

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

კლასიკური და თანამედროვე
ქართული მწერლობა

№ 10

თბილისი
2006

რედაქტორები: ინგა მილორავა
ზეინაბ სარია

მეცნიერი კონსულტანტები: გურამ ბენაშვილი
ნესტან სულავა

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:
თინათინ დუგლაძე

რედაქციის მისამართი:
0108, თბილისი, მერაბ კოსტავას ქ. №
ტელ. 99- 3-00

E-mail: rezomir@yahoo.co.uk

ISBN 99940-863-3-2

© გამომცემლობა „ზეკარი“

კრებული იბეჭდება ავტორთა ხარჯით.

ქველი ქართული მწერლობა

გოჩა კუჭუხიძე

„წმიდა ჰაბოს წამების“ ტექსტისათვის

„წმიდა ჰაბოს წამების“ ხელნაწერთა მონაცემები გვაძლევს საფუძველს, რომ დადგენილ ტექსტებში ზოგიერთი ცვლილება შევიტანოთ:

გამოცემულ ტექსტებში დადგენილია: მორწმუნენი „ქრისტეს სიყვარულითა და შიშითა, *ჩვეულებისაებრ მამულისა სღვისა*, ჭირთა მოთმინებითა არა განეშორებიან მხოლოდ შობილსა ძესა ღმრთისასა“ (1,55; 2,50; 3,159; 6,1054, 1117).

თუ ხელნაწერებში საბანისისეული სიტყვები სწორად არის შემონახული, მაშინ უნდა მივიჩნიოთ, რომ ავტორს უთქვამს: – მორწმუნეები ქრისტეს სიყვარულითა და შიშით, ჭირთა მოთმინებით, *მამულის სღვის* ჩვეულებისდა შესაბამისად არ შორდებიან ქრისტესო.

გვიქრობთ, საბანისძე „მამულის სღვაზე“ კი არა, არამედ, – ტრადიციის, მამულის ჩვეულების შესაბამისად, ე. ი. მამულის ჩვეულებისამებრ მორწმუნე ადამიანების სღვაზე (ღვთის გზით სიარული იგულისხმება) ღაპარაკობს. ტექსტში „სღვითა“ უნდა დამკვიდრდეს. ასეთ შემთხვევაში აზრიც უფრო ნათელი გახდება და სტილიც გაიმართება, - ამ წინადადებაში სხვა არსებითი სახელები ვითარებით ბრუნვაშია: „სიყვარულითა... შიშითა... მოთმინებითა არა განეშორებიან... ძესა ღმრთისასა“. ტექსტი, ჩვენი აზრით, ასე უნდა დადგინდეს: „ქრისტეს სიყვარულითა და შიშითა, *ჩვეულებისაებრ მამულისა სღვითა*, ჭირთა მოთმინებითა არა განეშორებიან მხოლოდ შობილსა ძესა ღმრთისასა“.

„კარ ეწოდა, რამეთუ თქუა: „მე ვარ კარი ცხოვართა“ (1,60; 2,52; 3,160; 6,1058,1119; იხ. იოვ. 10,9; - 2,52). A ხელნაწერში დადასტურებულია - „იწოდა“ (2,52). შემდეგ: „გზა ეწოდა, რამეთუ თქუა: „მე ვარ გზად და ჭეშმარიტებად, რამეთუ ზეცად აღმაგაღთა გუქმნების ჩუენ გზა“ (1,60; 2,52; 3,160; 6,1058,1119; იხ. იოვ. 14,6; - 2,52). FGHIKLMN ხელნაწერებში იკითხება „იწოდა“ (2,52); „მწყემს ეწოდა, რამეთუ თქუა: მე ვარ მწყემსი კეთილი“ (1,60; 2,53; 3,160; 6,1058,1120; იხ. იოვ. 10,14; - 2,53).

ამ შემთხვევაში ყურადღებას ის ფაქტი იქცევს, რომ უფლის სახელთა განმარტებისას იოვანე საბანისძესთან ყოველთვის დაზუსტებულია, ესა თუ ის სახელი როდის ეწოდა უფალს წინასწარმეტყველის ან მახარებლის მიერ და რომელია ის სახელები, რომლითაც უფალმა თვითონ მოიხსენია თავი, რომელი სახელები „იწოდა“ მან. მაგ., „ანგელოზი“ წინასწარმეტყველის მიერ ეწოდა უფალს: „ანგელოზ ეწოდა, რამეთუ ერქუმის მას წინასწარმეტყველისა მიერ დიდისა ზრახვისა ანგელოზი“ (2,54; - იგულისხმება დავით წინასწარმეტყველი, - იხ. ფსალ. 9,6; - 2,54); „კაც ეწოდა, რამეთუ თქუა წინასწარმეტყველმან: „კაცი არს და ვინ იცნას იგი“ (2,54; - ამ შემთხვევაში იერემია წინასწარმეტყველზეა ლაპარაკი; - იხ. იერემ. 17,9; - 2,54); „ლოდ საკიდურ ეწოდა წინასწარმეტყველისა მიერ“ (2,53, - დავით წინასწარმეტყველი იგულისხმება; - იხ. ფსალ. 117,22; - 2,53); „ნათელ ეწოდა მის მიერვე“ (2,54; - იოვანე მახარებელს გულისხმობს იოვანე საბანისძე, - იხ. იოვ. 1,9... - 2,54). მაგალითების მოყვანას აღარ გავაგრძელებთ, ვფიქრობთ, ცხადად ჩანს, - იოვანე საბანისძესთან სახელთა განმარტებისას ყოველთვის მკაფიოდ არის გარჩეული, თუ როდის თავად უფალმა „*იწოდა*“ და როდის წინასწარმეტყველთა და მახარებელთა მიერ *ეწოდა* მას ესა თუ ის სახელი. ტექსტში, როგორც ამაზე ხელნაწერები მიგვანიშნებს, უნდა დადგინდეს: „კარ იწოდა“, „გზა იწოდა“, „მწყემს იწოდა“.

„ქველის მოქმედმან ღმერთმან არწმუნა გულსა მაჰდი ამირა მუმნისასა განტყვებად ნერსჴსი“ (1,63; 2,56; 3,163; 6,1064,1123 - „ქველისმოქმედმან“).

C ხელნაწერში დადასტურებულია „ამირ მუმნი“ და არა - „ამირა მუმნი“ (2,56). ქართულ ენაში შემოსული სიტყვა „ემირი“ არაბულად უღერს როგორც „ამირ“ (أمير), მისი მნიშვნელობები: მბრძანებელი, მმართველი, განმგებელი, მთავარი, მარზპა-

ნი, ემირი (4,17). „ამირა“ ქართულ ენაში ტფილისის განმგებლის აღმნიშვნელი ტერმინი გახდა, ნაწარმოების განსახილველ ადგილას კი ხალიფაზე, „მბრძანებელ მუმინზე“ ანუ „ამირ მუმინიზე“ ლაპარაკი. ხალიფას, ჩვეულებრივ, იხსენიებენ სიტყვით – ამირ და არა – ამირა. გიორგი წერეთელი أَمِير („ამირ“)-ის განმარტებისას წერს: „შდრ. ძვ. ქართ. ამირ მუმინი, ამირ მუმლი“ (4,17). საბანისძე ხალიფაზე ლაპარაკობს და, ვფიქრობთ, სრულიად უეჭველია, რომ ტექსტში უნდა დადგინდეს - „ამირ მუმინი“, როგორც ეს C ხელნაწერშია დადასტურებული და არა - „ამირა მუმინი“. იგივე უნდა ითქვას ტექსტის შემდეგ ადგილებზე: „მოწოდებულ იქმნა [...] ამირა მუმინისა აბდილადსგან“ (1,63; 2,56; 3,163; 6,1064,1123); „მოკუდა აბდილ ამირა მუმინი“ (1,63; 2,56; 3,163; 6,1064,1123). ნაწარმოების სხვა ადგილას, Y ხელნაწერის თანახმად, ნათქვამია, რომ ნეტარი ჰაბო მიიწია „კარსა მას მსაჯულისა ამირასსა“ (2,70, შენ. 71), - აქ ტფილისის გამგებელზეა ლაპარაკი და ხსენებული ტექსტის ეს ადგილი ახლოს უნდა იყოს ორიგინალთან...

„დაუტევა მამად და დედად და ძმანი და დანი და ნათესავნი და მონაგებნი და აგარაკები და, ვითარცა-იგი უფალი იტყვს წმიდასა სახარებასა შინა, წარმოვიდა აქა ნერსსს თანა მგზავრ ქრისტეს სიყუარულისათჳს“ (1,64; 2,57). ამ ადგილას სიტყვა „აგარაკების“ შემდეგ სრულიად ზედმეტია „და“ კავშირი (ტექსტი „და“ კავშირის გარეშე აქვთ დადგენილი ივანე იმნაიშილის და ედიშერ ჭელიძეს, - 3,163; 6,1066,1124). მწერალს სურს გვითხრას, რომ ნეტარმა ჰაბომ ქრისტეს სიყუარულისათვის ყველა და ყველაფერი დატოვა, როგორც ეს ქრისტეს მიმდევარ ადამიანზე სახარებაშია ნათქვამიო (გულისხმობს სახარების შემდეგ ადგილებს: მ. 19,29; მარკ. 10,29-30). თუ აქ „და“ კავშირს დავტოვებთ, მაშინ ტექსტი ისეთ სახეს დებულობს, თითქოს საბანისძე ამბობდეს – სახარებაში ქართლისაკენ წმიდა ჰაბოს წამოსვლაზეა ლაპარაკო, - „და ვითარცა იგი უფალი იტყვს წმიდასა სახარებასა შინა, წარმოვიდა აქა ნერსსს თანა“. თუ ტექსტში „და“ კავშირს აღარ დავამკვიდრებთ, მაშინ ყველაფერი ბუნებრივ სახეს მიიღებს.

„შესძინა სწავლად ქართულისა მწიგნობრებისა“ (1,64; 2,57; 3,163, 6,1066,1124); G H I K L M N ხელნაწერებშია „მწიგნობრობისა“, - ვფიქრობთ, სწორი ფორმაა „მწიგნობრობისა“.

იგივე უნდა ითქვას შემდეგ წინადადებაზე: „სწავლულ იყო მწიგნობრებითა სარკინოხთაჲთა“ (1,63;2,56;3,134;6,1066, 1123).

„რადთა იღუწიდეს მისთვის ერისთავი ყოველთა მარტულთაჲ“ (1,70; 2,66, 3,168; 6,1080,1133 - „მარტუ[რ]თაჲ“).

„წმიდა ჰაბოს წამების“ ამ ადგილას წმიდა სტეფანე პირველმოწამეზე არის ლაპარაკი და არა – ქართლის ერისთავზე. ცოტა ზემოთ წმიდა სტეფანე მოხსენიებულია როგორც „ერისმთავარი“ („და იყო ესე თთუესა დეკენბერსა ოც და შუდსა პირველ-მოწამისა და ერისმთავრისა მის ყოველთა მოწამეთაჲსა, წმიდისა სტეფანწსსა, წესვე და შუენიერ ესრჷთ იყო“, - 1,70; 2,66; 3,168; 6, 1080,1133), - მომდევნო წინადადებაში კი წმიდა სტეფანეს „ერისთავი“ ეწოდება. DFGHIKLMN ხელნაწერებში დადასტურებულია არა - „ერისთავი“, არამედ, - „ერისმთავარი ყოველთა მარტულთაჲ“ (2,66) და, ვფიქრობთ, ასეც უნდა დადგინდეს ეს ადგილი ტექსტში.

ხელნაწერთა შედარება მრავალმხრივ არის საინტერესო. მაგალითად, ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ზოგ ხელნაწერში სიტყვა „რწული“ დადასტურებული, ზოგში - „შწული“, ზოგან - „ქრისტეანი“, ზოგან - „ქრისტიანი“, რაც სხვადასხვა პერიოდში სიტყვის ფორმათა ცვლაზე მიანიშნებს. საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ სინას მთის ხელნაწერში გვხვდება „საბანანი“, ნაცვლად - „საბანის ძისა“. ამ შემთხვევაში მამის სახელზე მიმანიშნებელი ზედწოდება უკვე გვარად არის გააზრებული. ხელნაწერთა მონაცემები იმის საილუსტრაციოდ გვეხმარება, თუ როგორ ხდება ადრეულ შუასაუკუნეებში გვარების ფორმირება (ხელნაწერთა დათარიღების საკითხები კორნელი კეკელიძეს აქვს შესწავლილი, - 5,6-11).

არის შემთხვევები, როცა ყველა ხელნაწერში ერთიდაიგივე შეცდომა გვხვდება. მაგ., სახელ „მწყმის“ განმარტებისას ყველგან დასტურდება - „ეწოდა“, არსად - „იწოდა“; საბანისძე ჯერ უფლის სახელს ჩამოთვლის, შემდეგ კი განმარტავს მათ. ჩამონათვალისა და განმარტებების თანამიმდევრულობა თითქმის იდენტურია. თუმც, არის რამდენიმე განსხვავებაც, - მაგალითად, ჩამოთვლისას უფლის სახელი - „ქეყანა“ მე-12 ადგილას არის ნახსენები, განმარტება კი მე-13 ადგილასაა გაკეთებული. სრულიად აშკარაა, რომ საბანისძეს სახელთა განმარტების თანამიმდევრობა სახელთა ჩამოთვლის თანამიმდევრობის შესაბამისად დაუცავს... საეჭვოა, რომ ტექსტის იმ

ადგილას, სადაც სახელთა ვრცელი განმარტებებია მოცემული, გადამწერს შეცდომა მოსვლოდა და ტექსტის მთელი ის მონაკვეთი, სადაც უფლის სახელი - „ქვეყანა“ განმარტებული, სხვა ადგილას გადაეტანა. ის კი საფიქრებელია, რომ განმარტებების გარეშე სახელთა ჩამოთვლისას შეცდომა მოსვლოდა და „ქვეყანა“, მე-13-ის ნაცვლად, მე-12 ადგილზე დაეწერა...

ყველა ხელნაწერში იდენტური შეცდომების არსებობა იმაზე მიანიშნებს, რომ შემორჩენილი ხელნაწერები არქტიპის შემდგომი ერთი ტექსტიდან უნდა მომდინარეობდეს.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. ადრინდელი ფოლკლორის ქართული ლიტერატურა, ნაკვეთი პირველი, პროფ. **კორნელი კეკელიძის** რედაქციითა და გამოკვლევით, სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ტფილისი, 1935; 2. ძველი ქართული ავთოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, **ილია აბულაძის** რედაქციით, თბ., 1964; 3. **ივანე იმნაიშვილი**, ქართული ენის ისტორიული ქრესტომათია, ნაწილი I, თბ., 1982; 4. **გიორგი წერეთელი**, არაბულ-ქართული ლექსიკონი, თბ., 1951; 5. **კორნელი კეკელიძე**, ეტიუდები, XIV; თბ., 1986; 6. ძველი ქართული საეკლესიო ლიტერატურა, I, ძეგლები თარგმნა, გამოსაცემად მოამზადა და სქოლიოები დაურთო **ედიშერ ჭელიძემ**, მოსკოვის წმინდა გიორგის სახელობის ქართული ეკლესია, თბ., 2005.

Gocha Kuchukhidze

For Identifying the Text of "St. Habo Tbileli"

There are several varieties of "St. Habo Tbileli" according to the different manuscripts. Specialist say that the majority of the survived manuscripts (there are about ten of them) take source from the one text.

ჰიმნოგრაფი ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაცია სასულიერო პოეზიაში

ჰიმნოგრაფიას ლიტურგიკული დატვირთვა პოეზიის სხვა სახეობათაგან თვისობრივად, მაგრამ არა არსებითად განასხვავებს. პოეზია, ისევე როგორც ხელოვნების ყველა დარგი, პიროვნებას თვითნაღიზისაკენ მიმართავს და შინაგან სამყაროში აღრმავებს.

პოეტი ჰიმნოგრაფი ორმაგადაა მსმენელზე მიმართული, ვიდრე რომელიმე შემოქმედი, რადგან მას სხვა ფუნქცია, გარდა იმისა, რომ მლოცველის გულში აღძრავს კონკრეტული გრძნობები, გონებაში - განსაზღვრული აზრები, არ გაანნიავს ვერასოდეს შექმნის ნაწარმოებს მხოლოდ საკუთარი ემოციების გადმოცემის მიზნით, მისი დევიზი ვერასოდეს იქნება „ხელოვნება ხელოვნებისთვის, არამედ მისი შემოქმედებითი კრედი ამგვარად ჟღერს: „ყოველი სული აქედით უფალსა (ფს.150,6). ჰიმნოგრაფის უმთავრესი მისიაა მსმენელი შემოიერთოს, თანაზიარი გახადოს თავისი საქმისა, რომ მანაც, ავტორი ჰიმნოგრაფის მსგავსად, ჰიმნოგრაფ პოეტთან ერთად აღიღოს ქების კონკრეტული ობიექტი, ჰიმნოგრაფიული საგალობლების კონკრეტული საგანი, იქნება ეს წმინდანი, ანგელოზი თუ თავად ღმერთი.

ჰიმნოგრაფია, როგორც ვიცით, საეკლესიო კრებებზე კანონიზებულ ჩარჩოებს არ სცდება და მათი მკაცრი დაცვა გარდაუვალი მოთხოვნაა ჰიმნოგრაფი ავტორისთვის. სწორედ ესაა მიზეზი, რატომაც განიცდის ეს უკანასკნელი თავს შემსრულებლად, მორჩილ, დაქვემდებარებულ, დამოკიდებულ სუბიექტად, მაგრამ ეს გრძნობა სულაც არ არის ამგვარი შემოქმედისთვის დამამცირებელი ან სხვისგან დასაძრახი, პირიქით, ეს ერთგვარი ღირსებაა, წყალობაა, რომელსაც ისინი სიმდაბლის გამო

დიდ პატივად მიიხნევენ და საკუთარ ინდუვიდუალობას მაქსიმალურად მაღავენ იმ ზოგადი კანონის მიღმა, რომელიც საერთოა ყველა ჰიმნოგრაფისთვის, თუმცა, ჩვენი მხრიდან უნდა აღინიშნოს, რომ მათი ოსტატობა განსხვავებულია სწორედ ამ მიზეზით - მკაცრი საზღვრების მიუხედავად ისინი მაინც ავლენენ ორიგინალურობას, ამკვიდრებენ საკუთარ გამორჩეულ სტილს და ზოგ შემთხვევაში კონკრეტულ იდეოლოგიურ სარჩულსაც კი უდებენ დოგმატურად კანონიზებულ ჰიმნოგრაფიულ საგალობლებს. ამის ათელი დასტურია მე-13 საუკუნის ავტორთა ტბელ აბუსერისძის, არსენ ბულმაისიძისძისა და საბა სვინგელოზის მიერ შექმნილი საგალობლების მთელი ციკლი, რომელიც მიზნად ისახავს მონღოლებისგან დაქსაქსული ერის სულიერი კონსოლიდაციისთვის ზრუნვასა და ეროვნულ-მესიანისტური იდეების ქადაგებას (4).

მლოცველის ფსიქიკურ სფეროში ღვთისმსახურების ადექვატური განცდების აღძვრა არ შემოიფარგლება ტექსტის აზრობრივი დატვირთვის შემეცნებითი წვდომით.

თეოფანე დაყუდებული ლოცვის ოთხ საფეხურზე მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ სიტყვების შინაარსის გაგება, ანუ, ე.წ. ყურადღებით ლოცვა მხოლოდ პირველი საფეხურია იმისა, რაც არის მიზანი მლოცველისა და შესაბამისად, იმ ავტორისა, რომელიც ჰიმნოგრაფიულ ტექსტს ქმნის. უმთავრესი ამოცანაა ლოცვის გათავისება, გასაკუთრება, გაშინაგნება, საკუთარი ცნობიერების ენით ხელახლა, კიდევ ერთგზის შექმნა და მხოლოდ ამის შემდგომ მისი წარმოთქმა ან თუნდაც წარმოთქმულის მოსმენა. მხოლოდ ეს არის მიზეზი იმისა, რომ ღვთისმსახურების დროს წლების მანძილზე ადამიანი ერთსა და იმავე ლოცვებს ისმენს ტაძარში ან კერძო მსახურების ადგილას. მრავალგზის გამეორებას სწორედ ზემოსხენებული მიზანი გააჩნია. სხვისგან შექმნილი, მაგრამ მრავალგზის მოსმენილი ლოცვა თანდათანობით იმდენად საკუთარი ხდება, რომ ამ სიტყვებით მთელი არსებით ამბობ ღვთის წინაშე საკუთარ, განუმეორებელ, ორიგინალურ, ინდივიდუალურ სათქმელს, რომელიც თავის დროზე ერთ-ერთმა ჰიმნოგრაფმა წარმოთქვა ლექსად, თუმცა მან, თავის მხრივ, საკუთარი იმ ზოგად კანონს დაუქვემდებარა, რომელიც საეკლესიო კრებებზე დამტკიცდა და რომელიც სულიწმიდით შთაგონებულთაგან შექმნილის მიბაძვაა. ამგვარად იქმნება ჰიმნოგრაფიული ბაძვის ჯაჭვი: სული-

წმიდა - საეკლესიო კრება - ჰიმნოგრაფი ავტორი - მლოცველი ქვედა საფეხურების თითოეული წევრი იერარქიის ზედა წევრს ემსგავსება და ამით ახორციელებს ბაძვის მთავარ პრინციპს - ბაძვა ღვთისადმი, მიმსგავსება მისი, რაც სასულიერო პოეზიის შემთხვევაში სწორედ ავტორის მიერ წარმოხენილ მე-სთან მლოცველის ეგო-ს იდენტიფიკაციის საშუალებით ხორციელდება, რაც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოების მხოლოდ შემეცნებით წვდომას არ გულისხმობს, არამედ სრულ გათავისებებას.

ეგო-ს იდენტიფიკაციის პრინციპს ორგვარი წინაპირობა უძღვის: ერთი მხრივ, მსმენელი მეტყველებს იმ სარწმუნოებრივ ენაზე, ანუ ფლობს სიმბოლოთა მთელ სისტემას, რომელიც გარდაუვალი ატრიბუტია ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოებისთვის; მეორე მხრივ, ის მზადაა თავადაც აქოს და ადიდოს ის ობიექტი, რომლისკენაცაა მიმართული ესა თუ ის საგალობელი.

დღევანდელი მსმენელისთვის ეს სერიოზული პრობლემაა და ამას კიდევ აღნიშნავს აკაკი ბაქრაძე თავის წერილში „მარაგითრახვა: „საუკუნეების მანძილზე იდგა ქართველი კაცი ტაძარში და გალობდა: „იაკობ კიბედ გიხილა, ხოლო მოსე - მაყვლად, დანიელ - მთად, გედეონ - საწმისად, ანგელოზისა მოსვლითა შეცვრეულთა ცეცხლსა მას შინა ქადაგეს ყრმათა, რაჟამს ხატი ოქროისა გინებითა კდემულ-ჰყვეს.

მაშინ იოანე შავთელის ეს ჰიმნი ყველასათვის ნათელი და მკაფიო იყო. დღევანდელ მკითხველს კი ვერ გაუგია, რატომ იხილეს ღმრთისმშობელი კიბედ, მაყვლად, მთად, საწმისად. არადა, ეს სახეები ჰიმნიდან ჰიმნში მეორდება. რა თქმა უნდა, განმეორება ბუნებრივია, რამეთუ კანონიკურია ტექსტი. უკვე შექმნილია, ჩამოყალიბებულია გარკვეული მოდელი და ავტორს ეკრძალება მისი დარღვევა. (3).

ჰიმნოგრაფი პოეტი, ისევე როგორც ნებისმიერი, ვინც ღვთისმსახურებაში მონაწილეობს, იქნება ეს ეპისკოპოსი, რიგითი მღვდელი, თუ მგალობელი ან მეფსალმუნე (მედაგითნე), სუბიექტურ სწრაფვებს, სუბიექტურ შინაარსებს, ინტერესებსა და მოთხოვნილებებს ყოველთვის უქვემდებარებს კანონიზებულ მოთხოვნებს. ეს აპრიორული ჭეშმარიტებაა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ის ვერ იქნება სულიწმიდის ჭურჭელი და ვერც მსმენელს აზიარებს სულიწმიდას, ვერც მსმენელს გაუღვივებს სურვილს, ისწრაფვოდეს ღვთისკენ, მიბაძოს მას და ამგვარი და-

მოკიდებულებით, ერთი მხრივ, თავად ჰიმნოგრაფი ახორციელებს „მსგავსების (შესაქმისეული „ხატება და მსგავსება) ფორმულას და, მეორე მხრივ, ამ პროცესში რთავს მსმენელს, მლოცველს, ღვთისმსახურების მონაწილე ყველა პირს და ამ ფორმით ხდება ავტორისა და მსმენელის ეგო-ს იდენტიფიცირება.

ამრიგად, ჰიმნოგრაფიული ტექსტის მაქსიმალური სისუფთავე და დაწრეტილობა სუბიექტური განცდებისა და პირადი ინტერესებისგან მას უნარიანს ხდის, იყოს საყოველთაო, დაიტოს მრავალთა ინდივიდუალობა, პიროვნულობა, განუმორებლობა დაერთი ზოგადი სულიერი მისწრაფება, რაც ყველა მლოცველს აერთიანებს - სწრაფვა ღვთისაკენ.

ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა რ. ბარამიძის გამოკვლევა იოანე ბოლნელის ცხოვრებისა და შემოქმედებისა, სადაც ის საუბრობს რა მქადაგებლის აუცილებელ ატრიბუტებზე, აღნიშნავს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მომენტს, რომ მქადაგებელი უნდა ერიდოს საკუთარი პიროვნების წინა პლანზე წარმოჩენას. ამის ნაცვლად მან მსმენელთა ყურადღება მაცხოვრისკენ უნდა წარმართოს, რასაც ვერ მოახერხებს, თუ საკუთარი თავის დემონსტრირებაზე იქნება ორიენტირებული: „საგულისხმოა გრიგოლ დვოესლოვის შენიშვნა, რომ ეკლესიის მტერია ის, ვინც ცდილობს, თუნდაც კერძო საშუალებებით, გახდეს ეკლესიისათვის საყვარელი, ნაცვლად იმისა, რომ ქრისტე გახადოს ხალხისთვის საყვარელი. ეს იქნებოდა იგივე, რომ რომელიმე ემას, რომელსაც შეყვარებულმა გამოატანა სარძლოსთან სანუქარი, განეზრახა, რათა, სარძლო თვით მოეხიბლა და საკუთარი თავისადმი განეწყო. მქადაგებელი აღარ ემსახურება ჭეშმარიტებას, როდესაც ის ცდილობს თავი მოაწონოს ხალხს (2).

ეს კონცეპტი ვრცელდება არა მხოლოდ მქადაგებელზე, არამედ ნებისმიერზე, ვინც ღვთისმსახურებაში იღებს მონაწილეობას და მლოცველებსა და ღმერთს შორის შუამავლის ფუნქცია აკისრია. ასეთია ჰიმნოგრაფი პოეტი. მთელი მისი შემოქმედებითი ამოცანაა მაქსიმალურად საყოველთაო გახადოს საკუთარი პოეზია, მაქსიმალურად დატვირთოს იმ ზოგადად-მიანური შინაარსებით, რაც ნებისმიერი მლოცველის სულში ჰპოვებს გამოძახილს, თუკი ის ღვთისაკენ ისწრაფვის და ღვთისადმი მსგავსების განხორციელების პროცესშია ჩართული. ასეთ მომენტში თავად ჰიმნოგრაფი, უპირველეს ყოვლისა, ინტროსპექციულად პოულობს საკუთარ თავში ამგვარ ზოგა-

დობას და შემდეგ უქვემდებარებს მას საეკლესიო კრებებზე დაკანონებულ ჩარჩოებს. ეს ჰიმნოგრაფიული შემოქმედების მეორე მხარეა. პიროვნულის სრულ მიხედვასთან ერთად საპირისპირო მომენტიც ფიქსირდება: არ არსებობს შემოქმედება სუბიექტური პროექციის გარეშე. სუბიექტურ დაღს ნაწარმოებზე ვერცერთი შემოქმედი გაექცევა. თვით სამყაროს შემოქმედმა ღმერთმა საკუთარ ქმნილებას ფორმად ძის ხატი („პირველფორმა“) დაუღო (ნეტარი ავგუსტინე, იოანე დამასკელი, ფს. დიონისე არეოპაგელი) და რადგან ყველა შემოქმედი, ნებით თუ უნებლიედ, პირველ შემოქმედს ანუ ღმერთს ბაძავს, ისინიც ვერ აუვლიან გვერდს სუბიექტურ შინაარსს, მაგრამ ეს სუბიექტურობა განსხვავდება იმ პიროვნულისგან, რომლის დემონსტრირებაც მკაცრად ეკრძალება მქადაგებელს ზემომოყვანილი ციტატის მიხედვით და შესაბამისად, ჰიმნოგრაფსაც. ეს სუბიექტურობა არის ის ზოგადობა, რომელიც ეგოს იდენტიფიცირების ჯაჭვს ქმნის: მლოცველი - პირველშემოქმედი ღმერთი - ჰიმნოგრაფი შემოქმედი - მსმენელი.

ღმერთმა სამყარო შექმნა ძის ფორმით, ანუ სიტყვით. შესაბამისად, აზრი და მიზეზი ყოველივეს არის ღმერთი. ამიტომ, როდესაც ჰიმნოგრაფი შემოქმედი ეწევა ინტროსპექციას და საკუთარ თავს უღრმავდება, აცნობიერებს ცოდვილ მდგომარეობას და ამავე დროს აცნობიერებს ვაღს, რომელსაც აკისრებს ღვთის ხატად და მსგავსად შექმნილობა. მორ ზოგადსაპირისპირო მონაცემს: 1.დაცემულობა, ცოდვილობა და 2. ღვთის ხატება და მსგავსება, ის განიცდის, როგორც სუბიექტურს, საკუთარს, მაგრამ იმგვარ საკუთრებას, რაც საერთოა ყველა მლოცველისთვის.

ქრისტიანობა იცნობს სინანულის სიმბოლოს 50-ე ფსალმუნის სახით. ის დავით მეფემ წარმოთქვა ღვთის წინაშე, საკუთარი დაცემულობა გააცნობიერა და ამავე დროს იგრძნო ვალი, რომელიც ყველა მლოცველს აკისრია, რადგან ღვთის ხატებასა და მსგავსებას ფლობს. საუკუნეების მანძილზე ამ ფსალმუნს წარმოთქვამდნენ მლოცველები და ეს პოეტური ქმნილება თითოეული მათგანის საკუთრებად იქცა. გულით მონანული ნებისმიერი ადამიანი ღვთის წინაშე საკუთარი გრძნობის გამოსახატავად ამ ლოცვით მეტყველებს და ის არ განიცდის, რომ სხვისგან შექმნილ საგალობელს ამბობს, არამედ ამ სიტყვებით ისე მიმართავს ღმერთს, თითქოს საკუთარს

წარმოთქვამდეს. ამგვარი იდენტობა მყარდება არა მარტო 50-ე ფსალმუნის, არამედ ნებისმიერი ლოცვის, საგალობლის ან სხვა ჰიმნოგრაფიული ტექსტის შემთხვევაში. ამგვარი იდენტიფიცირება ავტორისა და მლოცველის ეგოებს შორის ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოების ობიექტის ქებაში თანამონაწილეობას, ამ საქმეში (ღვთის დიდება) თანაზიარობას გულისხმობს. ნებისმიერი მლოცველი აქებს ღმერთს ჰიმნოგრაფის სიტყვებით, მაგრამ ეს ქება სრულყოფილია მხოლოდ მაშინ, როცა ის საგალობელს წარმოთქვამს, როგორც საკუთარს. ეს კი ვერ მოხდება მანამ, ვიდრე მსმენელიც არ მოახდენს იმგვარ ინტროსპექციას (საკუთარ თავში ჩაღრმავება, აქტუალური სულიერი მდგომარეობის გაცნობიერება), რასაც ჰიმნოგრაფი ეწეოდა ჰიმნის შექმნის პროცესში. ვიდრე მსმენელი (მლოცველი) თავადაც არ აღმოაჩენს საკუთარ სულში ორ ურთიერთსაპირისპირო მდგომარეობას: დაცემულობა – ხატი ცოდვილისა და ხატი უფლისა, რომელიც ღვთის მსგავსებისკენ მიგვმართავს.

ამ მხრივ ნიშანდობლივია იოანე მინჩხის ერთი საგალობელი: „ნუმცა დავიყდუნვებთ სულთა ჩვენთა უღბად ძილითა მით მძიმითა, სული გულსმოდგინე არს, ხოლო ხორცნი უძღურ და მოწინე; სულსა აქუს ხატებაი ანგელოზთაი და ბუნებით არს ცოდვის მოძულე, მიუდგინოთ გონებაი და მას დავამონნეთ ხორცნი (5).

ეს მდგომარეობა პირველი პირის მრავლობითი რიცხვით გადმოცემული ზმნით აისახება: „დავამონნეთ“, „მივუდგინოთ“, „ნუმცა დავიყდუნვებთ, რაც კიდევ ერთგზის უსვამს ხაზს ჰიმნოგრაფის მიზანს, შემოიერთოს ამ შემოქმედებით ღვაწლში ყველა მლოცველი, ვინც უნარიანია ეს შინაარსი დაიტეოს და გაითავისოს.

ზემოსხენებული ორგვარი ურთიერთსაპირისპირო მდგომარეობის ერთდროული გაცნობიერება ხდება ქების სრულყოფილად აღვლენის მიზეზი. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეუძლია მლოცველს ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოების იმგვარად წარმოთქმა (ან მოსმენა და შესაბამისად წარმოთქმულის გაზიარება), თითქოს ის საკუთარი სიტყვებით მიმართავდეს ღმერთს. ასეთ მომენტში ის კიდევ მიმართავს მას საკუთარი სიტყვებით; როგორც ჰიმნოგრაფი, ერთი მხრივ, აბსოლუტურად იმეორებს ბიბლიის ცხრა გალობის იპოდიგმურობას და ამავედროულად ინარჩუნებს ინდივიდუალობას; იგივე ითქმის მლოცველზეც: ერ-

თი მხრივ, ის სრულად იმეორებს ჰიმნოგრაფის შექმნილ საგალობელს, მეორე მხრივ, ის ბოლომდე ინდივიდუალურია, რადგან მასში ბოლომდე საკუთარ შინაარსს დებს და წარმოთქვამს მას, როგორც სუბიექტურ ვედრებას, სუბიექტურ სათქმელს ღვთის წინაშე, ანუ ხორციელდება ავტორის მე-სთან მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაციის ფუნქცია, რომელიც ამგვარი წმინდა სახით მხოლოდ ჰიმნოგრაფიას გააჩნია.

ტრანსცენდენტურობის ინტროსპექციული მოცემულობა, რაც ჰიმნოგრაფიის საშუალებით ხორციელდება, არაერთი მკვლევარის განსჯის საგანი გამხდარა. ნესტან სულავა თავის მონოგრაფიაში აღნიშნავს: „ჰიმნოგრაფის სიტყვები დროსივრცული თვალსაზრისით მარადიულობის შეგრძნებას ამკვიდრებს, ვინაიდან ჰიმნოგრაფიაში ფაქტები მხოლოდ უზოგადესი ფრაზებით წარმოჩნდება, მით უმეტეს ისეთ საგალობლებში, რომლებიც ქრისტიანულ დღესასწაულებს ეძღვნება, საგალობლებში მხატვრული დრო გრამატიკულად ძირითადად ახლანდელი დროის ფორმითაა წარმოდგენილი, ეს იმითაა განპირობებული, რომ მათში შექმნილი დღესასწაული ყოველწლიურად მეორდება ქრისტიანული კალენდრის მიხედვით და იგი მარადიულია.

ნათელია, რომ ახლანდელი დროის ფორმა ყოველგვარ ფაქტს მაქსიმალურად განაზოგადებს, რადგან წარსულში მომხდარი ახლანდელ და მომავალ დროშიც იარსებებს. საგალობლის შესრულების ერთ-ერთი მიზანი ისაა, რომ მსმენელი ან მკითხველი საწუთროული დროისა და სივრცის შეგრძნებას მოსწყვიტოს და ზესივრცულ-ზედროულს მიუახლოვოს, აზიაროს, რაც უდიდესი შინაგანი სიამოვნების მიმნიჭებელია... ტაძარში მოსმენილი საგალობელი, ვითარცა მელოსისა და ლოგოსის ერთიანობა, ყოველი ახალი შესრულებისას ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მის აღქმელზე, მას იგი გამოჰყავს დროული და სივრცული განზომილებიდან (1).

ამ აზრის დასტურად მკვლევარს მოჰყავს საგალობლის ერთი ტროპარი „დღეს სიბრძნემან ღმრთისამან და სიტყვამან მამისამან შეუმზადა საყდარსა თვისსა დიდებაი მიუწდომელი და ყოვლად უსაზღვრო და სუეტი ცხოველი, რომელი იგი ბრწყინვალითა მით ნათლითა კამკამებს და აღავსებს ყოველსა სოფელსა სულნელებითა საღმრთოითა; დღესასწაულობს და განანათლებს სულსა და გულსა მგალობელთა და შეიღთა თვისთასა და მიუმაღლებს ცხორებასა და დიდსა წყალობასა (1).

ჰიმნოგრაფის თვითმიზანია, რომ ნებისმიერმა მლოცველმა გააიგივოს თავი საგალობელში წარმოჩენილ მე-სთან, ანუ ისევე გაითავისოს სხვამ მისი ქმნილება, როგორც შემოქმედს აქვს თავისი ნაწარმოები დასაკუთრებული. ამის მაგალითი სასულიერო პოეზიის ნებისმიერ ავტორთან შეგვიძლია ვიპოვოთ:

„განდებულ არს არი სინანულისაი, შევიდეთ მას შინა, ძმანო, შევინანნეთ შეცოდებანი ჩუენნი, რაითა მიერ გამოვიდეთ წმიდანი ხორცითა და განათლებულნი სულითა (5).

დაცემული ყოფის საპირისპიროდ ადამიანურ ბუნებაში ღვთაებრივი ხატის მოცემულობა ნუგეშია მლოცველისთვის. პიროვნების სულიერი მდგომარეობის ამ ორი პოლუსით წარმოჩენა კიდევ უფრო განაზოგადებს საგალობლის ტექსტს, რადგან დიდია მანძილი ამ ორ საპირისპირო მხარეს შორის და ამ უფსკრულის ამოსავსებად ძე ღმერთი განკაცდა. აქედან გამომდინარე, ჰიმნოგრაფი ერთდროულად ორ უმნიშვნელოვანეს ამოცანას ასრულებს: ერთი მხრივ, მსმენელი აძლევს საშუალებას საკუთარი სულის მდგომარეობა საგალობლის ტექსტში ასახულთან გააიგივოს და ეს იდენტობა ტექსტის დასაკუთრებით, გაშინაგნებით წარმოაჩინოს, მეორე მხრივ, ამ ორი საპირისპირო მდგომარეობის (დაცემულობა - ღვთის ხატება და მსგავსება) გაცნობიერება მაცხოვრის გამომხსნელმა მისაიმ მოგვიტანა, ძლევა აღსრულებულია, კაცობრიულმა ბუნებამ გაიმარჯვა, განიდმრთო და სძლია ცოდვას, ეს აღსრულდა დროში, ავრამ ეს ერთჯერადი ფაქტი გამარადიულდა და ნებისმიერ მორწმუნეს ეძლევა საშუალება კიდევ ერთჯერად ეხიაროს ამ ერთჯერად აღსრულებული ფაქტის მარადიულობას, ანუ მასში მოხდეს ძლევა დაცემული, ცოდვილი ყოფისა და შედეგად გაიდმრთოს, რაც ქრისტიანისთვის მხოლოდ მაცხოვრის სახელან, მის შობასთან, ნათლისღებასთან, ფერისცვალებასთან, ჯვარცმასთან, აღდგომასა და ამაღლებასთანაა დაკავშირებული. ამიტომ იესო ქრისტეს კაცობრიული ცხოვრების ამსახველი ფაქტების პოეტური გადმოცემა, როგორც საგალობლების დომინანტური თემა, სხვა არაფერია, თუ არა მოწოდება მაცხოვრის ღვაწლის გახიარებისკენ, თანაღვაწლისკენ, თანაჯვარცმისკენ, თანააღდგომისკენ და შედეგად ეგოს იდენტიფიცირება მისადმი მსგავსებისკენ.

მაშასადამე, გაცნობიერება საკუთარი სულიერი მდგომარეობისა და კაცობრივი ვალისაპირველი ორპოლუსიანია (და-

ცემულობა - ღვთის ხატება) და ამ ორ საპირისპირო მხარეს შორის ყველა ჰიმნოგრაფი ტრიალებს. მეორე კი ერთი ზოგადი მოდელის (იესო ქრისტეს კაცობრიული ცხოვრება) ინდივიდუალურ გამეორებას გულისხმობს. ამ ორი ფაქტის მთლიანობა ქმნის ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაციის პრინციპს სასულიერო პოეზიაში. ამითაა გაჯერებული ყველა ჰიმნოგრაფიული ტექსტი. ამით ზოგადი დაიყვანება კონკრეტულამდე და შემდეგ კონკრეტული მაღლდება ზოგადამდე; ობიექტურობა დაიყვანება სუბიექტურობამდე, რომ შემდეგ მოხდეს სუბიექტურის ამაღლება ობიექტურობის მიზეზამდე. მედიატორის ამგვარი ფუნქცია გააჩნია ღვთისმსახურების ყველა ატრიბუტს, ტაძრის ყველა ნივთს, ყველა ქმედებას თუ სიტყვას. ამ ფუნქციითაა გამსჭვალული ყველა ჰიმნოგრაფი, ვინც ვერ უღალატებს თავის დანიშნულებას, რადგან, თავის მხრივ, ისიც რიგითი მლოცველია, რომელსაც ღმერთთან მიახლება სწადია. ამიტომ, საუბრობს რა ყველა მორწმუნისთვის საერთო სულიერ მდგომარეობაზე, ის საკუთარსაც ასახელებს. შესაბამისად, ისიც განიცდის ღვთისადმი მსგავსების აქტუალობას, ისიც მიმართულია იმისკენ, რომ მაცხოვარს მიბაძოს, ისიც საეცეს სინანულის გრძობით და ვალად მიიჩნევს ღვთისგან ნაწყალობევი ღირსებას „ხატებისა და მსგავსებისა. ამიტომ შემოქმედებითი პროცესის დროს თავად ჰიმნოგრაფი პოეტიცაა და მლოცველიც, მომწოდებელიცა და აღმსრულებელიც, ის სხვას აძლევს განწმენდის იარაღს და თავადაც განიწმინდება იმავე საშუალებით, ანუ ეგოს იდენტიფიკაციის ფუნქცია ჰიმნოგრაფიაში სიტყვისა და საქმის ერთიანობას გულისხმობს. პირველად სწორედ პოეტი ახორციელებს ღვთისადმი მიმსგავსებას თავისი პოეზიით, შემოქმედებით. ის არ არის მხოლოდ სიტყვების ავტორი, არამედ ჰიმნოგრაფიაში გადმოცემულ ჭეშმარიტებას ცხოვრებაში ქცევით გამოხატავს. ასეთივეა მიმართება ღვთისმსახურებადმი (ეპისკოპოსი, მღვდელი). თითოეული მათგანი მოძღვრავს სხვას, მაგარამ თავადაც ეტალონია სარწმუნოებრივი ქცევის, რის ნიშნადაც განსაკუთრებულ სამოსს ატარებს.

აქედან გამომდინარე, ჰიმნოგრაფი პოეტი პიროვნულ, საკუთარ ცხოვრებას და შემოქმედებით რეალობას ვერ განაცალკევებს, ეს ერთი მთლიანობაა, ერთი სივრცე და მასში თანამყოფობენ ჰიმნოგრაფი პოეტი და მორწმუნე - მლოცველი.

აღბათ ესაა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ჰიმნოგრაფთა უმეტესობა სასულიერო პირი იყო. სწორედ ამიტომ მათ მიერ შექმნილი საგალობლები საკუთარი გამოცდილების საფუძველზეა დაწერილი და შედგება მაქსიმალურად ახლოს დგას სხვა მლოცველის სულიერ გამოცდილებასთან.

პოეტი ჰიმნოგრაფის სიტყვისა და საქმის ერთიანობის კლასიკური მაგალითია დავით მეფე და განსაკუთრებით 50-ე ფსალმუნის შექმნის ისტორია. მან ურიის ქალთან შესცოდა, შემდეგ გააცნობიერა ამ უსჯულოების სიგრძე-სიგანე და მას დიდი სინანული ეწვია, რომელიც ლექსად გამოთქვა და ის მორწმუნეთათვის სინანულის სიმბოლოდ იქცა.

შესაბამისად, ყოველი ღოცვა, რომელიც წმიდა მამათა მიერ დაიწერა, ყოველი საგალობელი, რომელიც ჰიმნოგრაფის მიერ შექმნილა პირად გამოცდილებას ეყრდნობა.

მათთვის, გარდა იმისა, რომ ბიბლიური სახეები იპოდიგური მონაცემია, მისაბაძი მაგალითია ყველა ბიბლიური ავტორი, ვინც საკუთარი სიტყვებით გამოთქვა სარწმუნოებრივი გრძნობები და შემოქმედებას მათ მსგავსად ინტროსპექციული პრინციპით აგებენ.

თავად მსმენელი, მართალია, ღოცვის სქემას მზა სახით იღებს, მაგრამ არანაკლები მზა მოცემულობა აქვს, თავის მხრივ, ჰიმნოგრაფსაც ბიბლიის სახით, რომელიც სულიწმიდით განბრძნობილთა მიერ შეიქმნა. საბოლოოდ მსმენელიც გააიგივებს მათ მე-სთან საკუთარ თავს და ამით მიიღტვის ღვთის-კენ. შესაბამისად, ღვთისმსახურების პროცესში ამგვარი წრე ცოცხლობს: ღმერთი დაბლდება კაცამდე, რომ კაცი აღამაღლოს ღმერთამდე: „აღამ პირველქმნულისა თანა ვიხარებდეთ ნაშობნი მისნი, რამეთუ, რომელმან ხელითა საღმრთოთა გამოხატა, ამან ხატი მისი შეიმოსა და განხრწნილი კვალად ავო მუნვე სამოთხედ (7).

მაშასადამე, ეგოს იდენტიფიკაციის პრინციპი გულისხმობს, ერთი მხრივ, გამზადებულ, მიწოდებულ, დაკანონებულ სქემის აბსოლუტურ მიღებას (დოგმური და დოგმატიკური სიზუსტე), მეორე მხრივ, სქემის ზოგადობა საშუალებას იძლევა დაიტოს ნებისმიერი მლოცველის პიროვნული ინდივიდუალობა.

ამ მხრივ, იერარქიულ საფეხურზე პირველია თავად ავტორი და შემდეგ მსმენელი ან მკითხველი.

მლოცველის დამოკიდებულება ამ საგალობლებისადმი იმ-
თავითვე მესაკუთრული განწყობითაა მიმართული. მსმენელი იმ-
თავითვე ისმენს ამ სიტყვებს, როგორც საკუთარს.

მლოცველში ამგვარი განწყობის აპრიორულ მოცემულო-
ბას თავად ღვთისმსახურების წესი განაპირობებს. მეფსალმუ-
ნის მიერ წარმოთქმული სიტყვები, რა თქმა უნდა, გაიაზრება,
როგორც საკუთარი, რადგან ჰიმნოგრაფიული საგალობლებისა
და ლოცვების აბსოლუტური უმრავლესობა პირველი პირის
მრავლობითი რიცხვით (იშეიათად მხოლობითი რიცხვით) გად-
მოცემული ზმნებით იწერება, მაგრამ ამგვარი იდენტობა ამ
პროცესის მხოლოდ დასაწყისია, ის მხოლოდ კოგნიტური
წვდომით არ შემოიფარგლება, რადგან ავტორი ჰიმნოგრაფისა
და მლოცველის ეგო-ს იდენტიფიკაცია სიტყვისა და საქმის
ერთიანობას გულისხმობს.

ჰიმნოგრაფიული პოეზია პიროვნებამ შეიძლება არადგო-
სმსახურებით სიტუაციაშიც წაიკითხოს, მაგრამ ამ შემთხვე-
ვაში ზემოხსენებულ იდენტობას ადგილი არ ექნება. ამის პირ-
ველი მიზეზი შეიძლება იყოს სემანტიკური გაუცხოება, რაზეც
ზემოთ ვისაუბრეთ აკაკი ბაქრაძის „მარაგითზრახვის მიხედ-
ვით, მეორე მიზეზი კი, რაც უმეტესად პირველსაც მოიცავს,
თუმცა შეიძლება მკითხველი იყოს მეცნიერი, რომელიც ერკვე-
ვა ძველი და ახალი აღთქმის სიმბოლურ-ალეგორიულ სისტემა-
ში, არის არასარწმუნოებრივი ცხოვრების წესი, რომელიც აგ-
რეთვე პრინციპული მნიშვნელობისაა იდენტიფიკაციის პროცეს-
ში. სარწმუნოებრივი ცხოვრების წესი განაპირობებს საგალო-
ბელთა მიმართ სემანტიკურ ადაპტაციას; გარდა ამისა, ის უზ-
რუნველყოფს ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში მოცემული ზოგადი
სქემის ინდივიდუალობამდე უკიდურეს დაყვანას, იმდენადაც კი,
რომ თითოეული მლოცველის გულში ლოცვა, ღვთისმსახუ-
რება, თავისი ყველა დეტალითა და ელემენტით, მათ შორის
საგალობლებით, ხდება საკუთარი, პირადი, რომელიც მრავალ-
თა მიერ არის გაზიარებული.

ამგვარი დამოკიდებულებები იმპლიციტურადაა მოცემული
ღვთისმსახურების ყველა ნაწილში. ეს იცის ჰიმნოგრაფმა და
შესაბამისად, მისი შემოქმედება კონკრეტული ტიპის მსმენელს
მიემართება. ის არ წერს წარმართისთვის, არც არამორწმუნე
ადამიანისთვის, ის ქმნის სწორედ ღვთისკენ მიმავალ გზაზე
შემდგარი პიროვნებისთვის. ამიტომ გულისხმობს ჰიმნოგრაფიუ-

ლი შემოქმედება მლოცველის ეგოსა და ავტორის მიერ ტექსტებში წარმოჩენილ მე-ს შორის იდენტობის დამყარებას.

შესაბამისად, ერთი მხრივ, ჰიმნოგრაფი ავტორი ვერ იქნება არამორწმუნე, სარწმუნოებრივად არააქტიური და ადექვატური; მეორე მხრივ, არამორწმუნე და სარწმუნოებრივად ასევე არააქტიური მსმენელი ვერ გახდება ჰიმნოგრაფიული სიბრძნის ადეპტი, ვინც ლოცვის ხელოვნების დაუფლებისაკენ მიიღტვის. ეს უკანასკნელი კი აბსოლუტურად, ანიდან ჰომედე, გულისხმობს ღვთისმსახურებაში მიმდინარე ყველა პროცესის დასაკუთრებას, მიღებას, გაშინაგნებას.

ამგვარად, ეგოს იდენტობა, როგორც ჰიმნოგრაფი ავტორის, ისე მლოცველის შემთხვევაში, სიტყვისა და საქმის ერთიანობას გულისხმობს, რაც განაპირობებს სწორედ ამ პროცესის არამარტო კოგნიტურ დონეზე მოცემულობას, არამედ ის ფარავს პიროვნების ყველა სტრუქტურას - სულიერსა და ფსიქოფიზიკურს და ხდება მთელი პიროვნების ერთიანი შემოქმედებითი აქტივობის მიზეზი.

შემოქმედების, როგორც სიტყვისა და საქმის ერთიანობის გააზრება ბიბლიის „შესაქმის წიგნიდან იღებს სათავეს. დმერთი ამბობს და სამყაროც იქმნება: „რამეთუ მან თქუა და იქმნეს, თავადმან ბრძანა და დაებადნეს, ამბობს ფსალმუნი.

შესაქმისეული მთლიანობა აზრისა, სიტყვისა და საქმისა არაერთი ეგზეგეტიკოსის მსჯელობის საგანი გამხდარა. შესაბამისად, მამა დმერთის დემიურგული აქტივობა განიხილება, აზრი, იდეა სამყაროსი; ძისა - როგორც სიტყვის ანუ ფორმის მონაწილეობა; ხოლო სულიწმიდა არის ქმედება, რომელიც სრულყოფს და აგვირგვინებს ამ პროცესს.

მაშასადამე, შემოქმედების უზოგადესი სქემა ბიბლიის პირველივე თავშია მოცემული. ერთი მხრივ, ესაა უნიკალური დემიურგია, რომელიც აღსრულდა და აღარასდროს განმეორდება, მაგრამ, მეორე მხრივ, მასშივეა მოცემული ამ პროცესის თანამონაწილეობის განსაზღვრება, დაწესება. ეს აღნიშნულია ღვთის მიერ ადამის „ხატად და მსგავსად თვისა“ შექმნის დროს, გარდა ამისა, ამის პირდაპირი მოცემულობაა ის ეპიზოდი, სადაც საუბარია, თუ როგორ ახდენს ყოველი ცოცხალი არსების სახელდებას ადამი და ამით ხდება შემოქმედი, რომელიც ბაძავს და ემსგავსება მას.

ავტორისა და მლოცველის ეგო-ს იდენტობა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჰომოგრაფიულ ტექსტებში ორი ურთიერთ-საპირისპირო მდგომარეობის დეტერმინირებით მიიღწევა. ერთდროულად მოცემულია ორი პოლუსი - ცოდვილის სტატუსი და ღვთის ხატადა და მსგავსად შექმნილობის იდეა. ამ დაპირისპირებათა გამუდმებული ფიქსაცია იწვევს კონტრასტული განცდების თანაარსებობას: „მე ცოდვილი - „მე- ხატი ღვთისა. ეს კონტრასტული სახეები ქმნის, ერთი მხრივ, ადამიანის უზოგადეს, მეორე მხრივ - უკიდურესად ინდივიდუალურ სქემას.

რატომ არაა მოცემული ცალ-ცალკე ეს ორი სახე, ეს ორი რეალობა ადამიანის ყოფისა და რა დატვირთვა აქვს მათ ერთდროულ მოცემულობას ჰომოგრაფიულ ტექსტებში?

ამ კითხვის პასუხს პირდაპირ მივყავართ ჰომოგრაფიაში მოცემული იდენტობის არსისკენ, როცა ხდება „მე ცოდვილის დეტერმინირება და მლოცველის მიერ ამ სახესთან თავის გაიგივება, დიდია აღბათობა სასოწარკვეთის, ანუ უმოქმედობის უფსკრულში დანთქმის. თუკი ადამიანი მხოლოდ იმას გააცნობიერებს, რომ დაცემულია და უამრავი ცოდვის პატრონია, ამით ის შეიძლება უიმედობის მორევში დაიხრჩოს, მაგრამ, როცა „მე ცოდვილს თან გასდევს „მე-ხატი ღვთისა-ს, ერთი მხრივ, პოეტურად მოცემული, მაგრამ რეალური სახე, აღბათობა სასოწარკვეთისა მაქსიმალურად მცირდება და მლოცველს აქტივობის სურვილი აღეპვრება. „მე ცოდვილი“ შედარებულია „მე - ხატი ღვთისასთან“ და ეს კონტრასტი კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს საღმრთო შურს იმ „მე“-ს მიმართ, რომელიც „ხატია ღვთისა, სწრაფვას მისკენ და სურვილს, რომ მიემსგავსოს მას - „ხატს და მოიხვეჭოს „მსგავსება ღვთისა“.

მაშასადამე, კონტრასტული სახეების მხატვრული მოცემულობა მსმენელის სამოქმედოდ მომართვაზე, მასში ღვთისადმი ბაძვის აქტუალიზებაზეა ორიენტირებული.

აქ ჰომოგრაფები ყველა შემოქმედისთვის საყვარელ მხატვრულ ხერხს მიმართავენ-სინათლე უფრო მკაფიოდ ჩანს სიბნელის ფონზე და უფრო ნათლად აღიქმება იგი.

სამყაროს შემოქმედმა შექმნა ნათელი მაშინ, როცა „ბნელი იდო ზედა უფსკრულთა და სული ღმრთისაი იქცეოდა ზეა წყალთა (შესაქმე;1-3).

ამგვარად, „მე ცოდვილი ჩრდილია, ხოლო „მე - ხატი ღვთისა შუქი, ნათელი, რომელიც ჩრდილის ფონზე უფრო მკა-

ფიოდ აღიქმება, უფრო ესთეტიკურია და მსმენელს აღძრავს მისკენ სწრაფვის სურვილით და შესაბამისად ჰიმნოგრაფის მესთან აახლოვებს. გარდა ამისა, იესო ქრისტეს ცხოვრების თითოეული დეტალის გახსენება და ბიბლიური ცხრა გალობის საშუალებით, მთელი ძველი და ახალი აღთქმის სემანტიკური ველის წარმოჩენით მსმენელს ეძლევა გამზადებული სქემა მლოცველისთვის მთავარი მიზნის მისაღწევად - მიემსგავსოს ღმერთს.

„ღღეს ბუნებაი მოკუდავი, ძლეული მტერისაგან დემს შინა პირველ მძლედ გამოაჩინა მსხნელმან ძალსა მტერთასა. რაჟამს დაბადებულმან მიიღო დაბადებულთაგან თვისთა დასაბამი ხორცთა არსებისაი. უსძლოისაგან დედისა და მომცა მორწმუნეთა სავსებისა მისგან ღმრთეებისა თვისისა. რომლითა მდიდარ ვიქმნენით სივლახაკისაგან პირველისა მის ურჩებისა და კუალად ღირს ვიქმნენით პირველთა საშუებელთა“ (7).

იოანე მტბევარის ეს ტროპარი ერთ-ერთი ნათელი მაგალითია იმ შინაარსის, რომელიც ზემოთ გადმოვეცით ჰიმნოგრაფი ავტორისა და მლოცველის ეგოთა შორის იდენტობის დამყარების შესახებ ორი ურთიერთსაპირისპირო ხატის პოეტურად მოცემულობის საშუალებით.

იგივეა შემდეგ ტროპარშიც: „ესე არს ღმერთი ჩუენი, ღმრთისა სიტყუაი, რომლისა არავინ არს მსგავს მისისა: უხილავი, დაუსაბამოი, ქუეყანასა გამოჩნდა ხორცითა და ვითარცა კაცი, კაცთა შორის ნებსით იქცეოდა მოძიებად წარწყმედულთა მათ ცხოვართათვის. რომლისათვისცა მადლით აუწყეს ზეცისა მღვიძარეთა მწყემსთა ველთა მდგომთა მწყემსთ მთავრისა მისთვის სახიერისა, რომელი იშვების ხორცითა ბეთლემს, ქალაქს დავითისსა, მოწყალებით, რაითა აცხოვნოს ხატი თვისი სახიერებით“ (7).

ამრიგად, ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაცია, რაც ჰიმნოგრაფიაშია მოცემული, ღვთისმსახურების სპეციფიკიდან გამომდინარეობს და რადგანაც სასულიერო პოეზია არსებითად ლიტურგიკული დანიშნულებისაა, შესაბამისად მიმართულია ღვთისმსახურებაში მლოცველის აქტიურად ჩართვისკენ, რასაც ბიბლიიდან და საეკლესიო კრებებიდან მოცემული მზა სქემების პოეტური გამეორებით ახორციელებს და ამით ახდენს მლოცველში თვითანალიზის აქტუალიზებას ანუ

ღვთისაკენ სწრაფვის, ღმერთს მიმსგავსების სურვილის გაცნობიერებასა და ქმედითად გამოხატვას.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. ნესტან სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003. 2. რ. ბარამიძე, იოანე ბოლნეღი, თბ., 1962. 3. აკაკი ბაქრაძე, „მარაგითზრახვა, თბ., 2000. 4. რ. ხალვაში, ტბელ აბუსერისძის სახისმეტყველება, ბათუმი, 1998. 5. ლელა ხაჩიძე, იოანე მინჩხის პოეზია, თბ., 1987. 6. К. Керн, Антропология св. Григория Паламы, москва, 1996. 7. იოანე მტბევეარის საგალობელი, ხელნაწერი.

Tinatin Biganishvili

Identification of Praier's Ego With The Ego of hymnographist In Religious Poetry

The main point by artistic images of Christian himnographi is identification of prayer's ego with the ego of himnographist and in this way make the mimesis to God. It must to do with two principal paradigmus "me--- sinner" and "me--- icon of God". It represents with the simbolics of light and darkness, which has aesthetic function in the Christian hymnography.

წმინდა დიმიტრის კულტის, ნაწილებისა და მრონმდინარების თარიღისათვის დიმიტრი თესალონიკელის სასწაულების საკითხავის ბერძნულ და ქართულ რედაქციებში

წმინდა დიმიტრის პიროვნებასთან დაკავშირებით მრავალი საკითხი დღესაც საკამათო და გადაუწყვეტელია. მათ შორის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა წმინდა დიმიტრის ნაწილებთან დაკავშირებული პრობლემატიკა, რომელიც ბევრ სხვა საკითხთან ერთად მოიცავს თავად წმინდანის წარმომავლობის საკითხს, მისი ნაწილების დასვენების ადგილს, მისი გარდაცვალების შემდგომ სასწაულებს, მათ შორის მრონმდინარებასაც. ქვემოთ ჩვენ ვნახავთ, თუ ამ საკითხების გარშემო როგორია ვითარება ბერძნულ ლიტერატურაში და შემდგომ წმ. დიმიტრისთან დაკავშირებული ტექსტების ქართულ თარგმანებში.

ა) ბერძნული ლიტერატურის მონაცემები

წმინდა დიმიტრის ნაწილების საკითხთან უშუალო კავშირშია ამ წმინდანის კულტის წარმომავლობა. ჯერ კიდევ ჰიპოლიტე დელემ¹ გაარკვია, რომ თესალონიკის ადრეულ საეკლესიო კალენდრებში წმინდა დიმიტრის ხსენება საერთოდ არ იყო, სამაგიეროდ დიაკვანი დიმიტრი ჩნდება ადრეულ სირიულ მარტიროლოგიუმებში, სადაც ის მოიხსენიება როგორც

¹ H. Delehaye, Les légendes grecques des saints militaires, Paris, 1909, pp. 103-109; 259-263.

სირმიუმის წმინდანი¹. სირმიუმი იყო მნიშვნელოვანი რომაული ქალაქი და დიმიტრისადმი მიძღვნილი ეკლესიის არსებობა სირმიუმში XI საუკუნეშიც დასტურდება². დიმიტრის წამებაში მოხსენებული ლეონტიუსი, ილირიკის პრეფექტი, ისტორიული პიროვნება იყო. მისი სახელი დასტურდება 412-413 წლების თეოდოსიის კოდში. ამ მონაცემებზე დაყრდნობით ჰ. დელეემ მიიჩნია, რომ თესალონიკის წმინდანი დიმიტრი სინამდვილეში სირმიული წარმოშობის უნდა ყოფილიყო, თესალონიკში კი დიმიტრის კულტის ჩამოყალიბება და გავრცელება მოხდა მას შემდეგ, რაც პრეფექტმა ლეონტიუსმა ჩამოიტანა ქალაქში დიმიტრისთან დაკავშირებული რელიკვიები და მათ დასასვენებლად ქალაქში დიმიტრის სახელობის ეკლესია ააგო.

წმინდა დიმიტრის ნაწილების ხსენებას პირველად ვხვდებით *დიმიტრის წამების რედაქციებში*: იმპერატორის ბრძანებით შუბებით განგმირულ დიმიტრის გვამს ღამით მალულად დაკრძალავენ მისი სულიერი ძმები. დიმიტრის დაკრძალვის ადგილზე მოგვიანებით ილირიკის პრეფექტი ლეონტიუსი ააგებს ეკლესიას. ეს ეკლესია შემდეგ ფიგურირებს *დიმიტრის სასწაულების* ადრეულ ციკლში, რომელიც VII საუკუნის დასაწყისში (610 – 620 წწ.) შეკრიბა და შეადგინა თესალონიკის ეპისკოპოსმა, იოანემ³. იოანესეულ სასწაულებში ჩანს დიმიტრის დაკრძალვის ზუსტი ადგილიც – ეკლესიის ჩრდილოეთ ნაგში განლაგებული კივორიუმი, ვერცხლის ექვსკუთხა შენობა⁴. ეპისკოპოსი იოანე სასწაულების ციკლში ხაზგასმით აღნიშნავს წმინდა დიმიტრის “ყოფნას” ვერცხლის კივორიუმში: სავედრებლად მოსული მლოცველები კივორიუმთან მიჰყავთ, გამოცხადების დროს წმინდანის ხმაც სწორედ კივორიუმიდან გაისმის⁵.

პრეფექტ ლეონტიუსის მიერ დიმიტრის სახელზე აგებული პირველი ეკლესიის ადგილმდებარეობა დღესაც ცნობილია.

¹ Martyrologium Hieronymianum, edited by J.B. Rossi and L. Duchesne, in: Acta Sanctorum Novembris, II, i, Brussels, 1894, pp. [LV], [41].

² J. Zeiller, Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'Empire romain, Paris, 1918, pp. 81-83.

³ იხ. P. Lemerle, Les plus anciens recueils des miracles de saint Démétrius, I : le Texte, Paris, 1979 ; II : Commentaire, Paris, 1981.

⁴ P. Lemerle, op.cit., I, §§ 87-88 და II, pp. 209-218.

⁵ P. Lemerle, op.cit., I, miracle 1, §22; miracle 10, §§ 87-91 ; miracle 15, §§166-167.

თავდაპირველი შენობა განადგურდა და შემდგომში ამ ადგილას რამდენიმეჯერ აიგო ახალი ეკლესია. ბოლო შენობა დაილუბა 1917 წელს დიდ ხანძრის შედეგად. სწორედ ამ ხანძრის შემდეგ დამწვარი ეკლესიის საფუძველზე ბერძენმა არქეოლოგებმა გეორგ და მარია სოტერიუმ აწარმოეს გათხრები, რომლებმაც მეტად საინტერესო შედეგები გამოავლინა¹.

იოანე თესალონიკელის მიერ სასწაულებში აღწერილი კივორიუმი განადგურდა 904 წელს არაბთა შემოსევის დროს. შემდგომ მის ადგილას ააგეს ახალი ნაგებობა, ამჯერად მარმარილოსი. დროთა ვითარებაში ესეც მოისპო, მაგრამ კივორიუმის მდებარეობის ადგილი კარგად განირჩეოდა. გათხრების მსვლელობისას ამ კივორიუმის საფუძველში, სადაც ლიტერატურული წყაროების მიხედვით უნდა ყოფილიყო დამარხული დიმიტრი, არაფერი არ დადასტურდა. სამაგიეროდ საკურთხევის ქვეშ, წმინდანთა ნაწილების დასვენების ტრადიციულ ადგილას, აღმოჩნდა მარმარილოს მცირე ყუთი, რომელიც შეიცავდა მოყვისფრო მტვერს, სავარაუდოდ, სისხლში დამბალი ქსოვილის ნარჩენებს. გათხრების დროს მთელი ეკლესიის ფართობზე არ აღმოჩნდა წმინდანის არც ძვლები, არც რაიმე სხვა მსგავსი. ეს მარმარილოს ყუთი იყო წმინდა დიმიტრის ნაწილების არსებობის ერთადერთი დამადასტურებელი ფაქტი.

არქეოლოგიური გათხრების შედეგებმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული აზრი, რომ დიმიტრი თავდაპირველად იყო არა თესალონიკელი, არამედ სხვა წარმოშობის წმინდანი და რომ მისი კულტი მოგვიანებით გადმოიტანეს თესალონიკში².

ამ თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოა იოანე თესალონიკელის მიერ შეკრებილი სასწაულების ციკლი. განსაკუთრებით თვალშისაცემია სასწაულების მეტი ნაწილის აშკარა, ასე

¹ George and Maria Sotiriou, *I vasiliki tou Agiou Dimitriou Thessalonikis*, Athens, 1952 (ბერძნულად).

² ამის შესახებ იხილეთ: P. Lemerle, *op.cit.*; A. Kazhdan and H. Maguire, *Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 45, 1991, pp. 1-21; O. Meinardus, *A Study of the Relics of Saints of the Greek Orthodox Church*, in: *Oriens Christianus* 54, 1970, pp. 130-279; M. Mirkovic, *Sirmium – Its History from I century A.D. to 582 A.D.*, in: Vladislav Popovic et al. eds., *Sirmium : Archeological Invetigations in Syrmian Pannonia. Vol.I* Belgrade, 1971; etc.

ვთქვით, სეპარატისტული ხასიათი. ამ სასწაულებში წმინდა დიმიტრი თესალონიკის მოსახლეობასთან ერთად უპირისპირდება ყველა სხვას, იქნება ეს ბარბაროსი მტერი თუ დედაქალაქი კონსტანტინოპოლი და სახელმწიფო მოხელეები. სასწაულებში აღწერილია ის გაჭირვებები, რაც თესალონიკს სხვადასხვა დროს დაატყდა თავს: მტრების შემოსევა, შიმშილი, ეპიდემია და ა.შ. ყველა ასეთ შემთხვევაში ქალაქს და მის მოსახლეობას ეხმარება არა დედაქალაქი, კონსტანტინოპოლი, არამედ მხოლოდ დიმიტრი. დიდი შიმშილის დროს არა იმპერატორი, არამედ დიმიტრი გაგზავნის ხორბალს თესალონიკის დამშეული მოსახლეობის გამოსაკვებად¹. მტრის შემოსევის დროს თავდასხმას იკერიებს დიმიტრი და არა სახელმწიფო ჯარი, რომლის მოვალეობაშიც შედიოდა საზღვრების დაცვა². ფაქტობრივად, ამ სასწაულებში თესალონიკი უპირისპირდება დედაქალაქს. იქნება შთაბეჭდილება, რომ კონსტანტინოპოლს არ ადევლებს თესალონიკის ბედი, რომ წმინდა დიმიტრი არის ყოველი გაჭირვების დროს ქალაქის ერთადერთი დამცველი. ეს დაპირისპირება კიდევ უფრო გამწვავებულია სასწაულში, სადაც დიმიტრი კონსტანტინოპოლისაკენ მიმავალ ხორბლით დატვირთულ გემებს თესალონიკისკენ წაიყვანს³.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ციკლის ორი სასწაული, სადაც დიმიტრი წინ აღუდგება როგორც მიწიერი, ასევე ზეციური მეუფის ბრძანებას. მტრების ერთ-ერთი შემოსევის დროს თესალონიკის ეპისკოპოს ვესევის, იოანეს??? ერთ დამეს მოველინება ჩვენება, სადაც ორი უცნობი მამაკაცი დიმიტრის გადასცემს ზეციური მეუფის ბრძანებას, დატოვოს თესალონიკი, რათა უფლის განაჩენით ქალაქი განადგურდეს. დიმიტრი არ დათანხმდება მათ და მიუხედავად უფლის ნებისა, თესალონიკში დარჩება⁴. მეორე სასწაულში იმპერატორი მავრიკიოსი მისწერს ვესევი ეპისკოპოსს წერილს, სადაც ბრძანებს დიმიტრის წმინდა ნაწილის გაგზავნას კონსტანტინოპოლში. ვესევიმ მეტად დიპლომატიური და დელიკატური პასუხი გასცა იმპერატორს. პასუხის მთავარი აზრი იყო უარი იმპერატორის

¹ P. Lemerle... I, miracle 8, §§ 68-72; miracle 9, §§ 73-80.

² P. Lemerle... I, miracles 13, 14 და 15, §§ 116-130 ; ასევე P. Lemerle... II, pp. 77-78.

³ P. Lemerle... I, miracle 8, § 70.

⁴ P. Lemerle... I, miracle 15, §§ 166-175.

თხოვნაზე, მაგრამ ეს უარი შემდეგნაირად იყო დასაბუთებული: პირველ ყოვლისა, ზუსტად არ არის ცნობილი დიმიტრის დაკრძალვის ადგილი; მეორეც, თესალონიკელებს აღარ სჭირდებათ ნაწილების ფიზიკური შეხება მას შემდეგ, რაც რწმენა მყარად ჩაინერგეს გულში. ამასთანავე, ევსევი იხსენებს უფრო ადრეულ შემთხვევას, როდესაც იმპერატორ იუსტინიანეს ბრძანებით თესალონიკელებმა მართლა დაიწვეს თხრა ეკლესიაში. მაშინ ცეცხლი ამოვარდა მიწიდან და კივორიუმიდან გამომავალმა ხმამ უბრძანა მათ, რომ არასოდეს გაებუდათ მსგავსი რამ. ასე იქნა მოგერიებული ორი იმპერატორის მოთხოვნა¹.

წმინდა დიმიტრის ნაწილებთან არის დაკავშირებული კიდევ ერთი სასწაული – მირონმდინარება.

ეს უცნაური თვისება, სურნელოვანი ზეთოვანი ნივთიერების წარმოქმნა, ტრადიციულად აღმოსავლეთ და დასავლეთ ქრისტიანული სამყაროს რამდენიმე წმინდანს მიეწერება, მათ შორის, დიმიტრი თესალონიკელსაც. მათი ნაწილებისაგან გამოუონილ მირონს საწაულთმოქმედი ძალა ჰქონდა. იგი კურნავდა ავადმყოფს და იცავდა ადამიანს ეშმაკისაგან.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთიანი აზრი არ არის ჩამოყალიბებული იმის შესახებ, თუ როდის შეემატა ეს თვისება დიმიტრის წმინდა ნაწილებს. პირველად მირონი დიმიტრი თესალონიკელის კულტში გამოჩნდა X საუკუნის დასაწყისში, იოანე კამინიატეს თხზულებაში². ეს ინფორმაცია ჩანს მხოლოდ თხზულების პროლოგში და აღარ ვრცელდება შემდგომ ნაწილებში. ასევე ამ ეპოქის სხვა ფილოლოგიური თუ არქეოლოგიური მასალა არ შეიცავს არანაირ მინიშნებას ამ სასწაულზე. კამინიატეს თხზულებისადმი მიძღვნილ კრიტიკულ ნარკვევში ა. კაუდანი მიიჩნევს, რომ ეს ეპიზოდი გვაინდელი ჩამატებული უნდა იყოს.

შემდეგი წყარო დიმიტრის მირონმდინარების შესახებ არის იოანე სკილიცეს ცნობა, სადაც მოთხრობილია 1040 წლის ამბავი დიმიტრის ნაწილებიდან მირონის გამოუონვის

¹ P. Lemerle... I, miracle 5, §§ 50-54.

² A.P. Kazhdan, Some Questions Addressed to those Scholars who Believe in the Authenticity of Kaminiates "Capture of Thessalonika", in: Byzantinische Zeitschrift, 71, 1978, pp. 301-304.

შესახებ¹. როგორც ჩანს, მირონმდინარება დიმიტრის ნაწილებიდან დიმიტრის კულტში ჩნდება 904-1040 წლებში, მაგრამ მიიხსენიენ, რომ რეალური გავრცელება ამ სასწაულისა მოხდა უფრო გვიან, XII-XIII საუკუნეებში².

მირონმდინარების სასწაულს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა წმინდა დიმიტრის კულტისათვის. როგორც ვნახეთ, ჯერ კიდევ იოანე თესალონიკელის თხზულებაში ჩანს ეჭვი იმის შესახებ, რომ დიმიტრის ნაწილები თესალონიკში არ არის. იმპერატორებისათვის ნაწილების გაგზავნაზე უარის თქმა შეიძლება ამ გარემოებითაც ყოფილიყო გამოწვეული. მირონმდინარება კი, უპირველეს ყოვლისა, მიანიშნებდა წმინდანის ნაწილების არსებობაზე. ამ სასწაულმა XIII საუკუნეში, ლათინების შემოსევის დროს, უკვე პოლიტიკური ელფერიც შეიძინა და ცენტრალური ხელისუფლებისაგან თესალონიკის გამოყოფაზეც კი მიანიშნებდა: XIII საუკუნის პირველ მეოთხედში, თეოდორე კომნენოს დუკასა და იოანე ბაცაცას დაპირისპირების დროს, როცა კომნენოსის მომხრენი იბრძოდნენ პოლიტიკური და ეკლესიური დამოუკიდებლობისათვის, ამ დამოუკიდებლობის აუცილებლობის ერთი მთავარი არგუმენტი სწორედ წმინდა დიმიტრის ნაწილებიდან გადმომდინარე მირონის არსებობა იყო. სწორედ ამ მირონით ეკურთხა თეოდორე იმპერატორად თესალონიკში.

მირონს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დატვირთვა ჰქონდა: წმინდა ადგილების მომლოცველებისათვის ყოველ დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა წმინდა ადგილიდან წმინდანთან დაკავშირებული სუვენირის, მისი კუთვნილი, ხელნახლები ნივთის წადებას. თესალონიკიდან მლოცველებს მიჰქონდათ დიმიტრისა და მასთან ერთად, თესალონიკის ძალის ისეთი დიდი ნიშანი, როგორიც იყო სასწაულთმოქმედი მირონით სავსე მცირე ჭურჭლები. ასე ვრცელდებოდა წმინდა დიმიტრისა და მასთან ერთად, თესალონიკის ამბავი მთელ ქრისტიანულ სამყაროში.

¹ R. J. Macrides, *Subversion and Loyalty in the Cult of St. Demetrios*, in: *Byzantinoslavica*, 51, 1990, p. 194.

² ამის შესახებ იხილეთ: R. J. Macrides, *op.cit.* Χαραλαμπος Μπακιρτζής, 'Η μυροβλυσία του Ἁγίου Δημητρίου', in: Ἁγίου Δημητρίου Θαύματα, 'Ο βίος, τὰ θαύματα καὶ Θεσσαλονίκη του Ἁγίου Δημητρίου. Εἰσαγωγή, Σχόλια, Ἐπιμέλεια Χαραλαμπος Μπακιρτζής, 1997, pp. 511-527.

მაგრამ ეს უკვე იოანე თესალონიკელის სასწაულების ციკლზე გაცილებით უფრო გვიანდელი პერიოდის ისტორიაა. იოანესთან მირონმდინარება არ ჩანს.

ბ) ქართული ლიტერატურის მონაცემები

დიმიტრის წამება და სასწაულები ქართულად თარგმნა ეფთვიმე ათონელმა X-XI საუკუნეების მიჯნაზე. *წამების* შემთხვევაში ეფთვიმე ძირითადად მიჰყვება დღეისათვის ჩვენთვის ცნობილ ბერძნულ ტექსტს. მაგრამ *სასწაულების* შემთხვევა განსხვავებულია: ეფთვიმეს თარგმანში დაცული ტექსტი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ჩვენამდე მოღწეული ცნობილი ბერძნული ტექსტებისაგან. ეფთვიმეს ტექსტში შეტანილია სასწაულები იოანე თესალონიკელი ეპისკოპოსის ციკლიდან და ერთი სასწაული (აფრიკელი ეპისკოპოსის, კვიპრიანეს გადარჩენა) ანონიმის მიერ შედგენილი მეორე ციკლიდან. ეფთვიმესთან ის სასწაულები, რომლებიც ბერძნულ ტექსტს ემსგავსება, მნიშვნელოვნად შემოკლებულია – ამოღებულია იოანესთვის ესოდენ დამახასიათებელი ზოგადი მსჯელობა, საღვთო წიგნების ხშირი ციტაცია, უხვი რაოდენობის რიტორიკული ფიგურები. ძირითადი ამბავი გადმოცემულია მაქსიმალურად მოკლედ და ლაკონიურად. ამასთანავე, ეფთვიმესთან არის სასწაულები (ქვრივის შვილის აღდგინება, დიდი ღელვისაგან გადარჩენის ორი სხვადასხვა სასწაული და ა.შ.), რომლებიც ჩვენამდე მოღწეულ ბერძნულ ტექსტებში არ არის. დღეისათვის ჩვენ შეუძლებლად და განუხორციელებლად მიგვაჩნია მსჯელობა იმის შესახებ, თუ საიდან შეიძლება მომდინარეობდეს ეს განსხვავებები.

რა ვითარებაა ეფთვიმეს თარგმანებში წმინდა დიმიტრის ნაწილების მდებარეობასთან დაკავშირებით?

ამ შემთხვევაში ეფთვიმეს თარგმანი მიჰყვება არსებული ბერძნული ტექსტის ტრადიციას. ეფთვიმესთან დიმიტრის ნაწილები მოთავსებულია ლუსკუმაში, რომელიც, როგორც ჩანს, კიკორიუმის შესატყვისად უნდა მოიაზრებოდეს. შესაბამის სასწაულებში დიმიტრის გამოცხადების დროს წმინდანის ხმა ისმის ლუსკუმიდან, მლოცველები სავედრებლად ლუსკუმის წინაშე იხოქებენ, განკურნებულნი ლუსკუმას ემთხვევიან და ეამბორებიან. მაშასადამე, ქართულ ტექსტშიც ერთმნიშვნელოვნად წმინდა დიმიტრის ნაწილები დასვენებულია თესალონიკში, წმ. დიმიტრის სახელობის ეკლესიაში, ლუსკუმაში.

ზემოთქმული ეხება იმ სასწაულებსაც, რომელთაც დღეისათვის არსებულ ბერძნულ ტექსტში შესატყვისი არ მოეპოვება. საინტერესოა, რომ ერთ-ერთ სასწაულში, რომელსაც დაწერილებით უფრო ქვემოთ განვიხილავთ, ლუსკუმას კიდევაც ხსნიან და წმენდენ. მართალია, აქ არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, დევს თუ არა ლუსკუმაში წმინდა ნაწილები, მაგრამ ამბის გაგრძელებაში ნათქვამია, რომ გახსნილი ლუსკუმა იმავე წამს ივსება წმინდა ევლოგით. რამდენადაც მირონი ჟონავდა სწორედ ნაწილებიდან, ამის საფუძველზე უნდა ვივარაუდოთ, რომ ლუსკუმაში წმინდანის ნაწილები იყო.

სასწაულთა ბერძნული ტექსტებისაგან განსხვავებით, მირონმდინარებას ეფთვიმეს თარგმანში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მეცნიერთა აზრით, მირონმდინარების სასწაული დიმიტრის სასწაულების ციკლს შეემატა X საუკუნის დასაწყისში, მაგრამ იგი გავრცელდა უფრო გვიან – XII-XIII საუკუნეებში. ეფთვიმეს მიერ თარგმნილ სასწაულებში კი სასწაულთმოქმედი მირონი, ანუ ევლოგია, როგორც მას ეფთვითმე მოიხსენიებს, გვხვდება ყველა სასწაულში, სადაც განკურნება არის აღწერილი. ასე მაგალითად, პირველსავე სასწაულში, რომელიც ეპარხოს მარინოსის განკურნებას შეეხება, განკურნებული მარინოსი “მივიდა ლუსკუმასა მას ზედა და იხარებდა და იცხებდა ევლოგიასა მას მის მიერ აღმოცენებულსა და ჰმადლობდა მას ცრემლითა და გაღლითა”. მეორე სასწაულის მიხედვით, როდესაც მუცლიდან სისხლმდინარე ავადმყოფი ეკლესიაში შეიყვანეს, მან ასევე “იცხო ევლოგიაჲ იგი, რომელი აღმოსცენდა მის მიერ, მეყსეულად დაცხრა დინებაჲ იგი სისხლისა მისისაჲ და განკურნებული ჰმადლობდა ღმერთსა”. მეოთხე სასწაულშიც, სადაც აღწერილია ჭაბუკი მეომრის განწმენდა ეშმაკეულისაგან, განკურნება მირონის საშუალებით ხდება: “სცხეს რაჲ ევლოგიისა მისგან, მეყსეულად განვიდა მისგან ეშმაკი და მოვიდა კაცი იგი გუნებასა თვისსა.”

როგორც აღვნიშნეთ, ექვთიმეს თარგმანში სასწაულების ტექსტი ძალიან გადასხვაფერებულია, ჩართულია ისეთი ეპიზოდებიც, რომელთაც ჩვენთვის ცნობილ ბერძნულ ტექსტებში შესატყვისი არ მოეპოვება. ამათგან უნდა გამოვყო ქართული ციკლის ბოლო სასწაული, რომელიც ისევ მირონმდინარებასთან არის დაკავშირებული.

ამ სასწაულის წინ არის სასწაული იმ (=18), კოვერისათვის და შავისად, რომელსაც ასეთი მცირე შესავალი უძღვის წინ: “უკუეთუმცა ვინ ინება, ჰ საყუარელნო, ყოველთა სასწაულთა დემეტრესთა თითოეულად მითხრობად, არამცა სოფელმან დაიტია დაწერილი წიგნები. ვითარცა საყუარელი მოწაფს ქრისტესი, ღმრთისმეტყუელი იოვანე იტყუს, რამეთუ ზეშთა ესე საქმენი ამის წმიდისანი ძალსა სიტყუათასა არნ და მოუძღურდების ენად თქუმად მათდა. არამედ ესე მცირედი, რომელი გვთქუამს ძალისაებრ ჩუენისა, იყაენ საჯსენებელად ჩუენდა და დიდებათა მისთა და შევსძინოთ სიტყუად სხუადლა ერთი ოდენ საქმე მისი და ესრეთ დავიდუმოთ”. ამ შესავლით ავტორი ცხადად გვეუბნება, რომ ეს არის თითქმის ბოლო სასწაული და იგი არ აპირებს ამაზე მეტის თხრობას.

მაგრამ მთავრდება სასწაული და კვლავ მოდის მსგავსი ტექსტი: “არამედ ესენი მცირედნი საქმენი მისნი გუთქუმან, ვინადოვან დიდთა მათ ვერ მივსწუთებით, რამეთუ ურიცხვ არიან საკურველებანი მისნი, რომელნი უქმნიან ვიდრე აქამომდე და იქმს მარადღს. არამედ ერთილა წარმოვთქუათ და ევრეთ დავიდუმოთ”.

ამის შემდეგ გადმოცემულია თავად ამბავი, რომელიც უღაოდ მეტად საინტერესო და მრავლისმეტყველია.

მოვიდა თესალონიკში მთავარი ვინმე, რომელმაც ეჭვი შეიტანა დიმიტრის ნაწილების მირონმდინარებაში: “ართუ წმიდისა მოწამისა დემეტრესგან აღმოცენების ნელსაცხებელი იგი სურნელებისად, არამედ ღონისძიებითა იქმან ხუცესნი ეკლესიისანი”. მთავარმა ბრძანა ხუცესთა გაყვანა ეკლესიიდან, თვითონ გაწმინდა ლუსკუმა ღრუბლით და გარეთ გამოსულმა კარი დაღუქა სიტყვებით: “აწ ვიხილო, უკუეთუ მისგან აღმოცენების”.

მეორე დღეს მთავარი სხვებთან ერთად შევიდა ეკლესიაში და ნახა, რომ ლუსკუმაში მირონი არ არის. ავტორი განმარტავს, რომ ეს წმინდანის ნებით მოხდა, “რათა არღარა აქუნდეს მას სიტყუად”. მთავარმა კი დაიწყო ხუცესების ლანძღვა და ტყუილის დაბრალება. სწორედ ამ მომენტში კვლავ აღმოცენდა და დაიწყო დინება წმინდა ევლოგიამ და გაავსო ლუსკუმა. ეს ნახა მთავარმა და დაბრმავდა, თითქოს “უხილავად სცა ვინმე ქედსა მისსა და წარმოსცვკეს ორნივე თუაღნი მისნი.” ორი დღე აცადეს ბერებმა მთავარს ღაღადება და ვედ-

რება, ცოდვების მონანიება, მესამე დღეს კი “აღიდეს ევლოგია-ისა მისგან და სცხეს თავსა მისსა და მეყესუღად აღიხილნა”. განკურნებულს ლუსკუმისგან გამოშავალი ხმა მოესმა, “რომელი ეტყოდა: “ნუუკუე კაცობრივმან საქმემან ესე ქმნისა?”. ეს სასწაული და საერთოდ, სასწაულთა მთელი ქართული ციკლიც აქ სრულდება.

ეს სასწაული, როგორც ვხედავთ, ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს თავიდან იგი არ მოაიზრებოდა საერთო ციკლში, მაგრამ ბოლოს რაღაც მიზეზის გამო ავტორმა თუ მთარგმნელმა აუცილებლად მიიჩნია მისი დამატება. ამ დამატების მიზეზიც სრულიად ცხადია. ეს უნდა იყოს ის ვითარება, რის გამოც დაიწერა ეს სასწაული. საზოგადოებამ, ალბათ, სრულად არ მიიღო, ბოლომდე ვერ ირწმუნა მირონმდინარება. ამიტომაც ციკლის შემქმნელი ხაზგასმით კვლავ და კვლავ უბრუნდება ევლოგიის საუცხოო ძალას. ამავე მიზნით ციკლს ბოლოს მან ცალკე სასწაული დაურთო იმ ადამიანთა დასამოძღვრად, ვისაც ჯერ კიდევ არ გაეზიარებინა ამ მირონმდინარების ჭეშმარიტება.

ამგვარად, წმ. დიმიტრის კულტისა და ნაწილების ისტორია სასწაულების ადრეულ ციკლშივე ჩნდება (VII ს.-ში იოანე თესალონიკელის ავტორობით). რაც შეეხება მირონმდინარების სასწაულს, იგი უფრო გვიან მკვიდრდება წმ. დიმიტრისთან დაკავშირებულ თხზულებებში და X საუკუნის დასაწყისითაა დათარიღებული, ხოლო მეცნიერთა აზრით, ფართოდ ვრცელდება მხოლოდ XII-XIII საუკუნეებში. წმ. დიმიტრის სასწაულთა ქართველი მთარგმნელი ეფთვიმე ათონელი ძირითადად იზიარებს ბერძნული წყაროების პათოსს მირონმდინარების შესახებ და კიდევ უფრო აძლიერებს ამ ამბავს ჩანამატებით. თავად ის ფაქტი, რომ სასწაულების ეფთვიმესეულ რედაქციაში უკვე მრავლადაა თქმული მირონმდინარების შესახებ, მიუთითებს იმაზე, რომ ბერძნულ წყაროებში X საუკუნის დასაწყისში გაჩენილი მირონმდინარების ამბავი იმ დროისათვის, როცა ეფთვიმე ათონელმა თარგმნა ეს ციკლი, ანუ X საუკუნის ბოლოსათვის (და არა მეცნიერთა მიერ სავარაუდოდ მიჩნეული XII-XIII საუკუნეებისათვის) უკვე ფართოდ იყო გავრცელებული.

Maya Machavariani

On the Date of the Cult, Relics and Myrrh of St. Demetrios in the Greek and Georgian Versions of the "Miracles of Demetrios of Thessalonike"

The history of the cult and the relics of St. Demetrios appears in the earliest cycle of "Miracles" (dated from the 7th century known under the name of John of Thessalonike). As for the miracle of myrrh streaming from the relics, it appears later in the beginning of the 10th century in the writings about St. Demetrios, whereas, according to scholars, it became widespread only further in the 12th-13th centuries. The Georgian translator of the "Miracles of St. Demetrios" Euthymius the Athonite mainly depends on the Greek sources about the myrrh, but in addition he amplifies this narrative through various interpolations. This denotes that the narrative about myrrh that developed in the beginning of the 10th century in the Greek sources was already widespread at the end of the 10th century (i.e. at the period when Euthymius of Athonite translated this cycle) on the contrary to the opinion of spreading the same story only later in the 12th-13th centuries.

ასმათის სახე "ვეფხისტყაოსანში"

ერთგულებისა და მეგობრობისათვის თავდაუზოგავი მსახურების ნათელი განსახიერებაა ასმათი. მას აქვს საოცარი უნარი თავის გულში დაიტოს თანაგრძნობა ყოველი შეჭირვებულისადმი. იგი გამორჩეულია თავისი სიყვარულით მოყვასისადმი. მას აქვს ტალანტი ადამიანის ჭირისა და ღხინის გათავისებვისა.

ასმათი ნესტანის ერთგული ყმაა, მაგრამ მათი ურთიერთობა დამყარებულია არა მხოლოდ პატრონ-ყმურ მეგობრობაზე, არამედ უანგარო სიყვარულზე. ასმათის სახე "ვეფხისტყაოსანში" არ არის ნაჩვენები ცალმხრივად, ანუ იგი არ არის მხოლოდ ერთგული ყმა. ეს სახე ბოლომდეა გახსნილი. მისი თვისებები, ბუნება, ხასიათის თავისებურებები სრულადაა წარმოჩენილი. ასმათი იდეალური სახეა ადამიანის გულისა და გრძნობების სიდიადისა. ასმათი არა მარტო თავისი პატრონის ერთგულია და მოყვარული, არამედ ზოგადად, კაცთმოყვარე ადამიანია. მისი არსების წარმმართველი მოყვასის სიყვარულია. ამიტომაც ეუბნება იგი ავთანდილს:

"ხარ უცილოდ კარგი ვინმე, მოყმე ბრძენთა საქებარი";

.....
"შენთვის მოგკვდე, ამისებრი მემცა საქმე რა ვიღონე!"

პატრონთა უბედურებას ასმათი გულით გლოვობს და არა ზედაპირულად. ასმათი ნაწარმოებში თავიდანვე შემოდის, როგორც შაოსანი ქალი ("ქვაბისა კარსა გამოდგა ქალი ჯუბითა შავითა"), მგლოვიარე ტარიელისა და ნესტანის უბედურების გამო ("აჭირდა მადლად ცრემლითა, ზღვათაცა შესართავითა"). შავი სამოსი არა მარტო ფიზიკური შესამოსელია, არამედ სულიერიც, რადგან ამით ნათლად გამოიხატება ასმათის განწყობილება ("დიდხანს იტირეს ყმამან და მან ქალმან შაოსანამან"). ნესტანისა და ტარიელისათვის თავის გაწირვა ასმათს არად მიაჩნია:

"ჩემი სიკვდილი შენ ჩემად პატიჟად ნურრად გგონია,
მით რომე დამხსნი ტირილსა, შემშრების ცრემლთა
ფონია;

ჩაღად მიჩნს ყოველი სოფელი, მისთვისვე შემოწონია".

ის, რომ ასმათს არ უყვარს ეს სოფელი და არად აგდებს მას, მის დიდ სულიერ ღირსებაზე მიუთითებს. იგი მაღალი იდეალებისათვის – სიმტკიცის, გაუტყეხელობის, მეგობრისადმი თავდადების გულისათვის ადვილად ივიწყებს წუთისოფელს, საწუთროს. ასმათს შეცნობილი და გათავისებული აქვს ერთ-გულების არსი. მისთვის მახლობელია მეგობრობა და დიდად აფასებს ამ გრძნობას. სწორედ ასმათი ამბობს რუსთაველის ყველაზე მნიშვნელოვან შეგონებას:

"ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია".

ასმათს აქვს განსაკუთრებული დამოკიდებულება მიჯნურთაღმი. იგი მიჯნურთა გულის ცეცხლის გამწვანებელია და მათი ნუგეშისმცემელია. იგი ტარიელის საიდუმლოს ერთგული შემნახველია. მან ავთანდილს ტარიელის სახელიც კი არ გაუმჟღავნა, სანამ არ გაიგო, რომ ავთანდილიც მიჯნური იყო.

ასმათს უხარია ტარიელისთვის სიკვდილი და ეს ურჩევნია ერთგულების გატყუებას. ასმათის ამგვარი ხასიათი მის მაღალ ზნეობაზე და სულის სიმაღლეზე მეტყველებს. ასმათი ტარიელის ჭირის ერთადერთი ხორციელი გამზიარებელია, მაგრამ იგი მისთვის უპირველესად სულიერი მეგობარია. დევების გამოქვაბულში მცხოვრები ტარიელისათვის ასმათი ყველაზე მახლობელი და ძვირფასი ადამიანია, ძვირფასი იმადაც, რომ იგი ნესტანის დანატოვარი და სულიერი ნიშანია. ავთანდილმა ვეღად გაჭრილი ტარიელი სწორედ ასმათის სახელის შესხენებით მიაბრუნა მის სამყოფლამდე, გამოქვაბულამდე.

ასმათი კარგად იცნობს ტარიელს. მას შეცნობილი აქვს ტარიელის ყოველი თვისება, ბუნება, ხასიათი, მისი არსება, ამიტომ თავის მოქმედებას და ყოველ სიტყვას ტარიელის მდგომარეობას უწონასწორებს. ტარიელის განსაცდელის განსაკუთრებულობაც გააზრებული აქვს ასმათს. ამით ასმათი იცნობიერებს აგრეთვე საკუთარ დანიშნულებას – მან ტარიელი სულიერი გამოქვაბულიდან, ქვესკნელიდან უნდა გამოიყვანოს. საჭიროებისა და ვითარების შესაბამისად, იგი ტირის და მოთქვამს ტარიელთან ერთად. ამასთანავე, იმასაც არ ივიწყებს,

რომ ხშირად შეახსენოს ტარიელს სევდის დაძლევა და ფუჭი გლოვის ამოღება:

"არა კაცსა არ იახლებ საუბრად და შემაქცევრად;
მას მაგითა ვერას არგებ, დღეთა შენთა ცუდად ლევ
რად?"

.....
"შენ მოკვდე და იგი წახდეს, ესე შენთვის რა
მადლია?"

ასმათი ტარიელს მოქმედებისაკენ მოუწოდებს. იგი ტარიელისათვის ცხოველი წყაროა. თავის სიტყვებსა და დარიგებებში გამოხატულ დახმარების დიდ წადილს ასმათი მაცოცხლებელი ნამივით აპყურებს გლოვისა და ტანჯვის ცეცხლისაგან დაშრეტილ და გამოფიტულ ტარიელის გულს. ასმათი სიღრმისეულად წვდება ტარიელის მდგომარეობას, ითავისებს მის გახელებულ გონებას. ამიტომაც ურჩევს იგი დაპირებისამებრ უკანმობრუნებულ ავთანდილს, რომ არ გაბრაზდეს მეგობარზე, რომელმაც დაარღვია მიცემული პირობა და ველად გაიჭრა. ეს თანაგრძნობა ასმათის სიბრძნესა და გონიერებაზე მეტყველებს. მან კარგად იცის, რომ "სხვა სხვისა ომსა ბრძენია".

ამ სიტყვებით ასმათი მიუთითებს ავთანდილს, რომ მეგობრის გრძნობების გათავისების გარეშე დაუფიქრებლად ნუ იმსჯელებს მის საქციელზე. ამგვარი ქმედებით ავთანდილი გაუცხოვდება, "სხვა" გახდება ტარიელისათვის. ასმათის რჩევით, ავთანდილმა გონების თვალთ უნდა გადახედოს ტარიელის გახელებულ გულს და კი არ განიკითხოს, არამედ უწამლოს მას. თავადაც ასე იქცევა ასმათი. იგი არასოდეს განიკითხავს ტარიელს და მხოლოდ უთანაგრძნობს მეგობარს. იგი ასე უხსნის ავთანდილს ტარიელის გასაჭირს:

"გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან;
რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკენ მიდიან;
უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკიდიან.

შენ არ გინახვან, არ იცი, მას რომე ცეცხლი სწვიდიან".

ტარიელისათვის ასმათი სისხლის ცრემლებს აფრქვევს:

"ქალი შებნდა, მოეხვია, ერთმანეთსა სისხლით სწვიმდეს".

სისხლის ცრემლები ტარიელისადმი ასმათის სულიერ სიახლოვეზე და მისი განსაცდელის გაზიარებაზე მიანიშნებს. მას აქვს უნარი და მადლი ყოველი ადამიანის შეცნობისა და

დახმარებისა. ამიტომაც იგი მარადიული მოყვარე. იგი ასე ეუბნება ავთანდილს:

"აწ მოყვარე გიპოვნივარ, დისაგანცა უფრო დესი".

მართლაც, ასმათი დობის, ერთგული ადამიანის იდეალია, ხორციელ დობას აღმატებული. თანადგომა და დახმარება მისი სულის მოთხოვნილებაა. ამიტომაც მას დას უწოდებს პოემის ყოველი პერსონაჟი: ტარიელი, ნესტანი, ავთანდილი: "ასმათის ნახვა მემამა, ჩემგან დად საესავისა" (ტარიელი); "კვლა უთხრა: დაო, მიჯნური მტერთაცა შეებრალეების" (ავთანდილი).

ტარიელიც, თავის მხრივ, ღრმად წვდება ასმათის გულსა და ერთგულებას და დიდადაც აფასებს მას. ასმათის კეთილ რჩევებსა და თათბირებზე ტარიელი ამბობს: "დაო, ეგვა მსგავსი შენისა გულისა", რადგან ასმათის გული, მართლაც, თანაგრძნობითაა აღვსილი და ყოველი მისი ქმედება ამ გრძნობის წარმოჩინებაა. ტარიელი ავთანდილს ასმათს ასე უხასიათებს: "ესე ქალი არ დამაგდებს".

ამით იგი ავთანდილს უმქლავნებს ასმათის სულერ დობას და მეგობრობას მისადმი. ასმათისათვის ტარიელისა და ნესტანის ჭირი საკუთარი ჭირია, მათი ღხინი – საკუთარი ღხინი. მათთვისა სჭირს "გულისა წყლულობა". ტარიელის ნუგეშია ასმათი, მისი დარდისა და ვარამის ერთადერთი გამზიარებელი. სიცოცხლის მიმცემელია მისი სიკეთე ტარიელისათვის:

"შენგან კიდე ხორციელი, დაო, მივის არასადა".

ასევე აფასებს ასმათს ნესტანიც:

"რაცა შენ ქმენ, არ უქმნია არც გაზრდილსა, არცა ზრდილსა."

ამით პოემის გმირები წარმოაჩენენ ასმათის განსაკუთრებულ როლს მათი საბოლოო ბედნიერების საქმეში.

"ვეფხისტყაოსნის" ყოველი პერსონაჟი წარმოდგენილია საწუთროსთან, სოფლის მპყრობელ ურჩხულთან ბრძოლაში. ამსოფლიური განსაცდელის მიერ გატეხილი ან მისი გადაძლახავი პოემის "იდეალური" გმირები წარმოჩენილნი არიან ერთდროულად თავიანთი ადამიანური სისუსტითა და სიდიადით, რითაც დიდი წვლილი შეაქვთ ბოროტების დათრგუნვაში. მაგრამ "ვეფხისტყაოსანში" არიან ისეთი პერსონაჟებიც, რომლებიც ვერ წვდებიან სულიერ იდეალებს. ესენი არიან ვაჭრები, ვაზირნი, მეკობრეები და ა.შ. მათი როლი ან საერთოდ არ ჩანს,

ან მცირე სიკეთის გამარჯვების საქმეში. მხოლოდ ფაქტური ემიჯნება ამ მდაბალ სამყაროს სიკეთის ქმნით.¹

ასმათიც სწორედ ისეთი პერსონაჟია, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა ნესტანისა და ტარიელის ბედნიერებაში. მან გაუძლო მრავალ განსაცდელს, დაამარცხა თავისი წილი საწუთროს ბოროტებიდან. მან თავისი არსება სიკეთის, სიყვარულის, ერთგულების სამყოფლად გადააქცია. ამიტომ იგი ყველასათვის ტკბილი და გამორჩეულად საყვარელია. მისი საქციელი, სიტყვა, ქმედება ატკობს სხვათა გონებას, მაღამოდ ედება ტარიელისა და ნესტანის დაღაღულ გულებს და უნელებს მათ ერთმანეთის ვერ წვდომის ცეცხლს. ასმათი არა უბრალო შუამდგომელია ნესტანსა და ტარიელს შორის, არამედ იგი წვდება მათი სიყვარულის ღრმა აზრს და ამ გრძნობის განსაკუთრებულობას.

ამიტომ ასმათისათვის განსაცვიფრებელი და საკვირველი რამ საარაკო ამბავთან არის დაკავშირებული, ანუ ისეთ ამბავთან, რომლის კეთილად დაგვირგვინება ღვთის საქმეს მიეწერება. ნესტანის პოვნით განცვიფრებული ასმათი

"გაკვირდა, ზარმან აიღო, ათრთოლებს, ვითა ხელობა, ტერფით თხემამდის გაუხდა მას მეტი საკვირველობა".

ასმათის მიერ მუხთალი საწუთროს დამარცხება თუნდაც იმით ჩანს, რომ მისი მოგონილი "აშიკობა" ტარიელისადმი არც მაშინ გადაზრდილა ნამდვილ "აშიკობაში", როცა ამისი რეალური საფუძველი შეიქმნა. მას საკუთარი ბედი არა აქვს პოემაში არა მარტო იმიტომ, რომ ავტორმა არ განუსაზღვრა იგი, არამედ იმიტომაც, რომ ამგვარი ადამიანები თავიანთი არსებით მარადიული მსხვერპლნი არიან. ასმათს გაცნობიერებული აქვს კიდევ თავისი ვალი, შეცნობილი აქვს საკუთარი თავი, თავის ამქვეყნად მოსვლის დანიშნულება. იგი ასე უმაჟღავნებს ავთანდილს თავის ვინაობას:

"მე ასმათ მქვიან, რომელსა წვა მაქვს ცეცხლისა ცხელისა,

სულთქმა სულთქმისა ბევრისა, მაშა თუ არ ერთხელისა".

სწორედ ესაა ასმათი – დიადი გრძნობები, "ცეცხლი ცხელი", მეგობართა სამსხვერპლოზე მიტანილი.

¹ იხ. ქ. ბეზარაშვილი, ე. ღვევიაძე, ფაქტურის სახის ინტერპრეტაციისათვის, რუსთველოლოგია, III, თბ., 2004, გვ. 3-9.

მიუხედავად იმისა, რომ ასმათი თითქოს ყველასათვის მახლობელია, ყველას დობილი და მოყვარეა, ყველას მეწამლე და ერთგულია, მანუგეშებელია, თავად მისი ნუგეშისმცემელი არავენაა. სწორედ ეს არის მსხვერპლის არსი, რომ იყოს მარტო, ეული, საკუთარი თავისთვის მეკდარი და მხოლოდ სხვათათვის ცოცხალი. ასმათი სხვათათვის თავშეწირვის იდეალური გამომხატველია. ამიტომ ხშირად გვანახებებს ხოლმე მას ავტორი ქვაბის წინ მარტოდ მყოფს. თითქოს ყველამ "იცის" ასმათი, მაგრამ ბოლომდე მაინც არავის ჰყავს იგი შეცნობილი. იგი მარტოდ მყოფია ამქვეყნიური განსაცდელის წინაშე. მისი ნუგეში სწორედ სხვათა ნუგეშისცემაა. ეს თვისებები ასხვავებს ასმათს პოემის სხვა გმირებისაგან. ამავე დროს, იგივე თვისებები აახლოებს მას პოემის მთავარ პერსონაჟებთან სულიერი სიმაღლით.

ასმათის გული სიკეთითაა აღვსილი. მისი სიბრძნის, ბრძნად ქმედების ძირითადი წარმმართველი ძალაც ესაა. ასმათის სიბრძნის დასაბამი ერთგულება, სიკეთე და სიყვარულია, რაც მისი გულიდან მომდინარეობს. ამიტომ ამბობს მასზე ტარიელი:

"შეკეთა ესე თათბირი, სიბრძნე გულისა მისისა".

ასმათისთვის ყველაზე ძვირფასია საყვარელი პატრონების მონება. ეს მონება, ისე ვით უფლის მონება, თავისუფალი არჩევანის, მორჩილებისა და საღვთო და მიწიერი იერარქიის ერთგულების გამოხატულებაა. ამიტომ ამბობს ასმათი:

"მონებისა უკეთესი რამც ვიშოვე, რამც ვიქონე?"

ასმათის მიერ საღვთო ნების მორჩილებას და გაცნობიერებას გადმოსცემს მისი სიტყვები, რაც უფლის რწმენას, სასოებასა და სიყვარულს გამოხატავს:

"ასმათ თქვა: ღმერთო, რომელი არ ითქმი კაცთა ენითა, შენ ხარ სავსება ყოველთა, აღგვავესებ მხეებრ ფენითა; გაქო, ვით გაქო, რა გაქო, არ-სქებელი სმენითა! დიდება შენდა, არ მომკალ ამათვის ცრემლთა დენითა!"

ამ ერთგულების, მოყვასთათვის "შეკვდომისა" და სიბრძნის წილ ტარიელი და ნესტანი ასმათს სამეფოს ერთ მეშველედს უბოძებენ საგანმგებლოდ. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ისინი, ასმათის ერთგულებაზე დანდობილნი, ინდოეთის ერთიანობას ამით არ არღვევენ.

ასმათი მხოლოდ მაშინ მოისვენებს და გაიხარებს, როდესაც მისი პატრონები და მოყვასნი საწადელს მიადწევენ და გაიხარებენ. მისი სიხარული სწორედ სხვისი სიხარულია, რადგან მას პირადი ბედნიერება არ გააჩნია. ასმათი იშვიათი გამოხატულებაა არა მარტო პატრონ-ყმური ერთგულებისა ("სჯობან ყოვლთა მოყვარულთა პატრონ-ყმანი მოყვარულნი"), არამედ მოყვასისადმი თავის მსხვერპლად დადებისა, დაძმური სიყვარულისა.

ასმათის მსოფლმხედველობას, სიყვარულსა და თავგანწირვას მისი რწმენა განაპირობებს, ხოლო ამ რწმენის საფუძველია ღვთის განგების, თვალთვაგან დაფარული ღვთის სახიერების ჭეშმარიტების აღიარება:

"ასმათ ჰკადრა: "მადლი ღმერთსა, ვარდნი ვნახენ არ-დაზრულნი.

ბოლოდ ასრე გააცხადნა გონებამან დაფარულნი.

სიკვდილიმცა სიცოცხლედ მიჩნს, ოდეს ვნახენ მხიარულნი".

ამგვარად, ასმათის ქმედებას რუსთაველის მსოფლმხედველობის ძირითადი არსი განსაზღვრავს. ეს არის სიყვარული – სიყვარული ღვთისადმი და სიყვარული მოყვასისადმი, რაც საღვთო მცნებების მიხედვით, ერთი და იგივეა (I იოანე 4, 21).

Helene Dgvepadze

The Image of Asmat in Rustaveli's Poem "The Knight in the Pather's Skin"

Along with the accepted idea concerning Asmath as the devoted vassal of her patrons, the idea concerning her love to men, in general, is presented in the paper. The world outlook of Asmath is mainly based on the love of God and neighbor, on devotion to friends which is the basic problem of Rustaveli's poem and Christian tradition.

თეიმურაზ მეორის „სარკე თქმულთას“ ბიბლიური წყაროს ზოგიერთი ასპექტისათვის

„ვერასოდეს მოიგონებს და შექმნის ადამიანი იმას, რაც ბიბლიაში არაა; მწერლის უპირველესი და უმთავრესი მოვალეობაა, ბიბლიის მარადი სიბრძნეები, თუ გაფრთხილებები მთელი თავისი მწერლური ხერხებითა და საშუალებებით მიაწოდოს მკითხველს“¹ – წერს გ. დონანაშვილი ერთგან.

ქართული მწერლობის დასაბამიდანვე იყო ბიბლია მწერალთა შთაგონების წყარო. საღვთო ისტორიის სიუჟეტების, იგავების სიმბოლური გააზრებისა და ინტერპრეტირების საოცარი მაგალითების მოხმობა შეიძლება, თვით გ. დონანაშვილის „სამოსელი პირველიც“ ხომ ამ მიზანს ემსახურება?!

საქართველოში ბიბლიის გაღმევიცაა ყოფილან დაინტერესებული. ამ პროცესს განსაკუთრებით XVIII ს-ში მიუღია მასშტაბური ხასიათი. ეს, ბუნებრივია, ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ტენდენციის გავლენით არის გაპირობებული უმეტესწილად, რომლის მიხედვითაც „ღექსს უფრო ყურსა უპყრობენ, ამბის წიგნები ძეს ავად“. დ. გურამიშვილს, დ. ორბელიანს, თეიმურაზ მეორეს ტაეკებში მოუმიწვედევიათ საღვთო ისტორიის ესა თუ ის საკითხავები. ამათგან სიუჟეტების გაღმევის სიმრავლით სწორედ მეფე-პოეტი გამოირჩევა.

მართლაც, ბიბლია ერთ-ერთი უმთავრესი წყაროა თეიმურაზის პოემის „ღლისა და ღამის გაბაასებისა“.

„არაა გამორიცხული, რომ თეიმურაზი იცნობდა ბიბლიური ეპიზოდების გაღმევის სხვა ქართულ ცდებსაც ... მაგრამ გაგლენაზე ლაპარაკი ზედმეტია: თეიმურაზის უშუალო წყარო

¹ ჟურნალი „ლიტერატურული პალიტრა“ №23, 2005 წ., გვ.1.

ბიბლიაა. მას უფრო სრულად და უფრო ვრცლად აღუწერია ბიბლიური ეპიზოდები, ვიდრე წინამორბედებს“. – წერს ლ. მენაბდე.¹

სწორედ ამ საკითხებზე გვსურს ყურადღების შეჩერება. თხზულების პირველი ნაწილი „წმინდა წიგნის“ უშუალო პერიფრაზირებაა, მაგრამ არა მთელი ისტორიისა, არამედ იმ მონაკვეთებისა, რომელთა მოხმობაც საჭიროდ ჩაუთვლია ავტორს. აქ საღვთო ისტორიის შემდეგი ეპიზოდებია გალექსილი: ადამის შესაქმე, წყლით რღვნა, ისააკის შეწირვა, იაკობის კურთხევა, ისრაელთა გამოსვლა, იოსების თავგადასავალი, ელიას ამადლება, ზაქარიას დაუმება, ხარება, შობა, ნათლისღება, სერობა, ჯვარცმა, ღვთისმშობლის მიცვალება თუ სხვა.

სხვადასხვა ეპიზოდების ამგვარი დალაგება, ცხადია გარკვეულ მიზანს ემსახურებოდა. საღვთო ისტორიის ასე ლაკონურად და სიტყვაშეწყობით წარმოთქმა მათი უკეთ გააზრებით და შესწავლითაც იყო გაპირობებული. როგორც ჩანს, თეიმურაზს სწორედ ის ეპიზოდები გაუღექსაგს, რომელთა მოხმობაც საჭიროდ ჩაუთვლია იმ დროის შესაბამისად, თორემ სხვა მნიშვნელოვან პასაჟებსაც, რომელთაც, ბუნებრივია, დღისით ან ღამით ექნებოდა ადგილი, ეს პერიფრაზირების ოსტატი ადვილად გარითმავდა.

დღე-ღამის კამათი ბიბლიური სიუჟეტების მოხმობის ფონზე იშლება. ისინი ამბებს მხოლოდ თავიანთი პოზიციიდან კი არ ყვებიან, არამედ უჩხრეკენ და აყვედრიან კიდევ ერთურთს იმ არასასიამოვნო ფაქტის გამო, რაც ამა თუ იმ ასტრონომიულ დროში მომხდარა. მაგალითად, ღამე იხსენებს კენის სიკვდილს და ამბობს: „საშინელი ესე ცოდვა, დღისით მოხდა ეშმაკისად“ – ო.²

დღე-ღამეს ხშირად არეული აქვს პოზიციები. ღამე ყვება ისეთ ამბებზე, რომლებიც აშკარად დღისით მომხდარა, მაგალითად: ფერისცვალება უფლისა იესო ქრისტესი („დღისით იყო ქრისტესაგან უცხო ესე სასწაული“ (2513) და პირიქით, დღე აცოცხლებს სერობის სცენას, რომელსაც აშკარად ღამე ჰქონდა ადგილი.

¹ ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ. 1966 წ. გვ. 624.

² თეიმურაზ მეორე, თხზულებანი, გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბ 1939, გვ. 9.

ბიბლიური პასაჟების გაცოცხლება, ცხადია, უფრო დიად მიზანს ემსახურებოდა, ვიდრე სტატისტიკური მონაცემების შეგროვებას, თუ რომელ დროში მოხდა ესა თუ ის ფაქტი. ზაქარიას დაღუმების, იობის განსაცდელის, ისააკის მსხვერპლად შეწირვის თუ სხვა ეპიზოდების მოთავსება ამ თხზულებაში, სავარაუდოა, ერთი იდეით იყოს გაპირობებული, ავტორს სურს რწმენაზე, სარწმუნოებაზე დააფიქროს მეითხველი, რათა აღარ გადაიხაროს უფლისაგან. ამის საშიშროება კი იმ ეპოქაში ნამდვილად იყო. ეს ის დროა, როცა ქართველ მამულიშვილს უწევს თქმა შემდეგი სიტყვებისა: „ნუ გათათრდებით“. ამ ფონზე თეიმურაზის ნააზრევიც რწმენის შერყევის შეჩერებას თუ ქართული ზნე-ჩვეულებების შენარჩუნებას ემსახურება უმეტესწილად.

აღნიშვნის დისრია ერთი გარემოება. მკვლევარები, რომლებიც ძირფესვიანად ეხებოდნენ თხზულების დეტალებს, განგებ ტოვებდნენ ყურადღების მიღმა ნაწარმოების ბიბლიურ პასაჟებს, როგორც თემატურად უინტერესოს და არაფრისმთქმელს. გ. ჯაკობია წერს: „უნდა ითქვას, რომ პირველ ნაწილს თანამედროვე თვალსაზრისით მცირე მნიშვნელობა აქვს თემატურად და იდეოლოგიურად, მხატვრული ღირებულების მხრივაც იქნებ მდარეა, მაგრამ ჩვენ მაინც ვაქვეყნებთ მას, განსაკურებით იმ მოსაზრებებით, რომ საჭიროა ჩვენს პოეტს მთლიანად ვიცნობდეთ – მისი ღირსება-ნაკლოვანებებით, თანაც უამისოდ წინამდებარე კრებული სრული ვერ იქნებოდა“.¹

დაახლოებით ამასვე აცხადებს პროფესორი ლ. მენაბდე: „დღისა და ღამის გაბაასება“ მრავალმხრივ საყურადღებო ნაწარმოებია, მართალია, მისი პირველი ნაწილი (საღმრთო) თემატურად და იდეურად დღეს საინტერესო არაა, სამაგიეროდ მეორე ნაწილი ერთობ მნიშვნელოვანია“.²

ეს პოზიცია აშკარად კომუნისტური იდეოლოგიის შედეგი ჩანს. ბიბლიური თემები დიდხანს ტაბუდადებული იყო. მკვლევარებიც იძულებულნი იყვნენ ისინი უინტერესოდ ჩაეთვალიათ, მაშინ, როდესაც ბიბლია ათასწლეულებით კვებავდა შემოქმედთ იდეურად. ეს, რა თქმა უნდა, ცნობილი იყო ამ მკვლევ-

¹ გ. ჯაკობია, ტექსტისათვის, წიგნში: თეიმურაზ მეორე, თხზულებანი. თბ 1939 წ. გვ. X.

² ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ. 1966 წ. გვ. 624.

ვარებისათვის და სწორედ ამით აისახება ის გარემოება, რომ ლ. მენაბდის წერილების გვიანდელ გამოცემაში ჩასწორებულია ეს მონაკვეთი: „მისი პირველი ნაწილი (საღმრთო) თემატურად და იდეურად ახალს და უცნობს არას შეიცავს“.¹ – აღნიშნავს ამჯერად ავტორი და ამაში ნაწილობრივ ნამდვილად ერწმუნება.

თეიმურაზი დიდ განსწავლულობას იჩენს ქრისტიანული დოგმატიკისა და საღვთო ისტორიის საკითხებში. პოემაში ტაეპების სახით სალექსო ზომებშია მოქცეული ის ამბები, რაც პროზაულად გვხვდება „წმინდა წიგნში“. არაერთი მაგალითის მოხმობა შეიძლება ამ ზედმიწევნითი თანმიმდევრულობისა: „ელიას ამადლება“ სიტყვასიტყვით მისდევს სათანადო ეპიზოდს ბიბლიიდან. (4 მეფეთა, 2). მიქიას წინასწარმეტყველება ქრისტეშობაზე გაულექსავს ავტორს (მიქ. 5,2; მათე 3,6) ესაიას ხილვა შესაშური ოსტატობით არის პერიფრაზირებული (ესაია 5,7). უნდა ითქვას, რომ თეიმურაზი ყურადღებას ამახვილებს სახარების იმ ეპიზოდებზე, რომლებიც მახარობლიდან მხოლოდ ერთ-ერთს მოუყვლია: ლუკას – მირქმა და წინადაცვეთა, ზაქარიას დადუმება; მარკოსს – უფლის სასწაულები; იოანეს – თომას რწმუნება თუ სხვა. საოცარ სიზუსტეს იჩენს თხრობის პროცესში, ასევე დიდ განსწავლულობას ამჟღავნებს, თუმცა ზოგი უზუსტობა მაინც გაპარვია, თუნდაც ის, რომ ლამეკი, რომელიც ბიბლიის მიხედვით მე-5 თაობაა კაენისა აქ მე-5 შვილად არის ჩათვლილი. კორექტურული შეცდომით ჩანს გაპირობებული ერთ-ერთი ხარვეზი, თავი, რომელსაც „იოსების ამბავი“ ჰქვია, სინამდვილეში მართალი და მრავალტანჯული იობის ისტორიას შეიცავს.

ერთი სიტყვით, იმდენად მისდევს ბიბლიის ტექსტს ავტორი, ძნელია პარალელების ჩამოთვლა. საინტერესოა, ყურადღება გავამახვილოთ უფრო იმ ეპიზოდებზე, რომლის წყაროს უშუალოდ ბიბლიის ის თავები არ წარმოადგენს, რომლიდანაც ლექსავს ავტორი.

