

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Literary Researches

XXXV

2014

ლიტერატურული
ძიებანი

XXXV

2014

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, 35, 2014
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 35, 2014
Address: 0108, Tbilisi
5, M. Kostava str.
Tel.: 299-63-84
Fax: 299-53-00
E-mail: litinst@litinstitututi.ge

ISSN 0235-3776



რუსთველოლოგიური კვლევანი
Rustaveli Studies

- მარიამ კარბელაშვილი** 5 ***Mariam Karbelashvili***
პოლიტიკური ტერმინოლოგია
ვეფხისტყაოსანში და რუსთაველის
მსოფლმხედველობის საკითხი
(„სპარსული“//„სპარსნი“)
Political Terminology in the Knight
in the Panther’s Skin and the Issue of
Rustaveli’s World View
(“Persian” // “the Persians”)
- კონსტანტინე ბრეგაძე** 28 ***Konstantine Bregadze***
„ვეფხისტყაოსნის“ მზიანი ღამის
სტროფის გერმანული თარგმანები
German Translations of the Sunny Night
of the “Man in the Panther Skin”
(„Vepkhis t’q’aosani“)
- ლალი დათაშვილი** 37 ***Lali datashvili***
ბიბლიური სახელები და
ალუზიები „ვეფხისტყაოსანში“
Biblical Symbols and Allusions in
“The Knight in the Panther’s Skin”

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

- ნანა მრევლიშვილი** 52 ***Nana Mrevlishvili***
ილია ჭავჭავაძის „განდეგლის“
კონცეპტის გააზრებისათვის
“Hermit” by Ilya Chavchavadze: Concept

XX საუკუნის მწერლობა
XX Century Literature

- მანანა კვაჭანტირაძე** 70 ***Manana Kvachantiradze***
გურამ რჩეულიშვილის ტექსტის
გაგებისათვის
On Understanding of Guram
Rcheulishvili’s Texts
- ლალი ავალიანი** 81 ***Lali Avaliani***
ქართული ფუტურიზმი გლობალურ
კონტექსტში
The Georgian Futurism Within the Global
Context

მაია ჯალიაშვილი	92	Maia Jaliashvili
თამაზ ბაძაღუას პიესების პოეტიკა		Poetics of Tamaz Badzagua's Plays

პოეტიკური კვლევანი
Poetical Studies

ეკა ჩიკვაიძე	107	Eka Chikvaidze
ბიბლიური პარადიგმა ვაჟას „გველისმჭამელში“		Biblical Paradigm in Vazha Pshavela's “Gvelismchameli”
ნანა გონჯილაშვილი	114	Nana Gonjilashvili
„ნათლის სვეტის“ პარადიგმა „ვეფხისტყაოსანში“ (ქართული მწერლობის თხზულებათა განხილვის კონტექსტში)		Paradigm of “Christening column” in “The Knight in the Panther's Skin”
ნინო ფანცულაია	134	Nino Pantsulaia
ფერის ფენომენი და მხატვრული ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას პოემათა მიხედვით		The Phenomenon and Artistic Function of Color in Vazha-Pshavela's Poems

მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო
Mythology. Ritual. Symbol

მერაბ ლალანიძე	141	Merab Ghaghanidze
„ნამოდგა მზეთუნახავი“: თამარის მითოსის ლიტერატურული ფრაგმენტი აკაკის ლირიკიდან		“The Beauty Got Up”: Literary Fragment of the Tamar's Myth From the Poetry of Akaki Tsereteli
დალილა ბედიაიძე	153	Dalila Bedianidze
მითოსურ-ფოლკლორული ნაკადი ჯემალ ქარჩხაძის რომანში „ზებულონი“		The Mythological-folklore Stream in Jemal Kharchkhadze's Novel “Zebulon”
Юрий Столяров	160	Yuri Stolyarov
Знаки и символы в древнем грузинском фольклоре		Signs and Symbols in Old Georgian Folklore
რუსუდან ჩოლოყაშვილი	171	Rusudan Cholokashvili
სასულიერო პირის სახე ზღაპარში		The Artistic Image of the Clergyman in Fairy Tales

თეორიული კვლევაანი
Theoretical Study

- თინათინ ბიგანიშვილი** 179 ***Tinatin Biganishvili***
პოსტმოდერნისტული რომანის
კრიზისი Crisis of Postmodern Novel

ლიტერატურული მერიდიანები
Literary Meridians

- გოჩა კუჭუხიძე** 190 ***Gocha Kuchukhidze***
თხზულება – „აღვსებისათვის“
(ავტორობის საკითხი) Composition – “For the Filling”
(The question of authorship)
- ნიკოლოზ თევზაძე** 207 ***Nikoloz Tevzadze***
მიკოლა ხვილევი და მისი ბედი Mikola Khvilevoy and His Fate
- ომარ შურღაია** 219 ***Omar Shurghaya***
განწირულ თაობათა მატთანე
სერგი ზალდასტანიშვილის
რომანის „ჩემი საუკუნე“
გამოსვლის გამო The Chronicles of the Doomed
Generations in Connection with the
Publication of a Novel “My Century” of
S. Zaldastanishvili

ისტორიის ფურცლები
The Pages of History

- მანანა კვატაია** 232 ***Manana Kvataia***
მიხეილ ბოჭორიშვილის
პორტრეტისათვის On the Portrait of Mikheil Bochorishvili
- ზოია ცხადაია** 249 ***Zoia Tskhadaia***
პარტორგანიზაცია – მწერლობაზე
იდუური კონტროლის სტრატეგია Party Organization - The Strategist of the
Ideological Control Over the Literature
- ნონა კუპრეიშვილი** 260 ***Nona Kupreishvili***
პარტიული ლიტერატურა: თეორია
და პრაქტიკა Party Literature: Theory and Practice

ტექსტოლოგიური კვლევანი Textual Researches

- მაია ნინიძე** 272 **Maia Ninidze**
აკაკი წერეთლის უცნობი
რუსულენოვანი პუბლიკაციები
(ტექსტოლოგიური მიმოხილვა)
- ელისაბედ ზარდიაშვილი** 284 **Elisabed Zardiashvili**
აკაკის ერთი ხელმოუწერელი
სტატიის ატრიბუციისათვის
Anonymous Article

აკაკი ხინთიბიძე — 90 Akaki Khintibidze – 90

- თამარ ბარბაქაძე** 289 **Tamar Barbakadze**
აკაკი ხინთიბიძე –
ქართული ლექსის მკვლევარი
Georgian Verse Researcher

რეცენზია Review

- ლია კარიჭაშვილი** 294 **Lia Karichashvili**
„ჰაგიოგრაფიული თხრობის“
შესახებ
On “Hagiographic Narration”

ახალი წიგნები New Books

- შოთა რუსთაველის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტის
სამეცნიერო პუბლიკაციების
სტილი** 313 **Style of Academic Publications in
Shota Rustaveli Institute of Georgian
Literature**

რუსთველოლოგიური კვლევა

მარიამ კარბელაშვილი

პოლიტიკური ტერმინოლოგია ვეფხისტყაოსანში და რუსთველის მსოფლმხედველობის საკითხი* („სპარსული“//„სპარსნი“)

პოეტური სიტყვის ესთეტიკა, როგორც განსაკუთრებული ფენომენი პოეტიკისა, ფილოლოგიური მეცნიერების დასაბამითვე იყო დასმული და გარკვეული სახით ფორმულირებულიც. მთავარი საკითხი – პოეტური მეტყველების მიმართება ზოგად სალიტერატურო ენასთან – ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური პრობლემაა, რაც პოეტური ენისა და ნორმატიული სალიტერატურო ენის ანტინომიით არის განპირობებული: პოეტური მეტყველება ერთგანზომილებიანი არ არის, იგი მეტაფორულია და ამიტომ პოეტურ სიტყვას შეიძლება მრავალი სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდეს სხვადასხვა კონტექსტში, სხვადასხვა ავტორთან და კონკრეტული სიტყვის ავტორისეული გაგება საგანგებო ანალიზს მოითხოვს – სიტყვის პოეტიკა, როგორც სპეციალური შესწავლის საგანი, დიდი ხანია, რაც მეთოდოლოგიურად მუშავდება.

ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონ(ებ)ში მოცემულია ლექსიკურ ერთეულთა ზოგადი განმარტებები, მაშინ, როდესაც დიდი ხანია არსებობს ამა თუ იმ მწერლის სპეციალურად დამუშავებული ლექსიკონები, მაგალითად, „პუშკინის ენის ლექსიკონი“, სადაც გათვალისწინებულია ამა თუ იმ სიტყვის „პოეტური განზომილება“, რომელიც გაცილებით უფრო ფართოა, ვიდრე ნორმატიული ლექსიკონის ლექსიკური ერთეული.

ვეფხისტყაოსნის კონკრეტული სიტყვის ლექსიკოლოგიურ მნიშვნელობათა დიფერენცირების საკითხი, როგორც საკვლევი პრობლემა, რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში დღემდე არ დასმულა, ისევე, როგორც არ დასმულა საკითხი რუსთველის პოეტური ენის ლექსიკონის შედგენის აუცილებლობა, თუმცა პოეტური ლექსიკოგრაფიის პრინციპები და ტექნიკა უკვე საკმაო სისრულით არის დამუშავებული ფილოლოგიაში. ნიმუშად „პუშკინის ენის ლექსიკონს“ ან „გოეთეს ლექსიკონს“ დავასახელებდი, რომელსაც, სპეციალისტთა დასკვნით, მსოფლიო ლექსიკოგრაფიულ პრაქტიკაში ბადალი არ მოეპოვება და ეროვნული კულტურის ნიშანსვეტს წარმოადგენს. სიტყვის პოეტიკის რუსი მკვლევარი ვ. გრიგორიევი მის შესახებ წერს: „ამოსავალი მასალის მოცულობით, ზოგადი თეორიული პრინციპებით, ფილოლოგიური აკრიბიით, მწერლური ლექსიკოგრაფიის ინტერესთა მიმართ ყურადღებით, ნაწილობრივ – ავტორის სახეობრივი სისტემის განსაკუთრებით რთული გამოვლენით იგი სალექსიკონო საქმეში ახალ ეპოქას მოასწავებს“ (გრიგორიევი 1973: 13).

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

რუსთაველის ენის რთული მეტაფორულობა დიდი ხანია, რაც შენიშნული და აღნიშნული უნიკალური კულტურული მემკვიდრეობის მქონე რუსთაველოლოგიურ მეცნიერებაში, როგორც საერთოდ პოეტური ენის თავისებურება; პოეტური ენის სპეციფიკა რუსთაველოლოგიის ერთ-ერთმა მესაძირკვლემ – თეიმურაზ ბატონიშვილმა გამოხატა შესანიშნავი ფორმულით „სტიხის მოქმედთ წოდებითა“ და ნიმუშიც მოიყვანა ვეფხისტყაოსნიდან: „სტიხის მოქმედთ წოდებითა ღამე სიკუდილსა ნიშნავს, ხოლო დღე – სიცოცხლესა“, და ეს განსაზღვრება რუსთაველის პოეტური ლექსიკონისთვის მასალის ერთ-ერთი უადრესი ნიმუშია; მაგალითები სხვაც ბევრია. მაგრამ რუსთაველის პოემის ლექსიკონ(ებ)ში არასოდეს არ მოხვედრილა არც „დღე“, არც „ღამე“, რადგან ისინი ჩვეულებრივი ლექსიკოლოგიური ერთეულების – ნორმატიული სალიტერატურო ენის ლექსემებად – არის მიჩნეული, რაც თავისთავად ყველასთვის გასაგები უნდა იყოს.

სწორედ ამ ვითარებითაა ნაკარნახევი რუსთაველის პოეტური ენის ლექსიკონის შექმნის აუცილებლობა, რაც სპეციალურ მომზადებას, საკითხის თეორიულ დამუშავებას, დიდი გამოცდილების მქონე აკადემიური ინსტიტუტების მეთოდოლოგიის (მაგალითად, იდეალში „გოეთეს ლექსიკონის“ მეთოდოლოგიის) ღრმა შესწავლას, სპეციალისტთა დიდ კოლექტივს და, რაც მთავარია, სახელმწიფოებრივ დაინტერესებას გულისხმობს, რაც დღესდღეობით მხოლოდ ოცნების სფეროს წარმოადგენს. სხვათა შორის, აღსანიშნავია, რომ „გოეთეს ლექსიკონის“ მრავალტომეული გერმანიაში შეიქმნა ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც დასავლეთ და აღმოსავლეთ გერმანიას „ბერლინის კედელი“ ყოფდა: და მიუხედავად ამისა, ბერლინისა და ბონის სამეცნიერო დანესებულებები ერთობლივად მუშაობდნენ ამ ლექსიკონის შედგენაზე. ორივე მთავრობა ხელს უწყობდა ამ ეროვნული ღირსების საქმეს.

ამრიგად, კონკრეტული თემა, მაგალითად, პოლიტიკური, იურიდიული, ფილოსოფიური თუ სხვა სახის ტერმინოლოგია თუ ლექსიკა ვეფხისტყაოსანში მხოლოდ საწყისი მიახლოებაა იმ დიდ მიზანთან, რასაც „რუსთაველის პოეტური ენის ლექსიკონი“ უნდა ეწოდოს და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ალბათ ოდესმე შეიქმნება.

* * *

სათაურად გამოტანილი საკითხის დასაკონკრეტებლად უნდა დაისვას კითხვა: ვეფხისტყაოსანში არსებული ნებისმიერი სიტყვა ყოველთვის ერთი და იგივე მნიშვნელობისაა? მაგალითად, „სპარს“ – ფუძიდან წარმოებული ლექსემები, რომელნიც „გეოგრაფიულ და ეთნიკურ სახელებს“ განეკუთვნებიან (სიმფონია 1956: 426). ვეფხისტყაოსანში სამჯერ გვხვდება (არის 968 სტროფშიც, რომელიც აშკარად ჩანართია): მე-9, 540-ე და 544-ე სტროფებში: ამათგან მეცხრე სტროფში – ავტორის ტექსტში, ხოლო ორ შემდეგ სტროფში – ნესტან-დარეჯანის მეტყველებაში:

9,1: „ესე ამბავი **სპარსული**, ქართულად ნათარგმანები“.

540,4: „ესე ამბად არ ეგებოს, რომე **სპარსნი** გაგვიხასდენ“.

544,2: „ჰკადრე თუ; **სპარსთა** ვერა ვიქმ ინდოეთისა ჭამასა“.

ნუთუ სამივე მაგალითში „სპარსული“ და „სპარსნი“ მართლაც მარტოოდენ გეოგრაფიული და ეთნიკური სახელებია? სიმფონიის ტიპის გამოცემას, ბუნებრივია, ასეთ კითხვაზე პასუხის გაცემა არ ევალება, მაგრამ კითხვა პასუხს რომ მოითხოვს, ცხადია.

* * *

ვეფხისტყაოსნის მეცხრე სტროფი, რომელიც იწყება სიტყვებით „ესე ამბავი **სპარსული** ქართულად ნათარგმანები“, რომელსაც „საბედისწერო“ უწოდა გაიოზ იმედაშვილმა (იმედაშვილი 1941: 66), მართლაც საბედისწეროდ იქცა რუსთაველის პოემის კვლევაში, რამდენადაც მისმა პირდაპირმა, „სიტყვა-სიტყვით“ გაგებამ (ნ. მარი) ვეფხისტყაოსნის არსებით საკითხთა შესწავლასა და კვლევა-ძიებაში მრავალი გაუგებრობა წარმოშვა: „ესე ამბავი **სპარსული**“ სიუჟეტის დონეზე ინტერპრეტირებულ იქნა, როგორც „ესე ამბავი **ირანული**“ და ამ ინტერპრეტაციის შესაბამისად პოემის სიუჟეტის – ან მისი ანალოგის ყოველად უშედეგო ძებნა – სპარსულ ლიტერატურაში დაიწყო.

* * *

ამრიგად, რადგან **ირანიც** და **სპარსეთიც** ერთიდაიგივე აზიური ქვეყნის ორი სხვადასხვა სახელწოდებაა, უნდა დაისვას აუცილებელი კითხვები:

პირველი – რატომ აქვს ერთსა და იმავე ქვეყანას ორი სხვადასხვა სახელწოდება?

მეორე – არსებობს თუ არა რაიმე არსებითი განსხვავება ერთი ქვეყნის ამ ორ სხვადასხვა სახელწოდებას შორის?

აღსანიშნავია, რომ საქართველოში ამ მეზობელ აზიურ ქვეყანას ოდითგანვე ორივე სახელწოდებით – როგორც ირანის, ასევე სპარსეთის – სახელით მოიხსენიებდნენ, მაგრამ ყურადღების ღირსია ფაქტი, რომ მოხსენიების სიხშირესთან დაკავშირებით უდიდესი დისპროპორციაა: საქართველოში **ირანი** ტრადიციულად მოიხსენიება, როგორც **სპარსეთი**. ამ მხრივ ფრიად მეტყველ სურათს წარმოგვიდგენს ქართული ისტორიული ქრონიკების – „ქართლის ცხოვრების“ ტექსტთა ფაქტობრივი მონაცემები. „ქართლის ცხოვრების“ პირველ ტომში **სპარს** – ფუძიდან ნაწარმოები სახელები (სპარსეთი – 65, სპარსეთობა – 1, სპარსნი – 201, სპარსული ენა – 1,) 263-ჯერ გვხვდება (ქ-ც: 1955: 420-421), ხოლო **ერანი** – მხოლოდ ერთხელ (ქ-ც: 19 : 402); „ქართლის ცხოვრების“ მეორე ტომში სპარს-ფუძიდან ნაწარმოები სახელები (სპარსეთი – 30, სპარსი – ბაზარი – 1, სპარსი – 2, სპარსნი – 60, სპარსული ენა – 2) – 95-ჯერ (ქ-ც: 1957: 685), ხოლო **ერან** – ფუძიდან წარმოებული (ერანი – 7, ერანელნი – 1) 8-ჯერ (ქ-ც: 1959: 653). მრავალმხრივ საინტერესო სტატისტიკაა.

სპარსეთი, როგორც ირანის სახელწოდება, 1935 წლიდან ოფიციალური სახელმწიფოებრივი ურთიერთობების სფეროში აღარ იხმარება, რაც თავისთავად საინტერესო პოლიტიკური მიზეზით არის განპირობებული, რასაც არ შეეხებოდა ირანის პირველმა შაჰმა ფეხლევის დინასტიიდან ერთა ლიგას მოსთხოვა ირანისთვის ეწოდებინათ მისი ტრადიციული სახელი და არა სპარსეთი, რაც აისახა კიდევ ენციკლოპედიებში; მაგალითად, „მოკლე გეოგრაფიულ ენციკლოპედიაში ვკითხულობთ: „სპარსეთი – **ირანის** სახელწოდება, მიღებული 1935 წლამდე ევროპისა და ამერიკის სახელმწიფოთა ოფიციალურ დიპლომატიურ მიმონერაში ირანთან; **სპარსეთი** დღემდე იხმარება დასავლეთევროპულ და ამერიკულ ლიტერატურაში“ (გეოგრაფიული 1962: 232); „ენციკლოპედიურ ლექსიკონშიც“ აისახა ეს მრავალმნიშვნელოვანი ფაქტი, რომელსაც ემატება საყურადღებო შენიშვნა, რომ აზიაში **სპარსეთს** ყოველთვის მხოლოდ **ირანს** უწოდებდნენ: „**სპარსეთი** – ირანის სახელწოდება რუსეთში, დასავლეთ ევროპის ქვეყნებსა და აშშ-ში. 1935 წლიდან სპარსეთის (sic! – მ.კ.) მთავრობის თხოვნით დაიწყო ქვეყნის სახელწოდება („страну стали **имено-**

ВАНЬ“) ირანად. ახლო და შუა აღმოსავლეთში ქვეყანას მუდამ ირანს უწოდებდნენ“ (ენციკლოპედიური 1954: 639).

აღსანიშნავია: ევროპული ისტორიოგრაფიის მამად წოდებული ჰეროდოტე ახლო აღმოსავლეთის ამ ქვეყანას სპარსეთად მოიხსენიებდა ჯერ კიდევ 24 საუკუნის წინათ.

საინტერესო ფაქტია: მთელ აღმოსავლეთში ირანს ტრადიციულად მხოლოდ საქართველოში უწოდებდნენ მის ევროპაში მიღებულ სახელდებას – **სპარსეთს**. რატომ? – ეს კითხვა რატომღაც არ დასმულა.

* * *

ირკვევა, რომ სპარსეთი, როგორც სპეციფიკური ფენომენი, მხოლოდ ვეფხისტყაოსნის ლექსიკის მონოპოლიას არ შეადგენს, თავისი გეოგრაფიული განვრცობით და სავლეთ ევროპაში გლობალური მასშტაბისაა, შუასაუკუნეთა ეპოქისთვის მყარი კონვენციური ტერმინის სტატუსს ფლობს და ჯერ კიდევ ახალ ნელთალრიცხვამდე ჩამოყალიბებული და განმტკიცებული კონოტაციური მნიშვნელობით გაცილებით უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს – ის მხოლოდ ქვეყნის სახელწოდების სტატუსს არ შეიცავს. ამ მხრივ საყურადღებოა დანტეს შემდეგი ტერცინა:

„რას არ ეტყვიან **ირანელნი** მეფეთა თქვენთა,
როს გადაშლიან ფოლიანტებს, სადაც სწერია
სამარადჟამოდ წარუშლელი სირცხვილი მათი“.

(დანტე 1941: 354; სამოთხე, XIX, 112-114) (ხაზი ჩემია – მ.კ.).

ევროპელ ხალხთა – საფრანგეთის, ესპანეთის, შოტლანდიის, ჩეხეთის, სიცილიის, პორტუგალიის, სერბიის, ნორვეგიის, უნგრეთის, ინგლისის მკვიდრთა მიმართ თქმული ეს სიტყვები „ღვთაებრივი კომედიის“ ღვთაებრივ ავტორს ეკუთვნის, და, რაც მთავარია“ დედნის მოწმობის თანახმად თარგმანში არა **ირანელნი**, არამედ **სპარსელები** უნდა იყოს:

„რას არ ეტყვიან **სპარსელები** მეფეთა თქვენთა...“

როგორც ჩვენს ნელთალრიცხვამდე ძალიან დიდი ხნით ადრე ელინური მითოლოგიური აზროვნების ნიაღში აღმოცენებული და ევროპაში ტრადიციით განმტკიცებული სახელწოდება აზიური ქვეყნისა, რომელსაც ირანი ჰქვია:

“Che portan dir li **persi** ai vitri regi,
cole verdanno quel volume
nel qual si scrivon tutti i suoi clispregi?”

(Paradiso, canto XIX, 112-114)

თანდართული კომენტარით: „persi – სპარსელები, ურჯულონი“ (დანტე 1959: 502).

დანტესეული „persi“-ს ანუ „სპარსელების“ **ირანელებად** თარგმნა (სპარსეთის ჩანაცვლება ირანით) სრულიად გაუმართლებელი და ყოვლად დაუშვებელია: **თუმცა სპარსეთიც და ირანიც ერთი და იგივე აზიური ქვეყნის ორი სხვადასხვა სახელწოდებაა, მათ შორის უძველესი ბერძნული ტრადიციით განმტკიცებული პრინციპული განსხვავებაა და ამ საკითხში გარკვეულობის შეტანა აუცილებელი ჩანს.**

* * *

საყურადღებოა, რომ ქვეყნის სახელწოდება **სპარსეთის** გარკვეული ინტერპრეტაცია უძველეს დროს ბერძნული მითოლოგიის წიაღში იშვა – (სპარსთა ლეგენდარულ წინაპრად ზევსისა და დანაეს ძე – პერსევსი მიიჩნეოდა (პლატონი 1986: 200; ესქილე 1937: 391; მითოლოგიური 1964: 193; მითოლოგიური 1972: 248) – რამდენადაც ბერძნული მითოლოგიური ტრადიციით სპარსელთა მეფეების საგვარეულო მომდინარეობდა თავად **პერსევსისგან**, რომლის სახელის მიხედვითაც ეწოდა ხალხს და მისი მეუღლის – **ანდრომედესგან**, რომელთა ვაჟი იყო აქემენი. თავის მხრივ პერსევსი **ზევსისა** და **დანაეს** ძე იყო, ხოლო ლაკედემონის ანუ სპარტის მეფეთა წინაპარი – **ჰერაკლე** – ზევსისა და ალკმენას ძე. ამრიგად, გამოდიოდა, რომ ჰერაკლიდებსა და სპარსელებს საერთო ჩამომავლობა აქვთ, რაც აისახა კიდევ პლატონის ფართოდ ცნობილ დიალოგში „ალკიბიადე I: „მოდით – ეუბნება სოკრატე ალკიბიადეს – უწინარეს ყოვლისა ერთმანეთს შევუდაროთ ჩვენი და მათი (resp. სპარსელების – მ.კ.) ღირსებანი, ცუდი საგვარეულოებიდან ხომ არ წარმომდგარან ლაკედემონელთა და სპარსელთა მეფეები: განა არ ვიცით, რომ პირველთა წინაპარი ჰერაკლეა, მეორეთა კი – აქემენი, და რომ ორივეს წინაპარი პერსევსია, ზევსის ძე? (პლატონი 1986: 200). ამ მითის თანახმად, სწორედ პერსევსის სახელის მიხედვით ეწოდა ამ აზიელ ხალხს **სპარსელები** (ისევე, როგორც სპარსთა სამეფო დინასტიას აქემენის სახელის მიხედვით – აქემენიდები). ამ მითის იდეოლოგიური მიზანდასახულება ცხადია, მაგრამ ჩვენ მას არ შევეხებით.

ამრიგად, **სპარსეთი** ირანის უძველესი, ევროპაში მიღებული და დამკვიდრებული სახელწოდებაა, რომელიც 1935 წლამდე იხმარებოდა ევროპის სახელმწიფოებთან და ამერიკის შეერთებულ შტატებთან ოფიციალურ სახელმწიფოებრივ ურთიერთობაში, ოფიციალურ დიპლომატიურ მიმონერაში, თუმცა ადამიანური მოღვაწეობის სხვა სფეროებში – იქნება ეს, მაგალითად, ისტორიოგრაფია, ლიტერატურისმცოდნეობა თუ მხატვრული შემოქმედება – სიტყვა **სპარსეთის** ხსენებას ვერავინ აკრძალავს.

როგორც ჩანს, დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ ქართულ თარგმანში „persi“-ს ნაცვლად „ირანელნი“-ს გაჩენა სწორედ ირანის მთავრობის 1935 წლის ზემოხსენებულმა მოთხოვნამ განაპირობა და შედეგად აბსურდი გამოვიდა: როგორც შემდგომ ვნახავთ, **ირანს** არასოდეს არ ჰქონია ის კონოტაციური კონტექსტი, რაც ევროპული ტიპის აზროვნებაში აქვს **სპარსეთს**, მთავარი კი სწორედ ეს არის.

* * *

ამრიგად, **სპარსეთი ირანის** უძველესი, ევროპაში მიღებული სახელწოდებაა, ხოლო ახლო და შუა აღმოსავლეთში ამ ქვეყანას ყოველთვის მის სახელს – **ირანს** უწოდებდნენ. ქვეყნის ამ სახელწოდებას, ტრადიციულსა და ერთადერთს აზიაში, არასოდეს ჰქონია და არც აქვს ის კონოტაციური კოდური მნიშვნელობა, რაც აქვს **სპარსეთს**, რომლის შინაარსიც ჯერ კიდევ ჰეროდოტემ განსაზღვრა სრული არაორაზროვნებით: „სპარსეთის ... სამეფო მოსამართლეებმა ... აღმოაჩინეს კანონი, რომლის თანახმად სპარსთა მეფეს შეუძლია გააკეთოს, რაც კი მოუნდება“ (ჰეროდოტე 1975: 202), რაც ქვეყნის დესპოტური მმართველობის შინაარსს შეიცავს – ე.ი. ნათქვამია, რომ **სპარსეთი – დესპოტიაა**.

სპარსეთი//დესპოტია – ეს სპარსეთის ის მყარი კონოტაციური კოდური შინაარსია, რომელსაც ევროპაში მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია აქვს. მკაცრ და ზუსტ მეცნიერულ

ენაში სრულიად მოხსნილია რაიმე ბუნდოვანება და ნათლადაა ნათქვამი, რომ ძველი სპარსეთი არის დესპოტია, ანუ გადმოცემულია ის აზრი, რაც ნებისმიერ ენციკლოპედიკოსს დაფიქსირებული: „**დესპოტია** (შეუზღუდავი ხელისუფლება) სახელმწიფო წყობილებისა და მმართველობის ფორმა, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო უკიდურესი ცენტრალიზაცია, ერთპიროვნული უმაღლესი მმართველის – დესპოტის თვითნებობა და ქვეშევდრომთა უუფლებობა. დესპოტიის ნიმუშია ძველი აღმოსავლეთის სახელმწიფოები (ასურეთი, ბაბილონი, **სპარსეთი**, ჩინეთი და სხვა) – პოლიტიკურ მოძღვრებათა ისტორიაში დესპოტიის მმართველობის განსაკუთრებული სახით ჯერ კიდევ არისტოტელე გამოჰყოფდა“ (ენციკლოპედია 1978: 481). მივაქციოთ ყურადღება, რომ აქ, მკაცრი მეცნიერული სტილით დაწერილ სტატიაში არ არის გათვალისწინებული ირანის მთავრობის 1935 წლის მოთხოვნა და ქვეყნის სახელწოდებად მოხსენიებულია არა **ირანი**, არამედ **სპარსეთი**, რაც სწორად ასახავს ტრადიციას.

* * *

რაც შეეხება ჰეროდოტეს, აქ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს Pater Historial-ს – „დაკვირვებული პოლიტიკოსის“ – „უარყოფითი დამოკიდებულება ტირანიის მიმართ და სიმპათიები დემოკრატიის, კერძოდ, დემოკრატიული **ათენისადმი**. უფრო მეტიც — იგი პირდაპირ ამბობს, რომ ათენმა გადაარჩინა ელადა ბერძნულ-სპარსულ ომებში (VII, 139), იგი ათენის თავყვანისმცემელია“ (ჰეროდოტე 1975: 25).

* * *

სპარსეთი – ტირანიაა, დესპოტიაა: ყველაზე ადრე ეს აზრი მხატვრულ ლიტერატურაში იშვა; აქ უნდა ითქვას უპირველესისა და უდიადესის – ტრაგედიის მამად წოდებული ესქილეს შესახებ და ის, რომ მსოფლიოში პირველ ტრაგედიას სახელად „სპარსელები“ ჰქვია. ტრაგიკული მუზის ისტორია იწყება ტრაგედიით, რომელშიც აღწერილია დესპოტური სპარსეთისა და დემოკრატიული ათენის ბრძოლა მარათონთან, ბრძოლა, რომლის მონაწილეც იყო „სპარსელების“ ავტორი. აღსანიშნავია: „ტრაგიკულ პოეტთან უდიადესის – ესქილეს საფლავის ქვის წარწერა ერთი სიტყვითაც კი არ ახსენებს მის პოეტურ გენიას, მხოლოდ მოკრძალებული სიამაყით იუნცება ერთს:

აქ დაკრძალულია ესქილე, ათენელი, ძე
ევფორიონის. სიცილიის ველებზე, ჰელეში ჰპოვა აღსასრული.
ადიდებს სიმამაცეს მისას მარათონის შრიალა ჭალა,
გრძელთმა სპარსელმა გამოსცადა საომარი ძაღვული მისი“.

