

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული  
ლიტერატურის ინსტიტუტი

კლასიკური და თანამედროვე  
ქართული მწერლობა

№ 11

თბილისი  
2006

რედაქტორები: ინგა მილორავა

მეცნიერი კონსულტანტები: გურამ ბენაშვილი  
ნესტან სულავა

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:  
თინათინ დუგლაძე  
ციური მღებრიშვილი

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

E-mail: [rezomir@yahoo.co.uk](mailto:rezomir@yahoo.co.uk)

ISBN

© გამომცემლობა „ზეკარი“

კრებული იბეჭდება ავტორთა ხარჯით.

## „წმიდა აბიბოს ნეკრესელის მარტვილობის“ ზოგიერთი საკითხი

„წმიდა აბიბოს ნეკრესელის ცხოვრებისა და წამების“  
ორი რედაქცია არსებობს:

1. ვრცელი რედაქცია, რომელიც დაბეჭდილია შემდეგ  
გამოცემებში:

მ. საბინინი, საქართველოს სამოთხე, თბ., 1882, გვ. 213–216;

ი. აბულაძე, ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი  
რედაქციები, თბ., 1953, გვ. 188–196, ა რედაქცია;

ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები,  
I, თბ., 1964, გვ. 240–248, ა-რედაქცია

2. მომცრო რედაქცია, რომელიც დაბეჭდილია შემდეგ  
გამოცემებში:

მ. ჯანაშვილი, Описание рукописей церковного музея, III, 1908;  
გვ. 25–28;

ს. კაკაბაძე, ასურელ მამათა ცხოვრებათა არქტიპები, 1928,  
გვ. 42–46;

ს. ყუბანეიშვილი, ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტო-  
მათია, I, 1946, გვ. 167–169.

ი. აბულაძე, ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი  
რედაქციები, 1955, გვ. 188–195. ბ-რედაქცია;

ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები,  
I, 1964, გვ. 240–247, ბ რედაქცია.

ამ რედაქციების ავტორთა ვინაობის, მათი შექმნის დრო-  
ისა და მათი ურთიერთმიმართების თაობაზე შემდეგი შეხედუ-  
ლებები არსებობს:

პირველადია მომცრო რედაქცია, რომელიც დაწერილია  
690–700 წლებში (4, 1–18).

პირველადია ვრცელი რედაქცია, რომლის ავტორია არსენ  
კათალიკოსი – დაწერილია IX ს-ში, შესაძლოა უფრო გვიანაც.

ამ რედაქციის წყარო ყოფილა VI საუკუნის დამლევის ან VII საუკუნის დამლევის უძველესი თხზულება (18, 324–347).

პირველადი, უძველესი, არქეტიპული იყო კათალიკოს არსენ პირველი დიდი საფარელის (860–887) მიერ შექმნილი რედაქცია, რომელიც ჩვენამდე არ შემონახულა. არავითარი უძველესი, VI ან VII საუკუნის ტექსტი ამ თხზულებას წინ არ უსწრებდა – ამ რედაქციიდან მომდინარეობს ვრცელი, ანუ მეტაფრასული რედაქცია, რომლის ავტორი უცნობია. იგი შესაძლოა იყოს ნეკრესის რომელიღაც ეპისკოპოსი. მეტაფრასულად გადაამუშავების დროს მას ტექსტში ჩაურთავს პროლოგი, ცეცხლთაყვანისმცემლობის წინააღმდეგ მიმართული დიალოგი თხზულების შუაში და ეპილოგი (5, 19–50).

პირველადია ვრცელი რედაქცია, რომელიც არასგზით არ არის მეტაფრასული რედაქცია, რადგან, როგორც ცნობილია, მეტაფრასული რედაქცია XI საუკუნეზე ადრე ვერ შეიქმნებოდა, ხოლო ვრცელი რედაქციის ავტორი არის კათალიკოსი არსენი – არსენ პირველი ან არსენ მეორე, უფრო არსენ მეორე, იგივე ავტორი, ვინც შექმნა „წმ. იოანე ზედაზნელის ცხოვრების“ ვრცელი რედაქცია. მას წყაროდ მართლაც ჰქონია VI თუ VII საუკუნის ტექსტი. მომცრო რედაქცია მერმინდელია (1, შესავალი).

აღნიშნულთა გარდა, „საქართველოს სამოთხეში“ მოთაფსებულია „წმ. ისე წილკნელის ცხოვრება“ (გვ. 209–211), „წმ. იოსებ ალავერდელის ცხოვრება“ (გვ. 217–218) და „წმ. ანტონ მარტყოფელის ცხოვრება“ (გვ. 294–295). ეს არის შემოკლებული (სვინაქსარული) რედაქციები.

აზრთა ამგვარი სხვადასხვაობის პირობებში შეუძლებელი ხდება ქართული მწერლობისა და კულტურის არაერთი კარდინალური საკითხის მართებულად გადაჭრა. ამის მაგალითია წმ. აბიბოს ნეკრესელის ცხოვრებისა და წამების აღმწერელ თხზულებათა ირგვლივ შექმნილი ვითარება: როდესაც შ. ნუცუბიძე წმ. აბიბოს ნეკრესელის ფილოსოფოსობის გამო მსჯელობდა, მის მსოფლმხედველობას მიმოიხილავდა და არეოპაგეტიკულ წიგნთა ავტორის ნააზრევთან აკავშირებდა (10234–279). მას ხელთ ჰქონდა ერთადერთი საბუთი – ვრცელი რედაქციაში არსებული ცეცხლთაყვანისმცემლობის წინააღმდეგ მიმართული ფილოსოფიური ტექსტი. მთელი ეს მსჯელობა ემყარება იმ შე-

ხედულებას, რომელსაც ავითარებდა ი. ჯავახიშვილი და რომლის თანახმადაც „წმ. აბიბოს ნეკრესელის ცხოვრებისა და წამების“ ვრცელი რედაქცია (რომელშიც არის დაცული ცეცხლთაყვანისმცემლობის წინააღმდეგ მიმართული ტექსტი) პირველადი რედაქციას, დაწერილი **IX** საუკუნეში არსენ კათალიკოსის მიერ და წყაროდ იყენებს **VI** თუ **VII** საუკუნის უძველეს თხზულებას. მაგრამ მთელი ეს მსჯელობა გაქარწყლდება, თუკი მართებული აღმოჩნდა კ. კეკელიძის თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც ვრცელი რედაქცია მეტაფრასული ნაწარმოებია (მაშასადამე, **XI** საუკუნეზე ადრე ვერ შეიქმნებოდა) და ცეცხლთაყვანისმცემლობის განმაქიქებელი ფილოსოფიური ტექსტი სწორედ მეტაფრასის მიერ არის ჩართული (**14, 36–38**).

ასეთი ექსკურსის შემდეგ ჩვენს ინტერესს იწვევს იმის გარკვევა ა და ბ რედაქციებიდან რომელი შეიძლება იყოს მეტაფრასული, როგორი ურთიერთმიმართება მყარდება მათ შორის, თანაც ეს ყველაფერი უნდა დადგინდეს სტილური ანალიზით, რომელიც ამ შემთხვევაში დაეფუძნება მეტაფრასტიკის თეორიულ მონაცემებს.

მეტაფრასტიკა აგიოგრაფიის ისტორიული განვითარების შედეგია, გარკვეულ იდეოლოგიურ და ესთეტიკურ პრინციპზე დაფუძნებული. მეტაფრასტიკის „პირველსახე“ იყო კიმენი, /წმინდანთა მოსახსენებლად მარტივად დაწერილი, მასში სჭარბობს თხრობითი, ფაბულური ელემენტი და გადმოცემულია კონკრეტული ამბავი. მეტაფრასტიკა უკვე არის ამ ამბის „გარდაკაზმვა“, ანუ მსატერული აზროვნება (**13, 154**) ეფრემ მცირის განმარტებითაც ტერმინ „მეტაფრასში“ მნიშვნელოვანია „სიტყვით განშუენება, შემკობა, რადგანაც მისი ტერმინი „გარდაკაზმული“ (**6,149**). მხოლოდ ესთეტიკური მოთხოვნების გაზრდის ნაყოფი შეიძლება იყოს, თუმცა იოანე ქსიფილინოსი ამ მნიშვნელობას ამატებს აგრეთვე ტექსტის „განვრცელებას“ (**9, 64**).

მეტაფრასტიკის წყაროებთან მიმართების საკითხები ქართულ დოკუმენტებზე დაყრდნობით გარკვეული აქვს კ. კეკელიძეს (**6,149**). აქვე უნდა გამოვკვეთოთ, რამდენიმე საკითხი, კერძოდ, გადამმეტაფრასება ნიშნავს

1. ნაწარმოების მხატვრულ-ესთეტიკურ გადამუშავებას, „სიტყვო განშუენებას“ (ყურადღება ექცევა ფორმას, ენასა და სტილს).

2. თხზულების შინაარსში ჩარევას მცირე ინტერპოლაციებით.

ეს უკანასკნელი შეიძლება განპირობებული იყოს რამდენიმე მიზეზის გამო:

ა) იდეოლოგიურ-დოგმატური – ე. ი. მწვალებლური ნაკვალევის წაშლა, ანუ იმისგან გათავისუფლება, რაც არ არის დოგმატიკურ-კანონიკური.

ბ) შინაარსობრივ-ფაქტოლოგიური – შეუსაბამობათა და უზუსტობათა გასწორება, ფაქტობრივი მასალის შესატყვისობა (გამოკლება ან შემატება).

თუმცა შენარჩუნებულია კიმენური ძეგლის ძირითადი ძარღვი (შდრ. **2,8–10; 13, 158; 9, 66**).

რადგან მეტაფრასტიკამ ენისა და აზრის ერთდროული გამშვენიერება მოახდინა, მან გამოიყენა ანტიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობა და ტრადიცია, რაც შეეხება მეტაფრასტიკის სტილურ ნიშნებს, ის შეიძლება სამ ჯგუფად წარმოვადგინოთ:

1. „შეწყობილებად სიტყუსად“ – ფრაზის მუსიკალურ-რიტმული აგება;

2. „არა გავრცელებად თქმულისა“ – თხრობის ლაკონიურობა, ლაპიდარობა, რასაც რუსთაველი ასე განმარტავს: (გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის);

3. კონკრეტულისა და აბსტრაქტულის შეხამება, სიტყვისა და აზრის სიმფონია (**9, 68**).

**XI** საუკუნის **20**-იანი წლებიდან, სვიმონ ლილიოთეგის გარდაცვალების შემდეგ, ჩნდება არსებითად საპირისპირო ტენდენცია. გადამეტაფრასება გულისხმობს:

1. შესავლის წამდგარებას;

2. მიდრეკილებას სასწაულების აღწერისადმი;

3. პარალელების მოხმობას სხვა წმინდანთა ცხოვრებიდან;

4. ძველი თხზულების ფაქტობრივი მასალით შევსებას (**9,70**).

ამ ჩამონათვალების მიხედვით გავარკვიოთ, არის თუ არა მეტაფრასული ა რედაქცია და როგორია მისი მიმართება ბ რედაქციასთან?

ა

წმიდისა მღვდელმოწამისა აბიბოს ნეკრესელ ეპისკოპოსისა, რომელი იწამა ცეცხლის მსახურთა მიერ ქართლს, თქმული არსენი დიდისა ქართლისა კათალიკოსისაჲ

ბ

მოქალაქობაჲ და წამებაჲ წმიდისა აბიბოს ნეკრესელი ეპისკოპოსისაჲ (15,240–248)

ამ სათაურში გამჟღავნებულია ა რედაქციის უპირატესობა არა მარტო სტილური ნიშნით (წმიდა მღვდელმოწამე, ცეცხლის მსახურნი), არამედ შინაარსობრივ-ფაქტოლოგიური კუთხით: ვინ აწამა, სად აწამეს და ვის მიერ აღწერა ეს მარტვილობა.

თხზულების I თავი (პირბითად) მოცულობით ასეა განაწილებული ა რედაქცია 12 სტრიქონით მეტია ბ რედაქციაზე, გარდა ამისა, ა რედაქციის ავტორი, არსენ დიდი, ბ რედაქციის ძარღვს უცვლელად ტოვებს, თუმცა მხოლოდ I თავის მიხედვითაც კი შეიძლება მოგვეჩვენოს გადამეტაფრასება, ანუ თხზულების მხატვრულ-ესთეტიკური გადამუშავება და შინაარსში შეღწევა თავისებური ინტერპოლაციებით. მაგალითად:

ა

ხოლო ჯერ-არს, რადთა მცირედ შუვა შემოვიდოთ კსენებაჲ წმიდისა და უბიწოდსა მღვდელთმოძღვრისა და მოწამისაჲ, რომელსა იგი სამართლივ მონიჭებულ იყო პატივი განმზადებულისა ის სასოებისაჲ დიდებისა საყდარი, უზემთაესი შორის მართალთა დიდისა მისისა სიწმიდისათჳს, უმეტესად ყოველთა მიერ წამებულ ჭეშმარიტებისათჳს, რომელმან – იგი შეწირა მსხვერპლად თავი თჳსი მისა, რომელმან იგი თჳსითა სისხლითა მიკსნნა ჩუენ (15,240).

ბ

ჯერ არს სსენებაჲ წმიდისა მღვდელთ – მოძღურისაჲ და უბიწოდსა და ახუვანისა მოწამისაჲ, რომელსა იგი სამართლად მონიჭებულ იყო საყდარი დიდებისაჲ დიდისა მისთჳს სარწმუნოებისა მისისა და ყოველთა მიერ წამებისა ჭეშმარიტებისათვის, რომელმან შეწირა თავი თჳსი მსხვერპლად მისთჳს, რომელი შეწირა მამისა, და სისხლითა თჳსითა მომიყიდნა ჩუენ.

პირველი თავის ასეთი დასაწყისი, ასეთი განსხვავებული ნიშნებით, წარმოაჩენს, რომ ა რედაქციის მიხედვით თხრობა არის გაგრძობილი და ნაწარმოების შესავლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. გარდა ამისა, საგრძნობია შინაარსობრივი ინტერპოლიციები, რაც გამოიხატება მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების ნაკადის მოჭარბებით. მაგალითად:

ა

ბ

მონიჭებულ-იყო პატივი განმზადებულისა მის სასოებისად დიდებისა საყდარი, უხეშთაესი შორის მართალთა დიდისა მისისა სიწმიდისათჳს.

მონიჭებულ იყო საყდარი დიდებისად დიდისა მისთვის სარწმუნოებისა მისისა და ყოველთა მიერ წამებისა ჭეშმარიტებისთვის.

„პატივი განმზადებულისა მის სასოებისად“ საერთოდ უცხოა ბ რედაქციისათვის და ასევე შეცვლილა წინადადებათა სტრუქტურა, რომელიც თავისთავად უფრო ამაღლებულს ხდის შინაარსს. ამავე თავში ვხვდებით მეტაფორასტიკის განვითარების მეორე ეტაპისთვის (XI საუკუნის 20-იანი წლებიდან) დამახასიათებელ ერთ ნიშანს: პარალელების მოხმობას სხვა წმინდანთა ცხოვრებიდან. მაგ. საერთოდ უცნობია ბ რედაქციისთვის ასეთი ან მსგავსი ფრაზა: [წმ. აბიბოს ნეკრესელი] „კუთლად მხნეთა მათ თანა მოწამეთა ღუაწლსა მიისწრაფა და ასპარეზი იგი მსწრაფლ წარიტაცა“ (15, 240).

გარდაკაზმვის“, „განვრცელების“ ერთი საინტერესო ნიმუში გვხვდება ამავე თავში:

ა

ბ

ჩემი არს მოწამე ესე და არა სხვისა, ჩემისა ამისგან საყდრისა, ნაყოფი შუენიერი, მხიარულებისა ჩემდა მომღებელი, სპეტაკი ვარდი, ჰაერისა სულნელმყოფელი, ჩემდა მომფენელი, რომელმან სანთელი თჳსი აღანთო ზედა მადალსა მთასა, რაჟთა ყოველი სოფელი ჰხედვიდეს მას ნათელსა დაუშრეტელსა, ორპირად მანათობელსა (15,241).

ჩემი არს მოწამე, ესე და მღვდელთმოძღუარი უბიწო ნაყოფი შუენიერი, მხიარულებისა ჩუენდა მომღებელი და სულნელებისა ჩუენისა ჩუენდა მომფენელი, სანთელი მაღლად მნთებარე, მნათობი და განმანათლებელი ყოველთა მხილველთა მისთად



აშკარად შეინიშნება ა რედაქციის ავტორის სურვილი, თქვას უფრო მეტი, განავრცოს და გარდააკაზმოს, მოგვეცეს რაღაც ახსნა-განმარტების მსგავსი. „სპეტაკი ვარდი“, „ნათელი დაუშრეტელი“, ნათელი „ორპირად მანათობელი“ ის სახეებია, რომლებსაც აგიოგრაფი კონტექსტის შესაფერისად იყენებს და ამით კიდევ ერთხელ წარმოინდება მსატვრული აზროვნების ის თავისებურება, სტილური სპეციფიკა, რომლითაც იგი განსხვავდება ბ რედაქციის ავტორისაგან.

ა რედაქციის ავტორი ცდილობს, უშუალო დამოკიდებულებაში იყოს მკითხველთან. ეს არის მისი დიალოგური მიმართება რეციპიენტთან; საქმიანი ინტონაცია, ახსნა-განმარტებისკენ მიდრეკილება, მიმართვის ფორმათა გამოყენება გვაძლევს საშუალებას დავასკვნათ, რომ ეს ტექსტი დიალოგიზებული მონოლოგია. მაგალითად;

ხოლო ჯერ – არს, რადთა მცირედ შუვა შემოვიღოთ  
სხენებად

ან

ჩემი არს მოწამე ესე და არა სხვსა

ან

აწ მნებავს, საყუარულნო, რადთა უწყოდით მიზეზი  
საქმისა ამის

ან

ამას რად ვითხრობ თქუენ ნეტარისა ეპისკოპოსისა

ან

არამედ მინდა, რადთა გაუწყო თქუენ, ძმანო.

მსმენელთან თუ მკითხველთან უფრო მეტად დაახლოების მიზნით ა რედაქცია გვთავაზობს ისეთ ფორმებს, რომლებიც უფრო უშუალოსა და ახლობელს ხდის მოვლენას. ბ რედაქციისაგან განსხვავებით აქ გვხვდება რამდენიმე ასეთი ნიმუში:

„და ვითარ მოიწივნეს მახლობელად ჩუენსა ამას სამეფოსა ქალაქსა მცხეთას“, „სიმკნითა განაშუენეს სოფელი ესე ჩუენი“ „იგინი ჳელმწიფე იყუნეს ჩუენსა ამას სოფელსა“ – ჩუენი ქალაქი, ჩუენი მცხეთა, ჩუენი „სოფელი“ – ასეთი მიმართვით ავტორი და მკითხველი ერთიანდებიან, ერთი იდეითა და სულისკვეთებით განიმსჭვადებიან – გაუცხოების, გნებავთ, დისტანცირების მასშტაბი მცირდება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ შინაარსობრივ-ფაქტოლოგიური ცვლილება გულისხმობს შეუსაბამობათა და უზუსტობათა გასწორებას ტექსტში, ფაქტობრივი მასალის გამოკლებას ან შეტანას თხზულებაში (შდრ.: 2, 186–187, 9, 66). ამ მხრივაც არედაქციის ავტორი ორივე ვარიანტს გვთავაზობს. მატების რამდენიმე ნიმუში უკვე წარმოვადგინეთ, ახლა ვნახოთ ის მაგალითები, რომლებშიც ნათლად ჩანს კლების ტენდენცია:

ა

ბ

მიერთგან ერისთავნი იქმნნეს მკურობელ ქართლისა, და სხუანი მრავალნი, ვითარცა წერილ არიან წიგნსა მას წამებისა მისისასა... (15,246)

მიერთგან ერისთავნი იქმნნეს მკურობელად ქართლისა და სხუანი მრავალნი არიან ამის სხუანი მრავალნი საქმენი წმიდისანი, რომელნი არა დაწერილ არიან წიგნსა ამას წამებისა მისისასა.

არედაქცია მოყვანილ ციტატაში აშკარად ამჟღავნებს იმ თვისებას, რომელსაც „არა გავრცელებად თქმულისად“ ეწოდება, რადგან ამ მაგალითში თხრობა შემოკლებულია, ლაკონიურია.

გვაქვს კიდევ ერთი შემთხვევა, სადაც უფრო აშკარა და თვალშისაცემია თხრობის სიმოკლე, ლაკონიურობა, ერთგვარი თავშეკავებაც კი მრავალმეტყველებისა. ეს არის ბ რედაქციის ფინალი, რომლის შემდეგ არედაქცია აგრძელებს დამოუკიდებელ თხრობას, თუმცა ემიჯნება ბ რედაქციის დასასრულს, რადგან ეს უკანასკნელი ვედრებით ითხოვს ქრისტე ღმერთისგან, „რადთა წმიდითა ღოცვითა და მეოხებითა მათითა ღირს მყვნეს მიბაძვად სათნოებათა მათთა და დიდების-მეტყველებად სამებისა წმიდისა“ (15, 247–248).

ფაქტობრივი მასალის ტექსტში შეტანის ერთი საინტერესო მაგალითი გვხვდება II თავში:

ა

ბ

რამეთუ დაეპურა ქართლი მეფესა სპარსთისა და ივინი ჰკელმწიფე იყვნეს ჩუენსა ამას სოფელსა, და ბილწსა მას კერპთმსახურებასა –

რამეთუ უამსა მას, ოდეს სამეფოდ ესე ჩუენი ქართლი სპარსთა მეფესა დაეპურა და ბილწსა მას მსახურებასა აღასრულებდეს, ვი-

ცეცხლისა მის თაყუანისცემასა და მსახურებასა – აღასრულებდეს მარადის; ბაბილოვნურსა მას ჩვეულებასა, სადამე ოქროსა და სხუანი სხუასა რასამე და ოდესმე ცეცხლსა ჟამად-ჟამად, ვითარცა იწუოდეს თვისისა მისგან ბოროტად მასწავლელისა ეშმაკისა (15,241-242).

თარცა ესწავა ბოროტად მსწავლელისა მათისა ეშმაკისაგან.

ეს მონაკვეთი იმითაც არის საინტერესო, რომ ა რედაქცია გვამზადებს ცეცხლთაყვანისმცემლობის წინააღმდეგ. „ცეცხლის“ ორჯერ ხსენება უკვე ერთგვარი აქცენტია აგიოგრაფის მხრიდან იმისათვის, რომ აშკარა გახდეს დამოკიდებულება, პოზიცია იმ დამთრგუნველი და ბნელი ძალის მიმართ, რომელსაც ღვთაებად „სტიქიონი“ გაუხდია.

დაისმის კიდევ შეკითხვა: როგორია ლექსიკური სხვაობა, რა ხდება ტროპულ მეტყველებაში, როგორ განსხვავდება აგიოგრაფთა მხატვრული აზროვნება ერთმანეთისგან. ამის გარკვევა საბოლოოდ გასცემს პასუხს იმას, თუ რასთან გვაქვს საქმე.

ა

წმიდისა და უწიბოვსა მღდელთ-  
მოდღურისა და მოწამისა

ჩემი არს მოწამე ესე და არა  
სხვსა ჩემისა ამისგან საყდრისა,  
ნაყოფი შუენიერი

არა თუ ხილვითა ეხილვა სადამე,  
ერთმანერთი არამედ სულიერითა  
მით სიყუარულითა იხილ-  
ვების შორეული მახლობელი.

მოციქული იგი წმიდისა სუმეონ  
მესუეტისაჲ

ხოლო სამეზის სანატრელსა მას,  
კორცთა მისთა, არარაჲ შეეხო  
და ესრეთ შეიწირა წმიდაჲ აბიბოს

ბ

წმიდისა მღდელთმოდღურისაჲ და  
უბიწოვსა და ახუგანისა მოწამისაჲ

ჩემი არს მოწამე და მღდელთ-  
მოდღუარი უბიწოდ, ნაყოფი  
შუენიერი

არა თუ თუაღითა ეხილვა ურ-  
თიერთას არამედ სულიერითა  
მით სიყუარულითა, რომელი გო-  
ნებითა იხილვების შორეული ვი-  
თარც მახლობელი

მოციქული ნეტარისა სუმიონ  
მესუეტისაჲ

ხოლო სამეზის სანატრელსა წმი-  
დისა მოღუაწისა კორცთა არარაჲ  
შეეხო

და ესრეთი შეიწირა ღმრთისა  
ნეტარი აბიბოს

ესევეითარნი ქუეყანისა ანგელოზ-  
ნი, ნათელნი სოფლისანი, ჭურნი  
სავსენი ნელსაცხებელითა

კაცნი წმიდანი და ყოვლითურთ  
ღმრთისა სათნონი ნათელნი სოფ-  
ლისანი, ჭურნი რჩეულნი, სავსენი  
ნელსაცხებელთა, ზეცისა კაცნი  
და ქუეყანისა ანგელოზნი, განმა-  
ნათლებელნი სოფლისანი, სახენი,  
წესნი და კანონნი უცთომელნი  
მონაზონებისანი

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი ამ ფაქტობრივი მასალის გარა  
საინტერესოა

რამდენიმე ნიშანდობლივი თავისებურების წარმოჩენა,  
რომელიც ასე დამახასიათებელია ა და ბ რედაქციებისთვის.

1. უმრავლეს შემთხვევაში, როდესაც ბ რედაქციის ავ-  
ტორი მსაზღვრელად იყენებს კუთვნილებით ნაცვალსახელს  
„ჩვენ“, ა რედაქციის ავტორი ემიჯნება, თუმცა თავად გვთავა-  
ზობს ასეთი მსაზღვრელით წარმოდგენილ წინადადებას.  
მაგალითად:

ა

ბ

დაეპყრა ქართლი მეფესა სპარს-  
თასა

სამეუფოე ესე ჩუენი ქართლი  
სპარსთა მეფესა დაეპყრა

ადგილნი მრავალნი განმზადნეს  
მათისა მის სამსახურებელისა  
ცეცხლისათვს ქუეყანისა

მრავალნი ადგილნი განმზადნეს  
მათისა მის სამსახურებელისთვის  
ქუეყანასა ამას ჩუენსა

მოიწივნეს მახლობელად ჩუენსა  
ამას სამეუფოსა ქალაქსა მცხეთი-  
სასა

მოიწივნეს სამეუფოსა ქალაქსა  
მცხეთას

სიმკნითა განაშუენეს სოფელი  
ესე ჩუენი.  
ივინი კვლმწიფე იყვნეს ჩუენსა  
ამას სოფელსა

თუმცა გვხვდება ისეთი ადგილებიც, სადაც ორივე რედაქცია ამ მხრივ ერთნაირ სურათს გვთავაზობს:

დაპყრობად ქუეყანისა ამის ჩუენი- დაპყრობად ქუეყანისა ამის ჩუენი-  
სა დაიპყრეს ქუეყანა ესე ჩუენი სა დაიპყრეს ქუეყანა ესე ჩუენი

ორივე რედაქციის მიხედვით მსაზღვრელ–საზღვრულის რიგი ძირითადად დაცულია, გარდა რამდენიმე შემთხვევისა:

ა

ბ

აღიძრა შურიტა საღმრთოთა

აღიძრა საღმრთოთა შურიტა

საპყრობილესა შეაყენეს

შეაყენეს საპყრობილესა

დიდითა იწროვებითა

იწროვებითა დიდითა

მთელი ამ კვლევა–ძიების შემდეგ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ა და ბ რედაქციების ურთიერთმიმართებათა შესწავლისას არ გამოვლინდა რაიმე ძირითადი, კომპლექსური ხასიათის განსხვავება. უმნიშვნელოა ლექსიკური ხასიათის ცვლილებები, კონცეპტუალურად ახალი და განმასხვავებელი არ იკითხება ავტორთა მხატვრულ აზროვნებაში, სინტაქსურ–სტილური საშუალებებიც თითქმის იდენტურია. მართალია, უპირატესად ა რედაქციის ავტორი ერევა შინაარსში მცირე ინტერპოლაციებით კლება–მატების მეთოდით, მას ახასიათებს ახსნა–განმარტებისა და მკითხველთან დაახლოების მეტი მცდელობა. თუმცა იმას ვერ ვიტყვი, რომ ბ რედაქციასთან შედარებით ტექსტი მხატვრულ–ესთეტიკურად გადამუშავებული და „სიტყვით განშვენებული“. თხზულების შინაარსში არ შეინიშნება იდეოლოგიურ–დოგმატური ცვლილება, სტილური ნიშნებიდან, რომლებიც მეტაფრასტიკისთვისაა დამახასიათებელი, ფრაზის მუსიკალურ–რიტმული აგება ანუ „შეწყობილებად სიტყვსად“ არ არის თვალშისაცემი და რაიმე მნიშვნელოვანი განმასხვავებელი ბ რედაქციასთან შედარებით არ იძებნება, არც გამოკვეთილად შესავლის წამმღვარებასთან გვაქვს საქმე და არც მიდრეკილებას-

თან სასწაულების აღწერისადმი, მინიშნების დონეზეა პარალელური მოწამეთა დგაწლთან.

რა თქმა უნდა, ა რედაქცია ბ-გან განსხვავდება, რადგან მათ სხვადასხვა ავტორები ჰყავთ და ის ცვლილებები, რომლებიც ჩვენ წარმოვადგინეთ სრულიად ბუნებრივად გვეჩვენება და, ჩვენი აზრით, მეტაფრასული ქმნილების სტილურ ჩარჩოში მაინც ვერ თავსდება.

თუმცა რჩება ერთი თავსატეხი. მართალია, შენარჩუნებულია ბ რედაქციის თხრობის ძირითადი ძარღვი, მაგრამ რა ვუყოთ ერთ ვრცელ ჩანართს – ცეცხლთაყვანისმცემლობის წინააღმდეგ მიმართულს? ეს ხომ არ არის ყველაზე ძლიერი არგუმენტი იმის დასადასტურებლად, რომ ა რედაქცია, მართლაც, მეტაფრასულია?

ჩვენ შეგვიძლია ერთი რამ დაბეჯითებით განვაცხადოთ, რომ ა რედაქცია ბ რედაქციასთან შედარებით არ არის მეტაფრასული. ის, რომ ცეცხლთაყვანისმცემლობის წინააღმდეგ მიმართული დიალოგი მხოლოდ ა რედაქციაში გვხვდება არავითარი არგუმენტი არ არის, რადგან ბ რედაქციას სწორედ ამ ნაწილში აკლია ერთი ფურცლის ოდენი (5,243) და არავინ იცის, ამ ნაკლულ ნუსხაში ეწერა თუ არა ასეთი დიალოგი. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ა რედაქცია კვალდაკვალ მისდევს ბ რედაქციას, მაშინ სავარაუდოა, რომ ბ რედაქციაში იყო ასეთი ნაწილი, თუნდაც იმიტომ, რომ თხრობა წყდება ასეთი ფრაზით: „მაშინ ევედრა ნეტარი იგი მტარვალთა მათ, რადთა მივიდეს...“ ა რედაქციიდან ვარკვევთ, რომ წმ. აბიბოს ჰქონდა სურვილი მოენახულებინა ათცამეტი მამათაგან ერთერთი, კერძოდ კი წმ. შიო მღვიმელი. ამას ა რედაქციაში მოსდევს ვრცელი დიალოგი ნეტარ მამებს შორის. ამის შემდეგ, როდესაც ნეტარი აბიბოსი „მრავლისა სიტყუსა განმტკიცნა“ წმ. შიოსაგან, წარადგინეს მარზპანთან და სწორედ აქედან იწყება ცეცხლთაყვანისმცემლობის განქიქება. ასე რომ სრულიად დარწმუნებით შეიძლება იმის თქმა, რომ ბ რედაქცია ამ ნაწილშიც თანხვედრი იქნებოდა ა რედაქციისა.

თავისთავად ცალკე აღებული ა რედაქცია შესაძლებელია თუ არა ჩაითვალოს მეტაფრასულ ქმნილებად?

კ. კეკელიძის ვარაუდით, თხზულება „გავრცელებულია პროლოგით, ეპილოგით, შუაში ცვცხლთაყვანისმცემლობის წინააღმდეგ მიმართული პოლემიკით და ცალკეული სიტყვის შეცვლით... მეტაფრასული ხასიათი ნაწარმოებისა, სხვათა შორის, იქიდანაც ჩანს, რომ მის ბოლოში ჩვენ გვაქვს გარკვეული შეხვედრანი იოანე ზედაზნელის მოკლე და საბინინისეულ რედაქციებთან, აგრეთვე შიო მღვიმელის „ცხოვრებასთან“. ეს შეხვედრანი მაჩვენებელია იმისა, რომ თხზულების ავტორს, თანახმად მეტაფრასტების ტრადიციისა, შეუტანია თავის შრომაში, შიგნით თუ დამატების სახით საჭირო ადგილები მის დროს არსებულ თხზულებებიდან“ (5, 49).

ილია აბულაძე სხვაგვარად ფიქრობდა. მისი აზრით, „არსაიდან არ ჩანს, რომ მეტაფრასული ხასიათი ამ ნაწარმოებისა ყველასათვის თვალნათლივი იყოს, პროლოგით არ შეიძლება ამ თხზულების მეტაფრასული ხასიათის დამტკიცება, რადგან არაერთი პროლოგოიანი ცხოვრება - წამების წიგნი მოგვეპოვება... მაგრამ ამის გამო ისინი მეტაფრასულ ნაწარმოებად არ მიიჩნევიან“ (1, 29–30).

კ. კეკელიძე ასეთ შენიშვნას ურთავს: „პროლოგიცაა და პროლოგიც: საჭიროა გავითვალისწინოთ ლექსიკა, ფრაზეოლოგია, სინტაქსურ–სტილისტური თავისებურებანი პროლოგისა და მისი მიმართება ნაწარმოებთან მთლიანად, რომ გავერკვეთ ამ პროლოგის ბუნებაში“ (5,49).

თუმცა ამ თავისებურებათა შესახებ მეცნიერს დამატებით არაფერი უთქვამს სხვათა შორის, ამავე წერილში წავაწყდით ასეთ ფრაზას: „უკანასკნელად უნდა მოსულიყო ქართლში აბიბოს ნეკრესელი. მის ცხოვრებაში, რომელსაც მაინცდამაინც დიდი ცვლილება არ უნდა განეცადოს მეტაფრასტის ხელში“ (5,38) და იმ აზრსაც, რომ „აბიბოს ნეკრესელის ცხოვრება“ ყველაზე მეტად არქაულია (5,40).

1. კ. კეკელიძის ვარაუდი, რომ „მარტვლობა აბიბოს ნეკრესელისა“ მეტაფრასულს პროლოგის გავრცობით ჰგავს და ეს პროლოგი თავისი ლექსიკით, ფრაზეოლოგიით, სინტაქსურ–სტილისტური თავისებურებებით, ნაწარმოებთან მიმართებით რაღაც განსაკუთრებული ბუნებისაა, – სინამდვილეს არ

შეესაბამება. ამდენად ი. აბულაძის მოსაზრება უფრო ახლოს დგას სიმართლესთან.

2. თხზულების შუაში წარმოდგენილი პოლემიკა, რომელიც ცეცხლთაყვანისმცემლობას ეხება და რომელიც ამ ტექსტის მეტაფრასულობის ერთ-ერთ ნიშნად არის აღიარებული დაუსაბუთებელ არგუმენტად გვეჩვენება, რადგან ქართულ ორიგინალურ აგიოგრაფიაში არაერთი თხზულება გვაქვს, რომლებშიც თეორიული ექსკურსები, ტიპიკალური ნაწილი, ცალკე ჟანრად ჩამოყალიბებული თავებიც კი გვხვდება. საკმარისია გავისვენოთ „წმ. აბოს წამება“, „წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, „წმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“...

3. ნაწარმოების ბოლოს, ეპილოგში, შეტანილი ადგილები ამ დროს არსებული თხზულებებიდან ვერ მოგვცემს იმის თქმის არგუმენტირებულ საფუძველს, ვიმსჯელოთ თხზულების მეტაფრასულ ხასიათზე, რადგან

ა. ეს ყველაფერი ფინალშია ნათქვამი, როგორც ერთია მთლიანი „ჯაჭვუ ოქროდსად მოდებული ურთიერთსა“, რომ წმ. ასურელ მამებს რა ღვაწლი მიუძღვით ამა სოფლის განშუენებაში“.

ბ. ასურელ მამათა „ცხოვრება-წამებანი“ მაინც ერთი საკითხავია, ერთი იდეით, სულისკვეთებით, ერთი მთავარი სათქმელით შეკრული. ქართული ეკლესია დღესაც ასე განსაზღვრავს მათს ღვაწლს **20** მაისი (ახ. სტ.) ხსენება ღირსთა იოანე ზედაზნელისა და ათორმეტთა მოწაფეთა მისთა (**12, 57**).

ახლა დაწვრილებით შევეხოთ ცეცხლთაყვანისმცემლობის წინააღმდეგ მიმართულ ტექსტს, რომელიც ა რედაქციაში გვხვდება და რომელიც ოცდათერთმეტ (**31**) არასრულ სტრიქონს მოიცავს. დიალოგის ფორმით მოცემული ეს ეპიზოდი მარზპანის ორი შეკითხვისა და აბიბოსის ორი პასუხისაგან შედგება. ლექსიკური თვალსაზრისით მარზპანის შეკითხვები ღარიბია და ლოგიკურ სიღრმესაც მოკლებული. პირველი შეკითხვა ასეა ფორმულირებული:

„რადსათუს უვარ-ჰყავ უფლებად მეფეთ-მეფისად და მოჰკალ ღმერთი ჩუენი?“

მეორეჯერ დასმული შეკითხვა თითქოს იმეორებს პირველს

„მე ვიკითხავ, რადსათუს მოჰკალ ღმერთი ჩუენი და შენ გნებავს, რადთამცა შენისა ღმრთისა წარგუყვანნი?“



თანაც ინტონაციურად უფრო დაძაბული და მიძიმეა. ამას გვაფიქრებინებს პირველი ფრაზა „მე ვიკითხავ“.

ამ დიალოგში მარზპანი აშკარად გაუწონასწორებელია, მენტორულია მისი ტონი, აგრესიული და ძალადობის მწვავე სურვილით შეფერილი.

სამაგიეროდ სრულიად სხვა სულიერ მდგომარეობას აჩვენებს ნეტარი აბიბოს ნეკრესელი. იგი ქადაგების, ჭეშმარიტების შეცნობის დიადი მიზნითაა შთაგონებული. მისი ლექსიკა, ფრაზოლოგია, ინტონაცია, რომელშიც იკითხება სტილის თავისებურებაც, აბსოლუტურად განსხვავებულია მარზპანისაგან. წმ. აბიბოს პასუხი ასე უღერს: თქვენი ღმერთი, ანუ ცეცხლი, არის:

საცთური;  
განქარებადი;  
ეშმაკი;  
სხუათა ბუნებათაგანი;  
თქვენდავე მონა;  
კერპი;

„ცეცხლი იგი, რომოელ დავშირტე“ – ე.ი. ვძლიე თქვენს ღმერთს, მე დავიმორჩილე. ამის კვალობაზე შემოდის ჭეშმარიტი ღმერთის ატრიბუცია, რომ იგი არის:

ღმერთი მხოლოდ;  
ყოველთა დამბადებელი.

ერთგვარო ცინიზმი გამოსჭვივის ნეტარის სიტყვებში, როცა უხსნის მარზპანს: „ერთი მცირე წყალი დავასხ, მძლე ექმნა და მოკლა იგი“. თქვენ „უნდოსა მსახურებაში“ ხართ, ამიტომ მას მხოლოსა უნდა მსახურებდეთ. ამის არგუმენტად იგი წმ. ლუკას სახარებას იმოწმებს (4,8). ასეთ ანტინომიურ პრინციპზეა აგებული ეს დიალოგი. უარყოფითი იწვევს საპირისპირო ასოციაციას.

მტკიცე, შეუვალი, ურყევია წმ. აბიბოსი თავის მსჯელობაში. ეს შეიძლება მივიღოთ, როგორც ნეგატიური თეოლოგიის ნიმუში. ლოგიკურად იგი ცეცხლის გაღმერთების აბსურდულ იდეას უმსხვრევს დიალოგში ჩართულ მხარეს, მარზპანს. მას აქვს თავისი არგუმენტები, რომლებიც იმაზეა აგებული, რომ

ცეცხლი ერთ-ერთი სტიქიაა ღვთის მიერ შექმნილ სამყაროში და არავითარი უპირატესობა არ გააჩნია (10, 265).

„განსწორებით დაბადებულ არიან ნოტიად, ცივი, ჳმელი და ცეცხლი“.

ნოტიად – ჰაერი;

ცივი – წყალი;

ჳმელი – მიწა;

და ცეცხლი.

ესენი „განსწორებითა ნაწილთადათა დგანან“. ისინი ერთ-მანეთში შედიან, ერთმანეთთან კავშირში არიან და არც ერთი მათგანი არ არსებობს დამოუკიდებლად (შდრ. 3, 168–169).

შემდეგი არგუმენტი ის არის, რომ ადამიანი იმორჩილებს ცეცხლს, მას შეუძლია სურვილისამებრ „ადანთოს და დააშ-თოს“ იგი. ცეცხლის გაღმერთების შეუძლებლობის დასამტკიცებლად ნეტარი აბიბოსი დაასკვნის: „ცეცხლი არ მართავს ბუნებას, არაა ბუნების ზემოთ, როგორც მას ეკუთვნის, თუკი იგი ღმერთია, პირიქით, ცეცხლი არსებობს ბუნების კანონის თანახმად“ (10,266).

სტილური თვალსაზრისით საინტერესოა ის, რომ ეს დიალოგი, რომელიც მარზპანის შეკითხვით იწყება, წმ. აბიბოსის შეკითხვითვე მთავრდება, ოღონდ ეს კითხვა რიტორიკულია, თავის თავშივე გულისხმობს და შეიცავს პასუხს. ინტონაცია წმინდანისა უკვე შეცვლილი, დაძაბული და სიბნელეზე სინათლის, ჳემშარიტების გამარჯვების იდეითაა შთაგონებული. საინტერესოა რამდენიმე ასპექტი, რომლითაც აღბეჭდილია ეს დიალოგი:

ნეტარი აბიბოსი ამ საუბარში წარმოგვიდგება, არა მხოლოდ მქადაგებელი, პოლემიკოსი, თეოლოგიურ–ფილოსოფიური ცოდნით აღჭურვილი, არამედ როგორც მლოცველი. როდესაც მარზპანი ჳკითხავს, რატომ მოკალი ჩვენი ღმერთიო, ასე მიუგებს: „მე არავინ ვიცი მეუფედ, გარნა უფალი ჩუენი იესუ ქრისტე, ხოლო ცეცხლი იგი, რომელ დავშირტე იგი, რაფთამცა საცთური განვაქარვე ეშმაკისად, ხოლო გლოცავ, რაფთა განყენნეთ უნდოსა მას მსახურებასა და ღმერთი მხოლოდ იცნათ“.

გარდა იმისა, რომ ამ პასუხში წმ. აბიბოსი საცდურის „განმქარვებელი“, ეშმაკის დამორგუნველიცაა, მტრისთვის, ჳემ-

მართველიდან გზასაცდენილისთვის მლოცველია. იგი თითქოს ლოცვა-კურთხევას აღძვეს მართლმადიდებელი სარწმუნოების უარისმყოფელთ, ჭეშმარიტებისა გზათა შეცთომილთ, წვალებათაგან დაბნეულთ, რომ მოიქცნენ მართალსა სარწმუნოებასა ზედა, იცნონ მხოლოდ ჭეშმარიტი ღმერთი და თაყვანის სცენ მას (შდრ. 7, 249).

ნეტარი აბიბოსის პასუხში იკვეთება ეთიკური ასპექტიც. მე ცეცხლს მცირეოდენი წყალი დავასხი და „მძლე ექმნა და მოკლა იგი... აწ მიკვირს თქუენი ესევეთარი სიცოფე, ვითარ არა სირცხულ გიჩნს მისი სახელის-დებად ღმერთად“. აქ თავისთავად საინტერესოა ის, თუ როგორ მიმართავს წმინდანი ყველანაირ საშუალებას, დაუმტკიცოს მარზპანს, რომ არ შეიძლება ცეცხლი იყოს ღმერთი, ბოლოს მას ნამუსზეც კი „შეაგდებს“, როგორ არ გრცხვენიაო. ამ კონტექსტის უშუალოებას და დინამიკურობას ისიც ქმნის, რომ ნეტარი აბიბოსი გააკვირვებულა მათი სიცოფით (სივიჟე, სისულელე), რადგან „ესე ცეცხლი თქუენდავე მონა არს“. როდესაც ამ სიტყვებს კითხულობ „აწ მიკვირს თქუენი ესევეთარი სიცოფე“ თვალწინ წარმოგიდგება ღვთაებრივი მადლითა და სიბრძნით შემკული წმინდანის ამადლებული სახე, რომელსაც თითქოს გულზე ხელი დაუდევს და მთელი უშუალოებითა და გულწრფელობით უმტკიცებს კერპთმსახურთ ერთი შეხედვით ელემენტარულ ჭეშმარიტებას. შეუძლებელია ამ ეპიზოდის გულგრილად ჩაკითხვა, მისი ემოციური მუხტი, თხრობის დინამიკა, არგუმენტაციათა სიმტკიცე და ლოგიკურობა მთლიანობაში ქმნის ნაწარმოების მხატვრულ-ესთეტიკურ კულმინაციას.

სახისმეტყველების კვალობაზე ერთობ საინტერესოა ის სისტემა, რომელსაც აგიოგრაფი გვთავაზობს და რომელიც უფრო ამადლებულს ხდის წმ. აბიბოს ნეკრესელის მოწამებრივ სახეს:

წმიდა და უბიწო მღვდელი-მოდღუარი;

წამებული ჭეშმარიტებისათვის;

მღვდელთ-მოდღუარი მადლისად;

შუამდღომელი ღმრთისა და კაცთად;

ნეტარი ეპისკოპოსი;

ნაყოფი შუენიერი;

სპეტაკი ვარდი;

ჰაერისა სულნელ-მყოფელი.

მეგობარი ბრწყინვალისა მის მნათობისა სჯმეონ მესუეტისა  
მამა მფლობელი;  
სამგზის სანატრელი;  
მსხვერპლი წმიდაჲ;  
სეხნა ზაქარიადსა.

ამ სახეებს ბ რედაქციის მიხედვით დაემატება  
ახუვანი მოწამე;

მღვდელთა მოძღუარი მადლისაჲ; (მადლისა – ა რედაქც.)  
სანთელი მადლად მნთებარე;  
მნათობი და განმანათლებელი ყოველთა მხილველთა მისთაჲ  
ძღუენი სამსხვერპლოი;  
შესწირავე სულნელი.

„წმ. აბიბოს ნეკრესელის მარტვილობის“ ტექსტი, ორივე რედაქცია ა და ბ, ძალიან მწირ მასალას იძლევა საღვთო სახელთათვის. შეუძლებელია მეტაფრასულ ნაწარმოებში მხოლოდ ათამდე საღვთო სახელი შეგვხვდეს, მაშინ რდესაც ქართული აგიოგრაფიის ნებისლმიერ ძეგლში მთელი სისტემაა წარმოდგენილი (მღრ. „წმ. აბოს წამება“, „წმ. დავით და ტარიჭნის წამება“, „წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ და მისთ.). საკვლევი ტექსტის ორივე რედაქცია ასეთ სურათს გვთავაზობს:

სიტყვა დაუსაბამო;  
ქრისტე;  
ძე ღმრთისა,  
უფალი (უფალი ჩუენი იესუ ქრისტე);  
ღმერთი მხოლოდ;  
ყოველთა დამბადებელი (რომლისა მიერ დაებადა ყოველი),  
უფალი ღმერთი;  
წმიდა სამება.

ასეთი ჩამონათვალი უჩვეულოა „სიტყვთ განშუენებული“ მეტაფრასტიკისათვის. ამდენად, ეს კიდევ ერთი დამატებითი არგუმენტია ჩვენთვის, რომ „წმ. აბიბოს მარტვილობის“ ტექსტი მეტაფრასტიკის ნიმუშად არ მივიჩნიოთ. სხვათა შორის, დამაფიქრებელია თავად ბ–ნი კ. კეკელიძის ეს გამონათქვამი: „მინცდამაინც დიდი ცვლილება არ უნდა განეცადოს მეტაფრას-

ტის ხელში“ (4,38) და ეს მაშინ, როცა იგი ამ თხზულების მეტაფორასტულობას ამტკიცებდა.

საინტერესოა ისიც, რომ მთელ თხზულებაში არის მხოლოდ ორი ადგილი, როდესაც აგიოგრაფი იმოწმებს ბიბლიიდან ციტატას: „იტყუს მოციქული, ვითარმედ: „მაჭირვებულთა თქუენთა ჭირი და თქუენ ჭირვეულთა ღხინი“ – ეს არის თესალონიკელთა მიმართ ეპისტოლედან 1,6–7 და მეორე წმიდა ღუკას სახარებიდან ციტატა: უფალსა ღმერთსა შენსა თაყუანის–სცე და მას მხოლოსა მსახურებდე“ (4,8). ორივე ციტატა ა რედაქციის კუთვნილებაა, რადგან ბ რედაქციის ნუსხას ერთი ფურცლის ოდენი აკლია სწორედ ამ მონაკვეთში.

გარდა ამისა, ორივე რედაქციის მიხედვით, ერთხელაა ნახსენები ბიბლიური იოსები: „შვილი შენი იოსებ წარვალს ეგვიპტედ“, ერთხელ მოიხსენებიან სამნი ყრმანი, ცნობილი ძველი აღთქმიდან: წმიდა წინასწარმეტყველ დანიელთან დაკავშირებულნი სამნი ყრმანი: ანანია, აზარია და მისაელი (600 ლ. ქრისტეს შობამდე). ერთხელ არის შედარება ახალი აღთქმის ზაქარიასთან: „სეხნა არს იგი ზაქარიადსა, მამისა იოანესა“ (ა რედაქცია); „ესრეთ შეიწირა ღმრთისა ნეტარი აბიბოს, ვითარცა ძღუენი სამსხვერპლოდ, შესწირავი სულნელი, ვითარცა მამად ღიდისა ზაქარიადსა“ (ბ. რედაქცია). ა რედაქციაში ნახსენებია იაკობ მამამთავრის ცოლის, რაქელის, სახელი: „ჰხადოდა იგი დედასა თუსსა რაქელს, რომელ არს ერთი კათოლიკე ეკლესიად სამოციქულოდ“. რაქელის ხსენება ამ კონტექსტში ახსნას ითხოვს. ბ რედაქცია რაქელს არ ახსენებს: „ვედრებით ხადოდა იგი წმიდასა კათოლიკე სამოციქულოსა ეკლესიასა“.

მათეს სახარებაში ვკითხულობთ: ჳმად ჰრამადთ ისმა გოდებისა და ტირილისა და ტყებისა მრავალი, რაქელ სტიროდა შვილთა თუსთა“ (მ. 2,18). ბიბლიური ისტორიის მიხედვით, რაქელი შვილებს არ დასტიროდა. სახარების ამ მუხლს ასე განმარტავენ: „რაქელის საფლავი მდებარეობდა ქალაქ რამას მახლობლად, ბეთლემის სანახებში. წინასწარმეტყველი იერემია უყურებდა, თუ როგორ მიჰყავდათ ბაბილონელებს დატყვევებული ებრაელები ქალაქ რამიდან, რომელიც ბეთლემთან ახლოს არის. რაქელის გოდებაში მან ასახა დედების მწუხარება დატყვევებულთა გამო. ის, რასაც თავის დროს იგლოვდა წინასწარ-

მეტყველი, იყო ბეთლემში მოწყვეტილ ჩვილთა გლოვის პირველსახე“ (8, 60).

აქედან გამომდინარე, წმ. აბიბოს ნეკრესელის მტარვალთა მიერ წაყვანა მარზპანთან შეიძლება გავიაზროთ, როგორც დედების მწუხარება, მათი გლოვა ნეტარის „მრავალფეროთა ჭირითა“ ტანჯვის გამო.

წმ. აბიბოსი ერთხელაა მოხსენებული, როგორც ეკლესიის დიდი წმინდანის, სვიმონ მესვეტის სულიერი მეგობარი, როგორც „შორეული, ვითარცა მახლობელი“.

ციტაციების ასეთი სიმცირე და მხატვრულ პარადიგმათა სიმწირე საერთოდ არ ახასიათებს მეტაფრასტიკას. ამდენად, ჩვენი აზრით, ესეც ერთი არგუმენტია იმის ნათელსაყოფად, რომ „წმ. აბიბოს ნეკრესელის მარტვილობა“ არ არის მეტაფრასტული ძეგლი.

თხზულების მიხედვით წმ. იოანე ნათლისმცემელის მამა, ზაქარია ცხადდება წმ. აბიბოსის პირველსახედ: „სეხნა არს იგი ზაქარიადსა, მამისა იოანესსა, არა თუ სახელითა, არამედ სახითა“. სახისმეტყველების კვალობაზე ძალზე საინტერესო და ყურადღების ფრაზაა. ნეტარი აბიბოსი თანამოსახელეა ზაქარიასი არა სახელით, არამედ „სახითა“, ე.ი. რით? – საქმით, ღვაწლით, თავდადებით, სულიერი სიმტკიცით, ღვთის სიყვარულით, ერთგულებითა და სიწმინდით.

წმიდა წინასწარმეტყველი ზაქარია აარონის მოდგმისა იყო. წმიდა ზაქარია, ბარაქიასძე, იერუსალიმის ტაძარში მღვდელმსახურებდა, ის და მისი მეუღლე, მართალი ელისაბედი, „ვიდოდეს ყოველთა მცნებათა სიმართლისა უფლისათა უბიწონი“ (ლკ. 1,6), მაგრამ უშვილობით იტანჯებოდნენ, რაც იმ ხანებში უფლის დიდ სასჯელად ითვლებოდა. ერთხელ, ტაძარში მსახურების დროს, წმ. ზაქარიას ანგელოზმა აუწყა, რომ უკვე მსცოვანებას მიღწეული ელისაბედი უშობდა ძეს, რომელიც იქნებოდა „დიდ წინაშე უფლისა“ (ლკ. 1,15). ზაქარია დაეჭვდა ამ წინასწარმეტყველების აღსრულების შესაძლებლობაში და მცირედმორწმუნეობისათვის დაისაჯა – დამუნჯდა. როცა მართალმა ელისაბედმა ძე შვა, სულიწმიდის შეგონებით მას იოანე უწოდა, თუმცა მათ მოდგმაში ეს სახელი არავის ერქვა. ახალშობილის მამას რომ დაეკითხნენ, მან ფიცარი მოითხოვა და ზედ იგივე სახელი წააწერა.

როცა უსჯულო პეროდემ მოგვებისაგან შეიტყო მესიის შობის შესახებ, გადაწყვიტა, ბეთლემსა და მის შემოგარენში ამოეკლიტა ყველა წული „ორით წლითგანი და უდარესი“ (მთ. 2,16). პეროდემ კარგად იცოდა იოანე წინასწარმეტყველის საკვირველი შობის შესახებ და მისი მოკვლაც სურდა. მართალი ელისაბედი შვილთან ერთად მთებში გაიხიზნა. მკვლელები ყველგან დაეძებდნენ მათ, როდესაც ელისაბედმა მღევრები შენიშნა, ცრემლებით შესლთხოვა უფალს, შესწეოდა. უცვრად მთა გაიპო და დედა-შვილი შეიფარა. ამ ავბედით ეამს ზაქარია იერუსალიმის ტაძარს არ განშორებია. პეროდეს გამოგზავნილი მეომრები დიდხანს ამოდ ეცადნენ, იოანეს ადგილსამყოფელი შეეცნოთ მისგან, რის შემდეგაც, პეროდეს ბრძანებით, განემირეს იგი „შორის ტაძრისა და საკურთხეველისა“ (მთ. 23,35); (17,203–204).

ქართველი აგიოგრაფი ამ მოწამებრივი სისხლის გამო შეადარებს ნეტარ აბიბოს წმ. ზაქარიას: „რომელსა იგი წილი ხუედრებულ იყო მღვდელთმოდურებისა და მისებრ სისხლიცა წმიდად მისი დაითხია უფლისა ჩუენისათჳს“. წმ. ზაქარია – მღვდელმოდვარი, წმ. აბიბოსი – მღვდელმოდვარი და მღვდელმთავარი, – ეპისკოპოსი; წმ. ზაქარია – პეროდეს ბრძანებით საკურთხეველსა და ტაძარს შორის მტარვალთაგან განემირული, წმ. აბიბოსი – მარზპანის ბრძანებით მრავალგვემული და „საკურველითა სატანჯველთაჲსა ქვით განტვნული“.

ერთობ საინტერესოა წმ. აბიბოს ნეკრესელისა და წმ. სვიმეონ მესვეტის შედარება, რომელთაც „არა თუ ხილვითა ეხილვა სადამე ერთმანერთი, არამედ სულიერთა მით სიყუარულთა, რომელთა იხილვების შორეული ვითარცა მახლობელი“. ასეთი სულიერი კავშირი შინაგან ლოგიკასაც ექვემდებარებოდა, რადგან წმ. სვიმეონის სულიერი შვილი იყო ღირსი იოანე ზედაზნელი, რომელიც სწორედ მისი კურთხევით ჩამოვიდა საქართველოში (16,406). წმ. იოანეს ერთ-ერთი მოწაფე კი აბიბოს ნეკრესელი იყო. ამდენად წმ. სვიმეონ მესვეტესთან სულიერი მეგობრობა ტრადიციის გაგრძელებასაც წარმოადგენდა. ამასთანავე, ღირსი სვიმეონ მესვეტის დაბადება და ღვთის სამსახურში ჩადგომა იოანე ნათლისმცემლის გამოცხადებით ეუწყა თურმე წმიდა მართას, სვიმეონის დედას. ასე გასდევს უფლის წინამორბედის ხატება „წმ. აბიბოს ნეკრესელის მარტვილობას“.

გამორჩეულად საინტერესოა წმ. აბიბოს ნეკრესელისა და წმ. შიო მღვიმელის დიალოგი, რომელიც ა რედაქციის კუთვნილებს. აგიოგრაფი გვაუწყებს, რომ აბიბოსი ევედრა მტარვლებს, ნება დაერთოთ მოენახულებინა წმ. შიო, რომელსაც ადრევე იცნობდა და რომლის ნახვის სურვილიც ჰქონდაო. შეხვედრისთანავე „ყვეს ლოცვაჲ და მოიკითხეს ურთიერთს“. რა ლოცვა შეიძლებოდა ყოფილიყო? ალბათ სამადლობელი უფლისა, სადიდებელი უფლისა ამ სიხარულისთვის, ე.ი. ჯერ დიდება და მადლობა უფალს, შემდეგ კი ქრისტესმიერი სიყვარულით ერთმანეთის მოკითხვა. ეს არის შეხვედრა ორი ადამიანისა, რომლებიც შეგვიძლია მოვიახროთ, როგორც „ხეცისა კაცნი და ქუეყანისა ანგელოზნი, განმანათლებელნი სოფლისანი, სახენი, წესნი და კანონნი უცთომელნი მონაზონებისანი“ (ბ. რედაქცია).

ღვთაებრივი მადლითა და მაღალი სულიერობითაა გაჯერებული მათი საუბარი. ნეტარი აბიბოსი სთხოვს მღვიმელს: „ლოცვაჲ ყავ, მამაო, რამეთუ უსჯულონი ესე სპარსნი განძუნდეს ჩუენ ზედა ამპარტავანებითა თვისითა“... აქაც განსაკუთრებულია ლოცვის სათნობა, მისი ძალა და მადლი. აბიბოსის ამ საუბარში ერთი საინტერესო მხატვრული შედარებაა: ურჯულ სპარსელებმა „კუალად განაგეს ბადე და შეაყენეს კაცნი თაყუანის-აცემინნეს ცეცხლსა“. ე.ი. გამართეს, გაამზადეს ბადე ქრისტიან ქართველთა დასაჭერად, საცდუნებლად, ეს ის ნაწილია საზოგადოებისა, რომელთა შესახებ უფრო ადრე ტექსტში ნათქვამია: მრავალთა, დაუმტკიცებელთა სარწმუნოებასა და ნაკლულევანთა გონებითა, შეაცთუნებდეს“ (ბ რედაქცია).

წმ. შიოს პასუხი ერთდროულად შეიცავს თანადგომის, თანაგანცდის, გამხნევების ინტონაციას. რთულია ქრისტიანად ცხოვრება, თუმცა არც არასოდეს ყოფილა ადვილი. ვიწროა სასუფეველისკენ სავალი გზა: „მრავლითა ჭირთა გვლირს შესვლად სასუფეველსა ღმრთისასა“. ასეთი შესავალი ერთგვარი შესხენებაა იმისა, რომ მასაც ტკივილი და „ჯვარცმა“ ელოდება. აი, აქ მოიხმობს წმ. შიო პავლე მოციქულის სიტყვებს: „მჭირვებელთა თქუენთა ჭირი და თქუენ ჭირვეულთა ლხინი“.

პავლეს ეპისტოლეთა განმარტებაში ვკითხულობთ: „ეს ეპისტოლე ათენით მიუწერა ნუგეშინის-ცემაჲ ჭირთა მოთმინებისათჳს“ (11, 256). ასე სცა ნუგეში წამების გზაზე შემდგარ



აბიბოსს წმ. შიო მღვიმელმა და, ბოლოს, იმედად და ნუგეშად მისდა დასძინა: „უწყოდე, რამეთუ ჭირი მათი შენ დიდება გეკმნეს წარუვალ და ჭირი ეგე შენი მით დაცემა და განბნევა“.

კიდევ მრავალი სიტყვით განამტკიცა ნეტარი აბიბოსი მეუღაბნოე მამამ და გამომშვიდობებისას „ყვეს ლოცვაჲ, და წარემართა ღუაწლსა მას სიხარულით“. ლოცვით შეხვდნენ და განშორდნენ ერთმანეთს. დრმადსულიერმა საუბარმა ისე განამტკიცა წმ. აბიბოსი, რომ სიხარულით შეუდგა ეკლიან გზას, რომელიც, წმ. შიოს სიტყვებით რომ ვთქვათ, წარუვალ დიდებას მოუტანდა მას და მარადიულ სასუფეველს დაუშკვიდრებდა.

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. აბულაძე ი., ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, თბ., 1955; 2. ბააკაშვილი გ., ქართული ბიზანტიური მეტაფრასული აგიოგრაფიის ურთიერთმიმართება და ძირითადი თავისებურებანი, ძველი ქართული ლიტერატურა (XI-XVIII), თბ., 1977; 3. თვარაძე რ., თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბ., 1985; 4. კაკაბაძე ს., ასურელ მამათა ცხოვრებათა არქტიპები, საისტორიო კრებულის წიგნი I-ის დამატება, თბ., 1928; 5. კეკელიძე კ., ეტიუდები... I, თბ., 1956; 6. კეკელიძე კ., ეტიუდები... V, თბ., 1959; 7. ლოცვანი, თბ., 1997; 8. მათეს სახარების განმარტება წმიდა მამათა სწავლათა მიხედვით, თბ., 1998; 9. მახარაშვილი ს., თეოლოგიუ ხუცესმონაზონი, თბ., 2002; 10. ნუცუბიძე შ., ქართული ფილოსოფიის ისტორია, I, თბ., 1956; 11. პავლეს ეპისტოლეთა განმარტება, გამოკრებილი იოვანე ოქროპირისა და სხვა წმიდა მამათა თხზულებებიდან, თარგმნილი ეფთვიმე მთაწმინდელის მიერ, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ექვთიმე კოჭლამაზაშვილმა, თბ., 2003; 12. საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბ., 2005; 13. სირაძე რ., ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978; 14. ქართული მწერლობა, ლექსიკონი-ცნობარი, წ. I, თბ., 1984; 15. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, ილ. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., 1964; 16. წმინდანთა ცხოვრება, წ. I, თბ., 2003; 17. წმინდანთა ცხოვრება, წ. II, თბ., 2003; 18. ჯავახიშვილი ი., ქართველი ერის ისტორია, I, თბ., 1956. 19. გაბიაშვილი ე., ასურელი მოღვაწეების „ცხოვრებათა“ ე. წ. არქტიპების ურთიერთმიმართებისათვის, მაცნე, ელს, № 4, თბ., 1982,

## Saba-Piruz Metreveli

### Some Problems of the "Martyrdom of Saint of Abibos Necreseli"

Very few materials are given by the text for God's names. Only two places are testified from the Byble. Lexic is very poor. The text isn't considered as a metaphoric work. It is especially discussed artistic aspects and confession problem.

## სადგთისმშობლო სიმბოლიკა ძლისპირებში

დგთისმშობლის სახე-სიმბოლოებზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ჰიმნოგრაფია ამ მხრივ ყველაზე მდიდარ მასალას იძლევა. სიმბოლოთა უმეტესი ნაწილი ძველი აღთქმის მოვლენათა გამოხმაურებას წარმოადგენს.

ამჟამად შევჩერდებით ძლისპირებზე, რომელიც განსაკუთრებული მოვლენაა ქართული ჰიმნოგრაფიისა და მუსიკის ისტორიაში (2;6).

„სამეცნიერო ლიტერატურაში ძლისპირი განმარტებულია, როგორც მეტრულ-მელოდიური მოდელი, რიტმულ-მუსიკალური თარგი გალობისა. ძლისპირი არის კანონის ყოველი ოდის სანიმუშო სტროფი, რომლის მიხედვითაც საგალობელი სრულდება, მელოდია იმდერება“ (2;11).

ყოველი კანონის (ან გალობის) ბოლო სტროფი კი მიძღვნილია ყოველადწმიდა დგთისმშობლისადმი, რომელსაც ქართულში საგანგებო ტერმინ „ღმრთისმშობლისადო“ - აღნიშნავენ. საყურადღებოა, რომ ტერმინი ღმრთისმშობლისადო ქართულ საეკლესიო პრაქტიკაში სამი მნიშვნელობით იხმარებოდა (2;12).

ძლისპირებში განზოგადებულია ბიბლიური მოვლენები. განსაკუთრებული ქება კი მაცხოვარსა და დგთისმშობელს მიემართება.

დგთისმშობელი, როგორც დედა ქვეყნიერების შემქმნელია და სამყაროს მსხველმისა, ყოველ დაბადებულზე აღმატებულია, ვინაიდან მისმა საშომ დაუტევნელი დაიტია: „ცათა უვრცელესად იქმნა საშოდ შენი, უბიწოო, რომელმან დაუტევნელი დაიტე, მისა მიმართ მიგავლენთ, მეოს გუეყავ ჩუენ“ (2;137) - მიმართავს ჰიმნოგრაფი ქალწულ მარიამს.

დგთისმშობლის უბიწოების დოგმატი დგთის განგებით აღსრულებული სასწაულია ადამიანთა ცოდვილი ბუნების განსაახლებლად დაშვებული. „ქალწული წმიდა იესჴს ძირისგან აღმოგვიცენდა და გჴშვა სიტჴუად ღმრთისად, რომელი პირველ საუკუნეთა იყო და უენებლად დაიცვა ქალწულებად შობასა მისსა, უადრეს ბუნებათა“ (7;40). ან კიდევ: „ქალწული მიუდგა და გჴშვა ჩუენ სიტჴუად ღმრთისად ჴორცითა და ქალწულადევ

ჰიეს. ვინ იხილა ესე შორის დედათა? რომელი მისგან განხორციელდა მან წმიდა ჰყო საყოფელი თუსი (2; 141).

„ანდრია კრიტიკლისა და იოანე დამასკელის საკითხავები „შობისათუს ღმრთისმშობლისა“ განმარტავენ ქალწულების არსსა და საიდუმლოს ანტინომიურ გამომსახველობით ხერხებზე დაყრდნობით. მათი განცხადებით, ქალწულისაგან შობა „ხესთა არს“, ე.ი. ღვთაებრივი მისტერიაა, რომლის მხოლოდ რწმენით აღქმა შეიძლება“ (5;133).

ღვთისმშობლის უბიწოებაზე ჯერ კიდევ ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველები წინასწარმეტყველებდნენ.

საინტერესოა, აჰრონის კუერთხად ღვთისმშობლის მოხსენიება, რომელსაც ჰიმნოგრაფიაში ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. მას საფუძვლად დაედო რიცხვთა წიგნში მოთხრობილი ეპიზოდი, რომლიდანაც აჰრონის ღვთისგან გამორჩეულობა დასტურდება (რიცხვ.17,2-8). „აჰრონის კვერთხის განედლება, ყვავილ ფოთოლთა და ნაყოფის გამოსხმა სიმბოლურად მიანიშნებს ღვთისმშობლისაგან ქრისტეს შობის წინასწარმეტყველებას. კვერთხის განედლება კაცობრიობის განახლების იდეასაც გულისხმობს. ამ წინასწარმეტყველებამ ჰიმნოგრაფებს ღვთისმშობლის აჰრონის კვერთხად მიწნევის საფუძველი მისცა, ხოლო კვერთხზე მოსხმული ნაყოფი ძე ღვთისას, კაცობრიობის მხსნელსა და განმაახლებელს მიანიშნებს“ (5;134).

„კვერთხი აჰრონისი რად განედლდა, მოგასწავებდა შენ უხრწნელსა მას ნერგსა საღმრთოსა, რომელი აღმოსცენდი იესესგან, უბიწო და აღმოგვცენე ყუავილად ღმერთი ჳორცშესხმული, მისა მიმართ მეოხ გუეყავ, რომელიცა დიდებულ არს“ (2;329).

ღვთისმშობლის უბიწოებასა და მარადის ქალწულებაზე ძველი აღთქმისეული სხვა სიმბოლოებიც მიანიშნებენ: შეუწველი მაყვალი, დახშული ბჭე, სიწმიდის ეტლი, ტადარი სულისა წმიდისა, ძეგლი ქალწულებისა, რომელთაც ხშირად მიმართავენ ჰიმნოგრაფები.

ჰიმნოგრაფის სიტყვით, ღვთისმშობელი ბუნების წესის შემცველია, ვინაიდან მან მუცლად-ილო სიტყვა მამისა და შვა ღმერთი: „შემცვალებლად ბუნებათა იოვე ქრისტეს დედო და უხეშთაეს დაბადებულთასა გამოწნდი, რაჟამს ქალწულმან მუცლად-იდე უთესლოდ სიტყუად მამისად და გვშეე ჩუენ უცხოდ ღმერთი ყოველთად, ამისთუს მორწმუნენი ზეცისა ძალთა თანა გადიდებთ“ (7;204).

ქალწულისაგან მესიის, მხსნელის შობის წინასწარმეტყველებას საფუძველი ესაიასთან დაედო: „ამისთვის თუ უფალმან მოგცეს სასწაული თქვენ. აჰა, ქალწულმან მუცლად-ილოს და შვეს ძე და უწოდოს სახელი მისი ემმანუილ“ (ესაია, 7:14).

სიტყვა „ემმანუილი“ არ არის სკუთარი სახელი, იგი მხოლოდ მიუთითებს იმ თვისებებზე, რომლებიც ქალწულისაგან ზებუნებრივად შობილ ღვთაებზე ყრმას ექნება, აგრეთვე იმ მოვლენათა თვისებებზეც, რომლებიც ემმანუილის შობისას უნდა აღსრულებულიყო. ებრაულად „ემმანუელ“ ნიშნავს, „ჩვენთან არს ღმერთი“ (3,511). „ესაია გქადაგა ქალწულად და მშობელად ემმანუეელისა ღმრთისა, წმიდაო დედაო იესუმეს, ძისა ღმრთისაო“ (7:113) - ნათქვამია ძლისპირში.

ჰიმნოგრაფებს ყოვლადწმიდა ქალწულის მიწიერი ცხოვრების არც ერთი ეპიზოდი არ რჩებათ უყურადღებოდ. ქების ღირსია მისი წარმომავლობაც „ქალწული წმიდა იესეს ძირისაგან აღმოგუიცივნდა და გვშვა სიტყუად ღმრთისად, რომელი პირველ საუკუნეთა იყო, და უვნებელად დაიცვა ქალწულებად შობასა მისსა უადრეს ბუნებათა“ (2;155). ჰიმნოგრაფი იხსენებს ღვთისმშობლის გენეალოგიას, იესეს ძირისაგან მის წარმომავლობას „იესე-დავითის ძირიდან, რომელთა შთამომავალია მარიამ ღვთისმშობელი, შეისხა ხორცი მაცხოვარმა“ (1;75). „ვერ მისწუთების გონებად ჩუენი ქებად შენდა უზეშთაესო დიდებისაო, ასულთ დავითისო, ღმრთისმშობელთ ქალწულთ“ (2;155).

ქართული საისტორიო წყაროების თანახმად ქართველი მეფეებიც ბიბლიური დავითის შთამომავალნი არიან.

ძლისპირებში ღვთისმშობელი ხშირად ტაკუკად და მანანად არის მოხსენებული, რაც ხშირია ჰიმნოგრაფიაში და ღვთისმშობლისაგან ქრისტეს შობის წინასწარმეტყველებაზე მიანიშნებს (გამოსლვ. 16,33).

„სასაკმეველე ოქროსად და ტაკუკი მანანადსა მის და კუერთხი აპრონისი მოასწავებდა შენთვის და კიდობანი სიტყუათა მათ საღმრთოთად, სახე გექმნებოდა შენ, დედაო ღმრთისაო“ (2;329).

„ტაკუკი უფლისამ“ არის შენახველი, დამცველი მანანას მარცვლებისა, რათა შთამომავლობას გადასცემოდა იგი. ტაკუკი ღვთისმშობლის სიმბოლოა, რომელმაც კაცობრიობას მისცა მხსნელი, ქრისტე, მაცხოვარი, ვითარცა პური ცხოვრებისად. მას ღვთისმშობლის სიმბოლოდ ასახელებენ აგრეთვე იოანე

დამასკელი და ანდრია კრიტელი თავიანთ საკითხავებში, „შობისათვის ღმრთისმშობლისა“ (5;134).

სასანთლის ღვთისმშობლის სიმბოლოდ გამოყენებასაც ბიბლიური საფუძველი ეძებნება: „ვინ არს, რომელი აღმოვალს უდაბნოთ, ვითარცა რტომ, კუამლი საკუმეველისა, მური და გუნდრუკი ყოველთაგან მტურთა მენელსაცხებლეთასა?“ (ქებ.3,6).

როგორც ნ. სულავა შენიშნავს, „ქრისტიანულ მწერლობაში სანთელი სიწმინდის სიმბოლოა, საღვთისმეტყველო ლიტურატურაში იგი ქრისტეს აღმნიშვნელი სახელიცაა, აქედან გამომდინარე, სასანთლედ ღვთისმშობლის მოაზრება მოსალოდნელი იყო და საკმაოდ გავრცელებულიცაა“ (5;135).. ჰიმნოგრაფი პირდაპირ მიმართავს წმიდა ქალწულს: „მარიამ შენ ხარ სასაკუმეველე იგი ოქროსაჲ, რომელმან ერთი განუყოფელი სამებისა მუცლად-იღე და მან სურნელ-ყო ყოველი სოფელი“ (2;279).

ძღისპირებში ხშირად დასტურდება ქალწულ მარიამის იონა წინასწარმეტყველთან დაკავშირების შემთხვევები. ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველი იონა სამ დღეს ვეშაპის მუცელში იყო დაფლული და გადარჩა უვნებლად (იონა, 2,1).

„სამ დღე იონას ყოფნა ვეშაპის მუცელში მოასწავებდა იესო ქრისტეს სამდღე სიკვიდს, დაფლვასა და აღდგომას“ (6;130). ძღისპირში იონა ღვთისმშობელთანაა შედარებული, როგორც წინასწარმეტყველი არ გახრწნილა ვეშაპის მუცელში, ასევე ღვთისმშობელიც შობის შემდეგაც დარჩა ქალწულად. „არა განიხრწნა საშოჲ ქალწულისაჲ, ცეცხლისაგან ღმრთეებისა, რაჟამს დაემკვდრა იონაჲს სახედ განუხრწნელად“ (2.289).

ცეცხლმან ღმრთეებისამან არა შეწუა საშოჲ შენი, უქორწინებელო დედაო ძისა ღმრთისაო, არამედ იონაჲს სახედ ეგე უხრწნელად და უვნებლად, ყოვლად უბიწო“ (2;177). საინტერესოა ვეშაპისა და ქალწულის პარალელი, რომელიც ჰიმნოგრაფმა ასე წარმოგვიდგინა: „ორთა მუცელთა ბუნებანი შეცვალნეს: ვეშაპისა და ქალწულისამან დღეს, რამეთუ პირველ უხრწნელად დაჰმარხა მუცელმან ნაყოფი, ხოლო აქა დღეს მუცელი დაიცვა ნაყოფმან, იგი სახჷ იყო ამისა, რამეთუ ქალწულად ჰგიეს ქალწული“ (7;5).

ძღისპირებში გადმოცემულია საეკლესიო დოგმატი ქრისტეში ორი ბუნების არსებობის შესახებ, რისი განცხადებაც ღვთისმშობლისაგან მოგუემადლა, რადგანაც მან შვა ქრისტე. „იესო ქრისტეში ორი ბუნების—ღვთაებრივისა და ადამიანურის

ჰიპოსტასური შეერთების შედეგად ადამიანური ბუნება მასში ღმრთაებას ეზიარა და განღმრთოვდა, ანუ ღვთაებრივი ბუნებისაგან შეითვისა და გაითავისა ყოველივე ის, რისი მიღების უნარიც შესწევდა ისე, რომ არ დაეკარგა თავისი შემოფარგლულობა და ადამიანური თვისებები და შერევნოდა ღმრთაებას” (3;513). „შენგან მოგუემადლა ცხორებად უბიწოო ქალწულო, რომელსა ჭეშმარიტად ღმრთისმშობელად აღვიარებთ შენ, რამეთუ შეერთებულად კმევე ღმერთი და კაცი შეურევენელად, რომელსა გადიდებთ” (7;144).-ასე ეხმაურება ამ დოგმატს ჰიმნოგრაფი.

ძლისპირებში ღვთისმშობლის ერთ-ერთი სიმბოლოა სიონი, რომელშიც დამკვიდრდა ღმერთი: „აღესრულა შენ ზედა თქმული მამადმთავრისაი სძალო, ვითარმედ დედად მეუფისაძმთაჲ სიონი, კიბედ ცად აღწევნული, ტაკუკი მანანაჲსაჲ, რამეთუ შენგან იშვა მკსნელი ჩუენ ყოველთაჲ და განმანათლებელი კიდეთა სოფლისათაჲ” (2;317).

სიონი წმიდა მთაა იერუსალიმში. “უფლისაგან სიონის გამორჩევა თავის სამკვიდრებლად სახისმეტყველებითად ყოვლადწმიდა მარიამ ღვთისმშობლის წიაღში იესო ქრისტეს დავანების წინასახეა; ფსალმუნში ნათქვამიც ასევეა გასააზრებელი” (5;56) „დედად სიონსა ჰრქუას კაცმან, რამეთუ კაცი იშვა მას შინა და თავადმან დააფუძნა იგი მაღალმან” (ფს. 136;5). საყურადღებოა, რომ საქართველოში სვეტიცხოვლის ტაძარს სიონს უწოდებენ, იგი ასევე თორმეტი მოციქულის სახელობისაც არის. ეს ორმაგი სახელწოდება სვეტიცხოვლისა არის განმეორება იერუსალიმის სიონის მთაზე აგებულ ეკლესიათა სახელებისა, რაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს მცხეთის „როგორც მეორე იერუსალიმის, ანუ ქართველთა იერუსალიმის, კულტუროლოგიურ მნიშვნელობას ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში” (5;57)

ყოველადწმიდა ქალწული ძლისპირებში საფირონადაცაა მოაზრებული. საფირონი ძვირფასი ქვაა ლურჯი ან იისფერი; „აღგილად სიწმიდისად და ქვად ფენილად საფიროვნად, ქუეყანად პურიელად, რომლისაგან მოვიდეთ საზრდელი უკუდავებისაჲ” (2;271).

სხვა ძვირფას ქვათა შორის მარიამს საფირონად მოიხსენიებს დავით გურამიშვილიც: „დავითიანში” მარიამისადმი მიმართვისას ნათქვამია: „აღმას-ანთრაც საფირონო, იავუნდო-ღალო” (1;105).

წმიდა ქალწულის ერთ-ერთი სიმბოლო ქალაქიცაა: „ქალაქო ღმრთისაო-ყოველთა მკსნელისაო, ღმრთისმშობელო საუნჯეო მეუფისაო, დაგვცვენ სამწყსონი შენნი, რომელნი გიგა-

ლობთ ღირსო, და სარწმუნოებით ვაქებთ უხრწნელსა შობასა შენსა წმიდაო” (2:327).

ღვთისმშობელი თვით ქერუბიმებზეც აღმატებულია, ვინაიდან მან შვა მაცხოვარი, მსხნელი ქვეყნიერებისა. ასე ესახებათ იგი ჰიმნოგრაფებს: „უაღრეს ქერაბინთა გამოშნდი ღმრთისმშობელო, შემოქმედი იტურთე, უბიწოო, მკლავთა ზედა, ამისთვის აღგიარებთ ღმრთისმშობელად და ძალისა ჩუენისაებრ დაუცხრომელად გადიდებთ” (2:133).

ძლისპირებში ხშირია „გიხაროდენის” განწყობილება, რომელიც ახალი აღთქმიდან მომდინარეობს. გაბრიელ მთავარანგელოზმა ქალწულ მარიამს ახარა, რომ იგი კაცობრიობის მსხნელის დედა გახდებოდა: „გიხაროდენ მიმადლებულო! უფალი შენ თანა. კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის” (ლკ:1,28).

სულიწმიდის შთაგონებით ანგელოზის სიტყვებს იმეორებს იოანე ნათლისმცემლის დედა ელისაბედიც. იგი ასე მიესალმება წმიდა ქალწულს: „კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის, და კურთხეულ არს ნაყოფი მუცლისა შენისაჲ!” (ლკ:1,42).

ძლისპირში ნათქვამია: „გიხაროდენი შენდა შეწირა, ქალწულო, გაბრიელ მთავარანგელოზმან და მუცლად-იღე პირველ საუკუნეთა სიტყუაჲ მამისაჲ თანამფლობელი და გუიშვე ჩუენ ჳორცითა და დაადგერ ქალწულად, მას ევედრე ცხოვრებისათუს სულთა ჩუენთაჲსა” (2:133). მთავარანგელოზ გაბრიელის მისალმება გახდა საფუძველი სასულიერო მწერლობაში „გიხაროდენის”, მოტივის დამკვიდრებისა. იგი უმეტესად ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ საგალობლებში ფიგურირებს. ხშირია ძლისპირებსა და ღვთისმშობლისანებში:

„გიხაროდენ, წყარო სიხარულისაო, გიხაროდენ, ბჳეო ცათაო, გიხაროდენ სასანთლეო და ტაკუკო ოქროჲსა წმიდისაო, რომელმან იტურთე ქრისტე-ცხოვრების მომცემელი” (2:127).

ღვთისმშობლის დაუჯდომელში ვკითხულობთ: „გიხაროდენ, რომლისა მიერ სიხარული გამობრწყინდების, გიხაროდენ რომლისა მიერ წყევად მოაკლდების”.

ჰიმნოგრაფები მიმართავენ ქალწულ მარიამის სამადლობელ სიტყვებსაც, რომელიც მან ელისაბედთან შეხვედრისას წარმოთქვა: „რამეთუ აჰა ესერა ამიერთგან მნატრიდენ მე ყოველნი ნათესავნი” (ლკ:1,48). ძლისპირში ნათქვამია: „ამიერთგან მნატრიან მე ყოველნი ნათესავნი, შენ ეტლო სიწმიდისაო, კიბეო ღმრთისა გარდამოსლვისაო“ (2:257).

„მარიამის სამადლობელი სიტყვები სულიწმიდისმიერი სიტყვებია, წარმოთქმული წმიდა ქალწულის ბაგეებით, ღმრთის განხილებისა და ნებელობის გამოცხადებაა ქალწულ მარიამის ხვედრისა და ჩენი, ყოველთა ადამიანთა, მოვალეობის შესახებ მისადმი” (4:401).

ღვთისმშობელს არა მხოლოდ განადიდებენ ჰიმნოგრაფები, არამედ ვეფერებიან შუამდგომლობას ქრისტესთან, რათა შემწე ექმნას კაცთა მოდგმას და იხსნას ცოდვითაგან.

„სიქადულო ჩუენო, ღმრთისმშობელო ქალწულო, სასოდ ჩუენდა შენ მოგიგებთ; შობილსა შენსა დამაგენ ჩუენ, განდგომილნი ესე დღეს ვედრებითა შენითა” (2;169). ეს არაა მხოლოდ პიროვნული თხოვნა, ერთი ადამიანის სულის განსაწმენდელად აღვლენილი, ჰიმნოგრაფის პირით აქ ქრისტიანთა მოდგმა ლაპარაკობს და ღვთისმშობელს განდგომილ ადამის ძეთა ღმერთთან შერიგებას ვეფერება.

ღვთისმშობლისადმი განსაკუთრებული სიყვარული და პატივისცემა საქართველოში ოდითგანვე არსებობდა, რადგანაც დედა ღვთისა სრულიად საქართველოს მფარველად ითვლება.

„ღვთისმშობლის კულტმა ამიტომაც თავისებური ასახვა ჰპოვა ძველი ქართული მწერლობის თითოეულ დარგში, და მათ შორის ჰიმნოგრაფიაშიც. აკადემიკოს ე. მეტრეველის მიერ აღნიშნულია ფრიად საყურადღებო გარემოება, რომ ძლისპირთა კრებულები, რომლებიც ბერძნული ირმოლოგიონებიდანაა თარგმნილი, მხოლოდ ქართულ ენაზე ატარებს სახელწოდებას „ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი”, რადგანაც ძლისპირებთან ერთად შეიცავს ღმრთისმშობლისანების მთელ ციკლებს, დღესდღეობით არც ერთ სხვაენოვან ჰიმნოგრაფიაში ამგვარი რამ არ დასტურდება” (8;163).

**გამოყენებული ლიტერატურა:** 1. მოსია ტიტე, საღვთისმშობლო სახისმეტყველება, ზუგდიდი, 1996წ. 2. ნევირბეული ძილისპირნი, ძვ. ქართული მწერლობის ძეგლები, III. გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ, თბ, 1982წ. 3. საკვირაო სახარებათა განმარტება, ნაწილი პირველი, რედაქტორ-გამომცემელი დეკანოზი კონსტანტინე ბურჯანაძე, ფოთის ეპარქიის გამოცემა, თბ; 2001წ. 4. სადღესასწაულო სახარებათა განმარტება, ნაწილი მეორე, რედაქტორ გამომცემელი დეკანოზი კონსტანტინე ბურჯანაძე, ფოთის ეპარქიის გამოცემა, თბ; 2002 წ. 5. სულაგა ნესტან, XII–XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ; 2003 წ. 6. ძველი აღთქმის საღვთო ისტორია, შედგენილი და გამოცემული დეკანოზ ნესტორ ყუბანეიშვილის მიერ, თბ; 1990 წ. 7. ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი, ორი ძველი რედაქცია X–XI სს. ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ელენე მეტრეველმა, თბ, 1973 წ. 8. ხაჩიძე ლელა, ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიიდან, თბ; 2000 წ.



## ვატიკანის ოთხთავის თავგადასავალი

ძველ ქართულ ხელნაწერთა შორის სრულიად გამორჩეული ადგილი უჭირავს ვატიკანის წმინდა სამოციქულო ბიბლიოთეკაში Vat. iberico I-ის სახელწოდებით დაცულ ქართულ ხელნაწერს, რომელიც შეიცავს სახარების გიორგი მთაწმინდელისეულ რედაქციასა და მის მიერვე თარგმნილ საწველიწდო სახარებას. აქვეა წარმოდგენილი ქართველ მკლევართათვის დღემდე უცნობი დოქსოლოგიური ძეგლი, რომელიც, ჩვენი ვარაუდით, გიორგი მთაწმინდელსვე უნდა ეკუთვნოდეს. თხზულება ხოტბას ასხამს სახარებას და განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მაღალმხატვრული გაფორმებით.

როგორ მოხვდა სახარების უმშვენიერესი ქართული ხელნაწერი ჯერ რომში, შემდეგ კი ვატიკანის ბიბლიოთეკაში, როგორია მისი თავგადასავალი, ვინ არიან მისი გადამწერი და მომკებლები, რომელი წლებით თარიღდება და ა. შ.? ხელნაწერის კრიტიკული გამოცემა დღემდე არ განხორციელებულა. ამიტომ, ბუნებრივია, ეს საკითხები ჯერ არ გამხდარა ქართულ ფილოლოგიურ მეცნიერებაში სპეციალური კვლევის საგანი.

როგორც სათანადო ლიტერატურული წყაროების ანალიზით ირკვევა, გამოჩენილმა იტალიელმა განმანათლებელმა, საზოგადო მოღვაწემ და მოგზაურმა, ევროპული ქართველოლოგიის ერთ-ერთმა მესაძირკვლემ, საქართველოს დიდმა მეგობარმა პიეტრო დელა ვალემ (1586-1652 წწ.) აღმოსავლეთის ქვეყნებში თავისი თორმეტწლიანი მოგზაურობის (1614-1626 წწ.) დასასრულს, 1626 წელს, რომში 77 აღმოსავლური: სპარსული, თურქული, კოპტური, ქართული, არაბული, სომხური, ებრაული, ინდური ხელნაწერი ჩამოიტანა [1:63; 2:177-178]. ამ ხელნაწერებმა, მათ შორის, ქართულმა ტექსტებმაც, მათ დღევანდელ სამყოფელში – ვატიკანის წმინდა სამოციქულო ბიბლიოთეკაში 1718 წელს დაიდეს ბინა – ისინი დელა ვალეს შთამომავალმა (ქალიშვილის შვილმა) და მემკვიდრემ, მარკიზმა რინალდო დელ ბუფალომ ამ ბიბლიოთეკას უსახსოვრა [2:177].

აღსანიშნავია, რომ წმ. ექვთიმე ღვთისკაცისათვის (თაყაიშვილისათვის) უცნობი ყოფილა „თუ როდის და რა

გზით მოხვდა ვატიკანის ბიბლიოთეკაში ეს სახარება [3:18]. არც მ. თარხნიშვილი წერს ამის შესახებ რამეს თავის ვატიკანის ოთხთავის აღწერილობაში.

პირველი ცნობები პეტრო დელა ვალეს მის მიერ აღმოსავლეთში მოგზაურობისას მოძიებულ და მისსავე მფლობელობაში არსებულ ხელნაწერთა შესახებ მოიპოვება როგორც მის „მოგზაურობებში“, ასევე, ევროპელ ორიენტალისტებთან პირად მიმოწერაში. კერძოდ, საკვლევ ხელნაწერთა სიას შეიცავს დელა ვალეს მიერ ნეაპოლელი, ვენის აკადემიის თეოლოგიის პროფესორის, შიპიონე სგამბეტისადმი გაგზავნილი წერილი [4:336]. ამ წერილიდან ზოგიერთი ხელნაწერის დასახელება მოჰყავს პ. ლამბესკის თავის წიგნში [5:332], სადაც იგი ზოგიერთს ასახელებს კიდევ [4:332]. ასევე, როგორც ჯ. ვათეიშვილი მიუთითებს, დელა ვალეს 1628 წლის 30 ივნისით დათარიღებული წერილიდან [6], რომელიც დღეს ძნელად იკითხება იმის გამო, რომ ქაღალდი მეღნიტ არის გაუდენილი, ირკვევა, რომ იგი ს. ტენგნაგელისთვის შოულობდა წიგნებსა და ხელნაწერებს აღმოსავლურ ენებზე [7:70], მაგრამ ამ მასალებში, სამწუხაროდ, ნახსენები არ არის საკვლევი ოთხთავი.

პირველი უძველესი წყარო, რომელიც შეიცავს ვატიკანის ბიბლიოთეკაში დაცულ ვალესეულ აღმოსავლურ ხელნაწერთა სიას, სადაც საკვლევი ოთხთავიც არის მოხსენიებული, არის სხვადასხვა ტექსტის შემცველი კოდექსი Arch. Bibl. 33: Indice e Inventario delle materie che si contengono nel presente protocollo descritte come appresso. Miscellana Corrispondenze Ordini, Stamperia Licenze, რომელიც, სავარაუდოდ, XVIII ს-ს განეკუთვნება, ე. ი., ვალესეული ხელნაწერების ვატიკანის ბიბლიოთეკაში მოთავსების თანადროულია. ამ დოკუმენტის ff. 230-231-ზე ჩამოწერილია აღმოსავლურ ხელნაწერთა სია (Index libroru(m) quos et Oriente Petrus à Valle Roma(m) detulit), სადაც f. 231v-ზე დასახელებულია ორი ქართული ხელნაწერი: 1. Libro del evangelio Georgiano (ე. ი. ოთხთავი, – თ. შ.); 2. Liber caractere et idiomate Georgiano in 16 (ე. ი. ქართული ასოებით ქართულ ენაზე ნაწერი წიგნი, – თ. შ.). როგორც ეტყობა, მაშინ ვერ მოუხერხებიათ მეორე ქართული ხელნაწერის იდენტიფიკაცია.

სიაში დასახელებული ქართული ოთხთავი დღეს ვატიკანის წმინდა სამოციქულო ბიბლიოთეკაში რეგისტრირებულია

სახელწოდებით Vat. iberico I. ოთხთავი რომ ვალე-სეუდ აღმოსავლურ ხელნაწერებს განეკუთვნება, ამაზე მიუთითებს ყდის მომდევნო პირველი თეთრი ფურცლის verso-ზე მიწერილი შენიშვნაც – “Valle 2”, რომელიც, როგორც ჩანს, ხელნაწერის ბიბლიოთეკაში მოთავსებისას გაუკეთებიათ [8:166].

მეორე ქართული ხელნაწერის “Valle 3”-ის რაგვარობისა და ამჟამინდელი ადგილ-სამყოფლის საკითხის გარკვევა ძალიან ძნელია, რაც, უწინარეს ყოვლისა, გამოწვეულია იმით, რომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თავის დროზე ვერ მოხერხდა მისი იდენტიფიკაცია. ამაზე მეტყველებს ზემოთ მოხმობილი წყაროც (Arch. Bibl. 33). ი. ასემანის მიერ 1719 წელს შედგენილ ვატიკანის ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა კატალოგში დელა ვალეს ქართული ხელნაწერები ასეა დასახელებული: II. Quatuor Evangelia Ibericè in 4. membran. 303 (ე. ი. ქართული ოთხთავი, in 4, ეტრატის, პერგამენტის, 303 ფრც., – თ.შ.); III. Quatuor Evangelia Ibericè in 4. bomb, 178 (charta bombycina (ლათ.), ბომბიცინა, მომდინარეობს ჩრდ. ასურეთში მდებარე ქ. მამბიჯის (ძვ. ჰიერაპოლოსი) სახელიდან, – თ.შ.). (ე.ი. ქართული ოთხთავი, in 4, ქაღალდის, 178 ფურც., – თ.შ.) [9:587]. აქედან ჩანს, რომ მეორე ქართული ხელნაწერიც სახარებად მიუხნვეიათ. ჩვენი აზრით, ეს შეიძლება, გამოწვეული იყოს იმით, რომ კატალოგის შემდგენელმა არ იცოდა ქართული, ამასთანავე, არც ის არის გამორი-ცხული, აღწერილობის შედგენისას იგი რომელიმე სხვა წყაროს დაყრდნობოდა.

ვატიკანის ბიბლიოთეკაში დაცულ ხელნაწერთა მომდევნო, ა. მაის მიერ 1831 წელს გამოქვეყნებულ აღწერილობაში კი ეს Codices Iberici (ე.ი. ქართული ხელნაწერები, – თ.შ.) ასეა წარმოდგენილი: I. Codex membraneus in 4. antiquus, quo continentur evangelia (ე. ი. ოთხთავი, ეტრატის, in 4, – თ.შ.); II. Codex chartaceus in 8°. haud antiquus, quo continetur psalterium Davidis (ე.ი. დავითის ფსალმუნი, in 8, ქაღალდის, არც თუ ისე ძველი, – თ.შ.) [10:242]. ამ აღწერი-ლობის მიხედვით ფონდში დაცულია ფსალმუნი, ხოლო დელა ვალეს მეორე, ოთხთავად მიჩნეული ხელნაწერის კვალი უკვე გამქრალია. ანალოგიური ვითარებაა ი. ასემანის კატალოგისათვის დართულ ჯოზეფ-მერი საუჯეტის მიერ 1975 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომშიც [11], სა-

დაც მითითებულია დელა ვალესეულ ხელნაწერთა დღევანდელი ლიტერაცია (Valle 2 – Vat. iber I; Valle 3 - ?).

1880 წელს იგნაციო ჩამპიი თავის შესანიშნავ მონოგრაფიაში პიეტრო დელა ვალეს შესახებ ხელახლა გამოაქვეყნა რომში მოგზაურის მიერ ჩამოტანილ ხელნაწერთა სია [2:178]. აქ ქართული ხელნაწერები ასეა დასახელებული: 2. Quatour Evangelia Iberice. membr. Se ne segnatura presente (ე.ი. ქართული ოთხთავი, ეტრატის, Se ne segnatura presente, – თ.შ.); 3. Quatour Evangelia Iberice. bomb. (ე.ი. ქართული ოთხთავი, ქაღალდის, – თ.შ.). როგორც ვხედავთ, მკვლევარი იზიარებს ტექსტის ასემანისეულ იდენტიფიკაციას და, ამას-თან ერთად, ა. მაისეულ აღწერილობაზეც მიუთითებს (V. Mai, *Script. Vet. nov. Coll.* – (G), სადაც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ხელნაწერი ფსალმუნად არის მიჩნეული. ჩვენი აზრით, დელა ვალეს მიერ რომში ჩამოტანილი მეორე ქართული ხელნაწერი უნდა იყოს დღეს ვატიკანის ბიბლიოთეკაში Vat. iberico 2 ლიტერით აღნუსხული ტექსტი – ფსალმუნის ძველი ქართული ხელნაწერი. ასეთი ვარაუდის საფუძველს იძლევა ი. ასემანის კატალოგში დელა ვალეს მეორე ქართული ხელნაწერის შესახებ მოტანილი მონაცემებიც: მასალა და ფურცლების რაოდენობა. Vat. iberico 2-ც ქაღალდზეა ნაწერი და 178 ფურცლით არის წარმოდგენილი, მხოლოდ ზომაა განსხვავებული: in 8.\*

ვალესეული მეორე ქართული ხელნაწერის არაერთგვაროვანი იდენტიფიკაცია და მისი ოთხთავად მიჩნევა, შეიძლება, შემდეგნაირად აიხსნას: 1. ტექსტი პირველად ი. ასემანის მიერ არის იდენტიფიცირებული. მან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ,

---

\* ამას შეცდომაში შეუყვანია ვ. ერმონი, რომელსაც ქართული ბიბლიის შესახებ მოუზადებია მასალა 1910 წელს პარიზში გამოცემული ბიბლიის ლექსიკონისათვის. იგი მიმოიხილავს ვატიკანის ბიბლიოთეკაში დაცულ სახარების ძველ ქართულ ხელნაწერებს და შემდეგ სამ ხელნაწერს ასახელებს: 1. ი. ასემანისეულ Della Valle II (ე. ი. Vat. iberico I), 2. ი. ასემანისეულ Della Valle III (ე. ი. Vat. iberico 2, ფსალმუნი), 3. ა. მაისეულ Vat. iberico I (ე.ი. ისევ Vat. iberico I). აქედან ჩანს, რომ ვ. ერმონი ერთსა და იმავე ხელნაწერს (Vat. iberico I) ი. ასემანისა და ა. მაისს წყაროებზე დაყრდნობით, ორ სხვადასხვა ხელნაწერად მიიჩნევს. (Ermoni V., *Géorgienne version de la Bible*, in *Dictionnaire de la Bible*, F. Vigouroux, v. III, Paris, 1910, გვ. 194-197).

ქართული არ იცოდა. ამდენად, სრულიად მოსალოდნელი იყო ხელნაწერის ხასიათის განსაზღვრისას შეცდომა დაეშვა; 2. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ Vat. iberico I ნუსხურით ნაწერია, Vat. iberico 2 კი მხედრულით, რომელიც, შესაძლოა, მას არ სცოდნოდა; 3. უბრალოდ, დაწერისას დაეშვათ შეცდომა – ორჯერ გაემეორებინათ ერთი და იგივე ფრაზა.

Vat. iberico 2 ლამაზი მხედრულით, ყავისფრითა და სინგურით ნაწერი ფსალმუნია. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგი 178 ფურცელს შეიცავს, მასალად გამოყენებულია ქაღალდი, შემოსილია ყავისფერი ტყავის ყდით, რომლის ყუაზვეც გამოსახულია რომის პაპის, გრეგორიუს XVI-ის (1831-1846 წწ) ბეჭედი. ხელნაწერს ჰკვებია ფს. 1-2,7, რაც შემდგომ შეუვსიათ ორი, სხვა ხარისხის ქაღალდზე მხედრულით ნაწერი ფურცლით. ფსალმუნის ბოლოს, f. 175v-ზე ძალიან გაუგებარი ხელით მხედრულით შესრულებული მინაწერებია. ამავე ხელით მხედრულითვე გაკეთებული მინაწერია f. 176-ზეც.

წმ. ექვთიმე ღვთისკაცს საკვლევი ფსალმუნის მხოლოდ 8 გვერდის ფოტოპირი ჰქონდა, რომელთა მიხედვით მკვლევარმა ხელნაწერი XVII-XVIII სს-ით დაათარიდა [3:183]. რაც შეეხება მ. თარხნიშვილს, მას თავის ვატიკანის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობაში არაფერი აქვს ნათქვამი თარიღის შესახებ. თუ ვირწმუნებთ, რომ Vat. iberico 2 პიეტრო დელა ვალეს მიერ რომში ჩამოტანილი მეორე ქართული ხელნაწერია, მაშინ იგი უნდა დათარიღდეს არაუგვიანეს 1626 წლით, ანუ მოგზაურის მიერ მის რომში ჩატანის შემდგომი დროით. ხელნაწერი მეტად საინტერესოა პალეოგრაფიული თვალსაზრისითაც: XVII ს-ის დასაწყისით დათარიღებული ფსალმუნი მხედრულით არის ნაწერი.\*

---

\* მეცნიერებაში გაზიარებული თვალსაზრისით, ასომთავრული და ნუსხური ანბანი სასულიერო მწერლობაში გამოიყენებოდა, მხედრული კი - რომელიც პირველად X-XI სს-ში დასტურდება და XI-XII სს-ში თანდათან ვრცელდება, - საეროში. ქართული ხელნაწერების ჩვენებაც თითქოს ამ მოსაზრებას უჭერს მხარს და მხედრული ანბანი ნაწერი სასულიერო მწერლობის ძეგლები, ფაქტობრივად, იშვიათობას წარმოადგენს. რომელთაგანაც დავასახელებდით: A 65 (1188 წ.) - თარგმანებაჲ ქებისა ქებათასაჲ, ხოლო XVII-XVIII სს-ში გადაწერილ მრავალ სასულიერო ხასიათის ძეგლთაგან კი - ორ ოთხთავს: Q 752

ვატიკანის ბიბლიოთეკაში დაცული ორი ქართული ხელნაწერის ბედი მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთიმეორესთან. ჯერ ერთი, პიეტრო დელა ვალეს ორივე მათგანი ერთი და იმავე კოლექციიდან უნდა მოეძიებინა, რომელთაც შემდგომ ერთსა და იმავე სამ-ყოფელში დაიდევს ბინა; მეორე, ორივე ხელნაწერში ერთი და იმავე პირის მიერ გაკეთებული მინაწერები დასტურდება: Vat. iberico I-ის ff. 92r-93v-ზე და Vat. iberico 2-ის f. 175v-ზე მხედრულით შესრულებული მინაწერები ერთი და იმავე ხელით უნდა იყოს შესრულებული. აღსანიშნავია, რომ ორივე მინაწერში ძველნიც ერთი და იგივე ფერისაა.

ჩვენ ვერ მოვიძიეთ პირველადი წყარო იმის შესახებ, თუ საიდან და როდის მოხვდა საკვლევი ხელნაწერები პიეტრო დელა ვალეს კოლექციაში. ძნელი ასახსნელია, მაგრამ ფაქტია: საქართველოზე ღიდად შეყვარებული, მასთან დამოყვრებული და მისი ბედ-იღბლით სისხლხორცეულად დაინტერესებული, ფართოდ განსწავლული მოგზაური, რომელიც დაწვრილებით აღწერს ეგვიპტეში, თურქეთში, სირიაში, ერაყში, სპარსეთსა და ინდოეთში თავისი მოგზაურობის წვრილმანებსაც კი და მეტად საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის ამ ქვეყნებში მის მიერ შეკრებილ უცხოენოვან ხელნაწერთა შესახებ, არაფერს ამბობს ქართულ ტექსტებზე. მათზე საჭირო ცნობებს ვერ ვპოულობთ ვერც ევროპელ აღმოსავლეთმცოდნეებთან მის პირად

---

(XVII ს.) და H 2384 (XVIII ს.), რომელთა გადაწერნიც „აშკარად ამბობენ, რომ სახარება არ უნდა გადაწერილიყო მხედრულად და თავს იმართლებენ, რომ საერო პირთ უნდათ სახარების წაკითხვა, მაგრამ ვერ კითხულობენ ხუცურად დაწერილს. (ზ. სარჯველაძე, ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიის შესავალი, თბ., 1984, გვ. 81; კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, თბ., 1997, გვ. 220). ამრიგად, მხედრული ხელით ნაწერი ბიბლიის ამ ხელნაწერების სიას უნდა დავუმატოთ Vat. iberico 2 – არაუგვიენეს 1626 წელს გადაწერილი ფსალმუნი. თუკი გავითვალისწინებთ საკვლევი ფსალმუნის ტექსტისათვის დამახასიათებელ ყველა ნიშანს: მხედრულ ხელს, მომცრო ზომას (in 8), ხელნაწერის აშიაზე დადასტურებულ გამოსახულებას, რაც, ჩვენ სამეფო შტამპად გვესახება, საფუძველს მოკლებული არ იქნება მოსაზრება, რომ ჩვენ ხელთ გვქონდეს საერო პირის კუთვნილი ე. წ. სათანაო ფსალმუნი.

მიმოწერაში,\* მათ შორის, ს. ტენგნაგელისადმი გაგზავნილ წერილებში [12:185-191].

როგორც ცნობილია, პიეტრო დელა ვალეს საქართველოში არ უმოგზაურია და, ამდენად, საკვლევი ქართული ხელნაწერები მას, ცხადია, საქართველოს ფარგლებს გარეთ, აღმოსავლეთის ქვეყნებში მოგზაურობისას უნდა მოეძიებინა. შესაძლებელია, ეს ხელნაწერები წმ. დიდმოწამე ქეთევან დედოფლის პირადი ბიბლიოთეკიდან მომდინარეობდნენ. არაერთი წყარო ადასტურებს, რომ მას 1614-1624 წწ. სპარსეთში ტყვეობაში ყოფნისას თან მდიდარი ბიბლიოთეკა ჰქონდა.\*\* ასეთი ცნობა მით უფრო დამაჯერებელია, რადგან წმ. დიდმოწამე ქეთევანს თან ახლდნენ არა მარტო მსახურები, არამედ სასულიერო პირებიც, რომელთაც, უთუოდ ექნებოდათ თან წამოდებული სასულიერო წიგნები. მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ საკვლევი ოთხთავი შეიძლება, წმ. დიდმოწამე ქეთევან

---

\* დაცულია დელა ვალეს ორ წერილი ვენის აკადემიის თეოლოგიის პროფესორის, შ. სგამბეტისადმი (Petri Lambecii Hamburgensis, Commentariorum de Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonesi, ტ. III, Vindobonae, 1670, გვ. 336. 1628 წლის 26 თებერვალი და 1629 წლის 27 ოქტომბერი) და ხუთი წერილი ბელგიელი ისტორიკოსის, ვენის სამეფო ბიბლიოთეკის მრჩევლის და ბიბლიოთეკარის, ს. ტენგნაგელისადმი (1628 ივლ. in Lambecio, op. cit., I, I, Vindobonae, 1665, გვ. 185-191: 1628 წლის, აგვისტო; 1628 წლის ნოემბ.-დეკ., 1630 წლის ნოემბ., 1634 წლის აგვისტო. in Lambecio, op. cit., I, III, გვ. 332-333; ასევე წიგნში: *Analecta monumentorum omnis aevi ect. opera et studio Adami Francisci Kollarii Vindobonae*, 1661, Vol I, გვ. 1041-1042), ცხრა წერილი ფრანგი აღმოსავლეთმცოდნისა და ებრაისტიკოსის, ჯან მორინისადმი, სამარიტულზე: ფრანგი ერუდიტის ნიკოლას-კლაიდე ფაბრი დე პიერესისადმი..

\*\* სპარსეთში კასტილიელი ელჩი დონ გარსია დე სილვა ი ფიგეროა შირაზში იყო 1617 წ. 25 აპრილიდან – 1618 წ. 5 აპრილამდე და 1619 წ. 8-დან 22 სექტემბრამდე. ელჩი წერს, რომ მას წმ. დიდმოწამე ქეთევან დედოფლის მოძღვარმა, მოსემ „მოუტანა ორი ძალიან კარგი, მოოქროვილ ყდაში ჩასმული წიგნი. ერთი ძველი აღთქმა იყო, ფსალმუნით, მეორე კი სახარება, საქმე მოციქულთა და პავლენი, ორივე ქართულ ენაზე“. (Silva Figueroa, Garcia de, L'ambassade de D. Garcias de Silva Figueroa en Perse, contenant la Politique de ce Grand Empire, les mœurs du Roi et une Relation exacte de tous les lieux de Perse et des Indes où cet Ambassadeur a esté l'espace de huit années qu'il y a demeuré. Traduit de l'espagnol par monsieur de Wicqfort, Paris, 1667).

დედოფლისეული იყოს, გარკვეული საფუძველი აქვს იმის გამოც, რომ, როგორც სათანადო მასალების ანალიზით ირკვევა, ხელნაწერის მესამედ მომგებლის ანდერძში მოხსენიებული ალექსანდრე მეფე უნდა იყოს კახეთის მეფე ალექსანდრე II (1574-1605 წწ.), ანუ წმ. დიდმოწამე ქეთევან დედოფლის მეუღლის – კახეთის მეფის, დავით I (1601-1602 წწ) მამა. აქედან გამომდინარე, სრულიად ბუნებრივი იქნებოდა, ხელნაწერი წმ. დიდმოწამე ქეთევან დედოფლის ბიბლიოთეკიდან ყოფილიყო.

ასეთი ვარაუდის საფუძველს გვაძლევს ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტიც: Vat. iberico 2-ის f. 78v-ის ზედა აშიაზე აღბეჭდილია საბეჭდავის ანაბეჭდი, რომელიც ძალიან მერთალია (გაცურეცილია) და ცუდად ჩანს სპეციალური მოწყობილობის (*Luce di Wood*) ქვეშაც. ანაბეჭდის მოჩარჩოების ფორმა (ე. წ. მსხლისებური, ერთ მხარეს მომრგვალებული, საწინააღმდეგო მხარეს კი – წვეტიანებრ წაგრძელებული ოვალი, რომელიც დამახასიათებელია XVII საუკუნისათვის [13:36, 81-83]. სწორედ ასეთი საბეჭდავის გვირგვინისებური წოწი დასტურდება სპარსულ მასალებში. (შდრ. ბეჭდები შაჰ-სულთან პუსეინის ფირმანზე ქართლის და კახეთის მეფეებისადმი (1708 წ.), ასევე, სულეიმანის ფირმანზე შაჰ-ნავაზისადმი (1672 წ.) [14] და მორნამენტება ძალიან გავს წმ. დიდმოწამე ქეთევან დედოფლის შვილის, თეიმურაზ I-ის (1589-1663 წწ.) საბეჭდავს [15].

Vat. iberico 2-ზე მოთავსებული საბეჭდავის ანაბეჭდი მეტად მცირე ზომისაა (სიგრძე-სიგანე 1 სმ-ია). შესაძლებელია, იგი ამის გამოც ვერ იმეორებდეს სრულად თეიმურაზ I-ის საბეჭდავის მოკაზმულობას. ისიც ცნობილია, რომ მეფეებს და სხვა წარჩინებულ პირებს სხვადასხვა დანიშნულების საბეჭდავები ჰქონდათ. პირადად ჩვენ Vat. iberico 2-ის f. 78v-ზე საბეჭდურის ანაბეჭდი, დღევანდელი სიტყვებით რომ ვთქვათ, სამეფო ბიბლიოთეკის ერთგვარ შტამპად გვესახება, თუმცა, ახლა მეტად ძნელია იმის გარკვევა, თუ რატომ დასვეს იგი ხელნაწერის f. 78v-ის აშიაზე და არა თავფურცელზე ან ბოლოში, სადაც ეს მოსალოდნელი იყო. სამწუხაროდ, ისინი თავისდროზე დაკარგულა და მოგვიანებით შეუვსიათ ახლით. ესეც აძნელებს დღეს ჩვენთვის საინტერესო საკითხის გარკვევას, თუმცა, იმის თქმა კი მაინც შეიძლება, რომ ეს საბეჭდავი საკვლევი ძეგლის წმ. დიდმოწამე ქეთევან დედოფლის შვილის, კახეთის



მეფის, თეიმურაზ I-ის საოჯახო ბიბლიოთეკისადმი კუთვნი-  
ლებაზე უნდა მიანიშნებდეს.

გასარკვევია, როდის და როგორ მოხვდა ეს ხელნაწერი  
პიეტრო დელა ვალესთან.

გამოჩენილ იტალიელ მოგზაურს ახლო ურთიერთობა  
ჰქონდა შირაზში ტყვეობაში მყოფ ქართველ დედოფალთან,  
სწორედ მან აიყვანა აღსაზრდელად, შემდეგ კი იშვილა, დიდ-  
გვაროვანი პატარა ობოლი ქართველი გოგონა, თინათინი,  
რომელსაც მამა სპარსელებთან ომში, შაჰ აბასის I-ის (1578-  
1629 წწ.) შემოსევებისას, ხოლო დედა სპარსეთში გადასახლე-  
ბის შემდეგ დაღუპოდა. მოგვიანებით სრულიად ახალგაზრდა  
მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ დელა ვალემ თინათინი  
ცოლად შეირთო.

პიეტრო დელა ვალე აღწერს თავის შეხვედრას წმ.  
დიდმოწამე ქეთევან დედოფალთან სპარსეთიდან გამომგ-  
ზავრების წინ და ასახელებს მის ნაჩუქარ ნაბეჭდ წიგნებს:  
*Breviario Latino* (ე.ი. ლოცვანი ლათინურ ენაზე) და *Concessio-  
nario* (“Confessionario” ქართული კურთხევის ნაწილია, რომე-  
ლიც განკუთვნილია მონანიებისათვის. მასში მითითებულია  
კონკრეტულ ცოდვათა სიმძიმე) პორტუგალიურ ენაზე [16:448].  
დედოფალს რომ მისთვის, როგორც ქართული კულტურით და,  
საერთოდ, საქართველოთი დაინტერესებული პირისათვის, ანდა,  
მასთან მყოფი თავისი საყვარელი პატარა თინათინისათვის  
ეწუქებინა ეს ხელნაწერები, ამ ამბავს მოგზაური, ჩვენი აზრით,  
აუცილებლად აღნიშნავდა. ასეთი ცნობა კი პიეტრო დელა  
ვალეს მოგზაურობასთან დაკავშირებულ დოკუმენტებში არ-  
სად არ არის დაფიქსირებული. შეიძლება, გვეფიქრა, რომ  
დელა ვალესათვის წმ. ქეთევან დიდმოწამის დედოფ-  
ლის ბიბლიოთეკაში დაცული საკვლევი ხელნაწერები მისი  
წამების შემდეგ გადაეცათ. მაგრამ ეს უნდა გამოირიცხოს,  
რადგან ამ დროს (1624 წ.) იგი სპარსეთში არ იმყოფებოდა. წმ.  
დიდმოწამე ქეთევან დედოფლის წამების ამბავი დელა  
ვალემ მხოლოდ 1625 წლის მარტოში ბასორაში, სპარსეთში  
გზად მიმავალი დომი-ნიკანელი ბერისაგან გაიგო.\*

---

\* 1627 წლის 14 ოქტომბერს ისფაჰანიდან გოაში ჩასული ავგუსტინე-  
ნელი ბერების წინამძღვარი, სპარსეთში მამა მანუელ და მადრე  
დე დური დელა ვალეს აცნობებს, რომ გოაში ავგუსტინელთა

ხემოაღნიშნულიდან ჩანს, რომ ჯერჯერობით ძნელია იმის დანამდვილებით თქმა, თუ როგორც მოხვდა დელა ვალესთან საკვლევი ქართული ხელნაწერები. ამაზე პასუხი შეიძლება გაგვეცეს მისი უმდიდრესი პირადი არქივის უფრო დაწვრილებით შესწავლამ. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მოგზაურის დღიურები, პირადი მიმოწერა, აღმოსავლეთის ქვეყნებში მის ხანგრძლივ მოგზაურობასთან დაკავშირებული დოკუმენტები, სადაც, შესაძლოა, დაცული იყოს ჩვენთვის საინტერესო ცნობებიც.\*

---

მონასტრისათვის წმ. დიდმოწამე ქეთევანის წმინდა ნაწილი (მარჯვენა ხელი) ჩამოიტანა, „დარწმუნებული ვიყავი, რომ თქვენი ღრმად პატივცემული მოწველება დააფასებდა ამას. ეს წმინდა ნაწილი შემოვიტანე იმ პიროვნებისათვის გადასაცემად, ვისაც თქვენი ღრმად პატივცემული მოწველება მიბრძანებს (Archivio Segreto Vaticano, Archivio Della Valle-Del Bufalo v. 52). ამ დროსათვის დელა ვალე უკვე რომშია. ამიტომ მამა მანუელის ჩამოტანილმა ნაწილებმა დელა ვალემდე ვერ მიაღწია. როგორც რ. გულბენკიანი წერს, „სავარაუდოა, რომ ა გრასის ავგუსტინელმა ბერებმა ეს წმინდა ნაწილები ვერ დათმეს, მეტადრე 1628 წლის შემოდგომაზე გოაში მამა მანუელის მოულოდნელი გარდაცვალების გამო“ (Gulbenkian R., *Relation véritable du glorieux Martyre de la Reine de Géorgie, Bedi Kartlisa*, X, 1982, გვ. 41). დელა ვალეს 1631 წლის 5 ივნისს პიეტრო ავიტაბილესაგან მიუღია წმ. დიდმოწამე ქეთევანის წმინდა ნაწილი: ქვედა ყბა (Archivio Segreto Vaticano, Archivio Della Valle-Del Bufalo v. 52). ეს კი ასე მომხდარა: მამა მანუელის ანდერძის აღსრულება პორტუგალიელ ბერს, მამა ანტონიო დე სანტო ვინჩენცის დაავალეს. 1631 წლის თებერვალში იგი საქართველოდან დაბრუნებულ პიეტრო ავიტაბილესთან ერთად რომში ჩავიდა და თან 1628 წელს მამა ამბროსიოს მიერ გოაში წაღებული წმ. დიდმოწამე ქეთევანის წმინდა ნაწილი (ქვედა ყბა) ჩაიტანა. დელა ვალემ სთხოვა მამა ამბროსიოს მიერ დანაპირები, გოაში დარჩენილი მარჯვენა ხელის ნაცვლად, მისთვის ეს წმინდა ნაწილები გადაეცა. მამა ანტონიმომ 1632 წლის ივნისში, პიეტრო ავიტაბილეს შუამდგომლობით, წმინდა ნაწილები დელა ვალეს ჩააბარა (P. Carlos Alonso, *Misioneros Agustinos en Gorgia, Siglo XVII, Villadolid*, ed. Estudio Augustiniano, 1978, გვ. 90; Frnciesco Andreu, *Carteggio inedito di Pietro Della Valle col. P. Avitabile e i Missionari Teatini della Giergia, Regnum Dei*, Roma, 6, 1950, გვ. 57-99; 1951, გვ. 49-50; 118-153. იხ. გვ. 93).

\* ამ მხრივ, ჩვენი აზრით განსაკუთრებით საყურადღებოა შემდეგი ხელნაწერები:

1. ვატიკანის წმინდა სამოციქულო ბიბლიოთეკაში დაცული: Ottob. Lat. 3382-85: დელა ვალეს მოგზაურობის დღიურის ავტოგრაფი (1614 წ. 5 ოქტომბერ - 1626 წ. 21 ნოემბერის პერიოდი); ხელნაწერებში - Barb. Lat. 5206, 5181, Ottob. Lat. 3383, 84 და Barb. Lat. 5206 – წარმოდგენილია ასლები და ნაწიკვებები თავის „მოგზაურობებში გამოქვეყნებული წერილებიდან, მეტად მნიშვნელოვანი სხვაობებით;

2. Archivio Segreto Vaticano, Archivio Della Valle-Del Bufalo (ვატიკანის პირად არქივში, დელა ვალე-დელ ბუფალოს ფონდში) დაცული შემდეგი მასალები: ტ. 188 - დელა ვალეს პირადი წერილები (1614 წ. დეკემბერი - 1652 წ. 7 მარტის პერიოდი), რომლებიდანაც ვლინდება, რომ დელა ვალე მთელ თავის კორესპონდენციას, მოგზაურობის დროსაც და მის შემდგომაც, სერუპულოზური მზრუნველობით ინახავდა; ტ. 51 - წერილები დელა ვალე მიერ და მისი მისამართით (1612-1625 წწ.); ტ. 52 - წერილები (1626-1635 წწ.); ტ. 53 - წერილები (1636-1652 წწ). სწორედ ამ ტომშია წარმოდგენილი უმნიშვნელოვანესი კორესპონდენცია: დელა ვალეს მიმოწერა მ. პიეტრო ავიტაბილესთან, საქართველოსა და ინდოეთში თეათინების მისიის ინიციატორთან, დელა ვალესა და ბევრი იტალიელი თუ უცხოელი მეცნიერის მიმოწერა: Schikard, Tagnagel, P. Kircher, Peirse, Ciovanni Morin, Lelio Guidiccioni და სხვ.; ტ. 186 - დაცულია დელა ვალეს დღიურის ავტოგრაფი (1627-1651 წწ.), სადაც გასაოცარი სერუპულოზულობითაა აღწერილი ყველა მნიშვნელოვანი, უმთავრესად საოჯახო, მოვლენა: შვილების დაბადება, მათ ნათლობა, ძუძუს მოწვევა, მირონცხება, ავადმყოფობა, გლოვა და ა.შ., სტუმრობები... შესაძლებელი ხდება დელა ვალეს მოხუცებულობის წლების დაწერილებითი რეკონსტრუქცია.

3. ქალაქ მოდენას ღესტეს სხელობის ბიბლიოთეკაში, კამპორის ფონდში დაცული, დღემდე შეუსწავლელი, ავტოგრაფების ხელნაწერები, რომელთაგანაც საინტერესოდ გვეჩვენება დაახლოებით 40 ფურცლით წარმოდგენილი დელა ვალეს ავტოგრაფი cod. 694 (G. 4. 17), სათაურით: “Del deposito confuso De’varij Fragmenti, e delle varie cose che altrove mi hanno da servire. Parte Seconda”, რომელიც შეიცავს სხვადასხვა ჩანაწერს შეხვედრების, კორესპონდენციის და ა. შ. შესახებ, რომელთაგანაც ზოგიერთი განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს. f. 15-ზე წარმოდგენილია საქართველოში პიეტრო ავიტაბილეს მისიის წევრთა სია პ. ავიტაბილეს მიერ 1631 წ. 24 ოქტომბერის მალტიდან მიწერილი წერილის მიხედვით; ff. 21-30-ზე გადმოცემულია პ. ავიტაბილეს მიერ გორიდან 1633 წლის 1 ოქტომბერს გამოგზავნილი (რომში 1634 წ. ივლისში) წერილის მოკლე შინაარსი (Almagia Roberto, Per una conoscenza più completa della figura e dell’opera di Pietro Della Valle, in Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, S. VIII, v. VI, fasc. 7-10, 1951, გვ. 375-381).

ხელნაწერი არ შეიცავს რამე პირდაპირ ცნობას მისი გადაწერის ადგილისა და თავდაპირველი სამყოფლის შესახებაც. დიდ სიძნელებთანაა დაკავშირებული ხელნაწერის გადამწერისა და მისი მომგებლის იდენტიფიკაციაც. მათი ვინაობის დასადგებად არაპირდაპირ წყაროს უშუალოდ ძეგლზე გაკეთებული ანდერძ-მინაწერები წარმოადგენს. სწორედ ამ ანდერძ-მინაწერებიდან ირკვევა, რომ ხელნაწერის გადამწერია მიქაელ დიაკონი (f. 279r), პირველი მომგებელი – მისი სულიერი ძმა, კეთილი ბერი სუმეონი (f. 289). მიქაელ დიაკონი საკუთარ თავს მხოლოდ ერთგან, და ისიც ძალიან მოკრძალებულად, სუმეონ ბერთან ერთად ახსენებს:

ღ-ბე შენდა ო-ო. დაესრულა წ-ე სხ-რებე ოთხთ-ვი ჳე-ლითა უღირსისა მქ-ლ დკნ-ისხთა, ს-ლიერისა ძმისა კეთილისა ბერისა სუმეონისთჳს. ღ-ნ შეაწიენ წ-ნი მხრე-ბლნი და აკმარენ ნებასა შინა ღთ-ისასა წ-ე ესე სხ-რებე. ა-ნ. წ-ნ-ო ღთ-ისანო კინისა შურომისათჳს ღოცვევ-თ და რ-ი დამეკლოს შენდობა ყავთ ღ-ნ გარწმუნოს და ქ-ნ თქ-ნცა შეგინდვენ ყ-ნი ბრტ-ნი ა-ნ (f. 279v).

სწორედ ზემოაღნიშნული ანდერძ-მინაწერი წარმოადგენს ძირითად წყაროს, საიდანაც ირკვევა გადამწერის ვინაობა, რომელსაც სუმეონ ბერი თავის ანდერძში (f. 289) „საყუარელ სულიერ ძმად“ იხსენიებს. მიქაელისავე ანდერძ-მინაწერში იხსენიება ხელნაწერის მომგებელი სუმეონ ბერი, რომელიც მოხსენიებულია, ასევე, მათეს, ლუკას სახარებებისა და მარკოზის სახარების ზანდუკის დასასრულს გაკეთებულ მოკლე მინაწერებში: ი-უ ქ-ე, შ-ე მნ-ე შ-ი სმ-ნ. ა-ნ (f. 90v); ქ-ე, შწ-ყლე სუმ-ნ (f. 92r); ქ-ე, შწყ-ლე სუმეონ. (f. 221r).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ხელნაწერი არ შეიცავს პირდაპირ ცნობას მისი გადაწერის ადგილისა და თავდაპირველი სამყოფლის შესახებ, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ იგი შავი მთის ერთ-ერთ ქართულ კერაში უნდა იყოს შექმნილი. ამას გვაფარაუდებინებს უპირველესად მისი მხატვრული შემკულობის ე. წ. *Bliutenblatts* სტილი და თავისებურებანი, მასში გამოყენებული დეკორული სამკაულებისა და კომპოზიციების დიდი მსგავსება შავ მთაზე გადაწერილ და მოკაზმულ XI საუკუნის შუა წლებისავე ალავერდის ოთხთავთან (A-484, 1054 წ.) და S-962 (1054

წ.), ასევე, მომგებლის, სუმონ ბერის ანდერძში (f. 289) მოხსენიებული წმინდანები (მათ შორის ნეტარი სუმეონი და წმიდა და სანატრელი კურთხეული დედა მართად) და სხვა მოღვაწეები (მათ შორის ხელნაწერის მომგებლის, სუმონ ბერის სულიერი მოძღვარი იოანე დვალი).

როგორც ხელნაწერის მეორედ მომგებლის, პალატის მონასტრის მოძღვართ-მოძღვრის, გიორგის მიერ საკვლევ ტექსტზე გაკეთებული მინაწერიდან ირკვევა: „წმიდად სულთა განმანათლებელი და უსასყიდლოდ, ყოვლითა საქმითა შემკობილი ოთხთავი“, გადაწერის ადგილიდან მხოლოდ მოგვიანებით მოხვედრილა პალატის მონასტერში:

მე, ყლთა ადამის ტომთგუნ უნარჩევესმუნ, ცდვილმუნ\* და საწყლბლმუნ, პალატისა მონასტრისა მძღრთ მძღრაღდ\*\* წოდებულმან, გუი, მოვიგე ჩშითა აღლითა სასყიდლითა წმიდად ესე და სლთა გუნმნთლბლი და უსასყიდლოდ ოთხთვი ყითა სქმითა შემკობილი (f. 0v).

ჯერჯერობით არ მოგვეპოვება რამდენადმე სრული ცნობები პალატის მონასტრის შესახებაც, უფრო მეტიც, მ. თარხნიშვილი ხაზს უსვამს, რომ ფაქტობრივად, ლიტერატურის ისტორიაში დღემდე უცნობია „პალატის მონასტრის არსებობა საქართველოში [17:63]. მიუხედავად ამისა, ერთი რამ ცხადია: როგორც წმ. ექვთიმე ღვთისკაცი შენიშნავს, ხელნაწერის მეორედ მომგებლის მაღალი საეკლესიო ხარისხი გვავარაუდებინებს, რომ „ეს მონასტერი თვალსაჩინო ყოფილა და იქ არსებულა აკადემია ან სემინარია, რომელსაც თავისი ხელმძღვანელი, „მოძღვართ-მოძღვარი ჰყოლია [3:181]. მკვლევარი იმასაც ვარაუდობდა, რომ „პალატის მონასტერს, შესაძ-

---

\* წმ. ექვთიმე ღვთისკაცი კითხულობს: „მღვდელმან“. იხ. ექ. თაყაიშვილი, ვატიკანის ბიბლიოთეკის ორი ქართული ხელნაწერი, გვ. 180. მ. თარხნიშვილის მიხედვითაც არის „pêcheur“ (ანუ: ცოდვილმან). იხ. P. M. Tarchnischvili, Les Manuscrits Georgiens du Vatican, Bedi Kartilsa (Le Destin de la Géorgie), Revue de Kartvélogie, Volume XIII-XIV, Publiée Avec le concours du centre national de la recherche scientifique, (No 41-42), Paris, 1962, გვ. 61.

\*\* პერგამენტი ამ ადგილას ჩაკეცილია და ფოტოპირში ეს ადგილი ცუდად ჩანს. ალბათ, ამიტომაც ამოიკითხა წმ. ექვთიმე ღვთისკაცი „მოძღვართ-მოძღვართა და იქვე შენიშნა: sic!

ლოა, არხლი და მისი ღვთისმშობლის ეკლესია შეიცავდა. იგი ახალგაზრდა მეცნიერებს მოუწოდებდა, გამო-ეკვლიათ ამ ადგილებისა და საზოგადოდ თიანეთის რაიონის ძეგლები [3:181]. სამწუხაროდ, მკვლევარის ამ მოწოდებას არავინ გამოხმაურებია. გამოთქმულია მოსაზრება იმის შესახებაც, რომ მოძღვართ-მოძღვარ გიორგის მინაწერი XII ს-ისა იყოს [8:166]. ასე რომ, დაახლოებით ამ პერიოდისათვის მოიაზრება პალატის მონასტრის არსებობა.