ამ მხრივ თხზულების ორმა თავმა მიიპყრო ჩვენი ყურადღება: „აქა ლამეკისაგან კაენის სიკვდილი“; „ხარება ყოვლადწმინდისა ღვისმშობლისა“.

¹ ლ. მენაბდე, XVII-XVIII სს ქართული ლიტერატურა, თბ, 1997 წ., გვ. 187

გაცხარებულ კამათში ღამე ამბობს: „წინამეტყვოთ აწ სიტყვასა შემოვიყვან შესაწევადო“ და იშველიებს ისეთ ეპიზოდს, რომელიც ღვთისმშობელთან მიმართებაში არც ერთ მახარობელთან არ გვხვდება.

„ან მხილველი ღვთისა მოსე სინას მთას რას ნახევდისა?

– ნახავს მაყვალს მგზნებარესა, არ იწვების, ენთებისა, თქმული წინასწარმეტყველთა, რაც ამაზედ იქნებისა, ყველა ღამით აღსრულდების, აწ ვსთქვა საქმე ხარებისა“.¹

აქ სწორედ იმ მოსეზეა საუბარი, რომელსაც ქორიბის მთაზე აღმოდებული მაყვლის სახით ეჩვენა უფალი (გამოსვლ. 3,2-3-4, გვ. 59). „მეორე რჯულში“ კი ვკითხულობთ: „მიწის მადლით და მისი სისავსით გადმოვიდის მაყვლოვანში დავანებულის წყალობა იოსების თავზე (მეორე რჯული, 33,16; გვ.194).

როგორც ჩანს, „მაყვლოვანში დავანებული“ უფლის მისამართით არის ნახმარი. ამ სიმბოლომ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა მწერლობაში.

„სასულიერო მწერლობამ შეუწველი მაყვლის ბუჩქში აღეგორიულად ღვთისმშობლის ხატი იხილა ... ჰიმნოგრაფი გარკვევით გვეუბნება: „იქმნა სახე ქალწულისაი მაყუალი მოტყინარე ცეცხლითა, რომელი იხილა სჯულისმდებელმან და განჰკრთა გონებითა, რამეთუ საღმრთო განხორციელები პირველვე გამოისახვოდა (ნეემ. ძღისპ. გვ. 549) ეი მოსემ მოგიზგიზე მაყვლის ბუჩქში პირველად იხილა უფლის ხორცშესხმა ... ასე იყო გასაიდუმლოებული შეუწველ მაყვალში დიდი დედოფლის სახე: „სახე იყო მაყუალი ხატისა ყოვლადწმიდისა შენისაი, ქალწულო ღმრთისმშობელო“ (ქართული პოეზია, ტ.1, გვ. 210); „სინური მრავალთავი“ კონკრეტულად წარმოაჩენს შეუწველი მაყვლის აღეგორიის არსს: „ვითარცა იტყვის არა შეიწუებოდა – ესე იგი არს: შვა ღმერთი და საშოი არა განხრწნა, მუცლად ილო და ქალწული ქალწულადვე ეგო“.²

ჩვენ მიერ განსახილველ პოემაშიც „მაყვლოვანი“ ღვთისმშობლის სიმბოლო ჩანს. ხარების სცენაში მოსეს ხილვის გან-

¹ თეიმურაზ მეორე, თხზულებანი, გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბ 1939, გვ. 28

² შდრ. ტ. მოსია, საღვთისმშობლო სახისმეტყველება, 1996 წ, გვ. 96.

მიანება სწორედ იმავე თვალსაზრისს ამჟღავნებს, რაც სასულიერო მწერლობაში საკმაოდ ყოფილა დამუშავებული.

კიდევ ერთი დეტალია საინტერესო. თხზულებაში პირველი ცოდვილის, კაენის, მკვლელად მისი მეხუთე შვილი ლამექია დასახელებული, რომელსაც თითქოს შვილის ცოდვაც ედოს კისერზე.

კაენის სიკვდილის საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს ავტორი. კაენის ბრმა შვილი ლამექი ძის თანხლებით ახერხებდა ნადირობას. ერთხელაც, ჭალაში მოფანუნე ნადირს ესროლა. ეს უკანასკნელი მამამისი აღმოჩნდა. გაუბედურებულ ლამექს შვილიც შემოაკვდება. ღვთის რისხვა მას დიდად დაედება:

„სისხლისაგან შვიდგზის შური ძიებულ-არს კაენისად,
სამოცდაათი, შვიდ-გზით მეტიც, არის ცოდვა ლამექისა“
(63)

ბიბლიაში კაენის სიკვდილის ამგვარ ისტორიაზე არაფერი წერია. ლამექი კი მოიხსენიება შემდეგნაირად: როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგი კაენის მე-5 შტოს წარმომადგენელია (ენოქი-ყირადი-მეხუთე-მეთუშაელი-ლამექი (დაბ. 4,17-18-19; გვ. 16)).

როგორც ჩანს, იგი ერთ-ერთი უხნოვანესი ბიბლიური პატრიარქის მათუსალას შვილია. თავის მხრივ კი ნოეს მამაა. იგი პირველია, ვინც მრავალცოლიანობა დააკანონა. მისი ცოლები იყვნენ ყადა და ცილა. ლამექის მიმართვა ცოლებისადმი, უდაოა, დიდი შთაგონების წყარო და ინტერპრეტირების საბაზი გამხდარა მწერალთათვის.

„დაბადებაში“ კვითხულობთ: „უთხრა ლამექმა თავის ცოლებს, ყადას და ცილას: ისმინეთ ჩემი, ლამექის ცოლებო, ყურად იღეთ ჩემი ნათქვამი: ჰო, მოგკალი კაცი ჩემდა სატიკიერად და ყმაწვილი ჩემდა ჭირად. თუ შვიდგზის მიეზღვებათ კაენის გამო, ლამექის გამო სამოცდაშვიდმეტეზის მიეზღვებათ“ (დაბ. 4,23-24; გვ.16).

„ბიბლიის ენციკლოპედიის“ ქართული ვერსია ძალზე მწირ ცნობებს გვაწვდის ლამექის შესახებ: „ლამექი, კაენის შთამომავალი ... მათუსალას ვაჟი, ნოეს მამა“.¹

ამავე დანიშნულების რუსულ ვერსიაში კი კვითხულობთ: „უნდა აღვნიშნოთ, რომ მისი მიმართვა ცოლებისადმი პოეზიის ჩვენამდე მოღწეულ ერთ-ერთ უძველეს ნიმუშად ითვლება. თუ

¹ ბიბლიის ენციკლოპედია, თბ. 1998 წ. გვ. 182

რა დანიშნულებისაა იგი, რომელსაც, როგორც ჩანს, არავითარი კავშირი არა აქვს წინამდებარე თხრობასთან, ერთი შეხედვით ძნელი სათქმელია.

შესაძლებელია, ლამეკი და მისი ცოლები შფოთავდნენ იმ გარემოების გამო, რომ ლამეკს, როგორც გაუგონარი დანაშაულის ჩამდენს, მრავალცოლიანობის შემომდებს და აქედან გამომდინარე, ცოდვილს, კაენს ადარებენ. თითქოს თავის გასამართლებლად ამბობს შემდეგს ლამეკი: თურმე მე იმიტომ მოეკალი კაცი და ყმაწვილი, დამნაშავედ ჩავეთვალეთ და საფრთხეში ჩამეგდო ჩემი სიცოცხლე. კაენისგან განსხვავებით მე არაფერს მომიკლავს და არავის მიმართ არ გამომიჩენია ბოროტება, თვით ყმაწვილების წინააღმდეგაც. და თუკი შვიდგზის უნდა ზღონ კაენისთვის მაინცდამაინც აუცილებელია ლამეკისთვის სამოცდაჩვიდმეტგზის მიზღვა?¹

ამ ენციკლოპედიის მიხედვით, ლამეკის ცოლებისადმი მიმართვის ფაბულად მის მიერ მრავალცოლიანობის აღიარების გამო ატეხილი აუიოტაჟია მიჩნეული. ლამეკისგან კაცის კვლავი გამოირიცხება.

აქვე მოტანილი ერთი ცნობის მიხედვით, ლამეკს თითქოს სამოცდაჩვიდმეტი ვაჟიშვილი ჰყავდა.²

„ხუთწიგნეულის თარგმანების“ ავტორი, ზ. კიკნაძე კი ასეთ აზრს აყალიბებს: „მეექვსე თაობის მემკვიდრე ლამეკი, თითქოს ზღურბლია, რომლის შემდეგ მეორდება კაენი და აბელი ... ლამეკში იბარტყებს კაენის ცოდვა, რაც კიდევ უფრო მძიმე სასჯელად დააწვეება კაცთა მოღმას. „მოვკალი კაცი ჩემდა სატკივრად და ყმაწვილი ჩემდა ჭირად ... ეს არის კაცობრიობის ის სახე, რომელიც ჩვენს დღეებამდე გრძელდება. თუ დავეუკვირდებით, ეს არის პირწმინდად ადამიანური ცივილიზაცია, სადაც არ ურევია ღვთის ხელი და არც მისი სახელის ხსენება ჩანს. ამ ცივილიზაციაზე არ იყო უფლის დასტური“.³

ამ ციტატის მიხედვით, ლამეკი ცოდვით დამძიმებულია, თუმცა არ ჩანს მიზეზი მისი ცოდვილიანობისა.

¹ Библейская Энциклопедия, М. 1991 г, ст. 420

² Библейская Энциклопедия, М. 1991 г, ст. 420.

³ ზ. კიკნაძე, ხუთწიგნეულის თარგმანება, თბ; 2004 წ., გვ. 35.

როგორც ვხედავთ, ზემოთმოხმობილი პასაჟები არაფერს ამბობენ იმაზე, რომ ლამეკი უშუალოდ კაენის მკვლელია.

კიდევ ერთ ფაქტზე გავამახვილებთ ყურადღებას. თეიმურაზის „ანბანთქება“ თითქმის მინიშნებაა იმისა, თუ რა ბიბლიური თემებია გაღმეკილი „სარკე თქმულთაში“ (თუმცა ზოგი ეპიზოდი დამატებულია (გოდლის შენება თუ სხვა)). მესამე სტროფში სწორედ კაენის სიკვდილის სცენებია მოწოდებული:

„გხედვენ კაცსა ბორგენეულსა, უცნობს გიცნობთ იასრობით

გეგხარ დიდი ცოდვის მქმნელსა, ორის მოყვრის მომკვლევლობით“¹³

ამ „ანბანთქებას“ ამოცანის ფუნქცია აქვს. გამომცემელს გ. ჯაკობიას ყველა სტროფისთვის სათანადო პირველწყარო მიუთითებია, ცხადია, ბიბლიიდან. ამ ტაეპების წყაროდ კი „სარკე თქმულთა“ ასახელებს („ლამეკის მიერ თავისი მამის (კაენის) და შვილის მოკვლა „სარკე თქმულთა“, სტრ. 60-63),²

ბუნებრივია, ამ შემთხვევაში წყაროდ ბიბლიას ვერ მიუთითებდა გამომცემელი, რადგანაც ამგვარი ისტორია „მოსეს წიგნში“ არ გვხვდება. ამ სიუჟეტის წყაროს ძებნა კი იმხანად მის ამოცანას, ალბათ, არც წარმოადგენდა. ამიტომაც პირდაპირ უთითებს პოემის იმ ტაეპებს, სადაც ეს ისტორია გვხვდება.

უნდა ითქვას, რომ ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ წყაროს, რითაც შეიძლებოდა ეხელმძღვანელა თეიმურაზ მეორეს ამ ეპიზოდის გაღმეკვისას. თუმცა მტკიცება რამისა შეუძლებელია (საკითხი შესწავლის სტადიაშია), არ არის გამორიცხული ეს სწორედ პოეტის ფანტაზიის ნაყოფი იყოს.

დასასრულ, ზემოთქმულის გათვალისწინებით შეიძლება დავასკვნათ, თეიმურაზ მეორე, თუმცა ძირითადად უშუალო პერიფრაზირებას ახდენს ბიბლიისა, ზოგჯერ ინდივიდუალურობასაც იჩენს. ეს შემდეგიდან ჩანს: იგი ამა თუ იმ თავის გაღმეკვისას კონტექსტის მიხედვით თავად ურთავს ეპიზოდებს ბიბლიის სხვა საკითხაგებიდან; ან კიდევ, შესაძლოა საკუთარი

¹ თეიმურაზ მეორე, თხზულებანი, გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბ 1939, გვ. 126

² გ. ჯაკობია, ტექსტისათვის, წიგნში: თეიმურაზ მეორე, თხზულებანი, თბ 1939 წ. გვ. XXXVI

ფანტაზიით ავსებდეს თემას; წარმოაჩენს საღვთო ისტორიის ღრმა და საფუძვლიან ცოდნას; გეთავაზობს ეპიზოდების სიმბოლურ-ალეგორიულ გააზრებას; გარკვეული მოსაზრებით ლექსავს ეპოქის შესაბამისად მისთვის საინტერესო თემებს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გარკვეული მიზეზით, მკვლევართა ყურადღების მიღმა დარჩენილა თხზულების ბიბლიური ეპიზოდები, ამდენად ისინი დღემდე უმთავრესად დაუმუშავებელია. გარდა ზემოთმოხმობილი ნიმუშებისა, იმდენად საინტერესო პარალელები გვხვდება, საკმაოდ მნიშვნელოვანი მასალების მოძიება შეიძლება შემდეგი კვლევა-ძიებისათვის.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. თეიმურაზ მეორე, თხზულებანი, გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბ 1939 წ. 2. ბიბლია, თბ, 1989 წ. 3. ბიბლიის ენციკლოპედია, თბ, 1998 წ. 4. Библейская Энциклопедия, М. 1991 г. 5. „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. II, თბ; 1966 წ. 6. ლევან მენაბდე, XVII-XVIII სს ქართული ლიტერატურა, თბ; 1997 წ. 7. ტ. მოსია, საღვთისმშობლო სახისმეტყველება, 1996 წ. 8. ზ. კიკნაძე, ხუთწიგნეულის თარგმანება, თბ; 2004 წ.

Tamta Rogava

„The Conversation between the Day and Night” The Bible Source for some Aspect

The Bible is one of the main source of the poem, the first part of the composition represents the paraphrase of it, and Teimuraz wrote poetry those episodes, which were considered necessary according to epoch.

The King-poet used such episodes in the poem, which we cannot find in that part, from which he wrote poetry. Sometimes, he maybe uses his own fantasy in them.

მეფე დავითის (აღმაშენებლის) სახე ანტონ პირველის „წყობილსიტყვაობის“ მიხედვით

პირადი ტრაგედიის გამო საერო ცხოვრებას თავისი ნებით განრიდებულ ანტონ პირველს ყოველთვის ახსოვდა სათაყვანებელი დედის, ელენეს, გულშიჩამწვდომი სიტყვები: „რად, შვილო ჩემო, მახვილი ეც გულსა ჩემსა, მწუხარესა უცხოებით. ახლა დაიკარგა ყოველი იმედი ქუეყანისად ჩუენსა მოქცევისა. ძმა შენ არა გყავს და რად დაჰკარგე სამეფო და იმედი მეფობისა“...

„იმედი მეფობისა“ არც ყოფილა მეგზური უფლის გზაზე დამდგარი ანტონ კათალიკოსისათვის, მაგრამ იგი, როგორც ბაგრატიონთა დინასტიის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელი, თავის „წყობილსიტყვაობაში“ მეფეთა ღირსებების ჩვენებით თითქოს ეხმაურება და მხარს უჭერს ბაგრატიონთა სამეფო კარის ლეგიტიმურობას.

ანტონი განსაკუთრებული რუდუნებით ხატავს დავით აღმაშენებლის სახეს. იგი გვიჩვენებს, რომ პიროვნულმა სიბრძნემ, მისი თანამედროვე ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკურმა ყოფამ, კაცობრიობისადმი სამსახურის სურვილმა, სულიერ ფასეულობათა პრიმატით წარმართულმა ცნობიერებამ, დავითი, როგორც წმინდანი მეფე, მონუმენტურ ფიგურად აქცია.

დავითის, როგორც დავითიანი მეფის, ღვთისაგან კურთხეულობა და განსაკუთრებული სტატუსი გაცხადებულია ანტონის არაერთ ფრაზაში. კერძოდ, „წყობილსიტყვაობაში“ ნათქვამია, რომ დავითი იყო „ღმრთაებრ მკელმწიფებელი“. ვფიქრობთ, ამით მინიშნებულია მესიანისტური იდეა, რომელიც შეფაულია ანტონის მძიმე სტილითა და ზოგიერთი ფრაზის ბუნდოვანებით. ამ ფრაზის ხატოვანი გაგრძელებაა ერთ-ერთი საყურადღებო ფრაზაც: „წარსდიდი

აქათ უკეანედ უზომოდ,/მზისა სრბისათა დროთა სცვალეზღი, დავით, ღამისა მიმართ მზისა აღიცისკრებღი...“ (478)¹. ცნობილია, რომ ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში მზე უფლის სიმბოლოდ მოიხაზრება. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამის შესახებ არაერთხელ თქმულა, მაგრამ ჩვენ გავიხსენებთ ვიკტორ ნოზაძის ნათქვამს: „მეფე ატარებს მზიურ ნიშნებს, მაგალითად: გვირგვინი წარმოდგენილია ვითარცა მზიურ შუქთა კონა (იგივეა ქრისტიანობაში, სადაც წმინდანთ აქვთ სხივი ხატის გვირგვინისა, ან დისკოსი მზისა). მზე არის აგრეთვე ბედის მომნიჭებელი, მას მეფე აჰყავს ტახტზე, განაგებს მის სვეს, ამიტომ მზე არის მეფის თანამზღებელი, მისი პირადი მფარველი. მეფენი არიან ღვთიურნი, ვინაიდან ისინი მზის ზოგელემენტებს თავის თავში ატარებენ და მზის დროებითი განკაცება, განხორციელება („ინკარნაცია“) არიან ერთგვარად“ (3,33-34).

ანტონის თქმით, დავითი მზის, ანუ უფლის მსგავსია. „მზის სრბა“-ეს ის კოსმიური ყოფიერებაა, რომელსაც ადამიანი ყოველღღე ხედავს. და თუ ვაღიარებთ, რომ „მნათობთა მოძრაობა აირეკლავს პიროვნების ბედს“ (4, 98), ხოლო დროის ცვალეზადობა უფალს უკავშირდება, მაშინ ანტონი დავითს სიმბოლოურად მიაწერს უღიდეს მისიას, - უფლისმძიერი დროის ცვალეზადობა,-ხილულად მზის „სრბით“ გამოხატული, - თვითონ „წარმართოს“, სულიერი სიმადღით „ღამისა მიმართ მზისა აღიცისკრება“ შეიძლოს, ღვთიური მადღით შეიძლოს და თანამომძენი საღვთო უნივერსალიებთან აზიაროს.

ამავე აზრს ავითარებს და დავითის მადალს უღიერებაზე მიაზნიშნებს შემდეგი ფრაზაც: „...სულმან განავრცო ღმერთთ-მთავარმან / ცეცხლებრითა მით გარდამოსლვითა შენდა“ (476). ცნობილია, რომ „მზის ბრწყინვალეებისა და მზის შუქთა ელვარების სიმბოლოა ცეცხლი... რომაელ კეისართა სასახლეში ენთო მარადი ცეცხლი, ციური ცეცხლის გამოხატულება...“ (3, 33). ასევე ცნობილია, რომ მოსეს უფალი გამოეცხადა ცეცხლში და სულიწმიდაც ცეცხლით გადმოიფრქვევა. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით უკვე სრულიად გასაგები ხდება, რომ დავით მეფის „მოციქულებრივი სიბრძნის“ გარდამოსლვით ერის ცნობიერება ღვთიური მადღით ცისკროვნდება.

ანტონის მიზანია აჩვენოს დავითი, როგორც ღვთისაგან ხელღდასხმული, ღვთისაგან სვიანი ადამიანი, რომლის პირადული თვისე-

ბები ჰამონიული აღზრდით იყო მოპოვებული. დავითს მთელი არსებით ჰქონდა გათავისებული უფლის შეგონება: „რად გულისხმა-ჰყო გულისა შენისად, რამეთუ ვითარცა განსწავლის მამამან შვილი თვისი, ეგრე განგსწავლა შენ უფალმან ღმერთმან შენმან“ (II რჯული, 8,5). დავითის აზრით, ერის სულიერი წრთვნა იწყება ღვთაებრივი არსის წვდომით, უფლისადმი სიყვარულითა და მისი მცნებების აღსრულებით, რაც კარგად ჩანს ძველ აღთქმაში: „აჰა, ესერა მიგცემ თქუენ ღლეს წყევასა და კურთხევასა. ამისთვის თუ ისმინეთ მცნებანი ქუეყანისანი, რომელსა-ესე გამცნებ თქუენ ღლესღლეს; დაწყევასა, არა თუ ისმინეთ მცნებანი, უფლისა ღმრთისა თქუენისანი“ (II რჯ., 11, 26-28).

ანტონი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ დავით მეფე ფლობდა ერის გამაკეთილშობილებელ ძალას, ხელეწიფებოდა თვისტომთა სულიერი მომავალი მოეწესრიგებინა და უმაღლესი ჭეშმარიტებებისაკენ სავალი გზა გაეკაფა. ღვთაებრივი იღუმალებით აღსავსე მეფის სიტყვას წინ უსწრებდა საქმე, იგი ღიდ ყურადღებას უთმობდა ადამიანის აღზრდას, ცდილობდა მათში დაეძლია უმეცრება და სიზარმაცე („დაკსნილება“), ხალხში ჩამოეყალიბებინა საუკეთესო პირადული თვისებები, რაც მკაფიოდ ჩანს ანტონის ნათქვამში: „დავით ელვითა სულისა მადლისაითა /უმეცრებისა ღამეთა აცისკროვნებს/, დაკსნილებასა სღევნის მცხინვარებითა“ (475).

ანტონს უხარია იმის გააზრებაც, რომ დავითის პიროვნებაში ვერასოდეს დაიმკვიდრებს ადგილს უსწავლელობისაგან შობილი სილაღე / ლობის შობილმან სილაღემან / მიციქულებრსა სიბრძნისა მოგებასა / შენსა, მეფეო, ვერ მიხედნა ვერ ოღეს“ (476). აქ ყურადღებას იქცევს ერთი შეხედვით წინააღმდეგობრივი გამოთქმა – „უსწავლელობის შობილი სილაღე“, მაგრამ ყველაფერი თავის ადგილზე ღაგდება, როგორც კი გავითვალისწინებთ სულხან-საბას განმარტებას: „სილაღე-უსწვრთელობისა ნიშები არს. სილაღე არს განუკრძალველი კადნიერება, რამეთუ რა განღალნეს კაცი,მეცნობასა იწყებს მანქანებისასა“, და რათა თვისტომთა „განუკძალველი კადნიერება“ ალაგმოს, დავითი, ვითარცა ბრძენ-კაცი, ცდილობს ამისთვის გამოიყენოს „მოციქულებრივი სიბრძნე“, რათა ნაბიჯ-ნაბიჯ, ტაქტიტ, შეფარულად, მინიშნებებით, თანამოძმეთ განუმტკიცოს უფლისადმი სიყვარული.

ქართველთა სულიერების „ზეხთ სამეფოდ აღყვანაში“ ანტონი მეფის საქმიანობასაც წარმოაჩენს. კერძოდ, „წყობილსიტყვაობის“ ავტორი მეფეს ერთ-ერთ დიდ დამსახურებად უთვლის გელათის – გაენათის – „სხუა ცაის“, „წმიდა ვანის“ მშენებლობას. დავითისავე ძალისხმევით, ასეთ „წმიდა ვანთა“ მშენებლობას თან სდევდა „მიზგითთ ოკრება–ქცევა, ყურანთ დაწვანი“ (578). ანტონის თქმით, მოძალებულ სპარსთა სალოცავებს, მიზგითებს, დავითი ჯვრით დაუპირისპირდა და ქრისტეს რჯულით განწმინდა ისინი: „განსწმიდა კალო ქრისტესი ბიწთ–განმგველმან“.

მართალია, ანტონმა კარგად იცოდა, რომ დავით მეფის ისტორიკოსის მიერ გადმოცემული ცნობის თანახმად მეფე ყურანსაც კითხულობდა და მიზგითშიც შედიოდა, მაგრამ ეს ცნობა მან ტენდენციურად გააშუქა. ეს იმით იყო გამოწვეული, რომ დავითი, როგორც წმინდანი, აუცილებლად უნდა დაპირისპირებოდა მუსულმანთა სალოცავებს.

ანტონი განსაკუთრებულად გამოყოფს მეფე დავითის მიმტევებლობასა და სულგრძელობას თვისტომთა წინაშე. მეფის დიდ გულისწყრომას იმსახურებდნენ „საძაგნი“, „ბილწნი“, „სიმყრალისა ვერმგრძნობი“, ურწმუნო, სიმდიდრეს დახარბებული, სპარსთა მეფის წინაშე მახეზღარობით განთქმული ქართველები, მაგრამ დავითი უღირს თანამომძეებს მოუწოდებდა მხოლოდ სულიერების ამაღლებისაკენ, რათა მათ შეეგრძნოთ „ელვა ვერ შესაპყრობი ხედვით“. ამ ძალზე მნიშვნელოვანი ფრაზით მინიშნებულია ღვთის ყოვლისშემძლეობა, ღვთიური სიბრძნე. ელვა, როგორც ბუნების მოვლენა, სამეცნიერო ლიტერატურაში მიჩნეულია უფლის გამოცხადების ნიშნად, მისი უხილავი და გამოუცნობი ბუნების ენერგიად და არა მის სახედ. ზ. კიკნაძის თქმით, „ათი მცნების გამოცხადებისას ღვთის სიტყვა ისმოდა ელვასა და ჭექა–ქუხილში“ (2, 137). უფლის მადლით ხელდასხმული მეფე დავითის სურვილიც ის იყო, რომ „ხედვით ვერ შესაპყრობი“ ელვით გადმოსული ღვთიური სიბრძნის – ათი მცნების–წვდომით ისევე განათებულიყო თვისტომთა გონება, როგორც ელვის გაკრთომით ნათდება ზეცა.

მკითხველის სულიერი ამაღლებისა და ზნეობრივი სრულყოფილების მისაღწევად ანტონის მხატვრული აზროვნება საკმაოდ ნოყიერი ნიადაგია. ბიბლიის პერსონალიათა სულიერებით გაჯერებული სახეების ნაწარმოებში მოხმობით ანტონი ცდილობს მკითხ-

ველს დაანახოს მათი მოქმედების სიმბოლური ქვეტექსტი და ზნეობრივ ორიენტირებად დაუსახოს ისინი. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს დავით მეფის შედარება ისეთ ბიბლიურ პერსონაჟებთან, როგორებიცაა: მოსე, ისუ, დავითი, გედეონი და სხვ.: „სხუამ მოსემ, ისუმ, სხუა დავით ვინ ყო სულმან,/ სხუამ ვინ გედეონ, სიმენეთა შინა სრულმან“ (575). ამ შედარებით ანტონის სურს მკითხველმა დავით მეფეში დაინახოს ბიბლიური მოსეს სულიერი და ზნეობრივი სრულყოფილება, უფლის რჩეულობა, აღიქვას იგი, როგორც ქრისტეს პირველსახე, როგორც მხსნელი თავისი ხალხისა. ასეთივე განწყობილებაა ბიბლიურ ისუსთან შედარებისას (იგულისხმება ისუ ნავე), რადგან დავით მეფეც, ისუ ნავეს მსგავსად, ღვთის ერთგული იყო და სულიწმიდით აღვსილი, მოსეს საქმის ღირსეული გამგრძელებელი და მშობლიური ხალხის გამომხსნელი. რაც შეეხება გედეონს, (მის შესახებ მოთხრობილია მსაჯულთა წიგნებში), იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა თავისი მებრძოლი სულით და გონიერებით. ქალაქ ოფრეში დაბადებულმა ისრაელი იხსნა მიდიანელთა შემოსევისაგან, რისთვისაც ათი ათასი მებრძოლიდან გამოარჩია მხოლოდ სამასი კაცი და ასეთი მცირერიცხოვანი, მაგრამ ნარჩევი ლაშქრით შეძლო მტერზე გამარჯვება. აქვე გვახსენდება ვეფხისტყაოსანი ჭაბუკის, ტარიელის, გალაშქრება ხატაელებსა და ქაჯეთის ციხეზე სამასკაციანი ლაშქრით. ასეთი მებრძოლი სული და გამბედაობა დავით აღმაშენებელსაც ჰქონდა. მან უამრავი მტრისაგან განწმინდა და გაათავისუფლ ქვეყანა, თან არც ის დაუვიწყებია, რომ მის მიერ წარმოებულ ომებს უფლის ხელი მფარველობდა. დავითის ასეთი ღირსეული ცხოვრების ფონზე განსაკუთრებით სამწუხაროდ ჩანს ანტონის მინიშნება მეფის საბედისწერო სიკვდილზე: „შეხუდა სიკუდილი ფლიდი“. ეს ნათქვამი კიდევ უფრო ამძაფრებს წარმოდგენას ქართველი კაცის ბუნებასა და ავტორის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ განცდაზე.

ანტონის დისკურსული აზროვნების მაჩვენებელია ის გარემოება, რომ მისი ხატოვანი მეტყველება გამოირჩევა შინაგანი სტრუქტურული წესრიგით. თითოეული პოეტური ასოციაცია თუ ალუზიური მინიშნება თავის ადგილზე „ზის“ და ლოგიკურ აზრთა დენას მიჰყვება. ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი საინტერესოა მეფე დავითისადმი მიმართული ფრაზა: „ღამისა მიმართ მზისა აღიცისკ-

რეზი/ მწუხრით უმწუხროდ...“ (478). აქ მოხმობილი ოქსიმორონი „მწუხრი უმწუხროდ“ ეხმიანება სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილ პარადიგმულ გამოთქმებს: „მზიანი ღამე“, „უჟამო ჟამი“ და იგი უფლის სიმბოლურ მინიშნებას მოიცავს. როგორც ვიცით, ღამე, ბნელი, მწუხრი, ღვთის იღუმალებაზე მიანიშნებს. ზორების მთის ძირში თავმოყრილმა ხალხმა დეკალოგის სიტყვიერი გადმოცემისას უფლის ხმა გაიგონა ბნელიდან. „ბნელის სტიქია მოხმობილია ღვთის მიუწვდომლობის, მისი სრული იღუმალების მიღმეობის გამოსახატავად. ღმერთი ისევე უხილავი და განუჭვრეტელია, როგორც ბნელია უხილავი და განუჭვრეტელი. ბნელის მეტაფორა ამბობს, რომ ღმერთი არ ჰგავს არც ერთ თავის ქმნილებათაგანს, წუთისოფლის თვალისათვის ის არაფერია. აქედან იწყება აპოფატიკური ღვთისმეტყველება“ (2,198).

კატაფატიკურ-აპოფატიკური ღვთისმეტყველების შემცველი გამოთქმა „მწუხრი უმწუხროდ“ მიემართება დავით აღმაშენებელს და მიანიშნებს მეფის მადლმოსილებასა და უფალთან მსგავსებაზე. ეს, თავის მხრივ, ნასულდგმულევი უნდა ყოფილიყო ანტონის ეპოქის ისტორიულ-კულტურული თუ სოციალურ-ფსიქოლოგიური განწყობით.

პოეტური მინიშნებებით მდიდარ გამოთქმათაგან ყურადღებას იქცევს ასეთი ფრაზა: „ნათელ მესამე-ღმრთაებრ მკელმწიფებელი“ (477). ვფიქრობთ, მასში დაუნჯებულია დავით აღმაშენებლის ღვთიური თვისებებიცა და მეფური ბუნებაც. „ნათელ მესამე“ მინიშნებაა სულიწმიდაზე-შემოქმედების განმანათლებელზე, რომელიც აგრერიგად სწყალობდა დავითს („გალობანი სინანულისანი“). მისი გონების უზადობასა და მწერლურ ნიჭზე მეტყველებს ანტონის ხატოვანი გამოთქმა, რომლის მიხედვითაც დავითი სიტყვიერ წალკოტში სულის ყვაილებს კრეფს: „სიტყვერს წალკოტს სულისა ყუავილთ მკრეფე“ (571), ამავე დროს, დავითი არის „ღმრთისმეტყუელ მგალობ“, „იადონ მსტვნავ-მეფე“, რომლის ღაღადება ღვთისადმი არის „მჭვრვალ-სპეტაკნი“, სხუა ფერნი სალხინანი... ლამაზ-მჭვრვალნი, კრძალვანი სასმინანი“...

შეიძლება ამ ფრაზის მეორეგვარი ინტერპრეტაციაც. კერძოდ: „ნათელ მესამე“, რომელიც, იმავდროულად არის „ღმრთაებრ მკელმწიფებელი“, შესაძლოა მიგვანიშნებდეს ისტორიაში დამკვიდრებულ

აზრს, რომ დავითს ანტონი მესამედ მოიხსენიებს, ხოლო „ნათელი“, როგორც უფლის სახე-სიმბოლო, გადააზრებულია დავით აღმაშენებელზე თავისი ღვთივსულიერებისა და ღვთივგაბრძნობილობის გამო. ამ ორივე აზრს თითქოს ამთლიანებს „ღმრთაებრ მკელმწიფებელი“, სადაც, როგორც ზემოთ აღინიშნა, სიმბოლურად მინიშნებულია მეფის როგორც ღვთაებრივი საწყისი, ასევე მეფური ძალმოსილება.

ამგვარად, „წყობილსიტყვაობაში“ ჩანს, რომ დავითის, როგორც წმინდანის, მოვლინების მასულდგმულებელია სარწმუნოებრივ-ზნეობრივი კრიტერიუმი. დავითის სახე არის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუში იმისა, თუ როგორი რუღუნებით ხატავს ანტონი ჩვენს სასიქაღულო წინაპრებს.

ღიდებულ წინაპართა სახეების წარსულიდან გამომდინარე და მათი ღირსებების საკრალიზებით ანტონი ცდილობს დროსივრცულ განუწყვეტლობაში წარმოაჩინოს ესა თუ ის ინდივიდი, ამოიცნოს და სიმბოლურ-ალუზიური მინიშნებებით მკითხველსაც ამოაცნობინოს მათ პიროვნებებში დაუნჯებული კულტურული კოდი, როგორც მასტიმულირებელი ფაქტორი დროითი ცვლილებებისა. ამით შემოქმედი ადადგენს ერთიან კულტურულ სივრცეს და ერთდროულად წარსულისა და მომავლის, ერის ისტორიული მეხსიერების „მცველად“ გვევლინება.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. ა ტო ბაგრატიო ი, „წყობილსიტყვაობა“, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1980. მითითებული ციფრი აღნიშნავს სტროფის ნომერს, რასაც სხვა შემთხვევებშიც დავიმოწმებთ. 2. ზ. კიკ აძე, ხუთწიგნეულის თარგმანება, თბ., 2004. 3. გ. ოზაძე, ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1958. 4. რ. სირაძე, ქართული ავიოგრაფია, თბ., 1987.

Bela Balchamisvili

King David's (the Builder) Image in Anton Catholikos's Work

Anthoñ Catholikos quite superfluously depicts David the Builder's image. The work depicts king's, as the divine's, initial, as well as the kingly might which exists due to religious-moral criterion. Anthoñ tries to guess and by means of symbolic-allusion hints make the readers guess the cultural code in David's personality as the stimulating factor of temporary changes.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა

ლეილა დარჩია

კვლავ გრიგოლ ორბელიანის ცხოვრების ეპიზოდების შესახებ

იონა მეუნარგიამ გრიგოლ ორბელიანზე შექმნილი საკმაოდ ვრცელი ნაშრომის – „ცხოვრება და დღვაწლი გრიგოლ ორბელიანისა“ – წერტ პოეტის სიცოცხლეშივე დაიწყო. კერძოდ, საფრანგეთიდან ჩამოსვლის შემდეგ (1879 წ.). ამიტომ, ბუნებრივია, ავტორი მაქსიმალურად შეეცდებოდა რომანტიკოსის გვერდით ყოფნას. მოხუცთან საუბარს ის „გრიგოლთან მუსაიფს“ ეძახდა და სამახსოვრო წიგნაკებში იწერდა. მეუნარგია ეშურებოდა მოხუცებულობის ასაკში გრიგოლთან სტუმრობას. ტექსტიდან აშკარაა, რომ ორთავეს ერთმანეთთან ყოფნა სიამოვნებდა: „და მოჰყვებოდა მუსაიფს – წერს ავტორი – მაგრამ რა მუსაიფს. არა, ვისაც არ უნახავს გრ. ორბელიანი გულდამშვიდებით, ტკბილად მოსაუბრე ნაცნობ-მეგობართ შორის, ის თავის დღეში ვერ შეადგენს პოეტზე დაახლოვებულ აზრსაც...“¹.

ის პრინციპები კი, რომლითაც იონა მეუნარგია გამოჩენილ მოღვაწეთა ბიოგრაფიების შედგენისას სარგებლობდა, სწორედ ამ ნაშრომში ჩამოაყალიბა კარგად: „ჩვენში და საზოგადოდ რუსეთში კრიტიკა და ბიოგრაფია, რაღაცეგვარ სალიტერატურო ზრდილობის ბრძანებით, შინაური ცხოვრების აღწერაში ერთობ ხელმოჭერილია – წერს იგი, – „ჩემს ოთახში ვის რა ეკითხვის რა ხდებაო“ – აი საფუძველი ამგვარი დარბაისლური საქციელისა, რომლითაც ჩვენ თავი მოგვაქვს და ვგმობტ განუსჯელთა და ენაჭარტალა ევროპის მწერალთა... ჩვენ უნდა ვუღალატოთ ამ შინაურს დარბაისლურ ზნეს

და მოვიყვანოთ აქ სულ ყველაფერი, რაც კი ჩვენ გაგვიგონია, ან თვითონ ვიცით გრ. ორბელიანის პიროვნების შესახებ. „საყვარელი კაცისა ჩვენ სულ ყველაფერი უნდა ვიცოდეთ“ (ხაზი ჩვენია – ლ.დ.) – აი საფუძველი ამგვარი უსაზღვრო ცნობისმოყვარეობისა“⁴².

როგორც ვიცით, იონა მეუნარგიას ნაშრომის ბოლომდე დასრულებამდე მოულოდნელად მოუწია გრიგოლ ორბელიანის ცხოვრების ზოგიერთი დეტალის გამოქვეყნება. კერძოდ: „გრიგოლ ორბელიანის სიკვდილი და დასაფლავება“ (გაზ. „დროება“, 1883 წ. – №№ 61,65,66), რომელიც სოლომონ ცაიშვილმა ავტოგრაფების უქონლობის გამო გაზეთიდან გადმობეჭდა და „ქართველი მწერლების“ II ტომში შეიტანა (თბ., 1957, გვ. 59–69) საერთო სათაურით – „გრიგოლ ორბელიანი“. მასში მოთავსებული ქვესათაურების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ ა) გარდაცვალება და დასაფლავება; ბ) დასაფლავების წინა დღე; გ) დასაფლავების დღე, მაშინ ადვილი გასაგები იქნება გრიგოლ ორბელიანის ლექსიდან „ჩემი ეპიტაფია“ ამ ნაშრომზე წამძღვარებული ეპიგრაფი: „მერგო რიგი და აწ ჩემს საფლავს დამზერ შენ“. ეს ის ფრაზაა, რომელიც ი. მეუნარგიამ ანდერძივით გაითავისა და დასახელებულ თავებში დაწვრილებით მოგვითხრო ქართველი ხალხის ყველა ფენის მონაწილეობა საერთო გლოვაში, რომლითაც მაშინდელი საქართველო იყო მოცული.

მანანა კაკაბაძის თანახმად: „1883 წლის შემდგომ მეუნარგია რამდენიმეჯერ კვლავ მიუბრუნდა ორბელიანის ცხოვრებაზე მუშაობას, გადაამუშავა იგი და 1887 წელს ძირითადად დაამთავრა. 1888 წელს მან წაიკითხა რამდენიმე საჯარო ლექცია გრ. ორბელიანზე, რომლებმაც საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა. გამოსმაურებანი ამ ლექციაზე დაიბეჭდა იმ პერიოდის „ივერიაში“⁴³.

ალ. ნანეიშვილის აზრით, „ამ ლექციებსაც შეუძლიან ბევრს რასმეზე დააფიქროს საზოგადოება და ბევრი რამ რთული საკითხავი აღძრას“ (გაზ. „ივერია“, 1888, № 76), ხოლო სანის ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ ვრცელ სტატიაში სტეფანე ჭრელაშვილი წერდა: „ჩვენთვის არა მარტო ის იყო სასიამოვნო, რომ გრიგოლ ორბელიანი თავისი ცხოვრებით, ხასიათით, სიბრძნით, აზრით და გულითაც შესანიშნავი ქართველი კაცი ყოფილა, როგორადაც თავის პოეტობით. ჩვენ დიდად კმაყოფილნი და მადლიერნი დავრჩით თვით იმ ამბითაც, რომ ჩვენ შორისაცა ვპოვეთ ახალგაზრდა კაცი,

რომელსაცა ჰბადებია ციური წყურვილი ჭეშმარიტების ძიებისა, ხალისი საქმის სიგრძე-სიგანით შესწავლისა. ეს მეტად სამაგალითო ამბავია ჩვენში⁴⁴. მაგრამ იონა მეუნარგიას დამსახურება მარტო ის კი არ გახლავთ, რომ „სამაგალითო ამბითა“ და „ხალისი საქმის სიგრძე-სიგანით“ გაგვაცნო გრიგოლ ორბელიანის ცხოვრების ყველა საფეხური, არამედ ისიც, რომ მან მოიპოვა „პოეტის ის ბარათები, რომელთაც მისი ბიოგრაფი თითქმის ოცი წლისგანმავლობაში აგროვებდა პოეტის ნათესავეებსა და ნაცნობ-მეგობრებში, მათი პირები გადაჰქონდა და დედნებს ქართველთა შორის წ/კ გამავცელებულ საზოგადოებებს აბარებდა. შემდეგ მის შემგროვებელს ამ წერილების ერთ ტომად გამოცემა განუზრახავს, რისთვისაც ბევრი უზრუნია, რამდენიმე გამოჩენილ პირთა დახმარებითაც უბრძოლნია, მაგრამ მაშინდელ საცენზურო და სხვა მიზეზთა გამო მას გამოცემა არ ღირსებია“⁴⁵.

სწორედ მაშინდელმა საცენზურო და სხვა მიზეზებმა განაპირობა ის, რომ გრ. ორბელიანის ორი კერძო წერილი ბარბარე ორბელიანისადმი მიწერილი იონა მეუნარგიას შემოქმედების შესანიშნავმა მცოდნემ და მისი ღვაწლის დამფასებელმა სოლ. ცაიშვილმა ვერ შეიტანა „ქართველი მწერლების“ ვერც ერთ გამოცემაში (იგულისხმება: 1941 წ. და 1954 წ.). მიუხედავად იმისა, რომ უ. „მოამბემ“ 1904 წელს ამ ვრცელი ნაშრომის მხოლოდ I თავი დაბეჭდა (სულ VII თავია) და ერთი წლის შემდეგ – 1905 წელს ცალკე წიგნადაც კი გამოვიდა უ. „მოამბიდან“ გადმობეჭდილი სათაურით – „ცხოვრება და ღვაწლი თ. გრიგოლ ორბელიანისა“, მასში იმ გამოტოვებულ კერძო წერილებს, რომლებზეც ჩვენ ვსაუბრობთ საკმაოდ ვრცელი ადგილი უჭირავს. ეს განსხვავებები ტექსტების ერთმანეთთან შედარებამ მოგვცა (1904 წლისა და 1954 წ. ნაბეჭდებს შორის), რომელიც მნიშვნელოვანია გრიგოლ ორბელიანის ცხოვრების ერთ-ერთი ეტაპის დასახასიათებლად. მითუმეტეს, რომ „გრიგოლ ორბელიანი მისდა შეუმჩნეველად ადგენდა თავის ავტობიოგრაფიას – პირადი წერილებით და სხვათა შორის – ათასში ერთხელ დაწერილი ლექსებით“⁴⁶.

ცნობილი ფაქტია, რომ გრიგოლ ორბელიანმა ცხოვრების ნახევარზე მეტი პერიოდი სამხედრო და სამოქალაქო სამსახურში გაატარა. 1871 წლის 7 ივნისს აღინიშნა მისი სამხედრო და ადმინისტრაციული სამსახურის დასაწყისი.

ტრაციული მოღვაწეობის 50 წლისთავი. მის საპატივსაცემოდ გამართულ სადილზე, რომელიც საზაფხულო თეატრის ბალში მოეწყო, ბორჯომიდან ჩამოსულმა დიდმა მთავარმა მიხეილ ნიკოლოზის ძემ განაცხადა: „...მოვედი ამ ჟამად იმისთვის, რომ მსურდა გამომეცხადებინა საჯაროდ, თუ რა ღრმად მიყვარხართ, გაფასებთ და პატივსა გცემთ“⁷.

გრიგოლმაც მიიღო მეფისნაცვლის სადღეგრძელო და კმაყოფილებით უპასუხა:

„მაგრამ, ბატონებო, ადამიანის სიცოცხლეს შეადგენენ საქმენი მისნი და არა 50 წელიწადი. და გამოგიტყდებით, ეს აზრი მუდამ მაკრთობდა, საიდუმლოებრივი რამ კითხვა მუდამ მსდევნიდა, – გამოიღო რამ სარგებლობა ჩემმა ნამსახურმა მეთქი თუ არა? არ ვიცი. ვიცი მხოლოდ ის, რომ დიდებულ ტახტს კეთილსინდისიერად ვემსახურებოდი. უფრო მეტად კი ის ვიცი, რომ დიდსულოვანი მონარქის მოწყალება ჩემს სამსახურს ბევრად აღემატებოდა მუდამ. ახლაკი თქვენი უმაღლესობის მოულოდნელი ჩვენს შორის ყოფნა მთლად ჩემი სამსახურის გვირგვინსა და ჩემი სიცოცხლის სიხარულს შეადგენს“⁸.

ამავე წლის 20 სექტემბერს კი თბილისში ჩამოსულმა რუსეთის იმპერატორმა ალექსანდრე II-მ პირადად მიულოცა გრიგოლ ორბელიანს ეს თარიღი და გადასცა უმაღლესი ჯილდო იმპერიაში – ანდრია პირველწოდებულის ორდენი. მიუხედავად იმისა, რომ პროგრესულ ქართველ ირტელიგენციას ამ იუბილეში მონაწილეობა არ მიუღია და ეს გახლდათ გრ. ორბელიანის მიერ ტახტისადმი ერთგულებით მოპოვებული სამხედრო და სამოქალაქო სამსახურის ყველაზე მაღალი შეფასება. ყოველივე ამის შემდეგ, ბუნებრივია, იმპერატორ ალექსანდრე II-ის გარდაცვალება თავზარდამცემი ფაქტი იქნებოდა უკვე ასაკში მყოფი გრიგოლისათვის. როგორც იონა მეუნარგია ამბობს: „ეს იყო უკანასკნელი დიდი სიმწარე, რომელიც შესვა პოეტმა. ჯერ, როცა დამბაჩა ესროლეს ხელმწიფეს 1879 წელში, პოეტი სწერდა ჯავრიანად ბარბარე ორბელიანისას:

„...რა საკეთილო ნაყოფი უნდა ჰქონდეს იმ სოფლის მასწავლებლის სწავლებასა, რომელიც კაცობრიობისადმი სატანისებურ მტრობა-ბოროტებაში აღზრდილა და რომელსაც ჰსურს მეფის მოკვლით მთელი რუსეთი შეაშფოთოს! უგუნურს, დაჰვიწყებია

უთუოდ საზარელი ძალა რუსის გლეხის ცულისა, რომელიც სისხლით განვლიდა ორენბურგიდან პეტერბურგამდე და უპირველესად ყოვლისა ასეთ, მკვლევლობის მქადაგებელ ინტელიგენტ მასწავლებლებს დააჭრიდა თავებსა, და დამყარდებოდა მაშინ ბნელი, სისხლის სამეფო მუჟიკებისა და დაიხშობოდა რუსეთი განათლებული ევროპისა, მეცნიერებისა, ხელოვნებისა და ყოველისავე იმისათვის, რაც-კი ადამიანს სულიერად ამაღლებს, და მშობელ რუსუსეთს ბარბაროსობის განუმსჭვალა ბნელი მოიცვამდა საუკუნოებით.

„წარმოიდგინეთ ბილწი თავხედობა დამნაშავისა, რომელსაც უთქვამს, „ჩემს თავს განსასჯელად შთამომავლობას ვაძლევო“. კარგიც იქნება ის შთამომავლობა, თუ საზიზღარს მკვლევლებს ტაშს დაუკრავს, წააქეზებს. დიან, 7 ათასის წლის განმავლობაში არც ერთი მკვლელთაგანი შთამომავლობას კურთხევით არ მოუხსენებია“.

ხელმწიფის მოკვლის შემდეგ ის იმავე პირს სწერდა:

„...ბედითმა და სამწუხარო ცნობამ ხელმწიფეთა შორის დიდისა და დიდსულოვანის ჩვენის იმპერატორის აღსრულებისა შესახებ, რომელმაც მიიღო სიკვდილი მოწამებრივი, გამოუთქმელის მწუხარებით ამავსო სულის სიღრმემდე. გონს ვერ მოვსულვარ, ფიქრი აღარ შემიძლიან, აქამდის ვეღარ დამშვიდებულვარ! საქართველო ძიებაშია. არ მოიძებნება აქ ადამიანი, რომელიც ღვთივ განსვენებულის იმპერატორის სახელს კურთხევით არ იხსენიებდეს, მაგრამ, ოჰ ღმერთო ჩემო, სადღაა იგი? თავისსავე სატახტო ქალაქში, თავის ერთგულ ხალხს შორის, კანკლის ხლებით, - კვდება საზიზღარ ბოროტ-მოქმედთაგან, ლუკმა-ლუკმად დაგლეჯილი, სახე-დამახინჯებული! მერე, რისთვის? ნუ თუ იმისთვის, რომ სახელმწიფო მართვა-გამგეობის სხვა-და-სხვა დარგი საკეთილოდ შესცვალა? ან იქნებ იმისათვის, რომ მაჰმადიანობის მძიმე უღელქვეშ განრთხმული სღავთა ერნი ანთავისუფლა, რომელთაგანაც დღეს საქრისტიანო სამეფოები სდგებიან? ან იქნება იმისათვის, რომ რუსეთს დიდების სახელი მოუხვეჭა, - დაეცა უმწეოდ მბრძანებელი შვიდთა ჰავათა, რომლის სახელიც სხვიმფინარე დიდების ვარსკვლავივით უნათებდა მთელს რუსეთსა! მოკვდა განათლებულ ევროპის ჰუმანიურ შვილთა მიერ გამოგონილ ჯოჯოხეთურ მანქანის წყალობით! მაშინ, როდესაც დაღესტნის ბუნაგებში მოგზაურობის დროს იმავე იმპერატორს მოწიწებით ჰფარვიდნენ და ეახლებოდნენ

ყველგან ჩვენის სარწმუნოებისა მტრები, შამილის ნაიბებათ მყოფნი! აღაპრას ვიტყვი იმ აღტაცებაზე, რომლითაც დღეს უკვე წმიდათა შორის განსვენებულს იმპერატორს შეეგებნენ ტფილისში! არ ვიცი, რა ღვაწლითა და საქმით გადაპრეტეს რუსეთი ამ სამარცხვინო ჩირქს თავის ისტორიასა^{9*}.

ვეფქრობთ, რადგანაც „საყვარელი კაცისა ჩვენ სულ ყველაფერი უნდა ვიცოდეთ“, დრო არის იონა მეუნარგიას ეს ნაშრომი შემდგომი გამოცემისათვის (უკანასკნელ ხანს „ცხოვრება და ღვაწლი გრიგოლ ორბელიანისა“ დაიბეჭდა „ქართული მწერლობის“ 22-ე ტომში, თბ., 2004) სრული სახით იქნეს მიწოდებული მკითხველი საზოგადოებისათვის და აღნიშნული წერილები მიწერილი ბარბარე ორბელიანისადმი ჩაემატოს VII თავის ბოლო მეორე აბზაცის წინ, რომელიც ასე იწყება: „ჩვენ ძალას ვატანთ ჩვენს თავს, რომ შევწყვიტოთ აქ პოეტის აზრების გადმოწერა შესახებ სხვადასხვა პირთა და გარემოებათა. მისი წერილების რიცხვი გამოუღვეველია სიმდიდრე გონებისა, გრძნობისა, დაკვირვებისა და კაცს ყოველთვის გინდა იმათი კითხვა, მაგრამ პოეტის თქმისა არ იყოს, ყველაფერს აქვს თავისი დასასრული“ (გვ. 119).

ჩვენც ძალიან რომ არ გაგვიგრძელდეს, მხოლოდ იმას დავძენთ, რომ სწორედ გრიგოლ ორბელიანის მდიდარი ეპისტოლური მეკმკვიდრეობა გვიქმნის წარმოდგენას I საუკუნის თითქმის ყველა გამოჩენილ ადამიანზე. წერილიც ხომ საკუთარი გრძნობების, განცდისა და ნააზრევის დაფიქსირებაა ქაღალდზე, რომელსაც გრიგოლ ორბელიანი დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა.

ადამიანებთან მიმოწერა, მართალია, აწმყოა, მაგრამ ეს ჩვენი დღევანდელი დღე ხვალ უკვე დოკუმენტურად გადმოცემული წარსული და ჩვენი ისტორია გახდება, ისე როგორც პოეტის წერილები. აკაკი გაწერელისა ზუსტი ფორმულირებით: „ეს წერილები ცხოვრების დოკუმენტებია, ძვირფასი წყაროა პოეტის ბიოგრაფიისათვის, მემუარების მაგიერი, სანდო, ცოცხალი და ამოუწურავი“.

* პარალელურად ჟ. „მოამბეში“ (1904 წ., № 8, გვ. 11-13) წერილების რუსული ვარიანტიცაა დაბეჭდილი – ლ. დ.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. იონა მეუნარგია, ქართველი მწერლები, სოლ. ცაიშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით, ტ. I, თბ., 1954, გვ. 121. 2. იქვე, გვ. 119-120. 3. მ. კაკაბაძე, იონა მეუნარგია, წიგნში: ქართული მწერლობა, თბ., 2004, გვ. 627. 4. სანო (სტეფანე ჭრელაშვილი), ფელეტონი, გაზ. „ივერია“, 1888, № 77. . სოლ. ცაიშვილი, შენიშვნები, წიგნში: ი. მეუნარგია, ქართველი მწერლები, სოლ. ცაიშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით, ტ. I, თბ., 1954, გვ. 446-447. 6. ელ. მაღრაძე, გრიგოლ ორბელიანი, წერილები, თბ., 1989, გვ. 13. 7. ი. მეუნარგია, ქართველი მწერლები, ტ. I, თბ., 1954, გვ. 92-93. 8. იქვე, გვ. 93. 9. ი. მეუნარგია, ცხოვრება და ღვაწლი გრ. ორბელიანისა, ე. „მოამბე“, 1904, № 8, გვ. 11-13.

Leila Darchia

Again about the life episodes of Gregore Orbeliani

It is said in the letter about those two letters of the poet which did not enter Yoane Meunargia's last publications for being criticized.

The letters belonged to Barbare Orbeliani and they are important for the characterization of Gregore Orbeliani's life from the very beginning.

„შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „მთაწმინდის მთვარე“.

გალაკტიონ ტაბიძე ერთ-ერთ ჩანაწერში „საკუთარი ლექსების შესახებ“ მიუთითებს: „ეს ლექსი („მთაწმინდის მთვარე“) მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან არ არის, როგორც ერთ-ერთი გასაღებთაგანი ჩემის შემოქმედებისა“ (გ.ტაბიძე.150)

ცოტა ქვემოთ პოეტი განსაზღვრავს: „მთაწმინდის მთვარე“ ჩემი პროგრამული ლექსია, რომელიც კონკრეტულად ასახავს ჩემს დამოკიდებულებას კონკრეტული მემკვიდრეობისადმი (ბარათაშვილი, აკაკი, მე)-(152). გალაკტიონი ზუსტ დევინიციას გვაძლევს იმ საკითხებისას, რაც „მთაწმინდის მთვარეშია“ განფენილი. პოეტი ცნებების ენით საუბრობს იმაზე, რასაც ლექსში გამოხატავს (ბრჭყალებამდე). ეს საკითხები ფორმულირებულია ასე: პოეტი თავის პოეზიას უკავშირებს მე 19 საუკუნის კორინვერიების შემოქმედებას.

ლექსი „მთაწმინდის მთვარე“ გ.ტაბიძემ 1915წ. დაწერა და ეძღვნება მთაწმინდას. იგი გამოძახილია ბარათაშვილის ლექსისა „შემოღამება მთაწმინდაზე“, რომელიც 1933-36 წლებით თარიღდება. „ამ ლექსში უსათუოდ სჩანს პოეტი, რომელიც თავის შემოქმედებას უკავშირებს მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიის კორიფერების შემოქმედებებს, აცხადებს რა თავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის მემკვიდრე“ (გ. ტაბიძე 150).

მართალია ამ ლექსების დაწერის თარიღებს შორის რამდენიმე ათეული წლის ინტერვალია, მაგრამ ისინი თითქოსდა ერთმანეთსაა მიბმული. გალაკტიონი ბარათაშვილის მსგავსად ღამის მთაწმინდას გვიხატავს:

„და წყნარს საღამოს, ვით მეგობარს, შემოვეტრფოდი,
რომ ჩემებრ იგიც იყო მწუხარ და სევდიანი!“ –

წერს ბარათაშვილი.

„ოღონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა, თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები“- კკითხულობთ „მთაწმინდის მთვარეში“. აღნიშნულიდან გამომდინარე ცხადია, რომ ორივე პოეტი ღამის მთაწმინდაში ხედავს მეგობარს, მესაიდუმლეს და თანამგრძნობელს.

მთაწმინდის ბუნდოვან კლდეებს, ცის ლაუვარდსა და მტკვარს ნიკოლოზ ბარათაშვილი გრძნობით ესაუბრება, როგორც სულიერ მეგობარს. მისთვის მთაწმინდის მთა, რომელიც „ხან მცინარია“ და „ხან ცრემლიანი“ შვების მიმცემია:

„მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო,
ვინ მოგეხილოს, რომელ მყისვე თვისთა ფიქრთ შვება
არა იპოვნოს და არ დახსნას გულსა გაება,
გულ დახურულთა მეგობარო, მთავ ღრუბლიანო!“

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთვარე „ჯერთ უმანკო“ სულია „მხურვალე ლოცვით მიქანცებული“, გალაკტიონთან კი წყნარი და ნაზია:

„ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი
მღუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი
ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს
ასე ჩუმი ასე ნაზი ჯერ ცა მე არ მახსოვს!“

აღსანიშნავია რომ ლექსთა სათაურები მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. „შემოღამება მთაწმინდაზედ“ პირდაპირი აღთქმაა: მთაწმინდის საღამო, „მთაწმინდის მთვარე“ კი მეტაფორაა, იგი პირდაპირი აზრით არ უნდა გავიგოთ; მთაწმინდას თავისი მთვარე არა აქვს. საერთოდ გალაკტიონის ეს ლექსი ბარათაშვილთან განსხვავებით უფრო მეტაფორულია: „მთვარე ზამბახი“ „მთვარე შობილა“. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზე“ მთვარე ანალოგიურ ფუნქციას ასრულებს, რასაც გალაკტიონის „მთაწმინდის მთვარეში“ იგი მარტოსული პოეტების თანამოაზრეა, მათი მეგობარია: „ვით მეგობარი“ ამბობს ბარათაშვილი, გალაკტიონი კი აგრძელებს: „ოღონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა“

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსში „მთაწმინდის მთვარე“ ერთმანეთის გვერდითაა აკაკი და ბარათაშვილი. საუბარს აკაკიხე იწვევს: „აქ ჩემს ახლოს მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით,“ რასაც მოსდევს ბარათაშვილზე საუბარი: „ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული.“ გალაკტიონი განსაკუთრებულ სიახლოვეს ბარათაშვილთან გრძნობდა. ორივე სულით ობოლი

იყო, ორივე ღამის მთაწმინდას გვიხატავს. გალაკტიონისათვის, ისევე როგორც ბარათაშვილისათვის ძვირფასი და საყვარელია ღამე და მთვარე.

მთაწმინდისა და მთვარის დაკავშირება გალაკტიონ ტაბიძესთან შემთხვევითი არაა. „ამგვარი კავშირი თითქოს გამოძახილია საუკუნით ადრე შექმნილი ლექსისა „შემოღამება მთაწმინდაზე.“ როგორც ცნობილია ეს ლექსი საპროგრამო ლექსად ითვლება რომანტიკულ მსოფლალქმის, კერძოდ ადამიანისა და ბუნების ერთარსობის გასათვალისწინებლად” (პაიჭაძე 103).

ბარათაშვილის მთაწმინდის მთვარე განწყობილების გამოხატულებათა, გალაკტიონთან კი „მთაწმინდის მთვარე“ განწყობილებას განაპირობებს. ეს განწყობილება ნათლად სჩანს გალაკტიონ ტაბიძის „მთაწმინდის მთვარეში“. აწ მთვარე თითქოს ზამბახია შუქთა, „მკრთალი მძივით“ და, „მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმარივით“ მოსჩანს თეთრად მოელვარე მტკვარი და მეტეხი. „ლექსში სწორედ პოეტის სულიერი განწყობილებისა და ზნეობრივი შეხედულებების გადმოცემა: აკაკის, ბარათაშვილის ილიას მთვარით განათებული საფლავეების ხილვისას პოეტისათვის იშლება სიკვილ-სიცოცხლის ზღვარი, უკვდავების შეგრძნება სიკვდილის გზას ვარდისფერ გზად წარმოაჩენს. სწორედ ამ განწყობილების მოწმეა, განმანათლებელია მთვარე-პოეტის მესაიდუმლე და მისი ამგვარი განწყობილების „შექმნელი“ (თ.პაიჭაძე 103). აღსანიშნავია ისიც, რომ თუმცა ორივესთვის მთვარე ძირითადად სინუმის, იღუმალების ფიქრის, ოცნებების, სევდისა და მარტოობის განწყობილებათა განუყოფელი ნაწილია. გალაკტიონის მთვარე, მისი იღუმალი და ღვთიური ნათელი, ცას აცისკროვნებს, არაამქვეყნიური, ზეციური შუქით, ხოლო შემდეგ მთაწმინდის კალთებს, მეტეხსა და მტკვარს ევინება.

აღსანიშნავია ერთი ფაქტი: ნ. ბარათაშვილის ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზე“, პოეტური განწყობილება უფრო რომანტიკულია. ის მიწიერ ტვირთისაგან თავისუფლდება და სულიერად ეხმიანება სამყაროს იღუმალ, მარადიულ ძალებს. ლექსში უარყოფილია ყოველივე კონკრეტული, წამიერი და რათქმა უნდა მიწიერიც. რჩებ მხოლოდ პოეტი და მარადისობა: ამ ლექსში ყველაფერი ზევდიან ქვევით, მიწიდან ზეცისკენ მიემართება:

„ოჰ, ვით ყოველი ბუნებაც მაშინ იყო ღამაზი, მინახებული!
ჰე ცაო, ცაო ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს
დაჩნეული!

აწცა რა თვალნი ლაქვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა
მოისწრაფიან,

მაგრამ შენდამი ვერ მიადწვევენ და ჰაერშივე განიბნევიან!”
მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში აშკარად იგრძნობა პოეტის
მებრძოლი სული, ფინალი თითქოს ოპტიმისტურ განწყობი-
ლებას ტოვებს:

„მწუხრი გულისა-სევედა გულისა-ნუგეშსა ამას შენგან
მიიღებს,

რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის
განანათლებს.”

ლექსის მთლიანი განწყობილება მაინც ნაღვლიანია. იგი მიუღ-
წვეველი, განუხორციელებელი ოცნების სევდიანი მოტივით
არის გამსჭვალული:

დაფიქრებული ვიდექ სერხედა, და, ცათა მიმართ
მზირალს ტრფობითა

შემომერტყმოდა მაისის მწუხრი, აღმესები ნაპრალოთ
მღუმარებითა.”

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „შემოღამება მთაწმინ-
დაზედ“ გადმოცემულია საოცარი სიახლოვის განცდა ბუნებას-
თან. „ეს განცდა გაძლიერებულია რიტორიკული მიმართევებით
და ეპითეტებით, პოეტი ხმარობს: „ჰოი მთაწმინდაჲ!“, „ჰე, ცაო,
ცაო,“ „და წყნარ საღამოს ვით მეგობარს შემოვეტრფოდი“
(გ.ასათიანი 177)

იგივე განწყობაა გადმოცემული გალაკტიონ ტაბიძის
ლექსში „მთაწმინდის მთვარე“. მარტოსული პოეტი შვებას
მთაწმინდის ადგილებში, მთვარიან ღამეში პოულობს. აქ იგი
სრულიად სწყდება ამქვეყნიურ სამყაროს, აქ იშლება მისი
„ოცნებათა ლურჯი იალქნები“, „ციდან-ცამდე“ ფრთებს ისხამს
მისი ოცნება, თუმცა მიუხედავად ამისა სიკვდილს ყოველთვის
გრძნობს გვერდით:

“თუ სიკვდილს სიახლოვე როგორ ასხვაფერებს
მომაკვდავი გედის ჰანგთა ვარდებს და ჩანჩქერებს.”

და მაინც ის მზადაა დატოვოს ამქვეყნიური ცხოვრება,
ოღონდაც სულიერი შვება იგრძნოს:

“თუ როგორ ვგრძნობ, რომ სულისთვის იმ ზღვაიმ
რომ აღზარდა

სიკვდილის გზა არა არის, ვარდისფერ გზის გარდა.”

გალაქტიონ ტაბიძესთან “ზესკენელისა და ქვესკენელის იარუსები მარადიული ყოფნის ჰარმონიას ქმნიან და მისი მზეთა სიმღერა ამ მარადიულობის ჰიმნია. მიუხედავად სიკვდილის გაუფასურებისა და მასთან მისასვლელი გზის “ვარდისფრად წარმოსახვისა” ამ გზაზე “ზღაპარია მგოსანთ სითამამე” ოლიმპომდე მისასვლელ გზას “ზარით და ქუხილით ვერ გაივლი” თუ არა ღვთის ნება, ნიჭი, გრძნობა და გონება და უპირველესად მან, პოეტმა იცოდა, რომ შესწევდა ამის უნარი, მას შესწირა თავისი განუყოფელი სული” (ყამბეგიშვილი ე). გალაქტიონს სწამს და, ამდენად, ხედავს კიდევ გამოგონილ სამყაროს, სინამდვილეზე უფრო მეტ სინამდვილეს. მისთვის წუთისოფელიც და მარადიული სოფელიც არარაობაა: “რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენგან ჩემი ქნარი,” რომ სიკვდილის გზა არრა არის ვარდისფერ გზის გარდა.

ლექსში “მთაწმინდის მთვარე” გ. ტაბიძე აშკარად გამოხატავს სულიერ ნათესაობას მის დიდ წინაპარ-ბარათაშვილთან. უფრო მეტიც: ის მისგან თავს დავალებულად გრძნობს:

“ეფინება ვარსკვლავების კრთომა მხიარული
ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული.”

“ბარათაშვილის პოეზიის არა მხოლოდ ზეგავლენაზე შეიძლება ლაპარაკი, არამედ შეიძლება ითქვას, რომ გალაქტიონი ბარათაშვილის პოეზიიდან ამოიზარდა. თუმცა თვითონაც ასხენებს ლექსს “მთაწმინდის მთვარე”, “დაწყველილ ყრმას” და ე.ი. კიდევ აღიარებს თავს ბარათაშვილისაგან დავალებულად. თუნდაც იმიტომ რომ მასსავით გალაქტიონსაც უყვარდა მთაწმინდაზე ობლად სიარული.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. თამარ პაიჭაძე, ლიტერატურული წერილები, თბ., 2003. 2. ეთერ ყამბეგაშვილი, გალაქტიონის სემინარიის დღიურები, თსუ გამომც., 2003. 3. გურამ ასათიანი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თბ., 1975. თბ., 1975. 4. გალაქტიონ ტაბიძე, თხზულებათა სრული კრებული, XII, თბ., 1975.

Elza Zedginidze

"Dusk at Mtatsmida" and "Maon of Mtatsminda"

Many poets dedicated their poems to Mtatsminda, the place where Georgian poets and artmen are buried. Neither the poets of 19-20th centuries are exceptions in this respect.

Our work analyses Nikoloz Baratashvili's and Galaktion Tabidze's viewpoints on this holy place, according to two poems "Dusk at Mtatsminda" and "Moon of Mtatsminda".

წმინდანთა სახეები ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკასა და მხატვრულ შემოქმედებაში

წმინდანთა ცხოვრებას, მათ ღვაწლსა და მეოხებას დიდი მნიშვნელობა აქვს მართლმორწმუნე ერისათვის. ილია ჭავჭავაძე ამ მნიშვნელობას სხვადასხვა კუთხით განიხილავს.

მისი აზრით, „ამ უძველესთა და უდიდესთა მოქმედთა მეოხებითა და ღვაწლით ვცხოვრობთ დღესა და ვსულდგმულობთ“ (ტ. IV. 179) მეოხების გარდა, ილიას აზრით, ისინი რწმენით ავსებენ თავიანთ ხალხს და იმედს უსახავენ, რომ ამ სიმაღლემდე მათაც შეუძლიათ ასვლა. იგი გამოყოფს წმინდანთა ცხოვრების, როგორც საუკეთესო მაგალითის მნიშვნელობასაც: ერი მათში „ჰპოულობს თავის სულსა და გულსა, თავის მწვერთნელსა, თავის ღონესა და შემძლებლებლობას, თავის ხატსა და მაგალითს“.

შემთხვევითი არაა წმინდანთა აღმოშობა ერის წიადში, რადგან ეს „უკეთესნი და უდიდესნი მოქმედნი“ „სხვა არა არიან რა, თუ არ ერის გულის-ნადების და წყურვილის გამომეტყველნი და განმახორციელებლნი“. მწერალი ამ ადამიანებს ერის ვინაობის საძირკველად მიიჩნევს და მათი ხსოვნის გარეშე ერის არსებობა, წინსვლა და მეობის შენარჩუნება წარუდგენლად მიაჩნია.

წმინდანები ქრისტიანული სარწმუნოების აღმსარებელნი, გამორცელებელნი და მისთვის თავდადებულები იყვნენ. სარწმუნოებას კი ჩვენი ერის სულიერი წინსვლისა და ერთიანობისათვის მუდამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა: „ქართველმა ამ რჯულს, ამ ახალ აღთქმას შეუერთა ძველთაგანვე ყოველივე ის, რაც კი რამ ძვირფასია ადამიანისათვის და რაც თავის დღეში არ დაძველდება, მინამ ადამიანი ადამიანობს:

შეუერთა მამული და ეროვნება. ეს სამი ერთმანეთის ღირსი საგანი ისე ჩაიწინენ, ისე ჩაიქსოვნენ ერთმანეთში, რომ სჯულის დაცვა საქართველოს მიწა-წყლის დაცვად-გარდაიქმნა და მიწა-წყლის დაცვა – რჯულის დაცვად“. (გაზ. „ივერია“ №9, 1888 წ.)

ამ მადლის, ამ სიწმინდის შემომტანს, ქართველთა სულიერ მშობელს, ჩვენში ქრისტიანობის გამავრცელებელს, წმინდა ნინოს ცხოვრებასა და ღვაწლს იღია ჭაუჭაუაძემ რამდენიმე საყურადღებო წერილი მიუძღვნა. სტატიები, რომელიც დაიბეჭდა წმ. ნინოს დღესასწაულზე გაზეთ „ივერიაში“ (№9; 1886წ; №9, 1888 წელი) მოკლედ მოგვითხრობს წმინდა ქალწულის საქართველოში შემოსვლის და ქართველთა გაქრისტიანების ისტორიას. მწერალი იცნობს ნინოს ცხოვრებას, ევრდნობა ისტორიულ წყაროებს, ვასუშტის, საბინინისა და ბროსეს გამოცემებს.

აქ ის განიხილავს ქრისტიანობის, როგორც ყოველთა ერთნაირად შემწყნარებლობის, შენდობისა და ნუგეშისცემის, მოყვასის სიყვარულის მქადაგებელ მოძღვრების არსს, შემდეგ ეხება ქართველი ერისათვის ამ მოძღვრების მნიშვნელობას: „წმინდა ნინოს მოციქულობით მოფენილმა და დამკვიდრებულმა ქრისტიანობამ გვიხსნა ჩვენ არამც თუ სულიერად, არამედ ხორციელადაც. იმ უდიდესმა მოძღვრებამ, რომელიც ქრისტე ღმერთმა მოუვლინა ქვეყანას ხსნად და ცხოვნებად, თავისი ძლევამოსილი კალთა გადააფარა ჩვენში ჩვენს მამულს, ჩვენს ეროვნებას, ვითა ობოლნი შეიკედლა, თავისის ღვთაებურის ძალ-ღონით გამოჰზარდა, შეჰმოსა, შთაუდგა გული რეინისა, წაუმძღვარა ჯვარი პატიოსანი და ძელი ჭეშმარიტებისა და აი, ათას ხუთასი წელიწადია ამ ძალ-ღონით ქრისტიანობამ შეგვინახა ჩვენი მიწა-წყალი, ჩვენი ენა, ჩვენი ვინაობა, ჩვენი ეროვნება“ (გაზ. „ივერია“ №9, 1888წ.) ამ წერილებში ისმის სადიდებელი ჩვენი განმანათლებელისა, მაგრამ პირველი სტატია მთავრდება გულისტკივილით ქართველი ერის დიდი ნაწილის მიერ წმ. ნინოს სავანის, ბოდბის მონასტრისადმი უყურადღებობის გამო; მეორე წერილში უფრო ვრცლად არის განხილული ის თხუთმეტსაუკუნოვანი გზა, რომელიც ქართველმა ერმა განვლო წმინდა ქალწულის მიერ შემოტანილი ჯვრით ხელში.

ქრისტიანობის გავრცელებას და წმინდა ნინოს ღვაწლს ეხმიანება პოემა „აჩრდილის“ მე-17 თავიც. მწერალი მცხეთას უწოდებს ერის ცხოვრების დიდ აკლდამას, სადაც პირველად ჩაირგა თავისუფლების ძირი. თავისუფლებაში აქ, რა თქმა

უნდა, ქრისტესმიერი რწმენა და სულიერი თავისუფლება იგულისხმება. ქართველის გულიდან აღმოცენილი „ხე ცხოვრებისა“ ძელი პატიოსნის სახეა, მისი გულიდან გადმოდენილი წყარო კი – სულიწმინდის მადლის; ღიბანის ნაძვის სურნელი კი ის რწმენაა, რომელიც ქართველს სულიერ და ხორციელ წყლულთა კურნებად მოევლინა და უკვდავების წყაროს აზიარა. ეს ისტორიული ეპიზოდიც, წინაპართა სიწმინდისაგან ქართველთა სულიერი დაშორებით გამოწვეული, იმავე გულისტკივილით მთავრდება, რითაც წმინდა ნინოსადმი მიძღვნილი პირველი წერილი.

„აწ აღარა სჩქევს წყარო ცხოველი,
ხე ცხოვრებისა ც იგი დამჭკნარა“ და
* * *

„დღეს იმ ცხოვრების წმინდა ალაგნი
პირუტყვთა ქელვით შეგინებულა“
(7. I. 192)

ასეთია წმინდა ილია მართლის დამოკიდებულება მოციქულთა სწორის, ჩვენში ქრისტიანობის გამავრცელებლის, წმინდა დედა ნინოსადმი.

ილია ჭავჭავაძეს ყურადღების გარეშე არ დარჩენია ქართველთა ისტორიის უდიდესი შემოქმედი, დიდი მეფე და წმინდანი დავით აღმაშენებელი, როგორც სახე-სიმბოლო, გამომხატველი ერის ვინაობისა და განმსაზღვრელი მისი შესაძლებლობებისა. თავის წერილში, მიძღვნილში დავით მეფის ხსოვნის დღისადმი (7.VII. 307), ილია აღწერს, თუ როგორი აოხრებელი, უკაცური და ნგრეულ-უშენო ქვეყნის სამეფო ტახტი ჩაიბარა თექვსმეტი წლის ყმაწვილმა სამართავად: „ავიდა, იმეფა და გაოხრებული საქართველო, ის გამხმარი და რტოებდაშვეებული უფოთლო, უმწვანო ხე, რომლის მიდამო იყო „ტიალ და გაოხრებულ“ ისე განახლებული, გაძლიერებული და გამშვენებული დასტოვა, რომ გააკვირვებული მემატიანე დავითისაგან შეცვლილ სურათს ამ სიტყვებით ხატავს: „ვხედავდი ხესა, შორის ქვეყანისა, სიმაღლედ ცას მიწვდომილსა და რტოთა მისთა კიდემდე ქვეყანისა... და მისგან იზრდებოდა ყოველი ხორციელი“ (7. VII. 307).

ცას მიწვდომილი ხე – სიმბოლური სახეა როგორც ხორციელად, ისე სულიერად განახლებული და გაძლიერებული ქვეყნისა, რომელიც დავითის მეფობის დროს გაერთიანდა და

გარშემორტყმული მტრების ძლევის შედეგად აღორძინდა, „გაიფსო ქალაქებით და მრავლად აშენებულის ტაძრებით. ამა დროსვე ჩაიდგა საძირკველი საზოგადოებურის ცხოვრებისა, ეკკლესია გაიმართა წესისაებრ, სამღვდელთა ყოფა განკარგდა“ (7. VII. 308).

წერილში დაწვრილებითაა აღწერილი დავითის თვისებები და ის საკვირველი ღვაწლი, რომელიც ძლევამოსილ მეფეს მიუძღვის ღვთისა და ერის წინაშე: მხნეობა, ვაჟკაცობა, მხედრობა, მეომრობა, გამოცდილი სპასალარობა, უშიშრობა ომში და ბრძოლაში; ამავე დროს მისი სიბრძნე და შორსმჭვრეტელობა, ღმობიერება და გულმოწყალება, სიუხვე და გულშემატკივრობა სნეულთა და გლახაკთადმი. ყოველივე ამასთან ერთად, მემატინანეზე დაყრდნობით, იღია აღნიშნავს, რომ „მეფე დავით დიდი ღვთისმოსავი კაცი იყო და დიდად უყვარდა სამღვთო წერილის კითხვა. წიგნები თან დაჰქონდა ლაშქრობაში. მანვე შემოიღო ჩვეულებად ახალგაზრდათა გაგზავნა ათინაში სწავლისთვის“ (7. VII. 310)

მწერალი ქვეყნისთვის ასეთი მეფის მოვლინებას ღვთის განგებულებად მიიჩნევს: „ქვეყანას უჭირდა სწორედ იმ დროს სახელოვანი მეფე და ბედმაც მოყვლინა ქართველებს დავით“. აქ იღია იმოწმებს ქართლის ცხოვრებას: „მამამან ზეცათამან პოვა დავით, მონა თვისი და საცხებელი მისი წმიდა სცხო“.

წმინდა მეფის, დავით აღმაშენებლის სადიდებელია წმ. იღია მართლის მეორე წერილიც, რომელიც საეკლესიო მოსახსენებელ დღისათვის იყო განსაზღვრული და დაიბეჭდა გაზ. „ივერიის“ №17-ში, 1888 წლის 23 იანვარს.

დავითის ღვაწლის ღირსეულ გამოხატულებად მიიჩნია ავტორს ის ფაქტი, რომ ერმა მას „ეკკლესიის დალოცვითა და კურთხევით აღმაშენებლის სახელი დაარქვა საუკუნო სახსენებლად“.

იღია დავით აღმაშენებელს ადიდებს არა მარტო სახელოვანი მეფობის, არამედ დიდ-ბუნებოვანების გამო. წერილში მოცემულია ცნობები იმის შესახებ, თუ როგორ გრძნობდა თავს სხვა და სხვა ეროვნების ხალხი ჩვენს ქვეყანაში იმ დროს, როცა დავითი „ყოველად შემძლებელ მბრძანებლად“ შეიქმნა. იღიას თქმით, ქართველთა მეფე „თავგადადებელი მოყვარე თავის ეროვნებისა და მართლმადიდებელის სარწმუნოებისა, დიდი პატივის-მცემელი იყო სხვის ეროვნებისა და სარწმუნოებისა“. წერილის ავტორი ამას დავითის კაცთმოყვარეობით

ხსნის და იმოწმებს სხვა ერის მემკვიდრეებსაც, რომლებიც „აღტაცებით იხსენიებენ დავით აღმაშენებელს, როგორც კაცს, პატივის-მცემელს და შემწყნარებელს სხვა ერისას და სხვა რჯულისას“.

წერილში მოყვანილია სომეხი მათე ედესელისა, ვარდან დიდის და მაჰმადიანი ალ-აინის ციტატები, რომლებიც ილიას თავის დროზე დიმიტრი ბაქრაძის შენიშვნებიდან ამოულია და რომლებზე დაყრდნობითაც მკითხველისათვის ძნელი გასარკვევია, სცილდება თუ არა დავით აღმაშენებლის სიკეთე და ყურადღება სხვა სარწმუნოების ერებისადმი კაცთმოყვარეობისა და დიდ-ბუნებოვანების საზღვრებს.

სომეხი მათე ედესელი ამბობს, რომ „დავით იყო წმინდა, კეთილ-მსახური, სავსე ქველ-მოქმედებით და მართლმსაჯული“... „დავითს არავითარი სიძულვილი არ ჰქონდა სომხური წირვა-ლოცვისა და ეკკლესიისა“. ერთ-ერთი მაჰმადიანური წყაროს მიხედვით ვგებულობთ, თუ როგორ აუკრძალა დავით მეფემ მაჰმადიანთა თხოვნით ქართველებს მუსულმანებთან ერთად აბანოში შესვლა და მათი ავად ხსენებაც-კი; თუ როგორ გასცემდა უხვად შესაწირავს, როგორ აშენებდა უცხო ტომთათვის ქარვასლებსა და სადგომ სახლებს და ა. შ. „დავითი უფრო მეტს პატივს სცემდა მუსულმანთა ვიდრე მთავარნი მუსულმანთანი“ – ირწმუნება მაჰმადიანთა მწერალი.

ამ ცნობათა ავტორები დავით მეფის გულუხვობის და შემწყნარებლობის ჩვენებასთან ერთად, ისტორიული თვალსაზრისით ნაკლებ სარწმუნო ინფორმაციებსაც გვაწვდიან. (5)

ერთი იუწყება, რომ, თითქოს, დავითი გრიგორიანელი მოძღვრებისაგან იღებდა ღოცვა-კურთხევას, მეორე კი ამტკიცებს, რომ მეფე უფლისწულთან ერთად დადიოდა უმთავრეს მენეთში და ისმენდა სამეფო ღოცვასა და ყურანის კითხვას.

ეს რომ საგაზეთო წერილი არ ყოფილიყო და მხოლოდ რელიგიური მიზანდასახულება ჰქონოდა, ილია ჭავჭავაძე აუცილებლად გაამახვილებდა ყურადღებას ამ დეტალებზე და ეჭვს შეიტანდა უცხოური წყაროების სიზუსტეში. მას ძალიან კარგად ესმოდა და მუდამ იმას ჰქადაგებდა, რომ „სარწმუნოება ჭეშმარიტებაა გულისა და ორსახედ არ ჩაეხსება ერთსა და იმავე გულს“. ილიას აზრით სარწმუნოება სამოსელი არ არის, „რომელსაც კაცი როცა უნდა იხდის და როცა უნდა იცვამს“. ამიტომ მას ოდნავად დასაშვებადაც-კი რომ მიეჩნია აზრი,

დავითი მეჩეთში ღოცულობდაო, ამას მეფის ღირსებად კი არ ჩათვლიდა, არამედ „ერთხელ რწმენილის“ ღალატად. მას არასოდეს შეუტანია ეჭვი დავითის კეთილმორწმუნეობასა და სწორ აღმსარებლობაში და ბუნებრივია, რომ ამ უცხოელ ავტორთა ნათქვამს ვერ გაიზიარებდა. ერთად-ერთი, რითაც შეიძლება ილიას მიერ ამ ციტატების უკომენტაროდ მოყვანა აიხსნას, არის ის, რომ მას უცხოელთა მონათხრობი სულ სხვა რაკურსში სჭირდებოდა. მას უნდოდა ეჩვენებინა, როგორი უნდა იყოს ძლიერი სახელმწიფოს მმართველი.

დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილ წერილებში საგანგებოდაა ხაზგასმული ჩვენი ქვეყნისა და თავად მეფის მდგომარეობა: „ძღვეა-მოსილი იგი მეფე სრულიად გაბატონდა თავის ქვეყანაში“, „საქართველო ძნელად ეღირსებოდა ისეთს საკვირველ დროს, როცა მან უმაღლეს ხარისხს მიაღწია განათლებისას, მოქალაქეობისას და საზოგადოდ კულტურისას“ (7. VII. 310)

ლოიალური დამოკიდებულება „სხვა-და-სხვა თესლის და სხვა-და-სხვა სარწმუნოების ერებისადმი“ გამარჯვებული ქვეყნის მეფისაგან კეთილშობილებაც იყო და გონივრულობაც. კეთილშობილება იმიტომ, რომ პატივს სცემდა სარწმუნოებაში სხვის თავისუფალ არჩევანს და გონივრულობა იმიტომ, რომ ძლიერი ხელისუფალის ამგვარი საქციელი მტერს გულს უღბობდა და ბოროტებისაგან განაიარაღებდა.

XII საუკუნეში, ქვეყნის სიძლიერის გამო ქართველი კაცი ნაკლებად იდგა სარწმუნოების შერყევის საშიშროების ქვეშ. არც მაჰმადიანობა და არც გრიგორიანელობა ამ პერიოდის საქართველოში ძალას არ წარმოადგენდა; ამდენად, მეფის მიერ მათდამი შემწყნარებლური დამოკიდებულება მის თანამემამულეებს საცდურს ვერ დაუგებდა. დავით აღმაშენებლის საქციელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ უნდა მართოს გამარჯვებულმა ხელისუფალმა ქვეყანა, რომელშიც სხვადასხვა აღმსარებლობის ადამიანები ცხოვრობენ. ამ ლოიალობით, როგორც ვხედავთ, დავითმა მართლაც მიაღწია მიზანს, რადგან სხვა ერის ისტორიკოსები მას პირისიხლიან დიქტატორად კი არ მოიხსენებენ, არამედ „ყოველთა შემწყნარებლად“.

უცხოელი ავტორების თხზულებებიდან ილიას მიერ ამ ამონარიდების მოყვანა ერთგვარი უკმარისობის გრძნობას იწვევს, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ უნდა აღვიქვათ მის სარწმუნოებრივ მერყეობად; არ უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი ან

წმინდა დავით მეფეს მიაწერს რელიგიურ შემგუებლობას ან თავად არის ასეთი.

„არა სადა გეცრუენეთ შენ, სიწმიდითა მშობელო ჩემო კათოლიკე ეკლესიო, არცა განგცეთ შენ, სიქადულო ჩვენო მართლმადიდებლობაო, რომლისა არცა განმცემელ ქმნილ ვართ, ვინაითგან შემეცნებასა შენსა ღირსქმნილ ვართ – მოწამე არს ჭეშმარიტება“ – ვკითხულობთ რუის-ურბნისის საეკლესიო კრების ძეგლისწერაში და ეს იყო დავით აღმაშენებლის ცხოვრების ქვაკუთხედი!

თავად ილია-კი, როგორც ერთ-ერთ თავის წერილში წერდა, თვლიდა, რომ „სარწმუნოება, რომლის დიდი ნასკვი ადამიანის სულიერ წიაღშია, ორთავალა და ორგულა ვერ იქნება... ვერც თვალს და ვერც გულს ორად ვერ გაჰყოფს... როგორც ორსახე ჭეშმარიტებაა შეუძლებელი, ისე ორსახე სარწმუნოებაც. იგი ერთადერთია ერთის გულში, ან სულ არ არის“ (8. VIII 191). ეს ერთადერთი სარწმუნოება, რომელიც მას გულში ჰქონდა, მართლმადიდებლობა იყო.

დავით მეფისადმი მიძღვნილი წერილის ანალიზისა და შეფასებისას აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რა დროსა და ვითარებაში იწერებოდა იგი და რა მნიშვნელობა ჰქონდა შემწყნარებლობის თემის აქცენტირებას:

საქართველოსთან ახლადშემოერთებული იყო მესხეთის ძირძველი ქართული ტერიტორია (1878 წელს, 13 ივლისის ბერლინის ტრაქტატის მიხედვით საქართველოს შემოუერთდა შემდეგი ოლქები: აჭარა, შავშეთი, კლარჯეთი, იმერხევი, კოლა, არტაანი და ოლთისი (3. 451). მუსულმანი ქართველები ამ ფაქტს დიდი სიფრთხილითა და შიშით უყურებდნენ. ილია ათეული წლების განმავლობაში თავისი პუბლიცისტური წერილებითა თუ საჯარო გამოსვლებით ცდილობდა ამ საკითხს ძალიან ფაქიზად მიდგომოდა. 1877 წელს გაზეთ „ივერიაში“ დაიბეჭდა რამდენიმე წერილი სათაურით „ოსმალის საქართველო“, სხვა წლებშიც არაერთხელ შეხებია მუსულმანი მესხების პრობლემას (გაზ. „ივერია“ №88, 1888 წ.) „სარწმუნოების სხვადასხვაობა ჩვენ არ გვაშინებს, – წერდა ის 1877 წელს გაზ. „ივერიის“ №9-ში, – „ქართველმა თავისის სარწმუნოებისთვის ჯვარცმულმა, იცის პატივი სხვის სარწმუნოებისაც. ამიტომ ჩვენს ისტორიაში არ არის მაგალითი, რომ ქართველს სურვებიყოს ოდესმე სხვის სარწმუნოების დაჩაგვრა და დევნა. ჯერ

კიდევ ამ ოლქების შემოერთებამდე ნატრობდა ის: „ოღონდ მოვიდეს ის ბედნიერი დღე, რომ ჩვენ ერთმანეთს კვლავ შევეერთდეთ, ერთმანეთი ვიძმოთ, და **ქართველი**, ჩვენდა სასიქადულოდ, კვლავ დაუმტკიცებს ქვეყანას, რომ იგი არ **ერჩის ადამიანის** სინდისს“... ამ საკითხს ილია ასევე ფრთხილად ეკიდებოდა რუსეთ-ოსმალეთის ზავის შედეგად ამ ოლქების შემოერთების შემდეგაც. 1886 წელს წერილში „სერბის განსაცდელი“, კვლავ უსვამს ხაზს იმას, რომ სარწმუნოებრივი სხვადასხვაობა არ შეუშლიდა ხელს მუსულმან და მართლმადიდებელ ქართველთა ძმობის აღდგენას.

მწერალი დავით აღმაშენებლის მეჩეთში შესვლის ამბით, შესაძლოა ისტორიულად დაჩაგრულ, ხანგრძლივი დროის მანძილზე სამშობლოს მოწყვეტილი თანამემამულეების ტკივილსაც ეხმიანებოდა და შიშს უფანტავდა.

მეორე, და ამასთანავე არანაკლებ მნიშვნელოვანი მიზეზი შეიძლება ყოფილიყო ისიც, რომ ძლიერი ქართველი მეფის ყველანაირი სარწმუნოებისადმი შემწყნარებლობის ჩვენებით ილია ირიბად საყვედურობდა მართლმადიდებელ რუსეთს, რომელმაც კეთილგანწყობითა და ერთმორწმუნეობის საფარველით დაამონა ჩვენი ქვეყანა, გააუქმა მირონცხეპული მეფობა და ეკლესიის ავტოკეფალია, გაძარცვა და გააპარტახა ეკლესია-მონასტრები, ხელი მიჰყო ჩაგვრას, ქართველთა გარდაქმნას და ეროვნულ გადაგვარებას, ერთი სიტყვით – გარუსებას. ეს იყო ილიას თანამედროვე ეპოქის და თავად მწერლის მუდმივი სატკივარი. პერიოდულ პრესაში დაბეჭდილ პუბლიკაციებსა (70-80-იანი წწ. „შინაური მიმოხილვები“) თუ პირად წერილებში არა ერთხელ შეჰხებია რუს ხელისუფალთაგან თუ სასულიერო იერარქთაგან ერის ჩაგვრა-შეურაცხყოფის ფაქტებს, კანონის წინაშე ქართველთა აღმაშფოთებულ უთანასწორობას რუსებთან შედარებით, დისკრიმინაციას, ეროვნული გადაგვარების საფრთხეს, რომელიც განსაკუთრებული სიმძაფრით XIX საუკუნეში დაუდგა ქვეყანას. მწერალი გმობდა რუსი ჩინოვნიკების მიერ გატარებულ გარუსების პოლიტიკას და მას ღვთის განგებულების წინააღმდეგ სვლად მიიჩნევდა.

ამ ტკივილითაა გაჯერებული წმ. ილია მართლის პირადი წერილი თბილისის სასულიერო სემინარიის რექტორ, ეპისკოპოს სერაფიმესადმი, სადაც იგი ხაზს უსვამს, თუ რაოდენ დამბრკოლებელი და დამღუპველია ძლიერი იმპერიის დაუნდობ-

ლობა და შეუწყნარებლობა დაპყრობილი, სუსტი ერებისადმი. ილია თელის, რომ „სხვადასხვაგვაროვანი ნაწილების გამაერთიანებელი საწყისი უნდა იყოს „არა შიში და ძალადობა, არამედ სიყვარული და თანაგრძნობა“. (ჟურ. „მნათობი“ 1957, №10)

დავით აღმაშენებლის მიერ სხვა ერის ქვეშევრდომებისადმი გამოვლენილი სიყვარულის და თანაგრძნობის ჩვენებით ილიამ, თითქოს ამხილა იმპერიალისტური რუსეთის ძალადობრივი და დამღუპველი პოლიტიკა.

წმ. ილია მართალი ახდენს-რა დავით აღმაშენებლის, როგორც მეფისა და დიდი პიროვნების დვაწლის განზოგადებას და შეფასებას, მიიხნევს, რომ რამდენადაც ხშირია ასეთ დიდბუნებოვან კაცთა არსებობის მაგალითი „რომელსამე ერის ისტორიაში, მით უფრო უტყუარი საწყაო გვაქვს ხელთ ერის სიკეთის, ძალ-ღონის და შემძლებლობის აწყვისათვის“, ამიტომ ფიქრობს, რომ „ამისთანა მომქმედნი... დაუვიწყარნი უნდა იყვნენ, თუ ერს კიდევ ერობა ჰსურს და დედამიწის ზურგიდამ მტვერსავით ასაგველად არ გადაუღვია თავი“

მისეული წერილებიც, მიძღვნილი დიდებული მეფის ხსონის დღისადმი ამ მიზანს ემსახურებოდა.

ქართველ წმინდანთა შორის ბრწყინავს წმინდა თამარის კურთხეული და ნათელი სახე. წმინდა ილია მართალი თამარს ქართველთა დედად და მშობელად სახავს. მისი მოთხრობის „გლახის ნაამბობის“ მოქმედი გმირი, მღვდელი ასე აფასებს თამარის ეპოქას: „მზეს თუ ოდესმე საქართველო გაუნათებია და გაუთბია, იმის დროს ყოფილა, სიტყვას თუ ძალა გამოუჩენია, გულის სიმტკიცე, მკლავს სიმაგრე, ეგ დალოცვილის მეფის თამარის დედობის დროს მომხდარა!..

ის დედა იყო, ჩვენ შვილები... დედაკაცი იყო, კურთხეულ არს სახელი მისი! – და დედაბობად კი შეექმნა ჩვენს ქვეყანას!“ (7. II. 161)

მართალია, ამას ამბობს ეპიკური ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი, მაგრამ როგორც ლირიკული თხზულებებიდან ირკვევა, ასეთია თვით მწერლის აზრიც.

პოემა „აჩრდილის“ ადრეულ ვარიანტშიც შექმნილია თამარ მეფე. „ქართველთ დიდება, ქართველთ სახელი“ და აღწერილია მისი დვაწლი კავკასიის ხალხთა შორის ქრისტიანობის გავრცელების საქმეში:

„თამარო დიდო! ველურ ხალხშია
პირველ დათესე ქრისტისა მცნება“
(7. I. 463)

დედოფლის მეოხებით მთიელი წარმართები ეზიარნენ წმინდა, ღვთიურ ჭეშმარიტებას, მშვიდობის, სიყვარულის, ერთობისა და ძმობის მქადაგებელ მოძღვრებას, რამაც შეცვალა მათი ცხოვრების წესი და მიუვალ ხეობებში, სადაც ადრე „ძმა ძმას ებრძოდა“, თამარის დროს და მას შემდეგაც კარგა ხანს, ქრისტიანული ღოცვა ისმოდა.

„აჩრდილის“ ამავე ვარიანტში (თავი XXX) ისმის ილიას გულისტკივილი აწ უკვე „მტვრად გარდაქმნილი“, „თავის დენაში შეყენებული“ ახოვანი ცხოვრების და ერის მდგომარეობის გამო:

„ნუთუ ეს ხალხი რომელთ დაჰბადეს
დავით, დიმიტრი, დიდი თამარი
* * *

ნუთუ ეს ხალხი აღარა აღზდგეს?“

ამაღლებულსა და დაცემულს შორის კონტრაქტის საჩვენებლად, დავითისა და დიმიტრის გვერდით და თან ფრაზის ბოლოში, კულმინაციურ ადგილას თამარს იხსენიებს.

თამარის ხატება ასევე იკვეთება ლექსში „ბაზალეთის ტბა“, რომელიც ხალხური თქმულების საფუძველზეა შექმნილი. ტბის ფსკერზე, დაუმტკნარი წალკოტის შუაგულში, თამარ მეფის მიერ ოქროს აკვანის ჩადგმა ლეგენდებში არ გვხვდება, ის მთლიანად ილიას ჩანაფიქრია. ამით მწერალი ყურადღებას ამახვილებს საქართველოს ისტორიის კონკრეტულ მონაკვეთზე და გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას მისდამი. ილიას განსაკუთრებით ეძვირფასება თამარის ეპოქა, დედოფლის ხელით ტბის ფსკერზე ჩადგმული აკვანი – მონატრებაა წარსული დიდებისა, აკვანში მწოლიარე ყრმა ერის სულიერი აღდგომა-განახლების სიმბოლოდ არის მოაზრებული, მაღლით ცხებული საზრდო, რომლითაც უნდა აღზარდოს „სახელდებულმა დედამ“ ყრმა – ქრისტიანული მოძღვრებაა, ერთადერთი გზა და პირობა ერის ხსნისა და აღორძინებისათვის.

მიუხედავად გულსაკლავი რეალობისა, ილია მუდამ ღვთის მსასოებელი იყო და ქვეყნის ხსნის იმედს მის ისტორიულ წიაღში არსებულ დიდბუნებოვან გმირთა და წმინდანთა

სიმრავლის გამო, უფლის ყოვლადმოწყალებასთან ერთად ერის პოტენციურ შესაძლებლობებზეც ამყარებდა.

ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა ისტორიული პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, სადაც ქვეყნისათვის თავგანწირული გმირის, წმინდა მეფის სახეა წარმოდგენილი. (7. I. 228)

XVII საუკუნეში ისტორიულმა ბედუკუდმართობამ ქართველთა მეფე დიმიტრი სასტიკი არჩევანის წინაშე დააყენა: ან ურდოში უნდა ხლებოდა დამპყრობელს და სასჯელი მიეღო, ან არა და მტერს უნდა შებმოდა უთანასწორო ბრძოლაში, რასაც უამრავი მსხვერპლი მოჰყვებოდა.

„წავალ – მომკლავს და არ წავალ –

ამიოხრებს ქვეყანას“ – ფიქრობდა მეფე და ჰზარაფდა იმის წარმოდგენაც კი, რომ მრავალ სისასტიკესთან ერთად გაბოროტებული მომხვდური „საყდრებსა და მონასტრებსა

დააქცევს, მიანგ-მოანგრევს,

ხატებს, მამათ სალოცავსა

წამურტლავს და შეგვიგინებს“

დარბაზი მოიწვია სათათბიროდ, რჩევას დაეკითხა დიდებულებს, სპასალარსა და ქვეშევრდომებს. გვირგვინოსანს გაცნობიერებული ჰქონდა მეფობის წესი და რიგი, თავისი მოვალეობა და ამის გამო უდიდესს პასუხისმგებლობას გრძნობდა. მიუხედავად დარბაზის სასტიკი წინააღმდეგობისა, დიმიტრიმ კისრად იღო „მძიმე საზღაური“ მეფობისა და გადაწყვიტა თავისი სიცოცხლე საკუთარი ნებითვე შეეწირა ერისათვის:

„რაც მომივა, მომივიდეს

მე იმისთვის არ ვინაღვლო,

თქვენ ჭირს დაგხსნით... დეე, ვიქმნე

თქვენი ჭირის სანაცვალო“

(7. I. 242)

დიმიტრი თავგანწირვისა და მოყვასისათვის თავდადებისათვის მხოლოდ თვალცრემლიანმა მღვდელ-მთავარმა აკურთხა:

„ვსტირ და გირჩევ ღვთის სახელით

ხორცი დასთმო სულისათვის,

უკვდავება არ დაჰკარგო

წუთის-სოფლის გულისათვის!“

მეფემ მზაობა გამოთქვა მსხვერპლითი მსახურებისათვის და შეუდგა გოლგოთის გზას. მას თვალწინ ედგა მაცხოვრის კაცთათვის თავდადება და ევედრებოდა ყოვლისშემძლე უფალს:

„ვით ძით ყველა ისე ჩემით
ერი ჩემი დაისხენი“

პოემის ფინალში, სიკვდილით დასჯის სცენის წინ, ავტორი ყურადღებას ამახვილებს მეფის შინაგან ბრძოლაზე, სულიერ წინააღმდეგობაზე: სასიკვდილო განაჩენის მომლოდინე, ნაცემ-ნაგვემი და ნაწამები მეფე, ქვეშევრდომთა შეძრწუნებული სახეების დანახვისას ჯალათის წინაშე შეკრთება, როგორც ყველა ხორციელი, მოაგონდება სახლი, კარი, ქვეყანა და თვისი ერი, თითქოს გატყდება კიდევ, მაგრამ წამიერ სისუსტეს ხორცისას კვლავ მისი სულის სიმტკიცე სძლევს და ვაჟკაცურად მიეგებება სიკვდილს.

სიცოცხლის ბოლო წუთებში „ხორციელი გულისთქმისა და სულიერი სიმტკიცის საოცრად შთამბეჭდავი ჭიდილის ჩვენებით ავტორმა საუკეთესოდ წარმოაჩინა მეფის მოქმედების – მისი არჩევანის სირთულეც და მნიშვნელობაც. სამშობლოს სიყვარულს აქ საფუძვლად უდევს მოყვასის სიყვარული, სარწმუნოებრივი მოვალეობა ერის წინაშე და ქრისტიანული ზნეობა. მეფის სიტყვებში: „ვით ძით ყველა, ისე ჩემით ერი ჩემი დაისხენი“, ჩანს ზრუნვა მშობელი ქვეყნის, საკუთარი ხალხის არა მხოლოდ ხორციელ გადარჩენაზე, არამედ მათი სულის ხსნაზედაც.

ძე ღვთისამ კაცობრიობა დაისხნა სწორედ სულიერი სიკვდილისაგან. ამასვე შეწირა ტარიგად ჩვენი ერის პატიოსანი მწყემსიცი – თავდადებულად წოდებული მეფე დიმიტრი. მან ერს სწორედ სულისათვის ხორცის გაწირვის მაგალითი მისცა“. (4. 50)

ნებისმიერი თხზულების წაკითხვის შემდეგ ადამიანს უჩნდება კითხვა, რამდენად აქტუალურია ნაწარმოებში დასმული პრობლემა იმ პერიოდისათვის. პოემის გამოსვლისთანავე საზოგადოებაში გაჩენილი რეაქცია მოწმობს, (იხ. გ. თუმანიშვილის, ს. ხუნდაძის წერილებში) თუ რაოდენ დაშორებული იყო იმდროინდელი ქართველობა წმინდა მეფის ღირსებებს (2. I. 239) და რაოდენ საჭირო იყო მისთვის ამ მაგალითის შეხსენება. ავტორის ჩანაფიქრს სწორად ხედავდა ალექსანდრე ხახანაშვილი, რომელიც წერდა: „წარსულის დიდებული სურათის დახატვით (ილია) ცდილობდს ჩაუნერგოს საზოგადოებას სიყვარული მამულისადმი და სულით გამხსნევება იმ დროს, როდეს“

საც საქვეყნო საქმისათვის სამსახური ათვალისწინებული და მივიწყებულები იყო“ (2. I. 311)

გმირობას დიმიტრი მეფისას სიწმინდის შარავანდედი ადგას და ათბობს და ანათებს ზეციურ საქართველოს. მსხვერპლ-შეწირვის უნარი – იყო და არის გზა ხსნისა, ღირსეულ წინაპართაგან. ქართველთათვის გაკვალული, ღვთიური მადლის მოსაპოვებლად და დაცემული ვინაობის აღსადგენად.

ერთ-ერთ გამორჩეულ მეფესა და წმინდანს, ლუარსაბს უძღვნის ილია ჭავჭავაძე მოსახსენებელ დღისათვის მიძღვნილ წერილს 1886 წლის 21 ივნისს. (8. IV. 186)

ქართლის მეფე ლუარსაბი მოტყუებით ტყვედ ჩაიგდო შაჰ-აბასმა და ქრისტეს რჯულის უარყოფა შესთავაზა. შორს დაიჭირა მეფემ თავი, „მეუფისა და ღვთისა მიერ ჩემისა ნათელმიღების და მის მიმართ დამიდს სასოება ჩემი და თვინიერ მისსა სხვა ღმერთი არავინ ვიცო. (8. IV. 186)

ხელ-ფეხ-შეკრული მეფე შვიდი წელიწადი დამწყვდეული ჰყავდათ ციხეში და ცდილობდნენ გაემამადაიანებინათ, მაგრამ ვერ შეძლეს.

რა ნახა შაჰ-აბასმა სიმტკიცე ლუარსაბ მეფისა და ვედარა გააწყო-რა, ბრძანა სიკვდილი მისი. მეფემ ღვთისმშობლის ხატს შეავედრა თავისი სული, ითხოვა დედა-ღვთისაგან შეწვევა წამების მიიმე წუთებში და მეოხება სიკვდილის შემდგომ: „შენ მომეც შეწვევა წამებასა ჩემისა ამის და შემრთე წმიდათა მოწამეთა შენთა თანა, რათა მეცა ვადიდებდე მამასა, ძესა და წმიდასა სულსა“

ჯალათებმა მშვილდის საბელით დაახრჩვეს მეფე 1622 წლის 21 ივნისს. ილია ჭავჭავაძე ლუარსაბის ღვაწლს განაზოგადებს რწმენის ხარისხზე და სარწმუნოებრივ სიმტკიცეზე მსჯელობით: „მხოლოდ დიდ-ბუნებიათა კაცთა თვისებაა ერთხელ რწმენილი და აღიარებული გაიხადონ თავის სიცოცხლის საგნად და მას ქვეშ დაუგონ თავისი ცხოვრება და, თუ საჭიროება მოითხოვს, შესწირონ თავი თვისიცა ნიშნად იმისა, რომ ჭეშმარიტება მეტად უღირს, ვიდრე საკუთარი თავი და საკუთარი სიცოცხლე“.

მეფე ლუარსაბი გმირია, რომელმაც სთქვა: „რა მადლია თავი გადავირჩინო და ჩემი ქვეყანა მტერს ავაოხრებინო“... და წამებულის გვირგვინით შეიმოსა სახელოვანი თავი. (8. IV. 188)

სიმართლისათვის ჯვარცმის უნარი გამორჩეულ და დიდბუნებოვან კაცთა თვისებაა, თუმცა საქართველოს ისტორიაში ასეთი ადამიანები იშვიათობას არ წარმოადგენდენ; საქართველოს აგიოგრაფიული ძეგლების და ისტორიის გაცნობისას იბადება აზრი, რომ ზეციური საქართველო განუზომლად დიდია, ამიტომაც მოიაზრებდა წმ. ილია მართალი ქართველი ერის ისტორიას, როგორც დიდებულ ტაძარს, „საცა უწირავს ერთიან სულს ერისას და აღუმართავს ერს თავის დიდბუნებოვან კაცთა უწმინდესი ხატნი და ზედ წაუწერია დიდთა საქმეთა მოთხრობა, ვითა საშვილიშვილო ანდერძი“ (8. IV. 203)

ამ ტაძარში არაერთხელ აღსრულებულა ქართველთაგან ქრისტე ღმერთის ანდერძი მოყვასისათვის თავდადებისა და მსხვერპლშეწირვის ლიტურგია. „ერი, რომელსაც ახსოვს ეგ თავისის ერთიანი სულის წირვა, ეგ თავის დიდბუნებოვანნი კაცნი და დიდთა საქმეთა ამბავი, კეთდება, მხნევდება, ჰგულოვანდება“. ამ ღირსებათა პატრონი ერი, თუკი მას ახსოვს ისტორია, „არ დაუვარდება, არ დაუძაბუნდება არავითარ ზედმოსულს უბედურებასა და განსაცდელსა“, მუდამ თვალწინ იყოლიებს თავის სახელოვან კაცთა და მის მიბაძვას ეცდება.

მაგრამ კიდევ გვინდა დავუბრუნდეთ იმ რეალობას, რომელშიც ეს ნაწარმოები იწერებოდა და იმ კონტრასტს, რომელიც ილიამ წმ. ლუარსაბ წამებულისა და მხტვრული პერსონაჟის ლუარსაბ თათქარიძის დაპირისპირებით შექმნა. ეს კონტრასტი კი აშკარად შეგნებულად იყო მოფიქრებული, რადგან მოთხრობის პირველ ვარიანტში ლუარსაბის მეუღლეს ქეთევანი ერქვა – ქართველთა სათაყვანებელი, დიდმოწამე დედოფლის სახელი. ლუარსაბი და მისი მეუღლე სახელოვან წინაპართაგან განსხვავებით სარწმუნოების მხოლოდ სიტყვით მაღიარებულნი არიან და არა საქმით. ისინი მთლიანად ხორციელ ცხოვრებაზე და ხორციელ საზრუნავზე არიან ორიენტირებულნი და მოკლებულ არიან სულის საოხად ხორცის მსხვერპლად შეწირვის უნარს, ეს პარალელი, რომელიც ერთი შეხედვით, შეიძლება უხერხული მოგვეჩვენოს, დიდი შინაარსისა და ტკივილის მატარებელია...

გარდა იმისა, რომ წმინდა ილია მართალმა არა ერთი წერილი და მხატვრული ნაწარმოები მიუძღვნა უკვე წმინდანად შერაცხილ თანამემამულეებს, მას ის საოცარი ნიჭიც აღმოაჩნდა, რომ მის თანამედროვე ღირსეულ ადამიანებშიც – დაენახა

ის ღირსებები, სულისკვეთება და ქრისტიანული სათნოებები, რომელსაც ადამიანები უფალთან მიჰყავს და წარუვალი გვირგვინით მოსავს.

ასეთები იყვნენ იმერეთის ეპისკოპოსი გაბრიელი (ქიქოძე) და გურია-სამეგრელოს ეპისკოპოსი ალექსანდრე (ოქროპირიძე), რომლებიც ქართულმა ეკლესიამ წმინდანებად შერაცხა.

უდიდესი სიბოთი, სიყვარულით და გულისტკივილითაა გაჯერებული ილია ჭავჭავაძის სიტყვა თქმული გაენათის მონასტერში გაბრიელ ეპისკოპოსის დასაფლავების დღეს (1896წ.).

ილია განსვენებული მღვდელმთავრის ცხოვრების თითოეულ წამს მოძღვრებას უწოდებს, ხოლო მთელს მის ცხოვრებას – სკოლას „მაღალ სათნოებისა და სიყვარულისა, მართლისა და ჭეშმარიტებისა, მაღლისა და მოწყალებისა“ აბრიელ ეპისკოპოსის აღმატებულებას, გამორჩეულობას და მნიშვნელობას სხვათა მრავალთა სამღვდელთა თუ საერთა შორის ილია ხსნიდა იმ განსაკუთრებული თვისებით, რასაც მეცნიერების და სარწმუნოების ერთმანეთში მორიგება და მოთავსება ერქვა: „განსვენებული ღრმად მიწვენილი მეცნიერი იყო და იმდენადვე ღრმად მორწმუნეცა... ბევრსა ჰგონია, რომ მეცნიერება და სარწმუნოება ერთმანეთში მოურიგებელნი და მოუთავსებელნი არიანო. იგია მაგალითი ამ მორიგებისა და მოთავსებისა... იგი სარწმუნოებას ამეცნიერებდა და მეცნიერებას ასარწმუნოებდა... ეს იყო ის, რასაც სიბრძნეს ეძახიან და რის გარეთ მსახურება თვისი მსახურებად არ მიაჩნდა, ღვაწლი ღვაწლად, მაღლი მაღლად“, (8. IV.252)

ილია ქებათა-ქებას უძღვნის მღვდელმთავარს, რომლის ბაგითაც ღმერთი მეტყველებდა, რომლის მაღლიანი და მაკურთხეველი მარჯვენაც მუდამ გაწვდილი იყო დაკრძალულია შემწეობისა და დაცემულის აღდგენისათვის, რომელიც ქრისტეს ჯვრით ხელში თავგამეტებით იდგა ჩვენი ენის მწვედ და მფარველად;

ამ საოცარ ადამიანს სიბრძნესთან ერთად უამრავი სიკეთე ჰქონდა მომადლებული ღვთისაგან. ილია ამბობდა: „თუ დიდება სანატრელია, აჰა, ისწავენ გზანი დიდების შოვნისანი!“ და მიაჩნდა, რომ „დიდხანს და დიდხანს იქნებიან საქმენი მისნი ჩვენდა საოხად.

მეორე ღირსეული ადამიანი, რომელმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ერის გაჯანსაღებაში, იყო ალექსანდრე ეპისკოპოსი.

1898 წელს გაზ. „ცნობის ფურცელში“ ილია ჭავჭავაძემ გამოაქვეყნა „სიტყვა მიმართული ეპისკოპოს ალექსანდრესადმი,“ სადაც ის წუხილს გამოთქვამდა ზნეობრივი ფასეულობებისაგან გაძარცვული, დაცემული ყოფის გამო: „უღონობა ქვეყნისა მარტო უფულობა და უქონლობა კი არ არის, როგორც ახლა ბევრსა ჰგონია, არამედ უფრო ისა, როცა სათნოებანი, კეთილმოქმედი, მაღალ-ზნეობის კაცი არა ჰყავს. სიმაგრე ქვეყნისა, ქვეყნის ძალ-ღონე, ერის შექმნახველი და გამდიდრებელი ქვეყნიერ ადამიანის ცხოვრებისა მარტო სათნოებაა და სათნოებანი კაცი ჰქმნის წუთისოფელს ტაძრად, სადაც ღმერთს აღიდებენ, და სამოთხედ, საცა ბედნიერება ადამიანსა ჰსადგურობს (6. 1)

წერილის ავტორი ეპისკოპოსის ცხოვრებას სათნოების მაგალითად მიიჩნევს: „თქვენი სიცოცხლე მთელი განუწყვეტელი სათნოებაა, სათნოება რომლის მაგალითს მარტო იმ მაღლით ცხებულ მღვდელ-მონაზვნებს შორის ვპოულობთ, რომელიც ერთს ღროს ყოფილან ჩვენში ჩვენდა საბედნიეროდ და ესლა, ჩვენდა საუბედუროდ აღარ არიან“

ილიას თანამედროვე, XIX საუკუნის II ნახევრის საქართველოს ცნობილი მღვდელმთავარი, ალექსანდრე ოქროპირიძე ჯერ აფხაზეთის, შემდეგ გურია-სამეგრელოს გაერთიანებული ეპარქიების ეპისკოპოსი იყო; ის აფხაზეთის მეორე მოციქულად იქნა სახელდებული და ენით აღუწერელი ღვწლი მიუძღვის საქართველოში ქრისტიანობის დაცვა-გავრცელების საქმეში. მისი ძალისხმევით აფხაზეთში ჩამოსახლებული ჩრდილო-კავკასიელი მაჰმადინი მოსახლეობა, რომელიც ძირძველ ქართულ მიწა-წყალზე დამკვიდრდა, XIX საუკუნის 80-იანი წლებისათვის გაქრისტიანდა, რაც უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა იყო როგორც რელიგიური, ასევე ეროვნული თვალსაზრისით.

ილია ჭავჭავაძე გამოარჩევს-რა, მღვდელმთავრის ღვაწლსა და სამსახურს, რომელიც „ღმერთს ღმრთისას აძლევდა და ქვეყანას ქვეყანისას“, ასე მიმართავს მას: „თქვენ აღგვიდგინეთ ჩვენი დავიწყებულნი წმინდანნი შიო მღვიმელი და იოანე ზედაზნელი ... თქვენ გვამთ, რომ ადამიანის მსხნელი მისი რჯული და სარწმუნოებაა და ამ გზაზე ღვაწლ-მოსილობი-

სათვის არა დაგიზოგიათ-რა. ამისდა მოწმად თქვენს მიერ აღდგენილი მონასტრებია, ეს ნაშთი ჩვენის სულიერად ზე-აღსაფლობისა... თქვენი მადლით ცხებულები მარჯვენა ყველგან მიიგიწვედნიათ, საცა კი თქვენის ქვეყნის, თქვენი ერის საკეთილად საქმე რამ აჩენილა. არ არის არც ერთი საერთო საქველმოქმედო საქმე ქართველობისა, რომ თქვენი უხვი წვლილი არ ერიოს, თქვენი ღოცვა-კურთხევა წინ არ უძლოდეს, თავს არ დასტრიალებდეს... “

წერილის ამ მონაკვეთში ავტორი სრულყოფილად უყრის თავს ამ უდიდესი მოღვაწის, უსათნოესი ადამიანისა და გამოჩენილი მღვდელმთავრის დამსახურებას ღვთისა და ქვეყნის წინაშე: „ქვეყანას ემსახურებოდით ღმრთისათვის და ღმერთს ადიდებდით ქვეყნისათვის, რადგან ღმერთი არის სიყვარული და სიყვარული მსხნელია ქვეყნისა“.

სამწუხაროდ, მეუფე აღექსანდრეს სამსახური შეუმჩნეველი არ დარჩენია რუსეთის შოვინისტურად განწყობილ სამღვდელეობასაც. XX საუკუნის დასაწყისისათვის ის სამწყსოს ჩამოაშორეს, ფაქტიურად ეპარქიიდან გააძევეს და იძულებული გახადეს, მის მიერ აღდგენილ შიომღვიმის მონასტერს შეჰკედლებოდა, სადაც სიცოცხლის ბოლომდე იმყოფებოდა და მონასტრის ტერიტორიას მხოლოდ ერთხელ, თავისი სულიერი შვილის, ი. ჭავჭავაძის დასაფლავებისას განემორა.

კეთილმორწმუნე და ქვეყნისმოყვარე წინაპართა ხსოვნა და ერისათვის მათი ღვაწლის შეხსენება არის ერთ-ერთი გზა წარსულ სულიერ სიმაღლეებთან მიახლებისა და კავშირის აღდგენისა.

წმინდანთა ღვაწლისადმი მიძღვნილი პუბლიცისტური წერილები და მხატვრული თხზულებები ორგანული ნაწილია ჭავჭავაძის ღრმად სულიერი შემოქმედებისა. წმინდანთა ღვაწლის ხსოვნითა და პატივისცემით, რწმენის ერთგულებასა და ერის მსახურებაში მათთან მიმსგავსებით ყალიბდებოდა კიდევ ერთი, მომავალი წმინდანის – სიმართლისათვის გაკიცხული, სიმტიციისათვის მოძულეებული ერისკაცის – ილია მართლის სახე.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. „ივერია“ გაზ. 1888წ. №9; 1888წ. №9; 1888წ. №17. 2. ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში. თბ., 1957წ. ტ. I, II. 3. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. თბ.. 1970წ. ტ. V. 4. ნინიძე მაია, „მადლის წყარო“ თბ., 1977 წ. 5. ყიფიანი მარიამ, „როდის დაკარგა ქართველმა კაცმა დავით აღმაშენებელი?“ თბ., 2003 წ. 6. „ცნობის ფურცელი“, გაზ. 1898 წ. №537. 7. ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა აკადემიური გამოცემა (ოც ტომად), ტ. I, II, VII. 8. ჭავჭავაძე ილია, თხზულებანი ათ ტომად. ტ. IV, VIII.

Nato Sichinava

Saint Images in Ilia Chavchavadze’s Publicity and Fiction

Life and services of the saints are good examples for people. If they forget them, their future will be doomed to death. St. Nino’s, David the Builder’s and St. Luarsab’s lives are described in special newspaper articles by Ilia Chavchavadze and St. Dimitri is the main character of a poem, which shows his martyrdom.