(ესქილე 1937: XL)

დესპოტური სპარსეთისა და დემოკრატიული ათენის დაპირისპირება ესქილესთვის ცხოვრებისეული რეალობა იყო: „ესქილეს დრამატურგის კარიბჭესთან – და, მამასა-დამე, მსოფლიო დრამატურგის კარიბჭესთანაც – გვხვდება ტრაგედია, შესანიშნავი თავისი განსაკუთრებულობით – ესქილეს „სპარსელები“, როგორც ანტიკური დიდასკალია მეტყველებს, ეს ტრაგედია დაიდგა ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 472 წელს, სალამინთან ათენის ფლოტის გამარჯვებიდან 8 წლის შემდეგ შექმნილი ეს ტრაგედია ასახავს და

ადიდებს ამ გამარჯვებას. აქ ჩვენ გაცემა დაგვეუფლება. როგორ? განა საკმაოდ არაა ცნობილი, რომ ძველი ბერძნული ტრაგიკული თეატრი მითოლოგიური თეატრი იყო, რომ იგი უძველეს რელიგიურ თქმულებათა და საგმირო ლეგენდათა სიუჟეტებს ეფუძნებოდა? და აი, აღმოჩნდა, რომ ჩვენამდე მოღწეული პირველივე ტრაგედია ისტორიულია, უფრო მეტიც – თითქმის მწვავე, საჭირობოროტო სიუჟეტზეა დაწერილი“ (ესქილე 1937: 5). მრავალმხრივ საყურადღებოა, რომ „სპარსელები“ ანტიკური ტრაგიკული თეატრის ერთადერთი ისტორიული ტრაგედიაა“ – წერს ა.ი. პიოტროვსკი (ესქილე 1937: XVI) – და ეს ვითარება კიდევ უფრო ზრდის ამ ტრაგედიის თემატიკის მნიშვნელობას.

ესქილემ თავის „სპარსელებში“ ხოტბა შეასხა ბერძენთა პატრიოტიზმსა და გმირობას, თავისუფლებისადმი მათ სიყვარულს დაუპირისპირა სპარსელთა მონური მორჩილება თავისი დესპოტური მმართველების მიმართ. დიდი ტრაგიკოსი საგანგებოდ მიმართავს იმ მითის ვარიაციას, რომლის შესახებაც ზემოთ იყო ლაპარაკი და თავად სპარსეთის დედოფლის – ქსერქსეს დედის ატოსას მონოლოგში რთავს აზრს, რომ ევროპა და აზია – მაშასადამე, საბერძნეთი და სპარსეთი – „ღვიძლი დები“ არიან: ატოსა უხუცესთა გუნდს ამცნობს, რომ სიზმრად იხილა ორი მშვენიერი ქალბატონი – ღვიძლი დები – ერთი დორიულ, მეორე კი სპარსულ სამოსში, რადგან წილისყრით ერთმა სამშობლოდ ელადა აირჩია, მეორემ კი – სპარსეთი; ათენის განმასახიერებელი ქალის ამაყი დამოუკიდებლობის საპირისპიროდ ტრაგედიაში სპარსეთი ალეგორიულად წარმოდგენილია ქალის სახით, რომელიც „მონის სამოსში ამაყად მოდის“: პარალელი მეტად გამჭვირვალეა. ასე წარმოსდგა ჩვენს წინაშე ესქილეს „სპარსელები“, როგორც სტილით – მითოლოგიური, ხოლო შინაარსით – პოლიტიკური ნაწარმოები. ესქილეს „სპარსული ტრილოგია“, ცხადია, სახელმწიფოებრივი პატრიოტიზმისა და ეროვნული სიამაყის უმაღლესი გამოვლინებაა (ესქილე 1937: 11).

ელინური დემოკრატიის ცენტრს ათენი – „საბერძნეთის სკოლა“ წარმოადგენდა; ათენის დემოკრატიის ეს უპირატესობა ყველა სხვა სახელმწიფო წყობილებასთან შედარებით განსაკუთრებული სიცხადით, თანამიმდევრულობითა და ღირსებით არის ჩამოყალიბებული ათენის დემოკრატიის წინამძღოლის – პერიკლეს საყოველთაოდ ცნობილ და სახელგანთქმული სამგლოვიარო სიტყვაში, რომელიც სპარსელებთან ბრძოლაში გმირულად დაცემულ ათენელებს ეძღვნება; იგი პერიკლეს თანამედროვე ისტორიკოსის თუკიდიდეს „ისტორიის“ მეორე წიგნშია (ისტორია, II, 35-46) გადმოცემული, საიდანაც მოვიყვან ერთ პარაგრაფს: „ჩვენი სახელმწიფოებრივი წყობილებისთვის ნიმუშად ჩვენ არავითარი უცხოური წყობილებანი არ გამოგვიყენებია. ჩვენ სხვებს კი არ ვბაძვთ, პირიქით, თავად ვართ მაგალითი სხვებისთვის. და რადგან ჩვენთან ქალაქს მართავს არა ერთი მუჭა ხალხი, არამედ ხალხის უმრავლესობა, ამიტომ ჩვენს სახელმწიფოებრივ წყობას ხალხის მმართველობა – დემოკრატია ეწოდება. კერძო საქმეებში კანონთა თანხმად ყველა თანაბარი უფლებით სარგებლობს. რაც შეეხება სახელმწიფოებრივ საქმიანობას, საპატიო სახელმწიფო თანამდებობებზე ყოველს ვირჩევთ მისი ღირსების მიხედვით, რამდენადაც იგი რაიმეთი გამოირჩევა არა გარკვეული ფენისადმი კუთვნილებით, არამედ პირადი სიქველით. სიღარიბე და ბუნდოვანი ჩამომავლობა, ანდა დაბალი საზოგად-

დოებრივი მდგომარეობა ადამიანს ხელს არ უშლის დაიკავოს საპატიო თანამდებობა, თუკი მას შეუძლია სამშობლოსთვის სამსახურის განევა. (2) ჩვენს სახელმწიფოში ყოველდღიურობის მხრივ ჩვენ თავისუფლად ვცხოვრობთ და გავურბით ერთმანეთზე ეჭვის მიტანას, ჩვენ არ ვმტრობთ მეზობელს, თუკი ის საკუთარ მიდრეკილებათა თანახმად იქცევა და არ ვაყენებთ თუნდაც უვნებელ, მაგრამ მძიმედ გადასატან წყენას. (3) ვართ რა შემწყნარებლები ჩვენს ურთიერთობებში, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არ ვარღვევთ კანონებს უმთავრესად მათ მიმართ პატივისცემის გამო და ვემორჩილებით ხელისუფლებასა და კანონებს, განსაკუთრებით მათ, რომელნიც მფარველობენ ჩაგრულთ, და ასევე დაუწერელ კანონებს, რომელთა დარღვევასაც ყველა სამარცხვინოდ თვლის“ (თუკიდიდე 1981: 80). აქვე უნდა მოვიყვანო კომენტარი, რომ „დაუწერელ კანონებში თუკიდიდე, ბერძნულ ადათ-წესებს გულისხმობს“ (თუკიდიდე 1981: 460). მარადიულ ღიებულებად რჩება პერიკლეს სიტყვები: „ჩვენი სახელმწიფოებრივი წყობა ემყარება ყველაზე სამართლიან საფუძვლებს – საფუძვლებს დემოკრატიისა“.

აღსანიშნავია, რომ პერიკლეს ზემოთ მოყვანილი სიტყვები ესქილეს სიკვდილიდან 20 წლის შემდეგ ითქვა (ესქილე 1937: XI).

მსოფლიო მხატვრულ ლიტერატურაში პირველმა ესქილემ დაუპირისპირა ერთმანეთს **სპარსეთი – ათენი**, როგორც ორი ურთიერთგამომრიცხავი სახელმწიფოებრივ-იდეოლოგიური და შესაბამისად, ეთიკურ-პოლიტიკური სისტემა – დესპოტია და დემოკრატია – და საუკუნო დიდება დაუმკვიდრა დემოკრატიული ათენის სახელმწიფოებრივ იდეალს.

* * *

ამრიგად, გაირკვა, რომ **სპარსული**, როგორც სახელმწიფოს სახელწოდება, არა უბრალოდ გეოგრაფიული ან ეთნიკური, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ეთიკურ-პოლიტიკური ტერმინია; მისი ეს მნიშვნელობა ტრადიციულია ევროპული ტიპის აზროვნებისთვის.

საბერძნეთ-სპარსეთის, ან, უფრო ზუსტად, ათენისა და სპარსეთის ეს ანტითეზა – დემოკრატია-დესპოტია – ძველი სამყაროსთვის კარგად იყო ცნობილი; შემდგომში დროის პერსპექტივამ კონტურები კიდევ უფრო გაამკვეთრა და გამოკვეთა მთავარი: ევროპული შემეცნების უაღრესად კოდირებულ მეტყველებაში **სპარსული** არა მხოლოდ გეოგრაფიულია, ეთნიკური, სანრმუნოებრივი, ეთიკური კულტურული, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ტერმინია, არამედ უმთავრესად პოლიტიკური ტერმინია, რომელიც მხატვრულ ლიტერატურაში დესპოტიის სინონიმად იქცა.

* * *

ახლა შეგვიძლია დავუბრუნდეთ დანტეს ზემოთ ციტირებულ ტერცინას და ვცადოთ მისი სემანტიკის დადგენა: კომენტარში, როგორც გვახსოვს, persi განმარტებულია, როგორც „ურჯულონი“, ანუ მისი სარწმუნოებრივი სემანტიკით, მაგრამ იგი არ ხსნის ტერცინაში „persi“ – „სპარსელების“ განმსჯელად დასახვის ჭეშმარიტ შინაარსს, თანაც ისმის კითხვა: რატომ უნდა განსაჯონ „ურჯულოებმა“ ქრისტიანი მეფეები? მაგრამ სულ სხვა სურათს მივიღებთ, თუ სპარსელებს, როგორც ტერმინს, მისი პოლიტიკური კოდური მნიშვნელობით გავიგებთ: დიდი იტალიელი ჰუმანისტი მიმართავს ევროპის ხალხებს: რას იტყვიან დესპოტებად შერაცხული სპარსელები თქვენ ევროპელ მონარქთა ტირანი-

აზე? ანუ: განა თქვენი მონარქები იმავე შეუზღუდავი ძალაუფლებით არ სარგებლობენ, რაც ბრალად რატომღაც სპარსელებს ედებათ?

დანტე – პოლიტიკური ფილოსოფოსია, ავტორი ტრაქტატისა „მონარქიის შესახებ“, და მისი, როგორც პოლიტიკური მოაზროვნის, შესწავლას ვრცელი ისტორია აქვს. აქ ერთ საინტერესო მოსაზრებას მოვიყვან: „ჭეშმარიტი პოეტი ყოველთვის ფილოსოფოსია, თავისი ეპოქის განმსჯელი და ახალ გზათა მაძიებელი ნამდვილი პოეტის საფიქრალი – მისი თანამედროვე და მისი სამშობლოა: იგი ცხოვრობს და იბრძვის, და, რაკი მებრძოლია, არ შეუძლია არ იყოს პოლიტიკოსი; დანტე – პოეტი და პოლიტიკოსი – განუყოფელი მთლიანობაა: „არ შეიძლება დანტეს შემოქმედების მექანიკური გაყოფა ორად და სასწორის ორ სხვადასხვა პინაზე დადება. მისი განხილვა მხოლოდ მთლიანობაში შეიძლება“ (ბატკინი 1965: 5-7).

მაგრამ როდესაც პოლიტიკურ კონტექსტში **სპარსელის** სემანტიკას ვახსენებთ, უთუოდ გაგვახსენდება ფრანგული განმანათლებლობის ეპოქის შედეგური – შარლ მონტესკიეს „სპარსული წერილები“. ეს წიგნი აბსოლუტისტურ საფრანგეთში დაინერა: „სპარსული წერილების“ ფილოსოფიური და პოლიტიკური გაბედულება, სადაც გვხვდება მსჯელობანი, რომელნიც პოტენციაში უკვე „კანონთა სულს“ „შეიცავენ და რომელიც გმობს მთელ რეჟიმს... მაგრამ ყველაზე მეტად თავს ესხმის ლუდოვიკო XIV-ის დესპოტიზმს“ (ლანსონი 1898: 107).

„სპარსულ წერილებში“ მონტესკიე განიხილავს სახელმწიფოს ორ ტიპს – აღმოსავლურ დესპოტიასა და ევროპულ მონარქიას და ორივე ამ ტიპს აკრიტიკებს რესპუბლიკის პოზიციებიდან. მონარქია არის ძალადობით აღსავსე მდგომარეობა, რომელიც მუდამ გადაგვარდება ხოლმე დესპოტიად... სწორედ ამიტომ წიგნი კომპოზიციურად აგებულია ორ პლანში: ერთის მხრივ – დესპოტური სპარსეთი, მეორე მხრივ – მონარქიული საფრანგეთი და ამ კომპოზიციურ აღნაგობაში ვლინდება ამ დაპირისპირების მთელი კომიზმი, უფრო ზუსტად კი – სარკაზმი.

რუსთველოლოგთა საგანგებო ყურადღება მიიპყრო ფაქტმა, რომ რუსთაველი ვეფხისტყაოსანში ახსენებს პლატონს (789,3), მაგრამ არ ახსენებს არისტოტელეს, თუმცა ის, რომ არისტოტელეს სახელი პოემაში მოხსენიებული არ არის, არ ნიშნავს, რომ მისი ფილოსოფიურ ნააზრევს რუსთაველი არ იცნობს. 1958 წელს შალვა ნუცუბიძემ ნაშრომში „რუსთაველის შემოქმედება“, რომელიც რუსულ ენაზეა დაწერილი (ნუცუბიძე 1958), აღნიშნა, რომ რუსთაველი სახელდებით არ უთითებს არისტოტელეს, მაგრამ ეს დიდი ფილოსოფოსი ქვეტექსტურად იგულისხმება. ეს შ. ნუცუბიძის შესანიშნავი მიგნებაა, რაც მის ქართული ფილოსოფიის ისტორიისადმი მიძღვნილ გამოკვლევაშიც აისახა: „რუსთაველი არ უთითებს არისტოტელეს, მაგრამ აქვს ადგილები პოემაში, სადაც არისტოტელე არათუ იგულისხმება, არამედ დასკვნის ერთ-ერთი წესი პირდაპირ საკვირველად ჩაქსოვილი ტაეპის პოეტურ ქსოვილიში. ეს წესი გახლავთ იმ შემთხვევის გათვალისწინებაზე აგებული, რომ ორი ერთიმეორის მონინალმდევე მსჯელობა არ შეიძლება

იყოს სწორი. ამ დებულებას, რომელიც არისტოტელესგან მომდინარეობს, რუსთაველი გამოთქვამს ასე:

1183: „ამა ორთა კიდევანთა აზრი არა არ იქნების“.

ან ერთი, არ მეორე – ამბობს რუსთაველი და ამ ფორმულირებაში ან-ან მან სწორად, კარგად გადმოგვცა არისტოტელეს ერთ-ერთი წესთგანი... კიდევ რომ დავუშვათ, რომ რუსთაველის გაფორმება არ გამოხატავს სავესებით იმას, რაც „პერი ერმინიასა“ შინა წერია, ეს ოდნავადაც არ ნიშნავს, რომ რუსთაველს ამ ტაეპებში (1183, 1184) სწორედ არისტოტელე არ ჰყავდეს მხედველობაში და, მაშასადამე, მის ლოგიკას იცნობს“ (ნუცუბიძე 1958: 170-171).

* * *

ამ ფონზე, აღსანიშნავი და საგანგებო ყურადღების საგანია დიდი ქართველი ისტორიკოსის ივანე ჯავახიშვილის დებულება, რომ ვეფხისტყაოსანში არის **„ორი სისტემის, ორი მიმდინარეობის, ორი პოლიტიკური დოქტრინის ასახვა“**, რომელნიც ვეფხისტყაოსნის ორი მთავარი პერსონაჟის – ტარიელისა და ავთანდილის – მხატვრულ სახეებშია განხორციელებული. ივ. ჯავახიშვილი წერს: „შოთა რუსთაველმა ორი სავესებით საწინააღმდეგო ტიპი წარმოგვიდგინა. **აქ ჩვენ გვაქვს ორი სისტემის, ორი მიმდინარეობის, ორი პოლიტიკური დოქტრინის ასახვა, რომლებიც საქართველოში იყო და რომელთა შორისაც იმ ეპოქის საქართველოში წარმოებდა ბრძოლა**“ (ჯავახიშვილი 1956: 17-18. ხაზი ჩემია – მ.კ.). ივ. ჯავახიშვილი შემდეგნაირად განმარტავს ამ ორი პოლიტიკური დოქტრინის რაობას: „პოემაში მოცემულია სამხედრო ძალის ორი ტიპი. ერთი მხრით, უხეში ფიზიკური სამხედრო ძალა, პირადი ვაჟკაცობა, პირადი სიმამაცე წარმოადგენს ერთადერთ ნორმას, რომელიც განაგებს სახელმწიფოს. ასეთი მიმდინარეობის წარმომადგენელია ვეფხისტყაოსნის გმირი ტარიელი. იგი თვით მამაცია, იგი იბრძვის, მაგრამ მის ბრძოლას არ აქვს იდეური ხასიათი. მეორე მიმდინარეობის წარმომადგენელია ავთანდილი, რომელიც თუ იმიშვლებს ხმაღს, იმიშვლებს მხოლოდ იმისთვის, რომ დაეხმაროს შეურაცხყოფილთ, იმისთვის, რომ გაათავისუფლოს ჩაგრულნი“ (ჯავახიშვილი 1956: 17-18). აღსანიშნავია, რომ დიდი ისტორიკოსი პოემის მთავარ გმირად არა ტარიელს, არამედ ავთანდილს მიიჩნევდა.

ივანე ჯავახიშვილისა და შალვა ნუცუბიძის ზემოთ მოყვანილი დასკვნები იმის შესახებ, რომ ვეფხისტყაოსანში, ერთი მხრივ, ქვეტექსტურად, სახელის მოუხსენიებლად წარმოდგენილია არისტოტელესეული ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ლოგიკური პრინციპი „მესამე გამორიცხულისა“, ხოლო მეორე მხრივ ივ. ჯავახიშვილის დასკვნა ვეფხისტყაოსანში „ორი პოლიტიკური დოქტრინის“ ასახვის შესახებ ჩვენს ფიქრს წარმართავს არისტოტელეს პოლიტიკური ფილოსოფიისკენ, იმისკენ, რომ ანტიკური პოლიტიკური ფილოსოფიის ეს უდიდესი წარმომადგენელი თავის ნაშრომში „პოლიტიკა“ სახელმწიფოებრივ წყობილებათა განხილვის დროს გამოყოფდა ექვს სახეობას, რომელთაგან სამი სწორი ანუ მართებულია, ხოლო შესაბამისად სამი – არამართებული, ანუ გადახრა სწორი სახეობებისაგან. „პოლიტიკის“ მესამე ნივთში იგი საგანგებოდ განიხილავს ამ საკითხს: „როგორც ცნობილია, იგი (არისტოტელე – მ.კ.) ასახელებს სახელმწიფოებრივი წყობილების ექვს

სახეობას: სამი მათგანი განიხილება, როგორც მართებული, სამი – როგორც არამართებული (უმართებულო), ანუ როგორც პირველი სამის დამახინჯება (წარყვანა). სახელმწიფოებრივი წყობის მართებული სახეობები, არისტოტელეს თანახმად არის სამეფო ხელისუფლება, არისტოკრატია, პოლიტია, არამართებული – ტირანია, ოლიგარქია, დემოკრატია. სამეფო ხელისუფლება – ერთის მმართველობაა, რომელსაც მხედველობაში საზოგადოებრივი სიკეთე აქვს; ტირანია – ერთის მმართველობა, რომელიც პირადი სარგებლით ხელმძღვანელობს, არისტოკრატია – მცირე საუკეთესოთა მმართველობაა, რომელიც ყველა მოქალაქის ინტერესებისთვის ხორციელდება; ოლიგარქია – მდიდარ მოქალაქეთა მცირე ნაწილის მმართველობა, რომელნიც მხოლოდ საკუთარ სარგებელზე ფიქრობენ; პოლიტია – უმეტესობის მმართველობაა, რომელნიც აირჩევიან გარკვეული ცენზის საფუძველზე და საზოგადოებრივ სიკეთეზე ზრუნავენ; დემოკრატია – უმეტესთა მმართველობაა, უქონლებისა, სწორედ ამ უმეტესობის ინტერესებში“ (დოვატური 1984: 41).

სახელმწიფო წყობილების სამ მართებულ და სამ უმართებულო სახეობასთან დაკავშირებით საყურადღებოა შემდეგი ფაქტორი: „არისტოტელე თავის ეთიკურ შეხედულებათა თანახმად მიიჩნევდა, რომ სახელმწიფო წყობილებათა მართებულ ფორმებში შესაბამისი სიქველე მჟღავნდებოდა, არამართებულში კი სიქველე საერთოდ არ იყო“ (დოვატური 1984: 41).

ყოველივე ზემოთქმულის მიხედვით გამოდის დასკვნა, რომ რუსთაველს თავის ფილოსოფიურ პოემაში „ორი ამბავი“, „ორი წრე“; „ორი რკალი“ არა შემთხვევით, არამედ (ბარამიძე 1975: 61, 81, 100) სავსებით გამიზნულად აქვს წარმოდგენილი და ერთმანეთთან დაპირისპირებული, როგორც სამეფო ხელისუფლების ორი არისტოტელური ტიპი: არაბეთი სამეფო ხელისუფლების მართებული სახეა, ხოლო ინდოეთი – არამართებული.

რუსთაველის მიერ პროლოგის მეცხრე სტროფის „ესე ამბავი **სპარსული**“ ანტიკური პოლიტიკური ფილოსოფიის, კერძოდ, არისტოტელეს „პოლიტიკის“ კონტექსტში უნდა იქნას განხილული: „სპარსული“ აქ არ შეიცავს არც გეოგრაფიული, არც ეთნიკური, არც სარწმუნოებრივი, არც კულტურული, არც ლიტერატურულ-ესთეტიკური ლექსემის შინაარსს, მით უმეტეს, „ესე ამბავი **სპარსული**“ „ფსევდოპრობლემა“ კი არ არის, როგორც ჰგონიათ, არამედ **მთავარი სიტყვა, სიტყვა-გასაღები მთელი პოემის შესამეცნებლად, როგორც არა „საგმირო-სამიჯნურო“, არამედ ფილოსოფიური თხზულებისა: „ამბავი სპარსული“ აქ ევროპული პოლიტიკური სააზროვნო სისტემის კონტექსტშია გააზრებული, როგორც ესქილეს, დანტეს, და ბოლოს, – მონტესკიეს „სპარსულ წერილებში“, ე.ი. როგორც მეტაფორა სამეფო ხელისუფლების გადამახინჯებული, არამართებული სახისა, რომელიც პოემაში ინდოეთის სახით არის დახატული, სადაც ადამიანის სიცოცხლეს არავითარი ღირებულება არ აქვს, რომელსაც უპირისპირდება სამეფო ხელისუფლების მართებული სახეობა არაბეთის სამეფოს სახით, სადაც ადამიანის სიცოცხლე ღირებულია.**

პროლოგისეული „ამბავი **სპარსული**“ ფილოსოფიური სემანტიკის შემცველია: იგი სამეფო ხელისუფლების არამართებული სახის მეტაფორაა.

ეს ვითარება კიდევ უფრო ამყარებს რუსთაველოლოგიის ფუძემდებლის ვახტანგ მეექვსეს დებულებას, რომ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი რუსთაველის პოეტური ფანტაზიის ნაყოფია: ვეფხისტყაოსანი მხატვრულ სახეებში წარმოდგენილი კონკრეტული ისტორია კი არ არის — რაც სრული, აბსოლუტური ანაქრონიზმია ლიტერატურის ისტორიისა და

ლიტერატურის თეორიის თვალსაზრისით, არამედ ისტორიის ფილოსოფია, და **შალვა ნუცუბიძე სავსებით მართალია, როდესაც ვეფხისტყაოსანს ისეთი ფილოსოფიური პოემების ჟანრს მიაკუთვნებს, როგორებიცაა დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ და გოეთეს „ფაუსტი“.**

* * *

ზემოთქმულის ფონზე შემთხვევითი აღარაა, რომ „სპარს“ ფუძიდან წარმოებული „სპარსნი“ და „სპარსთა“ პოემაში მეორედ სწორედ ინდოეთის მეფის ასულის ნესტანდარეჯანის მეტყველებაში გვხვდება:

„ესე ამბად არ ეგების, რომე **სპარსნი** გაგვიხასდენ“ (540,4).

„ჰკადრე თუ: **სპარსთა** ვერა ვიქმ ინდოეთისა ჭამასა“ (544,2).

მივაქციოთ ყურადღება, რომ 540 სტროფში გვხვდება **ამბავიც** და **სპარსნიც**, რაც თავისებური ვარიაციაა მეცხრე სტროფის „ამბავი სპარსულისა“.

აქ უნდა დაისვას კითხვა: „სპარს“ ფუძიდან წარმოებული ავტორისეული „სპარსული“ პოემის პროლოგში და „სპარსნი“, პოემის პერსონაჟის – ნესტანის მეტყველებაში თანაბარმნიშვნელოვანი სიტყვებია, ორივე ერთ შინაარსს შეიცავს?

აღსანიშნავია, რომ „სპარსული“ – „სპარსნი“ ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონში საერთოდ არ არის გამოტანილი (რუსთაველი 1957: 383).

ვეფხისტყაოსნის სასკოლო გამოცემებში პროლოგის მეცხრე სტროფში (გამოცემით – 8) **სპარსული** საერთოდ არ არის განმარტებული (ნათაძე 1996: 17), ხოლო 544,2 (ნიგნში შესაბამისად 550,2) განმარტებულია: „**სპარსთა ვერა ვიქმ ინდოეთისა ჭამასა** – ვერ დავუშვებ, რომ ინდოეთს **სპარსნი (იგულისხმება ხვარაზმელნი)** – ჭამდნენ“ (ნათაძე 1996: 183; ხაზი ჩემია – მ.კ.). აღვნიშნავ, რომ ამ კონტექსტში „ჭამა“ – ჩვეულებრივი ფიზიოლოგიური აქტი – აქ პოლიტიკური ტერმინის სემანტიკას შეიცავს, რაც არა მხოლოდ XII საუკუნეში იყო აქტუალური.

მაგრამ რატომ არის ხვარაზმი იგივე სპარსეთი ნესტანის მეტყველებაში? ხომ ცხადია, რომ ავტორის ტექსტი და პერსონაჟის ტექსტი ადეკვატური ფენომენი არ არის.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ივანე ჯავახიშვილის მოსაზრება, რომელსაც ქვემოთ წარმოვადგენ.

განსხვავებით მრავალი რუსთველოლოგისგან, რომელთაც ვეფხისტყაოსნის ისტორიული ინტერპრეტაცია ანუ ეგრეთწოდებული ალეგორიული ინტერპრეტაცია თითქმის პრინციპში აიყვანეს და თვით პერსონაჟებშიც კი კონკრეტული ისტორიული პირებისა და კონკრეტული ისტორიული ფაქტების ძიება დაიწყეს – რაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, მარცხით დამთავრდა – ივანე ჯავახიშვილს თავისი პოზიცია სრულიად ცხადად აქვს გამოთქმული: „ვეფხისტყაოსანი ისტორიული რომანი არ არის და ვერც რეალისტურად ჩაითვლება, თვით ავტორსაც ამგვარი განზრახვა არ ჰქონია“ (ჯავახიშვილი 1956: 39-40); დიდი მეცნიერის ეს კრედო ლიტერატურათმცოდნეობითა კრიტიკაში საფუძველთა საფუძველია.

ამავე დროს მისი ყურადღება მიიპყრო **ხვარაზმელთა** მოხსენიებამ **სპარსელებად** ნესტანის მიერ, რადგან ერთგვარი საბუთი დაინახა იმ ისტორიული ვითარების დასა-

თარიღებლად, რომელიც გულისხმობს ხვარაზმისა და სპარსეთის ურთიერთობას, რასაც პოემის ამბის თარიღის განსაზღვრისთვის ექნებოდა მნიშვნელობა: **„ვეფხისტყაოსნის“ ამბის წარმოშობის ქრონოლოგიური განსაზღვრისათვის** ინდოეთისა და სპარსეთის მდგომარეობის დასურათებასა აქვს უმთავრესი მნიშვნელობა“ (ჯავახიშვილი 1956: 32). ივ. ჯავახიშვილი წერს: **„ორჯერ იხსენიება სპარსთა სახელიც. საზოგადოდ სპარსნი მხოლოდ ხანმოკლე დროით ჩნდებიან პოემის მოთხრობაში და მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც სპარსთა ბატონისშვილი ნესტანდარეჯანის საქმროდ და ინდოეთის მეფის ზედსიძედ უნდა გამხდარიყო.** სხვაფრივ მათი ხსენება არ არის „ვეფხისტყაოსანში“ და სპარსეთშიც ამ პოემის გმირთა თავგადასავლისა და მოღვაწეობის ასპარეზის გარეშე რჩება. ამის გამო ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს სპარსთა მოხსენებას „ვეფხისტყაოსანში“ ეპიზოდური ხასიათი აქვს, ასევე სწრაფად და მოულოდნელად ქრება, როგორც ჩნდება. როდესაც ინდოეთის მეფე-დედოფალს თავიანთი ასულისათვის საქმროს მოყვანა მოუსურვებიათ, მათი არჩევანი ხვარაზმშაჰის შვილსა რგებია. მის მოსაყვანად „გაგზავნეს კაცი ხვარაზმშაჰს წინა შვილისა მთხოველი“... ინდოეთის მეფის სიტყვებითგანა ჩანს, თუ ვის გულისხმობდა ამ სახელით მგოსანი. „მეფემან ბრძანა. „ხვარაზმშა ხელმწიფე ხვარაზმელია“, მაგრამ შემდეგში ნესტანდარეჯანისა და ტარიელის საუბრითგან ირკვევა, ხვარაზმშაჰი იმავე დროს სპარსთა ბატონი უნდა იყოს. სწორედ ამიტომ უნდა იყოს, რომ ნესტანდარეჯანს ხვარაზმშაჰს შვილის მის ქმრად გახდომა სპარსთა გაბატონების მომასწავებლად მიაჩნია: „ესე ამბად არ ეგების, რომე სპარსნი გაგვიხასდენო“... თანაც ეს ხომ სპარსთა მხრით „ინდოეთის ჭამას ნიშნავსო... აქედან ცხადი ხდება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მგოსანს თუ ამბავის შემდგენელს ხვარაზმშაჰი „სპარსთა მფლობელად თუ მბრძანებლად მიაჩნდა“ (ჯავახიშვილი 1956: 33).

აქ უკვე ისტორიკოსის პოზიცია ჩანს და იგი უშუალოდ პოემის ამბის შექმნის დროს უკავშირდება: მას უნდა სცოდნოდა, თუ როდის იყო ხვარაზმშაჰი სპარსეთის მფლობელი, როგორც ისტორიული ფაქტი.

შემდეგ ვკითხულობთ: **„არამცთუ თვით ხვარაზმი დამოუკიდებლად უნდა ვიგულისხმოთ, სპარსეთშიაც ფეხი იმდენად მტკიცედ აქვს მოკიდებული, რომ ხვარაზმშა და სპარსეთის მბრძანებელი მგოსანთან ერთად ტარიელსა და ნესტანდარეჯანს ერთი და იგივე ჰგონიათ“.** ზემონათქვამის შემდგომ ცხადია, რომ ხვარაზმის ეს პოლიტიკური სურათი შეუძლებელია 1156 წ. უწინარეს დროს ეკუთვნოდეს, რათგან ამ დრომდე ხვარაზმშაჰი სპარსეთის მბრძანებელი სელჩუკიანი სულტანის ყმადნაფიცი იყო და, რასაკვირველია, არავითარი უფლება არა ჰქონდა თავისი თავი სპარსთა ბატონად მიეჩნია. ხოლო კარგად უდგება XII ს. ოთხმოცდაათიან წლებს, როდესაც მათ სელჩუკიანთა სულტნებს თანდათან სპარსეთი ხელითგან გამოაცალეს და თითონ გაბატონდნენ.

მეორეს მხრით **„ვეფხისტყაოსნის“ მგოსანს თუ მის ამბის შემთხვევს** ხვარაზმშაჰი და მათი სპარსეთი მაინც არაბეთისა და ინდოეთის მეფეთა და მათ საბრძანებლების მთლად თანასწორად არა ჰყავთ წარმოდგენილი, არამედ ცოტა უფრო დაბალ ხარისხზე მდგომად მიაჩნიათ. მის ბატონისშვილს მხოლოდ ზედსიძეობა აქვს მიკუთვნილი და მეტის იმედი არც უნდა ჰქონოდა, ის „საძეო ქალის“, რომელიც ტახტის ერთადერთი მემკვიდრე იყო, მარტო ქმარი უნდა ყოფილიყო. თვით ხვარაზმშაჰის უფლისწულს მეტად უპატიო და დამამცირებელი ადგილი აქვს მიკუთვნილი თხზულებაში: მისი მოკვლის განზრახვა

და ასრულება თავისთავად არავის აშინებს და მოსალოდნელ შურისგებაზე გაკვრიტაც არაფერია ნათქვამი. ინდოთა მეფეს აწუხებს ხვარაზმშაჰის „სისხლი უბრალო“... ცხადი ხდება, რომ ხვარაზმშაჰის უფლისწულის ეს ამბავი მათი ძლიერების უწვევრვალეს ხანის ანარეკლადვე ვერ ჩაითვლება. ამის გამოს საეჭვოა, რომ იგი XII ს. უკანასკნელი ათეულის პირველ წლებს არ უნდა იყოს გადმოცილებული“ (ჯავახიშვილი 1956: 34).