ხელნაწერის შემდგომ ადგილსამყოფელზე გარკვეულ ცნობებს შეიცავს ანონიმი ავტორის ანდერძი დაკარგული ოთხთავის მპოვნელისა და მისი არხლის ღვთისმშობლის ეკლესიისათვის შემწირვლის, მეფე ალექსანდრეს შესახებ, თუმცა, უცნობია, თუ როგორ მოხდა ხელნაწერი პალატის მონასტრიდან არხლის ღვთისმშობლის ეკლესიაში. ანონიმი ავტორის ანდერძიდან ირკვევა, რომ მეფე ალექსანდრემ „მოიძია წმიდა ესე ოთხთავი დაკარგული და გ-მ

წირ-ლი“ და იგი „აწ ახლად შესწირა და მოაჭსენა არხალს“. შესაძლოა, ამ ცნობაში იგულისხმებოდეს ხელნაწერის არხლის ღვთის-მშობლის ეკლესიიდან დაკარგვა, უკან დაბრუნება და ახლად შეწირვა: ადიდენ ღ-ო და ყ-დ წ-ო არხლისა ღ-თის მშობ-ლო ორთავე შ-ა ცხორებ-თა პატრონი მეფე ალექსანდრე რ-ნ მოიძია წ-დ ესე ოთხთავი დაკარგული და გ-მწირ-ლი და აწ ახლად შესწირა და მოაჭსენა არხალს ყ-დ წ-ა ღ-თისმშობლ-სა. ყ-დ წ-ო ღ-თისმშობ-ლო, მეოხ და მფარვ-ლ ექმენ წ-ე ძისა შ-ნისა პატრონსა მ-ფესა ალექსანდრეს. ა-ნ. და დღეგრძელობით ც-ღვანი მისნი შ-ნს ღ-ნ. ა-ნ (f. 222v).

რაც შეეხება არხლის ეკლესიას, მის შესახებაც ძალიან მწირია ცნობებია შემონახული. როგორც წმ. ექთიმე ღვთისკაცი მიუთითებდა, მას „არც ვახუშტი ბატონიშვილი იხსნიებს თავის საქართველოს გეოგრაფიის ტექსტში, მაგრამ მის რუკაზე კი აღნიშნულია (იხ. ბროსეს გამოცემა, ტაბ. 4). აღნიშნულია აგრეთვე 1898 წლის ხუთვერსიან რუსულ რუკაზე, მდინარე ივრის მარცხენა ნაპირას, თიანეთის ახლოს. ჩემი დავალებით იროდიონ სონდულაშვილმა ინახულა ის ადგილი 1916 წ. სექტემბერში და შემდეგი ცნობა გადმომცა: ამ სახელის მქონე ადგილი არის დაბა თიანეთის რაიონში, ივრის მარჯვენა ნა-

პირას. თიანეთიდან დაახლოებით 5 კილომეტრის მანძილზე ყოფილა მონასტერი. თვით სამონასტრო ეკლესია იმ დროს თურმე უკვე აღარსადა ჩანდა, გადარჩენილი იყო სამრეკლო და სხვა სამონასტრო შენობათა მხოლოდ ნანგრევები“ [3:180-181].

ანალიზებს რა ალექსანდრე მეფის ანდერძს, მ. თარხნიშვილი საკვლევი ოთხოავის აღწერისას შენიშნავს: „არხალის სახელი ჩემთვის უცნობია. ნაკლებად საგარაუდოა, რომ „პარხალზეა საუბარი, რადგან სახელი, რომელიც ორ მინაწერში ფიგურირებს, არის „არხალი“. მკვლევარი, წმ. ექთაყიაშვილის მსგავსად, მიუთითებს, რომ ეს სახელი არც ვახუშტი ბატონიშვილის გეოგრაფიაში ფიგურირებს [17:62].

მართალია, პრობლემატურია წარწერაში მოხსენიებული ალექსანდრე მეფის ვინაობა, რომელსაც მ. თარხნიშვილი საქართველოს მეფე ალექსანდრე დიდთან (1412-1442 წწ.) აიგივებდა და ხელნაწერის არხლის ღვთისმშობლის ეკლესიიდან დაკარგვას თემურ ლენგის შემოსევებთან აკავშირებდა [17:63], მაგრამ, წმ. ექვთიმე ღვთის კაცის მართებული ვარაუდით, აქ უნდა იგულისხმებიდეს კახთა ერთ-ერთი მეფე: ან ალექსანდრე I (1476-1511 წწ.), ან ალექსანდრე II (1574-1605 წწ.). უფრო კი ეს უკანასკნელია საფიქრებელი [3:181]. მკვლევრის ვარაუდს მთლიანად ადასტურებს დამატებითი კვლევა: ირკვევა, რომ ანდერძში მოხსენიებული ალექსანდრე მეფე არის კახეთის მეფე ალექსანდრე II. არხლის ღვთისმშობლის ეკლესია თიანეთის მახლობლად რომ მდებარეობს, ეს კიდევ უფრო სარწმუნოს ხდის იმას, რომ საკვლევი წარწერაშის სწორედ კახეთის მეფე, ალექსანდრე II იგულისხმება და არა ალექსანდრე დიდი. აქედან გამომდინარე, ძნელი არ უნდა იყოს იმის ახსნა, თუ როგორ მოხვდა საკვლევი ხელნაწერი ალექსანდრე II შვილის, კახეთის მეფის, დავით I (1601-1602 წწ.) მეუღლის – წმ. დიდმოწამე ქეთევან დედოფლის ბიბლიოთეკაში, თუმცა, ჯერჯერობით ვერ დგინდება შემდგომში როგორ აღმოჩნდა იგი პიეტრო დელა ვალეს კოლექციაში, საიდანაც, საბოლოოდ, მისი შთამომავლისა და მემკვიდრის მეშვეობით ვატიკანის წმინდა სამოციქულო ბიბლიოთეკაში დაიდო ბინა.

როგორც ვხედავთ, მეტად მწირია ვატიკანის წმინდა სამოციქულო ბიბლიოთეკაში Vat. iberico I-ის სახელწოდებით დაცული ერთ-ერთი უძველესი ქართული ოთხოავის თავგადასავ-

ლის შესახებ შემონახული ცნობები, გასარკვევია მის წარმომავლობასთან, გადამწერსა და მომგებლებთან, თავდაპირველად გილსამყოფლებთან, პეტრო ვალეს აღმოსავლურ ხელნაწერთა კოლექციაში მის მოხვედრასთან დაკავშირებული საკითხები, რაც შემდგომ კვლევა-ძიებას მოითხოვს.

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. **E. Rossi**, Pietro Della Valle orientalista Romano (1586-1652), in *Oriente Moderno*, 1953, XXXIII, Nr. 1; 2. **I. Ciampi**, Della vita e delle opere di Pietro della Valle il pellegrino, monografia illustrata con nuovi documenti, Roma 1880; 3. **ექ. თაყაიშვილი**, ვატიკანის ბიბლიოთეკის ორი ქართული ხელნაწერი, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, XXXIX, 1950; 4. **P. Lambecio**, Commentarium de Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonesi, t. III, Vindobonae, 1670; 5. **P. Lambecio**, Additamentum noum, tom III; 6. **Archivio Segreto Vaticano**, Archivio Della Valle-Del Bufalo, v. 52, ff. 98-105; 7. **Д. Л. Ватейшвили**, Грузия и европейские страны, т. I. Грузия и Западная Европа XIII-XVII века, в двух книгах, книга 2, Москва, 2003 (Пьетро Делла Валле – предтеча европейского грузиноведения, გვ. 9-277); 8. **G. Shurgaia**, Tetravangelo georgiano, იბ. წგნ. *Vangeli dei popoli, La parola e l'immagine dal Cristo nelle culture e nella storia*, a cura di F. D' Aiuto, G. Morello, A. M. Piazzoni, Città del Vaticano 2000; 9. **G. S. Assemani**, Bibliotheca Orientalis, Bibl. Apost. Vat. 1719, v. I; 10. **A. Mai**, Scriptorum Veterum Nova Collectio Vaticanis Codicibus edita ab Angelo Mai, Bibliothecae Vaticanae Praefecto, tomus V.2., Romae, 1831; 11. **Joseph-Marie Saugey**, Scriptor Orientalis de la bibliothéque Vatican, in *Assemanus*, Bibliotheca Orientalis Clementino-Vaticana III, 1/III, 2. Hidelshheim, New-York, 1975; 12. **P. Lambecio**, Petri Lambecci Hamburgensis Commentarium de Augustissima biblioteca Caesarea Vindobonensi, Liber Promus, Vindobonae, 1665; 13. **ს. ბარნაველი**, საქართველოს საბეჭდავეები და სხვა გლიბტიკური მასალები, ნარკვევები, თბ., 1965; 14. **მ. ხობუა**, საქართველოს მუზეუმის სპარსული ფირმანები და ჰოქმები, თბ., 1949; 15. **Archivio Segreto Vaticano**, Archivio Della Valle-Del Bufalo v. 52, f. 71; 16. **Viaggi di Pietro della Valle**, il Pellegrino, Descritti da lui medesimo in Lettere familiari, All'erudito suo Amico Mario Schipano, La Persia, parte seconda, Roma, 1658; 17. **P. M. Tarnișvili**, Les Manuscrits Georgiens du Vatican, *Bedi Kartilsa* (Le Destin de la Géorgie), Revue de Kartvélogie, Volume XIII-XIV, Publiée Avec le concours du centre national de la recherche scientifique, (No 41-42), Paris 1962.



**Tamar Shurghaia**

## **The Story of One Old Georgian Manuscript of the Gospel**

The paper studies the story of Vat. iberico I – the old Georgian manuscript which is kept in the Vatican Library. The manuscript is not dated. Presumably it dates from the 11<sup>th</sup> century; according to its paleographic characteristics and the peculiarities of its ornaments it must have been created on Mt Black.

The first data about the manuscript under investigation that were found in the materials connected with the catalogue of the Vatican Library have been analyzed by the author. The assumption is presented in the paper that the manuscript must have belonged to the library of Queen Ketevan (†1624), the consort of King David I (1606-1602). Later it must have become a part of the collection of oriental manuscripts of the Italian enlightener, public figure and traveller Pietro della Valle (1586-1652). The manuscript must have been stowed in its current place in 1718 as it was donated to the library by Pietro della Valle's descendant and heir Marquis Rinaldo del Bufalo.

No explicit data exist about either the place where the manuscript was written or the place of its initial location. As for the monastery of P'alat'i which is, in fact, unknown to Georgian researchers, according to the adscription to the text that must have been made by the second patron of the manuscript - the Superior Prior of the monastery of P'alat'i, Giorgi in the 12<sup>th</sup> century, the manuscript was only later removed from the place where it was written; according to the colophon of an anonym author, the lost Gospel was found and donated to the Mother-of-God monastery in Arxali by Aleksandre II (1574-1605), the king of Kakheti.

## წმ. დიმიტრის უცნობი სასწაულები

ა) წმ. დიმიტრის სასწაულების ბერძნული ციკლები

წმ. დიმიტრი აღმოსავლური ქრისტიანული სამყაროს ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული წმინდანია. ბიზანტიურ ლიტერატურაში მოიპოვება წმ. დიმიტრის შესახებ შექმნილი ნაწარმოებების დიდი რაოდენობა<sup>1</sup>. ეს თხზულებები იყოფა სამ ძირითად ნაწილად: წამება, შესხმები და სასწაულები. ამათგან ყველაზე მრავალრიცხოვანია შესხმები, რომელთა არასრული ნუსხა 40-ს აღემატება. ბერძნულ ქრისტიანულ ლიტერატურაში ასევე ბევრია წმ. დიმიტრის სახელთან დაკავშირებული სასწაულების რიცხვი. მათგან ყველაზე მეტი გავრცელება პოვა ყველაზე ადრეულმა პირველმა ორმა და უფრო გვიანდელი პერიოდის მესამე კოლექციამ.

წმ. დიმიტრის სასწაულების პირველი კოლექციის ავტორად ბერძნულ ხელნაწერებში მითითებულია თესალონიკის არქიეპისკოპოსი იოანე. მეცნიერთა აზრით, იოანე მოღვაწეობდა მე-6 საუკუნის ბოლოს და მე-7 საუკუნის პირველ ნახევარში<sup>2</sup>. ცნობები იოანეს შესახებ ძალიან მწირია. ძირითადი წყაროა მისი საკუთარი თხზულება და წმ. დიმიტრის სასწაულების მეორე კოლექცია.

იოანე ქალაქ თესალონიკთან დაკავშირებული მე-6-მე-7 საუკუნეების ისტორიული მოვლენების თვითმხილველი და მონაწილეა. ნაწარმოებში იოანე მოგვითხრობს თავის თანამედროვე ამბებს და ამავე დროს, მისი წინამორბედის, არქიეპისკოპოს ვესევის, დროს მომხდარ ამბებს. მეორე კოლექციაში გადმოცემულია ის მოვლენები, რომლებიც განვითარდა იოანეს ეპისკოპოსად ყოფნის პერიოდში. წმ. დიმიტრის სასწაულების მეორე კოლექციის შესავალში მინიშნებულია, რომ არსებობდა იოანეს თხზულებების უფრო სრული ვერსია, რომე-

<sup>1</sup> Bibliotheka Hagiographica Graeca, par Francois Halkin, Bruxelles, 1957, pp. 152-162, № 496 – 547.

<sup>2</sup> Paul Lemerle, Les Miracles de S. Demetrius et l'établissement des Slaves dans les Balkans, II, Commentaire, Paris, 1981, pp. 27-34.

ლიც შემდგომში დაიკარგა<sup>1</sup>. თავად მეორე კოლექციის ავტორმა მეცნიერთა ვარაუდით, თავისი ნაწარმოების საფუძვლად იოანეს ჩანაწერები გამოიყენა. მეორე კოლექციაში არქიეპისკოპოსი იოანე წარმოგვიდგება მტერთა შემოსევების დროს ქალაქის დაცვის ერთ-ერთ მთავარ ორგანიზატორად, თესალონიკის დიდ პატრიოტად და მოქალაქეებთან დაახლოებულ ადამიანად.

პირველი კოლექცია შედგება 15 სასწაულისაგან<sup>2</sup>. სასწაულები გაერთიანებულია თემატურად. პირველი სამი სასწაული სხეულის კურნებას ეხება, მე-4–მე-7 სასწაულებში აღწერილია ეშმაკეულთა (სულით დაავადებულთა) განკურნების შემთხვევები. მე-8 სასწაულიდან მოყოლებული ამბავი ეხება უკვე არა ცალკეულ პიროვნებებს, არამედ ის მთელი ქალაქის ან მოსახლეობის გადარჩენის ამბავს მოიცავს. ესენია: დიდი შიმშილობა (მე-8 სასწაული), ფოკას მმართველობის დროს მომხდარი სამოქალაქო ომები (მე-9 და მე-10 სასწაულები). გამონაკლისს წარმოადგენს მე-11 სასწაული, სადაც ურჩი ეპარქოზის დასჯის ამბავია მოთხრობილი. კოლექციის ბოლოს მოტანილია უმნიშვნელოვანესი სასწაულები, სადაც ავტორი მოგვითხრობს წმინდანის მიერ ქალაქისათვის გაწეულ დახმარებაზე ბარბაროსთა შემოსევების დროს. ამათგან მე-12 თავი ცალკე ეპიზოდია, მე-13–მე-15 სასწაულები კი მოგვითხრობენ ერთი ისტორიული მოვლენის შესახებ. ამბავი დაყოფილია რამდენიმე სასწაულად, როგორც ჩანს, მისი სიგრძის გამო. იოანე თავის თხზულებაში არ იცავს ისტორიულ ქრონოლოგიას, რის შედეგადაც ერთ ისტორიულ მოვლენასთან დაკავშირებული ამბები სხვადასხვა სასწაულში აღმოჩნდა. ასე მაგალითად, მე-3 თავში აღწერილია ჭირის ეპიდემია, რომელიც თესალონიკში წინ უძღოდა ავარების ერთ-ერთ შემოსევას. მე-13–მე-15 სასწაულებში მოთხრობილია თავად ამ შემოსევების შესახებ, მე-8 სასწაულში კი აღწერილია შიმშილობა, რომელიც მოჰყვა ბარბაროსთა ალყას. მე-12 სასწაული მოგვითხრობს დიმიტრის სახელობის ტაძარში მომხდარი ხანძრის შესახებ, მე-6 სასწაულში კი აღწერილია,

---

<sup>1</sup> Ibid, pp. 168-169.

<sup>2</sup> ტექსტი გამოცემულია: P. Lemerle, Les plus anciens recueils des miracles de saint Démétrius, I : le Texte, Paris, 1979.

თუ როგორ აღადგინეს ამ ხანძრის შედეგად განადგურებული წმ. დიმიტრის ვერცხლის კივორიუმი.

იოანე თესალონიკელის უმთავრესი მიზანია თავის თხზულებაში აღწეროს წმ. დიმიტრის გმირობანი და განადიდოს იგი. ავტორი ხშირად უშვებს უზუსტობებს ისტორიული მოვლენების აღწერისას. ამასთანავე, თარიღების არარსებობა და მოვლენათა თანამიმდევრობის დარღვევა აძნელებს ისტორიული სინამდვილის რეკონსტრუქციას. ლიტერატურული თვალსაზრისით, იოანეს თხზულება უფრო ჰაგიოგრაფიული ხასიათისაა (აგებულების და მიზანდასახულობის, ლექსიკისა და სხვა მახასიათებლების მიხედვით), თუმცა იგი ისტორიოგრაფიის ელემენტსაც შეიცავს. სტილის თვალსაზრისით თხზულება რიტორიკული ხასიათისაა (ბევრია ზოგადი მსჯელობის რიტორიკული ჩანარები), თუმცა თავად ამბავი გადმოცემულია მარტივი და უბრალო ენით, ხშირად საკმარისად ლაკონიურად.

წმ. დიმიტრის სასწაულების მეორე კოლექცია შეიქმნა როგორც პირველი კოლექციის უშუალო გაგრძელება. ეს ნათლად არის ნათქვამი თხზულების შესავალში. აქვე გაკვრით მინიშნებულია, რომ მეორე კოლექცია შეიქმნა პირველის დასრულებიდან სამოცდაათი წლის შემდეგ. ეს თხზულება მოღწეულია ერთადერთი თავნაკლული ბერძნული ხელნაწერით, ამიტომ კოლექციის ავტორის შესახებ არაფერია ცნობილი. მეცნიერთა აზრით, მეორე კოლექციის უმეტესი ნაწილი შექმნილი უნდა იყოს ერთი ადამიანის მიერ, რომელიც ცხოვრობდა თესალონიკში მე-7 საუკუნის მეორე ნახევარში. თავად თხზულებას კი ათარიღებენ მე-7 საუკუნის 80-90იანი წლებით<sup>1</sup>. როგორც ჩანს, მისი ავტორი სასულიერო პირი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ არა აუცილებლად არქიეპისკოპოსი.

მოცულობის თვალსაზრისით მეორე კოლექცია პირველზე ბევრად პატარაა, იგი მხოლოდ 6 სასწაულისაგან შედგება. სასწაულებში აღწერილია თესალონიკის იმდრონდელი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვლენები – სღაგებისა და ავარების მიერ ქალაქის აღყა, მიწისძვრა, ბუღგარელების შეთქმულება და სხვა. ქრონოლოგიურად ეს სასწაულები იყოფა ორ ნაწილად. პირველ სამ სასწაულში მოთხრობილია არქიეპისკოპოს იოანეს

---

<sup>1</sup> Fr. Barišić, Ćuda Dimitrija Solunskog kao Istoriski Izvori, Belgrade (Srpska Akademija Nauka CCXIX), 1953, pp. 145-153.

დროინდელი ამბები (სწორედ ეს ნაწილი უნდა იყოს დაწერილი იოანეს ჩანაწერების გამოყენებით). თხზულების დანარჩენ ნაწილში აღწერილ მოვლენებს, როგორც ჩანს, ავტორი თავად ესწრებოდა. ეს ნაწილი გამოირჩევა თხრობის უფრო დეტალური და ცოცხალი მანერით.

მეორე ციკლში განცალკევებით დგას ბოლო, მეექვსე სასწაული, სლავების მიერ აფრიკელი ეპისკოპოსის, კვიპრიანეს, დატყვევების შესახებ. პ. ლემერლის აზრით, იგი მნიშვნელოვნად გასხვავდება დანარჩენი სასწაულებისაგან და დაწერილი უნდა იყოს სხვა ავტორის მიერ, რომელიც, სავარაუდოდ, სულაც არ ცხოვრობდა თესალონიკში. არ არსებობს ამ სასწაულის დათარიღების არანაირი საშუალება. წმ. დიმიტრის სასწაულების მეორე კოლექციას ეს სასწაული, შესაძლოა, ან თავად ამ კოლექციის ავტორმა მიამატა, ანდა – ხელნაწერის გადამწერმა.

როგორც წმ. დიმიტრის სასწაულების პირველი კოლექციის, ისევე მეორე კოლექციის ავტორის მიზანია წარმოაჩინოს წმ. დიმიტრის დამსახურება და განადიდოს წმინდანი. ჰაგიოგრაფიული ჟანრის მოთხოვნების შესაბამისად, აქაც არ გვხვდება არანაირი ქრონოლოგიური თუ ისტორიული მინიშნება, მაგრამ თხრობა ბევრად უფრო ცოცხალია და, საერთო ჯამში, სინამდვილესთან მეტი სიახლოვის შთაბეჭდილებას ქმნის. ფაქტობრივი მასალა და ზუსტი აღწერები (მაგალითად, ავართა და სლავთა საბრძოლო იარაღის აღწერა), რაც არ არის დამახასიათებელი ჰაგიოგრაფიული ჟანრის თხზულებებისათვის, ამ კოლექციას ბიზანტიელი ავტორების ისტორიულ თხზულებებთან აახლოებს. პ. ლემერლი ამ თხზულებას “ქალაქის ქრონიკასაც” კი უწოდებს<sup>1</sup>.

წმ. დიმიტრის სასწაულების მესამე კოლექცია თარიღდება მე-10 საუკუნის მეორე ნახევრით. იგი მოიცავს ხუთ სასწაულს, რომლებიც ძირითად მოგვითხრობენ წმინდანის კულტის გავრცელების შესახებ თრაკიაში, კაპადოკიასა და იტალიაში. მისი ავტორის შესახებ არაფერია ცნობილი.

ბერძნული Corpus Dimitrianum-ის შესწავლა დღემდე არ არის დასრულებული და არსებული ტექსტების საკმარაოდ ნობა გამოცემული არ არის, მაგრამ ცნობილია, რომ

---

<sup>1</sup> P. Lemerle, Commentaire, p. 174.

წმ. დიმიტრის სასწაულებიდან ყველაზე მეტი გავრცელება პოვა ამ სამმა კოლექციამ. მე-10 საუკუნის შემდეგ ეს სასწაულები მრავალჯერ გადაიწერა, დაემატა ახალი სასწაულები. მომდევნო პერიოდის კოლექციებიდან შეიძლება გამოვყოთ თესალონიკელი მიტროპოლიტის, ნიკიტას (მე-11 საუკუნის ბოლო – მე-12 საუკუნის დასაწყისი), იოანე სტავრაკოსის (მე-13 საუკუნე მეორე ნახევარი), კონსტანტინე აკროპოლიტას (მე-13 საუკუნის ბოლო – მე-14 საუკუნის დასაწყისი) თხზულებები. ეს თხზულებები ძირითადად წარმოადგენს პირველი სამი ციკლის გადამუშავებას. მათგან ყველაზე ხშირად და სრულად გამოიყენება სასწაულების პირველი კოლექცია, ხოლო მეორე კოლექციიდან უმეტეს წილად გამოიყენებოდა მეექვსე სასწაული (ეპისკოპოს კვიპრიანეს შესახებ).

წმ. დიმიტრის სასწაულების პირველი სამი ციკლი სრული სახით შემონახულია მხოლოდ ერთ ხელნაწერში – ეს არის მე-12 საუკუნის პარიზის ხელნაწერი (cod. Parizianus gr.1517). ეს ნუსხა თავისთავად უნიკალურია რამდენიმე გარემოების გამო: 1) ეს არის ერთადერთი ხელნაწერი, რომელიც შეიცავს სასწაულების მეორე კოლექციას; 2) ის მთლიანად ეთმობა და ეძღვნება მხოლოდ დიმიტრის სასწაულების გარდა ეს ხელნაწერი შეიცავს “წამების” მეორე რედაქციას, ლეონის მე-6 კომილიის ნაწილს, თესალონიკელი არქიეპისკოპოსების – იოანესა და იოსების შესახებ. პ. ლემერლის აზრით, ეს არის ერთ-ერთი პირველი მცდელობა Corpus Demetrianum-ის შექმნისა<sup>1</sup>.

ბ) წმ. დიმიტრის სასწაულები ქართულ მწერლობაში (ეფთვიმე ათონელის რედაქცია)

აღსანიშნავია, რომ ძველ ქართულ ლიტერატურაში წმ. დიმიტრის ციკლი – წამება, შესხმა, სასწაულები – ჩნდება უკვე მე-11 საუკუნის პირველ ნახევარში. სწორედ ამ თანმიმდევრობით არის მოცემული წმ. დიმიტრისთან დაკავშირებული ტექსტების ეფთვიმე ათონელის მიერ შესრულებული თარგმანები ამ პერიოდის პაგიოგრაფიულ კრებულში H 341<sup>2</sup>. არ არის გამორიცხული, რომ დასრულებული პაგიოგრაფიული ციკლის შექმნა პირველად სწორედ ქართულ სინამდვილეში მოხდა.

<sup>1</sup> Ibid., pp. 34-35.

<sup>2</sup> საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ტომი I, თბ., 1946, გვ. 248.

სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვა ანალოგიური, ასეთი ადრინდელი შემთხვევა დიმიტრის ციკლის არსებობისა ხსენებული არ არის. ეფთვიმემ წმ. დიმიტრის სრული ციკლის შესაქმნელად წამებისა და სასწაულების მის მიერ ბერძნულიდან თარგმნილ ტექსტებს, ხელთ არ ჰქონდა რა მისი გემოვნების შესაბამისი დიმიტრის შესხმა, დაურთო გრიგოლ ნაზიანზელის or.24-ის საფუძველზე მის მიერვე გადაკეთებული და შექმნილი "დიმიტრის შესხმა".<sup>1</sup>

გარდა შესხმის კომპილაციისა, ეფთვიმემ თავის თარგმანში მნიშვნელოვნად გადააკეთა სასწაულების ტექსტიც. ეფთვიმეს თარგმანის შესწავლა გვიჩვენებს, რომ სასწაულების მისეული ვერსიის შექმნისას ეფთვიმემ გამოიყენა წმ. დიმიტრის სასწაულების მხოლოდ პირველი და მეორე კოლექცია. მესამე კოლექციის სასწაულები ეფთვიმეს ტექსტში არ არის. ამასთანავე პირველი ორი კოლექციის სასწაულებიდან ეფთვიმემ ზოგი თარგმნა, ზოგი – არა, სამაგიეროდ ტექსტი შეავსო წმ. დიმიტრისთან დაკავშირებული ისეთი ამბებით, რომლებიც ჩვენ ხელთ არსებულ ბერძნულ ტექსტებში არ არის. აქ განვიხილავთ სწორედ ამ უცნობ სასწაულებს.

#### *1) ქვრივის შვილის აღდგინება*

წმ. დიმიტრის სასწაულების იოანე თესალონიკელისეული ციკლის მესამე თავში აღწერილია ჭირის ეპიდემია ქალაქში. მოსახლეობა მასიურად იღუპებოდა ჭირისა და სხვა დაავადებებისაგან. ტაძარში მოსული მორწმუნეებისაგან მრავალი განკურნა წმ. დიმიტრიმ. ქართულ თარგმანში ჩართულია ეპიზოდი ქვრივსა და მის მხოლოდშობილ ძეზე.

სენისაგან გარდაცვლილი ერთადერთი შვილის გვაში ქვრივმა წმინდანის ტაძარში მოიტანა და მოწამის ღუსკუმის წინაშე “დააგლო”. ტირილით შეევედრა წმინდანს, რომ როგორც უფალმა იესომ აღადგინა ქვრივის შვილი, ისე გაეცოცხლებინა მისი ერთადერთი ვაჟი. მაშინ გაისმა ხმა ღუსკუმიდან: “წარვედ, დედაკაცო, ცოცხალ არს ძმ შენი” და გარდაცვლილი აღდგა. ეპიზოდს მოჰყვება რეზიუმირება: “და მრავალნი უკუე განწირულნი აღადგინნა, რომელთა თითოეულად წერად შეუძლებელ არს ჩუენ მიერ”.

---

<sup>1</sup> მ. მაჭავარიანი, "წმ. დიმიტრის შესხმის" ქართული ვერსიის წარმომავლობის შესახებ, მაცნე, ელს, 2004-2005.

## 2) კაცნი კალადიდან

ბერძნული პირველი კოლექციის მე-4 სასწაულის შემდეგ ეფთვიმეს თარგმანში ჩართული აქვს ამბავი კალადიდან მოსული კაცების შესახებ. ეს ეპიზოდიც კურნების თემატიკის სასწაულებს განეკუთვნება.

წმ. დიმიტრის ტაძარში კალადიდან ჩამოსულმა ორმა კაცმა ევლოგია იცხო. ერთი სასწაულებრივად განიკურნა, ხოლო მეორემ “არა პოვა ყოლადვე ღხინებად”. ამ ამბავს მთავარეპისკოპოსი შეესწრო და წმინდანს შეევედრა აეხსნა ეს უჩვეულო ამბავი. ღამე მთავარეპისკოპოსს მოწამე გამოეცხადა და კურნების სასწაული ასე აუხსნა: “მე ვითხოვე ღმრთისაგან და ჩემგან აღმომდინარს ევლოგიად საკურნებლად იყოს მათდა, რომელთა ეგულებოდის შემდგომად განკურნებისა კეთილსა ზედა ყოფად. ხოლო რომელნი სიმართლესა მათსა ცოდვისავე ზედა მიიქცევდეს, არა მიეცემის მათ ჩემ მიერ კურნებად”. ასეთი განმარტებით მთავარეპისკოპოსი “მოეგო გონებასა თვისსა და ჰმადლობდა ღმერთსა”.

## 3) “ღელვა გუემულთათჳს”<sup>1</sup>

სასწაულების ბერძნული პირველი კოლექციის მე-10 სასწაულის შემდეგ ეფთვიმეს ტექსტში ჩართულია ეპიზოდი ქარიშხალში მოყოლილი მეზღვაურების შესახებ.

კონსტანტინოპოლიდან თესალონიკში მიმავალი გემი ქალაქ აბიდოსიდან გამოსვლის შემდეგ მოჰყვა დიდ ქარიშხალში. ქარმა და ტალღებმა აფრები და “ყოველი ჭურჭელი ნავისად” გაანადგურა. მეზღვაურები ტირილით შეევედრნენ წმ. დიმიტრის. წმინდანი მაშინვე გამოჩნდა გემის წინ წყალზე მავალი და მშვიდობით შეიყვანა გემი თესალონიკის ნავსადგურში.

## 4) გემი ქარიშხალში

ეს სასწაული ეფთვიმეს თარგმანში გამოყოფილია ნუმერაციით, როგორც ცალკე ეპიზოდი, მაგრამ ტექსტში იგი უშუალოდ ებმის წინა სასწაულს და თემატურადაც მის ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს. ეს ტექსტიც არის მინიშნებული. ეპიზოდი ასე იწყება: “სხუად ნავი, კუალად ეგრეთვე მსგავსად მიმავალი კონსტანტინეპოლით, ღელვათა შინა შთავარდა ბო-

---

<sup>1</sup> ეფთვიმეს სასწაულებში ტექსტის ზოგ სასწაულს აქვს სათაური, ზოგს არა. აქ მითითებულია ტექსტის სათაური, სხვა შემთხვევაში ვუთითებთ ჩვენს მიერ შეთხზულ პირობით სათაურს.



როტოა”. აქ წმ. დიმიტრი უკვე მესაჭის როლში გამოეცხადება მეზღვაურებს – “ჭაბუკი ვინმე შუენიერი”, რომელიც საჭესთან იჯდა და თავად მართავდა გემს. მეზღვაურები გაკვირვებულები იყვნენ, ვინაიდან მათი მესაჭე ხანშიშესული იყო, მაგრამ არაფერი თქვეს, სანამ გემი ნავსაყუდელში არ შევიდა. მესაჭეს რომ შეხედეს, მის ადგილას ისევ ხნოვანი დაინახეს. მაშინ მიხვდნენ, რომ მშვენიერი ჭაბუკი წმ. დიმიტრი იყო და სამადლობელი ღოცვა აღავლინეს.

#### *5) “სასწაული მოხარკეთათჳს”*

ამ ეპიზოდში მოთხრობილია, თუ როგორ სცადა მეფემ თესალონიკისათვის ხარკის აღება, ვინაიდან განრისხებული იყო ქალაქზე. მეფეშე, როგორც ჩანს, იმპერატორი იგულისხმება. ამ მოთხროვით შეწუხებული მოსახლეობა შეიკრიბა დიმიტრის ტაძარში და წმინდანს დახმარება სთხოვა. წმ. დიმიტრი მეფეს გამოეცხადა ძილში, თავისი ვინაობა ამცნო და მოსთხოვა უარი ეთქვა თავის უსამართლო ბრძნებაზე ხარკის აღების შესახებ. მეფემ, როგორც კი გამოიღვიძა, წარვლინებული ერისთავი მსწრაფლ უკან გამოიხმო. თესალონიკის მოსახლეობამ კი მადლობა უძღვნა წმინდანს.

#### *6) “სასწაული ავართათჳს”*

ეს სასწაულიც ტექსტში უშუალოდ მოჰყვება წინა ეპიზოდს, მაგრამ აქ მოთხრობილია ავართა შემოსევასთან დაკავშირებული ერთი ეპიზოდი.

ერთ-ერთი შემოსევის დროს ავარებმა მოაოხრეს თესალონიკის შემოგარენი, მოსახლეობა დაატყვევეს და თან გაიყოლეს. ტყვეები წმ. დიმიტრის ეკედრებოდნენ შველას. როდესაც ავარები ტყვეებთან ერთად თესალონიკს სამი დღის სავალზე დაშორდნენ, ავარებმა დაინახეს მათ უკან მომავალი თეთრ ცხენზე ამხედრებული მშვენიერი ჭაბუკი. ჭაბუკი დაეწია მათ, მახვილით მოსრა ავარები, გაათავისუფლა ტყვეები და სახლში წასვლა უბრძანა. ტყვეებმა სამი დღის სავალი წმინდანის შეწვევით ერთ დღეში განვლეს, იმავე საღამოს თესალონიკს მიაღწიეს და წმ. დიმიტრის მადლობა შესწირეს.

#### *7) ურწმუნოს დასჯა*

მოვიდა თესალონიკში მთავარი ვინმე, რომელმაც ეჭვი შეიტანა დიმიტრის ნაწილების მირონმდინარებაში: “არათუ წმიდისა მოწამისა დემეტრესგან აღმოეცნენების ნელსაცხებელი იგი სურნელებისად, არამედ ღონისძიებითა იქმან ხუცესნი ეკ-

ლესიისანი”. მან ბრძანა ხუცესთა გაყვანა ეკლესიიდან, თვითონ გაწმინდა ლუსკუმა დრუბლით და გარეთ გამოსულმა კარი დალუქა სიტყვებით: “აწ ვიხილო, უკუეთუ მისგან აღმოცენების”.

მეორე დღეს მთავარი სხვებთან ერთად შევიდა ეკლესიაში და ნახა, რომ ლუსკუმაში მირონი არ იყო. ავტორი განმარტავს, რომ ეს წმინდანის ნებით მოხდა, “რადთა 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 წარმოსცუვეს ორნივე თუაღნი მისნი”. ორი დღე აცადეს ბერებმა მთავარს დაღადება და ვედრება, ცოდვების მონანიება, მესამე დღეს კი “ადიდეს ევლოგიისა მისგან და სცხეს თავსა მისსა და მექსეულად აღიხილნა”. განკურნებულს ლუსკუმისგან მომავალი ხმა მოესმა, “რომელი ეტყოდა: “ნუუკუე კაცობრივმან საქმემან ესე ქმნის-ა?” აღნიშნული სასწაული და საერთოდ, წმ. დიმიტრის სასწაულების ქართული მთელი ციკლიც აქ სრულდება.

ეს არის წმ. დიმიტრის სასწაულების ქართული ვერსიის ის ძირითადი ეპიზოდები, რომელთაც ჩვენთვის ცნობილ ბერძნულ ტექსტებში შესატყვისი არ ეძებნება.

ამ სასწაულების წარმომავლობის შესახებ რაიმეს თქმა ძნელია. როგორც აღვნიშნეთ, თავად ბიზანტიელი ავტორები და ხელნაწერთა გადამწერები სასწაულებს ხშირ შემთხვევაში ასხვაფერებდნენ, ახალ ეპიზოდებს უმატებდნენ. ამგვარად, საესებით დასაშვებია, რომ ეს სასწაულები მომდინარეობდნენ ისეთი ბერძნული ტექსტიდან, რომელიც დღეისათვის დაკარგულია, მაგრამ ამ სასწაულებთან დაკავშირებით რამდენიმე საინტერესო მომენტი გვინდა აღვნიშნოთ.

წმ. დიმიტრის კოლექციის ბიზანტიელი ავტორების მსგავსად ეფთვიმე ათონელის მიზანია მოწამის კულტის პოპულარიზაცია. ამასთან ერთად, ეფთვიმეს თარგმანში მკაფიოდ ჩანს დიდაქტიკური ტენდენცია – იმ ურწმუნოთა დამოძღვრა, რომლებსაც სასწაულთა სინამდვილეში ეჭვი შეაქვთ. ეს ეხება ჩვენს მიერ განხილული ეპიზოდებიდან მეორეს და მეექვსეს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მეორე ეპიზოდი. ავტორი ძალიან მოკლედ ყვება ამბავს: წმ. დიმიტრის ევლოგიის წაცხების შემდეგ კალადიიდან მოსული მამაკაცებიდან

ერთი სასწაულებრივად განიკურნა, მეორე კი – არა. განმარტება, თუ რატომ მოხდა ასე, ფაქტობრივად ეძლევა მხოლოდ ამ ამბის დამსწრე ეპისკოპოსს, რომელმაც სთხოვა წმინდანს ამ უცნაურობის ახსნა. ამბის მონაწილეებს ამის შესახებ არაფერი გაუგიათ. წმინდანმა განმარტა, რომ მისი ნაწილებიდან მდინარე მირონი განკურნავს მხოლოდ ჭეშმარიტ მორწმუნეს, რომელიც ჭეშმარიტი ქრისტიანისთვის შესაფერი ცხოვრებით ცხოვრობს. იმ ადამიანს კი, რომელიც ურწმუნოა და ტადრიდან გასვლის შემდეგ ისევ უკეთურ საქმეებს მიჰყოფს ხელს, მირონი შვევას არ მისცემს. ეს არის ძალიან კარგი დიდაქტიკური მაგალითი, რომელიც ერთდროულად ორ მიზანს ემსახურება: წმინდანის მორიგ სასწაულს აღწერს და თან განმარტავს, თუ რატომ არ მოქმედებს წმინდანის სასწაულმოქმედი მირონი ყველა პიროვნებაზე ერთნაირად და ამით სასწაულის ჭეშმარიტების შესახებ არსებულ ეჭვს აქარწყლებს.

ასეთივე დიდაქტიკური დატვირთვა აქვს მეექვსე ეპიზოდსაც. ურწმუნო მთავარი, რომელმაც ეჭვი შეიტანა წმინდანის ნაწილების მირონმდინარებაში, სამაგალითოდ დაისაჯა. ეს სასწაული, ჩვენი აზრით, ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს თავიდან იგი არ მოიაზრებოდა საერთო ციკლში, მაგრამ ბოლოს რაღაც მიზეზის გამო ავტორმა თუ მთარგმნელმა აუცილებლად მიიჩნია ამ სასწაულის დამატება. ამ დამატების მიზეზიც სრულიად ცხადია უნდა იყოს. ეს არის ის, რის გამოც დაიწერა ეს სასწაული. საზოგადოებამ, ალბათ, არ მიიღო, არ დაიჯერა მირონმდინარების სასწაულის ჭეშმარიტება. ამიტომაც ციკლის შემქმნელი ხაზგასმით კვლავ უბრუნდება ევლოგიის მდინარებას და მის სასწაულმოქმედ ძალას, ციკლის ბოლოს კი ცალკე სასწაულს ჩართავს იმათ დასამოდგერად, ვინც ჯერაც არ გაიზიარა ამ სასწაულის ჭეშმარიტება.

დიდაქტიკური ტენდენციის თვალსაზრისით საინტერესოა ის გარემოებაც, რომ ეფთვიმეს თარგმანში ამბის თხრობის დროს ზმნები ხშირ შემთხვევაში პირველ პირში არის დასმული, ანუ ხაზგასმულია, რომ ეს სასწაულები თვითმხილველის მიერ არის აღწერილი და ამდენად, სანდოა. პირველ პირში თხრობა ბერძნულ ტექსტებშიც არის, მაგრამ ეფთვიმესთან ეს მოვლენა უფრო ხშირად გვხვდება.

ეფთვიმეს თარგმანში თხრობა მიმდინარეობს მეტად სადა, მარტივი ენით. ამბავი გადმოცემულია ძალიან ლაკონურად,

ყოველგვარი რიტორიკული გადახვევების გარეშე, რაც ესოდენ დამახასიათებელია იოანე თესალონიკელისათვის. ამის შედეგად ბერძნული სასწაულები ეფთვიმეს თარგმანში მოცულობით მნიშვნელოვნად შეკუმშულია, მაგრამ ეფთვიმეს ლაკონიური თხრობა გამოირჩევა თავისი ექსპრესიულობით, სიძლიერით, განსაკუთრებით დიალოგებში. ამ თვალსაზრისით გამოყოფთ თუნდაც ქერივის ვედრებას ჩვენს მიერ მოყვანილ პირველ ეპიზოდში, ან ურწმუნო მთავრის გამონათქვამებს ბოლო ეპიზოდში. ეფთვიმეს თარგმანის ლაკონიური და ამასთანავე, ცოცხალი და ექსპრესიული თხრობა წმ. დიმიტრის სასწაულებს განსაკუთრებულ გამომსახველობასა და დამაჯერებლობას სძენს.

**Maia Machavariani**

### **Unknown Miracles Concerning St. Demetrios**

The paper touches upon the problem of the cycles of the miracles concerning St. Demetrios of Thessalonike in Byzantine and Georgian literature. It becomes obvious that the Georgian version of Miracles of St. Demetrios compiled by Euthymius the Athonite renders only the first and the second cycles of Greek miracles and adds to them some other miracles the origin of which is unknown in scholarly literature nowadays.

## ეკუთვნის თუ არა “გამოკრებიანი წამებათანი”-ის თარგმანი არსენ იყალთოელს<sup>1</sup>

ძველ ქართულ მწერლობაში გამოყოფენ ლიტერატურულ-მთარგმნელობით მიმდინარეობას, რომელსაც გარკვეული ენობრივ-სტილისტური მახასიათებლების გამო ელინოფილურს უწოდებენ. ელინოფილური მთარგმნელობითი მეთოდი ნიშნავს ღელნის ენი-სადმი ფორმალისტურ მიდგომას: ელინოფილებს მიაჩნდათ, რომ თარგმანი ღელნის აღეკვატური არა მხოლოდ შინაარსით, არამედ უწინარესად ფორმით უნდა ყოფილიყო. ისინი ცდილობდნენ, მაქსიმალურად ზედმიწეენით გადმოეცათ ბერძნული ენის ყოველი ნიუანსი.

აქ უნდა გამოეყოთ ორი მომენტი:

1. ორ, სრულებით სხვადასხვა ბუნების მქონე ენას, ინდოეუროპულ ბერძნულსა და ცალკე მდგომ ქართულს, შეიძლება ჰქონდეს ისეთი გრამატიკული კატეგორიები, რომლებიც მოეპოვება ერთ-ერთს და საერთოდ არა აქვს მეორეს, ანუ ბერძნული ენის რომელიმე გრამატიკულ ფორმას შეიძლება საერთოდ არ ჰქონდეს ფორმალური ეკვივალენტი ქართულში. ხანდახან ელინოფილები ასეთ შემთხვევებს გვერდს უვლიდნენ და ფორმალური შესატყვისის ძებნას აღარ გამოეკიდებოდნენ ხოლმე, მაგრამ ელინოფილურ თარგმანებში გვხვდება ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც მწიგნობრები ცდილობენ, როგორმე მაინც მოუძებნონ ბერძნულის რაიმე ფორმას შესატყვისის ქართულში, რაც ხშირად მხოლოდ გაუგებრობას ბადებდა. მაგალითად, ქართულ ელინოფილურ თარგმანებში გვხვდება შემთხვევები, როდესაც მთარგმნელები ბრუნვის ნიშნით ცდილობენ ქართულში ბერძნული გრამატიკული სქესის გადმოტანას<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> XII ს.-ის ცნობილ კრებულში “დომეტიკონი” დაცულია ერთი მობრდილი თხზულება, რომელიც იოანე დამასკელს მიეწერება: „წმიდათა შორის მამისა ჩუენისა იოანე მანსურწოდებულისა სიგყუანი წმიდათა მამათანი, რომელ არს გამოკრებიანი წამებათანი”. წინამდებარე წერილის მიზანია, წარმოაჩინოს, რამდენად შეიძლება ამ თხზულების თარგმანი ეკუთვნოდეს არსენ იყალთოელს.

<sup>2</sup> ელინოფილური თარგმანების ამ ტენდენციის შესახებ ცალკე გვეყენება საუბარი.

2. მეორე მომენტი, რითაც ხასიათდება ელინოფილური თარგმანები, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია: ორ ენას შეიძლება ჰქონდეს უამრავი ისეთი კატეგორია, რომლებიც ფორმალურად აბსოლუტურად იდენტურია, მაგრამ **ფუნქციურად** სრულებით სხვადასხვა, ან **საკმაოდ განსხვავებული** დატვირთვა აქვთ. ეს მომენტი კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნისას: უცნაურ ან მიუღებელ კალკებს ვღებულობთ მაშინ, როდესაც თარგმნისას ყურადღება არ ექცევა იმას, რომ **ფორმალური ეკვივალენტები ყოველთვის არ არიან ერთმანეთის ფუნქციური შესატყვისები**.

მაგალითად, ბერძნულსაც და ქართულსაც აქვს მიმღეობა. ბერძნულში მიმღეობა ძალზე აქტიურია: მას გარდა სახელის თვისებებისა, შენარჩუნებული აქვს მზნური თვისებებიც (შეიძლება დაირთავდეს არა მარტო ატრიბუტს, როგორც სახელი, არამედ მართოს ობიექტი როგორც მზნამ), შეიძლება შექმნას ე.წ. შეკუმშული წინადადება (ანუ ერთდროულად შემასმენელიც იყოს და ქვემდებარეც), დროის კატეგორიებს ისევე გამოჰხატავს, როგორც მზნა... – ერთი სიტყვით, მიმღეობას ბერძნულში აქვს ფართო და მყარი პოზიცია. მიმღეობა გვაქვს ქართულშიც, ანუ ორივე ენაში გვაქვს ფორმალურად იდენტური კატეგორია. ვიდრე მსჯელობას განვაგრძობდეთ, განვიხილოთ ერთი მაგალითი სახარებიდან:

ელინოფილური

გიორგი მთაწმიდელი

ΠΟΡΕΥΘΕΝΤΕΣ ΜΑΘΗΤΕΥΣΑ  
ΤΕ ΠΑΝΤΑ ΤΑ ΞΘΥ, ΒΑΠΤ  
ΙΖΟΥΝΤΕΣ ΑΥΤΟΥΣ ΕΙΣ ΤΟ  
ΘΥΣΑ ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΚΑΙ  
ΤΟΥ ΥΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ  
ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ, ΔΙΔΑΧΟΥΝΤ  
ΕΘ ΑΥΤΟΥΣ ΤΗΡΕΙΝ ΠΑΝΤ  
ΑΨΑ ΕΝ ΕΤΕΙ ΔΑΜΟΥ ΝΥΝ

**წარსრულთა** მოი-  
მოწაფენით ყოველნი  
წარმართნი, **ნათლის-**  
**მცემელთა** მათთა სახე-  
ლითა მამისაჲთა და  
ძისაჲთა და სულისა  
წმიდისაჲთა, **მასწავ-**  
**ლელთა** მათთა ყოველ-  
ნი, რაოდენნი გამცენ-  
ნით თქვენ  
"გამოკრებანი" s 1463, 168r

**წარვედით** და მო-  
მოწაფენით ყოველნი  
წარმართნი და **ნა-**  
**თელსცემლით** სახე-  
ლითა მამისაჲთა და  
ძისაჲთა და სულისა  
წმიდისაჲთა და **ასწავ-**  
**ვებლით** მათ დამა-  
რხვად ყოველი, რათ-  
დენი გამცენ თქვენ<sup>1</sup>  
მათე 28.19-20

<sup>1</sup> ი. იმნაიშვილი, ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაცია, თბილისი, 1979

როგორც ვხედავთ, ბერძნულში ქვემდებარეებად გამოყენებულია მიმღეობები. ამავე პასაჟის ელინოფილურ თარგმანშიც, ბერძნულის ზუსტ შესატყვისად, მიმღეობებია ნახმარი და ამით ქართული რამენაირად მიიმე ან ბუნდოვანი სულაც არ გამოსულა. გიორგი მთაწმიდელი სხვა გზას ირჩევს და ბერძნულ მიმღეობებს ქართულში პირიან გმნებს უსადაგებს. შინაარსობრივად გიორგის ვარიანტიც ბედმიწვევით ზუსტია, ფორმალურად კი – განსხვავებული. გიორგიმ იცის ქართულში მიმღეობის არსებობა, მას ხედება მიმღეობიანი პასაჟი, სადაც მიმღეობის მიმღეობითვე გადმოტანა არავითარ განსაკუთრებულ სირთულეს არ შეუქმნიდა ქართულს და მიუხედავად ამისა, ის მაინც ცდილობს თავი აარიდოს მიმღეობათა ხმარებას – რატომ? იმიტომ, რომ გიორგიმ იცის, რომ მიმღეობას ქართულში არა აქვს ისეთი ფართო სამოქმედო არეალი, როგორც, ვთქვათ, ბერძნულში. თუკი ბერძნულისათვის მიმღეობებისა და მიმღეობური კონსტრუქციების სიჭარბე ჩვეულებრივი რამაა, იგივე, იმავე ოდენობით, ისევე ჭარბად არაბუნებრივად მიიმე ხდის ქართულს. აი, სწორედ ამას არიდეხს თავს გიორგი მთაწმიდელი, ის ცდილობს მიმღეობები ქართულისათვის უფრო ბუნებრივი, უფრო მომიერი რაოდენობით იხმაროს. რაც, თავის მხრივ, სწორედ იმას ამტკიცებს, რაც ზემოთ ვთქვით: მიმღეობის ასპარეზი ქართულში, ბერძნულთან შედარებით, უფრო მოკრძალებულია და ამ არეალის გამრდა მხოლოდ ხელოვნურად იყო შესაძლებელი.<sup>1</sup> – როგორც ვნახეთ, ორ ენაში ერთი და იმავე ფორმალურ შესატყვისის ფუნქციურად განსხვავებული ასპარეზი შეიძლება ჰქონდეს. ანუ ფორმალური ეკვივალენტები, სინამდვილეში, ერთმანეთის ზუსტი შესატყვისები ყოველთვის არ არიან.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> სამეცნიერო ლიგურაგურაში ამდგვარი შეუსაბამობები დიდი რაოდენობითაა განხილული. ჩვენ აქ მხოლოდ სათქმელის სინცხადისათვის საჭირო რამდენიმე მახასიათებელი დავასახელებთ.

<sup>2</sup> შეადარე: „ნებისმიერი ორი სხვადასხვა ენა ყოველთვის საგრძნობლად განსხვავდება შესაბამის სიმბოლოთათვის მინიჭებულ მნიშვნელობათა და ამ სიმბოლოების ფრაზებად და წინადადებად ორგანიზაციის, ანუ აზრის გადმოცემის ენობრივ საშუალებათა მიხედვით” ლ. ხოფერია, მაქსიმე აღმსარებლის “პიროსთან სიგყსგების” ძველი ქართული თარგმანები, სადისერტაციო ნაშრომი, თბილისი 1998, გვ. 80; Nida E.A. Towards a science of translating, Leiden, 1964, p. 156

რაგომ დაგვჭირდა იმაზე საუბარი, რაც მკვლევარებმა უკვე დიდი ხანია იციან? საქმე ისაა, რომ არაელინოფილურ თარგმანებშიც შეიძლება მოიძებნოს უამრავი, გელმიწვენით ელინოფილურად გადმოგანილი პასაჟი – არც თუ ისე იშვიათად, ელინოფილური ლაფსუსებიც კი. და პირიქით, რადგანაც შეუძლებელია თარგმანში დედანთან აბსოლუტური ფორმალური იდენტურობის მიღწევა,<sup>1</sup> მკვეთრად ელინოფილურ თარგმანებშიც ბევრია დინამიკური ეკვივალენტების ნიმუშები. მაშასადამე, შეუძლებელია მკვეთრი ზღვარის გაფლავება ელინოფილურსა და თავისუფალ თარგმანს შორის, ანუ **პრაქტიკულად შეუძლებელია იმის თქმა, თუ რომელი მთარგმნელობით-სტილისტური მახასიათებელი რა რაოდენობით უნდა ახასიათებდეს მთარგმნელს, რომ ის ან ერთ ან მეორე მთარგმნელობით სკოლას მიეკუთვნოთ.** მიუხედავად ამისა ელინოფილობა აბსტრაქტული ცნება არ არის და მკითხველებს, მაგალითად, ეფრემ მცირის “თექვსმეტსიცყვედის” კითხვისას ერთი წამითაც არ უჩნდებათ ეჭვი, რომ ეს თარგმანი არა თავისუფალი, არამედ ელინოფილურია. მაშ, სად დევს ის ზღვარი, რომლის ფორმულის, ჩამონათვალის სახით ჩამოყალიბება შეუძლებელია და რომლის არსებობა მაინც ასე აშკარაა?

გავისხენოთ ის ძირითადი ნიშნები, რაც სიგყვასიცყვეით ნათარგმნ გექსტებს ახასიათებს: 1. ბერძნულის კვალდაკვალ ქართულში არარსებული ფორმების შექმნა იწვევს მის არაბუნებრიობას (ზოგიერთი ხელოვნურად შექმნილი ფორმა შეიძლება ქართულმა გაითავისოს, მაგრამ ზოგიერთი მაინც მიუღებელი რჩება. ამას მნიშვნელობა ამჯერად არა აქვს, რადგან ნებისმიერ შემთხვევაში ვლერულობთ არაბუნებრივ ქართულს)<sup>2</sup>. 2. რადგანაც ფორმა-

<sup>1</sup> ლ. ხოფერია, იქვე;

<sup>2</sup> ნებისმიერი განვითარებულ ერს აუცილებლად აქვს კულტურული ურთიერთობა სხვა ერებთან, რაც, ცხადია, ენაზეც აისახება. შედეგად ენაში შემოდის უცხო სიტყვები და უცხოური ფორმები, რომელთა გადმოღება ხან აბილდრებს ენას და ხანაც ისინი უბრალო ბარბარიზმებად რჩებიან. ჩვენ ამჯერად არ განვიხილავთ ენათა ურთიერთობებს ამ სფეროს, მხოლოდ ის გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ენებს შორის, **ძირითადად**, ასეთი ურთიერთკავშირი და ასეთი ურთიერთმომქმედება **თანდათანობითი** და **ბუნებრივად მიმდინარე** პროცესია, ელინოფილური საქმიანობის შემთხვევაში კი საქმე კერძო პირების “თვითნებობასთან” გვაქვს. ამიგომ, ეს ორი პროცესი მთლად იდენტური არ უნდა იყოს. სხვაა როდესაც ენა, ხალხი თითონ იგაცებს ამა თუ იმ ოცხო ლექსემასა თუ ფორმას – და ასეთ შემთხვევებშიც



ლური ეკვივალენტები ბერძნულსა და ქართულში ფუნქციურადაც შესაგვეისები ყოველთვის არ არიან, ფორმალური მხარის გათვალისწინება, ხშირად, შინაარსობრივ მხარეს უკანა რიგში წევს და აქაც, ხშირად, არაბუნებრივ და ბუნდოვან ქართულს ვღებულობთ. – ამ ლოგიკით უნდა დავასკვნათ, რომ თუ ნათარგმნი ხელოვნური და არაბუნებრივად მძიმეა, ის ამ ძირითადი ნიშანთვისებებით ყოფილა **გაჯერებული** და მაშასადამე, ის ელინოფილურია.<sup>1</sup> არა აქვს მნიშვნელობა, რამდენჯერ გადაუხვია მთარგმნელმა მედმიწევნულობის პრინციპებს, რადგან ეს გადახვევები ლოკალური ხასიათისა გამოდის. მთავარია ის, რომ ნათარგმნი იმდენადაა გაბერძნულებული, რამდენსაც ქართული ველარ იგანს და მას, მინიმუმ, ბუნებრიობა ეკარგება.

და პირიქით, თუ თარგმანი, მთლიანობაში, ბუნებრივი ქართულითაა შესრულებული, მაშასადამე, **ბერძნულთან ფორმალური შესაგვეისობები ან სრულებით უგულებელყოფილია, ან მხოლოდ ქართული ენის ბუნებრიობის დონემდეა დაცული და ეს თარგმანი არაელინოფილური ყოფილა.** ასეთ თარგმანებშიც შეიძლება მოიძებნოს არა ერთი ფორმალური ეკვივალენტის ნიმუში, რაც, ასევე კონკრეტულ შემთხვევებად უნდა იქნას განხილული და საკითხის საერთო არსს ესეც ვერ შეცვლის.

ზუსტად ამავე პრინციპით თავად ელინოფილური თარგმანებიც უნდა გავყოთ ორ ღიდ ჯგუფად: 1. ისეთი თარგმანები, რომლებშიც ბერძნული ფორმების გავლენა ძალზე საგრძნობია, მაგრამ არა იმდენად, რომ ამან ქართული ენის ბუნებრიობა დაჩრდილოს. ასეთ მთარგმნელებს მხოლოდ ისეთი დომით დაუცავთ ფორმალური შესაგვეისობები, რა რაოდენობასაც ქართული ენა მეტნაკლებად აიგანდა და შესაბამისად, არა ერთი ბერძნული ფორმა

---

დამღვეული გაუმართლებელი ბარბარიზმებისაგან არავინაა, – და სხვაა, როდესაც კონკრეტული პირი, თუნდაც ისეთი უდიდესი მწიგნობრები, როგორებიც ელინოფილები იყვნენ, საკუთარი შეხალულებისამებრ უცვლის ენას **ბუნებას.**

<sup>1</sup> „აღსანიშნავია, რომ ცალკეული ბერძნობები ყოველთვის არსებობდა ქართულად ნათარგმნ თხზულებებში ბიბლიური წიგნების თარგმანებიდან მოყოლებული. მათ ვხვდებით ეფთვიმე ათონელის თარგმანებშიც, მაგრამ **სისტემური ელინოფილური ტენდენცია გულისხმობს სინტაქსური და ლექსიკური ბერძნობების... ე რ თ ო ბ ლ ი თ ბ ა ს, ... ცხადია, ასეთ თარგმანში... ირღვევა ქართული ენის წესები**” ქ. ბეზარაშვილი, რიგორიკისა და თარგმანის... გვ. 460

ასეთ თარგმანებში **დინამიკურად შეცვლილად** უნდა ვიგულოთ რადგანაც სხვანაირად, შეუძლებელია, თარგმანი ნათელი გამოსულიყო (ასეთია, მაგალითად ეფრემ მცირის “გარდამოცემა”). 2. მეორე, დიდი ჯგუფი, რომელშიც ისეთი, ულტრაელინოფილური თარგმანები უნდა გაეაერთიანოთ, სადაც ბერძნული ფორმების ქართულად გადმოცემა, პრაქტიკულად, აბსოლუტიზირებულია და ამით, **ძირითადად**, თარგმანის ენა უკიდურესად არაბუნებრივი ხდება (მაგალითად, იმავე ეფრემ მცირის გრიგოლ ღმრთისმეტყველის “თექვსმეტსიტყველი”). ორივე ამ ჯგუფის ძეგლებში შეიძლება მოიძებნოს უამრავი გამონაკლისი, რაც საკითხის არსს მაინც არ ცვლის იმიტომ, რომ **თარგმანის ერთიანი, სამწერლობო ენა ინარჩუნებს თავის ხასიათს – ის ან მეტ-ნეკლებად გასაგები, ან უკიდურესად ბუნდოვანი და მძიმეა, – შესაბამისად, გამონაკლისები, სიმრავლის მიუხედავად, კონკრეტული მნიშვნელობისაა.**

ულტრაელინოფილურ თარგმანთა ენის ბუნდოვანებასა და არაბუნებრიობაზე პირდაპირ წერდა ქართული ელინოფილობის ფუძემდებელი ეფრემ მცირე: „და უკუშთუ ვინმე იკვრვობდეს ამათ ახალთარგმნილთა სიგყუათა წიგნისა უჩუშულობასა, ანუ სხუშბრიობასა, ანუ ღმრთისმეტყუშლებისა სიგყუათა მიფარულებასა... ნულარა მე, არამედ წიგნსა ეშჯოდენ და ღმრთისმეტყუშლსა, ამისსა გამომეტყუშლსა“.<sup>1</sup> როგორც ვხედავთ, ეფრემ მცირე თითონ აღიარებს გედმიწეენით შესრულებული თარგმანების ენის არაბუნებრივობას. სხვაგან იგივე მწიგნობარი წერს: გრიგოლ ღმრთისმეტყველის თექვსმეტსიტყველი „**არა ქართულისა შეენებითა, არამედ ბერძულისა შედარებითა გუაქმნევიეს**“-ო.<sup>2</sup>

ზუსტად ამასვე იმეორებს ქართული ელინოფილობის მეორე უთვალსაჩინოესი წარმომადგენელი, არსენ იყალთოელი მის მიერ ნათარგმნ ანასტასი სინელის “წინამძღუარზე” დართულ ანდერძში: „...მრავლითა ჭირითა და შრომითა დამიწერია, და უნაკულოდ ძალისაებრ ჩემისა შემიწამებია. და არცა რაჲ ბერძულისაგან დამიგდია და არც რაჲ გეპირით დამირთავს. და თუ სიბნელე რაჲმე სადამე ანუ სიდუხჭირე შესდგამს, იგი ბერძულისა შედარებულობისაგან არს და არა ქართულთა სიგყუათა დამუშნებასა ვერმეცნიე-

---

<sup>1</sup> თ. ბრეგაძე, გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა შემცველ ქართულ ხელნაწერთა აღწერლობა, 149

<sup>2</sup> იქვე, 174

**რობისაგან**<sup>1</sup>. არსენის ამ ანდერძის შინაარსი ზედმიწევნით თანხედება ეფრემ მცირის ზემოთ მოგანილ დებულებებს და უნდა გვეფიქრა, რომ არსენის თარგმანებიც (ყოველ შემთხვევაში ის ძეგლი, რომელსაც ეს ანდერძი ახლავს, ანუ ანასტასი სინელის “წინამძღუარი”) ისეთივე არაბუნებრივი ქართულით იქნებოდა შესრულებული, როგორც, მაგალითად, ეფრემ მცირის მიერ ნათარგმნი გრიგოლ ღმრთისმეტყველის “თექვსმეტსიტყველი”. პარადოქსი ისაა, რომ სინამდვილეში არასენის მიერ ნათარგმნი ანასტასი სინელის “წინამძღუარი” **სრულებით** სხვა ხასიათისაა: იგი შესრულებულია თუმცა ხელოვნური, მაგრამ უაღრესად მწყობრი და ნათელი ქართულით. მეტიც, მიუხედავად მისი ერთგვარი ენობრივი სიმძიმისა, რაც ბერძნულთან ფორმალურად დაახლოების მცდელობით ჩანს გამოწვეული, არსენის ენა უაღრესად მოქნილი. კიდევ უფრო საინტერესო ისაა, რომ **აბსოლუტურად იმავე სტილითაა შესრულებული არსენის მიერ ნათარგმნი უკლებლივ ყველა ძეგლი**. ჩვენ ვგულისხმობთ იმ თხზულებებს, რომელთა არსენისადმი კუთვნილება სრულებით უეჭველია: კერძოდ, ანასტასი სინელის “წინამძღუარს”, იოანე დამასკელის “გარდამოცემას”, ნიკიტა სტილითაგის ტრაქტატებს, გიორგი ამარგოლის “ხრონოგრაფს”. ყველა ამ ძეგლს აქვს მინაწერი, სადაც მთარგმნელად არსენია მოხსენებული. ამავე დროს ეს თხზულებები ერთიანი მთარგმნელობითი სტილითაა შესრულებული. ამავე რიგს უნდა მივაკუთვნოთ ანგინესტორიანული ტრაქტატები, რომელთაც თუმცა მთარგმნელის ანდერძ-მინაწერები არ ახლავს, მაგრამ სტილისტურად მათთან ზედმიწევნით ახლოს არიან.<sup>2</sup>

აქ უნდა გამოვყოთ რამდენიმე მომენტი: იყალთოელის თარგმანების ენა არის აშკარად ხელოვნური. კითხვისას გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ არსენს მართლაც ზედმიწევნით, ფორმალური შესატყვისობების მაქსიმალური დაცვით გადმოაქვს ტექსტი და ეს ხელოვნურობაც აქედანაა. მასთანაც გვხვდება ბერძნულის კვალდაკვალ ჩახუჭუჭებული და ძნელად გასაგები პასაჟები, სპეციალურად გამოგონილ-შეთხზული უცნაური სიტყვები, განსაკუთრებით ჭარბადაა მიმღეობები და მიმღეობური კოსნტრუქციები... – ერთი სიტყ-

<sup>1</sup> ი. ლოლაშვილი, არსენ იყალთოელი, თბ. 1978, 107; S 1463 39v

<sup>2</sup> რაც შეეხება “დოგმატიკონში” დაცულ თეოდორე აბუკურასა და ანგი-მონოფიზიტურ ტრაქტატებს, მათ რაიმე განსაკუთრებული სტილიზებულიობა არ ახასიათებთ და ჩვენი აზრით, არსენ იყალთოელისათვის მათი მიკუთვნება შემდგომ კვლევას მოითხოვს.

ვით არსენთანაც გვაქვს ელინოფილურ ნიშანთვისებათა ის ერთობლიობა, რაც მას ჭეშმარიტ ელინოფილ მოღვაწედ წარმოგვიდგენს. მაგრამ უკლებლივ ყველა ეს თარგმანი უადრესად მონოლითური და, ხელოვნურობის მიუხედავად, შესაშურად მოქნილი. ნათქვამი, ძირითადად, ერთი ამოსუნთქვით იკითხება ისე, რომ ელინოფილური მახასიათებლები ან სრულებით არ უშლიან მკითხველს ნათქვამის აღქმაში ხელს, ან ბუნდოვანებები და გაუგებრობები თხრობის მთლიან მდინარებაში თითქმის შეუქმნევლად იკარგებიან და ცალკეულ გაუგებრობებს უფრო გვანან, ვიდრე ზედმეტად გაბერძნულულ ქართულს. რადგანაც შეუძლებელია სრულებით სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა ადგილას მოღვაწე, სხვადასხვა განათლების, ხასიათის, ლიტერატურული გემოვნებისა თუ მწერლური შესაძლებლობების ავგორებს (კირილე ალექსანდრიელი Vს., იოანე დამასკელი VII-VIIIს., გიორგი ამარგოლი IXს...) შესმატკბილებულად მუსტად ერთი და იმავე სტილით ეწერათ, – იმთავითვე უნდა დავასკვნათ: ეს ძეგლები ორიგინალში სტილისტურ-ენობრივად მეტ-ნაკლებად განსხვავებული მაინც უნდა ყოფილიყო. რადგანაც არსენის თარგმანები ერთიანი მანერითაა შესრულებული, ასევე დამტკიცებით უნდა ვთქვათ, რომ ეს სტილი საკუთრივ არსენის მიერ იქნა შემუშავებული (სხვანაირად მისი თარგმანების ენა ასე თვალშისაცემად ერთგვაროვანი ვერ იქნებოდა). და აქვე უნდა დავუმატოთ, რომ საკუთარი, ორიგინალებისგან განსხვავებული, ერთიანი და მონოლითური სტილის შემუშავება შეუძლებელია, ფორმალური ცვლილებების გარეშე განხორციელებულიყო. მაშასადამე, არსენი თავისი შესედელებისამებრ ცვლის ფორმალურ შესატყვისობებს.

მაგრამ ამ ცვლილებებს აქვს მეორე მხარე: არსენი ყველაფერს კი არ ცვლის, არამედ იმას, რაც მას საჭიროდ მიაჩნია. იგი ნებისმიერად კი არ ცვლის ფორმალურ შესატყვისობებს, არამედ ისე, რომ თარგმანს მკვეთრად ბერძნულობის ელფერს უნარჩუნებს. ასე რომ არ ყოფილიყო, მაშინ არსენის თარგმანებიც მკვეთრად თავისუფალი, ათონელთა მსგავსი იქნებოდა და აშკარა გაბერძნულების კვალი თითქმის არ იქნებოდა თვალშისაცემი.

არსენის სტილის ეს უმნიშვნელოვანესი თავისებურება ძალზე მუსტად შეუნიშნავს სიმონ ყაუხჩიშვილს, რომელიც გიორგი ამარგოლის “ზრონოგრაფზე” ღართულ გამოკვლევაში წერს: „ჩვენი მთარგმნელი ბრძალ არ მისდევს დენის არც წინადადებათწყობას

და არც ცალკეული სიგყვების შეუზღუდველ მნიშვნელობას<sup>1</sup>. მას ახასიათებს ღედნის ტექსტის **თავისუფალი მომარჯვება** და მისი ამოწურვა ქართული ენის ყოველი საშუალებით. **მიუხედავად ამისა, ბერძნული ღედანი საკმარის გავლენას ახდენს მასზე**. ამას მოწმობს მეტად დიდი პერიოდები, რომლებიც ალაგ-ალაგ გვხვდება, აუარე-ბელი რთული სიგყვები, ქართული ენისათვის უჩვეულო კომპოზიციები. მიცემითი ბრუნვის ხმარება ნაცვლად ქართულისათვის საჭირო ნათესაობითისა...<sup>2</sup> სამწუხაროდ, მკვლევარი ამის შესახებ მხოლოდ სიგყვიერი შეფასებით შემოიფარგლა<sup>3</sup>. ერთი მხრივ, ეს დასაანანია, კონკრეტული მასალის ჩვენება უფრო თვალსაჩინოს გახდიდა მკვლევარის ნათქვამს, მაგრამ მეორე, მხრივ ს. ყაუხჩიშვილის სიგყვიერი დახასიათება იმდენად ზუსტია, იმდენად ამომწურავად ახასიათებს არსენის თარგმანებს ხასიათს, რომ კონკრეტული მასალის მოგანა თითქოს არც კია საჭირო. ნებისმიერი მკითხველი თავად ღარწმუნდება მკვლევარის შეფასების უადრეს სიმუსტეში, თუკი არსენის თარგმანებს გაეცნობა. აუცილებლად მიგვაჩნია მის შეფასებას მხოლოდ ის დავეუბატოთ, რომ იგივე უნდა ითქვას არა მხოლოდ “სრონოგრაფზე”, არამედ არსენის უკლებლივ ყველა თარგმანზე. ამ ნიშნით, **საკუთარი, ინდივიდუალური სტილით** არსენი თუმცა კი მიეკუთვნება ელინოფილურ სკოლას, მაგრამ სრულებით ცალკე ღვას.

გვინდა გავიმეოროთ: ელინოფილური თარგმანების რამდენადმე გაცნობაც კი ცხადს ხდის, რომ **თუ მთარგმნელი სიგყვასიგყვით თარგმნის ბერძნულიდან, მიღებული თარგმანი, ძ ი რ ი თ ა დ ა დ, უკიდურესად არაბუნებრივი და ბუნდოვანია** (ისევ და ისევ გემოთდასახელებული ორი ძირითადი მიზეზის გამო). ამის საპირის-

---

<sup>1</sup> ალბათ მკვლევარი გულისხმობს ბერძნულ სიგყვათა პოლისემანტიმს და ამბობს, რომ არსენი ძირითადად სწორედ საჭირო მნიშვნელობით თარგმნის სიგყვას.

<sup>2</sup> ს. ყაუხჩიშვილი, გიორგი ამარგოლის ხრონოგრაფის ქართული თარგმანი, II, თბ. 1926, 21

<sup>3</sup> რასაკვირველია, ამას ობიექტური მიზეზები ჰქონდა: როდესაც მკვლევარი ამ ძეგლზე მუშაობდა ჯერ ერთი ძველი ქართული მწერლობის შესწავლა საწყის ეტაპზე იყო, იმ დროისათვის მთარგმნელობით მეთოდების შესწავლაზე სამეცნიერო ყურადღება გადაგანილი არ იყო და გარდა ამისა, არსენის თარგმანებიც არ იყო იმ რაოდენობით გამოქვეყნებული, როგორც ღვასაა.

პიროლ, თუ თარგმანი ერთი შეხედვით ჰგავს ბერძნულიდან სიგყვა-სიგყვით ნათარგმნს, მართლაც ხელოვნურია, მაგრამ ბუნდოვანება საგრძნობლად მცირეა, გამოდის, რომ მთარგმნელს თავად შეუშუ-შავებია ისეთი მთარგმნელობითი მეთოდი, რომლითაც ის ახერხებს ქართული ენის მინიმალურად დაზარალებას და ბერძნული ენის ელფერის შენარჩუნებას, ანუ მასთან ფორმალური შესაგყვისობები საგრძნობლად, მაგრამ ქართულისათვისაც ასატანი რაოდენობითაა დაცული, ან ისეა შეცვლილი, რომ თარგმანის ენა ბერძნულის არც ბუნებას მთლიანად არ შორდება.

სხვანაირად ვიგყვით: თუკი მთლიანად ტექსტს აშკარად დაჰკრავს მკვეთრად ბერძნული ენის ელფერი, მაგრამ მთლიანობაში ნათელი და გასაგებია – ესე იგი, ის არ არის სიგყვა-სიგყვით, ამ სიგყვის ელინოფილური გაგებით, ნათარგმნი.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ, განვიხილოთ ერთი მაგალითი არსენ იყალთოელის მიერ ნათარგმნ ანასტასი სინელის “წინამძღუ-რიდან”<sup>1</sup>

καθ' οὖν διὰ τῶν πλάτους σύντα-  
μα  
πεποιήκαμεν<sup>1</sup>  
τὸν δόλον καὶ τὴν παυσυγ-  
ίαν αὐτοῦ στελετείσαντες·

καὶ κεῖ τοῖς φιλοπόνοις  
παραπέμπομεν<sup>2</sup>

რომლისა-ძლით ვრცე-  
ლისა აღწერისა მოქმენი

მზაკუვარებისა და  
მრავალღონებისა მისისა  
განსაქიებელად

ტკივილთმოყუარეთა  
მიმართ წარ-ვსცემთ მას  
მუნ S 1463, 10r

პირობითად ბერძნული და ქართული წინადადებები დავყოთ A,B,C სეგმენტებად.

I. A სეგმენტში ბერძნულში გვაქვს პირიანი შემასმენელი perf. act.-ში πεποιήκαμεν – გავაკეთეთ, გავვიკეთებია, გაკეთებული გვაქვს. არსენი პირიანი შემასმენლის ნაცვლად წერს მიმღობას:

<sup>1</sup> ეს თარგმანი დაცულია “დოგმატიკონში” S 1463 1r-31r. ძეგლზე მუშაობს ნ. ჩიკვატია. ჩვენ ვსარგებლობთ მის მიერ გადმოწერილი ტექსტით.

<sup>2</sup> Anastasii Sinaitae, Via dux, cuius editionem curavit K.-H. Uthemann, Corpus Christianorum, Series Graeca, 8, Turnhout Leuven, Brepolis University Press, 1981, p 87, 123-130

მოქმედნი. ალბათ, მედმეგია იმის აღნიშვნა, რომ გამოირიცხულია, არსენს პირიანი შემასმენელი და მიმღეობა ერთმანეთში არეოდა.

II. *διὰ cum acc.* პირველადი მნიშვნელობით ნიშნავს *через, сквозь*. ის აგრეთვე ნიშნავს *посредством, при помощи*. აქაც სწორედ ამ მნიშვნელობითაა ნახმარი და ეს სეგმენტი ასე ითარგმნება:

<i>καθ' οὗ</i>	<i>διὰ πλάτους στυταγμ</i>	<i>πεποιήκαμευ</i>
* რის გამოც resp. რის წინააღმ- ღებაც	* ვრცელი სიგყვით (ვრცელი სიგყვები)	* “ვიმოქმედეთ” (“შევქმენით”)

არსენი, რაკი ერთხელ გადაწყვიტა ამ სეგმენტში პირიანი შემასმენლის ნაცვლად მიმღეობის ხმარება, ადვილად უგულებელყოფს ბერძნულ წინდებულს, საერთოდ არ გადმოაქვს ის, ხოლო *πλάτους στυταγμα*-ს მიმღეობის აგრიბუგად აქცევს – აღწერისა მოქმედნი. ამით ის გრამატიკულ შესაგყვისობასაც ცვლის: ბერძნულის პირიანი შემასმენლისა და მისი ობიექტის ნაცვლად გვაქვს მიმღეობა და მისი აგრიბუგა.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> აქვე უნდა ითქვას ერთი საკითხის შესახებ: რაგომ არ გადმოიგანა არსენმა ობიექტი ქართულში? ხომ შეიძლებოდა ეთარგმნა ასე: აღწერასა მოქმედნი. ასეთ შემთხვევაში ფორმალური შესაგყვისობა უფრო მეტად იქნებოდა დაცული და ქართულიც არაბუნებრივი არ იქნებოდა. ცნობილია, რომ ძველ ქართულში მიმღეობა არა მარტო აგრიბუგს, არამედ, მზნისებურად, ობიექტსაც დაირთავდა (დ ჩხუბიანაშვილი, ინფინიტივის საკითხისათვის ძველ ქართულში, თბ. 1972, 127). საქმე ისაა, რომ მიმღეობის მზნისებური ძალა ძველ ქართულში არა ორგანული, არამედ ბერძნული ენის გავლენის შედეგი უნდა ყოფილიყო. კ. კეკელიძე პეგრიწონული სტილის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ენობრივ თვისებად მიიჩნევა მიცემითის ხმარებას ნათესაობითის ნაცვლად, რაც უმეტეს შემთხვევაში მიმღეობის ფორმებთან ვგვხვდება (კ. კეკელიძე, თარგმანი გიორგი ამაგროლის “ზრონოგრაფისა”, ეგვიულები I, თბილისი, 1920, 252-253). მართლაც ბერძნულ ენაში მიმღეობას ფართოდ ჰქონდა შენარჩუნებული მზნური ძალა და თვისებები, ამიტომ ის გარდა აგრიბუგისა, ობიექტებსაც დაირთავდა. ძველ ქართულ წერილობით ძეგლებში თუმცა ჩანს ანალოგიური ვითარება: მიმღეობა დაირთავს აგრიბუგსაც და შეიძლება დაირთოს ობიექტც, მაგრამ მიმღეობის მზნური ძალის გაძლიერება, ჩვენც ბერძნული





ჩვენთვის პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს, არსენს შეიძლება თუ შეუძლებელია არ შეენიშნა ბრუნვა: *στειλιτεισαυτες* nominativus pl.-ია და ის ქვემდებარე, წინადადების მთავარი წევრია. ანუ არსენს შეიძლება თუ შეუძლებელია “განსაქიქებელი” “განმაქიქებელი”-ში, მაგრამ შეუძლებელია არეოლა “განსაქიქებელი” “განსაქიქებელ ა ღ”-ში. მაშასადამე, აქ საქმე გვაქვს მთარგმნელის გააზრებულ არჩევანთან: სახელობითში დასმული, ქვემდებარე-შემასმენლის ძალის მქონე პარტიციპიუმისა და მისი acc.-ში დასმული ობიექტების ნაცვლად მივიღეთ ვითარებითში დასმული მიზნის გარემოება, რითაც B სეგმენტი, ბერძნულისგან განსხვავებით, A სეგმენტს დაუკავშირდა და A და B სეგმენტები ქართულისათვის ბუნებრივად გადაება ერთმანეთს.

C სეგმენტში ქართული ბერძნულისგან ძალზე დაშორებული არ არის, რადგანაც ამის განსაკუთრებული საჭიროება უკვე აღარ იყო: სიყვავისიყვითი თარგმანი ქართულს აღარ დააამძიმებდა. გამოტოვებულია მხოლოდ *κα* “და” კავშირი (რაც, შესაძლოა, არსენის ხელთ არსებული დედნით ყოფილიყო განპირობებული, მაგრამ ამასაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აღარ აქვს, ვინაიდან ქართულისთვის ამით არაფერი არ დამარალებულა) და დამატებულია პირდაპირი ობიექტის აღმნიშვნელი ნაცვალსახელი “მას”.

<i>κα΄κει</i>	<i>τις φιλοποιεις</i>	<i>παραπεμπομεν</i>	—	
—	ტკივილთმოყვარეთ ა მიმართ	წარვსცემთ	მას	მუნ

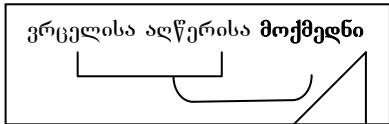
ის ფორმალური სხვაობა, რითაც არსენი თარგმნის ამ წინადადებას, უკვე ვაჩვენეთ.

ახლა მთლიანობაში განვიხილოთ დედნისა და თარგმანის მიმართება. დედანში ეს წინადადება იყოფა სამ ნაწილად (A,B,C). თითოეულ მათგანს აქვს თავისი შემასმენელი, ქვემდებარე ზოგან არის და ზოგან იგულისხმება, არის აგრეთვე წინადადების სხვა მთავარი წევრებიც. ბერძნულში A და B სეგმენტები იმითაა დაკავშირებული, რომ A-ში მზნის პირიანი შემასმენელია ნახმარი და ქვემდებარე იგულისხმება, ხოლო B-ში ქვემდებარე და შემასმენელი შეკუმშულადაა პარტიციუმით წარმოდგენილი, რომელიც თავის

მხრივ A სეგმენტის ლოგიკური ქვემდებარეა. C სეგმენტი წინა ორს უბრალოდ **κλ** კავშირით ებმის. ანუ, პრინციპში, გვაქვს სამი შემასმენელი და სამი ქვემდებარე, **რომელიც ლოგიკურად ერთი და იგივე პირია**. ამით ბერძნული წინადადება იკვრება. როგორ ახერხებს იმავეს არსენი? ის ზემოთნახსენები ცვლილებების მეშვეობით მონოლითურად კრავს სამსავე სეგმენტს და ამით ქართული ენისათვის “შუენიერ” სინათლეს სძენს მას:

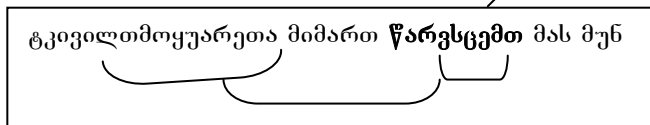
A

A სეგმენტში გადააქვს ქვემდებარე და ამ სეგმენტის წევრებსაც მას უკავშირებს



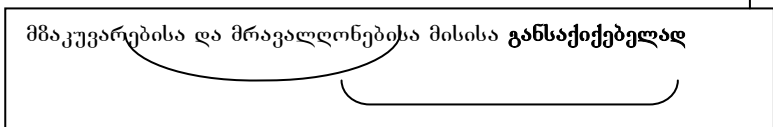
C სეგმენტში გადააქვს A-ს შემასმენელი, რომელიც თავის მხრივ ამ საგმენტის კოორდინატია,

C



ხოლო B სეგმენტის კოორდინატს, პარტიციპიუმს, მიზნის გარემოებად აქცევს.

B



სამი ქვემდებარე-შემასმენლის მაგივრად მივიღეთ ერთი ქვემდებარე და ერთი შემასმენელი.

πεποιήκαμε |  
მოქმედნი

στελιτέισαυτες |  
განსაქიქებელად

παπαπέμπομεν |  
წარვსცემთ

ერთი ქვემდებარე წინადადების თავში და ერთი შემასმენელი წინადადების ბოლოში კრავს და ამთლიანებს თარგმანის აღნიშ-

ნულ კონტექსტს და ქართულისთვის ჩვეული ბუნებრივობაც მშვენივრად არის შენარჩუნებული.

როგორი უნდა ყოფილიყო, დაახლოებით, ზედმიწევნით ელინოფილური, სიგყვასიგყვითი თარგმანი?

<p>καθ' οὖν διὰ πλάτους συνταγμα πεποιήκαμεν τὸν δόλον καὶ τὴν παυσυρίαν αὐτοῦ στελετε ἴσαιτες· κα'κει τοῖς φιλοπόνους παραπέμπομεν</p>	<p>რომლისა-ძლით ვრცელნი აღწერანი ვქმნენით,  მზაკუვარებასა და მრავალღონებასა მისსა განმაქიქებელთა,  და გკვილთმოყუარეთა მიმართ წარვსცემთ მას მუნ</p>
---	--

როგორც ვხედავთ, არსენს რომ სიგყვასიგყვით ეთარგმნა, მაინცა და მაინც ბუნდოვან ქართულს არ მიიღებდა და თან ზედმიწევნულობის ელინოფილურ პრინციპებსაც დაიცავდა. ის მაინც სახეს უცვლის დედნის ფორმალურ მხარეს. მაშ, სად ჩანს არსენის ელინოფილობა? რატომ უნდა დადგეს არსენიც ელინოფილთა რიგებში? ამის ნათელსაყოფად წარმოვიდგინოთ როგორ თარგმნიდნენ ამ წინადადებას ათონელები: ისინი არ დაიწყებდნენ რთულ ენობრივ-სტილისტურ ძიებებს, თუ როგორ შეეკავშირებინათ სეგმენტები ერთმანეთთან. ქართული ენა მოითხოვს უფრო მოკლე პერიოდებსა და შედარებით მარტივ წინადადებებს. ამიტომ, სავარაუდოდ, ათონელები უბრალოდ დაანაწილებდნენ სეგმენტებს მარტივ წინადადებებად, დაახლოებით ასე: \*რომლისა-ძლით ვრცელნი სიგყუანი გამოვთქვენით და განვაქიქეთ მზაკუვარება და მრავალღონება მისი და წარვეცით იგი შრომისმოყუარეთა მიმართ.

რატომ დაგვჭირდა ათონელების ხსენება? სათქმელი რომ გასაგები იყოს, ისევ მივუბრუნდეთ ზემოთხსენებ წინადადებას: ბერძნულში A სეგმენტში გამოტოვებული, მხოლოდ ნაგულისხმები ლოგიკური ქვემდებარე გადაგანილია B სეგმენტში მიმღეობის სახით. თავის მხრივ, ეს მიმღეობა B სეგმენტში ქმნის შეკუმშულ წინადადებას (ანუ ეს სიგყვა ამ სეგმენტისთვის ერთდროულად ქვემდებარეა და შემასმენელიც). სწორედ იმით, რომ ორივე სეგმენტს ერთი რეალური ქვემდებარე აქვს, ეს ორი სეგმენტი გრამატიკულად და ლოგიკურადაც ბერძნულში მჭიდროდაა დაკავშირე-

ბული ერთმანეთთან. ამ ერთიანობას ასევე მჭიდროდ უკავშირდება C სეგმენტის, ვინაიდან ამ სეგმენტის შემასმენელი იმავდროულად წინა ორი სეგმენტის შემასმენელიცაა (გვაქვს ერთი ლოგიკური ქვემდებარე და მისი სამი შემასმენელი). ამ სინტაქსური ერთიანობით ბერძნული წინადადება იკვრება და მთლიანდება. აი, ეს მთლიანობაა არსენის ზრუნვის საგანი. ამიტომ იმრუნა მან იმაზე, რომ **ფორმალური სხვაობების მიუხედავად, თარგმანი ბერძნულის მსგავსად მონოლითური ყოფილიყო.** დასჭირდა თუ არა მას ღიდი გონებრივი ძალისხმევა, თუ ის იმდენად ნიჭიერი და გაწაფული იყო, რომ ასეთი მთარგმნელობითი ოპერაციები ისედაც ადვილად გამოსდიოდა, არ ვიცით. ფაქტია, რომ მის მიერ ჩატარებული მთარგმნელობითი ტექნიკა თავისთავად ურთულესი იყო.

ეს ყველაფერი ან სულ არ აინტერესებთ, ან მინიმალურად აინტერესებთ ათონელებს. მათთვის მთავარი იყო, ნათქვამი შინაარსით ყოფილიყო დედნის იდენტური, ხოლო ფორმას მინიმალური მნიშვნელობა ენიჭებოდა. არსენი, პირიქით, ცდილობს ფორმალური შესატყვისების დაცვას – რითაც ის ემიჯნება ათონელებს და რჩება ელინოფილთა რიგებში, მაგრამ, ელინოფილისგან განსხვავებით, **მხოლოდ იმ შემთხვევაში ზრუნავს ფორმაზე, როდესაც მას ეს ქართული ენის ბუნებრიობისთვის ზიანის მომტანად არ მიაჩნია.** ხოლო თუ მისი აზრით ფორმალური შედმიწვევულობა უხეირო ქართულს მოგვეცემდა, მაშინ ის ისე უნაცვლებს გრამატიკულ კატეგორიებს ერთმანეთს, რომ **ბერძნული ენის ელფერს, მის მთლიანობას ქართულშიც აღწევს.**

ხამგასმით გვინდა გავიმეოროთ: მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ენის გაბერძნულება არ შეიძლება არ გამოჩენილიყო ელინოფილი მწიგნობრის, არსენ იყალთოელის ნაშრომებში, რაიმე განსაკუთრებული “სიბნელე” ან “სიღუბსიერი” მის თარგმანებს, **ძირითადად, არ ახასიათებს.**

შევაჯამოთ: არსენი სინამდვილეში არ არის ელინოფილური პრინციპების ბრმა დამცველი. მას შემუშავებული აქვს საკუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სტილი, რითაც ის ცდილობს ქართული ენის ბუნებრიობის **ძირითად პრინციპების** შენარჩუნებას, ამავე დროს, მის თარგმანებზე ბერძნული ფორმების გავლენა ძალზე ღიდი. ეს სტილი კონკრეტულად არსენისაა და ამით ის **პრინციპულად გამოირჩევა უკლებლივ ყველა ელინოფილისაგან** (ჩვენი აზრით, ასეთი ვირტუოზულობით მხოლოდ არსენი ახერხებს

ორი, ერთმანეთისაგან უაღრესად განსხვავებული მთარგმნელობითი მეთოდის, ელინოფილურისა და ათონურის, თავისებურად შერწყმას).<sup>1</sup>

ჩვენ განვიხილეთ მხოლოდ ერთი მაგალითი. რაგომ ჩავთვალეთ რამდენიმე ნიმუშის განხილვა საკმარისად? ჩვენი დაკვირვებით, თანამედროვე ტექსტოლოგია თითქოს მიისწრაფვის უკიდურესი სტაგისტიკური აღწერილობითობისაკენ, რაც ბუნალტერიას უფრო ემსგავსება, ვიდრე ცოცხალ მეცნიერებას ცოცხალი ტექსტების შესახებ. აღწერილობითობასა და სტაგისტიკის მნიშვნელობას არც ჩვენ არ უარვყოფთ, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ტექსტოლოგიაში მას უფრო მოკრძალებული ადგილი და დამხმარე როლი ეკუთვნის, ვიდრე დღეს ენიჭება. ჩვენ საკმარისად ჩავთვალეთ ერთი მაგალითის განხილვა იმიტომ, რომ არ არსებობს არავითარი დაკანონებული პრინციპი, თუ კერძოდ რამდენი მაგალითი უნდა იქნას განხილული, რომ საკითხი ამოწურულად ჩაითვალოს. ნებისმიერი რაოდენობის მაგალითის განხილვისას მაინც დარჩებოდა საპირისპირო ნიმუშების არსებობის ალბათობა. თეორიულად და პრაქტიკულადაც სტაგისტიკის ჩატარება, ცხადია, არ არის შეუძლებელი, მით უმეტეს, კომპიუტერიზაციის პირობებში, მაგრამ **რეალურ მნიშვნელობას ის ხშირად** მოკლებულია. მაგალითად: რომელიმე მკვლევარი რომელიმე ლექსებზე მსჯელობისას ამბობს, რომ ის მუდმივად რაღაც კონკრეტული მნიშვნელობითაა ნახმარი რომელსაღმე ძეგლში. ეს ლექსებზე ამ ძეგლში გვხვდება ასობით სხვადასხვა ადგილას, ამიტომ ყველა ციგატის მოგანა, ცხადია, შეუძლებელია. მკვლევარიც მხოლოდ ინდექსების საშუალებით მიუთითებს შესაბამის ადგილებს და ეს ჩამონათვალი შეიძლება უშველებელი იყოს. ჩამონათვალის სისწორე **არასოდეს არავის მიერ არ მოწმდება**, იმიტომ, რომ ასეთი შემოწმება სრულებით უაზრო ჩანს. ცხადია, ჩაკირკიტების შემთხვევაში ცლომილების აღმოჩენა **გამორიცხული** სულაც არ არის. ეს ცლომილება შეიძლება უნებლიე და ამიტომ უმნიშვნელო იყოს, და შეიძლება, პირიქით, მკვლევარის მიერ გამოტანილი დებუ-

---

<sup>1</sup> არსენ იყალთოელის ვირტუოზობის დამატებით მტკიცებად ისიც მიგვაჩნია, რომ ათონელთა მსგავსად, **არსენ იყალთოელის თარგმანებიც დღევანდელი მკითხველისთვისაც, ძირითადად, გასაგები და მისაღებია**. გამონაკლისად უნდა ჩავთვალოთ “ღიალექტიკა”, რაც ობიექტური მიზნებით არის განპირობებული: ფილოსოფიურ ტერმინთა უკიდურესი სიჭარბე მართლაც განსაკუთრებით ართულებს ტექსტის აღქმას, რაც, ცხადია, მთარგმნელი გვერდს ვერ აუვლიდა.

ლებების საწინააღმდეგოზღვრულად მეტყველებდეს (მაგრამ ამას ახლა მნიშვნელობა არა აქვს). გამოდის, რომ სინამდვილეში ხშირად ჩვენ უბრალოდ ვენდობით მკვლევარის მიერ გამოტანილ დასკვნებს უბრალოდ იმიტომ, რომ პრაქტიკულად ამის გადამოწმების ძალღონე – თუ ვინმემ ძალიან არ გამოიღო თავი – არ არსებობს. მაგრამ ამ ნდობას აქვს მეორე მხარეც, რომელიც ჩვენ უაღრესად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია: არსებობს ისეთი მონაცემები, ისეთი დებულებები, რომელთა კვალიფიკაცია ვრცელი **სტატისტიკური აღნუსხვის გარეშეც** იმთავითვე ნათელია.

არსენ იყალთოელის თარგმანები კვლავაც მოითხოვს დაწვრილებით შესწავლას. ჩვენ სულაც არ გვაქვს იმის პრენგემია, რომ რამდენამდე მაინც **ამოგწურეთ** საკითხი. შემდგომი, უფრო დაწვრილებითი კვლევები უფრო დეტალურად წარმოაჩენენ არსენის თარგმანების კერძო მახასიათებლებს, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ არსენ იყალთოელის თარგმანების ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ნიშანთვისება, მისი მთარგმნელობის ყველაზე ძირითადი ხასიათი **სრულად არის ს უ მ ი რ ე ბ უ ლ ი სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ წარმოდგენილ დახასიათებაში. ამ დებულების საილუსტრაციოდ ჩვენს მიერ მოტანილი მაგალითი სრულებით საკმარისი ჩანს.** რატომ? იმიტომ, რომ ელინოფილური თარგმანების გაცნობა ცხადს ხდის, რომ თუ თხზულება ნათარგმნია ელინოფილური გედმიწევნულობით, მაშინ ის უაღრესად “არაქართული” და ბუნდოვანია. ამის საპირისპიროდ, თუ თარგმანი ძალზე გავს ბერძნულს ფორმის თვალსაზრისით, მაგრამ ამავე დროს უაღრესად ქართულია, ესე იგი ის გედმიწევნით ელინოფილური არ არის, ესე იგი ელინოფილური პრინციპები რაღაც ისეთ პრიმმაშია გადატეხილი, რომ ქართული ენისათვისაც **ძირითადად** მისაღებია. არსენის თარგმანთა სტატისტიკური აღწერისას გამოვლინდება უამრავი გამონაკლისი, რომელთაც, მათი სიმრავლის მიუხედავად, **მხოლოდ ლოკალური მნიშვნელობები ექნებათ.** ამიტომ გეპირი, თეორიული მსჯელობა იმის სათქმელად, რაზეც გემოთ ვილაპარაკეთ, ვფიქრობთ, რომ სრულებით საკმარისია.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> აქვე უნდა მივუბრუნდეთ არსენის გემოთმოტანილ ანდერძს, სადაც ის თავისი თარგმანების სიბნელესა და სილუხჭირვე საუბრობს. ჩვენ მთლიანად წავიკითხეთ არსენის მიერ თარგმნილი ანასტასი სინელის “წინამძღუარი” (ვსარგებლობდით ნ. ჩიკვაგიას მიერ გადაწერილი ტექსტით) და დაერწმუნდით, რომ არავითარი განსაკუთრებული სილუხჭირვე და სიბნელე

არსენ იყალთოელის სტილს შემთხვევით არ შევხებივართ. ჩვენი უშუალო საკვლევი მასალაა “დოგმატიკონში” დაცული იოანე დამასკელის თხზულება “გამოკრებანი წამებათანი”, რომელიც სწორედ იმის გამო რომ “დოგმატიკონშია” შეტანილი, არსენისეულად ითვლება. ამ თარგმანს ძირითადად ახასიათებს ყ ვ ე ლ ა ის საერთოელინოფილური მახასიათებელი, რაც არსენთან ს რ უ ლ ე ბ ი თ სხვა სახით, არსენისებურადაა წარმოდგენილი. თუკი არსენის სტილი ასეთი მკაფიო და ინდივიდუალურია, ის მის უკლებლივ ყველა თხზულებაზეა აღბეჭდილი და სწორედ ამით არსენი ემიჯნება ყ ვ ე ლ ა ელინოფილს, გამოდის, რომ “დოგმატიკონში” დაცული “გამოკრებანი წამებათანი” არ არის არსენ იყალთოელის ნათარგმნი.

ხომ შეიძლება არსენს ამ ერთი თხზულების შეეცვალა შეხედულებები და ის ულტრაელინოფილურად, უადრესი მემდიწევნულობით ეთარგმნა? გამორიცხული, ცხადია, არც ეს არის, მაგრამ ჩვენ მაინც შეუძლებლად მიგვაჩნია, რომ “გამოკრებანი წამებათანის” თარგმანი არსენ იყალთოელს ეკუთვნის, და აი, რაგომ: შემოთვთქვით, რომ არსენის მთარგმნელობითი მეთოდი, წერის სტილი თავისთავად რთული მოვლენაა. ბევრად უფრო რთული უნდა ყოფილიყო იმ ოქროს შუალედის მოძებნა, რომელსაც არსენმა მიაგნო, ვიდრე ცალსახად ელინოფილური ან უბრალოდ თავისუფალი

---

ამ თარგმანს არ ახასიათებს. “წინამძღუარი” არსენ იყალთოელის ვირტუოზობის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია, რომელიც, ძირითადად, უადრესად მოქნილი და ნათელი ქართულითაა შესრულებული. მაშ, რაგომ დაახასიათა არსენმა თავისი თარგმანი ასე? საქმე ისაა, რომ თუმცა ელინოფილური პრინციპები გადააყვია არსენისეულ პრიზმაში, რითაც ის აბსოლუტურად თვითმყოფად ელინოფილად წარმოგვიდგა – ეს პრინციპები უკვალოდ, ცხადია, არ გამქრალა. არსენის ენა ბუნებრივ ქართულთან შედარებით მაინც ხელოვნურია. ის, რასაც ათონელები სულაც არ მიაქცევდნენ ყურადღებას, არსენისთვის მაინც მრუნვის საგანია. ჩვენი აზრით, არსენ იყალთოელი სწორედ ამაზე საუბრობს თავის ანდერძში: თითქოს ამბობს, თარგმანის გაბერძნულებით რომ არ ვყოფილიყავი შეზღუდული, კიდევ უფრო ბუნებრივად ლამაზი და მდიდრული ქართულით დავწერდიო. მწიგნობარმა იცის, რომ ქართული ენის გაბერძნულების ყველაზე უფრო ვირტუოზული მცდელობაც კი საგრძნობლად სხვაობს ბუნებრივად მდიდარი ქართული-საგან. თუმცა მაინც ვფიქრობთ, რომ არსენ იყალთოელს, ამ კონკრეტული თარგმანით, უფრო შეეფერებოდა ეამაყა, ვიდრე მისი სიღუბნისა და სიბნელის გამო ეხადა ბოლიში მკითხველისათვის.

თარგმანის შესრულება. პირველ შემთხვევაში მთარგმნელები უბრალოდ ცდილობდნენ ბერძნული ენის ფორმალურ შესაგვეცისობათა დაცვას და ქართული “არ აინტერესებდათ”, ხოლო მეორე შემთხვევაში ბერძნული ენის ფორმალური მხარე იყო, პრაქტიკულად, უინტერესო. ამ ორი, ერთმანეთისგან პრინციპულად ურთიერთსაპირისპირო მიდგომის მორიგებას არა მარტო შესაშური ნიჭი, არამედ დიდი ძალისხმევა უნდა დასჭირებოდა და ამ ძალისხმევის დაძაბვა შემთხვევითი და გაუაზრებელი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ყოფილიყო.

არსენის თარგმანების გაცნობა ცხადს ხდის, რომ ამ მწიგნობარმა იცოდა, რომ ბერძნულიდან სიგვეასიგვეით თარგმნა, რასაც ელინოფულური აკრიბია მოითხოვდა, ქართული ენისათვის არაბუნებრივი იყო და ამგვარად შესრულებული თარგმანები, პრაქტიკულად, გაუგებარი და გამოუსადეგარი იქნებოდა მკითხველისათვის. მეორე მხრივ, მის წინაშე მაინც იდგა თარგმანის ბერძნულთან ფორმალური მსგავსების მოთხოვნა. არსენმა შეუდარებელი ვირტუოზობით მოახერხა ბეწვის ხიდზე გავლა – სწორედ იქიდან, რომ არსენმა საჭიროდ ჩათვალა და მიაგნო კიდევ ამ ოქროს შუალედს, ჩანს, რომ **ელინოფილური, სიგვეასიგვეით თარგმანი არსენისთვის ხელაღებით მისაღები სულაც არ იყო.** ეს პოზიცია სავესებით სწორი, **დრამაღ გააზრებული** და სრულებით არაშემთხვევითი იყო. ის **თბილექტური რეალობით იყო ნაკარნახევი:** თარგმანი ფორმალურადაც უნდა გვანებოდა დედანს და ამავე დროს, არსენ იყალთოელს სურდა, რომ მისი შრომები **პრაქტიკულადაც** ყოფილიყო გამოსადეგი. რადგანაც არსენის ეს მეთოდი ნათლად ჩანს მის მიერ ნათარგმნ უკლებლივ ყველა თხზულებაში, ძნელად დასაჯერებელია, რომ ასეთი მყარი, **დრამაღ გაცნობიერებული ლიტერატურულ-მთარგმნელობითი პოზიცია, მით უმეტეს თუ მის განხორციელებას საკმაოდ დიდი ძალისხმევა უნდა დასჭირებოდა,** არსენს მაინცა და მაინც **ერთადერთ** ძეგლზე “გამოკრებანი წამებათანი”-ზე შეეცვალა, მით უმეტეს, რომ თავისი ხასიათით “გამოკრებანიც” მუსტად ისეთივე ლოგმატიკური ხასიათისაა, როგორც ბევრი სხვა მის მიერ თარგმნილი ძეგლი.

არის თუ არა არსენ იყალთოელი “გამოკრებანი წამებათანის” ავტორი ამ მხრივ საინტერესოა რამდენიმე ფაქტის გათვალისწინება: 1. “გამოკრებანი წამებათანის”, ამ დიდი მოცულობის ტექსტს ლოგმატიკონის ნუსხებში ახლავს უამრავი დიდი თუ მცირე



მინაწერი და არსად, არც ერთხელ სახელი “არსენი” ნახსენები არ არის, მაშინ როცა იმავე “დოგმატიკონში” არსებულ არსენის სხვა, უეჭველ თარგმანებს უამრავი მინაწერი ახლავს, რომლებშიც იხსენიება არსენის სახელი. ერთადერთ ანდერძში, რომელიც მოთაგსებულია “გამოკრებანის” ბოლოს, “გამოკრებანისა” და “შეკრებაა შჯულთაჲს” შორის<sup>1</sup>: „არსენისსა მისრული მღვმეს იგყვს დავით მეფე: მე მაშინდელი კაცი ვარ, ოდეს არსენი დაროჯიდი ჭამა, მარჯუწნესა გუწრდსა გელა წვა, ნოსელსა იკითხვიდა და დოღმ ატოკონსა აწამებდა, და ცულისა სოფიაწმიდასა იგივე მარტოჲ იქმოდა. – ნუ ვინ დააგდებთ, არამედ დაწერეთ”.<sup>2</sup> ეს მინაწერი უნდა ეკუთვნოდეს არა საკუთრივ “გამოკრებანის”, არამედ იმ არსენისეულ თარგმანს, რომელიც უსწრებდა “შეკრებაა შჯულთაჲს”, და რომელსა და “შეკრებაა შჯულთაჲს” შორის ჩართულ იქნა “გამოკრებანი” S 1463-ის გადამწერის მიერ ისე, რომ თავად ანდერძი “გამოკრებანი“-ზე ღართული აღმოჩნდა. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ანდერძი მოგადად კრებულ “დოგმატიკონს” ეხება და კერძოდ რომელიმე თხზულების, მათ შორის არც “გამოკრებანი წამებათანის” შესახებ არაფერია ნათქვამი.

2. “დოგმატიკონში” დაცულ დამასკელის თხზულებათა სათაურებისათვის ყურადღება მიუქცევია მ. რაფავას. მკვლევარმა შენიშნა საინტერესო თავისებურება: დამასკელის თხზულებათა სათაურებში იოანე დამასკელი თითქმის ერთნაირი ტიპულაგურითა და ეპითეტებით არის მოხსენიებული: №3. ღირსისა მამისა ჩუენისა **იოანე მონაზონისა** და **ხუცისა დამასკელისა** გარდამოცემა<sup>3</sup>... №4. წმიდათაგანისა მამისა ჩუენისა **იოანე მონაზონისა** და **ხუცისა დამასკელისა**, **ოქრონეკტარად წოდებულისა**, სიგყუაჲ სარწმუნოებისათჳს... №5. მ ი ს ი ვ ე მამისა **იოანე ხუცისა დამასკელისა**, **ოქრონეკტარისა** სიგყუაჲ... №6. მ ი ს ი ვ ე **იოანე მონაზონისა**,

<sup>1</sup> “გამოკრებანის” მოჰყვება დამასკელისავე თხზულება “შეკრებაა შჯულთაჲს”, რომელიც ერთ ნაწარმოებად მიაჩნდათ, თუმცა გამოირკვა, რომ ეს ორი დამოუკიდებელი თხზულებაა. იხ. ნ. ჩიკვატია, იოანე დამასკელის ერთი თხზულების უცნობი ქართული თარგმანი, მრავალთავი, XIV, თბილისი, 2001, გვ. 201-205

<sup>2</sup> S 1463 180v

<sup>3</sup> თხზულებათა ნომრებს ვუთითებთ იმავე თანმიმდევრობით, როგორცაა ისინი დალაგებული “დოგმატიკონში” იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, S ფონდი 1463, თბილისი, 1961, გვ. 213

**ხუცისა დამასკელისა, ოქრონეკარად** სახელდებულისაჲ... №7. მ ი ს ი ვ ე, ქრისტეს შორის ორთა ნებათათჳს... №9. მ ი ს ი ვ ე, შეკრებაჲ შჯულთაჲ... – როგორც ვხედავთ, დამასკელის შრომები “დოგმატიკონში” ძალზე მსგავსი სათაურებითაა გატანილი და ზოგიერთს, დამატებით, წამძღვარებული აქვს **კავშირის მაჩვენებელი** სიტყვა “მისივე”. ამ საერთო ჯაჭვიდან ამოვარდნილი ჩანს “გამოკრებანის” დასათაურება: №8. წმიდათაგანისა მამისა ჩუენისა იოანე მანსურწოდებულისა, სიგყუანი წმიდათა მამათანი... როგორც ვხედავთ ამ დასათაურებაში იოანე დამასკელისათვის სულ სხვა ეპინომია მითითებული: იოანე მანსურ წოდებული, რაც სხვაგან არსად არ ჩანს. ეს ფაქტი კიდევ უფრო უმაგრებს ზურგს ჩვენს ეჭვს, რომ “გამოკრებანი წამებათანის” თარგმანი არ ეკუთვნის არსენ იყალთოელს.

არსენის სახელი შეიძლება დაკარგულიყო ხელნაწერთა გადაწერისას, “გამოკრებანის” განსხვავებული დასათაურება შეიძლება დედნით ყოფილიყო განპირობებული etc. .არც ერთი ეს ფაქტი ძეგლის ავტორობის საკითხისათვის **გაღამწყვეტი მნიშვნელობისა** არ არის. მთავარ არგუმენტად თარგმანზე არსენის ავტორობის დასამტკიცებლად ან უარსაყოფად ჩვენ მიგვაჩნია არსენის სტილი და მთარგმნელობითი პრინციპები, რომელიც გატარებულია მის **ყველა დოგმატიკურ ნაშრომში** და რომლისგანაც, თავისი ულტრა-ელინოფილური ნიშანთვისებებით, **პრინციპულად** სხვაობს “გამოკრებანი წამებათანი”. ამდენად ჩვენ გამოვთქვამთ ვარაუდს, რომ “დოგმატიკონში” დაცული ეს თარგმანი არ არის არსენ იყალთოელის მიერ შესრულებული. საკითხს, რასაკვირველია, ამოწურულად არ ვთვლით. შემდგომი კვლევები, იმედია, ან დაადასტურებს ან უარყოფს, ჩვენს ამ ვარაუდს.

## მოულოდნელობის ეფექტები შუა საუკუნეების ქართულ ლიტურგიკულ ჰიმნოგრაფიაში

ადამიანის სოციალურ-კულტურულ კონტექსტში ფუნქციონირებს გარკვეული სტერეოტიპები. სოციოლოგიური და კულტუროლოგიური ე. წ. „თამაშის“ თეორიები (ჰაიზინგა, მიდი, გოფმანი) სწორედ მათს შესწავლაზეა ორიენტირებული. კვლევის ობიექტს წარმოადგენს ადამიანი (თავისი სამეტყველო, ვიზუალური, ეთიკური „აქსესუარებით“), როგორც, გარკვეული დისკურსის წევრი; უმთავრესი საშუალება ამგვარი ტიპიზაციისა არის გამოცდილება, რის მიხედვითაც დგინდება ერთი სოციალური, კულტურული არეალის წარმომადგენელთათვის დამახასიათებელი და მათი მხრიდან მოსალოდმელი ქცევის, კომუნიკაციის და სხვ. წესები.

ლიტერატურაში მოსალოდნელობის ფაქტორი ვრცელდება სხვადასხვა დონის ერთეულებზე – სიუჟეტურ ქარგაზე, კომპოზიციაზე, რიტმულ სტრუქტურებზე, თავად გმირებზე და ა. შ. ეპიკური ტექსტის რეცეფციისას მკითხველის მზაობა გულისხმობს ამა თუ იმ უანრის მწერლისათვის უფრო მოსალოდნელ სიუჟეტურ განვითარებას (მაგ. ზღაპარში, ძირითადად, მოქმედება სრულდება საწყის წერტილში, გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს მესამე ძმის როლი; ჰავიოგრაფიულ ტექსტში გამოყოფენ აუცილებელ ეპიზოდებს, რომლებსაც ტექსტის სრულქმნისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. ასეთებია წმინდანის ბავშვობა, სასწაულები, პოლემიკა მოწინააღმდეგეებთან და მისთ.). ნაწარმოების კითხვისას გვიჩნდება პერსონაჟთა მიმართ განუმეორებელი დამოკიდებულება. იმდენად, რამდენადაც ისინი წარმოადგენენ ხასიათებს, აგრეთვე, ტიპაჟებს გარკვეული სოციალური კონტექსტიდან, ეს ფაქტორები გვიყალიბებს მოსალოდნელობის განცდას მათს შესაძლო და სავარაუდო მოქმედებებზე.

დექსის რიტმულ სტრუქტურაზე წარმოდგენა გვექმნება მასში ნებისმიერი დონის რიტმული კანონზომიერების აღმოჩენისთანავე. იგივე განცდა გვეუფლება რითმასთან დაკავშირებ-

თაც. ამის საილუსტრაციოდ მოვიხმობთ „ვეგენი ონგინიდან“, ერთერთ პასაჟს, სადაც ავტორის მეტატექსტურ ნარატივში ასეთ ფრაზას ამოვიკითხავთ:

«И вот уже тресят морозы  
И серебрятся среди полей,  
Читатель ждет уж рифмы розы

На вот возьми ее скорей». (гл. IV)

დამოწმებული მაგალითი გვიდასტურებს, რომ რეციფიენტის გამოცდილება განაპირობებს, ამ შემთხვევაში, რითმის მოსალოდნელი ვარიანტის რეფლექსიას.

კრიტიკულ ლიტერატურაში დადასტურებულია, რომ რეციფიენტის ინტერესს იწვევს არა მკითხველის ფსიქიკური მზაობის, მოსალოდნელობის დადასტურების შემთხვევები (რაც ხშირად, ქმნის ერთფეროვან, მონოტონურ ფონს და შაბლონურობის განცდას ბადებს), არამედ ე. წ. „მოლოდინის გაცრუების“ მხატვრული ხერხი, რომელიც გარკვეული უკუპროცესის სახით აუცილებლად მოსდევს ფორმობრივი რაფინირებულობისაკენ მიდრეკილ ტენდენციებს.

ისიც არაერთხელ აღინიშნა, რომ ტექსტის გლუვი ფორმობრივი ფაქტურა, სადაც ყველა დეტალი კანონზომიერად, ნორმების დაცვითაა წარმოდგენილი, არაფრით არ ემსახურება შინაარსის წარმოჩენას და საწინააღმდეგო პროცესებიც სწორედ სიღრმისეულ პლანზე ყურადღების მიმართვაზეა ორიენტირებული. „მოლოდინის გაცრუების“ მხატვრული საშუალების ეფექტურობა დამტკიცებულია როგორც შინაარსის რეგენერაციის, ასევე რეციფიენტის მეხსიერების გაფართოების თვალსაზრისით (ავირამი 1994). მკვეთრი კონტრასტები – შეუფერებელი ფორმები, არატრადიციული ფრაზები, უჩვეულო სინტაქსური კონსტრუქციები, რიტმული დარღვევები, რითმის მოულოდნელი რეალიზება და შეყოვნების სხვა საშუალებები იწვევს მოდუნებული მკითხველის მობილიზებას აზრის აღსაქმელად.

გაკვირვების შეგრძნება, რომელსაც იწვევს სხვადასხვა სახის მოულოდნელობები, შეფასებულია, როგორც ressetting (ხელახალი ჩატვირთვის) აქტი (იქვე, გვ. 34), აზრობრივ მხარეზე მიმანიშნებელი სიგნალი, იმ ტიპის მოვლენა, რასაც მუსიკაში ქმნის მოდულაცია.

საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია ჰაიდნის 104-ე (ლონდონური) სიმფონიის შექმნის ისტორია. სიმფონიის მეორე ნაწილ-

ში, რომელიც, როგორც წესი, ზომიერი ტემპით სრულდება (andante), კომპოზიტორმა მოუშადადებელ მსმენელთა „გამოფიხილების“ მიზნით ტემპი საგრძობლად ააჩქარა. ეს თეორიულად ყოველად გაუმართლებელი იქნებოდა, რომ არა ერთი მნიშვნელოვანი მოტივაცია და მიზანი – მსმენელის მოდუნებული ყურადღების მობილიზება და განწყობის განახლება ნაწარმოების აღსაქმელად.

ასეთსავე შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როდესაც მსახიობები ყველასათვის ცნობილი პოეტური ტექსტების დეკლამაციის დროს ინტონაციურად გამოყოფენ არა იმ სიტყვებს, რომელთა აქცენტირებისკენ მათ ლექსის რიტმული კანონზომიერება უბიძგებს, არამედ შინაარსობრივად გადამწყვეტ, საკვანძო ერთეულებს. (გრიგოლაშვილი, 1983, 104)

აზრის ექსპრესიაზეა გათვლილი რომანტიკოსთა მიერ სალექსო ფორმებში დამკვიდრებული enjambement-ი. იგი მნიშვნელოვნად ცვლის კლასიციზმის ერთფეროვან, მონოტონურ რიტმს, რომელშიც შინაარსის დინამიზმი იკარგება (ლევი, 1972, 93). სინტაქსური და რიტმული სტრუქტურების თანხვედრის დარღვევა სიღრმული სტრუქტურის გაცოცხლებას ისახავს მიზნად. ქართულ პოეზიაში სიხალეს ამკვიდრებს ნიკოლოზ ბართაშვილი (დოიაშვილი, 2000, 37), რომლის პოეზიის წამყვანი იმპულსია აზრის ესთეტიზმი. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ enjambement-ი მხატვრულად გათვლილი დისონანსია და ამგვარი მარკირების გარეშე იგი, შესაძლოა, შემოქმედებითი ინფანტილიზმის სახელითაც კი გაფორმდეს (დოიაშვილი, 2000), რაც, უდავოა, ამ მხატვრული ხერხის უმართებულო შეფასება იქნება.

„ვეფხისტყაოსანში“ მაღალი და დაბალი შაირებით რიტმის გამრავალფეროვნება, აგრეთვე „და“ კავშირისათვის პაუზალური, შემაყოვნებელი ფუნქციის მინიჭება, სწორედ იმ მონოტონური სტილის დაძლევის ემსახურება, რომელიც რუსთველის მოღვაწეობის ხანაში იყო მიღებული. (გაწერელია, 1974) გარდა ამისა, ერთ-ერთ პასაჟში, რომელიც საგანგებოდ შეისწავლა აკ. გაწერელიამ, დარღვეულია სეგმენტთა ერთგვაროვნების პრინციპი. ტაქტის ორმარცვლიან სეგმენტებად დაყოფის მოდელი, რაც წარმოდგენილია სტროფის პირველ ტაქტში, დაირღვევა შემდგომში სტრიქონის ოთხმარცვლიან სეგმენტებად დაყოფის კვალობაზე, ე. ი. ამ შემთხვევაში, რიტმული ორგანიზების თვა-

ლსაზრისით, მკითხველის მოსალოდნელობა არ მართლდება (გაწერელია, 1974, 35).

ლიტურგიული ჰიმნოგრაფია დროით ხელოვნებათა შორის უნდა მოვიაზროთ, რადგან მის ელემენტთა სეკვენცია დროშია განფენილი და „მოსასმენ ნიშანთა“ (СЛУХОВЫЕ ЗНАКИ) (იაკობსონი, 1972) რიგს მიეკუთვნება. ლიტურგიის მსმენელის მესხიერებაში ილექება როგორც გამეორებადი სიტყვები და ფრაზები, ასევე მელოდური მოდელების ერთგვაროვნება (რასაც „რვა ხმათა“ სისტემა არეგულირებდა). ამგვარი სწორხაზოვნება აზრობრივ სემანტთა არა კვალიტატიურობას, არამედ მხოლოდ კვანტიტატიურობას აფიქსირებს, ე. ი., როგორც ზემოთ ვახსენეთ, საკუთარ დინებაში შინაარსს გადაფარავს. ეს მოვლენა აზრს უკარგავს იმ მიზეზს, რის გამოც ლიტურგიულ ჰიმნოგრაფიაში, თავის დროზე მოხდა პროზაული ნიმუშების მომრავლება (რიტმულ სიმწყობრეს რომ არ დაეწრდილა აზრის თავისთავადი ესთეტიზმი).

მელოდური მოსალოდნელობების დარღვევის ნიმუშები ქართულ გალობასა და „წაქცევით“ კითხვის წესში უდავოდ შეინიშნება. არის შემთხვევები, როდესაც ტრადიციულ კადენსიებს ცვლის აკორდების უჩვეულო გადაწყვეტა. ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე იღუმენ ექვთიმე კერესელიძისა და დეკანოზ რაჟდენ ხუნდაძის ხელნაწერებში დაცულ ცისკრის – „დიდება მაღალიანში“ (კერესელიძე, ხუნდაძე 1999, 174-175). აქ ბოლო პასაჟში „წმინდაო ღმერთოს“ საგალობელი ერთგვარად მეორდება ორგზის, მაგრამ შესამეჯერ სრულდება მოულოდნელი გადაწყვეტით.

მოლოდინის გაცრუების ეფექტს ქმნის პ. კარბელაშვილის წირვის კრებულში დაცული საგალობელი: „დიდება შენდა“ (კარბელაშვილი 1898, 215) რომლის ხელნაწერში ბოლო ქვერადობის ორი ალტერნატიული ნიმუშია მოცემული: უნისონი და კვინტა (იმ მიზეზით, რომ საგალობელი სრულდება როგორც სახარების დაწყებამდე, ასევე მის შემდეგ). მუსიკათმცოდნეთა აზრით, კვინტურ ინტერვალში დასრულებული ვარიანტი გამიზნული იყო სახარების დაწყების წინ შესასრულებლად, რადგან მსმენელს, რომლის ყურისთვის ბუნებრივი იყო უნისონის უფრო გავრცელებული დაბოლოება, ეს უჩვეულო და მოულოდნელი დასასრული გამოაფხიზლებდა და საღმრთო სიტყვის მოსასმენად განაწყობდა.

ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტიც, რომ ქართულ პოლიფონიურ საგალობლებში არაერთხელ ვხვდებით ისეთ შემთხვევებს, როცა მუსიკალური და ვერბალური ფრაზა ერთმანეთს არ თანხედება. მართალია, აკ. გაწერელია აღნიშნავს, რომ ამ ორი სტრუქტურის დამთხვევა არ არის აუცილებელი პირობა სასიმღერო ტექსტებისათვის (გაწერელია, 1974, 33), მაგრამ ჩვენ ვგულისხმობთ ყველაზე აღმატებული ხარისხის დისონანსს – როდესაც ერთი მუსიკალური ფრაზიდან მეორეში ხდება არა წინადადების გადატანა (ე. ი. სინტაქსური გაკვეთა), არამედ პაუზა კვეთს ლექსიკურ მთლიანობას – სიტყვას (იხ. ე. კერესელიძისა და რ. ხუნდაძის კრებულიში დაცული საგალობელი „განათლდი, განათლდი“, „გუშინ შენთან“, „მოვედით და ვსუათ“, „აწ ყოველითურთ“ და სხვ. მრავალი).

ე. წ. „წაქცევით“ კითხვის წესში, რისი ერთადერთი ქართული ნიმუში შემონახულია კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა მუზეუმის QQ-832 (ე. კერესელიძის) ხელნაწერში, თანამედროვე ლიტურგიკულ პრაქტიკაში გავრცელებული წართქმისაგან განსხვავებით (რომელიც საკმაოდ მონოტონურია და ხმის აწვედაწვევის საშუალებებსაც, ძირითადად, ერთსა და იმავე ადგილებში მიმართავს), ერთადერთი პრინციპი, რომელიც წარმართავს პასაჟთა მრავალფეროვნებას, არის უპრინციპობა, არაკანონზომიერება და მოსალოდნელი კადენციებისაგან გვერდის ავლისკენ მიდრეკილება.

რაც შეეხება საკუთრივ ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებს, როგორც ზემოთ ვახსენეთ, აქ გამოიყოფა გამეორებადი სიტყვები: „დღეს“, „რომელმან“, „და“, „გიხაროდენ“ და მისთ. ფრაზები: „რომელი სუფვეს უკუნისამდე“, „მეოხ გვეყავ ჩვენ“, „ძალსა შენსა დიდება“, „ვითარცა ღმერთ არს“ და სხვ. ხშირად გამოყენებადი სინტაქსური კონსტრუქციები: ზმნურ ფრაზას + „რამეთუ“ ფრაზა, ზმნურ ფრაზას + „რომელმან“ ფრაზა; ზმნურ ფრაზას + „რათა“ ფრაზა, „ხოლო“ ფრაზა; „ამის თუის“ ფრაზა; (ე.ი. ჩვეულებრივი რთული ქვეწყობილი, თანწყობილი ან შერწყმული წინადადებები, რომლებიც გამჯდარია რეციფიენტის მეხსიერებაში და, შესაბამისად, ამ ერთეულების იმ სახით წარმოდგენას მოითხოვს, როგორც ისინი გვხვდება ხშირ შემთხვევებში.

შინაარსის გაცოცხლებას აქაც ემსახურება არა უცვლელი გამეორებები, არამედ დაკანონებულ ნორმათა რღვევა –

გამეორებული სიტყვების გამოტოვება, ან ფორმაცვალებადობა; რეფრენის გამოტოვება, ან მისი ცვლილება (ლექსიკურ-გრამატიკული თვალსაზრისით); გრამატიკული პარალელიზმის მოშლა და მისთ.

### 1. გამეორებული სიტყვებით გამოწვეული მოსალოდნელობების დარღვევა:

**„რომელი პირველ.“** ზეცით გარდამოვარდა. ვითარცა ელვაი ქუეყანასა მან დამაბნელნა. და დამცნა ედემს. . .“

**რომელი პირველ.** ისრაელთა ბანაკსა. უძღოდა უდაბნოს სუეტითა ცეცხლისაითა. . .“

**„კაცებაი პირველ.“** ხისა გან დაცემული. აწ აღსდგა ძელისა მის აღმართებითა. . .“

იოანე მინჩხის აღდგომის საგალობელი. „აკურთხევედით-სას“ ოდა<sup>1</sup> წარმოდგენილ ტექსტში ძლისპირისა და ტროპარის დასაწყისები ერთი და იმავე სიტყვებითაა მარკირებული, რაც ქმნის ილუზიას, რომ შემდეგი ტროპარიც გაიმეორებს ამ პრეცედენტს. აქ კი, როგორც ვხედავთ, სიტყვა იცვლება, თუმცა ატორი საგანგებოდ აკეთებს აღუზიას სავარაუდო დასაწყისზე (პირველ) და მოსალოდნელობის დარღვევის შემდგომ საფეხურზე შეგვახსენებს, რომ შესაძლო ვარიანტი მას მხედველობიდან არ გამრჩენია; გადახვევა კი არა შემთხვევითი, არამედ შეგნებულია.

### 2. რეფრენის გამოტოვება და ცვლა:

იოანე მტბევარის შობის საგალობლის „უფალო მესმასას“ ოდაში ნათლად ჩანს, თუ როგორ საგანგებოდ შეიძლება დაირღვეს რეფრენის, როგორც განსაზღვრული ფორმის გარკვეული სისწირითა და გარკვეულ ადგილზე წარმოსადგენი სეგმენტის რეალიზაციის წესი. გალობის ძლისპირი იძლევა ნიმუშს, სადაც რეფრენი („ძალსა შენსა დიდება“) წარმოსადგენს ბოლო აზრობრივ ერთეულს (წინასწარმეტყველისათვის დვთაებრივი საიდუმლოს გაცხადებისა და უფლის მიერ კაცობრიობის ხსნის ნარატივების შემდგომ):

„საშინელი სმენაი მოსღვისა შენისაი  
ესმა რაი წინაისწარმეტყუელსა. შეძრწუნდა.

---

<sup>1</sup> ტექსტები დავიმოწმეთ პ. ინგოროვას ძველ-ქართული სასულიერო პოეზიიდან (ტექსტები, VIII-XIII სს.)



ქრისტე. ხოლო საქმენი რაი განიცადნა.

განკვირვებით ხმა ყო. ხსნად ცხებულთა შენთა  
მოსუედ სიმდაბლით. **ძალსა შენსა დიდებაი:“** (XXIII)

ოდის ძლისპირის მომდევნო ტროპარში, გარდა იმისა, რომ ირღვევა ეს სტრუქტურა, რეფრენი წარმოდგენილია არა ბოლოში, არამედ ბოლოს წინა აზრობრივ ერთეულში.

„უჟამოი იგი. ბუნებით დასაბამსა

მიიღებს დღეს ხორცითა. დაგლახაკნების  
და წარმიძღუს ჩუენ ზეცად, რაითა შევეყვნეთ  
ღმრთეებასა მისსა და ხმა ვყოთ. **დიდებაი**

**ძალსა შენსა.** მსხნელო სულთა ჩუენტაო:“ (XXIV)

შემდეგ ტროპარში რეფრენი სრულიად უგულებელყოფილია; მომდევნო ტროპარში დაცულია უფლის განდიდების ნარატივი, რის შინაარსსაც ატარებს ზემოხსენებული რეფრენი. თუმცა მას არ აქვს რეფრენის ფორმა. იგი წარმოდგენილია არა ვოკატიური ფორმით („ძალსა შენსა დიდება“), არამედ ჩართულია მოვლენათა დინებაში და თხრობითი ხასიათისა:

„წესნი უხორციოთანი შენ გივალბოდეს  
ქუახსა შინა შობილსა. ქრისტე. და მწყემსნი  
მოგუთა თანა შენ თავყუანის გცემდეს. მსხნელო.

**და ყოველი დაბადებული გადიდებს.**

რომელი მოსუედ ძიებად წარწყმედულთა:“ (XXVI)

შემდგომში, როდესაც უკვე აღარ ველით, რეფრენი აღდგება პირველდელი სახით:

„იშევ დღეს გამოუთქუმელად შემოქმედი  
და განჰხსნენ საკრველნი პირველ ქმნულისანი  
და ბაგასა დადებითა განმწმიდენ ჩუენ.

პირუტყუ ქმნულნი ცოდვისა გან. მაცხოვარო.

და გიღაღადებთ. **ძალსა შენსა დიდებაი:“** (XXVII)

მომდევნო ტროპარში კვლავ ჩნდება მზაობა და მოთხოვნა რეფრენის ფიქსირებული ფორმით მიღებისა, მაგრამ კვლავ ირღვევა ეს განცდა და უფლის განდიდების თემაც ვოკატიურიდან კვლავ თხრობით მოდუსში გადადის:

„...და ანგელოზნი გარემოის ღგეს. **ვითარცა მეუფესა ზარ განხდილნი გადიდებდეს:“** (XXVIII)

ოდის უკანასკნელ ორ ტროპარში ყოველგვარი მოლოდინი გაცრუებულია, რადგან მაცხოვრის ხოტბა-შესხმის მოტივი

საერთოდ უქმდება ზედაპირულ პლანში. იგი მხოლოდ არამარ-  
კირებულად შეინიშნება განწყობის დონეზე.

### 3. გრამატიკული პარალელიზმის გაუქმება:

იოანე მტბევეარის შობის საგალობლის ტექსტის „განძლი-  
ერდასას“ ოდაში დაძლეულია ერთგვარი რთული ქვეწყობილი  
წინადადებების პარალელიზმი:

XV. „იხარებდით ცანი ქუეყანისათა თანა.

**რამეთუ** დამბადებელი იხილვა დღეს  
ქუაბსა შინა შეხუეული სახუეველითა...“

XVI. „მხიარულ იყავ. ქუეყანაო. **რამეთუ**

ცამან ანგელოზნი წარმოადგინნა დღეს...“

XVII. „უცხო არს სახეი შობისაი და საშინელ

სიმდიდრეი შენისა სახიერებისაი.

