

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature**

# Literary Researches

---

XXXIV

2013

---

ლიტერატურული  
ძიებანი

---

XXXIV

---

2013

UDC (უაკ) 821.353.1.09(051.2)  
ლ-681

**რედაქტორი**

მაკა ელბაკიძე

სარედაქციო კოლეგია

ივანე ამირხანაშვილი  
ამირან არაბული  
თამაზ ვასაძე  
მარიამ კარბელაშვილი  
ნონა კუპრეიშვილი  
თამარ ლომიძე

სარედაქციო საბჭო

მანანა კვაჭანტირაძე  
ჰელენ კუპერი (კემბრიჯი, საპატიო  
წევრი)  
გაგა ლომიძე  
ირმა რატიანი (თავმჯდომარე)  
გაგა შურგაია (რომი, საპატიო წევრი)  
რუსუდან ჩოლოყაშვილი  
როსტომ ჩხეიძე  
ელგუჯა ხინთიბიძე

პასუხისმგებელი მდივანი  
სოსო ტაბუცაძე

ლიტერატურული ძიებანი, 34, 2013  
რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,  
მერაბ კოსტავას ქ. 5.  
ტელეფონი: 299-63-84  
ფაქსი: 299-53-00  
E-mail: litinst@litinstitututi.ge

**Editor**

Maka Elbakidze

Editorial Board

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

Editorial Council

Manana Kvachantiradze  
Helen Cooper (Cambridge, Honorary  
member)  
Gaga Lomidze  
Irma Ratiani (Chairman)  
Gaga Shurgaia (Rome, Honorary member)  
Rusudan Cholokashvili  
Rostom Chkheidze  
Elguja Khintibidze

Responsible Editor  
Soso Tabutsadze

Literary Researches 34, 2013  
Address: 0108, Tbilisi  
5, M. Kostava str.  
Tel.: 299-63-84  
Fax: 299-53-00  
E-mail: litinst@litinstitututi.ge

ISSN 0235-3776





# სარჩევი Contents

რედაქტორისგან  
9

## რუსთველოლოგიური კვლევანი Rustaveli Studies

- |   |           |  |
|---|-----------|--|
| <b>მარიამ კარბელაშვილი</b><br>ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის<br>პრობლემა გეოპოლიტიკის<br>კონტექსტში: საქართველო —<br>ევროპა თუ აზია? | <b>11</b> | <b><i>Mariam Karbelashvili</i></b><br>Problem of the Plot of the “Knight in the<br>Panther’s Skin” in Geopolitical Context:<br>Georgia – Europe or Asia? |
|---|-----------|--|

## ქართული საკარო და საერო მწერლობა Georgian Courtly and Secular Literature

- |  |           |   |
|--|-----------|---|
| <b>გოჩა კუჭუხიძე</b><br>ქსნის ერისთავთა საგვარეულო<br>მატიანე — „ძეგლი ერისთავთა“<br>(ქრონოლოგიის საკითხები) | <b>26</b> | <b><i>Gocha Kuchukhidze</i></b><br>A Chronicle of the Family of the Ksani<br>Eristavis (Princes) – Dzegli Eristavta<br>(The issues of chronology) |
|--|-----------|---|

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

- |   |           |  |
|---|-----------|--|
| <b>მაია არველაძე</b><br>აკაკის „შავი და ჭრელი“ ფიქრები<br>90-იანი წლების პუბლიცისტიკაში                           | <b>34</b> | <b><i>Maia Arveladze</i></b><br>Akaki’s “Black and Mixed Thoughts” in<br>Essays of the 90-s of the XIX Century         |
| <b>შარლოტა კვანტალიანი</b><br>„ბოდვა“, როგორც მართლის თქმის<br>ორიგინალური ხერხი<br>აკაკი წერეთლის პუბლიცისტიკაში | <b>40</b> | <b><i>Sharlota Kvantaliani</i></b><br>“Raving” as an Original Device for Truth-<br>Telling in Akaki Tsereteli’s Essays |

## XX საუკუნის მწერლობა XX Century Literature

- |   |           |  |
|---|-----------|--|
| <b>მაია მენტეშაშვილი</b><br>დრო-სივრცის ბიბლიური<br>კონოტაციები ოთარ ჭილაძის<br>რომანში „ყოველმან ჩემმან<br>მპოვნელმან“ | <b>44</b> | <b><i>Maia Menteshashvili</i></b><br>Biblical Connotations of Time and Space<br>in Otar Chiladze’s Novel<br>“And Whosoever Will Meet With Me...” |
|---|-----------|--|

**ზოია ცხადაია**      *Zoia Tskhadaia*  
 ჯანსუღ კორძაიას პოეტური ხმა      56      Jansug Kordzaia's Poetic Voice

**ტერენტი გრანელი — 115**  
**Terenti Graneli - 115**

<p style="text-align: center;"><b>საბა მეტრეველი</b></p> <p>პოეზიის უმანკო მსხვერპლი —              ტერენტი გრანელი              (შტრიხები შემოქმედებითი და              ფსიქოლოგიური პორტრეტისათვის)</p>	<p style="text-align: center;"><b>Saba Metreveli</b></p> <p>Guiltless Victim of Poetry –              Terenti Graneli              (Strokes for creative and psychological              portraits)</p>
<b>64</b>	

**პოეტიკური კვლევანი**  
**Poetical Studies**

<p style="text-align: center;"><b>ქეთევან ბეზარაშვილი,              ზაზა სხირტლაძე</b></p> <p>„შეუწველი მაყვლის“ წმინდა              ადგილის ჰიეროტოპული              მნიშვნელობისათვის:              ნარატივი და იკონოგრაფია</p>	<p style="text-align: center;"><b>Ketevan Bezarashvili,              Zaza Skhirtladze</b></p> <p>The Sympol of theThorn Bush in              Georgian Narrative and Visual Sources</p>
<b>82</b>	
<p style="text-align: center;"><b>ნანა გონჯილაშვილი</b></p> <p>ლევან გოთუას „გარეჯულა“              და „ვეფხისტყაოსნის“              სახისმეტყველებითი გააზრებანი</p>	<p style="text-align: center;"><b>Nana Gonjilashvili</b></p> <p>“Garejula” by Levan Gotua and              Expressive Considerations of the Knight              in the Panther’s Skin</p>
<b>100</b>	
<p style="text-align: center;"><b>ლია წერეთელი</b></p> <p>კედარი — ლიბანის ნაძვი და მისი              სახისმეტყველება</p>	<p style="text-align: center;"><b>Lia Tsereteli</b></p> <p>The Cedar – the Fir Tree of Lebanon and              its Tropology</p>
<b>120</b>	
<p style="text-align: center;"><b>ქეთევან ელაშვილი</b></p> <p>სახელისუფლო ცნობიერების              „რომანტიკული კოდი“</p>	<p style="text-align: center;"><b>Ketevan Elashvili</b></p> <p>The “Romantic Code” of Sovereign              Consciousness</p>
<b>127</b>	
<p style="text-align: center;"><b>Владимир Чередниченко</b></p> <p>Орнитологические мотивы              в романе Г. Гарсиа Маркеса              «Любовь во время чумы»</p>	<p style="text-align: center;"><b>Vladimir Cherednichenko</b></p> <p>Ornithological Motives in the Novel              “Love in the Time of Cholera”              by G. García Márquez</p>
<b>133</b>	
<p style="text-align: center;"><b>ანა ლეთოდანი</b></p> <p>გვრიტის, მტრედისა და ორბის              სიმბოლიკა „გიორგი მთანმინდელის              ცხოვრების“ მიხედვით</p>	<p style="text-align: center;"><b>Ana Letodiani</b></p> <p>Symbolics of Dove,              Pigeon and Gyps According to              “Life of Giorgi of Mtatsminda”</p>
<b>140</b>	

**მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო**  
**Mythology. Ritual. Symbol**

- |  |            |  |
|--|------------|--|
| <b>რუსუდან ჩოლოყაშვილი</b><br>ნაცარქექიას არქეტეპული<br>გააზრებისათვის   | <b>145</b> | <b><i>Rusudan Cholokashvili</i></b><br>Natsarqeqia (lazybones) for Archetypical<br>Consideration   |
| <b>კონსტანტინე ბრეგაძე</b><br>კონსტანტინე გამსახურდიას<br>რომან “დიონისოს ღიმილის”<br>პოეტოლოგიური ასპექტები<br>მითოსური პარადიგმებისა და<br>შინაგანი მონოლოგის ნარატიული<br>ტექნიკის თვალსაზრისით | <b>152</b> | <b><i>Konstantine Bregadze</i></b><br>Mythical Paradigms and the Narrative<br>Techniques of Interior<br>Monologue in Konstantine Gamsakhurdia’s<br>Novel “The Smile of Dionysus” |
| <b>თამთა გრიგოლია</b><br>ღვთისმშობლის რამდენიმე<br>ასტრალური სიმბოლოსათვის   | <b>166</b> | <b><i>Tamta Grigolia</i></b><br>Towards the Astral Images of Virgin Mary   |

**თეორიული კვლევანი**  
**Theoretical Study**

- |   |            |  |
|---|------------|--|
| <b>თამარ ციციშვილი,</b><br><b>ირინე მოდებაძე</b><br>ქართული ლიტერატურის<br>ისტორიის სისტემური შესწავლა<br>XIX საუკუნის კრიტიკულ<br>აზროვნებაში                | <b>177</b> | <b><i>Tamar Tsitsishvili,</i></b><br><b><i>Irine Modebadze</i></b><br>The Models of Systematization of<br>Georgian Literature: the Experience of<br>the 19th Century Criticism |
| <b>Йордан Люцканов</b><br>Сдваивание «малых» литератур,<br>как средство их ознакомления<br>друг с другом  | <b>194</b> | <b><i>Yordan Lyutskanov</i></b><br>Towards Paired Histories of “Small”<br>Literatures, to Make them Communicate  |
| <b>И. В. Калита</b><br>Образы женщин-просветительниц<br>в культурном пространстве<br>Средневековья: Царица Тамар –<br>Евфросинья Полоцкая –<br>Анежка Чешская | <b>205</b> | <b><i>Inna Kalita</i></b><br>Images of Enlightened Women in the<br>Cultural Area of the Middle Ages.<br>Queen Tamar – Efrasinja Polackaja –<br>Anežka Česka                    |

**ლიტერატურული მერიდიანები**  
**Literary Meridians**

- |  |            |   |
|--|------------|---|
| <b>მანანა კვატაია</b><br>ვექტორები ევროპისაკენ | <b>212</b> | <b><i>Manana Kvataia</i></b><br><i>Vectors Towards the Europe</i> |
|--|------------|---|

**მაია ნაჭყებია**  
 პოლიტიკა და ადამიანი ვაცლავ  
 ჰაველის შემოქმედებაში  
 (მე-20 საუკუნის 60-80-იანი წლები) 226

**Maia Nachkebia**  
 Politics and Individual in  
 Vaclav Havel's Works  
 (60-80<sup>es</sup> of the 20<sup>th</sup> Century)

**კახაბერ ლორია**  
 „ხალხის მორევი“ თუ „უფსკრული  
 შენს სიღრმეში“  
 (მ. ჯავახიშვილის „ემაკის  
 ქვის“ და თ. ვესოსის „Kimen“-ის  
 გააზრებისათვის) 243

**Kakhaber Loria**  
 “The People’s Vortex” or “the Pit in  
 Your Own Self”: (Food for thought  
 about Mikheil Javakhishvili’s “The  
 Devil’s Stone” and Tarjei Vesaas’  
 “The Seed Kimen”)

**შალვა ნუცუბიძე — 125**  
**Shalva Nutsubidze – 125**

**თამარ ნუცუბიძე** 261  
 შალვა ნუცუბიძე: „დღეს მეცა  
 თქვენში ვარ მეომარი“

**Tamar Nitsubidze**  
 Shalva Nutsubidze

**ახალი წიგნები**  
**New Books**  
 263

შოთა რუსთაველის ქართული  
 ლიტერატურის ინსტიტუტის  
 სამეცნიერო პუბლიკაციების  
 სტილი 272

**Style of Academic Publications in**  
**Shota Rustaveli Institute of Georgian**  
**Literature**

## რედაქტორისგან

2006 წლის შემოდგომის მიწურულს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობის ოთახში ცხარე კამათი მიმდინარეობდა ჟურნალ „ლიტერატურული ძიებანის“ ფორმატისა და დიზაინის განახლების შესახებ. საბოლოო გადაწყვეტილების მიღება საკმაოდ რთული და საპასუხისმგებლო აღმოჩნდა როგორც ჟურნალის ახლად დანიშნული რედაქტორისთვის, ისე რედაქციის წევრებისთვის, ვინაიდან დაარსების დღიდან მოყოლებული „ძიებანი“ ინსტიტუტის ერთგვარ სავიზიტო ბარათს წარმოადგენს, რაც პუბლიკაციების მაღალ ხარისხთან ერთად მის დახვეწილ იერსახესაც გულისხმობს. რედაქციის საბოლოო გადაწყვეტილებამ, რაც მკვეთრი ფერის, მინიმალისტურ სტილში გაფორმებულ ყდაზე ძველი, თითქმის გაცრეცილი სახელწოდების დატანას გულისხმობდა, ფაქტიურად, განსაზღვრა განახლებული ჟურნალის კონცეფცია — ტრადიციულისა და ნოვატორულის შერწყმა, ძველის პატივისცემა და ინოვაციისკენ სწრაფვა.

წელს „ლიტერატურული ძიებანი“ იუბილარია — მისი დაარსებიდან უკვე 70 წელი გავიდა. ამ ხნის განმავლობაში ბევრმა წყალმა ჩაიარა — ისტორიული თუ პოლიტიკური კატაკლიზმების გამო არაერთგზის შეფერხდა და შეწყდა კიდეც ჟურნალის გამოცემა, შეიცვალა პუბლიკაციათა პათოსი და სტილი, გაფართოვდა ჟურნალის გეოგრაფია, გამყარდა მისი საერთაშორისო იმიჯი, მაგრამ ერთი რამ უცვლელი დარჩა — ზრუნვა ქართულ ლიტერატურაზე და დაუცხრომელი ღვწა მისი პოპულარიზაციისათვის.

\* \* \*

„ლიტერატურული ძიებანი“ 70 წლისაა. ის ლიტერატურის ინსტიტუტის კბილაა: თითქმის ერთად დაიბადნენ და ერთადვე მოუყვებიან ქართული ლიტერატურის შესწავლის, კვლევისა და, რაც მთავარია, დაცვის რთულ და ეკლიან გზას. მიუხედავად ხანგრძლივი პოლიტიკური რეჟიმისა, სოციალური თუ კულტურული კრიზისებისა, ამ სახელოვან ჟურნალს არ შეუწყვეტია თავისი არსებობა – ის იდგა და დგას ქართული ფილოლოგიური მეცნიერების სადარაჯოზე. ხშირად გვითქვამს: „ლიტერატურული ძიებანი“ ლიტერატურის ინსტიტუტის სახეა, მისი სამეცნიერო პოტენციალის რეფლექსია, გამორჩეული თავისი ინტერესებისა და სამეცნიერო კვლევების ფართო არეალით. ჟურნალის ფურცლებს არაერთი ცხარე კამათი და გახმაურებული პოლემიკა ახსოვს, რომლებმაც თავისი წარუშლელი კვალი დატოვეს ქართული ფილოლოგიური მეცნიერების ისტორიაში... დღეს ჟურნალი ახალი სუნთქვით სუნთქავს. მის უმთავრეს პრიორიტეტს ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევების ინტერნაციონალიზაცია და პოპულარიზაცია წარმოადგენს: ჟურნალის სარედაქციო კოლეგიის მუშაობაში, ქართველი მეცნიერების მხარდამხარ, მსოფლიოს ავტორიტეტული სამეცნიერო ცენტრების წარმომადგენლებიც არიან ჩართულნი, საერთაშორისო სტანდარტის მიხედვით გაფორმებული სტატიები ხელმისაწვდომია ინტერნეტ-სივრცეში, ხოლო ავტორთა გეოგრაფიული არეალი ნომრიდან ნომრამდე ფართოვდება... უდიდესი მადლიერება მინდა გამოვხატო „ლიტერატურული ძიებანის“ ყოფილი რედაქტორებისა და ამჟამინდელი რედაქტორის მიმართ, რომლებმაც, თავიანთი დიდი შრომისა და ძალისხმევის ფასად, ჟურნალს შეუნარჩუნეს მაღალი პროფესიული დონე, სათანადო პოლიგრაფიული ხარისხი და ყველაზე მთავარი — ავტორიტეტი სამეცნიერო სივრცეში.

ვისურვებდი, რომ „ლიტერატურული ძიებანი“ კიდევ დიდხანს და სახელოვნად ემსახუროს ქართულ მეცნიერებას!

**ირმა რატიანი**

პროფესორი,

შოთა რუთაველის ქართული  
ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორი.

---

# რუსთველოლოგიური კვლევა

---

*მარიამ კარბელაშვილი*

## ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის პრობლემა გეოპოლიტიკის კონტექსტში:

### საქართველო — ევროპა თუ აზია?

მთელმა XX საუკუნემ რუსთველოლოგიის დარგში ორ რუსთველოლოგიურ სკოლას შორის ცხადი თუ ფარული, მაგრამ ყოველთვის მკვეთრი კონტრადიქციის ფეთქებად პირობებში ჩაიარა: ნ. მარი მძაფრად და რადიკალურად, მისთვის ჩვეული ქედმაღლობით დაუპირისპირდა ვახტანგის ტრადიციულ ეროვნულ კონცეპტს და მას „ნაციონალურ-კრიტიკული სკოლა“ შეარქვა, თავის მიერ შექმნილ პეტერბურგულ რუსთველოლოგიურ სკოლას კი „მეცნიერულ-კრიტიკული სკოლა“ უწოდა. ამ კონტროვერზის ცენტრალურ პრობლემას ისეთი აკადემიური ხასიათის საკითხი წარმოადგენდა, როგორც ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის წარმომავლობა — ამიტომ ამ დაპირისპირებას გარეგნულად ვეფხისტყაოსნის გენეზისის გარკვევის წმინდა მეცნიერული ინტერესი ედო საფუძვლად.

მაგრამ რუსთაველის ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის რაობის გარკვევის კონტროვერზა — ორიგინალურია (ვახტანგი) თუ სპარსული ლიტერატურიდან „ნასესხები“ (ნ. მარი) — შეუდარებლად უფრო ფართო კონტექსტს გულისხმობს, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს: ეს არ არის მხოლოდ ლიტერატურისმცოდნეობითი აკადემიური პრობლემა, რადგან ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის გენეზისი პირდაპირ კავშირშია მთელი ქართული სულიერი კულტურის ორიენტაციასთან — განეკუთვნება იგი ევროპას თუ აზიას, ხოლო უფრო ფართო კონტექსტით აქტუალურ გეოპოლიტიკურ პრობლემაში გადადის — საქართველო თავისი ისტორიული განვითარებით ევროპა თუ აზია აქედან გამომდინარე ყველა შედეგით. თუ საქართველო აზიური ტიპის ქვეყანაა (რასაც ასეთი დიდი მონდომებით ამტკიცებდა ნ. მარი თავის პოლიტიზირებულ-იდეოლოგიზირებული ფსევდო-მეცნიერული რუსთველოლოგიური თეორიით), მაშინ ის რუსული ევრაზიული იმპერიის ორგანული და მიუცილებელი ნაწილია; მაგრამ თუკი საქართველო ევროპული ქვეყანაა (რასაც ასეთივე დიდი მონდომებით უარყოფდა ნ. მარი თავისი თეორიით), მაშინ იგულისხმება, რომ იგი რუსეთის პრეტენზიებისგან თავისუფალია.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის გენეზისის საკითხი აშკარად წარმოადგენდა მეცნიერულ პრობლემას პოლიტიკური ქვეტექსტით, რასაც ეძღვნება ეს ნაშრომი.

\* \* \*

ადრეც აღვნიშნე და ლიტერატურის ისტორიასა და ლიტერატურის თეორიაში მიღებული კრიტერიუმების საფუძველზე ვცადე დამესაბუთებინა, რომ აკად. ნ. მარის მთელი რუსთველოლოგიური თეორია XX საუკუნის ქართული ჰუმანიტარულ მეცნიერებაში

უდიდესი სოფიზმია (კარბელაშვილი 2000: 5-34), რომელმაც, 1890 წლიდან მოყოლებული, 110 წლის მანძილზე უმძიმესი დალი დააჩნია ვახტანგის მიერ დაფუძნებულ, მედიევისტურ კვლევათა თვალსაზრისით მსოფლიო მასშტაბით მართლაც უპრეცედენტო და უნიკალურ, ან უკვე სამსაუკუნოვანი ისტორიის მქონე კლასიკურ-რუსთველოლოგიურ სამეცნიერო სკოლას.

ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის სპარსული გენეზისის მარისეული თეორია რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში შეფასებულია, როგორც „ახალგაზრდობის პირველთქმა“ (ბერიძე 1938: 111); „ჯერეთ ნორჩი მეცნიერის დაჟინება“ (აბულაძე 1967: 177); „აკვიატებული აზრი“, „ნაჩქარევი მოსაზრება“ (იმედაშვილი 1941: 31, 95); „ნაჩქარეობისა და მოუმნიფებლობის დალი“ (ბარამიძე 1964: 10); „ახირებული ჰიპოთეზები და თეორიები“ (ბარამიძე 1971: 240); აკვიატებული მოსაზრება“, „ახირებული მოსაზრება“, „ერთჟამინდელი ახირებული თეორია“ (ბარამიძე 1975: 64, 62, 182; ხაზი ჩემია — მ.კ.).

ნ. მარის რუსთველოლოგიურ თეორიასთან დაკავშირებით ავტორიტეტულ მკვლევართა მიერ აქცენტი გაკეთებულია ნ. მარის ოდინდელ „სინორჩეზე“, „ახალგაზრდობაზე“, „მოუმნიფებლობაზე“, „ნაჩქარეობაზე“, რაც არგუმენტად ვერ გამოდგება, რადგან კორნელი კეკელიძის სავსებით ობიექტური მეცნიერული დასკვნით ნ. მარი „იმ აზრსა და რწმენას, რომ სიუჟეტი ნასესხებია, სიკვდილამდე შერჩა“ (კეკელიძე 1958: 162), ხოლო რაც შეეხება ნ. მარის მთელი რუსთველოლოგიური მემკვიდრეობის რაობას, გ. იმედაშვილის ასევე მეცნიერული ობიექტური დასკვნით „მარის რუსთველოლოგიური მუშაობა ქმნის არა რამდენიმე თეორიას ძირითად პრობლემებზე, არამედ ერთი თეორიის რამდენიმე ფაზას“ (იმედაშვილი 1941: 110; ხაზი ჩემია — მ.კ.) და ეს „ერთი თეორია“ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის სპარსული წარმომავლობაა.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით XX საუკუნის გამოჩენილ მეცნიერთა ზემოთ წარმოდგენილ შეფასებათა ფონზე განა არ უნდა დაისვას სავსებით ლოგიკური და ლეგიტიმური კითხვა: რის საფუძველზე გაუჩნდა რუსეთის აკადემიის აკადემიკოსს ჭკმმარიტი მეცნიერისთვის ეს ყოვლად უკადრისი და მიუღებელი, სრულიად ირაციონალური „აკვიატება“, „ახირება“, „დაჟინება“ — რაღაც ერთგვარი idee fixe, რომლის „ახირებული თეორიები და ჰიპოთეზები“ ვერც „ახალგაზრდობის პირველთქმით“, ვერც „ჯერეთ ნორჩი მეცნიერის დაჟინებით“, ვერც „ერთჟამინდელი ახირებული თეორიით“ ვერ განიმარტება, რადგან თვით თეორიის არსი — ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის სპარსული ლი-ტერატურიდან სესხება — ნ. მარის მთელი რუსთველოლოგიური მოღვაწეობის მანძილ-ზე უცვლელი დარჩა, მხოლოდ სხვადასხვა „ფაზებს“ გადიოდა და ეს „ფაზები“ ერთი მე-ორეზე უფრო რეაქციული ხასიათისა იყო.

რუსთველოლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ლაპარაკია „მარის თეორიაზე“, თუმცა გარკვევით და მეცნიერული არგუმენტაციით არ არის კვალიფიცირებული ამ თეორიის არსი; ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა შემდეგი შეფასება ნ. მარის რუსთველოლოგიური მემკვიდრეობისა, რომელიც ძალიან აშკარა შინაგანი კონტრადიქციით ხასიათდება: „თვითონ მარს... სწორედ სინთეტიკურობა ახასიათებდა, დიდი ანალიტიკური ჭკუის პატრონი, იგი განზოგადების პრინციპული მოსარჩლე იყო, ყოველ ცალკეულ წვრილმან მონაპოვარსაც, ჩვეულებრივ, განზოგადებისა და ზოგადი თეორიული დასკვნების მისაღებად იყენებდა (სხვა საქმეა, რამდენად სწორი იყო ეს დასკვნები). ამასთან,



ისიც დაუფარავად უნდა ითქვას, რომ ნ. მარი იმთავითვე სერიოზულ შეცდომებს უშვებდა არა მარტო საკუთრივ ენათმეცნიერების სფეროში. იგი დიდხანს მეტისმეტად დიდ როლს ანიჭებდა უცხოური შემოქმედებითი ძალების მნიშვნელობას, ე.წ. გავლენებსა და სესხებას ეროვნულ-ხალხურ სანყისებთან შედარებით. თავის ადრინდელ საკვლევადიებო მეთოდს, მარი უწოდებდა „რეალურ-ისტორიული კრიტიკის“ მეთოდს, რომელიც ხშირად უბრალო ბურჟუაზიული ობიექტივიზმის ხასიათს ლებულობდა. გვიანდელ ნაშრომებში მარი უპირატესად ვულგარული მატერიალიზმისა და ვულგარული სოციოლოგიზმის პრინციპებით ხელმძღვანელობდა“ (ბარამიძე 1985: 219-220; ხაზი ჩემია — მ.კ.).

აქ, ამდენი უმძიმესი შენიშვნის შემდეგ, აღარ დავსვამ ფუჭ კითხვას — რაღა დარჩა სალი და პოზიტიური ნ. მარის ნაშრომებში, მხოლოდ ყურადღებას მივაპყრობ ალ. ბარამიძის მიერ მეცნიერული კეთილსინდისიერებით აღნიშნულ ფაქტს, რომ „ნ. მარი იმთავითვე სერიოზულ შეცდომებს უშვებდა“.

საერთოდ, როგორც მეცნიერების ისტორია მოწმობს, მეცნიერების ნებისმიერ დარგში გარკვეული ფაქტორებით განპირობებული შეცდომების დაშვება სრულიად ტრივიალური და გარდაუვალი მოვლენაა, ისევე, როგორც შემდგომში მათი გამოსწორება, მაგრამ გამოჩენილ მკვლევართა მიერ ნ. მარის მიერ დაშვებული შეცდომების კვალიფიცირება „აკვიატება-ახირება-დაჟინებით“ მხოლოდ იმას მოწმობს, რომ რუსეთის აკადემიის აკადემიკოსის მიერ რუსთველოლოგიის დარგში დაშვებული შეცდომები მეცნიერების მკაცრ ფარგლებში ვერ თავსდება: არსებობს შეცდომაც და არსებობს ცდომილებაც — ეს ორი სხვადასხვა რამაა.

შეცდომისგან განსხვავებით ცდომილება ფილოსოფიურ კატეგორიას წარმოადგენს და კონკრეტული განმარტება აქვს.

ცდომილება (Irrtum) განმარტება, როგორც წარმოდგენა, აზრის მდინარება, რომლის მიმართ თუმცა არსებობს რწმენა, რომ ჭეშმარიტია, მაგრამ არ შეესაბამება ჭეშმარიტებას, ფაქტობრივ ვითარებას, ეწინააღმდეგება ლოგიკის კანონებს. ცდომილების წყარო შეიძლება იყოს წინასწარშეგონება, სუბიექტური განწყობა, მიკერძოება. ამასთან, იმ ცდომილებათაგან, რომელნიც წინასწარ განზრახვის გარეშე წარმოიშვება, აუცილებელია განვასხვავოთ შეგნებული ცდომილებანი, რომელნიც თავის მოტყუებას ან სხვის მოტყუებას წარმოადგენენ. ფსიქოლოგიურად ცდომილებას მოვლენის უკიდურესად სუბიექტური ან არასრულყოფილი განმარტების, სუბიექტური ან არასწორი დასკვნის სახე აქვს (ფილოსოფიური 1961: 232).

ცდომილების ამ კვალიფიკაციის ფონზე სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს როგორც რწმენის ფაქტორი, ისე სუბიექტური განწყობა, როგორც ტენდენცია: მეცნიერებაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ნ. მარმა „ირწმუნა ირანის უნივერსალური როლი სხვა მეზობელი ხალხების კულტურული ცხოვრების განვითარებაში“ (გვახარია 1988: 112), მაგრამ არაა თქმული და განმარტებული, თუ რატომ „ირწმუნა“, გასარკვევი კი სწორედ ესაა. ამ „რწმენის“ ტენდენციურობის გასანეიტრალებლად იქვე ისიცაა აღნიშნული, რომ „...შემდგომში მან საგრძნობლად შეცვალა თავისი პოზიცია ამ საკითხში“ (გვახარია 1988: 112), რაც რეალურ ვითარებას არ შეესაბამება. ფაქტობრივად, იგივე აზრია გამოთქმული ა. ბარამიძის ზემოთ ციტირებულ ნაშრომშიც: „იგი დიდხანს მეტისმეტად დიდ როლს ანიჭებდა უცხოური შემოქმედებითი ძალების მნიშ-

ვნელობას“ (ხაზი ჩემია — მ.კ.): როგორც ნ. მარის ნაშრომები მოწმობს, იგი „უცხოური შემოქმედებითი ძალების მნიშვნელობას“ დიდხანს კი არა, სიცოცხლის ბოლომდე გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა და არც ისაა ფაქტობრივი მასალით არგუმენტირებული, თითქოს „შემდგომში საგრძნობლად შეცვალა თავისი პოზიცია“; ისევე გაურკვეველია, რის საფუძველზეა შემუშავებული ფრიად ავტორიტეტული მკვლევარის დებულება, თითქოს ნ. მარი „...ქმნის მეცნიერულ არგუმენტაციაზე და ფაქტებზე დამყარებულ მთლიან რუსთველოლოგიურ კონცეფციას, რომლის საბოლოო დასკვნებითაც ვეფხისტყაოსანი არის ორიგინალური ქართული ნაწარმოები“ (იმედაშვილი 1941: 110; ხაზი ჩემია — მ.კ.), რადგან ნ. მარის თეორიას ამ მხრივ არავითარი ევოლუცია არ განუცდია.

ყველაზე მთავარი და გადამწყვეტი ნ. მარის რუსთველოლოგიურ ფსევდომეცნიერულ თეორიაში სწორედ ისაა, რომ ის ვეფხისტყაოსანს აშკარად და დაუფარავად სპარსული ლიტერატურის შემადგენელ, ორგანულ, მიუცილებელ ნაწილად, სპარსული ლიტერატურის კუთვნილებად აცხადებდა რომლითაც აღმოსავლეთმცოდნეები უნდა დაინტერესებულიყვნენ და ამას ღიად და მკაფიოდ წერდა XX საუკუნის ოცინი წლების მიწურულს: **„და მართლაც, ვინ მოიცლის ოდესმე ნამდვილად კვალიფიციურ მეცნიერთა წრეში, თუკი არ არის ოჯახური, ე.ი. „ტომობრივი“ ან „რასობრივი“ ნათესაობით დაკავშირებული, რომ დაკავდეს გენიალური ქართველი პოეტის შოთა რუსთაველის საკითხით? მგონია, აღმოსავლეთმცოდნე. არასდროს. ყველას გვახსოვს ინტერესი, ცოცხალი ინტერესი ა. ნ. ვესელოვსკისა, სრულიადაც არა აღმოსავლეთმცოდნისა. დიდი ცოდვა იქნებოდა არ გაგვეხსენებინა ცოცხალი გამოხმაურება ფრანგულ აღმოსავლეთმცოდნეობით ორგანოში „Journal Asiatique“ ვეფხისტყაოსნის შესავალი სტროფების რუსულ თარგმანზე ვ. ფ. შიშმარიოვისა, ასევე არა აღმოსავლეთმცოდნისა, რომელიც დაინტერესდა ზოგიერთი მომენტის კავშირით დასავლეთის რაინდულ ყოფასთან და მასთან დაკავშირებული ქალის კულტით და ა.შ. შუა საუკუნეთა რომანულ სამყაროში. იმ ინტერესში, რომლის იმედიც უნდა გვეკონოდა აღმოსავლეთმცოდნეთა შორის შოთა რუსთაველის (sic! — მ.კ.). მიმართ, თავისი როლი ხომ უნდა შეესრულებინა არა ავტორის გენიალობას, არამედ იმ ვითარებას, რომ ეს ნაწარმოები არც მიჩქმალვით, არც სისტემატიური უარყოფით არანაირად არ შეიძლება ამოვკვეთოთ იმ ძეგლთა წრიდან, რომელიც ირანს კულტურულად აკავშირებს კავკასიასთან, კერძოდ, საქართველოსთან, არ შეიძლება მისი დაშორება იმ ძეგლთა სერიისგან, რომელნიც ითარგმნებოდა სპარსული ენიდან ქართულად და გაცემას მიჰყრობს, როდესაც ირანისტები აბსოლუტურად გულგრილნი არიან ქართული მდიდარი თარგმნილი ლიტერატურის მიმართ, რომელმაც ზოგი რამ შემოინახა ხშირად ძალიან საინტერესო, ზოგჯერ კი უნიკალური სპარსული ძეგლებიდან. აქ ხომ საქმე ეხება ინტერესს უკვე არა ქართული, არამედ სპარსული ლიტერატურის მიმართ“ (მარი 1928: 361-362; ხაზი ჩემია — მ.კ.).**

ნ. მარის მიერ პ. ინგოროყვას „Rusthveliana“-ზე დანერილ რეცენზიაშიც ვეფხისტყაოსნის მიმართ მისი სავსებით ცხადი და გარკვეული პოზიციის კომენტირება სრულიად ზედმეტია; საგულისხმო მხოლოდ ის არის, რომ ქართველმა მეცნიერებმა ვეფხისტყაოსნის ამ პროფანაციას დელიკატური დუმილით აუარეს გვერდი და ვახტანგის ტრადიციული, კლასიკური რუსთველოლოგიური სკოლის მდუმარე უგულვებელყოფით გაყალბებისთვის განირეს რუსთაველიც და ვეფხისტყაოსანიც...

\* \* \*

აკად. ნ. მარის მიმართ XX საუკუნის ქართველ მეცნიერთა ამ აშკარად აპოლოგეტური დამოკიდებულების ფონზე შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ჯერ კიდევ 1899 წელს ილია ჭავჭავაძის მიერ ნ. მარის მიმართ დასმული კითხვა: „ვისთვის და რისთვის ირჯება, რომ ასე უსაბუთოდ გვეტანება და ხელიდამ გვაცლის ჩვენს ვეფხისტყაოსანსა?“ (ჭავჭავაძე 1941: 435), რომელსაც თავადვე გასცა პასუხი, როდესაც ნ. მარის რუსთველოლოგიური მუშაობის დაწყებისთანავე გენიალური ინტუიციით უმთავრესზე — ნ. მარის პიროვნულ ფსიქოლოგიაზე — გააკეთა აქცენტი და ზუსტად მიგვანიშნა, თუ რა არის „თავი და თავი ძარღვი“, „დედაძარღვი“ (მდრ. ჭავჭავაძე 1941: 321) შემდგომში ნ. მარის რუსთველოლოგიურ თეორიად წოდებული მოვლენისა: „ბ-მა მარმა კარგად იცის — რა განძია ჩვენთვის „ვეფხისტყაოსანი“, კარგად იცის — რა ბურჯია იგი ჩვენი თავმონონებისათვის, ქვეყნად ხმის ამოღებისათვის. მაშასადამე, თუ თავში დასაცხები ვისმე რამ უნდა, უკეთესი იქნება აქედამ დაგვცხოს, აქედამ შემოგვინგროს ციხესიმაგრე ჩვენის სახელისა და თავმონონებისა. თუ არ ამან, სხვა რა გულთაძვრამ უნდა აგვისნას ამისთანა თავდაუჭერავი მუქარა და ქადება მეცნიერისა, ფსიხოლოგიურად რომ ჩაუუკვირდეთ?“ (ჭავჭავაძე 1941: 434; ხაზი ჩემია — მ.კ.).

\* \* \*

ახლა რამდენიმე სიტყვითა უნდა ითქვას ევროპოცენტრიზმის ფენომენის შესახებ. „ევროპოცენტრიზმის გადალახვა“ რუსეთისთვის პრიორიტეტული კონცეპტია.

საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია: რუსეთის ევრაზიულ იმპერიას (იქნება ეს იმპერია ცარისტული, სოციალისტური თუ დღევანდელივით ფედერაციული, ამას მნიშვნელობა არ აქვს) ევროპის მიმართ მუდამ ნეგატიული პოლიტიკური დამოკიდებულება ჰქონდა და აქვს; მეორე მხრივ, რუსეთს საგანგებოდ აქცენტირებული პოზიტიური დამოკიდებულება აქვს აღმოსავლეთის მიმართ.

ამჯერად არ მიმაჩნია საჭიროდ ევროპოცენტრიზმის, როგორც ევროპისთვის დამახასიათებელი ფილოსოფიური ტენდენციისა და პოლიტიკური იდეოლოგიის, კულტურულ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობრივი განწყობის საგანგებო მიმოხილვა — მის შესახებ ვრცელი ლიტერატურა არსებობს. აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ მეცნიერებაში მიღებული მოსაზრებით, ეს პრობლემა ყველაზე თანამიმდევრულად განხილული აქვს მაქს ვებერს: ესაა რაციონალობა, როგორც ევროპული ცივილიზაციის ისტორიული ბედი. მიიჩნევა, რომ ევროპოცენტრიზმის თეორიით ქრისტიანი ევროპელის ცნობიერებაში აღმოსავლეთი გადადის უკანა პლანზე, როგორც რალაც შორეული და ძალიან ეგზოტიკური. ამ პრობლემაში აღმოსავლეთის ქომავის როლი რუსეთმა მოირგო.

აღმოსავლეთის ქომავის როლი მემკვიდრეობით მიიღო საბჭოთა იმპერიამ, რაც ლიტერატურისმცოდნეობის სფეროშიც რელიეფურად გამოვლინდა.

ცნობილი ფაქტია, რომ საბჭოთა სახელმწიფო საგანგებოდ უჭერდა მხარს ინტელიგენციის შენარჩუნებას გავლენიანი სოციალური ჯგუფისა და პრივილეგირებული იდეოლოგიური სუბიექტის სახით, რადგან მმართველი კლასისთვის აუცილებელი იყო იდეოლოგიური ლეგიტიმაცია, რომელიც ინტელიგენციიდან მოდიოდა (მარტიანოვი 2009: 79); ასე შეიქმნა „კულტურული ელიტა“ ანუ სპეციალური „იდეოლოგიური კლასი“

(მარტიანოვი 2009: 87), რომლის ერთ-ერთი წარმომადგენელია საბჭოეთში შედარებითი ლიტერატურისმცოდნეობის ლიდერი და მედროზე ვ. მ. ჟირმუნსკი, რომლის ნაშრომები სავსეა ევროპული ლიტერატურისმცოდნეობის კრიტიკით ევროპოცენტრიზმის ხაზგასმული აქცენტების ფონზე.

ევროპოცენტრიზმის წინააღმდეგ მიზანმიმართული იდეოლოგიური ბრძოლა ვ. მ. ჟირმუნსკით არ დაწყებულა — მას ცარისტული ევრაზიული იმპერიიდან მიღებული მყარი ტრადიცია უძღოდა წინ, მაგალითად, პანსლავიზმის იდეოლოგის ნ. ი. დანილევსკის (1822-1885) ნაშრომი „რუსეთი და ევროპა. მოსაზრებანი სლავური სამყაროს კულტურული და პოლიტიკური მიმართებისა გერმანულ-რომაულთან“ (1869), სადაც ავტორი ევროპის მიმართ ნეგატიური დამოკიდებულების ფონზე საჭიროდ მიიჩნევდა რუსეთის კავშირს აღმოსავლეთთან.

მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს ვ. მ. ჟირმუნსკის ნაშრომებიდან: „რა თქმა უნდა, ასეთმა **ჭეშმარიტმა მსოფლიო ლიტერატურამ უნდა გადალახოს დასავლეთის ტრადიციული ლიტერატურისმცოდნეობის ევროპოცენტრიზმი, რათა გახდეს მართლაც მსოფლიო** (Universalle) და არა მხოლოდ საერთოევროპული, ან, რაც უფრო ვინროა — დასავლეთევროპული. მე ვერ ვხედავ მიზეზს დასავლეთ ევროპის, როგორც განკერძოებული კულტურული სამყაროს, გამოსაყოფად, გარდა აზროვნების ჩვეული ჩვევისა და ისტორიული ცრურწმენისა“ (ჟირმუნსკი 1979a: 156; ხაზი ჩემია — მ.კ.).

ამ ფონზე განსაკუთრებით მეტყვევლია შემდეგი ციტატა, სადაც რუსეთი აღმოსავლეთის ხალხების განსაკუთრებულ გულშემატკივრად არის გამოყვანილი: „თუკი ახლა დასავლეთის ბურჟუაზიული მეცნიერება, ამბობს რა უარს მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების ფართო პრობლემებსა და პერსპექტივებზე, მთლიანად ვინრო სპეცი-ალიზაციის გზით მიდის და იზღუდება უპირატესად ნაციონალური, უკიდურეს შემთხვევაში კი დასავლეთევროპული მასალით, **ამის სანაცვლოდ ჩვენს მრავალნაციონალურ კავშირში, სადაც დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ხალხები ძმური ერთობით აშენებენ ახალ კულტურას, „ფორმით ნაციონალურს, შინაარსით სოციალისტურს“**, ლიტერატურული პროცესის პრობლემის დაყენება ფართო შედარებით-ისტორიულ პერსპექტივაში როგორც ევროპული, ასევე აღმოსავლური მასალის უწყვეტი მოხმობით თავისთავადაა ნაკარნახევი“ (ჟირმუნსკი 1979b: 45; ხაზი ჩემია — მ.კ.).

დასასრულ კი მოვიყვან ერთ საინტერესო და საგულისხმო ფაქტს ევროპის მიმართ ნეგატიური დამოკიდებულების შესახებ, რომელიც უშუალოდ ნ. მართან არის დაკავშირებული და სრულიად ცხადად გამოხატავს ვ. მ. ჟირმუნსკისა და ნ. მარის სრულ კონსენსუსს ევროპის მიმართ რუსეთის ტრადიციული დამოკიდებულების მიმართ, სადაც ინდოევროპული ლინგვისტიკის გამანადგურებელ კრიტიკაზეა ლაპარაკი: „თუ ლინგვისტიკის დარგში „პრაენისა“ და „პრახალხის“ ჰიპოთეზამ ბურჟუაზიულ ინდოევროპისტიკაში ჩვენს დრომდე იარსება **(იგი პირველად გამანადგურებლად იქნა გაკრიტიკებული საბჭოთა მეცნიერის აკად. ნ. ი. მარის მიერ)**...“ (ჟირმუნსკი 1979a: 98; ხაზი ჩემია — მ.კ.). ეს ფრაზა ვ. მ. ჟირმუნსკის 1940 წელს დაწერილი სტატიიდან არის ამოღებული, „იდეოლოგიური კლასის“ წარმომადგენელი 1950 წლის შემდეგ ამ ფრაზას, რა თქმა უნდა, აღარ დანერდა; თვით ციტატიდან კი ძალიან ნათლად ჩანს, რომ ნ. მარის „იაფეტური თეორია“ ანუ „ახალი მოძღვრება ენის შესახებ“ სავსებით გამიზნულად ინდოევროპული ლინგვისტიკის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

მკვლევართაგან რატომღაც არავის მიუქცევია ყურადღება ნ. მარის დამოკიდებულებისთვის ერთი მხრივ — აზიის, მეორე მხრივ — ევროპის მიმართ, თუმცა ეს პიროვნული მენტალიტეტით განპირობებული დამოკიდებულება მის ნაშრომებში ძალიან ცხადად ჩანს და მრავლისმეტყველია: ნ. მარს ხაზგასმით პოზიტიური დამოკიდებულება აქვს აღმოსავლეთის — განსაკუთრებით სპარსეთის მიმართ და ასევე ხაზგასმით ნეგატიური დამოკიდებულება ევროპის მიმართ, რაც რუსული იმპერიული მენტალიტეტისთვის არის იმანენტური.

\* \* \*

აღმოსავლეთის, სახელდობრ, სპარსეთის მიმართ უდავოდ პოზიტიური დამოკიდებულების მაჩვენებელია ქვემოთ მოყვანილი მასალა, სადაც ნ. მარი მისთვის ჩვეული კატეგორიულობით შეუვალ ჭეშმარიტებად აცხადებდა, რომ „სწორედ X, XI საუკუნეებს განეკუთვნება სპარსული აღორძინების აყვავება, რომელმაც თავისი კულტურულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობით გაიტაცა **ირანისკენ ფსიქოლოგიურად მიზიდული სომეხი და ქართველი ხალხები**. სწორედ **საქართველოს ოდითგანვე ირანიზაციამ შექმნა ის ნოყიერი ნიადაგი, რომელზეც ქართველებთან ბრწყინვალედ დაემყნო და განსაკუთრებით გაიფურჩქნა სპარსული ნაციონალური ეპოსი და სპარსული რომანტიზმი, რომელმაც ასერიგად ძლიერად შეუწყო ხელი მათი ლიტერატურის სეკულარიზაციას, ქართული მწერლობის გათავისუფლებას ეკლესიურობისა და ბიზანტიური სქოლასტიკის მკვდრული უღლისგან“ (მარი 1907: 43-44; ხაზი ჩემია — მ.კ.).**

რითი შეიძლება აიხსნას ნ. მარის მიერ იმის მტკიცება, რომ ქრისტიანული სამყაროს უკიდურეს აღმოსავლეთში ქრისტიანობის ურყევი ბურჯი — საქართველო და ქართველი ერი, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე სამკვდრო-სასიცოცხლო ომებში — მათ შორის ყველაზე ხშირად სწორედ სპარსულ დამპყრობლებთან — თავგანწირვის ფასად იცავდა ენას, მამულს, ქრისტიანულ სარწმუნოებას, თურმე „ირანისკენ ფსიქოლოგიურად მიზიდული“, საქართველო კი „ოდითგანვე ირანიზებული“ ყოფილა და მისი ხელშეწყობით გაუთავისუფლებია თავი „ეკლესიურობისა და ბიზანტიური [ე.ი. ევროპული — მ.კ.] სქოლასტიკის მკვდრული უღლისგან“. ეს საქართველოს ორიენტალიზაციის მიზანმიმართული პოზიციის ერთ-ერთი ფაქტია.

მაგრამ მთავარი აქ ის არის, რომ ნ. მარმა გაუგონარი ანტიისტორიზმით, ისტორიული სინამდვილის სრული უგულებელყოფით, ყოველგვარი სალი აზრისა და ელემენტარული ლოგიკის წინააღმდეგ თავის ნაშრომებში ქართველი ერის მთლიანი და განუყოფელი მენტალიტეტი უხეში ძალდატანებით ორად გახლიჩა, რაც ერთ დროს რომაული მითოლოგიის ორსახოვან ღმერთს იანუსს შევადარე, მაგრამ გაცილებით მართებული და ზუსტია მისი შედარება რუსეთის ევრაზიული იმპერიის გერბის ორთავიან არწივთან, რომლის ტრადიციით განმტკიცებული ინტერპრეტაციით ერთი თავი ევროპისკენ არის მიმართული, ხოლო მეორე — აზიისკენ.

კიდევ ერთი მაგალითი ნ. მარის თვითნებური, ტენდენციად ქცეული ანტიისტორიზმისა: **„პრობლემა საჭიროებს გადახედულ იქნას თამარის ეპოქის მთელი ისტორიული წყობა... იმის გადახედვაც, თუ რა ზომით იყვნენ თამარი და მისი კარი, საერთოდ, დიდებულები, ეკლესიურად აღზრდილნი, და პირიქით, რა ზომით იყო მთელი საზოგადოება**



**სეკულარიზებული მუსლიმური განათლებით, თუ არ მუსლიმები აღმსარებლობით“** (მარი 1964: 158; ხაზი ჩემია — მ.კ.).

აქ იმპერიული რუსეთის გერბის ორთავიანი არწივის პოლიტიკური იდეოლოგიით გაჯერებული პიროვნული მენტალიტეტი მეტყველებს; არის ტექსტი და არის ქვეტექსტი, რომელიც ავტორის პიროვნული „გულთაძერის“ შესაბამისად შეიცავს ლატენტურ ინფორმაციას: ქრისტიანული საქართველო აზიაა და არა ევროპა; exgr: საქართველო რუსეთის იმპერიის მიუცილებელი კუთვნილებაა.

ამას თუ დავუმატებთ ნ. მარის მიერ ცნობილი ისტორიული ფაქტების აშკარად ტენდენციური კონიუნქტურული შეფასებების მომენტებს, ელემენტარულ უკადრის სიცრუეს პრინციპული მნიშვნელობის საკითხში არარსებულ „კორექტურულ შეცდომასთან“ დაკავშირებით, ქართულ ლიტერატურაზე უცხოური — სახელდობრ, თურქული — „შემოქმედებითი ძალების გავლენის“ წრის გაფართოების „სასიამოვნო მოვლენად“ ჩათვლას — რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში ობიექტურადაა დაფიქსირებული — ნ. მარის რუსთველოლოგიური მოღვაწეობის არსის რეალური შეფასება რთული საქმე სულაც არ არის.

ამის პარალელურად ნ. მარი სავსებით იზიარებდა რუსეთის ევრაზიული იმპერიის ერთ-ერთ უმთავრეს, პოლიტიკური ტრადიციით განმტკიცებულ იდეოლოგიას — ევროპის მიმართ უკიდურესად ნეგატიურ დამოკიდებულებას, რაც ასევე სრულიად არაორაზროვნად აისახა მის ნაშრომებში.

თავის ერთ-ერთ ცნობილ ნაშრომს რუსთველოლოგიის დარგში „ქართული პოემა ვეფხისტყაოსანი შოთასი რუსთავიდან და ახალი ლიტერატურულ-ისტორიული პრობლემა“ (1917 წ.) — სადაც „დებულება რუსთაველის მაჰმადიანობისა უკვე მარის მთლიანი კონცეფციის ერთი ნაწილია, რომლის მიხედვით ვეფხისტყაოსანი მესხეთში ქრისტიანულმუსულმანურ კულტურულ გარემოში შეიქმნა“ (იმედაშვილი 1941: 102), რომელიც მთლიანად ყალბი, არამეცნიერული, უკიდურესად სუბიექტური მოსაზრებების მყიფე საყრდენზეა დაშენებული — ნ. მარი ამთავრებს ევროპის წინააღმდეგ მიმართული პასაჟით, სადაც ევროპა ქრისტიანებსა და მუსლიმებს შორის შუღლის ჩამოგდების ინიციატორად არის გამოცხადებული: „ჩვენს თეზას კი ის წარმოადგენს, რომ ცნობილი ქართული პოემა წარმოიშვა არა მხოლოდ ნაციონალურ, არამედ ტომობრივ წრეშიც ზოგადკავკასიურ კულტურულ-ისტორიულ მიმდინარეობათა ფოკუსში, კერძოდ, მუსლიმურ და ქრისტიანულ ცოცხალ ხალხურ ურთიერთობაში, და მათთან დაკავშირებით წარმომდგარი ახალი პრობლემა მდგომარეობს აუცილებლობაში განიმარტოს უძველესი კულტურული თანამეგობრობის ფაქტი მუსლიმთა და ქრისტიანთა მხარეში, რომელნიც ახლა **ევროპული ცალმხრივი ქრისტიანული გავლენით გაძლიერებული რწმენით ქმნიან ორ კულტურულად შეურიგებელ ურთიერთგამომრიცხავ ბანაკს**“ (მარი 1917: 506; ხაზი ჩემია — მ.კ.).

ნ. მარი თავის პრინციპულად ნეგატიურ დამოკიდებულებას ევროპის მიმართ და პოზიტიურს აღმოსავლეთის ანუ აზიის მიმართ, რუსეთის პოლიტიკური დოქტრინის კვალდაკვალ, არაერთხელ მკაფიოდ გამოხატავს. ამ მხრივ საყურადღებოა ის — მეტი რომ არ ვთქვათ — ნეგატიური დახასიათება ევროპელებისა, რომელიც მის ნაშრომებში გვხვდება და რელიეფურად ახასიახვს მარის „გულთაძერასა“ და ფსიქოლოგიას. ნ. მარის თანახმად, აღმოსავლეთის მიმართ დამოკიდებულებაში ევროპელებს ახასიათებს შაბ-

ლონურობა და ზედაპირულობა, მიკერძოებულობა და თვითკმაყოფილი პირფერობა, თავის მოტყუება და სიყალბე, ევროპის განდიდება და აღმოსავლეთის დაკნინება, სადაც ქვეტექსტურად რუსეთი აღმოსავლეთის ღირსების დამცველად და გარანტად იგულისხმება. მივაქციოთ ყურადღება, რაოდენი ირონიაა ევროპის მიმართ საგანგებოდ ჩართულ ლათინურ ფრაზაში „in majorem gloriam Europae“ — „ევროპის უაღრესი განდიდებასთვის“, მაგრამ ეს კიდევ არაფერი — ციტატაში, რომელსაც დავიმონუმებ, ყოველივე ეს მხოლოდ შემზადებაა დასკვნითი წინადადებისთვის, რომელშიც ქრისტიანული, ანტიკურ კულტურულ მემკვიდრეობას ზიარებული საქართველო უაპელაციოდ, ისტორიისა და ლოგიკის უგულვებლყოფით, აზიად არის გამოცხადებული.

„ამგვარ ვითარებაში არ იქნებოდა მართებული საკითხის ნაუცბათევი გადანყვეტა, **ევროპელთა შაბლონურ და ზედაპირულ დაკვირვებებზე დამყარებული დასკვნების გამოტანა. ევროპელები ყოველთვის ვერ გამოდგებიან მიუკერძოებელ მსაჯულთა როლში, როდესაც თამამად აფასებენ აღმოსავლელთა ზნე-ჩვეულებებს; ასეთ შემთხვევაში თვითკმაყოფილ პირფერობასა და თავის მოტყუებას ვერც მეცნიერები გადაურჩნენ... ა. ხოძკო, სხვათა შორის, იძლევა აღმოსავლელი ქალის ევროპელთან შეპირისპირებით დახასიათებას. არაფერს ვამბობ, რამდენი ევროპული სიყალბეა ამ მსჯელობაში, როდესაც ქრისტიანობისა და რაინდობის მიერ შექმნილი გაიდებულ ქალთა ტიპები რეალურადაა გამოცხადებული და უპირისპირდება in majorem gloriam Europae წინასწარ მდაბიოდ მიჩნეულ აღმოსავლურ ტიპს. ამ თავიდანვე მცდარი შედარების საფუძველს რომც არ შევეხოთ, ერთი წუთით რომ მივიღოთ აღმოსავლეთში ქალის სიყვარულის ა. ხოძკოსეული დახასიათება, მაშინ საქართველო უნდა მიგვეჩნია არა აზიის, არამედ ევროპის ნაწილად“ (მარი 1910: XV; ხაზი ჩემია – მ.კ.).**

რა თქმა უნდა, ელემენტარული გონიერების ფარგლებს სცილდება იმის განსჯა, ევროპა სჯობს თუ აზია; უფრო მეტიც — ევროპისა და აზიის ნებისმიერი დაპირისპირება კულტურასა და ცივილიზაციაზე უარის თქმაა, მაგრამ რა საჭიროა ისტორიის ფალსიფიკაცია? ამ კითხვაზე პასუხს ილიას ზემოთ ციტირებულ მინიშნებაში ვპოულობთ.

\* \* \*

ბუნებრივად ისმის გარდაუვალი კითხვა: რამ განაპირობა რუსეთის აკადემიის აკადემიკოსის ნ. მარის რუსთველოლოგიური თეორიის შექმნა? ან სხვაგვარად: შეიქმნებოდა ასეთი ანტიქართული თეორია, საქართველო დამოუკიდებელი სახელმწიფო რომ ყოფილიყო? XIX საუკუნის 90-იანი წლებიდან დაწყებული, მთელი საუკუნის მანძილზე რუსთაველის ვეფხისტყაოსნის პრობლემა მართოდენ აკადემიური პრობლემა არ იყო — ეს იყო აკადემიური პრობლემა პოლიტიკური ქვეტექსტით.

ნ. მარის რუსთველოლოგიური თეორიის შექმნა არც იყო არ „ახირება“, არც „აკვირება“, არც „დაჭინება“ — ის მისი ავტორის სუბიექტური განწყობის, ან, ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, ავტორის „გულთაძვრის“ და „ფსიხოლოგიის“ რეალიზაციას წარმოადგენდა. ნ. მარის ეს ანტიეროვნული თეორია, რომელიც მან საესეებით შეგნებულად დაუპირისპირა ვახტანგის ჭეშმარიტად აკადემიურ დისკურსს, შეიძლება წარმოშობილიყო მხოლოდ და მხოლოდ გარკვეულ ეპოქაში, კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებაში, სრულიად სპეციფიკური პოლიტიკურ-იდეოლოგიური სისტემის კონტექსტში:

1801 წლიდან საქართველო, როგორც საერთაშორისო სამართლის სუბიექტი, მსოფლიო პოლიტიკურ რუკაზე, აღარ არსებობდა — იგი ხანგრძლივი დროის მანძილზე რუსეთის იმპერიის კოლონია იყო აქედან გამომდინარე ყველა შედეგით: ეროვნული ცნობიერების ამოშლა და კულტურულ ღირებულებათა გაუფასურება მრავალმხრივი ჩაგვრის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა. სწორედ საქართველოს კოლონიურმა მდგომარეობამ რუსეთის ევრაზიულ იმპერიაში განაპირობა ნ. მარის იდეოლოგიზირებული, ანტიმეცნიერული რუსთველოლოგიური თეორიის შექმნა.

პეტერბურგის უნივერსიტეტში რუსთველოლოგიის „მეცნიერულ-კრიტიკული სკოლის“ დამაარსებლის თეორია ცარიელ ადგილზე არ წარმოშობილა — მას წინამორბედები ჰყავდა; გ. იმედაშვილი წერს: „...მეცნიერული აზრი XIX საუკუნის ბოლოდან მაინც ასცდა ეროვნული კონცეფციის სწორ გზას რუსთაველის შემოქმედების გაგებაში, რაც უკავშირდებოდა საერთოდ ქართული ლიტერატურისადმი არა სანდო დამოკიდებულების მთელ მოძრაობას, რომელიც ჩაისახა ორიენტალისტის ბარონ ბრონტეუს-სენკოვსკის ცილისმწამებლურ შეხედულებებში ქართული ისტორიისა და კულტურის საკითხებზე. **უცხო თუ ეროვნული ნიჰილიზმი რიცხობრივად პატარა ერში უარყოფდა გენიოსის წარმოშობის შესაძლებლობას, ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობასა თუ დიდ მსოფლიო ლიტერატურულ მნიშვნელობას. მისი მიხედვით, ქართული კულტურა, ხელოვნება, კერძოდ კი მხატვრული მწერლობა, თითქოს ბიზანტიურ-სპარსულის მონურ მიბაძვას წარმოადგენდა,** და მას არ ჰქონდა დამოუკიდებელი ღირებულება. სენკოვსკის შემდეგ მსგავსი მეცნიერული „ერუდიციით“, როგორც ცნობილია, თავი ისახელეს განსაკუთრებით იოჰან შერრმა, პატკანოვმა, ვერმიშევმა, ჩვენში ივანე ჯაბადარმა, რომელთაც თავის დროზე ჯეროვანი პასუხი გასცეს აკად. ბროსემ, ილია ჭავჭავაძემ, ნიკო ნიკოლაძემ.

**ამ მოძრაობის ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენდა მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მეცნიერის ნ. მარის მიერ ნაჩქარევად გამოთქმული მოსაზრება, თითქოს ვეფხისტყაოსანი არ არის ორიგინალური ქართული ნაწარმოები, რომ ის სპარსული ორიგინალის თარგმანია, მხოლოდ იმ საფუძვლით, რომ ვეფხისტყაოსანში აღწერილი მოქმედება საქართველოში არა სწარმოებს, მოქმედ პირებად ქართველები არ არიან გამოყვანილი და რუსთველი თვით პოემას სპარსულ ამბავს უწოდებს“ (იმედაშვილი 1968: 53; ხაზი ჩემია — მ.კ.).**

თუ გავითვალისწინებთ ნ. მარის ნაშრომებიდან ზემოთ მოყვანილ ფაქტებსა და კ. კეკელიძის ობიექტურ დასკვნას, რომ ნ. მარი „იმ აზრსა და რწმენას, რომ სიუჟეტი ნასესხებია, ... სიკვდილამდე შერჩა: „сюжет поэмы – персидская сказка, все ее герои – чужестранцы востока, мусульмане по религии“ (კეკელიძე 1958: 162), მაშინ ლოგიკურად გამოდის დასკვნა, რომ რუსეთის აკადემიის აკადემიკოსი მთელი თავისი ხანგრძლივი მუშაობის მანძილზე რუსთველოლოგიის დარგში მართლაც „ასცდა ეროვნული კონცეფციის სწორ გზას რუსთაველის შემოქმედების გაგებაში“, რაც „ახალგაზრდობით“ ან „ნაჩქარევობით“ ვერ აიხსნება და ვერც ის დასაბუთდება, თითქოს ნ. მარმა „...შექმნა რუსთველოლოგია, როგორც მეცნიერება“ (იმედაშვილი 1941: 94).

\* \* \*

ნ. მარის რუსთველოლოგიურ კვლევათა შეფასების თვალსაზრისით საყურადღებოა შემდეგი: „ამთავითვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ნ. მარი, როგორც რუსთველოლოგი, არ იყო



თანამიმდევარი მკვლევარი, იგი უშვებდა მძიმე შეცდომებს, ავითარებდა ერთი მეორის გამომრიცხავ შეხედულებებს, **ზოგჯერ ვეფხისტყაოსნის საკითხი მსხვერპლად ეწირებოდა ნ. მარის სხვადასხვა კონიუნქტურულ კონცეფციურ შთანაფიქრებს**“ (ბარამიძე 1971: 263; ხაზი ჩემია — მ.კ.).

გულწრფელი პატივისცემის გრძნობას აღძრავს ნ. მარის დიდი აპოლოგეტის, აკადემიკოს ალექსანდრე ბარამიძის (ბარამიძე 1985: 164-179) ეს ობიექტური შეფასება რუსეთის აკადემიის აკადემიკოსის რუსთველოლოგიური კვლევა-ძიებისა, მაგრამ სწორედ ამ ობიექტურობის გამო დამაფიქრებელი და პასუხგასაცემი კითხვაა: ღირდა კი, რომ რუსთველოლოგიის დარგში მკვლევარის არათანამიმდევრულობას, მძიმე შეცდომებს, ერთი მეორის გამომრიცხავ სხვადასხვა კონიუნქტურულ კონცეფციურ შთანაფიქრებს — სრულიად მიუღებელს ჭეშმარიტად დიდი მეცნიერისთვის — მსხვერპლად შეწირვოდა შოთა რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი? და რუსთაველის ვეფხისტყაოსანთან ერთად მთელი ქართული თვითმყობადი, ევროპული ტიპის კულტურა?

\* \* \*

მაგრამ აი პარადოქსი: აღმოჩნდა, რომ აკად. ნ. მარის რუსთველოლოგიური „თეორიის“ — კონიუნქტურული კონცეფციური შთანაფიქრის — ჭეშმარიტი არსის გასარკვევად და ნათელსაყოფად სულაც არ ყოფილა საჭირო და აუცილებელი ამდენი მასალის მოხმობა და ანალიზი, რადგან ქართულ ფილოლოგიურ მეცნიერებაში დიდი ხანია — XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან — არსებობს ორად-ორი დებულება, რაც ზუსტად იმასვე ადასტურებს: **„რუსთაველი აღმოსავლური პოეზიის წარმომადგენელია... რუსთაველის პოემას ევროპაში არაფერი ესაქმება“** (კობიძე 1974: 25; ხაზი ჩემია — მ. კ.). ამ სიტყვების ავტორმა, ცნობილმა მეცნიერმა-აღმოსავლეთმცოდნემ, რაიმე წინაწარი განზრახვის გარეშე, სავსებით ობიექტურად, ორ მოკლე, თითქმის აფორისტულ გამონათქვამში ღიად და დაუფარავად, ნიჭიერი ლაპიდარობით ჩაწნეხა ნ. მარის მთელი რუსთველოლოგიური კონტრპროდუქტიული თეორიის კვინტესენცია, რაც ვერ შეძლეს მრავალრიცხოვანმა რუსთველოლოგებმა. სამართლიანობა გვაძიძულებს და რუსთველოლოგებმა უნდა ვალი-ართო: აკად. ნ. მარის რუსთველოლოგიური თეორიის არსი აღმოსავლეთმცოდნეებმა შეუდარებლად უკეთ გაიგეს და განმარტეს, ვიდრე რუსთველოლოგებმა.

დავით კობიძის ამ ორ დებულებას თუ განვაზოგადებთ, მივიღებთ არა მხოლოდ ნ. მარის რუსთველოლოგიური ფსევდოთეორიის არსს, არამედ ამ თეორიის საფუძველში არსებულ პოლიტიზირებულ იდეოლოგიემასაც: ვეფხისტყაოსანი და მასთან ერთად შუა საუკუნეთა მთელი ქართული სეკულარული ლიტერატურა მუსლიმური სპარსული მხატვრული ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილია; ergo: საქართველო — აზიაა, საქართველოს ევროპაში არაფერი ესაქმება, საქართველო რუსეთის ევრაზიული იმპერიის კუთვნილება და მიუცილებელი ნაწილია...

\* \* \*

საკითხის სისრულისთვის რამდენიმე სიტყვა ვახტანგის კონცეფციის შესახებ, რომ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი რუსთაველმა „თვითან გააკეთა“ და მას „სოფლიო ზღაპარი“, ანუ, თანამედროვე მეცნიერული ტერმინოლოგიით, ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპარი უძვეს საფუძველად. ვახტანგმა თავისი არაორდინალური ნიჭიერებით საოცარი სი-

ზუსტით განსაზღვრა ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის რეალური გენეზისის პრობლემა, რაც დაადასტურა თანამედროვე მეცნიერებამ ევროპული სეკულარული ლიტერატურის გენეზისის თაობაზე: **ევროპული ტიპის ლიტერატურის განვითარების ზოგადი ფორმულაა: «მითი—ფოლკლორი—ლიტერატურა» (ფრეიდენბერგი 1978: 9); ევროპული ტიპის ლიტერატურის განვითარება სამი ფენომენის ერთობლიობის შედეგია: „დასავლეთში ადრეული შუასაუკუნეობრივი ლიტერატურის ჩასახვა და განვითარება განისაზღვრება სამი მთავარი ფაქტორის ურთიერთქმედებით: ხალხური შემოქმედების ტრადიციითა... და ანტიკური სამყაროსა და ქრისტიანობის კულტურული ზემოქმედებით“ (ისტორია... 1947: 9); ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურა სარაინდო რომანის კონსტრუქციული საფუძველია: „ახალი საერო ლიტერატურა ნაციონალური ფოლკლორის და, უპირველეს ყოვლისა, ზღაპრის ბაზაზე იქმნებოდა“, სადაც იმაგინაციას, მხატვრულ გამონაგონს მიენიჭა წამყვანი მნიშვნელობა, ხოლო პიროვნულმა მხატვრულმა ფანტაზიამ შექმნა ისეთი ფენომენი, როგორც ევროპული ტიპის რომანია (პროპი 1984: 29). ცხადია, ვეფხისტყაოსანი ევროპული კულტურის ნაყოფია (კარბელაშვილი 2003: 29-34; კარბელაშვილი 20011-2012: 9-28; კარბელაშვილი 2012a: 284-291; კარბელაშვილი 2012: 10-21).**

კვლავ რამდენიმე სიტყვა ახლა უკვე ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მარისეული თეორიის შესახებ; სპარსული საერო ლიტერატურის გენეზისი რადიკალურად განსხვავდება ევროპული საერო ლიტერატურის გენეზისისგან: თანამედროვე მეცნიერული კვალიფიკაციით „სპარსულენოვანი სამიჯნური ეპოსის წყაროებს წარმოადგენენ, ერთის მხრივ, ისტორიული და კვაზი-ისტორიული გადმოცემები, რომელნიც წინგურმა საგმირო ეპოსმა შემოინახა (ამ ტიპის წყაროები ძირითადად „ვისისა და რამინის“ და „ხოსროვ და შირინისთვის“), ხოლო მეორე მხრივ — ... არაბული სამიჯნური გადმოცემები პოეტების შესახებ (იქიდან მომდინარეობს „ვარკასა და გულშაჰის“ და „ლეილისა და მეჯნუნის“ სიუჟეტები). **ძველი დროის მეფეთა შესახებ არსებული საგმირო თქმულებათა რომანიზაციის პარალელურად ხდებოდა პოეტების შესახებ არსებული ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ნახევრად ფოლკლორული თქმულებების ეპიზაცია“ (მელეტინსკი 1093: 161). ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ სპარსული ლიტერატურის სპეციფიკას მზამზარეული სიუჟეტებით სარგებლობა წარმოადგენს, რომელთაგან განსაკუთრებით პოპულარული სიუჟეტები ოცჯერ და მეტჯერაც კი არის დამუშავებული სხვადასხვა პოეტთა მიერ.**

აკად. ნ. მარის „მეცნიერულ-კრიტიკულმა სკოლამ“ კრახი განიცადა არა იმიტომ, რომ ანტიეროვნულია, არამედ იმიტომ, რომ ანტიმეცნიერულია. ენინააღმდეგება ლიტერატურის ისტორიისა და ლიტერატურის თეორიის განზოგადებულ, ფუძემდებლურ დასკვნებს.

კვლავ უნდა გავიმეორო, რომ მეფე-რუსთველოლოგისა და აკადემიკოსი-რუსთველოლოგის საუკუნოვანი კონტროვერზა დასრულდა, დასრულდა მეფე-რუსთველოლოგის „ნაციონალურ-კრიტიკული სკოლის“ გამარჯვებით და აკადემიკოსი-რუსთველოლოგის „მეცნიერულ-კრიტიკული სკოლის“ დამარცხებით, რაც დაადასტურა თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობამ — ლიტერატურის ისტორიამ და ლიტერატურის თეორიამ. აკადემიკოსი-რუსთველოლოგის ფსევდო „მეცნიერულ-კრიტიკული სკოლის“ დამარცხებასთან ერთად დასრულდა ვეფხისტყაოსნისა და საქართველოს მიზანმიმართული, პოლიტიზირებულ-იდეოლოგიზირებული ორიენტალიზაციაც.

## დამონეზბანი:

**აბულაძე 1967:** აბულაძე ი. *რუსთველოლოგიური ნაშრომები*. კრებული შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა იოსებ მეგრელიძემ. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1967.

**ბარამიძე 1971:** ბარამიძე ა. ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი. 1. ნიკო მარი // ბარამიძე ა. *ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. V. თბ.: „მეცნიერება“, 1971.

**ბარამიძე 1975:** ბარამიძე ა. *შოთა რუსთველი*. თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

**ბარამიძე 1985:** ბარამიძე ა. ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი // ბარამიძე ა. *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. VIII. თბ.: „მეცნიერება“, 1985.

**ბარამიძე 1985:** ბარამიძე ა. ნიკო მარის ღვანწლისათვის ქართული მწერლობის კვლევის სარბიელზე. // მაცნე, ელს, 2, 1985.

**ბერიძე 1938:** ბერიძე ვ. რუსთველოლოგიის ისტორიისათვის. ნიკო მარი. // *რუსთაველის კრებული* — 750. ტფ.: სახელგამი, 1938.

**გვახარია 1988:** გვახარია ა. ნიკო მარი და ორიენტალისტიკა // *აკადემიკოსი ნიკო მარი — 120* (აკად. ნ. მარის დაბადების 120 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო სესიის მასალები). თბ.: „მეცნიერება“, 1988.

**იმედაშვილი 1941:** იმედაშვილი გ. *რუსთველოლოგია (ისტორიულ-კრიტიკული მიმოხილვა)*. თბ.: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1941.

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

**ისტორია... 1947:** *История западноевропейской литературы. Раннее средневековье и Возрождение*. Под общей редакцией В. М. Жирмунского. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство. Министерство просвещения РСФСР, 1947.

**კარბელაშვილი 2000:** კარბელაშვილი მ. რუსთველოლოგია XX-XXI საუკუნეთა მიჯნაზე: XX საუკუნის პრობლემები და XXI საუკუნის პერსპექტივები // *შოთა რუსთაველი*. სამეცნიერო შრომების კრებული. I. თბ.: 2000.

**კარბელაშვილი 2003:** კარბელაშვილი მ. ვახტანგის თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა და დრო // *რუსთველოლოგია*. II. ეძღვნება ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული გამოცემის 290 წლისთავს. თბ.: 2003.

**კარბელაშვილი 2011-2012:** კარბელაშვილი მ. ვახტანგის „თარგმანი“ ვეფხისტყაოსნისა თანამედროვე მედიევსტიკის კონტექსტში // *რუსთველოლოგია*. VI. თბ.: ლიტერატურის ინტიტუტის გამომცემობა, 2011-2012.

**კარბელაშვილი 2012a:** კარბელაშვილი მ. მეცნიერული რუსთველოლოგიის ფუძემდებლის ვახტანგ მეექვსის ევროპული დისკურსი // VI *საერთაშორისო სიმპოზიუმი. ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. ეძღვნება „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ბეჭდური გამოცემის 300 წლისთავს. მასალები*. ნაწილი I. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012.

**კარბელაშვილი 2012b:** კარბელაშვილი მ. ვახტანგ მეექვსე — რუსთველოლოგიური მეცნიერების ფუძემდებელი. მნიგნობარი ‘12. ილია ჭავჭავაძის სახელობის მნიგნობართა ასოციაციის ყოველწლიური ორგანო, თბ.: 2012.

**კეკელიძე 1958:** კეკელიძე კ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია. ძველი ლიტერატურა*. II. თბ.: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1958.

**მარი 1907:** Марр Н. *О раскопках и работах в Ани летом 1906 года (Предварительный отчет)*. С.-Петербург, 1907.

**მარი 1910:** Марр Н.Я. *Вступательные и заключительные строфы «Витязя в барсовой коже» Шоты из Рустава*. Грузинский текст, русский перевод и пояснения с этюдом «Культ женщины и рыцарство в поэме». ЖМНП, XII, 1910.

**მარი 1917:** Марр Н.Я. *Грузинская поэма «Витязь в барсовой шкуре» Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема*. Известия Академии Наук, 1917.

**მარი 1928:** Марр Н.Я. *К Rusthveliane*. Известия АН СССР, 1927, Изд. АН СССР, Л.: 1928.

**მარი 1964:** Марр Н.Я. *Об истоках творчества Руставели и его поэму Подготовка сборника к печати*. Редакция текста, комментарии и примечания И.В. Мегреидзе. Е.: Изд. АН ГССР, 1964.

**მარტიანოვი 2009:** Мартьянов В. *Постсоветская Россия. Социально-теоретические размышления // Мыслящая Россия. История и теория интеллигенции и интеллектуалов*. Под общей редакцией Виталия Куренного. М.: Некоммерческий фонд «Наследие Евразии», 2009.

**მელეტინსკი 1983:** Мелетинский Э.М. *Средневековый роман. Происхождение и классические формы*. М.: «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1983.

**პროპი 1984:** პროპი ვ.ი. *ზღაპრის მორფოლოგია*. თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო მ. კარბელაშვილმა. თბ.: „მეცნიერება“, 1984.

**ჟირმუნსკი 1979ა:** Жирмунский В.М. *Литературные течения как явление мужрународное // Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад*. Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1979.

**ჟირმუნსკი 1979ბ:** Жирмунский В.М. *Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения // Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад*. Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1979.

**ჟირმუნსკი 1979ც:** Жирмунский В.М. *А. Н. Веселовский и сравнительное литературоведение // Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад*. Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1979.

**ფილოსოფიური 1961:** *Философский словарь*. Сокращенный перевод с немецкого. Для научных библиотек. М.: Издательство иностранной литературы, 1961.

**ფრეიდენბერგი 1978:** Фрейденберг О. М. *Миф и литература древности*. М.: Главная редакция восточной литературы, 1978.

**ჭავჭავაძე 1941:** ჭავჭავაძე ი. სომეხთა მეცნიერნი და ქვათა ლაღადი // ჭავჭავაძე ი. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*. ტ. II. პ. ინგოროყვას რედაქციით. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1941.

*Mariam Karbelashvili*

**Problem of the Plot of the “Knight in the Panther’s Skin” in Geopolitical Context:  
Georgia – Europe or Asia?**

**Abstract**

**Key Words:** *Contents of Rustaveli’s poem, Europe, Asia, Literary Criticism, Geo-poetics.*

Entire 20<sup>th</sup> century passed in the conditions of whether apparent or covered but always dramatic contradiction of two schools of Rustaveli studies: N. Marr radically confronted Vakhtang’s traditional, national concept and called it “national-critical school”, while he called “scientific-critical school” the St. Petersburg’s school of Rustaveli studies created by him. The central problem of this controversy was such issue of academic nature as the origin of the plot of the Knight in the Panther’s Skin – therefore, at one glance, this confrontation was based on purely scientific interests.

But the controversion related to clarification of the substance of the plot of Rustaveli’s Knight in the Panther’s Skin – whether it is of original nature (Vakhtang) or “borrowed” from Persian literature (N. Marr) – implies much wider context than it seems; this is not only academic problem of the literary criticism, as genesis of the plot of Rustaveli’s Knight in the Panther’s Skin is directly related to the orientation of Georgian mental culture – whether it belongs to Europe or to Asia and in the wider context – it transforms into more significant geopolitical problem – is Georgia Europe or Asia with its historical development, with all relevant outcomes.

Thus, the issue of genesis of the plot of Knight in the Panther’s Skin was a scientific problem with political implication.

According to Vakhtang’s conception, Knight in the Panther’s Skin is based on the “folk tale”, i.e., in scientific terms, it is based on folklore fairy tale; by this significant sign, Knight in the Panther’s Skin could be categorized as European literature with the formula “myth-tale-literature”; history and theory of literature state that medieval European secular literature was created on the basis of the national folklore and primarily - tales.

Genesis of Persian secular literature is absolutely different from European one: it is based, on one hand, on the historical and quasi-historical stories maintained by written epos and on the other hand – Arabian love stories about the poets; existence of the plot similar to the one of Knight in the Panther’s Skin is not practically but also theoretically excluded.

Controversion between the King Rustaveli scientist and academician Rustaveli scientist ended by victory of many-aged traditional school of Vakhtang and defeat of pseudo-scientific school of academician Rustaveli scientist and this ended biased orientalisation of the Knight in the Panther’s Skin and Georgia as well.

---

## ქართული საკარო და საერო მწერლობა

---

გონა კუჭუხიძე

### ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მატრიანე — „ძეგლი ერისთავთა“ (ქრონოლოგიის საკითხები)

ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მატრიანეში, რომელიც „ძეგლი ერისთავთა“ სახელით არის ცნობილი, ძალიან მნიშვნელოვანი საისტორიო ცნობებია შემონახული. ხსენებულ წყაროში ქრონოლოგიასთან, მოხსენიებული პირების იდენტიფიკაციასთან დაკავშირებული არაერთი საკითხი შესწავლას საჭიროებს. ხსენებული საკითხები, როგორც ეს აკად. სიმონ ჯანაშიას ნაშრომიდან ირკვევა, „საყდრის შვილობის“ ინსტიტუტთან არის დაკავშირებული. სიმონ ჯანაშიას ნაშრომს ქვემოთ შევხებით.

„საქართველოს ისტორიის ნარკვევების“ II ტომში ანრი ბოგვერაძე „საყდრის შვილობის“ ინსტიტუტის შესახებ შემდეგს წერს: „არა ერთი და ორი საშუალო და წვრილი აზნაური ეკლესიის (საკათალიკოსო და საეპისკოპოსო კათედრების, მონასტრების) მფარველობა-ბატონობას ანუ „საყდრის შვილობას“ ეძიებდა“ (ნარკვევები 1973: 308), აღნიშნავს, რომ თრეხვის წარწერაში (1066) მოხსენიებულნი არიან რუისის საეკლესიო სენიორის „საყდრის შვილი“: „მე ლეონტი მროველმან დიდითა მოჭირვებითა აღვაშენე ესე ქუაბი ხატისათვის ღმრთეებისა და დღესა ჭირისა ნავთსაყუდელად რუისისა საყდრისა შვილთათვის“ (ნარკვევები 1973: 308). მკვლევარი წერს: „უძველესი ცნობა **„ეკლესიის შვილთა“** ინსტიტუტის შესახებ „აბო ტფილელის მარტილობაშია“ მოცემული“ (ნარკვევები 1973: 308) და მოჰყავს ციტატა ნაწარმოებიდან, რომელშიც „ეკლესიის შვილები“ არიან ნახსენები: „სანადელ და სასურველ მღვდელთა და ყრმათა მათ მონაფეთა და **შვილთა ეკლესიისათა**“ (ნარკვევები 1973: 308). სხვა ნაშრომში ა. ბოგვერაძე წერს: „**Древнейшее упоминание «сынов церкви» встречается в «Мученичестве Або Тбилели», но институт этот, несомненно, является более древним**“ (ქრონიკები 1988: 198) (თავად იოვანე საბანისძეც რომ „ეკლესიის შვილის სტატუსის“ მფლობელი ერისკაცია უნდა იყოს, ამის შესახებ იხ. — კრიტიკიუმი 2005: 127-133). ავტორი აღნიშნავს, რომ „ბ. ლომინაძის ვარაუდით, „საყდრის შვილობა“ ადრე ფართო ცნება უნდა ყოფილიყო და ეკლესიის ქვეშევრდომ-მსახურთა ყველა წრეს მოიცავდა, ხოლო შემდეგ მოხდა მისი დავინროება და „საყდრის შვილობა“ საეკლესიო სენიორიის ყმა-აზნაურთა პრივილეგირებულმა ჯგუფმა დაინარჩუნა“ (ნარკვევები 1973: 309). შემდეგ ამ საყდრის, ეკლესიის, შვილთა მოვალეობებზეა ლაპარაკი: „რაც შეეხება საეკლესიო და სამონასტრო საქონელთა მმართველობას, როგორც ნ. ბერძენიშვილი აღნიშნავდა, იგი ფეოდალურ-კოლეგიალურია. „კათალიკოსები საქონელთა მმართველობის საქმეებს წყვეტენ „ყოველთა ეკლესიის შვილთა თანადგომითა და ერთნებაობით“ (დამონმებულია, — ბერძენიშვილი 1938: 5) და ეკლესიის შვილთა შესახებ ნათქვამია, რომ ისინი საეკლესიო აზნაურთა უძლიერეს ჯგუფს შეადგენდნენ (ნარკვევები 1973: 309). აქ-ვე



აღნიშნულია, რომ ეკლესიის სამამულო-ორგანიზაციული საქმეების მართვა, მამულე-ბზე დავა, სახლის ბოძება, „საყდრის შვილთა“ მონაწილეობის გარეშე არ ხდება, „ისინი არა მარტო კოლეგიური მმართველები არიან ეკლესიის საქონებელთა, არამედ კათალიკოსები ეპისკოპოსებთან ერთად მათი კოლექტიური მფლობელებიც არიან“ (ნარკვევები 1973: 309). ა. ბოგვერაძე აქვე დასძენს, რომ „უფრო ფართო შინაარსის მატარებელია „ხატის შვილობის“ ინსტიტუტი, რომელიც მონასტრის სხვადასხვა საზოგადოებრივ ჯგუფს აერთიანებდა“ (ნარკვევები 1973: 309).

„საყდრის შვილობის“ ინსტიტუტის შესახებ სიმონ ჯანაშია წერდა, რომ „საყდრის შვილებად იწოდება მთელი ის პერსონალი, რომელიც დაკავშირებულია კულტსა და ტაძართან, კერძოდ — ტაძრის მეურნეობასთან. უპირატესად აქ ტაძრის, საყდრის მოხელე ხელისუფალნი იგულისხმებიან. საკათალიკოსო სენიორიის სათანადო პარალელს „მცხეთისშვილი“ წარმოადგენს, ზოგადად კი, საყდრის შვილთან ერთად (აქედან კოლექტივის აღსანიშნავად, „საყდრიონი“) იხმარება „ეკლესიის შვილი“ (ჯანაშია 1959: 165). იქვე მკვლევარს XVI ს-ის ერთი დოკუმენტი მოჰყავს: „დიდი და პატოსანი ვარძიის მონასტერი მისითა შესავლითა და ეკლესიის შვილებითა“ (ჯანაშია 1959: 165). ს. ჯანაშია აღნიშნავდა: „საყდრის შვილის“ ერთ-ერთი გარეგნული ნიშანია უფლება, დასაფლავებულ იქნას მონასტერში“ (ჯანაშია 1959: 164).

სიმონ ჯანაშიას ნაშრომის თანახმად, — „საყდრის შვილებად“ იწოდებოდნენ ისინი, ვინც ეკლესიის მფარველობით სარგებლობდნენ და მისგან დასაფლავების ადგილს ღებულობდნენ. მონასტერთან საგვარეულო სასაფლაო ადგილის გამოყოფა მათი გვარის აღიარებას ნიშნავდა. „საყდრის შვილები“ ეკლესიისაგან ზოგჯერ, ჩანს, დიდ მამულებსაც ღებულობდნენ, სამაგიეროდ, თვითონ თავიანთი შეძლებისდაგვარად ეხმარებოდნენ ეკლესიას. ზოგჯერ, სხვა მხარიდან ჩამოსვლის შემთხვევაში, იქ მცხოვრებ ხალხს სამხედრო თუ სხვა სახის დახმარებას სთავაზობდნენ. იყო შემთხვევა, როცა საყდრის შვილი შემდგომში ძალიან გავლენიანი ფეოდალი გამხდარა.

სიმონ ჯანაშია მსჯელობს „ძეგლი ერისთავთა“-ს სახელით ცნობილ ნაწარმოებზე, რომელიც ლარგვისში, ცხრაზმისხევში ქსნის ერისთავთა წინაპრის – როსტომ ქვენიფ-ნეველის დასახლებაზე მოგვითხრობს.

როსტომი (ბიბილურთა წინაპარი) ოსეთიდან ყოფილა დევნილი. ცხრაზმისხეველებს სამხედრო გასაჭირი ჰქონიათ. როსტომს, მის დიდ ოჯახს, რჩეულ „მონებს“ კი დახმარება აღმოუჩენიათ, — „მაშინ მივიდა როსტომ ძმითა და სამეოცდაათითა მონითა და წარუძღვა წინა, ვითარცა ლომი ზახილითა და ვითარცა ვეფხი სიმჭნითა და ვითარცა ჯიქი სიფიცხითა“ (მატიანე 1954: 344-345). როსტომისათვის ურჩევიათ, — თუ გსურს აქ დამკვიდრება, ჯერ საგვარეულო საფლავი ითხოვე „მონასტერსა ამას, რამეთუ ყოველთა დიდებულთა და აზნაურთა საფლავი აქა არს და სოფელნი ესე, რომელნი ღმრთივ გურგუნოსნისა ისტყნიანე აღმაშენებლისაგან შემონირულ არიან“ (მატიანე 1954: 345). როსტომს მიუღია რჩევა. მან თურმე „მოითხოვა საფლავი ლარგვისს და საჯდომად სახლი შუა საყდრის შვილთა ცხრაზმის ციხისთავისა ნაქონები მამული“ (მატიანე 1954: 345). სიმონ ჯანაშია წერს: „ეს გარემოებაც საფუძველი უნდა გახდეს როსტომის მომავალი პრივილეგიებისათვის: ცენტრალური ადგილი უჭირავს უფროს საყდრისშვილს“ (ჯანაშია 1959: 103), — „როსტომს თვით ცხრაზმისხეველებისათვის უპირატესად სამხედრო ინტერესი

და მნიშვნელობა აქვს. იგი **ხეობის სამხედრო ორგანიზაციის** ხელმძღვანელი, წინაპარი უნდა გახდეს, მან ცხრაზმის **ციხისთავის** ადგილი უნდა დაიჭიროს [...], ციხისთავიც საყდრის შვილია“ (ჯანაშია 1959: 165-166). როსტომს უსრულებენ თხოვნას. იგი აქ სახლდება, დაფასებული პიროვნება ხდება და ბრძოლაში ეხმარება ხალხს. ამის შემდეგ აზნაურები ერისთავს ეძიებენ. ისინი ამბობენ: „ვისიცა იყოს საფლავი, მას შეჰგავს ეკლესია და ყოველი მიმდგომი მისი“. სიმონ ჯანაშიას თქმით, ხალხი მაშინ „აღმოაჩენს“, რომ ყველაზე საპატიო ადგილი როსტომს ჰქონია. ტაძრის ერთი მსახურთაგანი მეფეს ეუბნება, რომ როსტომს აქვს საფლავი და მას შეჰფერის ამ ტაძრის საგამგეო მამული. მაშინ მეფე მას ერისთავობას უბოძებს (ჯანაშია 1959: 167). სიმონ ჯანაშია დასძენს: „სოციალ-პოლიტიკური მწვერვალისაკენ მოძრაობა, ასე ვთქვათ, საბოლოო საფეხურებზე, საბოლოო ანგარიშით, ტაძრის მემამულეობის გზით ხდება, ვინც „საყდრის შვილია“, ტაძრის მსახურია, ამ მემამულეობის რეალური, ფაქტიური სუბიექტიც ის არის. შემდგომი მეტამორფოზა მსახურიდან ბატონისკენ შედარებით ადვილი საქმეა“ (ჯანაშია 1959: 167-168). მკვლევარის აღნიშვნით, — „მთელი ეს სურათი საკუთრივ ფეოდალურ სამყაროს ეკუთვნის [...], მაგრამ მასში უეჭველად არის უფრო ძველი ელემენტები“ (ჯანაშია 1959: 167). ს. ჯანაშია არა თუ განვითარებულ და ადრეულ შუა საუკუნეებში, არამედ, სტრაბონის ცნობებზე დაყრდნობით, ანტიკური ხანის იბერიაში ხედავს ანალოგიებს (ჯანაშია 1959: 163-172)...

„ეკლესიის შვილობის“ ინსტიტუტის ისტორიის შესასწავლად, ცხადია, დიდი მნიშვნელობა აქვს „ძეგლი ერისთავთა“-ში აღწერილი მოვლენების პერიოდის გარკვევას.

ივანე ჯავახიშვილი წერს: „ხელნაწერი დაზიანებული ყოფილა, მატთანეს სამწუხაროდ თავიც აკლია და ბოლოც. ესლა მოთხრობა ქვენიფნეველ ბიბილურთა ლარგვისში დასახლების ამბავით იწყება, რაც მემატთანის სიტყვით ვითომც ბიზანტიის კეისრის იუსტინიანეზე უწინარეს მომხდარ იყოს [...], შემდეგ იუსტინიანეს დროს ბიბილურთა გაერისთავების ამბავია აღწერილი [...] და დავით ბაგრატიონის მეფობაში გაერისთავთერისთავებისა [...]. აქეთგან მოყოლებული მოთხრობის მიმდინარეობა უკვე ირღვევა და ხასიათი იცვლება. „შემდგომად იუსტინიანესა დაჯდა მეფედ დავით ბაგრატიონი“-ო ამბობს მემატთანე [...]. იუსტინიანე ბიზანტიის კეისარი იყო, დავით ბაგრატიონი-კი ალბათ საქართველოს მეფე უნდა იყოს. მემატთანეს-კი ისე აქვს ნათქვამი, თითქოს დავით იუსტინიანეს შემდგომ დამჯდარიყოს მეფედ. იუსტინიანე კი ალბათ ქრონოლოგიურ ცნობის მაგიერ აქვს აღნიშნული, მაგრამ რაკი არა ჩანს, თუ რომელი იუსტინიანე არის ნაგულისხმევი, პირველი თუ მეორე, ამიტომ ამ მხრივაც ეს ცნობა მაინც-და-მაინც გარკვეული თარიღის მაგიერად ვერ გამოდგება“ (ჯავახიშვილი 1977: 264).

ლევან მენაბდე აღნიშნავს, რომ „ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მატთანის („ძეგლი ერისთავთა“) მიხედვით, ლარგვისის მონასტერი იუსტინიანე კეისრის (VI ს.) მიერ პირველ ერისთავად განწესებული როსტომის დროს უკვე მოქმედებდა („როსტომ აღაშენა ქალაქი ლარგვსს და განასრულა და შეამკო ყოვლითურთ ეკლესიას“).“ შემდეგ მკვლევარი დასძენს: „ეს ცნობა, რასაკვირველია, მცდარია, სხვა წყაროებით არ დასტურდება და ნაგებობაც, — ასე ადრეული ხანისა, არ შემონახულა“ (მენაბდე 1962: 218).

როგორც ა. ბოგვერაძე აღნიშნავს, — „VII ს. ნახევარში ქართლი რიგ „სამთავროებად“ იყო დაყოფილი. ქართლის ერისმთავარი იურიდიულად, მართალია, „ერისთავთა მთავრად“ ითვლებოდა, მაგრამ არსებითად ხელი არ მიუწვდებოდა მისი ქვეყნის მიღმა დარჩენილ



ყოფილ საერისთავო ქვეყნებზე“ (ნარკვევები, 295). „ქართლის დაყოფა მრავალრიცხოვან სამთავროებად ქვეყნის სოციალ-ეკონომიური განვითარების დონის შესაფერისი პოლიტიკური ფორმა იყო“ (ნარკვევები 1973: 296). აღნიშნულია აგრეთვე, რომ „Крупнейшими земледельцами Картли в VI-VII вв. несомненно являлись семьи эрисмтавара и эриставов“ (ქრონიკები 1988: 193).

ჩვენ, მართალია, ვერ ვიტყვით, რომ VI ს-ში ქსნის საერისთავო უკვე ჩამოყალიბებული იყო, მაგრამ ვერც იმ აზრს გამოვრიცხავთ, რომ მცირე სამთავროს ცხრაზმის ხეობაშიც ეარსება. როსტომს, როგორც ვნახეთ, ეუბნებიან: „ითხოვე საფლავი მონასტერსა ამას [...] და სოფელნი ესე, რომელნი ღმრთივ გურგუნოსნისა ისტყნიანე აღმაშენებლისაგან შემონირულ არიან“ (სამართლის ძეგლები 1965: 103). ჩანს, იმ დროს, როცა როსტომი ლარგვისში ჩასულა, ხეობაში ყოფილა სოფლები, რომლებიც, ლეგენდის თანახმად, „ისტყნიანესაგან“ იყო „შემონირული“. შესაძლებლად მიგვაჩნია იმ მოსაზრების დაშვება, რომ VI ს-დან მცირე სამთავროს ეარსება ცხრაზმის (ცხრაძმის) ხეობაში და იქ ბერებსაც ჰქონოდათ საცხოვრისი. თუმც, ის ძალიან საეჭვოა, რომ ქვენიფნეველთა ისტორია VI ს-დან იწყებოდეს, — ამ დინასტიის შესახებ, ასეთ შემთხვევაში, მეტი ცნობები იქნებოდა შემონახული ისტორიოგრაფიაში. უფრო საფიქრებელია, რომ როსტომი იმ დროს მიდის ლარგვისში, როცა, როგორც ჩანს, მცირე სამთავროს ადგილას ქსნის საერისთავო იწყებს ჩამოყალიბებას და ქვენიფნეველები მოდიან ერისთავებად. შოთა მესხია ამ მოვლენებს XIV ს-სთან აკავშირებდა, მისი აღნიშვნით, — „XIV საუკუნე ქსნის საერისთავოს ჩამოყალიბებისა და გაფორმების სუკუნეა“ (მატიანე 1954: 316). ლევან მენაბდე მიიჩნევს, რომ შეუძლებელია ქსნის საერისთავოს აღმოცენება XI ს-მდე ვივარაუდოთ (მენაბდე 1962: 261). ამ საკითხზე არაერთი მოსაზრება არსებობს, მაგრამ ჩვენც ვფიქრობთ, რომ ჯერჯერობით არ არსებობს მტკიცე საფუძველი, ქსნის საერისთავოს ჩამოყალიბება VI საუკუნის მოვლენად მივიჩნიოთ. მცირე სამთავროს კი (და არა — იმ დიდ საერისთავოს, რომელსაც ქვენიფნეველთა დინასტია განაგებდა), ვიმეორებთ, ადრეულ პერიოდში, შესაძლოა, ეარსება აქ.

სანამ ლარგვისში როსტომის დამკვიდრების პერიოდზე განვაგრძობდეთ საუბარს, ჯერ უნდა გაირკვეს, — ვინ უნდა იყოს შემორჩენილ ტექსტებში მოხსენიებული ის „ისტყნიანე“, რომელთანაც „სოფლების“ შეწირვის ლეგენდა არის დაკავშირებული?

იუსტინიანე I, იუსტინიანე დიდი, 527-565 წწ-ში იყო კეისარი ბიძასთან — იუსტინე I-თან (518-527) ერთად (იუსტინიანე I 527 წლიდან გახდა ერთპიროვნული მმართველი); იუსტინე II კი — 565-578 წწ-ში. იუსტინიანე დიდი ეგრისთან დაკავშირებული მოღვაწეა. ძალიან საეჭვოა, რომ ლარგვისში რომელიმე სოფლებისა თუ მონასტრების წარმოშობაზე ლეგენდა მის სახელთან იყოს დაკავშირებული. იუსტინიანე II (685-695 და 705-711) ბიზანტიის იმპერატორი ქართლში არაბობის პერიოდში იყო და მით უფრო საეჭვოა, რაიმე ისეთი მოემოქმედა, რაც ლარგვისის მონასტრისათვის მის მიერ სოფლების შეწირვის შესახებ ლეგენდას აღმოაცენებდა. ქართლთან მჭიდრო ურთიერთობებით არც იუსტინიანე დიდის ბიძა — იუსტინე I არის განთქმული.

როგორც ითქვა, 565-578 წწ-ში ბიზანტიის კეისარი იყო იუსტინე II. ეს ის იუსტინეა, რომელმაც ქართველთაგან მეფედ წამოყენებულ გუარამს კუროპალატობა მიანიჭა (ნარკვევები 1973: 279). თუ „ერისთავთა მთავარი“ არ მოისურვებს, რომ რომელსამე

ფეოდალს „სამკვიდროდ“ მიჩნეული მამული დაუკანონოს, მაშინ ფეოდალს შეუძლია, რომ თხოვნით მიმართოს არა მას, რომელიც სინამდვილეში სუვერენი მეფე კი არა, არამედ, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, „კეისრის წარმომადგენელი და მოხელე იყო“ (ნარკვევები 1973: 272), არამედ, — უშუალოდ ბიზანტიის ხელისუფლებას. თუ „ერისთავთა მთავარი“ ფეოდალის მიმართ „სიკეთეს“ გამოიჩინეს და მას ადგილს, სოფლებს დაუთმოვს, შესაძლოა, მოხდეს ისე, რომ კეისრის მიერ დადგინებული კუროპალატის სიკეთე კეისრის დამსახურებად ჩაითვალოს. „ერისთავთა მთავარი“ იმ პერიოდში მხოლოდ „მოხელეა“. „ძეგლი ერისთავთა“-ში შემონახული ლეგენდა „ღვთივკურთხეული ისტყნიანესაგან“ სოფლების შემონირვის თაობაზე მხოლოდ იმ პერიოდში შეიძლება აღმოცენებულიყო, როცა ქართლის ერისთავთ-ერისთავი, თითქმის, მთლიანად კეისარზეა დამოკიდებული, როცა ადგილობრივი ფეოდალი ამა თუ იმ ნყალობას არა „მოხელის“, არამედ, — თვით იმპერატორის ნყალობად მიიჩნევს. ქართლში, როგორც ითქვა, კუროპალატობა სწორედ იუსტინე II-ის დროს შემოვიდა (ნარკვევები 1973: 721...). ვერ ვიტყვით, რომ გუარამი ისტორიაში უმნიშვნელო ფიგურაა, პირიქით, — იგი ხელს უწყობს ირანისაგან ბიზანტიისაკენ, ქრისტიანული სამყაროსაკენ ქართლის მოქცევას, მაგრამ იმდროინდელ ქართველთა უმეტესობის ცნობიერებაში, როგორც ჩანს, არა დამოუკიდებელ მეფედ, არამედ, — იმპერატორის მართლაც „მოხელედ“, ხელქვეითად აღიქმება და, აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ, ლეგენდა, რომლის თანახმად, სოფლები ლარგვისისათვის „ისტყნიანეს“ შეუწირავს, იუსტინე II-ის დროს უნდა იყოს აღმოცენებული. ჩანს, იუსტინეს სახელი შემდგომში იუსტინიანე დიდთან გაუიგივებიათ (როგორც ვხედავთ, ამ „ისტყნიანეს“ „ღმრთივ გვრგვნოსანი“ ეწოდება და უფრო მეტად ის არის საფიქრებელი, რომ შემორჩენილ ხელნაწერებში სწორედ იუსტინიანე დიდი იგულისხმება და არა — არაბობის დროს მოღვაწე, ისტორიაში „ღმრთივ გვრგვნოსნობაზე“ მეტად თავისი სისასტიკით ცნობილი იუსტინიანე II, რინოტმენტი...). მოვლენები ოდნავ ადრეული პერიოდისად წარმოჩნდა. მართალია, VI ს-ის მონასტრის ნაშთები ლარგვისში ჯერ არ აღმოჩენილა, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით, რა ნაგებობა იყო იქ ამ პერიოდში, სად მდებარეობდა იგი, ან რა შეიძლება აღმოჩნდეს მომავალში. ეს არ იქნებოდა დიდი მონასტერი, არამედ, — რამდენიმე ბერის პატარა საცხოვრისი. საფიქრებელია, რომ ამ ბერებს რაიმე ტერიტორია უბოძეს იუსტინე II-ის დროს... შემდგომში კი, ჩანს, წარმოიშვა ლეგენდა, რომლის თანახმად, ლარგვისის მონასტრისათვის „ღმრთივ გვრგვნოსან ისტყნიანეს“ სოფლები გადაუცია.

„ძეგლი ერისთავთა“-ში, მას შემდეგ, რაც როსტომის გაერისთავების ამბავია მოთხრობილი, ნათქვამია: „და მოკუდა როსტომ, დაჯდა ერისთავად ძე მისი ლარგუელი. და შემდგომად ისტყნიანესა დაჯდა დავით ბაგრატიონიანი“ (სამართლის ძეგლები 1965: 104). უცნაურია, — შემორჩენილ ძეგლში ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს, ეს „ისტყნიანე“ ქართველთა მეფე იყოს და „დავით ბაგრატიონიანი“ მის ნაცვლად დამჯდარიყოს ტახტზე. ასევე უცნაური სურათი იხატება მაშინ, როცა ნათქვამია, რომ „ისტყნიანემ“ ცხრაზმისხვევლების „მონოდება“ ბრძანა, რომ მან ერისთავობა უბოძა როსტომ „ბიბილას“. როსტომი და ხალხი „ისტყნიანეს“ მონასტერთან ახლოს ჰყავს დაბარებული, აქ ათვალიერებს მიწებს. მონასტერში თუ მონასტერთან მყოფმა მეფემ „მიუბოძა“ ერისთავობა „როსტომს და წარმოგზავნა სიხარულით“ (სამართლის ძეგლები 1965: 104).

აქ ისეთი სურათია დახატული, უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენამდე მოუღწეველ რომელიღაც ტექსტში ქართველთა მეფეზე ყოფილა საუბარი. „ძეგლი ერისთავთა“-ს ავტორს

რომელიმე წყაროში წაკითხული უნდა ჰქონდეს ლეგენდა იმის შესახებ, რომ სოფლები „ისტუნიაანსაგან“ არის შემონირული; ჩანს, რომელიმე წყაროში გაცილებით მოგვიანო პერიოდის ისტორიასაც ეცნობა იმის შესახებ, თუ როგორ მოინახულა როსტომის მწყობრ-ბელმა მეფემ მონასტერი, როგორ ნახა, რომ იქ საუკეთესო ადგილი საგვარეულო საფლავისათვის როსტომს ჰქონია... რადგან იცნობდა იმ ლეგენდას, რომ სოფლები მონასტერს „ღვთივ გვრგვინოსანმა ისტუნიაანემ“ „შემოსწირა“, ჰგონია, რომ ის მეფეც, ვინც როსტომს მამულები და ერისთავობა უბოძა, ვისზეც, ჩანს, წინარე ტექსტში სახელმოუხსენებლად იყო ლაპარაკი, „ისტუნიაანე“ იყო და ასე, თავისდაუნებურად, ქმნის ყალბ ისტორიას, — ვერ ითვალისწინებს, რომ „ისტუნიაანე“ ცხრაზმის ხეობაში არ დაიარებოდა და არ არიგებდა მამულებს, ვერც იმას ითვალისწინებს, რომ ტექსტში „ისტუნიაანეს“ ჩართვის შემდეგ არაბუნებრივად ჟღერს სიტყვები, რომლის თანახმად, „შემდგომად ისტუნიაანესა დაჯდა მეფედ დავით ბაგრატიონიანი“, — სურათი ისეთ სახეს ღებულობს, თითქოს ქართველთა მეფე იყო ეს „ისტუნიაანე“. წინარე ტექსტში იმაზე იქნებოდა საუბარი, რომ როსტომს ქართველმა მეფემ უბოძა ერისთავობა. „ძეგლი ერისთავთა“-ს ამ ეპიზოდში ქართლის მეფის სახელის აღდგენა რომ იყოს შესაძლებელი, ყველაფერი ბუნებრივ სახეს მიიღებდა, — ჩანს, როსტომისათვის ერისთავობა „დავით ბაგრატიონიანის“ წინამორბედ ქართველ მეფეს უბოძებია და არა — „ისტუნიაანეს“. საფიქრებელია ისიც, რომ წინარე ტექსტში იუსტინე II-ზე იქნებოდა საუბარი და არა — იუსტინიანე I-ზე. იუსტინიანე I-ის სახელთან, ვიმეორებთ, მონასტრისათვის მიწების შეწირვის ლეგენდა უნდა იყოს დაკავშირებული.

ვინ შეიძლება იყოს „დავით ბაგრატიონიანი“?

„ძეგლი ერისთავთა“-ს თანახმად, ამ დავითის შემდეგ 26 (კვ) მეფე და 24 (კდ) ერისთავი გარდაცვლილა (სამართლის ძეგლები 1965: 105). შემდეგ თხრობა მონღოლების პერიოდზე გადადის. საუბარია შალვა ქვენიფნეველზე, მეფე დავითზე, რომელიც ცხრაზმის ხევს შეესია. ცხადია, ეს დავით მერვეა (1293-1311), რომელმაც „შალვა ქვენიფნეველის მონღოლთა მიმხრობისათვის დასასჯელად იმაზე უკეთესი ვერა მოიგონა რა, რომ იმავე 1301 წ. შემოდგომას „ჩამოდგა ცხრაზმისკვესა და აოკრებდა მამულსა შალვა ქვენიფნეველისასა ორგულობისათვის“, თითქოს ის, რა ზიანიც ქვეყანას მონღოლთა აოხრებისაგან მოუვიდა, საკმარისი არ იყო!“ (ჯავახიშვილი 1982: 137).

ე. ი. „ძეგლი ერისთავთა“-ს მიხედვით, „დავით ბაგრატიონიანიდან“ დავით VIII-მდე 24 ერისთავი და 26 მეფე გვყოლია. ვერ ვიტყვით, თუ საიდან აქვს აღებული ავტორს ერისთავთა და მეფეთა რიცხვი, მაგრამ „დავით ბაგრატიონიანიდან“ დავით VIII-მდე, ჩანს, არცთუ მცირე დროს გაუვლია. დანამდვილებით ვერც იმას ვიტყვით, რომ „დავით ბაგრატიონიანს“ მონღოლების პერიოდამდე უმეფია. ტექსტში ბევრი რამ არეულია და ამ ცნობებზე დაყრდნობით ფაქტებზე დაზუსტებულად ვერ ვიმსჯელებთ. ჯერჯერობით დანამდვილებით მხოლოდ იმის თქმა შეგვიძლია, რომ „დავით ბაგრატიონიანი“ დავით III კუროპალატი (გარდ. 1001 წ-ს) არ იქნება, — დავით III-ის დროს ნაკლებ სავარაუდოა, რომ როსტომთან დაკავშირებული მოვლენები მომხდარიყო, — იმიტომ, რომ, როგორც ითქვა და როგორც უმეტეს შემთხვევაში მიჩნეულია, ჯერჯერობით შეუძლებელია ქსნის საერისთავოს აღმოცენება XI ს-ზე ადრე ვივარაუდოთ (მენაბდე 1962: 261...). „დავით ბაგრატიონიანი“ შესაძლოა იყოს დავით V, დავით ულუც, დავით ნარინიც და არც ის არის შეუძლებელი, აქ დავით აღმაშენებელი იგულისხმებოდეს.

ამრიგად, ვფიქრობთ, VI საუკუნესთან უნდა იყოს დაკავშირებული ლეგენდა კეის-რისაგან მონასტრისათვის სოფლების მიკუთვნების შესახებ; როსტომ ქვენიფნეველთან დაკავშირებული მოვლენების თარიღი მე-11-13 სს-ის ფარგლებში მომხდარად შეგვიძლია ვივარაუდოთ; საფიქრებელია, რომ დღეს ჩვენს ხელთ არსებულ „ძეგლი ერისთავთაში“ იუსტინიანე დიდზე არის საუბარი, როგორც ამას არაერთი მკვლევარი მიიჩნევს, მაგრამ, ვფიქრობთ ასევე, რომ ადრეულ ტექსტში იუსტინე II-ის შესახებ უნდა ყოფილიყო მოთხრობილი; ჩვენი აზრით, იუსტინე II-სთან დაკავშირებული მოვლენები იუსტინიანე I-ზე გადაუტანიათ და, ამავდროულად, როსტომ ქვენიფნეველიც, ჩანს, — XI-XIII სს-ს შორის მოღვაწე პიროვნება, შეცდომით იუსტინიანე I-ის დროში მოღვაწე პირად წარმოუჩინიათ.

სავარაუდო ისტორია ასეთ სახეს ღებულობს:

VI ს-ში, იუსტინე II-ის იმპერატორობის დროს, ქართლის კუროპალატ — გუარამს ლარგვისის ტერიტორიაზე მცხოვრები ბერებისთვის მიწები მიუცია. ჩანს, ამ პერიოდში ლარგვისში არსებობდა ბერების მცირე საცხოვრისი, ოღონდ, იმხანად ეს არ იყო დიდი მონასტერი.

XI-XIII სს-ს შორის არსებულ პერიოდში ქსნის ხეობაში დასახლებულ პიროვნებას — როსტომ ქვენიფნეველს, რომელსაც ლარგვისისათვის სამხედრო დახმარება გაუწევია, „საყდრის შვილის“ ნოდება და ხსენებულ მიწაზე საგვარეულო სასაფლაო ადგილი და მამულები მიუღია. ეს იყო წინაპირობა, რამაც როსტომის გაერისთავება შეამზადა. ამ პერიოდში მოღვაწე ერთ-ერთი ქართველი მეფე გაერისთავებაში მიხმარებია როსტომს. ეს მიწები მონასტრისათვის იუსტინიანე დიდის მიერ ბოძებულად ყოფილა ცნობილი.

ხსენებული ქართველი მეფის შემდეგ მეფდება დავითი, რომელიც, შესაძლოა, დავით აღმაშენებელი, დავით ულუ ან დავით ნარინი იყოს.

ცნობილია, რომ „ძეგლი ერისთავთა“-ში აღწერილი მოვლენები XIV ს-ის დასასრულის ამბებით სრულდება. ამ ძეგლის ავტორი, შოთა მესხიას აზრით, ავგაროზ ბანდაისძე უნდა იყოს, — მათიანე 1954: 321...). მისი აღნიშვნით, — „ძეგლი ერისთავთა“ დანერგვითა ქსნის ერისთავთ-ერისთავის ვირშელ II-ის სიცოცხლეში, 1348-1400 წლებს შორის, ამ დროს ცნობილი ლარგველი მოღვაწის, მნიგნობრისა და მხატვრის ავგაროზ ბანდაისძის მიერ“ (მატიანე 1954: 321).

შალვა ქვენიფნეველ-ერისთავის „შენიშვნების წიგნში“ (1470 წ., — სამართლის ძეგლები 138), „ისტინიანეს“ შესახებ ცნობა „ძეგლი ერისთავთა“-დან უნდა მომდინარეობდეს.

თუ როსტომ ქვენიფნეველის ისტორია XI-XIII სს-ს უკავშირდება, ის ფაქტიც ნათელი ხდება, რომ ზემოხსენებული „ეკლესიის შვილობის“ ინსტიტუტი ამ პერიოდში ძალიან ძლიერი ყოფილა.

## დამონებიანი:

**ბერძენიშვილი 1938:** Бердзенишвили Н. А. *Очерк истории развития феодальных отношений в Грузии (XIII-XVI вв.)*. Тб.: 1938.

**ბროსე 1851:** Brosset M. Addition XIX. СПб, 1851.

**კრიტიერიუმი 2005:** კუჭუხიძე გ. *იოვანე საბანისძის ვინაობისათვის*. კრიტიერიუმი, №14, 2005.

**მატიანე 1954:** ძველი ერისთავთა (ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მათიანე). ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებელი დაურთო შოთა მესხიამ. // *მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის*. ნაკვ. 30, თბ.: 1954.

**მენაბდე 1962:** მენაბდე ლ. *ძველი ქართული საისტორიო მწერლობის კერები*. I, ნაკვ. I, თბ.: 1962.

**ნარკვევები 1973:** *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*. II, თბ.: 1973.

**სამართლის ძეგლები 1965:** *ქართული სამართლის ძეგლები*. II. ისიდორე დოლიძის გამოცემა. თბ.: 1965.

**ჟორდანია 1897:** ჟორდანია თ. *ქრონიკები*. II. ტფილისი: 1897.

**ქრონიკები 1988:** *Очерки истории Грузии*. II, Тб.: 1988.

**ჯავახიშვილი 1977:** ჯავახიშვილი ი. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. VIII: 1977.

**ჯავახიშვილი 1982:** ჯავახიშვილი ი. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. III, თბ.: 1982.

**ჯანაშია 1959:** ჯანაშია ს. *შრომები*. I. თბ.: 1949.

### **Gocha Kuchukhidze**

#### **A Chronicle of the Family of the Ksani Eristavis (Princes) – *Dzegli Eristavta* (The issues of chronology)**

##### **Abstract**

**Key words:** *medieval Georgian historicle chronicles, Dzegli Eristavta, Rostom Kvenipneveli.*

The patrimonial chronicle of the Ksani Eristavis (14<sup>th</sup> century) which is known as *Dzegli Eristavta* has preserved very important and interesting records. In the mentioned source some issues related to the chronology and identification of the mentioned persons need to be studied.

The monument mentions Byzantine emperor Justinian who donated the lands to the monastery of the village Largvisi located in Kartli (in the royal East Georgia).

Justinian the Great (527-565) is a figure associated not with Kartli but with Western Georgia - Egrisi. It is very doubtful that legend on the origination of any village or monastery in Largvisi would be associated with his name.

The paper suggests that the legend on giving the villages to the monastery by Caesar must have been connected with Byzantine Caesar – Justinian II (685-695 and 705-711).

The monument mentions such person as Rostom Kvenipneveli. He was the first who took the title of the Eristavi of Ksani (the duke of Ksani) when Ksani Saeristavo (principality) emerged in Kartli. If we take into account the possible date and historical facts described in the monument related to the emergence of the Ksani Saeristavo, we can suppose that Rostom lived in one of the periods between the 11<sup>th</sup> and 12<sup>th</sup> centuries. As is seen a person who lived at this period was mistakenly represented by the person whose activities took place in the 6<sup>th</sup> century during the time of Justinian I.

The Chronicle has reference to Georgian king who helped Rostom to take the title of eristavi. The next king after him is named David. As the accounts described in the chronicle *Dzegli Eristavta* end with the events of the late 14<sup>th</sup> century, the mentioned king may have been David Aghmashenebeli (David the Builder), David Ulu or David Narin.

---

## XIX საუკუნე — ეპოქა და ლიტერატურა

---

*მაია არველაძე*

### აკაკის „შავი და ჭრელი“ ფიქრები 90-იანი წლების პუბლიცისტიკაში

აკაკი წერეთელზე, როგორც პოეტზე, მწერალზე თუ საზოგადო მოღვაწეზე, არაერთი ნაშრომი თუ გამოკვლევაა დაწერილი. მისი შემოქმედება მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. დიდი მგოსანი ზოგჯერ შეფარვით, ზოგჯერ კი პირდაპირაც არ ერიდებოდა ქვეყნისა და საზოგადოების მანკიერი მხარეების წარმოჩენას. აკაკის თვალს, ყურსა და კალამს არ გამოორჩენია არც ერთი მნიშვნელოვანი თუ მცირე, ნაკლებად საყურადღებო მოვლენაც კი. მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი არასოდეს ყოფილა სახელმწიფო სამსახურში, სიცოცხლის ბოლომდე იგი დაულაღავად იღვწოდა თავისი ქვეყნისა და ხალხის საკეთილდღეოდ. მის აქტიურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე მიუთითებს მგოსნის მდიდარი პუბლიცისტური მემკვიდრეობა, რომელშიც გამოირჩევა წერილების რამდენიმე ციკლი: „ცხელ-ცხელი ამბები“, „ფელეტონები“, „შავი ფიქრები“, „ჭრელი ფიქრები“, „სახუმარო გასართობი“, „ბოდეა“... ამ წერილებით აკაკი უფრო მწვავედ უსვამდა ხაზს მიმდინარე მოვლენებს, საზოგადოებრივი ცხოვრების ამა თუ იმ მხარეს, პრობლემატურ საკითხებს, ქართველი კაცის ხასიათს, როგორც დადებითს, ასევე უარყოფით ტიპაჟებს, პრესასა და რედაქტორებთან მის ურთიერთდამოკიდებულებას და სხვ.

XIX საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლები აკაკისთვის ჩვეული ნაყოფიერებით გამოირჩევა. თეატრებში იდგმება სპექტაკლები მისი ნაწარმოებების მიხედვით, იწერება და იბეჭდება მისი უამრავი ლექსი, იგავი, პოემა, მოთხრობა და ქვეყნდება მრავალი პუბლიცისტური წერილი. 1891 წლის 4 ივლისს ა. წერეთელი პეტერბურგიდან ი. გოგებაშვილისადმი მიწერილ წერილში აღნიშნავს, რომ ავად არის და გული სწყდება, „რომ როდესაც დავმნიფდი, ჩავჯექი გრძნობა-გონებაში, მაშინ უნდა შევიქნე უძლური და ურგები ქვეყნისათვის“-ო (წერეთელი 1963: 113). წერილში გამოთქმული ნუხილი აკაკის დიდ პასუხისმგებლობაზე მიუთითებს. ის იმასაც განიცდიდა, რომ რამდენიმე თვის განმავლობაში „ივერია“ და „ჯეჯილი“ არ ჰქონდა ნაკითხული, ე. ი. დროულად ფეხს ვერ უწყობდა საქართველოში მიმდინარე ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებას. აკაკის დიდი დამსახურებითა და უშუალო მონაწილეობით საქართველოში დაარსდა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება“, მისი თაოსნობით შეიქმნა ქართული დრამატული საზოგადოება, ის უშუალოდ მონაწილეობდა თეატრალურ წარმოდგენებში, როგორც რეჟისორი და მსახიობი, მისი ინიციატივით დაარსდა ფოლკლორის შესწავლის სპეციალური ფონდი, დაიწყო ჭიათურის მანგანუმის მოპოვება. სახეზეა მისი დაულაღავი საქმიანობა მწერლობასა და ჟურნალისტიკაში და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენი საზოგადოებისთვის საჭირო საქმე. საბედნიეროდ, ამ წერილის დაწერიდან 10 დღეში



გაზეთმა „ივერია“ (148) მკითხველს აკაკის გამოჯანმრთელება აუწყა. თუმცა ამით მისი ავადმყოფობა არ დასრულებულა. საუკუნის ბოლოს ხშირად არის მგოსანი შეუძლოდ, რის წუხილსაც იგი თანამოაზრეებთან მიწერილ წერილებში ხშირად გამოთქვამს. სუსტ ფიზიკურ მდგომარეობას მისთვის ხელი მაინც არ შეუშლია, ეწერა მხატვრული თუ პუბლიცისტური ნაწარმოებები.

XIX საუკუნის ბოლო ათი წელიწადი ყველაზე ნაყოფიერია პუბლიცისტური მემკვიდრეობის თვალსაზრისით. ეს ის პერიოდია, როცა ქართულ სცენაზე ხშირად იდგმება ა. წერეთლის პიესები და დრამატული ნაწარმები. სპექტაკლების ნახვის შემდეგ აღფრთოვანებას ვერ ფარავენ საზოგადოების წარმომადგენლები, აკაკი კი ვერ მალავს გულისტკივილს ქართული თეატრის კრიზისული მდგომარეობის გამო, რაც, მისი თქმით, ის 1893 წელს მსახიობთა დაბალი პასუხისმგებლობითაა გამოწვეული (წერეთელი 1961ა: 30-34), მაგრამ კრიტიკის პარალელურად მგოსანი დადებითად აფასებს მსახიობების მიერ კარგად შესრულებულ როლებს (წერეთელი 1961ბ: 214; „პიესა „კინტოს“ შესახებ“ (1899 წ.), წერეთელი 1961: 479).

საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტიური მონაწილე და სულისჩამდგმელი, საზოგადო მოღვაწეებს. თავის ერთ პატარა წერილში „საყურადღებოთ“, რომელიც აკაკიმ გაზ. „კვალში“ 1895 წლის ოქტომბერში გამოაქვეყნა (22), მგოსანმა გულისტკივილი გამოთქვა, რომ რაფიელ ერისთავის მოღვაწეობის ოცდახუთი წლის იუბილე ქართველმა ხალხმა არ აღნიშნა: „გამოდის, რომ ორმოცდაათიც თურმე არა კმარა და ასი უნდა იყოსო?!“ (წერეთელი 1961: 187). მოგვიანებით, იმავე წლის 22 ოქტომბერს გამართულ რ. ერისთავის ლიტერატურული მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლისთავის აღსანიშნავ საღამოზე იუბილარის მოღვაწეობისა და მისი შემოქმედების განხილვის ბოლოს ა. წერეთელმა გააკრიტიკა იმავე საღამოზე სიტყვით გამოსული რუსი მწერლის, ვასილ ველიჩკოს „უადგილო და უსაფუძვლო“ გამონათქვამი: ნატვრა, რომ ქართველ მოღვაწეთა შორის თანხმობა და სიყვარული იყოსო“. „ვისურვებ, რომ აკაკის ილია ყვარებოდეს და ილიას აკაკი“ (გურგენიძე... 1989: 288). აკაკიმ გარკვევით აღნიშნა: „რა საჭიროა მისი ნატვრა, რაც არსებობს და ხელში გვიჭირავს“ (წერეთელი 1961: 212). ამ პატარა ეპიზოდით ნათლად ჩანს, რომ მწარე ენისა და კალმის მქონე აკაკი, რომელსაც არაერთხელ გამოუთქვამს გულისტკივილი და საყვედურები ქართველი კაცის ფარისევლობაზე, გულგრილობასა და გენიოსთა სიცოცხლეში დაუფასებლობაზე, არასოდეს ანებებდა უცხოთ ქართველი მწერლების ურთიერთობაში ჩარევას.

ენის დაცვა და სალიტერატურო ენის გამდიდრება კი მას ხალხური ზეპირსიტყვიერების გარეშე ვერ წარმოედგინა. 1897 წელს მგოსანი აარსებს ყოველთვიურ ლიტერატურულ ჟურნალს „აკაკის თვიური კრებული“, რომელშიც დიდი ადგილი სწორედ ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების გამოქვეყნებას ეთმობა. „ქართული ლექსები, შაირები, ზღაპრები, თქმულობა, ლეგენდები, იგავ-არაკები და სხვანი, რაც კი შეადგენს ზეპირსიტყვიერებას, საზოგადოდ, ყოველი ხალხისათვის ძვირფასი განძია, როგორც მტკიცე საძირკველი მისის ისტორიისა და უტყუარი სარკე მისი წარსული ცხოვრებისა“ — წერს 1893 წელს ერთ თავის წერილში პოეტი და იქვე სინანულს გამოთქვამს ამ განძის მივიწყების გამო (წერეთელი 1961დ: 75). 1895 წელს გაზ. „კვალში“ (№6) აკაკი აქვეყნებს წერილს „განცხადებასავით“, სადაც ბევრ სხვა საქმეთა შორის ზეპირსიტყვიერების შეკრებას

აუცილებელ საქმედ წარმოაჩინეს: „ხალხური პოეზია უტყუარი სარკეა გადასულ ცხოვრებათა და ისტორიის მტკიცე საძირკველ“ (წერეთელი 1961: 173). იმავე წლის მარტში მგოსანი ისევ გაზ. „კვალის“ (№14) გვერდებზე მკითხველს მოუთხრობს, თუ როგორ უნდა შეიკრიბოს ხალხური მარგალიტები სოფელ-სოფელ და ასკვნის:

ყველა რომ შეიკრიბება, მაშინ შევიტყობთ ჩვენი ქვეყნის ფასს და ჩვენ ფასსაც გავიცნობთ“ (წერეთელი 1961: 179). ეს აკაკის პირველი ამგვარი მოთხოვნა არ ყოფილა. 1895 წლის მაისში გახარებული მგოსანი მკითხველს და ქართველ ხალხს დიდ მადლობას უხდის დახმარებისთვის და მასალების მიწოდებისთვის („კვალი“ 1895), თუმცა სულ რაღაც ორი წლის თავზე „აკაკის თვიურ კრებულში“ (1897, № 1) იბეჭდება პოეტის გულისწყრომით სავსე წერილი „ზეპირსიტყვიერების გამო“, რომელშიც იგი სინანულს გამოთქვამს იმის გამო, რომ თავის არიდებს ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების შეგროვებას და დაბეჯითებით სთხოვს მკითხველს დახმარებას. როგორც ჩანს, უსასყიდლოდ საქვეყნო საქმის გაკეთება მაინცდამაინც მისაღები არ ყოფილა მაშინდელი ქართველი კაცისთვის და ის ენთუზიაზმი, რომელთაც ხალხი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების შეგროვებას შეუდგა, მალევე ჩაქრა. 1899 წელს თავის წერილში „განცხადება“ აკაკი აღნიშნავს, რომ „ზეპირსიტყვაობის“ პროგრამას თავიდან ბევრი შემომწირველი გაუჩნდა, მაგრამ საქმის შედგომისთანავე ყველამ აარიდა თავი კნენა აღექსანდრა მაკარის ასულ მელიქოვის გარდა (წერეთელი 1961: 499-500). ამ და სხვა მსგავსმა მოვლენებმა 1900 წელს აკაკის უკმაყოფილებითა და გულისტკივილით აღსავსე სიტყვები ათქმევინა: „მეცა მრწამს და მოველი, რომ მეცხრამეტე საუკუნის დანაკლისს მეოცე საუკუნე შემივსებს“ (წერეთელი 1961: 521).

XIX საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ბოლოს ა. წერეთლის ინიციატივით ჭიათურაში დაიწყო მანგანუმის მოპოვება. მას მერე აკაკის ყურადღება არ მოუდუნებია ამ საკითხის მიმართ. იგი პერიოდულად აქვეყნებდა პრესაში თავის მოსაზრებებს. 1893 წელს ფ. „ივერიაში“ (№№265,266) დაბეჭდილ წერილში „შავი ქვის ამბავი“, იგი დაწვრილებით აღწერს იმ პერიოდს, როცა იგი, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, დაინტერესებულა სოფ. წირქვალის (ჭიათურიდან 10კმ.) შავი ქვით (მანგანუმით) და შემდეგ დიდხანს უბრძოლია, რომ საქართველოში ამ სიმდიდრის მოპოვება დაწყებულიყო. მაგრამ უცხოელი ვაჭრები თავს იკავებდნენ საქართველოსთან საქმიანი ურთიერთობისგან. გარდა ამისა, აკაკი მთელი ცამეტი წლის განმავლობაში დაცინვისა და გაკიცხვის ობიექტად იქცა. საქმის წამოწყებისთანავე „დაფაცურდნენ ჩვენებურად“ (ა.წ.) და ატყდა დავი-დარაბა მომგებიანი მიწის მისათვისებლად: „მართალია, მე კი თან გადამიტანა ამ შავმა ქვამ: დავილუპე, მაგრამ ნუგეშად ის მაინცა მრჩებოდა და მრჩება, რომ ქვეყანა სარგებლობს“ (წერეთელი 1961: 82). 1899 წელს ა. წერეთელი „აკაკის თვიურ კრებულში“ (№8) იბეჭდება წერილი „საუბარი „კრებულის“ მკითხველთან“, რომელიც ჭიათურაში სამუშაოდ წასულ ახალგაზრდობაში გამეფებულ ლოთობაზე გამოთქმული სინანულის მიუხედავად, აკაკი სიხარულს გამოთქვამს მანგანუმის წარმოებაში მოსახლეობის დასაქმების გამო (წერეთელი 1961: 487). მართლაც, მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლების ბოლოს ჭიათურაში 6000-მდე ადამიანი მუშაობდა, ხოლო მანგანუმის ხვედრითი წილი მსოფლიო ექსპორტში 50%-ს აღწევდა. 1895 წელს კი ჭიათურა რკინიგზით შორაპანს დაუკავშირდა.

1893 წელს გაზ. „კვალში“ აკაკი აქვეყნებს წერილს „მოგონება“, სადაც კვლავ გულისტკივილით იხსენებს მანგანუმის მოპოვების ინიციატივასთან ქართველი ხალხის გულ-



გრილ დამოკიდებულებას, მათ ეჭვიან შეხედულებას მგოსნის გამდიდრების სურვილზე. სინამდვილეში კი აკაკის ხალხის დასაქმების პარალელურად „შავი ქვისგან“ მოპოვებული თანხებით სწორედ ზეპირსიტყვიერების საგანძურის მოპოვებისთვის ხელის შეწყობა ჰქონდა გამიზნული. შესაბამისად, აკაკი საგანგებოდ უსვამს ხაზს დავით ბაქრაძის (90-იან წლებში მანგანუმის საქმის მწარმოებელი) ინიციატივას, მანგანუმის საქმიდან პირველად აღებული თანხის გამოგზავნასთან დაკავშირებით, თანხისა, რომელიც სწორედ ხალხური საგანძურის შეგროვებას მოხმარდა (წერეთელი 1961: 73-76).

სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში ქართულ პრესაში გაჩნდა ა. წერეთლის წერილების ციკლი სათაურით „ცხელ-ცხელი ამბები“. ამას მოჰყვა ციკლები: „ბოდვა“, „ნადული“, „შენიშვნა“ („მცირე შენიშვნა“, „მცირე რამ შენიშვნა“), „შავი ფიქრები“, „ჭრელი ფიქრები“, „უბრალო საუბარი“. ამ სათაურების ქვეშ აკაკი სხვადასხვა პრობლემატურ საკითხს ეხებოდა. 90-იან წლებში იბეჭდება აკაკის ორი წერილი სათაურით „შავი ფიქრები“ (1893, 1895 წ.წ.) და ოთხი წერილი სათაურით „ჭრელი ფიქრები“ (1894 წ.).

1893 წელს გაზ. „კვალში“ აკაკი აქვეყნებს წერილს სათაურით „შავი ფიქრები (ნ. ბარათაშვილის დასაფლავების გამო)“, რომელიც უკავშირდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტის განჯიდან თბილისში, დიდუბის პანთეონში გადმოსვენებას. მგოსანი ნუხილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ ქართველმა კაცმა ადამიანის დაფასება სიცოცხლეშივე არ იცის, რომ ძვირფასი გვირგვინების თავზე დაყრას სჯობს, საზოგადოებამ მომავალ მოღვაწეებს სიცოცხლეშივე მოუმართოს ხელი (წერეთელი 1961: 63,64). მეორე წერილი, რომელსაც იგივე სათაური „შავი ფიქრები (გიორგი სააკაძეზე)“ აქვს და 1895 წელს გაზ. „კვალში“ (№44) დაიბეჭდა. აქ აკაკი თანამედროვეთა „უნაყოფო ყენობას“ აბრალებს აღმოსავლეთიდან შემოსულ „ყიზილბაშურ მედიდურობას“, „რომელსაც განუწყვეტლათ თან ახლავს სამი ვეზირი: შური, ჯიბრი და ბრაზი“ (წერეთელი 1961: 201). სამაგალითოდ პოეტს გიორგი სააკაძის ფენომენი მოჰყავს, რომელსაც ასეთივე სენი შეჰყრია და თავისი უმსგავსო და დაუფიქრებელი ნაბიჯით ქვეყანაც დაულუპავს და თავისი ადრე ჩადენილი გასაოცარი საქმეებისთვისაც გადაუსვამს ხაზი.

1894 წელს გაზ. „კვალის“ გვერდებზე იბეჭდება მგოსნის წერილების ციკლი სათაურით „ჭრელი ფიქრები“. აქედან ერთ-ერთი 29 მაისს დაიბეჭდა (23). წერილში ა. წერეთელი ბოლო ოცდაათი წლის განმავლობაში კუდაბზიკებისა და „დონკიხოტების“ მსგავსი მწერლების მომრავლებაზე საუბრობს. თუმცა ქებით და იმედით მოიხსენიებს დუტუ მეგრელს, თედო რაზიკაშვილს, ანასტასია ერისთავს და გულისტივილს გამოთქვამს ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლის ეგნატე ნინოშვილის გარდაცვალების გამო (გარდაცვალება 1894 წლის 12 მაისს). აკაკის აზრით, ამ ახალგაზრდა მწერლებს „თავისი ქვეყანა შეუსწავლიათ, თავისი დედა ენაც, ევროპული კულტურის მომავალი იდეები შეუსისლხორცებიათ, რომ გულწრფელად ემსახურონ თავის სამშობლოს“ (წერეთელი 1961: 126).

ოთხმოცდაათიან წლებში ხშირ ავადმყოფობას აკაკისთვის ხელი არ შეუშლია, ემოგზაურა კახეთში და თავისი შთაბეჭდილებები მკითხველისთვის გადაეცა (წერეთელი 1897). 1895 წლის ბოლოს პოეტი წავიდა ხარკოვში, შემდეგ კი (1896 წ.) პეტერბურგში. მგოსანი წერდა თავის მოსაზრებებს ბანკის საქმიანობაზე, ივანე მაჩაბლის გაუჩინარებაზე, გიორგი წერეთელზე, ვახტანგ გურამიშვილზე, იმერეთის ეპისკოპოსსა და ბევრ საჭირობო-ტო თემაზე. თავის პუბლიცისტიკას ცენზურისა თუ ავის მსურველთა თვალის ასახვევად

აკაკი მოგონილ სიტყვებს „ბოდვას“, „ფელეტონს“, „ცხელ-ცხელ ამბებს“, „სახუმაროს“ ან „სახუმაროთ გასართობებს“ თუ ლიად ნათქვამ „ჭრელ“ ან „შავ ფიქრებს“, „შენიშვნებს“, „მცირე რამეს“ ან „უბრალო საუბრებს“ არქმევს. მგოსანი ყველა ხერხით და საშუალებით აგრძელებს საკუთარი გულისტკივილისა და მწარე სიმართლის მიწოდებას მკითხველისთვის თავისი მოღვაწეობის ნებისმიერ მონაკვეთში. კითხულობ აკაკის მოსაზრებებს და გული გწყდება, რომ მისი დაწერიდან საუკუნეზე მეტი გავიდა, არსებული პრობლემები კი ჯერაც მოუგვარებელია.

## **დამონეხანი:**

**გურგენიძე... 1989:** გურგენიძე ნ., გორგაძე ი. აკაკი წერეთელი ცხოვრებისა და შემოქმედების მატინაჟი. ბიობიბლიოგრაფიული ქრონიკა (1840-1915). თბ.: 1989.

**„კვალი“ 1894:** წერეთელი ა. ჭრელი ფიქრები. გაზ. „კვალი“, №23, 29 მაისი, 1894.

**„კვალი“ 1895:** წერეთელი ა. შენიშვნა. გაზ. „კვალი“, №22, 21 მაისი, 1895.

**წერეთელი 1897:** წერეთელი ა. კახეთში მოგზაურობა. „აკაკის თვიური კრებული“, №4, დეკემბერი, 1897.

**წერეთელი 1961:** წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუტმეტ ტომად. ტ. XIII, თბ.: 1961.

**წერეთელი 1961ა:** წერეთელი ა. თეატრის გამო. // თხზულებათა სრული კრებული თხუტმეტ ტომად. ტ. XIII, თბ.: 1961.

**წერეთელი 1961ბ:** წერეთელი ა. ქართული სცენა. // თხზულებათა სრული კრებული თხუტმეტ ტომად. ტ. XIII, თბ.: 1961.

**წერეთელი 1961გ:** წერეთელი ა. საუბარი ინგლისელ ქალთან. // თხზულებათა სრული კრებული თხუტმეტ ტომად. ტ. XIII, თბ.: 1961.

**წერეთელი 1961დ:** წერეთელი ა. მოგონება მარგანეცის გამო. // თხზულებათა სრული კრებული თხუტმეტ ტომად. ტ. XIII, თბ.: 1961.

**წერეთელი 1961ე:** წერეთელი ა. როგორ შევკრიბოთ ზეპირგადმონაცემები? // თხზულებათა სრული კრებული თხუტმეტ ტომად. ტ. XIII, თბ.: 1961.

**წერეთელი 1961ვ:** წერეთელი ა. ჩემი აღსარება. // თხზულებათა სრული კრებული თხუტმეტ ტომად. ტ. XIII, თბ.: 1961.

**წერეთელი 1963:** წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუტმეტ ტომად. ტ. XV, თბ.: 1963.

## **Akaki's "Black and Mixed Thoughts" in Essays of the 90-s of the XIX Century**

### **Abstract**

**Key words:** *XIX century georgian literature, political journalism, Akaki Tsereteli, "Hot news", "Black thoughts", "Mixed thoughts".*

The article reviews Akaki Tsereteli as a social and political journalist in the 90-s of the XIX century. This is the period, which is usually parallel to the inherent creative fruitful for Akaki Tsereteli. Theaters staged performances of his works, numerous of his poems, proverbs, poetries, stories and many of essays were published in which the author refers to the theatrical, literary and social life of this or that event. This article examines the very letters that most clearly shows the heartbeat of the period. These letters convey not only Akaki's clear and fair reviews of these happenings, but also portrays the poet as an active participant in public life.

In his series of letters like "hot news", "black thoughts", "mixed thoughts", "humorous entertainment", "delirium" and so forth Akaki Tsereteli describes Georgia at the time of responding to the events taking place in the literary and public life, including the problematic sides with characteristic bluntness to him. This period the poet continues to collect folk patterns, he still protects the holy places of the Georgian language, he still fights for manganese mining development in Georgia and still deplores the vicious sides of the Georgian people. Akaki never forgot other contemporary writers, young poets, social and public personalities, theatre actors and stage directors, rich and poor. The poet could not ignore their problems. He never forgot to write about them with admiration or criticize their activities and creativity if it was necessary.

Any event, good or bad, cheerful or dramatic, social or political, connected to the fortunes of nations and took place in Georgia that period was not left without Akaki Tsereteli's comments in his numerous essays.

## „ბოდვა“, როგორც მართლის თქმის ორიგინალური ხერხი აკაკი წერეთლის პუბლიცისტიკაში

მართლის თქმა ერთ-ერთი მთავარი პრინციპია ქართული მწერლობისა. **„მწერლობა ზნეობითი და გონებითი მესარკეობა“**, — ამბობდა აკაკი. **„ციური ნიჭი ქვეყნის სასამსახუროდ და არა საპირადო რამეთ ეძლევა კაცს და რომ მწერლობა არის უძლიერესი და უპირველესი იარაღი, რომელიც სიმართლით უნდა ილესებოდეს და უსუსტრად იხმარებოდეს სამშობლოს საკეთილდღეოდ“** (წერეთელი 1960: 233).

სიმართლით იყო ალესილი „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები. **„თქმა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლადა“**, ამ აზრს კიდევ უფრო ამტკიცებს და კატეგორიულობას ანიჭებს ავთანდილის შეგონება: **„სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“**. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები, მიუხედავად იმისა, რომ პატრონყმური საზოგადოების წევრები იყვნენ, გაცილებით უფრო „მართალი სამართლით“ ცხოვრობდნენ, ვიდრე აკაკისა და ილიას ეპოქაში.

დრო თავად კარნახობს რჩეულთ, როგორ წარმართონ ხალხის ბედი, რა ხერხით აუხილონ თვალი გაურკვევლობაში მყოფ, უფსკრულის პირას ბრმად მოსიარულე საზოგადოებას. მართლის თქმა აუცილებელია, მაგრამ არა უსაფრთხო. **„მართალს ვიტყვი, შევიქნები ტყუილისა მოამბე რაღა?“** — გვეუბნება დავით გურამიშვილი, მაგრამ იქვე იმ საშიშროებასა და წინააღმდეგობაზეც ლაპარაკობს, რაც ელის ასეთ გაბედულებას.