ზოგიერთ ეპიზოდს ივ. ჯავახიშვილი ასევე XII საუკუნის რეალური ისტორიული ვითარებების კონტექსტში განიხილავს, მაგალითად: „ვეფხისტყაოსანში“ მის **მგოსანს თუ ამბავის შემთხვევებს** ყველა ერთადმი ერთნაირი გრძნობა და სულიერი განწყობილება არ ემჩნევა: ჩვეულებრივ რაინდული სიყვარულით გამსჭვალულს, მას სპარსთა წინააღმდეგ სიძულვილი თითქმის ვერ შეუკავებია... შეუძლებელია მთელ ამ მსჯელობაში ადამიანმა არ შეამჩნიოს ინდოელთა ეროვნული გრძნობისა და ხვარაზმშა-სპარსეთისადმი ძლიერი სიძულვილის ცხადი გამოხატულება“ (ჯავახიშვილი 1956: 36). რეალური ისტორიის კონტექსტში განხილული ეს საკითხი შემდეგნაირ ინტერპრეტაციას იღებს; ნესტანდარეჯანის „რჩევასთან“ დაკავშირებით ივ. ჯავახიშვილი წერს: თავისი სათაყვანებელი გმირის ნესტანდარეჯანის პირით სპარს-ხვარაზმშაჰის ინდოეთში ზედსიძედ შემოსვლა შემადრწუნებელ მოვლენად აქვს წარმოდგენილი და აღშფოთებით გაიძახის: „ესე ამბად არ ეგების, რომე სპარსნი გაგვიხსადენ“, „სპარსთა ვერა ვიქმ ინდოეთისა ჭამასა“-ო. როგორც ეს აღშფოთებული ეროვნული თავმოყვარეობის გამოხატულება, ისე ზედსიძედ გამზადებული ხვარაზმშაჰის ძის მოკვლის რჩევა ტარიელსაც მიუჩნევია „ესე მეტად მომეწონა თათბრი და გამოირჩევა“ (ჯავახიშვილი 1956: 36).

აქ დანახულია ანტისპარსული ტენდენცია თავად პოემის ავტორისა – სიძულვილი სპარსელი ერის მიმართ, რაც რუსთაველის ჰუმანისტურ მსოფლმხედველობას არ ეთავსება; ამავე დროს მხედველობაში არ არის მიღებული, რომ ნესტანდარეჯანს სპარსული სახელი ჰქვია და ინდოეთის წრის სხვა პერსონაჟთა სახელებიც სპარსული ეტიმოლოგიით განიმარტება. ეს პარადოქსია.

სპარსელი ერისადმი სიძულვილი კვლავ ისტორიულ კონტექსტშია გადატანილი, რასაც ივ. ჯავახიშვილი ინდოეთის რეალური ისტორიის ორ ფაქტს უკავშირებს: მაჰმუდ ლაზნელის მიერ ინდოეთის დარბევასა და ისლამის ძალდატანებით გავრცელებას ანდა ხვარაზმშაჰის ერთ დროს ინდოეთში შეჭრისა და ხანმოკლე ბატონობის პერიოდს: „შეუძლებელია მთელ ამ მსჯელობაში ადამიანმა არ შეამჩნიოს ინდოელთა ეროვნული გრძნობისა და ხვარაზმშა-სპარსეთისადმი ძლიერი სიძულვილის ცხადი გამოხატულება. ამ შემთხვევაშიც „ვეფხისტყაოსანში“ პოლიტიკური აზროვნების სინამდვილის გამოხატულებას ანარეკლი აქვს და ან იმ სიძულვილის ამოძახილი უნდა იყოს, რომელიც მაჰმუდ ლაზნელის სპარსთა ჯართურთ ინდოეთის დაპყრობისა და ისლამის ძალდატანებით გავრცელების დროს ჩადენილ სიმხეცესა და ხანმოკლე ბატონობის ხანისა“ (ჯავახიშვილი 1956: 36).

აღსანიშნავია, რომ სპარსეთის თემატიკის ზემოაღნიშნული ინტერპრეტაცია ივ. ჯავახიშვილმა ვეფხისტყაოსანის სიუჟეტის წარმომავლობის პრობლემას დაუკავშირა და ისტორიკოსის პოზიციიდან რუსთაველის პოემის სიუჟეტის „სპარსელობა“ კატეგორიულად უარყო: „რაკი „ვეფხისტყაოსანში“ სპარსეთსა და სპარსთა სამეფო სახლს ასეთი მეორეხარისხოვანი და დამამცირებელი ადგილი აქვს დათმობილი და პოემა სპარსელებსადმი ცხადი პოლიტიკური სიძულვილით არის გამსჭვალული, საეჭვო და შეუძლებელიც

კია, რომ იქ მოთხრობილი ამბავი სპარსული იყოს. დედააზრითა და პოლიტიკური მრწამ-სით მას სპარსული არაფერი აქვს“ (ჯავახიშვილი 1956: 36). ამგვარი საბუთები შემდეგ სხვა მკვლევართა ნაშრომებშიც გვხვდება.

ასეთია ვეფხისტყაოსანში „სპარსთა“ ხსენების ინტერპრეტაცია ისტორიულ ასპექ-ტში, რაც რეალური ინდოეთის რეალურ ისტორიულ ფაქტებთან არის დაკავშირებული, მაგრამ ლიტერატურისმცოდნემ უნდა გაითვალისწინოს, რომ ინდოეთიცა და არაბეთიც მხოლოდ და მხოლოდ პირობითი სახელწოდებებია ვეფხისტყაოსანში აღწერილი ქვეყნე-ბისა და კონკრეტულ ისტორიულ რეალობასთან არაფერი აქვს საერთო; ამავე დროს ყოველივე ამასთან დაკავშირებით ისმის მეორე კითხვაც: პროლოგში პოემის ავტორის მიერ ნახსენებ „სპარსულის“ და პოემის პერსონაჟის მიერ ნახსენებ ლექსემებს „სპარსნი – სპარსთა“ ერთი და იგივე სემანტიკური დატვირთვა აქვთ? ასევე: რატომ არის ერთი და იგივე სახელმწიფო ერთდოულად „ხვარაზმიც“ და „სპარსეთიც“? საკითხის ისტორიულ ინტერპრეტაციას ვეფხისტყაოსნის კონტექსტში რუსთაველის ჰუმანისტურ მსოფლ-მხედველობაში ღრმა ბზარი შეაქვას და ეს გასათვალისწინებელია საკითხის ამგვარი გა-დანყვევისას, აღარაფერს ვიტყვი იმ პარადოქსზე, რომ ინდოეთში ყველა მთავარ მოქ-მედ პერსონაჟს – ნესტან-დარეჯანს, ტარიელს, ფარსადანს – სპარსული ეტიმოლოგიის მქონე სახელები ჰქვიათ.

საბჭოთა ოფიციალურ რუსთველოლოგიაში – 1937 წელს შექმნილი „ტარიელის რე-აბილიტაციის თაორის“ კონტექსტში – ნესტან-დარეჯანის თათბირი და გამორჩევა პატრიოტიზმად არის მიჩნეული და გამართლებული (კარბელაშვილი 2013), რაც სრულ წინააღმდეგობაში მოდის მანამდე ჰუმანისტურ რუსთველოლოგიასთან, როდესაც ნესტანის რჩევით ტარიელის მიერ მიძინარე სტუმრის, ხვარაზმელი სასიძოს მოკვლა და-ნაშაულად იყო მიჩნეული დანყებული ჯერ კიდევ მეცნიერული რუსთველოლოგიის წარ-მოშობამდე: ვეფხისტყაოსნის პირველ კომენტატორებს – „ხვარაზმელთა ამბის“ შემთხ-ზველთ გაუთვალისწინებელი არ დარჩენიათ, თუ რა გარადუვალი შედეგი მოჰყვებოდა ნესტანის მიერ ხვარაზმისა შვილის „უსისხლოდ“ მოკვლის რჩევას, ხოლო ტარიელის მიერ მის განუსჯელად აღსრულებას: სტუმრის მიმართ ელემენტარული ზნეობრივი ვა-ლის დარღვევა – ე.წ. დაუნერელი კანონის უგულებელყოფა – ქვეყნის ღალატად იქცა და მხოლოდ გაუგებრობას შეიძლება მიენეროს მისი პატრიოტიზმად გამოცხადება.

თუმცა ნესტანის ზემოთმოყვანილ სიტყვებს ერთი შეხედვით თითქოს მართლაც პატ-რიოტული ინტონაცია აქვს, არის კი ეს მართლაც პატრიოტიზმი?

მივაქციოთ ყურადღება, რომ ნესტანი ახსენებს სიტყვას „ხელოვნება“,

„ღმერთმან ქმნა და დაგაჩნია ცუდად შენი ხელოვნება“, 525

რაც თავისი შინაარსით გარდასახვის ხელოვნების სემანტიკას შეიცავს, რასაც გვამცნობს შემდგომი სტროფი, სადაც ნესტანი ტარიელს ბრალად სდებს, რომ მის მიერ სასიყვარ-ულო განცდათა ეგზალტირებული გამოხატვა მხოლოდ და მხოლოდ სიცრუე, ტყუილი, თვალთმაქცობა იყო:

„გახსოვს, ოდეს „ჰაი“ ზმიდი, ცრემლნი შენნი ველთა ბანდეს,
მკურნალნი და დასტაქარნი წამალსაყე მოგიტანდეს?
მამაცისა სიცრუევსა ნეტარ სხვანი რამცა ჰგვანდეს?
რათგან დამთმე, მეცა დაგთმობ, ვინძი უფრო დაზიანდეს!“ 526

ნესტანი მართლაც ადანაშაულებს ტარიელს „ხელოვნებაში“ – „სახიობაში“ ანუ მსახიობობაში ე.ი. ვითომც სიყვარულის გრძნობების გამოხატვაში, მაგრამ ამავე დროს თავად ნესტანი, ისევე, როგორც ტარიელი, მდიდარი წარმოსახვის ნატურები არიან, რაც დამახასიათებელია „მიოლოგიური“ გენეზისის მქონე პერსონაჟთათვის – ნესტანის პატრიოტიზმიც აქედან მოდის: მისი პატრიოტიზმი – „ხელოვნება“ ანუ თავის წარმოსახვა პატრიოტ გმირ ქალად.

ნესტანის პატრიოტული რიტორიკა მართლაც სახიობაა, მიბაძვა იდეალად დასახული საყოველთაოდ ცნობილი ბიბლიური პერსონაჟისა, რომელმაც ფართო ასახვა ჰპოვა ხელოვნებაში. დიდი ხნის წინ აღვნიშნე: როდესაც ნესტანი ტარიელს ავალებს

„მოპარვით მოკალ სასიძო, ლაშქართა ნუ მოირთაო“,
543,2

„ტარიელი ასრულებს ნესტანის დავალებას: მან იცის, რას გულისხმობს ნესტანი (მეტად გამჭვირვალე ალუზია ბიბლიური ივდიითისა, რომელმაც კარავში მოკლა მძინარე ჰოლომფორე და იხსნა სამშობლო, ოღონდ ივდიითის მისია ტარიელმა უნდა იკისროს“ (კარბელაშვილი 1993: 199).

ნესტანმა თავის „ხელოვნებაში“ თავი ივდიითად წარმოიდგინა – აქედან ისიც ჩანს, რომ მისმა აღმზრდელმა დავარმა აუცილებელი საჭიროების ჟამს სამშობლოსთვის თავგანწირვაც ასწავლა; „ივდიითის წიგნი“ ვეფხისტყაოსნის ამ ეპიზოდის ინტერეტექსტია, კარავში მძინარე ჰოლომფორეს ივდიითმა მისივე მახვილით („საბარკალით“) მოჰკვეთა თავი და იხსნა თავისი ქალაქი დამპყრობელთაგან, რომელნიც ჰოლომფორეს მოკვლამ შეაშინა და უკუაქცია: „შეძრწუნდეს სპარსნი კადნიერებასა მისსა და უჟიკნი სიხუესტსა მისსა, და შეძრწუნდა ყოველი ბანაკი ასურატანელთა და დაეცნეს“ (ივდიითი, 16: 12): მით უმეტეს, რომ მათი მთავარი მოიკლა არა მამაკაცის, არამედ ქალის ხელით: „უფალმან ღმერთმან ყოვლისა მპყრობელმან შეურაცხყვნა ბელითა ქალისათა და სირცხვილეულ-ყუნა იგინი“, „რამეთუ არა დაეცა ძლიერი მათი ჭაბუკთაგან, არცა ძეთა ტიტანელთაგან მოიკლა, არც ასაკგრძელთა გმირთა დასცეს, არამედ ივდიით, ასულმან მერარისამან, სიკეთითა პირისა მისისათა დაბსნა იგი“ (ივდიითი, 16,7-8). ნესტანი „როლში შევიდა“ და იმიტომ გააიგივა ხვარაზმელები სპარსელებთან: ხვარაზმელებს „სპარსნი“ უწოდა..

ნესტანს სურს, ივდიითით სამშობლოს მხსნელად წარმოაჩინოს თავი – ივდიითის „როლს“ თამაშობს.

ნესტანის მეტყველებაში „სპარსნი“ – „სპარსთა“ შეიცავს სპარსულის იმ სემანტიკას, რაც „ივდიითის წიგნშია“ წარმოდგენილი.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსანში „სპარს“ – ფუძიდან ნაწარმოები სახელები განსხვავებულ სემანტიკას შეიცავენ, ერთი მხრივ – პროლოგში, ავტორის მეტყველებაში, მეორე მხრივ – პოემის პერსონაჟის, ნესტანის მეტყველებაში.

ვეფხისტყაოსანი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქრისტიანულ კულტურულ მემკვიდრეობასთან, ანტიკურ კულტურულ მემკვიდრეობასთან და ანტიკურ პოლიტიკურ ფილოსოფიასთან. **სპარსულის** კონოტაციური მნიშვნელობა ვეფხისტყაოსანში არის დესპოტია.

დამონებიანი:

არტამონოვი 1956: Артамонов Д. *Шарль Монтескье и его философский роман «Персидские письма»*. – Монтескье. Персидские письма. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956.

ბარამიძე 1975: ბარამიძე ა. *შოთა რუსთაველი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979.

ბატინი 1965: Баткин Л. *Данте и его время. Поэт и политика*. Москва: «Наука», 1965.

გეოგრაფიული 1962: *Краткая географическая энциклопедия*. 3. Москва: Государственное научное издательство «Советская энциклопедия», 1962.

გრიგორიევი 1973: Григорьев В. П. Новые словарные предприятия и идеи в области лингвистической поэтики. – *Поэт и слово. Опыт словаря*. Под редакцией В.П. Григорьева. М.: Издательство «Наука», 1973.

დანტე 1941: დანტე ალიგიერი. *ღვთაებრივი კომედია*. თარგმანი კონსტანტინე ჭიჭინაძისა და კონსტანტინე გამსახურდიასი. თბილისი: „ფედერაცია“, 1941.

დანტე 1959: Dante Alighieri. *La Divina commedia*. Milano: 1959.

დოვატური 1984: Доватур А.И. «Политика» Аристотеля – Аристотель. *Сочинения в четырех томах*. Т.4. Москва: Академия наук СССР. Институт философии, Издательство «Мысль», 1984.

ენციკლოპედია 1978: *ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია*. ტ. 3. თბილისი: 1978.

ენციკლოპედიური 1954: *Энциклопедический словарь*. 2. Москва: Государственное научное издательство «Большая советская энциклопедия», 1954.

ესქილე 1937: Эсхил. *Трагедии*. Перевод, статьи и комментарии А.И. Пиотровского. Москва-Ленинград: Academia, 1937.

თუკიდიდე 1981: Фукидид. *История*. Издание подготовили А. Стратоновский, А.А. Нейхорд, Я.М. Боровский. Ленинград: «Наука», 1981.

იმედაშვილი 1941: იმედაშვილი გ. *რუსთველოლოგია. ისტორიულ-კრიტიკული მიმოხილვა*. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1941.

ინტერნეტი: www.portalostranach.vu/view/php?id=220.

კარბელაშვილი 1977: კარბელაშვილი მ. *ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ისტორიული კლასიფიკაციისთვის*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1977.

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

კარბელაშვილი 1993: კარბელაშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის „უსისხლოდ“: ტერმინის იურიდიული და ეთიკური ასპექტები. – *ქართული მწერლობის საკითხები*. ეძღვნება გამოჩენილი ქართველი მეცნიერისა და საზოგადო მოღვაწის აკადემიკოს ალექსანდრე ბარამიძის 90-ე წლისთავს). თბილისი: „მეცნიერება“, 1993.

კარბელაშვილი 2013: კარბელაშვილი მ. *ვიკტორ ნოზაძე ვეფხისტყაოსნის ერთი საკვანძო კოლიზიის იურიდიული შესახების შესახებ*. – მე-7 საერთაშორისო სიმპოზიუმი. ლიტერატურა დევნილობაში. ემიგრანტული მწერლობა (მე-20 საუკუნის გამოცდილება). მასალები. ნაწილი მესამე. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

ლანსონი 1898: Лансон Г. *История французской литературы*. Москва: Издание С. Скимунга, 1898.

მითოლოგიური 1961: *Мифологический словарь*. Ленинград: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1961.

მითოლოგიური 1972: *მითოლოგიური ლექსიკონი*. შეადგინა ნოდარ გაფრინდაშვილმა. თბილისი: „განათლება“, 1972.

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

ნუცუბიძე 1958: Нуцубидзе Ш. *Творчество Руставели*. Тбилиси: Издательство Союза писателей Грузии «Заря Востока», 1958.

ნუცუბიძე 1958: ნუცუბიძე შ. *ქართული ფილოსოფიის ისტორია*. ტომი მეორე. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1958.

პლატონი 1986: Платон. Алкивиад I. – Платон. *Диалоги*. Москва: Издательство «Мысль», 1986.

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

სიმფონია 1956: *ვეფხისტყაოსნის სიმფონია*. შედგენილი აკაკი შანიძის ხელმძღვანელობით, მიხეილ წინასიტყვაობითა და გამოკვლევით. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1956.

ქ-ც: 1955: *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბილისი: სახელგამი, 1955.

ქ-ც: 1959: *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. II. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

ჯავახიშვილი 1956: ჯავახიშვილი ი. *ქართული ენისა და მწერლობის საკითხები*. გამოსაცემად მოამზადა აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილის კაბინეტმა ილ. აბულაძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1956.

ჰეროდოტე 1975: *ჰეროდოტე. ისტორია*. ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო თინათინ ყაუხჩიშვილმა. ტ. I. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

Mariam Karbelashvili

Political Terminology in *The Man in the Panther's Skin* and the Issue of Rustaveli's World-View (“Persian” // “the Persians”)

Summary

Key Words: *The Man in the Panther's Skin*; poetical expression; Persian/Persians; antique political philosophy.

The work offers discussion of *The Man in the Panther's Skin* in the context of Christian religion and heritage of antique philosophy. It studies the lexemes derived from the word stem “Spars” (Pers), belonging to the category of geographical and ethnical names and are mentioned three times in *The Man in the Panther's Skin*, in verses 9; 540 and 544:

9,1: “This **Persian** tale, now done into Georgian”.

540,4: “This shall not be said, that the **Persians** hold sway in our court”.

544,2: “It could never let India be food for the **Persians**”.

Direct, word-for-word interpretation of words “This **Persian** tale, now done into Georgian” (N. Marr) caused numerous misunderstandings in study and research of the substantial issues of

the *The Man in the Panther's Skin*: at the level of the fable the “**Persian** tale” was interpreted as “**Iranian** tale” and based on this interpretation, they commenced to seek the fable of the poem or its analogue in Persian literature, but in vain. But poetical expression is not a single-dimensional one, it is metaphoric and therefore, the poetic word may have numerous different meanings in different contexts. **Persia** is an ancient name of **Iran** accepted in Europe and its contents was defined by Herodotus without any ambiguity: **Persia is despotism**. Persia//despotism - this is the solid connotation encoded content of Persia having many-century history in the Europe.

“**Persian** tale” mentioned in the ninth verse of prologue by Rustaveli should be considered in the context of Aristotle’s “Politics”: here “Persian” has no any geographical, ethnical, religious, cultural or literary-esthetical lexeme content, especially regarding that the “Persian Tale” is not a “pseudo-problem”, as thought today but it is the main word, a key word for understanding of the entire poem not as the “heroic-love” but rather as the philosophical piece: “Persian tale” here is understood in the context of European political thinking system, like in Aeschylus, Dante, and finally Montesquieu “Persian Letters”, i.e. as the metaphor of the pervert, improper royal government, presented in the poem as India, where a human life has no any value at all, opposed by the proper system of monarchy in a form of Arabian Kingdom, where human life is highly appreciated.

It is significant that in the poem, the “Persians” derived from the word stem “Spars” for the second time was mentioned by the princess of India, Nestan-Darejan, where Persia means Iran, denotes the country while in the 9th verse it has the encoded meaning. Thus, in the *The Man in the Panther's Skin* the names derived from the word stem “Spars” contain different semantics, on the one hand - in the prologue, the author’s speech and on the other hand - in the speech of the poem’s character, Nestan-Darejan.

The *The Man in the Panther's Skin* is closely related to Christian cultural heritage, antique cultural heritage and antique political philosophy.

„ვეფხისტყაოსნის“ მზიანი ღამის სტროფის გერმანული თარგმანები*

შესავალი

პრინციპულად მიმაჩნია, რომ ნებისმიერი მხატვრული ტექსტის მთარგმნელი **a priori** უნდა ითვალისწინებდეს სათარგმნ ტექსტზე სამეცნიერო სივრცეში მიღებულ და არსებულ უახლოეს ფუნდამენტურ შედეგებს, რათა თავად თარგმანი იყოს მაქსიმალურად ადეკვატური და არ შეიცავდეს საბედისწერო კონცეპტუალურ თუ სემანტიკურ ცდომილებებს. მით უმეტეს, ეს ყველაფერი გასათვალისწინებელი და არსებითია, როდესაც საქმე ეხება შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ უცხო ენაზე, და მათ შორის, გერმანულ ენაზე თარგმნას.

ზ. გამსახურდია თავის, ჩემი აზრით, საეტაპო და დღემდე აქტუალურ რუსთველოლოგიურ ნაშრომში „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“, – რომლითაც ავტორი ფაქტიურად საფუძველს უყრის რუსთველოლოგიის ახალ ქვედარგს, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ უცხოენოვანი თარგმანების (ამ შემთხვევაში, ინგლისურენოვანი თარგმანების) მეცნიერულ შესწავლას, – „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ ენაზე თარგმნასთან დაკავშირებულ ერთ ასეთ ეპიზოდს იხსენებს: „1970 წელს საქართველოში ჩამოვიდა გერმანელი პოეტი ბუდენზიგი, რომელმაც თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“. აკად. ალ. ბარამიძის რეკომენდაციით მან მიგვიწვია კონსულტანტად და გაგვაცნო პროლოგის თარგმანი, რომელიც უკვე იბეჭდებოდა ჟურნალ *“Mickiewicz-Blätter”*-ში. ჩვენ გავასწორეთ კორექტურა და მივეუთითეთ მას ტიპიურ შეცდომებზე, რომელთაც უშვებს თითქმის ყველა მთარგმნელი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის თარგმნისას, რაც არის შედეგი ცალკეული ტერმინებისა და გამოთქმების ვერ გაგებისა. ბუდენზიგმა გაიზიარა ყველა ჩვენი შესწორება თავისი თარგმანის წიგნად გამოცემისას და აღნიშნა ჩვენი წვლილი წინასიტყვაში“ (გამსახურდია 1984: 152).

როგორც ჩანს, ჰ. ბუდენზიგმა არა მხოლოდ პროლოგის, არამედ მზიანი ღამის სტროფის თარგმნისასაც გაიზიარა ქართველ რუსთველოლოგთა (და, მათ შორის, ზ. გამსახურდიას) და ქართველ გერმანისტთა (დ. ლაშქარაძე, ნ. ამაშუკელი, ნ. კაკაბაძე, ვ. კახნიაშვილი) შენიშვნები. ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მზიანი ღამის სტროფის გერმანულ თარგმანებს შორის მხოლოდ ბუდენზიგისეული თარგმანი გამოირჩევა სრული ადეკვატურობითა და კონცეპტუალური გამართულობით, ვინაიდან მთარგმნელმა სწორედ რომ ზუსტად გაითვალისწინა ის შედეგები, რაც მოცემული მომენტისათვის

* ჩემს სტატიას, პირველ რიგში, განვიხილავ „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულენოვანი თარგმანების მეცნიერული შესწავლის დაწყებისათვის ბიძგის მიცემის ცდად. მიმაჩნია, რომ ამ პროცესში რუს-თველოლოგებთან ერთად გერმანისტებიც აქტიურად უნდა ჩაერთონ. ამასთანავე, პრინციპულად მიმაჩნია, რომ რუსთველოლოგიის ფარგლებში საბოლოოდ უნდა დაფუძნდეს ქვედარგი, რომელიც სპეციალურად შეისწავლის „ვეფხისტყაოსნის“ უცხოენოვან თარგმანებს და ამით ორიენტაციას მისცემს „ვეფხისტყაოსნის“ მომავალ მთარგმნელებს, რათა მათ ადეკვატურად და ყოველგვარი საბედისწერო ცდომილებების გარეშე თარგმნონ როგორც ეპოსის მთლიანი ტექსტი, ისე, განსაკუთრებით, ეპოსის საკვანძო ადგილები – პროლოგი, ავთანდილის ანდერძი, ავთანდილის ლოცვა, ნესტანის წერილი ტარიელისადმი, მზიანი ღამის სტროფი.

რუსთველოლოგიაში მიღებული იყო, ერთი მხრივ, *მზიანი ლამის* სახისმეტყველებასა და, მეორე მხრივ, *ერთარსება ერთისა* და *უჟამო ჟამის* კონცეპტებთან დაკავშირებით.*

I. მზიანი ლამის სტროფის ჰერმენევტიკა გერმანულ თარგმანებში

როდესაც დგება რუსთაველის ეპოსის უცხო ენებზე, და მათ შორის გერმანულ ენაზე, თარგმნის საკითხი, მნიშვნელოვანი და გადამწყვეტია *მზიანი ლამის* სტროფის კონცეპტუალურად მართებული თარგმნა (ისევე როგორც *პროლოგის*, *ავთანდილის ანდერძის*, *ან ნესტანის წერილის*), ვინაიდან პრინციპულად მიმაჩნია, რომ სწორედ *მზიანი ლამის* სტროფის მართებული თარგმანის მიხედვითაა შესაძლებელი განისაზღვროს, თუ რამდენად ადეკვატურია რუსთაველის ეპოსის მთლიანი თარგმანი იდეურ-მსოფლმხედველობრივი და სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით, რადგანაც სწორედ ამ სტროფშია აკუმულირებული „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი კონცეფცია და მსოფლმხედველობრივი პოზიციები, რაც უპირატესად ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერის) მიერ განვითარებულ ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიის სახისმეტყველებასა და ღვთისმეტყველებას ეფუძნება (გამსახურდია 1984: 119-151; თვარაძე 1985: 255-282; ნოზაძე 2006: 395; ხიდაშელი 1988: 275-297, ხინთიბიძე 2009: 261-264),¹ ასევე – ქრისტიანული დოგმატიკის ტერმინოლოგიას, კერძოდ, აქ მხედველობაში მაქვს *მზიანი ლამის* სტროფში მოცემული ქრისტიანული *სამების* აღმნიშვნელი ტერმინი *ერთარსება* (გამსახურდია 1984: 119-128; კეკელიძე 1962: 164; ნოზაძე 2006: 394, 398; ნოზაძე [www...](#); ცინცაძე [www...](#)).²

დღეს-დღეისობით არსებობს „ვეფხისტყაოსნის“ ექვსი სრული გერმანულ თარგმანი: არტურ ლაისტის (Leist 1938), მიხაკო წერეთლის (პროზაული თარგმანი) (Tseretheli 1975), რუთ ნოიკომის (ასევე პროზაული თარგმანი) (Neukomm 1974), მარია პრიტიცის (Prittitz 2005), ჰუგო ჰუპერტისა (Huppert 1982) და ჰერმან ბუდენზიგის (Buddensieg 1976), თუმცა *მზიანი ლამის* სტროფის თარგმნის ადეკვატურობითა და კონცეპტუალური გამართულობით ყველა მათგანი არ გამოირჩევა.

განვიხილოთ, თუ როგორაა გადმოტანილი *მზიანი ლამის* სტროფი და მასში მოცემული ანტინომიური სახისმეტყველება ექვსივე გერმანულ თარგმანში და თუ არის გათვალისწინებული მათში (თარგმანებში) „ვეფხისტყაოსნის“ ამ სტროფში მოცემული ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიის (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი) სახისმეტყველების მიხედვით განვითარებული სიმბოლოთქმნა, და ასევე, აქვე მოცემული ქრისტიანული დოგმატური თეოლოგიის ტერმინოლოგია („ერთარსება“):

836 იტყვის: ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს **მზიანისა ლამისად,**
ერთ-არსებისა ერთისა, მის **უჟამოსა ჟამისად,**

* სტატიის მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, აქ არ განვიხილავთ ბუდენზიგისეული თარგმანის წმინდად ვერსიფიკაციულ მხარეს, კერძოდ, იმ ასპექტს, რომ მთარგმნელმა რუსთაველის ეპოსი თარგმნა გერმანულ პოეზიაშივე (კლოპშტოკი, გოეთე, შილერი და სხვ.) აპრობირებული „გერმანული“ ჰექზამეტრით (და არა რუსთველური შაირის მიბაძვით შემუშავებული ურთიერთმონაცვლე 15-16 მარცვლოვანი „გერმანული“ ფსევდო-რუსთველური შაირით, როგორც ეს, მაგ., ჰ. ჰუპერტისეულ თარგმანშია), რასაც იმ პერიოდში (გასული საუკუნის 70-იანი წლები), როდესაც ჰ. ბუდენზიგი თარგმანზე მუშაობდა, დიდი და ცხარე პოლემიკა მოჰყვა. ამ პოლემიკის ისტორიასა და ბუდენზიგისეული თარგმანის ვერსიფიკაციულ პრობლემებზე დანვრ. იხ. იმჟამინდელი გერმანულენოვანი და ქართულენოვანი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ჟურნალ-გაზეთები (გაგნიძე 1980: 38) და ჯ. გაგნიძისა და ლ. ბრეგაძის სტატიები (გაგნიძე 1980: 38-49; ბრეგაძე 1980: 50-61).

ვის გამორჩილობენ ციერნი ერთის იოტის წამისად,
ბელსა ნუ მიცვლი, მიაჯე, შეყრამდის ჩემად და მისად!
(რუსთაველი 1957: 179)

ა) მზიანი ღამე

ა. ლაისტისეულ და მ. პრიტივიცისეულ თარგმანებში *მზიანი ღამის* სიმბოლიკა საერთოდ არაა გადმოტანილი (აქვე სრული ნონსენსი: პრიტივიცთან *მზის ხატობა* („...მზეო, ვინ ხატად გთქვეს“) რატომღაც უკავშირდება *მთვარეს* და მისეულ თარგმანში *მზე* ცხადდება *მთვარის* „ხატად“/„წინასახედ“/„იდეალად“ (**“Vorbild”**) (Prittwitz 2005: 84), რაც, ცხადია, სრული შეუსაბამობაა, მსგავსი რამ რუსთაველის ტექსტში საერთოდ არაა მოცემული, რუსთველი სტროფში *მთვარეს* საერთოდ არ ახსენებს, მით უმეტეს, გაუგებარია *მზის მთვარის ხატად* თუ *წინასახედ* დასახვა: შდრ., **“Sonne, du (...) wirst für Mondvorbild gehalten”**/„მზეო, მიგიჩნიეს/გთქვეს (...) მთვარის წინასახედ/ხატად“) (Prittwitz 2005: 84).

