian Poetic Metres*. Leiden: 1967.

დე ფუშესური 2003: C.-H. de Fouchesour. *Rubā'ī in Persian*. EI, VIII, Leiden, 2003.

შტოეტცერი 2003: Stoetzer, W. *Rubā'ī in Arabic*. EI, VIII, Leiden: 2003.

ჩხეიძე 2008: ჩხეიძე რ. *ომარ ხაიამს... ლაშა-გიორგი თარგმნიდა?* ჟ. ჩვენი მწერლობა, № 21. თბილისი: 2008.

Apollon Silagadze
(Georgia, Tbilisi)

Robai

Summary

Key words: verse, form, pattern, rhiming, meter.

In the first part of the article the definition of the strict (/rigid/ fixed) verse form (pattern), as a versification phenomenon, is offered. It is indicated that the strict verse form is a significant constituent element in the diachrony of the versification system, when new forms are created, among these – by means of external influences.

As regards *robai*, concerning its appearance in Georgian poetry the following conclusion is made: the form had existed in Georgian, later on, under the influence of the oriental form, it was activated. It is implied that in Georgian poetry we have quatrains not only of the compositional form, but in the form of independent verse text as well. This monostrophe was affected by a certain influence of the oriental form (Persian four-line *robai*) and was established under the new, Persian (<Arabic) name. The features acquired as a result of the influence are: a) the rhyming pattern aaba, b) some semantic and stylistic nuances.

2. The second part deals with the analysis of the basic features of Persian *rubai*: a) the four-line form, b) its own rhyming pattern, c) its own meter, which represents a Persian adaptation of the Arabic meter *hazaj*; the canonical form of the meter is pentameter.

Robai occurs in Persian from the 9th c. And it was found in Arabic poetry from the 10th c.. The metric pattern of one of the varieties of Arabic *dubeyt* is equivalent to the Persian. The formal structure of Persian *robai*, including the rhyming, derives from classical Arabic *qasida*, namely, its initial two-line part.

3. The third part of the article discusses Georgian *robai*, with the following distinguishing formal features: a) Absence of its own meter; in Georgian translated and original texts 5+4+5 predominates, but along with it, 4+4+4+4, 4+4+4+3, 4+4+4+2, 4+4+4+1, 4+3+4+3, 4+3+4+2, 4+2+4+2, 5+3+5+3, 5+3+5+2, 3+3+3+3, 4+4+4, 4+4+3 may also occur. b) The line is of the full type and does not represent a part of any classical patterns.

Georgian *robai*, unlike other forms introduced from or somehow related to the oriental reality, is: a) the newest, b) used to the present day. This form became productive in Georgian in the first half of the 20th c. owing to the effort of Georgia Iranist translators.

It is noteworthy that *robai* as a Georgian poetical phenomenon is still living at present - in the 21st c.

Thematically *robai* is not exactly defined. Traditionally, there existed philosophical, mystical (Sufi), lyrical, satirical *robai*, etc. As a rule, at the end of *robai*, in its final line, a closing expression is offered, which represents a maxim or a certain generalizing expression. In the semantic structure of *robai* we can identify the first part in the form of the first three lines, and the second part – the last line. In addition, the first two lines in the first part are interrelated, whereas the third, being a member of the first part, has certain affinity to the fourth as well.

The style of robai is also determined by the thematic and semantic pattern. In the article a viewpoint is expressed that apparently it is possible at the same time to discuss the common oriental (Persian) style; namely, it may be stated that there is a certain common style for short verse (lyric poetry), within which robai occupies a specific place. As regards Georgian poetry, here Georgian translators and authors have created for short verse a certain general oriental (Persian) style. More precisely: a) in Georgian a phenomenon is created which can be referred to as the oriental style (in particular, the style of short verse); b) this time, on the one hand, the Georgian basis, and on the other one – the oriental (Persian) influence served as a foundation. Finally, certain stylization can also be discussed.

მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო

ოთარ ონიანი

(საქართველო, თბილისი)

ამირანის დასჯის სპეციფიკურობები ოსურ ფოლკლორულ წყაროებში

ამირანის ეპოსის ვარიანტები ფართოდაა გავრცელებული ოსურ ზეპირსიტყვიერებაში, განსაკუთრებით კი ლიახვის ხეობის ოსებში... მათი წარმოდგენით, დასჯილი გმირი ბრუტსაბძელაზეა მიჯაჭვული... „აქ მოძიებული ვარიანტები შემაკავშირებელ რგოლს წარმოადგენენ ქართულ ამირანსა და ჩრდილო-კავკასიურ ნართულ ეპოსს შორის. თუ რაიმე გავლენის კვალი შეინიშნება ნართული ეპოსისა ამირანში, პირველ რიგში, იგი ოსეთის გზით არის შემოსული ჩვენში“ – აღნიშნავდა მ. ჩიქოვანი (ჩიქოვანი 1947: 16). მეცნიერი იმასაც გვაუწყებს, რომ ოსური ენისა და ფოლკლორის თანამედროვე მკვლევარები ამირანის ოსურ გადმოცემებს ქართულიდან გადმოტანილად თვლიან და რომ დღემდე ამ ენაზე ოცზე მეტი ჩანანერია ცნობილი“ (ჩიქოვანი 1947: 17). საინტერესოა, რომ მკვლევრის მიერ გამოცემულ წიგნში მხოლოდ ორი ვარიანტია დაბეჭდილი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორისტიკის განყოფილების მიერ გამოსაცემად გამზადებულ კრებულში – ოთხი, სულ ექვსი ჩანანერი. აქედან ამირანის მიჯაჭვა მხოლოდ ორ ჩანანერშია, ორივე მათგანი ნაკლულია იმ თვალსაზრისით, რომ თითოეულს აკლია მთელი რიგი სტრუქტურული კომპონენტები. მათში მხოლოდ მიჯაჭვის ეპიზოდებია წარმოდგენილი. ზემოთ დასახელებულ წიგნში დაბეჭდილ ერთ-ერთ ვარიანტში „აღმასის ხმალი“, საუბარია ბრუტსაბძელას მთის სინმინდესა და შეუვალობაზე. აქ უვაჩილოდ თვით ანგელოზებსაც არ შეეძლოთ მოესვენათ, იმ ანგელოზებს, რომლებიც ღამ-ღამობით დაფრინავდნენ ღვთის ბრძანებით, რომ ნახონ ხალხის მოქმედებანი (ოსები ვარსკვლავებს, რომლებიც ალაგს იცვლიან, ანგელოზებს ეძახდნენ). ხალხის რწმენით, ამ წმიდათაწმიდა მთაზე მოკვდავთაგან ვერავინ დადგამს ფეხს, მხოლოდ ერთი სახელგანთქმული, ღვთით ხელდებული და არსების რანგში ამაღლებული მონადირე იყო, რომელიც აქ ნადირობდა. ერთხელ მან მთის შუაგულს მიაღწია და საშინელი ყვირილი მოესმა. მონადირე გაბედულად შევიდა „ერთ გამოქვამულ ადგილას, სადაც მიჯაჭვული გმირი იმყოფებოდა. ახლოს მივიდა და ჰკითხა: „შენი ვინაობის გაგების დრო ახლა არ არის, მხოლოდ მითხარი, რით შემიძლია გიშველო“. გმირმა უპასუხა, რომ მისი დახსნა მხოლოდ აღმასის ხმლით შეიძლებოდა, რომელიც სულხან-ხანის სასახლეში იდო, მით შეიძლება გასჭრა ჯაჭვებიო“... მონადირემ მოახერხა ხმლის ხელში ჩაგდება და ისევე ავიდა მთაზე... ამ დროს მას ანგელოზები შემოესივნენ და ცდილობდნენ თავიანთი ფრთე-

ბით ხელიდან ხმალი გაეგდებინებიათ და ალლახთან აეტანათ, მაგრამ მონადირემ დაჭრა რამდენიმე ანგელოზი და გადაყარა მთიდან... დანარჩენებმა ალაჰს შესჩივლეს: ვაჩილის (ელვა-ქუხილის ღმერთი) გარდა, არავის შეუძლია მონადირის დამარცხებაო. ალაჰის ბრძანებით, ვაჩილმა, სანამ მონადირე კლდეში შევიდოდა, სროლა დაუწყო და დაჭრილი ერთ დიდ ხევში ჩავარდა. მიჯაჭვული გმირიც იმავე მდგომარეობაში დარჩა (ჩიქოვანი 1947: 390). რა შეიძლება ითქვას ამ ვრცელ ამონარიდზე? ის, რომ კლდეზე მიჯაჭვული მონადირე ამირანია, შეიძლება ითქვას, არაა საეჭვო, თუმცა მაინც საკითხავია, რატომ იკავებს მთქმელი თავს დასჯილი გმირის სახელის გამჟღავნებაზე? დამოუკიდებლად ეს ფაქტი ბევრ საფიქრალს გვიჩენს. საქმე ისაა, რომ მიჯაჭვული გმირი, ამირანის ტრადიციული ვერსიებისაგან განსხვავებით, საშინლად ღრიალებს, გმინავს. რბილად რომ ვთქვათ, აქ არ ჩანს ამირანისეული და პრომეთესებური მოთმინება. ოსური ვარიანტი ამ ნაწილშიც დამოუკიდებელი, ორიგინალური თავისთავადობაა. მიგვაჩნია, რომ იგი გასახსნელ საიდუმლოებად რჩება. დამონმებული ეპიზოდი ბევრი სირთულის წინაშე გვაყენებს. ასე მაგალითად, ჩვენ არაფერი ვიცით მიჯაჭვულ გმირზე, მის წარმომავლობაზე, დასჯის მიზეზებზე, მიმჯაჭველზე, საგმირო თავგადასავლებზე, ვინ პატრონობს მას, ვინ მეთვალყურეობს, ვიც მოაქვს მისთვის საქმელი. ამ ფაქტების შესახებ მთქმელი დუმს, არაფერს გვეუბნება. არ ჩანს დასჯილი გმირის გვერდით გრძნეული ძალი ყურმა, ღომლა, ე.ი. იგი მარტოა, ყველასაგან მიტოვებული. საზარელი ყვირილიც ალბათ ამიტომ ისმის კლდიდან. ღრმად დამაფიქრებელია, რომ საიდუმლო ძალებით მოსილ მონადირეს, რომელმაც შეძლო გმირის გამათავისუფლებელი ხმლის ხელში ჩაგდება და საშველად გაემართა ბრუტსაბძელას მთაზე, ანგელოზები, რომლებიც ალაჰის ბრძანებას ემორჩილებოდნენ, წინ გადაეღობნენ, უნდოდათ ხმალი გაეგდებინებინათ. ე.ი. გამოდის, რომ ტანჯული გმირი ზეციური ძალებისაგანაც განწირულია... მიგვაჩნია, რომ ტექსტი ურთულესი შინაარსისაა, ძნელად ამოსაცნობი. მას ანალოგი არ ეძებნება ამირანის დღემდე ცნობილ ვარიანტებში. უნდა ვივარაუდოთ, რომ საანალიზო ეპიზოდი ჩვენამდე მოღწეული ორიგინალური ვერსიის ბოლო ნაწილია, ბუნდოვანებით მოცული. მასში თითოეული ფრაზა, ზოგჯერ სიტყვაც კი ღრმად დაფიქრებას საჭიროებს. როგორც ითქვა, იდუმალეზით მოცული გმირის გაათავისუფლება მხოლოდ ალმასის ხმლით შეიძლება. კონკრეტულ შემთხვევაში ერთ საინტერესო დეტალზე უნდა შევჩერდეთ: ვიცით, რომ ამირანის ღვიძლს არწივი, ზოგჯერ კი სვაჯი კორტნის. დამონმებულ ეპიზოდში კი სპეციფიკურობასთან გვაქვს საქმე: როცა მონადირე შევიდა გამოქვაბულში, არწივი დაინახა, რომელიც შიგნით იმყოფებოდა და გმირის გულს კენკავდა. საზარელი გმინვაც გასაგებია. საინტერესოა, რომ მონადირეს სხვა არაფერი შეუმჩნევია. ტრადიციული ვარიანტებიდან ჩვენ ვიცით, რომ მიჯაჭვული ამირანის მხსნელი მისივე ხმალია, სვანურის ცალკეული ვარიანტების მიხედვით, ღმერთის ნაჩუქარი, რომელიც მოშორებით დევს ან კედელზეა ჩამოკიდებული, ამირანი მას ვერ სწვდება... ოსურ ჩანაწერებში კი, პირიქით, ალმასის მხსნელი ხმალი სულთან-ხანის სასახლეშია. რას ნიშნავს ეს? რატომ დევს გმირის მხსნელი ხმალი სხვაგან და არა გამოქვაბულში? ვინ არის სულხან-ხანი? რა ფუნქციები შეიძლებოდა ჰქონოდა მას სიუჟეტში? ესეც საიდუმლოებად რჩება. მოწოდებულ შინაარსში თვით მონადირეც იდუმალეზის ბურუსითაა მოცული... მოკვდავთაგან მხოლოდ მას ძალუძს ბრუტსაბძელას მთაზე ავიდეს, რომელიც ღვთიურ ძალთა საბრძანისია, იქ ანგელოზები ბინადრო-

ბენ. ისინი ალაჰის ბრძანებას ემორჩილებიან, დაფრინავენ, „რომ ნახონ ხალხის მოქმედებანი. აი, ასეთი წმიდათა-წმიდა მთის ადგილების დალაზვის უფლება აქვს მომადლებული მონადირეს. ცხადია, ამგვარი მადლის დაშვება მაღალი იერარქიული ძალების მხრიდან არაა შემთხვევითი. აშკარაა, რომ მონადირე ღვთიურ ძალებთან წინაყარი ინდივიდუალობაა, რომელიც ზედმინეწით, სიღრმისეულად სწვდება მთის ყოველი კუთხე-კუნჭულის სინმინდებებსა და საიდუმლოებებს. შეიძლება ითქვას, რომ მონადირე უნივერსალური მოვლენაა მინიერ საუფლოში, ჰარმონიული ინდივიდუალობა, ახალი პერსონაჟი, რომლის მსგავსი აღარ დასტურდება ამირანის დღემდე ცნობილ ვარიანტებში. ეს ოსური ჩანანერის სპეციფიკურობაა. საანალიზო ტექსტში დაუფერებელი რამაა გადმოცემული. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ როცა მონადირემ ხელთ იგდო აღმასის ხმალი, სწრაფად გაემართა ბრუტსაბძელას მთაზე ტანჯული გმირის გასათავისუფლებლად. „ანგელოზები ფრთებით ცდილობდნენ ხმალი გაეგდებინათ“, მაგრამ მოულოდნელი რამ ხდება: „მონადირემ დაჭრა რამოდენიმე ანგელოზი და მთიდან გადაყარა, დანარჩენებმა კი ალაჰს შესჩივლეს, რომ მონადირეს ვაჩილის გარდა ვერავინ დაამარცხებოს“. ალბათ, კომენტარი აღარაა საჭირო. ჩანს, რომ მონადირე მინიერი საუფლოსათვისაც რთული, ძნელად ამოსაცნობი პიროვნებაა. მასზე ღვთიური მადლია გადმოსული, ამიტომაცაა მისთვის მახლობელი ზენასამყაროსეული საუფლოს (მთის) წმინდა ადგილები. ცხადია, იგი ვერ იქნება ორთაბრძოლებითა და საგმირო თავგადასავლებით გამორჩეული. ჩანანერის მიხედვით, ძნელი არაა იმისი დანახვა, რომ მისი ქმედებები ტანჯულ გმირთან მიმართებითაა განსახილველი და წარმოსაჩენი. ფაქტია, რომ მონადირის გარეშე ჩვენ ვერანაირ წარმოდგენას ვერ შევიქმნიდით დასჯილ გმირზე, განთავისუფლების შესაძლებლობებსა და, რაც მთავარია, ფიზიკურსა და სულიერ ძალმოსილებაზე. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მონადირე მინიერ საუფლოში, წმინდა ადამიანურ ყოფიერებაშიც, გამორჩეულია. გავიხსენოთ ტანჯული გმირის მიმართ თქმული მისი სიტყვები: „შენი ვინაობის გაგების დრო ჯერ არ არის, მითხარი რით შემიძლია გიშველო“. ფრაზა ტევადია, ლაკონურად თქმული. იგი განმარტებას საჭიროებს, მასში ძნელად გასარკვევი სირთულეები იჩენს თავს. ფაქტია, რომ მონადირეს, პირველ ყოვლისა, მიჯაჭვული გმირი ებრალება, როგორც ადამიანი მთელი მისი არაჩვეულებრივობით, ამიტომ მისთვის მთავარია მისი დახმარება და არა იმის გაგება, თუ ვინაა იგი. რასაკვირველია, გამოცდილი მონადირე გრძნობს, რომ ბრუტსაბძელას მთის გამოქვაბულში ზემადლებული, ღვთიურ იდუმალეებთან ნაზიარები ინდივიდუალობაა მიჯაჭვული. მისი ამგვარი სასჯელიც რაღაც განსაკუთრებულის გამოა დაშვებული სულიერი ძალების მიერ. ამიტომ დასჯილი გმირისა და მონადირის მხატვრული სახეები სიახლედ მიგვაჩნია. ორივე პერსონაჟის ბუნება, ქმედებები, მდგომარეობა ბევრ საფიქრალს გვიჩენს. უერთმანეთოდ, ცალ-ცალკე, მათი დახასიათება, განხილვა გაჭირდებოდა. კონკრეტულ შემთხვევაში ჩვენთვის მონადირის ქმედებაა საინტერესო. იგი მაღალი სულიერი ძალების მიერ დასჯილი გმირის მხარდამჭერი აღმოჩნდა. ამგვარმა არჩევანმა თუ გადაწყვეტილებამ ანგელოზებთან შებრძოლებამდე მიიყვანა. ვიცით, რომ ეს ბრძოლა მოკვდავის გამარჯვებით დასრულდა, მაგრამ ეს გამარჯვება დროებითი აღმოჩნდა. ალაჰის ბრძანებით, ვაჩილის მიერ დაჭრილი მონადირე დიდ ხევში ჩავარდა, თუმცა დაჭრილი და არა დაღუპული. ეს ფაქტი საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს: როგორც ჩანს, მთქმელმა არ განირა ბოლომდე არც

მონადირე და არც ბრუტსაბძელას გამოქვაბულში მიჯაჭვული გმირი. ამგვარი დასასრული გარკვეულ იმედს გვიტოვებს ორივეს შესაძლო გადარჩენაზე. თვით მკითხველის სურვილი და მოლოდინიც ასეთია. ალბათ, ესეცაა ერთ-ერთი მიზეზი, რომ მოცემული ეპიზოდი შეუნელებელი ინტერესით იკითხება. ეს კი ძველის მაღალმხატვრული ოსტატობის დადასტურებაა...

არქივებში დაცული ჩანაწერებიდან ჩვენთვის საინტერესო აღმოჩნდა „ამირანი და მონადირე“ (ოსური ... 1941: 205). მასში ამირანი დარეჯანიანად არის წოდებული. შესავალი ნაწილში მნიშვნელოვან სიახლეებს ვაწყდებით. გმირი ღვთიური წარმომავლობისაა. ამირანმაო, – დასძენს მთქმელი, – „დედამინაზე ყველას სძლია. მხოლოდ ღმერთთან შერკინება დარჩა ძალის გასასინჯად... ღმერთი გზათ მოდის, თავის ცხენზე ზის. შეხვდა ამირანს და ეუბნება: – გზა მშვიდობის, ამირან, ჩემო ძმის წულო. ამირანი ეტყვის: – კეთილი იყოს შენი საქმე, ჩემო დედის ძმავ! აბა, ჩამოდი ცხენიდან და ვიჭიდაოთ, ვნახოთ, ვინ აჯობებს. ღმერთმა გაიცინა: – ამირან, ჩემთან ჭიდაობით ვერაფერს გახდები. ღმერთმა მათრახი გადმოუგდო და უთხრა: – ეგ მათრახი ამომანოდო. ამირანმა მათრახს ხელი დაავლო, მაგრამ ვერ დასძრა. მაშინ ღმერთი გაურისხდა ამირანს, რადგან მასთან ჭიდაობა დააპირა და ანგელოზები მიუსია. ანგელოზებმა ამირანი უარსაჯის მთაზე მიაჯაჭვეს“. დამონმებული ეპიზოდი ნათელყოფს, რომ ამირანი დედიტაც და მამიტაც ღვთიური წარმომავლობისაა. ამ ნაწილში ოსურ ჩანაწერს მხარს უჭერს ქართული (სვანური) ვარიანტები, მათში ამირანი დალისა და მისი თანამეცხედრის – მამა ამირანის შვილია (პრობლემა სვანური მასალების მიხედვით ვრცელადაა განხილული ონიანი 2009: 56-77). წარმოდგენილი ეპიზოდი ღრმა შინაარსის მატარებელია და მნიშვნელოვან დახმარებას გვინებს ამირანიანის რთულ პრობლემათა სწორად გააზრებაში. უნდა გავიმეოროთ, რომ ცენტრალური გმირის ღვთიურ წარმომავლობის შესახებ დამონმებული ეპიზოდის მსგავსად თითქმის არც ერთი კუთხის ვერსია არ იძლევა დამაჯერებელ პასუხს. მართალია, ეს საკითხი დამოუკიდებელ კვლევას საჭიროებს, მაგრამ საანალიზოდ წარმოდგენილ ძეგლში მას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ამირანის დასჯის მიზეზთა, კონკრეტულად კი გმირის ჭეშმარიტი ბუნების გასარკვევად. ოსური ვარიანტით ამირანი ღმერთის ძმისწულია. საინტერესოა ამირანის გაპასუხება ღმერთთან: “— კეთილი იყოს შენი საქმე, ჩემო დედის ძმავ“. აქ კომენტარი ზედმეტია. მხოლოდ იმას დავძენთ, რომ ამ მოკლე დიალოგში ამირანი დედის ძმას (ღმერთს) ესაუბრება. დიალოგი არავითარ შემთხვევაში არ იძლევა იმის საბაბს, რაიმე ეჭვსაც კი, რომ ამირანს ღმერთის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილი ჰქონდეს, ვინაიდან იგი თავადაა ღვთიური მოდგმისა. ეს ძალიან კარგად ჩანს ამირანის მისალმებიდან უფლისადმი: „ჩემო დედის ძმავ“. იმასაც დავსძენთ, რომ დიალოგი ძალზე შინაურულია. სირთულეც ესაა. მით უფრო, რომ შესავალში ნათქვამა: „დარეჯანიანთ ამირანმა დედამინაზე ვისაც არ სძლია, ისეთი არ დარჩენილა, მხოლოდ ღმერთთან ბრძოლა და დარჩა გასასინჯად და დაიწყო მზადება მასთან შესაბამელად“. დამონმებულ წინადადებაში ცენტრალური გმირის მეტოქე ძალის თვალსაზრისით არავინ აღმოჩნდა. სწორედ ამის გამოა იგი გაკადნიერებული. მას მხოლოდ ღმერთთან ბრძოლა დარჩა „ძალის გასასინჯად“, რაც მიუტყვებელი შეცდომის საუძველი აღმოჩნდება. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამირანის ძლიერება თანდაყოლილია და არა ნათლიას მიერ ბოძებული. გმირი ასეთადაა მოვლინებული ზეციური საუფლოდან ადამიანთა

საცხოვრისში. დასახელებული ვარიანტებთანაც აშკარაა, რომ ღვთიური მოდგმის ამირანი მინიერ საუფლოში ადამიანადაა გარდასახული. მისი შეცდომების, ცალკეული ვარიანტების მიხედვით ცთუნების კი მიზეზიც მის ადამიანურობაშია. იგი თანდათანობით დაშორდა წმინდა ღვთიურ საწყისებს და მასში იმძლავრა გრძნობად ფიზიკურ სამყაროსათვის დამახასიათებელმა მაცდუნებელმა ძალებმა და იმპულსებმა, თანაც იმ დონეზე, რომ დედამიწაზე მეტოქე ველარ მოიძია და თავისი უხეში ძალის გამოცდა ღმერთთან მოინდომა. საანალიზო ტექსტშიც ესაა ამოსაცნობი. დიალოგიდანაც მხოლოდ ეს აზრი შეიძლება გამოვიტანოთ – მხოლოდ ძალის გამოცდა... რისთვის დასაჯა ღმერთმა ამირანი? ისევ გავიხსენოთ გმირის სიტყვები: „ჩემო დედის ძმავ! აბა ჩამოდი ცხენიდან და ვიჭიდავოთ, ვნახოთ ვინ აჯობებს“. ამირანის ამგვარ, აშკარად მიუტყვებელ ქმედებას ქრისტე ღმერთმა სიცილით უპასუხა და ამირანს აგრძნობინა, რომ მასთან ჭიდაობით ვერაფერს გახდებოდა. უფალმა მათრახი გადაუგდო (ესეც სიახლეა), ამირანმა ვერ დაძრა. თუ ღრმად დავაკვირდებით ტექსტს, იგი დამაჯერებელ პასუხს იძლევა გმირის დასჯის შესახებ. მთქმელის შენიშვნით, ღმერთი განურისხდა ამირანს, რადგან მასთან ჭიდაობა დააპირა. ე.ი. ჭიდაობის და არა შებრძოლების სურვილის გამო. აქაც უფლის ბრძანებით, ამირანის მიმჯაჭველები ანგელოზები არიან და არა უშუალოდ ღმერთი... ამ ვარიანტშიც გამოჩნდა მონადირე, რომელიც უარსაჯის მთაზე ავიდა, მიაღვა გამოქვაბულის კარს, შიგნით მწვანე ცეცხლი ენთო, მწვანე კვამლს უშვებდა... ეს მონადირე ძუღტანთ ქუციაა, საინტერესო პერსონაჟი... ამირანმა მას დაავალა, ეშოვა სადმე ზეციდან ჩამოშვებული ჯაჭვი და საჩქაროდ მისთვის მიეტანა: „მე თუ გადაგირჩით დედამიწაზე მცხოვრებნო, ბედი გენწავათ“. მთქმელი შენიშნავს, რომ ზეციდან ჩამოშვებული ჯაჭვი თვითონ ქუცის ჰქონდა, მაგრამ აქაც, ტრადიციული ვარიანტის მსგავსად, მან ვერ მოახერხა ჯაჭვის ამოტანა... ასეთნაირად ზეციური კარი, რომელიც გამოქვაბულს ჰქონდა, ჩაიკეტა და გმირი მიჯაჭვული დარჩა. როგორც ვხედავთ, ამირანის ოსური ვერსიები ბევრ სიახლეს გვთავაზობს... მათზე დაკვირვებით დგინდება, რომ ამირანი არაა ღმერთის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირი...

დამოწმებანი:

ონიანი 2009: ონიანი ო. *კულტურული გმირის პრობლემა ქართულ ფოკლორში*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2009.

ოსური ... 1941: ოსური ხალხური შემოქმედება. V. 1941.

ჩიქოვანი 1947: ჩიქოვანი მ. *მიჯაჭვული ამირანი*. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1947.

Otar Oniani
(Georgia, Tbilisi)

Specificity of Amirani's Punishment in Ossetian Folk Sources

Summary

Key words: Ossetian folklore, Amirani.

The versions of Amirani are widely spread in the Ossetian folklore, especially among the Liakhvi Ossetians. Of six versions known to the reader the chaining of Amirani is found only in two records. Both of them are incomplete as a number of structural components are absent. However, Amirani's punishment is fully preserved, though in one of the versions "A Diamond Sword" a hero whose name is not announced, is enchained in the cave of the Brutsabdzsuela mountain" and cries terribly, groans, a strange hunter is trying to free him. The angles hinder. It is a surprise that a hunter with the gift of secret power cut several angels and threw them from the cliff. This fact is a novelty of essential character in the history of research the monument. It is also a novelty that a sword saving the hero is placed in another place, in Sulkan-Khan's palace. Only with the help of this sword it is possible to cut the chains but the hunter fails to do this... The record does not mention who chained this strange hero, neither the reasons of the punishment are known... According to the second version, "Amirani and the Hunter", the hero is of pure divine descent. God addresses him in such way: "my nephew", and Amirani responses "my mother's brother". The close scrutiny of the text gives ground to suppose that Amirani challenges god only for the purpose of testing the force and not for fighting.

იოანეს სახარების ზოგიერთი ფილოლოგიური და ფსიქოლოგიური ასპექტი

წინამდებარე ნაშრომი ერთგვარი ჩანაწერებია იოანეს სახარების შესახებ. შემდგომში, შესაძლოა, გაღრმავებული კვლევის საგანი გახდეს საკითხები, რომელთა შესახებაც ამჯერად რამდენიმე ვარაუდი გვინდა გამოვთქვათ... ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა შემდეგი საკითხები:

1. თუ გვაძლევს იოანეს სახარების მეოცე და ოცდამეერთე თავების ნარატივი საშუალებას, რომ განვსაზღვოთ, რომელი მონაკვეთია მასში მთხრობელის უშუალო შთაბეჭდილებით დაწერილი და რომელია ისეთი, რომლის მიზანიც თეოლოგიური საზრისის ერთგვარად თეზისური სახით გადმოცემაა.

2. რამდენად ძლიერად მოჩანს თხრობაში რეალური პიროვნება ავტორისა, მისი უშუალო შთაბეჭდილებები; თუ არის შესაძლებელი, განისაზღვროს, რა ვითარებამ განაპირობა ამა თუ იმ ეპიზოდის აღმოცენება, რამდენად არის შესაძლებელი, რომ რეალური მოვლენები დავინახოთ თხრობაში, მოჩანს, თუ არა, ავტორის უშუალო, ცოცხალი განცდები. მხატვრული ტექსტის ანალიზი, ცხადია, იმასაც გულისხმობს, რომ მისი აღმოცენების მიზეზი, ტექსტის შექმნის იმპულსი, ავტორის ის განწყობილება ვეძიოთ, რომელიც წერის დროს ჰქონდა დაუფლებული, როგორც ლიტერატურათმცოდნე ცდილობს, გაარკვიოს, თუ რა განწყობილებით, რა გარემოში იქმნებოდა ტექსტი, უთუოდ საინტერესო იქნება, თუ სახარების კითხვის დროსაც შევეცდებით ამგვარ ანალიზს, – შეიძლება თუ არა ითქვას რომელიმე ეპიზოდზე, რომ იგი რეალური შთაბეჭდილებებით კი არ არის დაწერილი, არამედ, – გამოგონილია. იოანეს სახარების მეოცე და ოცდამეერთე თავები უფლის აღდგომას შეეხება და ამ მიმართებით მისი შესწავლა განსაკუთრებით არის საინტერესო.

ამჯერად არ ვიმსჯელებთ ტექსტის სიმბოლიკასა თუ შინაგან საზრისზე, არც ტიპოლოგიურ და არც ალეგორიულ და სიმბოლურ განმარტებას მივმართავთ, ეს სახარების ეგზეგეტიკა არ არის, – ჩვენ ვცდილობთ, რომ შეძლებისდაგვარად ცოცხლად დავინახოთ ერთი კონკრეტული ადამიანი, ამ ტექსტის ავტორი, – იოანე მოციქული... მკითხველთა და მსმენელთა უმეტესობას ნაკლებად აქვს უშუალო სიახლოვე სახარებასთან, ავტორს ცოცხლად, ხშირად, თითქმის, ვეღარ გრძნობს, სქემატურ აღქმაში გარკვეულწილად დაიკარგა და მკაფიოდ ვეღარ ვხედავთ მოციქულის უშუალო, ჩვეულებრივ, ადამიანურ განცდებს, ცოცხალ ადამიანს, – მის მიერ აღქმული გარესამყაროს დანახვის უნარი, თითქმის, დაგვეკარგა და ამ სქემატურობაში ნელ-ნელა დაცილდა ადამიანი სახარებას... დაშორება მოხდა იმდროინდელი მოვლენებისგან, იმდენად ახლოს ვეღარ მიდის ადამიანი მათთან, ეს კი ტექსტის ცოცხლად აღქმასაც აძნელებს და ცოცხალი, ნამდვილი რელიგიურობისგანაც აშორებს ადამიანს... საინტერესოა, რამდენად ძლიერად მოჩანს უშუალო, ცოცხალი განცდები ავტორისა, რაც ტექსტს აწერინებდა; თუ შესაძლებელი გახდა, დავინახოთ გარემო, ვითარება, რომელშიც ეს ტექსტი იქმნებოდა, აუცილებელია, რომ შეძლებისდაგვარად წარმოვაჩინოთ იგი. ჩვენ, ტექსტის შედგენილობაზე მსჯელო-

ბის გარდა, უბრალოდ, იმას ვცდილობთ, რომ უშუალოდ, შეძლებისდაგვარად ცოცხლად დაეინახოთ ცოცხალი ადამიანის, – მთხრობელის სახე.

გარდა საკუთრივ ფილოლოგიური საკითხებისა, წარმოდგენილი სტატია რელიგიის ფსიქოლოგიის სფეროს განეკუთვნება. როგორც ითქვა, წინამდებარე სტატია მხოლოდ მცირე ჩანაწერებია, რომელიც, შესაძლოა, მომავალი ნაშრომის მონახაზადაც გამოდგეს.

* * *

იოანე გვიამბობს, რომ „კვირის პირველ დღეს დილაუთენია მოვიდა მარიამ მაგდა-ნელი სამარხთან, როცა ჯერ ისევ ბნელოდა, და დაინახა, რომ სამარხიდან აეღოთ ლოდი“ (ი. 20: 1)*. შემდეგ მოთხრობილია, თუ როგორ ამცნობს მარიამ მაგდალელი სიმონ-პეტრეს და იოანეს, რომ არ იცის, თუ სად დადევს უფალი და იოანე და „მეორე მონაფე“ სამარხისაკენ მიდიან (ი. 20: 2-3) (იოანე მოციქული, როგორც ცნობილია, თავის თავს მესამე პირში იხსენიებს: „მონაფე, რომელიც უყვარდა იესოს“)... სახარებაში ვკითხულობთ:

„ორივენი ერთად მირბოდნენ, მაგრამ მეორე მონაფემ გაუსწრო პეტრეს და პირველი მივიდა სამარხთან. და დაიხარა და დაინახა დაყრილი ტილოები, მაგრამ არ შევიდა შიგ. მის კვალდაკვალ მოვიდა სიმონ-პეტრეც და შევიდა სამარხში, და დაინახა დაყრილი ტილოები; ხოლო სუდარა, რომელიც თავზე ეფინა, ტილოებთან კი არ იდო, არამედ ცალკე დაკეცილი დაედოთ სხვაგან. მაშინ შევიდა მეორე მონაფეც, რომელიც პირველად მივიდა სამარხთან, და იხილა და იწამა, რადგან ჯერ კიდევ არ იცოდნენ წერილი, რომ მკვდრეთით უნდა აღმდგარიყო“ (ი. 20: 4-9).

ამ სიტყვებში ცოცხლად ვხედავთ იოანე მოციქულს, ვხედავთ არა სქემატურად დახატულ სახეს, არამედ, – რეალურ ადამიანს, მის განცდებს, მღელვარებას, სიხარულს, იმედს... იესოს ერთ-ერთი მონაფე – იოანე უშუალოდ, ცოცხლად მოდის ჩვენთან.

როგორც ვნახეთ, იოანე დეტალურად მოგვითხრობს მომხდარს, – ვინ როდის მივიდა სამარხთან, ვინ შევიდა პირველი, დეტალურად გვიამბობს, თუ სად იდო სუდარა... ჩვენ წინაშე ისეთი ადამიანი ჩნდება, რომელიც აღელვებული და იმედმოცემული ყვება ამბავს, ამგვარ თხრობაში ის ადამიანი მოჩანს, რომელიც აღელვებული და გაოცებულია ნანახით; დეტალებზე ყურადღების გამახვილება მაშინ სჩვევიათ ხშირად, როცა უნდათ, დაიჯერონ, რომ ყოველივე, რაც ნახეს, კი არ მოსჩვენებიათ, – ცხადი იყო, ნამდვილი... თითქოს, ჯერ ვერ დაუჯერებია, უნდა ირწმუნოს, რომ მართლა აღდგა იესო... სასწაულის მომლოდინე, სიხარულითა და გაოცებით, იმედით სავსე ადამიანის დანერგილი ტექსტია ჩვენ წინაშე, ასეთი ავტორი მოჩანს ტექსტის მიღმა. უშუალო განცდა კარგად წარმოაჩენს იოანეს სახეს. თითქოს მომხდარიდან ახლო პერიოდში გვიამბობს იმას, რაც მოხდა. ჩვენ წინაშეა იესოს დასჯის შემდეგ უზომოდ დამწუხრებული ადამიანი, რომელიც საიმედოს ეძიებს, რომელსაც უნდა, რომ დაიჯეროს უფლის გაცოცხლება. – მაშინ არ ვიცოდით, რომ, წერილის თანახმად, იგი უნდა აღმდგარიყო, – გვეუბნება. დეტალებს თავისი თეოლოგიური საზრისი აქვს, სამყაროში მომხდარი ყოველი ფაქტი ერთ განსაზღვრულ კოსმიურ მოვლენაზე მიანიშნებს ხატოვნად, მათზე ამჯერად ყურადღებას არ ვამახვილებთ.

შემდეგ სახარებაში გადმოცემულია, თუ როგორ წავიდნენ მონაფეები თავისთან და როგორ იხილა მარიამ მაგდანელმა ორი ანგელოზი, როგორ შებრუნდა და დაინახა „იქვე

* წარმოდგენილ სტატიაში ჩვენთვის ჩვეულ ტრადიციას ვუხვევთ და სახარების ციტირებას ახალი ქართული თარგმანიდან ვახდენთ, – ბიბლია 1989.

მდგომი იესო“, რომელმაც უთხრა: – „ქალო, რად სტირი, ვის ეძებ?“, თუ როგორ ეგონა მარიამს, რომ, ეს, მებაღე ელაპარაკებოდა, თუ როგორ იცნო, როგორ მიხვდა, რომ მის წინაშე უფალი იდგა, როგორ უთხრა მას, ეტყობა – შეძახილით: – „რაბუნი“ („მოძღვარო“). უფალი ეუბნება მარიამს: – „ნუ შემეხები, ვინაიდან ჯერ არ ავსულვარ მამასთან. წადი ჩემს ძმებთან და უთხარი: ავდივარ მამა ჩემთან და მამა თქვენთან და თქვენს ღმერთთან“... იოანე შემდეგ გვაუწყებს, რომ „მარიამი მივიდა და აუწყა, რომ იხილა უფალი, რომელმაც ეს უთხრა მას“ (ი. 20: 11-18).

ე. ი. რაც მარიამ მაგდანელს გარდახდა თავს, იოანე მოციქულს არ უნახავს, აქ ამ მოვლენების უშუალო მხილველს ვერ ვხედავთ, – ამჯერად ჩვენს წინაშეა ადამიანი, რომელიც გადმოგვცემს იმას, რაც უთხრეს, – ჩანს, მარიამმა მოყვა თავისი ხილვის შესახებ; როგორც ჩანს, მონაფეებს შორის დიდი მღელვარება ყოფილა, – ეს ის დრო არის, როცა ალელუებულნი ყვებოდნენ ხოლმე მარიამის ხილვის შესახებ, იმედი ჰქონდათ, ზოგს, იქნებ, უნდოდა დაეჯერებინა თავისი მასწავლებლის აღდგომა. იმხანად გამეფებული ატმოსფერო ცოცხლად წარმოდგება ჩვენ წინაშე.

ამდენად, ცხადად ჩანს, რომ სახარების ეს ნაწილი (ი. 20: 11-18) უშუალო შთაბეჭდილებით არ არის დაწერილი, – გადმოცემულია გავრცელებული ამბავი, რომელსაც, ჩანს, ლეგენდასავით ყვებოდნენ იმ დროს; იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ერთგვარად კანონიზებული სახე აქვს მიცემული ამ მონაკვეთს, – მკითხველს ზუსტად უჩვენებენ, რომ ორი ანგელოზი გამოეცხადა მარიამს, რომ უფალმა უთხრა, – არ შეხებოდა მას. თუმცა, როგორც უკვე გამოჩნდა, ამ ჩამოყალიბებული ფორმების მიღმა ისიც კარგად ჩანს, თუ რა გაცხოველებით ყვებოდნენ მაშინ იმის შესახებ, რომ მარიამს მკვდრეთით აღდგარი იესო გამოეცხადა, რომ მარიამმა შესძახა მას – „რაბუნი“; ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ ცარიელ საფლავთან მონაფეთა მირბენის ამბავი, აქ განხილულ ეპიზოდთან შედარებით, გაცილებით უფრო ადრეა დაწერილი... ან შეიძლება დავუშვათ ვარაუდი, რომ მეორე ეპიზოდი შემდგომ არის რედაქტირებული... ამასთან, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ამ ორი ეპიზოდის განწყობილებას, ძირითადად, ის განასხვავებს, რომ პირველი – მოვლენის უშუალო ხილვის შემდეგად არის აღწერილი, მეორე კი სხვათა მონათხრობს ეყრდნობა.

* * *

შემდგომ მონაკვეთში გადმოცემულ ეპიზოდში კიდევ უფრო მეტად იგრძნობა, რომ თხრობა ძალიან ზუსტად განსაზღვრულ, ჩამოყალიბებულ დებულებებს ეყრდნობა, – მასში უშუალო განცდებზე მეტად თეოლოგიური დებულებები იწვევს წინ. აქ მოთხრობილია, თუ როგორ გამოეცხადა უფალი მონაფეებს სახლში. დახშულ კარში შედის იესო, მონაფეებს შებერავს სულს და ეუბნება: – „მიიღეთ სული წმიდა. ვისაც მიუტევებთ ცოდვებს, მიეტევებათ, ვისაც დაუტოვებთ, დარჩება მათ“ (ი. 20: 23). თომა მოციქულს არ სჯერა, რომ უფალი მართლა აღდგა, იესო რვა დღის შემდეგ ისევ ეცხადება მონაფეებს და თომას საშუალებას აძლევს, შეეხოს სხეულზე, შემდეგ, როცა წარმოთქვამს თომა: – „უფალი ჩემი და ღმერთი ჩემი!“, – იესო ამბობს: – „რაკი მიხილე, თომა, მინამე; ნეტარ არიან ისინი, ვისაც არ ვუხილივარ და მაინც მინამეს“ (ი. 20: 29), შემდეგ ნათქვამია, რომ „ბევრი სხვა სასწაულიც ქმნა იესომ“ (ი. 20: 30), რომ „ესენი კი დაინერა, რათა ირწმუნოთ, რომ იესო არის ქრისტი, ძე ღმრთისა; და რათა მონაფეთთ გქონდეთ სიცოცხლე მისი სახელით“ (ი. 20: 31).

აქ გადმოცემულ მოვლენებში იოანეს, უშუალოდ მის განცდებს, ფიქრებს, სხვა ემოციებს, ნაკლებად ვხედავთ, წინა პლანზე გადმოცემულია ის მხარეები მოვლენებისა, რომელთაგანაც უსაზღვრო თეოლოგიური საზრისის შეცნობის გზაზე შეუძლიათ ადამიანის დადგინება; აქედან სულ უფრო და უფრო ღრმად შეიმეცნებს ადამიანი, რომ უფალი აღდგომის შემდეგ არც მხოლოდ სულია და არც – მხოლოდ სხეული, რომ სული და სხეული ერთ მთლიანობად არის წარმომდგარი; იესო ისეთია, რომ მას დახშულ კარშიც შეუძლია შევიდეს, ანუ სულის თვისებები ჩანს მის არსებაში, და მას შეიძლება, ხელითაც შეეხო. სული და სხეული თავისი არსით ერთი სუბსტანციად წარმოჩნდება... აქ მოჩანს, თუ როგორი უნდა გახდეს ადამიანი აღდგომის შემდეგ... ეს არის სფერო, რომელთა უსაზღვრო სიღრმეების კვლევა დაუსრულებლად არის შესაძლებელი და ვეცდებით, ამ საკითხებზე, შეძლებისდაგვარად, სხვა დროს ვისაუბროთ.

მაშასადამე, იოანეს სახარების ეს მონაკვეთიც ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ მასში უმთავრეს მიზნად თეოლოგიური საზრისის წინ წამოწევა დასახული და უშუალო შთაბეჭდილებები შედარებით უკანა პლანზე გადადის.

* * *

21-ე თავში, ტიბერიადის ზღვაზე მონაფეთა წინაშე იესოს გამოცხადების შესახებ არის მოთხრობილი; და ამ მონაკვეთში ჩვენს წინაშე ისევ უშუალოდ ჩნდება იოანე, მისი ჩვეულებრივი, ადამიანური განცდები, ემოციები ცოცხლად, უშუალოდ იხატება ჩვენ თვალწინ.

სანამ უშუალოდ გამოცხადების შესახებ დაიწყებოდეს თხრობა, წერია, – „შემდგომად ამისა, გამოეცხადა იესო მონაფეთებს ტიბერიადის ზღვაზე, და გამოეცხადა ასე“ (ი. 21: 1) და იწყება თხრობა:

მონაფეთები ზღვაზე თევზაობენ. „ხოლო როცა ინათა, ნაპირზე იდგა იესო, მონაფეთები კი ვერ მიხვდნენ, რომ იესოა“ – წერს იოანე (ი. 21: 4); შემდეგ: „უთხრა მათ იესომ: შვილებო, საჭმელი თუ გაქვთ რამე? მიუგეს: არა. ხოლო მან უთხრა მათ: ნავის მარჯვენა კიდედან ისროლეთ ბადე და ჰპოვებთ; ისროლეს და ველარ ამოზიდეს სიმრავლის გამო. ხოლო მონაფემ, რომელიც უყვარდა იესოს, უთხრა პეტრეს: უფალია! სიმონ-პეტრემ კი, როცა გაიგონა, უფალიაო, სამოსი შემოიხვია, ვინაიდან შიშველი იყო, და ზღვაში გადახტა“ (ი. 21: 5-7).

ამ მონაკვეთში ცხადად ვხედავთ, რომ იოანე ეძებს ნიშნებს, რომლებიც დაარწმუნებს, რომ იესო მართლა აღდგა, ვხედავთ იმასაც, რომ მონაფეთებს ოდნავ ეჭვი ეპარებოდათ, მათ წინაშე რომ მართლა იესო იდგა.

აქ ძალიან კარგად იკვეთება ჩვეულებრივი, უბრალო, ადამიანური განცდები, – ის, რაც დღევანდელ ცხოვრებაშიც, შესაძლოა, შეგვხვდეს: ზღვაში შესულ მონაფეთებს ნაპირიდან უძახის კაცი და ეკითხება, – თუ აქვთ მათ საჭმელი, შვილებს უწოდებს. ალბათ, ამგვარად საჭმლის მთხოვნელი უპოვარები სხვა დროსაც მიმართვდნენ ხოლმე იმდროინდელ იუდეაში, ეს ჩვეულებრივი სურათი იყო და მონაფეთა უმეტესობას, იქნებ, უპოვარი ეგონა ეს კაცი, რომელიც „შვილოთი“ მიმართავდა მათ. იოანეს კი შეუნიშნავს, რომ ასაკით მოხუცს არ ჰგავდა ნაპირზე მდგომი. ამ მონათხრობიდან ვხედავთ, რომ უმეტესობას მაშინვე ვერ უცვნიდა იესო, ბოლომდე ვერ ყოფილან დაარწმუნებულნი... ამ ეპიზოდში ვხედავთ, რომ დასაწყისში მხოლოდ იოანე გრძნობს, რომ უფალია მათ წინაშე. იგი წარმოთქვამს, – „უფალია!“ – და პეტრე ზღვაში ხტება, ნაპირისკენ ისწრაფვის.

„ხოლო სხვა მონაფეები ნავით გავიდნენ (ვინაიდან შორს არ იყვნენ ნაპირიდან ასე, ორასი წყრთის მანძილზე) და გამოათრიეს თევზით სავსე ბადე“ (ი. 21: 50). ნაპირზე გამოსულები ხედავენ მინაზე ნაკვერჩხალს და ზედ მდებარე თევზსა და პურს (ი. 21: 6).

მონაფეთა წინაშე ადამიანი, რომელიც საუზმეზე იწვევს მათ. თევზისა და პურის სიმბოლიკა სხვა კუთხიდან გვანახებს მომხდარს, რომელზედაც ამჯერად არ ვსაუბრობთ. ჩვენ იმასაც ვხედავთ, რომ, ქრისტიანული საზრისით, აღდგომის შემდეგ ადამიანი ჯერ სრულად არ იქნება შეცვლილი, – ის ჯერ საჭმელსც მიიღებს, – ამ ეტაპზე იქნება ისეთივე, როგორც მათ წინაშე წარმომდგარი უფალია... სიმბოლიკასთან ერთად ამ რეალიასაც ვხედავთ და ძალიან ბევრზე მეტყველებს ეს სურათი... ჩვენ ამჯერად მონაფეთა ცოცხალი ემოცია გვინდა დავინახოთ, იმდროინდელი განწყობილების ცოცხლად დანახვას ვცდილობთ.

ამ ადამიანის წინაშე მდგარი მონაფეები გრძობენ, რომ უჩვეულო მოვლენა ხდება, – ჩანს, გარეგნულად ოდნავ განსხვავებულია ნაპირზე მყოფი კაცი, რომელიც საუზმეს სთავაზობს მათ, – თითქოს, ის არის, თან, ვერ დარწმუნებულან, რომ იგია, მაინც ჰგონიათ, რომ იესოა მათ წინაშე; იმდენად ძლიერია ეს განცდა, რომ ვერ ბედავენ, ჰკითხონ – ვინ ხარო, – ეუხერხულებათ, რომ მოძღვარს, ასე ახლობელს, ასე შინაურს, ჰკითხონ, – „ვინ ხარ“. ჩანს, ამ მიზეზითაც წერს იოანე, – „ვერვინ გაბედა ეკითხა მისთვის: ვინ ხარ შენ, ვინაიდან იცოდნენ, რომ უფალია“ (ი. 21: 12).

უცნაური მოვლენა მომხდარა უფლის ჯვარცმის შემდეგ მონაფეთა შორის, იუდეაში, – თევზაობის დროს მათთან მისულა ადამიანი, რომელიც, ალბათ, დასაწყისში მრავალს არ მეტყველებდა, რომელსაც საჭმელი უთხოვია, ურჩევია, თუ საით ჩაეგდოთ ბადე, რათა დაეჭირათ თევზი და საუზმეზე მიუწვევია. ეს იდუმალი ადამიანი თავიანთი ჯვარცმული უფლისათვის მიუმსგავსებიათ მონაფეებს. როგორც ჩანს, ჩუმად, ან, თითქმის, ჩუმად იყვნენ, ბევრ ლაპარაკს ვერ ბედავდნენ ამ ადამიანის წინაშე. უფალს სცნობდნენ იდუმალ ადამიანში და თან უჭირდათ დაჯერება. დღეს ადვილია თქმა, რომ მკვდრეთით აღდგომის შემდეგ უფალი მოციქულებს გამოეცხადა, მაგრამ ეს საკმარისი არ არის, – უნდა შევეცადოთ და წარმოვიდგინოთ, ცოცხლად დავინახოთ, თუ რა ხდებოდა იმ დროს მონაფეთა შორის, უნდა ვეცადოთ, რომ მონაფეთა სულში მომხდარი პროცესები, რაც შეიძლება, ცოცხლად დავინახოთ, ვიგრძნოთ, რა განცდები ჰქონდათ იმ წუთებში.

იონე მოციქულის რეალურ განცდას ამ მონაკვეთში ნათლად ვხედავთ. და მოვლენის გადმოცემი სურათიც ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ იგი მოვლენების ახლო ხანებში უნდა იყოს დანერგილი (გამოკლებით ამ მუხლისა – ი. 21: 1, რომელიც, ასევე, შემდეგ დამატებულის, ან მკვეთრად ფორმულირებული სახით რედაქტირებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს...) – ეს ის მომენტი, როცა მონაფეები, თითქოს, ბოლომდე ჯერ კიდევ ვერ იყვნენ დარწმუნებულნი, რომ ეს იდუმალი ადამიანი, რომელიც თევზაობის დროს შეხვდა მათ, უფალი იყო. იოანეს ურწმუნია ყველაზე ადრე და მას შეუცვნია მასში იესო. იოანე მოგვითხრობს ხილულს და იმ დეტალებზე ამახვილებს ყურადღებას, რაც მომხდარ სასწაულზე მიანიშნებდა, სასწაულებს თვითონაც უფიქრდება და ჩვენც გვაფიქრებს მათზე, დამამტკიცებელ ნიშნებზე გვიამბობს: „წავიდა სიმონ-პეტრე და ნაპირზე გამოათრია ბადე, დიდრონი თევზებით სავსე (ას ორმოცდა ცამეტი ცალი); და თუმცა ამდენი იყო, მაინც არ გაიხა ბადე“ (ი. 21: 11).

ამდენი თევზი იყო და ბადე მაინც არ გაიხაო, – ამ გარემოებაზე ამახვილებს ყუ-რადღებას. ჩანს, შემდეგ საგანგებოდ დაუთვლიათ თევზები. ამ შემთხვევაშიც ის რე-ალური, ცოცხალი ისტორია წარმოდგება ჩვენ თვალწინ, რომელიც სახარებაში არ არის აღწერილი, რომლიდანაც ჩვეულებრივი ადამიანები ჩნდებიან, – ისინი, ვინც გაოცებას მოუცავს. ცხადია, რიცხვთა სიმბოლიკას, ასევე, აქვს ამ ციფრის დასახელებისას დიდი მნიშვნელობა... იესო პურსა და თევზებს აძლევს მონაფეებს: „მოვიდა იესო, აიღო პური და მისცა მათ, და აგრეთვე თევზი“ (ი. 21: 13). იესოთია მოხსენიებული უფალი., – გაძ-ლიერებულია რწმენა, რომ ეს იესო იყო, – იესო იყო ის კაცი, ვინც ტიბერიადის ზღვაზე პური და თევზი მისცა მონაფეებს. შემდეგ წერია: – „ეს უკვე მესამედ გამოეცხადა იესო მონაფეებს მკვდრეთით აღდგომის შემდეგ“ (ი. 21: 14, – ასევე, შემდეგ დამატებულის, ან მკვეთრად რედაქტირებულის შთაბეჭდილების შემქმნელი წინადადება...) და აქ ცხადად, ძალიან ცოცხლად მოჩანს მოვლენების უშუალო მხილველი მთხრობელი, იესოს მონაფე – იოანე, რომელიც გაოცებულია, რომელსაც სხვა მონაფეებთან ერთად ეს იდუმალი ადამიანი უნახავს ტიბერიადის ზღვაზე თევზაობისას, – ადამიანი, რომელიც უფალს ჰგავდა, – მონაფეები დარწმუნებულნი ვიყავით, რომ ეს იესო იყო...

შემდეგ იწყება იოანეს სახარების ახალი მონაკვეთი, – „როდესაც ისაუბმეს, უთხრა სიმონ-პეტრეს იესომ: სიმონ, იონაისო, ამათზე მეტად გიყვარვარ მე?“ – პეტრე მიუგებს: „დიახ, უფალო, შენ იცი, რომ მიყვარხარ“ – და უფალი ეუბნება მას: „აძოვე ჩემი კრავები“ (ი. 20. 15). შემდეგ ორჯერ ისმის მსგავსი შინაარსის დიალოგი (ი. 20, 16-17) და უფალი ამცნობს პეტრეს: – „ჭეშმარიტად, ჭეშმარიტად გეუბნები შენ: სანამ იყავ ახალგაზრდა, სარტყელს შემოირტყამდი და მიდიოდი, სადაც გინდოდა; ხოლო როდესაც დაბერდები, ხელებს გაიწვდი და სხვა შემოგარტყამს სარტყელს და წაგიყვანენ, სადაც არ გინდა“; ნათქვამია, რომ იესომ „ეს თქვა, რათა ენიშნებინა, როგორი სიკვდილით განადიდებდა პეტრე ღმერთს“; შემდეგ ნათქვამია: „ეს რომ თქვა, უთხრა: გამომყევი მე“, რომ „მობრუნ-და პეტრე და დაინახა მონაფე, რომელიც უყვარდა იესოს და რომელმაც სერობისას მის მკერდზე მიყრდნობილმა უთხრა: უფალო, ვინ გაგცემს შენ?“ – პეტრე იოანეს შეხედვისას კითხულობს, – „უფალო, კი მაგრამ ეს რა“ და უფალი პასუხობს: „თუკი მნებავს, რომ ეგ იყოს, ვიდრე მოვალ, შენ რა? შენ მე გამომყევი“; შემდეგ იოანე მოციქული გვამცნობს, რომ „გავრცელდა ეს სიტყვები ძმებს შორის, რომ ეს მონაფე არ მოკვდება. მაგრამ იესომ ის კი არ თქვა, რომ არ მოკვდება, არამედ: თუკი მნებავს, რომ ეგ იყოს, ვიდრე მოვალ, შენ რა? ეს არის მონაფე, რომელიც მონაფეს ამას და დაწერა ეს. და ვიცით, რომ ჭეშმარიტია მონაფეა მისი. ბევრი სხვა რამეც მოიმოქმედა იესომ, მაგრამ ყველაფერი სათითაოდ რომ დაწერილიყო, ვგონებ, რომ ქვეყანაც ვერ დაიტევდა დაწერილ წიგნებს, ამინ“ (ი. 21, 18-25).

სახარების ამ მონაკვეთში (ი. 20, 14-25) ჩვენ წინაშე უკვე ოდნავ სხვა სულიერი გან-წყობილების მქონე ადამიანი, სხვა სულიერ გარემოში, შეიძლება ითქვას, – ღვთაებრივ სულიერებაში შესული, სულიერად სხვა სამყაროში მცხოვრები ადამიანი ჩნდება. საყუ-რადღებოა ის, რომ ამგვარი სამყაროდანაც ცოცხლად, რეალურად ვხედავთ იოანე მა-ხარებლის პიროვნებას... და ამ ძალიან ამაღლებული განწყობილების მქონე ადამიანში ისიც კარგად ჩანს, რომ უფლის სიტყვებში ზოგი რამ ჯერაც გაუგებარია მოციქულთა შორის, ისევე ცოცხლდება ჩვეულებრივი ადამიანური ატმოსფერო, – მონაფეებში გავრცე-ლებულა აზრი, რომ იოანე „არ მოკვდება“, თავად იოანეს კი ეჭვი ეპარება და წერს, რომ

ასე არ უთქვამს იესოს... მთლიანობაში ამ მონაკვეთიდან (ი. 21: 18-25) ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ იგი ერთგვარად ფორმულირებული სახით გადმოსცემს თეოლოგიურ საზრისს.

ამ ადგილას, სადაც იესო სამჯერ ეკითხება სიმონ-პეტრეს და სამჯერ მოუწოდებს ცხვრების მწყემსობისკენ, თეოლოგიური საზრისი ერთგვარად ფორმულირებული სახით არის ჩამოყალიბებული. ამ საკითხს ამჯერად არ ჩავეუღრმავებთ, აღვნიშნავთ, მხოლოდ, რომ მათში პეტრეს საგანგებო მისიაზე, მისი სიყვარულის გამოცდაზეც არის მინიშნება... იოანეს მომავალზე საუბრის დროსაც თეოლოგიური საზრისია გადმოცემული, – იოანე ისე განადიდებს ღმერთს, ისე ამალღდება სულიერ გზაზე, რომ ფიზიკური სიკვდილის მიღება აღარ დასჭირდება... იგი უფლის მეორედ მოსვლის დროს ქვეყანაზე იქნება.. საზრისი, რომ ყველაფრის გადმოცემა შეუძლებელია, რადგან ყველაფერს მთელი ქვეყანაც ვერ დაიტევს, ერთგვარად ფორმულირებული სახით არის აქ გადმოცემული; იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სახარების ამ ადგილას ტექსტში ღრმა თეოლოგიური საზრისი მოკლე სახით არის ჩანერილი, მაგრამ ამ დროს ჩვენ ისევ ცხადად ვხედავთ ცოცხალ ადამიანს, ვხედავთ იოანეს ცოცხალ ემოციებს და, ვიმეორებთ, ძალიან საყურადღებო ის არის, რომ ამ ემოციების გამომხატველი ადამიანი უკვე სულ სხვა სულიერი განწყობილებით წერს, – თითქოს, ღვთაებრივი ნიალებიდან გვესაუბრება, – ვხედავთ ადამიანს, რომელმაც წერის დროს უკვე სრულიად ნათლად იცის, სრულიად დარწმუნებულია, რომ მკვდრეთით აღმდგარი უფლის გვერდით იმყოფებოდა მაშინ, როცა ტიბერიადის ზღვიდან ნაპირზე გამოვიდა სხვა მონაფეებთან ერთად. წერის დროს იგი ახალ სულიერ განწყობილებაში იმყოფება. და ამ ახალ სულიერებაში, ახალ სულიერ ნიაღში შესული იოანე ისევ ჩვეულებრივ პიროვნებად მოჩანს, ჩვეულებრივი, რეალური ადამიანი არის წარმოდგარი ჩვენ წინაშე, ისევ ჩვეულებრივ ადამიანურ ნიშნებს ავლენს, ცოცხლად ვხედავთ მის პიროვნებას... ისევე, როგორც სხვა მონაფეებისთვის, ყველაფერი არც მისთვის არის ბოლომდე გასაგები.

გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ, თითქოს, სახარების ამ მონაკვეთს განსხვავებული განწყობილებით წერს იოანე მახარებელი, – მოჩანს იგი უკვე ოდნავ სხვაგვარი, – ახალ სულიერ სამყაროში ღრმად შესული, სულიერ გზაზე ძალიან ამალღებული... ახალი სულიერი განწყობილებით, თითქოს ახალი სულიერი სამყაროდან გვესაუბრება იოანე. ეს ადამიანი იმგვარი განწყობილებით წერს, რომ, ჩანს, – უკვე ბოლომდე დარწმუნებულია, ტიბერიადის ზღვაზე მისული კაცი იესო რომ იყო...

* * *

გარდა იმისა, რომ გვეძლევა საშუალება, ვიმსჯელოთ, თუ რომელი მონაკვეთი როდის და რა ვითარებაში უნდა იყოს დაწერილი, იოანეს სახარებიდან ცხადად, ცოცხლად მოჩანს ის რეალური გარემო, ის განწყობილება, რომელიც აწერიებდა ავტორს თავის ისტორიას. ცოცხლად წარმოდგება მომხდარის პერიპეტეები, ფსიქოლოგიური ატმოსფერო, უშუალოდ ჩანს გარემო, რომელშიც უწევდათ მოქმედება ამ ადამიანებს, რეალური, ადამიანური განცდები იხატება ჩვენ თვალწინ, ვხედავთ ავტორს ამ ტექსტისა, დაახლოებით ისახება, თუ რა განცდებით წერდა თავის წიგნს.