მართლაც დიდი მამაცობა იყო საჭირო, რომ იმგვარი შეულამაზებელი რეალური სამყარო დაეხატა მწერალს თავისი სიკეთითა და ბოროტებით, როგორც სულხანსა-საბამ დახატა იგავ-არაკთა კრებულში „ნიგინი სიბრძნე სიცრუისა“; სათქმელის იგავურ ფორმას ყოველთვის იყენებდნენ მწერლები, როცა ქვეყანაში მართალი სიტყვა იდევნებოდა, მაგრამ, როგორც რევაზ სირაძე აღნიშნავს: **„არაკული სიბრძნისადმი სწრაფვა არ აიხსნება უბრალოდ იმით, რომ ს.ს. ორბელიანს მაშინდელ ვითარებაში არ შეეძლო ამკარად გამოეთქვა თავისი შეხედულებანი და ამიტომ მიმართაო შეფარულ თქმას, გარდათქმას, ალეგორიულ გამონატყვას, არაკულობა (ალეგორიულობა) სიბრძნეს ანიჭებს სიღრმესაც და მიმზიდველობასაც. არაკულობა სიბრძნეს საყოველთაოდ ხდის... ხშირია არაკში იუმორი“** (სირაძე 2005).

ილია პირდაპირია. არაკების დრო წავიდა და მწარე სიმართლე შეულამაზებლად უნდა დაანახო ქვეყანას. **„ჩვენ წმინდა სიტყვა უშიშარად მოფინოთ ხალხში“** — მიმართავს იგი თავის კალამს და მიუხედავად იმისა, დიდ წინააღმდეგობას აწყდება, „ბოროტთ საკლავად“ მართალ სიტყვას არ იშურებს. „ტკბილ ხმათათვის“ ახლა ქვეყანას არ სცალია, იგი, ტკბილი შარბათით გაბრუებული (აკაკი), დროზე უნდა გამოაფხიზლო, რომ „ჭინჭარში არ ჩავარდეს“.

**„მწერალს ნება არა აქვს, რომ ყოველ-დღიურ საერო მოვლინებას, რაგინდ წვრილმანი იყოს, თვალი აარიდოს“** (აკაკი) და 60-იანელებიც გაფაციცებით ადევნებენ თვალს ქვეყნის ყოველდღიურობას, სამშობლოს მაჯაზე უდევთ ხელი და პულსს ითვლიან, მის გულისცემას აყურადებენ. მათ უნდა აცნობონ ხალხს ერის „კარგად“ თუ ავად ყოფნის ამბავი და

ამხილონ... **„მწერლობის მიზანი ერთა მხილებაა და მხილება კი ორგვარია: ყვედრებითი და დაცინებითი“** (აკაკი).

სწორედ „დაცინებითი“ მხილების ფორმა აირჩია აკაკიმ სიმართლის სათქმელად. მისი პუბლიცისტიკა მთლიანად მხილებაა და სხვადასხვა სათაურში (ან ციკლში) შეიძლება გაერთიანდეს. მაგ.: „ცხელ-ცხელი ამბები“, „მცირე რამ შენიშვნა“, „შენიშვნა“, „ჭრელი ამბები“ და სხვ. 1889 წელს კი, ახალი სათაურით „ბოდვა“, რამდენიმე წერილი შემოგვთავაზა. თავად აკაკი ასე ხსნის ამ ციკლის შექმნის მიზეზს: **„კაცს რომ სიცხე უთავბოლოდ აალაპარაკებს, იმას ბოდვას ეძახიან ჩვენში. ბევრჯერ და ბევრგან ბოდვას უპირატესობას აძლევენ ხოლმე სწორ მეტყველებაზე“**. აქვე იხსენებს, რომ ძველად ქადაგებს ბოლით თავბრუს ახვევდნენ და მის უაზრო „პურტყულს“ ზეჩაგონებულ ჭემმარიტებად მიიჩნევდნენ.

ილია, აკაკი და მათი თანამებრძოლნი მუდამ ეძებდნენ ეფექტურ საშუალებას, რათა ხალხამდე მიეწვდინათ ხმა. იმ პირობებში, როდესაც გამოსაქვეყნებლად გამზადებული წერილების ყოველი წინადადების ბოლოს ჩასაფრებული ცენზორის კითხვის ნიშანი და ლუკა ისარლოვი დაუნანებლად „სეტყვავდა“ ეროვნული ღირებულების სიტყვას, მართლაც საძიებელი იყო ხერხი და აკაკიმ ამ ხერხს მიაგნო: **„ხშირად სადაც ჭკუას არა აქვს გასაგალი, იქ ბოდვა და სისულელე სჭრის ხოლმე. ეს მიზეზია, რომ ამ ბოლო დროს მეც ქადაგად უნდა დავჯდე და ბოდვას მივყო ხელი... თავ-ბრუს დასასხმელად ბოლებაც აღარ იქნება საჭირო. ჩვენი დღევანდელი ცხოვრება, ერთმანეთთან დამოკიდებულება, ქცევა და სიტყვა-პასუხი სულ მყარალი ბალახების ბოლვა-ხრჩოლება არ არის?**

ქადაგობა ადვილი ხელობაც არის: მე ჩემთვის უაზროდ რასმე წამოგროშავ და სხვებს-კი გამოცანა ეგონებათ და დაფიქრდებიან: **„ნეტავ ვისზედ ამბობენო?“**, იფიქრებენ და თვითონვე მიათითებენ იმათ, ვინც მე სახეში არა მყოლია“, მოკლედ, **„ქურდს ქუდი აენვება“ და მიზანიც მიღწეულია.**“ პირველი „ბოდვისას“ აკაკი გამოცანებს გვთავაზობს, სადაც დახატულები არიან „სხვადასხვა საქვეყნო ჭირით“ დაავადებული ადამიანები. მათ შორისაა ერთი ცნობილი ბატონი, რომელიც „ვარსკვლავებს ეპოტინება... მგელს კრავის ტყავში დაჰმაღავს, ქათამს მოჰპარავს მელასა“, მან „ოქრობირობა“ იმისთვის გამოიყენა, რომ „დარბაზში“ (მთავრობაში) შესულიყო და ხალხი კი მშრალზე დაესვა.

შემდეგი საკბილო ქართულ ენასა და კულტურაზე გულაცრუებული ქალები არიან:

„დღეს ერთი ქალი გამაცნეს,  
სახელოვანი, ქებული,  
დედ-მამა ჰყავდა ქათველი,  
ქართლშია დაბადებული.  
მაგრამ ისეა ნასწავლი  
და ისე განათლებული,  
რომ დედა-ენაც არ იცის,  
სძულს კიდევ, დავიწყებული  
თამარ, ქეთევან და ნინო,  
ყველა ჰყავს დანუნებული...“

ლექსს ირონიულ კომენტარს დაურთავს აკაკი: **„კარგია, რომ ამ გვარი ქალები ჩვენში არ მოიპოვებიან, თორემ ძვირად დამიჯენდნენ ამ უმანკო ბოდვას“**.

ბოლოს, გაურკვეველი ეროვნული პოზიციის მქონე ზოგიერთ ახალგაზრდაზე ამბობს: „ერთს იმათზედაც წამოვროშავო“:

„ფარ-ხმალი აქვს სათვალთ-მაქცო,  
არც რკინის და არც ხისაო,  
აღმა — ხნულში მხმარებელი  
სადაღმართო ფარცხისაო!“

**„დღეს ამით ვათავებთ ჩვენს ბოდვას და ნურას უკაცრავად! ვეცდებით, რომ შემდეგ კვირისათვის უფრო არეულად და ახირებულად მოგახსენოთ“:**

ბუნებრივია, რომ მოცემულ ლექსში გურამიშვილის ხმა ისმის, „ქართლის ჭირი“ ისევ მოურჩენელია და აკაკი ლირსეულად აგრძელებს დიდი წინაპრის „მართლის თქმის“ პრინციპს.

მეორე „ბოდვა“ ეხება თბილისში გამართულ გამოფენა-გაყიდვას, სადაც წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო ეროვნული პროდუქცია, მაგრამ სამწუხაროდ, „ერთს ვისმე ტერ-მატყუარ-იანცს ვენაში, ან ვარშავაში დამპალი საქონელი შეუძენია, წარმოუდგენია გამოფენაზე, მამასისხლად დაუფასებია და იმედიცა აქვს მუშტარი დაიჭიროს...“

აკაკი აღნიშნავს, რომ ქართველები „მაიმუნური წამხედურობით“ მიჰყვებიან მოდას და უარს ამბობენ საკუთარ, ეროვნულ ღირებულებებზე.

მესამე „ბოდვა“ ერთი ქალის დღიურია, ამ კატეგორიის ქალზე, აკაკი, პირველ „ბოდვაშიც“ ლაპარაკობდა, აქ კი უკვე თავად ქალი გვესაუბრება. მისი საშინელი მეტყველება, ქედმაღლობა, პროვინციალიზმი, ამპარტავნება კარგად გამოხატავს აკაკის გულისტკივილის მიზეზს.

ეს ქალი ქარაფშუტა და „მაიმუნური წამხედურობის“ მაგალითია. მისი წრის ადამიანები ბოსტნეულს ისე ათვალთვლებენ, თითქოს პირველად დაინახეს (თაკილობენ სოფელელობას), არადა „ნიორ-ხახვის სუნი უდიოდათ“. ერთ-ერთს ისიც გაუკვირდა, რომ კარაქს, თურმე, პირდაპირ არ იძლევა ძროხა...

ისინი ერთი სოფლელი ვაჟის გამასხარავებას დააპირებენ, მაგრამ თავად აღმოჩნდებიან გამასხარავებულნი...

ერცხვინებათ ქართულ სპექტაკლზე დასწრება და ჩუმად, შენიღბულნი დადიან თეატრში... ისინი თავს უბედურად თვლიან, რადგან, როგორც თავად ამბობენ, „ქვეყნად საშინელი სკუჩრობაა“.

„ბოდვის“ ციკლს ასრულებს წერილი — ქართველთა ორი მოურჩენელი ჭირის „უფულენციის“ და „ინფლუენციის“ შესახებ.

სიზარმაცე, სიღარიბე, უფულობა, არის „უფულენციისა“ და „ინფლუენციის“ გამომწვევი მიზეზი.

„ინფლუენცია“ სიცხეს მაძლევს და „უფულენციამ“ ლამის გამყინოს. თავ-ტანის აღარა გამეგება-რა! მაბოდებს... და თუ სანყენი რამ წამცდეს, ნურას უკაცრავად: ის დოქტორების ბრალი იქნება და არა ჩემი.

ამგვარი „ბოდვები“, რა თქმა უნდა, მიზანს უკეთ აღწევდა, ვიდრე პირდაპირი, შეუნიღბავი ნათქვამი, აკაკის „ბოდვები“ ორიგინალური ხერხი გამოდგა სიმართლის სათქმელად.



## დამონეგანი:

**სირაძე 2005:** სირაძე რ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბ.: 2005.

**წერეთელი 1960:** წერეთელი ა. „*ფოლადს თუ ტალი არ მოხვდა, ისე ნაპერწკალს არ გაჰყრის*“. პუბლიცისტური წერილები. ტ. XII, 1960.

*Sharlota Kvantaliani*

### “Raving” as an Original Device for Truth-Telling in Akaki Tsereteli’s Essays

*Key words:* Akaki Tsereteli’s essays, principle of truth-telling, “Hot News”.

Truth-telling is one of the main principles of Georgian literature. Time itself dictates to the chosen how to direct the destiny of the people, which way should be used to open the eyes of those who are deluded, of the society blindly walking on the edge of the abyss. Telling truth is very important but rather dangerous. The writers always used parables when the true word was persecuted.

Ilia is straightforward. Time of fables has passed and bitter truth must be shown to the country without embellishment. He calls on his pen to bring fearlessly the truth to the people.

In Akaki’s view the writer has no right to stand aside off everyday problems of his nation, however small they may be. “The purpose of literature is unmasking of the nations and unmasking is twofold: reproach and ridiculousness (Akaki).

It is just the form of ridiculousness that Akaki had chosen to tell the truth. His publicistics is fully conviction and can be united under different title (or cycle). For instance, “Hot News”, “Small Remark”, “Remark”, “Colorful News”, etc. In 1889 several letters were published under new title “Raving” (“Bodva”). Akaki himself explains the goal of creation this cycle in the following way: “When high fever causes a person to talk endlessly they call it raving. Raving often gets advantage over the correct speech”.

Ilia, Akaki and their companions were always looking for effective ways to bring their voice to the people. In conditions when each sentence of the letters prepared for publication was under strict censorship and words expressing national sentiments were mercilessly crossed out, an appropriate literary device was found by Akaki. In the first issue of the “Raving” Akaki offers riddles which portray individuals affected by different vices. Such “ravings” certainly reach the goal better than straight, unveiling saying. In Akaki’s “Ravings” original literary device appeared suitable for truth-telling.

---

## XX საუკუნის მწერლობა

---

*მაია მენტეშაშვილი*

### დრო-სივრცის ბიბლიური კონოტაციები ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“

ოთარ ჭილაძის რომანის — „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ — ტექსტი დასერილია უამრავი სემანტიკური უნივერსალით თუ სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე საგნითა და მოვლენით. ტექსტის სწორი გააზრებისათვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს რომანის დროსივრცული მოდელი, საკუთრივ სივრცისა და დროის კონცეპტები და მათი მხატვრული განსახოვნების თავისებურებები. ამ კონტექსტში ტექსტის ანალიზი გარკვეულ მიმართებას ავლენს დრო-სივრცის არქეტიპულ ბიბლიურ მოდელებთან.

**გზის** სიმბოლოს ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ დაუსაზღვრელი სემიოტიკური ველი გააჩნია. „გზის ცნება მსოფლიო კულტურულ უნივერსალიებს მიეკუთვნება და იგი მითოპოეტური სივრცის უმთავრეს ელემენტადაც კი მოიაზრება. გზის კონცეპტის სიმრავლეთა კვეთა ქმნის ლიტერატურული ქრონოტოპის კატეგორიას“ (ტოპოროვი 1983: 228). გზით ხდება სივრცის ათვისება, რომლის მიზანია პერსონაჟის წარმოსახვითი (ვერტიკალური გზა) და რეალური (ჰორიზონტალური გზა) ცხოვრების, პერცეფციული და აპერცეფციული დროების, ცნობიერისა და არაცნობიერის ღრმა შრეებში არსებული ცოდნის, ხსოვნის ამოფრქვევა, რაც ადამიანად ყოფნის გამართლებას, იდენტობის ძიებას ხმარდება. იკვეთება ჰორიზონტალური გზა (ფიზიკური), რომელსაც ვერტიკალური გზა (ცნობიერების) ენაცვლება; იქმნება დრო-სივრცის ერთიანობის განცდა, რომლის ათვისება ხმარდება უცვლელ ფასეულობათა — სიყვარულის, ბოროტების სიკეთით დაძლევის, პიროვნული გამთლიანების — აღდგენას. გზა თავისი დენოტაციური მნიშვნელობით მხოლოდ გარკვეულ მატერიალურ-საგნობრივ და გეოგრაფიულ სივრცეებს უკავშირდება, მაგრამ ოთარ ჭილაძის მხატვრულ ტექსტში ის კონოტაციურ დონეზე ჩადის და მრავალფეროვან ფარულ, ასოციაციურ მნიშვნელობებს აღმოაცენებს. ქაიხოსროს, პეტრეს, ანას, გიორგას, ანეტას, მართას, ნიკოს, ალექსანდრეს გზებს შორის განსხვავება სწორედ ამ დონეზე დგინდება. გზის კონცეპტი კამერტონის ფუნქციას ასრულებს პერსონაჟის იდენტობის ძიების პროცესში. „გზა სრულიადაც არ მოიაზრებს მხოლოდ რეალურ მანძილს, სივრცესა და დროს, ეს არის შიდაპიროვნულ სამყაროში მიმდინარე ძიების პროცესი“ (ნემსაძე 2012: 185).

სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით, „გზა არის ზომიერი კაცთა სავალი“ (ლექსიკონი 1991:158). ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის ახალ გამოცემაში გზასთან მიმართებითი მნიშვნელობებია: 1. მინის ზედაპირზე გაყვანილი (გასწორებული, გატყეპნილი...) ზოლი, განკუთვნილი მიმოსვლისთვის; 2. ადგილი, ხაზი სივრცეში, სადაც ხდება მიმოსვლა, გადაადგილება; 3. გადატ. მიმართულება, გეზი, მარშრუტი; 4. მგზავრობა,



მოგზაურობა; 5. გადატ. გამოსავალი რაიმე მდგომარეობიდან, საშუალება, შესაძლებლობა, ხერხი; 6. ვინმეს მოღვაწეობის მიმართულება, რაიმეს განვითარების გეზი; 7. ძვ. სპეც. ზმნის კატეგორია, რომელიც გამოხატავს, უშუალოდ სუბიექტის მიერ სრულდება მოქმედება თუ შუალობით, სხვისი მეშვეობით (ლექსიკონი 2010).

ადამიანის განვითარების გზა, მისი გაადამიანურების პროცესი, სულიერი გამოღვიძება შემოქმედების, სიყვარულის ან სხვა რაიმე ძალით არის არქეტიპული კონცეპტი. გზის სემანტიკის ვრცელი და ტივადი ველი ადამიანის მსოფლმხედველობრივი მდგომარეობით, მისი სოციოკულტურული ნაბიჯებით არის განპირობებული, რაც, სავარაუდოდ, კაცობრიობის გაჩენის გარიჟრაჟიდან უნდა ჩამოყალიბებულიყო. ბიბლია ამის თვალსაჩინო მაგალითია. სამოთხიდან განდევნილი ადამიანისთვის უფალს გზის ვექტორი არ განუსაზღვრავს; თავად ადამიანს უნდა ეფიქრა, თუ რა „გზას“ დაადგებოდა. სამოთხისეული გარემო დროსა და სივრცეში დაუსაზღვრელი იყო. ადამს განდევნის შემდეგ საკუთარი ქრონოტოპული მოდელი (მდგომარეობა) უნდა განესაზღვრა, ანუ უდროობიდან და უსივრცობიდან (მარადიული დროიდან და დაუსაზღვრელი სივრციდან) იგი ახალ დროსა და სივრცეში უნდა გადანაცვლებულიყო, რომელიც ასარჩევი გზის უცილობლობასაც გულისხმობდა. სამოთხისეული სტატიკური მდგომარეობა (უგზობობა) დინამიკაში (გზაზე დადგომაში) უნდა გადაზრდილიყო, რადგან სამოთხის დაუსაზღვრელი სივრცე ადამში უდროობის, დამოუკიდებლობის შეგრძნების არქონისა და, შესაბამისად, უგზობობის შეგრძნებებს იწვევდა.

ცოდვით დაცემის შემდეგ სამოთხეში ბოძებული უკვდავი (სტატიკური) ბუნება სიცოცხლის განღვევით, მოკვდავობით (ბიოლოგიური დინამიზმით) შეიცვალა. ადამს უნდა გაეგლო თავისი ცხოვრება, რაც უთუოდ „გზობას“, სიარულს, დროისა და სივრცის ათვისებას მოითხოვდა მისგან.

მოსეს მიერ ებრაელი ერის ეგვიპტიდან აღთქმულ მინაზე გამოყვანაც გზის სემანტიკასთან არის კორელაციაში. უდაბნო ებრაელთათვის იქცა საკრალურ სივრცედ, რომლის გავლის შემდეგ მათ გააანალიზეს თავიანთი ცხოვრება. მსვლელობისას ჩამოყალიბდათ თავიანთი ყოფიერებისა და არსებობის განსხვავებული წესი, რომელიც *მრავალგზის* ჩადენილ ცოდვათაგან გვერდის (გზის) ავლას გულისხმობდა.

მხატვრულ ტექსტში გზის დასაწყისში დარღვეული მთლიანობის, იდენტობის არმქონე პერსონაჟი გზის განვლისას სამყაროს მთლიანობის ნაწილი ხდება, რაც გამოწვეულია გზის საკრალური ფუნქციით. გზის გასრულებისას ხდება განვლილის „ამოხსნა“ და ამგვარად, ქვემარტების შეცნობა კორელაციაში მოდის ადამიანის შინაგანი მთლიანობის აღდგენასთან. მ. პავიჩი „შუშის ლოკოკინაში“ წერს: „სხეული ლაბირინთის კედლებია, სული კი — გზები, რომლებსაც ცენტრისკენ მივყავართ. შესვლა — დაბადებას ნიშნავს, გამოსვლა — სიკვდილს. როცა კედლები ირღვევა, მხოლოდ გზები რჩებიან, მიმავალნი ან არმიმავალნი ცენტრისკენ“ (პავიჩი 2003:68). ქაიხოსროს გასავლელი გზა ლაბირინთული სტრუქტურისაა, რომელიც მისი ცხოვრების მეტაფორადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. როგორც ლაბირინთშია გზა ხელოვნურად დაგრძელებული და საწყისთან ვერდაბრუნების ალბათობა დიდია, ასევე ქაიხოსროსაც არაბუნებრივად სურს გასავლელი გზის, სიცოცხლის გახანგრძლივება. „უკვდავება არ არსებობს, ხოლო სიცოცხლე, ხანგრძლივიცა და ხანმოკლეც, სიკვდილთან შეჩვევა და მეტი არაფერი. თავიდანვე ამი-

ტომ ეძლევა ადამიანს სიცოცხლე — სიკვდილისთვის რომ მოემზადოს“ (ჭილაძე 1987:5). ქაიხოსროს გზის ვექტორი ღვთისკენ არ არის მიმართული, შესაბამისად, მისთვის უცხოა მაცხოვრის სწავლება: „მე ვარ გზა და ჭეშმარიტება და ცხოვრება. არა ვინ მოვიდეს მამისა, გარნა ჩემ მიერ“ (იოანე, 14:6).

ქაიხოსროს განვლილი გზის ტრავექტორია თავისი მახასიათებლებით არის: ქალაქი (სისხლი)→ჯარი (სისხლი, რბევა)→ურუქი (მიუკუთვნებელი გარემო). ტოპოსი, საიდანამაიორი სოფელ ურუქში ჩამოვიდა, მოხსენებულია მიმართულების აღმნიშვნელი „იქ“, რომელიც ქაიხოსროს ძირისა და ფესვის იმთავითვე გაურკვევლობის ასოციაციას იწვევს. სიტყვა „სოფელი“ ძველთაგანვე მრავალი მნიშვნელობით ცნაურდება. ეტიმოლოგიურად მასთან იგივეობის შემცველი სიტყვაა წუთისოფელი, „რომელიც მიგვანიშნებს ადამიანური ცხოვრების დროულ და სივრცულ რაობას (წუთი-სოფელი)“ (სირაძე 2008:204). ქაიხოსრო საკუთარ თავსა და წარმომავლობას გაექცა და უგზო-უკვლოდ დაიწყო ხეტიალი. შესაბამისად, ყველა გარშემომყოფს გზა-კვალი აურია და უპერსპექტივობის განცდა გაუჩინა. ის ვერ გავიდა დასაზღვრული სივრციდან და ამიტომ თავივით ამოიხრჩო თავისავე აშენებულ „კიდობანში“. არასწორი გზის არჩევანმა მისი უსახურობა გამოიწვია. ურუქი ქაიხოსროსთვის იქცა გზაჯვარედინად, რომელმაც თავგზა აურია სულიერად უსაგზალო კაცს. ეს გზა მისი გასავლელი არ იყო; აქ არ იყო მისი ფესვი, მისი სახლ-კარი; ის სივრცე, რომელიც თავისი მიზნების განსახორციელებლად შემოსაზღვრა, მყიფე სტრუქტურის გამო დაირღვა; ყველა მისი აქტივობა სასურველი დინამიზმის ნაცვლად ყველგან სიკვდილს, ნგრევას, ცოდვის ტრიალს ხმარდება. ამგვარად გავლილი გზის გამო „ვერცხლის აბაზიანის (მკვდარ ქაიხოსროს ცუდად დახურული პირით ვერცხლის აბაზიანი ეჭირა — მ.მ) ანაბარა დარჩენილიყო სიკვდილის უსასრულო გზაზე დამდგარი“ მაიორი (ჭილაძე 1981:368).

რომანში ყველა პერსონაჟის ორიენტირი და ფუნქცია გზის სემანტიკასთან მიმართებით განისაზღვრება. მაგ., ინიუნერი თავისი არსით გზის კონოტაციების დამტევია. ის არის გზის მაჩვენებელი, გზის მცოდნე, გზის დამგები და გამკეთებელი. ის სახელს კი არ ამბობს თავისას, ანუ სახელით კი არ ეცნობა პეტრეს, არამედ თავის სახელადაც და წარმომავლობადაც პროფესიას მიიჩნევს: „საგზაო ინიუნერი მქვია“ (ჭილაძე 1981:292).

„ანეტასთვის მთავარი გზა იყო, თუნდაც რკინისა“ (ჭილაძე 1981:293). მიტოში ხედავდა ანეტა ხსნის გზას, მაგრამ როგორც მიტოს „აერია გზა“ მაკაბელების სახლამდე, ანეტასაც მასთან მისასვლელმა გზამ აურია ცხოვრება. ანეტა გრძნობს, რომ თუ გზას არ დაადგა, დაახრჩობს ქაიხოსროს სახლის სიმყრალე. მას „აქედან მახსოვრობით უნდა გაეტანა სააშკარაოზე მამისეული სახლის დამყაყებული სუნი და ჰაერი, როგორც გარდაუვალი, საერთო უბედურების მაუნყებელი ნიშანი“ (ჭილაძე 1981:299). ანეტას ქვეცნობიერი დაქსელილია ოჯახის წევრების მიერ გავლილი თუ გასავლელი გზებით. მან „მახსოვრობით“ უნდა გამოიტანოს, გაანიავოს და განწმინდოს ის ამყრალებული ცხოვრება, რომელმაც უბედურების „გვირგვინი დაადგა“ ოჯახის თითოეულ წევრს, მისი ჩათვლით. ანეტა ხვდება, რომ მხოლოდ სახლის დატოვებასა და გზაზე დადგომამა მისი ხსნა, თუმცა, სამშვიდობოზე ვერგასვლის წინათგრძნობა, ქვეცნობიერი შიში, რომელიც სიზმრებში ცხადდება, არ ასვენებს უმწეო გოგონას.

ძმასთან მიმავალი ალექსანდრე ხვდება, რომ „გრძელი კი არ იყო გზა, არ არსებობდა საერთოდ, არც არსად იწყებოდა და არც არსად მთავრდებოდა“ (ჭილაძე 1981:424).

გზაკვალარეული ალექსანდრეს წინ „სხვა არშინით იზომებოდა დრო და მანძილი, კაცის კი არა, ქაჯის არშინით“ (ჭილაძე 1981:422). გზაზე მიმავალი ცალხელა კაცი ხვდება, რომ თითქმის ერთსა და იმავე ქოხს ხედავს, ერთი და იგივე ქალი და კაცი ხვდება, ანუ ყველა ადამიანის ცხოვრებას თან სდევს იდენტური საზრუნავი; ადამიანები უმნიშვნელოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან და ყველას მიმართ ვრცელდება მარადიული რიტორიკული შეკითხვა: „რა ჭირს ადამიანს? რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი?“ (ჭილაძე 1981:277).

გზაზე მიმავალ ალექსანდრეს საგზაო ინჟინერი აფრთხილებს, რომ გზა რთული და გრძელი, წინააღმდეგობებით სავსე იქნება. ალექსანდრე ხვდება, რომ მის წინ გადაშლილი სივრცე „უპორიზონტო, უიმედოა“ (ჭილაძე 1981:424). გზის ეს უსაზღვრობა თავისუფალი სივრცის შთაბეჭდილებას ქმნის, რომლის ათვისებამ მისი დეფორმირებული ზნეობრივი ორიენტირების კორექცია უნდა მოახდინოს. სივრცე სავსეა სიკვდილის მაუნყებელი სემანტიკებით (ყვავი, ჩონჩხი...), რომლებიც ალექსანდრეს სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე მყოფობაზე მიგვანიშნებენ. ამის დაძლევაში მას ძმის სიყვარული ეხმარება. ალექსანდრეს სახის სიმბოლური დატვირთვის განსაზღვრაში მნიშვნელოვან ფუნქციას იძენს ნიკოს სახე და მასთან დაკავშირებული სივრცული ასოციაციები.

**ცის სემანტიკა.** ნიკოს გზა ვერტიკალურია — ქვევიდან ზევით მიმართული. ის „ცაში დაფრინავდა“, ალექსანდრე „ყელამდე ტალახში იდგა“ (ჭილაძე 1981:197); მინაზე კი არა, ტალახში, რომელიც ნაბიჯის გადადგმას ურთულდება თავისი სისველისა და სიბლანტის გამო. ცა ადამიანის თვალსაწიერის უკიდევანობაზე, მისი ოცნების ჰორიზონტის სიფართოეზე მიუთითებს. ბიბლიის მიხედვით, „ცა არის ღმერთის საყდარი“, საიდანაც ის „აგზავნის თავის მსჯავრს“ (ფს. 19:4; მათე, 5:34; დაბ. 49:25; გამოცხ. 16:21). ცით სიმბოლიზებულია ტრანსცენდენტური, დაუსაბამო, ღვთაებრივი არსი. ნიკოს მუდამ „ცისკენ ყურება“ დაკარგული ედემის ძიებაზე მიუთითებს, ალექსანდრეს „ყელამდე ტალახში ყოფნა“ — მის ცოდვილ ბუნებაზე. ცოდვით დაცემული ალექსანდრეს მიერ ნიკოს ძიება კორელაციაშია დაკარგული სამოთხის კვლავ დაბრუნების სურვილთან, საკუთარ თავში ღვთაებრივი სანყისის, ღმერთის ძიებასთან. ნიკო (ამაღლებული) თავისი სიკეთით „უპირისპირდება“ ალექსანდრეს (დაცემულს, ცოდვილს) და მის გადარჩენასაც ახერხებს. ალექსანდრე „ძმის კვალზე იყო დამდგარი“ (ჭილაძე 1981:424). ციმბირისკენ მიმავალ თოვლიან გზაზე ხალხი ბორკილდადებული მიჰყავდათ, ალექსანდრესაც ბორკილი ედო, ოღონდ სიყვარულისა, რომლის გზის ბოლომდე ტარების შემდეგ ჯილდოდ ნიკოს სიყვარულის ნაყოფი — მაკაბელების ბოროტების, სიძულვილის ბუნაგის სიკეთით შემცვლელი, მათი გადამრჩენელი და სიცოცხლის გამგრძელებელი მართა ელოდებოდა. ძმების შინაგანი სამყარო, მათი მსოფლმხედველობა და მორალური მაქსიმა სრულიად განსხვავებულია; ნიკო წმ. გიორგის გამოცხადებაზე წერს ლექსებს, ალექსანდრე მაროსთან ხელახალ შეხვედრაზე ოცნებობს.

საინტერესოა ალექსანდრესა და მაროს მიერ განვლილი გზის ავტორისეული დეფინიცია: „კოჭლი და ცალხელა, ეშმაკის შექმნილნი“ (ჭილაძე 1981:225) „მოდიოდნენ, მოდიოდნენ, გზა კი არ მთავრდებოდა, თითქოს მბრუნავ კასრზე იდგა“ (ჭილაძე 1981:224). თუკი ალექსანდრე მართასთან ერთად ყველა წინააღმდეგობას ლახავს, მაროსთან ალექსანდრეს მიერ განვლილი გზა მისი სულის ზრდასა და განვითარებას არ ხმარდება.

ის დროებითი გადარჩენის, ვნებათა დაკმაყოფილებისთვის არჩეული გზაა, რომელსაც ვითარცა ადამიანის ცოდვას, არც დასაბამი აქვს და არც დასასრული. ამ გზაზე გახურებული მტვრის, ნახირის სუნის, ოფლის შემცველი სემანტიემების ვრცელი ასოციაციური ველი იშლება.

გიორგას მიერ განვლილ გზაზე წარმოდგენათა ჯაჭვი იქმნება, რომელიც თავისი სიმყიფის გამო მალე წყდება. გიორგას ანა „წარმოდგენილ ნაბადში უნდა გაეხვია, წარმოდგენილ რაშზე უნდა შემოესვა და წარმოდგენილ ცხრა მთის იქით უნდა გადაეყვანა, უკეთეს ქვეყანაში, უკეთეს ხალხთან“ (ჭილაძე 1981: 140). აპელირება სიტყვაზე „წარმოდგენილი“ მიუთითებს გიორგას მეოცნებე ბუნებაზე. რომანში რამდენჯერმე გადანწყვეტს გიორგა წასვლას, მაგრამ უკან თავისი და დედის უმწეობა აბრუნებს. სიკვდილზე ფიქრისას გიორგას გზა ვერტიკალურ მიმართულებას იღებს, ის ოცნებებში „დაეხეტებოდა წარმოდგენილი სიკვდილის ცივსა და პირქუშ სამეფოში“ (ჭილაძე 1981:60). გიორგა ხან მითითური პერსონაჟის თვისებებს იძენს (ანასთავის „პეტრე სინამდვილის ნაყოფი იყო, გიორგა კი — ზღაპრისა“) (ჭილაძე 1981:191), ხან დედის მიერ შვილის აღქმა კონოტაციურად წმინდა გიორგის ხატებასთან მოდის კორელაციაში; გიორგას მიერ მინის ბელტის ამოტრიალება ანაში ღრმა, არქაულ ასოციაციებს იწვევს: „მოესმა, როგორ ჩახია, ჩაფხრინა გიორგას ბარის პირმა მიწა, როგორც შუბმა ურჩხულის ხორცი“ (ჭილაძე 1981:138). ქაიხოსრო ქორწილში გიორგას წმინდა გიორგისთან ცრუ იგივეობრიობაზე მიუთითებს; მართალია ირონიულად, მაგრამ ეს მისი ქვეცნობიერის ღრმა შრეებში არსებული ინფორმაციის ამოფრქვევა უფროა. ქაიხოსრო ხვდება, რომ მათ ოჯახში გიორგა ერთადერთი მებრძოლია ეშმაკთან, ანუ ქაიხოსროსთან და მის მიერ დათესილ ბოროტებასთან. „ურჩხულთა“ ოჯახს გიორგა თავისი უმწეობისა და სიბეჩავის გამო ვერ მოერია, რადგან ისევ დედა დაინდო.

როდესაც ესა თუ ის სიმბოლო (ნიშანი) მატერიალურიდან ფსიქოლოგიურ მნიშვნელობას იძენს, რეციპიენტის არაცნობიერი მეხსიერებიდან ამოიტყორცნება უამრავი ნიშნური ერთეული, რომელიც სხვადასხვა ვარიაციით წარმოჩნდება ჩვენს ცნობიერებაში. ეს ლიტერატურულ ტექსტს უამრავი კონოტაციური შრის აღმოჩენის პერსპექტივას სძენს და ჩვენი შეგრძნებების, წარმოდგენების, ხილვების, აღქმის სემანტიკური კუთხით გაფართოებას იწვევს; იქმნება მნიშვნელობათა კონტინუუმის უსასრულო, უჰორიზონტო სივრცე.

**გომური.** ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ გომურის დენოტაციური მნიშვნელობა გარდაიქმნება ფართო კონოტაციათა სივრცედ, სადაც ანა და გიორგა — ქაიხოსროს უღმერთობისგან შეურაცხყოფილნი და დამცირებულნი — მამის აჩრდილთან ერთად ბედნიერებისა და თავისუფლების დრო-სივრცეში აღმოჩნდებიან. „თუ ამ სახის სიმბოლიკის ახსნას ვეცდებით, ესაა სიცოცხლის ძალით შეერთებული წარსული და მომავალი, ანუ ხსოვნის, სიყვარულისა და ერთგულების სივრცე, სადაც მოხსნილია სიკვდილ-სიცოცხლის ოპოზიცია (მამის ხსოვნის წყალობით) და სიყვარულის გზით გადაჭრილია ყველა პრობლემა“ (კვაჭანტირაძე 2001:182). გომური საკრალური სივრცის დატვირთვის იძენს, რადგან აქ სიკვდილ-სიცოცხლე თანაარსებობაში ერთმანეთს ხელს არ უშლიან. ანა გიორგასა და მკვდარი მამის ხსოვნის, მათი ურთიერთობის, არდავინყების, სიყვარულის გამტარის ფუნქციას ითვისებს. გომური ასოციაციურად მაცხოვრის

დაბადების ადგილად წარმოჩინდება, რომლის სიმბოლური ხატება იტოტება ღრმა კონოტაციურ მნიშვნელობად. ესაა შობის, სიცოცხლის, სიყვარულის, ბოროტების დათრგუნვის, ამოუბაზე გამარჯვებისა და სხვა დადებითი სემანტიკების შემცველი სივრცე. ანა სწორედ გომურში აცნობიერებს თავის მთავარ ფუნქციას: ღვთისმშობელმა ბაგაში შობა ყრმა იესო და ამ საკრალური ადგილის წყალობით ჰეროდეს სისასტიკისგან იხსნა ძე თვისი. ანამ ქაიხოსრო-ჰეროდეს გაარიდა გიორგა და ამით მარადიულ დედას მიებაძა.

გომურში გიორგას არაცნობიერი შეგრძნებების სიცოცხლისუნარიანობა ძლიერდება. მამის ხსოვნასთან ასოცირდება გაზაფხული, ადიდებული მდინარეები, ჩოხა, ქვები... ეს მისტიფიკაცია გიორგას მამასთან სულიერ თუ ხორციელ ერთიანობას აგრძნობინებს. ის თავისი გენეტიკური მამის გაგრძელებაა და ამიტომაც აჩრდილივით დასდევს სიკვდილის მძაფრი შეგრძნება, „სისხლი“ და „ხორცი“ უყვება გიორგას მამის ამბავს და მისი დავიწყების საშუალებას არ აძლევს. მკვდარი მამის ხსოვნა გომურში სიკვდილთან აგუებს და მხოლოდ ამ გზით აღდგომის, ახალი, სხვა სიცოცხლის აღორძინების, განახლების პერსპექტივა იქმნება. მამა, რომელიც ჩოხის სახით შემორჩა გიორგას ხსოვნას, მხოლოდ ამ გზით ახერხებს შვილის დაცვას, მაგრამ მას რეალურ და გადამრჩენ ძალად გარდაქმნა აღარ ძალუძს, ამიტომ გიორგა „ვითომ მამის“ მზაკვრულ ჩანაფიქრს აჰყვება და ნებით აკვლევინებს თავს თათარს. ის მეზრძოლის ნაცვლად მსხვერპლის ფუნქციას ითავისებს და მაკაბელთა ოჯახის შხამსა და ბალღამს ეწირება. სიკვდილის წინ მამის ჩოხა ელანდება, ბოსტანში მოფუსფუსე დედა და ქინძის მძაფრი სუნი ბავშვობაში, წარსულში აბრუნებს. გიორგას სიკვდილისწინა ვედრება: „მე მომკითხე, ღმერთო!... მე მომკითხე ყველაფერი“ (ჭილაძე 1981:260) კორელაციაშია მაცხოვრის ლოცვასთან: „არ გევედრები, რომ ქვეყნიერებიდან წაიყვანო ისინი, არამედ რომ დაიცვა ბოროტისაგან“ (იოანე 17:15).

გომური არა მხოლოდ მატერიალური გარემოა, არამედ ხსოვნაში განფენილი მიკრო მოდელია ვრცელი სამყაროსი, რომელიც გიორგას მიღმურ, სულიერ სამყაროში გადანაცვლებისა და მოგზაურობის საშუალებას აძლევს. ამ სამყაროში ყველაფერი ცოცხალია და სიკეთით სუნთქავს: გამოგვილ ნავაგშიც კი პურის ნაფხვენი და ბალახის თესლია და არა ოდენ მტვერი და სიბინძურე. პურიცა და ბალახის თესლიც სიცოცხლის ატრიბუტებია, სასიცოცხლო ენერჯის შემცველნი, რომელთაც სხვისი დაპურება და გახარება აკისრია. ამგვარი საკრალური სივრცე ხსნაა დედა-შვილისთვის. აქ ფეხდადგმულებიც კი თავიანთი განსაკუთრებულობით გამოირჩევიან. გომურის საზღვრებს ლახავენ მხოლოდ გიორგა, ანა, ექიმი ჯანდიერი, ალათია, ალექსანდრე, ირემი... ესაა დაფიქრების, საკუთარ თავში ჩაღრმავების სადგური, საიდანაც მგზავრი გზას უნდა დაადგეს (სულიერს ან ფიზიკურს).

**პური** არსებობის უპირველესი სუბსტანტია. პურის ნამცეცი შემცველია ყველა იმ სიკეთისა, რომელიც ადამიანს არსებობისთვის, სიცოცხლისთვის სჭირდება. ანას ხელით მიღებული პურის ნამცეცი სიცოცხლის წყაროდ ექცა ალექსანდრეს, რომელმაც საკუთარ თავში ჩაღრმავების წყალობით იდენტობა აღიდგინა, ადამიანის დანიშნულება გააცნობიერა. პურის ბიბლიური პარადიგმა საფუძვლად დაედო კაცობრიობის განსაკუთრებულ მიმართებას პურთან, რომლისთვისაც პური მატერიალური, საკვები ნივთიერებიდან სულიერი განვითარების სიმბოლოდ იქცა. საიდუმლო სერობისას მაცხოვარმა პური ღვინოსთან ერთად თავისი სისხლისა და ხორცის ანალოგიად დაასახელა. ევქარისტიის დროს



პური ერთ-ერთი უმთავრესი სიმბოლოა, რისი მიღების შემდეგაც მოზიარე ადამიანში მაცხოვარი ივანებს.

როცა ანა ალექსანდრეს პურს აწვდის, ამით შვილიშვილის ღვთაებრივ სანყისს ეხება და ახსენებს, რომ უღმერთოდ ცხოვრება ადამიანს დალუპავს. ძმის უარყოფა, მკვლელობის სურვილი (ის ბაბუას მოკვლას აპირებს), უსიყვარულობა, შური, ეგოიზმი სწორი სავალი გზიდან გადააცდენს, დალუპავს და ცოცხალ ლეშად აქცევს ისედაც ცოდვის შვილს: „თუ გინდა, რომ მოისვენო, ძმას ჩააკითხე“ (ჭილაძე 1981:271), — არიგებს ანა ალექსანდრეს და ისიც პურის მადლით აღვსილი, სიყვარულის გზას ადგება.

ანა ქაიხოსროს ცემის შემდეგ გომურში მოსულ ჯანდიერს ეუბნება: „შენი თითებით დასორსოლებული პირი რომ შეეჭამე, იმან გამაძლებინა აქამდე“ (ჭილაძე 1981:275). ჯანდიერის ხელით გაკეთებულ პურის თოჯინას ანა გაუაზრებლად ჭამს და ხვდება, რომ ჯანდიერი თავისი სიყვარულით გაჯერებული პურის მარცვლით ანას აგრძნობინებს, რომ მასაც აქვს უფლება სიცოცხლის, სიყვარულისა და ბედნიერების. „ანას ეს სიტყვები არის მადლობა მადლის გადმოსვლის გამო, მადლის ცნობის, აღიარების, ამოცნობის სიტყვიერი ფორმა“ (კვაჭანტირაძე 1999:65).

**დროის სიმბოლიკა.** თავისი მახასიათებლებით გზა კორელაციაში მოდის დროსთან, რომელიც უსასრულობის, დაუსაბამობის, სანყისისა და ბოლოს ვერდადგენის ასოციაციებითაა დატვირთული; დროისა და სივრცის განზომილებები ერთმანეთთანაა გადაჯაჭვული. „ადამიანი დროს გრძნობს სივრცით“ (სირაძე 2008:26). სივრცე რეალობის თვითმჩენი, მყარი სტრუქტურაა დროსთან შედარებით; დროს ადამიანი სივრცეში გადაადგილებით, სივრცული ცვლილებებით აღიქვამს, ანუ სივრცული ხატები დროის ცვალებადობას არეკლავს. მოკლედ, დრო სივრცული ფორმებით დგინდება და, პირიქით, სივრცის ცვალებადობა დროის დინებას ათვალსაჩინოებს.

დრო-სივრცის ორგანიზება ორ პლანად განიცატება: ერთი მხრივ, მისი მსოფლმხედველობითი გააზრება აღსანიშნად გვევლინება, მეორე მხრივ, აღმნიშვნელის ფუნქციას ასრულებს და ასახვის ფართო სპექტრს წარმოქმნის. „ოთარ ჭილაძის დრო მისი მხატვრული ქსოვილის იმანენტური მოვლენაა“ (კვაჭანტირაძე 1999:160).

სსოგნა წარსულს ინახავს, მომავალი ადამიანის წარმოდგენაში სუბიექტურ მოლოდინთა ჯაჭვს წარმოადგენს, რომელშიც წარმოსახვა ადამიანის სურვილებს, შესაძლებლობებს, პრობლემათაგან თავის დაღწევის შესაძლო ვარიაციებს განალაგებს. ადამიანის ქვეცნობიერში მისი მოდგმის ყველა წარმომადგენლის ინფორმაციაა დაცული. გენეტიკაში ფარულად ვლინდება წინაპართან ერთობა და იქმნება მყარი კავშირი, რომელიც ადამიანს მომავლის შექმნის, წარსულის გახსენების გზით მასში არსებული ინფორმაციის გადაცემის სურვილს უძლიერებს.

საინტერესოა ნეტარი ავგუსტინეს რეფლექსია დროსთან მიმართებით. ღვთისგან სამყარო დროსთან ერთად შეიქმნა. დრო მანამდე არ არსებობდა. სწორედ ადამიანში ვლინდება სამყაროსა და დროს შორის მჭიდრო კავშირი და მათი ერთმანეთზე ზემოქმედების უნარი: „სულო ჩემი, ვზომავ დროს, და როცა ვზომავ, ვზომავ არა ნივთებს, რომელთაც ჩაიარეს და სამუდამოდ გაქრნენ კიდევ, არამედ იმ შთაბეჭდილებებს, რომლებიც მათ აღბეჭდეს ჩემში და მე, ვზომავ რა დროს, სწორედ ამ ჩემს შთაბეჭდილებებს, სახეებს ვზომავ, როგორც ნიშნებს“ (ნეტარი ავგუსტ. 1995:11:17).

ქრისტიანული მოდელის მიხედვით, დრო მოძრაობს წრეზე, განსხვავებით მითოლოგიური დროისაგან, რომლის მოძრაობა წრიული და ბუნების დროის მსგავსად, შექცევადია. დროს ორიენტირები აქვს: წარსული (უკან), აწმყო (აქ), მომავალი (წინ). წრეზე მოძრავი ქრისტიანული დრო ქრისტეს მოვლინებით იწყება და მეორედ მოსვლით სრულდება. ესაა კაცობრიობის განვითარების ერთი მონაკვეთი დროის უსასრულობაში. ჭილაძესთან უსასრულობის შლეიფმოფარებული გზა არსად იწყება და არც მთავრდება. მისი გავლა პირველსაწყისთან დაბრუნებას ხმარდება, მაგრამ გარკვეული სახეცვლილებით, განახლების პოტენციით. დროის მეხსიერების შრეში დაღექვა, კონსერვაცია მომავლის სწორად გააზრებისა და, შესაბამისად, გადარჩენის აუცილებელი პირობაა. დრო, ქრისტიანული გააზრებით, უზენაესის ჯილდოა მოკვდავთათვის. ადამიანის ცხოვრება, რელიგიური თვალსაზრისით, დაბადებიდან სიკვდილამდე გასავლელი გზაა, რომლის საბოლოო შედეგი ამ გზის არჩევის მცდარობა-სისწორესა და ადამიანის ძალისხმევაზე დამოკიდებულია.

ქაიხოსრომ წარსული დრო „მოკლა“, შესაბამისად, მოკლა ყველა და ყველაფერი, რაც ამ დროში იყო — ამიტომაც ვერ გადავიდა მომავალში. ქაიხოსრომ უარი თქვა, წარმოსახვაში მაინც გადაერჩინა ხსოვნა, ანუ სისხლის გუბეში მოქანავე დის აკვანი, ძირს დაცემული მამის ზურგზე აღბეჭდილი ტალახიანი ტერფის ანაბეჭდი (მამა წარსულის სემანტიმებს შეიცავს, დაცემული მამა — გათელილი წარსულისას), მკვდარი დედა, ბებია, ცეცხლწაიკვდილი თბილისი. რამდენადაც გიორგი და ანა არ ივიწყებენ წარსულს, იმდენად ქაიხოსრო გაურბის მას. მისთვის სამშობლო „ყოფილია“, რადგან „სამშობლო არასოდეს ყოფილა მისთვის თავშესაფარზე დიდი მცნება“ (ჭილაძე 1981:66). წარსულის სურათებიდან ქაიხოსრო მხოლოდ სისხლიან სურათებს იხსენებს და მყისვე იშორებს მათ, ანუ ტრავმას კი არ ებრძვის, არამედ მარტივად იცილებს: „სად ჰქონდა დასაკარგი დრო, ჯერ დასამკვიდრებელი იყო, დასაბინავებელი“ (ჭილაძე 1981:78). მისი ცნობიერი თუ არაცნობიერი მხოლოდ შიშით საზრდოობს: „ქაიხოსროს ულამპოდაც არ შეეძლო, რადგან კარვის ჩამუქებულ წყვდიადში გველი ელანდებოდა განუწყვეტლივ“ (ჭილაძე 1981:8). ლამპის სიმბოლიკაში მის შუქზე გარდასული დროის სურათები იგულისხმება (აბზიანიძე, ელამპილი 2008: 119), რომელთაც ქაიხოსრო განუწყვეტლივ იცილებს, უწარსულოდ კი დროის მოდელი დეფორმირებულია, მას წარსულის განზომილება აკლია. როგორც ოთარ ჭილაძე ამბობს, „ქაიხოსროს მშობლიური ქალაქი დაავინყდა, კი არ დაავინყდა — გულიდან ამოიგდო, ამოიბერტყა, როგორც უბეში ჩარჩენილი პურის ნაფხვენი“ (ჭილაძე 1981:109). მან განდევნა წარსული, „პურთან“ ერთად კი — ადამიანის მარადიული საგზალი — მოყვასის სიყვარული. ძველი ოჯახის უარყოფელმა ვერც ახალი შეიყვარა; შეიძულა ზოგადად ოჯახის ცნება და გონებიდან განდევნა უსარგებლო ნივთივით. თავისი დარღვეული იდენტობის გამო ქაიხოსრო ქვეცნობიერის სიღრმიდან ამოხეთქილ კითხვას უსვამს ზოსიმე მღვდელს: „რა ვიცი, რომ მე მართლა მე ვარ, ანდა ჩემი მოყვასი რომ მართლა ჩემი მოყვასია?“ (ჭილაძე 1981:121).

ქაიხოსრო „ჩართულია“ მხოლოდ მის მიერ შექმნილ მიკრო დროში; ის ცხოვრობს ჩაკეტილ, ავტონომიურ სამყაროში, რომლის გარღვევის საშუალებას საკუთარი ოჯახის წევრებსაც (შვილიშვილებს განსაკუთრებით) კი არ აძლევს. სივრცეც საგულდაგულოდ შემოსაზღვრული აქვს (სახლს დიდი გალავანი არტყია). ის ქმნის მისთვის განსაკუთრე-



ბული მნიშვნელობის მქონე მყარ და „მუდმივ“ დროს, რომელშიც ცდილობს საკუთარი თავის, ახალი ადამიანის, ახალი ნოეს „შექმნას“. ახალ სივრცეში დამკვიდრებული, იგი მხოლოდ ფიზიკური არსებობის გახანგრძლივებას ცდილობს, მაგრამ სხვისი გვარისა და სახლ-კარის მიმთვისებლის, სხვისი ცოლისა და შვილის დასაკუთრების მსურველის სამოქმედო დრო და სივრცე მყიფეა, არამყარია და ამიტომაც ქაიხოსრო მისსავე შექმნილ ქრონოტოპში ნელ-ნელა ქრება, იფიტება, ვიტალური ენერგიისაგან იცლება და განილევა.

მაკაბელების სახლი ოჯახი არ არის, რომელშიც იქ მცხოვრებნი გაერთიანდებიან; ამიტომაც, რომ ოჯახის სემანტიკები (ერთიანობა, მდგრადობა, ურყეობა, თანადგომა) აქ ანტიონიმურ მნიშვნელობებს იძენს და გათიშულობის, უსიყვარულობისა და სიმყრალის შემცველი ასოციაციებით იტვირთება.

მაკაბელების სახლის საათის გაჩერების შემდეგ ქაიხოსროსთვის დრო-სივრცე აპოკალიფსურ მნიშვნელობას იძენს, რადგან საკუთარი სიკვდილი მაიორისთვის ესქატოლოგიური ჟამის დადგომის ტოლფასია. გაჩერებულ დროს სივრცის ჩამოშლა და რღვევა მოჰყვება. სარკოფაგს — სიკვდილის სივრცეს — ემსგავსება გიორგას მამის ნასახლარზე დაშენებული ორსართულიანი სახლი. სიძულვილის ბუნაგი, რომელიც მაიორმა შექმნა, მას და მის ნაშიერებს განადგურებით ემუქრება.

**საათის** სიმბოლიკაში ულმოზღად წარმავალი დრო და გარდაუვალი სიკვდილის აჩრდილი ილანდება. ქვიშის საათის სადგამზე წარწერილი *Memento mori!* — გახსოვდეს სიკვდილი! — განსაკუთრებით ათვალსაჩინოებს მის უმთავრეს დანიშნულებას. ქაიხოსროს სახლის საათი მაიორს, მართალია, ამოად, მაგრამ მაინც ახსენებს, რომ ამ ცისქვეშეთში მარადიული არაფერია, ბოროტების მთესველის აღსასრული ფატალური იქნება, მაგრამ უსიყვარულობის სენშეყრილი, გზააბნეული ქაიხოსრო ნებისთ თუ უნებლიეთ იხშობს სასმენელ ყურსაც და გულისყურსაც. საათის გაჩუმებას ქაიხოსრო თავისი „დროის ჩამოთავებას“ (ჭილაძე 1981:303) უკავშირებს. სიკეთის შემცველი სუბსტანტების მივიწყებამ თუ შეგნებულად დაკარგვამ, იგი სხვისი „სიბინძურის, გველებისა და საფლავების კანონიერ მემკვიდრედ“ აქცია (ჭილაძე 1981:305). „საათის ხმა...მაკაბელთა ტომის ძალმოსილების სიმბოლო-ნიშანიც არის, ამ ძლიერების მოშლისა და მორღვევის თითქმის მისტიური მოწმეცა და გამგებელიც“ (პაჭკორია 2009:252).

ქაიხოსროს ამქვეყნიდან წასვლით შექმნილი სიცარიელე დორბლიანი სარდიონით ივსება. სარდიონია მაიორის სულის მატერიალური გამოვლინება. ამგვარი იმბეცილის მაკაბელთა სახლში დაფუძნება ლოგიკური შედეგია მათი ღვარძლისა, რადგან ქაიხოსროს სულიც სარდიონივით დორბლიანი, განუვითარებელი და მახინჯია. ქაიხოსრო და მის გარშემო მყოფნი სხვადასხვა განზომილებაში არიან, ამიტომ პარალელურ სამყაროში თანაარსებობის გამო მათ შორის ვერ მყარდება სინერგია. ურუქის სივრცე, რომელშიც მაკაბელები ცხოვრობენ, ბიბლიური სოდომ-გომორის კონოტაციებს იძენს, რადგან ავტორის ინტენციით, ის ღმერთს არ შეუქმნია. ამ ცოდვის მორევისთვის ანას ნავთი უნდა გადაესხა და გადაენვა, როგორც ცეცხლის წვიმამ გაანადგურა ამპარტავანთა და ცოდვილთა ქალაქი.

თუკი მაკაბელების სახლი „შავი, ჩახუთული სიცარიელეა“ (ჭილაძე 1981:254), ანასა და გიორგას სიყვარულით შეკონინებული კედლები იფარავთ. გომურში დედა-შვილი ქმნის პირად, ინტიმურ სივრცეს და მათი ერთიანობის დროს, საკუთარ მიკრო კოსმოსს,

რომელშიც თითოეული დეტალი, ნივთი ამ დრო-სივრცის ამხსნელ-განმმარტებელია თავისი სიმბოლური თუ პირდაპირი მნიშვნელობით.

გიორგას მამის სახლის დანგრეულმა ქვებმა შემოუსაზღვრეს ის სივრცული გარემო, რომელშიც მას თავი შედარებით დაცულად უნდა ეგრძნო; ის უცხოობითა და გერობით გამოწვეულ სიძულვილს უნდა გასცლოდა და მამის ხსოვნა შემოენახა, გადაერჩინა, რათა თავადაც არ გამომხრჩვალყო ქაიხოსროს აგებულ „კიდობანში“. გომურში დრო და სივრცე „შესაძლო ცხოვრებაში“ გადაიტყორცნება, რომელიც პერსონაჟთა დაკარგული წარსულის აღდგენას, შენახვასა და მოფრთხილებას ემსახურება. მამის ხსოვნის შენარჩუნებით გიორგა საკუთარი წარსულსა და ისტორიას ინახავს, ანუ წინაპარში, მამაში თავშეფარებული გიორგა დროში მთლიანობას ინარჩუნებს. ის ხსოვნით ცდილობს გადარჩენას არა ემპირიულ დროში, არამედ მოგონებებში, ირეალურ დროსა და სივრცეში. გიორგას არსებობით მამას გაქრობა აღარ უწერია, რადგან გიორგაში მაინც მოხდა მისი მარადყოფნის მისტერიის განხორციელება: „ისა და მამამისი ერთ ბედქვეშ იყვნენ და წარსულისა და მომავლის, ღმერთისა და კაცის მსგავსად, ერთმანეთში და ერთმანეთისთვის არსებობდნენ“ (ჭილაძე 1981:65). გიუოს აზრით, დროის იდეის ფსიქოლოგიური წყარო ადამიანის ნების, მეხსიერებისა და წარმოსახვის სფეროებში უნდა ვეძიოთ (გიუია 1899:35-37).

როდესაც ანა წარსულს იხსენებს (ქმრის ჩოხის სახით), მისი ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი ჩოხასთან ერთად იხსენებს ყველაფერს, რაც გომურში მოსვლამდე იყო. მის გონებაში რეტროსპექტიულად ხდება ყველა ელემენტის, დეტალის აღდგენა. „რაც არ უნდა წამიერი იყოს ჩვენი აღქმა, იგი შედგება მეხსიერებით აღდგენილი ელემენტების უსასრულო სიმრავლისგან და სიმართლე რომ ვთქვათ, ყოველგვარი აღქმა უკვე არის მოგონება. პრაქტიკულად, ჩვენ მხოლოდ წარსულს აღვიქვამთ, და წმინდა ანმყო სხვა არაფერია, თუ არა მოუხელთებელი ზღვარი წარსულის სელაში მომავლისაკენ“ (ბერგსონი 1909:149). „გიორგას მამის ჩოხა მამის ხსოვნის მეტაფორაა, დედა-შვილის საერთო ხსოვნის სიმბოლოა, მათ მიერ წარმოსახულ სივრცეში განფენილი. აქ ქაიხოსროსთვის ადგილი არ არის, ამიტომაც მას არცერთხელ არ დაუდგამს ფეხი გომურში.“

**მამალი.** გიორგას არსებული რეალობიდან გაქცევა „ურმის კოფოზე შემომჯდარმა ალისფერმა, მზესავით გაფოფრილმა და მზესავით თვალეზბრიალა“ (ჭილაძე 1981:142) მამალმა გააბედვინა. „მამლის ყივილით დარღვეული დროის დინება“ ასოციაციურად კორელაციაშია მაცხოვრის ჯვარზე გაკვრასა და უფლის ყველაზე მოყვარული ადამიანის, პეტრეს, შიშითა თუ განგებით გამოწვეულ უარყოფასთან. კოფოზე შემომჯდარი მამალი თითქოს ქვეყანას კიდევ ერთხელ ახსენებდა იმ ნუთებს, რომელიც კაცობრიობის ისტორიის ყველაზე დიდ უგუნურებად და უსიყვარულობის, უარყოფის გამოვლინებად არის სახელდებული. „გიუი მამალი რალაცას ანიშნებდათ, რალაცის მაუნყებლად მოვლენოდათ“ ((ჭილაძე 1981:143). მამლის ყივილი ის საბედისწერო ნიშანია, რომელიც გიორგას მამისეული სახლისკენ და სიკვდილისკენ აბრუნებს. ამ აზრით, მამლის ყივილი გიორგას დასასრულის დასაწყისის მაუნყებელია.

გიორგას თათარი მამლის ყივილამდე კლავს. ამ ეპიზოდშიც ქრისტეს ჯვარზე გაკვრის მისტერიასთან ასოციაციური კავშირი შეინიშნება. ავტორის სიტყვით, გიორგა სიკვდილის წინ არის: „სამსხვერპლო სისხლის ჭურჭელი, გულუბრყვილო ბატკანი, ღმერ-

თისტვის შეწირული, ნამდვილი შვილის მაგიერ“ (ჭილაძე 1981:158). მაცხოვარმა ჯვარზე გაკვრით კაცობრიობის ცოდვა გამოისყიდა, გიორგას სპეტაკი სისხლით განიწმინდა მაკაბელთა ცოდვის ბუნაგი. ურუქელებს ანას სიკვდილის მაუნყებლადაც მამალი მოეველინა: „მამლები ისევ ყიოდნენ, როცა ზოსიმე მღვდლის შავი ლანდი აისვეტა თოვლით ამოქოლილ ორღობეში“ (ჭილაძე 1981:278).

ამგვარად, ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი საგნები და მოვლენები ღრმად ასოციაციურ და სიმბოლურ დატვირთვას იძენენ. დრო-სივრცის არაერთგვაროვანი სემანტიკები და სემანტიკური ბლოკები მკითხველის წარმოდგენათა გაფართოებას იწვევენ და დრო-სივრცის ერთიანობის, მათი ღრმა მეტაფიზიკური კორელაციის აღქმას ბადებენ.

## დამონებიანი:

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2008:** აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. I. თბ.: „ბაკმი“, 2008.

**ბერგსონი 1909:** Бергсон А. *Материя и память*. Собр. соч., Т. 3, СПб. 1909.

**გიუია 1899:** Гюйа М. *Происхождение идея времени*. СПб., 1899.

**კვაჭანტირაძე 1999:** კვაჭანტირაძე მ. *ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები*. თბ.: 1999.

**კვაჭანტირაძე 2001:** კვაჭანტირაძე მ. *ოთარ ჭილაძის მხატვრული სამყარო. წერილები ლიტერატურაზე*. თბ.: 2001.

**ლექსიკონი 1991:** სულხან-საბა ორბელიანი. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. I. თბ.: 1991.

**ლექსიკონი 2010:** *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. ტ. II. თბ.: 2010.

**ნემსაძე 2012:** ნემსაძე ა. გ ზის სივრცული და წარმოსახვითი განზომილებანი ოთარ ჭილაძის რომანებში. *სემიოტიკა*, № 12, 2012.

**ნეტარი ავგუსტინე 1995:** ნეტარი ავგუსტინე. *აღსარებანი*. ბ. ბრეგვადის თარგმანი. თბ.: „ნეკერი“, 1995.

**პავიჩი 2003:** Павич М. Ловцы снов. // *Собрание рассказов*. “Азбука”, 2003.

**პაჭკორია 2009:** პაჭკორია ო. *ლირიკის წიაღიდან ეპოსამდე*. ქართული ენა და ლიტერატურა. XX ს-ის ქართული ლიტერატურა. ტ. V. თბ.: გამოცდების ეროვნული ცენტრის გამოცემა, 2009.

**სირაძე 2008:** სირაძე რ. *კულტურა და სახისმეტყველება*. თბ.: „ინტელექტი“, 2008.

**ტოპოროვი 1983:** Топоров В. Н. Пространство и текст // *Текст: Семиотика и структура*. М.: 1983.

**ჭილაძე 1981:** ჭილაძე ო. *ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან*. თბ.: 1981.

**ჭილაძე 1987:** ჭილაძე ო. *მარტის მამალი*. თბ.: „მერანი“, 1987.

**Biblical Connotations of Time and Space in Otar Chiladze's Novel  
"And Whosoever Will Meet With Me ..."**

**Abstract**

**Key words:** *Time-space model, artistic symbols, signification.*

Time-space model, concepts of space itself and time and peculiarities of their artistic expression acquire special significance for understanding of the text of Otar Chiladze's novel "And whosoever will meet with me ...".

For the understanding of the symbol of the "path" it is revealed that through the "path" occurs the opening of the space which is used for realization of perceptual and aperceptual feelings of the characters; pushing out the information precipitated in deep layers of the conscious and subconscious which ends with cognition (or not-cognition) of the protagonists' identity. In the novel a protagonist whose wholeness is broken at the beginning of the path eventually becomes a part of the world at the end of the path. The paper considers the orientations of the path traversed by Kaikhosro, Injinri, Aneta, Niko, Aleksandre and Maro, Giorga, Ana.

Denotational meaning of this or that spatial areal is transformed into a space of wide connotations in which material environment is transformed into micro model of a hidden world laid in memory.

The path becomes correlated with the time which is loaded with associations of infinity, boundlessness. In the novel time and space dimensions are interlaced with each other.

This paper deals with artistic symbols of a clock, bread, cawhouse, cock and others, the field of cultural and associative meanings connected with them.

## ჯანსუღ კორდაიას პოეტური ხმა

სამასამდე ლექსი, რომლებიც თავმოყრილია ჯანსუღ კორდაიას რჩეულ პოეტურ კრებულში, კიდევ ერთხელ შეახსენებს დაინტერესებულ მკითხველს, თუ რა ძალა აქვს პოეზიად გარდაქმნილ სიტყვას, რამდენს იტევს, რამდენს ინახავს, რომ შეეხოს და დაინახოს ადამიანი, ინდივიდი, თავისი სულიერი ბიოგრაფიით, ცნობისწადილით და მუდმივი ძიების გზით, ტანჯვით და სიხარულით, სევდით და ეჭვებით, აღმაფრენით და გულისტკივილებით, კითხვისნიშნებით, რომელიც არ ასვენებს მოკვდავს. ბ-ნი ჯანსუღ კორდაიას — პროფესიით ფილოსოფოსის, ლირიკაში განსხვავებული სიღრმით ჩანს ეს ყოველივე და უნდა ითქვას, რომ პროფესიული ხედვა არ ამძიმებს, პოეტურ ხიბლს და სიმსუბუქეს არ უკარგავს მის ტექსტებს. უფრო მეტიც — ეს განასხვავებს, ანიჭებს შორი ხედვის, შორი ქვრეტის მაღლს, ამასთან — მშვენიერებით ტკობის უნარს. „ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა ჩემს ზევით და... იმანუელ კანტი“ — ნამძღვარებული აქვს ლექსს, რომელშიც ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცა, მომწუსხველ ემოციებთან ერთად, მტანჯველი უკმარისობის განცდასაც ბადებს როგორც მარადისობის, სამყაროს შეუცნობელი დიადემა:

ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცაც,  
სიყვარულიც, სულის დიადემაც,  
გამოუცნობ ამოცანად მექცა,  
ამოუხსნელ ამოცანად მრჩება.

სინამდვილის ძიების სულიერ გზაზე არაერთხელ ააფორიაქებს იგივე ხილვები იმავე სათქმელით, რომ „ჯერ მხოლოდ ერთხელ აანთო კანტი ვარსკვლავებიან ცით გაოცებამ;“ რომ კვლავ შორსაა, „ჯერ კვლავ შორსაა, ჯერ კვლავ შორსაა ის სინამდვილე“ („ჯერ მხოლოდ ერთხელ“)...

თვალხილული კაცისათვის არაფერია იმ სანახაობაზე მშვენიერი, თუ როგორ ერკინება გონება რეალობას, რომელიც მას აღემატება... ცხოვრებას მარადიული ამბოხი ანიჭებსო სიდიადეს (კამიუ). „ამბოხი, ჯანყი“ — ჩვეულებრივი მოკვდავის ენაზე ის სულიერი პოტენციალია, რომელიც აძლებინებს ადამიანს ამ ნუთისოფელში, როგორც პოეტი იტყვის, „ღვთის ხატად შექმნილ სამყაროში“, აძლიერებს მოუსვენრობით, მაძიებლობით შეპყრობილ ადამიანს, რომელიც „ჟამს დაეძებს, ჟამს ღვთაებრივს, უკვდავს, მარადისს“. გილგამეშიდან დაწყებული — ეკლესიასტე, მითიური ამირანი, ბარათაშვილი... ძიების არსი — ადამიანმა „საკუთარ თავს წამოუმართოს, ფიქრში რომ ხედავს, მზიურ ფიქრში, ის სინამდვილე“. მაგრამ ეს ყველაფერი უფრო მეტად სინამდვილისა და ოცნების ჭიდილია რეალურსა და სასურველს შორის, რაც ასე წარმოუდგენია მას:

და მაინც არ ჰგავს ეს სინამდვილე  
იმას, რომელსაც ოცნებით ვხატავ...  
რამდენჯერ უნდა გაფითრდეს ფიქრი  
ყოფნა-არყოფნის დაწყველილ ზღვართან...

სიცოცხლის საზრისი პოეტისთვის (ზოგადად — ადამიანისთვის) მაინც იმ მიუწვდომლის ძიებაში და მუდმივ გამეორებაშია:

ჩვენ ვიმეორებთ,  
რადგან ვერ ვწვდებით,  
ჩვენ ვიმეორებთ,  
რადგან ვერ ვაგნებთ...  
(„ჩვენ ვიმეორებთ“)

დროის უწყვეტი და სევდისმომგვრელი ერთგვაროვნება მზის წითელ მარჯვანში გახვეული მეტაფორითაა განათებული:

„დრო თავზე ივლებს მზის წითელ მარჯვანს  
და დროც გარდასულ დროს იმეორებს.“

რაგინდ ძლიერი არ უნდა იყოს პიროვნება, მით უმეტეს, პოეტური ნატურის ადამიანი, ცხოვრება მაინც ხშირად ჰგავს „იყო და არა იყო რას; განსაკუთრებით, რაც დრო გადის („უფრო და უფრო ბინდდება“ — ხალხური სიბრძნით). ასეა პოეტის ამ ლექსებშიც, ისიც ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელსაც ახარებს და აოცებს ეს სამყარო და ანაღვლებს კითხვები, რომელთაც მხოლოდ რიტორიკული ფუნქცია აკისრიათ:

ნუთუ მართლა მიუნვდომი  
რჩება უამთა იგავი,  
ნუთუ მართლა ზმანებაა,  
მართლა გაუმიფრავი.

სიკვილ-სიცოცხლეზე დამაფიქრებელი მრავალი ტექსტია მის პოეზიაში, საინტერესო, განსხვავებული განწყობითა და ემოციით შექმნილი, ფიქრისკენ რომ აგვიყლინებს და განსჯისთვის რომ განგანყოფს. ბუნებრივია და დამაჯერებელი განცდათა და შეფასებათა მონაცვლეობა, არაერთფეროვნება. ძალზე ემოციურ და მწვავე კითხვებსაც კი, პოეტის ნათქვამში, მაინც მოეძებნება ხელჩასაკიდი, ესოდენ საჭირო, — სამყაროს არსში ბოლომდე გაურკვეველი ადამიანისთვის. იგი ხშირად ახდენს ცნობილი ფილოსოფოსების ციტირებას. „ისევ ჰეგელი“ (ლექსის სათაური); ლექსში პოეტი მიაინიშნებს იმაზე, რომ ადამიანს სჭირდება დაკვირვება, გონის ნათელი, დაფიქრება „გულკანზე მდგარ სინამდვილეზე“, რათა არ მოსწყდეს „აბსოლუტურ გონს“ ანუ ღმერთს, მის გზას არ ასცდეს და ფანტომს არ აჰყვეს. პოეტი ცდილობს ამ პრინციპით, ამ შეგონებით ვლიდეს ცხოვრების რთულ და საინტერესო სივრცეში, მაგრამ არაფერი ადამიანური უცხო არ არის მისთვის: იქნება ეს გულგატეხილობა „ცრუ ნუთისოფლის გამო“, „შიშით ავსებული“ ყოფის განცდა თუ „ეკლესიასტეს“ შეგონებაც. ეს იკითხება მრავალგან, განსაკუთრებით ლექსში „ჩანაწერი ჰაიდეგერის კითხვისას“.

შიშით ავსებულ ყოფნაში გლოვა,  
მიუსაფრობის ნისლი და გესლი...  
სიცოცხლე, როგორც პირველი ცოდვა,  
ამაოებად მიცურავს ბნელში.

საგულისხმოა, რომ კრებულის იმ ციკლს, რომელშიც ეს ლექსები შედის, ჰქვია „რადაც აკლია ამ სინამდვილეს“. მაინც რა უნდა ვიგულისხმოთ, რა შეიძლება, აკლდეს ამ სი-



ნამდვილეს? გამომდინარე ჯ. კორძაიას ტექსტებიდან, სინამდვილეს, ალბათ, აკლია ის, რომ ბოლომდე შეუცნობელია და თავსატეხია მისი ღრმად მაძიებლისათვის; აკლია კონკრეტული ჟამის კონკრეტული ტკივილებით წართმეული ბევრი რამ წარსულის ქრონიკებიდან თუ თანამედროვე ქარტეხილებიდან... „საუკუნის მიწურული“ — როგორც ბოლო აკორდი — ამთავრებს ლექსების აღნიშნულ ციკლს. როგორი იყო ეს საუკუნე, საუკუნე მეოცე — ქართველი პოეტისთვის, ქართველი კაცისთვის (და, ალბათ, არა მხოლოდ ქართველისთვის)?.. ასი წლის წინ, როცა „დრო იწყებოდა უსპეტაკეს იდეალებით“, ოცნებით დაუნჯებულ მეტაფორებით, „თავისუფლების ფსალმუნებად ქცეულ ოდებით... ნათელ მიზნებით შეაბჯრული ავანგარდებით... რევოლუციის აწყვეტილ და ველურ რაშებით“ და ა. შ., თითქოს იყო უკეთესის მოლოდინი, მაგრამ...

რა შეგრჩა ხელში...  
დამსხვრეული  
ილუზიები,  
ფანტასტიკური  
ოცნებებით  
სავსე იზმები,  
მიულწეველი მიზნები და  
ყალბი მითები,  
ამაო სისხლი  
და ამაო  
კატაკლიზმები...  
განამებულთა  
და ჯვარცმულთა  
მისტერიები,  
აპოკალიფსის  
მძვინვარებით  
მქროლი ომები...  
ატომურ ბომბით  
ძალმოსილი იმპერიები  
ხიროსიმა და  
ნაგასაკის  
თეატრონები...

ასე წარმოუდგენია „ტკივილებით გულდასერილი“ ახლო წარსული პოეტს მომავალი, ოცდამეერთე საუკუნის მოლოდინში.

ასწლეულის მიწურულმა მაინც იმედები და თავისუფლების განცდა მოიტანა. სწორედ მოახლოებული ნანატრი დღეების განცდითაა ნათქვამი:

მე დავიბადე  
დამონებულ საქართველოში,  
დღეს თავისუფალ  
საქართველოს მზეს ვეგებები.

მაგრამ პოეტს მხედველობიდან არ რჩება კიდევ ერთი და დიდი ტკივილი საქართველოს უახლეს ისტორიაში — 90-იანი წლები, რომელსაც არაერთმა ქართველმა პოეტმა უძღვნა

ლექსები, ლირიკული ციკლებიც კი (ალბათ, განსაკუთრებით საინტერესო იქნება მომავალი თაობისთვის, 20-30 წლის შემდეგ უფრო მეტად ღირებული, როგორც ჩვენი ისტორიის პოეტური მატრიანე, განვლილის შესაფასებლად, კრიტიკული დისკურსისათვის). ბ-ნი ჯანსულის ამ თემაზე შექმნილ ლექსებში ერთი რამ, სხვებისგან გამოსარჩევი, ვფიქრობ ისაა, რომ ლირიკულ პერსონაჟთა სახეები არ იყოფა მოძალადეებად და მსხვერპლებად, კონკრეტიკა არ სჭირდება ამ სათქმელს. მთავარია ტრაგიკული ფაქტების რეალისტური გაცნობიერება და ტკივილის ამოთქმა ლექსად, რომელიც შვებისმომგვრელია თავად ავტორისთვის და დამაფიქრებელი ყველასათვის. იმ სასტიკ დროს პოეტი „იმ დღეების ქრონიკას“ უწოდებს.

და დრო სავსეა გასროლის ხმებით,  
და დენტის სუნით და ზეცის ნგრევით,  
და გაოგნებით და შეძრწუნებით  
ჩასაძირავად განწირულ გემის.  
და სიძულვილი ველურად კივის  
და კივის ტყვია, ჭურვი და ნაღმი,  
ინვის და სახე შემლია თბილისს  
სახე — ქალაქის, ქუჩის და სახლის...  
(...„მაინც მწამს“)

ცამეტსტრიქონიან ლექსში „როგორ ერთბაშად“ სათაურში გამოტანილი ეს ორი სიტყვა, ანაფორის სახით, ცხრაჯერ მეორდება. რა არის აქცენტირებული ამ განმეორებით, რა არის ის, რაც ასე ალელევებს ავტორს? — ექსპრესიული ეპითეტებითა და მეტაფორებითაა გადმოცემული რეალობის შემზარაობა: გათეთრებული სისხლი, გაცოფებული შხამი (ურთიერთსიძულვილი), გაშავებული ნისლი, ამღვრეული ყოფა, არითმიული, დარღვეული მაჯა (ანუ მოშლილი რიტმი ცხოვრებისა), აზვავებული ბოღმა, გაქვავებული განსჯა (ანუ გონდაკარგულთა დაპირისპირება), დადუმებული გონგი (შემადრწუნებელი ფინალის ალეგორია), ბოლოს კი — სიჩუმე და გამსკდარი გული. ასეთივე განწყობილებისაა ლექსები: „ეს სასჯელიც მხვდა“, „ჩვეულებრივი დღის ქრონიკა“ „ეპოქა“, „უძილო ღამე“, „ზღვასთან“ (ნარმოსახვა: გაგრის სანაპირო, 1992 წლის ოქტომბერი) — შავი დრო საქართველოს ისტორიისა:

საით მიჰყავს ფიქრი,  
ამ უდაბურ ტრამალს...  
დრომ არ შეგარჩინა  
ფერადების გამა...

...და გასაგებიცაა, რატომ იწერება ყოველივე ამის შემდეგ ლექსი „მინანერი შექსპირის სამოცდამეექვსე სონეტზე“.

ვკითხულობთ შექსპირს!  
ტრიბუნაზე,  
დროის პირისპირ  
ხელახლა ვუხმობ  
ოთხასი წლის  
ტრიბუნს და პოეტს,

და როგორც დასტურს  
პოეზიის  
მარადღუამობის —  
დღევანდელი დღით  
ვათარიღებ  
შექსპირის სონეტს!

ესაა შემაჯამებელი სიტყვა (თუ შეიძლება რომ ასე ითქვას, ამ მცირე და ტევად პოეტურ ტექსტზე), რომელიც ეპოქის უღმობელი მონაკვეთის შეფასებაცაა და შექსპირის პოეტური სიტყვის მარადიულობის გამომხატველიც, სიტყვისა, რომელიც ყველა დროში ცოცხლობს.

მრავალი მიძღვნილი ლექსის ავტორია ჯანსუღ კორძაია (XX საუკუნის ქართული პოეზია საერთოდაც მდიდარია ამ მხრივ); ლექსები გალაკტიონზე, ტერენტი გრანელზე, ტოციან ტაბიძეზე, პაოლო იაშვილზე, მიხეილ ჯავახიშვილზე, ვახტანგ კოტეტიშვილზე, ეგგენი მიქელაძეზე, შალვა ნუცუბიძეზე, ლადო ასათიანზე და სხვ.; შორეულ წინაპრებზე: ფარნავაზი, ქუჯი, კოლხი მედეა, მღვდელი თევდორე, დავით აღმაშენებელი, ცოტნე დადიანი, დემეტრე თავდადებული, გიორგი სააკაძე, სულხან-საბა და სხვ... თითოეულ ლექსში ეპოქა მოჩანს. ამ მხრივ, როგორც ისევ და ისევ უახლოესი ისტორიის ტრაგიკულ ფაქტს, გია აბესაძის სახელს გავიხსენებთ ლექსიდან „მეორედ დაბადება“. ჯანსუღ კორძაიამ ცალკე წიგნადაც კი გამოსცა „ბალადა გია აბესაძეზე“ (1995). ეს ის შემთხვევაა, ალბათ, რომელიც კომენტარს არ მოითხოვს, და მაინც — ორიოდ სიტყვით: ლექსს წამძღვარებული აქვს გია აბესაძის სტრიქონები, რომელიც მან სიკვდილის წინ ანდერძად დატოვა: „თუ ქართველთა შურისგებასა და საქართველოს აღორძინებას მსხვერპლი სჭირდება, დაე, ეს მსხვერპლი მე ვიყო, ღმერთმა ქნას, ბოლო. შვილო, მაპატიე. ვიცი, რომ გამიგებ“...

ეს ტრაგიკული გადაწყვეტილება გამომდინარეობდა „გაორებულ, გახლეჩილ ქართულ სინამდვილიდან“, როცა ძალა დაკარგა სიტყვამ, ლოცვამ, ვედრებამ... საქართველოს იდენტობის ყველა ღირსეულ, უკვდავ ნიშნებს იხსენებს პოეტი: „ვეფხისტყაოსანი“, ბაგრატი, გელათი, მცხეთა, ალავერდი... აღარაფერს აქვს ძალა: „ხსნა არ ჩანდა, გეხვია / გაუვალი ტევრები, / გადაფერადებული / მრუმე აკვარელები“... ამ მეტაფორულ სახეებში იხატება იმ დროის თბილისი, რომელმაც მოითხოვა მსხვერპლი იმ იმედით, რომ ქვეყანას შეძრავდა თვითუარყოფით, „ცეცხლად აბრიალებით, ცეცხლად აგიზგიზებით“ დაღუპული ახალგაზრდა კაცი. ლექსი ვრცელია (ბალადაა, უფრო ზუსტად), რიტმი — ექსპრესიულია, განწყობის შესაფერი.

ერთი წამი!  
ტკივილად  
ანთებული ლამპარი,  
როგორც ყოფნა-არყოფნის  
სამანი და საზღვარი...  
  
და აფეთქდა სამყარო,  
მრუმე, ყრუ, უდაბური,  
და კიოდა სამრეკლო,  
რეკდა ზარი გაბმული.

შენ კი  
ვინც ქაოსიდან  
ცოცხლად ამოიტყორცნე,  
კვლავ გრძელდები!  
უკვდავ და  
მარადიულ სიცოცხლედ.

ეს ის სიტყვაა, რომელსაც მართლაც გმირზე და გმირობაზე იტყვიან. ეს მომავლის ლექსი უფროა, რადგანაც გმირს და გმირობას რომ გაუგონ, დროის დისტანციაა საჭირო. ეჭვი არ არის, რომ გაივლის დრო და გია აბესაძეს იმ გმირთა შორის მოიაზრებენ უთუოდ, როგორებიც არიან: ცოტნე დადიანი, მღვდელი თევდორე, თუ ხერხეულიძეები. ჩვენმა თანამედროვე გმირმა თითქოს ვერაფრით შეძრა თანამემამულეთა გული, ვერ შეაჩერა მათს თავზე დატეხილი ღვთის რისხვა, მაგრამ შეუძლებელია ამ ლექსის მკითხველი, როგორც ვთქვით, მომავლის მკითხველი, კიდევ უფრო ღრმად არ დააფიქროს წარსულის სირცხვილზე და მომავლის გაკვეთილად არ გაიაზროს, რათა არასოდეს დასჭირდეს ქვეყანას ამგვარი მსხვერპლი!

წარსულის ყველა ტკივილი ცოცხლდება ამ ციკლის ლექსებში: 20-იანი წლების უმძიმესი დასაწყისი საქართველოს ისტორიაში და ამ დროის სიმბოლური სახე — ტერენტი გრანელი, „ვაების ღამით დატყვევებული“, შეშლილი და ნახანძრალი სივრცის ფონზე. სწორედ ეს „შეშლილი სივრცე“ იყო მიზეზი, ავტორის აზრით, გრანელის მარტოობისა და განწირულობისა...

პაოლო იაშვილისადმი მიძღვნილ ლექსში, მონოლოგის სტილში ათქმევინებს მას პოეტი „ცოფიანი დროის“ უსამართლობასა და თავის ვაჟკაცურ გადანყვეტილებაზე: „ტყვიას, რომელიც ჩემთვის მზადდება“ არ დაგანებებთ, თვითონ გავისვრი!“ „ტიციან ტაბიძის უკანასკნელი ლექსი“ კი მთლიანად ტიციანის საუკეთესო ლექსების რემინისცენციითაა შექმნილი:

ვინ გააშიშვლა გზა და ფესვები?  
რად გახდა ჟამი ასეთი უნდო?  
ლამაზო ბიჭო! სერგეი ესენინ!  
ჩემო პაოლო! სიამის ტყუპო!

ახლაც მონა ვარ! კვლავ მონა ქართლის!  
კვლავ საქართველოს მადგას უღელი!  
და რისი მსხვერპლი და წერა გავხდი  
მონა — ერთგული და განუყრელი?

პოეტს სხვა რა აქვს ოცნების მეტი?  
რა შეუძლია ოცნების გარდა?  
...კიდევ წამიც და... ტყვია ცამეტი  
ერთად იქუხებს სიცოცხლის ზღვართან!..

...რამ გადაბუგა ეს სილამაზე?  
ვინ ამოშანთა სიცოცხლის კვალი?  
მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე  
და სხვას არ უდევს სიკვდილში ბრალი!

ზუსტი მიგნებითაა დაწერილი „ლადო ასათიანის წერილი დედისადმი“ (ციკლიდან „1937“) — ლადოს ბიოგრაფიის ყველაზე ზარდამცემი ფაქტი — დედის გადასახლება. 20 წლის, სუსტი ჯანმრთელობის მქონე ლადოს ბედისწერა, ალბათ, იმ დღეს გადაიკვეთა, როცა დედა გადაუსახლეს... განცდა, დარდი, მზრუნველობამოკლებული, მოსიყვარულე შვილი და დიდი პოეტური გული... ეს განცდები შიშვლად იგრძნობა ამ ლექსში. იგრძნობა, რომ ჯანსუღ კორძაიამ საოცრად კარგად იცის თავისი წინაპრების (შორეული თუ ახლო წარსულიდან) ბიოგრაფიები, ყველაზე მტკივნეულს ეხება და ითავისებს. ის ყველგან, ყველაში და ყველაფერში, დიდ, ღირსეულ პიროვნებათა სახეებში თუ ქართულ ციხე-ტაძრებში თავის კუთვნილს ხედავს. მას, როგორც მემკვიდრეს, ღირსების გრძნობა ემატება და ამიტომაც ჩნდება კითხვები: „სად ვარ ყველაზე უფრო მაღალი, მცხეთის ჯვარზე თუ ცოტნეს ანისში“... შოთას შაირში თუ დიდგორის ანუ ყინწვისის ფრესკის ნათელი ღიმილის გახსენებისას... სულხან-საბას ტკივილში თუ ტატოს მერანის ფრენაში და ა.შ. როგორც საერთოდ, ჯ. კორძაიას პოეზიაში ამ ციკლის ლექსებშიც იგრძნობა უშუალობა და სინრფელე, განუყოფლობა ავტორისა და ღირსეული პერსონაჟების სულიერი დრამისა. არაფერია პოეტისთვის მარტივი, უბრალო... ყველგან ცდილობს, ჩადოს სიყვარული და სითბო. ეს მისი სულიერი მოთხოვნაა, არასოდეს — ხელოვნური და საგანგებო...

რამდენად კარგად ჩანან ამ ლექსებში ჩვენთვის ცნობილი, ჩვენი თანამედროვე, ან გარდასული ადამიანები (თუნდაც, ნოდარ ალანისას გახსენება ოთხ სტრიქონში); რამდენი სითბო და სიყვარულია მეუღლისა თუ შვილიშვილებისადმი მიძღვნილ ლექსებში. შვილიშვილების სიყვარული რა გასაკვირია, სიყვარულის გამოხატვის ფორმაა ძალზე ემოციური, ფაქიზი, სათქმელი — გულთან მისატანი და დასამახსოვრებელი, რომელიც, ზოგადად, ახალი, XXI საუკუნის თაობისთვის ნათქვამადაც შეიძლება მოვიაზროთ, როგორც ანდერძი და სურვილი.

სიყვარული დიდი თემაა ჯ. კორძაიას პოეზიაში. აქაც უშურველია; მხოლოდ ერთს გავიხსენებ: სიტყვას „გოლუაფირო“, რომელიც თითქოს კრავს, ამთლიანებს ამ ლამაზ გრძნობას. „გოლუაფიროს“ პირდაპირი თარგმანი (ერთ სიტყვაში) შეუძლებელია. დაახლოებით ასე შეიძლება გავიგოთ: „შენ შემოგველოს (შემოგველოდე) ჩემი თავი...“ მთელი მისი ღირსიდანაც ამ სიტყვის სითბო და მაღლი იგრძნობა — პოეტი თავს ევლება სამყაროს.

## **Jansug Kordzaia's Poetic Voice**

### **Abstract**

**Key words:** *Jansug Kordzaia, poetry, philosophy, Heidegger, Hegel.*

In lyrical texts of Jansug Kordzaia, philosopher by profession, a man, an individual is shown very thoroughly with one's own spiritual autobiography, interest, constant search for the path, suffering and joy, sadness and doubts, questions which haunt the mortals from the dawn of history to present time. It should be said that professional vision does not interfere with poetic charm and attraction. Moreover, this differentiates, distinguishes him as a poet and grants him the ability to see farther and, at the same time gives the grace to enjoy the beauty.

In Jansug Kordzaia's poetry there are many texts on life and death matters which can captivate and set the reader to pondering. The poet frequently uses quotes from famous philosophers: "Again Hegel", A record made when reading Heidegger (titles of the verses, - Z.Ts.), etc. In these verses the poet indicates that modern man needs more observation, more reflection on "the reality being on the volcano" or "contemporary stormy world in order not to break away from the "Absolute Reason", i.e. God, not go astray and be captivated by phantom. There is nothing unknown for the writer, whether it is disappointment "because of the false transient world", experience of the life "seized by fear" or Ecclesiastes' appeal.

Jansug Kordzaia's poems clearly express great pain of Georgia's nearest history – the nineties, to which many Georgian poets devoted their poems, lyrical cycles (these texts will be probably especially interesting for future generations, more valuable as a poetic chronicle of our history for justified evaluation of the past, critical discourse). Among them we can distinguish "The Ballad about Gia Abuladze" (J.Kordzaia issued it as a separate book in 1995) who burned himself in protest to call his fellow citizens to come to their senses and not to plunge into fratricidal war; the text is extensive, expressive, with suitable mood. This is a verse of future because time is needed to understand a hero and heroism. There is no doubt that time will pass and Gia Abesadze will surely be perceived among those heroes as Tsothe Dadiani, priest Tevdore and the Kherkheulidzes. Our modern hero fails to penetrate into the hearts of fellow citizens in that concrete situation, but we consider that future reader will ponder over the shame of the past and learn a lesson so that such sacrifice will never be needed to the country in future.

Many of Jansug Kordzaia's poems are devoted to great ancestors (Sulkhan-Saba, Nikoloz Baratashvili...), his contemporaries and prominent men of the recent past. His poems of the 1920s reflect tough times of Georgian history and symbolic image of that time – Terenti Graneli. The poet expresses the epoch in a metaphor – "mad space". This "mad space" seems to him the cause of T.Graneli's loneliness and hopelessness. The verses devoted to the tragic events of the thirties and poets who became the victims of that epoch (T.Tabidze, P.Iashvili). A victim of totalitarian system of the thirties is Lado Asatiani (from the cycle of "Lado Asatiani's letter to his mother" – 1937) ... In these texts we feel the unity of spiritual drama between the author and lyrical personages.



### საბა მეტრეველი

#### პოეზიის უმანკო მსხვერპლი — ტერენტი გრანელი (შტრიხები შემოქმედებითი და ფსიქოლოგიური პორტრეტისათვის)

#### 1. მარად შეუცნობელი

თითქმის რვა ათეული წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ტერენტი გრანელი უპატრონოდ მიაბარეს პეტრე-პავლეს სასაფლაოს მიწას. თითქმის აღარავინაა მისი ახლობელი, თანამედროვე... გავიდა დრო — ულმობელი და სასტიკი, დრო ბრძოლისა და ნგრევისა, მერე დადგა ჟამი გაუსაძლისი მღუმარებისა, შემდეგ — მივიწყებისა. მოდიოდნენ თაობები, ეცნობოდნენ მშობლიური ლიტერატურის ისტორიას და გრძნობდნენ, რომ 20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში ანათებდა ობოლი სულის ხელოვანი, რომელზეც აღარ ლაპარაკობდნენ, აღარ წერდნენ, მაგრამ მისი სახება მაინც ცოცხლობდა ქართულ პოეზიაში. იდუმალების ბურუსით იყო მოცული ცხოვრებაც და შემოქმედებაც ტერენტი გრანელისა.

პოეტის აღსრულებიდან ოცდაათი წლის შემდეგ დაიძრა ყინული. დიდი რუდუნებით იწყეს შემორჩენილის თავმოყრა. დაუცხრომელი მცდელობისა და ბრძოლის შედეგად ქართველმა მკითხველმა მიიღო ტერენტი გრანელის ლექსები, თანდათან დაიწერა და დაიბეჭდა მოგონებანი მასზე, იკვლევდნენ პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებას (ლ.ალიმონაკი, გ. ცქიტიშვილი...) დრო თანდათან ავსებს ჩვენს ცოდნას ტერენტი გრანელის შესახებ...

დღეს ქართველი პოეტი ტერენტი კვირკველია თავისუფალია დროის ტენდენციური, მსახვრალი ხელისაგან. ქართული ლიტერატურის ისტორიაში თავისი ადგილი დაიკავა მისმა შემქმედებამ, რომელიც მცირეთათვის ახლობელი და ჯერაც ცოცხალი დარჩა, მრავალთათვის — ბრწყინვალე, მაგრამ შორეული.

ჩვენ არ ვიცნობდით, არ გვსმენია მისი ხმა, არც ვიდეო ან აუდიოჩანაწერი მოიპოვება სადმე... ისიც არ შეგვიძლია, შევიდეთ მის საცხოვრებელ ბინაში და შევიგრძნოთ ის, რასაც კედლები გვიამბობენ ხოლმე პატრონზე. სად ვეძებოთ ხატება მისი — ქუჩაში, კიბის ქვეშ, ბაღში, სასაფლაოზე, სამრეკლოზე...

ყველგან და არსად!

მაგრამ, რაც მთავარია, ჩვენს ხელთ არის პოეტის სულისა და გულის ნაწილი, მისი არსებობის საზრისი და გამართლება — ტერენტი გრანელის პოეზია რომ ჰქვია, და დრო — ნახევარ საუკუნეზე მეტი, დრო, რომელსაც ძალუძს გაარკვიოს და დაამონმოს, ვინ სჭირდება ქვეყანას!

როდესაც ქმნი ახალ რეალობას, ახალ სამყაროს, განუმეორებელს, მხოლოდ შენეულს, ბუნებრივად ჩნდება სურვილი და შემართება იმისა, რომ შენი გულის ნადები სხვას

გაანდო, შენი ფიქრისა და განცდის შესახებ მეორე ადამიანს ესაუბრო. გენიოსი ხელოვანიც ამას აკეთებს! იგი არის უაღრესად მგრძობიარე არსება, სამყარო მას უფრო მეტს ეუბნება, ვიდრე ჩვეულებრივ მოკვდავს. უფრო მეტი ბგერა და ჰანგი ესმის, მეტ ფერს ხედავს, მძაფრად აღიქვამს უთვალავი ფერით მოცემულ ქვეყანას... და ეს ყველაფერი, მასში დაგროვილი, გარდაქმნილ-გადახარშული და ხელოვნების ქურაში გატარებული, მოაქვს ჩვენამდე. ამიტომ ჩანს თუნდაც ერთ ლექსში ავტორი მთელი თავისი არსებით, რადგან ყველაფერი იქმნება მისგან, ყველაფერი მისი აზრის, ფიქრის, სულიერი წვის ნაყოფია. ასეთი განუყოფლობა კი იძლევა საშუალებას, შემოქმედებიდან შევხედოთ პოეტს და ამოვიცნოთ ის, როგორც პიროვნება.

პიროვნების გადასახედიდან დანახული შემოქმედება სხვაგვარი ნათლით იმოსება, მით უფრო მაშინ, როცა პიროვნება და მისი ქმნილება ერთი მთლიანობაა, როცა ავტორი ყოველთვის უდრის სუბიექტს, როცა აცდენის ერთი შემთხვევაც კი არა გვაქვს. ე. ი. პიროვნება, შემოქმედი ზუსტად არის ის, რასაც ვკითხულობთ მის პოეზიაში. ტერენტი გრანელთან ეს ავადმყოფობამდე მისული კავშირია, იმდენადაა გადახლართული, ვერ დაიჭერ, სად მთავრდება პოეზია და სად იწყება პიროვნება: „ერთიანია მისი ცხოვრებისეული და პოეტური სულიერი საწყისები... პოეზია მისთვის საკუთარი არსების წიაღიდან გამომდინარე ბედისწერა იყო და ამიტომ წერდა ისე, როგორც ცხოვრობდა და ცხოვრობდა ისე, როგორც წერდა“ (ალიმონაკი 1988: 19-20). აკი თავადაც გაგვენდო ერთ უსათაურო ლექსში:

„... ეს გრძნობა ცაზე უმაღლესია,  
ჩემი ცხოვრება არის პოემა,  
ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“.

კვირკველების ოჯახი არ ყოფილა ხელოვნებას ნაზიარები. ტერენტი გრანელის შორეულ წინაპართა შორისაც არავინ მოიძებნება პოეტური ნიჭით გამორჩეული. ლექსების წერა ადრეულ ასაკში დაუწყია. უცნაურად აენყო პირადი ცხოვრება და, ასევე, უცნაური იყო მისი პირველი გამოჩენა გაზეთის ფურცლებზე. სიმონ ყაუხჩიშვილის მოგონების მიხედვით, 1918 წელს „სახალხო გაზეთში“ დაუბეჭდავს ტერენტი გრანელს თავისი ლექსი. დიდი ხანი ემზადებოდა იმისათვის, რომ საჯაროდ გამოეტანა, სხვისთვის გაენდო გულის საიდუმლო. ალბათ, რამდენი უძილო ღამის შემდეგ გაუბედა ს. ყაუხჩიშვილს შუაზე გაკეცილი ქალაღდის სამუშაო მაგიდაზე დადება, თვითონ კი გარეთ გავარდაო. რას წარმოიდგენდა მაშინ პატივცემული აკადემიკოსი ან თვით გაზეთის რედაქცია და ქართველი მკითხველი, რომ „ნალენჯიხელის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული ლექსის ავტორი პოეზიისათვის წამებული ტერენტი გრანელი იქნებოდა! (ცქიტვიშვილი 1990: 55).

ასე გადმოინაცვლა ტერენტი გრანელმა არაპოეტური ოჯახიდან ქართულ პოეტურ სამყაროში. პოეზია აირჩია მან ასპარეზად ცხოვრებაში, რადგან პოეტად და პოეზიისათვის იყო დაბადებული.

\* \* \*

ტერენტი გრანელის ცხოვრება და შემოქმედება იდუმალებითაა მოცული. ასეთივეა მისი პიროვნებაც. ლერი ალიმონაკი შენიშნავს: „თითქოს ყველაფერი ცხადია, მაგრამ ყოველთვის რჩება რაღაც იდუმალების სამეფოდ“ (ალიმონაკი 1984: 16). ბევრი გრძნობ-

და ამოუცნობსა და დაფარულს მის პოეზიაში: „ტ. გრანელში უთუოდ მეტია ხილვა ხელ-  
შეუხებისა და შეცნობისა“, — ნერდა პაატა ორბელიანი (ალიმონაკი 1984: 78).

„იგი, ვით ჯვარზე გაკრული ქრისტე, ინვის პოეზიის რელიგიისათვის. მას უყვარს  
ქარი და ღამე, ორივე იდუმალი, ძლიერი და უცნობი“ — ვლ. ნორაკიძე;

„მასში უმთავრესია ქრისტიანული კულტი და აქ ხდება პოეტი მისტიერიის საგნად...  
„რაღაც“ აწვალებს, „რაღაცას“ ეძებს და ამ „რაღაცის“ ძებნაში ფრთებს ისხამს მისი მის-  
ტიციზმი პოეზიის რელიგიისათვის“ — გ. რუხაძე (ალიმონაკი 1984: 134).

დაისმის კითხვა — რა არის ტერენტი გრანელთან მისტიკური? — ვიდრე ამის შე-  
სახებ საუბარს დავიწყებდეთ, იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ ტერენტი გრანელი ღმერთს  
მონყურებული ადამიანია. ის არის რაღაცის ძებნაში დაღლილი სული, რომელიც ვერ ეტე-  
ვა დოგმატურ ჩარჩოში, რომელიც ვერ ცხოვრობს მხოლოდ ღვთის რწმენით და იბნევა,  
უსასოოდ რჩება. ეს მისი ტრაგედიაა! ამას იმიტომ შევნიშნავთ, რომ გრანელის მისტიკაც  
ღვთისმოსაობის ნაწილია — ესაა გზა ღმერთის ძიებისა, ღმერთთან დარჩენისა. როცა  
ტერენტი გრანელის პოეზიაში მისტიკაზეა საუბარი, იგულისხმება ირაციონალური, ხილ-  
ვადი „რაღაცის“ ძიება და რაღაცისკენ სწრაფვა. თუ რა არის ეს „რაღაც“ — ძნელია ამაზე  
პასუხის გაცემა, რადგან იგი ერთზე არ დაიყვანება, როგორც ეს ქრისტიან მისტიკოსებ-  
თან არის (შდრ. ალიმონაკი 1984: 141).

„მინას ვშორდები, ზეცა მიტაცებს“, — აცხადებდა პოეტი... გრძნობდა სიმალეს,  
გრძნობდა სიმსუბუქეს შთაგონების წუთებში, უნდოდა გასვლა ამ ცხოვრებიდან, —  
როგორც თვითონ ამბობდა, — ტალახიდან.

ხელოვანი გაკვირვებამ, გაცემა უნდა შვასო, — ტერენტი გრანელისათვის პოეზია  
შვებაც იყო და წამებაც. შეგრძნებები, ემოციები მთელ ადამიანურ ძალებს ითხოვდნენ  
მისგან:

„მიყვარს ღამეები, როცა  
ფოთლის შრიალი ისმის.  
მაშინ ვეძლევი დუმის,  
ქვეყნის გაჩენა მიკვირს“.

არაჩვეულებრივად წრფელია მისი განცდები, გრძნობები — აქ არაა პოზა, მანერა,  
ნიღაბი... იმდენად კატეგორიულად გულმართალია, რომ ზოგჯერ გაკრთობს კიდევც მისი  
უშუალობა: „რა ვქნა მე სუსტმა და ასე მწირმა, / ჩემი მორჩენა არის გვიანი, / ჩემს გვერ-  
დით უცებ გაშალეს შირმა, / ჩემს გვერდით კვდება ადამიანი“...

ღამე, მთვარე და ქარი ის განუყოფელი ტრიადაა, თან რომ სდევს პოეტს. ღამე წამე-  
ბაა მისთვის, შიში და პოეზიისთვის, ლექსისთვის ანთებისა და წვის უამი:

„გრძნობების კოცონი ისევ ძლიერდება  
და გრძელი ღამე ჩემი სიკვდილია“.

ანგელოზს ხედავდა წამებული პოეტი, ზეცისკენ მიუწევდა გული, ლურჯი ლაყვარდ-  
ისაკენ, შორეული მნათობი ვარსკვლავისაკენ, უცხო პლანეტისკენ... თითქოს ვერ ეტეოდა  
აქ, დედამიწაზე. იყო ამ ლტოლვაში ღვთიური ნაპერწკალი და ამ სწრაფვაშიც ამაღლებუ-  
ლის საკუთარ არსებაში ტარებისა და დაცვის გზნება.

ძლიერია ტერენტი გრანელის განცდა, მწვავეა მისი ტკივილი. ინვის, იფერფლება და  
იმასაც გრძნობს, რომ უსწორმასწორო და გაუტანელი წუთისოფლის ცოდვილი შვილია:

„ღმერთო, შეუნდე ჩემს მოღლილ ხელებს,  
ღმერთო, მიშველე, ღმერთო, დამიცავ!“

გულის სინმინდის შენარჩუნება სურდა პოეტს, რადგან კარგად ესმოდა, რომ ადამიანში მთავარია ე.წ. კულტურა გულისა, რომ ღმერთი მხოლოდ მართალ, ნმინდა გულს ითხოვს ჩვენგან. აკი ამასვე ლაღადებდა ნმინდა მეფე და წინასწარმეტყველი დავითი: „გული ნმინდა დაჰბადე ჩემ თანა, ღმერთო, და სული ნრფელი განმიახლე გუამა ჩემსა“ (ფსალმ. 50, 10). ტერენტი გრანელის პოეზიაში ძალიან ხშირად შევხვდებით გულს: „გული დარდისგან დაითენთება... ეს გული ცეცხლის მიერ დამწვარი... გული ასვენია მაღალ სიჩუმეში... და ჩემი გული განუკურნელი, ჩემთვის პოეტიც მხოლოდ გულია... ძირს გული კვდება... და ჩემი გული სუსტი გულია... ლექსი — გულია და პოეზია ჩემთვის გულია“...

გული ცენტრია ადამიანის ორგანიზმისა, წყარო სიცოცხლისა. იგი ის ადგილია, რომლიდანაც გამოდიან ზრახვანი კეთილნი და ბოროტნი: „რამეთუ გულისაგან გამოვლენ გულის სიტყუანი ბოროტნი, კაცის კლვანი, მრუშებანი, სიძვანი, პარვანი, ცილისნამებანი, გმობანი“ (მათე 15, 19). პოეტს მხოლოდ გულისა სჯერა, სინრფელეც ხომ აქედან მოდის — გულახდილობად წოდებული, ხოლო მისთვის ალტერნატივა ამ შემთხვევაშიც არ არსებობდა:

„მე უარყავი მთელი ცხოვრება,  
ვინამე ზეცა და პოეზია“.

ეს ორი ერთმანეთისაგან გაუმიჯნავი სფეროა ტერენტი გრანელის ცხოვრებისა. აქა მისტიკის სათავეებიც: პოეზია ჩემი ცხოვრებაა, ჩემი გულიო, — ამბობდა. ზეცა, ალბათ, მისი სულის სავანედ წარმოედგინა:

„სული გაფრინდა თეთრი მტრედივით,  
სხეული დარჩა ცოდვილ მინაზე“.

რატომ? — რადგან „ასე მგონია სულთან ახლოა ცისფერი შუქი მარადისობის“ და ამიტომაც „ყოველთვის მინდა გაფრენა ცისკენ, / ყოველთვის მინდა განმარტოება“. თანდათან შემოიჭრებოდა ღამე და მარტოობა, „ორივ მტანჯველი, ორივ იდუმალი“: „ახლა ღამეა და შორეული ზეცა მიტაცებს“, — შემდეგ იტყვის, — „ხალხია, მაგრამ მანინც მარტო ვარ“.

რა ძალა იწვევდა მაღლიდან, სად უნდოდა გაფრენა, ვისთან, რასთან? — „და მიხმობს ქრისტე მე ვარსკვლავიდან“ — აი, საითკენ ისწრაფვის გრანელი. ესაა რელიგიური სულის ყვილი მის პოეზიაში:

„სივრცე ღელავს და მიტევს,  
მე ვგავარ უთუოდ ქრისტეს“.

ჯვარცმულ მაცხოვარს ადარებდა საკუთარ თავს. იყო ამაშიც რაღაც იდუმალი, ამოუცნობი და ავადმყოფურიც კი, მაგრამ არაფერი — მკრეხელური. როცა ამბობდა, ქრისტეს ვგავარო, მას სურდა ყოფილიყო ღმერთთან და ღმერთში. განა სახარების მარადიული შეგონება არ არის: „იყუნით თქვენ სრულ, ვითარცა მამა თქუენი ზეცათაჲ სრულ არს“ (მათე, 5, 48).

ჯვარცმულ მაცხოვარს ადარებდა თავს: „ტერენტი გრანელი მოდის სისხლიანი სამარიდან. იქნებ, ის არის ქრისტე, მეორედ მოსული ქვეყნად“. ესო ჩვენი ცოდვების გამოსხნისათვის განკაცდა, რათა ეტვირთა ცოდვანი სოფლისანი. ტ. გრანელი წერდა:

„მე სხვა ცოდვები უნდა მეზიდა...  
პოეტს, ნამოსულს მაღალ ზეციდან“.

მაცხოვარი ვერ იცნეს, სოფელმა არ მიიღო და ჯვარს აცვეს. ტარიგად დაიკლა ჩვენთვის მხსნელი სოფლისა, ენამა და მოკვდა, რათა აღმდგარიყო და ამაღლებულიყო, რათა დაეხსნა საღმობანი ჯოჯოხეთისანი.

ტერენტი გრანელი თანამედროვეებმა არ მიიღეს, სცემდნენ, გიჟიყო, — გაიძახოდნენ, გვარცხვენს პოეტებს, მათხოვარია და მანანნალაო... ჯვარცმა იყო მთელი მისი ცხოვრება, პოეზიისთვის ნვალება, ტანჯვა, შეურაცხყოფა, დევნა, დაცინვა, უსამართლობა... ესეც პოეტის ხვედრია: „უმჯობესია იყო მწყემსი, რომლისაც ფარას ესმის — წერს კირკეგორი, — ვიდრე პოეტი, რომელსაც ადამიანები ვერ უგებენ“ (ესეები 1992: 7). თუმცა, იმედს არ კარგავდა: „ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების“!

ტ. გრანელის პოეზია თავისებური მუსიკაა, ტრაგედიად დაღვრილი სიმფონიაა: „ო, ჩემი სული თეთრ ლოცვებში დატეხილი გლოვის ხაზებად“. გლოვის სანოტო ხაზებზე წერდა იგი ამ მელოდიას, რომლის შემადგენელი ინსტრუმენტებია: ღამე, მარტოობა, იდუმალება, სიჩუმე, ბალი და სადღაც სიშორეში მტირალი როიალი. ყველა ენა თავისებური მუსიკაა. ქართული ენისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური ჟღერადობა მთელი ძალით ვლინდება გრანელის პოეზიაში, საოცრად მუსიკალურია, მელოდიურია, ოღონდ მინორია მისი სახეობა.

პოეტი განუდგა ადამიანებს, განუდგა ცხოვრებას... ამით იხსნა საკუთარი სული შერყვნისაგან და გადაარჩინა ის წმიდათანმიდა, პოეზია რომ ჰქვია, ჯვარს ეცვა მისთვის. რაღაც უნდა განირო უფრო ძვირფასის გადასარჩენად, ოღონდ ის ერთი, ის ერთი გადარჩეს!

ტერენტი გრანელი, — უაღრესად ნაზი ბუნებისა და გრძნობის ხელოვანი, კამერტონივით მგრძნობიარე, — ხედავდა, როგორ რყვნიდნენ ადამიანები ცხოვრებას, როგორ ბოროტად იყენებდნენ ღვთისაგან ბოძებულ თავისუფალ ნებას და, რაც ყველაზე საშინელია, სხვისგანაც უზნობას ითხოვდნენ, სპობდნენ, ანადგურებდნენ მშვენიერსა და ამაღლებულს. იგი განერიდა ბოროტებას, სულთამხუთავ უვიცობას, ბრბოს ინსტინქტებს... ოღონდ იოლი გზა არ აურჩევია სავალად, განცხრომას არ მისცემია. უჭირდა, მაგრამ დათმობაზე ვერ წავიდოდა, ისევ ბრბოში ვერ ჩაინთქმებოდა და მასავით ვერ იცხოვრებდა. უკომპრომისო ცხოვრება რთული ცხოვრებაა, მაგრამ მას სხვაგვარად უკვე აღარ შეეძლო:

„შევალ ოთახში, ავანთებ სანთელს,  
ეს თვალი ისევ ცრემლში დაცურავს,  
აჰა, მოვშორდი იმ კორიანტელს,  
რომელმაც ასე გამანადგურა.  
მე დღესაც ვფიქრობ და ვიწყებ წერას,

რომ ასეთ პოეტს ყველაში მრევდნენ,  
აჰა, მოვშორდი იმ ატმოსფეროს,  
ძვირფასო, სადაც მე მამცილებდნენ.  
...აჰა, მოვშორდი იმ მეშჩანობას,  
რომლის გარშემო მე მოვემწყვდიე“.

დარჩა თბილისის ღამეები და უზენაესი და — სიჩუმე, ეს ორი შეერთებული კოცონი, რომელიც წვავდა პოეტს ყოველთვის, დარჩა ხეტიალი და სიმარტოვე, ბალი და სასაფლაო... ტერენტი გრანელი მარტო შეუდგა გოლგოთისაკენ მიმავალ ეკლიან ბილიკს. იცოდა, ვერავინ შეეშველებოდა ჯვრის ტარებაში. მძიმე იყო ხვედრი, მაგრამ უკანდახე-

ვა სიკვდილს უდრიდა... ამას კი არ დაუშვებდა. ხეტიალი ერჩია კომფორტს, შიმშილი — ნაყროვანებას, უძილობა — ძილს... ყველაფერს იტანდა, ყველაფერს უძლებდა იმ ერთის გადარჩენისათვის:

„ერთად ვიყავით და შენ ამბობდი,  
რომ ეს ცხოვრება ჩემთვის მეტია,  
შენ ამართლებდი ცისფერ ოცნებას,  
შენ ამართლებდი ამგვარ ხეტიალს“.

მარტო იყო ამ ხეტიალშიც, მარტო იდგა მეგობრებშიც, პოეზიაშიც... ჩვენ შორის იყო და არა ჩვენთან... მარტოობაში დაანთო მან საკუთარი სული. მარტოობა იყო საშუალება განცდისათვის, წვისათვის. მარტოობა სიბრძნის მოპოვების გზაა, ეს პოეტური სიბრძნე მას ხალხისათვის უნდოდა. იწვოდა და ანათებდა კიდეც, მაგრამ ბევრი ვერ ხედავდა, არ ხედავდა, რადგან თავად აკლდათ სხივი. „ტირანს ვერ შეაძრწუნებდა მსხვერპლთა საშინელი მოთქმა-გოდება, — ეს ხმა ტკბილ მუსიკად ჩაესმოდა. ადამიანებით ირევიან პოეტის გარშემო და იმეორებენ: „იმღერე, კიდეც იმღერე“. თითქმის ამბობდნენ — დაე, სული შენი ენამოს, ოღონდ ბაგეებიდან აღმომხდარმა გმინვამ კვლავაც აგვალეღვოს და დაგვატკბოს თავისი საუცხოო ჰარმონიით“ (ესეები 1992: 7).

ადამიანის მთელი შინაგანი ყოფიერება სხვა არაფერია, თუ არა სურვილი, ხოლო ყოველგვარი სურვილი დაუკმაყოფილებლობის შედეგია. მაშასადამე, სანამ ის დაკმაყოფილებული არ არის, წარმოადგენს ტანჯვას. თუ ეს ფილოსოფიური შოპენჰაუერისეული დებულება სწორია, მაშინ ჩვენ ასე დავსვით კითხვა: რა სურდა ტერენტი გრანელს და, აქედან გამომდინარე, რისთვის იტანჯებოდა?! პასუხისათვის მის პოეზიას მივმართოთ:

„მე ხომ მინდოდა გასვლა მიწიდან, / მე ხომ მინდოდა გაფრენა ცისკენ“; „მე არ მინდოდა სიცოცხლე, არც სიკვდილი. მე რაღაც სხვა მსურდა. დღემდე ვფიქრობ და მწამს მესამე გზის არსებობა, როგორც იღუმალების, არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ საღაც სხვა“...

თითქმის ყველაფერი ნათელია, მაგრამ, საბოლოოდ, მაინც ვერაფერს ვიგებთ. აქედან გაქცევა სურდა, სხვა პლანეტისკენ მიუწევდა გული და საკითხავია, რა საშუალებით:

„მე ლექსები გამაფრენენ ცაზე,  
მე ლექსების სიხარული მომკლავს“.

ძნელია ამაზე უფრო პოეტური ცხოვრება, ამის დაჯერებაც ძნელია, მაგრამ ამ რეალობასაც ვერსად გაექცევი!

„მე უარყავი მთელი ცხოვრება,  
ვინამე ზეცა და პოეზია“.

ზეცაც და პოეზიაც მოითხოვდა მთლიანად ტერენტი გრანელის გულს, სულსა და გონებას და ვინ გაუძლებდა ამდენს, ვინ შეძლებდა, თანაბრად დახარჯულიყო ორივესათვის?! — ამას ხომ ერთი სიცოცხლე არ ეყოფოდა — გრანელის ნერვულ რიტმში გატარებული მოვლენა სისხლად აღიბეჭდებოდა და ადამიანი, უძლები და ცოდვილი შვილი ღვთისა, შეძლებდა ორთა უფალთა მონებას?! ამ ორიდან ერთ-ერთი უნდა აერჩია, რომელიღაც უნდა დაეთმო... ასეთი არჩევნის წინაშე დგომა ან თავს მოგაკვლევინებს, ან ჭკუიდან გადაგაცდენს... ვერცერთს დათმობდა პოეტი, ამიტომაც ეწამა:



„ჩემთვის სიცოცხლე ისევ ძნელია —  
და გრძნობის ცეცხლი სხეულს ედება“.

და როდემდე, როდემდე უნდა გაგრძელებულიყო ასე... სად იყო გამოსავალი ან იყო კი?!

## 2. „MEMENTO MORI“ — ყოველდღიური სიკვდილი

სიკვდილი და ტერენტი გრანელი — ეს ორი განუშორებელი, ამოუცნობი ფენომენია. ძნელია, თითქმის შეუძლებელი, იფიქრო, წერო გრანელზე და არაფერი თქვა სიკვდილზე, სიკვდილზე, რომელიც მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების თანამდევია იყო.

1919 წელს ჟურნალ „კრონოსის“ პირველ ნომერში, რომელიც თავად ტერენტი გრანელმა გამოსცა, წერდა: „ჩვენ არ შეგვაშინებს სივრცის უსაზღვროება, არც პატარა კაცუნების პრიმიტიული იერიშები, ჩვენ უკვე თეთრი სამოსით დავიწყეთ ჯირითი... არ გვანახებს სიკვდილის შიში... ჩვენი უახლოესი მიზანია შევექმნათ მარადისობა“.

ეს იყო 1919 წელი.

გადის დრო და ტერენტი გრანელი გამოსცემს წიგნს, რომელიც თავადაა სიკვდილის აპოლოგია. ეს 1924 წელია და სისხლით დაწერილი „MEMENTO MORI“. რა მოხდა, რამ შეცვალა პოეტი, რა ძალები ამოქმედდა მასში ისეთი, რომ ადრე სიკვდილის უშიშარს ახლა მისი ლანდი არ ასვენებდა?!

1924 წელი მისი პოპულარობის მწვერვალი იყო. ხალხში იგრძნობოდა განსაკუთრებული ინტერესი და სიყვარული. გამოსცეს გაზეთი „ტერენტი გრანელი“. იყო მოწოდება, ყველა დასწრებოდა მისი პოეზიის საღამოს... **„მამ, მთელი ყურადღება ამ დღისადმი მართო ტერენტი გრანელს! ტერენტი გრანელი: სისხლიან სამარიდან. ტერენტი გრანელი: პლანეტებზე. ტერენტი გრანელი: პოეზიის გრიგალში. ტერენტი გრანელი: ყველგან“** (გაზეთი 1924).

რას ნიშნავდა ეს, რატომ ჩაუდგა პოეტს სიკვდილის ჩრდილი, რატომ არ ასვენებდა მტანჯველი გაორება, რას დაეძებდა სიკვდილში, რატომ ახსენებდა საკუთარ თავსაც და სხვებსაც — „გახსოვდეთ სიკვდილი!“.

როდის შეხვდა ტერენტი გრანელი პირველად სიკვდილს? ალბათ, მაშინ, როცა დედა გარდაეცვალა. ეს იყო პატარა ტერენტისათვის გაურკვეველი და გამანადგურებელი განცდა. დედას მამა მიჰყვა, მოუკლეს უახლოესი მეგობრები, შორდებოდნენ და მარადისობაში სახლდებოდნენ მისი საყვარელი ადამიანები. სიკვდილი იზრდებოდა და ედებოდა მის არსებას, გროვდებოდა განცდა, ცრემლი, ტკივილი და მწუხარება... ერთი წელიც არ იყო გასული მას შემდეგ, რაც „კრონოსში“ ზემოთ მოყვანილი წერილი დაიბეჭდა და 1920 წელს „ახალ ნაკადში“ ფერმეცვლილი აცხადებს: „უცნაურია ადამიანის ბუნება... სიცოცხლის... აყვავების და განახლების ხანაში ადამიანს სიკვდილის შავი აჩრდილი წელი ნაბიჯით გაიხლოვდება და, ბოლოს კი, სამუდამოდ გისპობს ახალგაზრდულ და ჯერ კიდევ გაუფურჩქნელ სიცოცხლეს, საერთო ბედნიერების მაძიებელი ადამიანი უღვთოდ კვდება. სამუდამოდ დავიწყებას მიეცემა“ (გრანელი 1991: 263). ასეთ დასკვნას აკეთებს ერთი

ნლის შემდეგ. მან უკვე იგრძნო და განიცადა სიკვდილი. ისპობა ბედნიერება და ადამიანი — მინისგან ქმნილი მინადვე მიიქცევა. ამის გაფიქრებაც კი ზარავს პოეტს!

ამ ეტაპზე სიკვდილი განცდილი იყო ტერენტი გრანელის მიერ და არა შეცნობილი... თანდათან შემოიჭრა მასში შიში სიკვდილისა, ანუ არარაობისადმი, რადგან ყველაფერი, რაც იბადება, უნდა მოკვდეს, რადგან ყოველი შექმნილი ბოლოს განქარდება, გამოდის, რომ სამყაროსაც დასასრული ჰქონია, ვინაიდან მას ჰქონდა დასაწყისი... მაშ, ყველაფერი სიკვდილის, არარაობის უფსკრულში შთანთქმულა?! ამაზე ფიქრი, ამის წარმოსახვა სტანჯავდა გრანელის მგრძნობიარე გულს, სულსა და გონებას.

გადის კიდევ რამდენიმე ხანი და ტერენტი გრანელი უკვე კი აღარ განიცდის და გრძნობს მხოლოდ, არამედ ხედავს სიკვდილს. იგი აქაა, მის გვერდით ან მასში. ერთად არიან, იტანჯება და მაინც მას უხმობს. იქნებ, ესეც თავდაცვაა. იქნებ, რალაცის გადარჩენა სურს პოეტს?!

„ო, როგორ მორბის ლანდი სიკვდილის“, — აშინებდა და აკრთობდა მისი სახება: „ისევე სიკვდილის შიში, ქარია შიშის გარდა“ ან „სიკვდილს განვიცი და მოდის მთვარე“, „სიკვდილს ვინ აცდა, ვლონდები უცებ“, ხანდახან წამოსცდებოდა — „წამებიდან ახლა მხოლოდ სიკვდილი მიხსნის“.

ტერენტი გრანელისათვის ცხოვრება არ იყო შვების მომტანი, ნყნარი სადგური — სულთ დასამკვიდრები, მაგრამ ვერც სიკვდილში ხედავდა ნეტარებას: „ახლა ვატყობ, რომ სიცოცხლე არ ღირს, / სიკვდილშია ცხობი არ არის შველა“. უფრო მეტიც, პოეტს სურდა გაქცეოდა, თავი დაეღწია არარაობისთვის: „მსურს გადავლახო სივრცე, მინდა გავექცე სიკვდილს“. ამ დაძაბულ შინაგან ბრძოლებში ხანდახან სიცოცხლეც მოსწყურდებოდა, რადგან სიკვდილი აშინაარსებს მას. ამდენად, როცა სიკვდილზე საუბარი, იქვე იბადება სიცოცხლეზე ფიქრი და პირიქით. სიცოცხლე იმიტომაც მშვენიერი და ცხოველი, რომ სიკვდილი არსებობს, ხოლო სიკვდილისადმი სიძულვილი თუ შიში სწორედ სიცოცხლის წყურვილის ქარბად განცდის შედეგია. გულწრფელად ევედრებოდა ტერენტი გრანელი ცისა და ქვეყნის შემოქმედს: „ღამეა, ცრიან წვიმის წვეთები, ღმერთო, შველას გათხოვ და გვევედრები“... „სიცოცხლე მინდა, ღმერთო, ნუ მომკლავ“, „ღმერთო, ცოტა ხნის ყოფნა მაღირსე“.

გადის ერთი წელი და 1921 წ. გრიშა ჯიქიას ხსოვნისადმი მიძღვნილ წერილში პოეტი შეძრწუნებული ღალადებს: „ყველაზე უფრო უმძიმესია სიკვდილის ლანდი... არაფერი არ არის ისეთი საიდუმლო, მიუწვდომელი ადამიანის გონებისათვის, როგორც ეს წყეული სიკვდილის რაობა (გრანელი 1991: 266).

ტერენტი გრანელს ანუხებდა არა მხოლოდ საკუთარი არსების გაქრობის შიში, არამედ, საერთოდ, ადამიანის ხვედრი: ჯერ დაბადება, შემდეგ ტანჯვა და, ბოლოს, სიკვდილი. ძალზე მნიშვნელოვანია ის, რომ ამ ახალ ეტაპზე პოეტისათვის სიკვდილში სიჩუმე ხმინებს, რომ სიკვდილი არის გზა მარადისობისაკენ. სასაფლაოსკენაც სიკვდილი იზიდავდა, ბოლოს და ბოლოს, რა უნდოდა ტერენტი გრანელს ამით? პასუხი ერთია, სიკვდილის განცდით ზიარებოდა მარადიულ სიმშვიდეს, გაშინაურებოდა სიკვდილს, ახლოს ყოფილიყო მასთან, რომ სრულად შეეგრძნო და არ განეცადა ტკივილი. მწუხარე პოეტს არ სურდა სიკვდილთან გაუცხოება, უნდოდა, ხელით შეხებოდა, თვალეში ჩაეხედა, შეეგრძნო შიში არყოფნისა, ყველაფერში რომ ჩასახლებულიყო:

„მზე ნელა ჩადის და დგება ჩრდილი,  
გარშემო ძველი ძეგლები დგანან.  
ო, ვილაც ქალი საფლავთან ტირის,  
არყოფნის შიშმა მეც ამიტანა“.

მაგრამ გადის დრო და ტერენტი გრანელი თანდათან მიდის სიკვდილის გარდაუვალობის აღიარებამდე, რომ იგი ყოველი დაბადებულის ხვედრია და უკვე ხედავს კიდეც საკუთარ გარდაცვალებას. თუმცა ძნელად, მაგრამ მაინც ეგუება ამ აზრს: „მოვკვდები ღამით, გათენებისას...“.

ადამიანის სულის გამოვლენას მრავალი ფაქტორი განაპირობებს, მრავალი ინსტიქტი განსაზღვრავს, რომელთა შორის სიკვდილისა და სიყვარულის ინსტიქტია ყველაზე ძლიერი. ცრუობს, ვინც ამტკიცებს, სიკვდილის არ მეშინიაო, — ამბობდა ჟან-ჟაკ რუსო. თვით ალექსანდრე მაკედონელიც კი კანკალებდა სიკვდილის წინაშე. ეს ადამიანური, სრულიად გასაგები გრძნობაა. ამისგან გაქცევა თითქმის შეუძლებელია. განა თავად ღმერთკაცი, მაცხოვარი ჩვენი იესო ქრისტე, გეთსიმანიის ბაღში არ ავლენდა ადამიანურ ბუნებას, როცა „ილოცვიდა და იტყოდა: მამაო, ჩემო, უკეთუ შესაძლებელ არს, თანაწარმხედინ ჩემგან სასუმელი ესე“ (მათე 26,39).

განა მხოლოდ ტერენტი გრანელს ანუხებდა სიკვდილის პრობლემა?! ვინ არ ცდილა სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხის გადანყვეტას, ვინ არ ჩაფიქრებულა, გნებავთ, გარინდებულა მის წინაშე. მაგრამ, ალბათ, ძალიან ცოტა მოიძებნება მსოფლიო პოეზიაში ადამიანი, რომელსაც ასე განეცადოს, ასე შეეგრძნოს, ამნაირად ეხილოს სიკვდილი, საკუთარი გარდაცვალება-დასაფლავება.

მე შევიცანი ყველაფერი, სიკვდილის გარდა, — წამოსცდა ომარ ხაიამს. ტერენტი გრანელს სურს, ადამიანებმა არ დაივიწყონ სიკვდილი და, ამასთან, საკუთარი თავიც. ეს ზუსტად ის განცდა და სურვილია, გალაკტიონი რომ ამბობს: „და ვაი მას, ვის სიკვდილი სიცოცხლეში ავიწყდება“.

მძიმე და ძნელია, დამლელი და მტანჯველია საკუთარ თავთან, ვნებებთან ბრძოლა, მაგრამ მათზე ამაღლება ყველაზე დიდ გამარჯვებად ითვლება. ტერენტი გრანელის მიღწევა ისაა, რომ მან გაიამხანაგა სიკვდილი და მაინც არ დაემორჩილა: „ყოველ ღამეს მოაქვს ფიქრი სიკვდილზე და სიშორეზე... მე არ მინდოდა სიცოცხლე, არც სიკვდილი, მე რაღაც სხვა მსურდა. ახლაც ვფიქრობ და მწამს მესამე გზის არსებობა, როგორც იდუმალების“.

და დაიწყო მესამე გზის ძიება. რა არის ეს გზა, სად იწყება და სად მიდის, როგორ მიედინება, რა ერთვის ან რას ერთვის, რა ასაზრდოებს, როგორია პოეტის მესამე გზა?! მართალია, მან არ მიიღო ამქვეყნიური ყოფა: ზიზლი, შური და მტრობა, გაექცა მას, მაგრამ მიხვდა, რომ სიკვდილში, როგორც არარაობაში, არ იქნებოდა შვება და განსვენება, ამიტომაც მოძებნა გამოსავალი.

ქრისტიანი ადამიანისათვის სიკვდილი, როგორც დასასრული სიცოცხლისა, არ არსებობს, ამგვარად არ მოიაზრება. სიკვდილი დასაწყისია ახალი სიცოცხლისა, წინააღმდეგობისა, ზეციური ნეტარებისა. ეს არ არის არარაობა, გაქრობა, დასასრული... იგი გარდაცვალებაა, ბინის შეცვლა, ახალ ცხოვრებაში გადასვლა. ტერენტი გრანელს ასე ესმის: „მე შეიძლება მალე მოვშორდე მიწას და წავიდე ზეცისკენ. ეს იქნება გარდაცვალება. ხანდა-

ხან ხელებს გავიშვერ იმ მიმართულებით, საიტკენაც მინდა გაფრენა... მე დავიღალე გრძნობისაგან და ახლა დროა გადავეშვა მარადისობის გარინდებულ უფსკრულში... ვარ მე და არის ეს ძვირფასი ქვეყანა, ქვეყანა, როგორც ბუნება და არა როგორც მექანიკა. მე ყოველთვის ვგრძნობ შორეულ და მარადიულ სამყაროსთან ახლობელ კავშირს“.

ეს უკვე წმინდა წყლის მისტიკაა, ჭვრეტაა ზეციურის, იდუმალისა და მიუსაფრისა. ტ. გრანელი იმარჯვებს სიკვდილთან ბრძოლაში. იგი პოულობს მარადისობის, უკვდავების, რაღაც შეუცნობის გზას. მან ზუსტად არ იცის, როგორია მესამე გზა, მაგრამ სჯერა, რომ იქნება ჰარმონია, იქნება ცხოვრება ნეტარი და დაუსრულებელი: „და მიხმობს ქრისტე მე ვარსკვლავიდან“... „ვფიქრობ, სიცოცხლე არ ღირს, / ცისკენ მიფრინავს თვალი“... „ყოველთვის მინდა გაფრენა ცისკენ, / ყოველთვის მინდა განმარტოება“. მაღალი ზეცისკენ გარბის პოეტი, „რადგან მიწაზე სული არ იცდის“. მისთვის ცა უსასრულოა და მარადისობაა, მიწა — სასრულოა და წარმავლობა. ამიტომ მესამე გზა, არც სიცოცხლე და არც სიკვდილი, არის მარადისობა. „პოეზია — ზეცა, ცხოვრება — ტალახი“. „ძვირფასო, ჩემთვის ცა იმედია“, — იტყოდა და იქ ეგულებოდა ყველაზე წმინდა, ყველაზე ამაღლებული, — მიიღგოდა ცისკენ, ქრისტესკენ — სასოებისკენ, ნუგეშისკენ, რადგან თავად მაცხოვარი გვიხმობს: „მოვედით ჩემდა ყოველნი მაშვრალნი და ტვირთმძიმენი და მე განგისუენოთ თქუენ“ (მთ. 11,28).

და უნდა განსრულებულიყო, განსვენებულიყო ტერენტი გრანელი, უნდა დამთავრებულიყო მტანჯველი განცდები და პოეტის სული უნდა გაჭრილიყო იქ, სადაც „არა არს ჭირი, მწუხარება, არა ურვა, არცა სულთქმა, არამედ სიხარული და ცხოვრებაჲ იგი დაუსრულებელი“. ეზმანა კიდევ: წინ მიუძლოდა ცხედარი და „ზარი რეკავდა: სამარადოდ იყავ ნეტარი!“

1934 წლის შემოდგომაზე აღესრულა წამებული პოეტი, რაინდი მარტოობისა, მწუხარების, სიკვდილის, იდუმალების, ღამის, თბილისის, სიჩუმის, ბალის... მგლოვიარე სერაფიმი.

ნურავის დაავიწყდება დიდი საეკლესიო მამის, წმინდა იოანე კლემაქსის სიტყვები: „უნდა ვიცოდეთ, რომ ყოველგვარი სიკეთის მსგავსად სიკვდილის ხსოვნა ღვთის მადლია, რადგან ხშირად, თვით გარდაცვლილის სარეცელთანაც კი უცრემლოდ, გაქვავებული გულებით ვდგავართ; სიკვდილის ხსოვნა ყოველდღიური სიკვდილია“ (კლემაქსი 2003:). ამის გათვალისწინებით, ტერენტი გრანელის პოეზიას ღმერთთან სწორედ სიკვდილის განცდა აკავშირებს — ეს ხსოვნა, ანუ „ყოველდღიური გარდაცვალება“, წარმოგვიდგენს მას დიდ მისტიკოსად, „მგლოვიარე სერაფიმების“ ავტორად. პოეტისავე სტრიქონებით ვამთავრებთ მის პოეზიაში ამაღლებულ სიკვდილზე საუბარს. ასეთი ხედვა, განცდა, ხილვა იდუმალისა და მიუწვდომელისა მხოლოდ ნათელი სულისა და წრფელი გულის, წმინდა გრძნობის, იშვიათი პოეტური ხედვის პატრონს ძალუძს. ეს სტრიქონებიც გარდაცვალების პოეტიკაზე ღალადებენ:

„შენ ვერ მიხილავ და ნურც დამეძებ,  
სადღაც წამიღეს ბნელი მკლავებით.  
მე წუხელ მოვკვდი შუალამეზე,  
როდესაც კრთოდნენ ცის ვარსკვლავები...“

დაბნელდა სივრცე, დაბნელდა ბინა,  
დამგლოვიანდნენ სახლის მინებიც,  
მე თეთრ კუბოში ჩუმად მეძინა,  
მოჰქონდა ვარდი და გვირგვინები...“

### 3. ფრიდრიხ ნიცშე და ტერენტი გრანელი

როგორ შეითვისა მეექვსე კლასიდან სწავლას მონყვეტილმა ტერენტი გრანელმა ნიცშეს ფილოსოფია? — თუ ასეთი კითხვა დაისმება, მასზე პასუხი არაა ძნელად გასაცემი. ჯერ ერთი, მომავალი პოეტი განათლებას საყოველთაოდ ცნობილი მნიგნობრის იაკობ შანავას ბიბლიოთეკაში იღებდა. გარდა ამისა, იგი სწავლობდა შალვა ნუცუბიძის მიერ თბილისის უნივერსიტეტთან დაარსებულ კურსებზე, რომელიც ცნობილი იყო „ნუცუბიძის კურსების“ სახელით. ეს სასწავლებელი, რომელიც სრული გიმნაზიის უფლებებით მოქმედებდა, ტერენტი გრანელმა დაამთავრა 1920 წელს. ამასთანავე, გასათვალისწინებელია ეპოქის ტენდენციებიც, კერძოდ: XIX საუკუნის მიწურულიდან და XX საუკუნის დასაწყისში როგორ გაიტაცა ქართველი საზოგადოება ნიცშეს მოძღვრებამ (ირემადე 2007: 12-23). ამის დამადასტურებელია ამავე პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებში გამართული ცხარე კამათები და პაექრობები ამ სკანდალური ფილოსოფოსის ირგვლივ: ან. ფურცელაძის, აკ. ჩხენკელის, ალ. შანშიაშვილის, შ. ჩიტაძის, ვ. გაგოიძის, დ. კასრაძის, კ.კაპანელის, ე.ტატიშვილისა და გრ. რობაქიძის საჯარო ლექციების გახსენებაც სრულიად საკმარისია იმის წარმოსადგენად, თუ რა ხდებოდა ამ პერიოდის ქართულ სააზროვნო სივრცეში. „ნიცშე მსოფლიო მოვლენა იყო და, როგორც ასეთი, არც ქართველი ინტელექტუალებისათვის დარჩენილა უცხოოდ. ქართველ შემოქმედთა იმ თაობის მნიშვნელოვანმა ნაწილმა, ვინც მეოცე საუკუნის დასაწყისში გამოვიდა სამოღვაწეო ასპარეზზე, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, აშკარად თუ ნაკლებშესამჩნევად განიცადა მისი ნააზრევის გავლენა“ (კავთიაშვილი 2006: 190). როგორც ცნობილია, ტერენტი გრანელი ბევრს კითხულობდა, განსაკუთრებით — პოეზიას. კარგად იცნობდა მსოფლიო ლიტერატურის კორიფეებს, რუსულ მწერლობას, ფრანგ სიმბოლისტთა შემოქმედებას: ბაირონის, შელის, მიუსეს, ნოვალისის, ომარ ხაიამის პოეზიას, ნიცშეს ფილოსოფიას. მისი საყვარელი რუსი პოეტები იყვნენ პუშკინი, ბლოკი, ტიუტჩევი, ფეტი, ნადსონი. მშვენივრად კითხულობდა ბლოკისა და ესენინის ლექსებს, გრძნობდა მათთან სულიერ ნათესაობას. მიუხედავად იმისა, რომ დოსტოევსკის აღმერთებდა, თურმე მაინც უჭირდა მისი რომანების კითხვა. თუ ზოგიერთ ზედმეტობას ჩამოვაცილებთ, დოსტოევსკის ხელოვნება და აზრები გენიალურიყო — ამბობდა. მეგობარი პოეტის, გობრონ აგარელის, რჩევით, ხშირად ესწრებოდა უნივერსიტეტში სერგი დანელიასა და გრიგოლ წერეთლის ლექციებს ანტიკურ პოეზიასა და ფილოსოფიაზე. მის განსაკუთრებულ აღფრთოვანებას თურმე ანაქსიმანდრესა და ანაქსაგორას კოსმოლოგიური შეხედულებები იწვევდა. ამდენად, გასაკვირი აღარ უნდა იყოს მისი დაინტერესებაც ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიით. თანაც ქართულ სინამდვილეში ამ პერიოდში ნიცშეზე უკვე დაიწყეს ლექსებისა და ესეების წერაც კი, „კამათობდნენ, თარგმნიდნენ, ბაძავდნენ, ზოგი „ზარატუსტრას“ გამგრძელებლადაც მოგვევლინა (კ. ცაგარელი), რაც კომიკურ ფაქტად მიაჩნდა გრიგოლ რობაქიძეს. კონსტანტინე გამსახურდიაც ნიცშეს თაყვანისმცემელთა რიცხვში იყო“ (სიგუა 2007: 92). უფრო მეტიც, გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში ისე გაიტაცა თურმე „ზარატუსტრამ“, რომ გერმანული ენის შესწავლას მიჰყო ხელი, შემდეგ გერმანიაში სასწავლებლადაც კი გაემგზავრა. ამას გარდა, კონსტანტინე გამსახურდიამ ნიცშეს მიუძღვნა არაერთი ლექსი, ესეები, მისტიერია „გარსი მარადი“, საჯარო მოხსენებაც, ჟურნალ „ილიონის“ მთელი ნომერი, თარგმნა

ლექსებიც. აღარაფერს ვამბობთ მის შემოქმედებაში ნიცშეს გავლენაზე (ამის შესახებ დანვრილებით იხ. სიგუა 1991: 52-64). ასეთ ფონზე ბუნებრივია ტერენტი გრანელის ინ-ტერესი ნიცშეს მიმართ, ზოგჯერ სულიერი ნათესაობის აშკარა გამოვლენაც.

ტერენტი გრანელი და ფრიდრიხ ნიცშე — ორი ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული პიროვნება. სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა სოციალური მდგომარეობის, სხვადასხვა ქვეყნის, სხვადასხვა პროფესიის, სხვადასხვა საუკუნის შვილები. ერთი ნალენჯიხაში დაბადებული, მეორე — ფრანკფურტში; ერთი ღარიბი გლეხის ოჯახიდან გამოსული, მეორე — პროტესტანტი ევროპელის მემკვიდრე; ერთი დანყებითი განათლების მქონე, მეორე — ფილოლოგიის მაგისტრი.

მიუხედავად სხვაობისა, ძალზე ბევრი საერთო იძებნება მათ შორის ცხოვრების წესის, გრძნობათა სიმწვავის, არაორდინარული ქმედების, შეშლილობამდე მისული განცდის მხრივ.

ტ. გრანელი — ნამებული და ჯვარცმული პოეტი;

ფ. ნიცშე — ტანჯული და გვემული ფილოსოფოსი;

ტ. გრანელი — ცხოვრებისგან განდგომილი, მოხეტიალე სევდიანი რაინდი;

ფ. ნიცშე — საკუთარ თავს გაქცეული, ტრაგიკული მსოფლალქმით გატანჯული;

ტ. გრანელი — სულიერად ტრავმირებული, უიღბლო პოეტი;

ფ. ნიცშე — სენით შეპყრობილი, ხსნის იმედს მოკლებული, „უღმერთო, მაგრამ ღმერთს მოწყურებული უღმერთო“ (კაკაბაძე 1985: 29).