**რამეთუ**, რომელი ღმერთ ხარ ბუნებითა.

იქმენ კაც ნეფსით და შეიმოსე ხატი...“

XVIII. „დიდებულეობაი შობისა შენისაი დღეს

ვინ შეუძლოს მითხრობად. ყოვლად ქებულო.

**რამეთუ** უთესლოდ მუცლად იღე და ჰშეე

ძეი უხილავისა მამისაი...“

შემდეგ ორ სტროფში მსგავსი კონსტრუქციები დაირღ-  
ვევა, თუმცა გრამატიკული პარალელიზმი ბოლოს თავს კვლავ  
შეგვახსენებს:

„იხარებდ ბერწი ეგე რომელი არა შობდ.

და აღჟუავილდი უდაბნო ქმნული ეგე.

**რამეთუ** ღმერთი გამოჩნდა ხორცითა დღეს. . . “

იოანე მტბევეარისავე ნათლისღების დასდებლების „უგა-  
ლობდითსას“ ოდაში პრეზენტირებული რეფრენი შეიცავს გრა-  
მატიკულ ცვლილებებს. რომელი დიდებულ ხარ / რომელი დი-  
დებულ არს. გრამატიკულ მრავალფეროვნებას იწვევს შეტყობი-  
ნების ადრესატის ცვლა. თუ ტროპარი მიემართება თავად რეფ-  
რენის ქების ობიექტს (ღმერთს) იგი წარმოდგენილია მეორე პი-  
რის ფორმებში, ხოლო თუ სტროფში ხალხისადმი, მორწმუნე  
მრევლისადმი, მიმართვა, რეფრენში „ყოფნა“ ზმნა მესამე პი-  
რის ფორმითაა წარმოდგენილი („არს“). აღსანიშნავია ისიც,  
რომ ბოლო ტროპარში რეფრენი უქმდება და, შესაბამისად, აქ  
რაიმე სახის გრამატიკულ პარალელიზმზე ვეღარ ვისაუბრებთ:

„ბუნებაი წყალთაი **განსწმიდე**. ქრისტე. ნათლის დებითა შენითა მათ შინა. უცოდველო. ხოლო წინა მორბედმან გიხილა განწმინდებული. ვერ შეგახო ხელი თავსა. არამედ შიშით ღაღადებდა. განწმინდე მე. უფალო. **რომელიცა დიდებულ ხარ**..

რაჟამს **შეგახო** წინა მორბედმან ხელი დღეს უხრწნელსა თავსა. ხოლო შენ ინებე შთასვლად იორდანესა. გიხილეს შენ წყალთა. ღმერთო. შეძრწუნდეს. რამეთუ ცეცხლი უსხეულოი მოხუედ და შეჰმუსრე თავები ვეშაპისაი. **რომელი დიდებულ არს**.

იორდანისა წყალნი **განსწმიდენ** ნათლის დებითა შენითა. ხოლო ანგელოზნი თანა დგეს და გალობდეს. წმიდა ხარ. რომელი მოხუედ გამოხსნად ადამიანთა მონებისა გან მაცთურისა. ქრისტე. ღმრთისა სიტყუაო. **რომელი დიდებულ ხარ**..

**მოვედით. ერნო.** და ვიხარებდეთ ნათლის დებასა ქრისტეისსა იოვანეს მიერ. რომელმანცა პირველად საშოით გამო თავყუანის სცა და აქა წყლითა ნათელსცემს. ნათელს ვიდოთ მის თანა ჩუენცა წყლითა სიწმიდისაითა. **რომელი დიდებულ არს**..

ღღეს აღესრულა სიტყუაი. რომელ თქუა დავით წინასწარმეტყველმან. შეძრწუნდეს უფსკრულნი ხმითა ქუხილისაითა. რაჟამს ყოველთა მეუფეი ნათლის დებად მოვიდოდა. შეიწუებოდეს წყალნი იგი ცეცხლისა გან საღმრთოისა. ყოველად უსხეულოისა.“

გამეორებული სეგმენტების – სტრუქტურების – კონსტრუქციების დაძლევის შემთხვევები შეინიშნება ტენდენციის სახით ისეთ ავტორებთან, რომელთა ტექსტებში შემთხვევითობაზე, ან მხატვრულ უზუსტობებზე საუბარი უმართებულო იქნება. სიმწობრის რღვევა, რომელიც თავს იჩენს ტექსტების როგორც პარადიგმატული, ასევე სინტაგმატური შესწავლის დონეზე, შეინიშნება ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ტაძრების პერანგის და სარკმელთა ვიტრაჟის წარმოებისას. აქ სხვადასხვა ფერისა და ზომის სეგმენტები განლაგებულია უპრინციპოდ, არაკანონზომიერად.

ამგვარი ფორმალური დისჰარმონია იწვევს იდეური პლანის წარმოჩენას, რადგან, როგორც ცნობილია, გლუვ და ბრჭყვიალა ფორმებში ხდება შინაარსის ნიველირება. შუასაუკუნეების ხელოვანები ყოველ დონეს ხმარობენ იმისათვის, რათა მოულოდნელი, არატრადიციული, თუნდაც „შეუფერებელი“ ფორმებით განაახლონ რეციფიენტის ინტერესი გაფერმკრთალებული აზრისადმი. ამ მიზანს ემსახურება „მატლის“ უჩვეულო და საყოველთაოდ ცნობილი მეტაფორა, რაშიც განკაცებული ღმერთის იდეაა იმპლიცირებული, ამავე ლოგიკითაა გამარ-

თლებული დემეტრე-დამიანეს ერთ-ერთ იამბიკოში გადმოცემული აზრი, რომ „მღვიმე ფართობს სამყაროდ“, ამავე მიზეზით შეიძლება იყოს „უღელი ტკბილი“ და „ტვირთი მსუბუქი“. მოულოდნელი სახეებით მანიპულირება აცოცხლებდა აზრს და, ერთი შეხედვით, ალოგიკური გამონათქვამები განაწყობდა ადამიანს ფიქრისა და განსჯისაკენ.

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. Amittai F. Aviram/ Literariness, Markedness and Surprise in Poetry/ 1994. 2. გაწერელია აკ /ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი: ქართული და ზოგადი ვერსიფიკაციის კვლევის მეთოდოლოგიისათვის/ თბ. „განათლება“ / 1974. 3. გრიგოლაშვილი ლ. /ქართული ჰიმნოგრაფია /ქ. ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში /თბ. 1983 / №1. 4. დოიაშვილი თ. /Eenjembement /თბ. 2000. 5. ინგოროყვა პ. /ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია /ტექსტები, VIII-XIII სს. /თბ. 1913. 6. კარბელაშვილი პ. /ქართლ-კახური გალობა. კარბელაანთ კილო. / ნაწ. II / თბ. 1898. 7. კერესელიძე ე. ხუნდაქერ /ქართული გალობა. / მწუხრი, ცისკარი, წირვა. / თბ. 1999. 8. Левый И. /Значение формы и формы значений / в кн. Семиотика и искусствометрия / 1972. 9. Якобсон Р., К вопросу о зрительных и слуховых знаках/в кн. Семиотика и искусствометрия / 1972. 10. კ. კეკელიძის სახელობის სახ. ხელნაწერთა მუზეუმის ფონდში დაცული Q-832 ხელნაწერი.

**Ketevan Ninidze**

### **Effects of Unexpectedness in the Medieval Georgian Liturgical Hymnography**

The article cites and observes examples from Georgian hymnography, where there are violations of norms. The author considers, that certain shifts in repetition of names, phrases and parallel constructions demonstrated in the work must be considered as purposeful tendency and not creative inferiority of the authors. The aim of the stylistic device is to concentrate readers` attention on the content.

Besides hymnographical texts the article studies similar examples in chants and architecture. As the research embraces different spheres it is interdisciplinary and has culturological value.

## სუფიური და ქრისტიანული მოტივები თეიმურაზ I-ის სპარსულიდან გადმოკეთებულ თხზულებებში

აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში „სიყვარულის მისტიკურ-ალეგორიული გააზრება სისტემადაა ქცეული“<sup>1</sup>. ამ პერიოდის მოღვაწენი – არჩილი, ვახტანგ VI, თეიმურაზ II – „ვეფხისტყაოსანსაც“ ორპლანიან, სიმბოლურ-ალეგორიულ თხზულებად თვლიან. მაგალითად, ვახტანგ VI რუსთველს საღვთო მიჯნურობის ტრუბადურად სახავს, პოემის მიჯნურობის თეორიაში სიყვარულის გამოვლინებას მხოლოდ და მხოლოდ უმაღლესი ერთისადმი ხედავს. ს. ცაიშვილის მართებული შენიშვნით, „ის, რაც ვახტანგმა რუსთველს მიაწერა, იყო მისივე რწმენა, გამომდინარე მისივე შემოქმედებითი პრაქტიკი დან“<sup>2</sup>. მისტიკური სიყვარული მოჩანს თეიმურაზ I-ის, არჩილის, დავით გურამიშვილის ნაწერებშიც. არჩილი თეიმურაზის „მაჯამის“ გავლენით შექმნილ „სამიჯნუროში“ საღვთო სიყვარულზე საუბრობს, მომზიბვლელი სატრფოს სახეში თავად მაცხოვარს მოიაზრებს, მას შეამკობს. საერთოდ, „სიმბოლურ-ალეგორიული მეთოდი ყველაზე რაციონალური გზაა ღვთაების წარმოსადგენად“<sup>3</sup>. ამიტომ XVII–XVIII საუკუნეების საერო ავტორები არაერთგზის მიმართავენ საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში დამკვიდრებულ მყარ პოეტურ ფორმებს (ტრფიალი, სასძლო, სძალი...), იყენებენ და, თავის მხრივ, ახალი სახეებითაც ამდიდრებენ მათ (ეს განსაკუთრებით დავით გურამიშვილზე ითქმის). ისინი ზედმიწევნით კარგად იცნობენ თეოლოგიას, სასულიერო და ფილოსოფიურ მწერლობას. მათ თხზულებებში ასახული საღვთო სიყვარული ბიბლიიდან, კერძოდ, სოლომონის ქებათა ქებიდან მომდინარეობს (კ. კეკელიძე)<sup>4</sup>, თუმცა სამიჯნურო ლირიკის სათავედ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ნეოპლატონიზმსაც ასახელებენ (ს. ცაიშვილი)<sup>5</sup> და ქრისტიანულ ეგზეგეტიკურ თხზულებებსაც, კონკრეტულად, ქებათა ქების თარგმანებს (რ. სირაძე)<sup>6</sup>.

ალეგორიული ტრფიალება ე.წ. აღორძინების ხანის ქართულ ლირიკაში, როგორც აღვნიშნეთ, თეიმურაზ I-ისა და არჩილის თხზულებებში შეინიშნება, მაგრამ ყველაზე მკვეთრად ვახტანგ მეექვსისა და დავით გურამიშვილის ნაწერებში იკვეთება, მათ შორის „პირველობა“

ვახტანგს ეკუთვნის. ალ. ბარამიძის მითითებით, „ვახტანგის სამიჯნურო თვალსაზრისი დაედო საფუძვლად მამუკა ბარათაშვილის თეორიას („ჭაშნიკი“), ხოლო ვახტანგისა და მამუკას თეორიამ განსაზღვრა დავით გურამიშვილის სამიჯნურო მისტიკა“<sup>7</sup>. დ. გურამიშვილის ზუბოვკელი ქალი, ვახტანგ VI-ის მშვენიერი სატრფოს მსგავსად, დასაწყისში იმდენად ხელშესახები და კონკრეტულია, რომ მკითხველს მართლაც რეალური ასული წარმოუდგება თვალწინ: „მეტად ტურფა, შვენიერი, მასზე დამრჩა თვალი. შავ თვალ-წარბას, პირად თეთრსა ასხდა შავი ხალი“<sup>8</sup>...

ამრიგად, ამ პერიოდის ქართველ პოეტთა მიერ დასურათხატებული თვალწარმტაცი, კეკლუცი ქალი სინამდვილეში არამიწიერი, მიუწვდომელი არსებობს. საინტერესოა, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში დასტურდება თუ არა სიყვარულის სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვა.

ჩვენი დაკვირვებით, მსგავსი რამ ნაკლებად შეინიშნება დასავლურ მწერლობაში, მიუხედავად იმისა, რომ დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიის“ საღვთო მიჯნურობა მრავალი ავტორისთვის გამხდარა ამოსავალი. „დანტე ჯერ კიდევ „ახალ ცხოვრებაში“ ამზადებს მკითხველს ბეატრიჩეს, გარკვეული თვალსაზრისით, ქრისტესთან იდენტიფიცირებისთვის“. ბეატრიჩეს მიმართავენ ისევე, როგორც ქრისტეს, მის მიმართ ქებათა ქების სიტყვებია მოხმობილი<sup>9</sup>.

საგულისხმოა ასევე, რომ XVII ს-ის მოღვაწე ინგლისელი მწერალი ქალი ემილია ლანიერი მკვდრეთით აღმდგარ იესოს ქალის სახით ხატავს და ამ მიზნით სოლომონის ქებათა ქებას მოიხმობს: „მისი ტურჩები შროშანს ჰგავს... ყველაზე ტკბილ თაფლზე უფრო ტკბილია“<sup>10</sup>. პარალელს გავავლებთ ამავე პერიოდის ქართულ ლიტერატურასთან. მეფე-პოეტი ვახტანგ VI-ც მაცხოვარს ქალის სახით მოიაზრებს და მის ბავთა გამოსახატავად ისიც „შროშანს“ მიმართავს სოლომონის ქებათა ქებიდან: „დაწვი ჰქონდა ვარდის ფურცლად, პირი შროშანად“<sup>11</sup>.

ასევე ინგლისელი, მხოლოდ XIV ს-ის მოღვაწე ქალის, ჯულიან ნორიჯელის, შემოქმედებაში კი იესოს ახალი სიმბოლური სახელი – დედა – იკვეთება. მაგრამ, როგორც ჩანს, ჯულიანი ამ შემთხვევაში ორიგინალური არ უნდა იყოს. მისთვის ისევ და ისევ ქრისტიანული რელიგიაა ამოსავალი (მაცხოვარს დედის სახით წარმოსახავენ ჯერ კიდევ II საუკუნის აღმოსავლელი მამები). ჯულიან ნორიჯელიც, რომელიც ყველაზე დიდ ინგლისელ მისტიკოსადაა მიჩნეული, საზეო სიყვარულს უძღერის და მის თხზულებასაც ამის შესაბამისად აქვს შერჩეული სახელწოდება – Revelation of Divine Love" („საღვთო სიყვარულის გამოვლინება“).

ვფიქრობთ, საღვთო სიყვარული, რომელიც აღორძინების პერიოდის ქართულ ლირიკაში ყველაზე მკვეთრად ვახსტანგ მეექვსისა და დავით გურამიშვილის თხზულებებში ვლინდება, მაინც აზიიდან უნდა შემოსულიყო ჩვენში. რასაკვირველია, ქართველ მოღვაწეთა მთავარი წყარო სოლომონის ქებათა ქებაა, მაგრამ თვით ამ თემატიკის პოპულარიზაციას, სავარაუდოა, აღმოსავლურმა გავლენამაც შეუწყო ხელი, იმის მიუხედავად, რომ ვარდ-ბულბულის, შამი-ფარვანისა თუ ბაგე-ღვინის ტრფიალში სუფიური მიჯნურობაა მოსაზრებელი და არა ქრისტიანული სიყვარული. ზემოთქმულის ნათელსაყოფად, ჩვენი აზრით, მიზანშეწონილია თეიმურაზ I-ის სამიჯნურო კონცეფციის შესწავლა, ვინაიდან სწორედ იგი ამკვიდრებდა აღმოსავლურ ჰანგებს ქართულ მწერლობაში, შემოქმედდა ვარდბულბულიანის თემატიკა და „სპარსთა ენისა სიტკბოსაც“ აქებდა. აქვე უნდა ითქვას, რომ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამის თაობაზე სხვაგვარი მოსაზრებაც არსებობს, კერძოდ, „სუფიზმის ელემენტების ძიება თეიმურაზის შემოქმედებაში დაუშვებელია და მხოლოდ ბუნდოვანობას შეიტანს“<sup>12</sup>. ვფიქრობთ, მსგავსი განცხადება ცოტა კატეგორიულია, მით უფრო, რომ ქრისტიანულ-არეოპაგეტიკული მსოფლმხედველობა საკმაოდ ახლოს დგას სუფიურთან. სუფიური მოძღვრებისთვისაც, ქრისტიანული მისტიციზმის მსგავსად, სწორედ ნეოპლატონიზმია ამოსავალი. რასაკვირველია, ჩვენ თეიმურაზ I სუფისტად არ მიგვაჩნია. წინასწარვე შევნიშნავთ, რომ იგი ქრისტიანი, ამასთან, ღრმად მორწმუნე პოეტია და თვით სუფიური ელემენტებიც თავისებური ინტერპრეტაციით აქვს მოცემული და მოდიფიცირებული სახით წარმოდგენილი. მეტიც, მთლიანად სუფიზმის თეორიულ პრინციპებზე აგებულ მის „მაჯამაშიც“ ქრისტიანული მოტივები მოჩანს.

სუფიურ ნაკადს თეიმურაზის ორიგინალურ ქმნილებებში არ შევეხებით, რადგან უკვე განხილული გვაქვს – იხ. „თეიმურაზ პირველის რელიგიური შეხედულებანი („მაჯამის“ მიხედვით)“<sup>13</sup>. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ „მაჯამაში“ მეფე-პოეტი არაერთგზის საუბრობს სულსა თუ სიკვდილზე, საკუთარი თავის უარყოფაზე, საკუთარი არსებობის განადგურებაზე ტრფიალთან მიმართებით. იგი მზადაა, თვით სულიც კი შესწიროს გულცივ სატრფოს: „ერთი სული მაქვს, სიკვდილო, მოყვრისად შემიწირავსო... სული მას მიჰყავს, არ ვიცი, ჩემთვის რა გაუპირავსო“ (გვ. 114)<sup>14</sup>; „სულსაც გიძღვნი, უმჯობესი რაღა მოგცე ზედან წართვად?“ (გვ. 116). ამგვარი თვითშეწირვა, სატრფოსთან შეერთების, შერწყმის მიზნით სულის გაღება გვაფიქრებინებს, რომ აქ ნამდვილად სუფიურ მიჯნურო-

ბაზეა საუბარი და არა ქრისტიანულ მისტიკურ სიყვარულზე. უნდა ითქვას, რომ გარკვეულწილად მართლაც ჩამოჰგავს ერთი მეორეს – ორივეგან ხომ შემოქმედი მომზიბვლელ სატრფოდაა დასახული, ამასთან, ჩვეულებრივი სატრფიალო ლირიკის პოეტური ლექსიკაა გამოყენებული, მაგრამ, ქრისტიანული სიყვარულისაგან ძირითადი განსხვავებით, „სუფიური ეტიკა ადამიანისგან მოითხოვს საკუთარი „მე“-ს დავიწყებას და იმის შეგნებას, რომ ჭეშმარიტი „მე“ არის მასში (ადამიანშივე) არსებული ღმერთი“<sup>15</sup>. VIII–IX სს-ების მოღვაწე ირანელი ალ-ხალაჯი ასე მიმართავს ყოვლისშემოქმედს: „ჩემსა და შენ შორის კედლად აღმართულა ჩემი მტანჯველი „მე“-ს უბადრუკი არსებობა. გემუდარები, მოწყალეა მოიღე და გამათავისუფლე ჩვენ შუა არსებული ამ „მე“-სგან“<sup>16</sup>. ღმერთთან შერწყმით კი ადამიანი მასთან ერთარსება ხდება. როგორც ჯალალ ალ-დინ რუმი იტყვის, „შენ ის ხარ და ის – შენ“<sup>17</sup>. სუფიური რწმენით, ექსტაზი (რომელიც, ძირითადად, მათობელა, „კაცის გულების მფერავი“ ღვინით მიიღწევა) მიგვაახლებს იდეალს, ავგამაღლებს ტრანსცენდენტურ სინამდვილემდე. ასევეა თეიმურაზის „ღვინისა და ბაგის გაბაასებაშიც“.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, სუფიური თეოსოფიის პარალელურად, თეიმურაზ I-ის პოეზიაში მძლავრად ისმის ქრისტიანული სულისკვეთება. მეფე-პოეტი გაუმდებით მოუხმობს ყოვლადწმინდა სამებას, ღვთისმშობელს, წმინდანებს... ნათარგმნ თხზულებებშიც (რომელთა პროლოგ-ეპილოგი ისედაც ორიგინალურია) კი ქრისტიანული ეკლესიის ტენდენციები შეაქვს, ბიბლიიდან ამოდის და აშკარად ემიჯნება მუსლიმანურ ტრადიციებს: „წყევლმც არს ნაჯაფ, ქალბალა, მაქა, მაღინა, მოლამდი, გადილო ერთ-ღვთად სამებად სულისა აღმოქროლამდი“ (გვ. 98). თეიმურაზი განუწყვეტლივ შიშობს სულის წაწყმედას, საუბრობს საკუთარ ცოდვილიანობაზე და უფლისგან მიტევენას ითხოვს. მეფე-პოეტის ქრისტიანულ მრწამსზე მეტყველებს ასევე მისი „წამება ქეთევან დედოფლისა“ და სასულიერო ხასიათის თხზულებანი – „შვიდთა კრებათათვის“ და სამი „ანბანთქება“, რითაც ავტორის ქრისტიანულ დოგმათა ზედმიწევნით ცოდნა ვლინდება. ხოლო მისი „თამარის სახე დავით გარეჯას“, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, მეტად უახლოვდება სასულიერო პოეზიის საგალობლებისა და ძლისპირების სტილს. „ეს არის თეიმურაზის ლოცვა, ურითმო ლექსად დაწერილი, რომელიც სასულიერო პოეზიის ნიმუშადაც გამოდგება“<sup>18</sup>. საილუსტრაციოდ ორიოდ სტროფს დავიმოწმებთ:



„შენ, სამებაო, ერთ არსებაო, სამ-გვამოვნებით განუწვალელო, ერთ ბუნებაო, უშობელო და ძეო შობილო, სულო, მამისგან გამოძვალე, მოსავსა შენსა მეფესა, პატრონს თეიმურაზს, მეოხ მეყავ... დედაო უსხეულოსა ნათლისაო და მშობელო სიტყვისა ღვთისაო, საყდარო, ეტლო, ღრუბელო ნათლისაო, მე, დაბნელებულსა ამას ცოდვათაგან, მითხოვე ძისა შენისაგან შენლობა ბრალთაგან“ (გვ.144).

საერო მწერლობის წარმომადგენელი თეიმურაზი სასულიეროს პრიორიტეტს აღიარებს\* და ერთგვარად საყვედურობს კიდევ საკუთარ თავს: „შენ, ცოდვილო სულო ჩემო... განაგდე შვება სოფლისა, თავი ღვთისათვის აწამე“ (გვ. 139). ეს სურვილი, შეიძლება ითქვას, ლაიტ-მოტივად გასდევს მგოსანი მეფის მთელს შემოქმედებას და დასასრულ, ცხოვრების მიმწუხრს, მხცოვანმა თეიმურაზმა მართლა მოახერხა მისი განხორციელება – იგი ბერად აღიკვეცა.

საერთოდ, სპარსული ლიტერატურის გავლენა ისედაც ნიშანდობლივია ე. წ. აღორძინების პერიოდის ქართული მწერლობისთვის. თეიმურაზ I-მა კი, თავის მხრივ, უფრო გააღრმავა ეს კავშირი, რაც არც არის გასაკვირი, რადგან, როგორც ცნობილია, იგი გარკვეულ ხანს სპარსეთში, შაჰ-აბას I-ის კარზე, ცხოვრობდა. თეიმურაზმა სპარსულიდან თარგმნა „იოსებზილიხანიანი“, „ლეილმაჯუნხანიანი“, „გარდულებულიანი“, „შამიფარვანიანი“, თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, აღმოსავლური მოტივები მძლავრად იკვეთება მის ორიგინალურ თხზულებებშიც, განსაკუთრებით კი, „მაჯამაში“, რომელიც მთლიანად სუფიური თეოსოფიის თეორიულ პრინციპებზეა აგებული. ორიგინალურ „მაჯამასა“ და სპარსულიდან გადმოკეთებულ პოემებს სწორედ ეს უკანასკნელი – სუფიზმი – აერთიანებთ. ზემოჩამოთვლილი თხზულებები ასახავენ ისეთ მიჯნურს, რომელიც ცალმხრივი, უპასუხო სიყვარულის მიუხედავად, საკუთარ თავსაც სწირავს ამ გრძნობას, რასაც ასევე სუფიური ახსნა აქვს: «Подлинная любовь не уменьшается из-за жестокости Возлюбленного и не увеличивается из-за Его милости, всегда остается одной и той же»<sup>20</sup>. აქვე შევნიშნავთ, რომ, საერთოდ, „თეიმურაზი არ თარგმნის – ამ

\* სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული აზრით, თეიმურაზი ქრისტიანულ მოტივებს კლერიკალების რისხვისგან თავდასაღწევად, იძულებით მიმართავს (გ. ჯაკობია, აღ. ბარამიძე)<sup>19</sup>. ვფიქრობთ, კახთა მეფის მიერ საერო მწერლობის („სამქვეყნო ჰანგების“) არჩევა, რაც ეპოქის მოთხოვნილებებით იყო განპირობებული („არვის უნდა სახარება, არცა წიგნი მოციქულთა“), არ ნიშნავს მის ნაკლებმორწმუნეობას.

სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით – „ლეილაძეზუნდიანს“, „ვარდულბულიანს“ თუ „იოსებზილიხანიანს“, არამედ ამ თემაზე ირანელი პოეტების მიერ შექმნილ ნაწარმოებთა გაცნობის ნიადაგზე თავისებურად ამუშავებს მათ“<sup>21</sup>.

ჩვენი მიზანია თეიმურაზ I-ის სამიჯნურო კონცეფციის შესწავლა მისი სპარსულიდან გადმოკეთებული თხზულებების მიხედვით; იმ ეპიზოდთა ხაზგასმა, რამაც გარკვეულწილად ხელი შეუწყო სატრფილო თემატიკის გაღრმავებას აღორძინების ხანის ლიტერატურაში; ამასთან, აღმოსავლური პოეზიის თავისებური როლის გამოვლენა სიყვარულის მისტიკურ-ალეგორიულ გააზრებაში.

საკითხთან დაკავშირებით შევჩერდებით „შამიფარვანიანსა“ და „ვარდულბულიანზე“.

„შამიფარვანიანში“ (68-სტროფიანი პოემა), „ვარდულბულიანის“ მსგავსად, უთანასწორო, ცალმხრივი, ტრაგიკული სიყვარულია ასახული. ფარვანა (პეპელა) თავს დასტრიალებს ანთებულ შამს (სანთელს) და სიყვარულს ეფიცება. სანთელი თანაუგრძნობს, ესმის მისი გულისნადები, ებრალება კიდევ („შენისა სიბრაღულითა მეც ღზინი დამიძვირეო“ (გვ. 22), მაგრამ ეს სიყვარული შეუძლებლად მიაჩნია, რადგან თავი საღვთო დანიშნულების საგნად დაუსახავს – ხატების წინ ვანთივარ („ხატთა და ჯვართა წილი ვარ“ (გვ. 20), მიცვალებულს გზას ვუნათებო („ვინ მკვდარსა მუდამ ამინთოს, მას ცოდვა არ აზღვევინა“ (გვ. 21). პეპელას სატრფოს გარეშე სიცოცხლე არად უღირს („ნუმცა მექნების უშენოდ სიცოცხლე ერთის წამისა“ (გვ. 18) და თავისი ნებით ეწირება მიჯნურს – ფრთებგაშლილი დაეწაფება სანთლის ალს, რომელიც მას ფერფლად აქცევს.

სატრფოსთვის საკუთარი „მე“-ს, საკუთარი სულის შეწირვაზე, „მაჯამის“ მსგავსად, როგორც ვხედავთ, „შამიფარვანიანშიცაა“ საუბარი. ამასთან, თეიმურაზი მხოლოდ სიუჟეტით არ კმაყოფილდება და ცალკეული ტაეპებითაც მიუთითებს სიყვარულის სამსხვერპლოზე სულის მიტანის აუცილებლობას:

„მოდთ, მიჯნურნო, რომელთა ცრემლთა გდისთ ნაკადულები,  
იგ მოყვრისათვის საკვდავად, ვის შეგიწირავს სულები;  
ვისაც გწევავს ცეცხლი უშრეტი, გაქვს გული დანაწყლულები,  
ნახეთ ფარვანა დამწვარი, მკვდარი, სულ-ამოსულები“ (გვ. 17).

ხაზგასასმელია, რომ სულის ამოსვლაზე პოემაში არაერთგზის მახვილდება ყურადღება. როგორც ჩანს, თეიმურაზი სულის შეწირვასთან ერთად სწორედ ამ გამოთქმას (მიუხედავად მისი განსხვავებული სემან-

ტიკური მნიშვნელობისა) იშველიებს. საილუსტრაციოდ დავიმოწმებთ: „ფარვანა ეტყვის სანთელსა: „მანათობელო ღამისა, შენისა სიყვარულითა სული ამოსვლას ღამისა“ (გვ. 18) ან: „სულისა ამოსასვლელად შექნია ბერვა, ქშენაო“ (გვ. 19). ნიშანდობლივია, რომ, სულის შეწირვისა და ამოსვლის პარალელურად, მეფე-პოეტი სულის გაცემასაც ამკვიდრებს: „ცოტა ხანს მუცლით იღოდა, სული უნდოდა გაეცა, გასწირა მისმან ხელმქნელმან, სხვას ვის უნდოდა დაეცა?!“ (გვ. 22).

ზემოთქმული კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ პოემაში სუფიურ სიყვარულზეა საუბარი. სხვაგვარად ამგვარი თვითშეწირვა, თვითგადება ძნელი წარმოსადგენია მართლმორწმუნე პოეტისაგან. ქრისტიანული რელიგია ადამიანისგან არ მოითხოვს საკუთარი „მე“-ს დავიწყებას, მით უფრო, სულის შეწირვას არ მიესალმება (მისი მიზანია ღმერთთან შეერთება სრულყოფისა და ამაღლების გზით).

თეიმურაზი სატრფოს პირდაპირ „სულსაც“ უწოდებს. მართალია, მსგავსი რამ „ქაცვია მწყემსშიც“ გვხვდება, მაგრამ დავით გურამიშვილის შემთხვევაში აბსოლუტურად სხვა მოვლენასთან გვაქვს საქმე. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია განმარტებული, „ქაცვია მწყემსში“ „სულო“ ქრისტიანული დატვირთვითაა გამოყენებული. თეიმურაზთან კი „სულოს“ „სულო ამოსულო“ ენაცვლება, რაც მაშინვე უკუაგდება მის ქრისტიანულ შინაარსს:

„რასთვის პასუხსა მიძვირებ, თვალთა საჩენო სულო, და,  
ვირემდის სრულად არ მომკლავ, ნუ მეჭვ, რომ დამასულო და,  
თავიდან ჩემო დამწველო, აწ ჩემო აღსასრულო და,  
წადი, რას ჰყოფნი, რასა მრჯი, შენ, სულო ამოსულო, და“ (გვ. 20).

რასაკვირველია, ცალკე აღებული „ამოსული სული“ გარდაცვალების შემდეგ სულის სხვა სამყოფელში, მდგომარეობაში გადასვლას მიუთითებს, რაც, ჩვეულებრივ, ნებისმიერი ქრისტიანის (თუ არაქრისტიანის) ხვედრია. მაგრამ, როდესაც „სული ამოსული“ სატრფოს მისამართითაა მოხმობილი, უკვე ქარწყლდება მისი ქრისტიანული დატვირთვა („ჩემო აღსასრულოზეც“ რომ აღარაფერი ვთქვათ).

საკითხთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელია „ვარდულებულიანიც“, სადაც ვარდისგან უარყოფილი ბუღბული არაერთგზის საუბრობს სულის ამოსვლაზე, ამოხდომაზე, ამორთმევასა თუ წაღებაზე: „ჩემისა სიკვდილისაგან, მითხარ, თუ რა გერგებაო? თუ გავეყრები ცოცხალი, მე სული ამომხდებაო!“ (გვ. 7); „უწყალოდ შორს დაჭვრითა მე ამომართვი სულია“ (გვ. 9); „რად მეტყვი, სულთა წამღებო, სიტყვასა მოსაშორევ-

სა?“ (გვ. 12). საინტერესოა ასევე მიჯნური ბულბულის შებახილი, რომ ვარდთან ახლოს ყოფნით, მისი ჭკრეტით შეინარჩუნებს, ამოსვლას აღარ დააცლის სულს: „თავს დაგიწყებ შემოვლასა, სულს ამოსვლას აღარ ვაცლი“ (გვ. 13). მართლაც, ფარვანასგან განსხვავებით, ბულბულმა შეინარჩუნა სული (გარდმა ნება დართო, ბაღში დარჩენილიყო და შორიდან ეცქირა მისთვის), სამაგიეროდ, შეიძლება ითქვას, სიყვარულის სამსხვერპლოს შესწირა გული: „შენ შემოგწირე საკვდავად გული დამწვარი, საღაღა, შენთვის მკვდარი და ტყვექმნილი, ნეტარ წავიდე სადა და?“ (გვ. 13). ფაქტობრივად, ესეც თვითშეწირვაა და, ჩვენი აზრით, დიდად არ განსხვავდება ფარვანას თავგანწირვისგან, რადგან ამ კონტექსტში გულიც სულიერების შემცველია.

ეფრემ მცირის განმარტებით, „ადგილ ღვთისა“, გარდა ცის, ეკლესიისა და ქალწულისა, არის „ოდესმე გუამი კაცად-კაცადისა, გინა თუ ყოველსა განისუენოს ნებაჲმან ღმრთისაჲმან“<sup>22</sup>. სუფიური წარმოდგენით კი, ღვთის სამყოფელი მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის გულია. როგორც X-XI სს-ების ცნობილი სუფი შეიხი აბუ საიდ იბნ აბი-ლ-ხეირი იტყვის, „თუ გსურს, ღმერთი იპოვო, იგი ადამიანთა გულებში უნდა ეძებო“<sup>23</sup>. სუფი ავტორები თავად ღმერთს ათქმევენებენ: „ჰქმმარიტება შენი გულის შუაგულში იყო მოთავსებული“<sup>24</sup>; „ჩემი მიწა და ჩემი ზეცა ვერ მიტევენ მე, მაგრამ ჩემი ერთგული მსახურის გული ახერხებს ამას“<sup>25</sup>.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ორივე მცირე პოემა – „ვარდბულბულიანი“ და „შამიფარვანიანიც“ – (პროლოგ-ეპილოგის გამოკლებით) სუფიური თეოსოფიითაა გაჟღერებული. მიუხედავად ამისა, ავტორს სუფიზმის საწინააღმდეგო თეზა, ორიგინალური „მაჯამის“, ასევე სპარსულიდან გადმოკეთებული სხვა თხზულებების მსგავსად, „ვარდბულბულიანიშიც“ ეპარება – ნებსით თუ უნებლიეთ. მთლიანად დაეიმოწმებთ სტროფს:

„უთხრა: რად შემეიქ, ბულბულო, შენის სისხლისა მზღვეველად?

სხვანიც ყოფილან მიჯნურნი არ შენებრ დასაწვეველად,

არ ჩამომესხენ, არ ვიყავ შენი მე აქა მწვეველად,

მოჰკვდები, – ცოდვა მომხვდების, – ვიცი, თუ გაგაგლო ველად!“ (გვ.12).

ყურადღება გავამახვილოთ უკანასკნელ ტაეპზე. ვარდი შიშობს, რომ ბულბულის სიკვდილი მისი ცოდვა იქნება, მას მოეკითხება („ცოდვა მომხვდების“). სუფიური წარმოდგენით კი, რომელ ცოდვაზეა საუბარი, როცა შენი ნებით ეწირები მიჯნურს, როცა, ამავე რწმენის მიხედვით, «Моя жизнь \_ это смерть, а смерть \_ моя жизнь»<sup>26</sup>. პირიქით, სწორედ საკუთარი არსებობის განადგურება, საკუთარი „მე“-ს უგულებელყოფაა

სატრფოსთან (ღმერთთან) მიახლების პირობა. ადამიანი მთლიანად უნდა გაქრეს, ფიზიკურად განადგურდეს, აბსოლუტს რომ შეერწყას: «Смерть – мост, посредством которого влюбленный воссоединяется с Возлюбленным»<sup>27</sup>. და განა ამ სუფიურ, ღვთაებრივ ერთიანობაში უკან დასაბრუნებელ გზას (რადგან ადამიანი ამქვეყნად მოსვლამდეც ერთარსება იყო პირველმიზეზთან)<sup>28</sup> უარყოფდა სატრფო-ღმერთი (ჩვენს შემთხვევაში, სავარაუდოა, ვარდი), მით უფრო, როგორ შეეძლო, ეს ცოდვად მიეჩნია, როცა მასთან მისტიკური თანაზიარობის ძირითადი საშუალება სწორედ ამგვარი თავგანწირვა იყო.

გამოდის, რომ თეიმურაზი ამჯერადაც პირდაპირ არ მიჰყვება სუფიზმის მისტიკურ მსოფლმხედველობას, კვლავ საკუთარ რწმენას უღრმავდება, კერძოდ, ქრისტიანთათვის ერთ-ერთ ძირითად საკითხზე – ცოდვაზე – კონცენტრირდება და, აქედან გამომდინარე, სუფიურ თეოსოფიას თავისებური ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგენს.

ვნახოთ, როგორი ვითარებაა ამ თვალსაზრისით „ლეილმაჯუნნიანსა“ და „იოსებზილიხანიანში“. ორივე პოემა, „გარდბულბულიანიისა“ და „შამიფარვანიანის“ მსგავსად, სუფიური ასკეტურ-მისტიკური მოძღვრების მიხედვითაა აგებული. ეს განსაკუთრებით ითქმის „ლეილმაჯუნნიანზე“, რომლის ფაბულაც მთელს აღმოსავლეთს მოსდებია და მრავალ მგოსანს (მათ შორის, ნიზამი განჯელსა და ჯამის) გამოუყენებია.

ლეილი და ყაისი (მაჯუნნი) ამქვეყნად ვერ ეღირსნენ ერთიმეორესთან შეერთებას (ძირითადად, ყაისის გადაჭარბებული, გახელებაზე მისული ტრფიალების გამო) და მხოლოდ საიქიოში, სამოთხის წიაღში, მიაღწიეს საწაღელს. მიჯუნურთა ამქვეყნიური ცხოვრება ტანჯვით იყო სავსე (მაჯუნნი კაემნის გასაქარვებლად ველად, მხეცებთან იყო გაჭრილი, ლეილი კი მამის სახლში დარდისაგან ჭკნებოდა), მაგრამ შემოქმედმა სამოთხეში აუნაზღაურა მათ ყველაფერი.

„შამიფარვანიანის“ მსგავსად, ამ პოემაშიც სულის შეწირვაზეა (ორივე – პირდაპირი და გადატანითი – მნიშვნელობით) საუბარი: ლეილმა ვეღარ აიტანა სატრფოსთან (სუფიური თვალთახედვით, სულთან) განშორება და ხანგრძლივი ტანჯვის შემდეგ განუტყვა სული. ამ ამბით შეძრწუნებული ყაისი ზედ დააკვდა მიჯუნურის საფლავს. აქაც არაერთგზის მახვილდება ყურადღება სიტყვა „სულზე“. მაჯუნნი პირდაპირ სულს უწოდებს ლეილს: „სულთა ნაცკლად იგ მითქს სულად, მით მოძრაობს გვამი ხორცთა“ (გვ. 30). სხვაგან ქალი „სულთა მდგმელად“ იხსენიება, ხოლო როცა ლეილის მშობლებმა გახელებულ ყაისს იგი

„წაჰგვარეს“, ყმაწვილს „სულთ ამოსვლად წაეყარა, დაბნდა, იქმნა, ვითა მკვდარი, ხორცთა თრთოლა შაეყარა“ (გვ. 36). ვალში არც ლეილი რჩება. იგი თავად ეკითხება მიჯნურს: „რა გიმასპინძლო, რა გიძღვნა, გული მოგცე, თუ სულები?“ (გვ. 33).

სხვა გადმოკეთებული თხზულებების მსგავსად, „ლეილმაჯუნუნიან-შიც“, სუფიური მოტივების პარალელურად, ავტორის ანტიმაჰმადიანური განწყობა ვლინდება, რაც, პირველ რიგში, მუსულმანთა სამოთხის აღწერილობიდან ჩანს. თეიმურაზი ირონიით ხატავს საიქიო ყოფას:

„ფარშავანგზედ სხდეს მუნ მყოფნი ყოველნი ცხოვებულები,  
ფრინვით სერნობდნენ ხე-და-ხე, ვის ვისთან სიქმოდეს გულები;  
ტანნი სპეტაკით მოსილნი, თავზედან ნათელ ღმულები...  
ეს არის მათი სამოთხე, მაჰმად ამგვარად უწესა:

ქალნი და ვაჟნი ტურფანი მუნ მყოფთა გვერდსა უწევსა,  
იგ დაფარულნი ასონი – უთქვამს – სამ წყრთამდი უწევსა“... (გვ. 58).

კიდევ უფრო ირონიითაა სავე მეფე-პოეტის შემდეგი კომენტარები: „როგორც ქადაგა ეს მართლა, ისეც უცხონდა სულები!“ (გვ. 58); „ითქმელსა და დამჯერებელსა ამა ამბვისა – ფუ წვერსა!“ (გვ. 58); „ესე მიკვირს: ვითა სჯერან, მით არიან ჭკვა-ნაკლული“ (გვ. 41).

აქვე შეგნიშნავთ, რომ ამავე, ფინალურ ეპიზოდში თეიმურაზი სუფიურ მსოფლმხედველობასაც გადაუხვევს, მიუხედავად იმისა, რომ მიჯნურთ ღვინის (სუფიური სიმბოლო) თასებით ვხედავთ. თხზულებით, სამოთხეში ლეილი და ყაისი ერთურთს ღმერთმა შეჰყარა: „აქ მან შეგეყარა, წყალობა ვის აქვს აურაცხელები“ (გვ. 59). გამოდის, რომ ისინი ერთმანეთს უერთდებიან და არა ყოველისშემოქმედს; სუფიზში კი სუფის სულის ღმერთთან რეალურ იგივეობას ქადაგებს (სწორედ ამ თვალსაზრისის გამო, რომელიც მკრეხელობად, ერესად ითვლებოდა, იღვენებოდა იგი ორთოდოქსული ისლამის მიერ), ე. ი. კონკრეტულ შემთხვევაში ტრფიალთაგან ერთ-ერთი თავად უნდა ყოფილიყო ღმერთი. აქ კი შემოქმედი ცალკე დგას და მიჯნურნი – ცალკე.

პოემიდან გამომდინარე, ავტორისთვის მისაღები კვლავ და კვლავ ქრისტიანული სამოთხეა, რასაც თუნდაც მაცხოვრისადმი მიმართული მისი შემდეგი სიტყვები მოწმობს:

„იგ პირველ და უსაბამო განგებით დასაბამობდი,  
ჩვენ უკვდავება შეგემოსე, შენ ჩვენის ხორცით გვაბობდი,  
ქვე კაცად იხილვებოდი, ზე ნათლად... და უღამობდი,  
ოლეს მოხვიდე განკითხვად, ჩემთვის ნუ შემრისხნობდი“ (გვ. 57)

ან: „პეტრეს სამოთხის გაღებად კლიტე ვერავინ წამართოს“ (გვ. 24).

გარდა ამისა, ლეილის გარდაცვალების შემდეგ „საფლავზე დაღვნი მშობელნი (პოემით, მაჰმადიანები), სანთელს უნთებენ შამებ და“ (გვ. 52), ანუ კვლავ სანთლის ქრისტიანული დატვირთვა, ისევე როგორც ეს „შამიფარვანიანშია“ წარმოდგენილი: „სამადლოდ შექმნა, რომელი საყდართა მჯდომი, ზე ვინა, ეკლესიათა მსახურად სრულ ღამე გამათევიანა, ვინ მკვდარსა მუღამ ამინთოს, მას ცოდვა არ აზღვევინა“ (გვ. 21) ან: „ხატთა და ჯვართა წილი ვარ სულისა საიმედობით“ (გვ. 20)<sup>29</sup>.

უფრო საინტერესო ვითარებაა ამ მხრივ „იოსებზილიხანიანში“. პოემა ბიბლიურ ამბავზეა აგებული (დაბ., 14). მოთხრობილია მშვენიერი იოსების თავგადასავალი, ძმებმა რომ გაწირეს და სასიკვდილოდ გაიმეტეს. თეიმურაზის ვერსიაში გადმოცემულია იოსების ეგვიპტეში მოხვედრა და იქაური მეფის (აზიზის) მიერ მისი შვილად აყვანის მიზნით ყიდვა; ზილიხანის (დელოფლის) იოსებზე გამიჯნურება; მშვენიერი იოსების მხრით ამ სიყვარულის უარყოფა; შეურაცხყოფილი ქალის ცილისწამება და იოსების საპყრობილეში ჩაგდება; ღვთის ნებით, მეფის სიზმრის ახსნის გამო მისი იქიდან უვნებლად გამოსვლა და აზიზის გარდაცვალების შემდეგ გამეფება; დასასრულ, ზილიხანზე დაქორწინება.

„სული“ პოემაში სუფიური დატვირთვითაც გვხვდება („იტყოდა: რა ვქნა, რა ვირგო მისთვის გაწირვად სულისა?“ (გვ. 70) და ქრისტიანული გაგებითაც („თქვა: ზორცნი მოსწყდეს უბრალო, სულით არ დავისაჯებით?“ (გვ. 88) ან: „არას მარგებს საუკუნოს, ვამე, სული მებრალებს!“ (გვ. 98). ამასთან, რაც უფრო საინტერესოა, სულის მხოლოდ მიჯნურისადმი შეწირვაზე არ არის საუბარი. მაგალითად, ბაზიყა – იამანეთის მეფე-ქალი ასე მიმართავს ზილიხანს: „სული მოგცე სულთ აქათი, მე შემყარე ტკბილსა სულსა“ (გვ. 81). ამ შემთხვევაში „ტკბილი სული“ იოსებს გულისხმობს და ბაზიყა მზადაა, სანაცვლოდ საკუთარი სული მისცეს მისრეთის დელოფალს (ზილიხანს), მესამე პირს, რომელიც ასევე იოსებზეა გამიჯნურებული. ზილიხანის გამზრდელიც სულს არ იშურებს აღზრდილისთვის: „სული არა მშურს, მიბრძანე, მე სამსახურად მზა ვარა!“ (გვ. 85) ან „ჩემი სული და სიცოცხლე შენ ხარ, გულისა მღვინელი, თავი არა მშურს საკვდავად, მიბრძანე – ვიყო მსმენელი“ (გვ. 71). ვინმე ბებერი კი მშვენიერ იოსებზე იტყვის: „მეც ვიყიდო იოსებს, მას განაცვალო სულელები“ (გვ. 69).

ჩვენი დაკვირვებით, თეიმურაზის სპარსულიდან გადმოკეთებულ სხვა თხზულებებთან შედარებით, „იოსებზილიხანიანში“ ყველაზე ნაკლებ-

ბად მოჩანს სუფიური სიყვარული. ჯერ ერთი, პოემა ქორწინებით, ამ-  
 ქვეყნიური ბედნიერებით სრულდება, რაც უცხოა სუფიზმისთვის (სუფიურ  
 მიჯნურობას უფრო ბაზიყას იოსებისადმი თავგანწირვა გამოხატავს. აკი  
 ათქმევინებს კიდევ ქალს მეფე-პოეტი: „ვითა ფარვანა სანთელსა, მე შუქ-  
 თა დამაწვევინე, ეს ეგრეც მიყავ – დამმარხე, სამარე გამათხრევინე“ (გვ.  
 83)\*. მეორეც, „იოსებზილიხანიანის“ მიხედვით, „ადგილ ღვთისა“ არის  
 ცა („მაგრამ რა ვქნა – ზეცას ღმერთი, ქვეყნად მეფე ვით მომღურდა“  
 (გვ. 72); „მონისა დახსნა უნდოდა მას, შემოქმედსა ცისასა“ (გვ. 90)\*\*,  
 ეკლესია („სახლსა ღვთისა სალოცავად აღუშენა საძირკველი“ (გვ. 94),  
 დასასრულ, ყოვლადწმინდა ქალწული („ჟამ-უკან ქალწულისაგან ჩვენ-  
 თვის ხორც-შესხმად მოლაამდი“ (გვ. 98). სუფიური წარმოდგენით კი,  
 ღვთის სამყოფელი მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის (სუფის) გულია.  
 გასათვალისწინებელია ისიც, რომ თეიმურაზი განსაკუთრებით „იოსებზი-  
 ლიხანიანის“ პროლოგ-ეპილოგში ამახვილებს ყურადღებას ღვთის სამსა-  
 ხოვნებაზე. პროლოგი: „არსებით ვიტყვი ცნობილსა, სამებით ერთუფლე-  
 ბულად, ბუნებით განუყოფელად, ღვთაებით შეერთებულად“ (გვ. 60).  
 ეპილოგი: „გადიდო ერთ-ღვთად სამებით სულისა აღმოქროლაამდი“ (გვ.  
 98). ამავე სტროფში მისი ისლამისადმი დამოკიდებულებაც იკვეთება:  
 „წყეულმც არს ნაჯაფ, ქალბალა, მაქა, მადინა, მოლაამდი“ (გვ. 98). ამას-  
 თან, სამიჯნურო პოემებიდან ყველაზე მეტად სწორედ აქ არის ხაზ-  
 გასმული, რომ ყოველივეს, რაც ქვეყნიერებაზე ზდება, ღვთის ნება-სურ-  
 ვილი განსაზღვრავს. ეს ღმერთი კი, როგორც იოსები ეტყვის ზილიხანს,  
 „მესი“ (მესია, ქრისტე) გახლავთ: „შენ განაგდე ეშმაკთ ზორვა, იგი გწა-  
 მდეს, მოვა მესი“ (გვ. 87). ღვთაების მეორე ჰიპოსტაზს, ყოვლადწმინდა  
 სამების მსგავსად, ავტორი პროლოგ-ეპილოგშიც ახსენებს. პროლოგი:  
 „ნათელმან უსხეულომან ხორცნი ივასხნა ბუნებით“ (გვ. 60). ეპილოგი:  
 „დასაბამ შენ ხარ, უფალო, დასასრულ არსთა დგომამდი, ჟამ-უკან  
 ქალწულისაგან ჩვენთვის ხორცშესხმად მოლაამდი“ (გვ. 98).

---

\* ვფიქრობთ, ბაზიყას ეპიზოდი თავად თეიმურაზს აქვს სუფიური მისტიკური  
 მსოფლმხედველობის მიხედვით აგებული (იგი იოსებისადმი ტრფობას ეწირება:  
 „მოკვდა ბაზიყა, გარჯილი მიჯნურობისა სენითა“ (გვ. 83). ჯაგულისხმოა, რომ  
 ფირდოუსი საერთოდ არ იცნობს იამანეთის მეფე-ქალს, საამის ვერსიაში კი  
 იოსებისგან უარყოფილი ბაზიყა ყურს უგდებს მის რჩევას – დაძლევეს ვნებას და  
 ღვთის დიდებით, ლოცვითა და ქველმოქმედებით ცხოვრობს სიკვდილამდე.

\*\* შღრ. „ლეილმაჯუნუნიანი“: „ვის ღმერთი გწამს ცასა მყოფი“ (გვ. 30); „მან  
 ზეცით მოგვეცეს მშვიდობა, ქვეყნად სიძარტლით არისა“ (გვ. 45).



ვფიქრობთ, პოემის ნაკლებსუფიურ ხასიათს ის ფაქტი განაპირობებს, რომ ფაბულა ბიბლიიდან მომდინარეობს. თეიმურაზი თავად აღნიშნავს, რომ სპარსელებმა დაბადებიდან აიღეს მისი შინაარსი და ტკბილად გალექეს: „მათ საქმესა საღმრთო წიგნი მოკლედ ამბობს – დაბადება, სპარსთ გალექეს ტკბილად რამე, რა ბრალთა ჩალაგებება?“ (გვ. 98). თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ, ფირდოუსისა და ჯამისგან განსხვავებით, თეიმურაზ I-ის ყურადღება მაინც იოსებისა და ზილიხანის სატრფიალო ურთიერთობებზეა გადატანილი და არა ბიბლიურ ამბავზე.

ამრიგად, როგორც კვლევამ გვიჩვენა, თეიმურაზის „თარგმანებში“ არ ჩანს ქრისტიანული მისტიკური სიყვარული. მეფე-პოეტს სუფიური მიჯნურობა აქვს ასახული, თუმცა ალბათ უფრო მართებული იქნებოდა, სუფიზმის ამ გამოვლინებისთვის თეიმურაზისეული სუფიზმი გვეწოდებინა, რადგან სუფიური და ქრისტიანული მოტივები თანაარსებობს და, აქედან გამომდინარე, სუფიური თეოსოფია მოდიფიცირებული სახითაა წარმოდგენილი. უფრო მეტიც, ვფიქრობთ, თეიმურაზ I იცნობდა ქრისტიანულ მისტიკურ სიყვარულსაც, იცნობდა მის ფუძემდებელ სოლომონს და მის ქებათა ქებას. ამის თქმის საფუძველს თუნდაც მეფე-პოეტის საღვთისმეტყველო განათლება გვაძლევს, რაც არაერთგზის ვლინდება როგორც ორიგინალურ, ისე სპარსულიდან გადმოკეთებულ თხზულებებშიც. ამასთან, საგულისხმოა, რომ „ვარდულებულიანში“, „შამიფარვანიანსა“ თუ „იოსებზილიხანიანში“, ანუ პოემებში, რომლებშიც სუფიური სიყვარულია მოსაზრებელი, თეიმურაზი სოლომონ ბრძენს თავადვე იხსენიებს. „ვარდულებულიანში“: „ჯერ ვადილო, რაც ძალ მედვას, შემოქმედი მისგან ქმნილმან, მაგრა რა ვქნა – სოლომონცა მცირე რამე უთხრა ძლივ მან“ (გვ. 4). „შამიფარვანიანი“: „სხვათ ბრძენთა თვითან ისიბრძენს გულისხმითა და ცნობითა, სოლომონს სიბრძნე შენ მიეც შენისა მონდომობითა“ (გვ. 15) ან „სიბილა ბრძენმან სიბრძნითა სოლომონ გააკვირვავო“ (გვ. 16). აღსანიშნავია, რომ აქვე შემოდის სოლომონის მამაც, დავით – ფსალმუნთა ავტორი: „...ცუდად შერა დავითის ქნართა თხრობითა“ (გვ. 14). მამა-შვილს ერთად ვხედავთ „იოსებზილიხანიანშიც“ (გვ. 86), ხოლო „ლეილმაჯუნანიანში“ ბიბლიური დავითის ფსალმუნთა ნახსენები: „გათავდა ფსალმუნთ თქმულობა“ (გვ. 41). სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოვლენილია თეიმურაზის მიმართება სოლომონის იგავთა წიგნთან<sup>30</sup>. საილუსტრაციოდ მხოლოდ ერთ მაგალითს დავიმოწმებთ. „ვარდულებულიანი“: „ჰმართებს, კაცმან კარგი ნახოს, მანცა მისგან გადმოილოს, უგბილმან და უგუნურმან ვერა რამე წამოილოს“ (გვ. 3). შდრ.

იგავთა წიგნი: „გულსა შინა კეთილსა განისუენოს სიბრძნემან, ხოლო გულსა შინა უგუნურთასა ვერ საცნაურ იყოს“ (იგ., 14, 33)<sup>31</sup>.

საფიქრებელია, თეიმურაზ I იცნობდა სიყვარულის არეოპატიკულ გაგებასაც<sup>32</sup>. მეფე-პოეტი სოლომონ ბრძენთან ერთად დიონისე არეოპაგელსაც ახსენებს „შამიფარვანიანში“: „დიონოს ბრძენმან მოგვითხრა ანგელოზთ განწყობილობა, იგ ცხრა დას-დასი გუნდობა, უკანა ანუ წინობა“ (გვ. 15).

დასასრულ, შევჩერდებით ერთ, ჩვენი აზრით, მნიშვნელოვან საკითხზე. აღორძინების პერიოდის მოღვაწენი შეამკობენ მშვენიერ, მომზიბვლელ ქალს და მისადმი სამიჯნურო სიტყვებს არ იშურებენ. ეს ქალი, ისევე როგორც სოლომონის ქებათა ქებაში, თავად ყოვლისშემოქმედის სიმბოლური სახეა. თეიმურაზი (რომლისთვისაც სუფიზშია ამოსავალი) კი სატრფოს, ქალის გარდა, მამაკაცადაც მოიაზრებს. ასე მაგალითად, „იოსებზილიხანიანში“ ბაზიყა იოსებისადმი ტრფობას ეწირება, ანუ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში იოსებია (მამაკაცი) სიმბოლურად ღვთის გამო-მსახველი და არა ბაზიყა (ქალი).

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, აქაც სცილდება თეიმურაზისა და აღორძინების ხანის სხვა მოღვაწეთა ნააზრევი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, კახთა მეფის სამიჯნურო კონცეფციამ ასე თუ ისე მაინც შეამზადა წინა პირობა და ხელი შეუწყო საღვთო სიყვარულის დამკვიდრებას ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში, რადგან სუფიური მიჯნურობა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, გარკვეულწილად ჩამოჰკავს ქრისტიანულ მისტიკურ სიყვარულს და ისიც ერთგვარად (ფართო გაგებით) საზეო სიყვარულია.

*დამოწმებული ლიტერატურა:* 1. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, XIV, თბ., 1986, გვ. 143. 2. ს. ცაიშვილი, ქართული მწერლობა, თბ., 1990, გვ. 99. 3. ი. ამირხანაშვილი, ლექსთა იგავი. – ჟურნ. „მაცნე“, 1987, 1, გვ. 46. 4. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., 1924, გვ. 423-428. 5. ს. ცაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 59-72. 6. რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978, გვ. 274. 7. აღ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., გვ. 449-450. 8. დავით გურამიშვილი, დავითიანი, აღ. ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1955, გვ. 144. 9. ე. ხინთიბიძე, რუსთველი, დანტე, პეტარკა. სიყვარულის გადააზრება შუა საუკუნეებიდან რენესანსამდე. – ქართველოლოგი, 11, 2004, გვ. 106. 10. A. Lanyer, The Poems of Aemilia Lanyer, Salve Deus Rex Judqorum, Edited by S. Woods, New York, Oxford, 1993, გვ. 107. 11. ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, აღ. ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1975, გვ. 45.

12.მ. გაბადაძე, თეიმურაზ პირველის მცირე ჟანრის ნაწარმოებების „გარდ-ბულბულ-ლიანისა“ და „შამი-ფარგანიანის“ ლიტერატურული წყაროები, სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1999, გვ. 134. 13. რ. ლლონტი, თეიმურაზ პირველის რელიგიური შეხედულებანი („მაჯამის“ მიხედვით). – ჟურნ. „მაცნე“, 2004-2005. 14. თეიმურაზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, აღ. ბარამიძისა და გ.ჯაკობიას რედაქციით, ტფ., 1934. გვერდებს ტექსტშივე ფრჩხილებში ვუთითებთ. 15. Е. Э. Бертельс, Очерк истории персидской литературы, Л., 1928, გვ. 51. 16. Из реки речений, Высказывания суфийских наставников, Перевод Л. Тираспольского, М., 2004, გვ. 135. 17. იქვე, გვ. 107. 18. მ. კაკაბაძე, ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძვლები, თბ., 1983, გვ. 167. 19. გ. ჯაკობია, თეიმურაზის „თარგმანები“, წიგნში: თეიმურაზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, აღ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქციით, ტფ., 1934, გვ. 278; აღ. ბარამიძე, თეიმურაზ პირველი, იქვე, გვ. 199. 20. Из реки речений, გვ. 195. 21. დ. კობიძე, ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი, თბ., 1969, გვ. 190. 22. ვფრემ მცირე, ქართული თეოლოგიური ლექსიკონი. – ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, XI, თბ., 1967. 23. Из реки речений, გვ. 25. 24. იქვე, გვ. 50. 25. იქვე, გვ. 103. 26. იქვე, გვ. 137. 27. იქვე, გვ. 133. 28. ვ. კოტეტიშვილი, ჰაფეზის პოეზიის ბუნების გაგებისათვის. – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, 99, თბ., 1962, გვ. 109. 29. გ. ჯაკობია, დასახ. ნაშრ., გვ. 171. 30. მ. გაბადაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 48. 31. იქვე, გვ. 48. 32. იქვე, გვ. 16.

## Rusudan Glonti

### Sufic and Christian Motives in Teimuraz I th Original Translations From Persian

From our investigation it follows that there isn't evident the mystical Christian love in the originally translated poetical works of Teimuraz I. The King-poet has represented Sufic love or more correct to say \_ Teimuraz's Sufism, since Sufic and Christian motives are coexisted and therefore Sufic theosophy is given in the modified form.

In our opinion the King Teimuraz's love conception has allowed the inculcation of Divine love in the Georgian literature of XVII-XVIIIth centuries, because Sufic love for certain bears resemblance to Christian mystical love and it is similarly (in wide sense) Divine love.

## ყოფის ამაოების განცდა არჩილის პოეზიაში

ყოფის ამაოების მოტივი, რომელიც სათავეს ბიბლიიდან იღებს ერთ-ერთ მთავარ თემატ ქცეულა ძველი ქართული პოეზიისთვისაც. ამ მხრივ მდიდარ მასალას იძლევა როგორც სასულიერო პოეზია - ჰიმნოგრაფია, ასევე, კლასიკური თუ ალორძინების ხანის ქართული პოეზიაც.

ყოფის ამაოების განცდა თავს იჩენს არჩილის პოეზიაშიც. პოეტი თავის ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით კი პოემაში „გაბაასება კაცისა და სოფლისა“ უჩივის სოფლის სიმუხთლეს, სიცრუეს, დაუნდობლობას. მსგავსად თეიმურაზისა არჩილის პოეზიასაც პესიმიზმის საზრდოს აძლედა იმდროინდელი სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობა. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა ჰქონდა სამშობლო ქვეყნის არეულობას, მნობრივ გადატაცებას: „ვერ ხედავთ, მარგო ჩვენს ქაში რამდენი ავი რამ იქმნა? რა ცრუ ფიცობა, რა ზაკვა, უნამუსობა, რა ლიქნა?“ [1,31]. ამას თან ერთობდა სოციალური „ძვრების ნიშნების მოახლოების შეგრძნებაც. „უაზნონი განგვიღალდეს, უმეცარნი პატივს იცნეს“, ანდა „ცოტას მჭამელი ბევრსა სჭამს, ბევრისა უფრო ცოტასა“ [1,109]. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პოეტის პირად ცხოვრებასაც, - მის სიმწარეს, რამაც თავი იჩინა ერთი ქვეყნიდან მეორეში დაუსრულებელ ხეგიალსა და მწირობაში, გახტის დაკარგვაში, სამშობლოსა და მახლობლის მოშორებაში, სხვის კარზე ყოფნასა და სხვის პურის ჭამაში.

არჩილის აზრით, ადამიანის სიცოცხლე წამივით ხანმოკლეა, ამო სიმზარია და მლაპარი. ლექსში „ლექსნი ასდაათნი“ პოეტი წერს:

„ცხოვრება ჩვენი კვალსა ჰგავს მღვამედა ნავთმავლისასა,  
გინა სიმზარსა ამოს, წუთი-ერთ ძილ-მოკლისასა,  
ღრუბელს-ქართ მიმოკვეთებულს, ანამდსა, დასავლისასა,  
მლაპარსა - დაუჯერებელს, მემუცლედ გამოთქმლისასა“ [1,115].

არჩილის მიერ გამოთქმულ ამ მოსაზრებას სიუჟეტური პარალელი ეძებება იოანე მინჩხის საგალობელში - „გულისკმა-ვეყთ ამაოებაა“:

„ქამნი ჩუენნი - ვითარცა სიმმარნი,  
და არა ვერჩღეთ ჩვენ წუთისა ამას ცხორებასა,  
რამეთუ ვითარცა აჩრდილი წარვალს  
და ვითარცა მგუერი განიბნევის“ [8,183].

აღამის ძეთა სიცოცხლე რომ წუთიერ გაელვებას ჰგავს, ამისი მაგალითები უხვად მოიძებნება ბიბლიაში: „წარვალნ ცხოვრება ჩუენი, ვითარცა კვალი ღრუბელთა“ (სიბრ. სოლ. 2,4) ანდა: „ხოლო ცხორება ჩემი უმაღლეს არს მსრბოლისა, წარივლგოდეს და არა იხილეს, ანუ არს ნავისა კვალი გმისაი, ანუ თუ ორბისა მფრინველისაი, რომელი ეძიებენ საჭმელსა“ (იობ, 25,25). „სიბრძნე სოლომონისაში“ ცხოვრება შედარებულია ცაზე ღრუბლის კვალის გაქრობასთან, „იობის“ წიგნში კი გამოთქმულია ამრი, რომ ვითარცა მღვამე მრავალი ნავის კვალი ქრება უმაღლვე და ცაზე მფრინავი ორბის კვალია გამოუსახავი, ასევე წამიერად იშლება და ქრება ადამიანის სიცოცხლე.

სევდა-ნაღველით შეპყრობილი არჩილი ერთი მხრივ „უბედო ბედს“ უჩივის, მეორე მხრივ საერთოდ წუთისოფელს გმობს, ადანაშაულებს მას სიცრუესა და სიმუთხლეში. ლექსში „სიციყვა სანათლისღებო“ პოეტი წერს:

„სოფელო, მუღამ გრელობით, მიკვირს, არ სცხრები რად არა?  
არ მოესთვლი შენსხთლეს, რაები მიყავ, რა და რა“ [1,131].

უნდა ითქვას, რომ არჩილის სასმელ შარბათში მწარე ნაღველის წვეთები ყოფილა ჩაქცეული. სამეფო ტახტზე ოთხჯერ აღმეგებული და ოთხივეჯერ ჩამოგდებული მეფის ოჯახური ცხოვრებაც უიღბლო გამოდგა. მას რუსეთში დაეხოცა სამივე ვაჟიშვილი. სიცოცხლის ბოლო წლები მოუშხამა უფროსი შვილის ალექსანდრე ბაგონიშვილის დაღუპვამ. არჩილი ცხარედ უჩივის თავის ბედს, თავისდროინდელ სამოგადოებას კი ბრალს სდებს მისდამი დაუმსახურებლად მტრულ დამოკიდებულებაში. ამ სამოგადოებას მიაწერს პოეტი სიცოცხლის ჩამწარებას. ლექსში „მეფეთა საქებელნი და სამხილებელნი“ პოეტი აცხადებს:

„ჰოი ჩემს სვესა, სად გადამსვესა,  
მე სადაური საღით არესა,  
ბნელსა ჩამსვესა, სისხლი მომსვესა.  
მგონია ესეც არ მაკმარესა.  
მათი ნაქმარი, ავად საქნარი,  
სულა მე ღია დამაბარესა“ [1,179].

პოემაში „გაბაასება კაცისა და სოფლისა“ არჩილი სოფლის ცვალებად ხასიათზე ამახვილებს ყურადღებას; პოეტის აზრით, შეუძლებელია მას ენდოს ადამიანი, დღეს თუ სიამოვნებას მოგვეგვრის, ხვალ შეიძლება დიდ ტანჯვად და გასაჭირად შეგიცვალოს.

„მეის მოიყვანს, წამს წაიყვანს, ეს ზნელა სჭირს სააუგო;  
ერთს თავს სახლი დააქცია, მას მეორეს, ჰე, აუგო;  
ამას ღმერთი აცნობინა და იმ სხივთა კერძა უგო;  
ზოგს გზა კარგად გაურკვია, ის დაჰკარგა, არ გაუგო;  
გუშინ ვინმე განამდიდრა, აღიდა და გაახარა,  
დღეს დასცა და დაამდაბლა, საბრალო დააგლახა რა...  
აქ ახარებს და აცინებს, აგერ აგირებს, აგყებსა;  
იქ ვინმე იშვა განცხრომად, მშობელსა აამაყებსა;  
სხვათ დედ-მამათა შეილებსა სტაცებს, ვით ჩიგის  
ბარგყებსა“ [1,78].

ის აზრი, რომ ადამიანის სიცოცხლის დღეები ბალახივით და ველის ყვავილივით მალე ჭკნება, ამქვეყნიური დიდება „მსწრაფლ განქარდება“, შეიცვლება, ბიბლიასა და მამათა სწავლანში მრავალგზის მეორდება.

„ყოველი ხორცი თივა და ყოველი დიდება კაცისა - ვითარცა ყვავილი თივისა. განხმა თივა და ყვავილი დამოცვივა, რამეთუ სულმან უფლისამან განვლო მის შორის. რამეთუ მართლიად თივა არს ერი ესე. განხმა თივა და ყვავილი დამოცვივა“ (ეს. 40,6-8).

წმინდა იოანე ოქროპირი ნაშრომში „სოფლისა ამისათვის წარმავალისა, სიკუდილისათვის და საშჯელისა“, წერს:

„გეშინოდენ ღმრთისა და უწყოდეთ, რამეთუ სიმდიდრე წარმავეალ არს, და პატიოსნებაჲ ცუდ იქმნების და სიკეთს შეიცვალების, და შევნიერებაჲ განირყუნების, და ყოველივე დიდებაჲ ამის სოფლისაჲ ამაო იქმნების და ვითარცა სიმშარი დაივიწყების, და ვითარცა კუამლი განქარდების და ვითარცა აჩრდილი წარვალს“ [2,91].

იგივე აზრი მეორდება წმინდა ეფრემ ასურის ნაშრომში „სიკუდილისათვის და გამოსღვისათვის სულისა კორცთაგან“:

„ამაოებათა ამაო არს ყოველი ცხოვრებაჲ კაცისაჲ; სადა არს, რომელმან - იგი საფუძველი დადვა და აღაშენა, სახლსა შინა თვისსა ვერ დადგრა!? სადა არს რომელმან იგი დაასხა ნერგი და ნაყოფისა მისისაგან ვერღარა ჭამა?“ [2,222].

არჩილის თქმით სოფელი „ტრელია“, მუხთალი- ცრუ, ადამიანთა ცხოვრება კი განუწყვეტელი ტანჯვა-ვაება. წუთიერსა და მოჩ-

ვენებით სიხარულს მუდმივად თან სდევს აუტანელი გასაჭირი და მწუხარება. წუთისოფელი ისე უწესრიგოდაა გარიგებული, რომ ზოგიერთნი განცხრომითა და ნებივრობით ცხოვრობენ, ზოგიერთნი კი უბრალო ლუკმა-პურსა და თავშესაფარს არიან მოკლებულნი.

„ზოგს ამდენს მისცემ სოფელო, რიცხვსა არ შეაგებინებ, ზოგი სიყმილით მომყმარი გყავს, ნაცუნცლს მოაძებნინებ, მრავალთა სახლს არ აღირსებ ერთს ცამდის ააგებინებ“ [1,54].

პოეტი ასევე გვაფრთხილებს, რომ მაინცდამაინც განცხრომა მუდმივად არავის შერჩება, თვით ყოვლისშემძლე მეფენიც არარაობად იქცევიან ცხოვრების სასტიკ ღინებაში. სინამდვილის ასეთი კუთხით დანახვა არჩილს აახლოვებს რომანტიკოსთა შემოქმედებასთან:

„მიჩვენე გუშინდელისა ყვავილის შევნიერება!  
სად არს სიგურფე, სინაზე და მისი ნებიერება?  
სადა არს ღაწთ თეთრ-ყირმიზათ შერთვა სიწმინდე ვერცხლისა?  
სადა ვარდობა ბაგისა, თვალთ წყალი მის სიმკვირცლისა?..  
რა უყავ მეფე სვიანი, ვისაც ქვეყანა დახარდა“ [1,79].

ანდა: “ვხედავთა ქაშნი ყოველნი ღლითი-ღლე იცვალეზიან ვინ იშვებს, ვინზე იხარებს, მეფენიც გარღიცვლებიან“ [1,101].

წმინდა იოანე ოქროპირი ნაშრომში „შიშისათუს ღმრთისა და სინანულისა“ წერს:

„რომელი შევნიერებაა არა იცვალა უკნაჲსკენელ, გინა რომელი ჭაბუკი არა დაბერდა, ნუკუე და-ვინ იმკუდრა სადა ქუეყანაჲ ესე საუკუნოდ, - არა სამე, აწ უკუე გულისკმა-ყვენ ესევი-თარნი საქმენი და განაგდე შენგან მუაობაჲ და უწყოდე, ვითარმედ კაცი ამაეობასა მიემსგავსა და ღლენი მისნი ვითარცა აჩრდილნი წარკდეს“ [2,3].

წმინდა ეფრემ ასური ნაშრომში „სიკუდილისათუს“ და გამოსლვისათუს სულისა ხორცთაგან“ მსჯელობს საწუთროს ცვალებადობაზე:

„სადა არს მეფე იგი და შარაგანღედი, რომელი კელმწიფედ სამეუფოთა განაგებდა და წყობითა ნათესავთა იმორჩილებდა და მრისხანედ სასტიკებასა ჰძრძანებდა? აჰა ეგერა ღლეს ღაცემულ არს და დაღუმებულ, და არა ესმის მას სიგყუაჲ და არცა კსნად თავსა თუსსა შემძლებელ არს და ვერცა გარე მიქცევად ბრძანებასა ღმრთისასა“ [2,221].

მიუხედავად იმისა, რომ ამქვეყნიური ბედნიერება თითქოს პირობითი და წარმავალია არჩილი სინამდვილესთან დამოკიდებულების საკითხს მაინც ოპტიმისტურად წყვეტს. პოეტის აზრით:

მოღვაწეობა სჯობს სულისა უდადებითა გდებასა,  
რა ძალუც უქმად ყოფასა, კაცობის სულ დადებასა [1,113].  
„ასდაათ“ ლექსში არჩილი გარკვევით იზიარებს სოფლის მი-  
ლების თვალსაზრისს და მისი ნივთიერი მხარის ზომიერად გამოყე-  
ნებას თხოულობს:

„რადგან ჩვენია სოფელი, მაშ, გვიხამს კარგა ხმარება!

ყოველი ნივთი მის-მის დროს კაცთაგან მოიხმარება“ [1,116].

მართალია, არჩილის პოეზიას ჭარბად ახასიათებს სევდა-  
ნადევლის მოტივები, მაგრამ პოეტის სევდა-ნადევლი არ გაღალის  
სრულ უსასოობასა და გმობაში, არჩილი ერთგან კატეგორიულად  
აცხადებს:

„სოფელს ვაგინებ, მაგრამე მიყვარსდა ვერ ვიხსენებია“ [1,91].

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. არჩილი, თხზულებათა სრული  
კრებული, გამოცემლობა „მერანი“, თბ., 1999. 2. აბულაძე ილია, „მამათა  
სწავლანი“, თბ., 1955. 3. ბარამიძე რევაზ, არჩილი ბაგრატიონი, „ნაკა-  
დული“, თბ., 1983. 4. კეკელიძე კორნელი, ძველი ქართული ლიტერატურის  
ისტორია, ტ. II, თბ., 1981. 5. მალულარია გივი, „გაბაასება კაცისა და  
სოფლისა“, მნათობი, 1971, № 4. 6. მოსია გიგე, დავით გურამიშვილი და  
ქართული სიკვდიური კულტურა, თსუ, თბ., 1986. 7. მცხეთური ხელნაწერი,  
„მეცნიერება“, თბ., 1983. 8. ხაჩიძე ლელა, იოანე მინჩხის პოეზია,  
„მეცნიერება“, 1987.

**Mikhaberidze Vasil**

### **The bality of being in Archil's poetry**

The work is devoted to highlight the issue of vanity of existence in Archil's poetry. The motive for vanity of existence originates from the Bible. It is developed as the main topic of ancient Georgian poetry. The renaissance period, classical and spiritual verses the same hymnography are richly embroidered with it.

An awareness of vanity of existence features in Archil's verses. In this regard the most notable is his poem "Conversation of a man with the world". The poet on the one hand is fully aware of the vanity, wickedness and severity of the world but on the other hand he accepts creativity and wholeness with the world as the main appeal for mankind.

Regardless of general spirit that characterize his works that the joys of the world are conditional and unsteady, Archil accepts the reality of existence optimistically.



## ნიკო ლორთქიფანიძე „დავით აღმაშენებელი“

*„ეს დალოცვილი მეფე, მგონი, ვარსკე-  
ლაგებიდანაც კი ჩამოიყვანს მუშას,  
ოღონდ დაამთავროს ტაძარი“.*

*ნ. ლორთქიფანიძე*

ნ. ლორთქიფანიძის „დავით აღმაშენებელი“ განუხორციელებელი ჩანაფიქრის მწერლისეული ესკიზი, მხოლოდ ძირითად ქარგას, ხასიათების კონტურებს, კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქის ელვისებურ აღქმას გულისხმობს. მწერალს არ შეუქმნია ამ ესკიზის მიხედვით დასრულებული მხატვრული ნაწარმოები. მიუხედავად ამისა, ნ. ლორთქიფანიძის „დავით აღმაშენებელი“ არ არის მხოლოდ ესკიზი – უსახო, უფერული სქემა, ოდენ ჩანასახი მხატვრული ნაწარმოებისა. მასში ნათლად წარმოსდგება შემოქმედებითი კონცეფცია, ისტორიული თვალთახედვა, გმირის ძერწვის ორიგინალური მეთოდი და იმპრესიონისტული ლიტერატურული სტილის მწერლისეული სრულქმნა. გმირთა გაღერვა და მეფე-პიროვნების ხატწერა შესრულებულია სრულიად განსხვავებული მსოფლადქმით. მწერლის თვალსაწიერში გარდაისახა მემატრიანეთა შუასაუკუნეობრივი თხრობა, XIX ს-ის ქართველ რომანტიკოსთა, სამოციანელთა შემოქმედებაში დავით აღმაშენებელი – სახელმწიფოებრივი აზროვნების ფუძემდებლად, ეროვნულ-სარწმუნოებრივი ხელმწიფობის იდეალად წარმოდგენა.

ნ. ლორთქიფანიძის „დავით აღმაშენებელს“ განვიხილავთ, როგორც იმპერიონისტულ ჭრილში წარმოსახულ მწერლის მსოფლხედვას, სახისმეტყველურ ასპექტებს, დასრულებულ მხატვრულ აზროვნებას და ნაწარმოების მიმართებას მრავალსაუკუნოვან ლიტერატურულ ტრადიციასა და აგიოგრაფიულ ხატმეტყველებასთან.

როგორც ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების მკვლევარი ინგა მილორავა აღნიშნავს, კ. ბარნოვისა და კ. გამსახურდიას თანამედროვე მწერალმა ნ. ლორთქიფანიძემ ასევე მიაპყრო ყურადღება წარსულს. მან „თავი აარიდა ისტორიული თემის პრაგმატულ გამოყენებას და უპირატესობა ემოციის, წარსულის სურათებიდან მიღებული შთაბეჭდილებებისა და გრძნობების

გამოსახვას მიანიჭა. მოიძებნა შესაფერისი ფორმაც. იმპრესიონისტული ხერხების მოშველიებით იქმნება ერთიანი გრძნობადი გული“ (1,14).

ნ. ლორთქიფანიძე აჯამეთის ტყის, მეფის საცხოვრისის გარემოს აღწერით იწყებს მკითხველისთვის დავით აღმაშენებლის ეპოქის საქართველოს გაცოცხლებას. უცნობი მემატნიანის თხრობისამებრ, ხატავს გატყეურებულ, გაველურებულ, ადამიანთაგან დაცლილ ქვეყანას: გარეული ტახები ორღობეებში დგანან, ირმები და კურდღლები ბილიკებზე მიმოდინან.

მწერალი აცოცხლებს თავისი შემოქმედებითი ხელწერით დავით აღმაშენებლის ყრმობისა. მემატნიანეთაგან აღწერლი მეფის ბავშვობა და სიჭაბუკე, თხზულების დასაწყისი თავი „ცხოვრებაჲ მეფეთა-მეფისა დავითისი“ არ შემორჩენილა, გამეფებით იწყება თხრობა. შემოქმედთათვის ფანტაზიისამებრ ცოცხლდება ყრმობის წლები.

**ზღისარი და მეოცნებე ყრმა** – პატარა უფლისწული ძიძასთან ერთად იხატება, „ხურგზე მშვილდგადაკიდული“ იქადნის, რომ ვაცს ისარი დაუმიზნა და „შიგ რქებშუა“ გაარტყა. დაჟინებით მოითხოვს ძიძისაგან დაპირებული „მყინვარის ამბავის“ თხრობას.

მწერალი ხატოვნად აცოცხლებს და სიმბოლურ ენაზე – სულიერი შინაარსის თანმხლები ეროვნული ბედისწერის ტრაგიკულობას, მომავლის ოცნებას, მხსნელი გმირის მოლოდინს გამოჰკვეთს თხრობაში. ახლებურად შლის ხალხური თქმულებისა და ილიასეული მყინვარის სახის გააზრებას, განდევილი ბერის გამყინვარებას და მკვდრეთით აღდგომის მოლოდინს:

ზღაპრულ თხრობაში ბავშვური ცელქობის შეჭრით, მოუსვენარი შეკითხვებით იხატება პატარა უფლისწულის ღვთიერსულიერება და გმირობის ოცნება.

„იყო ერთი წმინდა ბერი... დაყუდებული. ყოველ აღდგომას სიონში მიდიოდა და ლოცულობდა.

– მხოლოდ ერთხელ წელიწადში?

– ჰო, მხოლოდ ერთხელ.

– და წელიწადში ერთი ლოცვა ჰყოფნიდა...

– სხვა დროს უსათუოდ მთაში თავის სენაკში ლოცულობდა... ერთხელ მივიდა, მტერს დაეკავებინა სიონი...

– ვინ იყო მტერი?

– ...ურჯულო იქნებოდა ვინმე...

...არ გუგუნებდა ზარები, არ ისმოდა გაღობა, ვერ დაინახა ლიტანია და დამწუხრებული წამოვიდა უკან... მივიდა

მთაში... დადგა ჩვეულებრივ ლოცვად... როცა მტერთა მოსვენებასთან მივიდა, ვეღარ მოითმინა, აღაპყრო ხელნი და შეჰკლადადა უფალს: ვინც დაადუმა მგალობლნი, აღკრძალა ლიტანიად სვლა, შემუსრა წმინდა მამები და აღკვეთა ზარების რეკა – ანათემა!.. იგრიალა ცამ... მტერი დაიღუპა მოზღვავებულ მდინარეთა შორის, ხოლო ბერი, თვით ბერიც გაიყინა, გაიყინა ხელებაწვდილი – იმ ადგილს ჩვენი ხალხი მყინვარს უწოდებს“.

ზღაპრულ თხრობაში სიმბოლურად წარმოსდგა ურჯულო მტრის მრავალსაუკუნოვანი, საბედისწერო ძლევამოსილება და სარწმუნოებრივი ძალა მცირერიცხოვანი ერისა. უცნობი ისტორიკოსის რწმენით, მტრისგან დაპყრობა, გავერანება ქვეყნისა, ქართველთა ურწმუნოებისათვის ღვთისგან მოვლენილი სასჯელი იყო. განდევნილი ბერი, ილიას განდევნილის დარად, შეცოდებასა და ღვთის განგებულობას როდი განსჭვრეტს, ღვთის რისხვას იწვევსა და სასჯელსაც იღებს. მწერლის მსოფლხედვით, როგორც მყინვარია დაუნდობელი, მარადიულია ქართველთა ტრაგიკული ბედისწერა, მხოლოდ ღვთის ნება და ღვთივსულიერი გმირი იხსნის ქვეყანას:

„როცა სიონი ისევ შეიმოსება სახელით, ხალხი შემოივლის ლიტანიას, მაშინ მყინვარი გადნება, მოშლება მყინვარი, მდუღლოთი და ტყეებით მოიფინება და მკუდრეთით აღსდგება ის ბერიც...

– მართალია, ძიძა, ეს ამბავი?

– თქმულებაა, შვილო, ხალხს ეგრე სჯერა.

– ძიძა, მე ვიზამ ამას, მე ავხსნი საღტეებს...

– ჰო, შვილო, შენი იმედი გვაქვს. შენთვის ლოცულობს მთელი ერი!“

ბავშვის გულუბრყვილო შეკითხვებით, მისი უმანკო რწმენით იხატება სარწმუნოებრივი მადლცხებულება, ზღაპრული ძლევამოსილება და ლეგენდარული დაუმარცხებლობა.

მწერალმა ერთის მხრივ შუასაუკუნოებრივი ხატმეტყველება გააცოცხლა ზღაპრული თხრობით, იმავდროულად, დავითის ყრმობის სწორუპოვარი ხატწერა შეასრულა.

იური სიხარულიძის აზრით, ნიკო ლორთქიფანიძე „ამ ამბის გადმოცემისას უქვევლად ემყარება „ქართლის ცხოვრების“ იმ ეპიზოდს, რომელიც არაბთა ერთ-ერთი შემოსევის დროს „მდინარეთა დიდრობას და მტრის ბანაკის წალეკვაზე მოგვითხრობს“ (3,13).

ყრმა უფლისწულის ეპიზოდის მწერალი ყრმა მშენებლისა და ხუროთმოძღვარ-კალატოზთა აღწერას მიაღწევს. ვიდ-

რე დავით აღმაშენებლის თხრობაში შეახვედრებს მკითხველს, მანამდე მეფეზე საუბრით ცოცხლდება დავითის ხატება.

**პატარა სურთომოდგარი** – კალატოზები და ხუროები, რომლებიც აშენებენ ტაძრებს მეფის ზედამხედველობით და უშუალო მითითებით, დიალოგში ახასიათებენ მეფეს. მწერალი მათი შეფასებებითა და დამოკიდებულებით ხატავს ორ უკიდურესობათა ურთიერთმიმართებას – ერთნი ეთაყვანებიან მეფეს, სხვანი აკრიტიკებენ და უწუნებენ ქმედებებს. ეს არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება „ხალხის“ აზრის მწერლისეული სრულქმნა, დავითის მემკვიდრის თხრობას ემყარება, „მაბრალობელთა“ სხვადასხვაგვარი მეფისადმი საყვედური მოხმობილი აქვს და თავად განმარტავს მათ უსაფუძვლობას. ნ. ლორთქიფანიძე ზოგადსახეობრივ დამოკიდებულებას, მუდმივად არაერთგვაროვან აზრთა მონაცვლეობის სურათს ხატავს:

„ეს დალოცვილი მეფე, მგონი, ვარსკვლავებიდანაც კი ჩამოიყვანს მუშას, ოღონდ მალე დაამთავროს ტაძარი.

– რა ენაღვლება, იგი ბრძანებს და ჩვენ უნდა ვაკეთოთ, ვინ იცის, ცოლ-შვილი ეხლა მშიერი-მწყურვალია.

– ამდენი შენებაც არ გაუგონია კაცს!.. თითქოს ნიძლავი ჰქონდეს დადებული, ყოველ უდაბნოში მონასტერი და ყოველ გორაზე ეკლესია ააგოს“.

ნ. ლორთქიფანიძის მწერლისეული ხელწერის ორიგინალობას ქმნის მკითხველის თვალთახედვის გადანაცვლება, სხვათა „სიტყვით“, ურთიერთდაპირისპირებული დამოკიდებულებითა და ხშირად მათ კონფლიქტში დახატული მეფის პორტრეტი, რომელსაც ერთის მხრივ „ქება“ აღმადლებს, მეორე მხრივ „იჭვი“ და კრიტიკა „ლაქებით სვრის. „იდეალური გმირის“ მწერლისეული ხატვა მზა-ფორმულებითა და დავით აღმაშენებლის მრავალსაუკუნოვანი „სახე-მოდელით“ როდი აიგება, არამედ მკითხველი თავად „არჩევს“, თავად ქმნის მეფის ხატსახეს.

პატარა ბიჭის, მამასთან ერთად თანხლება და მშენებლობის სიყვარული, სურვილი ტაძრების აშენებაში მიიღოს მონაწილეობა, ასეთივე ხატწერით სრულდება:

„ეზო ამივსო ქვებით... ყველგან აშენებს, სახლს, ეკლესიას, საღორეს და ისეთი გულმოდგინებით, გეგონებათ მართლა ესახლებაო...

- ეს თითისოდენა ბიჭი ოსტატია?
- ასე შორს წამოსულხარ არ გეშინია?
- მამასთან რისი უნდა მეშინოდეს?

– თქვენში განა არ ამბობენ, მეფე პატარა ბიჭებს აჭურია-  
ნებსო!..

– კი ამბობენ!

გოგომ პასუხი ვერ გასცა... ძლიერ უნდოდა ეთქვა, რომ  
სწორედ ამ მეფის შესვენდრა უნდა, რომ რაც გაუგონია, თან  
აკვირვებს და თან აშინებს“.

ასე გრძელდება ურთიერთდაპირისპირებულობა დიალოგ-  
ში, ასე თანდათან გამახვილებულია მკითხველის ინტერესი,  
რომელსაც ბავშვის აღქმასთან ერთად მკითხველსაც საიდუმ-  
ლოს იღუმადება შესძრავს:

„ღმობიერია მეფე?“

– შესახედათ მკაცრია, მაგრამ რომ იცოდნენ, რომ იცოდ-  
ნენ, რა გულმოწყალება... და სიმონმა ღრმად ამოიოხრა. მოხუცს  
ჯურადლება არ მიუქცევია ამ ამოოხრისთვის, გოგის კი გაუკ-  
ვირდა, გულს მოხვდა რაღაც საიდუმლო“.

ამ სურათს თან მოსდევს ფერწერულად სრულქმნილი  
ეპიზოდი, – უთენია, ბიჭმა გორაკზე დაუმთავრებელი შენობა  
დაინახა და იქით გაიქცა... იხატება პატარა კალატოხის თვა-  
ლით აღქმული ტაძრის მშენებლობა:

„შავ სარებს იქით გამოჩნდა ბამბასავით თეთრი თლილი  
ქვა, მტვენებად ჩამოწოლილი ჩუქურთმები... ბავშვი გაძვრა ჩა-  
მოწოლილ ჩელტის ქვეშ და ხელი შეახო... დატკობისაგან გა-  
შეშდა, ხელები გაშალა, შემოეხვია, თავი მიადო ცივს, თაღის  
ჩამოსულ სვეტს.

– დედა იყოს ნეტავი აქ! რა მშვენიერებაა! ღმერთო ერთ-  
ხელ ოდესმე, მეც გამაკეთებინე ასეთი რამ!“

ბავშვის ნატვრისთანავე, „ბატონი-მეფე“ ხარაჩოებს მიად-  
გა და თავად ბრძანებს, სად რომელი ქვა დადგან, რა დარი-  
გება გაითვალისწინონ მშენებლებმა. მეფის ნახვის სურვილით  
შეპყრობილი ბიჭი მეფემ შენიშნა:

„მოეწონა სილამაზე ბავშვის, გამომტყვევლება თვალების  
და ფართო უბიდან ვეებერთელა წიგნი ამოიღო...“

– თუ ასე პატარა, კარგი კალატოხი ხარ, სკოლაში ის-  
წავლე და იქნებ გამოჩენილი ხუროთმოძღვარი გამოხვიდე!

მეფე ამ სიტყვებს ლაპარაკობდა და თან უბის წიგნაკში  
რაღაცას სწერდა“.

მწერალი მოზაიკურად განაღებებს პატარა ეპიზოდებს,  
რომლებსაც შინაგანი, უხილავი გულისმიერი ხაზი გასდევს –

ბიჭის ნატერას იმწამსვე მეფის ხილვა და ხუროთმოძღვრად აღზრდის – მეფისმიერი სურვილი მოსდევს. მეფის ნახვის სურვილი, ელვისებურად სრულდება და ბავშვის სულისმიერ აღქმაში იხატება მეფის უმანკო და გულთამხილველი ბუნება.

მკითხველის არჩევანი დაპირისპირებულ დიალოგში მეფის ქმედებამ, გულმოწყალებამ გადაჭრა.

ამგვარად სრულქმნის მწერალი დავით აღმაშენებლის ფერწერულ პორტრეტს და ახდენს მისი მხატვრული სახის ინტენსიფიკაციას.

აგიოგრაფიული ხატწერით სრულქმნის მწერალი ბერის სახეს და სულიერ პორტრეტს ღრმადემოციური ადამიანური შტრისებით აძლიერებს.

„– დიდხანს ვაკეთებდი საჩუქრად ერთ წიგნაკს. ჯერ კიდევ როცა ხუროთმოძღვრად ვახლდი, მეფემ ბრძანა, ნეტავი დავითნი მუდამ მქონდეს ჯიბეშიო, მაშინ ძნელად მეჩვენა ასეთი შრომის გაწევა, არც მეგონა თუ მომიხერხდებოდა, ...აქ კი მოკვიდე ხელი, ორი წელი ვსწავლობდი და ვიწურებოდი წვრილ წერაში და აი, მივაღწიე, შემდეგ ერთ წელში დავამზადე, მობრძანდით, გაჩვენოთ... .. რომ ველირსებოდე, მეფე ჯიბეში ჩაიდებდეს“.

ასე ხატავს მწერალი მეფის სათაყვანებელ პორტრეტს მასთან დაახლოებულ პირთაგან, ეს ადამიანები მეფესთან სიახლოვეს სულიერად აუმაღლებია და განწმენდის, თაყვანისცემის ძალით განუმსჭვალავს.

ბერი-რაინდი, სასულიერო პირი ღოცკვითა და ჯვრით, იმავდროულად ხმლით მებრძოლი სამშობლოსათვის, ეროვნულ-სარწმუნოებრივი საჭურველი ერისა ტრადიციისამებრ აქვს მწერალს შესრულებული. ა. ორბელიანის რომანტიკულად სრულქმნილი მხატვრული ეპიზოდი – სერაფიმ ბერის რწმენა ქრისტესთვის სიკვდილი და სამშობლოსთვის თავდადება ღვთისრწმუნულობაა, ჯვრითა და ხმლით ღვაწლია... ნ. ლორთქიფანიძეს გმირთა ხედვაში აქვს გარდასახული ამგვარად:

„ბეგლარი და რევაზი გაჰყვნენ პატარა ბილიკს, რომელიც დაეტოვებინა ბუნებას მონასტრის ეზოსათვის ქვეყნიერებასთან შესაერთებლად და რომლის თავზე კოშკი მოსჩანდა. ამ კოშკში წინდახედულ ბერებს მოეწყოთ წყლის ასადულებელი ქვაბები, დაეწყოთ ხმელი თივა მტრისათვის ცეცხლის სასროლად და აეხიდათ ღოდები... რევაზმა გადაავლო იქაურობას თვალი

და გამოცდილმა მეომარმა შენიშნა, რომ აქ ოთხი-ხუთი კაცი ადვილად გაუმავრდებოდა მომხედურ ას-ორას კაცს...”

მწერალი აღმრავებს ურთიერთდაპირისპირებული დამოკიდებულების ხატვას დავით აღმაშენებელი ერთხელ მშენებლების დამმოძღვრებლად, ტაძრის მშენებლობის წარმმართველად იხატება და მეორედ – სიკვდილის სარეცელზე გარშემომყოფთა შორის, როგორც კალატოზთა და კირთხუროთაგან მეფის თაყვანისმცემლებისა და ეჭვით, სარკაზმით შეპყრობილთა კრიტიკული, ავისმზრახველი დიალოგი კონფლიქტის ხაზით წარმართება, ისე მეფის გარდაცვალების მომლოდინენი – ერთნი გოდებენ, მოთქვამენ, მეორენი – დაცინვით, ქირქილით, ნიშნისმოგებით მოელიან ამ წუთებს.

„– საქართველოს მზე ბნელდება! – დაცინვით და დაბაღის ხმით ჩაუნჩურჩულა ერთმა დიდებულმა მის გვერდით მღვდოსსა.

– და შენც ასისინდი, გველის წიწილო – ზიზღით უპასუხა ჭარმაგმა კაცმა“.

რაც უფრო საგულისხმოა, მეფემ იცის ამ ურთიერთდაპირისპირებულობის ზღვარი. იცნობს ორგულთა ბუნებასა და კეთილმყოფელთა თანადგომას, სიკვდილის პირისპირ მეფე და ადამიანი დიდოსტატურად აქვს მწერალს თავად მეფისმიერ აღქმაში განცალკევებულ:

„მიუტყვე ადამიანს, რაც მოიმოქმედა მეფემ“

ნ. ლორთქიფანიძეს გამოგონილი პერსონაჟები – რევაზი და ბეგლარი შემოაპყავს თხრობაში, რათა მხატვრულად სრულქმნას ისტორიული ელფერი. მწერალმა უარი თქვა ისტორიულად ცნობილი, მატიანეში დახასიათებული ორგული დიდებულების გაცოცხლებაზე და სრული თავისუფლება მიანიჭა მწერლისმიერ აღქმას. მემატინისეული ფორმულა „ორგული ბუნება აქვთ ქართველთ“ – მოღალატეთა ხასიათები თავის მხატვრულ თვალსაწიერში ახლებურად გარდასახა:

რევაზი ბატონიშვილია, ტახტის მემკვიდრეა ბაგრატიონთა გვარის შთამომავალი, რომელსაც უფლება აქვს გამეფებისა (ასეთ ბატონიშვილს დავით აღმაშენებლის მეფობის პერიოდი არ იცნობს, ერთადერთ ტახტის მემკვიდრედ – დემეტრე წარმოსდგება – ლ.წ.), მისი მამა-ბიძეები და სახლეულობა, მათი ქონება და ძალაუფლება დავით აღმაშენებელს მოუსპია. სიკვდილის წინ გამოეცხადება მეფეს სწორედ ბატონიშვილი რევაზი

და გამოსათხოვარ სიტყვას ეუბნება. ეს დიალოგი ნაწარმოების იდეური ჩანაფიქრი და თხრობის კულმინაციაა:

„მეფე იღუმაღ ალიქვამს ვაჟის სულიერ ხატს:

„– იგი მოვალეობას მოუყვანია, თორემ წყალობას უეჭველია ჩემი მემკვიდრიდან მეტს მოეღის...“

მეფე კარებს მიანერდა. მას თვალში მოხვდა ახალგაზრდა ემაწვილი, რაღაც არანეულებრივი სინაზისა და თვალების მქონე...

– სალამი მიბოძე, დიდო მეფეო.

– ა, ა – ცოტა არ იყოს შეკრთა მეფე – მოხვედი მაუწყო, რომ აღსასრულის წუთი მოახლოვდა?

– დიად, მეფეო, ჩემი გვარი დარჩა მარადის ერთგული მოვალეობისა და აღთქმისა“.

რევაზ ბატონიშვილის ხასიათი მწერალს დიდოსტატურად ჰყავს დახატული. ის ვერასოდეს მონენლებს მეფის მიერ თავისი საგვარეულოს, ოჯახის დაუძღურებას – „პირველნი უკანასკნელთა შორის ვფოფხავთ“, მეფეს ღირსეულად ემშვიდობება სიკვდილის წინ, რაინდულად: „დაგადგეს ნათელი სასუფეველსა შინა უფლისა“, უკვდავ იყოს სახელი შენი ქვეყანასა ზედა!“ – აღიარებს სიდიადეს მეფისას, თავყვანსა სცემს მას სიბრძნისა და თავდაუზოგავი შრომისათვის, მაგრამ მაღე გაეცლება, რომ ადამიანური – შური და სიძულვილი არ მოეძალოს, როგორც მეფის მიერ დამსრობილთა შთამომავალს.

რევაზ ბატონიშვილს მწერალი გამჭვირვალედ ასევე ორსახოვნად სრულქმნის – როგორც ადამიანი, მას სძულს მეფე და მისი უსამართლო განაჩენი, დიდებული გვარის დამცრობა, როგორც ქართველი, რაინდი და ღვთივსულიერი კაცი – მეფის სიდიადის, ღვთიური შარავანდედისა და სიბრძნის თავყვანისმცემელია.

ამ ურთიერთდაპირისპირებულობით, მტრისგან მეფის თავყვანისცემის ძნელად დასაუნჯებელი ხატწერით სრულქმნა ნ.ლორთქიფანიძემ დავით აღმაშენებლის სიდიადე:

„ნუთუ მთელ ხალხს შეუძლია შეგნება-შეგრძნობა სიდიადისა, ბევრია ხმას აყოლილნიც, კბილებს რომ კრეჭენ, შენ, ბატონიშვილო, რად გიყვარს მეფე?..“

– მე? მე მიყვარს იმიტომ, რომ მსურს ვიხილო საქართველო დიდებული, ვით ბიზანტია, ვით რომი, ვით სპარსეთი და არაბეთი.

– შენ ან წმინდანი ხარ ან გიჟი!

– შეიძლება ორივე იყოს! – და რევაზს გაეღიმა.“



6. ღორთქიფანიძისეული ტრაგიკული გმირის კონცეფცია სრულქმნილია რევაზ ბატონიშვილის ხასიათში. მეფის თაყვანისცემისა და სიძულვილის, წმინდანისა და გიჟის ძნელადღსაქმელ ზღვარზე დახატა მწერალმა გმირის ორსახოვნება, რაც სწორედ ტრაგიკულობას განაპირობებს და ამ ტრაგიკულობის შემცნობი მეფე მკითხველის თვალში ღვთივსულიერი შარავანდედით წარმოსდგება. მწერალმა შეძლო რეალურად ცხადქმნა შუასაუკუნეობრივი მრწამსისა XX საუკუნის მკითხველისთვის – მეფობის გვირგვინი არის ტვირთი უმძიმესი, როგორც ადამიანი და ვით ადამაშენებელი „გალობანი სინანულისანის“ თანახმად პიროვნულ ცოდვებს სიღრმისეულად შეიცნობს, მაგრამ როგორც გვირგვინოსანს არ შეეძლო უმკაცრესი ზომები არ მიეღო ქვეყნის გაერთიანებისა და აღმშენებლობისთვის. ადამიანური გრძნობისა და დედოფლობის უღლის სიმძიმით იხატება გურანდუხტი. „მთელი სიყვარული მას ვერ გამოეთქვა თავის დღეში მუდამ საქმებში გართულ ქმრისთვის. აკლდა ალერსი, მაგრამ იცოდა, თუ რა პატივისცემა, ნდობა და სიყვარული ჰქონდა მეფეს მისდამი და ამიტომ აპატივებდა, რომ აკლდა დიდ მეფეში მამაკაცი“.

6. ღორთქიფანიძე ადამიანური გრძნობებისა და ღვთიური ნების ტვირთის რთულ წინააღმდეგობათა ხატვით – გრძნობათა დაოკებით მიწიერზე სულიერ ამადლებას, პიროვნების ღვთივსულიერებას ხატავს. ამ ურთულესი ხელწერით არის შესრულებული ესკიზი. ვფიქრობთ, მწერალს გაეპარა ერთი ცთომილება, რომელსაც შესაძლოა ნაწარმოების მხატვრულად დასრულებისას შეცვლიდა კიდევაც – და ვით ადამაშენებელი სიკვდილის წინ დედოფალს ემშვიდობება და სწორუპოვარ სცენას ერთი საღვთისმეტყველო უზუსტობა მთლიანად არღვევს. ადამიანურობის „სიჭარბედ“ და ათეისტური ეპოქის დაღად გვესახება ამგვარი ნონსენსი – და ვით ადამაშენებელი დედოფალს სიკვდილის წინ უბარებს, სამი წლის შემდგომ აირჩიე მეუღლე, ნუ აღიკვეცები მონაზვნად, ჯერ ახალგაზრდა ბრძანდებით „არ არის საამო ქრისტესა ჩვენისათვის“-ო. ეს შეეძლო წარმოედგინა და დაეწერა მხოლოდ XX ს-ის მწერალს, მეფის ღვთიურ შარავანდედს უნებურად ათეისტური ეპოქის ლაქა დააჩნდა. გონისმიერად აღქმულია სასწაულებრივი თხრობა, ხალხური აზროვნება და რეალისტურად იხატება თხრობაში და ვით ადამაშენებლის მიერ გელათის მშენებლობის უამს მდინარიდან ამოტანილი ვეება ღოღი და ტაძრის კედელში ჩადგმა:

„ოთხი-ხუთი კაცის ოდენა ძალა აქვს, მაგრამ უფრო გამჭრიახობით მოხერხებით, ცოდნით გააქვს თავისი... ბალავერი რო ამოვიყვანეთ, დიდი-დიდი ქვეები იყო საჭირო საპირკელათ...“ – მეფემ მსუბუქად კი არ აზიდა ვეება ლოდები, როგორც ეს სასწაულებრივად წარმოსდგება თხრობაში და ხალხური აზროვნებაც ხატავს, რამედ მეფემ ხრამში ჩასვლისას „გაზომა, გათალა, გამოაკოიპტა, გააშალაშინა ქვეები, ქვეამ სიმძიმე დაკარგა, სარებზე შეავადებინა მშენებლებს ქვეები და თოკებით ამოზიდეს აღმართში“...

გარდასახულია ღვთივსულიერი თხრობა მწერლის მიერ გონისმიერ, ცოდნისმიერ უნარად, მეფის საზრიანობისა და მოხერხებულობის დასტურად.

სწორუპოვრად აქვს მწერალს შესრულებული გლოვა დავით აღმაშენებლისა, მეფის დაკრძალვა და ძაბით მოსილი ქვეყნის სიმძიმელი.

იმპრესიონისტული ხელწერით შესრულებული დავით აღმაშენებლის ხატი სრულქმნილად წარმოსახავს დიდი მეფის ღვთიურ შარავანდედს, ტრაგიკული გმირის ხატვის ოსტატი მწერალი ტრაგიკულობას გამოგონილი რევაზ ბატონიშვილის ხასიათში სრულქმნის და მტრისაგან თავყანისცემით ხატავს დავით აღმაშენებლის თვალშეუდგამ სიღიადეს. თვად დავით აღმაშენებელიც ტრაგიკული ორსახოვნებით – აღამიანური ბუნებისა და გვირგვინოსან-სკიპტროსანი მეფობის ვალდებულების მძიმე ჯვარქვეშ იხატება.

ასეთია იმპრესიონისტულ სტილში შესრულებული ხატება მეფე დავით აღმაშენებლისა ნ. ლორთქიფანიძის ხელწერით.

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. ინგა მილორაგა, „ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული დრო და სივრცე“, „ლომისი“, თბ., 1995. 2. ნიკო ლორთქიფანიძე, „რჩეული თხზულებანი“, ტ. I, სახელგამი, თბ., 1950. 3. იური სისხარულიძე, „დავით აღმაშენებლის ყრმობა“, თბ., 1995.

**Lia Tsereteli**

### **Niko Lortkipanidze's "David the Builder"**

The author of the article discusses N. Lortkipanidze's "David the Builder", its historical, literary and tropological aspects.

The work represents David the Builder's portrait from the writer's View point.

## სუფიური ხანაყას ისტორიიდან

დავით აღმაშენებლის ეპოქას ემთხვევა ქართულ-სპარსული კულტურული და ლიტერატურული ურთიერთობების ჩასახვა საქართველოში. ივ. ჯავახიშვილის,

ნ. ბერძენიშვილის და სხვა მეცნიერების შრომებიდან კარგად ჩანს, თუ როგორი ურთიერთობები იყო ამ პერიოდში ირანსა და საქართველოს შორის.

დავითი დაუნდობლად ებრძოდა მუსლიმ დამპყრობლებს საქართველოში, იქნებოდა ეს თურქ-სელჩუკები, განჯის ამირა თუ არაბები. მაგრამ ნ. ბერძენიშვილის თქმით, “დავითი თურქ დამპყრობლებს ებრძოდა და ერეკებოდა ამიერკავკასიიდან და არა მუსლიმანობას.” (12, 48)

ამის დადასტურებას წარმოედგენს მუსლიმების ყოფაცხოვრება დავითის ეპოქაში. ამ დროს საქართველო მრავალეროვან სახელმწიფოდ იქცა. შამეფო კარი ითვალისწინებდა ახლო აღმოსავლეთში შექმნილ ვითარებას, სადაც მაჰმადიანური კულტურა ბატონობდა და ამის გათვალისწინებით შეიმუშავა “ერთა შორის კულტურული თანაცხოვრების კურსი” (12,48).

საქართველოში მუსლიმობას არაეინ სდევნიდა. ივ. ჯავახიშვილის ცნობით, დავიტ მეფე დიდი პატივით ეპყრობოდა თბილისის მკვიდრ მუსლიმებს, კერძოდ მუსლიმან სხულის მოძღვრებს, მფარველობდა ვაჭრებს. თბილისში აკრძალული იყო ღორის დაკვლა. მან მაჰმადიანებს სარწმუნოების აღსარების სრული თავისუფლება მიანიჭა და დააწესა, რომ საზოგადო აბანოში იმ დროს, როდესაც მაჰმადიანები იქ იყვნენ, ქართველები არ შესულიყვნენ” (14,204). ასე რომ, დავითის “ქრისტიანულ სამეფოში” მუსლიმებს უარესად არ ეცხოვრებოდათ, ვიდრე მუსლიმან ხელმწიფეთა სამფლობელო ქვეყნებში.

ცნობილია, რომ დავითი განსაკუთრებით მეგობრობდა მუსლიმან პოეტებთან და ფილოსოფოსებთან. მან კარგად იცოდა სპარსული ენა, შესწავლილი ჰქონდა მუსლიმ მეცნიერთა და პოეტთა თხზულებები. ივ. ჯავახიშვილის მოჰყავს არაბი ისტორიკოსი ცნობა, რომლის მიხედვითაც დავით აღმაშენებელს “სუფიებისა და პოეტებისათვის თავშესაფარი აუგია, ხშირად

ქონებრივადაც დახმარება გაუწევია და სადღესასწაულო მეჯ-  
ლიებსაც უმართავდა” (14,217).

საქართველოში “სუფიური თავშესაფარი” იგივე სუფიური  
ცენტრი ხანაყაა, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული  
მთელ ისლამურ აღმოსავლეთში და, კერძოდ, ირანში.

ქრისტიანულ თუ მუსლიმურ სამყაროში ღმერთის სახე-  
ლით იქმნებოდა გაერთიანებული საძმოები, “სადაც ინახებოდა  
ღვთაებრივი სიბრძნე და ის საკრალური გზა, რომლის მეოხე-  
ბითაც ადამიანს საშუალება ეძლეოდა კვლავ დაკავ- შირებოდა  
სულიერ სამყაროს” (13,3).

ეს სახელები, მკვლევართა თვალსაზრისით, სპარსულ სა-  
მყაროში ქარამიას ორდენის წევრებმა დაარსეს. ე. ბოსვორთის  
აღწერით ქარამია იყო მებრძოლი სულის და მკაცრი ასკეტუ-  
რი ხასიათის მიმდინარეობა. ის ფართოდ გავრცელდა ნიშაბურის ღა-  
რიბულ უბნებში, ფეიქართა და წყლის მზიდავთა შორის (10,667-9)

ცნობილია, რომ პირველი სუფიები თავს სასაზღვრო კო-  
შკებს აფარებდნენ. თავდაპირველად ამ პატარა შენობებს სპარ-  
სელები და თურქები მათ შორის მიმდინარე ომების დროს ერ-  
თმანეთის დასაზვერად იყენებდნენ (6, 158).

სარა სვირის აზრით, “იბნ ქარამის მიმდევრები, როგორც  
ჩანს, პირველი მუსლიმები იყვნენ, რომელთაც დაარსეს ხანაყას  
თითქმის მონასტრული ინსტიტუტი და დაარქვეს მას ხანყა” (10,601).

ე. ბერტელსი ადრეული ხანაყების სამშობლოდ ასახელებს  
ქუფას, ბასრას და ბადდადს, ხოლო მოგვიანებით ნიშაბურს (6,41).

მსგავსი სახელები (მაგალითად, რიბათ 1, ზავია 2) ყვაო-  
და აბუ საიდ აბუ-ლ-ხეირ მეიჰენის (967-1049) ბავშვობაში და  
მანამდე (10,125). ხშირად ამგვარ დაწესებულებებს უწოდებდნენ  
აგრეთვე დარგაჰ-ს (ზღურბლი, კარი).

როგორც ა. შიმელი აღნიშნავს, სახელები და სავაჭრო პუნ-  
ქტები ვეღარ იტევდნენ ადეპტთა მრავალრიცხოვან ჯგუფებს.  
გაჩნდა ორგანიზებული სტრუქტურის ჩამოყალიბების აუცილებ-  
ლობა. ამ ახლადშექმნილ ცენტრებს ეწოდა ხანაყა. იგივე ტერ-  
მინი გამოიყენებოდა აგრეთვე შუასაუკუნეების ეგვიპტეში, სადაც  
სუფიური ხანაყა გახლდათ კულტურული და თეოლოგიური ცენტრი.

ამგვარი სახელები სახელმწიფოს მიერ ფინანსდებოდა,  
ზოგჯერ კი ისინი გავლენიანი მეცენატების შემოწირულობებით  
არსებობდა (11,184).

“ჩვეულებრივ ხანაყა არსებობდა იმ სახსრებით, რომელთაც ვინმე მდიდარი ქველმოქმედი უანდერძებდა საძმოს. შეიხები თავიანთი მრევლის შესანახად

სხვადასხვა ხერხებს მიმართავდნენ: ისინი ვაჭრობდნენ რელიქვიებით, ითხოვდნენ და ზოგჯერ შანტაჟის გზით ფულს სძალავდნენ მდიდრებს” (5,40).

სუფ შეიხებს სწირად ნებით ეხმარებოდნენ ვაჭრები, ამიტომ ისინი გაჭირვების უამს უმეტესად ბაზარს მიაშურებდნენ ხოლმე.

აბუ სა'იდის ბიოგრაფიების თანახმად მისი მეგობარი და მიმდევარი დიდი სახელმწიფო მოღვაწე, სელჩუკთა ვეზირი ნიზამ ალ-მულქი (გარდ, 1092) გახლდათ, რომელიც მდიდარი შემოწირულობებით ეხმარებოდა სუფიებს (2,177-180). მათ ისიც ჰქონდათ საერთო, რომ ორივე მათგანი შაფიიტური სამართლის სკოლის წარმომადგენელი იყვნენ.

ყველა ხანაყაში საძმოს ყოფაცხოვრების, მათი ურთიერთობების, სტუმრის მიღების განსხვავებული წესები მოქმედებდა. ზოგადად, ყოველი მათგანი არსებობდა ლოცვის, მედიტაციის, განმარტობაში სულიერი ჭვრეტის, შინაგან ნიჭთა განვითარებისა და ხორციელ ვნებათა დათრგუნვისათვის.

1. თავისი წარმოშობით რიბათ უკავშირდება ჯარისკაცის სასაზღვრო დასახლებებს, რომლებიც იცავდნენ ისლამს და მის მიმდევრებს, ეს ტერმინი იხმარებოდა საძმოს ცენტრის მნიშვნელობითაც

2. ნიშნავს კუთხეს, ეს ტერმინი უკავშირდება უფრო პატარა გაერთიანებებს, როგორებიც იყო, მაგ., შეიხების განმარტოებული სამყოფელოები, სავანეები. თურქეთში ასეთ სუფიურ სავანეს თექქეს უწოდებდნენ

მერვში თეოლოგიური კურსის გავლისა და ღრმა პროფესიული და სასულიერო განსწავლის შემდეგ აბუ სა'იდი სუფიურ მრევლს დაუბრუნდა. მისი ბიოგრაფიების წყალობით, საშუალება გვაქვს დავაკვირდეთ ხორასანში ხანაყას განვითარების სპეციფიურ მომენტებს; აგრეთვე განვსაზღვროთ დიდი მოძღვრის როლი ამ მეტად რთულ, გარდამავალ პროცესში. მუჰსინ ქიიანის აზრით, აბუ სა'იდის ხანაყა ნიშაბურში სხვა ამგვარ სახლებზე დიდი უნდა ყოფილიყო (4,188).

მართლაც, აბუ სა'იდის ერთ-ერთი ბიოგრაფიის “ჰალათ ო სოხანანის” თანახმად, ნიშაბურის ხანაყაში მუდმივად ცხოვრობდა ორმოცი ადვები, ხოლო ოთხმოცამდე სტუმარი, ნების-

მიერ დროს მოითვლებოდა მასში (3,30-31). ამგვარად, საჭირო იყო ხანაყას წევრებისათვის საქციელისა და მოვალეობების, აგრეთვე მისი მართვის პრინციპების ნათლად განსაზღვრა.

არაბი ისტორიკოსი აბდ-ალ-ლაფიზ ალ-ფარისი (529/1134) აბუ სა'იდს უწოდებს “პირველ კაცს, ვინც ხანაყაში ცხოვრებისა და ქცევის წესები, ანუ ეტიკეტი (ადაბ) განსაზღვრა, აღწერა რა სულის თეთსრულყოფის გზა (თარიყათ) და აუცილებელი “პროცედურები” (ყიამ ვა ყუ'უდ) იმ სახით, რა სახითაც დღეს გავგაჩნია” (2,65).

მუჰსინ ქიანი აბუ სა'იდის სუფიურ ცენტრს ნიშაბურში უწოდებს “პირველ ოფიციალურ ხანაყას”. მისივე განმარტებით, მოძღვარი გრძნობდა შინაგან აუცილებლობას ჩამოყვალბებინა მორწმუნეთა ერთობლივი ყოფაცხოვრებისა და მოღვაწეობის პროგრამა (4,187).

თავისი მოწაფეებისთვის მან შეიმუშავა ათი წესი:

1. მოწაფე გარეგნულ სისუფთავეს და რიტუალურ სიწმინდეს უნდა ინარჩუნებდეს.

2. წმინდა ადგილზე არ შეიძლება ბევრი ლაპარაკი და ჭორაობა.

3. ლოცვები უნდა შესრულდეს კოლექტიურად, ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დამწყებთათვის.

4. მრავალგზისი ღამის ლოცვები.

5. განთიადისას მურიდმა ღმერთს პატიება უნდა შესთხოვოს.

6. შემდეგ, განთიადამდე მან უნდა იკითხოს ყურანი და თავი შეიკავოს ლაპარაკისგან მზის ამოსვლამდე.

7. ორ საღამოს ლოცვას შორის მან უნდა შეასრულოს ზიქრი (ღვთის ხსენება) და ვირდი (სპეციალური ლოცვა).

8. სუფიმ უნდა მიიღოს ღარიბი და გასაჭირში მყოფი და მოთმინებით ემსახუროს მას.

9. სუფიმ არ უნდა ჭამოს, სანამ საჭმელს სხვას არ გაუყოფს.

10. მურიდს არა აქვს გასვლის უფლება, თუ ამის ნებართვა არა აქვს მიღებული [შეიხისაგან].

ამ პრინციპებით ფუნქციონირებდა აბუ სა'იდის ხანაყა. მოგვიანებით ეს ათი წესი გაიმეორა მრავალმა საძმოს ფუძემდებელმა, რადგან ის მუსლიმური თემის ცხოვრების იდეალურ მოდელს წარმოადგენდა.

აბუ სა'იდი დიდ მოძღვართა მიერ იყო ხელდასხმული (ბიშრ იასინი, აბუ-ლ-ფადლი), მას განდევნილობის თხუთმეტი

წელიწადი მიიმე მარხვასა და მომლოცველობაში ჰქონდა გატარებული. იმის გამო, რაც ხდებოდა მის ხანაყაში ნიშა- ბურში, მას მწვალებლობაში და ფუფუნების ტრფიალში დასდეს ბრალი. აბუ სა'იდი დაასმინეს შემდეგნაირად: “სუფი შეიხი გამონდა, აწყობს მეჯლისებს, რომელთა მსველელობისას არ განმარტავს ყურანს, არც ჰადისებს კითხულობს, სულ ბეთებს წარმოთქვამს. მისი და მისი მურიდების საკვები შემწვარი წიწილა და ტლბილეულია (ლუზინე). ეს არ არის ასკეტების გზა და წესი. ხალხი მიჰყვება მას და მრავალი მათგანი გზას ასცდა მის გამო” (3, 30).

თუმცა, ისტორიკოსი ზაქარია ყაზვინი გვაწვდის ცნობას, რომ „ხანაყაში ორ-ჯერ იშლებოდა გულუხვი სუფრა (სუფრე), რომელთანაც მიპატიუებული იყო ყველა” (8, 122).

ერთ-ერთ უდიდეს სუფრაზე, რომელიც აბუ სა'იდის ბრძანებით გაშალეს სუფიებმა, დაპატიუებული იყო ათასი კაცი. ამ სუფრასთან ერთად ისხდნენ უბრალო ხალხი და დიდგვაროვნები (ხას ო 'ამ), მოძღვარი თავისი ხელით უმასპინძლდებოდა მათ (3, 40).

შაფი ქადქანი აბუ სა'იდის უჩვეულო სტუმართმოყვარეობის შესახებ მოგვითხრობს: “აბუ სა'იდი და მისი ხანაყა ხშირად უხსნიდა კარს უბრალო ხალხს, დარიბებს და მუშებს, ქალაქელებს და სოფლელებს, ყურადღებითა და წყალობით ეპყრობოდა არა მარტო ჩვეულებრივ ადამიანებს, არამედ საზოგადოების მიერ გარიყულთ, როგორც იყო ვინმე ახალგაზრდა ლოთი” (2, 231)

შიმელი აღნიშნავს, რომ მისტიკური სწავლების ძირითადი წესების ჩამოყალიბების შემდეგ, მალევე, XII ს. დასაწყისში, მისტიკური სამოსს წვევრებად მიიღებოდა ყველა ფენის წარმომადგენელი” (11,183) ეს “კრისტალიზაციის პროცესი” (ა.შიმელი), როგორც ჩანს, აბუ სა'იდის სამოსში უკვე XI ს. დასაწყისში დაიწყო.

იაჰია ბახარზი დეტალურად აღწერს აბუ სა'იდის ხანაყაში სტუმრის მიღების და მისი ხელშეუხებლობის წესებს: “მეკვიდრმა ბინადარმა არ უნდა ჰკითხოს სტუმარს, თუ საიდან მოსულა ან სად მიდის იგი. მოითმინეთ, ვიდრე ეს თავის დროზე გახდეს ცნობილი. მეკვიდრმა ადგილი უნდა დაუთმოს სტუმარს ლოცვისათვის, უნდა ესაუბროს მას მხიარულად, გულთბილად, მიირთვას მასთან ერთად მომღიმარმა. მან არ უნდა ჰკითხოს სტუმარს ამქვეყნიურ საქმეთა და საერო ხალხის შესახებ, არამედ უნდა ესაუბროს მხოლოდ მოძღვრებზე, შეიხებზე და წმინდა სამოსს წვევრებზე” (ციტატა 8, 124).

აბუ საიდის სტუმართმოყვარეობის შესახებ “აბუ სა’იდ ნამეც” მოგვითხრობს:

“აბუ სა’იდი მეტად სტუმართმოყვარე გახლდათ. მისი ერთ-ერთი მშვენიერი წესჩვეულება ის იყო, რომ ვიდრე თუნდაც ერთი მგზავრი არ გახდებოდა მისი თანამეინახე, ის ხელს არ გაიწვდიდა საკვებისაკენ და თუ ვინმე სუფი შემოესწრებოდა სუფრას, მას თავად შეიხი მიიპატიუებდა დიდი პატივით” (1,53).

ამგვარად, ხანაყაში კვების, ყოფაცხოვრების და ადამიანური ურთიერთობების მაღალეთიკური ნორმები დაინერგა. აბუ სა’იდი თავად გახლდათ სიყვარულისა და თავმდაბლობის მაგალითი. ცნობილია, რომ დიდი შეიხი მუდამ დაკავებული იყო ღარიბი, გაჭირვებული, უსახლკარო დერვიშების მოვლითა და გამოკვებით (4, 241-242).

როდესაც აბუ სა’იდი ნიშაბურიდან მშობლიურ ქალაქ მეიჰენში დაბრუნდა, მან ხანაყაში ყოფაცხოვრების შემდეგი წესები დაუტოვა მიმდევრებს: “ხანაყა უნდა იყოს სულ ღია, დაგვილი, სუფთა და განათებული (“ჩერად როუშან” – ეს ტერმინი სუფიზმის ისტორიაში შევიდა, როგორც იმის მანიშნებელი, რომ ხანაყა აქტიურად მოქმედებს), დაცული უნდა იყოს ჰიგიენის ყველა ნორმა (თაჰარათ). აგრეთვე, ის უნდა იყოს ყოველთვის ბოლომდე მომარაგებული” (2, XXXIV).

სიმნანი აბუ სა’იდის მიერ დანერგილი კიდევ ერთი სიახლის შესახებ მოგვითხრობს: მან შემოიღო ცალ-ცალკე თასებით გამასპინძლების წესი, რითაც მოძველებულად გამოაცხადა ერთი თასიდან კვების ტრადიცია. მოციქულის დროს ხომ ერთი თასიდან ჭამდაო ხალხი – გაკიცხეს მოძღვარი, – ის (მოციქული) ამბობს, რომ ადამიანმა კვების დროს სხვას უნდა მიანიჭოს უპირატესობა; ყურანის ლექსი გვასწავლის: და მათ თავიანთ თავზე აღმატებულად სხვანი მიიჩნიეს. მოძღვარი პასუხობდა: მოციქულის დროს დალოცვილი იყო საძმოს ის დიდი უმრავლესობა, რომელიც საძმოს სხვა წევრებს უთმობდა და უნაწილებდა საკვებს, დღეს კი კაცნი მტაცებლურად ჭამენ, გაუმადრობით შთანთქავენ სხვის წილს. მოციქული ასეთ ჭამას დაუშვებელს უწოდებდა და ჩვენ, დერვიშები, თავს ვარიდებთ ამგვარ კვებას იმით, რომ ყველას თავისი წილი საკვები მიეცემა” (8, 125).

ხანაყაში სულიერი რაინდობის კიდევ ერთი წესი იყო დაცული, ყველაზე უფრო მშვენიერი და უადრესად კეთილ-



ობილური – მსახურება: “მიიღონ ღარიბი და გასაჭირში მყოფი და მოთმინებით მსახურებდნენ მათ” (მე-8 წესი).

როდესაც აბუ სა'იდს ჰკითხეს, თუ რამდენი გზა იყო ღმერთისაკენ მან უპასუხა: ”ერთის მხრივ, ათასი გზაა, მეორეს მხრივ, იმდენი გზაა, რამდენიც ნაწილაკია ამ სამყაროში. ხოლო უმოკლესი, საუკეთესო და უადვილესი გზა ღმერთისაკენ ეს არის [უნარი], სიმყუდროვე შეუქმნა სხვას” (2, 302).

“მოყვასის მსახურება ეს არის სულის თვითსრულყოფის გზაზე ერთ-ერთი პირველი საფეხური. მსახურება სუფის მოვებობად რჩება მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე. რამეთუ, “ვინც თავს არიდებს ძმათა მსახურებას, ის უთუოდ დამცირებულია ღმერთისგან” (11, 182).

“ერთხელ საუბრისას შეიხმა თქვა: “ხანაყა სახურავიდან საძირკვლამდე მარგალიტებით სავსეა, რატომ არ აკრეფთ? ხალხმა მიმოიხედა, იფიქრეს, ავკრიფოთო მარგალიტები, რომ ვერ ნახეს თქვეს: ჰოი, შეიხ, ჩვენ ვერ ვხედავთ მარგალიტებს! შეიხმა თქვა: მარგალიტები მსახურებაა! მსახურება! (ხედმათ)” (2, 226).

ამგვარად, აბუ სა'იდმა უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა ხანაყას განვითარების პროცესში, დახვეწა და მოაწესრიგა ამ ინსტიტუტის შინაგანი სტრუქტურა. ამ ჭეშმარიტად “სულიერმა რაინდმა” ხანაყას კარი გაუღო უკლებლივ ყველას – დიდგვაროვანს და ღარიბს, ვეზირს და ყასაბს, მცირეწლოვანს და ხანდაზმულს.

დიდმა მოძღვარმა სხვა მნიშვნელოვანი ცვლილებებიც შეიტანა სუფიურ სააღმსარებლო პრაქტიკაში (ხალხური ლექსის გამოყენების დაკანონება რელიგიური მიზნით, ახალგაზრდების მონაწილეობა სამა'ში – მისტიკური ცეკვა სიმღერისა და მუსიკის თანხლებით და სხვ). მის მიერ დანერგილი ძირითადი სიახლე იყო მიმდევართა საქციელის განმსაზღვრელი ათი წესის შემოღება და ურთიერთობების მაღალეთიკური ნორმების დანერგვა ხანაყაში.

**გამოყენებული ლიტერატურა:** 1. დამადი მუჰამედ, აბუ სა'იდის წიგნი, თეირანი, 1988, სპარსულ ენაზე. 2. იბნ მუნაფარი, მუჰამედ, ღმერთთან შეერთების საიდუმლოებანი შეიხ აბუ სა'იდ აბუ-ლ-ხეირ მეიჰენის მაცამათების მიხედვით, თეირანი, 1987, შაფი ქაღქანის გამოცემა, სპარსულ ენაზე. 3. ლუთფოლაჰ ჯამალ-ალ-დინ, შეიხ აბუ სა'იდ აბუ-ლ-ხეირ მეიჰენის ცხოვრება და გამონათქვამები, ვ. ჟუკოვსკის გამოცემა, სანკტ-პეტერბურგი, 1899, სპარსულ ენაზე. 4. ქიანი მუჰსინ,

ხანაყას ისტორია ირანში, თეირანი, 1991, სპარსულ ენაზე. 5. აღმოსავლეთის ლიტერატურა შუასაუკუნეებში, ტ. II, მოსკოვის უნივერსიტეტის გამოცემა, 1970, რუსულ ენაზე. 6. ბერტელსი ე., სუფიზი და სუფიური ლიტერატურა, სანქტ-პეტერბურგი, 1965, რუსულ ენაზე. 7. ბოსვორთი ედმუნდ, ირანის ენციკლოპედია, ტ. IV. 8. გრაჰამი ტერი, აბუ სა'იდ აბუ-ლ-ხეირი და ხორასნის სკოლა, წიგნში “სუფიზმის მემკვიდრეობა”, ლეონარდ ლევისონის გამოცემა, ოქსფორდი, 1999, ინგლისურ ენაზე. 9. მეიერი ფრიც, აბუ სა'იდ აბუ-ლ-ხეირი: სინამდვილე და ლეგენდა, თეირანი, პარიზი, ლეიდენი, 1976, გერმანულ ენაზე. 10. სეირი სარა, ჰაქიმ თირმიზი და მოძრაობა მალამათია, წიგნში “სუფიზმის მემკვიდრეობა”, ლ. ლევისონის გამოცემა, ოქსფორდი, 1999, ინგლისურ ენაზე. 11. შიმელი ანემარი, ისლამური მისტიციზმის სამყარო, მოსკოვი, 2000, რუსულ ენაზე. 12. ბერპენი შეილი ნ., საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. VI, თბილისი, 1973. 13. ნიშინანიძე გ., რუდოლფ შტაინერი, 1994, თბილისი, ქართულ ენაზე. 14. ჯავახიშვილი ივ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. II, თბილისი, 1983.

## Sofa Devidze

### Extracts from the history of the Sufi khanaqah

The first Sufi centers (*Khanaqahs*) were founded in Kufa, Basra and, later, in Nishapur. Such houses were also called *ribat* (small towers built to watch the enemy during the war between Persians and Turks), *zaviia* (corner), *dargah* (*threshold*). In Turkey they were called *tekke*.