Among his contemporaries the writer noticed merits of two bishops - the future saints - Gabriel and Alexander.

Besides the images of the saints Ilia Cavchavadze also shows their antipodes like Luarsab Tatkaridze.

The poem “Shadow” reflects different historical periods. Special interest is paid to the King Tamar’s epoch. The idea of its eternal oasis is the main point of the verse “Lake Bazaleti”. The aim of reminding the readers the lives of the saints is to awaken in them great spirit of the ancestors.

სამართლიანობის იდეა ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკაში

ვაჟა-ფშაველა მუდამ გლეხებთან ტრიალებდა. იცნობდა მათ ჭირ-ვარამს. აფასებდა შრომისმოყვარე, გამრჯე ადამიანს.” გლეხობა საფუძველია ქვეყნისა. იგი მარჩენალია ხალხისა. თქვენ, ჩვენო ძმებო, გაკლიათ სწავლა-განათლება. დროა, გაახილოთ თვალი და შეიძინოთ ის ძალა, რომელიც თქვენში მარხია. ჩვენ, ნასწავლი ქართველები, ვცდილობთ, გამოგიყვანოთ ბნელეთის სამეფოდან და გიჩვენოთ ახალი გზა კეთილი მომავლისაკენ. ჩვენ ვართ ხის ტოტები, ფოთლებმოსხმულნი, თქვენ კი ხართ ამ ხის ფესვები. თუ ფესვი დასჭკნა, ესეც დაიღუპება” (ვაჟა-ფშაველა, ტ. VII, 1956, გვ.196).

სამართლიანობის იდეას ვაჟა უკავშირებს თავისუფლების პრობლემას, როგორც სამართლიანობის იდეის საფუძველს და პირობას. ყოველ სიტყვას და მოქმედებას საერთო, საზოგადო ბედნიერება უნდა ედოს სარჩულად. ქვეყნისათვის სასარგებლო თუ არა, საზოგადო მაინც უნდა იყოს. ვაჟას აზრით, თავისუფლება იქ არის, სადაც კაცის ნაშრომი და ნაღვაწი სხვას არ მიაქვს, ნაშრომის ნაყოფს მისდაუნებურად, ნებადაურთველად სხვა არ ისაკუთრებს. უქმი მეცადინეობაა ეძებო თავისუფლება და სამართალი იქ, სადაც ცხოვრებას საფუძველად უდევს წოდებრივი განსხვავება, სადაც ყველას განურჩევლად წოდებისა, არ ეძლევა საშუალება, პატიოსანი შრომით მოიპოვოს პური არსობისა, სადაც შრომა ღირსეულად არ ფასდება, სადაც არ არის თანასწორად განაწილებული ცოდნა, ქონება. “მონობაში არწივი ას წელს ვერ იცოცხლებს, თუ თავისუფალია, ორასსაც გადააჭარბებს”, - ასკვნის მწერალი.

ვაჟა წლების განმავლობაში ისწრაფოდა სამართლის დარგში ცოდნის მისაღებად. სათანადო მომზადებაც გააჩნდა.

იურიდიულ საქმიანობაში მწერალი ხშირად იყენებდა პრესას. წერილები, რომლებსაც ათავსებდა პერიოდულ გამოცე-

მეზში, ეხებოდა მის მფარველობაში მყოფ პირთა უფლებრივ საკითხებს. იგი ამხელდა ხელისუფლების, სასამართლო და ადმინისტრაციული ორგანოების ცალკეულ წარმომადგენელთა უკანონო მოქმედებას, ქმნიდა ერთგვარ საზოგადოებრივ აზრს, რაც დადებითად მოქმედებდა მართლმსაჯულების საკითხების გადაჭრაზე, ხელს უშლიდა მოხელეთა და თანამდებობის პირთა განუსაზღვრელ თვითნებობას.

“დროებაში” “კათმეველის” ფსევდონიმით დაიბეჭდა წერილები, სადაც მხილებულია თიანეთის მაზრის ხელისუფალთა და ბობოლების მხრივ მოსახლეობის შევიწროების, ძარცვისა და უსამართლობის ფაქტები.

საყურადღებოა ვაჟას წერილები: “თიანეთური ფელეტონი” (1900 წ.), “ფიქრები” (1902 წ.), “შავბნელი ამბები” (1905 წ.), “რა არის თავისუფლება”, “რას ჰქვია თავისუფლება”, “წერილები ფშავის ხევიდან” და სხვ., სადაც განზოგადებულია სახელმწიფო, ადმინისტრაციული და სასამართლო ორგანოების მუშაობის ფაქტები, გაანალიზებულია ცალკეული საკანონმდებლო თუ ადმინისტრაციული აქტის ანტისაზოგადოებრივი ხასიათი, მთავრობის მიერ გამოცემული სახელმძღვანელო დადგენილებების მოჩვენებითი ჰუმანურობა: “საკვირველი ის არის, რომ ცირკულიარები კარგი გამოდის, კითხულობ და ცოტაოდნავ წყლულზე მალამო გედება, ვინაიდან ურჩევს იგი და აფრთხილებს მოხელეებს, ფრთხილად მოიქეცით, საქმის გაურჩევლად ნუ იჭერთ, ხალხს ნუ ატუსაღებთო, ნუ სჯითო. იარაღს, თუ საჭირო არ არის, ნუ იხმართო და სხვ ... კარგი და პატიოსანი... მაგრამ ის ვეღარ კარგია, რომ ცირკულიარის ხმა მხოლოდ ქალაქზე გაისმის და ცხოვრებაში იმის ნატამალიც არ მოიპოვება. იგი თითქოს არც კი სადმე არსებობდეს. რჩევა ცირკულიარისა რჩება ხმად მღალადებლისა უდაბნოსა შინა და ყველა ადმინისტრატორი ისე იქცევა, ვითარცა ხანი თავის სამფლობელოში... დიახ, სიტყვა სხვაა, საქმე სხვა და მათ შუა უზარმაზარი ჯურღმულია. არა, ტყუილად ვინმე მოელის ნდობის მოპოვებას იმ დრომდე, ვიდრე სიტყვასა და საქმეს შორის არ დამყარდება სრული თანხმობა, ვიდრე ადმინისტრაციის მოქმედება არ იქნება მიმართული ქვეყნის, ხალხის საკეთილდღეოდ” (“დროება”, 1882, №213).

ვაჟა სწორად ხსნის სახელმწიფოსა და სამართლის კლასობრივ ხასიათს, მათი წარმოშობის ძირითად მიზეზებს. მართებული დასკვნები გააკეთა ადათისა და კანონის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ, რომ ადათი საზოგადოებრივი ცხოვრების შედეგია, კანონი კი – პოლიტიკური ცხოვრებისა.

ფშავ-ხევსურეთში, როგორც გვაროვნულ საზოგადოებაში, გაბატონებული იყო ადათობრივი ნორმები და ადათობრივი სამართალი, რომელიც წერილობით გაფორმებას არ ღებულობდა, მაგრამ იგი იყო ადამიანის საზოგადოებრივი ყოფა-ქცევის ჩვეულებად გადაქცეული “პირველი ბუნებითი კანონი”.

ადათობრივი სამართალი მარტივი იყო და თემის წევრთა სრულ თავისუფლებას აღიარებდა. ვაჟამ სპეციალური წერილი მიუძღვნა ფშაველთა ძველი სამართლის აღწერას: “ფშაველების ჩვეულებითი სამართალი არ არის მრავალმუხლ-იანი და რთული... იგი იყო მდაბიო, მარტივი, რის გამოც მარტივი სამართალი უნდა დაბადებულიყო. ყოველგვარი საქმე ადგილობრივ გაირჩეოდა, სოფელს, თემს გარეთ არ გასცილდებოდა. გასამართლებაში ყოველის ასაკის მქონე საზოგადოების წევრი იღებდა მონაწილეობას. სასჯელს დამნაშავესათვის მთელი თემი, სოფელი დაადგენდა... ღირსებას, გვაროვნებას, ჩამომავლობას, ფშაველების ჩვეულებით, სამართალი არ მიჰხედავდა.”

ვაჟას შეხედულებანი საერთოდ გვაროვნული წყობის, კერძოდ, ფშავ-ხევსურეთის “კომუნალური ცხოვრების” შესახებ ღრმა დაკვირვების შედეგია.

შესანიშნავია პოეტის მიერ შენიშნული მოვლენა – ბრძოლა მთაში მიწის საკუთრების ორ პრინციპს შორის. აქ სათემო და კერძო (საოჯახო) საკუთრების საწყისები ერთმანეთის გვერდით არსებობენ. ზოგჯერ სათემოს ეძლევა უპირატესობა. არსებობს ჩანაწერები ვაჟას მიერ მიწების განაწილებისა და საზღვრების დაწესების შესახებ (ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერი ფონდი, №5663-ს).

დაწერილია გადაწყვეტილებები, რომლებიც გამოიტანა სოფლის მოსამართლეებმა მიწების განაწილების დროს. ჩანაწერები შესრულებულია ვაჟას ხელით.

პოეტმა სიცოცხლეზე შეყვარებულის თვალთ შეხედა
უსწორ-მასწორო წუთისოფელს და იმავე სიცოცხლის სახელით
მოითხოვა ყველა უსამართლობის დათრგუნვა.

ვაჟას შეეძლო ეთქვა: ”მე მძინავს და გული ჩემი მღვიძარ
არს...”

მღვიძარ არს საუკუნოდ!

Tatiana Gvilava

The idea of Justice in Publicist cal works of Vadzha –Pshavela

The idea of justice for Vadzha is connected to issue of liberty as to it's bases. Every word and action must be based on common social happiness and has To be common, if not useful for the country.

In his Juridical work Vadzha uses the press. Articles he used to publish were about the rights of those who were under his care.

Some articles were published in “Droeba” under the name “Katmeveli”. Some of his articles to which must be paid attention are: “Tianetial Pheleton”/1900/, “Thoughts”/1902/, “Dark stories”, “What is the liberty”, “What the liberty is called”, “letters from Pshavi” and the others.

თ. ტალიაშვილი, თ. სენიაშვილი

**ზოგიერთი პოსტმოდერნისტული პოსტულატის
აქტუალიზაცია ვაჟა-ფშაველას პოემებსა
(„ალუდა ქეთელაური“, „ბახტრიონი“,
„სტუმარ-მასპინძელი“, „გველის-მჭამელი“) და
ალექსანდრე ყაზბეგის „ხვეისბერ გოჩაში“**

"სრულიად უსარგებლოა აზრის ძიება ლიტერატურულ ნაწარმოებში, სადაც ხშირად ჩანს ის, რაც სინამდვილეში არ შეიძლება რომ იყოს, ან უკეთეს შემთხვევაში ის დაფარულია და ვერ ასწრებს გამოჩენას უმნიშვნელო გაელვების ჟამს". ჟ. ბატაი ინტერესის საგანს წარმოადგენს უმნიშვნელო გაელვების ჟამს გამჟღავნებული, დაფარული, რომელიც იმპლიციტურად იკვეთება ნებისმიერ ლიტერატურულ ნაწარმოებში. ავტორის მიერ ჩამოყალიბებული კოდი თავისუფალი ინტერპრეტაციის საშუალებას გვაძლევს, რადგან რეალობიდან ასხლეტილი ფსევდორეალობა ავტორის მიერ პროვოცირებული, მკითხველის ცნობიერებაში თავისებურ აქტუალობას იძენს.

მკითხველის ესთეტიკური ცნობიერება თავისთავად არღვევს თეორიულ კრიტერიუმებს, სადაც მკაფიოდ ზდება ლიტერატურაში მიჯნობრივი დანაწევრება. ამის შედეგად რეალიზმში ხშირად იკვეთება რომანტიკული მოღუსი, მოდერნიზმში კი ფუტურისტული ელემენტების მეტნაკლები სიჭარბე იჩენს თავს. ამ გარემოების უდავო დადასტურებაა კლასიციზმის თეორიის ფუძემდებლის, ბუალოს მიერ საკუთარი კანონის რღვევა, რაც გამოისახა ადგილისა და დროის ერთიანობის რღვევაში.

პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობა, რომელიც უფრო ცნობიერის განსაკუთრებული ფორმაა და ნაკლებად ემორჩილება ლიტერატურის თეორიის მიერ დადგენილ ჩარჩოებს.

უ. ეკო, ი. ჰასანი, და დ. ლოჯი მიიჩნევენ, რომ პოსტმოდერნიზმი, როგორც გარკვეული მოვლენა, ყოველთვის არსებობდა ხელოვნებაში, კა-

ცობრიობის განვითარების ნებისმიერ ეტაპზე, განსაკუთრებით, მისი სულიერი კრიზისის ფაზა.

ილ. ილინი გვამღვეს პოსტმოდერნიზმის განმარტებას: " როგორც თანამედროვე ლიტერატურის კრიტიკული მიმდინარეობა, ის ეყრდნობა პოსტსტრუქტურალიზმის და დეკონსტრუქტივიზმის თეორიასა და პრაქტიკას. ეს არის ერთგვარი მცდელობა მხატვრული ტექსტის მეშვეობით სპეციფიკურად გამოავლინოს ემოციებით შეფერადებული წარმოდგენები-გარკვეულ მსოფლმხედველობით კომპლექსებზე დაყრდნობით. პოსტმოდერნიზმის ძირითადი ცნებებია: სამყარო, როგორც ქაოსი; სამყარო, როგორც ტექსტი; პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობა; ინტერტექსტუალობა; ავტორიტეტთა კრიზისი; ეპისტემოლოგიური დაეჭვება; ავტორის ნიღაბი; ორმაგი კოდი;

თხრობის პარადიული მოდუსი-პასტიში. წინააღმდეგობრიობა, დისკრეტულობა, თხრობის ფრაგმენტულობა, კომუნიკაციის ჩავარდნა და მეტათხრობა."

ნებისმიერი აღნიშნული ცნება სრულიად შეესაბამება მსოფლიო ლიტერატურაში ტექსტის სახით ჩამოყალიბებულ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, თუ განვიხილავთ, როგორც თვითმყოფად ბაზისს, აზრის თავისუფლად ვარიანტების გარკვეულ ჩარჩოს, კონკრეტული ეპოქის სოციალური და საზოგადოებრივი მიმართებიდან დამოუკიდებლად. პოსტმოდერნიზმი, როგორც ფილოსოფიური დებულება ჩამოყალიბდა მე-20 საუკუნეში, მაგრამ გონისმიერი მიმართებიდან ყოველთვის აისახებოდა ადამიანის ცნობიერებაში. ისევე როგორც ნებისმიერი ფილოსოფიური დოგმა, რომელიც ახსნილი იქნა ადამიანის მიერ გარკვეულ დროში. ახსნილი და არა შექმნილი. თავისთავად, როგორც თვითნებითი იდეა ის ყოველთვის არსებობდა სამყაროში. პლატონის თეორიული მოსაზრებები გამომსახველობითი ხელოვნების შესახებ ამისი ნათელი დადასტურებაა. საამისო იმპულსს გვამღვეს პოსტმოდერნიზმი. მყარი ცნების ერთგვარი სიმბოლოს-სიმულაკრის ანალიზი.

"ასლი არის ერთგვარი ხატი, რომელიც დაფუძნებულია მსხვერპლზე, სიმულაკრი არის ხატი, რომელსაც არ გააჩნია მსგავსება. ეს ცნებები პირველად განმარტებულ იქნა პლატონის მიერ კატეხიზისის საფუძველზე. ღმერთმა შექმნა ადამიანი თავისი ხატითა და მსგავსებით. თუმცა, პირველცოდვის შემდეგ ადამიანმა დაკარგა მსგავსება და შეინარჩუნა ხატი-სახე. ჩვენ შევიქმენით სიმულაკრულები. უარი ვთქვით ზნეობრივ

არსებობაზე, იმისათვის რომ ესთეტიკური არსებობის ცდაში შევსულიყავით". – ჟ. დელეუზი

რ. ბარტის განმარტებით ტექსტი არის ინტერტექსტი და წარმოადგენს ახალ ქსოვილს ძველი ციტატებისგან შექმნილს. ბარტის ეს მოსაზრება შეიძლება მივიჩნიოთ ერთგვარ ბაზისურ, ფუნდამენტურ წყაროდ, რათა მისი მეშვეობით მოვახდინოთ ქართულ ლიტერატურაში მოძიებული, გარკვეულწილად, მყარი ქსოვილის სახით ჩამოყალიბებული, სახეების ანალიზი.

მიმართებების ჩამოყალიბებისას, უნდა დავეფუძნოთ ტექსტს, რომელიც განხილულ უნდა იქნას, როგორც ეპოქისაგან მოწყვეტილი თვითნებითი სტრუქტურა და პროეცირება მოვახდინოთ ამ კუთხით.

გენიალური ქართველი მოაზროვნის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება არ წარმოადგენს ტიპური პოსტმოდერნიზმის გამოვლინებას, მაგრამ ჩანასახის სახით შეიძლება მოვიხილოთ ის ელემენტები, რომელიც დამახასიათებელია ამ მიმდინარეობისათვის. გამოდინარე იქიდან, რომ პოსტმოდერნიზმი, როგორც აზროვნების გარკვეული ფორმა, ყოველთვის არსებობდა ადამიანთა არაცნობიერში. პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი პოსტულატები გარკვეულ ასახვას ჰპოვებს სხვადასხვა მოდულში, რომელთა მხოლოდ მცირე ნაწილს შევხებით ამ წერილში.

სამყარო, როგორც ქაოსი-მოიცავს ორმაგ განზომილებას-დრო-სივრცულ კონტინუუმს, ერთგვარ განფენილობას, სადაც კონდენსირდება ურთიერთობა გმირებს შორის და ამ ურთიერთობათა განვითარება დროსთან მიმართებაში.

აღუდა ქეთელაურისა და მუცალის, ჯოჯოლასა და ზვიადაურის შეხვედრა გარკვეულწილად ეხმიანება ამ საკითხს. საკრალური ველი, რომელიც ამ გმირებს შორის სულიერი კავშირის ჩამოყალიბების არეალია, წარმოდგენილია, როგორც მაგიური წრე, რომლის წიაღშიც ადამიანის სული შიშვლდება და აღქმა პროეცირებულია არა გარეგნობაზე, ხორციელ საფარზე, არამედ სულიერ საწყისზე. შესაბამისად, სივრცე წარმოდგენილია როგორც მიწიერ განზომილებაზე ზეამაღლებული სამყოფი. ტექსტის კოდი, მისი ანალიზი ავტორის ჩანაფიქრისაგან დამოუკიდებლად, რაც მწერლის აზროვნებასთან, მისი ამოუცნობი არაცნობიერისაგან განსხვავებით, მეტ-ნაკლებად ემორჩილება ინტერპრეტირებას.

"სტუმარ-მასპინძელში" ნაჩვენებია, ქისტების სოფელი—"სალის კლდეების ტახტითა", "აღუდა ქეთელაურში" ნახსენები "ახლები" ("ახლებო, სისხლი გიფუისთ") და "ბახტრიონში", XI თავში ჩამოყალიბებული

უგრძნობი სამყაროს შინაგანი ბუნება, რომელიც განმარტებულია, როგორც აღსაყდრებული "სალის ყინულის ტანტზედა"- ერთიანი შრის მომცველი ფსევდოსამყაროს ერთგვარი ხატია.

ვაჟა თავისი პოემების მითოსურ წიაღში აყალიბებს გარკვეული, სულიერი სიწმინდისაგან გაძარცვული პოტენციალის საუფლოს. თუ პირველი და მესამე მაგალითი ლექსიკური ფონზე აყალიბებს გარკვეულ პარალელს, ანალიზს საჭიროებს მინდიას მიმართვა შატილელებისადმი. როგორ უნდა გავიაზროთ "ახლების" არსი, თუკი მათ შორის იყო უშიშა. ასეც რომ არ იყოს, ახალგაზრდები ვერც გაბედავდნენ ალუდას შეურაცხყოფას. ახლებში უნდა მოვიაზროთ ახალი ცნობიერების მატარებელი საზოგადოება. საზოგადოება, რომელიც დაფუძნებულია გარკვეულ არეალზე, რომლის ცნობიერებაც მოწყვეტილია ღვთაებრივ სიბრძნეს, ანუ, როგორც ავტორი აღნიშნავს "ახალია"

სამივე მონაკვეთი სივრცული მახასიათებელია იმ გარემოსი, სადაც მოქმედება ხდება.

მითოსური შრე ძალიან მკაფიოა ვაჟას პოემებში. "ალუდა ქეთელაურში" და "სტუმარ-მასპინძელში" ხორციელი გმირების გვერდით სახლდებიან დევები; "გველისმჭამელში" და "ბახტრიონში"-გველი, როგორც სიბრძნის განსხეულება, უდიდეს ზემოქმედებას ახდენს ადამიანის ცხოვრების წესზე.

ლუხუმისა და მინდიას ზიარებას ბუნებისმიერ სიბრძნესთან, რაც პოემებშია გადმოცემული, წინ უძღვის მიწიერი სამყაროს ორ განზომილებად დახლეჩა. სიბრძნის სამკვიდრო მხოლოდ იდეალური სულიერი წიაღის მქონე პიროვნებებს უხსნის კარს თავის საუფლოში, სადაც ყველას როდი შეუძლია შეღწევა. გმირი აღმოჩნდება ისეთ სამყაროში, რაც ნებისმიერი ხორციელისათვის როდია მისაწვდომი. სივრცის ამგვარი რეალიზაცია გარკვეულ კავშირშია დროსთან:

"ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა."

ავტორი მომავალში წარმოგვიდგენს გმირის დაბრუნებას. მომავალი სრულიად შეუზღუდავი და ამოუცნობი, განუსაზღვრელი და შეუცნობელია. თუკი წარსული გარკვეულ კვალს ტოვებს ცნობიერებაში წარმოსახვითი კადრებისა თუ შეგრძნებების სახით, აწმყო კი პოტენციური წარსულია, ფაქტიურად, ყოველი განვლილი წამი უკვე წარსულის კუთვნილებაა, მომავალი სრული აბსტრაქცია, ანუ დრო, როდესაც შეიძლება განხორციელდეს პატიება ჩადენილი დანაშაულის გამო.(ბახტინი). მეხსიე-

რება წარსულს უკავშირებს გარკვეულ სივრცეს, მომავალი კი ამ თვალსაზრისით სრულიად განყენებულია, ამიტომ სიმულაცია ამ მიმართულებით უფრო თავლსაჩინოთ წარმოებს.

ღრო-სივრცულ კონტინიუმში უნდა განვიხილოთ სიზმართა სამყარო. ალუდას სიზმარი, ისევე, როგორც ლელასა და კვირიას სიზმარი-ერთგვარი ღვთითავსილობაა, იმ თვალსაზრისით, რომ გმირები წინასწარ განჭვრეტისა და სიღრმისეული შეცნობის უნარით ხასიათდებიან. ჩვენ არ ვცდილობთ ავხსნათ სიზმარი ფროიდისა და იუნგის ფსიქოანალიზის მეთოდით. მნიშვნელოვანია, რა დატვირთვას აძლევს შემოქმედი. მისი აზრი კი ცალსახად იკვეთება პოემებში—ვაჟას გმირებისათვის სიზმარში ხორციელდება კათარზისის ფუნდამენტირება, შესაბამისად, ეს არის აბსოლუტური სიბრძნით, ანუ ღვთაებრივი სიბრძნით აღვსების იდეალური ფორმა, რომელსაც შეიძლება ეზიაროს უბრალო მოკვდავი.

ზღაპარი, მითი თავისთავად ასახავს სიმულაციურ ელემენტებს, უფრო მძაფრადაც კი ვიდრე უშუალოდ ტექსტი, როგორც გამონაგონი. ავტორი სრულიად მოწყვეტილია რეალობას, მაგრამ რაკი ათვლის წერტილს მანც ის წარმოადგენს, ანუ არეკვლა მისი ზედაპირიდან ზდება, შეუძლებელია უკუღვებელყოთ მასთან ინტერტექსტუალური კავშირის საფუძველზე ჩამოყალიბებული ჰიპერრეალობა, რომელიც ავტორისეულ ღირებულებზეა პროეცირებული.

პრეტექსტი არის წინარე ტექსტი, რომელიც ავტორს ექსპლიციტურად და წინასწარგანზრახვით აქვს ჩამოყალიბებული თავის ნაწარმოებში. ძნელი სათქმელია, რამდენდ შეიძლება მივიჩნიოთ პრეტექსტად ვაჟას ქმნილებებში პროეცირებული გარკვეული მიმართებები, მაგრამ ინტერტექსტუალურ ჭრილში განზილვის შესაძლებლობა აშკარად გვეძლევა.

"სტუმარ-მასპინძლის" ის მონაკვეთი, როდესაც ალაზას სინანულის ჟამს მიცვალებულთა სულები მოსდევენ, ძალიან ჰგავს ძველ ბერძნულ მითოსში არსებულ მითს, როდესაც მიცვალებულთა მოვლინებას ჰადესიდან, წინ უძღვის ცოცხალთა სინანული. ეს ერთგვარი პრეტექსტია.

განსაკუთრებით საინტერესოა ჩრდილო-ევროპული ეპოსის ერთგვარი ინვარიანტები—"გველისმჭამელი" და "ალუდა ქეთელაური".

უნდა აღინიშნოს, რომ მკლავის მოკვეთის მთავარი არსი მდგომარეობდა საიქიოში მტრის უხმლოდ, ანუ შერცხვენილი პირით გასტუმრებაში. თუ არ ჰქონდა მარჯვენა, ხმალსაც ვერ დაიჭერდა. სკანდინავიური ვალჰალა იყო საიქიო, სადაც გმირები ხმალამოწვდილნი მიემართებოდნენ.

კიდევ ერთი ინვარიანტი-"გველისმჭამელის" გმირი-მინდია, შეჭამს გველის ზორცს და სიბრძნით აღივსება. "სიმღერა ნიბელუნგებზე" მოგვითხრობს, რომ ზიგურდმა(ზიგფრიდმა) საოცარი უნარი შეიძინა, როცა ფაფნირის(გველეშაპის) სისხლით განიბანა. სხვა ვერსიით, მან ფაფნირის გული შეჭამა.

აშკარა ინტერტექსტუალურ მიმართებას ვხვდავთ "ალუდა ქეთელაურში". მინდია საყვედურობს თანამედროვეთ:

გულს ათრევენებთ გონებას,
თავს აჭრევენებთ ცულითა. . . .
გული-დ გონება ძმანია."

გავიხსენოთ "ვეფხისტყაოსნის" 857-ე სტროფში:

"გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან;
რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკენ მიდიან;
უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკიდიან."

"ავტორის ნილაბი" პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი პოსტულატი განსაკუთრებით ფაქიზი დაკვირვების საგანია, რადგან მისი გარჩევა ავტორის კომენტარისაგან, ხშირ შემთხვევაში, გარკვეულ სიძველესთან არის დაკავშირებული.

"სტუმარ-მასპინძელში", ალაზას სიკვდილის სცენაში ვხვდებით საინტერესო სტრიქონებს:

"თავს ნუ იკლავო"! აბა, თუ
ერთმა ურჩიოს მაინცა."

ამ ჩართვით ვაჟა მკითხველის ყურადღების მიქცევას, მის გამოფხიზლებას ცდილობს და თანაგრძნობისკენ მოუწოდებს. თითქოს ეშინია, არ აღმოჩნდეს მოუშზადებელი მკითხველის პირისპირ და მასთან კომუნიკაციური კავშირის აღდგენას ცდილობს. ამასთან, გმირების აღდგენა სიკვდილის შემდეგ, არის ბაზისური რეალობის—"აღდგომის" ერთგვარი დამახინჯება-სიმულაკრა.

"ავტორის ნილაბი" უფრო აშკარად იჩენს თავს "ბახტრიონის" XVI თავში:

"-ვის მოგილოცოთ სახელი,
ვინა ხართ სახელიანი?"

ავტორი კომენტარს აღარ აკეთებს. მიმართავს უშუალოდ გმირებს, როგორც ერთ-ერთი პერსონაჟი.

ვაჟას პოემების პროეცირება მითოლოგიზირებულ სიუჟეტზე განსაკუთრებით მდიდარ მხატვრულ – სახეობრივ ფონს წარმოშობს.

"სიმულაკრი-იმისათვის რომ სახემ "ტიპიური სიმულაკრულობა" შეიძინოს, გაივლის განვითარების შემდეგ სტადიებს: აირეკლავს საბაზო რეალობას; ნიღბავს და ამახინჯებს საბაზო რეალობას; ნიღბავს საბაზო რეალობის არქონას; არ აქვს არავითარი კავშირი რეალობასთან; გვევლინება საკუთარი არსის ტიპიურ სიმულაკრად. შედეგად, ყალიბდება განსაკუთრებული სამყარო, მოდელებისა და სიმულაკრების სამყარო, რომლებიც არ შეესაბამებიან რეალობას, მაგრამ აღიქმებიან უფრო რეალურად, ვიდრე თვით რეალობა — ეს არის სამყარო, რომელიც ეფუძნება მხოლოდ საკუთარ თავს და ბოდრიარის აზრით ჰიპერრეალურია. ამ პროცესებს მართავს სიმულაცია, რომელიც არყოფნას ყოფნად წარმოადგენს და რეალობასა და წარმოსახვას შორის ნებისმიერ განსხვავებას უგულვებელყოფს". — ილ. ილინი

ალ. ყაზბეგის მოთხრობის "ხევისბერი გოჩას" პერსონაჟი ქალი — ძიძია, ბოდრიარისეული სატყუარას განსაკუთრებით საინტერესო გამოვლინებაა.

სანამ ძიძიას სახეს წარმოგვიდგენს, მწერალი აღწერს ცეკვის სცენას. ქალი და მამაკაცი ერთგვარი რიტუალური თამაშის გმირებად გვევლინებიან. ეს წრე დროისა და სივრცის ვიწრო არეალში განასხეულებს საპირისპირო სქესთა მარადიულ ურთიერთოტოლვას, მაგრამ, იმავედროულად, ავლენს, კონკრეტული სქესისათვის ნიშანდობლივ ქვეცნობიერ ინდივიდუალურ ნიშნებს. ალ.ყაზბეგი შესანიშნავად აღწერს ამ სცენას: "აგერ მირბის დამკრთალს არჩვსავით მოხვევის რომელიმე შავთავალა ქალი. იმისი სახე სრულს შიშს გამოსთქვამს, რადგანაც არწივსავით მკლავებგაშლილი კაცი მისდევს თავის მსხვერპლს. ნაზი ქმნილება თანდათან დუნდება, კაცი ეწევა, აი წუთიც და გულში ჩაიკრავს შეშინებულს, ქედანსავით აკანკალებულს ქალს, მაგრამ მოლოდინი არ უმართლდება. ერთბაშად მარდად გატრიალებული ქალი ხელიდან ეცლება და მეორე მხარეს გამხტარი ფეხებს ათამაშებს. გულდაწყვეტილი კაცი გასცქერის ხედავს თავის მსხვერპლს მომზიბლავის ღიმილით და მოჟუჟუნე თვალებით, რომელნიც იმას იწვევენ, იპატიჟებენ და თითქოს ეუბნებიან: "ღამიჭირე და მე გაგრჩნობინებ სიცოცხლის სიტკბობას!"."

ქალი გვევლინება დაუცველ, მაგრამ დაუძლეველ ძალად, რომელიც იმორჩილებს თავისი უსუსურობითა და მომზიბვლევობით.

"არც ერთ ქალს, არასოდეს დაუკარგავს ნებელობის ფუნდამენტური ფორმა, რომელიც ამავე დროს ცდუნებას ეჯაჭვება. სხეული, სიამოვნება, სურვილი, უფლებები — სხვა საქმეა. მაგრამ ქალი ყოველთვის იყო წყვდიადის, გაქრობისა და გაელვების მომზიბველი თამაშის წარმმართ-

ველი და აქედან გამომდინარე, ყოველთვის შეეძლო საკუთარი "გამგებლების" უფლებების დარღვევა.

არასოდეს ვხიზლავთ ძალით ან ძალისმიერი ნიშნებით. უფრო სისუსტით. ცდუნებისას მთავარი ამოსავალი სისუსტეა, რაც სწორედ ამგვარი თამაშისას იძენს ძლევამოსილებას."—ბოდრიარი.

ცდუნება უკვდავია, ის იყო, არის და იქნება, როგორც სიკვდილი, ბედისწერა და სიცოცხლე. თამაში არასოდეს უნდა წყდებოდეს. ძიძია, როგორც "გაქრობის ესთეტიკა" იკარგება დრო-სივრცეში, ერწყმის უსასრულობას, რათა მეორედ მოველინოს ქვეყანას. ავტორი არაფერს ამბობს მისი აღსასრულის შესახებ. ის უდანაშაულოა, როგორც ბედისწერა, მოვლენები მისგან დამოუკიდებლად ვითარდება, ის სატყუარაა.

ბოდრიარის აზრით, აცდუნო ნიშნავს მოკვდე, როგორც რეალობა და დაიბადო სატყუარის სახით. ამასთან, გვხვდება საკუთარ სატყუარაზე წამოგება. ამ შემთხვევაში სუბიექტი მოჯადოებულ სამყაროში აღმოჩნდება.

ძიძია აღმოჩნდა მოჯადოებულ სამყაროში, მისი არსებობა ერთგვარი თვითნებობაა, რომელიც გამორიცხავს დანარჩენ სამყაროს. ამიტომაც ძიძია კონტაქტში არ შედის თავის გარშემომყოფ ადამიანებთან. ის მთლიანად ჩაძირულია საკუთარ არსში და იხსნება მხოლოდ ონისესთან. .

საინტერესოა, რომ ძიძია არასოდეს ცრუობს. არ ცრუობს მაშინ, როდესაც საკურთხეველის წინაშე დგას. არც მაშინ, როდესაც გუგუა ცდილობს მის მზილებას.

ონისე ძიძიას მაცდურს უწოდებს, ის ხედავს საფრთხეს, მაგრამ შეპყრობილია სულით-ხორცამდე და ამიტომ სიკვდილი გარდაუვალია. ონისე სულიერად როგორც კაცი-მოვალეობის და წესის აღმსრულებელი კვდება. ის ლალატობს თავის ჭეშმარიტებას. ცდუნება კარგავს და ამახინჯებს რეალობას.

პირველი შეხვედრის დროს ონისე ძიძიას სახეს ვერ ხედავს, მაგამ როდესაც ქალის მხურვალე ხელს შეეხება, უსიამოვნო გრძნობა შეიპყრობს, რასაც თავად ვერ ხსნის. მეორედ, როდესაც ის გუგუასთან მიჰყავს, მას ჯვარულის ხმა დასაფლავების გალობის ხმად ეჩვენება. ეს შეიძლება ორ პლანში განვიხილოთ. პირველი, ის რომ ონისე კარგავს საყვარელ ქალს, მეორე-ის წინასწარ განჭვრეტს საკუთარ დაღუპვას.

ონისე ცდილობს თავი დაიცვას ცდუნებისგან. ის ტოვებს ხეგს, თითქოს გაურბის ცდუნებას, ბედისწერას. ცდილობს გამყარდეს საკუთარ ჭეშმარიტებაში, მაგრამ ყველა შემთხვევაში, ყველანაირ მცდელობას ის მიჰყავს დაღუპვისაკენ.

ბოდრიარის აზრით ნებისმიერი ცდუნება ნარცისისტულია. მისი იდუმალება მომაკვდინებელ ყოვლის შთანთქმელობაშია. ამიტომაც, ქალე-ბისათვის, რომელთათვისაც უფრო ახლობელია სარკე, სადაც "ეფულობან" სხეულითა და სახით, აშკარად ბუნებრივია ცდუნების ეფექტი. მამაკაცებს მეტი სიღრმე აქვთ, მაგრამ არ გააჩნიათ საიდუმლო. ამაშია მათი ძალაც და უძლურებაც. ცდუნება სუბიექტის იდეალური მირაჟით არ წარმოი-შობა, მაგრამ არც სიკვდილის იდეალური მირაჟია მისი ღვრიტა.

რა თქმა უნდა, აღნიშნული მაგალითები, მხოლოდ უმნიშვნელო ნა-წილია ზემოთ ჩამოთვლილი პოსტულატების მეშვეობით აქტუალიზაცი-ისა, მაგრამ უდავოა, რომ ქართული ლიტერატურის შესწავლა ამ კუთ-ხით, უამრავ საინტერესო მასალას შეგვძენს ავტორის, როგორც გარკვე-ული ცნობიერების რეალიზატორის და ტექსტის, როგორც ავტორის მსოფლმხედველობის სიღრმისეული გამოვლინების საშუალების შესახებ.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი. თბ., 1986. 2. Жиль Делез, Платон и симулякр. [<http://ihtik.lib.ru/>] (Россия, г.Уфа). 3. Жорж Багай, Литература и зло. 1957г. [<http://ihtik.lib.ru/>] (Россия, г.Уфа). 4. Илья Ильин, Постмодернизм. Словарь терминов, 2001. 5. Михаил Бахтин, Автор и герой в эстетической деятельности. [<http://ihtik.lib.ru/>] (Россия, г.Уфа). 6. შოთა რუსთაველი, "ვეფხისტყაოსანი". თბ., 1986. 7. Жан Бодрийяр, События [<http://ihtik.lib.ru/>] (Россия, г.Уфа).

T. Taliashvili, T. Sekhniashvili

Actualization of some postulates of the Postmodernism in poems Vaja-Pshavela and in A.Kazbegi's story

The postmodernism philosophical and aesthetic currents is to some extent expressed by the basic categories in those literary works which belong to the Georgian classics and about which the critical literature is created not enough.

Researches of actualization: the Author's mask, Intertextuality, Simulacre and Epistemological uncertainty is the main task of this work.

ბიბლიური სახეები და ეპიზოდები დავით ნოღელის შემოქმედებიდან

„ღაცვა მეფის საიდუმლოსა კეთილ არს, ხოლო ღვთის საქმის განცხადება და აღსრულება პატიოსან და საქებელ, – ასე უთხრა რაფიელ მთავარანგელოზმა მართალს ტობიას, როცა სასწაულით თვალები აუხიღა. ამისთვისო – ამბობს პატრიარქი იერუსალიმისა წმინდა სოფრონი, – არ შემოძლია დავიდუმო ის დიდი და საყვარელი საქმე, რომელმაც . . . მოაღწია და რომელიც შეეხება ღირსის მარიამ ეგვიპტელსა და იმის ცხოვრებას . . .“ (4, 1-10).

მარიამ ეგვიპტელი ცხოვრობდა რომის იმპერატორის, იუსტინიანეს დროს, გარდაიცვალა 521 წელს. მისი ცხოვრება აღწერა იერუსალიმის პატრიარქმა წმინდა სოფრონმა და შესულია წმინდა ცხოვრების ისტორიაში. მარიამის ჯერ საშინელი, ხორციელი ვნებებით დატყვევებული ცხოვრება და შემდეგ მოწამებრივი გზის მთელი სიცხადე, მისი მონანიების 47 წელი, რომელიც გაატარა მდ. იორდანეს სანაპიროზე მდებარე უდაბნოში, ყოველთვის იწვევდა მორწმუნეთა დიდი ინტერესს, ამიტომაც არა თუ იერუსალიმის პატრიარქის, რომელმაც წმ. ზოსიმესაგან გაიგო მარიამის საიდუმლებანი, არამედ უამრავი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის შემოქმედების ერთ-ერთ წყაროდ იქცა. ამ თვალსაზრისით არც ქართული ლიტერატურა ყოფილა უკანა პლანზე: ითარგმნა მარიამის ცხოვრება, არა მარტო წამებათა ისტორიებთან ერთად, არამედ ინდივიდუალურადაც. ასეთი ერთ-ერთი ბრწყინვალე თარგმანია მ. შარაძის მერ შესრულებული (გამოცემულია წიგნად) „ცხოვრება ღირსისა დედისა მარიამ მეგვიპტელისა.“ ამაჟამად ეს გამოცემა ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს (3, 126).

XIX ს. 50-იან წლებში დავით ნოღელმა თავისი ერთ-ერთი პოემის ძირითად სიუჟეტად მარიამის მოწამებრივი ცხოვრება

გამოიყენა და ნაწარმოებსაც „მარიამ ეგვიპტელი“ უწოდა. ეს პოემა ჯერჯერობით არ გამოქვეყნებულა და ავტორისეული ხელნაწერით ინახება ზუგდიდის ისტორიული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდის ლიტერატურულ არქივში. (1, 1842). პოემის და საერთოდ დავით ნოდელის შემოქმედების შესახებ გარკვეული ნაშრომი ბოლო წლების განმავლობაში ჩვენ მიერ იქნა გამოქვეყნებული.

პოემა იწყება ავტორის წინასიტყვაობით, სადაც დიდი მოკრძალებით არის გადმოცემული კაცობრიობის დანიშნულება ღვთის წინაშე. დავით ნოდელი მიუთითებს, თუ როგორ შეიძლება ადამიანი თავისი „საგნის“ ასრულების სურვილმა მორალურად დააკნინოს, გადაგვარდეს, თუ დროზე არ აღმართა ღვთისაკენ ხელი და მონანიების წმინდა თვისებით არ განიმტკიცა თავისი სულერი სათნოება, წინააღმდეგ შემთხვევაში მას სამუდამო განადგურება ემუქრება. თუმცა, ავტორი იმასაც აღნიშნავს, რომ ასეთი დიდსულოვნების გამოჩენა არც თუ ისე ადვილი საქმეა და მხოლოდ ერთეულებს თუ ძალუძთ მონანიების წმინდა საქმიანობით მოიპოვონ სასუფეველი ღვთის წინაშე. თუ სიმტკიცე გამოიჩინეს და ეს შეძლეს, სწორედ ისინი იქნებიან წმიდათაწმინდა სახელის მატარებელი.

პოემის შინაარსი შემდეგია: მარიამი, რომელიც მხოლოდ თავისი ხორციელი ვნებების მონობაშია და განცხრომაზე ფიქრობს, სულ ახალ-ახალი თავგადასავლების ძიებაშია, მიდის პალესტინაში, სადაც გასაოცარ დროსტარებაშია. იერუსალიმში კი მისი ჩასვლა ემთხვევა ნათლისღების დღესასწაულს, მარამიც ინტერესით უახლოვდება ტაძარს, სადაც უამრავი ხალხია თავმოყრილი, თუმცა იგი შიგნით ვერ შედის, რადგან მას რაღაც უხილავი ძალა აჩერებს. ხალხის მომწუსებელ მხერას ის ვერ უძლებს და იქვე ჩაიკეცება. მარიამის თვალწინ გაიფიქვებს მთელი განვლილი გზა, სადაც მხოლოდ საშინელ აღვირახსნილ ცხოვრებას ხედავს. მხოლოდ ამის შემდეგ ის ღვთისმშობელს შეჰღაღადებს „თვისთა ცოდვათა“ მონანიებისათვის მზადყოფნას და აღთქმას დებს: თუ ჯვარის მთხვევის ნება მიეცემოდა, მოწამეობრივი გზით ივლიდა: წირვამდე იტანჯა, შემდეგ სამკაულისაგან განიძარცვა, იგრძნო ჯვრის სიძლიერე, ემთხვია მას, ღვთისმშობლის ხატის წინაშე მოინანია თავისი ცოდვები, შემდგომ ამისა დატოვა, ტაძარი და უდაბნოსაკენ

გაემართა. (6,75-89). იგი დაივიწყა ყველამ, ისტორიაც თავის ფურცლებს სათუთად აბარებდა მემატრიანეს.

პარალელურად ნახევრებია იმავე ჟამის მღვდელმონაზონი ზოსიმე, რომელიც 80 წელს მიტანებული იყო და რომელსაც გამოეცხადა ანგელოზი და უბრძანა მდ. იორდანეს მხარეს, იოანე ნათლისცემლის მონასტერში წასულიყო, და იქ განემტკიცებინა თავისი მოწამებრივი ცხოვრება. მონასტერში მამა ზოსიმე დიდი პატივით მიიღეს, იქ კი წესი იყო, დიდი მარხვის დღეები მამებს უდაბნოში უნდა გაეტარებინათ და წმინდა ზოსიმემაც უდაბნოს მიაშურა და განმარტოვდა. მალე მან იხილა შიშველი გადგეილი, რომელიც ლოცულობდა და რიტულის დროს მალღებოდა (6, 75-89). ეს საოცრება იყო. ბერი მიეახლა, გადააწოდა სამოსი, და სთხოვა მოეთხრო მისი მეუდაბნოე ცხოვრება. განდევნილმაც არ დააყოვნა და უამბო ზოსიმეს თავისი ცხოვრება დღიდან ნათლისღებისა, უდაბნოში განდევნილმა არაერთხელ იწვინა სატანის მიერ მოწყობილი უამრავი განსაცდელი, მაგრამ არ შეცდა და მეღვრად დაიცვა მეუდაბნოეს ცხოვრება. შემდგომ მან მამა ზოსიმეს სთხოვა, მეორე წელიწადს იგი ეზიარებინა, ხოლო ყოველივე საიდუმლოდ შეენახა მის აღსრულებამდე. პოემაში ავტორი თანმიმდევრობით აღწერს, წმ. მარიამის ცხვრების დეტალებს: სატანის მიერ ჩადენილ მაცდუნებელ საქციელს, რომელმაც ვერაფერი დააკლო წმინდანს. როდესაც მამა ზოსიმე ხელმეორედ ჩადის იორდანეს მხარეს დანაპირების შესასრულებლად, მასაც უწევს სატანის მიერ მოწყობილი წინაღმდეგობების გადალახვა. ის ყველაპერს დასძლევს, შეხვდება განდევილს, რომელსაც აზიარებს, და მომავალი შეხვედრის იმედით დატოვებს. შემდგომ კი ავტორი ისევ დეტალებში აღწერს მამა ზოსიმეს მორიგ შეხვედრას განდევილთან, რომელიც გარდაცვლილია და იქვე იხილავს მის წერილს, სადაც წერია, რომ წმ. მარიამი მიიცვალა ზიარების დღეს და ბერს სთხოვს მიაბაროს მიწას. ისიც ასრულებს დანაბარებს, თუმცა უჭირს ამის გაკეთება, მაგრამ გამოჩნდება „ლომი თეინიერი“ და ისინი ერთად შეასრულებენ დანაბარებს, (5, 128).

6. ნოღელი მკაცრია თავისი გმირის მიმართ, საინტერესოდ წარმოგვიდგენს მარიამს, ისე რომ არაფერი რჩება დაფარული:

„ოდეს სურვილსა ადამიანის

თანახმად ხელს უწყობს გარემოება

აღსრულებისა თვისისა საგნის
ადვილად იგი ვერ განშორდება,
. . . ჯერ წარმავალი ფუჭი რამე ვსთქვათ,
მერმე ვუგალობოთ ციურს დიდებას. “ (1, 1642).

როგორც აღენიშნეთ, როცა განგება ადამიანის წინაშე სვამს უძნელეს, მაგრამ აუცილებელ კითხვებს თავისი დანიშნულების არსის გასაგებად და როდესაც იგი, ადამიანი, გადახედავს თავის „ნებიერ“ ცხოვრებას, რომელსაც თითქოსდა არანარი ნაღველი არ ახლავს, სწორედ მაშინ გადაიშლება მის წინაშე ნამდვილი არსება საკუთარი დანიშნულებისა. ვინც მიხვდება და მომავალს გაისივრძელებს, მას დასჭირდება სულის დიდი მხნეობა, რომ ძირითადი მიზანი ცხოვრების დანიშნულებისა გაიგოს და როდესაც ამ მიზანს ჩასწვდება, აი მაშინ ხდება მისი სულიერი კათარზისი, რომლის შედეგად იწყება საკუთარი ადვილის დამკვიდრება, როგორც ღვთის, ისე კაცობრიობის წინაშეც.

საინტერესოა ავტორის მიერ წამოყენებული „ბედნიერების“ მარიამისეული გაგება:

„კეკლუცსა მართებს თავის თვისებით
ჭაბუკსა ნიჭსა მათ შეეწიოს,
ჯერ გული ჭაბუკთ სხუა და სხუა ნებით
გაიდვიძოს და გამიწვიოს.
მერმე უჩვენოს საგნად ცხოვრების
ერთიდა ოდენ ბედნიერება.
. . . მიმზვიდელისა მისი აღერსით
ჭაბუკი მარად ხელთა ეჭიროს
გულის ნაყოფი, მისგან ნათესით,
ვითა პატრონმა თვით მზისა სხივი,
ჭაბუკის გრძნობის ეფინეობიდეს,
და ვითა ვიწრო, სამარე ცივი,
მისგან შორის ყოფნა ეძაგებოდეს” . . . (1,16 48).

ბედნიერება მარიამს ესმის, როგორც ხორციელი სიამოვნება, მხოლოდ ვნებათა, დაოკების, წამიერი გრძნობების ტყვეობა. და არა გრძნობა, რომელიც აკეთილშობილებს ადამიანს, მისი ცხოვრების ადრინდელი პერიოდის აღწერაც ამას ადასტურებს.

ავტორს სიმბოლურად მაიხნია, მარიამს ცხოვრებაში გარდატეხა ნათლისღების დღეს. ანუ თითქოს ის მოინათლა, რომელიც თვით ღვთიშობელმა მარიამმა ადასრულა. და წამირი

გრძნობების ტყვეობაში მყოფი ქალიც სრულიად შეიცვალა. პოემაში ამ პროცესს ავტორი დეტალებში უყვება, სამკაულები-საგან მისი განძარცვიდან, მის აღსრულებამდე. თვით მარიამს აყოლებს თავისი ცხოვრების დეტალებს.

მარიამის სახე სრულ ტრანსფორმაციას განიცდის. თუ მანამდე სიცივე იყო პატრონი მისი მშვენებისა, ეხლა უკვე მას სათნოება ეუფლებოდა. ის ღვთისმშობელს ევედრებოდა, რათა ეჩვენებინა სწორი გზა. თუ მანამდე კაცისა და პირუტყვის სულთა გარჩევას ვერ ახდენდა ეხლა კი მისთვის ცხადი გახდა ყველაფერი და სხვა არაფერი დარჩენია გარდა მონანიებისა, მხოლოდ მწარე და გულმხურვალე მონანიებისა. ავტორმა მთელი ინტერესით შემოგვთავაზა მარიამის სახე უდაბნოში ცხოვრების 47 წლის შემდეგ. უკვე განდევნილი სათნოებისა და მოწამებრივი ცხოვრების განსახიერებაა, რომელიც მთელი არსებით ინანიებდა თავისი ცხოვრების უდიდეს ცოდვებს. დ. ნოდელმა მთელი პოემის განმავლობაში გადმოგვცა ერთი ადამიანის ცხოვრების საოცრად განსხვავებული მხარეები: ერთი - მიძიმე ცოდვებით განვლილი გზა, მკრეხელობა, თვალთმაქცობა, მხოლოდ პირადი სიამოვნებით დაკმაყოფილება. მეორე – განწმენდის გზა, სათნოება, მონანიების ნათლით შექოსვა.

თემაში საინტერესო სახეა მამა ზოსიმე „მღვდელ-მონაზონი იმავ ჟამისა“, კაცი სოფლის დეღვისგან განშორებული.

„სერაფიმისა ძალსა ეჭირა,
საგალობლად საბაოთისა,
რამდენიც წმიდამ ცასა შესწირა,
ნაყოფად წელთა ოთხმეოცისა.
ბნელეთ სამღერლად ის ტურფა იყო,
დასაბამიდან ამით განიყო
ცისნეტარება, ბნელის სიმძიმე..“ (1,1642)

ზოსიმე წლების განმავლობაში ქვეყნიერებისათვის იღწვოდა და სოფლისთვის ზრუნავდა. დიდმოწამეს სურდა სასწაული რომ ეხილა, დარწმუნებული ყოფილიყო უფრო ძლიერი მოწამის არსებობაში. „...მაცდურმა გულის სიტყვამ აღამღვრია, რადგან მასზე აღმატებული მოღვაწე არავინ ეგულებოდა“ (2,212-215), ამიტომაც სურდა სასწაულის ხილვა, რომლითაც სულიერ ნეტარებას მიიღებდა. მას გასიგრძეგანებული ჰქონდა ის, რომ პირველ-ადამიანის შეცოდება- ეს იყო წინაპირობა იმისა, რასაც მოკვდავნი ქრისტეს განკაცებაში ხედავდნენ,

რომელიც ქვეყნიერებას მოეწვინა მათა ცოდვათა მტვირთველად, ამიტომაც უფლის ანგელოზის ნებით მამა ზოსიმე მიდის და უერთდება მეუღაბნოე ბერებს (4,1-10). მან მართლაც იხილა სასწაული მარიამ ეკვიპტელის სახით.

პოემაში ნოდელმა სატანის მართველწახნაგოვანი სახე წარმოგვიდგინა. მართალია მარიამის „ცხოვრების ისტორიებში არ არის ნაჩვენები ასეთი ეპიზოდი, ამდენად ჩვენ თამამად შეგვიძლია ავლნიშნოთ, რომ ეს არის ავტორის მიგნება, ამ სახის ჩართვით კიდევ ერთხელ დაამტკიცოს ადამიანის სულიერი სიმტკიცის ბჭენი. ნაჩვენებია ჯოჯოხეთი და მის “მკვიდრთა” განწყობილება. ავტორისთვის კარგადაა ცნობილი ბიბლიური სიუჟეტები. ქრონიკები, მართალია ისტორიული რეალებისაგან გადაცდომას არ ცდილობს, თუმცა თავისი განზრახვის სისრულეში მოსაყვანად იშველიებს საკუთარ შემოქმედებით ლაბორატორიაში ნაძერწ სახეებს და ისე ოსტატურად აზავებს ძირითად სიუჟეტთან, რომ თითქმის შეუმჩნეველია. ავტორი განსაკუთრებით ხაზს უსვამს სატანის განრისხების მიზეზს, რომელიც მდგომარეობს მარიამის მოწამებორივ ცხოვრებაში, თუ იგი ადრე სატანის მსახური იყო და ეხლა განდევნილის მიიმე გზას შედგომია, ბუნებრივია სატანაც უამრავ განსაცდელს მოუგლენს, თუმცა ვერაფერს აკლებს, ვერც წმინდა ზოსიმეს აფერხებს, მართალია გულმოდგინებით ცდილობს, მაგრამ ამაოდ.

პოემის ეს ეპიზოდის შეიძლება შევადართო ჯონ მილტონის “დაკარგულ სამოთხეს”, კერძოდ იმ ადგილს, სადაც უკვე ზეციდან ძირს დანარცხებული სატანა თავის “შავ ანგელოზებთან” ერთად „იწყობს ბინას“, ბობოქრობს და ემზადება კაცობრიობის წინააღმდეგ საბრძოლველად. (6, 71-89). ნოდელის სატანა არამარტო მარიამს ებრძვის, არამედ ის კაცობრიობას უცხადებს ომს.

პოემა შედგება ორი ნაწილისა და ხუთი კარისაგან. კომპოზიციური მთლიანობა დაცულია, იგი ძირითადად მისდევს “წმინდა ცხოვრების ისტორიას”, თუმცა ავტორს მთელი რიგი ცვლილებები შეაქვს ნაწარმოების გამართვაში, ის სუბიექტურად წყვეტს ბევრ მომენტს, ძირითადში ბიბლიურ სიუჟეტს არ სცილდება. უნდა ითქვას, ისიც, რომ ნოდელი ბიბლიურ პერსონაჟებსა და გარკვეულ სიუჟეტებს არაერთხელ დაბრუნებია. ეს იქნებოდა პოემები “რუხის ომი“, “ასპინძის ომი“, თუ ლექსები,

სადაც მკაფიოდ ჩანს აღნიშნული თემატიკა, ხაზს უსვამს რწმენის პრიორიტეტს პატრიოტიზმში. პოემაში “იროდი-ანტიპა“ მან ყურადღება მიაქცია რომის იმპერიაში პირველ ქრისტიანების მოწამებრივი ცხოვრების დეტალების აღწერას და განკაცებული ქრისტეს სასწაულებრივი გზის დაწყებას.

ეს ყველაფერი უდაოდ მეტყველებს დავით ნოდელის შემოქმედებითი სფეროს ფართო არეალზე, რაც როგორც ავღნიშნეთ, ბოლომდე არ არის შესწავლილი.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. ზუგდიდის ისტორიული მუზეუმი, ლიტერატურული არქივი /დ. ა./1642. 2. საქართველოს ეკლესიის კალენდარი., თბ., 1997., გვ. 212-215. 3. ცაიშვილი ს., დავით გიორგის ძე დადიანი (ნოდელი), საქართველოს მეგობრობის მუზეუმი, სმმ/ძფ. 7318. 4. ცხოვრება ღირსისა დედისა მარია მეგვიპტელისა, ტფ., 1898, გვ. 1-10. 5. ჭითანავა ლ. დავით ნოდელის ლიტერატურული მემკვიდრეობანი, „მაფშალია“, თსუ ზუგდიდის ფილიალის სამეცნიერო – ლიტერატურული ჟურნალი, № IV, თბ., გვ. 199, 125-135. 6. ჭითანავა ლ. დავით გიორგის ძე დადიანის–ნოდელის ცხოვრება და შემოქმედება, სადისერტაციო ნაშრომი., თბ. 1999, გვ. 75-89.

Lali Ghitanava

Biblical faces and Episodes From David Nogheli's Work

Biblical Faces and plot was one of principal theme in Georgian writer work.

20-s of the XIX century D. N. concerned to this question too. This was seen in his poem and in his character's faces.

One of Nogheli's poems the whole spectrum is presented in Biblical Details – begun Merriam's undisciplined life, her Martyr life for 47 years and miraculous expire of her life.

Besides it, N. in his play –Irodi-Antipa- generalized the beginning of Christ's –born a Man –Martyr way.

N. particularly and everywhere plays great attention to the Saint Mystery life though it must be mentioned that the writer solves many things subjectively but at the same time he doesn't avoid of biblical plot.

რუსუდან აბულაძე

„ცხრა-წვენა“

სხვა პუბლიცისტებისგან განსხვავებული ხედვითა და ხელწერით დაიმკვიდრა დ. მანხანელმა (დიმიტრი ნადირაძე) გაზეთ „ივერიაში“ ადგილი. მისი სტატიები „ცხრა-წვენას“ სახელწოდებით გამოჩნდა 1887 წლის მაისში „ფელეტონის“ რუბრიკაში. პუბლიკაციები რამდენიმე ნომერში დაიბეჭდა. ფელეტონები ეპისტოლარულ ჟანრს მიეკუთვნება, გამოირჩევა თემატური მრავალფეროვნებით.

ფელეტონებში დ. მანხანელი გამონაგონი პერსონაჟების გაღერეას ქმნის. იუმორისტული გვარებით – ღორაძე, ძილის-გუდაძე, მგელაძე, გაიღვიძაძე, შურიძე და სხვა, ავტორმა გამოავლინა დამოკიდებულება არა კონკრეტული პიროვნებისადმი. მისი მახვილი მიმართულია საზოგადოების სხვადასხვა ფენის მავნე თვისებებისადმი – სიზარმაცე, სიხარბე, შური, ორპირობა, უგუნურობა. ავტორმა პერსონაჟები ისეთ ტიპურ გარემოში წარმოგვიდგინა, რომელშიც ჩანს უარყოფითი მხარეები: „დიდის ამბითა და ყოფით უნდა დაასაფლავონ ღორაძეო; წარმოიდგინეთ, ბაღდახინიც – კი ორაგულით უნდა იყოს მოქარგული რადგანაც მეტის-მეტად უყვარდა იმ ცხონებულს“ [1, გვ.1]. მგელაძე სულს ებრძვის. ცოლ-შვილი სანთლებს ანთებენ, რომ ღმერთმა მიიღოს მისი ცოდვილი სული, მაგრამ სიკვდილსაც მოსძაგებია: „საწყალ მგელაძეს რომ ეს ლათინური ანდაზა არ დაევიწყებინა: „გახსოვდეს მტერად იქცევიო“, ხომ იმ სამუდამო საზარელებაში აღარ ჩავარდებოდა...“ [2, გვ.1].

დ. მანხანელი თავისებური ხედვით, სატირულ-იუმორისტული სიტუაციების შექმნით, არა მარტო არსებულს აღწერდა, არამედ ცდილობდა პრობლემის სასურველი სახე წარმოედგინა. მიეთითებინა მკითხველისთვის რომელი მოვლენა უნდა ყოფილიყო მისადები საზოგადოებისთვის: „ჩვენი მეზობელი სანდრო მოვიდა შვეიცარიიდან და ძალიან კაი ყველის და ერბოს გაკეთება უსწავლია. ბასილიც ხომ გერმანიაში იყო და აგრონომი

გამოვიდა, რომელიც პირველი გუთნის-დედაა დღეს ჩვენში, წინამაჟღერიანი ვანიკომ რეალური სასწავლებელი გაათავა და საფრანგეთში მიემგზავრება: ვენახისა და ღვინის ხელი უნდა შეისწავლოს” [3, გვ.1].

დ. მანხანელის ფელეტონების თემატიკური ანალიზის დროს ჩანს, რომ ავტორს გაკვირვებულ, მაგრამ მაინც გარკვეული ადგილი აქვს დათმობილი ისეთი კარდინალური მნიშვნელობის საკითხებისთვის, როგორცაა ბიუროკრატიული აპარატი და სათავადაზნაურო ბანკი. სურს გამოაშკაროს ჩინოვნიკთა თავკასულობა, მაგრამ ცენზურის გამო იძულებულია მსუბუქად შეეხოს ამ მოვლენას: „ისე ბევრია გოგოლის მოხელეთა რიცხვი, რომ ყველი-პარია კატას ჯოხი მოუქნიოთ, უწინ იმათ მოჰხვდებათ“ [4, გვ. 2]. აქედან ჩანს, პუბლიცისტი იძულებულია ყურადღება გაამახვილოს მოხელეთა რიცხვზე და მათ დასახასიათებლად სიტყვათშეერთებით მიღებული რამდენიმე გამოთქმით დაკმაყოფილდეს: „აი კიდევ რა ახალის მოდის სადღეგრძელო შემოუღლიათ თითონ იმ ჩინოვხვლიკებს და ხარშოვნიკებს: ღმერთმა ადღეგრძელოს საქართველო და ჩვენ გვაშრავლოს მის სადიდებლადო!“ [5, გვ.2]. რა თქმა უნდა, ეს არ არის ფართო მასშტაბის სატირა მთელ ბიუროკრატიულ აპარატზე მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ცენზურის პირობებში ეს ნაკლებშესაძლებელი იყო.

სამაგიეროდ, სათავადაზნაურო ბანკი და მისი მევალეები გამანადგურებელი ძალით ჰყავს გააცივებული. უმოქმედობამ, ახალ ცხოვრებასთან შეგუების უუნარობა გახდა დ. მანხანელის ირონიის საგანი. შეუფარავად აშიშვლებს მაღალი წოდების ხელმოცარულ წევრებს: „ჩვენი სიმდიდრე ჩვენც ყოველთვინ თან დაგვდევს და იმიტომ ვერ ვიცვლით, რომ დედულ-მამულს ვუპატრონოთ, ამისთვის ვთხოვთ უმორჩილესად ბნით მყლაპავიანცებსა, რათა დაგვავალონ და გამოისყიდონ ის ჩვენი მამულები, სახლები, რომელიც რომა ბანკს გირაოდ უჭირავს. ამასთანავე მიიღონ მცირეოდენი შრომა: „თავის რიგზე მოუყარონ და ბოლოს ჩაგვაბარონ“ [6, გვ.2].

ამ პერიოდის პოეტები არაიშვიათად გამხდარან გაკენწვლის ობიექტები მათი უხარისხო ნაწარმოებების გამო. დ. მანხანელის ფელეტონებშიც განსაკუთრებული ადგილი უკავია ე.წ. „სალიტერატურო სატირას“. პოეტების სიმრავლე, უნაყოფო ნაწარმოებები ავტორის დაცინვის საგანია. იყენებს კალამბურს, როგორც ირონიის ხერხს. პრობლემას იუმორისტულად, საკუ-

თარი თავის მაგალითზე წარმოგვიჩვენს: „მეც-კი მინდოდა, ღვთის წინაშე, ვერსიფიკაციის ბადლად ჰიპოკრენა ჩამეყლაპა, რომ მწეობრთსიტყვაობის ხელოვნების პატენტი ამელო და ხელად გაგპოეტებუ-ლიყავ უპოეზიოდ, მაგრამ ღმერთმა დაძიფაროს ჩვენი კიტრთკოსები=კრიტიკოსები იგრე გამიწყრობენ აპოლონს, რომ ზაქი მუტრუკად მეჩვენებოდეს და მუტრუკი ზაქად“ [7, გ2]. მოყვანილი ციტატიდან ჩანს, შოლტი კრიტიკოსებსაც მოხვდათ.

XIX საუკუნის 70-80-იან წლებში მომრავლდა ჟურნალ – გაზეთები. რედაქციის მუშაობის, პუბლიკაციების ხარისხი იმთავითვე გახდა საზოგადოების მსჯელობის საგანი. ამან გამოიწვია ის, რომ პრესაში გაჩნდა არა ერთი სატირულ-იუმორისტული მასალა კრიტიკოსებზე, ვაი-ლიტერატორებზე, უნიჭო რედაქტორებსა და მათ გამოცემებზე.

დ. მანხანგელმაც სატირიკოსის მახვილი მიმართა მღორე პრესისა და მისი კრიტიკოსების წინააღმდეგ. საკითხი იუმორისტულად აქვს წარმოჩენილი. დანაგრულიძეს სდომებია გაზეთის დაარსება სახელით „ყველასთვის კარგი მსურს, ბოროტების მტერი ვარ“. შორსმხედველიძეს ნება არ დაურთავს. სამაგიეროდ, მაიმუნიძე, რომელიც „კაი ნიჭიერი ფინაჩი გამოვიდა“, არსებს გაზეთს „ქარაფშუტა“. ავტორი ირონიულად აღნიშნავს: „იმედია ჩვენი პოეტ-ფილოსოფოსტები (უკაცრავად ფილოსოფოსები უნდა მეთქვა) პოლიგრაფები-კუდაგრაფები და პუბლიცისტ-მორალისტებიც წყალობის თვალთ გადახედავენ ახლადშობილ „ქარაფშუტა“-ობას და დამქაშობას არ მოაკლებენ“ [8, გვ2].

XIX საუკუნის 60-იან წლებში თერგდალეულებმა უმოწყალო ომი გამოუცხადეს მშობლიური ენის დამახინჯებას, მის მოძველებულ ფორმებს. ამ ეპოქის პუბლიცისტიკაში დიდი ადგილი უკავია „სალიტერატურო სატირას“. მისი ობიექტები გახდნენ აღამიანები, ვინც თაკილობდნენ ქართულად ლაპარაკს და უცხო ენაზე საუბრით უნდოდათ წარმოეჩინათ თავისი განათლება.

ამ საკითხებისადმი არც დ. მანხანგელი დარჩა გუდგრილი. მას ფელეტონებში გამოყვანილი ჰყავს „ახალი მოდის“ ნასწავლები, რომლებსაც თითქმის დავიწყებული აქვთ თავიანთი ტრადიციები. ეს იყო მშობლიური ენის თვით ქართველთ ნებითვე დავიწყების გამოხატულება, ამიტომ გახდა მსგავსი მოვლენები პუბლიცისტის სასტიკი გაკიცხვის საგანი. აი, ზოგი საამისო მაგალითი მისი სტატიებიდან: „ახალის მოდის განათლებული „უმეცრები“ დიდ-ნასწავლ კაცებად იმათთა სთვლიან,

ვინც ახალის მოდის კილო-მანერისანი არიან და გულითაც და ფულითაც იმათა სწყალობენ“ [9, გვ.1]. ასეთივეა სხვა სტატიაშიც: „ტასია თავქარქაშაშვილისას დიდი ხანია რაც რომანომანია სჭირს და თავის მშობლიური ენა ზნე-ჩვეულება არარაფრად მიანია“ [10, გვ.1]. ვაი – ქართველებისთვის შასაფერისი გვარიც შეუთხზავს: „ო, უფალო, ულხინე იმ იბერებაშვილებს, რომელნიც სიტყვით მამული-შვილობენ და რასაც ჰქადაგებენ, თვითონვე ამტყუნებენ, რადგანაც ჰგონიათ, რომ უცხო-ენის გამოჩენით გამოგვანდება განათლებათ“ [11, გვ.1].

პუბლიცისტი არა მარტო წარმოაჩენს ამა თუ იმ პრობლემას, არამედ მისი წარმოშობის მიზეზებსაც იძიებს და გამოსავალზეც მიუთითებს. ავტორის აზრით პრობლემების გადასაჭრელად, ქვეყნის წინსვლისათვის განათლებაა საჭირო. შეფარვის გარეშე აკრიტიკებს ქალების „მოდით“ გატაცების ფაქტს. მაგალითით აჩვენებს რომ უპრიანია სწავლა-განათლებას მიაქციონ ყურადღება და ამით ჩადგნენ ქვეყნის სამსახურში, ვიდრე დრო ფუჭად დახარჯონ. ქალწულებმა გადაწყვიტეს მოღურად აღარ ჩაიცივან და დანაზოგი ფული განათლებაზე დახარჯონ. განათლების სამინისტროს შემდეგი წერილი წარუდგინეს:

„მოკვდა სირეგვენე და აღსდგა ცოდნა,

ქვას გულის მქონნი მოღმობიერდნენ.

აი, უფალო, ქალებშიც „მოდნა“

დასტოვეს და აწ მოგონიერდნენ“. [12, გვ.1]

ერთგან აღფრთოვანებით ამბობს: „მაშ გაუმარჯოს ქალებს განათლებულებს, უმეცრებისაგან დახწვეულებს, ქვეყნისათვის თავ-დადებულებს, გაუმარჯოლოს!“ [13, გვ.1].

დ. მანხანელის ფელეტონების კვლევისას დავინახეთ, რომ ავტორი კვალდაკვალ მიეყვებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების მსვლელობას. უყურადღებოდ არ დარჩენია არცერთი ისეთი საკითხი, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ერის პროგრესული განვითარების გზაზე.

დ. მანხანელს მხედველობიდან არ გაუშვია ქართული თეატრის მტკივნეული მხარეები. მსახიობთა არაპროფესიონალიზმი, პიესების უხარისხობა შემეკობილი აქვს სატირული ეპითეტებით და შედარებებით: „ამ დროს ვიდაცა „ბუბლიკათა“-განს შეუძახნია კომიკისთვის: ბარაქა შენს დაჩრისხვებულ ჩხვირკებს, ძმობილო, ჭკვისგან დათმობილო, შე ბაყაყო მოყიყინე, თავი რაზე შეგვაწინე, კარგი გაბრუნდი და აღარ გამობრუნდო“

ანდა „სირცხვილი შენტვის, შე გამოცრუ-ებულო, სულით და-
ცემულო და წყალ-წაღებულო, რომ არ იცი: „ერთ ყურს ჰქვიან
ისმინეო, მეორესა ისხლიტეო“ [14,გვ.1]. აქ ვხედავთ, „მოციყინე
ბაყაყსა“ და „წყალ-წაღებულში“ მსახიობები იგულისხმებიან.
ავტორი დასცინის მათ და იმავე სტატიაში მიუთითებს, რომ
არაპროფესიონალიზმია მიზეზი თეატრში მაყურებლის ნაკლე-
ბობისა. ამაზე დასკვნა მეტყველებს: „აქტიორს მარტო ზეპირად
როლის დასწავლა როდი შეჰქმნის დიდებულ არტისტად, თუკი
იმ როლის ტურფა-ხელოვნურად გამოთქმისა და მის შესა-
ფერის უესტიკულაციის ასრულება არ ეცოდინება“ [15,გვ.2].

სატირულ-იუმორისტული განწყობილების შესაქმნელად,
როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დ. მაჩხანელი ხშირად იყენებდა
კალამურს. ეს არის ბგერებითა და სიტყვებით თამაშის ხერხი.
ერთ-ერთი „ცხრა-წვენას“ მთავარი გმირია ავტორის „ყალბი“
მეგობარი, რომელიც ქართველთა უმეტესი მანკიერებების მატა-
რებელია. „ბახუსის ამალაში კი ირიცხება და ასრულებს კი-
დეც თავის თანამდებობას გარყვნილობის სალხინოში“ [16,გვ.1].
ამ პერსონაჟის ხასიათის შექმნისას ავტორი კიცხავს უპასუხის-
მგებლობას, საზოგადოებრივი ინტერესების უგულვებელყოფის
ფაქტებს. „ყალბი“ მეგობარი გულმხიარული და ენამორარხუ-
ლია: „მოჰყვება კრებულებაში, თქვენ ხართ ჩემი ბატონი, მთე-
ლის ქვეყნის მეცნიერებაზე, ხელოვან-პოეტებზე, ლეტერატორ-
მორალისტებზე, გვირგვინოსან-ფარ-ხმალოსნებზე, მინისტრებზე
–ხმიკმეისტრებზე და ჯიბის-მტრებზე, ორატორებზე-ჩღუნგატო-
რებზე, გენიოსებზე-დარდაკოსნებზე, ტიკტიკანებზე-პოლიტიკა-
ნებზე, ყველფთა-მკვდრებზე-სოვდაგრებზე, რა თავი შეგაწყი-
ნოთ, ზედა-ზედ და ყველაზედ“ [17,გვ.1]. აქ აღვივებთ აქვს ბგე-
რადობით მსგავსი და შინაარსით განსხვავებული სიტყვების
შეტოლება-დაპირისპირებას, რისი მეშვეობითაც პუბლიცისტი
სხვადასხვა ფენისა და წოდების ადამიანებს კომიკურად ახა-
სიათებს. „ყალბი“ მეგობარი სახეა იმ ადამიანისა, ვინც: „სიტყ-
ვით ყველაფერი, საქმით არაფერია, ლაპარაკში ჩქარია, საქმეში
– კი მკვდარია“ [18,გვ.1]. ადამიანი თუ აჰყვება, ქვესკნელშიც ჩა-
იყოლებს, მაგრამ: „არც ქვესკნელში მოგაწყენთ: „მრავალ ზესკ-
ნელთ ლიტურა+ტურების=ლიტერატურების მჭერმეტყველებით
მოქარგული შურნალ-გაზეთები იგზავნება ქვესკნელს“ [19, გვ.1].
ამ შემთხვევაში უფალი ლიტერა-ტორების გასაკრიტიკებლად
გამოყენებულია კალამური, რომელიც მიმდინარეობს სიტყვის

მთლიანი და დანაწევრებული გაგებების შეპირისპირებიდან. მოსწრებულია პუბლიცისტის დასკვნა. „ყალბი“ მეგობარი და მისი მსგავსნი უფრო მეტად არიან დაფასებულნი, ვიდრე წესიერი ადამიანები: „ბედი მომე და სანახევზე გადამაგდო“, იმათონა ცოცხალი მიცვალებულები უფრო კარგ წუთი სოფელში არიან...“ [20,გვ.1].

ფელეტონებში პუბლიცისტი ქართველი ხალხის უბედურების მიზეზს განიხილავს და აღმოფხვრის გზებსაც ეძებს: „ყველა ადამიანი თავის ვალს უნდა ასრულებდეს ამ ქვეყანაზე, მაგრამ ასე არ არის: „ზოგან მჭედელი მესაათობს და ზოგან მესაათე ნაღბანდობს, რადგანაც სააჯამათოში კაცუნა ოქროს ფასად გადის და კაცში კი პანტის ფასსაც არ იძლევიან“. [21,გვ.1].

საყურადღებოა ფელეტონის სათაურიც „ცხრა-წვენა“. განმარტებით ლექსიკონში სიტყვა „წვენის“ ერთ-ერთი მნიშვნელობა ასეა განმარტებული: „ხილის ან ბოსტნე-ულის ნაწური“. [22,გვ.561]. ვფიქრობთ, „ცხრა-წვენა“ კი ავტორის აზრების, შეხედულებების, ნაფიქრის ნაწურია. პუბლიცისტი კი ასე ხსნის ფელეტონის სათაურის გენეზისს: „სხვა-და-სხვა ნაირის ცხოვრებისაგან ხალხი გაცხრაწვე-ნებულია და მეც ამისათვის ცხრაწვენის სახელით მოვნათლე ჩვენი ავ-კარგი: სიწვრილმანეზე და სიწიკომაკოზე კი ნუ დამემდურებით და სად გადმოჰხტო, ნუ-და მიბრძანებთ წყენით. იმისთვის, რომ მე წინადღითვე, მოვიხადე ბოლიში ცხრა-წვენა გახლდებათ-მეთქი და რა მენადვლება, თქვენ თუნდ ჭრიანტელი დაარქვით“ [23,გვ.1].

დ. მაჩხანელს მიაჩნდა, რომ ფელეტონებით საჭირო საქმეს აკეთებდა. მისი სიმართლე ბევრს თვალში ეჩხირებოდა: „ჯერ იმათაც-კი თვალებში ვეწოთირები, ვისაც მე თვალები ავუხილე და მზის ნათელი დავანახე“ [24,გვ.2]. არ ენადვლებოდა, თუ ამ საქმისთვის ვინმე შეიძულებდა. მისი მიზანი სამშობლოს სამსახური იყო. მართალია, დიდი პოეტივით „მერანი არა ჰყავდა შეკაზმული“, მაგრამ მისთვის წინაღობა არ არსებობდა: „დე, დე, მომიძულონ, ბიძაჩემო, რადგანაც მე მუტრუკიც არა მყავს, თორემ მზა-შეკაზმულ მერანს ვინდა მომაქვავებს, რომ სიმართლის თქმის უმაღლე მოვაფრინდე და გადავიქაჯო... მაგრამ ეჰ, ესეც უბრალოა: „სადაც უნდა იყო, მოგწვდებიან... აგიღებენ ყბად და კევივით დაგლეჭავენ“ (აკაკი)[25, გვ2]. სხვისი რა უნდა გაუეკირდეს, საკუთარ დედას არ ესმის მისი გულისწადილი: „აბა, შე გასახარელო, რა გინდა რისთვის იწყალებ

მაგ თვალებს, რისთვის ათენებ თეთრად ღამეებს, რისთვის იმწარებ წუთი-სოფელს, რად ხარ ცრუი, რა დაგიკარგავ, რას ეძებ?" [26, გვ.2].

დ. მახხანელს კარგად აქვს გათვითცნობიერებული ფელეტონის-ტის ვალი საზოგადოების წინაშე. დედა კი სწუხს: „ღმერთო, რატო ერთი შენი მამა-პაპისა მაინც არა გამოგყვა რა, რომ ისინი იგრე დინჯად სცხოვრობდნენ და დინჯად დაიხოცნენ“ [27, გვ.2]. სწორედ, ეს არ სურს პუბლიცისტს, რომ წინაპრებით მიძინებული ყოფიო იყოს.

დ. მახხანელი ორიგინალურ ფელეტონებში სატირულ-იუმორის-ტული განწყობილების შექმნის მიზნით იყენებს სხვადასხვა ხერხს: – ეპითეტებს, ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს, დიალექტურ ფორმებს, რაც აძლიერებს ამა თუ იმ სიტუაციის კომიზმს. უხვად აქვს მოყვანილი ქართველ მწერალთა და პოეტთა ციტატები. შექმნილი პერსონაჟების გალერეა მდიდარია.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №113. 2. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №113. 3. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №88. 4. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №113. 5. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №113. 6. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №113. 7. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №102. 8. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №107. 9. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №107. 10. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №107. 11. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №88. 12. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №88. 13. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №102. 14. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №102. 15. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №107. 16. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №107. 17. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №107. 18. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №107. 19. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №107. 20. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №102. 21. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ერთტომეული, 1986 წ., გვ 561. 22. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №88. 23. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №129. 24. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №129. 25. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №129. 26. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №129. 27. გაზეთი „ივერია“, 1887 წ., №129.

Rusudan abuladze

About Dimitri Machkhaneli's Works

Anti-utopian genre-pattern is outlined in the poems of “Red Rush” (expressing socialist reality) by Galaktion. Pseudo-happiness of collective labour, pseudo-carnival motive, protest against totalitarian system, absurdity of collective pathos, parody motives, dangerous tendency of losing Individuality are reflected in these poems. In 1887 in the newspaper “Iveria” appeared Dimitri Machkhaneli’s (D. Nadiradze) feuilletons by the name “Tskhra-tsvena”. In spite of printing in some numbers of the newspapers, it still took his own place in the rubric of “feuilleton”.

Distinguishes from other publishers, he had his own vision and style of writing. Feuilletons are written about everyday life themes. The gallery of the characters he has created is very rich. There you can see representatives of different rank and dignity with their advantages and disadvantages. Dimitri Machkhaneli in his original feuilletons uses satirical-comical artfullnesses – epithets, the models of national creations, dialectical forms, that strengthens the comical contents of different situations. He often used quotations from the works of Georgian poets and writers.

XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა

ზეინაბ სარია

მხატვრული უმწეობა – შემოქმედებითი ილეთი

ა. გალაკტიონი – ანტიუტოპიური პოეზიის ავტორი?

რისთვის არის საჭირო გალაკტიონის „წითელი ნაკადის“ ლექსებში სხვა ენის, მეტაენის ძებნა და ინტონაციებზე დაკვირვება? განა არ ეყოფა გალაკტიონს მისი პირველი და უკამათოდ დიდი სალექსო რეფორმა უკვდავებისთვის (რომ არაფერი ვთქვათ მის მეორე რეფორმაზეც)?

რასაკვირველია, ერთ პოეტს ეს დამსახურება ეყოფა, მაგრამ თუ ჩვენი გალაკტიონი ამაზე ბევრად მეტია? დაუჟარგოთ მეორე რეფორმა ან არ წავიკითხოთ სათანადო რაკურსით „წითელი ნაკადის“ ლექსები, რომლებიც თავისთავად ყოველთვის აფიქრებდა მკითხველს: ეს სერიოზული ტაეპებია თუ ირონიული ჩაცინება დიდი პოეტისა?! ამ ირონიულ-გროტესკულ-სატირულ ნაზავს როგორ შეიძლება დღეს მაინც თავისი სახელი არ ეუწოდოთ და არ ჩაუფლრმავდეთ: რამ განაპირობა მათი არსებობა? თუ კომუნისტური დიქტატურის ეპოქა და ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი, ბეწვზე დაკიდებული სიცოცხლის გადარჩენის იდეა ჰკარნახობდა დიდ პოეტს ამგვარ ხერხს, რომ განგებ მოხმობილი მხატვრული უმწეობით გაერთიმა სოციალისტური რეალობა, განა ეს შეფარული წინააღმდეგობა მეტი ოსტატობა არ არის, ვიდრე ის, რომ პირდაპირი, ღია პროტესტი ვთქვა და სიცოცხლესაც გამოთხოვებოდა (გავიხსენოთ ტ. ტაბიძე)?

ასე ხომ მთელი პროლეტარული მწერლობის გამართლება შეიძლება? - იკითხავს სპონტანურად მოაზროვნე.

კი მაგრამ როგორ? როცა გალაკტიონის განზრახ დაბალ-მხატვრულობას ვაკვირდებით, ეს სწორედ რომ რეალური ფაქტია, რადგან აქვე გვაქვს მაღალმხატვრულობის იგავმიუწვდომელი გამოვლინებანი. მათი შეპირისპირებით ის მტკიცდება, რომ ვირტუოზული მომღერალი ტირანულ ეპოქაში შეიძლება განზრახ იხლენდეს ხმას და მოჩვენებითი ხოტბა ამოიხრიალოს ან ამოიქირქილოს. განა რომელიმე პროლეტმწერალს უფიქსირდება სადმე ჭეშმარიტი სინატიფე და რაფინირებული სრულყოფა? ეს ხერხი მხატვრული ილეთი გალაკტიონისათვის იყო და არა გრიგოლ მუშიშვილისათვის, პეტრე სამსონიძისა თუ ფრიდონ ნაროშვილისათვის, რადგან საპირისპირო რაობას მათთან ვერ ვხედავთ. გალაკტიონს უნდა დაემაღლა თავისი გიგანტური ფრთები, თორემ პროლეტმწერლებს რაც არ ჰქონდათ, რას დამალავდნენ?!. გალაკტიონს უნდა ჩახრინწვოდა ხმა, თორემ ისედაც ხმახრინწიანებს რა მისცემდა უკეთეს ქღერადობას?.. გალაკტიონი უნდა გამარტივებულიყო უკიდურესობამდე, თორემ ისედაც მარტივნი და უმწეონი სხვას რას გამოავლენდნენ თავიანთ ნაწერებში?!. გალაკტიონი უნდა შენიღბულიყო დროების შესაფერისად, რადგან მასაში ინტეგრირების გარეშე დარჩენილი ხელოვანი საშიში იყო ხელისუფლებისათვის, ხოლო სოციალისტურ ფერხულში ჩაბმულს თავისიანად აღიქვამდნენ. გალაკტიონს უნდა დაემაღლა თავისი ხედვა, რადგან ის იყო დიდი („მუხა პირველი იგრძნობს ქარიშხალს“), მის მხერვას ესხნებოდა ჭეშმარიტი სიღრმე და ხვდებოდა ყოფის აბსურდულობას, სახელისუფლებო მექანიზმის ატროფიას.

XX ს.-ის 30-იანი წლებიდან სამართლიანობას, კეთილსინდისიერებას და პატიოსნებას ძნელი დრო დაუდგა. სასოწარკვეთილების შავი ეპოქა ჩამოდგა. ძალადობის თარეში იქამდე აღწევდა, ერთი დასმენა იყო საჭირო და თავიანთ მეხოტბესაც არ დაინდობდნენ:

„1937 წლის 17 აგვისტოს საქართველოს მწერალთა კავშირის კრებაზე ითქვა: „გრ. მუშიშვილი გამჟღავნებული იქნა როგორც სახალხო მტერი, ჯაშუშური და დივერსანტული ბანდის მონაწილე. იგი გაანადგურეს.“ (ლხცსა, ფონდი 8, აღწ. 1, საქ. 600. ფურც. 7. 12. ოქმი №5). ეს ცნობა ამოწერილია აკაკი ბაქრაძის წიგნიდან „მწერლობის მოთვინიერება“ (თბ., 1990 წ.,

გვ. 41). იგი მშვენივრად გვაგრძნობინებს იმ დიქტატორულ სინამდვილეს, როცა არსებობდა ე. წ. მუშათა გაწვევა მწერლობაში, მწერლობის ბოლშევიზაცია, იქმნებოდა მრავალრიცხოვანი ლაშქარი ნამდვილ შემოქმედებთან საბრძოლველად. მუღაენდებოდა სახელისუფლებო მრწამსი: „მწერლობა არ არის ნიჭიერება, არ არის აზროვნება. იგი არის პროპაგანდა. პროპაგანდა კი შეუძლია ყველას, ვინც იცის წერა-კითხვა და ესმის მოცემული დირექტივის აზრი და მიზანი“ (იქვე, გვ. 43).

გალაკტიონს უნდა დაემაღლა თავისი ნიჭი, თორემ ვისაც იგი არ ჰქონდა, რას დამალავდა?

(არ არის სწორი ის აზრი, რომ ხელისუფლებას ნიჭიერი ხალხი სჭირდებოდა, დიქტატს დამორჩილებულ ნიჭიერებას ნიჭიერება არ დაერქმევა).

ხელისუფლების ამ ბრიყვულ იძულებას გალაკტიონმა თავისი ხერხი დაუპირისპირა: ხელოვანი უარს ამბობს მხატვრულ ოსტატობაზე, რითაც გვახვედრებს, რომ თქმულის საპირისპიროს გვეუბნება. ამ შემოქმედებითი ილეთით მან კიდევ ერთხელ განგვაცვიფრა მისი შემოქმედების თავყანისმცემელნი, კიდევ ერთხელ შეგვიკრა სუნთქვა, კიდევ ერთხელ მოგვგვარა ჟრუანტელი, კიდევ ერთი პოეტური დოკუმენტი გვაჩუქა ეპოქის სამხილად. გალაკტიონის ანტიუტოპიური პოეზიისათვის დამახასიათებელ მხატვრული უნიათობის სამოსელში ნონკონფორმისტი ლირიკული გმირი ცხოვრობს. მხატვრული უმწიფობა ამ შემთხვევაში ავტორის გენიალურობის დასტურია, რითაც პოეტი ნათქვამის საწინააღმდეგოს განიშნებს.

1934 წელს დაიწერა „ეს ძველი მუზა ცბიერ გველივით“, რომლის ერთ-ერთ ვარიანტში იყო: „შენ აქ წითელი ხალტურა გშვენივს,

თუ წითელ-წითელ ღვინის შერევა?

მუზა: ამ ორი მეგობრის ძველის

პირად საქმეში ნურვინ ერევა!“

ავტორი საკუთარ თავს ეუბნება: „შენ აქ წითელი ხალტურა გშვენივს“. მისთვის სინტაგმა „წითელი ხალტურა“ ბუნებრივი სიტყვათშეხამებაა, ხოლო შემოგუპარაო, კი არ ამბობს, გშვენივსო. ეს იმას ნიშნავს, რომ „წითელი ხალტურა“ საგანგებოდ არის მიღწეული.

ვერ ვიტყვი, რომ გალაკტიონი ამას არ განიცდიდა. ეს იძულებითი ხერხი იყო, ამიტომაც მუზასთან (მის ეპითეტად

ჩნდება „საცოდავი“) ვერ გრძნობდა თავს პირნათლად. იგი გარბოდა ამ სინამდვილიდან:

„თან ძუნწი რითმებს მოიხვევს ძაგრად,
ერთის დათმობას კი არ ისურვებს,
მაგრამ როდესაც მთარტყამ მაგრად,
ორმოცდაათსაც არ დაიშურებს.“

გალაკტიონს ნაცემი მუზა /განა მუზამ ოდესმე იცოდა რამე ილეთი?/ ჩამოყურის ორმოცდაათ რითმას. ამ ჩამოყრილი რითმებით იწერება მისი ანტიუტოპიური პოეზია.

ბ. უტოპია – ანტიუტოპიის ჩამოყალიბების ზოგადი ტენდენციები

ლიტერატურული ანტიუტოპია უტოპიასთან ჭიდილში გამოიკვეთა, როგორც საპირისპირო რაობა. უტოპია სოციალური ფანტაზიაა, წარმოსახული სოციალური იდეალი. უტოპიური ჰარმონია წარმოსახა პლატონმა „სახელმწიფოში“. ფილოსოფოსთა მმართველობა, საზოგადოებრივის გაბატონება კერძოზე, იდეალური კანონები, – აი ელინელი ფილოსოფოსის წარმოდგენით იდეალური ადგილი.

გთავაზობთ ფრაგმენტს პლატონის ნააზრვეიდან:

„ჩვენ უკვე შევთანხმდით, გლავკონ, რომ სანიმუშო წყობილების მქონე სახელმწიფოში ცოლები საერთონი უნდა იყვნენ, ისევე, როგორც შვილები, რომლებსაც ასევე ერთად უნდა ზრდიდეს სახელმწიფო. საერთო იქნება ყოველგვარი საქმიანობა, როგორც ომის, ისე მშვიდობიანობის დროსაც, ხოლო ყველაფრის მბრძანებლები უნდა იყვნენ ისინი, ვინც ფილოსოფიაშიც და ომშიაც ყველაზე უკეთ გამოიჩინა თავი.

– დიახ, შევთანხმდით.

– იმაზედაც შევუთანხმდით ერთმანეთს, რომ მმართველები თანამდებობებზე დანიშნისთანავე ჩვენს მიერ ზემოთ აღწერილ სახლებში დააბინავებენ მეომრებს, რომლებსაც არავითარი საკუთრება არ უნდა ჰქონდეთ, არამედ ყველაფერი საერთო იქნება ყველასათვის. თუ გახსოვს, ისიც დავადგინეთ, გარდა საცხოვრებელი ბინებისა, კიდევ რისი მფლობელნი შეიძლება იყვნენ.

– როგორ არ მახსოვს: ჩვენ შევთანხმდით, რომ ისინი არ უნდა ფლობდნენ არაფერს ისეთს, რასაც დღევანდელი მეომრე-

ბი ფლობენ, არამედ, როგორც ბრძოლის ველზე მოასპარეზე ათლეტები და მცველები, სათანადო სახელაურს უნდა იღებდნენ მოქალაქეებისაგან მთელი წლის სამყოფი სურსათ-სანოვავის სახით, მათ მოვალეობას კი სახელმწიფოს დაცვა შეადგენს (პლატონი, „სახელმწიფო“, ძველბერძნულიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბ., გამომც. „ნეკერი“, 2003 წ., გვ. 287).

პლატონის იდეალურ სახელმწიფოში ერთმანეთთან შეთანხმებით ცხოვრობენ, თანაბრად ინაწილებენ ყოველივეს. პლატონი თვლის, რომ ქალებიც და შვილებიც საზიარონი უნდა იყვნენ. ქვეყანა უნდა დაეფუძნოს სიბრძნეს, სიმამაცეს, სამართლიანობასა და წინდახედულებას.

კორუფციის და გარყვნილების წინააღმდეგ პლატონი ვერაფერს ხდება. იდეალური საზოგადოებრივი მოდელი ვერ განხორციელდა.

ანტიუტოპია უტოპიის კონტრუანდია, მის საპირისპიროდ განვითარებული პროტესტია. თუ უტოპია იდეალურად მართულ საზოგადოებაზე ოცნებაა, ანტიუტოპია თავსმოხვეული ბედნიერების წინააღმდეგ გალაშქრებაა. ეს ორი რაობა დიამეტრალურად დაპირისპირებული რამ არის. ერთის (უტოპისტის) ბედნიერება მეორისთვის (ანტიუტოპისტისთვის) მონობაა. უტოპიაში „ყველას“ სამყარო აირეკლება, ანტიუტოპიაში – ერთეულების შინასკნელი. ანტიუტოპიაში საზოგადოება გადაგვარებულ სახელისუფლებო მექანიზმს დამორჩილებული მასაა, პიროვნება – მასთან ოპოზიციაში მყოფი ნონკონფორმისტი. ანტიუტოპიაში ხალხი ნებაყოფლობით მონობაში მყოფი მასაა. ანტიუტოპიური ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი პროტაგონისტია. მასაში გაერთიანებულნი არიან უსახო და უსახელო ადამიანები.

უტოპიის კვალდაკვალ ანტიუტოპიური აზროვნება ჩამოყალიბდა, გადააჯაჭვა მას. ამის დასტურია არისტოფანეს კომედიები. ოთხ ათეულზე მეტი ნაწარმოებიდან მხოლოდ თერთმეტმა მოაღწია ჩვენამდე, მაგრამ ეს შემორჩენილი ნაწილიც მშვენიერად გვაგონობინებს, რა გამანადგურებელი ძალა ჰქონდა არისტოფანეს სიცილს. ოცდახუთი საუკუნეა, მსოფლიო თეატრის სცენაზე იცინის არისტოფანე, „კომედიის მამა“, სატირული სიტყვის სიმბოლოდ მიჩნეული პიროვნება და ამათრახებს ადამიანურ მანკიერებებს. პაროდია მისი უსაყვარლესი ხერხია. არასასურველ მოვლენას დაუზოგავი სატირით ებრძვის, აპამკუ-

ლებს. ოსტატურად იყენებს კონტრასტის ხერხს; დიალოგში უპირისპირებს ორ იდეას, ორ თვალსაზრისს და საკუთარ პოზიციას დაუფარავად ავლენს. ჩვენს მეხსიერებაში იგი უკავშირდება ძვ. წ. V საუკუნის ათენის დემოკრატიულ საზოგადოებას. ავიღოთ მისი ერთ-ერთი ნაწარმოები.

ავტორის დაუოკებელი ფანტაზია გამოვლინდა კომედია-ზღაპარში „ფრინველები“. ნაწარმოების სამიზნე უტოპიური სახელმწიფოა. მაყურებელი მოწმე ხდება ორი ათენელი მოქალაქის, პისტეტერესა და ვველპიდის ფათერაკიანი თავგადასავლისა. ისინი ადამიანთა საზოგადოებას გამოექცნენ და ფრინველთა სამყაროს მიაშურეს, მაგრამ დიდი შუღლი და გაუგებრობები დაამკვიდრეს მათ მყუდრო ყოფაში. ამახუა ეს კომედია აგებული. ფრთოსანთა მეფე ოფოფია. ის ოდესღაც ადამიანი იყო (აქ არისტოფანე იყენებს ტერევსისა და პროკნეს მითს. ტერევსმა ძალა იხმარა ფილომელაზე, მერე ქალს ენა ამოგლიჯა, მაგრამ ფილომელამ მანდილზე ამოქარგა მოძალადის სიავე და გააგებინა დას. პროკნემ შური იძია ქმარზე, მოკლა ერთადერთი ვაჟი – იტისი. ტერევსი გამოუდგა დებს, მაგრამ პროკნე ბუღბუღად იქცა, ფილომელა – მერცხლად, ტერევსი – ოფოფად). კომედიაც ადამიანის ფრინველად გადაქცევის უძველეს წარმოდგენას ირეკლავს (შეიძლება ქართველ მკითხველს გაახსენდეს აკაკის „გოგია მეჩონგურე“). „ფრინველები“ თარგმნა ემზარ კვიტაიშვილმა და და-ბეჭდა გამომცემლობა „ხელოვნებაში“ 1978 წელს.

„ფრინველების“ პროტაგონისტია ათენიდან გაქცეული პისტეტერე, რომელიც ახალი, ფანტასტიკური სახელმწიფოს შექმნის იდეას განახორციელებს. მნიშვნელოვანია, რომ თეზისი, რომელსაც პროტაგონისტი იცავს, ფანტასტიკური ხასიათისაა. ეს თვისება (ფანტასტიკურობა) არის არისტოფანეს კომედიების (და საერთოდ ძველ კომედიაში) არა ატრიბუტი, არამედ სუბსტანციური ელემენტი.

რაკი არისტოფანეს კომედიები პოლიტიკური ხასიათისაა, მისთვის გამორიცხულია ეპოსისთვის დამახასიათებელი ობიექტურობა. არისტოფანე იცილებს გულგრილობის ნიღაბს, დაუნდობლად ესხმის თავს ყველას, სახელმწიფოს მეთაურსაც კი. იგი ამათრახებს დიდი თანამდებობის ადამიანებს, აკრიტიკებს სახელმწიფოს საშინაო თუ საგარეო პოლიტიკას, დასცინის უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ პირებს. ისინი, წინა რი-

გებში მსხდომნი, (ათენში, აკროპოლისის მთის ძირას, დიონისეს თეატრში) ჩვიდმეტი ათასი მაყურებლის წინაშე ისმენენ თავიანთ კრიტიკას და ტაშს უკრავენ ამას (არისტოფანე, კომედიები, ტ. I, 2002წ., გამომც. „ლოგოს პრესი“, „აქარნელები“, „მხედრები“, შესავალი წერილი, თარგმანი და კომენტარები ლევან ბერძენიშვილისა).

ასე გადაეჯახვა ერთმანეთს პლატონის მიერ „სახელმწიფოში“ წარმოდგენილი სამოქალაქო წესრიგი და არისტოფანეს ანტიწესრიგი, ერთი ელინელი ფილოსოფოსის უტოპიური წარმოდგენა და მეორე ელინელი კომედიოგრაფის მიერ გაქარწყლებული უტოპიური მითი ანუ ანტიუტოპიური გალაშქრება.

უტოპია-ანტიუტოპია – ასე უპირისპირდება ერთმანეთს საუკუნეების თუ ათასწლეულთა მანძილზე ეს ორი რაობა და მოდის ჩვენამდე როგორც ყოფიერების ორი დაპირისპირებული მხარე, აზროვნების ორი წესი, ორი საპირისპირო რაკურსი.

ტერმინი უტოპია პლატონმა თავისი „სახელმწიფოს“ ერთ-ერთ თავს („იდეალური სახელმწიფოს მოდელი“) ქვესათაურად მიაწერა. ამ ლექსიკური ერთეულის ეტიმოლოგიას ყურადღება მიაქცია ირმა რატიაშვილი („ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში“, თბ., 2005 წ., გვ. 21). ის წერს: „უტოპია“ სიტყვათა ორაზროვანი თამაშია: „Ou topos“ ნიშნავს „არარსებულ ადგილს“, „Eu topos“ – „კარგ ადგილს“. ამ ორი კონცეპტუალურად განსხვავებული ვარიანტიდან პლატონი მეორეს ანიჭებს უპირატესობას, ხოლო არარსებელი რაობა განწირულია მარცხისთვის. რეალობა ყოველთვის ამსხვრევს ოცნებას.

უტოპიის შუა საუკუნეობრივი გაგება განსხვავდება კლასიკურისაგან. „არარსებულ ადგილს“ გულისხმობენ ტერმინ უტოპიაში აღორძინების ეპოქაში. თომას მორის „კუნძული უტოპია“ და თომაზო კამპანელას „მზის ქალაქი“ ამგვარი ლიტერატურული მითებია.

ანტიუტოპიური ტენდენციები გააქტიურდა შუა საუკუნეებში. ამას მოწმობს ნ. მაკიაველის „მოთავარი“, თ. ჰობსის „ლევიანთანი“, ჯ. სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“. ეს წიგნები უპირისპირდებოდა მათი ავტორების ეპოქაში პოპულარულ უტოპიურ იდეოლოგიებს. სვიფტთან მკვეთრად გამოვლინდა ის ტრაგიკული განხეთქილება, რაც შემოქმედებით ინდივიდუალურობასა და საზოგადოების გამყარებულ ნორმებს შორის იყო:

უტოპიური იდეალის რღვევა, ადამიანის მანკიერებათა სარკასტული მხილება, მეცნიერული პროგრესის, როგორც საშიში ტენდენციის კრიტიკა. სვიფტთან იკვეთება ანტიუტოპიის ამბივალენტურობის რღვევა და სწრაფვა დამოუკიდებელი ჟანრული ფორმისაკენ.

მერი შელის „ფრანკეშტაინში“ გამოვლენილი ანტიუტოპიური პათოსი ღრმავდება მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ფილოსოფიაში. ყურადღების ცენტრშია პიროვნული ინდივიდუალურობის დაკარგვის სახიფათო ტენდენცია. ეს აისახა შოპენჰაუერის, კირკეგორის, ნიცშეს ფილოსოფიაში.

მიუთითებენ ანტიუტოპიის ჟანრის ფორმირების პროცესში დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“, განსაკუთრებით V თავის, მნიშვნელობაზე. ამ ენიგმურ ნოველაში გამოიკვეთა ანტიუტოპიური ნიშნები: ბიბლიური თემატიკის პროფანაცია, თავსმოსვეული ბედნიერების მოტივი; ბედნიერებისა, რომლისკენაც იძულებით მიჰყავთ კაცობრიობა. XIX საუკუნის რუს მწერალს ქართულ ლიტერატურულ სივრცეშიც ჰყავს ანალოგი ინდივიდუალური ნების დამკვიდრების თვალსაზრისით. ეს მწერალია ვაჟა-ფშაველა.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „აღუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“ და „გველისმჭამელი“. პოემებს განსხვავებული სიუჟეტები აქვს, მაგრამ ერთი საერთო რამ ამთლიანებს მათ: პიროვნებისა და პიროვნული თვითმყოფადობის დამკვიდრების პრინციპი.

აღუდა არ თმობს პიროვნულ პრინციპებს, არც ჯოყოლა. ფორმდება კონფლიქტი თემსა და პიროვნებას შორის, უკომპრომისო წინააღმდეგობა, რომლის შედეგიც თემისგან მოკვეთა გახლავთ. მკვლევარი გრ. კიკნაძე თვლის, რომ პიროვნება თემშივე არსებული წინააღმდეგობის მსხვერპლია. ამდენად, პიროვნების ტრაგედია საზოგადოების შიგნით არსებულმა წინააღმდეგობამ წარმოშვა. ნებისმიერი სახის წყობილება, რომელიც კოლექტიური ცხოვრების წესსა და საერთო-საყოველთაო კანონმდებლობის პრინციპებს ემორჩილება, ამგვარ შეუსაბამობას შეიცავს.

მინდია თემის სხვა წევრებს არ ჰგავს, რჩეულია. იგი სხვისთვის მიუწვდომელი სიბრძნითაა დაჯილდოებული. ეს ცოდნა არ არის. ბუნების წვდომა, სამყაროს იდუმალების შეცნობა, თურმე, ინტუიციითაც შეიძლება.

მეცნიერული პრაგმატიზმის წინააღმდეგ ვაჟამ გამოკვეთა სათქმელი: არსებობს სამყაროს აღქმის ალტერნატიული საშუალება – ინტუიციური შექმნება, რაც ეწინააღმდეგება მასაში ადამიანების ინტეგრირების პროცესს და ინდივიდუალიზმს უნარჩუნებს თითოეულ სუბიექტს.

იდეალის პრაქტიკული განხორციელების პროცესის ასახვა და პოპულარიზაცია – ეს უტოპიაა. უტოპიურ წესრიგს უპირისპირდება ანტიუტოპიური ანტიწესრიგი. საზოგადოების გენეტიკური სტანდარტიზაცია უარყოფითი მოვლენაა, ხოლო აღუდა, მინდია, ჯოყოლა, ალაზა – მასობრივი სტანდარტიზაციის წინააღმდეგ მებრძოლი პიროვნებები არიან.

XX საუკუნის თვალსაჩინო ანტიუტოპიური ქმნილებებია ე. ზამიატინის „ჩვენ“, ო. ჰაქსლის „ო, მშვენიერი ახალი სამყარო“, ჯ. ორუელის „1984“, ვ. ნაბოკოვის „მოპატიუება სიკვდილზე“, ფ. კაფკას „ციხესიმაგრე“, მისივე „პროცესი“, მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“.

რ. გალცევა და ი. როდნიანსკაია წერილში „ადამიანი – ხელის შემშლელი /საუკუნის გამოცდილება ანტიუტოპიის სარკეში/“ გვთავაზობენ ანტიუტოპიის დეფინიციას, რომელიც არა იდეოლოგიურ, არამედ კონცეპტუალურ-სტრუქტურულ ანალიზზეა დაფუძნებული. საზოგადოებრივი წარმონაქმნი „ჩვენ“ და ნონკონფორმისტი პიროვნება ვერ ეგუება ერთმანეთს. ეს, როგორც წესი, ეპოქათა გზაჯვარედინზე ხდება: „Если утопии пишутся в сравнительно мирные, предкризисные времена ожидания будущего, то антиутопии - на сломе времен, в эпоху неожиданностей, которые это будущее преподнесло“ („Новый мир“. М. 1989. №12. с. 217-230).

ინდივიდს აქვს ასეთი ტენდენცია: „მე თვითონ“. მასა ცდილობს, თითოეული იყოს გამჭვირვალე: С ним-то и идет борьба в утопических обществах, стремящихся сделать всех, по слову Набокова, сквозистыми, проницаемыми друг для друга и для власти. В „мы“ все живут в комнатах с прозрачными стенами“ (იქვე, გვ. 229).

ლიტერატურული ანტიუტოპიის ძირითადი მახასიათებელია პიპერტროფი-რებულ სახელისუფლებო მექანიზმს დამორჩილებული მასის ჩვენება და მასთან დაპირისპირებული ნონკონფორმისტი პიროვნების გამოყვანა. იკვეთება ორი ურთიერთდაპირისპირებული ასპექტი – მასობრივი და ინდივიდუალური. არის მყარი მოტივები: კოლექტიური შრომის ფსევდობენიერი

სურათი, ლიდერის მოტივი, ტექნოკრატიზმის მოტივი, შემოქმედებითი გონის ნიველირება, შიშის განცდა, ოჯახური ტრადიციის მოშლა, ფსევდოკარნავალური მოტივი, თავსმოხვეული რეჟიმისა და ტოტალიტარული წესრიგის წინააღმდეგ გაბრძოლების მოტივი, სიკვდილისა და განახლების თემა, „კოლექტიურობის“ აბსურდული პათოსი, ფსევდოსახეიმო განწყობილება, ფამილარული ურთიერთობების პროვოცირება განსხვავებულ სოციალურ ფენათა წარმომადგენლებს შორის, პაროდიული მოტივები, საკრალურის ირონიზირება.

მთელ ამ ანტიუტოპიურ ექსკურსში ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო შემდეგი დებულება: „ანტიუტოპიურ რომანში უტოპიური მოდელი მუდმივი მოცემულობის სახით არსებობს, ანტიუტოპიური კი მასთან მიმართებაში იკვეთება“ /ირმა რატანი, სადოქტორო დისერტაცია, 2003 წ., ავტორეფერატი, გვ. 21 /.

გალაკტიონთან უტოპია და ანტიუტოპია ამბივალენტური მთლიანობაა, უტოპიური მოდელი პოეტის საბჭოთა პერიოდის პოეზიაში იმთავითვე იგულისხმება, ანტიუტოპიური კი მასთან მიმართებაში ვლინდება. თვლიან, რომ შეიძლება ანტიუტოპიის ჟანრის დეტერმინაცია ცალკეული ტიპის ანტიუტოპიებად: მეცნიერული, ფანტასტიკური, სატირული, ესქატოლოგიური და სხვ. ვფიქრობ, გალაკტიონის „წითელი ნაკადის“ ლექსების წაკითხვა მართებულია ანტიუტოპიის ჟანრული მოდელის კონტექსტში, ოღონდ ანტიუტოპიის გალაკტიონისეულ ვარიანტს შეიძლება დაერქვას „ლირიკული ანტიუტოპია კომიზმის ფონზე“.

გალაკტიონის წითელი ნაკადის ლექსებს ლიტერატურის-მცოდნენი ისე უგვიან გვერდს, როგორც არაფრისმოქმედ რაობას. ამგვარი დამოკიდებულება არ არის სწორი. გამოვტყდები, კვლევის დასაწყისში მეც მქონდა ამგვარი ნიჰილისტური დამოკიდებულება. როდესაც საბჭოური ციკლის ლექსებზე მიმითითებდნენ საყვედურით, თავს დაბლა ვხრიდი, ჩემდა სამარცხვინოდ, დაბალ რაობად ვთვლიდი ამ ციკლის ნაწარმოებს და ისე ვჩუმდებოდი, თითქოს დიდი პოეტის დანაშაულს ვიზიარებდი.

არა და, ცხადია, არანაირი დანაშაული არ ჩაუდგენია გალაკტიონს. მან საბედისწერო დროს სათანადო ნაწარმოებები უძღვნა და ეპოქის მხატვრული მატრიანე შექსმნა. ანტიუტოპიური პოეზია დაგვიტოვა გიგანტმა შემოქმედმა და შიგ ჩამყუდროვდა, როგორც პროტაგონისტი; კომიზმი და ირონიული ტონალობა მოიმარჯვა, როგორც იარაღი თუ თვითდამცავი საშუა-

ლება არასასურველი სინამდვილისაგან თავის დასაცავად და ამგვარად ამხილა თავისი დროება.

გალაკტიონის საბჭოთა პერიოდის პოეზია ანტიუტოპიური ფენომენია. ლიტერატურული ანტიუტოპია თანამედროვე ლიტ-მცოდნეობის ერთ-ერთი ცენტრალური პრობლემაა. საბჭოთა სინამდვილეში ანტიუტოპიური ტენდენციები კომუნისტური ფსევდოჰარმონიის დაშლისა და დარღვევის სინონიმი იყო. პოსტ-საბჭოურ სივრცეში ნიშნულია ანტიუტოპიის ამგვარი განსახ-ღვრება: „ანტიუტოპია ეფუძნება სოციალიზმისა და კომუნიზმი-სადმი მტრულად განწყობილ ლიბერალურ-ბურჟუაზიულ ცნობიერებას. ... გამოირჩევა საშიში ტოტალიტარული ანტურაჟითა და გამრუდებული პერსპექტივით, ისე რომ ანტიუტოპია ხშირად იქცევა ანტისოციალისტური, ანტისაბჭოთა პროპაგანდის იარაღად“ (სალიტერატურო ენციკლოპედიური ლექსიკონი, მოსკოვი, საბჭოთა ენციკლოპედია, 1987 წ., გვ. 30. რუსულ ენაზე).

გ. ფსევდოკარნავალური რიტუალი, ფსევდოსაზიემო განწყობილებები

ქვეყნის წინსვლა დაუკავშირდა ინდუსტრიას, შენებას, ბუნებას მოწყდა ადამიანი, ლითონების გარემოცვაში მოექცა და ლითონით აივსო მისი ინტერიერი, პეიზაჟი, მთელი გარემო. გალაკტიონიც არ აყოვნებს პოეტურ რეაქციას და მწარე სარკაზმით შეხავებულ ტაეპებს გვთავაზობს:

„რკინის მადანი, რკინის კარები,
ლიანდაგები ცხოვრების, ბინის,
ჰაერი, სუნთქვა და ჟრიაშილი –
ყველაფერია აქ მხოლოდ რკინის.
სახურავები, ხიდი, ლურსმნები
თვითონ ნიშანი სადმე თუ არის,
კვლავ ყველაფერი სუნთქვას რკინის –
უზარმაზარი რეზერვუარის“.

/„უზარმაზარი რეზერვუარის“, 1928 წ./

იაგნანა ყველაზე ფაქიზი ინტიმის გამომხატველი სიმღერაა, ხოლო საბჭოთა სინამდვილეში ჩვილ ბავშვს ტრაქტორებსა და მობტორებს უმღერიან თურმე. განა აქ იუმორის საკმაო უღუფა არ იგულისხმება? განა ეს აგიტატორული პოეზია არ მოიცავს გროტესკს? აბა, დავაკვირდეთ:

„დაიძინე, ალვისტანა,
ბევრია კი შენისთანა?
მშენებლობის დიდი დროა,
რომ არ თქმულა, იმისთანა.
წინანდელი თოხის ყანა
რჩება მამა-პაპასთანა,
შეესია ტრაქტორები,
კვალი კვალზე გაიტანა.
ინჟინერი თუ ხარ, განა
ცოტა არის ამოცანა?
სახლი დადგა იმისთანა,
საუბრობდეს ღრუბლებთანა.“

განსაკუთრებით დამაფიქრებელია სტროფი, რომელიც ერთ-ერთ ვარიანტში ყოფილა, მაგრამ, ალბათ, ზედმეტად მკვეთრი ირონიულობის გამო გადაუხაზავს კიდევც ავტორს: „ძილში პრესა ჩაგყვა თანა,

ან რადიო დაგეზმანა?
გაქანება და მოტორი...
სიხარული არის განა?“

კოლექტიურობის აბსურდული პათოსი გამოიხატება ლექსში, რომელსაც ჰქვია „განთიადზე კი“: „მოისხენ რიდე!

ან კიდით კიდე
მშრომელი კლასის
გაისმის წყრომა;
დროშით ჩვენს დროში
ჩვენს სამყაროში
გუგუნებს შრომა
და მხოლოდ შრომა!“

გროტესტული პროტესტის აშკარა მაგალითია:

„მშვენიერება ეს მანქანაა,
დიზელის შუქით გასხივოსნება,
ქარიშხლის ზუზუნს ის მომაგონებს
და გამიტაცებს მისი ოცნება.“

მიმდინარეობს ყოფის კარნავალიზაცია. თითქოს აისახება და გამოიხატება აქტიური გარემო, რომელიც სინამდვილეში სტატიკურია.

ავტორი ამგვარი ლოზუნგური ტაკეებით უარყოფს ფსევდო-კარნავალურ რეალობას და გვაგრძნობინებს, რომ იგი პროტაგონისტი. იქმნება ფსევდოლოდა:

„ვჭექოთ – სიმღერა თუჯის,
ვჭექოთ – ფოლადის ჰანგი,
ვჭექოთ – დროშები ქუჩის,
ვჭექოთ – ბრძოლების ბანგი.
ვჭექოთ – მრისხანე ბძოლა,
ვჭექოთ – მქუხარე ექო,
ვჭექოთ – ცეცხლისა ქროლა,
ვჭექოთ – სიმღერა ვჭექოთ.“

ირონიული ფსევდოაღტაცება, მწარე სარკაზმი და გაუცხოება გარემოსთან იგრძნობა ლექსში „მჭედლების ქუჩა“, თუმცა, ყველა ლექსიკური ერთეულით, თითქოს, საბჭოთა სამოთხის სურათი იხატება:

„სადამოხანად სოფლად ალუჩის
აშრიალება კი ნუ გგონია,
თვალუწვდენელი მჭედლების ქუჩის
აღტაცებაა და სიმფონია:
გრგვინვა, გრიალი, რეკვა, ტეხილი,
ელვა, ქურაზე მაჯა მაგარი,
ფოლადი, რკინა გადაგრეხილი
გადააბრუნე, ასწი, დაჰკარი!“

იგულისხმება, რომ ავტორი არის გაურჩეული პროტაგონისტი. კოლექტიური შრომა კონვეიერულ ტენდენციებს ეყრდნობა, გამოირიცხება ინდივიდუალური ინიციატივები. ხელოვნების მუშაკის შრომაც მექანიზირებული ხდება. არ არის მოაზროვნე ინდივიდის საჭიროება. არსებობს ერთი ლიდერი. ხდება ინდივიდუალური აზროვნების ლიკვიდაცია, ბატონდება კოლექტიური ცნობიერება. პიროვნება უსახოდ ინტეგრირდება მასაში. ყალიბდება სახელისუფლებო იდეოლოგია. ავტორი გარდაიქმნება შესაბამის ყაიდაზე.

მასების ანთებისა და წაყოლიების ეფექტურ აპრობირებულ მეთოდად იქცევა პროგრესის დემონსტრირება. ეპოქას იერიში მიაქვს სუბიექტის ინდივიდუალურ ბუნებაზე. ადამიანთა გათანაბრება აზროვნების დოგმატიზაციასაც ამკვიდრებს. შემოქმედებითი საწყისი ჩაიწიხლება, ჩაიხშობა. პოეტის უმაღლეს მიღწევად „სახელმწიფო პოეტის“ წოდება ითვლება. შემოქმედი სა-

ხალხო თავშეყრის ადგილებზე გადის. მიმდინარეობს ყოფის კარნავალიზაცია:

„ქარხანა შრომობს, ბორბალი ბრუნავს,
წარმოებისთვის წამი არ იცდის,
საკაცობრიოდ იცვლება შრომად
ძველი ბუნავი კაპიტალისტის.
დაატრიალეთ მედგრად ბორბალი.
ამ მტკიცე ხმაში მკაფიოდ ისმის –
პროლეტარული აღფრთოვანება
მოახლოებულ სოციალიზმის!“

გალაკტიონთან არ განხორციელდა პოეტის დამონების კოუნისტური პრინციპი. მიაქციეთ ყურადღება ლექსის მხატვრულ დონეს. ძნელი არ არის იმის მიხვედრა, რისი ღირსიც იყო დროება, იმგვარი ნაწარმოები შვა გალაკტიონის კალამმა, როგორც დაცინვა, პაროდია:

„ელექტროსადგურს აშუქებს მთვარე.
ელექტრონისთვის ხსნა ყველგან არი.
დაუსრულებელ მდინარეებზე
დაუსრულებლად ელავს მედგარი.
მას ენატრება გამოძახილი.
ის გაჩუმდება და დაუგდება ყურს,
მღელვარე გუგუნს მოუცავს არე,
მღელვარე გუგუნს მოტორისებურს.“

შემდეგ ლექსში მთესველი არის შექმნილი. როცა ამ პრაქტიკული საქმიანობით იზომება ადამიანის ღირსება, უფრო მაღალი კროტყერიუმები, ცხადია, უჩინარდება. სულიერი ფასეულობები იკარგება:

„თესავს და თესავს თან ნელი
ხმით მხიარულად ღიღინებს,
სწამს მხოლოდ შრომა მძლეველი
მოსავლით დაავგირგვინებს.
გრძნობს, თესლი სად დაეცემა –
სად კლდეზე თუ ლად მიწაზე,
თესავს და თესავს, თან მღერის
მთესველი მხიარულ ხმაზე.“

ვინ არის იმდენად გულუბრყვილო, რომ ვერ მიხვდეს, საარმოო თათბირის ხასიათს რარიგად გამოხატავს სტროფი:

„როგორ არ იცით, თუ რა ძალაა
შრომაში მარად დაუთრგუნველი,
კარგია შრომა ახალგაზრდული,
თავგანწირული და უზრუნველი.“

გალაკტიონისებური ოსტატური რითმა კრავს ტაეპებს: „მიჰ-
ევ, გაუგონე ბორბლებს სიარული, /არის საუკუნე ინდუსტრია-
ური“, მაგრამ ვერ შევლის ეს ამ ლექსს, რადგან აგიტატოული
ხასიათის პოეზიას ადამიანთა ჭეშმარიტი გაერთიანება არ
შეუძია, ხოლო ამ ნაწარმოებს ნაძალადევი შემართება კვებავს.