მის. წერეთელთანაც საერთოდ არ გვხდება *მზიანი ღამის* სიმბოლოს თარგმანი, აქ ამის ნაცვლად მოცემულია – „... ვინც/რომელიც თავის თავში სამს ამთლიანებს“, (**“... Der Drei in sich vereinigt”**) (Tseretheli 1975: 60). აქ აშკარაა, რომ მის. წერეთელი თარგმნისას ეფუძნება ტროპის საკუთარსავე წაკითხვას, კერძოდ, იგი მხარს უჭერდა ტროპის შემდეგ წაკითხვას: „მზიარისა სამისად“ და არა „მზიანისა ღამისად“ (წერეთელი 1951: 15) (შდრ. კ. კეკელიძე უკუაგდება წაკითხვას „მზიანისა ღამისად“ და მხარს უჭერდა წაკითხვას „მზიანისა სამისად“ (კეკელიძე 1962: 166)), რაც, როგორც ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიისა (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი) და ტექსტოლოგიური მონაცემების, ისე ჰერმენევტიკული მიდგომის გათვალისწინებით [ამ შემთხვევაში, *კომპარატიულ მეთოდზე* (გერმ. **die komparative Methode**) დაფუძნებული ე. წ. *გრამატიკული ინტერპრეტაცია* (გერმ. **die grammatische Auslegung**) (შლაიერმახერი 1999: 101-133)] მცდარი წაკითხვაა. საბოლოოდ დადგენილია, რომ 836-ე სტროფში (რუსთაველი 1957: 179) გვაქვს „მზიანისა ღამისად“ და არა „მზიანისა სამისად“ (კ. კეკელიძე), ან „მზიარისა სამისად“ (მ. წერეთელი) (ოქმები... 2011: 272).

სტროფის ეს მცდარი წაკითხვა მის. წერეთელმა ასახა საკუთარსავე თარგმანში, სადაც საერთოდ ქრება *მზიანი ღამის* აპოფატური სიმბოლიკა, რამდენადაც მის. წერეთელი რუსთაველის ტექსტიდან თარგმნის არა *მზიანისა ღამისად*, არამედ *მზიარისა სამისად* და ვიღებთ შემდეგ არამართებულ თარგმანს – „ვინც/რომელიც თავის თავში სამს ამთლიანებს“ (**“Der Drei in sich vereinigt”**) (Tseretheli 1975: 60), რაც უკვე არა მარტო სახისმეტყველებითი თვალსაზრისითაა ცთომილება, არამედ კონცეპტუალური თვალსაზრისითაც, ვინაიდან ეპიზოდისა და მთლიანად სტროფის წერეთლისეულ თარგმანში სრულად არ ვლინდება, ერთი მხრივ, რუსთაველის ქრისტიანული მრწამსი (მიუხედავად იმისა, რომ საკუთარი წაკითხვით „მზიარისა სამისად“ წერეთელი მიუთითებდა „ვეფხისტყაოსანში“ ქრისტიანული *სამების* ხსენებაზე (წერეთელი 1951: 15), მაშინ როდესაც იგი მცდარად თარგმნის *სამების აღმნიშვნელ* „ერთარსებას“, რითაც რუსთაველი ყოველგვარი „შეფარვის“ გარეშე საკუთარ ქრისტიანული მრწამსს აცხადებს, იხ. ქვემოთ), მეორე მხრივ, წერეთლისეულ თარგმანში დაკარგულია ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიის ანტინომიური სახისმეტყველებითი მეთოდის ანალოგიით რუსთაველის მიერ „ვეფხისტყაოსანში“ განვითარებული საკუთარი პოეტური სახისმეტყველებითი თხზვა.

რ. ნოიკომთან *მზიანი ღამე* თარგმნილია როგორც „მზის მასხვივოსნებელი ღამე“ (**“sonnenstrahlende Nacht”**) (Neukomm 1974: 70), რაც ცხდაია ვერ გამოხატავს *მზიანი ღამის* სიმბოლიკის აპოფატურობასა და მასში კოდირებულ მისტერიალურ-ეზოტერულ სიბრძნესა და ალუზიებს: „ბაროკოს სტილის“ მსაზღვრელი „მზის მასხვივოსნებელი“ (**“sonnenstrahlende”**) (ნაცვლად მსაზღვრელ „მზიანისა“), გარდა იმისა, რომ არაადეკვატური თარგმანია, საერთოდ არღვევს და აუქმებს *მზიანი ღამის* სიმბოლიკის აპოფატურობასა და ანტინომიურობას. ამიტომაც, რუსთაველის *მზიანი ღამის* სიმბოლიკა ნოიკომისეულ თარგმანში ფუძნდება მხოლოდ როგორც მეტაფორული/ეპითეტური ტროპი.

მხოლოდ ჰ. ჰუპერტისეულ და, განსაკუთრებით, ჰ. ბუდენზიგისეულ თარგმანებში ვხვდებით *მზიანი ღამის* სიმბოლიკის ადეკვატურ თარგმანს: ჰუპერტთან გვაქვს – „გასხვივოსნებული მზიანი ღამე“ (**“lichtentflammte Sonnennacht”**) (Huppert 1982: 160), ბუდენზიგთან კი, განსხვავებით ჰუპერტისაგან, რუსთაველისეული „მზიანი ღამე“ ზედმეტი ეპითეტების გარეშე, მსაზღვრელ საზღვრულის მონოლითურობის პრინციპითაა თარგმნილი, ზუსტად ისე, სიტყვა სიტყვით, როგორც ეს რუსთაველთანაა – „*მზიანი ღამე*“ / **“sonnige Nacht”** (Buddensieg 1976: 89). ბუდენზიგისეულ მიდგომაში ზედმინვენითაა გადმოტანილი და აშკარად ვლინდება *მზიანი ღამის* სიმბოლიკის აპოფატურობა, რასაც ჰუპერტისეული „ბაროკოული“ თარგმანი („გასხვივოსნებული მზიანი ღამე“) ბოლომდე ვერ გადმოსცემს და ანეიტრალებს. ამასთან, ჰუპერტისეულ თარგმანში გათვალისწინებული არ არის *მზიანი ღამის* სიმბოლიკაში მოცემული მსაზღვრელ-საზღვრულის დიქოტომია და ამის ნაცვლად მოცემულია შესიტყვება „მზის ღამე“ (**“Sonnennacht”**) (Huppert 1982: 160), სადაც აქცენტი მზეზეა გადატანილი, მაშინ როცა რუსთაველთან აქცენტი ღამეზე კეთდება.

b) ერთარსება ერთი

ა. ლაისტისა და ჰ. ჰუპერტის თარგმანებში *ერთარსება ერთი/ერთარსებისა ერთისა* საერთოდ არ არის გადმოტანილი, ხოლო ნოიკომთან, წერეთელთან და პრიტივიცთან არსებითი ცდომილებითაა ნათარგმნი, სადაც აშკარად ჩანს, რომ ისინი თარგმნისას საერთოდ არ ითვალისწინებდნენ სიტყვა *ერთარსებას* სემანტიკას, რომელიც ქრისტიანული დოგმატიკიდან გადმოტანილი *სამების* აღმნიშვნელი ტერმინია (კეკელიძე 1962: 164; გამსახურდია 1984: 119-128; გიგინეიშვილი 1968: 56-61; ნოზაძე [www...](#); ცინცაძე [www...](#)): კერძოდ, ნოიკომისეულ თარგმანში *ერთარსებისა ერთის* ნაცვლად ვხვდებით შემდეგ მცდარ და ბუნდოვან თარგმანს – „ერთადმყოფი/ერთმყოფი არსება“ (**“einseiende Wesen”**) (Neukomm 1974: 70), მიხ. წერეთელთან გვაქვს ასევე მცდარი და ბუნდოვანი თარგმანი – „*ერთის* ერთი არსება/არსი“ (**“ein Wesen des Einen”**) (Tseretheli 1975: 60), ხოლო მ. პრიტივიცის თარგმანში ვხვდებით *ერთარსებისა ერთის* ასევე ბუნდოვან თარგმანს – „მარტოდმყოფი მეუფება“ (**“alleiniges Walten”**) (Prittwitz 2005: 84). როგორც ვხედავთ, პრიტივიცს ქართული *ერთარსება* გერმანულში გადმოაქვს როგორც *მარტოდმყოფი/მარტოდარსებული* (**“alleinig”**), ხოლო *ერთის* მაგივრად თარგმანში რატომღაც ჩნდება „მეუფება“ / „არსება“ / „მყოფობა“ (**“Walten”**) (Prittwitz 2005: 84). როგორც ვხედავთ, აღნიშნულ სამ თარგმანში (წერეთელი, პრიტივიცი, ნოიკომი) *ერთარსება ერთის* თარგმნისას სრული გაუგებრობა და საბედისწერო ცდომილებანია დაშვებული.

მხოლოდ ჰ. ბუდენზიგთანაა გათვალისწინებული *ერთარსება ერთის* სემანტიკის სპეციფიკა და მასთან ამ რუსთაველისეულ ტროპს შეესატყვისება გერმანულ ქრისტიანულ

თეოლოგიაში მოცემული *სამების* აღმნიშვნელი ტერმინის – **“Dreieinigkeit”** („სამერთიანობა“) – საფუძველზე ნაწარმოები ლექსიკური ერთეული **“Dreieinige”** („სამერთება“) (Buddensieg 1976: 89).

ც) უჟამო ჟამი

ა. ლაისტის თარგმანში აპოფატური ტროპი *უჟამო ჟამი* არაა გადმოტანილი (საერთოდ, *მზიანი ღამის* სტროფის ლაისტისეული თარგმანი თავისუფალი თარგმანის ტიპიური ნიმუშია), ჰ. ჰუპერტის, რ. ნოიკომის, მიხ. წერეთლის, მ. პრიტვიცის თარგმანებში კი არეოპაგიტული ანტინომია *უჟამო ჟამი* კვლავ მცდარად არის ნათარგმნი: ნაცვლად *უჟამო ჟამისა* ჰუპერტთან გვაქვს „უსანყისო, უჟამო სამყაროული ძალისად/სამყაროული ძალმოსილებისად“ (**“der beginnlos, zeitlos, einigen Weltenmacht”**) (Huppert 1982: 160), წერეთელთან – „უჟამო მარადისობა“ (**“zeitlose Ewigkeit”**) (Tseretheli 1975: 60), პრიტვიცთან – „დროის/ჟამის მიღმა“ (**“ausserhalb der Zeit”**) (Prittitz 2005: 84).

აქ გამონაკლისია ნოიკომისეული თარგმანი, სადაც ადეკვატურადაა *უჟამო ჟამი* თარგმნილი – „ჟამიერებაში მყოფი უჟამო“ (**“das Zeitlose in der Zeit”**) (Neukomm 1974: 70). ხოლო ბუდენზიგისეული თარგმანი კვლავ გამოირჩევა ადეკვატურობით, სადაც, სხვა მთარგმნელებისაგან განსხვავებით, კვლავ გათვალისწინებულია *უჟამო ჟამის* ტროპის აპოფატურობა და ანტინომიურობა: ბუდენზიგის მიერ ეს არეოპაგიტულ-აპოფატური ტროპი ნათარგმნია როგორც “დროში (ჟამში) უჟამოდ მყოფი“ (**“zeitlos in Zeiten anwesend”**) (Buddensieg 1976: 89).

დასკვნები

1. ამგვარად, მიმაჩნია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ არსებულ გერმანულ თარგმანებში *მზიანი ღამის* სტროფი „ვეფხისტყაოსნის“ მხოლოდ ბუდენზიგისეულ თარგმანშია ადეკვატურად გადმოტანილი (თუ არ ჩავთვლით ნოიკომისეულ და ჰუპერტისეულ ერთეულ გამონაკლისებს), ვინაიდან მთარგმნელი ითვალისწინებს რუსთაველის მსოფლმხედველობრივ და სახისმეტყველებით პოზიციებს, კერძოდ იმას, რომ მსოფლმხედველობრივი, სახისმეტყველებითი და პოეტური რიტორიკის თვალსაზრისით რუსთაველი სწორედ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერის) აპოფატური ქრისტიანული თეოლოგიის სახისმეტყველებას ეყრდნობა.

2. აქედან გამომდინარე, *მზიანი ღამის* სახისმეტყველება ბუდენზიგის თარგმანში ფუძნდება არა როგორც უბრალო ეპითეტური ტროპი (მაგ. როგორც ეს ჰუპერტისეულ, ან ნოიკომისეულ თარგმანებშია), არამედ როგორც მისტიკურ-აპოფატური სიმბოლური ტროპი, ისე, როგორც ეს რუსთაველის *მზიანი ღამის* სტროფშია – **“sonnige Nacht”** (Buddensieg 1976: 89). შესაბამისად, ბუდენზიგისეული თარგმანი ზუსტად გადმოსცემს რუსთაველისეული ტროპის აპოფატურ-ანტინომიურ არსს.

3. კონცეპტუალური თვალსაზრისით ბუდენზიგთან ასევე ადეკვატურადაა გადმოტანილი *უჟამო ჟამის* აპოფატურ-ანტინომიური ტროპი – **“zeitlos in Zeiten anwesend”** (Buddensieg 1976: 89), სადაც კვლავ გათვალისწინებულია არეოპაგიტული თეოლოგიის აპოფატუკის საფუძველზე „ვეფხისტყაოსანში“ განვითარებული ანტინომიური სახისმეტყველება.

4. ასევე, ბუდენზიგისეულ თარგმანში ადეკვატურადაა გადმოტანილი *მზიანი ღამის* სტროფში მოცემული ქართულ ქრისტიანულ დოგმატურ თეოლოგიაში *სამებისათვის* შემუშავებული ტერმინი – *ერთარსება* (იხ. მრწამსი, სიმბოლო სარწმუნოებისა), რომლის შესატყვისად ბუდენზიგი ირჩევს გერმანულ ქრისტიანულ თეოლოგიაში მოცემულ *სამების აღმნიშვნელ ტერმინზე – “Dreieinigkeit”* – დაყრდნობით შექმნილ ლექსიკურ ერთეულს *“Dreieinige”* (Buddensieg 1976: 89), რაც შეესაბამება *მზიანი ღამის* სტროფში მოცემულ *ერთარსება ერთს*.

შენიშვნები:

1. მ. გიგინეიშვილი რუსთველისეული *მზიანი ღამის* ტროპის ინტერპრეტაციისას არ ითვალისწინებს სწორედ ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიის კონტექსტებს (გიგინეიშვილი 1968: 14-15) [რისი აუცილებლობაც თუნდაც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტივე გაცხადებული – „ამა საქმეს დაფარულსა ბრძენი დივნოს გააცხადებს“ (რუსთაველი 1957: 310)], რაც საკმარისი წინაპირობაა იმისათვის, რომ *მზიანი ღამის* სახისმეტყველების განმარტებისას უნდა ამოვიდეთ უშუალოდ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდან, ეპოსის ტექსტუალური მონაცემებიდან, სადაც ხშირად გვხვდება სწორედ უკუთქმითი ფორმულირებანი (შდრ. *ავთანდილის ლოცვა – „უცნაურო“, „უთქმელო“* და სხვ.) და ინტერპრეტაციისას უნდა გავითვალისწინოთ სწორედ არეოპაგტიკის სახისმეტყველებითი პარადიგმების სპეციფიკა. ამასთან, მიმაჩნია, რომ კონკრეტული ტექსტის სახისმეტყველების განმარტებისას, ინტერპრეტატორი უნდა ხელმძღვანელობდეს ისტორიზმის პრინციპით და უპირველეს ყოვლისა უნდა ითვალისწინებდეს ტექსტის შექმნის კონკრეტულ ისტორიულ მსოფლმხედველობრივ კონტექსტებს. შესაბამისად, რუსთაველის ტექსტისთვის ეს კონტექსტია XI-XII საუკუნეების საქართველო, როდესაც, ერთი მხრივ, დომინირებს ოფიციალური ქრისტიანული მართლმადიდებლური იდეოლოგია და მისთვის დამახასიათებელი ესქატოლოგიური სწავლება, მეორე მხრივ, როდესაც საქართველოში ამის პარალელურად განვითარებულია ქრისტიანული ფილოსოფია (არეოპაგტიკა, პეტრინი, ეფრემ მცირე) და არსებობს ქრისტიანი მამების (გრიგოლ ნაზიანზელი, გრიგოლ ნოსელი, ბასილი დიდი) მისტიკურ სწავლებათა რეცეფციის ტრადიცია. შესაბამისად, „ვეფხისტყაოსანი“ სწორედ აღნიშნულ იდეოლოგიურ კონტექსტში იქმნება და რუსთაველის მსოფლმხედველობა სწორედ აღნიშნულ მსოფლმხედველობრივ პარადიგმებზეა ამოზრდილი. ამ გარემოებაზე კარგად მიუთითა ე. ხინთიბიძემ: „როდესაც რუსთველის მსოფლმხედველობაზე ვმსჯელობთ, საჭიროა პოეტი არ მოვნეციტოთ იმ ეპოქას, რომელშიაც მოღვაწეობდა. ასე რომ, „ვეფხისტყაოსანში“ მისტიკური ელემენტების ძიებისას პირველ რიგში პარალელი უნდა გავავლოთ შუასაუკუნეების ქრისტიანულ აზროვნებასთან და არა ეგვიპტელი მისტის ინიციაციის საფეხურებთან, ანდა XIX და XX საუკუნეების ქრისტიანული ეზოტერიზმის დოქტრინასთან“ (ხინთიბიძე 2009: 253). ხოლო რუსთაველი აღნიშნულ მსოფლმხედველობრივ პოზიციებსა და პარადიგმებს საკუთარი ინდივიდუალური შემოქმედებითი ძალმოსილებისა და ნებელობის, საკუთარი უნიკალური პოეტური სიტყვის ცხოველმყოფელობის საფუძველზე კიდევ უფრო ავითარებს, განავრცობს და ახალ ხარისხში აჰყავს.

2. მიუღებელი და კონცეპტუალურად მცდარია *ერთარსება ერთის* ე. ხინთიბიძესეული ინტერპრეტაცია, თითქოს ეს ტროპი არ მიანიშნებდეს *ქრისტიანულ სამებაზე*, არამედ შესაძლოა იგი მიანიშნებდეს მაგ. ნეოპლატონური გაგების სამებაზე: **„ერთარსება ერთი უფრო მეტად ემსგავსება ნეოპლატონურ სამებას. პლოტინის კონცეფციით, უზენაესი არსება არის სამება. სამების პირთა სახელებია: ერთი, გონება და სული. თუ დავუშვებთ, რომ რუსთველი ერთარსე-**

ბაში ნეოპლატონური სამების თვისებას მოიაზრებს, მაშინ **ერთარსების ერთი** ნეოპლატონური სამების ის პირი იქნება, რომელსაც ერთი ჰქვია, რომელიც არის ნეოპლატონური ღმერთი, საწყისი ყოველივესი და, მათ შორის, სამების მეორე პირის – გონების წარმომქმნელიც“ (ხინთიბიძე 2009: 275). ერთარსება ერთის რუსთველისეული ტროპის ინტერპრეტაციისას ე. ხინთიბიძე არ ითვალისწინებს მთლიანად მზიანი ღამის სტროფის კონტექსტს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ 836-ე სტროფი მთელი თავისი შინაარსით ენათესავება არა პლოტინს და წარმართულ ნეოპლატონიზმს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, ეკლესიის მამათა აპოფატურ ნააზრევს. ეს სტროფი მთლიანად აგებულია აპოფატური ანტინომიზმის პრინციპზე (გამსახურდია 1984: 126). აქედან გამომდინარე, ე. ხინთიბიძე ასევე არ ითვალისწინებს, რომ ერთარსება ერთის სახით კვლავ მოცემულია აპოფატურ-ანტინომიური ტროპი – ერთი მხრივ, ერთარსება როგორც სამება, ხოლო, მეორე მხრივ, ერთი როგორც ღვთის განუყოფლობა და მთლიანობა ქრისტიანული გაგებით: „მაგრამ აქ საქმეც ის არის, რომ რუსთაველმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ სამება არა მხოლოდ არსებით ერთია, ერთარსებაა, არამედ იგი იდენტურია წმინდა ერთისა და ამით შექმნა ანტინომია, რომელსაც ამგვარად გადმოსცემდა წმ. მაქსიმე აღმსარებელი: „ღმერთი არის იდენტურობა მონადისა და ტრიადისა“ (რა თქმა უნდა, ერთარსება ტრიადისა ანუ თვისობრივი ტრიადისა). ნეოპლატონიზმში განა ვინმე ეჭვობდა „ერთის“ ერთარსებობას? განა *implicite* არ იგულისხმებოდა, რომ „ერთს“ ერთი არსება აქვს? განა ვინმე ფიქრობდა, რომ მას სამი არსება აქვს ან მეტი? მამ რაღა საჭირო იყო სტროფში „ერთისათვის“ „ერთარსების“ მიკერება, თუ რუსთაველი ნეოპლატონურ ერთს გულისხმობდა? მაგრამ საქმეც ის არის, რომ იგი „ერთარსებაში“ „სამებას“ გულისხმობდა, „ერთი“ კი დასჭირდა ანტინომიისათვის. (...) 836-ე სტროფში ნახსენები „ერთარსება ერთი“ ქმნის ტრინიტარულ ანტინომიზმს, რაც დამახასიათებელია ქრისტიანული აპოფატური ღვთისმეტყველებისათვის, კერძოდ, – აღმოსავლური ეკლესიის მამების ნააზრევისათვის. ნეოპლატონიზმის თვალსაზრისით კი, „ერთარსების“ ხმარება სიტყვა „ერთთან“ ყოვლად უსარგებლო ტავტოლოგიაა, იგი არავითარ ანტინომიას არ ქმნის და ამდენად გამორიცხულია მისი ხმარება ნეოპლატონიზმის თვალსაზრისით მოცემულ სტროფში, რომელიც აპოფატური ანტინომიზმის პრინციპზეა აგებული“ (გამსახურდია 1984: 126, 150).

აქედან გამომდინარე, ე. ხინთიბიძეს მხედველობიდან რჩება სამების არსის ქრისტიანულ და ნეოპლატონურ გაგებებს შორის პრინციპული სხვაობაც, რაზეც თავის დროზე მართებულად მიუთითა ზ. გამსახურდიამ (გამსახურდია 1984: 120-127): ქრისტიანული სამება სამი თანაარსის, ანუ, სამი „თანაბარუფლებიანი“, „თანაბარი ძალის“, თანაბრად სრულყოფილი შემადგენელი ნაწილების მთლიანობაა, სადაც დაღმავალი იერარქია იმთავითვე გამორიცხულია, ვინაიდან ქრისტიანულ სამებაში სამების არცერთი წევრი მეორე წევრს არ ქმნის; ამიტომაც, ისინი თანაბრად სრულნი არიან. ხოლო ნეოპლატონიზმის სამებაში შემავალი წევრები დაღმავალი პრინციპით ერთიანდებიან, მათ შორის მიმართება იერარქიის პრინციპს ეფუძნება, ვინაიდან ტრიადის წევრები ერთი მეორეს ქმნიან და ამდენად თითოეული წევრი მეორესთან შედარებით ნაკლებად სრულყოფილია – ერთი ქმნის გონებას, ხოლო გონება სულს (გამსახურდია 1984: 121-122, 126-127).

აქედან გამომდინარე, ასევე მიუღებელი და მცდარია ერთარსება ერთის ინტერპრეტაცია არისტოტელესეული ფილოსოფიის პოზიციებიდან: „რუსთაველის გამოთქმაში – „ერთ-არსებისა ერთისა“ – ხაზგასმულია არა მხოლოდ ღმერთის „ერთ-არსობა“, არამედ მისი „ერთობაც“, რაც იძლევა საფუძველს ვიფიქროთ, რომ აქ „არსება“ გაგებული უნდა იყოს არისტოტელეს პირველადი არსების მნიშვნელობით“ (ხიდაშელი 1988: 257). აქაც აშკარაა, რომ ავტორი არ ითვალისწინებს ტროპის ანტინომიურ არსს და მთლიანად სტროფის სახისმეტყველების აპოფატურ-ანტინომიურ კონტექსტს (იხ. ზემოთ). ამდენად მიმაჩნია, რომ მზიანი ღამის სტროფის ერთარსება სწორედ ქრისტიანული სამებაა და ქრისტიანული დოგმატიკიდან აღებული ტერმინია.

ღამონათბარი:

„ვეფხისტყაოსნის“ გერმანული თარგმანები:

Buddensieg 1976: Hermann Buddensieg, *Der Mann im Pantherfell. Altgeorgisches Epos.* Nachdichtung, Tbilissi, 1976.

Huppert 1982: Hugo Huppert, *Der Recke im Tigerfell. Altgeorgisches Poëm.* Deutsche Nachdichtung, 4. Aufl., Rütten & Loening, Berlin, 1982.

Leist 1938: Arthur Leist, *Der Mann im Tigerfelle.* Aus dem Georgischen übersetzt, 2. Aufl., Dresden/Leipzig, 1938.

Neukomm 1974: Ruth Neukomm, *Der Mann im Pantherfell.* Übertragung aus dem Georgischen und Nachwort. Manesse, Zürich, 1974,

Prittowitz 2005: Marie Prittowitz, *Der Ritter im Tigerfell. Ein altgeorgisches Epos.* Deutsche Nachdichtung, hrsg. von Steffi Chotiware-Jünger und Elgudsha Chintibidse, Tbilissi/Berlin 2005.

Tseretheli 1975: Michael von Tseretheli, *Der Ritter im Pantherfell.* Übersetzung aus dem wiederhergestellten und kritisch bearbeiteten georgischen Original von Michael von Tseretheli, hrsg. von Nino Salia. Salia, Paris, 1975.

ბრეგაძე 1980: ბრეგაძე ლ. ჰეგზამეტრებით თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“ – „ვეფხისტყაოსნის“ უახლესი თარგმანები ევროპულ ენებზე. თბილისი: „მეცნიერება“, 1980.

გაგნიძე 1980: გაგნიძე ჯ. „ვეფხისტყაოსნის“ ბუდენზიგისეული გერმანული თარგმანი – „ვეფხისტყაოსნის“ უახლესი თარგმანები ევროპულ ენებზე. თბილისი: „მეცნიერება“, 1980.

გამსახურდია 1984: გამსახურდია ზ. ვეფხისტყაოსანი ინგლისური ენაზე. თბილისი: „მეცნიერება“, 1984.

გიგინეიშვილი 1968: გიგინეიშვილი მ. „მზიანი ღამე“ ვეფხისტყაოსნისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზოგი საკითხი. თბილისი: „მეცნიერება“, 1968.

თვარაძე 1985: თვარაძე რ. არეოპაგელი და რუსთაველი – თვარაძე რ. თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა. თბილისი: „საბჭ. საქართველო“, 1985.

კეკელიძე 1962: კეკელიძე კ. რუსთველოლოგიური შენიშვნები – კეკელიძე კ. ეტიუდები. ტ. VIII. თბილისი: თსუ გამ.-ობა, 1962.

ნოზაძე 2006: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება. ტ. III – ნოზაძე ვ. თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად. გ. შარაძის საერთო რედაქციით. თბილისი: 2006.

ნოზაძე www... : ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება. ინტერნეტ მისამართი: <http://www.nplg.gov.ge/dspace/handle/1234/3469>

ოქმები... 2011: „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის სხდომათა ოქმები (1973-1979 წ.წ.). ნიგნი I. რედ. აკად. თ. გამყრელიძე. თბილისი: 2011.

რუსთაველი 1957: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. აღ. ბარამიძის, კ. კეკელიძისა და ა. შანიძის საერთო რედაქციით. თბილისი: სახელგამი, 1957.

შლაიერმახერი 1999: Schleiermacher Fr. *Hermeneutik und Kritik.* hrsg. von M. Frank, 7. Aufl., Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1999.

ცინცაძე www...: ცინცაძე კ. ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის. ინტერნეტ მისამართი: <http://www.nplg.gov.ge/dspace/handle/1234/2825>

წერეთელი 1951: წერეთელი მ. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“. ბედი ქართლისა, № 9, 1951.

ხიდაშელი 1988: ხიდაშელი შ. ქართული ფილოსოფიის ისტორია (IV-XIII ს.ს.). თბილისი: „მეცნიერება“, 1988.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო. თბილისი: „ქართველოლოგი“, 2009.

Konstantine Bregadze

**German Translations of the *Sunny Night* of the “Man in the Panther Skin”
(„Vepkhis t’q’aosani“)**

Summary

Key words: *Shota Rustaveli, Man in the Panther Skin, Sunny Night, Pseudo-Dionysius the Areopagite (Peter the Iberian)*

From ideological, imagological and poetical viewpoints *Prologue, The Testament of Avtandil, Avtandil’s Prayer* and *The Letter written by Nestan-Darejan to her Beloved* are considered as the cornerstones in “Man in the Panther’s Skin” („Vepkhist’q’aosani“) of Georgian Poet Shota Rustaveli (approximately 1170–1220). However, for the proper reception of the ideological aspects of the epic poem, so-called *Sunny Night* should be taken into consideration. Ideological and imagological peculiarities of the above mentioned line prompted a number of scholars (I. Abuladze, Z. Avalishvili, Z. Gamsakhurdia, M. Gigineishvili, M. Gogiberidze, R. Tvaradze, G. Imedashvili, K. Kekelidze, G. Nadiradze, V. Nozadze, M. Tsereteli, Sh. Khidasheli, E. Khintibidze and others) to study it thoroughly. Moreover, the inner logos of the whole poem “Knight in the Panther’s Skin” is coded in the above mentioned strophe.

Therefore, when it comes to the translation of the Rustaveli’s epic poem in foreign languages and German language among them, translating the above mentioned line (alongside *Prologue, Testament of Avtandil, Avtandil’s Prayer* and *The Letter Written by Nestan-Darejan to Her Beloved*) in a conceptually proper way is vital. I reckon that we can judge the quality of the translation of the whole Rustaveli’s epic poem from ideological and imagological standpoint according to the translation of *Sunny Night*.

Currently, six complete German translations of “Knight in the Panther’s Skin” are present. They are translations by Arthur Leist, Mikhako Tsereteli (prosaic translation), Ruth Neukomm (prosaic translation), Maria Pritwitz, Hugo Huppert and Hermann Buddensieg. However, not all of the above mentioned translations are distinguished by the adequate translation of the *Sunny Night*. I assume that Buddensieg’s translation is worth mentioning among Rustaveli’s translations as it precisely shows the paradoxical imagology developed by Rustaveli on the basis of Pseudo-Dionysius the Areopagite (the same Petre Iberi/Peter the Iberian, 411-491) Apopathic theology and Apopathic terminology. Correspondingly, the symbolic meaning of *Sunny Night* is established not as a merely epithetic trope but as a symbolic one, as it is in the original line of *Sunny Night*.

Besides, Buddensieg’s translation preserves the Georgian term coined for Trinity in Christian theology. He uses German Christian theological term “Dreieinige” as an equivalent to Georgian term, which fully complies with the trinity of *Sunny Night*.

ბიბლიური სახელები და ალუზიები „ვეფხისტყაოსანში“

თვალს თუ გადავაგვლებთ ქართულ საერო ლიტერატურაში დამონმებულ ბიბლიურ სახეებსა და პარადიგმებს (რომ აღარაფერი ვთქვათ სასულიერო მწერლობაზე), წარმოჩნდება, რომ ბიბლიური სწავლებანი, ფაქტობრივად, იყო ძველი ქართველების სააზროვნო და სამეტყველო ენა, ცხოვრების წესის განმსაზღვრელი ცოდნა და სულის საზრდო, ლიტერატურისთვის კი – საყრდენი და საძირკველი.

„ქართლის ცხოვრება“ ლაშა-გიორგის შესახებ თხრობისას ურია ხეთელის, ბერსაბესა და დავით წინასწარმეტყველის ამბავს იმონმებს;

ჩახრუხაძე დავით სოსლანს მის დიდ სეხნიას, დავით წინასწარმეტყველს ადარებს:

დაასკვნეს ომი, წაუძღვა ლომი, დავით დავითის მობაძეებულად.

(„ქება მეფისა თამარისი“)

იოანე შავთელი „აბდულმესიაში“ განწმენდისა და სასწაულმოქმედი მადლის ნიმუშად სახარებისეული სილოამის ტბას იმონმებს:

გავსილო ამით, ჰგავ, სილოამით შეცოდებათა ბინთა წარმრღვენელად.