Later in the XII c. such centers (*Khanaqahs*) were also built in Georgia by the glorious king David Aghmashenebeli. An Arabic historian Al-Jawzi reports, that he supported the Sufis and poets and even organized for them their famous *majlis*'.

The prominent master of the early period of Sufism Sheikh Abu Sa'id Abi'l-Khayr was the founder of the first code of conduct in *Khanaqah*. Some *Khanaqahs* were regularly supported by the governors (the great vizier Nizam Al-Mulk), the others by the rich, in some of them the visitors had to provide themselves with the food and all there needs. In Abu Sa'id's case the merchants often helped him to maintain his *Khanaqah*.

Being a model practitioner of *javanmardi* (spiritual chivalry) the master established the rules for the community residents and lay associates, encouraging them all to privilege others upon themselves, be generous and self-denying. Abu Sa'id had ten general rules for his disciples. He is reported by the historians of Sufism to be the first master who had the “official *Khanaqah*”. The rules became basic for *Khanaqahs* later through the centuries. The basic rule and the most important feature for those who sought the Unity (*tawhid*) were “bearing patiently the trouble of serving the poor and needy”.

## ხევსურ ქალთა ყოფა ვაჟა-ფშაველას პუბლიკაციების მიხედვით

თუკი ვინმეზე შეიძლება ითქვას, რომ 80-90-იან წლებში თავისი თვალსაზრისით, მოვლენებისადმი მიდგომით და შემოქმედებითი იდეალებით 60-იანელი იყო, ეს, პირველ ყოვლისა, ვაჟა-ფშაველაზე ითქმის.

შინაგანი წინააღმდეგობებით იყო აღსავსე ეპოქა, როდესაც მოუხდა მოღვაწეობა მწერალს.. დაძაბული იყო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, სოციალური და ეკონომიკური პრობლემებით.

ვაჟას მრავალრიცხოვან სტატიებში, წერილებში, მიმოხილვებში, კორესპონდენციებში თანადროულობის მოვლენებია გადმოცემული. პუბლიცისტური საჭიროებაც ეპოქალურმა სინამდვილემ განაპირობა: ”სიმართლე მწერლობაში, - წერდა იგი, - ორნაირად ითქმის. ამ თქმას ორგვარი ფორმა აქვს, ერთი – პოეტურ-ბელეტრისტული, მეორე – პუბლიცისტური. საგანი ამათი ერთი და იგივეა – ცხოვრება. მისი მოვლენანი ძველი და ახალი, მიზეზი ამ მოვლენათა და შედეგი, ორივენი ვსთქვათ ერთი და იგივე ჭეშმარიტებას ამბობენ, ერთსა და იმავე გზას ადგანან”.<sup>1</sup>

ვაჟა აქვე აგრძელებს: ”პოეტი აზრს ტანსაცმელს ურჩევს, აკოხტავებს, ალამაზ-ებს და ყველასათვის თვალ-გულ მისასვლელსა და მოსაწონს ხდის, ხოლო პუბლ-იცისტი ამას არ დასდევს. პოეტი სურათებით გვესაუბრება, ტიპებსა ქმნის, ხშირად იდეალურს, მისაბამს, ისეთ ტიპებს, რომლის მსგავსნიც უნდა რომ იყვნენ პოეტს ცხოვრებაში, რათა შეავსონ მისგან თვალში ამოღებული ნაკლი. პუბლიცისტი ცხოვრების მოვლენას არკვევს და მის მიზეზებს უჩვენებს”.

აქედან გამომდინარე, კიდევ უფრო საგულისხმოა ის მწვავე ტონი, რომლითაც გადმოცემული აქვს ქალთა უმძიმესი მდგომარეობას ფშავ-ხევსურეთში.

სხვა კუთხეებთან შედარებით, ხევსურეთში XIX საუკუნის ბოლოს მდგომარეობა დაძაბული და ჩამორჩენილი იყო. მწვე-

---

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, გვ. 400.

რალი გულისტკივილით წარმოგიდგენს ქალის დაკნინებულ, დაჩაგრულ ყოფას. იგი წერილებში აანალიზებს ამ პროცესებს, ავლენს ქალთა სოციალურ სიტუაციებს.

ცოლი ქმარს მხარში უდგას, ისეთივე მძიმე სამუშაოს ეწევა, როგორც მამაკაცი: ”მამაკაცს გვერდს უდგა დედაკაცი, თითქმის ყველა საქმეში და ვაჟკაცურად კაცთან ერთად ეწევა ცხოვრების უღელს: მკაში, ლეწვაში, ხენაში, შეშის მოტანაში. ის არის ნამდვილი მეუღლე კაცისა”. 2

XIX საუკუნის მეორე ნახევარი ისტოპიული სირთულით, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პრობლემებით საჭიროებდა სწორი გზის არჩევას. ამ მიზეზით პრესამ 90-იან წლებში უდიდესი მნიშვნელობა შეიძინა. ვაჟს წერილები გაჟღენთილია ადამიანის სიყვარულითა სიბრალულით, ჩაგრულისადმი და უბედურთადმი გულისშემძვრელი თანაგრძნობით, მათი სვე-ბედითს გაუმჯობესების მსურველად წადილით. ”არა მაქვს მე წარმოდგენილი მომავალი ჩემი ქვეყნისა ბრწყინვალედ? ნუთუ ეს არა ჩანს ჩემი ნაწერებიდან? რომ არა მწამდეს, თქვენ გგონიათ მე კალამს ავიღებდი ხელში? ურწმუნოთა შრომა ამოა, შეუძლე-ბელიც მგონია.” 3

ვაჟა თავისი პოეტურ-პუბლიცისტური შემოქმედებით და პრაქტიკული საქმიანობით მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ცხოვრებასთან: ”ფშაველი ქმარი და მისი ცოლი ისე დაჰბერდებიან, რომ სახელს არ დაუძახებენ, ეს უნამუსობად, სირცხვილად მიაჩნიათ. ათასში ერთი გამკლელ-გამომკლელი ფშაველი თუ არ ემორჩილება ამ ჩვეულებას, თორემ დანარჩენს – უმეტესობას კი ისევ მაგრა უკიდია ხელი ამ ჩვეულებაზე. როდესაც “არ მოგდის” იძახის ფშაველი – ეს იმის ნიშანია, რომ ცოლს ეძახის. ფშაველი, თანახმად ძველის ჩვეულებისა და მოსეს რჯულისა, გადაადგებს ცოლსა, თუ არ გამოადგა და “განსატყვევებს” აძლევს ხუთ ძროხას”.<sup>1</sup>

ქალის ყოფას ამძიმებს მისი ქალური პრობლემებიც. ფშავში არსებული წესების მიხედვით, ქალს მეთვეურობის, ანუ წიღოვანების დროს სახლში გაჩერების უფლება არა აქვს. ეს კერიის სიწმინდის შელახვას ნიშნავს. ამ დროს ქალი გაჰყავთ ცალკე აშენებულ ქოხში, ან გომურში. იქ უნდა იყოს მორჩენამდე. დაბანისა და გასუფთავების შემდეგ შეუძლია სახლში დაბრუნება. ამ დროს ქალის მდგომარეობა უფრო იძაბება. გარდა იმისა, რომ უნდა დაემორჩილოს მკაცრ წესებს, იზაგრება

მისი პიროვნებაც. იგი ერთგვარად დამცირებულად გრძნობს თავს, წინა პლანზე კი კვლავ კაცის უპირატესობა იწვევს: "დედაკაცი მერე იბანების და ისე შედის საჯალაფო სახლში".

ითქმის ასეთივე მძიმეა მშობიარე ქალის მდგომარეობაც. იგი საცხოვრებელი სახლიდან მოშორებულ ქოხში მარტო მშობიარობს: "მშობიარე დედაკაცს ფშაველი გაუკეთებს ქოხს, სადგომს სახლზე კარგა მოშორებით და გაიყვანს დედაკაცს იქ, რადგან საჯალაბო სახლში შვილის სობა სახლის გაუწმინდურებად, "შელახვად" მიაჩნია".<sup>2</sup>

ამგვარი მკაცრი ყოფა უდაოდ ისახება ქალის გარეგნობაზეც. მთაში დაბადებულის და გაზრდილის გარეგნობა ძალზედ განსხვავდება ბარში მცხოვრებისაგან:

"ფშაველი დედაკაცი, – ამბობს ვაჟა, – მაგარი და გაუტყხელია, კლდეებთან და ბუნებასთან ბრძოლის გამო მისი ხასიათი ნაწრთობია, ამიტომ სახლში მამაკაცის უყლობა ის ეარ დააწიოკებს ოჯახს, როგორც ბარად მოხდება. დედაკაცი თუ დაქვრივდა, თვითონ დადგება გუთნის დედად და თავის მარჯვენით დაარჩენს ობლებს".<sup>3</sup>

ფშავში, ისევე, როგორც ხევსურეთში, ქალი თითქმის ყველა ფიზიკურ სამუშაოს მუხლჩაუხრელად ასრულებს. იგი დაკავებულია იმ საშინაო საქმეებით, რომელსაც ბავშვების გაზრდა, ოჯახის მოვლა-პატრონობა ჰქვია. იმავდროულად, ქალი ამუშავებს მიწას, უვლის საქონელს. მწერლის აზრით, სწორედ ამგვარი შრომის შედეგია ახალგაზრდა ქალის ნაადრევი დაბერება, სილამაზის გაქრობა, ხშირად ტრადიციის მსხვერპლიც ხდება.

ვაჟა, როგორც მთის შვილი, აღშფოთებას ვერ მაღავეს ქალთა ამგვარი ამაზრზენი მდგომარეობის გამო. იგი ცდილობდა იმ კედლის დსმსხვრევას, რომელიც ასე მყარად აღმართულიყო მთასა და ბარს, წარმართობასა და ცივილიზაციას შორ-ის. ესაა მიზეზი, რომ 1886 წლის "ივერიის" 34-ე, შემდეგ 199-ე ნომრებში მწერალი აქვეყნებს წერილებს "ფშავლები", სადაც კვლავ ფშაველი ქალის გაუსაძლის მდგომარეობაზე ამახვილებს ყურადღებას. ყოველ წერილს თავისი დატვირთვა გააჩნია.

წერილები გამოირჩევა პირდაპირობით, მწვავე ტონით, მკაცრი კრიტიკული პათოსით. აშკარად იგრძნობა, რომ დაწერილია დიდი პიროვნების, დიდი მწერლისა და მოღვაწის მიერ, რომელიც ძლივს იმაგრებს ბობოქარ ენერგიას.

- დამოწმებული ლიტერატურა:* 1. ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, გვ. 400.  
2 . გ.ზ. “ივერია”, 1886, №34, გვ. 1. 3. ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, გვ. 368.  
4.გ.ზ. “ივერია”, 1886, № 199.

**Tatiana Gvilava**

### **The being of women from Kevsureti according to the publications of Vazha-Pshavela**

At the end of 19<sup>th</sup> century the life in kevsureti, comparing to other parts of country , was strained and dropped behind. Vadzha shows the degraded, oppressed being of woman, with big grief. The writer analyzes this processes and shows out the social life of women.

This tuff kind way of living defiantly had shown on the outlook of woman. It is torridly different from the women who live down lands of the country.

In one of his article, “Pshavelebi”, published at “Iveria” 34<sup>th</sup> 1886, Vadzha characterizes the woman as the abutment of the family, sturdy and hardworking one. At the same article he discusses the unbearable situation of woman’s life in details.

## იონა მეუნარგია – ნიკოლოზ ბარათაშვილის მკვლევარი

ი. მეუნარგიას ყველაზე დიდ დამსახურებად ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირველი სისტემური ბიოგრაფიის ავტორობას უთვლიან.

ნ. ბარათაშვილის მემკვიდრეობას ქართული კრიტიკა პირველად 1859 წელს გამოეხმაურა. ამ წელს ქვეყნდება ნიკოლოზ ბერძინაშვილის რეცენზია პოეტის რამოდენიმე ლექსი.

ილია ჭავჭავაძემ თავის პირველსავე კრიტიკულ სტატიაში რამდენიმეჯერ მოიხსენია ნ. ბარათაშვილი.

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებას მკაცრი შეფასება მისცა ანტონ ფურცველაძემ. იგი ვერაფერ „გონების მსაზრდოებელს“ ვერ ხედავდა მასში. შემდეგში კი უარყო ეს შეხედულება და აღნიშნა, რომ „ბარათაშვილი და ჭონქაძე იყვნენ ერთადერთნი, რომლებიც გრძნობდნენ გარემოთა და საზოგადოებრივ სიმძიმეს“.

აკაკი წერეთლის წერილში – „რაოდენიმე სიტყვა ჩანგურის შესახებ“ კრიტიკის ისტორიაში პირველად არის წარმოდგენილი ნ. ბარათაშვილის მართებული და შედარებით ვრცელი ანალიზი. 1893 წელს, მისი ნეშტის საქართველოში გადმოსვენებასთან დაკავშირებით „ივერიის“ ფურცლებზე ქვეყნდება ი. მეუნარგიას „ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“, რომელიც წარმოადგენს პირველ ვრცელ მონოგრაფიას დიდ ქართველ პოეტზე.

„ბარათაანთ გვარს შესანიშნავი მწერალი ემართა“, – ასე იწყება ი. მეუნარგიას ნაშრომი ბარათაშვილზე და მოგვიტხრობს მის ბიოგრაფიას თანმიმდევრობით.

ი. მეუნარგია პოეტის დაბადების თარიღად 1816 წლის 22 ნოემბერს თვლის, იზიარებს რა კონსტანტინე მამაცაშვილის მოსაზრებას ამ თემაზე.

მის პირველ სიყვარულად იგი ასახელებს ნ. ო.-ს, ნინო ორბელიანს, რომელსაც უძღვნა ლექსი: „მიყვარს თვალები მიბნედილები“. მეორე სიყვარული ყოფილა „მებუკე ფრანგი ლაბიელის ქალი დელფინა“. მესამე კი ეკატერინე ჭავჭავაძე.

მეუნარგიასთან ვხვდებით ბარათაშვილის გარეგნობისა და ხასიათის აღწერილობას: „მკვირცხლი, ცელქი, მოუსვენარი, ცოტა ანჩხლი, ნერვებიანი, ენამახვილი ბარათაშვილი იყო სული და გული ტოლ-ამხანაგებისა. ყველას უყვარდა იგი და ყველა ერიდებოდა მის მახვილ ენას, მის ეპიგრამებს.“[1]

იწყებს რა ბარათაშვილის შემოქმედებაზე საუბარს, აღნიშნავს, რომ „ბარათაშვილის სამწერლო ბიოგრაფია ისეთივე მოკლეა, როგორც საზოგადოდ, მისი ცხოვრების აღწერა“ და პირველ რიგში, პოეტის თანამედროვეთა ჩვენების მიხედვით, მოხსენებული ჰყავს მის გარშემო შემოკრებილი ლიტერატურული წრე, რომელშიც ვითარდებოდა ბარათაშვილის პოეტური ნიჭი.

ეს იყო პროგრესულად მოაზროვნე, რჩეული ნაწილი იმდროინდელი საზოგადოებისა. ავტორი ჩამოთვლის: „მწერლობის მოყვარე პირნი, რომელნიც ხვდებოდნენ სხვადასხვა დროს იყვნენ: ზ. ავთანდილაშვილი, დიმიტრი ყიფიანი, მიხეილ თუმანიშვილი, გიორგი ერისთავი, ლევან მელიქიშვილი, პლატონ იოსელიანი, ალექსანდრე ორბელიანი, კონსტანტინე მამაცაშვილი და სხვანი. ესენი არ შეადგენდნენ ერთს მკიდრო წრეს, არ წარმოადგენდნენ ერთ სამწერლო იდეას, მაგრამ ამათში ქართული მწერლობის სიყვარული დიდი იყო...“ [2].

რათქმა უნდა, შეკრებისას მათი სასაუბრო თემა ქართული მწერლობა და ისტორია იქნებოდა, ზემო აღნიშნულიდან გამომდინარე, და როგორც ი. მეუნარგია აღნიშნავს, „ბარათაშვილი მოთავე ყოფილა ამ საზოგადოებისა“.

მოგვიტხრობს რა კონსტანტინე მამაცაშვილის მოგონებას, ავტორი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ახალგაზრდა პოეტის გულისტკივილი და სევდის მიზეზი ქვეყნის ბედ-იღბალი ყოფილა, ამას დაუვმატოთ ისიც, რომ „ბედმა არ მისცა მას ფართო ასპარეზი ერთგულებისა მამულის სასარგებლოდ, მაშინ, როდესაც სხვა მისი ნაცნობები და ნათესავები მსახურობდნენ სამშობლოს ბრძოლის ველზე, ბარათაშვილი უცნობი, შეუნიშნავი, ქვეყნისაგან დავიწყებული, კანცელარიის სიბნელეში აქრობდა ღვთაებრივ ცეცხლს, რომელიც ლამპარივით უნათებდა მას სულს“ [3].

ი. მეუნარგია აგვიღწერს თუ როგორ იღვიძებდა შემოქმედებითი ძალა პოეტისა და სად იბადებოდა სიუჟეტი მისი ლექსებისა.



მისი ლექსების უმეტესი ნაწილი „სახლს გარეშეა დაწერილი“, – გადმოგვცემს იგი, – რადგან, თურმე, „სახლში იმას ჯოჯოხეთი ჰქონდა ჩამდგარი“. მხოლოდ ვერის წყლის პირას, მთაწმინდაზე, გარეთუბანში სადამოობით სეირნობისას, მთვარიან ღამეებში „აეშლებოდა პოეტს გროვა პოეტური სახეებისა და აზრებისა“.

ბარათაშვილის ლექსების ერთი მესამედი, მეუნარგიას აზრით, სიყვარულითა და მშვენიერებითაა ნაკარნახები. აქ ავტორს მოჰყავს ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ლექსის გენეზისი ლევან მელიქიშვილისაგან ნაამბობი:

„ბარათაშვილი იყო თურმე მიწვეული საგინაშვილის სიდერთან სადამოზე და იქიდან შემოვარდა ყაფლან ორბელიანთან, სადაც დაუხვდა მას ლევან მელიქიშვილი.

„ლევან, ლევან! გავგიჟდი, მეტი არა ვარ! ეკატერინა იქ არის და მისმა საყურეს თამაშმა გადამრია! ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს უკეთესს...“ და იმ სადამოს სამხსოვროდ დასწერა ლექსი „საყურე“ [4].

ბარათაშვილის „შემომედებითს ძალაზე“ საუბრის დაწყებაში ი. მეუნარგია აგვიღწერს ქართული მწერლობის მდგომარეობას.

მისი აზრით, მართალია უკვე 90 წელია, რაც ახალი ცხოვრების რეჟიმი სუფევს საქართველოში, 25 წელია, რაც შურნალ-გაზეთები გამოდის, ოჯახი არაა, სადაც ი. გოგებაშვილის წიგნი არ ჰქონდეს, მაგრამ ძველი მწერლობის გავლენა მაინც ძლიერია და „არც ერთს ჩვენს საჭირო მწერალს არ შეუძლია დაიკვებოს, რომ მან სრულიად გაათავისუფლა თავისი კალამი ამ ენის ბორკილებიდან“, ანუ გულისხმობს ანტონ კათალიკოსის მოძღვრების მიერ ქართული ენის განვითარების პროცესის შეჩერებასა და უკან დახევას.

საზოგადოების უმეტესი ნაწილის გონება გადართული იყო, ძირითადად, პოლიტიკურ ვითარებაზე და მწერლობა, ფაქტიურად, „მიფარებული იყო თვალთაგან“, ამის მიზეზი სტამბის უქონლობაც გახლდათ. „შილერი რომ დაბადებოდა ამ დროს საქართველოს, იმასაც უბით უნდა ეტარებინა თავისი ნაწერები და მომავალი დროისათვის შეევედრებინა თავისი დიდი იმედები“ – მოგვითხრობს ავტორი.

მაგრამ ციციანოვისაგან დაფუძნებულმა სასწავლებელმა და ახალი რუსული მწერლობის გაცნობამ გაათავისუფლა „ქართველ მოზარდთა თაობის გონება საეკლესიო მეცნიერების

მონობიდან და დამკვიდრდა სუფევა ყველასათვის გასაგები უბრალო ქართული ფრაზისა“.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ენას ზოგიერთი მკვლევარი არქაულ, მძიმე ენად თვლის და პოეტს ამ თვალსაზრისით კონსერვატორად აცხადებს. ა. შანიძე აღნიშნავს: „თუმცა ნიკოლოზ ბარათაშვილი XIX საუკუნეში წერდა, მაგრამ მისი პოეზიის ენა უფრო მძიმეა და ძნელად გასაგებიც, ვიდრე XVIII საუკუნისა, მისი ტენდენციაა დაშორდეს სალაოარაკო ენას და დაუახლოვდეს ძველ ენას. ნ. ბარათაშვილი დიდი გრძნობის პატრონია, მაგრამ მას ზოგჯერ აკლია სიტყვათა გამართვის უნარი, მისი ლექსიკონი ძველი სიტყვებით შედგება, ბარათაშვილი რომანტიკოსია მთელი თავისი არსებით, იგი რომანტიკოსია ენითაც“.

არავითარი უხერხულობა არ იგრძნობა იმისა, რომ ბარათაშვილმა არაგარამტიკულად გამოთქვა თავისი სათქმელი. ნ. ბარათაშვილის მეტყველება არქაული კი არ გახლავთ, არამედ ეს არის უშუალო, ამაღლელებელი ენა, გალაკტიონის თქმით, „ბარათაშვილის ენა უფრო უახლოვდება თანამედროვეობას, თანამედროვე სიყვარულისა და მწუხარების გამოსახატავად“.

ამავე აზრს ავითარებს ი. მეუნარგიაც. უფრო მეტიც, იგი თვლის, რომ ყველა ის მიზეზი, რამაც განაპირობა ნ. ბარათაშვილის წარმატება, არის „კარგი ქართული ენა დავითნ-სახარებისა და ვეფხისტყაოსნისა, რომელიც მან პატარაობიდანვე ისწავლა; ახალი გარდამავალი დრო, რომელიც შობს და ასახორღოებს ახალ აზრს და კაცს; აღ. ჭავჭავაძისა და მისებრი პოეზია, რომელიც ერთი ნაბიჯი იყო წინ მწერლობაში და განსაკუთრებით, მწერლობა და ნათესაობა გრ. ორბელიანისა“.

მსგავსი აზრი განავითარა ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი ვრცელი გამოკვლევის ავტორის მ. ვეზირიშვილი: „ბარათაშვილმა თავისი მაღალ პოეტურის ენით დაგვიმტკიცა, თუ რის შემძლები ყოფილა ქართული ენა, ყოველი სიტყვა გულში ჩამწვდომია, რასაც აპირობებს მისი ლექსის იოლად დამახსოვრებასო“ [5] .

ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ნ. ბარათაშვილი იმთავითვე „ბაირონული სკოლის“ პოეტად ჩაითვადა.

მ. ვეზირიშვილი თვლიდა, რომ ბაირონის მსგავსად ბარათაშვილის პოეზიასაც უდევს საფუძვლად კაცობრიობის დიდი სიყვარული. რომანოზ ფანცხავა (ხომღელი) ბარათაშვილის ნა-

წარმოებებში ბაირონიზმის გამოსატყულებას ხედავდა. კიტა აბაშიძეს უძნელდება ბარათაშვილი გვერდში ამოუყენოს ბაირონს, იგი მას უფრო ლამარტინს ადარებს.

ი. მეუნარგიაც იზიარებს აზრს ბარათაშვილის შემოქმედებაში ბაირონიზმის გავლენის შესახებ. მას მიაჩნია, კარგად რომ ითარგმნოს ლექსები „ჩემს მერანს“, „სულო ბოროტო“ და ბაირონის „დონ-ჟუანში“ ან „ჩაილდ პაროლდში“ ჩაურთოს, „არა მგონია დიდებული პოეტის ქმნილების ერთობა დაირღვეს“ [6].

ი. მეუნარგია იყო პირველი, ვინც მსგავსება დაინახა რუსთველსა და ბარათაშვილს შორის, რომ „მერანის“ „ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში“ რუსთველის ერთი სტროფის გამოსმაურებაა ავთანდილის ანდერძიდან:

„თუ საწუთრომან დამამხოს, ყოველთა დამამხობელმან,  
ღარიბი მოგკვდე ღარიბად, ვერ დამიტროს მშობელმან,  
ვეღარ შემსუდრონ დაზრდილთა და ვერცა მისანდობელმან...“

ავტორის აზრით, სამშობლოდან გაქცევის, ვეღად გაჭრის იდეა თვით რუსთველსაც კი არა აქვს ბარათაშვილზე უკეთესად გამოთქმული:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ  
საფლავებს შორის,  
ნუ დამიტროს სატრფომ გულისა, ნუღა დამეცეს  
ცრემლი მწუხარის, -  
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდელთა შორის  
ტრიალის მინდვრის  
და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა, ზარით, დრიალით  
მიწას მომაყრის!“

და უკეთესის ამორჩევა ავტორს მკითხველის გემოვნებისათვის მიუხდია.

ცალკე მჯგელობის საგნადაა ქცეული ბუნების აღქმა ბარათაშვილთან. მ. ვეზირიშვილის აზრით, პოეტს ნამდვილი კაცური ცხოვრების საფუძვლად მშვენიერება დაუდვია და „ეს მშვენიერება არის უპირველესი და უმთავრესი მოთხოვნილება ყოვლის კაცური კაცისა, იმიტომ, რომ პოეტის სიტყვით: „მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული, რომლით ნათდება ყოვლი გრძნობა, გული და სული“ [7].

ილია ჭავჭავაძე ესთეტიკურ რეალში განიხილავს ბუნების ბარათაშვილისეულ აღქმას და ერთმანეთისაგან ანსხვავებს ორ ესთეტიკურ კატეგორიას – სილამაზესა და მშვენიერებას. სი-

ღამაზე, მისი აზრით, გამოხატავს ადამიანის გარეგნულ მომხიბვლელობას, მშვენიერება კი – „ნათელია, ზეცით მოსული“ და „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს“ [8].

მოგვიანებით კიტა აბაშიძე აღნიშნავს, რომ ბარათაშვილისთვის ბუნება მხოლოდ ჩვეულებრივი ღამაზი გარემო კი არაა, მასში იგი ცოცხალ არსებას ხედავს და მუხლსაც იყრის მისი სიდიადის წინაშე.

სამწუხაროდ, ი. მეუნარგია მოკლედ ჩერდება ბუნების განცდაზე ბარათაშვილის შემოქმედებაში და ზემოთ ჩამოთვლილ კრიტიკოსთა განსხვავებით ფიქრობს, რომ მას „ბუნებისა შეუგნია მხოლოდ ღირიული მხარე და არა პლასტიური მშვენიერება“ და რომ მის მიერ განსახიერებული ბუნება მხოლოდ პოეტის სულიერ მდგომარეობას გვიხატავს და არა ბუნების შეუდარებელ სურათებს, რომელსაც ყოველ ნაბიჯზედ ვხვდებით გრ. ორბელიანთან“.

მართალია, ბარათაშვილი სწორედ საკუთარი სულიერი მოძრაობის ანარეკლს ეძებს ბუნებაში, მაგრამ არ შიძლება გამოვრიცხოთ მისი პლასტიური მხარეც. მისი

„მორბის არაგვი არაგვიანი,  
თან მოსძახიან მთანი ტყიანნი,  
და შეუპოვრად მოუთამაშებს  
გარემო თვისსა ატეხილ ჭაღებს.“

ბგერათა მუსიკალობითა და სიტყვათა პლასტიურობით, რომელიც გნებავთ ქვეყნის პოეზიას დაამშვენებდა.

ასევე მოკლედ განიხილავს ავტორი ნ. ბარათაშვილისეულ სიყვარულის განცდას, რომელსაც არა ერთი ვრცელი წერილი და საინტერესო მოსაზრება მიეძრვნა. იგი თვლის, რომ ბარათაშვილს აკლია ის მარტივი ენა, „რომელსაც შეუძლიან ქალის გულის კარების შეღება. მისი ქართული ერთობ მწიგნობრულია, ერთობ თავშეკავებული“ [9].

რამდენადაც ცნობილია, ბარათაშვილის ლექსებს სიამოვნებით კითხულობდნენ მაშინდელ მოღურ ლიტერატურულ სალონებში და არც ერთ ქალს არ დაუწუნებია მისი წერის მანერა თუ ენა. მისი „არ უკუჟინო, სატრფოლო“ თუ „საყურე“ ნებისმიერი მანდილოსნის გულს მოინადირებდა. თვით ეკატერინე ჭავჭავაძეც დიდი მოწიწებით ინახავდა ბარათაშვილის ლექსთა ხელნაწერ კრებულს.

განსაკუთრებული დისკუსია გამოიწვია ლექს „მერანის“ ორიგინალობის საკითხმა.

„ჩვენი მწერლობა და საზოგადოება სამართლიანად უწოდებს „მერანის“ ლექსს გვირგვინს და მთელს მსოფლიო პოეზიაში იქნება ბევრი არ მიოპოვებოდეს ბადალი ამ ლექსისა“ – ასეთ მაღალ შეფასებას აძლევს მ. ვეზირიშვილი ლექს „მერანს“.

ილია „გიჟურ ლტოლვასა და სრბოლას“ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას ანიჭებს, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ამ სრბოლის შედეგს: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის, ეს განწირულის სული კვეთება, და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება.“

კიტა აბაშიძეც იზიარებს „მერანის ილიასეულ გააზრებას და ეს ლექსი მას ხიბლავს ავტორის დიდი მოქალაქეობით. „მეტი რომ არა დაეწერა-რა, – ამბობს იგი, – ჩვენა გვეგონია, მაინც დაიმსახურებდა სახელს უდიდესი პოეტისა, რადგან ამ ლექსშია გამოთქმული უზუნაესი, უწრფელესი და უღრმესი გრძნობა გულით დათუთქულისა, ზნეობით აღსავსე ადამიანისა...“ [10].

ი. მეუნარგიაც, თანამედროვეთა მსგავსად, აღიარებს „მერანის“ უნიკალურობას, მაგრამ პირველად კრიტიკის ისტორიაში სვამს მეტად საკამათო საკითხს, ლექსის ორიგინალურობის შესახებ. იგი ასახელებს მიცკევიჩის „ფარისის“ გავლენას და ნაწარმოების შინაარსის გადმოცემის შემდეგ ასკვნის, რომ „ჩვენმა პოეტმა გადმოიტანა თავის ლექსში მხოლოდ დედა-აზრი ლექსისა“. იგი ამ ორს შორის უპირატესობას „მერანს“ ანიჭებს, რადგან „ფარისში არავინ იცის, რატომ გადმოიჭრა არაბი და საით მიისწრაფის იგი. ბარათაშვილის ლექსში კი მხედრის განზრახვა ცხადია.

კავშირს ამ ორ ლექსს შორის მათი შექმნის ისტორიაშიც ხედავს. „ბარათაშვილის „მერანი“ დაწერილია იმ გვარსავე შემთხვევის გამო, რომლის გამოც დაწერილია მიცკევიჩის პოემა, რუვეუსკის დაკარგვისა გამო.“ – აცხადებს ავტორი. [11]

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური შემოქმედება უაღრესი ორიგინალობით არის აღბეჭდილი, მისი ფილოსოფიური ხილვა, თემის გაშლა განუმეორებელ თავისებურებას წარმოადგენს, აქედან გამომდინარე არავითარი საფუძველი არ გვაქვს ბარათაშვილის შემოქმედების მწვერვალი „მერანი“ ორიგინალურ ნაწარმოებად არ მივიჩნიოთ.

ამ საკითხს გამოეხმაურა პ. ინგოროვიჩი, რომელიც თვლიდა, რომ „ფარისსა“ და „მერანს“ შორის არ არის ისეთი სახის პარალელები, რაც მათ კავშირზე მიუთითებს. „პოეტური სტილი, კოლორიტი, თვით თემატური რკალი, და რაც მთავარია, იდეური გამიზნულობა არსებითად დაშორებულია ერთმანეთს. ამას გარდა აქ გვაქვს განსხვავება ჟანრისაც. მიცკევიჩის „ფარისი“ არის ბალადა-პოემა, ხოლო ბარათაშვილის „მერანი“ ლირიკული ნაწარმოებია.“ – აცხადებს იგი [12].

ი. მეუნარგია თავის ნაწარმოებს ბარათაშვილის ნეშტის გადმოსვენების აღწერითა და ილიას, აკაკისა და ვაჟას გამოსათხოვარი სიტყვებით ამთავრებს. მას რამოდენიმე საკამათო საკითხი აქვს წამოაყენებული თავის ნაშრომში. უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ „ივერიის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული ნაწარმოები სრული სახის არ გახლავთ, დასრულებული სახით იგი მხოლოდ 1944 და 1954 წლებში სოლომონ ცაიშვილის მიერ გამოქვეყნდა.

სასურველი იქნებოდა მოგვესმინა ავტორის აზრი ბარათაშვილის ისეთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებზე, როგორცაა „ბედი ქართლისა“ და უფრო ვრცელი მოსაზრება მის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის ლირიკულ ლექსებზე, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ი. მეუნარგიას ნაშრომი ფასდაუდებელი და მეტად ღირებულია. მან გაგვაცნო და სისტემაში მოიყვანა მანამდე მხოლოდ ზეპირ მოგონებებად არსებული ბიოგრაფიული მონაცემები. მოგვცა მისი პორტრეტისა და ხასიათის აღწერილობა და წარმოაჩინა ბარათაშვილის ლიტერატურული შემკვიდრების ისეთი მიზეზები, რომლებიც მანამდე არ გაუთვალისწინებია ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას.

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. ი. მეუნარგია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება და პოეზია, „ივერია“, 1893წ. №80. 2. ი. მეუნარგია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება და პოეზია, „ივერია“, 1893წ. №88. 3. ი. მეუნარგია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება და პოეზია, „ივერია“, 1893წ. 393. 4. ი. მეუნარგია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება და პოეზია, „ივერია“, 1893წ. №95. 5. მ. ვეზირიშვილი, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი პოეზია“, „ივერია“, 1889წ. №251. 6. ი. მეუნარგია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება და პოეზია, 1893წ. №95. 7. მ. ვეზირიშვილი, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი პოეზია“, „ივერია“, 1889წ. №247. 8. ი. ჭავჭავაძე, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, „ივერია“, 1892წ. №77. 9. ი. მეუნარგია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის

ცხოვრება და პოეზია, „ივერია“, 1893წ. №98. 10. „ეტიუდები ქართული ლიტერატურიდან“, კ. აბაშიძე, „მომხბე“, 1898წ. №6. 11. ი. მეუნარგია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება და პოეზია, „ივერია“, 1893წ. №98. 12. პ. ინგოროყვა, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, თბილისი 1969წ. გვ. 129.

**Snorena Shvelidze**

## **Iona Meunargia - Nikoloz Baratashvili's Investigator**

Iona Meunargia's first systematical monograph, which was dedicated to Nikoloz Baratashvili, is discussed in this article.

I. Meunargia was the investigator of Georgian literature of XIX century. He began to publish it in "Iveria" since 1893. The author's narration is based on the poet's contemporaries and criticises his creative work.

I. Meunargia was the first who saw the resemblance between Rustaveli and Baratashvili. He considers that the line in "Merani" — "let me not to be buried in my home country" – is the response from Avtandil's will.

He arose a debatable problem of the origin of "Merani" and he talks about feelings of love and nature in Baratashvili's creative work.

I. Meunargia showed such reasons of Baratashvili's literary heritage which had not been foreseen by Georgian Literary criticism before.

## პიროვნების ფერისცვალება ”ალუდა ქეთელაურის” მიხედვით

”ჯერ არს თქუნდა მეორედ შობად”  
(იოანე 3.7)

ვაჟას გმირთა სულიერი სამყაროს ხატვის ხერხთან მიმართებაში ერთი ასეთი საკითხი დაისვა ლიტერატურულ კრიტიკაში: პიროვნების ფერისცვალების პრობლემა. იგი მითოსური პლანით გააზრებულია თ. ჩხენკელის წიგნში ”ტრაგიკული ნიღბები”.<sup>1</sup> წერილი უძღვნა ა. ბაქრაძემ,<sup>2</sup> დ. ხერგიანმა<sup>3</sup> და სხვ.

ჩვენ შევეცდებით, ვაჟა-ფშაველას გენიალური პოემის ”ალუდა ქეთელაურის” მიხედვით განვსაზღვროთ ამ მოვლენის არსი, ვინაიდან ფერისცვალების შინაგანი პლანი, რომელიც პიროვნების თანდათანობით აღორძინებას გულისხმობს, ყველაზე უფრო ღრმად ამ პოემაშია წარმოდგენილი.

დასაწყისში, უნდა ავღნიშნოთ, რომ ვაჟას ყოველი გმირი - გმირია ამ სიტყვის ლიტერატურული და რეალური მნიშვნელობით. გმირი სოციალურად ფასეული ის პიროვნებაა, რომელსაც ”მთელი თავისი საზოგადოებაში განფენილობის მიუხედავად, სრულიად ვერავინ და ვერაფერი შეცვლის, რომლის დანაკლისი აუნაზღაურებელია, არათუ კონკრეტული საზოგადოების, არამედ მთელი სამყაროს მიერაც კი”.<sup>4</sup> ვაჟას გმირების განუმეორებლობა იმდენად ურყევი ჭეშმარიტებაა, რომ მათ მიერ განსახიერებულ ბრძოლის მოტივს მათი სახელის მიხედვითაც ასათაურებენ.<sup>5</sup> ეს გმირები ტრაგიკული პიროვნებები არიან.

გმირის ტრაგედიის მიზეზს ჰეგელი ”ტრაგიკულ ბრალს” უწოდებს, რაც მის მიერ ჩადენილ ქმედებებში მდგომარეობს. ამ ქმედებათა მოტივაცია კი ლიტერატურის ისტორიის მანძილზე გარემო პირობებიდან ნელ-ნელა გადაინაცვლებს პიროვნების შიგნით. ამდენად, მხოლოდ მის გარეგნულ აქტიურ ძალებში კი არ გამოიხატება და მიმდინარეობს ქმნადობის პროცესი, არამედ სულიერშიც.

პოემაში მოცემულია ალუდას არა მთლიანი ცხოვრების ისტორია, არამედ მხოლოდ გარკვეული პერიოდი, მომენტი, საიდანაც მწვავედ ვითარდება მისი ტრაგიკული ბედი. ნაწარმოების დასაწყისში ვიცით მხო-



ლოდ, რომ ის “კაი ყმაა” - თემის რჩეული. ალუდა ქეთელაური პოემაში ახალგაზრდა, ახალწვერულვამდამშვენებული ჭაბუკი კი არა, დაღვინებული ვაჟკაცია. ვაჟა მას ხევსურ “ახალუხლებს” უპირისპირებს, რომლებიც “გულს ათრევიანებენ გონებას” და ვაჟკაცს ვერ ცნობენ “მის ვაჟკაცურის რჯულითა”. ნაწარმოების დასაწყისში აღნიშნულია, რომ ალუდას ჭაბუკობაში არა მხოლოდ ზნეობრივად გადამუშავებული, “კარგ ყმური” ადათებით უცხოვრია, არამედ საზოგადოებაში მიღებულ იმ ჩვევებსაც მიჰყოლია, რომლებიც ასეთად ვერ ჩაითვლება: “ზევრ ქისტს მათქრა მარჯვენა, - სცადა ფრანგული ფხიანი”. მაგრამ ვაჟა ნაწარმოებს სწორედ იქიდან იწყებს, როცა ალუდა ერთხელ სხვაგვარად მოიქცა და ამ სხვაგვარი საქციელის ჩადენა გულისყურგარდამავებულ, დაბრძენებულ ბუნებასთან ერთად სხვაგვარმა სიტუაციამაც უკარნახა: შატლის თემის ცხენები ქისტებმა წასახეს. გუდანის ჯვრის საუკეთესო ყმა - ალუდა იარაღსხმული დაედევნა მათ. ერთი ქისტი გზაშივე მოკლა. მეორესთან ორთაბრძოლა გამართა. ეს ორთაბრძოლა მეტად დინამიკური, შთამბეჭდავი სურათითაა წარმოდგენილი. გუდანის ჯვრისა და მაჰმადის ყმები, თუმცა, ერთმანეთის რჯულის ავად ხსენებაში არიან, მაგრამ ორივეს ემჩნევა ვაჟკაცი მეტოქის მოწინების ფაქტი, რასაც ბრძოლის პროცესი კიდევ უფრო აზარტში შეყვას. ბოლოს ალუდას ტყვია უმტვრევს ქისტს გულის ფიცარს, რომელიც სიკვდილის წინ “ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა”. “მგლის ფერი კარგი ვაჟკაცის დასახასიათებლად გამოსაყენებელი შესიტყვებაა ფშაურ პოეზიაში”.<sup>6</sup>

პირისპირ მეტბრძოლთა მიერ ურთიერთმოწონებით, ურთიერთპატივისცემით განმსჭვალვის მოტივი ცნობილია ლიტერატურაში. იგი რაინდულ ეპოსიდან იღებს სათავეს, სადაც არაერთი მაგალითია იმისა, როგორ ხდებიან ერთმანეთს შერკინებული ვაჟკაცები შემდეგ მმადნაფიცები. მაგრამ საქმე ისაა, რომ “ალუდა ქეთელაუში” ქისტი მუცალი არა მხოლოდ “სხვა რჯულის” ყმაა, არამედ მომხვედური, სამშობლოს მტერი. გმირისთვის კი პირადი მტერი ისე საძულველი არაა, როგორც ქვეყნისა. მუცალი პირისპირ შემზამდე მისთვის ერთი მოსისხლე მომხვედურთაგანია, რომელსაც წარბშეუხრელად მოუღებს ბოლოს. მხოლოდ მისი ვაჟკაცობის ხილვის შემდეგ ეუფლება ალუდას მოწონებისა და სიბრალულის გრძნობა. სიბრალული კი იმდენად დიდია, რომ ცრემლსაც დააღვრევინებს, თოფსაც და სხვა საჭურველსაც თავით დაუღებს და ისე დაიტირებს. აქ ალუდა ქეთელაური პირველად არ ჩადის იმას, რაც ჩვეულებად ჰქონდა მტრის მიმართ და რასაც დაუფიქრებლად აკეთებდა მისი დამარცხების შემდეგ, ვინაიდან გუდანის ჯვრის საყმოში ასე იყო მიღებული - ალუდა მუცალს მარჯვენას არ ჭრის:

“მარჯვენას არ ჭრის მუცალსა,  
იტყოდა “ცოდვა არიო.”

ეს “ცოდვა არიო” - შეცოდების გამოხატვა კი არ არის უკვე, არამედ ალუდა მართლაც ცოდვად მიიჩნევს კაი ყმისთვის მარჯვენის მოჭრას. ეს იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ამგვარი სიტუაცია, ორთაბრძოლა, მისთვის უცხოა. ჯერ არ შეხვედრია ალუდას მუცალისთანა ღირსეული მოწინააღმდეგე, თორემ რასაც აქამდე ალბათ, უყოყმანოდ ჩადიოდა, ის მისთვის ასე უეცრად ცოდვად ვერ იქცეოდა. ქეთელაურმა ამ ჩვევას (და არა სამართლებრივ ნორმას, ადათს) მოგვიანებით სრული იგნორირებაც გაუკეთა, როგორც ქრისტიანი ადამიანისთვის მიუღებელ საქციელს და უაზრო ცრურწმენას. მისი კაცთმოყვარეობა იმდენად დიდია, რომ ურჯულო ქისტს ქრისტიანისთვის ცხონებულად ახსენებს. პირველ გაოცებას თანამემამულეებში სწორედ მაშინ იწვევს გუდანის ჯვრის კაი ყმა:

“რას ამბობ? ქისტის ცხონება  
არ დაწერილა რჯულადა” –

ეს არის თემის პასუხი პიროვნული შეგნების მქონე ადამიანის ქმედებაზე.

გუდანის ჯვარს, ბუნებრივია, ალუდას გარდა, სხვა რჩეულებიც ჰყავდა, რომლებიც ასევე კარგი ყმის სახელით სარგებლობდნენ. ასეთები, ალბათ, იმ “ახალუხლებშიც” ერივნენ, რომელთაც “ავად შაჰხედნეს ალუდას”. მაგრამ სულ სხვაა ალუდა, იგი სულით კაი ყმაა, სულით რაინდი. ალუდა ქეთელაური სხვებივით მიღებული წესებით, სქემებით კი არ მოქმედებს, არამედ ეს ქმედებანი მთელი მისი შინაგანი ბუნების გამოხატულებაა. მისი პიროვნება სწორედ მაშინ გამოვლინდა, როცა პირველივე შესაფერის შემთხვევაში დაფიქრდა: “რადა, რისთვის?” ვაჟს თქმით, “ეს ნიშანია ადამიანის კეთილგონიერებისა. სწორედ ამისთანა ფიქრების ბრალია კაცობრიობის წინსვლა” (“ფიქრები”).<sup>7</sup> ალუდამ თავისი ცხოვრების ავკარგს საღი თვალით შეხედა და შეინანა ადრე ჩადენილი არაზნეობრივ-არაქრისტიანული ქმედებანი. ალუდას სინანულის გრძნობაზე მეტყველებს პოემის მთელი სიღმისეული პლანი, რომელიც იმ ფიქრებით იწყება, შატილში მობრუნებული ალუდა რომ შეუღონებია და “პირს დასწოლია ნისლები”, შემდეგ კი მისი სიზმრით გრძელდება. “ახლა მე ვხარობ არა იმიტომ, რომ დანაღვლიანდით, არამედ იმიტომ, რომ დანაღვლიანდით მოსანანიებლად; რამეთუ დანაღვლიანდით ღმერთის გულსითვის” - ამბობს პავლე მოციქული ამგვარი ნაღველის შესარი ნაღველის შესინთელთა მიმართ. 2.9). შინ დაბრუნებული ალუდას გონებაში უკვე არათუ “ქვეცნობიერად იმბრიან” (თ. ჩხენკელი)<sup>8</sup> ზნეობრივი თვითგამორკვევისკენ წარმართული აზრები, არამედ მის მიერ სრულიად გაცნობიერებულია “სისხ-

ლიანი მტერობის” გაუთავებელი და დაუსაბამო პარპაში დედამიწაზე. ისე, რომ თემში მისული ალუდა სინანულის მწვერვალზე დგას:

“ვერ გავიმეტე მუცალი  
მარჯვენის მოსაჭრელადა,  
გული გამიწყრა, არა ჰქნა  
რაც საქნელია ძნელადა:  
დაე, დააკლდეს სახელსა  
მე გირჩევივარ მრჩევლადა.”

მან საკუთარი სახელი - ის, რაც უმვირფასესია კაი ყმისათვის - ვაჟკაცის აღიარების სამსხვერპლოზე მიიტანა. ეგოიზმის, საკუთარი “მეს” განდიდებისათვის ალუდა ქეთელაურის გულში ადგილი არ რჩება. “სულის თავისა თავისაგან განდგომით მოიხვეჭება სიყვარული” - ამბობს ისააკ ასური სინანულის სათნოების შესახებ. ალუდა ქეთელაურში სწორედ სინანულით მოგვრილი ის სიყვარულის გრძნობა იღვიძებს მუცალის მიმართ, რომელიც ქრისტეს მცნების შინაარსს შედგენს - “შეიყვარე მტერი შენი, ვითარცა მოყვარსი შენი.”

ალუდა ქეთელაურის პიროვნული აღორძინება თანდათან ვითარდება. უფრო სწორად რომ ვთქვათ, მისი ცხოვრების ყოველი დღე ცხადად წარმოაჩენს მას, როგორც განსხვავებულ პიროვნებას. ალუდა თვისტომთა თვალში უცბად იცვლება, ხოლო პიროვნულად იზრდება სინანულის კვალობაზე, ამჟღავნებს იმ თვისებებს, რომლებიც მასში თავიდანვე უცილობლად იდო და მხოლოდ იმ სიტუაციამ გამოავლინა სრულად, რომელიც ვაჟას საკვანძო საკითხად აქვს აღებული. ვაჟა-ფშაველა “ახალ-ახალი ამბების გადმოცემას კი არ ეტანება, არამედ ცდილობს, გააღრმავოს უკვე წარმოშობილი სულიერი მდგომარეობა”.<sup>9</sup> ალუდას სულიერი მდგომარეობა სრული სიღრმისეული პლანითა და სიმძაფრით წარმოჩნდება ალუდას სიზმარში.

ლიტერატურაში სიზმარს ხშირად დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოების სახე აქვს და ადამიანის შინაგან, სულიერ სამყაროს გვიხსნის.

ალუდა ქეთელაურის სიზმარში მუცალი სწორედ იმგვარად ნატყვიარში ბრძამის ლეგა საფევით ეცხადება, როგორც ორთაბრძოლის ბოლო მომენტიდან ახსოვს. ქისტი ვაჟკაცი ხანჯლის ტარს ჩაუდებს ხელში ხევსურს და ეხვეწება - მომკალიო:

”თქვენ დაგრჩეს წუთისოფელი,  
მე კი წავიდე ქვეყანით,  
დაძეხით, ხევსურთ შვილები,  
ლაშქრობით, ხმლების ქნევითა.”

”ვაჟას პოემებში მტრული ტომებისა და საზოგადოების წარმომად-  
ენლები ისე განიხილავენ ერთმანეთს, როგორც ერთმანეთის სისხლისა და  
ხორცის ”მჭამელნი”, რაკი მათთვის მტერი დიაბოლური ანუ დევური  
საწყისის განმასახიერებელი იყო” - წერს თ. ჩხენკელი.<sup>10</sup>

ჩვენ ვფიქრობთ, პოემაში მოყვანილი საზოგადოება ფორმაციის  
უფრო მაღალ ეტაპზე მდგომია, ვიდრე ერთმანეთის ”ხორცის მჭამელნი”.  
კაცის ხორცის ჭამა შურისძიებასთან არი გაიგივებული. რაც შეეხება  
მტრის, როგორც დევის მოაზრებას, ამასაც სიმბოლური დატვირთვა აქვს.  
იგი არა მხოლოდ ვაჟასთან გვხვდება. ”თვით ”შუშანიკის წამებაში” ნახ-  
ენებია მითოსური პერსონაჟები - დევები. შუშანიკი ეუბნება ვარქენს -  
მამაშენმა კეთილი ხალხი შემოიკრიბა, შენ კი დევები დაიახლოვეო.  
შუშანიკი მათში სპარსელებს გულისხმობს”.<sup>11</sup> ასე რომ, მტრის დევებისა და  
ქაჯების სახით მოხსენიება ამ შემთხვევაში წმინდა მხატვრული ხერხია.

აღუდა ქეთელაურის სალაშქროდ მზადებას სიზმარში მოჰყვება  
სწორედ კანიბალური კაცის ხორცის ჭამა მისგან:

”დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდა,  
კაცის ხორც იყო წვნიანი,  
ვსჭამდი, მზარავდა თუმცაღა  
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი.  
”რასა ვსჩადიო? - ვსჯავრობდი, -  
უმსგავსი, შაჩვენებული!”  
”ჭამეო, - რამამ მიძახა, -  
ნუ ჰხდები გაშტერებული!  
კიდევ მიმირთვით აღუდას  
წვენ-ხორცი გაცხელებული!”  
მიმატეს კაცის ულვაში  
წვენ-ხორცი შანელებული.  
სიზმრით დამტანჯეს, ამით ვარ  
გუნებააღელვებული.”

თ. ჩხენკელის აზრით, ეს ეპიზოდი, ასევე დიონისური ორგაზმით  
აღბეჭდილი ყველა ეპიზოდით, ეხმიანება ლექსს ”დევების ქორწილი”. იგი  
”მითიურ პლანში ღმერთავსილობის შესატყვისია... აღუდას სიზმარში  
გამოხატულია ზიარების აქტი... ახალ ღმერთთან წინლნაყარი ან ზიარე-  
ბულია ქეთელაური და ამიტომ ვერ ”ცნობს” უგონო აღუდას ხევსბერი”.<sup>12</sup>

მითოსში დიონისური კულტის დღესასწაულებთან დაკავშირებუ-  
ლი კაცის, ხოლო შემდგომ პერიოდში უკვე ცხოველის ხორცთან ზიარება  
და ამით ღმერთავსილობა ინიციაციის ტოლფასი იყო. ადამიანს სწამდა,  
რომ ამგვარად ღმერთებისთვის დამახსიათებელ უკვდავებას მოიპოვებდა,

ანუ ისეთ თვისებას, რომელიც სინამდვილეში ადამიანს არ ახასიათებდა. იგი არ შეიცავდა პიროვნების თვითგამორკვევის, ადამიანის თვითჩაღრმავების მოტივს, რადგან საზოგადოებრივი ფორმაციის ამ ეტაპზე ადამიანი, თუნდაც გმირი, საზოგადოების განუყოფელი ნაწილი იყო და მხოლოდ იმ იდეალს ემსახურებოდა, რასაც საზოგადოება მისგან მოითხოვდა. ალუდა ქეთელაური კი მკვეთრად გამოხატული პიროვნებაა. ამას იგი მუცალთან ორთაბრძოლაში ამჟღავნებს. ხოლო შემდეგ, ახალ-ახალ სიტუაციებში თემის წევრთა და თვით ალუდასთვის ცნაურდება მისი პიროვნების ნამდვილი შინა არსი. ჭეშმარიტი გმირის ყველაზე ოსტატურად ხატვის ხერხი ლიტერატურაში სწორედ ასეთია: "გმირი მკაცრსა და გამუდმებულ ბრძოლაში ხსნის თავის საკუთარი ბუნების ბევრ თვისებებს და მოიპოვებს უვდავებას".<sup>13</sup> სულიერი ჩაღრმავების გზით ამ პიროვნული ძალების, თვისებების გახსნას ემსახურება ალუდა ქეთელაურის სიზმარიც. "იგი არ შეიცავს არც წინასწარმეტყველებას და არც ალუდას წინათგრძნობას ავლენს",<sup>14</sup> არამედ გმირის განცდების ემოციურ მხარეს აძლიერებს, რათა სიზმარმა, ვითარცა ადამიანის გრძნობების გამოვლენის პოტენციურმა წყარომ, მკითხველში გმირის სულიერი მდგომარეობის შესაბამისი რეაქცია გამოიწვიოს. ასე რომ, ამ ეპიზოდში წარმოსახული მითოსური სამყარო მხოლოდ ალუდას სიზმრის ეფექტურად დახატვისათვის გამოყენებული ხერხია და არა ღვთაებრივი ინიციაცია. სხვა რომ არაფერი, მითოსურ ღმერთთან ინიციაციის წყალობით ალუდა ქეთელაური ვერ შეძლებდა "ქრისტიანული ანუ უნივერსალური ღმერთის" (თ. ჩხენკელი)<sup>15</sup> განცდას. ქრისტიანული ზიარება მორწმუნისათვის სიხარულია და არა "მტანჯველი", "გუნებაამაღლევებელი" რამ. ალუდას სიზმრისეული განცდები კი სრულიად შეესატყვისება იმ ცნებას, რომელსაც ზიარების წინა ეტაპი - სინანული გამოხატავს. იოანე ოქროპირი ამბობს: "არამედ იყავნ გონებად შენი ყოვლადვე მგლოვიარე და შემუსვრილ".<sup>16</sup> ეს ცნება, ფაქტობრივად, გულისხმობს ადამიანის მიერ თავისი არსებობის მანამდელი წესის გადაფასებას, რაც საკმაოდ მტკივნეულია. "პირველი საქმე სინანულისაჲ არს დაცადებაჲ ბოროტთაგან და სინანული მათთვის, რომელ ვქმნენით ბოროტნი, და მეორე - სინამდბლე ფრიადი". (იოანე ოქროპირი. სინანულისათვის. 15).<sup>17</sup>

კაი ყმის შებრალება ალუდას გულში გზას ხსნის იმის შეგნებისაკენ, რომ მაღალზნეობრივი პიროვნებისათვის იმგვარი არაეთიკური სქციელი, როგორც მკლავის მოჭრა, მიუღებელია და სინანულის გრძნობა იპყრობს, რაც სიზმარში ცხადდება. ამ სინანულის გზით იგი "მეორედ იშვება" (იოანე. 3.7), ვითარცა ყოველი მონანიე ქრისტიანი - ამაში გამოიხატება მისი ფერისცვალება.

”რაად სწყრებიან ხევსურნი,  
რად ტყვერებიან ჯავრითა?!”  
მტერს მოვკლავ, კიდევ არ მოსვჭრი  
მარჯვენას მაგათ ჯავრითა” –

ასეთი ახირებით გამოხატა ალუდამ თავისი პიროვნული პრინციპი თემის წინაშე. თუმცა ”ჯაბრი” რომ აქ არაფერ შუაშია, ამას ფრაზის დამოლოებაც მოწმობს: ”ვაი ეგეთას სამართალს, მონათლულს ცოდვა-ბრალითა!” ამ ცოდვა-ბრალით შეწუხებული ალუდა წარდგება სწორედ ხატობაზე ხევისბერის წინაშე ფერნაცვალი. თემმა ალუდას ახირება, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ალბათ, საერთოდ დაივიწყა, რადგან ფშავში, საზოგადოდ, მიღებულია აზრი, რომ ”გმირი ხშირად თემსაც აუხირდება... მაგრამ ეს ხასიათი გმირს უნდა მიუტევეოს თემმა, რადგან გმირი ომში, ბრძოლაში გამოსადეგია, მისთვის პატივსაცემი და დასაზოგავი”.<sup>18</sup>

თემმა გმირს ამგვარ ახირებად ჩაუთვალა ის, რაც სინამდვილეში მისი ღრმა პრინციპების გამოხატულება იყო, სწორედ ამიტომ არც ალუდას მიერ ”ცოდვა-ბრალის” ხსენებას მიაქცია ყურადღება. თემი და ხევისბერი მაშინ აზვავდა გმირის წინაშე, როცა იგი ”სარწმუნოებრივ სფეროში შეიჭრა”.<sup>19</sup> უფრო სწორად, სარწმუნოების იმ გაქცევებულ დოგმებში, რომელთა ასრულებაც წესად არის და რომელთა მნიშვნელობა მხოლოდ ჭეშმარიტი პიროვნების სულს სწვდება. აქ ალუდას ”ახირებას” ყური აღარ ათხოვეს და მისი პრინციპების გაგებასაც არ ეცადნენ. ალუდა, როგორც ტრაგიკული პიროვნება, მარტოდმარტო და გაუცხოებული აღმოჩნდა თემისგან. იგი ბოლომდე სწორედ ხატობის სცენაში ამჟღავნებს საკუთარ თავს საზოგადოების წინაშე. ამიტომ მისი ეს ფერისცვალება ემსგავსება სახარებისეული ფერისცვალების აქტს. როგორც ქრისტემ გააცხადა თავისი ღვთაებრივი ბუნება მოციქულთა წინაშე, სწორედ იმგვარად გამოამჩეურა ალუდამ თავის ჭეშმარიტი ადამიანური ბუნება თანამემამულეთა თვალწინ. თანამემამულეებმა ვერ შეძლეს მათ წინაშე მდგომი ჭეშმარიტი პიროვნების, მათი მხსნელი და მათი მსხვერპლი გმირის შეცნობა. იგი მოღალატედ ჩათვალეს, როცა ხევისბერის უარის შემდეგ თვითონ სცადა ”მოუნათლავი გმირისთვის” მოზვერის დამწყალობება. რისხვით ანთებულმა ხევისბერმა თემიდან მოკვეთა ალუდა ქეთელაური და ნამდვილი გოლგოთა - მოყვასთაგან მოშორება მიუსაჯა.

მშობლიური კუთხის გარეშე ცხოვრება ალუდასთვის დიდი ტრაგედიაა, რადგან მისი რაინდული ჩვევები - ღირსება, სიყვარული და ერთგულება სწორედ მასთან არის დაკავშირებული. იგი ქვეყნისა და ხალხის მოწინააღმდეგე კი არ ხდება, ცდილობს, გულით ნაწვდომი ჭეშმარიტება დაამკვიდროს ხალხში, გაქცევებული ადათების საწინააღმდეგოდ. ამაშია

ქრისტიანული მსოფლმხედველობით განმსჭვალული გმირის - ალუდას არსი. ასეთი გმირი მხსნელია საზოგადოებისა, რომელიც მის რჩევას მიჰყვება, რაც ძალზე იშვიათად ხდება, რადგან საზოგადოება პიროვნებამდე ვერ მადლდება. ამაში მდგომარეობს პიროვნების "ტრაგიკული ბრალი". სწორედ ამიტომ იგი ამასთანავე, "მსხვერპლია სოფლისა".<sup>20</sup> ალუდა ქეთელაურიც მსხვერპლად ეწირება თავის პრინციპებს და იმ გმირთა შორის დგება, "რომლებიც სცილდებიან თემს, ვითარცა ყველაზე კეთილი მტრები მთელს მსოფლიოში".<sup>21</sup>

ალუდა ის გმირია, რომლის "ტრაგიკული ბრალი" მთლიანად პიროვნების შიგნით მოექცა. იგი საკუთარ გოლგოთაზე აატარებს საკუთარ ჯვარს - "შინაგანი სუბიექტურობის პრინციპს",<sup>22</sup> რადგან მკვეთრად გამოეყოფა საზოგადოებას და წინ უსწრებს მის განვითარებას.

ამრიგად, პიროვნების ფერისცვალება "ალუდა ქეთელაურში" მის გადასხვაფერებას, ცვლილებას კი არ გულისხმობს, არამედ პიროვნების ნამდვილი შინაარსის გამომზეურებას, ზნეობრივი სრულყოფისაკენ სწრაფვას გამოხატავს. ალუდა ზეადმავალი გმირია. ამას იგი სინანულის კვალობაზე ახორციელებს. მისი სიზმარი ამ ზეადმავლობის უმაღლესი გამოხატულებაა. "ეს არის დიდი სულიერი შეძრწუნების ხატი".<sup>23</sup> შეძრწუნების შემდეგ მიკვლეული მთავარი ჭეშმარიტება კი ქრისტეს მცნებაა - "გეყვარდეს მტერი შენი"...

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. თ. ჩხენკელი - "ტრაგიკული ნიღბები". თბილისი 1971. 2. ა. ზაქრადე - ვაჟას მრწამსი. რწმენა. თბ., 1990. 3. დ. ხერგანი - ზეადსვლა "ალუდა ქეთელაურის" მიხედვით. ბალავერი 1989, №1-6. 4. Ю. Борев - О трагическом. Москва 1961. გვ. 31. 5. გრ. კიკნაძე - ვაჟას ფენომენი. ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული. თბილისი 1966. 6. ალ. ჭინჭარაული - ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა. ხალხური. თბილისი 1975. გვ. 374. 7. ვაჟა-ფშაველა - თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად, ტომი 9 - წერილები. თბილისი 1961. გვ. 208. 8. თ. ჩხენკელი - მშვენიერი მძლევაარი. თბილისი 1989. გვ. 98. 9. იქვე. გვ. 100. 10. იქვე. გვ. 118. 11. რ. სირაძე - სახისმეტყველება. თბილისი 1982. მითოსი და მწერლობა. გვ. 43. 12. თ. ჩხენკელი - დასახელებული წიგნი. გვ. 130. 13. Ю. Борев - О трагическом. გვ. 128. 14. რ. სირაძე - წერილები. თბილისი 1980. მითოსური ხილვისა და ჩვენებათა ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. გვ. 163. 15. თ. ჩხენკელი - დასახელებული წიგნი. გვ. 117. 16. ი. აბულაძე - მამათა სწავლანი. თბილისი 1955. გვ. 134. 17. იქვე. გვ. 77. 18. ვაჟა-ფშაველა - თხზ., ტ. 9. გვ. 85. 19. გრ. კიკნაძე - ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. გვ. 73. 20. ვაჟა-ფშაველა - თხზ., ტ. 9. "გმირის იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატულებით". გვ. 86. 21. გრ. კიკნაძე - ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. გვ. 78. 22. Гегель - Эстетика. Т II. Романтическая форма искусства. 23. გ. კალანდარიშვილი - ვაჟა-ფშაველას პოეტური ხილვის შესახებ, "მაცნე", 1969 №6. გვ. 93. ვაჟა-ფშაველას პოეზის ტექსტი: ვაჟა-ფშაველა. პოემები. თბილისი 1990.

**Nino Ivaniadze**

**Transformation of personality by Vazha-Pshavela's  
“Aluda Ketelaury”**

The article has its goal to develop personality of the main character from Vazha-Pshavela's poem “Aluda Ketelaury”

So, does its really happen\_ transformation of the main character and if it does then how?

To discuss the subject it's necessary first of all to pay attention to the point that not all the life of the character is described by Vazha but the only period when the destiny starts to be against. The way he paints personality characterizes him: Aluda Ketelaury appears to be the man he appeared to be in the situation he gets involved in. After he comes to the truth understanding of Christ's commandment\_ “love your enemy”\_ Aluda repents of all his immoral behaviour wich can't be accepted by religion and refuses to cut his enemy's hand off.

In our article the spiritual transformation is presented especially from the Christian point of view and in two directions\_ inner and outer: the first shows the truth of penitence\_ when Aluda goes deep into himself, and the second performs the celebration scene in village where Aluda at finally makes his real nature clear for everybody.



## გრიგოლ ფერაძის ხსოვნისათვის

პროფესორი გრიგოლ ფერაძე (1899-1942) ერთ-ერთი გამოჩენილი მკვლევარია XX ს. პირველ ნახევარში საზღვარგარეთ მოღვაწე ქართველ მეცნიერთა შორის. სწავლას მოწყურებულმა და უმაღლესი განათლების მისაღებად გერმანიაში გაგზავნილმა უნიჭიერესმა ახალგაზრდამ თავისი სიცოცხლის თითქმის ნახევარი – ორი ათეული წელი – უცხოეთის ცის ქვეშ გააგარა. აქედან პირველი ხუთი წელი ის თეოლოგიის საფუძვლებს ეუფლებოდა ბერლინისა და ბონის უნივერსიტეტებში. ბონის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ იქვე მოიპოვა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი (1927 წ.) და მალე დაიკავა პრივატ-დოცენტის ადგილი ქართული და სომხური ფილოლოგიის დარგში. 1933 წელს გადავიდა ვარშავის უნივერსიტეტში მართლმადიდებლური თეოლოგიის ფაკულტეტზე პაგროლოგიის პროფესორად.

გრ. ფერაძე იყო არაერთი საერთაშორისო საეკლესიო ორგანიზაციის წევრი, როგორცაა “ეკლესიათა მეგობრული თანამშრომლობის კავშირი”, “ანგლიკანური და აღმოსავლეთის ეკლესიების ასოციაცია” და სხვა. 1937 წელს ქალაქ ლოზანაში გამართულ მსოფლიო კონფერენციაზე გრ. ფერაძე საქართველოს ეკლესიის ერთადერთი წარმომადგენელი იყო. მისი თაოსნობით გაიხსნა წმინდა ნინოს სახელობის ქართული ეკლესია პარიზში და დაარსდა ქურნალი “ჯვარი ვაზისა”.

მეორე მსოფლიო ომმა გრ. ფერაძეს ვარშავაში მოუსწრო. იგი მოწამებრივი სიკვდილით აღესრულა ოსვენციმის საკონცენტრაციო ბანაკში 1942 წლის 6 დეკემბერს.

თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე გრ. ფერაძე დაუცხრომლად ეძებდა და იკვლევდა ქართულ მასალებს ევროპის მუზეუმებსა და არქივებში, ყოველმხრივ ხელს უწყობდა ქართული კულტურისადმი და საქართველოს ისტორიისა თუ თანამედროვეობისადმი ინტერესის გაღვივებას საზღვარგარეთ, თანამშრომლობდა თავისი დროის გამოჩენილ ორიენტალისტებთან და თეოლოგებთან სხვადასხვა ქვეყანაში. მის შრომებს მაღალ შეფასებას აძლევენ და მის სახელს პატივით იხსენიებენ მსოფლიოში ცნობილი მეცნიერები: პ. პეეტერსი, ა. ბაუმშტარკი, ი. ლეფსიუსი, ო. უორდროპი,

ფცორელი, ნ. მარი, ი. ჯავახიშვილი, ე. თაყაიშვილი, კ. კეკელიძე, მ.თარხნიშვილი, ა. შანიძე და სხვები.

ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ კარგა ხნის განმავლობაში გრ. ფერაძის სახელს მის სამშობლოში ტაბუ ედო. პირველი წერილი, სადაც გრ. ფერაძემ და მის გრაგიკულ ბედზე არის საუბარი, დაიბეჭდა გამეთ “სახალხო განათლებაში” მისი გარდაცვალებიდან 22 წლის შემდეგ სათაურით: “მომე პოლონეთის მიწაზე”. მისი ავტორია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, ცნობილი ისტორიკოსი გივი ქორდანიას, რომელიც პედაგოგიური საზოგადოების დელეგაციის წევრთა შორის მოხვედრილა პოლონეთში და იქ, ვარშავის უნივერსიტეტის მთავარი შენობის კედელზე, უნახავს მემორიული დაფა, რომელიც გვამცნობს, რომ 1939-1945 წლებში ომში და ჰიტლერელთა ოკუპაციის ეპოს დაღუპულა უნივერსიტეტის 65 პროფესორი და მაგისტრი. ამ სიაში, როგორც გივი ქორდანიას აღნიშნავს, “მეთხუთმეტე ადგილზე იხსენიება ცნობილი ქართველი ისტორიკოსი გრიგოლ ფერაძე. იგი კარგა ხანს იყო ვარშავის უნივერსიტეტის პროფესორი. 1942 წელს გრ. ფერაძე ჰიტლერელებმა დააპატიმრეს, ჯერ საკონცენტრაციო ბანაკში ჩასვეს, შემდეგ კი სიკვდილით დასაჯეს.

მასზე და მის გრაგიკულ ბედზე მოგი რამ გვიამბო პოლონელმა მეცნიერმა ანანეჟ ზაიონცკოვსკიმ, განსვენებულის მეგობარმა” (გამ. “სახალხო განათლება”, 12 VIII, 1964).

პირველი საგანგებო წერილი გრ. ფერაძემ და მის მეცნიერულ მოღვაწეობაზე, რომელიც საქართველოში დაიბეჭდა, ეკუთვნის პროფ. იოსებ მეგრელაძეს (გამ. “სამშობლო”. 24 X, 1969)\*. ეს წერილი დაბეჭდილია გრ. ფერაძის მოწამებრივი სიკვდილიდან თითქმის სამი ათეული წლის შემდეგ და ისიც უცხოეთში მცხოვრები თანამემამულეებისათვის განკუთვნილ გაზეთში. იმ დროს საქართველოს მოსახლეობის უდიდეს ნაწილს პროფ. გრიგოლ ფერაძის სახელი ჯერ კიდევ არ ჰქონდა გაგონილი. მისი გამოკვლევები მეცნიერთა მხოლოდ ვიწრო წრისათვის იყო ცნობილი, ისიც ნაწილობრივ. სხვადასხვა ენაზე გამოქვეყნებული მისი ნაშრომები არ ითარგმნებოდა.

---

\* მასვე ეკუთვნის სტატია გრ. ფერაძემ ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში.

ამ მხრივ სულ სხვაგვარი მდგომარეობა იყო საზღვარგარეთ, სადაც იბეჭდებოდა როგორც ქართველების, ისე ევროპელი მეცნიერების წერილები გრ. ფერაძეზე. მათ შორის პირველ რიგში აღსანიშნავია ცნობილი რუსთველოლოგის ვიქტორ ნოზაძის წერილი ჟურნალ “მამულში” (№ 5, 1952, ბუენოს აირესი). მოგვიანებით გრიგოლ ფერაძის ხსოვნას ვრცელი წერილი უძღვნა პარიზის ქართული ეკლესიის მოძღვარმა ილია მელიამ (“მამა გრიგოლ ფერაძის გრაგიკული სიკვდილის 40 წლისთავის გამო”: ჟურნ. “გუმბაგი”, პარიზი, № 4, 1985; № 7, 1985; № 12, 1987).

გრ. ფერაძის ბიოგრაფიის შესწავლისა და მისი ხსოვნის უკვდავყოფის საქმეში ყველაზე თვალსაჩინო წვლილი შეიტანეს პოლონელმა კოლეგებმა. ჩამოყალიბდა გრიგოლ ფერაძის ცხოვრებამოღვაწეობის შემსწავლელი ჯგუფი. ამ ჯგუფის წევრთაგან კი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს პოლონელმა მეცნიერმა ნიკოლაი ლენჩევსკიმ და ვარშავის მართლმადიდებლური სასულიერო სემინარიის მღვდელმა ჰენრიკ პაპროცკიმ. მათგან პირველს ეკუთვნის წერილი “მოძღვარი, პროფესორი, ლექტორი, არქიმანდრიტი გრიგოლ ფერაძე” (მისი თარგმანი დაიბეჭდა საქართველოს საპატრიარქოს ჟურნალში “ჯვარი ვაზისა”, თბილისი, № 2, 1983). ჰ. პაპროცკის ასევე ვრცელი წერილი “არქიმანდრიტი გრიგოლ ფერაძე – ცხოვრება და მოღვაწეობა”, მისი შრომების ბიბლიოგრაფიით, ფოტოებით და სხვა მასალებითურთ, დაიბეჭდა ფრანგულ ჟურნალში “Revue des Etudes Georgiennes et Caucassiennes” 4 (პარიზი, 1988, გვ.198-230). ამ წერილის თარგმანი, შესრულებული ნანა გელაშვილის მიერ, დაიბეჭდა საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს ორგანოს – გაზეთ “ერის” ფურცლებზე (26. VI, 1991).

საერთოდ, ვასული საუკუნის ბოლო ათწლეულში, როცა საქართველომ დაიბრუნა ორი საუკუნის წინათ დაკარგული დამოუკიდებლობა, ქართული სახელმწიფოებრივი და ოფიციალური წრეების დამოკიდებულება უცხოეთში მოღვაწე ქართველი მეცნიერების, მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეების მიმართ მკვეთრად შეიცვალა და მათი ღვაწლი ახლა უკვე სათანადოდ ფასდება. ეს კარგად ჩანს გრიგოლ ფერაძისადმი დამოკიდებულებაშიც.

1995 წლის 20 სექტემბერს მცხეთის სვეტიცხოვლის საპატრიარქო გაძარში გამართულ საქართველოს ავტოკეფალური ეკლესიის გაფართოებულმა კრებამ სხვა ღირსეულ საეკლესიო მოღვაწეებთან ერთად ერთად მამა გრიგოლი წმინდანად შერაცხა და მისი

სხენების დღედ დაადგინა 6 დეკემბერი. 1995 წლის 28 ოქტომბერს პოლონეთის მართლმადიდებელი ეკლესიის ეპისკოპოსთა სინოდმა გრიგოლ ფერაძე თავიანთ კალენდარში ჩართო.

ამან კიდევ უფრო შეუწყო ხელი გრიგოლ ფეაძის პიროვნებისადმი ინტერესის ზრდას. დაიბეჭდა გერმანელი მეცნიერის ილმა რაისნერის წერილები “ბონში მოღვაწე ქართველ წმინდანზე”; 1997 წელს გერმანიის ჰალე-ვიტენბერგის მარტინ ლუთერის სახელობის უნივერსიტეტთან არსებული ლეფსიუსის არქივის ხელმძღვანელმა, პროფ. ჰერმან გოლცმა საქართველოს საპატრიარქოს, ხელნაწერთა ინსტიტუტსა და ფერაძეების ოჯახს (გრიგოლ ფერაძის ძმისწულს რომანომ ფერაძეს) გადასცა ასლები დოკუმენტებისა, რომლებიც მან ლეფსიუსის არქივში მოიპოვა.

როგორც საქართველოში, ისე საზღვარგარეთ – კერძოდ გერმანიასა და პოლონეთში – აღინიშნა გრიგოლ ფერაძის საიუბილეო თარიღები: დაბადების ასი წლისთავი და გარდაცვალების სამოცი წლისთავი. 1999 წელს ჟურნალ Oriens Christianus –ის გამომცემელმა ჰუბერტ კაუფოლდმა ამავე ჟურნალში გამოაქვეყნა გრ. ფერაძის ავტობიოგრაფიული სტატია “ქართული კულტურის სამსახურში” და თავისი შესავალი წერილიც დაურთო მას.

ჰენრიკ პაპროცკის დახმარებით და მის მიერ მიწოდებულ მასალებზე დაყრდნობით პოლონელმა რეჟისორმა ეკი ლუბახმა თამარ და ლაგავრა დულარიძეებთან ერთად გადაიღო დოკუმენტური ფილმი “თეთრი ანგელოზის ძიებაში”, რომელიც მთლიანად ეძღვნება გრიგოლ ფერაძის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას.

დოკუმენტური ფილმი გრიგოლ ფერაძის შესახებ გადაიღეს აგრეთვე ტელეკომპანია “იბერიაში” 1998 წელს. მისი ავტორი გონა საითიძე სპეციალობით ისტორიკოსია, რომელსაც გამოქვეყნებული აქვს რამდენიმე გამოკვლევაც გრ. ფერაძეზე. კიდევ ერთი დოკუმენტური ფილმი მამა გრიგოლზე მოამზადეს აგრეთვე მ. ხოსიგაშვილმა და მ. დამენიამ.

აღსანიშნავია, რომ ამავე ხანებში ითარგმნა და გამოქვეყნდა გრიგოლ ფერაძის არაერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომი. რამდენიმე ნაშრომი დაიბეჭდა ცალკე წიგნებად. მათ შორის პირველად 1995 წელს გამოიცა გრ. ფერაძის ერთ-ერთი ცნობილი და მნიშვნელოვანი ნაშრომი – “უცხოელ პილიგრიმთა ცნობები პალესტინის ქართველი ბერებისა და ქართული მონასტრების შესახებ”. იგი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი წერილი და დამატებითი შენიშ-

ენები დაურთო გოჩა ჯაფარიძემ. წიგნი გამოსცა გამცემლობა “კანდელმა” სერიით: “ქართული ეკლესიის ისტორია. მასალები და გამოკვლევები”.

2001 წელს თბილისის სასულიერო აკადემიის გამომცემლობამ ცალკე წიგნად გამოსცა გრიგოლ ფერაძის ქადაგებები და ნარკვევები, ამოკრებილი მისივე რედაქტორობით პარიზში 1931-1934 წლებში გამომავალი ქურნალიდან “ჯვარი ვაზისა” სათაურით: “მამაო ჩვენოს” განმარტება, ქადაგებები, ნარკვევები”. წიგნის შემდგენელი-რედაქტორია სალომე გოგინაშვილი.

1997 წელს ქურნალ “მნათობში” (№ 11-12) დაიბეჭდა თარგმანი გრიგოლ ფერაძის წერილისა “სულიერი ცხოვრება დღევანდელ საბჭოთა საქართველოში”. ეს ვრცელი და საინტერესო წერილი, რომელიც სრულიად უცნობი იყო ქართული სამეცნიერო საზოგადოებისათვის, 1938 წელს არის გამოქვეყნებული გერმანულ ქურნალში “Schriften der Albertus –Universitaet” (თარგმანი და შესავალი წერილი დაურთო თ. ჭუმბურიძემ).

ამავე დროს, გრიგოლ ფერაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ შეიქმნა საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ლიტერატურა. მათ შორის საგანგებოდ აღნიშვნის ღირსია საისტორიო ქურნალი “არგანუჯი”, რომლის მე-11 ნომერი (2003 წ.) მთლიანად გრიგოლ ფერაძეს მიეძღვნა. აქ დაბეჭდილია გრიგოლ ფერაძის როგორც სამეცნიერო, ისე პროზაული და პუბლიცისტური თხზულებები, მოგონებები და მიმოწერის მასალები, როგორცაა სახელდობრ: “როგორ უნდა აღვნიშნოთ ემიგრაციაში შოთა რუსთაველის იუბილე”, “პატროლოგიის გაგება, ამოცანები და მეთოდები მართლმადიდებლურ თეოლოგიაში” (მთარგმნელი ეთერ კვირიკაშვილი), “ქართული კულტურის სამსახურში” (მთარგმნელი ამბროსი გრიშიკაშვილი), “საქართველოს ეკლესიის უძველესი ისტორიის პრობლემები” (მთარგმნელი თამარ ჭუმბურიძე), ასევე გოჩა საითიძის და მარიამ ჩხარტიშვილის გამოკვლევები.

გრიგოლ ფერაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ღონისძიებებიდან და ქართულ ენაზე გამოცემული მისი შრომებიდან აღსანიშნავია სემინარი “ქართველი თეოლოგი ევროპაში”, რომელიც ჩატარდა თბილისის გოეთეს ინსტიტუტში 2004 წლის 18 თებერვალს (ეს სემინარი იყო ნაწილი ღონისძიებათა სერიისა “ლმობიერების გზაზე”). სემინარისათვის დაბეჭდილ ბროშურაში კი გრ. ფერაძის ბიოგრაფიულ ცნობებთან და უცხოელი მეცნიერების მიერ ფერაძის შესახებ

გამოთქმულ მოსაზრებებთან ერთად დაბეჭდილია მისი სტატიების თარგმანები, მათ შორის მისი სადისერტაციო ნაშრომისა (გამოქვეყნებული ნაწილი) “ბერ-მონაზვნობის დასაწყისი საქართველოში”.

ცალკეულ მკვლევართაგან გრ. ფერაძის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ვრცლად ეხება პროფ. გურამ შარაძე თავის მონოგრაფიულ ნაშრომებში “უცხოეთის ცის ქვეშ” (ტ. II, 1993, გვ.377-396) და “ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია” (ტ.V, 2004, გვ. 422-493).

გემოხსენებული ლიტერატურის მიმოხილვა შორს სცილდება წინამდებარე წერილის ფარგლებს და, რასაკვირველია, ამჯერად ჩვენს მიზანს არ შეადგენს.; ამ ჩვენს მცირე ექსკურსს კი დავასრულებთ ციგაგით პროფ. გ. შარაძის ნაშრომიდან: “უკანასკნელ ხანს ჩვენში გამოქვეყნდა არაერთი საინტერესო წერილი და გამოკვლევა (დ. ბუბუკაშვილი, რ. დავიდოვი, მ. ლენჩევსკი, შ. მაღლაკელიძე, ი. მეგრელიძე, დ. მელიქიშვილი, პ. ნაცვლიშვილი, ნ. პაპუაშვილი, გ. ჟორდანიას, რ. ფერაძე, თ. ცაგურიშვილი, თ. დულარიძე, მ. ჩხარტიშვილი, თ. ჭუმბურიძე. . .), აგრეთვე დოკუმენტი, რომლებმაც შეაფასეს ჩვენი წარმოდგენა გრიგოლ ფერაძეზე, როგორც მეცნიერზე, სასულიერო მოღვაწეზე და თავისი ქვეყნის უსაზღვრო პატრიოტზე, ამასთან, ფაშიზმის წინააღმდეგ გამირ მებრძოლზე” (გ.შარაძე, ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია, V, 2004, გვ.440 - 441).

დასასრულ, გვინდა სიამოვნებით აღვნიშნოთ, რომ 2005 წლის მარტში შეიქმნა წმინდა გრიგოლ ფერაძის საზოგადოება, რომლის თავმჯდომარეა მამა გრიგოლის ძმისწული რომანოზ ფერაძე, საპატრიო თაემჯდომარე კი – სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი, უნეგარესი და უწმინდესი ილია მე-2.

## გიორგი ერისთავის სატრფიალო ლირიკა

გიორგი ერისთავის შემოქმედებაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი სიყვარულის თემას. მისი სასიყვარულო პოეზია რომანტიკული სატრფიალო ლირიკის აშკარად გამოხატულ ნიშნებს ატარებს. პოეტისათვის სიყვარული უალრესად ამაღლებული და ყოვლისმომცველი გრძნობაა, რომელსაც მუდამ თან ახლავს ვერმიღწეული სიყვარულით გამოწვეული სევდიანი განწყობილებები.

სატრფოსთან განშორებით გამოწვეული ტკივილების ანარეკლია აღბეჭდილი გ. ერისთავის თვით ისეთი პატრიოტული ხასიათის ლექსებშიც კი, როგორცაა „თ. სვიმონ მაჩაბელს“ (1833წ), „მტკვრისადაღმი“ (1836წ), „ყაბახისაღმი“ (1836წ) და სხვ. ამ ლექსებში ჩანს, რომ გადასახლებაში მყოფი პოეტის არსებაში ორი დიდი სიყვარული გაერთიანებული მას ერთნაირად უძძიმს სამშობლოსთან და სატრფოსთან განშორება.

ლექსში „სვიმონ მაჩაბელს“, პოეტი მეგობარს სთხოვს მონახოს მისი სატრფო და შეაგყობინოს, „ჭმუნვით იგონებს“ თუ არა ის, „ვისთვისაც ცხოვრობდა და ვისაც შეენების ღმერთად აღიარებდა“:

**„ნუ თუ შენ მისი ხილვა შემოგვხვდეს,  
და მჭმუნვარებით მომიგონებდეს -  
თუ ვარ ცოცხალი, შემაგყობინე,  
და თუ ვარ მკვდარი, სულს აგრძნობინე“**

*„თ. სვიმონ მაჩაბელს“/*

ამ ლექსის ფინალში აშკარად იგრძნობა, რომ უცხო ქვეყანაში იძულებით გადახვეწილ პოეტს დიდი სიყვარული წაუღია თან:

**„ვიდრემდის სული ცოცხლად მექნების,  
მუნებდის გრფობა არა გაჰქრების“** *„თ. სვიმონ მაჩაბელს“/*

როგორც დ. გამეზარდაშვილი აღნიშნავს, „უცხოობაში მყოფ პოეტს სევდა – მწუხარებას უროკვეებს სულიერი მეგობრის – სატრფოს მოცილება, მისი უნახაობა“. (1.171)

ლექსებში „მტკვრისაღმი“ და „ყაბახისაღმი“ პოეტი დიდი სიყვარულით საუბრობს თავის სატრფომზე, ქალზე, რომელსაც პირობითად ლეილას უწოდებს. პოეტი ნატრობს ისევ იხილოს მტკვარი, რომელშიც კვლავ „დაიხატება ლეილას ჩრდილი“:

**„ერთი არს, მტკვარო, ჩემი სურვილი,  
რომ შენით ვშრიგო კიდევ წყურვილი;  
კვლავ დამიხატო ლეილას ჩრდილი,  
და ადგილსა მას ვიქნე რჩობილი“** *„მტკვრისაღმი“/*

ხოლო ლექსში „ყაბახისაღმი“, ვკითხულობთ:

**„მარქვი, ვინ არის შენი გმირი, გრფობით შეშლილი,  
ლეილას თვალნი ნეტარ თუ ვის აწ ეძიებენ?“**

*„ყაბახისადმი“*

გ. ერისთავი უცხოეთშიც შეხვედრია ნაზი გრძნობებითა და სილამაზით დაჯილდოებულ ქალებს, რომელთა თვალებზე შენიშნული სიბრალულის ცრემლებისგანაც „სუბუქ ქმნია გვირთი გულისა“ და „ჭმუნვა განქარვებია“. სწორედ მათ ჩააგონეს პოეტს შესანიშნავი ლექსები - „როზალიას - ბიშპინგის ქალს“. (1836წ.), „პელაგია არციმოვიჩას“ (1837წ.), „როზალია ბიშპინგს (1838წ.), „თეოდოსია მირეცკას“ (1840წ.) და სხვა. ჩამოთვლილ ლექსთაგან გამოირჩევა ლექსები, მიძღვნილი როზალია ბიშპინგისადმი.

**„როს ამა სოფელს მე სიგებობა  
მსურდა შემესვა გრფობის ფიალით,  
ვერ ვასწარ ბაგით მასზე წაფება,  
ვითა განმიქრა უხილავ ძალით.  
ვით მოჩვენება გრძნეულებისა,  
ვითა ოცნება, ვითა სიმზარი,  
დრონი განცხრომის, ნეტარებისა  
განმიქრენ, ვითა ღამის ლამპარი“...**

*„როზალიას - ბიშპინგის ქალს,“*

პოეტი ამ სტრიქონებით წარსული ნეტარი დროის ნოსტალგიასა და იმედების მსხვერვეთ მიყენებულ ტკივილებს უზიარებს პოლონეთში გადასახლების პერიოდში გაცნობილ სილამაზით განთქმულ და პოეზიის მოყვარულ ქალს, როზალია პეტრეს ასულ ბიშპინგს, ვოლკოვსკის გუბერნიის თავად აზნაურთა მარშლის ქალიშვილს.

როზალია ბიშპინგმაც უძღვნა საპასუხო ლექსი ახალგაზრდა პოეტს. რის შემდეგაც იქმნება გ. ერისთავის მეორე ლირიკული ნაწარმოები, კვლავ როზალიასადმი მიძღვნილი - „როზალია ბიშპინგს“ (1838წ.).

**„საგრფოვ, უწყოდე, რომ ჩემი გული  
არს შენთვის გახგად გამზადებული  
და სულსა ჩემსა შევქმნი ედემად,  
შენთვის დავდგები მუნ კარის მცველად“...**

*„როზალია ბიშპინგს“*

ორივე ლექსში იგრძნობა ის დიდი სულიერი მეგობრობა, რომელიც გ. ერისთავს და პოლონელ ქალიშვილს აკავშირებდა ერთმანეთთან.

გადასახლების პერიოდის საგრფილო ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ლექსი „თეოდოსია მირეცკას“ (1840წ.), რომელიც გამოირჩევა პოეტური ამროვნებითა და მხაგვრული სახეებით. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ესაა გ. ერისთავის პოეზიაში ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები. ეს ლექსი გ. ერისთავს ალბომში ჩაუწერია თეოდოსია მირეცკასათვის. მასში ღრმა ფსიქოლოგიური დაკვირვებითაა წარმოდგენილი განცდები ქალისა, რომელიც სიყვარულის ყოვლისმომცველ გრძნობას ერთგვარ გაურკვეველობაში ჩაუყენებია და ამიტომაც უჩივის ბელს:



**„შენ ჯერ ისე ყმაწვილი ხარ, არა მჯერა შენი გული უღროლოდა ვითომ იყოს გრფობისაგან დაჩაგრული, სიჭაბუკე ჯერეთ შენი მთვარეს ახალს ემსგავსების, სიგურფე და ელვარება ყოველს ქამსა ემაგების, გრწმენი ჩემი, მზისა სხივი მაშინ ბნელად გვეჩვენების თუ გულშია გრფობის ალი, მცირეც არის, არ გვენთების“.**

*„თეოდოსია მირეცკას“/*

პოეტი დარწმუნებულია, რომ ქალის გულშიც, თავის ღრობე, მშესავით შეანთებს სიყვარულის კეთილშობილური გრძნობა და მის წუხილსაც ბოლო მოეღება, ამიგომაც მიმართავს მას ასეთი დამაჯერებელი გონით:

**„გული შენი არის ჯერეთ გაუმლელი გურფა ვარდი, ელის მას ქამს, ოდეს მზისა მას დახედვას შარავანდი, მოვა ქამი, შენ გეწვევა გრფილისა მშვენი თვალი, აღარ ჰყვედრი სიყვარულსა, რომ აღგეგმვნის გრფობის ალი.“**

*„თეოდოსია მირეცკას“/*

ხანგრძლივი განშორების შემდეგ, ღვენილ პოეტს „ბედმა კვალად“ გაუღიმა და „განუღო კარი მამულისა“. სამობლოში დაბრუნება იყო პოეტის უდიდესი სიხარული და ბედნიერება, მაგრამ მალე ეს სიხარული პირად ცხოვრებაში განცდილმა მარცხმა მოუწამლა. მისი სიყვარულის საგანი კაგინკა (ეკატერინე ერისთავი), სხვას მისთხოვდა. მშობელთა მიზეზით გათხოვდა გ. ერისთავის დანიშნული ბარბაღე ორბელიანი, ხოლო პოეტის შმედგომმა ვაგაცეხამ, სოფიო ერისთავმა არჩევანი სხვაზე შეაჩერა. თითოეულმა ამ ფაქტმა ღრმა კვალი დააჩნია გ. ერისთავის საგრფილო ღირიკას.

პოეტის ღრმა რწმენით, ადამიანი „უსიყვარულოდ ვერ ამაღლდება“ და ჭემმარტივი გრძნობის სანაცვლოს სიმღიდრეში ვერ იპოვის:

**„ვნახავ მაღიად, თუ ვარ ცოცხალი,  
ვითა ოქროთი განგიძღეს თვალი,  
ქალი თუ არ გრძნობს გრფიანლებასა,  
მაშა რას ჰპოვებს სხვა ღირსებასა?!“**

*„კ. ბაბ. ორბელი.“ 1839წ/*

პოეტისათვის სიყვარული უკვდავებისაკენ მიმავალი გზაა, ამ გრძნობის დაკარგვასთან ერთად იკარგება ყველაზე ღირებული, კვდება სული, ქრება სიხარული და იკარგება ცხოვრების აზრი. გ. ერისთავის ამგვარ განწყობილებაში ამკარად შეიცნობა ქრისტიანული აზროვნების ანარეკლი - „ვისაც არ უყვარს, სიკვდილში რჩება“. ამიგომაც ებრალება პოეტს ასე ძალიან ის, ვისი გულიც „გრფიანებისთვის გაცივებულა“, ვინც „სულით გაქსუებულა“ და გულით დამსგავსებია გაძარს, სადაც კაცი ვერ ბედავს შესვლას, „რათა აღანთოს ლამპარი და მის საკურთხეველში დასთხიოს ცრემლი მღუღარი“. ამგვარი განწყობილების გამომხატველია ლექსი „გაქსუებული“, რომელიც ავგორს, ზემოთ ციგირებული ლექსის

მსგავსად, ბარბაღე ორბელიანისათვის მიუძღვნია. ეს ლექსი ერთ-ერთი საინტერესო ნაწარმოებია გ. ერისთავის პოეზიაში.

**„მებრალვის, გწუხვარ, რა ვნახავ ჭაბუკსა ქალსა ორგულსა,  
მავალს უგრძნობოდ, უსაგნოდ, სულითა გაქსუებულსა,  
მისი გული არს მსგავსება დარღვეულისა გაძარის,  
ღმერთთაგან განგეგებულის, მსხვერპლის ქარის და ავღარის...“**  
*„გაქსუებული“ 1839წ/.*

სიყვარული რომანტიკოსი პოეტისათვის იშვიათი ღვთაებრივი ნიჭია, რომლითაც მხოლოდ რჩეულნი არიან დაჯილდოებულნი. არარაობაა, ვისაც ეს ნიჭი არ გააჩნია და უბედურია ის, ვინც ასეთ დარღვეულ გაძარს გადაეყრება.

პოეტს ასევე ებრალება ისეთი ადამიანი, ვისაც ბელმა არგუნა ბედნიერება ამ გრძნობის განცდისა, მაგრამ ვერ გაუფრთხილდა მას და ამის გამო „შეეცვალა სამსალად გრფობისა სავსე ფიალა“:

**„მე შენ არ გეგრფი, არ ძალუძს გრფობა,  
ვინც ფიქრთა ზღვაში დაღუპა გრძნობა,  
ვინცა უდროოდ შესვა ყოველი,  
რაც არს ჭაბუკის დამაჭკნობელი;  
ვინცა დახივა ბედის რვეული.  
ვინც იყო გრფობით გულმმჭვალული,  
ვინც იყო ერთ გზის მოცთუნებელი,  
შეიქმნა უკვ გარდაჩვეული“** *1, N-“ 1842წ/.*

ცხოვრებისგან მრავალგზის იმედგაცრუებული პოეტი ლექსში „მოგონება“ (1844წ.) სევდიანად სვამს კითხვას:

**„აწლა ფიალა სიტკბოების მექმნა დაცლილი,  
ღამიშრტა ცეცხლი, გული მექნა გრფობისთვის გრილი,  
საღააა გრფობა, სად არს ბედი, სად არს იმედი?  
გულო, სად იყავ, სად დაები და სად მიხვედი?!“**  
*„მოგონება“*

მაგრამ გ. ერისთავის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად საოცარი გულისტკივილისა, იგი საკუთარ თავში პოულობს ძალას ამაყად გაუსწოროს თვალი სინამდვილეს, როგორც ვ. კოტე-ტიშვილი აღნიშნავს, მიუხედავად სევდიანი განწყობისა, იგი „მაინც გახალისდება, იმღერებს, გაიცინებს, ასეთია მისი სიცოცხლის გენია. იგი გრძნობებს არ გადაჰყვება...“ (2.214).

ამის დასტურად გამოდგება ეკატერინე ერისთავისადმი მიძღვნილი ლექსი „ე.....“ (1848წ.).

**„ამაოდ მიჭვრეტ, გული ჩემი არღა არს მგრფობი,  
ცეცხლისა ნაცვლად მოეკიდა გარეშე ობი,  
ეს არის ჯილდო უპასუხო სიყვარულისა,  
ეს არს საქაღი, გაქსუებულ, ამაყ სულისა.  
გამოვიცოცხლე მეცა უკვე ჭაბუკთა დღენი,  
შემამრენ ცრემლნი, ვნებათაგან თვალთა ნაღენი“** *„ე...“*

გ. ერისთავი რომანტიკოსი პოეტისათვის დამახასიათებელი პოეტური ხერხებითა და განწყობილებებით გადმოგვცემს გულისა და გონების ჭიდილის სურათს, რომელსაც მის არსებაშიც უნდა ჰქონოდა ადგილი. გრძნობა პოეტს სიყვარულისაკენ, სიცოცხლით ტკბობისკენ მოუწოდებს, გონება კი ეწინააღმდეგება მის საურვილებს, რადგანაც მან უკვე იწვინია გულგატეხილობის ტკივილი:

**„საბრალო გულო, რად მდღეღარებ გრფობისა ვნებით,  
სულს რად მიშფოთებ, დაუტევე, ჰყავ მოსვენებით,  
რად არა უსმენ შენსა მრჩეველს, ცივსა გონებას,  
ნუ ელი გრფობას, მისთა ბაგეთ ზედ დაკონებას.  
სულო, ნუ უსმენ, შემცდარია საწყალი გული!  
ბევრჯელ შემელია ვნებათაგან, არს დანაჯგული,  
აბა სოფელსა, უგრძნობელსა, ხარ დამხობილი,  
შენთვის სხვა სული მეპასუხედ არ არს შობილი“**  
*„გულის“, 1845წ/.*

ამ ლექსში გამოხატული გრძნობა მარტოოდენ სიყვარული არაა, ესაა საკუთარ სულთან, საკუთარ ტკივილებთან, მიზეზგანუსამღვრელ განჯგვასთან ჭიდილი, ესაა პიროვნების ღირსების შენარჩუნებისათვის შფოთვა. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ გულისა და გონების დაპირისპირებას არა აქვს სუფთა რომანტიკული ხასიათი, მაგრამ იგი აღბეჭდილია ძლიერი მგრძნობელობითა და სენტიმენტალობით.

გ. ერისთავს განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს მშვენიერებასთან. იგი მთელი არსებით შეიგრძნობს მის სიდიდესა და მომხუსხველ ძალას. ამის საინტერესო და შთამბეჭდავ მაგალითს წარმოადგენს ლექსი „კნიაენა დარია ბევთაბეგოვისას“, (1849წ), რომელიც ძალიან პოპულარული ყოფილა ავგორის თანამედროვე საზოგადოებაში. ეს ლექსი მიძღვნილია ლეკორის განთქმული შემსრულებლის, დარია სულხანის ასულ ბევთაბეგიშვილისადმი.

ლექსის მთავარი ღირსება ისაა, რომ მასში განსაკუთრებული რიგმულობითაა გადმოცემული განცდები, ცეკვის კარგი შემსრულებლის ცქერისას რომ ეუფლება აღამიანს. ლექსის თითქმის ყოველი სტრიქონი პოეტური სახეა და ერთ მთლიანობაში აღგვაქმევენებს მოცეკვავე ქალის მომხიბლავობასა და სილამაზეს:

**„ეს ვინ მოჰფრინავს? ფერია თუ ცითა ნავარდობს,  
მეჯლისი ნახა და იამა, ჰხარობს და მარდობს!...  
მეკლავს მე ხელების, მესთა ფრთების უცხოდ ხმარება,  
აგრე მოჰფრინავს, თითქოს მიწას არ ეკარება!  
ვიშ, მაგ სახესა, სინამესა, სულის სარკესა!  
მაგ ნამ ტუჩებზე ეს ღიმილი ვინ დაგიწესა?  
ხედავთ, კავები, წყეულები, ტაშსა ჰყვებიან,  
როგორ ცელქობენ, აშიკობენ, ეკონებიან...“**

*„კნიაენა დარია ბევთაბეგოვისას“/*

აი რას წერს ამ ლექსისა და მისი ავგორის შესახებ ვ. კოტეგიშვილი: „..... იგი ამჩნევს ყველაფერს, ყველაფერს პოეტურად გა-

ნიცდის, ღელავს და გაღვლეებით. აბა მოუსმინეთ, როგორ ლექსს უძღვნის ბეგთაბეგისძევილის ქალს, ღარიას, ლეკურის თამაშობაზედ:“ მუშთა შთმბერეს, თვარა სხვაგვარ ვიგყოლი რასმცაო და პოეტი პლასტიკის დიდი გრძნობით აგვიწერს ლეკურს“. (2.219)

ამ ლექსში მოცეკვავე ქალის მართლაც რომ სრულყოფილი პლასტიკური სურათია დახატული:

**„ერთი შეხედეთ, ვით ყარყატი, ყელმოღერებით,  
მოცურავს ეგრეთ, მშვენიერად და ნარნარებით.  
უყურეთ ფეხთა, თვალვერსწრებით როგორა ხმარობს,  
ჰაერთა ზვირთთა თვისის ფრთებით ვითა განაპობს“**  
*„კნიაჟნა სოფიო ბეთაბეგოვისას“*

ვისაც შეუძლია პლასტიკის ასეთი განცდა, ვინც იცის მოძრაობის საიდუმლო, აქვს მუსიკის გრძნობა, მხოლოდ მას შეუძლია ცეკვის სიმშვენიერის ამგვარი განცდა და დანახვა. სწორედ ამ შესაძლებლობებისა და განცდის ნიჭის გამოხატულებაა ეს ლექსი, რომლის ავტორსაც ჭეშმარიტად აქვს დამსახურებული ნიჭიერი პოეტის სახელი.

როგორც დავინახეთ, გ. ერისთავის ლექსები, ეროვნული ტკივილის მაგარებელი იქნებიან ისინი თუ საგრძნობლო ლირიკის ნიმუშს – თვისებებისა, გამსჭვალულნი არიან ღრმა შინაგანი ტანჯვით, სულიერი ტკივილით, სამყაროს ინტიმური განცდით, საგნისა და მოვლენებისადმი ფაქიზი მიდგომით. მისი ლირიკული გმირი, როგორც ალ. კალანდაძე აღნიშნავს, გამოირჩევა „ზნეობრივი სიწმინდით, სულიერი ამაღლებულობით, კეთლშობილებით, გარემოსთან შეუთავსებლობით. იგი რთული, წინააღმდეგობრივი ადამიანია, რომელიც ვერ ურიგდება ბოროტებას, ძალმომრეობას, პიროვნების უფლებათა შელახვას. მისი სამყარო მისსავე არსებამია განფენილი, ცხოვრება აქედანაა განცდილი და შეფასებული.“ (3.333).

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. დ. გამეზარდაშვილი, „ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, თბ. 1974წ. 2. ვ. კოტეგიშვილი, „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, თბ. 1925წ. 3. ალ. კალანდაძე, „გვაქვს საგანძური“, თბ. 1986წ. ნაშრომში გ. ერისთავის ლექსები ციტირებულია გამოცემიდან, თბ. 1966წ.

## **Tinatin Uzarashvili**

### **"Giorgi Eristavi's I Love - Lyrics"**

In the research "Giorgi Eristavi's I Love - Lyrics" are discussed the lyrical compositions of both periods – created in the years of exile and coming back to the native country; Love is the main theme for the most number of them. The most part of this creature is the reflection of the poet's mischance in his private life.

It's market in the work that Giorgi Eristavi's Love – Lyrics is distinguished with its high – moral qualities in which the poet's inward feeling, individualized tendencies and other characters of romanticism are displayed.

## გაზეთი „ბრძოლა“

I ს-ის ბოლოს საქართველოში შეიქმნა ახალი მიმდინარეობა, რომელოსაც „მეორე დასის“ მეთაურმა“ გიორგი წერეთელმა „მესამე დასი“ ეწოდა. მის შემადგენლობაში შედიოდნენ ეგნატე ნინოშვილი, სილიბისტრო ჯიბლაძე, ნოე უორდანი, კარლო ჩხეიძე, ისიდორე რამიშვილი და სხვ. ეს ჯგუფი იყო მუშათა ხალხის ინტერესების დამცველი და მარქსიზმის მიმდევარი. მათ საქართველოს სოციალ-ეროვნული მოძრაობა მთელი რუსეთის რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ნაწილად მიაჩნდათ და ეროვნული და სოციალური საზოგადოების შექმნას პროლატერიატზე ამყარებდნენ.

რამდენიმე წელიწადში ეს ჯგუფი ერთიან სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციად გაერთიანდა მათი მიზანი იყო ბურჟუაზიული წყობილების მოსპობა და სოციალისტურის დამყარება.

ქართული სოციალ-დემოკრატია გაყოფილი იყო ორ ჯგუფად. სოციალ-დემოკრატთა ერთი ჯგუფი მიზნად ისახავდნენ არალეგალური პოლიტიკური გაზეთის შექმნას.

„ჩვენ ერთი ჯგუფი ქართველ რევოლუციონერ სოციალ-დემოკრატებისა, წინ ვუხვდებით ამ მოთხოვნილებას და ჩვენ შეძლებისდაგვარათ ვაკამყოფილებთ მკითხველის სურვილს. ჩვენ გამოგვყავს პირველი ნომერი პირველი თავისუფალი გაზეთი „ბრძოლისა“.<sup>1</sup>

1901 წლის სექტემბერში გამოსვლას იწყებს ქართველ სოციალ-დემოკრატთა კავშირის ორგანო გაზეთი „ბრძოლა“.

გაზეთის რედაქტორი და გამომცემელი იყო ლალო კეცხოველი. სულ გამოვიდა გაზეთის ოთხი ნომერი. იგი იცემოდა შესაძლებლობის მიხედვით. პირველი ნომერი დაიბეჭდა სექტემბერში, მეორე-სემამე გაერთიანებული ნომრები ნოემბერ-დეკემბერში, მეოთხე ნომერი კი 1902 წლის დეკემბერში.

გაზეთის სამი ნომერი დაიბეჭდა ბაქოს არალეგალური სტამბა „ნინაში“, მეოთხე ნომერი – თბილისის კომიტეტის სტამბაში. გაზეთი გამოდიოდა არალეგალურად ბაქოში. იგი იყო საქართველოსა და ამიერკავკასიაში პირველი არალეგალური სოციალურ-დემოკრატიული გაზეთი. გაზეთის მე-2-3 ნომრებს ჰქონდა დამატება „შურისძიება“ 11 გვერდიანი მოთხრობა.

„ბრძოლის“ პირველი ნომერი იხსნება სამართლისათვის ტანჯულ-წამებულ ამხანაგებისადმი მიძღვნილ „მიიღეთ და შეიტკბეთ“.

გაზეთის მიზანი იყო ახლო კავშირში ყოფილიყო მუშათა მასასთან, მოეხდინა მასზედ გავლენა ყოფილიყო მისი ხელმძღვანელი. „ქართული გაზეთი უნდა იყოს შუამავალი, შემაერთებელი ქართველ და რუს მებრძოლ მუშებისა. გაზეთმა უნდა აცნობოს მკითხველს ყოველი მოვლენა, რაც კი საჭირო იქნება მათთვის ადგილობრივ, რუსეთის და უცხოეთის ცხოვრებ-ბიდგან“ – წერდა გაზეთი „ბრძოლა“.<sup>2</sup>

გაზეთის რედაქცია გრძნობდა, რომ გაზეთს ბევრი ნაკლი ჰქონდა და საჭირო იყო მკითხველთა დახმარება.

„ჩვენ მოშორებულნი სამშობლოდან, მოკლებულნი ვართ საშუალებას ვადევნოთ თვალყური საქართველოში რევოლუციონურ მოძრაობას და თავის დროზე მივსცეთ ცნობები და ახსნა ამ მოძრაობისა. ამიტომ საჭიროა თვით საქართველოდან დახმარება“<sup>3</sup> – წერდა გაზეთი.

გაზეთის პირველ გვერდზე დაიბეჭდა მოწინავე სტატია „რედაქციი-საგან“, სადაც ვკითხულობთ, თუ როდის ჩაეყარა საფუძველი სოციალ-დემოკრატიულ მოძრაობას, როგორ ვითარდებოდა იგი, რა იყო მისთვის უმთავრესი საშუალება, რა როლს შეასრულებდა ყველაფერ ამაში ქართული გაზეთი და ა. შ.

„ქართულმა სოციალ-დემოკრატიულმა გაზეთმა, – წერდა „ბრძო-ლა“ – უნდა მისცეს გარკვეული პასუხი მუშათა მოძრაობით გამოწვეულ ყოველ კითხვაზე, გაარკვიოს პრინციპული საკითხები, ახსნას თეორიულად მუშათა კლასის როლი ბრძოლაში და მეცნიერული სოციალიზმის შუქით გაანათოს ყველა მოვლენა, რასაც კი ხედავს მუშა“.<sup>4</sup>

გაზეთში დაიბეჭდა წერილი „ასი წლის იუბილეს გამო“, სადაც საუბარია საქართველოს რუსეთთან შეერთების როგორც პროგრესულ მხარეზე, ასევე ცარიზმის დამღუპველ პოლიტიკაზე. წერილი ეხება საქართველოს წარსულს, მუდმივ ბრბოლებსა და სისხლისღვრებს, რამაც წელში გაწყვიტა, დაქანცა, ფიზიკურად დააუძლურა ხალხი. საქართველო იძულებული შეიქმნა რუსეთთან შეერთებულიყო. და ამ შეერთებამ თუ რა დღეში ჩააგდო საქართველო და მისი მოსახლეობა, სწორედ ამის შესახებ გვესაუბრება პუბლიცისტი. ამ დღეს თავადაზნაურობა დიდი ზარზემით ხვდებოდა – განზედ გამდგარი მშროელი ხალხი კი მათ შეკითხვას უსვამდა „ვინ მოგიხმით ჩვენდა წინამძღვრათ?!“ ჩვენ კარგად დავაფასებთ უთქვე-ნოდაც ამ ასი წლის ისტორიას, მთავარობის გაზრწნილ პოლიტიკას, თქვენ მასხრულ ლეკვიანობისას“.<sup>5</sup>

გაზეთი თავის მკითხველს მოუწოდებდა ბრძოლისაკენ, თვითმპრო-ბელობის დამხობისაკენ „ძირს მეფის ტახტი! ძირს მტარვალები! ძმებო გავიდეთ ბრძოლისა ველზე!“ – ვკითხულობთ ერთ-ერთ ლექსში.

„ბრძოლა და ბრძოლა მედგარი ეს ჩვევნი წმინდა ვალია“<sup>7</sup> – ნათქვამია მომდევნო ლექსში. საერთოდ გაზეთში გამოქვეყნებული ლექსები ლიტერატურული ღირებულებით არ გამოირჩევა, ეტყობა მათი მიზანი უბრალოდ ხალხის გამოფხიზლება და თვითმპყრობელობის დამხობა იყო. მაგრამ ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს გაზეთი ყურადღებას არ აქცევდა ლიტერატურულ-კულტურულ და მეცნიერულ საკითხებს.

გაზეთი „ბრძოლა“ ილაშქრებს ლევ ტოლსტოის განდევნის გამო და ამ ფაქტს აფასებს, როგორც მთელი ქვეყნის კულტურისათვის სილის გარტყმას. „ლევ ტოლსტოი, – წერს გაზეთი, – სიამაყე რუსეთისა და მთელი ქვეყნის ლიტერატურისა გააძევა ქრისტიანობიდან და „უწმინდესმა“ სინოდმა თავისი წყევლა კრულვა შეუთვალა“.<sup>8</sup>

გაზეთი ასევე გამოდის უნივერსიტეტისა და პროფესორ-მასწავლებლების წინააღმდეგ, რომლებმაც მეცნიერება ორდენებზე და კარგ შემოსავალზე გაყიდეს. „დღევანდელი პირობებში, – ვკითხულობთ გაზეთში, – მეცნიერების ტადარი მხოლოდ საპყრობილვა მოსწავლეთათვის, სადაც სასტიკად იდევნება ყოველი თავისუფალი აზრი და მეცნიერება; რომ მართალია პროფესორები უნდა იყვნენ ტადრის ლამპრები, მაგრამ დღეს ისინი მმართველობის ჩინოვნიკებად გადაქცეულა და მეცნიერება გაუყიდნიათ ორდენებზე და კარგ შემოსავალზე; რომ ისინი დღეს მხოლოდ თავკაცებით დაკიდებული ლამპრები არიან, რომლებიც სინათლის მაგივრად კვამლსა და სიმყრალეს უშვებენ გარშემო“.<sup>9</sup>

გაზეთ „ბრძოლაში“ დაბეჭდილ მოწინავე სტატიაში „ბრძოლა“ მოცემულია ეკონომიური და პოლიტიკური ბრძოლის შეფასება – ავტორი ასეთ კითხვას სვამს „რას წარმოადგენს დღევანდელი ბრძოლა? ვინ რისთვის იბრძვის და ვინ რისთვის უნდა იბრძოდეს?“<sup>10</sup> და აქვე პასუხობს, მათი ბრძოლა არის როგორც ეკონომიური, ასევე პოლიტიკური. სტატიის ავტორი აუცილებელ პირობად მიიჩნევს მათ შეერთებასა და ერთიან ბრძოლას, „ბრძოლა მედგარი და შეურყეველი, ბრძოლა თავგანწირული და უღმობელი“.<sup>11</sup>

გაზეთში საუბარია გლეხთა აჯანყების, თავადაზნაურთა ბრძოლის, რევოლუციის შესახებ და ნათქვამია, რომ არც ერთი ამ ბრძოლის მიზანი კლასების მოსპობა არ იყო. არა და კლასების განადგურება აუცილებელი მოვლენაა. „ჩვენ გვწამს, რომ თანამედროვე საზოგადოება, რომელიც ორი კლასისაგან – მჩაგვრელთა და დაჩაგრულთაგან – შესდგება, უნდა მოისპოს. ჩვენ გვწამს, რომ საწარმოვო ძალების განვითარება სპობს კერძო საკუთრებას და მაშასადამე თვით კლასებსაც“<sup>12</sup> – ვკითხულობთ გაზეთში.

გაზეთის რედაქციის კოლექტივს კარგად ესმოდა, რომ სანამ პოლიტიკური ძალა პროლეტარიატის ხელში არ გადავიდოდა, შეუძლებელი

იყო არსებული წყობილების შეცვლა, მუშების სრული გათავისუფლება. სწორედ ამიტომ იყო, რომ გაზეთი მიესალმა მუშების თავგანწირულობას და გმირობას, რაც მათ მასობრივი გაფიცვებისა და დემონსტრაციების დროს გამოიჩინეს. „გილოცავთ თქვენ, მხურვალე გულით გილოცავთ ეგეთ მხნეობას, ეგეთ გმირობას! იზარდეთ ემაგ საარაკო სისწრაფით... და ძალე ძალიან ძალე ბრწყინვალე გამარჯვებასაც მოგილოცავთ“.<sup>13</sup>

გაზეთმა ეს დემონსტრაცია შეაფასა როგორც ისტორიული მოვლენა და მოკლედ განიხილა, თუ რას წარმოადგენდა კავკასია ორი წლის წინათ. „იმ დროს ჩვენი კავკასიისთანა ცხვარივით მშვიდი და წყნარი კუთხე თითქმის მეორე არ მოიძებნებოდა მთელ რუსეთის იმპერიაში... მთელ ამ მხარეს მონურათ მოეხარა ქედი მთავრობის წინ და მიეშვირა რა მისთვის ზურგი, თითქოს ეუბნებოდა: რამდენიც გნებავს იმდენი ტყავი ამაძვე ზერგზეო. რამდენიც გენებოს, იმდენი სისხლი ამომწურე ძარღვებიდანაო“.<sup>14</sup>

სტატის ავტორი იმ პერიოდს დიდი მწუხარებით იგონებდა და სამარისებული მყუდროებით და უმოძრაობის დროდ მიიჩნევდა. მაგრამ პუბლიცისტმა იცოდა, რომ ეს ასე დიდხანს არ გაგრძელდებოდა და ასეც მოხდა. იგი იხსენებდა 1899 წლის 19 აპრილს, რომელმაც დაარღვია ეს მყუდროება, 1900 წლის ზაფხულის ამიერკავკასიის რკინიგზის მუშების გაფიცვას და ფაქტებზე დაყრდნობით საუბრობს მათი შედეგების შესახებ და უბრუნდება 1901 წლის 22 აპრილის დემონსტრაციას, რომელიც კავკასიის მუშათა მოძრაობის ისტორიაში შევიდა, როგორც ქუჩის პირველი მასობრივ-პოლიტიკური დემონსტრაცია. „დახ 22 აპრილმა ბევრი რამ დაანახვა და ასწავლა მუშებს, - წერდა გაზეთი, - მაგრამ არა ნაკლებ „ბევრი რამ“ დაანახვა მან მთავრობასაც. ეს უკანასკნელი მან ღრმად დაარწმუნა, რომ მუშათა მოძრაობა კავკასიაში აღარ ზუმრობს, აქაც იგი ისეთ ფართო სახეს იღებს, როგორც რუსეთში და ამიტომაც მის საწინააღმდეგოდ ისეთივე განსაკუთრებული ზომებია საჭირო, როგორც იქაო“.<sup>15</sup>

გაზეთი „ბრძოლა“ დიდი სიხარულით შეეგება გაზეთ „პროლეტარიატის გამოსვლას. „ვეგებებით, - წერდა იგი, - ჩვენს ახალ მოძმეთ! ვეგებებით მათ გამოსვლას საერთო ასპარეზზე ჩვენთა ერთად! გაუმარჯოს მუშათა საქმეს, გაუმარჯოს რუსეთის ტახტის დამხობას, ჩვენს ხელეებზე ბორკილების შესასხნელად და პროლეტარიატის გასამარჯვებლად. აჰა, ძმებო, ჩვენი ხელი და გულიც“.<sup>16</sup>

1903 წელს სოციალ-დემოკრატების I ყრილობის გადაწყვეტილებით გაზეთები „ბრძოლა“ და „პროლეტარიატი“ ერთ ორგანოდ „პროლეტარიატის ბრძოლად“ გაერთიანდა და გამოსვლა დაიწყო ქართულ, რუსულ და სომხურ ენებზე.



*დამოწმებული ლიტერატურა:* 1. გაზეთი „ბრძოლა“, № 1, 1901 წლის სექტემბერი. 2. იქვე. 3. იქვე. 4. იქვე. . იქვე. 6. იქვე. 7. გაზეთი „ბრძოლა“, № 4, 1902 წლის დეკემბერი. 8. გაზეთი „ბრძოლა“, № 1, 1901 წლის სექტემბერი. 9. გაზეთი „ბრძოლა“, № 2-3, 1901 წლის ნოემბერ-დეკემბერი. 10. გაზეთი „ბრძოლა“, № 4, 1902 წლის დეკემბერი. 11. იქვე. 12. იქვე. 13. გაზეთი „ბრძოლა“, № 2-3, 1901 წლის ნოემბერ-დეკემბერი. 14. იქვე. 1 . იქვე. 16. გაზეთი „ბრძოლა“, № 4, 1902 წლის დეკემბერი.

## **Maka Dolidze**

### **The newspaper "Brdzola"**

Was published in september of 1901. It was the bist underground social-demokratic newspaper. The editor und publisher y was Lado Ketskhoveli. The goal the nevspaper was to shov hor the workers und peasant lived, how the were fighting about their liberty.

## რითმის პრობლემა ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეებში

ჟურნალ „აისში“ (1918წ. №1) გამოქვეყნებულ წერილში „რითმების ტურნირი“ ვალერიან გაფრინდაშვილი განსაზღვრავს რითმის მნიშვნელობას. „რითმა სიტყვის ორეულია და სტრიქონის ბრწყინვალე მსაჯული, მას შეჰყავს ჩვენებათა ქალისი სამუდამო ნაპირებში“, – წერს იგი, შემდეგ კი ასახელებს ქართულ პოეტთა საუკეთესო რითმებს. უფრო მოგვიანებით ჟურნალ „შვილდღოსანში“ (1920წ. №1). დაიბეჭდა ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილი – „რითმა და ასონანსი“, სადაც ავტორი მოკლედ ახასიათებს ქართული რითმის განვითარების გზას და XX ს. ქართული რითმის თავისებურებად მიიჩნევს ასონანსს – „მოულოდნელსა და უცხო სტუმარს, ავზინანსა და ჩქარს, აპოკალიფსის ჩვენებასავით გაუგებარს“. ავტორი წერილში დიდი სიმაყით აღნიშნავს, რომ ქართულ რითმას აქვს თავისი ისტორია და ამაც იმით, რომ ამ ისტორიას ჰყავდა თავისი მცველები, რომლებმაც ქართულ რითმას რენესანსისაკენ აუკაფა გზა: „მას ჰყავდა მცველები და აპოლოგეტები, შოთა, შავთელი, გურამიშვილი, ბესიკი რითმის დონჟუანები იყვნენ“. დიდ ილიას და ბარათაშვილს კი ავტორი რითმის ღალატში, მის „დაქვრივებაში“ ადანაშაულებს. ფაქტია, რომ ბევრი სამოციანელი და რომანტიკოსი რითმის გვერდის ავლით ქმნიდა არანაკლებ მუდერ და სმენისათვის სასიამოვნო ლექსს. „ქართულ რითმას დიდხანს არ ენახა თავი საქორწილო საწოლში“, – ლირიულად განგვიმარტავს მკვლევარი ქართული რითმის გზა – სავალს, რომელიც მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიას რითმის რენესანსის ეპოქად მიიჩნევს და მის მებაირადედ გრ. რობაქიძეს მიიჩნევს, უაღდი ამბობს: „ლირას, რომელიც ძველებმა გვიანდერძა, ჩვენ მივუმატეთ ერთადერთი სიმი – რითმა“. მისი აზრით, რითმაში არის რაღაც მისტიური, რომელიც ამუღანებს თვით სამყაროში არსებულ ფარულ ჰარმონიას. აქ უფრო დაკონკრეტებისათვის და იმისათვის, რომ უფრო ნათლად ვაჩვენო, თუ რა როლს ანიჭებდა ვალერიან გაფრინდაშვილი რითმას ლექსში, მინდა მივუბრუნდე (1918წ.

№1) უურნალ „აისში“ დაბეჭდილ წერილს – „რითმის ტურნირი“. სადაც რითმათა ჩამოთვლის შემდეგ იგი წერს: „აი, რითმები – პოეტების ახალი პორტრეტები“. მინდა ხაზი გაუუსვა ამ ფრაზას იმდენად, რამდენადაც მიმაჩნია, რომ სწორედ ამ სიტყვებით მიანიჭა მან, შეიძლება ითქვას, ის უმაღლესი სტატუსი ქართულ რითმას, რომელიც დღესაც მნიშვნელოვანია ქართული ლექსის ევფონიისა და, საერთოდ, ლექსის ბგერწერის მკვლევართათვის. ანუ რითმა არის ინდივიდუალური მოვლენა, და არ შეიძლება მეორდებოდეს, ისევე როგორც არ შეიძლება სხვადასხვა პოეტის პორტრეტი იყოს ერთნაირი.

როგორც აღვნიშნეთ, ასონანსური რითმა ვალერიან გაფრინდაშვილისათვის ერთგვარი აღფრთოვანების საგანიც კი იყო, რომელიც, მისივე აზრით, დაამკვიდრა დრომ, იმდენად, რამდენადაც ადამიანის ფსიქიკის და ცხოვრების გართულებამ მოითხოვა რაღაც ახალი, რაც განასხვავებდა ახალ ქართულ ლექსს ტრადიციულისაგან.

„ქართულ პოეზიაში ასონანსი სრულიად შეგნებულად და არა შემთხვევით შემოიტანა პაოლო იაშვილმა. თუმცა რითმის ნახვა შრომის საქმეა, მაგრამ აქ ფანტაზიაც საჭიროა უსათუოდ“<sup>1</sup>.

ყოველ შემოქმედს საკუთარი ხელწერის დამკვიდრება სჭირდება, რათა შეიქმნას საზოგადოებისათვის საცნაური მხატვრული სახე. იმის გარდა, რომ რითმა ლექსს ჰარმონიულობას ანიჭებს, ის საკუთარ ხელწერასაც უქმნის ავტორს, ბადებს მკითხველში ახალ სახეებს და ამიტომ მიზანშეწონილია (როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ) რითმათა განმეორება და უხეშად რომ ვთქვათ – მითვისება. „პოეტი რითმებიდან კოშკს აშენებს“, – ამბობს მკვლევარი და განაგრძობს: ამიტომ სასურველია, რომ ყოველი „კოშკი“ აიგოს ინდივიდუალურად. პატივაცრილად მიიჩნევს რითმას, რომელიც ყველას ეკუთვნის. ნორჩი – მორჩილი, არამსანა – ამხანაგი – ასეთ რითმებს ის „ამპუტირებულ რითმებს“ უწოდებს, მაგრამ იცის, რომ ეს მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია და ქართულ რითმას, კერძოდ კი, ასონანსს წინ განვითარების გრძელი გზა უდევს. აღსანიშნავია, რომ ეს მოსახერხებელი მას გამოთქმული აქვს 1920წ. მას შემდეგ კი ქართულმა

---

<sup>1</sup> ვალერიან გაფრინდაშვილი, დასახ. კრებული, წერილები, თბ., 1990 წ. გვ. 505.

რითმამ, შეიძლება თქვას, მართლაცდა, ტრიუმფალური ნაბიჯებით იწყო სვლა ამ გზაზე.

როგორც აღვნიშნეთ, იმდროინდელი პრესა თანმიმდევრულად აღწუსხავდა და აანალიზებდა ქართულ ლექსში მიმდინარე პროცესებს, დიდი ყურადღება ეთმობოდა ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებს. როგორც თ. ბარბაქაძე აღნიშნავს: „ვერსიფიკაციის საკითხებზე დაწერილ სტატიათა უმრავლესობა სწორედ თანამედროვე პოეზიის თავისებურებებს ეხებოდა და არა კლასიკური ლექსის პრობლემებს ან საზოგადოდ, წყობილსიტყვაობის საკითხებს“<sup>2</sup>.

აღნიშნულ საკითხებს, უმთავრესად, თავად პოეტები განიხილავდნენ, ამიტომაცაა, რომ უფრო ნათლადაა დახატული ქართული ლექსის განახლების პროცესი. 10-20-იან წლებში პრესაში ყველაზე მეტი სიმწვავეთ სწორედ რითმის პრობლემა დაისვა და, ვფიქრობ, ვაღერიან გაფრინდაშვილს, მათ შორის, ეკუთვნის პრიორიტეტი, ვინც ესეებში განიხილა ქართული რითმის სახეცვლილების საკითხი. ამის მკაფიო გამოხატულებაა წერილი – „რითმა 1922 წელში“. აქვე უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს წერილი გამოირჩევა პროფესიონალიზმით. ამის თქმის საბაბს გვაძლევს პირველყოვლისა, წერილის სათაური, რომელიც კონკრეტულია და ზუსტი. „არის პირველი სიყვარული რითმის, როდესაც ახალი რითმა ახარებს პოეტს, როგორც აღერსი. ყოველ პოეტს შეუძლია დაწეროს მოგონებები რითმაზე, ამ რომანს დაერქმევა „პოეტი და რითმა“ და აქ იქნება მოცემული შერიგება ან გაყრა რითმასთან“. ვაღერიან გაფრინდაშვილს საუკეთესო რითმათა რიგში უმთავრესად შეაქვს ლექსიკური მნიშვნელობით ახალი რითმები, რომლებიც არ გვანან წინამორბედთ. აღსანიშნავია ისიც, რომ გარდა ლექსიკური სხვაობისა, მათ განვასხვავებთ მეტყველების ნაწილების მხრივაც. ასე მაგ.: ერთმანეთს ერთიმება სახელი და ზმნა: (მაესტრო – დაესწრო, მხედარს – მხედავს); ან სახელი და სახელზმნა. „დღეს, როცა „ქართული რითმა გამართულია როგორც მიმინო“, არავის არ აკვირებს ახალი რითმები. ქართული რითმა მოშინაურდა. ასონანსი ხმაურობს ლექსში, როგორც დაგვიანებული სტუმარი“. აღსანიშნავია, რომ ამ დიდ გარდატეხას ქართული ლექსისა ავტორი, უშუალოდ, 1922 წელს უკავ-

---

<sup>2</sup> თ. ბარბაქაძე, 10 წერილი ქართულ ენაზე. თბ., 1993წ. გვ. 33.

შირებს. მას დიდ მიღწევად მიაჩნია, რომ გადალახულია ის ნორმატივები, ის ბარიერი, რომელთა დაძლევა საუკუნეთა და წლების მანძილზე შეუძლებელი იყო, რომ ქართულმა ლექსმა, ბოლოს და ბოლოს, მიიღო ის სახე, რომელიც შეეფერება. გადალახულია ერთფეროვნება და ქართული ლექსი ბრწყინავს მრავალფეროვანი გამომსახველობითი ხერხებით. ქართულმა ლექსმა შეითვისა ასონანსი. მას ადგილს უთმობენ არა მხოლოდ „ცისფერყანწილები“, არამედ მათი შემდგომი თაობაც. „ჩვენ ვიცით „მაძიებელი აზნაურები“ რითმის და ვიცით მისი ნამდვილი თავადები“ – აღნიშნავს ავტორი. მართალია, ზოგიერთ პოეტს რითმის მეფედ ასახელებენ, მაგრამ არაერთხელ არ დასმულა საკითხი, თუ რომელი პოეტის ლექსშია უფრო გამართული რითმა. იმის მიუხედავად, რომ მრავალ წერილში განიხილავენ რითმას. ეს არ ხდებოდა კანონზომიერად და რითმა არ იყო შესწავლილი სრულ ასპექტში. შეიძლება ითქვას, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილმა პირველად წამოჭრა ქართულ ლექსში რითმის კანონზომიერების პრობლემა. „რითმა ლექსის სამკაულია, მაგრამ რითმა მეტი გამძაფრებით გამოხატავს პოეტურ იდეას და სახეს“. ამის დასტურად ავტორს მოჰყავს ის ფაქტი, რომ პუშკინი უთუოდ რითმაში მოაქცევდა იმ სიტყვას, რომელიც მოიცავდა სტრიქონის მთავარ აზრსა და მთავარ სახეს. აქ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი რითმას არ მიიჩნევს მხოლოდ და მხოლოდ სამკაულად ლექსისა, არამედ მას აზრობრივ, შინაარსობრივ დატვირთვას აძლევს. ის მჭიდროდ უკავშირებს ერთმანეთს რიტმსა და რითმას, ახასიათებს მწერალთა ახალ კავშირებს, ძველ კავშირს, პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციას, პოეტთა რითმებს, „ცისფერყანწილების“ რითმებს და დაასკვნის, რომ „უფრო სჭარბობს დაქტილური რითმა, მე წინდაწინ მივესალმე მომავალი წლის მომავალ რითმებს და გადავაგლე თვალი წარსულს. რითმა 1922 წელში იდგა ღირსეულ სიმაღლეზე. ასონანსი ამ წელში უფრო განვითარდა, მაგრამ ვერ გადაეჩვია სწორ რითმას“. მას არ მოსწონს პოეტების გაუბეალობა ამ მხრივ. „საკვირველია, – ამბობს ის, რომ პაოლო იაშვილი, – ასონანსის პირველი პიონერი საქართველოში დაუბრუნდა პუშკინის ჰარმონიულ რითმას“.