მწერალმა უნდა დაახვავოს პათეტიკური ფრაზები. კომპარ-
ია მეთვალყურეობს მწერლობას. პოეტის ინტერესის საგანი
ხდება ის, თუ სად აშენდა გიგანტური ქარხანა და საცხოვრე-
ბელი კორპუსი, სად გაიყვანეს რკინიგზა და სად არის ვეებერ-
თელა ბორბლების ხმაური. ვინც მეტს ხმაურობს, უფრო აქტი-
ვისტია. ადამიანის სულიერ ცხოვრებაზე არც მახვილდება ყუ-
რადდება. მთავარია, ქარხნები აშენდეს, ხმაური ისმოდეს. წარ-
მოების კანონებით იწარმოება პოეზიაც:

„ქვეყნად სახლებია, ზღვაზე გემებია,
ყველგან დირიჟორად არის ინჟენერი.
არჩევს ხელსაწყოებს, დაუჩემებია
არტეზიანების გული ნაშენარი.
მისით მანქანები აგუგუნდებიან,
მისით რკინიგზები გადაიხლართება,
მისით ხომალდები შორით ბრუნდებიან,
რთული მექანიკა მწყობრად იმართება.
მიჰყევ, გაუგონე ბორბლებს სიარული,
არის საუკუნე ინდუსტრიალური.“

(1928 წ., „ყველგან დირიჟორად არის ინჟენერი“)

ამდენ ხმაურსა და გრაგანში იწერება ერთფეროვანი, ერთი
განწყობილებით გამსჭვალული გართიმული რაობა, რომლის
მიზანია შექმნას მშენებლობათა გარშემო ცრუ ენთუზიანში.
გამეფებული ლექსიკური ერთეულებია: ფოლადი, რკინა, გრა-
განი, ჭახანი, აგური, დინამიტი, ქარხანა. იქმნება ზაჰსიადა. აი
დასტურიც:

„რკინა, ფოლადები, რკინა, ქვანახშირი,
ქუჩის ხერხემალი, ქარხნის საფეთქელი,
შრომით იბურება სუნთქვა განახშირი,
როგორც მასალები ასაფეთქებელი.“

დგანან მშენებლები, როგორც ქვა-პიტალო,
არის ანგარიში მაღალ სართულებით,
მოსჩქეფს ზაპესიდან ალი მოწითალო,
ბინდში გატანილი მწყობრი მავთულებით.
მიჰყევ, გაუგონე ბორბლებს სიარული –
არის საუკუნე ინდუსტრიალური.“

ეს არის ლექსი კომიკური ტონალობით. აქ ნახსენები ასაფეთქებელი მასალები თუ ბორბლების გრაგანი არასასურველი სინამდვილის მხატვრული სახეა, თუ კი ამას შეიძლება „მხატვრული“ ეწოდოს, რადგან პოეტი შეგნებულად გვთავაზობს დაბალ მხატვრულ რაობას, რითაც რეალობისადმი საკუთარ მიმართებას ამხელს. დაბალმხატვრულობა – ეს პოეტის მხატვრული იდეტია, რითაც ის ნათქვამის საპირისპიროს გვეუბნება

ლექსში „დიდი მარაგი“ თითქოს შრომითი წინსვლაა ნახვენები, სინამდვილეში კი ნეგატიური ნიშნებით აღბეჭდილი რეალობაა გამოკვეთილი. რაშია ამ ნეგატიურობის საიდუმლო? აკი არც ერთი ლექსიკური ერთეული არ ამხელს უარყოფით განწყობას. ამ ნეგატიურობის საიდუმლო განგებ შექმნილ მხატვრულ უმწეობაშია. გალაკტიონი და მხატვრული სილატაკე? მაგრამ აქ ეს ხერხია, რომ ავტორის მიმართება ვიგრძნოთ. პოეტური აზროვნება აკრძალულია, სპონტანურად და მექაკურად კი ასეთი ტაეპები იწერება:

„იქ სად ცემენტის არის ბუდობი,
ამოზღვაევა მიწიდან გველის
მრავალმილიონ ტონა ქვა-კირის,
მრავალმილიონ ტონა მარგელის.
იქ სად ცემენტის არის ბუდობი
და მუშაობა დაუმცხრაღია,
რომ გაწოლიდა, იგი რკინიგზის
დაუცხრომელი მაგისტრალია.
ორასი ათას ტონას წლიურად
ელის ქალაქი და აგარაკი,
ორასი წლისთვის არის საკმაო
ამ მასალების დიდი მარაგი.“

ეპოქის სულის ამოცნობა, გაბატონებული ესთეტიკური იდეალების ამოკითხვა შეიძლება ლექსებში: „მოტორი მღერის“, „ახლა განა ისეთი დროა?“ „ქუხდე, გულისთქმავე!“ „ეპოქას მოაქვს ახალი შვენება“, „ხერხი, შალაშინი“, „ამისთვის იბრძვის

ჩვენი ეპოქა“... გალაკტიონისებური ირონია თავისთავად იგულისხმება შემდეგ ტაეპებში:

„და აწყობს მხოლოდ ერთი ფაბრიკა,
რომლის აგება მომავალს მართებს,
ჩვიდმეტი ათას კილო აბრეშუმს
და სამი ათას ქაღალდის ნართებს.“

სოციალიზმის უტოპიური იმპულსია სატირიზებული ლექსში „ამისთვის იბრძვის ჩვენი ეპოქა.“ ერთიანობის ძალად თავს მოხვევაში ტოტალიტარიზმის ტენდენცია მძლავრობს. ორგანიზებული დიქტატი კი სხვა არა არის რა, თუ არა ასრულებული კოშმარი, ახდენილი ჯოჯოხეთი. სადაც ყველაფერი საერთოა, პიროვნება ნიველირებულია. საჭიროა ინდივიდუალობის რეინკარნაცია, პიროვნულის საწყისის გაძლიერება, – აი ეს გახლავთ ავტორის სათქმელი, თუმცა ლექსში საპირისპიროა გამოხატული. ე. ი. ნათქვამია ერთი, იგულისხმება სრულიად საწინააღმდეგო:

„იქაც, სად სავსე არის მითებით
ნადარბაზვეი ან გუბაზეთი,
აეროპლანის გაბედითებით
მივა რადიო, კინო, გაზეთი...
ყველაფერს ძველი ფერი წაერთო,
რაც კი რამ ახალ დროს შეეტოქა,
რომ ყველაფერი იყოს საერთო,
ამისთვის იბრძვის ჩვენი ეპოქა.“

მესამე ტომის 204-ე გვერდზე, ამდენ ნათვალთმაქცარ ნაწარმოებს შორის, კიდევ ერთი საოცარი ლექსი ხვდება მკითხველს, რომელიც უსათაუროა /„არ გეგონა, არ ელოდი“. ეს ლექსი დიალოგის ფორმითაა დაწერილი. ავტორი საკუთარ თავს ესაუბრება. სიმართლე-სიყვალბის ალტერნატივაზეა ნაწარმოები დაწერილი და მთავრდება პირდაპირი მნიშვნელობის ტაეპებით:

„სხვას ვამბობდე, როს სხვაგვარად
გხედავ ცხოვრებას?
ვით აიტანს დიდხანს გული
ამ გაორებას?“

/მითითებულია ასეთი თარიღი: „192...წ.“/

ანტიუტოპიური პოეზიის ტიპური ნიმუშია:

„ნათქვამია – ხელი ხელს,
ორივე კი პირსა ჰბანსო.
გეგმა უნდა შევასრულოთ
საწარმოო–საფინანსო.“

/ტომი მესამე. გვ 364-365/.

ეს არის პოეტური დოკუმენტი, რომელიც ამხელს იმ საბჭოთა ეპოქას, მის ესთეტიკურ იდეალებს, ზნეობრივ სურათს, სულიერ ვითარებას. ეს არის ანტილექსი. ბოლშევიკურ ძალადობას პოეტმა ანტილექსებით უპასუხა, რომლის ტაეპებს შორისაც გამოისახება აშკარა ირონია:

„დაკვრით ვნახოთ, რასაც იქმს
დღე ღამით და ღამე დღისით.
რიგი რიგებს, რიგი რიგს,
რომ შეივსოს დანაკლისი.
ჩამორჩენილობა – ძირს!
ყოველ მანქანაზე მდგემა
უნდა სძლიოს ყველა ჭირს,
უნდა შეასრულოს გეგმა!“

ინდივიდუალობის დაკარგვის სახიფათო ტენდენცია ცხადყო გადაკტიონმა ამ ნაკადის ლექსებში. ამხილა, რომ დაკვეთა იყო პოეტზე, როგორც სახელისუფლებო მექანიზმს დამორჩილებულ ადამიანზე. პოეტიც შრომითი ერთეულია. განა აქ აშკარა არ არის ავტორის ამბოხი თავსმოხვეული რეჟიმის წინააღმდეგ? მოჩვენებითი მორჩილებით გადაკტიონი ცხადყოფს, რომ მისი ანტიუტოპიური პოეზიის ღირიკული გმირი ნონკონფორმისტია. ის იმგვარად ამბობს „ღიასხ“, რომ იგულისხმება „არა!“

როდესაც აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკში“ ბიძინა ჩოლოყაშვილის ეპიზოდს ვკითხულობთ, იმ ფრაგმენტს, როგორ სიმბოლურად გაიგებს მამულიშვილი მეურმის ჩამღერებას: ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსაო, რასაც მოჰყვება მისი მოჩვენებითი გადასვლა სპარსთა მხარეზე კახეთის აჯანყების უკეთ მომზადების მიზნით, ჩვენ აღფრთოვანება გვიპყრობს.

ასეთივე ხერხი მოქმენა გადაკტიონმა: მოჩვენებითი საბჭოური იერის მიღებით მტრის ბანაკში საკუთარი სახელით აჯანყება მოაწყო და გაოცების ღირსი ანტიუტოპიური პოეზია შექმნა. „შენ საუკუნე გიცქერის შიშით!“ – სწორედ რომ შეეძლო

ეთქვა ამ პოეტური დოკუმენტის ავტორს, რადგან ეს არის ლექსი-ბრალდება, ლექსი-მხილება, ლექსი-შეთქმულება საბჭოური სინამდვილის წინააღმდეგ. გალაკტიონის ანტიუტოპიური პოეზია ყველა პირდაპირი მნიშვნელობით ნათქვამ სიტყვაზე მძაფრად გამოხატავს ავტორის სათქმელს.

მე აქამდე მხოლოდ გადამკითხველი ვიყავი ამ ლექსებისა. ვფიქრობ, ამჟამად ვკითხულობ მას სათანადოდ.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. ი.რმა რატიანი, მხატვრული დროისა და სივრცის გააზრების სუბიექტური პარადიგმა მეოცე საუკუნის ანტიუტოპიურ რომანში, ავტორეფერატი, თბ., 2003 წ. 2. პლატონი, „სახელმწიფო“, თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, თბ., 2003 წ. 3. არისტოფანე, „ფრინველები“, თარგმნა ე. კვიციანიძემ, თბ., 1978 წ. 4. არისტოფანე, კომედიები, ტ. I, თარგმნა და კომენტარები დაურთო ლევან ბერძენიშვილმა, თბ., 2002 წ. 5. რ. გალცევა, ი. როდნიანსკაია, ადამიანი – ხელის შემშლელი (საუკუნის გამოცდილება ანტიუტოპიის სარკეში), „Новый мир“, М., 1989 г., №12. 6. სალიტერატურო ენციკლოპედიური ლექსიკონი, მოსკოვი, 1987 წ. 7. ირმა რატიანი, ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში, თბ., 2005 წ.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ფერის სიმბოლიკისათვის

როგორც ყოველ ტექსტს, ასევე მის კონკრეტულ კომპონენტს გააჩნია ორმაგი კოდირების ფუნქცია, რაც რეციპიენტს ფართო ასპარეზს აძლევს ტექსტის მხატვრულად გააზრების მხრივ.

ფერის მხატვრულ გააზრებას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში. ყოველი შემოქმედის მხატვრულ-სააზროვნო სისტემაში ფერს, როგორც შედარებას, როგორც ეპითეტს, მეტაფორას, სიმბოლოს და ალგორითული გამოსახვის საშუალებას, განსაკუთრებული და ამასთანავე განსხვავებული დატვირთვა აკისრია. ფერი ძველ ქართულში ნიშნავდა ფერსაც და ფორმასაც, გვარსაც, ხატსაც, ჰიპოსტასსაც. მაცხოვრის ფერისცვალება ნიშნავდა, რომ მან ფორმა, ხატი, იერსახე შეიცვალა.

„ფერს გააჩნია საგნობრივი შინაარსი, რაც მის სპექტრთა მრავალსახეობის საგნობრივი, ფიზიკური აღქმის უნართ გააძლიერებს. ეს არის სინათლის თვისება, გამოიწვიოს გარკვეული მხედველობითი გრძნობა, შეგრძნება, ჩამოყალიბებული სხივის სპექტრული შემადგენლობის შესაბამისად. ფიზიკიდან ცნობილია, რომ ცივილიზებულ სამყაროში არსებობს რვა ძირითადი სპექტრი და სხვა მრავალი, მათგან ნაწარმოები ფერი“¹.

ვალ. გაფრინდაშვილის ლექსებში დომინირებს თეთრი ფერი. ხშირად ვხვდებით წითელ, ლურჯ, ნაცრისფერ, მწვანე, ყვითელ ფერებს. საგულისხმოა აგრეთვე „ბინდისფერი სიფერმკრთალე“ რომელთაც ლექსებში სემანტიკური დატვირთვა გააჩნიათ.

¹ რ. ბარბაქაძე, ფერის მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1993წ. გვ. 23.

„ბინდისფერ თვალებს“, „ფერმკრთალ პირბადეს“, „გაალისფერდა“, „უსხავო ღამე“, „თეთრი იმედი“, „ღურჯი საღამო“. „მტრედისფერი სატრო“ „დაღვრილ ყვავილთა წითელი ფერით“. ეს ამონარიდები მხოლოდ მცირე ნაწილია მისი ლიტერატურულ ფერთა გამიდან.

„ფერი გამოიყენება არა მარტო შეფერილობის, საღებავის გადმოცემის, მხედველობითი შთაბეჭდილების დემონსტრირების მიზნით, არამედ აგრეთვე იდეათა აბსტრაქტიზებული გამოსახვის საშუალებადაც – გარკვეული ლოგიკურ-აზრობრივი ქვეტექსტების გამოყენების საფუძველზე“.

თეთრი ფერი განსაკუთრებული მისტიკურ-მაგიური და ესთეტიკური დატვირთვის მატარებელია, რაც კარგად განსახლავს სიმბოლისტებმა.

„ბლოკთან თეთრის გადააზრება მოხდა დვთაებრივი ნათელის, „ეკლესიასტეს“ თეთრი ღამის სიმბოლოებად. რაც შეეხება ქართულ ლირიკაში, პირველ შემომტანად თეთრი ფერის სიმბოლისტურ ჭრილში, ვალ. გაფრინდაშვილი მიიჩნევა. მან განსაკუთრებული დატვირთვა მიანიჭა ისეთ სახეებს, როგორცაა თოვლი, ფანტელები, ბროლი, თოვლიანი საღამო. ფრანგი და რუსი სიმბოლისტების პოეზიასთან წილნაყარობაზე მიგვანიშნებს მისი „ამარსიფალის“ პოეტური ხატის თოვლთან, როგორც სიწმინდესთან დაკავშირება“¹.

თეთრის, როგორც პოეტური სახის რემინისცენციას გვაძლევს თვითონ ვალ. გაფრინდაშვილი: „თვით მაღარმეს პორტრეტი, მისი დათოვლილი სახე იძლევა სითეთრის შთაბეჭდილებას... ეს არის სითეთრე ზამთრის, სარკისა და ქანდაკების. ეს სითეთრე არის სიმბოლო უმაღლესი სულიერი ძლიერებისა. ეს სითეთრე არის ნირვანა, რომელშიც პოეტმა უნდა განაცალკევოს თავისი სული. აქ სითეთრე მხოლოდ სარკეა რჩეული უკვდავების“².

საერთოდ, ხალხური პოეზია მდიდარია ფერის სიმბოლიკით, სადაც გამოირჩევა თეთრი, წითელი და შავი ფერები, დროთა განმავლობაში ამ სიმბოლოთა ფუნქცია მრავალფეროვანი გახდა. თეთრი ასოცირდება უპირველეს ყოვლისა სისპეტაკესთან, სიწმინდესთან, სიცოცხლის დასაბამთან, ის სინათ-

¹ ნ. სვანიძე, თეთრი ფერის სიმბოლო ტიციან ტაბიძის პოეზიაში. კრიტიკიუმი, თბ., 2004, №11-12.

² ვალ. გაფრინდაშვილი, კრებული, სტეფან მაღარმე.

ლისა და სიხარულის სიმბოლოა. თეთრი შეიძლება გაავიგავოთ დღესთან, რადგანაც შავი – როგორც ფერი ასოცირდება ღამესთან. აქედან ლოგიკური დასკვნა თეთრი – სიკეთის საწყისია, იქ კი, სადაც შავი ფერია ნახსენები უბედურება გარდაუვალია. ყოველივე ამასთან ერთად ვალ. გაფრინდაშვილის წერილში „სტეფან მალარმე“ – თეთრის გაგება „უღმობელთან“ ასოცირდება. ანუ სითეთრე აქ ასოცირდება ზამთართან. ზამთარი კი თავის მხრივ – სიცივესთან და სიმკაცრესთან.

ლექსში – „მისტიური მარულა“ ფერებს შემდეგი დატვირთვა აქვს. „შევიჭერ ბროლში, ვიმორჩილე ამაყი რაში“

და იქვე

„და თავის საზღვრებს ასკდებიან რაში მკერდებით,

სპეტაკ სიკვდილის და სიცოცხლის უცხო მარულა: –

თეთრი სიგიჟე თეთრ მათრახით უთრთოლებს რაშებს“...

აღნიშნულ ლექსში თეთრი ფერი მრავალგანზომილებიანია. ნახსენებია „ბროლი“ რაც ასოცირდება თეთრთან („ბროლის კბილები“) სითეთრესთან ერთად თავს იჩენს ყინვაც.

„და მე მხედარი გაყინული თეთრ ცხენზე ვკვდები“.

მართალია, გაფრინდაშვილის „რაში“ ტატოს „მერანივით“ ამაყია და შეუდრეკელი, მაგრამ, სითეთრე იგივე ყინვა „თავის საზღვრებს“ („ბედის სამზღვარი“ ტატოსთან) ანარცხებს რაშს. რაში კი როგორც ვიცით სიმბოლოა ვაჟკაცობისა და ძლიერებისა.

„თეთრის“ სინონიმად იყენებს „გაფითრებულს“ „იმსხვრევა ქარში გაფითრებულ ბროლთა ზმანება“.

ლექსში სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება „თეთრ ცხენს“, რომლის სინონიმადაც ლექსში გვხვდება: „თეთრი რაში“, „მერანზე იყინება“, „რაში მკერდებით“;

ლექსში თეთრი ფერი, იგივე „ბროლისა“ და „სიფითრის“ ფერი ცხოვრების სიმკაცრის გამომხატველია.

„თეთრი ცხენი“, „თეთრი რაში“ არა ერთგზის გამოყენებულა სიძლიერის და თვით საქართველოს სიმბოლოდ.

თეთრი ფერი დომინირებს ტ. ტაბიძის ლექსში „ცხენი ანგელოსით“, სადაც დიდი სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება „ცხენს“. ტ. ტაბიძესთან ცხენი მოიაზრება როგორც „აპოკალიფსის თეთრი იმედი“. აქ „თეთრ ცხენს“ ანუ სიკეთესა და სიძლიერეს ენიჭება საქართველოს გადარჩენის მისია. თუ ტატოს „მერანი“ ყველანაირი დაბრკოლების მიუხედავად ისწრაფვის „ბედის სამზღვარის“ გადასალახავად, ვალ. გაფრინდაშვილის

რაშუე ამ მიზნისაკენ მსწრაფი ადამიანი იყინება. ტიცინი კი საქართველოს ხსნას მხოლოდ „თეთრ ცხენსა“ და „თეთრ გიორგის“ ანდობს.

... . . საქართველოს ბედს
მხოლოდ ცხენით თუ დაეწევი
მორბიხართ თეთრი – მარტო იმედი
ცხენი ანგელოსით.
გზას შორეულს რა გაიარდა?
ერს ამორჩეულს ჩამორჩებოდი
რომ ცხენი არა“.

/ცხენი ანგელოსით/

თეთრი ფერი ხან ყინვასთან, სიცივესა და სიფიფრესთან ასოცირდება, ხან კი ქალის სილამაზისა და სიკვლეუცის გამომსახველია. ავტორი ზიარებუღია „ხედვის ხელოვნებას“ ანუ, მას უნარი შესწევს უკვე ნაცნობ განცდებსა და განწყობილებებს, ახალი განწყობილებები და წარმოდგენები დაუპირისპიროს:

„შენ თეთრი ქოშები ჩაგეცვა ცბიერო
ლამაზო, კეკლუცო, ნუთუ ღმობიერო?“ */მინიატურა/*

ან კიდევ: „თაყვანისმცემელს ჩემისთანას ვერ ნახავთ ვერსად!

მოდი ზამთარო, დამაყარე მკრთალი იუბი,
და შენს თეთრ სიკვდილს მაზიარე – შენაციები“

/შემოდგომის ქანდაკება/

ხშირად პოეტი თეთრ ფერს რწმენის, იმედის გამომსახველ ფერად იყენებს. ვალერიან გაფრინდაშვილის ოცნება თეთრია, მაგრამ როგორც აღვნიშნეთ, „თეთრი“ ვალ. გაფრინდაშვილთან ასოცირდება თოვლთან და სიცივესთან, საერთოდ:

„თეთრი ოცნება გადარჩენის თოვლივით დნება,
დამწვარ სხეულის ჩემს გარშემო სუნი ტრიალებს“.

/მე სარკეში/

თეთრი ფერი გველის ხორცის მიღების ბუნების საიდუმლოცაა, შემეცნების ძაღლის მომცემია: „თეთრი გველის, ნათქვამია, ერთი ლუკმა ვინც რომ ჭამოს, ჩიტის ენა ისწავლოს“¹.

პოეტისათვის სითეთრე არის ნირვანა, თოვლი, ზამთარი, ჩვენს მიერ ზემოთ ჩამოთვლილი სიმბოლოები ლექსში იძლევა სითეთრის შთაბეჭდილებას.

„ის სასტიკ ზამთარს ოფელიას ვერ შეავედრებს

¹ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1962, გვ. 408.

თოვლი და ქაფი, დაისები და ბროლფიქალი.
უჭირავს ნაზად ოფელია ნერონის მკლავებს
თოვლი სახეზე და ხელებზე მათ ეწვევება“.

ლექსში მზისა და მშვენიერების ხათრით იდება ზავი, თეთრი
ამ ლექსში რწმენის და იმედის სიმბოლოდ აქვს გამოყენებული.

„და თუ გათენდა – შეიჭრება მზის ნირვანაში
ორი ჩვენება: ნერონი და თვით ოფელია
ახლა კი მიჰქრის დათოვლილი სპეტაკი რაში
ავი ცეზარი მრისხანე და უღმობელი“.

/ოფელია და ნერონი/

თეთრი ფერი პოეტისათვის სულის სარკეა, რომელსაც
მოაქვს სიხარული: „თეთრი ვარსკვლავი, ოფელია და სიხარული“.

ვალ. გაფრინდაშვილის ლექსებში თეთრი ფერი განისაზ-
ღვრება მისტიციზმის ფერად, რომელიც გარემომცველი მატე-
რიალური ქაოსიდან განთავისუფლებას ახდენს სუბლიმირების გზით.

თეთრი და შავი ხშირად ენაცვლება ერთმანეთს პოეტის
ლექსებში.

მისი პირველი პოეტური კრებული „დაისები“, რომელიც
1919 წელს გამოიცა 4 ძირითადი ციკლისაგან შედგება: „დაი-
სები“, „ორეულები“, „ოფელიები“, ამარსიფალი. აღნიშნული
კრებულის თემატურად ასეთი დაყოფა კიდევ უფრო ნათელს
ხდის ავტორის პოეტურ კრეფოს.

მისი შთაგონების წყაროა „დაისი“. მზის ჩასვლა, მარტი-
ვად რომ ვთქვათ სიბნელე. სიბნელე კი როგორც ვიცით ასო-
ცირდება სიკვდილთან. სიბნელის ანუ „დაისის“ აპოლოგიით,
ავტორი ინტუიტიურად მიგვანიშნებს თავისი პოეზიის სევდიან
განწყობილებასზე.

როგორც გ. ბენაშვილი მიუთითებს: „დაისის ანუ საღამოს
პოეტური სიმბოლიზაცია ჯერ კიდევ ფრანგმა „პარნასელებმა
სცადეს (შ. ბოდლერი – „საღამოს ბინდი“, „დღის დასასრული“,
... თუმცა იმ განსხვავებით, რომ მათთან საღამო დანახულია
ბუნების პეიზაჟის მდგომარეობად. ე.ი. როგორც ბუნების ორგა-
ნული ატრიბუტი და აუცილებელი ფენომენი“¹.

ვალ. გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში „დაისი“ არის ურ-
თულები და ამასთანავე ძალიან ახლობელი სიმბოლო, რო-
მელიც ზუსტად ირეკლავს მის სულიერ განწყობილებას.

¹ გ. ბენაშვილი, ქართული ლირიკული პოეზია. თბ., 1994წ. გვ. 34.

ეტიროდი ხარბად – მარტოობით ნააღერსალი
ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბედურა,
ვით შემოდგომის დამეგებში თეთრი ვერსალი.

/სანტიმენტალური ტრიოლეტი/

შავ ფერს მოწყენილობა მოაქვს პოეტისათვის, რადგან
შავი ასოცირდება წყვდიადთან, უბედურებასთან და სიკვდილ-
თან. ირგვლივ გამეფებულ წყვდიადს და მოწყენილობას, პოეტი
თეთრი ფერით ანადგურებს.

„კეკლუცთა ჯარი თეთრ გედებზე მისცურავს ნელა,
შავ ნირვანაში დააღურობს დღე ფერწასული
– ის ჭკნება, როგორც მშვენიერი ჭლექის ასული“
/დაისი/

ამ ლექსში გამოყენებული თეთრი ფერით პოეტი ამარც-
ხებს სიკვდილის უკურნებელ სენს.

შავი უბედურების ნიშანია: „ბოლახევაის თავზედა, მზე
შავად ამოჩნდება“¹.

ლექსში „სხვანაირი ტრფობა“ „შავი“ ფერის ფუნქცია ეკი-
სრება შემდეგ სიტყვებს: „ძაძითა“, „სასაფლაოდან“, „დაბინდუ-
ლი“, „თაღხი“, „მიცვალებულთ“, „სიკვდილი“, „გასვენება“, პოე-
ტის მიერ მიგნებული სიმბოლოა „შავი“ ფერის გამოსახატავად.

მას ძაძითა აქვს შემოსილი თვალები, ტანიც,
და იგი მუდამ ძვირფასია, ვით შავი გედი.

/სხვანაირი ტრფობა/

შავი ფერი პოეტის ლექსებში სიკვდილის, მწუხარების
სიმბოლოა. როგორც ადვნიშნეთ ციკლი, მზის ჩასვლასთან
ასოცირდება, მზის ჩასვლა კი შავთან. „ღაღის დაისში
აჩრდილები წარსულს სტირიან“ /ქუთაისი ქარში/

წითელი ფერის მნიშვნელობა კი ურთიერთსაპირისპიროა.
„ერთ შემთხვევაში თუ სიკვდილის სიმბოლოა, მეორე შემთხ-
ვევაში ქორწინებას და ძეობას ნიშნავს“². ანალოგიურია ამ
ფერის გაგება ვალ. გაფრინდაშვილის შემოქმედებაშიც.

ვალ. გაფრინდაშვილის ლექსში წითელი ფერი ხშირად
ცეცხლთან არის გაიგივებული.

¹ ქართული ხალხური პოეზია, ტომი V, 1976, გვ. 209.

² რ. ჩოლოყაშვილი, თეთრი, წითელი და შავი ხალხურ პოეზიაში.
„ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1992, №56, გვ. 53.

ველარ გამოვალთ ვერასოდეს სასტიკ ბროლიდან
ბროლთა ზმანება დაისების ცეცხლში ტარდება.

/ცეცხლიან სარკეებში/

წითელი ფერის დატვირთვა ლექსში ენიჭება „სისხლს“
და „გიშრისფერ დროშებს“.

ღამის ხომალდი ეწვია ნაპირს,
სისხლში ამოსვრილ გიშრისფერ დროშით,
ელოდა ყველა მისგან დანაპირს,
ეს იყო ტანჯულ საქართველოში /სიზმარი/.

ზემთ მოხმობილ ტაეპში ვხვდებით წითელ და შავ ფერ-
თა გადაკვეთას, რაც ხსნის სიტუაციის სიმძაფრეს. გიშრის-
ფერი ანუ შავი დროშა ცხადია, რომ ავის მომასწავებელია,
მაგრამ ამასთანავე ის სისხლშია ამოსვრილი.

„გარკვეულ დონეზე წითელი ფერი შეიძლება მართლაც
მიანიშნებდეს სისხლისღვრაზე წითელ რუსეთზე, წითელ
არმიაზე და წითელ დროშაზე“¹.

„დიდი ოქტომბრის არის კომუნა,
და მისი დროშა სისხლიანი
დაცხრილული,
ამშვენებს ღენინის მავზოლეის.
რუსეთმა მაისს უპასუხა
დიდი ოქტომბრით“ /პარიზის კომუნა/.

პოემაში გამოყენებული წითელი ფერი მიანიშნებს, წი-
თელ არმიაზე და წითელ რუსეთზე. პოეტმა „შეფერილი სმენა“
მისცა სისხლს, ის გვაოცებს თავისი ფერადოვანი ტონებით.
მაგრამ ამასთანავე ყოველგვარი შირმის გარეშე მიუთითებს,
რომ ოქტომბრის რევოლუცია საქართველოს დამოუკიდებლო-
ბის წინააღმდეგ იყო მიზანმიმართული (26 მაისი, საქ. და-
მოუკიდებლობის დღე).

გრ. რობაქიძე წერს: „შეფერილი სმენა ანომალური კი არ
არის, არამედ ნამდვილი ნორმალობა“².

პოემის ამ ტაეპში „სისხლიანი“ შეიძლება მოვიაზროთ
როგორც „წითელი“. ვფიქრობ, რომ ტაეპი აზრობრივად პირდა-
პირ კავშირშია ლექსთან „სიზმარი“ (ტაეპი ზემოთაა მოთხ-
რობილი). მართებულია ვიგულისხმოთ, რომ აქ საქმე გვაქვს

¹ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1962, გვ. 408.

² ე. ჩხეიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 90.

წითელი ფერის ტრანსფორმაციასთან. იგრძნობა წითელისა და შავი ფერის სიახლოვე, რადგანაც აღნიშნულ კონტექსტში „წითელი“ არ გამოხატავს არც ვნებას, არც სიცოცხლის გაგრძელებას, არამედ პირიქით.

„მან შეარხია მთელი მსოფლიო,

ძველი ქვეყანა! გეშინოდეს,

შენ აღსასრულის წინაშე სდგებარ“ /პარიზის კომუნა/.

ვხედავთ, რომ წითელი შავის ნიღბადაა მხოლოდ გამოყენებული. ასეთივე სიმბოლურ-ალეგორიული დატვირთვის მატარებელია კ. გამსახურდიას „ტაბუ“ შაფროხიანი წითური კაცი უბედურების მომასწავებელია და სახის ასეთ დახატვას კონკრეტული მიზანი გააჩნია. ასეთივე სახეა „შავი მორიელი“.

როგორც ვნახეთ „წითელი“ ვალ. გაფრინდაშვილის ლექსში აღსასრულის, სიცოცხლის დასრულების უბედურების სიმბოლოა და არა პირიქით. ლექსში – „ცეცხლის სარკეები“ ავტორი ცეცხლის მოახლოებას წინასწარმეტყველებს.

ახლოა ცეცხლი, რომ გვაბრმავეს იაგუნდებით

ყოველი მხრიდან სარკეები ისვრიან ალებს,

გადაქცეულან ჩირადნებად ორეულები,

ცეცხლის კოშკები, მტილნარები და ხვეულები.

აი, სიგიჟეც თავის სასროლს ააფრიალებს.

ღალის წურბელნი ეხვევიან აჩრდილებს ჭარბათ.

/ცეცხლიან სარკეებში/.

„ღალის წურბელი“ ანუ წითელი „წურბელი“ აჩრდილების ქვეყანას დასანგრევად იმეტებს.

წითელი ფერი სიახლოვეს ავლენს შავთან და თეთრთან. თეთრი და წითელი მზიური ბუნების გამომხატველია. კ. ბარდაველიძე ღვთაება ბარბარესადმი მიძღვნილ თვალის ჩინის მინიჭების რიტუალში, ყველგან შესაწირავებზე გამოსახულ თეთრ და წითელ ფერს უსვამს ხაზს. წითელი ფერი ცეცხლოვნებას აღნიშნავს¹.

ვხვდებით აგრეთვე ყვითელ ფერს:

მე მინდა გითხრა, ო, შემოდგომა,

რომ მიყვარს, შენი ყვითელი სახე.

¹ ხალხური სიტყვიერება, II მორე სერია, II ქართული ხალხური ზღაპრები მ. ჩიქოვანი, რედაქციით, 1952, გვ. 30.

ან კიდევ: შენ ხარ ყვითელი, ვით საგიჟეთი,
და მთვარეულებს ისე ამრავლებ.

/შემოდგომა/

ყვითელ ფერს ლექსში ქალის სილამაზის გამოსახატვად იყენებს.

პირველადი ფერებით, რომელთაც გოეთე თაურფენომენებს უწოდებს არის: ყვითელი, სინათლესთან ახლოს მყოფი ფერი და ლურჯი, სიბნელესთან ახლოს მყოფი¹.

პოეტისათვის ლურჯი ფერი იდეალს, სიმბოლოს წარმოადგენს, ლურჯი ფერი დადებითია, მაგრამ აქვს ტკივილის შეგრძნებაც.

ლურჯი საღამო აქანდაკდა ნაზ სახსრწობელად...

დავეკიდები და თანდათან გამგუდავს ღამე

კვლავ ოფელიას დავისახავ სათუთ დობილად!

უარს ნუ მეტყევი საყვარელო ჩემთან ეწამე.

/საღამოს მასკები/

პოეტის ლექსში ლურჯ ფერს მეღანქოლიური დატვირთვა ენიჭება.

თქვენი პირბადით თვით ქვეყანას დავემადლები

დაისის ღალი გამოვსტაცო მინდა ლურჯ ჰაერს.

/ძვირფასი ქვების ვიზიონერი/

„ქართველი წინაპრები ყველაზე დიდ პატივსა და თავყანს სცემდნენ – მთვარეს, მზესა და ვარსკვლავებს, ვითარცა საერთო ქართულ ღვთაებებს“².

„მზეს“ ვალ. გაფრინდაშვილი თავის ლექსში სინათლის, სიკეთის სიმბოლოდ აღიქვამს.

„აელვარდება მეტი სისწრაფით,

მზე – ფარშავანგი ზეცის კარავში“ */„ორსულ ქალს“/*.

მზე პოეტის ლექსებში ანათებს ირგვლივ გამეფებულ წყვილადს.

„მზე, როგორც მაღალ ობობას ღანდი,

დაიქსელება ზეცის კარავში“ */ორსულ ქალს/*.

მზეს ყველა პოეტი სიკეთის მფარველად მიმართავს. პოეტი ლექსშიც მზეს ყველაზე მძლავრ სახე-სიმბოლოდ გვისახავს და მასთან ერთად ცის სხვა მნათობებსაც.

¹ ე. ჩხვიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 91.

² ა. ავაქიძე, ანტიკური ხანის ქართული წარმართული პანთეონი, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები – თბ., 1970. გვ. 661.

რ. სირაძე წერს: „სიყვარული ისევ უკავშირდება მზეს, როგორც სილამაზე, სიყვარულის ძალა მზიური ძალაა“¹.

ვალ. გაფრინდაშვილიც სიყვარულს მზეს უკავშირებს.

ვიოლინივით დილამდე გძინავს

და შენს მუცელში იზრდება ბავშვი,

მზე უხილავი კიდევ არ ბრწყინავს,

ვით ოქროს ვარდი, ზეცის კარავში“ /ორსულ ქალს/.

ახალ აღთქმაში წერია: „რომელს – არა უყვარდეს, მან არა იცის ღმერთი, რამეთუ ღმერთი სიყვარული არს“ (1 იოანე, 4.8).

როგორც აღენიშნეთ ვალ. გაფრინდაშვილი თავის ლექსებში ხშირად მიმართავს თეთრ ფერს, რომელიც ამკვიდრებს ლექსებში მზეს. მზის სიკეთე და მოწყალება ანათებს სამშობლოს „თეთრი ფერია – დღისა და ცისა მშვიდობისა“².

ზემოდ დასახელებულ ლექსებში განფენილ ფერთაგან ყოველი მათგანი უკავშირდება საწყისს ანუ ძირითად თეთრ ფერს, რომლისგან საპირისპიროდ მიღებულია დანარჩენი სხვა ფერები.

Eka Chedia

Color's Symbolic in Valerian Gaphrindashvili's Works

In the paper the main attention is drawn on sensation of color in Val.GaprindaSvili's creativity.

Creative conceptualization of color has important place in his creativity. Color as comparison, as epithet, as metaphor, symbol and manner of allegoric description has exclusive charge in the artistic and cognitive system of any great creator.

White color dominates in poesy of Val.Gaprindashvili. One can meet red, blue, gray, green and yellow colors as well that have semantic charge in his poetry.

In some cases white color is symbol of coldness, austerity and in other ones is symbol of concinnity. As for red color it is contrary in creativity of Val.GaprindaSvili. Some times it is associated with black color.

Creativity of Val.Gaprindashvili has parallels both in national and in Europe literature.

¹ რ. სირაძე, სახისმეტყველება, თბ., 1982, გვ. 52.

² სორდია ლ. გალაკტიონ ტაბიძის ფილოსოფიური ლირიკის საკითხები, თბ., 1996, გვ. 14.

მეტაპლაზმები პაოლო იაშვილის ლირიკაში

“განიხილო ენა—ნიშნავს, შეისწავლო არა იმდენად ის, რამდენადაც ჩვენი ადგილსამყოფელი მის წიადში,”— მარტინ ჰაიდეგერის ეს გამოთქმა გულისხმობს, რომ ენა თვით სამყაროა და ადამიანი ისევე ცხოვრობს ენაში, როგორც სამყაროში. შესაბამისად, ქმნიდე მხატვრულ ნაწარმოებს, ანუ ქმნიდე საკუთარი ცნობიერების პროდუქტს ენის წიადში, თავისი მნიშვნელობით, გარკვეულწილად, შეფარდება გზის კვლევას სამყაროში. რამდენადაც ინდივიდუალური და სუბიექტურია შემოქმედებითი პროცესი, იმდენად ზოგადი და ობიექტურია სამყარო, რომელიც პოეტისთვის არ არსებობს სუბიექტური მოაზრების გარეშე. რადგან, თუ არ იქნება მისი “მე”, სამყაროს არსებობა საერთოდც კარგავს აზრს. პოეტური შემოქმედება, სიტყვის ქმნადობა, ლოგოსის ძერწვის პროცესი, “ადამიანის ძერწვის” პროცესს ჰგავს. ხოლო პოეტური სიტყვა, რომლის მეშვეობითაც ხორციელდება ეს იდუმალი პროცესი, ჭეშმარიტად უხეანესი მნიშვნელობის შემცველია. მხატვრული ნაწარმოები თავად წარმოადგენს ამოცანას. თუ მთავარი ამოცანა – შემოქმედის შთაგონება, ასეც აუხსნელი რჩება, მისი სიტყვიერი ფორმულირება – “აზროვნების დამახინჯებული წარმოდგინება“ – მეტ-ნაკლებად ექვემდებარება ახსნას.

გ. აპოლინერის აზრით, ზოგიერთ პოეტს აქვს უფლება, აუხსნელი იყოს.

გრიგოლ რობაქიძე წერდა: “რა საჭიროა გამოცნობა? გზნებაა საჭირო!”

ახსნის პროცესი კვეთს ტკბობის პროცესს. ტკბობა და განწმენდა – ლიტერატურული ქმნილების მთავარი ფუნქცია, უკავშირდება მის გაგებას, რადგან გაგების საფუძველში ძვეს სიტყვა – ენის მაგიური ერთეული.

“სიტყვათა შენთაგან განჰმართლდე და სიტყვათა შენთაგან დაისაჯო“, – ამბობს მათეს სახარება.

გარკვეული ენობრივი ნორმების გათვალისწინებით წარმართულმა ანალიზმა მეტ-ნაკლებად გააადვილა ლიტერატურული ნაწარმოების აღქმა და შემეცნება. პანქრონიული მიდგომა ამ მოვლენისადმი საშუალებას იძლევა, მხატვრული ნაწარმოები, როგორც სამყაროს ერთ-ერთი ვირტუალური ფორმა, რომელიც მხატვრული სახეების, მათი სტრუქტურებისა და ზოგადად, ცხოვრებისეული ციკლის მკაცრად ორგანიზებულ სინთეზს წარმოადგენს, შესწავლილ იქნას არა როგორც დანაწევრებული, სეგმენტებად დაყოფილი, ერთ სიბრტყეში მოცემული შავ-თეთრი სურათი, არამედ როგორც რთული ორგანიზმი, რომლის მთავარი მახასიათებელია მხატვრულობა.

მხატვრული ნაწარმოები მოიაზრება ტექსტად. ტექსტი ენობრივი კომუნიკაციის ერთეულია და განსაზღვრულია ფუნქციურად. მისი შესწავლა ხდება ფონეტიკურ, მორფოლოგიურ და სინტაქსურ დონეზე. მიუხედავად ზეპირი და წერილობითი კომუნიკაციების ტექსტური სტრუქტურების განსხვავებისა, ორივე ტიპის ტექსტის მეშვეობით ერთი და იგივე საკომუნიკაციო მიზნების მიღწევა ხორციელდება. შესაბამისად, ტექსტი ინდივიდების კომუნიკაციური ქმედების შედეგია, ხორცშესხმული სწორედ ენობრივი ფორმით. არსებობს ტექსტის კონსტატირების ორი ტიპი, რომელთაც, გამომდინარე მათი ბუნებიდან, შეიძლება ეწოდოს: პოეტიკური (რ. იაკობსონის მიხედვით, პოეზიის ენა საკუთარ თავზე ორიენტირებული შეტყობინებაა და მასში მთავარი ფუნქცია “პოეტურია”) და რიტორიკული. პოეტიკა არის მეცნიერება მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურული ფორმებისა და მათი ცვალებადობის ისტორიული გარემოებების შესახებ. ლიტერატურის მკვლევარები მიიჩნევენ, რომ პოეტიკა უნდა ყოფილიყო ნორმატიული და დაედგინა გარკვეული სტილისტური პრინციპების მიმართება ამა თუ იმ სკოლასა თუ გარკვეულ სოციალურ-ფილოსოფიურ მიმდინარეობასთან; რიტორიკა ისტორიულად მჭევრმეტყველების ხელშეწყობა იყო, მაგრამ დროთა განმავლობაში სხვა ფუნქციითაც დაიტვირთა. რიტორიკის ცნება ამ კუთხით უფრო მასშტაბურია და ტევადიც, რადგან მისი კვლევის საგანს წარმოადგენს გამოსახვის ფიგურების ანალიზი. და რაკი ლიტერატურული ნაწარმოებისათვის მხატვრული გამოსახვის საშუალე-

ბები უმნიშვნელოვანეს შემადგენელს წარმოადგენს, ბელგიელი ლინგვისტების განმარტებით, პოეზიის ენაში მთავარი ფუნქცია რიტორიკულია და არა პოეტიკური.

რიტორიკა მოიცავს მეტაბოლათა ოთხ კატეგორიას. მეტაპლაზმების კატეგორიას განეკუთვნება ფიგურები, რომლებიც აწარმოებენ ფონეტიკურ ან გრაფიკულ ცვლილებებს სიტყვებსა და წინადადებებში; მეტატაქსისები აერთიანებენ სინტაქსურ დონეზე წარმოქმნილ ფიგურებს; მეტასემემები სიტყვის სემანტიკის ცვლილებებს ასახავენ, ხოლო მეტალოგიზმები ფრაზის ლოგიკური მნიშვნელობისას.

პაოლო იაშვილის შემოქმედება საინტერესო მასალას წარმოადგენს აღნიშნული მოდელით შესწავლისათვის. განსაკუთრებით, სიმბოლისტურ პერიოდში დაწერილი ლექსები, რადგან სიმბოლიზში ხელს უწყობდა პოეზიის არა მხოლოდ იდეურ, არამედ ფორმალურ გარდასახვას. ეს თავისთავად აისახებოდა მხატვრული გამოსახვის თავისებურებებზეც.

მეტაპლაზმი ფიგურათა ზოგადი სახელია. მეტაპლაზმების კატეგორიას განეკუთვნება: პროტეზა, ეპინტეზა, პარაგოვა, აპერეზისი, სინკოპა, აპოკოპა, ელიზია, სინერეზისი. ყველა ეს ფიგურა სამგვარ ოპერაციას ასრულებს: შეკვეცას, დამატებას, გადასმას. შეკვეცა შეიძლება იყოს სრული სახით, როცა გამოყენებულია ელიპსისი, ანუ გამოტოვებული ან ამოვადებული ელემენტი, რომელიც მოცემულ კონტექსტში ადვილად წარმოსადგენია. ელიპსისი ან პაუზა გრაფიკულად მრავალწერტილით და ტირეთი გამოისახება. მისი გამოყენება ლექსში ინტონაციურ ეფექტს ქმნის. აბნეული მეტყველება, მრავლისმთქმელი დუმილის ეფექტი, დაფარული, ნაწილობრივ გამჟღავნებული სათქმელი, იდუმალება—უფრო გამძაფრებული და ადვილად ამოსაცნობია.

“ მე შემეყვარდი... და მიყვარხარ.... და მარად გელი “

(“სონეტი ელლის“)

“ უნდოდა ბინა... გაციებულს დაავიანდა “

(“ლანდი სიცივეში“)

“ მარგალიტები მოვიხვიე ყელზე სამ წყება....

მარგალიტები, იაგუნდები....

(“ძახილი“)

ყველა მოცემულ მაგალითში შეკვეცა სხვადასხვაგვარი ემოციის წარმოქმნას ემსახურება: დაბნეულობა (“სონეტი ელ-

ლის“), დროის ერთ მონაკვეთში ორი სხვადასხვა ემოციური მუხტის მატარებელი სურათის წარმოდგენა (“ტრიოლეტები”), სინანული (“ლანდი სიცივეში”), სევდა (“ძახილი”), გაკვირვება (“უვერტიურა”). შეკვეცის თვალსაჩინო ნიმუშია ლექსი “ევროპა”. მისი აპოკალიფსური, აგონიური სულისკვეთება მოულოდნელად წყდება და გრძელდება სხვა ინტონაციის მქონე ტაეპებით. ჩარჩოებჩამორღვეული, უფორმო სამყარო მშვიდდება და ფორმას იძენს.

შეკვეცის მეორე ფორმა გრაფიკულად ტირეთი გამოისახება:
“ჩემი სონეტი, შენ, --- ძვირფასო ძმად და ტოლო “
(“სონეტი”)

“მენატრებოდა--- და სულს აღარ ეიმედება “
(“ზამთარში”)

“პაოლო იაშვილს--- მომეწინა ყვითელი დანტე “
(უსათაურო)

პირველ ყოვლისა, ტირე გამოიყენება იმ შემთხვევებში, როცა შეინიშნება ტერმინაციული აორისტი, ანუ მოქმედება, რომლის გარკვეული ეფექტი გაძლიერებულია ტირეთი, რაც თავისთავად შეკვეცას გულისხმობს.

“ჩემი სონეტი, შენ,--- ძვირფასო ძმად და ტოლო.”

თითქოს ამის გარდა სხვა გზა აღარ არის. საჩუქარი უდავოდ უნდა იქნას მიღებული. ეს ფორმა ეპექსეგეზისურია, ანუ გაფართოებულად წარმოგვიდგენს ნაცვალსახელს—შენ, რითაც მას განსაკუთრებულ ემოციურ და აზრობრივ დატვირთვას სძენს.

ტირეთი გამოხატული შეკვეცა წინადადებას პროტაზისად და აპოდოზისად ყოფს. თითქმის ყველა შემთხვევაში პირველი ნაწილი დასრულებული და განმარტებულია მეორეთი. ფრაზა “მენატრებოდა – და გულს აღარ ეიმედება”— ერთი შეხედვით, არ საჭიროებს ტირეს, მაგრამ თუ დავაკვირდებით, ამ ტიპიურ რთულ თანწყობილ წინადადებაში წინალობას ქმნის სხვადასხვა დროში წარმოდგენილი ზმნები. ერთი უწყვეტელ წარსულშია, მეორე — ახლანდელში. ორივე დრო მოიაზრება როგორც გარკვეული ჟამი მეხსიერებისა და ქმედების დაკონკრეტებულ ფაზასთან არის კავშირში.

უსათაურო (“პაოლო იაშვილს მომეწინა ყვითელი დანტე”), ექსპრესიულობასთან ერთად ფორმალური თავისებურებებითაც გამოირჩევა. ტირე აძლიერებს საკუთარი სახელის ინტონაციურ და გრაფიკულ შთაბეჭდილებას.

ორივე ტიპის გრაფიკული გამოსახულებით წარმოდგენილი პაუზა საკმაოდ ჭარბადაა. პაუზის ამ სახეობას ინტონაციურ-ლოგიკურს უწოდებენ და განსაკუთრებული ინტენსივობით გვხვდება მეოცე საუკუნის დასაწყისის პოეზიაში.

შეკვეცის საპირისპირო ოპერაციაა დამატება. ამ ტიპის მეტაპლაზმებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პარონომაზიას და მის სხვადასხვაგვარ გამოვლინებას. ყველაზე აქტიურია პოლიპტოტი, ანუ ერთ ძირზე აგებული სიტყვის სხვადასხვა ბრუნვის და უღლების ფორმით გამოყენება. პოლიპტოტია ტავტოლოგიისგან იმით განსხვავდება, რომ სიტყვის

აქცენტირება მის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას უსვამს ხაზს.

პოლიპტოტის მაგალითები პოლო იაშვილის ლექსებში მრავლად არის:

“მეფემ დედოფალს მიაწოდა მეფური თასი“

(“მეფის ქორწილი”)

“და დაღაღულან დედოფალის თეთრი ხელები,
დედოფლის სახე ფერმკრთალია, ვით ნისლში გედი”.

(უსათაურო)

ამ სტრიქონებში მხატვრული ხერხების განსაკუთრებული მრავალფეროვნება იკითხება. დედოფლის სახის სიფერმკრთალის შედარება გედთან მათი სახის ერთ მთლიანობად წარმოდგენას ემსახურება. მიმართება თეთრ ხელებთან, ხელებს გედებად წარმოგვიდგენს, ხოლო გედის ნისლიან გარემოში ყოფნა, მისი გარემოს ნისლოვანების ხაზგასმა, დედოფლის გარემოსთან ქმნის კავშირს.

“ბნელ ოცნებაში დასცურავდა მაისის გედი.

წავიდა ისე, რომ მაისი არ გაუთენდა.”

(“ტრიპტიხი: ვერლენ”)

პოლიპტოტი იმპლიციტურ სურათებს ქმნის. მაისის გედი – ბედნიერების მოლოდინი ოცნებაში, რომელიც, ალბათ, იმიტომ არის ბნელი, რომ ახდენა არ უწერია, უკავშირდება “არგათენებულ მაისს”, ანუ აუხდენელს.

“ხარსა ხარი მისდევს მზესთან,

ვინ დაითვლის წითელ ხარებს?”

სიმბოლური სიტყვების, “მზე” და “წითელი”, ეფექტს აძლიერებს ერთგვარი სამკუთხედი: “ხარსა”, “ხარი,” “ხარებს.”

უშუალოდ პარონომაზიის მაგალითებია:

“ხარის ლანდი გაჩნდა ტვერში. ზღვა აღარ ჩანს ოქროს
მტვერში” (“წითელი ხარი”)

პარონომაზიული წყვილი 16-მარცვლიან მაღალ შაირში
შიდართმას ქმნის.

“ჩვენ გლექს სჭირდება ფართალი,
სინათლე და სამართალი.”

(“შეორე საგლექსო მომგებიანი სესხი”)

ფართლისა და სამართლის გართმვა, მათი ალიტერაციული
ქდერადობა და ერთგვარ წვერებად მოყვანა, შინაარსობ-
რივი კონტრასტიდან გამომდინარე, სტრიქონებს ირონიულ ელ-
ფერს ანიჭებს. ეს ლექსი მოგვიანებით, 1925 წელს არის დაწე-
რილი და ყურადღებას იმსახურებს, როგორც პაოლო იაშვი-
ლის ერთ-ერთი პირველი ავტოლოგიური ლექსი.

მრავლად არის პარესეზის—ფსევდოეტიმოლოგიური ფიგურ-
ის, მაგალითები, სადაც განსხვავება ერთ ასოს ან მარცვალს
მოიცავს. პარესეზები ძირითადად რითმულ წყვილებში გვხვდე-
ბა: მტვერმა — მტერმა; ბაღებს — აღებს (“დაცემულ ბათომს”);
სურდა — ხურდა; დარაბაზე — დარბაზი (სონეტი “კოკაინის ბუ-
ში”); სახეთი — კახეთი (“გიორგი ლიონიძეს”); ქარი — ქმარი
 (“ელენე დარიანი წერს უბრალოდ და აბნეულად”) და ა. შ.

დამატების ფუნქციას ასრულებს პლეონაზმი, ფიგურა,
რომელიც სინონიმური მნიშვნელობის მოჭარბებულ განსაზღვ-
რებებს მოიცავს და თავისი თვისებებით კლიმაქსს ედარება,
თუმცა, იმ განსხვავებით, რომ კლიმაქსში ყოველი მომდევნო
განსაზღვრება აღრმავებს წინამდებარეს და უფრო შთამბეჭდა-
ვად წარმოგვიდგენს. ორივე ფიგურა დიდ როლს ასრულებს
პოეზიაში. შეიძლება პროზაული ენა ვერ ჰგუობს გადაჭარბებულ
განსაზღვრებებს, მაგრამ პოეტური ენა თავისუფლად ითავსებს.

“ჩემი ოთახი ცისფერია, ნაზი ფერია”

(“ზამთარში”)

საზგასმა აკონკრეტებს და ყურადღების კონცენტრირებას
ახდენს ფერზე, რაც ლექსის მნიშვნელოვან ფონს ქმნის.

“მე ის მახარებს, მამაისებს ბაღში შემოსულს”

(“უვერტიურა”)

მდგომარეობის გამოსახატად არასაკმარისია სიტყვა “მა-
ხარებს”, ამიტომ მოიხმობს მომდევნოს — “მამაისებს”, რომე-
ლიც ნაწარმოებია “მაისიდან”. ეს თვე ყოველთვის ზემის,
დღესასწაულს უტოლდება პაოლო იაშვილის შემოქმედებაში

და მისგან ნაწარმოები ზმნა უფრო ზუსტ წარმოდგენას გვიქმნის რეალურ მდგომარეობაზე, სიხარულის რეალურ კონდიციაზე.

“უკანასკნელად გაჩნდა ბრომელი,
მწვანე ცილინდრით, თვალ ნისლიანი.”
(“ალი არსენიშვილი”)

ყოველი მომდევნო მსაზღვრელი უფრო აკონკრეტებს და აღრმავებს წარმოდგენას. მწვანე ცილინდრი ბრომელის არატრადიციულ, არაორდინარულ გემოვნებაზე მიუთითებს, ხოლო თვალნისლიანი-მის მდგომარეობაზე, რომელიც ასევე ორი კუთხით შეიძლება განიხილოს: ნისლი თვალებში, როგორც სიმთვრალე; ნისლი თვალებში, როგორც რეალური სამყაროს არატრადიციული აღქმა.

“ხარ მოელვარე ვით სატყვარი,
ემორჩილები მზეს და იადონს.”
(“ნიკო ლორთქიფანიძე”)

ამ ორ სტრიქონში ნიკო ლორთქიფანიძის მთელი შინაგანი სამყარო აისახება. მისი “თავადიშვილური” სიფიცხე და შინაგანი ესთეტიკური სიფაქიზე-პაოლო იაშვილის მიძღვნილი ხასიათის ლექსებში პლეონაზმი და კლიმაქსი განსაკუთრებით ჭარბად არის გამოყენებული.

გამეორების ყველაზე გავრცელებული ფორმაა ანაფორა. გვხვდება ანაფორის სამი სახე: ლექსიკური, როდესაც გამეორებულია ერთი და იგივე სიტყვა; სინტაქსური, როდესაც მეორდება გრამატიკული კონსტრუქცია; და ფონეტიკური, რომელიც ეფუძნება ბგერის ან ბგერათშეთანხმების თანხვედნას. ლექსიკური ანაფორის მაგალითებია:

“ჩემი ცხოვრება ისეთია, როგორც ოცნება,
ჩემი წუხილი, სიხარულიც ტრფობის ბრალია,
ჩემს სხეულს მეფობს ხან სინაზე, ხან საოცრება.”
(“უვერტიურა”)

“შენი ლექსი წითელ ძროხის ჯოგია,
შენი გული ყვითელ ოქროს მორგია,
შენი სული--- ადგომის ელოგია”

(“გიორგი ლეონიძეს”)

“პატარა ბალიშს დაეცა ცრემლი,
პატარა ფილტვებს მიეპარა ჭლექი და ხველა.”
(“ლილი მეუნარგიას”)

მესამე, დეტერმინაციულ სინტაგმას, ადგილი აქვს შეცვლილი. სინონიმების ამგვარი განლაგება—ამპიფლიკაცია, ექსპრესიულობას აძლიერებს. ამავე დროს სამივე სინტაგმა სუბსტიტუციური ხასიათისაა და პირველი მსახდურელის ჩანაცვლება დანარჩენი ორით მნიშვნელობას არ ცვლის.

“იყო მათი მოვლენა წითელი ქარტეხილი,
იყო მათი ყვირილი მხურვალედ დატეხილი.”

(“ფარშევანგები ქალაქში”)

ანაფორა ახდენს აღნიშნული ფრაზების ეფექტის გაძლიერებას ყურადღების კონცენტრირების საფუძველზე. ფონეტიკური ანაფორის მაგალითებია:

“საენებო გზაზე სიბნელეა, არ ჩანს არავინ,
სასიზმრო ლოცვა ვიგალობე უკანასკნელი”.

(*** “უკანასკნელი მოვისხენი ტანსაფარავი”)

“ან დავიბრუნოთ ჩვენი აჭარა,
ანდა ბათომთან დავტოვოთ ძელები”

(“დაცემულ ბათომს”)

ფონოლოგიური ანაფორის მაგალითია შემდეგი სტრიქონები:

“ატეხილია მიწა ზვიადი,
კენტავრის სირბილს “ლილღეს” აყოლებ,
ატარებ, როგორც ალკივიადი
ცხელ, გახურებულ დარიდახოლებს”.

(“გრიგოლ რობაქიძეს”)

ლექსებში სინტაქსური ეპიფორა არ გვხვდება. ფონოლოგიური ეპიფორები შეინიშნება მოსახდურე რითმით გამართულ ტაქტებში: კედელი—მჭედელი (“წითელი დღე”), ბინა—რკინა, ქარტეხილი—დატეხილი, ჰკიოდნენ—სვიოდნენ (“ფარშევანგები ქალაქში”), რახტი—ტახტი (“სევდიანი ზურმუხტი”), ჯოგია—მორგვია—ელოგია (“გიორგი ლიონიძეს”).

მესამე ტიპის ოპერაციას წარმოადგენს გადასმა. გადასმის ყველაზე გავრცელებული ფორმაა ანასტროფა, ფიგურა, რომელიც გადასმას აწარმოებს როგორც სიტყვაში, ასევე სინტაქსურად მოწესრიგებულ ფორმებში. კერძოდ, ადგილს უნაცვლებს მსახდურედ—სახდურულს. ქართული ენისათვის ანასტროფის ეს ფორმა უფრო ორგანულია და პოეტურ ენაში განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენება. შესაბამისი მაგალითები მრავლად არის პაოლო იაშვილის ლექსებშიც:

”მწვანე ტალღებში დავამშვიდებთ ჩვენს ვნებას ალურს”.
(“პირამიდებში”)

“იმდეროს მამასთან ის ნანა ტკბილი “
(“წერილი დედას”)

“ცეცხლიან ყვავილებში მოჩვენება წითელი”
(“წითელი ხარი”)

“სწუხს დედოფალი: დაფანტულა ფიქრი მრავალი”
(“სევედიანი ზურმუხტი”)

სინტაქსურ დონეზე წარმოქმნილ ფიგურებს მეტატაქსისის რაიონი მოიცავს. ყველაზე ინტენსიურად გამოიყენება: პარალელში, ამფიპლიკაცია, ანაკოლუთი, ვოლიტივი, აპოზიოპეზისი, ჰიპოსტაზისი, პროტაციზმი, ეკზემპლიფიკაცია, ერთგება, ეპიზონა და ა. შ.

პარალელიზმი მსგავსი ელემენტების ერთგვაროვან მდებარეობას აღნიშნავს. სინონიმური პარალელიზმი განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება პოეზიაში.

“სილიან ტანით მდინარისკენ გავეშურებით,
მწვანე ტალღებში დავამშვიდებთ ჩვენს ვნებას
ალურს” (“პირამიდებში”).

პირველი წევრის აზრი საზგასმულია მეორეში გადმოცემული შინაარსით. ხდება დაკონკრეტება.

“დიდი ხანია გერიდები და ვარ მდუმარი,
შენთვის ვარ მხოლოდ ახლობელი, მხოლოდ
სტუმარი” (“მარიამ წერეთელს”).

პირველი ტაეპი ახსნილია მეორე ტაეპით.

“ვერღენს სციოდა, დადიოდა გაუპარსავი,
უნდოდა საწყაღს ბედის კვალი გამოცეკვალა”
(“ღარიბი ვერღენი”)

ანტითეტური პარალელიზმის პირველი წევრის აზრი გამძაფრებულია მეორეში გამოხატული კონტრასტული შინაარსით:

“ან დავიბრუნოთ ჩვენი აჭარა,
ანდა ბათოთთან დავტოვოთ ძველები.”
(“დაცემულ ბათომს”)

პარალელიზმის მეორე წევრები ხშირად ამფაპლიკაციურია.

პაოლო იაშვილის ლექსებში ინტენსიურად გამოიყენება ანაკოლუთი და მისი სახეები. ინადადების წყობის სინტაქსური რღვევა სხვადასხვა ხასიათს ატარებს. ანაპოდოტონი წინადადებას არღვევს მასში სხვა წინადადების ჩართვით:

“ღმერთო! აპატიე—
მე თუ ვერ მიშველი,
დედას, რომ დაგინთოს ჩემ სიგრძე სანთელი”
 (“წერილი დედას”)

აპოზიოპეზისი მეტყველებას არღვევს გრძნობების მოძა-
ლების გამო:

“ყვავილებია ჩემს გარშემო!... მაისი მინდა...
 (“სონეტი ელლის”)

“ამაღამ, მგონი იქნება ქარი!...
ვაი დედოფალ ტყემლების ბრალი!”

(“ელენე დარიანი წერს უბრალოდ და აბნეულად”)

აპოდოზისი და პროტაზისი რთული ქვეწყობილი წინა-
დადების შემადგენელი ნაწილების ლინგვისტური სახელწოდებაა:

“რაც გვაწამებდა, ყველაფერი მზემ გამოცვალა”
 (სონეტი).

მთავარი წინადადება აპოდოზისია, დაქვემდებარებული—
პროტაზისი.

“და ჩვენი ქებაც სილამაზის რომ გათამამდეს
ოქროს ტაძრებში ლოცვების დროს მაღარმე
გვწამდეს” (“ტრიპტიხი: მაღარმე”).

“და როცა მოვა სურნელება მზით მოტანილი,
ემჩნევა სახეს საკვირველი გაზურმუხტება.”
 (“სევედიანი ზურმუხტი”)

პაოლო იაშვილის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ად-
გილი უჭირავს ინტონაციურ მრავალფეროვნებას. განსაკუთრე-
ბით, ეროტემებს და ვოლიტივებს. ეროტემა მოიცავს რიტორი-
კულ კითხვებს, რაც ექსპრესიული ხასიათის ლექსებში თავის-
თავად მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს:

“გათავდა ნადიმი. სად არის მხლებელი?”
 (“ჩემი თავადი”)

“ვერჰარნ! ვიხრჩობით! ცეცხლის ზღვაში რა
გვეშველება.”
 (“ტრიპტიხი: ვერჰარნ”)

“ღმერთო! სად არი ჩვენი ბედი, ჩვენი იღბალი”.
 (“მღუმარე ვედრება”)

ვოლიტივები აგებულია ზმნის მოდადურ ფორმებზე. ასე-
თი ფიგურები ძირითადად მიძღვნილი ხასიათის ლექსებში
გვხვდება:

“მოდი, ვნახოთ შენი გარე კახეთი,
სადაც სიტყვა წარსულით გაერთობა.”

(“გიორგი ლიონიძეს”)

“წავიდეთ, სანამ მოვა დილა თვალგასახელი
სანამ მზის სხივმა არ აანთო ქვისფერი ფარდა”.

(“ღამე კუბოში”)

გეხვდება ალონიმის მაგალითიც, რაც სახელის ვარიან-
ტული სახელდებით შეცვლას გულისხმობს:

“ჰა! კინტოს პროფილი,

საეჭვო ტარნები,

და დავიკუნტები

ქალაქის ქუნებში მე-- სალახანა“ (“წერილი დედას”).

მეტაპლაზმების მრავალფეროვნება პოეტის შემოქმედები-
თი სიმწიფისა და ინდივიდუალობის საკმაოდ მნიშვნელოვანი
მახასიათებელია არა მხოლოდ გრაფიკული გამოსახულების
თვალსაზრისით, არამედ ინტონაციის გათვალისწინებითაც. ქა-
რთული ლექსის რეფორმისათვის, რასაც პოლო იაშვილი ის-
ხავდა მიზნად, სათანადო ყურადღების არეალს წარმოადგენდა
ფიგურათა სიჭარბე, ოსტატურად გამოყენების ნიჭი და დახვე-
წილობა. ამასთან,

მეტაპლაზმა განსაკუთრებული სიციხადით ასახავს პოეტის
თვითმყოფადობას.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. თავბერიძე თ.; "სატირული
გამოსახვის თავისებურებები," 2001წ. სადისერტაციო ნაშრომი ფილო-
ლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად;
2. იაშვილი პ.; "პოეზია, პროზა, კრიტიკული წერილები, პირადი მიმო-
წერა"; თბ., 2004წ. 1 ტ. 3. რობაქიძე გრ.; "ღრამები, წერილები თეატ-
რის შესახებ;" თბ.ი, 2003წ. 4. Ахманова О.; "Словарь лингвистических
терминов"; М., 1966г. 5. Квятковский А.; "Поэтический словарь"; М/; 1966г.

Ketevan Enukidze

The Metaplasms in Liric of Paolo Iashvili

The creativity of Paolo Iashvili which consider figures in the
phonetic, morphological and syntactic plan creates magnificent ground for
studying by a method of the Belgian scientists (M-group). The figure is one
of important factors for revealing poetic individuality. The metaplasms
unite figures of a phonetic and graphic level. It is necessary to note, that the
poet uses a significant amount of the metaplasms.

ბედის თვითნებობა თუ ფატალური გარდუვალობა (მიხეილ ჯავახიშვილის „ორი შვილი“)

მას შემდეგ, რაც ადამიანი იწყებს აზროვნებას, იგი განუწყვეტლივ ეძიებს ბრძოლისა და სიკვდილის მიზეზს. პირველყოფილი ადამიანი ამ მიზეზს პოულობს ბუნების მოვლენებში, ხოლო ანტიკური დროის ბერძენი ყველაფერს უცნობი, ყოველსშემძლე ფატუმით ხსნის (7,9). გაიაზრებს რა ბედისწერის სხვადასხვა ინტერპრეტაციებს რელიგიას, ფილოსოფიასა და ლიტერატურაში. იგი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ბედისწერის თემას და ამიტომაც ხშირად წარმოაჩენს მას.

მწერალი შეუძლებელია გულგრილი დარჩეს იმ ადამიანების მიმართ, რომლებიც უზნეოდ გაივლის ცხოვრების გზას და ბოლოს „ბედი მდევართ“ წამოწეულებს სამუდამოდ ეკარგებათ ამქვეყნიური მონაპოვარიცა და სულიერი სიმშვიდეც. ამ ტიპის ადამიანების ცხოვრების აღწერისას მწერალი გულგრილი როდია, ის მტკივნეულად განიცდის გარკვეულ სოციალურ გარემოში მოქცეული ადამიანის ბედის თვითნებობას. ბედისას, რომელსაც საბოლოოდ დაუმახინჯებია ადამიანთა სული.

მოთხრობაში „ორი შვილი“ ასახულია სოციალური ყოფით შეშინებულ ადამიანთა ცხოვრების ჩვეული რიტმიდან ამოვარდნა და გადაგვარება, ბოლოს კი მათი ფსიქოლოგიური კრიზისი, რითაც „მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობები ერთ საპატიო ადგილს იჭერს ქართულ ლიტერატურაში. კიდევ მეტი, მან მოთხრობების ფორმა ბევრი ახალი, ორიგინალური თვისებებით გაამდიდრა. სიუჟეტის სიმძაფრე და თხრობის ფრიად პლასტიკური ხასიათი რეალიზმით აღსავსე პერსონაჟებთან ერთად, მიხეილ ჯავახიშვილს ანიჭებს ფრიად ორიგინალური მწერლის სახელს“ (2,44).

მწერალი მოთხრობებში დასმული პრობლემებით მკითხველში ერთდროულად აღძრავს სიძულვილსაც და სიბრალულსაც.

სოფლის განაპირას მედუქნის ოჯახში ცხოვრობს. ცოლქმარი ნატო და ზაქრო ბოროტი ადამიანები არიან. მათთვის დუქნიდან შემოსული ფული ცოტაა, ზედმეტი ფულის შოვნისათვის ადამიანთა ხოცვასაც არ თაკილობენ.

მოთხრობა ზაქროს მიერ დიდზვარელი თევდორესაგან ცხენის ყიდვით იწყება. ზაქროს დუქანშივე შეადგენენ ნასყიდობის სიგელს, ზაქრო ცხენში ორმოც თუმანს გადაუხდის თევდორეს. თევდორე და თავისი პატარა შვილი – შიო შინ ბრუნდებიან.

მედუქნე ზაქრო თვალებით ჰბურღავს მიმავალთ.

დუქანს ცოლს ჩააბარებს, ხანჯალ-რევიოლვერს აისხამს და მიმავლებს გამოუდგება.

მოთხრობაში ნახვენებია ზაქროს თავდაგასავალი: „ოცდაათი წელიწადი დალია ამ დუქანში, ჯერ ბიჭად ჰყავდათ, მერე დიასახლისად, შემდეგ მოზიარედ“ (1,154). პირველი ეჭვი მკითხველს ზაქროს პატიოსან ცხოვრებაზე ამხანაგის მკვლევლობიდან იბადება: „ერთ დღეს მისი ამხანაგი ქალაქის გზაზე იპოვნეს გაგუდული. მუდანლოელი თათრები საპატიმროში დააღპეს, ზაქროს კი მოკლულის წილი, ქამარ-ხანჯალი და გაქონილი ჩოხა – ქურქიც არ ეყო ვალის ასანაზღაურებლად“ (1,154). სავარაუდოა, ზაქროს პირველი მსხვერპლი „მომავალი ბედნიერებისათვის“ ეს ამხანაგი უნდა ყოფილიყო. ალბათ, აქედან დაიწყო ამ ტრაგიკული „ბედი მდეერის“ წინასწარ განზრახული გეგმა, რომ შური ეძია მოთხრობის მთავარ გმირზე, რომელმაც ორმოცი თუმნის გულისათვის საწყალი თევდორე სიკვდილისათვის გაიმეტა. ამიტომ თუ იმიტომ... ორმოცი თუმანი გზაზე არ ჰყრია, ამ ორმოც თუმანს, დღეს რომ გამოიღო თევდორემ ზაქარიამ სამი თვე შესწირა, ამიტომ...“ (1,54).

ეს ორმოცი თუმანი, ის ფულია, რომლის მოპოვებასაც ძალღური შრომა, და ამ ხნის კაცის რიყრაჟიდან შუაღამემდის ფეხზე დგომა სჭირდება. „ყბედობს, გეის, ვაჭრობს, ხარშავს, რეცხავს და ალაგებს, როცა ეტირება – იცინის, თუ ეცინება ტირის, როგორც მუშტრის შეხამება. ზოგჯერ აბაზის მოსაგებად, მუშტარი რომ რა დააფრთხოს, ორ საათს მასხრობს, ან ბიჭივით ტრიალებს (1,53).

ზემოთ მოყვანილი სტრიქონები ცხადყოფს, როგორ მართავს უღმობელი ბედისწერა პიროვნების ხასიათს, მის სულსა და გონებას. და ასე უახლოვდება „ბედი-მდეურისაგან“ გამართულ გოლგოთას.

ოცდაათი წელიწადი ებრძოდა ფულის დემონს. ოცდაათი წელი გაღიმებულ-ატირებულმა, ადამიანთა ხოცვით სულდამიმებულმა იარა ცხოვრების გზაზე. მეექვსე მკვლევობაც უსაყვარლესი შვილის მომავლის საძირკველის შემზადების“ გულისთვის ჩაიდინა. ამიტომ გამოასალმა სიცოცხლეს საწყალი თევდორე: „შემდეგ კი არასასურველი მოწმის თავიდან მოსაშორებლად დაედევნა თევდორეს შვილს“ (3,46).

დგება მომენტი, როცა კაცისმკვლელი თავის სისხლიან წარსულს გადახედავს. მწერალი გვიჩვენებს მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის თვითგანწმენდის სურვილს. ქვეცნობიერებაში მიმალული ცხოველური შიშის დათრგუნვის ცდას (3,4).

შუამთაში წავა, შავნაბადას მოივლის, ალავერდსაც ეწვევა, მცხეთასაც – ყველას თითო საკლავს მიუტანს. სანთლებს დაუნთებს და შენდობას მიიღებს“ (1,64). ეს არის ბედისწერისაგან დაშინებული, ადამიანთა სისხლით დამიმბებული კაცის შიში.

სისხლი, წყველა, მუქარა, სიძულვილი... მერე ყველაფერი ერთმანეთში ირევა, წარსული აწმყოს გადაეჯახება:

სიბნელეში ზაქრო შემთხვევით თავის საყვარელ შვილს კლავს, ხოლო მისი მეუღლე ნატო – დუქანში მძინარე „უცხო“ სირაჯს, რომელიც მათი უფროსი ვაჟი აღმოჩნდება. შემთხვევით გადარჩენილ შიოს მიერ მოყვანილი გლეხები გადააბრუნებენ გვამებს და ზაქროსა და მის მეუღლეს მათ მიერვე დახოცილ შვილებს დაანახვებენ.

ზაქროს ოჯახს უწია ფატალური „ბედი მდეურის“ მსახურალმა ხელმა. „სწორედ ამ ლოგიკურმა მიზეზ-შედეგობრივმა კავშირმა. ფატალურმა გარდაუვალობამ განსაზღვრა ის, რომ ზაქრომ თავისი ხელით მოკლა საკუთარი შვილი. ფატალური გარდუვალობა კი მიხვილ ჯავახიშვილის ამ პირობით რკალის მოთხრობების პერსონაჟებისათვის, ... ყოველისმომცველი და შეუვალი დეტერმინაციაა, რომლისგანაც შეუძლებელია გაქცევა, რადგანაც იგი ამ ადამიანებისათვის „შექმნილ“ სამყაროს საფუძვლებშია ჩამარხული“ (3,6).

დაიმსხვრა, გაცამტვერდა წლების განმავლობაში ნაგროვები, ნაცოდვილარი, არამიც და ნაოფლარიც, ქონებაცა და ოჯახიც.

ზაქროს ოცნება შვილის „კაცებში გარევისა“, ამ ჩანაფიქრისათვის გაღებული ყველა მსხვერპლი, უმიზნოდ დაიკარგა. მწერალმა ამ მოთხრობით ნათლად დაგვანახა, რომ გარემოებამ ადამიანი რაც უნდა თავის ნებაზე მიუშვას, რაც უნდა მეტი უფლება და გამბედაობა მისცეს საკუთარი გამდიდრებისათვის, აღჭურვის უსაზღვრო სისატიკითა და ტანჯვით, რათა მიადწიოს რაღაც ძალაუფლებას, მაინც გამუდმებით უნდა ახსოვდეს, რომ ის მხოლოდ ადამიანია. ან შესაძლებელია, პირიქით: „სადაც გაიქცეს, იქით წაიქცეს, – ბედმა დასცეს, უმძიმეს სატანჯველში ჩააგდოს, ის მაინც არ უნდა დაეცეს, არ უნდა გაბროტდეს, გამხეცდეს, უნდა გამაგრდეს, მტკიცედ შეებრძოლოს გარემოებას. მას გაუდმებით უნდა ახსოვდეს ხალხის მიერ ბრძნული ნათქვამი: „რაც არ გერგება, არ შეგერგებაო“. ადამიანის მიერ ადამიანის სიცოცხლის ხელყოფა მიუტევებელი, მოუნანიებელი ცოდვაა და ამ ცოდვის ჩამდენს მტკიცედ უნდა სწამდეს „ბედი მღევარის“ წამოწვევის ფატალური გარდუვალობა. თუმცა კონკრეტულ შემთხვევაში, მიზეზები სულში უნდა ვიპოვოთ და, რა თქმა უნდა, იმ სოციალურ გარემოში, სადაც მოუწია მას ცხოვრების ამ მძიმე უღლის ზიდვა. მაგრამ, ზაქროს ტრაგედია უმაღლეს სამართლიანობად გვევლინება (3,48).

მიხეილ ჯავახიშვილის ამ მოთხრობას ალბერ კამიუს „გაუგებრობას“ თუ შევადარებთ პარალელები გამოკვეთება, კამიუსთვის გაუგებრობა თუ შემთხვევითობა არის ცხოვრების აბსურდულობის გამოხატულება, ადამიანი გარემოებათა ტყვეა. „უბედურება აღმმატებოდა მე“, – იტყვის პიესის გმირი და მწერალი ამით წარმოაჩენს ადამიანებს, როგორც ბედისწერის სათამაშოებს. მიხეილ ჯავახიშვილი კი ბედისწერას გაიაზრებს, როგორც ადამიანის ცხოვრების, ფიქრის, განცდისა თუ განზრახვის გამოძახილს. ცოდვა აუცილებლად უწევს ადამიანს. ცოდვა იქცევა ბედისწერად“ (6,73).

მიხეილ ჯავახიშვილის ეს მოთხრობა ერთდაგვარი თანადროულობაა ბედის თვითნებობისა, რომელსაც დაუმორჩილებია და წინასწარ განუზრახავს მისსავე კაბალაში მოქცეული ადამიანის ბედი, რომლის პრინციპიც მიზეზ-შედეგობლივი კავშირის ფატალური გამოვლენაა.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. მიხეილ ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1959 წ. 2. დიმიტრი ბენაშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., 1959 წ. 3. ნუგზარ შავეგულიძე, „ჩანჩურადან არსენამდე“, თბ., 1988 წ. 4. შოთა აგლაძე, მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობები, თბ., 1991 წ. 5. მაია ყანჩაშვილი, „ზნეობრივი გმირის პრობლემა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანების მიხედვით“, გამომცემლობა „საარი“, თბ., 2005. 6. მაია ჯალიაშვილი, „ბედისწერის ორი ინტერპრეტაცია (მიხეილ ჯავახიშვილის „ორი შვილი“ და კამიუს „ბაუგებრობა“), ჟ. „კრიტიკრიუმი“, № 8, თბ., 2003 წ. 7. მიხეილ ჯავახიშვილი, „ჰენრიკ იბსენი“, თხზ., ტ. VI, წერილები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1980 წ.

Temur Beridze

Arbitrariness of Destiny or Fatal Inevitability

(According to Mikheil Javakhishvili`s Story “Two Sons”)

In this work it is analyzed Mikheil Javakhishvili`s story “Two Sons”, where the main hero with his bad behavior is spoiling his way of life, killing his partner of property and ??? sons accidentally in this article it is underlined fatal inevitability of “Destiny Persecution” and the psychological and social aspects of persons life. Coming this, finally, is formed the end of the story.

ტიციან ტაბიძის ესე „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“

თანამედროვე სამყაროში ბევრს ფიქრობენ და მსჯელობენ ომზე, ბძოლაზე, ანტაგონიზმზე, რომელიც უკავშირდება ადამიანის სულის დესტრუქციულ საწყისებს. რეფლექსის საგანი ისიც არის, თუ რა მიზანს ემსახურებოდა ომები წინა ასწლეულებში და რა მიზანს ემსახურება ის დღეს. „ომებს აწარმოებდნენ ხოლმე იმ იმედით, რომ რაიმე სარგებელი ენახათ მოწინააღმდეგის დამარცხებაში, ომები კი წარმოებდა ისე, რომ განზრახვა სისრულეში მოყვანილი ყოფილიყო რაიმე ისეთი საშუალებით, რომელიც ააყირავებდა მოწინააღმდეგის ჩანაფიქრს“ (უმბერტო ეკო).

ტიციან ტაბიძის ესე „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“ სწორედ ამგვარი სარგებლის ნახვის - „ფერფლით ამდგარი საქართველოს“ ხილვის მოლოდინშია დაწერილი, 1915 წელს. საქართველო I მსოფლიო ომში „აღმოჩნდა ჩარეული“ (ტიციან ტაბიძე) და ავტორის განსჯა, ჩაფიქრება ომის საკითხებზე ამ ომში ჩვენი მონაწილეობით, ჩვენთვის მისი მნიშვნელობით არის განპირობებული.

ესეს მთავარი პათოსი მის პირველივე სიტყვებშია გამჟღავნებული - „არავის ვმსახურებდეთ, არცა ვემონოთ, გარეშე დვთისა დამბადებელისა... და ვინ იტყვის, რომ საქართველომ არ იცოდა სიცოცხლე, რომ მან არ იცოდა ბრძოლა და თავისუფლება, სილამაზისთვის არ მიეტანოს მსხვერპლი“, - თავისუფლებისადმი მიძღვნილი ასეთი ჰიმნით იწყებს ესეს ტიციან ტაბიძე და თავისუფლების იდეას სიცოცხლის - ბრძოლისა და სილამაზის ესთეტიკას უკავშირებს.

ქართველი მოაზროვნეებისთვის ერთ-ერთი ყველაზე საკრალური იდეა - სამშობლოს თავისუფლებისა - ტიციან ტაბიძის მიერ

დამუშავებულია ესეისტური – ნახტომისებური, ფრაგმენტული არათანმიმდევრულობით და ურთიერთ–გამომრიცხავი არგუმენტებით გაჯერებული მსჯელობით, მაგრამ ამ ფორმალისტური მოზაიკურობის მიღმა შინაგანად შეკრული შინაარსი იკითხება – ლოგიკური და თავისუფალი. ეს შინაარსი, ერთი მხრივ, ემყარება ტრადიციულ, ერთგვარად დეკლარაციულ დამოკიდებულებას ქვეყნის თავისუფლებისადმი – „ვაჟას საქართველო ის საქართველოა, როცა ის თავის თავს ეყუდნოდა“. ეს არის ქვეყნის პოლიტიკური დამოუკიდებლობის სურვილი. მასთან თანაარსებობს თავისუფლების, როგორც ადამიანის მიერ სამყაროში თავისი მოწოდების განხორციელების უპირველესი პირობის გააზრება და სამშობლოს და თავისუფლების ეს განუყრელი ცნებები სულიერ კატეგორიებად წარმოდგება.

თავისუფლება გულისხმობს ერის მიერ თავისი თავის შეცნობას, ხოლო თვითშემეცნების სტიმულატორად ტიცინანს მსოფლიოში ესახება. „თანამედროვე ომის ერთი დიდი მნიშვნელობა, სხვათა შორის, იმაშიც არის, რომ ყველა ერს ჩაახედებს თავის სულის სიღრმეში, ნათელზე გამოიყვანს იმ ფიქრს, რომელიც დიდი ხანია მტვერმიყრილი და ცოცხალმკვდარი იყო... ამ ომში საქართველოც არის ჩარეული... და დამტკიცდა, რომ წინაპართა ანდერძი კიდევ ცოცხლობს ქართველებში“.

ეროვნული სულის შემეცნება ტიცინან ტაბიძესთან ავანგარდისტული პათოსით ხორციელდება და მებრძოლი ანტიტრადიციონალიზმის ელფერი აქვს. ოღონდ ეს პათოსი დამანგრეველი კი არ არის, არამედ, პირიქით, თავისუფალი და კეთილი ნების გამოხატულებაა, რომელსაც სურვილი აქვს, გახდეს საკუთარი თავის შემოქმედი, პოზიტიურად გარდაქმნას სამყარო.

„მეშჩანურ ჭაობს ჯერ კიდევ არ დაუძირავს კაცობრიობა“, – წერს ტიცინან ტაბიძე და აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ვაჟა: „ღამე მამღრები დასწვებით, დილით მშივრები სდგებიოთ... თავის ჯამს ჩასცქერთ, საქვეყნოდ არცროს არ გამასდგებიოთ... არ იცით, დასჩნდით რისადა, ან რისათვისა ჰკვდებიოთ!“ –(1909წ.).

მეშჩანური ჭაობისგან თავისდაღწევა მოდერნისტი შემოქმედისთვის დინამიზმს, მოძრაობისკენ, შეურიგებლობისკენ ეპატა-

ჟურ ლტოლვას, ახალგაზრდობის და სიახლის კულტის აღიარებას ნიშნავდა. მაგრამ, ცხადია, ვერავითარი ნოვაცია ვერ განხორციელდება თავისუფლების – პიროვნებისა თუ ერის თავისუფალი ნების აღსრულების შესაძლებლობის გარეშე. და თუ თავისუფლება ადამიანის შინაგანი სულიერი შემოქმედებითი ძალაა, მაშინ მხოლოდ ამ ძალის მეშვეობით ხდება ადამიანისთვის შესაძლებელი ინერტული მდგომარეობიდან გამოსვლა – ახალი ცხოვრების, ახალი საზოგადოების, ახალი სამყაროს შექმანა – „არც ერთი ახალი გრძნობა, ახალი განცდა, ფიქრი... წინდაწინ გრძნობ ვის შეუძლია ახალი სიტყვების მონახვა, ვის გაუელვებს ახალი ფიქრი“ – წერს ტიციან ტაბიძე და, უპირველეს ყოვლისა, ერთ – ერთ უდიდეს ქართველ ნოვატორს – ვაჟა-ფშაველას გულისხმობს. „ვაჟას პოეზიაში ფიქრიც არაა ომის ბოროტებაზე“ – ასეთი, ჩვენი აზრით, ცალმხრივი კატეგორიულობით მსჯელობს ტიციან ტაბიძე ვაჟას პოეზიის შესახებ და ომს განმაახლებელ ფენომენად, განმაახლებელ სტიქიად მოიაზრებს.

ომში ადამიანის ფიზიკურ გარსს სპობენ, ადამიანის შუაგული კი, მისი სული, შესაძლოა, არა მხოლოდ არ მოისპოს, არამედ აღდგეს და განახლდეს კიდევ (ნიკოლაი ბერდიაევი). ასეთი პარადოქსული აზროვნება მოდერნიზმისთვის შინაგანად ახლობელია, მან ბევრი ტრადიციული ნორმა და შეხედულება გადასინჯა. ტიციან ტაბიძისთვის ომი ბოროტების, სიკვდილის დამმარცხებელი ძალაა. „საქართველო თავის კუბოში ცოცხლადაც რომ ჩაიჭედოს, სიკვდილზე არ ფიქრობს,... ერის სული კიდევ ყვავილობს და არ ჭკნება“. ყველაზე დიდ ანტიჰუმანურობად, უაზრობად და აბსურდად მიჩნეულია არათავისუფლება, რაც განცდილია, როგორც სულიერი კრიზისი, პიროვნებისა და ერის, სამშობლოს არათავისუფლების გაცნობიერებით გამოწვეული მტანჯველი გრძნობა. ომის აპოლოგიის აზრი ისიც არის, რომ არსებობს სიკვდილზე უარესი ბოროტება – მონობა, ანუ გამუდმებული კვდომა.

ავანგარდისტული პათოსის მიუხედავად, ტიციან ტაბიძე ემყარება ომისადმი ქართულ ლიტერატურაში გამოკვეთილ დამოკიდებულებას, ქართული ლიტერატურის ჰეროიკულ იდეალს – „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა...“ ტიციანი ამ ტრადიციული

დამოკიდებულების ტრანსპონირებას XX საუკუნის რთულ ვითარებაზე ახდენს, მაგრამ ამ პოლიტიკურ და სულიერ ვითარებაში ორიენტირება მას უჭირს, როგორც „რომანტიკოსს“.

ტიციან ტაბიძის იმედი I მსოფლიო ომს ტყუილ – უბრალოდ არ უკავშირდებოდა: ამ ომმა გამოიწვია სამი იმპერიის დაშლა და, შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობაც მისი შედეგი იყო. მაგრამ, მეორე მხრივ, მსოფლიო ომმა გზა გაუხსნა ტოტალიტარულ მოძრაობებს – ბოლშევიზმს, ფაშიზმს და საქართველოს ხანმოკლე დამოუკიდებლობა ერთ – ერთმა ამ მოძრაობამ იმსხვერპლა. ასე რომ, ომი, საბოლოოდ, მართლაც ტოტალური ბოროტება აღმოჩნდა. სწორედ ასე იაზრებდა ამ ომს ზოგიერთი ევროპელი მწერალი, მაგალითად ჰერმან ჰესე.

როგორც ცნობილია, ჰესე თავიდანვე შეეწინააღმდეგა I მსოფლიო ომს. 1914 წელს გამოქვეყნდა მისი სტატია „ო, მეგობრებო, ნუ გამაგონებთ ამ ხმებს“, რომელიც დასათაურებული იყო რეჩიტატივის სტრიქონით ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის ფინალიდან. დიდი კომპოზიტორის იდეალების მსგავსად, მწერალი აღელვებულ საზოგადოებას ჩააგონებდა: „სიყვარული სიძულვილზე მაღლა დგას, მშვიდობა კი ომზე უფრო კეთილშობილურია“. მსგავსმა მოწოდებებმა და, საერთოდ, ჰესეს მთელმა ანტისაომარმა მხატვრულმა პუბლიცისტიკამ, რომელიც იბეჭდებოდა მისი რედაქტორობით გამოცემულ გაზეთში „დოიჩე ინტერნირტერ ცაიტუნგ“, მთელი გერმანული პრესის აღშფოთება გამოიწვია. დიდი ჰუმანისტი მწერლისათვის არ დაიშურეს ცნობილი იარლიყები – „სამშობლოს მოღალატე“, „ნადირალა“, „დეზერტირი“. ყოველივე ამან და პირველ რიგში კი თვით ომმა, მწერლის ცნობიერებაში მძიმე მსოფლმხედველობრივი კრიზისი გამოიწვია.

ერთმანეთის თანამედროვე ორი მოაზროვნის – გერმანელის და ქართველის ურთიერთსაპირისპირო დამოკიდებულება I მსოფლიო ომისადმი სრულიად აშკარაა. ეს განსხვავება პოზიციებს შორის განპირობებულია, ერთი მხრივ, საქართველოს და გერმანიის მდგომარეობის განსხვავებით. ქართველი პოეტი მოელის თავისი ქვეყნის გათავისუფლებას, გერმანელისთვის კი ეს პრობლემა არ არსებობს. იგი ომს აღიქვამს არა ქვეყნის პოლიტიკური ინტერე-

სების თვალთახედვით, არამედ ჰუმანისტი ინდივიდუუმის პოზიციიდან. ტაბიძეც, ცხადია, ჰუმანისტია, მაგრამ მისთვის მთავარი ქვეყნის ინტერესებია. ჰესესთვის ომის საშინელება ახლოს არსებული რეალობაა, ტიცინანისთვის – შორეული (გეოგრაფიული აზრითაც). ამ შორეულ რეალობას ტიცინანი პოეტურად წარმოსახავს, პოეტურ – ჰეროიკულ საბურველში ხვევს. მისი პოეტური ოცნებებისთვის ბიძგის მიმცემი კი მტკივნეული პატრიოტული გრძნობაა.

Mary Toradze

Essay - "Theme of War in Georgian Writing" by Titsian Tabidze

The main pathos of Titsian Tabidze's essay is expressed in his even the first words - "Serve no one, be no slave for anybody except the God... And who may say that Georgia did not know the life, that is did not know freedom, and has not sacrificed for beauty", this is the anthem to freedom that is the opening of the essay of Titsian Tabidze and relates the idea of freedom to the esthetics of life-fighting and beauty.

One of the sacral ideas of freedom of native land for Georgian thinkers has been worked out by Titsian Tabidze in essayistic way, skipping, fragmental, inconsequential discussions, saturated with inter-excluding arguments, but one can read the united contents under the formal mosaic surface - that is the logic and free contents. On the one hand the contents is based on traditional, declarative relationship toward the freedom of the country - "Vazha's Georgia is Georgia that belonged only to itself". That is the wish of political freedom. it is combined with the perception of personal freedom as the first term for realization of his/her calling by human in the world, These interwoven concepts of personal freedom and the freedom of native land are presented as the spiritual categories.

„ავწიოთ წიგნის ხელოვნება შესაფერი გემოვნებით“

1

XX საუკუნის 10-იანი წლები ეროვნულ ტრადიციათა მოდერნიზების და ორიგინალური ლიტერატურული ნაკადების დაბადების ხანაა. ამ პერიოდში ფეხს იკიდებს და მკვიდრდება ახალ-ახალი ლიტერატურული მიმართულებები და ესთეტიკური შესხედულებები. ყველა ლიტერატურულ გაერთიანებას თავისი პერიოდული ორგანო ჰქონდა, გაშლილი იყო მძაფრი პოლემიკა, აზრთა ჭიდილში იკვეთებოდა სხვადასხვა შემოქმედებითი ტენდენცია და მიმართულება. შეიძლება ითქვას, ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში თვისებრივი განახლების დრო, ჩვენი სულიერი ცხოვრების ერთგვარი გარდამავალი ეტაპი დადგა. მართალია, სამოღვაწეო ასპარეზს ტოვებენ ქართული მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენლები, მაგრამ, ამავე დროს, ქართულ მწერლობაში ლიტერატურულ ვაკუუმს ავსებენ ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედები, რომლებმაც საფუძველი ჩაუყარეს ორიგინალური შემოქმედებითი ტენდენციების დამკვიდრებას.

XX საუკუნის 10-იანი და 20-იანი წლების პუბლიცისტიკის ძირითადი ხასიათი მძაფრი პოლიტიკური ნებისა და ეროვნული, სულიერი კულტურის გამოხატვაა. პუბლიცისტიკაში იმდროინდელი რთული პოლიტიკური მოვლენები (1918-21წწ.) ყველაზე ნათლად აისახა. ქართველი მწერლები და ინტელიგენციის პროგრესულად მოაზროვნე ნაწილი ქვეყნის წინაშე მდგარ უმწვავეს საჭირობორტო საკითხებს სიღრმისეულად აღიქვამდნენ.

“ცისფერყანწულები” აქტიურად იღვწოდნენ ესთეტიკური პრინციპების სრულყოფისათვის. ამ მხრივ საინტერესოა არამარტო მხატვრული ნაწარმოებები, არამედ პუბლიცისტური წერილებიც.

ეს ის პერიოდია, როცა სამწერლო ასპარეზზე ჩნდება გიორგი ლეონიძე. მისი პირველი ლიტერატურული წერილები 1914 წლით თარიღდება. გიორგი ლეონიძის პუბლიცისტიკა, თემატიკისა და პრობლემატიკის თვალსაზრისით, მრავალფეროვანია. მწერალს მიგნებული ფორმა და თავისებური სტილი აქვს. მდიდარი ფანტაზია და ისტორიული სინამდვილე მხატვრულადაა წარმოსწავლილი, ჩანს ეროვნული მოტივების წვდომა. ეს არის მთავარი საყრდენი, ძირითადი ძალა, რაზეც აგებულია სიუჟეტები. მწერალი არ იკეტება ვიწრო ჩარჩოებში, ამიტომაც მისი წერილები უაღრესად მნიშვნელოვანი და დროულია. ორიგინალური ხედვა და მანერა წერილებს გამორჩეულ ადგილს აკუთვნებს. სისადავე და ხატოვანება ხსნის სათქმელს.

გიორგი ლეონიძეს შორეული თუ ახლო წარსულის პრობლემები მოსვენებას არ აძლევდა. "ქართული წიგნიც", რომელიც გაზეთ "საქართველოში" 1918წელს დაიბეჭდა ამომწურავი და ტევადია. ცხოვრებისეული საწყისი საჭირობოროტო დეტალების მოძიებაში ვლინდება. მწერალი ფაქტებით გვაახლოებს არგუმენტირებულ პოსტულატებთან. იგონებს იოანე მთაწმინდელს, იოსტოს ანდრონიკაშვილს, დავით რექტორს. მათ, ვინც იცოდა წიგნის ფასი. ამხელს ვაჭარ-გამომცემლებს, ეხება ისეთ რუსულ გამომცემლობებს, როგორცაა "გრიფი", "სკორპიონი", "გელიკონი", საქართველოში მათზე ღირსეულად იოსებ გრიშაშვილის პოეტური კრებული მიაჩნია. წერილიდან ვგებულობთ, რომ ამ პერიოდში ქართულ წიგნს კრიზისი მოსძალებია, ვიტრინებზე ედგარ პოს, შარლ ბოდლერისა თუ სხვათა ტომეულები უმნიშვნელო წიგნებმა შეცვალეს. ამიტომაც ამ პერიოდს "წიგნის შიმშილს" უწოდებს და ქართული წიგნის წამორჩენის მიზეზებს ეძებს.

ქართული წიგნის ჭირისუფალი, ეროვნულ-კულტურული იდეალების სრულყოფილად წარმომჩენი- ასეთია წიგნის მოამბავის სახე. წერილში გამოაშკარავებულია ეპოქის მანკიერი მხარეები, წიგნისადმი უპატივისცემლობა, უყურადღებობა, ვაჭარ-გამომცემლების მომრავლების ტენდენცია. "კეთროვანი" ქართული საზოგადოების ღირსების ნულოვანი მაჩვენებელი მწერლის გულისწყრომის საბაბი ხდება. თუ ძველის მოგონება სიამაყით ავსებს, თანამედროვეობა კულტურულ პრინციპებს მოკლებულია. ყველაფერი დამაჯერებელ და არგუმენტირებულ კანონზომიერებას ემყარება. კლასიკური ხერხებით გვიხატავს ტრადი-

ციულს. იკვეთება კონტრასტული სურათები, საფიქრალს გვიტოვებს: “განა რადმე ღირდა კეთროვანი ქართული საზოგადოება? ან ცბიერი ქართველი მწერალი, რომელიც ირონიასი იშლება მუდამ და იჭვიან უდაბნოსავით ასრულებს ასპარეზს!” (გაზეთი “საქართველო”, 1918 წელი, №222, გ. ლეონიძე, “ქართული წიგნი”).

“ქართული წიგნი” საინტერესო კომპოზიციური აღნაგობითაა. წარსულისა და აწმყოს პარალელები დასმული პრობლემატიკით ემოციურად დატვირთულია. ყოფით დეტალებს ავტორი მხატვრულ ფორმად აქცევს, რაც წერილს მაღალ ზნეობრივ სისპეტაკეს ჰმატებს. წიგნი ქართული ეროვნული კულტურის საგანძურია, საუკუნეთა ქარცეცხლში გამოვლილი ეროვნული თვითმყოფობის მატინაეა. “სახლი ჩვენი ძველია და შავი ყვარი გვატყდება თავს”, – ამ ლაკონური განსაზღვრის ფონზე გიორგი ლეონიძე ახლებურ გააზრებას გვთავაზობს. დიდია პასუხისმგებლობაც. მწერალი სწვდება საგნის არსს, ორი-სამი შტრიხიც საკმარისია კვლევა-ძუების წარმოსახენად: “რევოლუციამ ვერ ჩამოჰქნა ბრინჯაო გაათასნაირებულ სულით შერთული, მისთვის რომ არ ამტყდარა ხარბი ჩაქუნების ცემა საუფლო რევოლუციისა... პირველმღები შაბლონის ჯვარედინები აღარ არის უგზაური და შეუალი” (გაზეთი “საქართველო”, 1918 წელი, №222, გ. ლეონიძე, “ქართული წიგნი”).

წერილი პოეტურ ინტონაციაზეა აგებული. სიტყვათა დაჯგუფება ლექსის ფორმას აძლევს. კილო გაბედულია, აღქმავი-ზუალური. გიორგი ლეონიძის პუბლიცისტიკას კონტრასტული დაპირისპირების ტრადიციული, კლასიკური ხერხის გამოყენება ახასიათებს. მოვლენები ერთდროულად აღიქმება, ეხამება ერთმანეთს – ეს გოგლასეული სტილია.

“ქართულ წიგნში” ისმის პოეტის უსიტყვო ხმა, დუმილზე უფრო ჩუმი და გვეიმედება: “იქნებ ჩვენ მიერაც აიფურცლოს:

ფერთოვლი და ხელსარკიანი...

სანთლებური წიგნი” (გაზ. “საქართველო”, 1918 წ., № 222, გ. ლეონიძე, “ქართული წიგნი”).

ქართულ წიგნზე ფიქრი არასოდეს განელებია მწერალს. მათი ლოგიკური გაგრძელებაა 60-იანი წლებში დაწერილი მამხილებელი წერილი “ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო”. ყურადღება გამახვილებულია პირველ ნაბეჭდ ქართულ წიგნზე. ქართული წიგნის გადასარჩენად წარმოაჩინა დავიტ აღმაშენებლის დამოკიდებულება ძვირფასი საგანძურისადმი.

წერილი ორი ნაწილისაგან შედგება. ქართული წიგნის ისტორიულ მნიშვნელობასთან ერთად გაკრიტიკებულია სტამბა და გაუმართავი შრიფტი, არადამაკმაყოფილებელი პოლიგრაფიული დონე. ავტორი მტკივნეულად განიცდის საგამომცემლო კულტურის უსუსურობას. ეროვნულ-ზნეობრივი კუთხით აყენებს საკითხს. მართებულად მიიჩნევს ტექნიკური საშუალებების გადახალისებას, ტექნოლოგიური ციკლების გაუმჯობესებას. სურვილი აქვს ქართული დამწერლობა ორიგინალური, ინდივიდუალური, დახვეწილი გრაფიკით გამოირჩეოდეს.

მწერალი მომთხოვნია, მაგრამ, შემწყნარებელიც. განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ბეჭდვით გამოცემებს. იგი “ბრალმდებელიცაა” და “დამცველიც”. “განა ბევრი გვაქვს პოლიგრაფიული ხელოვნების მხატვრული შედეგები? ხომ აკლიათ ხშირად ჩვენს გამოცემებს მხატვრული სინატიფე, შესაფერი გემოვნება? ხომ ცოტას ვზრუნავთ წიგნის მხატვრულ მხარეზე, განა ბევრნი გვეყვანან წიგნის სპეციალისტები, წიგნის ხელოვანი ენთუზიასტები, ბიბლიომაწილები, გინდ წიგნის გამავრცელებელნი, წიგნით მოვაჭრენი... განა დავიკვებებთ წიგნის სამაგალითო მაღაზიებით? განა შეგვიძლია წიგნის მსოფლიო გამოფენაზე გავიმარჯვოთ?” (გაზ. ”ლიტერატურული გაზეთი”, №16, 13 აპრილი, 1962 წ. გ. ლეონიძე “ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო”).

საკითხებში ღრმად ჩახედული ავტორი ცდილობს ხელი შეუწყოს შრიფტის განახლებას. რომ გაუმართავი ქარხანა ბევრს ვერაფერს შეძლებს. მწერალი ყურადღებას ამახვილებს ყდის მხატვრულ ხარისხზეც. ორიგინალური, ინდივიდუალური და დახვეწილი გრაფიკა მისადაგებულია ეროვნულ სიმდიდრესთან და ქართულ სიამაყეს განსაზღვრავს: “ვის რათ უნდა უნდილი და უმარილო წიგნი? აუცილებელია კი ვიზრუნოთ ყდის მხატვრულ ხარისხზედაც, შევქმნათ ქართული მხატვრული ყდაც.” (გაზ. “ლიტერატურული გაზეთი”, №16, 13 აპრილი, 1962წ. გ. ლეონიძე, “ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო”)

დიდი მნიშვნელობა აქვს გამოცემის ვიზუალურ მხარეს, დიზაინი სტრუქტურის განმსაზღვრელია. თითოეული ელემენტი კომპოზიციურ-გრაფიკულ არქიტექტონიკას ქმნის. გამოცემები კი ტექნიკურ-დიზაინურ ფასეულობებს ეფუძნება. კრიტიკისას ავტორი ფრთხილიც არის და ზუსტიც.

წიგნი გიორგი ლეონიძისთვის სალოცავ-სათაყვანებელია. მას არაერთი პუბლიცისტური წერილი თუ ნარკვევი მიუძღვნია

ქართული წიგნის გამოცემის ისტორიული საკითხებისათვის. თითქმის ყველა პუბლიკაციაში ყურადღება მახვილდება წიგნთმცოდნეობის საკითხებზე. “ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო” - გიორგი ლეონიძე დასაწყისისივე იშველიებს XI საუკუნის მოღვაწის - დავით ჯიბისძის სიტყვებს, რომელიც მწერლის ნაფიქრის უშუალო დადასტურებაა: “პირველ სიმდიდრე წიგნთა მოძღვრებაი არს. ღმერთმან მზე და მთვარე ხორცთა ჩვენთა სახმარად დაჰბადნა, ხოლო - წიგნი - სულთა ჩვენთა განმანათლებლად მოგვამადლნაო” (გაზ. “ლიტერატურული გაზეთი”, №16, 13 აპრილი, 1962წ, გ. ლეონიძე “ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო”).

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ვახტანგ მეექვსის ღვაწლზე ქართული წიგნის გამოცემაში. ხაზს უსვამს უძველესი ქართული ხელნაწერების მაღალხარისხიან გამოცემებს. სინანულით აღნიშნავს, რომ ძველთან შედარებით გაუმართავი წიგნები იბეჭდება. გული სტკივა, რომ 1629 წელს სასტამბო შრიფტად ჩამოსხმული ქართული ანბანი ნორმალურად არ დამუშავებულა და კვლევის გზა არ გაუვლია.

მწერლის გულისტკივილი სამართლიანია, პრობლემა წლების მანძილზე იდგა საზოგადოების წინაშე.

“ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო” ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიაში საინტერესო ფურცელია. თემები მრავალ ასპექტშია გაშუქებული. მწერალი პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებს ქართული წიგნთმცოდნეობის ცალკეულ საკითხებს. საუბრობს წიგნის ახალ- ახალი სერიების შექმნასა და ტიპიზაციაზე. “სასაჩუქრო” და ე.წ. “სათანაო” (გზაში თანსატარებელ) წიგნებზე. გიორგი ლეონიძის აზრით, წვეულებებზე ან საიუბილეო შეკრებებზე, პატარებისთვის კარგი იქნება, თუ სხვა ნივთებს “სასაჩუქრო” წიგნები შეცვლის:” მხოლოდ მონდომებაა საჭირო და გამომცემლობების ფხიანობა. ვფიქრობ, არც “საჩუქრისა” და არც “სათანაოს” სერიები არასოდეს არ ჩაწევა საწყობებში ზოგიერთი წიგნებივით” (გაზ. “ლიტერატურული გაზეთი”, №16, 13 აპრილი, 1962 წ, გ. ლეონიძე, ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო”)

მწერალი დაინტერესებულია ქართული მხატვრული ლიტერატურის გაგრძელებითაც. საუბრობს ისტორიული, მემუარული ლიტერატურის გამოცემებზე, რომლებიც აუცილებლად უნდა შევიდეს თბილისიდან დაშორებულ კუთხეებშიც. ავტორი ეხება სოფლის მაღაზიებში წიგნის “ შეუფერებელ ასორტი-

მენტს”, რასაც მკითხველისადმი უპატივისცემლობად თვლის: “სოფლის მკითხველისადმი ასევე უსულგულო, აგდებით დამოკიდებულებას ბოლო უნდა მოეღოს.”(იქვე), - აცხადებს მწერალი. აქვე ასახულებს სოფლებში პატარა ბიბლიოთეკების არსებობის აუცილებლობას, რაც ხელს შეუწყობს წიგნის პროპაგანდას. გიორგი ლეონიძე საუბრობს კატალოგების შექმნაზეც, ცალკე გამოყოფს მემუარული ჟანრის წიგნებს, რომლებიც ისეა დაგეგმულია გამოცემული. პუბლიკაციაში მითითებულია, რომ უნდა განახლდეს ძველად პოეტურ ანთოლოგიად მიჩნეული სახალხო ცალენდარ-ალმანახ “ჩანგის” გამოცემა. ეს იყო ტრადიციული საახალწლო საჩუქრები ქართველი მკითხველისათვის. ამ წიგნში აუცილებელია შევიდეს ისეთი “ანტიკა” წიგნებიც, რომლებიც დღეს თვით ბუკინისტანაც აღარ მოიძებნება.

ბუკინისტური მაღაზიის გაუმართაობის საკითხიც ერთ-ერთ პრობლემად რჩება. ცნობილია, მწერალი აგროვებდა საინტერესო წიგნებს საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმისა და შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკებისათვის. უმრავლესობა შექმნილი ჰქონდა ბუკინისტურ მაღაზიაში. თუმცა, უსახსრობის გამო ხელი ეშლებოდათ მუშაობაში.

საზოგადოებას გიორგი ლეონიძემ სამომავლო ჩანაფიქრი გაუმჟღავნა, მიუთითა განხილული ღონისძიებების მნიშვნელობაზე და სუბიექტური პოზიციები დააფიქსირა.

მწერალი ზრუნავს ისტორიის ფასდაუდებელი ძეგლების აღდგენა-შესწავლაზე. ამისთვის “ავადლებულებს” გამომცემლობა “ზარია ვოსტოკას” ხელახლა გამოსცეს ქართველ კლასიკოსთა რუსული თარგმანები შესწორებული ვარიანტებით. იგი დიდ პასუხისმგებლობასაც აკისრებს აღნიშნულ გამომცემლობას. მწერლის აზრით, მან უნდა აღზარდოს მთარგმნელთა კადრები და გააძლიეროს ახალი ძალებით. გამომცემლობას არ უკარგავს “ვეფხისტყაოსნის” რუსული თარგმანისთვის დამსახურებას, მაგრამ ამჯერად საჭიროდ მიიჩნევს კონგენიალური თარგმანის არსებობას. ორგანიზატორებთან ერთად, ყურადღებას ამახვილებს წიგნის სპეციალისტთა აღზრდაზე, ბიბლიომაწიგნების, წიგნის რაინდების შემოკრებაზე. მოტივე მიზეზობრივად იხსენება. გიორგი ლიონიძეს უყვარს წიგნი, პატივს სცემს და ელოდია ვება ქარტულ პერგამენტებს. ამის დასტურია მწერლის თავდადებული შრომა, სიძველეთა კვალში ჩადგომა და დაუ-

ღალავი სამეცნიერო კვლევა- ძიებანი. ქართული კულტურის წიადში მოპოვებული საგანძურის მუხეუმებში თავმოყრა. ერთ-ერთი ამ საქმეტაგან ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუხეუმია, რომელიც გიორგი ლეონიძის სახელს ატარებს.

მწერალმა წერილში ერთ-ერთმა პირველმა დასვა საკითხი “წიგნის სახლის” დაფუძნების თაობაზე. “წიგნის სახლის”, ანუ მუხეუმის დაარსება მწერლის ცხოვრების შემადგენელ ნაწილად იქცა, რომელსაც მოგვიანებით “ერის სალოცავი” უწოდა. კრიტიკა მწერლის პიროვნების შინაგან სულიერ სამყაროზე მიგვანიშნებს. პირადი “მე” უმაღლეს ღირებულებათა საზომს უკაემირდება.

გიორგი ლეონიძე საგამომცემლო საქმის განვითარებას დიდებული ტრადიციების ღირსეულ გაგრძელებად თვლის. პრობლემა პუბლიკაციაში ზოგადკაცობრიულია, დროიტ, სივრცით განსაზღვრული. მან გამოიკვლია რუმინეთის გამოჩენილი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ანთიმოზ ივერიელის ქართულ სინამდვილესთან კავშირი და დაასკვნა, რომ ანთიმოზ ივერიელი იყო “პირველი ეროვნული ქართული სტამბის ორგანიზატორი ვახტანგ მეექვსესთან ერთად.

1951 წლის აპრილში საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პირველ სესიაზე გიორგი ლეონიძე უპირველესად ქართული წიგნის საკითხს შეეხო: “ქართველ კაცს უყვარდა და უყვარს წიგნი... მობრძანდით საქართველოს მუხეუმში დამ ის სეიფებში, ნახავთ ასობით მხატვრულად შემკობილ წიგნს, ოქროს ვარაყით, ძვირფასი კამარედებით, დიდი მხატვრული გემოვნებით შემკულს... შენახულია მრავალი მინაწერი ცნობილ ძველ პერგამენტებზე იმის შესახებ, თუ სადღაც ოსმალეთში, სპარსეთში და ან უფრო შორეულ ადგილებში ტყვეობაში გადახვეწილი ქართველები უკანასკნელი ფულით როგორ დაისწინდნენ ხოლმე ტყვეობიდან ქართულ წიგნებს.” (“ქურნალი “ლიტერატურე და ხელოვნება”, №17, 1951წ, გ. ლეონიძის სიტყვა წარმოთქმული საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სესიაზე).

წიგნისადმი დამოკიდებულებას ემზარ კვიტაიშვილი მოგონებაში “გიორგი ლეონიძე – წიგნის ტრფიალი” – აღნიშნავს: ლიტველი პოეტის ედუარდას მეჟელაიტისის კრებულის თხოვნისას ბიძისგან ასეთი პასუხი მიუღია: “ ერთხილად წაიკითხე, არ გააჭუჭყიანო, ტალახიანი წიგნები არ მიყვარსო. სწორე დეს სიტყვა იხმარა, “ტალახიანი”, და ამით წიგნისადმი თავის ფაქიხ დამოკიდებულებაზე მიმანიშნა, რაც, რასაკვირველია საწ-

ყენად არ უნდა დამრჩენოდა.” (მწიგნობარი, 1995-96 წწ.ემზარ კვიტიშვილი “გიორგი ლეონიძე-წიგნის ტრფიალი”)

გიორგი ლეონიძე ცოცხალ არსებასავით ესიყვარულება წიგნს, ეს იყო მისი ყოველდღიური სალოცავიც. შინაგანმა ბუნებამ, სულის მოწოდებამ განაპირობა მრავალმხრივ საგულისხმო გამოკვლევების, მეცნიერული ნაშრომებისა თუ საგაზეთო სტატიების შექმნა, უდიდესი წიგნოსაცავის – ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გახსნა. მწერალი ბოლომდე იხარჯებოდა და ამაყობდა კიდევ: “ მე მინდა გითხრათ, რომ 22წელი შევალიე ამ დიდ საქმეს, მაგრამ ვამაყობ ამით... რასაკვირველია, მუზეუმები სხვაგანაც არის, მაგრამ არსად არა აქვს ისეთი დიდი მნიშვნელობა მუსეუმს, როგორიც ჩვენი. ჩვენი მუზეუმი არის ერის სალოცავი.”(მწიგნობარი, 1995-96წწ.ემზარ კვიტიშვილი – “გიორგი ლეონიძე – წიგნის ტრფიალი”

წერილი “ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო” მთავრდება საკუთარი მრწამსის, ამოსავალი კრიტერიუმის განზოგადებით. “ჩვენი საწიგნე, ჩვენი ქართული თარო უნდა დავამშვენოთ, გავამდიდროთ უფრო ლამაზად, ხელოვნურად დაბეჭდილი წიგნებით.” (გ.ლეონიძე, 2000წ, “სიტყვა წარმოთქმული ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში 1964 წლის ზაფხულს”.)

გოგლასეული პუბლიცისტური მანერა ოსტატური ხელოვნების სიმბოლოა, დასასრულიც ორიგინალურია: - “ავწიოთ წიგნის ხელოვნება შესაფერი გემოვნებით.” (გაზ. “ლიტერატურული გაზეთი”, 13 აპრილი,1923წ.გ. ლეონიძე, “ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო”).

Nana Qobalia

"To Lift Art of the Book to Tastes"

Giorgi Leonidze is the writer who never stopped thinking about Georgian book. As a proof of it serves his publications written in 60's. Among them essential place is conferred to the letters: "Thinking Around Georgian Book" and "Georgian Book".

The letters are of interesting compositional construction and are loaded with emotions of problems set by parallels of the present and the past, and immoral sides of the epoch are revealed.

Giorgi Leonidze treats Georgian book with love, his inside nature-anticipated creation of the very essential scientific works and newspaper articles.

ასათიანთა გვარის წარმომავლობის შესახებ (ლადო ასათიანის ბიოგრაფიისათვის)

ასათიანთა გვარის და მათი საცხოვრებლის ადგილმდებარეობის შესახებ სხვადასხვა ცნობები არსებობს. თვითონ ცაგერის რაიონი თავისი გადამა და გადმოღმა სოფლების ასევე საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში მაგ. გურიაში, ქართლში, იმერეთში მეტ-ნაკლები რაოდენობით ასათიანები ცხოვრობენ.

მკვლევარი პეტრე ჭაბუკიანი წერს წიგნში „ასე იტყვიან ჩემზე“ „ასათიანთა სამშობლო კუთხე ლეჩხუმია, ისინი აქ გამრავლებულან და სახლობენ ოც სოფელში: ალვი, ბარდნალა, გაგულეჩი, დერჩი, დეხვირი, დღნორისი, ზოგიში, ლაბეჭინა, ლაილაში, მახაში, მექვენა, ნასპერი, ორხვი, ტვიში, უჩახელო, ქორენიში, ჭყვიში, ცაგერი და სხვა.

გვაქვს ასევე უფრო დაწვრილებითი ცნობები ასათიანთა წარმომავლობისა და სადაურობის შესახებ. პროფესორ ლევან ურუშაძის მიერ მოპოვებული ცნობები, რაც აუცილებლად გასათვალისწინებელი და მისაღებია ჩვენთვის. 2001 წ-ს პროფესორმა ლევან ურუშაძემ ლ. ასათიანის სახლ-მუზეუმს გადასცა დიდი ზომის გვერდიანი ნაშრომი „ლადო ასათიანის გენეალოგიური შტო“, სადაც დამაჯერებლადაა ახსნილი და დაწერილი არა მხოლოდ პოეტ ლადო ასათიანის გენეალოგია, არამედ საერთოდ, ასათიანის გვარის წარმომავლობა. მოვიყვან მცირე ნაწყვეტს ამ ნაშრომიდან: „თავად ასათიანთა საგვარეულო სათავეს იღებს ლეჩხუმელი სამეფო აზნაურების ქველი და არდაშელი ასათიანებისაგან, რომლებიც მოღვაწეობდნენ V საუკუნეში. საერთოდ ისტორიული წერილობითი წყაროების (მათ შორის იოანე ბაგრატიონის თხზულებების) თანახმად ლიხთ-იმერეთის ასათიანები არიან ხორნაბუჯელი თავადების – ვაჩნაძეების ჩამომავალნი. ასათ ვაჩნაძის ძე გრიგოლი 1177 წელს უფლისწულ დემნას აჯან-ყებაში მონაწილე დიდებულთა შორის არის დასახელებული თამარის პირველი ისტორიკოსის მიერ. დემნა უფლისწულის დამარცხების შემდეგ გრიგოლმა და მისმა ოჯახმა დატოვეს კახეთი და იმერეთს შეაფარეს თავი. აქედან იღებს სათავეს ლიხთ-იმერეთის ასათიანები“. როგორც პროფესორი ლევან ურუშაძე განმარტავს: „პირველი თავადი

ასათიანი იყო ხახუტა I ასათიანი, რომელიც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა VIII ს-ის პირველ ნახევარში. მისი მეუღლე ყოფილა მამია III გურიელის ასული თამარი – კოჭიბროლა, მას შემდეგ, რაც მას გარდაცვლია მეუღლე, იმერეთის მეფე, გიორგი VI, მათი ქორწინება შემდგარა 1720-იან წლებში, ანუ გიორგი VI-ის გარდაცვალების შემდეგ.

ურთიერთგამომრიცხავი ცნობები გვაქვს ასათიანის გვარის ზემო იმერეთში ცხოვრების შესახებ. იმერეთში ასათიანები რომ აღრიდანვე მკვიდრობენ, ეს კარგად ჩანს ქუთაისის საყდრის გამოსავალი ბეგრის დავთრიდანაც, რომელიც 1578წ-ს არის შედგენილი. ბეგრის დავთარში ნათქვამია: „საყუავის ტყე ქუთაისის საზღვარს ზედათ ქუთაისამდე სამოდო არის, და ასათიანის საზღვარს აქათ“. როგორც ირკვევა VII საუკუნეში ასათიანის ადგილ-მამული ყოფილა „ქუტირის“ და მას ესაზღვრებოდა „ზედათ“ და „აქათ“ ქუთაისის სამოდო „საყუავის ტყე“. აქედან ცხადი ხდება, რომ ასათიანთა კიდევ ერთი შტოს საცხოვრისი ქვიტორს (იმერეთს) ყოფილა. ზემო იმერეთში ასევე ცნობილია ასათიანი „ბუმბერაზის“ სახელით, რომელსაც გადმოცემით არჩილ ბატონიშვილი წვრთნიდა და რომელსაც რუხის ომში მიუღია მონაწილეობა, სადაც გასაოცარი ვაჟკაცობა გამოუჩენია.