რა გვაძლევს საბაბს, ერთმანეთს შევადაროთ ეს ორი პიროვნება? — თავად ტერენტი გრანელი. არაერთხელ ახსენებს იგი გერმანელ ტრაგიკულ მოაზროვნეს, მისკენ უწევს გული, მის შვილად რაცხს თავს. რა ხდება, საითკენ მივყავართ პოეტს, როცა ამბობს:

„შავი ლამეა, სადღაც მღერიან,  
ახლა დუმილი არ შეიძლება  
და მამაჩემი ბედნიერია  
და მამაჩემი ფრიდრიხ ნიცშეა...“

და რაღაც ასო ცაზე სწერია,  
და მიპასუხეს გულის ნიშნებმა,  
და მამაჩემი ფრიდრიხ ნიცშეა“...

ან: „მე მალე მომივა დიდი ხნის ნანატრი თვითმფრინავი და გავფრინდები უცხოეთში, გერმანიაში, სადაც მიხმობს დიდი ნიცშე (ალიმონაკი 1984: 17); „ველარაფერს ვახერხებ. დღეს მინდოდა მომეწერა შენთვის, რომ ნიცშე და მამაჩემი ერთი და იგივეა“... (ალიმონაკი 1984: 87).

ი. წითაშვილის აზრით, ძიების საწყის ეტაპზე ტერენტი გრანელი ნიცშესთან ეძებდა თავშესაფარს, მფარველს, მცველს, მაგრამ ვერც ერთი მათგანი ვერ იპოვა მასში. „გრანელმა ნათლად დაინახა ნიცშეს ფილოსოფიის უსუსურება და შეძლო, კლდეზე დაემსხვრია ბაბილონის ჩვილი“ (წითაშვილი 2004: 117).

1900 წელს დასრულდა სიცოცხლე, ტანჯული და ნამებული ცხოვრება ბობოქარი მოაზროვნისა, უღვთოდ დარჩენილის, ღმერთის, „რაღაცის“ გაგებაში დაფერფლილი გერმანელი ფილოსოფოსის, — ფრიდრიხ ნიცშესი.



1898 წელს, როცა ნიცშე უკვე სულიერად დაავადებულია, წალენჯიხაში დაიბადება ტერენტი კვირველია, რომელიც თითქმის გააგრძელებს პიროვნების ტრაგედიის მტანჯველ ხაზს. ერთი აზრისათვის ეწამა, მეორე – პოეზიისათვის. გრძნობა სწავდა ორივეს.

„ტერენტი გრანელი თავის ტოლ-ამხანაგებთან ბევრ საერთოს ვერ პოულობდაო“, — იგონებს მისი და, ზოზია.

ნიცშეში ადრეული ასაკიდანვე შეინიშნებოდა განმარტოებისა და საზოგადოებისგან განდგომა-განრიდების მიდრეკილება. იგი წერდა: „ჩვენ, ფილოსოფოსებმა, ჩვენი აზრები მუდამ ჩვენი ტანჯვიდან უნდა ვშვათ და, დედათა დარად, უნდა მივცეთ მათ ყველაფერი, რაც გაგვაჩნია: ჩვენი სისხლი, ჩვენი გული, ცეცხლი, ხალისი, ვნება, ტანჯვა, სინდისი, ჩვენი ბედი, ჩვენი მოწოდება“ (პოპიაშვილი 1988: 156).

ტერენტი გრანელმა საკუთარი სისხლით წერა ლექსები, ყველაფერი ტანჯვიდან შვა:

„დატანჯულია მართლა პოეტი,  
ცრემლიანია მისი თვალები.  
დიდი ხანია, მე რომ მოვედი,  
დიდი ხანია, რაც ვენწალები“.

წამოიძახებდა ხოლმე მგლოვიარე პოეტი, ხალხს განრიდებული, ყოველგვარ ორდინარულს აცდენილი ხელოვანი... იგი განა სისხლით არ წერდა შემდეგ სტრიქონებს: „ბაღში ქარია ისევ, ლექსი შელება სისხლმა“ ან „და ჩემი ლექსი შელება სისხლმა, / რა ბრწყინვალეა ცა იქაური“.

ნიცშე ამბობდა: იქნებ, ყოველგვარი მოღვაწეობისაკენ სწრაფვის საფუძველი საკუთარი თავიდან გაქცევის სურვილია.

ტერენტი გრანელიც გაექცა საკუთარ თავს და პოეტურ ცხოვრებას დაუმორჩილა სხვა ყველაფერი: სასაფლაო, ხეტიალი, ბალი, ღამე, ქუჩა, მარტოობა...

„ქუჩაში მცხოვრებს და სახლიდან გაქცეულს  
შემინდე, შემინდე, წმიდაო მარიამ“.

დიდი შვებაა ფიქრი თვითმკვლელობაზე, — ამბობდა ნიცშე, — იგი გვეხმარება ჩვენ არაერთი მძიმე ღამის გადატანაში.

მე უფსკრულისკენ მივდივარ, — ეუბნებოდა ტერენტი გრანელი კ. სანაძეს, — თვითმკვლელობაზე ვფიქრობ, საცაა გადავიჩეხები. თუ თავის მოკვლა ვერ გავბედე, ჭკუიდან მაინც შევიშლებიო. „გრანელის პოეზიაში არის ელემენტები სასონარკვეთის, ცხოვრების არარაობისა და სიყალბის შეგრძნების, ღვთის მიმართ სამღურავის (წმიდაო ღმერთო, რად გამაჩინე, მე ხომ სიცოცხლე არ მითხოვია) და თვითმკვლელობის სურვილისა. ეს ცოდვით დაცემის ნუთებია“ (წითაშვილი 2004: 117).

ვერც გრანელმა აღმართა ხელი სიცოცხლეზე და ვერც – ნიცშემ, ჭკუიდან კი ორივე გადაცდა.

ნიცშე ისეთი მოაზროვნეა, რომლის პიროვნული ნიშნით დალდასმული ნააზრევის გაგება შეუძლებელია მისი ცხოვრების გაუცნობლად: „და თუ მაინც ცილაპარაკებთ ნიცშეს პიროვნებასა და შემოქმედებას შორის სხვაობაზე, ეს იქნება განსხვავება სინამდვილესა და სასურველს შორის, რეალობასა და იდეალს შორის, ესაა განსხვავება უკურნებელი

სენით შეპყრობილ და, ამავე დროს, სულიერად ტრავმირებულ, ხსნის ყოველგვარ იმედს მოკლებულ ნიცშეს პიროვნებასა და მისსავე იდეალს, მისი შემოქმედების პროდუქტს — ჯანსაღი და სისხლსავე სიცოცხლით მცხოვრებ ზეკაცს შორის“ (პოპიაშვილი 1988: 201).

ტერენტი გრანელი ის პოეტი, რომელთანაც „ძნელი გასარჩევია, სად იწყება მის ცხოვრებაში წმინდად პიროვნული და სად მთავრდება წმინდად პოეტური“ (ალიმონაკი 1984: 6). იგი განუყოფელია თავისი პოეზიისაგან, მისი ცხოვრება იყო ლექსები, ლექსით ცხოვრობდა, ლექსისთვის იწვოდა და მასვე შესწირა ყველაფერი. იფერფლებოდა, მაგრამ ამაშიც შვებას გრძნობდა, — ეს იყო შთავგონების მუხტი ხელოვანისათვის. უამისოდ იგი პოეტი ტერენტი გრანელი არ იქნებოდა. წერდა კიდეც:

„ჩემთვის წამება სიხარულია  
და მიხარია, რომ ვიტანჯები“.

გამუდმებული და მძიმე ავადმყოფობის გამო ნიცშე საჭიროებდა მუდმივ მზრუნველობას ახლობელი ადამიანის მხრიდან. მის ცხოვრებაში ავადაც და კარგადაც ერეოდა მისი და.

ტერენტი გრანელსაც სჭირდებოდა შველა, მზრუნველობა და სითბო ადამიანისაგან. ზოზია — მისი და — იყო დამხმარე. მას უხმობდა პოეტი:

„წუხელ ვკვდებოდი, ავად ვიყავი,  
ალბათ, მიგონებს ახლაც ზოზია“.

ან: „გადარჩება? — ექიმებს ეკითხება ზოზია“.

ან: „მალე მოდი და მიშველე რამე,  
მალე მოდი, ვილუპები, დაო“.

ნიცშე მთელი ბოლო ათწლეული ჭკუიდან შეცდენამდე (1898) ხშირად იცვლიდა სა-ცხოვრებელ ადგილს. ვერც დაქორწინდა.

ტერენტის საცხოვრებელი ქუჩა და სასაფლაო იყო. ვიდრე სულიერად დაავადდებოდა (1931 წ.), არავინ იცოდა, სად, როგორ ცხოვრობდა, არც სიყვარულში სწყალობდა ბედი. შეუყვარდა უცნობი ქალი, რომელსაც წერილი მისწერა. მასზე ფიქრში ატარებდა ღამეებს... მაგრამ იმედი გაუცრუვდა. მის მიერ წარმოსახულს არ დაემთხვა რეალურად არსებული და გაიქცა. მიატოვა მატარებლის ბაქანზე მდგომი თვალცრემლიანი მანდილოსნი. გაიქცა და თავი შეაფარა ლურჯ ღამეს...

სამყარო მშვენიერია, — ფიქრობს ნიცშე, — ამიტომ ადამიანისთვის ყველაზე ცუდია ის, რომ, საერთოდ, ადამიანის ხვედრია სიკვდილი.

ტერენტი გრანელი მოთქვამს იმის გამო, რომ ადამიანი უღვთოდ კვდება, დავინყებას მიეცემა, რომ ყველაზე საშინელია ლანდი სიკვდილისა.

ადამიანმა აღარ იცის, თუ რისთვის ცხოვრობს, — აცხადებს ნიცშე, საით მიდის არ იცის, რით გაამართლოს თავისი მოქმედება და აზროვნება. მას ეუფლება მარტოობის, უპერსპექტივობის, უიმედობის გრძნობა.

მარტოობა იყო ტერენტი გრანელის ხვედრი და მარტოობაში ჭვრეტდა და იმეცნებდა იგი საკუთარ თავსაც და მომავალსაც. მარტოობა მისთვის ისეთი მდგომარეობა იყო, როცა დგებოდა „ლექსობის უამი“ და მაშინ თითქოს მარტოც არ რჩებოდა, / იყო ის და პოეზია: „ბნელი ღამეა, მივდივარ ერთი, / მივდივარ მარტო და ლექსს ვკითხულობ“, ან „სულ მარ-

ტოობა უნდა, მარტო ვიქნები ანი“... და, როცა მარტოობისას უიმედობა დაეუფლებოდა, იტანჯებოდა: „გაჰქრა იმედი და ახლა ვრჩები უკანასკნელი სევდის ამარა“, „მე ხომ ყოველთვის მარტოობის ქვეშ ვიფერფლები და ეს მარტოობა საყვარელია და თან საშინელი“.

სიცოცხლე სიხარულის წყაროა, მაგრამ მოშხამულია ყოველი წყარო, რომლიდანაც ბრბო სვამს... და მრავალნი, ვინც ცხოვრებას ზურგი აქციეს, მხოლოდ ბრბოს აქციეს ზურგი... მას არ უნდოდა ბრბოსთან ზიარი ჰქონდა წყარო, ცეცხლი თუ ნაყოფი ხეთა — ფ.ნიცშე (ბუაჩიძე 1986: 161).

„ვარსებობ, მინდა სიცოცხლე წყნარი“, — ხმამალა აცხადებდა ტერენტი გრანელი, — „სიცოცხლე მინდა, ღმერთო, ნუ მომკლავ“. იცოდა პოეტმა, რომ ცხოვრება საამაურია, წერდა კიდევ: „რა ვქნა, ვარსებობ ამ ქვეყანაზე, რადგან სიცოცხლე მიმზიდველია“, რომ ცხოვრება, ტანჯვასთან ერთად, სიხარულიცაა და ენატრებოდა იგი: „და მე სიცოცხლეს ვუმღერი ისევ / და მე სიცოცხლე ისევ მწყურია“, მაგრამ, ნიცშესი არ იყოს, „მოშხამული იყო წყაროები“. ამის გამო განერიდა გრანელიც ცხოვრებას, სურდა ამ ტალახიდან ამოსვლა და ზეცას გაფრენა: „ჩარჩენილი ვარ ბავშვივით ამ ცოდვილ ქვეყანაზე და არ ვიცი, როგორ ამოვიდე ამ ტალახიდან, რომელსაც ეწოდება მინა“. ბოროტებით, შურიტა და სიძულვილით მონამლული ცხოვრება ანამებდა, ვერ ეგუებოდა სიყალბეს, თვალთმაქცობას... სიყვარულს დაეძებდა, სიყვარული ენატრებოდა, „ხომ გიყვარვარ, გიყვარვარ ხომ?!“ — ეკითხებოდა ადამიანებს და სურდა დაეჯერებინა, რომ იგი ყველას ახსოვდა და ყველას უყვარდა. როდესაც პასუხი ვეღარ მიიღო, აქცია ზურგი ბრბოს, უგულო, უსულო ადამიანებს: „და შენში მოკვდა ადამიანი“; მოშორდა მტრებს, განერიდა შურს, გაექცა მომქანცველ ერთფეროვნებას: პოლიტიკას, სახელმწიფო სტრუქტურებს, კრებებს, დისპუტებს, თათბირებს...

„თქვენ მაღლით იმზირებით, ოდეს ამაღლებას ეძებთ და მე ძირს ვიხედები, რადგან ამაღლებული ვარ“ (ნიცშე 1993: 116) — ნიცშეს მოძღვრებიდან შთაგონებული ეს სიტყვები ტერენტი გრანელისათვის ორგანული, ბოლომდე გაცნობიერებული იყო: „ახლა ვარ ოთახში, გარეთ ისევ თოვს და მაქვს სურვილი ვცხოვრობდე ზეცაში და ციდან ვუგზავნიდე ლექსებს მინაზე მობინადრე ხალხს“ (ფიფია 2001: 63-64).

აედევნებოდა სამგლოვიარო პროცესიას... მიჰყვებოდა განმარტოებით, მკერდზე ხელებდაკრეფილი და დაღონებული... ჩასჩერებოდა მინას და იტანჯებოდა, — იგონებს გ. ქელბაქიანი.

თუ რომელიმე პოეტთან საუბრისას რამე გააღიზიანებდა, ეტყოდა: თავი მწერალთა კავშირში ხომ არ გგონიაო... რაც კომკავშირლები გაჩნდით, ჩემი საქმე დაილუპაო, — უთქვამს გ. კაჭახიძისათვის.

ვერ ეგუებოდა ვერანაირ ჩარჩოს, ვერანაირ გეგმას. სრული თავისუფლება! — ეს იყო მისი ცხოვრების პრინციპი!

„ზარატუსტრათი“ იწყება ნიცშეს თვითაპოთეოზი საკუთარი ფრთებით საკუთარ ზეცაში. იგი წერდა — ნიცშე ხდება ღმერთი, ხდება დიონისე და ჯვარცმული.

გრანელი იტყვის: „ტერენტი გრანელი მოდის სისხლიანი სამარიდან. იქნებ ეს არის ქრისტი, მეორედ მოსული ქვეყნად“. და შემდეგ, „მე მინდა ყველგან ვიყო, როგორც ღმერთი“. „პოეზიაში ვარ უდიდესი და ცხოვრებაში გზააბნეული“. „და ვარ უსათუოდ მსოფლიო პოეტი... რომ საოცრება მოგელის, შენ — ტერენტი გრანელს... და დროა საქართ-

ველომ იგრძნოს ჩემი გენია“. მაგრამ, რადგანაც იგი ბედმა გარიყა, რადგან ტანჯული მოხეტიალეა, ეუღლია... ამბობს:

„ახლა ჩემში ძნელია გენიოსის დანახვა“.

გენიოსებს ხშირად ვერ უგებენ, ვერ სწვდებიან მათს სიმაღლეს, მაგრამ მაინც დადგება ჟამი სამართლიანობისა, „ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების“...

პოეზიის საგანი ადამიანის სულის საიდუმლოებათა ამოხსნაა. საიდუმლოებისა და მარადიულობის ამოცნობის შეგნება უნდა გაუღვიძოს პოეზიამ ყველას. ასე ესმოდა ტერენტი გრანელს პოეზიის არსი, ამას ემსახურა, ემსახურა გულწრფელად, მთელი არსებით. შეენირა კიდევ იდუმალსა და ამოუცნობს. პოეტის სახელი იყო მისთვის ყველაზე დიდი პატივი, ღირსება, სიმაღლე და სინმინდე.

საბოლოოდ, რაც შეეხება ნიცშესთან მის მიმართებას, უნდა ითქვას, რომ „გრანელმა შეძლო თავი დაედგინა ნიცშეანელობის სწეულებისაგან, მოეშორებინა იგი, როგორც ზედმეტი ტკივილი, და მიახლებოდა უფალს. იგი „უძღვები შვილის“ მსგავსად დაუბრუნდა მამის წიაღს... ნიცშე ის მცირე ნარ-ეკალი იყო, რომელზედაც თავისი ჯვარი გამოატარა გრანელმა“ (ნითაშვილი 2004: 118).

ფილოსოფიაში გამოყოფენ ადამიანის ცხოვრების ეტაპებს. ადამიანის ქმნადობაში, კირკეგორის მსგავსად, ნიცშეც სამ ტიპს იშველიებდა:

1. აქლემი — ტრადიციული ღირებულებების ცნობიერებით მცხოვრებ ადამიანს ნიცშე ადარებს დატვირთულ აქლემს. მიღმური სამყარო, ღმერთი და მორალია ის მძიმე ტვირთი, რომლებსაც მორჩილად ატარებს ასეთი ადამიანი — „სასაპაღნე ცხოველი“. აქლემი გულისხმობს „უნდა გააკეთოს“ პრინციპს, ის ტვირთმძიმეა, ეზიდება ჭაპანს და „ამ მძიმე ტვირთით მიიჩქარის იგი თავის უდაბნოში“. ასეთი იყო გრანელისთვის ეს ცხოვრება;

2. ლომი — სული მოისურვებს თავისუფლების მოპოვებას, თავის უდაბნოში გაბატონებას. ლომის პრინციპია: „ალარ შემძლია ტვირთი, მინდა თავისუფლება“. მისი „მე მსურს“ უპირისპირდება და საბოლოოდ ამარცხებს გარედან თავსმომხვეულ იმპერატივს — „შენ უნდა“! ლომის ძლიერება საჭიროა შემოქმედებისათვის, ახლის ქმნისათვის თავისუფლების მოსაპოვებლად. ტერენტი გრანელმა არ ზიდა აქლემის ტვირთი, ვერ მოერგო დოგმას, გათავისუფლდა მოვალეობის ტყვეობისაგან. „ველად გაიჭრა“, შექმნა საკუთარი სამყარო, რომელიც სიხარულსაც ჰგვრიდა და ტანჯავდა კიდევ;

3. ბავშვი — სულის გარდაქმნის ბოლო საფეხურია ბავშვი. როცა ტვირთს მოიცილებ, იქცევი ბავშვად. ნიცშეს სიტყვით, „ბავშვი არის უცოდველობა და დავინყება, ახალი დანყება, თამაში, თვითმბრუნავი ბორბალი, პირველი ძვრა, მტკიცების წმინდა სიტყვა“ (პოპიაშვილი 1988: 215-216).

ნიცშესთან ბავშვი სიმბოლოა დასაწყისისა, შემოქმედებისა, ახლის ქმნისა.

ტერენტი გრანელმა ქართულ პოეზიაში შექმნა ახალი სამყარო, მოიტანა ისეთი განცდა თუნდაც სიკვდილისა, როგორც არავის დაუმკვიდრებია. იგი დარჩა ბავშვად, წრფელ, უმანკო და უბოროტო ბავშვად:

„და სანთლებივით დგანან  
თეთრი ჭადრები ბაღში.  
ანდა ცუდია განა —  
დავრჩე ბოლომდე ბავშვი?!“

ან: „ვიცი, ქარიშხალს ვერ დავენევი,  
ვიცი, დავრჩები ბოლომდე ბავშვი“.

და იქცა იგი ბავშვად, შემოქმედად, ახლის დამბადებლად, თუმცა ამოუცნობ სფინქსად. ჩემი შემოქმედება დედამიწის სიზმარიაო, — წერდა პოეტი და ამით მიგვანიშნა, რომ ძნელია ამ სიზმრის ახსნა, თუმცა ისიც გვითხრა, არავისგან მოვითხოვოთ დაფასება, პატივი, დიდება... არ დავკარგოთ ღირსება, ჩვენში კაცი არ უნდა მოკვდეს, ადამიანი არ უნდა გაქრეს, „იყავით მხოლოდ ადამიანი!“

ეს ადამიანი ბავშვი უნდა იყოს, ნიცშესეული ბავშვი, ტყვეობიდან გათავისუფლებული, ტვირთჩამოსხნილი, ნათელი გონებისა და წრფელი გულის არსება, რომელიც ღმერთის შემდეგ ქმნის ახალს და რომლის უპირველესი ფუნქცია შემოქმედებაა. ადამიანი იხრჩობა დედამიწაზე ამ ტალახში, იგი უნდა დაადგეს პოეზიის, მშვენიერების გზას და ამით ეზიაროს იდუმალსა და დაფარულს — ჭეშმარიტებას. ამისთვის საჭიროა გულის სისუფთავე, გული კი პოეზიაა მისთვის. ვინ ქმნის მაღალ შემოქმედებას? — პოეტი! თავადაც ამისთვის ეცვა ჯვარს და უნიკალური ერთადერთობის ასეთი ფორმულაც დაგვიტოვა:

„პოეტი არის  
ყოველთვის ერთი.  
პოეტი არის  
ყოველთვის ღმერთი“.

## დამონებიანი:

**ალიმონაკი 1984:** ალიმონაკი ლ. ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია. // *მოგონებები და წერილები* ტ. გრანელზე. შეადგინა და წინასიტყვაობა დაურთო ლ. ალიმონაკმა. თბ.: „ნაკადული“, 1984.

**ალიმონაკი 1988:** ალიმონაკი ლ. *კვირის წირვები*. თბ.: „ნაკადული“, 1988.

**ბუაჩიძე 1986:** ბუაჩიძე თ. *თანამედროვე ბურჟუაზიაული ფილოსოფიის სათავეებთან*. თბ.: „მეცნიერება“, 1986.

**გაზეთი 1924:** *გაზეთი „ტერენტი გრანელი“*. დეკემბერი. თბ.: 1924.

**გრანელი 1991:** *ტერენტი გრანელი*. ტ. ტომი 1. შეადგინა, რედაქცია და წინათქმა დაურთო ლ. ალიმონაკმა. თბ.: 1991.

**ესეები 1992:** *სკანდინავიური ესეები*. თარგმნა უჩა შერაზადიშვილმა. თბ.: „გულანი“, 1992.

**ირემაძე 2007:** ირემაძე თ. ნიცშეს გაგების ძირები საქართველოში. // *ნიცშე საქართველოში*. თბ.: „არხე“, 2007.

**კავთიაშვილი 2006:** კავთიაშვილი ვ. *გერმანული ლიტერატურულ-ესთეტიკური რეცეფციები გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში*. თბ.: „უნივერსალი“, 2006.

**კაკაბაძე 1985:** კაკაბაძე ზ. „ექსისტენციური კრიზისის“ პრობლემა და ედმუნდ ჰუსერლის ტრანსცენდენტალური ფენომენოლოგია. თბ.: „მეცნიერება“, 1985.

**კლემაქსი 2003:** კიბე ანუ კლემაქსი. სწავლანი წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩვენისა იოანე მამასახლისისა, რაითელ მამასახლისს იოანეს რომ მიუძღვნა, რომელმაც სთხოვა სწავლანი ალენერა მონაზონთათვის. სიტყვა 6. სიკვდილის შესახებ. განთავსებულია 2003 წლიდან. მისამართი: <http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/kibe/6.htm>;

**ნიცშე 1993:** ნიცშე ფ. *ესე იტყოდა ზარატუსტრა*. გერმანულიდან თარგმნა ე. ტატიშვილმა. თბ.: „ფილოსოფიის ბიბლიოთეკა“, 1993.

**პოპიაშვილი 1988:** პოპიაშვილი ა. *ინდივიდის პრობლემა ს. კირკეგორისა და ფ. ნიცშეს ფილოსოფიაში*. თბ.: „მეცნიერება“, 1988.

**სიგუა 1991:** სიგუა ს. *მარტვილი და ალამდარი: კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედება*. ტ. I, თბ.: „განათლება“, 1991.

**სიგუა 2007:** სიგუა ს. ფრიდრიხ ნიცშე და კონსტანტინე გამსახურდია. // ნიცშე საქართველოში. თბ.: „არხე“, 2007.

**ფიფია 2001:** ფიფია დ. სიმბოლისტური ტენდენციები ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2001.

**ცქიტიშვილი 1990:** ცქიტიშვილი გ. *ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების*. თბ.: „მერანი“, 1990.

**წითაშვილი 2004:** წითაშვილი ი. *ქრისტიანული სიმბოლიკა ტერენტი გრანელის პოეზიაში*. დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისი: 2004.

*Saba Metreveli*

## **Guiltless Victim of Poetry – Terenti Graneli (Strokes for creative and psychological portraits)**

### **Abstract**

**Key words:** *Terenti Graneli, Nietzsche, Memento Mori.*

The work is dedicated to 115<sup>th</sup> year from the birth of Terenti Graneli, famous Georgian poet, and it contains three chapters: always unknown, momento mori, as daily death, Friedrich Wilhelm Nietzsche and Terenti graneli. Graneli's personal and creative completeness give us an opportunity to recognize this phenomenon, to restore his psychological portrait. Poetry and memories of people, who were first-hand acquaintances with him, have also been studied to detect him. The general characteristic of Terenti Graneli's creation is invincible melancholy of mourning seraphims and ghost of death. The stages of cognition and experience of death have been sought in research, also there is underlined that he always felt the close connection between distant and eternal worlds – it was a real mystic, contemplation of celestial, secret and homeless. T. Graneli won a battle against death, found the way of eternity, immortality, something unknown. Life was not facilitating, calm station – inculcation of souls for Terenti Graneli, but he could not see the bliss of death: “Now I Know that life is not worth, but rescue is nor in death.” Moreover the poet wanted to escape from nonentity : “I want to cross the space, I want to escape from death.” During these strained inside fights he sometimes had a thirst of living, because death contents it. As much as we are talking about death, the thoughts about living raises itself and on the contrary. Life is beautiful and alive because death exists, and hatred or fear for death is just result of experiencing excessive thirst of being alive. Terenti Graneli sincerely prayed to the creator of sky and earth: `It is night, raindrops are drizzling , God, I beg to you and ask for help”... “I want to be alive God, don't kill me”, “ God please let me live for a short time”.

What about the last chapter, there are studied Terenti Graneli and Friedrich Nietzsche – two persons absolutely different from each other: sons of different eras, different social conditions, different countries, different professions and different centuries. One of them born in Tsalenjikha, second one – in Frankfurt; one of them peasant son, second one – heir of protestant European; one of them had primary education, second one was master of philology. Despite differences, we can find a lot in common between their lifestyles, capacity of feelings, non-ordinary actions, feelings come to the madness.



---

## პოეტიკური კვლევა

---

ქეთევან ბეზარაშვილი, ზაზა სხირტლაძე

### „შეუნველი მაცვლის“ წმინდა ადგილის ჰიეროტოპული მნიშვნელობისათვის: ნარატივი და იკონოგრაფია

შუა საუკუნეების ტექსტებში გამოყენებულმა რიტორიკულმა ხერხებმა და ფიგურებმა მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ბიზანტიური სამყაროს სახეებზე: ხატებზე, ფრესკებსა და მინიატურებზე. იკონოგრაფიის რიტორიკული ფუნქცია, როგორც მისი ძირითადი ტექსტი, ასევე, ამ დამოკიდებულების ტიპური მაგალითები კარგადაა შესწავლილი მეცნიერებაში იმ თვალსაზრისით, რომ იდეათა წარმოშობა და ხატის მოტივები დაკავშირებული უნდა იყოს ბიზანტიური განათლებისა და მწერლობის რიტორიკულ ტრადიციებთან.\* ამ მონაცემთა გათვალისწინებით შესაძლებელია იმის თქმა, რომ შუა საუკუნეებში ფართოდ გავრცელებული ანტიმედიის რიტორიკული ხერხი ასევე გამოიყენება წმინდა ადგილების სახეებთან დაკავშირებითაც, განსაკუთრებით შეუნველი მაცვლის წმინდა ადგილთან დაკავშირებით, რაც მიუთითებს მასში მინიერისა და ღვთიურის თანაარსებობას. იგივე ანტიმედიური მნიშვნელობა არის გადმოცემული ღვთისმშობლის იკონოგრაფიაშიც, სადაც იგი დაბრძანებულია მაცვლის ტოტებს შორის. ეს ხატი ფართოდ იყო გავრცელებული სინამდის,\*\* სერბეთის,\*\*<sup>\*\*\*</sup> რუსეთის\*\*\*\* იკონოგრაფი-

\* H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, 1981. ix. აგრეთვე: H. Maguire, *The Icons of their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*, Princeton, 1996. A. Kazhdan, H. Maguire, *Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art*, in: *Dumbarton Oaks Papers*, 45 (1991), p. 1-22. A. Kazhdan, A.W. Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Berkeley, 1985. K. Bezarashvili, Z. Skhitlaze, *The Symbol of the Thorn Bush in Georgian Narrative and Visual Sources*, - le Muséon, tome 123, fasc. 3-4, Louvain-la-Neuve, 2010, p. 363-385.

\*\* იხ. ქვემოთ: სინაი. შენ. 37-43.

\*\*\* Б. Тодић, *Старо Нагоричино* (B. Todich, *Old Nagorichin, Church of St. George, 1316-1318*), Beograd (Belgrad), 1993, p. 107, fig. 26. С. Пелић, *Живопис у ђаконикону цркве Св. Николе Добарског* (Banja, *Iconography of the Church of St. Nicholas, 1322-1330*), in: *Саопштења, XXXVII-XXXVIII*, Београд (Belgrad), 2006, p. 38-39, pl. 6-7, fig. 6-7; Реџ, *Church of the Virgin Hodegetria, before 1337*, in: М. Татић-Ђурић, *Богородица у делу архиепископа Данила, II*, in: *L'archeveque Danilo II et son époque. Colloque scientifique international a l'occasion du 650e anniversaire de sa mort*; Decembre 1987, ed. V. J. Djurić, Beograd, 1991, p. 396, fig. 2; Lesnovo, *Church of the Archangel Michael, 1349*, in: С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство* (S. Gabelich, *Lesnovo Monastery. History and Painting*), Beograd, 1998, p. 175, pl. XLVI; Jošanica, in: Б. Цвекковић, *Мартлодмоуლობის ტრადიცია გვიანი შუა საუკუნეების სერბეთში — კვლევის ზოგიერთი თვალსაზრისი და პრობლემა* (B. Cvetković, *The Eremite Tradition in Late Medieval Serbia: Some Aspects and Problems of Research*), in: *Analecta Iberica*, I (2001), p. 125; B. Cvetković, I. Stevović, J. Erdeljan, *The Monastery Jošanica*, Belgrade, 2008, 40, fig. 16. In Dečani, the image is represented on the stamnos held by Moses, whose figure is painted on the west wall of the narthex. It was only noted in the MA thesis of B. Cvetkovic. The older literature does not mention the Virgin and Child on the stamnos, but only the Virgin; cf. Б.В. Поповић, *Програм (ивописа у олтаском простору, Зидно сликарство манастира Дечана* (B.V. Popovich, *Program of the painter/artist in Oltaš part near Dechan Monastery*), *Graha is studije*, ур. В. ур. В.Ј. Ђурић, Београд, 1995, p. 78; М. Григоријевић-Максимовић, *Иконографија Богородичних праобраза у сликарству XIV и XIV века*, in: *Зборник Радова византолошког Института* (Collection of Byzantine Institute), 43 (2006), p. 282, fig. 1.

\*\*\*\* М. Алпатов, *Уметнико благо Русије* (М. Алпатов, *Руссиан Дивинити*), Београд, 1967, p. 127 (colour reproduction); Л.Д. Лихачева, *Пелена. Богоматеръ Неопалимая купина и избранные святые* (L.D. Likh-

აში, თუმცა ქართულ წყაროებში მსგავსი ანტითეზისი ძირითადად გადმოცემული იყო წმინდა ნინოს სახით მაცელის ბუჩქებში: ადრეული პერიოდის თხრობებსა და მოგვიანო პერიოდის იკონოგრაფიაში. იმისათვის, რათა გავანალიზოთ იმის მიზეზები, თუ რატომაა ღვთისმშობლისა და წმინდა ნინოს ხატებანი დაკავშირებული მაცელის სახესთან, ჩვენ ჯერ უნდა განვსაზღვროთ „მაცელოვანის“ ლექსიკური მნიშვნელობა და შემდეგ მისი სიმბოლური მნიშვნელობა პატრისტიკულ თეოლოგიაში; ამის შემდეგ — მისი სიმბოლური მნიშვნელობა „მოქცევაას“ ქართულ ტექსტებში, მისი პარადიგმური ინტერპრეტაცია და ტოპოგრაფიული პარალელი, და ბოლოს — ინტერპრეტაციები ტექსტებსა და ვიზუალურ ხატებათა შორის.

### ა. „შეუნველი მაცელის“ გაგებისათვის

1. „შეუნველი მაცელის“ ლექსიკური მნიშვნელობა. ლექსიკური ერთეულების: ებრაული *seneh*, ბერძნული *batō-*, სომხური *moreni*, ქართული „მაცელოვანი“, სლავურ-



სინა. წმ. ეკატერინეს მონასტერი. შეუნველი მაცელის ბუჩქი. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან

რი *купина* (რუსული *терновый куст*), და ა.შ. (გამ. 3: 2) მნიშვნელობა, ძირითადად, არის ეკლიანი ბუჩქი (= *Poterium spinosum*), ისევე, როგორც ამ ბუჩქის ზოგიერთი სახეობა: კერძოდ, მაცვალი, ყოლო და მისთ.\* ბიბლიური ტექსტებისა და პატრისტიკული ლიტერატურის მიხედვით, *batō-* (ანუ ბუჩქი) და *akanqa* (ანუ ეკლები) სინონიმები არიან (იხ. პარალელიზმის რიტორიკული ხერხი ლუკ. 6: 44; შდრ. და იხ. მათ. 7: 16; „*batō-*“-ის“ ნაცვლად *akanqa* არის ნახსენები ფსალმ. 117/118: 12-ში იმავე კონტექსტში, როგორც არის გამ. 3: 2). იგავთა 26: 9-ის „*akanqa*“ არის გრიგოლ ღვთისმეტყველის ტექსტის წყარო — გრიგოლ ნაზიანზელის ჰომ./Or. 21, 14. PG 35, 1097 A 11 — სადაც ის მოტანილია, როგორც „*batō-*“, და ა.შ.

იოანე დამასკელის ეპისტოლეში კოზმა იერუსალიმელისადმი მოსეს თეოფანია ნახსენებია, როგორც „ბატოს“-ში აღსრულებული, სადაც არამინიერი ცეცხლი ეკიდა „აკანთას“ და ის არ იწვოდა. იოანე დამას-

acheva, Pelen. Holy Virgin like not Burning Bush and the Famous Saints), in: Дионисий “Живописец Пресловущий” . К. 500-летию Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (*Dionysios, the „Famous Artist“*; ეძღვნება ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ფარაპონტოვის მონასტრის 500 წლისთავს. მოსკოვი, 2002, გვ. 219-220. უღრმეს მადლობას მოვასხენებთ ბრანისლავ ცვეტკოვიჩს სერბული და რუსული შავალითების მონოდებისათვის.

\* R. Young, *Analytical Concordance to the Bible, also Index Lexicons to the Old and New Testaments* revised by W.M.B. Stevenson, Michigan, 1970, reprinted in 1985, s.v. bush; *Fauna and Flora of the Bible*, prepared in cooperation with the Committee on Translation of the United Bible Societies, II ed., London, New York, Stuttgart, 1980, p. 184 (s.v. thorn, thistle, brier, bramble); H.G. Lidell, R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1961, s.v. *batos*; А. Худобашев, *Армяно-русский словарь* (A. Khudobashev, *Armenian-Russian Dictionary*) II, Moscow, 1838; In scholarly literature the old meaning of the word “*maqulovani*” — thorny bush is studied. The scholars of Old Georgian language were not aware of the mentioned meaning of the word, cf. ი. აბულაძე, *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი* თბილისი, 1973, s.v. თანამედროვე ქართულში „მაცელოვანიდან“ მხოლოდ მაცელის მნიშვნელობა რჩება. იხ. უფრო ვრცლად ქ. ბეზარაშვილი, ბ. კული, „მაცელოვანის“ გაგებისათვის *ძველ ქართულ ლიტერატურაში*, — *ლიტერატურული დიებანი*, XXI, თბ., 2000, გვ. 56-70.

კელი ლაპარაკობს ადამიანური ხილვის გარდასახვაზე ღვთაებრივში. როგორც „bat o~“, ისე „aḵanqa“ ავტორისათვის არიან მინიერისა და მორჩილის სახე-სიმბოლოები, და ისინი განწმენდილები უნდა იყვნენ ღვთაებრივი ჭვრეტისათვის.\* ქართველი მთარგმნელი არსენ იყალთოელი (მე-12 საუკუნე) ორივე ამ სიტყვას თარგმნის, როგორც „მაყვლოვანი“, ანუ (მაყვლის) ბუჩქი ან (ეკლის) ბუჩქი. ისიც ცხადია, რომ მისთვის მაყვლის ბუჩქიცა და ეკლის ბუჩქიც ერთი და იგივეა.\*\*

**2. „ბატოსის“ სიმბოლური გაგებისათვის.** ამრიგად, ბიბლიურ ტექსტებში ცეცხლოვანი ბუჩქის მთავარი მნიშვნელობა სხვა დანარჩენ მნიშვნელობათა შორის არის „ეკლიანი ბუჩქი“, და მოსეს თეოფანიაში ეკლის სიმბოლურ მნიშვნელობას ესმება ხაზი. ბიბლიურ ეგზეგეტიკაში „bat o~“ და „akanqa“ სიმბოლურად არის ინტერპრეტირებული, როგორც რაღაც მინიერი, შეურაცხი, საბრალო, მოძულეებული, უსარგებლო, ამაო, და ა.შ., რომელიც უნდა განიწმინდოს ღვთაებრივი ალით — ცეცხლით ან განსაცდელით (შდრ. და იხ. იუდ. 9: 8-15). მას ორმაგი სიმბოლური დატვირთვა აქვს:

1. ის არ იწვის, როდესაც ღვთაებრივი ალით განიწმინდება და აქვს პარადიგმული მნიშვნელობა (მაგალითები მოტანილია პატრისტიკულ ლექსიკონში\*\*\*);

2. მას აქვს ნეგატიური მნიშვნელობა ცოდვისა, ერესის, დროითი მოვლენების და ა.შ. და ცეცხლით დაწვადია, როდესაც ღვთაებრივ ამბებს არ ეხება (იხ. მათ. 13: 3-9 და მისი ეგზეგეტიკური მნიშვნელობა იოანე ოქოპირთან, PG 67, 467-469, და ა.შ. იხ. აგრეთვე მათ. 13: 7-22; მარკ. 4: 7-8; ლუკ. 8: 7-14 s.v. „აკანთა“ n. 5-ში და ქვემოთ);

3. ის აღნიშნავს სულიერი წვრთნის სიძნელეებს ღვთაებრივი ჭვრეტის, ღვთაებრივი სიბრძნის გზაზე (ყურძნისა ან ვარდის საპირისპიროდ, ანუ კეთილშობილი მცენარეებისა — იოანე ოქოპირი. De Patientia. PG. 63, 939 A 11-15; გრიგოლ ნაზიანზელი, PG 37, ჰიმნ./Carm. II, 1, 11, vv. 472-473; გრიგოლ ნაზიანზელი PG 37, ეპისტოლე/Epist. 183; ბასილი კესარიელი, ეპისტ. 342 და ა.შ.);

4. რაკი ეკალი მიუთითებს დროით მოვლენებზე, მან, ასევე, შეიძლება აღნიშნოს სეკულარული სიბრძნეც (ღვთაებრივი სიბრძნის საპირისპიროდ, რაც ვარდის, ყურძნის და მისთ. საშუალებით გამოიხატება — გრიგოლ ნაზიანზელი, PG 37, Carm. I, 2, 10 vv. 214-217; Carm. II, 2, 8, v. 62; ბასილი კესარიელი, PG 31, 569 C 14-15, და ა.შ.). მაგრამ ეს უკანასკნელი მნიშვნელობა არ არის ჩვენი მსჯელობის თემა.

„ბატოსის“ მრავალ მნიშვნელობათა შორის მინიერისა და ღვთაებრივის დაპირისპირება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენი განსახილველი საგნისათვის. ეს არის თეოფანია — ღმერთის გამოჩენა მინიერ მდელიზე; ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით ორი მნიშვნელობა არის ყველაზე საინტერესო:

ა) მისტიკური ინკარნაციის პროტოტიპი, ქრისტეში ადამიანური და ღვთაებრივი ბუნებების ერთობის ტიპიზაცია, ადამიანური ბუნების დაუნაწევრებლად. ლოგოსის მანიფესტაცია მოსესადმი გამოსყიდვის პროცესის დასაწყისში შეესაბამება ამაღლებას ეკლით გვირგვინმოსილების შემდეგ ამ პროცესის დასასრულს. შდრ. და იხ. ეკლის გვირგვინი, როგორც ქრისტეს ადამიანური ტანჯვის სიმბოლო (მათ. 27: 29; მარკ. 15: 17; იოან.

\* Die Schriften des Johannes von Damaskos, besorgt von B. Kotter O.S.B.I. Institutio Elementaris, Capita Philosophica (Dialectica), (Patristische Texte und Studien), Bd. 7, Berlin, 1966, S. 51, 8.

\*\* იხ. ვრცლად იოანე დამასკელი, დიალექტიკა. მ. რაფავას გამოც., თბილისი, 1976, გვ. 70.

\*\*\* G.W. Lampe, A Patristic Greek Lexicon, Oxford, 1961, s.v. batos, akantha.

19: 2-5). ეს ხატება შეიძლება მნიშვნელოვანი იყოს ქრისტეს იკონოგრაფიის თვალსაზრისით. მისი საინტრესო ინტერპრეტაცია ეკუთვნის მაქსიმე აღმსარებელს: „სიყვარულის ბილიკი, რასაც ღმერთამდე ავყავართ, ამპარტავნების ეკლებით იყო დაფარული, რაც ღმერთმა საკუთარ თავში აღბეჭდა თავისი ვნების მეშვეობით და უკვე განწმენდილი მიუძღვნა ყველას“ (PG 91, 404 C 3-9). პარადიგმა — აღბეჭდო საკუთარ თავში პირველცოდვა მის განსაწმენდად — მიანიშნებს ქრისტეს ეკლის გვირგვინით ვნების სახეს, რისი მეშვეობითაც მან პირველცოდვა გამოისყიდა. რაკი “batos” არის ქრისტეს შობის პარადიგმა, ის ხშირად ნახსენები ჰიმნოგრაფიაში, როგორც ქალწულისაგან შობის პროტოტიპი. *ej̄ th̄/bat̄w/ of̄ qeīw ej̄ puriv̄ton tokon th̄~ Parqenou ej̄ aūt̄h̄/ protupōsa~* — „გამოჩნდი ცეცხლად მაყულოვანსა შინა, გამოჰსახე შობაჲ შენი ქალწულისაგან“ (Eustratiades, hirm. 22; Iber. 42); მთაზე ... *kai; ej̄ bat̄w/ puri; th̄~ Parqenou tw/ Pwush/ musthrion gnwrīsant̄a Kurion um̄neite* — „მაყულოვანი სახედ გამოაჩინა ქალწულისაგან შობილისა უვნებელად“ Eustr. hirm. 323; Iber. 387).

ბ) ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის პირველსახე “batos” არის ლოგოსის შობის პროტოტიპი ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლისაგან. ეს იმას ნიშნავს, რომ ნეტარი მარიამის ქალწულება არ იყო შებღალული ღვთაებრივი ლოგოსით — ცეცხლით, ისევე, როგორც ეკლიანი ბუჩქი არ იწვოდა ღვთაებრივი ცეცხლით (გრიგოლ ნოსელი. Vita Moysis — მოსეს ცხოვრება II, 39, 17-20. გრიგოლ ნოსელის შრომები — Gregorii Nysseni Opera VII, Leiden, 1964). პატრისტიკულ ლექსიკონში სხვა წყაროებიცაა მოყვანილი. აღსანიშნავია, რომ იოანე დამასკელის ჰომილიის თანახმად, წმინდა ღვთისმშობლის შობის შესახებ, “batos” (ანუ ეკლიანი ბუჩქი) ზეცის მსგავსი ხდება ღვთისმშობლის შობის მეშვეობით (PG 96, 689 B 4-7). ამ კონტექსტში ცხადი ხდება მინიერისა და ზეციერის დაპირისპირება. მინიერი იქცევა მარადიულად ღვთაებრივის მეშვეობით.

ჰიპოდიმურ-პარადიგმული სახეები, როგორც პარალელური სახენი, ძველსა და ახალ აღთქმაში ერთმანეთს კარგად უკავშირდება ჰიმნოგრაფიულ ტროპარებში. ადრულ ჰიმნოგრაფიულ იადგარში, რომელიც მეშვიდე-მეცხრე საუკუნეების ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკას ასახავს და უადრეს ბერძნულ წყაროებს ეყრდნობა (რომლის ბერძნული მოდელიც დღეისათვის არ არსებობს და ის მხოლოდ ქართულ თარგმანშია შემონახული), ღვთისმშობელი ნახსენებია, როგორც „მაყვლის ბუჩქი ცეცხლში“ და „შეუწველი ბუჩქი“ („მაყუალი აღგზებული“; „მაყუალი შეუწველი“).<sup>\*</sup> მოგვიანო ჰიმნოგრაფიაში (კერძოდ, ძლისპირებში) ჰიმნოგრაფი ლაპარაკობს ყოვლადწმინდა ქალწულზე, რომელიც ღმრთაებრივ ლოგოსს ატარებს (*Th̄n bat̄on th̄n nōth̄n th̄n pārai ej̄ tw/ of̄ei qēaqeīsan Mwush/ af̄lekt̄w~ kaiomenh~ th̄n āprant̄o~ lai; āḡian parqenon* — „მაყუალი სულიერი, რომელი ერყუნა მოსეს მთასა სინასა მოციინარე შეუწველად, სახედ შენდა გამოჩნდა, ღმრთისმშობელო ქალწულო“ — Eustr. hirm. 235; Iber. 295); (*Bat̄on ej̄ of̄ei purīflekt̄o~ kai; brosōbōi o~ kamino~ Cal̄daik̄h; saf̄w~ prograf̄ ei se, Q̄eonum̄f̄e, t̄o; gar̄ qeīon āp̄l̄ on ēk̄ ul̄ ik̄h/ gast̄ri; pur̄ af̄lekt̄w~ ēp̄lex̄w* — „მაყუალი მოციინარე და სახუმილი ქალდეველთაჲ მათ შეცურეული ჭემმარიტად მოგასწავებდა შენ, ღმრთისმშობელო, რამეთუ შეინყნარე ცეცხლი ღმრთეებისაჲ საშოსა შენსა უვნებელად“ — Eustr. hirm. 52; Iber. 98); (*Tūpon th̄~ āgh̄n~ lōceia~ sou*

\* S. Eustratiades, *Heirmologion*, Chennevieres-sur-Marne, 1932 (hagioretiki bibliotheki 7-8). იხ. აგრეთვე: ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი ე. ეტრეველის გამოც., თბილისი, 1971, გვ. 52, 197; იხ. ქვემოთ.

\*\* უძველესი იადგარი, ე. მეტრეველი, ლ. ხევსურიათი, ც. ჭანკიევა, თბილისი, 1980, გვ. 439, 8; 479, 13; 492, 6.

purpol oumenh bat o~ e fleixen af lekt o~ — „სახედ მუცლადღებისა შენისა, უბინოო, მოეს-  
ნავა საიდუმლოდ მაყუალი მგ ზებარეც ცეცხლითაა რომელი არა შეინუებოდა — Eustr. hirm.  
1; Iber. 53); „საშოთ წმიდისადა სიციუა ღმრთისაა გამორჩნდა, მსგავსად მაყულისა (bat o~)  
არაა შეინუვა მისგან შეზავებითა ზუნებასა კაცთასა“ — იოანე დამასკელის ქრისტეს შო-  
ბის იამბიკური კანონი.\*

ამგვარად, „ბატოსის“, როგორც ეკლოვანი ბუჩქის, ძირითადი მნიშვნელობა ამ-  
სოფლიურ სიმბოლურ კონტექტშიც ასევეა ხაზგასმული (ბიბლიურსა და ქრისტიანულ  
ტექსტებში), რაც ატარებს მინიერისა და ღვთაებრივის დაპირისპირებას, და მიანიშნებს  
ადამიანურისა და ღვთაებრივი ბუნების ერთობას ქრისტეში, მიანიშნებს აგრეთვე ყოვ-  
ლადწმინდა ქალწულზე და ა.შ. სწორედ ყოვლადწმინდა ქალწულის სახე არის ყველაზე  
მნიშვნელოვანი ჩვენი თემისათვის.

## **ბ. პარალელები „მოქცევის“ მოკლე რედაქციასა და „წმინდა ნინოს ცხოვრებას“ შორის**

„ქართლის მოქცევაში“ ეკლიანი ბუჩქის სიმბოლური ასპექტებია ხაზგასმული. წმინდა  
ნინოს „მაყვლოვანი“ რამდენჯერმეა ნახსენები, რადგანაც ის „მაყვლოვანში“ (ე.ი. ეკლიან  
ბუჩქში) ცხოვრობდა მცხეთაში.\*\* სახე — „მაყვლოვანში“ მცხოვრები წმინდა ნინო, სადაც  
ის ჯვარს აღმართავს, — ამ ტექსტში ეკლიანი ბუჩქის შემდეგ სიმბოლურ მნიშვნელობე-  
ბზე მიანიშნებს:

1. რამდენადაც ის მინიერისა და მარადიულის, წარმართულისა და ქრისტიანულის  
ანტინომიას ასახავს, წმინდა ნინოს მიერ „მაყვლოვანში“ ჯვრის აღმართვის ქმედება მი-  
უთითებს წარმართული ქვეყნის მოქცევაზე.

ამ ტექსტის ყველაზე მნიშვნელოვანი პასაჟები აჩვენებენ ბუჩქს, როგორც ეკლიან  
ბუჩქსა და, ზოგადად, ეკალს, და მიანიშნებენ წარმართ ხალხზე. მაგალითად, „მოქცე-  
ვის“ მოკლე რედაქციის ადრეული ტექსტის თანახმად („მოქცევის“ პირველი ნაწილი):  
„და ილოცვიდა ფარულად ადგილსა ერთსა შებურვილსა ბრძამლითა მაყულისადათა და  
შექმნა სახეა ჯუარისაა და მუნ დაადგრა და ილოცვიდა ... ხოლო მათ მაყუალთა ადგი-  
ლი არს ზემოდა ეკლესიისა საკურთხეველისა ადგილი“), სადაც „სასწაულები იხილვება“  
(„სასწაულნი ღმრთისანი ... მაყულოვანსა მას შინა“).\*\*\* შდრ. და იხ. „spina“ („ბრძამლი“)  
ნაუმ. 1:10-ში. აქ წინასწარმეტყველი (თეოდორიტეს განმარტების თანახმად) ლაპარაკო-  
ბს ასირიელთა განადგურების შესახებ, რომლებიც არ იყვნენ კეთილნი ღმრთის ხალხის  
მიმართ. ეს უკეთურება გამოხატულია გადახლართული ეკალ-ბარდებით, რაც აშთობს  
სხვა მცენარეებს და თავადაც ნადგურდება.\*\*\*\* ცხადი ხდება, რომ ეკლიანი ბუჩქი, სადაც  
წმინდა ნინო ცხოვრობდა, იყო წარმართი ხალხის სიმბოლო, რომელნიც მას უნდა მოექ-  
ცია. ეს სახე შეესაბამება იმავე ანტითეატური კონსტრუქციის სხვა სახესაც (წმინდა ნინოს

\* W. Christ, M. Paraniakas, *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*, Lipsiae, 1871, p. 205. The Ancient Tropolo-  
gion, p. 6925-27.

\*\* ერთი პატარა მაყვლის ბუჩქი ახლაცაა იქ, — სამთავროს მონასტრის პატარა ეკლესიის მახლობლად.

\*\*\* *მოქცევა ქართლისაი მეთაუ საუკუნის შატბერდის კრებულში*, ბ. გიგინეიშვილი, ე. გიუნაშვილი, თბილი-  
სი, 1979, გვ. 32214, 32825.

\*\*\*\* А.П. Лопухин, *Толковая Библия* (A.P. Lopukhin, *Bible with Explications*), vol. 2, St.-Petersburg, 1908-1910,  
1913 (see Naum. 1: 10).



ცხოვრების ტექსტიდან — „მოქცევას“ მეორე ნაწილი), სადაც კავშირი წარმართ ხალხსა და ქრისტიან განმანათლებელს შორის ცხადადაა ახსნილი: „და მე დავითი ეკალთა შინა ვარდისათა, რამეთუ ვარდი და ნუში ყუაოდა მას ჟამსა“. ზეციური ხმა მას აუხსნის ამ სიმბოლოსა და მისი მისიის მნიშვნელობას: „ოდეს ეგე ეკალი, რომელი შენსა გარემოს არს, ყოველივე იქმნეს ვარდ მენამულ, სულნელ შენ მიერ“.\*

მეათე საუკუნიდან მოკიდებული, ჰიმნოგრაფიაში „ვარდი სულნელის“ სიმბოლური მნიშვნელობა ახსნილია, როგორც ქრისტიანული სარწმუნოების აყვავება წარმართთა შორის: „გამოჩნდი მოლუანედ, წმიდაო ნინო, და განაბნიე ძალი ეშმაკათა ქრისტეს ძალითა და



**ომკის. წმ. იოანე ნათლისმცემლის ტაძარი. წმ. ნინოს რელიეფური გამოსახულება სამხრეთ-დასავლეთი გალერეის სვეტზე**

ვითარცა ვარდი სულნელი, აღყუავილე, ნეტარო, სარწმუნოებაჲ ქრისტეს ღმრთისაჲ“. წმინდა ნინოსადმი მიძღვნილი საგალობელი გიორგი ათონელის თთვენიდან. cod. Ath. Iber. 65, s. XI, 105 v; იხილეთ ეკლის იგივე მნიშვნელობა ნინოსთან დაკავშირებით: „ეკლოვანსა ფიცხელსა სულითა მოძრავმან ბრძენმან ნინო თავი თუფსი უმსხვერპლა“. არსენ ბულმაისიმისძე, წმინდა ნინოს საგალობელი. cod. Tbilisi. Iber. 1349, s. XIII, 4 v).\*\*

სახე — ვარდი ეკალთა შორის — ფართოდ ვრცელდება ქრისტიანულ ლიტერატურაში მეოთხე საუკუნიდან, როგორც წმინდანთა, ქალწულთა და მისთ. ეპითეტი. მაგალითად: „შენ იყავ, ვითარცა ვარდი ეკალთა შორის“ (გრიგოლ ნაზიანზელი, მოწოდება ქალწულებისა მიმართ. Exhortatio ad virginem. PG 37; c. I, 2, 3, v. 71). „წმინდა მონამე ეკატერინე გამოჩნდა, ვითარცა ვარდი ეკალთა შორის“ (ეკატერინეს საგალობელი. მიქაელ მოდრეკილის იადგარი, მეათე საუკუნე, cod. Tbilisi. S 425, 164 r).\*\*\*

2. არის რა ღვთისმშობლის პარადიგმა და აჩვენებს ჰიპოდიგმურ-პარადიგმურ და-მოკიდებულებას ყოვლადწმინდა ქალწულსა და საქართველოს განმანათლებელს, წმინდა ნინოს შორის, „მაყვლოვანი“, როგორც ეკლიანი ბუჩქი, ასევე, აღნიშნავს საქართველოს, როგორც ღმრთისმშობლის წილხვედრი ქვეყნის მოქცევას. მასალა, რომელიც აკავშირებს ღვთისმშობელს საქართველოს მოქცევასთან და წმინდა ნინოსთან, სხვა ნაშრომშია შესწავლილი.\*\*\* უძველესი ლიტერატურული წყაროების თანახმად, დედა ღმრთისამ წმინდა ნინოს (სიზმარში) უბრძანა მისი წილხვედრი ქვეყნის მოქცევა. პირდაპირი ინფორმაცია საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედომილობის შესახებ წყაროებში ჩნდება მოგვიანებით (X-XIII საუკუნეებში) და ეს შეესაბამება ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში ნაციონალური იდეების განვითარებას. ამ წყაროთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნა-

\* მოქცევაჲ ქართლისაჲ გვ. 332.

\*\* იხ. ნ. სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია თბილისი, 2003, გვ. 326.

\*\*\* ყველა ეს პრობლემა განხილულია ზემოხსენებულ ნაშრომში: ქ. ბეზარაშვილი, ბ. კული, „მაყვლოვანის“ გაგებისათვის ძველ ქართულ ლიტერატურაში.

\*\*\*\* ქ. ბეზარაშვილი, მასალები საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედომილობის იდეისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში, პროფესორ ლ. მენაბდეს 75 წლისთავისადმი მიძღვნილ კრებულში, თბილისი, 2001.



ვია XII საუკუნის „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მეტაფრასული ვერსია. ჩვენი თემისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გახლავთ შემდეგი ფაქტი: ღვთისმშობლის პირველი არაპირდაპირი სიმბოლური ხსენება აშკარად არის პირველივე წყაროში წმინდა ნინოს შესახებ, ღვთისმშობლის პირდაპირ გამოჩენამდე დიდი ხნით ადრე მოგვიანო წყაროების იმავე კონტექსტში. პირველი წყარო (როგორც ზემოთ ითქვა) არის „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, და კერძოდ, მისი ძველი, პირველი ნაწილი — მოკლე თხრობა მოქცევის შესახებ, ისევე, როგორც მისი მეორე ნაწილი, წმინდა ნინოს ცხოვრება. „მაყვლოვანის“ (ეკლიანი ბუჩქების) სიმბოლური მნიშვნელობა, რომელიც არის ღვთისმშობლის ჰიპოდომა, აშკარად მოიაზრება „მოქცევაჲში“, რადგან მის ორსავე ნაწილში „მაყვლოვანი“ ნახსენებია, როგორც წმინდა ადგილი, სადაც აღიმართა ჯვარი, რაზეც აშენდა საკურთხეველი, და სადაც სასწაულები იხილებოდა („ბატოსის“ — „მაყვლოვანის“, როგორც წმინდა ადგილისა და განსანმენდელის მნიშვნელობისათვის იხ. ქვემოთ, პატრისტიკულ ლექსიკონში)\*. ეს ხსენება შეიძლება იყოს „მოქცევაჲს“ ადრეული შრე\*\* (იმის გათვალისწინებით, რომ ადრეული ტექსტი კონტექსტს ახსენებს მისი სრული ინტერპრეტაციის გარეშე). ეს ასევე, გახლავთ ადრეული საეკლესიო ტრადიციის ფაქტი (ამ საკითხთან დაკავშირებული პრობლემები, მაგ., დედა ღმრთისას სახელი წმინდა ნინოსთან მიმართებით ქართულ ლიტერატურულ წყაროებში და ა.შ. ქვემოთ არის განხილული).

**გ. წმინდა ნინოს „მაყვლოვანი“, როგორც ღვთისმშობლის პროტოტიპი და პარადიგმა**

ქართლის მოქცევის ტექსტში ნინოს „მაყვლოვანი“ და იქ აღსრულებული სასწაულები რამდენჯერმეა ნახსენები\*\*\*. მისი მნიშვნელობა მეფე მირიანის ნინოსადმი მიმართულ სიტყვებშია ხაზგასმული: „მიყუარან მაყუალნი ეგე შენი“\*\*\*\*.

როგორც ზემოთ ვნახეთ, მაყვლის ბუჩქებს „მოქცევაჲში“ თავისი სიმბოლური დატ-

\* ბუნებრივია, რომ სახე — წმინდა ნინო მაყვლის ბუჩქებში არ არის ნახსენები ბიზანტიურ წყაროებში, კერძოდ, მეოთხე-მეხუთე საუკუნეების საეკლესიო ისტორიკოსებთან: გელასი კესარილი, რუფინუსი, სოხომენი, თეოდორიტი, სოკრატე სქოლასტიკოსი, ერმიასი, სოხომენი, როდესაც საქართველოს გაქრისტიანებას ეხებიან. იხ. ს. ყაუხჩიშვილი, *გეორგიკა I*, თბილისი, 1961; . Tamarashvili, *L'église Géorgienne des origines jusqu'à nos jours*, Rome, 1901 (ქართული თარგმანი, თბილისი, 1995, გვ. 198-241).

\*\* ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ მეცხრე საუკუნის ძეგლად იყო მიჩნეული. ბოლო პერიოდში განსხვავებული მოსაზრება გაჩნდა მისი შექმნის თარიღთან დაკავშირებით. უკვე დადგინდა, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ადრეული ვერსია მეოთხე საუკუნეშივე არსებობდა. მასთან დაკავშირებით იხ: მ. ჩხარტიშვილი, *ქართული წყაროთმცოდნეობის შესწავლის პრობლემები*, „ცხოვრებაი წმიდისა ნინოსის“, თბილისი, 1987; ლ. პატარიძე, *ცხოვრებაი წმიდისა ნინოსის*, თბილისი, 1993. „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ კიდევ უფრო ადრეული ავთენტური ფენების არსებობაც დასტურდება. იხ: რ. სირაძე, „წმ. ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა, თბილისი, 1997. ასევე ივარაუდება ამ თხზულების პროტოტიპის არსებობაც (მეშვიდე საუკუნე). იხ. ზ. ალექსიძე, „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ ქართულ ენციკლოპედიაში, 7, 1984, გვ. 150, და ა.შ. „ქართლის მოქცევის“ ნიგნებში „მოქცევაჲს“ ორივე ნაწილი შედის, ისევე როგორც სხვა ადრეული თხზულებები ნახსენებია სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ახლად აღმოჩენილ ხელნაწერებში, იხ: ზ. ალექსიძე, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ სტრუქტურისათვის. კრებულში: *საქართველოს ეკლესიის, ქართული სასულიერო მწერლობის და ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიის საკითხები*. თბილისი, 1998, პ. 250-31. „მოქცევაჲში“, ასევე, ასახული არის მეშვიდე საუკუნის ქრონიკები. იხ. ხომტარია-ბროსე, *VIII საუკუნის ქართული მატრიანე და მისი კვალი „მოქცევაჲ ქართლისაჲში“ და „ქართლის ცხოვრებაში“ ქართველურ ძიებათა მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალებში*: თბილისი, 1999, გვ. 53-65.

\*\*\* „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“. გვ. 328; 340<sub>21</sub>; 342<sub>41</sub>; 343<sub>3</sub>; 348<sub>6</sub>; 354<sub>27-30</sub>.

\*\*\*\* „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“. გვ. 343.

ვირთვა აქვს — ნინო მაცყლის ეკლებში („მაცყლოვანი“) საქართველოში და ვარდის ეკლებში სომხეთში მიუთითებს მის ყოფნას წარმართთა შორის. და ეს ადგილები მის მიერ უნდა იქნას განმარტებული — ჯვარის აღმართვით მაცყლოვანში და მის სურნელოვან ვარდად გადაქცევით ეკალთა შორის; ასევე, ტექსტის პირველსა და უძველეს ნაწილში ეკლიანი ბუჩქი ნახსენებია, როგორც წმინდა ადგილი, სადაც ეკლესია უნდა აღიმართოს.

მოსაზრება, რომ ნინოს „მაცყლოვანი“ შეიძლება იყოს ღვთისმშობლის პირველი ხსენება ნინოსთან მიმართებით „მოქცევაჲ ქართლისაჲში“ (განსაკუთრებით მის ადრეულ ფენაში) შეიძლება განმტკიცებული იქნას შემდეგი ფაქტებით:

1. „ბატოსი“ ნიშნავს წმინდა ღვთისმშობელს IV-V საუკუნეების ადრეულ პატრისტიკულ ტექსტებში (გრიგოლ ნაზიანზელი, თეოდორიტი კვირელი და ა.შ. იხ. ზემოთ ნახსენები პატრისტიკული ლექსიკონი); ასე რომ, ძველი ტექსტები (ისევე, როგორც „მოქცევაჲს“ ადრეული შრე) აშკარად განმარტავს ან უბრალოდ გულისხმობს ამ მნიშვნელობას.

2. ტერმინი „ღმრთისმშობელი“ უკვე ადრეულ ეკლესიაში იყო შემოტანილი ყოვლადწმინდა ქალწულის სახელად. ის ფართოდ იყო გავრცელებული გრიგოლ ღმრთისმეტყველის შრომებში უკვე მეოთხე საუკუნიდან, მეხუთე საუკუნის ქრისტოლოგიურ კამათებამდე დიდი ხნით ადრე (მესამე მსოფლიო კრებაზე 431 წელს ეფესოში შემოტანილი იქნა კირილე ალექსანდრიელის ანათემა ამ პრობლემასთან დაკავშირებით ნესტორის ფორმულის საპირისპიროდ). „ღმრთისმშობელი“, ასევე, იყო ხმარებული IV საუკუნის სხვა მამათა ნაწერებშიც: ბასილი დიდის, გრიგოლ ნოსელის, ათანასე ალექსანდრიელის, კირილე იერუსალიმელისა და სხვათა.\*

3. მთელ რიგ სახეებს „მოქცევაჲში“ (ისევე, როგორც თითქმის ყველა ქრისტიანულ ტექსტებში) აქვთ სიმბოლური მნიშვნელობა, რაც ხანდახან ახსნილია თავად ტექსტშივე (თუმცა, ეს შეიძლება იყოს „მოქცევაჲს“ გვიანდელი შრე, მაგრამ მისი სიმბოლური მნიშვნელობა უკვე ადრეული პერიოდიდანვე არსებობს ლიტერატურულ წყაროებში). მაგალითად, ტექსტში „ჩრდილო“ რამდენჯერმეა ნახსენები: „ჩრდილო ქალაქი“ (გვ. 323,<sup>13</sup>); „ამ ჩრდილოელთაგან მცხეთაში“ (გვ. 331,<sup>14,30</sup>); „ჩრდილო ქვეყანა — წარმართთა ქვეყანა“ (გვ. 331,<sup>30</sup>); „და ეს ქვეყანა იყო ჩრდილოეთით ჭეშმარიტების მზისაგან, ძე ღმრთისას მოსვლისა და მისი ცნობისაგან, რამეთუ სახელი მისი იყო ჭეშმარიტად ჩრდილოეთი...“ (გვ. 237,<sup>16</sup>). როგორც ვხედავთ, მას აქვს არა მხოლოდ გეოგრაფიული, არამედ, ამასთან, სიმბოლური კონოტაციაც. ჩრდილოეთის ნეგატიური გაგება, როგორც ბოროტისა და წარმართულისა, ბიბლიური წიგნებიდან მომდინარეობს, სახელდობრ, წინასწარმეტყველთაგან (იერ. 6,1. 22-23 და ა.შ.) და ქრისტიანული ესქატოლოგიური ლიტერატურიდან.\*\*

4. წმინდა ნინოსა და ყოვლადწმინდა ქალწულს შორის ურთიერთ და მიმართების გაგებისათვის, და ასევე, საქართველოს ყოვლადწმინდა ქალწულისადმი წილხვდომილობის გაგებისათვის, „მოქცევაჲში“ მეტად მნიშვნელოვანია ქრისტეს პერანგი. ის ყოველთვის ნახსენებია წილის კონტექსტში: „მათ კუართი ჩრდილო ქალაქისა მიაკუთვნეს... ამბობდნენ, რომ კუართი (პერანგი) მათი წილი იყო (გვ. 323,<sup>13</sup>); „წილით ჰხუდა ჩრდილოთა, მცხეთელთ კუართი იგი უფლისა იესუსა“ (გვ. 331,<sup>15</sup>); „და სამოსელი იგი ჰხუდა ამას ქუ-

\* Lampe, *A Patristic Greek lexicon*, s.v. *qeotoko*l

\*\* გ. ალიბეგაშვილი, *ბიბლიის გეოგრაფიული მხარეები*. 1, თბილისი, 1993, გვ., 13-17. ნ. ნიკოლოზიშვილი, *ელინიზმი და ქრისტიანობა საქართველოში: ეპოქის დასაწყისი „ქართლის მოქცევისა“ და „ქართველ მეფეთა ცხოვრების წიგნის“ მიხედვით*, თბილისი, 2006, გვ. 24.

ეყანასა წილით“ (გვ. 339<sup>,17</sup>). „წილი“, „წილი“, „ხვედრი“ მრავალჯერ იხსენება შემდგომი დროის ლიტერატურაში ყოვლადწმინდა ქალწულისა და საქართველოს ურთიერთობასთან მიმართებით, სადაც მას უნდა ექადაგა. XII-XIII საუკუნის ქართველ მწერალთა ინტერპრეტაციის თანახმად, მცხეთაში ქრისტეს პერანგის, როგორც საქართველოს წილის, გამოჩენა გამოხატავს ქრისტეს წყალობას, რომელს სურს, აკურთხოს ეს ქვეყანა მომავალში თავისი განმანათლებლების მეშვეობით.\*

#### **დ. „მაყვლოვანის“ წმინდა ადგილი ტოპოგრაფიულ პარალელებსა და იკონოგრაფიაში**

ზემოთ განხილული „მოქცევაჲს“ რამოდენიმე პასაჟის თანახმად, ცხადია, რომ ეს იყო წმინდა ადგილი, სადაც მეფე მირიანმა ააგო საკურთხეველი. მაგალითად: „და ილოცვიდა ფარულად ადგილსა ერთსა შებურვილსა ბრძამლითა მაყუალისადა და შექმნა სახე ჯუარისა და მუნ დაადგრა და ილოცვიდა და ადგილი იგი იყო ზღუდესა გარეგან, ხოლო მათ მაყუალთა ადგილი არს ზემოდა ეკლესიისა საკურთხეველისა ადგილი...“\*\* ამ უკანასკნელი სიტყვების თანახმად, ცხადია, რომ „მაყვლოვანი“ იყო ეკლესიის შიგნით, საკურთხეველში. იგივე არის ნათქვამი მირიანის ანდერძში: „აღვაშენე ეკლესია მაყულოვანსა მას შინა ნინოსსა და ვქმენ მას შინა საქმე ქმნული უჩინო და ცხადი დიდება მაყულოვანთა მათ, რამეთუ არა გამოვახუ ფურცელი ერთი მათგან, არამედ ხარისხითა\*\*\* გარეშევიცვენ, რამეთუ მეხილვნეს მრავალნი სასწაულნი მას შინა და კურნებანი დიდნი: და აღვაშენე ზემოდა ეკლესია თავისა ჩემისათჳს ქვითა...“\*\*\*\*

თანამედროვე ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში „მაყვლოვანი“ წმინდა ადგილად მიიჩნევა „მოქცევაჲს“ სხვა წმინდა ადგილებთან ერთად (კვიპაროსი — სიცოცხლის მომცემი სვეტი, ჯვრები და ა.შ.). ამ ადგილზე ეკლესიის აგება მიიჩნევა დაფარული სინამდის („სახე ქმნული უჩინო“) ქცევად ხილულ სინამდისად („ცხადი დიდება მაყულოვანთა მათ“). წმინდა ნინოს ფარული ღვანლი ეკლოვან ბუჩქებში ამ ადგილას გარდაიქმნა მირიანის აგებულ ხილულ ეკლესიად, და ა.შ.\*\*\*\*\* ადგილთა განმეწმინდა, ქართლისა და მცხეთის კურთხევა (ბეთლემი, თაბორის მთა, ელეონის მთა, ბეთანია, ქრისტეს პერანგი, კოსმიური ხე და ა.შ.) საგანგებოდაა განხილული სამეცნიერო ლიტერატურაში.\*\*\*\*\*

აღსანიშნავია ისიც, რომ არსენ ბერის „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მეტაფრასული ვერსიის თანახმად, ეკლესია, რომელიც ამ ადგილას ააგო მეფე მირიანმა, ყოვლადწმინდა ქალწულის სახელზე ეკურთხა: „და გასრულდა ტაძარი იგი სახელსა ზედა ყოვლად წმიდისა ღმრთისმშობლისასა“.\*\*\*\*\*

\* იხ. ქ. ბეზარაშვილი, *მასალები საქართველოს ღვთისმშობლისადმი ...*

\*\* „მოქცევაჲს ქართლისაჲ“, გვ. 322<sup>,14</sup>. ქართული სამეცნიერო ლიტერატურის თანახმად, „ზემოდა ეკლესია“ „მოქცევის“ ტექსტიდან სამთავროს მონასტერთან არის იდენტიფიცირებული, ხოლო „ქუეშემა ეკლესია“ — როგორც სვეტიცხოველი.

\*\*\* ძველ ქართულში სიტყვა „ხარისხი“ ნიშნავს „საფეხურს“, „კედელს“, „ამაღლებულ ადგილს“.

\*\*\*\* „მოქცევაჲს ქართლისაჲ“, გვ. 354.

\*\*\*\*\* იხ. ლ. პატარიძე, „ცხოვრება წმინდისა ნინოსა“, გვ. 35, 77. ე. ჭელიძე, „უჩინო და ცხადი“, კრიტიკა, 6, თბილისი, 1985, გვ. 103-107. ზ. კიკნაძე, თ. მირზაშვილი, „მაყვლოვანი“ თუ „სამოთხე სამეფო“, ლიტერატურული საქართველო, 26. II. 1988, გვ. 10.

\*\*\*\*\* G. Shurgaia, *Mxeta – La Capitale Rifondata (Per un'interpretazione del messaggio simbolico-estetico della Vita santa Nino), Santa Nino e la Georgia. Storia e spiritualità cristiana nel Paese del Vello d'oro* (Atti del I Convegno Internazionale di Studi Georgiani, Roma, 30 Gennaio, 1999), Roma, 2000, gv. 89-97. G. Scarcia, *Echi Eurei un Secondo Battesimo*, in *Santa Nino e la Georgia*, gv. 130-131.

\*\*\*\*\* ი. აბულაძე, *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ტ. III, I, თბილისი, 1971, გვ. 30.

ორსავე პასაჟიდან ცხადი ხდება, რომ „მაყვლოვანი“ წმინდა ადგილია, სადაც მათ საკურთხეველი ააგეს. შდრ. და იხ. მოსეს ბუჩქი და ეკლესია და მისი საკურთხეველი. აღსანიშნავია, რომ სინას მთაზე დაარსებული მონასტერი იმთავითვე იწოდებოდა წმინდა ქალწულის ეკლოვან ბუჩქად. ეს განსაზღვრება, ფაქტიურად, ხელუხლებელი დარჩა მას შემდეგაც, რაც წმინდა ეკატერინეს ნაწილები იქნა იქ გადატანილი და მონასტერი მის სახელზე იკურთხა.\* ქართული წერილობითი წყაროების მიხედვით, ასევე, ეკლესიაც, რომელიც ელენე დედოფალმა ააგო შეუწველი მაყვლის ადგილზე, წმინდა ქალწულის სახელობისა იყო: „ტრაპეზი წმინდა და ეკლესია დაფენილი“, ელენე დედოფლის მიერ აგებული ტაძარი ღვთისმშობლის სახელზე ადგილსა „დაუნველისა მაყვლისა“.\*\* ამ ადგილზე მოგვიანებით იმპერატორმა იუსტინიანემ ააგო დიდი ბაზილიკა, დედოფალ ელენეს მცირე ეკლესიის დამატებით, კვლავ წმინდა ღვთისმშობლის სახელობისა. როგორც მეცნიერები ამბობენ, იმ მცირე ეკლესიიდან, რაზეც მეოთხე საუკუნის მოგზაურები მოგვითხრობენ, და რომელიც შეუწველი მაყვლის დაბლობზე იდგა (Egeria - Etheria\*\*\* და ა.შ.), აღარაფერია დარჩენილი. იუსტინიანეს ეკლესია შეიძლება ამ ადგილზე ყოფილიყო. როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, ახალმა ნაგებობებმა ძველი შენობები წაშალეს (იუსტინიანემ ეკლესია ააგო ველზე, სინას მთის ძირში და ის წმინდა ქალწულის სახელზე ეკურთხა. იხ. Procopios, *De aedificiis* 5, 8\*\*\*\* და ა.შ.). თავდაპირველად ეკლესია ფერისცვალების სახელობისა იყო, მაგრამ მოგვიანებით, IX-XI საუკუნიდან, ის წმინდა ეკატერინეს სახელობისა გახდა იმ ფაქტის გამო, რომ წმინდა ეკატერინეს ნაწილები იქნა გადმოსვენებული ამ ეკლესიის საკურთხეველში. ამიტომაც, რომ მეთერთმეტე საუკუნიდან მონასტერი ხშირად მოიხსენიება, როგორც წმინდა ეკატერინესი, და საბოლოოდ დღეისათვის მთელი სამონასტრო კომპლექსი ცნობილია, როგორც წმინდა ეკატერინეს სახელობისა.

შემდგომში ფერისცვალების ეკლესიას დაემატა შეუწველი მაყვლის საკურთხეველი და სამრეკლო. ის უნდა დათარიღდეს სასანიდური სპარსეთის თავდასხმამდე 164 წლით (იერუსალიმის დაცემა). შდრ. და იხ. „ბატოს“, როგორც ქრისტიანული საკურთხეველის სახე და მონასტრის სახელი შეუწველი მაყვლის ადგილას (Pers. capt., s. VII-VIII. PG 86, 3244 C; Nylus Ancyranus, s. V, narr. 4. PG 79, 628 A).\*\*\*\*\*

სინას მონასტრის ხატებზე, რომლებიც წმინდა მთას ასახავენ, ხშირად გამოხატულია ყოვლადწმინდა ქალწული, ეკლიანი გვირგვინით მოსილი — ან პეიზაჟის ფონზე ან სამრეკლოს წვერზე, რომელიც მონასტრის მთავარ ეკლესიას ჩრდილო-აღმოსავლეთით ერთვის.\*\*\*\*\* ყოვლადქალწულის სახება, რომელიც ჩასმულია ცეცხლოვან გვირგვინში,

\* G. Kühnel, *Die Ikone des Sinai-Klosters und verwandte Pilgerillustrationen*, : OC 45 (1981), გვ. 163-218.

\*\* მიმოსულა ანუ მგზავრობა იონა რუისის მიტროპოლიტისა, თბილისი, 1852, გვ. 93; პ. კონჭოშვილი, *მოგზაურობა წმ. ქალაქს იერუსალიმსა და წმ. ათონის მთაზედ*, ტიფლისი, 1901, გვ. 120. П. Успенский, *Первое путешествие в Синайский монастырь в 1845 г.* Ст. Петербург, 1856, გვ. 92; იხ. ლ. მენაბდე, *ძველი ქართული მწერლობის კერები II*, თბილისი, 1980, გვ. 47-48. ყველა ეს წყარო განხილულია ნაშრომში: თ. მესხი, *სინა — ქართული (ახალი ინფორმაცია ძველი ისტორიის შესახებ)*, თბილისი, 2008.

\*\*\* Etheria (Egeria), *Peregrinatio ad Loca sancta*, ed. P. Geyer, in *Itinera hierosolymitana, saeculi III-VIII* (Corpus scriptorum Ecclesiasticorum latinorum, 39), Vienna, 1898, p. 42.

\*\*\*\* Prokopiou tou Kaisarew'. *Peri:Kt ismat wn*, in: Procopius, VII (LCL), H. Dewing, G. Downey ed., Cambridge, Mass., 1940.

\*\*\*\*\* Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, s.v. batos, განმარტება 1, i and 2.

\*\*\*\*\* Д.Т. Раис, *Три Синайских горы* (D.T. Rays, *Three Sinai Mountains*), in: *Византия, Южные славяне, древняя Русь*. Сборник в честь В.Н. Лазарева (*Byzantium, Southern Slavs, Ancient Russ. A Collection dedicated to V.N. Lazarev*), Moscow, 1973, p. 173; K. Weitzmann, *Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine*, in DOP 28 (1974), fig. 54; Kühnel, *Die Ikone des Sinai-Klosters*, figs. 5 and 6; Manafis (ed), *Sinai*, p. 225, fig. 100.

როგორც ჰიეროტოპული მნიშვნელობის წმინდა ხატი, ასახული იყო მონასტერთან დაკავშირებულ, ფაქტიურად, ყველა საგანზე, ნაქარგობების ჩათვლით\* (თვით წმინდა ეკატერინეს ეპიტაფიოსზე\*\*), მეტალის საგნებზე\*\*\* და ტყვიის ბეჭდებზე.\*\*\*\* ის ამოტიფრული იყო აგრეთვე მონასტრის ბეჭედზეც.\*\*\*\*\* თავის მხრივ, ამ ხატებისა და ამ სახის სხვა გამოსახულებების დამახასიათებელი იკონოგრაფია საფუძვლად უნდა დადებოდა მომდევნო პერიოდების პილიგრიმების ილუსტრაციებს, რომლებიც ფართოდ იყო გავრცელებული ქრისტიანულ აღმოსავლეთსა და დასავლეთში.\*\*\*\*\*

ქართველებს თავიანთი ძლიერი სამონასტრო თემი აქვთ სინას მთაზე, სახელდობრ, წმინდა ეკატერინეს მონასტერში. აღსანიშნავია, რომ ქართული წყაროები ახსენებენ სამონასტრო კომპლექსს, როგორც შეუწველი მაცვლის წმინდა ქალწულის მონასტერს: „მონასტერი მაცულოვანი“ ან „მაცულოვანის ღმრთისმშობელი“. მისი უახლესი ხსენება გვხვდება 973 წლის ანდერძში, რომელიც ერთვის ასკეტურ კოლექციას (პატერიკს) cod. Sin. Iber. 35: „შეიმოსა წმიდაჲესე წიგნი მონასტერსა შინა მაცულოვანსა სინას“.\*\*\*\*\* შეუწველი მაცვლის მონასტრის, როგორც წმინდა ქალწულის მონასტრის, მეორე მნიშვნელოვანი ხსენება („მაცულოვანისა ღვთისმშობელი“) არის ხელნაწერში: cod. Sin. Geo./Iber. N. 39, s. X, იადგარი; ასევე ხელნაწერში: Sin. Iber. 77, s. XIII-XIV, ე.წ. „სულთა ისტორია“, ანუ მოსახსენებელთა წიგნი; აგრეთვე ხელნაწერი: cod. Sin. Iber. 70, s. XII-XIII, ტრიოდოინი, და ა.შ.\*\*\*\*\*

წმინდა ნინოს „მაცულოვანს“ 2006 წლის სამეცნიერო ლიტერატურა იუდეური კონტექსტით უკავშირებს ცეცხლოვან ბუჩქს, რომელიც ეჩვენა სინას მთაზე მოსეს.\*\*\*\*\* რო-

\* Manafis (ed), *Sinai*, p. 243, 252, figs. 1 and 12.

\*\* Manafis (ed), *Sinai*, p. 246-247, fig. 4.

\*\*\* 1604 წელს კახეთში შექმნილი სახარების ვერცხლის მოჭედობაზე (რომელიც ბერმა იოაკიმეს კორდილისმა შესწირა წმინდა ეკატერინეს მონასტერს) გამოსახულია ღვთისმშობლის მედალიონი, რომელსაც გარს არტყია შეუწველი მაცვლის ბუჩქი, წმინდა ეკატერინე და მოსე წინასწარმეტყველი. (Manafis (ed.), *Sinai*, p. 291, fig. 16; ს. ქებურია, სახარების მოჭედობის იკონოგრაფიული თავისებურებები XVII საუკუნის ორი ნიმუშის მაგალითზე: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტის სხდომათა მასალები 2 (2001), გვ. 171-186. სხვა მოჭედობის შესახებ ღვთისმშობლის მსგავსი გამოსახულებითურთ იხ: O. Baddley, E. Brunner (eds.), *The Monastery of St. Catherine*, London, 1996, გვ. 34.

\*\*\*\* Manafis (ed), *Sinai*, p. 376, fig. 22.

\*\*\*\*\* Kühnel G., *Die Ikone des Sinai-Klosters*, fig. 8, გვ. 74.

\*\*\*\*\* G. Galavaris, *A Bread Stamp from Sinai and Its Relatives*, in *JÖB* 27 (1978), p. 330-332; Kühnel G., *Die Ikone des Sinai-Klosters*, oc 45 (1981), გვ. 193-196, figs. 11, 21, 23 და 24.

\*\*\*\*\* Н. Мэпп, *Описание грузинских рукописей синайского монастыря*. Mokow, Leningrad, 1940, გვ. 169. მინაწერი, რომელის შეიცავს ცნობილი ქართველი მწერლის, იოანე-ზოსიმეს ანდერძს, არის ხელნაწერში. cod. Sin. Iber. 67, ს. XIII, იხ. *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია*, ც. ჭანკიევა, ლ. ჯღამაია, II, თბილისი, 1979, გვ. 114, ნ. 10 (= სინური კოლექცია II). იხ. *სინას მთაზე წმინდა მაცულოვანის ეკლესიის ენკენიის დღესასწაული, 1975 წელს აღმოჩენილ ქართულ ხელნაწერთა კატალოგში*, სინას მთის წმინდა ეკატერინეს სახელობის მონასტერში, ზ. ლექსიძე, მ. შანიძე, ლ. ხევსურიანი, მ. ქავთარია. ინგლისურად თარგმნა მ. შანიძემ, ბერძნულად თარგმნა თ. მესხმა, Athens, 2005, გვ. 278, 405.

\*\*\*\*\* ყველა ეს შენიშვნა, რომლებიც ერთვის ხელნაწერებს, ეკუთვნის მონაზონ მარკოზს, მეთექვსმეტე საუკუნის პირველი ნახევარი. იხ: ი. ჯვავიშვილი, *სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა*, თბილისი, 1947, გვ. 241, 38; *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია*, რ. გვარამია, ე. ეტრეველი, ც. ჭანკიევა, ლ. ხევსურიანი, ლ. ჯღამაია, III, თბილისი, 1987, გვ. 169; *Sinaitic Collection*, II, p. 45. Catalogue of Georgian Manuscripts Discovered in 1975, p. 278, 405; დ. კლდიაშვილი, *ქართული სამონასტრო სულთა მატრიანები*, ნ. I, სინას წმ. ეკატერინეს მონასტრის ქართველთა ეკლესიის სულთა მატრიანე, თბილისი, 2008, გვ. 40-41. თ. მესხი, *სინა-საქართველო (ახალი ფურცლები მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისათვის)*, თბ., 2010.

\*\*\*\*\* D. Y. Shapira, "Tabernacle of Vine": Some (Judaizing?) Features in the Old Georgian Vita of St. Nino, in *Scrinium. Журнал патрологии, критической агиографии и церковной истории (Scrinium. Journal of Patrology, Critical Hagiography and Church History)*, 2, St. Petersburg, 2006, p. 288-290.



გორც ზემოთ ვახსენეთ, ეს პარალელი განხილული იყო პატრისტიკული ინტერპრეტაციის კონტექსტშიც ჯერ კიდევ 2000-2002 წლებში, რის შედეგადაც გაკეთდა დასკვნა, რომ ეკლოვანი ბუჩქის, „მაყვლოვანის“ მთავარი მნიშვნელობა არის მაყვლის ბუჩქი, და ეს არის სინას მთაზე მოსეს შუენველი მაყვლის პარალელი, რაც სიმბოლურად მიანიშნებს ქრისტესა და ყოვლადწმინდა ქალწულზე.\*

ამრიგად, წინამდებარე წერილის ზემო ანალიზის თანახმად, ცხადი ხდება, რომ წინოს „მაყვლოვანის“ საკრალიზირება და ამ ადგილას საკურთხეველის აგება გვაგონებს ბიბლიურ „ბატოსს“ (ეკლოვან ბუჩქს) და მის პარადიგმას — ყოვლადწმინდა ქალწულს. წინოს „მაყვლოვანი“ შეიძლება იყოს კურთხეული ადგილის, კერძოდ, სინას ტოპოგრაფიის, ანალოგი, — შუენველი მაყვლისა და იქ ყოვლადწმინდა ქალწულის სახელზე აგებული ეკლესიის ადგილისა. ასე რომ, წმინდა წინოს „მაყვლოვანის“, ანუ ამ ადგილზე აგებული ღვთისმშობლის სახელობის ეკლესიის ტოპოგრაფიული პარალელი არის სინას მთაზე მოსეს ბუჩქი, და ამ ადგილზე აგებული წმინდა ქალწულის საკურთხეველი. მსგავსი ანალოგი გახლავთ საქართველოში წარმოდგენილი იერუსალიმის ტოპოგრაფია. ცნობილია, რომ იერუსალიმის წმინდა ადგილების ტოპოგრაფიის ანალოგი შეიქმნა მცხეთაში, თბილისში, და სა-



**სამთავროს მონასტერი. წმ. წინოს ეკლესია და მაყვლის ბუჩქი. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან.**

ზოგადად, მთელს საქართველოში.\*\* მაგალითად, მიიჩნევა, რომ გელათის ეკლესიის სახელწოდება არის იერუსალიმის ერთი კარიბჭის სახელი,\*\*\* და მისთ.

**ე. ურთიერთმიმართება ტექსტსა და იკონოგრაფიას შორის: წმინდა ადგილები და წმინდა წინოს სულიერი მისია ხილულ ხატებში**

ადრეულ ტექსტებში წმინდა წინოს შუენველი მაყვალი იყო სიმბოლური სახე, რომელიც მიანიშნებდა მის კავშირს ყოვლადწმინდა ქალწულთან, რასაც შემდგომი დროის ტექსტებში შეენაცვლა მათი პირდაპირი კავშირის ხსენება. ასეთივე მიმართულება შეიმჩნევა, ასევე, წმინდა წინოს იკონოგრაფიაშიც.

\* ქ. ბეზარაშვილი, ბ. კული, „მაყვლოვანის“ გაგებისათვის ძველ ქართულ ლიტერატურაში. იხ. ზემოთ ხსენებული: ქ. ბეზარაშვილი, მასალები საქართველოს ღვთისმშობლისადმი. იხ. აგრეთვე: 1975 წელს აღმოჩენილი ქართულ ხელნაწერთა კატალოგი, გვ. 278, 405.

\*\* К. Кекелидзе, К вопросу об иерусалимском происхождении грузинской церкви, კრებულში: ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურიდან, IV, თბილისი, 1957, გვ. 362. Cf. შურღაია, მცხეთა, გვ. 89-97. სასწაული მაყვლისათვის მიჩნეულია აგრეთვე როგორც იერუსალიმში და კონსტანტინეპოლში, ისე ქართლში: „და ყოველი ესე მისმენილ იყო იერუსალემით და კონსტანტინეპოლით, ვითარმედ ქვეყანასა მას ქართლისასა მიეფინა მზე სიმართლისაჲ. ამისთვის სანატრელი წიგნი მოეწერა, რაითამცა ეუწყნეს აქანი იგი სასწაულნი სუეტისა მის მაყვლოვანისა და ძალი იგი კურნებისაჲ“; იხ. ლეონტი მროველი, ცხოვრება ქართველთა მეფეთა (წინოს მიერ ქართლის მოქცევა), — „ქართლის ცხოვრება“, როინ მეტრეველის მიხ., თბ., 2008, გვ. 140.

\*\*\* ნ. მახარაძე, საიდან მომდინარეობს სახელწოდება „გელათი“, ქუთაისის უნივერსიტეტის შრომები, 4, 1995, გვ. 5-17.



მართლაც, ყოვლადწმინდა ქალწულისა და წმინდა ნინოს ურთიერთკავშირი ცხადადა დასაწახი საქართველოს ქალი განმანათლებლის უძველეს, დღემდე შემორჩენილ ნიმუშზე, რომლითაც შემკობილია მოგვიანო პერიოდის, 963-976 წლებში აგებული, ოშკის ეკლესიის სამხრეთი ნავის რვაკუთხა სვეტი (ისტორიული ტაო-კლარჯეთი, ამჟამად



**სამთავროს მონასტერი. წმ. ნინოს ეკლესია. წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლი ჩრდილოეთ კედელზე.**

თურქეთის ჩრდილო-აღმოსავლეთი).\* ამ სვეტის სკულპტურული დეკორის იკონოგრაფიულ ანსამბლში წინა პლანზე ძირითადად გამოდის უფლის ძალი და დიდება. უფლის დასს შეადგენს ზეციურ ძალთა უმაღლესი იერარქია. აქ გადმოცემულია ვედრების სცენა (ცენტრში მაცხოვრით, რომელსაც აქეთ-იქით მხარს უმშვენებს ყოვლადწმინდა ქალწული და იოანე ნათლისმცემელი). თავის მხრივ, ეს სცენა უკავშირდება მომავალი სამსჯავროსა და ხსნის იდეას. სვეტის ჩრდილო-დასავლეთ მხარეს გამოსახული წმინდა ნინოს ნახევარფიგურა, ასომთავრულზე შესრულებული განმარტებით,\*\* ნარმოდგენილი იყო ნარინჯით, მსგავსად ყოვლადწმინდა ქალწულის უადრესი გამოსახულებებისა.\*\*\* წმინდა ნინოს სამოსის ცალკეული დეტალები, სახელდობრ, მოსასხამი, ნახევარწრედ იკეცება წინისაკენ (იგივე მაფო-რიონი), ხოლო მისგან ჩამომდინარე ქსოვილის ნაკეცები გვიჩვენებს, რომ ის ქალი მსახურის (დიაკონესას) ხატად იყო

\* ე. თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია საქართველოს სამხრეთ პროვინციებში, თბილისი, 1960, გვ. 50-52; D. Winfield, *Some Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey*, in *Journal of Warbourg and Courtauld Institutes*, 31 (1968), გვ. 45-57, პლ. 11-27; ნ. ლადაშვილი, *ოშკის ტაძრის სამხრეთი ნავის იკონოგრაფიული ანსამბლი და სკულპტურული დეკორაციის სტილი*, გეორგიკა II (1988), გვ. 119-125; H. Aladashvili, *Восьмигранная колонна ю(ной галереи храма Ошки* (N. Aladashvili, *Octagonal Pillar of the Southern Gallery in the Oshki Church*), *Ars Georgica*, 10 (1991), p. 69-80; ვ. ჯობაძე, *ოშკის ტაძარი*, თბილისი, 1991, გვ. 61; W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjeti and Shavsheti* (Stuttgart, 1992), გვ. 105-108.

\*\* ეს რელიეფი 2002 წლის ზაფხულში საგანგებოდ ჩამოანგრის.

\*\*\* Н. Кондаков, *Иконография Богоматери*, I, St.-Petersburg, 1914, gv. 60-100; С. Жебелев, *Оранта. О происхождении типа* (S. Jebelev, *Orance. On the Origin of the Type*), *Seminarium Kondakovianum*, II (1927), გვ. 1-7; G. Sieb, *Orante, i Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 3, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1971, col. 352-354; A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, London, 1969,gv. 74-75.

\*\*\*\* Kondakov, *Iconography of the Virgin*, p. 72.

ველოს მაცხოვარი მფარველობს, ხოლო წმინდა ნინო წარმოგვიდგება, როგორც მეოხი ან შუამდგომელი, ყოვლადწმინდა ქალწულის მსგავსად.

მოგვიანო პერიოდის იკონოგრაფიაში წმინდა ნინო პირდაპირაა გამოსახული პრო-სოპოლოგიურ ასპექტში ყოვლადწმინდა ქალწულთან ერთად, რაც უკავშირდება იმ იდეას, რომ საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყანაა. ეს განეკუთვნება მე-თორმეტე-მეცამეტე საუკუნეების კედლის მხატვრობებს (ვარძია, ყინწვისი, ბერთუბანი, უდაბნო), სადაც ამ სახეთა გარკვეული სიმბოლური კავშირი უდავოა: ლეგენდის თანახმად, ყოვლადწმინდა ქალწული, ვისაც წილხვედა საქართველო, ძილში გამოეცხადა წმინდა ნინოს და მისცა მას ვაზის ჯვარი ქვეყნის გასაქრისტიანებლად. საკუთრივ ეს აზრი არის გამოკვეთილი ქართველ მწერალთა თხზულებებში მეთორმეტე საუკუნის შუა წლებსა და მის მეორე ნახევარში.\*

ჩვენ ამ პერიოდის ძეგლებს საგანგებოდ შევეხებით, როდესაც განვიხილავთ საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობის იდეას თხრობასა და იკონოგრაფიაში.



**თბილისი. სიონის საკათედრო ტაძარი. წმ. ნინოს ჯვარი და მისი მოჭედობა.**

წინამდებარე ნაშრომისათვის აღსანიშნავია მოხატულობა იმ ეკლესიისა, რომელიც აგებულია მეოთხე საუკუნის პირველ ნახევარში ნინოს მაცხოვრების ადგილას, და რაც დღემდე არ არის შესწავლილი.\*\* ამ პატარა ეკლესიის ინტერიერში ქვედა შრის ფრესკათა მხოლოდ უმნიშვნელო ნარჩენებია განირჩევა. მათ საფუძველზე შეუძლებელი ხდება ქვედა შრის მხატვრობის წარმოშობის სავარაუდო პერიოდის დადგენა. რაც შეეხება მეორე, ზედა შრეს, მისი თარიღი, სავარაუდოდ, მეთორმეტე საუკუნის დასასრულზე ადრე-ული არ უნდა იყოს.

გვიანდელი თარიღის მიუხედავად, ეს მხატვრობა სრულად ასახავს მაცხოვრების ბუჩქების ჰიეროტროპულ მინიშნებას, ისევე, როგორც ქვეყნის მოქცევის მთლიან არსსა და მნიშვნელობას. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ფრესკები მოიხატა ადრეული, პირველი წყაროების (როგორც წერილობითი, ისე — იკონოგრაფიული) შესაბამისად, საუკუნოვანი ლიტერატურისა და ხილული ცოდნის მარაგის შედეგად. მხატვრობა გაჯერებულია ერთადერთი ცნებით, რაც მიმართულია ეკლესიის დაარსებასთან, და ჭეშმარიტ ჯვართან, როგორც სამოთხ-

\* იხ. გ. ვაფრინდაშვილი, *ვარძია. არქიტექტურა, კედლის მხატვრობა, გამოყენებითი ხელოვნება* (Leningrad, 1975), pl. 120; შდრ. და იხ. A. Eastmond, *Royal Imagery in the Medieval Georgia* (Pennsylvania, 1998), p. 119-121. მ. დიდებულძე, *ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე (XII-XIII სს-თა მიჯნის ქართული კედლის მხატვრობის მიმართება ბიზანტიურ ფერწერასთან)* (Relation of the Georgian Wall Painting to the Byzantine Art at the Turn of the 13th century PH.D Arts Thesis, Tbilisi, 2006, გვ 18; A. Вольская, *Гареджийская живописная школа. Росписи Бертубани*; Средневековое искусство. Русь, Грузия, Moscow, 1978, გვ. 92-105; Z. Skhirtladze, *Die Besonderheiten des Kompositionellen aufbaus der Wandmalerei der Hohlenkirche in Bertubani*, in IV International Symposium on Georgian Art, Tbilisi, 1983; A. Eastmond, Z. Skhirtladze, *Udabno Monastery in Georgia: Innovation, Conservation and Reinterpretation of Medieval Art*, in *Iconographica*, VII (2008), გვ. 23-43.

\*\* ვ. ცინცაძე, *ადრექრისტიანული (IV, V სს.) ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიის ზოგიერთი საკითხი* *Ars Georgica*, 11 (2001), გვ. 12-27, fig. 3-4, pl. 1-7; ამ მხატვრობის უფრო ადრინდელი მითითებების შესახებ იხ: E. Такашвили, *Обращение Грузии в христианство, Источники грузинских летописей, Три хроники: Сборник материалов по описанию местностей и племен Кавказа*, 28 (1900), გვ. 19, შენიშვნა 1.

ეში დანერგულ სიცოცხლის ხესთან. ეს გვეუწყება ანგელოზთა მიერ განდიდებული მამა ღმერთის ფიგურის ქვემოთ მოცემული ეპიზოდების მეშვეობით, თალის სფეროში: ადამის შექმნა, ხე ცნობისას აკრძალვა, აკრძალული ნაყოფის შეჭმა, ადამისა და ევას სამოთხიდან განდევნა. იგივე ითქმის სულიწმიდის გარდამოსვლის კომპოზიციასთან დაკავშირებითაც, რომლისთვისაც, პირველი შეხედვით, უჩვეულო ადგილი იქნა შერჩეული, სახელდობრ, სამრეკლო. წმინდა იოანე ნათლისმცემლის თავის კვეთის სცენა სამხრეთ კედელზე, კარს ზემოთ, გვიჩვენებს ქართლზე — საქართველოზე გადმოსული ნათლობის მადლს. სამხრეთ კედელზე გამოსახული ბრმის განკურნების სცენა არის ახლადმოქცეული ერის განკურნების პარადიგმა. სახარებისეული ათი ქალწულის იგავი, რაც დასავლეთ კედელზეა წარმოდგენილი, არის დედა ღვთისას, მარად ქალწულისა და ქალწულთა შორის აღმატებულის, და იმავდროულად, წმინდა ნინოს, განდიდების სახე-სიმბოლო.

საქართველოს ქალი განმანათლებელი წმინდანის ცხოვრების ციკლი გამოსახულია ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზე, ანუ ერთადერთი (სამხრეთი) კარიდან შემსვლელისათვის ყველაზე დასანახ ნაწილში. ციკლი დახატული ხატის სახით არის წარმოდგენილი. მის ცენტრალურ კომპოზიციას შეადგენს ცხოველი სვეტის სასწაული. მის გარშემო წარმოდგენილია სცენები: წმინდა ნინოსთან ღვთისმშობლის გამოცხადება, წმინდა ნინოს დალოცვა პატრიარქ იუზენალის მიერ, წმინდა რიფსიმეს ხატის დანერა, წმინდა ნინოს გამოცხადება და მისი კურთხევა, ქალწულთა წამება ვენახში, წმინდა ნინოს სასწაულებრივი გადარჩენა რიფსიმეს თანმხლებთა მოწამებრივი აღსასრულისას, წმინდა ნინოს ზიარება, წმინდა ნინოს მიერ ცეცხლოვანი ჯვარის ხილვა, მისი ლოცვა მაყვლის ბუჩქებში, წმინდა ნინოსაგან ბავშვის განკურნება.

ციკლის განხილვა გვიჩვენებს, რომ ტრადიციული სქემის მიხედვით შექმნილი თემების თანმიმდევრობა ყოველთვის არ მიჰყვება მოვლენათა თანმიმდევრობას. და მიუხედავად ამისა, მხატვრობა შედარებით დეტალურად გადმოსცემს ქართველთა ქალი განმანათლებლის ცხოვრების მრავალ ეპიზოდს. ამას ადასტურებს იმ სცენათა თანმიმდევრობა, რომლებიც ასახავენ რიფსიმეს მიმდევართა წამებასა და ნინოს სასწაულებრივ გადარჩენას.

სამთავროს მხატვრობის ნაწილობრივი ზიანის მიუხედავად, ცხადია, რომ წმინდა ნინოს ცხოვრების ციკლისათვის ქართლის მოქცევის სხვადასხვა წყარო იქნა გამოყენებული. ამავე დროს, დღეს შეუძლებელია იმის თქმა, თუ რომელ ნაკითხვას — მეტაფრასულსა თუ მოკლე ვერსიას — ეძლეოდა უპირატესობა. ციკლისათვის ეპიზოდთა შერჩევა და მათი თანმიმდევრობა ცენტრალური გამოსახულების გარშემო გვევარაუდებინებს, რომ სცენათა რიგი აღებული უნდა ყოფილიყო რომელიმე გავრცელებული ნახატი ციკლიდან.

ეკლესიის მხატვრობით წინ წამოწეული თემები ასახავს ჰიეროტოპული ადგილის სიმბოლურ მნიშვნელობას; ამავე დროს, ნათელია, რომ ის კონცეპტუალიზებული იყო ღვთისმშობლის მაყვლის პარადიგმულ მნიშვნელობაში, პირდაპირი მიმართებით წმინდა ნინოსთან.

### ვ. ზეპირი და წერილობითი საეკლესიო ტრადიციების ურთიერთმიმართებისათვის

განხილულ შემთხვევაში ზეპირი საეკლესიო ტრადიცია წინ უსწრებს წერილობით ტრადიციას. იხ. *agraphos paradosis* — II კორ. 11, 23; II თეს. 2, 15.\* მაგალითად, მეცხრე-მეათე საუკუნეების ქართულ ჰიმნოგრაფიაში (პალესტინური სკოლა) საქართველოში მოციქულთა ქადაგება ნახსენებია ნიკიტა პაფლაგონელის

თხულებამდე „ანდრია მოციქულის საქმენი“ დიდი ხნით ადრე, რომელიც, ასევე შეიცავს ამ ინფორმაციას და თარგმნილი იყო ქართულად. ჩანს, რომ ეს ინფორმაცია ქართულ ჰიმნოგრაფიაში წინა დროინდელი ბერძენი ავტორების მიხედვით ჩნდება, ისევე, როგორც — ნიკიტას ტექსტში (ევესევი, თეოდორიტე, ეპიფანე და ა.შ.). მეცხრე-მეათე საუკუნეების წმინდა ნინოს საგალობელში ის ყოვლადწმინდა ქალწულის მონაფედ არის



გამოცხადებული, ქართული წყაროების იმავე კონტექსტში ღვთისმშობლის უშუალო ხსენებამდე გაცილებით ადრე.\*\* ესეც, შეიძლება, იყოს ზეპირი საეკლესიო ტრადიციის ასახვა.

მეოთხე საუკუნის წმინდა ადგილთა რიტორიკაში კამათი ღმერთის კავშირის შესახებ ადგილთან შეწყდა იმდენადვე ძლიერი განწყობით კონკრეტულისა და გარეგნულისადმი.\*\*\* ამ მონაცემთა გათვალისწინებით, წმინდა ნინოს მაცვლოვანი ბუჩქების სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძლება მეოთხე საუკუნით თარიღდებოდეს, და მისი ჰიეროტოპიული წარმოშობა სინას მთაზე მოსეს შეუწველ მაცვალს უკავშირდებოდეს.

**თბილისი. ჯვარისმამის ეკლესია (იერუსალიმის წმ. ჯვრის მეტოქიონი თბილისში). ღმერთისმშობლისა და შეუწვევი მაცვლის გამოსახულება ჩრდილოეთ კედელზე.**

ამგვარად, „ქართლის მოქცევის“ მიხედვით „მაცვლოვანი“ წმინდა ადგილია. „მაცვლოვანის“ ლექსიკური მნიშვნელობა წმინდა წერილში (გამოსლ. 3: 2) არის ეკლოვანი ბუჩქი, რაც სიმბოლურად ახასიათებს მინიერისა და ღვთაებრივის ანტინომიურ დაპირისპირებას, ასევე, ქრისტეში ღვთაებრივი და ადამიანური ბუნების კავშირს; ამასთანავე, ახასიათებს ყოვლადწმინდა ქალწულსაც,

როგორც მინიერ ბუნებაში ღვთაებრივი ლოგოსის მატარებელს, და ა.შ. ზემოთ ჩამოთვლილ სიმბოლურ მნიშვნელობათა შორის წმინდა ქალწული განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია წმინდა ნინოს „მაცვლოვანთან“ მიმართებით. რაკი ბიბლიური ბუჩქი მინიერისა და მარადიულის, წარმართულისა და ქრისტიანულის, დაპირისპირებას ასახავს, წმინდა

\* ამ პერიოდის ხატუნერასთან დაკავშირებით ზეპირი საეკლესიო გადმოცემის შესახებ იხ: В.В. Бычков, *Малая история византийской эстетики*, Киев, 1991, гв. 224-225 და ა.შ. ზეპირი ტრადიცია მოციქულ ლუკას მიერ ღვთისმშობლის ხატის დაწერასთან დაკავშირებით გვიანდელ წყაროებში გადარჩა (*Vita Theodor. Studit. in opp. V, 44. ed. Sirmondi*; აგრეთვე მე-18 საუკუნის დროინდელ ხელნაწერში ათინის მთის პანტელეიმონის მონასტრიდან, საეკლესიო მხატვრობასთან დაკავშირებით; იხ: *Четыре беседы Фотия святейшего Архиепископа Константинопольского и разсудения о них* Арх. Порфирия Успенского, С.Петербург, 1864, п. 76-77.

\*\* ქ. ბეზარაშვილი, *მასალები საქართველოს ღვთისმშობლისადმი*. წმ. ნინოს შესახებ იხ. ვრცლად ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, თბ., 1990, გვ. 212, 228, 377...

\*\*\* F. Cardman, *The Rhetoric of Holy Places. Palestine in the Fourth Century*, in *Studia Patristica*, XVII, 1, Oxford, 1982, gv. 21.



ნინოს მიერ „მაყვლოვანი“ (მცხეთაში) ჯვრის აღმართვის ქმედება მიგვანიშნებს წარმართული ქვეყნის მოქცევაზე; არის რა ყოვლადწმინდა ქალწულის პროტოტიპი და აჩვენებს ღვთისმშობელსა და საქართველოს ქალ განმანათლებელს შორის კავშირს, ეს ქმედება, ამასთანავე, მიანიშნებს საქართველოს, როგორც ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყნის, მოქცევაზე. ამრიგად, არა მხოლოდ მოსეს ეკლიანი ბუჩქი, არამედ წმინდა ნინოს „მაყვლოვანიც“ არის ყოვლადწმინდა ქალწულის სიმბოლო.

მეფე მირიანმა ააგო „ზემო ეკლესიის“ საკურთხეველი, ანუ სამთავრო, წმინდა ნინოს „მაყვლოვანის“ ადგილზე. “წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მეტაფრასული რედაქციის თანახმად, „ეს ეკლესია ღვთისმშობლის სახელზე აიგო“. ტოპოგრაფიული პარალელი შეიძლება დავინახოთ მოსეს ეკლიან ბუჩქსა (ბიბლიური „ბატოს“) და მის პარადიგმას — წმინდა ქალწულს შორის, ანუ პარალელი ელენე დედოფლის მიერ ღვთისმშობლის სახელზე შეუწველი მაცვლის ადგილას აგებულ ეკლესიასთან. მოგვიანებით იმპერატორმა იუსტინიანემ ააგო დიდი ეკლესია ამავე ადგილზე. მეცხრე საუკუნიდან ის წმინდა ეკატერინეს სახელობისა გახდა. მოგვიანებით ფერისცვალების ეკლესიას დაემატა „შეუწველი მაცვლის“ საკურთხეველი და სამრეკლო. ბიზანტიურ ლიტერატურულ წყაროებში „ბატოსი“ არის ქრისტიანული საკურთხეველის სახე და შეუწველი მაცვლის ადგილზე დაარსებული მონასტრის სახელი.

ქართული წერილობითი წყაროები (მეათე საუკუნიდან) ახსენებენ შეუწველი მაცვლის მონასტერს — „მონასტერი მაცვლოვანი“, ან ღვთისმშობლის შეუწველი ბუჩქის მონასტერს — „მაცვლოვანის ღვთისმშობელს“ სინას მთაზე, სადაც ქართველებს ძლიერი სამონასტრო თემი ჰქონიათ (cod. Sin. Iber. 35, a. 973; cod. Sin. Iber. 70, s. XII-XIII; cod. Sin. Iber. 77, s. XIII-XIV).

წმინდა ნინოს „მაყვლოვანი“ შიძლება იყოს წმინდა ადგილის ანალოგი, ისევე როგორც ქართული ეკლესია ტოპოგრაფიულად წარმოადგენს იერუსალიმის ეკლესიის ანალოგს (მცხეთა შეიქმნა მეორე იერუსალიმი — კ. კეკელიძე; გელათის სახელწოდება ასახავს იერუსალიმის ერთი კარიბჭის სახელს — ნ. მახარაძე, და ა.შ.). ესეც, შიძლება, ყოფილიყო სინას მთის ტოპოგრაფიული ანალოგია, სახელდობრ, შეუწველი მაცვლის ადგილისა და ამავე ადგილზე ყოვლადწმინდა ქალწულის სახელზე აგებული ტაძრისა.

ყოვლადწმინდა ქალწულსა და წმინდა ნინოს სახეებს შორის კავშირი ცხადად ჩანს საქართველოს მოციქულთა სწორი წმინდანის ხატწერის ტრადიციით. ფაქტიურად, ყველა მათგანში ის პირდაპირ გამოისახება ღვთისმშობელთან ერთად პროსოპოლოგიური ასპექტით, და დაკავშირებულია საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობის იდეასთან. ვარძიაში, ყინწვისში, ბერთუბანში, უდაბნოში უსათუოა ამ სახეთა გარკვეული სიმბოლური კავშირი.

მეოთხე საუკუნის პირველ ნახევარში წმინდა ნინოს მაცვლოვანის ადგილზე აგებული სამთავროს მცირე ეკლესიის მხატვრობა (არა უადრეს მეთვრამეტე საუკუნის დასასრულისა), სრულად ასახავს ამ ადგილის ჰიეროტოპულ გაგებას, ისევე როგორც ქვეყნის მოქცევის მთელს არსსა და მნიშვნელობას. ეკლესიის მხატვრობაში წინამორბეული თემები ჰიეროტოპული ადგილის სიმბოლურ მნიშვნელობას განმარტავს; ამავე დროს, ამკარაა, რომ ის კონცეპტუალიზებული იყო ღვთისმშობლის მაცვლოვანის პარადიგმულ მნიშვნელობაში, უშუალო მიმართებით წმინდა ნინოსთან.

## **The Symbol of the Thorn Bush in Georgian Narrative and Visual Sources**

### **Abstract**

**Key words:** “Conversion of Georgia”, “Life of St. Nino”, “Maqulovani”, the monastery of Mother of God of (burning) bush.

“Maqulovani”, according to “Conversion of Georgia”, is a sacred place. The lexical meaning of “maqulovani” is thorny bush in Holy Script (Exod. 3, 2) symbolically typifying antinomyous opposition of earthly and divine, also the union of human and divine natures in Christ, typifying Holy Virgin, too, as bearing divine Logos in her earthly nature etc. From the above mentioned symbolical meanings H. Virgin is most important in connection with St. Nino’s “maqulovani”. Since the biblical bush reflects the opposition of earthy and eternal, pagan and Christian, the action of St. Nino arising the cross in “maqulovani” (in Mtskheta) indicates at *conversion of the pagan country*; being a prototype of H. Virgin and showing the hypodigmatic-paradigmatic interrelation between H. Virgin and enlightener of Georgia St. Nino, the action also denotes *the conversion of Georgia as an appanage country of H. Virgin*. Thus, not only Moses’s thorny bush, but also St. Nino’s “maqulovani” is a symbol of H. Virgin.

King Mirian builds the altar of “the upper church”, i.e. of Samtavro, on the sacred place of St. Nino’s “maqulovani”. According to the metaphrastic version of the “Life of St. Nino”, this church “was named after Holy Mother of God”. *The topographical parallel may seen in Moses’ thorny bush (biblical “batos”) and its paradigm H. Virgin, i.e. in the church named after H. Virgin built by queen Helene on the place of unconsumed bush*. Later the emperor Justinian built a bigger church on this place. Since the 9th century it was named after St. Catherine. Later the narthex and the chapel of the Burning Bush were added (to the church of the Transfiguration of the Saviour). In Byzantine literary sources “batos” is a type of Christian altar and a name of monastery in the site of burning bush.

It is noteworthy that the Georgian written sources (since the 10<sup>th</sup> century) mention monastery of (burning) bush (“monasteri maqulovani”) or *the monastery of Mother of God of (burning) bush* (“maqulovani gmrtsismšobeli”) on Sinai where the Georgians had their literary activities (cod. Sin. Georg. 35, a. 973; cod. Sin. Georg. 70, s. XII-XIII; cod. Sin. Georg. 77, s. XIII-XIV).

St. Nino’s “maqulovani” could be a copy of a sacred place, as well as old Georgian church is copied from Jerusalem church topographically (Mtskheta became second Jerusalem - K. Kekelidze; The name of Gelati church reflects the name of one of the gates of Jerusalem - N. Makharadze, etc.). It might be a topographical analogy of Sinai, namely of the place of burning bush and the church built in this site named after H. Virgin.

The interrelationship of the images of the Holy Virgin and St. Nino is clearly seen on the extant representations of the Apostolic female saint of Georgia. Factually in all of them she is directly depicted in the prosopological aspect with the Virgin, being related to the idea of Georgia having been allotted to the Mother of God. In Vardzia, Qintsvisi, Bertubani, Udabno a certain symbolic interrelation of these images is doubtless.

The painting of Samtavro small church built in the first half of the fourth century on the site of Nino’s brambles (not earlier than the late eighteenth century), fully reflects the hierotopic notion of the place, as well as the overall essence and significance of the conversion of the country. The themes brought to the fore in the church painting highlights the symbolic significance of hierotopic place; at the same time, it is clear, that it was conceptualized in the paradigmatic meaning of the brambles Mother of God, in direct relation to St. Nino.



## ლევან გოთუას „გარეჯულა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი გააზრებანი

რევაზ სირაძის ნათელ ხსოვნას.

შოთა რუსთაველის პიროვნება იმთავითვე იდუმალებითაა მოცული. პოეტის შესახებ ისტორიული წყაროები თითქმის არაფერს გვამცნობენ და ამით კიდევ უფრო მეტად ასაიდუმლოებენ მის სახელს; ამის კვალობაზე, რუსთაველის შესახებ შეიქმნა არაერთი თქმულება, გადმოცემა და ამბავი. მათგან ერთ-ერთი შოთა რუსთაველისა და მისი პოემის წინააღმდეგ გამართულ ბრძოლას ეხება. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ფაქტის დამადასტურებლად, უმეტესწილად, მოხმობილია პოემის დასაწყისში მოთავსებული უცნობი ინტერპოლატორის ცნობილი სტროფი, რომელიც ხელნაწერებში ძალზე დამახინჯებულია და სხვადასხვა ვარიანტებადაა წარმოდგენილი. ძირითადად, იგი ამგვარად იკითხება —

პირველ თავი, დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულად,  
ვუხმობთ ვეფხისტყაოსნობით, არსსა შეიქს ხორცს არ სულად;  
საეროა არ ახსენებს სამებასა ერთარსულად,  
თუ უყურა მონაზონმან, შეიქმნების გაპარსულად

(სხვა ვარიანტით — „არას გვარგებს საუკუნოს, რა დღე იქნას აღსასრულად“).

რუსთაველისა და „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, როგორც ცნობილია, თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება გამოთქმული აქვს ტიმოთე გაბაშვილს, რომელმაც აღწერა პალესტინის ქართული ტაძრები. მისი თქმით — „ჯვარის მონასტერი დაძველებულია და გუმბათს ქვეით სვეტნი გაუახლებია და დაუხატვინებია მთქმელსა ლექსთა ბოროტთასა, რომელმან ასწავა ქართველთა სინმიდისა წილ ბოროტი ბილწება და განწყვნა ქრისტიანობა... — შოთამს ვიტყვით რუსთაველსა, მეჭურჭლეთ უხუცეს(ს), თითონაც შიგ ხატია მოხუცებული“ (გაბაშვილი 1956: 80).

„ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის გამო შოთა რუსთაველის დახასიათებისას, მის ქებასთან ერთად, საყვედური ისმის ანტონ I-ის სიტყვებში —

შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნის-მოყუარე ფრიად,  
ფილოსოფოსი, მეტყუელი სპარსთა ენის;  
თუ სამ სწადოდა, ღმრთისმეტყუელიცა მაღალ;  
უცხო საკვირველ პიტიკოს-მესტიხე,  
მაგრა ამაოდ დაჰშურა, სანუხ არს ესე.  
(ანტონ ბაგრატიონი 1980: 281)

სასულიერო მოღვაწენი, როგორც ჩანს, რუსთაველს აუგად იხსენებენ, ან სინანულს გამოთქვამენ მისი ნიჭის „ამაოდ“ დახარჯვაში, „ვეფხისტყაოსნის“ ვითარცა ამქვეყნიური მიჯნურობის შემსხმელი თხზულების შექმნის გამო.

არსებობს ასეთი გადმოცემაც, რომ თითქოს ანტონ I-მა „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემა დაანვევინა.

ამ საკითხთან დაკავშირებით კ. კეკელიძე წერს: „...ვეფხისტყაოსანს საუკუნეთა განმავლობაში გარკვეული წრეები, უფრო კი კლერიკალურად განწყობილი, ალმაცურად უყურებდნენ, ბრძოლასაც კი აწარმოებდნენ მის წინააღმდეგ; მაგრამ ეს ბრძოლა იყო წარმოებული იმდენად არა რელიგიურ ნიადაგზე, რამდენად მორალურზე: პომეას ებრძოდნენ იმისათვის, რომ ის თითქოს სამეძაო ხასიათის იყო, ხორციელი სიყვარულის აპოთეოზით თითქოს ხელს უწყობდა საზოგადოებაში ზნეობრივი სინმინდის შებღალვას და ქორწინებრივი მორალის შერყვნას. არ არის ისეთი კატეგორიული ცნობა, რომელიც ავტორის წინააღმდეგ რელიგიურ ნიადაგზე ბრძოლას ადასტურებდეს და რომელიც სერიოზულად მისაღები იყოს მხედველობაში“ (კეკელიძე 1981: 193).

რუსთაველსა და „ვეფხისტყაოსანზე“ ისტორიული ცნობების არარსებობა თუ მოუღწევლობა, სასულიერო პირთა ზემოაღნიშნული შეფასებები, ხალხური გადმოცემები და ლეგენდები საფუძველს ქმნის მომდევნო ეპოქათა მწერლობაში მათი გადაზრება-გარდასახვისათვის.

„ვეფხისტყაოსნისა“ და ვეფხის პარადიგმული სახისმეტყველების თვალსაზრისით საინტერესოა ლ. გოთუას მოთხრობა „გარეჯულა“, რომელშიც მონღოლთა შემოსევისას (XIII ს.) გარეჯის მონასტრის ცხოვრება და მასთან დაკავშირებული წიგნის — „ვეფხისტყაოსნის“ — ამბავია გადმოცემული.

ლ. გოთუა ისტორიას მხატვრული გამონაგონით ავსებს და აცოცხლებს, ახალი რეალობით ამტყვევებს. მოთხრობაში სინამდვილესთან ერთად სასურველ და შესაძლებელ წარსულზე ფიქრია გაცხადებული. მწერლის მიერ შექმნილ მხატვრულ სამყაროს ისტორიულ სინამდვილესთან გარკვეული კავშირი აქვს, კედოდ, აქ მოთხრობილ ამბავში შაჰ-აბაზ I-ის მიერ 1615 წელს, აღდგომის ღამეს, გარეჯის რბევა-ანოკებისა და იქ დატრიალებული უბედურების (დაახლოებით 6000 ღვთისმსახური და 2000-მდე მორწმუნე ამოხოცეს) სურათი იხილვება. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ განსახოვნების თვალსაზრისით, ლ. გოთუას მოთხრობა ახალი სახისმეტყველებითაა დატვირთული.

„გარეჯულას“ ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს შემდეგი მიმართვა — „მას — ვინც თავად განიძარცვა და უკვდავი წიგნი ვეფხის ტყავით შემოსა!“ (გოთუა 1966: 182). ამდენად, მოთხრობა ეძღვნება შოთა რუსთაველს, რომელმაც, მწერლის გააზრებით, ყველაფერი გაიღო, სული და სიცოცხლე არ დაიშურა და უმაღლესი იდეალების საგალობელი ამქვეყნიური სიყვარულით — „ვეფხის ტყავით“ — შემოსა.

„გარეჯულა“ ქართულ ისტორიოგრაფიაში მდუმარებითა და იდუმალებით მოცული „ვეფხისტყაოსნის“ ბედის ახლებურ გააზრებას წარმოაჩენს; მწერალი წარმოსახვის და, ამასთანავე, რუსთაველოლოგიური მასალის გათვალისწინების საფუძველზე მისი შინაარსის მნიშვნელოვნებასა და ცხოველმყოფელობას სხვაგვარ გარემოსა და ვითარებაში აცოცხლებს.

იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ლ. გოთუა „გარეჯულას“ ადგილის უკვდავ სულს უწოდებს, რაც მოთხრობის წინათქმამია გაცხადებული.

„გარეჯულაში“ მონღოლთა შემოსევისა და რბევის სისასტიკის აღწერა ერთ მიზანს ემსახურება — „ოქროს ხანის უკანასკნელი კუნძულის“, გარეჯის მონასტრის ბერ-მონაზვნური ცხოვრების სიმყუდროვე-სიმშვიდის წიაღში მოსალოდნელი უბედურების ჩვენებას და ამ გარემოსთვის ერთობ უჩვეულო, „უცხო“ ამბის გადმოცემას. „უამრავი თავი

გაახმო, ბევრი ციხე და ხერხემალი გასტეხა მონღოლთ შემოსევამ. ომის უნახაობა აბა ვით ითქმის კავკასიონის ქვეყანაში, მაგრამ ასეთი უღევი და უდეგი ლაშქართა ზვაევი და ღვარი მანამდე სულაც არ ენახა „ქართლის ცხოვრებას“. ყველაფერი შეიღენა... შეირია მიწა და ერი... შეიბღალა სამოთხე, გატიალდა, გაუდაბურდა ვენახი და წალკოტი... მხოლოდ უდაბნოში ჯერ კიდევ ძველთსათვალავი ქორონიკონის სული და ნაშთი შეყუჟულიყო. მაგრამ ხილული და უხილავი ჯაჭვის რკალი თანდათან ინურებოდა“ (გოთუა 1966: 194) — მოგვითხრობს ავტორი.

გარეჯის მონასტრის წინამძღვარმა, გაიოზმა, შეიფარა თაყა ოთაისძის შვილი, გაიოზი, რომელიც ნათესავად ერგებოდა; წერილში თაყა სთხოვდა, ეპატრონა მისი ერთადერთი ძისათვის და დაეცვა ბუბქარ ერუშელისგან, რომლის სისხლი ემართა. გაიოზ წინამძღვარმა ბიჭს გარეგნობის გამო „წიორა“ შეარქვა და ირმის რემა ჩააბარა სამწყსოდ. ცოტა ხანში გაიოზ წინამძღვარს ბუბქარ ერუშელმაც მიმართა, რომელიც თაყას ძეს ეძებდა. მან ცოდვიანი სული გადაუშალა წინამძღვარს. აღმოჩნდა, რომ თაყამ მას მთელი ოჯახი ამოუწყვიტა. შურისგების სურვილით შეპყრობილმა ბუბქარმაც სისხლი აიღო, თაყას ციხე გატეხა და მისიანები ამოწყვიტა, თავად თაყამ შვილთან ერთად გაასწრო. შურისმაძიებელი არ გაჩერდა და თაყას საკუთარი ციხის ნანგრევებში მიაგნო, სისხლი მოსთხოვა. უცნაური პასუხი გასცა თაყამ — არ სცალოდა, „საქვეყნო წიგნის გადაწერას ეძაღებოდა“ (გოთუა 1966: 195) — თურმე. ბუბქარისათვის წარმოუდგენელი იყო, მონღოლთა შემოსევისგან აოხრებულ და აწიოკებულ ქვეყანაში, როდესაც ადამიანს მოსისხლე მტერი ემოქრება, წიგნის გადაწერაზე ფიქრი. ბუბქარმა არ იცოდა, რა წიგნზე იყო საუბარი, თურმე თაყასაც გვიან „შეეგნო“ მისი მნიშვნელოვნება.

„ლ. გოთუა არც აქ და არც მომდევნო ეპიზოდებში არ ასახელებს წიგნის სახელწოდებას, რითაც არა მარტო თავად პერსონაჟთა (კერძოდ, გაიოზ წინამძღვრის) ინტერესს აღძრავს, უმთავრესად — მკითხველისას, თუ რა წიგნი შეიძლება იყოს ისეთი, რომლის გადასაწერად კარს მომდგარი სიკვდილისათვის ადამიანს „არ სცაღია“, მტრის წინაშე სრულიად მშვიდი და აუღელვებელია. ლ. გოთუა მხოლოდ მინიშნებებით საუბრობს ამ წიგნის შესახებ და დაკვირვებულნი მკითხველი მასში უთუოდ ამოიცნობს „ვეფხისტყაოსანს“, „საქვეყნო წიგნს“.

ყოველივე ამას ნათელყოფს მოთხრობაში წარმოჩენილი არაერთი პასაჟი, კერძოდ, ბუბქარ ერუშელის თქმით, მას ეს წიგნი თავდაპირველად ბიბლია ეგონა და ფიქრობდა, რომ თაყა სიკვდილის შიშით „დაბადებას“ „ეფარებოდა“, წიგნი კი, როგორც შემდგომ გაირკვა, მისი ცოლის „ნამზითვე“ იყო, რომელიც თაყამ მტრის სახლ-კარის რბევასა ხელთ იგდო. სწორედ ამ მინიშნებით მკითხველი უნდა მიხვდეს, რომელი წიგნი უსწორებს თვალს სიკვდილ-სიცოცხლეს. ოდითგანვე ქართველისათვის სახარებასთან ერთად „ვეფხისტყაოსანი“ ყველაზე ძვირფასი განძი გახლდათ და, როგორც ცნობილია, ქალს მზითევიში მას ატანდნენ, ვითარცა სიბრძნის, სიყვარულის, სიკეთის დაუშრეტელ საუნჯეს.

ლ. გოთუას მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ „საქვეყნო წიგნად“ სახელდებაში შესაძლებელია ორგვარი აზრის ამოკითხვა — ქართველთათვის წიგნი ეროვნული ხასიათისა და საამქვეყნო მნიშვნელობისაა. მის ეროვნულ სახეს წარმოაჩენს თავად მოთხრობის ერთ-ერთი პერსონაჟის სიტყვები, კერძოდ, თაყა ბუბქარს ეუბნება, რომ საკუთარი ნება-სურვილით არ აურჩევია წიგნის გადაწერა — „შენ ერთ მეფეს ექლესები და ემსახურები, მე —

მეორესო... ქართველობა და მონღოლობა კი სულ სხვა — მესამე და მეოთხე ეროვნულ-ზნეობრივი საქმე ყოფილაო“ (გოთუა 1966: 195). თაყას აზრით, ამ ყველაფრის გაგებას ახალი თაობა თუ შესძლებდა.

ლ. გოთუას მიერ, როგორც ჩანს, ახალი თაობის ხსენება შემთხვევითი არ უნდა იყოს. მონღოლთა შემოსევის უამს „საქვეყნო წიგნის“ საკითხავად, შესაცნობად და გადასაწერად, სავარაუდოდ, არავის ეცალა, თბრობისას კი ისიც წარმოჩინდება, რომ მას ყველა არ ცნობდა და აღიარებდა. ლ. გოთუა თაყას სიტყვებით აცხადებს, რომ ეს წიგნი ქართველთა ეროვნული ღირსებისა და იდენტობის ნაშან-სვეტი გახლდათ, რომ მისი გადაწერა-გავრცელება უდიდესი უბედურების პერიოდშიც კი საქვეყნო საქმე იყო, მომავლისათვის გამიზნული და ავბედითი დრო-ჟამი მას ვერაფერს დააკლებდა, რაც ისტორიით დადასტურდა კიდევ.

საფიქრებელია, მოთხრობაში წიგნის სახელწოდების იმთავითვე არგაცხადებით ლ. გოთუა ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ საერო და სასულიერო პირები მის ხსენებას ერიდებოდნენ; ალბათ იმ ეპოქაში და შემდგომ ამ წიგნის მიმართ სასულიერო წრეებში არსებული დამოკიდებულების გამო (გავიხსენოთ ანტონ კათალიკოსის, ტიმოთე გაბაშვილის აზრი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ), საერონი კი, როგორც მოთხრობიდან ჩანს, მათს შეხედულებას ითვალისწინებდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ თავად ამგვარად არ აფასებდნენ პოემას.

საინტერესო ისაა, რომ ერუშელი თუმცა არ ახსენებს წიგნის სახელწოდებას, გაიოზ ბერმა, გარეჯის წინამძღვარმა, უთქმელად იცის, რა წიგნზეა საუბარი. მან ძმობაში მიიღო ერუშელი, მაგრამ „საქვეყნო წიგნი“ მონასტრის საცავში არ მოათავსა. „ამ საერო წიგნს კი მონასტრის საცავში ვერ მივიღებ“ (გოთუა 1966: 196) — უთხრა მან ბუბქარს და დასძინა — „მე არც მინახავს, არც რაი მსმენია!“ (გოთუა 1966: 196), თუმცა კეთილ საქმედ ჩათვალა წიგნის გადაწერა და მოვლა-პატრონობა — „კეთილ გზას ათასი უხილავი ჯაჭვი გააჩნია. შენს ნამზითვეს თუ მის პირს შენ თავად ეპატრონე...“ (გოთუა 1966: 196). ამგვარი ხასიათის პასაჟი წარმოჩენილია მოთხრობის სხვა ადგილასაც — „ერთხელ წინამძღვარი ნაანყდა მათ (წიორასა და ამბას) ჩხუბიან კითხვას... წინამძღვარს აღარ უმჟღავნებია თავისი აქ ყოფნა... უკეთუ ნაკრძალი წიგნი ასე „გზად და ხიდად“ გადაგა შურისმაძიებელ გვართა შორის, დაე, მე ხელს არ ვუშლი! — ხელები ერთმანეთს შეაშმუშნა და გარეთ გავიდა. — დიდება შენდა, ღმერთო! არც ხელს ვუმართავ, მაგრამ არც ვებრძვი! ხანდახან უდიდესი სიბრძნეა თვალის დახუჭვა!“ (გოთუა 1966: 204) — ამბობს გაიოზ წინამძღვარი. ამდენად, წიგნის მაღლი ფარავს ყოველგვარ აკრძალვას. ამ პასაჟით ლ. გოთუა მიგვანიშნებს პოემის მიმართ სასულიერო პირთა ერთი ნაწილის ლოიალურ დამოკიდებულებაზე, რაც ესადაგება ანტონ I-ის შეხედულებას რუსთაველსა და „ვეფხისტყაოსანზე“, კერძოდ, რუსთაველის სიბრძნისა და ოსტატობის აღიარებას, ხოლო მისი ნამუშავევის „ამაოდ“ მიჩნევას.

მოთხრობაში „საქვეყნო წიგნისადმი“ საერო პირთაგან საოცარი თავდადება წარმოჩენილი — თაყა ბუბქარს ჰპირდება, როდესაც ამ წიგნის გადაწერას დაასრულებს, ცოდვილ სულსა და სიცოცხლეს ჩააბარებს შურისმაძიებელს. და თუ არ დაასრულებინებს ნამოწყებულ საქმეს და სიცოცხლეს მოუსწრაფებს, ბუბქარი „ქართველთა ღმერთის წინაშე მიუტევებელ ცოდვას ჩაიდენს“ (გოთუა 1966: 195). თაყას სიკვდილით შეწყდება

ნიგნის გადაწერა, რაც ღვთის წინაშე უდიდესი ცოდვის ტოლფასადაა მიჩნეული (ამ სიტყვებშიც მჟღავნდება ნიგნის საქვეყნო-ეროვნული ხასიათი), მაგრამ „საქვეყნო ნიგნის“ სიცოცხლე არ შეიძლება შეწყდეს ადამიანის სიცოცხლის ფასადაც კი, რადგან ის არა მხოლოდ წარსულისა და აწმყოს კუთვნილება, მომავლის ნიგნია. მოთხრობაში ეს აზრია გამოკვეთილი და თხრობაც ამ თვალთახედვით წარიმართება — თაყა ბუბქარისაგან ფიციტით ითხოვს, რომ მისი სიკვდილის შემთხვევაში ამ საქმეს თავად გაასრულებს. სიკვდილისათვის თავდახრილი თაყას შემართებამ ბუბქარი გააოგნა და სწორედ ამის გამო აცალა მან მოსისხლე მტერს ნიგნის გადაწერა, თუმცა კი დაშნას ყოველდღე ლესავდა.»

მოთხრობაში „საქვეყნო ნიგნის“ მაღლი და ძალმოსილება არაერთგზისაა ხაზგასმული. ბუბქარის თქმით, თაყა ნიგნის გასრულებას ჩქარობდა, სულ წერდა. თაყას თვალყურმადევარმა ბუბქარმა ნიგნის კითხვა დაიწყო და ვეღარ მოშორდა — „სულ დამავიწყდა თავი და დაშნა! დავენიე კიდევაც გადამწერს! სიჩქარისათვის ვუკარნახებდი... მაგრამ შეცდომები მოუვიდა და ისევ დაშნას დავუწყე ლესვა! ახლა სწეულებამ დასძლია, მაგრამ არც უკლო შრომას, არც მე მანდო წერა, ვიდრე სათანადოდ არ გამომწურთნა“ (გოთუა 1966: 196). თხრობიდან ირკვევა, რომ თაყამ ბუბქარის დაშნით მოიკლა თავი და ნიგნის გასრულება ერუშელს დაეკისრა.

ლ. გოთუა „საქვეყნო ნიგნის“ სიყვარულის ძალით შურისმაძიებელს „გუნებას გადაუბრუნებს“ („ბოროტების გზა გაუშვა, კეთილი დაუჭერია!“ — ვაჟა ფშაველა 1957: 185) და მოსისხლე მტრებს ეროვნული საქმისათვის — ნიგნის გასრულებისათვის — გააერთიანებს (მოთხრობის სხვა მონაკვეთშიც გვხვდება მსგავსი პასაჟი, რომლის შესახებ ქვემოთ ვისაუბრებთ).

აღსანიშნია ერთი გარემოებაც — მოსისხლე მტრები სამცხიდან არიან. ამ ფაქტით ლ. გოთუა ერთგვარად მიანიშნებს რუსთაველის სამკვიდროს და პოემის წარმოშობა-გავრცელების ადგილსამყოფელს. ცნობილია, რომ პოემის გაგრძელებათა ხელნაწერების უმრავლესობა სწორედ სამხრეთ საქართველოს რეგიონში შეიქმნა.

„საქვეყნო ნიგნის“ საიდუმლოს გვიხსნის მოთხრობის ერთ-ერთი თავის დასათაურება — „ვეფხის ქვაბი“. „ამბად“ სახელდებულ ბუბქარ ერუშელს გაიოზ წინამძღვარმა ნავსაყუდლად ქვაბის გამოკვეთა დაავალა. „როგორღაც თავისთავად მოხდა, რომ ჯერ მოუმიტავრებელ მღვიმეს ვეფხის ქვაბი შეერქვა“ (გოთუა 1966: 200) და თუ რატომ, ამას მომდევნო ეპიზოდი განმარტავს — ამბამ ქვაბში „ვეფხის ნიგნი“ დააბრძანა.

„ვეფხის ქვაბი“ — ეს სახელწოდება უკვე ცხადყოფს „საქვეყნო ნიგნის“ არსს, მის რაობას. „ვეფხის ნიგნი“ — ბუბქარ ერუშელის შერქმეულია, „საქვეყნო ნიგნის“ შინაარსსაც თავად განმარტავს — „მთელ ქვეყნად არის გადაშლილი“ (გოთუა 1966: 199), რაც იმას აღნიშნავს, რომ ნიგნი მთელ ქვეყანას ითავსებს, მის ყოველ კუთხეს მოიცავს და აერთიანებს. ამ სახელწოდებებში — „ვეფხის ქვაბი“ და „ვეფხის ნიგნი“ — „ვეფხის“ და არა „ვეფხვის“ მოხმობა კი პირდაპირ „ვეფხისტყაოსანზე“ მიუთითებს, გააცხადებს აქამდე შეფარვით ნათქვამს. „ვეფხის ქვაბის“ სახელდებით ნაჩვენებია, რომ გარეჯის უდაბნოში მოღვაწე ბერებმა და იქ თავშეფარებულმა საერო პირებმა („ქვაბტაძარი სავსე იყო ბერ-მლოცველებით. ახოვანი და გასაკვირად მრავალფეროვანი მრეველი იყო... მათ შორის შუბოსანი მხედრებიც და ჯვაროსანი მანდილოსნებიც... ვგონებ გვირგვინოსნებიც...“ (გოთუა 1966: 191) — ყველამ უკლებლივ იცოდა, რომ მათს სამფლობელოში „ვეფხისტყაოსანმა“ დაიდო ბინა.



ლ. გოთუა „ვეფხის წიგნის“ — „ვეფხისტყაოსნის“ — მნიშვნელოვნებას ნათლის ეს-  
თეტიკით განასახოვნებს — „საქვეყნო წიგნმა“ ნათელი მოჰფინა ჩამოზნელებულ  
მღვიმეს: „ჩამოზნელებულ ქვაბში თითქოს ერთბაშად იმატა შუქმა“ (გოთუა 1966: 198).  
მხოლოდ წიგნის სულიერებას, სრულყოფილებას, ცხოველმყოფელობას ძალუძს სიბ-  
ნელეში ნათლის მოფენა, წყვდიადის გაცისკროვნება (სასულიერო მწერლობაში ამგვარ  
ნათელს ღვთიურობა, საღვთო გზაზე შემდგარი პერსონაჟის სულიერი სრულყოფილება  
ასხივებს). ამ შემთხვევაში შესაძლოა ფიქრი იმისა, რომ „ვეფხის წიგნი“ თავისი სრულ-  
ქმნილებით ღვთაებრიობასთანაა წილნაყარი. ამასთანავე, ღვთიურობასთან ნაზიარებ  
„საქვეყნო წიგნში“ რენესანსული ეპოქის სულისკვეთება მჟღავნდება — ახალი აზროვნე-  
ბის კვალობაზე, ღვთაებრივი მოღუსები ამქვეყნიურშია გადმოტანილი, ამქვეყნიური ფა-  
სეულობები ღვთაებრივის სიყვარულის ძალითაა განცდილი.