ლიტერატურათმცოდნეობისა და, საერთოდ, ფილოლოგიის, ასევე, ფსიქოლოგიის ასპექტიდან ამ წიგნის წაკითხვა კიდევ უფრო გვაახლოებს მასთან, სახარებასთან ცოცხალ სიახლოვესა და ცოცხალ ურთიერთობას კი უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ამჯერად ამ საკითხებზე ვრცლად ვერ ვიმსჯელებთ, მაგრამ აღვნიშნავთ, რომ მსოფლიო კულტურის ისტორიას სახარების ამ მონაკვეთთან მიმართებაში თუ გადავხედავთ, დავრწმუნდებით, რომ ეს კულტურა დიდწილად, თუ შეიძლება ასე ითქვას, – „სიკვდილის რომანტიკაზე“ აგებული. ჰეროიკულად თუ სხვა ვითარებაში დაღუპული გმირების, ბრძოლას შეწირული ადამიანების რომანტიკული სახეები უხვად იხატება; მორალი და სოციალური ურთიერთობები, ხშირად წარმავალობასა და აბსურდზე მოთქმა აქმნევენებს შემოქმედს ნაწარმოებებს, ზოგჯერ იუმორს იყენებს, რომლის მიღმაც სწორედ წარმავალობის დავინყების სურვილი იძალდება... იოანეს სახარებაში კი ცოცხლად მოჩანს იმ დროს მცხოვრები ადამიანების, – იაშუას მონაფეების სიხარული, რეალური იმედი წარმოდგება მათ წინაშე... არა „სიკვდილის რომანტიკა“, არამედ, – სიცოცხლის, ახალი ცხოვრების იმედი... ცოცხლად, რეალურად ვხედავთ ადამიანებს, რომელთაც აღდგომის იმედი მიეცათ... და იმისათვის, რომ ამ იმედმა ძალუმად განმსჭვალოს მხატვრული ლიტერატურა და, საერთოდ, კულტურა, სახარებასთან ცოცხალი ურთიერთობაა აუცილებელი; ამაში ლიტერატურათმცოდნეობამ და მეცნიერების სხვა დარგებმაც უნდა შეიტანოს თავიანთი წვლილი.

ამრიგად, ვფიქრობთ, იოანეს სახარებაში, შესაძლოა, ერთმანეთისაგან განირჩევა, ერთი მხრივ, მონაკვეთები, რომლებიც უშუალო შთაბეჭდილებებიდან აღძრული იმპულსით არის შექმნილი და, მეორე მხრივ, – ისინი, რომლებიც თეოლოგიური საზრისის ერთგვარად ფორმულირებული სახით გადმოცემას ითვალისწინებს. გაღრმავებულ კვლევას ითხოვს საკითხი იმის შესახებ, ეს ფორმულირებული მონაკვეთები შემდგომში არის დაწერილი, ან რედაქტირებული, თუ თავიდანვე ასეთი სახით შეიქმნა... უშუალო შთაბეჭდილებით დაწერილი მონაკვეთებიც, როგორც ვხედავთ, განსხვავებულია, თუ წინა მონაკვეთებში ისეთი ადამიანი მოჩანს მკითხველის წინაშე, რომელიც უფლის აღდგომის იმედით არის აღსავსე, მონაკვეთში, რომელშიც უფალი იოანესა და სიმონ-პეტრეს ესაუბრება, უკვე დარწმუნებული, სხვა განწყობილების მქონე, სხვა სულიერ სიმაღლეზე მდგომი ადამიანი მოჩანს. ამ ეპიზოდში მთხრობელი სიმონსა და საკუთარ თავს იმ მომენტში მყოფებად წარმოგვიჩინს, როცა ტიბერიადის ზღვაზე უფალთან შეხვედრისას ისინი ბოლომდე არიან დარწმუნებული, რომ მათ წინაშე უფალი იყო... მომავალში შეიძლება მუშაობა იმ მიმართულებით წარმართოს, რომ გაირკვეს – ტიბერიადის ზღვაზე შეხვედრის ამსახველი ეს ორი შთაბეჭდილებით დაწერილი მონაკვეთიც (ი. 21: 1-14 და – ი. 21: 15-25), სხვადასხვა დროს ხომ არ არის შექმნილი...

საკითხები ამოუწურავია. ამჯერად ერთის თქმა შეიძლება, – რამდენადაც ჩვენ წინაშე ცხადად იკვეთება იმპულსი, რომლითაც იოანეს სახარების ესა თუ ის მონაკვეთი არის შექმნილი, რამდენადაც მონათხრობში ნათლად ჩნდებიან რეალური, იმდროინდელ იუდეაში მცხოვრები რეალური პიროვნებები, რამდენადაც მოჩანს ის ცოცხალი ადამიანური განცდები, იმპულსები, რომლებითაც არის დაწერილი ტექსტი, რამდენადაც ამ ტექსტის მიღმა წარმოდგება ცოცხალი ადამიანური განცდები, უკან იხევს ერთ-ერთი ათეისტური შეხედულება, რომლის თანახმად, სახარებაში აღწერილი ისტორია გამოგონილია.

ამგვარი იმპულსები, ცხადია, მთელ ბიბლიაში შეიძლება გამოიკვეთოს.

ღამონწმეპანი:

ბიბლია 1989: ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქო. თბილისი: 1989.

იონანე ოქროპირი 1993: წმიდა იონანე ოქროპირი. *განმარტება იონანეს სახარებისა*. თარგმანი წმიდა ექვთიმე მთაწმიდელისა. II. თბილისი: 1993.

კუჭუხიძე 2009: Кучухидзе Г. Евангелие от Иоанна и Божьи имена в *Мученичестве св. Або Тбилели*. – „Acta Humanitarica Universitatis Saulensis“. Издание Гуманитарного факультета Шяуляйского университета, «Index Copernicus», № 8, 2009.

http://www.su.lt/bylos/mokslo_leidiniai/acta/2009_8/kucxibze.pdf

ოთხთავი 1979: ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია. ივანე იმნაიშვილის გამოცემა. თბილისი: 1979.

Gocha Kuchukhidze

(Georgia, Tbilisi)

Some Philological and Psychological Aspects of St.John’s Gospel

Summary

Key words: St. John’s Gospel, psychology of religion.

According to the view expressed in this paper, chapters 20 and 21 of St.John’s Gospel clearly show that some passages of the mentioned chapters are created by immediate impressions derived from the narrator’s vision of events and some of them are written in such way that religious thought be rendered in somehow formulated form. There is an indication to such episodes in the paper.

As far as the author’s live human feelings are revealed from the Gospel text, one of the atheist viewpoints, according to which the history described in the Gospel is fictional, fails completely.

საბა მეტრეველი

(საქართველო, თბილისი)

გამოლოცვების სტრუქტურისათვის

მესამე კლასში ვიყავი, როცა ჩემმა ქართულის მასწავლებელმა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების შეგროვება დაგვავალა: ზაფხულის არდადეგეები რომ დამთავრდება, მოიტანეთ და ვნახოთ, ვინ რა მასალა მოიძიო. სწორედ მაშინ ვთხოვე ჩემს ბებიას, გაეხსენებინა თავისი შელოცვები და ეკარნახა. ბოლო პერიოდში ამ გამოლოცვებს არ აქცევდა ყურადღებას, უფროსოდა: არ ვარგებულა, ღმერთს არაფერი ვაწყენინო. ბუნებრივია, ისეთი მართლმორწმუნე ადამიანისთვის, როგორც ის იყო, მაგიური ტექსტებით ლოცვა უკვე მკრეხელობა იქნებოდა. მისი ეს შიში, როგორც ჩანს, წმინდა მამათა სწავლებიდანაც მოდიოდა: „ვაა არს მათა, რომელნი შელოცვითა კურნებასა ეძიებენ... ღმერთი არს მკურნალი ჩვენი“ (სწავლანი 1955: 47). ერთ ადამიანში ვერ მოთავსდება მლოცველი, ღვთის მსასოებელი და შემლოცველი, ანუ მისანი, გრძნეული, მუცლით მეზღაპრე თუ ზღაპარმეტყველი. მართალია, ათეისტურ საქართველოში შელოცვა ლოცვისაგან სუსტად განირჩეოდა, მაგრამ ბებიაჩემისთვის უკვე მათ შორის დიდი შინაგანი წინააღმდეგობა, კონცეპტუალურ-არსობრივი სხვაობა იგრძნობოდა.

შელოცვა, როგორც მაგიური აქტი, ითხოვს იყოს უმაღლესი ძალაუფლების რეპრეზენტანტი. მართალია, შელოცვები ამ ფორმით ქრისტიანობის წიაღშია ჩამოყალიბებული, მაგრამ ისინი პირდაპირ თუ ირიბად მიგვანიშნებენ ძალაუფლებას, რადგანაც შემლოცველი ყოველთვის ითხოვს დამორჩილებას, ემუქრება დემონურ ძალებს, ავსულებს, რომლებიც ასწავლებენ და აწვალბენ შესალოცს. ბებიაჩემი მორწმუნე მლოცველი იყო, მისი ლოცვის ობიექტი ადამიანურ სამყაროზე მაღლა, ზესთა სამყაროში მოიაზრებოდა (ღმერთი, ანგელოზები და წმინდანები) და ამიტომაც აღარ შეეძლო ლოცვის გვერდით შელოცვის წარმოქმნა, ანუ ადამიანის პარალელურ განზომილებაში მყოფი ავსულების წინააღმდეგ ამხედრება. როგორც ჩანს, აღარ სურდა, მისი სულიერი მდგომარეობისთვის პარადოქსული, შინაგანად წინააღმდეგობრივი ტექსტები ჭეშმარიტებად ელიარებინა. სრულიად მართებულია შეხედულება, რომ „სხვაა მლოცველისა და სხვაა შემლოცველის ფსიქოლოგია. ისინი განსხვავებული ფსიქოლოგიური და ეგზისტენციალური ტიპები არიან, რამდენადაც თავად მათი „ადრესატებია“ ერთმანეთისგან არსებითად განსხვავებულნი“ (კიკნაძე 2008: 216-217).

თხოვნაზე უარს მაინც არ მითხრა! რა თქმა უნდა, ჩავინერე ყველა შელოცვა, რომლებიც იცოდა. რამდენიმე კვირაში უკვე ზეპირადაც ვისწავლე და ახლა მე დავინყე „მკურნალობა“. ჯერ კიდევ მიხეილ ჩიქოვანი შენიშნავდა: „რევოლუციამდე სოფელში ხშირად შეხვდებოდა კაცი სახელგანთქმულ მისნებს“ (ჩიქოვანი 1956: 289), 1978 წელს კი დანანებით წერდა გივი ახვლედიანი: „შელოცვის ჟანრი დღეს კვდომის პროცესშია და ხმარებიდანაცაა გამოსული“ (ახვლედიანი 1978: 86). რას წარმოიდგენდა მაშინ ან ერთი, ან მეორე მეცნიერი, რომ 1980 წლიდან 10 წლის ბიჭი (რომელსაც რევოლუციამდეელი ბავშვივით არ ჰქონდა სათამაშო) სწორედ ამ არქაული ფოლკლორული ჟანრის აღორძინებას დაიწყებდა იმერეთში.

* * *

ერთ-ერთი ძირითადი განმასხვავებელი ლოცვასა და შელოცვას შორის არის ის, რომ შელოცვას თან ახლავს რიტუალი, რომლის გარეშე ის თითქოს ძალას კარგავს (შელოცვის შესრულების წესზე, როგორც რიტუალზე, იხ. ტურაშვილი 2010: 114; ხაჭაპურიძე 1998: 322-328). შელოცვა აუცილებლად მოითხოვს დინამიკას, ის იბადება ქმედებაში. ამდენად, გამოლოცვისას სიტყვა, ქმედება, მიმიკა, ჟესტი, ბუტბუტი, ჩიფჩიფი, ჩურჩული... არაპირდაპირი თუ პირდაპირი მეტყველების სახეებია. გამოლოცვა რალაცნაირად იტევს წარსულის, აწმყოსა და მომავლის კონტინუალურ ურთიერთმიმართებებს. მისი წარსული ავი სულის ჩასახლებას უკავშირდება, სენის შეყრას, დასნებოვნებას; აწმყო გამომლოცველის ბუტბუტითაა ნიშანდებული; მომავალი კი სნეულებამდელი ხატის აღდგენის მოლოდინში ცხადდება და იკვეთება. ასე კონსტიტუირდება გამოლოცვის რიტუალში მაგიურისა და საკრალურის, რწმენისა და მოლოდინის ტოპოსი.

შემლოცველს არ მოეთხოვება ისეთი სულიერი მდგომარეობა, რომლის დროსაც ლოცვით სიტყვას და ლოცვით აზრს ლოცვითი გრძნობაც ეთანხმება ან უფრო მაღალი ხარისხი – სულიერი ლოცვა. გამომლოცველის ფუნქცია გამოსალოცის დარწმუნება-იმედი, სიმშვიდე და მისგან ავ სულთა განდევნაა. დანიშნულება წმინდად პრაგმატული და პრაქტიკულია!

შემლოცველი არ იყენებს ხატს, სანთელს, არ მიჰყავს გამოსალოცი ეკლესიაში. აქ შეცვლილია ადგილი, სახეობა, მიზანი ლოცვისა. გამოლოცვები, ლოცვისგან განსხვავებით, უფრო დინამიკური პერსპექტივით გამოირჩევა. გამომლოცველი თვალს ადევნებს გამოსალოცს უტილიტარული პოზიციიდან, მიწიერი ცხოვრებიდან, მორწმუნე კი ლოცულობს სხვა პერსპექტივით – ის გადის გზას ღვთისაკენ. მადლიერება მსჭვალავს მთლიანად მის არსებას და პერსპექტივაც ლოცვისა მარადიულ ნეტარებაზეა დაფუძნებული.

შემლოცველი ლოცვის სტატიკიდან გადასულია დინამიკაზე, ოღონდ ეს ეხება გარეგნულ მხარეს, რიტუალს. ის აუცილებლად რალაცას აკეთებს, რალაცით ზემოქმედებს იმაზე, ვისაც ულოცავს. ჯერ კიდევ მე-17-18 სს. – ის „სრულ კურთხევანში“ მოთავსებული „შელოცვა ბოსტინისა“ (უცხო პეპელა მოვიდა) გვთავაზობს მკურნალობის წესს ნაცრის დაყრით (ხელნაწერი 1353). ალ. ხახანაშვილის მიერ ჟურნალ „კვალში“ გამოქვეყნებულ „კარაბადინში დაცულ შელოცვებს“ კი თან ახლავს ცნობები შესრულების წესზე, მაგალითად: „შვიდი მარცვალი და ცოტა მარილი ხელში უნდა გეჭიროს და ისე ულოცო“ (ხახანაშვილი 1896: 250).

მეც ვიყავი ჩართული ამ სინკრეტული ჟანრის რიტუალში. სიტყვისა და მოქმედების ერთიანობით თითქოს უჩვეულო განწყობა იქმნებოდა და, ჩემ გარდა, ყველას სჯეროდა რალაც აუხსნელი სასწაულისა, რადგან მაშინაც კი ეს ყველაფერი ჩემთვის თამაშის ელემენტი იყო – ვერთობოდი და მომწონდა შემლოცავ-მკურნალის როლი.

გამოლოცვა, უმთავრესად, სამჯერ წარმოითქმება, თუმცა ზოგჯერ ერთხელაც ვამბობდით. ფაქტობრივად, სისტემას ერთხელ და სამჯერ წარმოითქმა ქმნის (ვრცლად იხ. ხაჭაპურიძე 2004: 344-351). ეს სახეობაც წმინდად ქრისტიანულ-საკრალურია. საინტერესოა ისიც, რომ ქმედება, რიტუალი ახლავს საეკლესიო საიდუმლოებებსაც (ჯვრისწერა, ნათლობა ზიარება თუ სხვ.) ამიტომ, „კურთხევანებში“ მუდმივად არის მინიშნებები, მაგალითად ასეთი: „ამათ ოთხთა ლოცვათა ჯერ არს ათგზის თქუმად და ჯუარისა დაწე-

რა და შებერვა“ (დიდი კურთხევანი 2002: 97). პ. უმიკაშვილის თავმოყრილ შელოცვებში არაერთგან შეგხვდებათ: „სამჯერ იტყვის, შეუბერავს და ნახშირს მოატაროებს“ (უმიკაშვილი 1964: 148). ჯვრის გამოსახვაც და შებერვაც, რომლებიც შელოცვის რიტუალის ნაწილიც გახდა (ჩვენს გამოლოცვებში ასეთია გათვალულისა და დამწვრობისა), ლიტურგიკული ტექსტებიდანაა ნასესხები. შებერვისას ზოგჯერ ამბობდნენ „ფუ!“ – ესეც ნათლობის რიტუალიდან მოდის: „შეჰბეროს მას სამგზის პირსა და ჯუარი საწეროს შუბლსა მისსა და პირსა და მკერდსა“ (იქვე: 93). ნათლობის წეს-განგება ითხოვს დიალოგს კათაკმეველსა (მოსანათლს) და მოძღვარს შორის. ერთგან ასეა განჩინებული: „ჰრქუას მღდელმან გ-ჯერ: იჯმენა ეშმაკისაგან? და ჰრქუას კათაკმეველმან: ვიჯმენ. და ოდეს ჰკითხოს სამგზის, მერმე ჰრქუას მღდელმან: შეჰბერე მას“ (იქვე: 98). დღეს კი ჩვენს ეკლესიაში, მცირე კურთხევანის მიხედვით, ნათლობის ამ წესს ემატება შეკითხვა: „განაგდებ სატანასა? მიუგებს კათაკმეველი, ანუ მიმრქმელი – განვაგდებ! და რაჟამს თქუას ეს სამგზის, მღუდელი ეტყვის: **შეჰბერე და შენერწყუე მას!** და ეგრეთ ჰყოფს! (ნათლობის წესი 1996: 122). სწორედ ამ ადგილას „შებერვა და შენერწყვა“ გამოიხატება სიტყვებით „ფუი ეშმაკს!“

ბევრი რამ გამოლოცვის რიტუალში შემოსულია საეკლესიო წეს-განგებიდან. გარდა იმისა, რომ არსებობს ფერხობანის, ნათლისღების, წყლის კურთხევის... წეს-განგებანი, რომლებიც მოითხოვენ მკაცრად განსაზღვრულ და რეგლამენტირებულ წესებს. ეკლესიის წიაღშივე აღესრულება განსაკუთრებული ძალის ლოცვები ლახვრისა და კვეთებულისა.

ჩვენი აზრით, გამოლოცვებში ასე სიმბოლოდ დადებული შავტარიანი დანა ლახვრის ჩანაცვლებაზე უნდა მიგვითითებდეს. არა მარტო შეშინებულისა და გათვალულის გამოლოცვანში, არამედ სხვებშიც აქტიურად გამოიყენებენ დანას. მას (ლახვრის მსგავსად) ადებენ ნატკენ ადგილას, მაგალითად: „როდესაც ადამიანს გაუწყდება კისრის ან ზურგის ძარღვი, მაშინ შემლოცველი აიღებს შავტარიან დანას, რომელსაც დაადებს იქ, სადაც ტკივილსა გრძნობს და შეულოცავს“ (შიოშვილი 1994: 151). თუ კვეთებულის ლოცვა იკითხება სხელიდან ეშმაკის განსადევნად, თუ კურთხევანებში მრავლადაა „ლოცვაი ღელვაგემულთა ზედა სულთაგან არანმიდათა“, ლოცვაი წმიდისა ბასილისი მათებელად სულისაგან ყოვლისავე ბოროტისა და არანმიდისა სულისა“, „ლოცვაი წმიდისა იოვანე ოქროპირისაი სულთათვის არანმიდათა“ (დიდი კურთხევანი 2002: 355-356, 367), არსებობს სპეციალური გამოლოცვებიც, რომლებიც ცნობილია „ავი სულების მოსაშორებლის“ სახელით.

რაც შეეხება გამოლოცვილ წყალს, ის ნაკურთხი წყლის ანალოგიით ჩნდება, ხოლო ნახშირით შუბლზე ჯვრის გამოსახვა ზეთის ცხების მოდიფიკაციად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ლოცვის დროს ცრემლი სულიწმინდის მაძლად ითვლება, ლოცვის სრულყოფილ სახეობად. გამოლოცვებშიც არის შემოსული ეს მდგომარეობაც, იშვიათად, მაგრამ მაინც დაფიქსირებულია, რომ, მაგალითად: სურდოს გამოლოცვისას „შემლოცველს თვალზე ცრემლი წამოუვა“ (შიოშვილი 1994: 86). მთქნარების, შავტარიანი დანის, ნახშირის, ცრემლისა და რიტუალისთვის აუცილებელი სხვა თანმხლები ატრიბუტების შესახებ ცნობები მრავლადაა დაცული პ. უმიკაშვილისა და ს. მაკალათიას ჩანაწერებშიც (უმიკაშვილი 1964: 148-190), (მაკალათია 1941: 338-347).

* * *

თავის დროზე თ. ოქროშიძემ ქართულ ბიბლიაში, კერძოდ, იერემიას წინასწარმეტყველებაში, მიაკვლია შელოცვის ნაცვალს, ეკვივალენტს, ტერმინ „სახრვას“: „რამეთუ აჰა ესერა მოვავლინე თქუენ ზედა გუელნი მომსრველნი, რომელთა მიმართ არა არს სახრვაი და გიკბენდნენ თქუენ“ (იერ. 8, 17). ეს ფორმა დასტურდება როგორც გელათურ ნუსხაში, ისე ბაქარის ბიბლიაშიც და მცხეთურ ხელნაწერშიც. სახრვა შელოცვის პროცესს აღნიშნავს და ხაზს უსვამს ამ ჟანრის მაგიურ ბუნებას (ოქროშიძე 1955: 175-176).

რა თქმა უნდა, ძველ ქართულში „სახრვა“, ძირითადად, ნიშნავს „გრძნეულებას“ და „სახრული“ – გრძნეულს (სარჯველაძე 2001: 194), ამასვე ადასტურებს ილია აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონი“: „სახრვა – მისნობა, კუდიანობა“ (აბულაძე 1973: 385), ცნობილია, რომ „სახრვას“ ორი მნიშვნელობა ჰქონდა და, გრძნეულებასთან ერთად, შელოცვასაც ნიშნავდა (გაგულაშვილი 1986: 52). სულხან-საბას მიხედვით, „სახრვა მოგობის შელოცვაა“ (ორბელიანი 1993: 78).

თავად „შელოცვა“ განმარტებულია სიტყვებად, „რომელთა წარმოთქმაც თითქოს განდევნის, დათრგუნავს ავ სულს და ავადმყოფს გამოაჯანსაღებს“ (ლექსიკონი 1990: 1048). ეს სიტყვა დამონმებულია „მამათა სწავლანში“, რომელიც მეათე-მეთერთმეტე საუკუნეების ხელნაწერების მიხედვით 1955 წელს გამოსცა ილია აბულაძემ. ამავე ძეგლში გვხვდება „შემლოცველიც“.

ლოცვა იმთავითვე უკავშირდება საეკლესიო მღვდელმსახურებას. მისგან ნაწარმოები ზმნა „ლოცავს“ გულისხმობს, „ღმერთს ავედრებს, სთხოვს ვისიმე სიკეთეს, (ბედნიერებას, სიკეთეს, გამარჯვებას...)“ (ლექსიკონი 1990: 603). სულხან-საბა ასე განმარტავს: „ლოცვა არს გონებით ღმრთისა მიმართ აღსვლა, ანუ თხოვა ჯეროვანი ღვთისაგან. ლოცვა არს ვედრება... ცრემლიანითა თვალითა და სიტყვითა“ (ორბელიანი 1991: 423). ქართულში გვაქვს „ლოცვიდან“ ნაწარმოები სიტყვები და მათგან მიღებული ზმნური ფორმები:

გადალოცვა // გადაულოცავს – თანამდებობის გადალოცვა, თანამდებობას გადაულოცავს, ანუ გადააბარებს (ლექსიკონი 1990: 181), ასევე, გვაქვს ბატონების გადალოცვა, ანუ ბატონების სხვისთვის გადაცემა-გადაბრძანება სახლიდან; შესაბამისად

გადმოლოცვა იქიდან აქეთ;

დალოცვა // დალოცავს – სიკეთეს, კარგად ყოფნას უსურვებს ან საეკლესიო წესის შესრულებით დალოცავს; სულიერ ამაღლებასა და კეთილდღეობას, ორსავე სოფელსა შინა სიხარულს შეავედრებს უზენაესს.

მილოცვა // მიულოცავს – წარმატებას, დღესასწაულს მიულოცავს, კეთილ სურვილს გამოუცხადებს. შესაბამისად **მოლოცვა** // მოულოცავს აქაც ზმინისწინი იმავე ფუნქციას ასრულებს, მიმართულებას შეცვლის;

ჩამოლოცვა // ჩამოილოცა არის ღმრთისმსახურებაში მღვდლის უკანასკნელი ლოცვა, რომლითაც სრულდება მსახურება. ჩამოლოცვაში დაცულია წმინდანთა მოხსენიების იერარქიული პრინციპი. სვიმეონ თესალონიკელი წერს: „მღვდელიმსახურებას ასრულებს ლოცვით, რომელსაც ჩამოლოცვა ეწოდება, რადგან ყველას არ აქვს უფლება, დაუტეოს საღმრთოსა გალობლები და წავიდეს; ამისათვის საჭიროა მღვდლის ლოცვა-კურთხევა; ისევე, როგორც მღვდელმა დაიწყო მსახურება, სწორედ იგი ამთავრებს კიდევაც მას და

დაბეჭდავს ლოცვით. მღვდელი მოუწოდებს ქრისტეს – ჭეშმარიტ ღმერთს, მისი წმიდა დედის და ყოველთა წმიდათა მეოხებით, სთხოვს შეგვიწყალოს და გვაცხოვნოს. რადგან ჩვენ თვითონ არაფერი გაგვაჩნია, არამედ ყველაფერი იქიდან მივიღეთ, რომ ქრისტე, თავისი სახიერებით, განკაცდა, ხოლო მისი დედა და მისი წმინდანები ჩვენი მეოხნი არიან ღვთის წინაშე“ (ტერმინები 2011:).

წამოლოცვა, ძირითადად, დიალექტში გვხვდება, წამოლოცვა ანუ ერთი-ორი სალოცავი სიტყვა თქვა, „გედვიპუტუნა // ჩეიპუტუნა რალაც“ – იტყვიან იმერეთში.

შელოცვა // შეულოცავს განმარტებით ლექსიკონებში ცრურწმენას უკავშირდება. შელოცვის სიტყვები დათრგუნავს, განდევნის ავ სულს და ავადმყოფს გამოაჯანმრთელებს. შელოცვა „გულისხმობს შერთიმულ სიტყვებს, რომელთა ძალაც ავადმყოფს გამოათვისუფლებს ავი სულებისაგან“ (ლექსიკონი 1990: 1076). „შეულოცავს“ ზმნაში შე- ზმნისწინი მაუნყებელია იმისა, რომ მოქმედება აქედან იქით მიმდინარეობს. მაგიური სიტყვები, ლოცვითი ფორმულები შედის მასში (ავადმყოფ ადამიანში, საქონელში, საგანში...). ზ. კიკნაძე ასე სვამს შეკითხვას: „რა ნიუანსს მატებს ამოსავალ სიტყვას – ლოცვას წინდებული შე-?... შელოცვის ძალით ადამიანი ცდილობს ზემოქმედება მოახდინოს არსებათა ნებაზე, იძულებით დაიყოლიოს თავის სასიკეთოდ (კიკნაძე 2008: 216). „შელოცვა“, როგორც მ. ჩიქოვანი წერს: „ახალ ტერმინად ჩანს მე-14 საუკუნის 1331 ხელნაწერში, რომელიც ნათარგმნი ძეგლებისაგან შედგება“ (ჩიქოვანი 1956: 289).

გამოლოცვა // გამოულოცავს ხშირად გამოიყენება შელოცვის მნიშვნელობით. ის ასეა განმარტებული: „შელოცვით იმოქმედებს ვინმეზე ან რამეზე. ვითომდა, ავსულებს განუდევნის და განკურნავს“ (ლექსიკონი 1990: 249). ტერმინი „გამოლოცვა“, როგორც მ. ჩიქოვანი წერს, გვხვდება მე-17 საუკუნის „კურთხევანის“ ერთ ნუსხაში: „შემდგომად მწუხრისა გამოლოცვისაჲ“ (ჩიქოვანი 1956: 289), თუმცა ამ კონტექსტში მისი მნიშვნელობა არაა შელოცვის ეკვივალენტი. იმერეთში ხშირად მესმოდა: მოდი, ერთი, გამომილოცე; შეშინებულს გამოულოცე; ნათვალების გამოლოცვა ხომ იცი? გამოალოციე უკვე?! და მისთ. გარდა ამისა, რადგანაც გამოლოცვის მნიშვნელობაში გააქტიურებულია პროცესი, მოქმედება შიგნიდან გარეთ, იქიდან აქეთ, უფრო ზუსტად ასახვს სამკურნალო ლოცვის ფუნქციას, რომ სწეულება გამოვიდეს ორგანიზმიდან, სხეული დატოვოს მავნე ავმა სულმა. ამასთანავე, რადგან იმერელმა ბებიაჩემმა ჩამანერინა და მასწავლა ეს შელოცვები, წიგნს გამოლოცვანი („ლოცვანის“ ანალოგიით) დავარქვი, ანუ ის სახელი, რომელიც უფრო ზუსტად და სრულად გამოხატავს სამკურნალო შელოცვის სპეციფიკას.

როგორც ცნობილია, არსებობს შელოცვების კლასიფიკაციის რამდენიმე სახეობა. მაგალითად, მიხეილ ჩიქოვანი გვთავაზობს ასეთ სქემას: კოსმოგონიური, სამკურნალო და სამეურნეო შელოცვები (ჩიქოვანი 1975: 427), თუმცა იგი თემატიკის მიხედვით სხვა ტიპის შელოცვებსაც განარჩევდა: სატრფიალო, საოჯახო, სამოგზაურო და სხვ. (მდრ. ხაჭაპურიძე 1998: 322); შელოცვა შესაძლებელია ნადირისაც, მისი პირის შეკვრა, რომ პირუტყვი არ შეჭამოს (მაგალითად, შელოცვები მგლის პირის შეკვრისა ან გველის გაშეშებისა). ასეთ ვარიაციებში მოქმედების მიმართულება არის საიქეთო, აქედან იქით, სუბიექტიდან ობიექტისკენ ზემოქმედება. გამოლოცვა კი ყოველთვის გულისხმობს სააქეთო მიმართულებას, გამოდევნას, შიგნიდან გამოთავისუფლებას, გამოსვლის მნიშვნელობით. რადგან „უძველესი გაგებით, დაავადებას იწვევს უხილავი ძალა, „სული“, რომელიც სხეულში დაუკითხავად „ჩასახლდა“. განკურნება მაშინ მოხდება, როცა „სულს“ ვაიძულებთ, მიატოვოს ორგანიზმი“ (ჩიქოვანი 1956: 288).

გამოლოცვაში სამი რამ არის დომინანტური და გაუთიშველი:

- სიტყვა;

- მოქმედება (რიტუალი);

- ჩურჩული (რ. ხაჭაპურიძე იმასაც წერს, რომ „შელოცვას წარმოთქვამდნენ ხმამალა ან ჩურჩულით“ (ხაჭაპურიძე 2006: 375), უფრო მეტიც, ის ლოცვების კლასიფიკაციისას ცალკე გამოყოფს „ხმამალა და ჩურჩულით წარმოსათქმელ ლოცვებს“, თუმცა არ განმარტავს ხმამალა შესასრულებლის სპეციფიკას (ხაჭაპურიძე 1998: 322). ჩვენი აზრით, ამ სახეობის გამოლოცვა უფრო თანამედროვე მოვლენა უნდა იყოს, როგორც ზოგჯერ თავად მე ვულოცავდი ხმამალა და მკვეთრად. რაც უნდა დატვირთული იყოს გამოლოცვა დაშინებისა და ბრძანების ფორმულებით, მაინც ხმადებლა და ბუტბუტით სრულდება. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ „ტექსტის გარკვევით და ხმამალა წარმოთქმას ტაბუ ჰქონდა დადებული იმ რწმენის საფუძველზე, რომ სიტყვათა გახმოვანება დაუკარგავდა მას მაგიურ ძალას“ (ქურდოვანიძე 2008: 100). ამიტომ, ჩურჩული, ბუტბუტი შელოცვის აუცილებელი მოთხოვნაა. ჩემს ბავშვობაში ყველა შემლოცველი (და უმრავლეს შემთხვევაში მეც) ხმადებლა, მხლოდ თავისთვის გასაგონად ამბობდა, დუდუნებდა. ეს იმიტაც აიხსნება, რომ „შელოცვის ჩურჩულით წარმოთქმა ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი მხარეა მაგიური მოქმედებისათვის... ის ტყვეობაში აქცევს ავადმყოფს და ზემოქმედებს მასზე, როგორც ჰიპნოზის ერთ-ერთი ფორმა“ (გაგულაშვილი 1986: 50, 109). ხმამალა შელოცვა მოდერნიზებული სახეობაა, ან უფრო სამეურნეო შელოცვების დროს თუ შეიძლება წარმოიდგინოს კაცმა, ვიდრე – გამოლოცვისას.

* * *

შელოცვები მაგიური პოეტური აზროვნების (ხშირად ორაზროვნების) წრიული პროცესია, რომელიც გვესაუბრება აზროვნების რალაც უცნაურ წესზე. თვითონ ეს სიტყვა ჩვენში იმთავითვე დაუკავშირდა წარმართულს (რუსული ფოლკლორისტიკის გავლენა). ალექსანდრე ხახანაშვილი წერდა: „შელოცვანი ძველი წარმართული ლოცვაა, რომლითაც მიმართავდნენ ღვთაებებს, მათი წყალობის გამოსათხოვრად ან მათი ბოროტი მოქმედების მოსაგერიებლად“ (ხახანაშვილი 1904: 87). თ. ბეგიაშვილის მიხედვით, „შელოცვა არის მაგიური ხასიათის ხალხური პოეტური შემოქმედება“ (ბეგიაშვილი 1941: 23). მიხეილ ჩიქოვანმა შელოცვა მისნობის კონტექსტში განიხილა: „შელოცვა სიტყვიერი ფორმულაა, რომელსაც სამისნო დანიშნულება აქვს“ (ჩიქოვანი 1956: 287). ილია გაგულაშვილის აზრით კი „შელოცვა არის მტკიცედ ჩამოყალიბებული უტილიტარული დანიშნულების, მაგიური მნიშვნელობის მქონე სიტყვიერი ფორმულა... მას ესთეტიკური ფუნქცია არასოდეს ჰქონია და წარმოადგენს ხალხური პოეტური შემოქმედების უძველესს ძეგლს“ (გაგულაშვილი 1986: 62). შელოცვა-გამოლოცვის სტრუქტურა აუცილებლად გულისხმობს ორ სუბიექტს: შემლოცველსა და მას, ვისაც ულოცავენ. ამიტომ, საინტერესოდ გვეჩვენება მათი შეგრძნების, ფსიქო-ემოციური თავისებურებების განსაზღვრა. სიტყვის მაგიური ძალის მოლოდინშია მინიმუმ ორი მხარე. ეს მოლოდინი არ უნდა იყოს ხანგრძლივი. შელოცვის დამთავრების შემდეგ უნდა დადგეს ახალი რეალობა, – სიტყვა საქმედ უნდა იქცეს. შელოცვის პროცესს ახლავს იდუმალების ესთეტიკა. გარინდებაში, სტატიკაში უნდა გააქტიურდეს სიტყვის მაგიური ძალა, უნდა განიდევნოს ავი სული, უნდა დადგეს

განკურნების სიხარულის მოლოდინი. შელოცვის არარეალისტური მასშტაბი საკმაოდ დიდია. ფსიქოლოგიური განწყობა გადამწყვეტი ფაქტორია მაშინ, როცა ადამიანს ულოცავენ. სულის სიმშვიდე და გაურკვევლობა-დაბნეულობა ახლავს ამ პროცესს.

გამოლოცვებში მაგიური პოეტური სიტყვა წარმოქმნის ძალაუფლების დისკურსს, გაარღვევს ნორმირებულ საზღვრებს, დაიშლება სემანტიკური სტრუქტურა ტექსტისა, რომელსაც გამოეცლება კონტექსტი და იქცევა აბრაკადაბრად. შელოცვებში ლოგიკური ველის კონსტრუირება ხშირად შეუძლებელია. გაუგებრობა იქცევა ნორმად, ლოგიკური უწესრიგობა მონესრიგებული კოსმოსის ნიშნად. აბრაკადაბრები (abracadabra – მაგიური დანიშნულების მქონე სემანტიკისაგან დაცლილი სიტყვა ან სიტყვათა ჯგუფი) ხშირად ფონეტიკურ სიგნალს ემსგავსება, შემოიჭრება თითქოს ახალი მატერია. გამოლოცვის აზრის ბუნდოვანება იქცევა მთავარ მაკონსტრუირებელ ნიშნად და შემლოცველის ძალაუფლების დემონსტრირების ყველაზე საუკეთესო საშუალებად. ამ მხრივ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ შელოცვა არის წინარექრისტიანულისა და ქრისტიანულის დიალოგი. აბრაკადაბრებში ვერ განვსაზღვრავთ მნიშვნელობათა კონოტაციურ დონეს, რადგან მათი დენოტაციაა გაუგებარი. აზრის ბუნდოვანებით გამოწვეული ემოცია ბოლომდე გასდევს შელოცვის რიტუალსაც. შესაძლებელია ითქვას, რომ უაზრობა, აბსურდული სიუჟეტები იძენს კონცეპტუალურ მნიშვნელობას. როგორც შენიშნულია, აბრაკადაბრები, შელოცვების გარდა, უხვადაა გათვლებში, ხალხურ ბალადებსა თუ სხვადასხვა ლექს-სიმღერებში (დანვრილებით იხ. აბრაკადაბრა შელოცვებში, მახაური 2011: 22-37; აბრაკადაბრები ქართულ შელოცვებში ხაჭაპურიძე 2010: 190-195). აბრაკადაბრები შეიცავენ კოდირებულ ინფორმაციებს, რაღაც ძველის პლასტებს, თუმცა მათი ამოკითხვა, გაშიფრვა, ფაქტობრივად, შეუძლებელია.

როგორც მიღებულია, „ბარბაროსული გაუგებრობა“ უნდა ახლდეს შელოცვას (ბერძნ. „ბარბარა ონომატა“). ყველაზე „გამჭრელ“ ტექსტებადაც სწორედ აბრაკადაბრული შინაარსის მქონე მიიჩნეოდა. ჩვენს გამოლოცვებშიც ხშირია გაუგებარ სიტყვათა სინტაგმები:

- „ალისასას, მალისასას“;
- „აკიკი, მაკიკი“ (გავრცელებული ატიტი მათიტის ვარიანტი);
- „ელი ელობდა, მელი მელობდა,
ნითელხუცესა ხარი გეება“;
- „ნაჯორჯები ჯორდებოდეს“;
- „ევა დეეცა, დევა დეეცა“;
- „ხოკო-ხოკო, ხოროკინა“;
- „უხუ მგელსა“;
- „ამი ოფელი, მანი ოფელი“;
- „ტიტი-ტიტი ტიტმანასა, ანახი და ჩანახი“;
- „აფაქიასა ქალია, აფაქიასა ცოლია“.

გამოლოცვებში, როგორც ირაციონალურ ტექსტებში, ამ აბსურდის შემცველ სიტყვებს თავიანთი ფონეტიკური დატვირთვა აქვს. ისინი სიტყვათა თამაშით შელოცვის, როგორც მაგიური პოეზიის, რიტმულ-დინამიკურ სტრუქტურას ქმნიან. ამასთანავე, „მისნური ფორმულების წარმოთქმითა და მაგიური რიტუალის შესრულებით, როგორც

ნესი, ცდილობენ ავადმყოფის სხეულიდან შიშის, ავი თვალისაგან მიყენებული ზიანისა და სხვადასხვა დაავადების განდევნას“ (მამისიმედიშვილი 2005: 527).

რა თქმა უნდა, ძნელად დასაჯერებელია, რომ აბრაკადაბრებმა რალაც ტრანსფორმაცია განიცადა (გაგულაშვილი 1986: 140-141). გასათვალისწინებელია გამოლოცვის სპეციფიკა, რომ მისი „ენა საიდუმლო უნდა იყოს, იდუმალეობას კი აბრაკადაბრა ინახავს“ (მახაური 2011: 25). თუმცა, არ მიგვაჩნია სწორ შეხედულებად აზრი იმის შესახებ, თითქოს „ჩქარ რიტმში წარმოთქმული ისედაც გაუგებარი ტექსტი თავბრუდამხვევ ზემოქმედებას ახდენდეს მსმენელზე“ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ, თუნდაც იმერეთში, არცერთი შელოცვა „ჩქარ რიტმში“ არ წარმოითქმოდა (ლოცვაში ბრძანების დროს ოდნავ აუწევდნენ ტონს). როგორც წესი, შემლოცველს არსად ეჩქარება და ისედაც მოკლე ტექსტებს ტემპირებულად არ ასრულებს. მთავარია, ჩურჩული // ბუტბუტი იყოს შენარჩუნებული.

დამონშებანი:

აბულაძე 1973: აბულაძე ი. *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. მასალები* [რედ. ე. მეტრეველი და ც. ქურციკიძე]. თბილისი: „მეცნიერება“, 1973.

ახვლედიანი 1978: ახვლედიანი გ., *შელოცვები ძველ ქართულ ანთოლოგიებში*. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, № 4, თბილისი: 1978.

ბეგიაშვილი 1941: ბეგიაშვილი თ. *ქართული ფოლკლორი*. თბილისი: სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1941.

გაგულაშვილი 1986: გაგულაშვილი ი. *ქართული მაგიური პოეზია*. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1986.

დიდნი კურთხევანი 2002: დიდნი კურთხევანი. გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და სქოლიოები დაურთო ე. ჭელიძემ. თბილისი: 2002.

კიკნაძე 2008: კიკნაძე ზ. *ქართული ფოლკლორი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2008.

ლექსიკონი 1990: *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ერთტომეული*. ნაკვეთი პირველი, ნაკვეთი მეორე, თბილისი „ქართული ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია“, 1990.

მაკალათია 1941: მაკალათია ს. *სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია*. თბილისი: 1941.

მამისიმედიშვილი 2005: მამისიმედიშვილი ხ. „ქისტური შელოცვები და მაგიური ტექსტები (პანკისელი ქისტების ზეპირსიტყვიერებიდან)“. *ლიტერატურული ძიებანი*. ტ. XXVI. თბილისი: 2005.

მახაური 2011: მახაური ტ. *ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევები*. ნ. 3. თბილისი: „უნივერსალი“, 2011.

ნათლობის წესი 1996: „ნათლობის წესი“. *საქართველოს ეკლესიის კალენდარი*. თბილისი: 1996.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. 1. (მოამზადა... ილია აბულაძემ, რედ.: ე. მეტრეველი, ც. ქურციკიძე). თბილისი: „მერანი“, 1991.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. 2 (მოამზადა... ილია აბულაძემ, რედ.: ელ. მეტრეველი, ც. ქურციკიძე). თბილისი: „მერანი“, 1993.

ოქროშიძე 1955: ოქროშიძე თ. *შელოცვის უძველესი ქართული ტერმინი*. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. 16, №2. თბილისი: 1955.

სარჯველაძე 2001: სარჯველაძე ზ. *ძველი ქართული ენის სიტყვის კონა*. თბილისი: „სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2001.

სწავლანი 1955: მამათა სწავლანი. X და XI საუკუნის ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა ილია აბუ-ლაძემ. თბილისი: „მეცნიერება“, 1955.

ტერმინები 2011: ტერმინები. განთავსებულია 2011 წლიდან. მისამართი: <http://martlmadidebloba.ge/terminebi25.html>.

ტურაშვილი 2010: ტურაშვილი მ. თანამედროვე ქართული ნარატიული ფოლკლორი. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

უმიაშვილი 1964: უმიაშვილი პ. ხალხური სიტყვიერება (4 ტომად). ტ. 4. თქმულებები და ლეგენდები, საყოფაცხოვრებო-ნოველისტური ზღაპრები, მახვილსიტყვაობა, მაგიური ტექსტები. შემკრების არქივიდან. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

ქურდოვანიძე 2008: ქურდოვანიძე თ. ქართული ხალხური სიტყვიერების სპეციფიკა და ჟანრები. თბილისი: „მნივნობარი“, 2008.

შიოშვილი 1994: შიოშვილი თ. ქართული ხალხური შელოცვები. ბათუმი: აჭარის ჟურნალ-გაზეთების გამომცემლობა, 1994.

ჩიქოვანი 1956: ჩიქოვანი მ. ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია. თბილისი: სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1956.

ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი მ. ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1975.

ჭელიძე ვერსია: ჭელიძე ე. აპოკრიფულ წიგნთა ეფთვიმე ათონელისეული ინდექსი. მისამართი: https://attachment.fsbx.com/file_download.php?id=465693496832410&eid=ASuMfRN8kVlqzGDkZosQvsLIeClzWoUiukyNm-CIFoytMh75p43ZZgsAakRArBWwdpUw&inline=1&ext=1452429765&hash=ASuLMZTWZ5oZVWSX.

ხაჭაპურიძე 1998: ხაჭაპურიძე რ., სამკურნალო ხასიათის შელოცვები, მათი შესრულების ტრადიცია ოკრიბაში“. ქართველური მემკვიდრეობა, ტ. 2. ქუთაისი: 1999.

ხაჭაპურიძე 2004: ხაჭაპურიძე რ. „საკრალური რიტუალები შელოცვებში [შეპირისპირებითი ანალიზი დიალექტოლოგიის ინსტიტუტის მასალების მიხედვით (სამი, შვიდი, ცხრა...)“. ქართველური მემკვიდრეობა. № 8, 2004.

ხაჭაპურიძე 2006: ხაჭაპურიძე ლ., ხაჭაპურიძე რ. „მკურნალობის მეთოდები და ტრადიციები ქართველ მართლმადიდებელ მრევლში“. ქართველური მემკვიდრეობა, ტ. 10. ქუთაისი: 2006.

ხაჭაპურიძე 2010: ხაჭაპურიძე რ. „აბრაკადაბრები ქართულ შელოცვებში“. ქართველური მემკვიდრეობა. ტ. 14. ქუთაისი: 2010.

ხახანაშვილი 1896: ხახანაშვილი ალ. კარაბადინში დაცული შელოცვანი. ყ. კვალი, № 15. თბილისი: 1896.

ხახანაშვილი 1904: ხახანაშვილი ალ. ქართული სიტყვიერების ისტორია (უძველესი დროიდან XVIII საუკუნის გასულამდე). წიგნი 1. ტფილისი: ქართველთა შორის წერა-კითხვის საზოგადოების გამომცემა № 65, 1904.

Saba Metreveli
(Georgia, Tbilisi)

The Structure of the Deliverance Prayer

Summary

Key words: deliverance, acts(ritual), mumbles.

The main difference between praying and deliverance prayer is that the latter is associated with ritual – the act that empowers it. Deliverance stems from actions and it demands the dynamics. Words, actions, mimics, gestures, whispers, mumbles are what represents deliverance. It contains past, present and future altogether. The past is connected with the being haunted by the evil spirits, being ill, sickness. The present is marked by the mumble of the faith healer. And the future is emerged in the expectation of resurgence.

Faith healer does not use icons or candles and never takes people to church. The place, type and purpose of the prayer is distinctive. Faith healer is more mundane, while believers pray with different perspective as they lead the way towards the God, the prayer of the latter is based on the eternal bliss. Rituals of the faith healers are full of dynamics rather than statics of the prayer. They are occupied with something which influences those whom they pray for.

Mostly these kinds of prayers are repeated three times that is originated from the Christian canon. Acts and rituals are the part of the holy sacraments as well. There are special rites, such as Washing the Feet, Christening, sanctification of water that require strict rules and regulations. Besides, the Holy Church executes special prayers such as exorcism.

The prayer for exorcism casts the devil out, while there are other special deliverance prayers named as “for liberating from the evil spirits”. Symbol of these deliverances is a black-handled knife which replaces a lance. Black-handled knives are actively used in this process, not only with the scared or cursed, but with other people as well.

Three components are dominant and vital for the structure of deliverance prayer, these are: words, acts(ritual) and mumbles.

თეორიული კვლევანი

კონსტანტინე ბრეგაძე

(საქართველო, თბილისი)

ისტორიული მოდერნი და ლიტერატურული მოდერნიზმი

შესავალი

ესთეტიკური მოდერნიზმი, მათ შორის, ლიტერატურული მოდერნიზმი იმთავითვე დაუპირისპირდა ე. წ. ისტორიულ მოდერნს, რომელიც, დასავლური კულტუროლოგიისა და ისტორიოგრაფიის მიხედვით, დაახლოებით მოიცავს პერიოდს მე-17 საუკუნის ბოლოდან (აქ მხედველობაში მიღებულია ინგლისის ე. წ. „დიადი რევოლუცია“ – 1688/89) ვიდრე მეოცე საუკუნის შუახანებამდე (მეცლერი 2007: 508-509): კერძოდ კი, დაუპირისპირდა ისტორიული მოდერნის იმ უკანასკნელ ფაზას, რომელიც მოიცავს დაახლოებით 1850/60-1950/60 წლებს და რომელსაც დასავლურ ისტორიოგრაფიაში, კულტუროლოგიასა და კულტურის ისტორიაში გვიანი მოდერნი ჰქვია (გერმ. Spätmoderne) (ციმა 2001: 26-35). სწორედ ამ ე. წ. გვიანი მოდერნის ფარგლებში კულმინირდა ის პროცესები და ფენომენები, რომლებიც ცნობილია რაციონალიზაციის, იდეოლოგიზაციის, ინდუსტრიალიზაციის, ურბანიზაციის, სპეციალიზაციის, ტექნოკრატიზმის, სციენტიზმის სახელით, რამაც, თავის მხრივ, გამოიწვია ტოტალური დესაკრალიზაცია, დეჰუმანიზაცია და გაუცხოება. ეს პროცესები, როგორც ცნობილია, ნიცშემ შეაჯამა მეტაფორული ფორმულით „ღმერთი მოკვდა“, ხოლო გალაკტიონმა თავისი ცნობილი პოეტური ფრაზით – „ეს საუკუნე მეფისტოფელი“.*

ამგვარად, სწორედ ამ ისტორიულ და სოციოკულტურულ კონტექსტში აღმოცენებული მოდერნისტული ლიტერატურა, მოყოლებული ბოდლერიდან, კაფკა-ჰესეთი გაგრძელებული და ჰერმან ბროხითა და ალბერ კამიუთი დამთავრებული, იმთავითვე დაუპირის-

* თითქმის ერთდროულად არსებული და ურთიერთისადმი დაპირისპირებული ორი პროცესის აღსანიშნად პრინციპულად ვიყენებთ ორ, თითქოსდა მსგავს, მაგრამ არსობრივად განსხვავებულ ტერმინს, რათა ერთმანეთისგან მკვეთრად გაიმიჯნოს, ერთი მხრივ, დაახლ. 1850/60-1950/60 წლებში მოცემული ისტორიული ეპოქა, და, მეორე მხრივ, ამ პერიოდში აღმოცენებული ლიტერატურული ეპოქა: პირველს, ანუ ისტორიულ ეპოქას აღვნიშნავთ ცნებით „მოდერნი“, რომელსაც, როგორც შევნიშნეთ, ახასიათებს შემდეგი მასშტაბური განახლების პროცესები – ინდუსტრიალიზაცია, ურბანიზაცია, ტექნოკრატიზმი, სციენტიზმი, სპეციალიზაცია და ა. შ.; ხოლო მეორეს, ესთეტიკურ ეპოქას აღვნიშნავთ ტერმინით „მოდერნიზმი“. ამგვარად, მოდერნი, არის ისტორიული ეპოქა, ხოლო მოდერნიზმი, როგორც ამ პერიოდის ფარგლებში არსებული სახელოვნებო ეპოქა, ესთეტიკური მიმდინარეობანი და სტილი (მათ შორის, ლიტერატურაში). შესაბამისად, ვიყენებთ ორ ზედსართაულ ფორმას: მოდერნიდან ნაწარმოებს – მოდერნულს და მოდერნიზმიდან ნაწარმოებს – მოდერნისტულს. შესაბამისად, მოდერნული, როგორც ისტორიული ეპოქის ფარგლებში არსებული რაიმე ფენომენის მახასიათებელი, ხოლო მოდერნისტული, როგორც კონკრეტულ (მოდერნის) ეპოქაში არსებული ესთეტიკური მიმდინარეობის ფარგლებში მოცემული ფენომენის მახასიათებელი.

პირდა თავისსავე მოდერნის ეპოქას (ვიეტა 1998: 531-549). შესაბამისად, მოდერნისტული ლიტერატურა ევროპასა და საქართველოში იმთავითვე რეაგირებს მოდერნის ეპოქაში „ღმერთის სიკვდილით“, ანუ ფუნდამენტური მსოფლმხედველობრივი ლოგოცენტრული საყრდენისა და ორიენტირის გაუქმებით (მაგ., ქრისტიანული ლოგოსი, კანტიანური ტრანსცენდენტალური იდეები, ფიხტესეული აბსოლუტური მე, ჰეგელისეული აბსოლუტური გონი და ა. შ.) გამოწვეულ სამმაგ კრიზისზე – რაციონალური შემეცნების, რაციონალური სუბიექტურობისა და „რაციონალური“ ენის კრიზისზე, რასაც მოჰყვა მოდერნისტულ ლიტერატურაში ამ სამი მოცემულობის კრიტიკა და უკუგდება (ვიეტა 1998: 540). თავის სამმაგ კრიტიკაში ლიტერატურული მოდერნიზმის ავტორები დაეყრდნენ რაციონალიზმის, სციენტიზმის, მონოლითურ-რაციონალური სუბიექტურობისა და კონვენციონალური ენის ნიციშესეულ კრიტიკას (ვიეტა 1998: 541-542).

მოდერნისტული ლიტერატურის განვითარებას, პირველ რიგში, დამატებითი ბიძგი მისცა XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე სამყაროს ახალი მოდელის შექმნამ, რაც უკავშირდება ტრადიციული ნიუტონისტური ფიზიკისა და მექანიკის პრინციპების უკუგდებასა და გაუქმებას კვანტური თეორიის (მ. პლანკი), ალბათობის თეორიის (ვ. ჰაინზენბერგი), ფარდობითობის თეორიისა (ა. აინშტაინი) და ატომისტური თეორიის (ნ. ბორი) მიერ (დანვრ. იხ. ქვემოთ). ასევე, ბიძგი მისცა ტრადიციული თეოცენტრისტული (ოფიციალური ქრისტიანობა), ანთროპოცენტრისტული და ლოგოცენტრისტული პოზიციებისა (კანტისა და ჰეგელის გონის მეტაფიზიკა) და ისტორიის ტელეოლოგიურობისა და „ესქატოლოგიურობის“ (ჰეგელის ისტორიის ფილოსოფია) უკუგდებას მოპენჰაუერისა და ნიციშეს ანტილოგოცენტრისტული და ანტიმეტაფიზიკური ფილოსოფიის მიერ (დანვრ. იხ. ქვემოთ სტატიის მესამე თავი) (ლაისი/შტადლერი 1997: 23).*

ამ ვითარებაში მწერლობა და ხელოვნება დადგა მეთოდოლოგიური პრობლემის წინაშე, თუ რამდენადაა შესაძლებელი გარესამყაროს აღწერა/ასახვა, მაშინ, როდესაც პოზიტივისტურად გაგებულ იქნა იმპირიული რეალობა არ აღმოჩნდა დასრულებული და

* შდრ.: „და გნებავთ უნყოდეთ, თუ რა არის >>სამყარო<< ჩემთვის? გნებავთ გიჩვენოთ ის ჩემს სარკეში არეკლილი? ეს სამყარო სხვა არაფერია, თუ არ უსაშინლეს და უზარმაზარ ძალთა ნიალი, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული, რომელიც არც მცირდება და არც იზრდება, რომელიც არც ამოინურება და არც აღივსება, არამედ გარდაისახება და მუდმივად უცვალეზადი ერთი სიდიდე რჩება მისგან. იგია ვითარცა მეურნეობა გასავალისა და შემოსავლის გარეშე, ზრდისა და შემცირების გარეშე. იგი სხვა >>არაფრისგანაა<< შემოსავლურული, იგი მხოლოდ თავად უწესებს თავის თავს საზღვრებს. მასში არაფერია ამონურგადი და განქარვებადი, მასში არაფერი ფართოვდება უსასრულოდ. არამედ სამყარო არის განსაზღვრული ძალა, რომელიც განსაზღვრულ სივრცეშია მოქცეული. ამ სივრცეში არაფერი რჩება „ცარიელი“, ის ამ ძალით ამოივსება, იგია ამ ძალთა თამაშის ნიალი, ამ ძალთა ტალღების თამაში, ერთდროულად ერთი და მრავალი. ეს ძალნი უცებ ერთ ადგილას მოიყრიან თავს და შეიყრებიან, ამავდროულად კი სხვაგან მცირდებიან... სამყარო თავის თავში მობობოქრე სტიქიურ ძალთა ზღვაა, მარად თავის თავის გარდამსახველი, მარად თავის თავში ჩაბრუნებული, თავისთავში უკუმბიქცეული, კვლავდაბრუნების უსასრულო წელიწადებში განრთხმული.[...] ის მუდმივ ქმნადობაშია, ის ვერ ძლება თავის თავით, იგი არ ცნობს მოყირჭებასა და გადაღლას. ესაა ჩემი დ ი ო ნ ი ს უ რ ი სამყარო (*„meined ionysische Welt“*) – სამყარო მარად და უსასრულოდ თავის თავის ქმნისა, მარად და უსასრულოდ თავის თავის ნგრევისა, იგია ჩემი მიღმიერება სიკეთისა და ბოროტებისაგან, სამყარო ყოველგვარი მიზნის გარეშე. გნებავთ გარქვათ მისი სახელი, რომელიც არს ყველა მის გამოცანათა გასაღები? ეს ს ა მ ყ ა რ ო ძ ა ლ ა უ ფ - ლ ე ბ ი ს ნ ე ბ ა ა და ს ხ ვ ა რ ა ფ ე რ ი (*„Wille zur Macht“*). და თავად თქვენც ძალაუფლების ნება ხართ და სხვა არაფერი“ (ფრ. 38[12], 1885) (აქ და ყველგან გერმანულ ავტორთა თარგმანი ჩემია – კ. ბ.) (ნიციშეს 1996: 157-158). ნიციშეს ონტოლოგიური ხედვა შეგვიძლია გამოვსახოთ ასეთი ფორმულით: O = Eo ან W = Koo ანუ, ყოფიერება, სამყარო („ონტოს“, გერმ. „Welt“), როგორც ენერგიების, ძალის („Kraft“) უსასრულობა, უშრეტობა და მარადიული ვლენა.

თვითკმარი სინამდვილე, ვინაიდან გაირკვა, რომ სციენტისტიკების, პოზიტივისტიკებისა და რაციონალისტიკების მიერ ამ თითქოსდა ბოლომდე გაზომილი, დაანგარიშებული, გამოთვლილი და შესწავლილი ემპირიული სინამდვილის მიღმა არსებული განუჭვრეტელი სინამდვილეც, გაირკვა, რომ ადამიანი დაკვირვებით, ექსპერიმენტით, გრძნობადი აღქმებითა და ანალიტიკური განსჯით ყოფიერებას მხოლოდ ნაწილობრივ შეიმეცნებს, ანუ ყოფიერების მხოლოდ ამ ე. წ. ხილულ-ემპირიულ რეალობას შეიმეცნებს.

აი, აქ კი საბოლოოდ შეირყა ტრადიციული ფიზიკისა და პოზიტივიზმის პოზიციები, რომლის მიხედვითაც, თითქოს მხოლოდ მატერია ყოფილიყოს ყოფიერების მდგრადი ელემენტი, თითქოს ადამიანის ანთროპოლოგიური არსი მხოლოდ სამი ფუნდამენტური დეტერმინანტის (გენეტიკა, ე. ი. ბიოლოგიურ-ვიტალური წარმომავლობა, დრო, გარემო) განსაზღვრულობას ექვემდებარებოდეს, და თითქოს ბუნების ფენომენების ახსნა მხოლოდ კაუზალობის (მიზეზ-შედეგობრიობის) პრინციპის საფუძველზე შეიძლებოდა (ლაისი/შტადლერი 1997: 23).

დარვინის ევოლუციისა და სახეობათა თეორიამ კი თავდაყირა დააყენა იდეალისტურ-მეტაფიზიკური ფილოსოფიისა და ქრისტიანობის ანთროპოცენტრისტული პოზიციები და ბიძგი მისცა ახალი სოციალური ეთიკის, სოციალდარვინიზმის განვითარებას, რაც დაეფუძნა არსებობისთვის ბრძოლის, სელექციისა (შერჩევისა და გადარჩევის) და გენეტიკური მემკვიდრეობის პრინციპებს. ხოლო ახლადწარმოქმნილმა უჯრედების კვლევამ დაარღვია ადამიანზე მეტაფიზიკური ფილოსოფიისა (კანტი, ფიხტე) და ქრისტიანობის იდეალისტურ-სპირიტუალური წარმოდგენები და ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსში ყოველგვარი სულიერ-გონითი და მეტაფიზიკური საწყისი უკუაგდო.

ამგვარად, მოდერნის ეპოქაში მოდერნული ბუნებისმეტყველების ფარგლებში გაჩნდა პოზიცია, რომ სამყარო, ყოფიერება არ არის მხოლოდ „პოზიტიური“, ანუ ხილული გრძნობადლქმადი ოდენობა, რომლის უშუალო და თვითკმარი მეცნიერული ასახვა შესაძლებელი კაუზალობის პრინციპის საფუძველზე. შესაბამისად, მოდერნულმა მეცნიერებამ ივარაუდა, რომ სამყარო გაუმჭვრავალი და განუჭვრეტელია და არ ექვემდებარება „ერთი-ერთში“ ასახვა-აღწერას, ანუ სამყარო იმაზე მეტია, ვიდრე ჩვენი გრძნობადი აღქმებით უშუალოდ „შემეცნებული“ უშუალო ფიზიკურ-მატერიალური მოცემულობა (ლაისი/შტადლერი 1997: 23).