რა თქმა უნდა ასონანსი ქართულ ლექსში ახალი მოვლენა არ არის, როგორც აკაკი გაწერელია მიუთითებს, იგი ახასიათებს ქართულ, კლასიკურ ლექსსაც, მაგრამ იმ დროს ასო-

ნანსი შემთხვევითი მოვლენა იყო. 20-იანი წლების დასაწყისში კი ქართული რითმის განახლების ერთ-ერთი ქვაკუთხედი სწორედ ასონანსური რითმის მოძალეა იყო. ავტორს ვერ გაუგია, თუ რატომ არ მოიკიდა მკვიდრად ფეხი ამ პოეტურმა ხერხმა ქართულ ლექსში. „ისინი მოვლიან ჩემს გაღიმებას“, მაგრამ მისი სმენა გადაეჩვია ძველ რითმებს და გულს უხარია, როცა ახალ ხმაზე მეტყველებს ლექსი. ვალერიან გაფრინდაშვილი ამჩვენებს ბევრ ახალ რითმას, მაგრამ ამასთანავე აღნიშნავს, რომ პოეტის უმრავლესობა არ იწუხებს თავს რითმის ძიებით, სხვისი რითმებით სარგებლობს.

„ზოგიერთმა პოეტმა 1922 წელში სრულად უარყო რითმა და რიტმი დააყენა უფრო მაღლა“, – აქ თითქოს საყვედური გაისმის მათ მიმართ, ვინც ქართული ლექსის ჟღერადობის საკითხს პირველ რიგში არ აყენებს. მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ევფონია ანუ ბგერწერა არ არის სალექსო ფორმის იმგვარივე აუცილებელი კომპონენტი, როგორც მეტრი, რიტმი და სხვა. პოეტი შეიძლება საგანგებოდ ეძებდეს ლექსში საზომს, რითმას, სტროფიკას, მაგრამ არ შეიძლება ეძებდეს ალიტერაციას, ასონანსებს, სიტყვებს, რომელთა შორის ევფონიური თანხმობა სუფევს. ეს უფრო ქვეცნობიერია, ინტუციური და საგანგებო ძიებას არ ემორჩილება. ვალერიან გაფრინდაშვილი ზემოთხსენებული წერილის საპასუხოდ 1923 წელს გაზეთ „ლომისში“ დაიბეჭდა გრიშაშვილის წერილი „რითმით ამორდილობა“, სადაც სათაურიც კი აშკარად მიუთითებს ზემოხსენებული წერილისადმი კრიტიკულ მიდგომას. ი. გრიშაშვილი აფრთხილებს ახალგაზრდა პოეტებს, რომ მათ ლექსი ისე უნდა გაიგონ, როგორც მხოლოდ რითმის ძებნა. რითმა ერთი სიმიია იმ საკრავისა, რომელსაც იდეა და სახე ეწოდება“. როგორც ვალერიან გაფრინდაშვილი, ისე იოსებ გრიშაშვილიც აღნიშნავს, რომ ხშირად ერთი რითმა მთელი ლექსის არსს გამოხატავს. მაგრამ ეს მხოლოდ ინდივიდუალურია და არა ყველა ლექსისა და პოეტის რითმისათვისაა დამახასიათებელი. ასეთივე აზრს გამოხატავს ამ წერილის თაობაზე კონსტანტინე გამსახურდიაც.

ამ წერილის შეფასებისას ქართული ლექსის თანამედროვე მკვლევარები მიუთითებენ „აშკარაა, რომ იგი პრივილეგიას ანიჭებს ცისფერყანწელთა ორდენის დამსახურებას და ჩრდილ-

ში ტოვებს XX საუკუნის ქართული პოეზიის სხვა წარმომადგენლებს, განსაკუთრებით გალაკტიონ ტაბიძეს“ (2).

რითმის პრობლემამ ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილებში თავი იჩინა სონეტთან დაკავშირებითაც. სონეტის პრობლემა, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურიდან ჩანს, ძალიან მნიშვნელოვანი იყო იმ დროის ლიტერატორთათვის და არაერთხელ ქცეულა მსჯელობის საგნად „პოეტები, რომელნიც ცდილობდნენ აეფეთქებიათ სონეტი და მის ნანგრევებზე ახალი ფორმა აეშენებიათ, გრძნობდნენ თავის თავს არქიმედებად სონეტის წინაშე, მაგრამ არცერთ მათგანს არ გაუმარჯვია ამ ბრძოლაში“. იქვე წერილში „სონეტის პრობლემა“ ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავს „ამ სტრიქონების ავტორმა დაწერა ერთი სონეტი, რომელშიდაც წინ აღუდგა ხმოვანების კანონს და რიტმულ, მაგრამ ურითმო 14 სტრიქონში სონეტი დააყრუა“. მოგვიანებით კი წერს, რომ შეუძლებელია აქ ფორმის პრიმატის დაგმობა და უარყოფა. ქართველ პოეტებს სწამთ სონეტი, როგორც უნივერსალური ფორმა შემოქმედებისა“.

XX საუკუნის 10-20-იანი წლები აღსავსეა ძიებებით, ახლის, განსხვავებული წვდომის სურვილით. „თუ ერთის მხრივ, ტრადიციული ქართული რითმის გამდიდრება-გაღრმავებისკენ ისწრაფვიან, მეორეს მხრივ ზოგჯერ სრულად უარყოფენ მას და ფრაზის რიტმულ ინტონაციურ გაძლიერებას ცდილობენ“ (2).

მართალია ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილებს, რომლებიც ქართულ რითმას ეხება არ ჰქონდა მეცნიერული სიზუსტის პრეტენზია. მათში ფუნდამენტულად არ ყოფილა შესწავლილი ქართული რითმის პრობლემა, მაგრამ მისი წერილები განსხვავებული სიტყვა იყო ქართული ვერსიფიკაციის ისტორიაში. მთავარი ის არის, რომ იმდროინდელ პრესას და კრიტიკას არ გამოპარვია ქართული ლექსის განახლების პროცესის თავისებურებანი, რაც თავის მხრივ ასახა ვალერიან გაფრინდაშვილმა თავის ესეებში.

**გამოყენებული ლიტერატურა:** 1. ვალერიან გაფრინდაშვილი, დასახ. კრებული, წერილები, თბ., 1990წ. 2. თ. ბარბაქაძე, 10 წერილი ქართულ ენაზე. თბ., 1993წ. 3. აკ. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი. თბ., 1953წ.

**Eka Chedia**

## **Valerian Gaprindashvili's Esseys**

Subject of our interest is rhyme of Valerian Gaprindashvili in poems where it is unitary aggravated attention to a rhyme as on one of the major element of the Georgian lexicon.

10-20-s' of the twentieth century the question of a rhyme had special importance. It frequently counted as advantage of products.

It is true that literary critics have fairly estimated creativity Valerian Gaprindashvili, but his rhyme till now is not investigated and not only a rhyme but also the metrics, construction of lines etc.

Majority of poems Poet has written by catrins, seldom meets two string verses, he has 37 sonnets. It is especially necessary to note his triolets.

Also observance of circuits of rhyming such as abav, abba is significant, in bee катренax is possible abab, in abab tercets we have set of circuits of rhyming (axa, xbb). In a sonnet there are only 5 rhymes, two in catrib and three in a tercet.

The special attention is paid on internal composition of a sonnet. In the first catrin the theme is constructed on one theme, in the second catrin the theme is concretized. And in tercets should take place essential crisis in a composition of a poem.

As to dumb sonnet, the poet follows the fourteenth syllable and to fourteen line order. The poet speaks about "dumb a sonnet ": "we know principle of Bualo, a word should not be repeated in a sonnet. Rhymes in poetry and in tercets should be constructed so as well as it dictates sonnets of Bualo and Tetrarch".

Triolets of the Poet are characterized by 8 lines. The first, second and seventh lines are identical, and two lines are recurrence of the first.

The poet uses assonance rhyme. For example: (Ighbliani-Hanibal, Udara-Mudara-Sudara). "Assonance rustled in a verse like the late guest, but gradually Georgian verse has adopted the assonance.

From the point of view of parts of speech it is necessary to note rhyming of names with verbs. Maestro – daestro, mkhedars – khedavs or a name and infinitive.

Verses having art worth that Valerian Gaprindashvili has created by assimilation of European and Russian poetry have played a positive role in development of the Georgian poetry.



## შალვა კარმელის სონეტები.

„ჭეშმარიტი სონეტი გრძელ პოემად ღირს“

ბუალო

„ლამაზ ქალივით შემიყვარდა სონეტის ფორმა“-ო –  
აცხადებს პოეტი ლექსში „სიყვარული სონეტს“ და თითქოს  
უნდა გვაზიაროს თავის საიდუმლოს:

*„მეფურ ჯირითის ქამანდები ჩვენ ვიცით ორმა  
და მონადირეს ტყეში თავი არ დამკარგვია“.*

---

*„შერჩეულ სხეულს ეს ჯავშანი მწყობრად არვია  
ქარვის მეფის ქალს მაძმობილა ცრემლების თქორმა,  
მწველ სიმღერებში, რაც პოეტურ სულის თარგია,-  
ყველას საცქერად აიტაცა ლაჟვარდში ქორმა“.*

გურამ ბენაშვილის სიტყვებით: „აქ, ალბათ, არაფერია  
უტრირებული... პირიქით, საოცრად ოსტატურადაა წარმოსახუ-  
ლი პოეტი-რაინდი, თუნდაც პოეტი-მეფე, ტანს მწყობრი ჯავშან-  
ნი რომ მორგებია და ცრემლების თქორი ქარვის მეფის ასულ-  
თან რომ აძმობილებს... მშვენებია პოეტური სულის თარგად  
ქცეული მწველი სიმღერები... ყველას თვაწინ, ლაჟვარდში  
ქორის მიერ ატაცებული მისი სიტყვა – თავად მტაცებელიც და  
მონადირეც, მეფეც და მონაც, თავად ციური ძალებით გაუღენ-  
თილი, ყველაფრის დამტევი და გამცემი, მაძმობარი და დამკარ-  
გავი... მაღალი პოეტური სიტყვის ამგვარი ამბივალენტუზში,  
საოცარი ძალით წარმოაჩენს საერთოდ მხატვრული სიტყვის  
განუმეორებელ საკრალურ ძალასა და ენერჯიას...“

... ათას ცხრაას ოცი წელი... ამ ქვეყნად უკვე არსებობს  
ჯერ კიდევ სრულიად ნორჩი მარადიული ღირებულება „არტის-  
ტული ყვავილების“ სახით... და თითქოს მის ღვთაებრივ მონო-  
ლოგებს ესმინება შალვა კარმელიც, გალაკტიონის უმცროსი  
თანამედროვე<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> გ. ბენაშვილი. „ცისფერყანწელის“ ამაყი და კეთილშობილი სიღუე-  
ტი“. შესავალი შ. კარმელის წიგნისათვის „ბაბილონი“. თბილისი. 2000.  
გვ. 7-8. შპს გამომც. „დედა ენა“.

სონეტი თითქოს ხელს უწყობდა „ცისფერყანწველებს“ უკეთ გამოეხატათ თავიანთი სათქმელი და ძალიან ხშირად მიმართავდნენ ამ ფორმას. შალვა კარმელმაც საკმაო რაოდენობით (თავისი მოკლე სიცოცხლის მანძილზე) სონეტი შექმნა. სონეტი მისი ერთ-ერთი უსაყვარლესი ფორმაა, იმიტომ

*„... რომ გავადევნო პოეზიას ყველა მიზნები  
მე მას კარმელი, ვით მონასტერს, – შეეხიზნები“.*

*(„ავტობიოგრაფიკი პროფილში“ 1920).*

ორი დის მოულოდნელმა დაკარგვამ, განუკურნებელი სენის გამო განწირულობის დაუძლეველმა ფინალმა, ათიანი-ოციანი წლების ისტორიულმა კატაკლიზმებმა განაპირობეს ეს ლტოლვა განმარტოებისკენ შალვა კარმელის შემოქმედებაში.

„სიმბოლიზმის ქარაგმული გაურკვეველობა თქმაში თანამედროვე ქაოტური განცდის ასახვაა“<sup>1</sup> – წერდა კონსტანტინე კაპანელი 1926 წელს. თითქოს იუდეის ასულის სახით განხორციელებული და ამა ქვეყნად მოვლენილი სიავე ყოველისა:

*„საჩუქარს ელის ტეტრარქიდან თეთრ სიშაგვეში.  
ავი მხვეალი დღეს მსხვერპლია გრძობის დიადის.  
იოქანაანს მძაფრად უკბენს წითელ ბაგეში!“*

*(„ხვენება იუდეის ასულის“)*

სწორედ რომ „თანამედროვე ქაოტური განცდის ასახვას“ პასუხობს შალვა კარმელი სონეტში „მარიონეტები“, რომ ეს ქაოტური განცდა მის „სულს ეცნაურა“:

*„თოთხმეტ სტრიქონში ვაპატმრებ ხშირად შაირებს,  
სიტყვების დადგმა ლაბირინთად სულს ეცნაურა.  
ღამაზ ფრინველებს მოვაქანებ ყველანაირებს,  
პეტრარკას ხელით გადაიცვამს სამოსს ლაურა“.*  
*(„მარიონეტები“.)*

ეს ქაოტური განცდაა მიზეზი იმ ვირტუალური სიყვარულის ერთადერთი და შეუცვლელი ქაღალატონების კარნავალისა:

*„და ნაზი ლედი ლიგეია წმინდა ხმაურად,  
მე მაწკრიადლებს, ვით წინწილი ნაცხელ დაირებს.  
თოვლისფერ ლანდით ბეატრიჩე მეშინაურა  
ოქროსფერ თევზებს ოფელია წყალში დაირევს.  
უფრო მწველია სიღამაზე მზიურ ქაღების:*

---

<sup>1</sup> კონსტანტინე კაპანელი. „ქართული სული ესთეტიურ სახეებში“ ტფილისი. 1926. გვ. 15.

*ნესტანის წვანი, ნორჩ ღვილას გულის მხატვრობა,  
მდეღას ცეცხლი და ნილოსის კლეოპატრობა.“  
(„მარიონეტები“.)*

პოეტის სულში განცდათა და გრძნობათა გრივალეები აშლილა და ამ ამბივალენტური „მირაჟების“ მოცილებას ცდილობს იგი, უტოვებს ინფანტას ყველაფერს თვალწინ, რადგან ინფანტასათვის ეს სულერთია:

*„მაფრენს თაისთან მოსასხამი ჩემ გრივალეების  
სხვა სურნელებით მოშრიალებს სალამბოს კაბა.  
ყველა მირაჟებს ბრმა თვალეზე ინფანტას ვაბამ.“  
(„მარიონეტები“. 1920).*

ინფანტასთვის ვნების მიუყენებლად დატოვებული, ყველა მირაჟისაგან თავისუფალი პოეტის წინ ჩნდება „კენარი ასულის ტანი...“

*„ვით საქანდაკო და კენარი ასულის ტანი,  
ოქრონემსული მალიგორად, თხელ სკალატებში...“  
(„სონეტი გულისტანს“.)*

„ძველი ქვეყნების მზის მსურვალეა“ ჩაქცეული პოეტის სულში და სურს, რომ

*„ძვირფასი ქვებით მინდა თქვენი გაბრწინვალეება,  
ო, მეფეებო, ო, ქვეყნებო: ტიროს, მიდია.  
აპოკალიპსის მეძავები ტანს ღმერთს ჰყიდიან,  
მათი ავხორცულ შრიალებების მესმის წვალეა“.  
(„ბაბილონი“).*

შალვა კარმელის პირად ტრაგედიას დაემატა ოჯახურიც: ორი და გარდაცვალება ერთმანეთის მიყოლებით – პირველი – უბედური შემთხვევის და მეორე – სახადის გამო. მათ ხსოვნას მიუძღვნა შალვამ სონეტი „გამოტირილი ჩემზე“.

*„... მივეყვები კუბოს, ვით საკმევლის მშვიდი სურნელი...  
...საქალ ქვებით ედევნება ცრემლი ცრემლს მწუთხე...  
... საბრალო დებო! რად წახვედით უხილავ კუთხეს?!“  
(„გამოტირილი ჩემზე“. 1920).*

ჩვენ უკვე ავლნიშნეთ, რომ თავს დამტყვარი ამდენი უბედურების გამო შალვა კარმელი თითქოს განუდგა რეალურ ცხოვრებას და წამიერ შეგებას თავის შემოქმედებაში პოულობდა. თემების მრავალფეროვნება და მითოლოგიური გმირების წარმოჩენაც შემთხვევითი არაა. პოეტი ქვეცნობიერად უკავშირდება ზედროულ, ზმანებისმიერ, მიღმურ სამყაროს, ეძებს საყრდენს არქეტიპებში.

*„ვიცი შენც წახვალ! გზა გეშლება ვარდის ტევრებად.  
დაგკლევნება არტემიდას ერთგულ მწვერებად:  
ჩემი სონეტი, ჩემი რონდო და მადრიგალი“.*  
(„არტემიდა“. 1919).

თამარ ბარბაქაძე თავის დისერტაციაში: „სონეტი ქართულ მწერლობაში“ აღნიშნავს: „ამ სონეტში გაბრწყინებულია მართლაც ეგზოტიკური რითმა: ქრიზანტემიდან-არტემიდა“.<sup>1</sup>

*„ჩვენი საღამო სურნელია ქრიზანტემიდან,  
ვხვდავ, მთვარიდან გადმოეშვა ცის არტემიდა...“*  
(„არტემიდა“.)

„ო, ახლა სულ, თობას ქსელს რისთვის გავებით?“ – კითხულობს პოეტი სონეტში „ნემეზიდა“ და პასუხობს თითქოს:

*„იქნება შებმა – თუ სიბრაზე გულს არ მიადნა,  
ლაბირინთიდან არ დამიხსნის დღეს არიადნა...  
უნდა ვეცადო, რომ მოკვეთოს პერსეის ხმაღმა  
მედუზას თავი და მივკიდო მინერვას ფარში“.*  
(„ნემეზიდა“. 1919).

ყოველგვარი ამქვეყნიური ბოროტების სიმბოლოს – მედუზას დამარცხება განუზრახავს პოეტს, რომელსაც არც პირადი და არც ზოგადადამიანური პრობლემები დაჰკლვია ცხოვრებაში.

*„კარგი, რომ ჩემში ნილაბებით მამაკაცია,  
და ვიტან გრივალს, სასიკვდილოდ გულს რომ აყუნებს,  
თორემ ვიზრნობი და ვერავის ვერ ვთხოვ ლაყუნებს!“*  
(„მეფის ქალნი ტრაურში“. 1918).

ეს სისხლით დაწერილი სტრიქონები ოდნავ თუ გვაახლოვებს ეშაფოტის გზაზე შემდგარ 19 წლის ჭაბუკის სულიერ ტანჯვასთან.

შალვა კარმელის სონეტი „გამოთხოვება სულთან ავადმყოფ სხეულის“ – პოეტის რეკვიემია, რომელიც პატიებას ითხოვს სულისგან:

*„სულთ მისმინე: არ გაუშვა ფიქრთა სადავე.  
ვიცი, შენ გპევია ჩემ სხეულის ხანმოკლე მდგმური...  
...შენთან დუელში მე ოცნება დიდხანს ვადავე.  
შენ გაიმარჯვე...  
... ვწუხვარ, ტოლობა შენთან ადრე რომ გავათავებ!“*

---

<sup>1</sup> თ. ბარბაქაძე. სადისერტაციო ნაშრომი „სონეტი ქართულ მწერლობაში“. შ. რუსთ. სახ. ქართული ლიტ-ის ინსტ-ი. თბილისი. 1998.

სასიკვდილოდ განწირულ პოეტს მხოლოდ ერთადერთი რამ ადარდებს, რომ სათანადო „ტოლობა“ ვერ გაუწია მის „კეთილ ქარვია“ სხეულში ჩასახლებულ სულს:

*„კვლავ ბოდიშს ვიხდი უსათუოდ ჩემი ცხოვრებით.  
ვერ განებვივრე ლაჟვარდებით და საძოვრებით, –  
რომელმაც ჩემში პოეზია უხვად დატიე...*

*... მე სისხლნაკლული,*

*მთვარის ეშაფოტს დავიწვები, როგორც დაკლული.*

*ახ! სულო ჩემო, დამიტირე და მაპატიე!...“*

*(„გამოთხოვება სულთან ავადმყოფ სხეულის“. 1919).*

შალვა კარმელი ასე ადვილად არ დანებდებოდა ბედს, გულზე ხელს არ დაიკრეფდა და დასასრულს არ დაელოდებოდა. მისი გაუტყეხელი სულის მუდმივი ენერჯის წყარო ხომ სიღამაზე და სიყვარული იყო:

*„ო, რომ იცოდე, ქალბატონო, ეგ სიღამაზე,  
რარიც, მღელვებს დათალხული, ეინამღვრეული...*

*... მესმის, გვეძახის პაემანზე სქელი წყვდიადი...*

*ო, რა ჯანსაღად მოთენთილი, ვნებით ნაღეში –  
დავიძინებდით საუკუნოდ სიმხურვაღეში!“*

*(„სონეტი მუნასიბად სანთიობოსთან“. 1919).*

ისევ თანატოსსა და ეროსის უკვდავი დაპირისპირება. პოეტის შემოქმედების იმპულსი ხომ მისი სათაყვანო მირაჟული ქალბატონების: ლეილას, ლენორას, ლიგეიას, სალამბოს, სემირამიდის, კლეოპატრას, გალატეას და მრავალი სხვა ფეერიული სახეების სპექტრული მოზაიკისაგან შედგება.

*„მანთებდა და ზო სიყვარულის სხივთა თარეშით.*

*არ ვიცი, სული სონეტებში სანამ სტიროდა, –*

*ღამაზე ბანოვანს კი ჰკოცნიდა ღამე კაფეში.“*

*(„ხავერდის ქალი“. 1919).*

შალვა კარმელი ისტორიული პირების ჩარჩოებში ვეღარ ეტყვა და თავის პოეტურ გაღერვაში ლიტერატურულ გმირებსაც უთმობს ადგილს.

ერთ-ერთი ასეთი გმირია შარლ (კარლ) ჰიუსმანსის რომანის „A Rebour“ („დინების აღმა“) გმირი დეზ` ესენტი.

*„ენოსვის ზმანებით სხვა ტკივილებს ხელი მიაღეთ.*

*ბოდღერი, პოე და მაღარმე ჰეროდიადით –*

*მოდან როგორც მხვდელმსახურნი სიკვდილის ქარის.*

*ჰერცოგ დე სადი ბრაზიანობს ფავნთან ნიმფებით.*

*ეუჩდება სისხლი მოწამლული თეთრი ღიმფებით  
და ტირილებით უბრუნდება ეშაფოტს – პარიზს?“  
(„ღებ` ესხენტს“.)*

თითქოს განახენი გამოაქვსო საკუთარი თავისთვის, შალვა კარმელი ლექსში „მკვლელობა სონეტში“ (ღორდ ჰენრის პარადოქსივით, ეს ლექსი სონეტი არ გახლავთ), გვაფრთხილებს:

*„იქნებ მკვლელობა ამ ხანებში მოხდეს ფარული,  
არვის დაედოს ჩემს სიკვდილში მძიმე ბრალდება,...  
... ვნახე მიონა გათენებას, ხეთა ფარცხებით  
სფინქსს ამგვანებადა გადაყრილი ნამქერის ხვაგი.  
და გადავწვიტე, სანუგეშოდ ამ დამარცხებით,  
ერთ-ერთ სონეტში დაუნდობლად მოვიკლა თავი.  
(„მკვლელობა სონეტში“. 1921).*

ისეთი პოეტი და ადამიანი, როგორც შალვა კარმელი იყო, მხოლოდ ლექსში თუ შეძლებდა თავის მოკვლას. მიუხედავად ყველაფრისა, იგი საშური ოპტიმიზმითა და სამშობლოს უკეთესი მომავლის რწმენით იყო სავსე – „კეთილშობილი ახალგაზრდა ქართველი პატრიოტი“ – პაოლოს სიტყვებით რომ ვთქვათ და შალვას სონეტები გრძელდება მის პატრიოტულ ლექსებში: „სონეტი ნინოს“, „თამარ“, „სონეტი გიორგი სააკაძეს“ და სხვა ლექსები (არა სონეტის ფორმის). უნდა აღვნიშნოთ რომ შალვა კარმელი დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით სარგებლობდა „ცისფერყანწელებში“, განსაკუთრებით პაოლო იაშვილს უყვარდა იგი და მამობრივ მზრუნველობას იჩენდა მის მიმართ. სწორედ პაოლოს მიუტანა თავისი ლექსების რეეული შალვამ 1915 წელს, ხოლო ტიცციანი კი მისი რედაქტორი იყო, რომელმაც გამოაქვეყნა 1916 წელს გაზეთ „საქართველოში“ შალვა კარმელის ლექსები პირველად და რომელიც „გაკვირვებელი იყო მათი სინაზით და ფორმის სისრულით“.

**Nugzar Gogiasvili**

### **Shalva Karmeli's sonnets**

Shalva Karmeli (1899-1923) was a georgian symbolist poet and belonged to “Blue horns” trend. In his sonnets the main themes are love and mythical heroes.

## გრანელის სამშობლო (1921-1924წ.წ.)

გასული საუკუნის ოციან წლებში ქართველი ერი წართმეულ თავისუფლებას გლოვობდა, მარტოსული გრანელი – საკუთარი გაჩენის დღეს და თავისუფლებაწართმეულ სამშობლოს.

როდესაც საუბარია ტერენტი გრანელის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი პრინციპების შედარებით ზუსტ დეფინიციაზე – აქ მიზანშეწონილია შევეხოთ მისი პოეტური მრწამსის ბოლომდე მონოლითურობის საკითხს და ამის პარალელურად შევეცადოთ ობიექტურად შეფასდეს საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი პოეტის უკომპრომისო მიდგომა ბოლშევიკური რეჟიმის მიმართ.

ტერენტი გრანელის სახელთან სამართლიანად ასოცირდება მისტიკის, ყოფნა-არყოფნის, სევდის თემების პრიორიტეტულობა და გრანელის მკვლევართა საერთო აღიარებით, სწორედ ამ მახასიათებლებშია მისი პოეტური ტალანტის სიდიადე. ჩამოთვლილ ნიშნებს ორგანულად ერწყმის გრანელის ლირიკის ოპოზიციური სულისკვეთება, როგორც მკვეთრი პროტესტი ანექსირებულ სამშობლოში გამეფებული წყობილებისადმი პოეტის პროტესტის სრული მოქალაქეობრივი ანტაგონიზმის გამოხატულებისა. ამ თვალსაზრისით, ტერენტი გრანელის პოეტური რეპუტაცია საქართველოს გასაბჭოებამდე და გასაბჭოების შემდეგაც ბოლომდე სუფთა და შეურყვნელია.

თუ ქრონოლოგიას გავყვებით, ჯერ კიდევ ჭაბუკი ტერენტი გრანელი ნაციონალ-ფედერალისტების ბანაკიდან ეხმიანება ქვეყანაში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკურ ბატალიებს: აქვეყნებს საარჩევნო ხასიათის მოწოდებებს, კორესპონდენციებს, მსჯელობს დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების ფაქტორის სასიცოცხლო მნიშვნელობაზე, საჯარო გამოსვლებით ამხელს სოციალ-დემოკრატის ანტიეროვნულ ბუნებას.

1921 წლის თებერვალი ქართველი ერისათვის „დიდი დამის“ დადგომის მაუწყებელი თარიღია. თბილისის თავზე წითელი დროშების გამოჩენა ქართული მწვერლობის ეროვნული ნაწილისათვის კორიდაზე საბრძოლველად გამოსული გახელე-

ბული ხარის თავგანწირვას ჰგავდა. „სისხლის და ცხედრების“ უხვად მომტანი ეპოქა პირქუში და დაუნდობელი იყო. ქართული მწერლობა გლოვობდა თებერვლით დაზამთრებული მაინის დასასრულს. კოტე მაცაშვილმა სამშობლოსთან ერთად გამოიტირა კოჯორთან უდროოდ შეწყვეტილი წმინდანი ქალიშვილის ბედუკუდმართი სიცოცხლე; ალ. აბაშელმა წითელი თებერვლის დადგომა კრწანისის ტრაგედიის ისტორიულ ჭრილში მოიაზრა; ი. გრიშაშვილმა მოურიდებლად შეაჩვენა რუსული ჩექმითა და ხიშტით თავსმოსხვეული ძალაუფლება; კ. გამსახურდიამ ღია წერილით მიმართა კოსმოპოლიტების ბელადს ულიანოვ-ლენინს, ხოლო ტერენტი გრანელმა მთელი სიღრმით გაისივრძეა კარსმომდგარი უბედურება, მძაფრად აღიქვა ქვეყნის კატასტროფით გამოწვეული პირადი ტკივილები და ბურუსით მოცული სამშობლოს მომავალ ბედზე დაფიქრება ასეთი ლირიკული აღსარებით გამოხატა:

რადაც მინდა სიცოცხლეზე მეტი,  
უფსკრულია და შენ მარტო ჰკივი.  
მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,  
მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.  
როგორც ოხვრა შორეული გედის,  
ანდა როგორც მარმარილო ცივი.  
მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,  
მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.  
ვგრძნობ მსოფლიოს და უსაზღვროს ვეტრფი,  
შენ გაიგებ ჩემს ამნაირ ტირილს,  
მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,  
მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.

რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის ფაქტი – 1921 წლის თებერვალი მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლობაში შედარებით რელიეფურად აისახა. როგორც აღვნიშნეთ, ტერენტი გრანელის დამოკიდებულება ამ მოვლენების მიმართ მკვეთრად ნეგატიურია. ამ მხრივ საყურადღებოა გრანელის ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც წითელი არმიის შემოსვლის პირველსავე დღეებშია დაწერილი. ამ ლექსის ხელნაწერს, დათარიღებულს 1921 წლით, წამმდგარებული აქვს პოეტის ასეთი მინაწერი: „დახოცილებთან ერთად დაჭრილი იუნკერებიც დაუმარხავთ.“ როგორც ჩანს, კოჯორთან და ტაბახმელასთან გამართული უთანასწორო ბრძოლების შემდეგ პოეტს ან სხვებისგან



სმენია, ან თავად უხილავს ბოლშევიკური რეჟიმის მიერ ჩადენილი ტრადიციული სასასტიკე დაჭრილ-დახოცილ ქართველ პატრიოტთა ერთ სამშო საფლავში ჩაყრის ფაქტი. ორსტროფიანი ლექსის სემანტიკა სვედიანია და ცხადად წარმოაჩენს საქართველოში საბჭოთა წყობილების პირველი დღეების სისხლიან ქრონოლოგიას:

ახლა ეს ფიქრი სხვა სამარეა,  
მოვიდა ქარი, ხე შეარხია.  
და საქართველო ეს ის მხარეა,  
სადაც ცოცხალი ხალხი მარხია.  
ციხეში ვზივარ, გარეთ მთვარეა,  
შორს უხილავი ღურჯი ბაღია,  
და საქართველო ეს ის მხარეა,  
სადაც ცოცხალი ხალხი მარხია.

ჩვენ მთლიანად ვიზიარებთ პროფესორ სოსო სიგუას მონაზრებას ტერენტი გრანელის სვედის გაგებაში ეროვნული სატკივარის ერთ-ერთ აპრიორულ მახასიათებლად გათვალისწინების შესახებ. ის წერს: „ეროვნული სვედა, რომელიც დაუფულა არაერთ პოეტს, ტერენტი გრანელმა გლოვად აქცია. იგი აღმოჩნდა ერთერთი, რომელიც ამ მოტივს ბოლომდე შერჩა და ეპოქის ქარიშხლით დაწეწილი ნერვები სტრიქონებად გადმოსცა.“<sup>1</sup>

ეპოქის ქარიშხალი კი დღითიდღე ძლიერდებოდა და არნახული ფორმებით ცდილობდა „რკინის საცერში“ გაეცხრილა ქართული ეროვნული ცნობიერება. 1921 წლის 30 სექტემბერს, გაზეთ „ტრიბუნაში“ (ფედერალისტების ორგანო გახლავთ) ქვეყნდება ტერენტი გრანელის ლექსი „საბედისწერო რიცხვები“. გრანელის სულიერი მდგომარეობა ქვეყანაში გამეფებული განუკითხაობის გამო კოშმარულია. პოეტის ფაქიზი სულის გარშემო წყვილი ისადგურებს, რადგან მოახლოვდა საბედისწერო რიცხვი, გაქრა ღიმილი და თბილისს შავი თოვლის ფანტელებად მოეფინა უზნეო ადამიანთა ცრემლები. ზოგი მწერლისთვის, მათი იდეური პლათფორმიდან გამომდინარე, თებერვლის თოვლი „საბჭოთა თოვლის“, „წითელი თოვლის“ სიმღერად მოიაზრებოდა, გრანელისათვის ბუნების ამ საოცრების შეფერილობა ტრაურულია, შავია და მგლოვიარე:

არის ფარული გულის ანთება  
და მოწამლული ვედრების სფერო.  
სულის გარშემო ნელა ღამდება

და მოდის რიცხვი საბედისწერო.  
ქრება ღიმილი და გაგიჟება,  
ეცემა ალი ყრუ ლანდემინებს,  
შავი თოვლივით თვალწინ იშლება:  
თბილისი, ცრემლი, დღე რამდენიმე.

საყურადღებია, რომ იგივე ლექსი ტერენტი გრანელის მიერ გამოცემულ კრებულში „ემენტო მორე“ „ხსოვნის სიმაღლის“ სახელწოდებითაა წარმოდგენილი და პოეტის მიერ მასში შეტანილი გარკვეული ტექსტოლოგიური ცვლილებების მიუხედავად, არსებითად იგივე განწყობილებას გამოხატავს, რაც პირველ ვარიანტშია დაფიქსირებული.

გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ ტერენტი გრანელის ლექსზე „სულის ცეცხლი“. იგი შეტანილი იყო 1921წელს გამოცემულ კრებულში „რევოლუციის პოეტები“. შეიძლება ითქვას, რომ გრანელის ლექსი ერთადერთია, რომელიც არანაირად არ ჯდება კრებულის საერთო თემატიკაში და შეუძლებელია მის შემდგენელ-რედაქტორს, თვითონ სტოიკური ბუნების შემოქმედს – ტიციან ტაბიძეს არ სცოდნოდა ტერენტი გრანელის „სულის ცეცხლში“ გატარებული პოეტური განწყობის ქვეტექსტები.

ფიქრობთ, შემდგენელმა იგი შეგნებულად შეიტანა კრებულში ეპოქის რეალური ხასიათის ჩვენების მიზნით. რაც შეეხება საკუთრივ ლექსს – გრანელი აქ მიმართავს პოეტური შენიღბვის ხერხს და თუ შეიძლება ასე ითქვას – „წითელი შეფერილობის“ ორიოდვე ტაეპის ვითომ კომპრომისული შინაარსის მეშვობით ცდილობს სრული უკუგებით აჩვენოს ბოლშევიკური რევოლუციის ნამდვილი პანორამა. ტაეპი: „ო. განახლების ქარიშხალმა ფრთები გაშალა“ კომუნისტური იდეოლოგიის მკითხველისათვის ის მატყუარაა, რომელიც ჩაკარგულია, გრანელის სიტყვებით რომ ვთქვათ „მოკლული თვალების“, „ეშაფოტივით ამართული სულის“ რეალობაში. თვალი გადაგავლოთ ლექსის შინაარსობრივ დინამიკას:

სისხლის მდინარე, დაბინდული მთები და შარა,  
დამწვარ ტყვიების სურნელება და განსაცდელი.  
ო, განახლების ქარიშხალმა ფრთები გაშალა,  
კრთის ნანგრევებზე აღმაფრენა, როგორც სანთელი.  
ქალაქის კვამლი, მღელვარება, ღამის ალები  
და შორეული რაინდების უმწეო შფოთი.

სამარადისო მწუხარება მოკლეული თვალების  
და ჩემი სული, ამართული, ვით ეშაფოტი.

1924 წლის აჯანყებას ეძღვნება ტერენტი გრანელის ლექსი „ფიქრები ქაქუცას მკვლელობის დღეს“. აგვისტოს გამოსვლების სისხლში ჩახშობის შემდგომ ბოლშევიკებს გაუვრცელეზობიათ ჭორი ქაქუცას ფიზიკური განადგურების შესახებ. სწორედ ამ ფაქტს ეხმიანება ტ. გრანელის ლექსი, რომელსაც ასეთი შენიშვნა აქვს დართული: „მადლობა ღმერთს, ეს მათ მიერ (ე. ი. ბოლშევიკების მიერ) გავრცელებული ჭორი ყოფილა“. მინაწერი როგორც ჩანს, მერმინდელია, რადგან პოეტის პირველი შთაბეჭდილება გაგონილი ფაქტით მეტად მძაფრ ემოციებს აღძრავს. გრანელის მიხედვით, საქართველო ქაქუცას „მოკვლის“ დღეს აღესრულა, რადგან ის იყო ერთადერთი იმედი ქვეყნის თავისუფლებისათვის ბრძოლის გზაზე. საქართველო გულში დაჭრილია, დაღვეულია ერის სულიერი წონასწორობა, არ ჩანს მხსნელი მესია. ქვეყანაში შექმნილი ასეთი უნუგუმო მდგომარეობის მიუხედავად, ტერენტი გრანელი არ ჰკარგავს მომავლის იმედს, დარწმუნებულია, რომ ღვთის შეწევნით ლაზარე მკვდრეთით აღსდგება და სამშობლოს თავზე ჩამოწოლილი ბურუსიდან თავისუფლების მზე გამოიხედავს:

კვდება ეს მდელო და ეს ქარია,  
და საქართველო ახლა მკვდარია.  
დილაზე მდელოს ვუმზერ სპეტაკი  
და საქართველოს ციდან ვეძახი:  
მათ საქართველო დღეს გულში დაჭრეს  
ახლა ძნელია სულის მიგნება.  
ირგველივ ღამეა, არ ჩანს მესია  
და საშინელი ეს გაცივნება.  
მაგრამ ... ლაზარე აღსდგება მკვდრეთით,  
აღსდგება, როგორც ღვთის სიყვარული.

.....

მას ვამბობ, როგორც ვამბობდი, კმარა !!!

„მზეო ამოდი, ამოდი ჩქარა“ !!!

გასული საუკუნის 20-იანი წლების შუა პერიოდიდან ქართულ მწერლობაში „ღენინიადას“, „სტალინიადას“ ეპოქა იწყება. ფიზიკური არსებობის შენარჩუნების მიზნით მწერლობა იძულებულია ქედი მოიდრიკოს ახალი იმპერატორების წინაშე. მათ საამებლად იწერება ლექსები, პოემები, რომანები. ამ პერი-

ოდში ტერენტი გრანელი იმ მცირერიცხოვან ქართველ პატრიოტ მწერალთა გვერდით დგას, რომელთა დამოკიდებულება სამშობლოს წინაურ და გარეშე მტრებთან, ეროვნული იდეოლოგიის მოწინააღმდეგე კოსმოპოლიტებთან ბოლომდე შეუვალი და უკომპრომისოა. გაეისხენოთ იოსებ ჯუღაშვილი-სტალინის ტერენტი გრანელისეული შეფასება:

იმპერატორო; შენ დიქტატორო!

მძინვარემ სისხლის კორიანტელით.

მამის საფლაფზე რად დაგავიწყდა

აგენტო თუნდაც ერთი სანთელი.

საგულისხმოა, რომ ზნეობრივი გმირობის ტოლფასი ეს მედგარი სტრიქონები იწერება 1924 წლის აჯანყების დამარცხების შედეგად საქართველოში ბოლშევიკების მიერ განხორციელებული სისხლიანი რეპრესიების ფონზე. მხოლოდ შინაგანად ძლიერ და გაუყიდავი სინდისის პოეტს ძალუძს ასე თამამად მიმართოს ეპოქას და ამა სოფლისა საჭეთმპყრობელ ხელისუფალს.

უბინაო, უსმელ-უჭმელი, მაგრამ სულიერად ცამდე გასპეტაკებული პოეტი სატალინურ-ბოლშევიკური წყობილების წინააღმდეგ – გასული საუკუნის ოციანი წლების მიწურულისა და ოცდაათიანი წლების დასაწყისის ქართული მწერლობის ეს საკვლევი თემა ერთმნიშვნელოვანი დასკვნით იფარგლება: ტერენტი გრანელმა იდეოლოგიურ ფრონტზე კონიუნქტურული უკუსვლების გარეშე მიაბარა მარტვილი სული უფალს და იმ რთულ პერიოდში ერის წინაშე ღირსეულად ვალმოხდილ, მოუთვინიერებელ მამულიშვილთა რიგებს შეუერთდა.

*დამოწმებული ლიტერატურა:* ს. სიგუა, ლიტერატურა და ტრადიციის ბარიერი, თბ. 1988წ. გვ. 167.

## Gela Mamporia

### Granely's Home Country

In Georgian literature the 20-s middle period of twentieth century is known as Lenin's Epoch and Stalin's Epoch (Leniniada, Staliniada).

Georgian writers in order of preserve their physical existence have to please new emperors and have to write verses, poems, novels for them. At this critical time T. Granely is aside these patriotic writers, whose dependence on their home country's own and external enemies on a national ideology was inaccessible and adamant to the end.

## ლადო ასათიანის „გულბაათ ჭავჭავაძე“

ბალადა „გულბაათ ჭავჭავაძე“ 1942 წელს დაწერილი ლექსია. მას არ რგებია სათანადო დაფასება „სამოციანელთა მსგავსად, ჩვენც უნდა ვუცადოთ ვინმე დიდის მოსვლას, ჩვენს ზურგზე გადაივლის, ის დალოცვილი წარუძღვება მთელ მწერლობას, თავს ისახელებს, ჩვენც გვასახელებს, ხალხს ასახელებს. წინასწარ ქედს ვიხრი მის წინაშე“, აღნიშნავდა პოეტი თავის ჩანაწერებში და მისი ყველა ლექსი ყოველ დღეს ელოდება დამფასებელს.

ლადო ასათიანი დიდ ყურადღებას უთმობს რითმას, როგორც ლექსის ერთ-ერთ კომპონენტს. ურითმო ლექსი მას არ დაუწერია. მისი ძლიერი, საზოგადოდ ცნობილი ლექსები, სწორედ რითმით მდიდარია, ეს იქიდან დასტურდება, რომ მას არა ერთი შედგენილი რითმა მოუპოვება, რომელიც მკითხველს ზეპირად ახსოვს: „მსმელი კაცები, სველი ყანწები“, „ცეცხლის-მფრქვეველები, ძველი მსმელები“.

რაც შეეხება პოეტის უანრუდ ხასიათს, იგი ბალადის სახეობას განეკუთვნება. როდესაც გრ. ორბელიანს შეჰკითხვიან, ლექსი „იარაღის“ რა მიზნით დაწერეო, მას უპასუხნია: ამ ლექსში ქართული ღვინი და შექცევა არის ნაჩვენებო. ასევე შეეძლო ეთქვა ლადო ასათიანს თავის ლექსის შესახებ, სადაც ეროვნული კოლორიტის განცდით და პოეტური ლექსიკის საგულდაგულო შერჩევით არის დახატული ტრადიციული სუფრა.

დედამიწაზე ერთი ქვეყანაა საქართველო, სადაც სამი საფეხურის კოდზე მეტყველებენ, სადაც ცოცხალია ვაზის ძირი – ფესვი. სვანური, ვაზის ვარჯი – მეგრული, და ნაყოფი ღერწამი – იბერიული. ესაა ქრისტეს მამის ვენახი (მირიან ქართველი, საიდუმლო ნათლისღება, მეორე ნაწილში) ასე აღწერენ საღმრთო წიგნში ღვინის ძალას.

საქართველოში მყოფ აღექსანდრე იმპერატორს ისე მოსწონებია გულბაათი, რომ პეტერბურგს მიუწვევია. ჩავიდა იმპერატორის სატახტო ქალაქში, შეიყარა სასახლე და გაიშალა სუფრა. შეავსო ოთხლიტრიანი ყანწი გულბაათ ბატონმა, აღღერძელა იმპერატორი და დალია. ყანწი რომ დაუშვა და ირგვლივ მიმოიხედა, ნახა, თითქმის ყველა მამაკაცი გაქცეულიყო

სუფრიდან. იმპერატორის არდღეგრძელობა როგორ იქნებოდა, არადა, არავის შეეძლო იმ ყანწის დაცლა (1,46).

ლადო ასათიანმაც ქართულ ტრადიციულ სუფრაზე თამადად ღვინის სმაში განთქმული გულბაათი დასვა.

„სტუმრებისათვის ლაგაშებით დახურეს სეფა  
და ჭავჭავაძე გულბაათი დასვეს თამადად“.

პოეტმა შემოდგომის სურათის აღწერით დაიწყო ქართული სუფრის დახასიათება: „უკვე ჩათავდა სოფლად რთველი და ყურძნის კრეფა“.

ღვინისა და დროსტარების თემას ეძღვნება ალ. ჭავჭავაძის „ლოთური სიმღერა“. ღვინო ქვევრში დამწვედუელი მზეა, იქიდან გონებაში გადასული აზრი. ასე განისაზღვრება მზე ჩვენს გულში.

„მაშ, მოდით, ისევ ღვინითა,  
დრო გავატაროთ ღხინითა,  
ქეიფი მაინც მოგვივა,

გოგრითა ვსვამ თუ ჩინითა!“ (ლოთური სიმღერა).

ქართული ღხინი ჩვენი ქვეყნის ბუნებისმიერია, რომელსაც ჰყავდა ტრადიციული თამადა. ხელოვნებით მაღალი მხატვრული ნათქვამი სიტყვა ადამიანის მორალური შეზარხოშება, ხალხი ინსტრუმენტია და შენ ისე უნდა დაუკრა ამ ინსტრუმენტზე, რომ გამოვიდეს პატარა დასრულებული ნაწარმოები. ამ ღირსშესანიშნავ დღეს (2,35). და პოეტის მიერ შერჩეული თამადა გამოირჩევა ორატორული მეტყველებით.

შედარება ლადო ასათიანის პოეტური სტიქიაა. პოეტის ფანტაზიის სიღრმემ და სილამაზემ, სწორედ, შედარებაში იზინა თავი. ლექსში გამოყენებული სამი შედარება განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ქმნის. „და აზარფეშამ ფრინველივით გაინავარდა“. „ლეკურებით მოიქნიეს სველი ყანწები“, „თაიგულივით ხელში შერჩათ ჭრელი ჭინჭილა“.

შედარებას ქმნის – ვით-ზე-ში თანდებუდიანი სახელები (ფრინველივით, ლეკურებით, თაიგულივით, მოვარდა გულზე, ჭინჭილაზე, უღვაში, ხელში, კახურში).

პოეტმა მოქეიფებს „მათრობელა ღვინო“ ასვა „სვეს უმოწყალოდ ღვინოები ცეცხლის მფრქვევლები და მოფარდაგულზე გაიშხვლართნენ მსმელი კაცები“. ამ სტრიქონის ანალოგიური გვხვდება ხალხურ პოეზიაში: „ღვინო კი მათრობელა სჯობს, ძაღლი თეოზე მყეფარი“.

პოეტი თავის ჩანაწერებში იხსენებს „ქილილა და დამანაში“ ნათქვამ არაკს – „ხელმწიფე და დიდებული“ „მე და შენი საქმე ჭიქასა და ქვასა ჰგავს, თუმცა ქვა ჭიქასა ეცა, ანუ ჭიქასა ქვასა დაჰკრა ორგანვე ჭიქა დაიღვეება და ქვა უვნებლად დადგება“ (3,121).

ყველა თამადა და სუფრის წვერი იგივე შემოქმედია, როგორც პოეტი, ფერმწერი და სხვ. ეს იყო მხატვრული საღამო პოეტის მიერ მიძღვნილი შემოქმედებითი ნაყოფი ემბრიონის სახით ტანჯვით იბადება ადამიანის გონებაში, ხან კი ჰაინეს ენით, რომ გეთქვათ ისე უეცრად, როგორც ცრემლი! (4,3) სწორედ ძველი სამეგრელოს განთქმულ მსმელს შედარს ჭილაძეს შეადარა ლადომ ღვინის სმით განთქმული ძველი კახელი თავადი – გულბაათ ჭავჭავაძე. „გადაირია როგორც ერთ დროს შედარს ჭილაძე“.

საქართველოში პრივილეგირებული სასმისია ყანწი. ყანწის სმის დროს ყანწს ვერ დადგამ. ბოლომდე უნდა გესვა და კიდევ ერთი წესი მარჯვენა ხელით სვამენ. ღვინის ღვთაება „ბადაგონს“ ყანწი სწორედ მარჯვენა ხელში უჭირავს (4,57).

მეგრელები სტუმარს გზას „ოლურკულათი“ (წასვლის კულა) ულოცავდნენ, რომელიც ორს უნდა დაეღია. სიმღერას „ოლურკულას“ უმღეროდნენ.

ოლურკულა მზადდებოდა ბზისაგან, ჩიბუხის ფორმა ჰქონდა და თავდახშული იყო. ჰქონდა თითის სიმსხო ტარი, საიდანაც უნდა ჩაესხათ და შემდეგ გადმოეწრუპათ ღვინო. კულას გრძელ და ვიწრო ყელიან სუფრასაც უწოდებდნენ, მაგრამ იგი პირველის სახელია, ხოლო „ჭინჭილა“ მისი ალეგორიული სახეა (5,30).

„ბატონიშვილო, ეს ჭინჭილა გადაგრჩათ მარტო, ღვინით შეუვსეთ და მოართვით ჭინჭილა ბატონს“.

ინვერსია მეტწილად გამოიყენება ლექსის დაბოლოებაში გართიმვის მიზნით. ბატონიშვილო – ბატონის – ინვერსიის ნიმუშია.

აღსანიშნავია ე.წ. კიბური ალიტერაცია, სადაც ერთი სტრიქონის ბოლო ბგერწერითი ხერხით უკავშირდება მეორის დასაწყისს. აკაკი წერეთლის ლექსის „ავადმყოფი“-ს მსგავსად, ლექსში ჭარბობს, როგორც ალიტერაცია, ასევე ასონანსი.

აღსანიშნავია მრავალხმოვნებიანი სიტყვები: „მიიტანა“, „გულბათ“, „მოართვით“, „შუაღამეში“, „ღვინოები“, „დაიმსხვრა“, „დაიღია“, „გადაირია“, „დაიქცა“, „დაიღალნენ“, „ნაბდინი“, „ჩაბაღლახინი“ და სხვა.

„ახარხარდებოდნენ“ – „აყაყანებდნენ“ ზმნური ერთგვარი რითმაა.

განმეორება ლექსში მეტ ემოციას აღუძრავს. ლაღო ასათიანიც იყენებს თავის ლექსში განმეორებას.

„მაშინ გუღბაათ ჭავჭავაძე გადაირია,  
გადაირია, როგორც ერთ დროს შედან ჭილაძე“.

სტროფთა შერევა ორიგინალური ნიმუშია. ლაღოს „გუღბაათ ჭავჭავაძე“ I, II, III – IV – VI, IX სტროფი კატრენებითაა დაწერილი. V-სტროფი – ექვსტეაპიანია, ხოლო მეშვიდე სტროფი რვატეაპიანია. რაც შეეხება VIII სტროფს მრჩობლედითაა დაწერილი.

ლექსი თავდაპირველად იწყება ჯვარედინა რითმით, რომლის კომბინაცია: abab, ხოლო შემდეგ ლხინის აღწერას იწყებს წყვილადი რითმით, რომლის კომბინაციაა: aabb.

„მან ჯერ უღვაში გადიგრიხა ყურებზე, უკან, a  
მერე პირველმა წესისამებრ გატეხა ლუკმა, a  
თასი ასწია, მიულოცა ლხინი თავადთა, b  
და ახარფეშამ ფრინველივით გაინავარდა“ b.

აქ პოეტი იყენებს ძუნწ პოეტურ შტრიხებს. მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით გვხვდება ორმარცვლიანი, სამმარცვლიანი, ხუთმარცვლიანი, ოთხმარცვლიანი, ერთმარცვლიანი სიტყვების გართმევით. ყველაზე ხშირია სამმარცვლიანი რითმები:

„მოფარდაგულზე გაიშხვლართნენ მსმელი კაცები, 3.  
ღეკურებივით მოიქნიეს სველი ყანწები“ 3.

ხოლო ერთმარცვლიანი რითმა ორმარცვლიანთან აქვს შერითმული.

მან ჯერ უღვაში გადიგრიხა ყურებზე უკან. 1  
მერე პირველმა წესისამებრ გატეხა ლუკმა. 2.

არსებითი სახელი ერთმეხა არსებითს, ხოლო ზმნა – ზმნას, კახურში – ბახუსი, ჭილაძე – ჭინჭილა, დაეცალა – გათავდა, დაიქცა – დაიღია – გადაირია. არსებითი ზმნასთან არის გართმული. გაიჭრიჭინა – ჭინჭილა, კაცია – წააქცია, თავადმა – გაინავარდა.

რითმის თაობაზე არაერთხელ გვიმსჯელია – იგონებს ნიკა აგიაშვილი. ჭეშმარიტი ლექსი „რითმის ჯახირს ვერ ითმენს. ლექსს არცერთი უნდა აკლდეს და არც მეორე. ბედნიერებაა, როცა აზრსა და რითმას ერთმანეთთან შენივთებულს, შედუღებულს წარმოადგენთ“ (6,47).



XX საუკუნის დასაწყისში ახალმა პოლიტიკამ ახალი რითმა მოიტანა, რომე ღიც ევფონიური რიტმაც და სემანტიკური სრულყოფის სიმადლეზე ავიდა, რაშიც განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის გალაკტიონ ტაბიძეს, ცისფერყანწელებს, ტერენტი გრანელს. მათ შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ლადო ასათიანის მიერ შემოტანილ ახალ რითმებს.

**გამოყენებული ლიტერატურა:** 1. **ზ. ქინქლაძე**, „ქართული სადღეგრძელო“, თბ., 1996 წ. 2. **ზ. ქოქრაშვილი**, „ქართული ფენომენი, ღვინო და ღვინის ღვთაება ბადაგონი“, თბ., 2004 წ. 3. **ღ. ასათიანი**, „რჩეული“, თბ., 1986წ. 4. **სოლომონ (ბიჭი) თეზელიშვილი**, სადღეგრძელო, ტრადიცია და თამადაობის ინსტიტუტი. თბ., 2003 წ. 5. **კ.სამუშია**, ქართული ხალხური პოეზიის საკითხები. მეც. 1979 წ. 6. **ნ. აგიაშვილი**, „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“. თბ., 1980 წ.

## Tea Belkania

### Lado Asatiani's "Gulbaat Chavchavadze"

Poetry of Lado Asatiani is metaphorical that is " it is a search revealing in the search world of search representation ". By point of view of literary criticism verses of Lado Asatiani are "good verses" that is in them the poetic world is reproduced by the new information. In poem of Lado Asatiani " Gulbaat Chavchavadze" figures, comparisons and parallels frequently repeat. Incomplete recurrence causes desire of coauthorship, and it determines survivability of the metaphorical world of the poet.

The successful statement of poem of Lado Asatiani in national poetry was caused by a rhyme. For the poet Musicality of a rhyme was initial as rhymed semi phrases "msmeli katsebi", "sveli kansebi", "dzveli msmelebi", "tseskhlis mprkvevelebi".

The special impression is created with poetic impressions "Azarpesha has flown as a bird ", " Have waved horns as sabres Lekuri", "Chinchila have remained with them in hands as bouquets of flowers". In an ending of a verse he uses inversion for a rhyme. "Mister there was only this Chinchila , pour wine and submit Chinchila to mister". It is necessary to note polyphonic words: "mitana", "Gulbaati", "miartvit", "gainavarda", "dailia", "daimskhvra", "nabdiani" etc.

As to measures, verses are written by 14 syllable by a measure 5/4/5, and a rhyme in the first line is cross, and the next line is marginal.

Comparison is created by (like - on - in) names (like a bird, like Lekuri, like a bouquet, in moustache, in a hand, in Kakhuri).

The ballad "Gulbaat Chavchavadze" was not appreciated accordingly. "similarly to sixtieth we for occurrence of someone great should to wait, he will pass on our backs, blessed - he will lead our writers, will become famous, will glorify us, will glorify people. Beforehand I worship to him" - the poet in the records wrote and his each poem expected the appreciator.

## კენის აღზევების ჟამი

XX საუკუნის 30-იანი წლების ქართულ მწერლობაში იშვიათი პირდაპირობით გამოირჩევა ცნობილი დრამატურგის ნიკო შიუკაშვილის (1870-1938) პიესა „ღირექტორი სურმაძე“ (1936 წ.) ამ პიესის შექმნა ავტორის დიდ მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობასა და ადამიანურ ღირსებებზე მიუთითებს.

მწერალი მხატვრულად აფორმებს რთულ და წინააღმდეგობრივ პროცესებს, საქართველოში ცხოვრების ძალადობრივი წესის დამკვიდრებას.

ნაწარმოები მძაფრად აკრიტიკებს ბოლშევიზმს, როგორც სოციალურ-პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ მოძღვრებას. დრამატურგი რეალისტურად ხატავს ქვეყანაში ჭეშმარიტი ინტელიგენციის მიმართ არაადამიანურ დამოკიდებულებას, ბოროტებას, სისატიკეს, ცინიზმს.

პარტია საქართველოს გასაბჭოებისთანავე ემობს ინტელიგენციას, რადგან იგი ამხელს მათ ანტიეროვნულობასა და ანტიჰუმანურობას. აღნიშნულ წლებში ახალი ძალით ჩაღდება ბრძოლა ინტელიგენციის წინააღმდეგ. მასობრივი რეპრესიები, გადასახლებები, სიკვდილით დასჯა არნახულ მასშტაბებს აღწევს. ხელისუფლება ადამიანის შეფასების უმთავრეს კრიტერიუმად პიროვნების იდეურ-მსოფლმხედველობრივ მხარეს აღიარებს. აქედან გამომდინარე, საპასუხისმგებლო თანამდებობებს იკავებენ გაუნათლებელი, ოღონდ „მტკიცე“ ლენინელები.

დრამაში სამკვდრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდებიან ერთმანეთს პროლეტარული იდეოლოგია და ჭეშმარიტი ეროვნულ-ჰუმანური პრინციპები. ამ უკანასკნელს, პიესაში განასახიერებს ბრწყინვალე ინჟინერი და ინტელიგენტი, კომუნისტთაგან უსამართლოდ შერისხული მადაროს ყოფილი ღირექტორი ვახტანგ გურამიძე, პირველს კი – მის ადგილზე დანიშნული მუშა – კომუნისტი სურმაძე. მათი ურთიერთობა ქმნის პიესის სიუჟეტს, ისლართება ინტრიგათა ქსელი და ინასკვება კონფლიქტი, რაც, სურმაძის უფიცობის სედევად, ტრაგედიით მთავრდება.

ახალი დირექტორი ე. წ. სოცშეჯიბრში გამარჯვების მიზნით, ერთ-ერთ ავარიულ მადაროში მუშაობის დაწყებას ბრძანებს, რასაც რასაც სასტიკად ეწინააღმდეგება გურამიძე (მას სურამიძის მრჩეველად ნიშნავენ). ვერას გააწყობს რა „ინიციატივიან“ ბოლშევიკთან, წინდაწინ აფრთხილებს, რომ პასუხს არ აგებს მის არასწორ ქმედებებზე. მიუხედავად ამისა, ვახტანგი მაინც განწირულია: თუ მადარო არ ჩამოინგრა, ქება-დიდებას სურმაძეს შეასხამენ, როგორც წარმატებულ ხელმძღვანელს, გურამიძეს კი შეგნებულად მაენებლობას დასწამებენ. ავარიის შემთხვევაში, ისევ მას დასტაცებენ ხელს, თუ იცოდი ჩამოინგროდა, რატომ არ შეაჩერო გამოუცდელი დირექტორი.

მოვლენები ამ სცენარით ვითარდება, ინგრევა მადარო, იღუპება ბრიგადირი თევდორე. ზემოაღნიშნული მოტივით, ბრალი გურამიძეს ედება. მას აპატიმრებენ.

მწვავე ხასიატის გამო, პიესა არ დადგმულა და დღემდე არ გამოქვეყნებულა. დასანანია, რომ ქართველი მკითხველი არ იცნობს მას (არის პიესის რუსული, ავტორისეული თარგმანიც).

მართალია, თხზულებას სურმაზის სახელი ქვია, მაგრამ ცენტრალური პერსონაჟი გურამიძეა – ავტორის იდეის გამომხატველი. მწერალი მისი მეშვეობით ავლენს მძაფრ კრიტიკას. პიესის გმირის გალაშქრება დრამატურგის პროტესტია არსებული რეჟიმის მიმართ, რომელიც მთლიანად ართმევს პიროვნებას, მათ შორის, მხატვრული სიტყვის ოსტატს, სემოქმედებით თავისუფლებას.

გურამიძის აზრით, „მთელი ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა არის პიროვნების თავისუფალი ინიციატივა. მხოლოდ აქ გაიშლება ხოლმე ადამიანის მთელი შემოქმედება... ცოდნაცა მაქვს, საქმის უნარიც, დიდი ხალისიც, მაგრამ რაწამს თავზე დამასვამენ უვიც უფროსს, ჩემი შემოქმედება კვდება“.... (ნ. შიუკაშვილი, „დირექტორი სურმაძე“, გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმი, ხ. №25728, გვ.15).

ცნობილი ინჟინრის აღშფოთება სამართლიანია, მაგრამ მისი ამბოხი არაა მხოლოდ კერძო ხასიათის. მას უპირატესად, საქვეყნო ინტერესები განაპირობებს. ვახტანგი გააკვირვებულია პარტიის გადაწყვეტილებით:

სურმაძე: „...მე მნისნავენ დირექტორად... პარტიის გადაწყვეტილებით...“

გურამიძე: მერე თქვენ ჰბედავთ?

სურმაძე: ჩვენ ყველაფერს ვბედავთ, რასაც პარტია გადაწყვეტს...

გურამიძე: მას, თქვენ დასთანხმდებით ქიმიის პროფესორად რომ გაგვზავნონ უნივერსიტეტში?“ (

ეს შეკითხვა მარტო სურმაძის მიმართ არაა დასმული. იგი ერთგვარი ირონიითა და სარკაზმითაა სავსე, მიმართულია საბჭოური ყოფის წინააღმდეგ.

გურამიძე ქართველი ინტელიგენციის იმ ნაწილს ეკუთვნის, რომელმაც, თავის დროზე, უარი განაცხადა ემიგრაციაში წასვლაზე და საქართველოში დარჩენა ამჯობინა. მას ოდესღაც გერმანიაში კარგ სამსახურს სთავაზობდნენ, მაგრამ გადაწყვიტა, თავისი ცოდნა-გამოცდილება სამსობლოსატვის მოეხმარებინა. ფუჭი არმოჩნდა მისი სურვილი. ახალი რეალობა მას ზედმეტ ადამიანად აქცევს.

ავტორი ღრმად ჩასწვდა ბოლშევიკურ მორალს და სასტიკად ამხილა ახალი ზნეობრივ-პოლიტიკური პრინციპები. კომკავშირულ შვილთან (უმცროსი შვილი სოლო მოწინააღმდეგეთა ბანაკშია) დაძაბულ კამათში, გურამიძემ ბიბლიური წინასწარმეტყველებით განჭვრიტა მკვდრადშობილი სისტემის მოახლოებული კრახი:

„... ძაღლი, კატა და მამალი რომ სოფელს ასენებდნენ, ხომ იცი? ცხოვრებას ღრმა კანონები აქვს. საჭიროა მათი შესწავლა... თქვენ კი ცხოვრებას მიათრევთ ფანტაზიით – ლოზუნგებით – ეს წყლის ნაყვია!.. თქვენი მეცნიერება ორი გოჯი სიღრმისაა, ამიტომ ეთანასწორება ყოველად უნაყოფო ფანტაზიებს... თქვენ მხოლოდ დროებით ჩაახრჩეთ ბუნების გარეგნული სახე! ბუნების ვალი არავის შერჩენია და პასუხისგებაც საშინელი იქნება!“ (ნ. შიუკაშვილი, „ღირექტორი სურმაძე“, გვ.32).

ეს სიტყვები 1936 წელს იწერება, კენის აღზევების უამს. გასაოცარი რისკია! როგორი სიზუსტითაა ახსნილი ბოლშევიზმის არსი დამომავალი. ეს დიდი სიღის გაწვინის ტოლფასი იყო ხელისუფლებისატვის.

გურამიძის მსგავსი პატრიოტები საკუთარი სისხლის ფასად ნიღაბს გლეჯენ „მუშურ-გლეხურ“ სახელმწიფოს და შთამომავლობას ჭეშმარიტი გმირობისა და სულიერი სიმტკიცის მაგალითს უტოვებენ.

ღრამის გმირი, საუკეთესო პიროვნულ თვისებებთან ერთად, შესანიშნავი მამა და მეოჯახეა, მაგრამ მის ოჯახურ სიმყუდროვეს ახალი სისტემა ნგრევით ემუქრება. მას საკუთარ

შვილს, სოლოს უპირისპირებენ. ამ ფაქტით მწერალი აღნიშნავს ქართული ყოფისათვის უცხო და საშიშ მოვლენას – „მოროზოვშინას“. ქართულ მწერლობასი იგი არაეთვზის გვხვდება (კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, პირველი ვარიანტი, ს. ტალაკაძის რომანი – „გადასასვლელი“, გ. მდიენის პიესა – „სამშობლო“).

პარტია ქება-დიდებას ასხამს, საბჭოთა ადამიანის ეტალონად ნატლავს პავლიკ მოროზოვსა და მისთანებს.

ყოყლოჩინა, არაფრისმცოდნე ბოლშევიკის ტიპური სახეა სურმაძე, პარტიის სატბურში გამოზრდილი კარიერისტი. მისთვის უცხოა ცხოვრების ანალიზი. იგი უდიდეს ბედნიერებას ზემოდან დავალების ბრმად შესრულებაში ხედავს. ყოფილი მემანქანე, პოლიტგრამოტაზე გაყიდული პირია. ბოლშევიზმი ისე აშორებს ღმერთს და ზნეობას, როგორც ცა და მიწა. მისთვის სრულიად უცხოა სულიერ-ზნეობრივი ფასეულობანი. გადირექტორებული მუშა უარყოფს სიყვარულის გრძნობასაც. იგი ხელს უშლის „დიადი მიზნის“ მიღწევაში:

ლოლო: „...შეგიძლიან ორივე ხელით დამარხო შენი სიყვარული?

სურმაძე: შემიძლიან!

ლოლო: მაშ, შენ არჩევ მაგ ბოდვას (ავტორი ბოდვას უწოდებს კომუნიზმს) ჩვენს სიყვარულს!..

სურმაძე: ვარჩევ!“ ( იქვე, გვ.35)

დრამატურგი მუქ ფერებში ხატავს სურმაძეს. მისი ლექსიკური სამოსელი, სხვა ადამიანებთან ურთიერთობა, ავლენს მის შინაგან სიცარიელეს. თანამდებობისთვის შეუფერებელი რომაა, თავადაც აღიარებს. თან ეს ფაქტი სასაცილოდაც არ ჰყოფნის:

„...მარო, ათი წლის სიცოცხლეს მივცემდი, რომ ამ ცარიელ თავში ჩამიდონ ყველა ეს პროექტები და ჰიპოტენუზები! ხა-ხა-ხა... რა არის ცოდნა, რა არის ცოდნა...“ (იქვე, გვ.19).

ასეთი „სპეციალისტებით“ აპირებდა პარტია გურამიძეთა ჩანაცვლებას და ზღაპრადქცეული კომუნიზმის მშენებლობას.

სახეზეა იდეალური ბოლშევიკი – ღმერთის, სამშობლოს, სიყვარულის, ტრადიციის და ა.შ. უარყოფელი.

ადამიანის სოციალური ექსპლუატაციის შენიღბულ ფორმად იქცა ე.წ. სოცშეჯიბრება, სტახანოვური მოძრაობები. ბრიგადირი თევდორე სწორედ მისი მსხვერპლია. ავტორი მიგვანიშნებს, რომ პარტიას სულაც არ ენაღვლება ხალხის ბედი. გამო-

ცდილი ინჟინრის კატეგორიულ წინააღმდეგობას (მაღაროს ამუშავების თაობაზე) სურმაძე ცინიკურად პასუხობს: „შეიძლება არც სახიფათოა... კომუნისტებს შისი არ უნდა გეჭონდეს – უმსხვერპლოდ ვერას ავაშენებთ“... (იქვე, გვ.23). ასეთი უმოწყალო შრომითი ბეგარის ფონზე “ეწეოდა და უსწრებდა“ სსსრკ აშშ-ს და სხვა განვითარებულ ქვეყნებს.

ზემოთ სოლოზე გეჭონდა საუბარი. უმცროსი გურამიძე საშიშ ზღვარზეა მისული. მამისა და ძმის მკვლელობამდე თითქმის არაფერი აშირებს. (იგი რამდენჯერმე მოუღერებს რევოლვერს ძმას). სოლო მზაკვრული იდეოლოგიის მარწუხებშია მოქცეული. წესით, ის გულგრილად უნდა შეხვედროდა მამის დაპატიმრებას, მაგრამ ოჯახის უმცროს ვაჟში თანდათან იღვიძებს ადამიანური გრძნობა. მისი სულის რომელიღაც ხვეულის ჯანსაღმა ნაწილმა თოფის წამალივით იფეთქა და სამკვდრო ომი გამოუცხადა მასშივე ჩაბუდებულ ბოროტებას. ეს იყო ქრისტიანულ-ზნეობრივი იდეალისა (პატივი ეცი დედასა და მამასა შენსა) და კომუნისტური მორალის (მე დედას მოვკლავ, დავახრჩობ მამას...) მძლავრი შეჯახება, რომელიც პირველის გამარჯვებით დასრულდა. დრამატურგმა შესძლო, მისი პერსონაჟის ეს ფერისცვალება ნაძალადევი არ ყოფილიყო.

სოლო მიდის სურმაძესთან და უდანაშაულო მამის სიცოცხლეს სთხოვს, რაზეც გამანქურთებული ჩინოვნიკი უღრიალებს: „...ჩემად, თორემ შენ თვითონ დაგახვრეტინებო“ (იქვე, გვ.55).

ეს ფრაზა საბოლოოდ აშიშვლებს „მშრომელთა“ პარტიას. იდეოლოგიურად ვერ ახერხებს რა მამა-შვილის საბოლოოდ წაკიდებას, ბოლშევიზმი გაუგონარ სიმხეცეს მიმართავს: შვილის ხელით ცდილობს მამის დახვრეტას.

გურამიძე – შვილს მამასთან ერთად აპატიმრებენ, მაგრამ ახერხებს საშვილიშვილო ცოდვის, მშობლის მკვლელობის თავიდან აცილებას.

კომუნისტთა დილეტანტიზმის საილუსტრაციოდ, დრამატურგი პიესაში ასეთ შედარებას მიმართავს: „ბუებიც ალბათ ეგრე ფიქრობენ, შეხედავ ფილოსოფოსსა ჰგავს, თვალით კი თავის ნისკარტსაც ვერ ხედავს...“ (იქვე, გვ.?)

სიმბოლური დატვირთვა აქვს პიესაში მაღაროს ჩამონგრევის სცენას. იგი კომუნიზმის უპერსპექტივობაზე მიუთითებს.

**Zurab Oqropiridze**

## **The Rising Time of Cain**

“Director Surmadze” with a unique exactness describes the hard and resistant occurrences taking place in Georgia in 1930`s. In the play, Bolshevism is anti-human and it embraces anti-national teaching. It is the power of Cain that is fighting against its kind beginning of the Adam’s generation. This fighting is spread on the background of new reality what is typical for this period.

The Soviet regime violates the human rights. It pursues the intelligentsia because of its nationalist positions. Repression and violence are becoming their way of everyday life.

The government refuses the true professionalism. Ignorant staff who are members of the party are taking positions of high responsibility. A tyrannical, bureaucratic state with its mottos is being established.

The author reveals the cruelty and cynicism of the official. It fights masked labour conscription, so called social competitions (when brigade-leader Tevdore dies).

Niko Shiukashvili opposes the principles of Leninist policy and ethical norms (denunciations “Morozovshchina” – when a son dooms his father or brother to death because of “great” affairs of Communism) to the Christian morality (respect your father and mother). He, like a foreteller foresees the crash of the approaching new system. To his mind “nobody was ever forgiven the debt of nature and the answerability itself will be dreadful”. Fifty years after the writing these words, the Russian Bolshevik state falls into ruins like a hut made of clay.

## კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით გიორგი I, როგორც მონარქი და როგორც მიჯნური

კონსტანტინე გამსახურდიას რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“ მიზნად ისახავს ასახოს გიორგი პირველის მეფობის ხანა და მისი ბრძოლა საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის. რომანში მოცემულია უთანხმოება მეფესა და თავნება ერისთავებს შორის. ეს მწვავე საკითხი რომანს ბოლომდე გასდევს და მეფის გამარჯვებით მთავრდება. თუმცა, ამ ბრძოლაში ბევრი უდანაშაულო ადამიანი იღუპება.

მწერალმა გიორგი I აღწერა არა მარტო როგორც მეფე, რომელიც იბრძვის ქვეყნის გაერთიანებისთვის, არამედ, როგორც მიჯნურიც, რომელსაც უყვარს მოღალატე ერისთავის ასული. მეფის მოვალეობა და გრძნობა ერთმანეთს დაუპირისპირა, ეს დაპირისპირება რომანს ბოლომდე გასდევს. მკითხველისათვის ნათელი ხდება თუ რას სჩადის სიყვარულისგან გახელებული მეფე, ყველა მოქიშპე გაანადგურა, ვინც კი „გაბედა“ მისთვის შორენას „წართმევა“. (ჭიაბერი, გირშელი, არსაკიძე)...

„გირშელი კი არა, მამანქმი რომ წამოდგეს, ბაგრატ კურაპალატი, არ შევეპუები მასაც“ – ეს იყო მისი მტკიცე აზრი და ასევე მოიქცა.

უნდა აღინიშნოს, რომ გიორგი I მეფობის პერიოდის ისტორიული ვითარებისდა თვით გიორგი მეფის, როგორც პოლიტიკურ – საზოგადოებრივი მოღვაწის, თანმიმდევრულად დახასიათებას არააქვს დათმობილი პროპორციულად იმდენი ყურადღება, რამდენიც მეფის უიმედო ტრფობას ერისთავის ასულისადმი.

დოკუმენტურ წყაროებში მეფეთა პირადი ცხოვრება დაწვრილებით არ არის აღწერილი, ხანდახან თუ გაივლევს ქრონიკებში რაიმე პირადული. „ქართლის ცხოვრებაში“ არ ჩანს მეფის განცდა, გრძნობა, სულის „ტკივილი“. მემატიანეს ნაკლე-



ბად აინტერესებს მეფის პირადული, ყოველდღიური ცხოვრება, მას უფრო მეფე – ძლიერი, მეომარი, სარდალი, თავდადებული მხედართმთავარი ხიბლავს. რა გააკეთა სამშობლოსათვის კარგი, რათა შთამომავლობამ გაიგოს მისი ღვაწლი.

მწერალს, ლიტერატორს კი სხვა ფუნქცია აკისრია. მან მხატვრულად უნდა გააფორმოს ისტორიული ამბები. ხელოვანის დამსახურება ის არის, რომ საზოგადოება ააღელვოს, გრძნობა და ინტერესი აღუძრას.

სენტ-ტბევის აზრით: „რომანმა არ უნდა მიღოს მეცნიერული გამოკვლევის ფორმა და, თუ მწერალი სიყვარულით არ გააღამაზებს რომანს, ის შეიძლება მართლაც, დოკუმენტურ, ისტორიულ წყაროებზე დაფუძნებული მეცნიერული კვლევა, ან თუნდაც „მეცნიერული რომანი“ გახდეს“.<sup>1</sup>

ამიტომაც მწერალმა რომანში შემოიყვანა გამოვლილი პერსონაჟი – შორენა. ქალის სახეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა დააკისრა. სწორედ მასთან დამოკიდებულებაში გამოვლინდა გიორგი I ბუნება და ხასიათი, შორენასთან მეფე სულ სხვა ადამიანია, ნაზი და მოსიყვარულე, რომელიც ქედს იხრის სატრფოს წინაშე: „არავინ იცის, რომელია ჩვენს შორის ყმა!“ მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა, ის მაინც, ყოველთვის მონარქად რჩება, სახელმწიფო ინტერესების დამცველად.

გიორგი I ცხოვრება რომანში ძლიერი შინაგანი ტრაგიზმით არის სავსე. „მიუხედავად იმისა, რომ კ. გამსახურდია ეწაფებოდა ნიცშეს, შოპენჰაუერის მოძღვრებას, მას მაინც თავისი შეხედულებები დარჩა ზოგიერთ საკითხში. მისთვის უცხოა ქალთმოძულება, აგრეთვე სხვა მრავალი მოტივი. მაგრამ ქალი შესაძლოა ბედისწერის მაცნედ გამოგვეცხადოს. ქალისთვის სიკვდილის მომტანი მამაკაცი პერსონაჟები ბევრი ჰყავს გამსახურდიას, მათ შორის გიორგი I, არსაკიძე. თუმცა სრულყოფილი ქალი ადამიანის უფრო მაღალი ტიპია, ვიდრე სრულყოფილი მამაკაცი.“<sup>2</sup>

„ქართლის ცხოვრება“, „ანა დედოფლისეული ნუსხა“ და თვით, ივ. ჯავახიშვილი მიუთითებს, რომ გიორგი I მეორე ცოლად ჰყავდა ოსთა მეფის ასული ალდე, რომელთანაც შეეძინა ვაჟი დემეტრე.

„გიორგი პირველის გარდაცვალების შემდგომ დედა-შვილი ცხოვრობდნენ ციხე ანაკოფიაში. აზნაურები შეუწინდნენ უფლისწულს (მინიშნებული არ არის სახელები) და უნდოდათ

ბაგრატ IV წინააღმდეგ აემხედრებინათ, მაგრამ უშედეგოდ, „ვერცა გაამეფეს თუმცა ვის გულს ედვა“. ბაგრატ მეფემ და მისმა მომხრეებმა გადაწყვიტეს მოლაპარაკება და შეთანხმება, მაგრამ დემეტრე ძმას არ ენდობოდა, ამიტომ „წარვიდა... მიმართა ბერძენთა მეფესა და წაუტანა თანა ანაკოფია აფხაზთა მეფეთა“.<sup>3</sup> ამ ფაქტს ადასტურებს ბიზანტიის ისტორიკოსიც და ათარიღებს ამ მომენტს 1032 წლით.

მაშ ვინ არის შორენა? პროტოტიპი მეორე ცოლის, თუ უბრალოდ გამოგონილი პერსონაჟი?

ს. სიგუა მიიჩნევს, რომ: „გიორგი I მეორე ცოლი მიჩნეულია კოლონკელიძის ასულის პროტოტიპად, როგორც ვიცით, ოსთა მეფის ასული ბორენა იყო გიორგი I ვაჟის ბაგრატ IV მეუღლე, მწერალმა ბორენა შორენად შეცვალა“, ბორენა სკვითურ – ალანური სიტყვაა და ნიშნავს „წაბლისფერთმიანს“, შორენასაც „ოქროსფერი“, „თავთუხისფერი თმები“ აქვს.“<sup>4</sup>

ისტორიულ დოკუმენტებში მინიშნებულია, რომ მცირე-წლოვან მეფე გიორგის აუჯანყდნენ ჰერეთის და კახეთის მთავრნი: „რაჟამს მეფე იქნა, წლისა თორმეტისა განუღა ამას ქვეყანა ჰერეთ-კახეთისა“, და დადრობითა აზნაურთა შეაყრობილ იქმნეს ერისთავნი. მათ ქუეყანად კუალადვე ეუფლნეს მათნი უფალნი, რომელთა პირველ აქუნდა იგი“.<sup>5</sup>

ამის შემდეგ კი მეფეს ბიზანტიის კეისართან ჰქონდა ბრძოლები. ფხოველნი და დიდოელნი მეფეს არ აუჯანყდნენ, ყოველშემთხვევაში „ქართლის ცხოვრება“ ამის შესახებ არაფერს ამბობს.

ფხოველთა და დიდოელთა აჯანყება მოხდა 1212 წელს თამარის მეფობის დროს, რომელიც ჩახშობილი იქნა იოანე ათაბაგის მეთაურობით საქართველოს ჩრდილოეთ სანაპიროზე.

სავარაუდოა, რომ კ. გამსახურდიამ ეს აჯანყება „გადაიტანა“ გიორგი პირველის დროს, რადგან რომანში მეფე ჭაბუკია და არა 12 წლის ბავშვი.

ამით მწერალს უნდოდა ეჩვენებინა მეფის რეაქცია მოღალატე ფეოდალების მიმართ, ამიტომაც აღწერა თავისი მხატვრული ფანტაზიით ქვეყნის შიდა პოლიტიკური ვითარება.

თითქმის არც ერთი მეფე არ ყოფილა, რომელიც არ დამდგარა იმ პრობლემის წინაშე, რასაც ტახტის შენარჩუნება ჰქვია. ყოველთვის მოიძებნებოდა ისეთი მთავრები, რომლებიც მეფის ტახტს „ეპოტინებოდნენ“, პირდაპირ თუ ფარულად. მწე-

რალს რომ მხოლოდ მოღალატე ერისთავები ეჩვენებინა, მეფე მათ დასჯიდა და ამით რომანი დამთავრდებოდა, მაგრამ მწერალმა სხვა ხერხი გამოიყენა, მან მეფეს ამ მოღალატე ერისთავის ქალი „შეაყვარა“, რათა უფრო მკაფიოდ გამოეხატა მეფის არჩევანი მიჯნურისა და მოვალეობას შორის.

სიყვარულს აყოლილი მეფე ვერ გახდებოდა ძლიერი, ვერ მოთოკავდა მემამბოხე ფეოდალებს, თუმცა ყველას და ყველაფერს სწირავს სიყვარულისთვის.

სიყვარული მთავარი ღერძია სიცოცხლის, და საერთოდ კაცობრიობის, რა არის ადამიანის სიცოცხლე თუ მან ვერ გაიგო სიყვარულის გემო.

ქრისტიანულ სამყაროში მრავალმხრივად შეიძლება აღინიშნოს სიყვარული. სიყვარული ღმერთისადმი, ხელოვნებისადმი, მოყვასისადმი, სამშობლოსადმი და ა.შ. მაგრამ სულ სხვაა ქალ-ვაჟის სიყვარული, ეს სიყვარული არ ჯდება არცერთ განზომილებაში, მას არა აქვს ზღვარი. თუმცა, ამ გრძნობას ყოველთვის არ მოაქვს ბედნიერება კაცთამოდგმისათვის. ხშირად, ჭეშმარიტი სიყვარული დიდ მსხვერპლს მოითხოვს, რადგან ცხოვრება დაუნდობელია, მკაცრი და სასტიკი. ამიტომ ზოგჯერ რადაცის დათმობა უწევს ადამიანს, არჩევანის გაკეთება კირთულია. არიან ადამიანები, რომლებსაც არ ძალუძთ თავიანთი მოვალეობები დასთმონ სიყვარულის გამო, ყველაფრის გაწირვა არ შეუძლიანთ, მათ თავინათი პრინციპები და მიზნებიც ამოძრავებთ. მაგრამ, არიან ისეთებიც, რომლებიც ყველაფერს სწირავენ, ყველაფერს ანაცვალებენ სიყვარულს.

რომელ კატეგორიას მიეკუთვნება რომანში გიორგი მეფე?

რა მნიშვნელობა აქვს ადამიანი მონარქი იქნება, თუ მდაბიო? მას ხომ შეუძლია იყოს შეყვარებული, ან უყვარდეს ვინმე. როგორც ნიცშე ამბობს: გიყვარდეს – ეს ნიშნავს სიკვდილისთვის იყო მზად”. გიორგიც მზადაა ყველაფრისთვის, ოღონდ მოიპოვოს საყვარელი ქალის გული. მაგრამ მთავარი ტრაგედიაა აქა არის ჩადებული რომანის, მეფის მოვალეობამ აიძულა გიორგი I „შეცდომა“ დაეშვა, რადგან დასაჯა საყვარელი ქალის მამა, მოღალატე ფეოდალი, რამაც დააკარგინა მიჯნური, შორენამ არ აპატია მამის დასჯა მეფეს... მეფეებს უფრო უხდებოდათ უარის თქმა პირად ბედნიერებაზე, ვიდრე უბრალო ადამიანს, რადგან „ძლიერს უფრო უჭირს ამქვეყნად, ამიტომაც მუდამ დაღრენილნი დადიან ღომები, ვეფხვები და ავაზები,

ხოლო თრითინები, თაგვები და ციყვები მუდამ მხიარულად დაცუნცულობენ.”

გიორგი I არ იყო პირველი მეფე, ვინც უარს ამბობდა ზოგჯერ მეფური მოვალეობების შესრულებაზე. ხშირად ჩაესმოდა შეგონებანი: „მეფე ხარ და ხამს, მეფე ხარ და გმართებს, მეფე ხარ და გვეალება“... მოვალეობასა და გრძნობებს შორის მოქცეულ გვირგვინოსანს ხშირად სამეფო გვირგვინი ლოდივით აწვა და სიმძიმეს გვრიდა. ისე უნდა ეცხოვრა, როგორც სახელმწიფოს და რელიგიის კანონები მოითხოვდნენ. თითქოს მან გაიზიარა წინაპრის ბედი, აშოტ კურაპალატის ბედი. ხშირად, ხალხისგან აღიარებული, საყვარელი მეფე პიროვნულად ტრაგიკულია. მფეს არა აქვს პირადი ბედნიერებისათვის ბრძოლის უფლება, თუ ეს სახელმწიფოს ვნებს.

დღეობაზე, მცხეთაში შემთხვევით ნახა შორენა, ისე მოიხიბლა ქალის სილამაზით, რომ გადაავიწყდა ყველაფერი, დედოფალი და კათალიკოსი ტაძარში მიატოვა და სხვაზე დანიშნულ ქალს აეკიდა, ცხენზე ასვლაში უშველა და წვივზეც აკოცა.

ამით მწერალი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ბაგრატიონთა შთამომავლები არც ერთი მეფე არ იყო სიყვარულით დაქორწინებული, რომ მათთვის სიყვარული ტანჯვის მომტანია. (შემდგომ გიორგი I ბედს გაიზიარებს დავით IV, როდესაც უარს იტყვის საყვარელ ქალზე, რადგან სახელმწიფოს ინტერესები მსხვერპლს მოითხოვდა)...

სიყვარულს აყოლილი გიორგი I ვერ იქნებოდა ძლიერი მონარქი, ვერც მოღალატე კოლონკელიძეს დასჯიდა.

კ. გამსახურდიამ თუ კვეტარის ციხეში, ნადიმზე მყოფი გიორგი მეფეში მიჯნური დაგვანახა, რომელიც მზად იყო საწამლავი დაელია საყვარელი ქალის ხელით მორთმეული, ეს მიჯნური უეცრად მონარქად იქცევა, მამაზე მზრუნავი ქალისთვის, რადგან საქმე სახელმწიფოს მტერს ეხებოდა „მე მაპატიე მამა“ – შეჰკადრა ქალმა, მაგრამ გიორგის სახეზე თანაგრძნობის ნატამალიც ვერ ჰპოვა. ის ახლა მეფე იყო და არა მიჯნური, ამიტომაც მეფემ ზვიად სპასალარს გადააბრალა: „ომში სპასალარია მბრძანებელი, მე არას მკითხავსო ზვიადი“. თითქოს ასევე ხდება „დავით აღმაშენებელშიც“, თუ ლეღვიანში მოსეირნე დავითში მიჯნური დაგვანახა, რომელიც უსახდვროდ იყო შეყვარებული, ამისა და მამის განთავისუფლებაზე მზრუ-

ნავი ქალისათვის ეს მიჯნური უეცრად მონარქად იქცა, და მანაც უარი უთხრა თხოვნაზე სათაყვანებელს.

გიორგი I მწერალს გამოყვანილი ჰყავს როგორც გულბორბოტი მონარქი, კაცმოძულე, მაგრამ ის გულმხეცია და ცოდვილი, როგორც ადამიანი, ხოლო როგორც მეფე და ერის წინამძღოლი გმირი, „უშიშარი, ვითარცა უხორცო“.

მაგრამ მწერალს არა მარტო ფიზიკურად ძლიერნი აინტერესებს, მას ფსიქიკურადაც ძლიერნი ხიბლავს. რომანის მსვლელობისას მკითხველი ამჩნევს, რომ მეფე გიორგი ორმაგი ბუნებით ცხოვრობს, ის ყოველთვის უკმაყოფილოა და ყოველთვის სტანჯავს დანაშაულის გრძნობა. ინანა ჭიაბერის სიკვდილი, როდესაც ატირებული მამამზე დაინახა, მაგრამ ისიც გააცნობიერა, თუ რა მოხდებოდა მოღალატე ფეოდალები თავიანთ გეგმას თუ განახორციელებდნენ, როდესაც ჭიაბერის მუზარადი დაინახა, კეისრის მიერ ნაჩუქარი.

გიორგი I ყოველთვის ებრძვის საკუთარ თავს, მას ხან თვითგანდიდების მანია სტანჯავს, ხანაც საკუთარი არარაობის, ხშირად თავის „მე“-შია ჩაკეტილი, ან „მე“ დაპირისპირებულია მთელ სამყაროსადმი.

ორმაგი ცხოვრებით ცხოვრობს მეფე გიორგი: მეფის ცხოვრებით და ჩვეულებრივი მოკვდავის ცხოვრებით. ეთაყვანება ქრისტეს რჯულს, მაგრამ რწმენა მაინც შერყეული ჰქონდა. კითხულობდა პლატონს სულთა გადავლენისათვის, დამ-დამობით კი ასტროლოგი მეფე ვარსკვლავებს უთვალთვალებდა: „ვინ იცის, ეგებ მზეგადასულთა სულნი იყვნენო იგინი?!“.

არც სამეფო კარის ეტიკეტები ხიბლავდა, როგორც კი დედოფალს აფხაზეთში გაისტუმრებდნენ, ხოლო კათალიკოს კლარჯეთში, სრული ქაოსი, ღრეობა სუფევდა სასახლეში. ნადირობას ნადიმი მოჰყვებოდა, ჯირითი, ჰოროლის სტეორცნა, ცხენბურთი და ა.შ. ბახუსისა და აფროდიტეს წყალობა იყო სამეფო კარზე. მიუხედავად ამისა, რომ გიორგი I უყვარდა შორენა, მაინც „ღალატობდა“ მიჯნურს, ბლომად ჰყავდა გიორგი მეფეს ხარჭოები, არც წუთიერ გატაცებაზე ამბობდა უარს (ფხოვში, დღეობაზე პირიმზესთანაც უღალატა). მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შორენა მისთვის სისპეტაკესთან, სილამაზესთან და სიყვარულთან ასოცირდებოდა. „როდესაც ლამაზ-მანების კრებულს პირმშვენიერ ანჩიბაისძის ქალი, „ულვაშიანი

რუსუდან – ცხრატბის ერისთავის მეუღლე და კოლონკელიძის ასული მიეახლნენ, ერთბაშად დაჩრდილა თანდამსწრენი შორენამ<sup>6</sup>.

ეკაბატანის ვარდივით ბრწყინავდა იგი დიაცებს შორის, ამიტომაც შეარქვა გიორგი მეფემ „ეკაბატანის ვარდი“. შორენას სახე ბრწყინვალედ არის გამოხატული რომანში. ღმერთს მისთვის უხვად მიუცია ქალური სილამაზე: ნუშის გულივით თეთრი ხელები, ქერა კულულები, ფაქიზი, როგორც ქერუბიმის ფრთენი და სვედიანი, როგორც ყინვისის მჭმუნვარე ანგელოზი. ყელისმიერი ხმა ჰქონდა, წკრიალა, როგორც ვერცხლის ევენები ხვეისბერების დროშის ბენზე შებმული, მაგრამ ამ მშვენიერების უკან იმალებოდა მტკიცე და შეუპოვარი ხასიათი, სულის სიმტკიცე და ვაჟკაცური ბუნება. კ. გამსახურდიას ის შედარებული ჰყავს ირემთან და ავაზასთან. ირემი – სიმბოლო სილამაზის, სინაზის, აღფრთოვანების, ხოლო ავაზა – ეს მეფური სისხლის ცხოველი – შეუპოვრობის, დაუმორჩილებლობის – სიმბოლოდ. აკი, თვით ფარსმანიც მიუთითებს გიორგი მეფეს: „გაქცევა იცის შემოჩვეულმა ძუ ავაზამ, ამითაც ჰყავს დიაცი ავაზას მეფვე ბატონო“. ინგილოს მიერ მიძღვნილი ავაზა ქარაფიდან ლანდივით გადაიხვეწა და გაქრა. მიწისძვრის დროს ლასტის ჯებირი გაარღვიეს ირმებმა, პირველი ნებიერა გადახტა და გაიქცა. შორენაც ნებიერასა და ავაზის დარად გარბის ფხოვის მთებში, რათა ჯანყებულ ხვეისბერებს სათავეში ჩაუდგეს და შური იძიოს გულბოროტ მეფეზე, მაგრამ უშედეგოდ. შორენას დაკარგვით „შეშინებული“ გიორგი I მზად არის სასტიკად გაუსწორდეს მტერს: „ომი დიახაც ენატრებოდა, მაგრამ არა შინაური, არამედ გარეშე მტერთან, შინაური ომები სძაგდა ჟამის დღესავით მეფეს.“

ნიჩეს ზარადუსტრა ქადაგებს: „მშვიდობა უნდა გიყვარდეს, როგორც ახალი ომის საშუალება, ომმა და ვაჟკაცობამ უფრო დიდი საქმეები აღასრულეს, ვიდრე მოყვასისადმი სიყვარულმა. ამდენად ომი არის საშუალება და არა მიზანი. ყოველ ბრძოლას მოსდევს დიდი მსხვერპლი, სისხლი, ნგრევა, მაგრამ ეს ხდება უკეთეს დღეთა სახელით“<sup>7</sup>

ო. შპენგლერი წერდა: „მსოფლიოს ისტორია სახელმწიფოთა ისტორიაა, ხოლო სახელმწიფოთა ისტორია – ომების ისტორიაა.“ მაგრამ, მთავარი მაინც ის იყო, რომ შორენასა და გირშელის ქორწილი არ შედეგებოდა ომის გამო, ხოლო ომში ვინ იცის ვის რა ბედი ელოდა. ომში და სიყვარულში ყვე-

ღანაირი ხერხი გამართლებულია, ამიტომაც არ მიაშველა ჯა-  
 რი გირშელს, კარგად ახსოვდა მისი ქადილი: „ქორსატეველა  
 თუ ავიდე, მეორე დღესვე შევირთავ კოლონკელიძის ასულსო”.  
 მეფის გულში კვლავ მიჯნურმა იმძლავრა, მოასპობინა მტერს  
 დეიდაშვილი, აუხდა ყველისციხის პატრონს გიორგი I დანა-  
 ქადნი: „ჩემთან ჯიბრი გადაგიტანსო გირშელ”! მართლაც, მე-  
 ფის ნაჩუქარი მახვილით გააპო გოდერძი ქილუნდაურმა  
 გირშელი. თუ, როგორც მიჯნურმა მეტოქე არ დაინდო, არც,  
 როგორც მეფემ დაინდო მოღალატე მამამზე და სპანი მისი.  
 ჩამოიშორა ყველა მეტოქე, მაგრამ მთავარი დაავიწყდა გვირ-  
 გვინოსანს, გულს ვერ უბრძანებ სიყვარულს, მაშინაც კი, თუ  
 დედოფლობა მოგელის... ყველა გამარჯვებას დამარცხება  
 მოსდევს, დამარცხდა ფეოდალი – გაიმარჯვა მეფემ, მეფის  
 გამარჯვებით - დამარცხდა მიჯნური. მარტოობით იტანჯება  
 გიორგი I, თუმცა არასოდეს კარგავს რეალურ სახეს, იგი ზემდ-  
 ლავრი არსებობს, მაგრამ ამავე დროს ჩვეულებრივი ადამიანიც.  
 ის ცდილობს ზეკაცად გამოცხადდეს, რათა იპოვნოს მიწიერი  
 სიცოცხლის აზრი, მაგრამ ის მორჩილებით არ ერწყმის უზე-  
 ნაესს, ის ბორგავს და შფოთავს, მართალია მის სულში ორი  
 ღმერთი იბრძვის ქრისტე და დიონისე, მაგრამ გამარჯვება არც  
 ერთს არ ხვდა წილად, ყველა ღმერთი დაიღუპა, გაუმარჯოს  
 ზეკაცს – იძახის ზარატუსტრა. ღმერთის სიკვდილი, ეს არის  
 რწმენის დაკარგვა – გიორგის რწმენა კი შორენაა. ღმერთაც-  
 ლილ სულში ბატონობს კაეშანი და სასოწარკვეთილება, ის  
 მარტოობით იტანჯება, თუმცა ჩამოიშორა ყველა მეტოქე, ეწევა  
 თრიაქს და ცდილობს ბოღმა ჩაახსოს სასმელში. ოჯახური  
 სითბო მისთვის უცხოა, დედოფალი როგორც ქალი მას არ  
 აღელვებს, არც ჩანს რომანში ოჯახური იდეალი, ერთი იმე-  
 დილა დარჩა მეფეს – შორენა, მაგრამ აქაც უმტყუნა ბედის-  
 წერამ. არავის ერგო შორენა, არც ჭიაბერს, არც გიორგი მე-  
 ფეს, არც გირშელს, არც არსაკიძეს. თუმცა ეს უკანასკნელი  
 უყვარდა ქალს, შორენა იქცა არსაკიძის ბედისწერად და იმსხ-  
 ვერბლა კიდევ. წინასწარმეტყველივით ახდა არსაკიძის სიზმა-  
 რი: „...მიდის არსაკიძე ყანაში, ხედავს შორენა მოადგა გადმი-  
 დან რუს... თავი დახარეს თავთუხის თავთავეებმა, ნაზად იზნი-  
 ქებიან ყაყაჩოებიც. მხრებზე შეასხდნენ ქედნები შორენას. აღ-  
 რიალდა ორი დათვი შორენას დანახვისას. მწიფე წაბლისფერი  
 ერთი, გვიმრისფერი მეორე, ღრიალით მიაშურეს ქალს. ხმალი

მოზიდა არსაკიძემ, მაგრამ ამაოდ, ყვირის არსაკიძე, მაგრამ არც ხმა ერჩის. დათვები ფეხით დაუწვენენ შორენას, აღარ ტორავდნენ მიწას, დათვები მის ფეხით წვანან, ვნებამორეულნი აფახულებენ თვალებს"...<sup>8</sup>

ეს სიმბოლურია, ორი მძვინვარე დათვი პროტოტიპია გიორგი მეფის და გირშელის. არც ერთს არ ხვდა წილად თავადის ქალი, არც არსაკიძეს, მიუხედავად იმისა, რომ უყვართ ერთმანეთი. კ. გამსახურდიას სიზმრით აღწერს მომავალს, ყველა მის ისტორიულ რომანში სიზმარს მომავლის წინასწარმეტყველება შესწევს. მასში მწერალი რთულ სიმბოლიკას დებს, რათა გასაგები გახდეს მოვლენათა მსვლელობა. ტეტრალოგიაში „დავით აღმაშენებელი“ დავითმა ნახა სიზმარი: „უფსკრულის პირას იდგა უფლისციხის მახლობლად, ყაყაჩოებით შემოსილ ველს გადასცქეროდა და ამ ველზე მოჰქროდა მისკენ ორი მხედარი, ერთს მარჯნის ფერი ყაბაჩა ეცვა, მეორეს სოსანის ფერი... როცა მიუახლოვდნენ, შეიცნო ორივე მხედარი: გვანცა და დედისიმედი... ერთბაშად დაიქუხა ცამ და დაეშვა ნისლი, რომელმაც აავსო ქვეყანა... დაეცა გულნაწყენი რაინდი მიწაზე, და მოესმა ზღვის ფსკერიდან სირინოზის ხმა, შორეული და გულისდამწვევტი, როგორც ოქროს ბუღბუღლის გალობა"<sup>9</sup> უცხო ტომის ქალმა შეუხორცა სიყვარულის ჭრილობები დავითს...

სიყვარულისგან გახელებული გიორგი I გრძნობდა, რომ რაც ხანი გადიოდა მომეტებული მოკრძალებით ეკიდებოდა შორენას, დედავდა და ენა ებმებოდა მასთან პირისპირ დარჩენის დროს, ბოლოს მაინც გაუბედა გულის გადაშლა მიჯნურს, მაგრამ ცივი უარი მიიღო პასუხად. ქალის პასუხში ისმოდა უარყოფა მიჯნური მამაკაცისა, და უარყოფა გულებოროტი მეფის: „მე მგონი, რაც წამართვი, იგიც გეყოფა, მეფევე ბატონო, არა? მამაჩემს თვალის სინათლე წარსტაცე, მე – თავისუფლება, ხოლო – ჩემი გული? სხვას ეკუთვნის დიდხანია იგი“.<sup>10</sup> ვინ იყო იგი? - კონსტანტინე არსაკიძე, მეფის ხუროთმოძღვარი. გიორგი I არ ძალუძს შეეგუოს ბედს, ადამიანი არის რაღაცა, რაც დაძლეული უნდა იქნეს, ის ჯერ აქლემია – განგების მონა – მორჩილი, შემდეგ ლომად იქცევა, რომელიც ყველაფერს ანგრევს და სპობს, შემდეგ კი ბავშვად გარდაიქმნება, რათა თავისი ახალი ცხოვრება შექმნას. თუ დავითმა შეძლო ხორციელ ინსტიქტთა დამორჩილება, გიორგი I ვერ



შეძლო და არც ინდომა. დამარცხებულ გიორგის არ უნდა დათმობა. „არამგონია თავი გამიტოლოს აგრე რიგად მაგ ლაზმა“, აღმოხდა სასოწარკვეთით. „ფხოველი ქალის ხოხბისყელისფერ საწმერთულს“ ისეთივე საბედისწერო ფუნქცია აკისრია, როგორც დეზდემონას ცხვირსახოცს „ოტელოში“.<sup>11</sup> ახლა კიდევ ერთი წინასწარმეტყველება მწერლის; არავის იმდენი მტერი არ ჰყავდა, როგორც ბრძენს და ოსტატს. არსაკიძე შუღლს და სიყვარულს შეეწირა. მისი ამაგიც კი არ დაუფასა მეფემ, თრიაქით გაბრუნებულმა. გამსახურდიას პერსონაჟები კვდებიან, როგორც ანტიკური ტრაგედიის გმირები, მათი სიკვდილი ესთეტიკური განცდის მწვერვალია. მათი უკანასკნელი მოძრაობაც ისევე ღრმად არის ინდივიდუალური, როგორც გარეგნობა ან მეტყველება. სიკვდილი ორნაირი არსებობს: სულიერი და ხორციელი (სხეულის), მათ შორის დიდი განსხვავებაა. სხეულის სიკვდილი იმაში მდგომარეობს, რომ სული ტოვებს სხეულს, ხოლო სულს კი მაშინ, როცა ღმერთის წყალობა ტოვებს სულს. გიორგი მეფის სიკვდილი მონანიებაა მთელი თავისი ცხოვრების. აკი ამას თავისი პირითაც აღიარებს: „მე მრავალი ცოდვა მიმიძღვის ამქვეყნად, როგორც მეფეს, ისე როგორც კაცს, თითქმის ყველა ღირსება და ყველა ნაკლი ჩემი ხალხისა მიტარებია. ვაჟკაციც ვიყავი და მშიშარაც, კეისარს ვებრძოდი, მეშინოდა ხვიარის ფესვებისა, გულზვიადიც ვიყავი და ლოთიც, მაგრამ ჩემი ხალხისთვის არასოდეს მიღალატნია... სიყრმე და სიჭაბუკე საქართველოს შვეალიე, მაგრამ ქართველები „აფხაზს“ მეძახდნენ, ხოლო აფხაზები – ქართველების მსტოვარს“ მიწოდებდნენ ბაგრატიონს, ლაზს. დამანელა აზნაურებისა და სარდლების კინკლაობამ, ჩვენში ყველას აზნაურობა სწყურია, ყველა ნაცარქექიას სარდლობა,... სიმთვრალეში კარგი ვაჟკაცები ვართ. და კარგი რიტორები, ოღონდ სიფხიზლის დროს ჩადენილი ცუდკაცობა სიმთვრალეში გვაიწყვდება, ხოლო ქვიფის დროს დანაქადნები აღარ გვახსოვს გამოფხიზლებულთ. მეც მჭირდა ეგ სენი..., ოდიღანვე ასე მოგვდგამს ქართველებს: მუდამ ჩვენს სიმცირეს მივსტიროდით, მაგრამ დიდიკაცი თუ გამოგვერია, მას ისე დაგკორტნით, როგორც დაკოდილ ძერას ყვავები“.<sup>12</sup>

სიკვდილი საერთო ხვედრია ადამიანების, მაგრამ ვინ როგორ მოკვდება, რას დაუტოვებს შთამომავლობას ესა თუ ის ადამიანი, სანამ გარდაიცვლება? აი, ეს არის მთავარი. აი, ამის-

თვის უნდა იღვწოდეს ღმერთის რჩეულიც და ჩვეულებრივი მოკვდავიც. სიცოცხლის დამთავრების შემდეგ ყოველთვის რაღაც ბეჭედს ტოვებს ადამიანის სახეზე სიკვდილი. ალბათ უფრო იმას, რაც მთელი სიცოცხლე ახასიათებდა მის ცხოვრებას. შორენამ თავი მოიკლა, ქარაფიდან გადაეშვა, როგორც გაფრენილი ანგელოზი დახატული ფრესკაზე. არსაკიმემ თავისი სული არც შორენას მისცა და არც მგლისფერთვალემა მოხუცს, მისი სული სვეტიცხოველს ეკუთვნოდა. რაც შეეხება გიორგი მეფეს, მხოლოდ მოხუცი მესაფლავის სიტყვები აღმოჩნდა სწორი: „არც სიკვდილში ჰქონია გიორგი მეფეს ბედი“.

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. შ. ჩიჩუა, „ისტორიული რომანები“, თბილისი, 19 წ. გვ.76. 2. ს. სიგუა, მარტვილი და ალანდარი. II ტომი, თბილისი, 2001 წ. გვ.58. 3. ქართილს ცხოვრება I ტომი გვ. 246. 4. ს. სიგუა, დასახელებული ლიტერატურა, გვ. 385. 5. ქართლის ცხოვრება, I ტომი გვ.284. 6. კ. გამსახურდია, „დიდოსტატის მარჯვენა“ გვ. 37. 7. ფრ. ნიცშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“, თბილისი, 1993წ. გვ. 312. 8. კ. გამსახურდია „იგივე“ გვ.204-205. 9. კ. გამსახურდია, „დავით აღმაშენებელი“, III ტომი, გვ. 73. 10. კ. გამსახურდია, „იგივე“ გვ.356. 11.ს. სიგუა, „დასახელებული ლიტერატურა“ II ტომი გვ.105. 12.კ.გამსახურდია, „დიდოსტატის მარჯვენა“ გვ.373.

**Lia Osadze**

### **Giorgi I as a Monarch and a Person in love in the Novel „The Great Master’s Arm” by K. Gamsakhurdia**

Personality of one of the heroes of K. Gamsakhurdia’s „The Great Master’s Arm”, Giorgi I, is discussed in the article, in both aspects, as a king and a person in love.

It is shown two duties fight in one person, that of a king and of a lover. The state demanded from the king to make a sacrifice, so the king has made his choice in favour of the state.

All the victories are accompanied by the defeat. By the victory of Giorgi the king, Giorgi the lover was defeated, that caused spiritual suffering of the personality.

## ზმანებისა და ცხადის ურთიერთობის გამოსახვის თავისებურებები ვასილ ბარნოვის მოთხრობებში

„მე არ ვიცი, ცხადი იყო თუ სიზმარი ეს სურათი. შეიძლება სიზმარიც იყო და შეიძლება არ ყოფილა სიზმარი“<sup>1</sup>. – წერს ჯერ კიდევ ჭოლა ლომთათიძე მოთხრობაში „უბის წიგნიდან“. რეალობასა და ზმანებას, ცხადსა და სიზმარს, ხილვას შორის წაშლილი ზღვარი მოდერნისტული მწერლობის ერთ-ერთი უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშანი ხდება. კავშირი მიღმურ, აპრიორად ჭეშმარიტელად აღიარებულ ნამდვილ, ზედროულ სამყაროსთან უმეტესად მხოლოდ წამიერია, ბოლომდე გაუცნობიერებელი და სწრაფადაც წყდება, მაგრამ ესთეტიკური და ემოციური თვალსაზრისით წარუშლელ კვალს ტოვებს. ასახვა არეკვლის პრინციპით ხდება, რაც ბუნებრივია ტოვებს უკმარისობის გრძნობას. საიდუმლოს ბოლომდე ამოსხნა, გაგება და გააზრება თითქმის შეუძლებელია. მხატვრულ ტექსტში ნივთდება და მხატვრულ სახეებში ზორცს ისხამს მხოლოდ უცაბედი მიხვედრით, წამიერი შთაბეჭდილებით გამოწვეული განცდა და ამ ახალი ცოდნის არასრულყოფილების მძაფრი და ტრაგიკული შეგრძნება. მით უმეტეს, რომ მოდერნისტული აზროვნება სინამდვილის შეცნობას საერთოდ შეუძლებლად, თავისთავად რეალობის აღქმას კი ფუჭ და ამაო ცდად მიიჩნევს. „თვალი გვატყუებს, მიაკუთვნებს რა მზის თვისებას ყვავილს, რომელსაც ჩვენ ვუშხერთ; ყური გვატყუებს, მიიჩნევს რა ჰაერის რხევას მოწკრიალე ზარის თვისებად. მთელი ჩვენი ცხოვრება გვატყუებს... ჩვენ ვცხოვრობთ, მარადიულ, ძველისძველ, ცრუ წარმოდგენათა შორის. აზრი, მეცნიერება უძლურია, გამოააშკარაოს ეს სიცრუე“<sup>2</sup> – წერს ვალერი ბრიუსოვი.

სამყაროს სრულყოფილად თუ არა შეძლებისდაგვარად მაინც აღქმის მიმართ ამგვარ უიმედო დამოკიდებულებას პლატონის ფილოსოფიაში უდევს სათავე. პლატონისეულ ფილოსოფიურ მეტაფორაში – გამოქვაბულში სრულად და სახიერად გამოიხატა ადამიანის აღქმის მექანიზმის სისუსტე, უსუსურობა, სიცოცხლე გამოქვაბულია. მასში დაბადებიდანვე დაბმულნი არიან ადამიანები. მათ ზურგს უკანაა გასასვლელი, საიდანაც იღვრება სინათლე. გამოქვაბულში მყოფთ არ შეუძლიათ თავის მიბრუნება და მათ წინ აღმართულ კედელზე ხედავენ მხოლოდ გარეთ, სინათლეში მყოფი ადამიანებისა და საგნების ანარეკლებს, აჩრდილებს. ეს აჩრდილები მიაჩნიათ ერთადერთ ჭეშმარიტებად. ადამიანს არ ძალუძს პირდაპირ

იხილოს ჭეშმარიტი სინათლე, ჭეშმარიტი საგანი და ჭეშმარიტი ადამიანი. მხოლოდ გამოქვაბულის მიღმა არსებობს „ნამდვილი სინამდვილე“, სინათლე. პლატონმა გათიშა სამყარო რეალურად, რომელიც სინამდვილეში მოჩვენებაა და მიღმურად, ირეალურად, რომელიცაა ერთადერთი ჭეშმარიტი რეალობა“. მაგრამ მხოლოდ ანარეკლის, მოჩვენების ამარად ცხოვრება ადამიანს ვერ დააკმაყოფილებდა, მეტის მიღწევა სურდა და იწყო ოცნება ზმანებებში გაცხადებულ მიღმურ რეალობაზე. მიღმა სამყაროს არსებობას იგი ყოველთვის გრძნობდა, მაგრამ მის სახეებში რეალიზაციას მხოლოდ სუფთა რელიგიურ და მითოლოგიურ დონეებზე ახდენდა. მათი მიღწევის საშუალება იყო მედიტაცია, ინტუიცია, მისტიკა, პლატონმა მიღმურ სამყაროსთან კავშირში რაციონალური ელემენტი შემოიტანა და ორი სამყაროს ურთიერთმიმართება ფილოსოფიურ სისტემად ჩამოაყალიბა. ამით ფაქტობრივად დასაბამი დაედო აზროვნების ახლებურ წესს, რომელმაც ათასწლეულებში იმოგზაურა, და საბოლოოდ თანამედროვე განახლებული ხელოვნების მსოფლმხედველობის საფუძველი გახდა.

მოდერნიზტულმა ხელოვნებამ განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო მინიშნებას და ასოციაციას. მინიშნებისა და ასოციაციის თავისუფალი მოძრაობა, მათი მიყოლა საშუალებას აძლევს მას ცოტათი მაინც მიუახლოვდეს იქ, მიღმა არსებულ სინამდვილეს, ნაშეილობრივ მაინც ჩასწვდეს მის კანონებსა და სქემებს. თანამედროვე, განახლებულმა ხელოვნებამ და ლიტერატურამ ნებაყოფილობით იტვირთა დაფარულის ამოცნობის და გამოსახვის მძიმე მისია. „მხატვრობის საგანი უნდა იყოს იმ საიდუმლოების, იმ „გამოუცნობელის“ და მიუწვდომელის ახსნა და სურათებით ნათელყოფა, რომელიც შეადგენს დედააზრს და დედაძარღვს ადამიანის ცხოვრებისას“<sup>2</sup>. მწერალი „ცდილობს, გვაჩვენოს უხილავი და გამოუცნობელი კავშირი, რომელიც არსებობს „საიქიოსა“ და „საქაოს“ შორის. ცდილობს, თვალწინ დაგვიყენოს „მოვლენათა შორის დაფარული კავშირი...“<sup>3</sup> ხელოვნება ვერ დაეყრდნობა მხოლოდ მეცნიერულ, ფილოსოფიურ სისტემებს, შემოქმედებით პროცესში უმთავრესია მოვლენათა და შეგრძნებათა ესთეტიკური აღქმა, მხატვრულ ქსოვილში ესთეტიკურად ასახვა და გამოსახვა. არჩილ ჯორჯაძე წერდა: „როდესაც ხელოვნება ესთეტიკური ინტუიციის ძალით გვიშლის სურათს, რომლის ხილვა სილოგიზმისა და ლოგიკის საშუალებით არ ძალგეიმს, უნდა დავსტკებთ ამ სურათით და ვლოცავდეთ იმ შემოქმედებით ნიჭს, რომლის წყალობით უხილავი ხდება ჩვენთვის ხილულად და შეუძლებელი შესაძლებლად“<sup>4</sup>. მოდერნიზტული ასახვისა და გამოსახვის კონცეფციაში ასე შეერთდა ფილოსოფიური, რაციონალური და წმინდა ესთეტიკური მომენტები. თანამედროვე ხელოვნების ამოცანის სიღრმეში ჩადებული უმცირესი და უმთავრესი მარცვალი ასეთი დევიზით შეიძლება ამოიზიდოს: ხორციელი სინამდვილიდან მიღმა

რეალობის დანახვა, აღქმა და გრძნობად-ესთეტიკურად გამოსახვა, ამ პროცესში იშლება ზღვარი ცხადსა და ზმანებას შორის. ის, რისი შეცნობაც თითქმის შეუძლებლად იყო მიჩნეული, მიიღწევა ხილვით. „...სული ასცილდა საზღვარს“<sup>45</sup>, - ამბობს ტიციან ტაბიძე მინიატურაში „გაზაფხულის დღესასწაული“. ხილვით სული გადალახავს რეალობასა და ზმანებას შორის გაელებულ მიჯნას და მიეახლება იმ მიღმურ სახეებს, რაც ჩვეულებრივი აღქმისას ან სულ არ მიიღწევა ან ფრაგმენტული და არასრულფასოვანია. თავისთავად ხილვა არ არის მოდერნისტული მოვლენა, როგორც დამოუკიდებელი ლიტერატურული ჟანრი ადრეული, შუასაუკუნეებიდანვე, განვითარდა და თანდათან ორ ძირითად განშტოებად გაიშალა (1) მისტიური ხილვა - „კარლოს დიდის ხილვა“, „ტნუგდალის ხილვა“ და ა.შ. (2) კურტუაზული ლირიკისათვის დამახასიათებელი ალექსანდრული ხილვა - გიომ დე ლორის „ვარდის რომანი“. ოშუასაუკუნეების უდიდესი ძეგლი, დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“ ხილვის პრინციპზეა აგებული. ჯერ კიდევ მასში მძაფრად და სრულად გამოვლინდა ფილოსოფიურ-რელიგიური იდეების ესთეტიკურად გამოსახვისადმი მისწრაფება, რამაც მოდერნისტულ მწერლობაში თვითმიზნური ხასიათი მიიღო. ამირან გომართელი წერს: „ხელოვნების (პოეზიის) საგანი მშვენიერებაა, ჭეშმარიტად მშვენიერი პლატონისეულ ნამდვილ სინამდვილეში არსებობს, „გმაცრეცილი ცის“ მიღმა. თვალხილული სინამდვილე კი მხოლოდ მახინჯი ანარეკლია მისი. პოეზიის მიზანია ეს მახინჯი საფარველი ახადოს ქვეყანას“<sup>46</sup>. ნიღბის ახდის აუცილებლობას გრძნობდა სანდრო ცირეკიძე: „პოეზია გვაგრძნობინებს მთელ პირობითობას ქვეყნისას და გვებადება სურვილი, რომ ეს მახინჯი ნიღაბი გადაგხადოთ მის უთქმელ ქვედაპირს“<sup>47</sup>.

ქვედაპირის, ჭეშმარიტი სახის გამალებული ძიების პროცესში ხელოვანი, მწერალი აღწევს სწორედ იმ მყიფე საზღვარს, რომელიც ერთმანეთისაგან მიჯნავს რეალობასა და ზმანებას. იგი ღებდა ამ მინაზე, აქვე აფუძნებს თავის სამზერს და აქედან ცდილობს განჭვრიტოს ორივე სამყარო. უმთავრესი ამოცანა მისთვის ამ სამყაროთა ერთიანობის, მტკიცე კავშირის შეგრძნება, დანახვა და ესთეტიკურად გამოსახვა ხდება. თვალი, როგორც აღქმის არასრულყოფილი ორგანო, ამ შემთხვევაში სრულიად უძლეურია. ვასილ ბარნოვის მოთხრობაში „განასკვილი სიმი“ გმირი დაბრმავდა, გამოეთიშა ცხოვრებას, იქცა ქუჩის მუსიკოსად. იგი იქცა ადამიანად საზოგადოების მიღმა, ვეღარ ხედავს „სააქაოს“ (ანარეკლს) და მხოლოდ ამის შემდეგ „მოიპოვა“ ნამდვილი ხედევა. შიგნით ჩაბრუნებულმა მხერამ აზროვნების სხვა შრეებამდე ჩააღწია, ერთადერთი რეალობა-ბგერა, სიტყვა სხვა განზომილებას, ფერს და მნიშვნელობას იძენს და დროის პირობითობის გადალახვის საშუალება ხდება:

„რაც თვალეები დამეგსო, ის უწინდელი ლექსები თუ ზღაპარსიტყვაობა უფრო მკაფიონი შეიქმნენ ჩემთვის, რომ ვიგონებ, თითქო ვხედავო, ვხედავ კიდევ საკვირველად აციაგებულ სიტყვებს, დარაზმულნი მოდიან მწყობრად, მოუბნობენ, მოიძღვრიან, იგინი ესლა ჩემთვის ცოცხლები არიან.

საწყალი ჩემი თვალეები ალბათ შიგნით ჩაბრუნდნენ, შიგნისკენ მიიქცნენ და იქ ანათებენ ძველისძველ ამბებს, ქამხა-ატლასივით მძიმედ დაკეცილ ძვირფას სათქმელებს“.

შიგნით ჩაბრუნებული მზერა იოლად გადალახავს ცხადისა და ზმანების ზღვარს. ამ მზერით დაჯილდოებული ადამიანი აღწევს დაფარულს, იღუმალ ცოდნას. ვასილ ბარნოვის მოთხრობის „ტკბილი ღუღუკი“ გმირი მიხაკო ბრმა არაა, იგი ხედავს ადამიანებს და საგნებს, მაგრამ იმავდროულად განჭვრეტს მათ მიღმა მიმალულ ჭეშმარიტ არსს. მწერალმა თავისი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად შექმნა შთამბეჭდავი მხატვრული სახე. მან მიხაკოს მიანიჭა გამორჩეული თვისება – მას ახსოვს წინარე ცხოვრებაში ნანახი ადგილები, სახეები, ზმები (მეტემფსიქოზის გამოვლინება). „მახსოვს, ბინდუნდად მაგონდება ის დრო, როდესაც წინათ ვცხოვრობდი ისევ ამ ქვეყნად ისევ აქ, ხომ ბევრჯერ მითქვამს შენთვის, მაგონდება მეთქი ესათუ ის ადგილი თუ მდებარეობა ტყეში, მინდორში, მდინარის პირას, ან სხვაგან. თანდათან გამოვირკვეე გონებაში ეს ყველაფერი და ესლა დანამდვილებით ვიცი, რომ ოდესმე კიდევ ვცხოვრობდი ამ ქვეყანაზედ“. მიხაკოს ამქვეყნიური მარტოობა, მის გულში ჩაბუდებული სევდა იმ რანგისაა, რაც ნიკოლოზ ბარათაშვილისა. „განმარტოვებულად ვგრძნობ თავს. გარშემო ბნელა. მყვანან დედ-მამა, ნათესავები, ნაცნობები, მაგრამ მე იმათ ვერა ვცნობ, ვერა ვხედავ, ისინი ჩემთან არ არიან: ვერც ისინი მხედავენ, ვერა მცნობენ, მათ ვერ ჩამოუსედნიათ ჩემს გულში, რომ დაინახონ ჩემი გულისკვეთება“.-ამბობს სხვა სამყაროზე ნოსტალგიით შეპყრობილი მიხაკო. მსოფლიო სევდით გულგასენილი მარტოსული პოეტის სულისკვეთება ხშიანდება ამ სტრიქონებში. ნიკოლოზ ბარათაშვილიც ასე მგზნებარედ მიელტვოდა „ტამარს შესაფარს“ და „ზენაართთ სამყოფს“:

„გულის-თქმა ჩემი შენსიქითა... ეძიებსსადგურს,

ზენაართ სამყოფს, რომ დააშთოს აქ ამაოება...“

საგულისხმოა, რომ მხატვრული სახის და იდეის ურთიერთმიმართების დადგენისას ვასილ ბარნოვმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია სმენით და მხედველობით მახსოვრობას, რომელიც წინარე ცხოვრებიდან შემორჩენია ადამიანს და მისი ნოსტალგიისა და ოცნებების წყარო შექნილა: მიხაკოს ახსენდება ის დრო, როცა წინათ ცხოვრობდა ამქვეყნად, აგონდება ზმები, რომლებიც მაშინ მოუსმენია, ადგილები, რომელიც მაშინ უნახავს, დიდი იმედი აქვს, რომ თუ დაინახავს, იცნობს მის მარადიულ მეუღლესაც და იცნობს ხმითა დათვალეებით – „მე ჩემს მეუღლეს ვიცნობ,

ვნახამ თუ არა მაშინვე ვიცნობ ხმაზე და თვალებზე“. მიხაკოსთვის ხმა, ბგერა უადრესად მნიშვნელოვანია. მას ფაქიზი სული აქვს და მუსიკას საოცრად მძაფრად განიცდის. „დიდ ალტაცებაში მოჰყავდა მიხა მუსიკის ხმას. სალამური, თარი, ჩანგური, დუდუკი და ყოველგვარი შეწყობილი ლბილი ხმასაშინლად აღელვებდა... ზოგიერთ ხმას ან ჰანგს უკიდურეს ალტაცებაში მოჰყავდა... მაშინ სრულებით ვეღარ იკავებდა თავს და ხან ნეტარების ღიმილად გარდაიქმნებოდა, ხან სევდის ცრემლებად იღვრებოდა“. ხმის, ბგერის ფუნქცია მნიშვნელოვანია მოდერნისტული მხატვრული აზროვნებისათვის, ბგერათა ჰარმონია კოსმიურ ჰარმონიას აირეკლავს და გადმოსცემს. აქ, ამქვეყნიურ რეალობაში იგი ყველაზე და ყველაფერზე უკეთ გამოხატავს მიღმური, მეტაფიზიკური სინამდვილის წონასწორობასა და თანაზომიერ პროპორციებს. მუსიკა, ბგერა, ხმა არის მიხაკოსათვის ის ძაფი, რომელსაც ჩასჭიდებს ხელს, რათა იმოგზაუროს საკუთარი სულის ლაბირინთებში და როცა ჰანგი ჩამთავრდება – გორგალი გაიშლება – გააღწიოს სინათლეზე და ამოხსნას საიდუმლო. ბგერები, ჰანგები მას თავისი მარადი სატრფოს ხმას აგონებს. „ცხადად მასსოვს მისი ხმა, მისი თვალები. შევხვდები თუ არა, მაშინვე ვიცნობ. მისი ხმა შიგადაშიგ მაგონდება: ფრინველთა გალობაში, წყლის ჩხრიალში, დუდუკის ტკბილ რაკრაკში, სალამურის სტვენაში თუ თარის წკრიალშია ჩაწნული მისი ხმის ბგერა და მე ვარჩევ იმ ტკბილ ხმებს, მე ვგრძნობ მათ. მისი ხმა უფრო კი დუდუკის სევდიან ჰანგებშია ჩაქსოვილი“. ხმასთან ერთად გარკვეული ატვირთვა აქვს ვიზუალურ მომენტსაც, თუმცა იგი მაინც მეორეხარისხოვანია. როცა მიხაკო თავისი ჭეშმარიტი ცოლის ცნობაზე ლაპარაკობს, ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავს, დრომ შეხედავს თუ არა, იცნობს ხმითა და თვალებით. ეს ჯუფთ სულთა ცნობაა, ამიტომ ბუნებრივია, არავითარი მნიშვნელობა არ ენიჭება ხორციელ ხატს, ნაკვეთებს. ხმასთან, ჰანგთან („სამყაროს ირაციონალური ენა“ – კონსტანტიტზე გამასახურდია) ერთად აქცენტები კეთდება თვალებზე. თვალები კი სულის საარკელაა აღიარებული, ამგვარი შეხვედრის, შეხედვის და სულის მიერ სულის ცნობის მექანიზმი მოცემულია ვასილ ბარნოვის მოთფხრობაში „ლერწამი რხეული“: „შეხვდები სულ უცნობ ადამიანს, რომლის სახელ-სახსენებელი არ გაგიგონია, რომლის არსებობა აზრადაც არ მოგსვლია, შეხვდები ამისთანა უცხო და გაუღიმებ, გაეცნობი, გაუცინებ, გულს უჩვენებ, მიენდობი, დაუმეგობრდები, შეითვისებ. რამდენიმე წუთის შემდეგ ვეღარც კი წარმოიდგენ, რომ სულ ცოტა ხნის წინათ ის არ არსებობდა შენთვის, არარაობა იო იგი შენთვის წყვილადში ჩანთქმული, როგორ ხდება ესა? რა ვიცი! იქნება იყოს ისეთი წარსული რამ უძველესი, ჟამი რამ ადრინდელი, როდესაც ეს სულნი იცნობდნენ და ითვისებდნენ ერთმანეთს უწინარეს თავის აწინდელი განხორციელებისა, ვინ იცის!“ შეხედვა, ცნობა, წინარე ცხოვრების გახსენების,

მიღმურ ხმათა და ხილვათა მიღწევის უნარი მიხაკოსთანა წმინდა და პოეტური სულის მქონე თითო-ოღროლა კაცს თუ აქვს მიმადლებული. ამიტომაც ღარიბია ადამიანური ყოფა. ეს ტრაგიკული შეგრძნება მკაფიო-დაა ჩამოყალიბებული მოთხრობაში „მსახური ეკლესიისა“: „...ვაჰ, რომ ქვეყნიურ ხმებით დახშული ყური გარკვევით ვერ ისმენს იღუმალ ხმათა ბგერას, ამაო, სურათებით დაბინდული თვალი ვერ ხედავს ეთეროვან ჩვენების სხივოსნებს, მიწიერ გრძნობათაგან დატყვევებული გული ვერ მისწვდება საგრძნობელს სათუთს და ნაზს“. მიხაკომ დაინახა და იცნო თავისი დარღვეული, გახლენილი მთლიანობის მეორე ნაწილი – ქეთეთო (პლატონის ანდროგინული ადამიანის მოძღვრების ანარეკლი), მაგრამ ამქვეყნიურ ყოფაში, მიწაზე შეუძლებელი შეიქნა სხეულისა და სულის კავშირის აღდგენა. სამაგიეროდ მწერალს მიაჩნია, რომ სულთა მარადიული კავშირი დამყარდება იქ, მიღმა, ჰემმარიტ სამყაროში. მიხაკოს სიტყვებში ნათლად გამოჩნდა ეს რწმენა, იგი მგზნებარედ და გულწრფელად მიმართავს ქეთეთოს: „ეხლასხვაა, ეხლა ჩემი ხარ, ეხლა შენთანა ვარ საუკუნოდ! ვეღარავინ მომტაცებს შენს თავს, ვეღარავინ დამაშორებს შენს გულს ვეღარც აქ, ვერც იქ, იმქვეყნად!“ სიკვდილით გადაილახა ზღვარი, ამქვეყნიური ძილ-ღვიძილისაგან საბოლოოდ გაღვიძებულმა სულებმა საბოლოოდ იპოვეს ერთმანეთი და შეკერეს ახლა უკვე ურღვევი მტკიცე კავშირი. სიკვდილმა შეასრულა თავისი ფუნქცია მხატვრულ ქსოვილში.