„ვეფხის წიგნთან“ მუდამ სანთელი ერთი — გვამცნობს მთხრობელი და ამ პასაჟით  
კიდევ ერთხელ გამოიკვეთება პოემის სინმინდე, ღვთივსულიერება, წმინდა წიგნებთან  
„ფერობა“, წმინდა წიგნად დასახვა. ამაზე მეტყველებს სხვა პასაჟიც — „ზოგი (ბერ-მამა-  
ნი — ნ.გ.) ჩუმად, სანთელმინათებით კითხულობდა, ზოგი ნახევარი ხმით — ლოცვასა-  
ვით, ჩამღერებით“ (გოთუა 1966: 200). „ლოცვასავით“ და „ჩამღერებით“ — ეს სიტყვები  
მიანიშნებს, რომ თხზულება საგალობელთა კვალობაზე „ენა მუსიკობს“ და, ამდენად,  
ღმერთთან მოსაუბრე წიგნია, ჯვარსახოვნებით წასაკითხი და ამოსაცნობი, ქართველ-  
თა სულიერების შემნახვე-დამმარხველი, „ნათლის სვეტად“ რომ მიუძღვის ერს და „ბე-  
დის სამზღვარს“ გადაალახვინებს დრო-სივრცულ მდინარებაში.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ „ვეფხის წიგნმა“ ქვაბში დაიდო ბი-  
ნა.\* საფიქრებელია, რომ მწერალმა სიმბოლური დატვირთვა შესძინა ამ მოვლენას, რითაც  
მიგვანიშნა, რომ „ვეფხის ქვაბი“ თავის წიაღში მთელს სამყაროს იტევს, თანაც ვეფხვებრ  
მფარველობს და იცავს თავისსავე სულს — „ვეფხის წიგნს“.

ლ. გოთუას ეს ჩანაფიქრი უშუალოდ „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარეობს და ვე-  
ლად გაჭრილი ვეფხისტყაოსანი ტარიელის საცხოვრისს უკავშირდება. გავიხსენოთ  
ავთანდილისეული აღწერა ტარიელის სამყოფისა:

ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქვსო სახლად, მენად (702).

თეიმურაზ ბატონიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტებებში ამ ეპიზოდთან დაკავ-  
შირებით ასეთ კომენტარს იძლევა: „წავარნა — კლდის ბილიკი, მკვეცთა გზა იწრო. მენა  
— სადგური, სავანე, სამყოფი“ (თეიმურაზ ბაგრატიონი 1960: 84).

ვეფხვის კლდის ბილიკის მსგავსი საცალფეხო, სახიფათო გზა და ნავსაყუდელი  
აირჩია ტარიელმა. მან ვეფხვის წავარნა სიკვდილ-სიცოცხლის ბილიკად, ხოლო ქვაბი  
ნესტანისეულ წიაღად გაითავისა. ტარიელისათვის გამოქვაბული ნესტანისეულ მიკრო-  
სამყაროდ იქცა, ხელშესახებ და, ამასთანავე, მიუწვდომელ სივრცედ. ტარიელი არას-  
დროს არ არის მარტო. მუდმივი ხეტიალი, ბრძოლა და გასაჭირი ნესტანთან — ვეფხვის  
ტყავის სამოსთან და სარქმელთან ერთად; ვეფხვის წავარნისდარ ქვაბში დასვენება ვეფხ-  
ვის ტყავზე — ნესტანთან ერთად; ცხადში და სიზმარში ნესტანთან ერთად. იგი სული-

\* აღნიშნულთან დაკავშირებით იხ. ნ. სულავას წერილი — „გამოქვაბულისა და უდაბნოს მხატვრული  
ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“, ლიტერატურული ძიებანი, 2004, XXV, გვ.216-232



ერად მუდამ ნესტანთანაა. მისი სუნთქვა, გულისცემა და გონება შერწყმულია ნესტანის ხატებასთან, შეწყვილებულია მასთან. ნესტანის სახებით სუნთქავს და დამუხტულია ატმოსფერო, გარემომცველი სივრცე. ვეფხვის ტყავის სამოსი, ვეფხვის ტყავის ნატები და ქვაბი ნესტანისადმი პროექციაა ტარიელისათვის განკუთვნილ სივრცესა და დროში. იგი ბადებს ნესტანის სიახლოვის, მისი განუშორებლობის მუდმივ განცდას და ტარიელს მოჩვენებითი სიამისა და ჭეშმარიტი სევდის ატმოსფეროს უქმნის.

„ვეფხვისტყაოსნის“ მოხმობილ სიმბოლიკას გარკვეულწილად მიემართება „გარე-ჯულაში“ აღწერილი პასაჟები, რომელთა განსახოვნებაშიც, აღნიშნულის კვალობაზე, სიმბოლური აზრია ჩადებული. თუ ნესტანთან დაკავშირებული სახე-სიმბოლო — „ვეფხვის ტყავი“ — ტარიელთან ერთად ქვაბში ბინადრობს, „ვეფხვის წიგნი“ თავის ჯვრისმტვირთველ „ამბად“ წოდებულ ბუბქარ ერუშელთან ერთად ქვაბ-მღვიმეში პოულობს თავშესაფარს. და როგორც ტარიელს ნესტანი, „ვეფხვის წიგნი“ სიცოცხლეზე მეტად უყვარს მის გადამწერს, წიგნია მისი ერთადერთი საუნჯე-საგანძური (მას აღარავინ ჰყავს ამქვეყნად), იმედი და ხსნა, ვითარცა ტარიელისათვის „ვეფხვის ტყავი“. ბუბქარიც რაინდია, უშიშარი და თავდადებული, „ვეფხვის წიგნით“ ცოცხალი და აბჯარ-„შემოსილი“; და როგორც ტარიელი სატრფოს დასახსნელად მთელი ძალისხმევით და შემართებით ებრძვის „ძნელად საომარ“ ქაჯებს, ასევე სულითხორცამდე „ვეფხვის წიგნის“ სიყვარულით „შემოსილი“ ბუბქარ-ამბა გულუშიშრად ეკვეთება ურიცხვ მტერს ერთადერთი მიზნით — „ვეფხვის წიგნის“ დასახსნელად და გადასარჩენად, თუმც კი წინასწარ იცის, რომ გარდაუვალი სიკვდილი ელის, მაგრამ მას ამის გამო სიკვდილი „თამაშად და უჩანს მღერად“; „მღერად“ პირდაპირი მნიშვნელობითაც — მონღოლებთან შებმისას იგი მღერის და ამ სიმღერაში წიორას, მეორე რაინდს, მოუწოდებს წიგნის გადარჩენისკენ.

ძალზე საინტერესოა და გამოცემული მოთხრობაში „ვეფხვის წიგნის“ მაღლმოსილება, მისი მნიშვნელოვნება და ზემოქმედების ძალა. საერო ხასიათის გამო, გარეჯში მიუღებელი და, საზოგადოდ, სასულიეროთაგან უარყოფილი „ვეფხვის წიგნი“ ყოველგვარ აკრძალვას არღვევინებს ბერ-მამებს, რომლებიც „ფარვითა და კრძალვით შედიოდნენ... ვეფხვის ქვაბში, ერთმანეთს აცდიდნენ, თვალს არიდებდნენ, შორიახლოს თავის რიგს ელოდნენ... ჯერ ჯვარს ისახავდნენ უხატო ქვაბში, მერმე სასოებით ხელს შეახებდნენ წიგნს... შრიალიც სმენია (წიორას — ნ.გ.) ჯადოქრული ფურცლებისა. ყველას თავისი კაკბის ფრთა, ბრტყელპატრუქიანი სანთელი ან ჯვრის თასმა ჰქონდა სანიშნოდ ფურცლებშუა დატანებული...“ (გოთუა 1966: 200).

ამ პასაჟიდან კარგად ჩანს ლ. გოთუას მიერ საუკუნეთა მიღმა გაცოცხლებული, მწერლის წარმოსახვაში ამეტყველებული სასურველი წარსულის სურათი, რომელშიც პოემის მიმართ არაკეთილმოსურნეთა დამოკიდებულება-ზრახვანი გაფერმკრთალებულია და ზოგადად ფორმალურ ხასიათს ატარებს. ლ. გოთუას წარმოსახვა არ უშვებს იმ ფაქტს, რომ სასულიერო პირები ერთიანად განუდგნენ „საქვეყნოდ გადაშლილ წიგნს“, რომელმაც მათს წიაღში „თავმისადრეკელი“ ადგილი ვერ იპოვა, რომ უარყვეს, ამოძირკვეს მისი სახსენებელი, რომ მათ გულელებში ამ წიგნის სიყვარულის ცეცხლი არ ენთო. ამიტომაც, ზემოაღნიშნულ პასაჟში მწერალი ბერ-მამათა მხრიდან „ვეფხვის წიგნისადმი“ სასურველ დამოკიდებულებას წარმოაჩენს — ისინი „უხატო ქვაბში“ შესვლისას ისე, როგორც წმინდა ადგილას, პირჯვარს ისახავდნენ; მათი კრძალვაც „ვეფხვის წიგნის“ წმინდა წიგნად

მიჩნევას უკავშირდება; თუმცა კი შემოსილნი ფორმალურად მიჰყვებოდნენ მონასტერში დადგენილ წესს — „ვეფხის ქვაბში“ შესული ბერები ერთმანეთს თვალს არიდებდნენ.

„ვეფხის წიგნის“ მკითხველ-მსმენელზე მომნუსხავი ზემოქმედების ძალა მოთხრობაში არაერთგზისაა წარმოჩენილი. ერთი ეპიზოდი გვამცნობს, რომ ირმების მწყემსმა ნიორამ, როდესაც ამბას წარმოთქმული ტაეპები („მაგრა განბრჭყე, რა მიქნია სამსახური ტყვესა ტყვისად, გამოჭრილვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი, ძებნად წყლისად“) მოისმინა, „ელვად დაუარა“, შემდგომში კი „მონუსხულივით უტრიალებდა წიგნს და გული საგულეს აღარ უდგებოდა“ (გოთუა 1966: 199), „თავდაუღწეულად იზიდავდა“ ეს წიგნი, ეცნობოდა მისი ყდა, კაბადონები, გადამწერის ხელიც, რამაც „მშობლიური გრძნობა-მოგონებით აღსავსე“ (გოთუა 1966: 199) ინტერესი კიდევ უფრო გაუღვივა.

ახალგაზრდა ყმანვილი სხვაგვარად აღიქვამს ამეტყველებული პოემის ძალას — „...ერთობლივ კლდისა და ჩანგის ხმად გამოესმოდა ლექსი და თითქოს შიგნიდან რალაც დიდი ხმარხეული დაეძრებოდა, სმენად აქცევდა, თვალებს კი სულაც ახუჭვინებდა“ (გოთუა 1966: 200).

აღნიშნულ პასაჟში სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით საინტერესოა ლ. გოთუას მიერ პოემის შინაარსის ანტინომიურ წყვილთა საშუალებით განსახოვნება. „კლდისა და ჩანგის ხმა“ სიმყარის, სიმტკიცის, შეუდრეკელობის და იმავდროულად ჰარმონიის, „შაქრისფერი ხმის“ სინაზითა და სირბილით გაჟღერებული ჰანგის გამომხატველია.

ამ თვალთახედვით განსაკუთრებით საყურადღებოა მოთხრობის ერთი პასაჟი — „ზოგს ალბათ თვალთ აღარ უჩანდა. კლდეში აჭრილ სარკმელთან მისწევდა თავის საკითხავს. მაშინ ნათლის სვეტი ამ საოცარ „ქმნილებათა ქმნილებას“ დაადგებოდა, რომელიც არც ხატი იყო — და სანთელ-საკმევლის უფაქიზესი შვება-სურნელი ასდიოდა, არც აბჯარი — და გულს უმაგრებდა ყველა მოსულს, არც ზედაშე — და ყველას ალაფროთოვანებდა, დაკუთვლ ბერ-სალოსებსაც ალაგზნებდა და აქ თავჩახრილად და თვალშრეტილად მოსულნი, უკან უკვე ამყად და თვალბრიალად მიაბიჯებდნენ, ახლა უსიტყვოდ, მაგრამ სრულგასაგებად სხვებსაც უთხრობდნენ „წიგნის სასწაულის“ ზიარებისა და ვეფხის ქვაბის ადგილსამყოფელს“ (გოთუა 1966: 200).

აღნიშნულ ეპიზოდთან დაკავშირებით გვახსენდება „ვეფხისტყაოსანში“ საკვირველი „ყაბაჩისა“ და „უცხო და ღარიბი“ „ერთი რიდის“ აღწერილობა, რომელიც სრულად მიესადაგება და გამოხატავს ლ. გოთუას მოთხრობის ზემოაღნიშნული ნაწყვეტის აზრს „ვეფხის წიგნის“ შესახებ. ტარიელი ავთანდილს უამბობს ხატაეთში მოპოვებული ყაბაჩა-რიდის შესახებ:

ერთგან ვნახენ საკვირველი ყაბაჩა და ერთი რიდე,  
თუ-მცა ჰნახენ, სახელისცა ცოდნასაცა ინატრიდე!  
(რუსთაველი 1966: 463)

ვერა შვეიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად!  
ვისცა ვუჩვენე, უკვირდის, ღმრთისაგან თქვის სასწაულად;  
არცა ღარულად ჰგებოდა მას ქსელი, არც ორხაულად;  
სიმტკიცე ჰგვანდა ნაჭედსა, ვთქვი ცეცხლთა შენართაულად.  
(რუსთაველი 1966: 464)

„ვეფხის წიგნის“ ზემოაღნიშნული განსახოვნება რემინისცირდება ნესტანის სახე-სიმბოლოს — ვეფხვის — სახისმეტყველებასთანაც: „ვეფხი შვენიერი“ და „ვეფხი პირგამეხე-

ბული“. ლ. გოთუას გააზრებაში თავად პოემა ამგვარი ხასიათის განცდებს აღძრავს მკითხველთა თუ მსმენელთა სულებში, ერთნაირად შეძრავს, „ხმარხეული დაეძრება“ და მონუსხავს, „ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“. „ვეფხის ნიგნის“ ზემოქმედების ამგვარი ანტინომიური სახეებით განცდა, ვფიქრობთ, თავად „ვეფხისტყაოსნის“ შინა-არსიდან მომდინარეობს, რომელშიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მსგავსი რიგის სახე-სიმბოლოები იძებნება, რუსთაველის „ხელოვანებაში“ ეს პრინციპი მეტ-ნაკლებად გმირთა ხასიათის ხატვისასაც ვლინდება. ლ. გოთუას სწორედ ამგვარი შინაგანი განცდითა და „გულის-ყურით“ აქვს შემეცნებული „ვეფხისტყაოსანი“, რაც არაერთგზისაა გაცხადებული მოთხრობაში.

„ვეფხის ნიგნისადმი“ სასულიეროთა დამოკიდებულებას კიდევ ერთი პასაჟი გამოგვცემს — „ამ ხელნაწერის არსებობა თანდათან ყველამ გაიგო დავით გარეჯში და მის ირგვლივ უდაბნოებში. ყველამ იცოდა, მაგრამ საჯაროდ არ უმხელდნენ ურთიერთს. და იყო ასე ფარულად და გამეფებულად! არც ვინ იწერდა — ეს უკვე წარწყმედას ნიშნავდა. მაგრამ წაკითხვით ყველა კითხულობდა, იხილუბოდა...“ (გოთუა 1966: 200-201). აღნიშნულ მონაკვეთშიც ანტინომიური წყვილები ჩნდება — „დაფარული“ და „გამეფებული“ ნიგნი, რომელიც „წარწყმედას“ და იმავდროულად ნეტარება-„ხიბლს“ უკავშირდება.

ლ. გოთუა მსუბუქი იუმორით გადმოგვცემს „ვეფხისტყაოსნის“ ძალისა და „ხიბლის“ ამბავს. ნიგნით მონუსხული ბერები ლოცვებსა თუ საგალობლებში მის ტაეპებს თავისდაუნებურად ამეტყველებდნენ — „...ხშირად ლოცვის დროს „მამაო ჩვენოში“ თუ საგალობლებში „ვეფხის“ ტაეპს ურევდა და ურთიერთმალვით ღიმილად ჩაურბენდა წმინდა მამებს“ (გოთუა 1966: 200-201). განურჩევლად ასაკისა, სქესისა, წოდებისა ამ ნიგნთა ნიგნს, „ქმნილებათა ქმნილებას“, ყველა ეშურებოდა, ენაფებოდა; ყველა განიცდიდა მის ცხოველმყოფელ ძალას და სურდათ, რომ სიტყვით მაინც (მისი გადანერა „წარწყმედას ნიშნავდა“) სხვისთვისაც გაეზიარებინათ, სხვისთვისაც გადაეცათ მისი მადლი, სხვაც ეზიარებინათ იმ ბედნიერებისათვის, ძეხორციელს სულით ხორცამდე რომ შესძრავს და ამქვეყნიური ნეტარების განცდას შეაგრძნობინებს.

ლ. გოთუა „ვეფხის ქვაბისა“ და „ვეფხის ნიგნის“ სახისმეტყველებით არ იფარგლება და თვისობრივად ახალ სახექმნადობას მოიხმობს. კერძოდ, აღნიშნულია, რომ „ვეფხის ქვაბის“ თვალყურისმადევარ ჭაბუკ ნიორას „...ბერ-მამანი სხვაგანაც რომ ენახა სადმე, თითქმის უმცდარად ხვდებოდა — ეს ბერი „ნავეფხვარი იყო თუ არა“ (გოთუა 1966: 200).

„ნავეფხვარი“ ანუ ვეფხვით დაღდასმული, დამონმებული, მისი „ნაწილიანი“ — ამგვარი მხატვრული სიტყვაქმნადობით გამოსხატავს ლ. გოთუა „ვეფხისტყაოსნის“ მადლსა და ძალმოსილებას, ადამიანის სულს სამუდამოდ რომ დაბეჭდავს, „განრისხებული“ და „მშვენიერი“ ვეფხვის სახებასა და ვეფხვის ნახტომს რომ დაამჩნევს ნებისმიერი ასაკის, სქესისა და რანგის ადამიანს; მათ, ვისაც შინაგანი თვალი აქვს ახელილი და სხვა სიმალეებისკენ ისწრაფვის.

მეტად ტევაღია „ვეფხის ნიგნის“ გოთუასეული სახისმეტყველება. ნათლის სვეტით გასხვიოსნებული „ქმნილებათა ქმნილება“ — ამგვარი განსახოვნება ნიგნის ღვთიურ, წმინდა და ამაღლებულ ბუნებაზე მეტყველებს. მისი მნიშვნელოვნების შესაგრძნობად და შესაცნობად უარყოფის პრინციპით მონოდებული სახეები უკეთ წარმოაჩენენ სათქმელს. სანთელ-საკმევლის სურნელის მოფენა, რაც ხატებსა და სინმინდეებს უკავშირდება, ამ შემთხვევაში საერო ნიგნის — „ვეფხის ნიგნის“ — ბუნებიდან მომდინარეა. მკითხველში

ზედაშეს მსგავსი აღფრთოვანების გამოწვევა, აბჯარივით მისი გულის გამაგრება და ბუნების შეცვლა (თავდახრილებს სიამაყეს ჰმატებდა, თვალდაშრეტილებს „თვალბრი-ალად“ აქცევდა) მხოლოდ წიგნის სიდიადის, მასში თავმოყრილი უმაღლესი იდეალების, ღვთაებრიობისკენ მსწრაფი ადამიანური სიყვარულის, უთვალავი ფერით შემკული ქვეყნის სიყვარულის, „გულითა ბრძენითა“ და „გულითა ხელითა“ ცხოვრების სიყვარულის ძალითაა შესაძლებელი. მწერლის გააზრებით, სწორედ ეს გახლავთ ის საფუძველი, რის გამოც „საქვეყნო წიგნთან“ ზიარება და საღვთო წიგნის დარი მადლით სავსეობა არ იმალებოდა და ვერც დაიმალებოდა, ამგვარი ნათელმოსილი სიკეთის დაფარვა შეუძლებელი იყო. მკითხველი ვერ იტყვდა ამ სასწაულს, „წიგნის სასწაულთან“ ზიარებას. ამიტომაც, ყოველგვარ აკრძალვას ძალა ეკარგებოდა და „საქვეყნო წიგნი“ ქვეყნიერებას ეფინებოდა. და თუ გადმოცემების მიხედვით „ვეფხისტყაოსანი“ მართლაც იდევნებოდა, ხოლო ქართველი მოღვაწენი „ვეფხისტყაოსნისა“ და შოთა რუსთაველის შესახებ აუგს ამბობდნენ, ლ. გოთუას მიერ წიგნის მნიშვნელოვნების ამგვარი გააზრება ქართულ სინამდვილეში ამ ბრძოლისა და წინააღმდეგობების შედეგად „ვეფხისტყაოსნის“ გადარჩენა-დამკვიდრების მთავარი მიზეზის — საყოველთაო სიყვარულის ძალის გაცხადებას მონმოხს.

მოთხრობაში აღნიშნული პასაჟებით ნაჩვენებია „ვეფხისტყაოსნის“ გადანერა-გავრცელება-გადარჩენის შესაძლო გზა — თუ სასულიეროთა მხრიდან ყოველმხრივ იკრძალებოდა მასთან ზიარება (და ეს აკრძალვა თუნდ ფორმალური ყოფილიყო, გავიხსენოთ გაიოზ წინამძღვრის დამოკიდებულება) — მისი გადანერა „წარწყმედას ნიშნავდა“, მონასტრის წიგნთა საცავი მისთვის დახშული იყო და ბერ-მამანი მის „სასწაულს“ ფარულად (თუმც კი ეს ყველამ იცოდა), კითხვით განიცდიდნენ, საერონი ეშურებოდნენ მის გადანერას და სიკვდილ-სიცოცხლის ფასად მყოფადისათვის იცავდნენ ქართულ სინამდევსა და საუნჯეს.

ლ. გოთუას მხატვრულ წარმოსახვაში „ვეფხისტყაოსნის“ სიდიადე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოსისხლე მტრებსაც კი ამეგობრებს და შურისგების ნაცვლად ამაღლებულისა და მშვენიერის ირგვლივ აერთიანებს, მის საკეთილდღეოდ წარმართავს, რადგან თავად „ვეფხისტყაოსანი“ მოყვრისა და მოყვრობის სიყვარულის გასრულების საგალობელია.

თხრობიდან როგორც ირკვევა, წიორას იმთავითვე ეცნო წიგნის გადამწერის ხელი და ამის „უტყუარი ნიშანი“ — „შავი გედის ფრთა-კალამი“, მაგრამ ვერ ამოიცნო მოსისხლე მტერი, ვის გამოც იგი მკვიდრი მამულიდან იყო მოწყვეტილი და გარეჯში შეხიზნული. იგი გუმანით რაღაცას მიხვდა და ამიტომაც საგულდაგულოდ დამალა თავისი ვინაობა, თანაც გაიოზ წინამძღვრის გაფრთხილებაც (თავისი ვინაობა არავისთან რომ არ უნდა გაემხილა) ახსოვდა. ამბა-ბუბქარმა კი წიორას ვინაობა იცოდა. მან მოგვიანებით ამოიცნო ირმების მწყემსში თავის ძე — „შვილი საოცრად ჰგავდა მამას. ამბამ იგრძნო, როგორ მოაწვა სისხლი საფეთქელს, მერმე უკან დაიძრა, ახლა კიდურებში გაჰკრა...“ (გოთუა 1966: 202-203). მიხვდა ამბა, რომ მის წინ მოსისხლე მტრის შვილი იდგა, რომელსაც მოსაკლავად ეძებდა, მაგრამ არ გაუმხილა, ჩათვალა, რომ „ვეფხისტყაოსნი“ წიორას „ბედის წიგნი“ იყო; სურდა, სწავლას მოწყურებული ბიჭისათვის წერა-კითხვა ესწავლებინა და „ვეფხისტყაოსნის“ მადლს ეზიარებინა (როგორც თავის დროზე თავამ თავად იგი აზიარა

ნიგნის „სასწაულს“), თუმცა მოკვლით მაინც ემუქრებოდა — „ნიგნის ირგვლივ თავისე-ბურად შემეგობრდნენ მონაფე და მასწავლებელი“ (გოთუა 1966: 203), მოსისხლე მტრე-ბი; მათ შორის ნიგნის ამა თუ იმ საკითხზე დავა იმართებოდა; მოსწავლე წიორა მასწავ-ლებელ ამბას ჯობნიდა, ეს უკანასკნელი მოკვლით ემუქრებოდა, მაშინ ყმანველი „ვეფხის ნიგნს“ იშველიებდა „მონმედ და მსაჯულად... და ისევ ცოცხალი რჩებოდა“ (გოთუა 1966: 203).

ამდენად, „ვეფხის ნიგნი“ თავისი ყოვლისმომცველი სიბრძნით სიცოცხლის მიმნი-ჭებელ, სიცოცხლის მფარველ საუნჯედ მიიჩნევა, რომლის წინაშე ყველა ქედს იხრის, სასულიერონიცა და საერონიც. „ერთხელ წინამძღვარი წაანყდა მათ ჩხუბიან კითხვას... წინამძღვარს აღარ უმჟღავნებია თავისი აქ ყოფნა... უკეთუ ნაკრძალი ნიგნი ასე „გზად და ხიდად“ გადაგა შურის მაძიებელ გვართა შორის, დაე, მე ხელს არ ვუშლი! — ხელები ერთმანეთს შეაშმუშნა და გარეთ გავიდა. — დიდება შენდა, ღმერთო! არც ხელს ვუ-მართავ, მაგრამ არც ვებრძვი! ხანდახან უდიდესი სიბრძნეა თვალის დახუჭვა!“ (გოთუა 1966: 204) — ამბობს გაიოზ წინამძღვარი. ამ შემთხვევაში ნიგნის მაღლი ყოველგვარ აკრძალვას აფერმკრთალებს და როგორც რუსთაველი (რომლის სიტყვებსაც იმონმებს ლ. გოთუა ამ პასაჟში) პოემაში ადამიანთა გულებს შორის სიყვარულს „გზად და ხიდად“ გადებს; „ვეფხის ნიგნი“ რეალობად აქცევს ამ სიბრძნეს და უფრო მეტიც, არათუ „უცხო“ ადამიანებს, მოსისხლე მტრებსაც კი დაამოყვრებს და მათ უფლის მცნებას — „გიყვარდეს მტერი შენი“ — აღასრულებინებს.

ლ. გოთუა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არაერთგზის მიანიშნებს იმ გარემოებებ-ზე, რომ ბერ-მამანი, თუ „ვეფხის ნიგნის“ გადაწერას და გავრცელებას „წარწყმედად“ თვლიან, კრძალვითა და ფარვით ხარობენ მისი კითხვით, მასთან ზიარებით; გარეჯის წინამძღვარი, რომელიც, როგორც ჩანს, მკაცრად იცავს საეკლესიო წესებს (არ წაუკი-თხავს „ვეფხის ნიგნი“), თვალს ხუჭავს, არ დევნის არც ნიგნს, არც მის მკითხველ ბერებს და არც მის გადამწერ საერო პირთ.

მსგავსი პასაჟებით ლ. გოთუას იმის თქმა სურს, რომ „ვეფხის ნიგნი“ — „ვეფხისტყა-ოსანი“ — ჩვენმდე ვერ მოაღწევდა სასულიეროთა შორის პოემის დამფასებელნი და მის-დამი ლოიალურად განწყობილი პირები რომ არ ყოფილიყვნენ.

„გარეჯულას“ უკანასკნელი თავი — „სამხელა ღვთაება“, რომელიც სახისმეტყვე-ლებითი თვალსაზრისით მეტად ტყვადი და მრავალმხრივია, გვიმჟღავნებს უმთავრეს სათქმელს — პოემის გადარჩენა-ხსნას სიცოცხლის გაღება და სისხლის დათხევა სჭირ-დება, რაც საერო პირთა ხვედრია.

მოთხრობაში გადმოცემულია მონლოლთა მიერ „ოქროს ხანის უკანასკნელი კუნძუ-ლის“ რბევა-„ამოტყეპნა“. აქ კიდევ ერთხელ წარმოჩინდება „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ სასულიეროთა დამოკიდებულება.

თხრობიდან ვიგებთ, რომ მოახლოებული მტრის დასახვედრად ბერები წინასწარ ემზადებოდნენ, თადარიგს იჭერდნენ გარეჯის სინმინდეთა გადასარჩენად, მათ სა-გულდაგულოდ მალავდნენ. სწორედ ამ ეპიზოდში პირველად იწოდება „ვეფხის ნიგნი“ „ვეფხისტყაოსნად“, ამბამ გაიოზ წინამძღვართან დასამალად რომ მიიტანა. გარეჯის წინამძღვარმა კარიდანვე გააბრუნა ამბა — „მე არ ვიცი, შენ რა მოგაქვს, მაგრამ ისეთი რამე არ გქონდეს ცოდვილსა და ჯერ აღუკვეციელს, რომ დაბადებასთან და ხატებთან არ



ეგებოდეს მისი მალვა! ერის წინაშე ვდუმვარ, ღვთის წინაშე კი არ შემიდლია! მით უფრო ახლა — განკითხვის ჟამსა!“ (გოთუა 1966: 205).

ამ სიტყვებით საბოლოოდაა გამოკვეთილი და ბეჭედდასმული „ვეფხის წიგნის“ განაჩენი — სასულიეროთაგან „განწირული“ და დაუცველი წიგნი, ერის სულისა და ხორცის ჯვარსახოვნება, ერისკაცთა ხმლითა და სისხლით „საპატრონებელი“ მძიმე ჯვარია, რომლის ტვირთვა „სუბუქ“ და „ტკბილ არს“.

„გარეჯულაში“ აღწერილია მონგოლთაგან გარეჯის უღმობელი ანიოკება, ბერთა ჟღეცა და ამ სისასტიკის ფონზე — ერისკაცთაგან „ვეფხისტყაოსნის“ გადარჩენაზე დაუცხრომელი ფიქრი და ზრუნვა.

ამბასათვის ნათელი გახდა, რომ მონასტერში ნიაღვარივით შემოვარდნილი მტრისგან თავის დაცვა და თავშესაფრის ძიება ამო იყო. ამიტომ მან წიორას მოკვლა განიზრახა, შემდგომ კი საკუთარ თავს გამოუტანდა განაჩენს; მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ დანახვამ, ბიჭს რომ ეპყრა ხელთ, გადაწყვეტილება შეაცვლევინა. მონღოლთაგან მათ მხოლოდ სასწაული თუ იხსნიდა. და მართლაც, მიძინების ტაძარში შეხიზნულები უფალმა იხსნა, ჯვარცმულმა უფალმა. კანკელის თავზე ადამიანის სიმაღლის ჯვარცმაზე გამოსახულ უფალთან წიორას მსგავსებამ ამბას მოულოდნელი აზრი გაუჩინა — წიორა ჯვარს უნდა „გაკეროდა“, სხვა შემთხვევაში მასაც მოკლავდნენ და წიგნსაც დანვავდნენ. გაშიშვლებული ირმების მწყემსი ამბას ბრძანებებს ასრულებდა. „ჯვარზე თითქოს იგივე ქრისტე იყო გაკრული, ოდნავ ახალგაზრდა... ცოცხლისა და მიხატულის ერთობაში — სამხელა! მესამეში დიდი წიგნი ეპყრო და წელს უფარავდა... მხოლოდ ეკლის გვირგვინი აკლდა ახალ ქრისტეს!“ (გოთუა 1966: 207). ამბამ სრული მსგავსებისათვის ეკლის გვირგვინიც შეუმზადა წიორას — „ახალ ქრისტეს“ და ურჩია, ყველა ლოცვა წარმოეთქვა, რაც ზეპირად ახსოვდა.

„ყველას თავისი ჯვარი აქვს“ (გოთუა 1966: 208) — ამბობს ამბა, როდესაც წიორა მასთან ერთად ჯვარზე ასვლას სთხოვს. ამბას საზიდი ჯვარი „ვეფხისტყაოსანია“; მისი ცხოვრების საზრისი წიგნისთვის თავგანწირვა და სიცოცხლის მსხვერპლად გაღებაა. განგება, შურისმაძიებელსა და ცოდვებით დამძიმებულს, სიცოცხლის წყაროსთან — „ვეფხის წიგნთან“ — მიიყვანს, როგორც მწყურვალ ირემს — წყაროსთან და მის სულს მოამშვიდებს, სხვა სიმაღლეებს აზიარებს. ამბა სიმბოლურად „გრაალის“ მცველი ხდება. ისტორიის გრძელ ჯაჭვში, ის წარსულისა და მომავალის მაკავშირებელი რგოლია, „დიდი საუნჯის“ მზიდავი და სისხლის ფასად შემნახავი. მხოლოდ მას ძალუძს პოემის გადარჩენა მტრის ხელყოფისგან; შემდგომ კი „სიძნელე გზისა“ ირმების მწყემსი წიორას გასავლელი ხვედრია, მისი საზიდი ჯვარია. ის გახდება მცველი და მხედარი და ასე უსასრულოდ. ყოველივე ამას ცხადყოფს ტაძარში შევარდნილ ურიცხვ მტერთან მებრძოლი ამბას „გულისიდან ამოსული წართაული თქმა“ (გოთუა 1966: 208), რომელიც ერთგვარ გამხნევებად, რჩევა-დარიგებად, ანდერძად აღიქმება:

— ჰოიდა, ჩემო ჯავარო და წერაქვო, ჰოიდა...  
მოვიდა დღე აღსასრულისაო, ჰოიდა...  
არ შეშინდე სამხელა გარეჯულავ, ჰოიდა...  
თვალი დახუჭე და ილოცეო, ჰოიდა...



თუ არ გიშველა — ვეფხისა სთქვიო, ჰოიდა...

მე ვარ ბუბქარ ერუშელიო, ჰოიდა...

ნადი და ეს წიგნი იხსენიო, ჰოიდა...

(გოთუა 1966: 208)

ნიორა სწორედ ამ სიტყვებიდან შეიტყობს, რომ ურიცხვ მონღოლთა და სიკვდილის პირისპირ მდგომი ამბა ბუბქარ ერუშელი იყო, მისი მოსისხლე მტერი, ახლა კი მისი და, უპირველეს ყოვლისა, „ვეფხისტყაოსნის“ გადარჩენისათვის, მისი სიყვარულის გასრულებისთვის მეზრძოლი, „თავგანწირული მხედარი“.

მრავლისმთქმელია ამბას უკანასკნელი შეძახილ-ანდერძი. აქ ჩანს სიკვდილის პირისპირ მდგარი და სიკვდილის შიშის დამთრგუნავი ამბა, მისი იმედი — ჯვარი და წერაქვი, ღვთის შეწევნა და სიკეთის დასაცავად, ბოროტების წარსაწყმედად მახვილად მომარჯვებული იარაღი (ნუ ჰგონებთ, ვითარმედ მოვედ მე მიფენად მშვიდობისა ქვეყანასა ზედა, არა მოვედ მიფენად მშვიდობისა, არამედ მახვილისა“ — მთ. 10, 34); ამბას შემოძახილში ნიორას გამხნეებასთან („არ შეშინდე“) ერთად, რჩევა-დარიგება მოისმის — შიშის დასაძლევად ლოცვას მიმართოს. და თუ ლოცვამ არ უშველა, „ვეფხისტყაოსნის“ თქმას ურჩევს, ამავედროულად თავის ვინაობას უმხელს და ნილაბჩამოხსნილი მოსისხლე მტერი ნიორას ანდერძად „ვეფხის წიგნის“ ხსნას უბარებს.

ზემომოხმობილ „ნართაულ თქმაში“ კიდევ ერთხელ ვლინდება ერის საუნჯის, „ვეფხისტყაოსნის“, სიდიადე და მნიშვნელოვნება. იგი ლოცვად აღსავლენ წიგნად, სალოცავ სიტყვადაა მიჩნეული, რომელიც უთუოდ შეენევა, დაიცავს და იხსნის მის მთქმელსა და მვედრებელს. „ვეფხის წიგნი“ — „ქართველთა სულიერი მრწამსის ღვთაება“ — მოსისხლე მტერს „ბუნებას უცვლის“ და სიკეთის გზაზე აყენებს, „ვეფხისტყაოსნის“ გზაზე, ავთანდილ-ტარიელის გზაზე. და ეს სიკეთე, ბოროტება რომ უნდა დაამარცხოს და ქართველნი უმაღლეს იდეალებს აზიაროს, „ვეფხისტყაოსანია“, სიმბოლურად, ამბასა და ნიორას მიერ გველუშაპ-მონღოლებისგან გათავისუფლებული ნესტანი, რომელიც საქართველოსთვის კვლავაც მზეებრ უნდა გაბრწყინდეს.

ამბას შემოძახილ-ანდერძში, რომელიც ლ. გოთუას თქმით „ნართაულია“ და ნართაულადვე წასაკითხი, „ირმის მწყემსი“ და „ირმის გმირი“ ნიორა „სამხელა გარეჯულად“ იწოდება. აღნიშნულ სახელდებაში, როგორც თხრობაშია ნაჩვენები, ჯვარზე გაკრული მაცხოვრის ხელებს „მილურსმნული“ „ახალი ქრისტეს“, ნიორას, ხელიც იგულისხმება, რომელიც არ იმეორებს ჯვარცმულის ხელის ჰორიზონტალურ მდებარეობას, რადგან „ვეფხის წიგნი“ უჭირავს. თითქოს ყველაფერი ნათელია, მაგრამ „სამხელა გარეჯულა“ მოთხრობის წინათქმაში სხვაგვარი კონტექსტით გვხვდება, კერძოდ, დავით გარეჯელის პირველსადგომი ეზოსა და ქვაბის მაცქერალი მწერალი „ჭიდან“ ამოზრდილ ხეებს გარეჯელი ბერების ზეცისკენ აღპყრობილ ხელებად აღიქვამს და დასძინს — „მაინც ერთი, ღრმა ქვაბში ნაზარდი, სულიერ არსებასავით გადრეკილა, გარეთ გადმოსულა და ცისკენ სამი მძლე ტოტი — ვით სამი ხელი — აღუმართავს. გარეჯულავ — შენს ნიშნად მომემთხვია და ახლა ყველგან გეძებ!“ (გოთუა 1966: 183). მწერალი „გარეჯულას“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ ადგილის უკვდავ სულს უწოდებს; ჩვენი აზრით, ერთი ხიდან ამოზრდილი სამი ტოტი რემინისცირდება „ერთარსება სამებასთან“ (აქ გვახსენდება ა. წერეთლის „სულიკოს“ ტაეპი — „სამად გაშლილი ის ერთი...“), რაც „გარეჯულას“, ადგილის

უკვდავი სულის, შინა-არსის გამომხატველია. ამ სიმბოლოთი მწერალი მას ყველგან დაეძებს (კვლავაც „სულიკოს“ ტაეპები ხმიანდება ჩვენს ცნობიერებაში — „საყვარლის საფლავს ვეძებდი, ვერ ვნახე დაკარგულიყო...“). და როგორც აკაკის ლექსში ავტორი ჰპოვებს „სულიკოს“, ლ. გოთუა „გარეჯულას“ ნიშანს მიძინების ტაძარში ჯვარცმული უფლისა და ჯვარცმაზე გაკრული „ირმების მწყემსის“ ხელთა სამობაში დაინახავს.

მოთხრობის დასასრულსაც ჩნდება „სამხელა გარეჯულა“, როდესაც წიორას გადარჩენილ სამ საუნჯეზეა („ირმის არვე, ვეფხის ნიგნი და ამბას წერაქვი“) საუბარი. „თითქოს ისევ სამხელა იყო გარეჯულა!“ (გოთუა 1966: 212) — ამბობს მწერალი, რითაც, ალბათ, იმის თქმა სურს, რომ სამის ერთსულოვნება კვლავ აღდგა.

სიკვდილ-სიცოცხლის სამანზე მყოფი წიორა ამბას რჩევა-დარიგებას მიჰყვება — ილოცოს, მაგრამ როგორც მოთხრობიდან ირკვევა, მას არც კი უფიქრია ლოცვა, დარწმუნებული იყო, ვერ უშველიდა („...არა, ლოცვა ვერ უშველის წიორას...“ — გოთუა 1966: 208), თანაც, ჯვარზე გაკრულს, ყველა ლოცვა დაავიწყდა. სამაგიეროდ, „ვეფხის-ტყაოსანი“ ახსოვს და ლოცვის ნაცვლად რუსთაველის ლექსს ამბობს.

ამ პასაჟით ლ. გოთუას, ალბათ, „ვეფხისტყაოსნის“, ვითარცა ღვთაებრიობასთან ნაზიარები ცხოველმყოფელი ძალის კიდევ ერთხელ წარმოჩენა სურს, ადამიანთა გულსა და გონებას, მთელ არსებას რომ დაიპყრობს, ძვალსა და რბილში გაუჯდება, სისხლხორცეულად რომ იქცევა. ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, „ვეფხისტყაოსანი“ ლოცვანზე წინაა დაყენებული, ზეაღმატებული, რომელიც განსაცდელში ჩავარდნილ ადამიანს ეიმედება და მისგან ხსნას ელის.

მართლაც, წიორას „ვეფხისტყაოსნის“ თქმა ყოველგვარ ფიქრს უფანტავს, ყველა განსაცდელს ავიწყებს; მტრის შიში და ამ შიშისგან აღძრული კანკალი ქრება, ამბას ვინაობის გაგებაც შემზარავ გრძნობას აღარ აღძრავს, ფერმკრთალდება და ხსოვნაში იკარგება. წიორას სულში განცდათა და ემოციათა უცნაურ მდინარებას მისი ერთობ საკვირველი ფიზიკური მდგომარეობაც ერთვის — „საფეთქლებზე ეკლის გვირგვინი აწევს და ამაგრებს... ხერხემალში თითქოს ჯვარი აქვს გაყრილი და ისიც შველის...“ (გოთუა 1966: 209). აღნიშნული პასაჟიდან კიდევ ერთხელ წარმოჩინდება, რომ საერო პირის, ამ შემთხვევაში წიორას, უპირველესი იმედი და ხსნა „ვეფხისტყაოსანია“, ქრისტიანული ლოცვა და სხვა სინმინდენი მისებრი ძალით არ აღიქმებიან („ისიც შველის“).

აღნიშნული ეპიზოდის მიხედვით, ნაჩვენებია, რომ უმაღლესი იდეალების დასაცავად სულით ხორცამდე უნდა ევნო, სიკვდილის პირისპირ დგომისას რეალურად უნდა განიცადო ფიზიკური ტკივილი და შესძლო შეშფოთებული სულის მოთვინიერება. ყოველივე ამის გაცნობიერებით, წიორამ არ შეწყვიტა პოემის ზეპირთქმა, რაც არ ახსოვდა, გამოტოვა და თხრობა ნესტანთან და თინათინთან, ტარიელთან და ავთანდილთან ერთად გააგრძელა. იმ წუთებში „ირმების მწყემსმა“ შეიგრძნო და გააცნობიერა, რომ „ვეფხისტყაოსანმა“ სხვა დრო-სივრცულ განზომილებას აზიარა, დაავიწყა მის ფერხთით მოთარეშე მონღოლები და საკუთრივ მისი მოსისხლე მტრის არსებობა; წიორას „სახედველ ყურს“ (და არა გონებისა და გულის „ყურს“) მხოლოდ მათი დაუნდობელი ბრძოლის ხმა სწვდებოდა. ამიტომაც არ შეწყვიტა პოემის ზეპირთქმა — „რომ შეწყვიტოს, მერმე ყველაფერი გათავებულია! გამომჟღავნდება, რომ იგი მხოლოდ წიორაა, უბრალო მორჩილი, ირმების მწყემსი და არა ქრისტი, ჯერ ცოცხალი და არა უკვე ჯვარცმული! ლოცვის

დამვიწყებელი, მაგრამ ვეფხის ნიგნის ზეპირად მთქმელი!“ (გოთუა 1966: 209). აქვე ხაზგასმულია ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გასაოცარი ძალით აღვსილი და თავდავინყებულის, რეალობას მონყვეტილი ადამიანი, მომნუსხავი თხრობიდან გამოსვლისთანავე, ჩვეულ ყოფას უბრუნდება და, მოცემულ შემთხვევაში, განიდარცვება უხილავი სამოსლისაგან, აგრერიგად რომ იფარავს და სხვისთვისაც უჩინარს რომ ხდის. ყოველივე ამის წინაშე წიორას შიშს დანაშაულებრივი განცდა ახლავს — ჯვარცმულის როლის მორგება, „ქრისტეს მაგიერობა“, ლოცვის დავინყება და მის ნაცვლად „ვეფხისტყაოსნის“ ზეპირად ხსოვნა-თქმა. ვფიქრობთ, ამგვარი პასაჟები კვლავაც „ვეფხისტყაოსნის“ ცხოველმყოფელობის, მისი ძალმოსილება-სიდიადის ჩვენებას ემსახურება.

„თხრობა გრძელდება. ტაძარში შევარდნილ მონღოლებს გულუშიშრად დაუხვდა ვეფხებერ მეომარი ამბა. აქვე აღწერილია, როგორი თავგანწირვით ებრძოდა ახოვანებით შეჭურვილი მხედარი მრავალრიცხოვან მომხდურს. სიკვდილის შიში დათრგუნულია, მაგრამ ამბა ტაძარში სიკვდილს ეკრძალებოდა. ამ სასტიკი და დაუნდობელი შერკინების უამსაც კი „ვეფხისტყაოსანი“ მისი ერთადერთი სადარდელი, საფიქრალი და საზრუნავი იყო. დაჭრილმა ისარი ამოიგლიჯა და ამეტყველდა —

— ირმის გმირო და ვეფხის ნიგნო, ჰოიდა...  
თავი დასდეთ და ერს უსაშველეთო, ჰოიდა...  
სამი მკლავითა და უკვდავ სულითა, ჰოიდა...  
უბირ მებრძოლსაც მახსენებდეთო, ჰოიდა...  
(გოთუა 1966: 209)

ამბას ეს უკანასკნელი (მონღოლთა შუბზე წამოეგო და შუბწამოგებული გარეთ გავიდა და იქ აღმოხდა სული) ამოძახილი წიორასა და „ვეფხის ნიგნს“ მიემართება — მათ განსაცდელში ჩავარდნილი ერის საშველად უნდა დასდონ თავი; ჯვარზე გაკრულმა უფალმა და წიორამ ერთსულოვნებითა და სამი მკლავით, „ვეფხის ნიგნმა“ კი უკვდავი სულით საქართველო უნდა დაიხსნან. ამგვარია ანდერძი თავმდაბლობით მოსილი „უბირ მებრძოლი“ ამბა-ბუბქარისა, რომელიც მათგან ხსენებას კრძალვით ითხოვდა.

„ვეფხის ნიგნის“ თქმაში ჩაძირულ „შიშველ ქრისტეს“, წიორას, ამბას სიკვდილი არ გაუგია; მხოლოდ უცხო ხმა და ხატების ძარცვით გამოწვეული ხმაური მისწვდა მის სმენას, მაგრამ ამისთვის არ სცალოდა, ტარიელისა და ნესტან-დარეჯნის ძებნაში იყო ჩართული. ტაძარში შემდგომ სხვები შევიდნენ, რომლებიც ათვალეიერებდნენ იქაურობას. წიორამ გაარჩია მათი ნათქვამი — „სამხელა ქართველი ღვთაება!“ (გოთუა 1966: 210). ამ სიტყვებზე „ირმების მწყემსმა“ გაიფიქრა — „მათ რა იციან, „სამხელას“ რომ უპყრია „მესამე“ ხელში, სწორედ ის არის ქართველთა სულიერი მრწამსის ღვთაება!“ (იქვე). ამ შემთხვევაშიც „ვეფხისტყაოსანი“ ქართველთათვის ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე ზეალმატებულადაა მიჩნეული.

ლ. გოთუას მიერ მოთხრობაში პოემის ამგვარ შეფასება-გააზრებას, არაერთგზის ხაზგასმულს, შესაძლებელია, სხვადასხვა ახსნა მოეძებნოს — ხომ არ ემყარება იგი საქართველოს ისტორიის უძძიმეს პერიოდში, კერძოდ, რუსეთის ორასწლიანი ბატონობისას, შექმნილ ვითარებას, როდესაც ქრისტიანული სარწმუნოება და ყოველგვარი ქრისტიანული იკრძალებოდა? იმხნად ქართული საზოგადოების ნაწილი ფარულად ეთაყვანებოდა ღმერთს და ქრისტეს რჯულით ცხოვრობდა, უმრავლესობა ასევე ფარულად აღი-

არებდა ქრისტეს, თუმცა კი მათ დაივიწყეს რჯულის წიგნი და ქრისტიანული სწავლების ზოგადი ცოდნით ხელმძღვანელობდნენ. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ამ პერიოდში „ვეფხისტყაოსანი“ გახდა ყველასთვის სათაყვანებელი ერთადერთი წიგნი, რომელიც, ქრისტიანულ მოძღვრებას დაფუძნებულ უმაღლეს იდეალებს ქადაგებდა და ერისკაცთა ამქვეყნიურ ცხოვრებას აიდეალებდა. არც ის ფაქტორია გამოსარიცხი, რომ მწერლის თანადროულ ეპოქაში, კომუნისტური რეჟიმის პირობებში (როდესაც თავად გოთუაც გარკვეულ პერიოდში რეპრესირებული იყო), ქრისტეს რჯულის უზენაესობის აღიარება შეუძლებელი იყო და ცეზურა ამას არ დაუშვებდა. შესაძლებელია იმის ფიქრიც, რომ ლ. გოთუა აქცენტს აკეთებს შემდეგ გარემოებაზე — ზოგადად, ქართველი ხალხისათვის „ვეფხისტყაოსანი“ უფრო პოპულარული, ხელმისაწვდომი და ახლობელი იყო, ქართველთა მსოფლგანცდის გამომხატველი, სისხლსავსე საერო ცხოვრებითა და მისწრაფებებით, ადამიანური ყოფით; თაობიდან თაობას გადაეცემოდა მისი სიყვარული, ყველა კითხულობდა, ბევრი ზეპირად სწავლობდა, სხვადასხვა პროფესიის ადამიანი მას თავისებურად იკვლევდა; ამდენად, „ვეფხისტყაოსანი“ ყველაზე მეტად ხალხური იყო. ზემოაღნიშნულ პასაჟებს შესაძლებელია სხვაგვარი ახსნაც დაეძებნოს.

ლ. გოთუა მოთხრობის ბოლოს კვლავაც საინტერესო ეპიზოდებით გადმოგვცემს სათქმელს და „ვეფხისტყაოსნის“ შემდგომ ხვედრს გვიმხელს.

ტაძარში შესულმა მონღოლებმა ჯვარცმას ისარი ესროლეს, რათა მაცხოვარისათვის თავისი დაღიც დაესვათ და ახალი იარა შეემატებინათ, მაგრამ ისარი „ვეფხის წიგნს“ მოხვდა და „ქრისტეს მაგიერს“ ხელი გაუკანრა — წიგნმა იხსნა, როგორც აბჯარმა, თორემ გულ-მკერდს შეუნგრევდა. წიორა კი „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვას განაგრძობდა და სანამ ქაჯეთის ციხე არ აიღო, ვერ გაბედა შეჩერება.

ამ ეპიზოდიდან თვალნათლივ ჩანს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც „...არა მარტო სიტყვის ჯავარია, არამედ სულიერი ფარი ქართველობისა!“ (გოთუა 1966: 210), რეალური ფარაცაა, რომელიც ფიზიკურად იცავს და მფარველობს მის მოყვარეს, თავად დაიჩინს იარას და განსაცდელში ჩავარდნილ მავედრებელს სიკვდილისაგან იხსნის. მართალია, ამბასა და წიორასათვის „ვეფხისტყაოსანი“ „ქართველთა სულიერი მრწამსის ღვთაებაა“ (გოთუა 1966: 210) და იგი შექირვებაში მყოფს უცილობლად გაამხნევეს, დაიცავს და გადაარჩინს, მაგრამ უმთავრესი სხვა რამაა — სასულიეროთაგან განწირულსა და მიუსაფარს უფალი არ განირავს; უფალმა და მიძინების ტაძარში აღმართულმა ჯვარცმამ დაიფარა ჯვარზე გაკრული „ვეფხისტყაოსანი“ და მისი „ჯვარცმული“ მხედარი.

აქვე უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი — შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის, რომ მოთხრობაში წიორა ირმების მწყემსია. „ირემი — კეთილსაწყისიანი სიმბოლო, რომელიც აღმოსავლეთთან და მზის ამოსვლასთან, სინათლესთან, სისპეტაკესთან, აღორძინებასთან და სულიერებასთან არის ასოცირებული“ (აბზიანიძე 2006: 94). იგი სინმინდის, უმანკობის, იმავდროულად, მარტოსულობის სიმბოლოა; „მწყემსი კეთილი“ ქრისტეს სიმბოლური ხატია, შემდგომში „მწყემსი“ მღვდელსაც ეწოდა. სულხან-საბას განმარტებით, „მწყემსი არს მეცხვარე, ხოლო კაცთა მწყემსნი — მღვდელნი“ (სულხან-საბა 1966: 546). მოთხრობაში წიორა მწყემსია, მაგრამ არა პირმეტყველთა. იგი თავისი სამწყსოს მფარველი, მზრუნველი და მსხნელია (მონღოლთა შემოსევისას, უპირველეს ყოვლისა, ირმების ჯოგს მონასტრიდან სამშვიდობოს გაიყვანს). სწორედ ამიტომ

უნოდებს მას ამბა „ირმის გმირს“ (გოთუა 1966: 209). ნიორას ირემთა არვეს მწყემსად გახდომის ფაქტით ლ. გოთუა თითქოს წინასწარ ამზადებს საფუძველს თხრობის დასასრულს წარმოდგენილ სახექმნადობათა გასააზრებლად — დევნილი, მწყემსი, მიუსაფარი და უსახლკარო „ჯვარს ეცმება“; თავზე ეკლის გვირგვინს დაადგამენ, ვითარცა მაცხოვარს, რადგან უნდა იხსნას „ქართველთა სულიერი მრწამსის ღვთაება“ (გოთუა 1966: 210) — „ვეფხის წიგნი“. მოთხრობაში გამოკვეთილი მთავარი სათქმელი გახლავთ ის, რომ უმაღლესი იდეალების დასაცავად ადამიანი ჯვარს უნდა ეცვას, ჯვარზე გაეკრას, სიმბოლურად, ცოცხლად ეწამოს ან მძიმე ჯვარი იტვირთოს, სისხლი დასთხიოს და მსხვერპლად შეენიროს; სხვაგვარად ხსნა და, როგორც გალაკტიონი ამბობს — „საშველი არ არის“.

მოთხრობაში კიდევ ერთი ბიბლიური სიმბოლიკა ჩნდება, კერძოდ, მიძინების ტაძარში მზენვია ჩიტი შეფრინდა, რაც „მონღოლური წარღვნის ჩავლის ნიშანი“ (იქვე) იყო, მსგავსად იმ მტრედისა, რომელმაც წარღვნის დასრულების ნიშნად ნოეს ზეთისხილის რტო მიუტანა. მზენვიას შეფრენით ტაძარში, სიმბოლურად, ნათელი შეიჭრა, „მზე ეწვია“ ჯვარსგაკრულ „ახალ მაცხოვარს“. სწორედ ამ პასაჟიდან ვიგებთ, რატომ ამახვილებს ყურადღებას ლ. გოთუა მზენვიაზე წინათქმაში. მოთხრობის ფინალში აღნიშნული ეს სიმბოლიკა რომ არა, წინათქმაში ჩიტი მზენვიას შესახებ თქმული მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრულ განსახოვნებად აღიქმებოდა.

„გარეჯის მონასტრის წიაღში მყოფი მწერალი ამ მიდამოების ცქერისას აღძრულ შთაბეჭდილებებსა და განცდებს, წარმოდგენა-აღქმებს წინათქმაში გადმოგვცემს, რაც, თავის მხრივ, „გარეჯულას“ შთაგონების წყაროდ იქცევა. სწორედ აქ ჩნდება ჩიტი მზენვია, რომლის ქმედებას ავტორი საკუთარი ხილვების შეკრებას უდარებს — „...მეც მარცვალ-მარცვალ ხილვებს ვკრეფდი, როგორც მზის გულზე დაყრილ ნამცეცებს ჩიტი მზენვია“ (გოთუა 1966: 182). წინათქმის დასასრულსაც მზენვიას შესახებაა საუბარი — „ამ ლაკვის ქვევით ჩაგანიერებულ ყელში მზენვიას ბუდე აუნებებია და ყოველ წელს ჩეკავს ბარტყებს. ალბათ მისი მოდგმაც ათასხუთასი წლისაა! ქვევით წყალია და იგი ახლაც პირდაპირ მრგვალ ზეცაში აფრენს ბარტყებს... ამო სტვენითაც მზეს იწვევს. უშველებელი მზეც მუდამ ეწვევა ხოლმე — ნამოადგება მზენვიას ლაკვას!“ (გოთუა 1966: 183-184). ამ პასაჟიდან იკვეთება აზრი, რომ ჩიტი მზენვია გარეჯის მუდმივი ბინადარია, უკაცრიელ გარეჯს არ ტოვებს და იქ დასადგურებულ მდუმარებას მზის მიმართ აღვლენილი სტვენა-გალობით ახმიანებს. მზენვიასაგან „ბარტყების ზეცაში აფრენაც“ სიცოცხლის გაგრძელების სიმბოლოდ აღიქმება, რომელსაც შეჰხარის, შენატრის და ესიყვარულება ავტორი და რაც, ჩვენი აზრით, იმავდროულად მიტოვებულ გარეჯში ადამიანთა კვლავ-მიბრუნებას, მონასტრის აღდგომა-განახლების იმედს უკავშირდება.

თხრობიდან ვიგებთ, რომ ჯვრიდან ჩამოსულ „ირმის გმირს“ საზარელი სურათი გადაეშალა — შავწოხიანთა ცხედრები, თვალდათხრილი ხატები, მიწასთან გასწორებული და გაცამტვერებული გარეჯი. იქვე ამბას თავმოჭრილი ცხედარიც ნახა, მაგრამ „მეხსიერებამ სხვა რამ მოაგონა...“ (გოთუა 1966: 211) — „ვეფხის წიგნი“. ქვაბში მიბრუნებულმა ნიორამ წიგნს ისარი ამოაძრო, ამბას სახსოვრად წერაქვი წაიღო და უკანმოუხედავად გაიქცა. ფლოქვების ხმა მისდევდა; შეშინებული ნიორა მიწას დაემხო იმ ფიქრით, რომ ყველაფერი დამთავრდა. მიწამ ამბას ხმით ამოსძახა — „განა მარტო წიგნს უნდა მოერიო, ან კლდეს? მტერსაც, თორემ ყველაფერი ოხრად დაგრჩება!“ (გოთუა 1966: 211).



ამ ეპიზოდში ორი რამ იკვეთება — თვითგადარჩენის ინსტინქტი, რომელიც ყველაზე მეტად მძლავრობს ადამიანში და ყველაფერს ავიწყებს, თუ იგი შინაგანად გამობრძმედილი და „სულით ახოვანი“ არაა. და მეორე — მტრის და, ზოგადად, ბოროტების წინააღმდეგ სულიერი მღვიძარებისა და მხედრული შეუპოვრობის გამოჩენა, სულითაც და ხორციითაც.

წიორას შესახებ თხრობა სრულდება იმით, რომ მიწაზე დამხობილ ირმების მწყემსს თავისი სამწყსო, მტერთაგან გადარჩენილი ირმები, დაადგა თავს და პატრონს მიეალერსა. წიორა მარტოხელა აღარ იყო; „ირმის არვე, ვეფხის წიგნი და ამბას წერაქვი“ (გოთუა 1966: 211) — მისი საგანძური, მისი მფარველი და გზის დამსახავი, სხვათათვის საზიარებელი უძვირფასესი განძია, ღირსეულად ყოფის წარმმართველი და საწინდარი. მტრისგან განადგურებას გადარჩენილი ეს სამი რაობა („ირმის არვე, ვეფხის წიგნი და ამბას წერაქვი“), სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით, სავარაუდოდ, სიმბოლოა განსაცდელის ჟამს და, ზოგადად, მწყემსობა-პატრონალიზმისა და თავისუფლებისა (მწყემსი და ირმის არვე), სულიერი საგანძურისა („ვეფხის წიგნი“) და ბოროტების წინააღმდეგ მხედრული შემართება-მზაობისა (ამბას წერაქვი). ეს სამი სახე-სიმბოლო ერის სულიერი და ხორციელი გადარჩენის პირობაა, უმნიშვნელოვანესი და საოცნებო ნებისმიერი ეპოქის ადამიანისათვის, რაც გაცხადებულია ლ. გოთუას სიტყვებში — „მონლოლთ შემოსევის შემდეგ ნეტავ ყოველ ქართველს დარჩენოდეს ასეთი გულსაიმედო საგზალი!“ (გოთუა 1966: 212).

ჩვენი აზრით, ამ ეპიზოდში წარმოდგენილ სიმბოლოთაგან ერთს, კერძოდ, ამბას წერაქვს, მოთხრობის წინათქმაში გარეჯის მონასტრის „თვალყურმადევარი“ ლ. გოთუას სულიერი წიაღსვლა და შემოქმედებითი პროცესის მისეული წარმოდგენა-გააზრება მიემართება — „ელვასავით ნაკლაკნი ბასრი ნაპრალი, ჩაკვეთილი კლდე და მრავალ ქვაბთა თუ ნაშენთა ზვიადი მდუმარება სულშიაც მყარდება და თითქოს იქაც ქვაბებს აჩენს, გადასული ჩრდილებითა და სახეებით ასახლებს და ჩემი კალამიც უკვე წერაქვია და მეც ქვაბს ვკვეთავ!“ (გოთუა 1966: 183).

ლ. გოთუა, როგორც ჩანს, მხატვრულ სიტყვას, ნააზრევს, წერაქვს ადარებს, რომელიც, სიმბოლურად, გარეჯის ხილული მდუმარებით გარედან შიგნით, სულში, შეჭრილ „ქვაბებს“ — ისტორიის წარმოსახულ სურათებს, სულის სიღრმეში აღძრულ და დავანებულ გრძნობა-განცდებსა და ფიქრს, უფორმო ქვისა და კლდის სახით წამომართულს, უნდა შეერკინოს; რთულად მისაღწევი და ფრიად სამუშაო, ძნელად დასამტვრევი და იმავდროულად უფაქიზესი მასალა მხატვრულ სიტყვაქმნადობად უნდა ჩამონაკვთოს, სულის აღმაფრენადქცეული სიტყვა გამოამზეუროს და ახალი განსახოვნებით კვლავ დრო-სივრცეს დაუბრუნოს. თუკი ამგვარ ფიქრს გავყვებით, მოთხრობის დასასრულს წიორას საუნჯეთაგან ამბას წერაქვი მხატვრული სიტყვის სიმბოლოდაც შეიძლება გავი-აზროთ, რომელიც სამომავლოდ და მომავლისთვის უნდა ითქვას.

მოთხრობის დასასრულს ლ. გოთუა „ხილვისეული“ თხრობიდან რეალობას უბრუნდება და მისი ფიქრი „ქვასა და კლდეში ხილვით ნათქვამ სიტყვას“ (გოთუა 1966: 212) — გარეჯსა და მის მიდამოებს დასტრიალებს. „აქ, გარდა ადამიანებისა, ყველას ჰყავდა შთამომავალი, მაგრამ ნაღვანი მხოლოდ ადამიანებისა ჩანდა!“ (გოთუა 1966: 212) — მწერლის ამ სევდანარევ და გულისტკივილით აღსავსე სიტყვებს იმ ეპოქის ქართველთა ნატვრა ეს-



მიანება — „ყველა ელის შენს სამხელა შემობრუნებას...“ (იქვე). „სამხელა შემობრუნება“ — ეს შეისიტყვება, სიმბოლურად, გარეჯის დიდებულების განახლება-აღდგომას, ღვთისა და ადამიანის კავშირის განახლებას, ადამიანის უფლის წიაღში მიბრუნებას, სულიერ ფასეულობათა დაცვასა და გადარჩენას, ქვეყნისა და ერის საკეთილდღეოდ განუხრელ ღვწას, ბერისა და ერისაგან ჯვრის ტვირთვასა და ჯვარზე გაკვრას გულისხმობს.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის განხილვის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ ლ. გოთუას „გარეჯულა“, რომელიც, ერთი შეხედვით, მხოლოდ მხატვრულად ხორცშესხმულ საინტერესო ამბავს წარმოადგენს, პარადიგმული სახისმეტყველების თვალსაზრისით, ფრიად მნიშვნელოვანი და ახალ განსახოვნება-გააზრებათა წარმომარჩენელია. მოთხრობა ჯვარსახოვნებითაა წასაკითხი. მისი ჰორიზონტალური წაკითხვა „ვეფხის ნიგნის“ — „ვეფხისტყაოსნის“ — „უბედო-ბედის“ ამბავს გვამცნობს, ვერტიკალური კი — მის მიღმა ამოსაცნობ, მრავალმხრივ და მრავალგვარად გასააზრებელ, მრავლისმეტყველ სახექმნადობებთან გვაზიარებს, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნისა“ და, ზოგადად, რუსთველოლოგიის ღრმა ცოდნას ეფუძნება. უმთავრესი გახლავთ ის, რომ ლ. გოთუა ახალი გამონაგონი მხატვრული სინამდვილით ავსებს ისტორიულ მოვლენებს, ლეგენდებსა და გადმოცემებს, პოემაში ხორცშესხმულ განსახოვნებებს ახალი ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგენს, რაც აზრთა პლურალიზმის საფუძველს ქმნის. დაკვირვებული, „თვალყურ-მადევარი“, მკითხველი „გარეჯულაში“ ბევრ საინტერესო პასაჟს, მხატვრულ სახესა და, უპირველეს ყოვლისა, ლ. გოთუას მხატვრულ სიტყვასა და ნააზრევს ეზიარება.

## დამონებიანი:

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2006:** აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. I. თბ.: „ბაკმი“, 2006.

**ანტონ ბაგრატიონი 1980:** ბაგრატიონი ა. *„წყობილსიტყვაობა“*. ი. ლოლაშვილის რედ. თბ.: 1980.

**გაბაშვილი 1956:** გაბაშვილი ტ. *„მიმოსღვა“*. ელ. მეტრეველის რედ. თბ.: 1956.

**ვაჟა ფშაველა 1957:** „ბახტრიონი“. // *რჩეული*. თბ.: „საბლიტგამი“, 1957.

**გოთუა 1966:** გოთუა ლ. „გარეჯულა“. // *ქართველი მწერლები შოთა რუსთველს*. თბ.: ლიტერატურა და ხელოვნება, 1966.

**თეიმურაზ ბაგრატიონი 1960:** ბაგრატიონი თ. *„განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა“*. გ. იმედაშვილის რედ., გამოკვლევითა და საძიებლით. თბ.: 1960.

**კეკელიძე 1981:** კეკელიძე კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. II. თბ.: „მეცნიერება“, 1981.

**ორბელიანი 1966:** ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. I. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**რუსთაველი 1966:** რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედ. ტ. I. თბ.: „მეცნიერება“, 1966.

*Nana Gonjilashvili*

**“Garejula” by Levan Gotua and Expressive Considerations of the  
“Knight in the Panther’s Skin”**

**Abstract**

**Key words:** *Garejula, “Knight in the Panther’s Skin”, symbol.*

N. Gonjilashvili’s work – “Garejula” by Levan Gotua and Expressive Considerations of the Knight in the Panther’s Skin – studies L. Gotua’s story “Garejula” with respect of the range of problems and panther’s symbol in the Knight in the Panther’s Skin. The story tells about the life in Gareji Monastery at a time of Mongolian attacks (13<sup>th</sup> century) and related book – Knight in the Panther’s Skin. It states that the story offers new comprehension of fate of the Knight in the Panther’s Skin; on the basis of imagination and taking into consideration of the materials of Rustaveli studies, demonstrates its meaning in the different situation. In result of the story’s analysis the author offers that L. Gotua supplements the history with fiction, makes it expressive with the new reality.

Work emphasizes the correlation between the world created by the writer and historical reality; it studies the new images and their interrelation with the image-symbols of the Knight in the Panther’s Skin; discusses meaning and essence of Gotua’s re-interpretation of the title of Rustaveli’s poem (“Panther’s Book” and “World Book”).

## ლია წერეთელი

### კედარი – ლიბანის ნაძვი და მისი სახისმეტყველება

კედარი, იგივე ლიბანის ნაძვი უმთავრესია შუმერულ და ბერძნულ ეპოსში, ბიბლიურ თხრობაში:

„საბერძნეთში სწორედ ნადირობის ქალღმერთ არტემიდეს სახელს უკავშირდება .განსაკუთრებით ძლიერი იყო ნაძვის კულტი ფრიგიკაში, სადაც იგი უძველესი ნაყოფიერების ქალღმერთების, კიბელეს სახედ იყო მიჩნეული“ (ვირსალაძე 1984: )

გილგამეშის ეპოსში კედარის ტყეში მკვიდრობს ხუმბაბა — კედარის მცველი, კედარის ხის მოჭრაზე ხუმბაბა მრისხანებს. ხუმბაბა ასე ევედრება გილგამეშს სიკვდილის წინ:

„გამიშვი, გილგამეშ, ბატონად მეყავ,  
და მე ვიქნები მსახური შენი,  
კედარის ხეები ხარკად მომიძღვნია,  
კედარის ხეები ჩემს ტყეში გაზრდილი  
კედარს მოგიძღვნი, სახლებს აგიგებ...  
(„გილგამეშისანი“ 1984: 64)

ხუმბაბას მოკვლის შემდეგ კედარის ტყე გაჩეხეს გილგამეშმა და ენქიდუმ. ზ. კიკნაძის განმარტებით:

„ხით ღარიბი შუამდინარეთისათვის ტყიანი ქვეყნებისკენ ლაშქრობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა იმთავითვე. უძველესი ისტორიული ცნობა კედარის იმპორტისა, იპოვება ლაგაშის მეფის, ეანათუმის (XXV ს. ძვ.წ) წარწერაში. კედარის ხით დაინტერესებული იყვნენ ეგვიპტის ფარაონები“ (გილგამეშისანი 1984: 126).

ბიბლიურ თხრობაში კედარი-ლიბანის ნაძვი ბინალური მნიშვნელობისაა: ის „ბნელი,საჭმუნავი“ ადგილია, როგორც განმარტავს „ფსალმუნი“ და ამასთან უძვირფასესი სამშენებლო მასალაა, რომელიც ტაძრის, მეფეთა სახლების ასაგებად და მოსაპირკეთებლად გამოიყენებოდა:

დავით წინასწარმეტყველმა ააგო თავის სამკვიდროდ კედარის სახლი:

„მაშინ მიუვლინა მოციქულნი ქიარამ ,მეფემან ტვიროსისამან და მიუძღვნა მას ძელი ნაძვისა და ფიჭვისა და მოუვლინა მას ხურონი ძელისანი, მოქმედნი ქვისანი და აუშენეს მუნ ტაძარი დავითისა“ (მეფეთა 5-11).

დავითს ნათან წინასწარმეტყველი უთხრობს:

„რად არ მიშენეთ მე სახლი ძელთაგან ნაძუთასა?“... და აღუთქვამს, რომ მისი ძე ააგებს უფლისთვის ტაძარს.

სოლომონის მიერ ტაძრის მშენებლობაში უპირატესია ლიბანის ნაძვი, ანუ კედარი:

„და ორნი კარნი ძელთაგან ნაძვისათა“ (მეფეთა, 6-32)

„ და ორნივე იგი ბჭენი ძელთაგან ნაძუთასა“ (მეფეთა, 6-34)

„და ალაშენა ტაძარი იგი მალნარისაგან მისგან ლიბანისა“ (მეფეთა, 7-2)

„და ქირამ მეფე ტვიროსისი შეენეოდა სოლომონს ძელითა ფიჭუთა და ძელითა ნაძუთა...“ (მეფეთა 9- 11)

ბიბლიის თანამედროვე თარგმანში ლიბანის ნაძვი და ფიჭვი კედართ არის სახელდებული.

სოლომონმა ტაძრისათვის ხირამს უბრძანა კედარის ხეების მოჭრა:

„კედრის ფიცრები ააკრა სახლის შიდა კედლებზე იატაკიდან ჭერამდე და განაკუთვნა იგი დაბირისათვის, წმიდათაწმიდისათვის.

კედარისგან ჩუქურთმები და კედარის სამსხვერპლო ოქროთი დაფერა. შიდა ეზო სამი წყება თლილი ქვისა და კედარის ძელებისაგან...

ლიბანის მალნარის სახლი კედარის სვეტებითა და კედარის ძელებით, კედართ იყო გადახურული ოთახები, სამსჯავრო დარბაზი ასევე კედართ დაფარა იატაკიდან ჭერამდე“...

„ქებათა ქება სოლომონისა“:

იერუსალიმის ასულნი მშვენიერნი არიან, „ვით კედარის კარავნი“,

„ასულნი იერუსალიმისანი, ვითარცა საყოფელნი კედარისათა“ (ქებათა ქება, 1-4).

„მისი პირისახე მსგავსია ლიბანისა და დიდებულია, როგორც კედარი“.

„ნარდონი და ქურქუმაი, საკუმეველი ლერწმისა და კინამოი, ყოველთა თანა ხეთა ლიბანისათა, მური და ალია ყოველთა თანა პირველთა ნელსაცხებელთა“ (მეფეთა 4-14).

სრულიად ცხადია, რომ „ქართლის მოქცევის“ თხრობაში ლიბანის ნაძვი, იგივე კედარი თანხმეირია ბიბლიურ კონტექსტთან. დავით წინასწარმეტყველის მიერ კედარის სახლის აშენება, სოლომონის მიერ ლიბანიდან მოტანილი ნაძვით უფლის ტაძრის აგება მემატანეთაგან პირველსახეა ხუროთაგან მცხეთაში სვეტიცხოვლის აღმართვისა.

მრავალმხრივ საინტერესო სიმბოლიკა „ქართლის მოქცევის“ ტექსტში, „წმიდა ნინოს ცხოვრებასა“ და ზოგადად აგიოგრაფიაში, საისტორიო მწერლობაში ბიბლიური თხრობის განსახოვნებაა.

„ქართლის მოქცევისა“ და „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ ტექსტებში ნაძვი, ალვა, კვიპაროსი, კედარი ურთიერთმონაცვლედ მოიხსენიება. სრულიად გაურკვეველია „ბრინჯის“ ხე, იგი დისონანს ქმნის თხრობის საღვთისმეტყველო კონტექსტში. ცდა მისი ახსნისა და გააზრებისა მაინც ტოვებს გაურკვეველობას, რასაც, ვფიქრობთ, დამაჯერებელი ახსნა მოეძებნა კ. ლერნერის განმარტებით: „ორი სიტყვა ივრიდში „ერეზ“ და „ორეზ“ არამეული წარმოთქმით განსხვავებულია ხმოვნებით, ხოლო დანერილში, სადაც მხოლოდ თანხმოვნები ფიქსირდება, ერთნაირად იწერება. უცნობმა მთარგმნელმა „ერეზ“ მოგვიანებით ამოიკითხა როგორც „ორეზ“ და მიიღო ბრინჯის ხე, ნაცვლად კედარი-ნაძვისა. აქედან წარმოსდგა ეს შეცდომა და ამის შემდგომ სახელდება-ბრინჯის ხე“ (ლერნერი 2008:124).

განსაცვიფრებელი ხე, რომლის ჩრდილქვეშ წმიდა ნინომ დაივანა, კედარი, ნაძვი ან ბრინჯის ხეა: „სიდონიას სიტყვებით: ერთხელ მე დავინახე წმიდა ნინო, ის იჯდა ბრინჯის ხის ქვეშ“...

თავად წმიდანის სიტყვები სხვა თხზულებაში: „ნადი ბაღში ნაძვის ქვეშ, აიღე მინა და მიეცი უშვილოს, ეყოლება მას ვაჟები“...

ასევე: „ელიოზმა დამარხა თავისი და კვართთან ერთად ახლოს იმ კედართან, რომელიც მოტანილია ლიბანიდან და დარგულია მცხეთაში“.

განსაცვიფრებელი ხე იხსენიება წმიდა ნინოს სამყოფად სიდონიასთან: „როცა მე დავინახე წმიდა ნინო, ის იჯდა ბრინჯის ხის ქვეშ“...

სხვა თხზულებაში, ნინოს თხრობით: „იდა მშვენიერი ბრინჯის ხე და მე დავეყეი ამ ხის ჩრდილში, გავაკეთე ჯვარი ვაზისა და ვლოცულობდი იქ ექვსი დღე“.

სხვაგან მოიხსენიება კედარი ან ნაძვი.

ამ კონტექსტში ბიბლიური სიმბოლიკა ლიბანის ნაძვისა სრულიად ცხადია და გამჭვირვალე. ბიბლიურ საზრისს არღვევს ბრინჯის ხის სახელდება, ვფიქრობთ, თხრობის სიმბოლიკას არ ესადაგება. ვეთანხმებით მეცნიერის აზრს, რომ ეს გადამწერის შეცდომაა. კედარი-ნაძვის სიმბოლიკას ბიბლიური თხრობის თანხმიერად მივიჩნევთ „ქართლის მოქცევისა“ და სვეტიცხოველის აგების თხრობაში.

### **დავით აღმაშენებელი — მკვიდრი „სამსხემოსა კედარსა შინა“ და „საჩრდილობელი ხე“**

„არღა მიუშვა სჯად და ჭირვებად სამსხემოსა ამას კედარსა შინა მკვიდრობითა და ხორცთა ამათ ქუედამზიდველთა“ ... მოგვითხრობს დავით აღმაშენებლის მემატინანე .

კედარი ამ კონტექსტში მეფის სიცოცხლეს, სხეულში „მკვიდრობას“, დროებით წუთისოფელში მყოფობას აღნიშნავს. კედარის სახე-ხატი ფსალმუნთაგანაა შთაგონებული: „ვაი-მე განმიგრძდა მე მწირობა ჩემი და დავემკვიდრე მე საყოფელთა თანა კედარისათა“ (ფსალმ. 119,5)

სულხან-საბა „ბნელ-საჭმუნავ“ მხარედ განმარტავს კედარს (ორბელიანი 1991: 363). კედარი/კიდარი განაპირა მხარის აღმნიშვნელია და ამასთან „ჩრდილოის მხარე“ უმზეო, უნათლო ადგილი: „წარვედით ბნელთა ჩრდილოისათა, მათათა მათ კედარისათა“ („წმიდა ნინოს ცხოვრება“).

„ქართლის ცხოვრებაში“ დამკვიდრებულია ეს სახისმეტყველება: „ჩრდილოანი მხარე... ბნელით ჩრდილოით კერძო მათათა მათ კედართა“. (3,123)

ამგვარივე მნიშვნელობით კედარს წარმოსახავს ნიკოლოზ გულაბერიძე „სვეტიცხოველის საკითხავში“:

„სანოვაგედ წმიდა უკუდავებისად გუაგემებენ, კედრთაგან სიბნელისათა გამოხსნილთა“ (გულაბერიძე 1882: 70)

კედარი ზოგადი სახელდებაა წარმართული რწმენის სიბნელისა. „ჯავახეთის კედრებს“, ფარაენის სიახლოვეს „თოვლი სასტიკი“ შეესატყვისება, ანუ მზეს მოკლებული, სიმართლის მზისგან დაუმთბარი ადგილი, ვითარცა ბიბლიური „ლიბანის მათათა და კედართა“ სიბნელე. ამგვარ წყვილად, უდაბურ მალნარს, მედიდურებასა და უღვთო სიმალღეს, ამპარტავნებას ფსალმუნში ღვთის რისხვა მოელის: „კმამან უფლისამან შემეუსრნეს ნაძუნი და შემეუსრეს უფალმან ნაძუნი იგი ლიბანისანი“ (ფსალმ. 28,5), (გონჯილაშვილი 2008: 27).

ნათელია, რომ „სამსხემოსა ამას კედარსა შინა მკვიდრობა“ დავით აღმაშენებლის მემატინანისეული სახე-სიმბოლო გულისხმობს ზოგადად წუთისოფელს და კონკრეტულად განსაცდელებით სავსე სამკვიდრებელს, ცოდვიან სამყოფს, ბნელ-წყვიდადს, იგივე საქართველო მტრისგან აოხრებულ-დაპყრობილი. დავით მეფემ თავისი ღვანლით გამოიხსნა ქვეყანა. მემატინანე ეფუძნება საღვთო საზრისს: იოანე ოქროპირი კედარის მხა-

რეს ბარბაროსთა სამყოფს, პირუტყვთა ცხოვრების წესით მცხოვრებთა ადგილს, ანუ ებრაელთათვის ბაბილონის ტყვეობას უწოდებს. კედარში მკვიდრობას განმარტავს ვით „ინრო“ გზას ცოდვიან, ბნელ სამყოფში. ბასილი დიდის განმარტებით, კედარში მკვიდრობა ქრისტიანთათვის სინანულით, ღვანლით, დიდი შრომით თავდაღწევის გზაა, ტყვეობის აღმნიშვნელია და ღვთისმოსავმა ადამიანმა მხოლოდ ამ გზით შეიძლება იხსნას თავი. თეოდორიტე კვირელი „კედარში მკვიდრობას“ უცხო ქვეყანაში მკვიდრობას უწოდებს და გეოგრაფიულად მიუთითებს ბაბილონელთა გვერდით ებრაელების კედრონში დასახლებას.

დავით აღმაშენებლის მემატთანე ამ შინაარსს გულისხმობს „სამსხემოსა ამას კედარსა შინა მკვიდრობით“. მსხემობა, მწირობა წუთისოფელში მყოფობის, ხორცში მკვიდრობის ბიბლიური სიმბოლიკაა. მარადიულ სიცოცხლესთან მიმართებაში მინიერი სიცოცხლეს, ხორციელი არსებობა მწირობა და მსხემობაა, ტყვედ ყოფნა, დროებითი საცხოვრისი ანუ მდგმურობა.

თხრობაში განსახოვნდება დავით წინასწარმეტყველის ცხოვრების პარალელური ეპიზოდი კედარის სიმბოლიკით. კედრონი იერუსალიმის ჩრდილოეთი მხარე, ელეონის მთასთან, გეთსიმანიისკენ მიმავალი გზაა, ისტორიული ადგილი, რომელზეც ბიბლიური თხრობის თანახმად, აბესალომს გამოექცა დავით წინასწარმეტყველი. ამასთან, კედარი, ვითარცა მორჩი ხისა, იგივე „ლიბანის ნაძვი“, რომლის რტო დავით მეფეს ეპყრა ხელთ, როდესაც რჯულის კიდობანი მოჰქონდა იერუსალიმში. კ. კეკელიძის აზრით, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ უმთავრესი წყარო ნაძვის მოკვეთისა და მისგან სვეტის შემზადების თხრობისას არის საქრისტიანო მწერლობაში ფართოდ გავრცელებული აპოკრიფი, სადაც მოთხრობილია, რომ დავითს, ლიბანის მთიდან მოტანილი სამი მორჩი ეპყრა ხელთ: სარო, ანუ იგივე ალვა, ფიჭვი და ნაძვი, ანუ იგივე კედარი. დავითმა ისინი ერთ ადგილას დარგო და „საღმრთოთა წამისყოფითა ერთად შეერთნეს და აღიზარდეს და იქმნეს ხე მაღალ და შუენიერ“. როდესაც სოლომონის ტაძარს აშენებდნენ, მისთვის ეს ხე მოკვეთეს, მაგრამ ის ტაძრისათვის ვერ გამოიყენეს. ღვთის განგებით, შემდგომ ამ ხისგან მოკვეთილ ძეღზე ჯვარს აცვეს მაცხოვარი. მცხეთის ნაძვს(კედარს), რომელიც აგიოგრაფის ცნობით, ლიბანიდან ყოფილა მოტანილი, ქართლის მოქცევის თხრობაში „დავითის ხის“ ფუნქცია აქვს, სოლომონის ტაძრის მსგავსად, მცხეთის ტაძრის მთავარ „ბურჯად იქცა“ (კეკელიძე 1956: 72)

დავით აღმაშენებლის მემატთანე ამ ბიბლიურ სიმბოლიკას და დავით წინასწარმეტყველისგან მეფის შთამომავლობის ბიბლიურ-სახარებისეულ სიმბოლიკას ეფუძნება: კედარი ვითარცა „ბნელი სჭმუნავი“ მხარე და კედარი, ვითარცა „დავითის ხე“, მაცხოვრის საუფლო ხე, მაცხოვრის ფეხდადგმული ადგილი — ბეთანიის გზაზე უფალი კედრონს განვლიდა, ამ გზას შეუდგებოდა იგი ელეონის მთასა და გეთსიმანიისაკენ. კედრონში სახელდება მარიამ ღვთისმშობლის მთა და მადლის წყარო...

ეს ბიბლიურ-სახარებისეული სიმბოლიკა ბინალური მნიშვნელობისაა დავით აღმაშენებლის „ცხოვრებაში: „სამსხემოსა ამას კედარსა შინა მკვიდრობა“ — წუთისოფელში, „ბნელი სჭმუნავი“ მხარე დავით აღმაშენებელმა აქცია მშვიდ სამკვიდროდ. ამასთან, კედარი — ლიბანის ნაძვი „დავითის რტო“, „მაცხოვრის ხე“ განაცხოველა.

„ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა წიგნებში (იეზიკიელი) კედარი-ნაძვი მესიას, მხსნელს განასახიერებს. ეს სიმბოლიკა ქრისტიანობაში იესო ქრისტეს ერთ-ერთ სახელ-



დებად, „უფლის ხედ“ იქნა დამკვიდრებული. ბიბლიური ენციკლოპედიის თანახმად, ებრაელები ერის სასახელო შვილს დღესაც მოიხსენიებენ სიტყვით „კედარი“ (არქიმანდრიტი ნიკიფორე 1891: 38)

დავით აღმაშენებლის მემატრიანისეული სახე-სიმბოლო „მსხემი კედარსა შინა“ გულისხმობს მეფის წუთისოფელში მკვიდრობას, სხეულში მყოფობას, ბნელ განსაცდელე-ბით სავსე მხარეში ღვანლს; საქართველო ედარება ბაბილონელთა ტყვეობაში მყოფ ებრაელთა „ბნელ საჭმუნავ“ მხარეს. დავით მეფემ ღვთის შემწეობით გამოიხსნა ერი ტყვეობისაგან, მტერი განდევნა. ღვანლმოსილმა მეფემ განვლო წუთისოფლის „ინრო“ გზა შრომით, ბრძოლებით, სინანულით, წუთისოფლის მსხემობა ღმერთმა სასუფეველის ნათელში მკვიდრობით, მარადიული მეფობით შეუცვალა. დავით აღმაშენებელი, ვითარცა დავით წინასწარმეტყველის შთამომავალი და მაცხოვრის „ძირ-შტო“, მემატრიანემ „დავითის ხის“ დარად წარმოსახა: თხზულებაში მეფე „საჩრდილობელ ხედ“ მოიაზრება, რომლის ქვეშ „შეკრებილ იყვნეს ერნი, ტომნი და ენანი...“ მეფე ნაბუქოდონოსორის სიზმრის თხრობისა და მისი სიმბოლიკის განმარტებით, მემატრიანე დავით აღმაშენებელს მოიაზრებს კოსმიურ ხედ (წერეთელი 2007: 437)

„სიცოცხლის ხის“ ფუნქცია აქვს თხრობაში „უფლის ხედ“ საქრისტიანო მწერლობაში ცნობილ კედარს, იგივე „ლიბანის ნაძვს“. მემატრიანე სიღრმისეულად იცნობს ამ ბიბლიურ-სახარებისეულ სიმბოლიკას. ღრმად აქვს გააზრებული „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“, „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ საღვთო სიმბოლიკა და ეფუძნება მას. ამ სიმბოლიკის თანახმად, „ლიბანიდან მოღებული ნაძვი“ ანუ კედარი ორმაგი მნიშვნელობით განსახოვნდება: უღვთო ბნელი მხარე და ღვთიური მადლით აღორძინებული. მცხეთის მეორე „იერუსალიმად“ მოაზრება გულისხმობს, რომ „ძუელად ოდესმე“ აქ გადმოინერგა „ლიბანიდან მიღებული ნაძვი“, ანუ კედარი. „ლიბანიდან მიღებული ნაძვი“ მიემართება მცხეთაში ელიოზისგან „მოღებულ“ უფლის კვართს. ბნელი, ჩრდილოანი მხარე წმიდა ნინოს მცხეთაში მოსვლითა და მირიან მეფის მოქცევით „ნათელ-იღებს“, სვეტიცხოვლის აღმართების სასწაული ამ სიმბოლიკას ასახავს.

ნიკოლოზ გულაბერისძე სვეტიცხოვლის სასწაულთა თხრობაში ზეპირგადმოცემას მოგვითხრობს — „ძველი დღეთა“ გამოეცხადა დავით აღმაშენებელს. ასე იკვრება წრე და განსახოვნდება ქართული სარწმუნოებრივი მსოფლხატი: სვეტიცხოველი ღვთაებრივი ნათლის სვეტი, სვეტიცხოველი ტაძარი, სვეტიცხოველი — „მოხუცებული ვინმე სახედ ძუელისა დღეთასა“ — „საუფლო კვართი, ცხოველი სვეტი — კათოლიკე ეკლესია — სამე-ბისა წმიდისა სახედ ერთნათლად გამომსახველი“, როგორც გულაბერისძე აცხადებს, „ძუელი დღე“ „სახედ ბერიკაცისა“ ეცხადება მხოლოდ ღმრთის რჩეულ ადამიანებს და იგი იხილა დავით აღმაშენებელმა .

ნიკოლოზ გულაბერისძე თავად განმარტავს სვეტიცხოვლის სასწაულთა თხრობისას:

„წინასწარვე განეგო სახიერსა მას ამის სამეფოსა ერად საზეპუროდ შემზადებაი და ვინაითგან ნაწილიცა იყო ყოვლადწმიდის ღვთისმშობლისა, ამისთვის უფროისლა ღირს იქმნა ამას საშინელსა მადლსა ესე კედარი, ამისთვისცა უკუე წინასწარვე წარმოავლინა მადლი ღმრთეებისა მისისაი, რაითა პირველადვე დაინინდოს კუართითა მით და მადლითა ღმრთეებისა მისისაითა“ (სულავა 2007).

ამრიგად, დავით აღმაშენებლის „სიცოცხლის ხედ“ მოაზრება თხრობაში გულისხმობს დავით წინასწარმეტყველისგან შთამომავლობას, მამა-ძეობის ღვთაებრივ კონცეპტს. ეს არის „ქართლის ცხოვრების“ საღვთო სიმბოლიკის უწყვეტი ხაზი:

წმიდა ნინო მცხეთაში მეფის ბაღში მკვიდრობს კედარის, ლიბანის ნაძვის ქვეშ, უფლის კვართი დაიფლა მის წიაღში, სვეტიცხოველი აიგო ლიბანის ნაძვის, კედარის ხისაგან, რომელთაგან ერთი სასწაულებრივად აღიმართა ... ეს თხრობა სოლომონის ტაძრის აგებას ედარება. დავით აღმაშენებელი, როგორც დავით წინასწარმეტყველის შთამომავალი და მოსახელე, თავად არის სიცოცხლის ხის სახე-ხატი და „საჩრდილობელი ხე“, მას „ძველი დღეთა“ ეცხადება, ძველი აღთქმისა და სახარებისეული ერთმთლიანობის დასტური, განამტკიცებს უფალი მეფეს, როგორც აძლიერებდა დავით წინასწარმეტყველს...

თამარ მეფე თავის საგალობლებში თავს „დავითებრთა ტომთაგან“ შთამომავლად აცხადებს და „კედართ მფლობად“:

„სამყაროს შუქი ერთსა ნათლისა მსხიობს  
ყუავილ სურნელთა ევარდვინნ ამოების  
და კედართ მფლობი ასულობს თამარ დავითს“.  
(სულავა 2003: 117)

ბაგრატიონთა სამეფო სახლი ბიბლიურ სიმბოლიკას განაცხოველებს. ამ სიმბოლიკაში თავისი განსაზღვრული ადგილი აქვს კედარს, იგივე ლიბანის ნაძვს და მის სახისმეტყველებას. ხალხურ სიტყვიერებაში ლიბანის ნაძვის განსახოვნებად მივიჩნევთ „ლიბანოზის ხეს“, ასევე ღრმადსიმბოლოურია ნაძვი, ხოლო კედარის სახელდება უცხოა და იშვიათი ფოლკლორში.

## დამონებიანი:

**არქიმანდრიტი ნიკიფორე 1891:** არქიმანდრიტი ნიკიფორე. *ბიბლიური ენციკლოპედია*. მოსკოვი: სნეგირიოვას გამოცემა, 1891 (რუსულ ენაზე).

**გილგამეშიანი 1984:** *გილგამეშიანი*. აქადურიდან და შუმერულიდან თარგმნა ზ. კიკნაძემ. თბ.: 1984.

**გონჯილაშვილი 2008:** გონჯილაშვილი ნ. „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ ორი ხილვა-ჩვენების სიმბოლური მნიშვნელობა და სახისმეტყველება. // *ლიტერატურული ძიებანი*, XXIX. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

**გულაბერიძე 1882:** გულაბერიძე ნ. „საკითხავი სვეტისა ცხოველისა, კვართისა საუფლოსი და კათოლიკე ეკლესიისა“. // საბინინი. *საქართველოს სამოთხე*. პეტერბურგი: 1882.

**ვირსალაძე 1984:** ვირსალაძე ე. *ქართული სამონადირეო ეპოსი*. თბ.: 1964.

**კეკელიძე 1956:** კეკელიძე კ. *ეტიუდები*. I. თბ.: სტალ. სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა „ლერნერი“, 2008.

**ორბელიანი 1991:** ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. I. თბ.: 1991.

**სულავა 2007:** სულავა ნ. გულაბერიძე ნ. „საკითხავი და გალობანი სვეტიცხოველისანი“. გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებელი დაურთო ნ. სულავამ. მცხეთა: 2007.

**სულავა 2003:** სულავა ნ. *XI-XII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია*. თბ.: 2003.

**ქართლის ცხოვრება 2008:** *ქართლის ცხოვრება*. რ. მეტრეველის რედაქციით. თბ.: 2008.

**წერეთელი 2012:** წერეთელი ლ. „დავით აღმაშენებლის გარდაცვალება“ // *სახისმეტყველება*. კრებ. „გიორგი ნადირაძე“. 2012.

## **The Cedar – the Fir Tree of Lebanon and its Tropology**

### **Abstract**

**Key words:** *Tropology, cedar symbol, Bible, “Life of St. Nino”.*

The cedar tree or the fir tree of Lebanon is filled with biblical tropology in Georgian hagiography, hymnography, historical writings and folklore. Since antiquity and even earlier periods a cedar has been reputed to be the most valuable tree and durable construction material and its symbolism is treated in Gilgameshian epic, antique writing. The cedar or the cedar of Lebanon is loaded with binary meaning in the Bible revelations, psalms: the cedar associated with dark, sunless side, northern spot and the cedar as a side of life and light. The word Lebanon denotes the origin of this variety of fir trees and this name as an indicator of the birth and life source is a carrier of this function. Cedar appears anew in the Gospel narrations as cedar side, heavenly places of the Savior and Virgin.

The paper deals with the figurative meaning of cedar – Lebanon fir tree in the “Life of St. Nino”; a new hypothesis is suggested concerning the identity of Akaki’s tree or the rice tree with cedar – Lebanon fir tree. The function of the cedar – Lebanon fir tree is deepened in the symbolism of the construction of “Svetitskhoveli”. The tropology of the cedar – Lebanon fir tree has been considered in David the Builder’s “Life” and Tamari’s chronicle.

It is supposed that in the folklore the “Lebanon tree” personifies the figurative meaning of the biblical cedar – Lebanon fir-tree.

The Bagrationi royal dynasty personifies biblical symbolism. In this symbolism cedar or the fir tree of Lebanon and its tropology has its own place. In the folklore “Lebanon tree” is deeply symbolic, but the name of cedar is alien and rare.

## სახელისუფლო ცნობიერების „რომანტიკული კოდი“

მწერლობა ერის სულიერი მემკვიდრეა, მით უფრო ქართველთათვის, რომელთა ისტორიოგრაფიული თხზულებანიც კი მხატვრული პროზის ნიმუშებია. ამიტომაც ნებისმიერი ლიტერატურული მიმდინარეობა, — აქ მარტოოდენ გარეშე კულტუროლოგიური სივრციდან შემოჭრილ ფენომენად როდი უნდა გავიაზროთ. მას, თითქმის ყოველთვის, საკმაოდ შემზადებული „ლიტერატურული ნიადაგიც“ ხვდებოდა და ხვდება კიდევც.

ქართული „სიტყვათმეტყველებისათვის“ დამახასიათებელია მკვეთრად გამოხატული პოეტურ-ფილოსოფიური დიაპაზონი; რის გამოც მწერლობა, ხშირ შემთხვევაში, საგანმანათლებლო ასპექტსაც ითავისებდა და ერის ზნეობრივ ფორმირებასაც იღებდა საკუთარ თავზე (მაგალითისთვის, თუნდაც დავით გურამიშვილის „დავითიანი“...). ამის საპირისპირო ილუსტრაციად ჩვენი მეფე-პოეტების დინასტიური უღიმღამობა გამოდგება, რომელთაც საკუთარი მისია და პათეტიკა მხოლოდლა სიტყვაკაზმულ უანრში „გახარჯეს“.

სიტყვა, როგორც შემოქმედებითი და პიროვნული თავისუფლების გამოხატულება, მწერლობაში მრავალგვარ ინტერპრეტაციებსაც აღწევს; თუმცადა, „სიტყვათქმნადობის“ თუ პირიქით — სიტყვის „თვინიერ სულის მოძრაობის“ (სულხან-საბასეული განმარტება...) ეტაპებს ერთგვარად „განკარგავენ“ სწორედ ლიტერატურული მიმდინარეობები.

მთელი ეპოქის (ზოგჯერ კი ეპოქათა) კულტუროლოგიური თვალსაზრისის მომცველია ესა თუ ის ლიტერატურული მიმდინარეობა, როგორც შემოქმედებითი ცნობიერების უნივერსალური გამოვლინება — მონოდებული მკაცრად დოგმატური თუ ესთეტიკური მრწამსით (რალა თქმა უნდა, თავად მიმდინარეობის არსიდან გამომდინარე).

მხატვრული აზროვნების ეს კანონზომიერი ფენომენი კონკრეტულ ეთნოკულტურათა წიაღში ერთგვარ ტრანსფორმაციას განიცდის და ქვეგანშტოებათა სახით მკვიდრდება. ასე მაგალითად, რომანტიზმი თავისი ზოგადვერობული წარმომავლობისა და გამოვლინების მიუხედავად, კონკრეტულ ეროვნულ ასპექტებსაც ითავისებს და ამიტომაც, ამ ლიტერატურულმა მიმდინარეობამ ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში ერთდროულად იჩინა თავი, მათ შორის საქართველოშიც. „ხდება ხოლმე, რომელიმე მიმდინარეობა კულტურის სფეროში მთელ ეპოქას ქმნის და ისტორიულ მნიშვნელობას იძენს. ასეთ ისტორიულ ნიშანსვეტად იქცა XIX საუკუნის ქართული სინამდვილისთვის რომანტიზმი, რომელშიც განუყრელად შეერწყა ერთმანეთს პასიონარული მსოფლშეგრძნების ფორმა, ლიტერატურული მოვლენა და საზოგადოებრივი ახლომხედველობა, შემდგომ „პოლიტიკურ რომანტიზმად“ მონათლული კიტა აბაშიძის მიერ“ (აბზიანიძე 2012: 5).

რომანტიზმის ევროპული განშტოებანი (ქართულისაგან განსხვავებით...) ზედმიწევნით სისტემური სახის შესატყვის მანიფესტებშია ასახული. ჩვენი შემოქმედებითი ცნობიერებისათვის და ჩვენი ეთნოფსიქოლოგიისათვის კი, რატომღაც ყველაზე მისაღები, ბუნებრივი და შესაბამისად ადვილად აღსაქმელი აღმოჩნდა მხატვრულ კოდში ინტეგრირებული ფილოსოფიური არსი და ზნეობრივი დოგმები; ანუ სამყაროს შეცნობის სხარტი, პოეტური გამოსახვის ტენდენციები, რითაც თითქოსდა, — ფილოსოფიური ფრაზის შინაგანი სიღრმის ღერძმა ერთგვარი ცდომა თუ რყევა განიცადა. მაგრამ ეს, ერთი შეხედ-

ვით, მარტოოდენ, ზედაპირული გააზრებით; რეალურად, ამ დინამიკამ გაცილებით ელასტიური და შესატყვისად, უფრო ადვილად აღსაქმელი გახადა ღრმააზროვანი ფილოსოფიური განზოგადებანი. ამის ყველაზე მეტყველი და სრულყოფილი ილუსტრაციაა სწორედ „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც რელიგიურ-ფილოსოფიურ თანკვეთათა ჭრილში ისე ვირტუოზულად ძერწავს მხატვრულ სახეებს, რომ თავდაპირველი ზემოქმედება მკითხველზე დახვეწილი პოეტური პათოსია და შემდეგ უკვე ის მომწუსხველი სახისმეტყველება, რომელმაც ლამის საღვთო წიგნთა რიგდობაშიც კი მოაქცია ეს საერო ძეგლი. შემდგომ კი, — საუკუნეთა ვაკუუმის მიუხედავად, უკვე დავით გურამიშვილის „დავითიანმაც“ გაითავისა პოეტური ამოთქმის რელიგიურ-ფილოსოფიური განზოგადება.

ნებისმიერი ლიტერატურული მიმდინარეობა თავისი არსითა თუ შინაგანი დეფინიციით წინარე — უკვე არსებული „შემოქმედებითი ხედვის“ ერთგვარი კორექციაა. ამგვარადაა რომანტიზმის შემთხვევაშიც, რომელიც წარმოადგენს სამყაროს შეცნობის იმგვარ სტილს, სადაც მარტოოდენ შეგრძნებათა და ემოციათა ფოკუსირების გზით ხდება აზრის ფიქსირება, ამის გამო მუდმივი მიუღებლობა იკვეთება ცხოვრების მარადიულ კანონზომიერებასთან. რომანტიზმმა მხატვრულ აზროვნებაში გზა გაუხსნა წინარე ეპოქებში (განსაკუთრებით კი კლასიციზმის პერიოდში) შეგუბებულ შემოქმედებით თავისუფლებას, — რის შედეგადაც იდეალიზმი, ინდიდუალიზმი, სუბიექტივიზმი, ლიტერატურული სივრცისა თუ პერსონაჟის განუყოფელ ატრიბუტებად იქცნენ.

სწორედ ამ მიმდინარეობამ, როგორც შემოქმედებითი უსაზღვროების და აწმყოსთან გაუცხოების მხატვრულმა გამოსახვამ, ფრიალ მეტყველი „ლიტერატურული ნიადაგი“ ჰპოვა ძველი მწერლობის „რომანტიკულ რეკვიზიტში“, რომლის გაცნობიერება სრულიად წარმოუდგენელია რომანტიკული არქეტიპების გააზრების გარეშე. ისიც საგულისხმოა, რომ ძველი ქართული მწერლობა გაცილებით მეტ ლოიალობას იჩენდა „რომანტიკული ხედვისა თუ ელფერის“ მიმართ, ვიდრე კლასიციზმის მარწუხებში მოქცეული ევროპული ლიტერატურა. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება თუნდაც შემდეგი ციტატის მოხმობა.

„რუსთველისა და ქართული რომანტიკული პოეზიის კავშირი ცალკე საკითხია, რომელიც არაერთხელ მოქცეულა ქართული ლიტერატურის მკვლევართა მხედველობის არეში. განსაკუთრებული „ჩაძიებით“ თვალმიდევნებულია აქ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური მემკვიდრეობის სათავეები... ასევე ალექსანდრე ჭავჭავაძის ეთიკურ თუ ესთეტიკურ წარმოდგენათა სათავე — რუსთველის პოემაშია“ (აბზიანიძე 2009: 30).

ძველი ქართული მწერლობა სწორედ „ვეფხისტყაოსნის“ უნივერსალური მხატვრული დიაპაზონიდან გამომდინარე, ეპიკურ პოემაში ლირიკული გადახვევების მრავალსახოვან პასაჟებს გვთავაზობს, სადაც სრული უიმედობის ფონი მარადიული „მსოფლიო სევდის“ განზოგადებად არ ყალიბდება იმ ერთადერთი მიზეზის გამო, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სასონარკვეთილი პერსონაჟი ტარიელი სულით მონათესავე ადამიანების გარემოცვაშია. სრულ მარტოსულობას ის მხოლოდ მარტოდ-მარტო „ველად გაჭრაში“ აღწევს. სწორედ ბუნების ხელთუქმნელობა ანუ მისი პირველქმნილი ჰარმონიის შეცნობა წარმოადგენს იმ იდეალს, რომლისაკენაც ისწრაფვის რომანტიკოსი პოეტი. თუმცაღა „ვეფხისტყაოსანში“, ბუნებასთან სიახლოვე და მიმართება არაა დომინანტური, არამედ პერსონაჟის მახასიათებელია სოციალური იერარქიიდან გამომდინარე პასუხისმგებლობა. ცხადია, ეს აისახა კიდევ ძეგლში წარმოდგენილ ძალაუფლებრივ მოდელზე...

ერთი შეხედვით, სრულიად შეუთავსებელია სახელისუფლო ბრძოლით გამონვეული ვნებათაღელვა და მძაფრი რომანტიკული სულისკვეთების აღმოცენება. არადა, სწორედ ბაგრატიონთა სამეფოს ნანგრევებზე „მსოფლიო სევდის“ ორიგინალურმა ინტერპრეტაციამ ერთგვარი ბიძგი მისცა ქართული რომანტიზმის წარმოშობას. ამასთანავე, — „რომანტიზმმა გასავრცელებლად ქართულ ლიტერატურაში ნოციერი ნიადაგი იპოვა და თავისუფლად დაემყნო“ (ზანდუკელი 1972: 61). ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ჩვენმა რომანტიკოსებმა (ალექსანდრე ჭავჭავაძემ, გრიგოლ ორბელიანმა, ვახტანგ ორბელიანმა, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა) რუსულ თუ ევროპულ კულტურასთან ზიარების მიუხედავად (ისინი ხომ კეთილშობილი და რჩეული ოჯახის შვილები იყვნენ) თავდაპირველად სწორედ „ქართული ენისა და მწერლობის სიღრმე შეიტკბეს“.

სამეფოგაუქმებულ დიდგვაროვანთათვის სწორედ ქართული ენის ფენომენი წარმოადგენდა სახელისუფლო ტენდენციების ტრაგიკული მიზანსცენების ერთგვარ ანარეკლს. სწორედ მშობლიური ენის „ჩვეულებსაებრ სვლაში“ აგრძელებდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობა თავის არსებობას, — ოღონდ უკვე მკვეთრად რომანტიკული პათოსით. ამას ისიც ემატებოდა, რომ რუსეთის მიერ ანექსირებული საქართველო, XIX ს-ის დასაწყისში, საყოველთაო აპათიასა და „პოლიტიკურ ნიჰილიზმს“ მოეცვა.

საგულისხმოა სწორედ ის, რომ ქართველი რომანტიკოსები მემამოხე სულის დემონსტრირებას არა მხოლოდ საკუთარ შემოქმედებაში მისდევდნენ, არამედ ისინი უშუალოდ იყვნენ ზემოდასახლებულ შეთქმულებათა ფიზიკური თუ სულიერი თანამონაწილენი და რეპრესირებულნი... ამ ტკივილის განელება კი მათ მხოლოდ სამეფო კარის კვლავ აღდგენაში ესახებოდათ...

არადა, —

სახელისუფლო ცნობიერების „რომანტიკული კოდი“ მთელი სიცხადით მხოლოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილთანაა, რადგან „ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის კლასიკური გააზრებით — რომანტიკოსი პოეტი სწორედ ბარათაშვილი იყო და არა მისი წინამორბედნი“ (ელაშვილი 2012: 246).

რომანტიკული სულისკვეთების ერთ-ერთი ქართული წინა პირობაა XIX საუკუნეში ფრიად ორაზროვან მდგომარეობაში აღმოჩენილი, სამეფოგაუქმებული ქვეყანა... ნიკოლოზ ბარათაშვილი სწორედ ამ ფონზე, რომანტიკული შუქ-ჩრდილებით გამოკვეთს ხელისუფლის უზენაესობას და მეფე ერეკლეს სახელთან ასოცირებულ ისტორიულ დისკურსს აქცევს მხატვრული აზროვნების სიბრტყეში: მეფემ სრულიად განსხვავებულ პოლიტიკურ ველში მოაქცია საქართველო — ანუ საკუთარი ნებით დაუქვემდებარა ერთმორწმუნე რუსეთის იმპერიას.

საქართველოს პოლიტიკური გეზის რადიკალურ ცვლას იმ დროიდან დღემდე (თითქმის ორსაუკუნეზე მეტი გვაშორებს გეორგიევსკის ტრაქტატს — 1783 წელს) არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება მოჰყვა. სწორედ ამიტომ, ფრიად ამბივალენტურ სპექტრში მოექცვა მეფე ერეკლეს მიერ გადადგმული ეს პოლიტიკური ნაბიჯი, რამაც ერთგვარი გამოძახილი ჰპოვა მისი შვილიშვილის შვილის — ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრულ აზროვნებაში, — კერძოდ კი, — პოემაში „ბედი ქართლისა“ და ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“.

ამ უკანასკნელში „პოეტი საღი, ლოგიკური, პრაგმატული მსჯელობის შედეგად აყალიბებს თავის შეხედულებას... ქართლ-კახეთის სამეფოს რუსეთის იმპერიასთან მიერ-



თების ორმოცი წლის შემდეგ ბარათაშვილი მადლიერებას გამოხატავს ერეკლეს მიმართ, რადგან როგორც მოსალოდნელი იყო, ერთმორწმუნე რუსეთის კალთას შეფარებულ ქვეყანას აღარ ემუქრება ის ისლამური ქარიშხლები თუ წყალდიდობები, რასაც ლექსში „კასპიის ღელვა“ და „შავი ზღვის ზვირთნი“ განასახიერებენ (იგულისხმება, ერთი მხრივ, სპარსეთი — ირანი და, მეორე მხრივ, ოსმალეთი — თურქეთი). პოეტი ამბობს, რომ საქართველოში მრავალი საუკუნის შემდეგ პირველად დამყარდა მშვიდობა და ქართველობას, ბრძოლების მაგივრად, ადამიანური, ნორმალური, სამოქალაქო ცხოვრების დაწყების საშუალება მიეცა:

სადაც აქამდინ ხმლით და ძალით ჰფლობდა ქართველი,  
მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს ან ხელი.

აქ კი ბარათაშვილისა და მისგვარად მოაზროვნეთა კიდევ ერთი იმედია გაცხადებული — „სამშვიდობო მოქალაქის მმართველობა“ ან „მშვიდობიანი სამოქალაქო მმართველობა“... დაბოლოს, ის კეთილი ნაყოფი, რომელიც ბარათაშვილის ჩამონათვალში პირველია და, შესაძლოა, მისი შეხედულებით, ყველაზე მნიშვნელოვანია იმ დადებით შედეგთა შორის, რაც საქართველოს რუსეთთან შეერთებამ მოუტანა — განათლება, კულტურა, რომელიც, თუნდაც რუსული ტყვეობის ფასად, თავიანთ ქვეყანაში ჩამოაქვთ სამშობლოში დაბრუნებულ ქართველებს“ (ღალანძიძე 2012: 321).

სახელისუფლო ცნობიერების „რომანტიკულ კოდში“ სავსებით ბუნებრივია, რომ გამოიკვეთოს ლიბერალური სულისკვეთების ერთგვარი ნიშნები ქართული სულიერი და სოციალური ღირებულებანი ევროპულ კულტუროლოგიურ თუ ფილოსოფიურ სპექტრში მოექცა: რომანტიკოს პოეტთან დემოკრატიული ხელისუფლის ამპლუაში გაცხადებული მეფე „კეთილად“ არის სახელდებული. ოლონდ ამჯერად („ფიქრნი მტკვრის პირას“) მეფის სიკეთე მხოლოდ ქვეყნის გონივრულ მართვაში გამოისახება. რაც მთავარია, ამ უმაღლეს იერარქიულ საფეხურზე მყოფი პირისთვის უცხო არაა ნუთისოფლის (ნამიერი ყამის) წინაშე სრული უსუსურობის განცდა. ეგებ, სწორედ ამ „ადამიანურმა სისუსტემ“ არ უნდა მიაძინოს მეფეში „კეთილი ნება“ თუ „ადამიანური სანყისი“, — და, რაც მთავარია, მხოლოდ მაშინაა „ნეტარი მეფის გული მამობრიული“... („ბედი ქართლისა“, გვ. 69) და კიდევ ერთი, — სწორედ ამგვარ ხელისუფალს ხელეწიფება განკარგოს თავისი ქვეყნის ბედი.

არც ისაა შემთხვევითი, რომ სრულყოფილი სამეფო პორტრეტის მაძიებელ პოეტის თვალსაწიერზე ნაპოლეონ ბონაპარტის ფიგურა ამობრწყინდეს. ნიკოლოზ ბარათაშვილამდე კი გაცილებით ადრე ბაირონი მოიხიბლა ნაპოლეონის ჰეროიკული ბიოგრაფიით (1817 წელს\* დაამთავრა მან „ჩაილდ ჰაროლდის მესამე სიმღერა, სადაც ნაპოლეონის 1814 წლის მარცხი პოეტის მიერ შეფასებულია როგორც ევროპის ერთ-ერთი საყოველთაო ისტორიული ტრაგედია...). „მესამე სიმღერა ჰო დიდება გახლდა ნაპოლეონისა... დევნა რომ დაიწყეს ბაირონისა, ერთ-ერთი მიზეზიც ჰო ეს იყო, ნაპოლეონს რომ ეთაყვანებოდა... ჰოდა, გაორებულიად წარმოედგენიათ და ასაბუთებენ თვით ჩაილდ ჰაროლდს მესამე სიმღერითაცა, სხვა ნაწერებითაცა, ნაპოლეონისადმი რომ მიუძღვნია, დღიურებითაცა, წერილებითაცა ასაბუთებენ და ადვილად დასაბუთდება... ჰოდა მსხნელსაც უწოდებს ნაპოლეონსა, მტარვალსაცა, ღმერთსაც უწოდებს, ეშმაკსაცა...“ (ჩხეიძე 1976: 54-56).

\* ნ. ბერდიავი აღნიშნავდა, რომ ყოველ ეპოქას თავისი რიტმი აქვს.

არათუ ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ბაირონი აღმოჩნდნენ ამ დილემის წინაშე, არამედ „უკვე მესამე საუკუნეა, კაცობრიობის ამოუხსნელ გამოცანად დარჩა ნაპოლეონის პიროვნული ფენომენი: ამ შეუთავსებელ თვისებათა ერთობლიობა, ამ ურთიერთგამომრიცხავ პრინციპთა თანაწყობა, ამ შორს გათვლილ და ირაციონალურ ქმედებათა მიმდევრობა“... (აბზიანიძე 200: 4). საგულისხმოა ისიც, რომ ბარათაშვილისეული ნაპოლეონი („ნაპოლეონ“, 1838 წელი) იმგვარი სამეფო ღირსებითა თუ ადამიანური თვისებებით არის წარმოდგენილი, როგორც ეს 1926 წელს დაწერილ არტურ ლევის ნიგნშია, — „ნაპოლეონის სულიერი თვისებები“.

დავუბრუნდეთ ისევ ლექსს, სადაც საკუთარი „დიდების მსხვერპლი“ (სამეფო ღირსებისგან აღზევებული თუ საბედისწერო „ბედის თამაშს“ ადევნებული) თავად ნაპოლეონია. თუმცაღა, იმავე ბარათაშვილმა კარგად უწყის იმპერატორის განუმეორებელი „სიდიადე“, წამლეკავი პიროვნული ხიბლი, მაგრამ იმავდროულად მისი კანონზომიერი დაუფასებლობა;

„ბევრი დღე გავა, რომ ჯერ ბევრი ვერ ვცნათ ჩვენ მისი!  
თვითო სიკვდილიც მას უებროდ აღმოგვაჩინებს...“  
(„ნაპოლეონ“, გვ. 34)

ნაპოლეონ ბონაპარტის პორტრეტი ერთგვარად გაკეთილშობილებულია რომანტიკოსი პოეტის მიერ. და ვინ იცის, ეგებ „პოლიტიკურ ნიჰილიზმში“ ჩავარდნილი საქართველოსთვის, სწორედ ამგვარი ბობოქარი ბიოგრაფიის ხელისუფალი ესახებოდა ბარათაშვილს მხსნელად. ისიც სავსებით ლოგიკურია, რომ სახელისუფლო ცნობიერების „რომანტიკულ კოდში“ თავი ეჩინა ლიბერალურ ფასეულობათა ერთგვარ მინიშნებებს ანუ გამოკვეთილიყო მონარქიულ საფუძველზე აღმოცენებული დემოკრატიული ტენდენციები.

შეიძლება კიდევ ერთიც დავამატოთ; ჩვენი რომანტიკოსები, დიდგვაროვანი და კეთილშობილური წარმომავლობის გამო, არათუ მარტოოდენ თავისუფლებისმოყვარე მემამბოხე სულისკვეთებით გამოირჩევიან, არამედ ბაგრატიონთა დინასტიის ზნეობრივი პასუხისმგებლობის „ჯვარსაც“ ატარებენ. თუმცაღა, სწორედ ეს განზოგადებული „სახელისუფლო რიტორიკა“ გარკვეულ ორაზროვნებას იწვევს და არაერთგვაროვან კითხვებს ბადებს რომანტიკული ტენდენციებით აღქმული სახელისუფლო ფენომენის მიმართ.

## დამონებიანი:

**აბზიანიძე 2009:** აბზიანიძე ზ. *წინათქმა*. ნაპოლეონი. თბ.: „ქართული ბიოგრაფიული ცენტრი“, 2009.

**აბზიანიძე 2009:** აბზიანიძე ზ. *ლიტერატურული პორტრეტები (ქართული პოეზიის სამი საუკუნე)*. თბ.: „ბაკმი“, 2009.

**აბზიანიძე 2012:** აბზიანიძე ზ. ქართული რომანტიზმი XXI საუკუნის თვალსაწიერიდან. // *ქართული რომანტიზმი — ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*. თბ.: „საარი“, 2012.

**ბარათაშვილი 1972:** ბარათაშვილი ნ. *თხზულებანი*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

**ელაშვილი 2012:** ელაშვილი ქ. სიმბოლო ქართულ და ევროპულ რომანტიზმში. // *ქართული რომანტიზმი — ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*. თბ.: „საარი“, 2012.

**ზანდუკელი 1972:** ზანდუკელი მ. *თხზულებანი*. ტ. I თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1972.

**ღალანძე 2012:** ღალანძე მ. რას გვაუწყებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საფლავი მეფის ირაკლისა“? // *ქართული რომანტიზმი ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*. თბ.: „საარი“, 2012.

**ჩხეიძე 1976:** ჩხეიძე ო. *იტალიური დღიურები ბაირონისა*. თბ.: „ნაკადული“, 1976.

*Ketevan Elashvili*

## The “Romantic Code” of Sovereign Consciousness

### Abstract

**Key words:** *Romantic Code, sovereign consciousness, Nikoloz Baratashvili, Napoleon.*

The “Romantic Code” of sovereign consciousness with all its evidence is only in Nikoloz Baratashvili’s works, since considering the classical idea of this literary course – Romantic poet was Baratashvili and not his formers.

One of the Georgian preconditions for the romantic aspiration is the homeland in a quite ambiguous situation, with inefficacious kingdom in XIX century. That stipulated Georgian spiritual and social values to be captured in the European cultural or philosophical spectrum. And that’s why the King in the role of democratic governor presented “Kindly”, but this time his kindness is revealed in his intelligible govern only. What is more important – the feeling of feebleness before transient world (momentary life) is not foreign for the person on the highest hierarchical level. Maybe this “human weakness” should keep vigil “good will” or “human origin” in a King.

It is also absolutely logical that in the “Romantic Code” of sovereign consciousness are visible some signs of liberal values, i.e. democratic tendencies based on monarchist origins are revealed, which is proved by the portrait of Napoleon presented in romantic view.

It is also worth mentioning that our romanticists, because of their noble origins, are distinguished not only by their aspiration for freedom and their rebel spirits, but also for carrying the responsibility “cross” of Bagrationi dynasty. Though this generalized “Sovereign rhetoric” causes some kind of ambiguity and non-homogenous questions towards the Sovereign phenomenon perceived through the romantic tendencies.

## **Орнитологические мотивы в романе Г. Гарсиа Маркеса «Любовь во время чумы»**

*Всякий роман – это разгадывание мира.*

Габриэль Гарсиа Маркес

Спустя несколько лет после написания «Ста лет одиночества» (1967) Габриэль Гарсиа Маркес признавался, что недоволен романом, принесшим ему мировую известность. Как-то в поезде от нечего делать он взялся за чтение собственной книги, но так и не дочитал её до конца. «...Стало ужасно стыдно, – признавался писатель, – я понял, что мне не хватило времени написать её как следует» (Гарсиа Маркес 1986: 109). «Чрезвычайно сложное, тщательно рассчитанное здание» романа (Осват 1986: 108) – не более чем искусная иллюзия, которую развенчивает сам автор: так, из-за спешки была пропущена глава о двух поколениях Макондо после войны, а концовка была придумана лишь в самый последний момент (Гарсиа Маркес 1986: 127). Однако при всех своих недочётах произведение колумбийского писателя представляло собой художественное явление, которое интенсивно осмысливалось латиноамериканской и европейской критикой на протяжении по меньшей мере двух десятков лет после выхода книги в свет. Следующим своим романом – «Осень патриарха» (1975) – писатель был доволен куда больше: если «Сто лет одиночества» писались полтора года, то на «Осень патриарха» было отпущено целых семь лет. Сравнивать эти произведения трудно: они были решены в разных стилевых манерах, и звучат они на разных регистрах.

Первый роман, написанный после получения Нобелевской премии, – «El amor en los tiempos del cólera» (1985; в рус. переводе «Любовь во время чумы»), несмотря на благоприятную в целом критику, так и не стал заметным явлением в литературе: здесь мы видим по существу тот же арсенал средств, который был задействован в романе «Сто лет одиночества», а целый ряд многообещающих сюжетных линий (шахматная, «птичья») заглох, так и не получив своего логического завершения: эти «пунктирные линии» можно метафорически уподобить обмелевшим речным потокам, с такой тоской описанным влюблённым в речное судоходство повествователем.

Орнитологические мотивы в романе любопытны: с их помощью решаются важные художественные задачи. Если выстроить иерархию птиц по их роли в сюжетном поле романа, то попугай – вне конкуренции, далее следуют вороны, за ними какаду, трупиял, ауры и прочие пернатые.

Если ворон символизирует мрачную мистическую сторону жизни, то попугай – её весёлую изнанку. Будучи подражателями человеческой речи, обе птицы являются антиподами. В статье «Философия сочинения» (1846) Эдгар По признавался, что приступая к созданию произведения, стоял перед выбором говорящей птицы, могущей вступить в диалог с потерявшим возлюбленную героем. После недолгих колебаний предпочтение было отдано ворону как гораздо более соответствующей избранной меланхолической тональности птице (По 2008: 139).

Как бы в пику Эдгару По (а с ним был солидарен и Хорхе Луис Борхес, разбиравший в одной из статей его «Ворона»; Борхес 1995: 300–302) Гарсиа Маркес наделяет сверхъестественными способностями именно Попугая, обрекая воронов на роль сугубо второстепенную.

История Попугая вкратце такова. После случившейся в доме катастрофы (сторожевой пёс в припадке бешенства растерзал находившихся в доме животных) доктор Урбино, относившийся, в отличие от своей супруги, к представителям животного царства с предубежденностью\*, принимает принципиальное решение. «В этот дом не войти больше никому, кто не умеет говорить, – сказал он» (Гарсиа Маркес 2011: 38). Супруга доктора Фермина Даса ловит мужа на слове и покупает королевского попугая из Парамарибо, «который умел лишь ругаться отборной матросской бранью, но выговаривал слова таким человеческим голосом, что вполне оправдывал свою непомерную цену в двенадцать сентаво» (Гарсиа Маркес 2011: 38). Держа слово, доктор вынужден был уступить своей супруге, проявляя к Попугаю на первых порах весьма сдержанные чувства. После того, как Попугай спугнул воров, он становится любимцем доктора Урбино, завоевав право считаться членом семьи.

Рассмотрим основные характеристики Попугая.

*Внешность.* О ней сказано немного: Попугай был «гораздо более лёгкий, чем казался, голова жёлтая, а язык – чёрный, единственный признак, по которому его можно отличить от других попугаев» (Гарсиа Маркес 2011: 38). Многие годы птице подрезали перья на крыльях. Выходя из клетки, Попугай расхаживал «походкой старого кавалериста» (Гарсиа Маркес 2011: 39).

*Возраст.* Попугай выглядит молодым, но это иллюзия. Постепенно хозяин приходит к убеждению, что «попугай гораздо старше, чем кажется» (Гарсиа Маркес 2011: 38). В другом месте романа сказано, что Попугай «жил в доме уже более двадцати лет, и никто не знал, сколько лет он прожил на свете до этого» (Гарсиа Маркес 2011: 33). Обратим внимание на то, что непомерно долгий возраст жизни обычно приписывается ворону, а не попугаю. Г. Маркес, думаю, сознательно корректирует здесь сложившуюся традицию.

*Обучение.* Осуществлялось лично доктором по специальной программе, в которую входили: пение, французский язык, латынь. Обучение требовало большого труда: так, отмечается, что учитель «напрягал все свои педагогические способности» (Гарсиа Маркес 2011: 33), чтобы добиться нужного эффекта. Испанским языком Попугай «владел» ещё до своего переселения в дом доктора Урбино.

*Способности и заслуги.* Попугай «выучился говорить по-французски, как академик» (Гарсиа Маркес 2011: 33). Кроме того, он «пел женским голосом песни Иветт Гильбер и тенором – песни Аристида Брюана» (Гарсиа Маркес 2011: 33). Попугай в точности воспроизводил хохот, которым раздражалась прислуга, слушая его пение. То есть «последнее слово» Попугай оставлял за собой. В романе отмечается, что у Попугая «достоинств было не меньше, чем у какого-нибудь заслуженного господина» (Гарсиа Маркес 2011: 41). Именно поэтому, а также в знак уважения к доктору Урбино попытку снять Попугая с высокого дерева предприняли специально приехавшие в дом пожарники. (Попытка успехом не увенчалась).

*Подвиги.* Когда воры пытались залезть в дом через окно на чердаке, Попугай спугнул их, имитируя собачий лай и выкрикивая: «Воры, воры, воры!» (Гарсиа Маркес 2011: 38–39).

---

\* Доктор Урбино «говорил, что те, кто слишком любит животных, способны на страшные жестокости по отношению к людям. Он говорил, что собаки вовсе не верны, а угодливы, что кошки – предательское племя, что павлины – вестники смерти, попугаи ара – всего-навсего обременительное украшение, кролики разжигают вождение, обезьяны заражают бешеным сластолюбием, а петухи – вообще прокляты...» (Гарсиа Маркес 2011: 34–35). В представлениях доктора причудливо перемешиваются эмпирические наблюдения и народные суеверия.

*Своеволие и упрямство.* После своего побега Попугай не соглашался спуститься с верхушки мангового дерева. «Надрываясь от хохота, он орал: “Да здравствует либеральная партия, да здравствует либеральная партия...”». Хозяин «пытался уговорить по-испански, по-французски и даже на латыни, и попугай отвечал ему на тех же самых языках, с теми же интонациями и даже тем же голосом, однако с ветки не слез» (Гарсиа Маркес 2011: 40).

*Странности.* «Он не разговаривал, когда его просили, и начинал говорить в самые неожиданные моменты, но зато уж говорил совершенно чётко и так здраво, как не всякий человек». Несмотря на все усилия, попугай не мог усвоить «механическое представление о четырёх арифметических действиях» (Гарсиа Маркес 2011: 33). За всё время визита высокой правительственной делегации (два часа) Попугай не проронил ни звука. «...В один прекрасный день он стал выделять акробатические фокусы под потолком на кухне и свалился в кастрюлю с варевом, истошно вопя морскую галиматью вроде “спасайся кто может”; ему здорово повезло: кухарке удалось его выловить половником, обваренного, облезшего, но ещё живого» (Гарсиа Маркес 2011: 39).

*Болезни.* Попугай страдал хроническим сапом.

*Условия и место содержания.* Доктор «приказал приладить под манговым деревом шест и укрепить на нём одну миску с водой, а другую – со спелым бананом и трапецию, на которой попугай мог бы кувыряться. С декабря по март, когда ночи становились холоднее и погода делалась невыносимой из-за северных ветров, попугая в клетке, покрытой пледом, заносили в спальню» (Гарсиа Маркес 2011: 39). После драматического эпизода с падением в кастрюлю его «стали держать в клетке даже днём, вопреки широко распространённому поверью, будто попугаи в клетке забывают всё, чему их обучили, и доставать оттуда только в четыре часа, когда спадала жара, на урок к доктору Урбино, который тот проводил на террасе, выходявшей во двор» (Гарсиа Маркес 2011: 39).

*Привилегии.* «Попугай пользовался такими привилегиями, каких не имел в семье никто, даже дети в нежном младенческом возрасте» (Гарсиа Маркес 2011: 33). Любопытно, что он сохранил все привилегии и после дерзкой выходки (отказ от говорения в присутствии высоких гостей), чем было подтверждено его «священное право» (Гарсиа Маркес 2011: 34).

*Слава.* «Слава о забавном попугае распространилась так далеко, что, случалось, позволения взглянуть на него просили знатные гости из центральной части страны, прибывавшие сюда на речных пароходах, а некоторые английские туристы, в те поры во множестве заплывавшие в город на банановых судах из Нового Орлеана, даже пытались купить его за любые деньги. Но вершиной его славы был тот день, когда президент Республики дон Маркос Фидель Суарес со всем своим кабинетом министров пришёл в дом, чтобы удостовериться в справедливости попугаевой славы» (Гарсиа Маркес 2011: 33–34).

Особого внимания заслуживает сцена поимки Попугая, ставшая последним эпизодом в жизни доктора Урбино. Приведём соответствующий пассаж из романа:

«Он уже не помнил (у доктора возникали проблемы с памятью. – **В.Ч.**), что у него был попугай из Парамарибо, которого он любил как человека, когда неожиданно услышал: “Королевский попугай”. Услышал очень близко, почти рядом, и сразу же увидел его на нижней ветке мангового дерева. Бесстыдник, – крикнул доктор Урбино. Попугай ответил точно таким



же голосом: От бесстыдника слышу, доктор. Он продолжал разговаривать с попугаем, не теряя его из виду, а сам осторожно, чтобы не спугнуть, сунул ноги в туфли, поднял на плечи подтяжки и спустился в ещё мокрый и грязный двор, нащупывая дорогу палкой, чтобы не споткнуться на трёх ступенях террасы. Попугай не шелохнулся. Он сидел так низко, что доктор протянул ему палку, ожидая, что попугай пересядет на серебряный набалдашник, как, бывало, делал, но тот отскочил. Перепрыгнул на соседнюю ветку, чуть повыше, однако там его достать было легче, поскольку именно к ней пожарными была приставлена лестница. Доктор Урбино прикинул высоту и подумал, что со второй ступеньки он, пожалуй, его достанет. Он поднялся на первую ступеньку, напевая песенку, чтобы отвлечь внимание своенравной птицы, и тот вторил ему словами без мелодии, но сам потихоньку перебирал лапками – по ветке в сторону. Доктор без труда поднялся на вторую ступеньку, уже вцепившись в лестницу обеими руками, и попугай снова повторил за ним куплет, не двигаясь с места. Доктор взобрался на третью ступеньку и сразу же затем – на четвёртую, снизу он неверно рассчитал высоту ветки, и, ухватившись покрепче левой рукой за лестницу, попытался правой достать попугая. Диана Пардо, старая служанка, вышедшая во двор сказать доктору, что он может опоздать на погребение, увидела со спины мужчину на лестнице и в жизни бы не поверила, что это доктор, если бы не зелёные полосатые подтяжки. Святое Причастие! – воскликнула она. – Да он же убьётся! Доктор Урбино ухватил попугая за горло, победно выдохнув: “Сá u est” (“Дело сделано” – **фр.**). И тут же выпустил его из рук, потому что лестница выскользнула у него из-под ног, и он, на мгновение зависнув в воздухе, понял ясно и окончательно, что он умер, умер без покаяния и причастия, не успев проститься, умер в четыре часа семь минут пополудни, в воскресенье на Троицу» (Гарсиа Маркес 2011: 65–66).

Воссозданная с протокольной точностью сцена падения доктора с дерева имеет и символическую сторону – отпадение человека от древа жизни. Концовка жизни всеми уважаемого в округе человека принимает нелепую форму («...как по-дурачки умер» (Гарсиа Маркес 2011: 420), – говорит Пруденсия Питре). Если ворон (согласно культурной традиции) – провозвестник смерти человека, дурной вестник, то попугай (в романе) – непосредственная причина смерти человека. Заставляя Попугая вторить его каждодневной молитве на латыни, доктор совершал грех, подвергая себя риску лишиться способности помолиться в решающий момент жизни (что и случилось по сюжету). В последнем эпизоде жизни доктора Урбино можно услышать отзвуки древнего карнавала, где «высокое» и «низкое», «печальное» и «смешное» меняются своими местами. В романе «Любовь во время чумы» идеи карнавализации жизни идеально воплощает образ Попугая: фразы, которые птица возвращает человеку, дают возможность последнему (а через него – читателю) переосмыслить ситуацию, увидеть ироническую изнанку события или идеи.

Интересно складывается дальнейшая жизнь виновника смерти хозяина дома. Он избегает казалось бы естественной расплаты за содеянное: домочадцы сохраняют ему жизнь. Сначала Попугай помещается в закрытой клетке на конюшню, чтобы не покоробить жителей дома и их гостей «каким-нибудь нелепым кличем» (Гарсиа Маркес 2011: 74), а впоследствии переселяется в новый городской музей по желанию супруги доктора. Дальнейшая судьба птицы неизвестна. Обретая статус музейного экспоната, Попугай, в отличие от своего хозяина, становится неподвластным времени и тлению. Таким образом, по иронии судьбы Попугай одерживает двойную

победу над своим хозяином: он был недостижим для него в пространстве, а стал недостижим ещё и во времени.

Если жизнь Попугая тесно связана с судьбой доктора Хувенала Урбино, то вороны – это часть мира Фермины Даса. Три ворона жили в огромной клетке во дворе отцовского дома. Переехав жить к мужу, Фермина покупает у контрабандистов проволочную клетку с шестью (простое удвоение!) «точно такими же» воронами. Главной характеристикой птиц является их специфический запах, напоминающий то запах похоронных венков, то запах женских духов. Доктор относится к воронам с неизменным отвращением – его раздражает звук их хлопающих крыльев, возмущает «погребальный крик», но особо шокирует запах. После визита к отцу Фермины Даса доктор появляется в дверях своего дома «с помятым жалким лицом и обесчещенный развратным запахом диковинных воронов» (Гарсиа Маркес 2011: 177). Естественно, терпеть воронов в собственном доме доктору было «невыносимо». Фермина Даса, напротив, после замужества заводит в отцовском доме новых воронов (судьба прежних неизвестна), дабы оживить воспоминания юных лет.

Надо отметить, что образ Фермины мало чем соответствует мрачной мистичности воронов, поэтому «воронья» линия в романе выглядит недостаточно мотивированной. К тому же эта линия прерывается, на мой взгляд, преждевременно: в последней части романа повествователь о воронах просто-напросто «забыл». Несмотря на диаметрально противоположные позиции мужа и жены, вороны так и не стали «яблоком раздора». Фраза доктора Урбино «Взрасти воронов, и они выключат тебе глаза» (Гарсиа Маркес 2011: 176) не имела никаких сюжетных последствий, что также свидетельствует о слабости этой линии в романе.

Среди созданных писателем образов птиц нельзя не упомянуть и сидевшего на своём персональном обруче «священного какаду» из Малайзии, «невероятно белого оперения и спокойной задумчивости» – по словам повествователя, «такого красивого животного Флорентино Ариса (один из главных персонажей книги, с юности влюблённый в Фермину Даса. – В.Ч.) не видел никогда в жизни» (Гарсиа Маркес 2011: 258). Какаду находился в доме одной из «подруг» Флорентино, которую он время от времени навещал. Птица была столь изысканной красоты, что была похищена ворами вместе с мебелью и домашней утварью.

В романе встречаются упоминания и других птиц – одни из них являют собой образы более или менее индивидуализированные (например, трупиял), другие (к примеру, ауры) представлены как элементы некоего множества.

Латиноамериканская художественная картина мира была предметом целого ряда исследований. Интересный материал собран, в частности, в монографии А.Ф. Кофмана (Кофман 1997). Типологию «постоянных образов» следует дополнить образами животных и птиц, которые играют весьма важную роль в художественном мире латиноамериканских писателей.

Образы птиц не просто заполняют сюжетное пространство романа Гарсиа Маркеса «Любовь во время чумы» в качестве элементов описания пейзажа или интерьера. Так, характер героини романа раскрывается, в частности, в её отношении к флоре и фауне. Для иллюстрации «безрассудной любви» Фермины к природной жизни приводится впечатляющий перечень различных представителей животного мира, представленных в доме. В частности, «в коридорах дома в клетках сидели всевозможные птицы Гватемалы, выпи-прорицательницы, серые бо-

лотные цапли с длинными жёлтыми ногами», а к визиту Папы Римского доставили даже райскую птицу, «которую не замедлили вернуть обратно, едва узнали, что сообщение о папском визите всего-навсего правительственная выдумка...» (Гарсиа Маркес 2011: 36).

Если сравнение человека с птицей в европейской литературе, как правило, преследует сатирические цели, то в латиноамериканской культуре, сохранившей живую связь с мифом, оно позволяет глубже раскрыть характер личности или тоньше ощутить своеобразие внешности человека. В качестве примера сошлёмся на сравнение героини романа с иволгой: «Оба посмотрели на Фермину и увидели её великолепный профиль, тонкий и острый, точно у иволги, особенно тонкий на фоне полыхающего заката» (Гарсиа Маркес 2011: 197–198).

Образы птиц в романе выполняют различные функции – *дескриптивные* (ауры, какаду), *аллегорические* (райская птица, иволга) *символические* (вороны, Попугай) и др. Птицы не только оказывают влияние на атмосферу происходящего, не только участвуют в формировании фона событий, но и формируют состав самого события, как мы это могли видеть на примере Попугая.

Образ Попугая, которого доктор Урбино «любил как человека» – большая художественная удача колумбийского писателя. Собственно говоря, Попугая смело можно причислить к кругу основных персонажей произведения. По неизвестным причинам писатель не наделил его личным именем. Хотя нарицательное имя можно вполне принимать в данном случае за имя собственное.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Борхес 1995:** Борхес Х.Л. Думая вслух // Борхес Х.Л. *Сочинения*. В 3-х т. Т. 3. 2-е изд., доп. М.: 1995.

**Гарсиа Маркес 1986:** Гарсиа Маркес Г. «...Многое я рассказал вам впервые...» // *Приглашение к диалогу*. Латинская Америка: размышления о культуре континента: Сборник. М.: 1986.

**Гарсиа Маркес 2011:** Гарсиа Маркес Г. *Любовь во время чумы*. Пер. Л. Синянской. М.: 2011.

**Кофман 1997:** Кофман А.Ф. *Латиноамериканский художественный образ мира*. М.: 1997.

**Осповат 1986:** Буэндиа, Макондо и мир // *Приглашение к диалогу*. Латинская Америка: размышления о культуре континента: Сборник. М.: 1986.

**По 2008:** По Э.А. Философия сочинения // По Э.А. *Ворон* /Изд. подгот. В.И. Чередниченко. М.: 2008 (Литературные памятники).

**Ornithological Motives in the Novel “Love in the Time of Cholera”  
by G. García Márquez**

**Abstract**

**Key words:** *ornithological motive, the image of Parrot, carnivalization, function.*

In the article the ornithological motives are analyzed of the novel “Love in the Time of Cholera” («El amor en los tiempos del cólera», 1985) by G. García Márquez.

The images of birds in the novel fulfill different functions: descriptive, allegoric, symbolic, etc. Birds not only influence the atmosphere of current event, not only participate in forming the background of events, but they form the very content of event.

The main attention in the work is focused on the image of Parrot. Parrot is listed by the researcher among the main characters of the work. Its typological characteristics are considered. It is stressed that the image of Parrot incarnates ideally the ideas of carnivalization of life organic for the Colombian writer’s aesthetics.

It should be noted that G. García Márquez reconsiders the meaning of the images of two talking birds – raven and parrot – endowing Parrot, as opposed to Edgar Poe, with supernatural abilities.

The specificity of interpretation of ornithological motives is traced by G. Garcia Márquez to the traditions of Latin American culture retaining live ties with myth.

## გვრიტის, მტრედისა და ორბის სიმბოლიკა „გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრების“ მიხედვით

თუ გვსურს წარსული შევიცნოთ ისეთად, როგორც ის სინამდვილეში იყო, მას უნდა მივუდგეთ ადეკვატური კრიტიკიუმებით, შევისწავლოთ იმანენტურად, „გავხსნათ“ მისი შინაგანი სტრუქტურა (ლეოპოლდ ფონ რანკე). ასეთი მიდგომა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ისეთი ეპოქის გასაგებად, როგორც შუა საუკუნეებია (გურევიჩი: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Gurev/01.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gurev/01.php)).