ეს პოზიცია მოცემული მომენტისათვის, ანუ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე აქტუალური ხდება ლიტერატურაშიც და საკითხი დგება ასე: მიმეზისის პრინციპით, ანუ სინამდვილის, გარე-სამყაროს უშუალო ასახვისა და აღწერის („ბაძვის“) პრინციპით თხზვა, რასაც მიმართავდა რეალიზმი და ნატურალიზმი, უკვე ვეღარ ასახავს რეალობას თავის მთლიანობაში, ვინაიდან იგი მყარი, თანმიმდევრული და მიზეზ-შედეგობრივი ფენომენი კი აღარაა, არამედ უკიდურესად მოუხელთებელი, გაუმჭვრავალი, განუჭვრეტელი და თვალშეუდგამი ფენომენია. ამიტომ, მწერლობამ საბოლოოდ უნდა უკუაგდოს და უარყოს მიმეზისის პრინციპი და რეალობის უშუალო თანმიმდევრული ასახვის პოსტულატი. შესაბამისად, მოდერნისტული მწერლობის თეორეტიკოსები და წარმომადგენლები მიდიან დასკვნამდე, რომ რეალისტური მწერლობა სინამდვილეს კი არ ასახავს, კი არ „ბაძავს“ მას, არამედ ქმნის სინამდვილის ასახვის ილუზიას (ლაისი/შტადლერი 1997: 23).

ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, საბოლოო ჯამში, მოდერნის ეპოქაში მივიღეთ სამგვარი, სამმაგი კრიზისი: 1. სინამდვილის რაციონალური შემეცნების კრიზისი, 2. რაცი-

ონალური სუბიექტურობის კრიზისი („მე“-ს დისოციაცია), 3. ლოგიკურ-გრამატიკული რაციონალური ენის კრიზისი, რასაც ნიციემ გაუსვა ხაზი თანამედროვე მოდერნის ეპოქის კრიტიცისტულ შეფასებებში (ვიეტა 1998: 540; ბრეგაძე 2016ა: 40-49). შესაბამისად, რაციონალური შემეცნების კრიზისი გულისხმობს, რომ მოდერნის ეპოქის ადამიანი სამყაროს მიმართ გაუცხოებულია და მის ფარგლებში სრულიად დაუცველად და უმწეოდ გრძნობს თავს, გამომდინარე იქიდან, რომ ამ სამყაროს შემეცნება მას უკვე აღარ ძალუძს და ის მისთვის საბოლოოდ ამოუცნობი რჩება. ეს კი, თავის მხრივ, ადამიანში იწვევს ეგზისტენციალურ შიშსა და ამაოების განცდას. რაციონალური სუბიექტურობის კრიზისი კი გულისხმობს, რომ მოდერნის ეპოქის ადამიანი ამავედროულად საკუთარი თავის მიმართაცაა გაუცხოებული და საკუთარი გონების, რაციოს საფუძველზე ვეღარ „განკარგავს“ საკუთარ თავს, საკუთარ ეგზისტენციას; ხოლო ენის კრიზისი გულისხმობს, რომ გარესამყაროს უშუალოდ აღქმული ფენომენებისა თუ გაუმჭვირვალე არაკაუზალური ფენომენების სრულყოფილი ასახვა ენის, ენობრივი ნიშნების საშუალებით და ენის საშუალებითვე სამყაროს შესახებ ურთიერთში ინფორმაციის სრულყოფილი გადაცემა იმთავითვე გამოირიცხება (ლაისი/შტადლერი 1997: 24). შესაბამისად, ენა უკვე აღარ არის სამყაროს მოვლენების თვითკმარი გამოხატვისა და ასახვა-აღწერის ინსტრუმენტი.

ამგვარად, XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე შექმნილმა სამყაროს ახალმა მოდელმა და აღქმამ, რომელიც დააფუძნეს *ფარდობითობის*, *ალბათობის*, *ატომისტურმა* და *კვანტურმა* თეორიებმა (როდესაც გაირკვა, რომ ყოფიერება თავის ნამდვილ არსში „გაუმჭვირვალე“ და „განუჭვრეტელი“ მოცემულობაა და ასე მარტივად, მხოლოდ „ემპირიულად“ („ვულგარული“ „ფიზიკალიზმი“ და „მექანიციზმი“) არაა მოწყობილი), ამასთან, ამავე პერიოდში ტექნოლოგიების მზარდობა და მოულოდნელმა განვითარებამ (ტელეფონი, ტელეგრაფი, ავტომობილები, სარკინიგზო და საპორტო მიმოსვლის კიდევ უფრო გართულება და განვითარება და ა. შ.) და ამის საფუძველზე ცხოვრების ტემპის უკიდურესმა დაჩქარებამ გამოიწვია მოდერნის ეპოქის ადამიანის ეგზისტენციალური შიშით შეპყრობილობა, გაუცხოება და მის აღქმაში სამყაროს დაეკარგა ონტოლოგიური სიმყარე და საყრდენი (ლაისი/შტადლერი 1997: 30). თანამედროვე „მოდერნისტ“ ადამიანს საზრისის შემცველი, მონესრიგებული, თვალმისაწვდომი, საკუთარი თვალსაზრისისა და გონების ფარგლებში მოქცეული ერთიანი და მთლიანი, განუყოფელი ემპირიული სინამდვილის ნაცვლად, რომლის წიაღშიც თითქოსდა და გარანტირებული იყო სტაბილური და აუმღვრეველი ეგზისტენცია, ახალ დროში, მოდერნის ეპოქაში არსებობა უკვე უწევს ყოველდღიურად ცვალებად, აჩქარებულ რეალობაში, მას უკვე თითქმის ყოველდღე უწევს სხვადასხვა ეთიკური, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური თვალსაზრისის შემუშავება სამყაროზე, მან ყოველდღე ხელახლა უნდა შეიმეცნოს და განსაზღვროს გარესამყარო და ამის საფუძველზე ეს სამყარო რამენაირად დაიქვემდებაროს და თავისთვის მოიხმაროს, ვინაიდან მოდერნის ეპოქის დაჩქარებული ტექნოლოგიური და მეცნიერული განვითარება ყოველდღე ცვლის სამყაროს ტრადიციულ ნიუტონისტურ „მეცნიერულ“ სურათს. მაგრამ მოცემულ მოდერნის ვითარებაში სამყაროს განსაზღვრის ცდა ამაოა, უკვე შეუძლებელი ხდება მისი დეტერმინება, ვინაიდან ახალმა მოდერნულმა მეცნიერულმა აღმოჩენებმა და ტექნოლოგიურმა ძვრებმა თანამედროვე ადამიანს სამყაროს ახალი, მისთვის აქამდე ჯერ არ ცნობილი მხარე დაანახა, რომლის ბოლომდე შემეცნებაც მისთვის უკვე იმთავითვე

შეუძლებელი გახდა: ეს „ახალი“ სამყარო მოდერნის ეპოქის ადამიანს თავისი ეგზისტენციიდან და შემეცნებიდან უსხლტება, ვინაიდან ეს „ახალი“ სამყარო მისი ანალიტიკური გონების შემეცნებისა და ცდისეული დაკვირვების საზღვრებს სცდება.

სწორედ ამ სპეციფიკაზე, ანუ, ერთი მხრივ, თანამედროვე შემეცნებელ სუბიექტსა და მის შეზღუდულ რაციოს და, მეორე მხრივ, სამყაროს ბოლომდე შეუცნობ არსს შორის დისბალანსზე მიუთითა ფრ. ნიცშემ: „სამყარო, რომელიც ჩვენ რალაცაში გვარგია, რომელთანაც ჩვენ დაკავშირებულნი ვართ, ყალბია (*“falsch”*), ვინაიდან მასში არაფერია რაიმე ხელშესახები, რაიმე ხელმოსაჭიდი, არამედ მასზე გაგვაჩნია ჩვენი სუსტი დაკვირვებების საფუძველზე შედგენილი კონტურებისა და შეთხზული წარმოსახვების ჯამი; სამყარო მდინარებაშია, ქმნადობაშია, იგი თითქოსდა ხელახალი სიყალბის ქმნაშია ჩართული, რომელიც არასოდეს გადაიქცევა ტყეშმარიტებად: რადგან არ არსებობს <<ტყეშმარიტება>>“ (*“Die Welt, die uns etwas angeht, ist falsch, d. h. ist kein Tatbestand, sondern eine Ausdichtung und Rundung über einer mageren Summe von Beobachtungen; sie ist im Flusse, als etwas Werdendes, als eine sich immer neu verschiebende Falschheit, die sich niemals der Wahrheit nähert: denn – es gibt keine «Wahrheit»*) (ნიცშე www...).

1. (ისტორიული) მოდერნის ეპოქის პარადიგმატული მახასიათებლები

როგორც ითქვა, დასავლეთში პოლიტიკური, ეკონომიკური, სოციალური და სოციოკულტურული განახლებისა და მსოფლმხედველობრივ ღირებულებათა ძირეული გარდაქმნების ეპოქა, ანუ საკუთრივ მოდერნის ეპოქა, დაახლ. მე-19 საუკუნის 60-70-იანი წლებიდან იწყება, როდესაც მთელ ევროპაში, და შემდგომ უკვე ჩრ. ამერიკაშიც, ფართო მასშტაბებს იღებს ინდუსტრიალიზაცია, ურბანიზაცია, სეკულარიზაცია, რაციონალიზაცია, სციენტიზაცია (ბუნებისმეტყველებათა მკვთარი განვითარება და მათი იდეოლოგიური დომინირება), ტექნოკრატიზაცია, კაპიტალიზაცია (დიდი კაპიტალის აკუმულირება და საბანკო სისტემების განვითარება), დაზღურ-მანქანურ და სატრანსპორტო საშუალებათა განვითარება (რკინიგზა, ავტომობილები, პორტები, დოკები, გიგანტური ფაბრიკა-ქარხნები და ა. შ.), ტექნოლოგიების განვითარება (ტელეფონი, ტელეგრაფი, საკონტინენტთაშორისო სატელეფონი კაბელი, ელექტრო-განათება, საბეჭდი მანქანა და ა. შ.), სახელოვნებო-კულტურული ცხოვრების კომერციალიზაცია, მასობრივ საზოგადოებათა წარმოქმნა (წვრილბიურგერული საშუალო კლასი, პროლეტარიატი) (ვიეტა 1992: 28-30; გაი 2009: 39-42; მეცლერი 2007: 508).*

* ს. ვიეტა მართებულად უკუაგდებს “მოდერნის” ცნების იმ დეფინიციას და მოდერნის ეპოქის იმ მახასიათებლას და პერიოდიზაციას, რასაც გვთავაზობენ ამერიკელი პოლიტოლოგები და სოციოლოგები, ტ. პარსონსი (T. Parsons) და ს. მ. ლიპსეტი (S. M. Lipset), რომლებიც „მოდერნის“ ცნებას განმარტავენ, როგორც სოციალური მოდერნიზაციის პროცესს და მოდერნის ეპოქის დადგომას მხოლოდ მასშტაბურ ინდუსტრიალიზაციას, დიდი კაპიტალის აკუმულირებას, მკვეთრ სოციალურ დიფერენციაციას, საკომუნიკაციო და სატრანსპორტო სისტემების განვითარებას, პოლიტიკურ პარტიციპაციას უკავშირებენ, რაც, მათი აზრით, მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ იწყება (ვიეტა 2007: 18). აქ ამერიკელი ავტორები, როგორც ჩანს, მხოლოდ ამერიკის სინამდვილიდან ამოდიან, მაშინ როდესაც ეს პროცესები დასავლეთში, კერძოდ, ევროპაში და თვით ამერიკაშიც, რა თქმა უნდა, ბევრად უფრო ადრე დაიწყო და განვითარდა თითქმის ერთი საუკუნით ადრე. გარდა ამისა, მოდერნის ეპოქა, პირველ რიგში, მხოლოდ სოციალ-ეკონომიკურ პროცესებს კი არ მოიცავს, როგორც მართებულად შენიშნავს ს. ვიეტა, არამედ, და უპირველეს ყოვლისა, ფუნდამენტურ მენტალურ და აქსიოლოგიურ ცვლილებებსა და რყევებს უკავშირდება, რაც მხედველობიდან გამორჩათ პარსონსსა და ლიპსეტს: კერძოდ, ნიცშესეული „ღმერთის სიკვდილის“ დიაგნოზი და კონდიცია, რასაც შემდგომ უკავშირდება მოდერნის ეპოქაში განვითარებული



ინგლისელი უილიამ ტერნერის ფერწერული ტილო „წვიმა, ორთქლი და სიჩქარე – დასავლეთის დიდი რკინიგზა“ (**“Rain, Steam and Speed – The Great Western Railway”**) (1844) სწორედ რომ მოდერნის ეპოქის ტექნოკრატიული არსის, მანქანურ-ტექნიკური ცივილიზაციის იკონური გადმოცემაა.

ამგვარად, მოდერნის ეპოქაში გვაქვს სოციალური ყოფისა და ყოფიერების ტოტალური რაციონალიზაცია, რაც გამოიხატება:

1. ყოფის სხვადასხვა სფეროს საგნებისა და მოვლენების მუდმივ მათემატიკურ გამოთვლებსა და დაანგარიშებებში;
2. ყოფის ტექნოკრატიზაციასა და ეკონომიზაციაშია – ტექნოლოგიურ-ეკონომიკურ სარგებელზე, მაქსიმალურ წარმადობაზე ორიენტირება და პრაგმატულ-მერკანტილური ცნობიერების დომინირება;

ტოტალური დესაკრალიზაცია და იდეოლოგიზებული სეკულარიზაცია, რაც სწორედ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში განავითარა იდეოლოგიზებულმა თუ ნახევრადიდეოლოგიზებულმა სციენტიზმმა, განსაკუთრებით ტოტალიტარულ ქვეყნებში – ნაცისტურ გერმანიასა და ბოლშევიკურ საბჭოთა კავშირში. ეკონომიკისა და სოციალურ სფეროში ს. ვიეტა ტოტალური და მასშტაბური მოდერნიზაციის პროცესებს XIX-XX საუკუნეების მიჯნასთან აკავშირებს, როდესაც ევროპაში (ინგლისი, საფრანგეთი, გერმანია და სხვ.) უკვე სრული მასშტაბით წარიმართა ურბანიზაციის, ინდუსტრიალიზაციის პროცესები, მედია, საკომუნიკაციო და სატრანსპორტო სისტემების მკვეთრი განვითარება (ვიეტა 2007: 20). აქ შევნიშნავ, რომ ეს პროცესები გოეთეს განჭვრეტილი და პროგნოზირებული აქვს თავის „ფაუსტში“ (1808-1831), კერძოდ, ტრაგედის მეორე ნაწილის ბოლო, მეხუთე მოქმედებაში (ბრეგაძე 2016ბ: 218-232). რაც შეეხება მოდერნის ეპოქაში აღმოცენებულ მენტალობის ცვალებადობასა და ცნობიერების დესაკრალიზაციას, რამაც გამოიწვია აღნიშნული სოციოკულტურული პროცესები, იგი სწორედ კანტის მეტაფიზიკიდან იღებს სათავეს, როდესაც მან მხოლოდ ემპირიული დრო და სივრცე, ე. წ. *მოვლენათა სინამდვილის* ეს ბაზისური ატრიბუტები, გამოაცხადა შემეცნების კატეგორიებად, რომლის ფარგლებშიც „მუშაობს“ სუბიექტის შემეცნება. შესაბამისად, პერსპექტივაში შესამეცნებელ ობიექტად გამოცხადდა ის „ნამდვილობა“, ის რეალობა, რომელსაც ადამიანის ანალიტიკური გონება და მისი ემპირიულ-გამოთვლითი მეთოდი გადასწვდება და „გადაფარავს“, სხვა ყველაფერი კი, ანუ რაც ამ ემპირიული რეალობისა და სუბიექტის შემეცნების ფარგლებს მიღმა რჩება, ის „საგანია თავისთავად“ (ვიეტა 2007: 21).

3. მუდამ რაციონალურად მოქმედ სუბიექტში, რომლის მოქმედების სფეროა დიდი ინდუსტრიული გაერთიანებანი და ინფრასტრუქტურები, ან საბანკო სისტემები და ფინანსური ოპერაციები;

4. ე. წ. პროგრესის ოპტიმიზმში (გერმ. **Progressoptimismus**), ანუ მეცნიერულ და ტექნიკურ წინსვლისადმი პერმანენტულ სწრაფვასა და ამ პროგრესისადმი უპირობო რწმენაში, რაც გულისხმობს სამყაროსა და ადამიანზე მხოლოდ მეცნიერულად შედგენილი სურათის/თვალთახედვის უპირობო აღიარებასა და იმის რწმენას, რომ მხოლოდ მეცნიერული დასკვნები და თვალსაზრისია ქვემარტივი და მხოლოდ მეცნიერებას შეუძლია სამყაროს სრულყოფილი შემეცნება და სამყაროს შესახებ აბსოლუტური ცოდნის მონოდება (ვიეტა 1992: 28-30).

შესაბამისად, ყალიბდება ინდუსტრიალიზებული, ურბანიზებული, პოზიტივისტურად და სციენტისტურად მოაზროვნე დინამიური სეკულარული მასობრივი საზოგადოება, რომლის შიგნითაც მიმდინარეობს სპეციალიზაცია და დიფერენციაცია. როგორც ცნობილია, ამ პროცესებს მ. ვებერმა „განჯადოება“ (გერმ. **“Entzauberung”**) უწოდა: ანუ, აღნიშნულმა მოდერნიზაციის პროცესებმა და ამავე პერიოდში გაბატონებულმა მატერიალისტურმა და პოზიტივისტურმა მსოფლმხედველობამ/ცნობიერებამ გამოიწვია ყოფიერებისა და ცნობიერების დესაკრალიზაცია, რასაც ნიცშემ, როგორც ცნობილია, „ღმერთის სიკვდილი“ უწოდა (მეცლერი 2007: 508). ამას თან დაერთო მოდერნიზაციის პროცესებით გამოწვეული დეჰუმანიზაცია, ანუ ტოტალური გაუცხოება ადამიანებს შორის და ადამიანის ფენომენისა და ადამიანობის იდეის ნიველირება: კერძოდ, XIX საუკუნეში აღმოცენებულმა პოზიტივიზმმა და მარქსიზმმა ადამიანის არსი გაიაზრა ისეთ „სეკულარულ“ ფენომენად, რომელიც, ერთი მხრივ, იმთავითვე ექვემდებარება დროს, ადგილსა (სოციალურ გარემოსა) და გენეტიკას (ბიოლოგიურ-ვიტალურ წარმომადგობას), მეორე მხრივ, არის მომხმარებლური საზოგადოების (კოლექტივის) ცალკე აღებული გამოვლინება. ეს კი გულისხმობს იმას, რომ მოდერნულ სოციუმში მოქმედებს ბაზისისა და ზედნაშენის დიალექტიკა: ანუ, ადამიანის არსებობის საფუძველს ქმნის არა მისი სულიერ-გონითი, „მეტაფიზიკური“ მისწრაფებანი, გამოვლენილი, მაგ., მაღალ სულიერ ხელოვნებაზე მოთხოვნილებაში, ან რელიგიურ სწრაფვებში, არამედ მოდერნის ეპოქის ადამიანის ცხოვრებაში პირველადი და წარმმარველი ხდება სოციალურ-ეკონომიკური და მატერიალური უზრუნველყოფა. ამ ვითარებაში სულიერ კულტურას ეკარგება ღირებულებით არსი და აქვს დანაშაულის, ზედნაშენის ფუნქცია, რაც ნიშნავს მაღალ კულტურაზე მოთხოვნის მინიმალიზებას, ანუ თანამედროვე მოდერნის ადამიანს ჭირდება მხოლოდ კომერციალიზებული მასობრივი, „მსუბუქი“ ხელოვნება, რომელსაც ექნება მხოლოდ გასართობი და თავშესაქცევი ფუნქცია.

მოდერნის ეპოქაში აღმოცენებულ ტოტალურ დეჰუმანიზაციას ასევე ამძაფრებდა დარვიზის სახეობათა თეორიიდან აღმოცენებული სოციალდარვიზიზმი, რომელიც ადამიანს განიხილავდა სოციალურ ცხოველად, რომლის არსებობის ძირითადი აზრი მდგომარეობდა მომხმარებლური ვნებების დაკმაყოფილებასა და მატერიალური დოვლათის მაქსიმალურ გაფართოებაში (პრინციპით ბრძოლა არსებობისათვის). ამით კი იქმნებოდა წინაპირობები სოციუმში ადგილის მყარად დამკვიდრებისათვის, დომინირებისათვის და, საბოლოო ჯამში, გადარჩენისათვის.

როგორც აღინიშნა, გარდა სოციალურ-ეკონომიკური და ტექნოლოგიური ძირეული გარდაქმნებისა და განახლებისა მოდერნის ეპოქის უმთავრესი მახასიათებელია ქრისტიანული თეოცენტრისტული და ესქატოლოგიური და რენესანსულ-განმანათლებლური ანთროპოცენტრისტული პარადიგმების ცვლა.

ცნობილია, რომ განმანათლებლურ-იდეალისტურმა ფილოსოფიამ წამოაყენა სუბიექტის აპრიორულობის პოსტულატი, რაც გულისხმობდა: ა) თავის თავთან მუდამ იდენტიფიცირებულ და ჰარმონიულ ადამიანს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია რაციონალური და ფსიქიკური კოჰერენტულობა, ბ) ადამიანის გამოცხადებას სამყაროს ცენტრად, რომელიც საზრისს და ღირებულებას ანიჭებდა სამყაროულ მოვლენებს და წესრიგი შეჰქონდა მასში (ანდრეოტი 2009: 53). ამგვარად, სწორედ ეს მონოლითური შემეცნებელი სუბიექტი იყო ავტონომიური სიდიდე, ვისზეც დამოკიდებული იყო ყოფიერების მოვლენათა შეფასება და მონესრიგება. შესაბამისად, მთელი ყოფიერება მას და მის „ყოვლისშემძლე“ გონებას ექვემდებარებოდა. კანტზე დაყრდნობით, შემდგომ ფიხტემ და ჰეგელმა ამ სუბიექტის აბსოლუტიზება განახორციელეს. ამგვარად, შეიქმნა ანთროპოცენტრისტული დისკურსი, ანთროპოცენტრისტული მსოფლხატი: ადამიანი, როგორც ყოფიერებისათვის საზრისის მიმნიჭებელი სიდიდე (მყარი „მე“), ადამიანი, როგორც ყოფიერების საზრისისეული და ღირებულებითი ცენტრი.

ამ ანთროპოცენტრიზმს და სუბიექტის აბსოლუტიზაციას უკვე XIX ს. მეორე ნახევარში დაუპირისპირდნენ პოზიტივიზმი, მარქსი, დარვინი, ნიცშე, ფროიდი, მათ ყველამ თავისებურად განავითარეს იდეალისტური სუბიექტურობის გაუქმება: მაგ., იგივე პოზიტივიზმი, მარქსისა და დარვინის თეორიები ხელს უწყობენ, რომ ჩამოყალიბდეს მომხმარებლური ცნობიერების მატარებელი და კონკურენტულ გარემოზე ორიენტირებული მოდერნის ეპოქის სეკულარიზებული ადამიანი. შესაბამისად, ვიღებთ თანამედროვე მომხმარებელ სოციუმს, რომლის ფარგლებშიც იდეაფიქსადაა ქცეული წარმატების ინდექსი. ამიტომ, შედეგად ვიღებთ მხოლოდ კარიერულ, ეკონომიკურ და მატერიალურ კეთილდღეობასა და წარმატებაზე ორიენტირებულ სოციუმს, რომელიც მუდმივად ამყოფებს საკუთარ თავს არაჰუმანური, არაჯანსაღი ეკონომიკური კონკურენციის პირობებში (მონოპოლიები, კაპიტალის ვინრო ელიტებში აკუმულირება და ა. შ.), ვინაიდან ამ კონკურენტული საზოგადოების „ეთიკა“ ვლინდება მხოლოდ სოციალურ სტატუსში, ფინანსურ და მატერიალურ წარმადობასა და მოგებაზე აგებულ არაჰუმანურ ურთიერთობებში, რაც გულისხმობს მონინალმდევე მხარის ყოველგვარი ხერხებით ჩამოშორებას და გაბანკროტებაში (სოციალდარვინიზმი).

ადამიანის იდეალისტურ-მეტაფიზიკური ხატის დესტრუქცია ასევე განავითარეს მოდერნის ეპოქაში განვითარებულმა მზარდმა ინდუსტრიალიზაციამ და ბუნებისმეტყველებათა ექსპანსიამ. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებმა (მაგ., ბიოლოგია) ადამიანი უკვე დაკვირვების ობიექტად აქციეს სხვა ცხოველურ, ორგანულ, თუ არაორგანულ წარმონაქმნებთან ერთად (დარვინიზმი) და ამით მას ანთროპოცენტრული პოზიციები დაათმობინეს: ადამიანი უკვე განხილულ იქნა სხვა ბიოლოგიურ არსებათაგან ერთ-ერთ რიგით ცხოველად, ცხოველთა წრიდან გამოსულ ფენომენად, რომელიც ევოლუციის შედეგად აღმოჩნდა ყველაზე განვითარებულ ბიოლოგიურ არსებად (ანდრეოტი 2009: 55). ინდუსტრიალიზაციამ კი ხელი შეუწყო ეკონომიკურ ურთიერთობათა განვითარებას, რის

შედგებადაც სოციალ-ეკონომიკური პროცესები დაფუძნდა ყოფისა და ყოფნის უმთავრეს ბაზისად, თავისებურ კოლექტიურ ძალად, რაზეც დამოკიდებული აღმოჩნდა ადამიანის ეგზისტენცია. შესაბამისად, ადამიანმა დაკარგა სიმყარე და იგი გახდა გლობალურ სამომხმარებლო-საბაზრო პროცესში ჩათრეული მუდმივად ცვალებადი არსება. ამ ვითარებაში ადამიანმა დაკარგა თავისი ინდივიდუალობა და გადაიქცა მასის, მომხმარებელი კოლექტივის დანამატად და მუდამ მის მიერ დეტერმინებულ არსად (ანდრეოტი 2009: 56).

აღნიშნულ კრიზისულ პირობებში და დაახლ. ამავე პერიოდში აღმოცენდება ლიტერატურული მოდერნიზმი XIX საუკუნის დაახლ. 70-80-იან წლებში და განაგრძობს არსებობას XX ს. დაახლ. 50-წლებამდე (მეცლერი 2007: 508). იგი იყო ერთგვარი რეაქცია მოდერნის ეპოქის მიერ გამოწვეული საკრალური, ჰუმანური და ესთეტიკური დანაკარგების გამო და საკუთარი ელიტარული ლიტერატურული და სახელოვნებო პრაქსისით შეეცადა, ერთი მხრივ, მოეხდინა ყოფიერებისა და ცნობიერების რესაკრალიზაცია, მეორე მხრივ, შეეცადა ემხილა და გაეკრიტიკებინა ამ ეპოქის მადეჰუმანიზებული და მადისოცირებელი არსი, ასევე, შეეცადა უკუეგდო და დაეძლია რეალიზმის რეგლამენტირებული და დეტერმინებული პოეტიკა და ესთეტიკა (იხ. ქვემოთ თავი მეხუთე [დანართი]): „*მთლიანობაში ლიტერატურული მოდერნიზმი ვლინდება, როგორც რაციონალისტურ-ტექნიკურ-ეკონომიკურ მოდერნის ეპოქაზე მიმართული საპირისპირო კრიტიკული ხმა*“ (ვიეტა 1992: 18). *

ამგვარად, მოდერნის ეპოქაში მიმდინარე დეჰუმანიზაციისა და დესაკრალიზაციის პროცესების გათვალისწინებით, რაც ჯერ კიდევ XVIII ს. განმანათლებლობის ეპოქაში (და მანამდეც, XVII საუკუნეშიც) იღებს სათავეს და “*დიალექტიკურად*” იქ აქვს გადგმული ფესვები (შდრ., დეკარტეს რაციონალიზმი, ბეკონისა და ჰობსის ემპირიზმი, კანტის კრიტიციზმი, ლე მეტრის მატერიალიზმი და ა. შ.) (ვიეტა 1992: 28), რასაც შემდგომ XIX ს. ერთვის პოზიტივიზმი, ლიტერატურული მოდერნიზმი და მოდერნისტი ავტორები უპირისპირდებიან თავისსავე მოდერნის ეპოქას („ეს საუკუნე მეფისტოფელი“) და ახალი მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური ალტერნატივების შემუშავებით, ლიტერატურის განახლებითა და ესთეტიკის მოდერნიზაციით, ერთი მხრივ, ცდილობენ ყოფიერების რესაკრალიზაციას, ადამიანობის იდეის გადარჩენასა და საკუთარი შინაგანი არსის კვლევა-წვდომას, მეორე მხრივ კი, ავითარებენ:

- განმანათლებლობის ფარგლებში შემუშავებული ე. წ. რაციონალური და, როგორც ეგონათ, თითქოსდა მონოლითური სუბიექტის კრიტიკას,
- განმანათლებლური გონების/რაციოს კულტისა და, ასევე როგორც ეგონათ, რაციონალური შემეცნების თითქოსდა, ყოვლისმომცველობის, ტოტალობისა და სრულყოფილების კრიტიკას,
- რაციონალურ-ლოგიკური ენის კრიტიკას,
- იდეოლოგიზებული სციენტიზმის კრიტიკას,

* ასევე შდრ.: „*სოციალური ცვლილებების ასახვა – ინდუსტრიალიზაცია, ურბანიზაცია, კომუნიკაციის ახალი ფორმები (ტელეფონი, ტელეგრაფი, რკინიგზა, ავტომანქანები), ახალი მედია-საშუალებები (რადიო, ჟურნალ-გაზეთები) – არ ქმნის მოდერნისტული რომანის ცენტრალურ პრობლემატიკას. პრობლემატიკა, რაც აქაა მოცემული, სულ სხვაგვარია: ეს არის საზოგადოებაში თანამედროვე სუბიექტის პრობლემატიკა, მოდერნის ეპოქაში მისი შინაგანი დაქუცმაცებულობა და დაშლა. სწორედ აქ ვლინდება მენტალობის ცვალებადობა, რაც მოდერნს, როგორც ისტორიულ პროცესს, ადამიანისთვის მოაქვს*“ (ვიეტა 2007: 20-21).

- ტექნოკრატულ-მანქანური ცივილიზაციის კრიტიკას,
- ყოფის რაციონალიზაციის კრიტიკას,
- საშუალო კლასის, ე. წ. ბიურგერობის, ანუ მომხმარებლური საზოგადოებისა და ბიურგერულ-მომხმარებლური ცნობიერების კრიტიკასა და თვით ზიზლს (რაც, განსაკუთრებით სიმბოლისტებთან და ექსპრესიონისტებთან გვხვდება, და რაც, სავარაუდოდ, ნიცშეს მიერ „ასე იტყოდა ზარატუსტრაში“ განვითარებული *უკანასკნელი ადამიანისადმი*, *პატარა ადამიანისადმი* (**“der letzte Mensch”, “der kleine Mensch”**), ანუ საკუთრივ თანამედროვე ბიურგერისადმი „ზიზლისა“ (**“Eckel”**) და „მძულვარების“ (**“Verachtung”**) კონცეპტებიდან იღებს სათავეს – კ. ბ.);
- ხელოვნების კომერციალიზაციისა და მასკულტურის კრიტიკას;
- განმანათლებლობისა და რეალიზმის პოეტოლოგიურ პრინციპთა კრიტიკასა და უარყოფას (ვიეტა 1998: 540; გაი 2009: 24-28).

2. მოდერნული მეცნიერება/ბუნებისმეტყველება

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, მე-20 საუკუნის ცხრაასიან წლებში საბოლოოდ მოხდა გადატრიალება ემპირიულ მეცნიერებებში, კერძოდ ფიზიკაში, როდესაც დაინგრა “კლასიკური” ნიუტონისეული ფიზიკის მექანიციისტური წარმოდგენები სამყაროზე, უკუგდებულ იქნა მე-18 საუკუნის ლე მეტრისეული „ნაივური“ მატერიალიზმი და მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში გაბატონებული ვულგარული პოზიტივიზმი, რომელთა მიხედვითაც, თითქოს ბუნება მხოლოდ ფიზიკური და ქიმიური კანონების პროდუქტი ყოფილიყოს. ამის საპირისპიროდ, მაქს პლანკის *კვანტური თეორია* (1901), ერნსტ რეზერფორდის *ატომისტური თეორია* (1902) და ალბერტ აინშტაინის *ფარდობითობის თეორია* (1905) აფუძნებენ სამყაროს ახალ მსოფლხატს, ახალ მოდელს, რომელთა მიხედვითაც უნივერსუმი არა ერთგანზომილებიანი გრძნობადალქმადი სინამდვილეა, სადაც მიმდინარეობს ფიზიკური ენერგიებისა და ქიმიურ ნივთიერებათა ცვლის თანმიმდევრული, უწყვეტი, მიზეზ-შედეგობრივი მექანიკური გაცვლა-გამოცვლა, არამედ სამყარო რთული და უსასრულოდ მრავალგანზომილებიანი „ტრანსცენდენტალური“ ფენომენია, რომლის თითოეულ დაფარულ ნაწილაკში (ატომში, კვანტში) უსასრულოდ და ყოველგვარი კაუზალობისა და მიზანდასახულობის გარეშე მიმდინარეობს ენერგიების გაცვლა-გამოცვლა და კვლავწარმოება, სადაც ენერგია გარდაისახება მატერიად და მატერია – ენერგიად. შესაბამისად, გარესამყაროში, ემპირეაში მიზეზ-შედეგობრივი მექანიკის თანმიმდევრული პროცესი კი არაა მოცემული, არამედ ენერგიების, მასის წყვეტილი, ნახტომისებური, არამიზანმიმართული, არასწორხაზოვანი გამოხატვა ვლინდება (ანდრეოტი 2009: 101).

ხოლო *ფარდობითობის თეორიის* თანახმად, თითქოსდა მყარი და თითქოსდა გამოთვლასა და გაზომვას დაქვემდებარებული განზომილებიანი (რასაც აქამდე ირწმუნებოდნენ განმანათლებელი რაციონალისტ-ემპირისტები და მეტაფიზიკოსი კანტიც) „დრო“ და „სივრცე“ პირობითი და არამდგრადი, ეფემერული დიმენსიები აღმოჩნდნენ: საბოლოო ჯამში გაირკვა, რომ არ არსებობს დროის სწორხაზოვანი ათვლა და კონტინუუმი და არც სივრცეში თანმიმდევრული გადაადგილება. შესაბამისად, დროსა და სივრცეში მოძრაობა არა მხოლოდ მექანიციისტური, არამედ წარმოსახვითი ბუნებისაცაა და ირკვევა, რომ შე-

საძლებელია სხვა და სხვა დროსა და სივრცეში პარალელური არსებობა და გადაადგილება. გარდა ამისა, ისიც ირკვევა, რომ სხეულის მასა მის სიჩქარესთან ერთად იცვლება, და რომ მატერია ენერგიის განსაკუთრებული ფორმაა.

ამ ახალი საბუნებისმეტყველო აღმოჩენების შედეგად სამყაროში მიმდინარე პროცესები და მოვლენები არაპროგნოზირებადი გახდა და მათი მიმოქცევის განსაზღვრა მხოლოდ ჰიპოტეტურ, სავარაუდო განჭვრეტებს დაეფუძნა. ამგვარად კი სამყაროს, უნივერსუმის სიმყარესა და სტაბილურობას საფუძველი გამოეცალა და ტრადიციული ფიზიკის მეცნიერული დამაჯერებლობა გაქარწყლდა.

ამგვარად, სამყაროში არსებულმა დისკონტინუუმმა, „ნახტომებმა“, არათანმიმდევრობამ, არამიზანმიმართულებამ, ფარდობითობამ შეარყია ტრადიციული ფიზიკის მიერ შემუშავებული სამყაროს მყარი და სტაბილური მსოფლხატი და მის მიერვე შემუშავებული მექანიკის თითქოსდა შეუვალე კანონები. შესაბამისად, სამყაროს თითქოსდა მყარი ფიზიკური კანონზომიერებანი გაქარწყლდა, ხოლო ტრადიციული ფიზიკის კანონები ახლა უკვე ჰიპოთეზებმა, გათვლებმა და მოდელებმა ჩაანაცვლა და საბოლოოდ გაირკვა, რომ სამყარო იმთავითვე „საალბათო ბუნებისაა“: თუკი აქამდე სამყარო დეტერმინებული იყო და ექვემდებარებოდა განსაზღვრას და „შევსებას“, ახლა სამყაროში აღარაფერი ექვემდებარება ზუსტ დაკვირვებას, გაზომვას, გამოთვლასა და ექსპერიმენტს. შედეგად, სამყაროში მიმდინარე მოვლენებსა და აქ არსებულ ფენომენებზე მხოლოდ ვარაუდით თუ შეიძლება საუბარი და განსჯა, მხოლოდ მათემატიკური ფორმულებითა თუ შეიძლება მათი მიახლოებითი აღწერა (ანდრეოტი 2009: 102-104).

3. მოდერნული ფილოსოფია

უპირველესი ფილოსოფოსი, ვინც უდიდესი გავლენა მოახდინა მოდერნისტულ მწერლობაზე (მათ შორის ქართულ მოდერნიზმზე), რა თქმა უნდა, იყო ფრიდრიხ ნიცშე (1844-1900) და მის მიერ განვითარებული ნიჰილისტურ-კრიტიციისტული ფილოსოფია, რომლის მიზანიც იყო აქამდე არსებული როგორც საკრალური, ისე სექულარული იდეოლოგიზებული დოგმების კრიტიკული ანალიზი, მათი უკუგდება და მათ სანაცვლოდ ახალი მსოფლმხედველობრივი ღირებულებების დაფუძნება, რასაც იგი „ყველა ღირებულებათა გადაფასებას“ (**“Umwertung aller Werte”**) უწოდებდა. ნიცშეს თანახმად, *სიცოცხლე* (გერმ. **Leben**), როგორც უმთავრესი ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური ღირებულება და ფენომენი, სწორედ ასეთ აქსიოლოგიურ ქმედებაში ავლენს ყველაზე სრულყოფილად თავის თავს: სწორედ ამ პროცესში – ე. ი. ღირებულებათა გადაფასების პროცესში – ხორციელდება ადამიანში არსებული სასიცოცხლო ძალების მუდმივი ზრდა. ეს დისკურსი კი ნიცშემ განავითარა თავის ცენტრალურ თხზულებაში „ასე იტყოდა ზარატუსტრა“ (1883-1885), სადაც გაცხადდა ორი ფუნდამენტური დებულება – *ღმერთის სიკვდილისა* და *ზეკაცის*. ამგვარად კი, ერთი მხრივ, გაცხადდა მოდერნის ეპოქის დესაკრალიზებული და „დელოგოცენტრული“ კონდიცია, ხოლო, მეორე მხრივ, ღირებულებათა ინდივიდუალური დაფუძნების გარდაუვალობა და აუცილებლობა.

ამასთან, ნიცშე აფიქსირებს *სუბიექტისა* და *ენის* კრიზისს და, აქედან გამომდინარე, საუბრობს კანტიანურ-ფიხტეანური სუბიექტურობის, ჰეგელიანური ობიექტურობისა და „რაციონალური“ ენის დაძლიების აუცილებლობაზე.

სუბიექტურობის კრიტიკა: ნიცშეს მიხედვით, ყალბია კონსტრუქტი (ანუ, წმინდად სპეკულატური განაზრებების საფუძველზე მიღებული დებულებანი, რომლებიც შემდგომ უმაღლესი „ჭეშმარიტი“ ცნებებისა და კატეგორიებს რანგში ადის), თითქოს არსებობს ერთი მონოლითური სუბიექტურობა, რომელიც ადამიანის შემეცნებასა და ეგზისტენციაში ქმნის უცილობელ წინაპირობას მუდმივად მართებულ და ჭეშმარიტ რაციონალურ გადაწყვეტილებათა და ქმედებათათვის; რომ თითქოს ადამიანის გონება, რაციონ სხვადასხვა ვითარებაში ერთი და იმავე ძალმოსილებითა და ხარისხით დაუბრკოლებლად ქმედებს და ყოველთვის აღემატება ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსში მოქმედ ინსტინქტებსა და არაცნობიერ ლტოლვებს, თითქოს გონება ყოველთვის სწორ გადაწყვეტილებებს იღებს. ამით ნიცშე უარყოფს მონოლითურ სუბიექტურობას და საუბრობს ადამიანის არსის მრავლობითობაზე (**Vielheit**), მის მრავლობით ბუნებაზე, რაც გულისხმობს, რომ სუბიექტის ანთროპოლოგიურ არსში და, აქედან გამომდინარე, მის გადაწყვეტილებებში, ქცევასა და ქმედებებში წარმმართველი გონება კი აღარ არის, არამედ არაცნობიერი ინსტინქტები, ლტოლვები და ქვეცნობიერი წარმოსახვები (ანდრეოტი 2009: 111).

ამგვარად, მოდერნის ეპოქაში უკვე საბოლოოდ მოეღო ბოლო ე. წ. მყარ, მონოლითურ სუბიექტურობას, პიროვნულობას, შესაბამისად, მონოლითურ სუბიექტს, რომელსაც „ოდესღაც“ ჰქონდა მყარი ღირებულებები და ეთიკური პრინციპები. ამის ნაცვლად აღნიშნულ ეპოქაში სუბიექტი იქცა პიროვნებადაშლილ, იდენტობადაკარგულ მოცემულობად (ე. წ. „მე“-ს რღვევა, „მე“-ს დაშლა, **Ich-Dissoziation**) (ს. ვიეტა). შედეგად, სუბიექტი კი აღარ ახდენს გავლენას გარესამყაროზე, იგი კი არ განკარგავს და წარმართავს მას, არამედ სუბიექტი სრულად დეზორიენტირდა თავის ეგზისტენციაში და მთლიანად დაექვემდებარა გარესამყაროს, ყოფიერების, ისტორიული პროცესის არაპროგნოზირებად, ატელეოლოგიურ არსს. ამით კი ბოლო მოეღო ანთროპოცენტრისტულ წარმოდგენებს.*

ენის კრიტიკა: ნიცშეს მიხედვით, ე. წ. ბუნებრივი ენა არ არის ის ინსტრუმენტი, რომელიც სრულყოფილად ასახავს და აღწერს სამყაროში მიმდინარე მოვლენებსა და რეალობაში მოცემულ საგნებს. ენა არ არის არც აზრების სრულყოფილი გამოხატვის ინსტრუმენტი, ვინაიდან სამყარო, რომლის ასახვაზეც ენაა მიმართული, თავად არაა სრულყოფილი და ჩამოყალიბებული ოდენობა, მყარი და პროგნოზირებადი, ბოლომდე ამოცნობილი და შეცნობილი მოცემულობა. ამდენად, ისინი – ენა და სამყარო – ერთმანეთს ვერ ფარავენ, ვერ შეესატყვისებიან (ბეელერი 1996: 294, 300).**

ამგვარად, სუბიექტისა და ენის კრიტიკით ნიცშე დაუპირისპირდა ჰეგელისეულ ტოტალიტების კონცეპტს და განახორციელა მისი დეკონსტრუქცია: მთლიანობრივი, მონოლითური ყოფიერებაში აღარაფერი რჩება – არც გონება, არც სუბიექტი, არც ენა და არც თავად ყოფიერება. ამის ნაცვლად მოცემულია თითოეული მათგანის ფრაგმენტები და ფრაგმენტაცია. ხოლო ისტორიული პროცესი ტელეოლოგიის პრინციპს კი არ ეფუძნება და თანმიმდევრული, სწორხაზოვანი სვლა კი არაა აბსოლუტური გონის მიერ წინასწარდასახული მიზნისაკენ, არამედ ერთი და იმავეს მარადიული განმეორებაა: ანუ ისტორიული

* შდრ.: „სამყაროს ძირითადი მახასიათებელი უკუნიითი უკუნისამდე არის ქაოსი (**“Chaos”**), სამყარო მოკლებულია წესრიგს, გააზრებულ დაგეგმვას, ფორმას, სიბრძნეს, მშვენიერებას, როგორც ამას ჩვენი ესთეტიკები და ესთეტიკოსები იტყოდნენ“ (ნიცშე 2000ბ: 467).

** შდრ.: „მას (ადამიანს – კ. ბ.) მართლა ეგონა, რომ ენაში და ენით სამყაროს შეიმეცნებდა“ (**“er meinte wirklich in der Sprache die Erkenntnis der Welt zu haben”**) (ნიცშე 2000ა: 30).

პროცესი წრიული პროცესების ჯამია და თითოეულ წრეზე მუდმივად ვლინდება პოლიტიკური და იდეოლოგიური ძალაუფლებისაკენ, ბატონობისაკენ სწრაფვის ნება, გამომდინარე იქიდან, რომ ყოფიერების საფუძველი თავად ნებაა (**Wille**), ყოფიერების უპირობო და აპრიორული პირველსაწყისი (ანდრეოტი 2009: 112).

მოდერნისტულ მწერლობასა და მოდერნისტ მწერალთა მსოფლმხედველობაზე, გარდა ნიცშესი, ასევე დიდი გავლენა იქონია სიორენ კირკეგორის *ეგზისტენციალიზმი* და არტურ შოპენჰაუერის *ნების მეტაფიზიკა*. ნიცშემდე სწორედ შოპენჰაუერი (1788-1860) და კირკეგორი (1813-1855) დაუპირისპირდნენ ჰეგელის პანლოგიზმს, ტოტალიტეტის კონცეპტსა და მთელ იდეალისტურ ფილოსოფიას. მათი ფილოსოფიური ნააზრევი ერთგვარი შემობრუნების ნერტილი იყო ფილოსოფიის ისტორიაში, ვინაიდან ისინი უშუალოდ დაინტერესდნენ ყოველი ცალკე აღებული სუბიექტისათვის მნიშვნელოვანი მწვავე ეგზისტენციალური საკითხებითა და თავად ამ ეგზისტენციის საზრისით, მათი ფილოსოფია უშუალოდ ეხმარებოდა და განიხილავდა ყოველი ცალკე აღებული ადამიანის ეგზისტენციის პრობლემატიკას. შესაბამისად, კანტიანურმა კითხვებმა, „რა შემიძლია ვიცოდე“, „რა უნდა ვქნა“ და „რისი იმედი უნდა მქონდეს“, წმინდად შემეცნებით-თეორიული სიბრტყიდან ეგზისტენციალურ სიბრტყეზე გადმოინაცვლა.

შოპენჰაუერის მიხედვით, ყოფიერების საფუძველი აბსოლუტური გონი (*Geist*) კი არაა, არამედ აბსოლუტური ნება (**Wille**), რაც ნიშნავს იმას, რომ სამყარო და მასში მიმდინარე პროცესები, კერძოდ, ცალკე აღებული ადამიანის ეგზისტენცია იქნება ეს, თუ ისტორიული პროცესი, იმთავითვე საზრისსა და მიზანსაა მოკლებული, ვინაიდან ნება არის ყოფიერების „ბრმა“, უსაზნო, საზრისს მოკლებული პირველსაწყისი, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული.

ხოლო ამ უსაზრისობის ვითარებაში სუბიექტს აქვს *წარმოდგენები (Vorstellung)*, ანუ ილუზორული დასკვნები საკუთარი არსებობის სიმყარის შესახებ. მაგრამ, სუბიექტის არსებობა და მასთან ერთად მისი *წარმოდგენები* სრული ილუზიაა, „მაია“, „მოჩვენება“ (*Schein*). ადამიანი კი ამ თავისი პირადი *წარმოდგენების* ტყვეობაშია, ამ *წარმოდგენათა* საფუძველზე უსასრულოდ უჩნდება *სურვილები*, რომლებსაც ის ვერ იკმაყოფილებს და მას ამ დაუკმაყოფილებლობის გამო, საბოლოო ჯამში, საკუთარი ეგზისტენცია ტანჯვად გადაექცევა ხოლმე, ვინაიდან სუბიექტის *სურვილები* და ყოფიერების პირველსაწყისი – *ნება (Wille)* იმთავითვე დაპირისპირებულნი არიან და ამ კონფლიქტის ტრაგიკულობას ადამიანი ხშირად ვერ აცნობიერებს, ანუ ვერ აცნობიერებს, რომ მისი *სურვილები* წარმავალია და ამოა, განქარვებადია, რომ ყოფიერების სტიქიური უსაზრისო არის მას წამისყოფით წარხოცს (ანდრეოტი 2009: 111).*

ამიტომ, შოპენჰაუერის მიხედვით, საჭიროა გათავისუფლება ამ სურვილებისაგან და ამ გზით სულიერი სიმშვიდისა და თავისებური „კათარზისის“ მოპოვება, ანუ საკუთარი მოჩვენებითი წარმოდგენებისაგან გათავისუფლება, „განწმენდა“ და ასე ყოფიერების ნებელობისაგან თავის დაღწევა, ვინაიდან საკუთარი წარმოდგენები სწორედ ყოფიერების

* შდრ., შოპენჰაუერის მთავარი ნაშრომი „*სამყარო როგორც ნება და წარმოდგენა*“ (1819). აქვე შევნიშნავ, რომ ეს თხზულება მთელი 40 წლის მანძილზე შეუმჩნეველი იყო და მხოლოდ შოპენჰაუერის გარდაცვალების შემდეგ „ალმოაჩინეს“, რამაც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში შოპენჰაუერის ბუმი გამოიწვია. ხოლო ამ წიგნის პოპულარობას დიდად შეუწყვეს ხელი რიჰარდ ვაგნერმა და ფრიდრიხ ნიცშემ, ვინაიდან ეს თხზულება გარკვეული ხნის განმავლობაში მათი უპირველესი საკითხავი იყო.

ნებელობითი ბუნების ერთ-ერთი გამოსატყულებაა. ამიტომ, საჭიროა კათარზისი და „სამსარადან“ „ნირვანაში“ გადასვლა. ამ მდგომარეობაში გადაყვანა და ეგზისტენციით მოგვრილი ტანჯვებისაგან გათავისუფლება კი ერთადერთ რამეს ძალუძს – ხელოვნებას, კერძოდ, მუსიკას. იგია ის ესთეტიკური და ეთიკური ბერკეტი, რომელიც ადამიანს თანამობას (**Mitleid**) ანიჭებს და განწმენდს მას საკუთარი ამოუწურავი სურვილებისა (შდრ., „სანყაული ალუესებელი“ – ბარათაშვილი) და სამყაროს უსაზრისობის გამო მოგვრილი ტანჯვისაგან.

დასავლური ფილოსოფიის ისტორიაში პირველად კირკეგორის ფილოსოფია დაინტერესდა ყოველი ცალკე აღებული კონკრეტული ადამიანის რეალური, მიმდინარე ეგზისტენციის პრობლემატიკით, პირველად აქ დაისვა საკითხი ადამიანის ეგზისტენციალური შეჭირვების შესახებ და დაისახა აქედან გამოყვანის გზების ძიება. ამით კირკეგორი ისევ და ისევ დაუპირისპირდა ჰეგელის აბსტრაქტულ, განყენებულ ლოგოცენტრისტულ, იდეალისტურ ფილოსოფიას, სადაც კონკრეტული ადამიანის არსებობის რეალური სამკვდრო-სასიცოცხლო პრობლემატიკა არც განიხილებოდა, და თუ განიხილებოდა, ისიც აბსტრაქტული ფორმით კაცობრიობისა და ისტორიის ფილოსოფიის კონტექსტში (ანდრეოტი 2009: 110).

კირკეგორისთვის ადამიანის არსებობა იმთავითვე წინააღმდეგობებით აღსავსე მოცემულობაა, ეგზისტენცია პარადოქსული ბუნებისაა, რომლის ფარგლებშიც ურთიერთგამორიცხვისა და მოულოდნელობის პრინციპი მოქმედებს. კირკეგორის მიხედვით, წარმოუდგენელი და შეუძლებელია, ერთი მხრივ, ამ ქვეყნად ყოფნით, „დაზაინ“-ში არსებობით მოგვრილი შიშისა (**Angst**) და ძრწოლის (**Zittern**) და, მეორე მხრივ, რწმენის (**Glaube**) ურთიერთმორიგება. ამ შემთხვევაში, ეგზისტენციალური შიში, ანუ საბოლოო ფინალობის, სამუდამო გაქრობის, არარაში განქარვების შიში ადამიანს იმთავითვე თან დაჰყვება, აპრიორულია, მას ვერ ასცდება და ადამიანი აუცილებლობით, ადრე თუ გვიან აღმოჩნდება ეგზისტენციის ე. წ. ეთიკურ ფაზაზე, ანუ აღმოჩნდება ეგზისტენციის იმ ეტაპზე, როდესაც ადამიანის არსებობაში ეს ეგზისტენციალური შიში იწვევს სასოწარკვეთას, აღმოჩნდება ეგზისტენციის იმ ეტაპზე, როდესაც ადამიანის არსებობაში დგება სასოწარკვეთის მომენტი. ამ ვითარებაში სასოწარკვეთილების დაძლევა და ეგზისტენციის რწმენის ფაზაზე გადასვლა უკვე თავად ყოველი ცალკე აღებული ადამიანის შემეცნებით ნებელობაზეა დამოკიდებული – ის ან მოიპოვებს საზრისს და იდენტობას თავის ეგზისტენციაში, ან სამუდამ დარჩება სასოწარკვეთილების ტყვეობაში.

ამგვარად, იდეალისტური ფილოსოფიის (კანტიანური, ფიხტეანური, ჰეგელიანური და ა. შ.) საპირისპიროდ კირკეგორისთვის ყოფიერებასა და ადამიანის ეგზისტენციაში არ არსებობს წინასწარ მოცემული რაიმე აპრიორული სანყისი, მყარი ცენტრი (მაგ., კანტიანური ტრანსცენდენტალური იდეები, ან ფიხტესეული აბსოლუტური „მე“, ან ჰეგელისეული აბსოლუტური გონი და ა. შ.), რომელზეც ადამიანი თავის ეგზისტენციაში ორიენტაციას აიღებდა, რომელზე დაყრდნობითაც ადამიანი შეიმუშავებდა მყარ ეთიკურ ქცევის წესს, ჩამოიყალიბებდა მყარ მსოფლმხედველობრივ პოზიციას და ასე მიანიჭებდა საზრისსა და მიზანს თავის არსებობას. შესაბამისად, ეგზისტენციის ეთიკურ ფაზაზე, ანუ სასოწარკვეთისა და შიშის ფაზაზე ადამიანი მხოლოდ თავის თავსაა მინდობილი და მან თავად უნდა შეიმუშაოს ამ ეგზისტენციალური შეჭირვებიდან გამოსავლის გზები,

ანუ თავად უნდა მოიპოვოს ეგზისტენციალური სულიერი საყრდენი, მსოფლმხედველობრივი ორიენტირი, რაზედაც იგი შემდგომ ააგებს თავის არსებობას და დაისახავს მიზანს ცხოვრებაში (ზაიბერტი 1997: 25-31).

ამგვარად, თავის ეგზისტენციაში ეთიკურ ფაზაზე ყველა წარსდგება, მაგრამ ამ ფაზის დაძლევა ცალკეულთა ხვედრია, ვინაიდან ყოველ ადამიანში აპრიორული არ არის სუბიექტურობა, ანუ პიროვნულ-სულიერი განვითარება, ყოველ ადამიანში ისე მყარი არ არის თვითობა, პიროვნულობა, პიროვნული ნებელობა, შემეცნებითი ნებელობა, ვინაიდან თავად ადამიანის ანთროპოლოგიური არსი არ არის მყარი, მონოლითური თვითობა (**Selbst**), მის არსში ყოველთვის არ არის, მუდმივად მყარი შემეცნებითი საწყისი, იგივე გონება, რომელიც ამ სუბიექტურობას გაამყარებდა, ვინაიდან ადამიანის ანთროპოლოგიური არსი კირკეგორისთვისაც დენადია, არამყარია, „თვითობა არც ერთი ვითარებაში არ არის მყარი“ (**“was das Selbst ist, steht in keinem Augenblicke fest”**) (ზაიბერტი 1997: 32-35).

ამიტომ რწმენის, ანუ საკუთარ შემეცნებაში ეგზისტენციალური საყრდენის, ორიენტირის მოპოვება ნახტომისებურად, კაიროსულად ხდება, როდესაც სუბიექტის შემეცნებაში მოულოდნელად, ყოველგვარი ლოგიკის გარეშე, ყოველგვარი წინაპირობის გარეშე ჩნდება თავისებური გამონათება, გამოცხადება, გაბრწყინება (**Verklärung**), რა მომენტშიც ადამიანს უჩნდება მსოფლმხედველობრივი რწმენა და მასში ცნობიერდება და იხსნება არსებობის ახალი პერსპექტივა, რა მომენტშიც იგი მოიპოვებს აზრს საკუთარი არსებობის მაღალი დანიშნულების შესახებ და სწორედ ამ ვითარებაში ხორციელდება ცნობილი კირკეგორისეული ნახტომი (**Sprung**) ეგზისტენციის რწმენის ფაზაზე.

როგორც მსოფლმხედველობრივი, ისე უშუალოდ პოეტიკის თვალსაზრისით (პერსონაჟთა შექმნა, ნარატიული და კომპოზიციური ასპექტები) მოდერნისტულ ლიტერატურაზე დიდ გავლენას ასევე ახდენდნენ ზიგმუნდ ფროიდის (1856-1939) ფსიქოანალიზი, ანრი ბერგსონის (1859-1941) ინტუიტივიზმი და ერნსტ მახის (1838-1916) ემპირიოკრიტიციზმი.

ზ. ფროიდი თავისი ფსიქოანალიზით, იგივე სიღრმისეული ფსიქოლოგიით (**Tiefenpsychologie**) დაუპირისპირდა ტრადიციულ, კლასიკურ ფსიქოლოგიას, ე. წ. ცნობიერების ფსიქოლოგიას (**Bewusstseinspsychologie**), რომელიც სუბიექტის სულის, ფსიქიკის მხოლოდ ცნობიერ საწყისზე იყო ორიენტირებული. ფროიდმა ამის საპირისპიროდ წამოაყენა თეზისი, რომ სულისმიერი, ფსიქიკური პროცესების უმეტესობა ცნობიერებისათვის დაფარულია. შესაბამისად, ფროიდმა თავდაპირველად ადამიანის ფსიქიკა დაჰყო ცნობიერ და არაცნობიერ საწყისებად და ამ დაყოფაში დიდი წილი მოდიოდა სწორედ არაცნობიერ საწყისზე. მაგრამ შემდგომ ფროიდმა ფსიქიკის ორწევრა დაყოფა შეცვალა სამწევრა დაყოფით და ადამიანის ფსიქიკაში გამოყო სამი ინსტანცია: 1. იგი (**Es**), სადაც თავს იყრის ადამიანის არაცნობიერი სექსუალური და ცხოველურ-ვიტალური აგრესიული ლტოლვები; 2. ზე-მე (**Über-Ich**), სადაც თავს იყრის საზოგადოებისაგან და კულტურისაგან გამომოცემული/თავსმობხვეული ნორმები; 3. მე (**Ich**) – საკუთრივ ცნობიერება, რომელიც არის შუამავალი ზედა და ქვედა სულისმიერ ინსტანციებს შორის. ზედა ინსტანციები (მე, ზე-მე) მუდმივად ცდილობენ არაცნობიერის კონტროლს, რომელიც ამ კონტროლიდან მხოლოდ ძილსა და სიზმარში გამოდის. ეს ურთიერთდაპირისპირებული ინსტანციები ურთიერთში „გადადიან“ და ინვევენ ადამიანის „მე“-ს მუდმივ არასტაბილურობასა და დისჰარმონი-

ას. ადამიანი აქ უკვე უძღურია გონების (**Vernunft**) საფუძველზე განახორციელოს სრული თვითგანსაზღვრა, მოაპოვოს თვითიდენტობა, ბოლომდე გააცნობიეროს საკუთარი არსება და დაამყაროს ჰარმონია საკუთარ თავთან, სუბიექტს მუდამ „უსხლტება“ საკუთარი „არაპროგნოზირებადი“ და ბოლომდე შეუცნობი „მე“ (შდრ., ფროიდის ცენტრალური ნაშრომი „სიზმართა განმარტება“, **“Traumdeutung”**, 1900) (ანდრეოტი 2009: 131-132).

აქ ცხადია, რომ, ისევე როგორც ნიცშესთან, ფროიდთანაც ადამიანის სუბიექტურობა ერთიანი ცნობიერებისეული და გონებისმიერი მთლიანობა კი არაა, არამედ, *მრავლობითობაა (Vielheit)* (ნიცშე), რომ ადამიანის სული/ფსიქიკა იმთავითვე დანაწევრებულია სხვადასხვა ურთიერთდაპირისპირებულ სულიერ ინსტანციებად და ამ კონფლიქტში ხშირად სწორედ არაცნობიერი ინსტანცია ჯაბნის ცნობიერს, რაც ნიშნავს იმას, რომ ადამიანის არსში უმეტესწილად სწორედ არაცნობიერი საწყისია დომინანტური და ადამიანის ქცევას (და აქმყოფობაში არსებობას) სწორედ არაცნობიერი ლტოლვები წარმართავს.