ბარნოვისეულ ადამიანის კონცეფციაში შეიძლება სულის სამგვარი მდგომარეობა გამოიყოს. ამქვეყნიურ ყოფაში ჩართული. ზოგი ადამიანის სულს სძინავს (ყვიფელი ჰეტრე – „გველის ზეიმი“; გაბო, მანანა – „საპასეკო ნამცხვარი“; ლადიკო – „ლევრელა“; თევდორა – „თებერას დანიშნული“; არჩილი – „უძღები“, ფოცხვერა – „ამოდრავა კაპიტალი“ და ა.შ.). მათ არ ძალუძთ შეიგრძნონ სიკეთე, სილამაზე, სისუფთავე, მათი მიძინებული სული ვერ უმკლავდება მიწიერი ყოფის ამოებას და უზნეობას. ზოგი ადამიანის სულიც ნახეკვრად გაღვიძებულია და სანახევროდ მაინც განჭვრეტს ან იხსენებს მიღმურ სპეტაკ სამყაროს (მიხაკო, ქეთეთო – „ტკბილი დუღუკი“; ეონა – „თებერას დანიშნული“; ნანო – „ყვავილი მომავალი“; სიმონა – „განასკვილი სიმი“; ონისიმე – „ნაძნარის ღევი“; ოთარი, გულნაზი – „სულთა კავშირი“). ეს ადამიანები გრძნობენ მშვენიერების, სიკეთისა და სინათლის, ჰარმონიის არსებობას, მაგრამ მიწაზე, ხორციელ ყოფაში ვერ მიულწევათ მისთვის. მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ იღვიძებს საბოლოოდ სული დაიკვრება საუკუნო კავშირიც. ესაა სულის უმაღლესი მდგომარეობა (ოთარი, გულნაზი – „სულთა კავშირი“; მიხაკო, ქეთეთო – „ტკბილი დუღუკი“; ნანო – „ყვავილი მომავალი“). მიხაკოს სულიერ საღმობათა საბაბი სწორედ სულის გაღვიძებამდე გამალებულ ძიებებში, სიკვდილ-სიცოცხლეს, რეალურისა და მიღმურის მიჯნაზე რყევაშია საძიებელი. გადა-



ლახავს თუ არა ცხადისა და ზმანების ზღვარს, ზედროულ და ზესივრცულ რეალობაში იგი პოულობს სიმშვიდეს, საუკუნო განსვენებას. მსგავსად ნანოც („ყვავილი მომავალი“) უცხოდ გრძნობს თავს ამქვეყნად, სხვებისგან განსხვავებულია, უცნაური. „ყოველთვის თითქოს სხვა რამეზედ ფიქრობს შორეულზედ, სულ ოცნებობს, ზღაპრულ არეში ცხოვრობს; მითქო ვერ ესმის, რა ხდება მის გარშემო, ან რას ამბობენ“. ცოტა ვინმეს თუ ესმის ნანოსი, მისი ოცნებების, ხილვების, „მისთვის უამა ნანოს უფროსი ადამიანის სიტყვა, რომ მას აქამდისინ ვერვინ ენახნა ისეთი, რომელსაც შესაძლებლად მიეჩნია და ბუნებრივად იმგვარი ხილვები, მის ჩვენებათა სინამდვილე, არსებობა იმ სანახავთა, როდესაც მღვიძარედ იმყოფება ცხადის სიზმრების ტურფა მხარეში“. „ცხადის სიზმრებისგან“ გამოღვიძებაა სიკვდილი, რომელიც ნანოს ბოლოსდაბოლოს გადაიყვანს იქ, სადაც იგი უნდა იყოს, რასაც გრძნობდ და მიელტვოდა მთელი არსებით.

„საიქიოს“ ამგვარი გაგება ერთი მხრივ ესადაგება ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას, მაგრამ მეორე მხრივ, საკმაოდ შორდება მას. სასუფეველში განსვენება, ნეტარება, სულთა შეერთება ქრისტიანულია, მაგრამ მეტემფსიქოზის ან რეინკარნაციის ცნებები, რომლებიც აშკარად ხორცშესხმულია ვასილ ბარნოვის მხატვრულ ნააზრევში, ემიჯნება ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას, რომელიც სულთა მრავალგზის განსხეულებას კატეგორიულად უარყოფს. ვ. ბარნოვის გმინრებს კი ახსოვთ წინარე ცხოვრება და მიღმა სოფელი („ტკბილი ღუღუკი“, „ყვავილი მომავალი“, „სულთა კავშირი“, „ყვავილებში“). ისინი ელიან ხელახლა შეხვედრას, ამასთან ახალ ცხოვრებაში ზღავენ წინარე განკაცებისას ჩადენილი ცოდვის საზღაურს. ბაბუცა („ყვავილებში“) მახინჯია, კუზიანი, ცხოვრებისგან დაჩაგრული და გათელილი, მაგრამ მან „გაისხენა“ თავისი მძიმე დანაშაული, რომელიც ადრე, სხვა ცხოვრებაში აქვს ჩადენილი. მაშინ ბაბუცა მშვენიერი ქალი იყო, აშოლტილი მზეთუნახაი. მას თაყვანს სცემდა გმირი, ჭაბუკი. ქალმა კი უარჰყო სიყვარული და გასწირა მიჯნური. სწორედ ამ ცოდვისათვის დაისჯა იგი და ხელახალი განსხეულებისას სული ბაბუცას მახინჯ სხეულში მოექცა. ეს მეტემფსიქოზისა და ბუდისტური რეინკარნაციის ტიპური გამოვლენაა და საფუძველშივე ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ დოგმებს. ვასილ ბარნოვის მსოფლმხედველობას მძლავრ ნაკადად შეერთო პლატონის ფილოსოფია, მაგრამ მან გაითვალისწინა ქართული წარმართობაც და მასში მოცემული სულისადა ხორცის კონცეფცია. სული მისთვის იგივე ხორცია, მხოლოდ უფრო სპეტაკი, ნათელქმნილი. „თაყვანსა ვცემ ნივთში მომწყვდეულ უკვდავ სიტურფეს, სული! სული! რა იცი, რომ სული იგივე ქმნილი?“ წარმართობას იგი „ნათელთა“ თაყვანისცემად გაიაზრებს და ხორცის ნათელქმნაში ხედავს სულიერების უმაღლეს გამოვლენას. „ეს სჯული ხორცის განლეთვას და დაკნინებას კი

არ ჰქადაგებდა სულის ასამაღლებლად, არამედ ესწრაფოდა ხორციელი ბუნების გაძლიერებას ისევე, როგორც სულიერი ბუნებისა...“ ამ თვალსაზრისით იგი ემიჯნება ქრისტიანულ ასკეტიზმს და უახლოვდება ანტიკურ თავისუფალ იდეალს, მაგრამ სხვა ასპექტებში (ამოსავალი წერტილი ათი მცნებაც ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გავლენა ძლიერია. შესაბამისად, მწერალმა, რომელიც გარე და შიდასამყაროს გამოსახვის პროცესში დადგა რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე, თავისი გმირები გაატარა ცხადისა და ზმანების მიჯნის გაყოფებით გადებულ მყიფე და გამჭვირვალე დერეფანში. ასეთია მოდერნისტული ასახვის და გამოსახვის კონცეფციის ტიპური მსოფლმხედველობრივი საფუძველი, რომელსაც მტკიცედ დაეყრდნენ საუკუნის I ნახევრის მოდერნისტული მოთხრობების ავტორები. ისინი საკმაოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ ერთ-ერთი გამაერთიანებელი ფაქტორი სწორედ მხატვრულ ქსოვილში წაშლილი ცხადისა და ზმანების ზღვარია.

ვასილ ბარნოვის შემოქმედების მოდერნისტულ ნაკადს თანაბრად ასაზრდოებს ანტიკური ფილოსოფია (პლატონი); ქრისტიანობა და ქართული წარმართობა. ქრისტიანულ რელიგიასთან მიმართებაში აშკარად იგრძნობა ეკუმენისტური მისწრაფებები. ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ დიდი გავლენა იქონია ვასილ ბარნოვისეულ სიყვარულის კონცეფციაზე. ეს მოვლენა მრავალგზის აღუნიშნავთ მწერლის შემოქმედების მკვლევართ (ს. ჭილაია, ვ. ცისკარიძე, ა. გომართელი, ვ. ინაური და სხვ.). ბარნოვისათვის სიყვარული ყოვლისმომცველი, უსაზღვრო არსია, „რამეთუ ღმერთი სიყვარული არს“ (იოანე, I ეპისტოლე, 4,7-8). სიყვარული მისთვის სიკვდილითაც კი არ იძლევა. მიჯნური ცხოვრებას განაგრძობს თავის ჯუფთში, ცალში. „სიკვდილი ვერ სპობს მას მთლად სრულად. კიდევ იცოცხლებს მისი არსება მის ცალის სულში განსახებული“. ძლიერ გრძნობას ძალუძს დაამსხვრიოს „სააქოსა“ და „საიქოს“ გამყოფი ზღვარი (ედგარ პო). მისი სიკვდილთან ჭიდილის შესაძლებლობა მინიშნებული კ. გამსახურდიას „ქოსა გახუშიც“. მხოლოდ იქ, საპირისპიროდ, ზედროული და ზესივრცული არსის რანგში სიძულვილია აყვანილი. სიძულვილი, როგორც სიყვარულის არარსებობა უნივერსალური ბოროტების, სატანის სახეს უკავშირდება. იგი ისევე გადაედინება მიწიერი, ხორციელი ყოფიდან სულიერში, როგორც სიყვარული. ქოსა გახუსადმი გლეხების სიძულვილმა, რომელსაც, ერთი შეხედვით, სრულიად რეალური სოციალური საფანელი ჰქონდა, გარკვეულ მომენტში გადალახა დრო-სივრცული ზღვარი ად სულ სხვა სიბრტყეზე გაიშალა. „ასე გადალახა სიძულვილმა სიკვდილის მიჯნა“.- წერს კ. გამსახურდია, რომელმაც შეიგრძნო, რომ ქოსა გახუს ცხედრის წყალში გადაგდების შემდეგ სიძულვილი კარგავს კონკრეტულ სახეს, განზომილებას და იწყებს არსებობას იდეის, აბქსტრაქციის დონეზე.

ძლიერი გრძნობის უნარი, დაამსხვრიოს რეალობისა და მიღმურის ზღვარი, დამახასიათებელია მოდერნისტული აზროვნებისათვის. ვასილ ბარნოვი-სათვის ძლიერი გრძნობა ყოველთვის პოზიტიურია. სიყვარულია ერთადერთი ძალა, რომელიც ამარცხებს სიკვდილს. მისი აზრით, „არც ისეთი უფსკრული სძევს წარსულთა და დაშთენილთ შორის, რომ მძაფრი გრძნობა ვერ ეწიოს იმ ქვეყნად მყოფთა“. სიყვარულია ის ძალა, რომელიც აბრუნებს ცხოვრების ციკლს. მისი საშუალებით გაივლის ადამიანი საკრალურ ვერტიკალურ ღერძს, გზას, რომელიც სულის განსპეტაკების ეტაპებს მოიცავს და ბოლო, უმაღლეს წერტილამდეა ზეაღვლენილი. ბედისწერით გაპირობებულ ციკლში უცვლელია მხოლოდ სიყვარული: „ყველფერი ცვალებადია: აღმოჩნდება არსებობის კაბადონზედ, ისევე ჩაქრება, მიიცვლება ახალ სახედ; კვლავ აღმოჩნდება და... ბრუნავს ენსე. ბორბალივით იბრუნებს მუდამ! უცვალებელი ერთადერთი ბედისწერაა და მისი ძალა – შემოქმედი სიყვარული მოუსპობელი“. მწერალს სჯერა, რომ მხოლოდ სიყვარულის წყალობით გადალახავს ადამიანის სული ცხადისა და მიღმურის ზღვარს. საგულისხმოა, რომ ამ გადასვლის შესაძლებლობას, მართალია, დროებითს, მაგრამ მაინც შესაძლებლობას, იგი ჯერ კიდევ ამქვეყნად ხედავს. ხიდი, რომელიც ორ სამყაროს აერთებს, ჯუფთ სულთა კავშირით გამოისახება. ერთი მათგანი თუ გადაინაცვლებს დროისა და სივრცის მიღმა, მაშინვე სადინარს გაუხსნის ჯერ კიდევ ხორცილ და მძიმებულ სულს თავისი ცალისას. ასე უკავშირდება ჯერ კიდევ ცოცხალი ადამიანი სულთა საუფლოს, ამგვარი უცხილავი ძაფები გაიბა გარდაცვლილ გულნაზსა და ცოცხალ ოთარს შორის მითხრობაში „სულთა კავშირი“. „ესსხვა სადენი, ჯერ ისევე მკრთალი, უწყვეტლად აჰყოლოდა მის (ოთარის –ი.მ.) გზას: ვაჟკაცი რომ არსებობდა ნივთთა შორის სინამდვილეში, იქაც ცხოვრობდა, ცნობისსხივით გაშუქებულს უსხეულო არემარეში, სად თვისი სატრფო ცოცხალივე ევლინებოდა. ზენივითიერი არსებობა მისი პირადი რკვეულ სახეს ითვისებდა, ძლიერდებოდა, ჟამიერად კიდევ ჰნისლავდასანამდვილო ცხოვრების შარას“. ოთარი ცხადად გრძნობს გულნაზისარსებობას, თითქოს ხედავს კიდევ მას: „მევლინება სანატრელი არსება მისი ცხად სახეს იღებს მჭვირვალ-ხორციელს; უსისტყვოდ მეტყვის, შთამაგონებს, მამცნობს თვისი ფიქრებს. გულნაზი იყო!“ და ამ ხილვებსა და ზმანებებში ჩაფლული ოთარი გრძნობს ხორუიელი, ვითომდა „სანამდვილო ცხოვრების“ ირეალურობას და გულნაზის სულთან კავშირით ჯერ კიდევ ცოცხალი ეზიარება ჭეშმარიტ სამყაროს. ოთარი და გულნაზი („სულთა კავშირი“), მიხაკო და ქეთეთო („ტკბილი ღუღუკი“), თებერა და ეონა („თებერას დანიშნული“), ხათუთა და იმპერატორი კონსტანტინე („დედოფალი ბიზანტიისა“) ერთი არსის გამოვლინებაა. მათი საბოლოო შეერთება მხოლოდ

სულთა საუფლოში ხდება შესაძლებელი. მათი ამქვეყნიური, ხორციელი არსებობა მხოლოდ გახლეჩილი ერთიანობის აღდგენისკენ მიმართული გზაა, სიყვარული კი ამ მთლიანობის მიღწევის ერთადერთი საშუალება – „ეს ნაზი გრძნობა ძლიერია თითონ სიკვდილზედ. ეს ის სირაა ნათელთაგან გრეხილი სიმი, რომელს არ ჰკვეთს ბედისწერის ბასრი მახვილი, მას დრო ვერ სწვდება და მანძილი მის წინა დნება“. სიყვარულის ამგვარ კონცეფციას ადამიანის ანდროგინულ ბუნებაზე პლატონისეულ მოძღვრებასთან ერთად ქრისტიანულ სასუფეველში სულთა შეერთების და მარადიული განსვენების იდეა კვებავს.

საგულისხმოა, რომ ვასილ ბარნოვის მიერ მხატვრულ სახეებში გარდასახული ფილოსოფიური იდეა ყოველთვის პოზიტიური და ესთეტიკურია, ცხადსა და ზმანებას, მიწიერსა და მიღმურს, რეალურსა და ირეალურს შორის გაღებულ ზღვარზე მიმდინარე მოვთლენები მკვეთრად არაა გამიჯნული ერთმანეთისგან და არც ის ჩანს, სად მთავრდება სიმახინჯე და სად იწყება წმინდა სილამაზე, რადგან მწერალი ამქვეყნიურ ცხოვრებას არ აღიქვამს სიმახინჯედ ან ბოროტებად, არამედ, მხოლოდ მიღმური მშვენიერების მახინჯ ანარეკლად, ამქვეყნიურ არსებობასაც თავისი ხიბლი და გამართლება აქვს. თუნდაც ის, რომ ამზადებს სულს აბსოლუტურ სიკეთესთან და მშვენიერებასთან დასაბრუნებლად და შესარწყმელად. სწორედ ეს პროცესი უნდა ასახოს ხელოვნებამ. ვასილ ბარნოვი სანდრო ცირეკიდისაგან განსხვავებით მწერლობის მისიად არ მიიჩნევს მახინჯი ნიღბის ახდას, რადგან საერთოდ ვერ ხედავს სიმახინჯეს (სანდრო ცირეკიძე: „პოეზია გვაგრძნობინებს მთელ პირობითობას ქვეყნისას და გვებადება სურვილი, რომ ეს მახინჯი ნიღაბი გადავხადოთ მის უთქმელ ქვედაპირს“). რა თქმა უნდა, ვასილ ბარნოვიც გრძნობს მიწიერი ყოფის არასრულფასოვნებას, მაგრამ ბევრ ნაკლსმიუტევებს, რადგან განიხილავს მას როგორც საყრდენს, საფუძველს, ამაღლებებისთვის აცილებელი გამოცდის ასპარეზს და მიღმა ჭეშმარიტი სამყაროსკენ მიმავალი გზის დასაწყისს, ამ გზაზე იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს სიყვარულს და მშვენიერებას – „სიმშვენიერესვე შეჭხარის და ეტრფის ყოველივე სულდგმული, მისკენვე მიისწრაფვის მთელი არსი, რომ განსპეტაკდეს, ემსგავსოს, დაუახლოვდეს და შეუერთდეს შემოქმედს, რომელიც არს თვით მშვენიერება სამარადისო“. მშვენიერება უმაღლესი არსი, ჭეშმარიტებაა და ორ დონეზე ვლინდება: „სიმშვენიერე ნივთიერი და სულიერი“. მისი ნებისმიერი გამოვლინება მნიშვნელოვანია – „ყველგან და ყოველთვის სათაყვანებელია, სადაც და როდესაც არ უნდა გამოკრთეს იგი“. სიყვარულთან ერთად მშვენიერებაც აახლოვებს ადამიანს უზენაესთან. „სიმშვენიერე სამარადისო ნიჭთაგანია... ღვთის სახის ანარეკლია იგი. აახლოვებს ადამიანს ღმერთთან“. მათი როლი მხატვრულ ქსოვილში ყოველთვის პოზიტიური და ესთეტიკურია,

მკვიდროდ უკავშირდება მიღმურ სამყაროსთან დამაკავშირებელ ხილვას (ძვირფასი თვალის ნათებით წარმოქმნილი ხილვა – „ძვირფასი თვალი“; გუგუნას ხილვა – „წოდებული“; გულნაზის ეთეროვანი სახის ხილვა – „სულთა კავშირი“; ეონას ხილვები – „თებერას დანიშნული“ და ა.შ.). მოთხრობაში „ძვირფასი თვალი“ საგვარეულო ნივთის მიერ რმოვლენილმა მშვენიერმა ხილვამ სასოწარკვეთილ ოჯახს ძალა შემატა და მოუვლინა კერიის მომავალი მფარველი, გუგუნამ („წოდებული“) ზუოგი აქცია მშვენიერებას, მისთვის დახშულია მიღმურ სამყაროსთან მისასვლელი კარი. იგი იქცა ხელმოცარულ, გამოფიტულ, უნაყოფო არსებად. თუ გუგუნა არ უარყოფდამშვენიერებას და სიყვარულს, მისი გზა შეასრულებდა თავის მიზანდასახულობას და იქცეოდასულიერი მთლიანობის მიღწევის, სრულყოფის გზად. სიყვარულის და მშვენიერების უზენაესობის ეს პათოსი ვასილ ბარნოვის მთელ შემოქმედებას გასდევს, როგორც მოთხრობებს, ისე ეპიკურ ტილოებს, მაგრამ მოთხრობის შედარებით ვიწრო, კომპაქტურ მხატვრულ ქსოვილში უფრო რელიეფურად გამოიკვეთა მათი, როგორც ამქვეყნიურ და მიღმურ რეალობებს შორის გადებული ხიდის ფუნქცია.

*დამოწებული ლიტერატურა:* 1. ქ. ლომთათიძე, რჩეული თხზ. ოთხ ტომად, ტ. II, გვ. 51, თბ., 1972. 2. კ. აბაშიძე, ეტიუდები, თბ., 1970, გვ. 44. 3. იქვე, გვ. 44. 4. ა. ჯორჯაძე, წერილები, თბ., 1984, გვ. 47. 5. ტ. ტაბიძე, თხზ. სამ ტომად, ტ. I, თბ., 1996, გვ. 293. 6. ა. გომართელი, ქართული სიმბოლისტური პროზა, თბ., 1997, გვ. 41. 7. ქართული ლიტერატურული ესსე, თბ., 1986, გვ. 148.

**Inga Milorava**

### **The Peculiarity of Expression of the Vision and the Reality in Vasil Barnov' s Stories**

There are given some main peculiarities of expression of the vision and the reality in famous Georgian writer' s Vasil Batnov' s stories in the article. The writer solves a problem in accordance with his original world outlook.

There are analysed Vasil Barnov' s stories in this article. The aim of this work is to show the writer' s poetic world' s phylsosophical and aesthetical foundations.

## თხრობის ტიპები (ნიკო ლორთქიფანიძის „დანგრეული ბუდეების“ მიხედვით)

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების შესწავლა ნარატიული ტიპოლოგიის თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა, რადგან მის მხატვრულ ტექსტებში მთხრობელის ინსტანციები მრავალფეროვანია. საზოგადოდ, XX საუკუნის 10–იანი წლებიდან დაწყებული ქართული ლიტერატურის განახლების პროცესი, რაშიც ნიკო ლორთქიფანიძე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა, გამოირჩეოდა თხრობის, როგორც მხატვრული სისტემის ყველაზე ძლიერი კომპონენტის, მიმართ განსაკუთრებული ყურადღებით, რაც იმას ნიშნავს, რომ მწერლები აღარ სჯერდებოდნენ თხრობის ტრადიციულ ფორმებს, XIX საუკუნის კლასიკოსი მწერლების მიერ თითქმის სრულყოფილების რანგში აყვანილს, და დაექებდნენ რაღაც ახალს, რასაც თან ახლდა ძიებანი მხატვრული გამოსახვის სხვა სფეროებშიც.

ნიკო ლორთქიფანიძე შესანიშნავად ფლობდა ნარატივის ტრადიციულ ხერხებს, მაგრამ ავსტრიულ იმპრესიონისტულ სკოლასთან ზიარებამ (უპირველესად, არტურ შნიცლერისა და პიტერ ალტენბერგის შემოქმედებასთან დაახლოებამ) დიდწილად განსაზღვრა მისი მხატვრული ხელწერა. რა თქმა უნდა, მალე ჩაიარა მიბაძვისა და გაველენის წლებმა და დიდმა ნიჭმა მწერალს შესაძლებლობა მისცა, საკუთარი სტილი ჩამოეყალიბებინა, რაც წარმოგვიდგება, როგორც ერთგვარი სინთეზი ტრადიციისა და ნოვაციისა, მშობლიურისა და უცხოის. აღმოსავლურისა და დასავლურისა. საზოგადოდ, ქართული ლიტერატურისთვის (და კულტურისთვის) ყოველთვის დამახასიათებელი იყო ერთგვარი სიჭრელე და მრავალფეროვნება, რასაც განაპირობებდა მისი ყოფნა გზაჯვარედინზე, სადაც სხვადასხვა თვითმყოფადი კულტურები კვეთდნენ ერთმანეთს, აქ აღმოსავლეთი და დასავლეთი, მართლაც, ხვდებოდნენ ერთმანეთს, მიუხედავად კიპლინგისეული სკეფსისისა. ეს, რა თქმა უნდა, აისა-

ხა, ქართველი ერის მსოფლმხედველობაში, მის რელიგიურ-მითოლოგიურსა თუ ლიტერატურულ პარადიგმებში.

ამჯერად ჩვენი ყურადღება შევაჩერეთ ნიკო ლორთქიფანიძის მხოლოდ ერთ მოთხრობაზე „დანგრეულ ბუდეებზე“, რომელიც როგორც ზღვის წვეთი მთელ ზღვას, ისე ირეკლავს ნიკო ლორთქიფანიძის ნარატიული ტიპოლოგიის თავისებურებებს, თუმცა, რა თქმა უნდა, ეს არ არის მაინც ყოველისმომცველი, რადგან ყოველი მხატვრული ტექსტი ახალი სამყაროა თავისი ამოუწურავი თავისებურებებით.

„დანგრეული ბუდეები“ ეკლესიასტეს თემის ვარიაციებზეა აგებული, კონკრეტულისა და ზოგადის ნახავია, ეროვნულისა და ზოგადსაკაცობრიოს ერთგვარი მხატვრული სინთეზი. მასში ისმის როგორც ქართველი კაცის გოდება, ასევე, ზოგადად, ადამიანის ტანჯვა და ტკივილი იხატება წარმატლობის გამო.

პირველ რიგში, აღსანიშნავია ის, რომ მწერალი მოთხრობის მთავარ მოთხრობელად ირჩევს ანონიმ ავტორს, რომელიც მწერალი არც არის, არამედ მისი „ერთი კარგი ნაცნობია“, ამგვარად ის ერთგვარ დოკუმენტალობას ანიჭებს მოთხრობილ ამბავს, რადგან ეს სწორედ იმ ნაცნობის დღიურებია, რომელიც, როგორც თვითონ აღნიშნავს, არც კი დაუმუშავებია, ისე გამოიტანა მკითხველის სამსჯავროზე. დამუშავება, მწერლის ჩარევა შეცვლიდა მოთხრობელის სტილს და მკითხველის თვალში, ალბათ, დამაჯერებლობასაც დაუკარგავდა. ამავე დროს, მწერალი ქმნის ერთგვარ დაძაბულობას, რადგან დღიურის ავტორს, მიუხედავად ანონიმურობისა, მაინც უქმნის რაღაც ისტორიას, რითაც მკითხველს მის მიმართ თანაგრძნობითა და სიბრალულით განაწყოებს. დღიურების უცნობი ავტორი გარდაიცვალა ომში (დრო ზუსტად მინიშნებული არაა, მაგრამ იგულისხმება I მსოფლიო ომი). ამგვარად მოხაზულია ის დროითი არეალი, რომელშიც დღიურის შთაბეჭდილებები უნდა გაიშალოს. თავიდანვე თხრობის სადავეების გადაცემა „სხვისთვის“ პასუხისმგებლობის თავიდან ერთგვარი აცილებაა, მაგრამ, იმავე დროს, მოთხრობაში კიდევ ერთი პერსონაჟის შემოყვანის თავისებური ხერხია. მართალია, ამ პერსონაჟს არც სახელი აქვს და არც გვარი, მაგრამ იგი მთავარი გმირია, რადგან საკუთარ განცდებზე გვესაუბრება. სწორედ მას, მის გზას მიჰყვება მკითხველი და მის განცდებს აკვირდება. თვითონ მწერალი მიანიშნებს მკითხველს, რომ თვითონ ეს „სხვისი“ დღიუ-

რები მოსწონს, ამიტომაც არ ჩაასწორა და ერთგვარად მოიბო-  
დიშა: „თუ მკითხველს რამე მოეწონება, პატიება გაუგზავნოს  
განსვენებულს, უსახელო ავტორს; ნაკლულევენებანი— ჩემი და-  
ნაშაულია“. მწერალი ამ ჩვეულებრივი, მკითხველთან გასაუბ-  
რების ტონით ქმნის თავისებურ ინტიმს და შექმნილ დრამა-  
ტიზმს კიდევ უფრო ამძაფრებს იმის აღნიშვნითაც, რომ „ამ  
დღიურის სათაურად უკეთესი ვერ მოვნახე: დანგრეული ბუ-  
დეები“. აქ მთავრდება მისი, როგორც მწერლის „მისია“, ასე  
რომ, ეს არის მოთხრობის სამყაროდან სრულიად გამოყოფილი  
პატარა ველი, სადაც მოთხრობელი არის მწერალი, ხოლო თვით  
მოთხრობაში იგი აღარ ჩანს არანაირი ჩანართებითა თუ კომენ-  
ტარებით, რითაც მკითხველს დანაპირებს უსრულებს და სრულ  
თავისუფლებას აძლევს, თვითონ გაერკვეს ყველაფერში. მკით-  
ხველის თანამონაწილეობა მოთხრობის სივრცეში ნიკო ლორთ-  
ქიფანიძის შემოქმედების დამახასიათებელი ასპექტია. იგი, რო-  
გორც იმპრესიონისტი მწერალი, ფიქრობს, რომ მკითხველმა  
მონაწილეობა უნდა მიიღოს აღწერილ ამბებში თავისი განწყო-  
ბილების გამოხატვით და ფანტაზიის ჩართვით. ის, რაც სტრი-  
ქონებს მიღმა იგულისხმება (და მწერალი ამ ნაგულისხმევს  
დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს), მხოლოდ მკითხველის გონიერე-  
ბასა და გუნება-განწყობილებაზეა დამოკიდებული. თხრობის  
მდინარებაში აქტიურად ჩართული მკითხველი უფრო მეტს გა-  
იკებს და დაინახავს, ვიდრე ის, რომელიც მხოლოდ გარეგან  
და უგულისყურო მაყურებლად თუ გადაამკითხველად დარჩება.

მოთხრობაში ნარატივის მრავალფეროვნება გამოწვეულია  
არა მხოლოდ იმით, რომ ერთმანეთს ენაცვლება სხვადასხვა  
პერსონაჟის ნაამბობი, არამედ იმითაც, რომ მთავარი მოთხრობე-  
ლის თხრობის სტილიც იცვლება აღწერილი ამბების შესაბა-  
მისად. იგი ხან ლირიკულ—პოეტურია, ხან იმპრესიონისტული,  
ხან ექსპრესიულ—დამუხტული, ხან კი მდორე და პროზაული.

მოთხრობის მთავარი გმირი პირველ პირში საუბრობს  
თავის განცდებზე და თავისი შთაბეჭდილების ფოკუსში გარ-  
დატეხს გარკვეულ ეპოქას, იმ დრო-სივრცეს, რომელშიც ხან  
თვითონ მოგზაურობს რეალურ—ისტორიულ დროში, ხან სხვა-  
თა ნაამბობში მოგზაურობს ვირტუალურად. ორსავე შემთხვევა-  
ში მკითხველს შეეთავაზება მისი შთაბეჭდილებანი და განცდა-  
ნი. მწერლის მიზანი ნათელია, მაქსიმალურად დაძაბოს მკითხ-  
ველი და მუდმივი ყურადღების ცენტრში ამყოფოს, ამიტომაც



ცაა, რომ არც ისე ვრცელი მოთხრობა იტევს რამდენიმე მცირე სიუჟეტს, რომელიც შეიძლება რომანის დიდ სივრცეშიც კი გაშლილიყო და დამუშავებულიყო, თუმცა, ნიკო ლორთქიფანიძის სიყვარული მცირე ფორმისადმი ამ შემთხვევაშიც წარმართველი აღმოჩნდა. შეიძლება მწერალი შეუცნობლად გრძნობდა, რომ ხანგრძლივად დაძაბულ სიტუაციაში ყოფნა მკითხველს გაუჭირდებოდა და დრამატიზმიც განელდებოდა, ამიტომ აირჩია დაძაბულობის ხანგრძლივობის შემცირება და, სამაგიეროდ, მისი ინტენსივობის გაძლიერება სწორედაც რომ ნოველისა თუ მოთხრობის ფორმით.

მოთხრობა აგებულია ძველი და ახალი დროის კონტრასტებზე. ეს კონტრასტი კი ისეთი მკვეთრია, როგორც შავისა და თეთრის დაპირისპირება. რაც იყო, აღარ არის. ამ „იყოში“ კი იგულისხმება და იხატება ძველი დროის თავადიშვილთა მატერიალური სიმდიდრე – უხვი შემოსავალი, ხელგაშლილი ცხოვრება, მაგრამ, იმავე დროს, ძველთა ზენობრივი სიმდიდრეც, ქრისტიანული–რაინდული იდეალები. კონტრასტულ ფერთა ეს მონაცვლეობა ქმნის თავისებურ რიტმს და თხრობაც შესაბამისად იცვლება, ხან აღმავალია ტონი და რიტმი, ხან შენელებული, მაგრამ მთლიანობაში მაინც ექსპრესია ჭარბობს, რადგან მთავარი მოთხრობელი გამუდმებით მოძრაობს სივრცის ჰორიზონტალსა თუ დროის ვერტიკალზე. თუ სივრცული ჰორიზონტალი ერთგვარ სწორ ხაზად წარმოდგება, საქართველო, იმერეთის რამდენიმე სოფელი, დროითი ვერტიკალი არ არის ასეთი სწორხაზობრივი. სხვადასხვა პერსონაჟი „სხნის“ დროის თავის და თავისებურ „ჩადრმავებას“, ასე რომ, სივრცის ერთგვაროვან მონაკვეთზე ხანდახან რამდენიმე, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული დროითი ვერტიკალი ჩნდება.

მწერალი თავიდანვე გამოკვეთს სამყაროს ერთგვარ კანონზომიერებას. დღევანდელი დღე განსაზღვრავს ხვალინდელს, დღეს ჩადენილი ქმედება იწვევს სამომავლო ისეთ ქმედებებს, რომელსაც ადამიანი ხშირად კანონზომიერებად კი არა, შემთხვევითობად აღიქვამს. მოთხრობაში ეს ასეა წარმოჩენილი. გმირი ანგრევს მერცხალთა ბუდეებს, როგორც უსარგებლოს და მერე მოფრენილ მერცხლებს სინანულითა და თანაგრძნობით უცქერის, მაგრამ ბუდე უკვე დანგრეულია, ამიტომაც სწორედ მას, ბუდეთა ამ დამანგრეველს დაეკისრება მისია, მოინახულოს უკვე ადამიანთა დანგრეული ბუდეები, განი-

ცადოს ახლობელ-ნათესავ-მეგობართა ოჯახების დანგრევა, გაცამტვერება და მიწასთან გასწორება. მწერალს არ აინტერესებს სოციალური პრობლემები, მას უფრო სულიერ-ხნეობრივი საკითხები გამოაქვს წინა პლანზე.

მთავარი მოხრობელი პოეტური ბუნებისაა და ამიტომაც ყოველ ნიუანსს მძაფრად აღიქვამს და გამოთქვამს. ძველი დრო პირდაპირ მასთან, მის ბავშვობასთან არის დაკავშირებული და ამიტომაც დანგრეული და დაკარგული უფრო მეტი რომანტიკულობითა და ლირიზმით იმოსება. ბავშვობა, იგივე სამოთხე, როდესაც ადამიანს ჯერ კიდევ აქვს შენარჩუნებული სამყაროს მშვენიერებისა და სიკეთის პირველყოფილი განცდა, როდესაც რეალურია (თუმცა, გაუცნობიერებელი) ღვთაებრივ ძალებთან კავშირი, მოხრობელს ინტუიციურად უბიძგებს წარმოსახვის უფრო მეტი ინტენსივობით გაშლისკენ, ამიტომაც გარდასული რაღაც შარავანდედითაც იმოსება. შეიძლება წარსულში მართლაც ასე იდეალურად არ იყო ყველაფერი, მაგრამ ბავშვობის გადასახედიდან სამყარო უხინჯო და უმტვერო ჩანდა. მწერალი ახერხებს მოზრდილი, მრავალნაზი ადამიანის გამოცდილების გვერდზე „გადადებას“ და იმ შთაბეჭდილებების უშუალოდ განახლებას. ეს განსაკუთრებით მძაფრად მუდავნდება პეიზაჟების ხატვისას. მოხრობელი იხსენებს ადგილებს, ხეებს არა მხოლოდ გონებით, არამედ, უპირველესად თვალთ და იხატება უმშვენიერესი ფერწერული პეიზაჟები, სწორედაც რომ იმპერსონისტი მხატვრის თვალთ აღქმული, სინათლითა და ჰაერით გაჯერებული. მაგალითად: „ეხო მოკრიალებულია... ჩაღის ფოთოლი აბრეშუმის არშიად აგერ-აგერ ავლია... მაგიერად სდგას ერთი დიდი-დიდი ქარვის ბოხოხი...“. ეს „ქარვის ბოხოხი“ კი თივის ზვინია. ამ მეტაფორით მწერალმა წარსულის დაუვიწყარი სურათი გააცოცხლა, თანაც ბავშვის თვალთ დანახული. ან კიდევ: „ღამეები საოცნებოდ რთავდა ჩვენს დიდ ეზოს. ხეთა ჩრდილს გააწვენდა მთვარე, თვით ხეებს უკარგავდა ფერს და თეთრის, მერთალის სიანათლით გააბრწვინებდა მთელს არეს“. ეს არის პოეტური ნარატივი, რომელიც იქმნება თხრობაში ჩართული ისეთი მხატვრული ხერხების გამოყენებით, როგორცაა შედარება, ეპითეტი თუ მეტაფორა.

ნარატივის მრავალფეროვნებას ქმნის ისიც, რომ მოთხრობა დაყოფილია პატარა ნოველებად, რომელშიც ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ამბები ვითარდება, საერთო მხოლოდ პა-

თოსია-სევედიანი და ნოსტალგიური. ამ შემთხვევაში ერთ უხილავ პერსონაჟად თვითონ წარმავლობა გვევლინება, რომელიც თვითონ არ ჩანს, მაგრამ მისი კვალი თვალნათელია, მის გაველილ გზას მიუყვება მთავარი მთხრობელი და მისი გოლიათური ნაბიჯებით გადათელილ და გაცამტვერებულ ცხოვრებაზე გვიყვება. ამ ნაბიჯებს განურჩეველი გულგრილობით გაუთელავს ადამიანიცა და ბუნებაც, ღამაზიცა და მახინჯიც, დროცა და სივრცეც, მხოლოდ ადამიანის მეხსიერებისთვის ვერ დაუკლია ვერაფერი, პირიქით, გახსენება, მონატრების გრძნობით გაჯერებული, უფრო მეტი ფერით, სურნელითა და ხმით იმოსება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოთხრობაში პირველი ნარატივი შესავალში გვხვდება, პუბლიცისტურ-კანცელარიული სტილისა, შემდგომ მოდის „წინასიტყვაობასავით“ ნარატივი, რომლის სტილი უფრო თბილი ტონითაა გაჯერებული და თხრობაც გამხატვრულებულია, ერთგვარად სტილიზებულია. ამის შემდეგ მოდის მოთხრობაში ჩართული პირველი ნოველა „მოხუცი იმ ქვეყნიდან“, რასაც მოჰყვება სხვა ნოველები: „უტყვთა ცრემლები“, „ჯიუტები“, „ალბუმი“, „ბიუსტი“. ყველა ამ ნოველას აერთიანებს მთხრობელი, რომელიც ხან აღწერილი ამბების თვითმხილველია მხოლოდ, ხან კი, უბრალოდ, მსმენელი, ამ შემთხვევაში ის ერთგვარად მკითხველის პოზიციაზე გადადის.

ინგლისელი ლიტერატურათმცოდნე პ. ლაბოკი თხრობის ორი ძირითადი კატეგორიის – „ჩვენებისა“ (I) და „თხრობის“ (II) საფუძველზე – I ნარატიული კატეგორიის მიხედვით ასხვავებდა „ისტორიის“ პრეზენტაციის ორ მოდუსს: სცენასა და პანორამას. ნიკო ლორთქიფანიძე ამ მოთხრობაში ორივე ამ მოდუსს წარმატებით იყენებს. მაგალითად, ჩართულ ნოველაში „უტყვთა ცრემლები“ ძირითადად სცენებია, სადაც „პერსონაჟებად“ გვევლინება ბუნება, ოღონდ უტყვად და უმოძრაოდ. მხოლოდ მოთხრობელის შთაბეჭდილებაში ხდება მათი ახლანდელი და ძველი სახეების ჩანაცვლება, ამგვარად ხაზი ესმება რეალურ დროში მათ გაპარტახებას და განადგურებას. პანორამულია თხრობა ნოველებში „ჯიუტები“ და „ალბუმი“, სადაც მოთხრობელის მხერა არა მხოლოდ სიბრტყეზე მოძრაობს, არამედ სიღრმეებშიც და ამბავი მრავალგანზომილებიან სივრცეში წარმოჩნდება.

3. ლაბოკი, აგრეთვე, განასხვავებდა „სურათობრივსა“ და „დრამატულ“ ნარატივს. სურათობრივი თხრობის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ ეპიზოდები „მოხუცი იმ ქვეყნიდან“, ან „უტყუთა ცრემლებიდან“. ეს ძირითადად ის ადგილებია, სადაც გმირისა თუ გარემოს აღწერაა. მაგალითად: „ფანჯარაში მოდიოდა ნაზი შუქი მთვარისა და აქაურ უბადრუკობას პოეტურად აფერადებდა“, ან კიდევ: „წითელი კუკური ბროწეულისა და შავი მარცვლები მაყვალისა უნებლიეთ მაგონებენ მარგალიტ-ცრემლებს მოწყენილ ლამაზ ლოყებზე და წითელ ტუჩებს ძაძებში გამოხვეულ ჭირისუფლისას“. ერთი შეხედვით, ეს სტატიკური სურათებია, ერთგვარად დისტანცირებული მკითხველისაგან, მაგრამ მთხრობელი, მკითხველისკენ შემობრუნებული, არღვევს ამ სევდიან სიმშვიდეს, და ტკივილს უფრო ამძაფრებს, თითქოს მკითხველსაც უშუალოდ ჩართავს მოთხრობაში ერთი მცირე მიმართვით „ნუ უყურებთ მათ“. ეს „აკრძალვა“ პირიქით მოქმედებს, მკითხველი გრძნობს, რომ ის შორიდან მაყურებლად ვერ დარჩება და ამიტომაც აღწერილი სურათები უფრო მეტი ტკივილით განიცდება. „დრამატული“ თხრობის ნიმუშად შეიძლება განვიხილოთ ეპიზოდები ნოველიდან „ჯიუტები“. მაგალითად, როდესაც ვამეხი დადუპული სიძის ოჯახში ისე მიდის, როგორც ქორწილში, რათა მომხდარი ტრაგედია არა უკვე ჩაველიდად, არამედ სწორედ ახლა მიმდინარედ, ე.ი. ცოცხლად და უშუალოდ განაცდევინოს როგორც თანადამსწრე პერსონაჟებს, ასევე, მკითხველსაც.

ნარატიული ტიპოლოგიის კლასიფიკაციისას ამერიკელი მკვლევარი ნ. ფრიდმანი გამოყოფდა მთხრობელს– „მე, როგორც მოწმე“. მოთხრობის ისტორიაში ეს არის ავტონომიური პერსონაჟი, რომელიც მეტ-ნაკლებად ჩართულია მოქმედებაში და მკითხველს პირველ პირში ესაუბრება. ამ შემთხვევაში ავტორი უარს ამბობს თავის „ყოველისმცოდნეობაზე“, რადგან „მე, როგორც მოწმეს“ მხოლოდ იმ ისტორიის მოყოლა შეუძლია, რაც იცის, როგორც მიმდინარე მოვლენების მონაწილემ თუ უბრალო დაშვებულმა. „მე, როგორც მოწმე“ მოთხრობაში რამდენიმეა, რადგან მთხრობელის პოზიციაში რამდენიმე სრულიად სხვადასხვა პერსონაჟი გვევლინება. მაგალითად, ნოველაში „ჯიუტები“ მთხრობელად შემოდის ახალი პერსონაჟი, თხრობის დამახასიათებელი სტილით, რაც ერთი, მხრივ ამრა-

ვალფეროვნებს მოთხრობის ნარატივს და, მეორე მხრივ, დრამატიზმს სძენს მთელ ამბავს.

მთელ მოთხრობაში გამოირჩევა ჩართული ნოველა „ბიუსტი“, სადაც მოთხრობელად გვევლინება „ბიუსტი“, უფრო სწორედ ბიუსტიდან ამოღებული წერილი, რომლის ადრესატი, სავარაუდოდ, სწორედ ბიუსტზე გამოსახული ქალია. ძველი წერილის წაკითხვა უბრალოდ კი არ ხდება, არამედ ცოცხლდება წერილის ავტორი და ის გარემო, როდესაც ის წერილს წერდა. ამ წერილში კიდევ სხვა წერილია ჩართული, სხვა ავტორის დაწერილი, ასე რომ, კიდევ ერთი პერსონაჟი შემოდის, თავისი მეტყველების სტილით და, საერთოდ, ტკივილითა და სიხარულით.

ნარატორსა და პერსონაჟებს რ. ბარტი „ქალადის არსებებად“ მიიჩნევდა. ნიკო ლორთქიფანიძე კი მათ თითქოს თავისუფლებს ქალადზე მიჯაჭვულობის ჯადოსაგან და იმ ცოცხალ არსებებად აქცევს, რომელსაც მკითხველი ყოველდღიურობაში ხვდება, ამას კი მწერალი ახერხებს ნარატივის ოსტატური ვარიაციების წყალობით.

**Maya Jaliashvili**

### **Types of narratives**

**(According to the niko Lortkipanidze`s story "Destroyed nests")**

In this article is shown the different type of niko Lortkipanidze`s story "Destroyed nests". There are several different narrator characters and that is why the author uses different speech, that is corresponding with ideology and profession of the personages. In that way, there are the variety of narratives in the story . The author of the article investigates the methods, that helps the writer to create riches of so various narratives.

## ორიგინალური საბავშვო ლიტერატურის ჩამოყალიბების ისტორიიდან

აღზრდა – განათლების საკითხების მიმართ საზოგადოების დაინტერესება გამოიკვეთა XIX საუკუნის დასაწყისიდან. 1853 წელს „ცისკრის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა XVIII საუკუნის პოეტის დიმიტრი ბაგრატიონის ლექსები. „აღბომზედ სახსოვრად მინაწერი ანასტასიას“, „ანბანთ-ქება“, „ნანინა“, „ელისაბედიანი“. „ეს ლექსები შეიძლება სპეციალურად მოზარდი თაობისათვის არ იყო განკუთვნილი, მაგრამ ბავშვების შესახებაა დაწერილი და იმ საკითხებს ეხება, რაც მოზარდების ინტერესსა და ყურადღებას იპყრობს“ (1;7). ჟურნალში იბეჭდებოდა ქართველ რომანტიკოსთა მიერ ბავშვებისათვის დაწერილი ლექსები (აღ. ჭავჭავაძის ლექსი „თავისი ქალი ნინოსადმი“, გრ. ორბელიანის „შევირდი“, მ. ბარათაშვილის „ჩჩვილს“, ს. რაზმაძის „შივლს“, ი. კერესელიძის „ნანა“, დ. ბერიევის „ყმაწვილი“), რომლებშიც უმთავრესად, ჩამოყალიბებულია სწავლა-აღზრდის ძირითადი პრინციპები. საყურადღებოა ასევე „ცისკარში“ და სხვა პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული ნათარგმნი საბავშვო ლიტერატურა. (პუშკინის ზღაპრები, კრილოვის იგავ-არაკები, „რობიზონ-კრუზო“, ჯუკოვსკის „ობლის სიმღერა“, მოთხრობები „სიყრმე შექსპირისა“, „ალექსანდრე მაკედონელის სიყმაწვილე“ და სხვ.)

XIX საუკუნის დასაწყისის საბავშვო ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისათვის საინტერესოა ე.წ. ყრმათა ენციკლოპედიები, ასევე საკითხავი წიგნები, რომლებიც მოგვეპოვება როგორც ნაბეჭდი, ისე ხელნაწერის სახით. ენციკლოპედიების ძირითადი ფუნქცია იყო ბავშვებისათვის მიეწოდებინა გარკვეული ცოდნა მეცნიერების სხვადასხვა დარგის შესახებ, რაც მათ, ბუნებრივია, მოამზადებდა მომავალი ცხოვრებისთვის.

XIX საუკუნეში 60-იანი წლებიდან ქართული საბავშვო მწერლობის განვითარებაში ახალი ეტაპი დაიწყო. ზოგადად, ქართულ ლიტერატურასთან ერთად, საბავშვო მწერლობაც ჩადგა იმ დიდი საზოგადოებრივი მოძრაობის რიგებში, რომელსაც სათავე ქართველ 60-იანელთა ეროვნულ-განმათავისუფლე-

ბელმა მოძრაობამ დაუდო. ამ პერიოდის საბავშვო ლიტერატურის უანრობრივ-თემატიკური სახე, მოტივები თუ იდეები სწორედ ამ ბრძოლის ანარეკლია და ითავსებს იმ უდიდეს მისიას, რომელსაც უნდა ეტვირთა „ახალი ტიპის ქართველის“ აღზრდა. ახალი საზოგადოებრივი მოძრაობის მნიშვნელოვანი დერძი საბავშვო მწერლობაზე გადიოდა. სწორედ ამიტომ, „საბავშვო მწერლობის ფორმირება-ჩამოყალიბება და მისი უმნიშვნელოვანესი პრობლემები შესწავლილ უნდა იქნეს საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირში, ქვეყნისა და ხალხის ისტორიულ განვითარებასთან დაკავშირებით.“ (2;19)

XIX საუკუნის II ნახევარში ორიგინალური საბავშვო ლიტერატურის ფორმირება საქართველოში, გარდა მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პროცესებისა, მნიშვნელოვანწილად განაპირობა დემოკრატიული პროცესების განვითარებამ ევროპისა და რუსულ საბავშვო ლიტერატურაში. მკვლევარი აჩანბაია ამ პარალელების შესწავლის შემდეგ მართებულად მიიჩნევს, რომ ევროპაში კლასიციზმის პრინციპების მიმართ გალაშქრებამ მოითხოვა მისი პრინციპების გადასინჯვა, რამაც გამოიწვია დანიელ დეფოს, ვალტერ სკოტის, სვიფტისა და სხვათა ნაწარმოებების შექმნა ევროპაში, ხოლო: „რუსეთში მოწინავე პროგრესული საბავშვო მწერლობის განვითარება დაკავშირებულია თავადაზნაურულ-რეაქციონური სენტიმენტალური და „გონებრივი დიდაქტიზმით“ დატვირთული საბავშვო მწერლობის წინააღმდეგ ბრძოლასთან, რევოლუციურ-დემოკრატიული კრიტიკის კორიფეების საბავშვო მწერლობაზე პროგრესულ შეხედულებათა განმტკიცებასთან, მათ მიერ იდეური საბავშვო მწერლობის, მისი მხატვრული სახეებისა და გამომსახველობით საშუალებათა სრულყოფის აუცილებლობის, ხალხურობის პრინციპების მტკიცე მოთხოვნასთან“ (2;24).

ასე რომ, ორიგინალური საბავშვო ლიტერატურის ჩამოყალიბებას წინ უძღოდა ზემოთ აღნიშნული ლიტერატურული ტენდენციები, XIX საუკუნის 60-იანი წლების საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების რეალობა და მეცნიერული პედაგოგიკის ფორმირება ჩვენში, რომელმაც სწორი მეთოდოლოგიური საფუძველი შექმნა საბავშვო ნაწარმოებების შესაქმნელად. საბავშვო ლიტერატურა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტრიბუნა გახდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი და სოციალური იდეების მშრომელ მასებამდე მისატანად და დაიტვირთა იმავე სათქმე-

ლით, რითაც ამეტიყველდა XIX საუკუნის II ნახევრის არაერთი ქართველი კლასიკოსის შემოქმედება. სწორედ ამიტომაც ასე აქტუალური ი. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, ი. გოგებაშვილის, ნ. ნიკოლაძის, გ. წერეთლის, ვაჟა ფშაველას და სხვათა საბავშვო ნაწარმოების თემატიკა. ხატოვანი, სადა, უბრალო ენით, მისაწვდომობის პრინციპის დაცვით შექმნილი შესანიშნავი საბავშვო თხზულებები ემოციურად უამბობენ პატარებს საქართველოს დიდებულ წარსულსა და ბედკრულ აწმყობზე, სამშობლოს სილამაზეზე, ზნეობრივ სისპეტაკესა და სიკეთის მარადიულობაზე, მშობლიური ენის დაცვის აუცილებლობაზე და ა.შ.

ი. ჭავჭავაძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა საბავშვო ლიტერატურას, აცნობიერებდა მის შემქმნასთან დაკავშირებულ სირთულეებს და ამიტომ მიუთითებდა: „ბავშვის ბუნება საიდუმლოთა საიდუმლოა, ბავშვი იგივე ადამიანია და მით უფრო ძნელი საცნობელია, რომ ძნელ წასაკითხ ქარაგმით დაწერილია. მისი აღზრდა ძნელი საქმეა და უფრო დიდი და მძიმე ვალაია. მზრდელი ყრმისა მეორე შემოქმედია, რასაც ერთი მიჰმადლებს ბავშვს, მეორემ უნდა წვრთნას და ჰზარდოს... თუ წვრთნა გინდა ბავშვისა, იგი შენ უნდა ჩაისო გულში და იმან შენ“ (3;451).

„ჩვენ დღევანდელ ქართველებს სახლი, ოჯახი აღარ გვაქვს, რომ დედის რძეთ მივაწოდოთ რამე შვილებს. ნაცარქექიად გადაქცეულები სხვისი შემყურე, მოიმედე ვართ და იმთავითვე მშობლიურ ნიადაგს ვაკარგვინებთ“;(4) – აკაკი წერეთელს ასე ესახება ეროვნული ცნობიერებისაგან დაშრეტილი ქართველობა, რომლის გამოღვიძების ფუნქცია უნდა ეკისრა „ახალ დასს“, შემდეგ კი „ახალი ტიპის ქართველს“. საბავშვო მწერლობის თვისობრივი განახლება ამ მოთხოვნას დაემორჩილა. ი. ჭავჭავაძე ცხოვრების დიალექტიკას მჭიდროდ უკავშირდებდა აღზრდის ამოცანებს: „ცხოვრებამ ჩვენში ცოტათი თუ ბევრად ფერი იცვალა. ახალმა დრომ ახალი მოთხოვნილება დაბადა ხალხის ცხოვრებაში. ძველი ცხოვრება თავის ნაკვალევიდან გამოვიდა და ახალი გზა კი ჯერ ვერ გაუკვლევი, ახლის ცხოვრების კვალი ვერ მიუგნია. ძნელია, თუ კაცს გზა აერია; უკან დაბრუნება უძნელდება და წინ წასვლაც ვეღარ მოუხერხებია“.

„ახალი ტიპის ქართველის“ აღზრდა მომავალი საქართველოს გადარჩენის ტოლფასი იყო. სწორედ ამიტომ, ქართველი



60-იანელები მეცნიერულად და თეორიულად აყალიბებენ საბავშვო ლიტერატურის მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს და თვითონვე გვაძლევენ მათი პრაქტიკულად განხორციელების მაგალითებს. რეალიზმისა და ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის პრინციპის სრული დაცვით, 60-იანელები ბავშვებისათვის ქმნიან შესანიშნავ საბავშვო თხზულებებს. მათი ესთეტიკური დონე მხოლოდ აღფრთოვანებას იწვევს, მდიდარი ლექსიკა მშობლიური ენის მიმართ სიყვარულს აღძრავს, სახე-ხასიათები ლიტერატურული ტიპის ფუნქციას ითავსებენ და პატარა მკითხველს გონების მისაწვდომ ფორმებში აწვდიან რთული რეალობის მხატვრულ სურათებს. ამის შესანიშნავი ნიმუშია იჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას საბავშვო ნაწარმოებები, რომლებიც პროფესიონალი საბავშვო მწერლები არ ყოფილან, თუმცა ქართული კლასიკური საბავშვო მწერლობა არაერთი ნიმუშით გაამდიდრეს (ი. ჭავჭავაძის „ნიკოლოზ გოსტაშბიშვილი“, აკ. წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას ტიპიური საბავშვო ნაწარმოებები „ყმაწვილი და კეპელა“, „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „ჩხიკვათა ქორწილი“ და სხვ.)

საბავშვო მწერლობის განვითარებას დიდად შეუწყო ხელი ი. გოგებაშვილის მოთხრობებმა და სახელმძღვანელოებმა. ქართული საბავშვო მწერლობის მოამაგეთა შორის ყველაზე თვალსაჩინო როლი სწორედ მას ეკუთვნის. ი. გოგებაშვილმა დიდი ღვაწლი დასდო პედაგოგიური აზროვნების განვითარებას საქართველოში, შეადგინა ცნობილი სახელმძღვანელოები („დედა ენა“, „ბუნების კარი“), დაწერა საუცხოო საყმაწვილო ნაწარმოებები და ყურადღება გაამახვილა საბავშვო ლიტერატურის თეორიულ საკითხებზე. ამიტომ უწოდა ი. ჭავჭავაძემ ი. გოგებაშვილს „ქართული საბავშვო მწერლობის შემქმნელი“. (143) ი. გოგებაშვილის სახელმძღვანელოებს, ამ თვალსაზრისით, უდიდესი მნიშვნელობა მიანიჭა გ. თავიშვილმა.

„წესი, ჩვეულება, აზრი, გრძნობა, ენა, რომელიც მაგათი გამომყოლია, ყველაფერი იცვლება მისი ძლიერ გავლენისგან. რაც გუშინ კაცს ჰგონებია დაურღვეველ ჭეშმარიტებად, რისთვისაც უცია პატივი, როგორც მოუცილებელი საჭიროებისათვის, ხშირად მოხდება ხოლმე, რომ ის დღეს გაუთლელ შეცდომად მიგვაჩნია“- ი. ჭავჭავაძის ამ მოსაზრების კვალდაკვალ XIX საუკუნის II ნახევრის საქართველომ ახალი ახალი თაობის პროგრესული აზროვნების ზეგავლენით აღიარა ცხოვრე-

ბის დიალექტიკის აუცილებლობა. ამ პრინციპს მოერგო ქართული მწერლობა და საბავშვო ლიტერატურა, რომელმაც მომავლის ნერვის აწმყოში დარგვის ამოცანა დაისახა. ამგვარად, „ქართული ეროვნული სიტყვაკაზმული საბავშვო მწერლობის ისტორიულმა წანამძღვრებმა-ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკურმა და კულტურულმა ვითარებამ მკვიდრი საფუძველი შეუქმნეს ქართველი ხალხის ეროვნული ინტერესების შესაბამისად იდეურად და მხატვრულად სრულყოფილი საბავშვო მწერლობის აყვავებასა და შემდგომ განვითარებას“ (2:49)

საბავშვო მწერლობა XIX საუკუნის II ნახევარში მშობლიური ქართულით მიესიყვარულა ბავშვის ფაქიზ სულს, ჰუმანიზმით გაათბო და გააშუქა მისი სამყარო, სახელოვანი ისტორიის შესხენებით კი მძლავრი ბიძგი მისცა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის საქმეს. პროგრესულ იდეებს პატარა მკითხველამდე გზა გაუკაფეს საბავშვო პერიოდულმა გამოცემებმა („ნობათი“, „ჯეჯილი“, „ნაკადული“), რომელთაც ერთ გუნდად გააერთიანეს სასწავლო დაწესებულებები, პედაგოგიური და მშობელთა საზოგადოებები და საბავშვო მწერლები. ი. ჭავჭავაძე შენიშნავდა: „მათში (ე.ი. საბავშვო ჟურნალებში,- ლ.მ.) უნდა იხატებოდეს თვით საზოგადოების აზრი, გრძნობა, საზოგადოების თვითმოქმედებითი ძალა და ხალხის თვითცნობიერებისა“ (2:49).

საბავშვო ლიტერატურის განვითარების ზემოთ ხსენებული იდეით XIX საუკუნეში შემოქმედებითად ხელმძღვანელობდნენ საბავშვო ჟურნალები და ფართო შესაძლებლობებს ქმნიდნენ პატარა მკითხველის სულიერი სამყაროს მიზანმიმართულად აღზრდისათვის. ი. გოგებაშვილი წერდა: „ბავშვმა პირველად თავისი ენა უნდა ისწავლოს, თუ დედ-მამას ამის გონების სწორე გახსნა უნდა“ (5:6). საბავშვო ჟურნალებმა დიდად შეუწყვეს ხელი ორიგინალური საბავშვო ლიტერატურის განვითარებას. ეს კი იყო დიდი სულიერი საფუძველი ჩვენი ახალგაზრდობის გონებრივ და ესთეტიკურ შესაძლებლობათა შემდგომი სრულყოფისათვის. ჟურნალები („ნობათი“, „ჯეჯილი“, „ნაკადული“) ხელს უწყობდნენ გმირული ისტორიული წარსულის გაცოცხლებას და, მაშასადამე, ახალგაზრდობის პატრიოტული სულისკვეთებით აღზრდას. „დედ-მამამ- მიუთითებდა ი. გოგებაშვილი, - უნდა საინტერესო მოთხრობებით გააცნოს თავისი სამშობლო ქვეყნის უწინდელი ბედი და უბედობა... ემაწვილ-

ქალმა უნდა ჯერ თავისი ქვეყნის წარსულის ცხოვრება უნდა გაიცნოს და მერე ადვილად შეისწავლის კაცობრიობის უწინდელ თავგადასავალსა“.

საბავშვო ჟურნალებმა წარმატებით გაართვეს თავი პროგრესულად მოაზროვნე საზოგადოების მიერ წამოყენებულ რთულ და დიდაქტიკურ მოთხოვნებს, მზრუნველობა არ მოაკლეს ქართულ ენას, ფართო გასაქანი მისცეს ორიგინალური საბავშვო მწერლობის განვითარებას, გადაუდებელ ამოცანად დაისახეს სასწავლო დაწესებულებების დახმარება სათანადო მეთოდური მხატვრული ლიტერატურით და სხვ. საყურადღებოა, რომ XIX საუკუნის II ნახევარში არაერთი კლასიკოსის მიერ პატარებისათვის დაწერილი ცნობილი საბავშვო ნაწარმოები, პირველად სწორედ ამ ჟურნალების ფურცლებზე გამოქვეყნდა. მათ შორის იყო ვაჟა-ფშაველა, რომელიც საბავშვო ნაწარმოებთა სპეციფიკასა და სირთულეზე ცალსახად შენიშნავდა: „ნურავის ჰგონია ადვილი იყოს საბავშვო ლექსებისა და მოთხრობების დაწერა. ყველაზე ძნელი სწორედ ესაა და თუ არა ღვთიური ნიჭით მირონცხებულ და სულით მდიდარს... არ შეუძლია გახდეს საბავშვო მწერალი“ (6;525). მისი საბავშვო ნაწარმოებები ჰუმანიზმის უბადლო მაგალითებს სთავაზობენ მკითხველებს.

*გამოყენებული ლიტერატურა:* 1. თ. ჯიბლაძე, ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიისათვის, თბ., 1959. 2. არ. ჩაჩიბაია, ქართული კლასიკური და თანამედროვე საბავშვო ლიტერატურის საკითხები, თბ., 1974. 3. ი. ჭავჭავაძე, პედაგოგიური თხზულებანი, თბ.; 1936. 4. „აკაკის კრებული“, 1898, №12. 5. „ბუნების კარი“, 1868. 6. ვაჟა-ფშაველა, ტ II, თბ., 1979.

**Lela Meladze**

### **From history of forming original children's literature**

In the 1860s a new era in the development of Georgian children's literature began. Children's literature began. Children's literature together with Georgian literature stood in

the service of the great social movement started by National liberation movement of the 60s. The genre and ideas of children's literature of that period was greatly inspired by this movement ready to bring up a new type of Georgian. From this period on the creation of the Georgian children's literature began which was greatly influenced by the Social-political processes of European and Russian children's literature. Children's literature became an important arena to bring the national-liberation ideas to people, to awake in them the spirit of patriotism. The remarkable represent natives of classical Georgian peony of the XIX century in their rights and independence. The poems by Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli, Vazha Phshavela are full of patriotizm and teach children

love o f their country, its history and culture.

In this work the social reality of the 2 and half of the 19 the century tendencies together with scientific pedagogy is studied. Also the principal theoretical views of Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli and other Georgian public Figures about the peculiarities of children's literature are represented together with the great role of the Georgian magazines " Nakaduli" and "Jejili" in the formation of children's literature.

## ლიტერატურული ზღაპარი, როგორც ჯადოსნური ზღაპრის სახეობა

მდიდარმა ფოლკლორულმა ტრადიციებმა და რომანტიზმის დამკვიდრებამ ლიტერატურაში ხელი შეუწვევს ლიტერატურული ზღაპრის აღმოცენებას. მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში ზღაპრის ისტორიას საფრანგეთიდან გერმანიაში გადაეყვარათ. **კრისტოფ მარტინ ვილანდი იყო გერმანელი ავტორი, რომელიც ლიტერატურულ ზღაპარს** თავისებური კუთხით მიუდგა. (ვილანდი " იდრისი და ცენიდა", "ობერონი", "აგათონი"). იგი იყენებდა ფრანგული, ე.წ. ფერიების ზღაპრების რეკვიზიტს და ახდენდა მათი მოტივების პაროდირებასა და ირონიზირებას. ზღაპარი, მისი აზრით, ერთ-ერთი გზა იყო შენიღბული სიმართლის საზოგადოებაში გაავრცელებისა. იგი თავის ზღაპრებში დასცინის ფარისევლობას, მოუთმენლობას და განსაკუთრებით მეოცნებეობას, მისი აზრით ეს სინამდვილის არასწორი აღქმა და ფანტაზიისთვის დამორჩილებაა. სწორედ ამ თემას მიუძღვნა მან რომანი "ბუნების გამარჯვება მეოცნებეობაზე ან დონ სილეო დე როზალვას თავგადასავალი." რომანში ჩართულია ზღაპარი "პრინცი ბირიბინკერის არაჩვეულებრივი ისტორია," სადაც სხვადასხვა ჯადოსნური ზღაპრები გაზვიადებულად არის გადმოცემული. (ძიებები-ფუტკრები, ღამის ქოთნად ქცეული ფურია, ბაგირზე მოცეკვავე ძაღლი, მოლაპარაკე ბადრიჯანი, გოლიათი, რომელსაც მუცელში ბოსტანი აქვს, ფარშევანგის კვერცი, რომელიც სავსეა ნიმფებითა და ტრიტონებით, რბილი კლდეები, მშრალი წყლის ტანსაცმელი, ცეცხლისაგან აგებული ჯადოქრის უჩინარი სასახლე...) ვილანდი ფერიების ზღაპრების მოძველებული მოტივების პაროდირებას ახდენს, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჯადოსნური მისთვის აბსურდულია. იგი მხოლოდ ისეთ ზღაპრებს აკრიტიკებს, რომლებშიც არ არის სადი აზრი და ლოგიკა. ვილანდმა შეიტანა ზ-ში სატირა და ირონია.

ვილანდმა ლიტ. ზღაპარი შემოიტანა გერმანულ ლიტერატურაში, მაგრამ იგი მაინც გერმანულ რომანტიკულ ზღაპართან ასოცირდება. ამგვარი იდენტიფიცირება იმით აიხსნება,

რომ გერმანული ლიტერატურის სწორედ ამ ეპოქაში შეიქმნა ყველაზე მეტი ლიტერატურული ზღაპარი. ამის მიზეზი ის იყო, რომ სწორედ ზღაპარში ყველაზე მეტად, სხვა ლიტერატურულ ფორმასთან შედარებით, მულანდება წარმოსახვისა და ფანტაზიის ის აბსოლუტური თავისუფლება, რომელიც ძალიან მიესადაგებოდა რომანტიკოს მწერალთა სულისკვეთებას.

რომანტიზმის საფუძველი არის გრძნობა, ფანტაზია, განცდა, ნოსტალგია, შინაგანი ჭკრეტა.

რომანტიკოსები მიისწრაფიან ბუნებისაკენ, რადგან ღმერთი და ბუნება მათთვის იდენტურია, ერთი მთელია. ბუნება, ადამიანის სული და სხეული ღმერთის Weltseele-ს (მსოფლიო სულის) გამოხატულებაა, რომანტიკოსების აზრით ხელოვნება ყველაზე ახლოს არის სამყაროს სულთან, რადგან იგი გონების საზღვრებს სცილდება და ადამიანის სულის გამოხატულებაა. შინაგანი ჭკრეტით ხელოვანის სული წედება სამყაროს დაფარულ იდუმალებას, პოეზიის ღვთაებრივ არსს და ამ სახით ხდება შერწყმა პოეზიისა და ცხოვრებისა, რაზედაც ოცნებობდნენ რომანტიკოსები.

პირველი ზღაპარი არის **ნოვალისის** "ჰიაცინტი და როზენბლუთი", რომელიც ჩართულია "საისელ მოსწავლეებში".

ზღაპრისის ცენტრში დგას რომანტიკული გმირი ჰიაცინტი, იგი კეთილი, სათნო მომხიბლავი მაგრამ გულჩათხრობილი და განმარტოებულია. მას შეუყვარდება მშვენიერი როზენბლუთი, მაგრამ მათი ბედნიერება ხანგრძლივი არ არის. ჰიაცინტი მშფოთვარე სულის დასამშვიდებლად, მიდის ყველა საგანთა დედის იზიდას საძებნელად. Die heilige Göttin Isis der Menschen und Tiere, Felsen und Bäume..... die Mutter der Dinge wohnt, die verschleierte Jungfrau.

ჰიაცინტის სახეში ნოვალისმა რომანტიკული მაძიებელი სულის პოეტური ხატი გააცოცხლა. ყველა საგანთა დედა კი ღრმა სიმბოლოა: ეს არის სიცოცხლის არსი - ჭეშმარიტება, ბედნიერება, სიბრძნე, ყველაფერი ის რისი შეცნობაც სწავია რომანტიკულ სულს. ბოლოს ჰიაცინტი მიაღწევს აღთქმულ ადგილს, იქაური სურნელებით მოხიბლულს დაეძინება და ესიზმრება თუ როგორ შევიდა ტაძარში, მიუახლოვდა ქალღმერთს, ასწია მისი თავსაბურავი და სასწაული იხილა. მის წინ მისი მშვენიერი როზენბლუთი იდგა. აღსანიშნავია, რომ ჭეშმარიტებას ჰიაცინტი ძილში ეხიარა. ეს იმიტომ მოხდა, რომ რომან-

ტიკული სული არა გონებით, არამედ ინტუიციით, შინაგანი ჭკერებით სწვდება მისთვის დაფარულ არსს. ფინალიც სიმბოლურია, ნაჩვენებია, რომ ბუნების საიდუმლოების ამოხსნა ბუნების საშუალებითვე არის შესაძლებელი. ჭეშმარიტება ჩვენს გვერდითაა, მხოლოდ ჩვეულსა და ახლობელში უნდა აღმოვაჩინოთ იგი, რისთვისაც მას სხვა თვალით უნდა შე ვხედოთ და მისი განუმეორებლობა განვიცადოთ.. განსაკუთრებულია ასევე ნოვალისის გადმოცემის მანერა, იგი გმირის სულიერ მდგომარეობას ბუნების აღწერით გადმოსცემს.. წინადადებები ისეა აწყობილი, რომ ყოველი სიტყვა, მკითხველში მოლოდინის გრძნობას აღძრავს. გმირი აღარ არის იზოლირებული, ჩაკეტილი საკუთარ სამყაროში, იგი ბუნებას შეუერთდა და ახლა მასთან ერთად მიიწევს წინ, მათ თითქოს დრომაც ფეხი აუბა, თითქოს დაჩქარდა.

"...Immer höher wuchs jene süße Sehnsucht in ihm, und immer breiter und saftiger wurden die Blätter , immer lauter und lustiger die Vögel und Tiere, balsamischer die Früchte, dunkler der Himmel, wärmer die Luft, und heißer seine Liebe, die Zeit ging immer schneller, als sähe sie sich nahe am Ziele..."

რომანტიკოსების დამოკიდებულება დროისადმი, ხელოვნებისადმი, მუსიკისადმი ასევე კარგად არის გადმოცემული ვაკენროდერის მიერ შექმნილ ზღაპარში

"საოცარი აღმოსავლური ზღაპარი შიშველ წმინდანზე" "Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen". "Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" ("ხელოვნების მოყვარული ბერის აღსარება") და "Phantasiën über die Kunst für Freunde der Kunst" ("ფანტაზიები ხელოვნებაზე ხელოვნების მოყვარულთათვის").

ზღაპარი შიშველ წმინდანზე მეტად ორიგინალურია თავისი ფორმითა და შინაარსით და კიდევ უფრო შორდება ტრადიციულ ზღაპარს. ამ თხზულების ძირითადი არსი, მთავარი გმირის ბედისწერაშია გამოხატული. გმირის სიშიშველე სიმბოლურად გამოხატავს მის დაუცველობას მთელი სამყაროს წინაშე. წმინდანს ეჩვენება, რომ იგი მიბმულია დროის ბორბალზე (das Rad der Zeit), რომელიც შეუჩერებლად უნდა ატრიალოს. მას დადლილობისაგან სული ეხუთება, მაგრამ არა აქვს უფლება თუნდაც ოდნავი შეფერხებისა. აქაც სიმბოლური აზრია ჩადებული, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ რომანტიკოსებმა

განსაკუთრებით მძაფრად შეიგრძნეს დროის მარადიული მოძრაობა და ადამიანის ფატალური კავშირი დროის შეუქცევად წრებრუნვასთან. შიშველი წმინდანი არის ერთ-ერთი იმ პიროვნებათაგანი, რომელმაც შეიცნო ეს ღვთიური მისია – დროსთან წილნაყარობა დიდი ტვირთია. წმინდანს აოცებენ და აშფოთებენ ის ადამიანები, რომლებიც მხოლოდ თავისი ყოველღვთიური საქმიანობით არიან დაკავებულნი, შიშველ წმინდანს კი ღვარად ჩამოსდის ოფლი და ერთი წამითაც ვერ ისვენებს. იგი სასოწარკვეთილია. "Thr Unglückseligen! Hört ihr den nicht das rauschende Rad der Zeit?" – მიმართავს წმინდანი უდარდელ ადამიანებს. ერთ მშვენიერ, მთვარიან ღამეს, შიშველი წმინდანი დაინახავს ორ შეყვარებულს, რომლებიც მდინარეზე ნავით მიცურავენ და მოესმის მათი სიმღერა, რომელიც სიყვარულის ძალმოსილებას განადიდებს. უეცრად წმინდანი შეიგრძნობს, თუ როგორ თავისუფლდება დროის ბორკილებისაგან. ხდება სასწაული. საშინელი, შემაწუხებელი ხმაური დროისა, რომელიც გამუდმებით ჩაესმის წმინდანს, იცვლება ჰაეროვანი ბგერების ნაზი ჰარმონიით.

რომანტიკულ ზღაპარს განვითარების გარკვეული ეტაპები ჰქონდა. განვითარების მეორე ეტაპზე რომანტიკული ცნობიერება უნივერსალური ცხოვრების კოსმიური პრობლემებიდან გადაინაცვლებს ადამიანის ყოფიერ არსებობაზე, მისი მიწიერი პრობლემებით დაინტერესდება. ამ დროს განსაკუთრებული ინტერესი ჩნდება ნაციონალური ძირებისადმი, ხალხური შემოქმედებისადმი, ძველი, ფოლკლორული გადმოცემებისადმი.

ხალხური მოტივები თვალსაჩინოა **ლუდვიგ ტიკის** ზღაპრებში (ტიკი "ფანტაზუსი", "ჩექმებიანი კატა", "ქერა ეკბერტი", "რუნენბერგი") უფრო ჯადოსნურია და ხალხურ ძირებთან ახლოს არის ტიკის შედარებით გვიანდელი ზღაპარი "ელფები" ("Die Elfen"). იგი ეყრდნობა ხალხურ გადმოცემებს პატარა, ზღაპრულ, უხილავ არსებებზე, რომლებიც ადამიანის საკეთილდღეოდ ზრუნავენ. აქ შეიძლება პარალელი გავავლოთ ძმები გრიმების ზღაპართან "ჯუჯები" ("Die Wichtelmänner").

ტიკის ამ ზღაპარში ელფები განასახიერებენ ბუნების დაფარულ ძალებს: წყალს, ცეცხლს, მიწის სიღრმეში დამარხულ წიაღისეულს. ტიკი, ნოვალისის მსგავსად ბუნებას გასულიერებულს ხატავს.



ზღაპრის მთავარი პერსონაჟი მარია, ერთ დღეს გაატარებს ელფების უმშვენიერეს სამყაროში და ამასობაში შეიღიწეული გავა. აქაც, ისევე როგორც ვაკენროდერის ზღაპარში, ჰარმონია ხსნის დროის შეგრძნებას.

მარია ბავშვია, მას მდიდარი წარმოსახვა აქვს და სწორედ ეს არის ელფების სამყაროში მოხვედრის წინაპირობა. შეუძლია იოცნებოს. კეთილგონიერება კი არღვევს ოცნების სამყაროს.

ზღაპრის ფინალი ნაღვლიანია. მარია გაიზარდა და მან, მართალია კეთილი განზრახვით, მაგრამ მაინც გასცა ელფების საიდუმლო; და ელფები იძულებულნი არიან დატოვონ ძველი სამყოფელი. მათი წასვლა ჩაკლავს ბუნების მშვენიერებას: შრება შადრევნები, ჭკნება ყვავილები, ხმება ხეები. ოცნებასთან ერთად ქრება სიცოცხლე, ჯადოსნურთან ერთად კი ზღაპრული სამყაროც. მარია და ელფრიდაც კვდებიან, ოცნება და რეალობა ერთმანეთს ემიჯნება. მოქმედების განვითარებას თან ახლავს სევდიანი განწყობა. მხიარული და ნათელი ბუნების ხატი, ზღაპრის დასაწყისში რომ იხატება, იცვლება მისი ჭკნობის სურათით. რეალობა იჭრება ზღაპრულ სამყაროში და იგი იმდენად საზარელია, რომ ანადგურებს მას. ზღაპარში დომინირებს არა აზრის, შინაარსის მომენტი, არამედ განწყობა და ლირიზმი. ლუდვიგ ტიკის ზღაპრების პერსონაჟები, ნოვალისის პერსონაჟების მსგავსად ბუნებისაკენ მიიღწევიან; მაგრამ ტიკთან, ზღაპრის გმირები, უფრო მძაფრად შეიგრძნობენ რეალობის სისასტიკეს. ტიკის ზღაპრებს ხშირად სევდიანი დასასრული აქვთ. საზღვრები კეთილსა და ბოროტს შორის მასში უკვე მერყევი და არამტკიცება. ამით ტიკს რეალისტური მოტივი შეაქვს ზღაპარში, რომელიც შემდგომ ჰოფმანის ზღაპრების ძირითადი დამახასიათებელი თვისებაა.

ხალხური მოტივები ყველაზე მეტად გამოხატულია **ბრენტანოს** ზღაპრებში. თავის მეგობარ ახიმ არნიმთან ერთად ბრენტანო აგროვებს ხალხურ ბალადებს, სიმღერებს, საგალობლებს და 1806 წელს ისინი ერთობლივად გამოსცემენ კრებულს სახელწოდებით "ბიჭის ჯადოსნური საყვირი" ("Des Knaben Wunderhorn"). ამ კრებულში შესულ ნაწარმოებებს უკვე ვეღარ ვუწოდებთ მხოლოდ და მხოლოდ მეცნიერის, ფოლკლორისტის მიერ ჩაწერილ ხალხურ ზღაპრებს. ბრენტანო და არნიმი მათ თავისებურ ინტერპრეტაციას ახდენდნენ. ისინი არ ცვლიდნენ

სიუჟეტს, მაგრამ კონკრეტულ სახეს აძლევდნენ მას. ზოგჯერ აერთიანებდნენ რამდენიმე ზღაპარს, თავადაც უმატებდნენ ახალ სიტუაციებს, ლიტერატურულ პერსონაჟებს.

ბრენტანომ, ცხოვრების პერიოდში, თავისი ზღაპრების მხოლოდ მცირე ნაწილის გამოცემა შეძლო. მისი ზღაპრები ორ ციკლად იყოფოდა. ესენია: იტალიური ზღაპრები და რაინის ზღაპრები. მისი იტალიური ზღაპრების წყარო იყო ბაზილის "პენტამერონი". რაც შეეხება რაინის ზღაპრების ციკლს, აქ ბრენტანო სხვადასხვა ხალხური ზღაპრების კომპოზიციის ნიადაგზე უკვე თავისუფლად ავითარებს საკუთარ ფანტაზიას.

რაინის ზღაპრების ციკლის სახელწოდება განპირობებულია იმით, რომ ყველა ზღაპრის მოქმედება რაინის პირას ვითარდება. ერთ-ერთი ზღაპარი კი " *Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf*", უშუალოდ რაინზე მოგვითხრობს.

მისთვის მნიშვნელოვანია არა ზღაპრის მორალი, გამომდინარე მოთხრობილი ისტორიიდან, არამედ თავად თხრობის პროცესი, რომელიც შეიძლება აღვიქვათ როგორც გონებამახვილობის, ფანტაზიის, სიტყვათა თამაშის განსაკუთრებული პოეტური კასკადი. ზღაპარი ბრენტანოსთან იქცევა ერთგვარ თამაშად და ყველაფერი მასში თავისებურ, ირონიზირებულ და უჩვეულო იერს იძენს: სკოლის სახაზავი შლაგბაუმის მაგივრობას წვეს, ბატის ბუმბულისგან დაბურული ტყე ჩნდება, ყველისაგან სასახლეა აგებული, ობისგან კი მშვენიერი ბაღია გაშენებული. საგნები კარგავენ რეალურ განზომილებას და ზღაპრის ჯადოსნური ფანტაზიის კანონებს ემორჩილებიან.

მისი ზღაპრების ენა ხმოვანია, სიტყვები შეიცავენ მრავალგვარ აზრობრივ შეფერილობას და მუსიკალურ ობერტონებს. აკუსტიკურ ეფექტს აძლიერებს სიტყვათა თამაში.

"... Herrlich und kunstreich schaute von der Höhe eine große, gotische Kirche auf die ganze Stadt wie ein Hirt auf seine Herde herab; ihr Schiff bestand aus einem großen, alten Koffer, worüber ein zerrisener Flaschenkorb stand, die beiden Türme waren aber zwei weißgebleichte Pferdeschädel, welche das Gebiß noch im Maule hatten. Leider war, wie bei den meisten solchen Werken der Stil nicht ganz gleichartig, denn das ein Gebiß war eine Trense, das andere eine Stange".\*\*

რომანტიკული ზღაპრის ჟანრის განვითარებაში, ახალ და ერთგვარ დამამთავრებელ ეტაპს ქმნიან **ერნესტ თეოდორ ამადეუს ჰოფმანის ზღაპრები**.

ზღაპრის ჟანრში ჰოფმანის დებიუტი იყო მისი ზღაპარი "ოქროს ქოთანს". თვით ავტორი ამ თხზულებას თავის პოეტურ შედეგს უწოდებდა. მოქმედება ზღაპრისათვის უჩვეულო გარემოში ვითარდება. ეს არის ქალაქი დრეზდენი. უჩვეულოა ზღაპრის ჟანრისათვის დრეზდენის ქუჩების, გასართობი დაწესებულებების აღწერა; საკვირაო სეირნობანი, ყავის სმა, საუბრები ჭიქა პუნშთან, ოცნება ჩინებსა და სარფიან ქორწინებებზე. ზღაპარმა, თითქოს ახალი სინამდვილე აღმოაჩინა – ჩვეულებრივი ყოფა, არაფრით გამორჩეული ადამიანებისა.

ზღაპრის უჩვეულო გმირი – სტუდენტი ანხელმუსიელმი, ლექციებიდან თავისუფალ დროს, ქალაქების გადაწერით შოულობს ცოტაოდენ ფულს. ანხელმუსი არ არის რომანტიკული გმირი, თუმცა მეოცნებეა. მას არაფერში ბედი არ სწყალობს, ბუტერბროდიც კი აუცილებლად კარაქიანი მხრით დაუვარდება. ზღაპრის გმირი, ჰოფმანთან, სრულიად დაცლილია რომანტიკული სიდიადისაგან, იგი არაფრით გამოირჩევა. ანხელმუსი გაორებულია, მას სურს გახდეს სასახლის მრჩეველი, ერთი შეხედვით იგი ფილისტერული მისწრაფებების მქონე პიროვნებაა, მაგრამ ამავე დროს იგი ოცნებობს; მისი ფანტაზია მას ბედნიერებას ანიჭებს.

ანხელმუსს უყვარს მომხიბლავი ვერონიკა, კონრექტორ პაულმანის ქალიშვილი. მასაც სურს ანხელმუსის ცოლობა. ეს ყველაფერი რეალობაა. მაგრამ ერთხელ, ელზის ნაპირას, ანხელმუსს მოელანდება უმშვენიერესი, მომწვანო-მოოქროსფრო, ცისფერთვალეა გველი – სერპენტინა.

იგი არჩევანის წინაშე დგება: ვერონიკა თუ სერპენტინა. უხეში, მისთვის უცხო, მაგრამ მაინც რეალური ცხოვრება თუ მშვენიერი, ამაღლებული, სასურველი, მაგრამ ირეალური ოცნების სამყარო – ეს არის მთავარი დილემა ზღაპრისა.

იგი არჩევანის წინაშე დგება: ვერონიკა თუ სერპენტინა. უხეში, მისთვის უცხო, მაგრამ მაინც რეალური ცხოვრება თუ მშვენიერი, ამაღლებული, სასურველი, მაგრამ ირეალური ოცნების სამყარო – ეს არის მთავარი დილემა ზღაპრისა.

...."\* მეტაფორა მეტად გამჭვირვალეა: ყოველდღიური ყოფა არ აძლევს ადამიანს იმის საშუალებას, რომ სრულყოფილად აღიქვას სამყაროს სილამაზე და მშვენიერება.

საბოლოოდ, ჰოფმანის გმირი, ანზელმუსი, ოცნების სამყაროს ირჩევს. იგი ქორწინდება სერპენტინაზე და ზღაპრულ სამყაროში გადასახლდება. ანზელმუსი იშორებს ყოველდღიური ცხოვრების ტვირთს "die Bürde des alltäglichen Lebens" და აღწევს უმაღლეს ბედნიერებას, მთლიანობისა და ჰარმონიის შეცნობას, ცხოვრებას პოეზიაში.

ყოველ ზღაპარს აქვს თავისი ჯადოსნური სამყარო განურჩევლად იმისა ლიტერატურულია ის თუ ხალხური. ანუ ჯადოსნურობა მათი საერთო ნიშან-თვისებაა. გარდა ამისა ორივე ტერმინი გულისხმობს ზღაპარს. აქედან გამომდინარე, მათ ვერ განვიხილავთ როგორც სხვადასხვა, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ ჟანრს. ორივეს ჰყავს ავტორი, უბრალოდ ერთი აღბეჭდილია და ცნობილია, მეორე კი ზოგადი. ლიტერატურული და ხალხური ზღაპარი ეს არის ზოგადად ერთი ზღაპრის ორი სახეობა და არა ორი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ჟანრი.

## **Sofa Saluqvadze**

### **A literary tale, as kind of fairy-tale**

Each tale has its own magic world whether it is literary or folk, i. e. that sorcery is their common feature. Besides, both terms mean a tale. Thus, they cannot be considered as two different, independent genres. Both have authors, but one is fixed and famous and other one is general. A literary tale as well as folk tale are, generally, two kind of a tale and not two different, independent from one another, genres.

## გიორგი შატბერაშვილის საბავშვო პროზა

საბავშვო ლიტერატურით დაინტერესება ყოველთვის წარმოადენდა ერთ-ერთ მთავარ პრობლემას ქართული მწერლობისთვის. XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი მწერლები: ვაჟა-ფშაველა, შიო მღვიმელი, რაფიელ ერისთავი და ეროვნული პედაგოგიური აზროვნების ფუძემდებელი იაკობ გოგებაშვილი, თვითონ ქმნიდნენ რა საინტერესო საბავშვო თხზულებებს, განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებდნენ მოზარდი თაობის გონებრივ განვითარებაზე, მათი სულიერი სამყაროს ფორმირებაზე. „საყმაწვილო ლიტერატურას დიდი მნიშვნელობა აქვს ერის ცხოვრებაში, - წერდა იაკობ გოგებაშვილი, მის წარმატებაში. ეს არის საუკეთესო საძირკველი რომელზედაც შენდება მთელი ლიტერატურა და მეცნიერება ხალხისა. გონებითი მოძრაობა ერისა ქვიშაზეა აშენებული, თუ იგი ღარიბია საყრდნო ნაწარმოებით, საყმაწვილო ლიტერატურით. იგი მაგრა დგამს ნაბიჯებს წინ, მკვიდრს წარმატებაში შედის მხოლოდ მაშინ, როდესაც მის მოზარდს თაობას უხვად ეძლევა გონებითი საზრდო, როდესაც მისი ყრმანი გარემოცულნი არიან მრავალი ნიჭიერი ნაწარმოებებით“ (3,10).

მოზარდის ჩამოყალიბება ნამდვილ მოქალაქედ, საზოგადოების სრულფასოვან წევრად მეტად ხანგრძლივი, რთული პროცესია, რაშიც მნიშვნელოვანი როლი საყმაწვილო ლიტერატურას ეკუთვნის. გიორგი შატბერაშვილის მხატვრული შემოქმედების შესახებ მსჯელობა სრულყოფილი არ იქნება თუ გვერდს ავუვლით მის საბავშვო პროზას, მოთხრობებს რომელთა თემა აღებულია მოზარდი თაობის ცხოვრებიდან. გ. შატბერაშვილის საბავშვო თხზულებებში ნათლად ჩანს მისი ესთეტიკური გემოვნება, ადამიანების ხასიათების, შინაგანი ბუნების ცოცხლად გადმოცემის შესანიშნავი უნარი. მწერალი ბავშვებისთვის განკუთვნილ მოთხრობებში ოსტატურად ძერწავს მხატვრულ პერსონაჟებს და მოქმედების ფართო ასპარეზზე გამოჰყავს. გ. შატბერაშვილი საბავშვო პროზაში იყენებს როგორც ლიტერატურულ ისე ცოცხალ სასაუბრო ენას, განსაკუთრებით

ქართულ დიალექტს, თუმცა გარკვეულ ზომიერებას იჩენს, რომ კუთხური გამოთქმები ორგანულად შეუხამდეს პერსონაჟთა მეტყველებას. მწერალი აზრის ლაკონურად გადმოცემის ოსტატია და მცირე მოცულობის თხზულებებშიც მოხერხებულად ავითარებს სიუჟეტს. გ. შატბერაშვილის საბავშვო პროზას ახასიათებს კომპოზიციური მთლიანობა, სტილის სისადავე. აქ თითქმის არ არსებობს ზედმეტი დეტალი სიუჟეტურ ქარგას რომ ამძიმებდეს. თხრობა, როგორც აღვნიშნეთ, ლაკონურია და ხატოვანი, მწერლის მსუბუქი იუმორი მხატვრულ სახეთა აღქმა-გააზრებას აადვილებს და შემეცნებითი პროცესი ხალისიანი ხდება. გამომსახველობითი ხერხების მრავალფეროვნებიდან გამოდინარე, მკვეთრად არის გამოხატული სწრაფვა დიალოგებისკენ, რაც თხრობის ერთ-ერთი თავისებური ფორმაა: საუბრის ეს ხერხი მეტ უშუალებას მატებს საყმაწვილო თხზულებებს და ამავე დროს, განწყობასაც ახალისებს. პატარა მკითხველი თავისუფლება ზედმეტი დატვირთვისგან, იგი საუბრის ერთ-ერთ მონაწილედ გრძნობს თავს, რაც სასიამოვნო განცდას უქმნის და ესმარება სამყაროს შემეცნებაში.

გიორგი შატბერაშვილის საბავშვო თხზულებების შესახებ სხვადასხვა დროს გამოითქვა საყურადღებო მოსაზრებები და შენიშვნები ლიტერატურის კრიტიკოსთა მიერ. ამ ასპექტით, აღსანიშნავია მწერლების ოთარ ჩხეიძის და შალვა აფხაიძის, საბავშვო ლიტერატურის მკვლევარების ანა ღვინიაშვილისა და თინა კობლაძის შეხედულებები. მაგალითად, შალვა აფხაიძე წერს: „გიორგი შატბერაშვილის პროზაული ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მოთხრობები, რომელთა თემა ბავშვების ცხოვრებიდან არის აღებული. თითქმის ყველა ეს მოთხრობა აღბეჭდილია ავტორის ნიჭიერებით, მხატვრული გემოვნებით, აღამიანის ხასიათის, ბუნების ცოცხალი გადმოცემის უნარით“ (1,246). 1955 წელს „საბლიტგამმა“ გამოსცა გიორგი შატბერაშვილის საბავშვო მოთხრობების პირველი კრებული „მერცხლის ბუდე“, რომელშიც 39 ნაწარმოები შევიდა. მის შესახებ ანა ღვინიაშვილმა 1958 წელს უწონად „მნათობში“ (№9) გამოაქვეყნა წერილი „გ. შატბერაშვილის „მერცხლის ბუდეს“ გამოცემის გამო“. წერილის შესავალში ვკითხულობთ: „თანამედროვე ქართველ საბავშვო მწერალთა შორის გ. შატბერაშვილი გამოირჩევა საკუთარი თემატიკით. მის შემოქმედებას ანოეიერებს უკეთილშობილესი იდეები. გ. შატბერაშვილის მო-

თხრობებში მთავარი მოქმედი პირი – ადამიანია, ეს ადამიანი უბრალო მაყურებელი როდია, იგი ბუნების მოვლენებზე მუყაითი დამკვირვებელი და უმწვოთა მფარველია“ (4,180).

საყმაწვილო მოთხრობების შექმნას განსაკუთრებული შრომა და სიფრთხილე სჭირდება, მწერალი ვალდებულია თითოეულ სიტყვას, წინადადებას მეტი შთამბეჭდაობა მიანიჭოს რათა პატარა მკითხველი დააინტერესოს და მიიზიდოს. პროფ. ვლადიმერ გაგუას აზრით, „ბავშვები თავიდანვე უნდა დავაინტერესოთ საბავშვო ლექსებითა და მოთხრობებით, იგავებით. ამით უნდა იღვიძებდნენ და საზრდოობდნენ მოზარდი თაობის ინტელექტუალური ძალები. ამიტომ აღზრდის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვალეობაა ადრე ბავშვობიდანვე საბავშვო ლიტერატურისადმი ინტერესების განვითარება. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება ლაპარაკი ახალგაზრდობის სრულყოფილი განვითარების პერსპექტივაზე“ (2,124).

გიორგი შატბერაშვილი საბავშვო მოთხრობების წერის დროს დიდ სიფრთხილეს ამჟღავნებს, მისი პატარა გმირები ხალასი და უშუალო ბავშვური გონებამახვილობით გამოირჩევიან. მწერალი ყმაწვილთა ცხოვრებიდან ისეთ ეპიზოდებს იღებს, რომლებიც მხოლოდ მათთვისაა დამახასიათებელი. გ. შატბერაშვილის ფიქრი და ოცნება ბავშვებს დასტრიალებს რაც გაცხადებულია მოთხრობებში „კარგი ბიჭი“ (1944 წ.), „მტკვრის სათავისკენ“ (1944 წ.), „სათაფლია“ (1950წ.), „ოქროს მარჯვენა“ (1950 წ.), „თადარიგო“ (1952წ.), „მერცხლის ბუდე“ (1955 წ.) და ა.შ. აღნიშნულ თხზულებებში (და არა მარტო აქ) ნათლად იგრძნობა ბავშვების სიყვარული, ხოლო მხატვრული სახეები ბუნებრივობით გამოირჩევიან. ეს სახეები გარკვეულ წილად გამოხატავენ გ. შატბერაშვილის მსოფლმხედველობის ერთ ნაწილს, მოზარდი თაობის სულისკვეთებას. მწერალს, რომელსაც კარგად ეხერხება საგულისხმო თემების შერჩევა პატარა მკითხველზე ნათელი აზრებით და ცოცხალი სურათებით ახდენს ზემოქმედებას. მას არ უყვარს გაჭიანურებული, ხელოვნურად გაზრდილი თხრობა და მშრალი დიდაქტიკური რჩევა-დარიგებების მიცემა. გ. შატბერაშვილი პატარების შინაგანი სულიერი სამყაროს ასახვისას ხშირად იყენებს შედარებებს, მეტაფორებს, ასევე ხალხურ გამონათქვამებს, ანდაზებს, გამოცანებს და სხვ.

გ. შატბერაშვილის საყმაწვილო პროზის გმირები ძირითადად დადებითი თვისებების მქონე ბავშვები არიან. ზაქრო („კარგი ბიჭი“), სოსო („ჩხირკედელა“), ელგუჯა („ჯიბის სანათი“), დათა („თადარიგო“), გიგლა („ერთ ზაფხულს“) და სხვები თითქოს სადღაც გვინახავს, თითქოს ჩვენს თვალწინ იზრდებიან. მწერალი მოწოდებულია, რომ ბავშვებმა გამოიმუშაონ მოქალაქეობრივი შეგნება, ნებისყოფა, ისწავლონ შრომის და ცოდნის სიყვარული. იგი პატარა მკითხველებს ისეთი თვისებების გამორჩეული თანატოლებში. მაგალითად, ზაქრო („კარგი ბიჭი“) შრომისმოყვარე და გამრჯეა, იგი დიდ სიხარულს განიცდის მუშაობის დროს. ასევეა გიგლაც („ერთ ზაფხულს“), რომელმაც უკვე იცის ოჯახის მოვლა-პატრონობა, შრომის ფასი, მისი მნიშვნელობა. თადარიგოს იგივე დათას („თადარიგო“) ფეხბურთთან ერთად სწავლაც უყვარს და შრომაც. ზაქრო, გიგლა, თადარიგო, ელგუჯა და მათი მეგობრები არ შეიძლება, რომ მომავალში ჩვენი ქვეყნის ღირსეული მოქალაქეები არ გახდნენ. საერთოდ, შრომის და სწავლის თემა ერთ-ერთი წამყვანია გიორგი შატბერაშვილის საყმაწვილო პროზაში. მწერალი ოსტატურად ძერწავს შრომისმოყვარე ბავშვების მხატვრულ სახეებს, არ იშურებს ლამაზ ფერებს მათი საქმიანობის, სიბეჯითის წარმოსახენად. მთხრობები „ნიკო და სიკო“, „კარგი ბიჭი“, „ერთ ზაფხულს“, „ოქროს მარჯვენა“ თუ სხვა მოზარდთაობას თავიდანვე აყვარებს ფიზიკურ შრომას და უნერგავს უფროსების მიმართ პატივისცემის გრძნობას. გ. შატბერაშვილი ბავშვებს პირდაპირ ესაუბრება იმ შედეგების შესახებ, რომელიც შეიძლება მოჰყვეს შრომისადმი გულგრილ დამოკიდებულებას. მართალია, იგი უფრო ხშირად დადებითი გმირების მხატვრულ სახეებს ქმნის, მაგრამ ამასთანავე არ ივიწყებს ცუდი ყოფაქცევის ბავშვებს. გამრჯე და ბეჯითების გვერდით ზარმაც და უქნარასაც ვხვდებით. ჭიჭიკო („თადარიგო“), გიგლა („თანდას სტვირი“), შოთა („რაც მოგივა დავითაო“), ვასო („ბოლოს სინანული“), ამპარტავნები და დაუფიქრებლები არიან. ისინი ანგარიშს არ უწევენ თავიანთ მოქმედებას, მეგობრებს აბუზად იგდებენ, ზარმაცობენ და ა.შ. მწერალი ყველას თავისას მიუზღავს: კარგს აქებს ზარმაცს კი უწყრება. მისი აზრით, სიზარმაცე და ამპარტავნობა ყველაზე დიდი სენია, ისინი ყმაწვილობაშივე უნდა ავაცილოთ მოზარდებს, თორემ სა-



მომავლად ვერც საკუთარ თავს და ვერც საზოგადოებას მოუტანენ სიკეთეს!

როგორც ვხედავთ, შრომის თემა ერთ-ერთი აქტუალურია გიორგი შატბერაშვილის საყმაწვილო პროზაში. მის მიერ ასახული ბავშვების ხასიათები და სულიერი სამყარო სწორედ, შრომითი საქმიანობის დროს ყალიბდება, მწერალი შრომას მიიჩნევს მოზარდების მორალურად გაჯანსაღების საშუალებად. გ. შატბერაშვილმა ჯერ კიდევ 1944 წელს დაწერილ მოთხრობაში „კარგი ბიჭი“ მკვეთრად გამოხატა, თუ შრომა როგორ ამადლებს და აღამაზებს ახალგაზრდებს, რომ მშრომელი ახალგაზრდა დაფასებულია ყველასაგან. შრომის აპოლოგიაა მწერლის ერთ-ერთი უკანასკნელი მოთხრობა „ნიკო და სიკო“ (1954 წ.), რომელიც გამოთარია ღამაში იუმორით. მოთხრობის პატარა გმირები ნიკო და სიკო ბიძაშვილები არიან, ისინი ერთმანეთისაგან საგრძნობლად განსხვავდებიან ხასიათებით: სიკო უფრო დინჯი და მორჩილია, ხოლო ნიკო ცელქი და დაუდევარი. ბიჭები მთელი ზაფხული გულმოდგინედ ეხმარებოდნენ ძია შიოს სამეურნეო საქმეებში, თუმცა ერთხელ შეუფერებლად მოიქცნენ და ბალი მოიპარეს. ბავშვები საბოლოოდ, მიხედნენ ჩადენილი დანაშაულს და იმით გამოისყიდეს თავიანთი საქციელი, რომ ყველაფერი გულწრფელად აღიარეს ძია შიოსთან. ნიკო და სიკო შინაგანი სულიერი სამყაროთი, შრომის-მოყვარეობით სხვებისათვის კარგი მაგალითის მიმცემნი არიან.

ყმაწვილების შრომისადმი სიყვარულს გიორგი შატბერაშვილი ასევე ასახავს მოთხრობებში „ოქროს მარჯვენა“, „ატმის კურკის ამბავი“, „ერთ ზაფხულს“, „ხვალაც მოვალთ, ხვალაც“ და სხვ. ამ ნაწარმოებების მიხედვით, შრომა ბავშვებისთვის ახალი მორალის ჩამოყალიბების სათავეა. უფრო მეტიც, ავტორის აზრით: იგი ახალგაზრდებს ახალისებს და ენერგიას მატებს. არის შემთხვევა, როცა გ. შატბერაშვილი ყმაწვილების შრომის იდეალიზაციასაც ეწევა, ამ დროს მისი მოთხრობის პატარა გმირები უფროსებსაც სჯობიან საზრიანობით და სამეურნეო საქმეებშიც კი. მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ყოველივე მწერალს მოსდის უფრო მეტად ბავშვების სიყვარულით, ვიდრე ბავშვების უფროსებზე მაღლა დაყენების სურვილით.

გიორგი შატბერაშვილის საბავშვო პროზაში შრომის და სწავლის გვერდით ერთ საინტერესო თემად წარმოდგენილია მეგობრობის თემა. მეგობრობის საკითხის სწორი გადაწყვეტა

მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი სერიოზული ამოცანაა, ამიტომ აუცილებელია საბავშვო მწერლობამაც მაღალი მხატვრული აზროვნებით გადმოსცეს ადამიანების მეგობრობის ხასიათი, მისი თავისებურება და ცხადია, ამავე დროს დაგმოს ცრუ და ყალბი მეგობრობა. საბავშვო მწერლობაში მეგობრობის თემის აქტუალობაზე ლიტერატურის კრიტიკოსი, ვლადიმერ ჯიბუტი მიუთითებს: „მეგობრობის თემა საბავშვო ლიტერატურის დიდმნიშვნელოვანი თემაა. ბავშვს მეგობრის სიყვარული მთელი ცხოვრების მანძილზე უნდა გაჰყვეს, ამიტომ საჭიროა ამ თემის განსაკუთრებით ღრმად და მთელი მრავალფეროვნებით ასახვა. საბავშვო პოეზია დაუცხრომელი პროპაგანდისტია მტკიცე, განუხრელი მეგობრობისა, რომელიც დაფუძნებული უნდა იყოს საქმის სიყვარულზე“ (7,116). როდესაც მწერალი საბავშვო მოთხრობებში ასახავს მეგობრობის თემას, მან პირველ ყოვლისა, მოზარდი მკითხველის ყურადღება უნდა მიიპყროს, იმოქმედოს მის გრძნობებზე, შინაგან ემოციურ სამყაროზე. ცხადია, ეს შესაძლებელია მაშინ როცა დასრულებულადაა გამოკვეთილი რომელიმე კონკრეტული მხატვრული ასე. საგულისხმოა, რომ ბავშვიც სწორედ ასეთ სახეს შეიგრძნობს და მისგან სათანადო შთაბეჭდილებას იღებს. გ. შატბერაშვილის ის მოთხრობები სადაც მეგობრობის თემაა წინ წამოწეული („ხვალაც მოვალთ, ხვალაც“, „კარგი ბიჭი“, „ჯიბის სანათი“) იმიტომ ახდენენ გავლენას ბავშვების გრძნობებზე, რომ ისინი მართალია მცირე მოცულობის არიან, მაგრამ მაინც სრულყოფილ მხატვრულ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ. საბავშვო მოთხრობების გმირთა მოქმედების არეალი ფართოა: ჩვენ მათ ვხვდებით ქალაქებში თუ სოფლებში, ოჯახებში თუ სკოლებში. მაგალითად, მოთხრობაში „კარგი ბიჭი“ მოქმედება სოფლის ცხოვრების ფონზე იშლება, ხოლო მოთხრობა „საბოლოო სინანული“ ქალაქელი ბიჭის პატარა თავგადასავალს ასახავს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ გიორგი შატბერაშვილის საბავშვო პროზაში ქალაქთან შედარებით უფრო ფართოდ სოფლის ცხოვრების თემაა წარმოდგენილი, მას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია აგრეთვე საყმაწვილო პოეზიაში. მოთხრობებში „ოქროს მარჯვენა“, „ერთ ზაფხულს“, „მერცხლის ბუდე“, „ნიკო და სიკო“, „თანდას სტვირი“ და სხვა, ვხვდებით სოფლის ლამაზ სურათებს, რომლებიც განსაკუთრებით იზიდავენ ბავშვებს. მწერლის დაინტერესება სოფლის სურათების ასახვით შემთხვევითი

არაა. მან სიცოცხლის მნიშვნელოვანი ნაწილი ქართლში გაატარა, მშობლიურ სოფ. თვალადში და ახლოს გაიცნო იქაური ყოფა, სოფლელების ზნე-ჩვეულებები. გ. შატბერაშვილი კარგად იცნობს სოფლელი ბავშვების ხასიათს, მათ მისწრაფებებს, დამოკიდებულებას უფროსებთან, ამიტომ ოსტატურად ასახავს იმ რეალობას, რაც თავად ნახა და განიცადა. ამრიგად, მწერალი ყოველი კუთხით წარმოგვიდგენს ბავშვების მრავალფეროვან ცხოვრებას, ხატავს მათ სახეებს, როგორც სწავლის დროს, ისე ლაღი ბუნების ფონზეც.

გიორგი შატბერაშვილის საყმაწვილო პროზის გმირები ძირითადად საშუალო ასაკის ბავშვები არიან, სკოლის მოსწავლეები. ისინი აქტიურ ცხოვრებას ეწევიან: სწავლას მშვენივრად უხამებენ სპორტს, ცეკვას, სიმღერას და გარკვეულ წარმატებებსაც აღწევენ. ამ ასპექტით, საინტერესოა მოთხრობა „თადარიგო“, რომლის მთავარი გმირია თექვსმეტ-ჩვიდმეტი წლის ყმაწვილი დათა, ივივე თადარიგო. იგი ბეჯითი მოსწავლეა, თანატოლებისგან გამოირჩევა თავაზიანობით, მოკრძალებით და ძლიერი ნებისყოფით, მეგობრებისადმი უანგარო სიყვარულით. გ. შატბერაშვილი დათას პორტრეტს მოთხრობის დასაწყისშივე ხატავს რათა მკითხველს წინასწარ შეუქმნას გარკვეული წარმოდგენა: „გამხდარი, მოგრძო სახე ჰქონდა, დაფიქრებული დიდრონი თვალები, უკან გადაყრილი ხშირი წაბლისფერი თმა. საულვაშეზე ახლად აშლოდა პირველი, უმწიფარი ატმის ბუსუსივით ოდნავ შესამჩნევი ქერა ღინღლი, რომელსაც ჯერ სამართებელი არ მიჰკარებოდა“ (5, 39). დათა სკოლის მოსწავლეა, ფრიადლოსანი, მგრამ ამავე დროს გატაცებით უყვარს ფეხბურთი და კარგ მოთამაშედ ითვლება. მისი ინიციატივით ჩამოყალიბდა რაიონის ფეხბურთელთა გუნდი „სხივი“, რომელმაც მალე გაითქვა სახელი. მოულოდნელად უნდში გამოჩნდა ახალი ფეხბურთელი, ამპარტავანი და თავნება ჭიჭიკო. სამწუხაროდ, იმ დღიდან მწვრთნელმა დათა ჩამოაცილა გუნდის ძირითად შემადგენლობას და სათადარიგო შემადგენლობაში გადაიყვანა, რის გამოც ზედმეტ სახელად თადარიგო შეარქვეს. გ. შატბერაშვილის მოთხრობაში ასახულია დათას სულიერი სამყარო, მისი ფსიქიკა, რაც გამოიხატა იმით, რომ დათა ერთის მხრივ თანაგუნდელთა დამარცხებას ნატრობდა გადამწვევები თამაშის დროს, ხოლო მეორე მხრივ, კეთილი გულით თავისივე საძრახის სურვილს უწყრებოდა. თაქდარიგომ შეურაცხყოფი-

ლად იგრძნო თავი როცა გუნდიდან გარიყეს, თუმცა სიყვარული მეგობრების მიმართ არ განელებია, ხოლო ის შინაგანი კონფლიქტი, რომელიც დათას (თადარიგოს) სულიერ სამყაროში მიმდინარეობს ბუნებრივია და გამართლებული. მასში იმარჯვებს საუკეთესო ადამიანური თვისებები, მიმტევებლობა, სიყვარული მეგობრების, რომლებიც ნათლად გამოხატავენ გმირის პიროვნულ ღირსებებს.

სიუჟეტის ბუნებრივი განვითარების მხრივ საყურადღებოა საკმაოდ ვრცელი მოთხრობა „მტკვრის სათავისაკენ“ (1949წ.), რომელიც რამდენიმე თავისგან შედგება. იგი ფართო ამბების შემცველი ნაწარმოებია, ხოლო ეს ამბები ცალკე თავებად არის გამოყოფილი. თხზულებაში გიორგი შატბერაშვილი მხატვრული ფერებით ასახავს თევზების ცხოვრებას, მათ ურთიერთობას ადამიანებთან. მწერლის აზრით, თევზებსაც აქვთ თავიანთი ცხოვრების წესი ისე როგორც ფრინველებს და ცხოველებს, თევზებსაც შეუძლიათ ბუნების სილამაზის აღქმა. მოთხრობაში ბავშვებისთვის ადვილად ასათვისებელი ენით დაწერილია კალმახების ცხოვრება, მათი გამგზავრება მტკვრის სათავისკენ უშიშას წინამძღოლობით. უშიშა კალმახების მეთაურია და ყველას პატივისცემას იმსახურებს. მან წინასწარ აირჩია თავისი შემცველი და ზრდიდა, ეს იყო პატარა კალმახი, მერცხალა. მოთხრობაში იმდენად ცოცხლად არის აღწერილი თევზების ქარავანის გამგზავრება მტკვრის სათავიკენ, რომ თითქოს მკითხველი საკუთარი თვალთ ხედავდეს. ქარავანს მოულოდნელად ხერთვისის ციხესთან მეთევზეთა ბადე დაეცა, აირია ქარავანი, მაგრამ უშიშა არ დაიბნა. იგი გამაღვებით ცდილობდა მეგობრების დაშოშმინებას: „უშიშა, აბა რის უშიშა იქნებოდა, თუ თავის ქარავანს ვერ დაიმორჩილებდა. ის ხომ ხნიერი, გამოცდილი კალმახი იყო. განა ერთი და ორი განსაცდელი ჰქონდა გადატანილი. ბევრჯერ აღმასის კბილებით დაუგლეჯია დახლართული ბადე, მებაღურებს თვალსა და ხელს შუა გასხტომია და სამშვიდობოს გასულა“ (6,61). უშიშა, როგორც მეთაური სამართლანია და მკაცრი, იგი შიშსაც უნერგავდა თანამომხეთ და სიყვარულსაც, წრთენიდა პატარა თევზებს და სიძნელეების გადალახვასაც აჩვენებდა. იგი მტკვრის ერთ ნაპირზე დაამწკრივებდა ახალგაზრდებს და ეტყოდა:

„-აბა, ვინც უფრო სწრაფად გავა მტკვრის მეორე ნაპირზე და პირველი დაბრუნდება ის იქნება ნამდვილი კალმახი!“ (6,65).

მოთხრობის ერთი საინტერესო ადგილია, როცა კალმახე-  
 ბი ბებერი ლაყუნა, მორბედა და სხვები იბრძვიან თავისუფლე-  
 ბისთვის, მაგრამ უფრო საინტერესოა გაკიცხული მორბედას  
 თავგადასავალი. მორბედამ ორაგულთან ბრძოლაში მარცხენა  
 თვალი დაიზიანა და საგნებს ვეღარ არჩევდა, თუმცა არავის  
 აგრძნობინა თავისი გასაჭირი. სწორედ, მას ჩააბარა უშიშამ  
 პატარა კალმახი მერცხალა, მაგრამ ეს უკანასკნელი მოულოდ-  
 ნელად დაიკარგა. უშიშამ მკაცრად დასაჯა მორბედა უყურად-  
 ღებობისთვის და ქარაენიდან გააძევა, ხოლო შეურაცხყოფილმა  
 თევზმა თვითმკვლელობა სცადა: „იგი წელში რკალივით მოი-  
 ღუნა, მთელი ძალ-ღონით გასხლტა და მთვარის სხივით გაშუ-  
 ქებული ღოდისკენ შურდულივით გაქანდა. წამით ყველაფერი  
 ჩაბნელდა ირგვლივ. მთვარის სხივიც გაქრა, ის ღოდიც რო-  
 მელსაც შეუბრალებლად მიანარცხა თავი. . . რომ გამოფხიზ-  
 ღდა, საკუთარ სისიხლში ცურავდა, ლაყუნებს უღონოდ ამოძ-  
 რავებდა და სუნთქვა უჭირდა“ (6, 73) მორბედა უადრესად თავ-  
 მოყვარე კალმახია, რომ არავის დაენახა ღონემიხდილი, რო-  
 გორღაც უკანასკნელი ძალები მოიკრიბა და მტკვრის ტალ-  
 დებში ეღვის სისწრაფით გაუჩინარდა. საბოლოოდ, თევზების  
 ქარავენმა მიაღწია მტკვრის სათავეს და თურქეთის იმ ტერი-  
 ტორიაზე აღმოჩნდა, რომელიც არც თუ შორეულ წარსულში  
 საქართველოს კუთვნილება იყო. მოთხრობის ამ ნაწილიდან გ.  
 შატბერაშვილი იწყებს ჩვენი ქვეყნის კერძოდ, მისი ძირძველი  
 კუთხის მესხეთის მიმე წარსულის გახსენებას, მანამდე კი  
 თევზებს შორეული ნაპირებიდან სევდიანი ქართული სიმღერა  
 ესმით: „მაგრამ ეს სიმღერა არ იყო. ეს იყო გულსაკლავი და  
 ურუანტელის მომგვრელი სევდიანი მოთქმა. ვიღაც თავის უკუ-  
 ღმართ ბედს უჩიოდა ამ გაბმული სიმღერით. ეს სიმღერა კვნე-  
 სას უფრო ჰგავდა ვიდრე სიმღერას“ (6, 88-89). თითქოს, კალ-  
 მახებმაც იგრძნეს სევდიანი მოთქმა, ჩივილი, თურქეთში დარჩე-  
 ნილი ქართველების უკუღმართი ბედის გამო, ისინი თითქოს  
 ხედავდნენ იქაური ქართველების ტანჯულ სახეებს, ნაღვლიან  
 თვალებს. თევზებმა ვერ გაუძღეს ადამიანების მიმე ყოფას და  
 ხერთვისისკენ დაბრუნდნენ. ამ შემთხვევაში, თუ მკითხველი  
 ეცნობა თურქეთში მცხოვრები ჩვენი თანამემამულეების ცხოვ-  
 რებას, მეორე მხრივ თვალწინ ცოცხლად წარმოუდგება თევზე-  
 ბის ადამიანური თვისებები, მათი ზნე-ჩვეულებები, მათი სული-  
 ერი სიმტკიცე, ბრძოლა სიცოცხლის და თავისუფლებისთვის.

მოთხრობა „მტკერის სათავისკენ“ მკაფიოდ ადასტურებს, რომ მისი ავტორი თვალსაჩინო საბავშვო მწერალიცაა.

გიორგი შატბერაშვილის საბავშვო პროზაში საყურადღებოა მოთხრობები, რომლებიც განკუთვნილია სკოლამდელი ასაკის ბავშვებისთვის. მწერალი თანაბარი სიყვარულით ხატავს როგორც უფროსი ასაკის პერსონაჟებს, სკოლის მოსწავლეებს ისე მცირეწლოვანებს. იგი ახლოს იცნობს პატარების ფსიქოლოგიას, ხასიათებს და ჩვეული დარბაისლური კილოთი ასახავს მათ გულუბრყვილობით აღსავსე ოცნებებს. ნათქვამს ასაბუთებს მოთხრობები „ქორი გადაყლაპა“, „ჩიტმა ტყუილი არ იცის“, „ბუტიას კერძი ტკბილია“, „ასე ტკბილად დამიბერდი“ და „მაიას ყვავილნარი“. ამ ნაწარმოებებში ბავშვების განცდები გადმოცემულია ავტორის რეალისტური ხედვით და ზოშიერების გრძნობით, ისე რომ პატარები დაინტერესოს და მიიზიდოს. საგულისხმოა, რომ გამომცემლობა „ნაკადულმა“ 1969 წელს საგანგებოდ სკოლამდელი ასაკის ბავშვებისათვის გამოცა გ. შატბერაშვილის მოთხრობების მცირე კრებული „ქორი გადაყლაპა“. კრებულის განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულება არ გააჩნია, თუმცა შემეცნებითი ხასიათისაა და ყმაწვილებს გარკვეულ ცოდნას აძლევს. მოთხრობების პატარა გმირები ვალიკო, ბონდო, რამაზი, მაია, ვანო და სხვები უფროსებს ბაძავენ, ცდილობენ დამოუკიდებლად იმოქმედონ, რასაც ზოგჯერ მარცხი მოსდევს. მათ ბავშვურ გონებამახვილობაზე მიუთითებს მათივე საქციელი, ისინი ოცნებობენ სკოლაში წასვლაზე, ბეჯითად სწავლაზე და ა.შ. მართალია, გ. შატბერაშვილის ყველა საყმაწვილო თხზულება არ დგას მხატვრულ სიმაღლეზე, ზოგი ნაძალადეგია, მოდუნებული და ტრაფარეტული, მაგრამ მათი უმრავლესობა გვიჩვენებს, რომ ავტორი ყმაწვილების სულიერ სამყაროს კარგად იცნობს და მათი მომავლით არის დაინტერესებული.

გიორგი შატბერაშვილის საბავშვო პროზის ღირსება ისაა, რომ აქ ასახულია მისთვის ნაცნობი გარემო, ბავშვთა ყოფა-ცხოვრების სურათები. მწერლის თხრობა ლაღი და ძალდაუტანებელია, გამსჭვალულია ხალისიანი იუმორით. თხრობის პროცესში ზოგიერთ ადგილზე მოხდენილად არის ჩართული ენობრივად კარგად გაწყობილი დიალოგები. აქ ჩამოთვლილი თვისებები გ. შატბერაშვილის თითქმის ყველა საბავშვო მოთხრობისთვისაა დამახასიათებელი. იგი არ იძლევა ზედმეტ, მოსა-

წყენ რჩევა-დარიგებებს, არამედ უბრალოდ ჰყვება საინტერესო ამბებს, ცხოვრებისეულ მოვლენებს აღიქვამს და აფასებს ბავშვის თვალთ და გონებით. გ. შატბერაშვილის საბავშვო პროზის გმირთა მოსაზრებები, მოქმედების ხასიათი ხშირ შემთხვევაში მომდინარეობს მათივე ასაკიდან, თუმცა ზოგან ბავშვები ასაკისათვის შეუფერებლად უფრო საღად აზროვნებენ, რაც მათ მეტყველებაში მჟღავნდება.

გ. შატბერაშვილის საბავშვო მოთხრობებში წარმოსახვული გმირები არ ჰგავან ერთმანეთს, თითოეული მათგანი ერთმანეთისგან განსხვავებით აზროვნებს. ასევე განსხვავებულია მათი წარმოდგენები საგნებსა და მოვლენებზე, მაგრამ ყველაზე მთავარი ისაა, რომ მწერალი როდი წერს წინასწარ შემუშავებული სქემით. მის მიერ მოთხრობილ ფაბულაში დიდაქტიკა შეუმჩნეველად არის შემოსული, ამიტომ შინაარსი ვითარდება საინტერესოდ და აზრის გაგებაც თავისთავად არ წარმოადგენს დიდ სიძნელეს. მწერლის საბავშვო მოთხრობებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ მისი მიზანი არაა ყმაწვილები დატვირთოს გაურკვეველი, ბუნდოვანი აზრებით. იგი არც მძიმე, დაძაბულ სიტუაციებს ქმნის, რადგან მისი აზრით, კონფლიქტები თვითონ წარმოიქმნებიან ბავშვების შინაგან სამყაროში და მათი ხელშეწყობა გამაფრთხილებს უარყოფითად იმოქმედებს მათვე მორალურ მხარეზე. გიორგი შატბერაშვილი ასევე მომაბეზრებელი დიდაქტიკური შეგონებებით არ ცდილობს მოაწესრიგოს და გამოასწოროს ყმაწვილების ნაკლოვანი მხარეები, არამედ თავად ბავშვებს უბიძგებს გაიცნობიერონ ჩადენილი უკადრისი საქციელი და გამოასწორონ. იმ შემთხვევაში თუ ბავშვმა დამოუკიდებლად გაიაზრა თავისი უარყოფითი საქციელი და შეიგნო, ასეთ ყმაწვილს აღარ სჭირდება ზედმეტი დარიგება. გ. შატბერაშვილის საბავშვო პროზის გმირებს აშკარად ახასიათებთ გულწრფელობა, უყვართ სიმართლე, მეგობრები, რაც მათ მთავარ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს.

**გამოყენებული ლიტერატურა:** 1. აფხაიძე შ; კრიტიკული წერილები; თბილისი, 1959. 2. გაგუა გ; იაკობ გოგებაშვილი; თბილისი, 1991. 3. გოგებაშვილი ი; თხზულებანი, ტ. II; თბილისი, 1954. 4. ლვინიაშვილი ა; ჟურნ. „მნათობი“; 1958, №9. 5. შატბერაშვილი გ; მერცხლის ბუდე; თბილისი, 1955. 6. შატბერაშვილი გ; მტკვრის სათავესკენ; თბილისი, 1976. 7. ჯიბუტი ვ; ქართველი საბავშვო მწერლები, 1954.

**Soso Gikoshvili**

### **Children Prose by Giorgi Shatberashvili**

Giorgi Shatberashvili is one of the outstanding representatives of Georgian prose of the previous century. Among his literature heritage the most interesting is children stories. The theme of the stories is taken from the adult's life. The aesthetic point of view of the author, brilliant ability of showing inner world of characters is clearly seen in author's stories. The children stories of G. Shatberashvili are characterized by integrity of composition, the plainness of the style and laconic interpretation of the idea. He masterfully draws the little characters of his stories, that are distinguished by quick brain and centers them in the wide area of activity. The main merit of Shatberashvili stories stands in the representation of familiar circumstance, the pictures of children life. The writer is intended that children had raised their civil awareness, will-power and study to respect the elders and the love of labor.



## სიკვდილ-სიცოცხლის თემა და პიროვნება და პასუხისმგებლობა რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში

ყოველი ადამიანი გარკვეულ დრო-სივრცულ გარემოში ყალიბდება, როგორც პიროვნება. გარემოს (ოჯახი, საზოგადოება, ქვეყანა, კაცობრიობა, ღმერთი) მიმართ პასუხისმგებლობათა სპექტრი მრავალფეროვანია, პიროვნება თავისი სულიერ-ზნეობრივი განვითარების შესაბამისად აყალიბებს თავის ურთიერთობებს საზოგადოებასთან და აღიარებს გარკვეულ პასუხისმგებლობებს, რომელთაგან ზოგი მემკვიდრეობითია და ზოგი შექმნილი. ტრადიციის გათვალისწინება და თანამედროვეობაზე შესაბამისი პასუხიც გარკვეულ პასუხისმგებლობას გულისხმობს.

ზიგმუნდ ფროიდი ადამიანის „მე“-ს აღიქვამდა, როგორც გარკვეულ ინსტანციათა ერთობლიობას. იგი გამოყოფდა „იგი“-ს და მასში გულისხმობდა მემკვიდრეობით მიღებულ, თანდაყოლილ თვისებებს. ზე-მე-ს რომელშიც გულისხმობს მშობელთა ზემოქმედებას და მე-ს, როგორც ინდივიდუალურს, ადამიანის სულის გამომხატველს. „მე-ს მოქმედება მაშინაა შწორი, როცა ის ერთდროულად აკმაყოფილებს იგი-ს, ზე-მე-სა და რეალობის მოთხოვნებს“ (7. 52)

სხვადასხვა მე-თა შორის კონფლიქტი კი წარმოშობს უთანხმოებას გარე სამყაროსთან, რაც იწვევს პიროვნების თვითგანადგურების სურვილს.

სამზეო რომ ასე მშვენიერია ამიტომაც უჭირს ადამიანს ამ ქვეყნის დატოვება და სულეთში გადასახლება. მაგრამ რაკი-და ვთქვით, რომ სიცოცხლე „სიკვდილით შვენობს“, ბარემ ისიცა ვთქვათ, რით ამშვენებს სიკვდილი სიცოცხლეს, რა თვისებები გააჩნია მას ისეთი რომ ცხოვრება შეუძლებელია მისი არსებობის გარეშე?

პირველი: სიკვდილი სიცოცხლის შეწყვეტით ცხოვრებას აძლევს ფორმას. სიკვდილის გარეშე სიცოცხლე უფორმო იქნებოდა, მას არ ექნებოდა საზღვარი, ხოლო რასაც საზღვარი

არა აქვს, რაც უსაზღვროა, მას არც ფორმა აქვს. ისევე, როგორც ჭიქაში ჩასხმულ სითხეს შემოსაზღვრავს ჭიქა და ამით მას გარკვეულ ფორმას აძლევს, ასევე სიკვდილი, დროის თვალსაზრისით (დროის თვალსაზრისით იმიტომ, რომ სიცოცხლე დროული მოვლენაა და არა სივრცითი) შემოსაზღვრავს სიცოცხლეს და ამით გარკვეულ ფორმას აძლევს ცხოვრებას. უსაზღვრო, უფორმო მშვენიერება შეუძლებელია (განსხვავებით ამადლებულის კატეგორიისგან), მშვენიერია ის, რასაც გარკვეული საზღვარი, გარკვეული ფორმა აქვს. სიკვდილი შემოსაზღვრავს, ფორმას აძლევს სიცოცხლეს, ამიტომაც ჰშვენიობს სიცოცხლე სიკვდილით.

მეორე: ცხოვრებას ფორმას აძლევს არა მხოლოდ სიკვდილი, როგორც ფაქტი, რომელიც უკვე მოხდა, არამედ სიკვდილი, როგორც იდეა.(5.239) საქმე ისაა, რომ სიკვდილის შიშის გარეშე ადამიანი ვერასდროს ვერ დაძლეულა სიზარმაცის ინსტიქტს, მისი ცხოვრება მედლე-მეხვალის ცხოვრებას დაემსგავსებოდა. ადამიანი რომ უკვდავი იყოს, იგი ყველა საქმეს მომავლისთვის გადადებდა. მისთვის მნიშვნელობა არ ექნებოდა იმას, თუ როდის შეასრულებდა მოცემულ საქმეს, ან შეასრულებდა საერთოდ თუ არა. აუცილებლად მოსალოდნელი სიკვდილის თანამდევი იდეა კი ადამიანისაგან მოითხოვს, მაქსიმალურად გამოიყენოს საკუთარი სიცოცხლე, რომლის ხანგრძლივობაც მისთვის უცნობია. სიცოცხლის მოულოდნელად დასრულების აუცილებლობის იდეა ადამიანს აძიულებს, აზრი მისცეს საკუთარ ცხოვრებას, დაისახოს კონკრეტული მიზანი და მისი განხორციელება არ გადადოს მომავლისთვის. შესაძლებელია, ადამიანმა ვერ მონახოს თავისი ცხოვრების საზრისი, მაგრამ ის ფაქტი, რომ იგი ცხოვრების საზრისს ეძებს, უკვე აძლევს ცხოვრებას საზრისს.(3.530) ე.ი. სიკვდილის არსებობა აზრს აძლევს ცხოვრებას, ამშვენებს მას.

მესამე: აუცილებლად მოსალოდნელი სიკვდილის გამო ადამიანები ცდილობენ, იცხოვრონ ისე, რომ მუდამ მზად იყვნენ, ნებისმიერ მომენტში, მოულოდნელი სიკვდილის შემთხვევაში პასუხი აგონ თავიანთ განვილი ცხოვრებაზე. „სცდების და სცდების, სიკვდილსა ვინ არ მოეღის წამისად” (რუსთაველი), ამიტომაც ადამიანები აუცილებლად მოსალოდნელი სიკვდილის გამო აცნობიერებენ, რომ სულაც არა აქვს მნიშვნელობა იმას, თუ რამდენი იცხოვრე, მნიშვნელოვანია, თუ როგორ

იცხოვრე. მაშასადამე, სიკვდილის არსებობა პასუხისმგებლობას წარმოშობს ადამიანში, პასუხისმგებლობის გრძნობა კი ადამიანურობის ყველაზე უფრო დიდი საზომია, ამდენად, სიკვდილი ადამიანის (როგორც პასუხისმგებელი არსების) ცხოვრების აუცილებელი პირობაა. იგი ამ აზრით აადამიანურებს მის არსებობას (2.82).

რომაელებს აქვთ გამოთქმა „მემენტო მორი“ („გახსოვდეს სიკვდილი“). ინანიშვილის შემოქმედებაშიც იგრძნობა ეს განწყობა – „გახსოვდეს სიკვდილი და ვიცხოვროთ ისე, თითქოს ჩვენი ცხოვრების უკანასკნელ დღეს ვცხოვრობდეთ და დღესვე მოვასწროთ ის, რის გაკეთებასაც ვფიქრობთ, რამეთუ ხვალ აღარ ვიქნებით, მომავალი თაობა ჩვენზე იმსჯელებს იმის მიხედვით, თუ როგორ ვიცხოვრეთ და არა იმის მიხედვით, თუ რამდენი ვიცხოვრეთ“. სენეკა ამბობდა: „მოკლე სიცოცხლე კი არ მოგვენიჭა, მას ჩვენ ვაკნინებთ, უზოგველი ვართ და არა ღატაკი უპოვარნი, უზარმაზარი და მეფური ქონება უგუნური პატრონის ხელში უმაღლ გაიფლანგება, მცირედ დავლას კი მომჭირნე კაცი გააასკეცებს. წუთისოფელიც ასეა – გონიერ მოკვდავს ბევრს სთავაზობს“ (4.258).

აი ეს პიროვნული პასუხისმგებლობის განცდა რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში ძალუმაღლ გამოსჭვავის.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მისი ნაწარმოების პერსონაჟები ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, შეუმჩნეველი ყოფითა და სურვილებით, მაგრამ მათშიც ძლიერია ტრაგიკული განცდა მოკვდავობისა, საკუთარი გარდუვალი აღსასრულისა.