წიგნი „ასათიანთა საგვარეულო“, რომელიც გამოიცა 2003 წ-ს ქ. ჩხა-ტარაიშვილის რედაქტორობით: „ასათიანთა გვარის კიდევ ერთი საცხოვრისი ყოფილა გურიაში, სახელდობრ სოფ. ასკანაში. აქ ასათიანები თავიანთ წინაპრებს ადრეულ საუკუნეებში დამკვიდრებულად თვლიდნენ. ასკანის ციხე-სიმაგრის აგებასაც თავიანთ წინაპრებს მიაწერდნენ და წინანდელ გვარად „ასკანიანს“ ასახელებენ“. ეს კარგად ჩანს ე. მელეშკოს 1848 წ-ის ჩანაწერების მიხედვით.

დავუბრუნდეთ ლეჩხუმელ ასათიანებს. უნდა ითქვას, რომ ლიხთ-იმერეთის აზნაურ ასათიანებზე მეტად ჩანან, ლეჩხუმელი ასათიანები. როგორც ო. სოსელია ვარაუდობს, წიგნში „ასათიანთა სათავადო“ „შეიძლება მათ განშტოებას წარმოადგენდნენ ზემოთხსენებული ასათიანები“, რომლებიც ჟამთა სვლის გამო სხვაგან წავიდნენ და მომოიფანტნენ. ლეჩხუმში კერძოდ სოფ. ჭაშლეთს 1650 წ-ის ახლო ხანს ვხედავთ დათუა ასათიანს, რომელსაც ერთი გლეხი, ხურციძე უჭირავს (იხილეთ დას. საქ. საეკლესიო საბ. I, გვ. 54).

ასევე ვხვდებით რაჭაში ბარაკონის (რაჭა) ეკლესიის 1736 წელს „ხოტეურ“ გულანის გადამწერ იესე ასათიანს. ამავე გულანშია მოხსენიებული მღვდელ-მონაზონი ასათიანი¹.

¹ ე. თაყაიშვილი, მოგზაურობა რაჭაში, თბ., 1963 წ. გვ. 113.

როგორც ო. სოსელიას წიგნიდან ირკვევა, VIII ს-დან იწყება ლეჩხუმელ აზნაურ ასათიანთა ერთი შტოს დაწინაურება, ამას ხელს უწყობს ოდიშის სამთავროში ახალი ჩიქვანთა დინასტიის გადადიანება. ამ დინასტიიდან გამოსული ბეჟანის მთავრობის დროს (1714-1728 წ.) იხსენიება პირველად ხახუტა ასათიანი, რომელიც ბეჟანთან კარგ განწყობაში ყოფილა და მას ბეჟანი „ერთვულ ყმას“ ეძახის, მასვე უბოძებია სოფ. ცხუკუმურში „სვიმონ ჩიქვანისეული“ ერთი კომლი გლეხი მისი მიწამამულითა, ჭერ-მარნითა, სახლ-კარითა“.

ეს ხახუტა ასათიანი უნდა იყოს პირველი გათავადებული აზნაური, რომელიც ასათიანთა საგვარეულოში ისტორიული გადმოცემითაა ცნობილი (ცნობები ინახება ირინე და ლილი ასათიანების ოჯახში, ქ. თბილისში).

ხახუტა ასათიანის მამის სახელი ისტორიულ წყაროებში არ არის შემონახული და არც გადმოცემებმა იცის. როგორც ვარაუდობს ო. სოსელია მისი მამა უნდა ყოფილიყო დათუა ან „მწერალი“ იესე ასათიანი. ხახუტა ასათიანის გათავადება თამარ იმერთა დედოფლის მეორე სახელით, კოჭიბროლას სახელს უკავშირდება. თამარის ანუ იგივე კოჭიბროლას შესახებ ორი ურთიერთ გამომრიცხავი ცნობა მოგვეპოვება. ერთი ისტორიული წყაროებით და მეორე, ზეპირგადმოცემით.

ვახუშტის ცნობით, თამარი მამია გურიელის ასულია. ისტორიული წყაროებით თამარ ოდიშის მთავარზე გიორგი ლიპარტიანზე დაქორწინდა (1709-1711 წ.), ხოლო ცოტა მოგვიანებით 1714 წ. თამარს ახალციხის საფაშოში ვხედავთ. აქ ნახა იგი გიორგი VI, ცოლად შეერთო და იგი იმერეთის დედოფალი გახდა. თუმცა თამარის მეორე სახელი კოჭიბროლა ვახუშტი ბატონიშვილმაც არ იცის და ის ამ სახელით მხოლოდ პაპუნა ორბელიანს ჰყავს მოხსენიებული, შემდეგ კი ნიკო დადიანს. სავარაუდოა, რომ ნიკო დადიანის წყაროს პაპუნა ორბელიანის „ამბავი ქართლისანი“ უნდა წარმოადგენდეს. ხოლო თავად პაპუნა ორბელიანს ამბავი ზეპირსიტყვიერი ისტორიული გადმოცემებიდან უნდა ჰქონდეს აღებული. გადმოცემის მიხედვით თამარს, რომელიც კოჭიბროლადაა მოხსენიებული, და რომელიც მხატვრულ ლიტერატურაშია შესული ეს სახელი „ტანის აღნაგობისა და განსაკუთრებული სიმშვენიერის გამო ეწოდა“¹.

ისტორიულად მტკიცდება, რომ თამარის თანამედროვე გიორგი VI 1720 წ-ს მოკლეს და ტახტზე ავიდა გიორგის შვილი პირველი ცოლისაგან (მასაც თამარი ერქვა სახელად. ის ქართლის მეფის გიორგი I-ის ასულ როდამისაგან ნაშობი იყო.

¹ დესპინე გელოვანი, „შორეული ლანდები“, თბ., 1959 წ. გვ. 61. (იხ. სატ. სახ. მუხეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა- ახალი კოლექცია, ტ. I. გვ. 78. მინაწერი 11).

ზეპირსიტყვიერი გადმოცემით კი ეს ამბავი სულ სხვაგვარადაა მომხდარი: კოჭიბროლას მისმა მეუღლემ გიორგი VI „ლალატის იჭვანულობით სიკვდილით დასჯა მიაპყრო“. როცა დასასჯელად უდაბურ ტყეში წაიყვანეს, იქ ხახუტა ასათიანმა ჯალათები მოისყიდა და დედოფალი ლეჩხუმში გააპარა. ამასობაში მეფე გარდაიცვალა და დედოფალი ხახუტა ასათიანის სჯულიერი მეუღლე შეიქმნა. კარგა დროის გავლის შემდეგ, კოჭიბროლა ქმართან ერთად გიორგი V-თან გამოცხადდა. უკანასკნელმა ორივენი დიდი პატივით მიიღო, ხახუტას თავადობა უბოძა და მრავალი ყმითა და მამულით დაასაჩუქრა“. როგორც ჩანს, ხახუტას გათავადებას ხელი კოჭიბროლამ შეუწყო. როგორც ო. სოსელია ამტკიცებს „ხახუტა იყო პირველი თავადი ასათიანი, - ვისგანაც მომდინარეობენ შემდგომ სხვა ლეჩხუმელი თავადი ასათიანები. ასე რომ, ასათიანები ლიხთ-იმერეთის ძირძველ თავადთა რიგებს არ ეკუთვნოდნენ, რომელთაც თავადის წოდება მეფის წყალობით კი არ ჰქონდათ მიღებული, არამედ წინაპართაგან მემკვიდრეობით მოსდგამდათ.

VIII ს-ის დასავლეთ საქართველოს გამოჩენილ თავად-აზნაურთა რიგებში ასათიანები ჩანან, მათ შორის სოლომონ I-ის 1759 წ-ს მიცემულ ტყვეთა სყიდვის ალკვეთის შესახებ პირობის წიგნში ასათიანებიც არიან წარმოდგენილნი.

ო. სოსელიას მტკიცებით თავადის წოდება მემკვიდრეობით ხახუტა ასათიანის მხოლოდ იმ შვილებზე გადასულა, რომლებიც თამარ დედოფლისაგან იყვნენ გაჩენილნი. ესენი იყვნენ-ხადაჩამა, მანუჩარი და მალაქია.

პროფესორ ლევან ურუშაძის ასათიანთა გენეალოგიური შტოს მიხედვით, ხადაჩამის მაგიერ ნათქვამია ზირდაჩამი, თუმცა, ჩვენი აზრით, ორივე სახელი ერთიდაიგივე პიროვნების აღმნიშვნელია. ურუშაძის ნაწერებიდან ირკვევა, რომ ზარდაჩამის მემკვიდრე არ დარჩენია, რაც შეეხება მანუჩარსა და მალაქიას, მათმა შთამომავლობამ მრავალი ისტორიული თუ ცხოვრებისეული ქართველი იწვნია საკუთარ თავზე. სწორედ მანუჩარ ასათიანის შთამომავალნი არიან პოეტ ლადო ასათიანის წინაპრები.

მანუჩარ ასათიანს ორი შვილი ჰყოლია: ლევანი და ზაალი. როგორც წყაროებიდან ირკვევა, ლევანის მეუღლე ჩიქვანის ასული ყოფილა, მათ სამი ვაჟი ჰყოლიათ: სამსონი, ყარამანი (ბიჭია), და ჯავახი. რაც შეეხება ზაალის, მისი მეუღლის სახელი და გვარი უცნობია, ჰყოლია ორი ვაჟი – ლუარსაბი და კონსტანტინე.

ყარამანი ყოფილა პოეტ ლადო ასათიანის დიდი ბაბუა ანუ გუჯუ ასათიანის მამა. არაფერი ჩანს სამსონისა და ჯავახის მემკვიდრეების და, საერთოდ, მათი ოჯახობის შესახებ. ხოლო რაც შეეხება ყარამანს, - ანუ იგივე ბიჭიას, ზეპირსიტყვიერი გადმოცემით, რომელიც ლადო ასათიანის

მამიდას, ნინას, უთქვამს, ყარამანს ერთ-ერთი ბრძოლის დროს დიდი ვაჟ-კაცობა და გმირობა გამოუჩენია, მეფეს ეს შეუმჩნევია და უკითხავს, ვინ არის ეს ბიჭი? მეფესთან ახლო მდგომთ მოუხსენებიათ თუ ვინც იყო. მეფეს კი უთქვამს, მართლა ბიჭი ყოფილაო, და ეს მეორე სახელიც ამიტომ დარჩენია ყარამანს.

პროფესორ ლევან ურუშადის მტკიცებით, ბიჭიას ნამდვილი სახელი ყარამანი ყოფილა. მას ოთხი ვაჟი ჰყოლია, გიორგი, გუჯუ, ნიკო და ჯანსული. გუჯუ ლაღო ასათიანის ბაბუაა, რომელსაც ცოლად ჰყოლია ლევან ჩიქვანის ასული პელაგია. ამათი სურათები დაცულია პოეტის მუზეუმში. როგორც გადმოცემებით ვიცით, პოეტის ბაბუა, ახალგაზრდობაში ძლიერი და იმავე დროს კარგი მოჭიდავეც ყოფილა. ლაღო ასათიანის მამიდის, ნინას თქმით, მისი ვაჟკაცობისა და კარგი მოჭიდავის სახელი ზემო სვანეთშიც ასულა. არ ვიცით თუ ვინ ან რა გვარისა და სახელის, მაგრამ ერთ მშვენიერ დილით სოფ. ბარდნალაში გუჯუს ჭიშკართან დაუბახნიათ, მოგეხსენებათ თავადები იყვნენ და ჭიშკართან მოსამსახურეს გაუხედია, სტუმრებს მოსამსახურისთვის უთხოვიათ, რომ თავად გუჯუსთან ჰქონდათ პირადი საქმე და თუ სახლში ბრძანდებოდა, მას გამოეხედა. გუჯუ ჭიშკართან გასულა და სტუმრები ქართული წესისამებრ სახლში შეუპატიჟნია, როდესაც სტუმრებს გუჯუსთვის შეუხედავთ, სინანულით თავი დაუხრიათ, რადგანაც გუჯუ ასათიანი უკვე შუა ასაკს გადაცილებული ყოფილა, ხოლო ის უცნობი სვანი ბიჭი ახალგაზრდა ყოფილიყო.

გუჯუ ასათიანს შეუტყვია სტუმრების მოსვლის მიზეზი და მათ სახეებზე სინანულიც შეუმჩნევია. მოსამსახურისათვის უბრძანებია, ვაშლი გამოეტანა, რაც მოსამსახურეს სწრაფად შეუსრულებია, გუჯუს ვაშლი ჰაერში აუსვრია, ხანჯალი მსწრაფ ამოუღია და ვიდრე ვაშლი ძირს დაეცემოდა, ჰაერში ორად გაუჭრია, ეს ამბავი მაშინ თურმე, მთელ სოფელს პირზე ჰკერებია. ვაჟკაცობა წინაპართაგან მოდებოდათ. ამის შემდეგ გუჯუ ასათიანს სტუმრები სახლში შეუპატიჟნია და ლეჩხუმურადაც მოუღებინათ. ეს ამბავიცა და ყარამანის მეორე სახელი „ბიჭიას“ შესახებ - ქვეყნდება პირველად.

გამოყვებული ლიტერატურა: 1. ე. თაყაიშვილი, მოგზაურობა რაჭაში, თბ., 1963 წ. 2. ბანოვანი (დესპინე გელოვანი), შორეული ლანდები, თბ., 1959 წ. 3. ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. III. 4. ნიკო ლორთქიფანიძე, მოთხრობები, ლეგენდები, ზღაპრები, 1958 წ. . საქ. სახ. მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, ახალი კოლექცია, ტ. I, გვ. 78. 6. ასე იტყვიან ჩემზე, მოგონებები ლაღო ასათიანზე, ქუთაისი, 1987 წ.

ირონიულ-პაროდიული ნაკადი ლადო ასათიანის ფუნაგორიებში

ანრი ბერგსონი აღნიშნავდა, რომ „კომიკური არ არსებობს საკუთრივ ადამიანურის გარეშე. პეიზაჟი შეიძლება იყოს ლამაზი, მიმზიდველი ან უსახური, ოღონდაც ის არასოდეს იქნება სასაცილო“¹.

ხელოვანი ზომიერად უნდა იცავდეს „სასაცილო სიჭარბეს“. ზედმეტობა უკარგავს ხელოვნებას ღირსებას. ბუალო აცხადებს: „მე მოვითხოვ სატირას გულწრფელ სულისკვეთებას“².

სიცილი სინკრეტულია და კაცობრიობის უზარმაზარ მხატვრულ გამოცდილებას მოიცავს³.

ლადო ასათიანისათვის ფუნაგორიებისათვის დამახასიათებელი იყო ირონიული პაროდიული ნაკადი. პოეტის ფუნაგორიები სასაცილოა და მათი ადრესატები ნაცნობ-მეგობრები არიან.

„მივაცოლებ ერთმანეთს მოუფიქრებლად, ენის წვერზე ნაუცბადევად მოსულ სიტყვებს და ხანდახან კარგი ეპიგრამა გამოდის, ესაა და ეს“⁴. პოეტის ჩანაწერებში ვკითხულობთ.

პოეტს უყვარდა სხვებისაგან შეთხზული ყოველი მოსწრებული თქმული სიტყვა და ნაკვესი, ნიჭიერად დაწერილი სხარტი ეპიგრამა. მასთან, ძლიერ ეჯავრებოდა უწმაწური ანეკდოტი და უხამსი სიტყვა-თქმანი.

სიტყვა „ფუნაგორია“ პოეტმა კოლაუ ნადირაძემ შემოიღო. პირველი ფუნაგორია მასვე ეკუთვნის. ესაა მეტად მწვავე ოთხსტრიქონიანი ეპიგრამა მწერალსა და პუბლიცისტ ყარბიზე

¹ Бергсон А., Собранные сочинений, Т. V, с. П. Б. 1913-1914, стр. 97.

² ნ. ბუალო. დასახელებული ნაშრომი. (სატირის საკითხზე წერის მეორე სიმდერაში. გვ. 54-55).

³ «Историческая Подвижность сатиры», В кн: Теория литературы. Т. II, М., 1964, стр. 285-286.

⁴ ლ. ასათიანი, ერთტომეული, 1979, გვ. 15.

(პეტრე გელეიშვილზე), რომელმაც ოციან წლებში კურნალ „მნათობის“ რამდენიმე ნომრის ფურცლებზე მეტად გესლიანი შენიშვნებით საესე წერილი დაბეჭდა ცისფერყანწელთა შემოქმედების გამო.

ფუნაგორია ანუ ნეხვის ჭია (ზოგან მას ჭიაფანდურასაც კი უწოდებენ!) ხოტოს მსგავსი ერთი უვნებელი მწერია, რომელიც არავის არაფერს უშავებს. „მხოლოდ ფუნეს აგუნდავებს, იქვე, ახლოს აგორებსო“, – ნათქვამია მასზე აკაკის ცნობილ ლექსში „ხარაბუზა და ფუტკარი“.

კოლაუ ნადირაძის თქმით, მხოლოდ ამხანაგთა საღაღობოდ თუ გამოდგება ის, თორემ სხვა მხრივ არავის განაწყენებას არ ისახავს მიზნად. ამიტომ ყოველ სახუმარო საღაღობო ლექსს „ფუნაგორია“ შეარქვა¹, – იგონებს ნიკა აგიაშვილი.

ღაღო ასათიანი თავის „მასწავლებლად“ თვლიდა კოლაუ ნადირაძეს და კიდევ გაუგზავნა მას ლექსად შეთხზული ორი წერილი: „ეპისტოლე კოლაუ ნადირაძეს, პოეტსა და მაცენტროს“.

ღაღო ასათიანის ფუნაგორიები საგნებისა და მოვლენების პირად მიმართებას გამოხატავს. ამდენად იგი უაღრესად სუბიექტური ხასიათისაა.

აღექსანდრე ჭავჭავაძის ქუჩის თავში /მეგობრებმა „ღაღოს ხე“ უწოდეს/ აქ ხშირად იკრიბებოდნენ პოეტთა მეგობრები, იმართებოდა დავა-კამათი, რაზედაც ღაღომ ექსპრომტად დაწერა ერთსტროფიანი ლექსი.

„გაღმართის და გამოღმართის
ზემოთის და ქვემოთის,
პოეტები შეგროვილან,
სიმონიკაც ქვე მოდის“.

ერთსტროფიანი ლექსი დაწერილია ორი საზომით: 4/3, 4/4, ხოლო რაც შეეხება რითმას სტროფში, გვაქვს თავრითმის ნიმუში: გაღმართის-ზემოთის, აგრეთვე გვაქვს შინაგანი რითმის შერწყმა გარეგანთან, სადაც „ოთის და რთის“ ორჯერ ერწყმის სიტყვას გასართიმად. რითმის კომბინაცია ასეთია: xaxa.

ღაღო ასათიანის ფუნაგორიებს შეიძლება ვუწოდოთ „გონებამახვილური“. „წერის გონებამახვილური მანერა“ (ფეიერბახერი) მჭიდროდ უკავშირდება იგაგურობას, ქარაგმულობას, მრავალმნიშვნელობას, ორპლანიანობას, იგი განაპირობებს

¹ ლ. ასათიანი, ერთტომეული. გვ. 29-30.

თხრობის დროს მოულოდნელ გადასვლებს, რომელიც მომდინარეობს ავტორისაგან და ხშირად სატირული პერსონაჟისაგან².

საქმიანობისა და საუბრის დროს დაამხასიათებელი იყო ლადო ასათიანისთვის გამონათქვამები, რომელიც ორი სტრიქონისაგან შედგებოდა. მაგ:

„ბიჭი ვიყავი მარტივით:
მოტივი მქონდა მარტივი“ .

ან კიდევ:

„მწერალია ლოველასი
ვერ დამწერი ნოველასი“.

ორივე ლექსი დაწერილია მოსაზღვრე რითმით /aa/, ხოლო რაც შეეხება საზომებს, ხალხურ პოეზიაში გავრცელებული რეპარტევიანითაა დაწერილი /4/4/.

ხშირად პოეტი პაროდიულად მიმართავს მის მეგობრებს:

„კონკურსი არის კარგ ვოდევდილზე,
შენ რაღას ფიქრობს კაკო დევიძე“.

ამ ლექსში გვხვდება შედგენილი რითმის ნიმუში: ვოდევდილზე – კაკო დევიძე. ოთხმარცვლიანი სიტყვა ერთმება ხუთმარცვლიანს, რომელიც სასიამოვნო ჟღერადობას აძლევს ლექსს.

გადატანითი მნიშვნელობით პაროდიას უწოდებენ მოვლენის ან რომელიმე პიროვნების გადაჭარბებულ უარყოფით, ყალბ მხატვრულ წარმოსახვას¹.

ლადო ასათიანი სიცილის მაგიურ ძალას მიმართავდა, სიცილი მის ლექსში თვით სიკვდილის პირისპირ უკვდავებაა.

„ცხრა ლახვარი რომ დამარტყათ ცხრაჯერ გულში
მტრის ჯინაზე ცხრაჯერ მწარედ გავიცინებ“.

სიცილი ავისა და კარგის საზომია. ლადო ასათიანი ცნობილ „სალადობოში“ – შურისმაძიებელ სიცილზე ლაპარაკობს².

საქართველოს „ძლიერების“ მომღერალი პოეტისათვის ყოველი მისი სტრიქონი და ლექსი მისთვის ბრძოლაა იყო და სიხარულიც, ზეადმაფრენა საოცნებო. „არწივების ასაფრენი“ სიმღერა გრძნობის დიდი მკურნალი წამალი მუდამ გაისმის მის ლექსებში.

² Эльсберг Я. Е. Вопросы теории сатиры, М., 1975, стр. 360.

¹ ლიტერატურათმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი, თბ., 1966, გვ. 100.

² გ. ნიშნიანიძე, სიცილის არქივიდან, თბ. 1971, გვ. 59.

„მეც მიტომ ვბედავ არწივულ ყივილს,
რომ გულს გაჰკრავს ცივი ნიავი,
რომ ლექსი შევლის ყოველგვარ ტკივილს
და ლექსი თვითონ ტკივილი არის“.

/ვაჟა-ფშაველას ნაამბობი/

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე „პოეტი სიცილით“ სიხარულს გვრიდა ქვეყანას და „შურისმაძიებლად“ დასცინოდა მტერს. მიუხედავად იმისა, რომ ქვეყანაში უიმედობა იყო გამეფებული ხალხი მაინც ფარ-ხმალს არ ყრიდა და სიმღერით „აჯავრდება მტერს“ და ლაღოც „შურისმაძიებელი სიცილით“ გულს უკლავდა მტერს და მოყვარეს ახარებდა.

ქართული სიტყვის – „შურისძიების“ – არსი მდგომარეობს იმაში, რომ მტრის სისხლი უნდა დაიქცეს, რაც ხდება გარდაცვლილის ახლობლის მიერ მტრის სისხლის დაღვრით, სისხლის ჩანაცვლებით. შურისძიების მსგავსად, ქართული სიტყვა სისხლს იძიებს¹, რაც გულისხმობს სისხლის აღებას.

სიცილის დიდოსტატი მარკ ტვენი ხალხს უძღვნის თავის სულიერ საუნჯეს: „შეიძლება გააცინო მკითხველი, ამბობს იგი, – მაგრამ ეს ცარიელი საქმეა, თუ ნაწარმოებს საფუძვლად ადამიანის სიყვარული არ უღევს“².

აღიოშა საჯაიასადმი მიძღვნილ ლექსში სიცილი – სიცილისთვის არის მიმართული.

„ლეომ დინჯად მოისმინა დარიგება ჭკვიანური
და მერე ჩვენ მოგვაშურა მისებური სიარულით.

ვიცინოღით, იცინოდნენ და სიცილი ყველას სურდა“.

ან კიდევ: „ლეო ადგა, კარლ კალაძეს მიუტანა ლექსი ისა,

ჩვენ გარედან ვუყურებდით, ჟამი იყო სიცილისა“.

სიცილი გადამდებია, იგი ათანაბრებს სხვადასხვა რანგისა და წოდების ადამიანებს. ჩვენში ამბობენ: ერთი იცინის – თავს დასცინის, ორი იცინის – ერთმანეთს დასცინიან, სამი იცინის – სხვას დასცინიანო. ესეც სიცილის კოლექტივობაზე მიუთითებს.

ლაღო ასათიანის ზემოთ დასახელებულ ლექსში ისმის კოლექტიური სიცილი. „ვიცინოღით – იცინოდნენ და სიცილი ყველას სურდა“.

¹ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ნაკვეთი II, თბ., 1990, გვ. 892.

² გ. ნიშნიანიძე, სიცილის არქივიდან, თბ. 1971, გვ. 71.

ლადო ასათიანი თავის ფუნაგორიებს კოლექტივთან ერთად ქმნიდა. ხშირად იმართებოდა კოლექტიური საღამოები და სწორედ აქედან გამომდინარე მის ფუნაგორიებში ხშირად გვეხვამის კოლექტიური სიცილი.

„ირაკლისადმი“ მიძღვნილი ლექსიც, ხომ კოლექტიურად შეიქმნეს, რომელიც ოცსტრიქონიანი იყო, საიდანაც ხუთი სტრიქონი ლადოს ეკუთვნოდა.

„ჩვენი სივრცე, რომელიც კოლექტიურ სივრცეს წარმოადგენს, გაცილებით მეტად არის რაციონალიზებული, ვიდრე ინდივიდუალური ოცნებისა და პოეტური წარმოსახვის სივრცე“.³

1881 წელს ანონიმი ავტორი რიგით რუს ესთეტიკოს წერდა: „სიცილის ისტორია ეს ცივილიზაციის შიდაპირის, მისი სარჩულის ისტორიაა, მისი სიმახინჯის უარყოფის ისტორიაა, სხვანაირად, იგი კაცობრიობის იდეალის ისტორიაა, რამდენადაც შესაძლებელია ისინი გამოიხატოს უარყოფაში. თუ გსურთ ნახოთ ხალხის ზნეობრივი დონის სიმაღლე რომელიმე ისტორიულ ეპოქაში, განსაზღვროთ უზნეობის უარყოფის ძალა და სიმაღლე, მიმართეთ სატირასა და კარიკატურას – სიცილით გამოხატული მორალის მეგზურებს. რამდენადაც მეტ სასაცილოს პოულობდნენ ისინი, რამდენადაც უფრო ეხმაურებოდნენ ცხოვრების ბნელ მხარეებს, რამდენადაც ღრმად ჩასჭიდებდნენ ხელს მათ, იმდენად მაღლად უნდა ჩავთვალოთ ეპოქისა და ხალხის საუკეთესო წარმომადგენელთა იდეალი“.¹

ლადო ასათიანი ცხოვრებას კი არ უკარნახებდა მზამზარეულ დოქტრინას, პირიქით, ცხოვრების კარნახით ქმნიდა შედეგებს, რომლებშიც გაბედულად გადმოსცემდა პოეტის ამადლებულ აზრსა და ლტოლვას.

ლადო ასათიანს სიცილი ბრძოლის იარაღად არასდროს გამოუყენებია. თავისი ცხოვრების მკაცრი კანონებიდან გამომდინარე, სიცილით ანგრევდა ირგვლივ გამეფებულ მწუხარებას, ამხნევებდა საკუთარ თავს განსაცდელის ჟამს მყოფი. სიცილით ცდილობდა უკუბრუნებელი სენის დამარცხებას და სიცილით ცდილობდა მტრის დამარცხებას.

ირონიაში განსაკუთრებული სიციხადით იჩენს თავს ავტორის აქტიური დამოკიდებულება მოვლენისადმი.

³ Georg Matore, L'Espace humain, La Colombe, 1962, p. 157.

¹ გ. ნიშნიანიძე, დასახელებული ნაშრომი, თბ. გვ. 72.

ქუთაისის „ატ-ჩაი-ანური“ სადამოეების მოსაგონებლად პოეტმა ექსპრომტად ლექსი დაწერა (საშაქარლამო კინო-თეატრის გვერდით, ხშირი სტუმრები: ბონდო კეშელავა, ელიოზ ხუცი-შვილი, პარმენ შელევია, პეტრე ბახტურიძე, ნიკა აგიაშვილი, ლადო ასათიანი) – მსურდა ჩაი დამეღია,

მაგრამ ფული დამეღია...

გვითხრა ნიკომ უპანიკოდ

– ღვინო მინდა, ჩაი არა!

თქვა ლადომ და ჩაიარა.

– „ო როგორ გვიყვარს ჩვენ ერთ (ი) მანეთი, ნიკა, მომეცი შენ ერთ (ი) მანეთი“.

პოეტი ამ ლექსში ომონიმურ რითმებს იყენებს: დამეღია – დამეღია, ჩაი არა – ჩაიარა. ომონიმური რითმა სასიამოვნო უღერადობას აძლევს ფუნაგორიას.

არ გეძინება, აგიაშვილო?

დაწექ, ლოგინი აგია შვილო!

„ხომ კარგი რითმებია?“ – წერს ლადო.

ლადო ასათიანი ფუნაგორიაში მეგობრული ხუმრობა თანაგრძნობას მოიცავს. ხშირად თავისი ფუნაგორიის გაქილიკების საგანი თვითონ არის.

მებუფეტე გაიანეს ძალიან უყვარდა ლადო ასათიანის ლექსების კითხვა. ერთ დღეს პოეტს ნისიების გადავადების მიზნით გაიანემ ლექსის დაწერა სთხოვა ექსპრომტად.

ლადომ ჯიბიდან ქაღალდის ნაგლეჯი ამოიღო, კედელს მიაკრა და თვალის დახამხამებაში ოთხი სტრიქონი გამოაცხო:

„ფული არ გაქვს გადახდილი,

ადექი და გაიარე, –

მას ამბობს გულმოსული

მებუფეტე გაიანე“.

გაიანეს ძალიან მოეწონა პოეტის ექსპრომტი. რედაქციის მხატვარს ლამაზად დააწერინა და ბუფეტეში გააკრა¹.

ლადო ასათიანი ექსპრომტის დიდი ოსტატი გახლდა, – იგონებს მიხეილ მამულიშვილი: ხშირად პოეტებს ვთხოვდი თავიანთი, რომელიმე ლექსი ჩაეწერათ ჩემს ალბომში. ჯერი ლადოზე მიდგა. ვთხოვე, თუ ბიჭი ხარ, ახლავე დაუფიქრებ-

¹ მ. მამულიშვილი, „ლადოს ექსპრომტები“, გაზ. „თბილისი“, 1961წ. 6 იანვარი. №5.

ლად ჩამოწერე რამე-მეთქი, ლადომ იქვე, რაღაც ორიოდე წუთში ეს ოთხი სტრიქონი მომიძღვნა:

„მამულიშვილო, კარგი გაქვს გვარი,

მაგრამ მამული რით დააფასე?

ერთხელ თუ მაინც დაფიქრებულხარ –

რისი მაქნისი ხარ ამ ქვეყანაზე?“

მიძღვნა არ მწყენია, – მესიამოვნა². ლექსი დაწერილია ქართულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული საზომით 5/5.

გართმული ფუნაგორიების წარმოთქმის ოსტატობა ბუნებრიდან მოსდგამდა ლადო ასათიანს.

„მართლა კაი „სასისკია“

მარა კაი ფასიც კი აქვს“, –

– ხელმოკლე პოეტს ებევრა დანახარჯი რესტორანში და გართმულად წარმოსთქვა ეს სტრიქონები.

ლადო ასათიანის ფუნაგორიები საუკეთესო ადგილს დაიკავეს ქართულ ლიტერატურაში.

Tea Belqania

"Jestful manner in Lado Asatiani's Works

Extempore poems of Lado Asatiani can be called as “jestful” manner of writing that is closely connected with concoction and proverbial manner. The poet enjoyed any nifty note, talented written epigrams of others. But he detested any banal anecdotes and campy winged words.

Lado Asatiani in his extempore poems applied force besides of laugh. Laugh in his poem is direct immortality of even death. The poet was characterized by “revenging laugh” that killed hart of enemy and exhilarated the neighbor.

Subjects of chaffing of the poet were his friends. Frequently one could hear collective laughing from his extempore poems. “We were laughing, they were laughing and everyone wanted laughing”. When laughing, he blew up ruling boar and supported himself in distress. When laughing, he tried to overcome illness and enemy.

Extempore poems of Lado Asatiani will establish best position in Georgian literature.

² მ. მამულიშვილი – დასახელებული ნაშრომი.

„სვეტიცხოველი – სიმბოლო მარადისობის და უკვდავების“ (კ. გამსახურდიას რომანის „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით)

„საქართველო ღვთისმშობლის ქვეყანააო“ – ბევრჯერ უთქვამს ქართველ კაცს და არც შემცდარა. ღვთისმშობელმა აკურთხა და დალოცა საქართველოს მიწა-წყალი, ამიტომაც იყო ასეთი სიუხვე და სიმდიდრე ჩვენს ქვეყანაში, საუკუნეების მანძილზე არბევდნენ, ანადგურებდნენ, ანგრევდნენ, მაგრამ მაინც ფეხზე დგებოდა, ძლიერდებოდა, იცხებოდა და შენდებოდა. ენა-მამული-სარწმუნოება-ამ სამ სიმბოლოს იცავდა ქართველი ყოველთვის, თავისი სიცოცხლის ფასად იცავდა, თავისი სისხლის ფასად იცავდა, მათთვის იბრძოდა და მათთვის კვებოდა. შვილს ანდერძად უტოვებდა მათ დაცვას, ეს იყო მათი მთავარი საზრუნავი.

საქართველო პატარა ქვეყანა იყო იმ მუსულმან სახელმწიფოებს შორის, რომლებიც მას ესაზღვრებოდა. სპარსეთი და თურქეთი (სხვაზე, რომ არაფერი ვთქვათ), გამუდმებით ცდილობდნენ ქართველების გამაჰმადიანებას, მაგრამ მიზანს ვერ მიაღწიეს. ქართველი ერი მტკიცედ იცავდა რჯულს. დიდი და სისხლიანი ისტორია აქვს საქართველოს, დიდ ისტორიას მოიცავს ქართველების გაქრისტიანებაც. როგორც, ლეონტი მროველი გვაუწყებს ღვთისმშობელმა ანდრია პირველწოდებული გამოუშვა თავის მაგიერ საქართველოში, თან გამოაგანა თავისი სახეობა და ღოცვა-კურთხევა. საქართველოსკენ წამოვიდნენ ანდრია და სვიმონ კანანელი. იქადაგეს ქრისტეს რჯული, მაგრამ ამოღო, განვლო დრომ და ხალხმა კვლავ ადაშენეს კერპები და მათი სალოცავები, როგორც მოსეს არ დაუჯერეს ებრაელებმა, რომლებიც ეგვიპტედან გამოიყვანა და მათ აღმართეს

კერპი, ისე მოიქცა ერი ქართველთა. მხოლოდ წმ. ნინოს მეშვეობით ირწმუნა ხალხმა ჭეშმარიტად ქრისტეს რჯული.

მოდოდა წმინდა ნინო მთებით და თან მოჰქონდა ქართველი ხალხისთვის სულის სიწმინდე, ჯვარი ვაზისა, თავისი თმებით შექეული. სიმბოლურია ვაზი. ქართველები ჯერ კიდევ არ იყვნენ ქრისტიანები, როცა ვაზს აღმერთებდნენ, მათ კარგად იცოდნენ ვაზის ძალა, მითოსის ხანაში ვაზი ღვთაებრივ მცენარედ ითვლებოდა, „სიცოცხლის ხე!“ ასე ეძახდნენ ისინი ვაზს, როცა ქართველებისთვის მზე იყო უმთავრესი ღვთაება, მხოლოდ ვაზს შეეძლო მცენარეთაგან ახლობელი ყოფილიყო მზესთან. ვაზი შეიწოვდა ყველაზე მეტად მზის ძალას, ვაზიდან ღვინოში გადადიოდა მზის ძალა და ის ათრობდა ადამიანს.

სიმბოლურია თმები, ქალის თმები, ქართულ მითოლოგიაში ქალღმერთი დალი თავისი ოქროს თმებით მზიურ ძალასთან იყო წილნაყარი, მზე და ვაზი განუყოფელია ერთმანეთისაგან. ამიტომაც შემდგომ, როცა ქართველი აგებდა ტაძარს, ეკლესიას ჩუქურთმაში ვაზს „ნააწნავდა“. ხშირად კი, ვაზით „მოწნული“ ჩუქურთმა მზის თვალს ჰგავდა. ვაზისა და მზის ერთიანობა ცნობილ ქართულ საგალობელშიც არის „შენ ხარ ვენახი“.

პირველი სვეტი ტაძრის, რომელიც საფუძველი უნდა ყოფილიყო ქრისტიანობის, აღიმართა სვეტიცხოვლის ადგილას. ღიბანიდან ჩამოტანილი ნაძვიდან შეიდი სვეტი აღმართეს ეკლესიისათვის, ეს იყო ფუნდამენტი სვეტიცხოველის, პირველი სახე ამ ტაძრის. V ს-ში ვახტანგ გორგასალმა აღაშენა, შეაკეთა ტაძარი. არც ერთი ეკლესიის სახე შემორჩა ისტორიას. ახლანდელი ტაძარი XI ს პირველი ნახევრის ნაგებობაა 1010-1029 წ.წ. აშენდა ქართლის კათალიკოსის მეღქისედეკის თაოსნობით. ხუროთმოძღვარი, როგორც ორი წარწერა მოგვითხრობს არის არსუკისძე. მისი სახელი მოხსენებულია ტაძრის ორ წარწერაში: „აღმოსავლეთის ფრესკაზე, შუა თაღის ქვემოთ, მედალიონებში: „ადიდენ ღმერთმან ქრისტეს მიერ მეღქისედეკ ქართლის კათალიკოზი, ამენ. აღეშენა ესე წმიდაი ეკლესიაი ხელითა გლახაკისა მონისა მათისა არსუკის ძისაითა, ღმერთმან განუსუენე სულსა მისსა“ და მეორე წარწერა ჩრდილოეთით, მთავარი სარკმლის ზემოთ, ორ ქვაზე რომელთა შორის ჩასმულია მესამე ქვა ხელისა და გონიოს რელიეფით: „ხელი მონისა არსუკის ძისაჲ. შეუნდევთ“. „საფიქრებელია, რომ არსუკისძევე უნ-

და იყოს ტაძრის დასავლეთით მდებარე კარიბჭის მშენებელი, კარიბჭისა და ტაძრის ერთდროულობა ეჭვს არ იწვევს:²

ლეგენდა გვაუწყებს, რომ სვეტიცხოვლის ოსტატმა აჯობა თავის მასწავლებელს და ამის გამო მას ხელი მოჰკვეთეს:

„ხეკორძულას წყალი მისვამს, მცხეთა ისე ამიგია,
დამიჭირეს ხელი მომჭრეს, რატომ კარგი აგიგია“.

ისტორიკოსი ლ. მუსხელიშვილი გამოკვლევის შედეგად აღნიშნავს, რომ ტაძრის აგება დაუწყევიათ მეღქიზედუკ კათალიკოსის ტახტზე ასვლისთანავე, ხოლო მშენებლობა დამთავრებულა 1029 წ. ამ წელს გარდაიცვალა თვით ხუროთმოძღვარიც.

სვეტიცხოველი დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ დგას. ის გრანდიოზულია და მთლიანი, მისი აგება მხოლოდ დიდ სულიერ ძალის მქონე ადამიანს შეეძლო. აქ ყველაფერი გათფლილია და ზუსტი. ყველაფერი ერთმანეთს ერწყმის და იქმნება ქვათა ჰარმონია.

ხელოვნება მარადიულობის უახლოვდება, ვინც ხელოვანია, არ შეიძლება მისი სიცოცხლე წუთიერად ჩაითვალოს, ხელოვანი კვდება, რჩება მხოლოდ მისი სული, მისი შედევი, რომელიც მას მარადიულობასთან აახლოვებს. ასეთი ბედი ხვდა წილად ხუროთმოძღვარს არსუკისძეს. „ხელოვნებაა თავად უკვდავება, მხოლოდ ოსტატს არ ეწევა სიკვდილი... ათასეული წლები წაღეკავენ ირგვლივ ყოველივეს. მხოლოდ სვეტიცხოველი დარჩება როგორც ღმერთთან და სიკვდილთან მებრძოლი იაკობი“;³ – ასე ფიქრობდა XXს-ის ქართველი მწერალი კ. გამსახურდია, რომელმაც შექმნა ჰიმნი სვეტიცხოველზე და მის ამგებზე.

რომანს რამოდენიმე ლეგენდის საწყისი აქვს: ლექსი აღმშენებელზე, ოსტატისა და შეგირდის ურთიერთ კონფლიქტი, ამოტვიფრული მარჯვენა და გაქვავებული ქალის ლოდი. მწერალი რომანის პროლოგში წერს: „...უწვერული ჭაბუკი ქართულ ჩოხაში მორთული, მეორე ქანდაკება იყო სახედაღრეჯილ მოხუცის, სპარსული სამოსი ეცვა, სახეზე გულებოროტების იერი გადაჰკრავდა, ეს უწვერული ჭაბუკი კონსტანტინე არსაკიძე იყო, მოხუცი კი, ოსტატი ფარსმან სპარსი. მერე ვნახე ძველი მონეტა, ცხენოსანს შევარდენი უზის მარცხენაზე და ასომთავრულით წარწერილია ზედ „მეფეთ მეფე გიორგი-მესხის მახვილი“⁴

ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი დიდი მწერლისათვის, რათა შესდგომოდა ისტორიის გაცოცხლებას. ფიქრი, განსჯა, მოვლენები ყველაფერი ერთმანეთს დაუკავშირა ააგო, დახვეწა და მკითხველს „მიაართვა“. კიდევ ერთი დაუმატა რომანს მეფისა და ხელოვანის დაპირისპირება, რომელიც მთავრდება ხელოვანის დასჯით. რაც რომანს უფრო მატებს ხიბლს და საბედისწერო ელფერს. ქრონოლოგიურად „დიდოსტატის მარჯვენა“ მოიცავს X ს-ის დასასრულსა და XI ს-ის პირველ ნახევარს, ეს არის მეფე გიორგი I ეპოქა. „მწერალს არასოდეს უნდა დაავიწყდეს, რომ მისი მოვალეობაა ყოველ კაცს მართებული მიუზღოს, მისი კალმის წინაშე თანაბრად უნდა ითვლებოდნენ, როგორც მდიდარნი, ისე ღარიბნი“, – ჯერ კიდევ XVI საუკუნეში ამბობდა ამას შექსპირი.

კ. გამსახურდია ერთადერთი მწერალი არ იყო ვინც ერთი მომენტიდან, ან რაიმე მინიშებიდან რომანი შეუქმნა. ფრანგი მწერალი ვპიუგო მისივე მდგომარეობაში აღმოჩნდა, როდესაც პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის ერთ-ერთ კოშკის ბნელ კუნჭულში შეამჩნია კველზე ხელით ამოკვეთილი ბერძნულ ენაზე ასომთავრული წარწერა ანანკე (ΑΝΑΓΚΗ) –ბედისწერა.

ამ სიტყვის სვედიანმა და საბედისწერო აზრმა ძალიან განმაცვიფრა. ეს წარწერა საკმაოდ ღრმად იყო ამოტრლი ქვაზე და ხანდაზმულობისაგან გაშავებულიყო, გოტიკური კალიგრაფიისათვის დამახასიათებელმა ნიშნები, რაც მათ ფორმაში აღბეჭდილიყო თითქოს მიანიშნებდა, რომ ისინი შუა საუკუნეებში უნდა დაეწერა ვიდაცის ხელს, ამ სიტყვის შავბნელმა და საბედისწერო აზრმა დამაფიქრა, მისმა ტანჯულმა სულმა არ მოისურვა დაეტოვებინა ეს ქვეყანა ისე, რომ დანაშაულისათუ უბედურების დაღი არ აღებეჭდა ამ უძველესი ტაძრის შუბლზე”.⁵

ამ ტაძრის მშენებლობა დაიწყო 1163წ. (სვეტიცხოველი უკვე აგებულია ამ დროისათვის). ცალკეული ნაწილების მშენებლობა კი XIII ს. შუა წლებამდე გაგრძელდა. ეს არის ხუთნავიანი კათედრალური ტაძარი, ხოლო სვეტიცხოველი სამნავიანი ტაძარია.

ორივე გრანდიოზული და დიადია. მოდიოდნენ და მიდიოდნენ ძლიერნი ამა ქვეყნისანი, მაგრამ ეს ორი ქვის პარმონია მედიდურად „ერკინებოდა“ უამთა ქარტყილს... ამიტომ შექმნა რომანი „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“ ჰიუგომ, სადაც მო-

ხდა „ისტორიის სიმართლისა“ და „მწერლის სიმართლის“ ოსტატურად შერწყმა. ამიტომ შექმნა კ. გამსახურდიამ რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“, სადაც მოხდა სვეტიცხოველის ორი სიმბოლოს შერწყმა: რწმენის და ხელოვნების.

„ქვეყნიერების ექვსი ათასეული წლის მანძილზე, პინდუსტანის ყველაზე უხსოვარი პაგოდიდან კოლნის კათედრალამდე ხუროთმოძღვრება ადამიანთა მოდგმის ყველაზე დიადი დამწერლობა, კაცობრიობის უდიდესი წიგნი და მთავარი მატრიანე იყო“⁶ – წერდა ჰიუგო.

ცალკე დაგდებული ქვა არაფერია, ხოლო თუ ის სხვა ქვას დაადე, სხვა კი მას, თანაც სულს ჩაჰბერავ, მაშინ შეიგრძნობ ქვის სილამაზეს და ჰარმონიულობას, მის გრანდიოზულობას.

მარადიული არაფერია, სიცოცხლეც კი, მაგრამ ადამიანის ხელისგან შექმნილი ქმნილება, რომელიც უთანასწორდება უზენაეს ძალას უკვდავია. უკვდავია სვეტიცხოველი, უკვდავია კოლეზიუმი, წმ. პეტრეს ტაძარი რომში, უკვდავია ეგვიპტის პირამიდები, უკვდავია ჩინეთის დიდი კედელი, უკვდავია პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი და ა.შ. სიმბოლურია თითოეულის გრანდიოზულობა და მათი სიდიადე. მაგრამ, მათ, ერთი საერთო აქვთ, ისინი შექმნა ადამიანმა და მათ „დაიმონეს“ ადამიანი.

„პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ მთავარი გმირი, მისი სული და გული ხალხია, ტაძარი და თვით პარიზი. ტაძრის მიდამოებში, შორი-ახლოს ხდება მოქმედება. მთავარი მოქმედი გმირი კი „ბოშა“ ქალი ესმერაღდაა, ზურმუხტად წოდებული (მართლაც, ზურმუხტი იყო იმ ბრბოში).

რომანში ტაძარი აგებულია, ხოლო „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ტაძარი „შენდება“. შენდება არსაკიძის მიერ, რომელიც რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირია.

ორივე გმირს (ესმერაღდას და არსაკიძეს) ერთი საერთო მოვლენა აქვთ – ანანკე ვერც-ერთი ვერ გაექცა თავიანთ ბედისწერას. ორივეზე ტაძარი ახდენდა ზეგავლენას – ესეც საერთო ჰქონდათ. „მწერალი – რთული ფენომენია, არავინ იცის როდის ეტყვის მომავალ თაობას თავის უკანასკნელ სიტყვას, ... ათასზე მეტი ღამე ვზივარ, ვზივარ და გითხრობ განთიადიდან განთიადამდის მკითხველო. თამაშითა და ბრძოლით ვწერ ჩემი გმირების თამაშისა და ბრძოლის ამბავს, ვგელავ და ვძრწვი

მათ მაგივრად და მიქრიან ღამეები, როგორც ნაბლით დაჭედილი ბედაურები”.⁷

ამიტომ ხოტბა შეასხა ძვ. საქართველოს ოსტატს არსაკიძეს, მშენებელს და ხელოვანს. მწერალი ტაძრის ლეგენდით მოხიბლული არსაკიძეს უიღბლო ცხოვრებისაგან გამომდინარე უკვდავების სახელს უქარგავდა, აცოცხლებდა ძველ დროს და თან ცდილობდა არაფერი შეშლოდა, ან გამორჩენოდა, რათა სრულყოფილი სახე ქონოდა რომანს. კ. გამსახურდია დარწმუნებული იყო, რომ არსაკიძისთვის ეს ტაძარი არ იყო პირველი. არც ერთ ხუროთმოძღვარს კარგი საყდარი არ ექნებოდა აგებული, თუნდაც პროვინციაში, თუ მის რომელიმე ბრწინვალე ტაძარი არ ენახა სადმე სატახტო ქალაქში. ამ დროს ბიზანტია იყო ცენტრი კულტურის, მისგან იღებდნენ ქართველები კარგს (სამწუხაროდ ცუდსაც), როგორც ხელოვნებაში, ისე ფილოსოფიაშიც, აგრეთვე სხვა დარგებშიც.

როგორც ცნობილია, არსაკიძე გარდაიცვალა 1029 წელს. როდესაც მორჩა ტაძრის აგებას. გარდაცვალების მიზეზი უცნობია. კ. გამსახურდიამ თავისი ფანტაზიით მის გარდაცვალებაში ქალის (გამოგონილი პერსონაჟი) ხელი გაურია. რომანს სასიყვარულო სცენა ჩაურთო, დაუპირისპირა ხელოვანი და მონარქი ერთმანეთს, აჯობა მონარქმა, როგორც მეფემ ხუროთმოძღვარს – „უბრალე მონას”, მაგრამ სიყვარულში აჯობა „უბრალე მონამ” მეფეს. მართალია, სიყვარულში სძლია, მაგრამ, თვითონაც ვერ გაიხარა ამ სიყვარულით.

ადამიანის გული ბოროტია, სიკეთე მეტად იშვიათად მუდავნდება, არ შეიძლება განდიდების მოყვარულ კაცს ვინმესი არ შეშურდეს, ან ვინმეს სიკეთე დააფასოს. „ბრძენკაცი უნდა იყვეო და შლეგად დადიოდე, ოსტატი უნდა იყვე და ხელმოცარულად მოგქონდეს თავი, რადგან არავის იმდენი მტერი არა ჰყავს ამქვეყნად, როგორც ბრძენკაცს, გმირს და ოსტატს”⁸ – ასე არიგებს ცხოვრების ქარ-ცეცხლში გამობრძმედილი ფარსმან ოსტატი და თან თვითონვე შურს მისი.

როდესაც ხუროთმოძღვარი ან ოსტატი შეგირდს ეპაექრება, შეჯიბრება ტრაგედიით მთავრდება, ისიც ცნობილია, რომ ხშირად ცუდ ოსტატს ისევე ძულს თავისი კარგი შეგირდი, როგორც ქურდს მოპარულის პატრონი.

მაგრამ, არსაკიძეს სხვა მიზნები, ფიქრები ამოძრავებდა, მას ფაქიზი სული და გული ჰქონდა.

„კურთხეულია მხოლოდ ნაბიჯი ვალმოხდილისა, შრომა უდიდესი სიქველე ამქვეყნად და არც არაფერი ამშვენებს ისე ვაუკაცს, როგორც შრომაში გამოჩენილი სიმამაცე... ხელოვნება გულის სისხლს მოითხოვს საფასოდ, თუ მთელი ჯანი არ შეაღიე ამ სასტიკ ბომონს, არაფერი გამოგივა ხელიდან,“⁹ - სე სწამდა არსაკიძეს, ასევე იქცეოდა.

დღე და ღამე ხარაჩოებზე იყო, ყოველ დეტალს თვითონ ასწორებდა, უკვირდებოდა თითოეულ შტრიხს. მას დრო არავისთვის და არაფრისთვის რჩებოდა.

სვეტიცხოველმა „მოაჯადოვა“ და „დაიმონა“ ოსტატი ქვის „მსახური“ გახდა დიდოსტატი. კონსტანტინე არსაკიძე იმდენად იყო შეყვარებული თავის ქმნილებაზე, რომ სურდა თითოეული დეტალი თვითონ გაეკეთებინა. დილა უთენია ხარაჩოებს მიაშურებდა და იქ, გვიან ღამემდე რჩებოდა, ტკბებოდა მისი სიდიადით და ბრწყინვალეობით. მაგ: როდესაც დიდი ჩუქურთმიანი ღოღი ჩრდილოს კედელზე გადაიტანა, რომელზედაც დატანებული იყო სამმხარიანი ჯვარი ასომთავრული წარწერით: „ნებითა ღვთისათა განახლდა სამირონე ესე, ბრძანებითა ქრისტეს მიერ კათალიკოსის მეღქმისედეკისათა. შეიწყალე უფალო, მონა შენი კალატოზნი ოთხნი, ამინ.“¹⁰ ამ ღოღის აწევით გამოწვეულმა ავადმყოფობამაც ვერ ჩამოაშორა არსაკიძე სვეტიცხოველს, თითქოს ერთ სულში და ერთ ხორცში შერწყმულანო.

კ. გამსახურდიამ პარალელი გააკეთა დავით IV აღმაშენებლის ცხოვრების ერთ ეპიზოდთან, როდესაც დავით IV თავისი ზურგით აღმართზე აიტანა ორი უზარმაზარი ქვა (თითო არანაკლებ ორ ნახევარი ტონა) მდინარე წყალწითელადან გელათის ტაძრამდე.

მწერალი სვეტიცხოველს ხატავს არა მხოლოდ სალოცავ ტაძრად, არამედ, როგორც, უნიკალური ხელოვნების შედევრს, რომელიც დიადია და ეს სიდიადე „მოითხოვს“ თაყვანისცემას, დამორჩილებას და განდიდებას.

რომანში ისე არიან ურთიერთ კავშირში ხუროთმოძღვარი და ტაძარი, რომ მისი დასრულების შემდეგ ოსტატი გამოფიტული, უსიცოცხლო დარჩებოდა. ტაძრის დასასრული იყო არსაკიძის დასასრულის დასაწყისი. არსაკიძე უნდა მომკვდარიყო, რადგან მისი ქმნილება ცოცხალ ლეგენდად დარჩენილიყო, როგორც სიმბოლო მარადიულობის და უკვდავების.

მწერალი ნიცშეს შეხედულებას ანვითარებს, რომლის თანახმადაც „სულით მაღალი მამაკაცი ქალისთვის მუდამ გაუგებარია“. გაუგებარია შორენასთვის არსაკიდის საქციელი. საყვედურობს კიდევ. მაგრამ კონსტანტინესთვის ეს საყვედური მიუღებელია. მას სურს, რომ მისი ქმნილება შეუდარებელი და უნაკლო ყოფილიყო, თავად ბერძნული სკოლა ჰქონდა დამთავრებული, ბევრი ჰქონდა ნანახი, ამიტომაც გადაუხვია მასწავლებელთა გზას, რათა თავისუფლად, სხვისი რჩევის გარეშე ემუშავა, „ვინც შევირდი არ ყოფილა ვერასოდეს გახდება ოსტატი, ვერც ის გახდება ოსტატი ოდესმე, მუდამ ოსტატებს რომ შეჰყურებს პირში“. მან სული ანაცვალა სვეტიცხოველს. საყვარელ ქალისთვისაც ვერ იცლიდა, თითქოს შორენა, მისი სულის პატრონი დაბრკოლებას უქმნიდა აღმაფრენისკენ. აღმაფრენა კი მისი ტაძრის დასრულება იყო.

კ. გამსახურდია მხატვრულ დრო-სივრცეს წარმართავს გმირთა მოქმედების პარალელურად, რადგანაც დამოკიდებულია გმირთა მოქმედებაზე, ან ისტორიული მოვლენების მსვლელობაზე. დრო რომანში დინამიურია 1010^წლიდან 1029 წლამდე, ე.ი. ტაძრის დასრულებამდე. ეს მონაკვეთი რომანში არ იმჩნევა, რადგან მხ. დრო ისე არის შექმნილი, რომ მოქმედი გმირები და მათი პრობლემები, აგრეთვე, ისტორიული მოვლენები მას „არ იმჩნევენ“, „დრო, როგორც „წარსული“, გამოდის მოვლენათა განვითარებისათვის აუცილებელი პირობის როლში და იმავე დროს, დრო, როგორც სტრუქტურული ელემენტი, არის ნაწარმოების მხატვრული ანალიზის მნიშვნელოვანი მომენტი. ყოველივე ეს გადმოცემულია გმირთა შინაგანი მდგომარეობის, გარე სამყაროსთან მათი ურთიერთობისა და სივცეში მოძრაობის მიმართულებების ჩვენებით“.¹¹

მაგრამ ძირითადი დრო დამოკიდებულია ტაძართან. სვეტიცხოველია მხატვრული დროის „გამგებელი“, რადგან, ხელოვნება უდრის თვით სიცოცხლეს, ხელოვნების სიღრმეების ამოწურვისათვის ერთი სიცოცხლე მინიშნულია, არ არის საკმარისი. „ხელოვნება თავად უკვდავებაა, მხოლოდ ოსტატს ვერ ეწვევა სიკვდილი. ათასეული წლები წაღეკავენ ირგვლივ ყოველივეს, მხოლოდ სვეტიცხოველი დარჩება როგორც ღმერთთან და სიკვდილთან მებრძოლი იაკობი“.

ჭეშმარიტი შემოქმედი არის ადამიანი და არა ღმერთი, ადამიანი შემოქმედია ღირებულებებისა, რომელთა საფუძველზეც შენდება მისი სიცოცხლე.

ქრისტიანული ღირებულებები, ტრადიციული „სიკეთე“ და „ბოროტება“ სწორედ სუსტი სიცოცხლის ნაყოფად ესახება ნიცშეს. „ნიცშე ადამიანის სულის დაფარული კუნძულების მიგნების ოსტატია. მისი „ფსიქოლოგიის“ მიზანია კეთილზნიან ფასადს მიღმა იპოვოს ბნელი მოტივი“.¹² ასევე კვამსახურდიც, მან თვითოეული გმირის სულის კუნჭული გადაუშალა მკითხველს, თითოეული გმირი ღიად „თამაშობს“ მკითხველის თვალ-ინ. თუკი ნიცშეს აზრით მოწაფე არ უნდა დარჩეს მარად მოწაფედ, არსაკიძეც ასე იქცევა. რომანში ის არასოდეს არის მოწაფე, ის ღიდი ოსტატია – ნათელმოსილი.

არსაკიძე დამოუკიდებელია და ჯიუტად მიისწრაფის ოცნების განსახორციელებლად. მისი სული მებრძოლია, მაგრამ მისი გული ქალის სიყვარულს ელტვის. რომელს ეყოფა ოსტატის გული შორენას თუ სვეტიცხოველს?... როგორც მწერალმა გიორგი I პიროვნებაში ორი მოვლენა დაუპირისპირა ერთმანეთს: მეფე და მიჯნური, ისე არსაკიძის სულში ორი კერპი იბრძვის, ორივე მისგან სიცოცხლეს მოითხოვს, შორენა თუ სვეტიცხოველი?.

ხელოვნება დაუნდობელია და სასტიკი. სისასტიკით ის ომს ჰგავს, ხოლო დაუნდობლობით ბედაურს, კარგმა უღაყმა თუ შეგატყო სადავეს ვეღარ ფლობ, უთუოდ ჩამოგაგდებს. ამიტომ სვეტიცხოველი ვერ „დაუთმობდა“ არსაკიძეს შორენას. თავად ოსტატი ორ კერპს ვერ დაიტევდა. რადგან ერთისთვის იყო გაჩენილი, რათა მხოლოდ ერთისთვის შეეწირა სული, ხორცი და გული. „ეველაფერს შენ შეგწირავ, შენ განაცვალებ, შორენა, ჩემი გულის სისხლს, ჩემს სუნთქვას, უკანასკნელს, ოღონდ ნუ დამტოვებ მარტო“ ევედრებოდა მიჯნური ქალს, მაგრამ დანაპირები ვერ შეასრულა კონსტანტინემ.

სვეტიცხოველი იყო მისი სიჭაბუკის, მამაცობის ქმნილება, ის მისგან მოითხოვდა თავგანწირვას. არც ერთს (არც ტაძარს და არც ქალს) არ სურდა გაეყოფა არსაკიძესი. არსაკიძეს არჩევანი უნდა გაეკეთებინა, არჩევანი უძნელესი და ურთულებსი.

ქალის სიყვარულში სხვა პრობლემაც უშლიდა ხელს ხუროთმოძღვარს. შორენას „ეცილებოდნენ“ თვით მეფე გიორგი და გირშელი, ძნელი იყო მათთან შებმა, მათი დამარცხება.

სიყვარული სხვა რაღაა თუ არა თვით ღმერთი, რადგან მან დაამკვიდრა სიყვარული სამარადეუმოდ, ხოლო ვისაც სიკვდილის ფასად შეუსყიდნია იგი, ის პიროვნება განწირულია ყოველთვის. ძლიერი და გულბოროტი იყო მეფე, დაუნდობელი, თუმცა არც მასზე დაუნდობელს და ძლიერს ებრძოდა არსაკიძე. ქვის ლოდებს და ღმერთს.

კ. გამსახურდიას გმირები, ყოველთვის ებრძოდნენ ღმერთს (ეს გავლენა ნიციშედან მოდის), ღმერთმებრძოლია ამირანი, ნიციშე, იაკობი.

იაკობი ღმერთის რჩეულია, მაგრამ ერთხელ ღამით იორდანიზე გადასვლის წინ დაუხვდა თავის რჩეულს, ანგელოზის სახით და დაეჭიდა, მაგრამ ვერ ძლია, მხოლოდ დააკოჭლა (მარჯვენა მოაჭრეს არსაკიძეს, მაგრამ ვერ ძლიეს).

იაკობი უფლის მეტოქეა და მოძულეა, არც არსაკიძეს უყვარს მეფე, არასოდეს ცდილობს მასთან პირფერობას, თანაც ის მისი მეტოქეც არის სიყვარულში. „მე არ შემძლიან მლიქვნელისა და კარისკაცის მოვალეობა ოსტატის საქმესთან შევთავსო, თუ ხურთთმოდვრის ხარისხი ბაზიერუხუცესობასაც მოასწავებს, მაშინ ამ ტაძარს დავაშთავრებ და ისევ კირითხურო გაავხდები უბრალო“ – ასე მიმართავდა ნადირობის დროს სათაყვანებელს.

„ღმერთის სიკვდილი“ გზას უხსნის ადამიანის შემოქმედებას, ის სამყარო, რომელიც აგებული იყო ღმერთის თვალთახედვით დაინგრა, ახლა ადამიანმა უნდა ააგოს ახალი სამყარო – ეს ახალი სამყარო არსაკიძისთვის სვეტიცხოველია, სადაც ბრძოლაა იქ სიკვდილია. იბრძოდა არსაკიძე, ამ ბრძოლაში დაიღუპა არსაკიძე. რომანში ფიზიკურად იღუპება, რადგან მისგან დარჩენილიყო ის, რაშიც იგი სამუდამოდ უნდა განვითარებულიყო – უკვდავ სვეტიცხოველში.

ვინც ტირანს კლავს, იგი კაცის მკვლელად არ ჩაითვლება, რადგან იგი კაცს როდი ჰკლავს, არამედ ნადირს, ხოლო როცა ხელოვანს ჰკლავენ „უმიზეზოდ“, ამით მხოლოდ ერთ კაცს არ კლავ, ამით კაცობრიობას და საკუთარ ერს უკლავენ შემოქმედს.

კ. არსაკიძის მიზანი, როგორც შემოქმედისა განხორციელდა, ააგო ტაძარი, მიწისძვრამაც ვერაფერი დააკლო, მედიდურად იღვა, ცივი და ამაყი, როგორც მყინვარწვერი, ის მართო ტაძარი კი არ იყო, ის, ახლა ქმნილება იყო, ახალი ერის.

ხალხი დაემხო მის ირგვლივ მიწისძვრამ შეაშინა ისინი, მაგრამ არ „შეშინდა“ ტაძარი. სიმბოლურია რომანში ეს მომენტი, მწერლის მიერ აღნიშნული. გაივლის დრო, საუკუნეები, დაემხოთა ქართველთა ერი მტრის წინაშე, შეშინდება ჟამთა სიავის გამოც, მაგრამ სცვეტიცხოველი ისევ ამაყად იდგება ცასა და დედამიწას შორის აღმართული დიდების შარავანდედით მოსილი, გოლიათი ტაძართაგანი...

არსაკიძე როცა დარწმუნდა, რომ ტაძარს არაფერი დააკლო სტიქიამ, მხოლოდ მაშინ მისწვდა მისი ფიქრის არე შორენას, მის საყვარელ ქალს. ამით არჩევანი გააკეთა ოსტატმა, ხელოვნება არჩია ქალს. ქალს, რომელიც ყოველთვის უყვარდა, რომელიც ყინწვისის ანგელოზსაც აგონებდა, როგორც უმანკო ბუნების მქონე, გვიან გააცნობიერა სიყვარული, სიყმაწვილე სიძვის დიაცვებთან განვლო, ხოლო სიჭაბუკის წლები ტაძარს შესწირა. რა დარჩა მისგან შორენას, არაფერი, სრულიად არაფერი, მხოლოდ განუხორციელებელი სიყვარული, მეგობრობა და დარდი.

შორენა ყოველთვის სინაზით, სითბოთი იხსენიებდა მას. „უტა“ – ასე ეძახდა, როგორც ფხოვში დედა, როგორც ნაძმობს, ძუძუმტეს, თუმცა ქალმა კარგად იცოდა, რომ უტა მისი ძუძუმტე არასოდეს ყოფილა.

კ. გამსახურდიას მამა მოფერებით „უტას“ ეძახდა, არსაკიძესაც „უტას“ ეძახდნენ ახლობელი ადამიანები. „უტა“ (უთუ) ინანას ძმა იყო შუმერულ მითოლოგიაში, მზის დვთაება იყო, ინანა კი ცის დედოფალი იყო ერთ-ერთი მრისხანე მებრძოლი ქალღმერთი.

სვანურ მითოლოგიაში არის ერთი მითი „ინანასა და გილგამეშზე“, სადაც მოთხრობილია ინანას სიყვარული მონადირე გილგამეშის მიმართ, მაგრამ კაცმა უარყო ქალის სიყვარული. ინანამ ის სიკვდილით დასაჯა. ასევე მოიქცა ქალღმერთი დალიც, ერთ-ერთი მითის მიხედვითც უარყოფილმა დალიმ მონადირე კლდიდან გადაჩეხა...

უტა – სახელი საქართველოში შემორჩენილია, კერძოდ სამეგრელოში, ამიტომ დაარქვა მწერალმა არსაკიძეს სინაზის, მოფერების სახელი, რათა ამით დიდი სიყვარული გამოეხატნა მისადმი.

ქალისადმი დანაშაულს არსაკიძე თვითონვე აღიარებს: „მფლანგველებს ასეთი ბედი ეწევა მუდამ, სხვის საუნჯეთა

მპარაენი საკუთარსაც ვერ შეინარჩუნებენო”. მაგრამ ეს სინა-
ნული მაინც ვერ შეცვლიდა მის ცხოვრებას, რადგან ის უკვე
განწირულია თვით მეფისგანაც და მასწავლებლისგანაც. მაგ-
რამ სიყვარულს უფრო ძლიერი ძალა აქვს, ვიდრე ადამიანს
კონია.

თავი მოიკლა შორენამ, როდესაც მისი გულის მიჯნურის
დაღუპვის ამბავი გაიგო. მისი ერთგული დარჩა ცხოვრებისგან
ტანჯული ქალი. მხატვრულ ლიტერატურაში მრავალი მაგალი-
თია სიყვარულის ერთგულებაზე. კვაზიმოდო ერთგული დარჩა
(ეს სხეულით მახინჯი არსება) ესმერალდასი, მისი სული ისე-
თი სუფთა და ფაქიზია, რომ ჯანსაღ სხეულის მქონე ადა-
მიანსაც კი შეშურდებოდა. მისი სიყვარული ძლიერია და ურ-
ყევი. თუმცა ტრაგიკული. ერთგული დარჩა ჯულიეტა რომეო-
სადმი, თუმცა სიყვარული აქაც ტრაგიკულია. ერთგული დარჩა
იზოლდა ტრისტანისადმი აქაც ტრაგედიით არის სავსე მათი
გრძნობის ფინალი. შუღლი, ბოროტება, შხამი – სამი ძირი-
თადი მოვლენა ყველაფრის საწყისი...

როცა ოსტატის მიერ შესრულებული ქმნილების დიდებუ-
ლებას ვეღარ ხედავს შურისგან აღვსილი, ხელმოცარული სხვა
ოსტატი, ის დაემსგავსება ყრუს და ბრმას, რომელსაც არ
ესმის, ან უკეთ რომ ვთქვათ არ უნდა ესმოდეს მისი. შური
აბრმავებს ადამიანს, ასე „დაბრმავდა” ფარსმანიც. ბრძენი, მაგ-
რამ ფარისევეელი ადამიანი. არსაკიძე და ფარსმანი ღიად არა-
სოდეს დაპირისპირებულან, მაგრამ ის გახდა მიზანი დიდოს-
ტატის დაღუპვის, ფარსმანის გესლმა მოშხამა მეფე, ამ შხამმა
არსაკიზესაც მოუსწრაფა სიცოცხლე... ოსტატისა და შეგირდის
დაპირისპირება და შუღლი ყოველთვის ცნობილი იყო საუკუ-
ნეების მანძილზე ისტორიაში.

სალიერმა განიზრახა ოსტატის მოშორება, ის არის მიზე-
ზი მოცარტის მოწამვლისა, რადგან ვერასოდეს გახდებდა მო-
ცარტისნაირი კომპოზიტორი, ვერც მის მსგავს მუსიკას შექმ-
ნიდა. ასეა ფარსმანიც, ვერც ის გახდებოდა არსაკიძისნაირი
ოსტატი, ვერც ის შექმნიდა სვეტიცხოვლისნაირ ტაძარს. ასე
იყო და ასე იქნება ყოველთვის, ვიდრე კაცთა შორის იარ-
სებებს: შური, ღვარძლი და განდიდების მანია.

იულამ ქრისტე გაყიდა 30 ვერცხლად, თავის მოძღვარი,
რათა ვერ მისწვდა მის დიდებას. თუ ქრისტეს ღვაწლი, ამაგი
ვერ დაფასდა კაცთა შორის და ის ჯვარზე აცვეს, როგორც

დამნაშავე, მაშ რატომ, უნდა დაფასებულიყო ერთი მონის ბედი, ან მისი ხელოვნება ტირანულ სახელმწიფოში?

„თუ გსურს აღმატებოდე მეფეს, უნდა წარმოადგენდე კიდევ რამეს“ – არსაკიძე აღმატებოდა მეფეს თავისი მადლით, თავისი ხელოვნებით. „უფროხილდით კაცნო უფლისა და ადამიანის გამოსახვას“, მაგრამ არ შეუშინდა ოსტატი ამ გაფრთხილებას, ნახატი „იაკობისა და ღმერთის შერკინება“ მისი სიკვდილის ერთ-ერთი მიზეზი გახდა. იაკობი – არსაკიძეა, ღმერთი – კათალიკოსი.

„იაკობის ღმერთთან ბრძოლის თემა ჟღერს, როგორც მარადისობასთან და სიკვდილთან უსასრულო ჭიდილი ადამიანური გონის“. ეს ნახატი ოსტატის ბედისწერაა. შორენა კი მეფესთან დაპირისპირების ბედისწერა. მოიკვეთა ეკლესიიდან არსაკიძე, არ აპატია მკრეხელობა კათალიკოსმა, გასწირა მონარქმაც, არა როგორც მეფემ ხელოვანი, არამედ, როგორც მიჯნურმა სატრფოს მოცილე და მეტოქე. რა დარჩა არსაკიძეს? სიკვდილი, თუმცა მის ხსოვნას არ ღირსებია სიკვდილი. მთელი სული და გული ტაძარს შეაღია, დაუფასა ამაგი ტაძარმა და სანამ ის იარსებებს და არ დაინგრევა (ეს არასოდეს მოხდება) არც არსაკიძე „მოკვდება“, ის უკვდავი იქნება ყოველთვის. გასწირეს ის ქვეყნის მბრძანებლებმა, მაგრამ ხალხმა არ გასწირა. თბილისელ ჯალათს ერთადერთ თვალიდან ცრემლი დიოდა, როცა მარჯვენას აჭრიდა. აუხდა მუცლით მეზღაპრის წინასწარმეტყველება ხმლით გედისო სიკვდილი...

„ვაჟკაცურად ებრძოდა წიწამურის ველზე მამალი ხოხობი ღამეს და სიკვდილს“, მამაცურად და ვაჟკაცურად ებრძვის მორიელებისგან დაგესლილი, მკლავმოკვეთილი არსაკიძე გრძელწვერა, მგლისებრ თვალება მოხუცს, რომელიც სულს სთხოვს, არ მისცა სული, არც შორენას მისცა სული, რადგან სვეტიცხოვლისთვის შეეწირა იგი. გიყვარდეს ეს ნიშნავს მზად იყო სიკვდილისათვის. უყვარდა, თავდავიწყებით უყვარდა თავისი ქმნილება არსაკიძეს და მზად იყო მისთვის მომკვდარიყო. ამიტომ დარჩა კონსტანტინე არსაკიძე და სვეტიცხოველი განუყოფელი მთლიანობა მარადისობის და უკვდავების.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. რ. სირაძე, სახისმეტყველება, თბ., 1986. 2. ვ. ბერიძე, ძვ. ქართველი ხუროთმოძღვრები” თბ., 1956, გვ. 13. 3. კ. გამსახურდია, დიდოსტატისმარჯვენა, თბ., 1966, გვ. 137. 4. კ. გამსახურდია, დასახელებული რომანი, გვ.14. 5. ვ. იუგო, „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი”, თბ., 1987, გვ. 17. 6. ვ. იუგო, დასახელებული რომანი, გვ. 8. 7. კ. გამსახურდია, წერილები, ტ. VIII, თბ., 1985, გვ. 50. 8. კ. გამსახურდია, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 135. 9. იქვე, გვ. 135, 192. 10. იქვე, გვ. 217. 11. ი. მილორაგა, ნ. ლორთქიფანიძის მხატვრული დრო და სივრცე, თბ., 1995, გვ. 19. 12. ფრ. ნიცშე, ასე იტყოდა ზარატუსტა, თბ. 1993, გვ. 255.

Lia Osadze

**Svetitskoveli – Symbol of Eternity and Ymmortality
(By the Novel by K.Gamsakhurdia „the Great master’s
Right Hand”)**

Yn the article the story of building of Svetitskoveli Cathedral is considered, the matther concerns its constructor K.Arsakidze. Svetitskoveli, Gathedral is prezendet not only as a symbol of sanctity of the Georgian nation, but as the one of magnilicence and mightinees, as the peak. Alongside, Y draw a parallel with the novel by U. Hugo „Notre-Dammede_Paris”. Yn this novel the cathedral is mighty as well, but the difference is that here action is about it, while in the novel by K.Gamsakhurdia one of the main actions is constraction of Svetitskoveli.

ლევან გოთუა ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში

„ვერ ამიხსნია, ვერ გამიგია: სამშობლო იმიტომ მიყვარს ასე ძალიან, რომ მისგან ასე შორსა ვარ, თუ ასე შორსა ვარ იმიტომ, რომ სამშობლო ასე ძალიან მიყვარს?!“ – ლევან გოთუას ამ სიტყვებით იწყება თამარ და ალექსანდრე გოთუების წიგნი „თავგადასავალი ლევან გოთუასი“, რომელიც ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქცეულა და ერთ-ერთი იშვიათი ეგზემპლარი გორელი ხუციშვილების ოჯახურ ბიბლიოთეკაშია შემონახული. ეს წიგნი 1995 წელს გამომცემლობა „თარხანს“ მცირე ტირაჟით გამოუცია (რედაქტორი სოლომონ ხუციშვილი). ქართული სალიტერატურო კრიტიკა ვალშია ლევან გოთუას წინაშე, ალბათ, ამ კრიტერიუმითაც განისაზღვრება ჩემი ინტერესი ლევან გოთუას შემოქმედების კვლევის მიმართ.

ლევან გოთუა, კაცი, რომელმაც ცხოვრების ერთი მესამედი – 66 წლიდან 22 წელი სამშობლოს მიღმა საკონცენტრაციო ბანაკებსა და კატორღაში გაატარა. ბოლო წლებში გადასახლების ფორმა – „თავისუფალი გადასახლება“ იძლეოდა იმის საშუალებას, რომ ბევრი ეწერა, შეენარჩუნებინა ადამიანობა, არ დაეკარგა სულიერი სიფაქიზე და სიკეთის რწმენა, რომელიც კარგად ჩანს მის ნაწარმოებებში.

თუ მისი ცხოვრება ესქატოლოგიური თვალსაზრისით შევაფასეთ, როცა განსაზღვრულია ყოველი ადამიანის როგორც დაბადების, ასევე სიკვდილის დრო, ზუსტი თარიღი, გავიგებთ თუ როგორ იცოცხლა 66 წელი, მაშინ როცა მისი სიცოცხლე ბევრჯერ ბეწვზე კეიდა და სრულიად შემთხვევით გადაურჩა დახვრეტას, სიკვდილს. კაცი, რომელიც ნამყოფია თბილისის, მოსკოვის, სოლოვკების, ნარიმის, ბიისკის დახურულ ციხეებში, – თითქოს ეს დაუჯერებელია იმისათვის, ვინც მის სიცოცხ-

ლისმოყვარულ ნატურას იცნობს, მაგრამ ეს ფაქტია და სინამდვილე.

ელგუჯა მალრამე თავის ესეიში ლევან გოთუაზე კარგად აღწერს, როგორ ამცნეს საპატიმროში დიდი ხნით მყოფ ლევან გოთუას თავისუფლება, მაგრამ არ მისცეს საქართველოში ცხოვრების უფლება და მწერალი ნებაყოფლობით პატიმრად დარჩა, რადგან მისთვის საქართველოს გარეშე ცხოვრება ისედაც პატიმრობაში ყოფნა იქნებოდა. ლევან გოთუას თბილისში ჩამოსვლას მისი მსაჯულების დაპატიმრება და გასამართლება დამთხვევია, მწერალიც მიუწვევიათ პროცესზე, როგორც უსამართლო ზვარაკი და მოწმე, მაგრამ მას ამ ამაზრზენ პროცესში მონაწილეობა აღარ მიუღია.

მაინც რა არის მიზეზი ლევან გოთუას შერისხვისა? თავიდანვე უნდა დავაზუსტოთ, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, მას „მწერლური არცნობისა და აუღიარებლობის ტრაგედია არ განუცდია. პირიქით, იგი მკითხველებს დიდი სიყვარულით უყვარდათ, პატივს სცემდნენ, ეთაყვანებოდნენ“.

ელგუჯა მალრამის ეს სიტყვები ყოველგვარ მიკერძოებას და გაზვიადებას არის მოკლებული. ეს საბჭოურ მწერლობას და კრიტიკას ჰქონდათ გამართული „ცივი ომი“ ლევან გოთუასთან და „ზავი, თუნდაც დროებითი, ლევანსა და ქართულ კრიტიკას შორის ჯერაც არაა ჩამოგდებულ-დამყარებული“.

ელგუჯა მალრამე ამას 1976 წელს წერს, დღეს სიტუაცია შეცვლილია...

ამ შრომის მიზანია მიმოიხილოს რამდენიმე კრიტიკული წერილი, მიძღვნილი ლევან გოთუას შემოქმედებისადმი. გაანალიზდეს თუ რა კრიტერიუმითაა მათში შეფასებული ლევან გოთუას შემოქმედება, იმ საზოგადოებაში მოღვაწე ადამიანების მიერ, რომელ საზოგადოებაშიც „საბჭოური მწერლობა მთლიანად იხდიდა ნიღაბს და საბოლოოდ ემიჯნებოდა ლიტერატურის ჰუმანისტურ პრინციპს“ (აკაკი ბაქრაძე). შემდეგ, როცა აუცილებელი გახდა თუნდაც ფორმალურად, ჰუმანიზმისაკენ შემობრუნება საბჭოთა მწერლობამ ისტორიისაკენ გაიხედა და იქ დაიწყო ძებნა იმ ადამიანებისა, რომელათაც შეეძლოთ იდეალის როლის შესრულება (აკაკი ბაქრაძე).

ელგუჯა მალრამეს მიზანია, რომ ლევან გოთუა ისტორიულ სინამდვილეს სჭკრეტდა არა მარტო როგორც მწერალი, ვისაც მიზნად დაუსახავს მშვენიერი ფორმა მოუნახოს მკითხ-

ველამდე მისატან სათქმელს, ნამდვილ ისტორიულ პირთა და თავისიფანტაზიით შექმნილ გმირთა დიალოგებს, ნააზრევსა და ნაფიქრს, არამედ როგორც სწავლული მეცნიერი განიხილავდა გამოწვევებით, აწრთობდა და სამზეოზე ისე გამოჰქონდა გარდასული დროის ამბავი.

XXს. 50-70 წლების ცნობილ კრიტიკოსს – შალვა რადიანს მიაჩნდა, რომ ლევან გოთუას კარგად ესმის ისტორიული პროცესის ისტორიული ხასიათი, ამიტომ მის მიერ მოვლენები წარმოდგენილია, როგორც ცხოვრების განვითარების კანონზომიერება. შალვა რადიანი თავისებურად გაიაზრებს იმ პოლიტიკურ მოვლენებს, რაც „გმირთა ვარამში“ დგას და ფიქრობს ამ რომანში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი საქართველოს ორიენტაციის საკითხს. კრიტიკოსი ცდილობს წინ წამოსწიოს გაძლიერებული ურთიერთობა ჩრდილოეთიდან მოახლოებულ ერთმორწმუნე ქვეყანასთან – რუსეთთან, როგორც საქართველოს გადარჩენის ერთადერთი და უაღტერნატივო გზა.

ელგუჯა მადრაძეს კი მიაჩნია, რომ ლევან გოთუამ როგორც ყველა ჭეშმარიტმა პატრიოტმა მწერალმა, გადაწყვიტა ეჩვენებინა, რომ აღმოსავლური ბნელეთიდან თავდახსნის ერთადერთი სწორი, ერთადერთი მართალი გზა „ის გზაა, რომელიც კახთა სამეფოს მიერაა გაკაფული ჩრდილოეთისაკენ“, მაგრამ ამავე დროს მწერალს „მშრალად კი არ დავეშუდღვრივართ, არამედ გვიჩვენა როგორ უნდა გაისარჯოს კაცი, როცა მოყვარეს უჭირს, როგორი თავდადება მართებს ერთ ადამიანს მეთრესათვის, როგორ საჭიროა თანადგომა განსაცდელის ჟამს, თანადგომა გაჭირვებასა და უბედურებაში, რომ მოწოდება, რომელიც მის სიტყვებში გამისჭვივის, ასეთია: „მკითხველო...იყავი შენი ქვეყნის მოსიყვარულე, მწვედ ექმენ შენს მამულს, შენს ხალხს, შენს მშობელ ენას... შეებრძოლე ეშმაკს საკუთარ სულში... სძლიე ცოუნებანი წამიერნი... ნუ გააატარებ შენს წუთისოფელს შიშსა და შურში“.

ასე არ ფიქრობს შალვა რადიანი. მას მიაჩნია, რომ „გმირთა ვარამში“ ხშირია ავტორის უკანსვლები. იგი ერევა თხრობაში, არღვევს სინამდვილის ზუსტი, ობიექტური გამოხატვის გზას, რომანში ფსიქოლოგიური შინაარსი ყოველთვის გადაწეულია უკანა პლანზე და მწერალს საყვედურობს, რომ იგი მკრთალად ხატავს თავის გმირთა შინაგან სამყაროს, ამარტივებს ხალხის ფსიქოლოგიას, რომ ხალხში, როგორც მთავა-

რი, აქტიური ძალა ისტორიისა, რომანში მთელი ძალით არა ჩანს. კრიტიკოსის აზრით, თანამედროვე მწერლობამ უნდა გვიჩვენოს ხალხი, როგორც ისტორიის შემოქმედი ძალა, რომელიც ქმნის ყოველნაირ ღირებულებებს, რომელიც მაღალი პატრიოტული შეგნების მატარებელია.

ასეთი მიდგომა ღვეან გოთუას შემოქმედებისადმი განპირობებულია იმით, რომ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი, რომელიც საბჭოურ ლიტერატურას აღიარებინებს, რომ ამადღებული, მშვენიერი, კეთილშობილური და გმირული ადამიანის სულიერი თვისება კი არ არის, არამედ პარტიული და კლასობრივია და მხოლოდ კომუნისტის დამახასიათებელი თვისებაა, რომ მართალია მხოლოდ კომუნისტი და ამ მოდელის მიხედვით იქმნებოდა ყველა მხატვრული ნაწარმოები. შადვა რადიანი კი ღვიძლი შვილია იმ ეპოქისა და მისი ამ პრიზმაში გამოტარებული მსჯელობა ღვეან გოთუას შემოქმედების შესახებ ანაქრონიზმად გვეჩვენება სხვა კრიტიკოსების ნააზრევთა ფონზე.

ნინო მახათაძე თავის წიგნში „ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციები XX ს. ქართულ პროზაში“ ღვეან გოთუას განიხილავს არა როგორც ისტორიული რომანების ავტორს არამედ, „როგორც პროზაიკოსი, რომლის შემოქმედებაში მძლავრად მოუკიდებია ფეხი ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებს“. ამ თემის გასაშლელად თვით ღვეან გოთუას სიტყვებს მოიშველიებს: „მწერალი, ისე როგორც მთელი ერი, ერთდროულად ცხოვრობს წარსულის გრძნობით, აწმყოს შემოქმედური შეგნებით და მომავლის იმედით... და რარივ შორეულ წარსულსა და მომავალს არ უნდა ეხებოდეს ნაწარმოები, მისი ეპიცენტრი მაინც თანამედროვეობაშია“.

საკამათოა ნინო მახათაძის შენიშვნის სახით გამოთქმული მოსაზრება, რომ „გმირთა ვარამი“ მწერალმა ისეთ ადგილას დაამთავრა, სადაც არ უნდა დამთავრებულიყო, შაჰ-აბასის სისხლიანი ისტორიის მეორე პერიდი, თეიმურაზის და გიორგი სააკაძის თემა ამ რომანის ორგანული ნაწილი უნდა ყოფილიყო... იმის გამო, რომ რომანი იქ დასრულდა, სანამ ასპარეზზე მეფე-პოეტი თეიმურაზი გამოვიდოდა, რომ მწერალმა „გმირთა ვარამს“ თეიმურაზის პოეზიის თემა მოაკლო, რაც უთუოდ მშვენიერია იქნებოდა ამ რომანისათ. ეს აზრი საკამათოა იმიტომ, რომ თეიმურაზ I-მა, საკმაოდ ამბიციურმა პოეტმა, რომელსაც თავის დარად არავინ მიაჩნდა, თვით შოთა რუსთა-

ველიც კი, საკმაოდ ბევრი თქვა თავის ბედზე თუ უბედობაზე. ამდენად, შეიძლება, ლევან გოთუამ საჭიროდ აღარ მიიჩნია საქართველოს ისტორიის ამ ბედუკუდმართ, მაგრამ კარგად ცნობილ პერიოდზე თავისი საკუთარი აზრი გამოეთქვა, როგორც ცნობილია, დიდ მწერლებს არ ედავებიან.

იმ დროს, როდესაც მწერალი გადასახლებაში იმყოფება და არც თუ ძალიან არის გათამამებული კრიტიკოსთა ყურადღებით, ლევან გოთუას შემოქმედების კვლევას განსაკუთრებულ ხიბლს მატებს პუბლიცისტის, პედაგოგის და საზოგადო მოღვაწის იპოლიტე ვართაგავას კომპეტენტური აზრი მის მოთხრობებზე. იპოლიტე ვართაგავას მიიჩნია, რომ ლევან გოთუა არა მარტო ნიჭიერი მწერალია, არამედ ბრწყინვალე მოქალაქე და დიდი მამულიშვილია. სრულიად ახალი თემა ლიტერატურაში არ არსებობს, ყველაფერი უკვე დიდი ხანია რაც ითქვა და სწორედ მწერლის დამსახურებაც ის არისო, წერს კრიტიკოსი რომ ნაცნობ სიუჟეტებს უდგება სრულიად ახალი კუთხით და განსაკუთრებული ფერებით ხატავს, თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ლევან გოთუამ არ მიაგნო „ხელუხლებელ თემებსა“ და არ შექმნა წარსულის დიდი ეპოპეა.

იპოლიტე ვართაგავას მწერლის ძირითად დამსახურებად ის მიიჩნია, რომ მას თავისი ყველა ნაწარმოები „უჩვეულო ლირიკულ სრულყოფილებამდე აჭყავს, მაგრამ ამით მკითხველის გაოცებას კი არ ცდილობსო, არამედ ცდილობს თავისი შემოქმედებით წინ წამოსწიოს ცხოვრების ერთადერთი მბრძანებელი – ადამიანი, ეპოქის გმირი.

იპოლიტე ვართაგავა თავის წერილში გვერდს აუვლის რომანს „გმირთა ვარაში“ და მიმოიხილავს იმ მოთხრობებს, რომლებიც შესულია კრებულში „ნისლი ნახატარის ტყეში“ (1963 წელი). ამ კრებულში მოცემული 11 ნოველიდან, ყველა გარდა პირველი ორიას, უშუალოდ ისტორიულ ქარგაზეა აგებული, მაგრამ იპოლიტე ვართაგავა, ისევე როგორც ნინო მახათაძე ფიფრობს, რომ მწერალი ფიქრობს გარდასული ხანა თანამედროვეობის ასპექტში წარმოგვიდგინოს. საერთოდ კი, კრიტიკოსი მწერლის თავისებურებად მიიჩნევს იმას, რომ მის მოთხრობებში უფრო მეტი დადებითი გმირები არიან, ვიდრე უარყოფითი ადამიანები. აქ შეიძლება გავიხსენოთ შადლა ამირეჯიბი, რომელიც მიიჩნევს, რომ ხელოვნება (და ლიტერატურაც ხომ ხელოვნების დარგია) სიმბოლოებს საჭიროებს, რომ

„არ არის არავითარი საჭიროება ჯაყოსთანა „მართალი“ ტიპი მწერლობაში იყვეს შეყვანილი (თუმცა ეს აზრი საკამათოა და ამის შესახებ დღეს დიდი კამათია ატეხილი), მაგრამ ზემოსხე-ნებულ მოთხრობებში კარგად ჩანს ლევან გოთუას სურვილი ცხოვრებაში საერთოდ არ არსებოდნენ უარყოფითი ადამიანები, ეს მოთხრობები მოწოდებაა სიკეთისაკენ და ამ მხრივ იპ. ვარ-თაგავას აზრით ისინი ცხოვრების სახელმძღვანელოცაა“.

რომ გავიგოთ ლევან გოთუას სურვილი – ვინ უნდა იყვეს ახალგაზრდების იდეალი, უნდა წავიკითხოთ მისი მოთხრობები – „დიდ მამულიშვილთა და კეთილშობილთა გაღერვა“-ესენი არიან ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გრიგოლ ხანძთელი, მეფე ლუარსაბი, ვახტანგ გორგასალი და მათ გვერდით მდგომი უბრალო ქართველი ადამიანები: ელიზო, ლელაი, საბუ-დო-დარაჯი და რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ – ხალხი, რომ-ლებმაც თავისი მხრებით დღემდე მოიტანეს საქართველო.

რა ხდება XX საუკუნის ბოლოს ლიტერატურულ კრიტი-კაში. როგორ არის შეფასებული ლევან გოთუას შემოქმედება. ამ დროს ლევან გოთუაზე ბევრს წერენ, მაგრამ მე ამ წერი-ლებიდან ამოვარჩევ მხოლოდ როსტომ ჩხეიძის და აკაკი ბაქრაძის წერილებს, რომლებიც მისი რომანის – „მითრიდატე-სადმია“ მიძღვნილი.

ლევან გოთუას თხზულებათა სრული კრებულის I ტომის წინასიტყვაობაში აკაკი ბაქრაძე ერთმნიშვნელოვნად მიიჩნევს, რომ ლევან გოთუას პერსონაჟებს მათი ავტორივით ფანატიკურ-რად უყვართ საქართველო. მისი აზრით არიან ერები, რომლე-ბიც წარსულს ვერ დაივიწყებენ. ისინი ძველ გამარჯვებას თუ მარცხს ისევე განიცდიან, როგორც ახალსა და მოუშუშებელს. ასეთ ერთა შორისაა ქართველი ერიც, ამიტომ არის იგი დაინ-ტერესებული ისტორიული ბელეტრისტიკით და დიდი გულის-ყურით ეკიდებო მას. ლევან გოთუას, კრიტიკოსის აზრით, ორი მნიშვნელოვანი პიროვნება აინტერესებს საქართველოს ის-ტორიიდან–დავით აღმაშენებელი და ერეკლე მეორე. ერთი-ბრწყინვალე გამარჯვება, მეორე-სამარცხვინო მარცხი. ლევან გოთუა ცდილობს გაერკვეს რა თვისებებმა ააღორძინა ჩვენი ქვეყანა და რამ დააქცია იგი, რადგანაც ეს დღევანდელ საქარ-თველოს გაკვეთილად სჭირდება.

არაერთ ქართველ მწერალს მოუნდომებია ამოეცნო თუ სად იყო ჩვენი საშო. ამიტომ არის, რომ ტიცვიანი ხვდება, თუ

ქაღდგა რად ენატრება, თვითონ კი ეს ხილვები და შთაგონებანი სულაც იმ გრიგოლ რობაქიძისაგან შეუთვისებია, რომელიც ასე კარგადაა წერს: „ყოველ ქართველში – რომელშიც ღვივის კიდევ ოდნავ მაინც, ცეცხლი კარდჭუს თესლისა–ყოველ ქართველში იღვიძებს საქართველო-იღვიძებს არა წილობით, არამედ მთლად იღვიძებს მთელი საქართველო, მთელი მისი ბედით“.

როსტომ ჩხეიძე მიიჩნევს, რომ გრიგოლ რობაქიძის ამ ძიებების შემდეგ არც ერთი ქართველი აღარ დარჩება განზე განაპირებული, ყოველი მათგანის გზა უკვე ამ მსხვერპლის ნიშნით მოდისო – „რომ ხიდი გადებულა უშორესსა და უახლეს წლებს შორის – თვალსაჩინო ნიშანსვეტი ძაღდაუტანებლად გამოიხმობს გამქრალ ეპოქას და ძალუმად მოგვანდომებს მის აღდგენას წარმოსახვაში“.

გრიგოლ რობაქიძე კარდუს ანიჭებს უპირატესობას და ამ სახელს შეარქმევს მონღოლთა ეპოქის დიდ ქართველ მთავარს; ყველა რომ ემორჩილება მონღოლებს, ერთადერთი არ ემორჩილებოდა კარდუ, ნაშიერი დიდი თავადის ირუბაქ ირუბაქიძის.

ტიციან ტაბიძე თავის წინაპრებს ქაღდველ მაგებში ეძებს, სიტყვა „ირუბაქ“ ქაღდგური ძირისააო.

გიორგი ლეონიძეც გონების თვალთ შეიმეცნებს მზის სიმხურვალეს და წერს – საქართველოს ხალხი ოდითგანვე ადიდებდა მზესო, ერი, მზის მსახური, არ იცნობდა ღმერთს გარეშე მზისაო. ისიც გაემართება ნათესავ იბერთა საპოვნელად პირინეის ნახევარკუნძულზე და მუდმივია „პოეტურ გრძნობებში გამოსხვეული ფიქრი ბედისწერაზე, ძიება საკუთარი ფესვების საპოვნელად“.

ყველა ის ისტორიული სახელწოდება, ე.წ. გამქრალ სახელმწიფოთა, რომელთა ჩამომავლადაც გვაცხადებდა ქართველობას მეცნიერული ძიებანი, ხშირად ხშიანობს ანა კალანდაძის ლირიკულ მეტყველებაში-ხეთაც, ურარტუც. „მათ გადაიარეს ცა პირამიდების ხეთა და მიდია... ზღაპრული ურარტუ, ქართული მინდვრები, კიდევ სად მიდია?“

ოთარ ჩხეიძე ჰაღდეს ასხენებს რომანში „მეჩეი“, რომელიც მხოლოდ მხატვრულ რუკაზეა მონიშნული, ძველი ქალაქი მხოლოდ მწერლის მხატვრულ წარმოსახვაშია და მითოსსაც თვითონვე ხზავს, როსტომ ჩხეიძე წერს: „მთავარი ისაა, რომ (მწერალი) ეყრდნობა ინტუიციასაც და იმ ჰიპოტეზებსაც, ჩვენს

პირვანდელ „სამშობლოს ვრცელ არეალზე რომ მიუჩენდნენ ადგილს“.

ამ ტრადიციებს თავისებურ უხდის ხარკს ლევან გოთუა რომანში „მითრიდატე“. აკაკი ბაქრაძე სრულიად ბუნებრივად მიიხნევს, რომ ისეთი საინტერესო ბიოგრაფიის მქონე პიროვნებას, როგორც მითრიდატე II ევპატორია, რომელსაც საოცრად ტრაგიკული ბედი ჰქონდა, მიეპყრო მწერლის ყურადღება, მაგრამ უმთავრესი რაც კრიტიკოსის აზრით რომანში მკაფიოდაა გამოკვეთილი, ეს არის „არსიანული ზრახვა“, - ორი ასპექტით წარმოდგენილი - ქართველ ტომთა გაერთიანება, ერთ მთლიან ერად შეკავშირება, საერთო იდეა და მეორე კი - ამ მიზნით პრაქტიკული ნაბიჯის გადადგმა. „მითრიდატეს“ პირველი წიგნი სწორედ ამ ამოცანის განხორციელების ისტორიას გვიამბობს.

ლევან გოთუას ეამაყება, რომ ჩვენ უძველესი ხალხის შთამომავალნი ვართ, „ბიბლიაში მოხსენებული თუბალებისა და მოსოხების ნაშიერნი“, თუმცა გაქრნენ და გადაშენდნენ ბაბილონი, ქაღდეა და ნინეფია. ჩვენ გადავრჩით და ენა, სული და ნაწილობრივ კულტურაც კი შევინარჩუნეთ. ლევან გოთუას ამ ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე არაერთი საინტერესო პიროვნება ეგულება, რომელთა მოღვაწეობა და ღვაწლი ჯერ კიდევ შეუსწავლელი და გამოურკვეველია.

სწორედ ამ „ისტორიის ბნელი (ე. მაღრაძე) კუთხე-კუნჭულებისათვის შუქის მოფენას ისახავს“ მიზნად თავის რომანში ლევან გოთუაც. თუმცა, კარგად იცის რომ ეს სულაც არ არის სახუმარო და გასართობი საქმე. ელგუჯა მაღრაძე მოგვითხრობს, რომ როცა ლეგენდადქვეულ „მითრიდატეზე“ აპირებდა რომანის დაწერას ძველი სამყაროს ისტორიკოსებს: სკილაქს კარიანდელს, ქსენოფანტეს, პლუტარქეს, სტრაბონს, აპიანეს, ჰეროდოტეს, ორიენტალისტებს: სეისს, რაულინსონს, ტაღბოტს, ლერონმანს, მაიერს, მიულერს, მომზენს, მაქსიმოვს, ლატიშჩევს, კალისტოვს ახსენებდა, მათ შრომებს კითხულობდაო. გულმოდგინედ სწავლობდა ისტორიულ წყაროებს, ზედმიწევნით კარგად ეცნობოდა ციხე-კოშკთა გარსშემოწეობის ხერხებს.

როსტომ ჩხეიძე კარგად აღწერს იმ მომენტს, როცა ამ კოლოსალური სამუშაოს ჩატარების შემდეგ რითი დაიწყო, რა უნდა იყოს რომანის კომპოზიციური ღერძი, ვერ მიუგნია და სულზე მიუსწრო გახეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულმა წერილმა „კერპი უფლისა“, სადაც ოთარ ჩხეიძე

მხატვარ ვ. არჩვაძის ნახატებს დაურთავდა. ისე გამოაქვეყნებს წერილს, რომ უფლისციხის ახლოს მდებარე ერთი კლდე ქვაკაცის უძველესი კერპია, მხატვრის სურათზე შეიძლება კარგად გაარჩიო ცხვირი და სახის სხვა ნაკეთები. თუმცა ქვაკაცის სანახავად მისულებს იქ დახვედრილმა არქეოლოგიური ექსპედიციის უფროსმა არ დაუდასტურა უძველესი კერპის არსებობა და არც ძველ სურათებშია შემორჩენილი კლდე ასეთი სახით, მაგრამ ამას რომანისათვის არავითარი მნიშვნელობა აღარ აქვს, მთავარია, რომ მწერალმა იპოვა ქარგა, „მოვლო სპერის ზღვინეთი სარფიდან დიოსკურიამდე“, უფრო შორსაც – ყირიმში – მითრიდატეს მთამდე ააკითხა ჩვენს ანტიკურ ძეგლებს, „მითრიდატეს მოწმეებს და თანამედროვეებს“ და აღმოაჩინა „მითრიდატეს საქართველო“, რადგანაც ეს ეპოქა მიაჩნდა პირველ და უდიდეს გამოსვლად ქართული სამყაროსი მსოფლიო ასპარეზზე.

აკაკი ბაქრაძე მიიხნევს, როგორც არაერთმა ქართველმა მწერალმა, ლევან გოთუამაც მითოლოგიური ამბები კარგად გამოიყენა ეპოქის კოლორიტისა და ყოფის პოეტური სურათის შესაქმნელად. მაგრამ ამავე დროს ის აღნიშნავს იმ სუსტ ეპიზოდებს, რომელთაც დამაჯერებლობა აკლიათ. მწერალი იმედოვნებდა, რომ ყველა ნაკლი, რომელიც ამ რომანის I წიგნს გააჩნდა, გამოსწორდებოდა მეორე წიგნში, მაგრამ მწერალს, საუბედუროდ, მეორე წიგნის დაწერა აღარ დასცალდა.

როსტომ ჩხეიძეს მიაჩნია, რომ ქართული სამყაროს დიდი გაერთიანების სურათმა ისე აღაგზნო ლევან გოთუას წარმოსახვა, რომ მისი სრულყოფილად გამოხატვის ძიებაში თხრობა ძალიან გაიშალა, შეიძლება ამიტომაც არის ნაკლებად დამაჯერებელი გმირის ცხოვრების უჩინარი ხანისათვის ასეთი განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭება.

დასკვნა კი ასეთია, „მითრიდატე“, თუნდაც დაუმთავრებელი სახით, რომლის მეორე წიგნის ერთი ფურცელიც კი არ არის დაწერილი, თუმცა ახლობლებს თავების შინაარსს უყვებოდა, „მომხიბლავი სათავეგადასავლო სურათის გარდა შთამბეჭდავი სურათია ამადლებული ოცნების და გაუტყველი რწმენისა“ (როსტომ ჩხეიძე).

„თუ ქართული ისტორიული რომანის აკვანთან ვასილ ბარნოვი და შალვა დადიანი დგანან, ისინი არიან პაპები, ხოლო ქართული ისტორიული რომანის მამამთავარი კონსტანტინე

გამსახურდია, ლევან გოთუას ამ თანავარსკვლავედში ღირსეული შვილის ადგილი უჭირავს“ (ე. მაღრაძე).

ლევან გოთუას მოთხრობები თუ რომანები იმიტომ იკითხება აქტიური ნიაზით, რომ აქ მწერლის და ხალხის სულიერი მოთხოვნილებები ერთმანეთს ემთხვევა და სანამ ეს კავშირი არ მოიშლება, ლევან გოთუა ყოველთვის იქნება პოპულარული მკითხველთა შორის (აკაკი ბაქრაძე).

ასეთია XX საუკუნის დასასრულს მოღვაწე რამდენიმე კრიტიკოსის აზრი ლევან გოთუას შემოქმედების შესახებ.

Marine Gigashvili

Levan Dothua in Georgian critical Literary

Levan Gotua is distinguished from other writers that the main parts of his works are created in prison where the writing had been for twenty-two years. The above mentioned article dears with the appreciation of the winter's works from the official critics point of socialist realism and from the other side wis letters which were published during the winter's life and after his death.

ჯვარსახოვნება ოთარ ჩხეიძის რომანში „თეთრი დათვი“

ოთარ ჩხეიძის შემოქმედება გამოირჩევა განსაკუთრებული ხელწერით, რასაც, უპირველესად, მისი რომანების ნარატიული მრავალფეროვნება ქმნის. XX საუკუნის 90-იან წლებში მწერალმა შექმნა განსაკუთრებული ტიპის, ერთგვარი ნოვატორულ-ექსპერიმენტული ხასიათის რომანები, სადაც ერთმანეთს ორიგინალურად შეერწყა დოკუმენტური და გამონაგონი. ოთარ ჩხეიძის ნაწარმოებები, ერთი შეხედვით, ძნელად იკითხება. „მისი ნაწარმოებების სტილი მათ ავტორს გამოხატავს, ამ სტილში ხელწერის გარდა უნდა ვიგულისხმოთ ნაწარმოების ჩანაფიქრიც, არქიტექტონიკაც, გმირების ხასიათიც, სულიერი მოვლენების წვდომის ხერხიც, განწყობილებაც, სათქმელიც და ა.შ. ყველაფერი, რისგანაც კი ნამდვილი ლიტერატურა შედგება. ყველა ეს კომპონენტი ოთარ ჩხეიძის პროზაში საშური ორიგინალურობით, სიღრმით და მაღალი ხარისხით გვხდება“ (ღვინჯილია, 412).

ოთარ ჩხეიძის სტილი, კლასიკური გაგებით, რეალისტურია, მაგრამ, თანვე, ერთგვარად, სახეცვლილი. მისივე განმარტებით, ეს არის „დაუთმობელი რეალიზმი“ (ოთარ ჩხეიძე, 2). ეს არის, ჩვენი აზრით, მარჯვედ მოფიქრებული განსაზღვრება რეალიზმისა, რადგან მის რომანებში სამყარო მართალია რეალისტურად, მაგრამ თავისებურად ტრანსფორმირდება. თავის დროზე მიხეილ ჯავახიშვილმა თავისი შემოქმედების პრინციპად ნეორეალიზმი აღიარა და დაასაბუთა მისი პრინციპები. ოთარ ჩხეიძე ქმნის სრულიად ახალ მიმართებას რეალობასთან და ამგვარად აფართოებს და ამრავალფეროვნებს თითქოსდა უკვე ამოწურული რეალიზმის საზღვრებს.

რომანი „თეთრი დათვი“ ასახავს გასული საუკუნის 90-იანი წლების ქართულ სინამდვილეს, ეროვნულ ტრაგედიას, გამძვინვარებას რუსული იმპერიალიზმისა, ერის „მოყვარე მტრების“ მიერ ამ იმპერიისადმი თანაგრძნობას.

ეს იყო უმძიმესი ჟამი ეროვნულ ცნობიერებაში, ჟამი როცა თარე-შობდა განჯგონებულობა.

„ვისაც სულხან საბა ორბელიანის „სიტყვის კონაში“ ხშირად ჩაუხედავს ეს სიტყვა არ უნდა ეუცხოოს. „განჯგონებულთა ბოროტი კეთილი ეგონოს“, - განმარტავს ლექსიკონი

განჯგონებულობა არა მარტო ცალკეულ პიროვნებათა ზევდრს განაგებს, არამედ— საერთოეროვნულ—საზოგადოებრივსაც“ (ბაქრაძე, 719–721).

90 – იანი წლების საქართველოში მოვლენებს განჯგონებულნი განაგებდნენ.

„ტექსტის ჰორიზონტალური მდინარება დროში ზდება“ (სირაძე, 9) და ეს დრო მეტად მძიმე, ტკილიანი და ტრაგიკული იყო ქართულ სინამდვილეში, როცა ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში არსებითი ასპარეზი მიეცა „ინტელექტუალურ ბრბოს“ და ბნელი წარსულის ადამიანებს, როცა ეროვნული თვითმყოფადობის ერთგულებას „პროვინციული ფაშიზმი“ დაერქვა.

განჯგონებულებზე საუბრისას განსაკუთრებით საინტერესოა მწერლის მსჯელობა ბრბოსა და ხალხზე. „ბრბო ჰო მონა გახლდა ინსტინქტებისა, ინსტინქტი და ინტელექტი უპირისპირდებოდა ერთიმეორესა, ან თუ უფრო მეტი: გამორიცხვავდა ერთიმეორესა. . . თურმე არაო, არ გამოიცხვავდა“. მკითხველი მწერალთან ერთად ბუნებრივად დაასკვნის: „არსებობს თუ არა ბოლოსდაბოლოს ინტელექტი, გონებაი ერთი სიტყვითა, არსებობს თუ არა თავისთავადა, ცხადადა, თავისთავადა თუ ისიც ინსტინქტია. . . ვითომ ცოტა რო ამადლებული, ოღონდ რო მაინც მდაბალთავანი, მაინც სიმდაბლე რო თავისკენ ეწევა“ (ჩხეიძე, 431).

ამ და სხვა მრავალი კითხვის პასუხს ნაწარმოების ჯვარსახოვანი გააზრება იძლევა. მხატვრული ტექსტის ჰორიზონტალზე განლაგებული მოვლენები, რა თქმა უნდა, ძალიან საინტერესოა. სწორედ ეს ჰორიზონტალი წარმოაჩენს ეპოქის ვითარებას. დრო—სივრცე აქ ჩვეულებრივად განლაგებული. მიზეზ—შედეგობრივი კავშირებიც დაცულია. რაც შეეხება ვერტიკალს, აქ არ ზდება უბრალო დროული თუ სივრცული ჩაღრმავებები, არამედ აქ წარმოჩნდება პერსონაჟთა და, იმავდრულად, ეპოქის სულიერი ზიგზაგები. თანვე, ეს ვერტიკალი და ჰორიზონტალი ერთმანეთს განსაზღვრავენ და განაპირობებენ კიდევ. მკითხველს ამ რომანის კითხვისას სჭირდება სულიერი თვალი, რადგან „გონება მხოლოდ ნაწილია სულისა და არა მთელი სული, ნაწილს არ შეუძლია მოიცვას მთელი.

თვითშეცნობა, თვითცნობიერება სულის ფუნქციაა და არა—გონებისა“ (მღვდელმთავარი ლუკა (ვინო — იასენცკი), 103).

სულიერი წვდომის პირობაა ნაწარმოების ორგანოზომილებიანობა, რასაც ბატონი რევოზ სირაძე ჯვარსახოვნებას უწოდებს. იგი მხატვრული ტექსტის ორგანოზომილებიან ალქმაში გამოყოფს ჰორიზონტალურსა და ვერტიკალურ ვექტორებს. „ტექსტის ჩვეულებრივ მდინარებაში მისი ამქვეყნიური შინაარსია, ხოლო მასსავე სიღრმეში არის სულიერი შინაარსი, რომელიც ჯვრის ვერტიკალს შეესაბამება. ჯვარსახოვნებას შეიცავს ცალკეული მხატვრული სახე, ნაწარმოები, შემოქმედება, ეპოქა“. (სირაძე, 9).

ჯვარსახოვნება მეტნაკლებად ყველა ტექსტშია, რადგან სული ყველგან არის. „სადაც კი გვხდება მოძრაობა, იქ ყველგან ამის მიზეზი სულია“. (არისტოტელე, 5).

„თეთრი დათვის“ სიუჟეტური ხაზები უხვ მასალას გვაძლევენ „ჯვარსახოვანი“ ანალიზისთვის. ნაწარმოები იწყება ბაადურ რიკოთელის (მთავარი პერსონაჟის) შემოყვანით. იგი წარმოგვიდგება მთელი ბუნების ნაწილად: „მთელი ბუნება გახლავს“ (ჩხეიძე, 4).

მწერალს სისხლდაღენილ ქუჩებში გავყავართ, თეატრებიდანაც უშენდნენო, - გვეუბნება და აზუსტებს; მერე უმაყურებლო დარბაზი უკვირდათ და არ იცოდნენო, რომ „სხვადასხვა ვერ იქნებოდა მაყურებელი და ხალხი“ (ჩხეიძე, 7). აღწერს ციხეებს, შიმშილობას: „შიმშილი უფრო სასტიკი ომიად“ (ჩხეიძე, 11).

არსებობის კანონზომიერება გამხდარა: სიკეთეს ეძიებენ კაცნი მარადისა. . . და მარადისა. . . და მარადისა. . . სიკეთეს ვერა, სიავესა ჰპოვებენ მარადისა. . .“ (ჩხეიძე, 31).

ასეთ სინამდვილეში შემოჰყავს ოთარ ჩხეიძეს ბაადურ რიკოთელი, სიკვდილ — სიცოცხლის ზღვარზე მყოფი, უფრო სიკვდილისკენ მზირალი, დასახინჩრებული ადამიანი, მსხვერპლი ძმათა შორის დაპირისპირებისა, თუმცა „გამოცხადება მსხვერპლი არ არისო; მთავარი ეს არის — გამოცხადება. ხმაური ჩაივლის. მერე მიიღებენ საცხედრეშიცა. ხუნტა. იცის თავისი იცის.“ (ჩხეიძე, 35).

ომიდან გაუკაწრავი დაბრუნებულიყო, იღუპებოდა უაზროდა“, - გაარკვეის.

ასე გვაცნობს მწერალი ბაადურ რიკოთელის გვემის გზას, ჭრილობებისაგან ადამიანის სახე რომ დაუკარგავს და ცოლ—შვილიც ვერ ცნობს, თუმცა ქეთევანი (მეუღლე) ქველმოქმედებისა და თანაგრძნობის-

თვის უგლის, განსაცდელში მყოფ მოყვასს. ნინო (ქალიშვილი) ვერ ამს-გავსებს მას მამას, იგი პარიზში ეგულება და მოეღოს.

ბაადურ რიკოთელი მკერდით დაუხვდა ომსაც, ხუნტის ხელკეტებ-საც. იგი საქართველოს გულშემატკივრობისთვის სასიკვდილო სარეცელ-ზე წვეს, ახლობლები კი ელოდებიან. სწამთ, რომ აუცილებლად დაბრუნ-დება. ეს სიუჟეტი ასოციაციურად გვახსენებს ვაჟას ლუხუმს, რომელიც ომის შემდეგ მოლოდინის, აღორძინების სიმბოლოა.

მართალია, „ბახტრიონისა“ და „თეთრი დათვის“ ეპოქები არსები-თად განსხვავდება, მაგრამ ნაწარმოების „ვერტიკალური ვექტორის“ კვლევა უფლებას გვაძლევს ზოგიერთი პარალელის გაგლებისა; ლუხუმი:

1. ომის შემდეგ გაუჩინარდა (მისი ასავალ – დასავალი არავინ იცის).
2. მისი მოლოდინი იმედს უკავშირდება („ედირსებაო ლუხუმსა, ლაშარის გორზე შადგომა“).
3. ლუხუმი იკურნება ბუნების მადლით (გველმა დაკარგა ბოროტი ბუნება და მკურნალად მოეველინა).
4. განმარტოება ბუნების წიაღში.
5. იდუმალ გაუჩინარებაში მყოფს ესმის ზღაპარი („ღამ – ღამ ზღაპარსაც უამბობს“)

ბაადურ რიკოთელის შემთხვევაში:

1. გაუჩინარება
2. ოჯახის მოლოდინი
3. ზმანებები (ავონიაში მყოფს სიზმარ – ცხადი აერია)
4. განკურნება ბუნების მადლით (მედიცინა უძლურია. ხალხის წიაღში შენახული სიბრძნით თურმანიძე კურნავს).
5. განმარტოება პირველქმნილ ბუნებაში
6. იმედი – ქეთევანის ნაყოფიერება („ედირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომა“)

ბაადურ რიკოთელი მეტად რთულსა და მძიმე გზას გადის თურმანიძის მკურნალობით სააქოსკენ მობრუნებულს სულსა და გულს უღრღნის ფიქრი არშემდგარ სახელმწიფოზე, ენაზე, ერზე, ხალხზე, ბრბოზე. „- ხალხი რწმენაა და რწმენა არ უნდა დაიღალოს. თუ დაი-ღალა, - თავდება ხალხი. . . რწმენა ზნეობაა, და ხალხი ზნეობის სიღა-დება. . . ხალხი ათი მცნებაა. მერე იწყება ერი. . . ხალხს ზნეობა იხს-ნის. ერი სახელმწიფოს იხსნის. სახელმწიფო ერს იხსნის“ (ჩხეიძე, 357).

ბაადურის ფიქრთა კორიანტელში გამოიკვეთება ერთი მთავარი: „ტყავისა შენისა საცოლაობითა არ წაიბილწო სული შენი“ (ჩხეიძე, 358).

უშიშროება „უყურადღებოდ“ არ ტოვებს რიკოთელს. ასეც იყო: აზროვნების სიჯანსაღე იღვენებოდა, მათ ან აპატიმრებდნენ, ან პოლიტიკური თავშესაფრის ძიება უწევდათ, ან სულაც საიქიოში გაისტუმრებდნენ. ერთ – ერთ ჩინოსანს ბაადური ეუბნება: „თქვენი ინტერესების სფერო ფართოა, ყველაფერს მოიცავს, ყოველგვარ უბედურებასა, რაც რო ჩვენში გავრცელებულა, – ბრბოში თუ ხელისუფლებაში, ბრბოის ზედაფენად რო წარმოგვიდგება“ (ჩხეიძე, 366).

საქართველოს ერთგული მხედარი, რომელსაც აფხაზეთის ომიდან გენერალ – მაიორის ჩინიც ჩამოჰყოლია (თუმცა, ჩინს ხელისუფლება გულუხვად არიგებდა), უკვე შერისხულია, რადგან იციან, დევნილ პრეზიდენტთან – ზვიად გამსახურდიასთან მისი შეხვედრის შესახებ და ამ შეხვედრაში სპეცდავალებები და ტერაქტების საშიშროებები ელანდებათ.

ამ საშიშროების გამო უშანგს (რომელიც ავთანდილისებურ მეგობრობას უწევს რიკოთელს) იგი ქალაქიდან გაჰყავს და მთის გამოქვაბულში დააბინავებს.

მწერლის ჩანაფიქრს „მკითხველი ანიჭებს ჯვარსახოვნებას, თუმცა ჯვარსახოვნება მათში ობიექტურად არის. ეს ნიშნავს, რომ ისინი უჩვენოდაც წილნაყარია სულიერებასთან“ (სირაძე, 9). სულიერებასთან წილნაყარობის თვალსაზრისით, ახალ სამყაროს ხსნის ოთარ ჩხეიძე ნაწარმოების ამ მონაკვეთში.

ბაადურ რიკოთელი მთიდან დასცქეროდა ქვეყნიერებას, ტკბებოდა ბუნების მშვენიერებით: „მომხიბლავი რო ფარულია, იღუმალიო, მშვენიერება იღუმალეებას შეჰხამებიაო“ იქ ის სილამაზეა „სხვადასხვაგვარი იღუმალეებითა, მშვენებითა და იღუმალეებითა, – თვალი მომცა და მაცქერინაო. უცქირე. უცქირე. წაკითხვაც უნდა, სილამაზე რო სრულად შეიცნო, არსია იგი სიღრმისეული, საფუძველი მშვენიერებისა“ (ჩხეიძე, 434).

ამ მშვენიერი პეიზაჟის დახატვისას ოთარ ჩხეიძის მძიმე სტილი პოეტურ სიმსუბუქეს იძენს, მირაკრაკებს წყობილსიტყვაობა: „ცმუკავდა, სხლტოდა ფერები სხივებზედა, ცეკვავდა სხივები ნაირფერადა, უამრავ ფერადა, უამრავ სახედა“ (ჩხეიძე, 435). და ეს ყოველივე არის „წიგნი იღუმალი, წაკითხვა რო უნდა“ (ჩხეიძე, 435).

მწერალმა თავისი პერსონაჟი გაარიდა ქალაქს, განჯგონებულ საზოგადოებას და ბუნების წიაღში გაანაპირა. აქ ფიქრობს ბაადურ რიკოთელი, აქ მეტი სიმძაფრით სტიკვა სახელმწიფოებრიობადაკარგული ერი,

ხალხი, ბრბო. ბარისგან მოწყვეტილ ამ სამყოფში ორმაგი ხმა წვდება ცნობიერებას: ნაღვლიანიცა და მხიარულიცა, „მთებში გაჭვდილა ხმები ბარისა“ (ჩხეიძე, 437).