ა. ბერგსონის *ინტუიტივიზმიც*, როგორც ანტირაციონალური ფილოსოფია, ადამიანის ანთროპოლოგიური არსის სწორედ ირაციონალურ საწყისებზე აკეთებს აქცენტს, ვინაიდან ამ სივრცეში მოიძიებს იგი ადამიანის თვითიდენტობისა და სამყაროსთან უშუალო სიცოცხლისეული კავშირის დაფუძნების წინაპირობებს. ამ პუნქტში იგი გერმანელ რომანტიკოსებს ეყრდნობა (ნოვალისი, ფრ. შლეგელი, ფ. ვ. ი. შელინგი), სამყარო, ყოფიერება არა სტატიკური, „მკვდარი“ წარმონაქმნია, არამედ ცოცხალი, ცხოველმყოფელი არსია. ბერგსონი, რომლის ლექციებსაც 1923 წელს საფრანგეთში ყოფნისას კ. გამსახურდია ისმენდა ერთი სემესტრის მანძილზე პარიზის სორბონის უნივერსიტეტში, წამოაყენებს **“élan vital”**-ის თეზისს დაამ დებულებაში ბერგსონი გულისხმობს სიცოცხლისეულ ნებელობას, სიცოცხლისეულ ძალმოსილებას, ცხოველმყოფელობას, რომლითაც გამსჭვალულია როგორც მთელი უნივერსუმი, ისე ადამიანი. ეს სიცოცხლისეული ძალმოსილება არც განსჯით, არც რაციოთი არ კონტროლდება და შეიმეცნება და არც რაიმე ცნებაზე დაიყვანება, ანუ, არც ცნებებით გადმოიცემა და აღინერება, არამედ უშუალოდ, ცხოველმყოფელ განიცდება. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ ადამიანის თვითცნობიერება, სუბიექტურობა, პიროვნება მრავალი მიმართულებით ვითარდება, იგი სიცოცხლისეულ მდინარებაში განიცდება. შესაბამისად, სუბიექტი თავის არსებაში პრინციპულად განიცდის არა „გარეგან“, ემპირიულ დროსა და სივრცეს, არა „გარეგანი“, ემპირიული დრო და სივრცის თანმიმდევრულ სვლას, არამედ – „შინაგან“ დრო და სივრცეს, „შინაგანი“ დრო და სივრცის არათანმიმდევრულ მდინარებას (**“durée réelle”**). ბერგსონის მიხედვით, სწორედ ეს „შინაგანი“ დრო-სივრცის განცდაა „რეალობა“, ამ „შინაგან“ დრო-სივრცეში „ნაცხოვრები“ „დრო“ და „სივრცეში“ „გადაადგილება“ რეალობა, რომლის საფუძველზეც ადამიანი საკუთარი სიცოცხლის განცდას მოიპოვებს და რწმუნდება მის რეალობაში. მეთოდოლოგიურად ეს პროცესი საკუთარი მოგონებებით რეაქტუალიზდება, როცა წარსული ანმყოში განიცდება და მუდმივად ინარჩუნებს ხანგრძლივობას (ანდრეოტი 2009: 113-114).

იდეალისტური ფილოსოფიის მიერ შემუშავებული სუბიექტურობის კრიტიკის თვალსაზრისით აქვე უნდა ვახსენოთ ემპირიოკრიტიკოსი და ანტიპოზიტივისტი ავსტრიელი ფილოსოფოსი ერნსტ მახიც, რომელმაც თავის მთავარ ნაშრომში „შეგრძნებების ანალიზი“ (**“Analyse der Empfindungen”**) (1900) ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსში რაცი-

ონალური საწყისის საპირისპიროდ სწორედ გრძნობისმიერ, აღქმით, შეგრძნებით და ირაციონალურ-ფსიქიკურ საწყისებს მიანიჭა უპირატესობა და ადამიანში ეს უნარები დააყენა წინა პლანზე. შემეცნების დაფუძნების თვალსაზრისით კი წინა პლანზე წამოსწია სუბიექტის პირადი, ინდივიდუალური წამიერი, მუდმივადცვალებადი და არამყარი ფსიქიკური აღქმები, განცდები, შთაბეჭდილებები, წარმოსახვები და ხაზი გაუსვა ამ ფსიქიკური უნარებით მიღებული წარმოდგენების პირველადობას, უტყუარობასა და უპირატესობას გონებრივი ოპერაციებით მიღებული ლოგიკური ცნებების წინაშე. შესაბამისად, ადამიანი სუბიექტური *მოგონებების* (**“Erinnerungen”**), *განწყობების* (**“Stimmungen”**), *განცდების* (**“Gefühle”**), *შეგრძნებებისა* (**“Empfindungen”**) და *აღქმების* (**“Wahrnehmungen”**) კომპლექსია, მათი ჯამია. შესაბამისად, გარესამყაროს ყოველი საგანთმიმართება ფუძნდება, როგორც ცალკე აღებული წმინდად სუბიექტური გრძნობადი აღქმა. ეს აღქმები „მე“-დან, როგორც „განსაკუთრებული სხეულიდან“ (**“ein besonderer Körper”**), მომდინარეობენ: ანუ, „მე“, სუბიექტი არის „სხეულზე“ „მიბმული“ მოგონებების, განწყობების, შეგრძნებების, გრძნობების და აზრების კომპლექსთა ჯამი, რაც შესაძლოა, რომ ყოველდღე სხვაგვარად იყოს სტრუქტურირებული. ამგვარად კი ე. მახი გამორიცხავს სუბიექტის მეტაფიზიკურობას, ანუ მისი არსის ტრანსცენდენტური საწყისებით, უკვდავი სულით შემოსილობას. რაც მნიშვნელოვანია, ე. მახი დაუპირისპირდა ი. კანტის მიერ პოსტულირებულ დებულებას *ცნობიერების* ერთიანობის, მონოლითურობისა და მუდმივად ერთიადიგივეობის შესახებ. შესაბამისად, ე. მახის მიხედვით, არ არსებობს ავტონომიური „მე“, ავტონომიური სუბიექტურობა, რომელიც, როგორც ეს დეკარტესთან და კანტთანაა, ობიექტური სინამდვილისაგან გამომიჯნულია: „მე (ე. ი. ცნობიერი, გონებრივი საწყისი – კ. ბ.) კი არაა პირველადი, არამედ ელემენტები (ე. ი. ფსიქიკური აღქმები – კ. ბ.) აყალიბებს მე-ს“ (**“Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente bilden das Ich”**) (ანდრეოტი 2009: 113).

4. მოდერნისტული ლიტერატურა, როგორც მოდერნის ეპოქაზე ესთეტიკური რეაქცია და მისი მიმართება მოდერნული ფილოსოფიისადმი

XIX-XX ს.ს. მიჯნაზე ბუნებისმეტყველებათა ატომისტურმა, კვანტურმა, ფარდობით-მა და ალბათობითმა აღმოჩენებმა ერთი მხრივ, და ნიციშეს დებულებამ „ღმერთის სიკვდილის“ შესახებ მეორე მხრივ, სწორედ მოდერნისტ ავტორებზე იქონიეს მსოფლმხედველობრივი გავლენა და პოეტოლოგიური ინსპირაცია. ამ აღმოჩენების გავლენით მოდერნისტულ ლიტერატურაში ტრანსცენდენტური, მეტაფიზიკური მოცემულობანი ხშირად გაუცხოებული და პერვერტირებული სახითაა მოცემული: მაგ., *რელიგიური მადლის* კონცეპტის დამდამლება-„შერყვნა“ და დეკონსტრუქცია ფრ. კაფკას რომანებში „პროცესი“ (1915/1925) და „კოშკი“ (**“Schloss”**) (1922/1926) *სასამართლო სისტემისა* და *ბიუროკრატული იერარქიის* ტოპოსთა ფორმით (ეს მოტივი შემდგომ თვით პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაშიც გაგრძელდა: შდრ., პ. ზიუსკინდის რომანი „სუნამო“ (1985), სადაც დეკონსტრუირებული და გაუცხოებულია ტრადიციული *ღვთისხატობის* იდეა, ან ქრისტიანული აღდგომის რწმენის დეკონსტრუირება ფრ. დიურენმატის პიესაში „მეტეორი“ (1966) და ა. შ.) (ანდრეოტი 2009: 101).

მაქს პლანკის მიერ უკუგდებული კლასიკური ფიზიკის დეტერმინიზმი და კაუზალობა, რომლის მიხედვითაც ბუნება თითქოს „ნახტომებს“ არ აკეთებს, შემდგომ აისახა მოდერნისტული რომანის ნარატიულ და სიუჟეტურ თავისებურებაში: კერძოდ, მოდერნისტულ რომანში იმთავითვე უკუგდებულია ლინეარული, მიზეზ-შედეგობრივი, თანმიმდევრული თხრობა და სიუჟეტური ხაზის განვითარება, აქ თხრობისას მუდმივად მოცემულია „ნახტომები“ – მოქმედების თანმიმდევრული განვითარება მუდმივად წყდება, ხოლო სიუჟეტი წყვეტილია და მონტაჟის პრინციპით ეპიზოდურ ფრაგმენტებად „შეკონინებული“.

მოდერნისტულ პროზაში დროის ათვლის თანმიმდევრობის გაუქმება ერთგვარად ეხმიანება რელატივიზმის თეორიას, სადაც საუბარია დროისა და სივრცის ფარდობითობაზე, რომლის თანახმადაც, დროსა და სივრცეში გადაადგილებისას ყოველგვარი თანმიმდევრობა იმთავითვე გამორიცხულია, ვინაიდან ნავარაუდებია (ჰიპოთეტურობის დისკურსი) პარალელურ დროსა და სივრცეებში „ნახტომისებური“ გადაადგილება. შესაბამისად, მოდერნისტი ავტორები ხშირად ავითარებენ თავიანთ პროზულ ტექსტებში ე. წ. „შინაგან დროს“, „დროის სუბიექტივირებას“, ანუ დროის სწორედ რელატიურ სუბიექტურ აღქმას, როდესაც პერსონაჟის პირად განცდასა და აღქმაში დრო კარგავს თავის ლინეალურობასა და კონტინუუმს და წარმოსახვის ძალის საფუძველზე პერსონაჟი საკუთარ თავს (ან ავტორი „თავის“ პერსონაჟს) ერთბაშად „გადაისვრის“ სხვადასხვა დროით განზომილებაში.

მოდერნულ ბუნებისმეტყველებაში განვითარებული ჰიპოთეტურობის პრინციპი მოდერნისტულ ლიტერატურაში ვლინდება ე. წ. *პარაბოლურობის* განვითარებით, როდესაც ტექსტში მოულოდნელად, ყოველგვარი წინაპირობისა და კაუზალობის გარეშე ჩნდება რაიმე ეგზისტენციალური ზღვრისეული სიტუაცია, ე. წ. *მოდელირებული სიტუაცია (Modellsituation)*, რომელშიც აღმოჩნდებიან ხოლმე „მოდერნისტი“ პერსონაჟები (მაგ., კაფკას რომანებსა და ნოველებში), რითაც ხაზგასმულია, რომ ტექსტის ნარატივაში მოვლენები მიზეზ-შედეგობრივი თანმიმდევრობით კი არ გადმოიციემა, არამედ ნახტომისებურად, მოქმედების განვითარებას *ლოგიკა* და *კაუზალობა* კი არ უდევს საფუძველად, არამედ *შემთხვევითობა*. შესაბამისად, ამბავი, სიუჟეტი ტელეოლოგიის პრინციპით კი არ ვითარდება, ე. ი. რაიმე კონკრეტულ მიზანს კი არ მიემართება, არამედ გაურკვეველ, ჰიპოთეტურ მომავალზე მიაწინებს. ეს ყველაფერი კი თავად ტექსტის კომპოზიციის თავისებურებაზე აისახება: მოდერნისტული ტექსტების კომპოზიცია „ლია“ და თავისუფალია ყოველგვარი კომპოზიციური ჩარჩოსა და მთლიანობისაგან, კომპოზიციური შეკრულობისაგან, კომპოზიცია პრინციპულად „დეფორმირებულია“ (ანდრეოტი 2009: 102-104).

ამიტომაც, მოდერნისტულ ლიტერატურაში ხშირად გამოიყენება *მონტაჟის* კომპოზიციური ხერხი, რის საფუძველზეც ეპიზოდები და სცენები კადრირების პრინციპით, ყოველგვარი ლოგიკური ბმის გარეშე „(ჩამო)იჭრება“ და „ემაგრება“ ერთმანეთს. მსგავსი კომპოზიციური ხერხები გამოიყენება მოდერნისტულ ლირიკაშიც (მდრ., სიმბოლისტური ან ექსპრესიონისტული ლირიკა).

მოდერნისტული ლიტერატურის ეს პოეტიკური თავისებურებანი ერთგვარად ასახავს მსოფლმხედველობრივ შემობრუნებას, როდესაც დაირღვა რენესანსულ-განმანათლებლური ანთროპოცენტრისტული მსოფლხატი, რომლის მიხედვითაც თითქოს ადამიანია სამყაროს ცენტრი, თითქოს ის არის სამყაროსათვის და სამყაროში ყველაფრისათვის

საზრისის მიმცემი და მომწესრიგებელი ინსტანცია. ამის საპირისპიროდ მოდერნის ეპოქაში გაირკვა და აღმოჩნდა, რომ სამყარო ახლა ყოველგვარ ონტოლოგიურ ცენტრს, საყრდენს, ყოველგვარ აქსიოლოგიურ და მსოფლმხედველობრივ დაფუძნებას მოკლებული მოცემულობაა, რომ მოდერნის ეპოქის ადამიანი მყარად ჩამოყალიბებული მსოფლმხედველობრივი პრინციპებისა და ღირებულებების გარეშე ეგზისტირებს, ვინაიდან მის ნიჰილისტურ ცნობიერებასა და პათოსში უკვე ყველა აქამომდელი ლოგოცენტრისტული ღირებულება გადაფასდა.

როგორც უკვე აღინიშნა, ნიცშეს ფილოსოფიურ ნააზრევზე იმთავითვე აიღეს ორიენტაცია ისეთმა მოდერნისტმა ავტორებმა, როგორებიც იყვნენ, თ. მანი, ჰ. ჰესე, რ. მუზილი, ჰ. ბროხი, ა. დიობლინი, ფ. კაფკა, თ. ს. ელიოტი, ჯ. ჯოისი, უ. ფოლკენერი, შტ. გეორგე, რ. მ. რილკე, ე. პაუნდი, ასევე ექსპრესიონისტი ავტორები – გ. ბენი, გ. თრაქლი და სხვ. მათ მსოფლმხედველობრივი და პოეტოლოგიური თვალსაზრისით მეტ-ნაკლებად გაიზიარეს ნიცშეს მიერ შემოთავაზებული *სუბიექტურობისა და ენის კრიტიკა*, ასევე მეტ-ნაკლებად გაიზიარეს მისი მთავარი პოსტულატები და კონცეპტები *ღმერთის სიკვდილის*, *ზეკაცის*, *ძალაუფლების ნების*, *ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნების*, *დიონისურობის* შესახებ.

პერსონაჟთა შექმნის თვალსაზრისით, მოდერნისტებისათვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ნიცშეს კონცეპტი სუბიექტის *მრავლობითობის (Vielheit)* შესახებ, ანუ სუბიექტის ანთროპოლოგიური არსის ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ და ერთმანეთისადმი დაპირისპირებულ მრავალ რაციონალურ და ირაციონალურ საწყისად დანაწევრებულობის შესახებ. შესაბამისად, მოდერნისტ ავტორებს გამოყავთ ისეთი პერსონაჟები, რომელთა ანთროპოლოგიურ არსში ერთბაშად ვლინდება და თანაბრად მნიშვნელოვანია ყველა ანთროპოლოგიური საწყისი, როგორც რაციონალური, ცნობიერი, ისე ირაციონალური, არაცნობიერი. შესაბამისად, პერსონაჟების შექმნა ეფუძნება *მონტაჟის* პრინციპს და მათი ქცევაც ასევე *მონტაჟის* პრინციპითაა გადმოცემული: „მოდერნისტი“ პერსონაჟი ერთდროულად იმყოფება სხვადასხვა ანთროპოლოგიურ საწყისთაგან დეტერმინების ვითარებაში – ჯერ მისი ცნობიერი ბუნება და ქცევაა ნაჩვენები, შემდგომ, მოულოდნელად მისი არაცნობიერის სიღრმეებია ასახული და ამ არაცნობიერ საწყისთა გავლენით განპირობებული ქცევაა ნაჩვენები. ტექსტის მოქმედების მსვლელობისას, თხრობისას პერსონაჟი მუდმივად იცვლის ქცევას, მუდმივად და “ნახტომისებურად” მიმოიქცევა საკუთარი ანთროპოლოგიური არსის „მრავლობითობაში“ და ეს მოულოდნელი და არაპროგნოზირებადი გადასვლები სწორედ *მონტაჟის*, „მექანიკური“ ჭრისა და მიმაგრების პრინციპითაა შესრულებული. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ მოდერნისტ ავტორებთან უკუგდებულება პერსონაჟთა პიროვნების, სუბიექტურობის თანდათანობითი მორალური და მსოფლმხედველობრივი განვითარების ასახვა, რაც დამახასიათებელია განმანათლებლობისა და რეალიზმის ლიტერატურის პერსონაჟებისათვის (ანდრეოტი 2009: 111).

ნიცშესეული *ენის კრიტიკა* მოდერნისტებისათვის მნიშვნელოვანია ე. წ. „რაციონალური“ ენის უკუგდების თვალსაზრისით, ვინაიდან მათთვისაც მისაღებია თეზა, რომ რთულ და არაპროგნოზირებად სამყაროს, აქ მიმდინარე არათანამიმდევრულ, წინააღმდეგობრივ და ურთიერთგამომრიცხავ მოვლენებს კონვენციონალური ენა ვერ ასახავს. აქედან გამომდინარე, მოდერნისტი ავტორები, ერთი მხრივ, იმთავითვე უკუაგდებენ მიმეზისის პრინციპს, მეორე მხრივ, მიმართავენ ირაციონალურ, არაცნობიერ ენას, ამორფულ და დეფორმირებულ სინტაქსს, ავითარებენ *ენის თემატიზებას* (განსაკუთრებით

ავანგარდისტები), მიმართავენ ნეოლოგიზმებს. ხოლო ნიცშეს კონცეპტი *ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნების* შესახებ მოდერნისტებისათვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა კომპოზიციის აგებისა და სიუჟეტური ხაზის განვითარების თვალსაზრისით: აქ იმთავითვე უკუგდებულია სიუჟეტის ლინეალური და ტელეოლოგიური განვითარება, ხოლო კომპოზიცია ეფუძნება ლიაობისა და სპირალურობის პრინციპს (ანდრეოტი 2009: 112).

ა. შოპენჰაუერმა სამყაროსა და ადამიანის ეგზისტენციაზე შემუშავებული პესიმისტური სურათით, რომლის მიხედვითაც ადგილი აღარ რჩება არანაირი ესქატოლოგიურ-მესიანისტური ტელეოლოგიისათვის*, ასევე თავისი ფინალობის, საბოლოო აღსასრულის კონცეპტით მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ე. წ. *საუკუნეთა მიჯნის (Fin de Siècle)* ლიტერატურაზე, იქნება ეს „ვენის მოდერნიზმის“ წრე, თუ მოდერნისტული ლიტერატურული მიმდინარეობანი – სიმბოლიზმი, ნეორომანტიზმი, იმპრესიონიზმი თუ ნაწილობრივ ნატურალიზმიც (შდრ., ფრანგი სიმბოლისტები, გერმანელი სიმბოლისტი და ნეორომანტიკოსი შტ. გეორგე, ავსტრიელი სიმბოლისტი ჰ. ფონ ჰოფმანსტალი, ასევე გერმანელი „დეკადენტი“ პროზაიკოსი გრაფი ე. ფონ კაიზერლინგი, ახალგაზრდობაში „დეკადენტი“ და იმპრესიონისტი რ. მ. რილკე, ასევე ახალგაზრდობაში „დეკადენტი“ თ. მანი, ავსტრიელი „დეკადენტები“ და იმპრესიონისტები ა. შნიცლერი და პ. ალტენბერგი, გერმანელი ნატურალისტი ა. ჰოლცი და ა. შ.) (ანდრეოტი 2009: 111).

საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურაში ამიტომაც ხშირად თემატიზებულია ადამიანის სრული აღსასრულის, აბსოლუტური ფინალობის გარდაუვალობა და ეგზისტენციალური უპერსპექტივობა, ასევე განვითარებულია სიკვდილის ესთეტიკა, *ეროსისა* და *თანატოსის* დიქოტომია, ხშირადაა მოცემული შემოდგომის, კლინიკის, სანატორიუმის, სასაფლაოს, ხრწნილების, ლპობის, სიკვდილის ტოპოსები, ხშირადაა გამოყვანილი ავადმყოფი, პათოლოგი, ფსიქიკურად აღზნებული, სუსტი ნერვების მქონე და, შესაბამისად, სუბიექტურობადარღვეული პერსონაჟები. ამ ტიპის პერსონაჟებს შეგვიძლია ვუნოდოთ „ქცევითი პერსონაჟები“ (**“gestische Figuren”**), „არამყარი“ პერსონაჟები: ანუ, რეალიზმის ლიტერატურის ე. წ. დადებითი, „მყარი“ პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, რომელთაც აქვთ მყარი ეთიკური შეხედულებები და მსოფლმხედველობრივი პრინციპები, „მოდერნისტი“ პერსონაჟები უკვე სრულად დაცლილნი არიან რაიმე ღირებულებითი წარმოდგენებისა და მყარი მსოფლმხედველობრივი და ეთიკური პრინციპებისაგან, ხოლო მათი ქცევა არასოდესაა რაციონალური და გონების მიერ წარმართული, არამედ – იმპულსურია, ვინაიდან ეს „მოდერნისტი“ *ქცევითი* პერსონაჟები მუდმივად იმყოფებიან საკუთარი ყოველნამიერად ცვალებადი არაცნობიერი ლტოლვების, ირაციონალური ფსიქიკური იმპულსებისა და წარმოსახვების გავლენის ქვეშ, რაც მათ აიძულებს არასოდეს მოიქცნენ მიზანმიმართულად და თავდაჯერებულად (ანდრეოტი 2009: 113). შესაბამისად, „მოდერნისტი“ *ქცევითი პერსონაჟები* ყოველთვის დგანან *სიკეთისა* და *ბოროტების* მიღმა, ვინაიდან მათი სუბიექტურობა, მათი პიროვნული და ცნობიერი საწყისი სწორედ არაცნობიერთაა „გადაფარული“ და მათ აღარ შეუძლიათ საკუთარი *გონების (Vernunft)* საფუძველზე ჩამოაყალიბონ მყარი მსოფლმხედველობრივი პოზიცია.

* შდრ.: „ისტორია ხომ ერთი და იმავე მოცემულობად რჩება“ (**“Geschichte bleibt sich immer gleich”**). ეს კი ნიშნავს იმას, რომ შოპენჰაუერის თანახმად, ისტორიულ პროცესში არანაირი საზრისი და მიზანი არ მოიპოვება და იგი მხოლოდ ამოუწურავი ადამიანური სურვილების (აქ: უსასრულო პოლიტიკური ვნებების) სივრცეა.

თუმცა, „მოდერნისტი“ პერსონაჟების *სიკეთისა და ბოროტების მიღმა დგომა* და აქედან გასვლა მათ ანთროპოლოგიურ არსში *არაცნობიერი* ინსტანციის *ცნობიერ* ინსტანციაზე დომინირებით არაა განპირობებული, არამედ ხშირად ეს მათი პრინციპული მსოფლმხედველობრივი არჩევანიცაა: ამ პოზიციით „მოდერნისტი“ პერსონაჟები ხაზს უსვამენ, რომ გადიან „სიკეთესა“ და „ბოროტებზე“ მათი ტრადიციული კულტურისა და რელიგიის ფარგლებში ჩამოყალიბებული ყალბი წარმოდგენების სივრციდან, რითაც ისინი იქმნიან ძველ *ღირებულებათა გადაფასების* წინაპირობებს (შდრ. კ. გამსახურდიას პერსონაჟები *კონსტანტინე სავარსამიძე* და *თარაშ ემხვარი* რომანებიდან „დიონისოს ღიმილი“ და „მთვარის მოტაცება“, ასევე – *ულრიხი* რ. მუზილის რომანიდან „უთვისებო კაცი“, *ჰანს კასტორპი* თ. მანის რომანიდან „ჯადოსნური მთა“, ან *ჰარი ჰალერი* ჰ. ჰესეს რომანიდან „ტრამალის მგელი“ და ა. შ.).

ს. კირკეგორის *ეგზისტენციალურ ფილოსოფია* მხოლოდ მე-20 საუკუნის *ეგზისტენციალ-იზმზე* იქონია გავლენა (კ. იასპერსი, მ. ჰაიდეგერი, ჟ-პ. სარტრი, ა. კამიუ, გ. მარსელი), არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მოდერნისტულ ლიტერატურაზე, განსაკუთრებით საკუთარი თავისადმი და სამყაროსადმი გაუცხოებისა და „მე“-ს იზოლირების თვალსაზრისით: მაგ., იმავე რ. მ. რილკეს, ფრ. კაფკას, ჰ. ჰესეს, რ. მუზილის, გ. თრაქლის შემოქმედება დიდადაა დავალებული კირკეგორის *ეგზისტენციალურ ფილოსოფიით*. შემთხვევითი არაა, რომ მოდერნისტული ტექსტები ხშირად სრული ეგზისტენციალური გაუცხოების ვითარების აღწერით იწყება, რაც სიუჟეტის განვითარებისას კი არ მცირდება და დაიძლევა, არამედ უფრო და უფრო მძაფრდება და დაუძლეველი რჩება. შესაბამისად, ტექსტში პერსონაჟი იმთავითვე ჩაყენებულია კირკეგორის მიერ გამოყოფილ ეგზისტენციის *ეთიკურ ფაზაზე*, ანუ სასოწარკვეთილებისა და გამოუვალობის ფაზაზე, რაც ხშირად აბსურდისა და სრული უსაზრისობის ვითარებაშიც გადადის (მაგ., კაფკასთან) (ანდრეოტი 2009: 114-116).

მოდერნისტულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს „გაუცხოების“ (გერმ. **“Entfremdung”**) ცნება, რაც ასევე კირკეგორის *ეგზისტენციალურ ფილოსოფიიდან* იღებს სათავეს. „გაუცხოება“ აქ გაგებულია როგორც პროცესი, როდესაც ის, რაც ადამიანს თავისთავად უნდა ეკუთვნოდეს (მაგ., ოჯახის წევრი ან საკუთარი თავი), მისთვის უცხო, არამშობლიური ხდება, მისგან დროებით, ან სამუდამოდ გამომიჯნული და დისტანცირებულია, იგი მისთვის უცხო „საგანია“ (შდრ., ფრ. კაფკას, ა. დიობლინის, რ. მუზილის, ჰ. ბროხის, ჯ. ჯოისის პროზა, გ. ბენის, რ. მ. რილკეს, გ. თრაქლის ლირიკა, ასევე ექსპრესიონისტული დრამები და ა. შ.). შესაბამისად, „მოდერნისტი“ პერსონაჟებში ეს *გაუცხოება* სათავეს იღებს იმ ფუნდამენტური ეჭვიდან, რომელიც პერსონაჟს (ავტორს) უჩნდება ადამიანის ანთროპოლოგიური არსის მონოლითურობისა და ჰარმონიულობის მიმართ, ასევე – სამყაროს სტაბილურობისა და ჰარმონიულობის მიმართ, ისტორიული პროცესის ტელეოლოგიურობისა და ესქატოლოგიურობის მიმართ, ე. წ. „დიდი ნარატივების“, იდეოლოგიური და იდეოლოგიზებული რელიგიური, ფილოსოფიური და პოლიტიკური მოძღვრებების მიმართ (ქრისტიანობა, ჰუმანიზმი, განმანათლებლობა, სოციალიზმი, კომუნისმი, ფაშიზმი და ა. შ.).

ზ. ფროიდის კონცეფციამ ადამიანის ანთროპოლოგიური არსის სამმაგი დაყოფის შესახებ („იგი“, „მე“, „ზე-მე“) და მის მიერ „მე“-ს სუბიექტურობისა და მონოლითურობის უკუგდებად ნარატიული და კომპოზიციური თვალსაზრისით ბიძგი მისცა მოდერნისტულ

ლიტერატურაში *მონტაჟისა და კოლაჟის* ტექნიკის განვითარებას, ასევე – „მოდერნისტი“ პერსონაჟის შექმნის სპეციფიკასაც. შესაბამისად, თანმიმდევრული *ეპიკური თხრობის* ნაცვლად ნარაჯიაში შემოდის *განცდილი მეტყველება*, *შინაგანი მონოლოგი*, ასევე მისი რადიკალიზებული ფორმა *ცნობიერების ნაკადი*. ნარაჯიის ეს ფორმები სწორედ პერსონაჟის არაცნობიერი ნაკადების ვერბალიზებას მაქსიმალურად უწყობენ ხელს. ფროიდის სქემაში მოქცეული პერსონაჟები ფუძნდებიან *ქცევით პერსონაჟებად*, *არამყარ პერსონაჟებად* (დანვრ. იხ. ზემოთ), რომელთა ქცევა, მოქმედება განსაზღვრულია არაცნობიერი ფსიქიკის ნაკადებით. ტექსტის კომპოზიცია კი „ანყობილია“ *მონტაჟისა და კოლაჟის* პრინციპით: სიუჟეტური ჩარჩო (ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, ფინალი) გაუქმებულია და ამბისა და მოქმედების დასაწყისი და დასასრული იმთავითვე ღიაა, ანუ არამოტივირებულია, ჩამოცილებული აქვს ყოველგვარი ლოგიკური წინაპირობა და მოქმედების კაუზალური (მიზეზ-შედეგობრივი) განვითარება (ანდრეოტი 2009: 131-132).

ა. ბერგსონის *ინტუიტივიზმი* კი მოდერნისტ ავტორებს უბიძგებს, რათა მათ რეალისტური პროზის მონოლითური ქრონოტოპის ნაცვლად და მის საპირიპიროდ, სადაც მხოლოდ დროის თანმიმდევრული ათვლა და სივრცეში ასევე თანმიმდევრული გადაადგილება მოცემული, განავითარონ თავისებური *ორმაგი ქრონოტოპი*, სადაც ერთმანეთშია არეული როგორც ემპირიული, ისე არაემპირიული დრო და სივრცე. შესაბამისად, პერსონაჟი თავის წარმოსახვებში მუდმივად გადაადგილება ამ წარმოსახვით არაემპირულ დროსა და სივრცეში, როდესაც ის ჩაყენებულია *მოგონებათა* რეჟიმში, ან როდესაც ავტორი „უკან ახვევს“ სიუჟეტური განვითარების „კადრებს“. ამგვარად, მოდერნისტი ავტორები ხშირად ავითარებენ ე. წ. „შინაგან დროს“, რაც, ერთი მხრივ, გულისხმობს პერსონაჟისეულ ქმედებათა და მის მოგონებათა თანადროულობას და, მეორე მხრივ, სხვადასხვა დროთა ერთობლიობასა და სხვადასხვა დროსა და სივრცეში ერთდროულ ყოფნას (შდრ., ჯ. ჯოისის, მ. პრუსტის, ჰ. ბოხის, ა. დიობლინის, კ. გამსაახურდიას რომანები).

შესაბამისად, ნარატიული თვალსაზრისით, აქ იმთავითვე განვითარებულია ე. წ. *ცნობიერების ნაკადის* ან *განცდილი მეტყველების* ნარატიული ტექნიკები (შდრ., ზემოთჩამოთვლილი რომანის ავტორები), ან თხრობისას განვითარებულია *კადრიერებისა* და *მონტაჟის* ნარატიულ-კომპოზიციური ხერხები (შდრ., განსაკუთრებით ექსპრესიონისტულ პროზაში) (ანდრეოტი 2009: 113-114).

როგორც ეს ზემოთ უკვე ითქვა, ე. მახის *ემპირიოკრიტიციზმმა* და სუბიექტურობის კრიტიკამ დიდი გავლენა იქონია სწორედ *ვენის მოდერნიზმის* „დეკადენტი“ და იმპრესიონისტ ავტორებზე – ა. შნიცლერზე, ჰ. ფონ ჰოფმანსტალსა და პ. ალტენბერგზე. სწორედ მათ ტექსტებში ჩნდება პიროვნულობადაშლილი პერსონაჟები, რომელთა გაუაზრებელი, გაუნონასწორებელი და ეგზალტირებული ქცევაც დეტერმინებულია სუბიექტური ფსიქიკური აღქმებიდან წამოსული იმპულსებით, განსაზღვრულია ცნობიერების არამყარობით. ე. მახის დებულებებმა ასევე ხელი შეუწყო მოდერნისტული მხატვრული ნარაჯიის (თხრობის) იმ ახალი ფორმის გაჩენას, რომელიც დღეს *შინაგანი მონოლოგის (Innerer Monolog)* სახელითაა ცნობილი. თხრობის ამ მოდერნისტულ ფორმაში თავს იყრის და შესაბამისი დესტრუირებული სინტაქსით ფორმდება „ქცევითი“, „არამყარი“ „დეკადენტი“ პერსონაჟის წამიერი შთაბეჭდილებანი, წარმოსახვები, განცდები, აღქმები (შდრ., ა. შნი-

ცლერის ნოველა „ლეიტენანტი გუსტი“ (1900), სადაც მთელი ტექსტი სწორედ შინაგანი მონოლოგის ნარატიული ტექნიკითაა შესრულებული (ანდრეოტი 2009: 113).

ამგვარად, ე. წ. საუკუნეთა მიჯნის მოდერნისტულ ლიტერატურაში ე. მახის (ასევე შოპენჰაუერის) ინსპირაციით ხშირადაა თემატიზებული დისოცირებული, ე. ი. დაშლილ-დარღვეული „მე“-ს, იდენტობადაკარგული და იდენტობის მოპოვების ვერშემძლე პერსონაჟის პრობლემატიკა, ასევე ხშირად ფიგურირებს სიკვდილის თემატიკა – სიკვდილი, როგორც არარას ტოპოსი (შდრ., თ. მანის რომანი „ბუდენბროკები“ (1901) და მისივე ადრეული ნოველები, ა. შნიცლერის ნოველები და დრამები, პ. ალტენბერგის მინიატურები, ჰ. ფონ ჰოფმანსტალის სიმბოლისტური ლირიკა და დრამები).

5. დანართი: რეალისტური ლიტერატურა vs. მოდერნისტული ლიტერატურა*

რეალიზმი vs. მოდერნიზმი

I. სამყაროს აღქმა

I. კოჰერენტულობა	I. დისოციაციურობა
რეალისტური ლიტერატურა გადმოსცემს, ასახავს, განიხილავს სამყაროს, როგორც მონეტრიკულ, სტაბილურ მთლიანობას/ტოტალობას, რომლის ფარგლებშიც ყველა წინააღმდეგობა, ანტაგონიზმი საბოლოო ჯამში ნეიტრალდება და დაიძლევა. შესაბამისად, რეალისტი ავტორის წარმოდგენაში სამყაროს საფუძვლად უდევს გონი (Geist), ლოგოსი.	მოდერნისტული ლიტერატურა ასახავს და გადმოსცემს სამყაროს ისეთ სურათს, სადაც მოცემულია გადაუჭრელ, ვერდაძლეულ წინააღმდეგობათა და დაპირისპირებათა უსასრულობა. შესაბამისად, მოდერნისტი ავტორის აღქმაში ყოფიერების პირველ-საწყისია ნება (Wille).

II. ისტორიის გაგება

II. ისტორიის ტელეოლოგიურობა	II. ისტორიის ატელეოლოგიურობა
რეალისტი ავტორის მსოფლალქმაში ისტორია გაგებულია, როგორც თანმიმდევრული, უმაღლეს იდეაზე მიმართული პროცესი, და ამგვარად, გაგებულია, როგორც საზრისის შემცველი პროცესი, სადაც მოქმედებს კანონზომიერება და ლოგოსი. ეს გაგება კი მომდინარეობს ჰეგელის დებულებებიდან ისტორიული პროცესის ტელეოლოგიურობისა და დიალექტიკურობის შესახებ.	მოდერნისტი ავტორის მსოფლალქმაში ისტორია გაგებულია, როგორც არათანმიმდევრული, ნახტომისებური, ყოველგვარ მიზანს მოკლებული პროცესი, და ამგვარად, გაგებულია, როგორც უსაზრისო პროცესი, სადაც დომინირებს შემთხვევითობა, ვინაიდან ისტორიულ პროცესს საფუძვლად უდევს არა გონი, არა ლოგოსი, არამედ სამყაროული ირაციონალი – ნება.

* ცხრილი შედგენილია მ. ანდრეოტის ნაშრომზე – „მოდერნისტული ლიტერატურის სტრუქტურა“ – დაყრდნობით (ანდრეოტი 2009: 46-52).

III. ადამიანის არსის გაგება

<p>III. ანთროპოცენტრისტული მოდელი</p>	<p>III. არაანთროპოცენტრისტული მოდელი</p>
<p>რეალისტურ მწერლობაში ადამიანის (შესაბამისად, პერსონაჟის) არსი გაგებულია, როგორც სამყაროსათვის ღირებულების მიმნიჭებელი ოდენობა, იგია ყოფაში, ყოფიერებაში საზრისისეული ცენტრი, ანუ ყოფიერების არსებობის წესის განმსაზღვრელი ინსტანცია, მისთვის საზრისის მიმნიჭებელი სიდიდე. ამიტომაც, რეალისტური მწერლობის პერსონაჟები „აქციონერი“ პერსონაჟები არიან, ანუ, ისინი თავად ზემოქმედებენ გარემოზე, ისინი კარნახობენ გარესამყაროს სოციალური, ღირებულებითი თუ მსოფლმხედველობრივი განვითარების გეზს.</p>	<p>მოდერნისტულ მწერლობაში ადამიანი (შესაბამისად, პერსონაჟი) უკვე აღარაა ყოფიერების აქსიოლოგიური და კოგნიტური ცენტრი, არამედ ადამიანი „ყალიბდება“, უფრო სწორედ, იმთავითვე აღმოჩნდება ყოფიერების გარეგან ძალთა, ისტორიულ ძალთა (მაგ., პოლიტიკურ, ან სოციოკულტურულ ძალთა და არაპროგნოზირებად პროცესთა) ურთიერთშეხლის, კონფლიქტის არეალში: ეს ნიშნავს იმას, რომ ადამიანზე (პერსონაჟზე) მუდმივად ზემოქმედებს გარემო, გარესამყარო იქვემდებარებს მას და ის „აქციონერული“ პოზიციიდან გადაინაცვლებს „რეაქციონერულ“ პოზიციაში – ანუ, ინიციატივა ადამიანისგან (პერსონაჟისგან) აღარ მოდის, იგი ვერანაირ მსოფლმხედველობრივ და ღირებულებით გავლენას ვეღარ ახდენს გარესამყაროზე, ისტორიულ პროცესზე, სოციალურ გარემოზე, არამედ ადამიანი (პერსონაჟი) მხოლოდ პოსტფაქტუმ რეაგირებს ყოფიერებაში მიმდინარე სტიქიურ, არათანმიმდევრულ პროცესებზე და ის მთლიანად ამ პროცესშია ჩათრეული (მაგ., მოდერნიზაციის პროცესში). შესაბამისად, ადამიანი (პერსონაჟი), როგორც სამყაროსათვის საზრისის მიმნიჭებელი სიდიდე, ქრება/უქმდება.</p>

IV. პერსონაჟთა შექმნის პრინციპი

<p>IV. მყარი პერსონაჟი</p>	<p>IV. არამყარი, „ქცევითი“ (“gestisch”) პერსონაჟი</p>
<p>„რეალისტი“ პერსონაჟის სახით ავტორი ქმნის მყარი მსოფლმხედველობის, ეთიკისა და მტკიცე ხასიათის „კეითლ“, „პროგრესულ“ ანთროპოლოგიურ არსს, რომელიც დასახული მიზნისაკენ სრულიად შეგნებულად, გააზრებულად და შეუდრეკელად მიიწევს და ამ ტელეოლოგიურ სვლაში, – მიუხედავად ამ სვლაში ზოგჯერ მარცხისაც ე. წ. „ბოროტ“ და „რეგრესულ“ საზოგადოებრივ თუ ინსტიტუციონალურ ძალებთან კონფლიქტისას,</p>	<p>„მოდერნისტი“ პერსონაჟი კი იქმნება მრავალი ურთიერთსაპირისპირო, გაუცნობიერებელი ქცევის, „ჟესტის“ (“Geste”, “Gestus”) საფუძველზე, რაც გულისხმობს, რომ ასეთი პერსონაჟი, ერთი მხრივ, მუდმივად ექვემდებარება საკუთარ ირაციონალურ ანთროპოლოგიურ არსს და საკუთარივე არაცნობიერის წიაღიდან წამოსულ არაცნობიერ სწრაფვებს და, შედეგად, ვერასოდეს დგამს რაციონალურ,</p>

<p>– ბოლოს გამარჯვებული გამოდის, რაც მას ხშირად საკუთარი სიცოცხლის ფასადაც უჯდება. ასეთი პერსონაჟის პიროვნება, როგორც წესი, მრავალნახნაგოვანია: შეიძლება წინააღმდეგობრივი თვისებებიც გამოავლინოს, სისუსტის მომენტებიც ჰქონდეს და სკეპსისი და სასონარკვეთაც დაეუფლოს, მაგრამ საბოლოო ჯამში მონოლითურ ადამიანად რჩება (ფსიქოლოგიზმის პრინციპი). „რეალისტი“ პერსონაჟი საკუთარი თავის მიმართ მუდამ იდენტურია, მუდამ ერთი და იგივეა, ანუ მას მუდმივად აქვს საკუთარი პიროვნულობისა და ინდივიდუალობის განცდა. აქედან კი ამოიზრდება მისი ერთგვარი ავტონომიურობა გარე სამყაროსაგან. შესაბამისად, ტექსტში <i>ამბავი, მოქმედება, სიუჟეტი</i> სწორედ პერსონაჟის ხასიათს ეფუძნება, ანუ „რეალისტი“ პერსონაჟი გვევლინება ტექსტის სტრუქტურის ბაზისად.</p>	<p>გააზრებულ ეთიკურ თუ მსოფლმხედველობრივ ნაბიჯს; მეორე მხრივ, იგი მუდმივად მოქცეულია გარეგანი გლობალური ონტოლოგიური, ეგზისტენციალური, მენტალური თუ სოციალური რყევების ქვეშ და მათ ვერასოდეს უმკლავდება. ასეთი პერსონაჟი უპიროვნო კოლექტიური ეგზისტენციალური, თუ საზოგადოებრივი ძალმოსილების, ძალის (შიში, ძალაუფლება და ა. შ.) მიმართ მუდამ „გასხნლია“, ანუ მათ წინაშე მუდამ უძღურია, დაუცველია და არსებულ ვითარებაში ვერასოდეს (ან თითქმის ვერასოდეს) ვერ ავლენს მყარ, მტკიცე პიროვნულ თვისებებს, იგი მუდმივად „ნეიტრალურია“ და ხშირად დგას ტრადიციული „დიდი ნარატივებისა“ და ტრადიციული აქსიოლოგიის მიერ დადგენილი „სიკეთისა“ და „ბოროტების“ მიღმა, ან სულაც უპირისპირდება მათ (მაგ., ჰ. ჰესეს „ტრამალის მგელის“ პერსონაჟი ჰარი ჰალერი).</p> <p>ამიტომაც, რომ „მოდერნისტი“ პერსონაჟი მუდამ გაუცხოებულია საკუთარი თავის მიმართ, დაკარგული აქვს თვითიდენტობა, ვერ ავლენს „სოციალურ თვისებებს“, ანუ არა აქვს სოციალიზაციის უნარები, შესაბამისად, ვერ ავლენს ინდივიდუალიზმს სოციალურ სფეროში და იმთავითვე მონყვეტილია საზოგადოებას, ან ცდილობს თავად გაემიჯნოს მას (შდრ., რ. მუზილის რომან „უთვისებო კაცის“ მთავარი პერსონაჟი ულრიხი და მისი „სოციალური უთვისებობა“).</p>
---	---

V. გარესამყაროს აგება/ასახვა

V. კოჰერენტული სინამდვილე	V. დისოცირებული სინამდვილე
<p><i>რეალისტურ მწერლობაში</i> გარესამყაროს ასახვა ეფუძნება კოჰერენტულობის პრინციპს, ანუ ეფუძნება სინამდვილის თანმიმდევრულ ასახვა-გადმოცემის პრინციპს, სადაც გათვალისწინებულია ემპირიული დრო-სივრცისა და მის ფარგლებში განვითარებული მოქმედებებისა და გადაადგილებების კანონზომიერებანი, გამომდინარე იქიდან, რომ რეალისტი ავტორის აღქმაში ყოფიერება, სამყარო მონესრიგებული, სტაბილური მოცემულობაა.</p>	<p><i>მოდერნისტულ მწერლობაში</i> გარესამყაროს ასახვა ეფუძნება დისოციაციის პრინციპს, ანუ სინამდვილის არათანმიმდევრულ, „დეფორმირებულ“ ასახვა-გადმოცემის პრინციპს, სადაც მიზანმიმართულადაა დარღვეული და დაშლილი (დისოცირებული) ემპირიული დრო-სივრცეში გადაადგილების კანონზომიერებანი, ვინაიდან <i>მოდერნისტი ავტორის</i> აღქმაში ყოფიერება იმთავითვე მონესრიგებული და ქაოტური ოდენობაა.</p>

	შესაბამისად, ტექსტში ასახული დისოცი-რებული სამყარო სწორედ ამ ქაოტუ-რობისა და დისოცირებულობის თვალ-საზრისით უნდა შეესატყვისებოდეს გარესამყაროს, ემპირიული სინამდვილის დისოციაციურობას.
--	---

VI. სტრუქტურული წყობა, ნარაცის განვითარება და სიუჟეტის აგება

VI. მთლიანობა	VI. ლიაობა
<p><i>რეალისტური ტექსტის სტრუქტურის მთლიანობას, სიუჟეტის კაუზალურ-ლოგიკურ ბმულობასა და ლინეალურობას (ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, ფინალი), ნარაცის თანმიმდევრულობას, მოქმედების ბოლოში „გადაწვევას“, ანუ სიუჟეტის ორიენტირებას ლოგიკურ ფინალზე, რის საფუძველზეც ტექსტის სტრუქტურას ენიჭება დასრულებული ფორმა, ხედვის პერსპექტივის ტოტალობას განსაზღვრავს თავად ტექსტის მყარ პერსონაჟში გამოვლენილი სუბიექტურობის მონოლითურობა და თხრობის აუქტორიალობა, ანუ მთხრობელი ინსტანციის ყოვლისმცოდნეობა და „ყველაგანმყოფობა“.</i></p>	<p><i>მოდერნისტულ ტექსტში იმთავითვე დარღვეულია სტრუქტურა, იგი ღიაა: სიუჟეტი ყოველგვარი მოტივაციის გარეშე სტიქიურად და არათანმიმდევრულად, ნახტომისებურად ვითარდება მონტაჟის პრინციპით, რაც „მოდერნისტი“ პერსონაჟის მკვეთრი, არამოტივირებული ქცევითაა განპირობებული; ხედვის პერსპექტივა ყოველგვარ ტოტალობასაა მოკლებული და ფრაგმენტულია, ან შიდა პერსპექტივიდანაა განვითარებული; ნარაცია ე. წ. შინაგან მონოლოგს ან განცდილ მეტყველებას ეფუძნება და ეს ყველაფერი გამომდინარეობს იქიდან, რომ ტექსტში, ერთი მხრივ, გაუქმებულია ე. წ. აუქტორიალური თხრობა/მთხრობელი, მეორე მხრივ, ნარაცია თავად დისოცირებული პერსონაჟის არაცნობიერი წარმოსახვების პერსპექტივიდანაა განვითარებული. ამიტომ, ტექსტში მოქმედება არაა ორიენტირებული ლოგიკურ ფინალზე, დასასრული არ ანიჭებს მოქმედებას აზრს, ვინაიდან მოქმედება არ შეიცავს არანაირ ლინეალურ განვითარებას და პოტენცი-აში შეიცავს ნებისმიერი მიმართულებით განვითარების შესაძლებლობას (წრიული სტრუქტურა).</i></p>

VII. ენა

VII. რაციონალური ენა	VII. ირაციონალური ენა
<p><i>რეალისტურ ტექსტებში გამოყენებულია „მყარი“ ენა ლოგიკურად გამართული სინტაქსით: ენობრივი ნიშნის შიგნით აღმნიშვნელი და აღსანიშნი ყველა დონეზე სრულად ფარავს და თანხვედება ერთმანეთს – ლექსიკურ, სინტაგმატურ და პრაგმატურ დონეებზე. რეალისტი ავტორის რწმენით,</i></p>	<p><i>მოდერნისტულ ტექსტებში კი ეს „მყარი“, რაციონალური ენა პრინციპულად გაუქმებულია, აქ წინა პლანზე გამოდის ენის არა ამსახველი თვისება, არამედ სისტემური თვისება, ანუ ვლინდება ენობრივ ნიშანთა (ყველა დონეზე) უსასრულო ურთიერთმიმართების მრავალმხრივი</i></p>

<p>ასეთი ენით სრულად ხერხდება მიმეზისის პრინციპის განვითარება, ანუ ასახვის ობიექტის ადეკვატური აღწერა, რაც ნიშნავს იმას, რომ ენა სინამდვილეს სრულად „ფარავს“ და სრულყოფილად აღწერს გარესამყაროს მოვლენებს.</p>	<p>პროცესი, ხორციელდება „ენის თემატიზება“, ე. ი. ენა აღწერს თავის თავს უსასრულო ვერბალურ კომბინაციათა თამაშში და ასე ავლენს საკუთარი შეზღუდულობისა და გარესამყაროზე დაქვემდებარებულობის დაძლევას, რაც (ეს დეტერმინებულობა) გამოწვეულია საკუთარივე რაციონალური და ლოგიკური ბუნებით. შესაბამისად, ტექსტში ენა ასახავს არა სამყაროს, არამედ ენა სინამდვილეს „ანალიზებს“, რაც ნიშნავს იმას, რომ ენა დაშლილ სამყაროზე ადეკვატურად, ე. ი. ფრაგმენტულად რეაგირებს. შესაბამისად, <i>მოდერნისტი ავტორისათვის</i> რაციონალური ენა აღარ არის ის სიდიდე, რომელიც მთლიანად „ფარავს“ და ზუსტად ასახავს და აღწერს სამყაროს. ამიტომ, დეფორმირებული და არასტაბილური სინამდვილე უნდა ასახოს ასევე „დეფორმირებულმა“ ენამ, „არაცნობიერმა“ ენამ (მდრ. სიმბოლისტური, ექსპრესიონისტული, ავანგარდისტული ლირიკა, ექსპრესიონისტული დრამა, იმპრესიონისტული პროზა).</p>
--	---

VIII. ზემოქმედების მიზანი

VIII. გაიგივების პრინციპი	VIII. გაუცხოების პრინციპი
<p>მკითხველისათვის <i>რეალისტური მწერლობის</i> მყარი პერსონაჟი მაიდენტიფიცირებელი ფიგურაა, ის ამ პერსონაჟთან a priori აიგივებს საკუთარ თავს: როდესაც ის ტრაგიკულ ვითარებაშია, უთანაგრძნობს, მაღალი მიზნისკენ ორიენტირებულს კი გულშემატკივრობს. ამასთან, მკითხველისათვის გმირის მიერ მონოდებული აქსიოლოგიური „პროგრამა“ და ეთიკური პოზიცია იმთავითვე უპირობოდ მისაღებია. აქ მკითხველის ქცევა <i>აფირმაციულია</i>, ანუ იგი სრულად ეთანხმება და დადებითად ეკიდება მთავარი პერსონაჟის მსოფლმხედველობას, ზნეობრივ პოზიციასა და ქცევას.</p>	<p>დისოცირებული „მოდერნისტი“ პერსონაჟი მკითხველში იმთავითვე ინვესს მყარი მსოფლმხედველობრივი და ეთიკური ორიენტირების რღვევას. ამიტომ, მკითხველი ასეთ პერსონაჟთან არასოდეს აიგივებს საკუთარ თავს, არამედ მისადმი იმთავითვე გაუცხოებულია, უკეთეს შემთხვევაში, ნეიტრალური. შესაბამისად, პერსონაჟის ქცევის, მოქმედების მიმართ მკითხველი დისტანცირებულია და ასე დისტანციაზე მყოფი ანალიზებს პერსონაჟის ირაციონალურ, არამოტივირებულ და არაპროგნოზირებად ქმედებებს. ასე კი ხდება მკითხველის სტიმულირება რეფლექსიისა და კრიტიკისადმი, ზოგჯერ <i>მოდერნისტი ავტორის</i> მხრიდან შეგნებული „პროვოკაციის“ საფუძველზეც. ამ დისპოზიციაში მკითხველის ქცევა მუდმივად <i>კრიტიკული</i> და <i>დისტანცირებულია</i>.</p>

დამოწმებანი:

ანდრეოტი 2009: Andreotti, M. *Die Struktur der modernen Literatur*; 4. Aufl., Bern/Stuttgart: Haupt, 2009.

ბეელერი 1996: Behler, E. *Friedrich Nietzsche* (S. 291-305); in: *Klassiker der Sprachphilosophie. Vom Platon bis Noam Chomsky*, hrsg. von T. Borsche, München: Beck, 1996.

ბრეგაძე 2016ა: ბრეგაძე, კ. *ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების ქრილში. სამი ლექცია*, Campus Studio/ „მერიდიანი“, თბილისი: 2016.

ბრეგაძე 2016ბ: ბრეგაძე, კ. „მოდერნული მგრძობლობა“ გოეთეს „ფაუსტში“: მოდერნის ეპოქის დიაგნოზი და პროგნოზი ტრაგედიის მეორე ნაწილში. ჟ. სემიოტიკა, XVI, თბილისი: „უნივერსალი“, 2016.

გაი 2009: Gay, P. *Die Moderne. Eine Geschichte des Aufbruchs*, aus dem Englischen von M. Bischoff, 2. Aufl., Frankfurt/M.: Fischer, 2009.

ვიეტა 1992: Vietta, S. *Die Literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, Stuttgart: Metzler, 1992.

ვიეტა 1998: Vietta, S. *Die Modernekritik der ästhetischen Moderne* (S. 531-549); in: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*, hrsg. von S. Vietta und D. Kemper, München: Fink, 1998.

ვიეტა 2007: Vietta, S. *Der europäische Roman der Moderne*, München: Fink, 2007.

ზაიბერტი 1997: Seibert, T. *Existenzphilosophie*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 1997.

ლაისი/შტადლერი 1997: Ingo Leiss/Hermann Stadler, *Wege in die Moderne – 1890-1918. Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 8*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.

მეტლერი 2007: Metzler *Literatur Lexikon*, 3. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler, 2007.

ნიცშე 1996: Nietzsche, F. *Die nachgelassenen Fragmente. Eine Auswahl*, hrsg. von G. Wohlfart, Stuttgart: Reclam, 1996.

ნიცშე 2000ა: Nietzsche, F. “Menschliches allzu menschliches”; in: Nietzsche, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bände (KSA), Bd. II*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 7. Aufl., München/New York: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, 2000.

ნიცშე 2000ბ: Nietzsche, F. “Die fröhliche Wissenschaft”; in: Nietzsche, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bände (KSA), Bd. III*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 7. Aufl., München/New York: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, 2000.

ნიცშე www....: Nietzsche, F. *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*; ინტერ. მის.: <http://guttenberg.spiegel.de/buch/uber-wahrheit-und-luge-im-aussermoralischen-sinne-3243/1>

ციმა 2001: Zima, P. V. *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*; 2. Aufl., Tübingen/Basel: Francke, 2001.

Konstantine Bregadze
(Georgia, Tbilisi)

Historical Modernity and Literary Modernism

Summary

Key words: Modernity, Modernism, Nietzsche.

The article deals on the one hand with Modernity (as a historical epoch) and its interrelation with *Literary Modernism* and on the other hand analyses the problem of the relation between the scientific paradigms and philosophical dogmas of Modernity and *Literary Modernism*. It should be outlined that from a poetic and ideological point of view *Literary Modernism* gets its main impulses from scientific (Atomic, Relativity, Probability Theories) as well as philosophical discourses (Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Bergson, etc) of the Modern Epoch.

Literary Modernism from the very beginning opposed the so-called Historical Modernity, which according to western culturology and historiography includes the period from the XVII century (the English Revolution – 1688/89) until the mid of the XX century: namely, it opposed the last phase of Historical Modernity (1850-1950), which according to western historiography, culturology, and history of culture is coined as *Late Modernism*. Within the frameworks of Late Modernism, processes and phenomena evolved known under the name of rationalism, ideology, industrialization, urbanization, specialization, technocracy, scientism, which afterward led to de-sacralisation, de-humanisation, and alienation. These processes made Nietzsche write his metaphorical formula “God is Dead”, as for the Georgian Symbolist Poet Galaktion Tabidze, he expressed his concerns through the famous poetical phrase “This Century of Mephistopheles”.

Literary Modernism arose in such historical and socio-cultural context and starting from Baudelaire, continued with Kafka and Hesse, and ending with Herman Broch and Albert Camus, opposed the Modern Epoch. Hence, *Literary Modernism* in Europe as well and Georgia responded to the “Death of God” of the Modern Era and by abandoning the fundamental logo centric basis and target (for example, Christian *Logos*, Kantian *Transcendental Ideas*, Fichtean *Absolute Self*, Hegelian *Absolute Wisdom*, etc.) and acknowledging the triple crises – crises of rational perception, rational subjectivity, rational language”, starting to criticize these three conditions. In their triple critique authors of *Literary Modernism* rely on rationalism, scientism, rational subjectivity and Nietzschean critique of the conventional language.

ლიტერატურული მერიდიანები

Н.М. Устименко
(Россия, Ростов-на-Дону)

Поэтический диалог Сергея Есенина и Тициана Табидзе

Цель данной статьи – выявить интертекстуальные связи, точки пересечения мировоззренческих и творческих параллелей диалога Есенина с «товарищами по чувствам, по перу» в его малых поэмах «На Кавказе», «Поэтам Грузии», и отклике на эти произведения Тициана Табидзе в стихотворении «Сергею Есенину».

Сразу по приезде в Тбилиси 9 сентября 1924 г. Есенин поднимается на гору Мтацминда, чтобы поклониться могиле А.С. Грибоедова: «Мы дошли почти до церкви св. Давида. В подножии её - грот и за железной решеткой могильные камни. Здесь похоронены Нино Чавчавадзе, дочь славного грузинского поэта начала прошлого века Александра Чавчавадзе, и её муж, великий русский поэт А.С. Грибоедов. Есенин впился руками в решетку и медленно опустился на колени. Когда мы собрались уходить, Есенин положил хризантемы к могильной решетке» (Стор 1975: 22-23).

В первый же день знакомства с голубороговцами Есенин, по воспоминаниям Тициана, прочёл новым друзьям стихотворение «Возвращение на родину»: «И стихи и интонация голоса сразу показали нам, что поэт – в творческом угаре, что в нём течет чистая кровь поэта» (Табидзе 1986: 14).

19 сентября в газете «Заря Востока» была опубликована маленькая поэма Есенина «На Кавказе», которая, судя по черновому автографу, была написана им уже 13 сентября (Бебутов 1986: 153).

Кавказская тема развернута в произведении в форме её автооценок в творчестве великих русских поэтов XIX в. Пушкина, Лермонтова, Грибоедова: «Издrevле русский наш Парнас // Тянуло к незнакомым странам, // Но больше всех лишь ты, Кавказ, // Звенел загадочным туманом» (Есенин 1997:107).

Будучи «полон дум // О них, ушедших и великих», Есенин ощущает сопричастность своей судьбы теми, кого «исцелял гортанный шум» кавказских «долин и речек диких»:

А нынче я в твою безгладь
Пришел, не ведая причины:
Родной ли прах здесь обрыдать
Иль подсмотреть свой час кончины!

(Есенин 1997:108)

В статье «Сергей Есенин в Грузии» Т.Ю. Табидзе, цитируя вышеприведенное четверостишие, отмечал пророческое содержание этих строк (Табидзе 1986:14-15).

В своём обращении к Кавказу Есенин просит научить его «русский стих» «кизиловым струиться соком...» (Есенин 1997:109), так как в нём «созрел» «поэт с большой эпической темой» (Есенин 1997:108). Друг Есенина Н. Вержбицкий, который часто с ним общался в период пребывания поэта в Тбилиси, вспоминал: «Сок кизилагусто красный и терпкий. Есенин знал, что этот сок в старину на Кавказе пили перед сражением, считая, что он горячит кровь, возбуждает ненависть к врагу и крепит братство. Именно этого искал поэт на Кавказе» (Вержбицкий 1961: 118). Он мечтает о том, чтобы, ему, как и его великим предшественникам, с кавказских гор открылись «глухие дали» вечности» (Есенин 1997:108). И Кавказ откликнулся на просьбу поэта. Почти полугодовой период его пребывания на Кавказе называют сегодня «болдинской осенью». Эта параллель с творческой биографией Пушкина, по воспоминаниям современников, первоначально принадлежала самому Есенину. Табидзе был первым из современников, кто обратил внимание на позитивное влияние Кавказа на есенинское творчество. Он писал: «... грузинский период творчества С. Есенина был одним из самых плодотворных: за этот период он написал чуть ли не треть всех стихов последнего времени, не говоря уже о качественном их превосходстве...» (Табидзе 1986: 14), подчёркивал, что «Кавказ, как когда-то для Пушкина, и для Есенина оказался новым источником вдохновения» (Табидзе 1986: 15).

Сандро Шаншиашвили (1888 - 1979) в своих воспоминаниях также отмечал, что «Есенин горячо полюбил Грузию. Как-то раз он сказал: пребывание у вас прибавляет мне силы и доставляет радость, а когда я беседую с вами, мне кажется, что мы сыновья одной матери» (Шаншиашвили 1986: 29).

Стихотворное послание «Поэтам Грузии» - отражение этих душевных бесед. Его текст был впервые опубликован в газете «Заря Востока» 23 ноября 1924 г. По своему пафосу оно, несомненно, перекликается с одноимённым стихотворением великого армянского поэта Ованеса Туманяна (1869-1922), который в 1919 г., во время национальных распрей между Арменией и Грузией, написал поэтические строки, проникнутые высоким чувством гуманизма и солидарности обоих народов:

Всем новым, всем бывшим друзьям –
Привет от Арарата!
С высоких гор слетает к вам
Любовь и песня брата.

Мы на заре грядущих дней,
Споём по-братски вместе,
Пусть прозвучит ещё дружной
Ликующая песня!

.....
Пускай разноплеменный мир
Пленяют песни наши!
Пускай, созвав гостей на пир,
Кавказ поднимает чаши!