ქართული ლიტერატურა, არა მხოლოდ რუსთველის ეპოქაში, კომუნისტური ანტი-თეიზმის ხანამდე საზრდოობდა რელიგიურ-ფილოსოფიური საფუძვლით. დავით კლდიაშვილი თავის ჩიტირეკია პერსონაჟ კირილე მიმინოშვილსაც კი ცხოვრების მაგალითად სახარებისეულ ამბავს მოაშველიებინებს:

„შე კაცო, პეტრე მოციქულმა სამჯერ იუარა ქრისტეს მონაფეობა, მაგრამ ამისთვის სამისდღემწიოდ არ დასჯილა, ისევ საყვარელ მონაფედ დარჩა და შენ ჩემით ერთი უსიამოვნება შეგემთხვა – ამას ველარ დამივიწყებ?! კაია, თუ გიყვარდე!“ („სამანიშვილის დედინაცვალი“).

ჩანს, ქრისტიანული სწავლებანი, ნაკითხული თუ ტაძარში ქადაგებისას მოსმენილი, არ კარგავდა თავის ცხოველმყოფლობას XIX საუკუნეშიც კი. გიორგი მთაწმინდელის მონობით, საქართველო, ხომ, ის ქვეყანაა, რომელსაც გაქრისტიანების დღიდან აღარ გადაუხვევია ერთადერთი ჭეშმარიტი მრწამსიდან „არც მარჯვნივ და არც — მარცხნივ“.

ამიტომაც, არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება ბიბლიური სახელები და ალუზიები, ქრისტიანული შეხედულებანი და მსოფლმხედველობრივი პრინციპები, მიუხედავად იმისა, რომ პოემის პერსონაჟები მუსლიმანები არიან და მოქმედებაც ისლამურ ქვეყნებში ხდება. ეს რუსთველის მრწამსის, სულის საზრდოს, განათლებისა და გემოვნების მიმანიშნებელია და ამით კიდევ ერთხელ დასტურდება, ბიბლიური სიბრძნე რამდენად ახლობელი იყო ჩვენი წინაპრებისთვის.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უამრავი გამოკვლევა ეძღვნება ბიბლიურ-ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ანარეკლის კვლევას „ვეფხისტყაოსანში“. საყოველთაოდ ცნობილია ვიქტორ ნოზაძის, ზვიად გამსახურდიას, შალვა ნუცუბიძის, რევაზ სირაძის, რევაზ თვარაძის, ნოდარ ნათაძის, ზურაბ კიკნაძისა და სხვათა ნაშრომები.

ამჟამად მხოლოდ ბიბლიური სახელებსა თუ ალუზიებს შევხებით, რომელთაც ზოგჯერ თვითონ ავტორი გადმოსცემს, ზოგჯერ კი მათი ამოკითხვა პერსონაჟების სიტყვებისა თუ საქციელის მიხედვით შეიძლება.

გთავაზობთ რამდენიმე მათგანს:

ადამი – განკაცებული მიწა

ადამი, როგორც დიდი მამა და პირველი კაცი, კაცობრიობის მეთაური, ყოველი ადამიანის წინაპარია და, შესაბამისად, ნებისმიერი კაცი მისი შთამომავალია.

„ებრაული სიტყვა ადამ, რომელიც საერთო ძირს აჩენს მიწის (ნიადაგის) აღმნიშვნელ სიტყვასთან ადამაჰ, დაბადების პირველ ორ თავში გვევლინება ერთდროულად ზოგად სახელად პირველქმნილი ადამიანური არსებისა (ჰომო) სხვა ცოცხალ არსებათა საპირისპიროდ და მის საკუთარ სახელადაც“ (კიკნაძე 2012: 23).

„დაბადებაში“ ლაპარაკია არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ მთელი კაცობრიობის ისტორიაზეც. ამაზე მიუთითებს სახელი „ადამი“, რაც ნიშნავს „კაცს“ სემიტური გაგებით, ტომთა მამამთავარი უკვე შეიცავს თავის თავში მთელ შთამომავლობას. იგი, შეიძლება ითქვას, არის „კოლექტიური პიროვნება“ (ლექსიკონი 2009: 244).

ამიტომაც პოემაში ადამიანი ადამის შვილად მოიხსენიება. ავთანდილის მარტოობის აღნიშვნისას რუსთველი გვიამბობს:

თვე ერთ კაცსა ვერა ნახავს, ვერას შვილსა ადამისსა.

ადამის თვისებები გადადის მთელ მის შთამომავლობაზე. ჭამა კაცთა წესია, დარდი ადამიანს მადას უკარგავს, თუმცა საჭმლის გარეშე ვერავინ ძლებს. ამიტომაცაა, რომ ავთანდილის კაცობრივი ბუნების ასასახავად, მისი რეალისტური სახის შესაქმნელად, რუსთველი მას, მძიმე ფიქრებით დამძიმებულსაც კი, ჭამას მოანდომებს:

თუცა მხეც-ქმნილი ავთანდილ გულამოსკვნით და კვნესით-ა,
ეგრეცა ჭამა მოუნდის ადამის ტომთა წესითა.

„რომელმან შექმნა სამყარო“, და „ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა“, მანვე მიწის მტვრისაგან შექმნა კაციც, მსგავსი უფლისა:

„შექმნა ღმერთმან კაცი. ხატებად ღმრთისა შექმნა იგი (შეს. I, 27)... შექმნა უფალმან ღმერთმან კაცი მტუერისა მიმღებელმან ქუეყანისაგან“ (შეს. II, 7).

„ვეფხისტყაოსანში“ მრავალგზის გვხვდება ალუზიური დამონება ადამიანის შექმნის ბიბლიური სწავლებისა, რომ კაცი ღმრთისაგან არის დაბადებული, ხშირად მოიხსენიება ადამიანი, როგორც „ღმრთისაგან დანაბადი“.

როსტევეანის მიერ ტარიელის საძებნელად წარგზავნილი რაინდების შესახებ, რომელთაც ტარიელის კვალს ვერ მიაგნეს, ავტორი ამბობს:

ვერცა თუ ნახეს მნახველი ღმრთისაგან დანაბადია.

ვეზირები თინათინის შესახებ ამბობენ:

თუცა ქალია, ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაბადია.

ავთანდილი თინათინს მიმართავს:

მზეო, რათგან ღმერთმან მზედ დაგბადა...

როსტევეანი „შესაქმეს“ იმონმებს. უფალს ადამიანის დამბადებლად მოიაზრებს და თანაც უფალთან ოლამური ერთობის განცდას გამოხატავს, რაც მარადიულად მასთან ყოფნას, მისი ნებისმიერი ქმედების საკუთარ თავზე გადმოტანას გულისხმობს:

„იგივეა მხსნელი ჩემი, ვინცა მინა გამაკაცა“ (118 – ნ. ნათაძის გამოცემა, თბ. 1986) და ამით თავს ადამთან აიგივებს, ისე კი არ ლაპარაკობს, როგორც ადამის რომელიმე შთამომავალი, არამედ პირველ პირში, როგორც ადამი, უშუალოდ რომ ეხებოდა უფლის ხელი, როსტევეანი ადამადაა გარდასახული.

ავთანდილიც საკუთარ თავს „ცუდ მინას“ (ანუ უფლის მიერ შექმნილ, მაგრამ ცოდვებით დამძიმებულ და, შესაბამისად, „უხარისხოდ“ გადაქცეულ მინას) უწოდებს ვაჭრებთან საუბრისას, როდესაც ისინი გადარჩენისათვის ემადლიერებიან. ამით თავმდაბლობასა და ამსოფლად სწორად ცხოვრების სურვილს ამჟღავნებს. „ნმ. მამების სწავლებით, როდესაც ადამიანი მინას ამუშავებს, საკუთარ თავს იხვენს და იუმჯობესებს, რადგან მინისგანაა შექმნილი“ (შჩედროვიცკი 2001: 51).

არაბი რაინდი გამოხატავს რწმენასაც, რომ ადამიანი, ღმრთის შენევის გარეშე, უძლური და უმნეოა:

ღმერთმან სულსა ეგოდენსა თქვენ გათნია სისხლი თქვენი.
მე, გლახ, რა ვარ, მინა ცუდი, თავით ჩემით რამცა ვქმენი?..

ავთანდილი ამ სიტყვებით ვაჭრებზეც საოცარ ზეგავლენას ახდენს.

„მართ დაბადებით...“ – იოანე ნათლისმცემელი

რუსთველი „ტურფად სახსენებელ“ ტარიელს ასახავს, როგორც შინაგანად თუ გარეგნულად სწორუპოვარს:

ჯერო მისი მსგავსი შევნება კაცთაგან უნახავია.

მისი შემხედვარე ხატაელი ძმები ბრმავდებიან და ჰგონიათ, რომ მზე ჩამოსულა დედამინაზე:

უჭვრიტეთ, მისთა ელვათა შუქნი ძლივ გავიცადენით;
ვთქვით თუ: „მზეაო ქვეყანად, ნუ ვეუბნებით ცად ენით!“

ავთანდილის თქმით კი, ვისაც უნახავს ტარიელი, მასთან შედარებით აღარაფერი მოეწონება:

მისსა მნახავსა ნახული აღარა მოეწონების.

პროლოგში პოემის მთავარ გმირს რომ გვაცნობს ავტორი, მას ასე გვიხასიათებს:

მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი!

მკვლევართა ნაწილის აზრით, ამ სტრიქონით პოეტს იმის თქმა უნდა, რომ ტარიელი შობიდანვე განსაკუთრებული და გამორჩეული იყო.

ვფიქრობთ, სიტყვა „დაბადება“ ამ კონტექსტში „შესაქმეს“ ნიშნავს. საგულისხმოა, რომ ძველი ქართველები წმ. მოსე წინასწარმეტყველის პირველ წიგნს „შესაქმეს“ ძალიან იშვიათად უწოდებდნენ. გაცილებით მეტჯერ გვხვდება „დაბადება“ ისევე, როგორც „დავითნი“ ბევრად ხშირია, ვიდრე – „ფსალმუნნი“.

პოემის ავტორი ტარიელს ყველა დაბადებულ ადამიანზე უპირატესად წარმოგვიდგენს, რითაც მის განსაკუთრებულობას, აღმატებულობასა და გამორჩეულობას გამოკვეთს.

თავის მთავარ გმირებზე პოეტი სხვაგანაც ამბობს:

ვიმონმებ ღმერთსა ცხოველსა, მათებრი არვინ შობილა.

ვფიქრობთ, ეს „სახარების“ ალუზიაა, რადგან სწორედ ამგვარად ახასიათებს მაცხოვარი იოანე ნათლისმცემელს:

„არა აღდგომილ არს ნაშობთაგანი დედათაი უფროის იოვანეს ნათლისმცემელისა“ (მათე 11, 11).

რუსთველი გამორჩეული ადამიანის შესაქმნად მაცხოვრისეულ სიტყვებს იყენებს, თუმცა ამით იმის თქმა კი არ სურს, რომ იოანე ნათლისმცემლის მსგავს პიროვნებას (წმინდანსა და წინასწარმეტყველს) ახასიათებს, არამედ „სახარებიდან“ მომდინარე ფრაზით, უფლის მიბაძვით, ალუზიურად წარმოაჩენს ტარიელის განსაკუთრებულ ღირსებებს.

იმის სათქმელად, რომ ტარიელის მსგავსი არავინ ყოფილა კაცობრიობის ისტორიაში, რუსთველის გონებაშიც ნებისთ თუ უნებლიეთ წამოტივტივდება სახარებისეული ფრაზა.

გაბაონი

ტარიელი ამბობს ნესტანზე:

„მუნ იზრდებოდის ტანითა, გაბაონს განაზარდითა.

გაბაონი შემთხვევით არ უნდა იყოს ნახსენები პერსონაჟის მიერ, რადგან პოემასთან პარალელების გავლება ხერხდება.

ვფიქრობთ, ტარიელი სამეფო ქალაქის სიმბოლოდ იყენებს გაბაონს, რადგანაც იგი „ქანაანელთა დიდი სამეფო ქალაქი იყო“ (ენციკლოპედია 1990: 167). ნესტანიც ასეთივე დიდ სამეფო ქალაქში იზრდებოდა.

გარდა ამისა, ცნობილია, რომ „გაბაონელი წარმოიშვნენ ისრაელიანთა და ამორეველთაგან... ისრაელი დაისაჯა საულის მიერ გაბაონელთა ცუდად მოპყრობის გამო“ (ლექსიკონი 2009: 60). ინდოეთის ძღვემოსილი სახელმწიფოც ფარსადანისა და სარინდანის ხალხის გაერთიანება იყო; და ინდოეთიც დაისაჯა მეფის არასწორი საქციელის, ტარიელთან (როგორც ინდოელთა ერთი სამეფოს უფლისწულთან) არასწორი მოპყრობის გამო.

შესაძლებლად მიგვაჩნია, გაბაონს სხვა დატვირთვაც ჰქონდეს. – ეს ქალაქი ერთ ცოდვასთანაც ასოცირდება, კერძოდ, აქ იოაბმა ლალატით მოკლა თავისი ძმა, ამესა.

მეორე მეფეთა გადმოგვცემს, რომ იოაბმა საქეიფოდ და დროის გასატარებლად მოინვია ძმა. მოსული ამესა ღიმილით მოიკითხა: „მშვიდობით ხარ, ძმაო?“ და ხელი მოხვია, ვითომ საკოცნელად. ამესას საფრთხე არ უგრძნია, მიენდო ძმას. მან კი უბეში ჩასცა ხმალი და მეყსეულად მოკლა. ამის შემდეგ იოაბი ამესას ხალხის მეთაური გახდა (იხ. II მეფ. 20, 8-13).

ტარიელიც მიპარვით, ლალატით, „უსისხლოდ“ კლავს ხვარაზმშას, რომელიც, ინდოეთში სიძედ და მეფედ მოპატიჟებული, დიდი ზარ-ზეიმით მიღების შემდეგ, ამესას მსგავსად, მასპინძელთა მხრიდან საერთოდ არ მოელის ლალატს. ტარიელის მიზანიც ხვარაზმშასთვის სამეფო ტახტის წართმევაა.

თუმცა, ცხადია, ეს ორი ამბავი განსხვავდება კიდევ: ტარიელი და სპარსი უფლისწული ძმები არ არიან და თანაც ინდოელი რაინდის უპირველესი მიზანი სამშობლოს კეთილდღეობაზე ზრუნვაა და არა – იოაბის მსგავსად, ძალაუფლების მოპოვება და სამეფო ტახტის ხელში უკანონოდ ჩაგდება

ნინეველები

იონა წინასწარმეტყველი, უფლის ბრძანებით, სინანულს ქადაგებდა ნინევიაში. ამ ქალაქის მცხოვრებლებმა, დიდმა თუ პატარამ, ძაძა შეიმოსეს, მეფე ნაცარში ჩააჯდა და ბრძანა, კაცებსაც და პირუტყვებსაც ემარხულათ. კაცთმოყვარე უფალმა დაუფასა ნინეველებს ასეთი საქციელი – მათი ქალაქი ღმრთის რისხვასა და განადგურებას გადაურჩა. ამიტომაც ნინევია ქვეშარიტი სინანულით გადარჩენის სიმბოლოდ იქცა (იხ. იონა 1, 2-3, 10).

მახარებლები შენიშნავენ:

„კაცნი იგი ნინეველნი აღდგენ სასჯელსა მას ნათესავისა ამის თანა და დასჯიდენ მათ, რამეთუ შეინანეს ქადაგებასა მას იონაისსა“ (მათე 12, 41; ლუკა 11, 32).

„ნეტარი იერონიმე, მიმოიხილავს რა იონას წიგნში გადმოცემულს, ამბობს:

„იონა, ზღვის ჩაცხრობის მიზნით გემიდან გადაგდებული, წინასახე მაცხოვრის ვნებებისა, მსოფლიოს მოუწოდებს სინანულისკენ და ნინევიის სიმბოლოთი მონანულთ ხსნას ჰპირდება“ (ენციკლოპედია 1990, 354).

საყურადღებოა ნაცრის დაყრა და ნაცარში ჩაჯდომაც. „ნაცარი (რომელსაც ენაცვლება მტვერი, ფერფლი, მიწა, ნატამალი) სიმბოლურად ადამიანის ცოდვებისა და შებინვის სიმბოლოა. „სიბრძნეში“ ცოდვილის გული სოლომონ ბრძენის მიერ შედარებულია ფერფლთან, ხოლო მისი ცხოვრება – ჭუჭყსა და სიბილწესთან (15, 10).

მონანიებისა და ცოდვათაგან განწმენდის მიზნით ადამიანები აღიარებენ, რომ მტვერი და ნაცარი არიან მხოლოდ, ნაცარში სხდებიან (იობი 42, 6; იონა 3, 6) ან თავზე იყრიან ნაცარს (იეზ. 27, 39). ისრაელიანები ამას სასიკვდილო საფრთხისასაც სჩადიოდნენ, რათა გაეხსენებინათ, რომ ადამიანი მიწაა და მიწად მიიქცევა (იხ. შეს. 3, 19) და საკუთარი უძლურება, ფერფლთან გათანაბრება, თავმდაბლობა და უსიტყვო აღსარება თუ უფლის მორჩილება გამოეხატათ“ (ლექსიკონი 1998: 775).

რუსთველი სწორედ ამგვარი გააზრებით ახსენებს ნინევიას, როდესაც სასიკვდილო საფრთხის წინაშე მდგომ და მონანიე ხატაელებს ნინეველებს ადარებს – ისინიც ნაცარს

იყრიან თავზე, რომ ღვთის რისხვა და უფლის მიერ მათი სახელმწიფოს ნაცარ-მტვრად გადაქცევის საფრთხე აირიდონ:

კაცი ცრემლითა შეინდობს, თუ ცოდვა მას თანაც არსა,
ვით ნინეველნი, ისხმიდეს თავსა მტვერსა და ნაცარსა,
ამით დაეხსნეს რისხვასა, ზეცით მოსრულსა, ნაცარსა,
წალმავე წაგრებს სოფელი კვლა მისგან უკუნაცარსა.

რუსთველის მიერ გამოყენებული (ალბათ, მის მიერვე შექმნილი) სიტყვა „უკუნა-ცარი“, როგორც ნაცრის ანტონიმი, ვფიქრობთ, აღდგენის, გაცოცხლების, პირველსახის დაბრუნების მიმანიშნებელია.

პოეტი შეგვახსენებს, რომ ჭეშმარიტი სინანული ადამიანს ზეცის რისხვისა და ნაცარტუტად გადაქცევისგან დაიცავს, სოფლის ხრიკების გამო ცოდვებით „შესვრილ-შენაცრულ“ სულს განუწმენდს და კვლავ უფალს დაუბრუნებს, ანუ, პოეტის თქმით, წაღმა შემოატრიალებს კაცის ბედს, ნაცარს უკუნაცრად – დანაცრების წინასახედ აღადგენს.

ურია ლევი

„შენ თუ უშმაგო მგონიხარ, ვარმცა ურია მე ლევი!“ – ეუბნება ვეზირს განრისხებული როსტევეანი, როდესაც იგი ხელმეორედ შეჰკადრებს ავთანდილის წასვლის ამბავს, მიუხედავად იმისა, რომ პირველად რომ უთხრა, ცუდი ამბის გაგონებით გამწარებულმა მეფემ სკამი ესროლა.

როსტევეანი გაოცებულია ვეზირის ასეთი უგუნურებით და საკუთარ თავს „ურია ლევს“ უწოდებს, თუ ასეთი წინდაუხედაობის გამო არ დასჯის მას.

ლევი იაკობისა და ლეას მესამე ვაჟია, რომლის შთამომავლნი – ლევიტელები, დადგენილნი იყვნენ მღვდლებად და მღვდელმთავრებად (ნემტ. 15, 2; რიცხვ. 3, 6), თუმცა ხალხის სწორი გზით ტარების ნაცვლად, ჯვარს აცვეს ქრისტე – პილატეს შეთავაზებისას გასაოცარი უგუნურება გამოიჩინეს და ხალხს ბარაბა აარჩევინეს, ყაჩაღი და კაცის მკვლელი მართალ, უდანაშაულო ადამიანზე (თუნდაც უფალი მხოლოდ კაცი ყოფილიყო) წინ დააყენეს შურით დაბრმავებულებმა, და „პილატე საჯა თხოვისაებრ მათისა“ (ლუკა 23, 24).

ვფიქრობთ, რუსთველი უგუნურების სიმბოლოდ გაიაზრებს ლევის შთამომავალ ებრაელებს, ანუ ქართულად – ურიებს.

კაენი და სალა

ნიგნი და კიდე რიდისა იცნა და გა-ცა-შალა მან,
პირსა დაიდვა, დაეცა, ვარდმან ფერთა მკრთალამან,
სულნი გაიქცეს, მოდრიკა თავი გიშრისა ტალამან,
მისნი ვერ გასძლენს პატიჟნი ვერ კაენ, ვერცა სალამან.

–ამბობს რუსთველი უამრავი ტკივილის გადამტან, ამჟამად კი სიხარულით ელდანაცემ ტარიელზე, ავთანდილი ნესტანის წერილს მოულოდნელად და გაუფრთხილებლად რომ აჩვენებს.

კაენი, აბელის მკვლევლობის შემდეგ, შეშინებული და დამფრთხალი, ტყე-ტყე დაეხეტებოდა და, ფაქტობრივად, განადირდა (შჩედროვიციკი 2001: 75), იგულისხმება, რომ ბევრი ტანჯვა და განსაცდელიც გადაიტანა. ასეთივე „მხეცთა თანა მოარული, ფერნამკრთალი“ და „მხეცქმნილია“ ტარიელიც.

სალა, ებერის მამა და ებრაელთა წინაპარია (ლუკა 3, 35). მისი სახელი ებრაულად ნიშნავს შთამომავალს (ენციკლოპედია 1990: 615). ჩვენთვის უცნობია რაიმე მისი ცხოვრების სიმძიმისა თუ სიიოლის შესახებ. ამიტომ, ვფიქრობთ, ამ შედარებით პოეტის სათქმელია, რომ ტარიელის მსგავსი უბედურება კაცთა მოდგმიდან (ადამსა თუ არფაქსადის, სალას პაპის, შთამომავალთაგან) არავის გადაუტანია: არც უბედურსა და არც – ჩვეულებრივი ბედისას.

იობი

ცხოვრებისაგან დაღლილი და განამებული ტარიელი ავთანდილთან საუბრისას თავისი გაჩენის დღეს წყევლის:

ვა, კრულია დღემცა იგი, მე მივეცი ამირბარსა!

ამით იგი იობის ცოდვას იმეორებს, რადგან ჩასახვის ღამისა და გაჩენის დღის დაწყებულა იობ მრავალვნებულის ცოდვადაა ცნობილი. კერძოდ, იობს სამი მეგობარი ესტუმრა და შვიდი დღის განმავლობაში უსიტყვოდ შესცქეროდნენ ტირილითა და თანაგრძნობით. როდესაც მათ მწუხარების ნიშნად ზედა ტანსაცმელი შემოიხიეს, იობმა ველარ გაუძლო, აღალო ბაგენი და აღმოხდა:

„ნარწყმდინ დღე იგი, რომელსა მე ვიშევე და ღამე იგი, რომელსა თქუეს, ვითარმედ: ნული არს“ (იობი 3, 3).

ტარიელმაც მეგობრების: ავთანდილისა და ასმათის – უსიტყვო თანაგრძნობისა და ცრემლების შემდეგ დაიჩვილა (ტარიელი ისე ყვება მთელ თავის თავგადასავალს, რომ ავთანდილი ერთი სიტყვითაც კი არ ერთვება თხრობაში) – ამ დეტალითაც იობის ამბავს ჰგავს რუსთველის მონათხრობი.

გარდა ამისა, იობი მეუღლეს კამათისას, ქმარს ღმრთის გამოხატვას რომ ურჩევს და ამ გზით სიკვდილის მოახლოებას („ან თქუ ნურაი სიტყუა უფლისა მიმართ და მოჰკუდე“ — იობი 2, 10), აუხსნის, რომ ასეთი აზრი უგუნურს შეეფერება და რიტორიკულად ეკითხება:

„უკუეთუ კეთილი იგი მოვიღეთ ხელისაგან უფლისა, ბოროტი ესე ვერ მოვითმინოთ?“ (იობი 2, 11).

თინათინის მონატრებით დანაღვლიანებული ავთანდილიც თავის გასამხნეებლად ანალოგიურად „მოსთქმიდის ტირილით ცრემლისა დასაღვაროთა“:

არ დავთმოთ, რა ვქმნათ, სევდასა, მითხარ, რა მოუგვაროთა?
თუ ღბინი გვინდა ღმრთისაგან, ჭირნიცა შევინყნაროთა.

და იობის მსგავსად ცდილობს, ამქვეყნიური დაბრკოლებები და ეშმასგან მოვლენილი სატანჯველი აიტანოს:

კვლა იტყვის: „გულო, რაზომცა გაქვს სიკვდილისა წადება,
სჯობს სიცოცხლისა გაძლება, მისთვის თავისა დადება“.

ზოგჯერ ადამიანს ჭირიც ხვდება, ცხოვრება ია-ვარდით მოფენილი როდია, თუმცა მონყალე უფალმა ნებისმიერ მოკვდავზე უკეთ იცის, მისთვის რა არის უმჯობესი. რუსთველი ამიტომაც გვასწავლის, მივენდოთ საღმრთო განგებას, ყოველივე მისგან მოვლენილი (სიკეთე თუ განსაცდელი, კარგი თუ ცუდი) უდრტივინველად, სიმშვიდითა და მორჩილებით მივილოთ, უფალთან ერთობით გადავიტანოთ ბედნიერებაცა და უბედურებაც. ამისთვის კი იგი ალუზიურად იყენებს იობ მრავალვნებულის წიგნს.

მოციქულები

„ვეფხისტყაოსანში“ მოციქულები რამდენჯერმე არიან ნახსენები. ავთანდილი მათ სიყვარულის მქადაგებლებად მოიხსენიებს ანდერძში და მათს სწავლებას იმონებს სიყვარულის გამაკეთილშობილებელ და ამამალლებელ ძალასთან დაკავშირებით. რაინდი შენიშნავს, რომ მოციქულთა ნაქადაგები სიბრძნის გასაგებად აუცილებელია გონების დაძაბვა და დაკვირვებით გააზრება:

ნაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ,
ვით იტყვიან, ვით აქებენ, ცან, ცნობანი მიაფერენ!

გარდა სიყვარულისა, მოციქულები შიშთანაც ასოცირდებიან. როდესაც ვეზირი მოციქულობს როსტევანთან ავთანდილის წასვლასთან დაკავშირებით და ითვალისწინებს, რამდენად ძვირად შეიძლება დაუჯდეს ასეთი ამბის თქმა მეფისთვის, საუბრისას შენიშნავს:

მეშინიან, თუცა შიშსა მოციქული არ დარიდობს.

როგორც ჩანს, რუსთველი იმ შიშზე მიგვანიშნებს, რომელიც ბარიერად უჩნდებოდა ყველა პირველქრისტიანსა და, მით უმეტეს, ღმრთის სიტყვის მქადაგებელს. თუმცა მოციქულებმა ეს შიში გადალახეს, მათი უმრავლესობა სიკვდილით დასაჯეს, მაგრამ ქრისტეს რჯულზე უარი ვერ ათქმევინეს. მათი მაგალითით იძლიერებს თავს სოგრატიც.

ავთანდილის მეკობრეებთან შებრძოლების ასახვისას, რაინდმა რომ შეისმინა ცოცხლად დარჩენილი მეკობრეების სათხოვარი და არ დახოცა ისინი, რუსთველი თავისი შეხედულების დასტურად იმონებს კიდევ მოციქულთა სწავლებას:

მართლად იტყვის მოციქული, „შიში შეიქმს სიყვარულსა.

„რაცა ვის რა ბედმან მისცეს“...

სტროფით: „რაცა ვის რა ბედმან მისცეს“... რუსთველი უფლისგან დანესებული ბედის მორჩილებასა და დაკისრებული მოვალეობის პირნათლად შესრულებას გვიქადაგებს:

რაცა ვისცა ბედმან მისცეს, დასჯერდეს და მას უბნობდეს;
მუშა მინყივ მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს;

კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს,
არცა ვისგან დაინუნოს, არცა სხვასა უნუნობდეს.

ვფიქრობთ, პოეტი ალუზიურად იმონმებს პავლე მოციქულის დამოძღვრას: „კაცად-კაცადი რომლითაცა იჩინა, ძმანო, მას ზედაცა ეგენ ღმრთისა მიერ“ (I კორ. 7, 24).

ვახტანგ მეექვსე ამ სტროფისთვის დართულ კომენტარში აღნიშნავს, რომ შოთა ახალი აღთქმიდან მომდინარე სწავლებას ეყრდნობა, კერძოდ: „როგორც იოვანე ნათლისმცემელი ბრძანებს, „კმა გეყავნ როჭიკი თქვენიო“ (როჭიკი ჯამაგირსა ჰქვიან) და პავლემ იტყვის, „ნურა-რასა უფროსა განნესებულისა თქვენისა იქთ“, ის მოუყვანია, ვისაც რა მოგცესთ, იმას დასჯერდით“ (ვახტანგ VI 1975: სჟზ).

მეფე-პოეტი ზუსტად იმონმებს იოვანე ნათლისმცემლის სახარებისეულ სწავლებას: „კმა გეყავნ როჭიკი თქუენი“ (ლუკა 3, 14), ხოლო მეორე ციტატის წყაროდ შესაძლებლად მიგვაჩნია ჩაითვალოს პავლე მოციქულის ეპისტოლე I კორინთელთა მიმართ (თავები მე-6, მე-7, რომლებშიც მოციქულთა თავი გვასწავლის, დავემორჩილოთ უფლისაგან განნესებულს და შესაბამისად ვიმუშაკოთ).

კაცი ვარ, ადამიანი

ავთანდილი უცხოს დანახვით შეშინებულ და ტარიელისთვის საშველად მხმოებელ ასმათს ეუბნება:

...სულე! რამც გიყავ? კაცი ვარ, ადამიანი!

... არას გიზამ, ნუ გემის, ნუ ჰყივი აგრე ხმიანი.

რუსთველი ავთანდილის სიტყვებით შეგვახსენებს, რომ სხვადასხვა ცნებებია „კაცი – კაცობა“ და „ადამიანი – ადამიანობა“.

კაცი უფლის ხატი და მსგავსია, შესაქმის თანახმად, რადგან კაცად მოიხსენიებს უფალი ადამ-კადმონს, ანუ პირველქმნილ კაცს, უბინო ადამს (შჩედროვიციკი 2001: 55).

ადამიანი, ანუ ადამის შთამომავალი, ადამ-აფარის, ანუ დაცემული კაცის (შჩედროვიციკი 2001: 55), შთამომავალია, რომელიც იმემკვიდრებს სამოთხიდან გამოძევებული ნინაპრის ცოდვას და მარადიულად ცდილობს, განიწმინდოს, საკუთარ თავში ჩაკლას ძველი კაცი და ახალ კაცს – იესოს დაემსგავსოს.

როგორც ცნობილია, ამ ფრაზის ალუზია ილია ჭავჭავაძის მოთხრობის სათაური „კაცია-ადამიანი?!“ მწერალი ამ რიტორიკული შეკითხვით მიგვანიშნებდა, რომ ავთანდილი და მისწარები კაცები არიან, ხოლო ლუარსაბი და მისებრნი – არა.

ზიარება

ტარიელი ხატაელებს წერილით მიმართავს და ურჩევს, ხარკი ძველებურად უხადონ ინდოეთს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ომით ემუქრება. ამირსპასალარი მიანიშნებს, რომ ასეთ შემთხვევაში საკუთარი სისხლის „დაღევა“ მოუნევთ, რადგან, ცხადია, ბრძოლას სისხლის ღვრა მოჰყვება. ტარიელი სისხლის სმას ზიარებას უწოდებს:

თქვენ თუ არ მოხვალთ, ჩვენ მოვალთ, ზედა არ მოგეპარებით.
სჯობს, რომე გვნახნეთ, თავისა სისხლთა ნუ ეზიარებით.