შუა საუკუნეების „შინაგანი სტრუქტურის“, რიტმის,\* ესთეტიკური სისტემის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კატეგორიაა სიმბოლო. ნებისმიერი სიმბოლო გარკვეული სახის „ტექსტია“, რომელშიც ეპოქათა მიხედვით შრეობრივად და „დალექილი“ სხვადასხვაგვარი (მითოსური, რელიგიური, ყოფითი და ა.შ) ინფორმაცია. იგი ყველა დროში აქტუალურია, თუმცა ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით შუა საუკუნეები გამოირჩევა, რადგან ამ ეპოქაში სამყაროს სიმბოლურად კი არ გამოსახავდნენ, არამედ სიმბოლურად აღიქვამდნენ. შუასაუკუნეობრივი წარმოდგენით, მიწიერი ცხოვრება ზეციური საუფლოს სიმბოლო იყო, შესაბამისად, საგნებსა და მოვლენებში ადამიანი კი არ დებდა სიმბოლურ შინაარსს, არამედ ისინი თავად წარმოადგენენ სიმბოლოთა არსს. შემცნობის ამოცანა მათი ჭეშმარიტი მნიშვნელობის გახსნა იყო. ადამიანის გარემომცველი სამყარო განიხილებოდა როგორც სიმბოლოთა და ალეგორიათა სისტემა. სიმბოლურად აღიქმებოდა მცენარეები, ძვირფასი ქვები, ფერები, ფრინველები, ცხოველები (ივინი: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/Ivin/\\_32.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Ivin/_32.php); ლე გოფი: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/Goff/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Goff/)), რომლებიც შუასაუკუნეების ლიტერატურულ ტექსტებში მხატვრულ სახეთა სისტემას ქმნიდნენ.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებზე დაკვირვება, რომლებშიც მატერიალური სამყაროს ელემენტები უმრავლეს შემთხვევაში სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელნი არიან. ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ ფრინველთა, კერძოდ, გვრიტის, მტრედის და ორბის, სიმბოლიკაზე „გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრებაში“.

### „გურიტი“, „ტრედი“

„გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრების“ ავტორი, გიორგი მცირე, გადმოგვცემს, რომ შავ მთაზე მისულმა გიორგი მთაწმინდელმა იწყო სულიერი მოძღვრის ძიება და „პოვა მთასა საკვირულსა, ნაპრალსა შინა კლდისასა ბერი წმიდაჲ შეყენებული“, გიორგი. სწორედ მის შესახებ შენიშნავს ჰაგიოგრაფი, რომ თავისი ცხოვრებით იგი ემსგავსებოდა „გურიტსა უბინოსა“ და „ტრედსა უმანკოსა...“ (ძეგლები 1967: 121). აღსანიშნავია, რომ იგივე ეპითეტები („ტრედი უმანკო“, „გვრიტი უბინო“) მიემართება თხზულების დასასრულს გიორგი მთაწმინდელსაც („...მრავლითა შიშითა და ძრწოლითა კადნიერ ვიქმენ

\* ნ. ბერდიაევი აღნიშნავდა, რომ ყოველ ეპოქას თავისი რიტმი აქვს.

კვლ-ყოფად საქმესა ამას დიდსა და სულიერსა უწყებასა მითხრობად და წინა-დადებად ცხორებასა და მოღვაწეობასა ნეტარისა მამისა ჩუენისა გიორგისსა, რომელმან-ესე ფრიადისაგან მცირედი ძლით შეუძლე აღწერად და წარმოვეც თქუენდა. ჰ მამაო წმიდაო, მთასა მაგას საკურველსა, რომელი-ეგე საკვირველთა იყოფები, ვითარცა სირი მხოლოდ სართულსა შინა მცირესა და ქუაბსა ინროსა და ფიცხელსა, მსგავსად ტრედისა უმანკოსა და გურიტისა უბინოსა“ (ძეგლები 1967: 206).

გურიტი მტრედისებრთა რიგის ფრინველია, ამის გამო ხშირად ერევათ მტრედში. ბიბლიაში გურიტი არაერთხელაა მოხსენიებული, როგორც სამსხვერპლო ფრინველი (ლევ. 1. 14; ლუკა 2. 24 და ა.შ). ძველ აღთქმაში, როგორც ლევიანთა წიგნი გადმოგვცემს, მკაცრად იყო განსაზღვრული მსხვერპლშენიერვის წესები. ღვთისათვის მსხვერპლად უნდა შეენირათ რქოსანი პირუტყვი, თანაც აუცილებლად მამრობითი სქესისა, თუმცა მადლიერების გამოხატვის (III: 1 – 6) ან ცოდვის შენდობის (IV. 28, 32; V. 6) მიზნით მსხვერპლშენიერვის დროს ხანდახან ნებადართული იყო მდედრობითი სქესის ცხოველთა ან ორი სახეობის ჩიტის — მტრედისა და გურიტის — შენირვა, რადგან ისინი უსქესო ფრინველებად იყვნენ მიჩნეულნი (ლოპუხინი: <http://www.greeklatin.narod.ru>). გურიტი ერთგულების (ბროკჰაუზი: <http://www.agape-biblia.org>), იმედის (სიმბოლოთა და ჰერალდიკის ენციკლოპედია: [simbolarium.ru](http://simbolarium.ru)), ასევე წინასწარმეტყველების სიმბოლოა ([animalspeak.narod.ru](http://animalspeak.narod.ru)). ბასილი კესარიელის თხზულებაში „მხეცთათვის სახისა სიტყუა“ აღნიშნულია, რომ გურიტი „განემარტის..., წარვიდის“ და უდაბნოში მკვიდრდება, „მარტოსა ცხორებასა ჩვეულ არს და შორის მრავალთა მამალთა არა ჰნებავენ ყოფა“. წმიდა მამა მოუწოდებს ჭაბუკთ, მიბადონ გურიტს და შეიყვარონ „შორიელად და მახლობლად მარტოდ მკვიდრყოფა ცხორებითა“ (ბასილი კესარიელი 1979: 190). ანდრია კრეტელის „დიდ კანონში“ იოანე ნათლისმცემელი იწოდება „უდაბნოს გურიტად“ („გურიტმან უდაბნოსამან, ვმამან ღაღადებისამან, ქრისტეს სანთელმან, ჰქადაგა სინანული, ხოლო იროდი უღმრთო იქმნა იროდიასთანა“ (კრიტიკელი 2005: 53). ბიბლიის ადრეულ კომენტარებში წმიდა იერონიმე წერს, რომ მტრედში ეკლესია მოიაზრებს არა ჩვეულებრივ მტრედს, არამედ გურიტს, რომელიც წმინდა ფრინველია და ბუდეს ყოველთვის ყველაზე მაღალ ხეზე იკეთებს (სიმბოლოები და ნიშნები: <http://allsymbols.ru>).

მტრედი ერთ-ერთი უძველესი სიმბოლოთაგანია. ზოგადად, იგი მშვიდობას, სინმინდესს, სიყვარულს, სიმშვიდეს, სინაზეს, იმედსა და სიყვარულს გამოხატავს, თუმცა სხვადასხვა ხალხში ამ სიმბოლოს განსხვავებული მნიშვნელობა ენიჭება. აზიასა და აფრიკაში „ქალღმერთი-მტრედი“ სიყვარულის, განსაკუთრებით კი, ქორწინებისა და ოჯახური კერის სიმბოლო იყო (საერთაშორისო სიმბოლოთა და ემბლემათა ლექსიკონი: [http://www.sibznak.net/dictionary/slovar\\_g.htm](http://www.sibznak.net/dictionary/slovar_g.htm)). აღნიშნულს გარდა, მტრედს სხვა სიმბოლოური დატვირთვაც ჰქონდა. მაგალითად, ჩინეთში იგი ხანგრძლივი სიცოცხლის, ერთგულების, წესრიგის, გაზაფხულის, ასევე „დედა-მინის“ სიმბოლოდ მიიჩნეოდა. ძველი აღთქმის მიხედვით, მტრედი თავმდაბლობის, სიკეთის გამოხატველი წმინდა ფრინველი და კარგი ამბების მაცნეა (წარღვნის დასრულების ნიშნად სწორედ მტრედმა მოუტანა ნოეს ზეთისხილის ტოტი (დაბ. 8. 11). მტრედი, ასევე, იყო სიმბოლო მგლოვიარეთა და უფლის მავედრებელთა (ესა. 38. 14. 59; 60. 8) (ბიბლიის ლექსიკონი 2000: 380). ახალ აღთქმაში მტრედი სულიწმიდის სახეა (ნათლისღების შემდეგ სულიწმიდა სწორედ მტრედის სახით მოევიწინა



ხალხს (მათე 3. 16; მარკ. 1. 10; ლუკა 3. 22; იოანე. 1. 32). ისრაელში ღარიბებს უფლება ჰქონდათ, ღვთისათვის კრავის ნაცვლად მტრედი შეენირათ მსხვერპლად, ამასთანავე იგი სიმშვიდის, უმანკოების სიმბოლო იყო: „იყვენით... უმანკო, ვითარცა ტრედი“ (მათე 10.26) (ტრედიდერი: [http://www.gumer.info.bibliotek\\_Buks/Culture/JekTreidder](http://www.gumer.info.bibliotek_Buks/Culture/JekTreidder); სიმბოლოები და ნიშნები: <http://sigils.ru/symbols/golub.html>; ვიხლიანცევის ბიბლიური ლექსიკონი: <http://www.bible-center.ru>).

„გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრებაში“ „გვრიტი უბინოა“ სულიერი სიმაღლის, ღვთის ერთგულების გამომხატველია. კონტექსტის მიხედვით, თხზულების ის მონაკვეთი, რომელშიც ჩვენთვის საინტერესო სიმბოლოს ვხვდებით, გვრიტის შესახებ ბასილი დიდის განმარტებას ეხმიანება. გიორგი ათონელის მოძღვარი, როგორც გიორგი მცირე გადმოგვცემს, „ყოვლითურთ უცხოა და განშორებული ხორცთაგან და ხორციელთა ზრუნვათა და გონებითა ღმრთისა მიცვალებული“, „ნაპრაღსა შინა კლდისასა შეყენებული“ (ძეგლები 1967: 77), მარტო მყოფი ბერი იყო (გავიხსენოთ ბასილი დიდის სიტყვები, რომ გვრიტი „ნარვიდის მარტოა უდაბნოდ და დაემკვიდრის“). „ტრედი უმანკოა“ კი გიორგი „შეყენებულის“ ცხოვრების წესიდან, უფრო სწორად, ღვანლიდან გამომდინარე, მის სიმშვიდეს, უმანკოებას, თავმდაბლობას, უბოროტობას, სიწმინდეს, ზოგადად, ქრისტიანულ სათნოებებს უსვამს ხაზს. ამავე მნიშვნელობით გვხვდება ეს სიმბოლო („უმანკო მტრედი“, „უბინო გურიტი“) გიორგი მთაწმინდელთან მიმართებითაც.

## ორბი

„გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრების“ დასაწყისში გიორგი მცირე წერს, რომ გიორგი ათონელის და მის მსგავს მოღვაწეთ ღმერთი — ჟამითი — ჟამად გამოაჩინებს... ნუგეშინის საცემელად უძღურისა ამის და დახსნილისა ამის ნათესავისა განმადლიერებლად და განმამხნობელად... რათა... სათნოებათა მათთათა შურად ბაძვად ღირსებისა მათისა აღვიძროდით და ძალსა მას საცნაურსა სულისა ჩუენისასა, ვითარცა ორბისა სიჭაბუკესა განვაჭაბუკებდეთ...“ (ძეგლები 1967: 107).

ორბის შესახებ სულხან-საბა ორბელიანის „ლექსიკონი ქართული“ გადმოგვცემს, რომ იგი არის ასაკითა დიდ, ადვილ აღმავალ აერთა სიმაღლესა...“ (ორბელიანი 1991: 604, 605). ბიბლიაში ორბი სიმბოლოურად ღვთისმსახურთა სიბრძნეს, ერთგულებას (ეზეკ. 17. 3; ის. 8. 1), წმინდანთა ცხოვრების განახლებას, ღვთის მიერ ეკლესიისათვის ზრუნვას (გამ. 19. 4; 2 სჯ. 32. 11-12), ეკლესიის დაცვას (გამოცხ. 12. 14), სიმდიდრეს (იგავ. 23. 4-5), ამავე დროს, ადამიანის სიცოცხლის სწრაფწარმავლობას (იოზ. 9. 25-26), წმინდანთა ცად ამაღლებას (ეს. 40. 31) აღნიშნავს (ბიბლიის ლექსიკონი 2000: 9). 102-ე ფსალმუნში ვკითხულობთ: „რომელმან აღავსო კეთილთა მიერ გულისთქმად შენი; განახლდეს, ვითარცა ორბისა, სიჭაბუკე შენი“ (102. 5). ფსალმუნის მოხმობილი მუხლის განმარტებისას ათანასე ალექსანდრიელი აღნიშნავს, რომ დავით მეფე ორბის „განჭაბუკებაზე“ საუბრისას მიუთითებს აღდგომის უნარის ბოძებაზე. შედარებისათვის იგი ორბის მხატვრულ სახეს იმიტომ მიმართავს, რომ ორბი ის ფრინველია, რომელსაც შეუძლია მზის ნათებას თვალი გაუსწოროს (ათანასე დიდი: <http://www.orthlib.ru/Athanasius/ps102.html>). ფსალმუნის დასახელებული მუხლის კიდევ ერთი განმარტების მიხედვით, ყოველგვარ კეთილ გუ-

ლისტქმას უფალი ასრულებს, ისევე, როგორც ორბს შეუძლია „განჭაბუკება“. ძველების წარმოდგენით, ორბს ყოველ 10 წელიწადში აქვს გაახალგაზრდავების უნარი (ლოპუხინი: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/lopuhin/psaltir/txt102.html>). ორბისა და მისი „განჭაბუკების“ შესახებ საგულისხმო ცნობას გვანვდის ბასილი დიდის „მხეცთათვის სახისა სიტყუაი“. როცა ორბი ბერდება, ფრთები უმძიმდება და თვალის ჩინი აკლდება, ეძებს „წყაროსა წყალთასა და აღფრინდის მიქცეულად მალალსა ქარსა მძაფრსა მზისთუალსა წყაროსადმი და განახურვის თუალნი შეპიშუებულნი და შთაჯდის წყაროსა და იბანის სამჯერ და განჭაბუკნის“. ბასილი კესარიელი მიმართავს მათ, ვისაც აქვს „სამოსელი ძუელისა კაცისაჲ“ და „თვალთ დააკლდება“, მოძებნოს „წყარო ცხოველი, ღმერთის მცნება, „აფრინდეს“ „სიმაღლესა მზისთუალისასა, მართლისა მის იესუ ქრისტესა“, დაწუას „ძველი სამოსელი“, რომელიც ეშმაკისგან შეუმოსავს და ნათელ-ილოს „სამჯერ მყოვარ წყაროის-აგან სახელი მამისაჲთა და ძისაჲთა და სულისა წმიდისაჲთა. და განიძარცონ ძუელი იგი კაცი საქმითურთ მისით და შეიმოსოთ ახალი, ისე, როგორც დავით მეფსალმუნემ თქვა, „განახლდინ, ვითარცა ორბისა, სიჭაბუკე შენი!“ (ბასილი კესარიელი 1979: 179). აღნიშნულის თანახმად, „ორბის განჭაბუკება“, ღვთის მცნებათა შემეცნების შედეგად, სულიერად „გაახალგაზრდავებას“, „განახლებას“ უკავშირდება. ვფიქრობთ, ისევე როგორც „გვრიტის“ სიმბოლოს შემთხვევაში, გიორგი მცირე აქაც სწორედ ბასილი კესარიელისეული გააზრების საფუძველზე მოუხმობს „განჭაბუკებული ორბის“ სახეს. გიორგი მთანმინდელისა და მის მსგავს მოღვაწეთა მაგალითი მათი ღირსებებისადმი მიბაძვის სურვილს აღძრავს, რაც სულიერი „განახლების“ სანინდარია.

ჩვენი აზრით, გიორგი მთანმინდელის „ცხოვრებაში“ გამოყენებული სახე- სიმბოლოები სპეციფიკური კუთხით ასახავს მატერიალურ-გრძნობად საგანთა თუ მოვლენათა ნიშან-თვისებებს, რათა უშუალო, გრძნობად-კონკრეტული ყოფიერებისგან განსხვავებით, გამოხატოს მათი იდეალური შინაარსი (ავერინცევი 2001: 156).

### **ღამონმეზანი:**

**ავერინცევი 2001:** Аверинцев С. С. *София-Логос* (Словарь). Киев: 2001.

**ათანასე დიდი:** Свт. Афанасий Великий. *Толкование на псалмы*. <http://www.orthlib.ru/Athanasius/ps102.html>.

**ბასილი კესარიელი 1979:** ბასილი კესარიელი. მკვეცთათვის სახისა სიტყუაი. // *შატბერდის კრებული*. თბ.: „მეცნიერება“, 1979.

**ბროკჰაუზი:** Брокгауз Ф. А. *Библейская энциклопедия*. <http://www.agape-biblia.org>.

**გოფი:** Гофф Ж.Л. *Цивилизация средневекового Запада*. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/Goff/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Goff/).

**გურევიჩი:** Гуревич А. *Категории средневековой культуры*. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Gurev/01.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gurev/01.php).

**ვინლიანცევი 1984-1994:** Вихлянцев В. П. *Библейский словарь к русскому канонической Библии Синодального перевода 1816-76 г.* М.: Коптево, 2.11.84-31.3.94. [www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/dictionary/biblical\\_dict/index.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/dictionary/biblical_dict/index.php).

**ივინი:** Ивин А. *Философия истории*. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/Ivin/\\_32.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Ivin/_32.php).

**კრიტელი 2005:** ანდრია კრიტელი. დიდი კანონი. თბ.: 2005.

**ლოპუხინი:** Лопухин. А.П. *Толковая Библия. Псалтирь*. <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/lopuhin/psaltir/txt102.html>.

**ორბელიანი 1991:** ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი ქართული*. თბ.: „მერანი“, 1991.

**ლექსიკონი:** *Словарь международной символики и эмблематики*. [http://www.sibznak.net/dictionary/slovar\\_g.htm](http://www.sibznak.net/dictionary/slovar_g.htm).

**სიმბოლოები და ნიშნები:** *Символы и знаки*. <http://allsymbols.ru>.

**სიმბოლოთა და ჰერალდიკის ენციკლოპედია:** *Символика, геральдика, иконография*. [www.simbolarium.ru](http://www.simbolarium.ru).

**ტრესიდერი 1999:** Тресиддер Д. *Словарь символов*. М.: 1999. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/JekTreidder](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTreidder).

**ძეგლები 1967:** ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. ნიგნი II. ნიგნი დასაბეჭდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. თბ.: საქართველოს სსსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1967.

*Ana Letodiani*

## **Symbolics of Dove, Pigeon and Gyps According to “Life of Giorgi of Mtatsminda”**

### **Abstract**

**Key words:** *Symbol, medieval literature, “Life of Giorgi of Mtatsminda”.*

Symbol is one of the most significant categories of the esthetic system of medieval thinking. It is significant at all times though medieval period is distinguished in this respect.

In this period the world was not expressed symbolically, rather it was perceived as such. The worldly life was the symbol of heavenly one. They regarded that the symbolic contents is not placed into the things, rather they comprise the substance of symbols; while the objective of cognition is discovering of their true meaning. World, surrounding people, was regarded as the system of symbols and allegories. The plants, precious stones, colors, birds, animals, everything was perceived and understood symbolically.

Regarding the above, work considers the symbols of dove, pigeon and gyps mentioned in “Life” by Giorgi of Mtatsminda. The mentioned image – first two of the symbols are related to the spiritual guide of George of Athos, Giorgi “Shekenebuli”, the third – to Giorgi of Mtatsminda.

Regarding symbolic meanings of the dove, the mentioned image – symbol expresses spiritual elevation, fidelity to Lord. Pigeon, regarding the life style and more exactly – his merits of Giorgi “Shekenebuli”, emphasize his love, patience, purity, modesty, kindness, chastity and generally, his Christian qualities. In the same sense, Giorgi of Mtatsminda was called as “chaste pigeon” and “immaculate dove”.

In ancient times, people believed that the gyps can regain his youth every 10 years. This was discussed by David the Psalmist (Ps. 102. 5), Basil of Caesarea (“Word about Animals’ Images”). “Rejuvenation of gyps”, in result of acquiring of the Commandments, is related to spiritual “rejuvenation”, “renovation”. By comparison of Giorgi of Mtatsminda with the “rejuvenated gyps” George the Minor emphasizes that the example of the Father of Athos and similar figures causes desire to follow them resulting in spiritual “renovation”.

The images – symbols used in “Life” by Giorgi of Mtatsminda fix the material subjects, events and their properties which could be sensed to express their ideal contents unlike the direct, sensible – specific being.

---

# მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო

---

*რუსუდან ჩოლოყაშვილი*

## ნაცარქექიას არქეტიპული გააზრებისათვის

კერა, ბუხარი ქართველი და, საერთოდ, კავკასიელი კაცისათვის დღესაც ახლობელია და უძველესი კეთილშობილური ტრადიციების შემსხენებელი. არა მარტო ჩვენთვის, ყველა კულტურაში კერას საკრალური მნიშვნელობა ენიჭება და ოჯახური ტრადიციის უწყვეტობას განასახიერებს (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 104). ჩვენ მისი ერთგული მცველიც გვყავს ნაცარქექიას სახით, რომელიც ზღაპარში წარმატებულად არის — უძლიერეს დევთა საძმოს დამმარცხებელი, მთელი მათი სახლ-კარისა და ქონების დამსაკუთრებელი, თუმცა ამ ზღაპარულმა გმირმა დროთა განმავლობაში კომიკური ელფერი შეიძინა და ღიმილისმომგვრელ პერსონაჟად იქცა.

ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ მთელი სისრულით არა გვაქვს გააზრებული თვით კერის, ბუხრის დანიშნულება და მისი მცველის მნიშვნელობა იმ უძველესი ეპოქის ოჯახისათვის, რა დროსაც არის ეს ზღაპარი შექმნილი და არ ვითვალისწინებთ, რომ მისი ყოვლისშემძლეობა და მიღწევები სწორედ რწმენის ერთგულებით აქვს მას დამსახურებული, რისი არსიც დღეს დავინწყებული გვაქვს.

გავიხსენოთ: „იყო ერთი ზარმაცი კაცი, ცისმარე დღე იჯდა, ხელში ჩხირი ეჭირა და ნაცარს ქექავდა“ (ქეთელაური 1977: 233). „იყო ერთი რძალ-მაზლი. მაზლი საშინელი ზარმაცი იყო, არაფრის გაკეთება არ შეეძლო, სულ ბუხართან იჯდა, ხელში ჩხირი ეჭირა და ნაცარს ქექავდა, ამისთვის ნაცარქექია დაარქვეს“. ოსურ ზღაპარში ის ორი დაქორწინებული ძმის მესამე — უმცროსი ძმაც, რაც ქართულში არ ჩანს. ორივე ზღაპარში მობეზრდათ მისი უზნეობა (ამავე მიზეზით — რ.ჩ.) და სახლიდან გამოაგდეს. კარი ჩაუკეტეს. „კაცო, ... იმუშავე და ოჯახში რამე შემოიტანე, თორემ მე შენი რჩენის თავი არა მაქვსო. რძალმა მაინც ვერაფერი ვერ გააწყო. მაზლი სულ ბუხართან იჯდა და კარში ვერ გაიტყუა“ (ცანავა 1994: 231).

არა და საცხოვრისში კერაა უმთავრესი კომპონენტი, რომლის გარშემოც ტრიალებს ყოველივე. იგია საცხოვრისის პირდაპირი სიმბოლო, მისი საწყისი. თუ კერა ჩაქრებოდა, ოჯახიც ქრებოდა. ის იყო მთავარი ცენტრი, რომლის ირგვლითაც ბრუნავდა მთელი „შინაური“ სამყარო“ (ბუხრაშვილი 2005: 113). ნაცარქექია კერის წმინდა ნაცარში ალბათ მაგიურ ნიშნებს ხატავდა. ქართლსა და კახეთში გამოსახულების გამომყვანის საქმიანობა მეტისმეტად საპატიოდ ითვლებოდა (სურგულაძე 1993: 29-30). ნაცარს დიდი საკრალური დანიშნულება ჰქონდა. მაგიურ გამოსახულებებს სწორედ ნაცარტუტეთი ასრულებდნენ. მაგიური მხატვრობის საშუალებით ადამიანები ცდილობდნენ გამოეწვიოთ: სიუხვე, ნაყოფიერება, ცხოველთა და ფრინველთა გამრავლება (ბარდაველიძე 1953). ამ საკითხთან დაკავშირებით ი. სირგულაძეს საინტერესოდ ეჩვენება ის ფაქტიც, რომ ქვემო ალვანში

სცოდნიათ მზის სხივის კვერის გამოცხობა, რომელსაც „ჭერში ჭყეცია“ ან „ნაცარქექია კერის დედა“ ერქვა (ბედუქიძე 1973). ე.ი. ნაცარქექიამ მშვენივრად იცოდა, რას აკეთებდა. „ჯერ კიდევ მტკვარ-არაქსის კულტურის გავრცელების ხანაში... განსაკუთრებული დანიშნულების ჩანს კერიის უკან, კედლის გასწვრივ გამართული შემადღებაც (კუშნარევა... 1970: 137). ამ შემადღების რიტუალურ და საკულტო დანიშნულებას ადასტურებს მისი კარნიზის შემკობა-მოხატვაც და ყოველდღიური ყოფისათვის უსარგებლო, უჩვეულო ფორმის ე.წ. „ნაცრის ნაძერწობები“ (ნარკვევები 1970: 157). როგორც ირკვევა თითოეული ასეთი საცხოვრისი სახლი, ამავე დროს, შინაურ სამლოცველოსაც წარმოადგენდა. ამასვე ადასტურებს შუა კერასთან დაკავშირებული ანთროპომორფული ქანდაკებების მსგავსი თოხის ზედადგარები, რომლებიც ამა თუ იმ კერპის მიერ კერის განაყოფიერების აქტს წარმოადგენს (ხომტარია 1984: 59). რადგან ამ სამოსახლოების ტერიტორიაზე დადასტურებული არ არის საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობანი (არ ჩანს საკულტო ნაგებობებიც), გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, კულტის მსახურება, სახელდობრ, საცხოვრებელ ნაგებობებში ხდებოდა (კიკვიძე 1976: 44). კერა ითვლებოდა სახლის ცენტრად, სადაც სრულდებოდა მრავალი სახის რელიგიური ცერემონიალი დაკავშირებული ასტრალური ნაყოფიერებისა და მიცვალებულის კელტთან (ჯავახიშვილი 1950; ჩართულანი 1961: 166-172; სურგულაძე 1993: 174). დასახლებას სამლოცველო ალბათ მის გარეთ ჰქონდა (კიკვიძე 1976: 163), რომელიც მთელი სამოსახლოს იდეოლოგიური ერთიანობის სიმბოლო იყო; ცალკეულ საცხოვრისებში კი ოჯახები ატარებდნენ საკუთარი „ფუძის ანგელოზისადმი“ მიძღვნილ მსახურებას. პ. ბუხრაშვილი აქვე იხსენებს დღევანდელ ქართულ ყოფაში დადასტურებულ ტრადიციულ ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წესს. მხედველობაში გვაქვს „ფუძის ანგელოზის“ სადღეგრძელო, რომელიც ჩვეულებრივ ნადიმის დასასრულს, ბოლო სადღეგრძელოდ ისმევა (ბუხრაშვილი 2005: 150). „ფუძის ანგელოზი“ ოჯახის მფარველი ღვთაებაა, ნაყოფიერების, დოვლათის, ხვავის, ბარაქის მომნიჭებელი ღვთაება, რომელსაც შესთხოვენ წყალობას მის ფრთებქვეშ შეხიზნულ, მის წყალობამადლს შემყურე, ოჯახისათვის (ბუხრაშვილი 2005: 151).

„შინ ადამიანს კეთილი ანგალოზი ჰყავს ჩასახლებული, რომელიც მფარველობს და ხელს უმართავს მას; გარეთ კი უკიდევანო, ათასნაირი — კეთილითა და ბოროტითა დასახლებული, ბოლომდე შეუცნობელი სამყაროა (ბუხრაშვილი 2005: 113).

სახლში, კერაზე ენთო წმინდა ცეცხლი, იდგა ოჯახის ერთობის გამომხატველი დედაბოძი, ინახებოდა სხვადასხვა კერპები (ბუხრაშვილი 2005: 147). ფურტეს დე კულანჟის მიხედვით, ბერძენთა და რომაელთა ყოველ სახლში გამართული იყო საკურთხეველი, რომელშიც მუდმივად იყო წმინდა ნაცარი. ოჯახის მამა იყო ერთადერთი ქურუმი და არა სცნობდა სხვა იერარქიას; რელიგია ბატონობა არა ტაძარში, არამედ ოჯახში... ყველა ოჯახს საკუთარი ღმერთი ჰყავდა (ბუხრაშვილი 2005: ).

კერაა ის ადგილი, სადაც დავანებულია, სადაც „გამოჩინებულია“ ოჯახის მთავარი ღვთაება — „ფუძის ანგელოზი“. კერაა დამაკავშირებელი ოჯახის წევრებისა და მფარველი ანგელოზისა, იგია შემაერთებელი ხიდი, მათ შორის ურთიერთკავშირის გაბმის საშუალება... კერაზე დანთებული ცეცხლი ოჯახის უკვდავებაა (ბუხრაშვილი 2005: 158). საცხოვრებელ ნაგებობას, სახლს, საზოგადოდ, უდიდესი როლი ენიჭება ადამიანის, ინდივიდისა და, კერძოდ, ერთ ჭერქვეშ, ერთ კერასთან, ერთი „მფარველი ანგელოზის ფრთებქვეშ“ შემოკრებილი კოლექტივის ყოფითი შეხედულებების ჩამოყალიბებაში.



ბშირად „ნაცარქექიას“ ზღაპარში კერიას ნაცვლად ბუხარი გვხვდება, რომელსაც იგივე დატვირთვა აქვს, რაც კერას. კერიას ნაცვლად ბუხარი გაჩნდა მას შემდეგ, რაც განვითარების შემდეგ ეტაპზე დარბაზის ძველი სტრუქტურის შეცვლა გარდამავალი ეტაპით ქართლსა და კახეთში, საცხოვრებელი ფართის შემცირებით აღინიშნა, ეს, უპირველეს ყოვლისა, დიდი ოჯახის დაშლით იყო გამოწვეული. აქედან გამომდინარე, შემცირდა შიდა სივრცე, შუა ცეცხლი კი ბუხარმა შეცვალა (ბუხრაშვილი 2005: 79).

აიგო რა საცხოვრებელი, მას შემდეგ იქცა ჭერი ცის, ხოლო იატაკი — მიწის სიმბოლოდ; მას შემდეგ მიენიჭათ კედლებს ზღვარის ფუნქცია; მას შემდეგ იქცა „კერა უნმინდეს ადგილად; მას შემდეგ დაივანა დედაბოძში „ფუძის ანგელოზმა“ (ბუხრაშვილი 2005: 116). სამშენებლო ტრადიციაში პ. ბუხრაშვილი გულისხმობს სამშენებლო მასალისა და ძირეული არქიტექტურული ფორმების (იატაკი — „ქვესკნელი“, კედლები და შიდა სივრცე — „სკნელი“, გადახურვა — „ზესკნელი“) ერთობლიობას, რაც თავის მხრივ, უშუალოდ უკავშირდება კონკრეტულ გარემო პირობებს და მასთან ადამიანის ერთგვარ, „ბიოცენოზში“ შესვლის შედეგად არის ჩამოყალიბებული.

„კერა“, „სახლი“, „ოჯახი“ ქართულ ენაში სინონიმებია (ნეიმანი 1978: 93). კერა ოჯახური კერპთმსახურების მთავარი ადგილია. გაჩნდა რა კერა, გაჩნდა საოჯახო ღვთისმსახურებაც. კერა და ოჯახური რელიგია — გენოთეიზმი თანატოლნი, თანასწორნი და თანაზიარნი არიან... უკვე ნეოლითის ხანიდან, როცა ჩნდება პირველი სისტემური დასახლებები. კავკასიაში უნდა ვივარაუდოთ ოჯახური რელიგიის ფორმირებაც... და დასრულებულ სახეს იძენს ენეოლითის ეპოქაში (ბუხრაშვილი 2005: 159).

საცხოვრისმა ძირითადად გარდაქმნა ადამიანის ფსიქიკა, მისი სივრცული შეხედულებები, სოციალურ-ეკონომიკური პირობები. საცხოვრისმა ადამიანი გარკვეული კუთხით გამოაცალკევა გარემოს (ბუხრაშვილი 2005: 110). სახლმა ადამიანი გამოჰყო კოსმოსისაგან, აღიმართა ქაოსსა და მას შორის და ამით შეიძინა ურთიერთდამაკავშირებლის თვისებები (ბუხრაშვილი 2005: 106). ოდითგან საცხოვრისში იყო თავმოყრილი ოჯახური ყველაზე წმინდა რელიკვიები, საკრალური ფუნქციის მატარებელი სხვადასხვა ნივთები (ბუხრაშვილი 2005: 147). მაგალითად სახლიდან გაგდებულმა ნაცარქექიამ ოჯახიდან თან წაიღო ერთი გუდა ნაცარი, ახალი ყველი და სადგისი. მდინარის მეორე ნაპირს რომ მიადგა, დაინახა უშველებელი დევი. „რა ექნა, იფიქრა და ეს მოიგონა, აბა, გავივლი და მტვერს დავაყენებო. ნაცარქექიამ გუდას სადგისი უჩხვლიტა და რომ გაიარ-გამოიარა, საშინელი მტვერი დადგა. დევი გაოცდა, შეშინდა კიდეც; ქვა აიღო და გამოსძახა — აბა, ამ ქვას წყა-ლი გამოადინეო! ნაცარქექიამ უცბად ახალი ყველი ამოიღო, თან დაიხარა, ვითომ ქვა აიღო, მაგრამ მოუჭირა ხელი, წყალი თქრიალით გამოადინა და დევს შესძახა: — აბა, აქეთ გამოდი, მხარზე შემისვი, წყალს გამიყვანე, ფეხის დასველება არ მინდაო. დევი მაშინვე გამოვიდა, ნაცარქექია მხარზე შეისვა და უთხრა: — ოჰ, რა მსუბუქი ყოფილხარო?! — ეს იმიტომ, რომ ერთი ხელი ცაზე მაქვს მოკიდებული და თუ ხელი გავუშვი, მაშინ ველარც კი დამძრავო. — რაკი ეგრეა, აბა, გაუშვი ხელიო, — უთხრა დევმა. ნაცარქექიამ სადგისი (ჩხირი) ამოიღო, დევს კისერზე ჩაურჭო. დევმა საშინელი კივილი მორთო და სთხოვა ხელი ისევ ცისთვის მოეკიდა. როდესაც წყალს გავიდნენ, დევმა უთხრა: — ნამოდი, დღეს სადილად მენწეო (ჯანაჯა 1994: 231-233).

არა მარტო ნაცარქექიას შველის და ხელს უმართავს სახლიდან წამოღებული ნივთები, ასეა სხვა ზღაპრებშიც. მაგალითად, ზღაპარში „ოქროსტარიანი ცული“ ბოლოლა



ძმას არაფერი ერგო ძმების გაყრის შემდეგ. ტყეში შეშის მოსაჭრელად მამა-პაპის დანატოვარი ცულით წავიდა და ხელიც მოემართა. მიუხედავად იმისა, რომ თავისი ცული დალილს წყალში ჩაუვარდა და ველარ იპოვა, წვეროსანმა კაცმა მდინარიდან ამოუღო ოქროსტარიანი ცული. ვაჟმა სხვისი ცული რომ იურა, ახლა ვერცხლისტარიანი მიაწოდა, შემდეგ — სპილენძისტარიანი. ვაჟმა ყველაზე უარი რომ თქვა — ჩემი არ არისო, ბოლოს იმისიც ამოუღო და „სამი ცული აჩუქა ამ ბიჭს“ (ცანავა 1994: 250). ზღაპარ „მძლეთამძლეთშიც“ გაუმართლა ძმების მიერ დაჩაგრულ ჩოფანო ძმას, რომელმაც სახლიდან წამოიღო მამის დატოვებული ლეკური ხმალი და იქაურობას გამოიღო (ცანავა 1994: 292). მოჯამაგირეობით ნაშოვნი ფულით, „ხმალს ქარქაში გაუკეთა, რკინაზე ოქროს ასოებით წაანერა „მძლეთამძლეთ“, გადაიკიდა მხარზე და საით მიდის, არ იცის. ეს რომ ნახეს, ცხრა ყაჩაღმა დაიდმოხილა“ (ცანავა 1994: 294). გაუმართლა ღორზე სანადიროდ წასულსაც; მოხერხებით მოკლა თავისი ხელმწიფის მტერი ხელმწიფის ფალავანი და ქვეყანა ანიოკებას გადაარჩინა. სამაგიეროდ მადლიერმა ხელმწიფემ იმავე დღეს დასწერა ჯვარი თავის ქალიშვილზე და ტახტიც დაულოცა. ეს ჩოფანო ხელმწიფე გახდა. მისი ამხანაგები ვეზირებად დაიყენა, მოიხმო ძმებიც და დაიწყეს ბედნიერად ცხოვრება (ცანავა 1994: 297).

ზღაპარში „ივანიკა და სიმონიკა“ სიმონიკას მხოლოდ ერთი თხა (ძროხა) არგუნეს და სახლიდან გაისტუმრეს. იმან კი თხა კლდეს (ასკილს) მიაბა, რომელიც შემდეგ გასამრჯელოს ვერ მიღების მიზეზით ჩამოანგრია (მოთხარა), საიდანაც ოქრო-ვერცხლით სავსე ქილა ჩამოვარდა. გამდიდრებულმა შემდეგ სხვა ხიფათებსაც გაუძლო (სახლის დაწვას, ცოლის მოკვლას) და გააგრძელა ცხოვრება ბედნიერად (ცანავა 1994: 287, 278).

ნაცარქექია ურწმუნო რომ არ არის, იქიდანაც ჩანს, რომ აღდგომა დღეს წირვაზე მიდის. წირვის შემდეგ დაბრუნებულს კი რძალმა კარი მაგრად ჩაუკეტა და შინ აღარ შეუშვა (ცანავა 1994: 231), მსგავსად ეთნოგრაფიულ ყოფაში ბოსლიდან გამობრუნებული ოჯახის უფროსისა, რომელიც სახლიდან უკან ველარ შევიდოდა, სანამ ოჯახის ნაყოფიერებასთან დაკავშირებით სათანადო დიალოგი არ გაიმართებოდა კარის ზღურბლზე ოჯახის უფროსსა და დიასახლისს შორის (ბუხრაშვილი 2005: 155). ხაზს, შორისად ჩადებულ ნივთს და კედელს ერთურობის მსგავსი — შემომფარგვლელის, დანარჩენი სივრცისგან გამომცალკეებელის, შემომზღუდველის ფუნქცია ეკისრება (ბუხრაშვილი 2005: 115). სივრცის „შიდა“ და „გარე“ სამყაროებად დაყოფა უძველეს დროში, კერძოდ კი იმ პერიოდში უნდა მომხდარიყო, როდესაც სოციალურმა თავისი სამეურნეო და საცხოვრებელი ტერიტორია დაიმკვიდრა (სურგულაძე 1987: 141). უნდა ვიფიქროთ, რომ ცენტრალური ამიერკავკასიის ტერიტორიაზე მოსახლე ტომების ცნობიერებაში, სამყაროს ორ ძირითად ნაწილად სივრცისეული დაყოფის გაფორმება — „შინ“ და „გარე“ ცნებებად, ქრონოლოგიურად ქრისტემდე VI ათასწლეულის ბოლოსა და V ათასწლეულის დასაწყისის ემთხვევა (ბუხრაშვილი 2005: 120).

სწორედ ამ პერიოდისა და გაგების პერსონაჟი ჩანს ჩვენი ნაცარქექია, იმ უდიდესი ფუნქციის მატარებელი, რასაც ოჯახის შინაური სამლოცველოს მფარველი და დამცველი ჰქვია. ის უფრთხილოდებოდა ოჯახის წმინდა ცეცხლს და ზრუნავდა ოჯახის ფუძის ანგელოზზე. მისი მისია იმდენად დიდი იყო და მნიშვნელოვანი ოჯახისათვის, რომ სწორედ ის ხდებოდა პასუხისმგებელი თავის თავზე აელო ოჯახიდან გაგებული „განტევეების ვაცის“ ფუნქცია, ე.ი. თავის თავზე აელო ოჯახის ცოდვები, წასულიყო „შინიდან“

„გარეთ“, ისე რომ არც კი იცოდა, სად მიდიოდა და მხოლოდ შემდეგ, მრავალ ჭირნახუ-  
ლი და განახლებული დაბრუნებულიყო სახლში, რაც ოჯახის შემდგომი აღორძინებისათ-  
ვის დიდი სიკეთის მომტანი და უკეთესი მომავლის საწინდარი იყო. ეს ტრადიცია მთელს  
მსოფლიოში იყო გავრცელებული (ფრეზერი 1980: 613-647) (ამ საკითხთან დაკავშირებით  
ვრცლად იხილეთ: რ. ჩოლოყაშვილი, უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ზღაპრულ  
ეპოსში. თბ., 2004: გვ. 164-165). მართლაც, ნაცარქექიას როგორც კი ნაცარს ჩამოვბერ-  
ტყავთ, ჩვენ წინ ნამდვილი გმირი აღმოჩნდება (ბარნოვი 1989: 65).

სახლიდან გაგდებული ნაცარქექია ბოლოს დევებთან მოხვდა. მას „დევის სახლი  
ძალიან მოეწონა“ — იმ დროის შესაფერისად ჰქონდათ გამართული. დაინახა, ვეება კეცი  
ბუხარში იყო შედგმული. დევი სადილის მოსამზადებლად წავიდა და ნაცარქექიას დაუბა-  
რა, ხშიადისთვის ყურის გდება, არ დამწვარიყო. ნაცარქექიას უნდოდა კეცი მიებრუნე-  
ბინა... როგორც კი კეცს ხელი ახლო, მაშინვე გადმობრუნდა და ნაცარქექია ქვეშ მოჰყვა.  
სუფრას რომ მიუსხდნენ, დევებს ღვინო შემოაკლდათ, აიღეს დიდი კოკა და ნაცარქექიას  
უთხრეს: ეზოში ქვევრია, ამ ხელადით ღვინო ამოიღე და მოგიტანე... ნაცარქექიას ბარი  
აელო ხელში და ქვევრს უტრიალებდა. ბოლოს მასპინძელმა დევმა სუფრასთან დაახველა  
და ნაცარქექია ჭერს მიეკრა... ჭერის კოჭს ეჭიდებოდა, გიჩვენებთ სეირსო. შეშინებული  
დევეები სახლიდან გაცვივდნენ და გაიფანტნენ. ე.ი. არც დევებს ჰქონდათ ურიგო ცხოვრე-  
ბა: მათი სახლი იმ დროის შესაბამისად იყო გამართული. „ცენტრალურ ამიერკავკასიაში  
(თანამედროვე აღმოსავლეთ საქართველო), საცხოვრისის სამშენებლო ტრადიციის გან-  
ვითარებაში, მოყოლებული ენეოლითის ხანიდან განვითარებული ფეოდალიზმის ჩათვ-  
ლით, დაფიქსირებული არქეოლოგიური მონაცემების მიხედვით, სხვადასხვა ეტაპები  
გამოიყოფა. ერთ-ერთია ძელური შენობების სამშენებლო ტრადიცია (ქრისტემდე III ათას-  
წლეულის II ნახევარი), რომლისთვისაც დამახასიათებელია სამშენებლო მასალად მასი-  
ური ძელებისა და რიყის „ხურდა“ ქვის გამოყენება, ნაგებობების ძელურივე გადახურვა  
როგორც ბანური, ასევე ორფერდა ტექნოლოგიით, თავხეების, კოჭების, კეხის, საყრდენი  
ბოძების გამოყენებით“ ((ბუხრაშვილი 2005: 104).

უნდა ითქვას, დევების დამარცხება მხოლოდ ნაცარქექიას დამსახურება არ არის,  
მათ თვითონაც შეუწყვეს ხელი ამ საქმეს — არაერთხელ გამოიჩინეს რა გულგრილობა  
საკუთარი სახლ-კარისა და მომავლის მიმართ. მაგალითად, სანადიროდ თუ საქმლის  
მოსამზადებლად წასულმა დევებმა თავიანთი კერა უცხოს ჩააბარეს — მიგვიხედეთ, მან  
კი სათანადოდ ვერ შეძლო მისი მოვლა; ღვინის ამოღებაც, რომელიც ასევე საკრალური  
მნიშვნელობისაა, სხვას მიანდეს; ბოლოს კი საერთოდ დაარღვიეს სტუმარმასპინძლო-  
ბის წესი — ერთ-ერთმა მასპინძელმა დევმა სუფრასთან დაახველა (დააცემინა) (ცანავა  
1994: 333) და სტუმარი შეაწუხა. ეს კი უკვე საკმარისი აღმოჩნდა, რომ ისინი იმ საცხოვრი-  
სის პატრონებად აღარ ჩათვლილიყვნენ და საერთოდ გადახვეწილიყვნენ იქიდან.

საერთოდ, ზღაპრის მორალი ის არის, რომ ტრადიციულ სინწინდესს, წესსა და ადათს  
განსაკუთრებული მოვლა და დაცვა სჭირდება. წინააღმდეგ შემთხვევაში უღირსი და-  
ისჯება, მისი მარცხი გარდუვალია. გამარჯვებით კი ის გაიმარჯვებს, ვინც ადათს პირ-  
ნათლად დაიცავს და ტრადიციულ წესს შეასრულებს. ამ შემთხვევაშიც გამარჯვებულმა  
ნაცარქექიამ დევების სარჩო და სიმდიდრე, რაც რამ ჰქონდათ, სულ მთლად აქლემებს  
აჰკიდა და თავის რძალთან წაიღო. რძალი გაამდიდრა და ისევე დაიწყეს ტკბილი ცხოვრება

(ცანავა 1994: 234). ე.ი. კანონზომიერია, როგორც ნაცარქექიას — ოჯახის კერიის წმინდა ცეცხლისა და „ფუძის ანგელოზის“ დამცველის გამარჯვება ზღაპარში, ასევე მათი დამ-  
ვინყებელი დევების მარცხი.

## **დამონებიანი:**

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2011:** აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენ-  
ციკლოპედია*. ტ. I. თბ.: „ბაკი“, 2011.

**ბარდაველიძე 1953:** ბარდაველიძე ვ. *ქართული (სვანური) სანესო გრაფიკული ხელოვნების  
ნიმუშები*. თბ.: საქართველოს სსრ აკადემიის გამომცემლობა, 1953.

**ბარნოვი 1989:** ბარნოვი გ. *ნერილები*. თბ.: 1989.

**ბედუქიძე 1973:** ბედუქიძე ლ. *ხალხური ავეჯი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში*. თბ.:  
1973.

**ბუხრაშვილი 2005:** ბუხრაშვილი პ. *საცხოვრისი ქართველი ერის ყოფასა და კულტურაში ძვე-  
ლად*. კავკასიოლოგიის საერთაშორისო კვლევითი საზოგადოებრივი ინსტიტუტი. თბ.: 2005.

**კიკვიძე 1976:** კიკვიძე ი. *მინათმოქმედება და სამინათმოქმედო კულტი ძველ საქართვე-  
ლოში*. თბ.: 1976.

**კუშნარიევა... 1970:** Кушнарeвa К.Х., Чубинашвилe Т.Н. *Древние культуры южного Кавказа*. Л.:  
1970.

**ნარკვევები 1970:** *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*. ტ. I, თბ.: 1970.

**ნეიმანი 1978:** ნეიმანი ა. *ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი*. თბ.: 1978.

**სურგულაძე 1987:** სურგულაძე ი. *სივრცობრივი ასპექტები ქართველთა რელიგიურ და მი-  
თოლოგიურ წარმოდგენებში*. მსე, XXIII, თბ.: 1987.

**სურგულაძე 1993:** სურგულაძე ი. *ქართული ხალხური ორმანენტის სიმბოლიკა*. თბ.: „მეც-  
ნიერება“, 1993.

**ფრეზერი 1980:** Фрезер Дж. *Золотая ветвь*. М.: «Политиздат», 1980.

**ქეთელაური 1977:** ქეთელაური ს. (შემდგენელი). „იყო და არა იყო რა“. // *ქართული ხალხური  
ზღაპრები*. თბ.: „ნაკადული“, 1977.

**ცანავა 1994:** მინა თავისას მოითხოვს. // *ქართული ხალხური ზღაპრები და მითები* (შემდ-  
გენელი ა. ცანავა). თბ.: „ლომისი“, 1994.

**ჩართულანი 1961:** ჩართულანი მ. *ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის ისტორიი-  
დან*. თბ.: „მეცნიერება“, 1961.

**ჩოლოყაშვილი 2004:** ჩოლოყაშვილი რ. *უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ზღაპრულ  
ეპოსში*. თბ.: „ნეკერი“, 2004.

**ხოშტარია 1984:** ხოშტარია ე. (ბროსე) *ფეოდალური ხანის საქართველოს მთისა და ბარის  
ურთიერთობის საკითხები*. თბ.: 1990.

**ჯავახიშვილი 1950:** ჯავახიშვილი ი. *ქართველი ერის ისტორია*. I. თბ.: 1950.

\* ციტატები: სურგულაძის, კიკვიძის, კუშნარიევას, ხოშტარიასა და ნეიმანის შრომებიდან მითითებულია  
პ. ბუხრაშვილის გამოკვლევის მიხედვით.

## **Natsarqeqia (lazybones) for Archetypical Consideration**

### **Abstract**

**Key words:** *Natsarqeqia, house and family, tradition of host and guest.*

Natsarqeqia's (lazybones) victory gained over the Daeva was not reasoned only by Natsarqeqia's (lazybones) tricks and artfulness but by devotion to his faith as well. He, delving into ash, sits all days near the fireplace and thus protects holy fire and brownie. His family members are against his laziness and they make him leave the house. His leaving is of significant meaning – he leaves the house as scapegoat, for the renovation of his personality and thus he turns out to be beneficial for his house and family. He reaches his goals by using the sacral things taken from his house – he defeats Daeva's brotherhood. Though the Daevas promote their own defeat by ignoring their traditions and rules: their sanctuary and protection of their sacred wine; they are not able to guard their tradition of host and guest and at last they have to abandon their house, finally Natsarqeqia (lazybones) becomes the lord of Daeva's property.

Thus, the main reason of the victory gained by Natsarqeqia is the protection of his sanctuary and brownie; Daevas think only about their own welfare and well being and they are defeated by Natsarqeqia (lazybones) for the very reason.

კონსტანტინე გამსახურდიას რომან „დიონისოს ღიმილის“  
პოეტოლოგიური ასპექტები მითოსური პარადიგმებისა და  
შინაგანი მონოლოგის ნარატიული ტექნიკის  
თვალსაზრისით

შესავალი

ონტოტექსტუალური სივრცე, რომელიც აპრიორულია მოდერნისტული პროზაული ტექსტებისათვის, ან ცნობიერებისეული სივრცეა, ან სიზმრისეულ-წარმოსახვითი. მოდერნისტული პროზაული ტექსტების სწორედ ამ არსებით „ონტოლოგიურ“ მახასიათებელზე მიუთითებს მოდერნიზმის გერმანელი მკვლევარი ს. ვიეტა, რასაც მეც ვიზიარებ:

მოდერნისტული რომანი ორიენტაციას აღარ იღებს გარე სამყაროზე, საგანთა სამყაროზე (*“Welt der Dinge”*), არამედ — თავად ადამიანში მოცემულ წარმოდგენათა სამყაროზე ამ საგნების შესახებ (*“Welt der Vorstellungen”*). იგი აღარ ასახავს გმირის მოგზაურობას გარე სამყაროში, არამედ ასახავს სამყაროს არეკლილ თავად პროტაგონისტის ცნობიერებისეულ სამყაროში (ვიეტა 2007: 13).

აქედან გამომდინარე, მოდერნისტულ პროზაულ ტექსტებში შესატყვის ნარატიულ ტექნიკად იმთავითვე ფუნქციონირებს შინაგანი მონოლოგის (გერმ. **innerer Monolog**, ფრანგ. **monologue intérieur**, ინგლ. **interior monologue**) ცნობიერების ნაკადისა (გერმ. **Bewusstseinsstrom**, ინგლ. **Stream of Consciousness**) და განცდილი მეტყველების (გერმ. **erlebte Rede**) ნარატიული ტექნიკები, რომელთა საშუალებითაც, ერთი მხრივ, ზედმინვენით ზუსტად აისახება ავტორისეული იდეური დისკურსები და პერსონაჟისეული ეგზისტენციალური ზღვრულობა — სუბიექტურობის რღვევა და ყოფიერებაში თვითიდეტობის მოპოვების შეუძლებლობა; მეორე მხრივ, უპირატესად სწორედ ასეთი ტიპის ნარატიულ ტექნიკებს ეფუნქციონირებს თავად მოდერნისტული პროზაული ტექსტების კომპოზიციური და სტრუქტურული სპეციფიკა — თანმიმდევრული სიუჟეტური განვითარების რღვევა, მთლიანი ქრონოტოპის დაშლა, კომპოზიციური ღიაობა (შდრ., ჯ. ჯოისის „ულისე“, ჰ. ბროხის „ვირგილიუსის სიკვდილი“, რ. მუზილის „უთვისებო კაცი“, ჰ. ჰესეს „ტრამალის მგელი“ და სხვ.). და მესამე: აღნიშნული ნარატიული ტექნიკების საშუალებით მოდერნისტი ავტორები ზედმინვენით ზუსტად ასახავენ ახალი „მოდერნისტი“, არამყარ პერსონაჟების ცნობიერების წინარეფლექსიურ მდგომარეობასა და არაცნობიერ თუ წარმოსახვით სივრცეებს.

მოდერნისტულ პროზაულ ტექსტებში შინაგანი მონოლოგისა და ცნობიერების ნაკადის ნარატიული ტექნიკების დომინირება და ემპირიულ-რეალისტური ნარატივის უკანა პლანზე გადაწევა განპირობებულია გარკვეული მსოფლმხედველობრივი ტრანსფორმაციებით, რაც თვით მოდერნისტული რომანის პოეტიკაზეც აისახა: რამდენადაც მოდერნიზმის ეპოქაში საბოლოოდ დაიმსხვარა მითი სუბიექტის სუბიექტურობის მონოლითურობის, რაციოს/გონების ყოვლისშემძლეობის შესახებ (განმანათლებლურ დისკურსთა და მეტანარატივთა უკუგდება), რამდენადაც მოდერნისტული ცნობიერება სამ-

ყაროს აღარ აღიქვამდა როგორც ჰარმონიულ, მონესრიგებულ ყოფიერებას, რომელსაც ონტოლოგიურ საფუძვლად თითქოსდა აბსოლუტური გონი (ჰეგელის ნაკადის უკუგდება), ან აბსოლუტური „მე“ (ფიხტეს ნაკადის უკუგდება), ანდა ტრანსცენდენტალური იდეები (კანტის ნაკადის უკუგდება) ედო, რამდენადაც მოდერნიზმის ეპოქაში საბოლოოდ დაირღვა განმანათლებლური რწმენა ყოფიერებაში რაიმე საზრისისეულისა და კანონზომიერის შესახებ (რაც შოპენჰაუერის *ნების ფილოსოფიითაა* ნასაზრდოები), ამდენად ქართველი (მათ შორის კ. გამსახურდია), თუ არაქართველი მოდერნისტი ავტორები იმთავითვე ზურგს აქცევდნენ გარე სინამდვილეს როგორც არაჭეშმარიტ, არანაირი ღირებულების მატარებელ მოცემულობას და ამის საპირისპიროდ თავიანთ ტექსტებში უპირატესობას ანიჭებდნენ, პროტაგონისტის ქვეცნობიერის, არაცნობიერისა და, ზოგადად, მისი ირაციონალური სულიერი სივრცის მხატვრულ ასახვას (ანდრეოტი 2009: 32-33, 180-181). შესაბამისად, მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ამოცანებიდან და მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, ნარაციის ადეკვატურ ტექნიკად შემუშავებულ იქნა სწორედ *შინაგანი მონოლოგის, განცდილი მეტყველებისა და ცნობიერების ნაკადის* ნარატიული ტექნიკები, რასაც ამავდროულად ბიძგი მისცეს შესაბამისმა ფილოსოფიურმა წანამძღვრებამაც: ერთი მხრივ, კირკეგაარდის (კირკეგორის) *ეგზისტენცფილოსოფია*, შოპენჰაუერ-ნიცშეს *ნების ფილოსოფია*, მეორე მხრივ, ბერგსონის *ინტუიტივიზმი* და ფროიდ-იუნგის *ფსიქოანალიზი* და *სიღრმისეული ფსიქოლოგია* (ვფიქრობ, რომ „დიონისოს ლიმილი“ დომინირებული *შინაგანი მონოლოგის* ნარატიული ტექნიკისათვის ბიძგის მიმცემი იყო 1923 წელს პარიზში ყოფნისას კ. გამსახურდიას მიერ სორბონაში ა. ბერგსონის ლექციების მოსმენა (სიგუა 1997: 90).

ამავდროულად, მოდერნისტულ პროზაულ ტექსტებში **a priori** მითოსური პარადიგმებიცაა ინტეგრირებული (მაგ. თ. მანის „სიკვდილი ვენეციაში“, რ. მუზილის „უთვისებო კაცი“, ჯ. ჯოისის „ულისე“, გრ. რობაქიძის „გველის პერანგი“ და სხვ.), სადაც მითოსური პარადიგმების მოხმობას ორმაგი დატვირთვა აქვს: ერთი მხრივ, წმინდად პოეტიკურ-ესთეტიკური, როდესაც მითოსური პარადიგმები გვევლინება ტექსტის კომპოზიციისა და სახისმეტყველების ბაზისად, და, მეორე მხრივ, წმინდად მსოფლმხედველობრივი, როდესაც ავტორი მითოსს მოიხმობს როგორც მოდერნიზმის ეპოქის სულიერ-კულტურული და ეგზისტენციალური კრიზისის, მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის მითოსმოკლებული, ანუ დესაკრალიზებული ყოფის დაძლევის, ან სულაც გამძაფრების საშუალებას: შდრ., ერთი მხრივ, გრ. რობაქიძის რომანი „გველის პერანგი“, სადაც მოცემული მითოსური დისკურსის მხატვრული ფუნქციაა მეტაფიზიკური პირველსაწყისების კვლავ მოპოვების რწმენის გაინტენსივება ტექსტში მითოსის გაცოცხლების საფუძველზე; მეორე მხრივ, შდრ. ჯ. ჯოისის „ულისეში“ მოცემული მითოსური პარადიგმების (ოდისევსური მითოსის) საშუალებით ამ მეტაფიზიკური პირველსაწყისებისაგან საბოლოო გაუცხოების გაინტენსივება.

მოდერნისტული პროზაული ტექსტებისათვის დამახასიათებელი ზემოთაღნიშნული აპრიორული პოეტოლოგიური მახასიათებლების თვალსაზრისით ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის სივრცეში მკვეთრად გამოირჩევა კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტულ-სიმბოლისტური რომანი „დიონისოს ლიმილი“ (1924-1925), სადაც რომანის სიუჟეტსა და კომპოზიციაში, ერთი მხრივ, ინტეგრირებულია დიონისესა და ოდისევსთან დაკავშირებული მითოსური პარადიგმები, მეორე მხრივ, რომანის ნარატიული დის-



კურსი მნიშვნელოვნად დეტერმინებულია შინაგანი მონოლოგის ნარატიული ტექნიკით, რომელიც ცალკეულ შემთხვევებში ცნობიერების ნაკადის ნარატიულ ტექნიკაშიც კი გადადის.\*

მითოსურ პარადიგმებსა და მითოსურ სახისმეტყველებას კ. გამსახურდიას რომანის ტექსტში ორმაგი დატვირთვა აქვს: ერთი მხრივ, (დიონისური, ოდისევსური) მითოსი ვლინდება როგორც ტექსტის კომპოზიციის, სიუჟეტური ხაზისა და სახისმეტყველების ბაზისი, მეორე მხრივ, (დიონისური) მითოსი ვლინდება როგორც რომანის მსოფლმხედველობრივი ფუნდამენტი — როგორც უმითო ყოფის დაძლევისა და მოდერნისტულ ეპოქაში ახალი მითოსური, საკრალური ცნობიერების დამკვიდრების ცდა. შესაბამისად, რომანში მითოსური პარადიგმებისა და სახისმეტყველების მხატვრული ფუნქციაა მისტიური რელიგიური გრძნობის აღძვრა და გაინტენსივება.

ხოლო, შინაგანი მონოლოგის ნარატიული ტექნიკა რომანში ვლინდება, ერთი მხრივ, როგორც მთავარი პროტაგონისტის (კონსტანტინე სავარსამიძის) სუბიექტურობის რღვევისა და მისი ზღვრული ეგზისტენციის გაინტენსივების უცილობელი საფუძველი, მეორე მხრივ, როგორც ავტორისეული მსოფლმხედველობრივი დისკურსის არაექსპლიციტური პროექციების საშუალება, როდესაც შინაგანი მონოლოგის საშუალებით ავტორის მსოფლმხედველობრივი პოზიცია სწორედ პროტაგონისტის მიერაა „გახმოვანებული“.

## I. რომანის მითოსური პარადიგმები

კ. გამსახურდიას რომანში იმთავითვე ინტეგრირებული მითოსური პარადიგმებიდან და არქეტვიპებიდან გამომდინარე, რომანის კომპოზიციისა, ნარატივისა და პროტაგონისტთა სახეებში მოცემულია მითოსური და ისტორიულ-ყოფითი პლანის მუდმივი მონაცვლეობა და ორმაგობა: ასე მაგალითად, სავარსამიძის არქეტვიპულ სახედ გვევლინება ოდისევსი — სავარსამიძის ევროპის დიდ ქალაქებში (პარიზი, რომი, ბერლინი) მოგზაურობა და „ველად გაჭრა“, რაც თვითშემეცნების პროცესისა და ღმერთის ძიების ალეგორიაა, შესაძლებელია, ამავდროულად გავიაზროთ როგორც ოდისევსის გზა, ვინაიდან როგორც ოდისევსის, ისე სავარსამიძის მოგზაურობის მიზანი დაკარგულ სამშობლოში დაბრუნება და დამკვიდრებაა (სავარსამიძისათვის — საქართველო, ოდისევსისათვის — ითაკა), რაც რომანში სიმბოლურად დაკარგული სამოთხისეული ყოფიერების კვლავ დაბრუნებისაკენ სწრაფვას განასახიერებს (მდრ. რომანის თავი „ვენახი“).\*\*

\* ს. სიგუას თანახმად, „კ. გამსახურდია არაერთხელ ახსენებს ჯოისს და პრუსტს, ჰესეს და ელიოტს, მაგრამ ამ მწერლებთან შეხვედრის კონკრეტული წერტილები არ ჰქონია. მას უფრო ხიბლავდა თ. მანი. [...] კ. გამსახურდიასათვის ჯ. ჯოისი უფრო თეორიული ინტერესის აღმძვრელი იყო“ (სიგუა 1991: 26-27). მაგრამ აქ საინტერესოა ის, რომ, ერთი მხრივ, კ. გამსახურდიასთვის, როგორც „დიონისოს ლიმის“ ავტორისათვის, და მეორე მხრივ, „ცნობიერების ნაკადის“ ავტორებისათვის (მაგ. მ. პრუსტისათვის, ჯ. ჯოისისათვის, „რ. მუზილისათვის და ა. შ.), მნიშვნელოვანი მსოფლმხედველობრივი წყარო იყო ა. ბერგსონის ინტუიტივიზმი (ანდრეოტი 2009: 112-113; ვიეტა 2001: 244), რაც მათ შემოქმედებით კონცეფციაში უშუალოდ ვლინდება პერსონაჟის თავისებური სახის შექმნაში: კერძოდ, კ. გამსახურდია, ჯ. ჯოისი, რ. მუზილი და სხვ. ქმნიან ირაციონალურ, ქვეცნობიერისეულ („ქვეშეცნულ“) სივრცეში ჩაღრმავებული პროტაგონისტის ტიპს, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარ ანთროპოლოგიურ არსში მოცემული ირაციონალური ძალების საფუძველზე მოქმედებს საკუთრივ საკუთარი ინდივიდუალური ირაციონალური, თუ ცნობიერებისეული სივრცის ფარგლებში.

\*\* აქ საინტერესოა გავისხენოთ ერთი დეტალიც რომანიდან: ერთ-ერთ ეპიზოდში სავარსამიძეს ოდისევსს უწოდებენ, რითაც ალეგორიულად სწორედ სავარსამიძის პერსონაჟის ოდისევსისეულ „ენტელექიაზე“ მინიშნებული: „საცოდავი ჭაბუკი, რამდენი წამება გადაგხდათ ამ ომიანობის დროს! ოდისევი ხართ, ნამდვილი ოდისევი“ (გამსახურდია 1992: 276).

გარდა ამისა, თავად სავარსამიძე, ერთი მხრივ, „დიონისოს ქურუმი“ (შდრ. რომანის თავები „ჰიმნები ღვინისადმი“, „სადღეგრძელო“, ანდა ტაია შელიას ჯოგში სავარსამიძის ყოფნისადმი მიძღვნილი თავები), ანუ, ამ შემთხვევაში, მოდერნიზმის ეპოქაში დაკარგულ და გაუქმებულ ღვთაებრივ (დიონისურ) პირველსაწყისებთან ზიარებისა და მისი კვლავმოპოვების წყურვილით აღვსილი თანამედროვე ადამიანია, ხოლო, მეორე მხრივ, სავარსამიძე თავად ვნებული დიონისოა და მისი პერსონაჟისეული „ენტელექის“ არქეტიპი თრობისა და ღვინის ღმერთიცაა. ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია, რომ მთელი რომანის მანძილზე მოცემულია ეგზისტენციალური კრიზისით გამოწვეული სავარსამიძის მუდმივი სულიერი ტანჯვა, რაც უნდა გავიაზროთ როგორც დიონისოს ვნების (მისი დაფლეთა და დაგლეჯა ტიტანების მიერ) ანალოგია.\* ხოლო სავარსამიძის ეს დიონისური ტიპის ტანჯვა, ერთი მხრივ, გამოწვეულია მოდერნიზმის ეპოქის, ანუ ტექნიკურ-მანქანური ცივილიზაციის ეპოქის (თავისებური პრომეთეული ტიტანიზმის ეპოქა — პრომეთე, როგორც ამ ეპოქის სიმბოლო) მადეჰუმანიზებული სულით („ეს საუკუნე მეფისტოფელი“), მეორე მხრივ, მეტაფიზიკური სანყისებისადმი სავარსამიძის საბოლოო გაუცხოებით, რაც რომანში სიმბოლიზებულია სავარსამიძის სამშობლოსაგან/საქართველოსაგან დისტანცირებითა და იქ ვერ დამკვიდრებით (ანტიოდისევსური ნაკადი).

ხოლო, სავარსამიძის მისტიკური ლტოლვის ობიექტისა და ესთეტიკური და მსოფლმხედველობრივი იდეალის — 13 წლის ჭაბუკ ფარვიზის — მითოსური არქეტიპი სრულიად არაორაზროვნად ღმერთი დიონისოა (შდრ. რომანის თავები „დიონისოს მეორედ მოსვლა“, „დემონის ნატურფალზე“). შესაბამისად, ფარვიზი, როგორც დიონისოს ერთ-ერთი ჰიპოსტასი, რომანში სიმბოლურად განასახიერებს მითოსმოკლებულ მოდერნისტულ ყოფაში ღვთაებრიობის ეფემერულ ემანაციას, ხოლო მისი დაღუპვა — ყოფიერებაში ღვთაებრივი პირველსაწყისების აპრიორულ ვერგამოვლენას და მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის მისადმი (ამ მეტაფიზიკური სანყისებისადმი) საბოლოო გაუცხოებას (შდრ. რომანის თავი „ტაია შელიას უკუღმართ გზებზე“). აქედან გამომდინარე, რომანში მოდერნიზმის ეპოქა უკვე გაიაზრება, როგორც მითო-საკრალური ცნობიერების აპრიორული მიუღებლობისა და მასთან შეუთავსებლობის ტოპოსი (აქ ნიშანდობლივია ერთი დეტალი: ფარვიზის ცხენს სწორედ მის საპირისპიროდ მოძრავი ავტომანქანა, — ტექნიკურ-მანქანური ცივილიზაციის (ტიტანიზმის) სიმბოლო — დააფრთხობს და ხევში გადაჩეხავს (გამსახურდია 1992: 358-359)).

ხოლო დიონისო, როგორც ღვთაებრივ-მეტაფიზიკური პირველსაწყისების მხატვრული სიმბოლო, რომლისადმი სწარფვითაცაა დეტერმინებული და მოტივირებული მთავარი პროტაგონისტის (სავარსამიძის) ქცევა რომანის მთლიანი სიუჟეტური განვითარების მანძილზე, ტექსტში მრავალგზის გვევლინება სხვადასხვა ჰიპოსტასური სახით — მაგ. მიქელანჯელოს გოლეულისმჭამელი იოანე ნათლისმცემლის ქანდაკების, ბერლინის ზოოპარკის აბისინიელი ლომის, ტაია შელიას ჯოგის ღვინისფერი კუროს სახეებში, და კულმინირებული ფორმით — ფარვიზის სახეში.<sup>1</sup>

გამომდინარე იქიდან, რომ ფარვიზი (დიონისო) რომანში გვევლინება მითოსმოკლებულ მოდერნისტულ ყოფაში ღვთაებრიობის ემანაციის სიმბოლოდ (შდრ. თავები „დი-

\* შდრ.: „სავარსამიძე, მაგალითად მთელი რომანის განმავლობაში იტანჯება, ტრავიკული განცდების გმირს ასახიერებს. რატომ? თუნდაც იმიტომ, რომ დოქტრინის მიხედვით, იგი „ტანჯული დიონისეა“, რომლის მითოსური, ღვთაებრივი ბუნება ტანჯვით არის განსმენილი“ (კანკავა 1983: 25).

ონისოს მეორედ მოსვლა“, „დეიმონის ნატერფალზე“), სავარსამიძის ფარვიზისადმი (დიონისოსადმი) ქვეცნობილტოლვა („ო, დიონისო, სულზე უტკებესო“) მოდერნიზმის ეპოქაში ძიების ალეგორიაა და სიმბოლურად განასახიერებს ყოფიერებასა და საკუთარ თავში ღვთაებრივი საწყისების კვლავ მოპოვების ცდას. შესაბამისად, ღმერთის ძიების მოტივი მთლიანად მსჭვალავს რომანის ნარატივს და მთავარი პერსონაჟის (სავარსამიძის) ქცევის საფუძველია — იგი მუდმივად დაეძებს თავის უსახელო ღმერთს: „*მე მის ძებნაში დავლიე ჩემი სიჭაბუკე. გავთელე გზა გაუთავებელი. ტაია შელიას ისლის სახლთან ვხედავ მის სათავეს, ხოლო მის დასასრულს — მოუსაველეთში*“ (გამსახურდია 1992: 58).

მაგრამ ცხადია, რომანში მითოსური პარადიგმებისა და მითოსური სახისმეტყველების ინტენსივობა რომანის მხოლოდ სტრუქტურული გამართულობისა და პროტაგონისტთა ორიგინალური ორმაგი სიმბოლური სახეების შექმნით არ არის მოტივირებული, ანუ მითოსური პლანის რომანში შემოტანას მხოლოდ წმინდად პოეტიკური დატვირთვა, მხოლოდ სიმბოლური მხატვრული თხზვის ფუნქცია არ აკისრია, არამედ მსოფლმხედველობრივიც: კერძოდ, მითოსური (ამ შემთხვევაში დიონისური) დისკურსის რომანის ნარატიულ და კომპოზიციურ ასპექტებში ინტეგრირების უმაღლესი შემოქმედებითი ფუნქციაა მოდერნიზმის ეპოქაში დაშლილი *მითო-საკრალური ცნობიერების* რეანიმირება, ვინაიდან მოდერნიზმის ეპოქისათვის დამახასიათებელი და ამ ეპოქაში დომინირებული *მატერიალისტურ-პოზიტივისტური და სციენტისტური ცნობიერების* საპირისპიროდ *მითო-საკრალური ცნობიერება* აფუძნებს ყოფიერების ღვთაებრივი ემანაციების სივრცედ მოაზრებასა და განცდას, რომლის საფუძველზეც ყოველი ცალკეული სუბიექტის ცნობიერება და შემეცნება ღვთაებრივ-მისტიკურთან შესახვედრად უნდა განენყოს. ამიტომაც, რომანში *მითოსი*, შესაბამისად, *მითო-საკრალური ცნობიერება* ფუძნდება, როგორც რომანის საზრისისეული დისკურსის უმთავრესი ბაზისი, რომლის მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი ფუნქციაა მოდერნიზმის ეპოქაში დაკარგული და დავიწყებული ღვთაებრივი პირველსაწყისების მხატვრულ ტექსტში ინტენსიური გაცხადება და *მითოსური ცნობიერების* კვლავ აღორძინება (მსგავსი მსოფლმხედველობრივი ფუნქცია აკისრია მითოსურ პარადიგმებსა და სახისმეტყველებას გრ. რობაქიძის რომანებში, განსაკუთრებით „გველის პერანგში“, ან რ. მუზილის რომანში „უთვისებო კაცი“, კერძოდ, მეორე ნაწილში).<sup>2</sup>

ხოლო „დიონისოს ღიმილში“ მოცემული მითოსური დისკურსიდან გამომდინარე, რომანი იმთავითვე ფუძნდება როგორც *ორმაგი ქრონოტოპის* შემცველი მხატვრული ტექსტი, სადაც ერთდროულად მოცემულია და ურთიერთშია ინტეგრირებული, ერთი მხრივ, არაემპირიული (მითოსური), მეორე მხრივ, ემპირიული დრო და სივრცე (მდრ., ასევე გრ. რობაქიძის „გველის პერანგიც“, სწორედ ორმაგი ქრონოტოპის შემცველი მოდერნისტული მხატვრული ტექსტის ტიპური ნიმუშია).<sup>3</sup>

## II. შინაგანი მონოლოგის ნარატიული ტექნიკა რომანში

მაგრამ რომანის ქრონოტოპულ ორმაგობას მხოლოდ მითოსური დისკურსი არ განაპირობებს, არამედ რომანში ამავდროულად მოცემული შინაგანი *მონოლოგის/ცნობიერების ნაკადის* ნარატიული ტექნიკა და სავარსამიძის სიზმრისეულ-წარმოსახვით და ირაციონალურ ანთროპოლოგიურ საწყისთა ფარგლებში პროეცირებული მხატვრული სივრცე, რაც, როგორც უკვე აღვნიშნე, ზოგადად მოდერნისტული რომანის პოეტიკის

აპრიორული და ორგანული მახასიათებელია (შდრ. ჯ. ჯოისის „ულისე“, მ. პრუსტის „დაკარგული დროის ძიებაში, რ. მ. რილკეს „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანანერები“, ჰ. ჰესეს „ტრამალის მგელი“, რ. მუზილის „უთვისებო კაცი“, ჰ. ბროხის „ვირგილიუსის სიკვდილი“ და სხვ.).

ამიტომაც, „დიონისოს ღიმილში“ მოცემული ქრონოტოპული ორმაგობიდან გამომდინარე, როდესაც ერთმანეთშია განფენილი არაემპირიული და ემპირიული დრო-სივრცე და, ამდენად, გვაქვს „ნახტომები“ და გადასვლები ურთიერთსაპირისპირო დროით და სივრცით მონაცემებს შორის, აქ, ტრადიციული რეალისტური პროზისაგან განსხვავებით, უკვე იმთავითვე გამორიცხულია ქრონოტოპული მონოლითურობა და ტექსტის სიუჟეტური ხაზისა და თხრობის აპრიორული თანმიმდევრობა. ქრონოტოპის ორმაგობა და სიუჟეტური და ნარატიული კონტინუუმის გაუქმება (თუმცა, არა აბსოლუტური სახით, იხ. ქვემოთ სტატიის მესამე თავი) კი უშუალოდ აისახება თავად „დიონისოს ღიმილის“ პროტაგონისტის სახის სპეციფიკასა და მის ქცევაზე: კერძოდ, რომანის მთავარი პროტაგონისტი (კონსტანტინე სავარსამიძე) მთელი რომანის მანძილზე იმთავითვეა ჩაყენებული ისეთ პოზიციაში, როდესაც ხშირად ნარმოჩენილი მისი ცნობიერების, მისი ირაციონალური ანთროპოლოგიური საწყისების აქტივობა — ერთი მხრივ, მისი მედიტაციური თვითჩაღრმავება, მეორე მხრივ, მისი ცნობიერების მიერ (ბავშვობის) მოგონებების პროეცირება, ან პროტაგონისტის მიერ საკუთარი ირაციონალურ-არაცნობიერი ანთროპოლოგიური საწყისების საფუძველზე წარმოსახვით-სიზმრისეული სივრცეა პროეცირებული (შდრ. თუნდაც რომანის შემდეგი თავები: „ნისლი“, „კონსტანტინე სავარსამიძის ავტობიოგრაფია“, „ვენახი“, „რეტდასხმული კურდღელი“, „ჯოჯოხეთად ჩასვლა კონსტანტინე სავარსამიძისა“ და სხვ.). აქ ავტორი ხშირად მიმართავს *შინაგანი მონოლოგის* ნარატიულ ტექნიკასა და მონტაჟის ხერხს.<sup>4</sup>

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, *შინაგანი მონოლოგის/ცნობიერების ნაკადის* ნარატიული ტექნიკის უმთავრესი მხატვრული ფუნქციაა მოდერნიზმის ეპოქაში სუბიექტის, შესაბამისად პროტაგონისტის, ერთი მხრივ, დაშლილი და იდენტობადაკარგული სუბიექტურობის, მეორე მხრივ, მისი (ე. ი. სუბიექტის/პროტაგონისტის) უპირატესად არაცნობიერისა და ქვეცნობიერის ინტენსიური ზემოქმედებით დეტერმინებული ანთროპოლოგიური არსის ზედმიწევნით ზუსტი გადმოცემა და ამით პროტაგონისტის ფსიქოლოგიურობის უკუგდება, რაც ქმნის წინაპირობას იმისა, რომ მოდერნისტული პროზაული ტექსტის პერსონაჟი მოაზრებულ იქნას არა როგორც ერთჯერადი ფსიქოლოგიური პროექცია, ტიპი, არამედ მოაზრებულ იქნას, როგორც თანამედროვე მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის განზოგადებული სახე.

კ. გამსახურდიას რომანის ტექსტში *შინაგანი მონოლოგის* ნარატიულ ტექნიკას სწორედ მსგავსი მხატვრული ფუნქცია აკისრია, ანუ მისი დანიშნულებაა მთავარი პროტაგონისტის (სავარსამიძის) და, აქედან გამომდინარე, ზოგადად მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის ონტო-ეგზისტენციალური გამოუვალობისა და მისი სუბიექტურობის რღვევის, მისი იდენტობადაკარგულობის გაინტენსივება და გამოკვეთა:

*„მუდამ გზაჯვარედინზე ვიყავი. როცა შორს მივდივარ, ვერ გადამინყვეტია: ზღვით თუ ხმელეთით? სასყიდელში ორნაირი ნივთი მომეწონება. ერთსა და იმავე დროს ორ კაცს ვემეგობრები. მუდამ ორ ქალზე ვარ შეყვარებული. როცა რამეს ვწერ, ორი სათაური ამეკვიატება. ხშირად, როცა ძლიერი გრძნობის გამოთქმა მინდა, ერთი ცნებისთვის*

ორი სიტყვა მომადგება პირზე. მესამეს ვირჩევ, ის არ გამოდის, რაც მინდოდა. ბრაზი მახრჩობს. [...] მივჰყვები გაუთავებელ რივოლის ქუჩას. თვითონაც არ ვიცი, საით ნა-ვიდე. უსიამოვნო ქარი ჰქრის... ჭინკასავით წივის ტელეგრაფის მავთულებში. უფმურებივით დაჰქრის ავტომობილები. ხომ აუტანელია: ქვეყანაზე საკუთარი „შინ“ არ გქონდეს, ცაში ღმერთი არ გეგულეობდეს და არც არავის უყვარდე, ამ გაუხარებელი ცხოვრების ბნელ ღამეში?! [...] ახლა ვგრძნობ, ჩემი სხეული დაიშალა. დაირღვა. საგნებს ფერადები შემოახუნდათ. გარემოს განვიცდი, როგორც არეულსა და უსიამოვნო ხმაურს. ნარსულს რომ ვიგონებ, ყველაფერი ისე ბნელია და შეუსაბამო, როგორც დამსხვრეულ სარკეში ნანახი ლანდი. დაიშრიტა სიხარული ჩემ სულში, აღარ ვლაპარაკობ, აღარ ვიციანი, არც რამე მაინტერესებს. [...] სიბნელე რომ ჩამონვება, მე აღარ ვიცი, რა მქვია, მე არ ვიცი, სად ნავიდე, ვის რა ვუთხრა, ვის რა შევსჩივლო!“ (გამსახურდია 1992: 65, 86, 282, 363).

თუმცა, როგორც უკვე აღინიშნა, მოდერნისტულ ტექსტში შინაგან მონოლოგს ამავე დროულად თავად ტექსტის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი დისკურსისა და ავტორისეული მსოფლმხედველობრივი პოზიციის არაექსპლიციტური გადმოცემის მხატვრული ფუნქციაც აკისრია. გამსახურდია თავის რომანში შინაგანი მონოლოგის ნარატიულ ტექნიკას სწორედ ამ „იდეოლოგიური“ მიზნითაც იყენებს და რომანის ტექსტში ავტორისეული იდეურ-მსოფლმხედველობრივი პოზიცია სწორედ არაექსპლიციტურად, პროტაგონისტის შინაგანი მონოლოგის ფარგლებშია განვითარებული:

„ჩრდილო და სამხრეთი, დასავლეთი და აღმოსავლეთი. მთელი სამყარო ჩემი სამშობლოა, ასპარეზი დაუღვეველი. მირიადი ვარსკვლავების, ცხოველების, ქალების, კაცების მილიონები. ყველა სიყვარულით და ღმერთით აღსავსეა, ყველას ჩემიანებად ჩავთვლი. ყველას ვეტყვი: ძმას და მეგობარს. და მიხარია. [...] ყველგან ღმერთია და ყველგან სული, ყველგან მწვანე და მწერი, ყვავილი, გამხმარი წინვი. ყველგან ღვთაებრივია ეს დილა, ეს მზე, ეს ტყის გუგუნე და მარტოობა. ეს ათას ხმაზე ამღერებული, ათას ფერზე მოხატული. ხეზე მწვანე, მინაზე მოლი, ხავსი, ბალახი და ჭიალუა. ეგ თვალმუეველები, თვალით-მუეცნობი და გარეშეუნერელი სამყარო ღვთისა“ (გამსახურდია 1992: 11, 314-315).\*

აქ კი თავისათვად საინტერესოა, თუ რამდენად გადადის გამსახურდიას ტექსტში უხვად მოცემული შინაგანი მონოლოგი საკუთრივ „კლასიკურ“ ცნობიერების ნაკადში, ავლენს თუ არა ტექსტში მოცემული შინაგანი მონოლოგი საკუთრივ ცნობიერების ნაკადში გადაზრდის ტენდენციას. თუ გავითვალისწინებთ გამსახურდიას რომანის მსოფლმხედველობრივ და პოეტოლოგიურ პრინციპებსა და ნანამძღვრებს, რაც მნიშვნელოვანწილად ექსპრესიონიზმის მსოფლმხედველობას, ესთეტიკასა და ექსპრესიონისტულ მხატვრულ რიტორიკას ეფუძნება, ცხადია გამსახურდიას რომანში შინაგან მონოლოგი იმთავითვე ვერ გადაიზრდება კლასიკურ ცნობიერების ნაკადის ტექნიკაში, მაგალითად, ისეთი ტიპის ცნობიერების ნაკადში, როგორც ეს, მაგ., ჯოისის „ულისეშია“ მოცემული. ამიტომაცაა, რომ ამ ნარატიულ ტექნიკას გამსახურდიას ტექსტში აბსოლუტური გამოვლინება არასოდეს აქვს. მაგრამ მიუხედავად ამისა, რომანში აშკარად იკვეთება ადგილები, სადაც

\* მიმაჩნია, რომ სწორედ შინაგანი მონოლოგის ნარატიული ტექნიკითაა შესრულებული რომანის მნიშვნელოვანი მონაკვეთები, კერძოდ, ეს ნარატიული ტექნიკა გვხვდება შემდეგ თავებში: „ნისლი“, „კონსტანტინე სავარსამიდის ავტოპორტრეტი“, „ჰიმნები ღვინისადმი“, „თვალების დუელი“, „არგვეთის მთავრის მოძველებული ნიღაბი“, „დედალი ხობობი“, „რეტდასხმული კურდღელი“, „გაზაფხული“, „უცნობის საფლავეზე წართქმული“, „დოქტორ ვიტენზონის ერთადერთი პაციენტი“, „თეთრი ტყეები“, „პეპელა უნტერდენ ლინდენზე“, „წმინდა ქონდრისკაცი“, „ჰიმნები ხეებისადმი“, „პაემანი“ და სხვ.



პროტაგონისტისეული შინაგანი მონოლოგი ცნობიერების ნაკადის ტექნიკაში გადაიზრდება. თუმცა ეს სინტაგმატურ დონეზე მაინც და მაინც არ აისახება, რამდენადაც, ვიმეორებ, მთელი რომანი ექსპრესიონისტული მხატვრული რიტორიკითაა დეტერმინებული, კერძოდ, ექსტატიური და ოდნავ პათეტიური მხატვრული რიტორიკით, რაც აფერხებს „კლასიკური“ ცნობიერების ნაკადის სინტაგმატური თავისებურებების განვითარებას — სინტაქსის ამორფულობას, სინტაქსურ წყვეტას, ფრაგმენტულობას, ელიფსურობასა და არათანმიმდევრობას, ასევე აფერხებს ცნობიერების ნაკადისათვის დამახასიათებელ ასოციაციურობასა და სპონტანურობას.

თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ გამსახურდიას რომანში კლასიკური სახით ცნობიერების ნაკადი მოცემული არ არის (ვიმეორებ, როგორც ეს ჯოისის „ულისეშია“, სადაც ზედმინევენით ზუსტად და შესაბამისი ელიფსური და ფრაგმენტული სინტაქსური ფორმებით უშუალოდაა გადმოცემული ცნობიერების წინარეფლექსიური და იმპულსური ფუნქციონირების პროცესი), შინაგანი მონოლოგის ცნობიერების ნაკადში გადაზრდისა და განვითარების ტენდენცია მაინც ვლინდება რომანის სულ მცირე შემდეგ თავებში: „ნისლი“, „კონსტანტინე სავარსამიდის ავტობიოგრაფი“ „დედალი ხოხობი“, „რეტდასხმული კურდღელი“, „წმინდა ქონდრისკაცი“:

*„ძლიერ ნაღვლიანი იყო ის დღე, და მეც აღვნიშნე იგი სენის გადაღმა ხეტიალით. პარიზში ყოველთვის ისე ვგრძნობ თავს, თითქოს დედამინას ჭიპზე ვკოცნიდე. სად უნდა იყოს იგი? მე ვამტკიცებ: დიდი ოპერის მოედანზე. დედამინას ჭიპით. ჰმ! აქედან გზებია ყოველი მხრით. გზა მოკლე. გზა გრძელი. გზა გაუთავებელი. სამყაროს უმთავრეს ელემენტებს ერთიც უნდა მიემატოს: გზა. გზა ყველაფერია. და ყველა გზები პარიზს მიდიან, ყველა პარიზზე გადის. ყველა გზა პარიზიდან მიდის. ყველა გზების ცენტრია: პარიზი. [...] ახალგაზრდა ვარ და ძლიერი. ბედით კმაყოფილი, მაინც ბედის მაძიებელი. ჩემში ძველი ლაზის სისხლია დარჩენილი, მიტომაც ვერ მერევა ზღვის ავადმყოფობა და ინგლისური სპლინი. ველავ, როცა მსოფლიოს რუკას თვალს გადავაველებ (აქედან ჩემი უსაზღვრო სიყვარული გეოგრაფიული რუკებისადმი), დაგეშილ მიმინოსავით ამიტოკდება გული შუალამის ექსპრესის კივილზე. არც მიმავალ გემსა და ჰაეროპლანს შემიძლია გულდამშვიდებით ვუმზირო. [...] ვიტანჯები ერთ ადგილზე გაჩერებისაგან. უნდა ვიარო გულჯავრიანმა თუნდაც ბნელეთამდის. მეძახიან ამერიკის ვრცელი პრერიები. მისისიპის წყალი მინდა პეშვით დავლიო. ფეხით გავივლი ინდიანას, იოკას, ვისკოზინს. ქერა და წითელკანიან ქალებს შევეურევ ჩემს კეთილშობილ სისხლს. აქედან (ფრთხილად ომნიბუსმა არ გამიტანოს) გზები ოთხივ მხრით. ტყეები, პამპასები, თუთიყუშები, ელექტრონის, მაზუთის ქალაქები მჭვარტლით და კვამლით რომ ახშობენ ფირუზის კამარას. [...] ერთ ნელს ნევ დორკში დავერჩები თუნდაც, მე უსამშობლო, მოხეტიალე“ (გამსახურდია 1992: 10-11).*

აქ აშკარაა, რომ მთელი პასაჟის მანძილზე და შემდგომ სავარსამიდის შინაგანი მონოლოგი გადმოცემულია პარიზის ქუჩებში პერსონაჟის ფეხით გადაადგილების დროს, სადაც, მიუხედავად ოდნავ ზეანეული ექსპრესიონისტული მხატვრული რიტორიკისა, კარგად იკვეთება სავარსამიდის ცნობიერების წინარეფლექსიური და იმპულსური ფუნქციონირების უშუალო გადმოცემა. სწორედ მსგავსი ტიპის „ექსპრესიონისტული“ ცნობიერების ნაკადი ასევე ვლინდება ჩემს მიერ ზემოთ ჩამოთვლილ თავებში (განსაკუთრებით — გამსახურდია 1992: 148-150; 175-177).



### III. მოდერნისტული და ტრადიციული პოეტოლოგიის სინთეზი

მიუხედავად იმისა, რომ კ. გამსახურდია „დიონისოს ღიმილში“ ავითარებს წმინდად მოდერნისტულ პოეტოლოგიურ თავისებურებებს, კერძოდ, *შინაგანი მონოლოგის* ნარატიულ და *მონტაჟის* კომპოზიციურ ტექნიკებს, რაც მსოფლმხედველობრივი „წყვევ-ბითაა“ მოტივირებული — სუბიექტურობის მონოლითურობის რღვევა და სამყაროს ჰარმონიულობისა და ისტორიული პროცესის ტელეოლოგიურობისადმი სკეფსისი, მიმაჩნია, რომ გამსახურდია — და სწორედ აქ ვლინდება მისი, როგორც მოდერნისტი ავტორის სპეციფიკა — მაინც ცდილობს რომანში შეინარჩუნოს ტრადიციული პროზის (ოლონდ, არა რეალისტურის) მახასიათებლებიც: კერძოდ, რომანის ტექსტში გარე სამყარო, ემპირიული სინამდვილე მაინც არ არის ბოლომდე უგულვებელყოფილი და ცნობიერებასა და არაცნობიერში/ქვეცნობიერში პროტაგონისტის წმინდად ირაციონალური გადაადგილების გარდა, რომანის ტექსტში ამავდროულად მოცემულია პროტაგონისტის ემპირიულ სივრცეში გადაადგილება, რაც უპირატესად სათავგადასავლო-ავანტიურისტულ და „ოდისეუსურ“ ნიშნებს შეიცავს — შდრ., სავარსამიძის თავგადასავლები პარიზში, იტალიასა/რომსა და ბერლინში, ასევე სატრფოსთან (ჯენეტთან) ერთად პარიზიდან გაქცევა და მასთან ერთად იტალიაში მოგზაურობა, და ბოლოს, სავარსამიძის საქართველოში ცხოვრება და აქ თავს გადახდენილი ისტორიები (აკი თავადაც ამბობს სავარსამიძე საკუთარ თავზე — „ოდნავ ავანტიურის მოყვარული“). მიმაჩნია, რომ გამსახურდია რომანში ავითარებს ტრადიციული და მოდერნისტული პროზის პოეტოლოგიურ პრინციპთა ერთგვარ სინთეზს, რაც, ერთი მხრივ, გულისხმობს გარე და შიდა პლანის, ანუ ემპირიულ და არაემპირიულ ქრონოტოპთა მეტ-ნაკლებ სინთეზს, მეორე მხრივ, სიუჟეტური კონტინუუმის მეტ-ნაკლებ შენარჩუნებას. ყოველივე ამაზე ავტორი თავადაც მიაჩნებდა რომანის მეორე გამოცემის ბოლოსიტყვაობაში:

*„დიონისოს ღიმილით“ მე მოვსძებნე სინთეტიური გეზი ევროპულსა და სპარსულ სამიჯნურო რომანს შორის (გგულისხმობ ცალკერძ ფრანგულსა და ცალკერძ ვისრამიანის ქართულ ვარიანტს). „დიონისოს ღიმილი“ მრავალი წლის ფორმალურ ძიებათა და მიღწევათა ნაყოფია. გენეტიურად იგი დასავლურ რომანიდან გამოდის. მე-18-19 საუკუნის ევროპული რომანი ახალგაზრდა კაცის ბიოსტორიას იძლეოდა (გოეთე, შატობრიანი, სტენდალი, ფრანს, იენს პეტერ იაკობსენ და სხვა)“ (გამსახურდია 1992: 380).*

აქ კარგად ჩანს, თუ რაში ვლინდება გამსახურდიას რომანში მოდერნისტული და ტრადიციული რომანის პოეტოლოგიურ პრინციპთა სინთეზი: კერძოდ, გამსახურდიასთან მოდერნისტული პოეტოლოგიური დისკურსი გულისხმობს საკუთრივ ევროპული ცენტრისკენული რომანის ხაზის გაგრძელებას, რაც ვლინდება ძირითადად პროტაგონისტის (სავარსამიძის) მენტალურ, სულიერ სამყაროსა და მის ეგზისტენციაზე („ახალგაზრდა კაცის ბიოსტორიაზე“) ფოკუსირებაში, რამაც თავისი აბსოლუტური ფორმები უკვე მოდერნიზმის ესთეტიკასა და პოეტიკაში მიიღო, როდესაც მოდერნისტული რომანის ტექსტში ძირითადად პროეცირდა პროტაგონისტის ირაციონალური სულისმიერი და ცნობიერებისმიერი სივრცე და სწორედ ამ ცნობიერებისეულ სივრცეში მისი გადაადგილება. ეს კი, თავის მხრივ, გარკვეულ თეორიულ და მსოფლმხედველობრივ ბაზისს ეფუძნებოდა — შოპენჰაუერისა და ნიცშეს ნების მეტაფიზიკას, ფროიდის არაცნობიერის ფსიქოანალიზს, იუნგის სიღრმისეულ ფსიქოლოგიასა და ბერგსონის ინტუიტივიზმს.

ხოლო ტარდიციული პროზის პოეტოლოგიური დისკურსი გამსახურდიასთან გულის-ხმობს და ეფუძნება არა XIX საუკუნის რეალისტური რომანის ტრადიციას, არამედ ანტიკური ეპოსისა და შუასაუკუნეების ქართული ეპოსის (ჰომეროსის „ოდისეა“, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“, ასევე „ვისრამიანის“ ქართული თარგმანი) პოეტოლოგიურ ტრადიციებთან კავშირს (შემთხვევითი არაა, რომ კონსტანტინე სავარსამიძის გვარი გამსახურდიას სწორედ „ამირანდარეჯანიანიდან“ აქვს აღებული, ხოლო სავარსამიძის პერსონაჟის ავანტურისტული და აქტივისტური ენტელექტა და ტემპერამენტი ოდისევსისა და ავთანდილისას ჰგავს), რაც ძირითადად ვლინდება, ერთი მხრივ, აქტიური ტიპის, თავგადასავლებზე ორიენტირებული პროტაგონისტის (სავარსამიძის) სახის შექმნაში, მეორე მხრივ, ვლინდება გარესამყაროში, ემპირიულ სივრცეში პროტაგონისტის ავანტურისტულ-სათავგადასავლო ტიპის გადაადგილებაში, რაც რომანის სიუჟეტურ ხაზს უკვე მეტ-ნაკლებ კონტინუუმს ანიჭებს, მიუხედავად იმისა, რომ რომანის ტექსტში დომინირებულ შინაგანი მონოლოგის ნარატიულ და მონტაჟის კომპოზიციური ტექნიკებს (მაგ. მოგონებითი დისკურსის განვითარების საფუძველზე წარსულში — ბავშვობაში — ხშირი ცნობიერებისეული უკუსვლები, ე. წ. **Rückblende**, შდრ. თავი „კონსტანტინე სავარსამიძის ავტობიოგრაფიი“) თითქოსდა სრულად უნდა შეეფერხებინა რომანის სიუჟეტური თანმიმდევრობა და ტექსტში ემპირიული სივრცის პროეცირება: „დიონისოს ღიმილის სიუჟეტური სათავენია მწერლის ცხოვრება, კონსტრუირებული „ვეფხისტყაოსნის“, „ამირანდარეჯანიანისა“ და „ვისრამიანის“ ცალკეული მოდელების მიხედვით“ (სიგუა 1991: 605).

ამიტომ მიმაჩნია, რომ შესაძლებელია მსჯელობა „დიონისოს ღიმილზე“, როგორც სინთეზური ტიპის მოდერნისტულ რომანზე, სადაც ვლინდება მოდერნისტული პროზისა და ტრადიციული ეპოსის (ამ შემთხვევაში უპირატესად შუასაუკუნეების რომანის) პოეტის მეტ-ნაკლები სინთეზი, თუმცა აქ დომინანტური მაინც მოდერნისტული ესთეტიკისა და პოეტოლოგიის დისკურსია.

გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის“, ამ ერთ-ერთი პირველი ქართული მოდერნისტული რომანის, ეს თავისებურება — მოდერნიზმისა და ტრადიციის სინთეზი — შემდგომ კვლავ გამოვლინდა და გაღრმავდა მის რომან-ეპოპეაში „მთვარის მოტაცება“ (1933-1934), სადაც, „დიონისოს ღიმილისაგან“ განსხვავებით, მოდერნისტული პროზის პოეტოლოგიური პრინციპების ტრადიციული პროზის (ამჯერად რეალისტური პროზის) პოეტოლოგიურ პრინციპებზე დომინირება უკვე რედუცირებულია და მიღწეულია ამ ორი საპირისპირო ესთეტიკური და პოეტოლოგიური პოზიციის მეტ-ნაკლები ბალანსი.

## „შენიშვნები:

1. შდრ. მონაკვეთი რომანის ერთ-ერთი თავიდან „დემონის ნატერფალზე“, სადაც აშკარაა ფარვიზის პერსონაჟის დიონისური ენტელექტა, ანუ ის, რომ იგი დიონისოს ერთ-ერთი ჰიპოსტასია და დიონისოს მხატვრულ სახესთან ერთად ტექსტში სიმბოლურად განასახიერებს ღვთაებრიობას, ღვთაებრივ-საკრალურის ემპირიულ-მატერიალურ ყოფაში ემანაცია: „თამარის ციხის ნანგრევებიდან ჩამოვარდნილ ლოდზე ტანშიშველი იდგა ფარვიზი, ხელები კისერზე შემოეჭდო და თავისი ფართო მუქლურჯი თვალებით შესცქეროდა სმარაგდისფერ ცას. აქ იდგა ღმერთების მიჯნური... და მისი ძველი სპილოს ძვლის ფერი ტანი საოცრად ლაპლაპებდა

მზეზე. ყოველი მოქანდაკე შურით შეჰხედავდა ამ ღვთაებრივად სრულყოფილ სხეულს!“ (გამსახურდია 1992: 346).

2. აღსანიშნავია, რომ *მითის*, *მითოსურობის* საკუთრი გაგება კ. გამსახურდიამ რომანის დაწერამდე ბევრად ადრე, ჯერ კიდევ თავის ლიტერატურულ ესსეებში გადმოსცა (შდრ. ესსეები „ტრაგედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“, „ლიტერატურული პარიზი“), სადაც *მითი* გააზრებულია, ერთი მხრივ, სამყაროსა და ადამიანის ღვთაებრივ წარმოშობაზე მისტიკური ცოდნისა და ხსოვნის ფორმად, ხოლო, მეორე მხრივ, ისეთ ცნობიერებისეულ მდგომარეობად, როდესაც ხდება ღვთაებრივი პირველსაწყისების ინტენსიური მისტიკური ჭვრეტა (გამსახურდია 1983: 401), „ხდება პროფანული დროის გარღვევა და მარადისობასთან ზიარება“ (ჯალიაშვილი 2006: 38).

ესსეებში, კ. გამსახურდია მუდმივად ხაზს უსვამს დაკარგული მითო-საკრალური ცნობიერების აღორძინების აუცილებლობას (გამსახურდია 1983: 400-402), რაც (ე. ი. მითო-საკრალური ცნობიერება) შემდგომ, ერთი მხრივ, ჩამოყალიბდა როგორც მწერლის სააზროვნო და მსოფლმხედველობრივი, ხოლო, მეორე მხრივ, როგორც ესთეტიკურ-შემოქმედებითი ბაზისი. შესაბამისად, *მითის* ეს გაგება კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში გაცხადდა მხატვრული ტექსტების მითოსური სახისმეტყველებით თხზვასა და მითოსური ნარატივის ინტენსივობაში, ასევე რომანების სტრუქტურისა და კომპოზიციის მითოსური პარადიგმების საფუძველზე აგებაში (მაგ., იგივე „დიონისოს ღიმილი“, ან „მთვარის მოტაცება“): „რა წარმოადგენს რომანის (იგულისხმება „დიონისოს ღიმილი“ — კ. ბ.) პოეტიკის საყრდენს? მითი. შეიძლება ასეც ითქვას, რომ ნაწარმოები 52 მითის ოსტატურ მონტაჟს წარმოადგენს. [...] კ. გამსახურდიას ზემოხსენებული ყოველი ნოველა ტოტალური მითოსური ხატოვანებით გამოირჩევა, ყოფიერების ცალკეული ფრაგმენტებით იკითხება, ყოფიერების ცალკეულ ასლს უნდა წაგავედეს, ნოველა მასთან — მითია, ცხოვრების გაზღაპრებაა, ანუ ხატოვანი ინტენსიფიკაციაა. რომანის სტრუქტურული ერთეული — ნოველა — მითოსური ხილვის შთაგონებითაა დამუხტული, რამდენადაც იგი (ნოველა) გაინტენსიფიკებულია მითოსური წარმოსახვით, წარსულის შეუზღუდველი განცდით — „პირველშობილება“ როგორც უსასრულო წარსულის პარამეტრი, თანამედროვეობის მითოსური წვდომით. ჩვენი ავტორისათვის წინარემეცნიერული მითი ყოფიერების საიდუმლოში ჩახედვაა, ყოფიერების ინტუიტიური და ხატოვანი დაუფლება, დიდი ცოდნაა, მითი — პირველსაწყისების ხელის შეხება“ (კანკავა 1983: 21).

აქედან გამომდინარე მიმაჩნია, რომ რომანში მოცემული მითოსური პარადიგმების მხოლოდ სავარსამიდის არაცნობიერი ფსიქიკისა და მისი განდევნილი ლიბიდოზური კომპლექსების პროეცირებად გააზრება კონცეპტუალური თვალსაზრისით მცდარია და აღნიშნული პარადიგმისათვის თავსომხვეული ინტერპრეტაციაა (სიგუა 1991: 71-73), რაც რომანის ტექსტის საზრისისეული დისკურსის ცალმხრივი და არასრულყოფილი თარგმანებაა, რამდენადაც აქ გათვალისწინებული არ არის: **a**) ერთი მხრივ, თავად რომანის ესთეტიკური კონცეფცია, რომელიც ნარატიული და პერსონაჟთა შექმნის თვალსაზრისით ძირითადად ეფუძნება ექსპრესიონისტულ შემოქმედებით მეთოდსა და მსოფლგანცდას, რომელიც გვთავაზობს ყოფისა და პერსონაჟის განზოგადებულ ონტოლოგიურ და ეგზისტენციალურ სქემას, რომლის შესაბამისადაც სავარსამიდის პერსონაჟის სახეში მოცემულია, ზოგადად, მოდერნისტული ეპოქის ადამიანის ონტო-ეგზისტენციალური კრიზისი. შესაბამისად, ასეთი ტიპის პერსონაჟების სახეთა ფსიქოლოგიზება — ინტერპრეტაციისას მხოლოდ მათ არაცნობიერზე ფოკუსირება და მათი პერსონაჟისეული ანთროპოლოგიის მხოლოდ ფსიქოანალიტიკური ახსნა — ინვესს ექსპრესიონისტული სქემით შედგენილი სავარსამიდის პერსონაჟის განზოგადებული სახის „ერთჯერად“ ინდივიდუალურ ფსიქოლოგიურ სახემდე რედუცირებას (ერთჯერადი ფსიქოლოგიური ტიპაჟები მრავლადაა, თუნდაც, შტ. ცვაიგის ნოველებში, ვისი პერსონაჟების ენტელექციის ანალიზისას სწორედ რომ ზედგამოჭრილია ფსიქოანალიტიკური მიდგომები); **b**) მეორე მხრივ, რომანში მი-

თოსური დისკურსის მხატვრული ფუნქციაა *მითოსური ცნობიერების* გაინტენსიფიკაცია (იხ. ზემოთ), ყოფიერების მეტაფიზიკური პირველსაწყისებისა და პროტაგონისტის ეგზისტენციალური სივრცის მხატვრული სიმბოლიზება: ანუ, მითის მხატვრული ფუნქციაა მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის ონტო-ეგზისტენციალური მდგომარეობის პროეცირება — ამ შემთხვევაში, მისი მითოსურისაგან, ანუ პირველსაწყისისაგან გაუცხოება. ამიტომაც, რომანში მითოსურ ნაკადს იმთავითვე ონტო-ეგზისტენციალური გაგება აქვს და არა ფსიქონალიტიკური.

აქედან გამომდინარე, მხოლოდ *ოიდიპოსისა* და *კასტრაციის კომპლექსთა* ჩრილში სავარსამიძის ანთროპოლოგიური არსის გახსნა და ახსნა მისი პერსონაჟისეული პიროვნების არასრულყოფილი ახსნა იქნებოდა და მის, როგორც პერსონაჟის, ზოგად ეგზისტენციალურ პრობლემატიკას განზე ტოვებს: „*კ. გამსახურდიას „დიონისოს ლიმილი“ მითოლოგიური რეალიზმის ნიმუშია. ეს არის პირობითი, გაფართოებული რეალიზმის სახეობა. ამგვარი პროზის პერსონაჟები, არსებითად, კრებიითი („მარად განმეორებადია“ თომას მანის სიტყვით), ტიპიური, ანუ მითოსური განზოგადების არიან. ამ პერსონაჟთა უმრავლესობა ნაწარმოების თეორიული პლანის ტიპურ გამოვლინებას ანსახიერებს“* (მაგ., იგივე ფარვიზი, ან თავად სავარსამიძე, ანდა, სულაც, ჯენეტი — კ. ბ.) (კანკავა 1983: 25).

**3.** კანკავამ ზუსტად შეაფასა კ. გამსახურდიას რომანის შინაგანი პოეტოლოგიური არსი და იგი განსაზღვრა როგორც „*მითოლოგიური რეალიზმის ნიმუში*“ (კანკავა 1983: 25), რომელიც „*აშკარად გამოხატული ორფენოვანი რთული მხატვრული სტრუქტურის შემცველი რომანია*“ (კანკავა 1983: 22), რაც იმას ნიშნავს, რომ რომანის კომპოზიციაში, ნარატივსა და პროტაგონისტთა სახეებში მოცემულია მითოსური და ისტორიულ-ყოფითი პლანის მუდმივი მონაცვლეობა და ორმაგობა. შდრ.: „*ქართულ მოდერნისტულ რომანებში პარალელურად არსებობენ რეალური და მითოსური სიბრტყეები. პერსონაჟები თითქოს ქანობენ მათ შორის, ამიტომაც კონკრეტული ფაქტიგაიაზრება ხშირად რეალურადაც და სიმბოლურადაც*“ (ჯალიაშვილი 2006: 41). ასევე შდრ.: „*მითი, როგორც იდეის გამონათება, ზერეალობა (რომელიც ასე აინტერესებს მოდერნისტულ აზროვნებასა და მწერლობას), როგორც მიღმურთან, იდეების სამყაროსთან ყველაზე ახლოს მდგომი, საფუძვლად ედება მოდერნისტული მხატვრული სამყაროს როგორც აზრობრივ, ისე სახეობრივ ქსოვილს. მოდერნისტული აზროვნებისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია მინიერისა და მიღმურის, რეალურისა და ირეალურის, ზმანებისა და ცხადის ურთიერთმიმართება, დრო-სივრცისა და სიკვდილ-სიცოცხლის საზღვრების დადგენა*“ (მილორავა 2012: 76).

**4.** „*დიონისოს ლიმილი*“ განვითარებული საკუთრივ მოდერნისტული ნარატიული ტექნიკების (შინაგანი მონოლოგი, ცნობიერების ნაკადი) ინტენსივობის, სიუჟეტური განვითარების, ტექსტის კომპოზიციის სტრუქტურირების (მონტაჟის ტექნიკა) თვალსაზრისით საინტერესოა რომანში ხშირად ხსენებული სინემატოგრაფის ხელოვნებაზე მინიშნება, კერძოდ, როდესაც რომანის მთავარი პროტაგონისტი, კონსტანტინე სავარსამიძე საკუთარ წარსულ მოგონებებს რატომღაც კინოკადრებს ადარებს, რაც, ჩემი აზრით, შემთხვევითი არ უნდა იყოს და მას მხოლოდ მეტაფორული დატვირთვა არ გააჩნია, არამედ კონცეპტუალურიც: „*სინემატოგრაფის სისწრაფით გაიარა 32 წელმა. [...] ისევ სინემატოგრაფიული სურათებით ჩაიარა ჩემს თვალწინ მთელმა ცხოვრებამ. [...] სინემატოგრაფიულ ლენტების სისწრაფით ჩამირბინეს ბნელმა საუკუნოებმა*“ (გამსახურდია 1992: 58, 121, 187). მიმაჩნია, რომ აღნიშნულ ეპიზოდებში პროტაგონისტის მიერ კინოხელოვნების ხსენება მინიშნებაა თავად რომანის პოეტოლოგიურ და მეთოდოლოგიურ პრინციპებზე, რაც გულისხმობს არა ემპირიული სივრცის, არამედ გმირის ცნობიერებისეული სივრცის ასახვა-გადმოცემას *შინაგანი მონოლოგის/ცნობიერების ნაკადის* ნარატიული და *მონტაჟის* კომპოზიციური ტექნიკების საფუძველზე. გარდა ამისა, ეს მეტაფორა თავად ტექსტის სიუჟეტის თავისებურებაზე მინიშნებადაც უნდა გავიგოთ, რაც გულისხმობს სიუჟეტური თანმიმდევრობის რღვევას და მის მონტაჟის ტექნიკის საფუძველზე კონსტრუირებას. ამასთანავე, აღნიშნულ მინიშნებაში ვლინდება თავად პროტაგონისტის,

სწორედ როგორც მოდერნისტული ტექსტის პროტაგონისტის, ანთროპოლოგიური არსი: იგი ანთროპოლოგიურად წარმოადგენს არა გონებით, არა განსჯის უნარით მოქმედ სუბიექტს, არამედ უპირატესად საკუთარ ირაციონალურ სანყისებში (არაცნობიერი/ქვეცნობიერი/ინტუიცია/ინსტიქტი) თვითჩაღრმავებულ და მხოლოდ ამ სანყისების საფუძველზე მოქმედ სუბიექტს. აქ კი ვლინდება მოდერნისტულ პროზაულ ტექსტთა პროტაგონისტის თავისებურება, კერძოდ ის, რომ „მოდერნისტი“ პერსონაჟი აღარაა ე. წ. *მყარი ფიგურა* (გერმ. **feste Figur**), ანუ, იმთავითვე აღარაა მყარი პიროვნული თვისებებისა და მსოფლმხედველობრივი პოზიციის მქონე პერსონაჟი (მაგ. ილიას ან ვაჟას პერსონაჟები), არამედ წარმოადგენს მრავალშრიან, ურთიერთდაპირისპირებულ და ამავდროულად ერთმანეთისაგან გამიჯნულ სულიერ უნართა და გონით-ფსიქიკურ ინსტანციათა ჯამს (შდრ. თანამედროვე ადამიანის ანთროპოლოგიური არსის, როგორც მრავლობითობის (**Vielheit**), ნიცშესეული განსაზღვრება). შესაბამისად, მოდერნისტული ტექსტის პროტაგონისტი იმთავითვე დისჰარმონიული და დაშლილი სუბიექტურობის შემცველი ანთროპოლოგიური არსია. ამიტომაც, სავარსამიძე, როგორც „მოდერნისტი“ პერსონაჟი, არამყარი პერსონაჟი, ე.წ. „ქცევითი პერსონაჟი“ (*gestische Figur*) (ანდრეოტი 2009: 190-192), რომლის ქცევა მყარ ეთიკურ და მსოფლმხედველობრივ ღირებულებათა სკალას კი არ ეფუძნება, არამედ — ირაციონალურ და არაცნობიერ იმპულსებს, რაც განაპირობებს, ერთი მხრივ, პერსონაჟის არაპროგნოზირებად და იმპულსურ ქცევას, მეორე მხრივ, მყარი ეთიკური და მსოფლმხედველობრივი ღირებულებების არქონას.

## დამონეშანი:

**ანდრეოტი 2009:** Andreotti M. *Die Struktur der modernen Literatur*. 4. Aufl., Haupt Verlag, Bern/Stuttgart, 2009.

**გამსახურდია 1983:** გამსახურდია კ. *თხზულებანი 10 ტომად*. ტ. VII. თბ.: „საბჭ. საქართველო“, 1983.

**გამსახურდია 1992:** გამსახურდია კ. „დიონისოს ღიმილი“ // *თხზულებანი 20 ტომად*. ტ. II, თბ.: „დიდოსტატი“, 1992.

**ვიეტა 2001:** Vietta S. *Ästhetik der Moderne*. Literatur und Bild, Fink Verlag, München: 2001.

**ვიეტა 2007:** Vietta S. *Der europäische Roman der Moderne*. Fink Verlag, München: 2007.

**კანკავა 1983:** კანკავა გ. „დიონისოს ღიმილის“ მითოსური სტრუქტურა. // *კრიტიკა*, №2, 1983.

**მილორავა 2012:** მილორავა ი. მითის მხატვრული ფუნქცია მოდერნისტულ ტექსტში. // *ქართული ფოლკლორი*, 6 (XXII), თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამ.-ობა, 2012.

**სიგუა 1991:** სიგუა ს. *მარტივილი და ალამდარი. კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედება*. ტ. I. თბ.: „განათლება“, 1991.

**სიგუა 1997:** სიგუა ს. *მარტივილი და ალამდარი. კონსტანტინე გამსახურდიას ცხოვრების გზა*. ტ. I. თბ.: „დიდოსტატი“, 1997.

**ჯალიაშვილი 2006:** ჯალიაშვილი მ. *ქართული მოდერნისტული რომანი*. თბ.: „ნყაროსთვალი“, 2006.



*Konstantine Bregadze*

**Mythical Paradigms and the Narrative Techniques of *Interior Monologue* in Konstantine Gamsakhurdia's Novel "The Smile of Dionysus"**

**Keywords:** *Modernism, Expressionism, Interior Monologue, Stream of Consciousness, Mythical Paradigms.*

German scholar S. Vietta refers to the ontological characteristics of modernist texts, saying that modernist novel no longer refers to the outer world. Its main concern is what happens inside the man's mind. It describes the outer world as seen by the character. Therefore the dominant narrative techniques in modernist prose are *interior monologue*, *free indirect speech* and *stream of consciousness*, which, on the one hand, enable the author to describe his or his character's ideas and existential liminality \_ lack of subjectivity and impossibility of self identification; on the other hand, structural and compositional completeness of modernist prose is based on these types of narrative techniques.

Mythical paradigms are necessarily integrated in modernist texts as there they acquire a double meaning: on the one hand, they are purely aesthetic and create the basis of the composition of the text; on the other hand, they represent the world view of the author and serve as a means of overcoming and sometimes even escalating spiritual-cultural or existential crisis.

Konstantine Gamsakhurdia's (1893-1975) expressionist-symbolist novel *Dionysus' Smile* (1924-1925) is one of the best examples of Georgian literary modernism, where, on the one hand, the mythical archetypes of Dionysus and Odysseus are integrated in the composition of the novel along with the mythical paradigms (associated with Dionysus and Odysseus); on the other hand, the narrative of Gamsakhurdia's novel is largely determined by interior monologue and stream of consciousness techniques.

Mythical paradigms in Gamsakhurdia's novel has a double meaning: firstly, the myth serves as the foundation of the text's composition and storyline, and secondly it is the basis for the world view represented in the novel \_ an attempt to establish the new mythical consciousness in the modernist age. By using interior monologue and stream of consciousness, Gamsakhurdia tries to intensify the liminality of the main character's existence on the one hand, and on the other hand, express his own worldview.



## ღვთისმშობლის რამდენიმე ასტრალური სიმბოლოსათვის

ქართულ სინამდვილეში ადამიანის ბედ-იღბლის ასტრალურ სამყაროსთან დაკავშირება ყველაზე ნათლად „ვეფხისტყაოსანში“ გამოჩნდა, კერძოდ, ფრიდონთან მიმავალი ავთანდილის ეპიზოდში, სადაც ეს უკანასკნელი მნათობებს შესთხოვს, ძალა შემატონ, რათა პირნათლად აღასრულოს თავისი რაინდული ვალი.

აღსანიშნავია ისიც, რომ თითოეული პლანეტა დაკავშირებული იყო ზოდიაქოს ნიშანთან და ადამიანის ხასიათის სხვადასხვა თვისებასთან. მაგ., მზე ნებელობასთან და აქტივობასთან, მთვარე — წარმოსახვასთან და ა.შ.

ჩვენს წინაპრებს სჯეროდათ, რომ პლანეტები თავად იყვნენ ყოვლისშემძლე ღვთაებანი, რომ ისინი თავიანთი ნებით დანავარდობდნენ ღამეულ ცაზე და მათი ურთიერთგანლაგებით, მიზიდვისა თუ განზიდვის ძალით ასტროლოგები ჭვრეტდნენ ადამიანთა ცხოვრების მთელ სურათს. მათი ეს უძველესი რწმენა ყველაზე ხატოვნად ანტიკურ მითოპოეტურ ტრადიციაში წარმოჩნდა და ამიტომაცაა, რომ პლანეტებს დღემდე შემორჩათ ბერძნულ-რომაული პანთეონის ღვთაებათა სახელები.

ასტრალური სახეები არც ჰიმნოგრაფთათვისაა უცხო. ამ სიმბოლოთა მოხმობით ისინი კიდევ ერთხელ განადიდებენ წმინდანებს მათთვის დამახასიათებელი დახვეწილი მხატვრული ფორმებით, რის შემდეგაც საგალობელში სიტყვისა და მუსიკის ბრწყინვალე ჰარმონია იქმნება.

წინამდებარე სტატიაში შევჩერდებით ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ რამდენიმე ასტრალურ სახე-სიმბოლოზე, როგორცაა: ნათელი, მზე, მთვარე, ვარსკვლავები. თითოეული სახე დედაღვთისას დიდებისა და მარადიულობის ჩვენებას ემსახურება.

საზოგადოდ, „მზე, მთვარე, ვარსკვლავები... წარმოადგენენ ღვთაებისა და გაღვთაებრივად აღადამიანის პირდაპირ ნაცვალსახელებს — ეპითეტებს“ (იმედაშვილი 1944: 208).

**ნათელი.** ნათელი ის უნივერსალური ფენომენია, რომელიც თითქმის ყველა რელიგიურ სისტემაში სამყაროს შეცნობასა და აბსოლუტურ სიკეთეს განასახიერებს. სულისა და ღვთაებრიობის ამ მეტაფორას ჩვენ აღვიქვამთ სისპეტაკისა და სიფაქიზის, გონიერებისა და ინტელექტის, ზემამალლებისა და ბედნიერების, უკვდავებისა და სრულქმნილების — თავად სიცოცხლის სიმბოლოდ.

ზეციური ნათელი თავის თავში მოიცავს არსსაც და სიცოცხლესაც: მისი დანახვა შეუძლებელია. შესაძლებელია მხოლოდ მისი გონების თვალთ წვდომა, რადგან ნათელი განხორციელებული ღვთაებრიობაა, ხოლო წყვედადი — განუხორციელებელი. „ამგვარი დუალიზმი ახასიათებს იმ ეთიკურ-რელიგიურ სისტემებს, რომლებშიც „ნათელი“ და „ბნელი“ ურთიერთდაპირისპირებულ საწყისთა მთლიანობაა მარადიული ურთიერთქმედებითა და ურთიერთშენაცვლებით... ამიტომაც, ძველი ჩინელების წარმოდგენით, სამყაროს განვითარებას და ნებისმიერ სასიცოცხლო პროცესს ნათელ-ბნელის თანაფარდობა განაპირობებს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 63)

სინათლის ფენომენზე მსჯელობისას აუცილებელია მოვიხმოთ ერთი პასაჟი ძველი ალექსანდრიის: „დასაბამად ქმნა ღმერთმან ცა და ქუეყანა. ხოლო ქუეყანა იყო უხილავ და

განუმზადებელ და ბნელი ზედა უფსკრულთა და სული ღმრთისაჲ იქცეოდა ზედა წყალთა. და თქუა ღმერთმან: იქმენინ ნათელი და იქმნა ნათელი“ (შეს. 1, 1-3) და პირველი სამი დღის განმავლობაში ეს პირველქმნილი ნათელი ასრულებდა მზისა და მთვარის მოვალეობას. ამ ნათლის უცნაურ თვისებებზე გვესაუბრება წმ. ეფრემ ასური: „პირველქმნილი ნათელი განფენილი იყო ყველგან და არ იყო ერთ ადგილას მოთავსებული... მას ახასიათებდა უეცარი გაქრობა, რის შედეგადაც სიბნელე ისადგურებდა, და უეცარი გაჩენა, რის გამოც ეს სიბნელე იფანტებოდა. ასე მონაცვლეობდა იგი პირველი სამი დღის განმავლობაში“ (სირინი: 1999: 286). ცოტა ქვემოთ წმ. ეფრემი წერს: „ამბობენ, რომ პირველ დღეს შექმნილ ამ ნათლისაგან და ცეცხლისაგან არის წარმოქმნილი მზე, რომელიც მდებარეობს მყარზე, და ასევე მთვარეც და ვარსკვლავებიც ამ ნათლისგანაა შექმნილი“. ბიბლიიდან მოყოლებული მთელ სასულიერო-სადღვთისმეტყველო მწერლობას მსჭვალავს ქრისტეს სიმბოლურ-მეტაფორულ სახელად „ნათელი“, რომლის სათავეც თავად მაცხოვრის სიტყვებიდან მოდის: „მე, ნათელი, სოფლად მოვივლინე, რათა ყოველსა, რომელსაც პრინმენეს ჩემი, ბნელსა შინა არა დაადგრეს“ (იოან. 12, 6). ეს „ნათელი“ ბიბლიური კოსმო-გონიის მეოთხე დღემდე მოელვარე ნათელია, რომელიც გახდა წყარო მატერიალური მზის, მთვარის და ვარსკვლავების წარმოშობისა. როგორც ა. ლოსევი მიუთითებდა, ნათლის ესთეტიკა კაცობრიობის სულიერი კულტურის უძველესი პერიოდიდან იღებს სათავეს. იგი განსაკუთრებით ნიშანდობლივი იყო აღმოსავლური სამყაროსათვის, აგრეთვე ანტიკური საბერძნეთისთვის, საიდანაც შემოვიდა ქრისტიანულ ლიტერატურასა და თეოლოგიაში.

ნათელი არის პირველი, რასაც უფალი ქმნის ქვეყნიერების დაბადების პირველსავე დღეს და რაც, ფაქტობრივად, საფუძველია ხილული და უხილავი სამყაროსი. აქედან გამომდინარე, ნათელი წამყვანი სახე-სიმბოლოა ქრისტიანული მწერლობისათვის და, განსაკუთრებით, ჰიმნოგრაფიისათვის.

რ. სირაძემ მზისა და ვაზის სიმბოლიკის წარმოჩენით აღნიშნა, რომ ქრისტიანობამ განსახოვნების ძველი ფორმები გამოიყენა, როგორც არქეტიპი და ახალ ესთეტიკას შეურწყა (სირაძე 2008: 15). მკვლევარის მოსაზრებით, ნათლის ესთეტიკა ქართული სახისმეტყველებისათვის ჯერ კიდევ წარმართული კულტურიდანაა დამახასიათებელი, შემდგომში კი მისი ამგვარი აღქმა ქრისტიანულ გაგებას შეერწყა: „წარმართულ წარმოდგენას — ყურძნის მარცვალში მზე იხედებო — ცვლის ქრისტიანული სიმბოლიკა: „მე ვარ ვენახი და მამაჲ ჩემი მოქმედ არს“ (სირაძე 2008: 15).

ნათლის ტრანსფორმირება რამდენიმე ფორმაში საინტერესოდ ახსნა მკვლევარმა თ. ბიგანიშვილმა: „ნათელი, როგორც პოეტური სახე, ტრანსფორმირებულია ვაზის, ღვინის, სისხლისა და პურის ფორმებში: ზეციდან გარდამოსული მანანა არის სიმბოლო ქრისტეს ხორცისა, რომლის ხილული სახეც ლიტურგიაზე არის პური. ქრისტეს სისხლი, რომელიც ღვინის სახითაა წარმოდგენილი, არის ნათელი, რომელიც მზის სახითაა ვაზში ჩაღვრილი და ქრისტე კი ვენახია, ხოლო მამა „მოქმედ არს“ (ბიგანიშვილი 2005: 35).

ნათელი არა მხოლოდ წამყვანი სახე-სიმბოლოა ქრისტიანულ აზროვნებაში, არამედ, შეიძლება ითქვას, რომ სიმბოლოთა ჯაჭვსაც წარმოადგენს, რადგან ხსნის სხვა სახე-სიმბოლოებს. ძველ აღთქმაში, ბიბლიური კოსმოგონიის მიხედვით, ნათელი ხილული და უხილავი სამყაროს მატერიალურ საფუძველთანაა გაიგივებული, ახალ აღთქმაში კი —

ღმერთთან, რაც იოანეს სახარებაშია განცხადებული: „მის თანა ცხორება იყო და ცხორება იგი იყო ნათელ კაცთა. და ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს, და ბნელი იგი მას ვერ ენია“ (იოან. 1, 4-5); „მე ვარ ნათელი სოფლისაჲ. რომელი შემომიდგეს მე, არა ვიდოდის ბნელსა, არამედ აქუნდეს ნათელი ცხორებისაჲ.“ (იოან. 8, 12); „მცირედ ჟამ ნათელი თქუენ თანა არს. ვიდოდეთ, ვიდრე ნათელი გაქუსლა, რათა არა გენიოს თქუენ ბნელი, რამეთუ რომელი ვალნ ბნელსა, არა უწყინ, ვიდრე ვალნ. ვიდრე ნათელი გაქუს, გრწმენინ ნათელი, რათა ძე ნათლის იყვნეთ“ (იოან. 12, 35-36).

ნათელი ის უნივერსალური ფენომენია, რომელიც თითქმის ყველა რელიგიურ სისტემაში სამყაროს შეცნობასა და აბსოლუტურ სიკეთეს განასახიერებს. სულისა და ღვთაებრიობის ამ მეტაფორას ჩვენ აღვიქვამთ სისპეტაკისა და სიფაქიზის, გონიერებისა და ინტელექტის, ზეამაღლებისა და ბედნიერების, უკვდავებისა და სრულქმნილების — თავად სიცოცხლის სიმბოლოდ.

იაკობ მოციქულის ეპისტოლის თანახმად, ნათლის ერთადერთი წყარო ღმერთია. „ყოველივე მოცემული კეთილი და ყოველივე ნიჭი სრული ზეგარდამო არს გარდამოსრულ მამისაგან ნათლისა...“ (იაკ. 1, 17).

დოგმატურ ღვთისმეტყველებაშიც ღმერთი სახელდება, როგორც ნათელი, რასაც მრწამსის მეოთხე მუხლში ვხვდებით: „ნათელი ნათლისაგან და ღმერთი ქვემარტი ღმრთისაგან ქვემარტისა, შობილი და არა ქმნილი ერთარსი მამისა, რომლისაგან ყოველი შეიქმნა“. ნათლის სიმბოლიკით ღმერთის წარმოსახვა იოანე მინჩხის პოეზიაშიც გვხვდება: „ღმერთი ზეცით ქუეყანად მოხუედ და კაცნი ზეცად აღიყვანენ, ნათელი ხარ დაულამებელი, მნათობი ნათლისაგან მამისა გამოსრული, სულით წმიდითურთ თანა დიდებული, შეურევენელი და განუყოფელი, ღმერთი მხოლო, კეთილისყოფელი შენთა დაბადებულთაჲ, რომელნიცა გაკურთხევენ ან და უკუნისამდე“ (ხაჩიძე 1987: 326)

ღმერთი, როგორც მიუწვდომელი არსება, სამყაროში დამკვიდრებული არსებების სახელებით არის წარმოდგენილი ღვთისმეტყველებაში, რაც საშუალებას აძლევს ადამიანს ხილულ სამყაროში დაიგულოს სამყაროს შემოქმედი, მიიღოს მასზე ცოდნა, ამოიცნოს მისი ბუნება. სწორედ ამის ახსნა-ინტერპრეტაციაში გვეხმარება კატაფატიკურ-აპოფატიკური მეთოდი, რომლის საფუძვლები თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ ლიტერატურაში დევს, საიდანაც შემოდის იგი სასულიერო მწერლობაში. კატაფატიკურია ნათელი, როგორც ღვთის სახელი. სასულიერო მწერლობაში მას განუყრელად ახლავს „დაუსაბამო, დაუვალი, დაუვსებელი, დაულევნელი, აუსრულებელი, დაუშრეტელი, დაულამებელი... ქრისტე მარადიული, სულიერი მზეა, რადგან მას დაბნელება, დალამება არ უწერია“ (მოსია 1997: 41). ამდენად, ნათელი დაუსაბამო, ნათელი დაუვალი... და ა.შ. ღვთის აპოფატიკური სახელია.

„კონტრასტი სინათლესა და სიბნელეს შორის ბიბლიაში გამოყენებულია იმისთვის, რომ ნაჩვენები იქნას აბსოლუტური დაპირისპირებულობა ღმერთსა და ბოროტ ძალებს შორის. ღმერთი (უზენაესი) სრულქმნილი სიკეთეა. მისი სინმიდე იმდენად დიდია, რომ ის, როგორც ნათქვამია, „მკვიდრობს მიუწვდომელ ნათელში“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 155). სახარებაში აღწერილია სულიერ ბრძოლა სინათლესა (ღმერთი — სიკეთე) და სიბნელეს (სატანა — მსოფლიო ბოროტებს) შორის: „და ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს, და ბნელი იგი მას ვერ ენია“ (იოან. 1, 5). იესო ქრისტეს ცხოვრების, სიკვდილისა და აღდგომის სახით სინათლემ სიბნელეს სძლია.

6. სულავამ ნიკოლოზ გულაბერისძის „გალობანი სუეტისა ცხოველისანის“, რომელსაც ნათლის სიმბოლური წარმოსახვით გამორჩეულ თხზულებად მიიჩნევს, ანალიზისას გამოკვეთა ნათლის სიმბოლიკის ზოგადი ასპექტები: „1. სამყაროს შექმნამდე არსებობდა დაუსაბამო, უსაწყისო, უჟამო, შეუქმნელი, დაუბადებელი, უხილავი, მარადიული ნათელი, რაც „ნათელის“ სულიერ ასპექტს გულისხმობს. იგი ღმერთის სიმბოლური სახელია; 2. ბიბლიური კოსმოგონიის მიხედვით, ხილული ნათელი შეიქმნა კრეაციის მეოთხე დღეს, რომლის წყაროდ უჟამო, დაუბადებელი ნათელია მიჩნეული. ესაა ფიზიკურად არსებული ნათელი, „ნათელის“ ფიზიკური ასპექტი; 3. ქრისტეს მოვლინება, ძე ღმერთის განხორციელება საღვთისმეტყველო ლიტურატურაში „ნათელის“ „ნათლისაგან“ წარმოშობაა, რამაც „ნათელის“ ძე ღმერთის ჰიპოსტასურ სახელად მიჩნევის საფუძველი შექმნა; 4. თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ თხზულებებში, პატრისტიკულ-ჰაგიოგრაფიულ და ჰიმნოგრაფიულ მწერლობაში ნათელმა სიმბოლურთან ერთად აღმგორიული დატვირთვაც მიიღო და „ნათელი“ კეთილის საწყისად იქნა აღიარებული, ბნელი კი — ბოროტებისა; 5. გვიან შუასაუკუნეებში ნათელს დაეკისრა ესთეტიკური ფუნქციაც, რადგან იგი ადამიანის სილამაზისა და შინაგანი ბუნების გამოხატვის სიმბოლოდ დაისახა“ (სულავა 2003: 63-64).

იოანე ბოლნელი ფერისცვალების ჰომილიაში ყურადღებას ამახვილებს ნათლის მზესთან შედარებაზე და ხსნის, რომ მზის ბრწყინვალეობაზე აღმატებული კაცთა გონებისათვის არ არსებობს და ამიტომ შეადარეს მახარებლებმა თაბორის ნათელი მზეს: „რამათჳს-მე, ანუ ვითარ-მე? (რამეთუ) გამობრწყინდა პირი მისი ვითარცა მზჳ, რამეთუ ღმრთეებაჲ უბრწყინვალეს არს მზისთუალისა და უმჭურვალეს აღსა მას ცეცხლისასა. არამედ ესოდენ შეუძლეს გამოთქუმაღ წმიდათა მოციქულთა და უწყებად ჩუენდა, რამეთუ ქუეყანასა ზედა არღარაჲ ვიცით უბრწყინვალეს მზისა“ (ათონის ... 1999: 248). იოანე მინჩხი კი სიმართლის მზედ სახელდებს თაბორის მთაზე ნათლით შემოსილ მაცხოვარს: „მთასა ზედა თაბორსა დღეს აღკდა სიმართლისა მზჳ და ნათელი მზისა ამის დამბადებელი, ბუნებით ღმრთებრ მნათობი, ანგელოსთაგან ხილვად შეუძლებელი მბრწყინვალეებაჲ, ხატი და დიდებაჲ სამარადისოჲ, ჩუენთჳს მკსნელად განკაცებული“ (ხაჩიძე 1987: 324).

აქვე გავიხსენოთ ღვთისმშობლის ნათლით შემოსვის ეპიზოდიც: „როცა ღვთისმშობელთან ერთად გამუდმებით ლოცვაში იყვნენ ქრისტეს მოციქულები, მათზე გადმოვიდა სულიწმიდა და ღვთაებრივი მადლით აავსო. განსაკუთრებული სიუხვით მიიღო ეს მადლი ღვთისმშობელმა, რომელმაც მას არამართო სული, არამედ სხეულიც გაუბრწყინა და თავად აქცია სინათლის წყაროდ. ამას ამონმებს ეკლესია, ამას ამონმებს სულიერი გონება“ (ბრიანჩანინოვი 2003: 38). ამავე ავტორთან საუბარია დიონისე არეოპაგელის მიერ მარიამ ღვთისმშობლის სხეულებრივი ნათლის ხილვაზე. მან ყოვლადწმიდა ქალწული იხილა მისი მინიერი მოღვაწეობის ჟამს: „კვლავ და კვლავ პატივისცემით ვაღიარებ ყოვლადღლიერი ღმერთის, მაცხოვრის მადლისა და მისი მშობლის, მარადქალწულის დიდების წინაშე, რომ, როცა მახარებელთა და წინასწარმეტყველთა თავმა იოანემ წარმადგინა სხეულებრივად მცხოვრები და მზესავით შუქმფენი ღმრთებრივი სახის ყოვლადწმიდა ქალწულის წინაშე, შემომენათა იმდენად უზომო ძალის სიკაშკაშე, რომ ვერც ჩემმა უსუსურმა სხეულმა და ვერც სულმა ვერ შეძლეს დაეციათ ეს სასწაული — დასაბამი მარადიული ნეტარებისა

და დიდებისა. ეს ნათელბრწყინვალება არა მხოლოდ გარედან, უფრო შინაგანად მეფინებოდა, ყოვლადუცხო და ნაირფეროვანი კეთილსულნელებით მაცვებდა“ (იგივე: 40).

ჰიმნოგრაფებთან ღვთისმშობელი „მნათობთა უნათლესია“, რადგან საღმრთო მადლითაა სავსე: „უზემთაეს ხარ ქერობინთასა, ღირსო, უშუენიერეს ყოველთა სამკაულთა, ღმრთის მშობელო, უნათლეს მნათობთა სამყაროსათა, რამეთუ საღმრთოთა მადლითა სავსეა ჰნათობ მარადის წინაშე ღმრთისა“ (ინგოროყვა 1913: 188).

ღვთისმშობლის ნათლით შემოსილობის მიზეზი მისგან „დაუსაბამო ნათლის“ შობაა, რის გამოც გახდა ის ამ ნათლის მარადიული მატარებელი და იწოდა — „ნათლის წყაროდ“. ამავე მიზეზით აქვს მიმადლებული ქალწულ მარიამს ნათლის სხვათათვის გადაცემის უნარიც. ჰიმნოგრაფთათვის ის დაბნელებულთა ნათელია, რომელმაც „სიმართლის მზე“ მოგვივლინა: „შენ ხარ ნათელი დაბნელებულთა და აღდგომა დაცემულთა, ღმრთისა დედაო, რომელმან ჰმე მზე იგი სიმართლისა ქრისტე“ (ქავთარია 1977: 196)

**მზე.** კულტურათა უმეტესობაში მზე ყოვლისწარმომშობი ენერჯის სიმბოლოა; თეოგონიაში ის ყველა ასტრალურ სხეულს ჩრდილავს და თვალისმომჭრელ, ჰეროიკულ საწყისს განსახიერებს; „როგორც წესი, მზე წარმოდგება დემიურგის, ყოვლისმპყრობელის შვილად, რომელსაც გამოჰყვა უმთავრესი ღვთაებრივი ნიჭი — ხედავდეს ყველას და ყოველივეს. ამ რწმენიდან გამომდინარე, ინდუიზმში მზე (სურისას სახელით) უზენაესი ღვთაების — ვარუნას ყოვლისმხედველი თვალია; სპარსეთში — აჰურა მაზდის (ორმუზდის) და მითრასი, რომლის კულტმაც არა მხოლოდ სპარსეთი, რომის იმპერიაც კი მოიცვა; ეგვიპტეში მზეს ღვთაება „რა“ განსახიერებდა; ძველ საბერძნეთში მზის „ხილული სახე“ იყო ჰელიოსი — ზევსის ყოვლისმჩენი თვალი... დაბოლოს, ქრისტიანობაში — ეს თავად იესო ქრისტეა — „მზე სიმართლისა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 143)

დავით მეფსალმუნე ბრძანებს: „ღმერთი არის მზე“ (ფს. 83, 12). ეს სიმბოლო არც ჰიმნოგრაფთათვისაა უცხო. მათთვის ქრისტე „დაულამებელი მზეა“: „დაულამებელი მზე ქალწულისა საშოსაგან გამობრწყინვებად მოვალს, რათა განანათლენს მან დაბნელებულნი თუალითა წმიდითა. გულითა წრფელითა მივჰხედოთ მისსა ბრწყინვალებასა“ (ინგოროყვა 1913: 69); „და დღეს იმეც ბეთლემს ქალწულისაგან ნათლად წარმართთა მზეა ეგე სიმართლისა და აღხილვად თუალთა მწუხარეთასა და განტევებად პყრობილთა სიკუდილისაგან“ (ინგოროყვა 1913: 82); „დაუსაბამო მზის“, ქრისტეს ნათლით შეიმუსრება ბოროტება და მართალნი შეინყალებიან: „დაუსაბამოსა მზისა ნათლისა ნათლის ღებითა დამდაბლებულ არიან და დაბნელებულ უკუნისამდე მავნებელნი სულნი ბოროტნი და მზეებრ ნათობენ ნათელღებულნი ადამიანნი“ (ინგოროყვა 1913: 187).

თეოლოგიასა და სასულიერო მწერლობაში მაცხოვრის ასევე გავრცელებული სახელია „სიმართლის მზე“. „შუა საუკუნეების ქართულმა მწერლობამ მზე ძე ღმერთის ხატად დააკანონა და გადააქცია იგი ქრისტეს აღმნიშვნელ მეტაფორულ ცნებად, რომელიც ფართოდ გავრცელდა ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში“ (ლოლაშვილი 1966: 75-7). ქალწულისაგან „სიმართლის მზის“ შობა, ცათა და ქვეყნის შემოქმედის ტვირთვა, კაცთა ნათესავის განსანათლებლად მოხდა, რაც ადამიანთა ცხოვრების ნათლით აღვსების გამოსატყულებას წარმოადგენს: „უგალობდეთ ყოველნი მორწმუნენი ქალწულსა უბინოსა, რომელმან უზემთაესად გჰმვა დამბადებელი დაბადებულთა და აღმავსნა ჩუენ ცხოვრებისა ნათლითა, რამეთუ დიდებულ არს“ (ნევირებული ... 1982: 129). ღვთისმშობლის ნათლით შემოსვა

სიმართლის მზის შობითაა განპირობებული: „ღრუბლო სულმცირეო, ნათლითა შემოსილო. მტკრთველო მზისა მის სიმართლისაო...“ (ინგოროყვა 1913: 224); „მზის აღმოსავალით სიონისა აღჰმადლდი ჯორცითა, ქრისტჳ, ცასა ცათასა, ღრუბლითა ნათლისადათა, მზეა სიმართლისაჲ, შენ უკუდავო“ (ინგოროყვა 1913: 261); „ქრისტჳ, დაშვილთა წყუდიადისათა მზედ სიმართლისად გამოუჩნდი და საღმრთოებრწყინვალეებისა მიფენითა განათლდეს საუკუნითგან შეწყუდომილნი სულნი“ (ინგოროყვა 1913: 264);

„თუალი ცხოვრებისაჲ, მიზეზი ჳსნისაჲ,  
ნათელი ბრწყინვალეა, მზეა სიმართლისაჲ,  
განმანათლებელი ცის კიდეთაჲ“.  
(ინგოროყვა 1913: 325)

არცთუ ისე იშვიათია მზედ ღვთისმშობლის სახელდება:

„მზემან რაჲ გიხილა შენ,  
შემოქმედი, განშიშულებული ძელსა ზედა,  
აჩუენა მგლოვარებაჲ“.  
(ინგოროყვა 1913: 347),

— მიმართავს ჰიმნოგრაფი მაცხოვარს.