(Туманян 1969: 107-109)

В стихотворении «На Кавказе» Есенин с первых строк своего послания к «товарищам по чувствам, по перу», заявляет о себе как о наследнике поэтических русских традиций:

Писали раньше
Ямбом и октавой.
Классическая форма
Умерла,
Но ныне, в век наш,
Величавый,
Я вновь ей вздёрнул
Удила (Есенин 1997:110)

В русле общечеловеческих идей великих классиков, пушкинских традиций Есенин, обращаясь к грузинским друзьям, заявляет о духовном единстве поэтов разных стран:

Я – северный ваш друг
И брат!
Поэты – все единой крови... (Есенин 1997: 111)

В следующих строках:

И сам я тоже азиат
В поступках, в помыслах
И слове (Есенин 1997:111)

звучит евразийская тема, которую поэт развивает вслед за А. Блоком и А. Белым. В ней Есенин акцентирует внимание на исторических культурных связях единой России и Грузии, и их общей «трёхсотлетней прививке монгольской крови», подчёркивает сопричастность судьбы поэта с судьбой своего народа.

Поэтический диалог, начатый его «северным братом», Тициан продолжает в стихотворении «Сергею Есенину» (1926), которое явилось его откликом на самоубийство друга.

გაუხედნავი კვიცი იყავი
და სისხლიანი როგორც ჩალატარ.
დარჩები ლექსში გაურიყავი,
ცოდვავ, ამ ლექსს საფლავში გატან.

მოგდევდა სევდა დიდ ტრამალების
და მოატანე დარიალამდე.
სული სულს როგორ დაემალება?!
ჩვენი თვალებიც ცრემლით დალამდენ.

განა შენ დარჩი მარტო ცოცხალი,
რომ გადარჩენა არ გხარებია?..
ვინ დაითვალოს ცრემლის კურცხალი,
სირცხვილი, რაც გულს გაჰკარებია?..

გდიოდა ლექსი შენ როგორც სისხლი,
მოურჩენელი გულის იარა.
თავის სიკვდილით თავს ვერ დაიხსნი
და სისხლი მხოლოდ სისხლს ეზიარა.

გამთენიისას ხაშის დიდ ქვაბში
ხარშავდა კეპკას მთვრალი პაოლო.
ყინვას გაჰქონდა გარედ კაშკაში,
სიკვდილმა ხელი მაგრად ჩაგავლო.

და გულში სტირის შენი ანდერძი:
სადღეგრძელოში გვახსოვდე მარად.
წითელ ღვინოში - შენ პურის კერძი
წამოიზრდები სისხლის ტომარად.

ღმერთი და სჯული... არა ვართ შორი,
მონღოლის სისხლი გვიდუღს ორთავეს,
სული დააპეს და მერე ძორი...
ძორიც ძერებმა გამოათავეს.

ასე უჭირდა ალბათ ამირანს
რომ დაუღუნეს ჩვენსავით მკერდი...
შევსვამთ საწამლავს... ჩვენ როგორც მირონს -
პირველად შენ სთქვი ეს ალავერდი.

ჩოფურაშვილთან ვიყავით ნუხელ,
შენზე ღრიალით გასკდა არღანი.
საკუთარ ძმასაც ვეღარ გავუმხელ,
რაც ჩაკირულა გულში ბალღამი...

სამწუხაროა ყველა ესენი
და უფრო მწარე კიდეც ის არი,
ღამაზო ბიჭო! სერგეი ესენინ!
ცოცხალს არ გესმის ეს საფიცარი!..

ამხანაგებო, თუ ღრმა ლელეში
ჩვენი თავებიც სადმე დაგორდეს,
ყველამ იცოდეს - სხვა პოეტებში
ესენინ ჰყავდა ძმად ცისფერ ორდენს!..

В самом начале текста он сравнивает его с «необъезженным жеребёнком»: «Тоска степей гнала его и привела к Дарьялу – загнала в ущелье». Это сравнение, на наш взгляд, перекликается с известным есенинским образом «красногривого жеребёнка» из поэмы «Сорокоуст» (Есенин 1997: 83), которого победила «стальная конница». Подтверждением

этой реминисценции являются и прозаические воспоминания Табидзе о пребывании Сергея Есенина в Грузии, где он также обращается к этому образу, цитирует есенинские строки из этого произведения. Приведём этот фрагмент текста: «...в письме описывается трогательный случай, как жеребенок около станции Тихорецкой хотел догнать поезд. Из этого эпизода вылилась впоследствии лучшая поэма Есенина «Сорокоуст»:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он. Куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?»

(Табидзе 1986: 14)

Сравнением Есенина с «необъезженным жеребенком» и Чагатаром/Чагатай – (1185 - 1242) – сын Чингиса-хана. – Н.У./, Табидзе подчёркивает непокорность Есенина, его бесстрашие воина и свободолюбие: «Был необъезженным, как жеребенок, // Как Чагатар, в крови был весь» (Табидзе 1964: 126). Символика образа проясняется в контексте таких произведений Табидзе, как ода «Тбилиси» (1923), стихотворение одноимённым названием – «Чагатар» (1926), стихотворение «Двадцать третье апреля» (1923) и др. Из примечаний Шепелевой Л.С. к этим текстам, изданным Библиотекой поэта в 1964 г. в сборнике стихотворений и поэм Тициана Табидзе (Табидзе 1964: 302-303), известно, что их историко-литературными источниками являются народные предания. Первая легенда повествует о царе Вахтанге I по прозвищу – Горгасал – буквально: «волколев», основавшем в V веке Тбилиси, который однажды во время охоты ранил сокола. Сокол упал в горячее серное озеро. Отсюда название города: «тбили» – значит «тёплый».

Вторая легенда связана с именем народного певца Саят-Нова, песни которого в многонациональном городе звучали на армянском, грузинском и тюркском языках. По преданию, когда в 1795 г. шах Ирана Ага-Мамед-хан захватил и разграбил город, Саят-Нова был зарезан в армянской церкви старого Тбилиси. В произведениях Тициана судьба поэта неразрывно связана с судьбой многострадального народа, историей города:

О землю посохом ударил Горгасал,
И город мой восстал на горе и на муки.
Он голосами павших лиру мою звал,
Бесчисленных крестов протягивая руки...

В Куру потоками стекала кровь с полей,
Врагом растоптанных и кровью напоенных;
Катились наземь купола твоих церквей
В те дни с плеч каменных, как головы казненных.

Меч Саакадзе на врагов за взмахом взмах
Тогда обрушивал разящие удары;
И, как снопы на окровавленных токах,
Детей расплющивали досками татары...

(Табидзе 1964: 117)

.....
И если чья-то песнь, как стих Саят-Нова,
Как лебедь крылья над тобою распростёрла,
То знай, что эти полумёртвые слова
Текут из насмерть перерезанного горла.

Ты – город мученик, и вечный твой гранит
Мне стал уже давно источником мучений, –
Певец твой легендарным соколом сгорит
В неопалимости купины поколений.

Так жди, когда тобой сраженный влёт
Поэт к ногам твоим, как сокол, упадет...

(Табидзе 1964: 118)

Лирический герой оды «Тбилиси» - певец, во имя поэзии он, подобно «сраженному влёт» легендарному соколу, готов «сгореть в неопалимости купины поколений».

На образную переключку стихотворения «Чагатар» с написанною тремя годами раньше одой «Тбилиси», впервые обратила внимание Г.М. Цурикова, автор книги о жизни и творчестве Тициана Табидзе. Она полагает, что в нём Табидзе «подчёркивает преемственность мысли стихотворения: все трагедии прошлого оседают в сознании поэта, ничто не исчезает бесследно, не забывается, не вычеркивается из памяти народа, - поэт, соучастник, выразитель народных дел, чувств, желаний, несёт это бремя» (Цурикова Г.М. 1971:203).

Лирический герой стихотворения «Чагатар», также, как и оды «Тбилиси», поэт - народный трибун, готовый совершить подвиг во имя Отчизны: «сгинуть на бойне с порванным горлом» (Табидзе 1964: 135).

Сравнение Есенина с Чагатаром у Табидзе – реминисценция с есенинским стихотворением из цикла «Персидские мотивы», в котором также звучит тема поэтического подвижничества поэта, его самопожертвования:

Быть поэтом – это значит тоже,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души.

(Есенин 1995: 267)

Процитированные строки, сливаясь с образом Чагатарав контексте стихотворения Табидзе «Сергею Есенину», получают своё развитие: «Стихи твои, - рваная рана, горенье, // Боль, воспалённой души непокой...» (Табидзе 1964: 126). На ассоциативном уровне они переключаются есенинским стихотворением «Поэтам Грузии». В стихотворении Табидзе скифско-азиатский концепт находит своё новое воплощение:

Верю в родство наше, вспомнить посмею:

Монгольская кровь у обоих у нас.

Душу убили, а тело за нею,

Тело добили мерзавцы тотчас.

(Табидзе 1964:127)

Выражая своё глубокое горе от потери близкого человека, чувство вины за то, что не смогли уберечь друга от трагического конца, сил зла, он риторически вопрошает:

Разве в спасенье сердца не верил?

Разве о жизни не думал всегда?

Кто нас утешит в этой потере?!

Кто же нам смочет краску стыда?

(Табидзе 1964: 126)

Стихотворение «Сергею Есенину» – не только крик души Табидзе, дань памяти близкому другу, но и новаторский пример наращивания культурной ценности нового гуманизма.

Из воспоминаний вдовы Тициана Табидзе известно, что автограф стихотворения Есенина «Поэтам Грузии» был написан кровью (курсив Н.У.). В своих опубликованных мемуарах «Золотая монета» Нина Александровна вспоминала: «Как-то, ещё живя в гостинице, он пришел к нам часов в двенадцать ночи. В то время и Паоло Яшвили был у нас. Вздволнованный Есенин достал новое стихотворение и прочёл друзьям. Он сказал, что у него не было чернил, и он писал его кровью. Это было его «Послание поэтам Грузии» (Табидзе Н. 1986: 67).

Этот факт подтверждается и Ладом Гудиашвили в его книге воспоминаний «Таинство красоты»: «... больше всех дружил с Есениным Тициан Табидзе. Он всегда был с ним ласков и бережен, словно с ребенком. И Есенин этот чувствовал. Один из вариантов известного стихотворения «Поэтам Грузии» Есенин, за неимением под рукой чернил, написал кровью, надрезав себе палец. Этот листок он подарил Тициану Табидзе. Насколько мне известно, рукопись эта и по сей день хранится в семье Тициана» (Гудиашвили 1988: 52).

В 1978 г., будучи в Тбилиси, мне удалось познакомиться с машинописной рукописью воспоминаний Н.А. Табидзе «Память о Тициане Табидзе, о его друзьях, о Пастернаке», состоящей из 4-х частей (347 стр.). Часть *I-ая* – Радуга на рассвете. Часть *II-ая* - Орпири, Ованес Туманян, Георгий Леонидзе, Сергей Есенин, Встречи с Маяковским, Андрей Белый. Часть *III* – Алексей Толстой, Юрий Тынянов, Из переписки Т. Табидзе с Виктором Гольцевым, А.А. Фадеев, К.А. Федин, Л. Леонов, П. Антокольский, Н. Заболоцкий, Н. Тихонов, П.А. Павленко. Часть *IV-ая* – Воспоминания о Б. Пастернаке.

В главе о Сергее Есенине Нина Александровна писала, что изданную в январе 1925 г. в Тбилиси книгу С. Есенина «Страна Советская» поэт подарил ей, «сделав на ней своей кровью надпись (курсив - Н.У.): «Люби меня и голубые роги». К сожалению, эту книгу у меня украли. Другой экземпляр он надписал Тициану: «Милому Тициану в знак большой любви и дружбы. Сергей Есенин. Тифлис, фев. 21 / 25».

Есениновед Н.Г. Гусева-Шубникова высказала предположение, что «обычай писать кровью восходит к рыцарской традиции и отражен в романсе Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...»:

Полон верой и любовью,
Верен набожной мечте,
Ave Mater Dei кровью
написал он на щите.

(Шубникова-Гусева 2012:106-107)

На наш взгляд, косвенным подтверждением этой версии исследователя является и инскрипт С.А. Есенина на первой книге «Радуница» (Пг.: М. Аверьянов, 1916):

Другу Натану Венгрову
На добрую память
от ипостаси сохи-дерехи
За песни рыцаря, который
Ничего не ответил когда
спросили его о крови
8 февр. пт. (Юсов 1996: 40)

Однако мы считаем, что ответ на вопрос, почему обращенное к поэтам-«голубороговцам» послание написано кровью, дан в самом тексте стихотворения «Поэтам Грузии». В Грузии, на Кавказе, издревле, с языческих времён, существовал обычай куначества - братания. Он заключался в том, что кунаки наливали в роги красное вино и, сделав надрез на сосуде руки, добавляли друг другу в рога вином капли своей крови. Выпивая содержимое, они клялись в братской любви, становились «названными братьями». Есенин, несомненно, стал их кунаком, что и подтверждается строками из его стихотворения «Поэтам Грузии». В нём поэт, признаваясь в братской любви к своим «товарищам по чувствам, по перу», подчёркивает значимость клятвы не только явно, но и имплицитно. Есенин утверждает: «Свидетельствует //Вещий знак: // Поэт поэту//Есть кунак»(Есенин 1997: 112)(Курсив - Н.У.).

Известно, что автограф предсмертного стихотворения Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...» (1925) также был написан кровью. Творческой истории этого стихотворения, его идейно-художественному содержанию, характеристике критических отзывов о нём посвящена статья Н.И. Шубниковой-Гусевой «Стихотворение С.А. Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...» в энциклопедическом формате»(Шубникова-Гусева 2015: 33-36). Автор статьи приводит список литературы, посвященной стихотворению, и констатирует факт, что дискуссии о нём продолжаются: «Исследователи и любители творчества Есенина выдвигают различные версии прочтения текста, обстоятельств его написания и возможности адресатов»(Шубникова-Гусева 2015: 35).

Мы полагаем, что написанное кровью прощальное стихотворение Есенина, – «вещий знак» поэтам-«голубороговцам», о новой встрече с которыми он тщетно мечтал в последний год своей жизни: «Милый друг Тициан! Вот я и в Москве. <>Грузия меня очаровала. Как только выпью накопившийся для меня воздух в Москве и Питере – тут же качу обратно к Вам, увидеть и обнять Вас...» (Есенин 1999: 206). Из всех произведений Есенина только автограф «Поэтам Грузии», и стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья...

»написаны кровью их автора. На наш взгляд, Есенин перед своим уходом из жизни не мог не думать о духовно близких ему названных братьях и мысленно попрощался с ними.

Тициан Табидзе услышал и ответил своему кунаку процитированными выше строками, исследующим четверостишием из стихотворения «Сергею Есенину»:

Стихи твои – рваная рана, *горенье*,
Боль, воспаленной души непокой
Самоубийство – увы! не «спасенье»,
Кровь приобщается крови другой.

Плачет в душе твой завет сокровенный:
Помнить твой случай на пире судеб.
В красном вине ты разбухнешь мгновенно,
Комом кровавым размокнешь, как хлеб.

В процитированных строках обращает на себя внимание повтор слова «кровь» и его контекстуальных синонимов: «рваная рана», «красное вино», «кровавый ком». В этом отрезке текста Т. Табидзе и переключка с шестой строкой есенинского стихотворения «На Кавказе», и аллюзия со стихотворением «Ты отошла, и я в пустыне...» из цикла А. Блока «Родина» (1907 г.-1916 гг.) ю

... О том, что было, *не жалея*,
Твою я понял высоту:
Да. Ты – родная Галилея
Мне – невоскресшему Христу.

И пусть другой тебя ласкает,
Пусть множит дикую молву:
Сын Человеческий не знает,
Где приклонить ему главу.

(Блок 1997: 167)

Если А. Блок, обращаясь к многовековым поэтическим традициям, счёл возможным представить себя, поэта и пророка, в образе распятого Христа, то в стихотворении Т. Табидзе – «красное вино» и «хлеб» – трагические символы христианского родства, в которых выражена сакральная идея приобщения к Сыну Человечества через исполнения общего для Есенина и поэтов Грузии религиозного обряда.

И, как предчувствие надвигающейся беды, как поэтическое прозрение, – звучит в заключительной строфе текста Табидзе клятва в верности поэтическому братству:

Если в преддверьи иного света
Головы наши от нас отлетят,
Пусть узнают: среди поэтов
Был нам Есенин и друг и брат.

(Табидзе 1964: 126-127)

Спустя год после написания стихотворения «Сергею Есенину» – 6 января 1927 г. – Т.Ю. Табидзе в статье, посвященной пребыванию Есенина в Грузии, писал: «Есенин был в Грузии в зените своей творческой деятельности, и нас печалит то, что он безусловно унёс с собой ещё неразгаданные напевы, в том числе и напевы, навеянные Грузией. Ведь он обещал Грузии – о ней в своей стране «твердить в свой час прощальный» (Табидзе 1986: 16).

Через двенадцать лет после ухода Есенина, покончил с собой Паоло Яшвили, следом за ним был арестован Тициан Табидзе. 16 декабря 1937 г. его расстреляли. Ценой своей жизни братья-«голубороговцы» сохранили честь и достоинство.

Как здесь не вспомнить пророческие строки из стихотворения Тициана Табидзе 1921 г., посвященного его другу Паоло Яшвили:

... Мы близнецы во всём, везде, до гроба.
Грузинский полдень будет также ярок,
Когда от песен мы погибнем оба.

Алмазами друзья нас называют:
Нельзя нам гнуться, только в прах разбиться...

(Табидзе 1964: 108)

Сергей Есенин и Тициан Табидзе, ощущая трагичность своих судеб в эпоху национальной катастрофы начала XX века, наблюдали в современной им жизни отрыв человека от его духовных корней: «Вёслами отрубленных рук // Вы гребетесь в страну грядущего» (Есенин 1997: 77). Они стремились к сохранению бытия времени национально-исторической памяти народа, онтологических ценностей. Творчество их пронизано общечеловеческим содержанием, направлено на диалог культур поэтического сообщества. В современном мире с его интеграционными процессами одной из актуальных проблем является взаимосвязь и взаимодействие национальных культур. М.М. Бахтин писал: «При диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» (Бахтин 1979: 334-335). Братская дружба Сергея Есенина с Тицианом Табидзе, грузинскими поэтами – ещё одна страница в летописи межнациональных культурных связей России и Грузии.

ЛИТЕРАТУРА:

Бахтин 1997: Бахтин. *Эстетика словесного творчества* / Сост. С.Г.Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С.Аверинцева и С.Г. Бочарова / Серия «Из истории советской эстетики и теории искусства». М.: Искусство, 1979.

Бебутов 1986: Бебутов Г.В. *Сергей Есенин в Грузии. «Товарищи по чувствам по перу...»* / Сост., редактор, примечания Г.В. Бебутов. «Мерани». Тбилиси. 1986.

Блок 1997: Блок А.А. *Полн. собр. соч. и писем: В 20 т./ Ин-т мировой лит.; Ин-т русской лит.* (Пушкинский дом) РАН/ Гл. ред. А.Н. Гришунин. Т.3. М.: Наука, 1997.

Вержбицкий 1961: Вержбицкий Н.К. *Встречи с Есениным. Воспоминания.* «Мерани». Тбилиси. 1961.

Гудиашвили 1988: Гудиашвили Ладо. *Таинство красоты. Книга воспоминаний. Литературная запись Т. Кобаладзе.* Перевод с грузинского Н. Аккермана. Тбилиси. «Мерани». 1988.

Есенин 1995: Есенин С.А. *Полн. собр. соч./ Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. Т.1./ Сост. и коммент. А.А. Козловский.* «Наука» – «Голос». М. 1995.

Есенин 1997: Есенин С.А. *Полн. собр. соч. 1995-2001*. В 7-ми томах. (9 кн.). Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). Подгот. текста и коммент. С.И. Субботина. М.: Наука – «Голос».1977.

Есенин 1999: Есенин С.А. *Полн. Собр. соч.* В 7 тт. Т. 6. Письма. Составление и общая редакция С.И. Субботина. Подгот. текстов и текстологич. коммент. А.Н. Захарова, С.П. Кошечкина, С.С. Куняева, Г. Маквея, Ю.Л. Паркаева, Т.К. Савченко, М.В. Скороходова, С.И. Субботина, Н.И. Шубниковой-Гусевой, Н.Г. Юсова. Указатели М.В. Скороходова и Е.А. Самоделовой. «Наука» - «Голос».М.,1999.

Стор 1975: Стор Н.П. *Тифлисская осень*. – Ж.: «Огонёк»,М. 1975, № 40.

Табидзе 1986: Табидзе Т.Ю. *Сергей Есенин в Грузии. «Товарищи по чувствам по перу...»* / Сост., редактор, примечания Г.В. Бебутов. «Мерани». Тбилиси. 1986.

Табидзе Н. 1986: Табидзе Нина Александровна. *«Золотая монета».Сергей Есенин в Грузии. «Товарищи по чувствам по перу...»* / Сост., редактор, примечания Г.В. Бебутов. «Мерани». Тбилиси. 1986.

Табидзе 1986: Табидзе Т.Ю. *Сергей Есенин в Грузии // Сергей Есенин в Грузии: «Товарищи по чувствам, по перу...»* / Сост., редактор, примечания Г.В. Бебутов. Тбилиси. Изд.-во: «Мерани».1986.

Цурикова 1971: Цурикова Г.М. *Тициан Табидзе: жизнь и поэзия* / Л.О. издательства «Советский писатель». Л., 1971.

Цурикова 2015: Цурикова Г.М. *Тициан Табидзе: жизнь и поэзия* / Под общ.ред. Н.Е. Соколовской; Подг. текстов И.С. Кузьмичева; Послесл. И.И. Рожанковской. СПб.: 000 «Издательство «Росток», 2015.

Шаншиашвили 1986: Шаншиашвили С. *Мы сыновья одной матери.Сергей Есенин в Грузии. «Товарищи по чувствам по перу...»* / Сост., редактор, примечания Г.В. Бебутов. «Мерани». Тбилиси. 1986.

Шубникова-Гусева 2012: Шубникова-Гусева Н.И. *Есенин в жизни и творчестве: учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей*. – 7-е изд. – М.: 000 «Русское слово» – учебник. М. 2012.

Шубникова-Гусева2015: Шубникова-Гусева Н.И. *Стихотворение С.А. Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...» в энциклопедическом формате*. Ж.: Современное есениноведение. Научно-методический журнал № 1 (32). Рязань. 2015.

Юсов 1996: ЮсовН.Г. *«С добротой и щедротами духа...» / Дарственные надписи Сергея Есенина (Библиографическое издание)*. – Литературно-издательская артель «Алексей Казаков со товарищи». Челябинское полиграфическое объединение «Книга». Челябинск. – 1996.

NataliaUstimenko

(Russia, city of Rostov-on-Don)

Sergey Esenin and Titsian Tabidze – Poetic Dialogue

Summary

Key words: Sergey Esenin, Titsian Tabidze, blue horns, allusion, the fate of the poet, the subject matter of the poet and poetry, Eurasian subject, national-historic roots, spiritual brotherhood, consecrated friendship.

The article narrates about poetic dialogue of S.Esenin with Georgian poets in his small poems “On the Caucasus”, “To the Poets of Georgia”, and the response to these works in the poem of T. Tabidze “To Sergey Esenin”. In the process of interpretation of above-said texts of both poets, the author reveals their inter-textual parallels, offers his own about writing two Esenin’s auto-graphs with blood: “To the Poets of Georgia” and his last poem “Goodbye, My Friend, Goodbye... ”.

დევიდ მარშალ ლანგის ლიტერატურულ-თეორიულ მოსაზრებათა ქართული თარგმანები

1956 წელს დევიდ ლანგის მიერ ინგლისურ ენაზე ითარგმნა და კრებულის სახით გამოიცა ქართული აგიოგრაფიული თხზულებები. მასში თავების მიხედვით არის დალაგებული ძველი ქართული მწერლობის ათი ნიმუშის შემოკლებული ინგლისური თარგმანი. თითოეულ თავს წამძღვარებული აქვს მთარგმნელისეული შესავალი წერილი, რომელშიც ლანგი აყალიბებს თავის ლიტერატურულ-თეორიულ მოსაზრებებს და მკითხველის წინაშე წარმოაჩენს ამ ძეგლის ძირითად პრობლემატიკას. ამ წერილებში კარგად ჩანს ლანგის დამოკიდებულება ზოგადად ქართული აგიოგრაფიისა თუ კონკრეტული ნაწარმოებების მიმართ. ამ წერილების ერთობლიობა დამოუკიდებელ სერიოზულ ნაშრომს წარმოადგენს, რომელიც ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მხოლოდ გაკვირვება მოხსენიებული და ფართო განხილვის საგანი არ გამხდარა. მათი მნიშვნელობიდან გამომდინარე, გადავწყვიტეთ ზემოხსენებული წერილების ქართულად თარგმნა და ფართო მკითხველისთვის გაცნობა.

წმინდა ნინო და საქართველოს გაქრისტიანება

თხზულება წმინდა ნინოს ცხოვრების შესახებ, ლეგენდური ხასიათის მიუხედავად, მყარ ფაქტებს ეფუძნება. ისტორიული, არქეოლოგიური მასალა და ეროვნული ტრადიცია ერთხმად ამტკიცებს, რომ იბერიაში, რომელიც შემდგომში აღმოსავლეთ საქართველოდ იწოდება, ქრისტიანობა სახელმწიფო რელიგიად დაახლოებით ქრისტეს შობიდან 330 წელს, კონსტანტინე დიდის მეფობის დროს გამოცხადდა.

ამ პერიოდში რომის იმპერია ახორციელებს პროტექტორატს მეზობელ სახელმწიფოზე, სომხეთზე, რომელშიც ქრისტიანობა მოგვიანებით იმარჯვებს წმინდა გრიგოლ განმანათლებლის მისიის შედეგად. ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ წმინდა ნინოს პერიოდში დასავლეთ საქართველო, რომელიც მოიცავდა კოლხეთის, აფხაზეთისა და ლაზეთის პროვინციებს, უკვე მოქცეული იყო ქრისტეს რჯულზე შავი ზღვის სანაპიროზე არსებულ ბერძნულ კოლონიებში მოღვაწე მისიონერების მიერ. 325 წელს შემდგარ ნიკეის კრებას ესწრებოდნენ ლაზეთის ძირითად საპატრიარქო ქალაქ ტრაპიზონიდან, სტრატეგიულ პორტ ბიჭვინთიდან და კოლხეთისა და აფხაზეთის საზღვრებზე მდებარე წმინდა მიტროპოლიტიდან წარგზავნილი ეპისკოპოსები. ამგვარად, ირკვევა, რომ არსებული პოლიტიკური მდგომარეობა საკმაოდ უწყობდა ხელს აღმოსავლეთ საქართველოს მოქცევას რომაელების ახალ ოფიციალურ სარწმუნოებაზე ქრისტიანობაზე.

წმინდა ნინოს შესახებ ჩვენამდე მოღწეული ბიოგრაფიული ცნობები ეყრდნობა რამდენიმე უტყუარ ისტორიულ მასალას. რუფინუსის მიერ ქრისტეშობიდან 403 წელს შექმნილი „საეკლესიო ისტორიის“ ერთ-ერთ თავში წარმოდგენილია ცნობები წმინდანის

პიროვნებისა და მისი მისიის შესახებ. ხსენებული თავი ეფუძნება ქართლის მეფე ბაკურის მიერ რუფინუსისთვის 395 წელს პალესტინაში შეხვედრის დროს გადაცემულ ზეპირ ინფორმაციას. სწორედ ეს ბაკური გახლდათ იბერიის სამეფო კარის წევრი და მთხრობელი იმ ამბებისა, რომლებიც მოხდა მისი მოღვაწეობიდან ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნით ადრე, მისი მშობლებისა ან ბებია-ბაბუის ცხოვრების პერიოდში. თუ სათანადოდ გავითვალისწინებთ რუფინუსისა და მისი ინფორმატორის ღვთისმოსაობას, არ არსებობს რაიმე მიზეზი, რომ ეჭვი შევიტანოთ მათ მიერ მომზადებული ერთობლივი ჩანაწერების სიზუსტეში.

VIII-IX საუკუნეებში ფსევდო მოსე ხორენაცის სახელით ცნობილმა სომეხმა მწერალმა რუფინუსის მასალებზე დაყრდნობით, თავი მოუყარა წმინდა ნინოს ცხოვრების შესახებ ცნობებსა და აგათანგელოზის ჩანაწერებს რიფსიმესა და გრიგოლი განმანათლებლის მიერ სომხეთის გაქრისტიანების შესახებ. წმინდა ნინოსა და რიფსიმესთან დაკავშირებული ამბების ამგვარი ხელოვნური შერწყმა ენინააღმდეგება ქრონოლოგიას და უბრალო ენით რომ ვთქვათ, იგი წარმოადგენს ისტორიული ანალიზის გზაზე დაბნეულ წითელ ქაშაყს.

ცნობებში დამატებითი დეტალების შეტანის შემდეგ წმინდა ნინოს ბიოგრაფების ფანტაზია ამოუწურავი გახდა. ეს წმინდანი ქალი, რომელიც თავდაპირველად აღწერილი იყო, როგორც უბრალო მხევალი, ამჯერად იერუსალიმის პატრიარქის, იუვენალის (რომელმაც წმ. ნინოს მოღვაწეობის პერიოდის შემდეგ მთელი საუკუნე იცხოვრა) დისშვილად იქცა. სხვა ვარიანტებზე დაყრდნობით კი – რომაელ ქალწულად. დიოკლეტიანეს ზეობის ხანას მიკუთვნებული ფაქტები გადაინაცვლებს კონსტანტინე დიდის მოღვაწეობის პერიოდში, რათა შესაძლებელი გახდეს წმინდა ნინოს წარმოჩენა, როგორც რიფსიმესთან ერთად სომხეთში მიმავალი ერთ-ერთი ქალწულია. ამ ამბებზე დაყრდნობით ირკვევა, რომ წმინდა ნინო სასწაულებრივად გადარჩენილა წამებას მეფე თრდატის მიერ, რომელმაც მისი თანმხლებნი სიკვდილით დასაჯა. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ქრისტეს ჯვრის ნაწილებსა და მაცხოვრის კვართთან დაკავშირებულ ამბებს, რომელთა მიხედვითაც, კვართი ქართველმა ებრაელებმა გადაარჩინეს და ქრისტეს ჯვარცმის შემდეგ საქართველოში ჩამოაბრძანეს. შესაძლებელია, რომ ამ ლეგენდას საფუძვლად უდევს საქართველოში ებრაული სათემოს უძველესი ტრადიციები და, რომ ამ კოლონიაში ქრისტიანულ სარწმუნოებას წმინდა ნინოს მოღვაწეობამდეც კი მიმდევრები ჰყავდა.

ლეგენდის მომდევნო პასაჟებში მოცემულია რუფინუსის მიერ შედგენილი ქართლის სამეფოს მოქცევის ამბავი, რომელიც წმინდა ნინოს მოღვაწეობის შესახებ არსებული გვიანდელი ცნობების მთავარ ბირთვს ქმნის. მას მოჰყვება გვიანდელი ქართული ცნობები წმინდა ნინოს ბიოგრაფიის შესახებ, რომლებმაც საბოლოო მიიღო X-XI საუკუნეებში ფორმა. წმინდა ნინოს ცხოვრების სრული ციკლის აღსაწერად მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული მარჯორი და ოლივერ უორდროპების კლასიკური თხზულება „წმინდა ნინოს ცხოვრება“, რომელიც 1900 წელს გაიცნო საზოგადოებამ, როგორც Clarendon Press-ის Studio, Biblicae et Ecclesiastica-ის მე-5 ტომი.

„ცხრა კოლაელი ყრმის მარტვილობა“

წმინდა ნინოს ბიოგრაფია მოგვითხრობს იმ ეპოქის შესახებ, როცა საქართველო უკვე მოქცეულია ქრისტეს რჯულზე, თუმცა, მიუხედავად ამისა, აქ ჯერ კიდევ ცხოვრობენ წარმართები. ცხრა კოლაელი ყრმის გულის ამაჩუყებელი ამბავი ასახავს კონფლიქტს ქრისტიან და არაქრისტიან ქართველებს შორის, რომელიც ხდებოდა წმინდა ნინოს ცხოვრების არცთუ ისე შორეულ პერიოდში.

წაწარმოების უტყუარობა ეჭვგარეშეა. ის ეფუძნება კოლას ადგილობრივ წეს-ჩვეულებებს. კოლა დღესაც არსებობს. იგი მდებარეობს საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში. ტექსტი ნათარგმნია შემოკლების გარეშე, პროფ. ნ. მარის რედაქციიდან, რომელიც ეფუძნება X საუკუნის ხელნაწერს და შემონახულია ათონის მთაზე.

მარტვილი დედოფალი: ნამება წმინდა შუშანიკისა

თუკი ცხრა კოლაელი ყრმა თავიანთი მშობლების წარმართული შეხედულებების გამო მონამებრივად აღესრულა, წმინდა შუშანიკი საქართველოს ირანელი მბრძანებლების რელიგიის – ზოროასტრიზმის – უარყოფის გამო ეწამა.

შუშანიკის ნამება არის ქართული ლიტერატურის ჩვენამდე მოღწეული თხზულება. იგი შეიქმნა ქრისტეშობიდან 476-483 წლებში შუშანიკის მოძღვრის, იაკობ ცურტაველის მიერ. წმინდანის ცხოვრების შესახებ ცნობილია სხვა ისტორიული წყაროებიდან. შუშანიკის მამა, ვარდან მამიკონიანი, იყო ზოროასტრიზმის მიმდევარი ირანის მეფის, იეზდიგერდის წინააღმდეგ მიმართული სომხური ეროვნული აჯანყების (451 წ.) გმირი. შუშანიკს ქართველი მეუღლე ჰყავდა – ვარსქენი, რომელსაც პიტიახშის (ირანულად, მეფის ნაცვალი) თანამდებობა ეკავა სომხეთსა და საქართველოს შორის მდებარე სასახლვრო რეგიონში. როგორც შუშანიკის ცხოვრებიდან ირკვევა, ირანის შაჰმა პეროზმა, ვარსქენი გააგზავნა ჰუნების წინააღმდეგ საბრძოლველად, რომლებიც სპარსეთს თავდასხმით ემუქრებოდნენ ჩრდილოეთიდან დერბენტისა და კასპის ზღვის ტეროტორიები. ვარსქენს ასევე უნდა გაეკონტროლებინა აღმოსავლეთ საქართველოს (იბერიის) მეფე, მისი დედაქალაქი მცხეთა კი ვარსქენის ცურტავის სასახლიდან ადვილად მისაწვდომი იყო.

შუშანიკის სიკვდილი განპირობებული იყო როგორც პოლიტიკური, ასევე რელიგიური გარემოებებით. მისმა სიმტკიცემ (რაკი არ უარყო ქრისტიანობა) ალაშფოთა მისი ქმარი, რომელიც გამაზდენდა სპარსეთის შაჰის გულის მოსაგებად. შუშანიკის შეუპოვრობამ ვარსქენი რთულ მდგომარეობაში ჩააგდო, რამაც მას უბიძგა შუშანიკის ბარბაროსული მკვლელობისკენ. ამ დანაშაულის ჩადენის სანაცვლოდ ვარსქენს მიღებული დაპირებით დიდხანს ვერ უსარგებლია, რადგან სომეხი მემატიანე ლაზარ ფარპეცი გვაუწყებს, რომ 484 წელს საქართველოს ქრისტიანმამრისხანე მეფემ ვახატანგ გორგასალმა ირანელების წინააღმდეგ აჯანყება მოაწყო და დაატყვევა მათი ამბოხებული მოკავშირე ვარსქენი, შემდეგ კი სიკვდილით დასაჯა. ამ პარალელური პოლიტიკური მოვლენების გარდა, შუშანიკის ცხოვრება ინტერესის საგანი იყო სოციოლოგებისთვისაც, ვინაიდან ის ეხმიანება ისეთ საკითხებს, როგორებიცაა: ქალსა და მამაკაცს შორის დამოკიდებულება ადრექრისტიანულ საზოგადოებაში, უძველეს კავკასიაში არსებული კლიმატური და სანიტარული პირობები და ა.შ.

მებრძოლი განდევილი: პეტრე იბერი, ეპისკოპოსი მაიუმისა

პეტრე იბერის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის აღწერით (409-488) ქართული ეკლესიის ადგილობრივი ტრადიციებიდან ვინაცვლებთ ბიზანტიური რელიგიის ფართო ასპარეზისა და პოლიტიკური მოვლენებისკენ. 451 წელს გამართული ქალკედონის საეკლესიო კრების ირგვლივ განვითარებული მოვლენების დროს წარმოჩნდა პეტრე იბერის მონოფიზიტური აღმსარებლობა, მისი ანტიქალკედონიტობა. მან უარყო სკრებაზე ფორმულირებული დოქტრინა ქრისტეს ორბუნებოვნების შესახებ. იერუსალიმის მართლმადიდებელმა პატრიარქმა, სოფრონიუსმა, აღშფოთებით მოიხსენია საქართველოს წარმომადგენელი პეტრე, როგორც „გახრწნილი“ „ბარბაროსული აზროვნების“ მქონე, ხოლო სირიის, კოპტურმა და სომხეთის ეკლესიებმა, რომელთაც უარყვეს ქალკედონის დოგმატი, პეტრე დიდ წმინდანად და ასკეტად აღიარეს. პეტრეს მშობლიური ქართული ეკლესია შეეცადა მისი დოგმატური გადახრები დაეფარა.

ქართველი ქრისტიანი მეფის ვაჟმა, პეტრემ, დაივიწყა თავისი სამეფო წარმომავლობა და წმინდა მიწაზე ასკეტური ცხოვრება დაიწყო. მისი ბიოგრაფია გვანვდის ღირებულ ცნობებს V საუკუნის ქრისტიანული აღმოსავლეთის ისტორიის შესასწავლად, ვინაიდან პეტრე პირადად იცნობდა იმ დროის მრავალ გამოჩენილ პიროვნებას, მათ შორის, იმპერატორ თეოდოს II და მის მეუღლეს ეუდოკიას, წმინდა მელანია უმცროსსა და ცნობილ პატრიარქებს: ნესტორს, იუვენალს, ალექსანდრიის ეპისკოპოსს პროტერიუსსა და ტიმოთეს. შესაბამისად მის ბიოგრაფიაში გადმოცემულია ამ პიროვნებებთან დაკავშირებული მოგონებანი. პროფესორმა ერნესტ ჰონიგმანმა სცადა, გამოეთქვა მოსაზრება პეტრე იბერისა და ფსევდო დიონისე არეოპაგელის იდენტურობის შესახებ. პეტრე იბერიელი მან მოიხსენია, როგორც ავტორი მნიშვნელოვანი მისტიკური თხზულებებისა, რომლებიც, სავარაუდოდ შედგენილია პავლე მოციქულის თანამედროვე მოღვაწის, დიონისე არეოპაგელის მიერ. ამ თეორიამ მნიშვნელოვანი დისკუსიები გამოიწვია ბოლო წლების განმავლობაში, თუმცა ამ თემაზე ზოგადი შეთანხმების მიღწევა ვერ მოხერხდა.

პეტრეს ცხოვრების შესახებ ცნობებმა ჩვენამდე ორ ვერსიად მოაღწია. ერთ-ერთი მათგანი წმინდანის გარდაცვალების შემდეგ მალევე დაიწერა ბერძნულ ენაზე პეტრეს მონაფის, იოანე რუფინუსის მიერ. ამ ვერსიის მხოლოდ სირიული თარგმანი გვაქვს შემორჩენილი ხელნაწერის სახით, რომელიც მე-8 საუკუნით თარიღდება. ქართულ ენაზე შემონახული ბიოგრაფიის მეორე ვერსია უნდა მომდინარეობდეს მესამე პირის, მითილენის ეპისკოპოსის, ზაქარია რიტორისგან, რომელიც იცნობდა პეტრეს ცხოვრების ბერძნულ ხელნაწერს. ვერსიის რთულენოვანი ვარიანტი XIII საუკუნეში უნდა შექმნილიყო. ტექსტი საკმაოდ იყო დამახინჯებული რედაქტორების მიერ, რომელთაც სურდათ მწვალებელი პეტრე უბინო მართლმადიდებელ წმინდანად წარმოეჩინათ. ამ მიზეზის გამო, ჩვენ ვამჯობინეთ იოანე რუფინუსის ვერსიას დავეყრდნობოდით და დავეყრდნობინა რამდენიმე ეპიზოდი პეტრეზე „მოგონებების კრებულიდან“ (ცნობილია, როგორც ლეროპოროცი), რომელიც სირიულ ენაზეც არის შემონახული. აღსანიშნავია, რომ პეტრეს ბიოგრაფიაში გამოყენებულია ისეთი ტერმინები, როგორებიცაა „მართლმადიდებელი“ და „ღვთისმოსიში“, „მონოფიზიტური“ და „ანტიქალკედონიტური“, ხოლო ქალკედონური მართლმადიდებლობის მიმდევრები მოხსენებული არიან, როგორც „რენეგატები“ და „განდგომილები“.

წმინდა ფრანცისის წინამორბედი: დავით გარეჯელი

აღმოსავლეთ საქართველოში დავით-გარეჯის მონასტრის ფუძემდებლის, წმინდა დავითის ცხოვრება მიეკუთვნება ბიოგრაფიების ციკლს – „ასურელი მამების ცხოვრებას“, რომელთაგან უმრავლესობა საქართველოს კათოლიკოსის არსენ II-ის მიერ დაინერა (955-80 წწ). ასურელი მამების სახელთან არის დაკავშირებული საქართველოში სამონასტრო კოლონიზაციის შექმნა. მათი მისიის ისტორიული მიზანი მნიშვნელოვანი დისკუსიის საგანი იყო, უფრო მეტიც ასურელი მამების ბიოგრაფიების თავმოყრა არსებული ფორმით მათი გარდაცვალებიდან ოთხი საუკუნის შემდეგ მოხერხდა იმის გამო, რომ ისტორიული ფაქტები ლეგენდებითა და მითებით იყო გადაფარული.

საქართველოში ასურელ მამათა შემოსვლის სავარაუდო თარიღის დადგენა რეალურ პერსონაჟებსა და მოვლენებზე დაყრდნობით შეიძლება. ასე რომ, წმინდა დავით გარეჯელის ცხოვრება იერუსალიმის პატრიარქ ელიასას (494-513) მოგვაგონებს. დანარჩენი თორმეტი ასურელი მამის ცხოვრება უკავშირდება წმინდა სვიმონ მესვეტე უმცროსთან (521-97) ჩასვლას. წმინდანმა მის მიერვე აგებულ სვეტზე 10 წელი (541-551) გაატარა. ასევე არსებობს კავშირი სპარსეთის შაჰის ხოსრო I-ის მიერ 544 წელს ედესას ალყაში მოქცევის ფაქტთან. ქართლის ქრონიკები, რომლებიც „მოქცევაი ქართლისაის“ სახელით არის ცნობილი, გვატყობინებს, რომ ასურელი მამები საქართველოში წმინდა ნინოს მოციქულობიდან ორასი წლის შემდეგ შემოვიდნენ. ამ ალუზიების თავმოყრით ირკვევა, რომ ასურელი მამები ჩამოვიდნენ. კავკასიაში სხვადასხვა დროს, V საუკუნის ბოლოსა და VI საუკუნის შუა ხანებში.

რაკი ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის წინამძღვრები ასურელ მამებს თავყანს სცემდნენ, უდავოა, რომ ისინი, პეტრე იბერის მსგავსად, აღიარებდნენ მონოფიზიტურ შეხედულებებს. იმპერატორი მარკიანე (450-57) საოცარი სისასტიკით დევნიდა მათ, ვინც უარყო ქალკედონის კრების დოგმატები ქრისტეს ორი ბუნების შესახებ. დევნის ახალმა ტალღამ თავი იჩინა 520–545 წლებში იუსტინე I-ისა და იუსტინიანეს დროს. თანამედროვე ანალიტიკოსებმა საზარელი უწოდეს ბიზანტიის ხელისუფლების მიერ ჩადენილ ექსცესებს სირიელი სასულიერო პირებისა და ბერების წინააღმდეგ, რომელთა უმრავლესობა იძულებული გახდა ქვეყანა დაეტოვებინა.

ჩვენ ასევე უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამ პერიოდში თავად ქართული ეკლესია იყო კეთილგანწყობილი მონოფიზიტური კონფესიების მიმართ. დვინის 506 წლის საეკლესიო კრებაზე სომხური, ქართული და ალბანურ-კავკასიური ეკლესიები გაერთიანდნენ, რათა დაეგმოთ ქალკედონის დოგმა. ერთი საუკუნის შემდეგ საქართველოს კათალიკოსმა კირიონმა ოფიციალურად უარყო სომხური გრეგორიანული დოქტრინა და თავისი სამწყსო სამუდამოდ მართლმადიდებელ ეკლესიაში დააბრუნა.

როდესაც ვსაუბრობთ ასურელ მამათა საქართველოში ჩამოსვლის შესახებ იმ დროს, როცა ირანიდან გაძევებული მონოფიზიტი ბერები თავშესაფარს საზღვარგარეთ ეძებდნენ, ხოლო ქართული ეკლესია იმჟამად მონოფიზიტების მხარეს იყო, უნდა დავასკვნათ, რომ ასურელი მამები, მართლაც, მონოფიზიტი ლტოლვილები იყვნენ, რომელთაც მგზნებარედ სურდათ თავიანთი რელიგიური საქმიანობის გაგრძელება საქართველოში, ტოლერანტულ და ხელსაყრელ გარემოში.

ზოგადად ასურელი მამები დახასიათებული არიან, როგორც ასკეტური ცხოვრების მოტრფილენი. მაგრამ ისინი არ შეიძლება კაცთმოძულედ ჩაითვალოს, მათი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე. წმინდა ისე წილკნელმა მდინარე ქსანს კალაპოტი შეუცვალა წყალი წილკნის საყდრამდე მიიყვანა და მრევლი ქრისტეს რჯულზე მოაქცია. რამდენიმე მამა ცხოველებისადმი სიყვარულით გამოირჩეოდა. წმინდა იოანე ზედაზნელი თავის სამწყსოსთან ახლოს მოზინადრე დათვებს დაუშეგობრდა. წმინდა შიომ გამოწვრთნა დაუზარელი, თუმცა მოუხერხებელი მგელი და ამ ვირების წინამძღოლად გაამწესა, რომლებიც მის მღვიმეებს ამარაგებდნენ. წმინდა დავითის ცხოვრების შესახებ ნათარგმნი მასალის მიხედვით, ასურელ მამათა და ცხოველთა სამყაროს შორის არსებულ ურთიერთობებს საფუძვლად წრფელი და ნათელი გრძნობები ედევს.

წამება წმინდა ევსტათი მეხამლისა

ევსტათი მცხეთელის წამება წარმოადგენს ქართლის ადრეული ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან დოკუმენტს. იგი მკაფიოდ აღწერს ქრისტიანულ საქართველოსა და სასანიანთა ირანს შორის არსებულ ურთიერთობას ხოსრო ანუ შირვანის მეფობის დროს (531-579 წწ.). ტექსტი, რომელიც ეცნობი ავტორის მიერ VI საუკუნის ბოლოსაა შეთხზული, ჩვენამდე შედარებით უცვლელი ფორმით მოაღწია. ბევრი ირანული სახელი ორიგინალური სახითაა შემონახული, ხოლო სასანიანების არარსებობა აძლიერებს თხრობის უტყუარობას. განსაკუთრებით საინტერესოა არქიდაკონ სამუელის მიერ ინტერპრეტირებული და ცილისმწამებლების წინაშე წმინდა ევსტათის მიერ განმეორებული ქრისტიანული აპოლოგია. 1901 წელს ადოლფ ფონ ჰარნაკმა ბერლინის აკადემიის შრომებში გამოაქვეყნა ტექსტის გერმანული თარგმანი დეტალურ კომენტართან ერთად, რომელშიც წარმოაჩინა ბევრი განსხვავება ბიბლიის ლიტერატურულ ტექსტთან შედარებით და ხაზი გაუსვა მის მნიშვნელობას ბიბლიური კვლევებისთვის. მან განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო ათი მცნების უცნაურ ფორმულირებას, ასევე, გარკვეულ ელემენტებს სამუელის მიერ გადმოცემული ქრისტეს ცხოვრებიდან, რომელიც ტატიანეს ნაშრომს – „დიატესარონს“ ანუ „ოთხი სახარების ჰარმონიულობას“ მოგვაგონებს და გვამცნობს, რომ ქართულ ეკლესიას უძველესი დროიდანვე საკუთარი „დიატესარონი“ უნდა ჰქონოდა. სამუელის აპოლოგია იმ მხრივაც არის საინტერესო, რომ იგი გვიჩვენებს გზას, რომელიც დეტალურად განუმარტავს ქრისტიანულ რწმენას სპარს და ქართველ ქრისტიანებს სასანიდურ ეპოქაში.

მარტვილობა აბოსი, ბაღდადელი ნელსაცხებელთა ოსტატისა

ორი საუკუნის განმავლობაში წმინდა ევსტათისა და წმინდა აბოს ცხოვრების ფონზე, უამრავმა სამხედრო და პოლიტიკურმა არეულობამ მთლიანად შეცვალა ახლო აღმოსავლეთის მთელი პოლიტიკური სტრუქტურა. 614 წელს, იერუსალიმის დაპყრობის შემდეგ, სპარსელები ბიზანტიის იმპერატორმა, ჰერეკლემ დაამარცხა. VII საუკუნის შუა პერიოდში ორი დიდი იმპერია იმდენად იყო დასუსტებული ბრძოლებით, რომ სპარსეთს ვერ უშველა ახლადშემოსულმა ისლამმა, არაბებმა კი გარკვეული ხანი კონსტანტინეპოლში

დაჰყვეს. თბილისი, რომელსაც მცირე პერიოდის მანძილზე ბიზანტია აკონტროლებდა, 655 წელს არაბებს ჩაბარდა და XII საუკუნის დასაწყისამდე მაჰმადიანთა ბატონობის ქვეშ იყო. ქართველმა ჰაგიოგრაფმა იოანე საბანისძემ აღწერა, თუ როგორ აწამა ქართლის არაბმა მმართველმა წმინდა აბო ტფილელი 786 წლის 6 იანვარს. მისი თხზულება იმითაა მნიშვნელოვანია, რომ იგი აბოს სიკვდილის შემდეგ მალევეა დაწერილი. პროლოგში იოანე აღწერს იმ სავალალო მდგომარეობას, რომელიც ქართველ ერს არაბთა ბატონობამ მოუტანა. ხალიფა ძალისხმევას არ იშურებდა, რომ ქართველები გაემაჰმადიანებინა. იგი მიმართავდა ცბიერ პოლიტიკას და ეკონომიკურ ძალადობას, ზოგიერთი ქართველი „ირხეოდა, ვითარცა ლერწამი ქართაგან ძლიერთა“. აბოს (რომელიც არაბი იყო წარმოშობით, თუმცა ქართლში შემოსვლისას გაქრისტიანდა) გმირული სიკვდილის აღწერით იოანე საბანისძემ ერთგვარად გაამხნევა თანამემამულეები და სიმტკიცის შენარჩუნებისაკენ მოუწოდა.

„აბოს წამება“ მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ საქართველოს რელიგიის ისტორიისთვის, არამედ ღირებულია იმ თვალსაზრისითაც, რომ იგი მოგვითხრობს წმინდანის მოგზაურობას ხაზართა (თურქული წარმოშობის ხალხი, რომელმაც ებრაული სარწმუნოება მიიღო) ხაყანთან. ვოლგისპირეთში მდებარე ბანაკიდან ხაზარები მნიშვნელოვან როლს თამაშობდნენ აღმოსავლურ პოლიტიკასა და ვაჭრობის სფეროში. მათი სიუხეზე და გარეგნობა თვალში მოსახვედრი იყო ბერძნებისთვის, რომლებიც გამოთქმას – „ხაზარს გავხარ!“ – იყენებდნენ შეურაცხყოფელი მნიშვნელობით.

გრიგოლ ხანძთელი და საქართველოს ეროვნული აღორძინება

წმინდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას ბევრი კავშირი აქვს აბო ტფილელის ღვაწლსა და წამებასთან. გრიგოლი, რომელიც ქრისტიანობიდან 759 წელს დაიბადა, თითქმის აბოს ასაკისა იყო. ორივე მათგანი ქართლის ერისთავის ნერსეს კარზე ცხოვრობდა და ასკეტური ცხოვრებისადმი უდიდეს მიდრეკილებას ამჟღავნებდა. თუმცა მათი ღვაწლი განსხვავებული იყო: წმინდა აბომ გადაწყვიტა თავი გაენირა და მონამებრივი გზის გავლით დაემტკიცებინა ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი ერთგულება, გრიგოლმა კი ამჯობინა, დაეტოვებინა არაბთა ბატონობის ადგილი და ერის სულიერი ძალების მობილიზებით წვლილი შეეტანა ქართლის ეროვნული ცნობიერების აღორძინებაში მუსლიმანი დამპყრობლების წინააღმდეგ.

ტაო-კლარჯეთი, სადაც გრიგოლი დასახლდა თავის მიმდევრებთან ერთად, საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთით მდებარე მხარე იყო, იმხანად გაპარტახებული და მიტოვებული. არაბთა მმართველობის მიმართ ხალხის წინააღმდეგობის საპასუხოდ, ხალიფამ ექსპედიცია გაგზავნა ტაო-კლარჯეთის ასაოხრებლად; შემდეგ კი რეგიონს ქოლერის ეპიდემია დაატყდა თავს.

ამ მძიმე პირობების მიუხედავად, არაბების ბატონობის ეპოქა მაინც ხელსაყრელი აღმოჩნდა წმინდა გრიგოლის საქმოსთვის. სამხრეთ-დასავლეთ საქართველო სარკინოზთა ბატონობის წინააღმდეგ მებრძოლი პატრიოტული ცენტრი იყო. მოძრაობას სათავეში ედგა ბაგრატიონი მეფე აშოტი (780-826), იგი დაუპირისპირდა არაბ მმართველებს და დახმარება სთხოვა ბიზანტიის იმპერატორს, რომელმაც მას კურაპალატის ტიტული

უბოძა. აშოტმა თავის რეზიდენციად მდინარე ჭოროხის შენაკადზე მდებარე არტანუჯი აირჩია. იქ მან უძველესი ციხესიმაგრე აღადგინა და ააშენა წმინდა პეტრესა და პავლეს სახელობის ეკლესია. აშოტს შეუერთდა ქართლიდან არაბთა ბატონებას გარიდებული ათასობით დევნილი, რომლებიც დაეხმარნენ მას ახალი, ეროვნული სახელმწიფოს მშენებლობაში. აშოტმა ნამდვილობა შესძინა ლეგენდას, რომლის მიხედვითაც, ბაგრატიონთა დინასტია ისრაელის ბიბლიური მეფის დავითის შტამომავლად იყო მიჩნეული.

პატრიოტულ მოძრაობას მეტწილად ჯვაროსნული ხასიათი ჰქონდა და მას სამხედრო-რელიგიური ლიდერი სჭირდებოდა. ეს როლი ოსტატურად შეითავსა წმინდა გრიგოლ ხანძთელმა, რომელიც იყო როგორც საერო, ასევე დიდი საეკლესიო მოღვაწე. იგი გახდა არქიმანდრიტი კლარჯეთის თორმეტი მონასტრისა, რომელთაგან ხუთი მის მიერ იყო აშენებული ან აღდგებილი, დანარჩენი – მისი მონაფეების მიერ. შედეგად, ჩამოყალიბდა ნამდვილი სამონასტრო „რესპუბლიკა“, რომელსაც სათავეში ედგა გრიგოლი, მრისხანე და ხშირად დესპოტური „პრეზიდენტი.“ იგი იმდენად გავლენიანი გახდა, რომ შეეძლო თვით მეფე აშოტის პირად ცხოვრებაში ეფექტურად ჩარეულიყო და საზოგადოებრივი საკითხების გადაწყვეტისას სამონასტრო მოღვაწეთა უპირატესობა ეჩვენებინა.

102 წლის გრიგოლ ხანძთელი 861 წლის 6 ოქტომბერს გარდაიცვალა. გრიგოლის ბიოგრაფია მისი გარდაცვალებიდან 90 წლის შემდეგ, ქრისტეშობიდან 951 წელს დაიწერა გიორგი მერჩულეს მიერ გრიგოლის მთავარი მონასტრის, ხანძთის წინამძღოლთან კონსულტაციის შედეგად. თხზულება მოიცავს შუა საუკუნეების საქართველოს შესახებ ბევრ რეალურ დეტალს; მოგვიანებით, გეოგრაფიული დეტალები აღწერა თხზულების პირველმა გამომცემელმა ნიკო მარმა.

ქართველი ათონელები

უძველესი დროიდან ათონის მთაზე (სალონიკის აღმოსავლეთით, ეგეოსის ზღვაში მდებარე ცნობილი ნახევარკუნძული) განდევნილები და ასკეტები ცხოვრობდნენ. ვინაიდან დიდი სამონასტრო კერები აქ საბოლოოდ X საუკუნეში დაფუძნდა, ათონი წარმოადგენდა მრავალენოვან თანამეგობრობას, რომელიც აერთიანებდა მართლმადიდებლური ეკლესიის წარმომადგენლებს სხვა მრავალ ბერძენ მოღვაწესთან ერთად. მათ შორის ყველაზე გამორჩეულები ქართველები იყვნენ, როგორც ნაჩვენებია ათონის ქართული მონასტრების დამაარსებელთა „ცხოვრებებში“.

ამ ბიოგრაფიებში გადმოცემული ფაქტები, მათ შორის ივირონის, ეხება ათონის მთის რელიგიურ, პოლიტიკურ და კულტურულ კავშირებს, ქართულ ეკლესიას, ქართულ სახელმწიფოსა და ბიზანტიას შორის ურთიერთდამოკიდებულებას. იოანესა და მისი შვილის ექვთიმეს (955-1028) საქმიანობის გამგრძელებლის, გიორგი მთაწმიდელის მიერ 1045 წელს აღწერილი მათი „ცხოვრება“ ღირებულ ცნობებს გვანვდის წმინდა ათანასე ათონელის მოღვაწეობის შესახებ, ასევე ძეგლში აღწერილია დიდგვაროვანი ფეოდალის ბარდა სკლიაროსის მიერ მოწყობილი ამბოხებისა და მისი დამარცხების შესახებ ქართველი ბერ-მონაზვნის იოანეს, ერობაში თორნიკე ერისთავის მიერ, რომელიც ქართლის მეფის დავით კურაპალატის არმიას სარდლობდა, ასევე 980 წელს ათონის მთაზე ივირონის მონასტრის დააარსებასთან დაკავშირებული ამბავი და ა. შ. გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება

(1009-65) აღწერა მისმა მოწაფემ გიორგი მცირემ 1070 წელს. თხზულება განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან მასში ნახსენებია გიორგი მთანმინდლის დავა ანტიოქიის პატრიარქთან ქართული ეკლესიისთვის ავტოკეფალიის, ანუ დამოუკიდებლობის მინიჭებასთან დაკავშირებით. ქართული ეკლესიის ისტორიკოსების ყურადღებას იზიდავს ანდრია მოციქულის საქართველოში შემოსვლისა და სიმონ კანანელის აფხაზეთში დაკრძალვის ამბავი. ასევე, მცხეთის საპატრიარქო ტაძარში გოთების ეპისკოპოსის იოანეს კურთხევა VIII საუკუნეში, იკონოკლასტურ პერიოდში, როდესაც „მთელ საბერძნეთში ერთი მართლმადიდებელი აღმსარებელიც კი არ მოიძებნებოდა“.

ქეთევან დედოფლის წამება

ქართლის სამეფომ დიდი ბედუკუღმართობა გადაიტანა ათონელი ქართველების მოღვაწეობასა და ქეთევან დედოფლის ტრაგიკულ ცხოვრებას შორის განვლილი ექვსი საუკუნის მანძილზე. ჯვაროსნული ომების დროს, დავით აღმაშენებლისა (1089-1125) და თამარ მეფის (1184-1213) ინსპირაციულმა მმართველობამ შეაძლებინა საქართველოს გამხდარიყო პანკავკასიური ქრისტიანული იმპერიის ლიდერი ქვეყანა. მაგრამ XIII საუკუნის 30-იან წლებში მონღოლთა, მოგვიანებით კი თემურ-ლენგის შემოსევებმა ყველა ეს მიღწევა გაანადგურა. 1453 წელს თურქების მიერ კონსტანტინეპოლის აღებამ საქართველო დასავლეთ საქრისტიანოს მოსწყვიტა და მუსლიმანთა გაძლიერებული მმართველობის – ოსმალეთისა და საფავიდური ირანის პირისპირ დატოვა.

XVII საუკუნის დასაწყისში სპარსეთის მმართველმა, შაჰ-აბას დიდმა მთელი რიგი კამპანიები წამოიწყო აღმოსავლეთ საქართველოს დასამორჩილებლად. მას ხელი შეუწყო ქართლის ახალგაზრდა ქართველი მეფის სამსახურში მყოფმა ცნობილმა მხედართმთავარმა გიორგი სააკაძემ. სააკაძემ უხელმძღვანელა შაჰის ჯარს, რომელმაც რისხვა დაატეხა აღმოსავლეთ საქართველოს; მტერმა გაანადგურა ეკლესიები, დალენა ხატები და ჯვრები, ხოლო სამკაულები და ძვირფასეულობა შაჰის ხარჭებს უსახსოვრა. ბევრმა ტყეებს და მთებს შეაფარა თავი, მაგრამ დაახლოებით სამოცი ათასი ადამიანი მომხდურებმა სასტიკად გაჟლიტა. მოსახლეობის დარჩენილი ნაწილი სპარსეთის შორეულ კუთხეებში გადაასახლეს. იტალიელი მისიონერი პიეტრო დელა ვალე, წერდა: „დღეს სპარსეთი, კერძოდ, კირმანი, კასპიის ზღვისპირეთში მაზანდერანი და ამ იმპერიის სხვა ტერიტორიები დაფარულია ქართველებისა და ჩერქეზების საცხოვრებლებით. მათი უმეტესობა დღემდე ქრისტიანი რჩება, თუმცა მათ არ ჰყავთ მღვდელი, რათა მათზე იზრუნოს... არ არსებობს გრანდი, რომ არ სურდეს ქართველი ცოლი იმიტომ, რომ ეს არის ძალიან ლამაზი რასა, თავად მეფეს კი თავისი სასახლეში უამრავი ქართველი ქალი ჰყავს. ძალიან გრძელი იქნება მოსაყოლად ამ საშინელი მიგრაციის ამბები, სილატაკით გამონვეული უამრავი მკვლელობა და დიდი სიკვდილიანობა, ცდუნების, გაუპატიურების და ძალადობის ბევრი ფაქტი, თუ რამდენი ბავშვი დაახრჩო ან მდინარეში გადაისროლა საკუთარმა მშობელმა სასონარკვეთის გამო, ზოგიერთს დედას ძუძუდან ძალით გლეჯდნენ, რადგან ისინი სიცოცხლის უუნარონი იყვნენ, გზებზე ყრიდნენ და მხეცების საკბილოდ ტოვებდნენ, ან გვაიმებს ცხენებსა და აქლემებს ათელივინებდნენ. რამდენმა ვაჟმა მიატოვა საკუთარი მამა, ცოლმა – ქმარი, დამ – ძმა და გაიხიზნა შორეულ ქვეყნებში, მათთან შეხვედრის იმედის

გარეშე. ქალები და კაცები, მათი დიდი რაოდენობის გამო, უფრო იაფად იყიდებოდნენ, ვიდრე ცხოველები.