ჩვენი აზრით, რუსთაველი თავის პერსონაჟს ამ კონტექსტში სიტყვას „ეზიარებით“ სახარებისეული ფრაზის ზეგავლენით ათქმევინებს. ყოველი ქრისტიანისთვის ცნობილია, რომ ზიარების საიდუმლო იესომ თავისი სისხლის ფასად დაანესა, მორწმუნეთათვის ცოდვების მისატყვევებლად, როდესაც დიდ ხუთშაბათს საიდუმლო სერობისას ბრძანა:

„სუთ ამისგან ყოველთა. ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქუმისაი, მრავალთათვის დათხეული მისატყვევებლად ცოდვათა“ (მათე 26, 27-28).

ტარიელის მუქარა გულისხმობს, რომ ხატაელები ხარკის გადაუხდელობით სცოდავენ და თავისი ცოდვების გამოსყიდვა საკუთარი სისხლის ფასად მოუწევთ, რადგან ინდოელები გულმონწყალებას აღარ გამოიჩენენ.

სიძე და აღდგომა

ტარიელი ხვარაზიმას საქორწინოდ მოსვლის ამბავს ისე უამბობს ავთანდილს, როგორც რაიმეს გადმოსცემდა ქრისტიანულად მოაზროვნე ადამიანი და არა – მუსლიმანი.

ცხადია, რომ ამგვარად აზროვნებს არა ინდოელი ჭაბუკი, არამედ ქართველი პოეტი – მისთვის წითელი ფერი აღდგომასთან ასოცირდება, რადგან მაცხოვრის ჯვარცმას, მისი სისხლის დაღვრასა და კვერცხის წითლად შეღებვას უკავშირდება.

სასიძოს კი მოიხსენიებს უფლის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სახელით – სიძე:

მოედანს დავდგი კარვები წითლისა ატლასებისა.

მოვიდა სიძე, გარდახდა, დღე ჰგვანდა, არს აღვსებისა.

(არსებობს ამ სტრიქონის სხვა იკითხვისიცი – „არ აღვსებისა“. თუმცა საკითხი, თუ როგორი ნაკითხვაა სწორი: ეს დღე ჰგავდა თუ არა აღდგომას, ამჟამად სცილდება ჩვენი კვლევის სფეროს. შევნიშნავთ, რომ ამ ეპიზოდის შესახებ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უამრავი გამოკვლევა არსებობს. ჩვენთვის ამჟამად მნიშვნელოვანია მხოლოდ, რომ ტარიელი იხსენებს აღდგომას, ანუ აღვსებას, და მას წითელ ფერს უკავშირებს).

მოვლენების განვითარებას თუ გავითვალისწინებთ, სასიძოს, ანუ უფლისწულის, მოკვლა, რომლის ბრალსაც ისევე ვერ ვიპოვით, როგორც ვერ უპოვა ბრალეულობა პილატემ იესოს – უფლის მხოლოდშობილ ძეს („არარაი ვპოე ბრალი კაცისა ამის თანა“. – ლუკა 23, 14) და უდანაშაულო კაცის, ერთგვარი განტყვევის ვაცის, სისხლის დაღვრა, რუსთველის მიერ ნახსენები „აღდგომისა“ და „სიძის“ ზეგავლენით, მკითხველისთვისაც წითელ პარასკევსა და მაცხოვრის – უდანაშაულო მსხვერპლის ჯვარცმასთან ასოცირდება.

პილატე და „ხელდაუბანელი“

პილატე საკუთარი დანაშაულის სხვისთვის გადაბრალებისა და ცოდვის ჩამორეცხვის მიზნით ხელთა დაბანის სიმბოლოა. თუმცა მან გასცა უფლის ჯვარცმის ბრძანება, მისი სისხლი ხალხს გადააბრალა, რადგან იესოს ნაცვლად ბარაბას განთავისუფლება სთხოვეს:

„დაიბანა ხელნი წინაშე ერისა მის და თქუა: უბრალო ვარ მე სისხლისაგან მაგისისა, თქუენ იხილეთ“ (მათე 27, 24).

ერმა კი თავის თავზე აიღო მაცხოვრის სისხლი და მიუგო:

„სისხლი მაგისი ჩუენ ზედა და შვილთა ჩუენთა ზედა“ (მათე 27, 24).

ამით შეიქმნა დანაშაულის ტვირთებისა და სხვათათვის გადაბრალეების პარადიგმები.

ფარსადან მეფე პილატესავით იქცევა, ხელს იბანს, როდესაც ხვარაზმმას მკვლელობაში თავს სრულიად უდანაშაულოდ მიიჩნევს, ტარიელს ისე საყვედურობს, თითქოს არ იცოდა მისი და ნესტანის სიყვარულის ამბავი:

ხვარაზმმას სისხლი უბრალო სახლად რად დამადებინე?

თუ ჩემი ქალი გინდოდა, რად არა შემაგებინე?

როსტევანი საპირისპიროდ იქცევა, არ გაურბის პასუხისმგებლობას და მზადაა, სახარებისეული ადამიანებისთვის თვითონ იტვირთოს ვეზირის სისხლი, რადგან იგი დამნაშავედ მიაჩნია:

შენ თუ მოგკლა, სისხლი შენნი ჩემმან ქედმან მიიქედნეს.

დაღლილი და განამებული ავთანდილიც, თუ ველარ გაუძლებს ამქვეყნიურ სატან-ჯველს, შესაძლო თვითმკვლელობის ცოდვას საკუთარ თავზე იღებს:

ერთი ორთა მგონებელი, ვარ საქმესა წარსანყმედსა,

მოვკვდე, თავი არ მენყალვის, სისხლი ჩემი ჩემსა ქედსა!

ეშმა – დაცემული ანგელოზი და ადამიანის მტერი

„ვეფხისტყაოსანშიც“ ისევე, როგორც მთელ ქრისტიანულ კულტურაში, ეშმა ყოველგვარი ბოროტების, სიცუდისა და სიბილნის მიზეზია. ჩვენი ყურადღება მიიპყრო როსტევანის ნათქვამმა უცხო მოყმის შესახებ:

ვნახე რამე ეშმაკისა სიცუდე და სიბილნეო,

ჩემად მტერად წამოსრული, გარდმოჭრილი ზეცით ზეო.

პერსონაჟის ამ სიტყვებით რუსთველი ალუზიურად გულისხმობს, რომ ეშმა დაცემული ანგელოზია, ზეციდან გამოძევებული, ანუ გარდმოჭრილი, და კაცობრიობის დაუძინებელი მტერი.

არაბეთის მეფე ეშმას პირად მტრად მიიჩნევს („ჩემად მტერად წამოსრული“), რაც დამახასიათებელია შუა საუკუნეებში მიღებული ოლამური მსოფლმხედველობისთვის, რომლის მიხედვითაც ყოველი კაცი ადამის მთელ მოდგმას უკავშირდება. შესაბამისად, „ჩემად“ გულისხმობს „ჩემსაც“ და „ჩვენსაც“ – როსტევანი ამბობს, რომ ეშმამ პირადად მასაც დაუგო მახე (საუკეთესო მეომრები დაუხოცა) და მთელი კაცობრიობის მტერიცაა დაცემისა და ანგელოზის პატივის დაკარგვის შემდეგ.

სიკეთის ქმნა, ადამიანის ბედნიერება ეშმას დამარცხებას, მის შებოჭვა-შებორკვას უკავშირდება. რუსთველი ამ მიზნით იყენებს მეტაფორას „ასაპყარე“. თინათინი ყოველ-

გვარ მწუხარებას გადაიყრის გულიდან, თუ ავთანდილი გაიგებს უცხო მოყმის საიდუმლოს, ანუ დასძლევს, დააუძღურებს და დაახეობრებს (საპყრად გადააქცევს) – მოქმედების უნარს დააკარგვინებს ეშმაკს. მეფე-ქალი სატრფოს სწორედ ამ სიტყვებით უშვებს დავალების შესასრულებლად:

რომე დამხსნა შეჭირვება, ეშმა ბილნი ასაპყარე.

ეშმასთან ბრძოლით დაღლამ შესაძლოა, ადამიანს სიკვდილის სურვილი აღუძრას.

ქრისტიანისთვის ანბანური ჭეშმარიტებაა, რომ თვითმკვლევობა, როგორც უსასოების გამოვლინება, იუდა ისკარიოტელის ცოდვის გამეორება, სატანის ნების აღსრულებაა. ეს თვალსაზრისი პოემაში რამდენჯერმე გვხვდება.

ტარიელს კარგად მოეხსენება, რომ თვითმკვლევობით თავს წააგებს. იგი ნესტანის დაკარგვის ამბის შეტყობისას ასე გადმოსცემს თავის მდგომარეობას:

მესმა საქმე საშინელი, თუცა თავი ვერ წავაგე.

პერსონაჟები ცდილობენ, ანუგეშონ იმედგადაწურული და სიკვდილის მომლოდინე ტარიელი.

ავთანდილი უხსნის მას, რომ თვითმკვლევობა სატანის ტყვეობაში აღმოჩენას ნიშნავს:

ყმამან უთხრა: “რაშიგან ხარ, შენ საქმესა რად იქმ ავსა?

რად სატანას ნაუღიხარ, რად მოიკლავ ნებით თავსა?

იგი არაბეთიდან წასვლის წინ შერმადინსაც არიგებს, სატანისგან დაწესებულ საქმეს ნუ ჩაიდენს:

მოვკვდე, თავსა ნუ მოიკლავ, სატანისგან ნუ იქ ქმნილსა.

ავთანდილმა კარგად იცის, რომ თვითმკვლევობით სულს წაიწყმედს, თუმცა ადამის შვილია და ზოგჯერ დაღლილსა და შეჭირვებულს ავი ფიქრები იპყრობს.

ასეთ შემთხვევებში რაინდი საკუთარ თავსაც შემოუძახებს ხოლმე, დარდს გაუძლოს და თვითმკვლევობით ეშმას ძმა არ გახდეს:

რას გარგებს მოკლვა თავისა? ეშმა ძმად თურე გძმობია!

ჩვენი აზრით, ავთანდილის ამ სიტყვებით გამოიხატება რუსთველის დამოკიდებულება სიკვდილ-სიცოცხლესთან და მოცემულია სწავლება, რომ კაცმა უნდა გადაირჩინოს თავი, დაძლიოს ტკივილითა თუ შეჭირვებით გამოწვეული თვითმკვლევობის სურვილი.

ირემი

შეუჩერებელი, დაუოკებელი სწრაფვის პარადიგმაა დავით წინასწარმეტყველის მიერ შექმნილი წყლისკენ მიმქროლი ირმის ექსპრესიული სახე. ფსალმუნთმგალობელი უფლისაკენ სულის თავდავინწყებით სწრაფვას ირმის წყაროსაკენ გაჭრას ადარებს:

„ვითარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართ წყალთასა, ეგრეცა სურინ სულსა ჩემსა შენდამი, ღმერთო“ (ფს. 41, 1).

მეფე-პოეტი ამ შედარებით გამოხატავს, რომ, როგორც ირემი მიისწრაფვის დარწყულების, გადარჩენისა და სიცოცხლის შენარჩუნებისაკენ (რადგან დაჭრილ ირემს სჯერა, რომ წყარომდე თუ მიაღწევს და წყალში ჩადგება, სისხლი შეუჩერდება და გადარჩენის იმედი გაუჩნდება), ისევე მიილტვის ღმრთის მოყვარე ადამიანის სული უფლისკენ. დავით მეფეს ღმერთი სიცოცხლეზე მეტად უყვარს და სულის გადარჩენასაც შესაძლებლად მხოლოდ მისი წყალობით მიიჩნევს.

რუსთველს პოემაში ჩაურთავს ამ სახის ალუზია: ავთანდილი მეგობრის სამსახურს, მისთვის სარგებლის მოტანას თავისი სიცოცხლის საფუძვლად – „ირმის წყლად“ მიიჩნევს. იგი ტარიელის დასახმარებლად დაბრუნებული ასმათს ეუბნება:

გამოჭრილვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი ძებნად წყლისად,
მას ვეძებ და მას ვიგონებ, ვიარები ველთა ვლისად.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ არაბი რაინდი ყველას სიყვარულსა და ყოველგვარ მოვალეობაზე წინ გაჭირვებაში ჩავარდნილი მეგობრის დახმარებას აყენებს, იგი მართლაც მსგავსება წყაროსკენ გაჭრილ ირემს.

დავით წინასწარმეტყველისეული სახის ალუზია მრავალგზის გვხვდება ქართულ ლიტერატურაში. გალაკტიონ ტაბიძისთვის ამქვეყნად ყველაზე ძვირფასი თავისუფლებაა. ლექსში „დროშები ჩქარა“ იგი ამბობს:

თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაჭრილ ირემების გუნდს – წყარო ანკარა.

ასე რომ, ირმისთვის უძვირფასესი განძი სიცოცხლეა, დავით მეფესალმუნისათვის – უფლის სიყვარული, ავთანდილისთვის – მეგობრობა, გალაკტიონისთვის – თავისუფლება.

„შეცოდება შვიდგზის თქმულა შესანდობლად...“

ავთანდილი ტარიელის ამბის მისთვის მოყოლას იმ ქალს სთხოვს, გამოქვაბულიდან რომ გამოეგება ვეფხისტყაოსან ჭაბუკს. უარით გამწარებული ჯერ მოკვლით ემუქრება მას, შემდეგ კი ებოდიშება და დახმარებას სთხოვს. ასმათი, უცხო ჭაბუკზე გაბრაზებული, არ აპირებს ხმის ამოღებასა და მისთვის ხელის გამართვას. ავთანდილი აღიარებს თავის შეცდომას, ქალს ყელზე დანა რომ მიაბჯინა და მიტევენას სთხოვს, თანაც შეახსენებს, რომ ადამიანი სულგრძელი უნდა იყოს, „ამად, რომე შეცოდება შვიდგზის თქმულა შესანდობლად“.

რუსთველის პერსონაჟის სიტყვების საფუძველი ძველი ალექსანდრე მომდინარე სწავლებაა, რომლის შესახებაც პეტრე ეკითხებოდა იესოს: „უფალო, რაოდენ-გზის შემცოდოს ძმამან ჩემმან და მიუტევო მას? ვიდრე შვიდ-გზისამდეა?“ (მათე 18, 21).

უფალმა კი მიუგო:

„არა გეტყვი შენ, ვიდრე შვიდ-გზისამდე, არამედ ვიდრე სამეოცდაათ შვიდ-გზის“ (მათე 18, 22).

„მზე და მთვარე განსცხრებოდეს“

ტარიელის მონათხრობის მიხედვით, ნესტანის დაბადებამ უდიდესი სიხარული გამოიწვია, მარტო ინდოელები კი არა, მზე, მთვარე, ცა, ყოველი არსი, მთელი სამყარო გამოხატავდა აღტაცებას:

ნიგნი ნიგნსა ეცემოდა, დედოფალი ოდეს შობდა,
მოციქული – მოციქულსა, ინდოეთი სრულად სცნობდა;
მზე და მთვარე განსცხრებოდეს, სიხარულით ცა ნათობდა;
ყოველი არსად შემოსრული მხიარული თამაშობდა.

ჩვენი აზრით, პოემის ეს ეპიზოდი ალუზიანაა „დავითნისა“, კერძოდ, უფლის ქება ალუზიურად გარდაქმნილია უფლისწულის დაბადებით აღძრულ სიხარულად:

„აქებდით მას მზე და მთვარე, აქებდით მას ცანი ცათანი“ (ფს. 148, 3-4) და „ყოველი სული აქებდით უფალსა“ (ფს. 150, 6).

როგორც უფლის ქებას ყველაფერი გარკვეული მოქმედებით გამოხატავს: მდინარე – ჩუხჩუხით, ფოთოლი – შრიალით, ვარსკვლავი – ციმციმით... ასევე ნესტანის დაბადება აღინიშნებოდა მზისა და მთვარის სიცხოვლით, ცის ნათებითა და უფლის მიერ შექმნილ არსებათა, ანუ ამ სამყაროში „არსად შემოსრულთა“, „თამაშით“.

დამოწმებანი:

ვანტანგ VI 1975: შოთა რუსთველი. *„ვეფხისტყაოსანი“*, 1712. ფოტორეპროდუქციული გამოცემა. თბილისი: 1975.

ენციკლოპედია 1990: ბიბლიური ენციკლოპედია. შედგენილი და გამოცემული არქიმანდრიტ ნიკიფორეს მიერ 1891 წელს. II გამოც., რუსულ ენაზე. მოსკოვი: 1990.

კიკნაძე 2012: კიკნაძე ზ. *ხუთნიგნეულის თარგმანება*. თბილისი: 2012.

ლექსიკონი 1998: ბიბლიური ღვთისმეტყველების ლექსიკონი. კიევი-მოსკოვი: „კაიროსი“, 1998 (რუსულ ენაზე).

ლექსიკონი 2009: ბიბლიის ლექსიკონი. ტ. I. თბილისი: 2009.

შჩედროვიცი 2001: შჩედროვიცი დ. ვ. *ძველი აღთქმის შესავალი*. მოსკოვი: 2001 (რუსულ ენაზე).

Biblical Symbols and Allusions in “The Knight in the Panther’s Skin”

Summary

Key words: biblical symbols, “The Knight in the Panther’s Skin”, christian culture.

Christian culture including Georgian Literature was founded on biblical symbols and allusions. It was the basic feature of the medieval mentality and thoughts culture.

In the poem, we meet plethora of biblical names and allusions, Christian standpoints and principles regardless of the fact that the main characters are Muslim and the story takes place in Muslim countries. These symbols and references are not random; rather, they are the product of the author’s religious stand, Christian education and refined taste.

Biblical names and allusions are sometimes straightforwardly stated by the author. Sometimes, we can identify them through the characters’ words and behavior.

Our work explores some of the symbols and their sources. We explain their role in the poem. These biblical names are: Adam, John the Baptist, Ninevites, Jew Levi, Gabaon (biblical town), Pilate, Cain, Job, Apostles and others.

We also identify and analyze phrases and opinions originated from the Bible: “Satan – fallen angel and foe of human”, “ Only the sky was a fitting abode for that sun and the lion”, “Man created from the dust of the ground ”, “doe”, “The sun and moon were glowing with happiness”, “Bridegroom and Easter” .

These symbols and references once again prove that biblical wisdom was very close to our ancestors.

XIX საუკუნე: ეპოქა და ლიტერატურა

ნანა მრევლიშვილი

ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ კონცეპტის გააზრებისათვის

წერილში ჩვენი მსჯელობა ილიას „განდეგილის“ ძირეულ კონცეფციას შეეხება და შევეცდებით წარმოვაჩინოთ მხატვრული ტექსტის პლასტებში განფენილი ავტორისეული აზრისა და იდეის ჩვენეული ხედვა. ამ თვალსაზრისით კი პოემის სტრუქტურულ სქემაში განსაკუთრებით საინტერესოდ მიგვაჩნია ნაწარმოების ფინალის ინტერპრეტაცია.

აღნიშნულ საკითხებთან დაკავშირებით მკვლევართა უამრავი და, ხშირად რადიკალურად საპირისპირო მოსაზრებები გვხვდება და ყველა თითქოს მყარი არგუმენტით ჩანს ზურგმომადგრებელი. მკვლევართა ნაწილის აზრით, ილია განდეგილობას ქადაგებს, ადამიანებს ამქვეყნიურ ცხოვრებაზე ხელის აღებისა და უდაბნოში განმარტოებისაკენ მოუწოდებს (ე. ბოსლეველი, დ. კეზელი), სხვათა ხედვით, ილია გმობს და უარყოფს ცხოვრების ამგვარ წესს, როგორც არსებობის უკიდურესად პასიურ ფორმას და თვლის, რომ ყოველი კაცი, რომელიც განდეგილივით ზურგს აქცევს ცხოვრებას, მასავით დაისჯება (კ. აბაშიძე, ვ. კოტეტიშვილი). არსებობს თვალსაზრისიც, რომ ამ პოემით ავტორის მთავარი მიზანდასახულება მიწიერი და სულიერი ცხოვრების ურთიერთშეპირისპირების გამოხატვა, სულიერი მოღვაწეობის ძირითადი ასპექტებისა და სირთულეების გამოკვეთაა და ჩვენება ამგვარ გზაზე შემდგარი ადამიანის უცილობელი, გარდაუვალი მარცხისა, ანუ ილია უარყოფს განდეგილობის იდეას ამქვეყნიური მოღვაწეობის სასარგებლოდ („ილიას სურდა დასურათხატებით ეჩვენებინა განდეგილობის უაზრობა და უნიადაგობა – კიკნაძე 1990:57; „ავტორის ჩანაფიქრი განდეგილობის სრული გაცამტვერების ჩვენებაა ისევ და ისევ თანადროული სეკულარული მოძრაობის – „კაცთა შრიამულის“ საპირისპიროდ, როგორც უპერსპექტივო გზა“ – ზ. კიკნაძე: <http://24hour.itdc.ge>); ზოგი მკვლევარი პოემის იდეურ პლასტში საერთოდ არ მოიაზრებს ილიასათვის ნიშნულ ეროვნულ იდეალებს და თვლის, რომ რაკი ილია ეროვნულისთვის საკმარისად გაისარჯა, ამიტომ „განდეგილში“ ეროვნული იდეალების ძიება ფუჭი მცდელობა იქნება, რადგან ავტორს აქ ამგვარი იდეალები არ გამოუსახავს („ჩვენი აზრით, სავსებით შესაძლებელია ეს ეროვნული სატიკვარი „მგზავრის წერილების“, „ბედნიერი ერის“, „კაცია-ადამიანის“ და სხვათა ნაკითხვის შემდეგ „განდეგილში“ აღარ ვეძიოთ“ – ჩიტაური 2002:?), მავანი ბერის ასკეტიზმში ეგოიზმს ხედავს და ამით ხსნის მის განმარტოვებას ბეთლემში („ილიას განდეგილი ეგოცენტრისტია, მისთვის არ არსებობს მოყვასის არსებობა და მისდამი სიყვარული...“ კალანდაძე 1996: 198). დაახლოებით ამგვარსავე აზრს ავითარებს გ. ასათიანი: „განდეგილის ლოცვის მთავარ მიზანს საკუთარი სულის გადარჩენა წარმოადგენს“ (ასათიანი 1982: 58). ა. ბაქრაძის

აზრით, რაკი ილიას შემოქმედებაში ქრისტიანული ზნეობა მიჩნეულია პიროვნებისა და ერის მხსნელ მოძღვრებად, ეს კონცეპტუალური საფუძველი უნდა ვიგულისხმოთ ამ პოემაშიც – „ყოველმა კაცმა ხორცი უნდა მისცეს სულისათვის, მაშინ გახდება შესაძლებელი ერის განთავისუფლება... რაკი განდეგილს ეს თვისებები არ აღმოაჩნდა, დაილუპა კიდეც“ (ბაქრაძე 2006: 153). ს. მეტრეველი „განდეგილის“ პრობლემატიკას „გმირის ძიების“ ილიასეულ კონცეფციას უკავშირებს – „ადამიანში რწმენის რაინდის მოთხოვნაა და ილიაც ელის რწმენის ახალ რაინდს, მას „ვისიც არ ითქმის სახელი,“ მაგრამ, რომელსაც დღე-დაღამ ჩუმი ნატვრით ნატრობს ქართველი ადამიანი“ (მეტრეველი 2011: 31). გამოთქმულია მოსაზრებაც, რომ „განდეგილი“ ერთგვარი „მარგინალური“ ტექსტია, რამდენადაც იგი მეცხრამეტე საუკუნის ზოგადკულტურული კონტექსტიდან „ამოვარდნილია“ და ამ პერიოდის ძირითადი ტენდენციების „საპირისპიროდ, პოემაში ასკეტი ბერისა და მწყემსი ქალის პერსონაჟთა კონსტელაციის ფონზე ილიას მიერ ინტენციურებულია ანთროპოლოგიური, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური პრობლემატიკა, სადაც ილია ცდილობს მხატვრული ტექსტის ფორმატში გაიაზროს (და შესაბამისად, გადაჭრას) სოფლისა და ზესთასოფლის დუალიზმის პრობლემა (ბრეგაძე 2010: 44).

სად მივაკვლიოთ ჭეშმარიტებას? რატომ დანერა ავტორმა ნაწარმოები, რომელიც ამდენი ხნის შემდეგ ისევ აზრთა სხვადასხვაობასა და მასში დასმული პრობლემების გაანალიზების, შეფასების სურვილს იწვევს? მხოლოდ სმენის დასატკობად, პოეზიისთვის ხარკის გადასახდელად არ გაირჯებოდა ილია, რომლის მოღვაწეობის ყველა ასპექტის საფუძველი საზოგადოებრივად აზროვნება, ქვეყნის პოლიტიკური და სოციალური მდგომარეობის გაუმჯობესებასა და ერის კულტურულ-საგანმანათლებლო დონის ამაღლებაში საკუთარი წვლილის შეტანის სურვილი იყო. აკი თავადვე ამბობდა, „მაშინ ვიმღერ, მხოლოდ მაშინ, მოვსწმენდ ერსა ტანჯვის ცრემლსა“.

კითხვებზე პასუხის გასაცემად მივმართოთ თავად პოემას და მოკლედ გავიხსენოთ, როგორია პოემის სტრუქტურული სქემა, პერსონაჟთა ტიპები და განლაგება.

ნაწარმოებში სულ ორი პერსონაჟია, განდეგილი და მწყემსი ქალი (მწყემსი ქალის მამა მოქმედ პერსონაჟად ვერ ჩაითვლება) და ეს ორი პერსონაჟი ყველაფრით განსხვავდება ერთმანეთისაგან, პრაქტიკულად, ავტორი იძლევა პერსონაჟთა ორ, მკვეთრად ოპოზიციურ სახეს, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ აქ გმირისა და ანტიგმირის მოდელია გამოყენებული, რამდენადაც ნეგატიურისა და პოზიტიურის მარტივ და ცალსახა დაპირისპირებას არ გვთავაზობს ავტორი. არსებითი განმსგავსება ამ ორ პერსონაჟს შორის ცხოვრების წესის სხვადასხვაობაში მდგომარეობს, რაც, თავის მხრივ, მსოფლმხედველობრივ შეხედულებებს ეფუძნება. ამგვარი ოპოზიციის მოშველიება კი პოეტს ალტერნატიულ შეხედულებათა გამოკვეთაში ეხმარება.

სიუჟეტი ქროლონოგიური თანმიმდევრობით ვითარდება. მხატვრული ნარატივის დინამიკაში პოეტი საკმაოდ ვრცელ მონაკვეთებს უთმობს აღწერას. იყენებს როგორც სივრცული, ისე - ქრონოლოგიური აღწერის ტიპს. გვიჩვენებს მონასტერს, საკმაოდ მკაცრ გარემო პირობებს, გვაცნობს ამ მონასტრის წარსულ და ახლანდელ მდგომარეობას. მთავარი პერსონაჟი, მეუღაბნოე ბერი, რომლის გარეგნობაცა და ცხოვრების წესიც სრულ შესაბამისობაშია მისივე ცხოვრების გზის არჩევანთან, პოეტს მხოლოდ მესამე თავიდან შემოჰყავს სიუჟეტში. ამასთან, ხაზგასმით აჩვენებს, რომ ამ ბერის მოღვაწეობა ღმერ-

თისთვის სათნოა და მოსაწონი, რისი დასტურიცაა პოემაში აღწერილი სასწაული. ანუ არჩევანი, მიზანი და მიზნის რეალიზების ფორმა ილიას განდევილი ბერის შემთხვევაში სიუჟეტის განვითარების საწყის ეტაპზე სრულ თანხვედრაში უნდა მოვიაზროთ.

საკუთრივ ამბის მბობას ავტორი მეშვიდე თავიდან იწყებს და მეშვიდე-მერვე თავებში გადმოცემულია განდევილის ცხოვრების ერთი საღამო, რომელიც ჯერ მზიანი და მშვენიერია – ღვთის დიდების ხატის მსგავსი, შემდეგ კი ავტორი ხატავს წარღვნის, განკითხვის დღის მაგვარ სურათს. ბუნების ცვალებადობის შესაბამისად იცვლება მწირის ემოციური მდგომარეობაც.

პოემის სტრუქტურულ სქემაში შემდეგი ადგილი უკვე მწყემს ქალს უკავია, რომლის მოსვლასაც განდევილი იღებს თავდაპირველად ერთგვარი მღელვარებით, ხოლო შემდეგ, როგორც უფლის ნებასა და გამოცდას – სასოებით და გულდამშვიდებით. მომდევნო პასაჟს ავტორი უთმობს ვრცელ დიალოგს, რომელიც მწყემსსა და განდევილს შორის გაიმართება. დიალოგის დასრულებიდან ვიდრე ფინალამდე, მწირის სიკვდილის ეპიზოდამდე, ავტორი მკითხველს დაანახებს მწირის მძაფრ სულიერ განცდებს, რომლებიც ორი მიმართულებით ვითარდება და, შესაბამისად, ორი (და ურთიერთდაკავშირებული) საფუძველი აქვს: პირველი – განდევილის მიერ საკუთარი ცხოვრების წესის მიმართ გამოთქმული ერთგვარი უკმაყოფილება, რომელიც თავად განდევილისთვისაც მოულოდნელობაა; მეორე – ხორციელი ლტოლვა მშვენიერი მწყემსი ქალისადმი. სიუჟეტის დამამთავრებელი და გამამთლიანებელი შტრიხია სიკვდილი ადამიანისა, რომელიც უსაზღვრო სინანულს განიცდის ჩადენილი ცოდვის გამო.

ამგვარია მხატვრული ტექსტი... მაგრამ როგორია ქვეტექსტი, იდეა, კონცეპტი? ტექსტი შენდება იდეაზე, ტექსტი პირობითობაა, იდეა – არსი. ტექსტი ავტორისთვის კომუნიკაციის საშუალებაა. ვერბალური ფორმა ქმნის იდეის, პრობლემის მხატვრულ-ემოციურ ქსოვილს, ამგვარი ფორმით მიწოდებული პრობლემა აცხოველებს მკითხველის აღქმის, პრობლემის გააზრების, გათავისების უნარს.

რა მიზანს ისახავდა ილიას „განდევილი?“ ამ პირობითი ტექსტით რისი თქმა სურდა ავტორს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული საზოგადოებისათვის?

მოკლედ გავიხსენოთ ის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება, რომელიც ილიას თანადროულ საქართველოში იყო.

მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისი ერთგვარი ეროვნული გამოცოცხლების ხანა იყო საქართველოსთვის. „სიტყვა მოწოდებაში“ სოლომონ დოდაშვილი აცხადებდა: „ქვეყნის დაარსებითგან მამულსა ჩვენსა აქვნდა თავისი საკუთარი მდგომარეობა, აქვნდა თვისნი სჯულნი, თვისი სარწმუნოება, თვისი ენა და თვისი ჩვეულება. ნუ უკვე ჩვენ არა ვართ შვილნი მამა-პაპათა ჩვენთანნი? ნუ უკვე ჩვენ არა გვაქვს სიმხნე და ძალი ესოდენი, რაოდენიც ჩვენს მამათა ანუ სხვათა მსგავსთა კაცთა?! მაშ რაისათვის ვცოცხალვართ?!“ (ს. დოდაშვილი: <http://burusi.wordpress.com>)

1825 წელს ქართველმა მოღვაწეებმა პირველი სერიოზული, ორგანიზებული ნაბიჯი გადადგეს ამ თვალსაზრისით და პეტერბურგში ჩამოყალიბდა შეთქმულთა პირველი წრე დიმიტრი და ფარნაოზ ბატონიშვილების, დიმიტრი, გიორგი და ელიზბარ ერისთავებისა და სხვათა შემადგენლობით, ხოლო 1826 წელს უკვე მოსკოვში ყალიბდება მეორე წრე, რომელსაც სათავეში სოლომონ დოდაშვილი, დავით ორბელიანი და სხვები უდგებიან.

1830 წლიდან შეთქმულებამ თბილისში გადმოინაცვლა და სრულიად საქართველო მოიცვა. შეთქმულებს მტკიცედ სჯეროდათ წარმატებისა. მათი აზრით, გამარჯვება იმდენად ახლოს იყო, რომ ისინი უკვე ცხარედ დავობდნენ იმის შესახებ, თუ როგორი პოლიტიკური სტრუქტურის სახელმწიფო წყობა უნდა შეექმნათ – მონარქიული, კონსტიტუციური თუ რესპუბლიკური. მათ მიზნებსა და იმედებს განხორციელება არ ეწერა...