ირაკლის ექიმმა მიანიშნა სერიოზულ დაავადებაზე („შავი ალაყაფი“). სიკვდილთან მიახლოებამ მრავალი კითხვა გააჩინა და განსაკუთრებული სიმძაფრით დააფიქრა ადამიანი საკუთარ ფუნქციაზე, მოვალეობაზე. თითქოს ხელახლა, ახალი თვალით დაინახა ქალაქი, ქუჩა, ადამიანები: „კმაყოფილი ოყო, რომ ის თუ წავიდოდა, იმ ხალხიდან თითქმის არავინ დარჩებოდა უმწეოდ. მათი მაღალი სახლები რკინა-ბეტონისაგან იყო აგებული, შიგ უწვევებ ნაკადად მიედინებოდა წმინდა წყალი და სასიამოვნო სითბო, დიდი, ფართო ფანჯრები მთელი მონდომებით ისრუტავდნენ მზის მაცოცხლებელ სხივებს...“ (1.389) ცხადია, ეს სიკეთის ფიქრია, მაგრამ ტკივილისაც: თუ ამდენ ხალხში მისი წასვლით „არავინ რჩებოდა უმწეოდ“, მაშინ არც მის წასვლას ინალელებს მაინცადამაინც ვინმე. ცხადია, ეს ხალხს ეხება, ქუ-

ჩას, უცნობებს: თითოეული ინდივიდის სიკვდილი საზოგადოების ყველა წევრისთვის ვერ იქცევა ტრაგედიად, მაგრამ ირაკლის ჰყავს შვილები, რომელთა ბედი ტკივილად გაჰყვება და რომლებიც მართლაც უმწოდ დარჩებიან: „ისე აშკარად დაინახა თავისი გოგონების თვალები, სახეზე ხელი აიფარა. ყოველ შინ მისვლისას ისინი გაფაციცებით შეჰყურებდნენ ხელებში. მის მიერ მიტანილი ყველაფერი სახეიმო იყო, თვით ჩვეულებრივი პურიც კი! ეს ქვეყანა კი რჩებოდა ასეთი - შემოსილი მძღარი, მაგრამ მისი გოგონები?“ (1389) აქ უკვე სიკვდილთან დამოკიდებულება კონკრეტული პრობლემიდან გამომდინარე იკვეთება. ადამიანის, მამაკაცის ერთ-ერთი უმთავრესი მოვალეობა ოჯახზე, შვილებზე ზრუნვაა, ხოლო ეს ზრუნვა ძირითადად ორ ასპექტს მოიცავს: მატერიალურს და სულიერს: „რას უტოვებდა თავის გოგონებს? „ბინა ექნებათ, ერთ თვეში უკვე გადალენ და ბინა ექნებათ. პენსია? რამდენს დაუნიშნავენ პენსიას?“ (1390) მთავარი სხვა იყო, რას უტოვებდა სასსოვრად, როგორც მამაკაცი. „როცა დიდები გახდებიან, აუცილებლად მოიკითხავენ ამას“ (1390). ეტყობა ირაკლი მაინცადამაინც ვერაფერს იგონებს ამ თვალსაზრისით საგმიროსა და სასახელოს, ამიტომაც ეწვევა ოცნებისმაგვარი ფიქრი: „ამ ორიოდვე დღეშიც შეიძლებოდა ბევრი რამის გაკეთება, - გამოიყვანდა წყალწადებულს, გადაარჩენდა ხანძარში მოხვედრილ ბავშვს, ბებუთიანი ხულიგანებისგან დაიცავდა ქალიშვილებს... მაგრამ ან ერთი სად იყო, ან მეორე, ან მესამე“ (1390).

არც იქნებოდა, იმიტომ რომ სიკვდილის წინ გამორჩეულ და სასახელო, შთამომავლობისთვის საამაყო საქციელზე ოცნება დაგვიანებულია. ადამიანს მთელი ცხოვრება აქვს მოცემული, თავის არსებობას სახელი რომ დაარქვას. საამაყოს თუ სამარცხვინოს მთელი ცხოვრება ქმნის და არა სიკვდილისწინა ოცნება ან სინანული. როცა პერსონაჟი სიკეთის ქმნაზე ფიქრობს, ცხადია, ღირსებაა, მაგრამ წყალწადებულის ან ცეცხლმოკიდებულის გადარჩენაზე მეოცნებე გმირი იმასღა მოახერხებს, რომ მთელ კილოგრამ არაქისს უყიდის მოწაფე გოგონებს, რომელთაც ქურდობაზე წაასწრეს. ამ თავისთავად კეთილი საქციელის ბანალურობას ბავშვებიც გრძნობენ. ამით ხომ მათ არანაკლები ტკივილი მიაყენა, ვიდრე არაქისის ქურდობაზე წაასწრებამ. ამიტომ გადაყრიან სანაგვეში ნაჩუქარ არაქისს. „ბავშვები არასოდეს ცდებიან. ნამდვილად ეს კარგად

ვერ გამომივიდა”.(1.390) – დაასკენის ირაკლი და „წადი შენო” შეაგინებს „თავის დაზუზულ, გასაცოდავებულ თავს,” რადგან ისევ სწამს, რომ გმირობა მარტო ოკეანის გადალახვა კი არ არის, არამედ კაცური მოქალაქეობრივი ვალის პირნათლად შესრულება.

ამჯერადაც სიკვდილს ვერავენ და ვერაფერი დაუდგა წინ. „ერთი კვირის შემდეგ საავადმყოფოს უკანა ეზოს შავ ალაყაფთან, წელში მოხრილი მოხუცი ქალის წინ, ორი პატარა გოგონა იდგა და ტიროდა. ალაყაფში საბარგო მანქანა გამოდიოდა. ზედ ნახმარი კუბო იდო. აქეთ იქედან ორი მოღუშული მამაკაცი ამოსდგომოდა. გოგონებმა მხოლოდ ის იცოდნენ, რომ იმ კუბოში მათი საყვარელი მამიკო იწვა”.(1.191) მოთხრობა „შავი ალაყაფი” ფსიქოლოგიური ხატია საბოლოოდ განწირული კაცის განცდისა. როცა სიკვდილის წინ პიროვნება აცნობიერებს თავისი ნაცხოვრების მთელ ღირსებას, აღსრულებული ვალის ჭეშმარიტ ფასს, მაშინ სიკვდილიც იოლდება. უფრო ზუსტად, კი არ იოლდება, არამედ მასთან შეხვედრა თითქოს კიდევ ერთ ადამიანურ მოვალეობად იქცევა, როგორც, ვთქვათ ხვნა-თესვა, ან ნადირობა. ასეთი სიკვდილი ხომ გმირობაა თავისებური. მხედველობაში მაქვს მოთხრობა „ჩაჩაურას წასვლა”. იგი ღირსეული სიკვდილის რეალისტური სურათია, რომელსაც ეთნოგრაფიული მომენტიც ახლავს. ხევსურეთში, მართლაც არსებობდა კაცის კაცურად სიკვდილის კონკრეტული რიტუალი, რომელიც მთის მკაცრი პირობებისთვის იყო დამახასიათებელი. სიკვდილის უამს ხდება პიროვნების შინაგანი კონცენტრაციაა, განვლილი ცხოვრების შეფასება-დაჯამება.

„წიქამ ჯერ ხმალი მისცა ჩაჩაურს, მერე – სანთელი. ჩაჩაური გაიჯგინა, ხმალს წვერი ააწვევინა. სანთლის ნალევნით გამხმარ თითებზე ჩამოსდიოდა. თითები უთრთოდა, თრთოდა, კანკალებდა სანთლის ალიც, დიაცებმა მანდილის ბოლოები მიიფარეს ტუჩებზე. ჩაჩაურმა ჰაერი ჩაიგროვა, თვალები დაუდიდა, ამოისუნთქა და მოულოდნელი ომახით იკითხა:

- ხომ არ გავფუჭდი, წიქავ?
- არა, არ გაფუჭებულხარ, ჩაჩაურო.
- უსაკადრეოდ ხომ არ მივდივარ წიქავ?
- არა, კარგად მიდიხარ, ჩაჩაურო.
- სისხლი არავისი მიმდევს.
- არავისი ჩაჩაურო.
- ვალიც არავისი მიმყვება

- არავისი ჩაჩაურო” (1.139).

მოკლედ, ჩაჩაურმა ყველა ამქვეყნიური საქმე მოილია, სიკვდილის წინ კიდევ ერთხელ გადაამოწმა თავისი ნაცხოვრებ-ნამოქმედარი, ვისი ნახვაც უნდოდა დაინახა, რისი თქმაც უნდოდა, - თქვა, რისი დაბარებაც უნდოდა, - დაიბარა, დაწვა და... მოკვდა.

ამ მოთხრობაში სიკვდილი მარცხდება არა სიცოცხლის, არამედ ადამიანური ღირსების მიერ. საყურადღებოა ერთი გარემოებაც, მწერალი მიგვანიშნებს, რომ სიკვდილთან ასეთი ღირსეული შეხვედრა არა მარტო ჩაჩაურისთვისაა დამახასიათებელი, არამედ ეს საერთო ნორმაა მისი კუთხისთვის და, აქედან გამომდინარე, მთელი ერისთვის.

ბრძოლა სიკვდილთან მხოლოდ მისი მოსვლის უამს არ ხდება. სიცოცხლით, ცხოვრების წესით შეიძლება ებრძოლო სიკვდილს და დაამარცხო კიდევაც. ამის დასტურია მოთხრობა „პაპას“ მთავარი გმირის პაპა იოსებას სიტყვები: „ისე უნდა ჩაგბარდე სიკვდილს, რომ გამოსაწიწკნიც კი აღარაფერი დარჩეს ჩემს ძვლებზე“.

მაგრამ სიკვდილი მარტო იმათი საფიქრალ-სადარდებელი როლია, ვინც კვდება. ხშირად იგი ცოცხლად დარჩენილებს უფრო მეტ ტკივილებს აყენებს, ვიდრე გარდაცვლილთ. თვით ისეთ გმირულ გარემოშიც კი, როგორც „ჩაჩაურას წასვლაშია“ აღწერილი „წიქამ კარი გამოიხურა, გადარაზა და ზურგით მიაწვა. სახეზექუდაფარებული. დიაცები ჩაკუნტდნენ, მუხლებზე ხელებს იცემდნენ, თავებს იქნევდნენ და ყრულ ზუზუნებდნენ“. ანუ ჩაჩაურას შინაურთ არ შეუძლიათ ისეთივე ცივი გონებით შეხვდნენ ახლობლის სიკვდილს, როგორც თავად მომაკვდავი და ეს სისუსტე როდია. ბოლოს და ბოლოს სიკვდილთან შეხვედრის ტკივილი ხომ უმძაფრესია ადამიანის სულიერ ტკივილებს შორის და იშვიათად, თუ ვინმემ შეძლოს მისი სულშივე ჩაბრუნება.

შეილმკვდარი დედა ანანო ვერ შერიგებია თავის უბედურებას და თავს იტყუებს, თითქოს შვილი ცოცხალია, კიდევ უფრო დავაჟკაცებულა და მოწიფულა. „იყო დედა ენაცვალოს, გასუქებულა, დავაჟკაცებული, ყელგავსებული. აი, ბეჭები! ხალათში არ ეტევა. ცოტა ხანიც, დედი, ცოტა ხანიც და მერე სულ შენთან ვიქნებით!“ (1.124).

შვილს „თეთრი სიკეთის ვარდები“ გადასდის სახეზე, დედის თხოვნაზე - დარჩიო, უარით პასუხობს, ძალით აშვებინებს ხელს დედას და მიდის „სიცილ-სიცილით“. უსმენენ წყაროს თავზე შეკრებილი ქალები ბედარული დედის ფანტასტიკურ მონაყოლს და სწყევლიან „დედის გულის გამჩენს“. „ჭკუაზე გადასული ანანო გულის ერთი კუნჭულით ხვდება თავის უბედურებას და ექიმს ეხვეწება: „ძილის წამალი მომეცი, თორემ აღარ მეძინება, ბიჭს ვეღარა ვხედავ და ვიღუპებიო“ („დედები“ 1.126).

მოთხრობას „დათია და გოგია“ კონკრეტული ისტორიული საფუძველი აქვს - ერის ისტორიაში უდიდესი მსხვერპლი, რაც ქართველმა ხალხმა გაიღო 1941-45 წლებში. ეს მოთხრობა ორი ობოლი ძმის ცხოვრების ლამაზი ისტორიაა. მანამდე სანამ ლაკონურად ითქმოდეს, რომ ორივენი ომში წავიდნენ და აღარ დაბრუნებულან, ფუტკარივით მშრომელი ორი ძმა მხოლოდ სიკეთეს თესავდა ამ ქვეყნად. „რომ შემეძლოს, ამ ორ ობოლ ძმაზე მუსიკას დავწერდი, - ამბობს მწერალი, - ძნელად, რომ სხვა რამით სრულიად გამოიხატოს ჯერ კიდევ ოცდახუთი წლის წინათ ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ხმებად და ციმციმა ფერებად ქცეული მათი ამქვეყნიური ცხოვრება“.(1.331)

ამ სილამაზეს დიდხან გაგრძელება აღარ ეწერა. განა ვისთვის რა დაეშავებინათ ძმებს, მაგრამ დაიწყო ომი. „დათიაც წაიყვანეს და გოგიაც. ძველი ბანიანი სახლი ჩამოინგრა... ვენახში ჯიშინი ატმები დახმა, შამშმა შეჭამა ის ნამყენებიც, დათიამ რომ ჩაყარა ფერდობში. დასჭრეს, აკუწ-დაკუწეს და დაწვეს გოგიას შრიალებიც, იფნებიც, თელეებიც. მხოლოდ ორად-ორი ალვის ხეა გადარჩენილი, ისინიც ძირნადინჯი და ტოტებნამოხლეჩილი. მაგრამ ვისაც კი როგორღაც გულზე გვება ეს ორი ობოლი ძმა, თუკი მათი ვენახებისაკენ მოვხვდებით, არ შეიძლება ერთხელ მაინც არ ავხედოთ ამ ალვის ხეებს. ავხედავთ ხოლმე და გვეჩვენება, რომ ცის ის ნაჭერი უამრავი კენწეროებით არის სავსე, საიდანღაც ჩაბინდული ნიავი მოდის, მაღლა-მაღლა წასული კენწეროები რბილად გადმოხრილან ნაღვლიანი მიწისკენ, მიდამო მათი ფოთლების იდუმალი ჩურჩულით არის შეპყრობილი, და ყოველივე ამას ობოლი ძმების ჩვენკენ მოსწრაფებელი სულები სჩადიან“.(1.335) ასე სწამს მწერალს. ადამიანის სიკვდილი მხოლოდ გარდაცვალებაა, სულთა საუფლოში გადასახლებაა, მაგრამ იქედანაც თვალს ადევნებს ამ მზის ქვეშეთს და სხვადასხვანაირად გვევლინება. ანალოგი-

ური რწმენაა გამოხატული მოთხრობაში „კიტრის ქურდი“, მაგრამ აქ გარდაცლილის ხსოვნის წინაშე ცოცხლის პასუხისმგებლობა უფრო მძაფრადაა გამოხატული.

აფრია ფერმის გამგის ვენახში გადაიპარა და საადრეო კიტრს მოუღხინა, მაგრამ მოულოდნელად ფერმის გამგე გამოჩნდა და ყველაფერი ყირამალა დატრიალდა. აფრია „ფრთხილად, ძალიან ფრთხილად, ჩაწვა ვაზის ძირას, ყველაზე მაღალ ფოთლებში. წვეს და სუნთქვასაც კი იკავებს...“ (1274).

მაგრამ ფერმის გამგემ სწორედ კიტრებთან გადმოუხვია და აფრიას წაადგა თავს. მან მოპარული კიტრები ქაძრით გადააბა ერთმანეთზე და კისერზე დაჰკიდა აფრიას. ბალთიანი ქაძრის შიშით წინ გაიგდო და სასოფლო საბჭოს გზას გაუყენა.

მოდოდა შერცხვენილი აფრია და თან სოფელეთა სხვადასხვაგვარი მზერა აცილებდა. ზოგი ქვეშ-ქვეშ იცინოდა, ზოგიც საფიცარი მამის სახელს უხსენებდა: „რატომ მიწა არ გაგისკდება, აფრი, რომ იმ კარგი მამის სახელს ეგრე არცხვენ? რატომ შიგ არ ჩასძვრები და ჩაიქოლები?“ (1276).

ერთი შეხედვით უბრალო, სოფლისათვის დამახასიათებელი ისტორია, შესანიშნავი მხატვრული სახეებით გადმოცემული, კულმინაციურ წერტილს აღწევს ფინალში, როდესაც შერცხვენილი აფრია, ღამის ბინდით შეწუხებული სახლთან მივა. სულისშემძვრელია ქვრივი დედის სიტყვები: „მიწადასაყრელო, მამაშენის მეორედ დამმარხავო, ხომ გამხადე სოფლის შავი ბაირადი, კიდევ გინდა სიცოცხლე?!“ (1277). ამ სიტყვებით მწერალმა ნათლად აჩვენა ის იღუმადი კავშირი რაც არსებობს სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის, რაც არასოდეს არ ქრება, რომ სიკვდილი შეგნობს სიცოცხლით და სიცოცხლე სიკვდილით. „-რად მინდა თქვენს ხელში სიცოცხლე, თქვენ, ხომ ვიცი, მზეს აღარ უნდა შემახედოთ“ (1278). ამაზე მძიმე განაჩენი წარმოდგენელი იყო აფრიასათვის. და ისიც სულით ხორცამდე შეძრწუნებული და შეწუხებული მზად არის ყველაფრისათვის, ოღონდ კი ისევ შეხედოს დედამ მზეს. „წამოვიდა აფრია, გაჩერდა, ისევ წამოვიდა, ისევ გაჩერდა. ბოლოს სულ ახლოს მივიდა დედასთან. ახლა მისთვის დიდი შვება იქნებოდა თუ დედა სცემდა, ხორცებს დააჩქვრთავდა, მაგრამ დედა კვლავ ბალახებზე იჯდა, სახეზე ხელუბარებული და ხმამაღლა, მხრების კანკალით ქვითინებდა. მაშინ აფრიამ თვითონ გასწია ხელი და ფრთხილად დაადო დედას თავზე“ (1278). მა-



შასადამე, ადამიანს ამქვეყნად პასუხისმგებლობა აკისრია არა მხოლოდ საზოგადოების წინაშე, არამედ გარდაცვლილთა ხსოვნის წინაშე და იქნებ გარდაცვლილთა ხსოვნის წინაშე უფრო მეტად, რადგან ერთი უღირსი საქციელით შეიძლება წყალში გადაიყაროს წინაპართა მიერ საუკუნეთა ქარტეხილში გამოტარებული ღირსება.

მარტოობა, უსუსურობა, სირცხვილი ხსოვნის წინაშე - აი რა გამოსჭვივის ატირებული დედისა და შვილების ჩვენებაში. „მოშორებით ღობის კუთხესთან მათი ახოვანი მამის ლანდი იდგა, ხელები გულზე დაეკრიფა და ნაღვლიანი თვალებით შეჰყურებდა ცოლ-შვილს“ (1278). რა არის ეს, გარდაცვლილის ანრდილის რომანტიკული ხილვა თუ მწერლის შეურიგებელი პროტესტი განგების უსამართლო ნაბიჯებისა - ოჯახს რომ წაართვა ძლიერი დასაყრდენი მხრები?

საოცრად დინამიკური და ემოციურად დაძაბული ნოველა „სიკვდილი ბარბაღე ბადიაურისა“ რეზო ინანიშვილმა ნიკო ლორთქიფანიძის „თავსაფრიანი დედაკაცის“ ხსოვნას უძღვნა. ბარბაღე ბადიაური წმინდა ეროვნული ტიპია. ამ სახის შემადგენელი კომპონენტებია ზოგადადადამიანურთან ერთად, ისტორიულად, ეთნოგრაფიულად, გენეტიკურად ჩამოყალიბებული, მხოლოდ ქართველი ქალისათვის დამახასიათებელი თვისებები.

ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობაში შენარჩუნებულია პატიოსნების, ოჯახის, ქალობის, ნამუსის, დედობის ტვირთის ბოლომდე ტარების პათოსი. თავსაფრიანმა დედაკაცმა კერა შეინარჩუნა, მაგრამ ბარბაღესათვის ეს შეუძლებელი გახდა, რადგან მისი სიკვდილის შემდეგ კერა მოიშალა, „ერთ კვირაში ქარმა ეზო ჩაღაბულით აავსო“ ისევე, როგორც თავსაფრიანი დედაკაცის ტრაგედია არ არის მხოლოდ ერთი პიროვნების, ერთი ოჯახის ტრაგედია, ასევე ბარბაღე ბადიაურის სიკვდილი პიროვნულ ტრაგედიასთან ერთად, ერის ტრაგედიაც არის, რადგან იშლება ოჯახი, ერის საფუძველთ-საფუძველი. მწერალი ისე ნათლად და მაღალმხატვრულად გადმოსცემს ბარბაღე ბადიაურის ცხოვრების ტრაგიზმს, რომ რაღაც დიდი ტკივილი იბადება მკითხველში. თვითონ ამ ადამიანის სიკვდილი ერთი შტრიხით ისეა დახატული, „რომ ქართველი ქალის საუკუნეობრივი გამძლეობის ღირსებაა დანახული. ეს ხასიათი სწორედ შინაგანი ღირსებით იქცევეს ყურადღებას. ბედისადმი თავისი უსიტყვო მორჩილებით, ადამიანური სიყვარულის შეგრძნებით

მეორე ქმართან და ამ სიყვარულის დაკარგვით აღძრული სევდა, შვილებზე გადაღეული ფიქრები და ზუსტი დასასრული უსიხარულო სიცოცხლისა, ყველაფერი თითქოს ოქროს ფენებად იღექება მის ხასიათში, ყველაფერი ამიდრებს ამ ქალის ბუნებას, რადგან მას ერთი საიმედო საყრდენი აქვს ხასიათში – სიმშვიდით შეხვედრა ცხოვრების ყოველ მოვლენასთან, როგორც უსიამოვნო, ასევე სასიამოვნოსთან. დიდი ძალისაა ეს სიმშვიდე, ის ქართველი ხალხის გამძლეობის მთავარი არტერია იყო, ამიტომ სცდება უბრალო ამბავს ეს ნაწარმოები” (6.172).

ბარბალეს, ისევე როგორც მრავალ სხვა პერსონაჟს, არ უცხოვრია საკუთარი თავისთვის, საკუთარი სულისა და ხორცის საამებლად. მათი სიცოცხლე, მათი ცხოვრება ხშირად სხვისთვის (თუნდაც შვილებისთვის) შეწირული ზვარაკია და სწორედ მოყვასის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობა ყველაზე მთავარი თვალეში სიკეთის შექჩამდგარ ადამიანებს რომ აძლვებინებს ამ ქვეყნად.

ეს ადამიანები აკეთებენ არჩევანს სიკეთისა და სიყვარულის სასარგებლოდ. სწორედ არჩევანი განსაზღვრავს მათ პიროვნულ მეობას.

ს. კირკეგორი წერდა: „არსებობს მხოლოდ ერთი მიმართება, რომელშიც სიტყვა–არჩევანს აქვს აბსოლუტური მნიშვნელობა, ესაა მაშინ, როცა ერთ მხარეზეა ჭეშმარიტება, სიმართლე, სიწმინდე, მეორეზე კი – სიამოვნება და მიდრეკილებები, ბნელი ვნებები და მანკიერებანი. და მაინც, სწორი არჩევანი, ამით კი საკუთარი თავის გამოცდა დიდი მნიშვნელობის მქონეა ისეთ ვითარებაშიც კი, რომლებშიც არჩევანი უვნებელ რაიმეს შეეხება.”(8.9)

არჩევანის გაკეთება გამოარჩევს რევაზ ინანიშვილის პერსონაჟებს. ისინი ამგვარად იმკვიდრებენ თავს საზოგადოებაში, ავლენენ თავიანთ ბუნებას და ღვთის წინაშე „შიშვლად” წარსდგებიან საკუთარი ცოდვა-მადლით.

**გამოყენებული ლიტერატურა:** 1. ინანიშვილი რ., ერთტომეული. თბ., 1981. 2. გორგოშაძე მ., „ღმერთმა გისმინოს სიკვდილო...” ჟურნალი „ჭოროხი”, 1991, №1. 3. მეოცე საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია. კრებული., თბ., 1970. 4. სენეკა ანეუს ლუციუს, სიცოცხლის სწრაფლმავლობისათვის, ჟურნალი „საუნჯე”, 1991, №1. 5. უზნაძე დ., ილოსოფიური შრომები. თბ., 1984. 6. ღვინჯილია დ., სინათლით საესე

ქვეყანა, ჟურნალი „მნათობი“, 1972, №9. 7. ფროიდი ზ., ფსიქო-ანალიზის ნარკვევი, კრებული „ლარი“, 1991, №1. 8. კირკველი ს., ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე, კრებული „ლარი“, 1991, №1.

## **Ketevan Shotadze**

### **The Theme Death and Life and the Responsibility of a Personality in Revaz Inanishvili's Works**

Revaz Inanishvili's Works are penetrated by the idea of responsibility on the part of the personalities. They are ordinary people with their daily needs and wishes but they take their own obligations towards life in the face of death. Death is eventual and a person tries to lead the king of life that requires to be responsible. The characters in his works realize that it does not matter how long they are to live, but how they live this life. The fact that death exists makes them aware how great this burden is. R. Inanishvili's characters do not live for the sake of their own selves, and their own flesh. Their life is sacrifice and the sense of responsibility which they have before kith and kin is of primary importance.

## რეალური და წარმოსახული გურამ დოჩანაშვილის რომანში „სამოსელი პირველი“

საწუთროს ორგემავობა რეალურისა და წარმოსახულის მუდმივ პარალელიზმშიც ვლინდება. ხშირად რეალური იმდენად დამორგუნველია და დამლაღვი, წარმოსახული თუ იხსნის სულს.

წარმოსახული „აბსოლუტის წყურვილად“ შეიძლება იქნეს მოაზრებული.

მეოცე საუკუნის უკანასკნელი ათწლეულების ქართული პროზის მიმოხილვისას არაქართველი კრიტიკოსი აღნიშნავდა: „მთავარი ის კი არ არის, როგორ ცხოვრობს ადამიანი, მთავარია, რატომ ცხოვრობს იგი, რა განსაზღვრავს მის ყოფას, მის ბედს, რა ძალები ზემოქმედებენ ინდივიდზე – ვეებერთელა, უკიდევანო სამყაროში მიკარგულ ქვიშის მარცვალზე და როგორია თვით ადამიანის გავლენის ზომა ამ ძალაზე. რა ამოძრავებს მას თავისი ცხოვრების გზაზე?

– აი, რა საკითხები არის დღეს დამახასიათებელი ქართული პროზისათვის... აბსოლუტის წყურვილი – ასე დავარქმევდი მე ამ მოვლენას“ (19, 134).

აბსოლუტის წყურვილი ესაძირკვლება მაღალ ხელოვნებას, ფერად, ბგერად დაღვრილს.

გამომსახველობით საშუალებათაგან „სიტყვა მაინც უდიადესია“ (18,103) და გურამ დოჩანაშვილი, თავისივე პერსონაჟით სიტყვის მაღლნაწყალობევი, „სიტყვაპოვნიერი“ (6,27) ქმნის უიდუმადეს სამყაროს – რომანს „სამოსელი პირველი“ – რეალურისა და წარმოსახულის უცნაურად ამადლებულ სინთეზს, სადაც მიჯნები პირველსა და უკანასკნელს შორის ხშირად იმდენად წანისლულია, ამაოა გამოწველიღვა – ნათხრობი ყოფიერში განხორციელდა, თუ პერსონაჟის წარმოსახვაში გათამაშდა. ალბათ, არცა აქვს მნიშვნელობა. არა მხოლოდ რომანში, საწუთროშიც აკი უადრესად პირობითია საზღვარი რეა-

ლურსა და წარმოსახულს შორის და განსჯა მხოლოდ იმდენად ხელგვეწიფება, „რაოდენ ჩუენი საგრძნობელი მისწუთების“ (6, 83).

მართლმადიდებლური სწავლებით, მხოლოდ სიტყვას ძალუქს, კიდევ განყოს (განსახდვროს) და გააერთოს ყოფიერების განსხვავებული მოდელები – რეალური და წარმოსახული: „სხუად არს საქმით ხედვად<sup>ნ</sup> და სხუად არს სიტყვით მოგონებად... ზოგადობად<sup>ნ</sup> და შერწყუმად<sup>ნ</sup> და ერთობად<sup>ნ</sup> სიტყვით განიცდების“ (6,56).

„სამოსელ პირველში“ „საქმით ხედვა“ და „სიტყვით მოგონება“ ხან ერთურთში ირევა, ხანაც კვლავ განცალკევდება (განიმარტება), მაგრამ, როგორც ყოველი ტელეოლოგიური თხზულება, გურამ დოჩანაშვილის რომანიც მკაცრად განსახდვრულ ფორმას ინარჩუნებს – „მოქმედება წინასწარგანჩინებულია, სიუჟეტი ტელეოლოგიურია, რადგან საბოლოო შედეგები წინარე მოვლენათა რეზულტატად კი არ გვეძლევა, ყველა წინარე მოვლენა საბოლოო მიზნის გამო ხდება, მისგან აქვს გამართლება“ (20,26).

„სამოსელი პირველის“ უკანასკნელ ფრაზას: „ – ნუთუ ყოველივე – გაიფიქრა დომენიკომ, მარადახალი მდინარის პირას იჯდა, – ნუთუ ყოველივე ეს?...“ (17, 411) მკვლევარი ზეინაბ კიკვიძე წერილში „სამოსელი პირველის“ სივრცისა და დროის მითოსური ასპექტები“ შემდეგ კომენტარს ურთავს: „შეიძლება დომენიკოს აზრთა დინება დავაბოლოოთ – ნუთუ ყოველივე ეს მოხდა?! ამ მოსაზრებას ამაგრებს თავად ავტორის განმარტებაც: „დომენიკო იწყებს იმ ამბის მოყოლას, რომელიც მას არ გადახდენია, ან, ვინ იცის, იქნებ, გადახდა კიდევ“ (21,111).

მკვლევარი როდი თვითნებობს. „სამოსელი პირველის“ უნაპირო სიმბოლურობა, ალეგორიულობა იძლევა ნაირგვარი წაკითხვის საფუძველს.

„სამოსელი პირველი“ არ არის რომანი ერთ კონკრეტულ ერსა და ეპოქაზე. ტრადიციული აზრით, „ეპოქას მოაქვს თავისი რიტმი, თავისი ინერცია. მწერალმა უნდა იგრძნოს ეპოქის პულსაცია, სული. მწერალი არ არსებობს ინდივიდუალური მწერლური თვისებების გარეშე, მაგრამ, თუ ეს თვისებები ეპოქის რიტმსა და ინერციაში არ ზის, ყოველთვის იქმნება ანაქრონიზმი დროსა და ნაწარმოებს შორის“ (22, 517).

მწერლის ეპოქისადმი მიმართების ზემოთქმულისაგან რადიკალურად განსხვავებული აღქმაც არსებობს: „შეიძლება, მწერალი არ ეხმაურებოდეს ყოველდღიურ სატკივარს, იყოს

საზოგადოების გარეთ, არა მის სათავეში, მაგრამ ამ გარიყულობაში, ამ გარიყულობით ის უფრო ღრმა ზეგავლენას ახდენს საზოგადოებაზე. შემოქმედი მყოფობს სოფელში და არცა მყოფობს მასში. ის ტრანსცენდენტურია სოფლის მიმართ, მაგრამ არსებობს სოფელში და სოფლისთვის... მწერლის მიერ ჩაგდებული თესლი გვიან ხარობს, გვიან გამოიღებს ნაყოფს, მაგრამ გამოიღებს“ (23, 6).

გურამ დოჩანაშვილი იმ მწერალთა თანამოდასეა, მხოლოდ თავისი ეპოქისათვის როდი, მარადისობისათვის რომ ქმნიან. ეპოქა მარადისობის ერთი ტკივილიანი გაელვებაა. თავად მწერალი იტყვის უკეთ, „გილგამეშიანისთანა“ უკვდავი და მარადიულად თანამედროვე მხატვრული ნაწარმოები არ შეგულებოა“ (18,106) და შუამდინარული პოეზიის ერთ ლამაზ საგოდებელს „სამოსელ პირველშიც“ ჩაღვრის.

მწერალი რეალურისა და წარმოსახულის (მხოლოდ მისგან დანახულ-განცდილ-წარმოსახულის) სინთეზით თითქოს თავის უნივერსუმს ქმნის. მოთხრობაში „საქმე“ აღნიშნავდა, რომ მაღალ მწერალთაგან „ყველას თავისი ქვეყანა ჰქონდა, ხალხითა და ნივთებით სავსე, რომელსაც ვერავითარი ჟამთა-სვლა, დროთა დინება ვერ წაშლიდა: ერთს – ესპანეთი, დიდი, ოღროწილრო გზებით, რომელზეც ხნიერმა ინვალიდმა თავისი გერი, მრავალტანჯული იდაღო ხან აჯირითა, ხანაც დინჯი ნაბიჯებით გაარონია; მეორეს – ნესტიანი, დიდი, ნაცრისფერი ქალაქი სანკტ-პეტერბურგი; მესამეს – ირლანდია, რომელსაც ხანდახან ისე ხვავრიელად, ისე უნამუსოდ ათოვდა... ქვეყანა, დიდი ადამიანების გონებითა და მარჯვენა ხელით ბოძებული, შექმნილი თითებში გამომწვევდელი კალმით ან ბატის ფრთით, რომელსაც ვერავითარი „ნამდვილი ამბავი“ ვერ შეედრებოდა – ეს მხატვრული სინამდვილე იყო, სინამდვილეთაგან ყველაზე ძლევამოსილი, უდიადესი“ (24, 159).

მწერლის მიერ სინამდვილეთაგან ყველაზე ძლევამოსილად მხატვრულის მიჩნევა წარმოაჩენს მის დამოკიდებულებას რეალურისა და წარმოსახულისადმი, უპირატესად მეორის აღიარებას, რადგან უკანასკნელი მიღმურის, ყოფიერზე ამაღლებულის, ტრანსცენდენტურის ნათელს იმარხავს. ეს იგივე დამოკიდებულებაა სამყაროსა თუ პერსონაჟის მიმართ, ხორხე-ლუის ბორხესი რომ წერს, „დონ კისოტი სერვანტესზე ბევრად რეალურიაო“ (25,14).

რეალურისა და წარმოსახულის ბედისწერულ მიჯნაზე გამავალი, გურამ დოჩანაშვილი თავადაც გზნებს, რას ნიშნავს „დიადი ვერასოდეს“ – მაღალთა თავმდაბლობით.

„სულ ბოლოს ვნახავთ, როგორც იქნება,“ – გამოუტყდება მკითხველს, რომელიც მისსავ წარმოსახვაში არსებობს (ისევე, როგორც პერსონაჟები, მთელი რომანიც).

წარმოსახულისათვის წარმოსახვით შენაპირები წამით შეაერთობს, რიტორიკული კითხვით განაგრძობს: „უნახავს კია ვინმეს ამბავი, რომ ჰქონებოდეს ოდესმე ბოლო?“ (17, 250).

რეალურს განრიდებული, წარმოსახულს მიენდობა მწერალი. ჰყვება: „უცნაურია, ყველას მონა ვარ, მაგრამ ნებაზე მიშვებული, და ერთიღა მმართავს – ის უცნაური, უსახური ჭერი-სა ლაქა... ჩვენ ყველას გვაქვს ჩვენ-ჩვენი ლაქა, ოღონდ ხანდახან არ ვიცით ხოლმე... და ცაც რა ღრმავა, მოღრუბლულშიც კი, გონების თვალთ... მე მუდამ მადევს მხარზე ვიღაც ვეება უსინათლოს ხელი. არავინ იცის, მე დამყავს იგი, თუ ის დამატარებს. ისე მძიმა მისი თითები და ისე ნაზი მისი დაკოჟრილი ხელისგულები უსიტყვო გლოვა. ხელს მხარზე მადებს და გაქვავებულ ქალაქებში ადამიანთა გასაცოცხლებლად დავიარებით“ (17,250).

ის, რაც ყოფიერებაში ლაქაა [მწერლის აღქმით „უსახური“ (17,250), დომენიკოსეულით – „უთავბოლო“ (17,76)], წარმოსახვაში უფლის ყოვლისმხედველ სახედ გარდაიქმნება. რეალური მწერალი თავის სულში იმარხავს წარმოსახულ დომენიკოს [იქნებ, მართალია ბორხესი და დონ-კიხოტი სერვანტესზე ბევრად რეალურია?!].

არის ეკლესიასტეში იდუმალი სტრიქონი: „ვიხილვე: ყოველ მკვიდრს მზისქვეშეთში ემაწვილი ახლავს. ეს მისი სხვა“ (5,15).

დომენიკო მწერლის „სხვა“: ერთია მათი ვიზიონი, მთავარი ხილვა „სამოსელი პირველის“ – წარმმართველი „ჭერისა ლაქა.“ თავის „ლაქაზე“ თხრობისას ტკივილითა და კრძალვით დასძენს მწერალი: „ჩვენ ყველასა გვაქვს ჩვენ-ჩვენი ლაქა, ოღონდ ხანდახან არ ვიცით ხოლმე.“

მთავარი მაინც დომენიკოსეული „ლაქაა“, წარმოსახული ისიც. იმავდროულად, ყველასა და ყველაფერზე რეალური.

პირველად უცხო სამყოფელში აღმოაჩენს ლაქას დომენიკო, ლამაზ-ქალაქში: „ჭერზე რაღაც ლაქა იყო, უყურა და

თითქოს ვიღაცის სახე ამოიცნო – ცხადად ჩანდა თვალები, წვერი, ცხვირი“ (17,76).

წარმოსახვაში რეალობა იჭრება–მწერი ყურადღებას გაუფანტავს. წარმოსახვა ძნელდება. გაღიზიანება იპყრობს, „ღრუბელი ხომ არაა, შეცვლილიყო.“

რეალობისაგან განსხვავებული, თავისი ნებისმიერი (ნებით განპირობებული) უცვლელობითაა მიმზიდველი წარმოსახვა. რეალობა ცვალებადია, დაუკითხავად, ვერაგულად; წარმოსახვა – საიმედო, ნებით განპირობებულობიდან გამომდინარე.

წარმოსახვით [რომელიც, ამ შემთხვევაში, რწმენასთან შეიძლება გაავიგივოთ] მფარველს, მამას მოიძევს რეალობაში, ყოფიერში მარტოდ, მარტოსულად შთენილი დომენიკო.

მხატვრულ ტექსტში „ყოვლისმხედველ თვალად,“ თანამდევ ლაქად გარდაისახება წმინდა წერილისეული უზენაესი.

რაციონალისტური აღქმისათვის წარმოუდგენელი წარმოსახვა, მაღალი რწმენის ჯუფთი, მარტივად იმარხავს მთავარ ცოდნას, რომ ღმერთი, „თავადი იგი შეურევნელად მკვიდრ არს ყოველთა შინა და ყოველთა მისცემს თვისისა მოქმედებისაგან მსგავსად [შესაბამისად – ნ.კ.] სიმარჯვისა თითოეულისა და ვითარცა ვის აქუნდეს ხელოვნება<sup>5</sup> და ძალი შემწყნარებელი, ესე იგი არს, რომელ ვიტყვი ბუნებითსა და გონებითს აღრჩევითსა განწმენდილობასა“ (6, 68).

„გარდამოცემისეული“ კომენტარი განმარტავს, რად ძალუქს „ლაქის“ აღქმა დომენიკოს, სხვათ კი – არა: მას მოჰმადლებია „ძალი შემწყნარებელი,“ მისი წარმოსახვა (რწმენის მისეული ხარისხი), „გონების აღრჩევითი განწმენდილობის“ წყალობით, შემძლეა, ლაქა მფარველად მოიაზროს და წარმოსახვამ არათუ უმტყუნოს, რეალობად ექცეს რომანის მიწურულს: „თვალში სინათლეგამოცლილი, მძიმედ მოტივიტივე ლაქად აღიქვამდა სპეტაკ სახეს და, „– ისაა, ის,“ – რომ გაიფიქრა, გამხნევებული დაიძაბა, თვალებად იქცა, ღელავდა როგორ, და იმ ლაქიდან მამის სახე გამოარჩია“ (17, 400).

რეალური მამა წარმოსახულ, მშველელ „ლაქად“ ექცა მტრულ გარემოში, რათა მშობლიურ სოფელში, „ქვეყანასა მას მშვიდთასა“ (6,103) დაბრუნებულს კვლავ რეალური მამის სახედ მოვლინებოდა – რეალური და წარმოსახული ერთურთს შეერწყა, შეენივთა, გაერთდა და უამიერ მამაში ძემ უკამო განჭვრიტა.



განსაცდელით განწმენდა იმად გახდა საჭირო, რეალური წარმოსახულად ტრანსფორმირებულიყო, წარმოსახული კი – უზენაეს რეალობად, მხოლოდ რწმენით რომ განიცდებოდა.

ის, რაც ჟამიერ ყოფიერებაში წარმოსახვად აღიქმება (რწმენის მადლით), ჟამიერსმიდმა რეალობაა, აბსოლუტურად განსხვავებული სულიერებისა და სიმაღლის მტვირთველი.

„რაჟამს მოიწიოს სრული იგი, მაშინ მცირედიცა იგი განქარდესვე... ვხედავ აწ ვითარცა **სარკითა და სახითა** (წარმოსახვით), ხოლო მაშინ – **პირსა პირისპირ** (რეალურად). აწ ვიცი მცირედ, ხოლო მერმე ვიცნა, ვითარცა შევემეცნე“ (I კორ. 1, 9...12).

„გარდამოცემისეული“ სწავლებით, **„უფალმა ყოვლისა ნივთიერისა მოგონებისაგან თავისუფლებანი გვიქადაგა“ (6,75).**

წარმოსახვითი ლაქა „ნივთიერი მოგონება“ როდია, სწორედ რომ პირიქით – ტრანსცენდენტურის (ჟამიერ ყოფაში ოდენ წარმოსახვით აღქმულის) გარდაუვალი ხსოვნაა, აუცილებელი განცდა იმისა, რომ ღმერთი (უზენაესი რეალობა და წარმოსახვა) „ყოველთა მარტივად ხედავს საღმრთოთა მით და უნივთოთა თვალითა თვისითა“ (6,72).

ეს პროცესი ოდენ „დაღმავალი“ როდია, ოდენ ცა როდი დასცქერის კაცთა ჟამიერ სამყოფელს; კაცთაგანი, „რომელსა მარადის სუროდის მისსა, იგი ხედავს მას, რამეთუ ღმერთი ყოველთა შორის არს“ (6,68).

დამასკელისეულ განმარტებაში შემთხვევითი როდია სიტყვა „მარადის“. საკმარისია, მწველი სურვილი უფლისკენ ღტოლვისა განედეს, არამარადიულად, ჟამიერად ტრანსფორმირდეს, წარმოსახვა დუნდება, ლაქაც განიმტკვრევა.

დროდადრო, მაღალი წარმოსახვის კაშკაშა შუქით თვალმოჭრილნი, თავადვე განვერიდებით მაღალ სინათლეს.

ბნელში მავალმა (17,74), დომენიკომაც „თვალევი დახუჭა, ის გამაღიზიანებელი ლაქა რომ არ დაენახა“ (17,94).

მწერალი ამოწერს აბსოლუტურად გამართლებულ ფსიქოლოგიურ დეტალს.

ვიდრე საფრთხეშია, განსაცდელში, რეალობით შეპრწუნებული პერსონაჟი ლაქას მფარველად, მშველელად აღიქვამს: „მუღამ დასცქეროდა ვილაც, ვისაც უყვარდა... ამ სიბნელეში მარტოკა მდგარი, ვილაცას უყვარდა! მაგრამ ისეთი იღუმალი იყო ეს სიყვარული, სიხარულზე მეტი შიში ახლდა. ეს მაინც შიში იყო – უცნაური და ახლობელი – მფარველისადმი შიში“ (17, 143).

მაგრამ საკმარისია, რეალობას მინებდეს, დაიბანგოს ყოფიერებით, წარმოსახვა, უკეთესისკენ სწრაფვა მინელდეს, მფარველობა „გამაღიზიანებლადაც“ ეჩვენოს დომენიკოს.

პერსონაჟი მართებულად აღიქვამს წარმოსახულ ლაქას რეალურ, მარადიულ მჭკრეტელად. მჭკრეტელობა, პერსონაჟის განწყობიდან გამომდინარე, ხან მშველელ მფარველობად აღიქმება, ხან – გამაღიზიანებელ თვალთვალად.

დომენიკომ გაუცნობიერებლად იცის ეკლესიასტესეული სიბრძნე: „მაღალს უთვალთვალებს მასზე მაღალი, ხოლო მათ ზემოთ კიდევ არის უფრო მაღალი“ (ეკლესიასტე 5,7).

წარმოსახული მჭკრეტელი რეალური მამაა; „დემერთი, რომელსაც უყვარს ადამიანის სული, მეჭველია სოფლისადმი [„საშურებელად სურის სულსა, რომელი დამკუიდრებულ არს ჩუენ თანა“ (იაკ. 4, 5)]; უფალს უყვარს იგი არა უბრალოდ, არამედ მეშურნედ, მეჭველი ფორიაქით იმის გამო, რომ საყვარელი არსება არ მოიხიბლოს სოფლით, არ გაიტაცოს სოფელმა“ (15,244).

დოქანაშვილთან არც ერთი დეტალია შემთხვევითი, არც ის, რომ „გამაღიზიანებელი“ ლაქის მზერისაგან თავდასაღწევად დომენიკო **თვალებს ხუჭავს**. სახარებისეული განმარტებით, „სანთელი გუამისაწარს თუალი. უკუეთუ თუალი შენი განმარტებულ იყოს, ყოველი გუამი შენი ნათელ იყოს“ (მათე 6, 22).

ნათელს განრიდებული, ჟამიერ ბნელში ყოფნას ნებით ირჩევს დომენიკო, რადგან „თვალგანმარტებული“ ცხადად გზნებს, მაღალსოფლის მაღალ რეალობას ღამაზქალაქური, მდაბალი რომ არჩია. თვალს იმად როდი „დაწუხავს“, წარმოსახვით რომ მაინც დაიბრუნოს ის, რაც მაღალ რეალობად მიჰმადლებოდა. ამის ძალა ღამაზ-ქალაქში ჩაღვქილს აღარ შესწევს, მხოლოდ მდაბალი რეალობიდან გაქცევას ღამობს.

სახარების სტრიქონი განმარტავს „სამოსელი პირველის“ უადრესად მნიშვნელოვან პასაჟებს: მაღალსოფლიდან მიმავალ დომენიკოს ტანჯავს „თვალში ჩავარდნილი ნამცეცი“ (17,62); მაღალსოფლის მაღალ რეალობას განრიდებულს დაღმართებში ჩაიყოლიებს ამჯერად მაცდური წარმოსახვა – თვალში მიწა ხვდება, კანუდოსში კი, მაღალ რეალობად გარდასახულ წარმოსახვაში, „მოღურჯო ცა ჩაუდგა თვალში“ (17,339).

რეალობას დამორჩილების საფრთხეს აცნობიერებინებს დომენიკოს წარმოსახვით კამორელი, რეალურად – მფარველი მიხინიო, „შენიბული სიკეთე“: „გზად წაძინება არც გაიფიქრო,

თორემ სამუდამოდ ამ **სიბნელეში** ჩარჩები, მხარი გეცვლება. **მღვიძარე** იყავ“ (17,390).

იგივე გაფრთხილებაა, რაც ყველაზე რეალურ, ყველაზე წარმოსახვით წიგნში: „**იღვიძებდით** უკუე, რამეთუ არა იცით დღე იგი, არცა ჟამი, რომელსა შინა ძე კაცისაჲ მოვიდეს“ (მათე 25, 13).

„მღვიძარების მოტივად ცხადდება მაცხოვრის მუდმივი მოლოდინი, მიუხედავად იმისა, რომ მოსვლის ჟამი არავინ იცის... მხოლოდ უზარმაზარ ძაღმოსილებას განხორციელებული მესიისა შეეძლო, სული შთაებერა ამგვარ სიტყვათათვის. პატრონი მიმართავს ყმას, ამა და ამ ჟამამდის იფხიზლეთო, მაგრამ მაცხოვარი ამგვარად როდი ბრძანებს...“ (15, 383), – აღნიშნულია „განმარტებით ბიბლიაში“, მღვიძარება სულის ხსნის გზადაა მოაზრებული.

მღვიძარებაა, თვალთ უხილველ, მხოლოდ სულით განცდად მიჯნას რომ ავლებს წარმოსახულსა და რეალურს შორის. დომენიკოს ყოფაც (როგორც ყოველი მოკვდავისა) ამ ორ სამყაროზე ნაწილდება, განიფინება, მაგრამ, უპირატესად, წარმოსახული აძლებინებს.

რეალობაში, ბანალურ ყოფიერებაში საზრისის ვერმპონელების ყოფის ნირია წარმოსახვის არმქონეთათვის გაუგებარი (იქნებ, სულაც უაზრო) თამაში „სადღაცდიან დაბრუნება“ – დომენიკოს ბავშვობისდროინდელი გართობა.

ბაღდაც კი, საკუთარი წარმოსახული სამყარო ჰქონდა დომენიკოს, რეალურისაგან განსხვავებული. განსხვავება, განსაკუთრებით, ბინდისას მკვეთრდებოდა: „ლოდი აღარ იყო ლოდი, ხე აღარ იყო ხე... მთვარის ფარფატი შუქზე ცვალებად საგნებს დიდხანს შესცქეროდა... სიჩუმე, ჭრიჭინათი სუსტად გაბზარული, ვიდაცის უხილავი თვალი, კეფაზე ჯიუტად მიბჯენილი და სხეულში უღრიალით დარწმუნული სუსხი...“ (17, 49).

წარმოსახვის ძაღმოსილებას წარმოაჩენდა ყოველისშემძლე სიტყვა „ვითომ“: „ვითომ მოკვდა...“ „ვითომ შინ ბრუნდება, ბრუნდება დიდი განშორების შემდეგ...“ და „ვითომ-“ის ჯუფთი „ფიქრი, ფიქრი სათაურით „ვთქვათ“ – ეს რა სიტყვაა, ყველაფრისშემძლე, ყოველისმომცველი“ (17, 165)... „მისი უსასწაულესმოქმედებულებობა – „ვთქვათ“ (17, 166).

წარმოსახვას მინებებული, მწერალი გააგრძელებს დომენიკოსეულ ფიქრს: „ანა-მარია დიდ ველზე მიჰყავს. რაღა თქმა

უნდა, ველი მწვანეა(რეალობა)... თუმცაღა არა, არა... ვინ მოგვისაჯა ველთა სიმწვანე?! – იისფერ ველზე ორნი მიდიან (წარმოსახვა)... სულ სხვაა ფერები “ (17, 166).

„ვინ მოგვისაჯა?!“ – ფიქრი ბედავს რეალურიდან წარმოსახულში გაბიჯებას.

წარმოსახული რეალურში პროეცირდება. შემთხვევითი როდია, დომენიკო ველის ფერად სწორედ იისფერს რომ შეარჩევს – ამავე ფერისაა რეალური სპეკალი, დიდი ამეთვისტო, ანა-მარიას მოციაგე ქვა, ცეცხლმოუდები – „დიდი ამეთვისტო ციაგებდა იისფრად, მკრთალად“ (17, 32).

დომენიკო რეალურად ფლობდა განძთაგან უპირველესს – სამოსელ პირველს [„შენია, შვილი ხარ“ (17, 58)], მაგრამ, რაკი ფლობდა, ვერ აცნობიერებდა ფასეულობას ნაწყალობევი მემკვიდრეობისას. ყრმის წარმოსახვა სადღაც მიღმა უხმობდა.

რეალურის მშვენიერებას გვიან გაიცნობიერებს – მშობლიურს, საიმედოს დანატრულს ოდესღაც რეალური, უშურველუანგაროდ ნაბოძები წარმოსახულად ექცევა.

რეალური გვიმრაც, „ყველგან როა“, წარმოსახვით სალოლიავებელი გაუხდება. მაღალსოფელში ზიზღით მოხსენიებულს (17,13), კამორაში, ბეტანკურის საზარელ ბაღში „გვიმრას შესცქეროდა, ისე ჯიუტად, ისე ნამდვილად ამოსულს ჩრდილში... სითბოდავლილს ნერწყვი გაუშრა. ყელგამშრალს შორეული ბედნიერებით გულმა რეჩხი უყო... (17,239)... სიბნელეში რაღაც ეგრილა, გაოგნებული დასცქეროდა უბადრუკ მცენარეს... თანამგრძნობი, გვიმრა...“ (17, 254).

გვიმრა აქ „ნივთიერი მოგონება“ როდია – უბრალოდ, ნივთიერი განსულიერდება, რეალური წარმოსახულად ტრანსფორმირდება, რომ, მაღალსოფლად დაბრუნების შემდეგ, კვლავ ნაოცნებარ რეალობად გარდაისახოს – მშველელ რეალობად – დიდი განათების წინ უკანასკნელად შეშინებულმა „სახე მაღალ ბაღასში ჩარგო... გამწარებულმა მოგლიჯა გვიმრა“ (17,409).

რეალურად მოიხილავს მგზავრი ლამაზ-ქადაქს, კამორას, კანუდოსს [ან, იქნებ, ეს ხანგრძლივი, განმწმედ-ტრაგიკული ოდისეა ინიციაციური სვლაა სულისა, სულისმიერი მოხილვა სოფლის იდუმალი სიღრმეებისა?!].

კაცი მოიაზრება, როგორც „მეორე რაიმე სოფელი, მცირე დიდსა შინა“ (6,111) და ადამიანებს – „მცირე სოფელთ“ – „დიდ სოფელში“ (წუთისოფელში), დომენიკოს „ნებისთა თუ უნებლი-

ეთ თანამგზავრთ“ – ერთად და ცალ-ცალკე – ყველას თავისი სამყარო ჰქონდა – რეალური და წარმოსახული. ამ სამყაროთა რეალურობისა და წარმოსახვითობის ერთდროულობას კვამლის პარადიგმა წარმოაჩენს უკეთ – რეალური (ნივითიერი) არარეალურად (არანივითიერად) გარდაიქმნება: „დომენიკოს ჭრელი ამბავი, გრძელიც და მოკლეც, ფიორა კვამლად აღიოდა ზეცისკენ, ცაში. დომენიკოს ნებსითა თუ უნებლიეთ თანამგზავრნი, ჰო, რა მკვეთრად განსხვავებული, ხალხი იწოდდა!“ (17, 403).

ხასიათთა მკვეთრი განსხვავების მიუხედავად, ყოველ მათგანს თანაბრად მიემართება მოციქულის სიტყვები: „ვითარცა კუამლნი ხართ, რომელი მცირედ ჟამ ჩანნ და მერმე განქარდის“ (იაკ. 4, 14).

მოციქული საწუთროს ჟამიერებას, ადამიანური ყოფის დროით განსაზღვრულობას გულისხმობს.

ამ განსაზღვრულობას „სამოსელ პირველშიც“ მრავალგზის გაესმის ხაზი. მიჩინიო, „შენიღბული სიკეთე“ [ოდენ წარმოსახვით რომ უნდა გამოიცნო კამორულ რეალობაში] დამოდვრავს გამოუცდელ მგზავრს: „ძალიან დიდი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, ადრე მოკვდები, თუ შედარებით გვიან, რადგანაც ბოლო მინც ეგ არის. მთავარია, თუ როგორ მოკვდები და რის ჩადენას მოასწრებ“ (17,390).

ფაქტის მშვიდი კონსტატირება წარმოაჩენს, რომ კამორულ რეალობაშიც შეიძლება მაღალი წარმოსახვით, სიკეთის უჩინარი მსახურებით იარსებო [ოღონდ ამგვარ არჩევანს კამორაში მხოლოდ მიჩინიო და ოთო-ეკიმი აკეთებენ].

აბსოლუტურად განსხვავებულია რეალობა კანუდოსისა, რომლის რეალობაშიც, ლამისაა, ეჭვი შეგეპაროს, იმდენად სუფთაა და ამაღლებული, და ბოლომდის წარმოსახულად აღიქვა თიხის თეთრი ქალაქი, თავისუფლებით განწმედითა სამკვიდრებელი.

„თავისუფალი არ იყო, არა!“ (17, 124) – რეალობის უმტკივნეულეს შეგრძნებად სდევდა ეს ფიქრი მომავალ რჩეულ კანუდოსელებს.

„შეიყვარეთ ჭეშმარიტება და ჭეშმარიტებამ განგათავისუფლოთ თქვენ,“ – არსებობდა მარადიული პასუხი.

„გარდამოცემის“ შესავალში, განმარტავს რა თავის უზენაეს მიზანს, იოანე დამასკელი წერს: „განუაწესო სიტყუაი ჭეშმარიტებისა, რომელსა იგი მადლითავე მისითა სამკაულად და სამოსლად გარე-მოვასხა ფესუელი ოქროსა ნიტიყუისაგან

ღმრთივ-სულიერთა წინასწარმეტყველთა, ღმრთივ-სწავლულთა მეთევზურთა და ღმერთშემოსილთა მწყემსთა და მოძღვართასა განშუენებულნი, რომლისა იგი შინაგანი ბრწყინვალეობაი ჰაეროვნებით განანათლებს ყოველთა, რომელნი მიემთხუეოდნინ მას ჯეროვნად განწმენდილნი და აღმაშფოთებელთა გულის-სიტყუათაგან წარვლტოლვილნი“ (6, 28).

წმინდა მამის სიტყვა უზენაეს რეალობასა და რწმენამდის ამაღლებულ წარმოსახვას იმარხავს და აქ მიჯნა პირველსა და უკანასკნელს შორის არც მონინშნება, რადგან არც არსებობს.

„სამოსელ პირველში“ რეალური ქალაქი კანუდოსი ჯერ წარმოსახვით აიგება. გურამ დონანაშვილი რეალობიდან წარმოსახვამდე ამაღლებულ, თუ წარმოსახვიდან რეალობად ქცეულ უნათლეს სამკვიდრებელს იმათი სულიერი ძალისხმევით ანაგებად წარმოაჩენს, ვის იდეალურ სახე-არქექტიპებზეც იოანე დამასკელი წერს – „ღმრთივ-სულიერ“ წინასწარმეტყველს, „ღმერთშემოსილ“ მწყემსთ.

მწერალი კრძალვით შენიშნავს: „ვერასოდეს მოიგონებს და შექმნის ადამიანი იმას, რაც ბიბლიაში არაა. მწერლის უპირველესი და უმთავრესი მოვალეობაა, ბიბლიის მარადი სიბრძნეები თუ გაფრთხილებები მთელი თავისი მწერლური ხერხებითა თუ საშუალებებით მიაწოდოს მკითხველს“ (18, 103).

ღმრთივსულიერი წინასწარმეტყველნიცა და ღმერთშემოსილი მწყემსნიც ბიბლიის რეალური პერსონაჟები არიან, რომელნიც რომანში მენდეს მასიელისა და სერტანელების სახელებად ტრანსფორმირდებიან.

მენდეს მასიელი სიკვდილს, მოსრვას გადარჩენილი ჩვილია. [ალუზია გამჭვირვალეა – მოსრვას გადარჩენილი ჩვილი იყო წინასწარმეტყველი მოსე და თავად მაცხოვარიც: „წმინდა ჩვილების გააქვება განიზრახეს... ერთი ყრმა, რომელიც მიღებული იყო... გადარჩა...“ (სიბრძნე სოლომონისა 18,5)].

„მასიელების ურიცხვი გვარი ერთი ციციქნა მიწისთვის ქვედა კამორელებს გააქვებინეს... ერთი გადარჩა მასიელთაგან... ძილში საწოლქვეშ შეგორებული, შემთხვევით შეგორებული გადაურჩათ ბავშვი“ (17,238). ეს რეალობაა, რომელიც სერტანელებმა სიმღერად აქციეს, წარმოსახვით განწმინდეს ტრაგიკული ამბავი, მაგრამ წარმოსახვამაც ვერა გააწყო რა სიმ-

ღერის დასასრულთან – რომ მენდესი ლაყე გამოდგა, შური ვერ იძია.

ასე მღეროდნენ, სანამ რეალობა არ შეიცვალა, წარმოსახულს ნიადაგი არ შეუმზადდა – ბაზრობათა ქალაქში ყუჩად მიმჯდარ მენდეს მასიელს (რეალურს) წარმოსახული სენნია არ მიეახლა და დაძაბუნებულ სხეულში ძალმოსილ სულად არ ჩაუსახლდა.

უდაბნოში ვიყავ, დიდხანს ვფიქრობდიო (17,236), აუწყა სულად დაბრუნებულმა სულს დანატრულ სხეულს. ფიქრისთვის უდაბნოში განმარტობაც ბიბლიურ რემინისცენციებს წარმოშობს (მათე 4, 1).

წარმოსახული, ნაოცნებარი წინასწარმეტყველი [რომანში „კონსელეიროდ“ (მრჩველად) ხმობილი] რეალურ პირად იქცა და ჭეშმარიტი გზა მოუნიშნა მათ, ვინც „თავისუფალი არ იყო.“

მენდეს მასიელს სერტანელებისათვის უცხო ნივთი, ბადე მოჰქონდა (17,294). კაცთა მესათხვეფლებად გაქცევთო, შეჰპირდა მაცხოვარი მოციქულთ.

კამორელთა მსტოვარს განუმარტავს მენდეს მასიელი: „მე ამ ხალხს მივეც თავისუფლება და, შორეული სერტანის დათმობის ფასად, აქ, უცხო მხარეს, წამოვიყვანე და დავასახლე. მე გავეღვიძე მთელმხარე სულში ყველაზე მეტად სანუკვარი რამ, სულისმიერი უცხო ყვაილი – თავისუფლება აღმოვუცენე, რათა აქ, აღთქმულ მიწაზე ახალი ქოხი თავისუფალი ხელით აეგო“ (17,303).

რა თქმა უნდა, „ესეც არის ბიბლიაში“ (თუ მწერლის მიერ ზემოთქმულის კონსტატირებას ერთხელ კიდევ მოვახდენთ). ბიბლიური აბრაამის გზა გზაა აღთქმული ქვეყნისაკენ, უფლისაგან მონიშნული, უფლისმიერი. გურამ დონანაშვილი ხაზგასმით წარმოაჩენს, აღთქმულ ქვეყნად ოდენ დათმობის ფასად რომ მიდიან, რეალურს ნებით ეთხოვებიან, წარმოსახული რომ იქციონ რეალობად.

რეალური მწვემსები (ოდონდ იმთავითვე ღმრთივსულიერნი) წარმოსახულ ქალაქს რეალობად აქცევენ.

იმთავითვე „ღმრთივსულიერება“ საცნაურია: „ვერ ხელეწიფების კაცსა მოღებად თავით თვისით არცა ერთი, უკუეთუ არა არს მოცემულ მისა ზეცით“ (იოვანე 3, 27).

რეალურში წარმოსახულის ჭერეტის მაღალი ნიჭი ღმრთივსულიერ მწვემსთ მაღლით მოჰმადლებათ.

მანუელო კოსტას, რჩეულ კანუდოსელთაგან ერთ-ერთს, „ყოველი ხე, უკანასკნელ ფოთლიანა, ჟრუანტელს ჰგვრიდა... იცოდა ყოველივე დაფარულის ფასი და უცნაური სიყვარული სჭირდა... საცა კი თვალი მიუწვდებოდა, სუყოველივეს ითვისებდა, ყოველივეთი იჟღინთებოდა ვაკეიროს ტყეადი სული.“

პირველი თორმეტი კანუდოსელიც ბიბლიურ ასოციაციას იწვევს.

„სამოსელი პირველი“ სხვადასხვაგვარ რეალობას წარმოაჩენს. რომანში ყველა ქალაქს, ადამიანთა ყოველ სამკვიდრებელს თავისი სიმართლე, თავისი რეალობა გააჩნია, რასაც, ნაწარმოების მიწურულს, სამოსელი პირველის ცეცხლში ჩაღვენთვისას, ერთხელ კიდევ წარმოსახავს მწერალი, რათა ცეცხლით განწმენდისას რეალურის წარმოსახვითობა (და, პირიქით, წარმოსახულის რეალურობა) გაამკვეთროს.

არა მხოლოდ პერსონაჟთათვის ქმნის მწერალი რეალურს განსარიდებელ, მხსნელ ქალაქს – რეალურად ხორცშესხმულ წარმოსახვას – კანუდოსს; წარმოსახულ მკითხველსაც რეალურ თანამოსაუბრედ შეიგულებს და ეტყვის (თავის თავს – უპირველესად): „ჩვენ ყველასა გვაქვს ჩვენი ქალაქი, ოღონდ ხანდახან არც ვიცით ხოლმე. როგორ არა გვაქვს, ანდა გვექნება თიხის სპეტაკი, მომცრო სახლები მდინარის პირს, მცირე აღმართს თეთრად ამოყოლილნი, აბზინებულნი დილის გრილ, ირიბსხივება მზეზე“ (17, 406).

„ოღონდ ხანდახან არც ვიცით ხოლმე“ – ხშირია ეს სიტყვაშეთანხმება დოჩანაშვილის რომანში – რეალობა ხშირად არ ტოვებს ხოლმე არც დროს, არც სურვილს მაღალი წარმოსახვით ყოფისა. არადა, წარმოსახული, რწმენისმიერი ქალაქის სულში აღშენებას ლოცვისას მაინც უნდა ვიკვდრებოდეთ:

„უფალო, დაიცვე **მეფე** ჩემი და **ქალაქი** ჩემი; მეფე, რომელ არს სული ჩემი და ქალაქი – გუამი ჩემი, რომელ აღაშენე მიწისაგან ტაძრად“ (10,74).

შემოქმედების ნიჭიც რეალობისაგან წარმოსახვად მიმართვისათვის ეწყალობა კაცს, ღვთის სახედ და ხატად ქმნილს. რეალურს წარმოსახვის მაღალი მაღლი უფალმავე მიანიჭა ჯერ კიდევ შესაქმისას, როდესაც ქმნილებათა სახელდება უბრძანა: „და შექმნნა უფალმან ყოველნი მხეცნი ველისანი და მფრინველნი ცისანი და მოიყვანნა იგინი ადამისა ხილვად, რაი



უწოდოს მათ და ყოველი, რომელი უწოდა მათ ადამ სულსა ცხოველსა, ესე არის სახელები მისი“ (შესაქმისაი 2, 19-20).

„ადამი აგრძელებს უფლის შემოქმედებას, თავის, ადამიანისეულ, წვლილს დებს უფლის დაბადებულში; ის თითქოს ხელახლა ქმნის უკვე შექმნილს, ადამურს, ადამიანურს ხდის მას, რადგან, ძველების რწმენით, სახელის დარქმევა, სახელდება რაიმეს გაჩენის ბადალია ... სახელდება უმაღლესი შემოქმედებითი პრინციპია – განმეორება სიტყვით შექმნის ღვთიური აქტისა. სახელთა დარქმევით, სახელდებით ადამს, არსებითად, შემოქმედებითი სიახლე შემოაქვს მის გაჩენამდე არსებულ სამყაროში და ეს სიახლე ადამისეული ბეჭედი უფლის ქმნილებაზე“ (26,17).

„სამოსელ პირველშიც“ წარმოსახვის მადლი სწყალობებია, შემოქმედების, შექმნის მწველი სურვილი თანგავს დომენიკოს. მერე რა, თუ მის მიერ ქმნილი თიხის არსებები შორს არიან სრულყოფილებისაგან. დომენიკო მთავარს გზნებს: „სათუთად ეპყრა ხელთ ეს უცნაური რამ შესამება, დაღბილებული თიხა: თან ტალახი და თანაც – როგორი ვრცელი შესაძლებლობა, თან მორჩილი და ჯიუტიც როგორ.“

„ტალახი“ რეალობაა, რეალური ხატი, „ვრცელი შესაძლებლობა“ – ჯერ წარმოსახული, შემდეგ – ნებისმიერ განხორციელებული. მსგავსი პარადიგმა უკვე არსებობდა ქართულ მწერლობაში – ავთანდილზე წერს რუსთველი, „იგია ნივთი და ვალიო.“ „ნივთი“ გურამ დოჩანაშვილთან „ტალახად“ ტრანსფორმირდა, „ვალიო“ – „ვრცელ შესაძლებლობად.“

რეალური და წარმოსახული გურამ დოჩანაშვილის რომანში (ისევე, როგორც ყოფიერებაში) ღამის გაუმიჯნავია.

„ეს ამბავი სულ თავიდან დავატრიალოთ,“ – იტყვის რომანის მიწურულს ავტორი, – რათა თავისივე აქსიომა შეგვახსენოს: „გინახავთ სადმე ამბავი, რომ ჰქონებოდეს ოდესმე ბოლო?“

რეალური თავგადასავალი დენილისა დომენიკოსთვის წარმოსახული ამბავია; თავად მის თავს გადამხდარი – რეალურიცა და, იმავდროულად, წარმოსახულიც; მრავალგზის გააცოცხლებს რეალურად განცდილს მოგონებებში, წარმოსახულიც მიერევა რეალურს და „იქნება დომენიკოს ჭრელი ამბავი, გრძელიცა და მოკლეც,“ ერთდროულად „სუფთა და მირეული“ (ეკლესიასტე 9, 2).

„მდინარის პირას ჩამომჯდარიყო (რეალურად) გაბრუებული მგზავრი, აღზევებაშემდგარი... თვალნათლივ სჭკერეტდა ცეცხლში წამომართულ, აგიზგიზებულ სამოსელ პირველს“ (17,410).

ეს თვალნათლივი ჭკერეტაა სწორედ არსებითი – რეალურისა და წარმოსახულის მიჯნის წარმშლელი – სამოსელი პირველივით (სიტყვასავით) რეალური და წარმოსახული ერთდროულად.

პერსონაჟი სწვდება (წარმოსახვით) „თავის არსებაში დამარხულ ღვთაებრივ დასაბამს – სულს, რათა გაიტრას რეალურიდან, უღიმღამო, ჩლუნგი ყოფიერებიდან“ (27, 45).

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. წიგნი ძუელისა აღთქმისანი, შესაქმისად, გამოსლვათად, თბ., 1989; 2. ახალი აღთქმაჲ, თბ., 2001; 3. ფსალმუნნი, თბ., 2001; 4. ბიბლია, წ. I, თბ., 1998; 5. ბიბლია, წ. II, თბ., 1998; 6. **წმ. იოანე დამასკელი**, „გარდამოცემაჲ“ (მართლადიდებლური სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა), თბ., 2002; 7. საკვირაო სახარებათა განმარტება, შედგ. გრ. დიაცნკოს მიერ, ნაწ. I, თბ., 2002; 8. **იოანე ოქროპირი**, ღვთივ-მშვენიერნი სწავლანი (ოქროს წყარო), თბ., 1905; 9. მართლმადიდებელი ეკლესიის კატეხიზმო, თბ., 1994; 10. ლოცვანი, თბ., 2002; 11. ჰაგიოგრაფიის ღვთისმეტყველება, თბ., 1997; 12. **წმ. იოანე ოქროპირი**, თარგმანებაჲ მათეს სახარებისად, წ. I, თბ., 1996; 13. **წმ. იოანე ოქროპირი**, თარგმანებაჲ მათეს სახარებისად, წ. II თბ., 1996; 14. **თეოფილაქტე ბულგარელი**, სახარების განმარტება, წ. I, მ., 2002 (რუს. ენაზე); 15. განმარტებითი ბიბლია ანუ ძველი და ახალი აღთქმის წიგნთა კომენტარები, წ. 3, პეტერბურგი, 1911–1913 (რუს. ენაზე); 16. ბიბლიის ენციკლოპედია, არქიმ. ნიკიფორეს შრომა და გამოცემა, მ., 1891 (1990) (რუს. ენაზე); 17. **გურამ დონანაშვილი**, სამოსელი პირველი, თბ., 2002; 18. ინტერვიუ გურამ დონანაშვილთან, „ცისკარი“, №3, 1999; 19. **იგორ შტოკმანი**, აბსოლუტის წყურვილი, „ცისკარი“ №10, 1984; 20. **რევაზ სირაძე**, ქართული აგიოგრაფია, თბ., 1987; 21. **ზეინაბ კიკვიძე**, „სამოსელი პირველის“ დროისა და სივრცის მითოსური ასპექტები, „ცისკარი“, №3, 1999; 22. **გურამ ფანჯიტიძე**, რწ. თხზ. 3 ტომად, ტ. 2, თბ., 1986; 23. **ზურაბ კიკნაძე**, ინტერვიუ, „არილი“, 3 აგვისტო, 1996; 24. **გურამ დონანაშვილი**, მოთხრობები, თბ., 1987; 25. **ბორხესი ხორხე-ლუის**, „დონ-კისოტი სერვანტესზე ბევრად რეალურია“, „სალიტერატურო გაზეთი“, №10, 1996; 26. **ზურაბ კიკნაძე**, საუბრები ბიბლიაზე, თბ., 1987; 27. **თამაზ ჩხენკელი**, მშვენიერი მძღვეარი, თბ., 1989.

„უმაღლო ჟამი“ ოთარ ჩხეიძის  
რომანის მიხედვით  
„არტისტული გადატრიალება“

„უმაღლო ჟამი“. . .

უფრო მიგნებულად ვერც უწოდებ პერიოდს ძმათა შორის დაპირისპირებისა, სისხლის ღვრისა.

სწორედ ასეთი ჟამი იდგა საქართველოში 1991-1992 წლებში და ეს ქაოტური, ტკივილიან-ცრემლიანი სინამდვილე უახლესი ისტორიაა, რომელსაც სხვადასხვაგვარი შემფასებელი ჰყავს. ოთარ ჩხეიძემ თავისი რომანით – „არტისტული გადატრიალება“ მართალი სიტყვა თქვა. . . ნაწარმოებს ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს:

„ნათესავი ქართველთა ორგულ ბუნება არს პირველითგანვე თუისთა უფალთა“.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი

და: „ასრე სჭირს საქართველოსას დიდებულთ, განა მცირეთა,

აზგავდებიან, იტყვიან: „უჩემოთ ვინ იმღერეთა?“

მეფე არჩილი (13.)

მწერალი ეპიგრაფიდანვე განაწყობს მკითხველს ნაწარმოებთან შესახვედრად; აფრთხილებს, რომ პირუთენელი შემფასებელი იქნება ერის სულიერი წყობისა, მისი ერთგული თუ ანგარებით დაბრმავებული შვილებისა.

აკაკი ბაქრაძე გვაფრთხილებს: „მეტად ძნელია და რთული იმსჯელო ერის სულიერ თვისებებზე, ესთეტიკური ბუნებისა და ხასიათის სრული ამოცნობა შეუძლებელიც არის. . . გულახდილად რომ ვთქვათ, ბოლომდე პიროვნების ბუნება-თვისების ამოცნობაც კი ჭირს და მთელი ერის ხასიათს როგორღა უნდა მიაგნოს კაცმა, მაგრამ ეს იმას ვერ ნიშნავს, რომ ამ პრობლემაზე არ დაეფიქრდეთ და არ ვცადოთ თუნდაც ზოგიერთი ნიშან-თვისების მოძებნა“ (2.602.).

და ბედავს ოთარ ჩხეიძე ამოხსნას ძნელად ამოსახსნელი – ერის ხასიათი, რადგან მწერლის სულმა და შემოქმედებითმა გონმა იხილა ეპოქა – წინააღმდეგობრივი სულით დაღდასმული. საგულისხმოა, რომ მის ნაწარმოებებში გამძაფრებას მუდამ სულიერი ცხოვრების მაღალი წნევა აფარებს თავს.

დასახელებულ ნაწარმოებში აქცენტი კეთდება ეროვნულ ტრავმადიაზე: „ღმერთო, დაგვიფარე! . . . „როგორც უფალი, სამშობლოც ერთია ქვეყანაზედა!“ ღმერთო, დაგვიფარე! . . . და მატულობდა და მატულობდა გუნდები, სამშობლო – არა. ფლეთდნენ სამშობლოსა და აბურთავებდნენ ნაფლეთებსა.“ (155.)

ისევე ოთარ ჩხეიძის ენით თუ დავახასიათებთ „ნაფლეთებით მობურთავე“ ადამიანებს; აღვნიშნავთ, რომ: „რანდობამ იცოდა ღირსეული ჟანრები, პრაგმატიზმმა – არა. პრაგმატიზმმა გამორჩენა იცოდა“. . . (140.) და იღვრებოდა სისხლი გამორჩენისთვის, „წუთ ერთ დიდებისთვის“ – სავარძლებისთვის, ამბიციების დაკმაყოფილებისთვის, მაგრამ სახელად ყოველივე ამას ეროვნული ინტერესებისთვის ბრძოლა ერქვა, ერი კი ნადგურდებოდა: „ერი საცოდავი; ხან რო ხალხს დაარქმევენ, ხან რო – ბრბოსა. გამოიყენებენ – ხალხიო, გაუჯიქდებიან – ბრბოაო. არა და ერია; ძლიერი, მტკიცე, გაუტყეხელი, ძენი დაბნეულნი რო ჰყიდიან და ჰყიდიან, დაბნეულნიცა და დაუბნეულნიცა: ერი ვისთვისაც რო არაფერია, სარგებელი როა ყველაფერი. . .“ (199.)

„ძენი დაბნეულნი რო ჰყიდიან“ – „ძენი დაბნეულნი“ „უძღები შვილის“ სახესთან ასოცირდება – მამის წიაღიდან წასული სიტკბოებისთვის, ვნების მონობისთვის რომ ფლანგავს დროს წუთისოფელში, უკანმოუხედავად რომ გადაეშვა თავაშვებული ცხოვრების წიაღში, გაფლანგა და დაკარგა ყველაფერი. მან ყაჩაღის მსგავსად „შეიკრიბა ყოველი და წარვიდა შორსა სოფელსა“. . .

უძღები შვილის საქციელს განაპირობებს დაავადებული „ეგო“, რომლისთვისაც უცხოა სიყვარული.

უახლესი ისტორიის ფურცლები ინახავს უფლის სახელით ღვთის საწინააღმდეგო ქმედებების შემადრწუნებელ ფაქტებს.

„ირწმუნებოდნენ: ღმერთი გეწამსო, ცოდოს არ აღიარებდნენ. ღმერთი სწამდათ. დაიკიდეს ჯვრები. დაგვინახეთო. დაიკიდეს. დაიკიდეს“ (151), ასე ახასიათებს ოთარ ჩხეიძე ძალას, რომელიც ჭეშმარიტად ეროვნულ ცნობიერებას დაუპირისპირდა.

1989 წლიდან, როცა 9 აპრილი მომზადდა; 1990-92 წლებში, როცა ეროვნულ მთავრობას ტანკებით დაუპირისპირდნენ – ერი ორ დაპირისპირებულ ნაწილად გაყვეს, „ქენი დაბნეულნი“ მართავდნენ სიტუაციას, ზეობდნენ ასპარეზზე და ამცრობდნენ, ამცირებდნენ, ტყვიებს ესროდნენ პირველი პრეზიდენტის ნდობისა და ერთგულებისთვის.

ღიახ, „უმაღლო ჟამი“ იღვა. . .

„შური ბობოქრობდა, სძრახავდა პრეზიდენტი შურსა. . . ქვეყანა ეშლებოდა. ბუნებაში არაფერი არ არის მთელი, თავისუფლებაც მთელი არ არისო. თავისუფლება. ეფშხვნებოდა. იყოფოდა ყველაფერი, იშლებოდა, იხლიჩებოდა, იფანტებოდა, ღავდებოდა, იფარწყლებოდა, ნიავდებოდა ყველაფერი, ყველაფერი“ (1.72).

„არტისტული გადატრიალება“ ის მხატვრულ-დოკუმენტური ქმნილებაა, სადაც სახელდადებულია ადამიანები, იმ წლების პოლიტიკური მოღვაწეები, რომლებმაც ლომის წილი დაიდეს ერის გენოფონდის განადგურებაში, ძმათა შორის სისხლის ღვრაში – უჩინარი მტრის ინტერესების განხორციელებაში.

მიგელ დე უნამუნო ამბობდა: „პოლიტიკა ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო თვალთახედვით წერტილია, როცა გინდათ რაიმე პრობლემას პირდაპირ სახეში შეხედოთ“ (3.75), მაგრამ ქართულ სინამდვილეში პოლიტიკა ამბიციების დაკმაყოფილების, პირადი შურისძიების ასპარეზად იქცა იმ წლებში.

მოვლენებს ამწვაებდნენ! . .

„განიარაღდითო, ბრძანებდა პრეზიდენტი, უფრო და უფრო იარაღდებოდნენ, რუსის გარნიზონები ჰყიდდნენ იარაღსა, ჯერ ჩალის ფასადა, მერე მამასისხლადა. . .“

ხან კარსაც გაუღებდნენ: ვითომ თავს დაგვესხით, ვითომ მოგვტაცეთო, წაიღეთ. წაიღეთ. ჰხოცეთ ერთმანეთიო. . .“ (1.179)

ამ სინამდვილის მხატვრული გამოხატვა ასეთია „არტისტულ გადატრიალებაში“: „სისხლის სუნი იღვა ჰაერში. ღამდებოდა რო სისხლისფერადა. თენდებოდა სისხლისფერადვე. . .“ (2.179)

ასეთ ვითარებაში „სასახლე აღარ იმუქრებოდა. ჩვენ ისევ ყვავილებით მივადლო, ჩვენი იარაღი ყვავილებიაო“, – ეს იყო პრეზიდენტის პოზიცია: „შიმშილობა მე ვასწავლეო, მიტინგები მე ვასწავლეო, გზების გადახიდევა მე ვასწავლეო, რკინიგზის აყრა მე ვასწავლეო, ახლა ყვავილების მიტანას ვასწავლი, გან-

მეორება ცოდნის დედააო, ჩვენი გზა ესაა, ყვაილებია, ახლა ჩვენი ხსნა თანხმობა არისო.“

თანხმობას ზნეობრივი სიმაღლე სჭირდება. ის სიყვარულის ნაყოფია და სიყვარულ-გამწირებული საზოგადოება ვერ მიეახლა სანუკვარ თანხმობას, რომელსაც ერის მთლიანობის გადარჩენა შეეძლო.

მოვლენების განვითარებას, ჩვეულებრივ, თან სდევს ზოგადი და გამონაკლისი სახეები.

1991-1992 წლებში ზოგადი მოვლენა იყო გაუტანლობა, შური, დაპირისპირება, მაგრამ ამ ბნელს ანათებდნენ სიწრფელით ანთებული გულებიც, უანგაროდ მსხვერპლის უნარიანი ადამიანები. ზოგი მათგანის სახელი შემორჩა იმ წლების აღწერას, ზოგი კი დარჩა „ცოცხალი მკვდარ ისტორიაში“. . . მათი სახელებიც ელოდება მომფერებელს, გამხმიანებელს; ისევ ჩვენთვის – დარჩენილებისთვის, რათა მძაფრად შევიგრძნოთ ჯანსაღი ფესვები.

ახსოვს სრულიად საქართველოს ცეცხლად გამოქრთალი სახე (ფიზიკური და სიმბოლური გაგებით) გია აბესაძისა. იგი არ გამოჩნა ოთარ ჩხეიძეს აღნიშნული მოვლენის აღწერისას: „მსხვერპლს მოითხოვენ უღმობელი კერპები. მსხვერპლს დაეძებენ ქურუმები. ის თვითონ გამოჩნდება. ვერც გაიგებენ, თუ როგორ გამოჩნდება, საიდან გამოჩნდება. ვერც მიხვდებიან თუ იქ რა ჰხდება: ბარიკადების წინა, სამშენებლო ნარჩენების წინა, – ვინ არის, რა უნდა, ხელები თუ რატომ ასწია, რა აიტანა, რა გადაისხა, რა გაჰკრა, რითი აიბრიალა თავი, ვერც გაიგებენ. ვერც მიჰხვდებიან. იქ ორატორები ცვლიან ერთმანეთსა, აღგზნებული ორატორები: რაღა ეს ცეცხლიო, რაღა ის კოცონი, იმათს თვალებში რო აგიზგიზებულა. თვალები არ იწვის. კაცს თავი დაუწვამს. ბარათი დაუგდია: ოღონდ შერიგდით. მსხვერპლი მე ვიყო. უკანასკნელი მე ვიყო დიდი უბედურების მოლოდინშიო“ (1.117).

იმ დღეების სიმძაფრეს ჩაექსოვა ეს საშინელი მსხვერპლისუნარიანობა. გია აბესაძემ ყველაზე ძვირფასი და განუმეორებელი – სიცოცხლე შესწირა თავის სამკვიდროს – საქართველოს, იმ იმედით, რომ ბარიკადების გაღმა-გამოდმა მხარეს მყოფნი შეიწირავდნენ ამ უდიდეს მსხვერპლს და განხორციელდებოდა მადლი – შერიგება.

მაგრამ ასე არ მოხდა!

ზეობდა სულიერი სიბრმავე. . . ეშმაკი ფურტნიდა ადამი-  
ანთა სულეbs. . . „ეშმაკი ეშმაკია. მეტაფორა არა სჭირდება.  
ვერც აამაღლებ, ვერც დაამდაბლებ. მარადიულია და უცვლე-  
ლი. მარადიულია და ცვალებადი. უცვლელია ცდუნება, მაც-  
დური – ცვალებადი“ (1.115).

გია აბესაძის მიერ გაღებულ მსხვერპლს შემწირველი არ  
აღმოაჩნდა, ამიტომაც დარჩა ეს თავგანწირვა უნაყოფოდ. ილია  
მართალის აზრით „მადლი ერთისგან თავგანწირვაა, მეორისგან  
– შეწირვა. თუ ან გამწირველი არ არის ან შემწირველი, მად-  
ლი არ ხორციელდება“ (4.238). ამ შემთხვევაშიც შემწირველის  
სულიერი მზაობა არ აღმოაჩნდათ ირგვლივ მყოფებს: „ვითომც  
არაფერიც არ მომხდარა, უჩვენოთ თუ რაიმე მომხდარაო. ჩაი-  
წვა კაცი. შერუჯა შეხროვილი ბლოკები. მორჩა. მოთავდა,  
ვინმე დრამას დაწერს. ვინმე დადგამს. ვინმე დაფიქრდება“. . . (1.118.)

ნაწარმოების ამ მონაკვეთში მწერალი გვიჩვენებს სული-  
ერ სიბრმავეს ზნეობრივი ღირებულებისადმი, თანხმობისა და  
შერიგების აუცილებლობისადმი და ამავე დროს ჩვენთვის  
ტოვებს ცოცხალ გაკვეთილს დასაფიქრებლად, გასაანალიზებ-  
ლად: „ვინმე დაფიქრდება“. . .

„არტისტული გადატრიალება“ გვიხატავს ძალას, რომელ-  
მაც განდევნა ერის მიერ არჩეული პრეზიდენტი. უმთავრესი  
იყო „არტისტული თბილისი, ანთუ წარჩინებული თბილისი,  
წარჩინებული კომუნისტების სამეფო კარზედა, პრეზიდენტმა  
რომ არ აღიარა და რო არც ამან აღიარა პრეზიდენტი“. . .  
(1.331) „წარჩინებული თბილისი“ გახდა საყრდენი რუსეთისა,  
რომელიც უჩინარის როლში აღმოჩნდა თითქოს.

საინტერესო და შთამბეჭდავია მწერლის მიერ შემოტანი-  
ლი მესტვირული თხრობა მთელი იმ ისტორიული სინამდვი-  
ლისა, რაც ნაწარმოებში აისახა.

მესტვირული ვარიანტი: რუსთხელმწიფე ზვიადს მიმართავს:

„რაც შენი ამბები მომდის, ჩემო ზვიად, რად ჰქმენ ესა?!“  
პასუხი კი ასეთია:

„შენი ყმობა არ მინდოდა, მე სხვა ცოდო არ მადევსა.

სანამ პირში სული მიდგას, გეფიცები მადლა ღმერთსა,

მე ურჩობას არ მოვიშლი, არ მოვიშლი მტრობას შენსა.“  
(1.335.)

და დასკვნა: „უღმობელია წუთისოფელი. ცრუპენტელები  
გმირებადა ქცეულან, ავაზაკები წმინდანებადა“ (1.336.)

მხოლოდ ეს უკანასკნელი ფრაზებიც იკმარებდა „უმადლო ჟამის“ დასახასიათებლად, რომელსაც ოთარ ჩხეიძე თავისი შემოქმედებითი ენერჯითა და ადამიანური ზნეობის შერწყმით ხატავს არაერთ ნაწარმოებში.

„არტისტული გადატრიალება“ 1994 წელს გამოქვეყნდა, ამ დროს სწორედ „უმადლო ჟამით“ აღზევებულ ადამიანებს ჰქონდათ ასპარეზი და მწერალმა შეძლო მართალი სიტყვა მიეტანა მკითხველამდე, რომელიც ასე მოწყურებული იყო მწერლის მიერ მისი ღვთიური მისიის აღსრულებას, მართალი სიტყვის გახშიანებას, რადგან „მწერლობა წესის აღსრულებაა. იგი მოვალეობაა ღვთაებრივიც და კაცობრივიც, უფრო კაცობრივი, რადგანაც „წინაშე ღმრთისა ყოველივე ცხად არს და საჩინო“ (5.95).

სწორედ მართალი მწერლის მართალი სიტყვა არის ძალა, რომელიც გვეხმარება გავიცნობიეროთ „რა დიდი ზღვარი ძევს თვითგანდიდებასა და თვინიერებას შორის, ან რა განასხვავებს ერთმანეთისაგან იმას, ვინც ხედავს ჭეშმარიტ გზას და მის ვერმხედველს“ (6.245).

სწორედ ამ თვალსაზრისით დაიმკვიდრებს ღირსეულ ადგილს მარადმედინ დროში ოთარ ჩხეიძის რომანები.

**გამოყენებული ლიტერატურა:** 1. ოთარ ჩხეიძე, „არტისტული გადატრიალება“, გამომც. „ლომისი, 1994. 2. აკაკი ბაქრაძე, თხზულებანი. ტომი III, გამომც. „ნეკერი“. „ლომისი“, 2004. 3. მიგელ დე უნამუნო, „სულის სიდრემეში“, გამომც. „ლომისი“, 1994. 4. ილია ჭავჭავაძე, წიგნი VIII, ქართული პროზა, „ოთარანთ ქვრივი“, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“. 5. რევაზ სირაძე, გიორგი ათონელის ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთხედვა, ჟურნ. „კრიტიკა“, №4, 1986. 6. ნეტარი ავგუსტინე, „აღსარებანი“, გამომც. „ნეკერი“, 1995.

**Nestan Pipia**

### **The article “Ungrateful Time” (after ”The Artistic Overturn” by Otar Chkheidze)**

The article “Ungrateful Time” (after ”The Artistic Overturn” by Otar Chkheidze) highlights the author’s standpoint to write about the complicated and painful period of the latest history (1991 – 1992), to depict the reality through the fictional and documentary images.

The article stresses the writer’s dignity to promote the spiritual consolidation of the nation by means of truthful word.



## ძველი და ახალი რომანის მიჯნაზე

ფრანგული მხატვრული პროზის დახვეწილი, ღრმა და დიდი შინაგანი ბუნების მქონე შემოქმედი მარსელ პრუსტი ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფიგურაა მსოფლიო ლიტერატურაში. მისი შემოქმედების აპოთეოზად ითვლება წიგნი-ეპოპეა „დაკარგული დროის ძიებაში“, რომელიც აერთიანებს შვიდ რომანს, დაკავშირებულს ერთმანეთთან არა იმდენად შინაარსობრივ-კომპოზიციური, რამდენადაც ფსიქოლოგიური ერთიანობით. მ. პრუსტის მრავალტომიანი ეპოპეის პირველი გამოსული წიგნი თავისი მხატვრული სიახლის გამო ძალიან თავშეკავებულად იყო მიღებული მაშინდელი მკითხველის მიერ. მსოფლიო მას შემდეგ, რაც გამოვიდა რომანის მომდევნო წიგნები და ნათელი გახდა აზრი მთელი პრუსტისეული ეპოპეისა, ასევე სიღრმე ავტორის ჩანაფიქრისა, გახდა ცხადი, თუ რა ახლოს იდგა იგი XIX საუკუნის II ნახევრის რეალისტურ ევროპულ ფსიქოლოგიურ რომანთან და ამავე დროს თავისი ექსპერიმენტატორული სიახლით რამდენად საინტერესო ნაწარმოებს წარმოადგენდა.

„დაკარგული დროის ძიებაში“ თხრობა წარმოებს პირველი პირისაგან, თვითონ მთხრობელს ჰქვია მარსელი, ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს ნაწარმოების ავტობიოგრაფიულობას, მაგრამ ეს ასე არ არის. ეს რომანია და მაშასადამე „გამონაგონი“ და არა „სინამდვილე“. რომანის ბიოგრაფიული ნიშნით გამოკვლევა, სადაც იყო მცდელობა იგი დაეყვანათ მეშუარების დონეზე, რჩებოდნენ უძლურნი გამოვევლინათ ნაწარმოების მთელი მხატვრული თავისებურებანი. „განმსაზღვრელად ითვლება წარმოდგენების ატმოსფერო, და არა ატმოსფერო რეალობისა“<sup>1</sup> - წერს ბაშლიარი, იგივე აზრისაა პრუსტი, რომელიც ეწინააღმდეგება სენტ-ბოვს, რომელიც ლიტერატურულ ნაწარმოებს განიხილავდა მსოფლიო ავტორის პირადი ცხოვრების პრიზმაში. თავის ნაშრომში „Contre Saint Boeuvre“, „სენტ-ბევსის წინააღმდეგ“ იგი აღნიშნავს, რომ კრიტიკოსისათვის ერთადერთი მნიშვნელოვანი უნდა იყოს თვით მხატვრული ნაწარმოები, მათ უნდა ესმოდეთ, რომ მასში გამოაშკარავებულია სრულიად გან-

სხვაგვარი „მე“, ვიდრე ის, რომელსაც ჩვენ ვიცნობთ მწერლის პირადი ცხოვრებიდან. მეორე მხრივ, პრუსტი არასოდეს არ უარყოფდა, რომ „დაკარგული დროის ძიებაში“ წარმოადგენს ნაყოფს იმ სხვა „მე“-სი, რომელიც არ ჩანს „მაღალი საზოგადოების ადამიაში“, ისეთში როგორც ის იყო. ის კი მართლაც, საღონების მოყვარული დენდი, მთელ თავის დროს მაღალი საზოგადოების წრეში ატარებდა. ამიტომაც, ფრანც რობერ კურციუსი, გერმანელი კრიტიკოსი, რომელმაც პირველმა წარუდგინა პრუსტი გერმანელ მკითხველს, რომანს „დაკარგული დროის ძიებაში“ ახასიათებს, როგორც ნაწარმოებს დაწერილს ძალიან მდიდარი ადამიანის მიერ. მ.პრუსტი ფუფუნებაში იზრდებოდა. მან მიიღო სიმწიფის ატესტატი და დადგა დრო აერჩია პროფესია, მამამ იურისტის ან დიპლომატის კარიერა შესთავაზა. შეიღმა განაცხადა, რომ გადაწყვეტილი აქვს, თავი ლიტერატურასა და ფილოსოფიას უძღვნას, სხვა ყველაფერი მისი აზრით „დროის ფუჭი კარგვაა“<sup>2</sup> მშობლებმა მას სრული თავისუფლება მიანიჭეს და 1895 წელს გამოსცა პატარა წიგნი „სიამოვნებანი და დღენი“, რომლის წინასიტყვაობა ანატოლ ფრანსს ეკუთვნის. წიგნი მდიდრულად იყო გაფორმებული და წარმოადგენდა ნოველებისა და ეტიუდების კრებულს. მოქმედება ხდებოდა ბურუსით მოსილ სამყაროში, სადაც გმირები ატარებდნენ ეგზოტიკურ სახელებს, ცხოვრობდნენ დიდებულ ციხე-სიმაგრეებში და განიცდიდნენ გაურკვეველ სულიერ განცდებს. მომდევნო წლებში პრუსტი მუშაობდა რომანზე „ჟან სანტეი“, მაგრამ დასრულება ვერ შეძლო. შემდეგ იმისათვის, რომ შეენარჩუნებინა ლიტერატორის რეპუტაცია იწვევს თეორეტიკოსისა და ხელოვნების ისტორიკოსის ჯონ როსკინის თხზულებების თარგმნას. საზოგადოებაში ჩნდება აზრი, რომ პრუსტი შეცდა თავის არჩევანში. ცხადი გახდა, რომ საღონების მოყვარულმა დენდიმ, 30 წელს გადაცილებულმა მ. პრუსტმა განიცადა შემოქმედებითი ფიასკო. მშობლების გარდაცვალების შემდეგ პრუსტი თავის მეგობრებს უმხელს, რომ „ცხოვრება თავისი უმნიშვნელო გამოვლინებითაც კი მისთვის სატანჯველი გახდა და რომ ის აბსოლუტურად უძღუროს მარტოხელად აწარმოოს ბრძოლა ყოფიერებისათვის“<sup>3</sup>.

მაგრამ სულ ცოტა ხნის შემდეგ ბუღვარ ჰოსმანზე, სადაც ის გადავიდა 1906 წელს, იბადება და ვითარდება იდეა რომანისა, რომელიც ხდება მისი ცხოვრების საქმე და მიზანი.

თავდაპირველად ის ქმნის გამოკვლევას ფრანგ ლიტერატურულ კრიტიკოსზე სენტ-ბოვზე. თავები ესესი სენტ-ბოვის შესახებ და რომანის „დაკარგული დროის ძიებაში“ პირველი ჩანაწერები ბევრი რამით უახლოვდებიან ერთმანეთს. სენტ-ბოვზე ჩანაწერებში ჩნდება პერსონაჟები რომანისა, ყველაზე პირველად კი გერმანტები, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურა ნაწარმოებში. წიგნში სენტ-ბოვზე არის ნაწილი, რომელსაც ეწოდება „ბატონ გერმანტის ბალზაკი“. მ. პრუსტისთვის ეს ორი სახელი ძალიან მნიშვნელოვანია. თუ პრუსტისთვის ბალზაკი არის შემოქმედებითი ტრადიციების განსახიერება, გერმანტები ასრულებენ როლს სოციალური ტრადიციების სიმბოლოსი. ეს ორი სახელი ერთგვარი ორიენტირია მ. პრუსტისთვის ლიტერატურულ და სოციალურ სფეროში. სანამ იგი მკითხველს გააცნობს „ბ-ნ გერმანტის ბალზაკს“, მწერალი ეცნობა პრუსტის ბალზაკს ფრაგმენტში „სენტ-ბოვი და ბალზაკი“. ბალზაკს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია რომანის წინამორბედ თეორიულ ნაშრომში და აქ იგრძნობა, რომ პრუსტი მთლიანად მონუსხულია ამ გიგანტული ფიგურით. ბალზაკისეული მზერა საზოგადოებისადმი იგრძნობა მის რომანში, სწორედ ამიტომაც არის, რომ მ. პრუსტის უახლოესი მეგობარი ლუსიენ დოდე წერდა: „მ. პრუსტი იყო დაბადებული გენიალოგად, უფრო მეტიც, ენტიმოლოგად, ის ახდენდა ხალხის კლასიფიკაციას ჯგუფებად და ტიპებად საოცარი სიზუსტით. თითქოს მას უჭირავს პინცეტი და გამადიდებელი შუშა, ისე მტკიცედ განსაზღვრავდა დამახასიათებელ თვისებებს და ყველას თავის ადგილს მიუჩენდა“<sup>4</sup>.

პრუსტი ტრადიციული ფრანგული კრიტიკული რეალიზმიდან მოდის, რომლის წარმომადგენელიც ბალზაკია, მაგრამ პრუსტი თავისი რომანით უკვე სხვა მიმართულებით მიდის და შორდება იმ ტრადიციულ ფორმას რომანისა, რომლის დიდოსტატიც ბალზაკი იყო.

ჯერ კიდევ ცამეტი წლის ემაწვლილი მარსელ პრუსტი კითხვაზე, თუ სად უნდა ყველაზე მეტად რომ იცხოვროს, იგი პასუხობს: „იდეალის სამყაროში და უფრო უკეთესი იქნება ჩემი იდეალის სამყაროში“<sup>5</sup>. ამ გამონათქვამში ჩანს, თუ რა რთული იქნებოდა პრუსტისთვის რეალურ სამყაროსთან დაპირისპირება, მისი პროზაც ძნელად მისაღები იქნებოდა პოეტური სულის მწერლისათვის. იდეალისტური შინაგანი არსი ვერ იპოვიდა მატერიალურ ეკვივალენტს გარე სამყაროში. პრუსტი

ცდილობდა ხიდი გაედო იდეალურსა და რეალურს, ამადლე-ბულსა და პროზაულს შორის. ერთ-ერთ თავის ეტიუდში, რომელიც დაწერილია 1888 წელს იგი ამბობს, რომ „ყოველდღიური საგნები“ მასში საშინელების გრძნობას იწვევენ, სანამ ის მათ თავის „სულში“ არ მოათავსებს და ამით არ „გადალახავს“ მათ. ბედნიერია ის „დიდებული საათი“, როდესაც ეს ხდება<sup>6</sup>. სამყაროს ობიექტურად ასახვა ვერ პასუხობდა იმ პრობლემებს, რომელიც პრუსტს აღელვებდა. იმისათვის, რომ გადაეღებინა წინააღმდეგობები სუბიექტური იდეალების მოთხოვნების და რეალობას შორის, პოეტურ წარმოდგენებსა და პროზაულ გარე სამყაროს შორის საჭირო იყო ახალი გადაწყვეტილებები. რომანის იმ ფორმით, რომლითაც ის იყო წარმოდგენილი, XIX ს-ში. ამ პრობლემის გადალახვა შეუძლებელი იყო. „ჟან სანტუის“ წარუმატებლობა იყო არა მარტო პირადი შემოქმედებითი ფიასკო, არამედ პირველი სიმპტომი იმ კრიზისისა, რომელშიც XIX ს-ის ბოლოს შევიდა რომანი.

რომანი იმ სახით, როგორითაც ის ფორმირებული იქნა XIX ს-ში, თავისი არსით ემყარებოდა კორელაციურ ურთიერთობებს ავტორისა და სინამდვილეს შორის. მისთვის დამახასიათებელი იყო მიმართული ყოფილიყო პიროვნებისადმი, რომელიც მისწრაფოდა მაქსიმალური თვითგამოხატვისათვის, პიროვნება ხორცს ისხამს, რომანულ გმირში და არის წინააღმდეგობაში იმ მოვლენებთან, რომელიც აირეკლება რომანისტიის „სარკეში“. რომანისტი ეყრდნობოდა ფასეულობათა სისტემას, რომელსაც პრეტენზია ჰქონდა ობიექტურ მნიშვნელობებზე. გმირი და მისი გარემოცა, ინდივიდი და საზოგადოება, შინაგანი და გარე სამყარო, სუბიექტური და ობიექტური იყვნენ ურთიერთშეპირობებულ დამოკიდებულებაში, რომლის კონკრეტიზაციაც ხდებოდა „ფაბულის“ საშუალებით, რომელიც ცდილობდა გამხდარიყო შესაცნობი სინამდვილის ანალოგი.

სხვაობა ფრანგული რომანის რომანტიკულ, რეალისტურ და ნატურალისტურ ტიპებს შორის ემყარება ურთიერთშეპირობებული განსხვავებული სფეროების აქცენტირებას.

XIX ს-ის I ნახევარში, როდესაც ჯერ კიდევ იყო რწმენა იმისა, რომ პიროვნებას შეუძლია დაიცვას თავი საზოგადოებისაგან, მოახვიოს მას თავისი ნებასურვილი, შემდგომში ნელ-ნელა იცვლებოდა დამოკიდებულება, გმირის წინააღმდეგობა იკლებდა, სუბიექტურობა დადიოდა ნულზე, ძალაში შემოდო-

და დეტერმინისტული ფაქტორები. გადიოდა ეპოქა ვოტრენების, სორელების და რასტინიაკების. ლიტერატურულ გმირებად გამოდიოდნენ რუგორმაკარების კლანის საწყალი წარმომადგენლები, ნებისყოფას მოკლებული „ფრედერიკ მოროები“, საწყალი „ბიუვარები“ და „პეკუშები“. მიუხედავად აქცენტების ასეთი გადანაწილებისა რომანის ფორმალურის სტრუქტურა მაინც იგივე რჩებოდა. თვით ანტინატურალისტური მოძრაობა, რომელმაც თავი იჩინა 80-90-იან წლებში და ლიტერატურულ სცენაზე გამოიყვანა კვლავ მომაგრებული ძლიერი გმირი, რომელიც მიმართული იყო მექანიკური დეტერმინიზმის წინააღმდეგ, ვერ ახერხებდა ამ სტრუქტურის გათიშვას. ინდივიდი და საზოგადოება, გმირი და გარე სამყარო გამოდიოდნენ, როგორც ორი ძალა, რომელიც შეპირობებულია ერთმანეთთან, ხასიათი მათი ურთიერთობებისა, ვინ ვის და ვისი სახელით გმობს დამოკიდებული იყო ავტორის მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ პოზიციაზე, ე. ი. კვლავ მოქმედებდა კორელაციური ურთიერთობა მხატვარსა და სინამდვილეს შორის. მაგრამ მან, ვინც შეიგრძნო თავისი დაუცველობა ანტაგონისტური სინამდვილისადმი, უკვე არ ძალუძდა შერიგებოდა კორელაციას. როგორც ჩვენთვის ცნობილია, ყველაზე ადრე ფლობერს დასჭირდა დიდი ძალისხმევა, რომ გადაელახა ზიზღი სინამდვილისადმი და გაეხედა მისი გამოხატვა. მისი „impassibilite“ გულგრილობა, მისწრაფება დაემყარებინა საგნისადმი შინაგანი დისტანცია, მისი წერის ხელოვნება იყო ის ფარი, რომლის საშუალებითაც ის ცდილობდა დამალულიყო სინამდვილისაგან. ხელოვნება და სინამდვილე ერთმანეთისადმი გაუცხოების გზაზე იყვნენ დამდგარი. სინამდვილე უკვე აღარ წარმოადგენდა მხატვრული ინტერესის სფეროს, ის უკვე აღარ აღიქმებოდა, როგორც ხელოვნებისათვის ღირსეული ასახვის საგანი. მხატვრული შემოქმედება შორდებოდა რეალობას და უყენებდა მას საკუთარ სუბიექტურ პროექტებს, საკუთარი „იდეალების სამეფოს“. რომანის შემქმნელთა წინაშე იდგა ამოცანა გამოეხატა სინამდვილე და თავისი, სუბიექტური მხატვრული ხილვები, ისინი იხლიჩებოდნენ „მე“-სა და სამყაროს შორის. პირველ ცდებს ახალი გზების პოვნისა და გარდაქმნების ეპოქაში, გარდაქმნებისა, რომელსაც რომანი საფრანგეთში განიცდიდა ამ ალტერნატივის გამო, აწარმოებდნენ ანდრე ჟიდი და მარსელ

პრუსტი. სწორედ, მათ გაუხსნეს რომანს ახალი გზები და მისცეს მას ახალი მიმართლება.

რომ არ ყოფილიყო მისი შემოქმედება ზედაპირული, ამისაგან მას იცავდა ის „იდეალთა სამეფო“, რომელზედაც ის ბავშვობიდან ოცნებობდა. ცდა შეევესო ეს „იდეალი“ კონკრეტული საზოგადოებრივ-ისტორიული შინაარსით უშედეგო გამოდგა. პრაქტიკამ აჩვენა, რამდენად შეუძლებელი გამოდგა მისი ცდა ეძებნა ეს „სამეფო“ იმ საზოგადოებაში, რომელშიც ის ტრიალებდა. გამწყდარი იყო ძაფი, რომელიც აერთებდა „იდუალს“ სინამდვილესთან. ერთ მხარეს იყო წარმოდგენა, პოეტური ოცნება სინამდვილეზე, რეალური მხოლოდ ოცნებაში, და მეორე მხრივ, თვით ცხოვრება, რომელიც აშენებდა ემპირიულ „მე“-ს. რამდენადაც გაუცხოებული ხდებოდა გარე სამყარო, მით უფრო ძლიერად უნდა შეიარაღებულიყო შინაგანი სამყარო. ურთიერთობები ამ ორს სფეროს შორს შეიძლება შენარჩუნებულიყო საკუთარ „მე“-ში ჩაღრმავებით და მისი შეცნობით. მაგრამ ეს იწვევდა უფრო ძლიერ განხეთქილებას იდეალურს და რეალურს შორის. დიდი იყო ცდუნება მომხდარიყო მათი სრული გაყრა ამ ორ სფეროს შორის. ეს კი მიგვიყვანდა „იდეალის“ ვაკუუბამდე, მისი პროზასთან დაქვემდებარებამდე ან წარმოდგენის აბსოლუტურ ემანსიპაციამდე, რომელსაც არაფერი ექნებოდა საერთო რეალურთან. პრუსტის დამახასიურება სწორედ იმაშია, რომ ის არ აჰყვამ ცდუნებას მოემოქმედებინა სრული განხეთქილება „მე“-სა და გარე სამყაროს შორის. ამ წინააღმდეგობის დიალექტიკური გადაწყვეტის რეალურ პერსპექტივას იგი ვერ ხედავდა. ის იძულებული იყო უბრალოდ ეცადა გამოსულიყო საკუთარი იზოლირებული სუბიექტივიზმისაგან. ამიტომ, პირველი საკითხი, რომელიც მას უნდა გადაეჭრა თავისი შემოქმედებითი კრიზისის დროს, იყო ძიება იმ მხატვრული საშუალებებისა, რომელიც აუცილებელი იქნებოდა ისეთი რომანის შესაქმნელად, რომელიც დაუქვემდებარებდა გარე სამყაროს სუბიექტის მოთხოვნებს და მის წარმოდგენებს, ანუ სხვანაირად რომ ვთქვათ, სამყაროს წარმოდგენა იმ „საშინელი ძალის“ გარეშე, რომელიც დამახასიათებელია მისი ბუნებისათვის და ამავე დროს ის არ გაწყვეტდა კავშირს რეალობასთან.

ჯერ კიდევ „ჟან სანტიეზე“ მუშაობისას, შემდეგ კი რამდენიმე წელიწადი მიმდინარე დისკუსიებში როსკინთან, სენტ-

ბოვთან, ბალზაკთან ხდებოდა ფორმირება იმ პოეტური თეორიისა, რომლის საშუალებითაც პრუსტი ცდილობდა გადაეღახა წინააღმდეგობანი წარმოსახვასა და რეალობას, ოცნებასა და ცხოვრებას შორის. აღდგენა სინამდვილისა, რომელიც წარსულს ჩაბარდა იმ პერსპექტივით, რომელსაც გვაძლევს „მე“ თავის მოგონებებში, ოდესღაც ყოველისშემძლე სინამდვილის დაქვემდებარება „სულის“ მიერ (როგორც თვითონ ამბობდა) მოგონებების საშუალებით - აი გზა, რომელსაც გამოსავალი უნდა ენახა. რთული ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზრები, აუცილებელი დასაყრდენი იყო იმ მოგონებების *art poetica*-სათვის, რომელმაც განაპირობა შექმნილიყო რომანი-ეპოპეა „დაკარგული დროის ძიებაში“. პრუსტის ესთეტიკური სისტემის გაგება შეიძლება უშუალოდ ამ რომანის ანალიზის საშუალებით. ჩვენ არ შევუდგებით მის ანალიზს. ჩვენი მიზანია გამოვყოთ რამდენიმე მომენტი, რომელიც აკავშირებს მას „ახალ რომანთან“ და გავარკვიოთ თუ რას გულისხმობდა ნატალი საროტი, როდესაც ამბობდა: „ჩვენ ყველანი მარსელ პრუსტიდან მოვდივართ“.

როდესაც ლაპარაკია „ახალ რომანზე“, ძირითადად გამოიყოფა რამდენიმე თავისებურება, რომელიც ანსხვავებს მას ძველ რომანისაგან. პირველი ეს არის ის, რომ ფაბულა ისეთი სახით, როგორც ძველ რომანში მათთან არ გვხვდება. სიუჟეტი საერთოდ არ ვითარდება. მეორე, ახალ რომანში არ არის გმირი. კრიტიკოსები კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მომენტს აქცევენდნენ ყურადღებას. ისინი სინამდვილეს კი არ ასახავენ, არამედ ქმნიან. პიკონი წერდა: „გამოსატვის ხელოვნება შეცვლილია ახლა აღდგენის ხელოვნებით, თანამედროვე ეტაპამდე ნაწარმოები გამოხატავდა მის წინამორბედ გამოცდილებას. თანამედროვე ხელოვნებაში ნაწარმოები კი არ ასახავს, არამედ ქმნის, აჩვენებს იმას, რაც ადრე არ იყო. ე. ი. ის ქმნის და არ ასახავს“<sup>7</sup>.

როგორ კავშირშია ეს თავისებურებანი მარსელ პრუსტთან.

ფაბულა ისეთი სახით, როგორც ძველ რომანშია აქ არ გვხვდება. იგი, თუკი შეიძლება საერთოდ მასზე საუბარი, ძალიან მარტივია. პრუსტს გამოყავს მთხრობელი, ვინმე მარსელი, რომელიც ცხოვრების გარკვეულ მომენტში იღებს გადაწყვეტილებას გადაიტანოს თავისი მოგონებები ფურცელზე და აღწერს თავის ცხოვრებას იმ დღემდე, სანამ მან ეს გადაწყვეტილება მიიღო. მარსელს „დაკარგულ დროდ“ მიაჩნია მთელი

ის დრო, რომელიც წინ უსწრებდა იმ დღეს, სანამ ის მე-მუარების წერას შეუდგებოდა. რომანის წარმოქმნასთან ერთად ეს დროს ხელახლად „მოპოვებულია“. მთხრობელი „მე“-ს რომანში ორი ფუნქცია აკისრია. ერთი, რომელიც იკონებს თავისი ცხოვრების ისტორიას და რომელმაც უკვე ყველაფერი იცის თავისი ცხოვრების შესახებ და მეორე „მე“, რომელზეც საუბარია რომანში, და რომელმაც არ იცის თუ როდესმე ის გამოვა მთხრობელი „მე“. რომანის შინაგანი სტრუქტურა ნათლად ჩანს, როდესაც მას ყოფენ მოვლენებით წარმოქმნილ სეგმენტებად, რომლის გარშემოც ხდება არა იმდენად სიუჟეტის განვითარება, რამდენადაც ძიება და ჩაწდომა მოვლენების არსში, გამოყოფენ 12 სეგმენტს. ჩვენ არ შევუდგებით მათზე საუბარს, ვინაიდან ეს ძალიან შორს წაგვიყვანდა. ამ 12 სეგმენტისაგან შედგება 7 წიგნისაგან შემდგარი რომანი-ეპოპეა.

რომანში მხატვრული პორტრეტების არაჩვეულებრივი გალერეაა შექმნილი. ხელოვნების ნიმუშებთან ხდება პერსონაჟების შედარება. ამის შესახებ ლ. გ. ანდრეევი წერს. „რეალურს და არარეალურს შორის საზღვრის პირობითობას მ. პრუსტი ხელოვნების საშუალებითსც გვიჩვენებს. ხელოვნებას ის ძალიან ხშირად მიმართავს, სახეები და ტიპები სხვადასხვა ხელოვნების ნიმუშებიდან, რომლებიც მუდამ თან სდევდა მოვლენებს, ხშირად გარდაიქმნებიან დამოუკიდებელ სურათებად, „ჩაგდებულ რეცენზიებად“<sup>8</sup>...

ბოტიჩელის ტილოსთან არის შედარებული ოდეტა დე კრესი, მოსამსახურე ქალი ჯოტოს ფრესკებთან არის დაკავშირებული. ეს კი ანდრეევის სიტყვებით „...ეს კი ანდრეევის სიტყვებით „ამაღლებენ ყოველდღიურობას პოეზიის დონემდე“ მიუხედავად მხატვრული პერსონაჟების ბრწყინვალე გალერიისა, სწორედ მ. პრუსტთან იწყება გმირის გაქრობის პროცესი, რომელიც შემდეგ რაღაც ფოქსმა „გმირის სიკვდილით“ მონათლა. ბალზაკის გმირი ეს არის ჩამოყალიბებული ხასიათის მატარებელი ინდივიდუალური სახე. ა. რობერტი თავის ესსეში „ახალი რომანისათვის“ წერს: „ბალზაკის პერიოდში ძალიან მნიშვნელოვანი იყო გქონოდა სახელი, ასევე როგორც ყოფილიყავი ხასიათის მფლობელი, მითუმეტეს, რომ ეს იყო იარაღი ადამიანის წინააღმდეგ საბრძოლველად. სამყაროში, სადაც პიროვნება ერთდროულად იყო საშუალებაც და მიზანიც ყოველგვარი მიმართებისა, სახის ფლობა უკვე ბევრს ნიშნავდა“<sup>9</sup>.



პრუსტის დროსაც მნიშვნელოვანია გქონდეს სახელი, „იყო გადატვირთული საგნებით, გარშემორტყმული ყურადღებით“, წინაპრებით, გქონდეს გულმოდგინედ აშენებული სახლი, ნივთები, გქონდეს სახე და ყველაზე უფრო ფასეული – ხასიათი, მაგრამ გაუთავებელი ფსიქოლოგიური ნაკადი, ცდა გაიხსნას ახალი, ჯერ კიდევ „გაუშოფრავი არაცნობიერის სიდრმეები ანგრევს ამ ხასიათებს შორის მდგარ კედელს“<sup>10</sup>. მართალია, პრუსტთან ეს კედელი დანგრეული არ არის, მაგრამ იგი იწყებს ნგრევას. თუ ბალზაკისეულ გმირებს ახასიათებთ მკიცედ განსაზღვრული თვისებები, პრუსტის გმირები მათთან შედარებით უფერულნი არიან. ისინი მოკლებულნი არიან მოქმედების ძალას. მანფრედ ნაუმანი წერს. „გმირი“ ანუ სტრუქტურული ელემენტი, რომელსაც გააჩნია „სუბიექტური მიზნები“, კარგავს თავის მნიშვნელობას იმ ზომით, რომ შესაძლებელია ინდივიდუალური თვითდამკვიდრება გაუცხოებულ საზოგადოებაში“<sup>11</sup>. ცინიკური გულგრილობა, ზნეობრივი დაცემულობა ღრმად არის შესული პრუსტის გმირებში, ეს კი ანგრევს ადამიანის პიროვნებას, აქცევს მათ მორალურად დეგრადირებულ ადამიანებად. მარსელის საუკეთესო მეგობარი მარიკოზი რობერ დე სენდუ, რომელიც მას არისტოკრატიზმის, ვაჟაკობის, სულიერების ეტალონად მიაჩნია, ვერ უშკავლდება თავის ამორალიზმს. პრუსტი ვერ პოულობს და ადგენს პიროვნების ნამდვილი არსის კრიტერიუმს. სვანისთვის მისი შეყვარებული, შემდეგ კი ცოლი, ოდეტა დე კრესი, რომლის სილამაზეც სვანმა მხოლოდ ბოტინელის ტილოსთან მიმსგავსების შემდეგ აღიქვა, ბოლომდე რჩება გამოცანად მიუხედავად მისი ნატურის აშკარა სიმარტივისა და პრიმიტივიზმისაც კი. თვით სვანის სახეც მრავლდება და მთხრობელს უჭირს დაადგინოს, რომელია მისი ჭეშმარიტი სახე. პრუსტის რელატიური დამოკიდებულება მისი გმირისადმი საძირკველს ურყევს მათ. უკვე ძნელია მათი დახასიათება განსაზღვრული ნიშნებით. ისინი კარგავენ მტკიცე ინდივიდუალურობას. „ადამიანი არ არის, როგორც ეს მე ადრე მეჩვენებოდა ერთხელ და სამუდამოდ მინიჭებული დადებითი და უარყოფითი თვისებებით, უცვლელი, მტკიცე გეგმებისა და მისწრაფებებით. ნათლად გამოკვეთილი, მტკიცედ მდგრადი თავის ხასიათში, არამედ წარმოადგენს სიდუგეტურ არსებას, რომლის სიდრმეშიც ჩვენ ვერასოდეს ჩაეწვდებით მხერით, სიტყვიერი ურთიერთობით ანდა მოქმედებით.

ჩვენ მასზე მივიღებთ საკმაოდ დიდ ინფორმაციას, მაგრამ ის ყოველთვის წინააღმდეგობრივი და არასაკმარისია; სილუეტური არსება, რომლისაგან ერთნაირად შეიძლება ველოდეთ განმკურნებელი სიყვარულის სხივსაც და ნახშირდაძვევულ სიძულვილის ალსაც<sup>12</sup>. ადამიანები ერთმანეთს მიმართავენ „საოცრად მატყუარა მხრიდან“. „ორი აზრი არ არის, რომ ყოველთვის ასე ხდება, როდესაც ერთმანეთთან ურთიერთობს ორი არსება, ვინაიდან ორთავე რჩება უხილავეში, და რისი მიღწევაც შესაძლებელია მზეურისათვის, მხოლოდ ნაწილობრივ არის მიღწეული, იმიტომ, რომ ორთავე არსება აჩვენებს მხოლოდ იმას, რაც ნაკლებად სახასიათოა მისთვის“<sup>13</sup>. ვინაიდან თითოეული ადამიანი ატარებს ნიღაბს, თამაშობს სხვადასხვა როლებს, თითოეული ადამიანის ჭკეშიარტი ცხოვრება წარმოადგენს „შავ ყუთს“, „დახუფულ ჭურჭელს“, რომლის ნამდვილი შიგთავსი დამალულია უცხო თვალისათვის.

იგივე აზრის არიან „ახალი რომანისტები“. ნატალი საროტი წერდა, რომ ხასიათი „მხოლოდ უხეში საფარველია, გჯერათ რა მისი არაეფექტურობისა, მაინც იფარებენ მოხერხებულობისათვის, რომ კორექტირება შეიტანონ თავიანთ მოქმედებაში“<sup>14</sup>.

პრუსტის პერიოდის საფრანგეთში რეალიზმი გაიგივებული იყო ნატურალიზმთან. ის გამოდის ხელოვნების ნატურალისტური თეორიის წინააღმდეგ. საგნების ემპირიული ყოფა არაიდენტურია „ჭკეშიარტი რეალობისა“ ხელოვნება, როდესაც ის გამოხატავს ადამიანის მოქმედებას, როგორც ჩვეულებრივ პროცესს, გვერდს უხვევს თავის ჭკეშიარტ დანიშნულებას. ხელოვანი ცდება, როდესაც ის ფიქრობს, რომ მას შეუძლია გამოორიცხოს სუბიექტური მომენტი თავისი ნაწარმოებიდან. პრუსტი წერს: „როგორ შეიძლება ქონდეს რაიმე ფასეულობა ლიტერატურას, რომელიც უბრალოდ ასახავს, მაშინ, როდესაც ჭკეშიარტება იფარება ბევრად უფრო ღრმად, ვიდრე ის საგნები, რომელსაც ის აღწერს, და მათ არა აქვთ არავითარი მნიშვნელობა, სანამ ეს ჭკეშიარტება არ ამოვა სიღრმიდან ზედაპირზე“<sup>15</sup>.

როგორც აღვნიშნეთ, პრუსტს ბალზაკისადმი ჰქონდა განსაკუთრებული დამოკიდებულება, მაგრამ იგი აკრიტიკებდა მის სტილს, რომელიც ზედმეტად უხეშად გამოხატავს სინამდვილეს, სუსტი იყო მისწრაფება აყევანა ის სუფთა ემპირიული ყოფის სფეროდან უფრო ამაღლებულ სიღრმეში ჩამწვდომ სტილის დონემდე. პრუსტის აზრით, სტილიმა უნდა დაიქვემდებარ-

როს ავტორის მიერ გარედან მიღებული „შთაბეჭდილება“, სუბიექტური „ხედვა სამყაროსი“. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება გაშიფვრა იმისა, თუ რა მოხდა.

„როგორც საღებავები მხატვრისთვის, ასევე სტილი მწერლისათვის არის არა ტექნიკის საკითხი, არამედ მისი განსაკუთრებულობა სამყაროს ხედვისა. სტილი ნიშნავს პირდაპირი და შეგნებული საშუალებით გამოხატვას იმ თავისებურებებისა, რომელიც საშუალოდ დარჩებოდა თითოეული ადამიანის გაუმხელელ საიდუმლოდ, რომ არ ყოფილიყო ხელოვნება“<sup>16</sup>.

თავისი სტილით, წინადადებების უჩვეულო აგების მანერით, მეტაფორისა და შედარების საოცარი გამოყენების უნარით პრუსტი ქმნის თავის რომანს, რომელიც იმ წიგნის გაშიფვრის შედეგია, რომელიც მოგონებებმა მის სულში შექმნა. „ამ წიგნის გაშიფვრაზე, საჭიროა დაიხარჯოს ძალიან დიდი ძლისხმევა, ვიდრე სხვა რომელიმე წიგნისა, გარდა ამისა ეს ერთადერთი წიგნია, რომლის ნიშნებიც ჩვენში ჩაბეჭდილია თვითრეალობის მიერ. ცხოვრებისაგან მიღებულ რა იდეაზედაც არ უნდა იყოს საუბარი, მისი მატერიალური სახე, კვალი შთაბეჭდილებებისა, დატოვებული მისგან ჩვენში, ყოველთვის არის გარანტი აუცილებელი ჭეშმარიტებისა“<sup>17</sup>.

პრუსტი არ ასახავს რეალობას ისე, როგორც ეს მის წინამორბედ რომანისტებთან გვხვდება. იგი აღადგენს და ქმნის იმ სამყაროს, რომელიც რომანშია, მაგრამ ეს სამყარო არა მისი წარმოდგენის, არამედ ჭეშმარიტი რეალობის ნაყოფია, ვინაიდან ის მოგონებები, რომელზედაც დაფუძნებულია რომანი თვით რეალობიდან მოდის.

მარსელ პრუსტი რომანს უწოდებდა „caise de rausonnanees“ „რეზონანსების ყუთს“. მერაბ მამარდაშვილი წერს: „რომანი არის იდეების ჯამი, ჯამი იმგვარი აქციებისა, როდესაც ჩვენი აღქმა ან განცდა ამ იდეების მეშვეობით აღწევს დასრულებულობის გარკვეულ საფეხურს, როცა ის იქცევა ხლომილებად სამყაროში“<sup>18</sup>.

მარსელ პრუსტის გენიალურობა სწორედ იმაშია, რომ მან რომანის ახალი სახით ბრწყინვალედ განახორციელა ეს „ხლომილება“.

*დამოწმებული ლიტერატურა:* 1. **G. Bachelard**, "L'Air et les Songes". Paris. 19633. p. 184. 2. **Proust M.** Correspondence avec sa mère 1887-1905 Paris. 1953. p.85. 3. **Lettres a Robert de Montesquieu.**1893-1921. Paris, 1960. p. 161. 4. **Hommage a Marsel Proust.** Les cahiers Marcel Proust. Paris. 1969. p. 45. 5. **Maurois André.** A la recherche de Marsel Proust. Paris. 1969. p. 17. 6. **Dreyus Robert.** Souvenir sur Proust. Paris. p. 57. 7. **Теории школы концепции (критические анализы).** Худ. образ и структура. Изд. Наука. Москва, 1975, стр. 67. 8. **А. Г. Андреев, М. Пруст.** М., 1968, стр. 76. 9. **A. Roble-Grillet,** Pour un nouveau roman. Paris. 1956. p. 69. 10. **N. Sarraute,** L'ère du soupçon. Paris. p. 69. 11. **Наумин Минфред.** Литературное произведение и история литературы. М., 1984. стр. 16. 12. **M. Proust,** Oeuvres complètes de M. Proust, Paris, 1965, ტ. 2, გვ. 67. 13. იქვე ტ. 3, გვ. 344. 14. **N. Sarraute,** L'ère du soupçon. Paris. 1956. გვ. 60. 15. **M. Proust,** სრული კრებული, Paris. 1965. ტ. 3. გვ. 828. 16. იქვე, გვ. 880. 17. იქვე, გვ. 895. 18. **მ. მამარდაშვილი,** ფილოსოფიის საფუძვლები (ლექციების ციკლი), „მეცნიერება“, თბილისი, 1992, გვ. 94.

## **Mia Gviniashvili**

### **"On the threshold of Old and New Novel" (M. Proust)**

The theme considers the structural changes, which are connected with process of fromation of the novel.

M. Proust comes from critical realism, but by his novel he deviates from the traditional form of a novel.

Three moments are distinguished in the theme, which communicate the novel of M. Proust with a "New Novel". These are: 1. The plit isn't in the form which it is prestented in old novel; 2. Beginning of the process of disappearance of a hero, which ends by a death of a hero in the "New Novel"; 3. Rejection of a theory on naturalism. Prust doesn't express the reality. He creates, similar to "new novelists".

## მორიაკის სულიერი ძიებანი “ასპიტა ბუდეში”

“ასპიტა ბუდე” მორიაკის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია, რომელშიც დიდი მხატვრული ძალით არის ასახული თვით მწერლის სულიერი ტკივილები და წინააღმდეგობანი.

რომანი აგებულია, როგორც მთავარი გმირის, ლუის, წერილი-აღსარება, რომელშიც ის მიმართავს თავის მეუღლეს, იზას, მისი საშუალებით კი-ყველა თავისიანს.

ეს არის ტრაგიკული ისტორია ერთი ადამიანისა, რომელიც იძულებულია, რომ რაღაც უნდა დაუჯდეს, ხმა მიაწვდინოს ოჯახის წევრებს, ხოლო რადგან წლების განმავლობაში მათგან მხოლოდ სიცივესა და გულგრილობას აწყდება, თავისი სათქმელის გადმოსაცემად ეს უკანასკნელი გზადა-წერა-დარჩენია. ლუის ცხოვრების ტრაგიზმი მის გამოუვალ სულიერ სიმარტოვეში მდგომარეობს და წერილი-აღსარების წერაც ერთადერთი გამოსავალია, რომ წარსულის სურათების თანმიმდევრული გაცოცხლებით ჩასწვდეს იმ მიზეზებს, რომლებმაც მასა და დანარჩენ ოჯახს შორის გაუცხოების გადაუღალავი ზღუდე აღმართა. ამ პროცესში მისი წერილი ხან საბრალოდ სიტყვის, ხან აღსარების, ხანაც ძიების ელფერს იძენს.

ნაწარმოების პირველივე გვერდებიდან მოისმის ჩვილი მარტოსული ავადმყოფი მოხუცისა. ის შურისძიების გრძობას შეუპყრია იმ გულგრილობის საპასუხოდ, რომელიც ოჯახის წევრების მისდამი დამოკიდებულების ერთადერთი გამოვლინებაა. პროტაგონისტი-მთხრობელი თავადვე აღნიშნავს სულიერი სიმარტოვის, გაუცხოების ამ ფენომენის არსებობას ოჯახის წევრებს შორის, როდესაც სისხლისმიერი ნათესაობით შეკავშირებული უახლოესი ადამიანები წლების განმავლობაში ცხოვრობენ ერთ ჭერქვეშ, ყოველდღიურად ხვდებიან ერთმანეთს, მაგრამ ვერ ახერხებენ ერთმანეთთან ურთიერთობის დამყარებას. ეს მოვლენა მჭიდროდ უკავშირდება არაკომუნიკაბელურობის პრობლემას, რომელიც ასე თვალშისაცემია მორიაკთან, განსაკუთრებით რომანში “ასპიტა ბუდე.” ლუი ურთიერთობის მწვავე დეფიციტს განიცდის. მრავალრიცხოვანი ოჯახის უფრო-

სის ხვედრი სრული სულიერი იზოლაციაა. მისი ურთიერთობა ოჯახის წევრებთან საქმიანი ინფორმაციის გაცვლაზე დაიყვანება. ეს ერთადერთი ინტერესია, რომელიც მის შვილებს მასთან აკავშირებს. ლუის ცხოვრების კრახი ხომ ფაქტიურად იმაში მდგომარეობს, რომ მან ვერ შეძლო მეუღლის ნდობის მოპოვება, ხოლო მისმა გულგრილობამ (და არა ეჭვიანობამ ვინმე როდოლფოსთან სიყმაწვილის დროინდელი სასიყვარულო ურთიერთობის გამჟღავნების გამო) თანდათანობით საკუთარ თავში ჩაკეტა და გააბოროტა იგი. თვით ლუი ამ მდგომარეობას “დიადი მღუპარების ხანას” (1. 50.) უწოდებს, რომელიც ორმოცი წლის წინ დაიწყო და, ალბათ, სიცოცხლის ბოლომდე გაგრძელდება.

ლუის სურს გაარღვიოს დუმილის ეს მოჯადოებული წრე, სურს თავის მეუღლეს, იზას და მის გარშემო “დაჯგუფებულ” თავის მემკვიდრეებს დაანახოს ნამდვილი სახე ადამიანისა, რომელსაც ისინი უნდა გაფრთხილებოდნენ, რადგან მას ხელთ ქისა ეპყრა, “მაგრამ რომელიც სხვა პლანეტაზე იტანჯებოდა” (122.). თუმცა ასეთი მიდგომა სრულიადაც არ არის ლუის სახის გაიდევლების მცდელობა. თვით მორიაკიც აღნიშნავს, რომ ლუისათვის უცხოა თვითკმაყოფილება, რომ თვითონ გრძნობს თავის “უბადრუკობას” (2. 59.).