ქართლის მეფე ლუარსაბი დარწმუნებული იყო, რომ მას უნდა მიეღო შეთავაზება სამშვიდობო მოლაპარაკებების თაობაზე; სპარსეთის ბანაკში ჩასვლისას, იგი დააპატიმრეს, შემდეგ კი შირაზთან ახლოს დაახრჩვეს. აღმოსავლეთ საქართველოს მეორე მმართველმა, კახეთის მეფემ, თეიმურაზ I-მა, შეწინააღმდეგება ამჯობინა და თავად გაუნია მოკავშირეობა მონაცვლეობით რუსებსა და თურქებს პარტიზანული ომის გასაჩაღებლად. შურისძიების მიზნით შაჰ-აბასმა დაასაჭურისებინა თეიმურაზის ორი ახალგაზრდა ვაჟი, რომლებიც მძევლებად ჰყავდა აყვანილი; თეიმურაზის დედას, დედოფალ ქეთევანს, რომელიც ასევე მის ხელში იყო, გადარჩენის შანსი მისცა – მიეღო ისლამი და შესულიყო მის ჰარამხანაში. უარის მიღების გამო, შაჰმა ქეთევან დედოფალი სასტიკად აწამებინა შირაზის ველზე 1624 წლის სექტემბერში.

დამონებიანი:

ლანგი 1956: Lives and Legends of the Georgian Saints. Selected and translated from the original texts by David Marshall Lang, London, 1956

Svetlana Barbakadze
(Georgia, Tbilisi)

Georgian Translations of David Marshall Lang's Literary and Theoretical Thoughts

Summary

Key words: Hagiographical, ecclesiastical, Lang, translation, martyrdom, live.

The scientific paper deals with the collection of the martyrdoms and lives and of Georgian saints translated and published in English by David Marshall Lang in 1956. These are short translated works of old Georgian Hagiographical Literature. Each of them is prefaced with the introductory letter made by the translator. In these letters Lang forms his literary-theoretical thoughts and shows his reader the problems of the Georgian Hagiographical literature. These introductory letters are independent, serious scientific work, which have been generally mentioned so far. Because of their importance, we decided to translate the introductory letters and present them to the modern reader.

Isa Habibbayli
(Azerbaijan, Baku)

Azerbaijani Literature: Literary Tradition and Modernity

Azerbaijani people have an ancient and rich literature. Having a specific nature in terms of themes, genres, plot, heroes and ideas, the folklore of our people depicts the centuries-old historical development, national and moral peculiarities of Azerbaijan. According to some sources, the ancient rock paintings in the territory of Azerbaijan are the first descriptive examples of national artistic thinking. The poetic view, plot, series of motives of Gobustan and Gamiqaya paintings are the primary artistic expression of memory of Azerbaijani people. If we align the Gobustan and Gamiqaya descriptions of the similar themes and plot, complete and read them, we can get the texts of several epics. Gobustan and Gamiqaya are the stone inscriptions of Azerbaijan folklore. The legends as a literature of first human society embody the feelings of excitement from natural and society disasters, their creeds and visions. Sheep-breeding and ploughman songs are the echo of poetic world of labor life of sedentary Azerbaijani people. “Epos of Dada Gorgud” is the magnificent literary monument embodying the life style, outlook and destiny of Oghuz Turks – the ancient ascendants of Azerbaijani people. “Epos of Dada Gorgud” is an unprecedented example of folklore treasure having a special importance among world epic patterns. *Galin Oghuz Eli* (Grand Oghuz Land) in “Epos of Dada Gorgud” is the eposized model of first Azerbaijani state type.

“Koroghlu” epic embodies the historic and heroic spirit of Azerbaijani people. “Koroghlu” opera composed by the prominent Azerbaijani composer Uzeyir Hajibayov (1885-1948) was awarded Supreme State Premium in post-USSR. The opera, which was staged first time 77 years ago, still holds a specific place in the repertoire of Opera and Ballet Theatre of Azerbaijan.

The tales of Azerbaijan declare to the world the rich, magic and miraculous features of national morality.

The written literature of Azerbaijan always embodied the signs of Azerbaijan in 9-11th centuries, notwithstanding its Oriental-wide type. The literary pieces by great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi (1141-1209), who wrote in 12th century, hold the peak of Oriental Muslim Renaissance. The literary artistic power of Nizami Ganjavi is determined by the great humanism, respect to supremacy of human intelligence and struggle for a just society. The five poems by the poet that he named “Khamsa” (Quinary) are not only rare pieces of Azerbaijani literature, but also a real literary event enriching and promoting the Oriental Renaissance Culture. In general, Nizami Ganjavi is accepted as one of the representatives of classical world literature in the broadest sense of word. The literary trend of Nizami has been going on for centuries not only in Azerbaijan, but also in whole Turkic-Muslim world.

The great events of Oriental world were skilfully depicted in the “Madain Ruins” epic poem by Afzalladdin Khaqani, one of the outstanding representatives of Azerbaijani literature of Renaissance ages. The famous *rubais* (quatrain) by poetess Mahsati Ganjavi of 12th century are rich

with philosophical thoughts and aphorisms. The unprecedented architectural examples such as “Atabeys Entombment” and “Yusif ibn Kuseyr Entombment” built up by Ajami Nakhchivani laid the foundation of architectural school in Turkic-Muslim world. The literary works on musical theory by Safiaddin Urmavi (1216-1294), the prominent musician and skilful calligrapher, are invaluable samples of Renaissance culture of Eastern Muslim world.

The medieval Azerbaijani literature of 13-16th century bestowed the Eastern and world literature great literary figures. This period played an important role in the formation of great literature, although it is characterized by socio-political development of feudal states and the expansion of military conflicts. Imadaddin Nasimi, one of the outstanding representatives of this epoch is accepted one of the founders of Hurufism in Azerbaijan and Eastern countries. Imadaddin Nasimi was known as a humanist literary figure of medieval period not only in Azerbaijan, but also in the whole East. Muhammad Fuzuli is the great classical poet of medieval Azerbaijani literature. His *divan* in Turkish is rare and rich poetic treasure of Turkic world in the broad sense and especially of Azerbaijani poetry. The famous “Leyli and Majnun” poem by great master of lyrics has become the magnificent love epos of the East. This poem is deservedly regarded as «Romeo and Juliet» of the East.

Shah Ismail Khatai entered the history of Azerbaijan as a powerful founder of Safavid Empire. He also brought national spirit and traditions of national poem to Azerbaijani lyrics and strengthened the thought of *Azerbaijanism* in poetry. *Dehname* (“Ten Letters”) by Shah Ismail Khatai merged the poem in Arud with that in syllabic verse and created poetic tableau end embodied the inner romantic world of human.

The literary pieces by Izaddin Hasanoghlu, Habibi, Kishvari, Saib Tabrizi and other well-known representatives of medieval Azerbaijani literature embody the whole magnificence of classical lyrics. Izaddin Hasanoghlu, one of the first outstanding founders of native-language literature, brought the poetic beauty of mother tongue to the poetry with his few *ghazals*. The native-language poems by Gazi Burhanaddin in *tuyug* genre enabled the strengthening the political content in the literature. The *Divan* by Kishvari collected from his poems written in Azerbaijani is one of the most perfect samples of classical Azerbaijani lyrics.

Beginning from 17-18th centuries a turning point occurred in Azerbaijani literature towards the life and human. First of all, the gradual replacement of love theme of medieval Azerbaijani literature with moral motives draws attention. The didactic trend was getting strengthened at that period. The transition symptoms from classical lyric traditions to new didactics are observed in the creativity of Muhammad Amani, Kovsari Hamadani, Agha Masih Shirvani. In its turn, a new stage began in Azerbaijani literature, true to life stories replaced the love themes. Mixed admonitions with love, the moral perfection of poetic lessons resulted in the appearance of a new type of literature. In this regard, the 17th century Azerbaijani literature comprises the initial preparatory stage of new trend of literature. And the 18th century Azerbaijani literature completely developed on such a base and true to life motives.

The creative activity of Molla Panah Vagif (1717-1797) which distinguished by true to life and tendencies towards reality, especially literary presentation of Azerbaijani way of life in poetic level proves the Azerbaijani literature reached quite a different stage in 18th century. There were

no themes of unfortunate love, instead of it the living difficulties and complaints of time appeared in the spotlight:

It's holiday, don't know what to do,
No full sack of food at home.
No rice and no butter,
Impossible to buy neither meat, nor cheese.

This process of change in the history of Azerbaijani literature caused a new era with quite different literature to occur. Thus, the nature and people became the major theme of the literature:

What a beautiful sight Kura has ,
Pity, there is no drake!
The black and silk hairs
Pity, can't watch to satiety!

The winter hut of Giragbasan,
Eye of the whole world, not only Aran,
Such a nice place, perfect location
Pity, no nice village it has!

Actually, negative exclamation “no” in this poem means the affirmative thought «must have». In this regard, the famous “Didn't See” *mukhammas* by Molla Panah Vagif expresses the protest against the situation caused by contradictions and tensions of socio-political environment. So, the great literature completed an important swing in the direction of real life and simple, natural human having deviated from great love story. As a result, centuries-old spell of love theme of classical literature was broken, real-life processes began to penetrate the «agenda» of literature. The literary pieces didn't embody the grievous and romantic situation of lyrical hero any more, instead the people of «Kura side» and «Giragbasan» was glorified. And it demonstrated the appearance of new realistic trend in the place of centuries-old romantic traditions of Azerbaijani literature. These were the outbursts of the beginning of realism in Azerbaijani literature. In our opinion, the realism of 17-18th century Azerbaijani literature, especially the realism of 18th century reflected the characteristics of early realism more clearly. It was the solid foundation of new era literature or enlightening realism formed later.

The Azerbaijani literature of 19th century entirely based on enlightenment. The significant enlightening events occurred in Azerbaijani society during this period – the opening of secular schools, establishment of native-language press and theatre, alphabetical reforms gave a great impetus to the formation and strengthening of national conscience. This process, in its turn, created the enlightening realist literature. Abbasgulu aga Bakukhanov (1794-1847), Mirza Shafi Vazeh (1792-1952), Ismail bey Gutgashinli (1806-1861), Mirza Abdurrahim Talibov, Hasanbey Zardabi (1842-1907), Muhammad Tagi Sidgi (1854-1903), Najaf bey Vazirov (1854-1926) and others created the precious samples of Azerbaijani enlightening realist literature of new stage. The enlightenment idea was expanded, the motives of changing and developing the existing society through reforms was brought forward. The critical attitude towards the life was embodied

in satiric literature, ultimately, the moral evolution, final conclusions in terms of enlightening didactics came to the spotlight. Even in the satirical works by Gasim bey Zakir (1784-1857), Baba bey Shakir (1770-1844), Sayyid Azim Shirvani (1835-1888) and others the serious public views exceeded boundaries of enlightening didactics.

Mirza Fatali Akhundzadeh, the great Azerbaijani thinker, the outstanding writer and playwright who had a versatile activity and new-style poetry, laid the foundation of dramaturgy, wrote the first realist prose which changed not only the literary view of the century, but also obtained a fundamental change in the development of entire literary-public thinking. The imitation of classical poems, even such great literary master as Muhammad Fuzuli had to leave literary stage. The inclination towards the European enlightenment in “Monsieur Jordan and dervish Mastali shah” by Mirza Fatali Akhundzadeh pressed the poetry of Oriental-Muslim style. Mirza Fatali Akhundzadeh tirelessly fought for either enlightening ideas or enhancement of new genres such as comedy, story and philosophical letters in the literature along 19th century. Mirza Fatali Akhundzadeh’s versatile literary activity holds the pinnacle of 19th century Azerbaijani literature and public thinking. Having invited to Western-oriented development, European enlightenment and having criticized greed, fake astrology and chemistry, all outbursts of obsolescence and woman oppression, Mirza Fatali Akhundzadeh attached a great significance to the idea of changing the society by means of large-scale reforms through his story «Deceived Stars».

The years from 90-s of 19th century to 1937 of political repression are considered the national-democratic movement in Azerbaijani literature. In this stage the enlightenment reached the level of socio-literary movement from national idea. Additionally, the socio-political events of the beginning of 20th century, especially the strengthening of “Asia’s revival” process caused the national enlightening movement to get democratized. The prominent Azerbaijani writer Jalil Mammadguluzade and «Molla Nasraddin» literary school headed by him raised the issue of deepening the national interests and enhancement of democratic ideas to the level of major problem for the literature and press. The factor of people was widely reflected in great literature in the history of Azerbaijani literature. A small character became the main hero of great literature. The influence and coverage area of criticism enlarged in the literature and its impact got strengthened. The realist-satirical literature reached its peak of development. The critical realism being the significant stage of Azerbaijani realism raised the national interests to the level of independent statehood ideas. Thus, at the beginning of 20th century the national independence literature was formed. Jalil Mammadguluzade was the leader of Azerbaijani national independence literature. Mirza Alakbar Sabir (1862-1911) formed the satirical poetry trend in Azerbaijan. “Molla Nasraddin”-oriented satiric poems strengthened their position in the literature by the creative activity of Ali Nazmi (1878-1946), Aligulu Gamkusal (1880-1919), Mammad Said Ordubadi (1872-1950), Mirzali Mojuz Shabustari (1873-1934), Bayramali Abbaszadeh (1959– 1926) and others. The short story genre became the major and practicable form of great literature. Jalil Mammadguluzade (1869-1932), Abdurrahim bey Hagverdiyev (1870-1933) created the perfect samples of critical realist prose of Azerbaijan. “The Stories of Danabash Village” (1894) by Jalil Mammadguluzade and «Hell Letters of the Satan» by Abdurrahim bey Hagverdiyev (1907) were the Azerbaijani novels with deep content. These novels embody the importance of change processes in society life and

people's vision in the new historical epoch, the real situation of struggle for justice. The "Post-Box" story (1903) by Jalil Mammadguluzade was evaluated as the story event of the new century. The great writer-democrat notify the readers of great and important events of significant social processes within short story as in «Master Zeynal», «Anxiety», «Pirverdi's cock», «Consul's wife» and «Lamb». Moreover, "Sheikh Shaban", "Mirza Safar", "The Bomb" and other short stories by Abdurrahim bey Hagverdiyev reveal the difficulties of the development and progress of society. So, the national and democratic ideas, poignant satire and open social position of critical realism of 20th century made the struggle for independence and statehood inevitable in the literature. In this regard, the establishment of Azerbaijan Democratic Republic at the beginning of 20th century and first time in the history the adoption of literature of independent Azerbaijan which was the herald the national ideas of Azerbaijan as a main line of literary process was the very reasonable result of reality which was going on to enhance in press and in the literature.

The enlightening-realistic literature of the period which was the echo of a new wave of enlightenment movement had unique capabilities to balance the political contradictions in society, to be clearly aware of the processes and to enhance the nationality factor. Rashid bey Afandiyev (1863-1942), Suleyman Sani Akhundov (1875-1939), Sultanmajid Ganizadeh (1866-1937), Ibrahimbey Musabayov (1880-1942) and others – the major creators of enlightenment movement of new era literature filled the gap between the trends of critical realism and romanticism, depicted the characters of educators as an example of national enlightenment in our literature.

The appearance of romanticism literary trend in Azerbaijani literature at the beginning of 20th century is an important event in the development of national literary social thinking. The romanticism – the romantic tradition of the centuries-old classical poetry created by early 20th century served the innovation in the poetic forms and poetic richness of style based on a synthesis of the great hopes for the new forms of literature and deep dreams caused by socio-political environment. The romantic hero the prominent representatives of Azerbaijani romanticism such as Huseyn Javid (1882-1941), Muhammad Hadi (1879-1920), Ali bey Huseynzadeh (1864-1940), Abbas Sahhat (1874-1918), Abdullah Shaiq (1881-1959) was distinguished by his inner moral beauty, dreams, hopes and formed his own ideal. The romanticism played a significant role in enriching the literature being the literary trend having opened a way to the unity of nationhood and humanity in Azerbaijani literature. Huseyn Javid gained fame as a founder of romantic poetic dramaturgy in Azerbaijani literature.

Azerbaijani Soviet literature may be divided into two directions: 1. The literature embodying the Soviet reality and ideology; 2. The Azerbaijani literature of Soviet times. According to the researches, in the 20-30-s of 20th century the new literary generation of the literature depicted and glorified the socialism ideas. Some of them continued this trend, but most writers and poets made an attempt to convey the real situation by means of their literary activity under the mask of soviet ideology. At any rate, the soviet reality or socialism in the literature of 1920-1960s had a great influence on the literary activity. Regardless of it, the motives of Azerbaijanism consequently developed in the patriotic poems by Samad Vurghun (1906-1956), Mikayil Mushfig (1908-1938), Rasul Rza (1910-1981), Suleyman Rustam (1906-1989), Bakhtiyar Vahabzadeh (1925-2009), Khalil Rza (1932-1994), Mammad Araz (1933-2004), Ali Karim (1931-1969) and others. In the

broadest sense of the word, the literary activity of People's Poet Samad Vurghun is the magnificent treasure of Azerbaijani epic. Moreover, the famous "Azerbaijan" poem by Samad Vurgun in 1935 is the most popular piece of poetry in this theme for the last entire century:

Men know that you are mine by birth:
My nest, my refuge and my hearth,
My mother, native land, dear earth!
Sever soul and body? Death but can,
O Azerbaijan, my Azerbaijan!
As mother to me, as child to you-
Such is the bond we ever knew:
I'd come back wherever I flew,
For you are my people, you-my nest,
My native birthplace ever blest.

The series of "Colours" by People's Poet Rasul Rza is the proof of possibility of creating perfect pieces of world literature having lived in Soviet society. Bakhtiyar Vahabzadeh's philosophical lyrics possessing national spirit and supreme citizenship served to open new direction in the Azerbaijani poetry of 20th century. Along their centuries-old history of Azerbaijani literature the great literary schools such as Jafar Jabbarly's drama school, Samad Vurghun's syllabic-verse poetic school, Rasul Rza's rhymeless poetry school occurred as a remarkable event of 20th century.

The Azerbaijani literature of Soviet times had literary pieces published and staged both in prose and dramaturgy which embodied the people's history and national interests. Mammad Said Ordubadi (1872-1950) established the school of historical novel in Azerbaijani literature by the historical novels "Foggy Tabriz" and "Sword and Pen". Mammad Said Ordubadi is called Leo Tolstoy of Azerbaijani literature in scientific literature. The "Future Day" novel by People's Writer Mirza Ibrahimov (1911-1993) is the great prose of Azerbaijani Soviet literature. The realities of Azerbaijan were embodied in Mir Jalal's (1908-1978) prose quite skilfully. The prose by Suleyman Rahimov (1900-1983) was deservedly called the "heavy artillery" of Azerbaijani literature. In the stories and novels by Ilyas Afandiyev (1914-1996), Anvar Mammadkhanly (1913-1990) the real life was embodied. The plays by Ilyas Afandiyev compose a special stage in the history of national dramaturgy. Ilyas Afandiyev created his own theatrical epoch after Jafar Jabbarly, Huseyn Javid and Samad Vurghun. The theatre of Ilyas Afandiyev is the series of modern performances about life realities and human morality.

With regard to changes in the socio-political system of Soviet society, the serious processes of nationalism had been going on since sixties of 20th century. The novels "White Port", "Sixth Storey of Five-storeyed House", "The Tale of Kind King", "Amulet" by People's Writer Anar (1938) embody the hard life rhythms and realities of human morality. "Mahmud and Maryam", "White Camel", "Death Sentence", "The First Love of Baladadash" and "Jug" by People's Writer Elchin (1943) embody the sense of historical perception and modern presentation of Azerbaijani society. The poetry of Bakhtiyar Vahabzadeh of national content and socio-philosophical essence is accepted as a great Azerbaijanism event in the literature. Isa Huseynov (1928-2014) imple-

mented the task of Chingiz Aytmatov in Azerbaijan by putting the destiny of simple people in the literature. The People's Writer Ismail Shikhli (1919-1995) created the new type of historical novel in national literature by his novel "Wild Kura". The poetry of People's Poet Mammad Araz (1933-2004) had a great impact on the development of national ideas, although his patriotic poems had a lyrical mood. Khalil Rza Uluturk (1932-1994) gained great fame as a poet of national independence in the period of Soviet Azerbaijan. The famous "Book of Life" by Sabir Rustamkhanli (1946) raised to the level of manifest of new era great literature. "The Day of Massacre" by Yusif Samadoghlu (1935-1998) was evaluated as a great event of art in the new historical epoch of Azerbaijani literature. Sabir Ahmadov (1930-2011), Fikrat Goja (1935), Vagif Samadoghlu (1939-2014), Fikrat Sadig (1930), Hidayat (1944), Nusrat Kasamanli (1946-2003), Zalimkhan Yagub (1950), Chingiz Alioghlu (1944) and others raised the idea of Azerbaijanism to the level of independent statehood ideal. Kamal Abdullah (1950) wrote the post-modern Azerbaijani novel and entered the world arena. The detective novels by Chingiz Abdullayev (1959) revealed the shadowy processes of the society and so, greatly influenced over the strengthening of citizen position.

The fight for Azerbaijani language in whole literature, in the broad sense of the word served the realisation of struggle for Azerbaijanism. Returning the occupied lands, the restoration of expropriated natural resources were the issues of literature rather than politics. The great literature openly fought for state independence and raised the demand of freedom and independence to the level of most important problem of the society. Additionally, beginning from late eighties of 20th century the writers and poets struggled for the independence of Azerbaijan. The nationwide ideas and national position of Azerbaijani literature as a whole had a great role in gaining the independence of state. The new generation of Azerbaijani literature such as Ramiz Rovshan (1946), Vagif Bayatly (1949), Vagif Bahmanly (1955), Rustam Behrudi (1957), Afag Masud (1957), Elchin Huseynbayly (1961), Ajdar Ol (1958), Rashad Majid (1964), Salam Sarvan (1966), Gulu Aghs's (1969), Ilgar Fahmi (1975), Shamil Sadig (1978) and others has grown up and formed. At present the Azerbaijani literature of independence period serves the strengthening of state sovereignty, develops in the ways of creation great literature of people's national morality and struggle.

As mentioned above, along the period longer than a millennium the samples of all genres and types of Azerbaijani literature had been created. The literature was stronghold and major driving force of great Azerbaijan. The outstanding literary personalities and the great ideals of the literature took Azerbaijan from century to century, had exclusively special role in the protection, strengthening and development of national and moral existence of people. In addition to it, in all ages the poetry dominated in Azerbaijani literature, was at the forefront of literary activity. The centuries-old Azerbaijani poetry is a rich literary spring full of meaning.

ისა ჰაბიბელი

(აზერბაიჯანი, ბაქო)

აზერბაიჯანული ლიტერატურა: ლიტერატურული ტრადიცია და თანამედროვეობა

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: აზერბაიჯანული ლიტერატურის ისტორია, ჟანრები, თემები, იდეალები.

სტატიაში განხილულია აზერბაიჯანული ლიტერატურის განვითარების ყველა ეტაპი:

1. მდიდარი ფოკლორული მემკვიდრეობა, სპეციფიკური თემებით, ჟანრებით, ფაბულა-ლით, პერსონაჟებითა და იდეებით (დედე გორგუდის ეპოსი, ქოროღლუს ეპოსი).

2. XII ს. – ისლამური რენესანსის პიკი – ნიზამი განჯელის „ყისაი ჰამზას“ ჩამოყალიბებისა და ხაყანის პოეზიის ეპოქა.

3. XIII-XVI სს – იმადდინ ნასიმის, შაჰ ისმაილ ხატაის, იზადინ ჰასანოღლუს, საიბ თაბრიზის და სხვა დიდ შემოქმედთა მოღვაწეობის ხანა, როდესაც ლიტერატურა იქმნება ეროვნულ ენაზე.

4. XVII-XVIII სს – ამ ეპოქაში სიყვარულის თემა ჩაანაცვლა დიდაქტიკურმა მოტივმა (მუჰამედ ამანი, ალა მასიჰ შირვანი და სხვ.).

5. XVIII ს. – სოციალურ-პოლიტიკური თემატიკის წინ წამოწევა ვაგიფის შემოქმედებაში.

6. XIX ს. – ე. წ. „განმანათლებლობის“ ხანა, რომელიც უკავშირდება საერო სკოლების გახსნას, მშობლიურ ენაზე პრესისა და თეატრის დაარსებას, ანბანის რეფორმას და ა.შ. ლიტერატურაში დადგა რეალიზმის ხანა; ამავე ეპოქაში დიდმა აზერბაიჯანელმა მოაზროვნემ, მირზა ფათალი ახუნდოვმა სათავე დაუდო ეროვნულ დრამატურგიას, შექმნა პირველი ნაციონალური რეალისტური პროზა.

7. XIX ს-ის 90-იანი წლებიდან 1937 წლამდე – ნაციონალურ-დემოკრატიული მოძრაობის ხანა (მოლა ნასრედინის ლიტერატურული სკოლა და მისი სულისჩამდგმელი და ხელმძღვანელი ჯალილ მამადგულიზადე).

8. XX ს-ის დასაწყისი – რომანტიზმის ჩამოყალიბების ხანა, რასაც მოჰყვა პოეტური ფორმების ინოვაცია.

9. აზერბაიჯანული საბჭოთა ლიტერატურა.

10. XX საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოს იწყება აზერბაიჯანულ მწერალთა ბრძოლა ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის, რაც წარმატებით დაგვირგვინდა. მის განმტკიცებას ემსახურება თანამედროვე ლიტერატურა.

Occidens* – ქართველ მწერალთა მენტალური შემოქმედებითი კოდი

1918 წელს, გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე, ოპუსში „ახალი ცნობიერება და პოეტები“ ფრანგმა მწერალმა და თეორეტიკოსმა გიომ აპოლინერმა ინოვაციური აზროვნების ვექტორები ასე განსაზღვრა: „კვლევა და ჭეშმარიტების ძიება – როგორც, ვთქვათ, ეთიკურ სფეროში, ასევე, წარმოსახვის არეში – აი, ამ ახალი ცნობიერების ძირითადი პრინციპები“. ეს ფუნდამენტური თეზა ამავე დროის ქართველ მწერალთა ნააზრევის ქვაკუთხედიცაა. არსებული რეალობის, მიმდინარე მოვლენების მხატვრულ-პუბლიცისტური კვლევა, შეფასება და მომავლის პერსპექტივებზე მსჯელობა მათი შემოქმედებითი დისკურსის არსებითი ნიშანსვეტია. სხვა კარდინალურ პრობლემებთან ერთად ცხარე დისკუსიის საგანი გახდა საქართველოს გეოგრაფიული თუ კულტურულ-ცივილიზაციური იდენტობის საკითხი. რუსეთის იმპერიისაგან თავდაღწევის პერსპექტივამ ქვეყნის მომავალი ორიენტაციის თემაც გაააქტიურა. ინტელექტუალთა ამ დიალოგში საქართველოს დასავლური ვექტორის მომხრეთა პოზიციები გამორჩეულად არგუმენტირებული იყო.

1923 წლის 30 დეკემბრით თარიღდება კონსტანტინე გამსახურდიას ესე „Anno 1923“, რომელშიც მწერალი ქვეყნისათვის საბედისწერო ისტორიულ გზაჯვარედინზე წინასწარმეტყველურად მედიტირებს: „ინგრევიან ძველი ციტადელები, იღენება ძველი სამყარო და სამშვიდობოს მხოლოდ ის ერი გააღწევს, რომელსაც მავთულის ნერვები აქვს, პერსპექტივა არნივისა, გონებაამახვილობა მაკიაველის“ (გამსახურდია 1983: 452).

ახალ, ურთულეს რეალობაში მწერალი ქართველ ერს დაფიქრებისაკენ მოუწოდებს, მაგრამ არა იმისთვის, რომ შეჩერდეს, არამედ იმ მიზნით, რომ ვეფხისებური ნახტომი გააკეთოს ან შეპყრობილივით წინ გაეშუროს. კ. გამსახურდია ერის შინაგანი გარდატეხის, მორალური გარდაქმნის აუცილებლობასაც ხედავს, რადგან, მისი აზრით, მათ, ვისაც ახლო წარსულში ქართველობის სადავეები ხელთ ეპყრათ, ქვეყნის სწორი ორიენტირება ვერ მოახერხეს. ამასთან, მწერალი ფიქრობს, რომ ჩვენი მომავალი არც ისე უიმედოა: „დასავლეთის დიდი ცივილიზაციისა და კულტურის ცეცხლოვანი ეტლი უახლოვდება ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს“ (გამსახურდია 1983: 454). შესაბამისად, საპასუხისმგებლოა მწერლობის მისია: „**ჩვენი ლოზუნგია ოკციდენტ!**.. განახლება უნდა ქართულ შემოქმედებას. დაფიქრება მართებს ქართველობას, მორალური გარდატეხა ჩვენს ეროვნულ პიროვნებას“ (იქვე). საქართველო „საიდუმლო უღელტეხილია აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა... ქართული ნადიმით ვიხდით აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქორწილს“, – კულტურათა სინთეზის გზას არჩევდა გრიგოლ რობაქიძე (იხ. მისი „ქართველ მწერლებს“. – ჟ. „ლეილა“, 1917, № 1), ვახტანგ კოტეტიშვილი სხვა აზრის გახლდათ: „ქართული ხელოვნება „მკვდარ წერტილს ვერ გადასცდენია, რადგან „ძველი მტკიცე გზები დაკვარგეთ. ახალი საფუძველი ფხვიერია“, – წერს პუბლიცისტი და მყარ მენტალურ ორიენტირს ეძიებს.

* occidens,entis (ლათ.) – დასავლეთი.

1920-იანი წლების ევროპის პოლიტიკურმა თუ სულიერმა კრიზისმა ქართველი მოაზროვნე პესიმისტურ დასკვნამდე მიიყვანა: „გაევროპიელებამ პსიხოზის ხასიათი მიიღო. ევროპამ შეგვშალა და ალბათ წაგვშლის კიდევ“ („უკან, აზიისაკენ!“. კოტეტიშვილი 2016: 162). ამ სიტყვების ავტორს ისიც არ ავიწყდება, რომ მისი დროის „ზანტი“ აღმოსავლეთი „თვლემას შეუპყრია“, თუმცა ქართული ხელოვნების (და არა ქვეყნის სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის) დილას იგი კვლავ აზიაში ელის.

მსოფლიოში მიმდინარე პროცესების საფუძვლიანმა ანალიზმა და ევროპულმა გამოცდილებამ საქართველოს დასავლურ ნიადაგზე აღორძინების იდეა შთააგონა გერონტი ქიქოძეს. ღრმად განსწავლული მეცნიერი ხედავდა, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისში ახალი ტექნიკის შემწობით ნაიშალა ძველი გეოგრაფიული თუ ტოპოგრაფიული საზღვრები, საერთაშორისო ურთიერთობანი უფრო მჭიდრო და ნესიერი გახდა, გამანათებელი თუ გამათბობელი კულტურული ენერჯია კი კაცობრიობას დასავლეთ ევროპიდან ეძლევა. შესაბამისად, ქიქოძის აზრით, საჭიროა, ფართოდ გაილოს დასავლეთის კარები, რათა საქართველოშიც შემოვიდეს და დამკვიდრდეს ევროპული იდეები: „დასავლეთის კარების გაღება უდიდეს საკითხს წარმოადგენს ყოველი თვითშემცნობი და მოქმედი ერისათვის, უამისოდ მის კერას გაციება და მის სხეულს გაყინვა მოელის“ (ქიქოძე 2003: 225). სწავლული იმედოვნებს, რომ „ასეთ პირობებში ქართველი ერიც თავს დაახნვეს ვინრო და ნესტიან სენაკს, სადაც ის დიდხანს იყო გამომწყვდეული და ფართო კულტურულ ასპარეზზე გამოვა“ („დასავლეთის კარები“).

მემუარული ტექსტი „განთიადიდან შუადღემდე“ გვაცნობს, თუ როგორ მივიდა გერონტი ქიქოძე დასავლური კულტურულ-ინტელექტუალური სივრცის პრიმატის აღიარებამდე. „ადამიანობის გაკვეთილები“ მას გურიის სოფელ ბახვში შეუთვისებია, თორმეტ წლამდე ამავე სოფლის ორკლასიან სასწავლებელში დადიოდა, შემდეგ სწავლა „ტიპიურ რუსულ სახაზინო სკოლაში“ – ქუთაისის რეალურ გიმნაზიაში გააგრძელა, რომელიც „მიზნად უფრო ადამიანის დაგვმვას ისახავდა, ვიდრე ინტერესის გაღვიძლებას ბუნების და მეცნიერებისადმი“. 6 კლასის დამთავრების შემდეგ გონიერმა ჭაბუკმა ყურად არ იღო დირექტორის რჩევა: „გერმანიაში ნუ მიდიხარ, იქ უმაღლეს სასწავლებელში ვინრო სპეციალურ განათლებას იძლევიანო“, თბილისში ჩავიდა და იქედან ევროპაში გაემგზავრა.

ახალგაზრდა გერონტი ქიქოძეს სწავლა ლაიფციგის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტზე გაუგრძელებია. ეს სასწავლებელი, მისი თქმით, დაუმთავრებიათ: ლაიბნიცს, გოეთეს, ფიხტეს, შელინგს და სხვა ცნობილ მოაზროვნეებს. იმდროინდელ სწავლულთაგან ყველაზე სახელგანთქმული ლაიფციგელი პროფესორი ვილჰელმ ვუნდტი ყოფილა, განსაკუთრებული გავლენა ჰქონიათ პროფესორ ერნსტ მახს, გეტინგენელ პროფესორ ედმუნდ ჰუსერლის, რომელიც, ქიქოძის შენიშვნით, ობიექტური იდეალიზმის ტრადიციებს იცავდა.

ევროპაში განათლების მიღებისას გერონტი ქიქოძე დარწმუნებულა, რომ მხოლოდ ფილოსოფოსთა ფუნდამენტური შრომების შესწავლით სასურველ შედეგს ვერ მიაღწევდა, მის სულიერ სიცარიელეს კი ოდენ ფლობერის რომანები და შოპენის პრელუდიები ვერ ამოავსებდა. „მოაზროვნისა და სულთა მესაიდუმლის“ ნიჭით დაჯილდოებულმა ახალგაზრდამ ამ უკმარისობის მთავარ მიზეზს მალე მიაკვლია: „ქართული კულტურის ისტორიას ცუდად ვიცნობდი“, – აღიარებს იგი.

1910 წელს გ. ქიქოძე საქართველოში პოლიტიკური მოტივით დააპატიმრეს, მაგრამ გენერალ მაყაშვილის შუამდგომლობით ნება დართეს, კვლავ გერმანიაში დაბრუნებულიყო. სწავლულმა განათლების სრულყოფის მიზნით ბავარიის ქალაქ მიუნხენს მიაშურა, რომელსაც, მისი თქმით, „გერმანიის ათენს“ უწოდებდნენ. მოგვიანებით ამავე მისიით მან მოიარა ბერნი, ბრიუსელი, ბადენი, პარიზი და ა.შ. არსებული ვითარების საფუძვლიანი ანალიზის შედეგად გერონტი ქიქოძემ დაასკვნა, რომ იმჟამინდელი ევროპული კრიზისი ოდენ ესთეტიკური ხასიათისა არ იყო: ის, უწინარესად, მსოფლმხედველობისა და ზნეობრივი იდეალების კრიზისი გახლდათ. საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრების განახლებისათვის დასავლეთ ევროპას ცენტრალური იდეები აღარ მოეპოვებოდა.

გერონტი ქიქოძე თავისი ანალიტიკური, ორიგინალური ნაწერებით ცდილობდა, ქართველი საზოგადოებისათვის ევროპული სინამდვილე სიღრმისეულად წარმოედგინა. ეს ტექსტები მკითხველს ახალ მენტალურ სივრცეებს აზიარებდა. „განთიადიდან შუადღემდე“ აღწერს ქიქოძისდროინდელ ლაიფციგს, მის ღირსშესანიშნაობებს, ახასიათებს ქალაქის კულტურულ-ინტელექტუალურ ცხოვრებას. გ. ქიქოძე გამოყოფს გერმანელი ერის ნიშანდობლივ თავისებურებებს, მკითხველს აცნობს ტიურინგიის პატარა ქალაქ იენას, სადაც ქართველ სწავლულს 1909 წლის შემოდგომა-ზამთარი გაუტარებია, ასევე, ბავარიის სატახტო ქალაქ მიუნხენს, შვეიცარიის ქალაქ ბერნს და ა.შ.

„განთიადიდან შუადღემდე“ საინტერესოდ გადმოსცემს ევროპულ რეალიებს: მოუთხრობს პოეტისა და ფილოსოფოსის პიერ აბელარის (XII ს.) მიერ პარიზში, ყენევიევის გორაკზე, ღია ცის ქვეშ ნაკითხული ლექციების შესახებ, რამაც მოგვიანებით სორბონის უნივერსიტეტს ჩაუყარა საფუძველი. გ. ქიქოძის თქმით, პარიზი რვა საუკუნის განმავლობაში დასავლეთ ევროპის კულტურულ ცენტრად ითვლებოდა. „შინაგან წინააღმდეგობათა მიუხედავად, პარიზი მაინც ერთ დიდ მხატვრულ ანსამბლს წარმოადგენს და მისი ორგანული განვითარება თითქმის არ შეფერხებულა რომის უძველესი ეპოქიდან დღემდე“ (ქიქოძე 1956: 157). ამ სიტყვების ავტორი აღფრთოვანებულია ქალაქის „ერთ-ერთი მომხიბლავი სამკაულით“ – სენის სანაპიროებით და ამ მშვენიერ გარემოს მკითხველსაც აცნობს.

1914 წლის აპრილში გერონტი ქიქოძემ პარიზი დატოვა და სამშობლოში დაბრუნდა. მან საქართველოს პრესაში დაბეჭდა რიგი პუბლიკაციებისა, რომლებიც პირველი მსოფლიო ომის ვითარებაში თანამემამულეებს ევროპის ხალხთა შესახებ ფასდაუდებელ ინფორმაციებს აწვდიდა. წერილი „ინგლისელები“ (იხ. „სახალხო ფურცელი“, 1914, № 87) განზოგადებული თეზით იწყება: „ის დიადი მოვლენა, რომელსაც თანამედროვე კულტურა ეწოდება, ერთი განსაზღვრული ერის ნაყოფი არ არის... თითოეული ერის ისტორია თანდათანობითი გაშლაა მისი ფარული ხასიათისა“ (ქიქოძე 2003: 77). შესაბამისად, ქართველი მოაზროვნე აუცილებლობად თვლის იმ ერთა ფსიქოლოგიისა და კულტურული სახის გამორკვევას, რომლებიც უკვე გაჩაღებულ მსოფლიო ომში ერთმანეთს სამკვდროსასიცოცხლოდ ებრძვიან.

ბრიტანელთა ეროვნულ თავისებურებებზე მსჯელობისას გ. ქიქოძე იმავე წერილში იხსენებს, რომ ოკეანეში გარიყულმა ამ ხალხმა რომის საბრძანებელზე ოთხჯერ დიდი იმპერიის შექმნა მოახერხა. ის ჩერდება ბრიტანეთის ძირითად ისტორიულ მომენტებზე. მისი თქმით, პირველი ადამიანები, რომელთაც ეს ტერიტორია დაასახლეს, კელტური ტომები

– ბრიტები იყვნენ. მათ „მტკიცე და მოქნილი ხასიათი ჰქონდათ, საღი, ფხიზელი გონება, გამტანი ნებისყოფა. მათ პოეზიასა და მსოფლიო მხედველობაში ძლიერი იყო მისტიური ელემენტები“ (ქიქოძე 2003: 78). ამავე ოპუსში ორიოდე შტრიხით, ზუსტად ფასდება საშუალო საუკუნეებისა და ახალი დროის ინგლისური რეალობის პარადიგმა: „ერთი მხრით, ბრძოლა მოქალაქეობრივი თავისუფლებისათვის, მეორე მხრით, ბრძოლა მსოფლიო ბატონობისათვის“ (ქიქოძე 2003: 79).

გერმანელების მიერ ანტვერპენის აღებასთან დაკავშირებით გერონტი ქიქოძეს 1914 წელს „სახალხო ფურცელში“ (№ 102) დაუბეჭდავს წერილი „ბელგია“, რომელიც მკითხველს ამჯერად ამ ევროპულ ქვეყანას ნარუდგენს. ავტორი მიუთითებს, რომ ამ მიწაზე ორი დიდი კულტურა შეხვდა ერთმანეთს: გერმანული და კელტო-რომანული. გ. ქიქოძე საუბრობს ფლამანდიელებზე, რომლებიც, მისი თქმით, წარმოშობით გერმანული ტომისანი არიან და ენით თუ ეთნიკური თვისებებით ჰოლანდიელებს ენათესავენ: „ფლამანდიელები უფრო მძიმე, ფლეგმატური ტემპერამენტის ხალხია. მათი ბუნება ნაკლებ მოძრაა, უფრო მიმღები და კონტემპლასტიურია.. რასაც ითვისებენ, მტკიცედ და საფუძვლიანად“ (ქიქოძე 2003: 84). სწავლული ახასიათებს მხატვრობის ფლამანდიურ სკოლას, მის წარმომადგენლებს, პოეზიას, ჩერდება „თანამედროვე ბელგიის უნამდვილეს წარმომადგენელზე“ – ვერჰარნზე, რომლის შემოქმედება, მისი თქმით, „ფლამანდიური და ვალონური გენიის ბედნიერი სინთეზია“. გ. ქიქოძეს მხედველობიდან არ რჩება კლასთა ბრძოლის საკითხი ბელგიაში და წინააღმდეგობა კათოლიკე ბელგიელებსა და პროტესტანტ ჰოლანდიელებს შორის.

პირველი მსოფლიო ომის პერიოდშივე, 1915 წელს, გერონტი ქიქოძეს „სახალხო ფურცელში“ (№ 306) დაუბეჭდავს წერილი „რომი და გერმანია“, რომელშიც ამ ორი სახელმწიფოს თავისებურებებს აკვირდება. სწავლულის დასკვნით, გერმანიის მსოფლიო მბრძანებლობისათვის ლტოლვა ორმა გარემოებამ განაპირობა: „ერთი იყო კლასიკური რომის ტრადიცია, მეორე – მათი საკუთარი ნიჭი ზოგად ფილოსოფიურ აზროვნებაში. გერმანელი ერი ფილოსოფოსებისა და სალდათების ერია“ (ქიქოძე 2003: 153).

ანალიტიკური წერილი „ომის იდეოლოგია“ ეძღვნება ბერნჰარდის ნიგნს „ჩვენი მომავალი – მოწოდება გერმანელი ხალხისადმი“, რომელიც გერმანიაში პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე გამოსულა. მის ავტორს გერონტი ქიქოძე „იმპერიალისტს, პანგერმანისტსა და კავალერიის გენერალს“ უწოდებს, რომელიც აზროვნების სიღრმით არ გამოირჩევა. ქიქოძისათვის მიუღებელია ბერნჰარდის მთავარი დებულება, რომლის თანახმად, მსოფლიო ომი აუცილებელი გახდა იმიტომ, რომ „ევროპის პოლიტიკური მდგომარეობა აღარ შეეფერებოდა რეალურ ძალთა განწყობილებას“ (ქიქოძე 2003: 194). ქართველი მოაზროვნე აკრიტიკებს პანგერმანული განწყობილებების ავტორის შეხედულებას იმის თაობაზე, რომ გერმანელები დედამიწის ზურგზე უნიჭიერესი და უკეთილშობილესი ერია და მას მსოფლიო ოკეანეში ახალშენები და თავისუფალი გზები სჭირდება. აქვე დასახელებულია ის ცნობილი პიროვნებები, რომლებიც ომის ზნეობრივ გამართლებას წარსულშიც ცდილან (მონტესკიე, პრუდონი, სპენსერი და სხვ.). წერილის ბოლოს გ. ქიქოძე შენიშნავს: „მსოფლიო ომის შედეგები დაგვანახებს, რამდენად მართალია ავტორი (ბერნჰარდი – მ.კ.) თავის დაფასებაში“ (გაზ. „საქართველო“, 1916, № 179).

წერილში „ეკონომიკური ბრძოლა“ („საქართველო“, 1916, № 158) გერონტი ქიქოძე წინასწარმეტყველურად შენიშნავს: მსოფლიო ომი არ დამთავრდება მხოლოდ სისხ-

ლისმღვრელი შეტაკებით, არამედ დაიწყება არანაკლებ სასტიკი ბრძოლა მსოფლიო ბაზრის ხელში ჩაგდებისათვის.

პირველი მსოფლიო ომისდროინდელ ევროპულ რეალობასა და ევროპელთა ცხოვრების წესს თუ განწყობილებებს საქართველოს პრესაში საინტერესო ანალიტიკური წერილები უძღვნა გრიგოლ რობაქიძემ, რომელმაც ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი წლები ევროპაში გაატარა. მისი ოპუსი „გერმანიის ზრდა და ძლევამოსილების კულტი“ (გაზ. „კავკაზი“, 1914, № 265) იმ საბედისწერო, თამამ გამოწვევას ეხება, რომლის წინაშე მთელი მსოფლიო დადგა. „ერთი მხრივ, უზომო და თითქმის უმაგალითო ზრდა გერმანიისა, მეორე მხრივ, და ასევე უზომო და უმაგალითო ძალის კულტი – აი, ჩემი აზრით, თანამედროვე გერმანიის ბედისწერის მონახაზი“ (რობაქიძე 2014: 128). ეს ფუნდამენტური დებულებები ამავე წერილში საფუძვლიანადაა განხილული. კონცეპტუალურია რობაქიძის სხვა დაკვირვებები: „გერმანიის მატერიალური აღმავლობა მისსავე ბედისწერად იქცა“; „აქ იმალება მისი ძალა, თუმცა აქ არის მისი სისუსტეც“; „გერმანიის ზრდამ გამოიწვია ორგანიზებული ძალის კულტი“; „ძალაუფლებისა და ძლიერებისაკენ სწრაფვა უცილობლად შობს საფრთხისშემცველ ცდუნებას“; „გარე ძალის კულტი გერმანიის საბედისწერო საფრთხეა“ და ა.შ.

სტატიაში „ევროპის სულიერი სახე ომის წინ“ (იხ. „კავკაზი“, 1915, № 61) რობაქიძე მიზნად რთულ ამოცანას ისახავს: მოახლოებული მსოფლიო ომის ტოტალური საფრთხის პირობებში, როდესაც „ცეცხლითა და მახვილით იჭედება კაცობრიობის ისტორია“, ესკიზურად მოხაზოს ევროპის სულიერი სილუეტი. ამაში ავტორს ეხმარება რიჰარდ ჰამანის კვლევა „იმპრესიონიზმი ცხოვრებასა და ხელოვნებაში“, რომელიც ომამდე გამოცემულა. გრიგოლ რობაქიძე მკითხველს განუმარტავს ნაშრომის ავტორის მთავარ პოსტულატს, რომელიც ასე ჟღერს: „იმპრესიონიზმი არის თანამედროვე ევროპული კულტურის სტილი“. ქართველი მწერლის ინტერპრეტაციით, „იმპრესიონიზმი, უპირველესად, ნიშნავს ცხოვრებისეულ ფასეულობათა განცდის განსაკუთრებული სტილით გადმოცემას... ადამიანის პიროვნება – აბსოლუტი – აი, რას განიცდის თანამედროვე ევროპელი. სახელმწიფოებრივ სფეროში ინდივიდუალიზმი ვლინდება სახელმწიფოს სრულ უარყოფაში“ (რობაქიძე 2014: 220). რობაქიძის ინტენციით, სწორედ აქედან მოდის პირადი ცხოვრების კულტი, სამშობლოს შინაგანი უარყოფა. თანამედროვე ევროპელი ყველგან სახლში გრძნობს თავს. თავის მხრივ, პირადი ცხოვრების კულტმა ახალი ეთიკა შვა: ნიცშესეული ამპარტავნება თითქმის საკუთარი თავის გაღმერთებაში გადადის. „იმპრესიონისტული კულტურა საერთოდ არ უფრთხილდება სხვათა ნივთებს და სხვების ცხოვრებას. სისასტიკისადმი გულგრილობა – აი, მისი დამოკიდებულება მათ მიმართ“ (რობაქიძე 2014: 222). გრიგოლ რობაქიძე იმასაც განმარტავს, რომ იმპრესიონისტული კულტურა ხელს უწყობს ბოჰემის განვითარებას, ჰედონიზმი კი უსახო სქესის ბნელ სფეროში გამოიხატება. ამავე დროს, ღირებულებანი ტოტალურადაა გადაფასებული. ქართველი მწერალი იმედოვნებს, რომ პირველი მსოფლიო ომი ევროპის განმწმენდელ ცეცხლადაც უნდა იქცეს, ის სულიერი კრიზისი კი, რომელსაც ეს კონტინენტი განიცდის, მისი რწმენით, ომის დამთავრებასთან ერთად ევროპის სასარგებლოდ დასრულდება.

ებრაული წარმომავლობის გერმანელ ფილოსოფოსსა და სოციოლოგს გეორგ ზიმელს 1914 წლის 7 ნოემბერს სტრასბურგში წარმოუთქვამს სიტყვა „გერმანიის ბედი“,

რომელსაც გრიგოლ რობაქიძე მკითხველს ასევე „კავკაზის“ ფურცლებზე განუმარტავს. მისი აზრით, ეს სიტყვა გერმანიის სულიერ კრიზისს ახასიათებს და, შედეგის მიუხედავად, ომის შემდეგ ახალი ადამიანის, ახალი გერმანელის შობის აუცილებლობას ქადაგებს. რობაქიძე ავტორის ამ დებულებასაც კრიტიკულად აფასებს (იხ. „კავკაზი“, 1915, № 91).

სხვა წერილში „ბრანდესი გერმანიის შესახებ“ („კავკაზი“, 1915, № 91) გრიგოლ რობაქიძე აანალიზებს ევროპული ლიტერატურის მკვლევრის გეორგ ბრანდესის ნააზრევს. მას თავის ერთ-ერთ ნაშრომში დაუსვამს კითხვა: რომელი სახალხო სულია განმსჭვალული ელინიზმით: ფრანგული თუ გერმანული? ბრანდესი გერმანული ხასიათის მარკერებზე შეჩერებულია: „თანამედროვე გერმანელებს სურთ ყველაფრის ერთად შეკრება, რაც გაფანტულია სივრცეში და ყველა ხალხში იმ კულტურის დათესვა, რომელზეც იქამდე ცოტას თუ მიუწვდებოდა ხელი... მასიური ზემოქმედება – აი, რა მოგტაცებს პირველ რიგში მზერას თანამედროვე გერმანიაში“ (რობაქიძე 2014: 285). ქართველი მწერალი გეორგ ბრანდესის ამ დებულებებს საკუთარი თვალსაწიერიდან ეპაექრება.

ინტელექტუალური სიღრმით გამოირჩევა პუბლიკაცია „გერმანიის სულიერი არსის შესახებ“ („კავკაზი“, 1915, № 269), რომელიც გრიგოლ რობაქიძეს ს. ფრანკის ამავე სახელწოდების სტატიაზე აუგია. „გერმანიის ნაციონალური იდეალი ოფიციალურადაა გამოხატული ბეტმან-ჰოლვეგის ცნობილ ისტორიულ ფორმულაში... საჭიროებამ არ იცის კანონი“ (რობაქიძე 2014: 337), – წერს სტატიის დასაწყისში ავტორი. ამ თეზის საწინააღმდეგოდ მოტანილია კანტის ფორმულა: „კანონმა არ იცის საჭიროება“. გრიგოლ რობაქიძის თქმით, „ამ ორი ფორმულის შეერთებამ მოგვცა გერმანელი ხალხის „ბოროტი ნება“. საფრთხეს მწერალი გერმანელთა დაუნდობლობაში კი არა, დაუნდობლობის დაგეგმარებაში ხედავს. მისი აზრით, გერმანული ურჩხულის მსგავსი სახელმწიფო მანქანისათვის ადამიანი არ არის მიზანი, ის მხოლოდ უბრალო საშუალებაა. გერმანელებმა არ იციან მტრის დანდობა, მაგრამ, ამავე დროს, არც საკუთარ თავს ინდობენ, რაც თავისთავად საფრთხის შემცველია. ამავე წერილში გერმანელების აბრისი ორიგინალურად იხატება: „მათი ნაციონალური ნიშანია ქმედითუნარიანობა – საქმე, სიფხიზლე, სარგებლიანობა... ისინი სულაც არ არიან მეოცნებენი“. რობაქიძის დასკვნით, ს. ფრანკი თანამედროვე გერმანიას „ახალ წარმართობად“ მოიხსენიებს, რომლის დაძლევა „ქრისტეს აღმოსავლეთს“ შეუძლია.

წერილში „ლათინური გენია“ („კავკაზი“, 1914, № 217) ჩანს, რომ გრიგოლ რობაქიძე გამანადგურებელი ომის პირველივე დღეებიდანვე მწვავედ შეიგრძნობს მსოფლიო კულტურათა სტილისა და კაცობრიობის ნაციონალური თვითდამკვიდრების ტიპების მივინყებული საკითხის აქტუალობას და დანვრილებით განიხილავს ლათინური გენიის კონცეპტს, გენიისა, რომელიც, მისი აზრით, „მსოფლიო ხანძრის სისხლიან ალში ყველაზე მეტად ძრწის“ ავტორის ანალიტიკური მზერა აქაც ფართო და ყოვლისმომცველია.

ევროპის „ყველაზე უფრო ყურადსაღებ და ყველაზე უფრო საკამათო“ სახელს უძღვნა გრიგოლ რობაქიძემ ვრცელი სტატია „ოსვალდ შპენგლერ“, რომლის დასაწყისში ორიგინალური თვალთახედვითაა შეფასებული ამ ავტორის ცნობილი ოპუსი: „დაღუპვა დასავლეთის: თემა ტრაგიული მთელი კულტურისათვის. რომაულ-გერმანული შეხვედრით იღებს შპენგლერ ამ თავზარდამცემ თემას. „ამორფატი“-ს სულში გაჭრით ავითარებს იგი დასავლეთის აღსასრულს. იგი ჰქმნის გამოკვლევას... რომელიც რომანია უფრო, კონტრაპუნქტის ხაზებში გაშლილი“ (რობაქიძე 2012: 513).

გრიგოლ რობაქიძე ეხმინება შპენგლერის დებულებებს კულტურის შესახებ და, თავის მხრივ, შენიშნავს: „კულტურა არის ორგანიზმი: ინდივიდუალი, განუმეორებელი. არ არსებობს საერთო კულტურა. არ არსებობს ყოვლადი: არც ჭეშმარიტება, არც მორალი, არც რელიგია... ყოველი კულტურა არის „პირველფენომენი“. სტატიაში საუბარია ევროპული კულტურის სამ ნაირსახეობაზე: „ანტიური ჰელენურ-რომანული“, რომელიც დამთავრდა ქრისტეს დაბადების დროს, არაბული, ანუ „მაგიური“, რომლის პირველი სტადია ჯვაროსნულ ომამდეა და დასავლეთის, ანუ „ფაუსტური“, რომელიც მეთექვსმეტე საუკუნეში დაიწყო და მეოცე საუკუნის გასულს აღსრულდება. თავის მხრივ, დასავლეთის კულტურაში აპოლონური და ფაუსტური პარალელებია გამოყოფილი. პირველი მათგანი თუ ანტიკურობის ძირითადი პრინციპია, მეორე მეთექვსმეტე საუკუნეში რომანულ სტილთან ერთად დაიბადა. ავტორის აზრით, ფაუსტური სული დინამიურია, „მასში არის დინამიკა სივრცის“. ხსენებულ პუბლიკაციაში გრიგოლ რობაქიძე ოსვალდ შპენგლერის დებულებებს შემოქმედებითად ავითარებს.

1920-1930-იანი წლების ევროპულ რეალობას მიეძღვნა რუსულენოვან კორესპონდენციათა ციკლი „ფოთლები ევროპიდან“, რომელიც გერმანიაში რამდენიმე თვით გამგზავრებულმა გრიგოლ რობაქიძემ 1927 წლის 24 მარტიდან 7 აგვისტომდე გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“ გამოაქვეყნა. ჩვენ ეს პუბლიკაციები რუსული ენიდან ვთარგმნეთ (იხ. რობაქიძე 2014) და მათ ანალიზს ცალკე გამოკვლევა მივუძღვევით (იხ. კვატაია 2013: 212-225). ევროპული რეფლექსიები და ალუზიები ასახულია ასევე მწერლის მხატვრულ ტექსტებსა თუ გვიანდელი პერიოდის ესეისტიკაში (მაგალითად, გერმანულ ენაზე დაწერილ, 1947 წლით დათარიღებულ „ჩემს განმარტებაში“).

ევროპული სამყაროს ფუნდამენტურ შემეცნებამდე საკუთარი გზა განვლო კონსტანტინე გამსახურდიამ. „ლანდებთან ლაციცი“ მოგვითხრობს, რომ მწერალს თავდაპირველად განუზრახავს, პეტერბურგში ნიკო მარს დამონაფებოდა. მის მოიმიდე კიტა აბაშიძეს მეცნიერთან სარეკომენდაციო ბარათიც გაუტანებია. თუმცა პეტერბურგში ჩასულ ახალგაზრდას ილია ჭავჭავაძის აუგად ხსენების გამო მარის ლექტორიუმი მალევე დაუტოვებია და პეტერბურგის გენერალ-გუბერნატორისათვის უცხოეთში წასასვლელად პასპორტი უთხოვია. მისი არჩევანი თავდაპირველად კენიგსბერგზე შეჩერებულა.

კიტა აბაშიძეს კონსტანტინე გამსახურდიასათვის ჭიათურის შავი ქვის საბჭოს სტიპენდია დაუნიშნავს, თუმცა წერილიც მიუწერია: კენიგსბერგში კანტის შავ ბნელეთს მოეშვი, იტალიას ან საფრანგეთს წადი და სტიპენდიას გაგიდიდებო. „ლანდებთან ლაციცი“ ავტორი შენიშნავს, რომ კ. აბაშიძე გერმანულ კულტურას არაფრად აგდებდა და რომანული მოდგმის ხალხებს ევროპული კულტურის ფუძემდებლებად თვლიდა.

ახალგაზრდა მწერალს მოსწონებია კენიგსბერგი, უწინარესად კანტის საფლავი მოუწონებია, თუმცა მალე აქედან ლაიფციგში გადასულა. აქ, მისი თქმით, ის გულმოდგინედ სწავლობდა პრეისტორიას, ფილოსოფიას, ლიტერატურის ისტორიას. ასევე, მან დიდი დრო დაუთმო ვუნდტის ფსიქოლოგიის, ერდმანის ლოგიკის, კანტის ფილოსოფიის შესწავლას, კანტის წმინდა გონების კრიტიკას. „აგრე მგონია: ეს იყო ერთგვარი გიმნასტიკა ინტელექტისა და ეს ყოველივე სადღაც გამომადგა ალბათ“ (გამსახურდია 1983: 101). ლაიფციგში ქართველ მწერალს გოეთესადმი ინტერესიც გაღვიძებია, შეუსწავლია მისი არქივი. ამავე დროს, ის რუდოლფ შტაინერის თეოსოფიით გატაცებულა. შტაინ-

ერისა და სვედებორგის ნაწერებს მისთვის ნიციშეს სიყვარული გაუნელებია, ფილოსოფოსისა, რომლითაც ის ჯერ კიდევ ქუთაისის გიმნაზიაში დაინტერესებულა.

პირველ მსოფლიოომამდელი გერმანული რეფლექსიების სიუხვით გამოირჩევა კ. გამსახურდიას „წერილები გერმანიიდან“, რომელიც 1913 წლით თარიღდება. „მე მეგონა, ევროპაში თვით ხე, ტყე, მინდორი, მთვარეც სულ სხვანაირი იყო, თვით ღრუბლებიც“ (გამსახურდია 1983: 261), – გულუბრყვილოდ აცხადებს ავტორი, რომელიც მალე რწმუნდება, რომ ამ ახალი სამყაროსათვის რეალობის სისასტიკე უცხო არ გახლავთ. მას სამი თვე ჩრდილოეთ პრუსიის ერთ მოზრდილ ქალაქში უცხოვრია, სადაც ერთ ქართველსაც არ შეხვედრია. მწერალი დანვრილებით ჩერდება გერმანელთა ყოფის დეტალებზე. „შრომის-მოყვარეობა! – აი, გერმანელების დამახასიათებელი თვისება“ (გამსახურდია 1983: 268), – წერს იგი.

პრუსიის შემდეგ კ. გამსახურდია საქსონიას გაემართა, გზად მას ბერლინიც გაუვლია, რომელიც გველეშაპივით ათასთვალებიან ქალაქად დაუნახავს: „იგი, ვით ტიტანი, ჩემ წინ მაჯლაჯუნასავით იწვა და ქმინავდა, თითქოს სისხლიდან იცლებოდა... მთა-სახლები ზღაპრული გმირების სარკოფაგებს ჰგავდა“ (იქვე, 269).