ბლევ პასკალი წერდა: „ბუნებამ ყველა საგანზე ამოტიფერა როგორც თავისი, ისე თავისი შემოქმედის ხატი და თითქმის ყველა საგანი ბუნების ამ ორმაგი უსასრულობის ნიშნითაა აღბეჭდილი“. (პასკალი, 232). ეს უსასრულობა და სისავსე აძლიერებს ბაადურ რიკოთელს. თითქოს სმენაც ეწმინდება, უახლოვდება აბსოლუტურ სმენას: „რაღაც ხმა ისმის, წმინდა, წმინდა, ძლივს გასარჩევი, - ხმაი თუ ხმები გამოცალკეებული ერთმანეთისაგანა, სუფთა, ჩაკმენდილი, უსათუთესი. . . ალგავებს განცდითა, სიკეთის განცდითა, სიავეს რო გადაგაეწყვებს“ (ჩხეიძე, 438) და იმ ძალით აგავსებს „სიბრალულით რო მოეკიდება იმ თავის ინტელექტუალურ ბრბოსაცა, სიბრალულითა, სიმშვიდითა, განსჯის უფრო ჩადინჯებითა (ჩხეიძე, 438) და ძლიერდება სურვილი: შეეშველოს იმ ადამიანებს, ის „იდუმალი წიგნი“ რომ არც გადაუშლიათ; უფლის წიადის შუქი ჩაუმცხრალი, გაუნელებელი; დაუსაბამო ვარვარება რომ არც მიკარებით და გულს არსისმიერი ფუნქცია დაუკარგავს ამ გულგრილობით. აქ ბაადურ რიკოთელი ინტერპრეტატორად მოიაზრება, მაგრამ „პოსტმოდერნისტ ავტორისგან განსხვავებით ოთარ ჩხეიძე არ წარმოგვიდგენს ნაამბობს ოდენ ირონიულ თამაშად“, (წიფურია, 97) საუბრობს ყოველგვარი ირონიის გარეშე, რადგან იგი ასახავს ტრაგიკულ ფაქტს: პოლიტიკის სახელით ძმათა ომი გაჩაღდა, ორგანიზატორები ის ადამიანები არიან, რომელთა გულს სიყვარულის ნაცვლად ამბიციები ამოქმედებს. მათი სახელები რომანის ფურცლებზე დაუფარავად ხშიანდება.

„რკინის გული რად უნდა გინდოდეს, მიწაზე რომ ილოლიალო?!“ (ჩხეიძე, 436). – სვამს კითხვას მწერალი სწორედ ამ მშენიერების წიაღში და ხშიანდება სახარებისეული სიბრძნე: „სასუფეველი ღვთისა გულსა შინა თქვენთასა არს.“ ე.ი. გული ზესულის სამკვიდროა და მისი გაცივება („რკინისა“, თუ „ყინულისა“) არსისგან მოწყვეტაა.

ილიას აზრით, გული თუ მადლს არ ახორციელებს (არსისმიერი ფუნქციას), იგი „მხოლოდ პარკია სისხლის ალებ – მიმცემი აგებულები-სათვის“. (ჭავჭავაძე, 235).

მადლს გული ახორციელებს „თესლი ღმრთის სიტყვისა ადამიანის გულში ითესება და იქ ინახება, თუ გული იგი სუფთაა; ან წარიტაცება ეშმაკის მიერ, თუ მას არ ძალუმს და არ იცის მისი ღირსეული შენახვა“ (იხ. მღვდელმთავარი ლუკა 81).

ბიბლია გულს შემეცნების უმაღლეს ორგანოდ მიიჩნევს, ის არის ჩვენი სულიერი ცხოვრებისა და ღვთის შემეცნების ცენტრი და როცა გული „რკინის“, ან „ყინულისა“, ამ ფუნქციას ვერ ახორციელებს, იგი მხოლოდ არსებობას უზრუნველყოფს, „მიწაზე რო ილოლიალო“ ეს არის ტექსტის შინა არსში გაცხადებული სულიერება (რაც ჯვრის ვერტიკალს შეესაბამება).

საგულისხმოა, რომ მთაში განმარტოებულ ბაადურ რიკოთელს სა-
ნთლები და ლოცვანიც აღმოაჩნდა. „ლოცვანი გამოირჩეოდა, მხედრულით
ნაწერი, უიშვიათესი მხედრულითა, ეგება რო ბატის ფრთითა და მელნი-
თა ყაყაჩოსი. მელნადაც რო გამოუგონიათ, სათრობელადაცა: სიკეთისადა-
ცა, სიავისადაცა. სიკეთე დაჰკარგვია, სიავე შერჩენია“. . . (ჩხეიძე, 439).

ყაყაჩოს ავ – კარგზე მსჯელობა უკავშირდება სიკეთე – ბორო-
ტების საკითხს, სიმბოლურად ახასიათებს, მიუთითებს, რომ სიკეთესა და
ბოროტებას ერთი არსი აქვს, რადგან: „ბოროტება სიკეთეში ნაკლულევა-
ნობაა“, „ბოროტება არა არს არს“, „ბოროტება არა სახიერებისგან არს“,
გნებათ: „არსნი ყოველნი რაოდენი არიან, კეთილ არიან და კეთილისგან
არიან“, - როგორც პეტრე იბერი გემოდღვრავს. (პეტრე იბერი, 525). ე.ი.
ბოროტება დმერთის შექმნილი არ არის, მისი საფუძველი სიკეთეა, მაგ-
რამ ნაკლულევანებისგან „სიკეთე დაჰკარგვია, სიავე შერჩენია“.

სიავეშერჩენილი ხალხი იქცევა ბრბოდ და გამოქვაბულშიც სერავს
ბაადურ რიკოთელის გულს კითხვა: „ხალხი რო ბრბოდ იქცევა, როგორ
გარდაიქმნას ისევ ხალხადა ხალხი. ხალხი. ერი არ იქნება უხალხოდა.
სახელმწიფო უხალხოდ არ იქნება. ხალხი. ხალხი. ენა. ადათწესები.
განათლება. ერი. სახელმწიფო“. (ჩხეიძე, 441).

ამ ფიქრებს მოქმედების წყურვილიც მოჰყვება, ყოველივე რაც სამ-
კვიდრომ ბუნების ენით უთხრა, უნდა ამოხსნას „მერე, მერე, თანდათა-
ნობითა“ და იქვე აიმართება დაბრკოლება – მტერი, რომელიც მონილულ
მშვენიერებას სათავისოდ თვლის და არ ეთმობა, სამტროდ იყალყება:
„წარმოიმართება დათვი თეთრი, დაიღრიალებს შემზარავადა, დაიღრია-
ლებს და ებღღვენება იმა სურათოვნებასა მშვენიერსა, ებღღვენება მიმოუ-
რევს, ჰგლეჯს ტორებითა, ეშვებითა, ჰგლეჯს და დორბლავს, ჰგლეჯს
და აფურთხებს“ (ჩხეიძე, 442).

„თეთრი დათვი“ გამჭვირვალე სიმბოლური სახეა – ეს რუსეთის
იმპერიაა, რომელიც „თეთრ მელასთან“ (შევარდნაძესთან) სატელეფონო
დილოგში გადაწყვეტილად ამბობს: „რა ქვეყანა! . . . რომელი ჭკუათამ-
ყოფელი გამოეთხოვება ასეთ ქვეყანასა, რომელი?!“ (ჩხეიძე, 452).

(„თეთრი დათვისა“ და „თეთრი მელას“ შესახებ იგავთმეტყველება ცალკე მსჯელობის საგანია).

„ასეთი ქვეყანა“ - მის მკვიდრთაგან სულიერ მღვიძარებას, მამულის დასაცავად თავდაუზოგავ ღვაწლს მოითხოვს.

ოთარ ჩხეიძე მკითხველს მიანიშნებს გზაზე, რომელიც ბრბოს კვლავ ხალხად აქცევს, თეთრი დათვის აგრესიისგან დაიცავს და ღირსეულ თვითმყოფადობას აღუდგენს. ეს გზა არის თეთრი გიორგის ერთგულება. „ეს თეთრი გიორგი, მთვარის გიორგი, წმინდა გიორგი ნუ ეგონებათ“. მკაცრად აგრძელებს მსჯელობას მწერალი: „უმეცრება ჰო შესაბრაღისია, ვითომ ცოდნა მით უარესი! . . ინტელექტუალური ბრბო. . . ეს მაინც როგორმე უნდა გაიგონ: თეთრი გიორგი ახალ მთვარეზე. შოთხე. შოთი. შოთა. ახალ მთვარეს ეწოდებაო“. (ჩხეიძე, 443).

ეს უმთავრესია: შოთას „ვეფხისტყაოსნის“ ერთგულება. ამ პოემაში გამთლიანდა ქართველი, როგორც მაკროკოსმოსის წვერი და საქართველოს შვილი, ამ პოემით იკვებება ჩვენი ეროვნული თვითშეგნება, მაგრამ მეორეც, - გვაფრთხილებს ოთარ ჩხეიძე: „მზე ისევ გაჰკვრია უღრუბლო ზეცასა, მზეი ცინცხალი, თითქოს ეს არის ესაა შობილაო, მიმტკნარებულა ზეცაი მშობელი, მიმტკნარებულა, მოქანცულა, მიწყნარებულა გადატანილი მშობიარობის ტკივილთა მერე“. . .

და ეს მეორე უმთავრესია, საფუძველია პირველისა – ეს არის ერთგულება იმისა, ვისაც რუსთაველი ასე მიმართავს: „ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად“, ერთგულება უფლისა.

რაც შეეხება მშობიარობის ტკივილს, ეს არის ზნეობრივად დაკნინებულ, ბრბოდ ქცეულ ხალხში შინაგანი ნათლის აღზევება, პირველსაწყის სიბრძნესთან – უფალთან დაბრუნება გამოცდებისა და განსაცდელების შემდეგ.

ოსტატურად არის მიგნებული ბაადურ რიკოთელის ქალაქში დაბრუნების ეპიზოდი. ის ღვთისმშობლისადმი ვედრებით ტოვებს გამოქვაბულს, სადაც დარდთან, სიტყვასთან, უფალთან განმარტოებაში გაატარა ყაბი. „შენ მხოლოდ სანატრელ ხარ თესლებსა შორის ქალწულო, რამეთუ გამოგვიბრწყინა შენგან ნათელი, მსხდომარეთა ბნელსა მას შინა, და განანათლნა სულნი ჩვენნი“ (ჩხეიძე, 448) – ლოცულობს დროებითი მეუღაბნოე, დედა ღვთისას ევედრება ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყნის მოჭირნახულე, ბრუნდება იმედით და ეს იმედიც არ გაუწილა განგებაში. შინ დაბრუნებულს მეუღლემ აუწყა: „ბავშვს ველოდები“. „ჰაა?! აღმოხდება ბაადურსა, აღმოხდება და შვება დაუვლის თავით ფეხამდისა. . .

ადმონდება და ესეც ამოსდევს: „ბიჭი?!“ ამოსდევს და იმედიც მოჰყვება: „გვარი გადაგვირჩეს ეგება!“ (ჩხეიძე, 454).

პერსონაჟთა შვილიერებას ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარი სიმბოლური დატვირთვა აქვს, მაგალითად:

ლუარსაბისა და დარეჯანის უნაყოფობა არაფრობის უარყოფაა.

ბეკინა სამანიშვილისა და ელენეს ნაყოფიერება — უფლის ნების გარდუვალობის დასტურია.

აკაკი ბაქრაძის აზრით: „თეიმურაზ ხევისთავისა და მარგო ყაფლანიშვილის კავშირის შედეგად ბავშვი არ გაჩნდა, ე.ი. უმწეო ალტრუიზმი და პასიურობა უნაყოფოა, მაგრამ ბავშვი დაიბადა მარგო ყაფლანიშვილისა და ჯაყო ჯივიაშვილის თანაყოფის რეზულტატად. ე.ი. მოძალადე მიზანთრობა და პასიურობა ნაყოფიერია, მომავალი აქვს (ბაქრაძე, 384).

ოთარ ჩხეიძეც სიმბოლურად იაზრებს რიკოთელთა ოჯახის ნაყოფიერების არსს. სიუჟეტის მდინარებაში ჩართულ ამ ამბავს, რა თქმა უნდა, თავისი დატვირთვა აქვს.

რიკოთელის ვაჟის მოლოდინი ჯანსაღი ეროვნული ენერჯის გადარჩენის სიმბოლოა, მწერალიც აღასტურებს: „გვარი! . . . უგვაროდ ერიც რომ არ იქნება, რაღა თქმა უნდა, - უნდა გადარჩეს, უნდა გადარჩეს. ამასაც დაწერა უნდა. გვარი. ნერგი კეთილი. (ჩხეიძე, 454). უნდა გადარჩეს გვარი, „ნერგი კეთილი“, ჯიში, ერი, ამ ოპტიმისტური განწყობით — ნათელი დღის რწმენით მთავრდება რომანი.

ჩვენს მთავარ სათქმელს დავუბრუნდებით, ოთარ ჩხეიძის „თეთრი დათვის“ მხატვრული კონცეფცია ჯვარსახოვანია. ბაადურ რიკოთელის გამოქვაბულში განმარტოებასა და მის ბარში დაბრუნებას მეტად საინტერესო დატვირთვა აქვს. ეს კანონზომიერიცაა, რადგან „ნებისმიერი ამბის საფუძველში ძვეს: წონასწორობა, რომელსაც უნდა მიაღწიო, დანაკლისი, რომელიც უნდა შეავსო, მოთხოვნილება, რომელიც დაკმაყოფილებას საჭიროებს“ (ხარბედა, 42).

აღნიშნულ ეპიზოდში წონასწორობას ეძებს ქვეყნის გულწრფელი ჭირისუფალი, ბაადურ რიკოთელი, რომელიც ამ დანაკლისს რწმენითა და იმედით მოიპოვებს („გვარი დაგვირჩეს ეგება!“).

ამგვარად, სულიერებისა და ხორციელების ურთიერთგადაკეთისას განხილული ეპიზოდის „ვერტიკალურ ვექტორზე“ ცნობიერდება:

- ა) ბუნების გავლენა ადამიანის სულიერ სამყაროზე,
- ბ) ადამიანი—კოსმიურ მოღიანობაში.
- ც) განწმენდილი ფიქრი, სმენა და ხედვა.

- გ) ბოროტების არსი სიკეთეა (ყაყაჩოს სახე)
- დ) გული ზესთა სამკვიდროა და არა ორგანო, რომელიც „მიწაზე ღოღიალის“ საშუალებას გვაძლევს.
- ე) გზა ხსნისა („თეთრი გიორგი – შოთა“, „ცინცხალი მზე“).
- ვ) იმედი („ნერგი კეთილი“).

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. არისტოტელე, „სულის შესახებ“, 2001. 2. ბაქრაძე აკაკი, „განჯგონებულობა“, “მოუხმარებელი ანუ ტრაგიკული თავისუფლება”. თხზულებათა ტომი III. 2004. 3. მღვდელმთავარი ლუკა (კონიო – იასენცკი), „ცხოველებისა და ადამიანის სამშინველი. „მეცნიერება და რელიგია“. 2003. 4. პასკალი ბლეზ, „აზრები“, 1981. 5. პეტრე იბერი, არეოპაგეტიკა. ქართული მწერლობა. წიგნი I – 1990. 6. სირაძე რევაზ, „ისტორია „მკითხველის ფენომენისა“ და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია“ - ლიტერატურულ სამეცნიერო ჟურნალი „სჯანი“. 2005. 7. ღვინჯილია ჯანსუღ, „ჩემი სოფლის ეტიუდებიდან“, „წერილები კლასიკურ და თანამედროვე ლიტერატურაზე“. 1990. 8. ჭავჭავაძე ილია, „ოთარანთ ჯვრები“. ქართული პროზა. VIII წ. 1988. 9. ჩხეიძე ოთარ, „თეთრი დათვი“. 1999. 10. ხარბელია მალხაზ, ნარატოლოგია. „სჯანი“ ლიტერატურულ – სამეცნიერო ჟურნალი. 2005

Nestan Pipia

Crossfigurativity in the Story “Tetri Datvi” by Otar Chkheidze

Creation of Otar Chkheidze is distinguished by especial receipt, which first of all, makes the narration of his stories. In 90 years of XX century the author wrote the stories of special type, of innovatory-experimental character, where is originally gathered documental and invention.

In the article is searched the artificial conception of “Tetri Datvi” by Otar Chkheidze at the Crossfigurativity point. Vertical and horizontal lines of the story is comprehended time-space with no traditional understand, but newly, spiritual recurs, which is based on Revaz Siradze’s points of view.

„სასაფლაოს ნაძვი“

ჩვენი წერილის სათაური „სასაფლაოს ნაძვი“ ვისესხეთ ანა კალანდაძის ერთ-ერთი ლექსიდან და ყურადღება სწორედ აღნიშნულ ხეზე გავამახვილეთ. შევეცადეთ გაგვერკვია მისი სიმბოლური დატვირთვა და ადგილი, როგორც ქართულ, ისე უცხოურ პოეზიაში.

მითოპოეტურ წარმოდგენებში მცენარის როლს, პირველ ყოვლისა, განსაზღვრავს განსაკუთრებული მცენარეული („ვეგეტატიური“) კოდის არსებობა, სწორედ ამას უკავშირდება მისი მონაწილეობა კლასიფიკაციის მრავალგვარ სისტემაში. მცენარეთა ერთიან სახე-სიმბოლოდ, რომელიც თავის თავში შეიცავს მსოფლიოს უნივერსალურ კონცეფციას, გვევლინება „მსოფლიო ხე“ (arbor mundi „კოსმიური ხე“) ვარიანტები - „ხე ცხოვრებისა“, „ხე ცნობადისა“ და ა. შ. მცენარე გვევლინება მითოლოგიზაციის მთელ კონტექსტად, დაწყებული მიწით, რომელიც მცენარისთვის დედის საშოდ აღიქმება, დამთავრებული ყველა იმ ბუნებრივი ფაქტორით, რომელიც გავლენას ახდენს მის შემდგომ არსებობაზე (წვიმა, სეტყვა...) მსოფლიო ხის სახე კონკრეტულ მითოლოგიურ სისტემებში მარგანიზებულია, განსაზღვრავს მათ შინაგან სტრუქტურას და ძირითად პარამეტრებს. იგი საკრალური სამყაროს ცენტრშია და ვერტიკალურ მდგომარეობაშია მოთავსებული. ის დომინანტურია და განსაზღვრავს სამყაროს სივრცის ფორმალურ და შინაარსობრივ ორგანიზებას. თუ ხეს დავანაწევრებთ – ქვედა (ფესვები), შუა (ხის ტანი), ზედა (ტოტები), მივიღებთ ქვესკნელის, დედამიწის და ზესკნელის სიმბოლურ სახეს, მსგავსი დანაწევრებით ხდება წარსულის, აწმყოსა და მომავლის აღქმა. მსოფლიო ხის ერთ-ერთი სახეცვლილი ვარიანტია - ხე ცხოვრებისა. იგი აქტუალურს ხდის ცხოვრებისეული საზრისის მითოლოგიურ წარმოდგენებს და უპირისპირდება სიკვდილის ხეს. ცხოვრების ხის ყველაზე გავრცელებულ ვარიანტს ვხვდებით დაბადებაში: „აღმოაცენა უფალმა ღმერთმა მიწიდან ყოველი ხე, სანახავად საამო და საჭმელად ვარგისი, შუაგულ ბაღში კი ხე სიცოცხლისა და ხე კეთილის და ბოროტის შეცნობისა“ (დაბ: 2,9)

დასაბამიდან ხეს დიდი დატვირთვა ჰქონდა, როგორც რელიგიურ, ასევე მითოსურ თუ ფოლკლორულ რწმენა-წარმოდგენებში. დროთა განმავლობაში ამა თუ იმ მცენარის სახე-სიმბოლო სტერეოტიპად დამკვიდრდა და თანამედროვე ლიტერატურაში შეგვიძლია გარკვეულ სემიოტიკურ ნიშნადაც აღვიქვათ.

ნაძვს არ აქვს ქართულ პოეზიაში ისეთი დიდი დატვირთვა, როგორც ვარდს, იას თუ სხვა მცენარეს. ეს მარადმწვანე ხე სიმამაცის და გულადობის, გამბედაობის სიმბოლოა, ასევე - ამაღლებული სულიერი განწყობილების, ერთგულების, უკვდავების, მრავალწლიანობის.. ძველ საბერძნეთში ნაძვს თვლიდნენ იმედის ხედ, რადგან ისეთი წარმოდგენა იყო, თითქოს ტროას ცხენი, ნაწილობრივ, ნაძვისგან გაეკეთებინათ. საშობაო ნაძვი ახალი წელიწადის და, ზოგადად, ცხოვრების დასაწყისის სიმბოლოა. ნაძვის გირჩა ცეცხლთან ასოცირდება, თვითონ ნაძვიც იყო ასოცირებული ცეცხლთან, ასევე ღვთიურ ცეცხლთანაც, შესაძლოა სწორედ თავისი ფორმის გამო ასოცირდება ნაძვი ალთან.

ნაძვი ხშირ შემთხვევაში აღიქმება ქრისტიკულ მცენარედ. ლეგენდის თანახმად, ქრისტიკულ შობამ ძლიერ შეაძრწუნა ისრაელის იმდროინდელი მეფე ჰეროდე, რომელიც ამ ქვეყანაში უკანონოდ გამეფებულიყო. იგი შეშინდა, რომ დაკარგავდა ძალაუფლებას და განიზრახა, ზაკვით მოეკლა იესო. მაშინ უფლის ანგელოზი გამოეცხადა მართალ იოსებს და უბრძანა, გაქცეულიყვნენ ეგვიპტეში, რათა გადაერჩინა ღვთაებრივი ყრმა. წმინდა ოჯახი სასწრაფოდ გაუდგა გზას. ამასობაში კი მეფის მხედრები მთელ იუდეაში დაძრწოდნენ და ახალშობილებს ზოცავდნენ. ისინი წმინდა ოჯახსაც წამოეწივნენ. ამ დროს ღვთისმშობელი ერთი ლიბანის ნაძვის ქვეშ იდგა და შიშით ელოდა, რა მოხდებოდა. უცებ ნაძვი მოიხარა და ქალწული მარიამი, ჩვილი იესოთი, თავისი ტოტებით დაფარა. მხედრებმა ისინი ვერ შენიშნეს და უკან გაბრუნდნენ. ნაძვი - არა მარტო ლეგენდებში ფიგურირებს, როგორც სასწაულმოქმედი ხე. ტ.გაბაშვილის „მიმოსვლაში“ ჯვრის მონასტრის ადგილის შესახებ ვკითხულობთ: „რამეთუ ესე არს ადგილი იგი, რამეთუ ლოთ სამი ხე – სარო, ფიჭვი და ნაძვი – დანერგვა სასწაულად, უკეთუ მიეტეოს ცოდვა იგი, და სამივე ერთ ხე დიდ აღმოხდა“. რადგან პოეზია სახე-სიმბოლოებით აზროვნებაა, თავისთავად ცხადია, ამ კონკრეტულ მცენარესაც თავისი ადგილი განეკუთვნება. არსებობს ისეთი მცენარეები, რომლებიც ხშირი შედარების გამო მუდმივ ეპითეტებადაც გადაიქცნენ. ხშირად პოეტები მცენარეთა გარეგნულ ნიშნებზე ამახვილებენ ყურადღებას, თუმცა მათი ყურადღების

მიღმა არც მათი შინაგანი ბუნება რჩება. ვისრამიანში ვკითხულობთ: „არის ნაკეთად ნაძვი და პირად მოვარე“, ამ შემთხვევაში ყურადღება გამახვილებულია გარეგნულ ფაქტორზე, რაც არაა იშვიათი. იმავე ნაწარმოებში გვხვდება ფრაზა „მე ვირე მქონდეს ნაძვი მართალი, არ ვეძებ ტირიფსა მრუდსა“- აქ შინაგანი თვისებაა ხაზგასმული. სტრიქონში ერთმანეთის ანტონიმებად გარკვეულწილად გვევლინება ორი მცენარე ნაძვი და ტირიფი, იქვეა მათი ბუნების განსაზღვრებაც; „ნაძვი მართალი“ ხომ უფლის სახეა. იოანე შავთელი „აბღულმესიანის“ შესავალში ტამარს აქებს სიტყვებით - „ნაძვი ღიბანით, სარო ერმონით“. რუსთაველთან აღნიშნულ მცენარეს საერთოდ ვერ ვხვდებით.

ქართველ რომანტიკოსებთან ხშირად ვხვდებით აღმოსავლურ ვარდს, და არა მარტო ამ ყვაეილს, საერთოდაც ხშირია აღმოსავლური ელემენტები და შედარებები. ნაძვი მოგვიანებით იკავებს ადგილს, უკვე ახალ ლექსში, როცა ევროპული გავლენა მეტია ლექსზე, ვიდრე აღმოსავლური. „დაწყველილი პოეტების“ გავლენით დამკვიდრდა მარადიული სახე-სიმბოლოები. სპლინის, წარმავალობის, სიკვდილის თემის აქტუალურობამ მოიტანა ნაძვის ახალი სახე, რომელიც დღემდე აქტუალურია – სასაფლაოს ნაძვი.

ჩინეთში ითვლებოდა, რომ მარადმწვანე ხეები შეიცავენ იანის მეტ ცხოველმოქმედ ელემენტს და ამით ინარჩუნებენ ისინი მწვანე შეფერილობას ზამთარშიც. ასეთ ხეებს რგავდნენ სასაფლაოებსა და წინაპართა აკლდამების ეზოებში – მათ უნდა დაეცვათ გარდაცვლილთა სხეულები გაზრწნისაგან, ხოლო ცოცხლებისთვის - წარმატება მოეტანა. ალბათ, ეს იყო ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი იმისა, რომ „ხე ცხოვრებისა“ აღმოჩნდა ახალ ამპლუაში. მართალია, ნაძვი ამბივალენტური სიმბოლოა – მასში მარად მონაცვლეობს სიკვდილი და სიცოცხლე.

„ღვინო დარდისფრად ეკიდებოდა,
ნისლში ბჟუტავდა გზათ ვალალობდა,
თან გარეთ ნაძვებს ეკითხებოდა,
- გჯერათ თუ არა წარმავალობა!“
(ნ. სამადაშვილი)

მარადიული ყოფნა – არყოფნის დილემას ნიკო სამადაშვილი „მოთვალის შეკითხვაში“ სწორედ ნაძვებს დაუსვამს. შემთხვევით არ აურჩევია პოეტს ეს მცენარე. ის ხომ თავის თავში შეიცავს მარადიულობას, თუმცა რა არის მარადიული? იქნებ განახლებადი? განახლება

თავისთავად გულისხმობს მარადიულობას. „უკვდავებაა, სიცოცხლეზე რომ ისეირებს,“ უკვდავება – განაზღვება – მარადიულობა...

XX საუკუნის პოეზია „მიღმურია“, დაწერილი სიტყვების მიღმა სხვა უნდა ეძიო, არ დაწერილი სტრიქონებს შუა უნდა ამოიკითხო, რეზუსების და გამოცნობების პოეზიაა და რამდენი თვალის წაიკითხავს, იმდენი აზრი დაიბადება. „ხე ეკლესიის მათხოვარს ჰგავდა, თითქოს გულს ქრისტემ ხელი დარია“, - ვკითხულობთ ნიკო სამადაშვილის ერთ-ერთ უსათაუროში. უსულო საგნების გასულიერება არ ახალია, ტერენტი გრანელთან ვკითხულობთ: „და კაცებივით დგანან ხეები“, მაგრამ საინტერესოა ერთი პატარა დეტალი, როგორ ასულიერებს ნიკო სამადაშვილი ნაძვებს:

„ნაძვები კუბოს მიასვენებდნენ,
წინ ყვავილები მიჰქონდათ ქარებს,
მიწიდან მთები იმას უსტვენდნენ,
პირქვე რომ ეგდო მსოფლიოს გარეთ“.

(ნ. სამადაშვილი)

ნიკო სამადაშვილი მირაჟულ პროცესიას ხატავს. ნაძვი ისევ სიკვდილსა და სასაფლაოსთან ასოცირდება. სახეებიც ირეალური და მხატვრულია. მაგრამ ზომ შესაძლოა ამ პატარა სტრიქონს სხვა ქვეტექსტი მოეძიოს. ჩვენთვის საინტერესოა ნაძვი, სწორედ ამ მცენარის არსის გარკვევისას მომივიდა ასეთი აზრი, იქნებ ნიკო სამადაშვილი ნაძვში მოიაზრებს ქრისტეს სიმბოლოს. ყოველ გარდაცვლილ სულს მეგზურობას უწევს ნაძვი, თვითონ ნაძვი კი კუბოს მიასვენებს, როგორც თავის ჯვარს, ასევე მიაქვს მოკვდავს თავისი კუთვნილი ჯვარი სასაფლაომდე. აქვე საინტერესოა იქნება გავიხსენოთ ალექსანდრე ბლოკის ლექსი:

„Все, все обман, седым туманом
Ползет печаль угрюмых мест.
И ~~есть~~ крестом, крестом багряным
Кладет на даль воздушный крест.“

(ა. ბლოკი)

ეს სტროფი თითქოს დასტურია ჩვენი სიტყვებისა. ა. ბლოკის ჯვრის მტვირთველი ნაძვი ასოცირდება ქრისტესთან. ზოლო სიტყვებში „печаль угрюмых мест“ გაგვახსენებს სასაფლაოს, რადგან ადამიანისთვის ყველაზე პირქუში ადგილი დედამიწაზე სწორედ მანდაა.

ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში ნაძვი სხვა კონტექსტში, გარდა გარდაცვალებისა არ გვხვდება. მისი შემოქმედება ჭეშმარიტი დასტურია სიტყვებისა „სასაფლაოს ნაძვი“. გავიხსენოთ ლექსი „უცნაური ხელობა“:

„გაგასვენებენ საძნე ურმით, ფოთლებშემოყრილს,
ნიშა ხარები დაფრთხებიან მონასტრის ზევით.
ქანდაკებები ნაძვებიდან დაიყვირებენ
და კრუხებივით დაფრთხებიან ციდან მზეები.“

(ნ. სამადაშვილი)

ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში ნაძვი მისტიკური ხეა, რომელიც მიცვალებულებს თანამგზავრობს, პოეტის მხატვრულმა ჩანაფიქრმა მავანი შესაძლოა ქარონამდევ მიიყვანოს, სულთა მეგზურამდე. მაგრამ ნაძვი თავისი სიმბოლური დატვირთვით არ შეიცავს მხოლოდ ერთ ასპექტს, ანუ აზრობრივად არა მხოლოდ სიკვდილის მატარებელია, პირიქით ის მარად არსებულა, მარად განახლებადი, როგორც წყალი. ამიტომ ვახდენთ მის იდენტიფიცირებას ქრისტესთან, ნაძვი მარადიული სიცოცხლის სიმბოლოა, ქრისტემაც ხომ თავისი განკაცებით, ჯვარცმითა და აღდგომით დაამარცხა სიკვდილი და აღამიანებს მარადიული სიცოცხლე მიაანიჭა. მაგრამ ეს მხოლოდ ვარაუდია, მცირე ცდაა გავშიფროთ სტრიქონები, რომლებიც თავის თავში ბევრ საიდუმლოს იტევს.

ნაძვი სასაფლაოს ხედ მხოლოდ ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში არ მოიაზრება. ანა კალანდაძის არა ერთ ლექსში ვხვდებით ამ მცენარეს. აღსანიშნავია, პოეტი ნაძვს -მარადიული განახლების გამო - რელიგიური პლასტებითაც ავსებს:

„ჰა, სასაფლაო თავისი სვეთი...
აღარ მოელის აღდგომას მკვდრეთით...
ნიდაგ ცრემლით სველი აქვს დაწვი,
ნიდაგ ასე ამშვიდებს ნაძვი“...

(ა. კალანდაძე)

ამშვიდებს ნაძვი, ისევე, როგორც თავის სამწყსოს ამშვიდებს ქრისტე, მკვდრეთით აღმდგარს სჯერა სასწაულისა, იმ დიდი სასწაულისა, რისი მოწმეც თავად გახდა და სურს თავის „სვეს“ დაუბრუნოს იმედი და რწმენა. გვერდს ვერ ავუვლით ცრემლით დასველებულ დაწვს, რომელიც ცოდვების მონანიების სიმბოლოდ ითვლება.

„ველი სასწაულს ამ ქვეყანაზე:
...ასე მოვეყვები ნაძვების ბილიკს“...

(ა. კალანდაძე)

არ უნდა დაგვავიწყდეს ფერის სიმბოლიკა, ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს. აღმოსავლური კულტურის მიხედვით მწვანე - სიმშვიდის, სტაბილურობის ფერია, ამას გარდა, აღნიშნული ფერის ერთ-ერთი გავრცელებული სიმბოლო იმედია. მარადიულ სიმწვანეს გადავყავართ მარადიულ სიმშვიდეში. „სდგას საფლაგების მწვანე სიმშვიდე“, - ტერენტი გრანელის ამ ერთ სტრიქონში სრულად არის გადმოცემული ფერის ზუსტი მისადაგება, როგორც ადგილისთვის, ასევე მდგომარეობისთვის.

„დაუბრუნდებათ თავისი ფერი
დიდებულ ნაძვებს
და კვლავ სიჩუმე მოიცავს ყოველს,
ვითარცა ტაძრებს“...

(ა. კალანდაძე)

შარლ ბოდლერთანაც ნაძვის მწვანე ფერი სიწყნარესთან, სიზმართან ასოცირდება. გავიხსენოთ სტრიქონები ლექსიდან „შუქურები“:

„Вот крови озеро, его взлюбили бесы,
К нему склонила ель зеленый сон ресниц...“

(შ. ბოდლერი, თარგმანი ვ. ივანოვისა)

ანა კალანდაძის ნაძვი ძირითადად სასაფლაოსია. „თქვენ სასაფლაოს ნაძვებო, ცა გხურავთ სამგლოვიარო“, „წამო, წავიდეთ სასაფლაოზე, სად ნაღვლიანი ნაძვები დგანან“, „და სასაფლაო, ღუმილს რომ ერთვის, მუხლებს მოიყრის ნაძვთა ფეხთითა“ თუმცა, აღსანიშნავია ერთი თავისებურება, ხშირად გვხვდება ნაძვი და მზე დაწყვილებული, როგორც ვიცით, თავისი ბუნებრივი თვისებების გამო, მზე განსაკუთრებულ ადგილს იკავებდა უძველეს ხალხთა რწმენა-წარმოდგენებში, ამ ციურმა სხეულმა ქრისტიანულ რელიგიაშიც ადვილად მოიკიდა ფეხი. „ეთხოვებოდა მზეს ნაძვის წვერი“, „მზე შეიჭრა ნაძვის სამეფოში“... მზეს, ისევე როგორც ნაძვს ტროპული დატვირთვა აქვს, სიმბოლო სინათლის, სითბოსი, უშურველობის. შემთხვევით არ არის ეს ორი სახე-სიმბოლო ერთ სივრცეში წარმოდგენილი:

„ჩუ, ვინ ჩურჩულებს?
მზე და ნაძვია, -
ეს ჩემი სულის წვეული ორი...“

(ა. კალანდაძე)

ამ უსათაურო ლექსში პოეტი ნათლად წარმოგვიდგენს თავის ბირად მიმართებას ამ ორი ცნების მიმართ. ანასეული ნაძვი და მზე შეგვიძ-

ლია აღვიქვათ, როგორც ზეციერი და მიწიერი სამყაროს ერთობლიობა. ორივეში ღვთიური საწყისი მოიაზრება. ანასეული ნაძვი, მიუხედავად იმისა, რომ სასაფლაოსია, არა სიკვდილის, არამედ განახლების, გარდასახვის სიმბოლოა, გარდასვლის მიწიერიდან – ნაძვიდან, მზისკენ – ზეციერისკენ. ამ ორი სახის ერთ სიბრტყეში მოთავსება შემთხვევითი რომ არ არის, დავასაბუთებთ კიდევ ერთი მაგალითით არტურ რემბოს შემოქმედებიდან. ლექსში „ბრიუსელი“ ვკითხულობთ:

„Затем, поскольку ель и роза солнца

Здесь обрели пристанище свое“ ...

(ა. რემბო, თარგმანი მ.კუდინოვისა)

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მზეს და ნაძვს ავსებს ვარდი. აღნიშნული ყვაილი კი ქრისტეს სიმბოლოა.

საინტერესოა ანა კალანდაძის უსათაურო ლექსის ერთი სტროფი:

„შენ ძველ მიწაზე პირველი გაჩნდი

და მიიზიდე მალლა, მალლა

დაფნა და ნაძვი...”

(ა. კალანდაძე)

ამ ტაეპით ვასკვნით, რომ ნაძვი პოეტისთვის მედიუმია მიწასა და ზეცას შორის, განწყობასაც აღნიშნული ხე ქმნის ლექსებში. აღსანიშნავია, რომ ანასეული მისტიური ნაძვი ღიდ გავლენას ახდენს პოეტის შინაგან სამყაროზე. ლექსში „ფოთლები... ფოთლები...“ ასეთი ტაეპია:

„ნაძვები დაღონდნენ

და მეც,

მეც ვღონდები...”

(ა. კალანდაძე)

იმავე ლექსში პოეტი აფიქსირებს ხეების უჩვეულო კავშირს ზეციურთან:

„ხეთ ხელი აღაპყრეს

და ღმერთი აღიდეს...”

(ა. კალანდაძე)

ანა კალანდაძისეული ნაძვი არ არის ესთეტიური მცენარე, რომელიც თავისი მონაწილეობით ლექსში მხოლოდ განწყობას შექმნის. ის, უდაოდ მისტიური ხეა, რომელსაც ხშირ შემთხვევაში სასაფლაომდე მივყავართ.

გალაკტიონ ტაბიძე თავის ლირიკაში მცირე ადგილს უთმობს ნაძვს. ეს ხე პოეტისთვის არ ასოცირდება მისტიკასთან, თუმცა მასთან სულიერი კავშირი მაინც იჩენს თავს.

„სხვას თუ არ უნდა ამის გაგება
შენი გაიგებს ნაძვი და ფიჭვი,
რომ ქვა არა ვარ და ქანდაკება,
არამედ კაცი რწმენით და იჭვით.“

(გ. ტაბიძე)

გალაკტიონის გულისნაღებს გაიგებს ფიჭვი – იჭვით და ნაძვი – რწმენით. გართმული სიტყვების ეს მცირე გადაადგილება საშუალებას გვაძლევს გამოვკვეთოთ ჩვენთვის საინტერესო შტრიხი. შესაძლოა, განსაკუთრებული დატვირთვით პოეტს არც დაუწყვეილებია, მაგრამ თუ გავიხსენებთ ანა კალანდაძისეულ ნაძვს, მაშინ ნაძვთან რწმენის გაიგივება გარკვეულწილად გამართლებულია.

„ნაძვებს სუნ ედება,
როგორც ნაზი ტკივილი,
აქ არ მოეხეტება
ქუჩის ჟივილ-ხივილი.“

(გ. ტაბიძე)

ამ ლექსში ნაძვი უბრალოდ მშვენიერი მხატვრული სახეა, მას არ აქვს სიმბოლური დატვირთვა.

ამ თემაზე მუშაობისას თავში გამოძვებით მიტრიალებდა ფიქრი ტერენტი გრანელზე, „ქვევით საფლავებია და ზევადან ფიქრები.“ სასაფლაოს ნაძვებმა გონებაში ამოატივტივეს მისი შემოქმედების მინორული ტონალობა. პოეტს სასაფლაოს ყვავილად ვარდი დაუსახავს:

„სადღაც საფლავის ვარდი აყვავდა,
სადღაც გულები სიკვდილს ელიან.“

(ტ. გრანელი)

ქრისტიანულ მოძღვრებაში ვარდი სილამაზის, კეთილსურნელების და სრულყოფილების გამო სამოთხის ყვავილად ითვლება. სწორედ მას - ესთეტიურად ლამაზსა და სიმბოლურად ღვთაებრივს - აღიქვამს ტერენტი გრანელი სამარის მცენარედ. მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონ ტაბიძეს ვარდები აღმატებით ხარისხში აჰყავს ლექსში „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“ ასეთ სტრიქონს ვხვდებით:

„საღამო ნელდება და კვდება ვარდებით...
მშვიდობით, მშვიდობით, მშვიდობით...“ (გ. ტაბიძე).

ამ შემთხვევაში, როგორც გრანელთან ეს ყვავილი დასასრულის მომასწავებელია. ტერენტის საბოლოო ნავსაყუდელის – სასაფლაოს სამკაულია ვარდი... „მე თეთრ კუბოში ჩუმად მეძინა, მოჰქონდათ ვარდი და გვირგვინები“, - ვკითხულობთ ლექსში „მიცვალებულის დღიურიდან“. გრანელის წარმოსახვაში „აღბათ სამარესთნ ვარდი მრავალია...“ მართალია, დამჭკნარი ვარდი სიკვდილის სიმბოლოა, მაგრამ მოცემულ შემთხვევებში ეს ყვავილები აყვავებულან, რაც მარადიული სიცოცხლის, გაზაფხულის და აღდგომის ნიშანია.

დაბოლოს, პოეზია არ არის მხოლოდ სიტყვებით თამაში. თითოეულ ფრაზაში, სიტყვაში ის აზრი დევს, რაც მკითხველმა გულითა და გონით ერთდროულად უნდა შეიგრძნოს, არისტოტელეს თქმისა არ იყოს „გამოიცნოს“, ხომ სწორედ გამოცნობაშია ჭეშმარიტი მიზიდულობის ძალა. ისეთი დეტალი კი, როგორიც მცენარეა, არასოდეს არ არის შემთხვევით შერჩეული პოეტის მიერ. ნაძვი - მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტს ზუსტად, მიზანმიმართულად მიმართავს დასასრულისკენ, იმ იმედით, რომ ყველაფერი განახლებადია. წერილს დავასრულებთ მარინა ცვეტაევის სტრიქონით: „Темная ель в этой жизни видала так много...“

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. კალანდაძე ანა, ლექსები, თბ., 1982. 2. ქართული პოეზია, თბ., 1984 ტ. 14, 15. 3. გამოყენებული ვებ-გვერდები: www.lib.ru, www.myfology.ru, www.literatura.iatp.ge.

Thea Beridze

"Groveyard Fir"

We have borrowed title of our article, “Graveyard Fir” from Ana Kalandadze’s verse, because we’re paying our attention to that sort of plant. We tried to define its place in Georgian and foreign literature. In mythical representations, role of plant is defined by special, vegetative code. “World tree” (arbor mundi) is a containment for universal concept of whole universe (also referred as “Space Tree”, “Life Tree”, “Knowledge Tree” and so on). From beginning, tree was carrying specific load in mythical, folk and religious beliefs. As time passed by, symbolic association of

different plants have formed various stereotypes, we even can discover them in modern literature as semiotic signs.

Fir tree doesn't have significant load in Georgian literature, as other plants have, such as rose, violet, or other plants. This evergreen plant is a symbol of bravery, courage and decidedness. Also – symbol of spiritual mood, loyalty, immortality... Fir tree is ambivalent symbol – Death and Life always change places in it.

Under influence of “Cursed Poets”, eternal face-symbols have been raised. Zeitgeist of spleen, parting off, death, have brought to us new symbolic meaning of fir tree – “Graveyard Fir”.

We've reviewed and showed examples from artwork Georgian and foreign authors. Examples were taken from verses by Ana Kalandadze, Niko Samadashvili, Galaktion Tabidze, Terenti Graneli, Alexandre Blok, Arthur Rembo, Charl Bodler, Marina Tsvetaeva.

In this article, special attention was paid to symbolic load of green color, which is symbol of tranquility. We've reviewed special place of fir tree in Christianity, because, this tree has symbolic relation with Jesus Christ.

Plant is always carefully selected by poet, it always has significant meaning. Fir tree leads reader's expectations directly to ending, hoping that everything is renewable.

ახალი „კრიტიკა“

მწერლობა და კრიტიკა ცხოვრების ურთიერთდაკავშირებული მახასიათებლებია, ამიტომ ერთს მეორის გარეშე სრულფასოვანი არსებობა უჭირს. შესაბამისად, ნამდვილი კრიტიკა მხატვრული ტექსტის გაგების კვალდაკვალ კულტურის „სოციალური ტექსტის“ გაგებასაც ითვალისწინებს. სწორედ ეს მისია ეკისრება ახალ ლიტერატურულ ალმანახ „კრიტიკას“, რომლის პირველი ნომერი შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ბაზაზე მანანა კვაჭანტირაძის რედაქტორობით გამოვიდა.

ისტორიამ საბოლოოდ უარყო ის საშიში ნორმატიული წესრიგი, რომელსაც დიდხანს ემსახურებოდა საბჭოთა ადამიანთა არაერთი თაობა. აკრძალვათა გაუქმების ტენდენცია ჯერ კიდევ საბჭოეთის ზეობის პერიოდში გამოიკვეთა. მასზე გადამწყვეტი იერიშები კი ოთხმოციანი წლების მიწურულიდან დაიწყო. მოხდა ცხოვრებისეულ, ფილოსოფიურ და შემოქმედებით ინტერესთა სიმბიოზი.

ექსსაბჭოთა, და პირველ რიგში ბალტიისპირეთის, შეფასებითი სკოლების „მეტანთროპოლოგია“ მწერლობას განიხილავს, როგორც ადამიანს, საზოგადოებასა და სამყაროს შორის ურთიერთობის მაწონასწორებელ ფონს. სიახლისადმი არც საქართველო დარჩენილა გულგრილი. მერაბ მამარდაშვილმა, თხემით ტერფამდე დასავლური ტიპის ფილოსოფოსმა, ქართულ სააზროვნო სივრცეშიც მოიზომა ადგილი. პიროვნული, ეროვნული და საკაცობრიო კულტურული იდენტობის ერთ ორბიტალურ სივრცეში მოქცევა ზედმეტ სითამამედ მოჩანდა უზნადისეული ტრანსფიზიკური განწყობის თვალით მომზირალი ქართული ინტელექტუალური საზოგადოებისთვისაც კი.

ბელა წიფურიას წერილი „კულტურული იდენტობა საუკუნის საქართველოში“ მწერლობის მოვალეობათა და მისდამი წაყენებულ მოთხოვნათა შეწყვილება–განცალკეების სურათს გვიხატავს, რომელიც ადამიანისა და საზოგადოების რეალური სახის პერიოდული დაკარგვა–წარმოჩინების იმპულსებითაა განსაზღვრული. სწორედ ამ არსებითი თავისებურებიდან მომდინარეობს საბჭოური კულტურის ვალდებულებრივი და

ალტერნატიული კულტურის ნებაყოფლობითი ხასიათი. მაგრამ მათ შორის არ ყოფილა ისტორიული ვაკანსიები. საბჭოთა კულტურასთან მუდამ თანაარსებობდა ეროვნული მხარდაჭერით აღჭურვილი „ნაციონალური ნა-რატივის კულტურა“, რომლის წიაღშიც ძველი რეჟიმის მიმწუხრს აღმო-ცენდა მოდერნისტულ ესთეტიკაზე დაფუძნებული ინოვაციური კულტურა.

წერილის ავტორი მართებულად აღნიშნავს, რომ თანამედროვე კულტურის იდენტიფიკაციისათვის ალტერნატიულობის ძველ ნიშნებს ვერ გამოვიყენებთ, ვინაიდან გახსნილი ფარდისა და საზღვრების პირო-ბებში „არც ერთი სხვა დომინანტური კულტურული სივრცე არ არის ალტერნატიული და, უფრო მეტიც, თავად ხდება დომინანტური“. მართ-ლაც, ალტერნატიულობა, რომელიც ჩვენი ცხოვრების ლეგიტიმურ კონ-ტექსტში მოექცა, დასავლურ პოსტმოდერნიზმზე ორიენტაციაში გამოიხა-ტა და იგი ხასიათდება, როგორც „პოსტმოდერნისტული კულტურა პოსტ-საბჭოური პერიოდის საქართველოში“.

დავით ჩიხლაძე ვერლიბრზე საუბრისას ალტერნატიულობის მნიშვ-ნელობას აფართოებს და ნაკლებად ხედავს მის პირდაპირ კავშირს „პოსტ-მოდერნიზმის სემიოტიკური და ფილოსოფიური რელატივიზმის პრობლე-მასთან, ხოლო ტრადიციული მწერლობის კოორდინატთა სისტემაზე და-ფუძნებული მყარი კონსტრუქციებისადმი დაპირისპირებულ ტერმინ დე-კონსტრუქციას დემითოლოგიზაციითა ცვლის.

საინტერესოა აზრია, რომ ნებისმიერი ავანგარდი არის არა მხოლოდ ნოვაცია, არამედ „პოეზიის გადარჩენაზე ფიქრი“ და ტრადიციის დაცვაც „პროფანისტული ტენდენციებისაგან“ (აღრევ აღმინიშნავს, რომ ქართველ ვერლიბრისტთა მიერ კონვენციური ლექსის მუსიკალურ პლასტიკაზე უარისთქმა არ ყოფილა ტრადიციული ნორმატივების თვითმიზნური უარ-ყოფა, ვინაიდან ქართული ლექსი თავისი ტრადიციის ათვლას სწორედ თა-ვისუფალი ლექსის ფორმიდან იწყებს. აპოლინერის აზრით, ავანგარდის-ტულად აზროვნების უძველესი გამოვლინება ბორბლის გამოგონებაა, რომელიც სიარულს ბაძავს, მაგრამ ფეხს არა ჰგავს. საგნის კონსტრუქცია დაშლილია, არსი – შენარჩუნებული).

სრულიად ვეთანხმები დ. ჩიხლაძის აზრს, რომ „ტრადიციულობა თვითონ მწერლობის ფუნქციაა“, თუნდაც მას ზოგჯერ სიანხლისადმი იზო-ლაციონისტური ტენდენციებიც ახლდეს. იდეალური ვარიანტია, როცა მწერლობასა და კრიტიკაშიც ნოვაცია და ტრადიცია დაპირისპირების ნიშ-ნით არაა დაჯგუფებული.

ლევან ბრეგაძემ მეტაანალიზისადმი სწრაფვა ჯერ კიდევ ოთხმო-ციანი წლების დასაწყისში გამოამჟღავნა, როცა ჩვენს ლიტმცოდნეობაში დასავლეთის თეორიული აზროვნების მხოლოდ მკრთალი ანარეკლი ჩანდა.

მაგრამ სააზროვნო სიტუაციათა უტყუარი შეგრძნების ალღომ ათეული წლების წინ ის ტენდენციები წამოატივტივა, რომელიც პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის სახელითაა ცნობილი.

ვფიქრობ, საკამათო არაა, რომ ნ. ბარათაშვილის დასავლური რომანტიზმის თეორიულ სკოლებთან შეხების ალბათობა თითქმის ნულის ტოლია. მიუხედავად ამისა, მისი შემოქმედება მთლიანად თავსდება რომანტიზმის თეორიის, ესთეტიკისა და პოეტიკის ჩარჩოებში. დასავლური სამყაროს ინფორმაციულ ველზე დამოუკიდებლად გასვლის ანალოგიურ კვალს ხედავს ლ. ბრეგაძე. სამოცი-სამოცდაათიანი წლების ნოვატორ ქართველ მწერალთა ძიებებში და მიიჩნევს, რომ პოსტმოდერნიზმის კვირტობა ჩვენში დასავლეთში დაწყებულ პროცესებს ემთხვევა. ამ აზრის დასტურად ავტორი მუხრან მაჭავარიანისა და რეზო ინანიშვილის ზოგიერთ ადრეულ თხზულებას მიმოიხილავს, სადაც თხრობათა ადრევა, ეკლექტიზმი, ავტორის ნილაბი, სტილურ მანერათა პაროდირება, „მაკორექტირებელი ირონია“, პოსტმოდერნისტული კომპლექსის არსებობაზე მიგვითითებს. ლევან ბრეგაძე ახალი შემოქმედებითი მიმართულების აღმავალ ხაზს მიყვება და უამრავ თანამედროვე ნაწარმოებს ეხება, რომელშიც მკაფიოდ გამოიკვეთა იდეოლოგიურ კლიშეებში ჩაბუდებული ყალბი ცნობიერებითი მექანიზმების ძლევის ტენდენცია.

ბოლო თხუთმეტ წელიწადში სამი რევოლუციური სიტუაციის შემსწრენი გავხდით: I- ძველი რეჟიმის ნგრევა და დამოუკიდებელი ქვეყნის პირველი პრეზიდენტის ტრიუმფალური მოსვლა, II-სახელმწიფო გადატრიალება და ხელისუფლების იარაღის ძალით ჩამოგდება, III-მომდევნო პრეზიდენტის უსისხლოდ, მაგრამ ძალის არანაკლები დემონსტრირებით, მოცილება.

მწერალი და ისტორიკოსი ედვარდ რაძინსკი სტალინისადმი მიძღვნილ გამოკვლევაში აღნიშნავს, რომ ყველა პოსტრევოლუციურ ქაოსს თანსდევს დამაშოშმინებელი (смиритель). ჩვენთან დროის, ენერჯისა თუ გამჭრიახობის ნაკლებობის გამო ვერავინ შეძლო სიტუაციის გონივრული დამოშმინება. შიდაპოლიტიკურმა, სოციალურმა და სულიერმა კრიზისმა დაუსრულებელი საშინელების პერმანენტული ხასიათი მიიღო და მცირე წარმატებები განუკითხაობის საერთო სურათს ნაკლებადაც ცვლის.

კულტურის ჰუმანიტარული დარგები სოციალურ მოვლენებზე არაერთგვაროვნად რეაგირებს. იგი გარემოში გამეფებული იმ უწესრიგობის ინდიკატორის, ამასთანავე, მძლეველის როლშიც გამოდის, რომელიც თავის მნიშვნელობას აუცილებლობის ლოგიკით ამართლებს.

მანანა კვაჭანტირაძე წერილში („სიმღერაში (გა)დარჩენილები“) პასუხს ეძიებს კითხვაზე, თუ რამდენად ეგუება კულტურა მასში ქაოსის

„მეტანას“ ევოლუციურ გარდაქმნათა აუცილებლობის სახელით და როგორ ახერხებს იგი ახალი წესრიგის თვითორგანიზებას“. კულტურული ცხოვრების ინტიმური გამოვლინებები კი სხვაზე მეტად ენობრივ ცნობიერებაზე, სახელდობრ ლიტერატურული ენის დინამიკაზე, აისახება. იმ აზრის შესამოწმებლად, რომ ახალი, კარგად დაიფიქებული ძველია, ავტორს ბესიკ ხარანაულის „მკვდრების სიმღერა“ შეურჩევია, როგორც „ძველი ეპოქის გამოსათხოვარი რეკვიემი“ და მითი „გარდაცვლილი ეპოქის ქართულ პანორამაზე“. სტატიის მხატვრულ ტექსტთან შეჯერება ჩვენგან მივიწყებულ და ენის წიაღში არსებულ „ხსოვნას“ გვიცოცხლებს არა მხოლოდ ენის შესადლებლობათა ექსპლუატაციის წყალობით. სიმღერის ძალაუფლება ტექსტს გარდა მელოდისა, მუსიკასაც მოიცავს, როგორც კულტურის ტრადიციათა დროში ჩაბუდებული უსასრულო სიკვდილისა და მშობიარობის პროცესს. ამიტომაა, რომ „მომღერალი მკვდრებიდან, ამ დიადი გვამიდან, მოდის ახალი აზრი და სიცოცხლე“.

სტატიის ავტორი სიმღერის კონფიგურაციაში დაუსაბამო წარსულსა და მყისიერ აწმყოს, მუსიკის არასემანტიკურ (ინვარიანტულ) და სიტყვის სემანტიკურ (ცვალებად) ფერთა თანაარსებობას განიხილავს, როგორც ლოგიკურ პარადოქსს, წინააღმდეგობათა ერთიანობას, აზრისა და ნონსენსის ურთიერთგადაკვეთას, საბოლოო ჯამში, „მიქსს, ახალ სიმღერას, რომელსაც კარგად ახსოვს ძველი სიმღერის მელოდია“.

მუსიკისა და რეკვიემის თემა გააქტივებულია მაკა ჯოხაძის სტატიაში („საბედისწერო რეკვიემი“), რომელიც სათავეს იღებს ზაირა არსენიშვილის რომანიდან „რეკვიემი ბანის, სოპრანოსა და შვიდი ინსტრუმენტისათვის“.

რომანის „პოლიფონურობა“, რომელშიც მოცარტ-სალიერის მოდელის ანარეკლსაც ვხედავთ და ქართული პროზის ტრადიციებთან კავშირსაც, არაა ბახტინისეული მრავალხმიანობის ტიპიური გამოხატულება. მასში ვერც მწერლური ავტორიტარიზმის კვალს ვხედავთ. თხზულების „ორკესტრული ჟღერადობა“ (მ. ჯოხაძე) „რიზომის“ ტიპის არათანაბარი განტოტვის პრინციპს ეფუძნება. კრიზისულ რეალობას მამხილებელ ფონს ახალგაზრდა შემოქმედის, ეჟი ხადარკოვსკის, სოციალური ფუნქციით აღბეჭდილი „რეკვიემი“ უქმნის, ცვლილებებისადმი უმწიფარი „წმინდა თემის“ აგრესიულ უნიჭობას კი ალიო ჩივაძის „შემოქმედება“ უდგას თავებად.

წერილში გახსნილი რომანის მხატვრული სამყარო თავისი ინტიმური და ფორმალური ურთიერთობებით, აქცენტთა მუდმივი გადანაცვლებებით, არსებული და არარსებული სიმართლით, ინტერესთა უღმობელი შესხლა-შემოხლით ორხელისუფლებიანობის ნიშანს ატარებს – ერთი, რომელიც იცავს დახავსებული ყოფის „სიმშვიდეს“ და მეორე, რომელიც

„უტიფრად“ იჭრება ამგვარი „სიმშვიდის“ ატმოსფეროში და მისი აღსასრულის ჟამს აახლოებს.

ლელა წიქარიშვილს წერილში „მწერლობა - გზა გადარჩენისა“ მსჯელობის საგნად ნუგზარ შატაიძის პროზაული დისკურსი გაუხდია. რელიგიური და ეროვნული მრწამსისაკენ მიბრუნების გზა ქართული მწერლობის მძლავრმა ფრთამ სულის დაპურების („პურისმტეობის“) საკრალურ შინაარსში დაინახა, რაც სახარებისეულ ტექსტში იღებს დასაბამს. ევქარისტის საიდუმლო თავად მაცხოვარმა დაფდგინა როცა სულიწმიდის მაცხოვრებელი ძალა ხილული ნიშნების (პურისა და ღვინის) წყალობით უხილავად გადმოდის ჩვენზე. ამიტომაც, რომ წმინდა ზიარების მიღებით უფლის მარადიული ნეტარცხოვრების თანამონაწილენი ვხდებით. ცოდვაზე დაფუძნებულმა „ზნეობამ“ ეს ერთობა გააუქმა, როცა უარი ვთქვით უნათლესი სულიერი მეგზურის მეგვეიდრობაზე. ნუგზარ შატაიძის „პური“ და „პურის მოთხრობა“, რომლებიც მწერლის უშუალო წინაპართა სულიერი გამოცდილებითაა ნაკვები, არ ეწევა საკრალურ ტექსტებზე ხაზგასმულ აპელირებას. პური მწერალთან რწმენის დიდი ეპოქების, ქართველთა ეროვნული ცნობიერების კუთვნილებაა, სულის პურია.

საგულისხმოა, რომ ხორბლის უძველესი ჯიში ქართულ სამარხშია აღმოჩენილი, რაც იმას მეტყველებს, რომ პური ქრისტეს დაბადებამდე დიდი ხნით ადრე ჩვენი წინაპრის არა მხოლოდ აქაური, იმქვეყნიური ცხოვრების საგზალიც ყოფილა. სიმბოლურია ლ. წიქარიშვილის მიერ „პურის მოთხრობაში“ ამოწეული ერთი დეტალი – თხზულების გმირის, ილია ხიზამბარელის, სულის უკვდავების ძეგლად მის საფლავზე ამოსული ხორბალი ქცეულა.

ინგა მილორაგას სტატიის სათაურის წაკითხვამ („ოთარ ჩხეიძის რომანები“) გაფიქრებინა, რომ ავტორს მიზნად შეუძლებელი დაუსახავს, ვინაიდან ჩვენში არ მეგულება მწერალი, რომელიც შემოქმედებითი ცხოვრების ჯამური პარამეტრებით – ინტერესთა მრავალმხრიობით, უტყუარი ლიტერატურული ალღოთი, მძლავრი ეროვნული მუხტით, ნაყოფიერებითა თუ ინტენსიური მოღვაწეობის ხანგრძლივობით ო. ჩხეიძეს დაეტოვება. მაგრამ წერილის გაცნობამ დამარწმუნა, რომ ავტორის მიზანი შედარებით მოკრძალებულია – მწერლის ბოლოდროინდელ რომანთა ზოგადი სოციო-კულტურული სივრცის შემოხაზვა. ყველა ეს რომანი თანამედროვე ეროვნულ ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებზე დაუყოვნებელი რეაგირების ნიშნითაა აღბეჭდილი, რამდენადაც მათში მოთხრობილი ამბები ჩვენს თვალწინ მიმდინარეობდა. ალბათ, ამიტომ გაუჩნდა სტატიის ავტორს კითხვა, რამდენად მართებულია მოვლენათა „ცხელ კვალზე“ აღწერა, როცა ზოგიერთის აზრით, „მოვლენათა ზედმიწევნით გასააზრებლად საჭიროა

დრო“ და თავად თვითმხილველობას ანიჭებს უპირატესობას. ჩემი აზრით, ნიჭიერი მწერალი „ცხელს“ კვალზე დაწერს თუ „ცივზე“ – სულერთია, ვინაიდან ნიჭი ასეთ განსაზღვრებებს არ იცნობს („ცხელ კვალზე“ ფაქტების ქექვა უფრო მეტად იურისტის ან ისტორიკოსის საქმეა, ვიდრე – მწერლის). ამიტომ ოთარ ჩხეიძის მხატვრული თხზულებები, მიუხედავად იმისა, დღევანდელობას ეხება თუ შორეულ ისტორიას, გაცილებით უფრო თანადროულია, ვიდრე ზოგი მწერლის უსაშველოდ მოძველებული „თანამედროვეობა“.

ი. მილორაჯა მართებულად მიუთითებს ო. ჩხეიძის რომანთა შინაგან კავშირზე, რომელიც არა იმდენად სიუჟეტური მიმართებით დგინდება, რამდენადაც კონვენციური ნიშნების მოძრაობით, რომელთა მნიშვნელობა სიტუაციების მიხედვით იცვლება (ენის სტრუქტურა გარემოს სტრუქტურის შესაბამისი ანუ იზომორფულია და ეს განსაზღვრება არა მხოლოდ მხატვრულ ენას ეხება. მაგალითად, რევოლუციის ცნების პროგრესული შინაარსი სოციალური ანომიის პირობებში ძალმომრეობის ნაცვალსიტყვად გადაიზარება, ხოლო მართლმსაჯულების განმასახიერებელი თვალახვეულ თემიდას ხატი – კანონის სიბრმავედ).

ლალი ავალიანი პროფესიონალიზმთან ერთად მწერლისაგან ტრადიციული ფასეულობებისადმი უპირობო მოკრძალებას ითხოვს. სწორედ ამ ფაქტორის გათვალისწინებით განიხილავს იგი კოტე ჯანდიერის შემოქმედებას, რომელსაც ნოვატორული და ტრადიციული აზროვნების უნიკალურ ნაზავად თვლის. კოტე ჯანდიერმა ჯერ კიდევ წინა საუკუნის ოთხმოციან წლებში სასიამოვნოდ გაგვაცვიფრა, თუმცა, მაინცდამაინც სასიამოვნო ფაქტებზე არ უწერია. „საოჯახო ქრონიკაში“ ოჯახის ავტორიტეტის გაუქმება მის წევრთა მიერ ოჯახურ ფასეულობათა დაცვის იმიტაციის ნიშნით ხდება. მწერლის ეჭვი წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა, რომელმაც ოჯახის რღვევის სურათში საზოგადოების რღვევის მუქარა დაინახა.

მეჩვენება, რომ ლალი ავალიანმა კოტე ჯანდიერის წარმატებული ძიებები ახლებურად მოაზროვნეთა „ბაზრული“ გემოვნების მიუღებლობის სადემონსტრაციოდ იშვიათ გამონაკლისად წარმოაჩინა. ეს აზრი შეგვიძლია გავიზიაროთ, შეგვიძლია – არა, მაგრამ ერთი რამ ცხადია – სოკოლებით მომრავლებული მდარე ლიტერატურული პროდუქციის გვერდით სადი მარცვლებიც მოიპოვება.

გივი სულაკაურის პოეზიის „ირონიული სერიოზულობა“ ინტერესთა გადანაცვლებული ეპიცენტრითა და „არათანმიმდევრულობით“ თავის დროზე ჩვენმა კრიტიკამ ჯეროვნად ვერ შეაფასა. ოფიციალური კრიტიკის გულგრილობის მიზეზი ისიც იყო, რომ მისი მზერა მწერლობაზე მეტად მწერალზე იყო მიპყრობილი, რომლის სოციალური მდგომარეობისა და გავლენის პროპორციულად მატულობდა მისდამი ინტერესის ხარისხიც. ამ

ხარვეზს ნაწილობრივ ავსებს ზოია ცხადაიას წერილი „არა მარტო ქუჩის ბიჭების გასაგონად“.

გიგი სულაკაურის პოეზიის დვრიტა სტილთა გადაკვეთაშია გამო-ნასკველი, სადაც „სამყარო დაშლილია, ამოყირავებული, ხედვისა და ქცე-ვის ვექტორი შებრუნებული და შეცვლილია“. სულაკაურის ერთი ლექსი მახსენდება, რომელშიც პოეტს თოვლი უყვარს, მაგრამ არა თავის, არამედ – სხვის ქალაქებში. ხდება საგანთა რეალისტური და რომანტიკული ხედ-ვის ოპტიკური გადაკვეთა – მოვლენისადმი სულიერი ლტოლვა, მაგრამ ფიზიკური განდგომა. მსგავს კავშირს ხედავს ზ. ცხადაია სულაკაურის სხვა ლექსში, სადაც ზამთარი „დაფარულია არა ფიფქით, არამედ – ფიქრით“.

გიგი სულაკაურის პოეზიის ბუნება რომანტიკული ირონიის ფუძემ-დებლურ დებულებას ეფუძნება, რომ სამყარო იმ სახით, როგორითაც არ-სებობს, უგუნურებაა. ამიტომაც პოეტი საგნობრივი რეალობის მიღმა არ-სებულ ცნობიერებით მოსილ სამყაროში, ე.წ. ნოოსფეროში, შეღწევის ცდილობს, რომლის ხილვა შესაძლებელია არა თვალთ, არამედ – გრძნო-ბითა და ფიქრით.

ნონა კუპრეიშვილი ნაირა გელაშვილის მოთხრობის („ამბრნი, უმბრნი და არაბნი“) ტექსტის განმარტებას „სხვის“ ხედვის მნიშვნელო-ბაზე საუბრით იწყებს. თხრობის სხვადასხვა დონეზე პარტნიორული ურთიერთობები, დისკურსის გამჟღავნებული და გაუმჟღავნებელი შრეები, „ჩემი“ და „სხვისი“ ხედვა (მათ შორის „სხვისი“ ხედვა „ჩემი“ ხედვის შე-სახებ) მხოლოდ შიდატექსტური სპეკულაციებით არ ამოიწურება. ნ. გელაშვილის მოთხრობაშიც პერსონაჟებს გარდა „კოლექტიური არა-ცნობიერის“ განმასახიერებელი პირველქმნილი მითოსური ფიგურები, არ-ქექტიპები, მოქმედებენ. იუნგი ინტროვერტულს უწოდებს ურთიერთობის ტიპს, როცა ლიტერატურული სუბიექტი არქაული ხატის ტრადიციული გაგების სტანდარტში ჯდება, ექსტრავერტულს, როცა ინდივიდუალური ცნობიერება არქექტიპის საზღვრებიდან გარეთ გასვლას ცდილობს, ეურჩება და სულაც უპირისპირდება მას. ამგვარად, ხდება პიროვნული ცნობიერებისა და კაცობრიობის გამოცდილებით ნასაზრდოები „კოლექტიური არაცნობიერის“ თანხმობის ან წინააღმდეგობის ნიშნით დაწყვილება.

ნ. გელაშვილის მოთხრობის პირობითი პლანი ორი მიმართულებით იშლება – ერთია ამირანის მითი, მეორე – გერმანულ-სკანდინავიური ეპო-სის მოდიფიკაციაზე შექმნილი ვაგნერის საოპერო ტეტრალოგია. ერთ შე-მთხვევაში, ახლის (უსახელო გმირი მამაკაცის) ორიგინალისადმი (ამირა-ნისადმი) მიმართება ექსტრავერტულია, როცა სახე იდეისაგან თავდახსნი-საკენ ილტვის (მოთხრობის ჰეროიკული პათოსისაგან განმარცხული გმირი ანტიამირანია), მეორე შემთხვევაში – ინტროვერტულია. გმირი ქალი

მერცია ყამარის სულიერი მეძველერეა და მითის სააზროვნო სივრცეშია ჩაბრუნებული.

მხატვრული სახის სიყვარულის აბსოლუტურ იდეასთან სიახლოვე-თა ხსნის ნონა კუპრეიშვილი თავად მწერლის ლტოლვას თავისივე გმი-რისადმი და ამის საილუსტრაციოდ მის სიტყვებს იმოწმებს – „იგი (მერცია ანუ ავტორისაგან დისტანცირებული „სხვა“-ზ.გ.) ისიცაა, რაც მინდოდა ვყოფილიყავი, და შესაძლოა, ვერ კი გავხდით“.

ოთარ ჭილაძის რომანებს სამი ავტორი მიმოიხილავს:

აღა ნემსაძე „რკინის თეატრზე“ საუბრისას გავრცელებული სქემით ხელმძღვანელობს – „ცხოვრება თეატრია“, ჭილაძის გმირები „უარყოფითი იდენტობის“ ნიშნითაა დახასიათებული, რაც პიროვნებისა და საზოგა-დოების საკუთარი ყოფიერების არსთან სოლიდარობის საბედისწერო წყვეტას ნიშნავს. ადამიანისა და ქვეყნის ამგვარი ხვედრი რომანის სა-თაურის მეორე სემანტიკურ დონეს – რკინის გალიას, ციხეს, ფიზიკურ და სულიერ მონობას უკავშირდება.

ცისანა გენძეხაძე ო. ჭილაძის ბოლო რომანის („გოლორი“) „დრუჟბა ნაროლოვში“ დასტამბულ რუსულ თარგმანს (მთარგმნელი – ალექსანდრე ებანოიძე) და რუს ავტორთა სენსაციურ გამოხმაურებებს ეხება. სენსაცი-ურობის არსში ყველა არგუმენტზე უკეთ ცისანა გენძეხაძის მოძიებული საილუსტრაციო მასალა ჩაგვახედებს, რომელიც რუსული პრესიდან ანდრო ბუაჩიძის თარგმანებს ეფუძნება:

„...საქართველომ აუცილებლად უნდა გაიაროს ურთულესი, მე ვიტყვოდი, უსასტიკესი გზა თვითშემეცნებისა, რომელიც ოთარ ჭილაძის რომანშია წარმოდგენილი. უნდა გაიაროს ისე, როგორც ჩვენ – რომლებსაც ეროვნული გამოფხიზლების წარმომჩენი ასეთი სიძლიერის რომანი, სამ-წუხაროდ, ჯერ არ მოგვეპოვება“ (სტანისლავ რასადინი).

„დრუჟბა ნაროლოვმა“ ოთარ ჭილაძის რომანის გამოქვეყნებით მალ-ლა ასწია სამყაროს მხატვრული გათავისების თამასა. ეს იოლ ცხოვრებას არ უქადის ჟურნალს. ასეთი ნაწარმოების შემდეგ ჟურნალის პასუხის-მგებლობა მკითხველის წინაშე განუზომლად იზრდება“ (ვლადიმერ ოგენევი).

„რომანის წაკითხვის შემდეგ ლოდი ყელში მომებჯინა. რატომ? რა არის ამ რომანში? პირველი და უმთავრესი: მთლიანობად შენივთებული ისტორია და თანამედროვეობა... მეორე: სრული შესაბამისობა ერთი რომანის სივრცეში რეალობისა და მითის“ (ბორის ევსეევი).

„რუსეთი „გოლორიში“ საქართველოს შთანთქმელი იმპერიაა, ბო-როტი და ხარბი დედინაცვალი“ (ნატალია ივანოვა).

ავრესიული იმპერიული ცნობიერების გაფურჩქვნის ფონზე რუსული კულტურის ცნობილ მოღვაწეთა პროფესიული სინდისიერება, ამასთანავე,

გულწრფელი აღიარება იმისა, რომ ჯერ კიდევ საბჭოეთის ტერიტორიაზე ო. ჭილაძის ნაწარმოებებს ბადალი არ მოეპოვებოდა, სასიამოვნოდ გვაკვირვებს.

გურამ ბენაშვილის „ვიზიონები“ ორი ესესაგან შედგება. ერთი ოთარ ჭილაძეს ეხება, მეორე – ზაირა არსენიშვილს. თხზულებათა საერთო სა-თაურიც, ესეისტური ჟანრის კანონიც და ავტორის აღიარებაც იმას მოწ-მობს, რომ აღნიშნული ნარკვევები „ტრადიციული მწყობრი განხილვა ანალიზისა-გან, ანუ კონვენციური კრიტიკისაგან, მეტ-ნაკლებად შორს დგას“.

გურამ ბენაშვილის მწერლობა-კრიტიკის ზღვარზე მდგომი იმპრე-სიონისტული ხედვა ესთეტიკური ბუნებისა და მოვლენათა პანორამული აღქმის პრინციპს უფრო ექვემდებარება, ვიდრე – საგანთა ანატომირებისას. სწორედ ამ კუთხით განიხილავს ავტორი „ისტორიული ეპოპეის რანგში წარმოდგენილ“ ორ რომანს. მიზანი ერთია – ცხოვრებაში დარღვეული და მწერლობის მიერ გამაჟღავნებული სულიერი დისციპლინის აღდგენა.

სვიფტის გულივერი არარსებული ქვეყნის არარსებულ დედაქალაქ ლაგადოს აკადემიაში მეცნიერებს შეხვდა: ერთი კიტრისაგან მზის სხივების მიღებაზე მუშაობდა, მეორე – ყინულის „გადაღულებით“–თოფის წამლის, მესამე – მოხუცი პროფესორი, ბრძებს ყნოსვითა და შეხებით საღებავთა ფერის გარჩევას ასწავლიდა. აკადემიის პოლიტიკურ სექ-ტორში გმირი გაუგონარ „სისულელებს“ გადააწყდა – ხელისუფლებას თანამდებობის პირები ცოდნის, ღირსებისა და უნარის მიხედვით უნდა დაენიშნა. იყო „კარგი“ კანონებიც, მაგალითად, სენატორს საკუთარი აზ-რის საწინააღმდეგო შეხედულებისთვის უნდა მიეცა ხმა, რათა საქმე ხალხის სასარგებლოდ გადაწყვეტილიყო.

რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი ირონიაა, მაგრამ მის მიღმა მშობლიუ-რი ინგლისის სულიერი და პოლიტიკური ცხოვრების კრიზისული პანო-რამაა გაშლილი.

აკა მორჩილაძე (რომანში „სანტა ესპერანსა“) არარსებულ არქიპე-ლაგზე გაშენებული არარსებული სახელმწიფოს მოდელით თავისივე სამშობლოს სოციოკულტურულ რუკას გვიხატავს. ამ „მხატვრობაში“ წინა პლანზე ირონიული თამაშის ელემენტები გამოდის, რომლის წიაღში წვდომა თამაშის მექანიზმში გარკვეულ სუბიექტს, კრიტიკას, ევალება.

მალხაზ სარბელიას (წერილში „კურძულების გოთიკა“) სვიფტის მოხუცი პროფესორის მისია დაეკისრა, რომელსაც მწერლის მიერ „აღმო-ჩენილი ქვეყნის“ მოზაიკურ რუკაზე ფერთა მნიშვნელობები უნდა ამოეცნო და გაუთვითცნობიერებელი მკითხველი „თამაშის წესებში“ გაერკვია (სხვათაშორის, ბრმათა მიერ ყნოსვით ფერთა ამოცნობას აკა მორჩილაძის რომანშიც მოეძებნა ინტიმური პარალელი – ხმათა სიყვარული ანუ უნა-ხავი ქალის ხმით შეყვარების პრაქტიკა).

თამაშის წარმოების ყველაზე ვრცელი ასპარეზი ენასა აქვს თავისი ამოუწურავი რესურსებით. ამ რესურსთა ექსპლუატაციის ინდივიდუალურ ლიმიტს ყოველი მწერალი თავად იწესებს საკუთარი შესაძლებლობების, ეპოქისა და საზოგადოების მოთხოვნათა გათვალისწინებით. მალხაზ ხარბელია „თამაშებით“ დახუნძლულ რომანში წამოწეულ უამრავ კითხვას პასუხობს. თითოეულზე შეჩერება თვით სტატიაზე გაცილებით ვრცელ ფორმატს მოითხოვს. ამიტომ მკითხველს ვურჩევ თავად გაეცნოს მას, რაც რომანის ტექსტის გაგებაში უთუოდ დაეხმარება.

პიროვნების პროფესიული ინტერესები ხშირად სულიერი ინტერესებისა და ზნეობრივი პოზიციის გამომხატველად იქცევა.

ნესტან სულავა ჰიმნოგრაფიული და სხვა რელიგიური ხასიათის ტექსტების მკვლევარია, ამიტომ სულიერება მისთვის ნებისმიერი თხზულების ღირსების საზომია (საგულისხმოა, რომ მისი გვარიც „სული“-დანაა ნაწარმოები).

„შემოქმედება“ ეტიმოლოგიურად უზენაესს შემოქმედს უკავშირდება და შემოქმედებითი შთაგონებაც სულიწმიდის მაღლით ადამიანზე გადმოდის. სწორედ ამ ღვთიური მაღლის ძიებითაა განმსჭვალული ნესტან სულავას გულო კობიაშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წერილი.

ჩვენ ხშირად გარე მიზეზებით –მატერიალური გასაჭირით, უუფლებობით, საზოგადოების გულქვაობით ვნიღბავთ საკუთარ ნაკლს, მაგრამ ხალხში ხმალი არ იმალება. გ. კობიაშვილის ნოველის („მესამე მაწანწალა“) უპოვარი გმირი მდიდარმა ნათესავებმა ახალწლის წინა ღამეს უხვად დააჯილდოვეს. სახლში მომავალმა გლახაკი არ გაიკითხა და ქოქოლაც მიაყარა; ღმერთმა დასაჯა და ქუჩის მაწანწალებმა ყველაფერი წაართვეს. მხოლოდ ერთმა, მასზე უფრო გაჭირვებულმა, გაუწოდა დახმარების ხელი. მოხდა ისე, როგორც უნდა მომხდარიყო – ერთის მიერ დარღვეული ზნეობრივი წონასწორობა მეორემ აღადგინა. სულიერების კვარცხლბეკი არასოდეს უნდა იყოს თავისუფალი. ნესტან სულავა კობიაშვილის თხზულებებში ქართული ზღაპრის ნათელ გმირებს ეძიებს, მაგრამ, სამწუხაროდ მათი რაოდენობა კლებულობს. „გამოქვაბულს შეზიზნული უმწეო, სუნთქვაშეკრული ქართველობა შემინებული, განცვიფრებული ადევნებს თვალს მის ამოსაბუვად, ამოსამიერკვად მტრისგან ცეცხლოვანი ისრებით შეიარაღებულ მანქურთებსა თუ შეგნებულად მოღალატეთა ლეგიონებს“ (ნ.სულავა). ხსნა ერთია – სულიერი განწმენდა, ჭეშმარიტ და ცრუფასეულობათა ურთიერთგარჩევა. გზას სინათლე გამოაჩენს, გვახსოვდეს, რომ ჩვენი სამშობლოს ბედი ჩვენივე ბედის ზუსტი ანარეკლია.

ანუკი იმნაიშვილი ლაშა თაბუკაშვილის ჟურნალ „საუკუნეს“ მიმოიხილავს, რომლის პირველი ნომერი 1994 წლის მაისში გამოვიდა,

როცა ანონიმური პროცესების ელვის სისწრაფით განვითარების გამო კულტურული ცხოვრება პრაქტიკულად ჩაიძირა. ამიტომ ჟურნალი ამ უგზობის პერიოდში სიტყვიერი ხელოვნების ლამის ერთადერთ ოაზისად იქცა, სადაც წიგნიერ ქართველს სულიერ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება შეეძლო. მასში განთავსებულ მასალას მკაცრი გადარჩევის ფილტრი ჰქონდა გავლილი, რათა გემოვნების დამაქვეითებელი პარალიტერატურული „პროდუქცია“ არ გაპარულიყო. რა თქმა უნდა, ასეთი სიმკაცრე ჭეშმარიტი მკითხველის გემოვნების, მოთხოვნილებისა და პოზიციის უგულბეზღოფას არ ნიშნავდა. სხვადასხვა რუბრიკებით იბეჭდებოდა ადრე გამოქვეყნებული, მაგრამ ახალი თაობისათვის უცნობი, ნაწარმოებები, გურამ რჩეულიშვილის, რეზო ინანიშვილის, ვაჟა გიგაშვილის, „დაგვიანებული“ მოთხრობები, ნუგზარ შატაიძის, ლაშა თაბუკაშვილის, ზაალ სამადაშვილის და სხვათა საუკეთესო თხზულებები. ჟურნალი არც „ძველ“ თუ „ახალ“ ავტორთა პოსტმოდერნისტული ძიებებისადმი დარჩენილა გულგრილი. რაც მთავარია, გაუქმებული იყო ნორმატიული „წესრიგისადმი“ მორჩილების ინერცია.

ანუკი იმნაიშვილის მიმოხილვითი ხასიათის წერილმა კიდევ ერთხელ შეგვანსენა, რომ სოციალური ქაოსის პირობებშიც შესაძლებელია კულტურული მეტეკვიდრეობითობისა და ჯანსაღი სულიერი ენერჯის შენარჩუნება. თუმცა, ბევრმა იცის, თუ რა ძალისხმევის ფასად უვადობდათ ჟურნალის მესვეურთ თითოეული ნომრის გამოშვება.

ალმანახ „კრიტიკის“ თეორიულ ძიებათა რუბრიკაში დაბეჭდილია ფრანგული სემიოლოგიური სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, ჟერარ შენეტის, ორი სტატია: „სივრცე და ენა“ (მთარგმნელი – ირმა ჩხეიძე) და „ლიტერატურა და სივრცე“ (მთარგმნელი – ჟუჟუნა ქვლივიძე). მინდა აღვნიშნო ორივე თარგმანისათვის ნიშანდობლივი საერთო თვისება – აზრის თვალსაჩინოება, რაც რთული თეორიული ტექსტების მთარგმნელთათვის აქილევსის ქუსლია. სტატიაში წამოჭრილი საკითხების განხილვას არ შეუდგები, ვინაიდან, როგორც უკვე აღვნიშნე, ორივე ტექსტი წმინდა თეორიული ხასიათისაა და განმარტებათა განმარტება ანუ მათი მექანიკური პერიფრაზირება მომიწევს.

ბოლოს ისღა დამრჩენია, თხუთმეტწლიანი ინტერვალის შემდეგ განახლებულ „კრიტიკას“ მივულოცო ხელახალი დაბადება და ხანგრძლივი, ნაყოფიერი სიცოცხლე ვუსურვო.

არქეოგრაფიული ძიებანი

თამარ ჭუმბურიძე

გრიგოლ ფერაძის არქეოგრაფიული ძიებანი

გრიგოლ ფერაძე (1899-1942) ერთ-ერთი გამოჩენილი მკვლევარია XX საუკუნის პირველ ნახევარში საზღვარგარეთ მოღვაწე ქართველ მეცნიერთა შორის. უმაღლესი განათლების მისაღებად გერმანიაში გაგზავნილმა ახალგაზრდამ თავისი სიციცხლის თითქმის ნახევარი – ორი ათეული წელი უცხოეთის ცის ქვეშ გაატარა. აქედან პირველი ხუთი წელი ის თეოლოგიის საფუძვლებს ეუფლებოდა ბერლინისა და ბონის უნივერსიტეტებში; სახელდობრ, ბერლინის უნივერსიტეტში სწავლობდა 1922 წლის მაისიდან 1925 წლის აპრილამდე, შემდეგ კი სწავლა განაგრძო ბონის უნივერსიტეტში.

1926 წლის თებერვალში გრიგოლ ფერაძემ ბონის უნივერსიტეტში წარადგინა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე: “ქართული ბერ-მონაზვნობის ისტორია მისი დასაწყისიდან 1064 წლამდე”. ამ ნაშრომისათვის 1927 წლის 17 დეკემბერს მიენიჭა ფილოსოფიის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი. ამ დროიდან იწყება მისი აქტიური სამეცნიერო და პედაგოგიური მოღვაწეობა.

აქ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ უცხოეთში სამეცნიერო მოღვაწეობის დაწყებამდე და შემდგომშიც გრიგოლ ფერაძემ რამდენჯერმე სცადა მიეღო სამშობლოში დაბრუნების ნება, მაგრამ ამ ცდებს სასურველი შედეგი არ მოჰყოლია, რის გამოც ის იძულებული იყო შერიგებოდა ემიგრანტის ბედს და ეძებნა სამუშაო ადგილი, სადაც მეცნიერული მუშაობის მინიმალური პირობები მაინც ექნებოდა.

1927-1932 წლებში გრიგოლ ფერაძე იყო ჯერ ბონის უნივერსიტეტის ქართული და სომხური ენების ლექტორი, შემდეგ – პრივატ

-ლოცენგი, 1933 წელს კი გადავიდა და შეუდგა მუშაობას ვარშავის უნივერსიტეტში მართლმადიდებლური თეოლოგიის ფაკულტეტზე პროფესორად. ვარშავაში მოუსწრო მას მეორე მსოფლიო ომმა და მალე საკონცენტრაციო ბანაკის საშინელებაც იწვნია. 1942 წლის 4 მაისს იგი გესტაპომ დააპატიმრა პოლონელ იაგაკქვეშელებთან თანამშრომლობის ბრალდებით, მოთავსებული იყო ვარშავის პავიაკის ციხეში, იქიდან გადაიყვანეს მაუთჰაუზენის საკონცენტრაციო ბანაკში, სადაც მოწამებრივი სიკვდილით აღესრულა 1942 წლის 6 დეკემბერს.

ამ მშრალი ბიოგრაფიული ცნობებიდანაც კარგად ჩანს, რომ განგებამ გრ. ფერაძეს სულ თხუთმეტიოდე წელი არგუნა აქტიური მეცნიერული მოღვაწეობისათვის. სამაგიეროდ, ეს იყო დაძაბული და დაუცხრომელი კვლევა-ძიების წლები, აღსავსე თვალსაჩინო მიღწევებით და გამარჯვებებით, რისთვისაც გრიგოლ ფერაძემ დირსეული ადგილი დაიმკვიდრა ქართული მეცნიერების ისტორიაში.

როცა გრ. ფერაძეს გადაეწურა ყოველგვარი იმედი სამშობლოში დაბრუნებისა და იქ მეცნიერული მოღვაწეობისა, მან თავისი მომავალი საქმიანობის უმთავრეს ამოცანად დაისახა უცხოეთში დაცული ქართული წერილობითი ძეგლების მოძიება, შესწავლა და გამოცემა, ე. ი. მუშაობა ქართული პალეოგრაფიის, არქეოგრაფიისა და კოდიკოლოგია-გექსტოლოგიის სფეროში. ამ გზაზე მკვლევარს იდეალად ესახებოდა პეტერბურგში მოღვაწე გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი, პროფესორი ალექსანდრე ცაგარელი, რომლის შესახებაც ის წერს: “სამეცნიერო საქმიანობისათვის მისაბამ მაგალითად მიმაჩნდა ცნობილი ქართველი სწავლული ალექსანდრე ცაგარელი, რომელმაც პირველმა დაიწყო ქართული ხელნაწერების მოძიება მსოფლიოში და საფუძველი ჩაუყარა მათ კატალოგიზაციას. ძველი ქართული ლიტერატურის მეცნიერულად დამუშავების ეს პიონერი დიდი ხნის მანძილზე პროფესორად მუშაობდა პეტერბურგში და გარდაიცვალა ათიოდე წლის წინათ თბილისში. მის კვალზე მიმავალი ვოცნებობდი მენახა ის ხელნაწერებიც, რომლებიც მისთვის XIX საუკუნის ბოლოს მიუწვდომელი აღმოჩნდა” (1, გვ. 80-81).

თითქოს განგების ნებით მოხდა, რომ გრიგოლ ფერაძის სამეცნიერო მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯები პროფ. ალ. ცაგარლის სიცოცხლის ბოლო წლებს დამთხვევოდა და მისი საქმის უშუალო გაგრძელებად ქცეულიყო. იმავე ნაშრომში, სადაც გრიგოლ ფერაძე

მაღალ შეფასებას აძლევს ალექსანდრე ცაგარლის მოღვაწეობას და ამასთანავე გულახდილად საუბრობს თავისი მომავალი მეცნიერული მუშაობის გეგმებზე, ის აღნიშნავს, რომ მისი პირველი ნაშრომი სამ ნაკვეთად დაიბეჭდა ევროპის სამეცნიერო ჟურნალებში 1926-1928 წლებში; პროფესორი ალექსანდრე ცაგარელი კი, როგორც ცნობილია, 1929 წელს გარდაიცვალა; ასე რომ, საზღვარგარეთ დაცული ქართული ხელნაწერების ტექსტოლოგიურ-კოდიკოლოგიური კვლევის ესტაფეტა გამოცდილი ხელიდან დაუყოვნებლივ გადაეცა ახალ საიმედო ძალას.

მომდევნო წლები მსოფლიო მნიშვნელობის ისეთი ისტორიული მოვლენებით აღმოჩნდა დამუხტული, რომ არამცთუ ცალკეულ პირთა, მთელი ქვეყნებისა და ხალხების ცხოვრებაში გამოიწვია ნგრევა და ძირეული ცვლილებანი. ასეთი ცვლილებები განუცდია გრ. ფერაძის სამეცნიერო მუშაობის გეგმასაც, რის გამოც თვითონ მკვლევარი 14 წლის შემდეგ, მეორე მსოფლიო ომის დასაწყისში, წერდა: “რას ნიშნავს ახლა სამეცნიერო გეგმები, რა ფასი აქვს კაბინეტში გამოკეტვას, რათა თავი შესწირო აბსტრაქტული პრობლემების გაშუქებას, რომლებიც უმეტესად კოლეგების მეტად ვიწრო წრეს აინტერესებს, მაშინ როცა ჩვენს ირგვლივ ცხოვრება, საგვსე სამინელი ისტორიული მოვლენებით, გადამწყვეტ გავლენას ახდენს ცალკეული ხალხების გადარჩენასა თუ გაქრობაზე” (2, გვ. 37).

უცხოეთში დაცული ქართული ხელნაწერების შესწავლის გზაზე გრ. ფერაძის მიერ გადადგმული პირველი მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იყო მივლინება ინგლისში იქაურ ფონდებში მოხვედრილ ქართულ ხელნაწერებზე სამუშაოდ 1927 წლის აპრილიდან ივლისამდე. ამ მუშაობის ანგარიში წარმოდგენილია ნაშრომში: *Georgian Manuscripts in England* (*Georgica*, 1, 1935, 80-88) (3).

როგორც ცნობილია, ბერძნულ და ლათინურ ენებზე შექმნილმა ძველი ქრისტიანული ლიტერატურის მრავალმა ძეგლმა ჩვენამდე მხოლოდ აღმოსავლეთის ქრისტიან ხალხთა ენებზე თარგმანის სახით მოაღწია, რაც ერთი-ორად ზრდის ევროპის სამეცნიერო წრეების ინტერესს ამ ხალხთა ლიტერატურისადმი, მათი ხელნაწერების შეკრებისა და შესწავლისადმი. “ქართველი ხალხი, - წერს გრ. ფერაძე, - აღმოსავლეთის სწორედ ასეთ უძველეს ხალხებს მიეკუთვნება. მისი ძველი ლიტერატურა გასულ საუკუნემდე, ის კი არა, ჩვენს საუკუნეშიც, უყურადღებოდ იყო მიტოვებული, თუმცა არანაკ-

ლებ მდიდარია, ვიდრე სირიული, სომხური ან კოპტური ქრისტიანული ლიტერატურა” (3, გვ. 309).

საბელნიეროდ, დღეს ქართული ენის შესანიშნავად მცოდნე რამდენიმე მეცნიერი დაულაღავად იღწვის ამ სფეროშიო, - აღნიშნავს გრ. ფერაძე და მათ შორის განსაკუთრებით გამოყოფს პაულ პეეტერსს, რომელმაც ჟურნალ “ანალექტა ბოლანდიანაში” გამოქვეყნებული ქართული აგიოგრაფიული თხზულებების დიდი საგანძური გახადა მეცნიერებისათვის ხელმისაწვდომიო. შემდეგ აქვე მოხსენიებული არიან ბრიტანელი და ამერიკელი ქართველოლოგები: ოლივერ უორდროპი, ერნესტ კონიბერი და რობერტ ბლეიკი, რომაელი ს. ცორელი, პარიზელები მ. გრაფენი და მ. ბრიერი, მიუნხენელი პროფესორი გეორგ გრაფი, იგნაც რუკერტი, ბერლინელი პროფესორი რ. მეკელაინი, ლაიპციგელი პროფესორი გ. დეეტერსი, ვენელი პროფესორი ბლაიხშტაინერი.

მომავალში, თუ საშუალება მომეცა, ვრცლად დაგახსიათებ თითოეული მათგანის მოღვაწეობასო, - ჰპირდება მკითხველებს გრ. ფერაძე, მაგრამ ამ განზრახვის განხორციელების შესაძლებლობა, როგორც ჩანს, მას აღარ მისცემია.

აღნიშნავს რა იმ ფაქტს, რომ ევროპის ყველა ქვეყანას ჰყავს თითო მეცნიერი მაინც, რომელიც ქართულ ლიტერატურას იკვლევს, გრ. ფერაძე სვამს კითხვას: რა მასალას იყენებენ ხსენებული მეცნიერები ქართველოლოგიაში კვლევა-ძიების გასაძლელად. მისი დაკვირვებით, ყველაზე მეტი ქართული ხელნაწერი თავმოყრილია ინგლისში, სახელდობრ სამ ქალაქში: ლონდონში – ბრიტანეთის მუზეუმსა და აღმოსავლეთმცოდნეობის სასწავლებელში, კემბრიჯში – უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში და ოქსფორდში – ბოლდეს ბიბლიოთეკაში, სადაც დაცულია უორდროპების კოლექცია ევროპაში ყველაზე მეტი და მნიშვნელოვანი ქართული ხელნაწერებით (3, გვ. 310).

ბრიტანეთის მუზეუმის ქართული ხელნაწერები პირველად პროფ. ალ. ხახანაშვილმა აღწერა ქართულად (4, გვ. 1-7) და რუსულად (5, გვ. 1-5). რუსულის თანადროულად გამოქვეყნდა აგრეთვე ინგლისური აღწერილობა, შესრულებული ოლივერ უორდროპის მიერ (6, გვ. 397-410). მალე ამას მოჰყვა ხანმეტი და ჰაემეტი ტექსტების აღმოჩენა, რასაც პირველი ბიძგი მისცა სწორედ ინგლისში, ოქსფორდის ბიბლიოთეკაში დაცულმა ქართულ-ებრაულმა პალიმფ-

სესტმა (7). ამ გარემოებამ, ცხადია, გააცხოველა ინტერესი ინგლისში დაცული ქართული ხელნაწერების მიმართ.

იმ დროს, როცა გრ. ფერაძე ინგლისში გაემგზავრა ქართულ ხელნაწერებზე სამუშაოდ, რასაკვირველია, ხანმეტი და ჰაემეტი პალიმფსესტების აღმოჩენის ამბავი უკვე მთელ მსოფლიოში ცნობილი იყო და გრ. ფერაძესაც უთუოდ მოეხსენებოდა, მაგრამ ძნელი სათქმელია, უშუალოდ იცნობდა თუ არა ის ამ დროისათვის ი.ჯავახიშვილის, ა. შანიძის და სხვა ქართველ მეცნიერთა შრომებს ამ საკითხზე. ჩვენი ვარაუდი უფრო იქით იხრება, რომ ამ ნაშრომების გაცნობის შესაძლებლობა გრ. ფერაძეს იმ დროს ჯერ კიდევ არ ჰქონია, თორემ მათ უთუოდ მოიხსენიებდა ბრიტანეთში დაცული ქართული ხელნაწერების მიმოხილვისას, სადაც ინგლისში მოხვედრილ ქართულ-ებრაულ პალიმფსესტზე სპეციალურად არის ყურადღება გამახვილებული.

ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ ქართულ ხელნაწერთა კოლექციიდან გრ. ფერაძე პირველ ადგილზე აყენებს სწორედ გემოსხუნებულ ქართულ-ებრაულ პალიმფსესტს (Add 6381, უორდროპი, № 3), რომელიც უძველესია ამ ხელნაწერთა შორის. მისი ამრით, როგორც ჩანს, ეს ტექსტი და კემბრიჯისა და ოქსფორდის პალიმფსესტები ერთ მთლიან ხელნაწერს წარმოადგენს (3, გვ. 310). ეს დასკვნა მით უფრო საგულისხმო და დასაფასებელია, როცა ვითვალისწინებთ, თუ რა მძიმე და არახელსაყრელ პირობებში უხდებოდა მკვლევარს გემოსხუნებული ქართული ხელნაწერების შესწავლა.

ეს დასკვნა გაიზიარეს და გაიმეორეს სხვა ქართველმა და უცხოელმა მკვლევრებმაც; სახელდობრ, ა. შანიძემ საგანგებო გამოკვლევა უძღვნა კემბრიჯის პალიმფსესტს და დაადგინა, რომ მისი ქვედა (ქართული) ტექსტი შეიცავს იერემიას წინასწარმეტყველების ნაწყვეტებს. როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, კემბრიჯის პალიმფსესტის ფურცლები და ოქსფორდის ბოლეს ბიბლიოთეკაში დაცული პალიმფსესტის ფურცელი ოდესღაც (V-VI სს.) ერთსა და იმავე ხელნაწერს ეკუთვნოდა, რომელიც მთლიანი ტექსტი უნდა ყოფილიყო წინასწარმეტყველებისა. XI საუკუნეში ეს ხელნაწერი დაუხევიათ და თალმუდის დასაწერად გამოუყენებიათ (8, გვ. 42).

უფრო ადრე, როგორც კემბრიჯული, ისე ოქსფორდული პალიმფსესტის ფურცლები შეისწავლა ამერიკელმა მეცნიერმა რ. ბლეიკმა, რომელმაც იგივე დასკვნა გააკეთა, რომ ეს ფურცლები ერთი ხელნაწერის ფრაგმენტებია (9). გრიგოლ ფერაძე საერთოდ

მაღალ შეფასებას აძლევს რ. ბლეიკის ამ ნაშრომს, თუმცა იქვე სინანულით შენიშნავს, რომ ავტორს საკმაო ყურადღება არ მიუქცევია ხსენებული ხელნაწერისათვის.

გრ. ფერაძის წვლილი ქართული ხანმეტი ტექსტების შესწავლის საქმეში უფრო ნათლად გამოიკვეთა ვენის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცული პალიმფსესტის აღწერისას, რომელსაც ჩვენ ქვემოთ შევხვებით, ახლა კი განვაგრძოთ საუბარიკვლავ ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული ქართული ხელნაწერების ფერაძისეული აღწერილობის შესახებ.

ამ წერილობითი ძეგლებიდან მკვლევარი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ორ ეგრაგის ხელნაწერს, რომლებიც ბრიტანეთის მუზეუმს 1837 წლის 11 ნოემბერს შეუძენია ალექსანდრიელი სომეხი მღვდლისაგან, ვინმე კამანჯისაგან.

ერთი მათგანია თავბოლო ნაკლული ხელნაწერი ე.წ. თვენი (Add 11282, უორდროპი, №2), რომელსაც თ. უორდროპი XIII-XIV საუკუნეებით ათარილებდა, გრ. ფერაძის ამრით კი ის X-XI საუკუნეებს მიეკუთვნება.

მეორე ხელნაწერი (Add 11281, უორდროპი, № 1), ე. წ. პატერიკი ანუ “ამათა ცხოვრებანი”, პირველისაგან განსხვავებით, სრული სახით არის შემონახული, შეიცავს 369 ეგრაგის ფურცელს, გადაწერილია ბერ იოანე შავის მიერ იერუსალიმის მახლობლად მდებარე ჯვრის ქართულ მონასტერში. ეს ხელნაწერი, გრ. ფერაძის შეფასებით, “ბრიტანეთის მუზეუმის განძი და სიამაყეა” (3, გვ. 310).

კრებულში მოთავსებულია 14 თხზულება, რომელთაგანაც მთავი მხოლოდ ამ ხელნაწერმა შემოგვინახა. გრ. ფერაძე ჩამოთვლის ამ თხზულებებს და იქვე გულისტკივილით აღნიშნავს: “ამათგან მხოლოდ ერთია დაბეჭდილი – იოანე ათონელის ცხოვრება – საქართველოში კეკელიძის მიერ. დანარჩენი ნაწარმოებების გაცნობის საშუალებაც რომ გვქონდეს, მათში უდიდესი მნიშვნელობის ინფორმაცია აღმოჩნდებოდა მეცნიერისათვის ძველი პალესტინელი ბერების ცხოვრებაზე” (3, გვ. 311).

ტექსტი, რომლის პუბლიკაციაზეც საუბარია გრ. ფერაძის ნაშრომში, კ. კეკელიძემ გამოსცა 1914 წელს (10). იქვე ტექსტზე დართულ გამოკვლევაში კ. კეკელიძე იძლევა ხელნაწერის აღწერილობას და ადგენს, რომ ის გადაწერილი უნდა იყოს არაუგვიანეს X ს. პირველი ნახევრისა (11, გვ. 103-110).

როგორც ჩანს, ინგლისში დაცულ ქართულ ხელნაწერთა აღწერისას გრ. ფერაძეს საერთოდ ხელი არ მიუწვდებოდა კ. კეკელიძის შემოსწავლულ ნაშრომზე, თორემ არა გვევლინა უყურადღებოდ დაგვიტოვებინა მისი საფუძვლიანი მოსაზრება Add 11282 ხელნაწერის დათარიღების თაობაზე. ამ ხელნაწერს, როგორც ითქვამს, კ. კეკელიძე X ს. პირველი ნახევრით ათარიღებს, გრ. ფერაძის აზრით კი ის “ქართული საეკლესიო ლიტერატურის ოქროს ხანაშია შექმნილი (მეთორმეტე საუკუნეში)”. გრ. ფერაძეს კ. კეკელიძე ბრიტანეთის ქართული ხელნაწერების აღმწერთა შორის საერთოდ არ ჰყავს ნახსენები.

აქვე აღსანიშნავია, რომ კ. კეკელიძეს ეკუთვნის ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ე.წ. კიმენური რედაქციის ძეგლთა გამოცემა, რომელიც ნავარაუდევია იყო რვა ტომად, მაგრამ გამოიცა მხოლოდ ორი ტომი. I ტომი გამოიცა ჯერ კიდევ 1918 წელს, II ტომი კი, რომელიც დიდ მეცნიერს დაახლოებით იმავე ხანებში ჰქონდა მომზადებული გამოსაცემად, დაიბეჭდა მხოლოდ სამი ათეული წლის შემდეგ – 1946 წელს (12). ამ ტომის მუსტად ნახევარს შეადგენს კირილე სკვიტოპოლელის თხზულება “ცხოვრება საბა პალესტინელისა”, რომლის ქართულ თარგმანსაც შეიცავს ბრიტანეთში დაცული “მამათა ცხოვრებანი” (Add 11281).

საჭირო გახდა კიდევ სამი ათეული წელი, რომ “მამათა ცხოვრებანის” ეს ძვირფასი კრებული ქართულ ენაზე სრული სახით გამოცემულიყო: მამათა ცხოვრებანი. გეჟსტა გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ვახტანგ იმნაიშვილმა (13). ამ გამოცემაში კ. კეკელიძის დამსახურება ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული ქართული ხელნაწერის შესწავლის საქმეში უკვე სათანადოდ არის წარმოჩენილი, მაგრამ, სამწუხაროდ, აქ თავს იჩენს სხვა ხარვეზი: ნაშრომში სრულიად არ ჩანს გრ. ფერაძის წვლილი ბრიტანეთის ქართული ხელნაწერების და მათ შორის “მამათა ცხოვრებანის” აღწერისა და შესწავლის საქმეში; ამ ვრცელ ნაშრომში გრ. ფერაძე საერთოდ ერთხელაც არ არის ნახსენები.

თავისი ვრცელი ნაშრომის იმ მონაკვეთში, რომელიც ეხება აღრიხდელ ცნობებს Add 11281 ხელნაწერის შესახებ, ვ. იმნაიშვილი აღნიშნავს, რომ ამ ხელნაწერში 14 გეჟსტა გაერთიანებული და შემდეგ განაგრძობს: “სხვათა შორის, ამ ხელნაწერის აღმწერთაგან არც ერთს არა აქვს ეს ციფრი მუსტად დასახელებული. ა. ხახანაშვილს გამოტოვებული აქვს სამი თხზულება, ხოლო უორდროქსა

და კ. კეკელიძეს – ორ-ორი”). (13, გვ. 330-331). მკვლევარს გრ. ფერადის აღწერილობა რომ ჰქონოდა ხელთ, ადვილად შენიშნავდა, რომ იქ თოთხმეტივე თხზულება არის გათვალისწინებული და მითითებული (ოღონდ ჩამოთვლილია არა იმ თანმიმდევრობით, როგორც კრებულშია წარმოდგენილი).

ერთი სიგყვით, ქართული პატერიკის და ბრიტანეთში დაცული სხვა ხელნაწერების გრ. ფერადისეული აღწერილობა ვ. იმნაიშვილს მხედველობიდან გამორჩენია, ისევე როგორც თვითონ ფერადეს გამორჩა იმავე პატერიკის კეკელიძისეული აღწერილობა.

ორივე ეს ფაქტი იმაზე მეტყველებს, თუ რა ვაკუუმში უხდებოდათ მუშაობა “რკინის ფარდის” სხვადასხვა მხარეს მდგარ მეცნიერებს ათეული წლების განმავლობაში.

ჩვენ სიგყვას აღარ გავაგრძელებთ ლონდონში დაცულ სხვა ქართულ ხელნაწერებზე, რომლებიც აღწერილია გრ. ფერადის მიერ. მათ შორისაა ლოცვებისა და ალაპების წიგნი, რომელიც შეიცავს აგრეთვე ორ თხზულებას: “მაცხოვრისადმი” და “ღვთისმშობლისადმი” (უორდროპი, №4); ფსალმუნი, ნაწერი ქალაღმე, XVI ს. (უორდროპი, №5); გაზეთი “მუშა”, ქართული სოციალ-რევოლუციური პარტიის ორგანო, რომელიც გრ. ფერადის შეფასებით, “ძალიან საინტერესოა საქართველოში სოციალისტური მოძრაობის ჩასახვის ისტორიის თვალსაზრისით”. იგი ბრიტანეთის მუზეუმისათვის შეუწირავს ვარლამ ჩერქეშიშვილს 1897 წლის 10 ნოემბერს.

ამთავრებს რა ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული ქართული ხელნაწერების განხილვას, გრ. ფერადე აღნიშნავს, რომ ამავე მუზეუმში ინახება მინანქრიანი სანაწილე, რომელშიც ქართველი მოწამის დემეტრე თავდადებულის სურათია მოთავსებული. “ეს ნივთი შუა საუკუნეების სამინანქრო ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშია, მაგრამ ქართველებისათვის უმთავრესად იმით არის ძვირფასი, რომ ჩვენი წამებული დედოფალი ქეთევანი (1624 წელს თავრიზში აწამეს) მას მოუშორებლად ატარებდა. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ რაიმე გზით ოდესმე ეს ნივთი საქართველოს დაუბრუნდება” (3, გვ. 313).

ლონდონში, გარდა ბრიტანეთის მუზეუმისა, ერთი ქართული ხელნაწერი დაცულია აღმოსავლეთმცოდნეობის სასწავლებელშიც. ესაა სულხან-საბა ორბელიანის ცნობილი ლექსიკონი, გადაწერილი 1726 წელს. როგორც გრ. ფერადე აღნიშნავს, საბას ლექსიკონი მოიპოვება ევროპის ყველა წიგნთსაცავში, სადაც კი ქართული ხელნაწერები აქვთ. ამ ლექსიკონის ავტოგრაფული ეგზემპლარები დიდი

რაოდენობით არის დაცული საქართველოშიც, მაგრამ ლონდონური ხელნაწერი მაინც საინტერესო უნდა იყოს თუნდაც იმის გამო, რომ ის გადაწერილია სულ მალე საბას გარდაცვალების შემდეგ და შესაძლოა უკეთ გამოხატავდეს ავტორის ბოლო ნებას.

მეორე მნიშვნელოვანი პუნქტი ინგლისში, სადაც ქართულ ხელნაწერთა კოლექცია მოიპოვება, როგორც ითქვა, კემბრიჯის უნივერსიტეტია, სადაც დაცულია 11 ქართული ხელნაწერი, უფრო სწორად – 11 ფურცელი სხვადასხვა ხელნაწერისა. მათ შორის პირველი ორი – ცნობილი ხანმეტი პალიმფესტის ფურცლებია, რომლებზედაც მოთავსებულია იერემიას ფრაგმენტები; № 3 წარმოადგენს XIV საუკუნის ხელნაწერის ფრაგმენტს I მეფეთა წიგნიდან; სხვა ფურცლებზე მოთავსებულია ფრაგმენტები პატრისტიკული და ლიტურგიკული ხასიათის თხზულებებიდან – თეენიდან, ტრიოდონიდან, აგრეთვე არეთას წამებიდან და წმიდა რიფსიმეს ცხოვრებიდან, რომლებსაც X-XIII საუკუნეებს მიაკუთვნებენ. ეს ხელნაწერები საკმაოდ სისრულით აქვს აღწერილი რ. ბლეიკს და ამიგომ გრ. ფერაძე მათ დაწერილებით აღარ განიხილავს. მხოლოდ № 11 ხელნაწერის შესახებ არის აღნიშნული, რომ ის “წერილია – მხედრულით ნაწერი, ვგონებ გასული საუკუნის დასაწყისის მიეკუთვნება, ძლიერ ძნელი გასარჩევია; მასში აღწერილია იერუსალიმში მგზავრობა. ცნობა ამ ხელნაწერზე დაბეჭდვით კემბრიჯში 1932 წლის 20 მაისს” (3, გვ. 311).

შედარებით ვრცლად განიხილავს მკვლევარი ოქსფორდის ბოლდეს ბიბლიოთეკაში დაცული ქართული ხელნაწერების კოლექციას. ბოლდეს ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერების ისტორიაში გრ. ფერაძე გამოყოფს ორ ხანას: უორდროპამდელს, როდესაც მხოლოდ ხუთი ქართული ხელნაწერი ჰქონდათ, და უორდროპის შემდგომ ხანას. ლორდი ოლივერ უორდროპი და მისი და მარჯორი განსაკუთრებული სიყვარულით იყვნენ გამსჭვალული ქართველი ხალხისა და ქართული ლიტერატურის მიმართ. ამის წყალობით ბოლდეს ფონდი შეივსო და დღეს ის სამოცდათექვსმეტ ქართულ ხელნაწერს შეიცავს. გარდა ამისა, აქვთ ქართული წიგნები, ეურნალები, გაზეთები” (3, გვ. 311). ამ ხელნაწერების შეერთებული კატალოგი ჯერჯერობით არ არსებობსო, - გულისტკივილით აღნიშნავს მკვლევარი და ამ ხარვეზის შეესებამდე სასურველად მიაჩნია დაიბეჭდოს “ხელნაწერთა მშვენიერი აღწერილობა”, შედგენილი ინგლისურ ენაზე ეკა ჩერქეზიშვილის მიერ.

უორდროპის კოლექციაში შემაგალი რამდენიმე ქართული ხელნაწერი დაწერილებით არის აღწერილი ჰაულ პეეგერსის მიერ ქურნალ “ანალექტა ბოლანდიანას” ფურცლებზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, მას გამორჩენია რამდენიმე ცხოვრების აღწერაო, - შენიშნავს გრ. ფერაძე და მათ შორის ასახელებს იერუსალიმის პატრიარქის მაქარიას წერილს ბაბილონიდან იერუსალიმში თავის სამწყსოსადმი.

ამ ნაწარმოებში აღწერილია სპარსთა თავდასხმა იერუსალიმზე და მისი დაცემა 614 წელს”, - წერს გრიგოლ ფერაძე და იქვე დასძენს: “ამ თემაზე ყველაზე საინტერესო ინფორმაცია ქართულ ხელნაწერებშია დაცული. ტექსტი უკვე დაბეჭდა მარმა. ხსენებული ხელნაწერებიდან მე გადავწერე წმ. ლეონტის წამება და მალე გამოვაქვეყნებ ყოველწლიურ ქურნალში , რომელსაც პარიზში ვბეჭდავ ქართულად” (3, გვ. 312). ქურნალი “ჯვარი ვამისა”, რომელზეც აქ არის საუბარი, სამწუხაროდ, 1935 წლიდან აღარ გამოსულა და, რა თქმა უნდა, გრ. ფერაძის ნაშრომი წმინდა ლეონტის წამების შესახებ იქ არ გამოქვეყნებულა. ამ ნაშრომის ბედი ჩვენთვის უცნობია.

ბუნებრივია, უორდროპების კოლექციიდან გრ. ფერაძის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ხანმეტი პალიმფსესტი, რომელიც იერემიას ფრაგმენტს შეიცავს და VII-VIII საუკუნეებს მიეკუთვნება. მისი ლამაზი ფოტოსურათები რ. ბლეიკმა გამოაქვეყნა ჰარვარდის თეოლოგიურ ქურნალშიო, - წერს გრ. ფერაძე, რომელსაც შემდეგ აღარ ჰქონია ხანმეტი იერემიას ხელნაწერისა ან თუნდაც მისი ფოტოების გულდასმით შესწავლის შესაძლებლობა.

უორდროპების კოლექციის ხელნაწერთა უმრავლესობა, როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, XVIII საუკუნეს მიეკუთვნება და მდიდარ მასალას შეიცავს საქართველოს როგორც საეკლესიო, ისე საერო ისტორიაზე. ცხადია, გრ. ფერაძეს არ ჰქონდა დრო და საშუალება ამ ხელნაწერებზე გულდასმით მუშაობისათვის, მაგრამ ხშირად მისი ბუნწი შენიშვნებიც ფრიად საინტერესო და ანგარიშგასაწევია ამ ხელნაწერთა შემდგომი კვლევისათვის. ზოგჯერ იქვე დასახულია ამგვარი კვლევის გეგმაც. ასე, მაგალითად, უორდროპ – 27 ხელნაწერს, რომელიც XIX საუკუნით თარიღდება, გრ. ფერაძე ასე აღწერს: “ხელნაწერების კატალოგში ეს ტექსტი აღწერილია როგორც ნაწყვეტი ახალი აღთქმიდან, მაგრამ სინამდვილეში ჩვენ აქ საქმე გვაქვს იესოს ცხოვრების მონოფიზიტურ გადმოცემასთან

(...). შემდგომში ლორდმა ოლივერ უორდროპმა პატივი დამდო და გამომიგზავნა ამ ტექსტის ფოტოპირი. იქნებ ეს მონოფიზიკური დიათესარონია? ალბათ ამ მნიშვნელოვან კითხვას პასუხი დაეძებნება მომავალში, რადგან მას დიდი მნიშვნელობა აქვს ბიბლიის კვლევისათვის” (3, გვ. 312).

ლიტურგიკული და ეკლესიის ისტორიის ამსახველი ხელნაწერებიდან მკვლევარი განსაკუთრებით გამოყოფს ორს (№56 და №28). საინტერესო და ამავე დროს ლაკონურია ამ ხელნაწერების ფერადისეული აღწერილობაც, რომლებსაც ჩვენ აქვე წარმოვადგენთ.

“№56 წარმოადგენს იოანე ნათლისმცემლის და დავით გარეჯელის მონასტრების აპოთეგემებს. მე ვუწოდებ მას იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის ქრონიკა და მრავალი ნაწყვეტი დავებჭდე ქართულ ენაზე. თვალწინ გადაგეშლება ექსტაზური ხილვის, სასულიერო მოღვაწეობით გატაცებული ბერების ცხოვრება, რომელთა ერთადერთი მისწრაფებაა ღვთის სამსახური. ყოველ წამს სიკვდილი ელით ლეკების, მაჰმადიანი მეგობლების ხელით. ამ ნაწარმოებში აღწერილი მართლაც დიდი სულის ასკეტები მოშორებულნი არიან ამქვეყნიურ შინაგან სიხარულს, ბუნებრივ და ადამიანურ სიყვარულს. თავიანთი სიწმინდით ისინი სრულებით არ ჩამოუვარდებიან ნიგრიის და თებეს სახელოვან წმინდანებს. აქ აღწერილია ქართველი მისტიკოსების ცხოვრება მეთვრამეტე საუკუნეში. დიდად საშური საქმე გაკეთდება, თუ ევროპელ მეცნიერებს მივცემთ ამ ხელნაწერის გაცნობის საშუალებას მისი ინგლისური თარგმანის გამოქვეყნებით” (3, გვ. 312-313).

“ხელნაწერი №28 მირიან მეფის ქრისტიანად მოქცევაა წმ. ნინოს მიერ. ამ ხელნაწერის ახლო გაცნობით და სხვა წყაროებთან შეჯერებითა და შეპირისპირებით შეიძლება ზოგიერთი ახალი მოსაზრებისა და ფაქტის დადგენა საქართველოში ქრისტიანობის შემოღებასთან დაკავშირებით” (3, გვ. 313).

სხვა ხელნაწერთაგან გრიგოლ ფერაძე მოიხსენიებს სახვადასხვა ლექსიკონებს, მათ შორის რუსულ-ქართულ ლექსიკონს (1813 წ.), სადაც რუსული სიტყვები ქართული ასოებითაა ნაწერი (№38), XIX საუკუნის ქართულ-სომხურ გრამატიკას, ხელნაწერ კრებულს, გადაწერილს ლუკა ისარლოვის მიერ 1835 წელს (№6). სხვათა შორის, ამ კრებულში მოთავსებულია ბესიკის რამდენიმე ლექსი, რომლებიც სხვა წყაროებით უცნობია. მათ ჩვენ ცალკე შევხებით.

აქვე წარმოდგენილია სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის რამდენიმე ნუსხა, მისივე ევროპაში მოგზაურობის დღიურები, გადაწერილი 1864 წელს. ამ დღიურებზე საუბრისას მკვლევარი შენიშნავს: “სამწუხაროდ, სულხან-საბა ორბელიანის მოგზაურობის აღწერა საქართველოშიც და საზღვარგარეთაც მხოლოდ ამ მოგზაურობის მეორე ნაწილს შეიცავს. მე მაქვს ორბელიანის საფრანგეთში, ლუი XV-სთან მიღების ცერემონიალის ამსახველი ფრანგული ტექსტი და მალე გამოვაქვეყნებ” (3, გვ. 313). მართლაც რა სამწუხაროა, რომ მკვლევარმა ვერ მოასწრო ამ ტექსტის პუბლიკაცია და მისი კვალიც ამჟამად აღარსად ჩანს.

იქვე, მომდევნო აბზაცში, მკვლევარი ასახელებს კიდევ ერთ საყურადღებო ხელნაწერს უორდროპების კოლექციიდან (“ზილიხანიანი”, ხელნაწერი №33) და მის შესახებ გვაუწყებს: “ის შეიცავს ქალაქ თბილისის ისტორიას ქრონოლოგიურად 1699-დან 1795 წლამდე. მე უკვე საფუძვლიანად შევისწავლე ეს ხელნაწერი და სტატიას ამ საკითხთან დაკავშირებით მალე დაგებეჭდავ ქურნალში “ჯვარი ვაზისა”.

ამ შემთხვევაშიც ისევ უნდა გავიმეოროთ, რომ ქურნალი “ჯვარი ვაზისა” 1934 წლის მე-4 ნომრის შემდეგ აღარ გამოსულა და გრ. ფერაძის შემოსხენებული სტატია, სამწუხაროდ, გამოუქვეყნებელი დარჩა.

ამთავრებს რა ბრიგანეთის მუზეუმსა და ოქსფორდის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის ფონდებში დაცული ქართული ხელნაწერების მიმოხილვას, გრ. ფერაძე აღნიშნავს: “ინგლისის სხვა დიდ წიგნთსაცავებში და კერძო პირთა კოლექციებში ქართული ხელნაწერები არ გააჩნიათ. ინგლისში ყოფნის დროს მე მოვიარე აღმოსავლური ხელნაწერების ფონდით განთქმული შემდეგი წიგნთსაცავები: ბირმინჰემში, სელბი ოუეს კოლეჯის ბიბლიოთეკა, მანჩესტერში ჯონ რინალდის ბიბლიოთეკა, მაილა ველიში, ლონდონთან, პროფესორ გასკერის ბიბლიოთეკა. ოლივერ უორდროპმა მირჩია და მე დავათვალიერე ვინძორში ეგონ კოლეჯის მდიდარი ბიბლიოთეკა. შემდგომში ქართული ხელნაწერების თაობაზე მე ვესაუბრე ჩემს ინგლისელ მეგობარს ს. მოსს, ეგონის თანამშრომელს. სამწუხაროდ, არც ერთ ამ ბიბლიოთეკაში 1832 წელს ქართული ხელნაწერები არ ჰქონდათ. სამაგიეროდ, ბრიგანეთის მუზეუმსა და უორდროპის კოლექციაში ოქსფორდში იმდენი მასალაა საკვლევი, რომ ალბათ ახალგაზრდები მოჰკიდებენ ხელს ამ საქმეს და დიდ-

ძალ მასალას გამოამზეურებენ საქართველოს ისტორიისა და ქრისტიანობის კულტურული მემკვიდრეობის საკითხებზე” (3, გვ. 314).