ღვთისმშობელია სიმართლის მზის ეტილი: „ეტლად მზისა მის სიმართლისა... გინოდათ, ქალწულო და დედაო უბინოო“ (ქავთარია 1977: 140).

„შენ ხარ ვენახი ახლად აღყვავებული...  
და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“.  
(სულავა 2003: 278),

— მიმართავს დემეტრე-დამიანე ღვთისმშობელს და ყოვლადწმინდა დედოფლის ერთადერთობას მზით გამოხატავს. ღვთისმშობელი „მზეა გაბრწყინებული“, რადგან ის ღვთაებრივი ნათლით ბრწყინავს.

დემეტრეს იამბიკოს დასაწყისი და დასასრული ერთმანეთს აშინაარსებს, რადგან ღვთისმშობელია „ვენახი“ და დედოფალიყვა „მზეც“. რ. სირაძის თანახმად, „ვენახი“ „სისავსის სიჭარბეს“ მოასწავებს. ვენახს ამ სისავსეს მზე ანიჭებს. ვენახი მზითაა აღვსილი, როგორც ღვთისმშობელი — ღვთაებრიობით. ვენახი ჰყვავის მზის ბრწყინვალეობით, ღვთისმშობელი კი — ღვთაებრივი ნათლით (სირაძე 1992: 100).

დავით აღმაშენებელი თავის „გალობანი სინანულისანი“-ში აცხადებს, რომ არცერთი „ქალწული დედა“ არ უხილავს მზეს, თვინიერ წმ. მარიამისა, რომლის „ოხითა იმედოვნებს ცოდვილი და მონანული მეფე-პოეტი ძე ღმერთის ხილვას, ზეშთა საუკუნეთასა“ ნათელთან ზიარებას:

„არაჲ უხილავს მზესა ქალწული დედაჲ თვინიერ შენსა,  
არცა ჩემოდნად ბრალეულსა — ნათელი მისი,  
გარნა მე შენითა  
ოხითა, დედოფალო,  
ვესავ ხილვად ნათელსა  
ძისა შენისასა  
და ნათელსა ზეშთა საუკუნეთასა“.  
(გრიგოლაშვილი 2005: 221)



ბიბლიის ლექსიკონში მზის შესახებ ნათქვამია: მზეს ეწოდება უდიდესი მნათობი (დაბ. 1, 16). ის შექმნა ღმერთმა და მოათავსა ცის თაღზე (დაბ. 1, 17). მზე მართავდა დღეს და განსაზღვრავდა წელიწადის დროებს (დაბ. 1, 14). ღმერთი ბატონობს მზეზე (იობ. 9, 7); მზე ნათელს ჰყენს კეთილებსა და ბოროტებს (მათ. 5, 45), მზე შედარებულია სიძესთან (ფს. 18, 5-6)... სიმბოლურად (გადატ. მნიშვნელობით) აღნიშნავს: ქრისტეს მოსვლას (მალ. 4, 2), ქრისტეს ფერისცვალებას (მათ. 17, 2), უზენაეს მთავარს (დაბ. 37, 9), ეკლესიის სისპეტაკეს (ქებ. 6, 10), წმინდანთა მომავალ დიდებას (მათ. 13, 14)...

**მთვარე.** მთვარე განსაკუთრებით გაღმერთებული იყო ქალღეაში. აქ და ბაბილონში მთვარე ჩამქრალ მზედ ითვლებოდა, ხოლო თავად მზე კი — მის ენერგიით აღსავსე შთამომავლად. ისლამამდელ არაბეთსა და დანარჩენ სემიტურ კულტურებშიც მთვარის თაყვანისცემა ასევე აღემატებოდა მზის კულტს. მთვარე წარმართავდა არა მხოლოდ ბუნების სასიცოცხლო რიტმს, არამედ ადამიანის ბედისწერასაც. მთვარის უჩინარ ფაზასთან უძველესი წარმოდგენებით ასოცირდებოდა სიკვდილი.

მითოპოეტურმა აზროვნებამ ერთმანეთთან დააწყვილა სიყვარული და სიკვდილი, ხოლო მთვარის სიმბოლიკის მიღმიურმა ასპექტმა მის ცივ ნათებას მომწუსხველი, იდუმალი და მისტიკური ელფერი შესძინა და სამარადჟამოდ დაუკავშირა სასიყვარულო განცდის დრამატიზმს. სიყვარულში, როგორც ნესი, არაცნობიერი, ირაციონალური სანყისი ჭარბობს; „სიმბოლური აზროვნების მიდრეკილებამ ანალოგიებისადმი ეს ფსიქოლოგიური ფენომენიც გაითვალისწინა და მთვარე მოგვევლინა, ვითარცა ქალური, პასიური სანყისი, განსახიერება არაცნობიერის წყვდიადისა, იმ შეცდომებისა, რომელნიც მზით გამოხატული ცნობიერების გამონათებად იყო დაშვებული...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 147).

მთვარე, მზის მსგავსად, უმეტეს ხალხთა წარმოდგენაში ღვთაებადაა მიჩნეული. ბერძნები მას ქალად მიიჩნევენ და სელენეს ეძახიან, რომაელები კი — ლუნას. „ეგვიპტელთა, ფრიგიელთა და აღმოსავლეთის რიგი სხვა ხალხების წარმოდგენით, მთვარე „მამაკაცია“ (გაფრიდაშვილი 1972: 200). ამ მხრივ საინტერესოა ქართული მითოლოგია თუ ზეპირსიტყვიერება, სადაც მთვარე მამაკაცადაა დასახული. მეგრულ მითოლოგიაში მზე და მთვარე ცოლ-ქმარნი არიან, სვანური თქმულებით — ძმები.

ბიბლიაში მთვარეს პირველად „დაბადების“ წიგნში ვეცნობით „მთავრობად ღამისა“, კერძოდ, იაკობის მიერ მონათხრობ სიზმარში, სადაც ის ამბობს: „აჰა მეჩუენა მე ჩუენებად სხუად, ვითარმედ მზე და მთვარე და ათერთმეტნი ვარსკულავნი თაყუანისმცემდეს (დაბ. 37, 9-10). იაკობის სიზმარში მზეს, მთვარეს და თერთმეტ ვარსკვლავს სიმბოლურ-მეტაფორული დატვირთვა აქვს, რაზეც თვითონ მისი მამა აგვიხელს თვალს, ის მზედ სახიერდება, მისი მეუღლე — მთვარედ, თერთმეტი ვარსკვლავი კი თერთმეტ ძმად. ასე რომ, „დაბადებაში“ მთვარე ქალის — იაკობის დედის — სიმბოლოა. იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება წმიდა მარიამის მთვარესთან შედარება: „მთვარე დადგა წმიდასა ზედა თჳსსა, ქალწული უბინო“ (უძველესი ... 1980: 439). საგალობელი ტრადიციულად ეხმიანება ბიბლიურ წინასწარმეტყველებას, რომელიც ამბაკუმ წინასწარმეტყველის ხილვაში შემდეგნაირად გაცხადდა: „ამაღლდა მზე და მთვარე დადგა წესსა ზედა თჳსსა“ (აბაკ. 3, 11). წმიდა იოანე ოქროპირი განმარტავს: „ამაღლდა მზე — იშვეს ღმერთი ქალწულისაგან, „და მთვარე დადგეს წესსა“ — ქალწული ქალწულადვე ეგოს“ (სინური ... 1959: 200).

ბიბლიის ლექსიკონში მთვარეზე ნათქვამია, რომ იგი შექმნილია უფლის მიერ და მის სადიდებლად (ფს. 148, 3). ეწოდება მნათობი უმრწემესი (უმცროსი) (დაბ. 1, 16); გამოყოფს დღეს ღამისაგან, მიუთითებს ნიშებსა და წლის დროებს (დაბ. 1, 14; ფს. 103, 19), ღამის ხელმწიფეა, მისი დანიშნულებაა ნათება უკუნითი უკუნისამდე (ფს. 71, 5-7; 88, 38; იერ. 31, 35-36), მთვარეს თაყვანს სცემდნენ, როგორც ზეცათა დედოფალს (იერ. 44, 17-19-25), მისი თაყვანისცემა ისრაელთა აკრძალული ჰქონდათ და დაისაჯნენ კიდევ ამისთვის (იერ. 8, 1-3).

გადატანითი მნიშვნელობით კი აღნიშნავს: ეკლესიაში ქრისტეს დიდებას (ეს. 60, 20), ეკლესიის მშვენიერებას (ქებ. 6, 10), სამყაროს ცვალებადობას (გამოცხ. 12, 1) და ა. შ.

მთვარის სულიერ ასპექტებზე საინტერესო დასკვნებს გვთავაზობს ზვიად გამსახურდია. მისი აზრით, „ეზოტერულ ქრისტიანობაში მთვარე-მნათობი სულიერად შეესაბამება სულიწმიდას, ისე როგორც მზე-მნათობი ძეს“ (გამსახურდია 1991: 119). მთვარისეულ, მარადქალურ სანყისს, სოფიას, ღვთისმშობელს ხედავს მეცნიერი ასევე გრაალის თასში (გამსახურდია 1991: 181).

**ვარსკვლავი.** ვარსკვლავი, როგორც წყვდიადში მოციმციმე სხივი, სულის სიმბოლოა; ესაა ხატება სამყაროს შემქმნელი ღვთებრივი ვნებისა; „იდეოგრამა, რომელიც განასახიერებს „ღმერთისა“ და „ცის“ ცნებებს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 71). ამიტომაცაა, რომ სახარებაში იესო ქრისტეს შობის ჟამს ცაზე გამოჩნდება „ბეთლემის ვარსკვლავი“ — მესიის მეუფების მაუწყებელი.

ვარსკვლავი ბიბლიაში აღურიცხველობის სიმბოლოდ გვესახება. ღმერთი აბრაამს მიმართავს: „აღიხილენ თუალნი ცად მიმართ და აღრიცხენ ვარსკულავნი, უკეთუ ძალგიც აღრიცხვაი მათი, ესრეთ იყოს თესლი შენი“. (დაბ. 15, 5). ვარსკვლავთა რიცხვის განსაზღვრა მხოლოდ უფალს შეუძლია: „რომელმან აღრაცხის სიმრავლე ვარსკულავთა და ყოველთავე მათ სახელით უწესნ“. (ფს. 146, 4). ეს ციური სხეულები ბიბლიაში სხვადასხვაგვარად მოიხსენიება: მხედრობანი, ძალნი, სამკაული ცათა, ერნი. სწორედ ამ საკითხზე ამახვილებს ყურადღებას ელგუჯა ხინთიბიძე წერილში: „ავთანდილის „ძალნი ზეციერნი“ „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებაში. მას საილუსტრაციოდ მოჰყავს ეპიზოდი ავთანდილისა და შერმადინის საუბრიდან, როცა ყმა წუხს ავთანდილის მარტო წასვლის გამო და მეგზურობას სთავაზობს მას. გადანყვეტილება მიღებული ავთანდილი კი პასუხობს:

„განგებაა, სწორად მოჰკლავს, ერთი იყოს, თუნდა ასი;  
მარტოება ვერსა მიზამს, მცავს თუ ცისა ძალთა დასი“.  
(რუსთაველი 1966: 165)

მკვლევარი არ ეთანხმება ა. შანიძესა და ვ. ნოზაძეს, რომლებიც თვლიდნენ, რომ „ძალნი ზეციერნი“ იყვნენ ანგელოზები და ბიბლიიდან (მეფეთა 17, 16; მეფეთა 21, 3; მეფეთა 23, 4-5...) მოხმობილი და სხვა სათანადო მაგალითებით გამყარებული არგუმენტებით ასკვნის, რომ „ავთანდილის ძალნი ზეციერნი არიან ვარსკვლავები, კონკრეტულად კი ასტროლოგიური მნათობები. თანახმად ასტროლოგიური თვალსაზრისისა, ავთანდილს სწამს, რომ ეს ძალნი ზეციერნი განაგებენ ყველაფერს, რაც ამქვეყნად ხდება. ავთანდილი, ემყარება რა სათანადო ასტროლოგიურ შეხედულებებს, ევედრება ამ მნათობებს. გმირის მიმართვა ყოველი მნათობისადმი ასტროლოგიური ცოდნითაა განპირობებული...“ (ხინთიბიძე 2009: 179)

ძველ აღთქმაში მოცემულია ასეთი პასაჟი: „უჩუენო მას და არა ან ვნატრო და არა მახლობელად გამობრწყინდეს ვარსკულავი იაკობისაგან და აღდგეს კაცი ისრაელისაგან...“ (რიცხ. 24, 17), რომლითაც მინიშნებულია იაკობისაგან მტრის გამანადგურებელი ვარსკვლავის ამოსვლაზე. ამ ვარსკვლავის რაობას ახალ აღთქმაში იესო ქრისტეს სიტყვები გვამცნობს: „მე ვარ ძირი და ნათესავი დავითისი, ვარსკულავი ბრწყინვალე განთიადისაჲ. (გამოცხ. 22, 16). ეს პასაჟი არც ჰიმნოგრაფთათვისაა უცხო:

„ვარსკვლავი აღმოჰბრწყინდი იაკობისგან,  
ქრისტჳ, წერილისაებრ, და გიხილეს რაჲ  
მოგუთა აღმოსავალით, მოვიდეს ძღუნითა  
თავყუანის ცემად, ვითარცა მეუფისა,  
რომელსა თავყუანის გცემს ცაჲ და ქუეყანაჲ“.  
(ინგოროცვა 1913: 63)

იაკობისგან ამომავალი ვარსკვლავი გულისხმობს არა ზოგად ვარსკვლავს, არამედ კონკრეტულად ცისკრის ვარსკვლავს, რომელიც ქრისტეა.

სასულიერო მწერლობაში „ცისკარი“, „განთიადის ვარსკვლავი“ მარიამ ღვთისმშობლის მეტაფორაცაა. „სინურ მრავალთავში“ ნათქვამია: „შენ ხარ ცისკარი დაუღამებელისა მის დლისაჲ, შენ ხარ მშობელი მზისა მის სიმართლისაჲ“ (სინური ... 1959: 132). „ღვთისმშობლის დაუჯდომელშიც“ „ცისკარი“ წმიდა მარიამის მეტაფორაა: „გიხაროდენ, ცისკარო საიდუმლოისა დლისაჲ“ (ივერიის ... 2003: 33); „საიდუმლო დღედ“ აქ ქრისტე უნდა ვივარაუდოთ, რომელიც სწორედ „ცისკარმა“ ანუ წმინდა მარიამმა აუწყა ცოდვილთ.

ბიბლიის ლექსიკონში კი ვარსკვლავთა შესახებ ნათქვამია: ისინი შექმნა ღმერთმა და მიამაგრა ცის თაღზე (დაბ. 1, 17). მათ დაუნესა ღამით ნათება; გვამცნობენ ღვთის დიდების მიუწვდომლობას (ფს. 148, 3) და უფერულნი არიან ღვთის სახის წინაშე (იობ. 25, 5). წმიდა წერილში ნახსენებია: „ვარსკვლავი განთიადისაჲ“ (გამოცხ. 2, 28), ორიონი (იობ. 38, 31), მნუხრის ვარსკვლავი (იობ. 38, 32), არაჩვეულებრივი სიკაშკაშის ვარსკვლავი აღმოსავლეთით მოგვთა მიერ დანახული იესო ქრისტეს დაბადების დროს (მათ. 2, 1-2)...

წარმართნი თავყანს სცემდნენ ვარსკვლავებს, ისრაელთ კი ეკრძალებოდათ მათი თავყანისცემა; ვარსკვლავებით გზას იკვლევდნენ მეზღვაურნი (საქმე. 27, 20).

გადატანითი მნიშვნელობით ისინი აღნიშნავენ: ქრისტეს (რიცხ. 24, 17; გამოც. 22, 16); ანგელოზებს (იობ. 38, 7), მართალთა და წმიდათა დიდებას (გამოც. 2, 28), ღვთის ჭემ-მარიტ მსახურთა ჯილდოს (დან. 12, 3)...

ამ ყველაფრის გათვალისწინებითა და ჩვენებით, ვფიქრობთ, საინტერესოდ გადმოსცეს ჰიმნოგრაფებმა ღვთისმშობლის სახე მნათობთა სიმბოლიკის მოხმობით. „ხილული მნათობები თავად ღმერთისა და მის ძალთა ხატებად გვევლინებიან, ისე როგორც ხილული ცეცხლი ქრისტეს სახედ არის აღქმული ბიბლიაში“ (კვირიკაშვილი 1969: 99). „დიდ მნათობებად არიან მიჩნეული მთავარანგელოზები. თეოლოგიაში ისინი მეორად, გონისმიერ სინათლეებად ითვლებიან, რომლებსაც პირველადი და დაუსაბამო სინათლისაგან აქვთ განმანათლებლობა“ (წმ. იოანე ... 1996: 344).

ასტრალური სახე-სიმბოლოები, სხვა სიმბოლოთა მსგავსად, ჰიპოდიგმურ-ჰარადიგმულია, თუმცა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჰიმნოგრაფებთან ისინი მაინც გამოირჩევიან ინდივიდუალობით, ამკარად იგრძნობა ავტორთა ხელწერა და რაც მთავარია, უმდიდრესი

თეოლოგიური ცოდნა — როგორც საღვთისმეტყველო, ისე შემოქმედებითი. მათი მიზანია, ღვთისმშობლისადმი მიმართული ამ სახეებით საგალობელმა ადამიანის გონება ზეცად აღამაღლოს და უმაღლეს ფასეულობებს აზიაროს. ყოველი სახე ახალ აზრობრივ დატვირთვას იძენს და მსმენელსა თუ მკითხველს ახლებურად განაცდევინებს საღვთო მოვლენებს.

მნათობთა მსგავსად, ნათების უნარი ადამიანსაც აქვს მინიჭებული. როგორც ღვთის ხატად და მსგავსად შექმნილი, ის ცდილობს მიბაძოს შემოქმედს, ისწრაფოს მისკენ. ქრისტიანული გაგებით, ეს გზა ხორციელის დათრგუნვას, წარმავლის წილ წარუვალის შეყვარებას, ამოებისაგან განძარცვას გულისხმობს.

## **ღამონათობანი:**

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2006:** აბზიანიძე ა., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. I. თბ.: 2006.

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2007:** აბზიანიძე ა., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბ.: 2007.

**ათონის... 1999:** *ათონის მრავალთავი (იოვანე ბოლნელის ქადაგებანი)*. ე. მეტრეველის რედაქტორობით. თბ.: კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამომცემლობა, 1999.

**ბიგანიშვილი 2005:** ბიგანიშვილი თ. სიმბოლურ-სახისმეტყველებითი ტრადიცია ძველი აღთქმიდან ახალ აღთქმამდე და საღმრთო წერილიდან ჰიმნოგრაფიამდე ნათლის სიმბოლიკის მიხედვით. // *ლიტერატურული ძიებანი*. XXVI. თბ.: 2005.

**ბრიანჩანინოვი 2003:** ბრიანჩანინოვი ე. *მართლმადიდებელი ეკლესიის სწავლების გადმოცემა მარიამ ღვთისმშობლის შესახებ*. თარგმნა ვ. ჩხიკვაძემ. თბ.: 2003.

**გამსახურდია 1991:** გამსახურდია ზ. *წერილები, ესეები*. თბ.: „ხელოვნება“, 1991.

**გაფრინდაშვილი 1972:** გაფრინდაშვილი ნ. *მითოლოგიური ლექსიკონი*. თბ.: „განათლება“, 1972.

**გრიგოლაშვილი 2005:** გრიგოლაშვილი ლ. *დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“*. თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005.

**ივერიის... 2003:** *ივერიის ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის ხატის დაუჯდომელი*. თბ.: 2003.

**იმედაშვილი 1944:** იმედაშვილი გ. „ვეფხისტყაოსნის“ პარალელები X ს. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“. // *ლიტერატურული ძიებანი*. II. თბ.: 1944.

**ინგოროყვა 1913:** ინგოროყვა პ. ძველი ქართული სასულიერო პოეზია. ნიგნი I. ტექსტები VIII-X საუკუნეები. ტფ.: საეკლესიო მუზეუმის გამომცემა. 1913.

**იოანე მინჩხის პოეზია 1987:** იოანე მინჩხის პოეზია. გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლ. ხაჩიძემ. თბ.: „მეცნიერება“, 1987.

**კვირიკაშვილი 1969:** კვირიკაშვილი ლ. „ნათლისა და ცეცხლის მეტაფორული მნიშვნელობა ჰიმნოგრაფიაში“. მაცნე (ენისა და ლიტერატურის სერია). № 6. თბ.: 1969.

**ლოლაშვილი 1966:** ლოლაშვილი ი. რუსთაველის მსოფლმხედველობის ისტორიული და ეროვნული საწყისები. // *შოთა რუსთაველი. საიუბილეო კრებ.* თბ.: 1966.

**მოსია 1997:** მოსია ტ. *ბიბლიურ-საღვთისმეტყველო ძეგლების მეტაფორა — სიმბოლიკის ზოგიერთი საკითხი*. ზუგდიდი: ზუგდიდის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1997.

**ნევიშვილი დლისპირნი 1982:** *ნევიშვილი დლისპირნი*. გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ. თბ.: „მეცნიერება“, 1982.

**სინური მრავალთავი 1959:** *სინური მრავალთავი 864 წლისა*. აკაკი შანიძის რედაქციით. ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები. თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1959.

**სირაძე 1992:** სირაძე რ. *ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა*. წ. I. თბ.: 1992.

**სირაძე 2008:** სირაძე რ. *კულტურა და სახისმეტყველება*. თბ.: „ინტელექტი“, 2008.

**სულავა 2003:** სულავა ნ. „ვარდის სახისმეტყველება „ვეფხისტყაოსანში“. // *რუსთველოლოგია*. II. ეძღვნება „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისული გამოცემის 290-ე წლისთავს. თბ.: 2003.

**უძველესი იადგარი 1980:** *უძველესი იადგარი*. გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა. თბ.: „მეცნიერება“, 1980.

**ქავთარია 1977:** ქავთარია მ. *ძველი ქართული პოეზიის ისტორიიდან XVII-XVIII სს*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

**შოთა რუსთაველი 1996:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს გ. წერეთელმა, ს. ცაიშვილმა და გ. კარტოზიამ. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**წმინდა ეფრემ ასურელი 1999:** Святой Ефрем Сирин, Толкование на книгу Бытия // *Восточные отцы и учителя церкви IV века*. том III. М.: 1999.

**წმ. იოანე ოქროპირი 1996:** წმ. იოანე ოქროპირი. *თარგმანებაჲ მათეს სახარებისაჲ*. I-II-III. თბ.: 1996.

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

**Tamta Grigolia**

## **Towards the Astral Images of Virgin Mary**

### **Abstract**

**Key words:** *Virgin Mary, hymnography, astral images.*

In this research we discuss astral images, used as symbols of Virgin Mary such as the Light, the Sun, the Moon and Stars.

In the research process we base ourselves on rich traditions of biblical, liturgical and hymnographic authorship. We take into consideration various scientific researches connected with images.

Astral images, like symbols in general, are both hypodigmatic, and paradigmatic, as well. We should indicate also that in the hymns under discussion above images are marked by obvious individuality and they reveal theological knowledge. Their purpose is to give a rise to human mind and make it acquainted with the highest virtues, by means of these symbols. Each symbol gains a new semantic meaning and makes listeners/readers feel the divine phenomena in a new way.

Like luminaries, humans are gifted with the ability ‘to shine’. Created in the image and likeness of God, humans try to resemble their Creator and aspire to Him. In Christianity this means to restrain corporal needs, to love the eternal instead of fleeting and extinguish vanity.

---

# თეორიული კვლევა

---

თამარ ციციშვილი, ირინე მოდებაძე

## ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისტემური შესწავლა XIX საუკუნის კრიტიკულ აზროვნებაში

### შესავალი

ლიტერატურული პროცესის პერიოდებად დაყოფა (პერიოდიზაცია), არა მხოლოდ მისი სისტემატიზაციის, არამედ შეფასების ძირითადი კრიტერიუმების დადგენა გახლავთ. ცნობილია, რომ ლიტერატურის განვითარების, როგორც ერთიანი პროცესის, თეორიული გააზრება XIX საუკუნეში იწყება. სწორედ XIX საუკუნით თარიღდება ლიტერატურათმცოდნეობის ცალკე მეცნიერებად ჩამოყალიბება: თანდათან გამოიკვეთა შესწავლის საგანი, შეიქმნა ლიტერატურის ერთიანი თეორია (ერთიანდება „პოეტიკა“ და „რიტორიკა“), დგინდება მხატვრული შემოქმედების ძირითადი კანონზომიერებები, ლიტერატურათმცოდნეობითი ცნებები და სხვა. დიდი ყურადღება ეთმობა მწერლობისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ურთიერთკავშირს.

შეიქმნა „ლიტერატურის ისტორიები“. მეცნიერული აზრი ნელ-ნელა დასცილდა სინკრეტიზმს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ლიტერატურული მოვლენების სისტემატიზაციისას, კრიტიკოსები ერთ-ერთი რომელიმე პრინციპით ხელმძღვანელობდნენ: ბიოგრაფიული, ისტორიული, ესთეტიკური, კრიტიკულ-ესსეისტური და ა.შ. ისეთი ზოგადი ხასიათის ნაშრომებშიც კი, როგორც არის ვილმენის „ფრანგული ლიტერატურის კურსი“, სენტ-ბევის მეცნიერული შრომები, ჰეტნერის „XVIII საუკუნის ლიტერატურის ისტორია“, შელის „პოეზიის დაცვა“ და სხვა კვლევა მხოლოდ XVIII საუკუნით შემოიფარგლა.\* თუმცა, ყოველი მათგანი, განსაკუთრებით სენტ-ბევი და ვილმენი, ხშირად განიხილავდნენ თანადროულ ლიტერატურულ პროცესს.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის ერთიან სისტემაში გააზრებისა და სისტემატიზაციის პირველი მცდელობაც XIX საუკუნეში იწყება. XIX საუკუნის ქართული კრიტიკის კვლევის ძირითადი საგანი თანადროული ქართული მწერლობის წინაშე მდგომი პრობლემებისა და ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერებების გააზრება იყო. ცნობილი ქართველი მოღვაწეების ს. დოდაშვილის, ალ. ცაგარელის, ალ. ხახანაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, კ. აბაშიძის წერილებში გამოიკვეთა თუ რა გზით ვითარდებოდა მშობლიური ლიტერატურის ისტორიის სისტემატიზაციის ძირითადი პრინციპების დამუშავების პროცესი.

---

\* მაგალითად, შელის „პოეზიის დაცვის“ პირველი ნაწილი შეიცავს ანტიკური და ალორძინების ხანის მწერლობის ზოგადი პრინციპების მიმოხილვას, ხოლო მეორე ნაწილი, რომელიც უნდა დათმობოდა თანამედროვე ინგლისური ლიტერატურის დახასიათებას, პოეტს არ შეუქმნია.



## I. სოლომონ დოდაშვილი

სოლომონ დოდაშვილი (1805-1836), პირველმა შეისწავლა და მოგვცა ქართული ლიტერატურის ისტორიის განვითარების გზის სისტემური მიმოხილვა შრომაში „მოკლე განხილვა ქართული ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“ (დოდაშვილი, 1832). დოდაშვილის უმთავრესი მიზანი იყო ქართული სულიერი კულტურის რუსეთისა და ევროპისათვის გაცნობა. ის ერთ-ერთი პირველთაგანია, ვისი სურვილიც იყო, რომ მეფის რუსეთის დამკვიდრების შემდეგ ეროვნული მწერლობის პროპაგანდა დაეწყო (ჭუმბურიძე 1974: 89) და მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი ქართული მწერლობა სხვა ერებისათვის დაენახებინა. XIX საუკუნის დასაწყისში, საერთაშორისო (ევროპულ) კულტურულ სივრცეში, მწვავედ იგრძნობა ქართული ლიტერატურის გაცნობის აუცილებლობა და სწორედ ამ უმნიშვნელოვანეს საქმეს ემსახურება დოდაშვილის თხზულება, რომლის რუსულენოვან ვერსიას ავტორი ქართულთან ერთად აქვეყნებს. მას გადაწყვეტილი ჰქონდა დაემტკიცებინა ურწმუნონი, რომ ქართულ კულტურას საკმაოდ ღონიერი და ძველი ფესვები გააჩნდა: „რომ მოყვარენი საზოგადოების განვითარებისანი იხილავენ მდიდარსა ნივთიერებასა სალიტერატუროისასა, რომელიცა აქამომდე წყვიდადსა შინა სიბნელისასა დაფარულ იყო მხედველობათაგან განათლებულისა ევროპისათა“ (დოდაშვილი 1832: 1.) აქედან გამომდინარეობს წერილის პოლემიკური ტონი და ფაქტების შერჩევის პრინციპიც.

დოდაშვილი მიმოიხილავს ქართულ მწერლობას უძველესი დროიდან XVIII საუკუნის ჩათვლით და გამოყოფს მისი განვითარების შემდეგ პერიოდებს:

1. ძველი მწერლობა;
2. ოქროს ხანა, თამარ მეფის ეპოქა;
3. ქართული მწერლობის დაცემის ხანა, ანუ დეკადენსის პერიოდი;
4. XVIII ს. ქართული მწერლობა, აღდგინების ეპოქა.

*ძველი მწერლობის* განხილვისას ს. დოდაშვილისათვის საამაყოა, რომ ქართულ ლიტერატურას ძველ პერიოდშიც კი ჰყავდა საეკლესიო, საერო, „საფილოსოფიო“ ხასიათის ნიჭიერი მწერლები და მთარგმნელები. განსაკუთრებულ მაღალ შეფასებას XI-XII საუკუნეების ავტორებს — ექვთიმე ათონელს, ეფრემ მცირეს, იოანე პეტრიწს და არსენ იყალთოელს ანიჭებს.

სოლ. დოდაშვილი აღფრთოვანებულია *ოქროს ეპოქით*, თამარ მეფის ხანით, როდესაც ქართული მწერლობა „ადის დიდ მწვერვალებზე“. ამ პერიოდში მოღვაწეობდნენ მოსე ხონელი, სარგის თმოგველი, ჩახრუხაძე. დოდაშვილი „ვეფხისტყაოსანს“ ოქროს ეპოქის განვითარების „უმაღლეს საფეხურად მიიჩნევს“, ქართველი ხალხის დიდი სულიერი კულტურის გვირგვინად, რომლის შესაფერი მხატვრული ძეგლი ცოტა თუ მოიპოვება მსოფლიო ლიტერატურაში: „დასამტკიცებლად მისსა, რომელ სიტყვიერება ჩვენი ყოფილა მაღალსა ხარისხსა ზედა სრულებისასა, საკმაოდ არს წარვუდგინოთ განათლებულსა სჯასა ლექსნი რუსთაველისანი — „ვეფხისტყაოსანი“ (დოდაშვილი 1832: 1).

ქართული მწერლობის *დაცემის ხანა*, ანუ *დეკადენსის პერიოდი* იწყება XIII საუკუნიდან და გრძელდება XVIII საუკუნემდე. ცნობილია, რომ ეს საუკუნეები ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე პერიოდი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში: „მიზეზნი ამისა იყვნენ ზედასხმანი გარემოთა ბარბაროსთანი“, მაგრამ „კვალადცა განიცემოდნენ ტკბილნი ხმანი გალო-

ბისანი“ (დოდაშვილი 1832: 2.) სოლ. დოდაშვილი ამ პერიოდს „ტკბილხმოვანს“ უწოდებს და თვლის, რომ ქართულ მწერლობაში საკმაოდ იგრძნობოდა სპარსული ლიტერატურის გამოძახილი, განსაკუთრებით გამოყოფს თეიმურაზ I-ისა და ვახტანგ VI შემოქმედებას.

XVIII ს. ქართული მწერლობა, აღდგინების ეპოქა დოდაშვილმა აღორძინების ხანად მონათლა, რადგან ქართულ მწერლობას გამოცოცხლება დაეცყო, მრავალჭირნანახი ქვეყანა ნელ-ნელა კულტურული ცხოვრების განახლებას შეუდგა. სოლ. დოდაშვილი ყურადღებას ანტონ კათალიკოსზე ამახვილებს, ხოლო ამ ეპოქის ღირშესანიშნავ წარმომადგენლებად, უწინარეს ყოვლისა, დავით გურამიშვილს, სულხან-საბა ორბელიანს, ვახუშტის, ყოვლად სამღვდელო გაიოზს, დიმ. ციციშვილსა და სხვებს მიიჩნევს.

დოდაშვილი იყო პირველი, რომელმაც ფართო საზოგადოებას გააცნო ჩვენი მწერლობისა და აზროვნების ისტორიის მთავარი საკითხები, საფუძველი ჩაუყარა ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის მეცნიერულ მეთოდს და განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა ქართული ლიტერატურის ისტორიის პერიოდიზაციის საქმეში. საინტერესოდ ის ფაქტიც მიგვაჩნია, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორიაზე მსჯელობისას დოდაშვილი ახსენებს უცხო ენების ცოდნისა და თარგმანის დადებით მნიშვნელობას. იმდროინდელი კრიტიკული აზროვნებისათვის ამ ფაქტებზე ყურადღების გამახვილება ძალზედ მნიშვნელოვანი მომენტია.

ნათელია, რომ თავისი პერიოდიზაციისათვის ს. დოდაშვილი ისტორიულ პრინციპს იყენებს. XIX-XX საუკუნეთა მანძილზე პერიოდიზაციის პრობლემის შესწავლას თუ გადავხედავთ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ის ძირითადად უახლოვდება ს. დოდაშვილის პოზიციას. მიუხედავად ზოგიერთი შენიშვნისა, კორნელი კეკელიძე სოლ. დოდაშვილის თხზულებას ძველი ქართული მწერლობის პერიოდიზაციის პირველ საყურადღებო ცდად მოიხსენიებს, რომელიც შემდეგში ა. ცაგარელის მიერ იქნა მიღებული და „მომდევნო ხანების სამეცნიერო შრომებში სხვადასხვა ვარიაციით გრძელდებოდა“ (კეკელიძე 1960: 19-23).

## II. ალექსანდრე ცაგარელი

ალექსანდრე ცაგარელი (1844-1929) წერილში „ჩვენი უბედური მწერლობა ამ საუკუნეში“ (ცაგარელი 1870) თავისი პერიოდიზაციის სისტემის საფუძვლად ისტორიულ (IV-XVIII საუკუნეების მწერლობა) და მხატვრულ-ესთეტიკურ (XIX საუკუნის ლიტერატურა) პრინციპების ურთიერთმეთავსებას ცდილობს.

წერილის დასაწყისში ცაგარელი საყურადღებო თეორიულ მოსაზრებას აყალიბებს ზეპირსიტყვიერების და პოეზიის კავშირისა და ლიტერატურული პროცესის მემკვიდრეობითობის შესახებ. კრიტიკოსი მხატვრული ნაწარმოების შეფასების დროს ყველაზე მნიშვნელოვან ფაქტორად მის ეროვნულობას მიიჩნევს: „ყველა ქვეყანას, ყველა მოვლენას და ყველა ადამიანს გააჩნია თავისი ეროვნული ძირი, ლიტერატურის დანიშნულებაა ასახოს ეს ყველაფერი, ოღონდ საკუთარი ეროვნული საფუძვლიდან აღმოცენებული ამოზრდილი... შტოებს ცოცხალი კავშირი უნდა ჰქონდეს ფესვებთან“ (ცაგარელი 1870, № 2).

ცაგარელის წერილში ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ავტორის მოსაზრება ქართული მწერლობის პერიოდებად დაყოფის შესახებ. ცაგარელმა გაიზიარა ძვე-

ლი ქართული მწერლობის სოლ. დოდაშვილისეული პერიოდიზაცია. იგი ძველ მწერლობას ყოფს ორ ნაწილად: ძველი V-დან XII- საუკუნემდე და ახალი XIII-დან — XVIII-მდე\* და ამას ემატება უახლოესი (ალ. ცაგარელის ტერმინია).

1. ძველი V-XII საუკუნეები;
2. ახალი XII-XVIII საუკუნეები;
3. უახლოესი XIX საუკუნე.

V-XII საუკუნეების ძველ მწერლობას ალ. ცაგარელი ჰყოფს ორ პერიოდად:

V-XI საუკუნეები — მოსამზადებელი პერიოდი;

XI-XII საუკუნეები — კლასიკური ხანა, რომელიც მოიცავს საქართველოს პოლიტიკური და ლიტერატურული ძლიერების ეპოქას.

ახალი (XII-XVIII სს.) ორ პერიოდად იყოფა:

XIII-XVI საუკუნეები — დაცემის ხანა;

XVI-XVIII საუკუნეები — აღორძინების ხანა.

ხოლო XIX ს. ა. ცაგარელი უახლოესის სახელს უწოდებს და მისი მხატვრულ-ესთეტიკურ მიმართულებაზე დაყრდნობით 4 პერიოდად ჰყოფს.

მისი აზრით, „უახლოესი მწერლობის“ პირველი პერიოდის წარმომადგენლები არიან: ალ. ჭავჭავაძე და ბ. გაბაშვილი, რომლებიც: „გამოხატავენ თავიანთი პოეზიით იმგვარ ხასიათს ანუ მიმართულებას, რომელსაც ანაკრეონტული ანუ ჰეროტიკული ჰქვია“ (ცაგარელი 1870, №3).

მეორე პერიოდს განეკუთვნებიან: გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი და სხვა. ცაგარელი მიიჩნევდა, რომ გ. ერისთავმა: „დაიწყო ჩვენ ენაზე კომედიებისა და დრამების წერა, იმან დაჰქნა ეს მშვენიერი ქართული სალიტერატურო ენა“ (ცაგარელი 1870: № 50).

ალ. ცაგარელის აზრით, გიორგი ერისთავმა შექმნა ნამდვილი ეროვნული კომედია და ამის გამო მეორე პერიოდს აქვს „კომიკური მიმართულება“.

მესამე პერიოდს განეკუთვნებიან: ილია და აკაკი, რომელთა შემოქმედებას მკვლევარი ხაზგასმით გამოყოფს და „განუსაზღვრელ მნიშვნელობას“ ანიჭებს.

ალ. ცაგარელისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილი „განცალკავებულად დგას“ და სრულიად გამორჩეული და განსხვავებული მოვლენაა ქართულ მწერლობაში, რომელმაც საკუთარი პერიოდი შეადგინა ლიტერატურაში და მას მეცნიერი „დრამატიკულს“ უწოდებს: „ნ. ბარათაშვილმა საკუთარი პერიოდი შეადგინა ჩვენ ახალ ლიტერატურაში, უნდა ყოფილიყო დრამატიკული, როგორც სჩანს იმის დიდ ხელოვნურ და ჰაზროვან ნიმუშთაგან „ბედი ქართლისა“ (ცაგარელი 1870: 5).

მაშასადამე, XIX ს. უახლოესი მწერლობის განვითარება, თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური მიმართულების თვალსაზრისით, შემდეგნაირადაა დაყოფილი:

1. ანაკრეონტული ანუ ჰეროტიკული;
2. კომიკური;
3. განუსაზღვრელი მნიშვნელობის (ილია და აკაკი);
4. დრამატიკული (ნ.ბარათაშვილი).

რა თქმა უნდა, XX საუკუნის გადასახედიდან ასეთი დაყოფა ბევრ ხარვეზს შეიცავს. ივ. ლოლაშვილის თვალსაზრისით, „ეს პერიოდიზაცია ძირითადად ინტუიციურ ხასიათს ატარებს, არ შეიძლება მოსამზადებელი პერიოდი ეწოდოს ძველი მწერლობის იმ მონაკ-

ვეთს, როდესაც იქმნებოდა შუშანიკისა და აბოს მარტვილობა, სინურ მრავალთავი, მდიდარი სასულიერო მწერლობა და სხვა და არც დაცემის ხანა განისაზღვრება ოთხი საუკუნით“ (ლოლაშვილი 1986: 119-120), ხოლო, სოლ. ხუციშვილის აზრით, მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის ცაგარელისეული პერიოდიზაცია ეყრდნობა არა რაიმე საზოგადოებრივ მოვლენებს, არამედ პიროვნებებს, რომელთაც ამა თუ იმ დროს გარკვეული ადგილი ეჭირათ ლიტერატურულ ცხოვრებაში (ხუციშვილი 1969: 107). ცაგარელს გამოტოვებული ჰყავს ბევრი მწერალი, მაგალითად, იგი თვლიდა, რომ XIX საუკუნის ქართულ პოეზიას ზოგიერთ შემთხვევაში, „ნაციონალური კილო არ ჰქონდა და ქართული სული არ ედგა“ (კინწურაშვილი 1986: 72). კ. კეკელიძის აზრით კი, იგი შეცდომებს უშვებს, როგორც ხელნაწერთა, აგრეთვე ცალკე თხზულებათა დასახელებაში, თუმცა „მისმა ნაშრომმა, ნათელი მოჰფინა ჩვენი მწერლობის უძველეს ხანას“ (კეკელიძე 1960: 19-23).

თავისი დებულებები 26 წლის მკვლევარმა XIX საუკუნეში გამოთქვა და ბევრ მათგანს დღემდე არ დაუკარგავს თეორიული მნიშვნელობა. ალ. ცაგარელის პერიოდიზაციამ დიდი როლი შეასრულა ქართული მწერლობის მიჯნებისა და სახელწოდებათა, ტერმინთა დაზუსტებისა და დადგენის მხრივ. წერილების ამ სერიამ საპატიო ადგილი დაიკავა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიაში და ვახტანგ კოტეტიშვილის თვალსაზრისით: „ერთგვარი ეპოქა შექმნა და აახმაურა იმდროინდელი ქართული სალიტერატურო აზროვნება“ (კოტეტიშვილი 1965: 418).

### III. ილია ჭავჭავაძე

ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციის შესწავლის საერთო კონტექსტში ნათლად გამოიკვეთა ამ საკითხისადმი ილია ჭავჭავაძის მიდგომის სპეციფიკა. 1892 წელს დაიბეჭდა მისი „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“, რომელშიც ილია განიხილავს XIX საუკუნის ლიტერატურულ პროცესს და განსაზღვრავს მის მთლიანობას, როგორც „მატებასა და წინსვლას“ (ი. ჭავჭავაძე, 1986). „წერილებში“ შეჯამებულია ილიას შეხედულებები XIX საუკუნის მწერლობის ძირითად მიმართულებებზე და მათ შეფასებისას არაერთხელ ვხვდებით ტერმინებს „პირველი ხანა“, „მეორე ხანა“, რომლებიც წინ უსწრებენ „ახალ ხანას. შეიძლება ითქვას, რომ ილია XIX საუკუნის ლიტერატურულ პროცესს რამდენიმე „ხანად“ ყოფს. ძირითადია მათ შორის „პირველი“, „მეორე“ და „ახალი“, რომლებიც არა მარტო ქრონოლოგიური, არამედ ფართო მნიშვნელობის საზოგადოებრივ-ისტორიული ცნებებაცაა. ილია ძირითად ყურადღებას მიაჩნც „ახალ ხანას“ უთმობს. ეს ცნება თვით ილიას ეკუთვნის და იმ პერიოდის არცერთ კრიტიკოსს თავის თხზულებებში არ უხმარია.

ცნობილია, რომ ნებისმიერი ახალი ცნების შექმნა ყოველთვის განპირობებულია იმ გარემოებით, რომ კრიტიკოსს არ აკმაყოფილებს არსებული ტერმინოლოგია და ახალი აზრების „გასაფორმებლად“ შესაბამის ახალ ტერმინებს ეძიებს. ცნება „ახალი ხანის“ მეშვეობით ილია მიმოიხილავს XIX საუკუნის 60-ანი წლების მწერლობას. მასში ნათლად გამოსჭვივის ლიტერატურული პროცესების ილიასეული შეფასება, მიდგომა და მეთოდოლოგია. იმდროინდელ კრიტიკაში გამოიყენებოდა ცნებები „მამები და შვილები“ ან „ახალი და ძველი თაობა“. ილია ჭავჭავაძეს არ აკმაყოფილებდა ამგვარი მიდგომა და

მიაჩნდა, რომ ეს ტერმინოლოგია არ იყო საკმარისად მკაფიო, გარკვეული, ზუსტი და, აქედან გამომდინარე, თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების ამგვარი გააზრება მიუღებლად მიაჩნდა. „წერილებში“ ილია თავიდანვე კატეგორიულად აყალიბებს თავის შეხედულებებს ამ საკითხების გარშემო. იგი წერს: „არა ერთხელ ატეხილა ჩვენს ფეხმოკლე ლიტერატურაში საუბარი ახალ და ძველ თაობაზე. ზოგი მწერალი საყვედურს აძლევს ახალ თაობას, — რატომ არას აკეთებო, ზოგი ძველს თაობას, — რატომ არა გააკეთებო. იქნება ერთიც მართალი იყოს და მეორეც, ხოლო დღემდე კი არავის გამოუჩვენია — რა არის და ვინ არის და ვინ არ არის ან ახალი ან ძველი თაობა; და არავინ იცის — ვისზე ლაპარაკობენ, როცა ან აერთს, ან მეორეს ახსენებენ“ (ჭავჭავაძე 1986: 177) და კიდევ: „დროა თავი დავანებოთ ამ გაცვეთილს სახელებს და მოვიკითხოთ მარტო ის, გუშინ რას ვსდევდით ძველნიცა და ახალნიცა და დღეს რასა ვსდევთ, რას ითხოვდა წინა-დღე და რა პასუხი მისცა დღევანდელმა“ (ჭავჭავაძე 1986: 180). ზემომოყვანილი სიტყვები ცხადყოფს, რომ ილიას მეთოდოლოგიური მიდგომა მნიშვნელოვანი ისტორიულ-ლიტერატურული მოვლენებისადმი და ესთეტიკურ-კრიტიკული შეფასების მისეული კრიტიკურიუმები სრულიად ახლებურია, რაც მის ლექსიკაშიც კი აისახა ახალი ტერმინის შემოტანის სახით.

„ახალი ხანა“, ცნება, რომელიც მოიცავს პრობლემების გაცილებით უფრო ფართო სპექტრს და სჭირდება კრიტიკოსი არა „თაობებისა“ და მათი მხატვრული მისწრაფებების დასაპირისპირებლად, არამედ XIX საუკუნის პერიოდიზაციისათვის. ცნობილია, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ილია საზოგადოებისა და ლიტერატურის ურთიერთზემოქმედებას. გაზეთ „ივერიის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ წერილში „ჩვენი ლიტერატურის დღევანდელი ყოფა“ (1886; №6) იგი წერდა: „ყველამ ვიცით, რომ ლიტერატურას ასაზრდოებს საზოგადოება“. და იქვე ასაბუთებდა ლიტერატურის განვითარების აუცილობლობას საზოგადოებისათვის და იმედოვნებს, „რომ ქართული ლიტერატურა გავრცელდება ჩვენში და მაშინ ჩვენი ეგრეთ-წოდებული მაღალი წოდების ხალხი, თუნდა სრულიად დაეთხოვოს კიდევ ჩვენს ლიტერატურას, დიდი არაფრისაა. საქმე ის არის, ჩვენი ერი მომზადდეს, გონების გახსნის გზაზედ იმოძენად წარიმართოს, რომ როგორც პურის საჭიროებას ჰგრძნობს ხორცისათვის, ისეც ლიტერატურა მიიჩნიოს სულისა და გულისათვის... უეჭველია გამრავლდება როგორც მუშაკი ლიტერატურისა, ისეც მუშტარი და მაშინ ლიტერატურა და საზოგადოება უკეთ მოენყოფა, უკეთ მორიგდება და მოთავსდება ერთმანეთში“ (ჭავჭავაძე 1986: 77).

ილია ყოველ ლიტერატურულ მოვლენასა თუ ცალკეულ მწერლის შემოქმედებას მიიჩნევდა „საყოველთაო საქმედ“ (ჭავჭავაძე 1986: 185), ამიტომ XIX საუკუნის ლიტერატურული პროცესის შეფასებას იგი უდგება არა მხოლოდ ესთეტიკური პრინციპების გათვალისწინებით, არამედ დიდ ყურადღებას აქცევს ლიტერატურაში ეროვნულ-პატრიოტული თემის განვითარებას (მოდებაძე 1998: 251-259).

ამგვარი მსოფლმხედველობა საფუძვლად დაედო მის მიერ დამუშავებულ მეთოდოლოგიას. ასეთ რთულ მოთხოვნებს ტერმინი „ახალი და ძველი თაობა“, რა თქმა უნდა, ვერ აკმაყოფილებდა და ყოველივე ამან განაპირობა ახალი ცნების შემოტანის აუცილებლობა. ამას ეფუძნება XIX საუკუნის ლიტერატურული პროცესის ილიასეული რამდენიმე „ხანად“ დაყოფა:

1. პირველი ხანა;
2. მეორე ხანა;
3. ახალი ხანა.

პირველი ხანა გრძელდება „მეცხრამეტე საუკუნის ოცდაათიანი წლების თითქმის მეორე ნახევრამდე“ (ჭავჭავაძე 1986: 184) და ხასიათდება იმით, რომ ამ პერიოდში „მოსწყდა ორკეცი დენა ცხოვრებისა და დაცარიელდა საზოგადო მოქმედთა სარბიელიცა, რაკი წარსულსა და მაშინდელ ანმყოს შუა დედამინა გაირღვა, წარსულ ანდერძებთან ერთად ყველაფერი დავკარგეთ“ (ჭავჭავაძე 1986: 183). „ორკეც დენაში“ ილია გულისხმობს ცხოვრების ორ მხარეს, როგორც თვითონ ამბობს, „ორ დიდ ტოტს“ — ერთი ტოტი „მოაზრე ცხოვრება“ (идейная жизнь), მეორე — „მოსაქმე“ (практическая), რომლებიც ისე არიან ერთმანეთზე დამოკიდებულნი, რომ ხან ერთია მეორისაგან წარმოდგენილი, ხან მეორე პირველისაგან“ (ჭავჭავაძე 1986: 183).

მეორე ხანა 30-40-ანი წლების ლიტერატურაა. მისი ცალკე პერიოდად გამოყოფა განხილვა იმავე მიდგომითაა განპირობებული. ოცდაათიანი წლების მწერლობას ილია „ხელახლად ფეხადგმულ მწერლობად“ (ჭავჭავაძე 1986: 185) მიიჩნევს. მისი აზრით, „მეორე ხანა“ არა მხოლოდ ლიტერატურული პერიოდია, არამედ „მეორე ხანაა ჩვენის ცხოვრებისა“. „ჩვენმა აზრთა სვლამ, მიმართულებამ, საქმიანობამ აქ შეიფარა თავი და ამიტომაც მათის გამონასკვის, ზრდის და მატების ამბავი აქ უნდა ვეძიოთ“ — ამტკიცებს იგი და მის ძირითად ყველაზე დამახასიათებელ „ნიშნად“ ასახელებს „ენას“. ამ პერიოდში „უპასუხოდ დარჩენილი საკითხი: „ვინა ვართ და რანი ვართ“ — ხელახლად უნდა გამოსულიყო მოედანზე. პირველი ასეთი ნიშანი ერის ვინაობისა — ენა და, აი, სწორედ პირველმან ამან აიდგა ფეხი ჩვენში, შემდეგ კარგა ხნის დუმილისა“ (ჭავჭავაძე 1986: 184-185).

ახალი ხანა — ილიას სიტყვებით, — „დანყებულ იქნა 60-იანი წლებში“, მისი ყველაზე მკაფიოდ დამახასიათებელი ნიშანია, „რომ სამოციანი წლებში ყველაზე უწინარეს გამოზრდნიდა დავინყებულ სიტყვა „მამული“, მთელი თავის გულთ-მიმზიდველ და დიდებულ მნიშვნელობითა“ (ჭავჭავაძე 1986: 201). შემდგომ მწერალი განაგრძობს ამ პერიოდის დახასიათებას და „რეალური მიმართულების“ განვითარებასთან მას აკავშირებს: „პროზით თუ ლექსით, ყველა ჰღალადებდა ადამიანობის დარღვეულ უფლების სახელითა და თვით მოსაქმე ცხოვრების განკარგების წყურვილითა. ამ ეგრეთ-წოდებულ „რეალურმა მიმართულებამ“ ჩვენის აზრიანობისამ, ჩვენი გონება დააკვირვა ჩვენს მიწიერ ავ-კარგიანობას და სამოციანი წლებიდან დღევანდლამდე ამ ოცდაათი წლის მანძილზე, ბევრი საყურადღებო ღვაწლი დასდო, ბევრი ნაყოფიერი თესლი დაჰყარა სამერმისოდ“ (ჭავჭავაძე 1986: 202).

ამრიგად, ნათელია, რომ 60-იანი წლების ლიტერატურის თავისებურებად ილია ჭავჭავაძე ეროვნულ-განმანათავისუფლებელი და სოციალური („რეალური“) თემების გაერთიანებას მიიჩნევდა. XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიის ეტაპებად დაყოფა არ შემოიფარგლება მხოლოდ ქრონოლოგიური პრინციპით, არამედ მოიცავს გაცილებით რთული ცნებების კომპლექსს.

ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურ კონცეფციაში ცნება „ახალი ხანა“ ნათლად გამოირჩევა მისსავე სხვა სახის ქრონოლოგიური ტერმინებისაგან („ხანა“, „ხანები“, „დრონი“ და



ა.შ.). „ახალი“-ს გაგება გაიგივებულია პროგრესულთან. „ახალი ხანა“ არის ახალი ეტაპი, როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში, ისევე ერის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ის არა მარტო ეროვნული და მხატვრული ცნობიერების განვითარების უმნიშვნელოვანესი ეტაპია, არამედ სრულიად ახალი ეტაპია ეროვნული თვითშეგნებისა, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურის პერიოდიზაციის საძირკვალია და მოიცავს საკითხთა ფართო წრეს: „რეალური მიმართულების“ ჩამოყალიბებას, „მამულის“ თემის აღორძინებასა და მრავალ სხვას. უფრო ადრეული ლიტერატურული პროცესები ილიას დაყოფილი აქვს ეტაპებად, ხოლო 60-ანი წლებიდან 90-იან წლებამდე კი, მისი აზრით, მიმდინარეობდა უწყვეტი განვითარება, როდესაც იქმნებოდა რეალისტური ტენდენციები („რეალური მიმართულება“) და ყალიბდებოდა ეროვნულ-პატრიოტული მიმართულება, რომლის დამკვიდრების პროცესი მას დასრულებულად არ მიაჩნდა. „...იძულებულნი ვართ ეს სამოციან წლების მდიდარი ხანა და არა ნაკლებ ნაყოფიერი მის შემდეგნი დრონი, მარტო ზოგადის ნიშნებით ზეპირად აღვნიშნოთ, ესე იგი ისე, როგორც ჩაგვსახია გულში, რადგანაც მას აქეთ აქამომდე ჩვენ ჩვენის აზრის მოძრაობისათვის, როგორც დროთა მონაგმეს, გვიდევნებია თვალი იმოდენად, რამოდენადაც თვითონ თვალი გვიჭრიდა“ (ჭავჭავაძე 1986: 202). „წერილებში“ სწორედ ამგვარმა მიდგომამ განაპირობა XIX საუკუნის ლიტერატურული პროცესის, როგორც განუყოფელი მთლიანობის აღქმა. მწერალი არ იზიარებს იმდროინდელ ესთეტიკურ კონცეფციებში საკმაოდ გავრცელებულ აზრს ლიტერატურული პროცესის განვითარების შესახებ, რომლის მიხედვითაც ამ პროცესის პერიოდიზაცია-დაყოფა გულისხმობს ახალი და ძველი ტენდენციების კონფლიქტს. ის მიიჩნევს, რომ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მიმართ ასეთი მიდგომა მიუღებელია: „მთელი ეს მეცხრამეტი საუკუნე ისე დაგველია, რომ ამ საკმაოდ დიდს მანძილზე არც ერთი ხანა ჩვენის ცხოვრებისა თითქმის არ ყოფილა იმისთანა, რომ ორი სახსენებელად ღირსი აზრი, ორი მიმართულება, ორი საქმე, ერთმანეთის მოპირისპირე, ერთმანეთს დასჯახებოდეს ცხოვრების მოედანზე ადგილის დასაჭერად, თუ სხვა რისთვისმე. ვერ ვიტყვით, რომ ამ გრძელ დროის განმავლობაში არ ყოფილიყოს ხანა და ხანა, რომელნიც განირჩევიან თვისთა აზრთა წყობით, მიმართულებით, თუ საქმიანობით, ხოლო ჩვენ იმის თქმა გვინდა, რომ ჩვენ ვერ ვიპოვით ერთსა და იმავე ხანაში იმისთანა სხვადასხვაობას აზრთა წყობისას და მიმართულებისას, რომ ცალ-ვალკე ბანაკებად გასვლა-გამოსვლას საზოგადო მოღვაწეობისას რაიმე საჭიროება წინ გასძლოლოდა“ (ჭავჭავაძე 1986: 180).

ილიას ამგვარი შეფასება ააშკარავებს, რომ ჭავჭავაძისათვის დამახასიათებელია საზოგადოებრივ-სოციალური და ეროვნულ-პატრიოტული იდეებისადმი უპირატესობის მინიჭება ნებისმიერ სხვა კრიტიერიუმებთან შედარებით. სწორედ მამულისადმი გულწრფელი სიყვარული აერთიანებს ილიას თვალში სხვადასხვა თაობებისა და მიმართულებების წარმომადგენლებს: „ამ მრავალგვარ საგნებში, რომელიც მამულმა, მამულის სიყვარულმა და მამულის-შვილობამ თვალწინ გამოგვიფინა, თვითუელმა მათგანმა („ძველ მწერალთა“ — ი.მ.) თავისი სხივოსანი შუქი შეიტანა იმისდა მიხედვით, ვის რა უფრო ეხერხებოდა და სადამდე თვალი უწვდებოდა“ (ჭავჭავაძე 1986: 203). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურის მემკვიდრეობის თეზისი, რომელიც ფორმულირებულია ილიას მიერ, როგორც „მატება და წინსვლა“, არ გამორიცხავს ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედების ან რომელიმე ლიტერატურული მოვლენის კრიტიკულ შეფასებას, რაზეც მეტყველებს მწერლის ნებისმიერი კრიტიკული ხასიათის წერილი.

ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის მეთოდოლოგია, რომლითაც იგი სარგებლობს XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის სისტემატიზაციის დროს, განპირობებულია *ეროვნულ-პატრიოტული, სოციალურ-ისტორიული* და *ესთეტიკური* შეფასებების ერთიანობით. ხოლო მწერლის კონცეფციაში ერთ-ერთ ძირითად კრიტერიუმად წინ „მამულის“ ცნების წამოწევა უმთავრესი განმასხვავებელი ნიშანია ილიასა და ყველა მის თანამედროვე კრიტიკოსებს შორის.\*

#### IV. ალექსანდრე ხახანაშვილი

XIX საუკუნის დამლევს შეიქმნა არაერთი შემაჯამებელი ხასიათის შრომა, რომელშიც კრიტიკოსებმა იმ საუკუნის ლიტერატურული პროცესის დახასიათება ქართული მწერლობის განვითარების ფართო კონტექსტში სცადეს. დავასახელებთ ალექსანდრე ხახანაშვილის (1864-1912) მნიშვნელოვან ნაშრომს, „ნარკვევები“ (ხახანაშვილი 1987-1901), რომელიც არის ერთ-ერთი პირველი ცდა ქართული მწერლობის შემაჯამებელი ერთიანი სურათის გადმოსაცემად.

ცნობილია, რომ ქართული მწერლობის პერიოდიზაციისას ხახანაშვილი საფუძვლად იღებდა *ქრონოლოგიურ-ჟანრობრივ* პრინციპს. ის ნარკვევებში წერდა, რომ განსახილველ ძეგლებს უდგებოდა „ხან მრავალმხრივი ისტორიულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით, ხან კი მარტო შინაარსის გადმოცემითა და გარეგნული აღწერით“ (ხახანაშვილი, 1987-1901).\*\* ქრონოლოგიურ-ჟანრობრივ პრინციპზე დაყრდნობით ხახანაშვილმა შემდეგნაირი სურათი მიიღო („ნაკვეთების“ პირველი ტომი ქართულ ხალხურ ეპოსის შესწავლას ეძღვნება):

II ტ. — ძველი ქართული მწერლობა - IV-XII საუკუნეები;

III ტ. — XIII-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა;

IV ტ. — XIX საუკუნის ლიტერატურა.

ა. ხახანაშვილი ძველ ქართულ მწერლობას ჰყოფს *სასულიერო* და *საერო* ლიტერატურად, რომელმაც თავისი განვითარების მწვერვალს XI-XII საუკუნეებში მიაღწია. მეცნიერი თვლიდა, რომ სანამ შეიქმნებოდა ქართული მწერლობის ნიმუშები, მას წინ ბიბლიურ წიგნთა თარგმანები უძღვოდა. მკვლევარს უძველესი ხანის შესწავლა დანაშაულები აქვს აპოკრიფული ლიტერატურის განხილვით. მეცნიერი ამ პერიოდის ძეგლებს შინაარსის მიხედვით ოთხ ძირითად ჯგუფად ჰყოფდა:

1) ჰაგიოგრაფიული;

2) ისტორიული;

3) საკუთრივ ლიტერატურული;

4) სამეცნიერო, ღვთისმეტყველური და იურიდიული.

*სასულიერო მწერლობის* შესწავლის პროცესში ხახანაშვილმა დაამუშავა „აბოს ნამება“, „მოქცევაი ქართლისაი“, „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“, „გიორგი მთაწმინდელის

\* ამ საკითხზე იხ.: მოდებაძე 1990; მოდებაძე 1998; მოდებაძე 1999; მოდებაძე, ციციშვილი 2008.

\*\* შ. ბადრიძე მიიჩნევდა, რომ ასეთი მიდგომა „ვერ გვაძლევს მყარ ქრონოლოგიურ ფარგლებს, რომლებშიც უნდა მოთავსდეს მწერლობის ისტორია, ეს პრინციპი განზე სტოვებს იმ ჭეშმარიტებას, რომ მწერლობის ისტორიის ეტაპები უმეტეს წილად განისაზღვრებიან ამა თუ იმ ეპოქათა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური განვითარების ტენდენციებით“ (ბადრიძე 1968: 30).

ცხოვრება“, „პეტრე იბერიელის ცხოვრება“, „სიბრძნე ბალავარისა“. გრ. ფარულავას აზრით: „ალ. ხახანაშვილმა, ქართველ მეცნიერთაგან პირველმა, ხაზი გაუსვა აგიოგრაფიული დარგის სპეციფიკას, რომ თავისი ხასიათით აგიოგრაფიული ნაწარმოებები წარმოადგენენ უფრო ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, ვიდრე ისტორიულს, ისტორიოგრაფიული ელემენტები არ დგას პირველ პლანზე და ადგილი უთმობს ლიტერატურულს. სისწორე იმისა, ვინც ამ თვალსაზრისს ავითარებდა გასული საუკუნის ბოლოს, ცხადია დღეს“ (ფარულავა 1986: 178). ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის ძალზედ ფასეულია ხახანაშვილის არგუმენტირებული, ღრმა და დამაჯერებელი ანალიზით გამორჩეული მოსაზრებები მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანზე“ (შესწავლილია ხალხური „ამირანიანიც“), „ვისრამიანზე“, (მასვე ეკუთვნის ქართული და სპარსული რედაქციების შედარების პირველი ცდა), შავთელზე, ჩახრუხაძეზე.

ხახანაშვილი განსაკუთრებულად გამოყოფს შოთა რუსთველს. „ვეფხისტყაოსანი“ მას არა მარტო ქართული ლიტერატურის მწვერვალად, უმაღლეს საფეხურად მიაჩნია, არამედ ნაწარმოებად, რომელმაც გაამდიდრა მსოფლიო პოეზიის საგანძური. მეცნიერი მიიჩნევდა, რომ ძნელად თუ ვინმეს გამოუხატავს ჰუმანისტური და რენესანსული“ იდეალები ისე ძლიერად, როგორც ეს რუსთაველმა შესძლო. „ვეფხისტყაოსანი“ ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების თანამდევია. ხახანაშვილმა დაამუშავა და წინ წამოსწია ბევრი ისეთი საკითხი, „რომლებიც ასეთადვე დასახა შემდგომმა რუსთველოლოგიურმა კვლევამ“ (ფარულავა 1986: 178). ხახანაშვილი მოკლედ ეხება საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიური ლიტერატურის ისეთ ცნობილ მოღვაწეებს, როგორიც იყვნენ: იოანე პეტრიწი, არსენ იყალთოელი, იოვანე ბოლნელი, იოანე გრძელიძე, ანტონ ჭყონდიდელი. „ნარკვევების“ ბოლოს დახასიათებულია დავით აღმაშენებლის ანდერძი შიო მღვიმის მონასტრისადმი და „განგება ვაჰანის ქუაბთა“; იურიდიული ლიტერატურიდან განიხილება ადგილობრივი საეკლესიო კრებების დადგენილებები.

III ტომში XIII-XVIII საუკუნეების ქართულ ლიტერატურას მკვლევარი კულტურული და პოლიტიკური დაცემის ხანად მოიხსენიებს. ეს პერიოდი საკმაოდ დიდია და ხახანაშვილი სულ სხვადასხვაგვარ სახისა და მიმართულების თხზულებებს განიხილავს. მისი აზრით, XIII-XVII საუკუნის ქართული მწერლობის ძეგლები არ გამოირჩეოდნენ ორიგინალურობითა და მხატვრული ღირსებით. ისინი უმეტესწილად დიდაქტიკური და ზღაპრული შინაარსის შემცველი იყვნენ. ალ.ხახანაშვილი შეისწავლის „რუსუდანინას“, „აღლუზიანს“, „სირინოზიანას“ და სხვას. XVII საუკუნეს კი ხახანაშვილი ეროვნული მოტივის აღორძინების ეპოქად მიიჩნევს. აღორძინების ხანის მწერლებად ითვლებიან მეფე პოეტები — თეიმურაზ პირველი და არჩილი. დამუშავებულია, აგრეთვე, ისეთი ლიტერატურული ძეგლები, როგორებიცაა — „როსტომიანი“, „ბარამიანი“, „დიდმოურავიანი“. ქართულმა მწერლობამ კი, ალ. ხახანაშვილის თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ დიდებას XVIII საუკუნეში მიაღწია და ამ პერიოდს მეცნიერი „ვერცხლის ეპოქას“ უწოდებს. ამ ხანის დახასიათების შემდეგ ვრცლად არის განხილული ვახტანგ მეექვსის, ბაქარ და ვახუშტი ბატონიშვილების, სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილისა და ანტონ კათალიკოსის მოღვაწეობა, ასევე გარჩეულია ბესიკისა და საიათნოვას თხზულებები. ალექსანდრე ხახანაშვილმა ყურადღება გაამახვილა XVIII საუკუნის სასულიერო, საერო, სამოგზაურო, მემუარული და ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებებზე.

IV ტომი XIX საუკუნის ლიტერატურას ეძღვნება, რომელშიც მკვლევარი სამ საფეხურს გამოყოფს:

- 1) სამოციან წლებამდე;
- 2) სამოციანი წლებიდან ოთხმოცდაათიან წლებამდე;
- 3) ოთხმოცდაათიანი წლებიდან შემდგომ.

აღ. ხახანაშვილი XIX საუკუნის წყალგამყოფად გ. ერისთავის ჟურ. „ცისკარს“ მიიჩნევს. მეცნიერის აზრით, XIX საუკუნის პირველი ნახევარი რომანტიკული ლიტერატურის განვითარებას ემსახურება, ხოლო მეორე ნახევარი კი რეალიზმს ამკვიდრებს, რომელიც თანდათან ნატურალიზმით იმოსება.

რომანტიკოსებში იგი ასახელებს აღ. ჭავჭავაძეს, გრ. ორბელიანს, ნ. ბარათაშვილს, აღ. ორბელიანს, „რომანტიზმის რეალიზმით შემცვლელთა“ შორის კი — გ. ერისთავსა და ლ. არდაზიანს. ხახანაშვილის აზრით, რეალიზმს „მტკიცე საფუძველზე მესამოცე წლების მოღვაწენი ილია და აკაკი აყენებენ“, რეალისტური სკოლის გამგრძელებლების „პირველ წყობაში იყვნენ გ. წერეთელი, ა. ყაზბეგი, მ. გურიელი, ე. გაბაშვილი, ს. მგალობლიშვილი, მეორე წყობას კი ეკუთვნიან დ. მეგრელი, ანა ერისთავი, ია ეკალაძე და სხვანი“. ა. ხახანაშვილი თვლიდა, რომ ქართულ რეალიზმში თავი იჩინა ეკონომიურმა მატერიალიზმმა, ერთის მხრივ, გ. წერეთლის ე. ნინოშვილის, ლალიონის სახით, ხოლო, მეორე მხრივ, ფსიქოლოგიურმა ძიებებმა, რომელიც შ. არაგვისპირელის, ა. დეკანოზიშვილისა და ილ. ზურაბიშვილის შემოქმედებაში აისახა. „განცალკავებით დგანან რაზიკაშვილები“.

აღ. ხახანაშვილი მიიჩნევდა, რომ ვაჟა გენიალური მწერალია, რომლის შემოქმედებაც ნაციონალური მისწრაფებები მძაფრადაა გამოხატული. მეცნიერის შეხედულებით, XIX საუკუნის პირველი პერიოდის ქართული მწერლობის გაძლოა თავადაზნაურობას ხვდა წილად და ამდენად ამ პერიოდს არისტოკრატიული სული ატყვია. აღ. ხახანაშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან ლიტერატურის ისტორიკოსის მიდგომითა და უტყუარი ალლოთი განსაზღვრა ქართველ შემოქმედთა ადგილი ჩვენი მწერლობის ისტორიაში. „ნარკვევები“ საკმაოდ ღირებული შრომაა. მკვლევრის ამ თხზულებით ეცნობოდნენ ქართულ ლიტერატურას არა მარტო ქართველები თავდაპირველად კარგა ხნის განმავლობაში ის აკმაყოფილებდა ჩვენი სკოლის პირველ მოთხოვნილებასაც, ვინაიდან სახელმძღვანელოდ იქნა გადაკეთებული“ (კეკელიძე 1960: 19-23). პეტრე უმიკაშვილი ხახანაშვილის თხზულებების წინასიტყვაობაში წერდა: „ეს უმნიშვნელოვანესი შრომა წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას მიაჩნდა, რომ ახალგაზრდებს გაუადვილებდა ახალი დროის ლიტერატურული მოძრაობის განხილვას“ (ხახანაშვილი 1987: 3). დ. გამეზარდაშვილის თვალსაზრისის თანახმად, „აღ. ხახანაშვილს კ. აბაშიძესთან ერთად ქართველი მწერლების შემოქმედების ისტორიული თვალთახედვით შესწავლის საქმეში ყველაზე საპატიო ადგილი ეპყრათ“ (გამეზარდაშვილი 1962: 015).

## V. კიტა აბაშიძე

საუკუნის ბოლოს აშკარა გახდა პროფესიონალ კრიტიკოსთა გამოჩენის აუცილებლობა. „ქართული მწერლობის არაჩვეულებრივი აღმავლობა დღის წესრიგში სვამდა მდიდარი ტრადიციებისა და გაბედული ნოვატორული მიღწევების განზოგადოებისა და მართებული შეფასების საჭიროებას. ამ დიდი ამოცანის გადაწყვეტა კი, პირველ ყოვლისა,

ნილად ხვდა ფაქიზი ლიტერატურული გემოვნებით დაჯილდოებულ ნიჭიერ კრიტიკოსს კიტა აბაშიძეს” (გამეზარდაშვილი 1962: 03).

კიტა აბაშიძის (1870—1917) 90-იან წლებში გამოქვეყნებულმა თხზულებებმა ფუძემდებლური როლი შეასრულა ქართული ლიტერატურის ისტორიის პერიოდიზაციის საქმეში. ქართულ მეცნიერებაში დამკვიდრებული თვალსაზრისით: „XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ერთ მთლიან სისტემაში გააზრების, კლასიფიკაციის, საერთო ხასიათისა და სპეციფიკის ჩვენების პირველი ცდა კ. აბაშიძეს ეკუთვნის“ (აბაშიძე გ. 1982: 4). მან პირველმა შექმნა მე-19ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისტემური კურსი, „სქემა, რომელიც თითქმის უცვლელად დამკვიდრდა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში“ (ასათიანი 1963: 122). მან ერთსა და იმავე დროს იტვირთა მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსობაცა და მისი თანადროული მწერლობის კრიტიკაც. აბაშიძის მიზანი იყო მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ევოლუციის საერთო სურათის ჩვენება, რათა ლიტერატურული პროცესი დახასიათებულიყო მთლიანად მის განვითარებაში.

აბაშიძე „ეტიუდების“ (აბაშიძე 1963) გამოცემაზე დართულ წინასიტყვაობაში აღნიშნავდა, რომ მას „ეტიუდების“ შექმნის აზრი და სურვილი ცნობილი ფრანგი ლიტერატურათმცოდნის ფერდინანდ ბრუნეტიერის ევოლუციურმა მეთოდმა აღუძრა. ბრუნეტიერი ამ მეთოდს იყენებდა თავის ნაშრომში „გვართა ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“. ის ცდილობდა ლიტერატურის ისტორიაშიც „დაედანტურებინა ევოლუციური განვითარების ანალოგიური სურათი, რაც დარვიწმა ბუნებაში აღმოაჩინა“. მეთოდი, რომელსაც „ჩვენ ვიყენებთ, — წერდა კ. აბაშიძე, — ქართული ლიტერატურის ისტორიის კვლევისას გახლავთ მეთოდი ევოლუციისა“ (აბაშიძე 1962: 12). ეს გახდა საბაზი, რათა კრიტიკას კ. აბაშიძე ბრუნეტიერის მეთოდის ბრმა მიმდევრად გამოეცხადებინა. ამ საკითხთან დაკავშირებით გიორგი აბაშიძე მიიჩნევს, რომ ბრუნეტიერის მეთოდის არსი არის ლიტერატურის სფეროში დარვიწმის ევოლუციის თეორიის უცვლელი სახით გადმონერგვის ცდა, ორგანული სამყაროს სხვადასხვა გვარებსა და ლიტერატურულ გვარებს შორის სრული ანალოგიის აღიარება, ბუნების განვითარების პრინციპებისა და კანონების ლიტერატურისადმი მისადაგება. ლიტერატურის ისტორიის გარემო პირობების ნაცვლად მისი იმანენტური ძალებისადმი განმსაზღვრელი როლის მინიჭება. კიტა აბაშიძისთვის კი ლიტერატურის ხასიათს სწორედ „გარემო პირობები“, საზოგადოებრივი ცხოვრების მდგომარეობა განსაზღვრავდა. მისთვის ლიტერატურის განვითარება საზოგადოებრივი განვითარების ობიექტურ კანონზომიერებებს ემორჩილებოდა და ქვეყნის სოციალ-პო-ლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ვითარებით იყო პირობადადებული. „ეტიუდების“ გაცნობისას ნათლად იკვეთება კიტა აბაშიძის და ფერდინანდ ბრუნეტიერის შეხედულებებს შორის არსებული დიამეტრული განსხვავება, რომელიც უდავო და აშკარაა“ (აბაშიძე 1982: 26).

კიტა აბაშიძის კონცეფციას საფუძვლად დაედო *მხატვრულ-ესთეტიკური* და ქრონოლოგიურ-ისტორიული პრინციპების შერწყმა. „ეტიუდებში“ მე-19 ს. ქართული მწერლობისა შესწავლა ქრონოლოგიური პრინციპით არის შესწავლილი და *ისტორიულ-შე-დარებით* მეთოდითაა განხილული (ბარათაშვილი – მიცკევიჩი, ბარათაშვილი — ბაირონი, ილია — ფლობერი, გ. წერეთელი — ზოლა). კიტა აბაშიძის „ეტიუდები“ იქმნებოდა მაშინ, როდესაც ჩვენი მწერლები ცოცხლები იყვნენ და ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ დამთავრებული



თავიანთი სამწერლო მოღვაწეობა, ეს ფაქტი კიდევ უფრო დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებდა მას.

კ. აბაშიძის „ეტიუდებში“ ვერ შეხვდებით ბიოგრაფიულ ცნობებს, რადგან კრიტიკოსი მიიჩნევდა, რომ ბიოგრაფია ბევრს არაფერს ეუბნებოდა ლიტერატურის მკვლევართ. კრიტიკოსისთვის მე-19 საუკუნეში ლიტერატურის განვითარების ყოველი ახალი ეტაპი თვისობრივად განსხვავებულია წინამორბედისაგან: „რომანტიზმი იყო კლასიციზმის წინააღმდეგი მოვლენა ლიტერატურაში, რეალიზმი რომანტიზმის წინააღმდეგმა რეაქციამ გამოიწვია“. „ლიტერატურაში არ ხდება ხოლმე მიმართულების უეცრად დამყარება, საჭიროა დრო და ბევრი შრომა, რომ შემდეგი მიმართულება გამოირკვეს და განმტკიცდეს. მიმართულებები ადგილს თანდათანობითი ევოლუციური პროცესის შედეგად იკავებენ. ლიტერატურის ევოლუციის მეთოდი გვიჩვენებს ლიტერატურულ ჟანრთა, ფორმათა, გვართა და იდეათა ცვლას. ამ სახით არის საინტერესო დაინახო, თუ რა ადგილი უჭირავს თხზულებას ლიტერატურულ გვართა ევოლუციაში და მის შინაარსს აზრთა მიმდინარეობაში“ (აბაშიძე 1962: 4). როგორც ვხედავთ, აბაშიძის მეთოდი და მიდგომა სრულიად ახალი მოვლენა იყო იმ საუკუნის ქართული სალიტერატურო კრიტიკისათვის და მნიშვნელოვნად განსხვავდება ლიტერატურის განსაზღვრის მანამდე არსებული ნესებისაგან.

კიტა აბაშიძე ლიტერატურული პროცესის ევოლუციის შემდეგ საფეხურებს გამოყოფს. იწყება *სალირიკო რომანტიზმით*, რომლის მეთაურია ალექსანდრე ჭავჭავაძე, განმავითარებელი გრიგოლ ორბელიანი, უმაღლეს ნერტილამდე ამყვანი კი ნიკოლოზ ბარათაშვილი. კ. აბაშიძის აზრით, ბარათაშვილის შემოქმედების სახით ქართული რომანტიზმი მსოფლიო არენაზე გავიდა და მსოფლიო სევდის დიდ მესიტიყვეთა საგანძურში შევიდა. მისი დაცემის, *დეკადენსის* გამომხატველი კი ვახტანგ ორბელიანია, ვინც მოგვიანებით ჩასჭიდა ხელი და უნდოდა განეახლებინა, მამია გურიელი, „ის ვინც რომანტიზმით დაიწყო და რეალური მიმართულებით დაამთავრა, რაფ. ერისთავი“ (აბაშიძე 1962: 414). კიტა აბაშიძის თვალსაზრისით, რომანტიზმი არის ინდივიდუალიზმი ლიტერატურაში, საკუთარი მეს მხატვრული გადმოცემა, ხოლო რომანტიკულ პოეზიას აქვს სამი უმთავრესი ნიშანი — სიყვარულის გრძნობა, ბუნების მშვენიერების განცდა და ფიქრი ცხოვრების დასასრულზე (სიკვდილის ფილოსოფია). კრიტიკოსი მიიჩნევდა, რომ ქართულ რომანტიზმს საფუძვლად დაედო არა სოციალურ ძალთა გადაჯგუფება, არამედ პოლიტიკური ხასიათის ფაქტორები, რომლებიც ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვით დასრულდა. რომანტიზმი იცვლება და გადადის რეალიზმში (1850 წლებში)\*.

*რეალიზმის საწყისებს* კრიტიკოსი გრ. ორბელიანის მუხამბაზებსა და ბარათაშვილის პოემებში ამჩნევდა, რეალიზმის დამწყებად გიორგი ერისთავს მიიჩნევდა. ამ მიმართულების უდიდესი წარმატების გამომხატველად კი ილია ჭავჭავაძესა (პოემები და პროზა) და აკაკი წერეთელს (სალირიკო ლექსები).

რეალიზმის დაცემას, უფერულ *ნატურალიზმს* კრიტიკოსი გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში ხედავდა. აბაშიძე მიიჩნევდა, რომ ალ. ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა ჩვენს მწერლობაში *ნეორომანტიზმს* ამკვიდრებდნენ, რომელიც მას რეალიზმისა და რომანტიზმის საუკეთესო თვისებების შერწყმად ესახებოდა. ვაჟა-ფშაველას კი კრიტიკოსი *სიმბოლიზმის* მეთაურად მიიჩნევდა და მის შემოქმედებას მსოფლიო შედეგების რიგში აყენებდა.\*

\* ეს საკითხი იხილეთ თ.ციციშვილის სადისერტაციო ნაშრომში „კიტა აბაშიძე და უახლესი პერიოდის ქართული მწერლობა“ (ციციშვილი 1986 ა და წერილებში: ციციშვილი 1986 ბ.; ციციშვილი 1985).



კ. აბაშიძის შეხედულებით, ციკლი ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარებისა შემდეგნაირია:

1. რომანტიზმი;
2. რეალიზმი;
3. ნატურალიზმი;
4. ნეორომანტიზმი;
5. სიმბოლიზმი.

რაც შეეხება *ნეორომანტიზმსა* და *სიმბოლიზმს*, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კიტა აბაშიძე ცდილობდა „ეჩვენებინა, დაემტკიცებინა და ეპოვნა ევროპული ლიტერატურის ყოველი მიმდინარეობის გამოძახილი და შესატყვისი ჩვენს მწერლობაში“. კიტა აბაშიძე თვლიდა, „რომ ჩვენი ლიტერატურის მსვლელობა კვალდაკვალ მისდევს ევროპულ ლიტერატურას. ადგია კანონიერსა და გაკვალულ გზას, რომელსაც ადგია ევროპული ლიტერატურა, მაგრამ არ წარმოადგენს ამ ლიტერატურის მექანიკურ გამეორებას, საკუთარი გზიდან გადახვევას, ჩვენი მდიდარი ტრადიციების ღალატსა და მონურ მორჩილებას, არამედ ადგია ჩვენი ქვეყნის ისტორიის განვითარების შესატყვისად საერთო ევროპული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელ განვითარების გზას, ლიტერატურის განვითარების საერთო კანონზომიერების აღიარებას“ (აბაშიძე 1962: 14).

გ. აბაშიძის შეხედულებით, თუ მწერლობის რიგ წარმომადგენელთა შემოქმედებამ ვერ ჰპოვა ასახვა მის „ეტიუდებში“, ამაში მათი შემოქმედების ღირსებათა უგულვებლყოფა კი არ იგულისხმება, არამედ „ეტიუდების“ გარკვეული მიზანდასახულობა: „ჩვენი აზრით, მარტო იმას უნდა მივაქციოთ ყურადღება, ვინც შეიტანა ახალი რამ ლიტერატურის მსვლელობაში, ან ძველი გაამწვენიერა და მიიყვანა უმაღლეს წერტილამდე. უნდა ჰქონდეს ადგილი მას, ვინც დააჩქარა ეს მსვლელობა ან მისი მიმართულება შესცვალა, ან შეაჩერა, ან ქართული მწერლობის ამა თუ იმ ეტაპზე ყველაზე ღირსეული წარმომადგენელია“ (აბაშიძე 1962: 074).

კიტა აბაშიძის თვალსაზრისი მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურის შესახებ მტკი-ცედ დამკვიდრდა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში და „სხვადასხვა ვარიაციით კვლავ დღესაც მეორდება და მისი გადასინჯვის სერიოზული ცდა არავის მოუცია“ (გამეზარდაშვილი 1962: 013).

## დასკვნა

ცნობილი ქართველი მოღვაწეები, სოლომონ დოდაშვილი, ალექსანდრე ცაგარელი, ილია ჭავჭავაძე, ალექსანდრე ხახანაშვილი და კიტა აბაშიძე, მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის სისტემატიზაციის გააზრების პროცესში ყველაზე დიდ მნიშვნელობას ლიტერატურის უწყვეტ განვითარებას ანიჭებდნენ, მაგრამ თუ სოლომონ დოდაშვილის, ალექსანდრე ცაგარელის და ალექსანდრე ხახანაშვილის ყურადღება ძირითადად ძველი ქართული მწერლობის შესწავლაზე იყო გამახვილებული, ილია ჭავჭავაძე და კიტა აბაშიძე უკვე XIX საუკუნის ლიტერატურული პროცესის ძირითადი ტენდენციების გამოყოფა-გააზრებას ცდილობდნენ, რაც სრულად კანონზომიერად მიგვაჩნია, რადგან ამ მოქმედი პროცესის შეფასება მხოლოდ XIX საუკუნის ბოლოს გახდა შესაძლებელი. ამ-

რიგად, ქართველ კრიტიკოსთა ყურადღების ცენტრში მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის წინაშე მდგომი პრობლემები და ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერებები მოექცა, მაგრამ მეცნიერები პერიოდიზაციის თავიანთი კონცეფციების გამო-მუშავებისას სისტემატიზაციის სხვადასხვაგვარ პრინციპებს მიმართავდნენ.

შუასაუკუნეების მწერლობის კლასიფიცირების მიღებულ კლასიკურ მოდელს (ე.წ. „ევროპულ მოდელს“) ემთხვევა ს. დოდაშვილისა და ა. ცაგარელის მიერ ძველი ლიტერატურის პერიოდებად დაყოფა: IV – XIII საუკუნეების მხატვრულ მემკვიდრეობაში ორი ეტაპის გამოყოფა. ს. დოდაშვილი მათ „ძველ მწერლობას“ და „ოქროს ეპოქას, (თამარ მეფის ხანას)“ უწოდებს, ხოლო ცაგარელი — „მოსამზადებელ“ (V-XI საუკუნეები) და „კლასიკურ ხანას“ (XI-XII საუკუნეები). ევროპულ მოდელშიც მიღებულია ამგვარი ეტაპების გამოყოფა — მათ შეესაბამება „ადრინდელი“ (V-XI საუკუნეები) და „მაღალი“, ან „კლასიკური“ (XIV-XVI საუკუნეები) შუასაუკუნეების სახელწოდება.

ვინაიდან ალ. ხახანაშვილი თავის პერიოდიზაციის სისტემაში ემყარებოდა ჟანრობრივ პრინციპს, მას „ძველი ქართული მწერლობა“ (IV-XII საუკუნეები) ერთიანად აქვს მიმოხილული. ცნობილია, რომ ლიტერატურული პროცესის,\* როგორც ლიტერატურის ისტორიული არსებობის, მისი ცალკეულ ეპოქებში, ერის, ქვეუნის, რეგიონის, მსოფლიოს კულტურულ ისტორიაში ფუნქციონირებისა და ევოლუციის ამსახველი ცნების, თანამედროვე გაგება, მისი ლიტერატურულ ეპოქებად დაყოფის და ამ ეპოქებისათვის დამახასიათებელი ჟანრობრივი სისტემების მნიშვნელობის გააზრება მსოფლიო კრიტიკული აზროვნების უფრო გვიანდელი მიღწევაა. ამიტომ, ჩვენი აზრით, ალ. ხახანაშვილის ძველი ქართული ლიტერატურის ჟანრობრივი სისტემატიზაციით დაინტერესება, ლიტერატურული პროცესის მის ისტორიულ-მხატვრულ მთლიანობაში შესწავლის ერთ-ერთ პირველ მცდელობას წარმოადგენს ქართულ კრიტიკულ აზროვნებაში.

რაც შეეხება ევროპული მოდელის „გვიანდელ შუასაუკუნეების“, ან „ადრინდელი ახალი დროის“ ეტაპს (XIV-XVI საუკუნეები), იგი ქართველ მოაზროვნეებს ქვეყნის ისტორიისა და მისი კულტურული განვითარების სპეციფიკის გათვალისწინებითა აქვთ გააზრებული. ხოლო XIX საუკუნის ლიტერატურული პროცესი ლიტერატურული მიმდინარეობების (რომანტიზმი, რეალიზმი და ა.შ.) მონაცვლეობითაა გააზრებული.

შესაბამისად XIX საუკუნის განმავლობაში თანდათან ყალიბდება ლიტერატურული პროცესის თეორიული შეფასება. მუშავდება მისი სისტემატიზაციის თეორიული პრინციპები (ისტორიული→მხატვრულ-ესთეტიკური→ჟანრობრივი→ისტორიულ-შედარებითი), იხვეწება და მდიდრდება ტერმინოლოგია. ჩვენ მიერ ჩატარებულმა შედარებით-მანალიზმა ცხადყო, რომ XIX საუკუნეში ქართული კრიტიკული აზროვნების განვითარება და ლიტერატურის ისტორიის თეორიული საფუძვლების დამუშავება, მიუხედავად მთელი რიგი თავისებურებებისა, როგორც ქრონოლოგიურად, აგრეთვე აზრობრივად, ზოგადევროპულ კრიტიკულ კონტექსტში ვითარდებოდა.

\* „ლიტერატურული პროცესის“ ცნება ჩნდება XX ს. 20-30 წლებში (ჯ. ვიკოს, ი. გერდერის ფირმუნსკის, ვინოგრადოვის, ტინიანოვის, შკლოვსკის და სხვ. შრომები), მისი თეორიული გააზრება 60-ან წლებამდე გაგრძელდა, XIX საუკუნეში კი მიღებული იყო განმარტებები: „ლიტერატურული ევოლუცია“ და „ეპოქის ლიტერატურული ცხოვრება“.

## დამონეშანი:

**აბაშიძე 1982:** აბაშიძე გ. კიტა აბაშიძის ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა. თბ.: „მეცნიერება“, 1982.

**აბაშიძე 1962:** აბაშიძე კ. ეტიუდები. თბ.: თსუ, 1962.

**ასათიანი 1963:** ასათიანი გ. ქართველი ლირიკოსები. თბ.: „მერანი“, 1963.

**ბადრიძე 1968:** ბადრიძე შ. ქართული მეცნიერების მეჭირნახულე. თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

**გამეზარდაშვილი 1862:** გამეზარდაშვილი დ. შესავალი წერილი. // აბაშიძე კ. ეტიუდები. თბ.: თსუ, 1962.

**დოდაშვილი 1832:** დოდაშვილი ს. მოკლე განხილვა ქართული ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა. გაზ. „სალიტერატურო ნაწილნი თფილისის უწყებათანი“. №1, 2, 1832.

**კეკელიძე 1960:** კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1960.

**კინწურაშვილი 1986:** კინწურაშვილი კ. პეტერბურგელი ქართველოლოგები. თბ.: „მერანი“, 1986.

**კოტეტიშვილი 1965:** კოტეტიშვილი ვ. რჩეული ნაწერები. ტ. I. თბ.: „ცოდნა“, 1965.

**ლოლაშვილი 1986:** ლოლაშვილი ი. ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი. თბ.: თსუ, 1986.

**მოდებაძე... 2008:** მოდებაძე ი., ციციშვილი თ. ქართული მწერლობის ილიასეული შეფასების ტიპოლოგიისათვის. // „ილია ჭავჭავაძე და მისი ეპოქა“ (მასალები). თბ.: 2008.

**მოდებაძე 1999:** Модебадзе И.И. *О некоторых особенностях критико-публицистической лексики И. Чавчавадзе* – «Актуальные вопросы филологических наук». თბ.: თსუ, 1999 (რუსულ ენაზე).

**მოდებაძე 1998:** მოდებაძე ი. ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული ნააზრევის იდეურ-ესთეტიკური კონცეფციის საკითხისადმი. // „ლიტერატურული ძიებანი“, XIX. თბ.: 1998.

**მოდებაძე 1990:** Модебадзе И.И. *Вопросы реализма в творческих воззрениях И. Чавчавадзе в их соотношениях с русской литературно-эстетической мыслью - Илья Чавчавадзе и литературы народов СССР*. Тб.: „mecniereba“, 1990 (რუსულ ენაზე).

**უმიკაშვილი 1887:** უმიკაშვილი პ. შესავალი წერილი. // ხახანაშვილი ა. ნარკვევები. ტ. I, თბ.: 1887.

**ფარულავა 1986:** ფარულავა გ. ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი. თბ.: თსუ, 1986.

**ხახანაშვილი 1887, 1901, 1907:** ხახანაშვილი ა. ნარკვევები. ტ. I-II-III. თბ.: 1887, 1901, 1907.

**ხუციშვილი 1969:** ხუციშვილი ს. ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1969.

**ცაგარელი 1870:** ცაგარელი ა. ჩვენი უბედური მწერლობა ამ საუკუნეში. გაზ. „დროება“. №№ 2,3,4,6,7, 1870.

**ციციშვილი 1985:** ციციშვილი თ. 900-იანი წლების ქართული სალიტერატურო კრიტიკა. კრიტიკა, № 1. თბ.: 1985.

**ციციშვილი 1986ა:** ციციშვილი თ. კიტა აბაშიძე და უახლესი პერიოდის ქართული მწერლობა (ავტორეფერატი). თბ.: თსუ, 1986.

**ციციშვილი 1986ბ:** ციციშვილი თ. შ. არაგვისპირელის შემოქმედების კრიტიკული აღქმა კიტა აბაშიძის თხზულებებში. მნათობი. № 12. თბ.: 1986.

**ჭავჭავაძე 1986:** ჭავჭავაძე ი. რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად. ტ. III. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

**ჭუმბურიძე 1974:** ჭუმბურიძე ჯ. ქართული კრიტიკის ისტორია. ტ. 1. თბ.: თსუ, 1974.

*Tamar Tsitsishvili, Irine Modebadze*

## **The Models of Systematization of Georgian Literature: the Experience of the 19th Century Criticism**

### **Abstract**

**Key words:** *Georgian literature, systematization, Solomon Dodashvili, Alexander Tsagareli, Alexander Khakhanashvili, Ilia Chavchavadze, Kita Abashidze.*

The first attempts at the systematization and the unification towards a systematic approach of Georgian literature history originated in the 19<sup>th</sup> century. During the initial stage of the development of critical thinking in Georgia, the process of a proper theoretical foundation progressed within the general European framework, creating the discourse for the systematization of the national literature's history (chronological and within the meaning). The analysis of the studies within the European framework brought Georgia's criticism to light in terms of specifying the systematic approach. During the classification process of systemizing the national literature, famous Georgian figures such as Solomon Dodashvili, Alexander Tsagareli, and Alexander Khakhanashvili, put the biggest emphasis on studying Georgian writings. More specifically, they focused on the problems and trends facing the development of Georgian literature during the Middle Ages, others critics such as Ilia Chavchavadze and Kita Abashidze studied Georgian literature of the XIXth century. The study discusses how the systematization of the Georgian literature history developed, its main principles and characteristics.

## **Сдваивание\* «малых» литератур, как средство их ознакомления друг с другом**

Согласованные действия литературоведов-компаративистов и переводчиков художественных текстов могут помочь обществам, попавшим в западную пост-колониальную, а точнее нео-колониальную ситуацию, из нее выбраться. Хотя бы из такого ее «архисюжета», как закрепощенность к определенному статусу в международном распределении интеллектуального труда:\*\* колонизируемые поддерживают контакты с колонизатором, но не и друг с другом; они производят знание (или суррогат знания) о себе, для себя и для него, но не друг о друге и не друг для друга. Мы считаем предлагаемую ниже программу исследований, т.е. действий, лишь необходимым, но не достаточным условием успеха.

### **1. Объект**

#### 1. 1. Гегемонные/доминантные/большие, минор(итет)ные и малые литературы

В недавней статье Хайнрих Штейлер, мимоходом намекая на возможные оскорбительные коннотации при оценочном использовании определений «малый» и «большой» в отношении литератур, начинает со следующего, тройного, определения «малых»: это (а) литературы с ограниченной циркуляцией, преимущественно в рамках одной единственной национальной общности; (б) литературы, рассчитывающие на ограниченное число продюсеров и при этом зависящие от степени и времени своей оснащенности алфавитом, собственным или нет (имеются ввиду младописьменные, меньшинственные и эмигрантские литературы); (в) литературы с ограниченным словарем и инвентарем форм (на самом деле явление, часто обозначаемое как «низовая литература») (Stiehler 2006: 233-235). Мы относим этот термин только к первой группе случаев и в небольшой степени ко второй.

Попробуем теперь реляционное определение «малых» литератур. Сошлемся на размышления Франца Кафки о литературной ситуации пражских евреев и о собственном выборе писать по-немецки (особого рода немецкий), а не на идиш или на чешском. На них ссылались при концептуализации «маргинальных» (Vajda 1983: 9-10), а также «минор(итет)ных» литератур (Deleuze, Guattari, Brinkley 1983), причем обе указанные концептуализации подразумевали дихотомическую типологию литератур (маргинальные vs. срединные, минор(итет)ные vs. большие). «Минор(итет)ная литература – это не литература, создаваемая на малом языке, а литература, создаваемая меньшинством на большом языке» (Deleuze, Guattari, Brinkley 1983: 18). Ситуация пражских евреев, однако, подразумевает типологию трихотомическую.

Соответствующие типы можно обозначить как (1) минор(итет)ные, (2) малые и (3) большие, доминантные или гегемонные. Между двумя первыми типами и последним существует отношение

---

\* Сдваивать - создавать парное сочетание, как, напр., Александр Македонский и Цезарь в «Параллельных жизнеописаниях» Плутарха. Операция сравнения следует за операцией «сдваивания».

\*\* На связи современного международного разделения труда со стратегиями нео-колониального империализма настаивает Гайатри Спивак, или ее версия постколониальных исследований (Childs, Weber & Williams 2006: 95, 112).

неравенства, которое может перейти в отношение подчиненности и даже полной подчиненности, или гегемонии. (Недавние размышления о маргинальном положении болгарской литературы в системе мировой литературной (полит)экономии отсылают к пониманию гегемонии Эрнестом Лакло и Шанталом Муффе и дают ей следующее определение: «любое знание, которое так могущественно, что знание противоположного незащитимо» (Hristov 2011)).

Кроме того, мы сомневаемся в наличии у минор(итет)ных литератур революционного потенциала, вкладываемого в них Дельезом и Гваттари. (За понятием минор(итет)ной литературы закрепляется одна из двух противоположных цепочек понятий, точнее первая: детерриториализация, не-репрезентация, метаморфоз, интенсивность vs. (ре)-территориализация, репрезентация, метафора, экстенсивность. Это представляется особенно подозрительным). Нам кажется, что самоконституирование в качестве субъекта минор(итет)ной литературы неизбежно происходит в пространстве, во времени и в отношении к другим субъектам; избежание интерпретации не разрушает ситуацию гегемонии, но может способствовать появлению новой констелляции власти и провоцировать обновление (внутри) гегемона: таким образом, оно может оказаться аффирмативным актом. «Минор(итет)ность» предполагает ускользание, «малость» – подчинение либо сопротивление. Мы надеемся прийти к *пост-постмодерному* пониманию того, что принято называть мировой литературой,\* и ее структуры.

Ставя свои соображения в контекст постколониальных исследований и их основных вех, мы приходим к выводу, что эпистемология, на которой основаны труды такого теоретика, как Хоми Бхабха, нам не подходит. Акцентирование Бхабхой гибридности, мимикрии и т.д., несмотря на многостороннюю эвристичность этих понятий, кажется нам глубинно монистическим (предопределяемое этим монизмом растворение различия между колонизатором и колонизируемым, в чем упрекают Бхабха (Childs, Weber & Williams 2006: 112), является для нас только одним из аспектов проблематичности его подхода). В отличие от Бхабхи (ср. Childs, Weber & Williams 2006: 89), мы считаем мультикультурализм, или признание множественности культурных самоличностей, этическим, а отсюда и методологическим, императивом. Это не означает, что мы отрицаем фундаментальную амбивалентность указанных «самоличностей». Своевременным и уместным представляется «стратегический эссенциализм» (понятие Гайатри Спивак; Childs, Weber & Williams 2006: 96-98) в пользу мультикультурализма и даже национализма. Постулируя третий тип агентов межлитературного поля, кроме доминантных/гегемонного\*\* и минор(итет)ных, мы находим теоретическое оправдание данной стратегии в поле литературоведения.

Очерчивая габитус «малых» литератур, рядом с габитусом литератур «минор(итет)ных», мы бросаем вызов слишком аффирмативному обсуждению детерриториализации, флюидности, гибридности и т.д., т.е. номинализму, не вопрошающему свои собственные основания, распространенному в постмодерной гуманитаристике. Мы присоединяемся к воинствующему скептицизму Джелала Кадира в отношении любых «эксцепционализмов» (идеологий собственной

---

\* Как полагает, напр., Никола Георгиев, понятие „Weltliteratur“ можно считать относящимся не столько к наличному, сколько к создаваемому воображением (Георгиев 2000: § 19).

\*\* Лоуренс Венути один из литературоведов, которые настаивают на том, что современный рынок литературных переводов, а также оригинальной литературы, характеризуется гегемонией английского языка и англо-американского издательского бизнеса (Munday 2001: 153-157).



исключительности), но думаем, что он недооценивает порабошающий потенциал того, что, переставляя его же слова, можно назвать мифом благотворной (все)взаимозаменяемости, удобное дополнение к идее невидимой (и вернее всего благотворной) руки рынка (Kadir 2006: 132, 133). Может ли указанный миф постигнуть собственную обусловленность, недезинтересированность и безмолвную претензию на исключительность?

Мы отдаем себе отчет в том, что обозначение «доминантный/гегемонный» подразумевает социологизирующую точку зрения, тогда как «минор(итет)ный» и «малый» ее не подразумевает; но мы считаем, что данная разнородность, разнорядность способствует более широкой применимости и гибкости триады терминов. Так, например, Яна Букова (Букова 2013) говорит о минор(итет)ных, малых, доминантных и гегемонной литературах, оговаривая, что ситуация «минор(итет)ности» является ситуацией иного ряда, чем остальные три.

1. 2. Имперские, колониальные и промежуточные\* (само-колонизирующиеся? само-достаточные?) литературы

Наш интерес сосредоточился бы на определенной группе малых литератур: на таких, которые не принадлежат ни колониальным империям (напр. португальской, голландской), ни колонизированным странам и/или народам. Литературы нашей фокус-группы, разумеется, выиграли от того, что можно назвать пост-колониальным поворотом в гуманитаристике. Но нам кажется, что это произошло скорее благодаря усвоению и/или адаптации побочных эффектов этого поворота, чем благодаря осознанному обращению к этой группе. Следующие две концептуализации (принадлежащие в самом деле к области культурологии) могли бы быть очень полезны при обращении к указанной группе: «балканизм» Марии Тодоровой (его можно воспринимать как адаптацию Саидовского «ориентализма») и «само-колонизирующиеся культуры» Александра Кесева (Кьюсев 1994/1999), сознательно или нет адаптирующего понятие российского историка конца XIX – начала XX века Василия Ключевского (Лекция вторая его «Курса русской истории», 1904 г.)\*\* и тем самым вероятно приоткрывающего интеллектуальную родословную, которая параллельна подъему пост-колониальной теории. Но мы считаем их недостаточными. Как бы то ни было, мы заинтересованы в промежуточной, нейтральной, или *второго мира* группе литератур в рамках все еще делящейся пост-колониальной (ср.: Childs, Weber & Williams 2006: 3-10) ситуации. (См. персидскую, турецкую, эфиопскую /амхарскую/, сиамскую и другие литературы).

Данная триада, как и предыдущая, насыщена политическим смыслом. В более широком смысле, ею мы пытаемся удержать позицию, которая являлась бы анти-колониальной, но была бы альтернативной пост-колониальной. Она очерчивает группу литератур, которые не могут наработать символический капитал ни от статуса доминантных, ни от статуса вынесших колониальную доминацию. Их символический капитал не может быть поддержан политическим, или же последний заведомо анахроничен и, следовательно, бесполезен. Такова, например, постановка вопроса о том, что та или иная культура (а следовательно, каким-либо

---

\* Мы вкладываем здесь более узкий смысл, чем Стефан Тётёси де Зепетнек (Tötösy de Zepetnek 2001) в своем понятии «промежуточно-периферийных литератур», «in-between peripheral literatures».

\*\* Как Александр Эткин показал (а Кевин Платт согласился), осознание русскими исторического процесса в России как самоколониализации/ внутренней колонизации предшествовало знаменитой формулировке Ключевского (Платт 2012)

образом и литература), ценою скатывания в полу-«варварство», служила защитным поясом «цивилизации» от «варварства»; она еще имеет силу внутри соответствующих культур (напр., в болгарской), но вряд ли принимается всерьез в академических центрах «Первого мира».\* На фоне девальвации указанной идентификационной стратегии резче, чем в других типах обществ, должно быть, падают и акции национализмов. Последние лишены возможности выступить как тактические союзники деколонизационного процесса и выиграть симпатии хотя бы левых. Литература вряд ли может прокормиться без политики. Чем будут кормиться литературы *мимо*-колонииального мира?

### 1. 3. 'Наши', чужие и полу-чужие литературы

Смотря на карту Старого света, можно локализовать разветвляющуюся полосу литератур, которых нельзя отнести ни к однозначно и по подразумевающему 'европейским', ни к тому или иному большому/признанному восточному «Другому» (т.е. к Японии, Китаю, Индии, Персии или Арабии). (Интересно, что все эти признанные «Другими» являются большими и в чисто количественном и/или политическом смысле). Но см. литературы эфиопская (-ие), коптов, кавказские, балканские.

### 1. 4. Обобщение

Мы надеемся исследовать литературы, принадлежащие к сечению всех трех указанных множеств («малые», 'второго мира' и 'полу-чужие'), но сосредоточение на «малых» и 'второго мира'-или-'полу-чужих' было бы тоже удовлетворительным.

## 2. Возможные темы

2. 1. Гегемонные литературы в литературных канонах малых литератур, малые литературы в канонах гегемонных.

2. 2. Минор(итет)ные литературы и литературы меньшинств на территориях, считаемых той или иной малой литературой своей; наличие/отсутствие контактов; тип контактов; посредники.

2. 3. (Не)косвенность, или (не)окольность контактов между малыми литературами.

2. 4. Группирование литератур: связь по родству, по соседству, по выбору. Горизонтальные и вертикальные группировки и/или общности литератур; сожительства (cohabitation - когабитация, 'жизнь (разных литератур) под одним кровом') и соседства литератур.

2. 5. К карте группировки, которую мы обозначили как меж-литературное сожительство или когабитацию:

Вопросом, занимает ли минор(итет)ная литература и литература меньшинства, написанная на языке меньшинства же, одну позицию (габитус?) в рамках меж-литературной когабитации, или же репрезентируют две разные структурные позиции, для нас открыт. Мне кажется, что группу сожествующих литератур (напр., немецкую, чешскую, евреев на немецком, евреев на идише в Праге плюс гравитирующую к гегемонному и надтерриториальному статусу французскую) можно поставить рядом в поле культурного производства по смыслу «Правил искусства» Пьера Бурдьё (Bourdieu 1992). Затем, можно очертить сравнительную типологию межлитературных когабитаций, напр.: когабитация с гипертрофированной значимостью

\* Ср. с известными словами Александра Пушкина из его письма Петру Чаадаеву: «Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу».

гегемонной литературы; когабитация с гипертрофированной значимостью малой литературы; когабитация с «замороженной» циркуляцией текстов/ценностей между сожительствующими литературами; когабитации с разной степенью проницаемости границ между языками и литературами (писатели, пишущие на более чем одном языке и участвующие в более чем одной из литератур когабитации – как напр., Григор Прличев на Балканах и Саят-Нова на Кавказе);\* и т.д.

2. 6. «Сдваивание»\*\* двух соседних малых литератур, которые не знают друг друга.

2. 7. Как и до какой степени та или другая литература связана с территорией расселения этнического и/или культурного субъекта, ее производящего и потребляющего? (Де-/Ре-)территориализация; городское, пригородное, сельское; регулярное, рассеянное или гнездовое распределение. Возможные виды связи. (Четверная модель Генри Гобарта (Henri Gobard) языковых функций: vernacular, vehicular, referential, mythic\*\*\* (Deleuze, Guattari, Brinkley 1983: 24), – кажется возможной теоретической вехой при осмыслении вопросов, упомянутых здесь и в § 2.5.)

2. 8. а) Малые литературы о своем великом прошлом и б) гегемонные литературы о своем неприметном прошлом

Какую бы из тем этого списка мы ни выбрали, было бы наиболее подходящим опереться по меньшей мере на одну пробную пару: так, для темы (1) мы нуждались бы в двух парах (см., напр.: гегемонные литературы в канонах болгарской и грузинской литератур, и малые литературы в канонах французской и русской), но для темы (2) одной пары было бы достаточно.

### 3. С чего начинать?

Я полагаю начать со «сдваивания» двух малых литератур, которое включило бы их знакомство друг с другом. По разным причинам я предпочитаю начать с грузино-болгарской пары. О *малой заинтересованности* болгарской литературы в грузинской свидетельствуют результаты наших разысканий по переводной рецепции, частично освещенные в работе (Люцканов 2013). Об их *взаимной незаинтересованности* косвенно свидетельствует единственная известная нам работа, рассматривающая их в компаративном ключе (Bizadse 1987). Казус нуждается в исследовании, а эта работа в комментарии, но пока отметим лишь следующее: литературоведение не может избежать роли экспликатора коммуникативных предпочтений соответствующей национальной литературы. Рядом с данной парой, конечно, можно поставить вторую: литовско-латвийскую, или чешско-венгерскую, греческо-армянскую, и др.

*Сдваивание* включает: 1) составление пары литератур и их сравнение, 2) исследование рецепции (вт.ч. переводной), в обоих направлениях, и обоюдных представлений/репрезентаций,\*\*\*\* 3) перевод текстов, которые мы считаем репрезентативными для соответствующих литератур и подходящими для данного контекста.

\* «Диойкийность» и «полиойкийность» (дву- и многодомность), в терминах Диониза Дюришина.

\*\* Использую термин Николы Георгиева (Георгиев 1992), введшего понятие «сдвоенных» «образов» (персонажей).

\*\*\* В условном переводе: домашний, мобильности, (высокой) референции или аккумуляции (в неспецифическом значении), мифический.

\*\*\*\* В болгарском литературоведении сравнительной славянской «имагинистикой» занимался Величко Тодоров (оставил работы о болгаро-сербских и болгаро-чешских взаимных представлениях). Но в нашем случае обилие источников весьма сомнительно. Возможно, это потребует переосмысления теоретической рамки имагологического (под)исследования.

Эту тройную цель можно лучше всего воплотить в многоязычной комментированной антологии сдваиваемых литератур. Эта книга должна содержать образцы обеих литератур в оригинале и на языке-посреднике (поскольку переводчиков с грузинского на болгарский и болгарского на грузинский нет), а еще лучше на двух (один доминантный из того же культурного региона и один доминантный из иного культурного региона либо гегемонный), а также комментарий и статьи на языке(ах)-посреднике(ах).

Большую часть штудий целесообразно оставить вне книжного тела антологии, сложив из них очерк сравнительной истории двух литератур, по линиям сравнения, напр.: 1) мест, эпох и/или персоналий, в которых эти литературы участвовали в живые межлитературные сожительствa и/или соседства; 2) жанров, эстетических движений, а также сводимых друг к другу фазисов в рамках соответствующих национальных полей литературного производства; 3) (не)заметности когабитаций, соседств\* и просто сообществ культур/литератур в соответствующих национальных историографических традициях: идеология славянской взаимности является одним таким примером «заметности» (Можно продолжить по плану, помещенному в части 2 выше).

#### **4. Что можно сделать потом или тем временем?**

Как расширение или усложнение вышеотмеченного сдваивания, мы можем сочетать большее число литератур, чтоб исследовать (а вместе с тем и конструировать) межлитературную коммуникативную ситуацию, вовлекающую большее число участников, и не на одной основе. (Таковыми основами могут выступать генетическая связь, когабитация, отношение доминанции, равенство по статусу, связь по выбору...) Мы прибавили бы к грузино-болгарской паре литературу русскую, последнего регионального (и ограниченного в разных смыслах) гегемона, а также французскую (на определенный период – более или менее глобальный гегемон).

Общая рамка такого исследования была бы нацелена, мне кажется, на исследование *избирательных (не)сродств* (родства, или его отсутствия, по выбору) между литературами соседними и несоседними, равными и неравными по статусу, родственными лингвистически и/или идеологически (см. болгарско/русскую и болгарско/грузинско/русскую\*\* корреляции) или же не родственными.

Желательно прийти к сравнительному межрегиональному исследованию, рассчитывающему на двоякие истории малых литератур (напр., черноморского региона и контактной зоны между бывшим польско-литовским сообществом и балтийским регионом, если решим грузино-болгарскую пару дополнять литовско-латвийской).

#### **5. (Не)похожие исследовательские программы**

На мой взгляд, для предлагаемого нами ряда исследований надо учитывать мега-проект, руководимый Марселем Корнис-Попе и Джоном Нойбауером, «История литературных культур Восточно-Центральной Европы».

Веря, «что образы и текст», в том числе научные репрезентации и тексты, «скорее оформляют, чем просто репродуцируют социальный мир и его институции» (Cornis-Pope &

---

\* (Со)обществ по соседству, по сопредельности.

\*\* Имею ввиду конфессиональное (халкидонитское христианство, ориентация на греческие образцы и модели) сходство.

Neubauer 2002: 19), мы разделяем политико-этическую (само)сознательность их проекта, а также регионалистскую и коммунитаристскую точку зрения на литературные истории. (Понятие «коммунитаризма» в недавнем сравнительном литературоведении эксплицировал Жан Бессье, в работе «Сравнительное литературоведение и этика: реинтерпретируя дихотомию универсализм/релятивизм», см. Bessière 2007: 8). Но, в отличие от Корнис-Попе, Нойбауера и Со., предпочитаем подчеркивать те импликации коммунитаристской установки в компаративистике, которые ставят под вопрос универсализм и номинализм. Мы смотрим, напр., на национальные и националистические мифы и символы как на рассказы и репрезентации, которые нуждаются в отношении, преодолевающем альтернативу «деконструкция или вера». И, кроме того, мы не считаем строящие линейный рассказ и тотализирующие представления об истории (характерные для т. н. органицистических историй) столь плохими, чтобы совсем пренебрегать ими (т.е. приурочивать их к интеллектуальной парадигме, считаемой несовместимой с ‘нашей’) просто потому, что они имеют репутацию методологически, политически и этически закостенелых. Литературные истории наций, которые мы надеемся, по меньшей мере, поставить рядом, стоит поставить рядом даже в их монологически-националистических версиях. (Это не означает, что мы намерены репродуцировать таковой подход дальше.) Мы уверены, что такие сопоставления контр-позитивны комплексу малоценности, поддерживаемому традиционным сдвиганиям писателя/произведения «малой» литературы и писателя/произведения «большой», ощущаемому в опытах гомогенизирующей и монументализирующей репрезентации соответствующей «малой», в надежде на утверждение ее соизмеримости с «большими» и ее «нормальности». Наиболее существенно то, что мы выбираем географический ареал, более широкий чем «Восточно-Центральная Европа». Один из его эпицентров – Черноморский регион. Мы уверены, что переосмысление основ сравнительного литературоведения и литературной истории нуждается в эмпирической территории со структурой, которая противопоставлена нашим европоцентристским и склоняющимся в монизм навыкам интерпретации (а их сила чувствуется и в цитированном теоретическом введении Корниса-Попе и Нойбауэра, и в отзывах/рецензиях на их проект,\* будучи выраженной в своего рода гипостазировании/эссенциализировании ‘Европы’ и ‘универсального’, даже при видимом стремлении к множественной или полифонической истории). Нас интересует более многостороннее и глубокое состояние промежуточности, чем то, которое репрезентируется в преимущественно межимперской и внутри-цивилизационной полосе Восточно-Центральной Европы. Желательно избежать исследовательской повестки и метода, которые могли бы быть легко усвоены в рамках нео-колониального импульса внутренней колонизации европейских периферий или провинций.

Мы охарактеризовали бы свою позицию как контр-универсалистский регионализм и коммунитаризм, а не как «перевернутый этноцентризм».\*\* Она основана на убежденности в том, что «любовь к соседу/ближнему» этически превосходит «любовь к дальнему» (или по крайней

---

\* Многие из них доступны на вебсайте Антверпенского университета – на странице, посвященной серии изданий, курируемых Координационным комитетом сравнительной истории литератур на европейских языках (“Coordinating Committee for the Comparative History of Literatures in European Languages Series”): <http://www.ua.ac.be/main.aspx?c=CHLEL&n=64469>.

\*\* «Перевернутым этноцентризмом Спивак обозначает ставку на повышение ценности колонизированной культуры, в особенности в ее до-колониальных формах (...) Она считает это проявлением ностальгии по утерянным “корням”, которые сами сотканы колониальным воображением (...)» (Childs, Weber & Williams 2006: 106).

мере нужнее в нашей современности), и что отсюда должна вытекать и методологическая первоочередность «интереса к соседу».

Другим ориентиром могут служить исследование «межлитературных сообществ», инициированное в 1980-х гг. Дионизом Дюришиным. (Наиболее внушительные результаты его усилий: Đurišin et al: 1987-1993; Đurišin & Gnisci 2000. Краткое изложение подхода Дюришина, с учетом его актуальной эвристичности см. в: Gálik 2000; Domínguez 2012.)

Вернемся к понятию «мировая литература». Коммунитаристический подход к нему подталкивает к сочетанию перспектив «теории межлитературного процесса» (Дюришин) и «поля (литературного) производства» (Бурдье). Мы понимаем «мировую литературу» как «глобальное литературное поле» (Guttman, Hockx & Paizis 2006), которое характеризуется колеблющейся в пространстве и времени когерентностью, как в глобальном масштабе, так и на уровнях (1) межлитературных обществ, (2) индивидуальных литератур и на (3) уровне суб-литературном. (Говорить об индивидуальных, избегая уточнения, а не о национальных литературах, мне кажется в данном контексте уместнее. Я принимаю замечание Сезара Домингеса о «национальной телеологии» в теории Дюришина, выраженной, к примеру, в том, что Дюришин считал национальные литературы «минимальными единицами межлитературного процесса» (Domínguez 2012: 102). Домингес, однако, обходит молчанием еще одну телеологию Дюришиновской теории: телеологию роста межлитературной интеграции.) Колебания во времени можно описать в терминах квази-биологических (появление, рост, старение); эвристичным кажется приспособление теории этногенеза Льва Гумилева с ее разработанной дифференциацией фазисов развития (Гумилев 1989). (Малый интерес болгарской и грузинской литератур друг к другу, к примеру, можно понять как характерную для межлитературных связей сообщества на этапе «обскурации» и даже «меморизации»). Межлитературность колеблется между напряженностью и застыванием, имплицитностью и эксплицитностью, симметрией и асимметрией, горизонталью и вертикалью; она протекает по линиям языкового, географического и прочих сходств. В этом поле мы различаем три основных типа габитуса, который может занять литература: габитус большой (или доминирующей), минор(итет)ной и малой литератур. На уровне индивидуального писательского акта это поле осциллирует между данностью и сконструированностью – является проекцией самосбывающегося пророчества.

Понятие (меж)литературного сообщества, особенно после того, как оно подверглось конкретизации в контексте Дюришинской теории межлитературного процесса, нуждается в отмежевании от таких понятий как (межлитературное) сожительство или когабитация (ср. выше, § 2.5). Иногда агенты литературного производства и потребления разных литератур обитают, грубо говоря, на одной и той же территории (скажем, города). Такую ситуацию можно обозначить как сожительство литератур. Сожительство, обладающее определенной степенью структурной собранности (т.е. характеризуемое межлитературными связями определенной интенсивности), может образовать то, что мы предлагаем называть *социотопом*, при том что сожительствующие литературы занимают разные габитусы. «Социотоп» выступает здесь точным аналогом понятия «биотоп», которое следует различать от понятия «габитат»: «субъектом габитата выступает вид или популяция, субъектом биотопа – биологическое сообщество» (Biotope). Нам кажется, что далеко не всякий межлитературный социотоп можно рассматривать как межлитературное сообщество. Социотоп может свести лицом к лицу разные сообщества, участников разных



сообществ. И участники одного и того жежлитературного сообщества могут обитать в разных социотопах. Социотопы и сообщества, будучи формируемыми разными видами структурного сцепления, принадлежат к разным понятийным рядам, но понятие межлитературного центризма (Дюришин; см. ниже) наверное резко сближает эти ряды. Коротко говоря, мы предлагаем различение режимов межлитературного сожительства (но и соседства, *neighbourhood*), межлитературного *социотопа или поля* и межлитературного сообщества, а также последующее сопряжение этих режимов концептуализации.

Если между теорией межлитературности и понятием глобального литературного поля, с одной стороны, и сравнительным литературоведением, с другой, имеется эпистемологический разрыв, предлагаемая нами программа исследований расстается со сравнительным литературоведением.

Практический смысл предлагаемого – приступить к производству регионального (балкано-кавказского, черноморского и т.п.) литературоведческого знания по вопросам литератур региона: начать одолевать то, что можно обозначить как пост-, нео- или *мимо*-колониальное состояние указанного исследовательского поля.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Bessière 2007:** Bessière, Jean. “Comparative Literature and Ethics: Reinterpreting the Universalism/Relativism Dichotomy (Summary)”. *Comparative Literature in the 20th Century: A Symposium Marking the 100th Anniversary of the Birth of Anton Ocvirk (Summaries of the Papers)*. Eds. Darko Dolinar and Luka Vidmar. Ljubljana: Inštitut za slovensko literature in literarne vede ZRC SAZU, 2007. (Книга доступна в сети: <http://reelc.net/files/Primerjalna%20knjizevnost%20v%2020-1.pdf>)

**“Biotope” 2013:** “Biotope”. *Wikipedia, the free encyclopedia*. Web. 31 August, 2013. <http://en.wikipedia.org/wiki/Biotope>.

**Bizadse 1987:** Bizadse, Iwan. “Historische und politische Voraussetzungen für das Entstehen der Typologie der bulgarischen und georgischen künstlerischen Literatur”. *Georgica* 10 (1987): 52-57.

**Bukova 2013:** Bukova, Yana. “Not Small. Minor”. 2013 (Неопубликованная англоязычная версия доклада, зачитанного 26 мая 2013 г. в Институте литературы БАН в Софии, в рамках семинара «Проблемы перевода и выход малых литератур на мировой рынок»).

**Bourdieu 1992:** Bourdieu, Pierre, *Les règles de l’art: Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

**Childs 2006:** Childs, Peter, Jean Jacques Weber & Peter Williams. *Post-Colonial Theory and Literatures: African, Caribbean and South Asian*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2006.

**Đurišin 1987-1993:** Đurišin, Dionýz et al. *Osobitné medziliterárne spoločenstvá (Specific Interliterary Communities)*, 6 vols. Bratislava: Veda-Ústav svetavej literatúry, 1987-1993.

**Đurišin 2000:** Đurišin, Dionýz and Armando Gnisci. Eds. *Il Mediterraneo. Una rete interlitteraria*. Roma: Bulzoni, 2000.

**Deleuze 1983:** Deleuze, Gilles, Felix Guattari, Robert Brinkley. “What Is a Minor Literature?”. *Mississippi Review* 11, 3, *Essays Literary Criticism* (Winter/Spring, 1983): 13-33.

**Domínguez 2012:** Domínguez, César. “Dionýz Đurišin and a Systemic Theory of World Literature”. *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. T. D’haen, D. Damrosch and D. Kadir. London: Routledge, 2012. (Глава доступна в сети: [http://www.academia.edu/1146429/Dionyz\\_Durisin\\_and\\_a\\_Systemic\\_Theory\\_of\\_World\\_Literature](http://www.academia.edu/1146429/Dionyz_Durisin_and_a_Systemic_Theory_of_World_Literature))

**Gálik 2000:** Gálik, Marián. "Interliterariness as a Concept in Comparative Literature". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2 (2000), 4. Web. 31 August, 2013: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/6>.

Georgiev, Nikola. *Citiraštijat čovek v hudožestvenata literatura*. (The Citing Man in the Artistic Literature) Sofia: UI "Sv. Kliment Ochridski", Družestvo na filozofite bŭlgaristi, 1992. (Георгиев, Никола. *Цитирацията човек в художествената литература*. София: УИ "Св. Климент Охридски", Дружество на филолозите българиисти, 1992).

**Georgiev 2000-2013:** Georgiev, Nikola. "Ženitbata na literaturata sŭs sveta". Ibid. *Mnenija i sŭmnenija*. Varna: LiterNet, 2000. Web. 31 August, 2013: [http://litenet.bg/publish/ngeorgiev/m\\_s/zhen.htm#1a](http://litenet.bg/publish/ngeorgiev/m_s/zhen.htm#1a). (Георгиев, Никола. "Женитбата на литературата със света". Ibid. *Мнения и съмнения* Варна: ЛитерНет, 2000. Web. 31 August, 2013: [http://litenet.bg/publish/ngeorgiev/m\\_s/zhen.htm#1a](http://litenet.bg/publish/ngeorgiev/m_s/zhen.htm#1a)). (Дополненная версия следующей работы: "Die Ehe der Literatur mit der Welt: Weltliteratur zwischen Utopie und Heterotopie". Ed. Manfred Schmeling. *Weltliteratur heute: Konzepte und Perspektiven*. Würzburg: Königshausen and Neumann, 1995).

**Gumiljov 1989:** Gumiljov, Lev. *Etnogenez i biosfera Zemli*. Leningrad: Izdatel'stvo LGU, 1989. (Гумилев, Лев. *Этногенез и биосфера Земли*. Ленинград: Издательство ЛГУ, 1989).

**Guttman 2006-2013:** Guttman, Anna, Michel Hockx and George Paizis. "(Editors') Introduction". *The Global Literary Field*. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2006. Web. 31 August, 2013: <http://www.c-s-p.org/flyers/9781847180537-sample.pdf>.

**Hristov 2011:** Hristov, Todor. "Literature as gift", неопубликованная англоязычная версия его же: "Literaturata kato dar" ("Литературата като дар"). *Marginality in/of literature*. Ed. Raya Kuncheva. Sofia: Boyan Penev, 2011.

**Kadir 2006:** Kadir, Djelal. "Comparative Literature in a World Become Tlön". *Comparative Critical Studies* 3 (2006), 1-2: 125-138. (Работа доступна в сети: [http://muse.jhu.edu/journals/comparative\\_critical\\_studies/v003/3.1kadir.html](http://muse.jhu.edu/journals/comparative_critical_studies/v003/3.1kadir.html)).

**Kjosev 1994-1999:** Kjosev, Aleksandŭr. "Beležki za samokoloniziraštite se kulturi" (Notes on the self-colonising cultures). *Godišnik na SU: Centŭr po kulturoznanie* 87 (1994). (Кьосев, Александър. "Бележки за самоколониизиращите се култури". *Годишник на СУ: Център по културознание* 87 (1994)). (вышло в 1999)

**Ljuckanov 2013:** Ljuckanov, Jordan. "O perevodah gruzinskoj literatury na bolgarskij i na russkij: vvodnye zamečanija bolgarskogo rusista". *Sjani* 14 (2013): 206-241. (Льуцканов, Йордан. "О переводах грузинской литературы на болгарский и на русский: вводные замечания болгарского русиста". *Sjani* 14 (2013): 206-241).

**Munday 2001:** Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London and New York: Routledge, 2001.

**Platt 2012-2013:** Platt, Kevin. "Vnutrenn'aja kolonizacija: granicy imperij / granicy teorii". *Neprikosnovennyj zapas* 2012, 2 (82): n.pag. Web. 31 August, 2013: <http://magazines.russ.ru/nz/2012/2/pl21.html>. (Платт, Кевин. "Внутренняя колонизация: границы империй / границы теории". *Неприкосновенный запас* 2012, 2 (82): n.pag. Web. 31 August, 2013: <http://magazines.russ.ru/nz/2012/2/pl21.html>) (рецензия на: A. Etkind, *Internal Colonization*, Cambridge, UK, Polity Press, 2011)

**Stiehler 2006:** Stiehler, Heinrich. „Kleine Literaturen und Literaturplurlismus: Zur Problematik der Terminologie am Beispiel Rumäniens". *Philologica Jassyensia* 2 (2006), 2: 233-239. (Работа доступна в сети: [http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/II\\_2\\_stiehler.pdf](http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/II_2_stiehler.pdf)).

**Tötösy de Zepetnek 2001:** Tötösy de Zepetnek, Stephen. "In-between Borders and Central European Life Writing". *Limen* (1) (2001), 2: n.pag. Web. 31 August, 2013: <http://limen.mi2.hr/limen2-2001/totosy.html>.

**Vajda 1983:** Vajda, Györdy M. "Einleitung: Marginale Literaturen". *Komparatistische Hefte* 7 (1983): 5-14.

*Yordan Lyutskanov*

**Towards Paired Histories of “Small” Literatures,  
to Make them Communicate**

**Abstract**

*Key words: interliterary communities; interliterary collocations; interliterary sociotope; self-colonisation; by-colonial experience; post-postmodern involvement of comparative literature; international division of academic labour.*

In this paper I suggest a trichotomic typology of literatures, minor vs. small. vs. dominant. Introducing the context of postcolonial studies, I outline the uneasy political-economical condition of the second group and a possible way to combat that condition, as well as the theoretical benefits for comparative literature if some scholars commit to the research agenda I propose. I introduce “pairing” of small literatures on the base of their participation in tacit communities shaped by geo-cultural factors as a main methodological tool. I back my communitarianist understanding of the subject of comparative literature collating Pierre Bourdieu’s theory of the field of production and Dionýz Ďurišin’s theory of the interliterary process.

## **Образы женщин-просветительниц в культурном пространстве Средневековья: Царица Тамар – Евфросинья Полоцкая – Анежка Чешская**

### **Введение**

Новое время выдвинуло на первый план глобализацию и унификацию мира, эти понятия в довольно короткий срок стали неотъемлемой составляющей жизни каждого человека и мировой культуры в целом. Унификация противопоставляет наше время ушедшему веку, в котором народы четко разделялись не только государственными границами, но и политическими константами мышления: социализм – капитализм, запад – восток. Глобализация противопоставляет наш век и средневековью, которое дало примеры бескорыстного служения своему народу, примеры преданного следования гуманистической идее и примеры индивидуального новаторства во имя гуманизации своего народа. Как правило, понятие героизм чаще ассоциируется с мужским обликом – героем, рыцарем, царем, писателем, воином-победителем. Несмотря на то, что культуры постсоветского пространства в своей давней истории не были чисто маскулинными, с этими понятиями редко ассоциируется женский образ. Имевшийся в истоках формирования древних государств опыт реализации женского начала был скорее исключением, и в каждой национальной культуре он во многом нивелирован наличием множества мужских образов, а также авторством художественной литературы – литературы, созданной авторами-мужчинами, в которых события преподносятся и оцениваются с мужской точки зрения. Такая литература доминировала не только в XX веке, и не только в советской литературе, поэтому формирование гендерного аспекта началось довольно поздно, в постсоветских культурах оно связано с государственным национальным переформлением, начавшимся после перестройки и распада СССР.

В компаративном ракурсе рассмотрим примеры, дающие пищу для размышлений над местом и ролью женщины в гуманизации повседневности и государственных структур. Рассмотрим значительные культовые фигуры Средневековья – представительниц различных национальных культур (грузинской, белорусской и чешской), ярко сиявших на небосводе истории периода XII – XIII веков. Царица Тамар, Евфросинья Полоцкая и Анежка Чешская стали символами своих национальных культур, были канонизированы и возведены в лик святых.

Данное исследование основано на культурологическом подходе, объединяющем компаративные подходы и анализ исторических сведений:

- использование биографических данных из исторических письменных источников;
- использование художественных произведений, отражающих деятельность подвижниц;
- культовые предметы и символика, связанные с их деятельностью;
- анализ места рассматриваемого образа в диахронном срезе (времени практической реализации);
- место и символика образа в синхронии.

## 1. Гендерные стереотипы

Гендерные исследования на постсоветском пространстве имеют весьма краткую историю. Подробно ее развитие представляет Н. Л. Пушкарева в своей программной статье «Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы» (1998). Она отмечает, что препятствием к развитию гендерных студий является неразработанность дефиниций (отсутствие единого мнения о том, что такое гендер и гендерные исследования) и неясное понимание соотношения гендерных исследований с традиционными. Н. Пушкарева подчеркивает, что гендерный подход к изучению прошлого должен совмещать новые методы с методами различных гуманитарных и естественных наук. Одним из основных, используемых сегодня, остается метод исторического анализа, вместе с тем магистральное значение отводится компаративному подходу. Н. Л. Пушкарева отмечает: «Иногда противопоставляющие себя агрегативный (сбор разрозненных фактов из источников различных типов и видов) и казуальный (детальное рассмотрение редких, уникальных, нетипичных явлений) методы свободно уживаются и переплетаются в гендерных исследованиях, помогая реконструкции макро- и микроструктур различных социумов. Ставший популярным в школе семиотики интерпретативный метод (метод «расшифровки» символики поведения, поз, жестов в иконографии) дополняется дискурсивным (позволяющим видеть множественность «диалогов» в обществе: мужчины – женщины, исповедник – исповедуемый, дескриптивное, то есть задающее нормы и задачи, рескриптивное, то есть допускающее что-либо вне нормы и т.п.)» (Пушкарева 1998: 1).

## 2. Женское начало средневековья

*Женское начало средневековья* – так условно обозначим *знаковость женского участия в жизни определенного народа, связанное со значительными культурными или политическими инновациями*. Его начали исследовать относительно недавно. В западной традиции исследования начинаются с конца 70 годов XX века, в постсоветской традиции они связаны с постперестроечной эпохой (Пушкарева Н. Л.: 1996, 1997, 1998, 2001; Репина Л. П. 2002; Тишкин Г. А. 1984 и др).

«Женское начало средневековья» как вопрос, имеющий научную значимость, было поддержано медиевистами, оно было включено в разряд т.н. *социальной истории*, объединившей различные субдисциплины, такие как *история пограничья, история частной жизни, история повседневности, история детства, сексуальности* и т. п.

«Именно средневековье представило наиболее развернутую и аргументированную концепцию женского несовершенства, однако именно средневековая культура содержала и ростки другого, нового отношения к женщине. С христианской культурой в нашу жизнь пришли два женских образа-антипода, которые до сих пор играют важнейшую роль в отношении к женщине, – виновница грехопадения Ева и добродетельная мать Христа Мария» (Рябова 1999: 3).

Средневековье продолжило формирование и развитие образа женщины как образа, обладающего полярными коннотациями, в нем проявилось наличие низкого и высокого (падшая и святая), и, одновременно, значительная дифференциация и возникновение множества коннотативных значений на обоих полюсах. Пример княгини Ольги, о которой «Повесть временных лет» говорит как о святой (хотя конкретная дата ее канонизации неизвестна), предлагает весьма противоречивую шкалу оценки святости, если брать во внимание количество загубленных Ольгой жизней.

### 3. Биографические данные

#### 3.1 Царица Тамар (Tamar mefe: 1160/6 – 1209/13)

*Лев, служба Тамар-царице, держит меч ее и щит  
Мне ж, певцу, каким деяньем послужить ей надлежит?  
Косы царственной - агаты, ярче лалов жар ланит.  
Упивается нектаром тот, кто солнце лицезрит.*

*Воспоем Тамар-царицу, почитаемую свято!  
Дивно сложенные гимны посвящал я ей когда-то.  
Мне пером была тростинка, тушью - озеро агата.  
Кто внимал моим твореньям, был сражен клинком булата.*  
(Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»)

Царице Тамар посвящена поэма Шота Руставели, уникальный памятник грузинской средневековой поэзии - «Витязь в тигровой шкуре».

Считается, что никогда ни до, ни после правления Тамар, Грузия не достигала такой силы могущества и процветания. Анонимный грузинский летописец начала XIII века, написавший «Жизнь и деятельность святой благоверной царицы Тамар» говорит о эпохе ее правления как о золотом веке Иверии, гордившейся не только своими военными успехами и главенствующей ролью во всей Малой Азии, но также церковной и светской литературой, образованием, градостроительством и экономикой.

В 1179 году отец короновал Тамар на царство. После смерти отца (с 1184 г.) она стала самостоятельно править страной. Одним из первых примиренческих жестов стал Поместный Собор, который царица созвала с целью разрешения проблем в церковной жизни и установления мира и порядка.

В отличие от двух следующих культовых фигур «женского Средневековья», царица Тамар была дважды замужем, и этот факт говорит о возможности выбора, о возможности преодоления стереотипа.

#### 3.2. Ефросинья Полоцкая (Еўфрасіння Полацкая 1101/5–1173)

Сведения о жизни Ефросиньи Полоцкой черпаем из Жития, написанного до 1187 г. Она родилась между 1101-1105 годом. Дочь князя Святослава Всеславовича, внучка Всеслава Брючславовича (Всеслав Чародей), в миру носившая имя Предслава. Полоцкая, она родилась в одном из трех крупнейших центров древней восточной Славии - Полоцке. Как известно, «знатность» городов определялась по наличию Софийского собора (Киев 1011 – 1037, Полоцк 1030 – 1060, Великий Новгород 1045 – 1050).

Житие о ней повествует:

«Соединяла она естество девы праведное и молитвы плод и настолько любила учение, что даже отец удивлялся такой ее к учению любви. Весть о мудрости отроковицы, и о благом учении, и о телесном совершенстве прошла по всем городам. Была она прекрасна лицом: красота юной



княжны привлекала многих славных князей, желавших любви ее. Каждый из них думал, как бы взять Предславу в жены сыну своему, и часто они посылали сватов к отцу ее, он же им отвечал: «Воля Господня да будет» (Житие: I).

Когда Предславе исполнилось двенадцать лет и речь зашла о замужестве, она задумалась над смыслом жизни: «Что свершили прежде нас жившие предки наши? Женились, выходили замуж, княжили, но не жили вечно – жизнь их прошла, и слава их исчезла, как прах, хуже паутин. А преподобные жены мужественно пошли вслед за Христом, Женихом своим, предали тела свои на раны и головы свои под мечи; ... мечом духовным отсекали от себя плотские сласти, предав тела свои посту, бдению, коленопреклонениям, на земле лежанию, – и имена их написаны на небесах, где они с Ангелами беспрестанно славят Бога. А земная слава – прах и пепел, она, словно дым, рассеивается и, как пар водяной, погибает» (Житие: I).

Княжна обратилась к тетке, которая была настоятельницей монастыря и ей сообщила о намерении принять постриг. Отец узнал о решении дочери когда та уже надела на себя черную ризу.

Спустя некоторое время Ефросинья переселилась в келью Полоцкого Софийского собора. Она занималась переписыванием и переводом книг. Около 1124 года Ефросинья получила от епископа Ильи участок под Полоцком (Сельцо) для строительства собственного монастыря. Ее заслугами был основан женский монастырь св. Спаса (сейчас Полоцкий Спасо-Ефросиньевский монастырь) и мужской монастырь, ставшие образовательными центрами Полоцкого княжества. Они обладали большой библиотекой, иконописными и ювелирными мастерскими. Житие говорит о том, что Полоцкая учила чтению и письму не только богатых, но и бедных детей. Под ее руководством были построены церкви, по ее заказу в 1161 г. Лазарь Богша сделал крест, ставший символом Беларуси.

В преклонном возрасте Ефросинья отправилась в паломничество в Иерусалим (1167), где после долгого путешествия умерла.

### **3.3. Анежка Чешская (Svatá Anežka Česká: 1211–1282)**

Анежка родилась в начале XIII века в королевской семье, была девятым ребенком короля Оттокара I. Ее судьбу во многом предрекает ее имя, в переводе с греческого (Агнес) оно означает чистая, незапятнанная, святая. С трех лет была помолвлена с несовершеннолетним польским князем Болеславом Силезским, в детстве вместе со старшей сестрой была помещена в женский монастырь в Тржебнице. Через три года предполагаемый жених умер и Анежку вернул домой. Ее воспитание продолжалось в стенах монастыря в Доксанах. Королевская семья стремилась найти дочери достойного жениха, в разное время шли переговоры о возможном браке с Индржихом (Генрихом), сыном немецкого императора Фридриха II, английским королем Индржихом III, и с самим императором Фридрихом II. Однако Анежка обратилась к Римскому Папе с просьбой помочь ей стать монахиней. Грамотная принцесса была знакома с учением Франциска Ассизского, вела переписку с его духовной сестрой св. Кларой. В 1231 г. основала в Праге монастырь кларисок (женской ветви францисканцев) и стала их первой настоятельницей в Чехии.

Анежка построила три храма, заложила мужской и женский монастыри, больницу. Эти строения образовали готический комплекс, ставший доминантой пражской архитектуры.

Сведения о жизни Анежки известны из легенды «Candor Lucis Eterne 1319 – 1328 (Zář věčného světla)», написанной на латинском языке образованным монахом франтишканского монастыря с целью канонизации Анежки. Легенда как письменный текст возникла по заказу королевы Елишки Пршемысловны, в знак благодарности за молитвы Анежки о выздоровлении новорожденного королевского сына. Автор в своем рассказе ссылается на свидетельства ее непосредственных современниц – сестер. Данная легенда с переводом и анализом Яна Капистрана Выскочила вышла в 1932 г.

#### **4. Аналогии. Общественная и индивидуальная реализация**

Реконструкция и сопоставление биографий по письменным источникам помогают выявить системы ценностей и аналогии, общность интересов и видов деятельности, уточнить место известных женщин трех культурных традиций и их роли, а также увидеть особенности их общественной и индивидуальной реализации.