1832 წლის 9 დეკემბერს შეთქმულების გაცემის შედეგად დაპატიმრებული აჯანყებულები გაასამართლეს (სულ 145 კაცი), თავდაპირველი განაჩენი – სიკვდილით დასჯა, ნიკოლოზ პირველმა გადასახლებით შეცვალა და რჩეული ქართველი მამულიშვილები რუსეთის სხვადასხვა მხარეში გადასახლეს.

ნიჰილიზმი, რომელიც მანამდე ერთეულ ადამიანთა განწყობილებაში შეინიშნებოდა, („მცირე ერი ხარ და არ ძალგის თავისა თვისისა დაცვა, თვინიერ მფარველისა,“ – იონა ხელაშვილი. ბაქრაძე: <http://burusi.wordpress.com>), 1832 წლის შემდეგ განივრცო და ერის დიდი ნაწილის სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი გახდა.

როდესაც ილია ბრუნდება საქართველოში, ოცდაათ წელზე მეტია გასული 1832 წლის შეთქმულებიდან.

ილიას კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ საშიშია არა იმდენად დამოუკიდებლობის დაკარგვა, არა მონობა, რამდენადაც – შეგუება ამგვარ მდგომარეობასთან. თავისუფლებადაკარგულ ქვეყანაში მოჩვენებითი მშვიდობა სუფევს. რაკი გარეშე მტერი აგრერიგად აღარ იკლებს ქვეყანას, ქართველებმა თავი კომფორტულად იგრძნეს, დამოუკიდებლობის დაბრუნების რწმენასა და იმედს თანდათან „ოქროს ჯაჭვი“ ჩაანაცვლეს და ეროვნულობის განცდა თითქოს მიაძინეს საკუთარ არსებაში. ერის სასიცოცხლო პოტენციალი ჭეშმარიტად მაშინ იწყებს დაშრეტას, როცა ერს საკუთარი სასიცოცხლო ძალების რწმენა ეკარგება – განა შეუძლია მცირე ერს არსებობა „თვინიერ მფარველისა?“ და თუნდაც არსებობა შეძლოს, მოახერხებს ამ დიდი და ძლიერი „მფარველისაგან“ თავის დაღწევას? „მფარველისაგან,“ რომელმაც საქართველო თავის სახელმწიფო განმგებლობას დაუქვემდებარა, თავისი სახელმწიფოს ერთ მცირე სტრუქტურულ ერთეულად აქცია, ბაგრატიონთა სამეფო დინასტიის მეფობას წერტილი დაუსვა, მრავალსაუკუნოვან ქართულ სამოციქულო ეკლესიას ეგზარხოსი დაუნიშნა და დაიწყო მიზანმიმართული გარუსების პოლიტიკა.

ხედავს ამას ქართველი, მაგრამ რაკი ერთი შეთქმულება სასტიკად დამარცხდა, მომავალი განთავისუფლების რწმენაც თითქოს თან გაჰყვა მას. ერის ეტაპობრივი დეგრადაცია სარწმუნოებრივი, ზნეობრივ-მორალური ღირებულებების დაკნინებაშიც გამოიხატა. ილიამ კარგად იცის, უმთავრესი, რაზედაც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა უნდა დაეფუძნოს, არის ეროვნული თვითშეგნების გამოღვიძება, ნაციონალური ღირსების განცდის აღორძინება (ენა და მამული), ქრისტიანობაზე დაფუძნებული ზნეობა (სარწმუნოება), წარმატების რწმენა, იმედი, რადგან ნიჰილიზმი სასიცოცხლო ენერჯის აცლის საზოგადოებას! ილიას თანადროული საზოგადოების მომეტებულ ნაწილში კი ნაციონალიზმის ცნება ოდენ ფორმალური მნიშვნელობითღა არსებობდა. ეს ჭეშმარიტად მომაკვდინებელი იყო ერისთვის.

არსებული ვითარების გააზრებით იწყებენ მოქმედებას სამოციანელები ილიას თაოსნობით. მათ კარგად აქვთ გაცნობიერებული – თვინიერ მომავალი წარმატების რწმენაზე

დაფუძნებული მიზანმიმართული, რაციონალური ქმედებისა, ფუჭი იქნება უკუთესი მომავლის შექმნის ყოველი მცდელობა, ჩანასახშივე გაინირება ყველა მიზანი. ანმყო, რომელიც არ სწყალობს ქართველ ერს, არ უნდა გახდეს ტოტალური უიმედობის მიზეზი, თუ ერმა მოახერხა და ირწმუნა საკუთარი პოტენციალი, აუცილებლად მიაღწევს წარმატებას, აუცილებლად დააღწევს თავს განსაცდელს, რაც არ უნდა დაუძლეველი ჩანდეს იგი. მანამდე კი ერი ერად უნდა იქცეს, დათითოკაცებული ქართველობა უნდა გამოთლიანდეს, ძილშიც არ უნდა ასვენებდეს სამშობლოზე ფიქრი, თითოეული პიროვნების ძალისხმევა უნდა ჩაიდოს საერთო საქმეში.

როგორი პიროვნება ეიმედება ილიას ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ძნელ გზაზე?

უპირველესად, ზნეობრივი! ამასთან, ილიასთვის ზნეობრიობის ამოსავალი, როგორც შევნიშნეთ, ქრისტიანული ზნეობაა. გავიხსენოთ ოთარაანთ ქვრივი – ქმედითი, პრინციპული, მართალი, მოყვასის დასახმარებლად მუდმივად მზად მყოფი, მცონარებისა და უსაქმურების რისხვა, არა მოჩვენებითად საქმიანი (შდრ.: დარეჯანის პერსონაჟი), არამედ მიზანმიმართული, საჭიროებაზე ორიენტირებული, ღირებული ტრადიციების ერთგული და დამცველი, გონიერი, რაციონალური, ავტორიტეტული, თავად სამართლიანი და უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი, მონყალე და ქველმოქმედი, რომელიც თავის ქველმოქმედებას კი არ ამზეურებს, მალავს (როგორც ამას მოიმოქმედებდა ყველა ჭეშმარიტი ქრისტიანი) და ამისთვის, მუდამ მართლისმთქმელი, უწყინარ ტყუილსაც კი არ ერიდება, მოსიყვარულე დედა, ქმრის ხსოვნის ერთგული მეუღლე... ასეთია ზნეობრივი ადამიანის სახე ილიასთვის, ამგვარ ადამიანებზე შეიძლება დაშენდეს ქვეყნის მომავალი და ამგვარ ადამიანთა ზნეობა, პრაქტიკულად, იდენტურია ქრისტიანული ზნეობისა.

მეორე, რაც ილიასთვის ასევე პრინციპულად მნიშვნელოვანია – ზნეობრივი ადამიანი აუცილებლად **საზოგადოებრივად მოაზროვნე** უნდა იყოს. პირველი მოიცავს მეორეს. ისევე „ოთარაანთ ქვრივის“ პერსონაჟს, ამჯერად გიორგის მოვიხმობთ. გიორგი ჭეშმარიტად ოთარაანთ ქვრივის შვილია, აზრითაც და საქმითაც მსგავსია თავისი ღირსეული დედისა. გიორგის საქციელით აღფრთოვანებული არჩილი დას ეუბნება: „ნამუსი ჰქონია, ნამუსი!.. ის დიდი ნამუსი, რომელიც სხვისასაც ისე ერჩის, როგორც თავისას... ჰხედავ, უსწავლელი კაცია. მაგისი ნამუსი ჭკუით კი არ არის ახილებული, გულით გამოკვებილია, მარტო გულით. ეს დიდი საქმეა, ჩემის ფიქრით, იმიტომ, რომ მაგისთანა ნამუსი მთელის გვამის, მთელის აგებულების წყურვილია, როგორც სითბო სიცივეში, როგორც სიგრილე სიცხე-პაპანაქებაში, როგორც პური შიმშილში“ (ჭავჭავაძე 1984: 490).

ამდენად, საზოგადოებრივი აზროვნება, რომელსაც ილიამ „დიდი ნამუსი“ უწოდა, ზნესრული ადამიანის უცილობელი მახასიათებელი უნდა იყოს. ამგვარი ზნესრული და საზოგადოებრივად მოაზროვნე ადამიანები თუ შეძლებენ თვალი გაუსწორონ რეალობას, სახელი დაარქვან პრობლემას, მთელი ძალისხმევა ამ პრობლემის აღმოფხვრისკენ მიმართონ.

მაგრამ მხოლოდ ზნეობრივი, საზოგადოებრივად მოაზროვნე ადამიანი ვერ შეძლებს დასახული მიზნის მიღწევას. ამისთვის კიდევ ერთი უცილობელი ფაქტორია საჭირო – **რწმენა!** რწმენა საკუთარი თავისა, რწმენა საკუთარი შინაგანი პოტენციალისა, დასახული მიზნის წარმატებით განხორციელების რწმენა, რწმენა მართალ საქმეში უფლის თანადგომისა! ილიასეული გააზრება რწმენისა დოგმების ბრმად მიყოლასა და მორჩილე-

ბას არ გულისხმობს. ილიასთვის რწმენა აუცილებლად ცოდნასთან სინთეზში განიხილება. ამგვარი რწმენაა მისთვის ღირებული და ამდენად გამოგვეკვეთა კიდევ ერთი საჭირო და აუცილებელი მახასიათებელი ილიასეული ქმედითი პიროვნებისა – **განათლებული, მოაზროვნე** ადამიანი, რომელმაც კარგად იცის როგორ გაკვალოს სავალი გზა, რა მიზანს ემსახურება მისი თითოეული ნაბიჯი (ამასთან, შესაძლოა, ადამიანს არ ჰქონდეს მიღებული კლასიკური განათლება, მაგრამ მისი ქმედება ყოველთვის ეფუძნებოდეს რაციონალურ აზროვნებას. ამისი დასტური ოთარაანთ ქვრივის ხუთი ქისაა, ხოლო ალტერნატივა – თათქარიძეთა სიბრიყვე, ცრურწმენა, საფუძველგამოცლილი ყოფა).

როგორია ამ თვალსაზრისით განდევილის პერსონაჟი? რამდენად ზნეობრივია მისი მხატვრული სახე? რა ხარისხისაა მისი რწმენა? რამდენად კარგად აქვს გაცნობიერებული საკუთარი ქმედების არსი და დანიშნულება? საკუთარ თავში ჩაკეტილი ეგოისტია და საკუთარი სულის ხსნის მეტი არაფერი ადარდებს თუ მოყვასის სიყვარულით აქვს გული გამთბარი? ანუ **შეიძლება თუ არა ამ პოემაში ვეძებთ ილიას მსოფლმხედველობისა და ეროვნული მრწამსის გამომხატველი ზოგადი ტენდენციები?**

განდევილის პორტრეტი, პრაქტიკულად, ქრისტიანული იკონოგრაფიული სახისმეტყველების ნიმუშია. მისი მხატვრული სახის კონსტრუირებისას მთელი აქცენტი გადატანილია სულიერ პლანზე და ხორციელსაც იმდენად მოიხმობს ავტორი, რამდენადაც ისევ სულიერის გამოსახატავად სჭირდება ის – გამხდარი, სინმინდის მაღლით სხივმოსილი სახე, „ნაოჭად შეკრული შუბლი“ – სიმბოლო გონიერებისა, რომელიც შარავანდედითაა დამშვენებული, თვალები, ღრმა და მეტყველი, რომლებიც კდემასა და სათნოებას ასხივებენ.

სულიერი ღირებულებებით თუ მსოფლმხედველობრივი იდეალებით ბერი ამაღლებულა წუთისოფლის ამაო და წარმავალ შფოთზე და თავი შეუფარებია სამყაროსთვის, რომელშიც მან სიმშვიდე პოვა („მისთა მცხრალ თვალთა ღრმა მეტყველება ესოდენ იყო წყნარი და ტკბილი“), საკუთარი ცხოვრების წესით თითქმის წმინდანობამდე მიუღწევია („ლოცვით და მარხვით ხორც-უძღურ-ქმნილი ჰგვანდა წმინდანსა იგი წამებულს“), ხოლო წმინდანობამდე ამაღლებას დაუღალავი მოღვაწეობით, ხორცის გვემის ფასად სულის გაძლიერებით, ტკივილის, ტანჯვის დათმენითა და საბოლოოდ ტანჯვის ძლევით მოაღწია – ტანჯვით ტანჯვის დამთრგუნველი გახდა („ჰგვანდა წმინდანსა... მრავალგზით ტანჯულს და ტანჯვით ზედა ძლევით-მოსილსა და განდიდებულს“). ამგვარი სახისმეტყველებითი ფორმულარი მაცხოვრის ეპითეტს გვახსენებს სააღდგომო პარაკლისიდან (შდრ.: – „ქრისტე... სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“). ამდენად, ჩვენ წინაშეა სულიერად ამაღლებული, გაძლიერებული, მშვიდი, სათნო და კდემით მოსილი ადამიანი.

ვერ გავიზიარებთ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც განდევილი სულიერად გაუნონასწორებელ ადამიანადაა მიჩნეული. ნ. ჩიტაურის შენიშვნით, „პოემის დასაწყისიდანვე იგრძნობა, რომ განდევილი არ არის მშვიდი, განონასწორებული პიროვნება, რომ მისი ხასიათი დისჰარმონიულია. მას თითქოს თან სდევს რალაცის შიში. ამიტომაც „თავის სინმინდეს ყოველდღე თურმე ამ სასწაულით შეიმონებდა.“ გავიხსენოთ მისი ფიქრები მწყემსი ქალის გამოჩენისას, მისი მუდმივი შეგრძნებები ღვთის მოსალოდნელი გამოცდილსა: „ღმერთს სწადიან მწირი ცოდვილი დღეს გამომცადოს“... მწირს ხმა ეოცა... ქალის ხმას ჰგვანდა... შეკრთა, შეშინდა ამა ხმისაგან, ნუთუ ან ბედმა ქალის სახითა განსაცდელი რამ მას მოუვლინა?“ და ა. შ. (ჩიტაური 2002:46).

მოღვაწეობის გზა, რომელიც განდევნილია აირჩია, ურთულესია და წინააღმდეგობებით აღსავსე. დასაძლევია და გადასალახია, რა თქმა უნდა, ძალიან ბევრი დაბრკოლებაა. ადამიანური ენერჯის გასაოცარი მობილიზებაა საჭირო, რომ იცხოვრო მონასტერში, მყინვარზე, ასკეტური ცხოვრების წესით, მარტომყოფობაში. მაგრამ, როდესაც ილია განდევნილი პერსონაჟს წარუდგენს მკითხველს, უკვე ხაზგასმით მიუთითებს, რომ მას, მწირს, სულიერი მოღვაწეობის გარკვეული ეტაპი გადალახული აქვს და „ტანჯვათა ზედა ძლევით-მოსილია“. ანუ სიუჟეტის განვითარების საწყის ეტაპზე განდევნილი პერსონაჟის ავტორისეული შეფასება ტექსტის ზედაპირზევე დევს, ხოლო პერსონაჟისადმი ავტორისეული დამოკიდებულების დამაგვირგვინებელი შტრიხია ღვთისგან მადლის ნიშნად ბოძებული სასწაული. ამდენად, ავტორი მთელ ძალისხმევას იქით მიმართავს, რომ დაგვანახოს ზნესრული, განწმენდილი, ადამიანურ იდეალთან მიახლოებული პერსონაჟის სახე. ამგვარია ავტორისეული პოზიცია. მაგრამ, რასაკვირველია, სულიერების გზაზე სიძნელეების დაძლევა და გარკვეულ საფეხურზე ასვლა ხორციელი ადამიანისათვის უეჭველ და საბოლოო წარმატებას არ გულისხმობს. წმ. გრიგოლ ნოსელის ცნობილი თეზა – „მარადის საკუთარ თავზე მაღლა“ – სწორედ იმის გააზრებას ეფუძნება, რომ ხორციელ ადამიანს მუდმივად მართებს წინსვლაზე, განვითარებაზე ზრუნვა, რადგან შეჩერება უბრალოდ შეჩერება არ არის, ის გარდაუვალი რეგრესია. ოთარაანთ ქვრივსა არ იყოს, წუთისოფელს არ შეიძლება თვალი მოუხუჭო, სიფხიზლე არ შეიძლება მოადუნო. მწირი ყოველდღე ღვთისგან ბოძებული სასწაულით იმონმებს თავის სინმინდეს. ეს სწორედაც სიფხიზლის მიმანიშნებელია! მიმანიშნებელია არა ამპარტავნებისა, არამედ – საკუთარი სულიერი მდგომარეობის მუდმივი კონტროლისა. ზემოთ შიშსა და გამოცდაზე ბრძანებდა ნ. ჩიტაური. უნდა შევნიშნოთ, რომ უგუნური გამბედაობა, გადაჭარბებული რწმენა საკუთარი შესაძლებლობებისა, რომელიც ამპარტავნების საფუძველს გვაგულისხმებინებს, ისეთივე დამლუპველი შეიძლება აღმოჩნდეს ადამიანისათვის, როგორც – სიმხდალე და ურწმუნოება. ქართული მწერლობა სიფრთხილის, ფხიზელი გონებისა და შიშის მკვეთრ დიფერენცირებას გვთავაზობს. აკაკი წერეთელი „გამზრდელში“ შენიშნავდა:

„ერთმანეთის მინამსგავსი,
შიში სხვაა, სიფრთხილე სხვა,
ისე როგორც სხვადასხვაა
ღვთის წყალობა და ღვთის რისხვა“.

წმ. ნიკოდიმოს მთაწმიდელი თავის ცნობილ ტრაქტატში „უხილავი ბრძოლა“ სიფხიზლეს აიგივებს საკუთარი თავისადმი გამოჩენილ უნდობლობასთან, რაც ამპარტავნების დაძლევის წინაპირობაა. წმ. ნიკოდიმოსი არწმუნებდა ქრისტიანებს: „საკუთარი თავის უნდობლობა, საყვარელო ძმაო, ისეთი აუცილებელია ჩვენს ბრძოლაში, რომ მის გარეშე, მერწმუნე, არათუ სასურველ გამარჯვებას მოიპოვებ, მტრის ყველაზე უმნიშვნელო თავდასხმასაც ვერ გაუძლებ. ღრმად ჩაიბეჭდე ეს გულსა და გონებაში. წინაპართა ცოდვით დაცემის დღიდან, მიუხედავად ჩვენი სულიერ-ზნეობრივი ძალების დასუსტებისა, საკუთარ თავზე მაინც დიდი წარმოდგენისანი ვართ. ყოველდღიური გამოცდილება ძალზე შთამბეჭდავად გვარწმუნებს ამ აზრის სიცრუეში. ჩვენ კი, ხიბლში მყოფნი, ვერ ვგრძნობთ ამას და მაინც მუდმივად გვჯერა, რომ რაიმეს, და თანაც მნიშვნელოვან რაიმეს წარმო-

ვადგენთ. ეს სულიერი უძლურება, ძალზე ძნელად შესამჩნევი და შესაცნობი, ყველაზე მეტად საძულველია ღვთისათვის, როგორც ჩვენი თავნებობისა და თავისმოყვარების უპირველესი გამოვლინება და ყველა ჩვენი ვნების, დაცემისა და უკეთურების წყარო, საფუძველი და მიზეზი. ის ახშობს გონებისა და სულის იმ ერთადერთ კარს, საიდანაც ჩვეულებრივ შემოდის ჩვენში ღვთის მადლი და არ აძლევს მას შიგნით შეღწევისა და დამკვიდრების საშუალებას“ (ნიკოდიმოსი: <http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/brdzola>).

მოცემული ამონარიდის მიხედვით, საკუთარი თავისადმი უნდობლობა გულისხმობს სიფხიზლეს, განსაცდელისთვის მუდმივად მზადყოფნას, სხვაგვარად – წმ. ნიკოდიმოსი თვითშეფასების ადეკვატურობისა და ხიბლისაგან თავის დაღწევისაკენ მოუწოდებს სულიერების გზაზე დამდგარ ადამიანებს.

გადაჭარბებული რწმენა საკუთარი ძალებისა ისევე გაშორებს მიზანს (ცხონების გზა იქნება ეს თუ სხვა რამ, გნებავთ – ყოფითი საქმიანობა), როგორც - რწმენის ნაკლებობა. ამდენად, თუ რაიმე არ შეიძლება ვუსაყვედუროთ განდევილს, სწორედ ის, რომ იგი გამუდმებით ფხიზლობს, ბოძებული სასწაულის გამო გული არ დაუარხებინებია და მწყემს ქალს, ღვთისაგან გამოგზავნილ განსაცდელად მიჩნეულს, ერთგვარი შიშით და ქრისტიანული მორჩილებით იღებს საკუთარ სამყოფელში.

ეს ერთი მხრივ, მაგრამ, მეორე მხრივ, სასწაულის რელიგიური დატვირთვა რწმენის მაღალ საფეხურს ნამდვილად ვერ გვაგულისხმებინებს, რადგან, სასწაული, როგორც ღმერთის არსებობის მატერიალური გამოვლინება, ხილული დასტური, საჭიროა იმისთვის, ვისთვისაც ექვის ფაქტორი საბოლოოდ არ გამქრალა. ამდენად, სასწაული არის არა მხოლოდ ჯილდო, მადლი, ღვთისაგან განდევილისთვის მოვლენილი, არამედ, იმავდროულად, სასწაული არის შემწე და დამხმარე განდევილისთვის ღვანლის გზაზე და რაკი განდევილი ამგვარ ხილულ, რეალურ შემწეობას საჭიროებდა, ჩანს ავტორს ამ შტირიხით, სულიერი ღვანლის გამოკვეთასთან ერთად, რწმენის ხარისხის ჩვენებაც სურდა.

სავსებით სამართლიანად შენიშნავს გ. კალანდარიშვილი თავის უაღრესად საინტერესო წერილში „ტრადიციული ქრისტიანული სიუჟეტი და ასკეტიზმის პრობლემა ილიას პოემაში „განდევილი“: „ასკეტიზმის იდეოლოგიიდან გამომდინარე... გაგვიჭირდება ავხსნათ გმირის ტრაგედია მასში ბუნებრივი ინსტინქტების ამოქმედებით, როგორც ამას კ. აბაშიძე გვთავაზობს. ძალზე მცირე საბუთია განდევილის სიკვდილისათვის მასში ხორციელი მისწრაფების ხანმოკლე აღზევება და მით უმეტეს სულ არ არის საბუთი ასკეტური იდეალის ტოტალური დამარცხების განსახიერებისთვის, თუ მაინცადამაინც ასეთ განზრახვას ილია ჭავჭავაძეს მივანერთ. ასკეტიზმის ქრისტიანული დოქტრინა ამ თვალსაზრისით პოემის სიუჟეტთან წინააღმდეგობას არ ქმნის, რომ ამან განაპირობოს პერსონაჟის ტრაგედია. ტრაგიკულ წინააღმდეგობრიობას მხოლოდ მაშინ ექნებოდა ადგილი, ქრისტიანულ ასკეტიზმს აბსოლუტურად რომ გამოერიცხა ადამიანის ბუნების ცოდვილიანობა, უარყო ცოდვისა და სინანულის კორელაცია და დაუშვებლად მიეჩინა ასკეტური ცხოვრების დროს სქესობრივი სურვილის ან რომელიმე სხვა ცოდვილიან ფიქრის ხანმოკლე გაელვებაც კი. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველი ბიოლოგიური ბუნების უარყოფა კი არ არის, არამედ – მასზე სულიერი ამაღლება. ასკეტური იდეოლოგია, რა თქმა უნდა, არ უგულვებელყოფს ქრისტიანული მორალიზმის ძირითად პრინციპს – განუწყვეტელ ზნეობრივ ბრძოლას „შინაგან ადამიანში“

და არ აღიარებს, რომ სულიერი ცხოვრების რომელიმე ეტაპზე ბრძოლა წყდება და მუდმივი სიფხიზლის ადგილს რაღაც განსაკუთრებული რელიგიური პროსტრაცია იკავებს“ (კალანდარიშვილი 2006:144).

ამდენად, პოემის დასაწყისში პოეტი განდევილის სახით წარმოგვიდგენს **ზნესრულ ადამიანს**, რომელსაც მოღვაწეობის საკმაოდ მძიმე ფორმა აურჩევია და რომელმაც ამ გზაზე მნიშვნელოვან წარმატებასაც მიაღწია, თუმცა ამ გზის გასრულებამდე და ღვანლის წარმატებით დაგვირგვინებამდე ჯერ შორია...

ახლა ვნახოთ, შეუძლია თუ არა ამ ადამიანს **მოყვასის ტკივილის გათავისება**, მასზე ზრუნვა, მისთვის მოღვაწეობა, თუ მისი სივრცე ვინროა და შემოსაზღვრული მხოლოდ საკუთარი პიროვნული „ეგოთი“?

გავიხსენოთ ქექა-ქუხილის დროს განდევილის ლოცვის ეპიზოდი. აქ განდევილი ქვეყნის გადარჩენას შესთხოვს უფალს, მისი გულმხურვალე ლოცვის ჩვენებით ავტორი გამოკვეთს განდევილის მოყვასისადმი დამოკიდებულებას. სავსებით სამართლიანად შენიშნავს ა. ბაქრაძე: „განდევილს უარუყვია ცოდვა და არა მადლი, თორემ სიკეთისა და მადლის სამსახური ქრისტიანობის უპირველესი მცნებაა. ამას დასტურად არ სჭირდება საბუთების მოშველიება. ეს პოემაში მკაფიოდ ჩანს. როცა ქარიშხალი ამძვინვარდა, ცამ პირი მოიხსნა და ქვეყანას წარღვნით დაემუქრა, განდევილი

„(ცრემლით ალტობდა ღვთის-მშობლის ხატსა
და ხელაპყრობით ევედრებოდა
წარწყმედისაგან ქვეყნისა ხსნასა“.

(ბაქრაძე 2006: 141)

რადიკალურად მიგვაჩნია ამ კუთხით გ. კალანდარიშვილი თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც „განდევილმა შეიზიზლა არა მხოლოდ ცოდვის იდეა, არამედ ცოდვილი ადამიანები და განშორდა ქვეყანას“ (კალანდარიშვილი 2006:158). ადამიანებისადმი ამგვარი ზიზღი არ იგრძნობა განდევილის საუბარში.

ჭეშმარიტი ქრისტიანობა, თვინიერ მოყვასზე ზრუნვისა, მისი თანადგომისა, წარმოუდგენელია. ვფიქრობ, მტკიცება იმისა, რომ ასკეტიზმი არ არის ადამიანის არსებობის პასიური ფორმა, ორიენტირებული ოდენ საკუთარი სულის ხსნაზე, ზედმეტია. ჭეშმარიტი ასკეტი ეს ქმედითი სულიერი მოღვაწეა, ზნეობის მაგალითია, რეალური შემნე და დამხმარეა მოყვასისა.

გავიხსენოთ მეორე ეპიზოდიც, როდესაც განდევილი განსაცდელში ჩავარდნილ ადამიანს დახმარების ხელს უწვდის:

– „მართალი სთქვი შენ... თუ ხარ ძე კაცის,
ცოდვაა გარეთ დაგტოვო ამ დროს;
თუ მაცდური ხარ, სჩანს ღმერთს სწადიან
მწირი ცოდვილი დღეს გამომცადოს.
ამოვედ, ვინც ხარ!.. იყავნ ნება ღვთის!..

(ჭავჭავაძე 1984:180)

როგორც ვხედავთ, განდევილი მზად არის, საკუთარ სამყოფელში თუნდაც ეშმაკეულის შემოშვების რისკის ფასად, დახმარება გაუწიოს გაჭირვებაში ჩავარდნილ მოყვასს.

ბერის კელია ასკეტური ცხოვრების მკაცრად განსაზღვრული წესის ნაწილია. ის ერთსა და იმავე დროს საპყრობილევ არის მოღვაწისთვის და თავდაცვის, ცოდვისაგან თავის მოზღუდვის საშუალებაც. ბერმონაზვნური ცხოვრების ფუძემდებლად მიჩნეული ანტონი დიდი შეაგონებს სულიერი მოსაგრეობის მსურველთ: „შენი სენაკი საპყრობილედ აქციე საკუთარი თავისთვის... ქალს ნებას ნუ მისცემ მოგიახლოვდეს, და მით უფრო, არაფრით არ დაუშვა, რომ იგი შენს საცხოვრებელ სენაკში შემოვიდეს, რადგან ქალის კვალად შენთან ქარბორბალა შემოვა ამო ზრახვათა. ქალთან ერთად ნურასდროს ნუ მიიღებ საზრდოს, და ნურც ყრმასთან გაიზიარებ ტრაპეზს, მით უმეტეს, არც მეგობრობა გმართებს მათთან...“ (წესდება:<http://sarcunoeba.com>) მაგრამ, ამგვარი საფრთხის გააზრების მიუხედავად, განდევილი მაინც შემოუშვებს საკუთარ კელიაში გასაჭირში ჩავარდნილ მოყვასს, რაკი ამ შემთხვევაში ალტერნატიულ ქმედებას შედეგად, შესაძლოა, ადამიანის დაღუპვა მოჰყოლოდა.

სიკეთის კეთებასა და მოყვასის დახმარებას არც საგანგებო მდგომარეობა სჭირდება და არც რაიმე განსაკუთრებული სტატუსი. შესაბამისად, არც რაიმე მდგომარეობა შეიძლება გახდეს ამგვარი ქმედების ხელისშემშლელი. თვით ქრისტემ დაარღვია შაბათი და ამით ქრისტიანობის მიმდევართ, დოგმების ბრმად შესრულების სანაცვლოდ, გააზრებული, რაციონალური ქმედების მაგალითი უჩვენა. ილიასეული განდევილი აჩვენებს გაჭირვებაში ჩავარდნილი თვისტომის დახმარებისთვის მზაობას და ამას უღირსობაში ნამდვილად ვერ ჩავუთვლით. ამას გარდა, ბერის გულდამშვიდება ნიშანია არა თავდაჯერებისა, არამედ – ქრისტიანული მორჩილებისა. გადავხედოთ ტექსტს:

მაგრამ იქნება ბედმა ეგე ჰქმნა
მისდა საცდელად თვით უფლის ნებით!..
**და კისრად იდო, ვით ნება ღვთისა,
სასოებით და გულდამშვიდებით.**
(ჭავჭავაძე 1984: 179).

მოხმობილი ციტატი ცხადად გვიჩვენებს იმ მღელვარებას, რომელიც განდევილს გამოცდის წინაშე ეუფლება („ვითა ელვამ, ამისმა ფიქრმა გულში ზარცემით მწირს გაურბინა“), იმავდროულად, გვიჩვენებს სასოებასა და მორჩილებას ღვთისადმი („კისრად იდო, ვით ნება ღვთისა, სასოებით და გულდამშვიდებით“).

ზემომოხმობილი ორივე ეპიზოდით (ავდრისას ლოცვა და მწყემსი ქალის დახმარება) ავტორის მიზანდასახულებას წარმოადგენს განდევილის, როგორც მოყვასზე გულშემატკივარი ადამიანის, მხატვრული სახის ჩვენება.

ამდენად, როგორც დავინახეთ, ილიას განდევილი არც ზნეობის დეფიციტს განიცდის და არც საზოგადოებრივად აზროვნებაა მისთვის უცხო. მაშ, რატომ უშვებს შეცდომას? რა ხდება მისი შეცოდების, ტრაგიზმის მიზეზი?

მწყემს ქალთან საუბრის შედეგად, როგორც შევნიშნავდით, განდევილის სულიერ გაორებას ორი მიმართულებით გვიჩვენებს ავტორი: პირველი – განდევილის მიერ საკუთარი ცხოვრების წესის მიმართ გამოთქმული ერთგვარი უკმაყოფილება, რომელიც თავად განდევილისთვისაც მოულოდნელობაა; მეორე – ხორციელი ლტოლვა მშვენიერი მწყემსი ქალისადმი.

განსაცდელის ჟამს ადამიანის სულის სიღრმეში დაფარული აზრი თუ თვისება ზედაპირზე ამოდის. ყველაზე ხშირად ეს თავად იმ ადამიანისთვისვე არის უჩვეულო და ცხადად მეტყველებს იმ გარემოებაზე, რომ ადამიანისთვის ყველაზე დიდი და ამოუხსნელი გამოცანა სწორედ საკუთარი სულის სიღრმეებია. გურამიშვილის დიდაქტიკური თეზა: „ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო,“ – შეგირდს უმთავრეს მიზნად საკუთარი თავის შეცნობას უსახავს, რაც, თავის მხრივ, სამყაროს და ამ სამყაროში საკუთარი ადგილის შემეცნების საწინდარი უნდა გახდეს. განდევილი ამგვარი რეალობის წინაშე დადგა. აღმოაჩინა, რომ არჩევანი ცხოვრების გზისა, რომელიც თავად განუკუთვნა თავს, რომელიც სიმყუდროვის, ცოდვებისაგან განწმენდის, ღმერთთან მიახლოების, ცხოვრებისა და მარადიული შვების გზად ესახებოდა, მისი ქვეცნობიერისთვის უბედურების ტოლფასი ყოფილა.