ამ სტრიქონების დაწერისა და დაბეჭდვის შემდეგ უკვე შეიდა ათეულ წელზე მეტი დროა გასული. ამ ხნის განმავლობაში ბრიტანეთში დაცული ქართული ხელნაწერების შესწავლისა და პუბლიკაციის საქმეში ბევრი რამ გაკეთდა, რაც ცალკე კვლევის თემაა, მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ მხრივ გასაკეთებელი უფრო მეტია, ვიდრე გაკეთებული, და ჩვენი სახელოვანი მამულიშვილის გრ. ფერაძის ზემოთ ციტირებული სიტყვები კვლავ ძალაში რჩება.

1927 წლის ივლისში გრ. ფერაძემ შეწყვიტა მუშაობა ინგლისში დაცულ ქართულ ხელნაწერებზე, დაბრუნდა გერმანიაში და შეუდგა ქართული და სომხური ენების სწავლებას ბონის უნივერსიტეტში. ამავე დროს ემზადებოდა სადოქტორო დისერტაციის დასაცავად (როგორც ითქვა, დაცვა შედგა 1927 წლის დეკემბერში).

მომდევნო წლებში ქართველი მეცნიერი მუშაობდა ბონის უნივერსიტეტში, 1933 წლიდან კი – ვარშავის უნივერსიტეტში, ამასთანავე იყო ქართველი ემიგრანტების სულიერი მოძღვარი პარიზში წმინდა ნინოს სახელობის ქართულ ეკლესიაში, მონაწილეობდა საეკლესიო კრებისა და სამეცნიერო კონფერენციების მუშაობაში. ყოველივე ამასთან დაკავშირებით არაერთგზის იმყოფებოდა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში, მათ შორის – ინგლისში, და აგრძელებდა არქეოგრაფიულ კვლევა-ძიებას, მაგრამ ქართულ სიძველეებზე ღიხად და ხანგრძლივი დროით მუშაობის საშუალება მას კარგა ხანს აღარ მისცემია.

1935 წლის ზაფხულში აისრულა დიდი ხნის ოცნება და იმოგზაურა ათონის მთაზე, ამავე დროს გზად მოინახულა ქართული კულტურის ძეგლები რუმინეთსა და ბულგარეთში.

ზემოხსენებული მოგზაურობის შედეგები მოკლედ გადმოცემულია ნაშრომში “ქართული ელემენტის გავლენა ბალკანეთის ხალხების კულტურაზე”, რომელიც გერმანულ ენაზე გამოქვეყნდა ჟურნალში “Der Orient” (14, გვ.1-9). ის თითქმის იმავდროულად დაიბეჭდა აგრეთვე ინგლისურად. ამ ნაშრომის მაღალ მეცნიერულ ღირსებაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ მას გულთბილად გამოეხმაურა ცნობილი გერმანელი ქართველოლოგი ფ. დეეტერსი (15, გვ. 525). გამოქვეყნებიდან თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ ეს ნაშრომი ინგლისურიდან ქართულადაც ითარგმნა (16, გვ.303-310).

აღნიშნული ნაშრომი ერთგვარი გაგრძელებაა იმ თემისა, რომელსაც ეძღვნებოდა წერილი ინგლისში დაცული ქართული ხელნაწერების შესახებ. იგი ავგორის ათონზე მოგზაურობის დროს ჯერ კიდევ არ იყო გამოქვეყნებული, მაგრამ უკვე გადაცემული იყო დასაბუჟდალ.

რაკი ათონზე მოსახვედრად მოგზაურს რუმინეთი და ბულგარეთი უნდა გაეფლო, გრ. ფერაძეს ამ ქვეყნებში დაცული ქართული მასალების მოძიებაც ჰქონია განზრახული, მაგრამ საამისოდ დრო ძალიან ცოცა ჰქონდა. პირველ რიგში მკვლევარი გზად რუმინეთში შეჩერებულა და მისი არქივები მოუწახსულებია: “რუმინეთისა და საქართველოს ურთიერთობაზე ჯერ არაფერი დაბეჭდილა, - აღნიშნავს ის, - თუმცა ისტორიკოსს აქ შეუძლია მოიძიოს მრავალი საინტერესო მასალა; თანაც ის ამ ქვეყანაში უნდა დარჩეს უფრო მეტ ხანს. მე ათ დღეზე მეტი დრო ვერ გამოვწახე, რადგან ჩემი უპირველესი მიზანი იყო ათონის წმინდა მთაზე გამგზავრება. ამის გამო ვიკვლევდი მხოლოდ ყველაზე აუცილებელსა და ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხებს. მე არ ვცდილვარ გამომეკვლია სახელგანთქმული ქართველი პოეტის ბესარიონ გაბაშვილის ცხოვრება რუმინეთში, რომელმაც სიცოცხლის ბოლო წლები ამ ქვეყანაში გაატარა და იქვე გარდაიცვალა” (16, გვ. 303).

აქვე მკვლევარი მიუთითებს თავის ნაშრომზე, რომელიც ეურნალ “ჯვარი ვაზისას” ფურცლებზე გამოქვეყნდა და ბესიკის უცნობი ლექსების პუბლიკაციას ეძღვნება. შემდგომში ამ თემაზე მუშაობის გაგრძელების შესაძლებლობა მას აღარ ჰქონია.

დროის სიმცირის გამო გრ. ფერაძე იძულებული იყო მიეგოვებინა საარქივო მასალების ძიება XVII-XVIII საუკუნეებში რუმინეთში გადახვეწილი ქართველი ემიგრანტების შესახებ, ასევე – კვლევა პალესტინის ქართული მონასტრებისა და რუმინეთის ეპარქიის ურთიერთობის შესახებ შუა საუკუნეებში. შედარებით მეტი დრო დაუთმო მან რუმინეთის მეცნიერებათა აკადემიაში დაცულ მასალებს, რომელიც დიდ ქართველ მოღვაწეს, ბუქარესტის არქივისკოპოსს, ანთიმოზ ივერიელს ეხება. მკვლევარი იძლევა მოკლე, მაგრამ მეტად საყურადღებო და მნიშვნელოვან ცნობებს ანთიმოზ ივერიელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ და ბოლოს დასძენს: “სამწუხაროდ, არავის უცდია შეესწავლა საქართველოს ბიბლიოთეკებსა და მუზეუმებში დაცული მდიდარი მასალა ამ პიროვნების შესახებ” (16, გვ. 304).

აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ სწორედ იმ ხანებში, როცა გრ. ფერაძე ამას წერდა, თბილისში დაიბეჭდა პროფ. ა. შანიძის ნაშრომი “ქართული სტამბის ისტორიისათვის” (17), სადაც საკმაოდ ნათლად ჩანს ანთიმომ ივერიელის როლი თბილისში ქართული სტამბის დაარსების საქმეში. შემდგომში ამ თემაზე გამოქვეყნდა აგრეთვე რამდენიმე მონოგრაფიული ნაშრომი: ქრ. შარაშიძის “პირველი სტამბა საქართველოში” (1955 წ.), შ. კურდელაშვილის “ქართული სტამბის ისტორიიდან” (1959 წ.), ფ. ჯინჯიხაშვილის “ანთიმომ ივერიელი” (რუს. ენაზე, 1967 წ.), ო. გვინჩიძის “ანთიმ ივერიელი” (1973 წ.) და სხვ. ასე რომ, გემოხსენებული ხარვეზი, რამზადც მკვლევარი მიუთითებდა, შეიძლება ითქვას, ახლა უკვე შევსებულია.

ძველი ქართული მწერლობის საზღვარგარეთულ კერათაგან ათონის სავანეს განსაკუთრებული ადგილი უკავია. როგორც აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, “არცერთ სამონასტრო დაწესებულებას ისეთი მნიშვნელობა არ ჰქონია ჩვენი კულტურის ისტორიაში, როგორც ათონის ივერთა მონასტერს. უამისოდ ჩვენი კულტურის ისტორიას შეიძლება სხვა სახე და ხასიათი მიეღო” (18, გვ. 101).

ბუნებრივია, ათონის მონახულება და იქ დაცული ქართული კულტურის უნიკალური ძეგლების შესწავლა ყოველთვის იყო ქართველოლოგთა ოცნების საგანი. ამიგომ ბუნებრივია ისიც, რომ ათონის სიძველეთა და მათ შორის ხელნაწერთა შესწავლის მხრივ მდგომარეობა გაცილებით უკეთესია, ვიდრე სხვა ძეგლების შესწავლის მხრივ.

“ათონზე ორი მიზნით გავემგზავრე, –აღნიშნავს გრ. ფერაძე, – როგორც მოგზაური და როგორც მკვლევარი. ვითარცა საეკლესიო მოღვაწეს, მაინტერესებდა შემეგყო, როგორ ცხოვრობდნენ იქაური ბერები და თვითონაც მეგემნა იქაური ცხოვრება. ამასთან მსურდა ივერიის მონასტრის ქართული ხელნაწერები დამეთვალიერებინა, მოგი მათგანი გადამეწერა, ამასთან ერთად შემეკრიბა მასალები მეცხრამეტე საუკუნეში აქ მცხოვრები ქართველების შესახებ; დაბოლოს, მსურდა შემეძინა ქართული წიგნები და, თუ შევძლებდი, ქართული ხელნაწერებიც” (16, გვ. 304).

ჩვენ აქ არ შევუდგებით ცნობების ამოკრებას გემოთ ციტირებული წერილიდან ათონზე სხვადასხვა დროს მყოფი ბერების ცხოვრებისა და საქმიანობის შესახებ, თუმცა თავისთავად ამ ცნობებშიც ბევრი რამ არის ახალი და საინტერესო. ამჯერად ჩვენი სურვილია

მკითხველს გაგაცნოთ შედეგები იმ კვლევა-ძიებისა და ქართული მასალების დაცვაზე ზრუნვისა, რაც გრ. ფერაძის ათონზე მოგზაურობის უშუალო ნაყოფია. მოვესმინოთ თვითონ მას:

“ბოლოს ქართველმა ეპისკოპოსებმა ათონზე დაიმკვიდრეს სენაკი იმ ადგილას, სადაც წინათ იოანე მახარებლის მონასტერი მდებარეობდა. ეს სენაკი ივერიის მონასტრის ახლოს იდგა და მასვე ეკუთვნოდა. სენაკს ქართველები განაგებდნენ 1885 წლიდან 1919 წლამდე. ამ სენაკმაც საკმაოდ დიდი როლი შეასრულა ქართული კულტურის ისტორიაში. სამწუხაროდ, ამ სენაკის შესახებ ჯერ არაფერი დაწერილა” (16, გვ. 306).

გრ. ფერაძის ცნობით, თავის დროზე სენაკში ორმოცდაათი ბერი ყოფილა, რომელთაც ჰქონიათ კარგი ბიბლიოთეკა, სადაც წიგნებთან ერთად ინახებოდა ხელნაწერებიც, რომლებიც თვითონ ბერებს გადაუწერიათ ივერიის თუ სხვა ქართული მონასტრებიდან და მუშეუბებიდან. “ბედმა გამიდიმა და თხუთმეტი ხელნაწერი ვიშოვე და წამოვიღეო”, - გვაუწყებს მკვლევარი და იქვე სქოლიოში ასახელებს რამდენიმე მათგანს:

1. მოციქულთა აპოკრიფული ცხოვრებანი;
2. ღიონისე არეოპაგელის თხზულებათა სრული კრებული

კომენტარებით;

3. აპოფთეგმები;
4. მაკარი დიდის სწავლანი;
5. ისააკ სირიელის სწავლანი;
6. იონა ხელაშვილის გამოუქვეყნებელი ავტოგრაფი.

დაბეჭდილი წიგნებიდან აქვე ჩამოთვლილია:

1. “საქართველოს სამოთხე”. ქართველ წმინდანთა

ცხოვრებანი. სანკტ-პეტერბურგი, 1882;

2. მეთვრამეტე საუკუნის ლიტურგიკული წიგნები;
3. მეცხრამეტე საუკუნის კატეხიზმოს კრებული;
4. პენტე-კოსტარიონი;
5. ტრიოდონი დიდმარხვისათვის (16, გვ.309).

სრულ კატალოგს “ჯვარი ვაზისას” ფურცლებზე გამოვაქვეყნებო, - ჰპირდება მკითხველს გრ. ფერაძე, მაგრამ ამ დაპირებასაც აღსრულება არ ეწერა. მემოხსენებული ქართული ხელნაწერების შემდგომი ბედი ჩვენთვის უცნობია.

ნაშრომის მომდევნო მონაკვეთი ეთმობა ცნობებს რამდენიმე ქართველი ბერის შესახებ, რომლებიც ჯერ კიდევ მორჩენილიყვნენ

ათონზე მას შემდეგ, რაც ისინი თავიანთი სენაკებიდან გამოაძევეს. 1926 წლიდან ხუთ მათგანს ქირით შეუფარებია თავი რუსეთის მონასტრის კუთვნილი ერთი სენაკისათვის. 1935 წელს, როცა მამა გრიგოლი იმყოფებოდა ათონზე, იმ ხუთიდან სამი ყოფილა ცოცხალი: ძმები მათე და ათანასე გვაზავეები და გიხონი, რომლის გვარიც ნაშრომში ნახსენები არ არის, მაგრამ სხვა წყაროებიდან ცნობილია, რომ ის გვარად ფაღავა ყოფილა. ათონელ ქართველ ბერთა შორის ამ დროს ის ყველაზე უმცროსი, თუმცა უკვე 65 წელს გადაცილებული მოხუცი იყო. სამივენი ისევ რუსეთის მონასტრის კუთვნილ სენაკში არიან თავშეფარებულნი და ბაღში მუშაობენო, - გვამცნობს, მათ შესახებ გრ. ფერაძე. კიდევ ორი ბერი - იოანე და მიქელი ცხოვრობენ ღვთისმშობლის ეკლესიის სენაკში, და ერთიც - სიმონ ბაღდავაძე - წმინდა პანტელეიმონის მონასტრის სამშარეულში მუშაობის საფასურად ცხოვრობს სენაკშიო.

“ათონზე მცხოვრები ქართველი ბერები ძლიერ მოხუცდნენ და გაღარიბდნენ, მაგრამ თავის სიღარიბეს ისე არ უჩივიან, როგორც იმას, რომ ისინი შეიძლება უკანასკნელი ქართველები აღმოჩნდნენ ათონზე და მათი სიკვდილის შემდეგ ქართველების სახსენებელი გაქრება იქ. ერთადერთი სალოცავი ის არის, რომ მათ შემდეგაც დარჩნენ ათონზე ქართველები. იქნებ მოხერხდეს მათთან მოწაფეების გაგზავნა,” - წერს მამა გრიგოლი, მაგრამ თვითონვე ეჭვი ეპარება თავის ნათქვამში და ცოტა ქვემოთ დასძენს : “არა გვგონია საქართველოდან ვინმემ შეძლოს ათონზე მისვლა. ამიგომ ეს ქართველი ემიგრანტების მოვალეობაა და რაც შეიძლება სასწრაფოდ უნდა გაკეთდეს. დროთა განმავლობაში ათონზე მობინადრე უკანასკნელი ქართველებიც დაიხოცებიან და ცოტა რამ, რაც ჯერ კიდევ არსებობს, დაიკარგება” (16, გვ. 306-307).

ციტირებულ სტრიქონებში კარგად იგრძნობა ის მწვავე გულისტკივილი, რასაც განიცდიდა თვითონაც სამშობლოს მოწყვეტილი მამა გრიგოლი, როცა ათონის ქართველთა მონასტერზე და იქ შემორჩენილი ორიოდე ხანდამძული ქართველი ბერის ბედზე ფიქრობდა. სამწუხაროდ, გამართლდა მისი და ათონელი ბერების წინათგრძნობა: უკანასკნელი ქართველი ბერი - მემოთ ნახსენები გიხონ ფაღავა - ათონზე 1956 წელს გარდაიცვალა 85 წლისა და ამის შემდეგ ათონის მთა სრულიად დაიცალა ქართველებისაგან. იქ ქართველებს დიდხანს თავიანთი ხელნაწერების შესასწავლად და მოსაველეადაც კი არ უშვებდნენ. ამასთან დაკავშირებით

კორნელი კეკელიძე წერდა: “უმაღური ბერძნები ქართველებს ნებას არ აძლევენ არამცთუ იცხოვრონ და იმოღვაწეონ ათონზე, არამედ წაიკითხონ და შეისწავლონ ის უმდიდრესი ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომელიც უნიკალური ხელნაწერების სახით დარჩენილა იქ” (19, გვ. 81).

ათონის მთაზე, ივერთა ძველ ქართულ მონასტერში, თავისი მუშაობის შედეგებს გრ. ფერაძე მოკლედ ასე წარმოგიდგინებს: “გადავწერე უძველესი, 978 წლით დათარიღებული ქართული ბიბლიის ხელნაწერის ნაწილი. იქვე შევისყიდე ათონის მონასტრის X საუკუნის ქართულ ხელნაწერთა XIX საუკუნის ასლები. ათონის მონასტერშივე შევიძინე XVIII საუკუნეში დაბეჭდილი მრავალი იშვიათი წიგნი. ათონის ერთ-ერთ მონასტერში აღმოვაჩინე სამი ვიღწეული წმინდანის – ანტონის, იოანეს და ევსტახის წამების აქამდე უცნობი აღწერა. იქვე გადავიღე მათი ასლები” (2, გვ. 51).

გრიგოლ ფერაძის დაძაბული მეცნიერული მუშაობა ათონზე საკმაოდ ღიბხანს გაგრძელდა. მამა გრიგოლი გადაიღალა, რასაც გედ დაერთო მალარიით ავადმყოფობა. მიუხედავად ამისა, მკვლევარმა მაინც შესაძლებლად ჩათვალა, არ შეეცვალა წინასწარ შემუშავებული გეგმა და, რაკი ათონიდან უკან დაბრუნებისას ბულგარეთი უნდა გაეგლო, რამდენიმე დღით მაინც შეჩერებულიყო ამ ქვეყანაში დაზვერვითი მეცნიერული კვლევა-ძიებისათვის. ასეთმა თავდადებათ კეთილი ნაყოფი გამოიღო და მნიშვნელოვანი აღმოჩენით დაგვირგვინდა: ნაპოვნი იქნა პეტრიწონის გიპიკონი.

პეტრიწონის ანუ ბაქკოვოს მონასტერი მდებარეობს ბულგარეთში, ქალაქ ასენოვგრადის მახლობლად. ის დაარსებულია ბიზანტიის დასავლეთ ნაწილის დიდი დემესტრიკოსის (მთავარსარდლის), ეროვნებით ქართველის, გრიგოლ ბაკურიანისძის მიერ 1083 წელს. იმავე წელს შეუდგენიათ მისი გიპიკონი ანუ წესდება, რომელიც დაწერილია ორ ენაზე – ქართულად და ბერძნულად. ქართულად, ცხადია, იმიტომ დაიწერა, რომ მონასტერი ქართველებს ეკუთვნოდა, წესდებაც ქართველ ბერებს უნდა წაეკითხათ და დაეცვათ, ბერძნული კი სახელმწიფო ენა იყო და იმიტომ იურიდიული ძალაც სწორედ ბერძნულ ტექსტს ენიჭებოდა. ამითვე აიხსნება, რომ ბერძნული ტექსტი ორ ცალად გადაუწერიათ, რომელთაგანაც ერთი მონასტერში იყო დაცული, მეორე კი შესანახად გადაეცა სახელგანთქმულ პანაგიის მონასტერს კონსტანტინოპოლში. მისი ბედი ამჟამად უცნობია.

გიპიკონის ის ბერძნული ხელნაწერი, რომელიც პეტრიწონის მონასტერში დარჩა, ხშირი ხმარებისაგან რომ არ გაცვეთილიყო, XIII საუკუნეში გაუკეთებიათ მისი ასლი, ქართული და ბერძნული ტექსტი ერთ ყდაში ჩაუსვამთ და ასე სათუთად ინახავდნენ.

XVII ს. დასაწყისში პეტრიწონის მონასტერი ვინმე გრიგოლს განუახლებია. ამ დროს ბულგარეთს თურქეთის უღელი ელგა, ბულგარეთის ეკლესია კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოს ექვემდებარებოდა, რაც ხელს უწყობდა ეკლესიაში ბერძენთა ბატონობას. გრიგოლ ბაკურიანისძის სურვილის საწინააღმდეგოდ, ახლა მის დაარსებულ მონასტერში ყოფნას ბერძნებს აღარავინ უშლიდა. გამართლდა გრიგოლის შიში და მალე ბერძნებმა მთლიანად მიითვისეს მონასტერი, იქ აღგილობრივ მკვიდრ ბულგარელებსაც არ აჭაჭანებდნენ.

მონასტრის განმაახლებელმა გრიგოლმა შეაკეთა ეკლესიები, დააწესა ახალი სამონასტრო დღესასწაული. ამავე დროს მონასტერს სახელიც შეეცვალა და მახლობელი სოფლის სახელის მიხედვით ბაჩკოვო ეწოდა. ყოველივე ამის შედეგად მონასტრის წესდებაც შეიცვალა და ძველი წესდება დარჩა მხოლოდ როგორც მონასტრის ისტორიის ამსახველი დოკუმენტი. მაგრამ ეს ისტორია ბერძნების საწინააღმდეგოდ მეტყველებდა, რის გამოც ბერძნებმა ეს ხელნაწერი სართოდ გადამალეს და წაიღეს კუნძულ ხიოსზე კორაისის სახელობის ბიბლიოთეკაში. ბევრად ადრე, სანამ ეს მოხდებოდა, ჯერ კიდევ XVIII ს. დასაწყისში, ვიღაცას ამ გიპიკონის ქართული ტექსტის ასლი გაუკეთებია, რომელიც მონასტრის ბიბლიოთეკაში ორი საუკუნის განმავლობაში იდო, პირველი მსოფლიო ომის წინ კი მონასტრის სხვა წიგნებთან და ხელნაწერებთან ერთად სოფლის სინოდალურ ბიბლიოთეკაში გადაიტანეს. ამ ბიბლიოთეკის აღწერილობაში ის ასე იხსენიება: “ხელნაწერი წიგნი უცნობ ენაზე ახალი დროისა. . . ნაწერი სომხურს ჰგავს, მაგრამ სომხური არ არის.”

აი ამ აღწერილობის მიხედვით მიაკვლია ხსენებულ ხელნაწერს გრიგოლ ფერაძემ 1936 წელს სოფლის ბიბლიოთეკაში. ცხადია, მას არ გასჭირვებია დაედგინა, რომელ ენაზე იყო დაწერილი და რას წარმოადგენდა ეს ხელნაწერი. მართალია, ეს იყო ასლი და არა დედანი, მაგრამ იმ დროს, როცა დედანი ჯერ კიდევ არ იყო აღმოჩენილი, ამ ასლის პოვნაც მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, რა-

მაც დიდი სიხარული გამოიწვია ბულგარეთის სამეცნიერო წრეებში. ამასთან დაკავშირებით მამა გრიგოლი წერს:

“იმ დროისათვის ცნობილი იყო პეტრიწონის მონასტრის ტიპიკონის მხოლოდ ბერძნული ტექსტი, ისიც ხარვეზებიანი. წილად მხელა ბედნიერება და აღმოვაჩინე, რომ საიდუმლოებით მოცული ხელნაწერი ბულგარეთის საჯარო ბიბლიოთეკაში გახლდათ ამ ტიპიკონის ქართული ასლი. ამ ამბავმა დიდი სენსაცია გამოიწვია ბულგარეთში; საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორმა რაიჩო რაჩევმა ამ ფაქტს ვრცელი და საინტერესო სტატია უძღვნა. ეს ხელნაწერი გადაწერილია 1702 წელს, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ იმ დროს ვინმე ქართველი ცხოვრობდა პეტრიწონის მონასტერში. მუსტად არ არის გარკვეული, როდის დაკარგეს ქართველებმა ეს მონასტერი ან როდის გადავიდა ის ბერძნების თუ ბულგარელების ხელში” (16, გვ. 307).

ამავე ნაშრომის ბოლოს ავტორი სახავს გეგმას, თუ რა უნდა გაკეთდეს პირველ რიგში პეტრიწონის ტიპიკონისა და სხვა ძეგლების კვლევის მხრივ. როგორც სხვა ნაშრომებიდან ჩანს, გრ. ფერაძეს შემდგომი ნაბიჯებიც გადაუდგამს ტიპიკონის შესწავლისათვის: “ომამდე მცირე ხნით ადრე მივიღე მისი მშვენიერი ფოტო-ასლი, რომელიც ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემიის მიერ იყო შესრულებული. როდესაც მშვიდობა დამყარდება, განზრახული მაქვს მის შესახებ გამოკვლევა გამოვაქვეყნო” (2, გვ. 51).

სამწუხაროდ, წმინდა გრიგოლი მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებამდე და მშვიდობის დამყარებამდე დიდი ხნით ადრე დაიღუპა, ასე რომ, პეტრიწონის ტიპიკონზე მუშაობა მას აღარ დასცალდა, მაგრამ მისმა ნაშრომმა, სადაც ტიპიკონის მოკლე აღწერილობა არის მოცემული, მაინც შეასრულა თავისი როლი და სტიმული მისცა ამ ძეგლის შემდგომ კვლევა-ძიებას, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ახალი ძალით რომ გაიშალა.

1949 წელს ბულგარეთში იმყოფებოდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სამეცნიერო ექსპედიცია აკაკი შანიძის, ნიკო ბერძენიშვილისა და ოთარ გიგინეიშვილის შემადგენლობით. მათი შესწავლის ძირითადი ობიექტი იყო ქართველთა მონასტერი პეტრიწონში. მათ სოფიის სახელმწიფო ბიბლიოთეკაში ნახეს ამ მონასტრის ტიპიკონის ასლიც, ადრევე აღწერილი გრ. ფერაძის მიერ. მალე ამ ტიპიკონის ქართული ტექსტი ლათინური თარგმანითურთ გამოსცა უცხოეთში მოღვაწე მეორე გამოჩენილმა ქართველმა მეცნიერმა მიქელ თარხნიშვილმა (20). ამასობაში აღმოჩნდა ტიპიკონის

ძველი, XIII საუკუნეში გადაწერილი გექსტიც (ქართული და ბერძნული, ერთად ჩასმული ყდაში), რომელიც კუნძულ ხიოსზე იყო გადატანილი. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიამ მიიღო მისი ფოტოასლები, რომლის მიხედვითაც ბერძნული გექსტი ქართული თარგმანითურთ გამოსცა სიმონ ყაუხჩიშვილმა (21, გვ. 83-301). ქართული გექსტი რუსული თარგმანით და ბრწყინვალე სამეცნიერო აპარატით გამოსცა აკაკი შანიძემ (22). ამით ქართველთა მონასტრის დაარსების ისტორიას ბულგარეთში და ამ მონასტრის ტიპიკონის ისტორიასაც უკვე საბოლოოდ მოეფინა ნათელი.

დამოწმებული ლიგერატურა: 1. Gr. Peradze, Die Ausbildungszeit unserer georgischen Theologen in Deutschland: Der Orient, N 8, Heft 5-6, 1926 (“ჩვენი ქართველი თეოლოგების სწავლა-განათლების წლები გერმანიაში”). 2. Gr. Peradze, Im Dienste der georgischen Kultur (1926-1940). სტატია დაწერილია გერმანულად 1940 წელს ვარშავაში, აღმოსავლეთის კლევის ცენტრის დაკვეთით. იგი პ. კაუფპოლდის შესავალი წერილით გამოქვეყნდა ჟურნალში Oriens Christianus, Bd.83, 1999, S. 193-225. პოლონურად სტატია თარგმნა და გამოაქვეყნა ანა პეიბიშევსკამ ჟურნალში “Przegląd Prawoslawny” Białystok. 1996 N 9, გვ. 8-12, N 10, გვ.14-17. რომლის თარგმანიც (სათაურით “ქართული კულტურის სამსახურში”) დაიბეჭდა ჟურნალ “არტანუჯში”, № 11, 2003, გვ.37-56. ჩვენ ციტირებას ვახდენთ ამ თარგმანიდან. 3. Gr. Peradze, Georgian Manuscripts in England (Georgica, I, Fasc.I, 1935, გვ.80-88). ამ ნაშრომის ქართული თარგმანი, შესრულებული ნათელა ფოფხაძის მიერ, სათაურით “ქართული ხელნაწერები ბრიტანეთის ფონდებში” დაიბეჭდა აღმანახ “საუნჯის” ფურცლებზე, № 5, 1985, გვ.309-314). 4. ა. ხახანაშვილი, ბრიტანიის მუზეუმის ქართული ხელნაწერები: “მოამბე”, VIII, 1905. 5. А. Хаханов, Грузинские рукописи Британского музея: Древности Восточные, т.IV, Москва, 1913. 6. J. O. Wordrop, A Catalogue of Georgian Manuscripts in the British Museum - წიგნში: A Catalogue of Armenian Manuscripts in the British Museum, by F. C. Conybare, London, 1913. 7. ი. ჯავახიშვილი, ახლად აღმოჩენილი უძველესი ქართული ხელნაწერები და მათი მნიშვნელობა მეცნიერებისათვის: თსუ მოამბე, II, 1923; 8. შანიძე, უძველესი ქართული გექსტების აღმოჩენის გამო (იქვე); 9. შანიძე, ჰაემეტი გექსტები და მათი მნიშვნელობა: თსუ მოამბე, III, 1923. 10. შანიძე, ხანმეტი მრავალთავი, თსუ მოამბე, VIII, 1927, გვ.98-159. 11. ა. შანიძე, ხანმეტი იერემიას კემბრიჯული ნაწყვეტები: ენიშკის მოამბე, II, 1937. 12. R. P. Blake, Chanmeti Palimpsest Fragments of the Old Georgian Version of Jeremiah: The Harvard Theological Review, XXV, N 3, Juli, 1932. 13. К.Кекелидзе, Житие и подвиги Иоанна, католикоса Урхайского: Христианский Восток, т.II, вып.III,СПб., 1914. 14. კ. კეკელიძე, ეტიოლები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VII, 1961. 15. ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. ნაწილი პირველი. კიმენი. გ. II, გამოსცა კ. კეკელიძემ, 1946. 16. მამათა ცხოვრებანი (ბრიტანეთის მუზეუმის ქართული ხელნაწერი XI საუკუნისა). გექსტი გამოსაცემად მოამზადა და ლექსიკონი დაურთო ვახტანგ იმნაიშვილმა. თსუ გამ., თბილისი, 1975. 17. Gr. Peradze, Die Einflüsse der georgischen Kultur auf die Kultur der Balkanvoelker (Eindrucke von einer Reise durch Rumaenien, Griechenland und Bulgarien): Der Orient, 18, Heft 1, 1936. იგივე ინგლისურად “Georgica”, I, fasc.2-3, 1936.

15. **G. Deeters**, რეცენზია ჟურნალში: “Zeitschrift der Deutschen Morgenlaendischen Gesellschaft”, ent.7, fasc.1, 1937. 16. **გრ. ფერაძე**, ქართული ელემენტის გავლენა ბალკანეთის ხალხების კულტურაზე. ინგლისურიდან თარგმნა ნათელა ფოფხაძემ: კ.“საუნჯე”, № 4, 1984, ჩვენ ციტირებას ვახდენთ ამ თარგმანიდან. 17. **ა. შანიძე**, ქართული სტამბის ისტორიისათვის: “ლიტერატურული მემკვიდრეობა”, წიგნი I, 1935. 18. **კ. კეკელიძე**, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1980. 19. **კ. კეკელიძე**, ეტიუდები, III, 1955. 20. **მ. თარხნიშვილი**, Typicon Gregorii Pacuriani, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, vol. 143, 14 Louvain, 1954. 21. პეტრიწონის წესდება, ბერძნული ტექსტი ქართული თარგმანითურთ გამოსცა და შენიშვნები დაურთო **ს. ყაუხჩიშვილმა**, გეორგიაკა. ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, ტ.V, 1963. 22. **ა. შანიძე**, ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი. ძველი ქართული ენის ძეგლები, 13, თბილისი, 1971.

Tamar Tsumburidze

Archeographical Researched of Grigol Peradze

Professor Gregor Peradze (1899-1942), one of the prominent Georgian scholars who lived and created abroad, showed a particular interest to the Georgian manuscripts or other written monuments preserved outside Georgia: he was persistently in search of them to describe, translate and publish them afterwards. Namely, he described the Georgian manuscripts reserved in Britain (London, Cambridge and Oxford), Rumania, Greece (Athos), Bulgaria (Petritsoni Monastery), Poland (Krakow), Austria (Graz). He gathered the pilgrim’s writings on Georgian monks and Georgian monasteries in Palestine. In Antioch and Syria he obtained Georgian palimpsest scripts (VII-VIII centuries); in one of the Athos’ monasteries he discovered the text on the martyrdom of the three Lithuanian saints – Anthony, John and Eustace. In Bulgarian State library he traced the Petritsoni copy. In Britain he found “Holy Fathers’ Chronicles”, the most valuable manuscript dated back from the 11-th century as well as Besiki’s unknown poems. He detected and published an apocryphal testimony of monophysitic trend etc.

Regretfully he was unable to realize a great number of his scientific projects; he perished in Oswiencim concentration camp. He is sanctified by the Church of Georgia.

ხათუნა გოგია

სადეთო სახელები მეგრულში

დღემდე ქართველური ტომებისა და ქართველურ ენათა ნათესაობა შეისწავლებოდა შედარებითი გრამატიკის დონეზე, რომელიც ემყარება კანონზომიერ ბგერათშესაგვეისობებს და ეს იყო მიხნეული მათი გენეტიკური ერთიანობის საფუძველად, მაგრამ ენა არ გახლავთ მხოლოდ გრამატიკული კატეგორიების ერთიანობა, უპირველეს ყოვლისა, ენა არის მსოფლხედვა. ის, რაც ენაშია ასახული, ჭეშმარიტად ერის სულის განუყოფელი კუთვნილებაა. ჰაიდგერის თქმით, „ენა ყოფიერების სავანეა“. „ერის საბოლოო გაქრისტიანება იწყება მაშინ, როცა ქრისტიანდება მისი ენა, ე.ი. მისი ცნობიერება და სული“ (12, 330). ქართულისა და მეგრულის სარკეში იკითხება და ფიქსირდება მრავალი ერთობ საგულისხმო ფაქტი იმისა, თუ როგორ ხედავს, მოიაზრებს და აფასებს ამა თუ იმ საგანსა და მოვლენას ეროვნული გონი, სული.

ინგერესის საგანს წარმოადგენს ის, რაც კანონიკისა და ხალხურობის ზღვარზეა და რაშიც მეტად თავისებურად არის უკუფენილი ქრისტიანული მოტივები, თუ რა გრანსფორმაციას განიცდის და რა სახეს ღებულობს კანონიკური პრინციპები ყოფით გრადიციში და როგორ აისახება ეს ყველაფერი ენობრივ ერთეულებსა თუ სხვა რეალიებში.

ამჯერად შევჩერდებით სადეთო სახელდებებზე. რა შეიძლება ითქვას მათ შესახებ? ისინი ინახავენ ცოდნის კვალს სამყაროსა და აღამიანის არსის საიდუმლოს შესახებ. იმის ანალიზით, თუ რა პრინციპით ხდება სახელდება, ირკვევა, რომ ეს გერმინები მიღებულია ლოგმატიკური, ფილოსოფიური და ეთიკურ-ესთეტიკური პრობ-

ლემების ხალხური ინგერპრეცაციით. ეს იგივე პრობლემებია, რომლებიც აგიოგრაფიულ პროზაში ხან თეორიული მსჯელობის სახით არის გამოთქმული, ხან – უშუალოდ მხაგვრულად ხორცშესხმული.

ბიბლიური სწავლების თანახმად, სახელის შერქმევა ამ საგნის არსის წედომას ნიშნავს. ღმერთმა ადამს უბრძანა, სამოთხეში ყველა ცხოველ-ფრინველისა თუ მცენარისათვის სახელი ეწოდებინა. ამით ადამი შესაქმნის თანამონაწილე გახდა. ეს იყო პირველი კულტურულ-შემოქმედებითი აქტი. ადამის ნეკნისაგან შექმნილ არსებასაც „ევა“ ეწოდა, რაც ებრაულად ნიშნავს „ცოცხალს.“ „ამ აქტით ადამმა გამოიწყო დედაკაცი და მის სახელში დააფიქსირა ის უნარი, რომელიც ღმერთმა მიანიჭა მას – განგრძობა სიცოცხლისა თავისივე მსგავსის შობით“ (2, 106). ამრიგად, სახელის შერქმევა შექმნის ტოლფასია. ღვთაებრივი შესაქმნე შეწყდა, რათა ამიერიდან ადამიანმა განაგრძოს იგი და შექმნას კულტურა.

ღვთაება თავისი არსით შეუცნობელია, ამიტომ ის უამრავი სახელი, რომლითაც ის მოიხსენიება, არ გამოხატავს მის არსს. იგი უსახელოა. ამის შესახებ შესახებ მსჯელობენ დიონისე არეოპაგელი და იოანე დამასკელი. მათი მოძღვრებიდან ცნობილია, რომ საღვთო სახელები შეიძლება იყოს **არსობრივი** (როცა ერთარსება სამებაა წარმოჩენილი რომელიმე საღვთო სახელით) და **ჰიპოსტასური** (როცა მიემართება სამების რომელიმე წევრს და იგი მხოლოდ მისი კუთვნილებაა). არის სახელთა ჯგუფი, რომელიც მიესადაგება ღმერთს არსობრივად და ჰიპოსტასურად. ამასთანავე აღნიშნავს ღვთისმშობელსაც, მაგ. „ვენახი“, „მზე“:

ამ კლასიფიკაციის გარდა, არსებობს შინაარსობრივი დაყოფაც: 1. **აპოფატიკური** ანუ უკუთქმითი სახელები, რომლებიც ცხადყოფენ არა იმას, თუ რა არის ღმერთი, არამედ იმას, თუ რა არ არის იგი. მაგ. უხილავი, უცნაური, უთქმელი... და ა.შ. ღმერთი ყველაფერშია განფენილი და ისე აღემატება ყოველგვარ სისრულეს, რომ იგი შეიძლება განისაზღვროს ემპირიულ თვისებათა უარყოფით; 2. **კატაფატიკური**—მისი მოქმედების ცხადყოფელი, ანუ მისი ბუნების თანმხლები, მისი არსებობის მაჩვენებელი, მაგ. კეთილი, სახიერი, მართალი... 3. სახელები, რომლებიც წარმოაჩენენ მის „მოთვისებებს საპირისპიროთა მიმართ“, ანუ ღვთაება განისაზღვრება, როგორც **ანტინომიათა ერთიანობა**. მაგალითად, ღმერთი არის „უფალი“, რადგან არსებობს ის, ვისმედაც უფლობს, არის „მწყემსი კეთილი“, რადგან არსებობს დამწყესილი. იოანე დამასკე-

ლი კიდევ უფრო აზუსტებს თქმულს და განაგრძობს, რომ ზეარსი და უსახელო ღმერთი ყოველი არსის მიზეზია, ნებისმიერი საგანი მისი სიკეთის წილმქონეა, ამიტომ მათი მეშვეობით ხდება შესაცნობი: „ყველა ნამიზევების სახელით შეიძლება იგი მოვისხენიოთ.“ „გამოუთქმელი სიკეთის გამო ისათნოვა ღმერთმა ჩვენეულთაგან ყოფილიყო სახელდებული, რომ სრულიად უწილმქონეოდ არ დაერჩენილიყავით მისი შემეცნებისა, არამედ, გვქონოდა მის შესახებ თუნდაც ბუნდოვანი აზრი“ (4, 49) .

ხილული საგნები უხილავის შესაცნობად არსებობენ. ეს თეორიული დებულება აგიოგრაფიაში მხატვრულად არის ხორცშესხმული. „აბოს წამებაში“ ქრისტე თექვსმეტი სხვადასხვა სახელით იწოდება: კარი, გზა, გარიგი, მწყემსი, ლოდ-საკიდური, მარგალიტი, მარილი, ყუავილი, ანგელოზი, კაცი, ღმერთი, ნათელი, ქუეყანა, მარცვალ-მლოგის, მაგლი, მზე სიმართლის... ისინი მომდინარეობენ ბიბლიიდან ან თეოლოგიური ლიტერატურიდან. ნაირგვარი სიმბოლო მხატვრულ ლიტერატურაში მდგრადი ფორმულის სახით არსებობს და გარკვეულ ბიბლიურ პირველსახეს ემბარება. ამავე დროს, ყოველი მათგანი ამა თუ იმ თეოლოგიური პრობლემის კვალს მოიცავს. მაგ. ძე ღვთაების სახელები „კარი“, „მაცხოვარი“, „ქუეყანა“ სოცეოროლოგიურ-ქრისტოლოგიური პრობლემების გააზრებით არის მიღებული.

მეგრული საღვთო სახელები იმეორებენ გრადიციულ სახელდებებს და მოეძებნებათ პარალელები აგიოგრაფიიდან და თეოლოგიური თხზულებებიდან. ვეცდებით, ვაჩვენოთ ეს მსგავსებანი:

1. კარი. ქრისტე არის „კარი შემყვანებელი მამისა მიმართ“. ეს პარადიგმა ბიბლიურია და მომდინარეობს იოანეს სახარებიდან: „მე ვარ კარი: ჩემს მიერ თუ ვინმე შევიდეს, ცხოვნდეს: შევიდეს და გამოვიდეს და საძოვარი ჰპოვოს“ (ი. 10; 7-8). იოანე საბანისძის „აბოს წამებაში“ „კარი“ უფლის თექვსმეტი სიმბოლოთაგან ერთერთია. იგი ძეგლის IV თავში მიემართება აბოს სახესაც: „შენ კარი იგი სამოთხისა განაღვე ჯვართა ქრისტესითა;“ ხოლო თვით მაცხოვარი არის „კარი“, რამეთუ თქვა: „მე ვარ კარი ცხოვართაჲ, რამეთუ ჭეშმარიტად მორწმუნენი მის გამო, ვითარცა კარსა მას სასუფეველისაჲ, შევალთ“ (19, 52).

ეს საღვთო სახელი სოცეოროლოგიურ პრობლემათა რანგში შეიძლება განვიხილოთ. მოძღვრება სასუფეველის ანუ ზეციური იერუსალიმის შესახებ ერთ-ერთი ზოგადქრისტიანული მოტივია.

სასუფეველი ნიშნავს სამეფოს, რომელიც იწყება იოანე ნათლისმცემლიდან, ანუ აქვს ისტორიული დასაბამი, მაგრამ მარადისობას მიემართება და არსით უსასრულოა. ქრისტე არის „მაცხოვარი“ და სასუფეველის „კარი“, რომელსაც ასე ელოდა ცოლელი კაცობრიობა. ვინც თვითნებურად სხვა კარს ეძებს, ის ქურდია და ავაზაკი: „რომელი შევალს კარით ეზოსა ცხოვართასა, არამედ შევალს სხვით კერძო, იგი მპარავი არს და ავაზაკი“ (ი.10,11).

სამეგრელოში „კარი“ ეკლესიას აღნიშნავს ანუ ქრისტეს სიმბოლოთი ხდება გაძრის სახელდება, რაც ბუნებრივია, რადგანაც ეკლესია ქრისტეს ხორცია, მისი სხეულია. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ამბობს: „წმიდასა ეკლესიასა სახელ სდეგ გუამად შენდა“ (19, 260). გაძარი ისევე იტევს უსასრულობას, როგორც ქრისტემ დაიგია ღვთაებრიობა. იგი აღესილია საღმობათა კურნების ძალით, როგორც ქრისტე. გაძარში მარადისობა სუფევს, სადაც ღრვის მიხედვით არაფერი იცვლება. იგი თვით უფალმა დააარსა და ყველა ჭეშმარიტება და სიმღერე თაგიდანვე ჩადო მასში. ახალი ელემენტების შეგანა ქრისტიანულ მოძღვრებაში მის განწვავასა და წაბილწვას ნიშნავს. გაძარი კარიბჭეა ცის სასუფეველისა. აქ ღვთისმსახურების ღრვს ერთიანდება მიწიერი და ზეციური ეკლესია. აქვე გაისმის ღვთის სიციყვა – მაგერიალური, ხილვადი სახე საღვთო ჭეშმარიტებისა. ეკლესიის გარდა „ქრისტეს ხორცად“ სახელ იდება: 1. ბიბლია, 2. ქრისტეს ადამიანური ბუნება, 3. ეკლესია (20,59). სამივე სასუფეველის კარიბჭეა. სრულიად ცხადია ანალოგიური განსახოვნება ლიტერატურულ ძეგლსა და ყოფით კულტურაში. მოგვყავს ტოპონიმები, რომლებიც „კარი“-თ იწარმოება:

*ალერტკარი*¹ – სოფელი, თემი ყულიშკარის მარჯვენა ნაპირას, სადაც არის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესია. („ალერტი“ წმ. გიორგის მეგრული სახელთაგანია);

ბარბალეკარი – რამდენიმე ტოპონიმია, ყველგან წმ. ბარბარეს სახელობის ეკლესიებით.

ოხეამეკარი – 1. ძველი სასაფლაო (ნაეკლესიარი) ჭანისწყლის მარცხენა მხარეს, ბორცვზე; 2. ბორცივი მანის მარჯვენა მხარეს, ნაეკლესიარი;

¹ ტოპონიმები აქაც და სხვაგანაც დამოწმებულია პ. ცხადაიას, სამეგრელოს გეოგრაფიულ სახელწოდებათა ლექსიკონიდან, ხელნაწერი, გამოსაცემად გამზადებული.

ჯეგელეკარი//ჯეგეკარი—დასავლეთი უბანი და სასაფლაო ნაჯაფახოსთან, სადაც მდგარა წმ. გიორგის ეკლესია, ბანძა, („ჯეგეც“ წმ. გიორგის ერთ-ერთი-სახელთაგანია);

გულეკარი—ეკლესია აბაშის რაიონში,რომელიც მოხსენებუ-
ლია 1628 წლის საეკლესიო საბუთში;

მანცხვარკარი — რამდენიმე ტოპონიმი, ყველგან მაცხოვრის სახელობის ეკლესიებს აღნიშნავს: 1 ზუგდიდიში; 2. ხობისწყლის მარცხენა მხარეს გაღმა საჯიჯაოში და ბევრ სხვა ადგილას.

მისარონკარი — 1. სერი ბობოსქურის მარჯვენა მხარეს, ხამისქურში 2. ჯიხაშკარში უბანი ხის მცირე ეკლესიით, (მისარო-
ნი<მეისარონი<მოისარი=წმ. გიორგის ან მთავარანგელოზი მიქაელი);

ნაოხვამკარი — რამდენიმე ტოპონიმი ნაეკლესიარი ბორც-
ვების აღსანიშნავად;

ხაგიშკარი // ხატკარი—1. ნაეკლესიარი ტყე საჯვაროსთან ბეთლემში; 2. სამოვარი გაღმა კაიდონში;

ყულიშკარი — სოფელი ყულის წყლის ორსავე ნაპირას, სადაც არის *ყულიშ ოხვამე*, ეკლესია ვიწრო სერმე („ყული“ — წმ. გიორგის ერთ-ერთი მეგრული სახელდება);

თხინაშკარი — ნაეკლესიარი გაღმა, (*თხინა* — თხილნარი);

წკელეკარი // მანცხვარწკელი — გაღის რ-ნი, სოფელ ხოლეში ერისწყლის მარცხენა მხარეს მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ძეგლი ქართული წარწერებით.

სამოთხეკარი — ნაეკლესიარი-სასაფლაო ნაჩილაჩაოში (ლე-
ვახანეში) ეკლესია მე-19 საუკუნის 40-იანი წლებისა;

უუალკარი — რამდენიმე ტოპონიმი ნაეკლესიარი სასაფლაოების აღსანიშნავად სენაკში;

ქირსეშკარი — სახნავი საჯალაღონიოში, სარაქონი;

ყომნაშკარი — ძველი სალოცავი დავაკებაზე გილახონ ლებე-
რეიში, ლაკადის ძირას, სოფ. ნაფიჩხოვო;

ინტერესს იწვევს ტოპონიმი *ქირსეხორციელი* — (ასე ჰქვია ნაეკლესიარ ბორცვს *უზა ღალსა* და *ღარჩას* შორის, სადაც გაე-
დინება ღელე *ქირსეღალ*, მანის მარჯვენა შენაკადი ლეახალეში), რომელიც, ალბათ, დიოფიმიტური დოქტრინის გამოძახილია.

შობას მეგრულად *ქირსე* ეწოდება, ეს სახელი აღნიშნავს ქრისტესაც. ერთი და იგივე სახელით მოიხსენიება ღვთაება და დღესასწაულიც, რაც შემთხვევითი ფაქტი არ არის: ორივე ცნებას

აერთიანებს შობის, განკაცების, კაცობრივი სხეულის შემოსვის იდეა:

ქირსეში—ასე ჰქვია 1. წყაროს ოსინდალეში, შგასთან; 2. ტყე-ფერდობს სკურდის მარჯვენა მხარეს, სადაც სქურდას ერთვის ქირსე ღალი;

ქირსეშკარი — სახნავის სახელია სარაქონში, საჯალალო-ნიოს უბანში. ჩანს, ნაეკლესიარია, რადგან „კარი“ უამრავ შემთხვევაში სამეგრელოს სინამდვილეში აწარმოებს ეკლესიისა და მისი მიმდებარე ტერიტორიათა სახელდებებს.

ქირსე-მანცხარი — ეკლესია სოფ. ჯვარში, სადაც ხშირად იმართებოდა ხალხური დღესასწაულები ამაღლებასა და 10 ნოემბერს, გიორგობას;

ქირსესობვამე // *ქირსეშობას* ოხვამე-ეკლესია სოფ. ტყელას სერმე ბეთლემში;

არსებობს გოპონიმები *ღილა ქირსა* და *ჭიჭა ქირსა*-ნაცისხარი ბორცვები საბერსქუოში სოფ. ღია.

სამეგრელოში ეკლესიებს ასევე ჰქვია „ხაგი“. რატომ? „ხაგი“ ფილოსოფიური ტერმინია. იგი გვხვდება იოანე პეტრიწთან, სადაც შეესაბამება ბერძნულ ტერმინს: **იკონ**-სახე; ხაგებად-სახე, სახება, მსგავსება; ხაგებრივი - მსგავსებით, **ეიკონიკონ** — ხატოვნებითობა - მსგავსებითობა (5, 325-326). გამოდის, რომ ეკლესია სახელდებულია ბაძეა-შიარების ცნობილი პრინციპების საფუძველზე. რისი მსგავსია ეკლესია? აქ გავიხსენოთ ერთი პასაჟი გიორგი ათონელის „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებიდან“, სადაც ნათქვამია: „აღმართეს ეკლესიანი ცათა მობაძაენი“. ამ პარადიგმულ სახეს ყურადღება მიაქცია რ. სირაძემ: „აქ ნაგულისხმევ ცათა იერარქიის კვალობაზე ივირონის სხვადასხვაგვარი ეკლესიები უნდა წარმოვიდგინოთ, რომლებიც სხვადასხვა სიმაღლის ცას განასახოვნებდა, მას ჰბაძავდა. მთელი ივირონი ცათა სისტემას ემსგავსებოდა“ (13, 169). „ცათა მობაძავი ტაძარი“ ხშირად გვხვდება ჰიმნოგრაფიაში, მაგალითად, ნიკოლოზ გულაბერიძის ჰიმნში „გალობანი სვეცისა ცხოველისანი“. ეკლესია, ღვთის სახლი, ხაგია ერთის მხრივ, ქრისტესი, მეორე მხრივ, სასუფეველისა. ამრიგად, ეკლესია ცათა სფეროების ხაგი და „კოსმოსის კოსმოსია“: „Предстоя в церкви, молящийся виделвокруг вес мир: небо, землю и их связи между собой. Церковь символизировал собой небо на земле“ (6,395) .

ქრისტიანული გაბრის არქიტექტონიკა თავისი არსით, როგორც ბიზანტიაში ისევე საქართველოში (ასევე მთელს აღმოსავლურ კულტურულ ისტორიულ რეგიონში, ასევე გოთურ გაბრებში) ემყარება მეციურ და ამქვეყნიურ იერარქიების იმ პრინციპებს, რომლებიც შემუშავდა ბიზანტიურ მისტიკურ მწერლობაში, კერძოდ, წმ. დიონისე არეოპაგელის თხზულებებში“ (12,15). აქედან წარმოდგა ეკლესიის სახელდებად „ხაგი“. აღსანიშნავია, რომ ეს არ არის ლოკალური მოვლენა, რომელსაც მარგო სამეგრელოში აქვს ადგილი. სამეგრელოში ერთი სოფლისა და გვარის მოსახლეობას ჰქონდა თავისი სალოცავი, სადაც მთელი გვარი ლოცულობდა. შემდგომში, საგვარეულო ტიპის ეს სოფლები დაიშალა უბნებად. დღეს სამეგრელოდან გადმოსახლებულმა გვარებმა იციან, თუ სად ცხოვრობდნენ მათი წინაპრები და სად მდებარეობს საგვარეულოს „ჯინჯი ხაგი“. „ჯინჯი ხაგიდან“ მოჰქონდათ ნიში, რომელიც ახალ საცხოვრებელში უნდა გადაეგანათ. მეგრელები ამ ეკლესიის „შემკრედ“ თვლიან თავს. ეს გრადიცია ქართველის მშობლიურ სალოცავთან და მიწასთან მიჯაჭვულობის გამოსატყულებაა.

მოვიყვანო მეგრულ მასალას, სადაც ეკლესიას „ხაგი“ ეწოდება:

ქირსემ ხაგი – მაცხოვრის ეკლესია ლეშამუგეში;

ხაგკარი // ხაგიშკარი – 1. ნაეკლესიარი სასაფლაო გაღმა კაილონიში; 2. ნაეკლესიარი გყე საჯვაროსთან ბეთლემში;

ხაგიშ დიხა – 1. ეკლესიისათვის შეწირული მიწები ოყორანე ღალის მარჯვენა მხარეს; 2. სახნავი ნოღელასა და მანცხვარს შუა. აქვე იყო ხაგფონიც, სოფ. ტყვირი;

ხაგფონი – მორევი ნოღელაზე. აქ გვალვისას „ხატს ბანდნენ“ და წვიმას სთხოვდნენ;

ნახაგხანა // ნახტანა – ეკლესიის მიწები ქუქითელის პირას;

ნახატური – ნაეკლესიარი მიწა, სახნავი ლესაჯაიეში, სოფ. თაია;

ხატმამული – 1. გყე გემო ნაქალაქევის სამღვართან (ლებალათურიე); 2. სახნავი საფაჩულიოში (ხორში); 3. სასაფლაო ლეძაძამეს სამღართან;

ხატმამულიშ წყარი – ჰიდრონიმი, რომელიც ნაეკლესიარის ახლოს მდებარე წყაროს აღნიშნავს;

2. მაცხოვარი. „ცხოვრება“ ბიბლიური საღვთო სახელია: „მე ვარ აღდგომა და ცხოვრება“ (ი.11;15). „მე ვარ გზა და მე ვარ ჭეშმარიტება და ცხოვრება“, არავენ მოვიდეს მამისა, გარნა ჩემ მიერ“ (ი.16,6). „უფლის ქართული სახელდებით თავისებურადაა გააზრებული ბერძნული „სოგეროს“ - მხსნელი. ქართული სახელდებით უფალი მარადიული სიცოცხლის მომნიჭებელია. ნამდვილი სიცოცხლე ქრისტესთან ყოფნაა. ღმერთმა უამრავი წყალობა უბოძა კაცობრიობას, რჯული მისცა, წინასწარმეტყველნი გამოგზავნა, მაგრამ რაკი მისი სიგყვა კვლავ შეუსმენელი დარჩა, მხოლოდ-შობილი ძე, „სიგყვა ღმრთისა“ მოუვლინა მას. სახარებისა და მოციქულთა მეშვეობით, ვითარცა ფრინველმა ბარცყები, ფრთებს ქვეშ შეიფარა ცოღვილნი, სასოწარკვეთისა და განწირულებისაგან ხსნის გზა უჩვენა. „იოანე მედაზნელის ცხოვრება“ ამბობს: „დაღათუ მიიწვევს პირველისა მიმეზისა ყოველი, რომელი ვითარცა ძე, მხოლოდ ცხოველი და განმაცხოველებელი მომცემელი ცხოვრებისა, ვითარცა იტყვის: „მე ცხოველ ვარ და თქვენცა ცხოველ იყვენით და რომელსა ჰრწმენეს ჩემი, იგიცა ცხოვნდეს ჩემს მიერ“ (19, 194), (მღრ ი.11,14). მთელი ქართული აგიოგრაფია ამ იდეით სამრდობს.

მეგრულში ასევეა გააზრებული გამეორებული ქართული სახელდება მცირედი ფონეტიკური ცვლილებით:

მანცხვარკარი – 1. ბორცვი მუგდილში, XIV საუკუნის კვირაცხოვლობის სახელობის ეკლესია; 2. სერი ხობისწყლის მარცხენა მხარეს გაღმა საჯიჯაოში;

მანცხვარი – 1. ნაეკლესიარი ბორცვი საგობეჩიოში; 2. ეკლესია-სასაფლაო ძველ სენაკში; 3. ნაეკლესიარი საუჩანეიშვილოში;

ასმანცხვარი // *ახხის მანცხვარი* – მოედანი-საძოვარი, სადაც ლეჩხუმელი მწყემსები ლოცულობდნენ. აქ თურმე ქვის შვერილის ქვეშ ანთებდნენ სანთლებს;

ნამანცხვარუ – 1. ნაეკლესიარი ეცერცეში (ნაგვაზაო); 2. სასაფლაო-ნაეკლესიარი; 3. ეკლესიის ნაშთი მცირე ბორცვზე;

მანსხვარი – 1. ბორცვი ხაბალერში, სადაც იდგა სალოცავი ცაცხვი; 2. მაღალი ბორცვი ნახუნავოში, სადაც ასევე სალოცავი ცაცხვი იდგა; 3. ბორცვი მანის მარცხენა მხარეს, ძველი სალოცავით, სადაც მაცხოვრის ხატი ყოფილა შენახული;

მანცხვარგა – 1. სერი ხობისწყალსა და სკურჩის შუამდინარეთში; 2. დაბალი სერი ჯუმის ხეობაში, სადაც მდგარა მაცხოვრის ეკლესია *მანცხვარსუკი* // *მანცხვარკარი*;

მანცხვარეკლესია – ეკლესია ლეჯლარკეში. მიმდებარე უბანს *ოხვამეკარი* ეწოდება (სოფ. ნაგვამაო);

მანცხვარიშე – ტყე-ბორცვი ონყოლის მარჯვენა მხარეს, სადაც მაცხოვრის ეკლესიის ნაშთებია;

მანცხვარდალ – გურძემის მარჯვენა შენაკადი ლებერიეში. სათავეში იღვა მაცხოვრის ეკლესია;

მანცხვარტყა – ტყე საკვარაცხელიოში, ნაკიფუ;

მანცხვარიშ ტობა – მორევი ჩხოუშიასა და მალღეკის შესართავთან, სადაც გვალვაში „ბანდნენ“ კორცხელის მაცხოვრის ხატს და და „აუცილებლად მოვიდოდა წვიმა“ (გედა ეწერი);

მანცხვარდე – აბაშის მარცხენა შენაკადი, რომელის ეკლესიას ჩაუდის;

მანცხვარწკელი // წკელიკარი – ეკლესია გალის რაიონის სოფ. ხოლეში;

3. განგება. ქრისტიანული კატეხიზმით გვასწავლის, რომ ღმერთის განგება არის შეუწყვეტელი მოქმედება ყოველად შემძლეობისა, სიბრძნისა და სახიერებისა, რომლითაც ღმერთი არსებობს და ძალას ინახავს, მათ კეთილ მიზნებისაკენ მიმართავს და სიკეთისაგან გადახრის შედეგად წარმომდგარ ბოროტებას სპობს ან გამოასწორებს და მიჰყავს კეთილი შედეგებისაკენ. ქრისტიანულ-თეისტური ღმერთისაგან მომდინარეობს განგება, როგორც მისი თავისუფალი გადაწყვეტილება სამყაროსა და ადამიანის ბედთან დაკავშირებით. მას აქვს ცოცხალი და უშუალო დამოკიდებულება ადამიანთან და სამყაროსთან. ეს განგება არ ნიშნავს ანტიკური გაგებით ბრმა ფატუმს, სადაც ყოველივე უცილობელი გარდაუვალობაა. წუთისოფლის ჩარხის უკუღმა ბრუნვა, ბოროტება, ღვთის თავისუფალი ნებიდან გამომდინარე, ისევე და ისევე ადამიანის განსასწავლად და მის სასიკეთოდ არის დაშვებული. ქრისტიანული ღმერთი მჭიდროდ არის მიწიერ ცხოვრებასთან დაკავშირებული. ქვემოთ მოყვანილი ლექსის „ღორონთ, ირფელ შეგილებუ“ ღმერთო, ყველაფერი შეგიძლია – უნდა ნიშნავდეს ამას და არა მარტო ყოველისშემძლეობას:

1. *ღორონთ, ირფელ შეგილებუ, განგებაჟი ღუგახვამუ, დიდება ღო მოწყალება ქიანაში სი ვოსქვამუ, ვორეთ სქანი გუნარჩინა, ჩქინი შურქ სი გეწამუ* „ღმერთო, ყველაფერი შეგიძლია, განგება დაგელოცოს, დიდება და მოწყალება ქვეყნისა შენ შეგშენის. ვართ შენი გაჩენილი ჩვენი სული შენ გეწამა“ (17,312).

2. განგებაში ჭყოლოფუას ცას მუთ აფუ ვნავონი – საღმრთო, საღმრთოდ გასავონი (3,5). 3. ხურგის ნამუთ მიორჩქინანს ღორონთი რე განგებათი – ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრავს, მის უკვდავი ღმერთი ღმერთად (3,159). 4. განგებასი ვაკონ ფერი მუთუნ საქმე ვეჭიბინე – რაცა ღმერთსა არა სწადღეს, არა საქმე არ იქნების (3,160). 5. ვეგნისხაპე განგებაშა, მითინს ვაუქიბინ თენა – არვის ძალუძს ხორციელსა განგებისა გარდავლენა (3,160). 6. წუთისოფელს ღროში ღალა განგებაში იმენდი რე, თინა მუსუთ მოიღანსი გინოჭყვადილი ბედირე. წუთისოფელში ღროის გაგანა, განგების იმედითაა, რასაც ის მოგიგანს გადაწყვეტილი ბედია (10,14).

ტერმინზე „განგება“ საგანგებოდ მსჯელობს ვ. ნოზაძე წიგნში „განკითხვანი ვეფხისტყაოსნისა“, „განგებასა ვერვინ შეცვლის, არ საქნელი არ იქნების“ ფრაზასთან დაკავშირებით და დასკვნის, რომ: „განგება არის ღვთაებრივი წესრიგი, რომლითაც ყველაფერი ისე კეთდება, როგორც ამას ღმერთი ინებებს. ღვთის განგება არის ყველა მოვლენის თავში ყველა მოვლენის მიზეზი. თუ განგება როგორ მოქმედებს, ამას ჩვენი გონება ვერ მისვდება. ღმერთი არის „განმგე“ და მისი ნებელობა კი – „განგება“. განგება არის: 1. შენახვა, დაცვა ქმნილებათა; 2. შემწეობა, ქმნილთა, 3. მართვა ქმნილთა.“ (8, 190) ხალხური „ვეფხისტყაოსანი“ მეგრულ ენაზე ამ ტერმინით ხშირად სარგებლობს იგივე გაგებით.

4. **ბუნება.** ამ ტერმინზე მსჯელობს ვ. ნოზაძე წიგნში „განკითხვანი ვეფხისტყაოსნისა“ „რა ესე ესმა ავთანდილს ღალსა, ბუნება-მიარსა“ ტაეპთან დაკავშირებით. იგი არკვევს, რომ სასულიერო მწერლობაში ეს სიტყვა ნიშნავს: ჩამომავლობას, რასას, სქესს, თესლს, სუბსტანციას. „ბუნება“ ვითარცა საღმრთო სახელი, იხმარება ღმერთის არეოპაგელის „საიდუმლო ღმრთისმეტყველებისათვის:“ „ვითარ საღმრთოა და სახიერი ბუნებაა ერთობითად ითქუმის“ ე.ი. ღმერთის ბუნება არის ერთება და სამება. „ბუნება“ ეწოდება ღმრთეებას, ღმერთს, წმინდა არსებას (8, 182) „ეს ტერმინი V ს-ის ბოლოს და VI ს-ის დასაწყისში დამკვიდრებული ჩანს ბერძნული „ფისის“ შესატყვისად. იგი სინონიმია „უსიასი“. არსება და ბუნება ზოგჯერ ენაცვლება თვით ბერძნულში. ქართულში „ბუნებას ხშირად ხშირად ენაცვლება „სახეც“ (20,160). სახე ნიშნავს: 1. შეხედულება, გარეგნობა; 2. გვარი, ნაირი; 3. მაგალითი, ნიმუში (5, 257). ეს ტერმინი უკავშირდება ქრისტოლოგიას: ქრისტეში არის ორი ბუნება: ღვთაებრივი და ადამიანური, ხოლო გრიგოლ ნოსელ-

თან „ბუნება“ ნიშნავს არა კონკრეტულად ადამიანის ხორციელ აგებულებას, არამედ მადლით სახეცვლილ სხეულს“ (გრიგოლ ნოსელი).

ადამიანი შექმნილია სახედ და ხატად ღვთისა. ღვთის სახეა მისი ღვთაებრივი არსი, მისი სული, რომელიც იცნობს ღმერთს. „სახის“ შინაარსი „ხატს“ უტოლდება. ამრიგად, „ბუნება“ ერთ-ერთი საღვთო სახელია, „ბუნებრივი“ ყოველთვის ნიშნავს ღვთაებრივს. გერმინი გვხვდება მეგრულ ხალხურ ლექსშიც და ხშირად იხმარება მეტყველებაში, როგორც საღვთო სახელი: „ბუნებას ღუხვამულა“–ბუნებამ /ღმერთმა/ დაგლოცოს; ბუნებაში გუნარჩქინა – ბუნების /ღმერთის/ გაჩენილი.

მოთონჯ, მარხულ, დღა დო სერი ნანდულ გორჩქინელი სქეამი ქიანაშ ორთაშ ჭყოლოფუა ბუნებაშე მონახანტ ზამთარი, მაფხული, დღე და ღამე ნამდვილად ლამაზად შექმნილა, ქვეყნის ორთას წყალობაა, ბუნებისგან მოხატული (10,121). საღვთო სახელის გაგება აქვს ამ სიტყვას შემდეგ ლექსშიც: *ცხოვრებასი დეკვირენი ჩვეულება რე ბრელი ნერი ყუნაფა დო მოუნაფა ბუნებაშე გორჩქინელი*. ცხოვრებას რომ დააკვირდე, ჩვეულებაა ბევრნაირი, წაყვანა (გათხოვება) და მოყვანა (ცოლის შერთვა) ბუნებისაგან გაჩენილა (9, 138).

5. უფალი. ეს გერმინი შეესაბამება ბერძნულ „კიროსს“. ქრისტე არის „უფალი უფლებათა“: „რომელი იგი ჟამთა თუსთა აჩუენოს ნეგარმან მან და მხოლომან ძლიერმან მეუფემან და უფალმან უფლებათამან“ (ტიმ. 6,15). ე.ი. გამოთქმა სასულიერო მწერლობაში დამკვიდრებულია ბიბლიიდან. „უფალი“, „მფლობელი“ ნიშნავს „ძალას“, „ძალაუფლებას“, „უფროსობას“, მაგრამ „არა ხოლო უდარესთა მედა ოდენ ქონებაჲ უმეტესობისაჲ, ზოგად ყველა კეთილთა და სახიერთა ყოვლითურთი ყოვლად მომგებლობაჲ და ჭეშმარიტი და ყოვლად განუერდომელი მტკიცედ პერობაჲ“. (15,228) „იოანე მედამნელის ცხოვრების“ შესავალში ეს გერმინი სული წმიდის მისამართით არის ნათქვამი: „...და სული წმიდაჲ, მთავრობისა უფალი, განმკუთვნილი, გაძრად თუსად მოქმედი, ვითარ ჰნებაჲ და ვისთანაცა უნებნ.“ (19, 194)

სამეგრელოში არის ამ გერმინის ანალოგები: *უფალოხვამე // უფალკარი*. რაც ნიშნავს „უფლის ეკლესია“. ასე ჰქვია ნაეკლესიარსა და სასაფლაოს ეკის თემში, ხოლო კვირაცხოვლობის დღესასწაულს სამეგრელოში *უფალთანაფას* ანუ „უფლის აღდგომას“

ეძახიან. თუ რაგომ ეწოდა ეს სახელი თომას კვირას, ვერ ვიგყვით, რადგან უფლის აღდგომა იგულისხმება საერთოდ „აღდგომაში“, მაგრამ ვვარაუდობთ, რომ უბრალოდ, ამ სიტყვის მეშვეობით ხდება „აღდგომისაგან“ კვირაცხოვლობის დღესასწაულის ტერმინოლოგიური გამიჯვნა. ტერმინი გვხვდება ხალხურ „ვეფხისტყაოსანში“: *თენა რე ჩქიმი შურის დგუმა, თიშო მოკო მა უფალი* - იგია ჩემი სიცოცხლე... (3, 6)

7. უხილავი ძალი. ღმერთი არავეს უხილავს, მხოლოდშობილმა ძემ გააცხადა. „უხილავი“ მისი აპოფატიკური სიმბოლოა. ქრისტიანული ფილოსოფიის მიხედვით, მაგერიალური და სულიერი იერარქიების ზემოთ, საღვთო ნისლში სუფევს ქრისტიანული ღმერთი, რომელიც უხილავია. ასე უწოდებს მას დიონისე არეოპაგელიც: „ესრეთ უხილავად უწოდს სიტყუაჲ ყოვლად ბრწყინვალესა მას ნათელსა“. (15, 228) ეს ტერმინი ღვთაების სხვა ატრიბუტებს შორის არის „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაშიც“: „და რომელი ნათელი იგი არს, ერთი უხილავი და უცვალებელი ღმერთი არს არა დასაბამისიერი, არცა გასრულებადი, განუზომელი, მარადის კურთხეული, ნათელი სამებისაჲ.“ (19, 194) „რამეთუ არს იგი უხილავი უკამო, დაუტევნელ, უცვალებელ (19, 194). მეგრულ ლექსებში ხშირად ღვთაება სახელ-იდება, როგორც „უხილავი ძალი“: „*ოლონდ გორწმუნეთი ვარა ვამაფუთი ძირაფილი*“ რომელიც გვწამს, მაგრამ არ გვიხილავს (10, 78) .

10 გამჩენი. „გამჩენი“ იგივე „ღამბადებელი“ ისევ და ისევ ბიბლიური შესაქმის აღსანიშნავად არის ნახმარი ფოლკლორულ ნიმუშში: *„გორჩქინუსი ვობვეწუთი* – ქვეყნის გამჩენს ვეხვეწებით (11,131). *გორჩქინუ* - გამჩენი; *ღუმარსებელი* – არსად მქცევი – გულისხმობს ქრისტიანულ-თეისტურ თვალსაზრისს სამყაროს შექმნის შესახებ. აქ იგულისხმება ღვთაება, რომელიც არც პანთეისტურია, არც დეისტური და არც რომელიმე სხვა გაგებისა. იგი პიროვნულია, ანუ იგი არის პიროვნება უზენაესი და ყოვლად სრულყოფილი, ყოველგვარი პიროვნულობის არქეტიპი, სამყაროზე აღმეცხეული ანუ ტრანსცენდენტული. მართლმადიდებლური ქრისტიანობა აღიარებს ღმერთს ცისა და ქვეყნის ღამბადებელს, არა არსის არსად მომყვანებელს, შემოქმედს, რომელმაც პირველად აურაცხელი ზეცის ძალნი და მხედრობანი დაბადა სიტყვით და სული წმიდით სრულყო. ის არის უზენაესი არსება, აბსოლუტი. პანთეისტური რელიგიებისათვის უცხოა შესაქმის კრეაციონისტული გაგება. აქ ღმერთი

სამყაროს შიგნით მოიაზრება, მისი იმანენტურია და არა გრანსცენდენტური. ბიბლიური კრეაცია (ლათინ. კრეაციო-შექმნა) არის სამყაროს შექმნა აბსოლუტური არარაობიდან თავისუფალი ნებით. „А в мире идей космологическое умозрение и социальная этика получили такое соединительное звено, которого они не могли иметь во времена Платона. Звенам этим был библейский креационизм. т. е. учение о бога как творце стихий и законодателя людей“ (1,87). ჩვენს მიერ მოყვანილი მეგრული ტერმინები გამოორიცხავენ სხვაგვარ წარმოდგენებს, მაგალითად, ემანაციას – ღვთაებრივი საწყისიდან სამყაროს გამოშლა, გამოსხივებას და, მითუმეტეს, ევოლუციას, რომელიც გულისხმობს ცვლას, განვითარებას, თანდათანობითი რაოდენობითი ცვლილებას, შემამზადებელს თვისებრივი რევოლუციური ცვლილებისას. ქრისტიანული ღვთაება არის „არა არსის არსად მქცევი“. „ღმერთმა სამებაში და ერთებაში ღიღების-მეგყველებულმა, შექმნა ცა და მიწა და ყოველივე მათ შორის“ (ფს. 145,6). მან მოიყვანა არარსებობიდან არსებობაში ყოველიერება: ერთი – არაწინასწარარსებული ნივთებისაგან, როგორცაა: ცა, მიწა, ჰაერი, წყალი: მეორენი – მათგან, რაც შექმნა: ასეთებია: მცენარეები, თესვები, რომლებიც მიწისაგან, წყლიაგან, ჰაერისაგან და ცეცხლისაგან შეიქმნენ დამზადებლის ბრძანებით (4, 61). „იოანე ღმერთის ცხოვრებაში“ ჩართულია ბიბლიური ეპიზოდი გამოსვლათა წიგნიდან: მოსე ღვთის ხილვის შემდგომ, ფაქტიურად, კითხულობს მის სახელს: „უკუეთუ მრქუან, ვინ მოგაფლინა, რაფ ვთქუა?“. აგიოგრაფიული ძეგლის ავტორის აზრით, ღმერთმა მიუწოდომელ სიბრძნეს ამიარა მოსე: „ერთი იგი უფსკრული სიღრმე ასწავა თქუმად და რქუა: „ესრეთ არქუ, რომელი-იგი არს, მან მომაფლინა (მღრ. გამოსვლათა, 3,14). გავისხენოთ შესაბამისი ეპიზოდი ბიბლიიდან. უფალი მოსეს ასე მიუგებს: „მე ვარ რომელი ვარ და ესრეთ არქუ ძეთა ისრაელისათა: რომელ არს, მომაფლინა მე თქუენდა.... ესე არს სახელი ჩემი და საკსენებელი ჩემი თესლითი თესლამდე.“ ძეგლის ავტორი ამ მუხლებს კომენტარის სახით ურთავს: „არს იგი არს, რომლისა დასაბამი არა არს“ (19, 194). იოანე დამასკელი ამბობს, რომ ღვთის სახელთაგან ყველაზე საკუთრივი არის „არსი“, რადგან „თავის თავში შემოუცავს მას მთელი არსება, როგორც არსების ზღვას, უსასრულისა და უსამღვროს. (4, 45) ამრიგად, „არსი“ განსაკუთრებული საღვთო სახელიაა. „დაარსება“ უნდა ნიშნავდეს არა არსის, ქაოსის, უსახო მატერიისათვის სახის მიცემას.

„დაარსება“, მეგრულ ლექსში ასე იკითხება: *ლორონთ, ირფელ შეგიღებუ ქიანაში დუშაარსებელი* ღმერთო, ყოვლისმეძლე ხარ, სამყაროს დამაარსებელი (9, 53).

8. ცა. ქრისტიანულ მწერლობაში ეს გერმინი ძირითადად ორი ასპექტით განიხილება: 1. კოსმოგონიურით, ანუ სადაც საუბარია ცის ბუნების, მისი რაოდენობის, მასზე განლაგებული მნათობთა რიგის, მისი ფუნქციების შესახებ და 2. მისტიკური შინაარსით, რომლის მიხედვითაც, „ცა“ არის სასუფეველი, ადგილი ღმრთისა. ამ შემთხვევაში გერმინის გაამრება სახისმეგველებითია. „ცად“ სახელ იღება ის ადგილი, რომელიც მეტად წილმქონეა მისი მადლისა. ცა შეიძლება იყოს ეკლესია, მორწმუნის გული ლოცვის ეპოს, „ცაა“ წმიდა ქალწულიც, განწმენდილი გონება და ა.შ. „ცა“ როგორც საღვთო სახელი, მომდინარეობს იქიდან, რომ იოანე დამასკელის თქმით, ღმერთმა „ცა“ უწოდა სამყაროსაც „სამყარო არის უმაღლესი ცა, ყველა სხვა ცაზე აღმატებული ანუ ზე-ცა. მას იმიტომ ჰქვია „სა-მყარო“, რომ ესაა სიმყარისა და უცვლელობის ადგილი, წარუვალი, წარუდინებელი. იგი სათავეს უდებს ყოფიერებას და ავლებს ზღვარს მარადიულობასა და წარმავლობას შორის. „ცათა ცა“ ყოფიერების დამწყებია, ეს არის „გონიერი ზეცა“, „სადაც გონებას ეძლევა ყველაფრის ერთბაშად შეცნობა და არა ნაწილობრივ, არა გამოცანით, არამედ სისრულით“ (7, 388) ამას გულისხმობს თამარის იამბიკოს პირველი სიგვეები: „ცასა ცათასა, დამწყებსა ღმერთ-მთავრობასა, ძე საუკუნობს პირველი და კვალადი“ (14). სა-მყარო არის უძრავ ვარსკვლავთა ცა: „სამყარო ესე არს ცა უძრავი და მყარი, გარეგან სხუთა ცათა“. მისი საპირისპიროა „ქვეყანა“, რომელსაც ბიბლიაში „მიწა“ შეესაბამება. იგი განსხვავდება ხილული ცისგან, რომელშიც ცდომილნი ვლენან. მას „ცათა ცა“, „ლბილი ცა“, „ბროლის ცა“, „ზე-ცა“...ეწოდება.

„აბოს წამებაში“ ერთ-ერთ ეპიზოდში „ცა“ იგივე შინაარსით არის ნახმარი: „შენ ყოველთა დაბადებულთა პატივ გცეს, რამეთუ ცად მოწამე არს სიმართლესა შენსა უცხოისა ცეცხლისა გარდამოვლინებითა ადგილსა მას ზედა, რომელსა ვითარცა კრავი უმანკოი შეიწირე შემწუარი ცეცხლითა“. (19,80) ასევე სიმართლესთანაა გაიგივებული ღვთაება, რომელიც მოიხსენიება სახელით „ცა“ მეგრულ ლექსში: 1. *„ცადს პუნდიო გორჩქინელი ითამ უბედურო მა“* -- ცამ თუ გამაჩინა მე უბედურად (16, 167) 2. *განგებაში ჭყოლოფუას ცადს მუთ აფუ გნავონი* – საღმრთო-საღმრთოდ გასაგონი(3, 5);

12. დუღლოლორონთი. ბერძნული „თეარქიის“ ქართული შესატყვისობა თარგმანებში არის „ღმერთ-მთავრობა“, რაც ნიშნავს: ღვთაებრივი პირველსათავე, საწყისი. ამ რელიგიურ-ფილოსოფიურ ტერმინს ამკარა შესაბამისობა მოეპოვება მეგრულ მეტყველებაში. აქ არსებობს სიტყვა: *დუღლოლორონთი*. იგი შედგენილობით კომპოზიცია: ღუდი - თავია. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, „თავს“ აქვს რამდენიმე მნიშვნელობა, მათ შორის, ჩვენთვის საინტერესოა შემდეგი: 1. დასაწყისი (მაგ. თავი და ბოლო); 2. მიზეზი (მაგ. ჩხუბის თავი) 3. უფროსი, წარმმართველი, მამოძრავებელი (მაგ. ოჯახის, ქვეყნის თავი), ჩვენს მიერ განსახილველი სიტყვის პირველი ნაწილი „დუღლო“ სამივეს აღნიშნავს, რადგან ქრისტიანული ღვთაება არის ყოველივეს მიზეზიც, დასაწყისი ანუ პირველიც და მამოძრავებელიც. „დუღლო“-ს „პირველის“ გაგება აქვს სხვა შემთხვევებშიც, მაგალითად, ამ მეგრულ ანდაზაში: *დუღლო მიოდვარუნ თი გინ ბოლოშა ვაწინესია* – ხბოს, რომელმაც პირველად იბღვლა, ბოლომდე არ აწოვესო. (21,15) „პირველის“ შესახებ ფილოსოფიური გააზრებანი გვაქვს ევრემ მცირესთან, იოანე პეტრიწთან და სხვა ქართველ ფილოსოფოსთა ნაშრომებში. „პირველი“ ნიშნავს: 1. წინარე, ადრეული; 2. პირველი არსებაა – ნამდვილმყოფი; 3. პირველი გონებაა – გონების რიგის მთავარი; 4. პირველი ერთი–თვითერთი, აბსოლუტური ერთი, პირველი პრინციპი, დასაბამი (5-290-291). ჩვენი აზრით, „დამწყები ღმერთმთავრობა“, ბერძნული „თეარქია“, ფილოსოფიური „პირველი“ და მეგრული „დუღლოლორონთი“ ურთიერთმსგავსი სემანტიკით არის დაგვირუთული.

ამრიგად, ღვთაების სახელდებანი მიღებულია კანონიკური, ფილოსოფიური და ეთიკურ-ესთეტიკური პრობლემების ხალხური გააზრების საფუძველზე. ღვთის მეგრულ სახელდებებს ზოგს უშუალოდ აგიოგრაფიულ ძეგლებში ეძებნება პარალელები, ზოგს სხვა ენის თხზულებებში, ჰიმნოგრაფიაში, ჰომილეტიკასა და ქრისტიანულ მისტიკაში, კერძოდ არეოპაგიტურ წიგნებსა და იოანე დამასკელის „მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზუსტ გადმოცემაში“. მათ კვალობაზე მეგრული საღვთო სახელდებებიც შეიძლება დავაჯგუფოთ ნეგატიურ, პოზიტიურ, ასევე არსობრივ და ჰიპოსტასურ სახელდებად. მხატვრული გექსტებიდან ცნობილი ბიბლიური პარადიგმები ყოფით კულტურაში ხშირად მეორდება. **მეგრული მიჰყვება საერთო ქართულ ენობრივ მსოფლხედვას, მენკალობა მაღალ დონეზე ერთია.** ეს არის დადასტურება ჩვენი ერის დიდი სულიერი კულტურის ერთიანობისა და ქართული კულტურის შინაგანი მთლიანობისა.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. С. А веринцев, Поэтика ранневи-
зантийской литературы, М, 1977; 2. გ. ალიბეგაშვილი, ქრისტიანული ეგზე-
გეტიკის საფუძვლები და აპოკრიფი „აღამის ცხოვრება“, ქ. „ცისკარი“,
1998, N 8. 3. „ვეფხისტყაოსანი“ მეგრულ ენაზე, სოხუმი, 1991. 4. იოანე
დამასკელი, მართლმადიდებლური სარწმუნოების მუსიკა გადმოცემა, თბ.,
2000. 5. იოანე პეტრიწი, განმარტება პროკლე დიაღობოსის „ღმრთისმეტყ-
ველების საფუძვლებისა“, წიგნზე დართული ლექსიკონი, თანამედროვე
ქართულ ენაზე თარგმნა „გამოკვლევა, ლექსიკონი და შენიშვნები დაურთო
დ. მელიქიშვილმა, თბ., 1990. 6. Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской
литературы, М, 1971, стр. 395. 7. ნეგარი ავეუსტინე, აღსარება, საქართო-
ველოს ეკლესიის კალენდარი, თბ., 1985, გვ. 388. 8. ვ. ნოზაძე, განკითხვანი
„ვეფხისტყაოსნისა“, „ვეფხისტყაოსნის“ ღვთისმეტყველება, პარიზი, 1963.
9. კ. სამუშია, ქართული ხალხური პოემიის მასალები, თბ., 1971. 10.
კ. სამუშია, ქართული ზეპირსიტყვიერება (მეგრული ნიმუშები), თბ., 1990. 11.
კ. სამუშია, ხალხური საუნჯე, ლექსები, მეგრული მასალები, ქ. ეგრისი,
თბ., 1988. 12. რ. სირაძე, ქართული კულტურა და ენობრივი მსოფლმხედ-
ველობა, ქართული კულტურის საფუძვლები, თბ 2000. 13. რ. სირაძე, ქარ-
თული აგოგრაფია, თბ., 1987. 14. რ. სირაძე, თამარ მეფის იამბიკო „ცასა
ცათასა“, „ლიტერატურული საქართველო“, 1993, 14 მაისი. 15. ფსევდო-
დიონისე არეოპაგელი, პეტრე იბერი, შრომები, ს. ენუქაშვილის გამოცემა,
თბ., 1961. 16. ქართული ხალხური სიტყვიერება, მეგრული ტექსტები, I, პოე-
ზია, გამოსაცემად მოამზადა გ. გუდაგამ, თბ., 1975, გვ. 167. 17. ი. ყიფშიძე,
რჩეული თხზულებანი, თბ., 1994. 18. პ. ცხადაია, ამეგრელოს გეოგრაფიულ
სახელწოდებათა ლექსიკონიდან, ხელნაწერი, გამოსაცემად გამზადებული.
19. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ილია
აბულაძის საერთო რედაქციით, I, თბ., 1964, გვ. 52. 20. ე. ჭელიძე, ბიბლია
და ქრისტიანობა, „სკოლა და ცხოვრება“, 1990, N 9. 21. ხალხური სიბრძნე,
მეგრული და ლაზური ანდაზები, რ. შეროზია, თ. მიმეშიძე, თბ., 1994, გვ. 15.

Khatuna Gogia

Names of God in the Megrelian Language

In this work are collected the Megrelian names of God and also analyzed the principles of giving names. It is stated that come from canonic, ethic and esthetic ideals of folk sayings. The initial sources of them we can find in the Bible or in different genres of ecclesiastic writings. They may be classified according to the content: 16. negative and positive, essential and hypostatic names. In the Georgian languages common linguistic view-point is fixed.

მეგრულ-ქართულ-ლაზური ზღაპრების შედარებისათვის

ლაზები, ძირძველი ქართული კულტურის, ნაწილი არიან. ქართული კულტურისა და ყოფის ისტორიის შესასწავლად უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ქართულ-მეგრულ-ლაზურ-სვანური ფოლკლორული მასალების შედარებით შესწავლას, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს ამ ტომების ისტორიული წარსულის ღრმა შრეების წვდომის. განსაკუთრებით საინტერესოა ის, თუ რა შემოინახა და დაკარგა თითოეულმა მათგანმა, რა აერთიანებს და აშორებს მათ ერთმანეთთან. მიუხედავად იმისა, რომ ჭანურმა თურქულის ძლიერი გავლენა განიცადა მას დაუცავს ბევრი ღირსშესანიშნავი თქმულება ქართული მითოლოგიური სამყაროდან, ხშირად ბევრი რამ ქართულში დაეიწყებულა ჭანურშია შემონახული, მაგ: ცოლი აღინიშნება ტერმინით ოხორჯა (კარტოზია, 1970, 220), რაც სიტყვა-სიტყვით ასე გადმოიცემა—სიცოცხლის ხე, დედაბოძი.

ამჟამად, ჩვენი კვლევის მიზანს არ წარმოადგენს მეგრულ-ქართულ-ლაზური ტექსტების, ზღაპრების სრული შედარება, იმდენად, რამდენადაც ეს საკითხი დიდი ხნის შრომასა და კვლევას მოითხოვს, მაგრამ ამ კუთხით კვლევას ახლო უამებში განვაგრძობთ. უნდა აღინიშნოს, რომ ლაზურ ტექსტებთან შეხების პირველი მცდელობაა და ჩვენთვის ადვილი არ არის ერთბაშად საკითხის მთელი სისრულით განხილვა. ამ ეტაპზე საკითხის დასმის მიზნით, შემოვიფარგლებით მხოლოდ ზღაპრის დასაწყისისა და დასასრულის ზოგი ფორმულის, ცალკეული სიუჟეტების მსგავსების, სიმბოლურ-სახისმეტყველებითი სახეების ანალიზით, ამასთანავე, წარმოვადგენთ მეგრულ-ქართულ-ლაზური ანდაზების მსგავსების თვალსაზრისით რამდენიმე ნიმუშს. აქვე დავსძენთ, რომ ლაზურ მასალებზე მუშაობის დაწყებისას გასაოცარი იყო ის განცდა, რომელიც ამ ნიმუშებთან შეხებამ აღძრა, თითქოს აქ არაფერია უცხო, და ეს ყველაფერი

ისევ იმ ცხოვრების წიაღიდანაა, რაზეც დღემდე მიმუშავნია, კერძოდ, მეგრულ-ქართული ფოლკლორიდან. ამას თვითონ ლაზი უსვამს ხაზს თავის გამოთქმაში: დიციხრითენ ლაზი დო მარგალი არ რენ, ჩქინი ადეთი მარგალის ადეთის ნუნგაფს=სისხლით ლაზი და მეგრელი ერთნი არიან, ჩენი ადათი მეგრელის ადათს ჰგავს (ასათიანი, 1974, 201).

ზღაპრის დასაწყისის ფორმულათაგან ყველაზე ძველად ითვლება აბსტრაქტული დასაწყისი: „იყო და არა იყო რა“, რითაც მთქმელი ზღაპრის საოცარი და ჯადოსნური სამყაროს გასაღებს წარმოგვიდგენს და გვამცნობს ის, რაც აწი უნდა მოვისმინოთ იყო და არც იყო სინამდვილეში. ლაზური ტექსტები მსგავსი დასაწყისით შემოდიან მსმენელის შეგნებაში და მთქმელის ამბავიც ამას მოსდევს: „ტუ, ვარ ტუ, ქორტუ არ თანე ავჯი მუსტავა=იყო და არა, იყო ერთი მონადირე მუსტავა“ (კარტოზია, 1968, 150). მსგავსი დასაწყისის ფორმულის სახეა შემდეგი ნიმუში: „ტენ, ვარ ტენ, არ ჩილი-ქიმოჯი=ყოფილა, არ ყოფილა ერთი ცოლ-ქმარი“ (კარტოზია, 1968, 172). ლაზურისთვის ასევე ბუნებრივია სათქმელის რეალისტური დასაწყისით დაწყება, სადაც „ერთი“, როგორც განუსაზღვრელობითი ნაცვაღსახელი ისე გვხვდება: „არ ორჭარიქ პარასქეში ნდღას ნოღაშა ძადი ქოგეიდუ“ (ქლენტი, 1938, 7) ან კიდევ: „არ კონი ქორტოდურენ=იყო ერთი კაცი“ (ქლენტი, 1968, 13). ტიპიური დასაწყისია: „რტუ არ ფადიშაი=იყო ერთი ხელმწიფე“ (ქლენტი, 1968, 115). ცალკე აღნიშვნის ღირსია დასასრულის ფორმულები, ისევე, როგორც საერთო ქართულ მასალებში დასასრულის ფორმულები ნაკლებ გვხვდება დასაწყისის ფორმულებთან შედარებით, ლაზურშიც სიუხვე ამ თვალსაზრისით არ შეინიშნება, თხრობა ჩვეულებრივ იწურება, მაგრამ ზღაპარს მაინც შემუშავებული აქვს ფანტასტიური, აბსტრაქტული, დალოცვითი და სხვა ტიპიური დაბოლოებები, მაგ: „მანთი ექ ვორტი, ჰამა მითიქ მჭკიდი ვამომწუ=მეც იქ ვიყავი, მაგრამ მჭადი არავინ მომცა“ (კარტოზია, 1968, 172), მსგავსი დასასრული, „მეც იქ ვიყავი, ბევრი ვსვი და ბევრი ვჭამე“, ქართულისთვის ბუნებრივია. ასევე გვხვდება: „ამუჭკუელია ია კონი კაი სქიდუნ=ამის შემდეგ ის კაცი კარგად ცხოვრობს“ (კარტოზია, 1968, 178). დასასრულის ერთი განსაკუთრებული სახე შეგვხვდა ლაზურში: „მონჭვა ქორენ წიპილი ვარენ, ქუდი ქორენ, კონი ვარენ, ცხენი ქორენ, კუნხე ვარენ=კრუხი არის, წიწილი არ არის, ქუდი არის,

კაცი არ არის, ცხენი არის, ფეხი არ არის” (კარტოზია, 1968, 172). მსგავსი მაგალითების მოყვანა უხვად შეიძლება. ზღაპრებზე დაკვირვება ნათელს ხდის იმას, რომ ქართულ-ლაზურ-მეგრულ ზღაპრებს სიუჟეტური ნათესაობაცაა აქვთ, უფრო მეტიც, ბევრი ნიმუში მთლიანად მსგავსია, თუმცა, ამჟამად სიუჟეტების საკითხს წარმოვაჩენთ და ბუნებრივია ესეც სრული ვერ იქნება იმასთან შედარებით რაც სინამდვილეშია. სიკვდილის წინ მამის მიერ შეიღების მოხმობა და ანდერძი, რომელსაც შემდეგ დიდი თავგადასავლები მოსდევს, თითქოს ანდერძი მოტივია სიუჟეტის შემდგომი განვითარებისათვის: „ფადიში ღურუტუ-შკულე ბიჭევე მუშის ჰეშო უწუ-ქი=ხელმწიფემ სიკვდილის წინ თავის ბიჭებს უთხრა” (ქლენტი, 1938, 107), სამი ძე-უფროსი, შუათანა და უმცროსი იღებს დავალებას, როგორ მოიპოვონ ვაშლის ხისგან ერთი საკვირველი ნაყოფი, რომელიც უფროსმა და შუათანამ ვერ იხელთეს, რადგან მას დევი ჭამდა, ბოლოს კი უმცროსმა მოკლა დევი, გამოიყვანა სამი უღამაზესი ასული, მოუყვანა ძმებს, ამბის თხრობა ასე სრულდება: „ჰაშო ქომოლობაფე ლაზევექ იქომტეს=ასეთ სავაჟაცო საქმეებს აკეთებდნენ ჭანები” (ქლენტი, 1968, 5-6). ქართული სინამდვილისთვის ბუნებრივია ბედისა და იღბლის კამათი, რომელია ადამიანის ბედნიერების მიზეზი და ამ მიზნით ისინი გამოცდიან ადამიანებს, მსგავსი ნიმუში გვხვდება ლაზურში „ღნოსი და იბბალი=ჭკუა და იბბალი” (ქლენტი, 1938, 119), სადაც ეს ორი კამათობენ და მოილაპარაკეს ერთს ერთი კაცისათვის ჭკუა მიეცა, მეორეს იბბალი, შემდეგ კი იბბლიანი კაცის ამბავია ნაჩვენები. ლაზურ ტექსტებში ტიპიურია გზის გასაყერზე არჩევანის გაკეთება: „სუმ გზა ქორტუ არ ეგრის, „მა ჰეშო ბიდა, სი ჰეშო იდი, ჰედა ჰექოლ იდას!=სამი გზა იყო, „მე ასე წავალ, შენ ისე წადი, ის იქით წავიდეს” (ქლენტი, 1938, 143). დიდი ხნის უშვილო ცოლ-ქმარს შვილი ზღაპრული უჩვეულობით ეყოლება, ვაშლის ჭამით, დერვიშმა ხელმწიფეს ვაშლი მისცა, ოთხ ნაჭრად დაჭრილი და უთხრა: „არ-ნა-რენ სი ოჭკომ, არ-ნა-რენ ჩილი სქანის ქონი, არ-ნა-რენ-თი ნცხენის ქამუღვი დო მათხან არ ტობას ქილოლოტკონი! და=ერთი შენ შეჭამე, ერთი შენს ცოლს მიეცი, ერთიც ჩხენს პირში ჩაუდე და მეოთხე ერთ ტბაში ჩააგდეო” (დიუმეზილი, 1937, 106), სულთანმა წყალში გადასგდები ნაწილი უშვილო ვეზირს მისცა და ცხრა თვეში სულთანს ვაჟი, ვეზირს ქალიშვილი და ცხენსაც ერთი კვიცი

ეკლავთ. ლაზურ ზღაპრებშიც დევების სულები ბუნებაში სხვა საგნებს აბარიათ. მოხუცმა ვაჟს ნაჭერში შეხვეული მიწა მისცა და ასწავლა ეს ნაჭერი მეცხრე გორაკის გაღმა დევის სახლში რომ იხარშება იმ ქვაბში ჩააგდო, ბიჭი ასე იქცევა და ბოლოს შეღისგან შეიტყო: „ჰე მბელაზ ნა დოლოძიტუ ლეტა დივეფემ შური ტუ“ იმ ნაჭერში რომ იღო მიწა, შიგ დევების სული იყო”, ხოლო ქვაბში მიწის მოხარშვით დევები იხოცებინან: „ჰედა დიგუბუ დო ჰენთეფეთ დოღურეზ-დაის მოიხარშა და ისინიც მოკვდნენო” (დიუმეზილი, 1937 114).

საგულისხმო დეტალად მიგვანჩია ლაზურ ტექსტებში ისეთი ფრაზებისა და ტერმინების მოძიება, რომლებიც აშკარად ხაზს უსვამენ და ღრმად ინახავენ ქართული ყოფის ამსახველ ძირებს. ქართულ-მეგრულ როკაპს გრძელი კბილები აქვს და მას მავნეები კბილზე ქვის მიკაკუნებით ადვიძებენ, ლაზური ტექსტი გვეუბნება: „გერმა-კოჩის კატა კბირი თითო მტკუ უღუტუ“ტყის კაცს თითოეული კბილი თითო მტკაველი ჰქონდა” (ქლენტი, 1938, 4). მეგრულად მარხვას პინჯანი ეწოდება, ლაზუბი მაჰმადიანთა რამაზანს, რომელსაც მარხვით ინახავენ, პინჯას უწოდებენ (ქლენტი, 1938, 23). ქართულ ზღაპრებში მზის პირნაბანი წყლები უკვდავებას ანიჭებენ, ლაზურში: მზემზე წკაი=უკვდავების წყალია (ასათიანი, 1974, 47). ლაზურად მზე ბჟუა\ბჟაა, როგორც მეგრული ბჟა, ქართული მზე, ლაზურში შესიტყვება „მზემზე ქართულის ფორმითაა მიღებული”, რაც მეგრულისთვის არ არის ბუნებრივი. ღმერთი ლაზისთვის თურქული სახელით თრანგით აღინიშნება, პარადელურად გვხვდება „ღორმოთი” მეგრული ღორონთის=ღმერთის მსგავსად, აქ ჩვენთვის საინტერესო გახდა დალოცვის ქეტსტი: „თრანგიქ დიდი დღა მეგინას=ღმერთმა დიდი დღე მოცეს” (ასათიანი, 1974, 195) დიდი დღე მხატვრული სახეა დღეგრძელობისა და კეთილდღეობის. ქართული მზის თვალი დარია, ლაზურში თავად მზე: „ბჟუაშ თოლი გაულუნ=მზის თვალი ჩადის” (ასათიანი, 1974, 199). მეგრული შური ლაზურად შუი, მაგრამ აქ საყურადღებოა ის, რომ ლაზებისთვის შუი სულიცაა და გულიც: „შუიქ მიგნეპტუ=გული მიგრძნობდა” (კარტოზია, 1968, 170). აქვე საინტერესოდ ჩავთვალეთ მეგრულ-ლაზურ ანდაზათა მსგავსების საკითხი. მეგრული გამოთქმაა: ჭყალა ქუგოკირაფდას=წყველა შემოხვეოდეს, ლაზურში გვხვდება: „ბედუა, ნა იქიფს, ემუს

გვაკირენ” (ხალხური სიბრძნე, 1994, 204). მეგრული: „გატებელი ზისხირი ოკო გუტუე=გასაშეები სისხლი უნდა გაუშვა”, ლაზურში: „გამახთიმონი დიცხირი გამახთისინინ” (ხალხური სიბრძნე, 1994, 206). ალვის ხეს მეგრულად „ჩეჯა” ანუ თეთრი ხე ჰქვია, ლაზურშიც იგივე სახელია დაცული: „გინძე ხნე ჰჯათი რენ, ჰამა დიშქა ვარ იყვენ=გრძელი ალვის ხეცაა, მაგრამ შეშად არ გამოდგება (არ იქნება) (ხალხური სიბრძნე, 1994, 206). ეს სახელი მრავალმხრივ საყურადღებოა, რაზეც ჩვენ ადრეც შევჩერებულვართ მონოგრაფიაში: „ახალი აღთქმის სახისმეტყველებითი აზროვნების ასახვა ქართულ ხალხურ სიტყვიერ მასალებში (მეგრული მასალების მიხედვით)” ზუგდიდი 2000, ალვა შხის სადგომი ხეა და მისი სითეთრე მზიურობის ნიშანს ატარებს, მზით დამიზეზებულია. მეგრული: „დიდ ჯას დიდი ნახაფული დუცენსია=დიდ ხეს დიდი ნაფოტი დასცვივა”, ლაზურსაც სიტყვა-სიტყვით დაუცავს: „დიდი ნჯაშენ დიდი ნახაპულე ელაფხა=დიდი ხისგან დიდი ნაფოტი ცვივა” (ხალხური სიბრძნე, 1994, 210).

ამდენად, შეიძლება ითქვას, ლაზური ტექსტების ქართულ-მეგრულ მასალებთან შედარებითი შესწავლა ბევრ საინტერესო საკითხს მოჰყვნს ნათელს, როგორც ჩვენი ძველი კულტურის ისტორიის, ისე ლაზური ყოფის დეტალების, ძველი ისტორიის აღქმის თვალსაზრისით.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. ასათიანი ი. ჭანური (ლაზური) ტექსტები, ხოფური კილოკავი, თბ., 1974. 2. ჟღენტო ს. ჭანური ტექსტები, არქაბული კილოკავი, თბ., 1938. 3. კარტოზია გ. ლაზური ტექსტები, მაცნე, ელს, №4 თბ., 1970. 4. კარტოზია გ. მასალები ლაზური ზეპირსიტყვიერებისათვის, ქართული ლიტერატურის საკითხები, თბ., 1968. 5. ჟ. დიუმეხილის „ლაზური ტექსტები” 1937, პარიზი, ქართველოლოგიური კრებული, III, თბ., 2004. 6. ხალხური სიბრძნე, I, მეგრული და ლაზური ანდაზები, შემდგენელი რ. შეროზია, ო. მემიშიში, თბ., 1994.

Bela Mosia

About connection Megrelian-Georgian-Laz Tales

In Megrelian-Laz there are many important materials connected with there relation. The begining and the end of the tales are the same, also the main parts of the tales and symbolik faces. The God is called as in Megruli, there are many proverbs which are the same in Megruli and in Lazi.

შრომის ლექს-სიმღერები (საფეიქრო)

საქართველოში ძველთაგანვე დიდი ყურადღება ექცეოდა შინამრეწველობის ისეთ დარგს, როგორც იყო საფეიქრო საქმიანობა. იმის გამო, რომ შრომის ეს დარგი შინამრეწველობას განეკუთვნებოდა მისი უშუალო შემსრულებელი და დამსაქმებელი იყო ქალი.

თავისთავად ცხადია, რომ ქალთა საქმიანობა შინ გამოზნული იყო ორი უმთავრესი ფაქტორით: ერთი, როდესაც ქალი დიასახლისობდა და საშინაო (სადედაკაცო) საქმეს განაგებდა და მეორე, როდესაც მისი უმთავრესი ფუნქცია იყო შვილების აღზრდა ანუ დელობა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, არა მარტო შინ, არამედ ყველა სფეროში უწევდა ქალს საქმიანობა, მაგრამ ამ ეტაპზე სტატიის მთავარ მიზანს წარმოადგენს საფეიქრო შრომა-საქმიანობის და მასთან დაკავშირებული ტრადიციების განხილვა ქართულ ფოლკლორთან მიმართებაში.

ზეპირსიტყვიერება (პოეტური ფოლკლორი) მცირედ, მაგრამ სიღრმისეულად შეეხო საფეიქრო მრეწველობის დარგთან დაკავშირებულ ხალხურ გადმოცემებს, ლექსებსა და სიმღერებს.

რამდენიმე ქართველმა მეცნიერმა შეისწავლა ეს მეტად საინტერესო თემა და საინტერესო ნაშრომი უძღვნა მას.

ჯერ კიდევ შოთა რუსთაველმა მოგვაწოდა უტყუარი მასალა იმისა, რომ ძველთაგანვე დიდი ყურადღება ექცეოდა „ქსლის ქსოვას“ და თავად „ქსლის მბეჭველის“ როლსა და ფაქტორს:

„კაცი ჯაბანი რითა სჯობს
დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა“.

ხევსურულ ლექსში „ქსლის ქსოვაზე“ ლაპარაკი:

„ქსელთა ვქსოვ მამის ეზოთა,
ზალტეთა ვაჟრიალება“¹.

სულხან-საბა ორბელიანმა „სიტყვის კონაში“ ფეიქარს უწოდა „ლარის მქსოველი“.

სატირული ჟანრის პოეტურ ნიმუშებს შორის საინტერესოა სიდნა-ლის რაიონის სოფ. მადაროსკარში ჩაწერილი პატარა ლექსი, რომელიც „ლარის მქსოველს“ ანუ ფეიქარს ეხება:

„...გაუბია ტყუილები, თითქოს ლარი მოექსოვოს,*
ქალი არის ქარაშოტი, ჭკუა არც კი მოეთხოვოს“...

ბუნებრივმა პირობებმა და სოფლის მეურნეობის ზოგიერთი დარგის წარმოშობამ და განვითარებამ ხელი შეუწყო მთიან რაიონებში მეჯოგეობის გაერცელებას, რაც თავის მხრივ იძლეოდა მეორეული, არანაკლებ შრომატევადი საქმიანობის რეალიზების საშუალებას, კერძოდ, მუშავდებოდა მატყლი, შალეების, ქუდების და ნაბდების საწარმოებლად, ხოლო ბარის პირობებში ბამბისა და აბრეშუმის წარმოება ხელს უწყობდა ნარმის, ხამის, დარაიას ქსოვილების დამზადებას.

აჭარაში შინამრეწველობის დარგებს (...ლითონებისა და ხის დამუშავებასთან ერთად) შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ფეიქრობას ეკუთვნის, მაგრამ დამონებული საზოგადოებრივი და ოსმალური პოლიტიკა ხელს უშლიდა საფეიქრო პროდუქციის ბაზარზე გატანას.

ფეიქრობისათვის საჭირო ნედლეულის მოპოვება ბარის რაიონებში აბრეშუმისა და ბოჭკოვან მცენარეთა (სელი, კანაფი) გადამუშავების შედეგად ხდებოდა², ხოლო მთიან რაიონებში ასეთი ნედლეულის წყაროს წარმოადგენდა მცხვარეობა, მაგრამ ის არ ითვლებოდა სოფლის მეურნეობის წამყვან დარგად...

ზემო აჭარაში მისდევდნენ თხის ბეწვის დამუშავებასაც. ძაფისაგან წინდებსა და პაიჭებს ამზადებდნენ, ამის გამო მოსახლეობა ძირითადად შინ ნაქსოვებით იმოსებოდა³.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საფეიქრო მრეწველობასთან დაკავშირებულ სამუშაოებს ქალები ასრულებდნენ, ისინი შრომობდნენ ინდივიდუალურად და კოლექტიურად. კოლექტიური (ნადური) შრომის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს საფეიქრო ლექს-სიმღერების შექმნა და შესრულება.

ქალები, ბევრ შემთხვევაში იმ მძიმე ტვირთს იმსუბუქებდნენ, რომელიც მათ კისერზე აწვათ; კოლექტიური შრომა-საქმიანობა იძლეოდა მხიარულებისა და გართობის საშუალებას, ისინი შაირობდნენ, ყვებოდნენ ზღაპრებს, სხვადასხვა ამბებს, რაც საშუალებას იძლეოდა შექმნილიყო ჩვენამდე მოღწეული ე. წ. ქალების ღამის ნადის (კოლექტიური შრომის) ანუ მამითაღის ზეპირსიტყვიერების ბრწყინვალე ნიმუშები.

„კალოთანელთ მჩეჩელნი ხევან, დადგა მატყლის წეწაიო,
შუალამემ მაატანა, არ გაჩეჩეს კეჭაიო.

ჩვენი ნინო გაუჯავრდა, - უნდა დავსცე ჩეკაიო!
მაგისა მალექსებელსა ერთ თამბაქოს წეკვაიო,
მწარე ეგეთი იყოს, რო დაავიწყა სწეკვაიო.⁴

ეს ლექსი ჩაწერილი არის ხევისურეთში, და მოგვიტხოვრობს ზამთრის ცივ ღამეებში, 3-4 საათამდე შეკრებილი ქალების საქმიანობაზე ანუ ჩეჩვაზე.

ზოგადად, ქართული საფეიქრო ლექს-სიმღერები შეიძლება დაიყოს ორ ჯგუფად: 1. საფეიქრო-საყოფაცხოვრებო, ანუ ჩეჩვასა და რთვასთან დაკავშირებული ლექსები და სიმღერები და 2. საფეიქრო-სატრფიალო ლექს-სიმღერები.

სადავო არ უნდა იყოს ის, რომ საფეიქრო პოეზია სრულიად ასახავს ქალის შინაგან და გარეგნულ იერსახეს. ის მომქანცველ შრომას უთავსებს და უნაცვლებს გულის დარდებს და მეტად ემოციური პოეტური სურათი იქმნება, ის ხშირად თავის ტრფიალს აქსოვს ძაფის რთვაში, აქვს ოპტიმიზმის რწმენა და ღიღინებს:

„ერთე, ერთე ფარტენაო, ჩაეხვიე ტარზედაო,
ჩემი გულის ნანდაური, კახეთს არის ცხვარზედაო,
წადგება და წამოდგება კახელების ბანზედაო,
წლისთავზედა მოსვლა მითხრა, თვალი მაქვის გზაზედაო“.

ლექსში სატრფოს სახე არის ამაღლებული შთაგონების წყარო თავისი ფერადონებითა და ამღერებული ჟღარედობით:

„გავხედენ და მოგოგავდა, ლურჯა ცხენი ნალზედაო,
აკვდებოდა თეთრი ჩოხა წითელ ახალუხზედაო,
შავი ქუდი უხდებოდა მთვარესავით პირზედაო,
დაენაცვლოს მზევინარი შაშვენებულს ტანზედაო“.⁵

საინტერესოა სიღნაღის რაიონის სოფელ ბოდბისხევში ჩაწერილი ერთი პატარა სტროფი, სადაც ფეხმძიმე ცოლი სულმოუქთმელად ელოდება სატრფოს, თან დროს არ აცდენს და საჩეჩელთან მუშაობს.

„ვართავ და ვართავ, ვჩეჩავ და ვჩეჩავ
მე გულს ვაყოლებ ამ დარდებს ტიალს,
ჩემ ნანდაური მამიტანს ამბებს
და მივეცემით უსაზღვრო ტრფიალს!“^{*}

უმეტეს შემთხვევაში კოლექტიური შრომის დროს 10-15 ქალი იკრიბებოდა ერთ ოჯახში, სადაც მასპინძელი ქალი იწყებდა „მხატვრულ ნაწილს“,⁶ აღსანიშნავია ერთი საინტერესო გარემოებაც: როდესაც ნადი იკრიბებოდა, ყველა ქალი ერთდროულად ვერ ახერხებდა მისვლას, მათ იცოდნენ მასპინძელს ვინ ჰყავდა მოხმობილი ნაღზე, ამიტომ მის მისვლამდე იგონებდნენ პატარა ლექსებს ან შაირებს და დაგვიანებულს ასე ხვდებოდნენ*: „საჩეჩელში მატყლით დამრჩა,

მე შენიდან ხათრი დამრჩა“.

რაზედაც დაგვიანებული უპასუხებდა:

„საჩენელი ჩენებითა
ჩიმითვალე ბენებითა“.

სხვათა შორის ასეთივე მნიშვნელოვანი დეტალი შეიძლება მოვიძიოთ ზემოთხსენებულ ნაღურ საქმიანობაშიც.

როდესაც ბატები დაიწყებდნენ ბუმბულის გამოცვლას, წესი იყო, ოჯახის დიასახლისი დაიჭერდა მათ, ფრთებს დააცლიდა, გულზე ბუმბულს გააცლიდა და ყველაფერს ამას შეინახავდა სპეციალურად შეკერილ ნაჭრის პარკებში, მერე რამდენიმე მეზობლის ქალს დაუძახებდა და იწყებოდა „ბუმბულის წეწვა“. სწორედ ამ დროსაა შექმნილი ეს პატარა ლექსი (დაგვიანებულს მიუძღერეს):

„ბუმბულის წეწვა დავამთავრეთ,
შეგვიკერავს ბალიშებიც,
გერმის ნაწილს შენ მიხედე,
თუ არ მოვლენ ბალიშები...“*

იყო შემთხვევებიც, როცა საშუალების მიხედვით, ცეკვის დროს სრულდებოდა სიმღერები:

„ხერტლმა ხელი დამგალა,
ხერტალ გასატეხელმაო,
დამპირდა და მომატყუა,
კისერმოსატეხელმაო“.

საფეიქრო სამუშაოების დროს ნადის მონაწილეები პირდაპირ სიმღერისა და ცეკვის ტაქტზე ასრულებდნენ ძაფის რთვისა და ძახვის სამუშაოებს.⁷

ყველაზე მეტად პოპულარული, თანაც პოეტური და დახვეწილი იყო ნადის დროს ქალების გაშაირება, რომელიც მრავალფეროვნებით და გამართული ლიტერატურული ენით გამოირჩეოდა:

„საჩენელო, გამიჭარი
მატყლი არის გასაჩენი.
ზამთარია მოსავალი,
თოვლი მოგვაყარა ჭერში.“

ქმარს წინდები მოვუქსოვო
ფეხშიშველი ვერ გეივლის,
ეს ზამთარი ცუდი არის
უსიცივოდ არ ჩეივლის“.

იმის გამო, რომ დღისით უამრავ საოჯახო საქმეს ასრულებდნენ ქალები, შემდეგ კი ღამით (თითქმის გათენებამდე) ისევ შრომობდნენ. ბუნებრივია შრომა-საქმიანობის დროს ღამით ძილი მოერეოდათ, რის გამოც ძალიან ხშირად მიმართავდნენ ძილისპირულებს, რომლებიც სრულდებოდა ქსოვის დროს:

„ძილო, რას მეძინები,
მე საბრალოსო,
ქმარს პერანგი არ მიცვია
მე საბრალოსო,
დოუსტავ და შეუკერავ
იმ საბრალოსო...“

ან კიდევ:

„ძილო ნუ დაგვეძინები, ძილო ბატონოვო,
შორსა წადი, შორსა დადექ, ძილო ბატონოვო“.

მეტად საინტერესოა ნაღური საქმიანობა სათევზაო ბადეების ქსოვის დროს; ამ შემთხვევაში ძირითადად, არა საქმის გამო, არამედ „მონატრებული, დაძველებული დროის გახსენების, დარღისა და სიხარულის გაზიარებისათვის იკრიბებოდნენ“.*

სამწუხაროდ, ორი ნიმუში მოგვეპოვება ამ საქმიანობის ამსახველი და ერთი ჩაწერილია გელათში (ქუთაისი):

„...გოგო, რა კარგი თეთრი ხარ, წელში ხარ ბაწანწკალაო,
შენმა ჯვარმა და სურვილმა, ლეკვივით მაწაწკანაო“.⁸

ხოლო მეორე საჩხერეში:

„შემეხვეწა- მოეუქსოვე, აბრეშუმის ბადეო,
გაეხარდა, თან ამბობდა: ახლა დავიბადეო,
ამისთანა არ მინახავს, გადავმაღავ სადმეო,
გაიხარე, დაგელოცოს ეგ ქალური საქმეო“.*

მთქმელმა აღნიშნა, რომ: „როდესაც ქალები იკრიბებოდნენ, ისინი არა მარტო ბადეებს, არამედ სურსათის ბადურებსაც ქსოვდნენ და ერთმანეთს თავიანთ გამოგონილი ლექსებით ეხუმრებოდნენ“.*

ფაქტია, ქართველი ხალხის ნიჭი, განწყობა შრომისა და მხატვრული აზროვნებისა შერწყმული იყო და არის, მითუმეტეს ისეთი დამქანცველი შრომის დროს როგორც ეს იყო საფეიქრო შინა მწერველობის საქმიანობა, სადაც ბევრ შემთხვევაში, ყოველდღიური მძიმე შრომით გაწამებული ქალი ჩეჩვის, რთვის, ქსოვის, ბუმბულის წეწვის ნაღმი ყოფნისას, წუთით ივიწყებდა თავის ბედუკუღმარობას და ცდილობდა სხვა უხილავ სამყაროში ეგრძნო თავი.

უძველესი ტრადიციები გაუსლი საუკუნის შუა დრომდე იყო შემორჩენილი, რაც ნელ-ნელა გაქრა და მის ადგილზე მანათობელ ვარსკვლავებად დაგვრჩა ხალხის პოეტურ აზროვნებაში შემორჩენილი ის პატარა მარგალიტები, რასაც ჰქვია საფეიქრო შინამრეწველობასთან დაკავშირებული ლექს-სიმღერები და შაირობანი.

მდიდარი პოეტური ნიმუშები, თემატიკით და ჟანრობრივი თავისებურებებით დღესაც არ კარგავენ ელფერს, მათში შერწყმულია სატრფიალო, საყოფაცხოვრებო და სოციალური მოტივები, თითოეული მათგანი ნაყოფია ქალთა შემოქმედების და სრულიად პასუხობს იმ მოთხოვნებს, რასაც ზეპირსიტყვიერებაში ხალხური პოეტური შედეგები ჰქვია.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. თ. ოქროშიძე, შრომის სიმღერები, თბ., 1956, გვ. 53. 2. ჯ. ჩხეიძე, შრომის პოეზია, თბ., 1983, გვ. 65, 69, 101. 3. ქართული ფოლკლორი, ტ. , თბ., 1981. 4. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. V, VI, I, თბ., 1977-83. . 5. რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1967 წ. გვ. 36. 6. თ. ყაუხჩიშვილი, პეროდოტეს ცნობები საქართველოს შესახებ, თბ., 1960, გვ. 105. 7. ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიული წერილები, თბ., 1917, გვ. 37, 87, 103. 8. ხალხური სიტყვიერება, ეთაფიშვილის რედაქციით, თბ., 1917, გვ. 128. 9. ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური სიტყვიერების ქრესტომათია, თბ., 1960. 10. ვახტანგ კოტეტიშვილი, ხალხური სიტყვიერება, ტ. IV, თბ., 1937. * აღნიშნული მასალები შეკრებილია სტატიის ავტორის მიერ, 1992-93 წლებში მოწყობილი ექსპედიციის დროს.

Mamuka Tsukhishvili

Poem-songs of labour (Light industry)

From old times in Georgia great attention was focused on domestic-industrial fields of labour, including light industry labour. Basis for it was laid in the period of sheep breeding farming revival and wool manufacture.

At the time of light industry collective (naduri) gatherings, which involved only women, frequently took place. In a house of one of the hostess the women hackled, spin wool and knitted a great number of clothes from dawn to dusk. During that period unique works of national poetic folklore which were distinguished by their thematic and genre peculiarities were created.

Mostly they were of everyday life- social and amusing poem-songs, where narrators and performers expressed their feelings and shared cordiality and love to each other.

With the help of works of folklore created in the process of this collective labour, women tried to forget about harassing labour and relieve concern caused by their bad fortune.

Unique works of national folklore created in the period of light industry labour is a heritage of the past and we are obliged to share the pleasure received from the knowledge of this heritage with our descendants.

თამარ კოშორიძე

ცისფერი მაიმუნი – უბრალოდ ფუფუნების საგანი თუ საკრალური ცხოველი

ხელოვნება და, აქედან გამომდინარე, ფერწერა, ყოველთვის გამოხატავს და აღწერს თავის თანამედროვე ყოფა-ცხოვრებას, სადაც ჩანს ადამიანის აზროვნება, რელიგიური წარმოდგენა. ხელოვნების ნიმუშით იქმნება ერთგვარი სურათი იმდროინდელი ცხოვრებისა. ასევეა მინოსურ ცივილიზაციაშიც, რომლის ფერწერაში ჩანს მაშინდელი ადამიანის ინტერესი, სამყაროს ხედვა, მისი აღქმის თავისებური სტილი.

იმისათვის, რომ მინოსელმა ხელოვანმა გამოხატოს შთაბეჭდილება, ემოცია საგნის მიმართ, მას არ სჭირდება საგანთა ზუსტი გამოსახვა. იმდროინდელი მხატვარი ამისაგან თავისუფალია. მისი ამოცანაა მაყურებლისათვის ხელშესახები გახადოს სწორედ ამ საგნის მიღმა არსებული, ის, რაც ჩვეულებრივი თვალით კი არა, არამედ მხოლოდ გულის თვალით თუ შეიმჩნევა. მიუხედავად იმისა, რომ უფრო დიდი ყურადღება ეთმობა გამოსახულის მიღმა არსებულს, იმას, რაც თვალით უხილავია, ასეთი ფერწერული ნამუშევარი მაინც საოცრად ესთეტიურია.