ცნობილია, რომ მორიაკის წიგნები მჭიდროდ არის დასახლებული უარყოფითი პერსონაჟებით. მწერლისავე აღიარებით, ის მცირერიცხოვანი დადებითი გმირები, რომლებიც იშვიათად ჩნდებიან მის ნაწარმოებებში, მხატვრულ მიმართებაში წარუმატებელი არიან. მორიაკს ხშირად საყვედურობდნენ ხოლმე, რომ ის ქმნიდა “მონსტრებს”, ამ მხრივ კი “ასპიტთა ბუდე” მართლაც შესანიშნავ ნიმუშებს იძლევა. ეს ეხება როგორც მთავარ, ისე მეორეხარისხოვან გმირებს. საერთოდაც, მორიაკთან ხშირია ხოლმე ჯაღათისა და მსხვერპლის მეტაფორა, თანაც, ზოგ შემთხვევაში, გმირი ერთდროულად მოიაზრება, როგორც ჯაღათი, ასევე მსხვერპლი. მართალია, ლუის თავისი ოჯახის წევრები სწორედ “მონსტრად” თვლიან თავისი სიძუნწის, სიკერპისა და შეუვალობის გამო, თვით ის სულ სხვაგვარად ფიქრობს და ამის მიზეზიც აქვს. ერთხელაც, ის მოულოდნელად მოწმე გახდება საოჯახო “თათბირისა”, რომლის დროსაც მემკვიდრეობას დახარბებული მისი შთამომავლობა ცდილობს გამოიცნოს, თუ რას უპირებს ის თავის ქონებას, ვის

რას არგუნებს. მათს გეგმებში ლუის სულიერად გაუწონასწორებლად გამოცხადებაც კი შედის. საინტერესოა ლუის რეაქცია, რომელიც ამ საუბრების მოსმენას მოჰყვება: “ჩემში მოულოდნელად სიმშვიდემ დაისადგურა; და ამ სიმშვიდეს ბადებდა რწმენა, რომ სწორედ ისინი არიან ურჩხულნი და მე კი მსხვერპლი” (1. 106).

მართლაც, მისი მემკვიდრეები—ფილი და იანინა, უენვეიევა და ალფრედი, იუბერი და ოლიმპია—სხვადასხვა ხარისხში, მაგრამ ყველანი უბადრუკნი არიან. რაც შეეხება რობერს, რომელიც ლუის უკანონო შვილია, ის გამოყვანილია, როგორც შეზღუდული, მეწვრილმანე, მოღალატე სულის ადამიანი.

ამ ფონზე ლუის გარიყულობა უფრო ბუნებრივად აღიქმება, რადგან გარიყულობა, იზოლაცია რთული, წინააღმდეგობრივი ბუნების ადამიანთა ხვედრია. ლუის ხასიათის სირთულე კი უდავოა. ეს ჯერ კიდევ მისი სიყრმის დროინდელ კომპლექსებს უკავშირდება. მას უკვე მაშინ ჰქონდა ჩრდილში ყოფნის, განზე დგომის (*être à côté*, “en marge”) შთაბეჭდილება. ის დაუფარავად ლაპარაკობს სიძულვილზე, რომლითაც არის შეპყრობილი მთელი მისი არსება, თუმცა ეს გრძნობა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთგვარი ფასადი, სხვათა სიძულვილისაგან დამცავი საფარი. უნდა აღინიშნოს, რომ ლუის სიძულვილი, მისი შურისძიების გრძნობა თავისი გარემომცველი ადამიანების მისდამი დამოკიდებულებას მიჰყვება. ანუ, ის არ არის ცალსახად ბოროტი ადამიანი, უფრო მეტიც, მისი პოტენციური სიკეთე მქლავნდება იმ ადამიანებთან ურთიერთობაში, რომელნიც მისი არსების ამ პოზიტიურ მხარეს გამოავლინებენ ხოლმე. ეს განსაკუთრებით თვალშისაცემია ბავშვებთან ურთიერთობაში.

ბავშვის სახე, ბავშვობის თემა ამ რომანში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სიკეთისა და ბოროტების გამუდმებულ ჭიდილში. მორიაკის ესთეტიკაში უმთავრესი მომენტია გმირის (თუნდაც ყველაზე ცოდვილის) სულიერი ხსნა, მისი მიყვანა ღმერთთან, რომელიც არის სიკეთე, სიყვარული, იმედი.

ამ გზაზე უდიდესი როლი სწორედ ბავშვს აკისრია. “ასპიტა ბუდეში” უმანკო ბავშვობის თემა ერთერთი წამყვანია.

ლუის ჭეშმარიტი გრძნობების გამოვლინების იშვიათი მომენტები სწორედ ბავშვების საზოგადოებას უკავშირდება. მაგალითად, პატარა მარი, ლუის უდროოდ გარდაცვლილი ქალიშვილი ერთადერთი იყო, ვისაც მისი არ ეშინოდა და ვინც მას

არ აღიზიანებდა. ღუი საოცარი სინაზით წერს მასზე: “სადა-მობით ის მოდიოდა და მუხლებზე ჩამომიჯდებოდა ხოლმე. ერთხელ მას ჩემს მხარზე ჩაეძინა. მისი კულულები ღოყაზე მიღიტინებდა...” (1. 66).

მარის სახეს ცვლის ღუი, იზას დის, მარინეტის ვაჟი, ჭეშმარიტად ბუნების შვილი, რომელიც ყველას უყვარდა, ღუის კი მისდამი სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულება ჰქონდა: “რაც უფრო იზრდებოდა, მით უფრო მათეებდა ამ ინსტინქტური არსების სიწმინდე, ბოროტების არცოდნა, ეს გულგრილობა (...). მისი სიწმინდე არ იყო შექნილი, არც გაცნობიერებული: ეს იყო ანკარა წყალი, რომელშიც კენჭებიც მოჩანს” (1. 87-88.).

ღუის ყველაზე მეტად ამ ბავშვში ის ხიბლავს, რომ მასში ვერ ხედავს მსგავსებას თავის თავთან. ამის უტყუარი საბუთია ღუის სრული გულგრილობა ფულის მიმართ. რომანში არის შესანიშნავი სცენა, როცა ომში მიმავალ ყმაწვილს ღუი ოქროთი გაჭედილ ტყავის ქამარს სთავაზობს, ის კი ხალისიანი დაუდევრობით უარყოფს საჩუქარს.

ამგვარად, მწერალი ბავშვის სიწმინდეს და უანგარობას უპირისპირებს უფროსთა სამყაროს, აღსავსეს ქვენა გრძნობებით, ფარისევლობითა და სიძულვილით.

ფარისევლობის თემას მორიაკის არა მარტო ამ რომანში, არამედ მთელს მის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია. მწერალი დაუნდობლად ამხელს დამახინჯებული რელიგიური აზროვნებისა და ქცევის ესოდენ გავრცელებულ ფენომენს.

ღუის მთელი გარემოცვა ფარისევლობის უკურნებელი სენით არის შეპყრობილი. ამ ადამიანებთან ეს მანკიერება ცხოვრების ნორმად ქცეულა. აქ იგულისხმება არა მხოლოდ გააზრებული, გაცნობიერებული ფარისევლობა, არამედ საეკლესიო რიტუალების მექანიკური შესრულება, ღოცების ასევე მექანიკური წარმოთქმა და ა. შ. ამ მხრივ განსაკუთრებით მრავლისმთქმელია ეპიზოდი, სადაც იუბერი, ღუის კანონიერი შვილი, სწორედ ეკლესიაში დებს მამის ქონებასთან დაკავშირებულ ბინძურ გარიგებას მის უკანონო შვილთან, რობერთან. ამ სცენას მალულად ადევნებს თვალს შეთქმულებით თავზარდაცემული მოხუცი მამა: “ეფიქრობდი, რომ ამქვეყნად აღარაფერი გამაკვირვებდა, მაგრამ ცვდებოდი: ვიდრე აღფრედი და რობერი კარს მიღმა გაუჩინარდებოდნენ, იუბერმა ხელი ჩაყო სას-



ხურებელში, შემდეგ საკურთხეველისაკენ მიტრიალდა და ფართოდ გადაიწერა პირჯვარი” (1. 121).

რომანის დასარულს, თავისი ბიძის, იუბერისადმი მიწერილ წერილში ლუის შვილიშვილი იანინა ფარდას ხდის თავისი ოჯახის ფარისევლობას: “...და მაინც (...) ჩვენი პრინციპები სცილდებოდა ჩვენს ცხოვრებას. ჩვენს ფიქრებს, ჩვენს სურვილებს, მოქმედებებს საფუძვლად არ ედო ის რწმენა, რომელსაც ჩვენ სიტყვით ვაღიარებდით” (1. 166.).

რომანის დასაწყისში, მკითხველისადმი მიმართვაში მწერალი აშკარად ამხელს ამ “უბადრუკ ქრისტიანებს”, რომელთა ფარისევლობას გარდაუვალად მოსდევს სხვა ბოროტება – თავის ჭეშმარიტ გზას აცდენილი კათოლიკური რწმენა ხდება სოციალური შირმა, მორალურობის ალიბი, მარადიულობის გარანტი, რაც აღრმავებს ურწმუნოთა სიძულვილსა და პესიმიზმს. აქ ბოროტება იმ კეთილმოსურნეთა გამარჯვებაა, კომფორტულად რომ მოწყობილან თავიანთ რიტუალებში” (4. 168.).

ამ სიტყვების გამართლებაა თვით ლუის მაგალითი. ამ ანტიკლერიკალს თავის ახლობელთა ფსევდორელიგიურობა რწმენას ნამდვილად ვერ ჰმატებს. დმერთისაკენ მიმავალი გზა ლუისთან სულიერი ტანჯვით აღსავსე მისი ცხოვრებაა. ტანჯვა მორიაკთან კანონზომიერების რანგში არის აყვანილი. სწორედ ამიტომ, ნაწარმოების (და სიცოცხლის) ბოლოს ლუი, რომლის “გულში თამაშდება დრამა სიკეთესა და ბოროტებას შორის” (3. 38.), არამიწიერ სიმშვიდეს მოიპოვებს. ის თითქოს დაშრეტილია იმ სიძულვილისა და ბოღმისაგან, ასპიტა ამ ხლართისაგან, რომელიც მას მთელ ცხოვრებას უწამლავდა. ეს ერთგვარი მინიშნებაა გმირის შესაძლო “მოქცევაზე” (რისთვისაც მას მწერალი ამზადებდა), თუმცა რომანის დასასრული არ ტოვებს სრულ სიცხადეს ამასთან დაკავშირებით. მხოლოდ ვარაუდი შეიძლება იანინას წერილზე დაყრდნობით, საიდანაც ვიგებთ, რომ ლუი თავისი ცხოვრების უკანასკნელ შემოდგომაზე სამჯერ შეხვდა აბატს და რომ ის შობას ელოდებოდა, რათა ზიარება მიეღო. ამის მიუხედავად, შეიძლება ითქვას, რომ ლუის საწადელი მიღწეულია (თუმცა მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ), რადგან თუნდაც ერთმა ადამიანმა (და ამ შემთხვევაში ეს არის იანინა) შეიგნო, აღიარა, “რომ სადაც იყო მისი საუნჯე, იქ არ იყო მისი გული” (1. 166.).

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. Mauriac F. “Le Noeud de vipères”. Paris, Grasset, 1996. 2. **Mauriac F.** “Le Romancier et ses personnages”. Paris, Buchet/Chastel, 1990. 3. **Shillony H.** Le roman contradictoire. Une lecture du “Noeud de vipères.” Paris, Lettres Modernes, 1978. 4. **Stalloni Y.** Le “Crocodile” et la Grâce // François Mauriac devant le problème du mal. Paris, KLINCKSYECK, 1994.

**Nestan Bolkvadze**

### **Spiritual Quests of Moriac in "Vipers' shelter"**

A tragic history of a person, whose fate is spiritual solitude is depicted in the novel "Vipers' shelter" by Fransua Moriac. The hero of the novel, Lue, faces the severe deficiency of relation. In addition, the solitude phenomenon and linked unsociable problems appear exactly in the family, among the close-relatives.

The spiritual wretchedness of people around Lue causes his isolation from the family. His hatred toward his family members is the response and shield on their hostile attitude, and Lue's potential kindness is demonstrated in the relation with the children.

The writer contrasts clearness and unselfishness of the children's world with the adults' world filled with hypocrisy and hatred.

Hypocrisy is the leading topic in Moriac's creative works, the writer pitilessly exposes the hideous phenomenon of religious conceptions and behaviour.

The wickedness becomes the everyday standard of life for Lue's encirclement. Their pseudo-religiousness doesn't stimulate that "anticlaryman's" belief. The way to the God for Lue is the life, filled with spiritual torture.

At the end of the novel Lue endures the heavenly calmness, which indicates on his possible "conversion".

ავგუსტ სტრინდბერგი, როგორც  
არასანდო მთხრობელი  
("ჯოჯოხეთის" ნარატოლოგიური ანალიზი)

არასარწმუნო თხრობა "ყველაზე თვალშისაცემ პოსტმოდერნისტულ ხერხებს" განეკუთვნება,<sup>1</sup> თუმცა თხრობის ამ ტექნიკის ადრეული ფორმები ჯერ კიდევ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე გვხვდება დასავლურ ლიტერატურაში. ეს ტექნიკა თავიანთ ნაწარმოებებში გამოყენებული აქვთ არტურ შნიცლერს ("წინასწარმეტყველება"), ერნსტ ვაისს ("იარმილა"), ფრანც ვერფელს ("შეკლელი კი არა, მოკლულია დამნაშავე"), ფრანც კაფკას ("ერთი ძაღლის კვლევა-ძიებანი"), მაქს ფრიშს ("შტილერი"). თუმცა გერმანულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ითვლება, რომ არასარწმუნო თხრობის ფენომენმა პირველად სკანდინავიურ ლიტერატურაში იჩინა თავი.<sup>2</sup>

ჯერ კიდევ გუნარ ბრანდელი მიუთითებს თავის მონოგრაფიაში "თავისებურ მერყეობაზე", რომელიც ავგუსტ სტრინდბერგის "ჯოჯოხეთში" შეინიშნება.<sup>3</sup> ვოლფგანგ ბეშნიტიც საუბრობს "ამბივალენტობაზე", რომელიც აშკარად იჩენს თავს "ჯოჯოხეთსა" და დრამებში ციკლიდან "დამასკოსაკენ".<sup>4</sup> სამწუხაროდ არცერთი მკვლევარი არ ცდილობს ამ ფენომენის საფუძვლიანად შესწავლას. ჩვენ სწორედ ამ დანაკლისის შევსებას შევეცდებით. მოცემული ნარკვევის მიზანია ავგუსტ სტრინდბერგის "ჯოჯოხეთის" ნარატოლოგიური ანალიზის გზით იმის დადგენა, თუ რა ფუნქციით გამოიყენება დასახელებული

<sup>1</sup> Matei Calinescu: *Modernitetens fem ansikten. Modernism. Avantgarde. Dekadans. Kitsch. Postmodernism.* Övers. Av Dan Shafran och Åke Nylinder. Falun: Dualis 2000, s. 272 (აქ და შემდგომ თარგმანი ჩვენია. – ლ.ც.)

<sup>2</sup> Hans-Harald Müller: *Zur Funktion und Bedeutung des 'unzuverlässlichen Ich-Erzählers' im Werk von Ernst Weiß.* In: Ernst Weiß – Seelenanalytiker und Erzähler von europäischem Rang. Hg. v. Peter Engel u. Hans-Harald Müller. Bern [usw.]: Lang 1992, S. 193

<sup>3</sup> Gunnar, Brandell: *Strindbergs Infernokris.* Stockholm: Bonniers 1950 s. 121

<sup>4</sup> Wolfgang, Behschnitt: *Die Autorfigur. Autobiographischer Aspekt und Konstruktion des Autors im Werk August Strindbergs.* Basel: Schwabe 1999, s.70

ბულ რომანში არასარწმუნო თხრობის ტექნიკა.<sup>1</sup> ამისთვის თავდაპირველად მოკლედ განვიხილავთ ნაწარმოების ადგილს ავგუსტ სტრინდბერგის შემოქმედებაში, შემდეგ აღვნიშნავთ იმ ნარატიულ ელემენტებს, რომლებიც მთხრობლის არასანდობაზე მიუთითებს და ბოლოს, დავადგენთ მათ მხატვრულ ფუნქციას.

### **ავგუსტ სტრინდბერგის “ჯოჯოხეთი”**

“ჯოჯოხეთი” (შვედ. “Inferno”) დაიწერა 1894-97 წლებში. ამ პერიოდს სტრინდბერგის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში მისი ბიოგრაფები “ჯოჯოხეთურ კრიზისს” (Infernokris) უწოდებენ. ეს კრიზისი ავგუსტ სტრინდბერგის ცხოვრების შემდეგ დეტალებს უკავშირდება: 1894 წ. 45 წლის მწერალი პარიზში გადასახლდა, სადაც მეტწილად დამთრგუნველ მარტოობაში უხდებოდა ცხოვრება. დღიური, რომლის წერასაც იგი სწორედ ამ დროს შეუდგა, მოწმობს მის გატაცებაზე ოკულტიზმითა და ალქიმიით. ითვლება, რომ ამ პერიოდის განცდები იქცა ავგუსტ სტრინდბერგის გვიანდელი შემოქმედების შთაგონების წყაროდ. ამავე პერიოდში მწერალი დაცილდა თავის მეორე მეუღლეს, ფრიდა ულს, რომელიც ფრანკ ვედჟეინდს გაყვა ცოლად. ჯოჯოხეთური კრიზისის შედეგად ავგუსტ სტრინდბერგის მსოფლმხედველობამ გარკვეული ცვლილებები განიცადა, მასში ჩნდება ღმერთის ძიების მოტივი. ეს სულიერი კრიზისი ყველაზე ადრე აისახა რომანში “ჯოჯოხეთი”, რომელიც პირველად ფრანგულად დაიწერა და შეედურად მხოლოდ 1897 წ. გამოიცა. ამ ნაწარმოებით იწყება ავგუსტ სტრინდბერგის შემოქმედებაში მეტაფიზიკური არსის ძიება, რასაც საფუძვლად დაედო სვედენბორგის მოძღვრება ამქვეყნად ყოველივეს ურთიერთკავშირის შესახებ და მისივე წარმოდგენა წუთისოფელზე როგორც სასჯელის მოსახდელ ადგილზე. ამ ახალი მსოფლმხედველობისა და პოეტიკისათვის დამახასიათებელი იყო შემთხვევითო-

---

<sup>1</sup> მოცემული ნარკვევი მოკლე ვერსიაა იმ ნაშრომისა, რომელიც “შვედური ინსტიტუტის” (Svenska Institutet) მხარდაჭერით იქნა შესრულებული სტოკჰოლმის უნივერსიტეტში ჩემი სამცნიერო მივლინების დროს. განსაკუთრებული მადლობა მინდა გადავუხადო პროფ. დოქ. იორან როსჰოლმს, რომელიც დამთანხმდა, ჩემთვის ხელმძღვანელობა გაეწია.

ბის გაიგივება ზეციურ შეტყობინებასთან და ღვთიური განგებობის წინაშე ადამიანის სრული უსუსურობის აღიარება. ავგუსტ სტრინდბერგის შემოქმედების ეს უკანასკნელი პერიოდი (ის გარდაიცვალა 1912 წ.) მკვეთრად განსხვავდება ყოველივე იმისგან, რაც მას 1894 წლამდე შეუქმნია. ნატურალისტურ-რეალისტური პათოსით გამსჭვალული დრამების ადგილს ახლა ექსპრესიონისტურ-სიმბოლისტური შედეგები იკავებს (“დამასკოსაკენ”, 1898-1904 წ.; “სიზმრის პიესა”, 1902 წ.). შეიძლება ითქვას, რომ ჯოჯოხეთური კრიზისის დროს მის მსოფლმხედველობაში მომხდარი გადატრიალების შედეგად ავგუსტ სტრინდბერგი შეურიგდა მოდერნიზმს, რომელსაც ესოდენ მკაცრად აკრიტიკებდა თავისი სამწერლო მოღვაწეობის გარიჟრაჟზე (80-იან წლებში).<sup>1</sup>

### **არასარწმუნო თხრობა “ჯოჯოხეთში”**

ლიტერატურათმცოდნეობაში უეინ ს. ბუთის მიერ შემოტანილმა ცნებამ “არასარწმუნო თხრობა” (unreliable narration) განვითარების ხანგრძლივი გზა განვლო. დროთა განმავლობაში ნარატოლოგიაში დაიწყო თეორიული (ნორმატიული) და მიმეტური (ნარატიული) არასანდოობის ერთმანეთისგან გარჩევა. თუმცა ფენომენის ყველაზე დახვეწილი კლასიფიკაცია ტომ კინდტმა მოგვცა თავის დისერტაციაში. მისი განსაზღვრებით,

ლიტერატურულ ნაწარმოებში მთხრობელი ნარატიულად სანდოა, თუ თხრობის სტრატეგიიდან გამომდინარე არ არსებობს საბაზი ამბის (ან სამყაროს) პრეზენტაციის შესაბამისობაში დასაეჭვებლად; მთხრობელი ნარატიულად არასანდოა, თუ ეს ასე არ არის.<sup>2</sup>

ტკინდტი ორ საყურადღებო ნიუანსზე ამახვილებს ყურადღებას: 1. ის ტექსტობრივი ნიშნები, რომელიც მონათხრობის არაადეკვატურობის, შეუსაბამობის ეჭვს აღძრავს, ავტორის სტრატეგიით უნდა იყოს განპირობებული. 2. მთხრობლის არასანდოობის დასადგენად არ არის აუცილებელი იმის ცოდნა, თუ რამდენად ამახინჯებს (არ ემთხვევა) მისი გამონათქვამები

---

<sup>1</sup> Litteraturens historia i Sverige. Av Bernt Olsson och Ingemar Algulin. Norstedts förlag. Stockholm 1995, s. 357f.

<sup>2</sup> Tom, Kindt: *Unzuverlässiges Erzählen* und literarische Moderne. Zur Konzeption des Ich-Romans von Ernst Weiss. Tübingen: Niemeyer 2003, S. 48

მხატვრული სამყაროს სინამდვილეს, მთავარია მთხრობლის გამონათქვამები ამბის პრეზენტაციის ადეკვატურობაში დაეჭვების საბაბს იძლეოდეს.

ნარატიულად არასანდო მთხრობლის გამოვლენა ფორმალური ნიშნების საფუძველზე ხდება. მაგალითად, როდესაც მთხრობელი ორ ურთიერთგამომრიცხავ მოსაზრებას გამოთქვამს, მისი გამონათქვამები თავისთავად საეჭვო ხდება. მონათხრობის სიყალბის მაუწყებელ მინიშნებათა საძიებლად მკითხველს შეიძლება ერთმა შენიშვნამაც უბიძგოს (როგორიცაა, მაგალითად, სიტყვა *სიზმრის* ხშირი და მრავალფეროვანი იზოტოპია). ნარატიული ანომალიები იმაზე მიანიშნებს, რომ მთხრობის უკან მონათხრობისგან ერთობ განსხვავებული იმპლიციტური ამბავი იმალება. ამ ანომალიების ურთიერთშედარებისა და ანალიზის გზით შესაძლებელია ზოგჯერ იმის გარკვევა, რაც მხატვრულ სინამდვილეში მოხდა. თუმცა უფრო მნიშვნელოვანია იმის დადგენა, რამ აიძულა მთხრობელი მომხდარი დეფორმირებულად გადმოეცა.

ავგუსტ სტრინდბერგის “ჯოჯოსეთში” მრავალი ურთიერთგამომრიცხავი გამონათქვამის პოვნა შეიძლება. მთხრობლის ურთიერთგამომრიცხავი ცნობები რამდენიმე საგულისხმო საკითხს ეხება:

1. **უხილავი ძალების განწყობა მთავარი გმირისადმი.** “ძალები” ზოგჯერ მთავარი გმირის მფარველად გვევლინებიან, ზოგჯერ ხელს უშლიან და სჯიან მას, სხვა დროს კი მისი ცოდვებისგან განწყმედისათვის იღვწიან და ა.შ. ერთი შეხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ აქ ორი სხვადასხვა ტიპის ძალებთან გვაქვს საქმე, სახელდობრ – კეთილ ძალებთან (*უხილავი, განგება, მარადიული, სულნი, დმერთნი*) და ბოროტ ძალებთან (*დემონი, ეშმაკი, ბოროტი*). მაგრამ სინამდვილეში ორივე მათგანის მოქმედების არე ერთმანეთშია არეული. ეს ჩანს, მაგალითად, VI თავში, სადაც ბოროტი სული, რომელთანაც მთხრობელი აპირებს შერკინებას, უეცრად “უხილავის მარჯვენა” აღმოჩნდება, ანდა XV თავში, სადაც ქრისტე ავ სულთან არის გაიგივებული და მოგვიანებით, ეპილოგში, სრულიადაც შურისძიების სულად არის გამოცხადებული. ამდენად, საქმე გვქონია არა ორ დაპირისპირებულ ძალასთან, არამედ ერთადერთ ძალასთან, რომელიც ვითომ მთხრობლის ბედ-იღბალს განაგებს. ეს ძალა ერთსა და იმავე დროს ტანჯავს, სჯის და მფარვე-

ლობს მთხრობელს. მაგრამ განსაკუთრებით საინტერესო ისაა, როგორ ექცევა თვით მთხრობელი ამ ძალებს: ტანჯვა არ უშლის მას ხელს იმაში, რომ უხილავს გამოცდა მოუწყოს, ზოგჯერ წინ აღუდგეს მას, დროდადრო შეაჩვენოს ზეცა, ხან – თავი “პატიოსან კაცად” გამოაცხადოს და ძალებს უსაყვედუროს უსამართლოდ მოვლენილი განსაცდელი, ხან კი – ძალების მიერ მოყენებული ტანჯვა არასაკმარისად ჩათვალოს.

ამ ორაზროვნების მიუხედავად მთხრობლის დამოკიდებულებაში ძალების მიმართ მაინც შეიძლება გარკვეული სტრატეგიის აღმოჩენა. მთელ რომანში არ მოიძებნება ისეთი ხდომილება, რომლის გამოც მთხრობელი თავის თავზე აიღებდა პასუხისგებლობას, ყველაფერი, რაც ფიქტიურ სამყაროში ხდება, იდუმალ ძალებს მიეწერება. მაგრამ თანდათან ირკვევა, რომ მხოლოდ ძალები კი არ განაგებენ ყველაფერს, არამედ არსებობს სრულიად სხვა რიგის ფაქტორებიც, რომლებიც გადამწყვეტ როლს ასრულებს მოქმედების განვითარებაში.

**2. მთავარი მოქმედი პირის უბედურების მიზეზი.** ნაწარმოებში ნაცვალსახელებს *ის, ვინც, ისინი*, რომლებითაც განგება იყო წარმოდგენილი, უეცრად *რადაც ქვენა ინსტინქტი* ენაცვლება. IX თავში ირკვევა, რომ თურმე მაგიის ადგობები დევნიდნენ მთხრობელს და არა უხილავი ძალები, მოგვიანებით ოკულტისტებსა და თეოსოფებს ედებათ ბრალი საიდუმლო შეთქმულებაში ავგუსტ სტრინდბერგის წინააღმდეგ. მაგრამ განსაკუთრებით განსაცვიფრებელია ის ცნობა XII თავიდან, რომ თურმე ქალებს უცდიათ პარიზში მთხრობლის მოკვლა მისივე კრიტიკული, ანტიფემინისტური წერილების საპასუხოდ. მთხრობელი განმარტავს: “ექვების ტყეში დაკარგულს აღარ მწამს ახალთახალი შეხედულებისა, თითქოს იდუმალი ძალები ყოფილიყვნენ ჩარეულნი ამ ზებუნებრივ მოვლენებში.”<sup>1</sup> ამგვარი გამონათქვამები გვაფიქრებინებს, რომ მთხრობელს დროთა განმავლობაში შეუცვლია აზრი. მაგრამ იგი არც ამის შემდეგაა თანმიმდევრული. უკვე შემდეგ გვერდზე ის კვლავაც სულებს იხსენიებს. ეს კი ცხადყოფს, რომ მთხრობლის მსოფლმხედველობა მუდმივად მერყეობს ორ ურთიერთსაპირისპირო სურათს შორის.

---

<sup>1</sup> August, Strindberg: *Inferno och legender. Samlade skrifter. Tjugöattonde delen.* Stockholm: Bonniers 1914, s. 169

ამავე დროს, მოხრობელს სინდისის ქენჯნა ტანჯავს (მას ფურიები და ეგმენიდები ელანდება) და ამბობს, რომ დანაშაული ჩაიდინა. იგი თავს ჰიბრისში, ქედმაღლობაში ადანაშაულებს. მაგრამ უეცრად, VII თავში იგი აცხადებს: “არა, არ მაქვს მონანიების უფლება, რადგან მე არ ვარ ჩემი ბედის პატრონი.”<sup>1</sup> X თავში კვლავ სინდისი აწუხებს. მოგვიანებითაც ბრალს თავის თავზე იღებს და ამბობს: “ვის მიუძღვის ბრალი ამ დანაშაულში? მე მიმიძღვის, მე, ვინც ჩემი სიყვარულიც მოკვალა და მისიც.”<sup>2</sup> მაგრამ ეპილოგში ის კვლავ უარყოფს თავის ბრალეულობას: “ცრუ წინასწარმეტყველი თავს არ გრძნობს პასუხისმგებლად, რადგან ის მხოლოდ დაკისრებულ მისიას ასრულებს.”<sup>3</sup> რომანი ისე მთავრდება, რომ გაურკვეველია, მოხრობელია დამნაშავე ყველაფერში, თუ უხილავი ძალები თამაშობდნენ საწყალი კაცის ცხოვრებით.

**3. მოხრობლის დესტაბილიზაცია.** მხატვრული სამყაროს ეპისტემოლოგიური სტატუსი სრულიად გაურკვეველია. ეს მიიღწევა სიტყვების *გიჟი* და *წარმოდგენა* იზოტოპიით. მოხრობელი ხაზგასმით ხშირად ცდილობს იმის დამტკიცებას, რომ არ გააგიჟებულა. თუმცა მის მიერვე არაერთგზის ნახსენები *გონებრივი კრიზისები*, *ხილვები*, *სულიერი ავადმყოფობა* და *მანია* საპირისპიროზე მეტყველებს. ყველა ამ ფსიქოლოგიურ პრობლემას მოხრობელი კატეგორიულად უარყოფს, თუმცა ზოგჯერ თვითონაც აღიარებს, რომ ყველაფერი, რასაც გვიამბობს, შეიძლება მისი წარმოსახვის ნაყოფი იყოს: “დარწმუნებული ვიყავი, რომ ეს ხილვა იყო, რომელიც ნევროზით იყო გამოწვეული.”<sup>4</sup> ასეთი გულწრფელი აღიარების შემდეგ მოქმედი პირის (რეფლექტორის) ხმა წყდება და მოხრობელ ინსტანციას ეძლევა სიტყვა, რომელიც აცხადებს, რომ “ეს არ არის ილუზია, ეს სინამდვილეა.”<sup>5</sup> (ყურადღება მიაქციეთ დროის ფორმების ცვლას: *ვიყავი* – *არის*). სრულიად გუგებარია, საიდან იცის მოხრობელმა უფრო მეტი მომხდარის შესახებ ვიდრე თვით აღმქმედმა ფიგურამ (რეფლექტორმა). ამრიგად, მოხრობელი არამცთუ დესტაბილიზირებულია (ე.ი. მან არ იცის, რა მოხდა

<sup>1</sup> Strindberg, 1914, s. 97f.

<sup>2</sup> Strindberg, 1914, s. 176

<sup>3</sup> Strindberg, 1914, s. 204

<sup>4</sup> Strindberg, 1914, s. 60

<sup>5</sup> იქვე



მხატვრულ სინამდვილეში), არამედ ის post factum სუბიექტურ ინტერპრეტაციასაც ურთავს თავის ადრეულ განცდებს.

4. **ამქვეყნიური სამყარო მთხრობლის თვალთახედვით.** მოქმედი პირის წარმოსახვის ნაყოფის გამიჯვნა მომხდარისგან ძალზე რთულია, რადგან მთხრობელი მხატვრული სამყაროს რამდენიმე განსხვავებულ სურათს იძლევა. ერთგან ის ირწმუნება, რომ ჯოჯოხეთში იმყოფება, სხვაგან კი აცხადებს, რომ მხოლოდ “მისტიკური შესაბამისობაა ამ მხარესა და იმ ადგილებს შორის, სვედენბორგი რომ ათავსებს თავის ჯოჯოხეთს.”<sup>1</sup> მოგვიანებითაც იგი “ჯოჯოხეთის მსგავს გამოქვეაბულებზე” საუბრობს; ცხადია, სუბიექტი, რომელსაც თავი ჯოჯოხეთში ჰგონია, არ შეიძლება იმავდროულად ფიქრობდეს, რომ იქაური ლანდშაფტი მხოლოდ ჰგავს ან აგრევეულწილად შეესაბამება მიწისქვეშა საუფლოს. ეს ამბივალენტობა თავის მწვერვალს აღწევს, როცა მთხრობელი წერს: “ეტყობა დედამიწა ზეცასაც იტევს და ჯოჯოხეთსაც.”<sup>2</sup> ასეთი წინააღმდეგობები მთხრობლის მეტყველებაში გვაძლევს საფუძველს იმისა, რომ დავეჭვდეთ მის აღქმის უნარსა და სანდობაში.

5. **მთავარი პერსონაჟის ავტობორტრეტი.** ურთიერთგამომრიცხავია მთხრობლის ავტობორტრეტის ზოგიერთი დეტალიც. ზოგჯერ ის ვერ უძლებს ცდუნებას და თავი ზებუნებრივი ძალების მფლობელად მოაქვს. თავში სახელწოდებით “სალხინებელი” მთხრობელი თავს ეკითხება: “ნუთუ შეიძლებოდა ჯადოქრად ისე ვქცეულიყავი, რომ ეს ვერც კი გამეგო?”<sup>3</sup> ერთი მხრივ, მთხრობელი აცხადებს, რომ აკლია “მხნეობა შავი მაგიის ხერხების გამოსაყენებლად” და თითქოს ეშინია კიდევ “ჯადოქრობაში დადანაშაულებისა”, მაგრამ, მეორე მხრივ, ის არც ზებუნებრივი უნარების ქონას უარყოფს (მაგ. ის “მეექვსე გრძნობის” მფლობელად აცხადებს თავს). იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს მისთვის მომხიბვლელი ყოფილიყოს ჯადოქრობა, მაგრამ ამის ცალსახად აღიარება არ უნდოდეს. ორაზროვნებას ვაწყდებით მთხრობლის მიერ საკუთარი თავის დახასიათებაშიც. ერთი მხრივ, ის თავს “ცუდ არსებას” უწოდებს, მეორე მხრივ, კი თავი “რწეულად” მოაქვს. ზოგჯერ სიკვ-

---

<sup>1</sup> Strindberg, 1914, s. 144

<sup>2</sup> Strindberg, 1914, s. 173

<sup>3</sup> Strindberg, 1914, s. 73

დილი მისთვის თითქოს ხსნის ტოლფასია, გადამწყვეტ მომენტში კი უკან იხევს ან რაიმე დაბრკოლებას აწყდება. ხან ამბობს, რომ ქედს არავის წინაშე მოიხრის და თავს ღმერთთან მებრძოლ იაკობს უტოლებს, ხანაც საპირისპიროს აცხადებს: “თავს ვხრი მარადიულის წინაშე”-ო.<sup>1</sup> ამგვარი ორაზროვნების მიზეზი სავსებით აშკარა გახდება, თუ გავიხსენებთ მისივე ჩვენას, ყველა ქმედება უცნობ ძალებს მიაწეროს.

### ***არასარწმუნო თხრობის დანიშნულება ავეუსტ სტრინდბერგის “ჯოჯოხეთში”***

ცხადია, ის, ვინც თავს მუდმივად ეწინააღმდეგება, ან ძალიან დაბნეული პიროვნება უნდა იყოს, ან სხვების (მოცემულ შემთხვევაში – იმპლიციტური მკითხველის) შეცდომაში შეყვანას ცდილობდეს. მთხრობელი ავეუსტ სტრინდბერგი არ ტოვებს დაბნეული კაცის შთაბეჭდილებას: ის მეტად თავდაჯერებულად ართმევს თავს თხრობის პროცესს, რასაც ტექსტში არაერთი ნარატიული ხერხი მოწმობს (პროლეგვსისები, ანალებუსისები, განსჯა, თეორიული წინადადებები).<sup>2</sup> ხშირად ერთობ თვალშისაცემიც კია, რომ აღწერილი ამბები მომხდარის ერთგვარ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. ამის მაგალითს ვპოულობთ თავში “მარადიულმა თქვა”. აქ მთხრობელი ქუხილს ისე განმარტავს, თითქოს ეს დვთის ნიშანი ყოფილიყოს. მაგრამ შემდეგ ის უკუაგდება ამ წარმოდგენას და აღიარებს: “ჩემი გაბერილი ეგო კვლავ იფუშება, მცირდება ისე, რომ მომხდარი უმნიშვნელოდ მეჩვენება: ჩვეულებრივი ქუხილი ნოემბრის ბოლოს”<sup>3</sup> ამ აღსარების წყალობით ვივებთ, რომ თურმე მოვლენათა ზებუნებრივი ინტერპრეტაციის უკან “გაბერილი ეგო”, ანუ ქედმაღლობით შეპყრობილი პიროვნება დგას. მთხრობელს ისეთი მოთხრობის შექმნა სურს, რომელშიც თავის თავს განსაკუთრებული დანიშნულების მქონე ადამიანად წარმოაჩენს. ამაზე შემდეგი სიტყვებიც მოწმობს: “განგებას რაღაც მისია დაუკისრებია ჩემთვის ამქვეყნად და სწორედ ამ მისიის შესას-

---

<sup>1</sup> Strindberg, 1914, s. 166

<sup>2</sup> ის, თუ როგორ იყენებს “ინფერნოს” მთხრობელი სხვადასხვა ნარატიულ ხერხს, იხ. Piotr Bukowski: August Strindberg's Inferno and the absence of the work. In: Strindberg and fiction. 2001, s. 101f.

<sup>3</sup> Strindberg, 1914, s. 166

რულებლად მამზადებს ახლა.”<sup>1</sup> მაგრამ ეს მისია მხოლოდ ნი-  
ლაბია, რომლის უკანაც სრულიად სხვა რამ იმალება, კერძოდ,  
მთხრობლის იმედგაცრუება თავისი ცხოვრებით:

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წარუმატებელი, მე სხვა  
სამყაროს ვაფარებ თავს, სადაც ვერაფერს დამედევნება. მოვლენ-  
ები, რომლებიც აქამდე ყოველგვარ მნიშვნელობას მოკლებუ-  
ლი ჩანდა, ახლა ჩემს ყურადღებას იპყრობს, დამეუღლი სიზმ-  
რები წინასწარმეტყველებას ემსგავსება, ჩემს თავს გარდაცე-  
ლილად ვთვლი და ჩემი ცხოვრება ახალი სფეროებისკენ  
მიიწვეს.<sup>2</sup>

ამდენად, “სხვა სამყარო” ერთგვარი თავშესაფარია  
მთხრობლისთვის, თავშესაფარი, სადაც ის იმ კმაყოფილებასა  
და სიმართლეს პოულობს, რომელიც ესოდენ აკლდა საზოგა-  
დოებრივ ცხოვრებაში. თუ რამდენად ეხმარება მას ამგვარი  
ილუზია შემდეგი სიტყვებიდანაც ჩანს:

გასამხნევებლად იობის წიგნს ვკითხულობდი, დარწმუნე-  
ბული, რომ მარადიულმა სატანის ხელში ჩამაგდო გამოსაცდე-  
ლად. ეს აზრი მანუგეშებდა და ჩემი ტანჯვაც სიხარულს  
მგვრიდა, როგორც დასტური ყოველისშემძლის ნდობისა.<sup>3</sup>

საკუთარი ცხოვრებით იმედგაცრუებული მთხრობელი  
წარმოსახვაში ეძებს თავშესაფარს. აქ ის საკუთარ თავს სუ-  
ლიერ მისიას აკისრებს, რითაც თავისი არსებობის გამართლე-  
ბას ცდილობს. ამ ახალ როლში მას ყველა მოთხოვნილების  
დაკმაყოფილება შეუძლია; მას შეუძლია გამოთქვას მადლიერე-  
ბა, ან სხვები დაადანაშაულოს თავის უბედურებაში, შეუძლია  
მოინანიოს ძველი ცოდვები ანდა წინასწარმეტყველად წარმოგ-  
ვიდგინოს თავი. მაგრამ მთხრობლის ეს მცდელობა წარმოსახ-  
ვითი და ნამდვილი განცდების აღრევისა, წარუმატებელი აღ-  
მოჩნდა. მკითხველს მაინც შესწევს უნარი იმისა, რომ ერთ-  
მანეთისგან გამოიჯნოს მხატვრული სინამდვილე და მთხრობ-  
ლის ხილვები. სწორედ ამაში მქლავნდება ავტორის, ავგუსტ  
სტრინდბერგის როგორც მწერლის ვირტუოზობა. იგი ისე აგებს  
თავის ნაწარმოებს, რომ მთხრობლის მცდელობა სინამდვილი-  
დან გაქცევისა მკითხველისთვის საკმარისად თვალშისაცემი

---

<sup>1</sup> Strindberg, 1914, s. 20

<sup>2</sup> Strindberg, 1914, s. 22

<sup>3</sup> Strindberg, 1914, s. 44 (ხაზი ჩვენი. – ლ.ც.)

იყოს. ამდენად, “ჯოჯოხეთი” შეიძლება განვიხილოთ როგორც პაროდია, პაროდია წარუმატებელ და უკიდურესად პატივმოყვარე ადამიანზე, რომელიც თავს იმით იმართლებს, რომ თავის განცდებს აყალბებს და საკუთარ თავს ერთგვარ ღვთაებრივ მისიას აკისრებს.

**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. **Behnschnitt, Wolfgang:** Die Autorfigur. Autobiographischer Aspekt und Konstruktion des Autors im Werk August Strindbergs. Basel: Schwabe 1999. 2. **Brandell, Gunnar:** Strindbergs Infernokris. Stockholm: Bonniers 1950. 3. **Bukowski, Piotr:** August Strindberg's Inferno and the absence of the work. In: Strindberg and fiction. 2001. 4. **Calinescu, Matei:** Modernitetens fem ansikten. Modernism. Avantgarde. Dekadans. Kitsch. Postmodernism. Övers. Av Dan Shafran och Åke Nylinder. Falun: Dualis 2000. 5. **Kindt, Tom:** *Unzuverlässiges Erzählen* und literarische Moderne. Zur Konzeption des Ich-Romans von Ernst Weiss. Tübingen: Niemeyer 2003. 6. **Müller, Hans-Harald:** Zur Funktion und Bedeutung des 'unzuverlässlichen Ich-Erzählers' im Werk von Ernst Weiß. In: Ernst Weiß – Seelenanalytiker und Erzähler von europäischem Rang. Hg. v. Peter Engel u. Hans-Harald Müller. Bern [usw.]: Lang 1992. 7. **Olsson, Bernt/ Alguin, Ingemar.** Litteraturens historia i Sverige. Norstedts förlag. Stockholm 1995. 8. **Strindberg, August:** Inferno and legender. Samlade skrifter. Tjugoåttonde delen. Stockholm: Bonniers 1914.

**Levan Cagareli**

## "August Strindberg"

The narratological analysis of August Strindberg's "Inferno" has revealed its narrator as unreliable. The story he tells us appears as a sophisticated combination of his own fantasies and the fictional truth. He escapes into the world of his visions in order to find the sense and explanation to all the troubles of his life. Several narrative features point to the certain narrative strategy that aims to present the main figure as a victim of the supernatural forces. However the reader is able to see the truth beyond the narrator's false assertions and realize that he himself is a person, who is truly guilty for the entire misery. Thus we can consider the novel being a parody on an extremely ambitious person who desperately tries to mask his personal failure by claiming being granted a mysterious mission of a martyr.

## რომანტიკული ინტერტექსტუალობა პატრიკ ზიუსკინდთან

“პოსტმოდერნიზმი ქრონოლოგიური მოვლენა როდია, იგი სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ ნებისმიერ ეპოქას საკუთარი პოსტმოდერნიზმი გააჩნია”<sup>1</sup>...

პოსტმოდერნიზმი, როგორც ტელესაკომუნიკაციო ეპოქაში გამაფრებული ეგზისტენციალური კრიზისის “ახლებური ხედვა”, “სამყაროს, როგორც ქაოსის ახლებური აღქმა თანამედროვე ადამიანის მიერ”<sup>2</sup>, თავის ანტირეალისტური გამომსახველობითი ტენდენციებით: სიმბოლიკით, ირონიული იმიტაციით, ორმაგი კოდირებით, ინტერტექსტუალობით დახვეწილ ლიტერატურულ სახეებს ქმნის თანამედროვე გერმანელ მწერალთან და სცენარისტთან პატრიკ ზიუსკინდთან, რომელმაც მსოფლიო აღიარება მოიპოვა თავის რომანით “სუნამო ერთი მკვლელის ამბავი”, რომელსაც პოსტმოდერნისტული ენობრივი გაფენა და ტექსტის ავტორიტეტულობა გამოკვეთილად ახასიათებს. რომანში ექსპრესიულად აღწერილი კონკრეტული ეპოქის მიუხედავად (XVIII-ის საფრანკეთი), მხატვრული დეტალებით, სიმბოლოებით და ირონიულ-რიტორიკული ინტერტექსტუალობით ყოფა განზოგადებულ სახედ ყალიბდება და თანამედროვეობასაც ეხმიანება. რომანის მთავარი სიმბოლოს – სუნის ამბივალენტურად წარმოჩენა კი ყოფიერების – ბოროტებისა და მშვენიერების მთლიანობას ქმნის, ხოლო მკვლელის ვნებათაღელვის და მისი ზებუნებრივი შემოქმედებითი უნარის – უჩვეულოდ გამაფრებული ყნოსვითი აღქმის ურთიერთშერწყმა სატანის სახედ ყალიბდება, რომელშიც ირონიულად კოდირებულია ბოროტების ზოგადი მხატვრული სახე – გოეთეს მეფისტოფელი (ფაუსტი), ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალის ეშმაკი (ქალი ჩრდილის გარეშე), ჰოფმანის ცინობერი(პატარა ცახესი, ცინობერად წოდებული), თომას მანის სატანასთან წილნაყარი ხელოვანი ლევერკიული (დოქტორ ფაუსტი) აქ სიმბოლური ნომინაცია “კულტურის სპეციფიკურ კოდად აღიქმება”,<sup>3</sup> ხოლო “თვით სიმბოლოს სტრუქტურა მიმართულია იმაზე, რომ ყოვე-

ლი კერძო მოვლენა “ჩაძირულ” იქნას ყოფიერების პირველსაწყისთა სტიქიაში და ამ გზით შექმნას სამყაროს მთლიანი ხატი”.<sup>4</sup> ზიუსკინდთან სიმბოლოთა ერთობლიობა (ნეო)რომანტიკული მხატვრული კულტურის “პაროლეზად” ფორმირდება. რომანტიკოსთა აზრით, “სწორედ სიმბოლოთა ენას შეუძლია გადალახოს ცნებითი აზროვნების შეზღუდულობა”.<sup>5</sup> ენობრივი სტრუქტურების საშუალებით, ირონიული ამბივალენტურობით “სტერეოტიპების” დამსხვრევისაკენ რომანტიკოსთა, ნეორომანტიკოსთა და ექსპრესიონისტთა მისწრაფება ინტერტექსტუალურ მასალას აწვდის პატრიკ ზიუსკინდის შემოქმედებას და ზოგადად “გამყარებული შეხედულებებისადმი” პოსტმოდერნისტული “რწმენის ეროზიას”.<sup>6</sup>

რომანტიზმის მხატვრული კულტურის პარადიგმისათვის ნიშანდობლივი, “მე”-ს და სამყაროს შორის არსებული თავისებური ურთიერთობების ჭკრეტის იმიტირებაა და იუმორისტულ ავტობიოგრაფიულ ელემენტებს შეიცავს მწერლის ერთაქტიანი მონოლოგი “კონტრაბასი”, რომელიც ჯერ კიდევ 80-იან წლებში გერმანული სცენის წამყვან პიესად იქცა.

ნაწარმოებში, ლექსიკური ნომინაციის სახით შემოსული კონტრაბასი პიესის მთავარი სიმბოლოა. თავდაპირველად, შეგრძნებათა ზიუსკინდისთვის ჩვეული გამაფრებით, ლექსიკური ნომინაცია ამბივალენტური დატვირთვის მხატვრულ დეტალად გარდაიქმნება – როგორც პატრონისა და ორკესტრისათვის განუყოფელ, უმნიშვნელოვანეს ნაწილად, ასევე კონტრაბასისტისთვის მომბაზრებელ ყოველდღიურობად, რითაც ხდება ერთფეროვანი ყოფის კოდირება, ხოლო საბოლოოდ კონტრაბასი, როგორც სიმბოლო, ვიზუალური და “შინაგანი მსგავსების” საფუძველზე, კონტრაბასისტისთვის სასურველი ქალის სახეს გამოხატავს. რაც შეეხება მონოლოგს – შინაგან დიალოგს, რომელიც მსმენელისადმი რიტორიკულ მიმართვას გულისხმობს, ჰერმან ჰესეს ტრამალის მგლის “ქვეცნობიერის ნაკადის გახსნის” და “აღსარების”<sup>7</sup> იმიტაციასთან ასოცირდება. ტექსტში “ხორციელდება თავისებური პოსტმოდერნისტული კონოტაცია, რომელიც ქმნის კავშირს, შესაბამისობას ... ან საერთოდ განზრახ შეუსაბამო კონტექსტისთვის”.<sup>8</sup> მაგალითად, როცა ბასის მნიშვნელობაზე მსჯელობისას ინტერტექსტუალური ჩართვები ხდება ზოგადად ცხოვრების გაძვირებასა და ფასების მომატებაზე. ქვეტექსტები კი ნაწარმოებში უმეტესად მუხიკალური

ბგერებითაა აგებული. პიესას ლაიტმოტივად გასდევს შუბერტის მუსიკა, რაც პირდაპირი მითითებაა რომანტიზმის კოდირებაზე.

ძირითადად მეტატექსტის საშუალებით აღწევს ზიუსკინდი ჰესესეული “სულის ბიოგრაფიის”<sup>9</sup> შრეების გახსნას მოთხრობაში “მტრედი.” კაფკას მოდერნისტული “ლაბირინთის პრობლემას”<sup>10</sup> პოსტმოდერნისტული “სამყარო, როგორც ქაოსი”<sup>11</sup>, “სამყარო, როგორც ტექსტი”<sup>12</sup> ეხმიანება. ნაწარმოებში ე.წ. მოწესრიგებული ცხოვრება სრულიად შეტრიალდება, სწორედ არარაციონალური მიზეზებიდან გამომდინარე, რომელშიც მტრედის სიმბოლო კაფკას სიმბოლოსთანაა კოდირებული, რაც ირონიას თავისთავად გულისხმობს. მშვენიერი ფრინველის მწვანე ნაკვალევი, რომელმაც შეძრა ნოელი, ძალიან ჰგავს “საზარელი მწერის ზამზას ნაკვალევს”<sup>13</sup> (კაფკას მეტამორფოზა) მთავარ გმირს იონათან ნოელს საკუთარი წარმოსადგევი, მოწესრიგებული გარეგნული სახე ემსხვრევა. თავის გავლილი კვადრიდან სიცარიელე რჩება, რაც ეგზისტენციალური კრიზისის და კაფკას, კამიუს ... პერსონაჟთა დეზინტეგრაციის პაროლად იკვეთება. მართალია, მოდერნიზმის ტრადიციული ტენდენციები აშკარაა ზიუსკინდის შემოქმედებაში, რადგან პოსტმოდერნიზმი მოდერნიზმის წიაღში იშვა, და რადგან მწერლისათვის ამოუწურავია ნაცნობი, ცხოვრებისეული თემები, მაგრამ პოსტმოდერნიზმი ცხოვრებას აღიქვამს, როგორც ტექსტს და მოდერნიზმისაგან განსხვავებით, თავად მოიაზრება როგორც “ეპოქის სული”.<sup>14</sup> მან “სეკულარიზაციისა და დეჰუმანიზაციის ხანგრძლივი პროცესის შედეგად მოდერნიზმი პლურალიზმით განაახალა, დაახლოვა მასობრივ კულტურასთან.”<sup>15</sup> და, როგორც საერთოდ პოსტმოდერნიზმზე, ასევე ზიუსკინდის სალიტერატურო ენაზე შეიმჩნევა მედიის – ყველაზე მასობრივი საკომუნიკაციო საშუალების გავლენა. მაგრამ ამასთანავე, მარტივი, ტრადიციული, თანმიმდევრული და თან ესთეტიკური თხრობის სტილით მკითხველი ადვილად ხვდება მწერლის შემოქმედების სამყაროში, თუმცა მიუხედავად უდიდესი პოპულარობისა, პატრიკ ზიუსკინდი გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთა რაოდენობის და სიღრმის თვალსაზრისით ნამდვილად არ არის “სერიული” მწერალი. XX-ის გერმანული პროზისთვის აქტიური თემა – მასობრივი ყოფიდან, ცხოვრების ლაბირინთიდან, მოგონებებიდან თავის დაღწევის მცდელობა საინტერესოდ იმლება ზიუსკინდის ნაწარმოებში “ბატონი ზომერის ამბავი”. ავტო-

რი აქ იხსენებს ბავშვობას, დაკავშირებულს ომის შემდგომ მძიმე წლებთან, ხოლო ნაწარმოების მთავარ გმირად მას გამოყვანილი ჰყავს მარგინალი, უცხო, “სხვა”, რომელიც ზურგჩანთით და საგზლით მუდამ მიიჩქარის, მიაბიჯებს და ტბასთან მისული უკან არ ბრუნდება, განაგრძობს უკაცრიელ გზას, რადგან იცის, რომ ეს მისთვის ერთადერთი ხსნაა – თავი დააღწიოს სამყაროზე დამოკიდებულობის გრძნობას და “დაანებონ ბოლოსდაბოლოს თავი”. ტბის მხატვრული სახე და წყლის სიმბოლური შინაარსი კი თითქოს ბარიერს ქმნის ზომიერსა და ქვეყნიურ ორმიტრიალს შორის.

თავად ზიუსკინდიც ცხოვრებაში თავს არიდებს საჯარო გამოსვლებს, დიდ დროს ატარებს სტანბერგის ტბის მახლობლად, სადაც დაიბადა და ცდილობს განზე გადაგეს “მედიის ხმაურიანი საქმეებისაგან”.<sup>16</sup> ამ მხრივ, საინტერესოა ამბავი “ჰორიკანა რეპორტიორის ცხოვრებიდან”. მოკლე, ირონიულ – დისტანციური ავტობიოგრაფიული მონაცემების გარდა, მწერლის პირადი ცხოვრების შესახებ ცოტა რამ არის ცნობილი. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მისი მცირე – ზომის ნაწარმოები “Amnesia in Litteris”, სადაც საუბარია ავტორის ლიტერატურული მეხსიერების დაკარგვაზე, რომელიც ინტერვიუში საჯაროდ აღიარებს, რომ არაერთხელ წაკითხული უდიდესი ნაწარმოებიდანაც კი არ ახსოვს არაფერი ბუნდოვანი ფრაგმენტების გარდა და საუბარს ასრულებს რილკეს ცნობილი ლექსის ციტატით, რომლის ავტორსაც ასევე ვერ იხსენებს, “უნდა შევცვალო ჩემი ცხოვრება”. აქაც თავს იჩენს ამბივალენტურობა – მიუხედავად ამნეზიისა, მთავარია, კითხვის პროცესში განცდილი ემოცია, რაც გაელენას ახდენს მკითხველის გონების, სულის, გრძნობების ფორმირებაზე, ცვლის ადამიანის შინაგან სამყაროს და შეიძლება შეცვალოს მისი ცხოვრებაც.

რაც შეეხება ინტერვიუს პაროდიულობას, ინტელექტუალიზმის, ასევე საკუთარი თავის მიმართ, იმდენად დახვეწილადაა შეფარული, რომ იშლება ზღვარი რეალურ ფაქტსა და ირეალურ ამბავს შორის, რადგან “თანამედროვე ავტორები პაროდიას იყენებენ გათელილი წარსულის, ლიტერატურული და კულტურული ტრადიციების გამოსახატავად. ეს არის ორმაგი, ორმხრივი ირონიული(ირონიული ძველისადმი და ირონიული თანამედროვეობისადმი) დამოკიდებულება”.<sup>17</sup>



**დამოწმებული ლიტერატურა:** 1. **Умберто Эко**, *Имя розы* - "Иностранная литература" 1988. N10 с 101. 2. **Hans Bertens**, Edited by Douwe W. Fokkema. *Approching Postmodernism. Papers presented at a workshop on Postmodernism.* 1984 University of Utrecht. 3. **Кононенко Б.**, "Большой толковый словарь по культурологии." Москва. 2003. с 370. 4. **Аверинцев С.**, Символ "Краткая литературная энциклопедия." Москва 1971. с 827. 5. **Наливайко И.**, Романтизм "Новейший философский словарь", "Интерпрессервис", "Книжный Дом", Минск 1999. с 579. 6. **Jean- Francois, Lyotard** *Grabmal des Intellektuellen*, Graz-Wien 1986. 7. **Hermann Hesse Briefe**, 'Gesammelte Briefe', band II s 194, 206. 8. **Ролан Барт**, *Избранные работы.* Семиотика Поэтика с 390-391. 9. **რ. ყარაღაშვილი**, აღსარებითი პროზის ტრადიცია და თანამედროვე "ცენტრისკენული" რომანი, "დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა(XX საუკუნე)" თბილისი 1988 გვ. 141. 10. **Franz Kafka**, "Amtliche schriften", Arbeit und Amt als Erfahrung und Gestaltung, Klaus Hermsdorf. Akademie \_ Verlag \_ Berlin 1984 s 51. 11. **Wolfgang Welsch**, *Unsere Postmoderne Moderne 2-Auflage* Weinheim 1987. 12. იქვე s 6. 13. **Алексей Зверев**, Преступления страсти вариант Зюскинда, "Иностранная литература" N7, 2001. 14. **Welsch** 1987 s6. 15. **Fokkema** 1985 p81. 16. *Kommentierte Auswahlbibliografie zu Patrik Suskind.* SID. 2002. Serviel fur Deutschlehrer an Berufl. Gymnasien Baden-Wittenbergs Verantwortlich Hans-Robert Spielmann s 12,18. 17. **ნოდარ კაკაბაძე** თანამედროვე გერმანული ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციები, "დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე)" თბილისი, უნივერსიტეტი 1988 გვ 103.

## **Ia Burduli**

### **Romantical intertextualism by Patric Zuskind**

The characteristics of postmodernism 'the new view' of existential crisis and its artical expressing forms: symbolism, ironical imitation, double coding, intertextualism is interstingly expressed in modern German, outstanding autor's main works, 'Parfum a murderer's story', 'Contrabus', 'Pigeon', 'Mr. Zomer's story' and 'Amnezia in Litteris'.

Romantics language structures, ego's peculiar attitude to the world and aspiration 'breaking stereotips' delivers special material to Patric Zuskind's works and the writer ironically double codes the symbolical nomination on of romantism.



## მოდერნიზმის ისტორიისათვის

ტერმინი „მოდერნიზმი“ XIX საუკუნის ბოლოს გაჩნდა და, როგორც მოსალოდნელი იყო, დეკადანსის შემდგომ ხელოვნებაში არარეალისტური მოვლენების მიმდინარეობად იქცა. თუმცა იგი მაინც სამართლიანადაა აღიარებული XX საუკუნის მოვლენად ლიტერატურაში. მოდერნიზმი აგრძელებს წარსულის არარეალისტურ ტრადიციას და გასტანს საუკუნის მეორე ნახევრამდე. მოდერნიზმის, როგორც „შემოქმედების მეთოდისა“ და ესთეტიკური სისტემის ძირითადი, დამახასიათებელი ნიშნებია: საყრდენი წერტილის დაკარგვა, გამოყოფა XIX საუკუნის პოზიტივიზმისა და ქრისტიანული ევროპის ტრადიციული მსოფლმხედველობიდან; სუბიექტივიზმი, მხატვრული ტექსტის დეფორმაცია, სამყაროს მთლიანობის მოდელის დაკარგვა, ფორმისადმი განსაკუთრებული სწრაფვა.

პირველი მსოფლიო ომით მოტანილი ნგრევა და შემდეგ 20-იანი წლების სტაბილიზაციის პერიოდი, იქცა იმ ნიადაგად, რაზეც აღმოცენდა 20-30-იანი წლების მოდერნისტული ხელოვნება. ომით გამოწვეულმა ტრადიციული წესების მსხვრევამ საზოგადოებაში განახლების სურვილი წარმოშვა. რამდენადაც საზოგადოების მოთხოვნებს ვეღარ აკმაყოფილებდა, გაჩნდა ძველი ხელოვნების გარდაქმნის სურვილი. ასე წარმოიქმნა ხელოვნებაში ისეთი ფორმალისტური მიმდინარეობები, როგორებიცაა: ფუტურიზმი, დადაიზმი, სიურეალიზმი და სხვ. პირველი მსოფლიო ომის მოვლენების გამო ცხოვრების ჩვეულებრივი წესიდან ამოვარდნილ ადამიანს, სამყაროსი აღარ ესმის. რაღაც უცნობმა ძალებმა ის მოვლენების მდულარე მორევში, ერების სისხლიან ნაგავსაყრელზე მოისროლა. ამ სასაკლაოდან ცოცხალი და უვნებელი გამოვიდა, მაგრამ დაიბნა. მან შეიძულა ეს ძალები, რადგან ვერ გაიგო, რომ ეს ყველაფერი კანონზომიერებაა. ის მიხვდა, რომ სამყარო არამდგრადია. ამავე დროს, გაჩნდა აჯანყებისა და საზოგადოების მიმართ პროტესტის გამოთქმის სურვილი.

კრიტიკამ ეს მიმდინარეობა, რომელიც ეფუძნებოდა ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში წარმოქმნილ იმპრესიონიზმს, სიმბოლიზ-

მსა და XX საუკუნის დასაწყისში გაჩენილ მიმდინარეობებს, რომლებიც ასახავდნენ ადამიანის ღრმა სულიერ კრიზისს, ეჭვს, ნიჰილიზმსა და დათრგუნულობას, მოდერნიზმად მონათლა. არსებობს მოდერნიზმის ეროვნული სახესხვაობები: ფრანგული და ჩეხური სიურეალიზმი; იტალიური და რუსული ფუტურისმი; ინგლისური იმაჟიზმი და „ცნობიერების ნაკადის“ სკოლა; გერმანული ექსპრესიონიზმი; შვედური პრიმიტივიზმი და ა.შ.

მოდერნიზტი უარყოფდნენ იდეურობას და აღიარებდნენ „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“. შემოქმედების მეთოდი – ფორმალისმი: ობიექტური სამყაროს ნაცვლად, ჩნდება სუბიექტური ასოციაციები და ქვეცნობიერი იმპულსების თამაშები.

მათ მობეზრდათ მკაცრი და უხეში რეალიზმი და უპირატესობა ადამიანის ქვეცნობიერ იმპულსებს და გონებით არაკონტროლირებად სამყაროს მიანიჭეს. ამგვარად, მოდურად იქცა ბერგსონისა და ფროიდის თეორიები.

ფროიდმა ფსიქოანალიზის თეორია ნევროზების მკურნალობის მეთოდიდან ადამიანის პიროვნების სიღრმისეული გაგების მეთოდად აქცია. მაგრამ ფროიდი – ფილოსოფიური მიმდევრობით სუბიექტური იდეალისტიკა. ის თვლის, რომ ადამიანურ ქცევებს საფუძვლად უდევს ინსტინქტის „ბნელი ძალები“ – სექსუალური ლტოლვა, გარდაცვალების შიში და ნგრევის სურვილი. გონიერ ადამიანს ფროიდმა დაუპირისპირა ინსტინქტებითა და ქვეცნობიერით მართვადი ადამიანი.

მოდერნიზმმა ფროიდისაგან აიღო ფსიქოანალიზი და თავისუფალი ასოციაციები, როგორც ქვეცნობიერის კვლევის საშუალება. ლიტერატურაში სინამდვილის ანალიზი იცვლება ფსიქიკური მდგომარეობის მხატვრული აღწერით, ხოლო ცნობიერების ნაკადი“, როგორც წერის ტექნიკა, ალოგიკური, შინაგანი მონოლოგია. აზრებისა და განცდების ქაოსური წარმოქმნა, ცნობიერების მცირედი მოძრაობებიც, – ეს გახლავთ ფიქრების ასოციაციური დინება იმ თანმიმდევრობით, რომლითაც ისინი ჩნდებიან.

საგანგებოდ ხაზგასასმელია ისიც, რომ სკოლებისა და მხატვრების ცალკეულ შემოქმედებაში მოდერნიზმის იდეები, ყოველ კონკრეტულ ნაწარმოებში, ხშირად, სხვადასხვა ინტერპრეტაციას იღებს.

*გამოყენებული ლიტერატურა:* 1. **Жантиева Д. Г.** Джеймс Джойс, М. 1967. 2. **Мелетинский Е. М.** Антитеза Джойс и Томас Ман, В книге: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа, М. 1976. 3. **Набоков В. В.** Джеймс Джойс, в книге Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе, М. 1998. 4. [http:// www. jamesjoyce.ie/home](http://www.jamesjoyce.ie/home). 5. <http://www.hemodernword.com/joyce/>. 6. <http://www.online-literature.com/jamesjoyce/>. 7. <http://www.rugosvet.ru/artikles/31/1003101/1003101a1.htm>.

**Besik Liluashvili**

### **For the History of Modernism**

The article is concerning the foundation of Modernism. The term "Modernism" emerged by the end of XIX century and as expected became the trend of unrealistic events in post Decadence art. It is recognized as the remarkable event of the XX century. Modernism carried unrealistic traditions of the past until the second half the century. Characteristics of Modernism, as "The Method of Creative Work" and the aesthetical system are: losing of supporting point, secluding from primitive and the traditional world outlook of the XIX century Christian Europe, subjectivism, deformation of an artistic text, losing the model of the world's entirety, striving for gaining the form.

## რეალობის მეტამორფოზა (მიხეილ ჯავახიშვილის „მართალი აბდულაჰის“ მიხედვით)

ოციანი წლების ქართულ ლიტერატურაში ძნელად მოიძებნება ისეთი მხატვრული ღირსების ნოველა, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილის „მართალი აბდულაჰია“. „ამ ნაწარმოებს საოცრად მიმზიდველი სიუჟეტური ქარგა გააჩნია და უფრო მიმზიდველი მხატვრული სახეები. მკითხველის ინტერესების სფეროში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს პრინციპი, რომელსაც ავტორმა მთელი ნაწარმოები დააყრდნო“ (1,27).

ნოველის მთავარი პერსონაჟი აბდულაა. ის პრიმიტიულად მოაზროვნე, ალალი, გულდია, მშრომელი, მაგრამ ძლიერი ფსიქიკის ადამიანია, რომელიც ბედნიერია იმ „სამყაროში“, სადაც ცხოვრობს. უყვარს დედა, მეუღლე და შვილი. აქვს საკუთარი მეურნეობა. ერთი საბედისწერო შემთხვევა წერტილს დაუსვამს მის ოჯახურ იდილიას. ციხეში ჩასვამენ იმ დანაშაულის გამო, რომელიც მას არ ჩაუდენია, ციხე კი საბაბი ხდება მისი ოჯახის განადგურებისა. უსამართლობამ დაუკარგა სიცოცხლის ხალისი. ციხემ შეარყია მისი ნებისყოფაც. გაუნადგურა ოცნებები, მომავლის რწმენა შეურყია სასოწარკვეთილმა ყოფამ.

ასე იყო მწერლის პირად ცხოვრებაში. ერთი საშინელი შემთხვევის გამო გაუნადგურდა ოძახი. დაკარგა საყვარელი ადამიანები: დედა, მამა, და. ცხოვრების შარაზე აღმოჩნდა მარტოდმარტო. ციხე, დაშინება, ისევ ციხე, წამება, უსამართლობა ყოველ ნაბიჯზე. მართალი აბდულასავით ხანმოკლე ბედნიერების ნაადრევი დასასრული: „თურმე უბედურება თან მომყვებოდა, როგორც ნაგეში მეძებარი, ამიერიდან ცხოვრება აღარ გაანადგურებს მას, რაც ბავშვობაში ოჯახმა სითბო და სიყვარული უწილადა, ყველაფერი ერთი ხელის მოსმით დამთავრდა. დამთავრდა მისი ბედნიერი და უღარდელი ცხოვრება. ხანმოკლე აღმოჩნდა ეს ბედნიერება“ (2,27).

მიხ. ჯავახიშვილის გმირს, აბდულას ოთხი რუსი მოქალაქის გაძარცვა, მათ შორის ერთის დაჭრა და ერთის მკვლელობა ბრალდება. ამოა ტუსადის მტკიცება, რომ ის უდანაშა-

ულოა. აქედან იწყება აბდუღას წამება. იგი ყველა ხერხით ცდილობს, მოსამართლეს დაუმტკიცოს თავისი სიმართლე, მაგრამ ამაოდ.

თავად მიხეილ ჯავახიშვილი არა ერთხელ იყო უსამართლოდ დაპატიმრებული. პირველად 1910 წელს, როდესაც გახეთ „გლეხის“ რედაქტორობისათვის ერთი წლით ციხე და ხუთი წლით გადასახლება მიუსაჯეს. იგი განსაკუთრებით განიცდიდა 1923 წლის ბრალდებებს. დააპატიმრეს კონტრევოლუციური საქმიანობისათვის, როგორც აბდუღაჰს, მასაც უწევდა თავის მართლება არჩადენილ დანაშაულზე. ისიც ისევე სასოწარკვეთილი იყო, როგორც აბდუღა ციხეში უდანაშაულოდ გამოკეტილი. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აბდუღა მწერლის პროტოტიპია, შინაგანი სიმართლე გმირს მიმზიდველობას ანიჭებს და უბრალო ადამიანს ღრმა შინაარსის მქონე პიროვნებად აქცევს (128). ასე იყო მწერლის ცხოვრებაშიც. ის სამჯერ მოხვდა ციხეში, სამჯერვე უსამართლოდ. საუბედუროდ მესამე, მწერლის სიკვდილით დამთავრდა, მაგრამ მასში ვერ მოკლეს სიყვარული, მეგობრობა, რწმენა, იმედი...

აბდუღას დანაშაულისათვის 10 წელს მიუსჯიან. სასამართლო პროცესზე ის სიმართლის დამტკიცებას ცდილობს, მაგრამ ამაოდ. მას ამოიცნობენ დაზარალებული რუსებიც, რადგან ის დამნაშავე მუსტაფას გაჭრილი ვაშლივით ჰგავს, ისინი ხომ ბიძაშვილები არიან.

მუსტაფა ბორჩალოელია (ბორჩალოდან გახლდათ მწერალიც). ის გასცეკრის ბორჩალოსაკენ მიმავალ გზას. ამ გზის იქით ხომ მისი უსაყვარლესი ოჯახია. ალბათ, მწერალიც გასცეკვროდა გისოსებიდან ბორჩალოსაკენ მიმავალ გზას: „იქიდან ხელისგუელივით მოსჩანს ნავთიანი სამგორის მინდორი, სოღანლულის მიდამოები, შავნაბადას ქედი. მირზოვეის უწინდელი ბაღი და სასახლე (3,512).

გაჰყურებდა ბორჩალოს გზას, მწერალსაც იმ გზის იქით ეგულებოდა, განსხვავებით აბდუღასი, არა ოჯახი, არამედ უზრუნველი და მხიარული ბავშვობა. ლელვარის მთის კალთებზე ნისლში ჩაძირული ახალგაზრდული მოგონებები. იყურებოდა თვალცრემლიანი მწერალი, სტკიოდა გული და თავის მწუხარებას, როგორც აბდუღა შაქროს, თავის „ზმა-ბინს“, ასევე მიხეილი თავის რომელიმე მეგობარს ანდობდა გულში დამარხულ დარდსა და ვარაძს.

უდანაშაულო პატიმრის პირად ცხოვრებაში დგება საშინელი მომენტი, უფრო მძიმე, ვიდრე თვით პატიმრობა. 6 თვე გადის და ფათმადან არაფერი ისმის, არც მის წერილებს პასუხობს ვინმე. ის ციხიდან გაიქცევა. გაიგებს რა ოჯახზე დამტყდარ უბედურებას, ამოხოცავს მოღალატე ბიძაშვილის – მუსტაფას ოჯახს. მიდის კვლავ ციხეში და ხელმეორედ იმართება სასამართლო პროცესი. სასამართლო ამ პროცესზე უდანაშაულოდ სცნობს აბდულაჰს, მკვლელობას აპატიებენ და გაათავისუფლებენ. აბდულასათვის ამ თავისუფლებას არსებითი მნიშვნელობა აღარ აქვს.

ოჯახის დაქცევამ, ახლობელი ადამიანების დაკარგვამ. მისგან გამოწვეულმა დიდმა ტკივილმა მთელი ცხოვრება დაიბუდა მწერლის გულში. ამიტომ, ბუნებრივია, აბდულას სულიერი განცდები, ოჯახის განადგურებით გამოწვეული უიმედობა მწერლისათვის აბდულას ტრაგედიის აღწერისას უკვე პირადული და განცდილი გახლდათ. ამიტომაც, ასე ბუნებრივად, ასე ლოგიკურად დასაბუთებული პერსონაჟის უიმედო ყოფა. ამ მოთხრობაში, ისევე როგორც მის ბევრ ნაწარმოებში, აისახა მწერლის თვალთ ნანახი, განცდილი ამბავი. ხელოვანის „შემოქმედებით ლაბორატორიაში“ გადამუშავებული და მხატვრულ სახეებად გარდაქმნილი.

„ყველას შეუძლია რაღაც ამბავი მოიგონოს, მაგრამ მას თუ ეს „რაღაცა“ – განცდილი და ნანახი არ ახლავს, უსულო ფაბულა და ხერხები იმ თილისმიერ ქმნილებად ვერ გადაიქცევა, რომელიც თვითონაც ფეოქავს, ჯაოდსნებს და ჩვენს გვათრთოლებს და გვაჯადოებს, მაგრამ ნუ გგონიათ, თითქოს ეს ყოფილიყოს უმთავრესი და საკმარისი. უკლებლივ ყველას გადახდენია რაღაც ამბავი, რაღაც განუცდია, და რაღაც უნახავს, მაგრამ ყველა მწერლად არ ივარგებს“ (1,10).

მიხეილ ჯავახიშვილის აზრით, მარტო ცოდნა ვერ გამოიყვანს მწერალს მწიგნობრად, მან ბევრი უნდა იმოგზაუროს, ყველაფერი ნახოს, „განიცადოს, გაიგოს, მოისმინოს, შეისრუტოს, თორემე ვისაც ბევრი არ მიუღია, ის ბევრს ვერ მოგვცემს. ამრიგად, მიხეილ ჯავახიშვილის აზრით, მწერლისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს გარესამყაროდან მიღებულ შთაბეჭდილებებს, რომელიც ქვეცნობიერად ინახება გონებისა და ემოციების ფარულ საწყობში“ (1,10).



ასე ინახებოდა „გონებისა და ემოციის ფარულ საწყობში“ ის დიდი ცხოვრებისეული სასჯელი, რომელიც მწერალმა „მართალ აბდულასავისთ“ პატიოსანი ცხოვრებისა და კაი კაცობისათვის მიიღო.

*გამოყენებული ლიტერატურა:* 1. დიმიტრი ბენაშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., 1959 წ. 2. ქეთევან ჯავახიშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., 2000 წ. 3. მიხეილ ჯავახიშვილი, ტ. II, თბ.,- 1959 წ.

**Temur Beridze**

### **Metamorphose of Reality (According to Mikheil Javakhishvili's "Fair Abdulah")**

The work presents a study into Mikheil Javakhishvili's "Fair Abdulah". It makes parallels between the lives of the main hero of the novel and the author. The research aims to find in the novel written shortly before the author's arrest the reflection of his personal experiences like pains and feelings, search for fairness, psychological sufferings and problems.

## ეგნატე ნინოშვილი და ხალხური ლექსი

მე-19 საუკუნის ცნობილი ქართველი მწერალი ეგნატე ნინოშვილი ბავშვობიდანვე ფოლკლორულ გარემოში იზრდებოდა. „შვიდი თუ რვა წლისა ვიქნებოდი, როცა ჩემმა მამიდამ ერთ დილას წამიყვანა მდინარეზე, ჩამადგმევინა ფეხი შინ და დამაწყებინა „ანბანის“ კითხვა<sup>1</sup>. ასე იწყება მწერლის „მოკლე დღიური“.

ხალხთან, ცოცხალ ბუნებასთან სიახლოვემ ეგ. ნინოშვილის ცხოვრებაც ხალხის ჭირ-ვარამს შეუსისხლხორცა. მის მიერ დახატული პერსონაჟები უბრალო ადამიანებია. მწერალი თავის მხატვრულ შემოქმედებაში ფოლკლორის სხვადასხვა უანრთან ერთად იყენებს ხალხურ ლექსს, როგორც პერსონაჟთა „სულიერი განწყობილების საზომს, სიტუაციის, გარემოს ორგანულ კომპონენტს მოქმედ პირობა დახასიათებისა და მასზე ემოციური ზემოქმედების საშუალებას“<sup>2</sup>.

ეგ. ნინოშვილის სახლ-მუზეუმში არსებული საარქივო მასალის გაცნობა საშუალებას იძლევა დავასკვნათ, რომ მწერალს შემთხვევით არ გამოუყენებია ესა თუ ის ლექსი, ზოგიერთ მათგანს თავისი ისტორიაც გააჩნია. ამასთან ერთად, უპრიანი იქნება მათი დაჯგუფება შემდეგი თანმიმდევრობით:

1. ხალხური ლექსი მწერლის შემოქმედებაში
2. ეგ. ნინოშვილის მიერ სტილიზებული ხალხური ლექსები
3. საკუთარი, ხალხურ ყაიდაზე შექმნილი ლექსები.

როგორც ცნობილია, მწერლის კალამს ეკუთვნის რომანი „ჯანყი გურიაში“. როცა რომანისთვის გურიის აჯანყების მასალებს აგროვებდა, ეგნატე დაუკავშირდა იმ ადამიანებს, რომელთაც მეტი კავშირი ექნებოდათ ამ აჯანყებასთან. კერძოდ, მან წერილობით მიმართა ე. თაყაიშვილს.<sup>3</sup> გარდა ამისა, თავად მოიძია ხალხში გაბნეული ზეპირსიტყვიერი მასალა.

მწერლის სახლ-მუზეუმში დაცულია აპ. წულაძის მოგონება: „გურიის გლეხთა აჯანყებით ვინ არ იყო მოხიბლული. ამის შესახებ მსჯელობა – ლაპარაკი ერთი-მეორის აზრის გაზიარება, მოგონებათა და სხვადასხვა ეპიზოდის გადმოცემა ჩემს ახალგაზრდობაშიც იყო. ზოგისთვის ეს ჯანყი თავისი წლოვა-

ნების აღსანიშნი თარიღი იყო. მაშინ ძლიერ ბევრი ჯანყის დროს გამოთქმულ ლექსსაც ჩაურთავდა (ლექსი შეცვლილი სახით გამოყენებული აქვს აღ ღლონტს „გურულ ფოლკლორში“):

„ბურსილოვმა წიგნი მისწერა

ლევანის ძე დადიანსო.

გურულებმა ჩხუბი მიქნა,

მე აქ ველი შენსა ჯარსო.

დადიანმა მისი ჯარი

მოაყენა მალთაყვასო,

ოცდახუთი გურულები

თავს დაესხა მეგრელთ ჯარსო.

ჩაერივნენ ერთმანეთში,

ბაწარს აბმენ ბატონ-ყმასო.

იბახიან, დადიანო,

თავს ნუ მოგვჭრი, მადლიანო.

სხვათ თუ აფერათ ვარგივართ,

ღორის მწყემსად კი ვართო“.<sup>4</sup>

ეს და მისი მსგავსი ლექსები – აგრძელებს აპ. წულაძე – და ლეგენდარული გადმოცემა ბევრი იყო. ცხადია, მე თუ მოვესწარ, ეგნატე მით უმეტეს, უფრო მოესწრო და პირისპირ გაეცნო ჯანყის მონაწილე პირებს. მათი პირიდან მოისმინა ჯანყის ამბავი.. ცხადია, - დაასკვნის აპ. წულაძე – პროტესტის სუფილთ გაუღენთილ ეგნატეზე ყველაფერი ეს დიდ გავლენას მოახდენდა...<sup>5</sup>

როგორც ცნობილია, 30-იან-40-იან წლებში ჩვენში განსაკუთრებული პოპულარობის სარგებლობდა შაირები. გურიაში შაირებს კუპლეტებსაც უწოდებდნენ. შაირები „დროულად ასახავდა საზოგადოებაში მომხდარ დიდ თუ პატარა მნიშვნელობის ცვლილებებს“<sup>5</sup> გამომდინარე გურული კაცის ბუნებიდან (იუმორის, იმედიანი განწყობილების სიჭარბე) მწერალი თავის მოთხრობებში საპატიო ადგილს უთმობს ამ „შორეული სათავეების მქონე და დღეს მოქმედ ცოცხალ ზეპირსიტყვიერ ფენომენს – შაირობას“.<sup>6</sup>

მოთხრობაში „ქრისტიანე“ გურული ქალის პირველი გატაცებაა გამოხატული მის მიერ შესრულებული სიმღერით“.<sup>7</sup>

„დედაც მიყვარს, მამაც მიყვარს,

ძმები ყველას მირჩვენია,

მაგრამ ერთი სხვისი შვილი

თლათ ქვეყანას მირჩვენია“ (ეგ. ნინოშვილი, თხზ., I, გვ. 268).

მოთხრობაში „უცნაური სენი“ კკითხულობთ ხალხურ ლექსს:

„ხომ გინახავთ ტასია,  
ცის და ქვეყნის ფასია,  
ვაი, ბედსა თვალდამდგარს  
კოცნის ბერიკაცია“ (თხზ., II, გვ. 228).

ან კიდევ: „სამოცხისა გვრიტო, ტასი,  
ქვეყნად არ არს შენი ფასი.  
შენს ნატვრაში რომ ვილევო,  
შემიბრალე- წყალი მასვი“ (თხზ., II, გვ. 228).  
მოთხრობაში „ცოლი და ქმარი“ ჩართულია სტრიქონები:  
„დედაბერი ვარ ხნისაო,  
ოთხმოცდაათი წლისაო,  
გული არ გატყდა, ოხერი  
მაძებარი ვარ ქმრისაო...“

ოთხმოცი წლის ბებია  
ველარ გათხოვდება“ (გვ. 229).

მოთხრობაში „არშიყნი“ ვაწყდებით ხალხური ლექსის ნაწყვეტს:  
„სულ ქვეყანა ასე ცხოვრობს,  
შენ ხომ არ ხარ სულიწმინდა?  
ციცავ, შენი სილამაზით  
ეზო დაგიმშვენებია,  
არ გაკოცო, არ იქნება,  
აგი დამიჩემებია“ (გვ. 250).

ხალხური ლექსების მწერლის მიერ სტილიზებას თავისი ტრადიცია აქვს ქართულ ლიტერატურაში. პროფ. გ. ჭელიძე გვაუწყებს, რომ ზოგჯერ მწერალი ვერ ნახულობს მხატვრული სიტუაციის შესატყვის ხალხურ ლექსს და იძულებული ხდება, საკუთარი ძალები მოსინჯოს. აქედან გამომდინარე, საქმე გვაქვს ავტორის მიერ სტილიზებულ ხალხურ სტროფებთან.<sup>8</sup> ამ პოზიციიდან საგულისხმო მაგალითს იძლევა მწერლის შემოქმედება. მაგ.: „ქრისტინეში“ ვკითხულობთ:

„დავწევი და გულში ჩამყვა  
ჩამყვა, ვერ დავიძინეო...  
დავდნი მერე, რაც ის ვნახე –  
დათიეის ქრისტინეო.“

ჩემი მკვლევლო, ჩემო მწველო,  
თვალეუჟუნა ქრისტინეო...  
ერთი მაინც მაკოცნინე,  
ეს ვედრება მისმინეო“ (ტ. I, გვ. 307).

ამ ლექსში, ხალხურ სტრიქონებთან მისადაგებით, აშკარად ჩანს ეგ. ნინოშვილის ხელი, რადგან სიტყვები „ჩემო მკვლელო, ჩემო მწველო“ მიჰყვება ხალხურ სტრიქონს.

ეგ. ნინოშვილის მიერ სტილიზებულიად მიგვჩნია აგრეთვე შაირი, მოთხრობიდან „ცოლი და ქმარი“:

„ლალე, ლალე  
შავო ქალო, მომშორდი,  
თეთრო, გენაცვალე...  
კაი ქალი მოვიყვანო,  
ვინცხა გამოეკიდება;  
გლახა ქალი მოვიყვანო –  
ჭირათ გადამეკიდება...“

ვაი, მის უბედურებას

ვისაც რომ ჰყავს გლახა ქალი... (თხზ. ტ. I, გვ. 206).

მწერლის სახლ-მუზეუმის საარქივო ფონდში დაცულია ჯარისმან მურვანიძის მოგონება იმის თაობაზე, რომ ეგ. ნინოშვილი ლექსებსაც თხზავდა.

როგორც ცნობილია, მწერალი გრიგოლ გურიელთან მსახურობდა. იქვე მუშაობდა ვინმე ივანიკა სარიშვილი. ივანიკა და ეგნატე რატოლაც ერთმანეთს ვერ ეგუებოდნენ და ხშირადაც ლექსებს „უძენდნენ“ ერთურთს. ეგნატეს შაირ-ლექსი ჩვენამდე ზეპირი გზით მოსულა. აი, ისიც:

„ჩემო ივან სარიშვილო,  
მოღალატე გვარისშვილო...  
ბეჭში წვრილო, წელში ბრტყელო  
დედაბრულად მოყვანილო“...

არის მეორე ლექსიც: „უბედურო ივანე

თავი რად იზიანე,

თუ რომ ქალი გინდოდა,

რატომ დაიგვიანე?“

ეგ. ნინოშვილის გახალხურებულ ლექსებთან დაკავშირებით საინტერესოა სიო ჭყონიას მოგონება: „ჩემი ძმა ეგნატე ნამოწაფარი იყო, სოფელ ჩოჩხათში, - მოგვითხრობს სიო. მისგან გამიგონია: ჩოჩხათში მასწავლებლობდა ლამაზი ქალი. მატა კუპრაძე-ვასაძისა. მატას და ეგნატეს ერთმანეთი მოსწონდათ. ამბობდნენ, რომ ვაჟიშვილი ესე მატას ეგნატედან ჰყავსო. ეგნატემ მატას ლექსი გამოუთქვაო:

„ბუს რა ქვია? იწინკორა  
და მეგრულებ იხესა - კვატა,  
კაკალ გულზე დაგეფლატე,  
ჩემო საყვარელო მატა“.

ამავე შემთხვევასთან დაკავშირებით, აპ. წულაძე გადმოგ-  
ვცემს: „ჩოჩხათის სკოლის მახლობლად ცხოვრობდნენ სამი  
ძმანი. ერთ-ერთის ცოლი მატა იშვიათი ლამაზი ქალი ყოფილა.  
ახალგაზრდა, სისხლმაჭარა ეგნატეს მატა მოსწონებია. შეუთხ-  
ზავს შაირისებური ლექსი, რომელიც ახლაც ბევს ახსოვს და  
ზეპირად ამბობს: „ბუს რა ქვია? იწინკორა

და მეგრულათ იხესა - კვატა,  
კაკალ გულზე დაგებლატე,  
ჩემო ჩაკვანწულო მატა“.

სტროფებში იგრძნობა განსხვავება. კერძოდ, ს. ჭყონიას  
მიერ წარმოდგენილ ვარიანტში, ლექსის მესამე სტრიქონზე  
გვაქვს სიტყვა „დაგეფლატე“, ხოლო აპ. წულაძის ვარიანტით -  
„დამებლატე“. ასევე ცვლილებაა მეოთხე სტრიქონში, კერძოდ,  
სიტყვა „საყვარელო“, შესაბამისად იცვლება სიტყვით - „ჩაკვან-  
წულო“... რაც შეეხება, ლექსის შექმნისა და მისი სხვა ვარი-  
ანტით (შესაძლებელია ვარიანტებით) გავრცელების საკითხს,  
აქ საქმე გვაქვს საინტერესო ფაქტთან: ეგ. ნინოშვილი თხზავ-  
და ექსპრომტებს, რომლებიც სახელდახელოდ გადადიოდა ხა-  
ლხში და იჩენდა ვარიანტებს.

მოთხრობაში „სოფლის გმირები“ ეგ. ნინოშვილს გამოყე-  
ნებული აქვს ასეთი შინაარსის ლექსი:

„დროსა შევესწარ ასეთსა  
გულს ცეცხლი გამოვარდესა  
აღმასით სჭედენ ვირებსა,  
აკრავენ ოქროს ნალებსა.

ბედაურ ცხენებს კურტანქვეშ

ცვეთენ, ვინ შეიბრალებსა“ (ტ. I, გვ. 187).

რას გვაუწყებს ზემოთ მოყვანილ ლექსთან დაკავშირებით  
მუხეუმის საარქივო ფონდი? „ლექსი, რომლის დიღინით თქმა  
ყვარებია ეგნატეს, მოიგონა ჯარისმან მურვანიძემ.

„რა დღეს შევესწარ ასეთსა,  
გულს ცეცხლი მომეალერსა...  
ღინძილად სოფლიან აღმასსა,  
იაგუნდსა და ლალებსა.

ვირებს დაადგმენ უნაგრებს,  
დააკვრენ ოქროს ნალებსა.  
ბედაურ ცხენებს კურტანრქვეშ  
სცემენ, ვინ შეიბრალებსა?“

არავინ იცის, თუ ვისი შემოქმედებაა ეს ლექსი. ფიქრობენ, რომ ის ხალხური გენიის ნაყოფია<sup>9</sup> - დასძენს ჯარისმან მურვანიძე. როგორც ვხედავთ, ლექსი სახეცვლილებით არის გამოყენებული. ევ. ნინოშვილის მოთხრობაში „სოფლის გმირები“ შემოკლებულია, ამასთან, განსხვავებაა სიტყვების გამოყენებაში... სამაგიეროდ, ლაპარაკობს იმაზე, რომ მწერალი შემოქმედებითად უდგებოდა ხალხურ ლექსს.

ამ კონკრეტული მაგალითის მიხედვით, ჩანს, რომ ევ. ნინოშვილს დასახელებული ლექსის ორი ვარიანტი სცოდნია: ერთი, რომელსაც მოთხრობაში აქსოვს და მეორე, რომელსაც ლიღინით წარმოთქვამს. დასაშვებია ის გარემოებაც, რომ იქნებ, ლიღინით ნათქვამი ლექსი საგანგებოდ „შეაკეთა“ ავტორმა.

ამას გვაფიქრებინებს ის გარემოება, რომ მოთხრობისეული ლექსი პოეტური თვალსაზრისით, უფრო მხატვრულია და სიტუაციასთან მისადაგებული, ვიდრე „ლიღინით ნათქვამი“. რა შეიძლება ვიფიქროთ ლექსის ლიღინით თქმაზე?

ვასილ მახარაძის გადმოცემით, გრძელი ლიღინი ფიქრის სიმღერაა... ეს სიმღერა ძალიან ძველია, უტექსტოდ იმღერება (შორისდებულებზე) და ჩაფიქრებული კაცის განწყობილებას გამოხატავს<sup>10</sup>. თუ ყოველივეს გავითვალისწინებთ, ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს ეგნატეს „ჩაფიქრების მიზეზის“ პოვნა.

ლიღინი ერთპიროვნული იყო. ლიღინებდნენ საკრავზე – ჩონგურზე ან ჭიანურზე. დამლიღინებელს ღიდად აფასებდნენ<sup>11</sup>... ნინოშვილის ოჯახში ყველა კარგად მღეროდა. განსაკუთრებით მამიდები. სახლ-მუზეუმის დღესაც ამშვენებს ხალხური მუსიკალური საკრავი – ჩონგური... იქნებ, სწორედ მასზე ასრულებდა ეგნატე ლექს-სიმღერებს...

როცა ევ. ნინოშვილის პოეტურ შემოქმედებას ვეცნობით, არ შეიძლება უყურადღებოდ დავტოვოთ სახლ-მუზეუმის არქივში დაცული სიმონ ჯორბენაძის მოგონება. მოგონებაში აღნიშნულია, რომ გრიგოლ გურიელზე არსებული ლექსს ეგნატეს მიაწერენო. ლექსი ასეთია:

„ამ ჩვენ გრიგოლ ბატონიშვილს  
თავი უკვდავი ეგონა.

კუბოში რომ ჩააწვინეს,  
 თავის სასახლე ეგონა.  
 მომტირლები რომ მოვიდნენ,  
 მრავალუამიერ ეგონა...  
 მიწა როცა დააყარეს,  
 თოფების ტყვია ეგონა.  
 უცებ, ბატონი წამოდგა,  
 ყველა სახლში გაიპარა,  
 ყმები შიშით იმაღვოდნენ,  
 სიხარული წაემწარა...  
 ბატონიშვილს რა მოკლავდა,  
 .....  
 მისმა ყმებმა რა გაბედა,  
 მიწა რაფერ დააყარა“.

ანტონ და ნესტორ კონტრიძეების (მგალობლები) აზრით, ამ ლექსს ეგ. ნინოშვილი გრ. გურულს არ აკადრებდა. ლექსი შექმნილია ხალხურ კილოზე („სიზმარი“). თუმცა, ჩვენის აზრით, არ არის გამორიცხული, რომ იგი სწორედ ეგნატეს კალამს ეკუთვნოდეს. ამაზე დაპარაკობს ერთი ეპისტოლე, ალექსანდრე კვირველიძისადმი მიძღვნილი.

წერილში იგრძნობა, რომ ეგნატე არც თუ მთლად მოკრძალებული ყოფილა გრიგოლ გურიელის მიმართ (მოგვეყავს ნაწვევტი წერილიდან): „ჩემი მდგომარეობის რა მოშვერო? მე ჯერჯერობით კიდევ გრიგოლ გურიელთან ვიმყოფები და შევეყურებ უკბილო პირში. იქნება, გალოკილი ძვალი გავარდეს-მეთქი... მომავალი ჩემთვისაც ამოცანაა. არ ვიცი, თუ რა გზას გავადგები, როცა ეს ასი წლის ემაწვილი გრიგოლ წაბრძანდება წიადსა აბრაამისასა, თუ თან წავეყვები, თორემ სხვა გზა, ჯერჯერობით არ ჩანს“.<sup>11</sup>

მწერლის სახლ-მუზეუმის არქივში შემონახულია ეგნატეს სახელთან დაკავშირებული და ზეპირად გავრცელებული ერთი სტროფი, რომელიც მიეწერება მეტად კურიოზულ ამბავს: „ყოფილა ერთი მღვდელი, ჰყოლია ერთი მემკვიდრე ვაჟიშვილი, მაგრამ „ჩოფანო“, ინვალიდი. ვაჟს ცოლი მაინც შერთო, მაგრამ უნაყოფოს ნაყოფს მაინც ვერ ეღირსა. შვილი არ ეყოლა. საჭირო გახდა სხვა „მებადის“ მოწვევა. იმ საზოგადოებაში მასწავლებლად ყოფილა იმერელი სიმონ ჭუმბურიძე (ივერიის კორესპონდენტი სიმონ ღორეშელი), მღვდლის არჩევანიც მასზე



მიდგა... და მასწავლებელს თავის ოჯახში პატიუბდა. კაი ვახ-  
შმის შემდეგ, იქვე მოასვენებდა. ეს ამბავი სოფლის სალაპა-  
რაკო გახდა. სწორედ, ამ დროს გაავრცელდა ლექსი, რომლის  
ავტორდა ეგნატეს თვლიან:

„გადირია ჩვენი მღვდელი,  
დაპატიჟა უჩიტელი,  
მას მიართვა ღვინო ძველი,  
სთხოვა, რძალს შემირე ხელი“.

როგორც ვხედავთ, ეგ. ნინოშვილი თავადაც თხზავდა და  
მხატვრული შემოქმედებაშიც იყენებდა სხვადასხვა წარმომადე-  
ლობის ხალხურ ლექსს. ზეპირსიტყვიერებით შემონახული, გა-  
დაკეთებულ-სტილიზებული თუ ხალხურ კილოზე შექმნილი სა-  
კუთარი ლექსები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ მწერლის  
მხატვრულ შემოქმედებაში.

*გამოყენებული ლიტერატურა:* 1. ეგ. ნინოშვილი, თხზ., I, 1950, გვ. 295. 2. გ. ჭელიძე, მ. ჯავახიშვილი და ფოლკლორი, 1984, გვ. 38. 3. საქ. ცენტრ. არქივი, ფონდი 481, საქმე 2008 (ფ. 1909). 4. ალ. ღლონტი, გურული ფოლკლორი (ტექსტები, სერია ქართული ფოლკლორი), 1973, გვ. 246. 5. აბ. წულაძე, ხელნაწერი ავტოგრაფი, დაცული ეგ. ნინო-  
შვილის მუზეუმში, ფონდი № 125. 6. ქს. სისარულიძე, ქართული  
ხალხური პოეტური შემოქმედება, III, 1973, გვ. 237. 7. ქს. სისარულიძე,  
ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, 1956, გვ. 254. 8. გ. ჭელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 38. 9. ჯარისმან მურვანიძის მოგონება,  
მოწოდებულია ეგ. ნინოშვილის სახლ-მუზეუმის არქივის გამგის ფ.მ.კ. 10. ბ. ტულუშის მიერ. 11. ან. ერქომაიშვილი, ქართული გრამფირფიტები  
საქართველოში, 1987, გვ. 12. 12. ეგ. ნინოშვილი, თხზ., II, 1950, გვ. 315.

## Manana Vadachkoria

### Egnate Ninoshvili and Folk Poetry

A well know writer of XIX century E. Ninoshvili grew in the folklore environment. His art reflects destiny of people. In his products he often uses national verses so display the soul of people. Studyng of archival fund of the house-museum of E. Ninoshvili has revealed: He did not use this or that verse casually. Some of them have their own hostory. Folklore poems used in the writer products can be grouped as follows:

1. National verses in product of the writer;
2. National verses stylized by E. Ninoshvili;
3. poems written by the author national style.

## საერთაშორისო ურთიერთობები ხეთურ დოკუმენტებში

ძველი აღმოსავლური სახელმწიფოების აღმოცენებისა და განვითარების კვლდაკვალ ე. წ. დიპლომატიურმა მოღვაწეობამ საკმაოდ ფართო მასშტაბები მოიცვა. ეს განსაკუთრებით სრულად აისახა ხეთურ დოკუმენტებში, რომლებმაც მრავალი ძალზე საინტერესო ინფორმაცია შემოგვინახეს ხეთების ურთიერთობებზე სხვა ქვეყნებთან. დიპლომატიის ისტორიის შესახებ ძირითად ინფორმაციას ხათუსაში აღმოჩენილი თიხის ფირფიტები გვაწვდის. ხელშეკრულებები, უმეტესწილად, ერთდროულად ორ ენაზე, აქადურად და ხეთურად დგებოდა. ხეთები ტექსტს ორივე ენაზე წერდნენ იმ შემთხვევაში, როცა შეთანხმება ხდებოდა ისეთ ქვეყანასთან, რომელიც შუამდინარეთის კულტურის გავლენის ქვეშ იყო; ხოლო ანატოლიის მხარესთან მოლაპარაკებები მხოლოდ ხეთურ ენაზე ფორმდებოდა.<sup>1</sup> ხეთების ქვეყანა საერთაშორისო ასპარეზზე წარმატებას სამხედრო ძალით აღწევდა. სამეფო კარი ცდილობდა საკუთარი მდგომარეობა დიპლომატიური აქტებითა და ხელშეკრულებებით გაემყარებინა. ხელშეკრულების დადების ინიციატივა ძირითადად ხეთების მხრიდან მოდიოდა. მოლაპარაკების შინაარსი გადამწერს თიხის ფირფიტაზე გადაჰქონდა. “ეს ფირფიტა დაწერა... გადამწერმა... ხათის ქალაქში...”<sup>2</sup> დიპლომატიურ ურთიერთობებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირათ მწერლებს (გადამწერებს – თ. დ.), რომლებიც მეფის ხელშეკრულებათა ტექსტებს ადგენდნენ მასწინდელი საერთაშორისო ნორმების გათვა-

<sup>1</sup> Freydank H., Eine hethitische Fassung des Vertrages zwischen dem Hethiterkönig Suppiluliuma und Aziru von Amurru, Mitteilungen des Instituts für Orientforschung, Berlin, 1960, Bd. VII, H. 3, 358.

<sup>2</sup> Межгосударственные отношения и дипломатия на древнем востоке, "Наука", Москва 1987, 96.

დაწერილებით იხ. Weidner E. F., Politische Dokumente aus Kleinasien. Die Staatsverträge in akkadischer Sprache aus dem Archiv von Boğhazköy, Lpz., 1923, 86-89.

ლისწინებით. დოკუმენტებში იგრძნობა აქადურ გადამწერთა სკოლის გავლენა.<sup>1</sup> ეს განსაკუთრებით შეიმჩნევა მიმართვისა და ტიპიური ფორმულების გადმოცემისას.<sup>2</sup> სავარაუდოდ გადამწერები რამდენიმე ენას ფლობდნენ და ყველაზე განათლებულ პირებად ითვლებოდნენ იმ პერიოდის შუამდინარეთში.

ხეთები ზოგჯერ შეთანხმების აღმნიშვნელ ტერმინს<sup>3</sup> ცვლიდნენ და ხელშეკრულებას ფიცს უწოდებდნენ,<sup>4</sup> რადგანაც ორ მმართველს შორის ხელმოწერილი დოკუმენტი მათ შორის ფიცის დადებასაც გულისხმობდა. თავისთავად ხელშეკრულებას, როგორც უმთავრეს დიპლომატიურ აქტს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა, ვინაიდან მოლაპარაკება პარტნიორთა გარანტიებს განსაზღვრავდა და სახელმწიფოთა შორის ურთიერთობას არეგულირებდა.

როგორც ეგვიპტეში, ასევე ხეთების სამეფოში მეგობარი და დამორჩილებული ქვეყნების ხელშეკრულებათა შინაარსი მკვეთრად განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან. ხათის მეფის, ციდანტასისა და პილიასის (ქიცუვათნას მმართველის) ხელშეკრულება პარიტეტული ხასიათის დოკუმენტია. შეთანხმებაში აღნიშნულია, რომ მხემ, დიადმა მეფემ ციდანტასმა, მეფემ ხათის ქვეყნისა და მეფემ ქიცუვათნას ქვეყნისა დაამყარეს მეგობრობა და ამგვარი რამ გადაწყვიტეს: ქალაქები, რომლებიც დაიპყრო პილიასმა ეკუთვნის კვლავ მას, ხოლო ქალაქები პილიასისა, რომლებიც დაიმორჩილა ქიცუვათნას მმართველმა ისევე ხათის მეფის მფლობელობაშია.<sup>5</sup> ასეთი შინაარსის დოკუმენტი თანაბარუფლებიან მეფეთა კეთილგანწყობის განმტკიცებას ემსახურებოდა.

განსხვავებული ხასიათის იყო ისეთი ხელშეკრულებები, რომლებიც დამორჩილებულ ქვეყანასა და ხეთების სამეფოს შორის ფორმდებოდა. განსაკუთრებული პატივით მოიხსენიებო-

---

<sup>1</sup> მიმოხილვისათვის იხ. დულარიძე თ., “შუმერულ-აქადური დიპლომატიის სათავეებთან”, ლოგოსი, წელიწადული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში, ლოგოსი, თბილისი, 2005, 119-127.

<sup>2</sup> Otten H., Hethitische Schreiber in ihren Briefen, Mitteilungen des Instituts für Orientforschung, Berlin, 1956, Bd. 4, H. 2, 180.

<sup>3</sup> Goetze A., Kleinasien. 2 Aufl. München, 1957, 104.

<sup>4</sup> Междоусударственные..., 1987, 96.

<sup>5</sup> Otten H., Ein althethitischer Vertrag mit Kizzuvatna, Journal of Cuneiform Studies, New Haven, 1951, vol. 5, № 4, 129-132.

და ხეთების მეფე და მისი წინაპრები. ამით ხელისუფლების კანონიერებას, სამეფო ტახტს, ქონებას და მმართველის ძალა-უფლებას კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. დამორჩილებულ მხარეს ეკრძალებოდა კავშირის დამყარება სხვა სახელმწიფოსთან. თუ კუპანტ-ინარასის დოკუმენტში აღნიშნულია, რომელ ქვეყანას უნდა მიიხნევდეს იგი მოწინააღმდეგე მხარედ, აზირასთან დადებულ ხელშეკრულებაში დახუსტებულია მოკავშირე სამეფოებიც. შეთანხმებაში ვკითხულობთ, რომ ის, ვინც ხეთების მეფის მოკავშირეა, დაე, იყოს აზირას მოკავშირეც, ხოლო ვინც მზის მტერია, დაე იყოს მისი მტერი.<sup>1</sup>

საინტერესოა, რომ სუნასურასის ხელშეკრულებაში სტუმრის მიღების ცერემონიის ზოგიერთი დეტალი წინასწარ არის განსაზღვრული. “დაე, სუნასურასი წარსდგეს მზის წინაშე, ჩახედოს მან მზეს თვალებში. როცა იგი წარსდგება მზის წინაშე მზის დიდებულები [წამოდგნენ] სკამიდან, მის მოპირდაპირედ ნურავინ იჯდება. უფრო გვიან, როგორც კი [ის მოისურვებს], დაბრუნდეს იგი ქიცუვათნას ქვეყანაში”.<sup>2</sup> სამწუხაროდ, ჩვენთვის არ არის ცნობილი სხვა ბევრი დეტალი დიპლომატიური ეტიკეტისა, რომელსაც ხეთების სამეფო კარი ითვალისწინებდა ელჩის მიღებისას. ცხადია, რომ დამორჩილებული თუ დამოუკიდებელი ქვეყნის ელჩს განსაკუთრებული პატივისცემითა და განსაზღვრული წესების დაცვით იღებდნენ.

შეთანხმებებში დასტურდება ის ფაქტი, რომ ხეთების სამეფო დამორჩილებულ ქვეყნებს ყოველწლიურად ბევრავდა. ხეთებს კვიპროსიც უხდიდა ხარკს<sup>3</sup> ოქროს, ვერცხლის, სპილენძის, მარცვლეულის და ავეჯის სახით. ერთ-ერთი წერილის ფრაგმენტში მითითებულია, რომ ხეთების სამეფო უფრო მეტ ოქროს მოითხოვდა კვიპროსის მმართველისგან.<sup>4</sup> ყოველწლიური გადასახადების გარდა, დაპყრობილი თუ მეგობარი ქვეყნები ელჩების საშუალებით საჩუქრებს აგზავნიდნენ ხათის სამეფო კარზე. უმეტესწილად, მეფის ძღვენით დასაჩუქრება განსაკუთრებულ დღესასწაულს უკავშირდებოდა.

---

<sup>1</sup> Freydank, 1960, 361.

<sup>2</sup> Межгосударственные..., 1987, 100; Weidner, 1923, 92-95.

<sup>3</sup> Götze A., Madduwattas, Mitteilungen des Vorderasiatisch-Ägyptischen Gesellschaft, Lpz., 1928, 36.

<sup>4</sup> Knapp A., Alasia and Hatti, Journal of Cuneiform Studies, New Haven, 1980, vol. 32, № 1, 43.

მაშინდელი საერთაშორისო ნორმების მიხედვით სახელმწიფოთა შორის დადებული ხელშეკრულების პირობების დაცვა არა მარტო ურთიერთშეთანხმებული მხარეების მმართველებს, არამედ მათ შემკვიდრეებსაც მოეთხოვებოდათ. შეთანხმების მიზანს “სამუდამო მშვიდობის” დამყარება წარმოადგენდა. სავარაუდოა, რომ სამეფო ტახტზე ყოველი ახალი მმართველის მოსვლის შემდეგ დოკუმენტი ხელახლა დგებოდა და დასმული ბეჭდით მტკიცდებოდა. პოლიტიკური სიტუაციის შეცვლის შემდეგ ხელშეკრულებაში შესაძლებელია შესწორებებიც კი შესულიყო.<sup>1</sup>

ძველი წარმოდგენით, მხარეთა უფლება-მოვალეობების შესრულებას “ქვეყნის ათასი ღვთაება” ადევნებდა თვალყურს, რომლებიც ხელშეკრულების დამრღვევს მკაცრად სჯიდნენ. ამ ღვთაებრივ პანთეონში არა მარტო ხეთური, არამედ მათთვის ცნობილი სხვა ღმერთებიც მოიაზრებოდნენ. “... მაგრამ უკეთუ შენ ამ სიტყვებს დაიცავ, დაე, ამ ათასმა ღვთაებამ, რომელთაც მე, “მზემ”, ლაბარნა-მუვათალიმ, დიდმა მეფემ, მოვუსმე – ხათის ღვთაებებმა, ვილუსას ქვეყნის ღვთაებებმა, ტაროსის ღვთაება “ფიხასასიმ” – “მზის” მფარველმა ღვთაებამ..., შენი (ყოველგვარი) დოვლათითურთ დაგიფარონ შენ!”<sup>2</sup> – აღნიშნავდა ხეთების მეფე ვილუსას მეფე ალაქსანდუსთან დადებულ ხელშეკრულებაში. შეთანხმებაში ჩამოთვლილი იყო მრავალი ღვაება, თუმცა არა ათასი. მითანელი შათივასას შეთანხმებაში ნათქვამია, რომ აღნიშნული ფირფიტის ასლი მზის ქალღმერთის წინაშე იღო ქალაქ არინაში.<sup>3</sup> “ხეთების “ათასი ღვთაების წინაშე დადებული ფიცი განსაზღვრავდა მხარეთა ურთიერთობებს: ხუკანას ვაღდებულებებში შედიოდა “მზისადმი” მორჩილება და ერთგულება, მისი პატივისცემა და დაცვა შვილებითურთ, სამხედრო დახმარების აღმოჩენა, “მზისათვის” შეტყობინება ყოველგვარი “ბოროტი საქმისა” – მეფის საწინააღმდეგო მოქმედებისა, ღტოლვილთა გაცემა, სასახლეში გარკვეული ეთიკის დაცვა და ა. შ. თვითონ სუფილულიუმა ვაღდებულებას იღებდა საჭიროების შემთხვევაში დაეცვა ხუკანა და “ხაიასას კაცნი”.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Межгосударственные..., 1987, 109.

<sup>2</sup> გიორგაძე გ., ათასი ღვთაების ქვეყანა (ხეთები და ხეთური ცივილიზაცია), “მეცნიერება”, თბილისი 1988, 138.

<sup>3</sup> Weidner, 1923, 26-29.

<sup>4</sup> გიორგაძე, 1988, 69.

დინასტიური ქორწინება ისეთივე ტრადიციული ფორმა იყო კავშირის გამყარებისათვის, როგორც საჩუქრების გაცვლა, ელჩების გაგზავნა და მოლაპარაკება. ორი სამეფო გვარის საქორწინო კავშირი პოლიტიკურ მიზნებს ემსახურებოდა, რითაც ხშირად გვირგვინდებოდა დადებული ხელშეკრულება.

სახელმწიფოთა შორის ელჩების რეგულარული გაცვლა კარგად ჩამოყალიბებული დიპლომატიური ურთიერთობების არსებობას ადასტურებს ხეთების სამეფოში. ქვეყნის მეთაურის ნდობით აღჭურვილი პირის მისია სახელმწიფოთა კეთილგანწყობილი ურთიერთობის დამყარებას და შენარჩუნებას ემსახურებოდა. მუვათალისის ხელშეკრულებაში აღნიშნულია, რომ ვილუსას ქვეყანა მეგობრულად იყო განწყობილი ხათის მეფეების მიმართ და მათ რეგულარულად უგზავნიდა ელჩებს.<sup>1</sup> ელჩი შუამავლის ფუნქციას ასრულებდა, რომელსაც ფირფიტაზე დაწერილი გზავნილი მეორე მხარის მმართველთან მიჰქონდა. მას აგრეთვე ჰქონდა უფლება ქვეყნის მეთაურის დანაბარები სიტყვიერად გადაეცა და საჩუქრებით დატვირთული ქარავანი გაეცილებინა. მიუხედავად იმისა, რომ ელჩს განსაკუთრებული პატივით ეპყრობოდნენ, მაინც არ იყო მისი ხელშეუხებლობა უცხო ქვეყანაში გარანტირებული. სწორედ ამიტომ ზოგიერთ ხელშეკრულებას თან ახლდა თხოვნა, წარგზავნილის იმუნიტეტის უზრუნველყოფის შესახებ. სუნასურასისადმი გაგზავნილ დოკუმენტში აღნიშნულია, რომ ნუ იმოქმედებს სუნასურასი ელჩის წინააღმდეგ და ნუ მოექცევა მაცნეს უპატივცემულად.<sup>2</sup> მხოლოდ იმ შემთხვევაში ჰქონდა უფლება მმართველს უნდობლობა გამოეცხადებინა ელჩის მიმართ, თუ წერილობითი და სიტყვიერი დანაბარები არ დაემთხვეოდა ერთმანეთს. თუმცა არც ასეთ შემთხვევაში იყო მეფე უფლებამოსილი დაესაჯა შუამავალი.

ხეთების სამეფოში დიპლომატიურ წარმომადგენელთა შორის იყვნენ ოფიციალური პირები, ე. წ. ჰეროლდები, რომლებსაც შეეძლოთ მეფის სახელით ინფორმაციის გავრცელება. ამ პრივილეგიას მათ კვერთხის ტარება ანიჭებდა. “კვერთხის მა-

---

<sup>1</sup> დაწვრილებით იხ. Friedrich J., Staatsverträge des Hatti-Reiches in hethitischer Sprache, Lpz., T. 2, 1930, 50-52.

<sup>2</sup> Weidner, 1923, 102-103.

ტარებელნი” ხეთების სახალხო დღესასწაულებზე აღასრულებდნენ საკუთარ მოვალეობებს,<sup>1</sup> თუმცა ისინი მეფის დიპლომატიურ წარმომადგენელთა შორისაც ფიგურირებდნენ უცხო ქვეყანაში.<sup>2</sup> მურსილისი ცნობას გვაწვდის იმის თაობაზე, რომ მისმა მამამ წარგზავნა ეგვიპტეში ხათუსაციტისი, “საშინაო უწყების წარმომადგენელი” დაზუსტებული ინფორმაციის მოსაპოვებლად. ხათის მეფის ნდობით აღჭურვილი პირი მეტად საპასუხისმგებლო და დელიკატურ დავალებას ასრულებდა ეგვიპტეში. საინტერესოა, რომ უძველეს ხათის სახელმწიფოში სხვადასხვა რანგის წარგზავნილი არსებობდა, რომლებსაც განსხვავებული ფუნქციები, მისია და მოვალეობა ეკისრებოდათ.<sup>3</sup>

ძველი აღმოსავლეთის დიპლომატიური ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი დოკუმენტია ხელშეკრულება, რომელიც ეგვიპტესა და ხეთების სამეფოს შორის დაიდო. სამშვიდობო ინიციატივა ხეთების მეფისგან მოდიოდა. ხათუსილი III-მ ხათის საგარეო პოლიტიკის უმთავრესი საკითხი, ეგვიპტე-ხათის ურთიერთობა მშვიდობიანი გზით მოაგვარა. მან ვერცხლის ფირფიტაზე დაწერილი შეთანხმების დოკუმენტი სრულფულებიანი ელჩების, ტერეტსებისა და რამესის და ეგვიპტელი ოფიციალური წარმომადგენლის ხელით გაუგზავნა ფარაონს. ხათუსილის მხრიდან შეთავაზებული ზავი რამსეს II-მ უყოყმანოდ მიიღო. ორივე ქვეყნის ოფიციალურ წარმომადგენელთა წინასწარი მოლაპარაკებების საფუძველზე მხარეები დოკუმენტის ტექსტზე შეთანხმდნენ და პარიტეტულ პრინციპზე შედგენილი ხელშეკრულება ეგვიპტურ და აქადურ<sup>4</sup> ენებზე შეადგინეს. ისტორიულ

---

<sup>1</sup> Межгосударственные..., 1987, 118.

<sup>2</sup> Götze, 1928, 32.

<sup>3</sup> ხეთების სამეფო ხშირად მიმართავდა თხოვნით ეგვიპტისა და ბაბილონის მმართველებს, გაეგზავნათ მათთვის პროფესიონალი ექიმები. დაწერილებით იხ. Edel E., Ägyptische Ärzte und Ägyptische Medizin am hethitischen Königshof. Göttingen 1976. უმეტესწილად, ეგვიპტიდან და ბაბილონიდან ჩასულ ექიმებს ელჩები აცილებდნენ. ხათუსილის III სთხოვდა რამსეს II –ს შეერჩია ექიმი, რომელიც დაუმზადებდა წამალს მის დას და განკურნავდა უშვილობისგან. Edel, 1976, 35.

<sup>4</sup> შუმერულ-აქადური ცივილიზაციის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მიღწევა იყო ის, რომ ძვ. წ. II ათასწლეულში სწორედ აქადური ენა იქცა ე. წ. საერთაშორისო დიპლომატიურ ენად, რომელსაც ფართოდ გამოიყენებდნენ ძველ აღმოსავლეთში.

მეცნიერებაში ერთ-ერთი ყველაზე უძველესი და ცნობილი დოკუმენტი ძვ. წ. XIII –ის ძეგლია, რომელიც რამსეს II-სა და ხათუსილის III-ს შორის გაფორმდა ჩვიდმეტწლიანი ომის შემდეგ.<sup>1</sup> ჩვენამდე მოღწეულია როგორც ხელშეკრულების ტექსტები, ისე წინასწარი მოლაპარაკების დეტალებიც. მხარეებს განსაზღვრული ჰქონდათ თანამშრომლობის სფეროები. ეს სამშვიდობო მოლაპარაკება საუკუნო მეგობრობას, მოკავშირეობას აგრესიის წინააღმდეგ, საომარ თანამშრომლობას, საშინაო კონფლიქტების მოგვარებას და დევნილთა უსაფრთხოების გარანტიებს ითვალისწინებდა. „ეს იქნება საუკეთესო მშვიდობა და ძმობა რაც კი არსებულა ოდესმე დედამიწაზე... დაე, იყოს შესანიშნავი მშვიდობა და მეგობრობა ხეთების დიდი მეფისა და რამსესის, ეგვიპტის დიდი მმართველის შვილთაშვილებს შორის“.<sup>2</sup> ტექსტში აშკარად იგრძნობა მოკრძალებული დამოკიდებულება ეგვიპტის მმართველის მიმართ. ძლიერი ქვეყნის სამეფო ძალაუფლების აღიარება და ხოტბის შესხმა განსაზღვრულ წესს წარმოადგენდა ძველი აღმოსავლეთის დიპლომატიაში. დოკუმენტი ღმერთებისადმი მიმართვითა და ფიცით სრულდება. დაინტერესებულ მხარეთა გარანტიების დაცვის ფუნქციას ეგვიპტური და ხეთური ღვთაებები ასრულებდნენ. ხელშეკრულების ორივე ვარიანტი სახელმწიფო ბეჭდებით და ხელმოწერებით იყო გამყარებული. საინტერესოა, რომ ჩვენთვის ცნობილ უძველეს საერთაშორისო ხელშეკრულებებში თანამედროვე დიპლომატიური სამართლის ბევრ ელემენტს ვხვდებით. ხელშეკრულებამ ეგვიპტელებსა და ხეთებს მრავალი წლის მშვიდობა მოუტანა. ათი წლის შემდეგ ეგვიპტე-ხათის მეგობრობა დინასტიური ქორწინებით განმტკიცდა. რამსეს II-მ ცოლად შეირთო ხათუსილი III-ის ქალიშვილი, რომელიც ფარაონს პირველ ცოლად მიუჩნევა.<sup>3</sup> მიუხედავად იმისა, რომ ძველ აღმოსავლეთში სახელმწიფოთა ჰეგემონობას, უმეტესწი-

<sup>1</sup> გიორგაძე, 1988, 78. აბუსიმბელის ტაძრის ერთ სტელაზე უკვდავყოფილი ლამაზი ხეთი პრინცესას მოსვლა ეგვიპტეში: სტელაზე ერთად არიან გამოსახულნი ფარაონი, ხათის მეფის ასული და ხათუსილი.

<sup>2</sup> თარგმანისას ვისარგებლეთ ტექსტის რუსული თარგმანით. История дипломатии, 1941, 21.

<sup>3</sup> გიორგაძე, 1988, 78. აბუსიმბელის ტაძრის ერთ სტელაზე უკვდავყოფილი ლამაზი ხეთი პრინცესას მოსვლა ეგვიპტეში: სტელაზე ერთად არიან გამოსახული ფარაონი, ხათის მეფის ასული და ხათუსილი.



ლად, სამხედრო ძალა განაპირობებდა, იმ ხანად არსებული პროფესიული დიპლომატია მაინც არეგულირებდა ქვეყნებს შორის ურთიერთობებს და იცავდა მათ მოსალოდნელი კონფლიქტებისგან.

**Tea Dularidze**

### **International Relations in Hattian documents**

International Relations of the ancient Orient were particularly fully reflected in Hattian documents. The clay slabs discovered in Hattusa provide this information. Treaties were made between conquered countries as well as with friendly powers. This article discusses these documents. The treaty made between the pharaoh of Egypt and the Hattian kingdom based on parity principles is significant. This document brought longstanding peace to Egyptians and Hattians.

## ს ა რ ჩ ე ვ ი

საბა-ფირუზ მებრეველი – „წმიდა აბიბოს ნეკრესელის მარტვილობის“ ზოგიერთი საკითხი.....	3
ლამზირა ბუბუტიშვილი – საღვთისმშობლო სიმბოლიკა ძლისპირებში.....	26
თამარ შურღაია – ვატიკანის ოთხთავის თავგადასავალი.....	33
მაია მაჭავარიანი – წმ. დიმიტრის უცნობი სასწაულები.....	50
დავით შენგელია – ეკუთვნის თუ არა “გამოკრებანი წამებათანი”-ის თარგმანი არსენ იყალთოელს.....	61
ქეთევან ნინიძე – მოულოდნელობის ეფექტები შუა საუკუნეების ქართულ ლიტურგიკულ ჰიმნოგრაფიაში..	83
რუსუდან ღლონტი – სუფიური და ქრისტიანული მოტივები თეიმურაზ I-ის სპარსულიდან გადმოკეთებულ თხზულებებში.....	93
ვასილ მიქაბერიძე – ყოფის ამაოების განცდა არჩილის პოეზიაში.....	108
ლია წერეთელი – ნიკო ლორთქიფანიძე – „დავით აღმაშენებელი“.....	113
სოფო დევიძე – სუფიური ხანაყას ისტორიიდან.....	123
ტატიანა გვილაგა – ხევსურ ქალთა ყოფა ვაჟა-ფშაველას პუბლიკაციების მიხედვით.....	131
შორენა შველიძე – იონა მეუნარგია – ნიკოლოზ ბარათაშვილის მკვლევარი.....	135
ნინო ივანიძე – პიროვნების ფერისცვალება „აღუდა ქეთელაურის“ მიხედვით.....	144
თამარ ჭუმბურიძე – გრიგოლ ფერაძის ხსოვნისათვის.....	153
თინათინ უზარაშვილი – გიორგი ერისთავის სატრფიალო ლირიკა.....	159
მაკა დოლიძე – გაზეთი „ბრძოლა“.....	165
ეკა ჭელია – რითმის პრობლემა ვაღერის განფრინდაშვილის ესეებში.....	170
ნუგზარ გოგიაშვილი – შალვა კარმელის სონეტები.....	177
გელა მამფორია – გრანელის სამშობლო (1921-1924წ.წ.).....	183
თეა ბელქანია – ლადო ასათიანის „გულბაათ ჭავჭავაძე“.....	189
ზურაბ ოქროპირიძე – კაენის აღზევების ჟამი.....	194

<b>ლია ოსაძე</b> – კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით გიორგი I, როგორც მონარქი და როგორც მიჯნური.....	<b>200</b>
<b>ინგა მილორავა</b> – ზმანებისა და ცხადის ურთიერთობის გამოსახვის თავისებურებები ვასილ ბარნოვის მოთხრობებში.....	<b>211</b>
<b>მაია ჯალიაშვილი</b> – თხრობის ტიპები (ნიკო ლორთქიფანიძის „დანგრეული ბუდეების“ მიხედვით).....	<b>222</b>
<b>ლელა მელაძე</b> – ორიგინალური საბავშვო ლიტერატურის ჩამოყალიბების ისტორიიდან.....	<b>230</b>
<b>სოფო სალუქვაძე</b> – ლიტერატურული ზღაპარი, როგორც ჯადოსნური ზღაპრის სახეობა.....	<b>237</b>
<b>სოსო გიქოშვილი</b> – გიორგი შატბერაშვილის საბავშვო პროზა.....	<b>245</b>
<b>ქეთევან შოთაძე</b> – სიკვდილ-სიცოცხლის თემა და პიროვნება და პასუხისმგებლობა რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში.....	<b>257</b>
<b>ნანა კუცია</b> – რეალური და წარმოსახული გურამ დოჩანაშვილის რომანში „სამოსელი პირველი“.....	<b>268</b>
<b>ნესტან ფიფია</b> – „უმაღლო უამი“ ოთარ ჩხეიძის რომანის მიხედვით „არტისტული გადატრიალება“.....	<b>283</b>
<b>მია ღვინიაშვილი</b> – ძველი და ახალი რომანის მიჯნაზე.....	<b>289</b>
<b>ნესტან ბოლქვაძე</b> – მორიაკის სულიერი ძიებანი “ასპიტთა ბუდეში” .....	<b>301</b>
<b>ლევან ცაგარელი</b> – ავგუსტ სტრინდბერგი, როგორც არასანდო მოთხრობელი (“ჯოჯოხეთის” ნარატოლოგიური ანალიზი) .....	<b>307</b>
<b>ია ბურღული</b> – რომანტიკული ინტერტექსტუალობა პატრიკ ზიუსკინდთან.....	<b>317</b>
<b>ბესიკ ლილუაშვილი</b> – მოდერნიზმის ისტორიისათვის.....	<b>322</b>
<b>თემურ ბერიძე</b> – რეალობის მეტამორფოზა (მიხეილ ჯავახიშვილის „მართალი აბღულაძის“ მიხედვით).....	<b>325</b>
<b>მანანა ვადაჭკორია</b> – ეგნატე ნინოშვილიო და ხალხური ლექსი.....	<b>329</b>
<b>თეა დულარიძე</b> – საერთაშორისო ურთიერთობები ხეთურ დოკუმენტებში.....	<b>337</b>

## CONTENTS

<b>Saba-Piruz Metreveli</b> - Some Problems of the "Martyrdom of Saint of Abibos Necreseli".....	3
<b>Lamzira Bubuteishvili</b> – The Symbol for Concernug Haly Virgin in Hirmologions.....	26
<b>Tamar Shurghaia</b> - The Story of One Old Georgian Manuscript of the Gospel.....	33
<b>Maia Machavariani</b> - Unknown Miracles Concerning St. Demetrios.....	50
<b>David Shengelia</b> – "Arsen IkalToeli".....	61
<b>Ketevan Ninidze</b> - Effects of Unexpectedness in the Medieval Georgian Liturgical Hymnography.....	83
<b>Rusudan Glonti</b> - Sufic and Christian Motives in Teimuraz I th Original Translations From Persian.....	93
<b>Vasil Mikhberidze</b> - The bality of being in Archil's poetry.....	108
<b>Lia Tsereteli</b> - Niko Lortkipanidze’s “David the Builder”.....	113
<b>Sofo Devidze</b> - Extracts from the history of the Sufi khanaqah.....	123
<b>Tatiana Gvilava</b> - The being of women from Kevsureti according to the publications of Vazha-Pshavela.....	131
<b>Snorena Shvelidze</b> - Iona Meunargia - Nikoloz Baratashvili’s Investigator.....	135
<b>Nino Ivaniadze</b> - Transformation of personality by Vazha-Pshavela’s “Aluda Ketelauri”.....	144
<b>Tamar Chumburidze</b> – To the memory of Grigol Peradze.....	153
<b>Tinatín Uzarashvili</b> - "Giorgi Eristavi's I Love - Lyrics".....	159
<b>Maka Dolidze</b> - The nevspaper "Brdzola".....	165
<b>Eka Chedia</b> – Valerian Gaprindashvili's Esseys.....	170
<b>Nugzar Gogiashvili</b> - Shalva Karmeli’s sonnets.....	177
<b>Gela Mamporia</b> - Granely's Home Country.....	183
<b>Tea Belkania</b> – Lado Asatiani's "Gulbaat Chavchavadze".....	189
<b>Zurab Oqropiridze</b> - The Rising Time of Cain.....	194
<b>Lia Osadze</b> - Giorgi I as a Monarch and a Person in love in the Novel „The Great Master’s Arm” by K. Gamsakhurdia.....	200
<b>Inga Milorava</b> - The Peculiarity of Expression of the Vision and the Reality in Vasil Barnov' s Stories.....	211
<b>Maya Jaliashvili</b> - Types of narratives (According to the niko Lortkipanidze`s story "Destroyed nests").....	221
<b>Lela Meladze</b> - From history of forming original children’s literature.....	230
<b>Sofo Saluqvadze</b> - A literary tale, as kind of fairy-tale.....	237

<b>Soso Gikoshvili</b> - Children Prose by Giorgi Shatberashvili.....	<b>245</b>
<b>Ketevan Shotadze</b> - The Theme Death and Life and the Responsibility of a Personality in Revaz Inanishvili's Works.....	<b>257</b>
<b>Nana Kutsia</b> – Guram Dochanashvili's "Samoseli pirveli".....	<b>268</b>
<b>Nestan Pipia</b> - The article “Ungrateful Time” (after ”The Artistic Overturn” by Otar Chkheidze).....	<b>283</b>
<b>Mia Gviniashvili</b> - "On the threshold of Old and New Novel" (M. Proust) .....	<b>289</b>
<b>Nestan Bolkvadze</b> - Spiritual Quests of Moriac in "Vipers' shelter".....	<b>301</b>
<b>Levan Tsagareli</b> – "August Strinberg".....	<b>307</b>
<b>Ia Burduli</b> - Romantical intertextualism by Patric Zuskind.....	<b>317</b>
<b>Besik Liluashvili</b> - For the History of Modernism.....	<b>322</b>
<b>Temur Beridze</b> - Metamorphose of Reality (According to Mikheil Javakhishvili's “Fair Abdulah”).....	<b>325</b>
<b>Manana Vadachkoria</b> - Egnate Ninosvili and Folk Poetry.....	<b>329</b>
<b>Tea Dularidze</b> - International Relations in Hattian documents.....	<b>337</b>

ტირაჟი 100

გამომცემლობა „ზეკარი“

თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.  
2005