კონსტანტინე გამსახურდია განსაკუთრებით მოუხიბლავს გერმანელთა ორ თვისებას: პირველი – ამ ხალხის მიერ საკუთარი თავის დაფასების უნარს, მეორე – მის ეროვნულ თვითცნობიერებას, საკუთარი ლიტერატურის ცოდნას. გერმანული ხასიათის ზოგი თვისება ავტორს საკუთარი ხალხისთვისაც უნატრია: „მოვალეობის მტკიცედ ასრულება, ეროვნული თავმოყვარეობა, საკუთარი ძალ-ღონის იმედი, თუმცა ხშირად გადაჭარბებული, მაგრამ მაინც ღირსი მიბაძვისა და პატივისცემისა“ (გამსახურდია 1983: 277). მწერალს აშფოთებს ის ფაქტი, რომ გერმანელები ქართველებს ნაკლებად იცნობენ.

„ლანდებთან ლაციცი“ მოგვითხრობს, რომ 1914 წლის მაისში პოლონეთის გავლით კონსტანტინე გამსახურდია, გერონტი ქიქოძის მსგავსად, მიუხეხნის ჩასულა, მოხიბლულა ქალაქის ღირსშესანიშნავი ადგილებით. აქვე მას უთარგმნია თომას მანის ნოველა და ეს ავტორისათვის მოკრძალებული ბარათით უცნობებია. გერმანელ მწერალს კ. გამსახურდია სადილზე მიუწვევია, რომელსაც ესწრებოდნენ ჰაინრიხ მანი და სხვა ცნობილი პირები, ასევე, მიუხეხნის უნივერსიტეტის პროფესორი ფრიდრიხ ლაუენი. ამ უკანასკნელს ქართველი მწერლისთვის უთხოვია, გერმანულად ლექსად ეთარგმნა „გველის მჭამელი“.

ამასობაში ევროპა ომის ხანძარმა მოიცვა: „დაიწყო საშინელი ვაკხანალია. ბრბოები მოედვენ ქუჩებსა და მოედნებს. ატყდა დემონსტრაციების დაუოკებელი სტიქია“ (გამსახურდია 1983: 113). თომას მანს ქართველი მწერლისათვის გერმანიიდან წასვლა ურჩევია, თუმცა 1914 წლის სექტემბრის მიწურულს გამსახურდია ციხეში ჩაუსვამთ, როგორც უცხოელი. პატიმრობისას მწერალი აღუშფოთებია ბანაკის სისასტიკეს: „მე ვამტკიცებ: გერმანული ფაშიზმი ჰიტლერამდე ადრე დაიწყო. კაცთმძულვარება და სადილში პირველ მსოფლიო ომის დანებებისას გაიფურჩქნა“ (გამსახურდია 1983: 118).

ციხიდან ქართველ მწერალს თომას მანისათვის წერილი გაუგზავნია. ათ დღეში კი მისგან მცირე მოსაკითხი მიუღია: წიგნები, შოკოლადი, თბილი წინდები და ბარათი, რომლითაც თომას მანი მას აუწყებდა: ბავარიის მეფე ლუდვიგთან გიშუამდგომლე და მალე მიუხეხნის უნივერსიტეტში აღადგენენო. კ. გამსახურდია ციხიდან გაათავისუფლეს, თუმცა ის ყოველდღე კომენდატურაში უნდა გამოცხადებულიყო.

პირველ მსოფლიო ომსა და მისი შედეგების ანალიზს კ. გამსახურდიამ 1919 წელს უძღვნა ნაშრომი „აპოლიტიკოსის წერილები (ახალი გერმანია და ევროპის მომავალი)“, რომლის „პრელუდიუმში“ მწერალი შენიშნავს: „მსოფლიო ისტორია არასოდეს მეორდება სავსებით, იგი დიდ კომპონისტსა ჰგავს, რომელიც ყოველ სიმფონიას, ყოველ აკორდს მიუბაძველსა და განუმეორებელ ტემბრსა და ბგერას აძლევს“ (გამსახურდია 1983: 307). სტატიის მიხედვით, გერმანიას მის თანამედროვე ევროპაში განსაკუთრებული მისია აკისრია: „ვინც ევროპის პოლიტიკას შეება, მან გერმანიიდან უნდა დაიწყოს, რადგანაც გერმანია ევროპის ხერხემალი იყო, არის და იქნება“. მწერლის ეს კატეგორიული თეზა ამგვარადაა დასაბუთებული: ევროპაში „იწყებს და უმეტეს შემთხვევაში გერმანია ამთავრებს დიდ ისტორიულ ცვლილებებსა და პროცესებს“. ამას ისიც განაპირობებს რომ ეს ქვეყანა გეოგრაფიულადაც ევროპის ცენტრია.

ამავე წერილში კონსტანტინე გამსახურდია ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ პირველი მსოფლიო ომის დროს, სამი წლის განმავლობაში, ის გერმანიაში ცხოვრობდა, „როგორც მეთვალყურე ქართველი მწერალი“. 1914 წელს მას უნახავს, როგორ მიდიოდნენ „მუზარადებიანი რაინდები ომში. სერიოზული სახეები, მოკუმული ბაგენი, წელში გამართულნი, ამაყნი და დაუდევარნი. ნიბელუნგების გმირებიც უკეთესს სხეულის შესხმას არ მოინდომებდნენ. ხალხი, რომელსაც დაუთრობლად შეეძლო ომში წასვლა“ (გამსახურდია 1983: 309). 1919 წელს კ. გამსახურდია მათ უკან დაბრუნებასაც შესწრება: „გაზაფხულზე საფრანგეთის ფრონტიდან დაბრუნდნენ გერმანელი კორპუსები, მთელი კვირა გრძელდებოდა მათი შემოსვლა ბერლინში... ისეთივე ფხიზელი, დინჯი, სერიოზული სახეებით მოდიოდნენ“ (იქვე).

ქართველი მწერალი ცდილობს, მსოფლიო ომში გერმანელთა მარცხის მიზეზებს ჩაუღრმავდეს. მან კარგად იცის, რომ ომის მიზეზების გამოკვლევა დიდი სახელმწიფოების საარქივო დოკუმენტების გამოქვეყნების გარეშე შეუძლებელია, მაგრამ, მისი აზრით, უკვე ყველასათვის ცხადია, რომ „ჩრდილოეთ გერმანელებმა და ანგლო-საქსებმა უორგულეს თავიანთ სისხლითა და ხორციით ნათესავეებს – გერმანელებს“ (გამსახურდია 1983: 310), ამასთან, დიდი იყო რომანების რევანშის წყურვილი, რის შედეგად „პანსლავიანიზმი ტრიუმფს იხდის“.

კონსტანტინე გამსახურდია საფუძვლიანად იკვლევს გერმანული მილიტარიზმის ფილოსოფიას. გრიგოლ რობაქიძის მსგავსად, ისიც ინტერესდება ძლიერის კულტით, ავითარებს იმ თეზას, რომ პლატონის პერიოდიდან დაწყებული, ფილოსოფოსები სახელმწიფოს ცხოვრებაზე ყოველთვის ზეგავლენას ახდენდნენ. მისი თქმით, პირველი მსოფლიო ომის დროს გამოქვეყნებულ თხზულებაში „დი ფილოსოფიი დერ ნაციონენ“ ვილჰელმ ვუნდტი გერმანულ მილიტარიზმს გამოექომაგა. ინტელექტუალებმა უკანასკნელი ევროპული ომის ნიადაგის მომზადებლად მასთან ერთად ნიცშეც აღიარეს. ემანუელ კანტი სანინალმდეგოს ქადაგებდა, თუმცა მისი მოვალეობის კულტი პრუსიულ ჯარის სახელმძღვანელოდ იქცა. ქართველი მწერალი შენიშნავს, რომ გერმანული მილიტარიზმის მიზეზები თვით გერმანელთა რასობრივ განწყობილებაში უნდა ვეძიოთ. მეტიც, თანამედროვე გერმანელებისათვის ომის კულტი ძველ გერმანებს უნდა ეანდერძებინათ. ახალი, ომის-შემდგომი გერმანიის ჭეშმარიტ გზას კონსტანტინე გამსახურდია ხედავს სახელმწიფოსა და საზოგადოების კანონების შეთანხმებაში პიროვნების ინდივიდუალურ, ზნეობრივ კანონებთან.

კ. გამსახურდიას პუბლიკაციის „მეტაფიზიკოსის დღიურის“ (1922-1923) მთავარი თეზა წერილის დასაწყისშივე იკვეთება: „ეპოქის დემონის მოუსვენარი სული მოითხოვს ერთის დაკვრით ღირებულებათა გადაფასებას“ (გამსახურდია 1983: 360). რთული და წინააღმდეგობრივი დროის ანარეკლი მწერალს შეუგრძნია 1920 წლის სექტემბერში, ბერლინისა და დიუსელდორფის მხატვართა გამოფენაზე, სადაც რამდენიმე ათასი ახალი ქმნილება გამოტანიათ. „ჩემს დღეში ასეთი უჩვეულო ფერადების კომბინაცია არ მინახავს. მსოფლიო ომში დაღვრილი ალისფერი სისხლი, რიჟრაჟის მუქ-ლურჯი ფერი, რომელიც ომში მონაწილე მხატვრებს უნახავთ... თვალები აპოკალიფსურ ცხენებივით გაგიჟებულ კავალერიის ცხენებისა. არც ბერძნული ჰადესის მომგონ ფანტაზიას, არც კალიფსოს კუნძულზე, არც ალიგიერი დანტეს ჯოჯოხეთში, არც მიქელანჯელოს სიქსტინულ განკითხვის დღეში ასეთი ფერადები არ მინახავს“ (გამსახურდია 1983: 360-361), – წერს გულაფორიაქებული ავტორი.

ქართველი მწერალი იხსენებს ახალგაზრდა ოსტვალდ შპენგლერის (მისი სიტყვებია – მ.კ.) კაპიტალურ შრომას “Der Untergang des Abendlandes” („დასავლეთის დაღუპვა“), რომელიც, მისი შეფასებით, მოზარდი ახალთაობისათვის აპოკალიფსურ წინასწარმეტყველებად იქცა. აქ შპენგლერი სკეპტიკურად შესცქერის დასავლეთის კულტურის მომავალს და ევროპის ცივილიზაციის ფაუსტური სულის აღსასრულის დასაბუთებას სამი პუნქტით ცდილობს: „ახალი მცნება ისტორიისა, ახალი მანერა ისტორიოგრაფიისა, ახალი მეთოდი მომავლის გაგებისა“ (გამსახურდია 1983: 352). მწერლის დასკვნით, შპენგლერთან ასევე უარყოფილია მემკვიდრეობითობა, ანტიკური სამყარო და დასავლეთ ევროპა სრულიად დამოუკიდებელი კულტურული ფენომენებია, მათ შორის კი არაბული კულტურა დგას.

გრიგოლ რობაქიძის მსგავსად, კ. გამსახურდია განმარტავს: ანტიკურ სამყაროს აპოლონური სული აქვს, დასავლეთ ევროპას – ფაუსტური. აპოლონური სული – სიმშვიდე და სისადავეა, ფაუსტური – მოუსვენარი და ვნებაუშრეტი. ისინი სივრცის ცნებაშიც განსხვავდება. „ბოლოს ხელოვნებაში: აპოლონური სული პლასტიკას ეტრფის, მისი უკანასკნელი სიტყვა – ფიდიას და პრაქსიტელეს. ფაუსტური – მუსიკაში გრგვინავს და შრიალებს. იგი რიჟარდ ვაგნერში პოულობს თავის მანესტროს. კანტი არისტოტელესის ანტიპოდი. უდიდესი და უკანასკნელი დიდი ფილოსოფოსი დასავლეთისა. ნაპოლეონ – ალექსანდრეს ანტიპოდი“ (გამსახურდია 1983: 368).

ოსვალდ შპენგლერის სკეპტიციზმს გამსახურდია უპირისპირებს ანრი ბარბიუსის შუქს უფსკრულში. ფრანგი მწერლის დევიზი – უკუვიცქვით გონებისაკენ! – მწერალს მისაღებად ეჩვენება: “უნდა დაიწყოს ამბოხი გონებისა, ამბოხი ინტელექტისა, მხოლოდ გონებას შეუძლია, მენტორობა გაუწიოს ადამიანს ვნებათა და ფსიქიურ სტიქიონთა ზღვაურიდან გამოსასვლელად” (გამსახურდია 1983: 377).

ქართველი მწერლის მოსაზრებით, კულტურები – ორგანიზმებია, ისტორია – ამ კულტურათა ავტობიოგრაფია. შპენგლერისათვის კი რომელიმე კულტურის ისტორია მისი შინაგანი პოტენციის გაცხადება გახლავთ, ხოლო სრულყოფა მისი შინაგანი ძალებისა ამ კულტურის აღსასრულს მოასწავებს. გრიგოლ რობაქიძის მსგავსად, კონსტანტინე გამსახურდია მიუთითებს, რომ კულტურა – პირველფენომენია. გოეთესებური ურფენომენი კი გახლავთ წმინდა განჭვრეტა განსაზღვრული იდეისა და არა შემეცნება რომელიმე

მცნებისა. ხოლო მეოცე საუკუნის ვალია, ამ გოეთესებური ფენომენოლოგიის მიხედვით შეიგნოს სტრუქტურა ისტორიულ ორგანიზმებისა.

კ. გამსახურდიას ოპუსი „ახალი რელიგია“ (1921) ევროპაში სიმბოლიზმისა და ნეო-რეალიზმის გავრცელების საკითხს განიხილავს. აქვე საუბარია ნატურალიზმზე, რომელიც გერმანიაში განვითარების ზენიტს აღწევს. ავტორის შენიშვნით, ახალი თაობის მწერლები იდეებს სამი დიდი ფილოსოფოსის სამყაროდან სესხულობენ: გერმანელი ნიცშეს, ფრანგი ბერგსონისა და ანგლოსაქსი ჯეიმსისაგან. სწორედ ამ იდეების ფონზე ხელოვნების სფეროში ღირებულებები გადაფასდება. ავტორის დასკვნით, „მეოცე საუკუნის დასაწყისში თვალსაჩინო ხდება როგორც გერმანიაში, ისე საფრანგეთში რენესანსურ-მისტიურ-რელიგიური აზროვნებისა და გრძობის ტენდენცია“ (გამსახურდია 1983: 355).

მნიშვნელოვანია კ. გამსახურდიას იმავე წერილის ის მონაკვეთები, რომლებიც ვრცლად განიხილავს ექსპრესიონიზმისა და იმპრესიონიზმის ცნებებსა და მახასიათებლებს. „ახალი რელიგიის“ დასკვნით ნაწილში მწერლის ოპტიმისტური ნოტა ჟღერს: „ამიერიდან ხელოვნება აღარ არის რომელიმე კასტის საქმე.. ახალი თაობის ხელოვანს უნდა ჰქონდეს დიდი და მოსიყვარულე გული სამყაროსა და ადამიანური მოდგმის ტკივილების მისაღებად და სატვირთველად. ეს სიყვარული მთელი კოსმოსისა აერთებს ხელოვანის გულის ძარღვებს მსოფლიოს დინამიურ ძალებთან... ეს არის ახალი რელიგია ახალ თაობისა“ (გამსახურდია 1983: 359).

კ. გამსახურდიას *Declaratia pro mea* (1922) ახალი დროის შემოქმედთა ამოცანებს უფრო მასშტაბურად აყალიბებს: „ჩვენ გვინდა ახალი კოსმოცენტრული, პანდინამისტური ხელოვნება, ხელოვნება ემანაცია უხილავისა.. პოეზია მისტერიისადმი მიმართული ნებისყოფის გამოჩენა. ხელოვნების საშუალებით ხდება ძლევამოსილი პიროვნების ღმერთში უკუქცევა. პაროლი: აქტივიზმი, უახლესი პაროლია თანამედროვე ლიტერატურისა“ (გამსახურდია 1983: 400).

მწერლის ევროპული რეფლექსიები მის სხვა უმნიშვნელოვანეს ნაწერებშიც ცხადდება. ამ მხრივ გამოირჩევა 1922 წლით დათარიღებული ოპუსები: „ტრადედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“, „როდენის კათედრალები“, „იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი“, „ალიგიერი დანტი“ და მრავალი სხვა კონცეპტუალური ტექსტი.

საკითხზე მსჯელობისათვის ჩვენ შევარჩიეთ გასული საუკუნის რამდენიმე გამორჩეული ავტორი. თუმცა იმავე პრობლემატიკაზე სხვა ცნობილი მოაზროვნეებიც აქტიურად წერდნენ. დასავლური ორიენტაციის მხატვრულ-პუბლიცისტური დისკურსი ჩვენში ევროპული პოლიტიკური თუ კულტურულ-ლიტერატურული სივრცის მართებული რეცეფციის ჩამოყალიბებას ისახავდა მიზნად. მაღალი ოსტატობით შექმნილი ღრმააზროვანი ლიტერატურული ტექსტები თეორიულ, მენტალურ საფუძველს უქმნიდა საქართველოში ახალი, პროგრესული ორიენტაციის დამკვიდრებას.

დამონეგაანი:

გამსახურდია 1983: გამსახურდია კ. *თხზულებანი*. ტ. 7. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

კვატაია 2013: კვატაია მ. „ვექტორები ევროპისაკენ“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXXIV. თბილისი: 2013.

კოტეტიშვილი 2016: კოტეტიშვილი ვ. *წერილები* (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ნონა კუპრეიშვილმა). თბილისი: არტანუჯი, 2016.

რობაქიძე 2012: რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. ნ.3 (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ლალი ცომიაიამ). თბილისი: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

რობაკიძე 2014: რობაკიძე გრ. *ომი და კულტურა* (წერილები, ესეები, ლიტერატურული პორტრეტები) (რუსულიდან თარგმნეს მანანა კვატაია და ნათია ორმოცაძემ). თბილისი: “არტანუჯი”, 2014.

ქიქოძე 1956: ქიქოძე გ. *მოგონებები. სიტყვები. წერილები*. თბილისი: “საბჭოთა მწერალი”, 1956.

ქიქოძე 2003: ქიქოძე გ. *პატარა ერის ხვედრი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2003.

Manana Kvataia

(Georgia, Tbilisi)

“Occidens” – Mental Creative Code of Georgian Writers

Summary

Key words: Georgia’s orientation, occidens, European space, literary discourse.

According to Giiom Apollinaire’s thesis, the innovative principles of new ways of thinking are research and a search for truth both in the ethical sphere and imagination. The author holds that this fundamental concept was also the cornerstone of the thought of Georgian writers. Literary or publicist research into reality, on-going events and discussion of future prospects are also a benchmark of their creative discourse. Along with other conceptual issues the subject of acute discussion by intellectuals at that period was the issue of geographical or cultural/ civilized identity. In this dialogue the positions of the proponents of Georgia’s western vector were notably well-reasoned.

In his essay “Anno 1923”, Konstantine Gamsakhurdia determines the mission of creators at a historical crossroads crucial for the country in the following way: “Our slogan is “occident” (west). Georgian creativity needs renovation”. This work makes analysis of those texts where the writer considers in-depth European reality, on-going political situation, topical issues of literature, philosophy, art, etc. The idea of revival by means of mastering Georgia’s western experience inspired Geronti Kikodze who believed that the enlightening cultural energy is given to the mankind from the West Europe. G.Kikodze’s analytical writings thoroughly familiarized Georgian society with European reality. A multifaceted analysis of the on-going political situation, European way of life or attitudes in Georgian press was made by Grigol Robakidze who had spent a significant part of his life and creative activity abroad. The paper considers his publicist writings and essays devoted to European themes.

The purpose of literary-publicist discourse of western orientation in Georgia was formation of the right European political, mental or cultural/literary space. These profound texts of Georgian writers created mental foundation for the establishment of a new, European orientation.

არქივიდან

ადა ნემსაძე

(საქართველო, თბილისი)

ისიდორე მანწკავა და მისი „წინასიტყვაობა“

სამეცნიერო საგრანტო პროექტის – „ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა 1921-1941“ – ფარგლებში საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში მუშაობისას ბევრი საინტერესო ფაქტისა და მოვლენის მოწმე გავხდით. მათ შორის აღსანიშნავია ცნობილი ქართველი ემიგრანტის, ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებისა და ნარკვევების ავტორის, ისიდორე მანწკავას ერთი უცნობი ხელნაწერი რაბინდრანატ თაგორის შემოქმედების შესახებ.

1924 წლის 5 ნოემბერს საქართველოს საგანგებო კომისიამ (ჩეკამ) დააპატიმრა 1900 წელს დაბადებული, ზუგდიდში მცხოვრები და იმჟამად ეკონომიკური ფაკულტეტის II კურსის სტუდენტი ლეონიდ ანდრეის ძე ხუბულავა (ამ დროს იგი 25 წლის იყო). მას ბრალად წაუყენეს „1924 წლის მენშევიკური ავანტიურის დროს ზუგდიდის მაზრაში შეიარაღებული გამოსვლის აქტიური ხელმძღვანელობა“, რისთვისაც 1925 წლის 6 ივნისს 5 წლით პატიმრობა მიუსაჯეს. როგორც ჩანს, ლ. ხუბულავა საკმაოდ აქტიური და უშიშარი ახალგაზრდა ყოფილა, რადგან ციხიდან მოწერილ წერილებში თანამოაზრეებს მოუწოდებდა, დარჩენილიყვნენ მენშევიზმის ერთგულნი და გაეგრძელებინათ ბრძოლა. წერილები ხელში ჩაუვარდა ციხის ადმინისტრაციას, რის გამოც 1925 წლის 3 სექტემბრის განაჩენით ბრალდებულს ბრალი დაუმიძიდა: იგი 3 წლით სოლოვკის საკონცენტრაციო ბანაკში გადაასახლეს. 1930 წლის 27 დეკემბერს ლ. ხუბულავას პატიმრობის ვადა გაუყვიდა, თუმცა სამშობლოში დაბრუნების ნება აღარ მისცეს და საცხოვრებლად ტაშკენტში გაგზავნეს.

ლეონიდ ხუბულავას სისხლის სამართლის საქმეში (ფონდი 6, საარქივო 2549, ტომი 1) აღმოჩნდა ხელნაწერი, მცირე კრიტიკული ნარკვევი ინდოელი ნობელიანტი მწერლის რაბინდრანატ თაგორის შემოქმედების შესახებ, როგორც ჩანს, დასაბეჭდად გამზადებული. სავარაუდოდ, ის ჩხრეკის დროს ამოიღეს და ასე მოხვდა აღნიშნულ სისხლის სამართლის საქმეში. დღეს ჩვენთვის ძნელია იმის თქმა, ვის ეკუთვნის ხელნაწერი (ამას სპეციალური კალიგრაფიული ექსპერტიზა სჭირდება) ან როგორ და რატომ აღმოჩნდა იგი აღნიშნულ სისხლის სამართლის საქმეში (რისი ნივთმტკიცება შეიძლება ყოფილიყო ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილი?!). ერთადერთი, რისი თქმაც დაბეჯითებით შეგვიძლია, ისაა, რომ ნარკვევი 1924 წელს ან მანამდეა დაწერილი. ეს საკმაოდ მნიშვნელოვანი ფაქტია ჩვენი მწერლობისა და მეტადრე კრიტიკული აზრის განვითარების ისტორიაში, რადგან ამ პერიოდში ჩვენს ლიტერატურაში, მართალია, უკვე მოიპოვება რამდენიმე თარგმანი დიდი ინდოელი მწერლის ლექსებისა თუ პიესებისა, მაგრამ მისი შემოქმედების

ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის არსებობა, თანაც მსგავსი სიღრმითა და მოცულობით, საეჭვოა. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ მიერ მოპოვებული ტექსტი თუ პირველი არა, ერთ-ერთი პირველი ნამდვილადაა იმ კრიტიკულ პუბლიკაციებს შორის, რომლებიც 1924 წლისათვის არსებობდა რაბინდრანატ თაგორის შესახებ ქართულ სალიტერატურო სივრცეში.

საიდან უნდა მოხვედრილიყო ი. მანწკავას ნერილი ლ. ხუბულავას ხელში, ამას ფარდას ხდის მათი ბიოგრაფიების შედარება. ისიდორე მანწკავა 1900 წლის 12 მაისს დაიბადა ლანჩხუთის რაიონის ს. ნიგვზიანში. სწავლობდა ჯერ ქუთაისის დაწყებით სკოლაში, მერე ფოთის გიმნაზიაში, ბოლოს კი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკურ ფაკულტეტზე (1921 წლის შემდგომ). ამ პერიოდშივე დაუწყია ლიტერატურული საქმიანობაც. იგი ტერენტი გრანელის ახლო მეგობარი ყოფილა. 1920-იან წლებში ემიგრაციაში აღმოჩნდა. მძიმე ცხოვრების მიუხედავად (მუშაობდა ქარხანაში, პარიზში ქართველ ახალგაზრდებს ასწავლიდა მშობლიურ ენასა და მწერლობას), დაუცხრომლად მოღვაწეობდა კულტურის სფეროში. მან ედუარდ პაპავასა და ვიქტორ ნოზაძესთან ერთად დააფუძნა და გამოსცა ჟურნალი „კავკასიონი“ (1929-1932 წლები, პარიზი, სულ 8 ნომერი); იყო ჟურნალ „ორანტის“ (საპოლიტიკო კრებული) სარედაქციო კოლეგიის წევრი კვლავ ვ. ნოზაძესა და ედ. პაპავასთან ერთად (1934-1935 წლები, პარიზი, სულ 8 ნომერი); ჟურნალ „ეროვნული გაერთიანების“ (1937 წელი, პარიზი) ავტორ-თანამშრომელი ა. ჩიქოვანთან, არ. ვაჩნაძესთან, ლუკა ყაზაიშვილთან, მ. ნასყიდაშვილთან და ლ. ჯაფარიძესთან ერთად. ომის წლებში სპეციალურად გამგზავრებულა პრალაში, რათა გადაერჩინა გესტაპოს მიერ ნანამები ქართველი მეცნიერის, პროფესორ გრიგოლ ფერაძის არქივი, მაგრამ, დიდი მცდელობის მიუხედავად, ვერ მიუკვლევია მისთვის... მოულოდნელად ისიდორე მანწკავა მძიმედ დაავადდა და 44 წლის ასაკში გარდაიცვალა. დაკრძალეს ჯერ ზალცბურგთან, შემდეგ კი გადაასვენეს ლევილის სასაფლაოზე (დანვრილებით იხ. შარაძე გურამ, „ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია“, ტომი 3, თბ., 2003).

როგორც ბიოგრაფიებიდან ირკვევა, ლეონიდ ხუბულავა და ისიდორე მანწკავა ერთ წელს არიან დაბადებულნი. ისინი ერთსა და იმავე დროს სწავლობდნენ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკურ ფაკულტეტზე. სავარაუდოდ, კარგად იცნობდნენ კიდეც ერთმანეთს, ამიტომ ეს ფაქტი კიდეც უფრო აძლიერებს იმ ეჭვს, რომ აღნიშნული ხელნაწერი დედანია, სწორედ ისიდორე მანწკავას მიერ დაწერილი.

რაბინდრანატ თაგორის ყველაზე ადრინდელი გამოცემა, რომელიც საჯარო ბიბლიოთეკაშია დაცული, 1927 წელს გამოცემული „მემკვიდრეობის დარაჯა“, რომლის თარგმანი და წინასიტყვაობა სილ. თავართქილაძეს ეკუთვნის. მას საკუთარი ხარჯით გამოუცია მცირე ფორმატის 16-გვერდიანი კრებული, ერთი პატარა მოთხრობის თარგმანი მთარგმნელის წინასიტყვაობით, სადაც აღნიშნულია, რომ ეს არის ინდოელი მწერლის პირველი ქართული თარგმანი, რომ ჯერ მისი არც ერთი ნაწარმოები არავის უთარგმნია*. ამას მოჰყვება მწერლის მოკლე ბიოგრაფია.

* ეს ცნობა საეჭვოა, რადგან თაგორის პოეზიის ნიმუშები საკამოდ ადრინდან იბეჭდებოდა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში, მაგალითად: „ოქროს ვერძი“, 1913, 4, გვ. 51; „კლდე“, 1914, 9, გვ. 8-9; „ნაკადული“, 1915, 7, გვ. 36-38; „თეატრი და ცხოვრება“, 1917, 23, გვ. 1,7; „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, 1923, 6 და 7, გვ. 17-18 და 12-13 და ა. შ. სილ. თავართქილაძე, ალბათ, აქ კრებულს გულისხმობს და არა, ზოგადად, თარგმნას და პუბლიკაციას.

ძნელია გადაჭრით თქმა, ჩვენ მიერ მოპოვებული ნარკვევი არის დაბეჭდილი სადმე თუ დღეს პირველად ქვეყნდება (ყოველ შემთხვევაში, საქართველოში გამოცემულ სალიტერატურო მედიაში ჩვენ მას ვერ მივაკვლიეთ. არ აღმოჩნდა არც ი. მანწკავას მიერ დაარსებულ ემიგრანტულ ჟურნალ „კავკასიონში“. რა თქმა უნდა, გამორიცხული არ არის, ემიგრაციის პერიოდში რომელიმე ნაკლებად ცნობილ გამოცემაში იყოს კიდევ იგი გამოქვეყნებული, თუმცა, თუკი შესაძლო გახდა ავტოგრაფის დადგენა და იგი ავტორისა აღმოჩნდა, შესაძლოა მართლაც დღემდე დაკარგულ სტატიასთან გვექონდეს საქმე, რომელმაც დღის სინათლე სწორედ ჩვენი საგრანტო პროექტის წყალობით იხილა.

წერილი იბეჭდება ავტორისეული სტილის სრული დაცვით.

ისიდორე მანწკავა

წინასიტყვაობა

რაბინდრანატ თაგორე (თაგორე ი. მანწკავასეული ფორმაა, ა. ნ.) პოპულარული მწერალია. მისი პოპულარობა გაიზარდა განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც გამოქვეყნდა მისი „მსხვერპლთშენიერვა“ და რაც 1913 წელს ინგლისურ ენაზე გამოვიდა მისი წიგნი „The Gardener“. ინგლისის კრიტიკა აღფრთოვანებით შეხვდა თაგორეს ამ ნაწარმოებს, ისე როგორც მის „მსხვერპლთშენიერვას“. 1913 წელს თაგორე იწყებს მოგზაურობას, ევროპაში კითხვულობს ლექციებს ხელოვნებაზე, ლონდონში, ბერლინში, პარიზში... ამ მოგზაურობამ დიდი ხელი შეუწყო იმ გარემოებას, რომ თაგორეს გასცნობოდა ევროპის საზოგადოება უფრო ახლო...

რაბინდრანატ თაგორე დიდი ხელოვანია, რომელიც კი იცის XIX საუკუნის ბოლომ და XX საუკუნის დასაწყისმა...

თაგორე მოვიდა ისე განსაცვიფრებელი სათნოებით და სიყვარულით, როგორც ქრისტე... ამ მხრივ მეტად საინტერესოა მისი პიროვნება... თაგორე ორიგინალი და თავისებური მოაზროვნეა, შემომქმედია. მან დიდი სიყვარული და თანაგრძნობა დაიმსახურა ყველასი, ვინც კი გაეცნო ამ დიდი ხელოვანის მარადიულ შემოქმედებას. ჩემი მიზანი არაა ამ მოკლე მიმოხილვაში არსებითათ შევეხო თაგორეს შემოქმედების ბუნებას, რადგან, ჯერ ერთი, ჩემს ხელთ არაა ყველა საჭირო მასალა, რომელიც მომცემდა ამის საშუალებას და მეორედ ის, რომ სხვაგვარი მდგომარეობაა და პირობები... პირადი და საზოგადოებრივი მომენტი ბევრს ნიშნავს ამ მხრივ... ჩვენში რაბინდრანატ თაგორეს მკითხველი საზოგადოება არ იცნობს კარგათ, სამწუხაროთ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დღემდე თაგორეს არცერთი ნაწარმოები არაა თარგმნილი ქართულად. მე შევეცადე სისწორით წარმომედგინა ჩვენი მკითხველისთვის თაგორეს შემოქმედების მთავარი დამახასიათებელი შტრიხები და ამდენად მისი პორტრეტი საერთოდ, რამდენად ეს შესაძლებელი იყო ამ პირობებში...

ი. მანწკავა

თავორეს შემოქმედება მრავალ მხრივ საინტერესოა. იგი არა მარტო დიდი შემოქმედი ხელოვანია, არამედ დიდი მოაზროვნე, და მოაზროვნე მეტად ღრმა და თავისებური. ეს გარემოება, ალბათ, აიხსნება იმით, რომ რაბინდრანატ თავორე შეილია იმ დიდი ინდოეთის, რომლის ხალხურ სიბრძნეს დღესაც განცვიფრებაში მოჰყავს მოაზროვნენი. თავორე ორგანიულად ინდოეთის სიბრძნის შინაგან ტეხილობიდან მოდის და მასთან იგი განუყრელია, მიუხედავად იმისა, რომ მან ევროპის ცივილიზაციის ზიარებაც მიიღო.

ინტივიტიური სიმახვილე, სიღრმე, მარადიულ გარდამავლობაში ჭეშმარიტების ფატალური ხილვა, ნივთთა და მოვლენათა თავისებური ანალიზი – აი, დამახასიათებელი ნიშანდობლივი თვისებები თავორეს აზროვნებისა, რომლის ფონზე სპექტრალურად იშლება მისი ნააზრევის ლოგიკური ნაკადები. მართალია, რაბინდრანატ თავორე სოციალ-პოლიტიკურ კითხვებით მარად ბავშია და უსუსური, არ ვიცი, ეს ალბათ, ინდოეთის პოლიტიკურ ჩამორჩენილობას და დაბალ საფეხურზე დგომას უნდა მიეწეროს, მაგრამ როცა საქმე გვაქვს რთულ პრობლემებთან, რომლებიც სიცოცხლის წყეულ კითხვებათ იწოდებიან, ამაში იგი განსაცვიფრებელ ორიგინალობასა და თავისებურობას იჩენს. თავორეს შემოქმედების დიაპაზონი მარადიულ ცხოველმყოფელობით და კეთილშობილებითაა სავსე. მისი შემოქმედების ყოველ ხაზში თრთის სინაზე და გულწრფელობა, როგორც განგის აუჩქარებელი დენა, როგორც ლოტოსის სიქალწულე. მთელი ორიგინალობა და თავისებურება თავორეს შემოქმედებისა იმაშია, რომ იგი ორგანიულად დაყრდნობილია ინდოეთის სულის მდიდარ პოტენციალსა და სიღრმეს. ეს რომ ასე არ იყოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი დაკარგავდა იმ სითბოს თავისებურებას და მარადიულ გზნებას, რომლითაც აგრე მდიდარია ეს უკანასკნელი.

როცა კითხულობთ თავორეს, არ შეიძლება დაიღალოთ მისი კითხვით ან მოგებზრდეთ. თქვენ დაუზოგველად გხიბლავს არა მარტო მხატვრული სიოსტატე, ფერების მოხერხებული შეზავება, რიტმი და მუსიკა, არამედ ის უბრალოება და სიმარტივე, რომელშიც განსაკუთრებული მხატვრული ალლოთია მოცემული გენიალური მიღწევები. თუ ამ ათითხუთმეტი წლის უკან თავორე მივიწყებულთა სიაში არ იყო, ყოველ შემთხვევაში, მას სერიოზულ ყურადღებას არ აქცევდნენ, რაც, ჩემის აზრით, დიდი ნაკლია და მწუხარებით უნდა აღინიშნოს. თამამად უნდა ითქვას, რომ ასეთი პიროვნება XX საუკუნის დასაწყისში და XIX საუკუნის ბოლომ დალიან ცოტა იცის.

რ. ვაგნერის მტკიცება, რომ: „В Индии, этой страстной стране цветов не раждается истинное искусство“, ევროპის აზროვნებაში სდგას, როგორც განუმეორებელი ლეგენდალობა ამხედრებული სულის, ისე რაბინდრანატ თავორე დარბაისლად ამშვენებს მეოცე საუკუნის მიჯნას აღმოსავლეთის პარნასიდან თავისი ღრმა კეთილშობილებითა და დიდი სიყვარულით.

2

თავორე, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, 16 წლის იყო, როცა სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა, მისი პირველი კრიტიკული წერილი მაგხანადაბადხი-ს შესახებ დაიბეჭდა ჟურნალ „ბრაზატში“. „ბრაზატის“ პირველსავე ნომერში დაიბეჭდა მისი პირველი ლექსი „პოეტის ისტორია“. ეს ლექსი, რასაკვირველია, არაა გამართლებული, როგორც პოეტური

* ჟურნალ „ბრაზატს“ სცემდა თავორეს უფროსი ძმა ჯიოტირინდრა. 1887-8 წ. რომლის სარედაქციო კოლეგიაში ახალგაზრდა თავორეც შედიოდა.

შემოქმედება, მაგრამ მასში არის ჩანასახი იმ დიდი მხატვრული ალლოსი, რომელიც გაშალა ბუნებრივად შემდეგ მის შემოქმედებაში. კრიტიკა მაგხანადაბახის შესახებ მოკლებულია ყოველგვარ სერიოზულობას, ანალიზსა და სიღინჯეს. ეს ნერილი ახალგაზრდული მეტიჩრობით დაწერილი პასკვილია. როგორც უმნიფარ მანგოს განუყრელი თვისებაა სიმჟავე, ისე გინება დამახასიათებელია ახალგაზრდა კრიტიკოსისათვის... ეს უსირცხვილო კრიტიკა იყო ჩემი პირველი შრომა ბრაზატში^{***}. ასე გულწრფელად აღიარებს თავის ბავშვურ მეტიჩრობას თავორე. აღსანიშნავია ერთი გარემოება. თავორეს ჯერ კიდევ ბავშვობისას ახასიათებდა დიდი მიდრეკილება მუსიკისადმი. როცა მისი ძმა ჯიოტირინდრა დაიწყებდა პიანინოზე დაკვრას, თავორე გატაცებით უსმენდა და ცოტა ხნის განმავლობაში რამდენიმე ხმის დაკვრაც ისწავლა. იგი დიდი სიყვარულით უსმენდა ბენგალიის გლეხების ხალხურ სიმღერებს. უსმენდა და სტკებბოდა ხალხურ მელოდიების უმაღლეს მუსიკალობით.

ექვი არაა, ამ გარემოებამ დიდი როლი ითამაშა მისი შემოქმედების ნიჭის განვითარებაში. თავორეს პოეტურ სახეების ფონი მოცემულია მისტიური ფინალით, რომლის უბრალო დეტალის განცდა იწვევს თქვენში იმ განცხრომის ხმებს, რომელიც, უფანიშადების თქმით, ისმის მხოლოდ მაშინ, როცა მზე ჩადის და ამოდის. ეს შევების ხმები ესმის ყველა არსებას, რომლისთვისაც მზე ღვთაებაა და აღვიძებს მათ სიცოცხლისთვის. არის ერთი დამახასიათებელი ხაზი თავორეს შემოქმედების კლავიატურაში. ესაა მინიერი ყოფის და უფანიშადების ცხოვრების ფილოსოფიის შეთავსება. თავორეს შემოქმედება ამ ხაზით მოდის და ამავე ხაზით ვითარდება. როგორც უფანიშადების სარწმუნოებრივი ფატალიზმი არწმუნებს ინდოელებს ღვთაებრივი ხმების არსებობაში, ისე თავორეს შემოქმედების დიაპაზონი გვაჯერებს ამ ქვეყნიურ ცხოვრების მშვენიერებასა და კეთილშობილებაში. რაბინდრანატ თავორეს უყვარს ამქვეყნიურობა, მინიერი ყოფნა, როგორც არავის. მთელი მისი შემოქმედება – ეს ჰიმნია მიძღვნილი სიცოცხლისადმი, იმ სიცოცხლისადმი, რომელიც ჩვენ ასე უსაშველოდ გვძულს და გვიყვარს, გვიყვარს და გვძულს. ჩვენი ცნობიერება დუალისტურადაა განწყობილი. ჩვენი ინდივიდუალობა ინდიფერენტიზმითაა აღსავსე მინიერი ყოფნის მიმართ... არის შემთხვევა, როცა ჩვენ აფექტების და მოძრაობის ზეგავლენით უარყოფთ ყველაფერს და მასთან ერთად თავის თავს. ამ უარყოფაში არა მარტო გრძნობები თამაშობს გადამწყვეტ როლს, არამედ ინტელექტიც. ე. ი. არის ერთგვარი პროპორციული შეფარდება ამ ორ მთავარ ფუნქციონალობასთან. ჩვენთვის, ერთი სიტყვით, სრულიად უცხო არაა როგორც საშუალო, ისე უკიდურესობა ამ საკითხში, თავორესთვის კი არსებობს მხოლოდ ერთი უკიდურესობა, მას უაღრესად უყვარს მინიერი ყოფნა.

ეს ქვეყანა ლამაზია,
და მე მინდა არასოდეს სიკვდილი,
უსასრულოდ, უსასრულოდ
ვიყო ამ ქვეყანადა^{**}.

* იხ. ჩემი მოგონებანი.

** იხ. ლექსების კრებული Ка...и о Камен (ხელნაწერი ზოგან გაურკვეველია, ა. ნ.).

როგორც ხედავთ, მისი სიყვარული ყოფნისადმი განუსაზღვრელია, მან არ იცის არავითარი მიჯნა ამ სიყვარულში. ამგვარათ, თავორეს ცნობიერებაში სხვა ასპექტით ისახება ამქვეყნიურობა, მისი გაგებით, არსებულში ყველაფერი მისაღებია, რადგან იგი ბუნებრივია. ბუნებრიობა ეს უზენაესობის განხორციელებაა, მაშასადამე წესიერი.

თავორემ გააღმერთა ბუნება და შეიყვარა იგი. „ზაფხულის ღამეში სახლის სახურავზე ვნობოდი, რომ ყველასთვის მომესწრო ვარსკვლავთა პირველი ხილვა“*. აი, როგორი უსაზღვრო გატაცებით ესიყვარულება იგი მნათობთა პირველ ხილვას. რამდენი ბავშური კეთილშობილება და სათუთი გრძნობაა ამ გატაცებაში. რამდენი სინაზე და თავისებურებაა აქ?... ბევრი, ბევრი... მე წარმომიდგენია თავორე ასე: იგი სდგას ცხოვრების მარადიულ მიმოქცევის მწვერვალზე და ჭვრეტს არსებულში მთელ სიღრმეს. მისი ინტუიცია მჭრელია და ანადგურებს ყველა ბალასტს, როგორც პროპელერი. მისი ხედვა უცნაურია და შორი. მან არ იცის მსოფლიო, როგორც გეოლოგებმა და ფიზიკოსებმა, მაგრამ იგი განიცდის ამ უკანასკნელს, როგორც არავინ. არის ერთი მეტად დამახასიათებელი ხაზი თავორეში. ესაა აღქმა მსოფლიოს შინაგანი კვინტესენციის თავის მეობაში, ანდა პირიქით: მიღება არსებულის, როგორც საგნობრიობის, ე. ი. როგორც იგი არის თავის თავად. ის მოდის ამ შინაგანი ხაზით, როგორც მოღვარული ნაკადი. აქედან გამომდინარეობს თავორეს პოეტური გაგება: ის არის მხოლოდ ჭეშმარიტი ხელოვანი, ვინც გატაცებულია ცხოვრების მარადიულ იმანენტობით. მაშასადამე, თუ პოეტში არაა სხვაგვარი ხედვა, მაშინ იგი საცოდავი მელექსეა და არა შემოქმედი. იგი ყალბი პროზაიკია და არა ხელოვანი. პოეტი უნდა თრთოდეს მარადიულ სილამაზის დინამიკით... პოეტი უნდა გრძნობდეს, იგი უნდა განიცდიდეს ჩვენი ყოფნის მთელ შინაგან სულს**. „მე უცქერ: შეხვებიან თუ არა ერთმანეთს ორი აგზნებული გული და მოუსვენარი თვალებით მოითხოვენ თუ არა ისინი მუსიკას, რომ დაარღვიონ იდუმალება და ალაპარაკდეს მათ მაგიერ. ვინ მოქსოვს მათ ვნებიან სიმღერას თუ მე დავჯექი ცხოვრების ნაპირზე და დაუნყე ჭვრეტა სიკვდილს და ჩემს მიღმა მდებარე ქვეყანას?

თუ რომელიმე მწირი დასტოვებს თავის ბინას, მოვა აქ, რათა ღამეს ჩახედოს თვალეში და თავდახრილი ისმინოს ღამის ჩურჩული, მაშინ ვინღა მიწვდება ცხოვრების საიდუმლობას, თუ მე ჩავიკვიცე ჩემთვის და გავემიჯნე მინიერ ყოფნას...“***.

არა, რაბინდრანატ თავორე ერთი წუთითაც ვერ დატოვებს მინას, იგი ერთი წუთითაც ვერ მოშორდება ამ ქვეყანას. იგი აქა სდგას უკანასკნელ სიკვდილამდე და ანვითარებს ჩვენი ყოფნის დაუსრულებელ ლეგენდებს... მას არ აქვს დრო „მომავალი ცხოვრების ინტელექტუალი შემეცნების“. მისი პირველი და უკანასკნელი ამოცანაა გაგება არსებულის მთელი სისავსით, განცდა ჩვენი ყოფნის მის დაუსრულებელ დენაში. თავორეს აზრით, არასოდეს ცივმა ქიმიკოსმა არ იცის საგანი ისე, როგორც ცივმა პოლიტიკოსმა არ იცის მოვლენა.

არაა მარტო საკმარისი საგანთა და მოვლენათა ცოდნა, არამედ ამ უკანასკნელს უნდა განიცდიდე... ამგვარათ, თავორე ინტელექტს კი არ აკუთვნებს პრიმატს, არამედ ინტუიციას...

* იხ. ჩემი მოგონება.

** სული უნდა გავიგოთ, როგორც არსიულობა.

*** იხ. *Лирика любви и жизни*.

რაბინდრანატ თაგორეს აქვს ოტერესკოპიული ხედვა და ჯადოქრული ყნოსვა, იმიტომაცაა რომ იგი წვდება საგანთა და მოვლენათა მთელ სიღრმეს, თავის თავადობას... თაგორე იწვის შემოქმედების ღვთაებრივი ცეცხლით, მაგრამ ამ წვაში არაა ელემენტი დინისური ატეხილობის და სიგიჟის, ეს წვა უფრო სათნო და დარბილებულია...

3

თაგორემ თავის შემოქმედებაში სიყვარული გამოსავალ დასაყრდენ ნერტილათ აღიარა. „ინამე სიყვარული, თუნდ იგი ჭმუნვას გვრიდეს. ნუ შეიკრავ გულს“. რადგან სიყვარულში ჩვენ ვპოვებთ საკუთარ სულს უღრმესი გაგებით და ჩვენი არსებობის უკანასკნელ სიმართლეს. სიყვარული ჩვენ გვაძლევს ახალ ძალებს და სხვაგვარ ყნოსვას. სიყვარული აკეთილშობილებს ჩვენს შინაგან მეობას და აფაქიზებს სულს. რაბინდრანატ თაგორე ქრისტიანი არაა, მაგრამ ქრისტიანული ფილოსოფიის ეს დედააზრი მან თავის მონოდეების დევიზად აღიარა... შეიყვარე ყველა, როგორც თავის თავი, ინამე სიყვარული, თუმც იგი ჭმუნვას გვრიდეს...

არავინ ისე არ დამწვარა სიყვარულის ცეცხლით, არავინ ისე არ ატირებულა სიყვარულზე, არავის ისე ღრმად არ განუცდია ეს გრძნობა, როგორც თაგორეს. თაგორემ სიყვარული სარწმუნოებად გამოაცხადა. იგი ყველა ადამიანისთვის სავალდებულო და მისაღები უნდა იყოს, ვინც კაენის მოდგმის პირდაპირი გაგრძელება არაა. მისი აზრით, სიყვარული ეს უკანასკნელი შეერთებაა ღმერთთან. სიყვარული ეს ყველაფერია, ამ ფონზე იშლება თაგორეს შემოქმედების კონცეპცია.

რაბინდრანატ თაგორე, როგორც დიდი ხელოვანი, დაუსრულებელი ძიებითაა გატაცებული. იგი ვერაა დამშვიდებული იმით, რაც მან იცის, რასაც იგი განიცდის. მან უნდა იცოდეს ის, რაც არ იცის, მას უნდა განიცადოს ის, რაც არ განუცდია. მას უნდა მიწვდეს ყველაფერ იმას, რაც აწუხებს, რაც მისი ცნობიერების მიღმაა.

„ვერ ვარ დამშვიდებით. მე მწყურია შორეული ნივთები, ჩემს სულს აწუხებს გაურკვეველ სიშორის შეერთება... ო, ჩემს მიღმა მდებარე ქვეყანა, ო, შემადრწუნებელი ხმა ჩემი ფლეიტის, მე მავიწყდება, ყოველთვის მავიწყდება, რომ არა მაქვს ფრთები, არ შემიძლია ფრენა, რომ მე საუკუნოდ მიჯაჭვული ვარ ამ ადგილს...“

ვნუხვარ მოუთმენლად უცხო მხარეში...

მე მავიწყდება, ყოველთვის მავიწყდება, რომ არ ვიცი გზები, რომ არა მყავს ფრთოსანი რაში...

ო, შორეული, შორეული მიზანი, ო, შემადრწუნებელი ხმა ჩემი ფლეიტის. მე მავიწყდება, ყოველთვის მავიწყდება, რომ ყველგან დაკეტილია კარები იმ სახლში, სადაც მე ერთი ვცხოვრობ“*.

აქ თაგორე იძლევა ინდივიდუალობის ფიგურალობას კოსმიურობაში. ადამიანს ყოველთვის აწუხებდა შორეული მიზნები, გაურკვეველი სიშორე და მის მიღმა მდებარე

* იხ. Лирика любви и жизни.

ქვეყანა. ადამიანი ყოველთვის ჩაუმქრალი ცეცხლით აგზნებულია და გატაცებული მარადიულობის ძიებით. მის მისწრაფებებს არ აქვს საზღვარი. მისი სული მუდამ დაუდგომელია ჭეშმარიტების ძიების საკითხით. მას მოუთმენლად სწყუროდა ყველაფერში გარკვევა, ყველაფრის აღქმა... ჩვენი შემეცნება ვერ ერკვევა არსებულში, ჩვენთვის საგნები და მოვლენები არსებობენ, როგორც ტრანსუბიექტური რაობა, რომლებიც მექანიკური თანმიმდევრობით მოძრაობს. ამ მექანიკურ თანმიმდევრობის ლოლიკური კვალიფიკაცია ჩვენთვის გაუგებარია, ისე როგორც თავორესათვის რელატიური თეორიის ჰიპოტეზები. რაბინდრანატ თავორემ შემოქმედებითი გამზირით შეიცნო ამ მექანიკურ მოძრაობათა ლოლიკური ტრანსფორმაცია. მას აქვს ასტრალური ხედვა, მჭრელი ინტუიცია.

„ჩვენი ცხოვრება მოუთმენელია, ჩვენი ნდობა უსაზღვროა, რადგან დრო ურტყამს განშორების ზარს...“

ჩვენ არა გვაქ დრო, შევეკუმშოთ რომელიმე ნივთი, გავისროლოთ იგი და გავსრისოთ, რადგან საათები ჩქარა გარბიან და ფარავენ თავიანთ ოცნებას სამოსლის ქვეშ...

ცხოვრება ხანმოკლეა, იგი რამდენიმე დღეებს გვაძლევს სიყვარულისთვის. ცხოვრება ხომ დროს გვაძლევს მისთვის, რათა ვიმუშაოთ და გავიგოთ მწუხარება, ის იქნება მაშინ უსაზღვრო გრძელი“.

როგორც ხედავთ, თავორემ დაარღვია ყველა მისტიური სამოსელი, რომლის ქსელში ბუნდოვანობდა სიცოცხლის კითხვები. მას წარმოდგენილი აქვს სიცოცხლე, როგორც მუსიკალური კომპოზიცია, რომლის მომხიბვლელი აკომპანიმენტი იკარგება დროისა და სივრცის უსაზღვროებაში. ყველა არსებული იკარგება მარადიულობაში, მაგრამ „მინიერი ყოფნის ყველა ოცნებას სამუდამოდ ინახავს სიკვდილი“. თავორემ გააუბრალოვა ყველა კითხვები, რადგან უბრალოება ეს იგივე ჭეშმარიტებაა. მთელი მისი შემოქმედება – ეს ჰიმნი სიყვარულის, ჰიმნი, რომელიც უმღერის მინიერ ყოფნას, ჰიმნი ყველაფრისადმი, რაც ცოცხლობს და სულდგმულობს ამქვეყნად. რაბინდრანატ თავორემ მთელი ატრიბუტები მიიღო, მან ბუნების საიდუმლოებაში იგრძნო ღვთაება და სიყვარული, როგორც ხილვა და შემეცნება ღმერთის. დაე, გაქრნენ ყველა მახინჯი განსჯანი, დაე, უიმედოთ მოვწყდე მე ჩემს გზას, დაე, თავბრუს ველური ამოვარდნა მოვიდეს ჩემთან როგორც რისხვა – არაფერია, რადგან მე ვიცი, რომ ყოველივეს დასასრული არის დათრობა და უფსკრულისკენ დაქანება.

თავორესთვის არაა საშინელი სიკვდილი. ის ხვთება ამ მოვლენას, როგორც ჯვარისწერას ბედთან, როგორც მუსიკის გაქანებულ უკანასკნელ აკორდს...

ის, ვინც მიიღებს მინიერ ყოფნას მთელი სისავსით, მან უნდა იწამოს ამ ყოფნაში ყველა უკიდურესობანი, წინააღმდეგ შემთხვევაში პირველი ტეზისი კარგავს ყოველგვარ ლოლიკურ გამართლებას. თავორემ მიიღო ეს ყოფნა და იწამა სიკვდილი, როგორც ამ უკანასკნელის გარდუვალის ბედისწერა.

თავორეს შემოქმედება იმდენად დიადი, ღრმა და თავისებურია, რომ მასზე თავის საკუთარ სიტყვას იტყვის არა მარტო ინდოეთის ხალხის ყოველი მოდგმა, არამედ ყოველი კულტურული ერი... ინდოეთის ხალხმა თავორეს სახით ერთხელ კიდევ ამცნო მთელ ქვეყანას, რომ მასაც შეუძლია, შევიდეს საერთაშორისო კულტურის ოჯახში, როგორც თანასწორი წევრი. რაბინდრანატ თავორეთი მუდამ იამაყებს ინდოეთის ხალხი.

* იხ. Лирика любви и жизни

გარდა ლექსებისა და პოემებისა, თავორეს კალამს პიესებიც ეკუთვნის. ეს პიესები არსებითად განსხვავდება ჩვეულებრივი პიესებიდან კონსტრუქციით, პერსონაჟებით და, რაც მთავარია, მოქმედების განვითარებით. აქ ადგილი არ აქვს იდილიურ წილადობილას და არც დაზიდულტრადიციულ კვანძს. პიესის მთელი შინაგანი დრამატიზმი ვითარდება უბრალოდ და მარტივად. აქ ადგილი არ აქვს გადაჭარბებულ მოძრაობასა და აფექტებს, ყოველი დრამატული კვანძი მოცემულია ფაქიზად და უბრალოდ. თავორეს დრამებში ყველაზე შესანიშნავია: ჩიტრა, ბნელი ოთახის მეფე, სხვერპლთშენირვა, ფოსტა და სხვა... მან დასწერა აგრეთვე ერთი მუსიკალური დრამა «Тальмики нрatihanа», ეს დრამა დაწერილია ევროპიული მუსიკის ზეგავლენით. ინდური სიმღერა და ინგლისური მელოდია აქ ოსტატურათაა შეთავსებული, ისე რომ უბრალო დეტალიც არაა დარღვეული მათ ბუნებრიობაში. პიესებში განსაკუთრებით ყურადღება მისაქცევია „ჩიტრა“. ეს ლირიული დრამა დაწერილია ამ 20-25 წლის უკან. ავტორმა სიუჟეტი აიღო მაგაბგარატიდან. დაპირებულ აღთქმის შესასრულებლათ არდჟუნა მივიდა მანიპურში. იქ მან ნახა იმ ქვეყნის მეფის ჩიტრავაგანის მშვენიერი ასული ჩიტრაგანა. მოხიბლული მისი მშვენიერებით, მან სთხოვა მეფეს ასული. მეფემ გამოკითხა ვინაობა და გაიგო, რომ ის იყო არდჟუნა პანდარა, უთხრა მას, პრაბგანჯანა ერთი მის წინაპართაგანი მანიპურის მეფეებიდან დიდხანს დარჩა... (ხელნაწერი აღარ იკითხება, ა. ნ.).

არდჟუ: ო, მე ვგრძნობ, თუ როგორ სიცრუეა დიდება, როგორ არარაობაა სიამაყე, რაინდობის ყველაფერი მეჩვენება ზმანებათ. შენ ხარ სრულქმნა, ქვეყნიერი სიმდიდრე, ბოლო ყოველი სილატაკისა, მიზანი ყველა მისწრაფებათა არიან სხვები, რომელთა ცნობა შეიძლება თანდათანობით მაშინ, როცა შენი მზერა ესაა მარტოსული ჭვრეტა განუსაზღვრელი სრულქმნისა.

ჩიტრა: არა, მე არა ვარ, არდჟუნა, ეს მხოლოდ ღმერთის მოტყუილებაა. წადი აქედან ჩემო რაინდო, წადი!.. ნუ ისწრაფი, დაეუფლო სიცრუეს, შენ რაინდულ გულს ნუ აძლევ დაბნევას, წადი...

სცენა III

ჩიტრა: (მარტო) არა, არ შეიძლება იგრძნო შენზე მისი ვნებიანი ხედვა, რომელიც გიპყრობს, როგორც მწვერვალი, სულის შემჯავჯავი ხელები, გესმოდეს მისი მღელვარე გულისთქმა, რომელიც ლამობს, დაამსხვრიოს მისი თავშეკავების ყველა საზღვრები... მთელი მისი სხეული ვნებიანათ ინვის და მერე მისი განდევნა, როგორც მათხოვრის – არა, შეუძლებელია...

აქ მოცემულია ეროსი მთელი სიმძლავრით, ალტკინებით, ცეცხლით, გატაცებით და ყველაფერი ეს ისე მოხერხებულათაა ასახული, რომ გვხიბლავს და გვატყვევებს დაუზოგველათ, როგორც მადონას ღვთაებრივი სახე, როგორც ბეთხოვენის სიმფონიის მარადიული ესთეტიზმი. დრამის მთელი შინაარსი განვითარებულია ლირიული დინამიკით.

სურათების მხატვრული სახელობა მელოდიური სინაზით იშლება და იძლევა ეროტი-

კის მთელ შინაგანობას. თავისი სინაზით, ვნებიანობით და წარმტაცობით: პერსონაჟებს არ აკლია სისრულე და სრულქმნა... ჩიტრა ნამდვილი განსახიერებაა აღმოსავლეთის მითური ქალურობის, რომლის ვნებიანი ეროსი იწვის, როგორც აღმოსავლური გოლვის დიდი შუადღე.

ჩიტრა წუხს, რომ არდაჟუნამ უნდა დატოვოს იგი, მაგრამ ადათი მისთვის გარდაუვალი კანონია და ისიც ემორჩილება მას... „თუ შენ მოინდომებ დაბრუნებას, ჩემი მშვენიერი სხეული თქვენი დატკბობისათვის მზათ იქნება“. ამ თქმაში მოცემულია მთელი აღმოსავლური ესთეტიკის შინაგანი ბუნების დაუზოგველი ვნებიანობა. ის საჩუქარი, რომელიც სიამაყით მიართვა დედოფალმა არდაჟუნას, ესაა ქალის გული, სადაც სიცხადით გატიტვლებულია მთელი სირცხვილი მინის ასულის.

აქ სიყვარული ყველა მისწრაფებით ამაღლებულია უმაღლეს ნერტილამდი.

აქ დაუსრულებელი კეთილშობილებაა, მაგრამ მაღალი. რაბინდრანატ თავორე დიდი ხელოვანია, მან შეძლო ამ პიესაში მოცემა აღმოსავლური ეროსის სულის.

Anvari Coheilis-ის თქმით, „მსოფლიო არავითარი ყურადღების ღირსი არაა, რადგან იგი არარაობაა. თუ დაიმსხვრეს შენი ძალა მსოფლიოს მიმართ, ნუ სწუხხარ... არაფერია... – დაეუფლო მსოფლიოს, ნუ გიხარია, ესეც არაფერია. გაიარს მწუხარება და ბედნიერება – შენც გაიარე... მსოფლიო არარაობაა...“

ეს ფილოსოფიური პესიმიზმი ბერძენთა აზროვნების საშოდან გამოდის. ევროპის ფილოსოფიურმა აზროვნებამ არ. შოპენჰაუერის სახით უმაღლეს ნერტილად განავითარა იგი. ევროპის მხატვრული ლიტერატურაც დიდ ხანს იკვებებოდა ამით. თავორემ არსებითად უარყო ეს პესიმიზმი და მსოფლიო გამოაცხადა ღვთაებათ, როგორც ყოვლობა. თავორე ცხოვრებასთან მივიდა პირდაპირ და სიცოცხლე შეიყვარა უაღრესად. ნუ დაეძებ ბედნიერებას, რადგან რომ არსებობ, ისიც ბედნიერებაა.

ვისაც მინიერი ანგარება ბედნიერება ჰგონია და ასე ჰგონია ბევრს, იგი ყველაზე დიდი იდიოტია... როცა ვჭყრეტ ჩვენი რეალობისა და ირეალობის ყველა იმანენტურ ხაზებს და შევდივართ მის დინამიურობის მთელ სიღრმეში, ჩვენ ვღებულობთ უმაღლეს დატკბობას.

არაა საკმარისი მარტო ნივთები და მოვლენები იცოდე, არამედ უნდა განიცადო ეს უკანასკნელი, ისე რომ მისწვდე მასში ყველაფერს...

ის, ვინც მინიერ ყოფნას პესიმისტურად უცქერის, უარყოფს ამ უკანასკნელს, მას უეჭველად რაღაც აკლია და ეს რაღაც არის ის მთავარი, რომელსაც მოძრავი სული ეწოდება.