ხშირად გამოსახულება გაცილებით უკეთესად ინახავს ინფორმაციას ამა თუ იმ ცივილიზაციისა და კულტურის შესახებ, ვიდრე ჩანაწერები. სწორედ ასეთი სურათი გვაქვს მინოსურ ცივილიზაციაშიც. მართალია, იმდროინდელ ჩანაწერებსა და ლიტერატურულ წყაროებს ამ მადალგანვითარებული კულტურის შესახებ ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ, სამაგიეროდ, მოგვეპოვება არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი

ის ვიზუალური მასალა, რომელიც საკმაოდ ნათელ წარმოდგენას ქმნის ბრინჯაოს ხანის მინოსურ ცივილიზაციაზე.

ბრინჯაოს ხანის ფერმწერი საოცარი სიზუსტით ხატავდა ეგეოსის აუზისათვის დამახასიათებელ ფლორასა და ფაუნას, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს იმის გასარკვევად, თუ რას საქმიანობდნენ, რითი იყვნენ დაკავებულნი II ათასწლეულში ეგეოსის აუზში მცხოვრები ადამიანები.

მინოსური პერიოდის ფრესკულ ფერწერაში შეიძლება ფლორისა და ფაუნის გამოსახვის რამდენიმე ჯგუფი გამოიყოს; კერძოდ კი: 1) ფრესკები, სადაც მხოლოდ ფლორა და ფაუნაა გამოსახული და შესაძლებელია, რომ რელიგიური დატვირთვა არ ჰქონდეს ანუ მხოლოდ ესთეტიკური ფუნქციის მატარებელი იყოს, 2) კედლის მხატვრობა, რომელზეც ადამიანების გვერდით ფლორისა და ფაუნის ამსახველი ფრესკებია, რომელთაც დუმასი ნარატიულად მიიხედავს (1,75) და 3) როდესაც ცხოველთა და მცენარეთა სამყარო რიტუალის ამსახველ ფრესკებში გვხვდება და მოიაზრება საკრალური მნიშვნელობის მატარებლად.

ჩვენს მოხსენებაში სწორედ იმ ფრესკებზე გავამახვილებთ ყურადღებას, სადაც ცხოველი რელიგიური რიტუალის მონაწილედ გვევლინება და, ხშირ შემთხვევაში, ადამიანთან შედარებით მაღალ საფეხურზე დგას. ასეთ ცხოველად კი ცისფერი მაიმუნი მოიაზრება, სწორედ მასზე შევაჩერებთ ჩვენს ყურადღებას და შევეცდებით ის განვიხილოთ სხვა მითიურ და, ამავე დროს, წმინდა ცხოველებთან, რომელიც მინოსურ ფრესკულ ფერწერაშია წარმოდგენილი.

ცისფერ მაიმუნებს გამოსახავდნენ არა მარტო ფრესკულ ფერწერაში, არამედ ბეჭდებზეც როგორც კრეტაზე, ასევე ეგეოსის აუზში მდებარე სხვა კუნძულებზეც. “მაგრამ განსხვავება ის არის, რომ კიკლადური გამოსახულებები ცისფერი მაიმუნებისა არ იმეორებს კრეტის სტილს, ის თვითმყოფადია. ამას მეცნიერები იმით ხსნიან, რომ თერისა და ეგეოსის აუზის სხვა კუნძულებზე მოღვაწე ხელოვანებს საშუალება ჰქონდათ დაკვირვებოდნენ რეალურ ცხოველებს და ამით ეხელმძღვანელებოდნენ, როცა კრეტა ამას მოკლებული იყო” (10, 229-230).

აღსანიშნავია, რომ მაიმუნის გამოსახულება ძალიან იშვიათია მიკენური იკონოგრაფიისათვის. ამ პერიოდის მხოლოდ ორი ნიმუშია ცნობილი, რომელთაგან ერთი გამოსახულია მიკენურ ვაზაზე (რიტონზე) (11, 202-203, ფიგ.1, 3), ხოლო მეორე

კი ბეჭედზე პილოსიდან. მეცნიერების აზრით, პირველი ნიმუში თერაზე აღმოჩენილი გამოსახულებების თანამედროვეა და სავარაუდოდ კრეტის სახელოსნოში უნდა ყოფილიყო დამზადებული (11,208). რაც შეეხება ბეჭედს პილოსიდან, ის ძველ ჰელადურ III B 2-III C პერიოდს უნდა განეკუთვნებოდეს და მიუხედავად საკმაოდ გვიანდელი დათარიღებისა, ის კრეტის სახელოსნოში უნდა ყოფილიყო დამზადებული, ანდა კრეტის მოდელის მიკენურ კოპიას უნდა წარმოადგენდეს. ამგვარად, მაიმუნის იკონოგრაფიული გამოსახულება სრულიად უცხო უნდა ყოფილიყო მიკენური ცივილიზაციისათვის (12,236).

საკმაოდ საინტერესო სურათს გვიშლის აკროტირში აღმოჩენილი ფრესკა Xeste 3-დან, სადაც გამოსახულნი არიან ახალგაზრდა ქალიშვილები, რომლებიც ზაფრანის ყვავილების შეგროვებით არიან დაკავებული, მოგროვებულ ყვავილებს კალათაში აწყობენ და შემდეგ მას იქვე, ამაღლებულ ადგილას, ტახტრევანზე მჯდომი ქალბატონის წინ ცლიან. როგორც ნანო მარინატოსი აღნიშნავს (7,123), მხოლოდ ახალგაზრდა ქალიშვილებს ჰქონდათ უფლება მოეკრიფათ ზაფრანის ყვავილები ანუ, როგორც ჩანს, ეს მცენარე პალმასთან ერთად წმინდა მცენარედ ითვლებოდა, რადგან მოგვეპოვება ფრესკები, სადაც ქალ-ღვთაებას ზაფრანის ყვავილებისაგან გაკეთებული მივი უმშვენებს ყელს. ამ ფრესკაზე სულ ოთხი ქალიშვილია გამოსახული და შეიძლება ითქვას, რომ თითოეული მათგანი საკმაოდ ნათლად აჩვენებს ამ საკრალური მნიშვნელობის მქონე მცენარის შეგროვების პროცესს: 1) ეს არის ის ეტაპი, როდესაც ხდება ყვავილების მოკრეფა და კალათა, რომელშიც უნდა ჩააწყოს ახალგაზრდა ქალმა ეს მოკრეფილი ყვავილები, იქვე, მის გვერდით დგას; 2) ქალიშვილს უკვე ხელში უჭირავს კალათა; 3) ყვავილებით სავსე კალათით ის მიემართება ცენტრალური ფიგურისაკენ და 4) ბოლო ეტაპი წარმოდგენილია იმით, რომ ქალიშვილი ქალი-ღვთაების წინ მდგარ ჭურჭელში ცლის მოგროვებულ ყვავილებს. ტახტრევანზე მჯდომი ქალის ფიგურას ხელოვანი გამოჰყოფს დანარჩენებისაგან, თითქოს ამით სურს, რომ ხაზი გაუსვას მის მნიშვნელობას და სიმბოლურად მას ეგზოტიკურ ცისფერ მაიმუნთან და მითიურ გრიფონთან ერთად გამოსახავს, რაც მიუთითებს, რომ ეს არ არის უბრალოდ ყოფითი სცენის გამომხატველი ფრესკა, არამედ აქ საქმე გვაქვს ღვთაებრივ სიმბო-

ლიკასთან და ამიტომაც შემადლებულ ადგილზე მჯდომი ქალის ფიგურა უნდა გავიგოთ როგორც ქალღმერთი.

საკმაოდ საყურადღებოა, რომ შვედროვებულ ზაფრანებს ქალღმერთს ქალიშვილი კი არ აწვდის, არამედ ცისფერი მაიმუნი ანუ ძღვენი თუ შესაწირი ქალღმერთთან სწორედ ამ ეგზოტიკურ ცხოველს მიაქვს, რომელიც გარკვეულწილად თითქოს მედიატორის როლს თამაშობს ქალ-ღვთაებასა და ადამიანს შორის. ამაზე მიუთითებს ასევე ცხოველის ადგილმდებარეობა. ფრესკა სიბრტყობრივად შეიძლება სამად დაიყოს: პირველი – შემადლებული ადგილი, სადაც ქალღმერთი ზის, მეორე – სადაც ღვთაებრივი ცხოველი დგას და მესამე საფეხური, სადაც ქალიშვილი დგას, რომელიც მოკრევილ ზაფრანის ყვავილებს ქალღმერთის წინ ცლის. საგულისხმოა, რომ ცისფერ მაიმუნს ერთი ფეხი მეორე სიბრტყეზე უდგას, სადაც ასევე ქალღმერთის ცალი ფეხიც მოჩანს, ხოლო მეორე ფეხით კი იმავე სიბრტყეზე დგას, რომელზეც ქალიშვილი ზაფრანებით ხელში. სწორედ ამიტომ ვამბობთ, რომ მაიმუნი ამ შემთხვევაში ადამიანზე ერთი საფეხურით მაღლა დგას და ქალღმერთზე ერთი საფეხურით დაბლა, ანუ გარკვეულწილად მედიატორია ადამიანსა და ქალღმერთს შორის. მითიურ გრიფონს კი უკანარი ფეხი მეორე სიბრტყეზე აქვს, ხოლო წინა ფეხები ქალღმერთის ზურგთან აქვს მიტანილი. ეს კი იმაზე მიანიშნებს, რომ გრიფონი კიდევ უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ცისფერი მაიმუნი, რომელიც ადამიანზე მაღლა, მაგრამ ქალღმერთზე დაბლა დგას ანუ მაიმუნი, გარკვეულწილად, გაცილებით პრივილეგირებულია, ვიდრე ადამიანი (7,124).

ასევე საინტერესოა ოქროს ბეჭედი კრეტიდან, რომელზეც ორი ფიგურაა გამოსახული: პალმის ხის გვერდით ზის ქალი, ხოლო მის წინ კი მაიმუნი დგას. აქ გამოსახული ქალი აშკარად ქალღმერთია, რადგან ის ზის და მისი ერთ-ერთი აუცილებელი ატრიბუტი – პალმაც წარმოდგენილია. მეორე ბეჭედზე ფესტოდან კი გამოსახულია შიშველი ქალღმერთის ფიგურა, რომელიც სვეტის წინ ზის, ხოლო მაიმუნი და ქალი, რომლებიც თაყვანს სცემენ ქალღმერთს, მის წინ დგანან მსხვერპლშეწირვისათვის დამახასიათებელ პოზაში. მაიმუნი ჩაცვნილია მაშინ, როცა ქალის ფიგურა დგას, რაც გვაფიქრებინებს, რომ მაიმუნს კი არ მიაქვს ძღვენი ქალღმერთისათვის, არამედ პირიქით, ცისფერი მაიმუნი მისგან იღებს ძღვენს. ყოველივე

ამასთან ისმის კითხვა: შეგვიძლია კი რომ სვეტის წინ მჯდომი ქალის ფიგურა ქაღალდმერთად მივიჩნიოთ? ჩვენი აზრით ეჭვს არ ტოვებს ფაქტი, რომ ეს სწორედ ქაღალდმერთის გამოსახულება უნდა იყოს, რადგან მას მარცხენა მუხლი მოხრილი აქვს, რაც გვაპარაუდებინებს, რომ კლდეზე უნდა იჯდეს, ანუ მაიმუნზე ერთი საფეხურით მაღლაა. დაბოლოს, ქაღალდმერთის ფიგურა დომინირებს და გაცილებით უფრო დიდი მასშტაბებით არის გამოსახული, ვიდრე დანარჩენი ორი ფიგურა.

კუნძულ თერაზე აგრეთვე მოგვეპოვება ერთი ფრესკა, სადაც მაიმუნი ზეაწეული ხელებით არის გამოსახული პაპირუსის პალმის ხესთან, რომელიც ზემოთ მორთულია წმინდა რქებით, რაც მინოსურ კულტურაში საკულტო-რელიგიური მნიშვნელობის მატარებელია. მაიმუნის გამოსახვა პალმასთან და ე.წ. “წმინდა რქებთან” უკვე ასაბუთებს ამ სცენის რელიგიურ მნიშვნელობას და კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ ცისფერი მაიმუნი არის მავედრებელი, ასე ვთქვათ ის ფიგურა, რომელსაც, საერთოდ, ძღვენი მიაქვს ქაღალდმერთთან.

თავდაპირველად, ეს ფრესკა როდესაც აღმოაჩინეს, მხოლოდ ერთი მაიმუნი იყო გამოსახული, ხოლო შემდეგ, ნანო მარინატოსმა მისი ახლებური ვერსია წარმოგვიდგინა, კერძოდ კი, პაპირუსის სვეტის მარჯვენა მხარეს მან მეორე მაიმუნის ფიგურაც აღადგინა, რადგან, როგორც ის თავად აღნიშნავს, “მეორე ცხოველის არსებობა საკმაოდ რეალურად შეიძლება მივიჩნიოთ, რადგან სვეტის მარჯვენა მხარეს შეინიშნებოდა ცხოველის კუდის ნაწილი” (8,141), რაც მიუთითებდა კიდევ, რომ ფრესკაზე მეორე მაიმუნიც უნდა ყოფილიყო გამოსახული. ეს შენობა, რომლის წინაც ცისფერი მაიმუნია დახატული, არ შეიძლება მივიჩნიოთ როგორც საკურთხეველი, არამედ ის სამლოცველოს უნდა წარმოადგენდეს, სადაც ერთი მაიმუნი მსხვერპლშეწირვას ახორციელებს სამლოცველოს გარეთ და, ნანო მარინატოსის აღდგენილი ვერსიის თანახმად, მეორე მაიმუნი სამლოცველოს შიგნით არის, სადაც ის მონაწილეობას უნდა იღებდეს რელიგიურ რიტუალში.

ასევე საინტერესო სურათს გვიშლის ბეჭედი ზარკოსიდან, სადაც ქალის ფიგურა დგას ჩაცვუქული მაიმუნის წინ, რომელიც თავისთავად დიდი ზომისაა და ხელები აქვს ზემოთ აწეული. ქალის მოძრაობიდან გამომდინარე მისახვედრია, რომ ის ძღვენს სწირავს და სავარაუდოდ ამ ძღვენის მიმღები სწო-

რედ მაიმუნია. ცხოველი არაპროპორციულად დიდი ზომისაა, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს და მნახველის ყურადღებას ამახვილებს, რომ ცისფერი მაიმუნი იერარქიით უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ადამიანი. ის ფაქტი, რომ მაიმუნი ღვთაებრივ ძღვენს იღებს ადამიანებისაგან და შემდეგ ქალ-ღვთაებას სწირავს, არ უნდა იწვევდეს გაკვირვებას, რადგან აკროტირში, Xeste 3-ში აღმოჩენილი ფრესკა, რომელიც ზემოთ უკვე განვიხილეთ, იმის თვალსაჩინო მაგალითია, რომ მაიმუნი ითვლება ადამიანზე უფრო მნიშვნელოვან არსებად და იერარქიულადაც მედიატორის როლი მოკვდავსა და ღვთაებას შორის სწორედ მას აკისრია. ამიტომ ბუნებრივიცაა, რომ შესაძლებელია ცისფერ მაიმუნს, როგორც მედიატორს, მოკვდავნი ძღვენს სწირავენ. ეს ყოველივე კი გვაფიქრებინებს, რომ იკონოგრაფია კრეტაზე სწორედ ეგვიპტიდან და ანატოლიიდან უნდა შემოსულიყო, რადგან ეგვიპტეში მაიმუნის სახე გვხვდება როგორც ხელოვნებაში, ასევე რელიგიაშიც, მაგრამ ყველა მაიმუნი კი არა, არამედ ბაბუინია უფრო მნიშვნელოვანი.

ბაბუინები ასოცირდებიან ასევე მთვარის ღვთაება თოთთან, “რომელიც ცნობილია, როგორც სიბრძნისა და დამწერლობის ღმერთი. ის წერდა ადამიანთა დაბადებისა და სიკვდილის თარიღებს და იცავდა გარდაცვლილთა სულებს” (6, 57). ეგვიპტურ კულტურაში ბაბუინების მთავარი დანიშნულება იყო მზის შეგება. ის გვევლინება როგორც მოცეკვავე, ხილის შემგროვებელი და ღმერთის გამრთობი. ხანდახან ქალბატონების სკამის ქვეშ მჯდომიც კი ჩნდება ეგვიპტურ მხატვრობაში. აღსანიშნავია, რომ მისი სწორედ ეს ორი თვისება, კერძოდ კი ერთი მხრივ მხიარული, გამრთობის როლის დაკისრება და მეორე მხრივ, ღვთაებასთან ასოცირება გადმოიდეს და აითვისეს მინოსელებმა (3,33-85). ასევე აღსანიშნავია, რომ ბაბუინი ეგვიპტეში საკმაოდ ადრეული პერიოდიდან კრძალვისა და მოწიწების ობიექტად იყო მიჩნეული, რაც იმ ფაქტმაც განაპირობა, რომ, როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, მოგვიანებით ის ასოცირდებოდა სიბრძნის ღვთაება თოთთან.

ასევე საინტერესოა, რომ ბრინჯაოს ხანის ეგეოსურ ფრესკებზე მაიმუნი ცისფერ ფერშია შესრულებული, ხოლო ეგვიპტეში კი მას მომწვანო ფერში ხატავდნენ, ძალიან იშვიათად ცისფერში. იქნებ მაიმუნი აღქმული უნდა ყოფილიყო მხოლოდ როგორც ფუფუნების საგანი, ანდა საყვარელი შინაური

ცხოველი, როგორც ეს ეგვიპტური საზოგადოებისათვის იყო დამახასიათებელი. მაგრამ ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ ეგოსის აუზში ფრესკებზე გამოსახული ცისფერი მაიმუნები ეგვიპტიდან საჩუქრად უნდა მიეღოთ მინოსელებს, სადაც ეს ცხოველები იწვრთნებოდნენ იმისათვის, რომ ეცეკვათ, ანდა მუსიკალურ საკრავებზე დაეკრათ მუსიკოსების თანხლებით (12,342). კრეტაზე აღმოჩენილი უძველესი ფრესკები მაიმუნის გამოსახულებით ცხადყოფს, რომ თავდაპირველად კრეტელ მხატვრებს ეგვიპტელი ხელოვანებისაგან უნდა გადმოეღოთ ამ ეგზოტიკური ცხოველების გამოსახვა ფრესკებზე, რადგან ეგოსური აუზისათვის უცხო იყო ამგვარი ცხოველების არსებობა. ხოლო მოგვიანებით, შესაძლებელია ისინი უკვე ნამდვილი მაიმუნებით იყვნენ შთაგონებულნი და, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ეს ცხოველები კრეტასა და თერაზე უნდა მოხვედრილიყვნენ ძღვენის სახით, რაც დაფიქსირებულია დელეგაციის ამსახველ ფრესკაზე რეხმირეს საფლავიდან (9,3-4).

“რაც შეეხება ანატოლიასთან ურთიერთობას, აშკარაა, რომ ანატოლიური მოტივები შესამჩნევად იჩენს თავს შუა ბრინჯაოს ხანის კრეტაზე, რადგან ფესტოში აღმოჩენილი ბეჭდები აჩვენებს ძალიან ახლო მსგავსებას ანატოლიურ კულტურასთან. მაიმუნის ფორმის ბეჭდებიც, რომლებსაც შესაძლებელია თილისმადაც იყენებდნენ, აღმოსავლური წარმოშობის უნდა იყოს” (5,241, 253).

აღსანიშნავია, რომ ეგვიპტურ და მესოპოტამიურ ხელოვნებაში მცენარეები და ცხოველები გაცილებით უფრო ბოტანიკური და ზოოლოგიური სიზუსტით არის გამოსახული, ვიდრე ეს მინოსურ კულტურაშია. იქნებ იმიტომ, რომ კრეტელი ხელოვანი გაცილებით უფრო სპონტანურია და ამით განსხვავდება კიდევ თავისი თანამედროვე ეგვიპტელი თუ მესოპოტამიელი მხატვრისაგან?

გარდა ზემოთხამოთვლილი ხელოვნების ნიმუშებისა, საგულისხმოა “ზაფრანის შემგროვებლის” ფრესკა კრეტიდან. არტურ ევანსმა ეს ფრაგმენტი დაათარიდა შუა მინოსური II პერიოდით და აღადგინა როგორც ბიჭი, რომელიც აგროვებს თეთრი ზაფრანის ყვავილებს (2, ტაბულა IV). საინტერესოა ის ფაქტი, რომ თავდაპირველი სახით ფრესკაზე შემორჩენილი იყო მხოლოდ ფიგურის ტორსი, წინა და უკანა ფეხების ფრაგმენტები, რომელიც ცისფერ ფერში იყო შესრულებული, რაც

მიუთითებდა, რომ ფრესკაზე გამოსახული ფიგურა ცისფერი უნდა ყოფილიყო. საინტერესო და საყურადღებოა, რომ ევანსმა, როგორც უკვე აღენიშნეთ, ის ადამიანის ფიგურად აღადგინა მაშინ, როცა მთელ ეგეოსურ ხელოვნებაში არ მოიძებნებოდა არც ერთი ფრესკა, სადაც ადამიანის ტორსი ცისფერ ფერში იქნებოდა შესრულებული. თუმცა ახლა აღიარებულია, რომ ეს ადამიანის ფიგურა კი არა, არამედ ცისფერი მაიმუნი უნდა იყოს. მაგრამ ამავე დროს ჩნდება კითხვა, ეს ცხოველი ამ კონკრეტულ ფრესკაზე მტაცებლად უნდა ჩაითვალოს ანუ ის ნადირობს, როგორც ეს არის დაფიქსირებული კუნძულ თერაზე აღმოჩენილ ფრესკაზე ე.წ. “ფრესკების სახლიდან” (ამ ფრესკაზე გამოსახულია დაახლოებით 6 მაიმუნი, რომელიც თითქოს ნადირობს და დაცდილობს საკვების მოსაპოვებლად კვერცხებით სავსე ბუდეები გაანადგუროს) თუ სარიტუალო ცხოველად, რადგან თერაზე აღმოჩენილი ფრესკების თანახმად, სწორედ ცისფერ მაიმუნს აქვს უფლება და პატივი, რომ ზაფრანის ყვავილები მიართვას ქალ-ღვთაებას და, რაც ასევე საყურადღებოა, მამაკაცი არასდროს იღებდა მონაწილეობას ზაფრანის შეგროვებაში. “საინტერესოა, რომ მაიმუნის ფიგურის კიდურებსა და წელს წითელი სარტყელები ამშვენებს, რაც მიუთითებს, რომ ეს მოშინაურებული მაიმუნი უნდა იყოს და არა მტაცებელი ან მონადირე ცხოველი, რომელსაც შესაძლებელია მონაწილეობა მიეღო რაღაც რელიგიურ რიტუალში” (4,41).

როდესაც ამ შთაბეჭდავ და გარკვეულწილად დეკორატიულ ფრესკას ვუყურებთ ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ის თითქოს ზემოდან არის დანახული, სწორედ ამიტომაც იქ ცა საერთოდ არ ჩანს და მაიმუნი გარშემორტყმულია კლდოვანი ლანდშაფტით, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს ლანდშაფტი გარს ევლება ცისფერი მაიმუნის ფიგურას და წრეში ანუ ცენტრში მოაქცევს მას. ამ ფრესკაზე მაიმუნი, თითქოს არ არის რეალური, ის უფრო წარმოსახვითია. ერთადერთი, რაც მართლაც რეალობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ეს არის თავად ზაფრანის თეთრი ყვავილები, რომლებსაც საოცრად ბუნებრივად გამოსახავს მხატვარი, თითქოს სიოც კი იგრძნობა, რომელიც ამ ყვავილებს არხევს.

ფრესკა “ზაფრანის შემგროვებელი” კრეტიდან, თერის Xeste-3-ში აღმოჩენილი ფრესკა, სადაც ცისფერი მაიმუნი ძღვენს სწირავს ქალ-ღვთაებას და ფრესკა, ე.წ. “მლოცველი მაიმუნისა”, სადაც ეს საკრალური ცხოველი ზეაწეული ხელე-

ბით წმინდა რქებისა და პალმის ხის ფონზე ჩნდება, თავისი გარეგნობით საკმაოდ განსხვავდება მაიმუნებისაგან, რომლებიც გამოსახულნი არიან “ფრესკაზე მაიმუნებით” (აკროტირი, ოთახი B 6) და ასევე “ფრესკების სახლში” აღმოჩენილი ნახატი-საგან ცისფერი მაიმუნებით. ამ ორ ფრესკაზე ცხოველი გაცილებით ახლოს არის რეალობასთან ანუ მისი გამომეტყველება, მოძრაობა, რეალურად შეესაბამება კიდევ მაიმუნის ქმედებას და საკმაოდ განსხვავდება იმისაგან რაც “მლოცველი მაიმუნის”, “ზაფრანის შემგროვებლისა” და Xeste-3-ში აღმოჩენილ ხელოვნების ნიმუშებზე გვხვდება. აქ მაიმუნი გაცილებით უფრო მაღალ საფეხურზეა, ვიდრე ადამიანი, უფრო სტილიზებულია და რეალობისაგან შორს არის. გასაგებია, რომ ხელოვანი ამას შეგნებულად აკეთებს, რადგან მისი მნიშვნელობა აჩვენოს, მნახველს დაანახოს, რომ ის საკრალური, სარიტუალო ცხოველია და არა უბრალოდ მაიმუნი, ისეთი, რომელიც ოთახ B 6 -სა და “ფრესკების სახლში” გვხვდება. ხელოვანი ითვალისწინებს ყველა, უმნიშვნელო დეტალსაც კი, რათა ბუნებრივად გამოსახოს მაიმუნი. იქ ყურადღება ექცევა ფერებს, კონტურებს, სახის მოყვანილობას, თვალებს, გამომეტყველებასა და ჟესტიკულაციასაც კი.

ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ცისფერი მაიმუნი, რომელიც ეგეოსურ ცივილიზაციაში ეგვიპტიდან შემოვიდა, შესაძლებელია თავდაპირველად მხოლოდ ფუფუნების საგნადაც კი ითვლებოდა და ფრესკებზე მას მხოლოდ სილამაზისა და ეგზოტიკურობისათვის გამოსახავდნენ. მაგრამ ფაქტია, რომ მას ასევე გაცილებით უფრო მეტი დატვირთვა ჰქონდა (როგორც მედიატორს ქალ-ღვთაებასა და ადამიანს შორის) და ადამიანზე მაღლა მდგომარეობდა ითვლებოდა. ამ განსხვავებას მინოსური პერიოდის ხელოვნები არაჩვეულებრივად გადმოსცემდნენ. ისინი თავიანთი ოსტატობით იმდენს ახერხებდნენ, რომ მნახველისათვის აშკარად ეჩვენებინათ ფრესკაზე გამოსახული მაიმუნი საკრალური ფიგურა იყო, თუ ჩვეულებრივი ეგზოტიკური ცხოველი, რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს მინოსელი მხატვრის ოსტატობასა და ესთეტიკურობის საოცარ შეგრძნებაზე.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. Doumas, Christos G., 1984, *Thera: Pompeii of the Ancient Aegean (Excavations at Akrotiri 1967-1979)*, London. 2. Evans, A. 1921-1936, PM (The Palace of Minos) I, London. 3. Helck, W. & Otto, E. (eds.), 1975, *Lexikon der Aegyptologie*. 4. Immerwahr, Sara A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze*

Age, The Pennsylvania State University Press, University Park and London. **5. Levi, D.** 1969, *Parole del Passato*. **6.** *Lexikon der Antike*, 1985, Leipzig. **7. Marinatos, Nanno**, 1987, An Offering of Saffron to the Minoan Goddess of Nature: the Role of Monkey and the Importance of Saffron, in: *Gift to the Gods, Proceedings of the Uppsala Symposium 1985*, Sweden, Stockholm. **8. Marinatos, Nanno** 1988, The “African” Of Thera Reconsidered, in: *Proceedings of the 5th International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29 June, 1986, Opuscula Atheniensa XVII*, Stockholm, Sweden. **9. McDermott, W. C.** 1938, The Ape in Antiquity, Baltimore. **10. Paulinos, A. N.** 1972, The Discovery of the First Victim of Thera’s Bronze Age Eruption, in: *Archaeology* 25. **11. Sakellariou, A.** 1975, La scène du siege sur le rhyton d’ argent de Mycènes d’ après une nouvelle reconstitution, RA. **12. Vanshoonwinkel, J.** 1990, Animal Representations in Theran and Other Aegean Arts, in: *Thera and The Aegean World (TAW) III, vol. I, eds.: D.A. Hardy with C. G. Doumas, J. A. Sakellarakis, P. M. Warren, The Thera Foundation, London.*

Tamar Koshoridze

The Blue Monkey a Pet or a Sacred Animal

The Minoan painting expresses animation and living movement, its spontaneity and delight in nature, which sets it apart from the contemporary art of Egypt and Mesopotamia. An iconographic and typological analysis of the frescoes with blue monkeys, which are among the earliest representations in Crete, shows that the Minoan engravers were inspired by Egyptian figurines. That the monkey held an important place in ancient Egypt is well known. It was not only appreciated as a companion by both men and women, but is shown co-operating in various human activities. In addition monkey very early became an object of veneration, associated later especially with the god of wisdom, Thot.

The representation of monkeys in the Aegean seems, according to the evidence of the earliest Cretan examples, to have at first been borrowed from Egyptian iconography. Later on, the painters of Aegean frescoes were probably inspired by real monkeys. These must have arrived in Crete and Thera as gifts.

There are two subgroups of the frescoes with blue monkeys in Minoan iconography. There are two frescoes from Thera in the first subgroup, one from the Room B-6 and another is from the “House of the Frescoes”, where the monkeys are acted sometimes like pets and sometimes like predators. In the second subgroup there are frescoes and seals, where monkey is acting like a sacred and privileged animal. The blue monkey sometimes is adored, sometimes worshipper. The painting from Xeste 3 showed that they were considered more important than humans and that a hierarchy was implied in which the monkey was an intermediary between humans and the divinity. The monkey is thus privileged in a two-fold fashion, by standing nearer to the goddess than the humans and by offering her the processed product (white crocuses) which obviously had a great value.

ფიქცია და კომუნიკაცია

*სინამდვილეში ყოველგვარი ენობრივი ქმედება
მიზანმიმართულია, მხოლოდ მიზანია სხვადასხვა ...¹*
რომან იაკობსონი

ფიქციაზე სხვადასხვაგვარი შეხედულებები არსებობს. სამეტყველო აქტების თეორეტიკოსები (ჯონ სერლი, გრეგორი ქარი) ფიქციონალობას ავტორის ჩანაფიქრს, ინტენციას უკავშირებენ. სხვები (მაგალითად, კენდელ უოლტონი) თვლიან, რომ ფიქცია მხოლოდ რეციპიენტის (მკითხველის, მსმენელის, მაცურებლის) წარმოსახვაში არსებობს. დევიდ ლიუისს იგი სინამდვილეზე თანადროული საზოგადოების წარმოდგენათა მანიფესტაციად მიაჩნია. ჟერარ ჟენეტი და დორით ქონი კი ცდილობენ, ფიქციონალობა ნაწარმოების შინაგან აგებულებაში, სტრუქტურაში აღმოაჩინონ.

მოცემული ნარკვევის მიზანია, თითოეული ამ შეხედულების გაანალიზების გზით მათი ნაკლოვანებების ჩვენება და ისეთი სინთეზური მოდელის შემუშავება, რომელშიც სხვადასხვა თეორიების ერთ მთლიანობად გაერთიანება იქნება შესაძლებელი.

მოცემული ნაშრომის შესრულება შეუძლებელი იქნებოდა “შვედური ინსტიტუტისა” (Svenska Institutet) მხარდაჭერის გარეშე, რომელმაც დააფინანსა ჩემი ხუთთვიანი სამცნიერო მივლინება სტოკჰოლმის უნივერსიტეტში. მადლობა მინდა გადავუხადო აგრეთვე პროფ. დოქ. იორან როსჰოლმს ხელმძღვანელობისათვის.

¹ Roman Jakobson, *Lingvistik och poetik, I: Poetik och lingvistik*. Stockholm 1974, s. 141 (აქ და ქვემოთ თარგმანი ჩვენია. – ლ.ც.)

ფიქციონალური კომუნიკაციის ასპექტები

როდესაც შემოქმედი თავის ნაწარმოებს ქმნის, იგი ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად ცდილობს გაავიზიაროს თავისი აზრები, გრძნობები, შეხედულებები და ა.შ. ამდენად, ყოველი ნაწარმოები – ნახატი იქნება ეს, სკულპტურა თუ მუსიკალური კომპოზიცია – შეიცავს ერთგვარ შეტყობინებას, რომელიც აღქმულ უნდა იქნას მაყურებლის, მკითხველის ან მსმენელის მიერ. არ არსებობს ნაწარმოები შემოქმედის გარეშე, თუმცა, ყოველი ნაწარმოები შინაარსს მოკლედბული აღმონჩდება, თუ არ არსებობს რეციპიენტი, ანუ ის, ვინც შეტყობინების მიღებას შეძლებდა. აქედან გამომდინარე, ორივე ასპექტი – ავტორიც და რეციპიენტიც, აუცილებელი პირობაა მხატვრული ნაწარმოების არსებობისთვის, თვითონ ნაწარმოები კი შეიძლება განვიხილოთ როგორც ავტორსა და რეციპიენტს შორის კომუნიკაციის საშუალება.

კომუნიკაციის ერთერთი ყველაზე მარტივი და სადა მოდელი ჯერ კიდევ XX ს-ის 50-იან წლებში განავითარა რომან იაკობსონმა. ამ მოდელის თანახმად, კომუნიკაციის ნებისმიერი ფორმა მოიცავს სამ ინსტანციას: გამგზავნი, მიმღები და შეტყობინება. ჩვენ განვიხილავთ თითოეულ მათგანს და შევეცდებით დავადგინოთ, თუ რომელი ინსტანცია განსაზღვრავს ნაწარმოების ფიქციონალურ ხასიათს.

ავტორი

სტრუქტურალისტების (რომან იაკობსონი, იან მუკაროვსკი) შემდეგ სამტყველო აქტების თეორეტიკოსებმა პირველად მიაქციეს ყურადღება იმას, რომ ფიქცია კომუნიკაციის განსაკუთრებული ფორმაა. ჯონ სერლის (John Searle) მიხედვით, ლიტერატურული ნაწარმოების ფიქციონალობას ავტორის ინტენცია განსაზღვრავს: ავტორი ნაწარმოების წერისას ისე იქცევა, თითქოს ილოკუციურ ქმედებებს ახორციელებდეს.¹ გრეგორი ქარი (Gregory Currie) სამართლიანად აკრიტიკებს სერლის ამ “მოჩვენებითობის თეორიას” (pretence theory) და აცხადებს, რომ

¹ John Searle, The logical status of fictional discourse, In: Expression and meaning: studies in the theory of the speech acts. Cambridge 1996, s. 68

ავტორი მოჩვენებითად კი არ ასრულებს რაიმე ქმედებას, არამედ ის ასრულებს ერთადერთ ქმედებას, რომელსაც ფიქციის შექმნა (fiction-making) შეიძლება ეწოდოს. სერლის შეცდომა გამოწვეული უნდა იყოს იმით, რომ ის უგულებელყოფს მოხრობლის ინსტანციას და მას ავტორთან აიგივებს, მაშინ, როცა ამ ორ ინსტანციას შორის სხვაობა ნაწარმოების ფიქციონალობის ერთერთი უმნიშვნელოვანესი ნიშანია (იხ. ქვემოთ).

არც ქარის თეორიაა სრულყოფილი, მიუხედავად იმისა, რომ ის აღარ უშვებს იმავე შეცდომას და გარკვევით განარჩევს ერთმანეთისგან მოხრობელსა და მწერალს. ქარის აზრით, ფიქციონალური ნაწარმოების ავტორი ახორციელებს კომუნიკაციურ აქტს და მიზნად ისახავს იმას, რომ მკითხველმა მოჩვენებითად დაიჯეროს მოთხრობილი ამბავი. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში გაუგებარია, ვინ განსაზღვრავს ნაწარმოების ფიქციონალობას – მკითხველი თუ ავტორი. სხვაგან ქარი აზუსტებს თავის თვალსაზრისს და დასძენს, რომ მკითხველმა თვითონ უნდა შენიშნოს ნაწარმოების ავტორის ჩანაფიქრი, რომლის მიხედვითაც მკითხველში უნდა აღიძრას ნაწარმოებისადმი მოჩვენებითი დაჯერების (make-believe) დამოკიდებულება. აქედან გამომდინარეობს დასკვნა, რომ ნაწარმოების ფიქციონალობას მკითხველი განსაზღვრავს, თუმცა, ამას ქარი კატეგორიულად უარყოფს (“სავსებით შესაძლებელია, მკითხველი შეცდეს ნაწარმოების ფიქციონალური სტატუსის განსაზღვრისას.”¹). ამ თვალსაზრისით ქარის თეორია აშკარად არათანმიმდევრულია.

როგორც ქარი, ისე სერლი უპასუხოდ ტოვებენ ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან კითხვას: საიდან იცის მკითხველმა ავტორის განზრახვის შესახებ? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შეუძლებელიც კია ზემოდასახელებულ მკვლევართა თეორიების საფუძველზე, რადგან ისინი უარყოფენ რაიმე ტექსტობრივი ნიშნების ან ენობრივი სტრატეგიების არსებობას, რომლებიც ნაწარმოების ფიქციონალობას ცხადყოფს. ამავე დროს, სერლი და ქარი არც იმას ხსნიან, თუ როგორ შეიძლება ჩავწვდეთ ავტორის განზრახვას. მკვლევართა მთავარი შეცდომა კი იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ავტორის გამონათქვამებს (ე.ი. ნაწარმოების წინადადებებს) ლინგვისტური პოზიციიდან აფასებენ და ცალკეულ მათგანს მიიჩნევენ კომუნიკაციურ ქმედებად. ამ

¹ Gregory Currie, *The nature of fiction*. Cambridge 1990, s. 9f.

მხრივ საგნებით მართებულია კენდელ უოლტონის მითითება იმაზე, რომ ფიქციის ავტორთა გამონათქვამები არ ემთხვევა მათ მიერ დაწერილი წინადადებების ექსპლიციტურ შინაარსს, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ავტორები სხვადასხვა განზრახვით ქმნიან თავიანთ ნაწარმოებებს, რომელთა ილოკუციური პოტენციალიც მართალია მხატვრული ნაწარმოების გარეგნულ მხარეზეა დამოკიდებული, მაგრამ არ ემთხვევა მას.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ავტორი ვერ ჩაითვლება ფიქციონალური კომუნიკაციის იმ ასპექტად, რომელზე დაყრდნობითაც შეიძლება განვსაზღვროთ ნაწარმოების ფიქციონალობა, რადგან ჩვენთვის მისი განზრახვა ხელმიუწვდომელი და უცნობია.

მკითხველი

კენდელ უოლტონი თავის წიგნში “მიმეზისის როგორც ვითომ-დაჯერება” (“Mimesis as make-believe”) იკვლევს ფიქციონალური კომუნიკაციის მეორე ასპექტს, კერძოდ კი – დამოკიდებულებას ნაწარმოებსა და რეციპიენტს შორის. ის განიხილავს ნაწარმოებს როგორც ერთგვარ რეკვიზიტს, რომლის ფუნქციაც ფიქციონალურ ჭეშმარიტებათა გენერირებაა, ეს უკანასკნელი კი რეციპიენტის მიერ უნდა იქნას წარმოდგენილი ვითომ-დაჯერების თამაშში.¹ უოლტონის თეორიაში ხაზგასმულია, რომ ფიქცია არის რაღაც ისეთი, რაც მკითხველის ან მაყურებლის წარმოსახვაში იქმნება, ნაწარმოებს კი მხოლოდ ამ პროცესის სტიმულირება ძალუძს. სერლისა და ქარის კვალობაზე უოლტონიც უარყოფს რაიმე სტრუქტურული ან ენობრივი ნიშნის არსებობას, რომელიც ფიქციონალურ ნაწარმოებს სხვა ტექსტებისა თუ წარმონაქმნებისგან განასხვავებდა. ერთადერთ განსხვავებას, მისი აზრით, მოცემული ტექსტის ფუნქცია წარმოადგენს. სახელდობრ, არაფიქციონალური ტექსტის ფუნქცია არ განხილავთ, იყოს რეკვიზიტი. ეს ფუნქცია კულტურულად არის განპირობებული, ე.ი. ნაწარმოები ფიქციონალურია, თუ ადამიანები მას რეკვიზიტად იყენებენ. ამის მიუხედავად, ბოლომდე გაურკვეველი რჩება, თუ ვინ მიაწერს ნაწარმოებს ამგვარ

¹ Kendall Walton, *Mimesis as make-believe: on the foundations of the representational arts*. Cambridge 1990, s. 78f.

ფუნქციას. მაგრამ უოლტონის თეორიაში ყველაზე წინააღმდეგობრივია “ნაწარმოების სამყაროსა” და “თამაშის სამყაროს” ურთიერთგამიჯვნა, რაც გულისხმობს, რომ ყოველი რეციპიენტი თავის თამაშს თამაშობს ნაწარმოებთან. ამდენად, ამგვარ თამაშში ორი რეკვიზიტი მონაწილეობს – ნაწარმოები და თვით მკითხველი. თუ ასეა, მაშინ ფიქცია ჩვენთვის მიუწვდომელი აღმოჩნდება ჩვენივე წარმოსახვის მოშველიების გარეშე. ასეთ შემთხვევაში ფიქციას არაფერი აქვს საერთო კომუნიკაციასთან. ის მხოლოდ ერთგვარი თამაშია საკუთარ თავთან რეკვიზიტების დახმარებით.

აღქმის მექანიზმზე საყურადღებო დაკვირვების მიუხედავად, უოლტონის თეორია მაინც გამოუსადეგარია მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით. იგი თვითონვე აღიარებს, რომ არ არსებობს ფიქციის წარმოების, გენერირების რაიმე წესები, რაც იმას ნიშნავს, რომ ფიქციის აღწერა შეუძლებელია და თუ ვინმე შეეცდება ამის გაკეთებას, მაშინ გამოკვლეულ უნდა იქნას თითოეული “თამაშის სამყარო” ყოველ რეციპიენტთან. ამავე დროს, სრულიად გამორიცხულად მიგვაჩნია, ხელოვანი თავის ნაწარმოებს სათამაშოდ ქმნიდეს ყოველგვარი შეტყობინების გარეშე. ის, რომ ჩვენთვის ნაწარმოების ავტორი მიუწვდომელია, სრულიად არ ნიშნავს, რომ ფიქცია არ შეიძლება განხილულ იქნას როგორც კომუნიკაციის შემადგენელი ნაწილი.

როცა ვკითხულობთ ან ვუყურებთ ხელოვნების ნაწარმოებს, ჩვენ არა მარტო ვტკბებით, არამედ გარკვეულ გავლენასაც განვიცდით, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც რეცეფციის პროცესში ხდება, არის ის, რომ ჩვენ ვიძენთ გამოცდილებას ან ვხვდებით რაღაც ახალს. ეს კი მხოლოდ კომუნიკაციის ფარგლებშია შესაძლებელი. ერთობ საეჭვოა, ამგვარი გამოცდილება საკუთარ თავთან თამაშის შედეგად მივიღოთ. მხატვრული ნაწარმოები კომუნიკაციის ინტერაქციული პროცესის ნაწილი უნდა იყოს იმისთვის, რათა მსგავსი თვისებები ჰქონდეს, ამას კი უოლტონი უარყოფს.

ნაწარმოები

ნაწარმოები ფიქციონალური კომუნიკაციის ცენტრალური ასპექტია. სწორედ ნაწარმოები მიანიშნებს მკითხველს იმაზე, რომ ის ფიქციონალურ კომუნიკაციაში მონაწილეობს. მაგრამ

რა არის ფიქციონალური კომუნიკაცია? ჯერ კიდევ რომან იაკობსონი შენიშნავდა, რომ პოეტური ფუნქციის მქონე შეტყობინება ორაზროვანია და ორმაგ გამგზავნს, ორმაგ მიმღებსა და ორმაგ რეფერენსს შეესაბამება.¹ ამ თეზისმა განვითარება პპოვა ნარატოლოგიაში და შემდეგვარად იქნა ფორმულირებული:

რეალური ავტორის მიერ რეალური წერის გზით იქმნება ისეთი ტექსტი, რომლის წარმოსახვითი აუთენტური წინადადებები წარმოსახვით სინამდვილეს ქმნის; ეს უკანასკნელი მოიცავს ფიქტიურ საკომუნიკაციო სიტუაციას, ფიქტიურ თხრობასა და ფიქტიურ მოთხრობილ ამბავს. ფიქციონალური მოთხრობა ერთსა და იმავე დროს რეალური საკომუნიკაციო სიტუაციის ნაწილიცაა და წარმოსახვითი საკომუნიკაციო სიტუაციისაც.²

შესაბამისად, ფიქციონალური კომუნიკაცია ერთდროულად ორ დონეზე მიმდინარეობს: ავტორსა და მკითხველს შორის (პირველი დონე) და მკითხველსა და იმპლიციტურ (ან ექსპლიციტურ) მკითხველს შორის (მეორე დონე).

თუ ავტორსა და მკითხველს სავსებით გაცნობიერებული აქვთ კომუნიკაციის ფიქციონალური ხასიათი, მეორე დონის მკვიდრთ, მხატვრულ ფიგურებს ამგვარი ცოდნა არ გააჩნიათ. ამ მხრივ, კენდელ უოლტონი მართალი იყო, როცა მკითხველს რეფლექსიურ რეკვიზიტად განიხილავდა, თუმცა, ის მეტად აზვიადებდა მკითხველის როლს ფიქციის შექმნის პროცესში. სინამდვილეში, მკითხველი არ ქმნის ფიქციას, ის მხოლოდ აღიქვამს მას. მწერალი კი, თავის მხრივ, ცდილობს ისე აავოს თავისი ნაწარმოები, რომ მკითხველმა შეიმეცნოს ნაწარმოებში ჩადებული იმპლიციტური შეტყობინება. ეს შეტყობინება შეიძლება სხვადასხვა სამეტყველო ქმედებებს შეესაბამებოდეს (და არა ერთ რომელიმე ქმედებას, როგორც ამას ქარი ამტკიცებდა) და ის, მით უმეტეს, არც მოჩვენებითი შეიძლება იყოს (შდრ. სერლის “მოჩვენებითობის თეორიას”).³

¹ Jakobson, s. 169

² Matias Martinez/Michael Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2000, S. 18

³ სერლი თავის ნაშრომში აღნიშნავს, რომ ფიქციონალური ტექსტები გადმოგცემენ შეტყობინებას (Searle, s. 74). აგრეთვე ქარიც აღიარებს, რომ ფიქცია გამოხატავს სხვადასხვა ჭეშმარიტებებს (Currie, s. 52f.). სამწუხაროდ, პრაგმალინგვისტიკის ეს მამამთავრები არ უღრმავდე-

სქემატურად ორდონიანი მოდელი შემდეგ სახეს იძენს:

პირველი დონე:	ავტორი	შეტყობინება	მკითხველი
მეორე დონე:	მთხრობელი	თხრობა	ფიქტიური მკითხველი

თვით ნაწარმოებში მხოლოდ სამი ასპექტია დაფიქსირებული: შეტყობინება, მთხრობელი და თხრობა (ზოგჯერ ფიქტიური მკითხველიც, თუ ის ექსპლიციტურად სახელდება, როგორც მაგალითად იტალო კალვინოს ცნობილ რომანში “როგორც ყარობი ზამთრის ერთ ღამეს”). მომდევნო თავში შევეცდებით იმის ჩვენებას, რომ შეტყობინება არა მხოლოდ ნაწარმოების მეშვეობით გადმოიცემა, არამედ ის თვითონ ნაწარმოებშია ჩადებული როგორც მისი იმანენტური, განუყოფელი ნაწილი.

მხატვრული ნაწარმოები როგორც ნიშანი

*ამდენად, ყოველი ენობრივი ელემენტი პოეზიაში
პოეტური ენის ფიგურად გარდაიქმნება.¹
რომან იაკობსონი*

როგორ საცნაურდება შეტყობინება ნაწარმოებში? ჯონ სერლის აზრით, შეტყობინება არ მოიპოვება თვით ტექსტში. იგი მხოლოდ გადმოიცემა ტექსტის მეშვეობით. ეს მოსაზრება ნაკლებად დამაჯერებელი აღმოჩნდება, როგორც კი ნაწარმოებს კომუნიკაციის საშუალებად, მედიუმად აღვიქვამთ. ასეთ შემთხვევაში ნაწარმოები მოგვევლინება ნიშნად სემიოტიკური სისტემის – *ფიქციის* ფარგლებში. როგორც ვნახეთ, ფიქციონალური კომუნიკაცია ფაქტობრივისგან თავისი ორმაგი ბუნებით განსხვავდება. ამგვარი კომუნიკაციის მედიუმიც, ანუ ფიქციონალური ნიშანი, ცხადია, გარკვეული თავისებურებებით განირჩევა სხვა სემიოტიკური სისტემების ნიშნებისგან. ფიქციონალური ნიშნის მთავარ თავისებურებებად შეიძლება დავასახელოთ:

ბიან „შეტყობინებისა“ („message“) თუ „ნამდვილი სიმართლის“ („genuine truth“) რაობის საკითხს.

¹ Jakobson, s. 179

1. რეფერენციალური მიმართების არარსებობა. ჩარლზ მორისის (Charles Morris) მიხედვით, ყოველ ნიშანს სამი სახის მიმართება აქვს: სინტაქსური მიმართება სხვა ნიშნებთან, პრაგმატული მიმართება ინტერპრეტანტთან (მიმღებთან და გამგზავანთან) და სემანტიკური მიმართება საგანთან (აღსანიშნთან, რეფერენტთან). თვითონ ნიშანი, რამდენადაც ცნობილია, შედგება სიგნიფიკანტისა (გარეგნული მხარე) და სიგნიფიკატისგან (შინაარსი). ამ მოდელის მიხედვით, ფიქციონალური ნიშანი აშკარად ნაკლოვანია. მას აკლია ე.წ. რეფერენციალური (დენოტაციური) მიმართება. ფიქციონალური ტექსტის წინადადებები არაფერს აღნიშნავენ იქიდან, რაც ემპირიულ სინამდვილეში არსებობს. მკითხველი მათ შინაარსს მხოლოდ სიგნიფიკატის მეშვეობით იგებს. რეფერენციალური მიმართების ეს ნაკლებობა ამომწურავად აღწერა დორიტ ქონმა. ნარატოლოგიური თვალსაზრისით, სამდონიან სტრატეფიკაციულ მოდელს (რეფერენსი - ამბავი - მოთხრობა) ფიქციონალურ მოთხრობაში აკლია რეფერენსის დონე მაშინ, როცა ისტორიულ ქრინიკებს სამივე დონე მოეპოვება დამოწმებულ დოკუმენტებთან მათი მიმართების გამო.¹

2. კონოტაციური სტრუქტურა. დენოტაციური მიმართების ერთგვარი კომპენსირება ხდება ფიქციონალური ნიშნის კონოტაციური აგებულების ხარჯზე. მაიკლ რიფატერის (Michael Riffaterre) თანახმად, მოთხრობა სუბტექსტისთვის იგივეა, რაც საგანი – ნიშნისათვის.² შესაბამისად, ტექსტი სუბტექსტის, ანუ არქეტეპული ნიშნის, გავრცობილი, ‘აფეთქებული’ ვარიანტია. ტექსტში შესაძლებელია იმ სტრუქტურული ელემენტების გამოვლენა, რომლებიც, ერთ მთლიანობად თავმოყრილნი, შეტყობინებას ქმნიან. ამდენად, ტექსტის სტრუქტურა მისი შეტყობინების ტოლფასია, ე. ი. შეტყობინება ტექსტის შემადგენელი ნაწილია, რომელიც მისი სტრუქტურის ანალიზის საფუძველზე გვეძლევა.

ფიქციონალური ნიშნის განსაკუთრებული აგებულება იმაზე მიანიშნებს, რომ ფიქციონალური კომუნიკაცია არ უნდა აგვერიოს ფაქტობრივ კომუნიკაციაში, და რომ სემიოტიკური სისტემა “ფიქცია” საგრძნობლად განსხვავდება სხვა სემიოტიკური სისტემებისგან (როგორცაა, მაგალითად, ენა).

¹ Dorrit Cohn, *Fiktionalitetens vägvisare*, TFL nr 2-3, 1993, s. 48ff.

² Michael Riffaterre, *Fictional truth*, Baltimore and London, 1990, s. 28

ფიქცია და არაფიქცია

*პოეტურობა მეტყველების რიტორიკული
სამკაულოთ მორთვას კი არ ვულისხმობს,
არამედ მეტყველებისა და ყველა მისი
შემადგენელი ნაწილის სრულ გადაფასებას.¹
რომან იაკობსონი*

ყოველ მეცნიერს თავისი საკვლევი ობიექტი აქვს: ასტრონომები ციურ სხეულებს იკვლევენ, ქიმიკოსები – ნივთიერებებს, სოციოლოგები – საზოგადოებას და ა.შ. ლიტერატურათმცოდნეობის საკვლევი ობიექტად მხატვრული ფიქცია ითვლება. აქედან გამომდინარე, აუცილებელია ამ სფეროს გამოიყენა სხვა მსგავსი სფეროებისგან (ე.წ. არაფიქციისგან, ინგლ. Non-fiction). ამისთვის კი საჭიროა, გვქონდეს კრიტერიუმები, რომელთა მეშვეობითაც შესაძლებელი იქნება ტექსტის ფიქციონალობის დადგენა. პირობითად ამგვარი კრიტერიუმები ორ ჯგუფად შეიძლება გავეყოთ: ფიქციონალობის იმპლიციტური სიგნალები და ფიქციონალობის ექსპლიციტური სიგნალები.

ფიქციონალობის იმპლიციტური სიგნალები

ფიქციონალობის ყველა თეორეტიკოსი იზიარებს იმ აზრს, რომ მხატვრული ფიქცია ენობრივ მედიუმს იყენებს, მაგრამ ისინი ვერ აცნობიერებენ იმას, თუ რამდენად შეიძლება ფიქციის განხილვა ენობრივი წარმონაქმნის სახით, რაც მრავალი გაუგებრობის მიზეზად იქცევა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სერლი და ქარი არ ცნობენ რაიმე ენობრივი თავისებურების არსებობას, რომელიც ფიქციონალურ ტექსტს არაფიქციონალურისგან განასხვავებს. დორით ქონი მეტად დამაჯერებლად აბათილებს ამ შეხედულებას და ამტკიცებს ფიქციონალობის ტექსტობრივი მარკერების არსებობას. თუმცა, სანამ ამ ფორმალურ ნიშნებს განვიხილავდეთ, შევჩერდებით იმ ზოგად კანონზომიერებებზე, რომლებიც ფიქციონალურ ტექსტს განასხვავებს ყველა სხვა სახის ტექსტებისაგან.

საკითხი, რომელიც განსაკუთრებით აბნევდა სამეტყველო აქტების თეორეტიკოსებს, გახლავთ ისტორიული პირობისა (რო-

¹ Jakobson, s. 178

გორიცაა, მაგალითად, ნაპოლეონი) და გეოგრაფიული სახელებების (მაგ. დუბლინი) ხსენება მხატვრულ ტექსტში. სერლი მათ რეალურ რეფერენსებს (real references) უწოდებს და ასკვნის, რომ ფიქციონალურ მოთხრობათა უმეტესობა არაფიქციონალურ ელემენტებს შეიცავს (მაგალითად, შერლოკ ჰოლმსზე დაწერილ მოთხრობებში ლონდონი ნამდვილად არსებულ ქალაქს აღნიშნავს). ანალოგიურად მსჯელობს ქარიც. ის აცხადებს, რომ ფიქციონალურ ტექსტებს შეიძლება ჰქონდეთ რეფერენსის სემანტიკური თვისება და შესაბამისად, ნაწარმოები არ არის მოკლებული სემანტიკურ კავშირს ემპირიულ სამყაროსთან, რადგან საწინააღმდეგო შემთხვევაში შეუძლებელი იქნებოდა იმის ახსნა, თუ როგორ ხდება ლონდონი ფიქციონალურ ტექსტში. მსგავს მოსაზრებას ვხვდებით უოლტონთანაც. ყველა ეს მკვლევარი უყურადღებოდ ტოვებს იმ გარემოებას, რომ ფიქციონალური ტექსტი აგების საკუთარ პრინციპებს ექვემდებარება, რაც არ შეიძლება აიხსნას ლინგვისტური მოდელების მეშვეობით. ორი უმთავრესი პრინციპი, რომელიც ტექსტის ფიქციონალობას განსაზღვრავს, არის მისი ენობრივი ზედაპირის სემანტიკური ფუნქციურობა და კონვენციურობა.

სემანტიკური ფუნქციურობა განპირობებულია იმ გარემოებით, რომ მხატვრული ტექსტი ჩვეულებრივი წინადადებების ნაცვლად მოტივებისგან შედგება: ყოველ წინადადებას ფიქციონალურ ტექსტში აქვს თავისი სემანტიკური ფუნქცია, რომელიც, როგორც წესი, განსხვავდება მათი ექსპლიციტური, ვერბალური მნიშვნელობისგან. სხვა მოტივებთან ურთიერთქმედების შედეგად ესა თუ ის მოტივი ააშკარავებს ნაწარმოების კოჰერენტულ სტრუქტურას (სუბტექსტს), რითაც ხელს უწყობს შეტყობინების დეშიფრირებას. ეს მექანიზმი ყველაზე ნათლად შეინიშნება პოეზიაში, სადაც სიტყვა კარგავს თავის ჩვეულ მნიშვნელობას და ახალ სემანტიკურ ფუნქციას იძენს (ლექსის ავტონომიური სისტემის შესაბამისად). ბუნებრივია, ეს პრინციპი ნარატიულ ტექსტებშიც მოქმედებს. მაიკლ რიფატერი საპირდაპირად აღნიშნავს, რომ ნარატიული მწერის სრულიად მოტივირებული და ზედტერმინირებულია: ყოველ მოტივს (დინამიკურს, სტატიკურს, ბმულს თუ თავისუფალს) მეტაფორული ან მეტონიმიური მიმართება აქვს ნაწარმოების "ბირთვულ სამყაროსთან". ტექსტის ეს თვისება, ნაწილებში მთლიანობის

ასახვის უნარი, რიფატერის მიხედვით, ფიქციონალობის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო თვისებაა.

შეტყობინების გადასაცემად ფიქცია იყენებს ყველა ენობრივ რესურსს: სიტყვებს, სახელებს, ციტატებს, სხვა ტექსტებს და ა.შ. ამ რესურსებს შორის გვხვდება ისეთი ნიშნებიც, რომლებიც არაფიქციონალურ კომუნიკაციაში დენოტირებადია, მაგრამ ნაწარმოებში მათ აღარ გააჩნიათ სამყაროსთან დენოტაციური მიმართება. ისინი ძირითადად ილუზიის შექმნას ემსახურებიან და ისეთ ასოციაციებს იწვევენ, რომლებიც მეტნაკლებად მნიშვნელოვანია შეტყობინების ფორმულირებისთვის. ეს ელემენტები (მათ როლან ბარტი “რეალობის ეფექტებს” – ფრ. *effects du reel* – უწოდებდა) ნაწარმოებში შეიძლება ხშირად, იშვიათად ან სრულიადაც არ შეგვხვდეს მოცემული ნაწარმოების კონვენციური ხასიათის შესაბამისად. თუ ავტორს თავის ნაწარმოებში ემპირიული სინამდვილის იმიტირება სჭირდება, ის ამგვარ ეფექტებს დიდი რაოდენობით იყენებს. ამის საწინააღმდეგოდ, მაგალითად, ფრანც კაფკა თავის ნაწარმოებებში რეალობის ეფექტებს ძალიან იშვიათად მიმართავს.

ფუნქციურობასა და ზედეტერმინირებულობასთან ერთად ფიქტიური სამყარო კონვენციურია. ფიქციის თეორეტიკოსებს შორის არიან ისეთებიც, რომლებიც სრულიად უგულვებელყოფენ ამ თავისებურებას. ამას მოწმობს მაგალითად ქარისა და დევიდ ლიუისის (David Lewis) გამოკვლევები ე.წ. იმპლიკაციების შესახებ.¹ ქარი ეთანხმება ლიუისს იმაში, რომ სიმართლე ფიქციაში არის იმის ერთობლივი პროდუქტი, რაც ექსპლიციტურია მოთხრობაში და რასაც იჯერებდა ავტორის თანადროული საზოგადოება. ამ შეხედულების საწინააღმდეგოდ უნდა ითქვას, რომ ერთობ საეჭვოა საზოგადოებაში რაღაც ისეთის არსებობა, როგორცაა საერთო რწმენა (*mutual believe, overt believe*). ამას ადასტურებს გამოკვლევებიც, რომელთა მიხედვითაც სინამდვილე ცალკეულ ადამიანებს სრულიად განსხვავებულად წარმოუდგენიათ. დღესაც კი მრავალი ადამიანი დარწმუნებულია, მაგალითად, ვამპირიზმის არსებობაში.² შესაბამი-

¹ David Lewis, *Truth in fiction*. In: *Philosophical Papers*, vol. 1, New York, Oxford, 1983, s. 273

² Uwe Durst, *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen: Basel: Francke, 2001, S. 66f.

სად, საზოგადოების საერთო რწმენა არ გამოდგება საიმედო კრიტერიუმად იმის გასარკვევად, თუ რა არის მართალი ფიქციაში. ბუნებრივია, მკითხველი თავისი მსოფლმხედველობის შესაბამისად ავსებს ნაწარმოებში არათემატიზებულ ჰორიზონტს, მაგრამ ეს პროცესი მკითხველის წარმოსახვაში მიმდინარეობს და არ გამოდგება მეცნიერული დაკვირვებისათვის. ამდენად, იმპლიკაციები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ რეცეფციის პროცესში, მაგრამ მათ არაფერი აქვთ საერთო ფიქციის სიმართლესთან. ქარისა და ლიუისის თეორიების სიმცდარე აშკარა ხდება, როგორც კი მათ ფიქციის არაკონვენციური ფორმების (როგორცაა, მაგალითად, მეცნიერული ფანტასტიკა, ფენტეზი, ანდა ნუვო რომანის არაკონსისტენტური სამყაროები) დასახასიათებლად გამოვიყენებთ.

ფანტასტიკური ლიტერატურის უახლესმა გამოკვლევებმა აჩვენა, რომ რეალიზმსა და ფანტასტიკას შორის სხვაობა მხოლოდ იმით არის განპირობებული, რომ ამ ორი ჟანრის ლიტერატურა ორ სხვადასხვა კონვენციას იყენებს. სინამდვილეში, როგორც რეალისტური, ისე ფანტასტიკური ტექსტები არაკონსისტენტურია, ანუ ისინი უხვად შეიცავენ ე.წ. მწკრივისმიერ ხარვეზებს.¹ განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ რეალისტური კონვენციის ტექსტებში ეს ხარვეზები დაფარულია, ხოლო ფანტასტიკურ ტექსტებში მათი “გაშიშვლება” და თემატიზება ხდება. ამ თვალსაზრისით, ფანტასტიკური ლიტერატურა ავტორეფლექსიურია და ააშკარავებს ფიქციის კონვენციურ ხასიათს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, კიდევ ერთხელ შეიძლება დავადასტუროთ, რომ ცალკეული ელემენტების სემანტიკური ფუნქციურობა და ტექსტის (როგორც ნიშნის) სტრუქტურის კონვენციურობა მხატვრული ლიტერატურის უმთავრეს იმპლიციტურ თავისებურებებს წარმოადგენს.

ფიქციონალობის ექსპლიციტური სივანალები

ღორით ქონი თავის სტატიაში აღნიშნავს, რომ ფიქციონალური ტექსტი ადრე თუ გვიან აუცილებლად წარმოაჩენს

¹ Durst, s. 204-225. ტერმინი *მწკრივი* (*Sequenz*) ეკუთვნის როლან ბარტს: Roland Barthes, Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen. [1966] In: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a.M. 1988, S. 109-120

თავის ფიქციონალურობას. ამისათვის არსებობს ფიქციონალობის მაუწყებელი სიგნალების მთელი რიგი. ამასთან, სრულიად გამორიცხულია ტექსტის ფიქციონალურობის დადგენა ავტორის განზრახვისა თუ მკითხველის წარმოსახვის უნარზე დაყრდნობით. ფიქციონალობის სიგნალებიც მხატვრული ლიტერატურის (როგორც დამოუკიდებელი სემიოტიკური სისტემის) კონვენციურობის ერთ-ერთი კომპონენტია.

ერთხელ ავსტრიელ მწერალ ლეო პერუცს მისი რომანით აღტაცებულმა მკითხველმა მისწერა წერილი, რომელშიც გაკვირვებას გამოთქვამდა იმის გამო, რომ ვერაფრით შეძლო რაიმე ისტორიული დოკუმენტის მოძიება პერუცის მიერ გამოცემული მემუარების “ავტორის” – მარკიზ დე ბოლიბარის შესახებ. პერუცის პასუხმა, რომელშიც ის განმარტავდა, რომ ამ სახელის მატარებელი ადამიანი არასდროს არსებულა ამქვეყნად და რომ ყველაფერი მხოლოდ მხატვრული გამონაგონი იყო, სასტიკად გაანაწყენა გულუბრყვლო მკითხველი. ვფიქრობთ, რომანის მკითხველი პერუცის ტექსტმა იმიტომ შეიყვანა შეცდომაში, რომ ის ვერ ერკვეოდა ლიტერატურულ კონვენციებში.

ლიტერატურული კონვენციები, პირველ ყოვლისა, ფიქციონალობის ექსპლიციტური სიგნალების მეშვეობით მუდავნდება. ეს სიგნალები შემდეგვარად შეიძლება იქნას კლასიფიცირებული:

1. შიდატექსტობრივი სიგნალები, რომლებიც ნარატიული მოღუსის (გვარის) საფუძველზე ვლინდება. სახელდობრ, მთხრობლის ზებუნებრივი უნარი, წაიკითხოს ცალკეულ მოქმედ პირთა აზრები, არ გვაოცებს მხოლოდ იმიტომ, რომ მიხვეული ვართ ამ კონვენციას. შიდატექსტობრივ სიგნალებს განეკუთვნება აგრეთვე ქეთე ჰამბურგერის მიერ წარმოდგენილი სია ფიქციონალობის სიგნალებისა, რომელიც შეიცავს ენის დროთა სისტემის გაფართოებასა (როგორცაა, მაგალითად, ფრაზა: “ხვალ აღდგომა იყო.”) და ტრადიციული დასაწყისის ფორმულებს (მაგ. “იყო და არა იყო რა.”). მეტადიუგენტური მთხრობის არსებობა აგრეთვე ფიქციონალობის საიმედო ინდიკატორია.

2. პარატექსტობრივი სიგნალები, როგორცაა ჟანრობრივი მითითებები სათაურშივე (მაგ. “რომანი”, “დრამა”) ხშირად გვეხმარება ტექსტის სტატუსის დადგენაში.

3. გარეტექსტობრივი სიგნალები: ფიქციის არსებობისათვის გადაამწყვეტი ფაქტორია ის, რომ მისი ავტორი და მთხრობელი იდენტური არ არის. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ავ-

ტორი ექსპლიციტურად გვევლინება ტექსტში. ასეთი ტექსტი ჩაითვლება ავტოფიქციად, რომელშიც მოქმედი პირი “ნაწევრდება აუთენტურ პიროვნებად და მხატვრულ სახედ.”¹

ცხადია, კონვენციური სისტემა “ფიქცია” შეიძლება მხოლოდ ადამიანურ (ანთროპომორფულ) სამყაროში არსებობდეს. ფიქცია ვერ იარსებებს ვერც რეციპიენტის და ვერც პროდუცენტის გარეშე. ამის მიუხედავად, მაინც აუცილებელია ფიქციისა და არაფიქციის ერთმანეთისგან გარჩევა, რადგან საწინააღმდეგო შემთხვევაში გარდაუვალი გახდება ისეთი შეცდომების დაშვება, რომელიც პერუსის ფიქტიური მემუარების მკითხველმა დაუშვა.

* * *

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ფიქცია არის კომუნიკაციის განსაკუთრებული ფორმა, რომელიც გამოირჩევა თავისი ორმაგი ხასიათით და შედგება ერთდროულად რეალური და ფიქტიური საკომუნიკაციო სიტუაციებისგან. კომუნიკაციის ამ ფორმას ფიქციონალური კომუნიკაცია შეიძლება ეწოდოს. ფიქციონალურ კომუნიკაციაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება როგორც ავტორის განზრახვას, ისე – მკითხველის წარმოსახვას. ორივე მათგანის მიზანი ფიქციონალური კომუნიკაციის წარმოებაა: ავტორი აყალიბებს შეტყობინებას, მკითხველი კი აღიქვამს მას. შეტყობინება კი, თავის მხრივ, თვითონ ტექსტშია გაცხადებული და მის შინაგან სტრუქტურაში ამოიკითხება. სწორედ ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ლიტერატურათმცოდნეობის საკვლევ ობიექტს. მხატვრული ტექსტის ასეთი საგანგებო შესწავლის აუცილებლობა განპირობებულია მთელი რიგი ექსპლიციტური სიგნალებისა თუ შინაგანი კანონზომიერებების არსებობით, რაც ფიქციას არაფიქციისგან განასხვავებს. უნებრევია, არსებობს ზღვრული წარმონაქმნებიც, თუმცა, მათზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია ქეთე ჰამბურგერის მართებული შენიშვნა: “ფიქციონალობის სიგნალების სესხებით ხდება არაფიქციის ფიქციად გარდაქმნა, მათი დაკარგვით კი ფიქცია არაფიქციას ემსგავსება.”² ლიტერატურ-

¹ Gerard Genette, *Fiktionell berättelse, faktisk berättelse*. I: TFL nr 2-3, 1993, s. 43

² ციტირებულია ჟენეტის მიხედვით. Genette, s. 40

რული ნორმები და კონვენციები დროის მსგელობასთან ერთად იცვლება, მაგრამ ეჭვს გარეშეა, რომ ყოველთვის (ყოველი ახალი კონვენციის შექმნისას) შეიქმნება ახალი სივანლები, რომლებიც მხატვრული ნაწარმოების ფიქციონალობაზე მიგვანიშნებენ.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. **Barthes, Roland:** Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen. [1966] In: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt a.M. 1988, S. 102-143. 2. **Cohn, Dorrit:** Fiktionalitetens vägvisare, *TFL* nr 2-3, 1993, s. 47-72. 3. **Currie, Gregory:** *The nature of fiction*. Cambridge, 1990. 4. **Durst, Uwe:** *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen: Basel: Francke, 2001. 5. **Genette, Gerard:** Fiktionell berättelse, faktisk berättelse. I: *TFL* nr 2-3, 1993, s. 28-45. 6. **Jakobson, Roman:** Lingvistik och poetik, I: *Poetik och lingvistik*. Stockholm 1974, s. 139-180. 7. **Lewis, David:** Truth in fiction. In: *Philosophical Papers*, vol. 1, New York, Oxford, 1983, s. 261-280. 8. **Martinez, Matias/ Scheffel, Michael:** *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck 2000. 9. **Rifaterre, Michael:** *Fictional truth*, Baltimore and London, 1990. 10. **Searle, John:** The logical status of fictional discourse, In: *Expression and meaning: studies in the theory of the speech acts*. Cambridge 1996. 11. **Walton, Kendall:** *Mimesis as make-believe: on the foundations of the representational arts*. Cambridge 1990.

Levan Tsagareli

Fiction and Communication

We understand fiction as a special sort of communication, which is defined by its double structure consisting of a real (author-message-reader) and an imaginary (narrator-text-implied reader) situation of communication. This sort of communication may be called fictional communication. Truly both the intention of an author and a reader's imagination are important aspects of the fictional communication. However we argue (on contrary to theorists who see the phenomenon of fictionality exclusively either as one depending on an author's intention (Searle, Currie) or as a product of a reader's activity (Walton)), that the message of a literary work (as well as its fictionality) can be conveyed (or recognized) only by (at) the text itself. For this purpose all fictional texts are equipped by a number of implicit (conventionality, connotative structure, lack of reference) and explicit (paratexts, metadiegesis, impossible narration etc.) signals that reveal its fictional nature. The signals of fictionality are conventional and do change in accordance with literary mainstream. Still it is an undeniable fact, that there will always be special markers of fictionality, at least as long as the literary fiction exists.

სიმბოლიკა და რეალობა პატრიკ ზიუსკინდის რომანში “სუნამო”

როგორც გუსტავ იუნგი აღნიშნავდა, “სიმბოლოები ჩვენგან სპონტანურად წარმოიშვება, როგორც ჩვენივე სიზმრებიდან ჩანს, მათ ჩვენ კი არ ვიგონებთ, არამედ ისინი გამოხატავენ იმას რაც ჩვენ თავს ხდება”¹. და რაც მწერლობაში მხატვრული დეტალების საშუალებით ხორციელდება. ამ მხრივ საინტერესოა, თანამედროვე გერმანელი მწერლის პატრიკ ზიუსკინდის საყოველთაოდ გახმაურებული, პოსტმოდერნისტული რომანი “სუნამო ერთი მკვლელის ამბავი”, რომლის მთავარ სიმბოლოს სუნი წარმოადგენს, თავის ამბივალენტური თვისებრივი დატვირთვით, როგორც სიმყრალის, ასევე სურნელის გამოხატველი.

სუნი, ყველას და ყველაფრის ზოგადი თვისება, აბსტრაქტული, “აორთქლებადი, რომელიც ისტორიაში კვალს არ ტოვებს”², როგორც ნაწარმოებშია კოდირებული, ისეთივე უხილავია, როგორც რომანის მთავარი პერსონაჟის ჟან ბატისტ გრენუის დანაშაულის არსი, რაც მისი სულის სიმყრალიდან და ამავე დროს, გენიალურობიდან – უნვეულოდ განვითარებული ყნოსვითი აღქმიდან იღებს სათავეს და მშვენიერებას შთანთქმავს, ის კლავს უმანკო, მომხიბვლელ გოგონებს, ითვისებს მათ სურნელს თავის ასევე ფენომენალური ყნოსვითი მეხსიერებით და ღვთაებრივ სუნამოს ქმნის სრული ძალაუფლების მოსაპოვებლად. მისთვის შემოქმედი – ღმერთი მდარე სურნელის მქონე აქოთებული უბადრუკია, რითაც გრენუიში კოდირებულია ბოროტი ძალის განზოგადებული მხატვრულ – ლიტერატურული სახე, რაც რომანში გამოყენებული რიტორიკულ – გამომსახველობითი საშუალებითაც მუდავნდება. “ადამიანის სუნი” რაც გრენუის არ გააჩნია, მხატვრული დეტალის სახით ჩნდება და სიმბოლური ნომინაციის ერთ – ერთ მთავარ ხატად იკვე-

თება, ხოლო სიმყრალე მკვლელის ასევე შეუმჩნეველ “სულის სიმყრალედ”³ ყალიბდება.

გრენუის განდევნილობა, ხეტიალი და საკუთარი მყრალი სულის წამიერი, შეგრძნება, სულის შეცნობისაკენ რომანტიკული სწრაფვის ირონიულ იმიტირებას წარმოადგენს და “ექოდ ხმიანდება ტექსტები”⁴ დაწვებული სარაინდო ლიტერატურიდან და გრიმელს ჰაუზენის სიმპლიცის – სიმპლიცისიმუსიდან, გოეთეს ვილჰელმ მაისტერის, რომანტიკოსთა პილიგრიმების და ჰერმან ჰესეს გმირების ჩათვლით (ზიდჰარტა, მოხილვა დიდის ქვეყნისა). “პოსტმოდერნისტულად მიღწეული ტექსტი აღიქმება, როგორც მრავალხმიანობის, ერთმანეთში შეჭრილი და დაუმთავრებელი მრავალი კოდის ირონიული ურთიერთშერწყმა, ხოლო მარტივი, თანმიმდევრული და ტრადიციული, თუმცა არასწორხაზოვანი თხრობის სტილი ნაწარმოების სიმბოლურ მთლიანობას ქმნის”⁵ სიტყვა სიმყრალე რომანის დასწყისშივე ჩნდება, თავის დენოტატიური ნიშან – თვისებებით, შემდეგ კი სტილისტური თვალსაზრისით – გამეორების, შინაგანი დინამიკის წყალობით, ის მხატვრულ დეტალად გარდაიქმნება, როგორც რეალური ყოფის, კერძოდ XVIII ს-ის საფრანგეთის ამსახველი და შემდეგ, სიღრმისეული და სემიოტიკური გააზრებით, ქვეტექსტების შექმნით, სუნი – დაკავშირებული თავისთავში მომცველ მრავალმხრივ მნიშვნელობასთან, ოკაზინალურ ხასიათს იღებს და მთავარ სიმბოლურ ნომინაციად ყალიბდება, ორმაგი კოდირებით გამოკვეთილი — სიმყრალე, როგორც ზოგადად ადამიანური ყოფის თანმდევი, გულის კუნჭულში მიმალული ბიწიერება, რომელიც სახეს იცვლის, ხან პატივმოყვარეობად, ძალაუფლებად, მკვლელად გარდაიქმნება და ღვთაებრივი სურნელი, როგორც სისპეტაკის და ქვეყნიური მშვენიერების ნაზავი, რაც სიყვარულს ბადებს და რაც ნაწარმოებში “ზღვაურის სიგრილის”, “კაკლის ზეთის” და “ჭერმის ყვავილის” სურნელთან ასოცირდება. რომანის სათაურის ქართული თარგმანით, “ნელსურნელება ... მავანი მკვლელის ამბავი”⁶, ალბათ, სწორედ ამ ცხოველმყოფელი სურნელის არსი, მისი სიმბოლური მნიშვნელობის სიღრმე გამოიხატა.

ამ საპირისპირო მნიშვნელობის სიმბოლოთა ციკლიზაცია და გამთლიანება — “ადამიანის სუნის” სახით, რომელიც მხატვრული დეტალიდან თავისი კოჰეზიურობით სიმბოლოდ გარდაიქმნება, როგორც სიმყრალისა და მძაფრ არომატულ სუნთა

ერთობლივი ნაზავი, ადამიანური ყოფის ზოგად სურათს ქმნის და განზოგადებულ კულტურულ პაროლად იკვეთება. ხოლო ამ სიმბოლური ხატის შინაარსობრივი გლობალიზაცია, ნაწარმოების ფინალში კულმინაციას აღწევს – გრენუის ოცდაათ წილად გახლენილი სხეულის – სულიერი ბიწიერების და მის მიერ მოჩვენებითად მითვისებული ღვთაებრივი მშვენიერების ბრბოში საზარელი განბნევით, რითაც რომანში ზიარების პოსტმოდერნისტული იმიტირება იჩენს თავს და სიმბოლური ნომინაცია რომანის ქრონოტიპად ყალიბდება, დროისა და სივრცის გამთლიანებულ სახეს წარმოქმნის, მარადიულ წრე-ბრუნვას გამოხატავს. ბავშვობაში უმანკო სიყვარულის ხანაში მიყენებული ტკივილის შედეგად ჩახშობილი სიყვარულის გამოხატულებაა გრენუის გადია, საკუთარი მამისაგან დასახიჩრებული ქალბატონი გაიარი. ყნოსვით შეგრძნებას მასთან მიმართებაში, როგორც რეალური, ასევე სიმბოლური დატვირთვა აქვს. იგი ბავშვობაში სახის არეში მიყენებული მიიმე ფიზიკური ტრავმის შედეგად კარგავს ყნოსვას, ხოლო სულიერად დასახიჩრებული, ივწყებს სიყვარულის შეგრძნებას, წყვეტს კავშირს წარსულთან და მხოლოდ ადამიანურ, ქვეყნიურ სიმართლეს ეძიებს, რაც აშკარად ირონიზირებულია რომანში. თითქოს აღმზრდელ-აღსაზრდელის ერთობლივი სახით უსიყვარულობის წრე იკვრება და ეს უსიყვარულობის შეგრძნება სიმბოლურად ასევე ყნოსვითი აღქმით გამოისახება. გრენუიც მოკლებულია სიყვარულის აღქმას, რადგან სიყვარულს სუნი, რეალური შეგრძნების დონეზე, არ გააჩნია. გრენუი, თუმც ვერ აღიქვამს სიყვარულს და მშვენიერებას, აბსტრაქტული, განყენებული ფორმით, რადგან მას მხოლოდ ყნოსვითი აღქმის უნარი შესწევს, მაგრამ სწორედ ფიზიოლოგიური, ყნოსვითი შეგრძნებით ამჩნევს მის განსხეულებელ ფორმას, უმანკო-ქალწულებრივ სახეს და ცდილობს მის მითვისებას სურნელის სახით, მაგრამ საბოლოოდ გრენუი(და ვერც ბრბო) ამ სურნელის შესისხლხორცებას, მასთან გაიგივებას ვერ ახერხებს, იმიტომ რომ რომანის რეალობაში უსუნო ანტიგემირის სული ყარს, ხოლო ღვთაებრივი სურნელი, როგორც რომანის სიმბოლიკის ნათელი სახე, რეალურად უსუნო რომანში ქვეტექსტის დონეზე, სულის უმანკობის გამოხატულებაა.

ეპოქის განზოგადებულად წარმოდგენა “თანამედროვე სულის პოსტმოდერნისტულ აღქმას ეხმიანება”⁷. ზიუსკენდი იყენებს პოსტმოდერნისტული “ტექსტის ავტორიტეტულობას” და ირონიულ – რიტორიკული გამომსახველობითი საშუალებებით ქმნის “თვითდამაკმაყოფილებელი სამყაროს დისკურსს”⁸.

საფრანგეთის ქალაქების ფონზე მომპვლიეს, გრასის, ორლეანის, საზოგადო სასაფლაოების, ღარიბი მონასტრების, ბაეშეთა სახლების, მოხუცთა უპატრონო თავშესაფარის სურათები კინემატოგრაფიული კადრებივით მისდევს ერთმანეთს, ხოლო უჩვეულო რაკურსით წარმოდგენილ მარადიულ პარიზის სახეში, რომელიც ყარს სენ - ჟერმანის, სორბონას, სენ - დენის კვარტლებით, მონმარტრის ბაზრით, ფეიერვერკებით, სუნამოთა და მოდური ტყავის აქსესუარებით, პოსტმოდერნისტული ინტერტექსტუალობით იკითხება ამ გარემოს ერთობლივი ფსიქიკა, სასახლის კარის თუ რეველუციური “ეპოქის სული” და უსიყვარულოდ გაჩენილი, უსიყვარულოდ გამობრძმედილი გრენუის სახით პერსონიფიცირდება. რომელიც ბაზარში შემთხვევით გადაურჩა გროტესკულად ირონიზირებულ გრძობა და ყნოსვადანღუნვებულ მშობელ დედას და შემთხვევით იშვა თევზის გამონაწელში, რომელიც ასევე ყარდა და რომლის წიაღშიც იფანტებოდა და ითქვიფებოდა თავიდან მოშორებულ, ყოფიდან განდევნილ ჩვილთა გვამები. შეიძლება ითქვას, რომ აქ ზიუსკენდი მაცხოვრის სახის პოსტმოდერნისტულ, ექსპრესიულ კოდირებას ახდენს, გამოფატრული, დანაწევრებული თევზის სიმბოლიკით; ხოლო გადარჩენილი გრენუი “ტკიპა”, ყოფის მარადიული ბოროტი, მახინჯი ნაწილი, გამაოგნებელი ძალისხმევით თავის განვითარების მწვერვალს აღწევს, “ადამიანის სუნის” შექმნითა და მითვისებით ემსგავსება იგი მისთვის სასაცილო და საძულველ ადამიანთა მოდგმას, შემდეგ თავისი ახდენილი ოცნების – ღვთაებრივი სუნამოს სურნელით ეიფორიას იწვევს ადამიანებში, აშიშვლებს მათ ქვეცნობიერში მიმალულ ვიტალურ გრძობებს, აღზევდება, მაგრამ “გასხიფოსნებული” ეშვება იმავე წიაღში საიდანაც წარმოიშვა, იფანტება ბრბოში, ისეთივე ვნებით შეპყრობილ ადამიანებში, როგორიც თვითონ გრენუი იყო და რომლებიც, მასობრივი აღტყინებით აღზუნებულნი ილტვოდნენ შეესრუტათ ის მომაჯადოებელი სურნელი, რომელიც გრენუიმ მითვისა თავის განუმეორებელი სუნამოსთვის, თუმც შესისხლხორცება ვერ შეძლო – ღვთაებ-

რივი უმანკო მსხვერპლი მოჩვენებითი, გაყალბებული მშვენიერებით შეიცვალა, სულიერ სიღრმეებს ვერ შეეხო, მაგრამ ეს შეუმჩვენეველი დარჩა! კანიბალური მსხვერპლშეწირვის რიტუალი შედგა! გაგრძელდა, გამაფრდა გრენუის სუნის სისიხლიანი კვალი.

ადამიანთა ყოფაში არსებული ბოროტების მარადიული ფორმაცვალებადობით,

მასობრივი გულუბეყრილობისა და თვალთმაქცობის შავ იუმორისტულ ფერში წარმოჩენით, — რომლსაც ხელში უმანკო ბავშვაყვანილი გრენუი განასახიერებს, ზიუსკინდი დახვეწილი ქვეტექსტებით მიანიშნებს შინაგანი ჭკერეტის და მშვენიერების გაქრობის საშიშროებაზე. ინდივიდუალური სიკვდილის განუხორციელებელ ოცნებას, სოციალურ-ეკონომიკური ცვალებადობის გამო და სახალხო-საზოგადო სიკვდილის აღწერას ირონიაშერეული სევდა ახლავს, ხოლო დამთვრუნველი ტკივილი, საზოგადო სასაფლაოზე დახვავებულ გვამებს. ამ ტკივილით, შეფარული ირონით, დახვეწილად ჟონავს ზიუსკინდთან ადამიანებისადმი სიყვარული, ადამიანის ჩვეულებრივი ოცნება — მშვიდ ოჯახურ სიმყუდროვეზე, “ნუგეშის მომგვრელი ოცნება” ბავშვზე — უმანკობაზე.

“სურათი სამყაროსათვის ძველი იყო და მაინც მუდამ ახალი, ალალ-მართალი, დასაბამიდან ... დიას! დიას!”⁹

ხოლო გათელილი უმანკოებით გამოწვეული ძველი, მარადიული სევდა საინტერესო სიმბოლური გადაწყვეტით ჟღერს. რასაც ავტორი ხატისა და სიმბოლური ნიშნის ღრმა გამთლიანებით აღწევს და მრავალშრიან, სრულყოფილ მხატვრულ “არქისიმბოლოდ” აყალიბებს, რადგან “სიმბოლო არის ხატი, აღებული თავის ნიშნობრივ ასპექტში, იგი არის ნიშანი, რომელსაც თან ახლავს მითის მთელი ორგანულობა და ხატის ამოუწურავი მრავალმნიშვნელოვნება.”

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. C. G. Yung, “ Vom Wesen der Traume”, Deutsche Taschenbuch Verlag Munchen 1990 s. 50. 2. **Patrick Suskind**, ‘Das Parfum die Geschichte eines Morders’, Tbilissi Diogenes 2004 s. 4. 3. იქვე. 4. **Ролан Барт**, Избранные работы. Семиотика. Поэтика с. 390. 5. იქვე. 6. **პატრიკ ზიუსკინდი**, “ნელსურნელება მავანი მკვლელის ამბავი”, “ახალი დროება” თბილისი, გამომცემლობა აზრი, 2002, გვ. 1. 7. **Wolfgang**

Welsch, Unsere postmoderne Moderne, 2- Auflage Weinheim 1987, s. 12. **8. Hans Bertens**, Edited by Douwe W.Fokkema, Approaching Postmodernism Papers presented at a workshop on Postmodernism, 1984. University of Utrecht s. 7. **9.** Kommentierte Auswahlbibliographie zu Patrik Suskind, Das Parfum von Hans-Robert Spielmann, StD. 2002. Service für Deutschlehrer an Berufl. Gymnasien Baden_ Wittenbergs Verantwortlich Hans-Robert Spielmann, StD. s. 5. **10. Аверинцев С.** Символ “Краткая литературная энциклопедия.” “Советская Энциклопедия” Москва 1971. с. 826.

Ia burduli

Symbolism and Reality is in the Novel “Parfum“ by Patric Zuskind

Interrelation of semantic implication and literary cycle acquired increased significance in the twentieth – century aesthetic discourse. That is interestingly expressed with the help of symbols in postmodernist novel “Parfum a murderer’s story “ by German author Patric Zuskind, the main ambivalent symbol of which is scent, that depicts, as spiritual ugliness and as its beauty.

Detail – scent as a dynamic sign of verbal origin transformed in a symbol through certain recurrence, first of all, it is transformed into a textual chronotope and the second phase is referred as a global or inverted symbolization.

ედვარდ ალ-ხარატის ზაფრანისფერი ქალაქი

ედვარდ ალ-ხარატი ცნობილი ეგვიპტელი რომანისტი, ნოველისტი, კრიტიკოსი და მთარგმნელი 1926 წელს დაიბადა ალექსანდრიაში. კრიტიკოსთა აზრით, ის მნიშვნელოვანი ფიგურაა არა მარტო არაბულ სამყაროში, არამედ მსოფლიო მნიშვნელობის მწერალია. ცხოვრების მანძილზე მან ბევრი სამსახური გამოიცვალა. ბოლოს აზიის და აფრიკის მწერალთა გაერთიანების გენერალური მდივანი იყო. ამის შემდეგ კი გადაწყვიტა ცხოვრების დარჩენილი ნაწილი მხოლოდ წერისთვის დაეთმო.

ალ-ხარატი 33 წლის იყო, როცა ნოველების პირველი კრებული „მაღალი კედლები“ გამოსცა. იგი დახლოებით 80-მე წიგნის ავტორია, მათ შორის ნოველების სამი კრებულის, ათი რომანისა და კიდევ ბევრი ნაშრომის პროზისა თუ პოეზიის შესახებ. მან ბევრი ამერიკელი, ევროპელი თუ აფრიკელი ავტორის თხზულებები თარგმნა ინგლისურიდან და ფრანგულიდან. ალ-ხარატი ამავე დროს ერთ-ერთი საუკეთესო კრიტიკოსია და განსაკუთრებით ახალგაზრდა მწერალთა ნაწარმოებებით ინტერესდება.

ედვარდ ალ-ხარატმა განსაკუთრებული წვლილი თანამედროვე არაბული რომანის განვითარებაში შეიტანა. მწერლის ტალანტი, გამორჩეული შემოქმედებითი ხედვა და ენის ძალიან კარგად ფლობა მის ნაწარმოებებს სრულყოფილებას ანიჭებს. ალ-ხარატის რომანები უჩვეულო სამყაროს ქმნიან, რომელიც განსაკუთრებული თვისებებითაა აღჭურვილი (2.33). მუჰამედ ამინ ალ-იღმის აზრით, არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ედვარდ ალ-ხარატს სრულყოფილ ხელოვანს ვუწოდებთ. ის ლიტერატორია, რომელიც კარგად იცნობს ლიტერატურის სხვადასხვა მხარეს. (4.46). მისი შემოქმედება მოიცავს ძველი ეგვიპტუ-

რი ცივილიზაციის, კოპტური და ისლამური კულტურის სიდრ-მეებს, ასევე მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების ცოდნას.

აღ-ხარატისთვის წერა კვლევას ჰგავს, მის ნაწარმოებებში მუდმივი ძიებაა, რომელსაც შადაკ ბუშა'იბი კვლევის სიგიჟეს უწოდებს. ეს ძიება მრავალფეროვანია, ის ეხება წერის, მეტყველების, თხრობის სხვადასხვა დონეს. ეს გიჟური ძიებაა, რადგანაც მან დაკარგა პასუხი. გიჟურია, რადგანაც წინასწარ გრძნობს იმედგაცრუებას. ის ბნელშია და დაემებს შეუძლებელს (343). თითქოს აღ-ხარატის ნაწარმოებებში ერთი დაკარგული ტექსტის ძიებაა.

მწერალი თავის შრომებში ხშირად იყენებს ტერმინს „მეტარეალური“. ამ ტერმინით ის აღნიშნავს იმას, რაც რეალობის მიღმაა. მისი აზრით, რეალობა ხშირად არსებულის მცდარ სახეს წარმოადგენს, რომელსაც არ შეუძლია მოგვცეს სიმართლე; ვერ დაგვეხმარება გავიგოთ ის, ამიტომ საჭიროა ისეთი მწერლობის არსებობა, რომელიც წვდება იმას, რაც ხილული რეალობის მიღმაა, სცილდება მის გარეგნულ სახეს და ჩადის სიღმეში, მასში დაფარულ საიდუმლომდე. აღ-ხარატმა თავის ლიტერატურულ თხზულებებში ამ ხედვის განხორციელება სცადა. მის ნაწარმოებებში მნიშვნელოვანი საკითხია რეალურობა. მათში რეალობა მრავალმხრივია, მრავლისმომცველია და სცდება რეალობის ტრადიციულ გაგებას. ავტორი უბრალოდ არ აღწერს აწმყოს ან წარსულს. აქ დროისა და ადგილის მრავალი ფორმაა, რომელიც თხრობის სხვადასხვა ხაზს მიჰყვება და ერთმანეთზე მოქმედებს. ეს ყველაფერი სცდება ადგილობრივ, არაბულ თუ მსოფლიო რეალობას და ხშირად ეს სივრცეები გმირის, ან მთხრობელის გონების სამყაროში გადადის. მრავალმხრივი რეალობა აღ-ხარატის ნაწარმოებთა ერთ-ერთი იმ თვისებათაგანია, რომელიც მათ განსაკუთრებულობასა და მათში არსებულ სიახლეს ადასტურებს (344). აქ თხრობის ორი ნაკადია: ცნობიერებაში მიმდინარე და რეალურად ფიზიკურად მიმდინარე ამბავი. თხრობის ხაზი ხშირად წყდება, ხდება გადახვევა, ჩართულია ოცნებები, წარმოსახვები, ფანტაზია.

ედვარდ ხარატის ბრწყინავლე ნაწარმოები „تراپا زعفران“ 1980 წელს გამოვიდა ბეირუთში და დღემდე დიდ ინტერესს იწვევს. „მისი ქვიშა ზაფარნისფერიას“ (تراپا زعفران) შესაძლოა, რომანი ვუწოდოთ, თუმცა ასევე შესაძლოა, ნოველათა კრებუ-

ლად მივიჩნით. ნაწარმოების მეორე სახელია „აღექსანდრიული ტექსტები“ (نصوص اسكندرائية). აღ-ხარატი ნაწარმოების მოკლე შესავალში თავის თხზულებას ტექსტებად მოიხსენიებს. ნაწარმოები ცხრა თავისაგან ანუ ცხრა ტექსტისაგან შედგება. თითოეული მათგანი შეიძლება დასრულებულ მხატვრულ ნაწარმოებად მივიჩნით, მაგრამ ამავე დროს ყოველი ტექსტი უკავშირდება მის წინამავალ თუ მომდევნო ტექსტს. ასე რომ, ისინი ცალკეულ დამოუკიდებელ ერთეულებს მაინც არ წარმოადგენენ. თითქოს აღ-ხარატი თავისი ნაწარმოების აღწერისას თავს არიდებს ტერმინების „რომანი“ (رواية) და „ნოველა“ (قصة قصيرة) ხმარებას. ამის სანაცვლოდ ის ხმარობს „ტექსტებს“ (نص). „ტექსტი“ არ გულისხმობს რომელიმე განსაზღვრულ ჟანრს, რომლის მიმართაც მკითხველს რაიმე განსაკუთრებული მოლოდინი შეიძლება ჰქონდეს. მაროკოელი მწერალი და კრიტიკოსი მუჰამედ ბარადა წერს, რომ ადრეულ 60-იან წლებში ლიტერატურის ლექციებზე აღ-ხარატი მაგალითად მოჰყავდა, როგორც მწერალი, რომლის ნაწარმოებებიც განსაზღვრული ფორმის და ჟანრის ფარგლებს სცდებოდა (5.6-7).

მართალია, ედვარდ აღ-ხარატი შესავალში ამბობს, რომ ეს არ არის ავტობიოგრაფია (سيرة ذاتية) (1.5). თუმცა ნაწარმოებში ბევრი ამბავი ძალიან ახლოს დგას მწერლის ცხოვრებასთან. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს არის მიხაილის, მთავარი გმირის ავტობიოგრაფია, აღ-ხარატი კი უფრო ავტორის როლშია, დროებით მაინც, სცენის მიღმა მდგარი შემოქმედი, რომლის წარმოსახვაც მიხაილის მოგონებებისაგან, ოცნებებისა და ფიქრებისგან ნაწარმოებს ქმნის. ავტორი თავისი სახელით მოგვმართავს შესავალში, ძირითად ტექსტში კი უკვე მიხაილის ხმა ისმის. თუმცა მიხაილის ხმა არაა სრულად გამოყოფილი აღ-ხარატის ხმისაგან. რომანში გადმოცემულია ის, რაც გამოსცადა ან განსაკუთრებულად აღიქვა ბავშვმა და შემდეგ უკვე ზრდასრულმა მთხრობელმა გაიხსენა. „მე“ რომელიც ტექსტში ჩნდება, ასევე გვევლინება როგორც „ის“, მას ვხედავთ სხვადასხვა ამბავსა და შემთხვევაში. ეს „მე“ იქმნება სხვადასხვა გამოცდილების ნაკრებიდან, მას ბევრი ფორმა აქვს (2.34).

„მისი ქვიშა ზაფრანისფერია“ იწყება მიხაილის მოგონებით, როგორ მიდიდოდა ეტლით ბავშობაში. ამ ამბიდან მის მესხიერებაში ცხენების გაოფლილი უკანალი და მათი „ძლივს შეკავებული, გაბარაზებული“ ჭიხვინი დარჩა (1.7). ბავშვის მი-

ერ სამყაროს აღქმა მჭიდროდ უკავშირდება შეგრძნებებს და თხზულებაში უხვადაა ხედვის, ხმების, სუნის და საგნების მასალის ცხადი აღწერა. ეს გრძნობები მიხაილის ბავშვობის შემადგენელი ნაწილებია. ჩვენ თითქმის შეგვიძლია ბავშვთან ერთად შევიგრძნოთ ქაღალდის, მტვრის და ქაღალის სუნამოს სუნი მისი ბიძის საწოლის ქვეშ, სადაც ის ხშირად გაუბრუნდა მარავალრიცხოვან ოჯახში არსებულ ხმაურს, რათა იქ დამალული გაზეთები და ჟურნალები დაეთვალიერებინა (1.44). ამ აღდგენილ განცდებს ჩვენ მთხრობელთან ერთად გადავყავართ სხვა დროსა და ადგილზე. ეს აღწერა სავსეა ემოციებით. შიში, გრძნობები, სურვილები ამ ეპიზოდებს და მათ ბავშვისეულ აღქმას აფერადებს.

მიხაილის – ბავშვის წარმოსახვა ხშირად უკავშირდება ცხოვრების სხვადასხვა სფეროდან მიღებულ ცოდნასა და გამოცდილებას. სახეები, გმირები და ამბები, რომლებსაც ის ხვდება ლიტერატურაში და ზეპირ გადმოცემებში, მის სიზმრებში და ოცნებებში, ისევე მონაწილეობენ, როგორც რეალური ადამიანები. ეს სიზმრები იმ სარკეებად იქცევა, რომელშიც ბავშვი თავის სამყაროს ხედავს. როგორც ლიარდუტი აღნიშნავს თავისი თარგმანის შესავალში „ათას ერთი ღამე მეორდება ღაით ელ-ენაბის ქუჩებში“ (6.viii). ერთ ეპიზოდში დეიდის მონაცული ზღაპრები და ხალხური თქმულებები თავიდან ცოცხლდებიან ღამის კოშმარში და უერთდება წარმოსახვას იმ ქაღალის შესახებ, რომელიც ქმარმა მოკლა ღირსების გამო. ის ქაღალე დაკლულ ძროხად იქცევა. დედა, დედა და მეზობელი ცდილობენ ძველები შეაგროვეონ და სხეული თავიდან ააწყონ, ვიდრე ბოროტი სულები მოაჯადოვენენ. მეორე ეპიზოდში „ბრწყინვალე მზეთუნახავი“ შიშველ ქაღალდ იქცევა, რომელიც კენესით დარბის დაბნელებულ ბინაში (1.131).

სცენები, რომლებიც ბავშვმა ნახა და განიცადა, მთხრობელის მოგონებებში მაკავშირებელი ელემენტის ფუნქციას ასრულებენ. ხშირად განმეორებადი ზოგი კონკრეტული სახე სიმბოლოებად იქცევა. ყველაზე ხშირად ამ სახეებიდან ცა და ჩიტები, ზღვა და მისი სანაპირო მეორდება. ეს სახეები სიყვარულის, სიკვდილის, სულის გადარჩენის, დროის და სივრცის შეზღუდვებისაგან გათავისუფლების საკითხებს აერთიანებს. ამ სივრცეებს შეუძლიათ, ადამიანს თავისუფლების და უკვადავების გემო აგრძნობინონ (7.42). პირველი თავის სათაური „გაფან-

ტული თეთრი ღრუბლები” მიუთითებს ცის იმ სურათზე, რომელიც მიხაილმა ბავშვობაში ნახა და ზდრასრულ მთხრობელს ისევ ცხადად ახსოვს (1.7). ამ სახის სიმბოლური მნიშვნელობა დასტურდება, როცა ნაწარმოების კითხვას ვაგრძელებთ. ჩიტი ფიგურირებს სამი თავის სათაურში: „შავი ყვავები ღამეში”, „თეთრფრთიანი თოლიები” და „მტრედების აღმოდებული ფრთები”. თვით ნაწარმოების სათაურშიც არ სახელდება ქალაქი ალექსანდრია, მის ნაცვლად ავტორი გვთავაზობს სახეს, რომელიც მისი ზაფარნისფერი ქვიშების შესახებ ნამღერი პოპულარული სიმღერიდან არის ნასესხები (7.43).

მიხაელის ადრეული ასაკის მოგონებები ხშირად უკავშირდება ჩიტებსა და ფრენას. ერთი მოგონება ქუჩის ლამპიონის შუქზე მსხდომი შავი ჩიტების სახეა, ჩუმი და საშიში. ამ საშიშ სურათს ის ფანჯრიდან ხედავს და, წლების გასვლის მიუხედავად, საკმაოდ დიდი ძალა აქვს. ეს მოგონება გაურკვევლობის ელემენტებს შეიცავს, რადგანაც მთხრობელს ზუსტად არ ახსოვს, სად და როდის ნახა ეს ჩიტები, თუმცა თვითონ სურათი საკმაოდ ცხადია და ძლიერ ემოციას იწვევს (1.76). საინტერესოა კიდევ ერთი ეპიზოდი: განთიადისას ყურის ტკივილით და სიცხით გატანჯულ მიხაელს არ ეძინა. ამ დროს მან „ანგელოსის ფრთების ცემის ხმა” გაიგონა. ამასთან ერთად ტკბილი სუნი იგრძნო, რომლის მსგავსიც შემდეგ არასდროს უგრძვნია (1.93). იგულისხმება, რომ ანგელოზმა შეისმინა დედის ღოცვა და გადაარჩინა. მართალია, ამ მოგონებამ რაციონალური თვალსაზრისით შესაძლოა ეჭვი გამოიწვიოს, მაგრამ ტექსტიდან ჩანს, რომ ეს ყველაფერი მართალია და მიხაელიც ასევე ფიქრობს. სინამდვილე ისეთი ხარისხითაა წარმოდგენილი, რომ ის ბავშვის გონებაში დარჩა და ეჭვს არ იწვევს დიდის ცნობიერებაშიც.

ნაწარმოებში არის ეპიზოდები, რომლებიც ძალიან შორსაა რეალურად მომხდარისგან. ისინი სიზმარს ჰგვანან და თავიანთ არსებობას მხოლოდ გონებას უნდა უმაღლოდნენ. ეს ეპიზოდები ხშირად იწყება როგორც რეალური ამბავი, შემდეგ კი თანდათანობით, ან უეცრად ფანტასტიკის სამყაროში გადადიან, რომელშიც რეალობასა და სიზმარს შორის ზღვარი წაშლილია. ამ ეპიზოდებშიც ფრენისა და ზღვის სახეები დომინირებს. მათში შიშისა და შეკითხვების გამოხატულებაა, განსაკუთრებით კი ყველაზე მნიშვნელოვანის - სიკვდილის შიშის

და მასზე და მის მიერ გამოწვეულ არაყოფნაზე გამარჯვების დიდი სურვილის. სიკვდილის შიში მისი არსებობის მოსპობის შიშია. მას სურს, თავი დააღწიოს ამ სამყაროს სასრულობას, რაც მისი საკუთარი არსებობის სასრულობასაც ნიშნავს. ის გაურბის დროის და სივრცის შეზღუდვებს, რაც ამ ფანტასტიკურ ეპიზოდებში წარმოსახვის მეშვეობით სხვადასხვა ფორმით არის მიღწეული (7.44). ერთ-ერთი მაგალითია საყვარელ ქალთან შეერთება, რომელიც ჩიტის მსგავს არსებად და შესაძლოა ჩიტადაც გადაიქცევა: „ნაზი, მოსიყვარულე თეთრი ჩიტი ჩემსკენ ეშვება შავი ფრთების ცემით, მისი დამღუპველი სიახლოვე, სიყვარული აუცილებელად ქცეულა, და მე სუნთქვა მეკვრის მის რბილ ბუმბულებში, თითქოს სიკვდილი მინდა, თითქოს მას ვუერთდები საბოლოოდ. ... მან მსხვერპლად შესწირა თავისი მიწიერი სხეული ჩემთვის; და მის მკერდში ჩაძირული ბოლოს ვხვდები, რომ სიყვარულის ძალა მარადიულად რჩება (1.80-81)” როდესაც ორი საყვარლის სხეული ერთმანეთს ერწყმის, მაშინ სიყვარული, სიკვდილი და უკვდავებაც ერთმანეთს ერევა. ჩიტის მსგავსი ქალის „სიამოვნების კვნესა სიკვდილის კვნესას ჰგავს...” (1.80) ქალის სურვილი, თავი მიუძღვნას მას, მიწიერი სხეული მისთვის გაწიროს, გმირს სიყვარულში უკვადების ნიშნებს დაანახებს.

ჩიტისა და ფრენის სახე ხშირად სიკვდილს უკავშირდება. ვინც კვდება, მიწაზე კი არ ეშვება, უსახლვრო სივრცეში გადადის. მიხაილი ხედავს გოგონას თვითმკვლელობას. ის მოპირდაპირე შენობის აივნებიდან ხტება. მიხაილი ამას ფრენად აღიქვამს. ისმის დაცემის ხმა, რომელიც გარშემო მყოფ მტრედებს ხეებიდან ააფრენს, მათ ფრთებს მზის ჩასვლის წითელი ფერი ედება, თითქოს იწვიან. გაფანტული თეთრი ღრუბლების სახე, რომლითაც ნაწარმოები იწყება, კვლავ ჩნდება ბოლო თავში; თითქოს უკან ვბრუნდებით, ან ავტორი გვახსენებს დასაწყისს და იმ მანძილს, რომელიც მიხაილის გონებაში გამოვიარეთ. ახლა ღრუბლებს წითელი ელფერი დაკრავს, რადგანაც დღე, ისევე როგორც გოგოს სიცოცხლე და ნაწარმოებიც მთავრდება (1.172). მიხაილის წარმოსახვა ცვლის რეალობას, ის ხედავს გოგოს მარადიულ ფრენაში, სხეული არ აღწევს მიწამდე. სიკვდილი უსახლვრობაში გადასვლად იქცევა, რომლის მონაწილე თავადაც ხდება. თავს უსაფრთხოდ გრძნობს ჰაერში, უსახლვრო ფრენაში არ ეშინია დაცემისა ან სიკვდილის (1.178).

„მისი ქვიშა ზაფრანისფერია” მთავრდება მიხაილის მიერ საკუთარი სიკვდილის წარმოსახვით, სიკვდილი მარადიული მოგზაურობის სახეს იღებს, რომელშიც შერეულია სიყვარული, სიკვდილი, ფრენა და ზღვა. მიხაილი იღებს სიკვდილს, როგორც გარდაუვალს, მაგრამ უარყოფს მისი ასრებობის შემწყვეტ სიკვდილის ძალას.

„მისი ქვიშა ზაფრანისფერია” მრავალმხრივი ნაწარმოებია. მთხრობელი იხსნებს ბავშვობასა და ახალგაზრდობას. ამისთვის სხვადასხვა დროსა და პიროვნებას იყენებს. ხშირად თავის თავს მესამე პირში მოიხსენიებს. თხრობა ერთ ხაზს არ მისდევს, თითქოსდა რეალისტურ აღწერებს სიზმრის მსგავსი, თითქმის ჰალუცინაციური ეპიზოდები მოსდევს, უარყოფილია დროის თვისებები. ზოგჯერ თხრობაში ანბანის ასოებისადმი მიძღვნილ ჰიმნებს ვხვდებით. ერთსა და იმავე მოვლენას რამდენჯერმე ვხვდებით, თუმცა სხვადასხვა კავშირში. ხშირად მონათხრობი ამბების თანმიმდევრობა წყდება. გმირები, მათ შორის გარდაცვლილებიც ქრებიან და ნაწარმოების სხვადასხვა მონაკვეთში თავიდან წარმოგვიდგებიან. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს არაა სახელების, ადგილებისა და ამბების გაურკვეველი, უწყესრიგო ნარევი, ეს უმაღლესი ოსტატობით შექმნილი ნაწარმოებია, რომელშიც უმცირესი დეტალიც კი არ არის შემთხვევით ნახმარი. მისი ფორმა მიჰყვება გახსენების პროცესს, რომელსაც წარმოსახვები ერთვის. ჩვენ ვხედავთ, როგორ აღიქვამს და განიცდის ბავშვი თავის სამყაროს და მისი განცდა მსგავსია იმ ზრდასრული ადამიანის ხედვისა, რომელსაც ის იქცა. ბავშვობის სამყაროში ძიება მცდელობაა, თავი ერთად მოუყაროს წარსულს და აწმყოს, გააერთიანოს ის „მეები”, ის პიროვნებები, რომლებიც მთხრობელი იყო და გაიმარჯვოს სიკვდილზე, როგორც დასასრულზე და როგორც არარსებობაში გადასვლის სიმბოლოზე.

გამოყენებული ლიტერატურა: 1. ادوار الخراط، ترايبها زعفران، القاهرة، دار عبد الاله عبد القادر، ادوار الخراط روائيا وقصصا، ادوار الخراط مغامر حتي 2. الاحمدي للنشر، 1999. شداق بوشعيب، الخراط 3. النهائية، نصوص احتفالية العام السبعين، القاهرة، الحضارة العربية، 2000. ورهانات الكتابة الحديثة، ادوار الخراط مغامر حتي النهائية، نصوص احتفالية العام السبعين، القاهرة، الحضارة محمود أمين العالم، ادوار الخراط... ناقدا جماليا، ادوار الخراط مغامر حتي النهائية، 4. العربية، 2000. محمد بريدة، "لغة الطفولة والحلم 5. نصوص احتفالية العام السبعين، القاهرة، الحضارة العربية، 2000. 6. Edwar al-Kharat، ربط: الشركة المغربية للنشرين المتحددين محمد بريدة، 1986.

City of saffron, translation: Francis Liardet , London: Quaretet Books, 1989, p.viii. **7. Magda Al-Nowaihi**, Memory and Imagination in Edwar Al-Kharrat's Turabuha za'faran, Journal of Arabic literature, XXV, Leiden, 1994. **8. Maggie Awadalla**, The wedding of imagination and reality in Al-Kharrat's Alexandria: The city of saffron, Images of Egypt in twentieth century literature, University of Cairo, Cairo, 1991.

Tamar Mosiashvili

City of saffron by Edward al-Kharrat

Edward al-Kharat one of the most famous Egyptian writer, translator and critique was born in 1926 in Alexsandria. He made an outstanding contribution to development of Arabic novel. His talent, artistic vision and good knowledge of language bring his works to perfection. He creates a strange world with special features. His writings contain elements of the old Egyptian civilization, Coptic and Islamic culture. One of his best novels is "City of saffron". The novel seems to be an autobiography of the writer. Though he claims in the introduction that he isn't writing his autobiography, there are many similar facts to his life. In the novel Mikhael the narrator recollects his childhood and youth; and the text is made of the facts and events that the child experienced and the adult still remembers. So the main character isn't the one self, this one self is made of three selves: the child, the narrator and the author. Narration doesn't follow the main line; it's often imbued with dreams, fantasies and unreal visions. The borders and limits of time and space are rejected, so we can move from one time to another. In the narrative we often meet the same images of sea and waves, sky and birds; Through these images, dreams and changing times are discussed such questions as love, death, salvation and immortality. The sky and the sea are unlimited spaces where the narrator can transcend the borders and feel the symbolic triumph over death.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

კმელო ქართული მწერლობა

გონა კუჭუხიძე – „წმიდა ჰაბოს წამების“ ტექსტისათვის.....	3
თინათინ ბიგანიშვილი – ჰიმნოგრაფი ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაცია სასულიერო პოეზიაში.....	8
მაია მაჭავარიანი – წმინდა დიმიტრის კულტის, ნაწილებისა და მირონმდინარების თარიღისათვის დიმიტრი თესალონიკელის სასწაულების საკითხავის ბერძნულ და ქართულ რედაქციებში.....	23
ელენე დგვევაძე – ასმათის სახე "ვეფხისტყაოსანში".....	34
თამთა როგავა – თეიმურაზ მეორის „სარკე თქმულთას“ ბიბლიური წყაროს ზოგიერთი ასპექტისათვის.....	41
ბელა ბალხამიშვილი – მეფე დავითის (აღმაშენებლის) სახე ანტონ პირველის „წყობილსიტყვაობის“ მიხედვით.....	50

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა

ლეილა დარჩია – კვლავ გრიგოლ ორბელიანის ცხოვრების ეპიზოდების შესახებ.....	57
ელზა ზედგინიძე – „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „მთაწმინდის მთვარე“.....	64
ნატო სიჭინავა – წმინდანთა სახეები ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკასა და მხატვრულ შემოქმედებაში.....	69
ტატიანა გვილაგა – სამართლიანობის იდეა ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკაში.....	87
თ. ტალიაშვილი, თ. სენნიაშვილი – ზოგიერთი პოსტმოდერნისტული პოსტულატის აქტუალიზაცია ვაჟა-ფშაველას პოემებსა ("ალუდა ქეთელაური", "ბახტრიონი", სტუმარ-მასპინძელი", "გველის-მჭამელი") და ალ.ყაზბეგის "ხევისბერ გონაში".....	91
ლალი ჭითანავა – ბიბლიური სახეები და ეპიზოდები დავით ნოღელის შემოქმედებიდან.....	100
რუსუდან აბულაძე – „ცხრა-წვენა“.....	107

XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა

ზეინაბ სარია – მხატვრული უმწეობა – შემოქმედებითი იდეითი.....	114
ეკა ჭელია – ვალერიან გაფრინდაშვილის ფერის სიმბოლიკისათვის.....	133
ქეთევან ენუქიძე – მეტაპლაზმები პაოლო იაშვილის ლირიკაში.....	143
თემურ ბერიძე – ბედის თვითნებობა თუ ფატალური გარდუვალობა (მიხეილ ჯავახიშვილის „ორი შვილი“).....	154
მერი ტორაძე – ტიცოიან ტაბიძის ესე „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“.....	159
ნანა ქობალია – „აეწიოთ წიგნის ხელოვნება შესაფერი გემოვნებით“.....	164
ალექსანდრე ასათიანი – ასათიანთა გვარის წარმომავლობის შესახებ (ლადო ასათიანის ბიოგრაფიისათვის).....	172
თეა ბელქანია – ირონიულ-პაროდიული ნაკადი ლადო ასათიანის ფუნაგორიებში.....	177
ლია ოსაძე – „სვეტიცხოველი – სიმბოლო მარადისობის და უკვდავების“ (კ. გამსახურდიას რომანის „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით).....	184
მარინე გიგაშვილი – ლევან გოთუა ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში.....	198
ნესტან ფიფია – ჯვარსახოვნება ოთარ ჩხეიძის რომანში „თეთრი დათვი“.....	208
თეა ბერიძე – „სასაფლაოს ნაძვი“.....	218
ზაზა გოგია – ახალი „კრიტიკა“.....	228

არქეოგრაფიული ძიებანი

თამარ ჭუმბურიძე – გრიგოლ ფერაძის არქეოგრაფიული ძიებანი.....	239
---	-----

ფოლკლორისტიკა

ხათუნა გოგია – საღვთო სახელები მეგრულში.....	261
ბელა მოსია – მეგრულ-ქართულ-ლაზური ზღაპრების შედარებისათვის.....	277
მამუკა ცუხიშვილი – შრომის ლექს-სიმღერები (საფეიქრო)..	282

ლიტერატურა და კულტურა

თამარ კოშორიძე – ცისფერი მაიმუნი – უბრალოდ ფუფუნების საგანი თუ საკრალური ცხოველი.....	288
ლევან ცაგარელი – ფიქცია და კომუნიკაცია.....	298
ია ბურდული – სიმბოლიკა და რეალობა პატრიკ ზიუსკინდის რომანში “სუნამო”.....	313
თამარ მოსიაშვილი – ედვარდ ალ-ხარატის ზაფრანისფერი ქალაქი.....	319

CONTENTS

OLD GEORGIAN LITERATURE

Gocha Kuchukhidze - For Identifying the Text of "St. Habo Tbileli"	3
Tinatın Biganishvili - Identification of Praier's Ego With The Ego of hymnographer In Religious Poetry.....	8
Maya Machavariani -On the Date of the Cult, Relics and Myrrh of St. Demetrios in the Greek and Georgian Versions of the "Miracles of Demetrios of Thessalonike".....	23
Helene Dgvepadze - The Image of Asmat in Rustaveli's Poem "The Knight in the Pather's Skin"	34
Tamta Rogava - „The Conversation between the Day and Night” The Bible Source for some Aspect.....	41
Bela Balkhgamishvili - King David's (the Builder) Image in Anthon Catholikos's Work.....	50

GEORGIAN LITERATURE OF XIX CENTURY

Leila Darchia - Again about the life episodes of Gregore Orbeliani.....	57
Elza Zedginidze - "Dusk at Mtatsmida" and "Maon of Mtatsminda"	64
Nato Sichinava - Saint Images in Ilia Chavchavadze's Publicity and Fiction.....	69
Tatiana Gvilava - "The idea of Justice in Publicist cal works of Vadzha –Pshavela“.....	87
T. Taliashvili, T. Sekhniashvili - Actualization of some postulates of the Postmodernism in poems Vaja-Pshavela and in A.Kazbegi's story.....	91
Lali Ghitanava - Biblical faces and Episodes From David Nogheli's Work.....	76
Rusudan abuladze - About Dimitri Machkhaneli's Works.....	100

GEORGIAN LITERATURE OF XX CENTURY

Zeinab Saria – On the Galaktion Tabidze's poems.....	117
Eka Chedia - Colir's Symbolic in Valerian Gaphrindashvili's Works.....	133
Ketevan Enukidze - The Metaplasms in Liric of Paolo Iashvili.....	143
Temur Beridze - Arbitrariness of Destiny or Fatal Inevitability (According to Mikheil Javakhishvili`s Story “Two Sons”.....	154
Mary Toradze - Essay - "Theme of War in Georgian Writing" by Titsian Tabidze.....	159
Nana Qobalia - "ToLift Art of the Book to Tastes".....	164
Aleksandre Asatiani – About origin of the Asatiani surname (For Lado Asatiani biography).....	172
Tea Belqania - "Jestful manner in Lado Asatiani's Works.....	177
Lia Osadze - Svetitskoveli – Symbol of Eternity and Ymmortality (By the Novel by K.Gamsakhurdia „the Great master’s Right Hand”.....	184
Marine Gigashvili - Levan Dothua in Georgian critical Literary	198
Nestan Pipia - Crossfigurativity in the Story “Tetri Datvi” by Otar Chkheidze.....	208
Thea Beridze - „Graveyard Fir”.....	218
Zaza Gogia – New "Critica"	228

ARCHEOLOGRAPHICAL RESEARCHES

Tamar Tsumburidze - Archeographical Researched of Grigol Peradze.....	239
--	-----

FOLKLORE

- Xatuna Gogia** - Names of God in the Megrelian Language.....**261**
Bela Mosia - About connection Megrelian-Georgian-Laz Tales...**277**
Mamuka Tsukhishvili - Poem-songs of labour
(Light industry)..... **282**

LITERATURE AND CULTURE

- Tamar Koshoridze** - The Blue Monkey a Pet or a Sacred Animal..... **288**
Levan Tsagareli - Fiction and Communication..... **298**
Ia burduli - Symbolism and Reality is in the Novel “Parfum“ by Patric Zuskind..... **313**
Tamar Mosiashvili - City of saffron by Edward al-Kharrat.....**319**

ტირაჟი 100

გამომცემლობა „ზეკარი“

თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.
2005