Репрезентация женственности в Средневековье имела свои особенности. Особенности семантики женских образов отразились в архитектурном облике их стран. Каждая святая строила храмы и занималась благотворительностью. Культовые образы женщин стали импульсом для развития визуальной культуры (фрески, иконы), житийной и художественной литературы, послужили толчком к развитию культуры в целом.

Они играли роль примиряющей и объединяющей силы. Каждая святая была канонизирована (Е. Полоцкая признана святой православной и католической церковью). Все три являются покровительницами своих народов и в настоящее время воспринимаются как символы нации.

Вклад в культурное развитие и гуманизацию своего народа каждой из рассмотренных нами святых неопределим, на многие столетия эти женщины-подвижницы стали образцом для подражания, для современности – скорее недостижимым идеалом.

Стратегии их репрезентации были во многом схожи:

- Служение своему народу;
- Презентация божественного провидения (пророческие сны):

1. Царица Тамар после коронации видела пророческий сон: с горы смотрела она на Кавказ и видела на юге Византию, на западе корабли купцов из разных стран, на востоке Каспийское море, на котором вдруг начали подниматься огромные волны и доходить до хребтов Кавказских гор. Царица увидела четверо юношей, скачущих к берегу Каспийского моря и метавших в море огненные стрелы. Море просило у неё пощады. Тамар восприняла это как угрозу и предвестие войны.

2. Ефросинья Полоцкой после принятия монашеского сана приснился сон, в котором ей было указано, в каком месте она должна строить церковь.

- Помощь бедным:

Ефросинья переписывала книги, деньги, полученные за работу, отдавала бедным. Чтобы давать милостыню, царица Тамар ткала и пряла, харитативную деятельность Анежки Чешской поддерживала ее семья.

- Образовательная деятельность, расширение грамоты.
- Поддержка роли церкви и связанной с ней литературно-письменной традиции.

- Содействие развитию архитектуры и зодчества, строительство храмов.

Грузинскую Царицу Тамар (თამარ-მეფე: 1160/6–1209/13) называли сосудом мудрости, не царицей, а царём.

Белорусская святая Ефросинья Полоцкая (Еўфрасіння Полацкая 1101/5–1173) признана одной из самых значительных фигур средневековой Восточной Славии. Историки считают, что ее авторитет был аналогичен авторитету правящего князя, а факт ее неофициального руководства Полоцким княжеством подтверждают наличием ее собственной печати.

Чешская принцесса Анежка Чешская (Svatá Anežka Česká: 1211–1282) вместо роскоши отдала предпочтение благотворительности и служению народу. Имена этих прославленных женщин связаны с «золотым веком» национальной истории, религиозностью и благотворительностью, началом образования.

Рассмотренные нами культовые образы женщин-святых эпохи Средневековья дают пример возможности феминизации «мужских отраслей».

Святые Анежка, Ефросинья и Тамар – личности уникальные. Расшифровка символики их поведения позволяет зарегистрировать нетипичные проявления в развитии женского образа, наблюдать множество нитей, связующих внутренний мир женщины с внешним. Эти образы также предлагают современнику пищу для размышления над вечным вопросом о месте и роли женщины в истории.

## ЛИТЕРАТУРА:

**Арлоў 1989:** Арлоў, У. *Асветніца з роду Усяслава: Ефрасіння Полацкая*. Мінск: 1989.

**Арлоў 1992:** Арлоў, У. *Еўфрасіння Полацкая*. Мінск: 1992.

**Бердзнишвили 1985:** Бердзнишвили М. *Жизнь царицы цариц Тамар*. Тб.: 1985.

**Грыгаровіч 1992:** Грыгаровіч І. *Беларуская іерархія*. Мінск: 1992.

**Житие преподобной Евфросинии Полоцкой:** *Житие преподобной Евфросинии Полоцкой*. Resource Book. (book on-line). available from [http://spas-monastery.by/st\\_euphrosyne\\_of\\_polotsk/life/](http://spas-monastery.by/st_euphrosyne_of_polotsk/life/)

**Иеромонах Паисий:** *Жизнь и деятельность святой благоверной царицы Тамары*. (book on-line). available from [http://georgia.orthodoxy.ru/index.php?cat=\\_saints&ii=1&jj=20](http://georgia.orthodoxy.ru/index.php?cat=_saints&ii=1&jj=20);

**Коўтун 2007:** Коўтун, В. *Пакліканья: раман-жыццё*. Мінск, 2007.

**Пушкарёва 1996:** Пушкарёва Н. Л. *Женщины России и Европы на пороге Нового времени*. М.: 1996.

**Пушкарёва 1997:** Пушкарёва Н. Л. *Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X – начало XIX вв.)*. М.: 1997.

**Пушкарёва 1998:** Пушкарёва Н. Л. *Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы*. Вопросы истории, № 6, Июнь 1998, с. 76-86.

**Репина 2002:** Репина Л. П. *Женщины и мужчины в истории: новая картина Европейского прошлого*. М.: 2002.

**Руставели 2002:** Руставели, Ш. *Витязь в тигровой шкуре*. М.: 2002.

**Рябова 1999:** Рябова Т.Б. *Женщина в истории западноевропейского средневековья*. Иваново, 1999. (book on-line). available from <http://www.genderstudies.info/sbornik/sbornik15.htm>.

**Рябова 2009:** Рябова Т.Б. *Этничность как фактор вариативности гендерных стереотипов*. Вестник ННГУ им. Н.И.Лобачевского. Выпуск 1(5). Н.Новгород, 2009. № 4. с. 317-323.

**Сабинин 1873:** Сабинин М. *Полное жизнеописание святых Грузинской Церкви*. С-Петербург, 1873. (book on-line). available from <http://www.georgianweb.com/religion/ru/predisl.html>.

**Тишкин 1984:** Тишкин Г. А. *Женский вопрос в России в 50 – 60-е годы XIX в. Л., 1984.*

**Частное и общественное 2011:** *гендерный аспект*. Материалы Четвертой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, Ярославль. М.: 2011. Т. 1.

**Эбаноидзе 2007:** Эбаноидзе И. *Солнце грузинской истории*. Вокруг света №1 (3) Люди и судьбы, 2007.

**Matějka, Pacifik OFMCap.** *Něco málo o ostatcích sv. Anežky*. Sekulární františkánský řád (book on-line). available from [http://www.sfr.cz/stranky/poutnik\\_detail.aspx?id=987](http://www.sfr.cz/stranky/poutnik_detail.aspx?id=987); Internet.

**Šebek 2011:** Šebek, J. *Stále moderní inspirace svaté Anežky*. (book on-line). available from <http://claritatis.cz/zpravy/z-domova/jaroslav-sebek-stale-moderni-inspirace-svate-anezky/5061>.

**Svatá Anežka Česká – princezna a řeholnice:** *Svatá Anežka Česká – princezna a řeholnice*. Praha Arcibiskupství pražské, 2012.

*Inna Kalita*

## **Images of Enlightened Women in the Cultural Area of the Middle Ages. Queen Tamar – Efrasinja Polackaja – Anežka Česka**

### **Abstract**

*Key words:* saint, the Middle Ages, Queen Tamar, Efrasinja Polackaja, Anežka Česka.

This article is dedicated to important figures of the Middle Ages. From a comparative point of view represented by the representatives of three national cultures (Georgia, Belarus, and the Czech Republic) – Queen Tamar, Efrasinja Polackaja, and Anežka Česka. They have become symbols of their national cultures, and were later canonized. Comparing their biographies helps us identify their value systems and analogies, their common interests and activities, particularly social methods, and individual realization. Each of these saints has become a national legend and was canonized. All three are considered to be the patron saint of their country, and are today thought of as the guardians of their nations as symbolic figures. The images of enlightened women of the Middle Ages have become ascetic ideals that encourage people today to think about the place and role of women in the humanization of everyday life.

---

# ლიტერატურული მერიდიანები

---

მანანა კვატაია

## ვექტორები ევროპისაკენ

1928 წელს იენაში ოიგენ დიდერიხსის გამომცემლობამ გერმანულ ენაზე გოთური შრიფტით დაბეჭდა გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“, რომლის ქვესათაურია „რომანი ქართველი ხალხისა“ (შესავალი შტეფან ცვაიგისა). თხზულება ორიგინალში 22 თავისა და ეპილოგისაგან შედგება, მისი გერმანული თარგმანი კი — 8 თავისა და ეპილოგისაგან. როგორც ირკვევა, რომანის გერმანიაში დაბეჭდვისათვის ქართველ მწერალს მრავალი დაბრკოლების გადალახვა მოუხდა.

საკუთარ თხზულებათა პუბლიკაციის მიზნით გრიგოლ რობაქიძე 1927 წელს რამდენიმე თვით გერმანიაში გაემგზავრა. ევროპაში ვიზიტისა და „გველის პერანგის“ გერმანული გამოცემის ისტორია დეტალები მწერლის პირადი წერილებიდან იკვეთება.

1927 წელს 17 თებერვალს ბერლინიდან აკაკი პაპავასადმი გაგზავნილი რობაქიძის ბარათი იუნყება: „ამჟამად ბერლინში ვარ. მინდა, ზოგიერთი ჩემი ნაწარმოები გამოვცე ევროპულ ენებზე. თარგმანები მზადაა. ეს გადავწყვიტე მას შემდეგ, რაც რომენ როლანისაგან (მან წაიკითხა „ლონდა“ და „მალშტრემ“) დიდათ წამახალისებელი ორი ბარათი მივიღე“ (რობაქიძე 2012, IV: 404). იმავე ადრესატისადმი 21 თებერვალს მიწერილი ეპისტოლედან ვიგებთ, რომ ფრანგულად ნათარგმნი ეს ორი პიესა გრიგოლ რობაქიძეს რომენ როლანისათვის ორი წლის წინ გაუგზავნია. მათში ფრანგ მწერალს „მაგიური ჯადოსნობა“ დაუნახავს, განსაკუთრებით კი ნაწარმოებთა მუსიკალური არქიტექტონიკით განცვიფრებულა. „ეს იყო მთავარი მიზეზი ჩემი აქ წამოსვლისა“, — სწერს გრიგოლ რობაქიძე აკაკი პაპავას და დასძენს: „ახლა „ლამარა“ მაქვს ინგლისურად. ჩემი ფიქრით, ეს ყველაზე უფრო სრული ნაწარმოებია. „გველის პერანგი“ — გერმანულად“ (რობაქიძე 2012, IV: 404).

იმავე წერილის სხვა მონაკვეთში გადმოცემულია ის „ხმაური“, რომელიც 377 გვერდიან „გველის პერანგს“ გამოუწვევია საქართველოში. „გომართელი: ამ თხზულების შემდეგ მეცოდება ქართული მწერლობა — ისე დიდია იგი (უთუოდ გენიალურია). საშა აბაშელი: სიკვდილის შიში მკლავს, — ამ შიშს ამ რომანით ვაქარწყლებ. ყარობ-გელეიშვილი: პორნოგრაფიაა (ჩვენში დარჩეს: ნასახიც არ არის ამისი). პროლეტარული მწერლობა: რობაქიძეს სურს, თავის თავადობა აღიდგინოს“. სამ დღეში რომანის 600 ცალი გაყიდულა.

თვით გრიგოლ რობაქიძის დამოკიდებულება „გველის პერანგისადმი“ ამგვარი გახლდათ: „თუმცა წელიწად ნახევარია, რაც იგი დავსწერე, მაგრამ გაზომვისათვის მაინც მაკლია მანძილი. ხან მეჩვენება გრანდიოზულ რამედ, რომელსაც შეუძლია გაეტოლოს ევროპის უპირველეს ქმნილებებს, ხან კი — არაფრად, სუსტად ძალზე“. მწერალი იმონმებს პროფესორ დუბროვსკის, რომელსაც ქართულად წაუკითხავს „გველის პერანგი“

(მას დედა ქართველი ჰყოლია): „აზრისა და ხატის განსხეულებას სიტყვაში — უწოდებს გენიალურს. მსოფლიო ლიტერატურის პროდუქციაში ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავსო“.

21 თებერვლის წერილში ჩართულია თხზულების ჩანაფიქრის ავტორისეული განმარტება: „გველის პერანგის“ „თემა ისე დიდია, რომ არ ვიცი — ვის აუღია ასეთი: იდეა „მამის“ (მითოლოგიური გაგებით), რომელმაც უნდა გადმოშალოს მთელი „აღმოსავლეთი“. ოცი თავი დაწერილია უკანასკნელი თავისათვის, რომელსაც ჰქვია „მამა“. ირკვევა, რომ ევროპაში გამზავრებისას საზღვარზე ჩხრეკის შიშით რობაქიძეს რომანის მხოლოდ 3 ცალი ნაწილი თან, რომელთაგან ორი გერმანიაშივე დაუტაცებიათ.

ეპისტოლეში გრიგოლ რობაქიძე აკაკი პაპავას თავის შემოქმედებით მიღწევებსაც აცნობს: „ხუთი უკანასკნელი წელი მეტად ნაყოფიერი იყო ჩემთვის. ამ ხნის განმავლობაში მე დავსწერე: ერთია მისტერია („კარდუ“, მხოლოდ ნაწყვეტები დაიბეჭდა. მწერლები ამბობენ, რომ მე ამის ფასი ჯერ არა შემიქმნია რა), ერთი დრამატიული ფანტასმაგორია „მალშტრემ“ (დიდი გასავალი აქვს ქართულ სცენაზე, მიუხედავად გაუგებრობისა), ერთი დრამა „ლამარა“ (მთელი საქართველო მარტო ამის დადგმას თხოულობს), ერთი ნოველა „თუთიყუში“, ერთი პოემა „შამილის ცხენი“, ერთი რომანი „გველის პერანგი“ (საქართველოში დღეს ამაზეა დავა), ოციოდე ლექსი და სხვა“ (რობაქიძე 2012, IV: 406). შევნიშნავთ, რომ აქ ჩამოთვლილი თხზულებებიდან ორი: „თუთიყუში“ და „შამილის ცხენი“ დღემდე უცნობია.

გერმანიაში „გველის პერანგის“ გამოცემა არც ისე იოლი გახლდათ, რასაც ისევ გრიგოლ რობაქიძის პირადი წერილებიდან ვიგებთ. 1927 წლის 6 აპრილითაა დათარიღებული მწერლის სხვა ბარათი აკაკი პაპავასადმი, საიდანაც ნათელი ხდება, რომ განუზრახავთ, „გველის პერანგის“ მანუსკრიპტი გერმანელი მწერლის, ბონზელისათვის გადაეგზავნათ, თუმცა რობაქიძეს ჩაუთვლია, რომ ეს საჭირო აღარ იყო, რადგან რომანზე თავისი აზრი გამოუთქვამს ლიტერატურის აღიარებულ მეტრს, მარტინ ბუბერს: „აქაურ ლიტერატურულ წრეებში ბუბერის წერილს დიდ გამარჯვებად სთვლიან. განსაკუთრებულს ყურადღებას იქცევს ეს ფრაზა: „თქვენ უშუალოდ შეიგრძნობთ ისტორიის იდუმალებას მყოფადმი, ძველი დროების ანმყო დროში თამაშით ჩართვის საიდუმლოს, ლეგენდების არსს გარდასული თვალწამის წიაღში, თაობათა სტატისტიკურ ურთიერთკავშირს“. ამავე წერილის ტექსტიდან ცნობილი ხდება, რომ 2 აპრილს გრიგოლ რობაქიძეს „გველის პერანგის“ გერმანული თარგმანის ხელნაწერი შტეფან ცვაიგისთვისაც გაუგზავნია და იმედოვნებდა, რომ მისგან პასუხს აპრილის ბოლოს მიიღებდა.

„გველის პერანგის“ გერმანულ ენაზე გამოცემის შემდგომი ისტორია შტეფან ცვაიგისადმი 1927 წლის აპრილის დასაწყისით დათარიღებული წერილიდან ხდება ცნობილი. ავსტრიელ მწერალს რომანზე დაუწერია გამოხმაურება, სადაც, რობაქიძის თქმით, კარგადაა გააზრებული ნაწარმოების შინაგანი არსი, თუმცა შენიშვნებიც გამოთქმულა. რაც მთავარია, შტეფან ცვაიგს ქართველი მწერლისათვის ურჩევია, გერმანული გამოცემისათვის თხზულება მნიშვნელოვნად შეემოკლებინა. „რა მტანჯველია — მხატვრულ ნაწარმოებს „ოპერაცია გაუკეთო“! მაგრამ თუკი თქვენ აპირებთ, მთელი მესამედით შეამოკლოთ „იერემია“, ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი თქვენი წიგნებიდან, — მაშინ მე, უეჭველად, ჩემი „გველის პერანგიც“ უნდა შევამოკლო, მით უმეტეს, რომ ამის გაკეთე-



ბას თქვენ მიჩნევთ, როგორც მეგობარი და როგორც მწერალი“ (რობაქიძე 2012, V: 677). გრიგოლ რობაქიძისათვის მეტად ძვირფასი ყოფილა შტეფან ცვაიგის რჩევა: “ნუ გაფანტავთ უზარმაზარ კაპიტალს, რომელიც თქვენ მოგეცათ, — თქვენ ხომ მონოდებული ხართ, რათა პირველად წარუდგინოთ ქართული სამყარო „ევროპულს“: თქვენ ამას არასრულყოფილი ფორმით აკეთებთ“.

ყოველივე ამის შემდეგ გრიგოლ რობაქიძეს გადაუწყვეტია, მოთმინებით აღჭურვილიყო და „გველის პერანგის“ ფორმის სრულქმნას შედგომოდა. იმავე ბარათით მწერალი აცყობინებს შტეფან ცვაიგს: „ევროპაში ალბათ 1928 წლის იანვრამდე დავრჩები“.

1927 წლის 22 აპრილის წერილი იმავე ადრესატისადმი გრიგოლ რობაქიძის აფორი-აქებულ სულიერ მდგომარეობას გადმოსცემს. „ამ მომენტში მორალურად განადგურებული ვარ“, — სწერს იგი მეგობარს. წერილიდან მისი აღელვების მიზეზი იკვეთება. მარტინ ბუბერს რობაქიძისათვის მოუწერია: „თქვენი წიგნი — იგულისხმება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც თარგმანი სრულიად განახლდება და გასწორდება, — აუცილებლად დაიბეჭდება, რადგან მასში არის რაღაც ხალხურ სულზე, რომელიც სიყვარულსა და ცოდნას იმსახურებს“ (რობაქიძე 2012, V: 678)). ირკვევა, რომ ბუბერს მაინის ფრანკფურტის გამომცემლობა „რიუტენ ენდ ლოენინგ“-ის თანამშრომლის, ნოიმანისათვის ბარათი მიუწერია და „გველის პერანგის“ ხელნაწერი იმავე გამომცემლობისათვის გადაუგზავნია. ნოიმანს კი რომანზე ამგვარი შთაბეჭდილება დარჩენია: „...თქვენი ჩანაფიქრი, ჩანს, არა მხოლოდ აჭარბებს თქვენს შესაძლებლობებს. ხანდახან ის — თქვენ მიერ რომანისათვის არჩეული სქემების წყალობით, ბანალური, ზოგიერთ ადგილას კი, უბრალოდ აუტანელი ხდება. რატომ? იმიტომ, რომ რომანის უშუალო მოქმედება ხშირად მოუქნელია, და კიდევ უფრო ხშირად — მყვირალა! ჩნდება ეჭვი, რომ თქვენ რომელიღაც ევროპული ნიმუშები გიდგებოდით თვალწინ. რომლებიც თქვენთვის სასარგებლო არ აღმოჩნდა“ და ა.შ. და ა.შ.“

ეს სიტყვები გრიგოლ რობაქიძისათვის მოულოდნელი და გამანადგურებელი ყოფილა: „ნუთუ მართლა ბრმა ვარ და ვერაფერს ვხედავ?! ღმერთო! ნუთუ თქვენ „ბანალური“, „მყვირალა“ და „ტლანქი“ ნაწარმოები გამოგიგზავნეთ?“ — შემფოთებით სწერს იგი შტეფან ცვაიგს. გრიგოლ რობაქიძე მას მეგობრად და თანამოკალმედ თვლის და მისი თანადგომის იმედი აქვს. აქვე საუბარია ქართველი მწერლის მარტოსულობაზე: „ბერლინში არ არის არცერთი ადამიანი, ვისაც ამაზე გავესაუბრებოდი. ძალა დავკარგე ამ დაძაბულობისაგან“.

1927 წლის 16 აგვისტოს კი გრიგოლ რობაქიძე მიხეილ ჯავახიშვილს აცყობინებს: „გველის პერანგის“ თარგმანზე ვმუშაობთ მე და მეკელაინი რამოდენიმე თვე. მალე გავათავებთ. ასათიანის თარგმანი, როგორც „სიტყვა-სიტყვითი“, კარგია, მაგრამ „ლიტერატურული“ თარგმანი ხელახალი უნდა იყოსო“ (რობაქიძე 2012, IV: 461), — უთქვამთ მარტინ ბუბერსა და შტეფან ცვაიგს. აქვე ირკვევა, რომ გამომცემლებთან მოლაპარაკება გრიგოლ რობაქიძეს რიჰარდ მეკელაინისათვის მიუხდია.

შტეფან ცვაიგისადმი 1927 წლის 9 სექტემბერს მიწერილი ბარათი იუწყება, რომ „გველის პერანგის“ გადაკეთებაზე მწერალს 3 თვის მანძილზე უმუშავია: „ახლა მან დასრულებული ფორმა მიიღო. ზოგიერთი ადგილი მნიშვნელოვნად შევამოკლე, ზოგი შევცვალე, ზოგი შევავსე. ვთვლი, რომ ახლანდელი სახით რომანი გაცილებით უკეთესი გახდა. მაგრამ როგორ გამოვიცე?“ (რობაქიძე 2012, V: 679) — კითხულობს იგი.

„გველის პერანგი“ რამდენიმე გამომცემელი დაინტერესებულა, მაგრამ გრიგოლ რობაქიძეს არ მოსწონებია რომანისადმი მათი ზედმეტად „საქმიანი“ მიდგომა. ამის დასტურად მწერალს მოჰყავს მარტინ ბუბერის ბარათი ერთ-ერთი გამომცემლისადმი: „თავის დროზე ეს თარგმანი უშუალოდ შავ თარგმანში წავიკითხე. მაგრამ ეს წაკითხვაც საკმარისი იყო, რათა შთაბეჭდილება შემქმნოდა თავისებურ მთხრობელობით ნიჭზე, რომლის ყველაზე შესანიშნავი თვისებებია: მეტად იმპრესიონისტული, მძაფრი და ნათელი ხედვა და საოცარი უნარი, ჩანვდეს „ისტორიის იმ საიდუმლოებებს“, რომლის ბნელი და ამაღლევებელი გამოცანები თანამედროვე მოვლენათა ქრონიკაშია ჩანწული. ვფიქრობ, რომ მასალის სიახლით, ასევე, მხატვრული მანერით ეს წიგნი გერმანული პუბლიკის ფართო წრეებს დაინტერესებს“. მარტინ ბუბერის ეს სიტყვები ცარიელი ბგერები აღმოჩენილა. „მე არ მესმის ეს საქმიანი ფსიქოლოგია. მე ჩემი ნაწარმოები „ადამიანებისათვის“ შევქმენი და არა „მასებისათვის“ (რობაქიძე 2012, V: 679), — წერს რობაქიძე. ამას გარდა, ჩანს, რომ მწერალი არ ენდობა გამომცემლობათა რედაქტორებს (ან რედაქტრისებს), რომლებიც ყველაფერს საშინელი სისწრაფით აკეთებენ და ამიტომ არა აქვთ უნარი, ხელნაწერი შემოქმედებითად განიხილონ. რობაქიძეს ისიც აწუხებს, რომ ევროპა მას, როგორც მწერალს, სრულიად არ იცნობს და მის ქვეყანაზე ხშირად არც კი სმენიათ („საქართველო? ეს რა არის? — „ა, ეს იქაა, სადაც ლამაზი ქალები არიან??“).

ამგვარ პირობებში გრიგოლ რობაქიძეს იმედიც აღარა აქვს, რომ ევროპაში გამომცემელს იპოვის. მას ისიც კი უფიქრია, „გველის პერანგი“ საკუთარი სახსრებით დაებეჭდა. მწერალი ცვაიგს თავის ხელმოკლეობაზეც ესაუბრება. ამის მიუხედავად, იგი მზად ყოფილა, „გველის პერანგის“ გერმანული თარგმანის გამოსაცემად თბილისში საკუთარი ბიბლიოთეკის ნაწილი გაეყიდა.

ამ რომანის ევროპელებისათვის გაცნობა გრიგოლ რობაქიძისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობისა ყოფილა: „ჩემი ხალხი ძალზე ძველია და ძალზე ნიჭიერი. მაგრამ მონგოლთა დროიდან ის „ამოძირკვის“ მდგომარეობაშია. აქაა მისი ტრაგედია. ჩემს ხალხს ბოლომდე ესმის ჩემი. ჩემი ესთეტიკური ხაზი იყო (და რჩება) ასეთი: შარლ ბოდლერი, არტურ რემბო, პოლ ვერლენი, ვერჰარნი, პოლ კლოდელი, რაინერ მარია რილკე, სტეფან გეორგე, სტეფან ცვაიგი, დოსტოევსკი, ნიცშე, როზანოვი, მერეტჟოვსკი, ვ. ივანოვი, ა. ბლოკი, ანდრეი ბელი. თქვენ, როგორც მხატვარი და კრიტიკოსი, გამიგებთ, თუ რა მაქვს მხედველობაში. როგორ გავაგრძელო ეს ხაზი საქართველოში?“ — ეკითხება რობაქიძე სტეფან ცვაიგს. ის თავის, მწერლურ მისიას ამგვარად ხედავს: „თუ მე ჩემს შემოქმედებაში ჩემი ხალხის ათასწლოვანი ფესვები მოვიხელთე: ეს ნიშნავს, რომ მე გავაგრძელე ეს ესთეტიკური გზა“. რობაქიძე განმარტავს, რომ თავად არც უნდა, „ცნობილი იყოს“, არამედ მისი სურვილია, გამოხატოს საკუთარი თავი „ევროპის სულიერ ბელადებთან“.

1927 წლის 3 ოქტომბრის წერილით გრიგოლ რობაქიძე მადლობას უხდის სტეფან ცვაიგს, რადგან მისი წყალობით სასწრაფოდ მოუნახავს გავლენიანი და პატივცემული გამომცემელი. აქვე ირკვევა, რომ ბერლინში მყოფი ქართველი მწერალი სულიერად გადღლილი და განერვიულებულია. ის ატყობინებს ცვაიგს, რომ 10 მაისს გერმანიაში ჩამოსულა მისი მიუღწეველენა ფიალკინა და ერთი პფენინგითაც კი არ დახმარებია მათ. ამას დაემატა მძიმე შრომა „გველის პერანგის“ გადაკეთებისა და თარგმნისათვის. „ვაპირებ, მალე დავბრუნდე საქართველოში: ბუნებაში დავისვენებ“. წერილიდან ცნობილი ხდება,

რომ „გველის პერანგის“ სტილური შესწორება გამომცემლობას უკისრია, თუმცა რობაქიძეს სურდა, რომანის გერმანული ტექსტისათვის შტეფან ცვაიგსაც გადაეხედა და ენა-ბა, თუ როგორი სახე მიიღო მან საბოლოოდ.

ქართველი მწერალი განსაკუთრებით აფასებს შტეფან ცვაიგის ადამიანურ თანადგომას. ირკვევა, რომ რობაქიძეს ბერლინში სერიოზული ურთიერთობა არცერთ იქაურ მწერალთან არ დაუმყარებია, „რადგან აქ მხოლოდ ცივი ეგოიზმი მეფობს“.

ჩანს, შტეფან ცვაიგს გრიგოლ რობაქიძისათვის კარგად გაუგია. მას დახმარების ხელი გაუწვდია ქართველი მწერლისათვის და „გველის პერანგის“ გერმანული გამოცემისათვის დაუწერია „შესავალი“ („Beleitungswort“), რომელიც წინ უძღვის რომანის გერმანულ ტექსტს (გვ. I-III). აქ ავსტრიელი მწერალი გულისტკივილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ გათანაბრების სტადიაში მყოფ ევროპულ და, საერთოდ, ცივილიზებულ მსოფლიოში იკარგება ზნე-ჩვეულებები, ხალხური ტრადიციები, ეროვნული ცეკვები და სხვ. ევროპის ნაციონალიზაციის პროცესში კი ადამიანი თავის თავს ველარ პოულობს. შტეფან ცვაიგი მიესალმება ჰორიზონტზე ახალი ერის — ქართველთა გამოჩენას: „საქართველო რომ მდიდარია მითიური ძალებით, რაინდული გონით და, ამავე დროს, თანამედროვეობისაკენ სწრაფვით, ეს პირველად ამ ახალგაზრდა მწერლის ამ წიგნიდან გავიგე. მე გამიფართოვა ამ ნაწარმოებმა საერთო მსოფლხედვა“ (რობაქიძე 1996: 153). შტეფან ცვაიგი მოხიბლულია ამ არაჩვეულებრივი, ლიტერატურის არცერთ კატეგორიას მიკუთვნებული წიგნით, „რომელიც მითოსის შემოქმედებით სიცოცხლისუნარიანობას წარმატებით ადასტურებს“.

„გველის პერანგის“ გერმანული გამოცემის ისტორიას ავსებს გრიგოლ რობაქიძის წერილი კორნელიუს ბერგმანისადმი, რომელიც 1928 წლის 6 ნოემბრითაა დათარიღებული. ბარათიდან ცნობილი ხდება, რომ ქართულ სახელმწიფო გამომცემლობას გამოუწერია „გველის პერანგის“ გერმანული გამოცემის 50 აკინძული ეგზემპლარი, 20-მდე ეგზემპლარი კი გამომცემლობა „ზაკკნიგას“ მოუთხოვია. ამავე ბარათში ვკითხულობთ: „წიგნი შესანიშნავადაა გაფორმებული. ასეთი შთაბეჭდილება დარჩა ყველას“ (რობაქიძე 2012, IV: 470).

1927 წელს გრიგოლ რობაქიძის გერმანიაში ვიზიტს შემოქმედებითი თვალსაზრისით სხვა საყურადღებო შედეგიც მოჰყოლია. უცხოეთიდან მწერალი რეგულარულად აგზავნიდა რუსულენოვან კორესპონდენციებს, რომლებიც იმავე წლის გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ დაუბეჭდავს საერთო სათაურით „ფოთლები ევროპიდან“. სულ 10 პუბლიკაციაა, მათგან პირველი 24 მარტით თარიღდება, ბოლო — 7 აგვისტოთი.\* „ფოთლები ევროპიდან“ გადმოსცემს გრიგოლ რობაქიძის ბერლინურ შთაბეჭდილებებს, ანალიზებს გერმანიის იმდროინდელი ვითარებას. რკინის ფარდის მიღმა დარჩენილ თანამემამულეებს მწერალი აცნობს ევროპული ცხოვრების რიტმს და ლიტერატურის, ხელოვნების, მეცნიერების სიახლეებს.

ევროპულ რეპორტაჟთა ციკლი იწყება 7 მარტით დათარიღებული კორესპონდენციით, რომელიც ბერლინის სახელმწიფო ბიბლიოთეკაში გრიგოლ რობაქიძის ვიზიტს ასახავს. აქ, მწერლის თქმით, „კათოლიკური ტაძრის სიჩუმე“ გამეფებულა, ირგვლივ ასწლეულებისა და ათასწლეულების სუნია. ქართველ მწერალს ბიბლიოთეკაში წიგნები

\* სტატიაში მოყვანილი ციტატები ქართულ ენაზე ჩვენ ვთარგმნეთ.

შეუკვეთავს, მაგრამ ვერ მიუღია ისინი, რადგან მკითხველთა უზარმაზარი რაოდენობის გამო ადგილზე არცერთი მათგანი არ აღმოჩენილა.

ბერლინის ბიბლიოთეკის აღმოსავლეთის განყოფილებას, სადაც ყველა აღმოსავლურენოვანი ჟურნალი ინახებოდა, გრიგოლ რობაქიძესთან ერთად პროფესორი რიჰარდ მეკელაინიც სწვევია. მწერლის ცნობით, მეკელაინი „აღმოსავლურ სემინარზე“ ენებს ასწავლის; აუცილებელ საგანთა რიცხვში მან ქართული ენაც ჩართო; იგი ამჟამად აკადემიურ ქართულ-გერმანულ ლექსიკონს ამზადებს; სემინარმა მის გამოსაცემად 30.000 მარკა გადარიცხა“ (რობაქიძე 2012, III: 649).

გრიგოლ რობაქიძეს იქვე, ნიგნების მალაზიაში, შეუძენია ჰერმან კაიზერლინგის ნიგნი “Die neuentstehende Welt”. მწერლის განმარტებით, „კაიზერლინგი — ყველაზე პოპულარული სახელია. შპენგლერი ნახევრად მივიწყებულია. ეს ნიგნი სენსაციურია თამამი შეხედულებებითა და განწყობილებებით. ნიგნის თემა: „ახალი ადამიანები“. მთელი ნიგნი ფაშისტებსა და ბოლშევიკებზე მსჯელობს“ (რობაქიძე 2012, III: 649).

„ფოთლები ევროპიდან“ შთამბეჭდავად გადმოსცემს იმდროინდელი ბერლინის ცხოვრებისეულ რიტმს: “Unter der Linden”-ზე ადამიანთა მასების მოძრაობა არნახულია. ბერლინი მსოფლიო ქალაქად გაიზარდა. საერთოდ, ბერლინელები „დიდი ქალაქის“ იდეაზე გიჟდებიან; სურთ, რადაც არ უნდა დაუჯდეთ, ბერლინი ისეთივე ცენტრად აქციონ, როგორებიცაა: პარიზი, ლონდონი, ნიუ-იორკი“. ამის გამოხატულებად მწერალი თვლის ბერლინის მიწისქვეშა და მიწისზედა რკინიგზებს (ამასთან, მიწისქვეშა — ზოგჯერ სამ იარუსად) და სხვა სახის ტრანსპორტს. Potsdamenplatz-ზე მოძრაობა უფროსწრაფი და საშინელი ყოფილა. „ქუჩები — ასპიდისფერი პოლირებული სარკეები, თითქოს სქელ ბურუსს ირეკლავს. მათზე — ცოფიანი კუბები, მეტალის ჭიანჭველები“ (რობაქიძე 2012, III: 649). თვითონაც ჭიანჭველად უნდა იქცე, ამ ადამიანურ ნაკადში უვნებლად რომ შეხვიდე, — ფიქრობს მწერალი. მისი აზრით, კიდევ უფრო საშინელია, როდესაც უეცრად შეიგრძნობ, რომ არავის სჭირდები, ზედმეტი ხარ, შორეული, უცხო — და მაშინ მხეცისებური მელანქოლია შეგიპყრობს.

ევროპულ რეპორტაჟში ცოცხალი, დინამიკური ფერებითაა გადმოცემული ბერლინური კაფეს გარემო: აქ აქტიურად ეცნობიან პრესას. ახალი ამბები 1927 წლის მსოფლიო სენსაციებს ეხება. ინფორმაცია ამერიკელ კომპოზიტორ გეორგ ანტაილსა და მის „მექანიკური ბალეტზე“ მწერლისათვის „ამერიკული ურბანიზმის“ განსახიერებაა.

ანგარიშგასაწევია გრიგოლ რობაქიძის მოსაზრება განთქმული რეჟისორის, ფრიც ლანგის ცნობილ ფილმზე „მეტროპოლისი“, რომლის სიუჟეტი, პუბლიკაციის მიხედვით, „უჩვეულოდ რთულია. ფილმი ურბანისტული ფანტასტიკის პლანში იხსნება“. რობაქიძე დეტალურად გადმოსცემს მის შინაარსს და შენიშნავს, რომ სათანადო სიმაღლეზეა ტექნიკა, სამსახიობო თამაში, და მაინც, „ეს ფილმი მხატვრულად წარუმატებელია. სიუჟეტი ჩახლართულია: იქ უკლებლივ ყველაფერია ჩაქსოვილი. მის აღნაგობაში არ არის მკვეთრი, ნათელი ხაზები. “Metropolis”-ს ვნებს გადატვირთულობა და, რაც მთავარია, არტისტული გემოვნების უკმარისობა“ (რობაქიძე 2012, III: 644). საყურადღებოა მწერლის დაკვირვება ბერლინის ფილმების მუსიკალურ გაფორმებაზე: „მუსიკალური ხატი მრავალმნიშვნელოვანია, და იგი მაყურებლის ხატს იშვიათად ემთხვევა“.

კორესპონდენციაში შთამბეჭდავი მხატვრული სახეებითაა გადმოცემული კურფიურსტენდამის ერთ-ერთი ბრწყინვალე რესტორნის გარემო: „სმოკინგები და გაპარსული

სახეები. ხანდახან — მონოკლები. ქალები, ქალები, ან, უმაღლეს, „მუხლები“. რაც მეტად აშიშვლებენ მათ, მით უკეთესია. ქალები, რატომღაც ყველანი გამხდრები“. ევროპაში ამგვარი ქალების მოდაა, ხოლო „ევროპის ცნობილ წრეებში ქალი — საგანია, საქონელი. — ქალი — „სუბიექტი“ არაა.. არამედ გრძნობადი ტკობის ობიექტი“ (რობაქიძე 2012, III: 645).

„ფოთლები ევროპიდან“ ფერადოვნად გადმოსცემს რესტორნის ორკესტრის რიტმებს, რომლებიც „თავისთავად, უდავოდ „ჯადოსნური“ არიან, მძლავრნი, მიწიერნი, გრძნობადნი. სწორედ რომ ახლახანს გაღვიძებული ქაოსის სინკოპირებული წყვეტა ისმის. რიტმები ვნებიანია, მრუში, ავხორცული. რიტმები: პირველქმნილნი, მკვირვსხეულიანნი, ცეცხლით მსუნთქავნი“. მაგრამ მუსიკის ამგვარი ეფექტი მაშინაა, როდესაც ზანგები უკრავენ და ცეკვავენ. როცა ევროპელი უკრავს, მაშინ რიტმები დუნენი, მქრქალნი, უძღურნი, დაცემულნი, მწვავენი არიან. რობაქიძის განწყობა ამგვარია: „ევროპობ“ ატმოსფეროში რაღაც ავხორცობას და რაღაც ავზნებულობას“.

განსხვავებული თემატიკისაა 17 მარტით დათარიღებული „ფოთლები ევროპიდან“, რომელიც წარმოადგენს ჰერმან კაიზერლინგის ნიგნს *Der Neuentstehende Welt*. ის, მწერლის შენიშვნით, „თავისებურად ერთადერთია თანამედროვე ევროპული გონების აღნაგობის დახასიათებისათვის“. კაიზერლინგი — „განყენებული ფილოსოფოსი“ არ გახლავთ. იგი დარმშტადტში ყველაზე მნიშვნელოვან ფილოსოფიურ „საზოგადოებას“ მეთაურობს, ხოლო მისი „ფილოსოფოსის საგზაო დღიური“ — მთელს ევროპაში გახმაურებული შპენგლერის „ევროპის დაისის“ შემდეგ ყველაზე დიდი მოვლენაა, — წერს გრიგოლ რობაქიძე. მისივე ცნობით, კაიზერლინგის „სკოლა“ გამოსცემს ჟურნალს, ყოველწლიურად დარმშტადტში აწყობს კონგრესებს. ერთ-ერთ კონგრესზე რაბინდრანატ თაგორიც მიუწვევიათ.

გრიგოლ რობაქიძე ქართველ მკითხველს აცნობს კაიზერლინგის ნიგნს, რომელიც, მისი შეფასებით, „ახალი სამყაროა, ჩვენ თვალწინ რომ იბადება“. მისი ავტორი კულტურას ახასიათებს, როგორც სულის უშუალო გამოხატვის ცხოვრებისეულ ფორმას: „კულტურა — სულიერი ორგანიზმი. როგორც ორგანიზმი, იგი ჩამოყალიბებასა და გაქრობას ექვემდებარება“. ხოლო თანამედროვე კულტურის მთავარი მახასიათებელი, კაიზერლინგის აზრით, „ასატანობის“ მომენტი, წინა კულტურებისაგან განსხვავებით, სადაც „აუტანლობის“ მომენტი დომინირებდა: კულტურები საკუთარ თავში ჩაკეტილი მონადებები იყვნენ.. ერთი მონადიდან მეორისაკენ გადასასვლელი არსად იყო“ (რობაქიძე 2012, III: 645). ახალ ეპოქაში კი ტექნიკა ყველა „კარს“ და ყველა „ფანჯარას“ ამსხვრევს. იგი ჩაკეტილ მონადებში იჭრება და გარეთ გამოაქვს ისინი.

კაიზერლინგის ნიგნის მიხედვით, ახლა „ასატანობის“ მომენტი ბატონობს. სამაგიეროდ, ადამიანები ყველა ტრადიციისაგან „თავისუფლდებიან“, „შვილები“ „მამებს“ ვერ უგებენ. ხოლო „თანამედროვე ცეკვა მეტს ამბობს, ვიდრე მთელი სოციოლოგიური გამოკვლევა. „ჯაზ-ბენდი“ — ეპოქის ნიშანია“. „ჩვენს შვილებს შოფრობა სურთ“ და ესეც ეპოქის ნიშანია: „დღევანდელი კულტურის რეპრეზენტული ტიპი — შოფერია. წინათ იყო „რაინდი“, იყო „მოძღვარი“, ახლა — „შოფერი“. შოფერი — ტექნიზირებული პრიმიტივიზაცია, ხოლო შოფრის რეპრეზენტული ტიპი თავს იჩენს ახალ ადამიანებში, ფაშისტებსა და ბოლშევიკებში.

ცალკე კორესპონდენციაში „ფოთლები ევროპიდან“ ნათელი, იუმორისტული ფერებით ახასიათებს გრიგოლ რობაქიძის მეგობრის, კიკო პერეცის პიროვნებას, რომელიც



რობაქიძის „გველის პერანგსა“ და „ფალესტრაშიც“ გვხვდება: „მისი გარეგნობის გადმოცემა ისევე ძნელია, როგორც მისი ასაკის განსაზღვრა. დილით (გაპარსვის შემდეგ) შეიძლება, მას 25 წელი მისცე, შუადღისას (სამუშაოს შემდეგ) — 45, საღამოს (ელექტრონის შუქზე) — 35. ის ტანად დაბალია, მაგრამ ზოგჯერ მაღალი ჩანს. თმის ფერი — ხან შავია, ხან ნაზლისფერი, განათების მიხედვით. სახის გამომეტყველება — ხან მიბნედილი ლირიკოსის, ხან — მაღალი წრის გამქირდავისა.. დენდი და ლატაკი მასში როლებს ცვლიან. ამასთან, მისი მისამართი არავინ იცის. არავინ უწყის, რით ცხოვრობს იგი“ (რობაქიძე 2012, III: 649).

სწორედ ეს მეგობარი უწევს მეგზურობას მწერალს ბერლინში. მასთან ერთად იგი 20 მარტს რაიხსტაგის პლენარულ დარბაზში ფრანც ვერფელის მოსასმენად მიდის. თუმცა აქვე ჩანს, რომ თავიდან კიკო პერეცი იქ დასწრების წინააღმდეგია: „ღვთის გულისათვის, სისულელეს ნუ ჩაიდნთ. ექსპრესიონიზმი დაჭკნა. იხმაურა და მიწყნარდა. და ეს — სულ რაღაც 5-6 წელიწადში. საოცარია. არცერთი ლიტერატურული სკოლა ასე მალე არ მომკვდარა“ (რობაქიძე 2012, III: 650). შესაბამისად, კიკო პერეცი ვერფელსაც მოძველებულ პოეტად თვლის. ამის მიუხედავად, ქართველი მწერლის დაჟინებული თხოვნით, მეგობრები მაინც მიემართებიან რაიხსტაგისაკენ მის მოსასმენად.

მკვეთრი შტრიხებითაა გადმოცემული თვით ვერფელის ხატი: „მომცრო ტანისაა. მეტისმეტად მსუქანი. სახე ქონიანი. შავგვრემანი. თმა აწეწილი, უკვე შეთხელებული. ჭკვიანი, მაგარი შუბლი. თვალები — ოდნავ გადმოკარკლული — და თითქოს შემინებულნი: სათვალეში. პირველი შეგრძნება: სიმსუქნე და სიმრგვალე. შეიძლება წარმოიდგინო, როგორ ადგას ტანზე ფრაკი“.

საღამოზე ვერფელს ნაუკითხავს მეორე ნახევარი მოთხრობისა „პატარა ბურჟუას სიკვდილი“. „ხმა ომახიანი, ძლიერი. სრულყოფილად კითხულობს: არტისტულად. მოტორულად გრძნობს პერიოდების რიტმიკას. კითხვისას ნამდვილ დინამიკას ქმნის“, — ასეთია ქართველი მწერლის შთაბეჭდილება.

ერთგვარი გროტესკით აღწერს რობაქიძე სცენას, რომელიც აპლოდისმენტებისადმი ვერფელის სიყვარულს ასახავს: „იგი კართან თავდახრილი დგას. ყურს უდებს ტაშს — გორვა-გორვით გამოიშვინებს. გამოდის — და ისევ კართანაა — და ისევ წინა მდგომარეობაში. ადამიანი ღრმად „უბედური“ უნდა იყო, ტაშისაგან ასე რომ „გაბედნიერდე“ (რობა-ქიძე 2012, III: 652), — დაასკვნის ავტორი.

„ლიტერატურული ბერლინი“, — ასე ეწოდება ერთ-ერთ კორესპონდენციას, სადაც იმდროინდელ გერმანელ მწერლებზეა საუბარი. ირკვევა, რომ იქაურ კოლეგებს გრიგოლ რობაქიძე ლიტერატურულ კლუბში ხვდებოდა. მწერალი მოიხსენიებს გერჰარდ ჰაუპტმანს, მის სახელგანთქმულ „ჩაძირულ ზარს“, რომანს — „დიადი დედის კუნძული“. მწერლის აზრით, ჰაუპტმანის ადგილს მალე თომას მანი დაიკავებს. აქვე ნახსენებია ჰაინრიხ მანი და მისი რომანი „დედა მარია“. თხზულებაში საუბარია გერმანელ მწერლებზე: კელერმანსა და ვასერმანზე. „საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ გერმანიაში „რომანს“ დიდი ტრადიცია არა აქვს“, — წერს გრიგოლ რობაქიძე. იგი იხსენიებს ასევე „გოლემის“ ავტორს, მეირინკს, მის რომანებს, ეხება გერმანიის მასობრივ წრეებში ძალზე აღიარებულ ვოლდემარ ბონზელსს და მის წიგნს, რომლის სათაურია „მოგზაურობა ინდოეთში“, თუმცა, ქართველი მწერლის დასკვნით, „ძნელია, ბონზელსს უწოდო რომანისტი, ამ სიტყვის წმინდა მნიშვნელობით“.



საყურადღებოა გრიგოლ რობაქიძის დაკვირვება ექსპრესიონიზმის ხანმოკლე ხვედრზე ევროპულ ლიტერატურაში: ამ „ტალღამ „ინფლაციასთან“ ერთად ჩაიარა. „მარკის სტაბილიზებამ“ ლიტერატურა სხვა მხარეს შეაბრუნა. ახლა ექსპრესიონიზმი — ცარიელი ადგილია გერმანიაში. მართალია, ექსპრესიონისტები ცოცხლობენ, მაგრამ მათ რამდენადმე ჩაკლეს თავიანთი „ბაროკოსეული“ სტილი“. ექსპრესიონისტ დრამატურგთა შორის მოხსენიებულია ფრიც ფონ-უნრუუ („გვარისა“ და „მოედნის“ ავტორი). იმდროინდელ ცნობილ გერმანელ მწერალთა რიგში გრიგოლ რობაქიძე ასახელებს სტეფან გეორგეს, ჰუნდოლფს, მარტინ ბუბერს, შტეფან ცვაიგს, რომელსაც, მისი შეფასებით, გერმანელ ნოველისტთა შორის უდავოდ პირველი ადგილი უჭირავს.

ქართველი მწერალი კრიტიკულად უდგება ანრი მასის ნიგნს სათაურით „დაცვა დასავლეთისა“. მისი აზრით, „ნიგნი ძალზე ზედაპირულია, რელიგიურად და ნაციონალურად შეზღუდული“, მაგრამ „თანამედროვე ევროპული აზროვნების უთანხმოების თვალსაზრისით ძალზე საგულისხმოა“ (რობაქიძე 2012, III: 655).

პუბლიკაციაში ხატონდა დახასიათებული იმ დროს გამოცემული შარლ ბოდლერის რვეული „Annees de Bruxelles“ (ბრიუსელური წლები — გრანგ.), რომელიც მის ბელგიაში ყოფნას ეძღვნება.

ერთ-ერთ პუბლიკაციაში ავტორი რუს მწერლებზეც ჩერდება და შენიშნავს, რომ მათდამი ინტერესი გერმანიაში გარკვეულად ნელდება. დოსტოვესკიც კი აღარ არის ისეთი პოპულარული, როგორც ეს სამი-ოთხი წლის უკან იყო. იმჟამად გერმანიაში მაქსიმ გორკის „არტამონოვების საქმის“ თარგმანი გამოსულა. მაგრამ, რობაქიძის აზრით, ეს ნაწარმოები კოლორიტით მეტად „რუსული“ და მეტად „ქრონიკორულია“. მისივე ცნობით, გერმანულად ნათარგმნი ყოფილა ანდრეი ბელის „პეტერბურგი“, მაგრამ მასა მას არ კითხულობსო. უთარგმნიათ ლეონოვის „მაჩვები“. ყოველთვიურ ჟურნალებში ხანდახან მაიაკოვსკის ლექსების თარგმანებს შეხვდებით, - ვკითხულობთ თხზულებაში.

„ფოთლები ევროპიდან“ გვაუწყებს, რომ ფრანგი მწერლებიდან იმდროინდელ გერმანიაში ყველაზე აღიარებული რომენ როლანი ყოფილა. ლიტერატურულ წრეები განსაკუთრებულ პატივს მიაგებდნენ მარსელ პრუსტს (უთარგმნიათ უზარმაზარი ტომი: „ყვავილებიანი გოგონას ჩრდილქვეშ“). „პრუსტი — „სერიოზული“ მწერალია, მას ორმაგი მზერა აქვს, ჩვეულებრივ საგნებში იგი უჩვეულოს განჭვრეტს, მაგრამ ის ქრონიკორია, ბევრს მსჯელობს (რომანის ხანგრძლივობის 700 გვერდიდან 200 გვერდზე მეტს ის სიყვარულის ფსიქოლოგიურ ანალიზს უთმობს), გაჭიანურებულია (რობაქიძე 2012, III: 660)“, — ასე აფასებს გრიგოლ რობაქიძე ფრანგ მწერალს. აქვე შენიშნულია, რომ იმხანად გერმანიაში განსაკუთრებით პოპულარული გახლდათ ესპანელი ნოველისტი და ესეისტი მიგელ უნამუნო. „ის მთლიან სიუჟეტს არ იძლევა. რომანში „ბურუსი“ — გამჭვირვალე სიუჟეტებია. მაგრამ იგი განსაცვიფრებლად ფლობს დიალოგს და უნარს, უცნაურობანი სამხრეთული ირონიის ენამახვილობით აჩვენოს. მაგრამ, ამასთანავე, მეტად ხვდება საკუთარი „ჩვეულების“ ტყვობაში. მისი ნოველებიდან ყველაზე შესანიშნავია „მთლიანი მამაკაცი“ (ალბათ, მისი ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოები)“, — წერს გრიგოლ რობაქიძე.

ქართველი მწერლის ცნობით, იმდროინდელი ბერლინელები ავანტურისტული რომანებით ყოფილან გატაცებულნი. ამ ჟანრის ნიგნებიდან განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ფრანგი ავტორის, დეკობრის „მადონა საძილე ვაგონში“.

გრიგოლ რობაქიძის ერთ-ერთ კორესპონდენციაში განხილულია ჟერომ ლანდაუს ვრცელი მონოგრაფია თანამედროვე ევროპელი მხატვრების რეპროდუქციებით, სათაურით “Der unbestechliche Minos” („მოუსყიდავი მინოსი“ — გერმ.), სადაც საუბარია რუს მხატვრებზე: ვასილი შუხაევსა და ალექსანდრ იაკოვლევზე, ბორის გრიგორიევზე, საველი სორინზე, სკულპტორ არხიპენკოზე.

„ხარაკტეროლოგია“, — ასეთი სათაური აქვს „ფოთლების“ ერთ-ერთ მონაკვეთს, რომელიც იმდროინდელ ახალ მეცნიერულ მიმართულებას ეძღვნება. რობაქიძის შენიშვნით, წიგნების ბაზარი თითქმის ყოველ კვირას უშვებს გამოკვლევებს ხარაკტეროლოგიაში. არსებობს ჟურნალებიც, რომლებიც სპეციალურად ხარაკტეროლოგიურ საკითხებს ეძღვნება. ამ ტიპის თხზულებათაგან გრიგოლ რობაქიძე გამოყოფს შპრანგერის წიგნს — „სიცოცხლის ფორმები“, სადაც ავტორი გამიჯვნის პუნქტად იღებს „ღირებულებებს“, რომელთაც ადამიანი ირჩევს. რობაქიძის აზრით, დიდი წარმატება აქვს თანამედროვე მეცნიერის, იუნგის გამოკვლევებს. მწერლის შეფასებით, წარმატებული ასევე ლუდვიგ კლაგესის წიგნი „კოსმოგონიური ეროსი“. რობაქიძე გამოყოფს ფრიდრიხ მერკერის ნაშრომს, სადაც ავტორს აუღია ორი თავი (ფიზიკური): გოეთესი და შილერისა, და პარალელი გაუვლია თავების ფიზიკურ აგებულებასა და მგოსანთა პოეტურ აპერცეფციას შორის.

გრიგოლ რობაქიძე საღად აფასებს ახალ მიმართულებას: „მეცნიერება, რომელიც ხარაკტეროლოგიად ყალიბდება, განწირულია, რომ შემდეგში ბიოგრაფიად იქცეს, ის კი, თავის მხრივ, ავტობიოგრაფიად. ბიოგრაფია და ავტობიოგრაფია თანამედროვე ეპოქისათვისაა დამახასიათებელი“ (რობაქიძე 2012, III: 663).

სლავისტიკა და ორიენტალისტიკა, რიჰარდ მეკელაინის 24 მაისის მოხსენებაზეა საუბარი სხვა კორესპონდენციაში. მეკელაინს საფუძვლიანად სცოდნია ქართული ენა. 1914 წელს ის საქართველოში გამოგზავრებულა, მაგრამ მხოლოდ ვლადიკავკაზამდე ჩამოუღწევია. ომის დროს იგი გერმანიის არმიაში მსახურობდა, როგორც სამხედრო ტყვეების წერილების მთარგმნელი.

რიჰარდ მეკელაინის 24 მაისის მოხსენებაში ამგვარი აზრი ყოფილა გატარებული: „ქართველები — ეს კავკასიის ძველი იბერების შთამომავალნი არიან, ბასკები კი — ეს ძველი იბერიული კულტურის უკანასკნელი ნაშთებია ესპანეთში, და ისინი, ქართველები და ბასკები, ერთად იმ ენათა ცოცხალი მატარებლებია, სისხლისმიერი ნათესაობა რომ აქვთ უძველესი ხალხის, „სუმერების“ ენასთან, რომლებმაც ქრისტიანულ ერამდე 6.000 წლით ადრე ეგრეთ წოდებული „პარადიზული“ კულტურა შექმნეს“ (რობაქიძე 2012, III: 665). თხზულების მიხედვით, მოხსენებაში პროფ. მეკელაინს ბასკური ენის სუმერულთან სიახლოვის მაგალითებიც მოუტანია. ამასთან, მოუხსენიებია ამ სფეროს პიონერების — ვინკლერისა და მ. წერეთლის ნაშრომები, დაუმონებია კრეტცნერის მიერ ბერძნული ენის უკანასკნელ გამოცემაში ნათქვამი სიტყვებიც, რომ მცირე აზიის ხალხების — კაპადოკიელების, კილიკიელებისა და სხვათა ენები არაინდოევროპული წარმოშობისაა, რომ ყველა ეს ხალხი (ელემები, მითანები, ხეთები, პელაზგები, ილირიელები, ეტრუსკები, ლიგურიელები, ესპანელი იბერები) სხვებთან ერთად დიად, სუმერიული კულტურის ხაზს ეკუთვნიან, რომ ისინი ჯერ კიდევ წინარეისტორიულ დროში ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროზე მოსახლეობდნენ, განავითარეს დიადი კულტურები, რომლებიც შემდგომ ბერძნებმა, რომაელებმა და კელტებმა მემკვიდრეობით მიიღეს.

„ფოთლები ევროპიდან“ მკითხველს ასევე აცნობს ევროპაში, განსაკუთრებით ემიგრანტულ წრეებში, პოპულარულ, „ევრაზიულობის“ საკითხს, რომლითაც განსაკუთრებით ახალგაზრდობა ყოფილა გატაცებული. პარიზში დაუარსებიათ „ევრაზიული სემინარები“, გამოუციათ ევრაზიული ჟურნალები და სხვ. რა არის ევრაზიულობა? — კითხულობს რობაქიძე და თავადვე პასუხობს: „ეს — სწავლებაა რუსეთზე, რუსეთი არც ევროპაა და არც აზია, ის — რაღაც საშუალოა ევროპასა და აზიას შორის, ის — ევრაზიაა“. თუმცა ამ იდეის მონინალმდეგეთა მტკიცებით, ევრაზიული ცდები მხოლოდ რუსეთის მტრებისთვის გახლდათ სასარგებლო.

„ფოთლები ევროპიდან“ აკადემიური პრემიების გაცემის ამბებსაც გადმოსცემს. 1927 წელს „რომანის პრემია“ ჟოზეფ კესელს მიუღია, „ლიტერატურის დიდი პრემია“ კი — გრაფ ჟოზეფ დე პესკიდუს. პირველს — ნიგნისათვის „სპეტაკი გულები“, მეორეს — „მისი ნაწარმოებების ერობლიობისათვის“. აქვე ამ ორ ავტორზეა საუბარი.

ფრანგული აკადემიის არჩევნებს ცალკე კორესპონდენცია ეძღვნება. გრიგოლ რობაქიძე რამდენიმე კანდიდატზე მსჯელობს. აქვეა მოტანილი ვოლტერის ირონიული სიტყვები: „ფრანგული აკადემია, — ესაა დაწესებულება, სადაც ტიტულოვან პირებს იღებენ, პირებს, რომელთაც უმაღლესი თანამდებობები უჭირავთ, პრელატებს, მოსამართლეებს, ადვოკატებს, ექიმებს, გეომეტრებს და მწერლებსაც კი“ (რობაქიძე 2012, III: 668).

„ფოთლები ევროპიდან“ პოლ ვალერისაც ახასიათებს, მწერალს, რომელიც, რობაქიძის თქმით, საფრანგეთში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს: „რჩეული წრეები“ განსაკუთრებული ინტერესით ადევნებენ თვალს მის ფილოსოფიურ ნაწერებს. უკანასკნელნი — ტრაქტატები კი არა — „ფილოსოფოსობანია“. ფორმა — ფრაგმენტი. მათში არსებითად ორიგინალური არაფერია. პოლ ვალერი გენიალური არ არის: იგი — უბრალოდ რაფირინებული ეპიგონია“ (რობაქიძე 2012, III: 669), — ასე აფასებს გრიგოლ რობაქიძე ფრანგ მწერალს და აგრძელებს: „პოლ ვალერისთან „მთელის“ არარსებობა შეინიშნება არა მხოლოდ აზრებში, არამედ მათი გამოხატვის ფრაგმენტულ ფორმაში“.

მწერალი დეტალურად აღწერს 23 ივნისს პოლ ვალერის საფრანგეთის აკადემიაში არჩევის ისტორიას (მან ანატოლ ფრანსის ადგილი დაიკავა). „მისი გამხდარი ფიგურა თითქოსდა ეგვიპტის ფრესკებიდან ჩამოუხსნიათ და მისი პროფილი — ერთ-ერთი რამზესის პროფილია. იგი ორმოცდაათ წელს გადაცილებულია“, — ასე წარმოადგენს რობაქიძე პოლ ვალერის. აქვეა ფრანგი მწერლის შესავალი სიტყვის შინაარსი და თვით პოლ ვალერის მოკლე ბიოგრაფია. საყურადღებოა გრიგოლ რობაქიძის დაკვირვება: „მნიშვნელოვანია, რომ ანატოლ ფრანსი, „ლათინური სიცხადის“ ყველაზე ბრწყინვალე წარმომადგენელი, აკადემიაში შეცვალა პოლ ვალერიმ, ჩვენი დღეების ყველაზე „ბუნდოვანმა“ პოეტმა“.

„სხვადასხვა“ — ასე ეწოდება გრიგოლ რობაქიძეს „ფოთლების“ შემდეგ მონაკვეთს, სადაც ევროპული ლიტერატურისა და ხელოვნების სიახლეებია წარმოდგენილი. ესაა ინფორმაცია ახალგაზრდა ფრანგი პოეტისა და კრიტიკოსის ფილიპ სუპოს მოხსენებაზე, რომელიც იმდროინდელ ფრანგულ ლიტერატურას ეძღვნებოდა (მომხსენებელს გაულაშქრებია ფლობერის, მოპასანის, ანატოლ ფრანსის გავლენის წინააღმდეგ, მაღლა დაუყენებია პრუსტი და ჟიდი). ლეონ-პიერ-კენს მოხსენება ნაუკითხავს პრუსტზე. კო-

რესპონდენციაში განხილულია სიუჟეტური პერიპეტეიები, მეირინიკის ახალი რომანისა „ანგელოზი დასავლეთის ფანჯრიდან“. მასში საუბარია ასევე პროფესორ ფერდინანდ იოსიფ შნაიდერის წიგნზე „ექსპრესიული ადამიანი და თანამედროვე გერმანული ლირიკა“. დასკვნა ასეთია: „ექსპრესიული ადამიანის ძირითადი მომენტი — უეცარი, ძლიერი აფეთქება. ამ მომენტს შნაიდერი „ახალ ბაროკოს“ უწოდებს“. გრიგოლ რობაქიძე კრიტიკულად აფასებს ხსენებულ გამოცემას: „შნაიდერის წიგნი თავისუფალი არ არის ჩვეულებრივი, რადაც არ უნდა დაჯდეს „ესთეტიზების“, შეცდომებისაგან“.

აქვეა ინფორმაცია, რომ რომანისტიმა პიერ დომინიკმა დაწერა ახალი რომანი: „წმინდა იოანეს სახარების მიხედვით“, ე.ი. აპოკალიფსის მიხედვით. რომანში მოცემული ყოფილა ფსიქოლოგიური ანალიზი თანამედროვე ევროპული საზოგადოებისა, რომელსაც დაღუპვა ემუქრება. რობაქიძე მსჯელობს ასევე გლადკოვის „ცემენტის“ გერმანულ თარგმანზე, რომელსაც გერმანიაში მოწონება დაუმსახურებია. ის, მისი თქმით, „თანამედროვე რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებად წარმოადგება“ (რობაქიძე 2012, III: 676).

საყურადღებოა „ფოთლების“ ბოლო პუბლიკაცია, რომელიც PEN-კლუბის მეოთხე ინტერნაციონალურ კონგრესს ეძღვნება. გრიგოლ რობაქიძის ცნობით, მას ესწრებოდნენ: გალვორტი, დრინზვატერი (ინგლისი), ჟიულ რომენი, ჟორჟ დიუამელი (საფრანგეთი), ჰანს იაკობი (გერმანია), გერმან რობერსი, შლეპი (ჰოლანდია), პიერარი, ვერმეილენი, დესტრეე, ვილტონი (ბელგია), სვენ ბორპერგი (დანია), პანაიტ ისტრატი (რუმინეთი) და სხვ. ტექსტში ჩართულია კონგრესზე მიღებული რეზოლუცია (რობაქიძე 2012, III: 677). ეს რეზოლუცია კონგრესისათვის ჯერ კიდევ წინა წელს ჯონ გალვორტის შეუთავაზებია. 1927 წელს კი იგი ერთხმად მიუღიათ.

გრიგოლ რობაქიძე იტალიელი მწერლის, ლუიჯი პირანდელოს ნობელის პრემიაზე წარდგენის ფაქტსაც ეხმაურება. ერთ-ერთ გერმანულ კრიტიკოსს პირანდელოს შემოქმედება დაწვრილებით გაურჩევია და დაუსკვნია: არავითარი საფუძველი არ არის, პირანდელო ჩვენი დროის ერთ-ერთ სულიერ ლიდერად ჩაითვალოსო. გრიგოლ რობაქიძის აზრით, „კრიტიკოსი მეტად მკაცრია. პირველ ყოვლისა, დიდი მწერალი, რომელმაც ნობელის პრემია მიიღო, თავისი დროის სულიერი ბელადი არ გახლავთ“.

რობაქიძის ევროპაში ყოფნის დროს, ივნისის ბოლოს, პარიზში საერთაშორისო თეატრალური კონგრესიც შეკრებილა. წარმოუდგენიათ საზეიმო სპექტაკლები. განსაკუთრებით რთული აღმოჩენილა თეატრალური დადგმის საკუთრების უფლების საკითხი. მწერალი კონგრესის რეზოლუციებსაც ეხება.

გერმანიაში ყოფნისას გრიგოლ რობაქიძეს ბარათები გამოუგზავნია რამდენიმე მეგობრისათვის, მათ შორის, მიხეილ ჯავახიშვილისათვის. კერძოდ, მისადმი 1927 წლის 23 ივლისის წერილში „არიფონის“ დაარსებაზეა საუბარი: „სახელი არ მომწონს.. არც შინაგანი მიმართებანი მნამს“, — წერს რობაქიძე. ამავე ბარათიდან ცხადი ხდება, რომ გერმანიაში მწერალს ახალი რომანის („ფალესტრას“) წერა დაუწყია და ამას მიხეილ ჯავახიშვილს ატყობინებს: „ერთი რამ უნდა მომიხერხო. მე გამოვგზავნი „მნათობისათვის“ ნაწილ-ნაწილად ჩემს ახალ რომანს. მხოლოდ სარგო ჰონორარი წინასწარ მიგზავნეთ ხოლმე თვის დასაწყისში (უკეთესი იქნება, განსაზღვრული თვიური რიცხვი ავილოთ)“ (რობაქიძე 2012, IV: 459). ამავე წერილიდან ცნობილი ხდება, რომ ერთი ჟურნალის

დაკვეთით გრიგოლ რობაქიძეს დაუწერია ნოველა სათაურით „იესოს პატარა მეგობარი“ (ეს თხზულება ჯერჯერობით უცნობია).

1927 წლის 16 აგვისტოს წერილში მიხეილ ჯავახიშვილისადმი კვლავ რობაქიძის ახალ რომანზე საუბარი: „კავალა“ მანდ უნდა განვაგრძო (ორი-სამი თავი მაქვს მზად)“ (რობაქიძე 2012, IV: 461).

გრიგოლ რობაქიძის გერმანული ვიზიტი 1927 წლის ოქტომბრის შუა რიცხვებში დასრულებულა, რასაც გვატყობინებს ამ წლის 12 ოქტომბრის წერილი შტეფან ცვაიგისადმი: „შაბათს, ამ თვის 15 რიცხვში უკან, საქართველოში ვბრუნდები“ (რობაქიძე 2012, V: 681).

როგორც ვხედავთ, 1927 წელი გრიგოლ რობაქიძისათვის გამორჩეული ყოფილა. დაბკოლებათა მიუხედავად, მას მოუხერხებია, საბჭოეთის ჩაკეტილი სივრცე გაერღვია და თავისი შემოქმედების ნაწილი ევროპელი მკითხველისათვის წარედგინა. 1928 წელს გერმანულ ენაზე გამოცემულმა მისმა „გველის პერანგმა“ დიდი აღიარება ჰპოვა. ამავე დროს, მწერალმა გერმანიიდან საქართველოში გამოგზავნილი კორესპონდენციების წყალობით ევროპულ კულტურას ჩამოშორებული ქართველი მკითხველი მისი თანამედროვე მსოფლიოს სააზროვნო ტენდენციებსა და სიახლეებს აზიარა.

#### **დამონებიანი:**

**რობაქიძე 2012, III:** რობაქიძე გრ. ნაწერები. ნ.III (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ლალი ცომაია). თბ.: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

**რობაქიძე 2012, IV:** რობაქიძე გრ. ნაწერები. ნ.IV (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ლალი ცომაია). თბ.: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

**რობაქიძე 2012, V:** რობაქიძე გრ. ნაწერები. ნ.V (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ლალი ცომაია). თბ.: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

**რობაქიძე 1996:** რობაქიძე გრ. *ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*. თბ.: „ჯეკ-სერვისი“, 1996.

## Vectors Towards the Europe

### Abstract

**Key words:** *German translation of Grigol Robakidze's novel "The Snake's Skin", Stefan Zweig.*

This work is devoted to German translation of Grigol Robakidze's novel "The Snake's Skin" which was published in Johann Diederich publishing-house in Jene, in 1928. Its subtitle is "A Novel of Georgians" with an introduction by Stefan Zweig. In the original "The Snake's Skin" consists of 22 chapters and epilogue and its German translation consists of 8 chapters and epilogue. In 1928 Grigol Robakidze left for Germany for a few months and there he had to overcome many obstacles related to the publication of his novel. On the basis of the analysis of epistolary material the paper restores European trip of the Georgian writer and details of the history of German edition of "The Snake's Skin".

This visit from a creative standpoint also had the following outcomes. From abroad the writer used to send Russian-language correspondence to Georgia which was published in the newspaper "Zarya Vostoka" under the common heading "The Leaves from Europe" in 1927. There are 10 publications, of which the first is dated 24 March, 1927, the last - 7 August. "The Leaves from Europe" renders Grigol Robakidze's impressions of Europe and at the same time familiarizes his compatriots left beyond the iron curtain with the rhythm of the life abroad and novelties of literature, art and science. "The Leaves from Europe" impressively describes the details of German reality in the 1930s, restores environment, developments and moods of that time. Prominent intellectuals of that time Europe such as Keyserling, Franz Werfel, Romain Rolland, Marcel Proust, Paul Valery, etc., are featured in it The writer is focused on the orientations in the space of European thought in the thirties, its recognized representatives.

It is concluded that despite certain obstacles Grigol Robakidze managed to break the vicious soviet space in the 1930s and present part of his creative works to European reader. His novel "The Snake's Skin" published in German language in 1928 gained general acceptance. At the same time thanks to the letters sent from Germany the writer familiarized his compatriots deprived of European culture with current trends of thinking and values.



## პოლიტიკა და ადამიანი ვაცლავ ჰაველის შემოქმედებაში\*

(მე-20 საუკუნის 60-80-იანი წლები)

1989 წელს ჩეხოსლოვაკიის ერთ-ერთი ცენტრალური გაზეთის მილოცვებისა და სამძიმრების განყოფილებაში გამოქვეყნდა ფერდინანდ ვანეკისადმი მიძღვნილი მილოცვა: „1989 წლის 5 ოქტომბერს ფერდინანდ ვანეკმა მალი ჰრადეკიდან აღნიშნა დაბადების დღე. თანამშრომლები და მეგობრები მადლობას ვუხდით მას იმ რთული სამუშაოსთვის, რომელსაც თავისი ცხოვრების მანძილზე ასრულებდა და ასრულებს და ვუსურვებთ ჯანმრთელობასა და შემდგომ წარმატებებს“. გაჩნდება ლოგიკური შეკითხვა: ვინ არის ფერდინანდ ვანეკი და რა კავშირი აქვს მას ვაცლავ ჰაველთან? მოვლენებს წინ გავუსწრებ და ვიტყვი, რომ ფერდინანდ ვანეკი ვაცლავ ჰაველის სამი ერთმოქმედებანი პიესის გმირია. ეს მილოცვა-მისტიფიკაცია კი, რომლითაც ვაცლავ ჰაველს მეგობრებმა დაბადების დღე მიულოცეს, გაბედული ხუმრობა იყო სოციალისტურ ჩეხოსლოვაკიაში და რა გასაოცარიც არ უნდა იყოს, ფაქტია, რომ მიუხედავად ცენზურის ყოვლისმცოდნე და ყოვლისმხედველი თვალისა, ის „გაიპარა“ და ერთ-ერთ ცენტრალურ გაზეთში, რომელიც, ჩვეულებრივ, ჰაველის განმაქიქებელ და სალანძღავ წერილებს აქვეყნებდა, ეს მილოცვა მის ფოტოსურათთან ერთად დაიბეჭდა. კითხვაზე, ვინ არის ფერდინანდ ვანეკი, პასუხი გაცემულია, ხოლო იმ პიესების შესახებ, რომლებიც ვანეკმა მთავარი პერსონაჟი, დეტალური საუბარი შემდგომ გვექნება. ახლა კი ისევ დავსვამთ კითხვას: „ვინ არის ვაცლავ ჰაველი?“. სწორედ ეს იყო ჩეხოსლოვაკიის ტელევიზიის გადაცემის სათაური, რომელიც შემდგომ შემოკლებული სახით, როგორც ცალკე თავი, შევიდა ბროშურაში „სოციალიზმის სახელით — ძირისგამომთხრელებისა და თვითმარქველების წინააღმდეგ“ (სოციალიზმის სახელით 1977: 65-71). ბროშურაში ვკითხულობთ: „თანამედროვეობისთვის დამახასიათებელია იდეოლოგიური ბრძოლის გამძაფრება სოციალიზმისა და იმპერიალიზმს შორის [...] თანამედროვე ანტიკომუნიზმი მარქსიზმ-ლენინიზმთან იდეოლოგიურ ბრძოლაში სოციალურ რეფორმიზმს და მემარჯვენე და „მემარცხენე“ რევიზიონიზმს ემყარება. იგი მსოფლიო სოციალისტური სისტემის, საერთაშორისო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობების, ეროვნულ განმანთავისუფლებელი ბრძოლის წინააღმდეგაა მიმართული [...] წლის დასაწყისში მოწმენი გავხდით სოციალისტური ჩეხოსლოვაკიის წინააღმდეგ მიმართული ინტენსიური კამპანიისა, რომლსაც საბაზი ეგრეთწოდებულმა „ქარტია 77“ მისცა [...] ბურჟუაზიული პროპაგანდა, შინაური რენეგატები, იმპერიალიზმის აგენტები და სოციალიზმის სხვა მტრები უსინდისოდ იტყუებიან და ამახინჯებენ ჩვენს სოციალისტურ რეალობას“ (სოციალიზმის სახელით 1977: 7-8). ვიდრე მსჯელობას გავაგრძელებთ, აუცილებლად მიგვაჩნია იმის გახსენება, თუ რა მოვლენები უსწრებდა წინ ამ გამდაცემას, საგაზეთო წერილებს და ბროშურას.

\* ეს სტატია შეიქმნა stipendia pro zahraniční bohemisty v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v.v.i. (<http://www.ucl.cas.cz/en/international-collaboration/czech-studies-grant>) დახმარებით და რუსთაველის სამეცნიერო ფონდის მოკლევადიანი ინდივიდუალური სამოგზაურო სახელმწიფო სამოგზაურო გრანტის (№03/67) ხელშეწყობით.

„ნორმალიზაციის“\* პერიოდისთვის გარდამტეხი აღმოჩნდა 1976 წლის მარტი, როდესაც მუსიკალური ჯგუფის „The Plastic People of the Universe“-ის წევრები დააპატიმრეს და რეჟიმმა „ანდერგრაუნდის“ წინააღმდეგ კამპანია დაიწყო. ამას მოჰყვა „ქარტია 77“,\*\* რაც ერთგვარი მორალური აქტი იყო და ამიტომაც, „ქარტიის“ ტექსტის გამოქვეყნებისთანავე დაიწყო მედიაკამპანია იმ მიზნით, რათა „გაეშავებინათ“ და სამარცხვინო ბოძზე გაეკრათ მისი ავტორები. ყოველივე ამის მწვერვალი იყო „ანტიქარტია“ (ხელოვნების მოღვაწეთა განცხადება „ახალი შემოქმედებითი ნაბიჯები სოციალიზმის სახელით“), რომელიც ლოიალობას გამოხატავდა კომუნისტური რეჟიმის მიმართ.

მანამდე კი, „ნორმალიზაციამ“ და 70-იანმა წლებმა ჩეხოსლოვაკიაში მოიტანა საკადრო წმენდები, რომლებიც, ფაქტიურად, ქვეყნის ყველა მოქალაქეს შეეხო. შეიქმნა შემონმების კომისიები, რომელთა მიზანი იყო გამოეშკარავებინათ „მტრული, რევიზიონისტული და მამარჯვენე სტიქიები“. ამგვარი ბრალდებები ყოველი ადამიანისთვის ეგზისტენციალურ სანქციებს და ხშირად სამსახურიდან დათხოვნას და სხვა სამუშაოს შოვნის შეუძლებლობას ნიშნავდა. ადამიანის უფლებების მინიმუმამდე დაყვანით, შეთითხნილი სასამართლო პროცესებისა და სახელმწიფო უშიშროების წინაშე ხალხის უძღურებით კომპარტია საზოგადოების ატომიზაციას ცდილობდა. აღდგა გაუქმებული ცენზურა, რომელმაც მიკროსკოპის ქვეშ მოაქცია საინფორმაციო საშუალებები. წნეხის ქვეშ მოექცა ცხოვრების ყველა სფერო, ეს კი ხალხის მღელვარებასა და გამოსვლებს იწვევდა, მაგრამ თანდათანობით ისინიც წყნარდებოდა, რადგანაც ადამიანები თანდათანობით ცხოვრების ყოვლდღიური პრობლემებს უბრუნდებოდნენ. იმ ცენზურის ფარ-

\* ჩეხოსლოვაკიის ისტორიაში პერიოდი 1968 წლის აგვისტოდან 1989 წლის ნოემბრამდე მოიხსენიება ტერმინით — „ნორმალიზაცია“. მოკლედ რომ ითქვას, ეს იყო ვარშავის ხელშეკრულების ქვეყნების ჯარების შემოჭრა, რამაც ქვეყნის სუვერენიტეტი დაარღვია და სრულიად შეაჩერა „პრადის გაზაფხულის“ ყველა რფორმატორული და პროდემოკრატიული პროცესები. ამას მოჰყვა ქვეყნის შედარებით ლიბერალური ლიდერის — ა. დუბჩეკის გადაყენება და ჩეხოსლოვაკიის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად გუსტავ ჰუსაკის დანიშვნა (1969). ჰუსაკი საბჭოთა კავშირისთვის მისაღები და მის მიერვე მხარდაჭერილი ლიდერი იყო, რომელსაც „ნორმალიზაციის“ სახელით ცნობილი კურსის გატარება დაევალა.

\*\* ახალგაზრდა შემსრულებელთა როკ-ჯგუფის „The Plastic People of Univers“-ის წევრების დაპატიმრება და შემდეგ სასამართლო პროცესი გადამწყვეტი აღმოჩნდა „ნორმალიზაციური“ ჩეხოსლოვაკიისთვის, რადგან, როგორც ჰაველი განმარტავს, დააპატიმრეს ახალგაზრდები, რომლებსაც არავითარი პოლიტიკური წარსული არ ჰქონდათ, ამ ახალი რეჟიმის პირობებში დაიწყეს ჩამოყალიბება, მაგრამ მასთან დაპირისპირებულნი აღმოჩნდნენ. თავიანთი ნონკომფორმიზმის გამო მათ მალე აეკრძალათ საჯარო გამოსვლები. ამ დროს ქვეყანაში უკვე არსებობდა დისიდენტთა ჯგუფები, რომლებიც ჰუსაკის მმართველობის დაწყებისთანავე პროპაგანდის და პოლიციის სამიზნედ იქცნენ. დაჭერამდე ახალგაზრდა მუსიკოსებს და დისიდენტებს შორის არავითარი კონტაქტი არ არსებობდა, მაგრამ როგორც კი მათ თავისუფლება აღუკვეთეს, აქამდე იზოლირებულმა დისიდენტურმა ჯგუფებმა დაიწყეს თავისუფლების ფენომენის გაცნობიერება. მიხედნენ, რომ შეტევა ახალგაზრდა მუსიკოსებზე იყო შეტევა ყველაზე, ვინც ქვეყანაში ჯერ კიდევ არ ემორჩილებოდა ტოტალიტარულ რეჟიმს. ამით აქამდე იზოლირებულმა ჯგუფებმა გააცნობიერეს, რომ მუსიკოსებზე თავდასხმით ყველას დაესხნენ თავს და ძირითადი იერიში მიიტანეს ყველაზე მნიშვნელოვანზე — სიმართლის გამოხატვაზე, სამართლიან ცხოვრებაზე და ამიტომ მათი ვალი იყო ახალგაზრდები დაეცვათ. დაიწყო საპროტესტო წერილების შედგენა, ხელმოწერების შეგროვება. როგორც ჰაველი აღნიშნავს, ეს იყო გაცნობიერების საინტერესო პროცესი, როდესაც, მაგალითად, პროფესორი იან პატოჩკა (1907-1977წწ.), ცნობილი ჩეხი ფილოსოფოსი, „ქარტია 77“-ის სულიერო მამა) დარწმუნდა, რომ მისი ფენომენოლოგიური კვლევების თავისუფლება დამოკიდებული იყო იმ როკ-ჯგუფის თავისუფლებაზე, რომლის მუსიკაც, რა თქმა უნდა, მისთვის ვერ იქნებოდა ახლობელი. მოხდა ის, რასაც რეჟიმი არ ელოდებოდა. მუსიკოსების დაჭერის ფაქტს გამოეხმაურა ხალხი, რომლისგანაც არავინ ელოდა ამ ახალგაზრდების მიმართ სიმპატიის გამოხატვას. ახალგაზრდა მუსიკოსების დაპატიმრება იქცა „ქარტია 77“-ის შექმნის იმპულსად (ჰველი 1990: 50-54; ნაჭყებია 2012: 29-30).

გლებში, რომლსაც ატარებდა ბეჭდვითი სიტყვისა და ინფორმაციის სამმართველო, ნელ-ნელა გაუქმდა ყველა გამოცემა, რომელიც უარს ამბობდა დამორჩილებოდა პარტიულ ნორმებს. ლიტერატურულ-კულტურული პერიოდიკა ჩაანაცვლეს პოლიტიკური ყოველკვირეულით „ტვორბა“ (Tvorba), რომელშიც „პრალის გაზაფხულის“ მონაწილეთა წინააღმდეგ კამპანია იყო გაჩაღებული. სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაციის ძირითადი პრინციპები ზედმინვენით აისახებოდა ლიტერატურულ ცხოვრებაშიც. ახალ ვითარებაში საჭირო იყო ლიტერატურული ორგანიზაციების ხელახალი კონცეფციის შექმნა, დაარსდა „ჩეხ მწერალთა კავშირი“, რომელიც 115 წევრს ითვლიდა, ხოლო 400-ზე მეტი მწერალი „ოფიციალური ბარიერის“ მიღმა დარჩა. იმას, რომ თავისი ნაწარმოებების გამოქვეყნებას ვერ ახერხებდა, ზოგიერთი მწერალი ნახევრადსაჯარო შეხვედრებზე აცხადებდა, რომლებზეც საკუთარ თხზულებებს კითხულობდა. ეს შეხვედრები ვერ აკმაყოფილებდა ფართო საზოგადოების მოთხოვნებს, რომელსაც სწყუროდა აკრძალული ნაწერების გაცნობა და ამიტომ 1972 წლის ბოლოს დაარსდა გამოცემა, ანუ ბიბლიოთეკა „Edice Petlice“, სადაც მსურველთათვის სასურველი ლიტერატურის გადაწერა ხდებოდა. ამას დაემატა სხვა გამოცემებიც, მათ შორის ცოლ-ქმარი ჰაველების „Edice Expedice“. ამგვარად გაჩნდა ჩეხოსლოვაკიაში სრულიად განსაკუთრებული ფენომენი — „სამიზდატი“. ქარტიის მასალების გავრცელების და აკრძალული მწერლების შეზღაღული სახელის აღდგენის აუცილებლობამ გამოიწვია „სამიზდატის“ პერიოდული გამოცემების თუ „სამიზდატური“ ჩეხი მწერლების ლექსიკონის (აკრძალული მწერლების ლექსიკონის) გამოცემა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ 70-იანი წლების დასაწყისიდან თანდათან დაიწყო თეატრების რეპერტუარების შეზღუდვა, სცენაზე აღარ იდგმებოდა აკრძალული ავტორების პიესები, მსახიობები და რეჟისორები, რომლებიც უარს ამბობდნენ კომპარტიასთან თანამშრომლობაზე, ახალი რეჟიმის მიმდევრებმა შეცვალეს.\* ცალკე საკითხია 70-იანი წლებში ე.წ. „ბინის თეატრების“ გაჩენა. ხელოვანები, რომელთაც აკრძალული ჰქონდათ სცენური მოღვაწეობა, იძულებულნი იყვნენ ალტერნატიული სივრცე ეძებნათ თავიანთი წარმოდგენებისთვის. პირველი ასეთი ცდა იყო ჰაველის „ღარიბული ოპერა“, რომელიც ჰორნი პოჩერნიცეს ერთ-ერთ დარბაზში წარმოადგინეს. მას სხვა წარმოდგენებიც მოჰყვა და სახელმწიფო უშიშროების ყურადღება მიიქცია, ამიტომაც, სპექტაკლები ხშირად მთავრდებოდა მასობრივი დაპატიმრებებით. „აკრძალული ხელოვანები“ თავიანთი შემოქმედების არსებობისა და გადარჩენის გზებს ეძებდნენ და პოულობდნენ კიდეც, ამასობაში ოფიციალური პრესა კი წერდა: „საქმე მხოლოდ იმაში იყო, რომ დამტკიცებულიყო ჩეხოსლოვაკიაში ე.წ. მეორე, ასე ვთქვათ, არალეგალური კულტურის არსებობა, რომელსაც, როგორც ისინი ამბობენ, უპირისპირდება ცუდი, ყალბი, ოფიციალური კულტურა“ (სოციალიზმის სახელით 1977: 71). ეს ყოველმხრივ შევიწროვებული კულტურა კი, მიუხედავად უდიდესი წნეხისა, საკმაოდ ნაყოფიერად აგრძელებდას არსებობას, მიუხედავად იმისა, რომ მისი წვდომის არეალი შეზღუდული და განსხვავებული იყო. თეატრი და დისიდენტობა ჩეხური კულტურის სრულიად განსაკუთრებული ფენომენია, რომელიც „ნორმალიზაციის“ ეპოქის განუყოფელ ნაწილად იქცა. „თეატრალური ოპოზიცია“ 1970-1980-იან წლებში წარმოქმნილი მოვლენაა და ეს ტერმინი ფართო გაგებით ალტერნატიული თეატრის მნიშვნელო-

\* „ნორმალიზაცია“ განსაკუთრებით თეატრალურ ხელოვნებას შეეხო, მას ბალანსირება უნდა მოეხდინა ხელოვნების შესახებ პოლიტიკურ შეხედულებებსა და ცხოვრებაში მათ გატარებას შორის, ასევე უნდა გამკლავებოდა პირდაპირ აკრძალვებსა და შეზღუდვებს.

ვან და მზარდ მიმდინარეობას უკავშირდება. ი. ვორაჩი ტერმინს „თეატრალური ოპოზიცია“ პოლიტიკური ოპოზიციის ანალოგიურად იყენებს და ამ ტერმინით აღნიშნავს თეატრალურ საქმიანობას, რომელიც დაკავშირებული იყო დისიდენტურ სუბკულტურასთან, იმასთან, თუ როგორ იქმნებოდა და როგორ ვითარდებოდა იგი ე.წ. „ნორმალიზაციის“ პერიოდში (ვორაჩი 1998: 23).

**შემოქმედი და პოლიტიკა.** როგორც მთლიანად ჩეხური ლიტერატურასთან, ისე ჩეხურ დრამატურგიასთანაც დაკავშირებული იყო მოლოდინი და მოთხოვნა, რომ მას ჰქონოდა როგორც პოლიტიკური, ისე მორალური დატვირთვა და, ამასთან ერთად, გართობის ფუნქციაც ეტვირთა. მე-19 საუკუნის ეროვნული აღორძინების პერიოდში ჩეხურენოვანი თეატრი პოლიტიკისა და ეროვნული მისწრაფებების მთავარ ფორუმად იყო მიჩნეული [...] ამ დროს მწერალს, როგორც ერის სინდისს, მოეთხოვებოდა ყოფილიყო ერის უმნიშვნელოვანესი ინტერესების მსახური. ასეთ გარემოში კულტურისა და პოლიტიკის გამოცალკეება შეუძლებელი იყო. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი კომუნისტური ტოტალიტარიზმის პირობებში მწერალი — ერის სინდისი — იქცა მწერლად — თავისუფლების სინდისად (ტომასი 1995: 144). ამ ტრადიციის შესახებ თავის აზრს ვაცლავ ჰაველი ასე გამოთქვამს ინტერვიუების კრებულში „დაუსწრებელი დაკითხვა“: „მწერლისგან აქ ტრადიციულად უფრო მეტს მოელოდნენ, ვიდრე მხოლოდ წიგნების წერას. იმ აზრს, რომ მწერალი ერის სინდისია, თავისი ლოგიკა და ტრადიციაც აქვს; აქ მწერლები წლების მანძილზე ითავსებდნენ პოლიტიკოსის როლს, იყვნენ ეროვნული თემის განმაახლებლები, ეროვნული ენის შემნარჩუნებლები, ეროვნული თვითშეგნების წამახალისებელნი, ხალხის ნების გამხმოვანებელნი. ეს ტრადიცია ტოტალიტარულ პირობებშიც გრძელდება, ოღონდ განსაკუთრებულ შეფერილობას იღებს: დანერგულ სიტყვას აქ თითქოს რაღაცნაირი ამაღლებული რადიოაქტიურობა აქვს — ასე რომ არ იყოს, მაშინ არც დაგვაპატიმრებდნენ! [...] ვაღიარებ, რომ ზოგჯერ მსურს ხოლმე ვიყვირო: აღარ მინდა გამომფხიზლებლის როლის შესრულება, მინდა ვაკეთო მხოლოდ ის, რაც ყველა მწერალის ვალია ანუ ვთქვა სიმართლე!“ (ჰაველი 1986: ).

ჰაველი ამბობდა სიმართლეს და თავის ესეებში საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სიტუაციას აანალიზებდა, ხოლო მისი პოლიტიკური და ფილოსოფიური შეხედულებები მის დრამატურგიაში, მის პერსონაჟებში ირეკლებოდა. იგი ამბობდა, რომ საკუთარი ტექსტების პოლიტიკურობა მას ესმის, როგორც მხოლოდ ინტერესი მის ირგვლივ არსებული რეალობის პოლიტიკური მხარისადმი: „მე გარს მარტყია სამყარო და მე მის შესახებ ვიძლევი ჩვენებას, ჩვენებას, რომელიც ლოგიკურად შეიცავს ჩვენებას სამყაროს პოლიტიკური მხარის შესახებაც“ (ლეიჰემი 1988: 315).

**ადამიანი და სისტემა.** ცნობილი ჩეხი თეატრმცოდნე ზდენეკ ჰორჟინეკი ჰაველის დრამატურგიის მთავარი თემების ფორმულირებას ურთიერთმიმართებით ახდენს: ადამიანი — სისტემა. საზოგადოებრივი სისტემა, ჩვეულებრივ, პროექტის მსგავსად კონკრეტული საზოგადოებრივი საჭიროებებისა და მოთხოვნებისგან წარმოიშვება. იმ მომენტში, როდესაც იგი გარდაიქმნება ადმინისტრაციულ, პოლიტიკურ ან იდეოლოგიურ რეალობად, თავს იჩენს ტენდენცია ამ მოთხოვნებში ის კი არ დაინახოს, რომ ისინი ინსტრუმენტებს წარმოადგენს ადამიანისთვის, არამედ მათში განსაკუთრებული მიზნები აღმოაჩინოს: თითქოს საქმე ადამიანის კეთილდღეობას კი არ ეხება, არამედ თავად სისტემის

მშენებლობას. სისტემა საკუთარ თავს უკვე თვითმიზნად აღიქვამს და ხალხს კი აღარ ემსახურება, არამედ ხალხი ხდება მისი მსახური. ამით იგი კარგავს განვითარების, რეფორმირებისა და რეგენერაციის უნარს. ადამიანსა და სისტემას შორის უთანხმოება წარმოიშობა, რომლის გადალახვაც აუცილებელია: ადამიანი სისტემას უნდა შეუერთდეს, შეასრულოს მასზე დაკისრებული ფუნქციები, მის აპრიორულ კანონზომიერებებს და სქემებს უნდა დაუმორჩილოს თავისი თავისუფალი ნება, დამოუკიდებელი აზროვნება და შემოქმედებითობა, ანუ ადამიანმა უნდა მოახდინოს საკუთარი თავის **სისტემიზება** (ჰორჟინეკი 1995: 126-127). იგი პიესების დეფინიციას ახდენს გმირისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების საფუძველზე და მათში განარჩევს პიესებს, რომლებშიც ნაჩვენებია **ადამიანი სისტემაში** და პიესებს, რომლებშიც **ადამიანი სისტემის გარეთაა** (ჰორჟინეკი 1996: 3-10).

სამი პიესა, რომელიც ჰაველმა 1968 წლის აგვისტომდე დაწერა, სხვადასხვა მეთოდით განიხილავს ადამიანისა და სისტემის ურთიერთდამოკიდებულებას. ადამიანი სისტემის მიერ არის დეტერმინირებული: სისტემა ადამიანით მანიპულირებას ახდენს, რათა სრულად დაუმორჩილოს იგი თავის საჭიროებებსა და ინტერესებს, რათა მისი სისტემატიზირება მოახდინოს. პიესაში „ზეიმი ბაღში“ (1963) სისტემატიზაცია უდრის ადამიანის დაყვანას სისტემურად ფუნქციონალურ ურთიერთობებზე. პიესაში „შეტყობინება“ (1965) ნაჩვენებია თავად სისტემის ფუნქციონირება და, შესაბამისად, ის, რომ სისტემის რეფორმირების მცდელობა მისი დეფორმაციის შენარჩუნების პირობებში გარდაუვლად იწვევს თავდაპირველი მდგომარეობის განახლებას და წრეზე მოძრაობას. მესამე პიესა ამ სამეულიდან — „გონების მოკრების შეზღუდული შესაძლებლობა“ (1968) ყურადღებას თავად ადამიანზე ამახვილებს. ნაჩვენებია, რომ ინდივიდის ცხოვრება სისტემის მუდმივ კონტროლქვეშაა მოქცეული; და ტრანსცედენტულობის უკმარისობა იწვევს ტავტოლოგიას ადამიანის აზროვნებაში და სტერეოტიპებს აყალიბებს ქცევაში, რაც საბოლოოდ ადამიანს სისტემის მექანიზმად აქცევს (ჰორინეკი 1996: 3).

70-იანი წლების პოლიტიკურმა სიტუაციამ გამოიწვია მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პრობლემატიკის ტაბუირება და წინა პერიოდის თეატრალური საზოგადოების მნიშვნელოვანი პროვინციების გაძევება საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან. ამ ადამიანების ურთიერთობა ჩეხურ სცენასთან შეწყდა და ისინი მხოლოდ „სამიზდატის“ გამოცემების და საზღვარგარეთული გამოცემების და წარმოდგენების იმედად დარჩნენ. ცხადია, რომ ამ ავტორთა ძირითადი თემა „ნორმალიზაციის“ აბსურდული პირობების კრიტიკა იყო. ამ დისიდენტური პროდუქციის დამახასიათებელი ნიშანი ავტობიოგრაფიული ელემენტების სიუხვე იყო და ეს, რა თქმა უნდა, ჰიესებს ავთენტურობას სძენდა. ვაცლავ ჰაველის სიტყვებით, სწორედ ამ რთულ პერიოდს დაემთხვა მისი „შემოქმედებითი კრიზისი“, თუმცა 1970 წელს მან დაწერა პიესა „შეთქმულები“, რომელსაც იგი აღარებდა ნამცხვარს, რომელსაც იმდენად დიდი ხნის განმავლობაში, ცხვებოდა, რომ საბოლოოდ გამოშრა. მას შემდეგ, რაც რეპრესიების შედეგად ჰავლს თეატრ „ნა ზაბრადლიში“ მუშაობა აეკრძალა, იგი მუშად მუშაობდა, წერდა „სამიზდატის“ გამოცემებისთვის, აწყობდა დისიდენტების შეხვედრებს, ქმნიდა პიესებს, რომლებიც უპირატესად საზღვარგარეთ იდგმებოდა. ჰაველის პიესების უმეტესობა ინტელექტუალური ინსპირაციით და მყარი სტრუქტურით გამოირჩევა, მისი პერსონაჟები არ ვითარდებიან, ისინი კონკრეტულ, მკაფიო ტიპებს განასახიერებენ და მათი თვისებები აბსურდამდე დეფორმირდება (შტერბოვა 2002: ).



პიესები გონებახვილურად აშარჟებს საზოგადოებას და ამ მიზნით ადამიანის დე-ფორმირებულ მეტყველების იყენებს. ჰაველისთვის მეტყველება საკომუნიკაციო ფუნქციას კარგავს და იგი ემსახურება არა მარტო ენის, როგორც ასეთის, პაროდორებას, არამედ უმთავრესად ამით ავტორი ტოტალიტარული მეტყველების მეთოდის და სიყცვათხმარების პაროდირებას ახდენს. ჰაველის პიესების ენა მკვდარი კლიშეების ენაა. (ტომასი 1995: 145).

**ჰაველის ფერდინანდ ვანეკი.** ახალი შთაგონება ჰაველს 70-იან წლებში ეწვია, რომელიც გაფორმდა სამი ერთმოქმედებიანი პიესის სახით. სამივეს ერთი გმირი — ფერდინანდ ვანეკი — აერთიანებს. ამ გმირის მეშვეობით საზოგადოებამ დაინახა დისიდენტობის პრობლემა და ეპოქის აბსურდულობა. ეს პიესებია: „აუდიენცია“ (1975), „ვერნისაჟი“ (1975) და „პროტესტი“ (1978). ისინი საერთო სახელწოდებით „ვანკოვკებად“ მოიხსენიება, რაც იმას ნიშნავს, რომ სამივეს ერთი მთავარი გმირი აერთიანებს. „ვანკოვკები“ ჩეხურ კულტურაში, შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებული მოვლენაა, მაგრამ ამის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი. მკვლევარმა ჰაველ ტრენსკიმ ეს სამი პიესა გამოკვლევაში — „ვაცლავ ჰაველის ცთუნებათა ციკლი“ — მორალიტეს ჟანრის კონტექსტში მოაქცია (ტრენსკი 1991: 22-31).

პიესებში უაღრესად მნიშვნელოვანია ის, რომ მათი მთავარი გმირი „აკრძალული დრამატურგი“ ვანეკი იმავდროულად ჰაველის მეორე მე, მისი ალტერ ეგოა, რომელიც პირველად 1975 წელს გამოჩნდა ერთმოქმედებიან პიესაში „აუდიენცია“ (იუნგმანოვა 2006: 383). აკრძალული მწერლის, დრამატურგის პერსონაჟი, რომლის ცხოვრებაც ტოტალიტარული რეჟიმის „ნორმალიზაციის“, პოლიტიკის ფონზე ვითარდება, ვაცლავ ჰაველის პირად დისიდენტურ გამოცდილებაზეა დამყარებული, თუმცა ორ ტენდენციაზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება: ჰაველის პიესებში ვანეკის გმირი წარმოადგენს სტილიზებულ და, მაშასადამე, ირონიულ თამაშს საკუთარ ალტერ ეგოსთან: მართალია, ვანეკს ჰაველის ხასიათის ზოგიერთი თვისება (მორიდებულობა, ზრდილობა, რაციონალური აზროვნება და სხვ.) აქვს, მაგრამ ისინი მკაცრი სტილიზაციით უკიდურესობამდე მიყვანილი და განზოგადებული, რადგან ვანეკი პერსონაჟი-ტიპია. თავად ჰაველიც უსვამს ხაზს იმას, რომ „ვანეკი არ არის ჰაველი: რა თქმა უნდა, ამ გმირში ჩემი გარკვეული გამოცდილება ჩავდე, იმაზე უფრო მეტი, ვიდრე ჩვეულებრივი ავტორი აკეთებს ამას, უდავოა ისიც, რომ ამ პერსონაჟს ჩემი პირადი თვისებებიც გადავეცი, ზუსტად რომ ვთქვათ, რაღაც იქიდან, თუ როგორ ვხედავ საკუთარ თავს გარკვეულ სიტუაციებში, მაგრამ ყოველივე ეს არ ნიშნავს, რომ ეს ჩემი ავტოპორტრეტია“ [...] **ვანეკი არის რაღაც „დრამატული პრინციპის“ მსგავსი, სცენაზე იგი ბევრს არაფერს ამბობს და ბევრს არაფერს აკეთებს, მაგრამ თავისი არსებობით, სცენაზე ყოფნით, ფაქტით, რომ არის ის, ვინც არის, აიძულებს თავის გარემოცვას, რომ გამომჟღავნდეს ან ისე, ან ასე [...] „ვანკოვური“ პიესები არსებითად არ არის პიესები ვანეკის შესახებ, არამედ იმაზე, თუ როგორ მჟღავნდება სამყარო მაშინ, როდესაც ვანეკს უპირისპირდება“** (ხაზი ჩემია — მ.ნ.) (ჰაველი 1999: 579-580). ფერდინანდ ვანეკის პერსონაჟთან არაერთი პარადოქსია დაკავშირებული, პირველი კი ისაა, რომ მომცროს პიესა, რომელიც თავდაპირველად დაწერილი იყო მხოლოდ მეგობრების გართობის მიზნით, ერთ დღეში იქცა ნაწარმოებად, რომელიც ახდენდა ჩეხოსლოვაკიის პოლიტიკური სიტუაციის დემონსტრირებას და ამის წყალობით იგი სცენაზე



ნარმოსადგენად რამდენიმე ევროპულმა თეატრმა შეარჩია. სრულიად შეუძლებელი იყო „აუდიენციის“ მეორე ცხოვრების განჭვრეტა: უკვე პიესის პირველმა პრეზენტაციამ, რომელიც 1975 წელს ჰაველის აგარაკზე, ჰრადეჩეკში შედგა და სადაც მას თავად ავტორი კითხულობდა, რამდენიმე მიმდევარი გაუჩინა პიესის მთავარ გმირს. ათი წლის მანძილზე ჰაველის ვანეკი კიდევ შვიდი პიესის პერსონაჟად იქცა, რომელთა ავტორებიც იყვნენ პაველ კოჰოუტი, პაველ ლანდოვსკი და ირჟი დიენსტბიერი (იუნგმანოვა 2006: 383). „ვანკოვების“ და მისი „ქსელის“ გაფართოების შესახებ რამდენიმე მოგონება არსებობს. თავად ჰაველი ამ ერთმოქმედებიანი პიესის გენეზისის შესახებ მოგვითხრობს ესეებში, რომელიც მან კანადური გამოცემისთვის დაწერა: „მე და რამდენიმე ჩემს მწერალ მეგობარს, რომლებიც 1969 წლის შემდეგ ისეთივე ვითარებაში აღმოჩნდნენ, როგორშიც მე, სამოცდაათიან წლებში კარგი ტრადიცია გვქონდა — ყოველწლიურად, ზაფხულობით, ერთ შაბათ-კვირას ჩემს აგარაკზე ვიკრიბებოდით [...] 1975 წელს ამ შეხვედრის წინ, ძირითადად იმისთვის, რამე რომ მქონოდა წასაკითხი, დავწერე პიესა „აუდიენცია“, რომელიც ჩემი პირადი გამოცდილებით იყო ინსპირირებული (1974 წელს ლუდსახარში ვმუშაობდი) და, პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, ჩემი მეგობრების გასართობად იყო დაწერილი [...] აზრადაც არ მომსვლია, რომ ვინმე სხვისთვის [...] ამ პიესას რამე არსებითის თქმა შეეძლო. აღმოჩნდა, რომ ვცდებოდი: ამ პიესას წარმატება ჰქონდა არა მხოლოდ ჩემს მეგობრებში, არამედ მან სხვა ხერხით შეაღწია ჩეხური საზოგადოების შედარებით ფართო ცნობიერებაში და მისი მოწონება დაიმსახურა. ისე მოხდა, რომ სრულიად უცნობი ადამიანები მას არა მხოლოდ იცნობდნენ, არამედ ზოგიერთი რეპლიკაც კი ჰქონდათ იქიდან ატაცებული. ამ ფაქტით წახალისებულმა მოგვიანებით კიდევ ორი ერთმოქმედებიანი „ვანკოვკა“ (ანუ „ვანკოვური“ პიესა — მ.წ.) დავწერე: „ვერნისაჟი“ და „პროტესტი“ — ამ ერთმოქმედებიანი პიესათაგან მესამე — „პროტესტი“ უკვე ჩემს მეგობარ პაველ კოჰოუტთან შეთანხმებით ინერებოდა, როგორც მისი, ასევე, ერთმოქმედებიანი „ვანკოვური“ პიესა — „მონმოზა“ (1978). ამ პიესებს იმ განზრახვით ვწერდი, რომ ისინი ერთად ყოფილიყო წარმოდგენილი და ასეც მოხდა. მოგვიანებით, როდესაც მე უკვე ციხეში ვიყავი, კოჰოუტმა დაწერა კიდევ ერთი „ვანკოვური“ პიესა „ჭყაპი“, ჩემმა მეგობარმა პაველ ლანდოვსკიმ კი დაახლოებით იმავე პერიოდში შექმნა თავისი „ვირის აბანო“, ხოლო მას შემდეგ, რაც ციხიდან დავბრუნდი, კიდევ ერთმა ჩემმა მეგობარმა — ირჟი დიენსტბიერმა კიდევ ერთი „ვანკოვური“ ერთმოქმედებიანი პიესა დაწერა (ჰაველი 1999: 577-579). პაველ კოჰოუტი ასე იგონებს პიესების მთავარ პერსონაჟთან დაკავშირებულ გარემოებას: „როდესაც ვანეკი ისეთივე წარმატებული აღმოჩნდა „ვერნისაჟშიც“, მის შემქმნელს ნებართვა ვთხოვე, მისი გმირის საკუთარი გამოცდილების გადმოსაცემად გამომეყენებინა. იგი არა მხოლოდ ხალისით, არამედ აქტიურადაც კი დამთანხმდა: ჩვენი საუბრის შედეგად გადავწყვიტეთ, ერთობლივი თეატრალური საღამო გაგვემართა. 1979 წლის შემოდგომაზე მისი „პროტესტის“ და ჩემი „მონმოზის“ (წყვილის საერთო სათაური — „ტესტები“) მსოფლიო პრემიერა ვენაში შედგა. ამ დროს ჰაველი უკვე ციხეში იჯდა. მის საპატივცემულოდ დავწერე „ვანკოვური“ პიესა „ჭყაპი“ და ჩვენი საერთო მეგობარი პაველ ლანდოვსკი ვაიძულე, მისთვის წყვილი, ერთმოქმედებიანი პიესა „ვირის აბანო“, დაეწერა, რომლის ღერძადაც, ფაქტიურად, მოხეტიალე გმირი წარმოადგენდა. კიდევ ხუთი წლის შემდეგ არსებულს მესამე პიესა — „საფარი“ დავუმატე“ (იუნგმანოვა 2006: 285).

**ვანეკის „აუდიენცია“.** პიესის სიუჟეტი მარტივია — იგი წარმოადგენს ლუდსახარშის მეღუდის საუბარს აკრძალულ დრამატურგთან, რომელიც ლუდის ქარხანაში იმის გამო მუშაობს, რომ სხვა გამოსავალი არ აქვს. მეღუდე სლადეკი — მარტივი, პრიმიტიული ადამიანი და ჩვეულებრივი მოკვდავივით იქცევა, ისე, როგორც მას შეეფერება: უსასრულოდ სვამს ლუდს და ბრიყვულ კომენტარებს აკეთებს. უპირველეს ყოვლისა კი საინტერესო ისაა, რომ მისი პიროვნების გაორება თვალსაჩინოა, რაც იმაში გამოიხატება, რომ შეუძლია ხან ვანეკის გულშემატკივარი იყოს, ხან კი უკეთესი თანამდებობა შესთავაზოს იმის სანაცვლოდ, რომ მან, ვანეკმა, საკუთარ თავზე დასმენის წერილები წეროს. ვანეკი კი ამაზე უარს ამბობს, რადგან საკუთარი თავის დაბეზლება არ შეუძლია: „მაგრამ მე არ შემიძლია საკუთარ თავზე დასახელებული წერილების წერა“. სლადეკი ბრაზდება მწერალზე და მას ეგოიზმში ადანაშაულებს, რადგანაც, როგორც ამბობს, მისთვის „პრინციპი ადამიანზე ძვირფასია ... ასეთები ხართ ინტელიგენტები, არ გინდათ ხელის გასვრა და როდესაც ქვემოთ ხართ, პრინციპში, მაინც ზემოთ ხართ“. ენის დეგრადაციის თემა ადამიანთა შორის კომუნიკაციისას, რომელიც ურთიერთობების კრიზისს იწვევს და რომელიც ერთ-ერთი ცენტრალურია ჰაველის შემოქმედებისთვის, „აუდიენციაშიც“ ძალიან თვალნათელია.

**ვანეკი ვერნისაჟზე.** „აუდიენციის“ წარმატების შემდეგ, რომელიც ჰაველმა მეგობრების გასართობად დაწერა, იქმნება შემდეგი ერთმოქმედებიანი პიესა — „ვერნისაჟი“. იმავე, 1975 წელს, იგი ჯერ „სამიზდატი“ გამოიცა, ორი წლის შემდეგ ორივე პიესა ტორონტოში დაიბეჭდა, 1976 წელს კი „ვერნისაჟის“ პრემიერა ვენაში შედგა. პიესის მთავარი გმირი ისევ „აკრძალული დრამატურგი“ ბედრუხია (იგივე — ფერდინანდ ვანეკი), რომელიც მეგობრებთან მიდის სტუმრად ახალგაზრდობის ბინაში. მთავარი პერსონაჟი ისევ ლუდსახარშში მუშაობს, მაგრამ იგი არ არის მოქმედების მამოძრავებელი, იგი მხოლოდ პასიურად პასუხობს ცოლ-ქმრის — მიხალისა და ვერას შეკითხვებსა და რეპლიკებზე. ცოლ-ქმარი ე.წ. სამომხმარებლო საზოგადოების ტიპიური ნიმუშია, რომელმაც ფრთები განსაკუთრებით ე.წ. „ნორმალზაციის“ და კონსლიდაციის პერიოდში გაშალა: მათ არ სჯერათ სისტემის, მაგრამ ეგუებიან, რათა მისგან მაქსიმალური მოგება მიიღონ. „ქონა კი არა, ყოფნა“ მათი ცხოვრების წესია, ხოლო სხვებზე შთაბეჭდილების მოხდენა მათი ცხოვრებისეული პროგრამაა. მასპინძლები თავიანთ განწყობილ ბინას აღიქვამენ, როგორც ხელოვნების მწვერვალს, ხოლო საკუთარი ცხოვრების წესს, როგორც ნიმუშს სხვა ადამიანებისთვის. ამ პიესის პრობლემატიკა ეხმაურება ჰაველის ცნობილ წერილს, რომელიც მან ცენტრალური კომიტეტის მდივანს, გუსტავ ჰუსაკს მისწერა და რომელთაც „ნორმალზაციის“ პერიოდის ჩეხოსლოვაკიის ბრწყინვალე ანალიზია მოცემული: „რაც უფრო მეტად უარყოფს ადამიანი საერთო პირობების გამოსწორების შესაძლებლობასა და, საერთოდ, ყველა არაპირდაპირ ფასეულობას და მიზანს, ე.ი. მოქმედების შესაძლებლობას „გარეთა“ მიმართულებით, მით უფრო მეტად მიემართება მისი ენერჯია იქით, სადაც მას შედარებით მცირე მოთხოვნებს უყენებენ: „შიგნითა“ მიმართულებით. ხალხი გაცილებით უფრო მეტს ფიქრობს საკუთარ თავზე, თავის ოჯახზე, იქ პოულობს სიმშვიდეს, იქ თავისუფლად შეუძლია მოუნახოს გამოყენება თავის შემოქმედებით მისწრაფებებს. შოულობს სახლის მონყობილობას, ლამაზ ნივთებს, სურს თავისი ცხოვრების დონის ამაღლება, მეტი კომფორტის შექმნა, იშენებს აგარაკებს, უვლის მანქანებს, მეტ

ყურადღებას ანიჭებს კვებას, ჩაცმას, უბრალოდ, პირველ რიგში, ორიენტაციას იღებს თავისი პირადი ცხოვრების მატერიალურ პარამეტრებზე. [...] ხელისუფლება „პირად“ სფეროში ენერჯის ჩაღვრას მიესალმება და მხარს უჭერს. მაგრამ რატომ? [...] პირველ ყოვლისა [...] „საზოგადოებრივი“ სფეროდან მის გამოსაძევებლად. [...] სამომხმარებლო საზოგადოების იდეალების ერთგანზომილებიან მატარებლამდე მისმა (ადამიანის — მ.ნ.) დაკნინებამ იგი უნდა გადააქციოს კომპლექსური მანიპულაციის დამთმობ მასალად; საფრთხე, რომ შესაძლებელია იგი ააფორიაქოს რომელიმე იმ უთვალავმა და გაუთვალისწინებელმა შესაძლებლობათაგანმა, რომლებიც მას აქვს როგორც ადამიანს, ძირშივე უნდა იქნას დათრგუნული მისი დატყვევებით შესაძლებლობათა საცოდავ ჰორიზონტში, რომელიც მას აქვს, როგორც მომხმარებელს ცენტრალიზებულად მიმართული ბაზრის შეზღუდულ პირობებში“ (ჰაველი 2007: 18). მიხალისა და ვერას პერსონაჟებით ჰაველმა დახატა „ნორმალიზაციის“ პერიოდის ჩეხოსლოვაკიის გარკვეული ფენის ტიპური წარმომადგენლები, რომლებმაც ადვილად შეძლეს ახალ რეალობასთან შეგუება და ამ რეალობაში წარმატებულებიც გახდნენ. აქაც არის მეტყველების „დაშლის“ თემა: ამალღებულის სიტყვები კულტურაზე და მორალზე ფასს კარგავს, როდესაც მათ მიხალი, რეჟიმის მარინეტი წარმოთქვამს.

**ვანეკის პროტესტი.** ე.წ. „ვანკოვკების“ ტრილოგიის მესამე პიესა — „პროტესტი“ — ჰაველმა 1978 წელს დაწერა. ერთი წლის შემდეგ იგი „სამიზნადით“ დაიბეჭდა, მისი პრემიერაც ვენაში შედგა 1979 წელს, ხოლო ოფიციალურად კი მხოლოდ 1992 წელს გამოვიდა. ეს პიესაც ორი პერსონაჟის დიალოგზეა აგებული, ერთი მათგანი ოფიციალური მწერალი სტანეკია, ხოლო მეორე — ისევ დისიდენტი ვანეკი. პიესაში გადმოცემული საუბარი შეიძლება რეალური ყოფილიყო. სტანეკი, „ნორმალიზაციის“ პერიოდის სცენარისტი, დისიდენტ ვანეკს თხოვნით მიმართავს, რათა პეტიცია დაწეროს დაპატიმრებული მომღერლის, იაგურეკის, გასათავისუფლებლად, რომლისგანაც მისი ქალიშვილი, ანჩა, ფეხმძიმედაა. როდესაც გაირკვევა, რომ ვანეკს უკვე მზად აქვს პეტიცია და სტანეკს სთხოვს მასზე ხელის მოწერას, დრამატურგი თავის დაძვრენას ცდილობს. მას აშინებს ის, თუ რა შეიძლება მოყვეს ამას, თუ ამის შესახებ ოფიციალური წრეები შეიტყობენ. იგი შინაგან ყიდლის განიცდის: ერთი მხრივ — ქალიშვილი, რომლის უსამართლოდ დაპატიმრებული შეყვარებულის გათავისუფლება უნდა, და, მეორე მხრივ კი — თავისი წარმატებული, მართალია, შეზღუდვებით შემოფარგლული ცხოვრება. მისი ერთ-ერთი ყალბი ყესტია ფულის შეთავაზება დაპატიმრებული დისიდენტების ოჯახებისთვის. პიესა გამოირჩევა საკმაოდ ხანგრძლივი მონოლოგებით, რომელთა ბირთვისაც სტანეკის მიერ თავის მართლება და საკუთარი საქციელის გამართლება წარმოადგენს, თუ რატომ არ შეუძლია პეტიციაზე ხელის მოწერა. სიტყვების ნაკადით მას საკუთარი სიმხდალის დაფარვა სწადია და თვითონ რომ გათავისუფლდეს დანაშაულის გრძნობისგან, პიესის ბოლოს ვანეკსაც კი ადანაშაულებს ლალატში. პიესა გროტესკულად მთავრდება. იმ მომენტში, როდესაც სტანეკი უარს ამბობს პეტიციის ხელმოწერაზე და ვანეკს რეჟიმთან თანამშრომლობაში დაადანაშაულებს, ორივე მამაკაცი სატელეფონო ზარით შეიტყობს, რომ იაგურეკი გაათავისუფლეს. სტანეკისა და ვანეკის ურთიერთობა დაპირისპირებაა, მაშინ როდესაც ვანეკის პოზიცია მთლიანი და თანამიმდევრულია (მისი მოტივაცია სამართლიანობის მიღწევაა და მიზანსა და მის განხორციელებას შორის წინააღმდეგობა არაა), სტანეკის პოზიციაში ერთმანეთს

ეჯახება, ერთი მხრივ, პირადი დაინტერესება, რომელიც საპროტესტო განცხადების ხელმოწერისკენ უბიძგებს, მეორე მხრივ კი, „ნორმალიზაციის“ საზოგადოებაში მოპოვებული მომგებიანი საზოგადოებრივი მდგომარეობა. ასე რომ, სტანეკი ერთი ფეხით **სისტემაშია**. მართალია საკუთარ თავს მასთან არ აიგივებს, მაგრამ ღია დაპირისპირება მასთან არ სურს, ეს მას თავისუფალი არჩევანის საშუალებას ართმევს, მაგრამ აძლევს სისტემაში რალაცნაირი არსებობის საშუალებას. სტანეკი ამბობს: „არც იმ ადამიანის ცხოვრებაა მარტივი, რომელსაც ჯერ კიდევ აქვს ბედნიერება ან უბედურება, მისაღები იყოს ოფიციალური სტრუქტურებისთვის“ (ჰორჟინეკი 1996: 5). სტანეკი ვრცელ მონოლოგში ჰაველის ცნებას — „სიმართლეში ცხოვრებას“ — ახსენებს და ამბობს, რომ მასაც სურს ეს „ცხოვრება სიმართლეში“, მაგრამ იქვე მოჰყავს უამრავი არგუმენტი, თუ რატომ არ შეუძლია ამის გაკეთება. აღსანიშნავია, რომ პიესაც და პოლიტიკური ესსეც — „ძალა უძალოთა“ — ჰაველმა 1978 წელს დაწერა და ის, რომ ორივე ტექსტს აერთიანებს ავტორისეული ცნება — „ცხოვრება სიცრუეში“, გასაკვირი არაა. ა. შტერბოვას პარალელისთვის მცირე ფრაგმენტი მოჰყავს: „ადამიანები იძულებულები არიან, იცხოვრონ სიცრუეში, მაგრამ იძულება შესაძლებელია იმიტომ, რომ სინამდვილეში მათ ეიოლებათ ასე ცხოვრება. იმიტომ, მართალია, ცხოვრება აუცხოებს ადამიანებს, მაგრამ ეს გაუცხოებული ადამიანებიც თავის მხრივ ხელს უწყობენ ამ სისტემას, როგორც საკუთარ უნებლიე გეგმას, როგორც საკუთარი გადაგვარების გადაგდებულ ხატს, როგორც პიროვნებად განხორციელების კრახის დადასტურებას“ (ჰაველი 1995: 25) (აღენა შტერბოვა 2002: 57). ჰაველისთვის საერთოდ დამახასიათებელია თავისი ესსეების ცნებებით საკუთარი გმირების ამეტიყვევება, ეს ძალიან ტევადი ხერხია, რადგან მათ უკან ყოველთვის დგას მთელი კასკადი ტოტალიტარული რეალობისა, ფენომენოლოგიურად გაანალიზებული და განმარტებული ჰაველის მიერ. ეს ერთი ტერმინი ფაქტიურად „ნორმალიზაციის“ რეალობის მთელ პლასტს მოიცავს. ისიც საყურადღებოა, რომ ზოგჯერ ძნელი გასარჩევია კია, სად არის სერიოზული ავტორი და სად ხუმრობს.

„ვერნისაჟსა“ და „პროტესტში“ ჰაველმა გამოყო სქემატური კონფრონტაციის ახალი თემა, რომელთაც აჩვენა, რომ **ინდივიდუალურად ავთენტური და სისტემურად კომპორმისული** პოზიციები შეუთავსებელია. „აუდიენციაში“ კი მოჩვენებითად ანეკდოტური ამბით აჩვენა ურთიერთობათა სირთულე **სისტემის** შიგნით (ჰორჟინეკი 1996: 6). ამ სამ პიესას ის აერთიანებს, რომ ვანეკი ყოველ მათგანში **სისტემის გარეთაა**. ვანეკის გმირი — ეს არის ადამიანი, რომელიც შექმნა ტოტალიტარულმა რეჟიმმა და რომელიც მორალის ნორმებით და სინდისის კარნახით ცხოვრობს.

დისიდენტური საზოგადოება თავის იდენტიფიკაციას ახდენდა, როგორც „ცხოვრებისა სიმართლეში“, რომელიც უპირისპირდებოდა სოციალისტურ საზოგადოებაში ჩამოყალიბებულ „ცხოვრებას სიცრუეში“. ჰაველისთვის ეს იყო არა მხოლოდ დაპირისპირება პარტიულ სიცრუესთან, არამედ იგი ასახავდა იმ როლსაც, რომელიც სიტყვასა თუ ცნებას ენიჭებოდა კომუნისტური იდეოლოგიით და ამაზე ახდენდა რეაგირებას. კომუნისტური გაზეთების სათაურებიც ხომ „სიმართლე“ (Pravda) იყო, ისევე, როგორც ანგლოსაქსურ ქვეყნებში — „Times“ ან „Post“-ი (რინსენტი 1996: 41). 1978 წელს ჰაველმა დაწერა თავისი ცნობილი პოლიტიკური ესსე „ძალა უძალოთა“, რომელიც ეძღვნება მაშინდელი პოლიტიკური რეჟიმის — კომუნისტების — ბუნების ანალიზს, დისიდენტობას და „ქარტია

77“-ის იდეებსა და სამომავლო საქმიანობას. მასში ნაჩვენებია, **თუ როგორ გადააქცევს ამგვარი რეჟიმი დისიდენტებად ჩვეულებრივ ადამიანებს (ხაზი ჩემია — მ.ნ.)**. მასში აღწერილია „დისიდენტობა“ როგორც მოვლენა და დახასიათებულია, როგორც ჯგუფების პოლიტიკური საქმიანობა, რომლებიც „პოსტ-ტოტალიტარულ რეჟიმებში“ ცდილობენ პოლიტიკური საქმიანობის განხორციელებას, მაგრამ არ სურთ უშუალოდ სახელმწიფოს მართვაში მონაწილეობის მიღება. ესეე „სამიზდატი“ ვრცელდებოდა და ჩეხოსლოვაკიის, პოლონეთის და სხვა ქვეყნების დისიდენტების მანიფესტად იქცა. ა. ტაკერი ნიგნში „ჩეხური დისიდენტობის ფილოსოფია და პოლიტიკა პატორკადან ჰაველამდე“ (ტაკერი 2011: 135-169) დანვრლებით განიხილავს „ქარტია 77-ის სულიერი მამის“, ფილოსოფოსისა და ფენომენოლოგის იან პატორკას ფილოსოფიას და მასთან კავშირში — ჰაველის შეხედულებებს. მნიშვნელოვანია ტაკერისეული აღწერა იმისა, თუ როგორ განვითარდა „ძალა უძალოთას“ ცენტრალური ცნებათა წყვილიდან ერთ-ერთი — „ცხოვრება სიმართლეში“, რომელიც ჰაველის მსჯელობებში პატორკას გავლით ჰაიდეგერიდან ხვდება. აქვე აღსანიშნავია, რომ ჰაველი საპირისპირო ცნებას — „ცხოვრება სიცრუეში“ — იყენებს, როგორც პასუხისმგებლობით ცხოვრების სანინააღმდეგო პოზიციას. მაშასადამე, ჰაველი თავის ესეეში „ძალა უძალოთა“ ერთმანეთს უპირისპირებს ორ ცნებას — „ცხოვრებას სიცრუეში“ და „ცხოვრებას სიმართლეში“ და მათ კონფლიქტს, მათი შეჯახების ლოკალიზაციას ადამიანის სულში ახდენს. როგორც ჰაველი ამბობს, „ცხოვრება სიცრუეში“ განიტოტება მთელ საზოგადოებაში და ეხება ყველას, თუმცა ხელისუფლება ამას „ხელთათმანებით“, იდეოლოგიის დახმარებით აკეთებს, რომელიც ადამიანის დამცირებას ნიღბავს. პოსტ-ტოტალიტარული სისტემის ვერაგობა იმაში მდგომარეობს, რომ „სიცრუეში ცხოვრების“ ასპექტები ერთი შეხედვით არ არის თვალსაჩინო, იდეოლოგია გამოყენებული ნიშნების ჭეშმარიტ მნიშვნელობას ნიღბავს და ამავე დროს თვითმოდრაობით იმისკენ მიყავს ადამიანი, რომ თავად გახდეს იმის შემომქმედი, რაც მას იმონებს: რადგან ადამიანი იღებს ამ რიტუალს, ამავე დროს იგი ამ რიტუალს უკუკავშირით თავად ქმნის. ხშირად ამას ავტომატურად აკეთებს, მაგრამ თავისი შესვლით რიტუალში, თავისი მონაწილეობით მასში, ამავე დროს, სხვებსაც ავალდებულებს ამგვარი საქმიანობით. რიტუალში ამგვარი მონაწილეობა ადამიანს არა მხოლოდ სისტემის მსხვერპლად აქცევს, არამედ მის საყრდენად, მისი შემომქმედადაც. „ცხოვრება ტყუილში“ ასე ინარჩუნებს საკუთარ თვითმოდრაობას — იგი არის საყოველთაოდ გაზიარებული და საყოველთაოდ შექმნილი. ასე გადაიქსელება საზოგადოება ტყუილით, თვალთმაქცობით და სიყალბით (ჰაველი 1995: ). საინტერესოა კონკრეტული ფორმები, რომლებსაც ეს „ცხოვრება ტყუილში“ სოციალისტურ ჩეხოსლოვაკიაში იღებდა. პოსტ-ტოტალიტარულ სახელმწიფოში, ანუ ასეთ სისტემაში რიგითი მოქალაქის ლოიალობის ნიმუშად ჰაველს მოჰყავს ხილ-ბოსტნეულის მაღაზიის გამგის მიერ სტაფილოსა და ხახვს შორის მოთავსებული ლოზუნგი: „პროლეტარებო, ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“. ლოზუნგი არის ნიშანი, რომელიც, რომელიც შეიცავს შეფარულ, მაგრამ მკაფიო შეტყობინებას. იგი ნიშნავს: „მე, ხილ-ბოსტნეულით მოვაჭრე X ვიცქევი ისე, როგორც მომეთხოვება, ვარ სანდო და არაფერი მაქვს მოსადავებელი, ვარ მორჩილი და ამიტომ უფლება მაქვს ვიცხოვრო მშვიდად (ჰაველი 1990: 60). ხილ-ბოსტნეულით მოვაჭრე ადასტურებს თავის ლოიალობას ერთადერთი მოსაზრებით, რომ რეჟიმი ამას გაიგონებს, ანუ იგი იღებს აღწერილ რიტუალს, იღებს სინამდ-



ვილედ გასაღებულ მოჩვენებითობას, იღებს მოცემული თამაშის წესებს. იდეოლოგია, რომელიც სისტემის გარეგანი სტაბილობის ერთ-ერთი ბურჯია, დაშენებულია არამყარ საძირკველზე. იგი დაშენებულია სიცრუეზე და მუშაობს მხოლოდ მანამდე, სანამ ხალხი თანახმაა, რომ იცხოვროს სიცრუეში (ჰაველი 1995: 25). მაგრამ, თუ ერთ მშვენიერ დღეს ხილითა და ბოსტნეულით მოვაჭრემ აღარ გამოფინა ლოზუნგი იმიტომ, რომ საკუთარი თავის პატივისცემა იგრძნო, მას აღარ სურს არჩევნებში მონაწილეობა, რომელიც ფარსად მიაჩნია, კრებებზე დაიწყებს იმის ლაპარაკს, რასაც ფიქრობს და საკუთარ თავში იმის ძალასაც კი იპოვის, რომ სოლიდარობა გამოუცხადოს იმათ, ვისთვისაც სოლიდარობის გამოცხადებას მისი სინდისი უკარნახებს. თავისი ამბოხით ხილ-ბოსტნეულით მოვაჭრე გამოვა „სიცრუეში ცხოვრებიდან“ და დაარღვევს თამაშის წესს, იგი ისევ იპოვის თავის დათრგუნულ იდენტობას და ღირსებას და მისი ამბოხი „სიმართლეში ცხოვრების“ ცდა იქნება (ჰაველი 1995: 26). იდეოლოგია, როგორც სამყაროსთან ურთიერთობის სპეციფიკური სახე, ადამიანს უქმნის თავისუფლების, ღირსების, ზნეობის ილუზიას, სინამდვილეში უიოლებს, დასცილდეს ყოველივე ამას. იგი ადამიანს საშუალებას აძლევს თავი მოიტყუოს, როგორც ქვეყანას, ისე საკუთარ თავს დაუმალოს რეალური ვითარება და სამარცხვინო *modus vivendi* (ჰაველი 1995: 14). ვაცლავ ჰაველის დახასიათებით, ესაა იდეოლოგია, გაჟღენთილი სიცრუით და თვალთმაქცობით. რეჟიმის ბიუროკრატიის მიერ მთავრობა ინოდება სახალხო მთავრობად, რაც სიცრუეა; ინდივიდის სრული დეგრადაცია მონათლულია მის უზენაეს თავისუფლებად; ხელისუფლების თვითნებური გამოყენება ინოდება კანონიერების დაცვად; კულტურის რეპრესია — მის განვითარებად; ხალხისთვის ინფორმაციის დამალვა — სასარგებლო აქტად; ხელისუფლების თვითნებური გამოყენება — კანონიერების დაცვად; თავისუფალი გამოხატვის შეუძლებლობა — უმაღლეს თავისუფლებად; არჩევნების გაყალბება უმაღლეს დემოკრატიად; დამოუკიდებელი აზროვნების აღკვეთა — მსოფლიოში ყველაზე მეცნიერული შეხედულებების გამოვლინებად; სამხედრო ოკუპაცია — ძმურ დახმარებად; იმის გამო, რომ რეჟიმი თავისივე სიცრუის ტყვეა, იგი ყველაფერს აყალბებს და ხალხს აიძულებს იცხოვროს სიცრუეში (ჰაველი 1995: 16). დისიდენტური „ცხოვრება სიმართლეში“ ფილოსოფოსის ცხოვრებაა...

ჰაველის დრამატურგიულ შემოქმედებაში სტილიზებული ავტობიოგრაფიული პერსონაჟის მოტივი არ ამოიწურება ზემოთ განხილული სამი პიესით, იგი სხვაგანაც იჩენს თავს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა სწორედ დისიდენტური ანუ პოლიტიკური დატვირთვის მქონე პერსონაჟები პიესებიდან „Largo desolato“ (1984) და „ცთუნება“ (1985). პირველი დიდ მოცულობის პიესა თემაზე **ადამიანი სისტემის გარეთ** არის „არგო დესოლატო“. მისი მთავარი გმირი ჰუმანიტარი ინტელექტუალი, ფილოსოფიის დოქტორი ლეოპოლდ კოპრჟივაა. იგი თავისდაუნებურად აღმოჩნდება გმირის როლში, რომლადაც გვევლინება. მისი მდიდარი პოლიტიკური და სამწერლო საქმიანობა მისგან დემოკრატიული ძალების წარმომადგენელს ქმნის. საიდუმლო პოლიციისთვის იგი ძირგამომთხრელი ელემენტია, რომელსაც ანტისახელმწიფოებრივ საქმიანობაში ადანაშაულებენ. როგორც თანამგრძობები, ისე მონიანალმდეგენი მასში მხოლოდ იდეის მქადაგებელს ხედავენ და არა ადამიანს: ისიც საკუთარ თავს ხან გმირად აღიქვამს, ხან მხდალად და თანდათანობით კარგავს თავის იდენტობას. კოპრჟივა პოლიციის მიერ დევნის გამო ფსიქოლოგიურად სრულიად განადგურებულია. ერთადერთი, რასაც აკეთებს, არის ის, რომ ზის



თავის ოთახში და აყურადებს, ხომ არ მოვიდა პოლიცია. პოლიცია მხოლოდ მეორე მოქმედების შუაში ესტუმრება და მოითხოვს მისგან დოკუმენტის ხელმოწერას, რომელშიც კოპრჟივა უარს ამბობს თავის წარსულზე, ანუ იმ ესსეზე, რომელიც დაწერა. ფაქტიურად, მისგან მოითხოვენ თქვას, რომ ის არ არის ის, ვინც არის და მაშინ, მას არ მოუწევს ციხეში წასვლა. იგი მოსაფიქრებლად დროს მოითხოვს, მოგვიანებით კი პოლიციელი აცნობებს, რომ მისი ხელმოწერა უკვე აღარ არის საჭირო, რადგანაც მისი იდენტობა უკვე დაირღვა პოლიციის დამატებითი წნეხის გარეშე. როგორც ზ. ჰორინეკი წერს, კონფლიქტი სისტემასა და ამ სისტემისგან გარიყულს შორის მუშაობს, როგორც პოტენციური საფრთხე, როგორც გადავადება და ამით მუდმივი ყოყმანის, ეჭვის და შიშის ატმოსფეროს ქმნის. დაძაბულობა მთავრი გმირის შინაგან სამყაროში ინაცვლებს და ჰაველი პირდაპირ ფენომენოლოგიურად აღწერს მის ყოველდღიურ მოქმედებას, რომელიც უკვე რიტუალად გადაიქცა (ჰორინეკი 1996: 7). პ. რისტერი კი ამ პიესის შესახებ შენიშნავს, რომ „ეს არის არსებული ავტორიტარული საზოგადოებრივი სისტემის მიმართ ცალკეული ადამიანის თვითდამკვიდრების წარუმატებელი ცდა“ (რისტერი 1995: 59).

„ცთუნება“ ჰაველის ფაუსტური პიესაა, რომელიც ფაუსტის მრავალჯერ გამოცდილ სქემაზეა აგებული. პიესაში გვერდიდან კი არ არის დანახული და დემონსტრირებული სისტემა, არც სისტემიდან გარიყული და იზოლაციაში მოხვედრილი ადამიანის ნაჩვენები, აქ ვხვდებით ადამიანს, რომელიც სისტემაშიც არის და მის გარეთაც, ადამიანს, რომელიც სისტემის ფარგლებში ცდილობს საკუთარი იდენტობის დაცვას (ჰორინეკი 1996: 8). აქაც, ისევე, როგორც „Largo desolato“-ში, მთავარი გმირი ჰუმანიტარული მეცნიერების წარმომადგენელია, ამჯერად იგი ჰერმენევტიკულ მეცნიერებებზეა ორიენტირებული. იგი მუშაობს სამეცნიერო ინსტიტუტში, რომელიც საზოგადოებრივი სისტემის ანალოგიაა მთელი რიგი დიფერენცირებული და იერარქიული ძალაუფლების ფუნქციებით. ოფიციალურ საქმიანობას (ანუ კვლევას) ორგანულად ავსებს გასართობი ღონისძიებები (ზეიმები, ორგანიზაციის მიერ მოწყობილი ქეიფები), რომლებიც სისტემის „ადამიანური“ მხარის რეპრეზენტაციას ახდენს. მთავარი გმირი, დოქტორი ინდრჟის ფოუსტკა (ანუ ჩეხი ფაუსტი), სამეცნიერო ინსტიტუტის თანამშრომელია. მისი სამუშაოს არსი იმაში მდგომარეობს, რომ დანერგოს მეცნიერული აზრი და იბრძოდოს ირაციონალური გადმონაშთების წინააღმდეგ. ფოუსტკა სისტემის ნაწილია, მაგრამ მალულად მისდევს მაგიას, ორთოდოქსული მეცნიერების თვალსაზრისით მიუღებელ და აკრძალულ საქმიანობას. ეს ინტერესი მაშინ ხდება სახიფათო, როდესაც ინვალდი პენსიონერი ფისტულა (ჩეხი მეფისტოფელი — პროვოკატორი აგენტი) შესთავაზებს მაგია პრაქტიკაში განახორციელოს, ხოლო სატყუარად ინსტიტუტის მდივანი ქალის — მარკეტას სიყვარულის მოპოვებას იყენებს. ფოუსტკას შემდგომი ბედი ვითარდება სასიყვარულო და საქმიანი მიმართულებით და ორივეში მყლავნდება, როგორც არასანდო. როდესაც ფოუსტკასთან კავშირი გამყლავნდება, იგი თავის მაცდუნებელს გასცემს დამსაქმებელთან. „ამაშია ჰაველის ფაუსტური თემის გაგების ჰაველისეული სიახლე. ერთი სიტყვით რომ ითქვას, ფაუსტი დააბეზღებს მეფისტოფელს, რათა ეშმაკობით აჯობოს სისტემას, მაგრამ თავად რჩება მოტყუებული, რადგანაც არ იცის, რომ მეფისტოფელი (ფისტულა) სისტემის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს“ (ჰორინეკი 1996: 8).

პიესა „ასენიზაცია“ ჰაველმა 1987 წელს დაწერა. მოქმედება ვითარდება ერთ-ერთი ძველი ციხე-სიმაგრის დარბაზში, სადაც დროებით არქიტექტორთა ჯგუფი ცხოვრობს,

რომელიც ციხე-სიმაგრის ქვემოთ არსებული დასახლების ასენიზაციის პროექტზე მუშაობს. სისტემას სწორედ არქიტექტორთა ეს ჯგუფი წარმოადგენს. ძველი ქალაქის ადგილზე მათ უნდა შექმნან ახალი, თანამედროვე დასახლება, ამას არ ეთანხმებიან დასახლების მოქალაქეები, რომელთათვისაც ძვირფასია ძველი ქალაქის განსაკუთრებული ტრადიციები და ატმოსფერო, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში იქმნებოდა. ეს პიესა არის, ზოგადად, ძალაუფლებისა და იმით შესახებ, ვისაც ეს ძალაუფლება სხვადასხვა დონეზე ხელთ უპყრია. აქ არიან კომფორმისტებიც, ადამიანის უფლებებისთვის მებრძოლებიც, ოდესღაც გულანთებული და შემდეგ გატეხილი ნონკონფორმისტებიც და ძალაუფლების სიმბოლოებიც, წარმოდგენილი ინსპექტორების სახით. ჰაველი ეს-სეში „ასენიზაცია. შენიშვნები საკუთარი პიესის შესახებ“ პიესაში რამდენიმე პლასტს გამოყოფს, რომელთაგან ერთ-ერთს *არქიტექტონიკურს* უწოდებს. ასენიზაცია ცხოვრებას ერთნაირს, უნიფორმირებულს, ბანალურს ხდის და ამით „კლავს“ სიცოცხლეს. შეტევა ცხოვრების პლურალურობაზე, მრავალფეროვნებაზე, თავისთავადობის გამოვლენის თავისუფლებაზე — თავად ცხოვრებაზე შეტევას ნიშნავს. ასენიზაციამ ცხოვრება უნდა შებოჭოს, არ უნდა მისცეს გაფართოების საშუალება, უნდა დაამწყვდიოს იძულებით კალაპოტში. აქამდე ერთმანეთისგან განსხვავებულად მცხოვრები მოსახლეობა ერთიან ჯოგად უნდა იქცეს; ენტროპია მნიშვნელოვნად იზრდება. ხოლო, როგორც ცნობილია, ენტროპია სიკვდილისკენ მიემართება (ჰაველი 1999: 1016-1017). „ასენიზაციის“ მოტივი, რა თქმა უნდა, არ ამოინურება მხოლოდ დასახლებათა არქიტექტურის მომაკვდინებელი სულით. აქ საქმე რაღაც უფრო ზოგად მეტაფორაშია: ყოველგვარი *ტოტალიტარიზმის* მომაკვდინებელ არსში, როგორც საზოგადოების ცხოვრების ცენტრალური დაგეგმვის, ხელმძღვანელობის და კონტროლის ძალისხმევაში (ჰაველი 1999: 1016-1017). *ტოტალიტარიზმის* კრიტიკა, ცხადია, „მონინავე“ რაციონალურ-მეცნიერული აზროვნების ნეკროფილური განზომილების კრიტიკაცაა, რომელიც თანამედროვე *ტოტალიტარიზმის* სულიერი წყაროს წარმოადგენს (ჰაველი 1999: 1017). ნიშანდობლივი და აქტუალურია ჰაველის სიტყვები: „გარდა ამისა, არ არის შემთხვევითი, რომ „ასენიზაციის *ტოტალიტარიზმი*“ მიემართება ზემოდან ქვემოთ და ცენტრიდან პერიფერიისკენ, ანუ ციხესიმაგრიდან ქვემოთ მდებარე ქალაქისკენ. ასე ვრცელდება ყოველგვარი *ტოტალიტარიზმი*“ (ჰაველი 1999: 1017). კიდევ ერთი პლასტი, რომელსაც ჰაველი საკუთარ პიესაში გამოყოფს, არის პოლიტიკური. მასში ჰაველი გულისხმობს მხოლოდ იმ ხაზებს, საიდანაც „პოლიტიკური“ დანარჩენ მოქმედებაში აღწევს. გარკვეულწილად, ამ პლასტშიც სუფევს სიკვდილი. *ტოტალიტარიზმის* მთავარი ელჩები ინსპექტორები არიან, ისინი, რომელთა მეშვეობითაც *ტოტალიტარიზმი* პიესის სამყაროში შემოდის (ჰაველი 1999: 1021). ორივე გამჭვირვალე „არაპიროვნებაა“, ანონიმური ძალაუფლების ანონიმური პროდუქტია, რომლებიც მთლიანად თავანთი ფრაზეოლოგიური რიტუალის ტყვეობაში არიან, მათ არ ძალუძთ ნორმალური კომუნიკაცია და მხოლოდ თანამდებობებად იქცნენ. ისინი, *ტოტალიტარიზმის* ყველაზე დიდი შემქმნელები, ამავე დროს მისი ყველაზე დიდი მსხვერპლნიც არიან. ამიტომაც არიან ისინი პიესაში წარმოდგენილი უსიცოცხლო არსებებად, რომლებიც მოდიან მხოლოდ იმისთვის, რომ სიტყვები წარმოთქვან და დირექტივები გაახმოვანონ. სიკვდილი აქ მათი მეშვეობით მოქმედებს არა მხოლოდ როგორც, ზოგადად, *ტოტალიტარიზმის* მომაკვდინებელი ნწეხი, არამედ სხვა, უფრო კონკრეტული სახითაც: როგორც

ძალაუფლების მიერ ადამიანის განადგურება, ადამიანური თვითმყოფადობისა და ადამიანური მეტყველების დაკარგვა, ადამიანის გადაქცევა ფრაზებად და ბიუროკრატიულ მანქანად (ჰაველი 1999: 1021-1022). პიესა საყურადღებოა იმით, რომ მასში ისტორიული ჰორიზონტია წარმოდგენილი და ჩეხოსლოვაკიის ისტორიის წარსულის ძირითად ფაზები კომპაქტურადაა ასახული: ნოვოტნის ეპოქის აპატია; დუბჩეკისეული აღორძინების პროცესი და მისი მათრობელა ეიფორია; ჰუსაკისეული „ნორმალიზაცია“ ადამიანის ხასიათის გატეხვითურთ; „პერესტროიკა“, რომლისაც იმ ყველაფრის შემდეგ რაც მოხდა, უკვე აღარავინ რეაგირებს“ (ჰაველი 1999: 1023). ჰაველი ამბობს, რომ ეს პიესა სიკვდილის შესახებაა, პირველ რიგში კი ამაში, გულისხმობს სიკვდილს, როგორც ტოტალიტარიზმის საარსებო განზომილებას (ჰაველი 1999: 1035).