მისთვის არსებული მხოლოდ ბუტაფორიული სიცივეა და მეტი არაფერი. მისი ბუნება ასკეტიურია და ცივი. რაბინდრანატ თავორეს შემოქმედებითი მიღწევები და მისი ფილოსოფიური ნააზრევი არი უდიდესი სიგნალი კაცობრიობისათვის იმ დაქანებულ უფსკრულის სანიშნოდ, რომლის ორწოხებში დიდხანს რჩებოდა იგი.

5

ინდოეთის სულს ახასიათებს ქმედობა განჭვრეტა არსებულის ინტეგრალური სისწორით... მისი უკანასკნელი მიზანი არაა, დაიმორჩილოს ბუნება, არამედ განასხეულოს იგი ხორცშესხმულად. აქედან გამომდინარეობს თავორეს ნააზრევის მთავარი საფუძვლები. „ჩვენთვის არაა საკმარისი, ვიცოდეთ მსოფლიო, არამედ უნდა ვგრძნობდეთ მას. ამ უკანასკნელის განცდით ჩვენ ვგრძნობთ თავის თავს“.

ჩვენი შემეცნება მწირია, მას შეუძლია მიწვდეს მხოლოდ რეალობის ემფატიურ კონტურებს. იმას იქით კი მისთვის რჩება სიბნელე და გაურკვეველობა. რა არის ეს გაურკვეველობა? – ესაა მარადიულ გარდამავლობის დინამიკა, რომლის განჭვრეტა შეიძლება ინტივიტიური ხედვით. ჩვენი ხუთი გრძნობა სრულიად არაა საკმაო იმისათვის, რომ ამ უკანასკნელს მივწვდეთ მისი საშუალებით... ხუთი გრძნობის საშუალებით ჩვენ მხოლოდ იმას ვითვისებთ, რაც ჩვენი შემეცნების კონსტრუქტივს ეხება. რაც ამ კონსტრუქტივს მიღმაა, ის ჩვენთვის უმეცრებაა – მაშასადამე მიუწვდომელი. მეცნიერება უძლურია ამ პრობლემატიურ ამოცანის გაგებაში. მეცნიერებისათვის მსოფლიო იშლება აბსტრაქტებათ: ელემენტი, იონი, ძალა, ელექტრონი, ატომი. მსოფლიო დრამა თავისი სილამაზით მოხრილია, მუსიკა სდუმს, ბუტაფორია იქცევა აჩრდილათ, არაობის გამოუსახველ ლანდათ მაყურებლის ხედვის იქით“. თავორეს აზრით, კოსმოსის ასეთი დაშლა decomposition მიიყვანდა მას დაღუპვამდე, რომ სანინაალმდეგო უმოქმედება არ იყოს. „მეცნიერება უნდა შეიქნეს განყენებული მატერია და კარგავს განსაზღვრულობას, ცხოვრება კი თავის გარდამავლობას“. შეუძლებელია, მეცნიერება ყველა მიზნებისთვის გამოდგეს, შეუძლებელია, მან გადაჭრას ყველა საკითხები. მეცნიერებას აქვს თავისი საზღვარი, რომლის იქით იგი უძლურია. უბედურება იქნებოდა, თავორეს აზრით, რომ უკანასკნელი სიტყვა მეცნიერებას მიეკუთნოს, მაშინ მთელი მსოფლიო გადაიქცეოდა მანქანათ და ადამიანი დაკარგავდა მსოფლიო სულის შეგრძნებას, რომელიც გვაძლევს საშუალებას, მივწვდეთ მარადიულ დინამიკის იმმანენტობას.

ადამიანი დაუსრულებელი ძიებითაა გატაცებული, ჩვენ გვწყურია, მივწვდეთ რაღაცას, იმას, რაც ჩვენთვის უჩინარია და გაურკვეველი. ამ რაღაცაში ჩვენ ვეძებთ თავის თავს თავის თავის გარეშე, ე. ი. მარადიულ სულს, რომელიც ჩვენივე განსხეულებაა.

თუ ადამიანმა ერთხელ გადალახა დაბრკოლებანი და დაიპყრო ხე ცნობადისა, აშკარაა მასში გაიღვიძა მოძრავი სულის დასაწყისმა და ის მიდის მარადიულ სიღრმეში მარადიულობასთან. ჭეშმარიტ ცოდნას ჩვენ ვღებულობთ არა საგანთა ნაწილებით დაშლისაგან, არა ფაქტების აღწერით, არამედ „შინაგანი შეთანხმებითი შემეცნებით“, შინაგანი ჰარმონიით, რომელიც ასულდგმულებს საგანს და მოძრაობს მასში. მეცნიერებას არ შეუძლია, განვდეს ყველაფერს, მართალია, ის ახალ მიღწევებს იძლევა თითქმის ყოველ დღე სხვა და სხვა დარგში, რომელიც უწინ მიუწვდომელი და გაურკვეველი იყო მისთვის, მაგრამ მას მაინც არ შეუძლია, გადამწყვეტი როლი ითამაშოს ცხოვრებრივ კითხვების ღირებულებაში, რადგან მას არ შეუძლია, მოგვცეს ის ნამდვილი ჭეშმარიტება, რომელსაც ინდოელები უწოდებენ ბრახმას – მსოფლიო სულს. უფანიშადები ხაზგასმით აღნიშნავენ ერთ რამეს – შეიმეცნე მხოლოდ სული, რადგან იგია ხიდი, რომელიც მიგვიყვანს უკვდავ რაობამდე. გონებამ იცის მხოლოდ მოვლენები. არც შეუძლია ამ ყველაფერს განვდეს, რადგან იგი ჩვენი არსების ერთი ნაწილია.

თავორეს მთელი ნააზრევი ორგანიულად უფანიშადების რელიგიურ ფილოსოფიიდან გამომდინარეობს...

ადამიანში უნდა იყოს მოძრავი სული, მსოფლიო ენტელეხია. ცოდნა შეგიძლია მიიღო, შეითვისო მეცადინეობით მაშინ, როცა მოძრავი სულის მიღება არავითარი მეცადინეობით არ შეიძლება. იგი ბუნებრივად უნდა იყოს მოცემული ადამიანის შინაგან მეობაში... ვინც ცოდნას მხოლოდ ცოდნისთვის იძენს, ეს ყველაზე დიდი სისულელეა... რადგან ანადგურებს, კლავს ადამიანში შემოქმედებას და მარადიულობისკენ სწრაფვას.

თავორე ხაზგასმით აღნიშნავს „ნასწავლობის“ საშიშროებას ადამიანში. „ადამიანის ბუნებაში უმაღლესი რაობა იტანჯება იმით, რომ მისი შინაგანი რეალობა ილუპება ცნების სიმძიმის ქვეშ“. როცა მეცნიერება რომელიმე თეორიულ მტკიცებას მიიღებს ჭეშმარიტებად, „ის მაშინვე ქმნის ადამიანის პიროვნულ ბუნებას ერთფეროვან სიცარიელის აბსტრაქციას, სადაც ნივთები იქმნებიან განსაცვიფრებელ უბრალოდ, რადგან მას წართმეული აქესცოცხალი საიდუმლოება“. ჩვენ ჭეშმარიტებას ვაუბრალოებთ, რადგან ის წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობს ჩვენს მიერ შემეცნებულ და თავის თავად აღიარებულ ჭეშმარიტებას შორის, ვაქციოთ ნამსხვრევებათ.

Ada Nemsadze
(Georgia, Tbilisi)

Isidore Mantskava and His Foreword

Summary

Key words: unknown manuscript, Isidore Mantskava, Rabindranath Tagore.

An unknown manuscript of a famous Georgian emigrant Isidore Mantskava was found in the case of Citizen Alexander Khubulava, during the work in the Georgian Ministry of Internal Affairs Archive (Fund #6, Archive #2549) in framework of the scientific-grant project – Bolshevism and Georgian Literature 1921-1941. The manuscript, which seemed to be prepared for printing, is about the creative work of Indian Nobel Prize winner writer Rabindranath Tagore. For the moment it is hard to define the author of the manuscript (it needs a special calligraphic expertise). We can only safely conclude that the essay was written in 1924 or earlier.

Apparently, Leonid Khubulava and Isidore Mantskava were of the same age and studied at the Economic Faculty of the Tbilisi State University during the same period. The given fact further reinforces the suspicion that most likely the aforementioned manuscript is an original. Supposedly, the essay is being published for the first time; it has never been published in Georgian periodic. It is not represented in the emigrant magazine Kavkasioni founded by Isidore Mantskava (although, it cannot be excluded that it could have been published abroad in a less popular or a publication not known to us).

The letter is published in full compliance with author's style.

ამაგდარნი

მერაბ ლალანიძე

(საქართველო, თბილისი)

პეტრე ხარისჭირაშვილის ცხოვრება და ღვაწლი*

საუკუნეების მანძილზე გაელვარებულა იმ არაერთი ქართველი მოღვაწის სახელი, რომლებმაც თავიანთი ღრმა რწმენა – საყოველთაო ეკლესიის მტკიცე და მხურვალე ერთგულება დაუბრკოლებლად შეუთავსეს მშობლიური გარემოს თავდადებულ ერთგულებას.



ეკლესიური მსახურება მათ წარმოშობის ადგილის სამსახურს შეურწყეს და თავიანთი საქმიანობა ნოყიერად გააღვივეს მშობლიური კულტურის ველზე.

ამგვარ ქართველ საეკლესიო პირთა შორის, რომელთაც არასოდეს ჩამოუშორებიათ სარწმუნოებისაგან ეროვნება და არასოდეს უგულვებელუყვიათ ეროვნული ენისა თუ ეროვნული კულტურის საზრუნავი, გამორჩეული ადგილი აქვს დამკვიდრებული მამა პეტრე ხარისჭირაშვილს, რომელმაც, როგორც მოძღვარმა და მნივგობარმა, მნიშვნელოვნად შეცვალა მე-19 საუკუნის ქართული კათოლიკური საკრებულოს ცხოვრება და მნიშვნელოვნად გაამდიდრა ქართული წიგნიერება-განათლების ისტორიაც.

ხარისჭირაშვილები ჯავახური ბარაღეთიდან ახალციხეში გადმოსახლებულან და ბინა დაუდიათ ქალაქის ძველ უბანში, რაბათში, სადაც უმთავრესად კათოლიკეები ცხოვ-

რობდნენ. იმჟამად ახალციხე, რომელიც მეთექვსმეტე საუკუნიდან ოსმალეთის სახელმწიფოს შემადგენლობაში იმყოფებოდა, ერთ-ერთი ოსმალური პროვინციის მთავარი ქალაქი იყო, სადაც ქართველები სახლობდნენ.

1818 წლის 20 აპრილს რაბათში, ხელოსან იოსებ ხარისჭირაშვილის კათოლიკურ ოჯახში დაიბადა პირველი ვაჟი, – ლუკა. იოსები ადრე გარდაიცვალა, ლუკაც ადრედაწვე

* მოხსენების ტექსტი, წაკითხული მამა პეტრე ხარისჭირაშვილის გარდაცვალების 125 წლისთავისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო კონფერენციაზე, რომელიც ჩატარდა პაპის აღმოსავლეთის ინსტიტუტში, რომში, 2015 წლის 23 ნოემბერს.

და ბეჯითად შეუდგა გარჯასაც, დაქვრივებული დედისა და უმცროსი ძმის დახმარებასაც, სწავლასაც. ახალციხის საეკლესიო სკოლაში, სადაც ყმანვილის მონაფეოების წლებმა განვლო, მისი მასწავლებელი იყო იქაურ გარემოში ცნობილი და გავლენიანი არქიმანდრიტი, მამა პავლე ჭილიმუზაშვილ-შაჰყულიანი, რომელთანაც მეგობრობისა თუ კამათის, რომლის მხრიდან მხარდაჭერისა თუ ხელისშეშლის რამდენიმე ათწლეული წინ ელოდა მას.

ამ დროისათვის ქალაქისა და მთელი კუთხის ცხოვრება მნიშვნელოვნად იცვლებოდა: 1828 წელს ახალციხე ოსმალეთის მფლობელობიდან რუსეთის მფლობელობაში გადავიდა.

მაღე რუსეთის ხელისუფლება აცხადებს კანონს, რომლის ძალითაც უცხოელ, ევროპელ კათოლიკე სამღვდელოებას აეკრძალება მსახურება მთელი სახელმწიფოს ფარგლებში. ამის გამო ეს სამღვდელოება იძულებულია, დატოვოს თავიანთი საკრებულოები და, ზოგადად, რუსეთის იმპერია, რომლის საზღვრებშია იმ დროს მოქცეული ქართული კუთხეების უდიდესი ნაწილი. კათოლიკური საკრებულოებისათვის გადაუდებელი და აუცილებელი ხდება ადგილობრივ მღვდელმსახურთა სასწრაფოდ აღზრდა და ჩამოყალიბება. ასევე მწვავე აღმოჩნდება ლიტურგიული წესის საკითხი: თუ ევროპელი საეკლესიო პირები ლათინურ წესს მისდევდნენ და წარმოადგენდნენ, ამ დროს სამცხე-ჯავახეთში მხოლოდ სომხური წესის მიმდევარი კათოლიკე სამღვდელოება რჩება. მათ შორისაა მამა პავლე ჭილიმუზაშვილ-შაყულაშვილი, რომელიც უკვე მხოლოდ შაჰყულიანად მოიხსენიება და რომელიც სომხური წესის მიმდევარი და დამცველია.

მამა პავლე სწორედ ამ დროს სამღვდელო ხელდასხმისათვის მოსამზადებლად შეარჩევს თავის მონაფეს, ლუკა ხარისჭირაშვილს. სულიერებითა და გონიერებით გამორჩეულ ახალგაზრდა კაცს იგი სარწმუნოებრივი ცოდნის შესაძენად და გასამყარებლად კონსტანტინოპოლში გაგზავნის (ქალაქს ქრისტიანები ისევ ამგვარად უწოდებდნენ, თუმცა ოსმალებმა თავიანთ ახალშეძენილ დედაქალაქს დაპყრობის უმაღლესი სტამბოლი დაარქვეს). იქ ლუკას, სასულიერო განათლების დასრულების შემდეგ (როგორც ჩანს, მისი სულიერი ჩამოყალიბება იეზუიტურ გარემოში მიმდინარეობდა), კათოლიკე ეპისკოპოსი მღვდელ-მონაზვნად აკურთხებს და სახელად პეტრეს უწოდებს.

ახალციხეში დაბრუნებული მამა პეტრე ხარისჭირაშვილი მსახურებას იწყებს ქალაქსა და ახლომდებარე სოფლებში: ხიზაბავრაში, ვალეში, უდეში, მაგრამ მალე იგი – მამა პავლე შაჰყულიანთან განუწყვეტელი დაპირისპირების გამო – ქუთაისში გადადის, სადაც მას მრავალრიცხოვანი და ქალაქში გავლენიანი კათოლიკური თემი დახვდება. ამ დროს ახალგაზრდა მღვდლის მთავარი მიზანი ხდება, საეკლესიო და სახელმწიფო აღიარება მოიპოვოს ქართველ კათოლიკეთა ქართულმა წესმა, ხოლო მის ამ ჩანაფიქრს მძაფრად ეწინააღმდეგება მისი ახალციხელი აღმზრდელი. საქმე ისაა, რომ, ერთი მხრივ, წმიდა საყდარი და, მეორე მხრივ, რუსეთის იმპერიის იმჟამინდელი ოფიციალური რელიგიური პოლიტიკა სახელმწიფოში ცნობდა მხოლოდ ორ კათოლიკურ წესს: ლათინურსა და სომხურს. ყოფილ მასწავლებელსა და ყოფილ მონაფეს შორის წინააღმდეგობა ღრმა და საფუძვლიანი იყო: თუ მამა პავლე უნივერსალურობის დაცვას ემხრობოდა ინდივიდუალურის ხარჯზე, მამა პეტრე უნივერსალურობას იცავდა ინდივიდუალურის შენარჩუნებით. პირველი თვალსაზრისით, რაკი კათოლიკე ეკლესიამ იმხანად კავკასიაში ადგილობრივ მცხოვრებთათვის სომხური ტრადიციის ლიტურგიული წესი ცნო (სომხური საეკლესიო ცხოვრებისა და სომხური ენის ფარგლებში), სხვა განსაკუთრებულობის გამოვლინება

მხოლოდ დაშლიდა კათოლიკურ ერთიანობას, მეორე თვალსაზრისით კი, ეკლესიის კათოლიკობა სწორედ ყოველი ცალკეული გამოვლინების, ყოველი ეროვნულისა თუ ადგილობრივის, და, საერთოდ, ყოველგვარი მრავალფეროვნების მოვლითა და შენახვით უნდა განხორციელებულიყო. უნდა ითქვას, რომ, როგორც ცხადი გახდა, კათოლიკე ეკლესიის გამკვალავი გზა სწორედ ეს მიმართულება აღმოჩნდა...

თუმცა იმუამად და იქ მამა პეტრე ხარისჭირაშვილის ბრძოლა ქართული წესის დასამკვიდრებლად ქართველ კათოლიკეთა შორის საქართველოში უშედეგოდ მთავრდება და 1856 წელს იგი საბოლოოდ ტოვებს სამშობლოს. მაგრამ უკან დახვევა მას არც უფიქრია და საკითხის მოსაგვარებლად, საყოველთაო ეკლესიაში ქართული წესის დასადგენად, იგი ქართულ კათოლიკურ საკრებულოთა მდგომარეობას გაეცნობა – უკვე რუსეთის იმპერიის საზღვრებს გარეთ – და, ამავე დროს, რომის კურიაშიც ცდილობს მხარდაჭერის მოპოვებას. თავდაპირველად ქართველი კათოლიკე მღვდელი ოსმალეთში შეყოვნდება, ისევ კონსტანტინოპოლში, სადაც მას ქართველი კათოლიკეები უმასპინძლებენ, რომლებიც იქაურ არცთუ მცირე საკრებულოს შეადგენენ. მათგან მორალური და ნივთიერი მხარდაჭერის მიღების შემდეგ, საქმის გასაგრძელებლად, იგი ევროპისაკენ გაემართება, სადაც, ამავე დროს, თავის სასულიერო თუ საერო განათლებასაც იღრმავებს ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში.

ცოცხალი ხნით პეტრე ხარისჭირაშვილი ვენეციაში დაიდებს ბინას – სომეხ კათოლიკეთა საძმოში წმიდა ლაზარეს კუნძულზე, რომელიც აღმოსავლური კათოლიკური კულტურისა და წიგნიერების მნიშვნელოვანი კერა იყო ევროპაში. მალე, 1850-იანი წლების მიწურულს, სწორედ ვენეციაში (იმდროინდელი ქართულით: ვენეტიკში) ბეჭდავს ხარისჭირაშვილი სამ მნიშვნელოვან და სქელტანიან წიგნს ქართულად: პირველი, ძველი და ახალი აღთქმის ამბავთა თანადროულ ქართულ ენაზე გადმოცემა და ახსნა-განმარტება (1858); მეორე, კათოლიკე ეკლესიის წმიდანთა ცხოვრება (1859); მესამე, ეზოპეს იგავების კრებული (1859). მნიშვნელოვანია, რომ სამივე ეს წიგნი სალაპარაკო, გასაგები, ადვილად მისაწვდომი ქართულითაა დაწერილი. გამოცემული წიგნების უდიდესი ნაწილი საქართველოში ჩამოვიდა და გავრცელდა. აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთი გამოცემის სატიტულო გვერდზე ამგვარი განმარტებაა აღბეჭდილი: „თარგმნილი და გამოცემული ქართულს ენასა ზედა სასარგებლოდ ივერიისა“, – ნამდვილად მეტყველი განმარტება!

საყურადღებო და გასათვალისწინებელია იმდროინდელი მდგომარეობა ქართველ აღმოსავლელ ქრისტიანთა შორის: ბიზანტიური წესის ქართული ეკლესია, რომელიც არ იმყოფებოდა თანაზიარებაში რომის ეკლესიასთან, იურისდიქციულად გააუქმა და რუსეთის ეკლესიის ფარგლებში მოაქცია რუსულმა საეკლესიო მმართველობამ. ღმრთისმსახურების ოფიციალურ ენად დაწესდა საეკლესიო სლავური, ხოლო სასულიერო განათლება წარიმართებოდა მხოლოდ რუსულად, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში მაინც ნებადართული იყო მღვდელმსახურების აღსრულება ქართულად, – უძველეს, არქაულ ქართულ ენაზე, – უმეტესად ქრისტიანული წელთაღრიცხვის პირველ ათასწლეულში ნათარგმნი ლიტურგიული წიგნების საფუძველზე. ამდენად, განსაკუთრებული და საეტაპო პეტრე ხარისჭირაშვილის ღვაწლი, საეკლესიო ცხოვრებაში შემოეტანა და დაემკვიდრებინა სამეტყველო, ცოცხალი ენა. ამ შემთხვევაშიც იგი კათოლიკე ეკლესიის იმ მიმართულებას მიჰყვება თუ წარმოადგენს, რომელიც დაახლოებით ასი წლის შემდეგ, ვატიკანის მეორე კრების შემდგომ, საბოლოოდ განმტკიცდება. მაგრამ, ამავე დროს, შესაძლებელია, იგი ჩარიცხული იქნეს ქართული ენის იმ გარდამქმნელთა, ახალი ქართული ენის იმ ფუძემ-

დებელთა შორის, რომელთაც – როგორც ქართველ სამოციანელთა წინამორბედებმა – პირველი ნაბიჯები გადადგეს თანამედროვე ენობრივი სივრცის ჩამოსაყალიბებლად.

ამ დროს კონსტანტინოპოლში დაბრუნებული პეტრე ხარისჭირაშვილი უკვე თხოვნით მიმართავს წმიდა საყდარს, – რადენჯერმე ჩადის კიდეც ამ მიზნით რომში, – რათა, ერთი მხრივ, ნება დართონ მას, დააარსოს ქართული კონგრეგაცია, რომელშიც გაერთიანებული იქნებიან ქართველი მოწესე მამაკაცები და ქალები, ხოლო, მეორე მხრივ, ნება დართონ მათ, აღასრულონ ქართული წესის ღმრთისმსახურება (თუნდაც არა რუსეთის იმპერიის ფარგლებში, რაკი ამ სწრაფვას სასტიკად ეწინააღმდეგება რუსული საეკლესიო-სახელმწიფო მმართველობა).

მართლაც, საგანგებო დადგენილების მიღების შემდეგ, რომელიც წმიდა საყდარმა 1859 წელს გამოსცა, დამტკიცდა უფლება, კონსტანტინოპოლში, იმდროინდელი ოსმალეთის დედაქალაქში, დაარსებულიყო ქართული კათოლიკური საგანე და ტაძარი, სადაც ღმრთისმსახურება ქართულ ენაზე და ქართული წესის მიხედვით წარიმართებოდა. ნიშანდობლივი და სავალალოა, რომ ეს ნებართვა არ გავრცელდა იმ მიწაზე, სადაც ქართველ კათოლიკეთა უდიდესი უმრავლესობა ცხოვრობდა: საქართველოში.

პეტრე ხარისჭირაშვილი უმაღვე შეუდგება მიზნის განხორციელებას და მართლაც საფუძველს ჩაუყრის ქართულ კონგრეგაციას – ქალწული მარიამის უბინო ჩასახვის საკრებულოს, რომელიც თავდაპირველად ფერიქოის უბანში, ლათინური წესის სამონასტრო სახლში დაიდებს ბინას. ამასთანავე, დაიგეგმება, აშენდეს ტაძარი, სამკვიდრებელი სამღვდლოთა და მოწესეთათვის, საცხოვრებელი დამხმარეთათვის, სასტუმრო ჩამოსულთათვის, იქვე შეიქნას სასულიერო სასწავლებელი და სტამბა. ყველა ამ საქმეში აუცილებელი ნივთიერი დახმარების აღმოსაჩენად ხარისჭირაშვილი მიმართავს კათოლიკე ქართველებს თუ უცხოელებს, კათოლიკურ დაწესებულებებსა თუ საკრებულოებს, მხარი დაუჭირონ ახალდაფუძნებულ სულიერ და კულტურულ კერას.

ორი წლის შემდეგ, 1861 წელს, კონსტანტინოპოლში, იმავე ფერიქოიში, საზეიმოდ ეკურთხა ქალწული მარიამის უბინო ჩასახვის ქართული ტაძარი, რომლის კარიბჭეს ქვაზე ამოკვეთილი წარწერა ამკობდა: „წმიდაო მარიამ, დაიცავ ივერიელნი“. ამავე დროს, იქვე დაფუძნდა და გაიხსნა ქართველ მოწესე ძმათა და დათა საგანეები. შემონახულია ცნობა, რომ, როცა კონგრეგაციის ფუძემდებელი, მამა პეტრე ხარისჭირაშვილი, საკურთხეველთან პირველად აღავლენდა წირვას ქართულად, ქართული წესის მიხედვით, ღმრთისმსახურების მონაწილეები ცრემლებს ვერ იკავებდნენ, ხოლო როცა წირვა დასრულდა, მათ ერთიანად დაიჩოქეს მოძღვრის წინაშე და მისი ჯანმრთელობა და ხანგრძლივი სიცოცხლე მხურვალედ შეავედრეს იესოს.

ღირსშესანიშნავია, რომ კონგრეგაცია და ტაძარი მიეძღვნა წმიდა მარიამის უბინო ჩასახვას, და ამ მიძღვნაში, როგორ ჩანს, ჩადებულია მეტყველი უწყება: მართალია, სახელდებისათვის არჩეულია ყველაზე სათაყვანო წმიდანი მთელი ქრისტიანული სამყაროსათვის, მაგრამ ღმრთის დედას მაინც გამორჩეული ადგილი მიეკუთვნება საქართველოს სულიერ ცხოვრებაში, რაკი იგია მიჩნეული ქვეყნის რჩეულ მფარველად და რაკი, გადმოცემით, სწორედ მისი წილხვედრია ქართველთა მიწა; ამავე დროს, შერჩეულია იმგვარი დღესასწაული, რომელიც თავისებური და განსაკუთრებულია მხოლოდ კათოლიკური სამყაროსათვის, მხოლოდ რომაული მიმართულების ქრისტიანობისათვის – მარიამის უბინო ჩასახვის დღესასწაული (თავად ეს დოგმა, რომელიც 1854 წელს გამოცხადდა, იმ დროს ჯერ სრულიად ახალი იყო კათოლიკე ეკლესიისათვის). ამ მიძღვნით ცხადად, ხილულად,

გამოკვეთილად ჩანს პეტრე ხარისჭირაშვილის სულისკვეთებაც და, ზოგადად, ქართული კათოლიკური კულტურის საფუძვლებიც: მჭიდრო და ერთგული კავშირი საყოველთაო ეკლესიასთან, მჭიდრო და ერთგული კავშირი ეროვნულ ტრადიციასთან; საქართველოს სამსახური რომის სამსახურით, რომის სამსახური საქართველოს სამსახურით; საქართველოს ბუნებრივი ადგილის ხედვა დასავლურქრისტიანულ სამყაროში...

კონგრეგაციამ, ქართველ კათოლიკეთა მიმართ სულიერი მზრუნველობის გარდა, თავს იდგა განათლების გავრცელებაც ქართველ საზოგადოებაში. საძმო თავის ჩანაფიქრს, მისი დამფუძნებლის სიტყვებით, ამგვარად აცხადებდა: „რადგან დიდად მიგვაჩნდა საქართველო და გვქონდა ნატვრა მისდამი სამსახურისა ჩვენისა, ყოველნაირი მძიმე შრომა თავზედ ავიღეთ, რათა მისცემოდა საქართველოს საზოგადოებას და მის მომავალ ახალ თაობასაც შემწეობა სწავლაში და მეცნიერებაში“.

კონგრეგაციის დაარსებიდან ერთი წლის შემდეგ, 1860 წლიდან, მის ფარგლებში ჩამოყალიბდა ორწლიანი სასულიერო სასწავლებელი, რომელმაც 1864 წელს წმიდა საყდრის კურთხევა მიიღო. 1870-იანი წლებისათვის სასწავლებელი სამწლიანად გადაკეთდა, თუმცა პეტრე ხარისჭირაშვილის ჩანაფიქრი იყო, თანდათანობით ის ქართულ სემინარიად გადაქცეულიყო. მოწაფეთა შორის იყვნენ არა მარტო სამცხე-ჯავახეთიდან ან საქართველოს სხვა კუთხეებიდან სასწავლებლად ჩამოსული ყმანვილები, არამედ საქართველოდან გატაცებული და სტამბოლის ბაზარზე ტყვედ გასაყიდად გამზადებული ქართველი ბიჭები, რომელთაც მამა პეტრე საკუთარი სასყიდლით დაიხსნიდა, სავანეში თავშესაფარს აძლევდა, სწავლა-განათლებას შესძენდა.

ქრისტიანული მოძღვრების საფუძვლების გარდა, სასწავლებელში ასწავლიდნენ ქართულ ენასა და მწერლობას, საქართველოს ისტორიას, საბუნებისმეტყველო საგნებს. განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ლათინურისა და თანამედროვე ევროპული ენების შესწავლას (სხვათა შორის, თანამედროვენი ადასტურებენ, რომ თავად ხარისჭირაშვილი თავისუფლად ფლობდა რვა ენას). ბევრი მოსწავლე შემდგომში სწავლას აგრძელებდა ევროპულ სასწავლებლებში. იმდროინდელი ერთი ქართული გაზეთი წერდა (ალბათ, ცოტა გადაჭარბებით!), რომ პეტრე ხარისჭირაშვილის მიერ აღზრდილი ქართველი კათოლიკე მღვდლები მთელ ევროპაში იყვნენ მოფენილები. მაინც სკოლის გამორჩეულ აღზრდილთა შორის უწინარესად უნდა დასახელდნენ მამა მიქელ თამარაშვილი, ხარისჭირაშვილის ერთგული მოწაფე, საქართველოში კათოლიკობის ყველაზე სანდო და საფუძვლიანი ისტორიკოსი და, ზოგადად, საქართველოს ისტორიის საუკეთესო მკვლევარი და, აგრეთვე, მამა მიქელ თარხნიშვილი, აღმოსავლურქრისტიანული ლიტურგიკისა და სასულიერო-საეკლესიო მწერლობის ცნობილი და ავტორიტეტული მკვლევარი (ფრაგმენტულად შემონახული ცნობების მიხედვით, 1940-იან წლებში იგი პაპ პიუს მეთორმეტეს ქართულ ენას ასწავლიდა). კონსტანტინოპოლის ამ სასწავლებლის მოწაფეები იყვნენ უკანასკნელი ქართველი კათოლიკე მღვდლები, რომლებიც კომუნისტური რეჟიმის დროს ემსახურებოდნენ კათოლიკურ საკრებულოს საქართველოში: ემანუელ ვარდიძე და კონსტანტინე საფარიშვილი.

წლების განმავლობაში, კონგრეგაციის მეურვეობით, კონსტანტინოპოლში კიდევ სამი ქართული კათოლიკური სკოლა გაიხსნა.

1870 წელს კონგრეგაციას შეემატა ის, რაც პეტრე ხარისჭირაშვილის ხანგრძლივი ოცნების საგანი იყო: სავანეში გაიხსნა ქართული სტამბა. მხოლოდ პირველი რამდენიმე წლის განმავლობაში ამ სტამბამ გამოსცა და საქართველოში გაავრცელა ოცზე მეტი

დასახელების წიგნი, რომელთა შორის იყო როგორც სასულიერო, ისე საერო შინაარსის ლიტერატურა, – განსაკუთრებით, სახელმძღვანელოები. ამავე დროს, თავად მამა პეტრემ დაიწყო დაძაბული მუშაობა ვრცელი ქართული გრამატიკის შესადგენად და გამოსაცემად.

სტამბამ ბეჭდვითი საქმიანობა განაგრძო დამფუძნებლის გარდაცვალების შემდეგაც და მთლიანად ორასზე მეტი წიგნი გამოაქვეყნა: მაგალითად, 1918 წელს სწორედ აქ დაიბეჭდა პავლე ინგოროყვას წიგნაკი („მოკლე სამახსოვრო ცნობა“) საქართველოს საზღვრების შესახებ – პოლიტიკურად მეტად მნიშვნელოვანი გამოცემა საქართველოს პირველი რესპუბლიკის საგარეო პოლიტიკის განსასაზღვრავად; ასევე, 1920-იანი წლების დასაწყისში ამ სტამბამ გამოსცა მიხეილ წერეთლის მიერ შესრულებული გილგამეშის ეპოსის პირველი ქართული თარგმანი და მისივე წიგნი ხეთების ისტორიისა და კულტურის შესახებ.

კონგრეგაციის მრავალმხრივი საქმიანობის ნივთიერად უზრუნველსაყოფად კონსტანტინოპოლშივე, მამა პეტრეს მეთავეობით, დაარსდა სავაჭრო ამხანაგობა (თავისი საკუთარი ქონებით) – ქარვასლა.

და კიდევ: პეტრე ხარისჭირაშვილი თავის სავანეში წლების განმავლობაში იფარებდა არა მარტო ქრისტიან, არამედ მუსლიმ ქართველებსაც და მათ, ქართულ ენასთან და ქართულ კულტურასთან ზიარების გზით, სარწმუნოებრივ კარიბჭესაც უხსნიდა. ღვანლ-მოსილი მოძღვრის მისიონერული საქმიანობა მუსლიმი ქართველების მოსაზიდავად ეროვნულობის მიმართულებით, ეროვნულობის კალაპოტში წარმართებოდა. იმდროინდელი ერთი ბელგიური გაზეთი კონსტანტინოპოლის ქართული კონგრეგაციის შესახებ წერდა: „ძმობის მიზანია, ეროვნული გრძნობების გაღვივების საშუალებით, კათოლიკური სარწმუნოების გავრცელება ოსმალეთის მუსლიმ ქართველთა შორის“...

აღსანიშნავია ისიც, რომ პეტრე ხარისჭირაშვილის მონაფეებმა, მისი სულიერი ხელმძღვანელობით, 1874 წელს დააფუძნეს კონგრეგაციის კიდევ ერთი სახლი, – ამჯერად საფრანგეთში, პატარა ქალაქ მონტობანში, სადაც ასევე ჩამოყალიბდა ქართული სკოლა და ქართული გამომცემლობა.

და მაინც, კონსტანტინოპოლის ქართველ კათოლიკეთა სავანეს განსაკუთრებული მისია აღმოაჩნდა, – მისია სულიერი და მისია კულტურული, – რომელიც უკეთესად ჩანს გარდასულ საუკუნეთა წიაღ, მაგრამ არა მარტო წარსულიდან, არამედ მომავლიდანაც: პეტრე ხარისჭირაშვილმა და მისმა თანამოღვაწეებმა საქართველოს გარეთ სანიმუშო საქართველოს ხატი შექმნეს, – ჩამოყალიბდა კერა, სადაც ერთმანეთს ბუნებრივად, მშვიდობიანად შეერწყა რომაული ტრადიციები და ბიზანტიური ტრადიციები, აღმოსავლეთი და დასავლეთი, საქართველოს ქართველები და დიასპორის ქართველები... ამგვარ სანუკვარ, საოცნებო საქართველოს, მამა პეტრეს ჩანაფიქრით, სამი საფუძველი უნდა ჰქონდეს: სულიერება, სწავლა, წიგნიერება. ამ სამი საფუძვლის განსამტკიცებლად იგი მთელი ცხოვრების განმავლობაში დაუღლეოდ იღვწოდა.

პეტრე ხარისჭირაშვილი გარდაიცვალა 1890 წლის 28 სექტემბერს. იგი დაკრძალულია მის მიერ დაარსებული ქართველ კათოლიკეთა სავანის ეზოში, ქრისტიანთათვის – კონსტანტინოპოლში, მუსლიმთათვის – სტამბოლში.

მოშორებული ამქვეყნად ყველაზე ძვირფასს, – რომსა და საქართველოს, – იგი არასოდეს მოსწყვეტია არცერთს: მან ყოველთვის ნამდვილად იცოდა, რომ ეკლესია იქაა, სადაც ღმრთისმსახურება აღესრულება, ხოლო სამშობლო იქაა, სადაც მშობლიურ ენაზე მეტყველებენ.

ახალი წიგნები

ქართული ლიტერატურა.
ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ქრილში (შუასაუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე).
ნაწილი I, ნაწილი II.
რედაქტორი: ირმა რატიანი
თბილისი: „საარი“, 2016

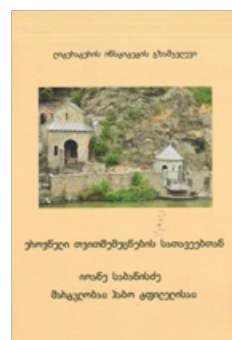


წინამდებარე წიგნი ავტორთა კოლექტივის მიერაა მომზადებული. სტატიების ავტორები შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომლები და საქართველოს სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლების პროფესორ-მასწავლებლები არიან. წიგნის მიზანია ქართული ლიტერატურის თექვსმეტსაუკუნოვანი ისტორიის ახლებური გააზრება, მისი წარმოჩენა საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ფონზე, კომპარატივისტული მეთოდოლოგიისა და ჰერმენევტიკული მეთოდების გამოყენების გზით.

წიგნში შემავალი თითოეული წერილი ქართული მწერლობის ისტორიის რომელიმე ერთ მნიშვნელოვან საფეხურს ეთმობა და ფარავს პერიოდს ადრეული შუასაუკუნეებიდან ვიდრე პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე.

წიგნი მომზადდა და დაიბეჭდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული გრანტის – „ქართული ლიტერატურა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“ – ფარგლებში.

ეროვნული თვითშემეცნების სათავეებთან.
იოანე საბანისძე. მარტილობაჲ ჰაბო ტფილელისაჲ
ლიტერატურის ინსტიტუტის გზამკვლევი.
რედაქტორი დარეჯან მენაბდე
თბილისი: 2016



ლიტერატურის ინსტიტუტის გზამკვლევის სერიის რიგით მეოთხე წიგნში შესულია თანამედროვე მეცნიერთა მიერ საგანგებოდ ამ კრებულისთვის დაწერილი სტატიები,

რომლებიც თავმოყრილი რუბრიკებში: „სათავეებთან“, „ჰაგიოგრაფია და ისტორია“, „სახისმეტყველება“, „საგალობელთა ექო“, „წარსული და თანამედროვეობა“. რუბრიკაში „Fragmentum“ წარმოდგენილია ამონარიდები გასული საუკუნის მეცნიერთა ნაშრომებიდან „აბო ტფილელის მარტვილობის“ შესახებ. რუბრიკით „თარგმანი“ იბეჭდება „აბო ტფილელის მარტვილობის“ დ. ლანგისეული ინგლისურენოვანი პერიფრაზი, რუბრიკაში „ტექსტი“ შეტანილია წმიდა აბო ტფილელისადმი მიძღვნილი საგალობლები. კრებულს თან ერთვის თხზულების ძირითადი გამოცემებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის ბიბლიოგრაფია.

ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია
რედაქტორები: გაგა ლომიძე, ირმა რატიანი
თბილისი: „მერიდიანი“, 2016



ნაშრომი, რომელიც შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით გამოიცა, განაგრძობს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის საგამომცემლო პროგრამას – „ქართული მწერლობა. პერიოდები და მიმართულებანი“. ეს არის მეხუთე სამეცნიერო კრებული ამ პროგრამის ნუსხაში. ნაშრომი შეიქმნა მეცნიერთა ჯგუფის მიერ, რომელმაც ლიტერატორთა სამი თაობა გააერთიანა. წიგნი 21-ე საუკუნის გადასახედიდან არის შეფასებული ქართული მოდერნიზმის სპეციფიკური ბუნება, გაანალიზებული საკვლევი ეპოქის კატაკლიზმების ფონზე და მსოფლიო მოდერნიზმთან მიმართებაში.

ტერმინი, ცნება და პარადიგმა „ვეფხისტყაოსანში“.
რედაქტორი: ივანე ამირხანაშვილი
თბილისი: „მწიგნობარი“, 2016



წიგნი გამოიცა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის რუსთაველოლოგიის კვლევითი ცენტრის ბაზაზე განხორციელებული პროექტის ფარგლებში.

ნიგნში მოცემულია „ვეფხისტყაოსნის“ იურიდიული, ფილოსოფიური და პოლიტიკური ტერმინოლოგიის სრული ანალიზი, პოემის ესთეტიკური პარადიგმატიკის საკვანძო საკითხები, თხზულების გეოგრაფია, ეტიკური, სოციალური და ეკონომიკური რეალი-ები, საღვთისმეტყველო ხასიათის ტერმინები და პატრონცემობის მორალურ-ეთიკური ფუნქციები.

ნიგნი მომზადდა და გამოიცა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით.

ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა გასაბჭოებიდან მეორე მსოფლიო ომამდე (1921–1941 წწ)

რედაქტორები: მაკა ელბაქიძე, ირმა რატიანი

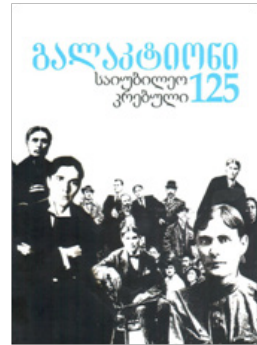
თბილისი: „მწიგნობარი“, 2016



ნიგნში მოცემულია ქართული ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე რთული და წინააღმდეგობრივი ეტაპის – გასაბჭოებიდან სამამულო ომამდე პერიოდის მეცნიერული შეფასება კონკრეტული პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული სტრატეგიის ფონზე, უცნობ და ნაკლებად ცნობილ საარქივო მასალებზე დაყრდნობით. სრულიად ახალ რაკურსშია გააზრებული ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მეტად რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე პერიოდი – 1921–1941 წლები. ავტორთა კოლექტივის მთავარ ამოცანას წარმოადგენდა, ერთი მხრივ, შსს არქივში დაცული უცნობი და ნაკლებად ცნობილი დოკუმენტური მასალების გამოვლენა, მეორე მხრივ კი, საარქივო მასალაზე დაყრდნობით საკვლევ პერიოდის ლიტერატურული პროცესების სიღრმისეული ანალიზის ჩატარება – ბოლშევიზმის ინტელექტუალური ტერორის სისტემური და დანაშაულებრივი მექანიზმის აღდგენა, ცალკეულ მწერალთან დაკავშირებული კონკრეტული გარემოებების, მათი ინტელექტუალური თუ პიროვნული თავისუფლების შეზღუდვისა თუ ხელყოფის აქამდე უცნობი დეტალების გამოვლენა.

ნიგნი მომზადდა და გამოიცა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის ფარგლებში.

გალაკტიონი 125. საიუბილეო კრებული
რედაქტორები: თეიმურაზ დოიაშვილი, ირმა რატიანი
თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016



შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გალაკტიონის სამეცნიერო კვლევით ცენტრში მომზადებული კრებული გენიალურ პოეტთან მიახლოების ერთი მცდელობაა. კრებული პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების მკვლევართა სხვადასხვა თაობას აერთიანებს (ბელა წიფურია, ზაზა შათირიშვილი, ზურაბ კიკნაძე, ნოდარ ტაბიძე, გასტონ ბუაჩიძე, ვახტანგ ჯავახიძე, ავთანდილ არაბული, ირაკლი კენჭოშვილი, გაგა ლომიძე, კონსტანტინე ბრეგაძე, გიორგი გაჩეჩილაძე, თეიმურაზ დოიაშვილი, თამაზ ვასაძე, ემზარ კვიციანიშვილი, ამირან არაბული, ლევან ბრეგაძე, ნათია სიხარულიძე, კრისტინე ლიხტენფელდი, ზაზა აბზიანიძე, სოსო სიგუა, ქეთევან ელაშვილი, როსტომ ჩხეიძე, გურამ პეტრიაშვილი) და მეცნიერულ შეხედულებათა ფართო სპექტრს წარმოადგენს. ნიგნში ასახული კონცეფციები და დასკვნები ახალ ჰორიზონტებს გადაშლის გალაკტიონოლოგიის ისტორიაში.

ტექსტოლოგიური კვლევები ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანისათვის
რედაქტორი: მაია ნინიძე
თბილისი: „სამშობლო“, 2016



გამოცემა წარმოადგენს „ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანის“ სამეცნიერო საძიარკველს. იმ ფუნდამენტურ ძიებათა შედეგები, რომლებიც მატთანის ანოტაციებში, გამოცემის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ძალიან მოკლედ აისახა, აქ სრულად არის წარმოდგენილი. ილია ჭავჭავაძის პოპულარობიდან გამომდინარე, ნიგნის მკითხველთა შორის მოიაზრებიან არა მხოლოდ მეცნიერები, არამედ ფართო მკითხველი საზოგადოება. შესაბამისად, მატთანის ტექსტი განტვირთულია სამეცნიერო მსჯელო-

ბების, პირობითი აღნიშვნებისა და წყაროებზე მითითებისაგან (ისინი ჩატანილია ბმულეებში), ამავდროულად, მატინანეში შეტანილი ყველა ფაქტი გადამონმებულია წყაროებთან, რათა აკადემიურ პერსონალს საშუალება მიეცეს ზუსტი ინფორმაციის ფლობისა.

ნიგნი მომზადდა და გამოიცა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით.

მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში

რედაქტორები: ირმა რატიანი, რუსუდან ჩოლოყაშვილი
თბილისი: „სამშობლო“, 2016



ხალხური სიტყვიერება მითოსიდან იღებს სათავეს, რომელსაც უძველესი რწმენები უდევს საფუძვლად. მის სახე-სიმბოლოებსა და მოტივებზე დაყრდნობით და მათი გადამუშავებით კი შეიქმნა ზღაპრული ეპოსისა და სხვა ფოლკლორული ჟანრების – სამონადირეო, საისტორიო ეპოსის, თქმულება-გადმოცემების, პოეზიის სხვადასხვა სფეროს მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები.

რწმენათა ცვალებადობა საუკუნეთა მანძილზე ინვევდა მთელ რიგ მსოფლმხედველობრივ გადააზრებებს, რაც მხატვრულ სახეთა ბუნებაზეც ირეკლებოდა. ფოლკლორული გამომსახველთი საშუალებებზე გავლენას ახდენდა ცალკეულ ჟანრთა სპეციფიკაც და ბოლოს ყოველივე ეს მაღალმხატვრულ ასახვას პოულობდა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაშიც – სწორედ ამ პრობლემას ეძღვნება წინამდებარე ნიგნი.

სჯანი

ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, №17

რედაქტორი: ირმა რატიანი

თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016



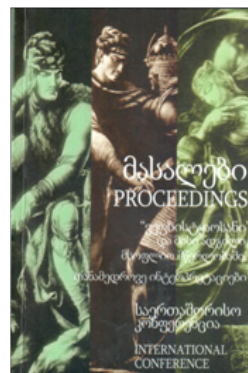
ჟურნალ „სჯანის“ მე-17 ნომერი ტრადიციულად ეთმობა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებს ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის მიმართულებით. მასში წარმოდგენილი არიან ავტორები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან, რაც ღია კულტურული დიალოგის წარმოების საუკეთესო საშუალებაა.

ჟურნალში მასალა დალაგებულია შემდეგი რუბრიკების მიხედვით: ლიტერატურის თეორიის პრობლემები, პოეტიკური პრაქტიკები, ლიტერატურისმცოდნეობის ქრესტომათია, ლექსმცოდნეობა, ფილოლოგიური ძიებანი, ინტერპრეტაცია, კრიტიკული დისკურსი, კულტურის პარადიგმები, გამომხაურება, რეცენზია, ახალი წიგნები და Memoria, რომელიც ეძღვნება ცნობილი მეცნიერის და მთარგმნელის ბატონ ბაჩანა ბრეგვაძის ხსოვნას.

საერთაშორისო კონფერენცია

„ვეფხისტყაოსანი“ და მისი ადგილი მსოფლიო მწერლობაში. თანამედროვე ინტერპრეტაციები. მასალები

თბილისი: „საარი“, 2016



შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში 2016 წლის 4–5 ნოემბერს ჩატარდა საერთაშორისო კონფერენცია თემაზე: „ვეფხისტყაოსანი“ და მისი ადგილი მსოფლიო მწერლობაში. თანამედროვე ინტერპრეტაციები, რომელიც მიეძღვნა „ვეფხისტყაოსანის“ შექმნიდან 850–ე წლისთავს. წინამდებარე გამოცემაში შესულია ამ კონფერენციის მასალები. კრებულში წარმოდგენილი მოხსენებები ეხება რუსთაველოლოგიის ისეთ აქტუალურ საკითხებს, როგორებიცაა: შოთა რუსთაველი – გვიანი შუასა-

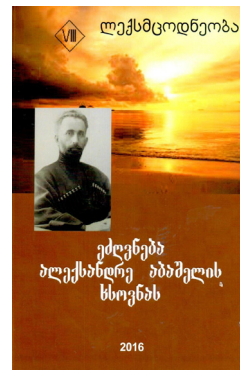
უკუნეების ავტორი, „ვეფხისტყაოსანი“ და შუასაუკუნეების ლიტერატურული კანონი, ევროპული და ნაციონალური კონტექსტების ურთიერთმიმართების პრობლემა და „ვეფხისტყაოსანი“, „ვეფხისტყაოსანი“ და თანამედროვე ლიტერატურული პროცესი. კლასიკის დე/რეკონსტრუქცია: ნარაციული და რეცეფციული სტრატეგიები, „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანები და ა.შ.

ლექსმცოდნეობა – VIII

ედღენება ალექსანდრე აბაშელის ხსოვნას

რედაქტორი: თამარ ბარბაქაძე

თბილისი: ლიტინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016



კრებული „ლექსმცოდნეობა – VIII“ ალექსანდრე აბაშელის პოეზიის ვერსიფიკაციულ ანალიზს ეძღვნება. ალექსანდრე აბაშელის პოეტიკური ძიებანი გამოირჩევა არა მხოლოდ ახალი თემატიკისა და სტილის, არამედ ნოვატორული ფორმების აღმოჩენითა და დამკვიდრებით. კრებულში მკითხველი გაეცნობა თეიმურაზ დოიაშვილის, ლევან ბრეგაძის, თამარ ბარბაქაძის, ირაკლი კენჭოშვილის, ზოია ცხადაიას, მარია ჯიქიას, ზენაბ სარიას, ლუარა სორდიას, ასევე, კონსტანტინე გამსახურდიასა და გრიგოლ რობაქიძის გამოკვლევებს ალექსანდრე აბაშელის ლექსწყობაზე. კრებულის ფურცლები ეთმობა ქართული ლექსის ახალგაზრდა მკვლევრებსაც (ნუნუ ბალავაძე, სალომე ბობოხიძე, თათია ობოლაძე, სალომე ლომოური და სხვ.).

დარეჯან მენაბდე. ლიტერატურულ ურთიერთობათა ვექტორები (V-XVIII სს.)

რედაქტორი: მაკა ელბაქიძე

თბილისი: „ნეკერი“, 2016



წიგნში შესულია ავტორის მიერ ბოლო ათი წლის განმავლობაში გამოქვეყნებული სტატიები თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა (V-XVIII სს.) საკითხებზე (თქმულებები ივერიის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატის შესახებ ძველ ქართულ და

რუსულ წყაროებში; ქართული სამოგზაურო ტექსტები ლიტერატურულ ურთიერთობათა კონტექსტში; ძველი რუსული თხზულება „მოთხრობა დინარაზე“ და მისი ქართული რეალიები“ და სხვ.). ნაკვეთში „ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები უცხოურ ენებზე“ წარმოდგენილია „წმინდა ნინოს ცხოვრების“, „შუშანიკის წამების“, „აბო თბილელის წამების“, „ევესტათი მცხეთელის წამების“, „მოქცევაი ქართლისაის“, სულხან-საბა ორბელიანის თხზულებებისა და „დავითიანის“ თარგმანები უცხოურ (გერმანულ, ფრანგულ, ლათინურ, რუსულ, ინგლისურ, იტალიურ და სხვ.) ენებზე და მათ შესახებ ჩვენში თუ საზღვარგარეთ გამოქვეყნებული რეცენზია-გამომხაურებები.

კონსტანტინე ბრეგაძე

**„ლექციების ციკლი „კამპუსში“: ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების ჭრილში (სამი ლექცია)“
რედაქტორი და იდეის ავტორი მიხეილ ხუნდაძე
თბილისი: „მერიდიანი“, 2016**



ნიგნში თავმოყრილია ავტორის მიერ გასული წლის ოქტომბერში „სტუდიო კამპუსში“ ნაკითხული ლექციები ნიცშეს ფილოსოფიურ ნააზრევსა და მის ცენტრალურ თხზულებაზე „ასე იტყოდა ზარატუსტრა“ (3 ლექცია). ნაშრომი არის ერთგვარი ცდა, ქართველი ფართო მკითხველი საზოგადოება გაარკვიოს ნიცშეს ფილოსოფიური ნააზრევის სპეციფიკაში. ნიგნი ხელს შუწყობს ჩვენში ნიცშეზე არსებულ სტერეოტიპთა დაძლევას და მისცემს ბიძგს ნიცშეს ფილოსოფიური ნააზრევის შემდგომ მეცნიერულ კვლევებს.

ის, რომ ნიგნი მოიცავს ლექციათა ციკლს, ეს დიდად განსაზღვრავს ნიგნის ტექსტის სპეციფიკას: კერძოდ, ეს არის „ცოცხალი“ სალექციო ტექსტი, პუბლიკასთან გაცხადებული უშუალო „ლაივური“ განაზრებები ნიცშეს ფილოსოფიაზე, რაც კიდევ უფრო შუწყობს ხელს ზემოთაღნიშნულ ნიგნის მიზანსა და ავტორის მცდელობას.

ნიგნი მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწევს როგორც სტუდენტებს, ფილოსოფიის სპეციალისტებს, ასევე ფილოსოფიით და ნიცშეთი დაინტერესებულ ფართო მკითხველ საზოგადოებას, ვინაიდან ქართულ ენაზე ნიცშესა და მისი შემოქმედების შესახებ ჯერ კიდევ არც თუ ისე მრავალრიცხოვანი ნაშრომი მოიპოვება.

ნიგნი გამოიცა ფონდ „ღია საზოგადოება - საქართველოს“ დაფინანსებითა და თანადგომით.

**ვახტანგ კოტეტიშვილი. წერილები
შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა
და კომენტარები დაურთო ნონა კუპრეიშვილმა
თბილისი: „არტანუჯი“, 2016**



წიგნის მიზანია ვახტანგ კოტეტიშვილის – პირველხარისხოვანი ფოლკლორისტის სახელს მეტი არგუმენტაციით შეემატოს მისი, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსის, ახალი ესთეტიკის შემქმნელის და პუბლიცისტის სახელი. წერილები ხელოვნების შესახებ უფრო რეალისტურსა და არგუმენტირებულს გახდის კულტურის ამ სფეროშიც მის მიერ შეტანილი წვლილის ხარისხსა და მნიშვნელობას. მკითხველის წინაშეა ვ. კოტეტიშვილის წერილების პუბლიკაციის იმგვარი ცდა, რომელშიც განმსაზღვრელი ავტორის ნებაა და არა რაიმე სახის კონიუქტურა. წიგნი უდავოდ შეუწყობს ხელს საინტერესო და წინააღმდეგობრივი დროის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ქართველი მოღვაწის ნააზრევის ჩვენს ყოველდღიურ ლიტერატურულ მიმოქცევაში დაბრუნებას.

**ბელა წიფურია. ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/
პოსტმოდერნულ კონტექსტში
რედაქტორი: მაია ჯალიაშვილი
თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
2016**



წიგნი ეხება თანამედროვე ქართული ლიტერატურის საკითხებს მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრიდან, საბჭოური კულტურული პოლიტიკის დამკვიდრებიდან დღემდე. შესაბამისად, განხილულია ის კულტურულ-ესთეტიკური პრობლემები, რომლებსაც ქართული ლიტერატურა აწყდება ცვალებადი პოლიტიკური, იდეოლოგიური გარემოს პირობებში. ასევე, ნაჩვენებია, თუ როგორ ახდენს მწერლობა ამ პრობლემებზე რეაგირებას. წიგნის პირველ თავში საუბარია ქართული ლიტერატურული ტექსტის კონტექსტუალიზაციის ზოგად პრობლემებზე; მეორე თავში ცალკეული ლიტერატურული ტექსტები განხილულია შემოთავაზებული პრინციპებით; მესამე ნაწილში გახილულია პოსტმოდერნი როგორც კონტექსტი და პოსტმოდერნიზმის ზოგადი კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი პრინციპები.

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 გაუნეცს მეტაფორათა ნუსხას) შედგენას, არამედ – იმის გამოვლენას, თუ როგორ მონანილებენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოაშკარავდეს მეტონიმის როლი მეტაფორაში“ (ჟენეტი 1998: 37). რატომ შეარჩია ჟენეტმა ანალიზის საგნად სწორედ პრუსტის შემოქმედება? იმიტომ, აღნიშნავს მეცნიერი, რომ თვით პრუსტის ესთეტიკურ თეორიაში, ისევე, როგორც პრაქტიკაში, მეტაფორულ (ანალოგიაზე დამყარებულ) მიმართებებს ძალზე არსებითი როლი განეკუთვნება, იმდენად არსებითი, რომ მათი მნიშვნელობა და როლი, სხვა სემანტიკურ მიმართებებთან შედარებით, ძალზე გაზვიადებულია.

ცხრილი

მონაცემის ტიპი	დამონემაზული ლიტერატურის ნუსხის (დამონემაზანი-ს) ფორმა ინდექსის მიხედვით Bibliography Form
<p align="center">ნიგნი, ერთი ავტორი</p> <p align="center">Book, one authors</p>	<p>აბაშიძე 1970: აბაშიძე კ. <i>ეტიუდები XIX ს.-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970.</p> <p>ვაისი 1962: Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i>. Seattle: University of Washington Press, 1962.</p>
<p align="center">ნიგნი, ორი, ან მეტი ავტორი</p> <p align="center">Book, two authors</p>	<p>კეკელიძე ... 1975: კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. <i>ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.</p> <p>ნათაძე ... 1994: ნათაძე კ., პეტრიაშვილი ვ., ნაკაშიძე ბ. <i>ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან</i>. ქუთაისი: გამომცემლობა „განთიადი“, 1994.</p> <p>ჰიუტონი ... 1959: 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>ალექსიძე 1992: ალექსიძე ზ. „ქართველ ებრაელთა“ საღმრთო მისია საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის თვალთახედვით. ჟ. ივერია. ქართულ-ევროპული ინსტიტუტის ჟურნალი, 1, 1992.</p> <p>სომერი 1988: 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>საბიბლიოთეკო ... 1989: საბიბლიოთეკო საქმის ორგანიზაცია და მართვა. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1989.</p> <p>ცხოვრების ... 1976: <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>ამერიკის ... 1995: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია. ორგანიზაციის სახელმძღვანელო ცნობარი და 1995/1996 წლის წევრთა ცნობარი. ჩიკაგო: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია, 1995.</p> <p>ამერიკის ... 1995: 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>დუდუჩავა 1975: დუდუჩავა მ. (რედაქტორი). <i>ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი</i>. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975.</p> <p>ჰენდერსონი 1950: 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>მიტჩელი 1995: მიტჩელი, უილიამ ჯ. <i>ბიტების ქალაქი: სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი</i> [ონ-ლაინ წიგნი] (კემბრიჯი: გამომც.: MIT Press, 1995, განთავსებულია 29 სექტემბრიდან, 1995); მის.: http://www-mitpress.mit. edu:80/ City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html; Internet.</p> <p>მიტჩელი 1995: Mitchell, William J. <i>City of Bits: Space, Place, and the Infobahn</i> [book on– line]. Cambridge, MA: MIT Press, 1995, accessed 29 September 1995; available from http://www- mitpress. mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html; Internet.</p>

<p>ენციკლოპედია, ლექსიკონი</p> <p>Encyclopedia, Dictionary</p>	<p>ვებსტერი 1961: <i>ვებსტერის ახალი საუნივერსიტეტო ლექსიკონი.</i> სპრინგფილდი: MA: G. & C. Merriam, 1961.</p> <p>ვებსტერი 1961: <i>Webster's New Collegiate Dictionary.</i> Springfield: MA: G. & C. Merriam, 1961.</p>
<p>ინტერვიუ (გამოუქვეყნებელი) საავტორო ხელნაწერი</p> <p>Interview (unpublished) by writer of paper</p>	<p>მორგანისი 1996: მორგანისი, ნენსი დ. <i>ინტერვიუ ავტორთან</i>, 16 ივლისი 1996, ფოლ რივიერა, მასაჩუსეტსი, ჩანანერი</p> <p>მორგანისი 1996: Morganis, Nancy D. <i>Interview by author</i>, 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.</p>
<p>საგაზეთო სტატია</p> <p>Newspaper article</p>	<p>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990: „მარიოტის კორპორაციის პროფილი“, გაზ. <i>ნიუ იორკ ტაიმსი</i>, 21 იანვარი 1990, ჩან. III, გვ. 5.</p> <p>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990: «Profile of Marriott Corp.» <i>New York Times</i>, 21 January 1990, sec. III, p. 5.</p>
<p>ყოველკვირეული ჟურნალის სტატია</p> <p>Article in a magazine published weekly (or of general interest)</p>	<p>ნაითი 1990: ნაითი რ. <i>პოლონეთის შინაომები</i>. ჟ. აშშ-ის სიახლენი და მსოფლიოს ცნობები, 10-17 სექტემბერი, 1990.</p> <p>ნაითი 1990: Knight R. <i>Poland's Feud in the Family</i>. U.S. News and World Report, 10-17 September, 1990.</p>
<p>თეზისები, ან სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნები (დებულებები)</p> <p>Thesis or dissertation</p>	<p>ფილიპსი 1962: ფილიპსი, ო. <i>ოვიდიუსის ზეგავლენა ლუციანის ზეპურ საზოგადოებაზე</i>. სადოქტორო დისერტაცია, ჩიკაგოს უნივერსიტეტი, 1962.</p> <p>ფილიპსი 1962: Phillips, O. <i>The Influence of Ovid on Lucan's Bellum Civile</i>. Ph.D. diss., University of Chicago, 1962.</p>

*ერთსა და იმავე წელს გამოცემული რამდენიმე ნაშრომი (ცალკე ან თანაავტორობით) ან ერთი და იგივე ნაშრომი (გაგრძელებებით) რამდენიმე ნომერში მიეთითება ანბანური რიგით. მაგალითად: (აბაშიძე 1987ა: 21), (აბაშიძე 1987ბ: 87).