**ჰაველის პიესების რეცეფცია.** ჰაველი ხშირად აღიარებდა, თუ რამდენად უკმაყოფილო იყო იმით, რომ მისი პიესები დასავლეთში პოლიტიკურ პიესებად აღიქმებოდა. პოლიტიკური ან იდეოლოგიური ინტერპრეტაცია ჩვეულებრივი ხვედრი იყო სოციალისტური ბანაკის იმ ლიტერატურული ნაწარმოებებისთვის, რომელიც დასავლეთში ხვდებოდა. იგი, როგორც ჩანს, ვერ აცნობიერებდა, რომ თავის პიესებში სოციალისტური საზოგადოებებისთვის დამახასიათებელ ბევრ პრობლემას ნამოჭრიდა და ეს ეხებოდა როგორც ენის თემატიზაციას (მაგ. ფრაზიორობა), ისე ასახულ სიტუაციებს. როგორც დრამატურგი, ჰაველი, პირველ რიგში, სატირიკოსია, ხოლო სატირიკოსები ყოველთვის დასცინიან თავიანთ საზოგადოებას ან იმ საზოგადოებას, რომელზეც ხელი მიუწვდებათ, ხოლო ჰაველისთვის 60-იან წლებშიც კი არ იყო ნაცნობი სხვა საზოგადოება (რინსენტი 1996: 28-29). მკვლევარი იაროსლავ გილარი ჰაველის პიესების შესახებ წერს, რომ მისი დრამატული ნაწარმოებები კი არ ახდენენ სოციალისტური საზოგადოების განმარტებას, არამედ სოციალისტური საზოგადოება განიმარტება გარკვეული დრამატული სიტუაციის მიმართ. ჰაველისებურად რომ ვთქვათ, თვითმოდრობით (გილარი 1980: 10-15) ჰაველის გმირები არ ჯანყდებიან, არამედ „ნორმალიზაციური“ საზოგადოების ინტელექტუალური დაცემის დოკუმენტირებას ახდენენ, რომელმაც საკუთარი „მორალური“ კრიტერიუმები შექმნა. წნეხმა, რომელი ქვეშაც მოექცნენ ადამიანები, შექმნა სხვა ადამიანების მიმართ გულგრილი ადამიანი. არ არსებობდა არანაირი მაღალი მიზნები, რომლისთვისაც ასეთი ადამიანები მოინდომებდნენ ბრძოლას, არსებობს მხოლოდ ყოველი დღის გადატანის ჩვეულებრივი საზრუნავი. ჰაველის პიესები უცხოელი მაცურებლის დიდი მოწონებით სარგებლობდა, მისი პიესის სანახავად მისვლა ხშირად სიმბოლური პროტესტი იყო კომუნიზმის წინააღმდეგ, განსაკუთრებით კი სოციალისტურ ქვეყნებში: „ჰაველის ერთმოქმედებიანი პიესების რეპეტიციები თითქმის კონსპირატიულად მიმდინარეობდა: ქალაქში არ ჩანდა არავითარი პლაკატი, ბილეთები „სოლიდარობის“ საბჭოების მეშვეობით იყიდებოდა. ... წარმოდგენების წარმატება ჰაველის პიესების პრობლემატიკაში მდგომარეობდა, რომელიც ჩვენთვის ძალიან ახლოებული იყო: შესაძლო კომპრომისის საზღვარი, ცხოვრებისეული და საზოგადოებრივი კომფორტიზმი, სიტყვის თავისუფლება — ყოველივე ეს წლების განმავლობაში საერთო პრობლემა იყო ევროპის ჩვენს ნაწილში“ (იანგოლდინსკი 1989: 4).

ადამიანი და მისი ადგილი საზოგადოებაში, ადამიანის დანიშნულება, ადამიანი და პოლიტიკა — ის პრობლემებია, რომელთაც ჰაველი მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე ასახავდა თავის დრამატურგიასა და ესეისტიკაში. ადამიანი, მოქცეული ტირანუ-

ლი სახელმწიფოს წნეხქვეშ, რომელმაც საკუთარი „მე“, საკუთარი იდენტობა დაკარგა, აშფოთებდა ჰაველს და თავის დრამატურგიასა და ესეისტიკაში სხვადასხვა კუთხით სვამდა ამ პრობლემას. ჰაველის „ვანკოვკები“ შესანიშნავი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ მუშაობს სახელმწიფო მანქანა, როგორ ცდილობს იგი თავისთვის არასასურველ შემოქმედთა მარგინალიზაციას და, მეორე მხრივ, როგორ ქმნის თავად ეს პოლიტიკური რეჟიმი სრულიად ახალ პოლიტიკურ რეალობას „დისიდენტობის“ — აკრძალული მწერლების სახით. ამ მხრივ სრულიად განსაკუთრებული ფენომენია ჰაველის „ვანკოვური“ პიესების ციკლი, რომელიც სხვადასხვა ავტორის მიერ დაწერილი პიესების მთელ ქსელად გადაიქცა და წარმატებით იდგმებოდა დასავლეთში.

## დამონემბანი:

**გილარი 1980:** Gillar, Jaroslav. *Václav Havel – uvězněný dramatik*. Magazin. roč.9., № 1, 1980.

**დანაჰერი 2013:** Danaher, David. *Neklid transcendence – Žánry Václava Havla*. J. Česká literatura. Ústav pro českou literaturu AV ČR. № 1, 2013).

**ვორაჩი 1998:** Voráč, Jiří. *Divadlo a disent. Příspěvek k dějům české divadelní opozice (1970-1089)* J. Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity. 01/1998. Řada teatrologická a filmologická. Masarykova Univerzita v Brně. 1998.

**იაგოდინსკი 1989:** Jagodziński, Andrzej. *Hry Václava Havla opět v polských divadlech* J. Obrys. Roč.9, № 2, 1989.

**იუნგმანოვა 2006:** Lenka Jungmanova. *Paradoxy z Vankem*. V hlavní roli Ferdinand Vaněk. Akademia, 2006.

**ლეიჰემი 1988:** Leihm, Antonín. Generace. Index. (Společnost pro českou a slovenskou literaturu v zahraničí, 1988.

**ნაჭყეზია 2012:** ნაჭყეზია მ. „აქ ვდგავარ და სხვაგვარად არ შემოიღია“ (ვაცლავ ჰაველი: დრამატურგი და პოლიტიკოსი). ჩვენი მწერლობა, № 26 (182), 2012.

**რინსენტი 1996:** Robert B. Rynsent. *Pátrání po identitě*. Naklad. H &H, 1996.

**რიხტერი 1995:** Richer, Peter *Ernst Jandl: Z cizoty a Václav Havel: Largo Desolato*. Divadelní revue, № 1, 1995.

**სოციალიზმის სახელით 1977:** Ve jménu socialism a šťastného života \_ proti rozvratikům a samozvancům. Svoboda. Praha, 1977.

**შტერბოვა 2002:** 57 Šterbová, Alena. *Modelové hry Václava Havla*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2002.

**ტომასი 1995:** Tomas, Alfred. *Phylosophy and Politics in Václav Havel's Largo Desolato* in The Labyrinth of the Word. Truth and Representation in Czech Literature. Munchen, 1995.

**ტაკერი 2011:** Aviezer Tusker. *The philosophy and politics Czech dissidence from Patočka to Havel*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, Digital Researcj Library, 2011.

**ტრენსკი 1991:** Trenský, Pavel. *Cyklus pokušení Václava Havla*. J. Svět a divadlo, № 2, 1991.

**ჰაველი 1986:** Havel, Václav. *Dalkový výslech*. Rozhovor s Karlem Hvižd'alou. Academia. 1986.

**ჰაველი 1999:** Havel, Václav. *O vankovských aktovkách*. Eseje a jiné texty z let 1970-1989, Dalkový výslech, Spisy 4, Praha, Torst , 1999.

**ჰაველი 2007:** *წერილი ვუსტავ ჰუსაკს*. ჩეხურიდან თარგმნა მიაი ნაჭყეზიამ. ახალი ათასწლეული. თბ.: უნივერსალი, 2007.

**ჰორჟინეკი 1995:** Zdeněk Hořinek. *Člověk systémizovaný*. Cesty moderního dramatu. Nakladatelství Studia Ypsilon, 1995.

**ჰორჟინეკი 1996:** Hořinek, Zdeněk. *Člověk v systému a mimo system*. J. Divadelní revue. Primus. № 3, 1996.

**Politics and Individual in Vaclav Havel's Works  
(60- 80<sup>es</sup> of the 20<sup>th</sup> Century)**

**Abstract**

**Key words:** *Vaclav Havel, Havel's dramatic works, "Prague Spring"*.

In the article are discussed interrelations and interconnections of Vaclav Havel's dramatic works and his social and political activities. Especially, mission of cultural figures, authors and artists after bloody suppression of "Prague Spring" in 1968.

An article depicts how Havel and other Czech intellectuals were able to work during this one of the hardest period of Czech history. In this article are discussed his dramas and political essays. Individual and his/her place in the society, mission of the individual \_ this is a circle of problems which were lifelong attractive for V. Havel and which he mirrored in his dramas and essays always from the different angle. Individual, oppressed by the tyrannical state machine, individual who lost his personal "I", his identity was disturbing Havel and in his very diverse works, which count nine genre Havel all the time returned, examined and discussed these vulnerable issues.

Havel's *Vanek Plays* (so-called *Vaňkovka*) are excellent example how worked in post-totalitarian regime the state machine, how tried to marginalize cultural figures not unacceptable for him and on the other hand, how, as a result, create the same political regime completely new, also political reality called *the Dissent*, which was represented by the forbidden authors. From this point of view is a special phenomenon the cycle of Havel's *Vanek Plays*, which except for Vaclav havel, are written by different authors and which became a whole network of plays depicting life of dissent, forbidden and oppressed intellectuals in the tyrannical state. These plays were forbidden in the socialist countries (except for Poland, where in 80<sup>th</sup> were staged some plays of Havel) but were successfully staged on the West.

In the article the author also pays attention to such phenomena which are characterized only for totalitarian states: the so-called *samizdat* and *home/apartment theatres*. Attention is paid also to the reception of Havel's plays both in the East and the West Europe during the 70<sup>th</sup> and 80<sup>th</sup> of the 20<sup>th</sup> century.

**„ხალხის მორევი“ თუ „უფსკრული შენს სიღრმეში“  
(მ. ჯავახიშვილის „ემშაკის ქვის“ და თ. ვესოსის „Kimen“-ის  
გააზრებისათვის)**

სკანდინავიურ ლიტერატურას მეოცე საუკუნეში მსოფლიო მნიშვნელობის რამდენიმე წარმომადგენელი ჰყავდა. თარიეი ვესოს (ნორვეგიულად: Tarjei Vesaas), უეჭველად, ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ფიგურაა მათ შორის. უაღრესად ნიჭიერი ლირიკოსი, ჩინებული დრამატურგი და ნოველისტი ნორვეგიული და მსოფლიო მწერლობის ისტორიაში, უპირველეს ყოვლისა, მაინც თავისი შესანიშნავი რომანებით შევიდა. მისი ნაწარმოებები მსოფლიოს ხალხთა მრავალ ენაზეა თარგმნილი. მწერალი არაერთხელ იყო წარდგენილი ნობელის პრემიაზეც, რომელსაც სხვადასხვა ქვეყნის კრიტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთა საყოველთაო აღიარებით გამორჩეულად იმსახურებდა, თუმცა მის მიერ მიღებულ საერთაშორისო ჯილდოთაგან ყველაზე პრესტიჟული ჩრდილოეთის საბჭოს ლიტერატურული პრემია აღმოჩნდა. ეს პრიზი, რომელსაც სკანდინავიასა და, საზოგადოდ, ევროპაშიც არაოფიციალურად ნობელის პრემიის მინი-ვარიანტსაც უწოდებენ, უკვე ასაკში შესულ ნორვეგიელ კლასიკოსს 1964 წელს მიენიჭა უბრწყინვალესი რომანისათვის „ყინულის სასახლე“. შედარებით ადრე შექმნილ ნაწარმოებთაგან კი თ. ვესოსის ერთ-ერთი ყველაზე გახმაურებული თხზულებაა მცირეტანიანი რომანი „Kimen“, რომელიც, შეიძლება ითქვას, საკაცობრიო მნიშვნელობის უმწვავეს მორალურ და ეთიკურ პრობლემებს ეხება.

„ნუთუ შესაძლოა, შურისგებისას ეროვნული თავისებურება, მისი რაიმე ელფერი გამჟღავნდეს? არსებობს კი ამ მხრივ რაიმე თავისებურება? და თუ არსებობს, რამდენადაა შესაძლებელი მისი შემჩნევა?“ — კითხულობს როსტომ ჩხეიძე ნიგნში „შურისგება“ და იქვე იძლევა საკმაოდ საინტერესო პასუხს: „რეალურად ნაკლებადმოსალოდნელია, მაგრამ ძიება მაინც აუცილებელია. რატომ? ძიებისას აქაც ისეთი დაფარული გარემოებანი თუ ნიუანსები ჩნდება, რაც სხვაგვარად უხილავი დარჩებოდა“ (ჩხეიძე 1996: 6) ვფიქრობ, მსგავსი გადასახედიდან სულაც არაა უცნაური მეოცე საუკუნის სკანდინავიური პროზის ამ უთვალსაჩინოესი წარმომადგენლის (თ. ვესოს) და დიდი ქართველი მწერლის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ნაწარმოებთა მეტ-ნაკლებად ერთიან კონტექსტში წაკითხვა. მით უფრო, რომ ხსენებულ თემატიკაზე მათ მიერ შექმნილ ნაწარმოებებს ათწლეულების შემდეგ ოდნავადაც არ დაუკარგავთ ხიბლი და მნიშვნელობა, შესაბამისად კი არც თავყვანისმცემელთა და ინტერპრეტატორთა ინტერესი.

მუშაობა რომანზე „Kimen“, რომლის სათაური ქართულად ერთი სიტყვით ძალზე ძნელი გადმოსაცემია და ნორვეგიულად ერთდროულად აღნიშნავს სანყისს (ჩემი აზრით, ყველაზე მისაღები ვერსია თხზულების ქართული თარგმანისათვის), წყაროს, ლივს, ჩანასახს (ამ სათაურით, და მთლიანობაში საკმაოდ წარმატებით, თარგმანა რომანი ფრანგულიდან 2008 წელს თამარ ჯაყელმა) და ასე შემდეგ, თარიეი ვესოსმა 1940 წლის იანვარში დაიწყო და ნიგნი უკვე იმავე წლის ნოემბერში გამოვიდა. საგულისხმოა, რომ



იმავე წლის 9 აპრილს ომმა ნორვეგიასაც მიაღწია და ნაცისტურმა გერმანიამ ამ პატარა სკანდინავიური სამეფოს სამხედრო ოკუპაცია განახორციელა იმის მიუხედავად, რომ ნორვეგიას ნეიტრალიტეტი ოფიციალურად ჰქონდა გამოცხადებული. აღსანიშნავია ისიც, რომ მანამდე, წლების მანძილზე, თ. ვესოსი ბევრს მოგზაურობდა ევროპაში და საკუთარი თვლით ჰქონდა ნანახი პირველი მსოფლიო ომით გაჩანაგებული არაერთი ქალაქი. მწერალი ასევე მუდმივად ადევნებდა თვალს კონტინენტზე მიმდინარე მოვლენებს მშობლიური ქვეყნიდანაც და, სავარაუდოდ, ჯერ კიდევ ნორვეგიის ოკუპაციამდეც ძალზე კარგად გრძნობდა იმ კატასტროფას, რომელიც იმდროინდელ მსოფლიოს დაატყდა თავს. იმისდა მიუხედავად, რომ რომანში “Kimen” არ არსებობს რაიმე დროსივრცითი განსაზღვრულობა, რომელიც ცალსახად მიუთითებს მეორე მსოფლიო ომის რეალებზე ან უშუალოდ ახდენს ომის თემატიზირებას, რომანის არაერთი ლიტერატურათმცოდნეობითი ნაკითხვა მაინც სწორედ მეორე მსოფლიო ომს უკავშირდება. ასე, მაგალითად, ნორვეგიული ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე ავტორიტეტულ მრავალტომეულში სრულიად უყოყმანოა აღნიშნული შემდეგი: „რომანი “Kimen” ოკუპაციის პირველი მოვლენების დროსა და მათ შემდეგ დაიწერა და ომზე (არც მეტი და არც ნაკლები! — კ.ლ.) მოგვითხრობს. მაგრამ ეს ხდება სულ სხვა ისტორიის მოხმობით“ (ბეიერ 1996: 187).

თხზულებაში თხრობა მესამე პირის მიერ მიმდინარეობს. რომანი ორი, თითქმის თანაბარი სიდიდის ნაწილისგან შედგება. პირველი ნაწილის სათაურია „უფსკრული“, მეორისა კი — „სანყისი/ჩანახსი (Kimen) მტვერში“. თითოეული ნაწილი ცალკეულ, საკმაოდ მოკლე თავებადაც იყოფა, რომელთაც, როგორც წესი, თავიანთი მკვეთრად გამოხატული სცენური ელფერი გააჩნიათ, რაც, სხვა ყოველივესთან ერთად, ალბათ იმიტაც აიხსნება, რომ თხზულება თავდაპირველად პიესად იყო ჩაფიქრებული. ნაწარმოებში მოქმედება ერთ დღე-ღამეზე ნაკლები დროის განმავლობაში ვითარდება აგვისტოს თბილ და მზიან ამინდში, სანაპიროსთან ახლოს მდებარე ერთ ბარაქიან, ულამაზეს მწვანე კუნძულზე. რომანის დასაწყისში ახალგაზრდა კაცი, სახელად ანდრეას ვესტ, სწორედ ამ მისთვის უცნობ კუნძულზე ჩადის სიმშვიდისა და სიწყნარის საძიებლად. ის სულიერად უაღრესად ტრავმირებული ჩანს, მას შემდეგ რაც ფაბრიკაში, სადაც მუშაობდა, ძლიერი აფეთქება მოხდა, ბევრი ადამიანი დაიღუპა და პირადად მასაც სიკვდილისათვის თვალელებში ჩახედვა მოუწია. ჩამოსვლისთანავე ანდრეასს ეუფლება შეგრძნება, რომ ეს კუნძული სწორედ ის ადგილია, რომლისკენაც ის ასე ისწრაფვოდა სულიერი წონასწორობის აღსადგენად. მართლაც, ამ ამწვანებულ, სიცოცხლით სავსე კუნძულზე გარეგნულად სრული, რაღაც არაამქვეყნიური ჰარმონია სუფევს და ყველაფერი, ერთი შეხედვით, დედამიწაზე განხორციელებულ სამოთხეს წააგავს. მაშ, სად უნდა გამოჯანმრთელდეს კაცი და აღიდგინოს სასიცოცხლო ძალები, თუ არა აქ?! საოცარი სილამაზით მოხიბლული ანდრეასი კუნძულის ბუნებრივი შუანერტილისაკენ მიემართება. იქ, ზემოთ, ადგილობრივი მემამულის, კარლ ლის, ფერმაში კი უზარმაზარი წითელი ბელელი მდებარეობს. სწორედ აქედან იწყება საბედისწერო ამბები. ლის ფერმაში შემთხვევით მოხვედრილი უცხო (ასეა ანდრეასი არაერთხელ მოხსენიებული ნაწარმოებში) როგორც კი ბელელს მიაღწევს, საშინელი ხმაურის მომსწრე გახდება: საქმე ისაა, რომ ფერმაში ღორებიც ჰყავთ. ორ დედაღორს შედარებით ახლახან გოჭები დაუყრია და ახლა მათ დასაკოდად კაცია მოსული. გოჭები კასტრირებისას სანყ-

აღობელ ხმებს გამოსცემენ, რაც მათ დედებზე საშინლად ამაფორიაქებელ ზემოქმედებას იქონიებს და ეს უკანასკნელნიც, გავეშებულ-გახელებულნი, სრულიად ანგარიშმიუცემლად სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაეტაკებიან ერთმანეთს. მათი ავადმყოფური ორთაბრძოლა, რომელიც საოცარი მხატვრული ძალითაა გადმოცემული, შენობის გარეთ დასრულდება, როცა ორივენი საღორეს გამოანგრევენ და გაუქმებულ ჭაში ჩავარდნით დაამთავრებენ სიცოცხლეს. მაგრამ ეს საეჭიეთი საღორეში ამით არ ამოიწურა — ორომტრიალით ტვინარეული მესამე დედაღორი, რომელმაც მხოლოდ რამდენიმე წუთის წინ იმშობიარა, არც მეტი და არც ნაკლები, საკუთარი გოჭების ჭამას დაიწყებს. სწორედ ამ შემზარავი სცენის მომსწრე შეიქნება ანდრეას ვესტ, რომელიც უკანმოუხედავად გამოიხატის ფერმიდან: მის გონებაში რაღაც სამუდამოდ გადატრიალდა; ცოტა ხნის შემდეგ ის კუნძულზე შემთხვევით ხვდება უცნობ ახალგაზრდა გოგონას, კარლ ლის ქალიშვილს — ინგას, რომელიც გულუბრყვილოდ მიენდობა მას და კუნძულის ერთ მივარდნილ ადგილას ულამაზეს მცენარეებს ათვალთვლებინებს. გონებადაბნელებულ ანდრეას ვესტს კი, როგორც ჩანს, მისი მოკვლა განუზრახავს, რასაც ახერხებს კიდეც. როგორც კი კუნძულის მცხოვრებელი მკვდარ ინგას ნახავენ, ისინი გარდაცვლილის ძმის, როლვის, მეთაურობით უცხოზე საყოველთაო ნადირობას იწყებენ, რაც კარლ ლის ხეხილის უმშვენიერეს ბაღში ლინჩის წესით მკვლელობით მთავრდება და რაშიც კუნძულის თითქმის ყველა ბინადარი მონაწილეობს... მწვანე კუნძულზე, რომელსაც რომანში სახელიც კი არ აქვს, და რაც არ მგონია შემთხვევით გამორჩენოდეს მწერალს, ერთი უცნაური ქვრივიც ცხოვრობს — კარი ნეს. ამ ტრაგიკულმა ადამიანმა ქმარი და ორი ვაჟიშვილი ზღვაში დაკარგა და ამის შემდეგ უკიდურესად შეიცვალა. ზოგიერთი მას გიჟადაც კი თვლის. კარი მთელი დღე აღმა-დაღმა დაეხეტება და ხალხს რელიგიური ხასიათის შეკითხვებით უღონებს გულს. ამიტომაც, როგორც წესი, მას ყველა გაურბის. მაგრამ ანდრეას ვესტის ლინჩის წესით დასჯის შემდეგ, ის სათითაოდ ჩამოუვლის კუნძულის ყველა მცხოვრებს და კარლ ლის ბელელში საყოველთაო შეკრებისთვის ეპატიჟება საკუთარი ინიციატივით. მისი მეცადინეობით და დაჟინებული თხოვნით, ლის ფერმაში ბრუნდება როლვიც, რომელიც, მას შემდეგ რაც სხვებთან ერთად ინგას მკვლელს აგრერიგად გაუსწორდა, ყველასაგან, მათ შორის საკუთარი მამისა (რომელმაც, ცნობილი ფრაზით — „სიმხეცის შეწყნარება არ შეიძლება“, არსებითად თავიდანვე დაგმო შვილის და მის თანამზრახველთა საქციელი) და შეყვარებულისაგან, განკიცხულად და მიტოვებულად გრძნობს თავს და, რომ არა კარი ნეს, შესაძლოა, სიცოცხლე თვითმკვლელობითაც კი დაესრულებინა. საღამოს თითქმის მთელი კუნძული იკრიბება კარლ ლის უზარმაზარ ბელელში და მისგან რაიმე სახის მიმართვას ელის. მაგრამ ამაოდ. კარლ ლის არ ყოფნის ძალა ან ანუგემოს, ან ბოლომდე(!) დაგმოს მათივე დაუნდობელი საქციელის თანდათანობითი გაცნობიერებით ისედაც თავზარდაცემული ადამიანები. ისინი კი მაინც არ (ან ვერ) იშლებიან და ღამეს უსიტყვოდ ათევენ შენობაში, რომლის ზემოთა სართულებზე ორი გვამი ასვენია: ინგასი და მათ მიერვე ჩაქოლილი უცნობის. მიუხედავად უმძიმესი ფსიქოლოგიური სურათისა, რომელიც ლის ბელელში მთელი ღამე თანდათანობით ყალიბდება და რომელსაც კიდეც უფრო ამძიმებს იმის გასიგრძეგანებაც, რომ შესაძლოა, სიკვდილით სულით ავადმყოფი დასაჯეს, რომანი მაინც მეტ-ნაკლებად ოპტიმისტური ტონალობით მთავრდება: უზარმაზარ სივრცეში საათობით ჩამოვარდნილ მტანჯველ სიჩუმეს ინგას მეგობრის — გუდრუნის ხმა არღვევს:

„მე ბავშვს ველოდები“, — აცხადებს ყველა შეკრებილისათვის სავსებით მოულოდნელად ახალგაზრდა ქალი და მის სიტყვებს ამ მტვრიან და ბნელ ბელეში თავმოყრილი მთელი კუნძული ხსნად, შვებად და ღვთის გზავნილად აღიქვამს: ე.ი. სიცოცხლე მაინც უნდა გაგრძელდეს! „კუნძული უწინდებურად მწვანეა“, — წარმოთქვამს თავისთვის ისევ იგივე გუდრუნი. თხზულება მთავრდება სცენით, სადაც როლვ მორჩილად ელოდება კუნძულზე მომავალ გემს, რომელმაც, სავარაუდოდ, ის მკვლელობაზე პასუხსაგებად უნდა წაიყვანოს...

ცნობილია, რომ თავად თ. ვესოსი “Kimen”-ს მოიხსენებდა როგორც „წერილობით სარჩელს ძალადობისა და დაუნდობლობის წინააღმდეგ“ (ვესოსი 1995: 205). უნდა ასევე ითქვას, რომ ყველაფერთან ერთად ეს წიგნი დიდი ნორვეგიელი მწერლის შემოქმედებაში, გარკვეულწილად, საეტაპო ხასიათის ნაწარმოებიცაა. „ჩემს წიგნებს შორის “Kimen” წყალგამყოფის როლს თამაშობს. ეს თავიდან ასე არ ყოფილა ჩაფიქრებული, მაგრამ მოხდა რაღაც შეუძლებელი და საშინელი (ვარაუდობენ, რომ აქ ომზეა საუბარი — კ.ლ.) და ამან უბრალოდ მაიძულა სხვაგვარად მეწერა. არანაირი განსაკუთრებული ესთეტიკური პროგრამა არ მქონია, უბრალოდ, მოვლენებზე სხვაგვარი რეაგირება დავინწყე“, — წერდა თ. ვესოსი რომანის ერთ-ერთი გამოცემის წინასიტყვაობაში (ვესოსი 1965: 5). ლიტერატურათმცოდნეების და კრიტიკოსების მხრიდან აღნიშნულია, რომ, ერთი მხრივ, “Kimen” უდავოდ განაგრძობს ფსიქოლოგიური რეალიზმის ტრადიციას, რომლის ერთგულებასაც მწერალი მანამდე იჩენდა, მაგრამ იმავდროულად თვალშისაცემია არაერთი ესთეტიკური და აზრობრივი სიახლე ან სულაც კონკრეტული სამოქმედო სიტუაცია, რომელთა აღქმა და მიღება მკითხველს იოლად მაშინ შეეძლება, „როცა მხოლოდ შორს გადადებს ყველა მოთხოვნას მკაცრი რეალიზმის თაობაზე“ (ჩაპმან 1969: 91).

რაც შეეხება მიხეილ ჯავახიშვილის ჩვენთვის ამჯერად საინტერესო ნაწარმოებს, სტატიაში „როგორ ვმუშაობ“ დიდი ქართველი მწერალი თავად წერს: „იმ დროს — ჩემი მწერლობის პირველ ხანში — ერთი მოტივიც გამოჩნდა: „ემმაკის ქვა“ გუსტავ ლეონის „ბრბოს ფსიქოლოგიამ“ დამაწერინა, ხოლო „ხალხის სამართალში“ აწერილი სურათი ჩემივე თვალით ვნახე ცხინვალში“. თ. ვესოსის ზემოხსენებული თხზულების მიმართებისა არ იყოს მეორე მსოფლიო ომის ტრაგიკულ მოვლენებთან, „ემმაკის ქვასაც“ გარკვეულწილად უკავშირებენ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ისტორიულ ქართველს, სახელდობრ, რუსეთის 1905 წლის რევოლუციას. „თვით ნაწარმოებიც („ემმაკის ქვა“) არაპირდაპირ 1905 წლის რევოლუციურ ამბებს შეეხება. მართალია, მოთხრობაში ჩვენ ვერ ვხედავთ ვერც რევოლუციონერებსა და ვერც რევოლუციის მტრებს, მაგრამ მთავარი პრობლემა, რომელიც ნაწარმოებშია დასმული, უშუალო კავშირშია 1905 წლის რევოლუციასთან. ეს არის ხალხის სტიქიური, მაგრამ მკაცრი ბრძოლა ბოროტების წინააღმდეგ. „ემმაკის ქვაში“ აღწერილ ზოგიერთ ამბავს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, ზოგიც თავის ლოგიკურ განვითარებაში უნდა იქნეს განხილული“, — მიიჩნევს თამარ ტალიაშვილი (ტალიაშვილი 1988: 86) და შემდგომში დასძენს: „ემმაკის ქვა“ 1905 წლის რევოლუციას უკავშირდება როგორც თავისი „ბრბოს ფსიქოლოგიური“ პრობლემით, ისე ბოროტების სოციალური არსითაც“ (ტალიაშვილი 1988: 90). სხვათა შორის, „ემმაკის ქვის“ პრობლემატიკის პოლიტიზირებასთან დაკავშირებით უფრო შორსმიმავალი შეფასებებიც არსებობს: „ის (ბრბო) არ დაუშვებს ვინმეს მხრიდან წინააღმდეგობას, აიძულებს ყველას, მის ინსტინქტებს დაპირისპირებულს, რომ მის გვერდით იყოს,

თუ არადა, გაანადგურებს. ბოლშევიკური პრინციპი „ვინც ჩვენთან არ არის, ჩვენი მონინალმდეგა, მონინალმდეგე კი უნდა განადგურდეს“ — სწორედ ბრბოს პრინციპია. ნანარმოები („ემმაკის ქვა“) 1908 წელს არის დაწერილი. მასში შემზარავი სიზუსტით არის ნანინასნარმეტყველვე ათიოდე წლის შემდეგ დატრიალებული მოვლენები. ის საზოგადოება, რომელშიც პიროვნების ნივილირება ხდება, დასალუპავადაა განწირული, მისი ხანმოკლე არსებობა სისხლიანი კომარია. ბრბოს პრინციპებით ცხოვრება შეუძლებელია...“ (თოფურია 1999: 70). უნდა აღინიშნოს, რომ რევოლუციაზე და მის ქარტეხილებზე გარკვეული არაპირდაპირი მითითება თავად ნანარმოების დასაწყისშივე ხდება („ჩვენი საუბარი ათას რამეს გადასწვდა: ქალთა თანასწორობას, 1905 წლის რევოლუციის გრიგალებს, მის მომდევნო რეაქციას, გმირობას და სილაჩრეს[...]). თანაც „ემმაკი ქვის“ ისევე, როგორც „ხალხის სამართლის“ (1906-08), დაწერის თარიღი ქრონოლოგიურად იმდენად ახლოა რევოლუციასთან და მის შემდეგაც მიმდინარე ტრაგიკულ მოვლენებთან, რომ მაინცდამაინც არაა გასაკვირი ისტორიულ-პოლიტიკური პერიპეტეიების გარკვეული კვალის აღმოჩენისა ლიტერატურულ ტექსტში. თუმცა ისევე, როგორც თ. ვესოსის “Kimen”-ის შემთხვევაში, მ. ჯავახიშვილთანაც უმთავრეს ადგილს ზედროული და ზეპოლიტიკური მორალური-ეთიკური პრობლემები იკავებს; ამდენად, თუ რა ისტორიულ-სოციალური კონტექსტითაა მათი წინ წამოწევა ნაკარნახევი, ამას შედარებით მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს.

ჩემი დაკვირვებით, საზოგადოდ მიხ. ჯავახიშვილი არ განეკუთვნება იმ ავტორთა რიცხვს, რომელიც მაინცდამაინც საგულდაგულოდ ან, მით უფრო, თვითმიზნურად მალავს ე.წ. „სათქმელს“. პირიქით, ამ მხრივ ზოგჯერ ის იმდენად გახსნილია, რომ საკმაოდ ახლოსაც კი მიდის ლიტერატურული სქემატიზმის ციკაბო ნაპირთან, მაგრამ მართლაცდა უბადლო მხატვრული ნიჭისა და, რაც გამორჩეულად აღსანიშნავია, იშვიათი სამწერლობო ინტუიციის წყალობით თითქმის ყოველთვის პოულობს იმ მყარ წერტილს, რომლის იქითაც არაერთი ნაკლებადგემოვნებიანი ან ნაკლებადალლოიანი მწერალი დაუფიქრებლად გადააბიჯებდა და რომლის მიღმაც, ჩვეულებრივ, შიშველი თუ იაფფასიანი პროპაგანდის უფსკრული იწყება ხოლმე. მ. ჯავახიშვილის შემოქმედების განსაკუთრებული ხიბლი, მისი მხატვრული სიძლიერე, სხვა არაერთ ფაქტორთან ერთად, გამომსახველობით სიმძაფრეშია, იმაში, რომ, როგორც თავის დროზე ლევ ტოლსტოიზე მოხდენილად ითქვა, ხშირად მის მიერაც შექმნილის ხელით შეხება მოგინდება. იმავდროულად მ. ჯავახიშვილი საოცრად თავდაჯერებული მწერალია, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. იგი იმდენადაა დარწმუნებული თავის შემოქმედებით ძალებში, რომ მკითხველს ხელოვნურად გამოგონილ თავსატეხებს თითქმის არასოდეს უმზადებს. ეს ეხება ჩვენთვის ამჯერად აქტუალურ ნანარმოებსაც. ასე, მაგალითად, მწერლის შემოქმედებით თავდაჯერებულობაზე იშვიათი სიცხადით მტყვევლებს ის ფაქტი, რომ „ემმაკი ქვის“ პირველივე აბზაცში ავტორი თავადვე წინასწარ „გვაკარნახობს“, თუ რაზე იქნება შემდგომში საუბარი, პირდაპირ ასახელებს რა „ბრბოს ფსიქოლოგიას“. როგორც უკვე აღინიშნა, ავტორი ესეში „როგორ ვმუშაობ“ უკვე ამ მოთხრობის ინსპირაციის კონკრეტულ წყაროსაც კი არ მალავს. მიუხედავად მწერლის მხრიდან ასეთი „გულახდილობისა“, მაინც უაღრესად საინტერესოა ის ფაქტობრივი მიმართება, რასაც მ. ჯავახიშვილის ზემოხსენებული მოთხრობები უშუალოდ ამჟღავნებს გუსტავ ლებონისეულ, ფსიქოლოგიასა და სოციოლოგიაში ამ

მართლაც საეტაპო ნაშრომთან. არანაკლებ საგულისხმოა ზემოაღნიშნული სამეცნიერო ნაშრომი ნორვეგიელი კლასიკოსის (თ. ვესოს) ჩვენთვის საინტერესო შესანიშნავი რომანის ამა თუ იმ ასპექტის უკეთ გასააზრებლადაც.

მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ დასახელებულ ფუნდამენტურ ნაშრომში გუსტავ ლებონი წერს: „(ბრბოში) შეგნებული პიროვნება ქრება. თან გრძნობები და აზრები, თითოეული ცალკე აღებული ერთეულისა იმ მთლიანს რომ შეადგენენ, ბრბოდ რომ მოიხსენება, ერთსა და იმავე მიმართულებას ღებულობენ. ყალიბდება კოლექტიური სული, რომელსაც, რა თქმა უნდა, დროებითი ხასიათი, მაგრამ მკვეთრად გამოხატული ნიშნები გააჩნია“ (ლებონ 1895). დიდი ფრანგი მეცნიერი განაგრძობს: „სულჩადგმული ბრბო დროებით ორგანიზმს წარმოადგენს, რომელიც სხვადასხვაგვარი ელემენტებისგან შეიკრა სულ მცირე ხნით, ისევე როგორც ერთიანდებიან უჯრედები ცოცხალი ორგანიზმის წარმოქმნისას, რომელსაც სულ სხვა თვისებები აქვს, ვიდრე თითოეულ უჯრედს, ცალკე აღებულს“. ლებონის აზრით, „კოლექტიურ სულში ქრება ინდივიდის ინტელექტუალური შესაძლებლობანი და შესაბამისად მისი ინდივიდუალობაც. მრავალგვარობა იძირება ერთგვაროვნებაში და წინ გამოდიან არაცნობიერი თვისებები“. ზემოხსენებული მეცნიერული დაკვირვებანი და დასკვნები უაღრესად საინტერესო გამოძახილსა და, არცთუ იშვიათად, საკმაოდ თანმიმდევრულ მხატვრულ რეალიზებასაც კი პოულობს როგორც მის. ჯავახიშვილის, ისე თ. ვესოსის შემთხვევაში. გავიხსენოთ ქართველი მკითხველისათვის კარგად ცნობილი ფრაგმენტი მოთხრობიდან „ემშაკის ქვა“: „უცებ ამ საერთო ყვირილსა და ხმაურობაში მკაფიოდ გაისმა ერთი სიტყვა, ის ერთადერთი სიტყვა, რომელიც ყველას ენაზე უტრიალებდა, მაგრამ მის წარმოთქმას ჯერ ვერავინ ჰბედავდა: — ჩავაქვავოთ! და ხალხმა ერთხმად იგრიალა: — ჩავაქვავოთ! ჩავაქვავოთ! და ბრბოს სამართალი — უბრალო და მრისხანე — შადრევანივით ამოვარდა [...] დათას თავხედურმა სიკერპემ, მისმა გულქვაობამ, მოუდრეკელმა ურჩობამ, სიმტკიცემ და კადნიერებამ მეც ბოლმით, შხამით და შურისძიებით ამივსეს გული. ეს გრძნობა თანდათან მემატებოდა, ნერვებს მითამაშებდა, გულს მიტოკავდა, მბოჭავდა და გონებას მიბნელებდა. როცა პირველად წამოიძახეს ის ერთი სიტყვა, რომელიც მოკლედ თქმული განაჩენი იყო განწარებული ხალხისა, მე არ შემეშინებია, უფრო მეტსაც ვიტყვი: იქ, ჩემ გულში, ვილაცამ სიამოვნებით წაიბუტბუტა: „ღირსია! ახია!“ მერე კი, როცა ხალხი აღელდა, როცა მისი ძლიერი კვილი აღშფოთებისა მომესმა და მეც გადმომცა [! — კ.ლ.] თავისი პირუტყვული სურვილი სამაგიეროს გადახდისა, შურის ძიებისა, მეც ვიგრძენი, რომ მოვალე ვიყავი საერთო ფეხის ხმას ავყოლოდი, მეც შევრეულიყავ ხალხის მორევში და მის ტალღებში გამეთქვიფა ჩემი საკუთარი ნება, ადამიანური გრძნობა, პიროვნება და გონება. სოფიოს გადავხედე. თითებს ათამაშებდა, პირსახეზე კუნთები უთრთოდა და გაფითრებული შესცქეროდა დათას. მივხვდი, რომ ისიც იმავე [! — კ.ლ.] უხილავსა და იდუმალ ძალას ჰყავდა დამორჩილებული, რომ ხალხის ყვირილმა ისიც გაიტაცა, რომ იმ ერთმა სიტყვამ „ჩავაქვავოთ!“ იმასაც აუბა თვალი, რომ იმ ჟამად სასტიკი განაჩენი სოფიოსაც უმაღლეს სამართლიანობად მიაჩნდა და მის აღსრულებას ის ხელს აღარ შეუშლიდა, თავის დაპირებას აღარ შეასრულებდა და მოხუც დედაკაცს შვილს აღარ გადაურჩენდა“ (ჯავახიშვილი 1958: 106-107), — გვიყვება ქართველი მემამულე, იგივე „სოფლის ანგელოზის“ — სოფიოს მამა. ამ უმძიმესი სტრიქონების შეხსენების ფონზე და ყოველივე ადრე თქმულის გათ-



ვალისწინებით, ცხადზე ცხადია, რომ „მიხეილ ჯავახიშვილი მეტად რთულ ფსიქოლოგიურ სიტუაციას ქმნის და ძნელად გადასაწყვეტ საკითხებს აყენებს. ისეთ საკითხებს, რომლებსაც არა მარტო ფსიქოლოგიური, არამედ სოციალური მნიშვნელობაც გააჩნიათ“ (ტალიაშვილი 1988: 89). ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ არსებობის სრული უფლება აქვს შემდეგ კითხვასაც: „ეს აქტი (დათას ჩაქვავება) თავდავინწყებული მასის ემოციური აფეთქების შედეგი იყო, თუ მასში ჩარეული იყო გონება და განსჯა?“ (ტალიაშვილი 1988: 89). ხსენებულთან მიმართებით გარკვეული თვალსაზრისით უდავოდ მართალია როსტომ ჩხეიძე, რომელიც, ტექსტიდან გამომდინარე, სრულიად დარწმუნებით აცხადებს: „უნდა ვაღიაროთ, რომ სოფლის ბოხოქრობა იძულებითია: უსამართლობა და განუკითხაობა უბიძგებთ ჩაქოლვისაკენ [...]“ (ჩხეიძე 1996: 126). თუმცა, კარგი იქნება, არც კარლ ლის (სხვათა შორის ისიც მემამულეა) თავდაპირველი რეაქცია დაგვაზინყდეს, რომელიც მოგვიანებით უკვე თავად ვერაფრით პატიობს საკუთარ ვაჟს შურისმაძიებლურ საქციელს და ამის გამო როლვ ლი კინაღამ თვითმკვლელობამდეც კი მივა: „ბუჩქებიდან სამი კაცი გამოჩნდა, — კარგად ნაცნობი ადამიანები, მაგრამ შეცვლილები, რადგან დანაშაული ჯერაც მათ გვერდით მორბოდა და სააშკარაოზე გამოჰქონდა მათივე ჩაბუდებული სიველურე. ზედაც არ შეუხედავთ მოკლულის მშობლებისათვის, მხოლოდ ეს შესძახეს: — ერთი წამის წინ აქ იყო. ამ კატერს უყურეთ. ის (მკვლელი) ჭალაშია! ანთებული მონოდების იმპულსი კარლ ლისაც გადაედო და მათთან ერთად დააპირა გამოდევნება. მარი ლიმ შეაჩერა: — სად მიდიხარ? ნუ გაერევი ამაში. ჩვენ ერთად უნდა დავბრუნდეთ შინ. კაცის აგზნება ჩაცხრა“ (ვესოს 2008: 75). ასე რომ, მხოლოდ უსამართლობა და განუკითხაობა იქნებ არც „ემშაკის ქვაში“ იყოს შურისძიებისაკენ ბიძგის მიმცემი ერთადერთი ძალა. მოგვიანებით, მამისაგან ვერშენწყნარებული როლვ კარლს ასე საყვედურობს: „ვფიქრობ ბედისწერამ დაგინდო, რომ მოშორებით აღმოჩნდი. ვერცერთი ჩვენგანი ვერ დაიჯერებდა, რომ ის ისე მოიქცეოდა, როგორც მოიქცა. ეს უნდა გაიგონ მათ, ვინც გარეთ დარჩა“ (ვესოს 2008: 106). თავის მხრივ, ბრბოს განწყობის გადამდები გავლენისაგან მართლაც ძნელად თუ ვინმეა დაზღვეული: „გადამდებობა (ბრბოში) წარმოადგენს ისეთ მოვლენას, რომელზეც მითითება ადვილია, მაგრამ არა ახსნა; ის უნდა ჩაითვალოს ჰიპნოზური რიგის მოვლენად [...] ბრბოში ყოველგვარი გრძნობა, ყოველგვარი მოქმედება გადამდებია, და თან იმდენად, რომ ინდივიდს ძალზე ადვილად მიაქვს კოლექტიურ ინტერესთა სამსხვერპლოზე საკუთარი პირადი ინტერესები. თუმცაღა ასეთი ქცევა ეწინააღმდეგება ადამიანურ ბუნებას და ამიტომაც ადამიანი ამას მხოლოდ მაშინ აკეთებს, როდესაც ბრბოს ნაწილს წარმოადგენს“ (ლებონ 1895), — მრავლისმეტყველად აცხადებს ლებონი და განაგრძობს: „[...] ცნობიერების მქონე პიროვნება, ისევე როგორც განსჯა და ნებელობა, სავსებით ქრება დაჰიპნოზირებულში და მთელი მისი გრძნობები და აზრები წარემართება ჰიპნოზიორის ნებით“. საგულისხმოა, რომ ხსენებულთან დაკავშირებით თავის ერთ-ერთ მეტად მნიშვნელოვან ნაშრომში „მასების ფსიქოლოგია და ადამიანური „მე“-ს ანალიზი“ სიგმუნდ ფროიდი საგანგებოდ მიუთითებს: „[...] ინდივიდის მდგომარეობა ბრბოში ლებონს პირდაპირი მნიშვნელობით მიაჩნია ჰიპნოტურად და არა მხოლოდ ადარებს ამ მდგომარეობას ჰიპნოტურს“ (ფროიდ 1921). იმავე ნაშრომში ფროიდი შემდეგსაც აღნიშნავს: „უნდა ითქვას, რომ მრავლრიცხოვანი აფექტური დამოკიდებულებანი, ჩვენ მიერ მასაში შენიშნული, სრულიად საკმარისია ერთი დამახასიათებელი თვისების



ასახსნელად, კერძოდ: ინდივიდის დამოუკიდებლობისა და ინიციატივის ნაკლებობისა, მისი და სხვათა რეაქციების ერთგვაროვნებისა, მისი (ინდივიდის) ასე ვთქვათ, მასობრივ ინდივიდამდე დამდაბლებისა. მაგრამ მასა ამჟღავნებს კიდევ რალაც მეტს, თუ მას განვიხილავთ როგორც ერთ მთლიანს, ის ამჟღავნებს ინტელექტუალური ქმედების სისუსტის, აფექტური თავშეუკავებლობის, დახანების თუ ვნებათა ალაგმვის უუნარობის, გრძნობების გამოვლინებაში ყოველივე საზღვრის გადასვლის და ამ გრძნობათა მთლიანად მოქმედებაში გადასვლის ნიშნებს. ეს ყოველივე და ამის მაგვარი, ასე მკაფიოდ გამოცემული ლებონის მიერ, ქმნის უეჭველ სურათს სულიერი ქმედების რეგრესიისა უფრო ადრეულ საფეხურამდე, რომელსაც, ჩვეულებრივ, ველურებთან და ბავშვებთან ვხვდებით“ (ფროიდ 1921). იმავდროულად, თავად ლებონის აზრით, ერთი მხრივ „უეჭველია, არსებობს დანაშაულებრივი ბრბო, მაგრამ ასევე არსებობს ბრბო კეთილისმქნელი, ჰეროიკული და მრავალი სხვა“ (ლებონ 1895). შესაბამისად, ადამიანიც ბრბოში ათასგვარი ისეთი საამაყო საქციელის მონაწილე შეიძლება გახდეს, რაზეც როგორც ცალკე მდგომი ინდივიდი ვერასოდეს იფიქრებდა ან ვერასოდეს გაბედავდა წასვლას. თუმცა, ისევე დიდი ფრანგი მეცნიერის სიტყვებით რომ ვისარგებლოთ: „[...] საუბედუროდ, გადაჭარბება უფრო ხშირად ბრბოს უარყოფით გრძნობებში, პირველყოფილი ადამიანის ინსტინქტთა ატავისტურ ნარჩენებში შეიმჩნევა, რომელიც დათრგუნულია იზოლირებულ და პასუხისმგებლობის მქონე ინდივიდთან სასჯელის შიშის გამო. სწორედ ეს არის მიზეზი, თუ როგორ ჩადის ბრბო ყველაზე შემზარავ ძალადობას. [...] უკვე მხოლოდ რიცხოვნობის გამო ინდივიდი ბრბოში თავს დაუმარცხებელ ძალად აღიქვამს, და ეს განცდა მას ნებას აძლევს ისეთ ინსტინქტებს დაემორჩილოს, რომელსაც არასოდეს მისცემს გასაქანს, თუკი ის მარტოა. ბრბოში კი ის ნაკლებად მიდრეკილია ალვირი ამოსდოს ამ ინსტინქტებს, იმიტომ, რომ ბრბო ანონიმურია და თავის თავში არ ატარებს პასუხისმგებლობას. პასუხისმგებლობის გრძნობა, რომელიც ყოველთვის აკავებს ცალკეულ ინდივიდს, სრულიად ქრება ბრბოში“. როდესაც, ერთი მხრივ, მ. ჯავახიშვილთან მეტ-ნაკლებად მაინც „სოფლის ბობოქრობა იძულებითია“ და იმედგადაწურულ ადამიანებს, გარეგნულად მაინც, უკვე თითქოსდა მართლაც „უსამართლობა და განუკითხაობა უბიძგებთ ჩაქოლვისაკენ“, არა მგონია იმავე უსამართლობისა და განუკითხაობის განცდა ოდნავ მაინც განსაზღვრავდეს თ. ვესოსის გმირების საქციელს, როდესაც გაშმაგებულ ნადირობას გამოაცხადებენ დამნაშავეზე. ნამდვილად არაფერი მიუთითებს იმაზე, რომ, „ეშმაკის ქვის,“ პერსონაჟთა მსგავსად, ულამაზესი ნორვეგიული კუნძულის მოსახლეობას იოტისოდენა იჭვის საფუძველი მაინც გააჩნდეს, რომ მათი ხელისუფლება ბოროტმოქმედს არ დასჯის, და მაინც... თუმცა, მოვუსმინოთ თავად ნორვეგიელ ავტორს: „რას აპირებდნენ? მკვლელის შეპყრობას და მართლმსაჯულებისათვის გადაცემას? ეს საკმარისი არ იყო. ის, რაც მათი გულისგულიდან ამოდიოდა, ამით ვერ დაკმაყოფილდებოდა, ვერ დაოკდებოდა და ვერ დამშვიდდებოდა. მხოლოდ მკვლელის სიცოცხლეს შეეძლო ამ შიმშილის ჩაცხრობა. იქ ცოცხალი ნადირი გარბოდა. შეიპყარით!.. უფრო და უფრო ნაკლებად ჰქონდათ წარმოდგენა იმ მიზეზებზე, რომელთა გამოც ასე სწყუროდათ სისხლი. სისხლი კი ნამდვილად სწყუროდათ იმისა, ვისაც მისდევდნენ. მალე შეძლებდნენ კიდევ ამ სისხლით დათრობას. საბოლოოდ ნადირი ვერსად გაექცეოდათ. მირბოდნენ და თან როლვს უყურებდნენ, მისი შეპყრობილობით ამძაფრებდნენ თავიანთ სიშმაგეს. ყვიროდნენ, კი-

ოდნენ. თვითონ როლვ ჩუმად მირბოდა. ყველანი იმ უფსკრულის პირას იყვნენ, მათშივე რომ აღებდა პირს“ (ვესოს 2008: 77).

უეჭველია, რომ ეს უფსკრული, ადამიანებშივე რომ „აღებს პირს“, ერთნაირი დაუნდობლობით ნთქავს პიროვნების ნებასა თუ ინტელექტს, გინდა ქართულ და გინდა შორეულ, სკანდინავიურ სინამდვილეშიც; თუმცა, გვახსოვდეს „ემმაკის ქვაში“ ასე მოხდენილად სახელდებული „ხალხის მორევიც“, რომლის ტალღებშიც რაღაც გამოუთქმელი, მაჰინოზირებელი ძალის მეოხებით, უღმობლად ითქვიფება „(ინდივიდის) საკუთარი ნება, ადამიანური გრძნობა, პიროვნება და გონება“. სწორედ ამ მორევეზე უნდა წერდეს ჩვეული ოსტატობით თ. ვესოსიც, როცა ანდრეას ვესტის თავდავიწყებულ და თავანყვეტილ მადევართა სურათის აღწერას განაგრძობს: „[...] მაგრამ ყველა დანარჩენის — ყველა შეპყრობილის — ზეგავლენით, დევნის გრიგალი მათ ისევ თავის ნაკადში აბრუნებდა. ყველა ცალკეულ ადამიანს კვლავ გუნდი, მისი მომაკვდინებელი სიშმაგე ნთქავდა. საფეიქრო მაქოსი არ იყოს, როლვ გუნდიდან ამოყვინთავდა, ისევ უბრუნდებოდა, ცოტა ხნით იკარგებოდა...“ (ვესოს 2008: 78). ასე რომ, „პირუტყვეულმა სურვილმა სამაგიეროს გადახდისა, შურის ძიებისა“, არანაირი გაგებით, საზღვრები არ იცის და ერთნაირად მართავს „უსამართლობითა და განუკითხაობით“ გატანჯულ ქართულ სოფელსა თუ, ერთი შეხედვით, თითქმის ყოველმხრივი არაამქვეყნიური ჰარმონიის მატარებელ ამწვანებულ ნორვეგიულ კუნძულს. ეს კი, უწინარესად მაინც იმიტომ, რომ ხსენებული ველური სურვილი საზოგადოდ ადამიანური ბუნების, მის უძირო სიღრმეებში დაღეჭილი ატავისტური შრეების, თითოეულ ჩვენგანში დაბუდებული მეტად სახიფათო ფსიქოლოგიური „უფსკრულის“ მარადიული და განუყოფელი ნაწილია...

თვალშისაცემ ატავისტურ მიდრეკილებებთან მიმართებით უცილობლად უნდა აღინიშნოს, რომ ანდრეას ვესტზე კუნძულელთა დადევნება რომანში “Kimen” არაერთხელაა შედარებული ნადირობას. უფრო მეტიც: თუ ფროიდის ზემოთ ერთგან უკვე ციტირებულ ფრაზას ლებონის მიერ ბრბოში ინდივიდის ჰიპნოტურ მდგომარეობასთან დაკავშირებით შესაბამისად „გადავახალისებთ“ და კუნძულელთა ქმედებების ვესოსისეულ აღქმას მივუსადაგებთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ბრბოს მიერ უცხო დამნაშავის დევნა დიდ ნორვეგიელ მწერალს სწორედ პირდაპირი მნიშვნელობით მიაჩნია ნადირობად და არა მხოლოდ ადარებს ამ მდგომარეობას ნადირობის სიტუაციას. აღნიშნულის დასადასტურებლად ტექსტიდან მრავალი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. იმავდროულად, ხსენებულთან დაკავშირებით უაღრესად საყურადღებოდ მეჩვენება ლებონისეული ერთი დაკვირვების მოხმობაც: „საყოველთაოდ გავრცელებული ჟინი ნადირობისადმი და ბრბოს გამძვინვარებული ხასიათის ქმედებები ერთსა და იმავე წყაროდან გამომდინარეობს. ბრბო, რომელიც აუღელვებლად უსწორდება რომელიღაც დაუცველ მსხვერპლს, რა თქმა უნდა, სულმდაბალ მძვინვარებას ავლენს, მაგრამ ფილოსოფოსისათვის ამ მძვინვარებაში ძალზე ბევრი საერთოა მონადირეთა მძვინვარებასთან, ათეულობით რომ იყრიან ხოლმე თავს მხოლოდ იმიტომ, რომ დატკბნენ, თუ როგორ მისდევენ და დაგლიჯავენ ნაკუნებად მათი ძალღები საბრალო ირემს“ (ლებონ 1895).

თუმცა ატავისტურ ინსტინქტებზე აყოლილ ბრბოდქვეულ ადამიანთა ერთობის ჯოგურ ნადირობას, რომელიც შესაძლოა, სამართლის აღსრულების ან რაიმე სხვა

იძულებითი მიზეზითა თუ საბაბით იყოს ახსნილი (ან სულაც გაუცნობიერებლად შენიღბული), ვესოსთანაც და ჯავახიშვილთანაც ბოლოს იმავე ადამიანების საკმაოდ დრამატული გამოფხიზლება მოსდევს თან, თავისი მეტად მკვეთრი ფიზიკური და ფსიქოლოგიური შედეგებით: „ყველაფერი გათავდა. ხალხი ჯერ შედგა, მერმე გაიფანტა. ხმას აღარავინ არ იღებდა. ყველა ქურდივით მიიპარებოდა. ზოგი ზევით მირბოდა, ზოგი ქვევით, ზოგი მარცხნივ და ზოგიც მარჯვნივ. უმეტესობა ისე გარბოდა, თითქო უკან ვინმე მისდევდაო. ერთმანეთს თვალს არიდებდნენ, რადგან ერთმანეთისა სცხვენოდათ“ (ჯავახიშვილი 1958: 108), — წერს დიდი ქართველი მწერალი. ახლა ნორვეგიელ კლასიკოსსაც მოვუსმინოთ: „განაჩენი სისრულეში იქნა მოყვანილი. ყველაფერი დამთავრდა. [...] ხმას არავინ იღებდა. სიშმაგე ჩაცხრა, დაშოშმინდა. [...] ადამიანები განუძრევლად იდგნენ [...]. თითოეულს მხრებზე თავისი მძიმე ტვირთი ეკიდა. [...] მას (კარლ ლის) აღარ სჭირდებოდა ეთქვა: ადამიანებს არა აქვთ ასეთი რამეების ჩადენის უფლება! — ისინი ამას მშვენივრად აცნობიერებდნენ. [...] გახვევებულები იდგნენ. შემდეგ ნელ-ნელა დაშლა იწყეს, — შორს, ამ ყველაფრისგან შორს. ყველა წასასვლელად იწვედა. სწრაფად გაჰყავდათ ბავშვები, მაგრამ დაუგვიანდათ, ხილვა უკვე ჩაბექდილიყო მათ გონებაში“ (ვესოს 2008: 83-85). ვესოსთანაც, იმ ქართული სოფლის არ იყოს, მთელი კუნძული ერთმანეთს არიდებს თვალს და ეს მართლაც რომ იშვიათი ოსტატობით არის დახატული, მაგრამ შეიძლება დაემאלო მეზობლის თუ თანასოფელელის მზერას, ოღონდ საკუთარ შინაგან ხმას კი ვერსად დაემალები. ამიტომაც, არა მხოლოდ შემზარავი „კოლექტიური ჰიპნოზიდან“ (რომელიც ხანძრის გავრცელებასთანაა შედარებული და ასევე სრულიად დიდოსტატურად გადმოცემული) გონებამობრუნებულ კუნძულებს, არამედ გარკვეულწილად თითოეულ ჩვენგანსაც ეხება ის, რასაც ვესოსის შემდეგ ფრაზებში ვკითხულობთ: „ეს სიღრმეებში მოძრაობს. სამარცხვინოდ. მძვინვარედ. დამთრგუნველი უმოძრაობა დარტყმის შემდეგ. ხმები, რომლებიც იღვიძებენ სინდისში. რაღაც მეუბნება: გონს მოდი. ვინ ხარ შენ? — თითქოს ესეც მესმის. აცახცახებული ხელებით ვზივარ და საკუთარ თავს ვიტყუებ. ეს არ ვიცოდი. უნინ ეს ჩემში არ იყო. შენ იცი, რომ ეს ასე არ არის, — პასუხობს ერთი ხმა, — უფსკრული შენს სიღრმეშია. [...] ერთ მშვენიერ დღეს, ოკეანე, რომელსაც შენში ატარებ, ზემოთ ამოიტანს ყველაფერს, რასაც ამჟამად მალავს, — შენი პატარა და მავნე ოკეანე. იქ, მთლად ფსკერზე, რაღაც ლპება და იხრწნება, იქ ტალახია და წყვდიადი. ფრთხილად იყავი“ (ვესოს 2008: 87). ამ სიტყვებით მწერალი თითქოს თითოეულ ადამიანს, შეიძლება ითქვას, მთელს კაცობრიობას ესაუბრება. სახელდობრ კუნძულები კი... „ახლა ისინი ნელ-ნელა იშლებოდნენ. მიდიოდნენ შინ ანუ, უბრალოდ, აქედან შორს. მხრებზე ჩამონოლილი ტვირთი მათ მოძრაობებს მძიმეს და თითქოს გათვლილ-გამოზომილს ხდიდა. ეს აღარაფრით ჰგავდა უგუნურ შეჭრას უმშვენიერეს ხილნარში. შიშვემონოლილნი და დაქანცულნი, დამძიმებული კიდურებით და დახრილი თავებით შორდებოდნენ აქაურობას. [...] ბნელი აზრები მოდიოდნენ: აღარასოდეს მეცოდინება სულის მშვიდობა. მაშ ამიერიდან დაწყველილებში ვირიცხები?“ (ვესოს 2008: 88). თუ ქართველი მკითხველი ცოტაოდენ ფანტაზიას მაინც მოუხმობს, ამ სტრიქონებში, ალბათ, ადვილად დალანდავს ჯავახიშვილის სოფლის გმირებსაც დათას ჩაქოლვის შემდეგ. ასეა თუ ისე, აქაც და იქაც, როსტომის ჩხეიძის კარგად მორგებული ფრაზა რომ გამოვიყენო „ეშმაკის ქვასთან“ დაკავშირებით, „მასობრივმა ფსიქოზმა გაიარა და ყოველ მათგანში უკვე პიროვნებაა

გალვიძებული. მრავალმხრივ დამაფიქრებელი სურათია წარმოსახული და მით უფრო მწვავედ შეიგრძნობა ყოფის ტრაგიზმი“ (ჩხეიძე 1996: 127).

„ყოფის ტრაგიზმის შეგრძნებას“ განსაკუთრებით ისიც ამძაფრებს, რომ ამ სისხლიან და ტრაგიკულ ისტორიებს არა მარტო უშუალო, არამედ არაპირდაპირი და, უფრო მეტიც, ერთის შეხედვით საკმაოდ მოულოდნელი მსხვერპლიც შეიძლება ჰყავდეს: „მიხეილ ჯავახიშვილი საკმაოდ ემოციურად და დეტალურად გვიხატავს მამის სულიერ მდგომარეობას და მეტი „ინტიმისათვის“ თხრობა პირველ პირშია, მაშინ როცა სოფიოს „პიროვნული განცდები“ და მისი „პიროვნული კვდომაც“ მამის სივრციდან იკვეთება. სწორედ, პირველად, მამის ცნობიერებაში იწყება შვილის „სულიერი კვდომა“ [...]“, — შენიშნავს ქეთევან ელაშვილი, შემდგომ კი განაგრძობს: “[...] და აქ თითქოს დროც ჩერდება და ამ ტრაგედიის ორი მსხვერპლია რჩება მხოლოდ: „ფიზიკურად ჩაქოლილი მგლის ლეკვი“ და „სულიერად ჩაქოლილი სოფიო“ და, შესაბამისად, „მგლის ლეკვის“ დედა და „სოფლის ანგელოზის“ მამა, რომლებიც ამ მოთხრობაში უსახელოდ მოიხსენებიან, რადგანაც მათ მხოლოდ საკუთარი შვილების „ერთიანი წრიდან“ აღვიქვამთ“ (ელაშვილი 2000: 76). ქ. ელაშვილი ასევე დასძენს, რომ „მან (ჯავახიშვილმა) „ანგელოზური“ სანყისისა და სათნოების პიროვნებას არ აპატია „სულიერი კვდომა“, თუმცა ავტორი გაცილებით „ლმობიერი,, აღმოჩნდა სოფლის მიმართ [...]“ (ელაშვილი 2000: 77). ამ უკანასკნელ მოსაზრებაზე შეიძლება ცოტა განსხვავებული შეხედულება მქონდეს, მაგრამ ამჯერად ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანია აღნიშვნა, რომ თუ ჯავახიშვილთანაც არა, ვესოსის გენიალურ რომანში მაინც, უეჭველად გვაქვს სახეზე კიდევ ერთი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კოლექტიური მსხვერპლიც: „სულიერად ჩაქოლილი კუნძული“ (და ჯავახიშვილის შემთხვევაში კი, იქნებ „სოფელიც“), რომელიც განადგურებულია თავისივე საქციელით. თუმცა ჯერ ისევ სოფიოს დავუბრუნდეთ: „[...] „ყველაფერი გათავდა“, — ყვება მოხუცი. და კითხვა ისმება: რა გათავდა? ბრბოს ღელვა, თუ სოფიოს შინაგანი მთლიანობა, შინაგანი სინრფელე და ხელშეუხებლობა [...]“ (თამაზაშვილი 2004: 228), — კითხულობს მზია თამაზაშვილი. მართლაც, „[...] როცა მშვენიერს ხედავს, ბრბო ამას ვერ აიტანს, სოფიოსაც ძალით შეაჩერებს ხელში ქვას და მამამისსაც, რომ ისინიც მათნაირნი შეიქ-მნენ და არ იყვნენ აღმატებულნი, უმეტესნი, უკეთესნი [...]“ (თამაზაშვილი 2004: 229). მაგრამ ნუთუ მარტო ესაა სოფიოს, იმავე „სოფლის ანგელოზის“, ტრაგედიის მიზეზი?! მხოლოდ ბრბო და „ხალხის მორევია“ იმის თავიც და ბოლოც, რომ სოფიო ჯერ სულიერად და შემდეგ ფიზიკურადაც ნადგურდება?! ნუ ვიქნებით კატეგორიულები და ნურც იმას ვიტყვი, რომ ძალზე ზედაპირულია ან, მით უფრო, არსებობის უფლება არ აქვს შემდგომი ხასიათის წაკითხვასაც: „[...] რატომ დაისაჯა სოფიო. იქნებ იმიტომ, რომ ამქვეყნად სოფლად მოარული ანგელოზი საოცრად უჩვეულო მოვლენაა მინიერი ყოფისათვის. ნუთისოფელი არ არის შექმნილი ანგელოზებისათვის. თვით სიტყვათშეთანხმებაში — „სოფლის ანგელოზი“ ჩანს ეს წინააღმდეგობა, რომელიც „სოფელსა“ და „ანგელოზს“ შორის არსებობს“ (ჩიჯავაძე 2005: 111). და მაინც, ალბათ უპრიანია, მეტი ყურადღება მივაქციოთ, თუ თავად როგორ „ხსნის“ სასონარკვეთილი სოფიო მისსავე საქციელს: „— მე... მე არ მინდოდა... არ მინდოდა... ის დედაკაცი... იმ დედაკაცმა... შემაცდინა...[...] მეც... ერთი ქვა, ერთადერთი ქვა მეც ვესროლე... ერთი ქვა... ერთადერთი“ (ჯავახიშვილი 1958: 108). სოფიოს მამა ასე აგრძელებს შვილის ტრაგიკული მდგომარეობის გადმოცემას:

„ვისაც დაინახავდა — მე, დედას, ექიმს, მოახლეს თუ მოჯამაგირეს, — ყველას იმ ერთ ქვაზე გველაპარაკებოდა და გვარწმუნებდა, გვეფიცებოდა, როს ის ავი ქალი არ იყო, რომ ის ვილაცამ შეაცდინა, თვალები დაუბნელდა და ისიც კი არ ახსოვდა, თუ როგორ აიღო ის ერთი ქვა და როგორ ესროლა დათას. სიცხეში ხშირად ჰბოდავდა: — ერთი ქვა ვესროლე... მხოლოდ ერთი... ისიც ეშმაკმა მასროლინა... მე არ მისროლია [!!! — კ.ლ.], არა ... არა!“. ამ სტრიქონებიდან ძნელი ამოსაკითხი არაა, რომ სოფიოს არ შესწევს შინაგანი ძალა (და ვერც ვერავინ ეხმარება ამაში), ბოლომდე გააცნობიეროს თავისი ქმედება და საკუთარ თავთან მაინც აღიაროს თავისი წილი უმძიმესი პასუხისმგებლობისა. ის სწორედაც რომ ვერ აღიქვამს და, როგორც ჩანს, თავის თავში ვერც ვერასდროს აღიქვამდა ყველა ადამიანისათვის, ვესოსის ხედვით, აგრერიგად დამახასიათებელ „პირდაღებულ უფსკრულს მისსავე შიგნით“. ამდენად, სოფიოს, სხვებთან და, განსაკუთრებით, საკუთარ სინდისთან თავის მართლების მიზნით, უეჭველად სჭირდება გარეშე [!!!] დამნაშავეის ძებნა, რომელმაც „ქვა ძალად შეაჩეჩა ან ასროლინა“ და რომელსაც საკუთრივ მის პიროვნულ სამყაროსთან მანამდე, „რა თქმა უნდა“, საერთო არაფერი ჰქონია; და ასეთს „პოულობს“ კიდევ გამომდინარე იმ რელიგიური თუ კულტურული-ინფორმაციული ჩარჩოდან, რომელიც მისი დროისა და წრის ადამიანს შეიძლება გააჩნდეს. ამ შემთხვევაში ძალაუვნებურად მახსენდება ფსიქოლოგიურად უმძაფრესი სცენა თ. დოსტოევსკის გენიალური რომანიდან „დანაშაული და სასჯელი“, სადაც, როგორც სონია მარმელადოვასთან საუბარში როდიონ რასკოლნიკოვი ირწმუნება, სწორედ ეშმაკმა იგი (პერსონაჟისვე სიტყვებით რომ ვთქვათ) „ჯერ წაიცდინა“ და მერე „სასაცილოდ აიგდო“. ჩემი აზრით, „ნაპოლეონად გადაქცევის“ აკვიატებული იდეის დასახელებისდა მიუხედავად, როდიონ რასკოლნიკოვი, ბოლომდე მაინც სრულფასოვნად ვერ აცნობიერებს თავისი (ბოროტი)მოქმედების მოტივაციას თუ ფსიქოლოგიურ ძირებს და შეძლებისდაგვარად ცდილობს თვალი არ გაუსწოროს შემზარავ რეალობას, ენევა რა ერთგვარ თვითგამართლებას ისევ და ისევ, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი თავისა და საკუთარი სინდისის წინაშე: „მერე განა ბებრუხანა მოგკალი? ჩემივე თავი მოვიკალ და არა ბებრუხანა! ასე დავღუპე ერთბაშად ჩემი თავი, სამუდამოდ!.. ბებრუხანა კი ეშმაკმა მოკლა და არა მე [!!! — კ.ლ.] ... კმარა, სონია, კმარა! თავი დამანებე!“ (დოსტოევსკი 1958: 444). ამ „ლოგიკით“ (მიუხედავად იმისა რომ, ნამდვილად არ მერევა სიბრტყეები და, ზოგადად, სოფიოსა და რასკოლნიკოვს შორის მრავალნაირ და უზარმაზარ განსხვავებებს ვხედავ), სანყალმა გოგონამ მხოლოდ საკუთარ თავს ესროლა „ეშმაკის“ ქვა, თორემ, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, დათას უმისოდაც ჩაქოლავდნენ და უკვე ჩაქოლილიც იყო. მაგრამ დოსტოევსკისთან, ისევე როგორც თ. ვესოსის რომანში, დანაშაულის სრულ, შეუფარავ, შეულამაზებელ გაცნობიერებას და მის გულწრფელ, სიღრმისეულ მონანიებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც დამნაშავეის გადარჩენის უმთავრეს წინაპირობას და ამ მიმართულებით, ერთადერთ, აბსოლუტურად უალტერნატივო გზას: „ნადი ამავე წამს, დადექ ჯვარედინ ქუჩაზე, თაყვანი ეც და ეამბორე ჯერ დედამინას, რომელიც შენ შეაგინე, მერე მთელს ქვეყანას, ოთხსავე მხარეს და ხმამაღლა უთხარ ყველას: „მე მოგკალი!“ ღმერთი მაშინ კვლავ მოგანიჭებს სიცოცხლეს [!!! — კ.ლ.]. ნახვალ? ნახვალ? — ეკითხებოდა მთლად აცახცახებული (მარმელადოვა) და თან რასკოლნიკოვის ხელები დაებლუჯა მაგრად [...] — უნდა ტანჯვა იკისრო და ცოდვა შეინანიო, აი, რა არის საჭირო“ (დოსტოევსკი 1958: 444).



თუმცა ჩადენილი დანაშაულის, მით უმეტეს, საკმაოდ ირაციონალურის, არც ბოლომდე გასიგრძელებათა ადვილი საქმე და, მით უფრო, არც მის გამო სრულფასოვნად გაცნობიერებული ტანჯვა და ცოდვათა მთელი შეგნებით მონანიება. სახადით ლოგინად ხელმეორედ ჩავარდნილ, ფაქტობრივად სასიკვდილოდ განწირულ სოფიოზე მართლაც როგორ უნდა მოგიბრუნდეს ენა, როდესაც ვესოსის ამწვანებული კუნძულის არაერთი კუნთმაგარი თუ მუხლმაგარი მოსახლეც, იმ ავადსახსენებელი „ნადირობის“ შემდეგ, თავდაპირველად, დამნაშავეს სხვაში[!] დაექებს საკუთარი ველურობისა და სიმხეცის როგორმე გადასაფარავად. ოღონდ მათ, სოფიოსა და იქნებ რასკოლნიკოვისაგანაც განსხვავებით, ხსენებულ ქართულ და რუსულ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მიხედვით ძნელად ამოსაცნობ-განსასაზღვრავი ფილოსოფიური განზომილებისა თუ რელიგიურ-კულტურული წარმომავლობის „ემმაკის“ (რომელიც, ყოველ შემთხვევაში, ჯავახიშვილის დიდებულ მოთხრობაში მაინც, ერთგვარ, ლამის ყოფით მეტაფორას უფრო წარმოადგენს ენით სხვაგვარად გამოუთქმელი ნეგატიური ძალის გამოსახატავად) ნაცვლად, არც მეტი და არც ნაკლები, სრულიად კონკრეტული, ხელშესახები და ფიზიკურად სალსალამათი როლვ ლი ჰყავთ განტევების ვაცად. ამ მხრივ, სიმდაბლისა და სილაჩრის მომცველ არაერთ ფრაზასა და მაგალითს იტევს შესანიშნავი ნორვეგიული რომანის გვერდები. აი, ზოგიერთიც (მათ შორის მთხრობელის კომენტარებით): „ჰო, მაგრამ ის უკვე მკვდარი იყო. ყველამ დაინახა, რომ ის როლვმა მოკლა. შემდეგ მე დავარტყი. მარტოკა ვერ ვიზამდი“ (ვესოს 2008: 88)... „ჯერ არც კი გაეაზრებინათ ცნობიერად, რომ უკვე განტევების ვაცის ძებნაში იყვნენ. ის კი არც ისე ძნელი საპოვნო იყო და არც ისე ძნელად მისათითებელი,“ (ვესოს 2008: 89)... „— როგორ მოუვიდა როლვს, რომ ასეთი რამ ჩაიდინა? [...] — ვინ იფიქრებდა ამას!“ (ვესოს 2008: 89)... „[...] მადლობა ღმერთს, არსებობდა ვიღაც, ვისაც დანარჩენები ხელს შეახოცავდნენ! — და მაინც: ასე რამ გადაიყვანა ჭკუიდან! — ჰო, როლვია ყველაფერში პასუხისმგებელი, სწორედ მაგან დაინყო ყველაფერი. — რასაკვირველია, მაგან. ეს ყველამ იცის. — მაგან ჩაიდინა ეს. — მაგან და სხვა არავინ! — სხვები მხოლოდ მასთან ერთად მირბოდნენ, ეგაა და ეგ. მადლობა ღმერთს, მათ თავები არ დაუკარგავთ“ (ვესოს 2008: 115).

მაგრამ მოგვიანებით ამ პატარა კუნძულის მოსახლეობა მაინც ახერხებს, სძლიოს საკუთარ თავს, ახერხებს, დაინახოს თავის თავშივე „პირდაღებული უფსკრული“ და სწორედ ესაა მათი გადარჩენის საფუძველი. როგორც დასაწყისშივე მივანიშნე, საკუთარი თავის პოვნაში და „ისევ ადამიანად გადაქცევაში“ ხალხს ეხმარება კარი ნეს, რომელსაც მანამდე ბევრი გიჟადაც კი მიიჩნევდა, მაგრამ ახლა ყველა მონუსხულივით ემორჩილება. სწორედ ის აგროვებს და ლამის მიერეკება კიდეც მოსახლეობას ლის ფერმისკენ. სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია მასზე, როგორც არა მარტო ე.წ. ჩვეულებრივ, რეალურ პლანში არსებულ პერსონაჟზე, არამედ ასევე როგორც „ზოგადად სინდისის პერსონიფიკაციაზე“ (ვერპ 2009: 86). მაგრამ ხალხს თავისი თავის პოვნაში ყველაზე უფრო ალბათ მაინც კარლ ლის შთამბეჭდავი ფიგურა და საქციელი უწყობს ხელს. მასთან ფერმაში მისულებიც დაიჩივლებენ, ჩვენ ამ ამბავში არ ჩავერეოდით, როლვს რომ არ ავეყოლიებინეთო. მაგრამ კარლ ლი შეუვალად მიუგებს: „მონანიელობის მიღება მონანიელობის მიღება... მე მგონი სწორედ ამან მოგიყვანათ აქ“ (ვესოს 2008: 140). მართლაც, კარლ ლისგან ხალხი მიმართვას და ჩადენილი ქმედების შეფასებას



(სავარაუდოდ, თანაგრძნობით) ელის: მათ ხომ მისი გოგონას მკვლელის დასჯისათვის გააკეთეს ეს ყველაფერი. თუმცა პასუხი მეტად ძუნწი და უაღრესად არაცალსახაა: „ნება მომეცით გითხრათ, რომ მე არაფერი მაქვს თქვენთვის სათქმელი. ვგრძნობ, რომ დაბეჯითებით ელოდებით რალაცას, მაგრამ სათქმელი არაფერი მაქვს. [...] — უბრალოდ თქვენ თავისუფალი დინება მიეცით თქვენშივე დაბუდებულ სიმბეცეს“ (ვესოს 2008: 158), — ასე, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ფაქტის კონსტანტირებით შემოიფარგლება ინგასა და როლვის მამა. თავად ტრაგიკულ მდგომარეობაში მყოფი კარლ ლი ამ სიტყვებით თანაკუნძულელებს საკუთარ თავთან და სინდისთან პირისპირ ტოვებს. მართალია, ლი ვერ პოულობს შინაგან ძალას ბოლომდე და სრული კატეგორიულობით უთხრას ხალხს ის, რის თქმასაც მისი ცხოვრებისეული პრინციპები, აღზრდა თუ სწავლა-განათლება ავალდებულებს და, მეორის მხრივ, ვერც იმას უმხელს მათ (და ლამის ვერც თავის თავს), რისი თქმაც, შეიძლება, ემოციური თვალსაზრისით ეწადოს კიდევ და რასაც გული, შეიძლება, კარნახობდეს (ანუ მადლობის გადახდას), მაგრამ მისი სიტყვები მაინც გარდამტეხი და უაღრესად საჭირო სიგნალია ბევრისათვის: „ვინც ცოტა ხნის წინ ბნელში გასწორდა, ისევ მოიკაკვა, მხნეობადაკარგული. სხვის დაუხმარებლად, მხოლოდ და მხოლოდ [!!! — კ.ლ.] საკუთარ თავში უნდა გაერკვიათ ყველაფერი“ (ვესოს 2008: 159).

როგორც კენეტ ჩაპმანი წერს თავის გახმაურებულ წიგნში თ. ვესოსის შესახებ, „(რომანი) “Kimen” არ არის მხოლოდ პესიმისტური წარმოსახვა დესტრუქციული ძალებისა ადამიანში; ის ასევე შეურყევლად ოპტიმისტურია თავის რწმენაში ადამიანის ფეხზე წამოდგომის უნარის მიმართ დამამცირებელი დამარცხების შემდეგ“ (ჩაპმანი 1969: 87). თავად თ. ვესოსი კი რომანის 1965 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში აღნიშნავდა: „სიმბეცის შეწყნარება რომ არ შეიძლება, ყველასთვის თვალნათლივ ცხადი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ როდესაც ის მაინც მოხდა, ხომ უნდა მიეცეს შანსი სანყალ დამნაშავესა და დანაშაულში ჩათრეულს ამდაგვარი ღრმა დაცემის შემდეგ ფეხზე წამოდგომისა“ (ვესოს 1965). მაინც რაში მდგომარეობს ეს „ფეხზე წამოდგომის შანსი“ საკუთრივ ამ რომანის გამიერებისათვის?! ლიტერატურულ კრიტიკაში სამართლიანადაა შენიშნული გარკვეული პარალელიზმი, რომლითაც ამ თხზულებაში ადამიანთა და ცხოველთა (კონკრეტულად კი — ღორების) ქმედებები ხასიათდება. მაგრამ ისიცაა აღნიშნული, რომ ცხოველისაგან განსხვავებით, ნაწარმოების ლოგიკიდან გამომდინარე, ადამიანს შესწევს, ან უნდა შესწევდეს მაინც უნარი სიმართლეს თვალეში შეხედოს და გააცნობიეროს თავის ნებისმიერი, თუნდაც მორალურად უაღრესად მტანჯველი თუ ძნელად ასალიარებელი საქციელი, და რომ ესაა გადარჩენის ერთადერთი გზა: „მაგრამ როდესაც დილა მოვიდა, სინანულისა და დანაშაულის გაცნობიერების ღამის შემდეგ, კვლავ მოვიდა სიცოცხლე მათთან. მათ თავის თავს ანგარიში თავადვე გაუსწორეს. სიმართლემ გაათავისუფლა ისინი [!!! — კ.ლ.]“ (თესენ 1944: 29). იქნებ სწორედ ასეთი ყოვლისშემძლე, მართლაც რომ „განმათავისუფლებელი სიმართლე“ იყო ერთადერთი, რასაც უნდა ეხსნა საშინელი ცოდვით გულ და სულდამძიმებული ქართველი „სოფლის ანგელოზიც“, მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თავად სოფიოს არ შესწევს შინაგანი ძალა, „უფსკრული“ საკუთარ თავში აღმოაჩინოს... (და, კაცმა რომ თქვას, არც ამ გენიალური ქართული მოთხრობის, ყოველ შემთხვევაში ჩემთვის ცნობილი, ლიტერატურათმცოდნეობითი ინტერპრეტაციები უღრმავდება მაინცადამაინც, ხსენებული კუთხით, ამ მართლაცდა ტრაგიკულ პერსონაჟს და მის „უფ-

სკრულს“). დაფუბრუნდეთ, ორი სიტყვით, ისევე ზოგადად “Kimen”-ს და განსაკუთრებით „კოლექტიური მონანიების“ მართლაც რომ ოსტატურ, უკიდურესად სიღრმისეულ სცენებს ღამის ბელელში: [...] საკმაოდ ბევრს თვალეები დახრილი ჰქონდა. მათ შიგნით მეტისმეტად მძიმე სამუშაო მიმდინარეობდა. ამ დილით გამხეცება ერთიდან მეორეს გადაეცა. ახლა კი, ამ უცნაურ შენობაში ასევე გადადიოდა კაციდან კაცზე სინდისის ქენჯნაცა და გამოცდაც“. ამ სულისშემძვრელი ფსიქოლოგიური განწყობის ფონზე სრულებითაც აღარაა გასაკვირი, რომ, როგორც მწერალი მოგვითხრობს, „არავინ ბრუნდებოდა შინ. ყველანი თავგზააბნეულები იყვნენ, თითოეული — თავისი მიზეზით, და არც ენერგია ყოფნიდათ, რომ გაქცეულიყვნენ ან რამენაირად დაეძვრინათ თავი. ინდივიდი თავს კოლექტივში დანთქმულად გრძნობდა, დათრგუნული და ტრავმირებული ადამიანებისგან შემდგარ კოლექტივში“ (ვესოს 2008: 164). რომანის ერთ-ერთ საგულისხმო ინტერპრეტაციაში ამჯერად ფსიქოანალიტიკური მეთოდის გამოყენებით აღნიშნულია შემდეგი: „ფროიდისტული გაგებით, ბელელში ყოფნა – ე.ი. სულიერი თვითგაჩხრეკა, რასაც ის განასახიერებს — აღიქმება წარმატებულ ფსიქოლოგიურ თერაპიად, რომლის დროსაც არაცნობიერი და დათრგუნული გადაიქცევა ცნობიერად“ (ბიონდალ 1998: 97). ეს წაკითხვა, მართალია, იქნებ არაპირდაპირ, მაგრამ საკმარისად დამაჯერებლად ეხმიანება „სიმართლით განთავისუფლების“ უკვე ნახსენებ შეხედულებას, რომელზეც ყურადღება როლვ თესენის სტატიაშია გამახვილებული. საგულისხმოა, რომ ამავე სტატიაში ავტორი “Kimen”-ის კუნძულის და მის ბინადართა ერთგვარ თავიდან დაბადებაზეც აკეთებს აქცენტს, როდესაც წერს: „გაოცებულნი ამჩნევენ (კუნძულელები) — ერთი მეორის მიყოლებით — რომ კუნძული ისევე უნინდებურია! „მაღე მზეც გამოჩნდებოდა, ბალახი და ფოთლები კი მწვანედ ხასხასებდა“. ეს (ყოველივე) ღვთის სალმად აღიქმებოდა. აქ (ტექსტის ამ ადგილას) თითქოსდა სუნთქვაა ვოლუსპას (ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ეპიკური სიმღერა „უფროსი ედას“ ტექსტებიდან. მოგვითხრობს რაგნაროკის (ღმერთებისა და სამყაროს დაღუპვა სკანდინავიური მითოლოგიის მიხედვით, რომელსაც მოსდევს წყლიდან ახალი სამყაროს აღმოცენება) შესახებაც -კ.ლ.) განწყობილები: რაგნაროკის შემდეგ წყლიდან ზემოთ ინევს მინა, უნინდებურად მწვანე, და სიცოცხლე თავიდან იწყება“ (თესენ 1944: 29). სწორედ ეს ღვთის სალამი და შენდობა, შესაბამისად კი, განახლებისა თუ ახლიდან დაბადების მუხტი ისევე, როგორც ყოველივე ამის უყოყმანო წინაპირობად დასახული „სიმართლით განთავისუფლება“ ან თუნდაც, როგორც იან ბიონდალი უწოდებს, „წარმატებული ფსიქოლოგიური თერაპია“, არსად იკითხება ჯავახიშვილის ამ უბრწყინვალესი მოთხრობის ფინალში: იქ არამცთუ რამე იწყება თავიდან, საერთოდაც აღარაფერში გამოსჭვივის სიცოცხლე და ისეთი განწყობით სრულდება ნაწარმოები (და არა მარტო სოფიოს ტრაგედიის, არამედ, ჩემი შეგრძნებით, სოფლის „სულიერად ჩაქოლილ“ მდგომარეობაში დარჩენის გამოც), რომ ამ სამყაროში მართლაც ყველაფერი დამთავრდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ სკანდინავიასა და, საზოგადოდ, დასავლეთში საკმარისად დაწერილა იმაზე, გააჩნია თუ არა რომანს — “Kimen” ე.წ. მწერლისეული გზავნილი, არსებობს თუ არა რამე ისეთი, რომლის, უხეშად ვიტყვი, „თქმასა და შეგონებას“ ცდილობს ავტორი მკითხველისა და საზოგადოებისათვის ამ მართლაცდა შესანიშნავი ნაწარმოებით. ცალსახა აზრი ხსენებულის თაობაზე თითქმის არ არსებობს ისევე, როგორც არაერთგვაროვანია პასუხი იმაზეც, თუ ასეთი „გზავნილის“ არსებობის შემთხვევაში, მაინც რაში

მდგომარეობს ის. რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, კარლ ლის გახმაურებული მორალისტური ფრაზა — „სიმხეცის შეწყნარება არ შეიძლება“ ლიტერატურათმცოდნეებს ყველაზე ხშირად ახსენდებათ ამ კონტექსტში. მაგრამ, იმავდროულად, როგორც, მაგალითად, ვესოსის შემოქმედების ერთ-ერთ ცნობილ მკვლევარს, ლიზბეტ ვერპს, მიაჩნია, არსებობს არგუმენტები და გარემოებები (და მათ, ასე თუ ისე, მეც ვიზიარებ), ამ ფრაზას, როგორც რომანის „გზავნილს“, კითხვის ნიშნის ქვეშ რომ დააყენებ. მართლაც, კარლ ლის სახეში და, განსაკუთრებით ამ დიდებული პერსონაჟის ერთგვარ გაორებაში, სავსებით შესაძლებელია, დაინახო ზემოხსენებული და, თავისთავად, სრულიად მართებული, მორალისტური პრინციპის ერთგვარი „დეკონსტრუირება“, რის შედეგადაც, იმავე ლ. ვერპის აზრით, უკვე სულ სხვა „შეგონებას“ ვღებულობთ: „სიმხეცის შეწყნარება არ შეიძლება, მაგრამ ასევე არ შეიძლება სიმხეცის აბსოლუტური განკითხვა“ (ვერპ 2009: 94). ვფიქრობ, ეს ნაკითხვა არც ჯავახიშვილის მოთხრობის მიმართ უნდა იყოს ინტერესმოკლებული, მიუხედავად იმისა, რომ, “Kimen”-თან შედარებით, „ემმაკის ქვის“ შემთხვევაში კიდევ უფრო სადავოა საკითხი: საერთოდ გააჩნია თუ არა მკაფიო მწერლისეული „გზავნილი“, ამ ნაწარმოებს. ერთი რამ, ჩემი დაკვირვებით, ნებისმიერ შემთხვევაში ცხადია: მიხ. ჯავახიშვილი თავს არიდებს ცალკეულ პერსონაჟთა თუ „კოლექტიური პერსონაჟის“, იმავე აბოზოქრებული სოფლის, განსჯას, მათი საქციელის შეფასებას, ისევე როგორც რაიმე სახის შეუვალი ლოგიკის ძიებას ადამიანთა ქმედებაში. ამ მხრივ, და თუნდაც იმავე „სიმხეცის აბსოლუტურ განკითხვაზე უარის“ თვალსაზრისითაც, საგულისხმოა, თუ როგორ, მცირეოდენი უტრირება რომ მოვახდინო, მხოლოდ „პატიოსან სიტყვაზე“ დაყრდნობით (თანაც სხვის!) „პატიოსან სიტყვაზე“ დაყრდნობით: „— მეორედ აღარ გაჰბედო, — ტკბილი ხმით უთხრა ერთმა მოხუცმა, — თორემ ხომ იცი... — აღარ გაჰბედავს, არა! — წაესარჩლენ აქეთ-იქიდან“). ათავისუფლებს პასუხისმგებლობისგან ავტორი (ბუნებრივია, სოფლის ხელით) შესაძლოა იმ მომენტში მართლაც გულწრფელად მონანიე სოლოს, რომელიც, მაინც ნუ დაგვაგინწყდება, იმავდროულად დათას ყველა არაადამიანური, სწორედაც რომ მხეცური და შემზარავი ბოროტმოქმედების სრულფასოვანი(!) თანამონაწილეა. რაც შეეხება ვესოსის რომანს, მისი „შეგონება“, თუკი მასში მართლაც ის ზემოთ ციტირებული, „დეკონსტრუირებული“ აზრი უნდა იქნეს ამოკითხული, დღევანდელი გადასახედიდან აღიქმება ჯერ კიდევ 1940 წელს გაკეთებულ საოცრად წინასწარმეტყველურ გაფრთხილებად იმ სისასტიკის, ძალადობის და დაუნდობლობის წინააღმდეგ, რომელიც ნორვეგიის საზოგადოებამ გადაიტანა არა მარტო ნაცისტური ოკუპაციის პერიოდში, არამედ ომის დამთავრების მერეც, მაგრამ უკვე ნაცისტების მხარდამჭერთა მიმართ ანგარიშსწორების სახით. უდავოდ საინტერესოა ისიც, რომ, გავრცელებული შეხედულებით, თ. ვესოსი სიმხეცესა და სისასტიკეს ადამიანის და, საზოგადოდ, სამყაროს განუყოფელ ნაწილად აღიქვამს და თვლის, რომ ადამიანის ბუნებაში არის და, როგორც ჩანს, მუდამ იქნება ლატენტური, ძირეულად დესტრუქციული, ველური ძალები, რომელთა სრული მოთვინიერება შეუძლებელია. ამდენად, სავსებით შესაძლოა მწერალს არც მათი „აბსოლუტური განკითხვა“ მიაჩნდეს მართებულად.

დაბოლოს, კიდევ ერთი ამონარიდი მინდა მოვიყვანო, რომელიც, ჩემი აზრით, ზედმინევნიტ კარგად ახასიათებს ვესოსის “Kimen”-ს და ამ ბრწყინვალე რომანთან მიმართებით მრავალმხრივ საგულისხმო აქცენტებს აკეთებს: „ჩვენ საკუთარი თავის დასანახად გვე-

პატიჟებიან [...] ფოკუსი ვინმე სხვათა მიმართ არაა მიმართული, იქნება ისინი რომანის მხატვრული პერსონაჟები თუ ფაქტობრივი ან წარმოდგენაში შექმნილი ადამიანები, არამედ მომართულია თავად ჩვენს, თუ ვინ ვართ ჩვენ, რა ვართ ჩვენ, რა ქმედებებზე ვართ წამსვლელი, და ამგვარად, როგორი ადგილი შეიძლება იყოს არა მარტო რომანის, არამედ ჩვენი საკუთარი სამყაროც“ (ვერპ 2009: 103). ვფიქრობ, თუ კარგად დაფუძვნირდებით, თითქმის იგივე ჯავახიშვილის „ემშაკის ქვა“ თაობაზეც თავისუფლად ითქმის...

## დამონებიანი:

**ბეიერი 1996:** Beyer, E. (red.). *Norges Litteratur Historie, bind. 5*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1996.

**ბიონდალ 1998:** Bjøndal, J. *Kast dit brød paa vandet...* Oslo: Solum Forlag, 1998.

**დოსტოევსკი 1958:** დოსტოევსკი თ. *დანაშაული და სასჯელი*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1958

**ელაშვილი 2000:** ელაშვილი ქ. *ჩვენს ხელში უნებლიეთ აღმოჩენილი „ემშაკის ქვა“*. ომეგა, №3. თბ.: 2000.

**ვერპი 2009:** Wærp, L. *”Villskap må ikkje tolast”? Kimen som engasjert litteratur*. Dobbeltblikk på Vesaas. Tapir akademisk forlag, 2009.

**ვესოს 1995:** Vesaas, O. *Løynde land. Ei bok om Tarjei Vesaas*. Oslo: Cappelen, 1995.

**ვესოს 1965:** Vesaas, T. *Kimen*. Oslo: Den Norske bokklubben, 1965.

**ვესოს 2008:** ვესოს, ტ. (თარიე). *ჩანასახი*. თბ.: „ნექტარი“, 2008.

**თამაზაშვილი 2004:** თამაზაშვილი მ. მიხეილ ჯავახიშვილი — ნოველისტი. // *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა*. № 7. თბ.: 2004.

**თესენ 1944:** Thesen, R. *Midt i ei jernetid, Tre norske romaner*. Ord och Bild, 1944.

**თოფურია 1999:** თოფურია მ. *ბრბოს ფსიქოლოგიის ასახვა მიხეილ ჯავახიშვილის „ემშაკის ქვაში“*. მოხსენებითი მასალები: პროფესორმასწავლებელთა და სტუდენტთა II სამეცნიერო სესია. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სიღნაღის ფილიალი. თბ.: 1999.

**ლებონი 1895:** Лебон, Гюстав. *Психология масс*. 1895. ([http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/lebon/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/lebon/index.php))

**ტალიაშვილი 1988:** ტალიაშვილი თ. *მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობა „ემშაკის ქვა“ (ფსიქოლოგიური ანალიზი)*. შრომები, თბილისის უნივერსიტეტი, XVI. (ჰუმანიტარულ და საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია). თბ.: 1988.

**ფროიდი 1921:** Фрейд, Зигмунд. *Психология масс и анализ человеческого «Я»*. 1921. ([http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/Freid/PsihMass.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/PsihMass.php))

**ჩაპმანი 1969:** Chapman, K. *Hovedlinier i Tarjei Vesaas' diktning*. Oslo: Universitetsforlaget, 1969.

**ჩიჯავაძე 2005:** ჩიჯავაძე თ. *მოსწავლეთა ქრისტიანულ-ზნეობრივი პრინციპებით აღზრდა მ. ჯავახიშვილის მოთხრობის „ემშაკის ქვა“ სწავლებისას*. პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი „პრომეთე“, № 6(18). თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტი, 2005.

**ჩხეიძე 1996:** ჩხეიძე რ. *შურისგება*. თბ.: „ლომისი“, 1996.

**ჯავახიშვილი 1958:** ჯავახიშვილი მ. *რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად*. ტ. I. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**“The People’s Vortex” or “the Pit in Your Own Self”:  
(Food for Thought about Mikheil Javakhishvili’s “The Devil’s Stone” and  
Tarjei Vesaas’ “The Seed Kimen”)**

**Abstract**

*Key words:* twentieth-century Scandinavian literature, twentieth-century Georgian literature, Mikheil Javakhishvili’s “The Devil’s Stone”, Tarjei Vesaas’ “The Seed Kimen”.

In twentieth-century Scandinavian literature there are several prominent figures. One of the most outstanding among them is the Norwegian poet and novelist Tarjei Vesaas (1897–1979). His works have been translated into many languages and he had been considered for the Nobel Prize for literature three times. In 1964 Vesaas received the prestigious Nordic Council’s Literature Prize, which is called the mini-version of the Nobel Prize in Scandinavia. One of his best-known works is the short novel *The Seed (Kimen)*, written during the first months after the occupation of Norway by Nazi-Germany in 1940 and published in the same year. *The Seed* is a story about the violence and response to it when it erupts within a close-knit community. The novel is addressed to the important moral and ethical problems common to all mankind, such as Vengeance (including Lynch law), mob psychology, and the problems of individual responsibility. The problems described above were also dealt with by the great Georgian writer, Mikheil Javakhishvili (1880–1937) in his story *The Devil’s Stone* (1908). Just as Vesaas in *The Seed*, Javakhishvili, too, in *The Devil’s Stone* is primarily concerned with universal moral and ethical problems.

Following the logic of the novel — *The Seed* — human beings should have the skill of looking into the eyes of truth and to accept their behavior, even if it’s morally extremely painful and hard to admit: towards the end of the novel, the population of the small island manages to overcome themselves and see their “deep pit within”, and exactly this is the basis of their survival. Exactly this almighty, really “liberating truth” would have been the only thing that could have saved Sopio- the Georgian “angel of the village” with her heart and soul burdened by her terrible sin, but Sopio herself has no inner strength to discover “the pit in her own self”. Consequently, this kind of “successful psychological therapy” is found nowhere in the final part of Javakhishvili’s story and the work finishes in a mood that suggests that everything in this universe has reached its finale (and not only because of Sopio’s tragedy, but also because of the village being remained in the condition of “spiritually stoned to death”)...

Reading these two texts in the perspective of comparative literary criticism, it is interesting and important to analyze and correctly understand the messages hidden in the subtext of these masterpieces. M. Javakhishvili’s well-known story was, as acknowledged by the author, influenced by *The Crowd: A Study of the Popular Mind*, published in 1895 by Gustav le Bon, the founder of social psychology. In his fundamental work, Le Bon deals mainly with topics concerning the “collective soul” of the mob and its influence on the individual and the opposite effects of the individual through his or her involvement with the mob. In addition to these topics, the Norwegian novel — *The Seed* — also refers to the individual’s conflicting inner nature and his or her responsibility to behave as a human being in all situations...



### თამარ ნუცუბიძე

#### შალვა ნუცუბიძე: „დღეს მეცა თქვენში ვარ მეომარი“



მართალია, შალვა ნუცუბიძეს საბჭოთა პერიოდშიც მოუწია ცხოვრება, მაგრამ უმთავრესი მომენტი, რაც მას თავის მრავალი თანამედროვე კოლეგისაგან განასხვავებს არის ის, რომ იგი არ იყო „საბჭოთა მეცნიერი“. არც მენტალობით, არც მეტყველებით, და არც ცხოვრების წესითა და ფილოსოფიით მას არაფერი ჰქონდა საერთო საბჭოთა აზროვნებასთან და საბჭოურ ღირებულებებთან. სწორედ ამით იყო გამორჩეული და უპირველესად ამით იქცეოდა ყურადღებას. განათლების მიღება პეტერბურგის უნივერსიტეტში, მონაწილეობა გერმანიის უნივერსიტეტების სემინარებში და შემდეგ უკვე თავისი ფილოსოფიური შეხედულებების ჩამოყალიბება — ისეთი ქვაკუთხედი აღმოჩნდა, რაც ვერანაირმა საბჭოთა ზენოლამ ვერ დაანგრია.

ერთი მხრივ, ევროპეისტი იყო და მეორე მხრივ — ქართველი პატრიოტი, ანუ ორი უპატივბედი ცოდვის განსახიერება ბოლშევიკთა თვალში. ქედუხრელობა, უკანმოუხედავი სითამამე, მაჟორული ბუნება მოზღვავებულ ენერჯიასთან ერთად დაეხმარა იმ არაერთი განსაცდელის გადალახვაში, რაც საბჭოურმა სინამდვილემ თავს დაატეხა. პირადი თუ საზოგადოებრივი ტრაგედიები — რუსეთის ჯარის ინტერვენცია საქართველოში, სამშობლოს დამოუკიდებლობის დაკარგვა და დიდი ტერორის ხანა, ციხე და მოგვიანებით უნივერსიტეტიდან და აკადემიიდან განთავისუფლება — ასეთია ზოგადად მისი ცხოვრების საზოგადოებრივი კონტექსტი.

შალვა ნუცუბიძეს არ აძლევდნენ უფლებას სტუდენტებისთვის ფილოსოფიაში ნაეკითხა ლექცია, საჯარო გამოსვლებსაც არიდებდნენ. საგულისხმოა, რომ არც უნივერსიტეტის 50 წლისთავზე და არც რუსთაველის იუბილეზე სიტყვა არ მისცეს!

საზოგადოებას მოსწონდა, რომ ნუცუბიძე ქედუხრელი იყო და თავანუელი დადიოდა. ერთხელ როდესაც თანამდებობის პირებმა დარბაზში შემოსული დაინახეს, შეეხმინენ: როგორ ბრძანდებით, ბ-ნო შალვა? მან უპასუხა: მეხივით ვარო. ერთმა მეორეს ირონი-



ულად გადაულაპარაკა: გავინოთ, თავში არ დაგვეცესო. შალვამ უმაღლესი უპასუხა: ნუ გეშინიათ, მეხი ცარიელ ადგილას არ ეცემაო.

დღევანდელი გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ზენოლის მიუხედავად შალვა ნუცუბიძე „გამოუსწორებელი“ რჩებოდა. აკი ასე ეწერა კიდეც 1948 წლის ფილოსოფიის ინსტიტუტის მაშინდელი დირექტორის ბრძანებაში: *განთავისუფლდეს როგორც გამოუსწორებელი იდეალისტი.*

მას სულ სხვა რამ ადარებდა, თორემ აკადემიამ იდარდოს ნუცუბიძე რომ მისი წევრი აღარ არისო, — ამბობდა.

მისი სანუხარი მისი ქვეყანა იყო. ხშირად იმეორებდა ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“-ს ამ სტრიქონებს:

ხედავთ, ვითარის კადნიერებით  
შეკრების ჩვენზედ უსჯულობა!  
საქართველოს დღეს გარდაუწყდება  
თავისი ბედი თუ უბედობა!...  
დღეს ეჭირება მამულს მხნეობა!  
დღეს მეცა თქვენში ვარ მეომარი.

და მართლაც, ყოველ წუთს მზად იყო ბარიკადებზე ასულიყო სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის საბრძოლველად.

პირველი რესპუბლიკის პარლამენტის წევრმა ფედერალისტური პარტიიდან თავისი ორატორული პოლიტიკური გამოსვლებით უკვე მაშინვე დიდი სახელი მოიხვეჭა. ეს სახელი მას ბოლომდე გაჰყვა.

როდესაც პატიმრობიდან გათავისუფლების შემდეგაც ერთ ხანს სამშობლოდან იყო მონყვეტილი, ისევ ბარათაშვილს იხსენებს და თავის სულიერ განწყობას ლექსად ასე გამოხატავს:

არ მომწონს როცა ბარათაშვილი  
ცხარე ცრემლს აფრქვევს სასფლაოზე,  
არც მწარე სევდის მარად მაშველი  
ბუდა, კონფუცი ანდა ლაო-ძე.

არ ვეტრფი სიკვდილს, როგორც მომავალს,  
ყოფნა-არყოფნის მხიბლავს ნაზავი,  
მიყვარს, რომ ამკობს მზეს ამომავალს  
შუბლი, ღამისგან დანახაზავი.

45 წელი გავიდა მისი გარდაცვალებიდან. როცა ჩემი 18-19 წლის სტუდენტები მთხოვენ, გვიამბეთ თქვენს მამაზეო, ვუყვები როგორ მოერია ცრემლები წინამურის საბედისწერო ადგილას, როგორ იხდიდა ყოველთვის ქუდს რუსთაველზე პარლამენტის ყოფილ შენობასთან, სადაც იუნკერებია დასაფლავებული... მემამყება, რომ მისი კვალი ღრმად დააჩნდა ქართულ მეცნიერებასა და კულტურას, ხოლო ჩვენ მის შვილებს, როგორც მან სიკვდილის წინ გვითხრა, ცხოვრების გზას მისი ძვლების ფოსფორი გვინათებს.

---

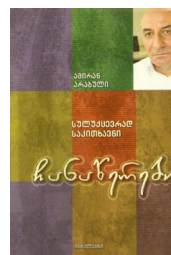
## ახალი წიგნები

---

ამირან არაბული

სულუქცევრად საკითხავნი. ჩანაწერები. გამომცემლობა

თბილისი: „ინტელექტი“, 2013



ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული, საისტორიო, კრიტიკულ-ლიტერატურათმცოდნეობითი და მოგზაურული ხასიათის ჩანაწერების კრებული აერთიანებს 200-ზე მეტ ტექსტს. ქარბობს მთის თემატიკა. წარსულის „ნამოგონებასა“ და გარდასული ეპოქების ლოკალური სახალხო გმირების აჩრდილთა გამოხმობას ბუნებრივად ენაცვლება ავტორის პირადი ცხოვრების ემოციური ეპიზოდების მხატვრული განზოგადება.

კონსტანტინე ბრეგაძე

ქართული მოდერნიზმი. გრ. რობაქიძე, კ.გამსახურდია, გ. ტაბიძე.

თბილისი: „მერიდიანი“, 2013

კონსტანტინე ბრეგაძე



ქართული მოდერნიზმი

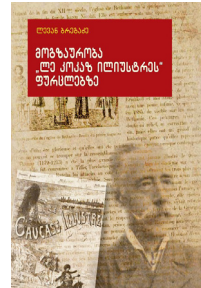
(გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე)



წიგნში თავმოყრილია უკანასკნელ პერიოდში ქართულ, ინგლისურ და გერმანულ სამეცნიერო ჟურნალებსა და კრებულებში გამოქვეყნებული სტატიები, მიძღვნილი ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლების — კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ რობაქიძისა და ვალაკტიონ ტაბიძის — შემოქმედებისადმი. წიგნისათვის სტატიები სპეციალურად გადაამუშავდა და შეივსო. დანართში ასევე თავმოყრილია სტატიები ფრ. კაფკას მოთხრობა „განაჩენის“, **The Rolling Stones**-ის როკ-პოეზიის, მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკის შესახებ. წიგნი განკუთვნილია სტუდენტების, მაგისტრანტების, დოქტორანტების, სპეციალისტებისა და ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

## ლევან ბრეგვაძე

მოგზაურობა „ლე კოკაზ ილიუსტრეს ფურცლებზე“  
თბილისი: „არტანუჯი“, 2013

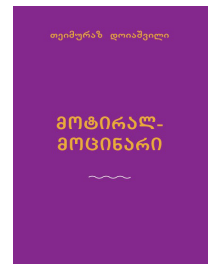


ნაშრომში მონოგრაფიულადაა შესწავლილი თბილისში 1889-1902 წლებში გამომავალი ფრანგული ჟურნალი „ლე კოკაზ ილიუსტრე“ და მისი რედაქტორ-გამომცემლის ჟიულ მურიეს მოღვაწეობა კავკასიის ხალხთა კულტურების ევროპაში პოპულარიზაციისათვის. უმთავრესი ყურადღება ეთმობა ფრანგულ-ქართული ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობის საკითხებს. წიგნი გამოადგებათ კავკასიოლოგებს, ფრანგულ-ქართული ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების მკვლევართ, ჟურნალისტებს, მთარგმნელებსა და თარგმანის თეორეტიკოსებს, ფოლკლორისტებს, თეატრის ისტო-რიკოსებს, ხელოვანებამცოდნეებსა და ეთნოლოგებს.

## თეიმურაზ დოიაშვილი

მოტირალ-მოცინარი

თბილისი: „სიტყვა“, 2013

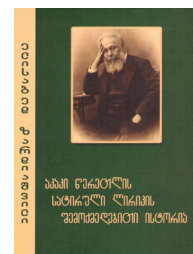


წიგნში შესულია ნაწილი ცნობილი ლიტერატურამცოდნისა და კრიტიკოსის, თეიმურაზ დოიაშვილის მიერ ბოლო ათწლეულში გამოქვეყნებული გამოკვლევების, წერილების, ესეებისა და გამომხაურებებისა, სადაც მოცემულია ქართველი კლასიკოსების, აგრეთვე, თანამედროვე ავტორთა ტექსტების ანალიზი და შეფასება.

## ელისაბედ ზარდიაშვილი

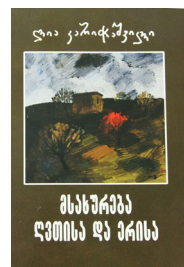
აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის შემოქმედებითი ისტორია

თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013



ნიგნში ასახულია სატირულ ლექსებზე აკაკი წერეთლის მუშაობის პროცესი; განხილულია ზოგიერთი ცნობილი სატირული თხზულების შექმნის საზოგადოებრივი და ფსიქოლოგიური ფაქტორები, ტექსტოლოგიური მხარე; აღწუსებული და გაანალიზებულია ყველა ის ცვლილება, რომლებიც შეჰქონდა ლექსებში პოეტს ავტოცენზურისა თუ ცენზურის გავლენით. მკითხველი გაეცნობა მე-19-20 საუკუნეების მიჯნაზე არსებული უამრავი საზოგადოებრივი პრობლემისა და იმ პერიოდის ქართველ მოღვაწეთა ურთიერთობის მძაფრსა და სახალისო ისტორიებს.

**ლია კარიჭაშვილი**  
**მსახურება ღვთისა და ერისა**  
**თბილისი: „ჩვენი მწერლობა“, 2013**



მონოგრაფია ეძღვნება დავით კარიჭაშვილს, XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის ცნობილ მეცნიერსა და საზოგადო მოღვაწეს. ნაშრომს აგრეთვე ახლავს დავით კარიჭაშვილის შრომათა ბიბლიოგრაფია და პირთა საძიებელი.

**მანანა კვაჭანტირაძე**  
**ვექტორები**  
**წერილები. სტატიები**  
**თბილისი: „მერიდიანი“, 2013**



ნიგნში შესულია 2006-2013 წლებში სამეცნიერო-ლიტერატურულ პერიოდიკაში გამოქვეყნებული სტატიები და წერილები.

მონოგრაფია გამთლიანებულია კვლევის სემიოლოგიური მეთოდით. იგი შედგება ოთხი ნაწილისაგან: პირველი — თეორია და მეთოდოლოგია — მოიცავს სტატიებს თანამედროვე სემიოტიკის პრობლემებზე, სემიოლოგიური კვლევის სპეციფიკაზე ლიტერატურაში, გამეორების ფენომენზე სხვადასხვა ტიპის მხატვრულ ტექსტებში, „ახალი ისტორიზმის“ მეთოდოლოგიურ ხარვეზებზე, პარადოქსისა და ნონსენსის მხატვრულ ფუნქციაზე გარდამავალ ეპოქებში.

მეორე ნაწილი ეძღვნება მე-19 საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა: ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა ფშაველას მხატვრული ტექსტების სემანტიკისა და კონცეპტების კვლევას.

მესამე ნაწილში — მე-20 საუკუნე — შესულია სტატიები და წერილები მიხეილ ჯავახიშვილის, ოთარ ჭილაძის, გურამ დოჩანაშვილის, ლია სტურუას, ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედების ცალკეულ ასპექტებზე, უმნიშვნელოვანეს კონცეპტებზე, მათი მხატვრული ენის თავისებურებებზე.

დასკვნითი, მეოთხე ნაწილი წარმოდგენილია ორი ინტერვიუთი. აქვეა თარგმანი, შენიშვნები და კომენტარები 1992 წელს მოსკოვში დეკონსტრუქციის პრობლემებზე გამართული დისკუსიისა „ფილოსოფია და ლიტერატურა“ — ჟ. დერიდას, ნ. ავტონომოვას, მ. რიკლინისა და ვ. პოდოროგას მონაწილეობით.

**ნონა კუპრეიშვილი**  
**სიტყვის დეგუსტაცია**  
**თბილისი: „საუნჯე“, 2013**

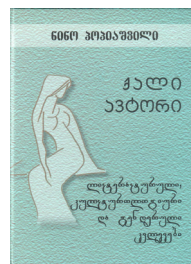


ესაა ლიტერატურული ესეების, სამეცნიერო წერილებისა და ჩანაწერების, ანუ როგორც თავად ავტორი უწოდებს, წერილობების კრებული.

წიგნი შედგება სამი თავისგან: კითხვა როგორც გარდასახვა, კლასიკის პირისპირ და მე-20 საუკუნის პოსტსტალინური და შემდგომი ეპოქების კრიტიკული რეფლექსიები. პირველი თავი შოთა ჩანტლაძისადმი მიძღვნილი წერილით იხსნება, რაც მთელი კრებულის ერთგვარი კამერტონია. ილიას, ვაჟას, მიხეილ ჯავახიშვილის, ვახტანგ კოტეტიშვილისა და სხვათა ლიტერატურული მემკვიდრეობა გაანალიზებულია თანამედროვე ლიტმცოდნეობის ქრილში. რაც შეეხება, მე-20 საუკუნის კრიტიკულ რეფლექსიას, მასში აქცენტირებულია ის ინოვაციური მუხტი, რომელიც ო. ჩხეიძის, რ. თვარაძის, რ. ყარაღაშვილის, ა. თაყაიშვილის, დოიაშვილი-ბრეგაძის სახელებს უკავშირდება.

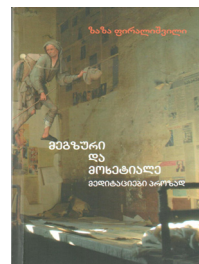
„სიტყვის დეგუსტაცია“ ლიტერატურაზე ხანგრძლივი დაკვირვების, მისი ცალკეული მონაკვეთების სიღრმისეული ანალიზის შედეგია.

**ნინო პოპიაშვილი**  
**ქალი ავტორი**  
**ლიტერატურული, კულტუროლოგიური და გენდერული კვლევები**  
**თბილისი: „მერიდიანი“, 2013**



მონოგრაფიაში შესწავლილია ქალი ავტორის ლიტერატურათმცოდნეობითი დისკურსი: ქალი ავტორი ისტორიულ და თანამედროვე ეპოქებში, გენდერულად მარკირებული ლიტერატურისა და ლიტერატურის თეორიის საკითხები, ფემინისტური და გენდერული ლიტერატურის კრიტიკა. წიგნში სათანადო ადგილი ეთმობა ქალის როლს, მის ადგილს ფოლკლორში. ქალი ავტორის საკითხი და პრობლემა განხილულია ევროპული, ისლამური აღმოსავლეთისა და ქართული ლიტერატურის მაგალითზე. ნაშრომში წარმოჩენილია ქალი ავტორის ტექსტებისთვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშან-თვისებები.

**ზაზა ფირალიშვილი**  
**მეგზური და მოხეტიალე**  
**მედიტაციები პროზად**  
**თბილისი: კსსი, 2013**



წიგნში თავმოყრილია ავტორის მიერ ბოლო წლებში გამოქვეყნებული შვიდი ესსე. ავტორის მხრიდან ეს არის მცდელობა ტექსტის შექმნისა ფილოსოფიური და მხატვრული დისკურსების საზღვარზე.

**მაკა ჯოხაძე**  
**ჩაძირული დღესასწაული, ჩანაწერები**  
**თბილისი: „ინტელექტი“, 2013**



მაკა ჯოხაძის ეს წიგნი უკვე შეფასდა ქართულ ლიტერატურულ პერიოდიკაში. გთავაზობთ წიგნის პრეზენტაციიდან ერთ ფრაგმენტს:

ლევან ბრეგაძე:

ერთია ნატურიდან ჩანახატები, მოუწყინარ საკითხავად რომ გთავაზობს მაკა ჯოხაძე, მეორე — ნაფიქრი მისი, ანუ რეფლექსიები. ეს ორი სხვადასხვანაირი დამოკიდებულებაა გარე სამყაროსთან. წიგნში არის ბევრი შედეგური ამ ჟანრისა და თუნდაც ერთ-ორაბზაციანი, ნახევარგვერდიანი ან ოდნავ მოზრდილი ჩანაწერი უკეთ ამბობს სათქმელს, ვიდრე მრავალგვერდიანი მოთხრობა.



კრებულში გამოქვეყნებული წერილები განთავსებულია რუბრიკებში: ვექტორები, კულტურა, ხელოვნება, ჟურნალისტიკა, MEMORIA, ESSE, ნომრის სტუმარი, მრგვალი მაგიდა, XX საუკუნის ლიტერატურული აზრის ისტორიიდან, რეპლიკა, გამომხაურება, რეცენზია, წიგნები 2013..

„ვექტორებში“ წარმოდგენილია: ლალი ავალიანის (აკა მორჩილაძის „ობოლე“), მაია ჯალიაშვილის (ბესიკ ხარანაულის რომანი „მთავარი გამთამაშებელი“), გიორგი ლობჯანიძის (ბრძოლა არაბული ლექსის განახლებისათვის), ადა ნემსაძის (გივი მარგველაშვილის „კაპიტანი ვაკუში“), ქეთი ნინიძის (ეთერ თათარაიძის პოეზია), ზოია ცხადაიას (შორენა ლებანიძის „ეს მე ვარ — ფიროსმანი“), სოფო წულაიას (ლია სტურუას ლექსების რჩეული) წერილები.

ამირან არაბულის წერილი კულტურის მნიშვნელოვან კონცეპტს, „მეკოპრეობას“ ეხება, თამარ ჩიხლაძე საუბრობს საგამომცემლო საქმიანობის პრობლემებზე საქართველოში.

რუბრიკაში „ჟურნალისტიკა“ დაბეჭდილია მანანა შამილიშვილის სტატია „იუმორისტული ტელეტექსტი, როგორც იდეოლოგიური კონცეპტი“.

„ხელოვნება“ წარმოდგენილია თამთა შავგულიძის წერილით ელგუჯა ამაშუკელის ქანდაკებაზე და და ლელა ოჩიაურის ანალიტიკური პანორამით უკანასკნელი ოცნლეულის ქართული კინოზე.

ნოდარ დუმბაძის, გურამ ასათიანის, ოტია პაჭკორიას, აკაკი ბაქრაძის საიუბილეო თარიღებს ეხმაურება „MEMORIA“-ში დაბეჭდილი ინგა მილორავას, ზაზა გოგიას, კონსტანტინე ბრეგაძის წერილები.

ესეში გამოქვეყნებული მაკა ჯოხაძისა და ზაზა ფირალიშვილის რეცეფციები ზურაბ ნიჟარაძისა და ირაკლი ფარჯიანის ფერწერაზე.

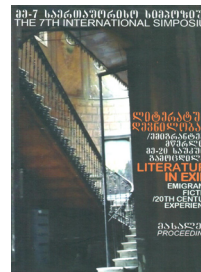
საბა მეტრეველის მონაწილეობით, ნომერმა უმასპინძლა ცნობილ რაჟისორს თემურ ჩხეიძეს, „მრგვალი მაგიდა“ კი ოთარ ჭილაძის დაბადებიდან 80 წლის იუბილესთან დაკავშირებით გაიმართა (მონაწილეობდნენ: მ. კვაჭანტირაძე, ი. მილორავა, მ. ჯალიაშვილი, მ.ჯოხაძე, მ. კვატაია, ა. ნემსაძე, ქ. ელაშვილი, შ. ბოსტანაშვილი).

XX საუკუნის ლიტერატურული აზროვნება წარმოდგენილია ვლადიმერ ნაბოკოვის რეცენზიით შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანზე“ (ინგლისურიდან თარგმნა ქეთი ჯიშიაშვილმა) და ვექტორ ნოზაძის ნაშრომით „პარალელები „ნიბელუნგებსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის (გერმანულიდან თარგმნა და წინასიტყვა დაურთო მანანა კვატაიამ), ასევე გრიგოლ რობაქიძის წერილით ქართულ მოდერნიზმზე (თარგმანი მ.კვატაიასი).

ლალი ავალიანის „რეპლიკა“ სათაურით „უდავო — სადავო?! — პაოლო იაშვილის „დარიანულ“ ლექსებზე განხორციელებულ კიდევ ერთ ცილისმნამებლურ შეტევას ეხება.

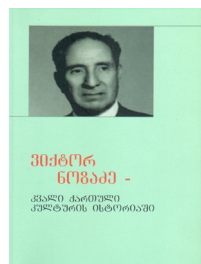
„გამოხმაურება, რეცენზია“ ბეჭდავს მანანა კვაჭანტირაძისა და თამაზ ვასაძის გამოხმაურებებს ლიტერატურულ კონკურს „ლიტბუნიობა — 2013-ის შესახებ“, ასევე, ნონა კუპრეიშვილის ანალიტიკურ რეფლექსიას ჟურნალ „ახალ საუნჯეში“ გამოქვეყნებულ კრიტიკულ წერილებზე.

**VII საერთაშორისო სიმპოზიუმის — ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები — მასალები ნაწილი I, ნაწილი II, ნაწილი III**  
**თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013**



კრებულში თავმოყრილია 2013 წლის 25-27 სექტემბერს ჩატარებული მე-7 საერთაშორისო სიმპოზიუმის – ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები — მასალები. სიმპოზიუმის თემატიკიდან გამომდინარე (“ლიტერატურა დევნილობაში. ემიგრანტების მწერლობა. მე-20 საუკუნის გამოცდილება”), კრებულში წარმოდგენილი ქართველ თუ უცხოელ მკვლევართა სტატიები ერთგვარი პასუხია კითხვებზე: როგორია ემიგრანტი ავტორების მწერლობა, პუბლიცისტიკა და კრიტიკა? როგორია ემიგრანტი მწერლების მიერ შორიდან აღქმული მიტოვებული სამშობლო და “იქ” მიმდინარე პროცესები? რა ლიტერატურულ ჟანრებს და მხატვრული გამოსახვის ფორმებს იყენებენ ისინი? რამდენად განსაზღვრავს მხოლოდ გეოგრაფიული ლოკაცია ან მხოლოდ ლინგვისტური მოდელი მწერლის ნაციონალურ იდენტობას? საცხოვრებელი ადგილისა და ენობრივი მოდელის შეცვლასთან ერთად, იქცევა თუ არა მწერალი სხვა ნაციონალური ლიტერატურის წარმომადგენლად? ვფიქრობთ, კრებულში წარმოდგენილი მასალით დაინტერესდებიან არა მარტო სპეციალისტები, არამედ ფართო საზოგადოებაც.

**ვიქტორ ნოზაძე**  
**კვალი ქართული კულტურის ისტორიაში**  
**თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013**



2013 წლის 25-27 სექტემბერს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა საერთაშორისო სიმპოზიუმი „ლიტერატურა დევნილობაში (ემიგრანტების მწერლობა. მე-20 საუკუნის გამოცდილება)“, რომლის ფარგლებშიც მუშაობდა ვიქტორ ნოზაძის ლიტერატურულ და სამეცნიერო მემკვიდრეობისადმი მიძღვნილი საგანგებო სექცია.

წინამდებარე კრებულში თავმოყრილია ამ სექციაზე წაკითხული მოხსენებები.

**სჯანი, № 14.**

**ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი**

**ლიტერატურის თეორიასა და**

**შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში**

**თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.**



2013 • 14

ჟურნალ „სჯანის“ მე-14 ნომერი ტრადიციულად ეთმობა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებს ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის მიმართულებით. მასში წარმოდგენილი არიან ავტორები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან, რაც ღია კულტურული დიალოგის წარმოების საუკეთესო საშუალებაა. თუმცა ახალ ნომერს ერთი ღირსებაც გამოარჩევს: მასში თავმოყრილია 2012 წელს თბილისში ჩატარებული თარგმანის პირველი საერთაშორისო საზაფხულო სკოლის მასალები, რომლებშიც დარგის წამყვანი ქართველი და უცხოელი სპეციალისტები მაღალპროფესიულ დონეზე განიხილავენ თარგმანის კომუნიკაციური თეორიისა და ლიტერატურული პრაქტიკის პრობლემებს.

**ლექსმცოდნეობა, V**

**თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012**



ყოველწლიური კრებულის ახალი, მეხუთე ნომერი „ცისფერყანწლების“ ხსოვნას ეძღვნება; მასში თავმოყრილია ლექსმცოდნეობის მეექვსე სამეცნიერო სესიის მასალები. ცნობილი ქართველი ლექსმცოდნის, აკაკი ხინთიბიძის, ხსოვნის პატივსაცემად, „ლექსმცოდნეობაში“ დაბეჭდილია ამონარიდი მეცნიერის წიგნიდან „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწლები“ (1992), რომელიც მკითხველისათვის ერთგვარ გზამკვლევად უნდა იქცეს XX ს. ქართული ლექსის რეფორმაციის პროცესის გარკვევისას.

„ცისფერყანწელთა“ ნოვატორობას, ავანგარდთან მათი დამოკიდებულების, მათი ლექსის თავისებურებების კვლევას ეძღვნება: ლ. ავალიანის, ბ. ნიფურიას, ლ. ბრეგაძის, ნ.გოგიაშვილის, ქ.ენუქიძის, მ. მთვარელიძის, ზ. ცხადაიას, შ. ქურთიშვილის, თ. ნონორიას, ზ. სარიას წერილები.

ევროპული, კერძოდ ინგლისური და გერმანული სიმბოლიზმის საკითხებს ეძღვნება მ.გელაშვილის და ს. მუჯირის სტატიები.

კრებული „ლექსმცოდნეობა“ ამჯერადაც მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ახალბედა მკვლევარ-მაგისტრანტებს: ნ. აგლაძეს, ნ. ბალავაძეს, თ. გელაშვილს, ლ. გრძელიშვილს, ქ. გრძელიძეს, თ. კალატოზიშვილს, გ. ლეთოდიანს, ს. ლომოურს, მ. ნოზაძეს, თ. ცინცაძეს.

## შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი

- ლიტერატურის ინსტიტუტის პერიოდულ გამოცემებში იბეჭდება ნაშრომები, რომლებიც მოიცავს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქტუალურ თემებსა და პრობლემებს, მნიშვნელოვან გამოკვლევათა ჯერ გამოუქვეყნებელ შედეგებს.  
ნაშრომი წარმოდგენილი უნდა იყოს ორ ცალად (ელექტრონული ვერსიით: ელ-ფოსტით ან CD დისკზე) და თან ახლდეს:
  - ❖ თავფურცელი, რომელშიც მითითებული იქნება ავტორის სახელი, გვარი, სტატუსი და საკონტაქტო კოორდინატები;
  - ❖ ანოტაცია ქართულ და ინგლისურ ენაზე (1 ნაბეჭდი გვერდი), საკვანძო სიტყვებითურთ (3-5 სიტყვა).
- დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) სტატიას უნდა ერთვოდეს ბოლოში.
- ნაშრომი მოცულობით უნდა იყოს კომპიუტერზე ნაბეჭდი არა უმეტეს **თხუთმეტი** და არანაკლებ **ხუთი** გვერდისა.
- ნაშრომი დაბეჭდილი და გაფორმებული უნდა იყოს A 4 ფორმატის თეთრ ქაღალდზე შემდეგნაირად:
  - ნაშრომის სათაური (ინერება შუაში);
  - ნაშრომის ტექსტი;
  - დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა);
  - ანოტაცია;
  - ოთხივე მხრივ დატოვებული მინდორი 25 მმ;
  - ნაბეჭდი ტექსტის შრიფტი – Lit.Nusx 11, ინტერვალი — 1;
- ჟურნალში მიღებულია ევროპული სტანდარტების შესაბამისად შემუშავებული ციტირებისა და მითითების წესი **„ლიტერატურის ინსტიტუტის სტილი“** (ლისტ). მისი მოთხოვნებია:
  - მოტიანილი ციტატა ძირითადი ტექსტისგან გამოიყოფა ბრჭყალებით („“). ციტირების დასასრულს, მრგვალ ფრჩხილებში, დაისმის ინდექსი, რომელშიც აღნიშნულია ციტირებული ტექსტის ავტორის გვარი, ტექსტის გამოქვეყნების წელი, შემდეგ — ორწერტილი და გვერდი.  
მაგალითად: (აბაშიძე 1970:25). **(იხ. დანართში წარმოდგენილი ნიმუში).**
  - სალექსო სტროფის (და არა სტრიქონის) ციტირების შემთხვევაში, მოტიანილი ციტატა გამოიყოფა ტექსტისაგან და ციტატის ფონტის (შრიფტის) ზომა მცირდება ერთი ზომით (მაგ.: თუ ტექსტის ფონტის ზომაა Lit.Nusx 11, მაშინ ციტატის ზომა იქნება Lit.Nusx 10).
  - მე-6 პუნქტის მოთხოვნა არ ეხება რუბრიკებს „გამომხაურება, რეცენზია“ და „ახალი ნიგნები“, სადაც შრიფტის ზომებია:
    - ❖ ძირითადი ტექსტი — Lit.Nusx 10,
    - ❖ განმარტება-შენიშვნები (სქოლიოში ჩატანით) — Lit.Nusx 9.
- დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) უნდა დალაგდეს ინდექსის მიხედვით, ანბანური რიგით და დაიბეჭდოს გარკვეული წესით (**დანვრილებით იხ. დანართის ცხრილი**).
- სტატიის ავტორის ვრცელი განმარტებანი ინომრება და ინაცვლებს ტექსტის ბოლოს ანოტაციის წინ;
  - სტატიის ავტორის მცირე შენიშვნები აღინიშნება ვარსკვლავით და ჩაიტანება გვერდის ბოლოს, სქოლიოში.
- ავტორი პასუხისმგებელია დასაბეჭდად წარმოდგენილი ნაშრომის ლიტერატურულ სტილსა და მართლწერაზე.
- შემოსული სტატია სარეცენზიოდ გადაეცემა ანონიმურ ექსპერტს.
- შემოსული მასალების განხილვის შემდეგ, დამატებითი მითითებებისათვის, რედაქცია დაუკავშირდება დასაბეჭდად შერჩეულ ნაშრომთა ავტორებს.
- ავტორს, განსაზღვრული ვადით (არა უმეტეს სამი დღისა), კორექტურისათვის ეძლევა უკვე დაკაბადონებული ნაშრომი. თუ დადგენილ ვადაში სტატია არ იქნება დაბრუნებული, რედაქცია უფლებას იტოვებს შეაჩეროს იგი ან დაბეჭდოს ავტორის ვიზის გარეშე.

## ციტირების, მითითებისა და ბიბლიოგრაფიის ფორმის ნიმუში

**ნიმუში:**

ჟენეტის ამოცანაა პრუსტის მხატვრული მანერის თავისებურებათა გამოკვლევა და იმის დასაბუთება, რომ „მეტაფორა და მეტონიმია შეუთავსებელი ანტაგონისტები როდი არიან. ისინი განამტკიცებენ და მსჭვალავენ ურთიერთს, მეორე მათგანის ჯეროვანი შეფასება სულაც არ ნიშნავს მეტონიმიათა ერთგვარი ნუსხის (რომელიც კონკურენციას გაუწევს მეტაფორათა ნუსხას) შედგენას, არამედ – იმის გამოვლენას, თუ როგორ მონანილებენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოაშკარავდეს მეტონიმის როლი მეტაფორაში“ (ჟენეტი 1998: 37). რატომ შეარჩია ჟენეტმა ანალიზის საგნად სწორედ პრუსტის შემოქმედება? იმიტომ, აღნიშნავს მეცნიერი, რომ თვით პრუსტის ესთეტიკურ თეორიაში, ისევე, როგორც პრაქტიკაში, მეტაფორულ (ანალოგიაზე დამყარებულ) მიმართებებს ძალზე არსებითი როლი განეკუთვნება, იმდენად არსებითი, რომ მათი მნიშვნელობა და როლი, სხვა სემანტიკურ მიმართებებთან შედარებით, ძალზე გაზვიადებულია.

### ცხრილი

მონაცემის ტიპი	<b>დამონემაზული ლიტერატურის ნუსხის (დამონემაზანი-ს) ფორმა ინდექსის მიხედვით</b> <b>Bibliography Form</b>
<p style="text-align: center;">ნიგნი, ერთი ავტორი</p> <p style="text-align: center;">Book, one authors</p>	<p><b>აბაშიძე 1970:</b> აბაშიძე კ. <i>ეტიუდები XIX ს.-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970.</p> <p><b>ვაისი 1962:</b> Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i>. Seattle: University of Washington Press, 1962.</p>
<p style="text-align: center;">ნიგნი, ორი, ან მეტი ავტორი</p> <p style="text-align: center;">Book, two authors</p>	<p><b>კეკელიძე ... 1975:</b> კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. <i>ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.</p> <p><b>ნათაძე ... 1994:</b> ნათაძე კ., პეტრიაშვილი ვ., ნაკაშიძე ბ. <i>ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან</i>. ქუთაისი: გამომცემლობა „განთიადი“, 1994.</p> <p><b>ჰიუტონი ... 1959:</b> Houghton, Walter E., and G. Robert Strange. <i>Victorian Poetry and Poetics</i>. Cambridge: Harvard University Press, 1959.</p>



<p>ყოველთვიური ჟურნალის ან სხვა ტიპის პერიოდული გამოცემის სტატია</p> <p>Article in a journal or magazine published monthly</p>	<p><b>ალექსიძე 1992:</b> ალექსიძე ზ. „ქართველ ებრაელთა“ საღმრთო მისია საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის თვალთახედვით. ჟ. ივერია. ქართულ-ევროპული ინსტიტუტის ჟურნალი, 1, 1992.</p> <p><b>სომერი 1988:</b> Sommer, Robert. <i>The Personality of Vegetables: Botanical Metaphors for Human Characteristics</i>. Journal of Personality 56, no. 4 (December) 1988.</p>
<p>წიგნი, ავტორის გარეშე</p> <p>Book, no author given</p>	<p><b>საბიბლიოთეკო ... 1989:</b> საბიბლიოთეკო საქმის ორგანიზაცია და მართვა. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1989.</p> <p><b>ცხოვრების ... 1976:</b> <i>New Life Options: The Working Women's Resource Book</i>. New York: McGraw-Hill, 1976.</p>
<p>დანესებულება, ასოციაცია და მისთანანი, ავტორის პოზიციით</p> <p>Institution, association, or the like, as «author»</p>	<p><b>ამერიკის ... 1995:</b> ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია. ორგანიზაციის სახელმძღვანელო ცნობარი და 1995/1996 წლის წევრთა ცნობარი. ჩიკაგო: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია, 1995.</p> <p><b>ამერიკის ... 1995:</b> American Library Association. <i>ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory</i>. Chicago: American Library Association, 1995.</p>
<p>რედაქტორი, ან კომპილატორი, ავტორის პოზიციით</p> <p>Editor or compiler as «author»</p>	<p><b>დუდუჩავა 1975:</b> დუდუჩავა მ. (რედაქტორი). <i>ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი</i>. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975.</p> <p><b>ჰენდერსონი 1950:</b> Henderson, J.N.D. (editor). <i>The World's Religions</i>. London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.</p>
<p>ელექტრონული დოკუმენტი ინტერნეტიდან</p> <p>Electronic document: From Internet</p>	<p><b>მიტჩელი 1995:</b> მიტჩელი, უილიამ ჯ. <i>ბიტების ქალაქი: სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი</i> [ონ-ლაინ წიგნი] (კემბრიჯი: გამომც.: MIT Press, 1995, განთავსებულია 29 სექტემბრიდან, 1995); მის.: <a href="http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html">http://www-mitpress.mit. edu:80/ City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html</a>; Internet.</p> <p><b>მიტჩელი 1995:</b> Mitchell, William J. <i>City of Bits: Space, Place, and the Infobahn</i> [book on- line]. Cambridge, MA: MIT Press, 1995, accessed 29 September 1995; available from <a href="http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html">http://www- mitpress. mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html</a>; Internet.</p>

<p>ენციკლოპედია, ლექსიკონი</p> <p>Encyclopedia, Dictionary</p>	<p><b>ვებსტერი 1961:</b> <i>ვებსტერის ახალი საუნივერსიტეტო ლექსიკონი.</i> სპრინგფილდი: MA: G. &amp; C. Merriam, 1961.</p> <p><b>ვებსტერი 1961:</b> <i>Webster's New Collegiate Dictionary.</i> Springfield: MA: G. &amp; C. Merriam, 1961.</p>
<p>ინტერვიუ (გამოუქვეყნებელი) საავტორო ხელნაწერი</p> <p>Interview (unpublished) by writer of paper</p>	<p><b>მორგანისი 1996:</b> მორგანისი, ნენსი დ. <i>ინტერვიუ ავტორთან</i>, 16 ივლისი 1996, ფოლ რივიერა, მასაჩუსეტსი, ჩანანერი</p> <p><b>მორგანისი 1996:</b> Morganis, Nancy D. <i>Interview by author</i>, 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.</p>
<p>საგაზეთო სტატია</p> <p>Newspaper article</p>	<p><b>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990:</b> „მარიოტის კორპორაციის პროფილი“, გაზ. <i>ნიუ იორკ ტაიმსი</i>, 21 იანვარი 1990, ჩან. III, გვ. 5.</p> <p><b>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990:</b> «Profile of Marriott Corp.» <i>New York Times</i>, 21 January 1990, sec. III, p. 5.</p>
<p>ყოველკვირეული ჟურნალის სტატია</p> <p>Article in a magazine published weekly (or of general interest)</p>	<p><b>ნაითი 1990:</b> ნაითი რ. <i>პოლონეთის შინაომები</i>. ჟ. აშშ-ის სიახლენი და მსოფლიოს ცნობები, 10-17 სექტემბერი, 1990.</p> <p><b>ნაითი 1990:</b> Knight R. <i>Poland's Feud in the Family</i>. U.S. News and World Report, 10-17 September, 1990.</p>
<p>თეზისები, ან სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნები (დებულებები)</p> <p>Thesis or dissertation</p>	<p><b>ფილიპსი 1962:</b> ფილიპსი, ო. <i>ოვიდიუსის ზეგავლენა ლუციანის ზეპურ საზოგადოებაზე</i>. სადოქტორო დისერტაცია, ჩიკაგოს უნივერსიტეტი, 1962.</p> <p><b>ფილიპსი 1962:</b> Phillips, O. <i>The Influence of Ovid on Lucan's Bellum Civile</i>. Ph.D. diss., University of Chicago, 1962.</p>

\*ერთსა და იმავე წელს გამოცემული რამდენიმე ნაშრომი (ცალკე ან თანაავტორობით) ან ერთი და იგივე ნაშრომი (გაგრძელებებით) რამდენიმე ნომერში მიეთითება ანბანური რიგით. მაგალითად: (აბაშიძე 1987ა: 21), (აბაშიძე 1987ბ: 87).