ამ მომენტიდან მკითხველის თვალწინ ვითარდება დრამა, რომელიც არსებითად ინტრაპერსონალური კონფლიქტის უკიდურესად მძაფრი გამოხატულებაა. განდევილს უამრავი კითხვა უჩნდება, რომლებზედაც პასუხი თავად უნდა გასცეს და ამ პასუხზეა დამოკიდებული მისი აწმყოცა და მომავალიც. მძაფრი სინანულისა და შინაგანი ვნებათაღელვის ფონზე განდევილი ცდილობს გაერკვეს, რას ნიშნავს ეს უნებური „აღმონაკუნესი“, სულისმიერია და ჭეშმარიტად გამომხატველი მისი სულიერი მდგომარეობისა თუ შემთხვევითობაა, სიტყვაა რეალური კონტექსტის გარეშე? განდევილი ცდილობს ერთმანეთს შეუწონოს ალტერნატიული ღირებულებები, ავ-კარგისთვის სახელების დარქმევით კიდევ ერთხელ დაუმტკიცოს თავს, რომ მისი არჩევანი უტყუარია. მას არა აქვს საფუძველი გულისტკენის და ჩივილისა. განდევილის შინაგანი მღელვარება თითქოს კულმინაციას აღწევს. გამალებით უმტკიცებს თავს საკუთარი მდგომარეობის უპირატესობას, აღმატებულებას ყველა მიწიერ მდგომარეობაზე:

„მან რა დაჰკარგა?.. ნუთუ არ ჰყოფნის,
რომ მან დასძლია სანუთროება,
განდგა მისგან და აქ მოიპოვა
სულის მშვიდობა და მყუდროება?
ნუთუ დაკარგვად ან მიიჩნია
დამარხვა ხორცის, გულთქმის ვნებისა,
და არა ჰკმარის, რომ სულს დაუდგა
წმინდა საყდარი უკვდავებისა?
რა დაემართა? რა მოუვიდა?
ნუთუ უჩივის ან იგი ბედსა?
ნუთუ ან ჰნანობს ქვეყნის დათმობას
და მუნათს რასმე სდებს შემოქმედსა?

(ჭავჭავაძე 1984: 187)

ამის გააზრებაც კი ზარავს მწირს და როგორც მძაფრი პროტესტი, მიმართული საკუთარი ქვეცნობიერისადმი, ისე გაისმის განდევილის კატეგორიული იმპერატივი:

არ შეჰკადრებს ღმერთს იგი სამედურავს!
არ გასწირავს სულს შევედრებულსა!

ვით არ იკმარებს ღვთისა კურთხევას,
მასზედ გულუხვად მომადლებულსა!..“
(ჭავჭავაძე 1984:187)

თითქოს ყველაფერი დალაგდა. განდევილმა არ გადაუხვია ერთხელ მიკვლეულ ჭეშმარიტების გზას, ნუთიერ სულიერ რყევას მტკიცე პოზიცია დაუხვედრა, ავი და კარგი მკვეთრად გამიჯნა, ავს ზურგი შეაქცია, კარგს ჩაეჭიდა... მაგრამ სიმშვიდე მაინც არ მოდის... განდევილის სული ბორგავს...

„არა და არა!.. მაშ რამან სძლია
და ეს სიტყვა რამ ამოაკვნესა?
მიმოიხედა თვის გარს საბრალომ,
თითქო მტერს ეძებს შემაცდენელსა“.
(ჭავჭავაძე 1984:192)

რაკი ერთი დაიწყო შფოთვა, აგრერიგად ველარ წყნარდება სული... თითქოს უხილავი ბზარი გაჩნდა შიგნით, მერე ეს ბზარი დაიტოტა... ადამის მოდგმის მტერმა ხელჩასაჭიდი როგორც კი ნახა, დრო არ დაკარგა... და განდევილის შინაგანი გაორების ლოგიკური გაგრძელება უკვე ხორციელი გულისტქმის აღძვრაში გამოიხატა. დაირღვა რალაც, რაც ძალიან მყარი ჩანდა მანამ, სანამ განდევილის საარსებო სივრცე მკაცრად შემოსაზღვრული იყო, სულისათვის დამლუპველი გარემოსგან გამორიდეებით მან თითქოს საცდურს თავი დააღწია – მისი საარსებო ფიზიკური სივრცე მეტაფიზიკურთან თანაარსობს, ზეცასთან კავშირი დამყარებულია, მიწასთან – შემოზღუდული. ამგვარ გარემოში თითქოს საფრთხე არ ემუქრება. აქ ყველაფერი ერთიანია, მთლიანი, ჰარმონიული, არანინალმდეგობრივი. აქ თითქოს ფუნდამენტური სტატიკაა, სადაც დრო წარსულად, აწმყოდ და მომავლად აღარ არის განწილული, თავად განდევილიც თითქოს უკვე მარადიულობასთან მკვიდრად თანშეზრდილა და დროითი განზომილების კუთვნილებად თავს აღარ მოიაზრებს. აქ ერთი უზენაესი და ყოვლისმომცველი ფასეულობა აღზევებულია და სხვა ყველაფერი მასთან მიმართებაში უმნიშვნელო ხდება. ეს ჭეშმარიტად სხვა სამყაროა, „სულ სხვა მსოფლიოა!“ ...ამ სხვა სამყაროში შემოვიდა მშვენიერი ქალი... ალტერნატიულ ღირებულებათა მთელი წყება, თუმცა არა გამომწვევი, არა მოქიშპე, არამედ – ბუნებრივი, კეთილგანწყობილი... მაგრამ სახიფათო მწირისთვის! მწყემსი ქალის ფაქტორი განაპირობებს განდევილისთვის სიღრმისეული თვითგამორკვევის აუცილებლობას. „თვითშემეცნებისთვის აუცილებელია სხვა „მე“ და მასთან ურთიერთობა, ამ სხვა „მე“-სგან ინფორმაციის მიღება... „მე“-ს გარდა არსებობს „შენ“-ც. ამგვარი ურთიერთობა ბუნებრივად მიმდინარეობს. მისი შედეგი მაშინაც ვლინდება, როცა „მე“-ს წინ რეალურად არ არსებობს სხვა „მე.“ ასეთ ვითარებაში პიროვნებას უჩნდება წარმოდგენები, უყალიბდება იდეები და ხდება მათი ასოცირება. მოქმედებას იწყებს კოგნიტური პროცესები“ (ცაგარელი 2008:11).

...და განდევილი ბევრს უცხოვს, მოულოდნელსა და ახალს აღმოაჩენს საკუთარ სულში. აქამდე მან თითქოს ზუსტად იცოდა, რისთვის ცხოვრობდა და რა უნდოდა, ნაბიჯ-ნაბიჯ და მტკიცედ მიინევადა სულიერების კიბეზე, ახლა ველარ გაურკვევია, რა რეალურია და

რა – წარმოსახვითი, რა შესაძლებელია და რა – დაუძლეველი... თითქოს ფეხქვეშ საყრდენი ეცლება... ვერ ჩასწვდომია იმ განცდის რაობას, რომელსაც მისი არსება მოუცავს.

განდეგილის გონება ზუსტ სახელს არქმევს განცდას, რომელიც მის სულს დაჰპაატრონებია, ეს ცოდვაა, ცდუნებაა, მაგრამ მისი ეს შეფასება ოდენ თეორიულია, რადგან ეს ჯერ არგანცდილი, „არცნობილი“ სიტკბოებაა, მისი არსი სრულიად შეუცნობელია განდეგილისთვის. აქ გული და გონება ერთმანეთს დაუპირისპირდა, მაგრამ რადგან ამ გრძნობას მწირის მთელი არსება მოუცავს, იგი ფარავს გონების ხმასაც და განდეგილი ხორციელ განცდას სულისთვის ალთქმულ ნეტარებას უთანაბრებს... ნება სუსტდება, წინააღმდეგობას ვეღარ უწევს მოზღვავებულ ვნებას... და მწირი საკოცნელად დაიხრება ქალისკენ.

„და დაიხარა თავი თუ არა,
უცებ გაშეშდა... ეჭა, ნანწყმედავ,
ეს რა სურვილი გულს გაიტარა!...“
(ჭავჭავაძე 1984: 189)

სულხან-საბა ბრძანებდა: „ცოდვის უამესი ცოტა ხანს არა არის რა და ბოლოს სამსალა არის და სანყენი, პირველ უხაროდეს და ბოლოს ინანდეს“ (საბა: მეფე და სამი მისი ძე). გულისთქმას აყოლილი, ცდუნებას დანებებული განდეგილი უცებ აღმოჩნდება მწარე და შემზარავი რეალობის წინაშე – მან სცოდა გულისთქმით და ამ შეცოდების გაცნობიერება თავზარდამცემია მისთვის.

მართალია, ბერის ხორციელ ლტოლვას ავტორი გვიჩვენებს არა ქალთან დიალოგის დროს, არამედ მოგვიანებით, როდესაც ქალს უკვე სძინავს, მაგრამ განდეგილის სულში ამ ვნების გაღვიძება ჯერ კიდევ მწყემსთან დიალოგამდე დაიწყო, მაშინ, როდესაც ცეცხლის აღმა გაანათა სენაკი და ბერის თვალწინ მთელი მშვენიერებით წარმოსდგა ყმანვილი ქალი. მშვენიერი ქალის აღწერა, რომელსაც ავტორი საკმაოდ დეტალურად გვთავაზობს, სრულდება ქალისადმი განდეგილის დამოკიდებულების მინიშნებით – ქალის სილამაზით მოხიბლულმა მწირმა „ქალს შეაჩერა ტყვექმნილი თვალი“.

წმინდა მამები ხშირად მიუთითებენ, რომ სიძვის ვნება ნელა და შეუმჩნეველად შემოდის ადამიანში, ჯერ სულში ჩაითესება, შემდეგ ფესვებს გაიდგამს და მერე გამოაჩენს თავს, როცა უკვე მომძლავრებულია. რაკი განდეგილის პოზიციური არამდგრადობის პირველი მინიშნება სწორედ ქალთან დიალოგის დროს გვხვდება, ხომ არ უნდა ვივარაუდოთ, რომ სწორედ მწყემსი ქალია მიზეზი განდეგილის პიროვნული მთლიანობის რღვევისა, თუ ამგვარი საფრთხე მანამდეც არსებობდა? და თუკი არსებობდა, რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ამ საფრთხის მიზეზი, საფუძველი?

აკაკი ბაქრაძის აზრით, „დაცემა გამონვეულია რწმენის ლალატი. ამდენად, „განდეგილი“ რწმენის ტრაგედიაა. რწმენის ლალატი კი შედეგია ადამიანის გაორებისა და ნებისყოფის სისუსტისა“ (ბაქრაძე 2006: 146).

განდეგილის ტრაგედია ნამდვილად შეიძლება გავიაზროთ, როგორც რწმენის ტრაგედია. მაგრამ ერთგვარი დაზუსტება აუცილებელია. რა იკვეთება განდეგილისა და მწყემსი ქალის საუბრიდან? ვხედავთ, რომ ქალი ცნობისმოყვარეობის გამო სვამს კითხვებს, რომლებზედაც განდეგილს ლოგიკური, ამომწურავი, კარგად გააზრებული პასუხები უნდა ჰქონდეს, მაგრამ განდეგილი ამგვარ პასუხებს ვერ იძლევა და ქალთან დიალოგს ასრუ-

ლებს ფრაზით - მე ამგვარი გზა მერგო სულის ხსნისათვის. ქალის ყველა კითხვა, რომლებიც განდევილის მოღვაწეობასა თუ ადამიანისა და ღმერთის ურთიერთმიმართებას ეხება, პრაქტიკულად უპასუხოდ რჩება. ამდენად, ავტორისეული მინიშნებით, განდევილის ქმედება, მისი არჩევანი სიღრმისეულად გაცნობიერებულ პოზიციაზე არ არის დაფუძნებული, ეს არის რწმენა ცოდნის გარეშე. წმინდა მამების მითითებით კი ჭეშმარიტი რწმენა აუცილებლად ცოდნასთან სინთეზში უნდა მოვიაზროთ: არც ცოდნაა რწმენის გარეშე, არც რწმენაა ცოდნის გარეშე (კლიმენტი ალექსანდრიელი:<http://www.library.church.ge>). ანუ მწყემსი ქალი არ შეიძლება მივიჩნიოთ განდევილის სულიერი რყევის მიზეზად, ის არის მხოლოდ საბაზი, ერთგვარი ინდიკატორი მწირის სულში ღრმად ჩამალული მიზეზების გამოსავლენად. ხოლო **განდევილის სულიერი რღვევის ჭეშმარიტი მიზეზი რწმენის სიმცირეა, რაც მნიშვნელოვანწილად, „საღმრთო განბრძნობის“ დეფიციტითაა გამოწვეული.** მწირს გამოკვეთილი მიზანი აქვს – სულის ხსნა, ცხოვნება. ამ მიზნით განეშორება ნუთისოფელს – მის მიერვე ბოროტების ბუდედ სახელდებულს – და მიდის ბეთლემში, თუმცა კარგად უწყის, რომ ასკეტიზმი არ არის ხსნის ერთადერთი გზა. როგორც მოგვიანებით აღმოჩნდება, განდევილი საკუთარი არჩევნის უტყუარობაშიც დაეჭვდება. ამდენად, მწირის გადანყვეტილების მოტივაციაში უფრო ნუთისოფლისგან გაქცევაა ფიგურირებს, ვიდრე მყარ, გააზრებულ, პრინციპულ მოსაზრებაზე დაფუძნებული ქმედება. გ. კალანდარიშვილი ნ. სუგოროვის შეხედულებას ბერად შედგომის მოტივაციის შესახებ უკავშირებს ილიას განდევილს და ასკვნის: „როგორც ვხედავთ, ასკეტი მწერალი გამოხატავდა შედგომის თავგანწირულ, მაგრამ მექანიკურ, მოუმზადებელ გადანყვეტილებას და საეჭვოდ მიიჩნევს ასეთ შემთხვევებში ჭეშმარიტი ასკეტიზმის განხორციელებას. როგორც ჩანს, საამისოდ მზად უნდა იყოს გული – გული მართალი, პატიოსანი, კეთილი, მლოცველი, უტყუარი, უამპარტავნო, მტკიცე, წრფელი, უბრალო, ჭეშმარიტი და უსაყვედურო“ (კალანდარიშვილი 2006:159), ჩვენი მხრივ კი დავძენთ, ამგვარი გული „საღმრთო განბრძნობით“ გამყარებული, ნამდვილად შეიძლება წარმოვისახოთ ასკეტი მოღვაწის საყრდენად – გული და გონება – სათნოებაზე და სიბრძნეზე დაფუძნებული რწმენა!

ახლა შევეცადოთ გავარკვიოთ საკითხი – რამდენად შეიძლება განვიხილოთ განდევილის ცოდვით დაცემა მის საბოლოო მარცხად, საბოლოო დაღუპვად?

სადაც დიდი მადლი ტრიალებს, იქ მძლავრობს ბოროტი. „ყოველგვარ კეთილ საქმეს ან წინ უსწრებს, ან მოსდევს დაბრკოლება“ (ილუმენი ნიკონი: <http://www.orthodoxy.ge>), თუ არ დაეცი, ისე ვერ შეძლებ წამოდგომას... სწორედ დაცემა დაგანახებს მიზეზს, რომელმაც მარცხი განაპირობა, დაცემა გაფხიზლებს და გიცავს ამპარტავნებისაგან, ეს გამოცდაცაა და გაკვეთილიც. მეტიც, გამოცდა, განსაცდელი, განიხილება, როგორც ცხოვნების წინაპირობაა. წმ. სერაფიმე საროველი შენიშნავდა: „სადაც განსაცდელი არ არის, იქ არც ცხოვნებაა“. ამგვარი განსაცდელის პირისპირ აღმოჩნდება განდევილიც. იგი ვერ შეძლებს გულისთქმის დაოკებას და ცოდვით დაეცემა.

თუმცა განდევილის ცოდვა მხოლოდ ცნობიერებაში დაშვებული ცოდვაა, მაგრამ, როგორც ცნობილია, ქრისტიანული მსოფლხედვა სულიერ შეცოდებასაც ცოდვად განიხილავს („ყოველი, რომელი ხედვიდეს დედაკაცსა გულის-თქუმად მას, მანვე იმრუშა მის თანა გულსა შინა თუხსა“ (მათ.5,28), მაგრამ, რა თქმა უნდა, ქრისტიანობის მიხედვითაც, ცნობიერებაში დაშვებულ ცოდვასა და რეალიზებულ ცოდვას შორის მნიშვნელოვანი

განსხვავებაა. განდევილი არ ნებდება ცოდვას, ძლიერ შინაგან წინააღმდეგობას უწევს მის სულში შემოჭრილ ხორციელ სურვილს, იგი ზურგს არ აქცევს არჩეულ გზას. მისი სულიერი შეცოდების გაგრძელებას ხორციელი შეცოდებით ჩვენ ვერსად ვხედავთ – სურვილი ქმედებაში არ გადაზრდილა. ნუთიერ სისუსტეს (კოცნის სურვილს) განდევილი ფხიზელ გონებას და მძაფრ სინანულს უპირისპირებს, წამიერ ვნებას აყოლილი გონს მოდის, უკან იხევს, კიდეც ჯაბნის გულისთქმას და აღელვებული, მომხდართი ერთიანად შეძრული გარეთ გამოიჭრება. შინაგანი ნონასწორობის აღდგენა დიდ ძალისხმევასა და დროს მოითხოვს. ამგვარ შემთხვევაში განსაცდელში მყოფმა მოღვაწემ ერთადერთ სწორ გზას უნდა მიაკვლიოს – ლოცვით უნდა შეძლოს ღმერთთან ერთობის აღდგენა და შინაგანად გაძლიერება. განდევილმა ეს იცის, სწორედ ამ გზას ადგება, მაგრამ მისი შინაგანი გაორება იმდენად ძლიერია, რომ ლოცვას ვერ ახერხებს, მოუთმენლად ელოდება დილას – სხივის მეშვეობით ის მიხვდება, კავშირი ცასა და მიწას შორის დაირღვა თუ შენარჩუნდა...

მომღვეწო პასაჟს – განდევილის სენაკში დაბრუნება – მკაცრად სტრუქტურირებული სქემა აქვს და აქ ავტორი სამი მიმართულების განშლას გვთავაზობს – განდევილი, ღვთისმშობლის ხატი და სხივი.

დავინწყით ხატი. ღვთისმშობლის ხატი ერთგვარად პორტიატის, კარის ღვთისმშობლის, კარის მცველის ფუნქციით შემოდის ნანარმოებში. ავტორი მას სამგზის ახსენებს: 1. როდესაც მწყემსი ქალი მოვა, განდევილი გულდასმით აკვირდება ღვთისმშობლის ხატს და გულს დაიმშვიდებს მას მერე, „რა დედა-ღვთისამ სენაკს შეუშვა და არ შერისხა იგი მოსული“; 2. როდესაც ვნებისგან თავგზააბნეული განდევილი ლოცვას ცდილობს, პირქვე დაემხოზა ღვთისმშობლის ხატი წინ, მაგრამ „წმინდა ღვთის-მშობლის ნაცვლად, თვალთწინ დაუდგა იგივე ქალი!“ 3. ფინალში, სენაკში მიბრუნებულ განდევილს

„გულზედ მოეშო... კვლავ სასოებით
დედა-ღვთისასა მიაპყრა თვალი,
კვლავ ჰნახა იგივე ცხოველი ხატი
მადლით, ნუგეშით გადმომზირალი.
არ შერისხულა, სჩანს ჯერეთ ღვთისგან!..
და ღმერთს მადლობა ცრემლით შესწირა“.
(ჭავჭავაძე 1984:191)

პირველი და მესამე პასაჟი ერთმანეთს თანხვედა აზრობრივ-ემოციური კონტექსტით, განსხვავებას მეორე პასაჟი ქმნის, რომლის მიხედვითაც განდევილი თუმცა ცდილობს ღმერთისკენ შემობრუნებას, მაგრამ ვერ ახერხებს მძაფრი ემოციური მდგომარეობის გამო – მთელი მისი არსება ხორციელი გრძნობით ავსებულია და, იცის, როგორც უნდა მოიქცეს, მაგრამ ცოდნის რეალიზება ვერ მოუხერხებია. პირველი პასაჟის მიხედვით, მწირი ღვთისმშობლის ხატს მინდობილია, სჯერა, რომ ის ბოროტი სულისგან დაიფარავს. ამიტომ, როდესაც ხატი მოსულ სტუმარს არ შერისხავს, მწირი გულს დაიიმედებს, რომ მისი სტუმარი ჩვეულებრივი მოკვდავია და არა – ეშმაკეული. ყველაზე საინტერესოა მესამე პასაჟის გააზრება. მწირი მძაფრი ვნებათაღელვის შემდეგ ბრუნდება სენაკში. მისი სული ისევ შფოთავს და ღელავს, მაგრამ ეს უკვე სხვაგვარი მღელვარებაა, ის უკან, საკუთარ სივრცეში ცდილობს დაბრუნებას, დაბრუნებას – სხეულითაც,

სულითაც, გონებითაც... მთელი არსებით! მისი სული სინდისის ქენჯნით არის დამძიმებული, გული – განაჩენის მოლოდინით შეძრული. მწირი სასოებით მიმართავს მზერას ღვთისმშობლის ხატისკენ და ხედავს მადლით, ნუგეშით მომზირალ დედაღვთისას, სახეს, რომლის დანახვასაც ასე ლამობდა წინა საღამოს და ვერ ხედავდა. ჩანს, მწირს ეპატია შეცოდება, მას თავს არ დაატყდა ღვთის რისხვა. მისი მადლიერება უსაზღვროა, გულწრფელი, ცრემლით გამოხატული... ამავე პასაჟში, როგორც ვთქვით, ფიგურირებს სხივი – ღვთისგან მოვლენილი სასწაული. დედაღვთისა ნუგეშით უმზერს, ახლა სხივისკენ გაემართა მწირი... განდევნილი მწარე რეალობის პირისპირ აღმოჩნდება, ღვთისგან ბოძებული სასწაული ღვთისგანვე წაერთმევა. ამგვარად, თუმცა მწირს ეპატია ცოდვა, მაგრამ სასჯელიც დაედო – დედაღვთისა ისევ მადლით უმზერს, მაგრამ სასწაულებრივი სხივის ნაცვლად ახლა ჩვეულებრივი მზის სხივი ეშვება მისი სარკმლიდან ...და „ზარდაცემული“ განდევნილი სხივქვეშ განუტყევებს სულს...

პოემის ამგვარი დასასრულის გამო მკვლევართა უმრავლესობა მიდის დაკვნამდე, რომ განდევნილი საბოლოოდ მარცხდება, მისი სასონარკვეთა სასუფეველის დაკარგვის ტოლფასია. მას ცხონების შანსი აღარ აქვს.

ადამიანის სულის დასჯა ან ცხონება უფლის ნება და განგებულებაა და მოკვდავს ამაზე პასუხი ვერ ექნება. აქ ჩვენ უბრალოდ შევეცდებით ლოგიკურად განვსაზღვროთ პერსონაჟის შემდგომი ბედი, ანუ შევეცდებით ამოვიცნოთ ავტორისეული ჩანაფიქრი და არა – უფლის ნება.

ეპიზოდი, რომლითაც ილია განდევნილის სიკვდილის სცენას აღწერს, მძაფრი ტრაგიზმითაა აღბეჭდილი. „ზარდაცემული“ განდევნილი კვდება... მაგრამ რა არის ეს „ზარდაცემა?“ სასონარკვეთა თუ სინანული? ანუ კარგავს ღვთის სასოებას განდევნილი, და შესაბამისად – ცხონების შესაძლებლობასაც, თუ სინანულის გზით იწრთობს სულს და უახლოვდება მიზანს – სულის ცხონებას? ძნელია გაავლო ზღვარი სინანულსა და სასონარკვეთას შორის, მაგრამ მარტივია გამიჯნო სიკვდილი და თვითმკვლევლობა. აბსურდი იქნებოდა იმისი მტკიცება, რომ განდევნილი საკუთარი ნებით კვდება. განდევნილის სიკვდილი უფლის ნება და ძალმოსილებაა მხოლოდ. უფალმა გაიყვანა მწირი ამქვეყნიდან მაშინ, როცა ჩათვალა, რომ დრო იყო მისი განსვლისა, როცა განდევნილის სინანული უსაზღვრო იყო, მისი თვითგვემა და დამდაბლება – განუზომელი. თუკი ავტორის მიზანი იქნებოდა განდევნილის საბოლოო მარცხის ჩვენება, ის ამას მარტივად მოახერხებდა და პერსონაჟს თვითმკვლევლობით დაასრულებინებდა სიცოცხლეს. მაგრამ ავტორი სხვაგვარ გადაწყვეტილებას იღებს.

ცოდვით დაცემით ისევ დაირღვევა კავშირი ადამიანსა და ღმერთს შორის, ისე, როგორც დაავდია ბიბლიურმა ადამმა, ისე, როგორც მრავალჯერ დაარღვია ადამის შთამომავალმა... ანუ სახეზეა კლასიკური მოდელი ადამიანის დაცემისა... მაგრამ ცოდვით დაცემა არ ნიშნავს საბოლოო დაღუპვასა და სიკვდილს... არსებობს გზა გამოსყიდვისა, სულის გამთლიანებისა... გზა ღმერთთან დაბრუნებისა... გზა ცხონებისა, რომელიც სინანულზე გადის... ქვაკუთხედი ქრისტიანობისა სწორედ რომ სინანულია! და ვის შეუძლია თქვას, რომ განდევნილს არ ჰქონდა სინანული?

რისთვის დაგვჭირდა ვრცელი მსჯელობა პოემის ფინალთან დაკავშირებით და რატომ არის პრინციპულად მნიშვნელოვანი პერსონაჟის საბოლოო ხვედრის გარკვევა?

ერთი შეხედვით, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ განდევილის საბოლოო ხვედრის განსაზღვრას, სულის ცხონების საკითხის გარკვევას, პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს პოემის კონცეპტუალური საფუძვლის დადგენისთვის. მაგრამ, ვფიქრობთ, ამის გამორკვევის გარეშე საკითხი ღია დარჩება და იდეური რკალი ვერ შეიკვრება. თუ, როგორც ჩვენ გვესახება, პოემის ალეგორიული პლასტის ქვეშ მოიაზრება ზნესრული, ქმედითი მოღვაწე, რომელსაც გული შესტკივა მოყვასზე, რომელმაც მნიშვნელოვან წარმატებასაც მიანია მოღვაწეობის გზაზე, მაგრამ მიზნის განხორციელებაში მას ხელს უშლის სიბრძნის, ცოდნის ნაკლებობა და რწმენის სიმცირე (თუმცა, აქვს სწორი, ადეკვატური თვითშეფასების უნარი), მაშინ ამგვარი პიროვნების საბოლოო მარცხით ავტორი იმ ნიჰილისტურ პოზიციას გაამყარებდა, რომელიც ასე მოძალებული იყო XIX საუკუნის ქართველ საზოგადოებაში. ვფიქრობთ, ილია ცდილობდა ეთქვა ქართველი ერისთვის, რომ, მიუხედავად სირთულეებისა, მიუხედავად მარცხისა, მორალურ-ზნეობრივი რყევისა, ერმა ფეხზე წამოდგომა უნდა შეძლოს (პარალელისთვის შეგვიძლია გავიხსენოთ „ჯაყოს ხიზნების“ იდეური კონცეფცია, რომელიც ფინალიც ოპტიმისტური პათოსითაა გამთლიანებული).

რატომ აირჩია სიუჟეტისთვის სასულიერო თემატიკა ავტორმა? არც აქ უნდა გაჭირდეს პასუხის გამოძებნა – ილიას სურდა გამოეკვეთა რწმენის მნიშვნელობა მიზნის რეალიზებისას, ხოლო სასულიერო გზა, მით უფრო, ასკეტიზმი, რწმენის პრიმატზე დაფუძნებული მოღვაწეობა და, თუკი ამგვარი მოღვაწეც კი შეიძლება დამარცხდეს, მით მეტი განსაცდელი ელოდება რწმენაშესუსტებულ ადამიანს, ამგვარმა პიროვნებამ, უფრო უკეთ, პიროვნებებმა, თუ გაცნობიერებულ, კეთილგონივრულ საფუძველზე არ დააშენეს თავიანთი არსებობა, თუ ზნეობა არ გაიმყარეს, მიზნის ერთგულება ვერ შეძლეს, მარცხი და წარუმატებლობა გარდაუვალია, რაც უნდა დიადი იყოს მიზანი და რაც არ უნდა წარმატებისთვის ჰქონდეთ მიღწეული მოღვაწეობის გარკვეულ ეტაპზე.

დამონეშვანი:

ასათიანი 1982: ასათიანი გ. *საუკუნის პოეტები*. თბილისი: 1982.

ბაქრაძე 2006: ბაქრაძე ა. *ილია ჭავჭავაძე*. თბილისი: 2006.

ბრეგაძე 2011: ბრეგაძე კ. *სოფლისა და ზესთასოფლის ურთიერთმიმართების ონტოლოგია ქართულ რეალისტურ მწერლობაში (ი. ჭავჭავაძის პოემა „განდევილის“ მიხედვით)*. კლასიკური რეალიზმის ეპოქა: მე-19 საუკუნის კულტურული და ლიტერატურული ტენდენციები. თბილისი: 2011.

კალანდარიშვილი 2006: კალანდარიშვილი გ. *ტრადიცია და თანამედროვეობა ახალ ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: 2006.

კიკნაძე 1990: კიკნაძე ზ. *სალოსი და განდევილი*. – *კრიტიკა*. № 6. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 1990.

კალანაძე 1996: კალანაძე შ. *„ილია ჭავჭავაძის რელიგიის ფილოსოფია“ – „ილია ემიგრანტთა თვალთ“*. ტ. I. თბილისი: 1996.

მეტრეველი 2011: მებრეველი ს. *ილია და აკაკი – ლიტერატურული ნარკვევები*. თბილისი: 2011.

ჩიტაური 2002: ჩიტაური ნ. *კვლავ ილიას „განდევილის“ შესახებ – ლიტერატურული ძიებანი*. XXII. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2002.

ჭავჭავაძე 1984: ჭავჭავაძე ი. *თხზულებანი*. თბილისი: 1984.

ცაგარელი 2008: ცაგარელი ს. *ცნობიერება*. თბილისი: 2008.

გამოყენებული ინტერნეტრესურსი:

ამბა დოროთე: <http://library.church.ge>

დოდაშვილი ს.: <http://burusi.wordpress.com/2010/02/05/solomon-dodashvili>

კიკნაძე ზ.: <http://24hour.itdc.ge/news/story>

კლიმენტი ალექსანდრიელი: *ექსცერპტები სტომატას ნიგნიდან* – (სტრ. V.1.3): <http://www.library.church.ge>

ნინიძე მ.: *დაცარიელებული ბეთლემი*: <http://www.orthodoxy.ge/skhva>

ნესდება განდევნილი ცხოვრებისა შედგენილი ანტონი დიდის მიერ: <http://sarcmunoeba.com/new-files/html>

ნიკოდიმოს მთაწმიდელი: <http://www.orthodoxy.ge/tserilebi>

Nana Mrevlishvili

“Hermit” by Ilya Chavchavadze: Concept

Summary

Key words: “Hermit”, allegory underlying, knowledge, wisdom.

The publication is an attempted interpretation of “Hermit”, a long poem by Ilya Chavchavadze. “Why did Ilya Chavchavadze write “Hermit” is a recurrent question in the Georgian literary studies. We suppose that the literary and the other distinguished figures of the 1860’s were right in their belief that the nihilistic public sentiment prevalent in the XIX c. Georgia posed a grave threat to the national liberation movement. Ilya Chavchavadze thought that the state of affairs was no reason for total hopelessness of the Georgians about what the future holds for the country. He believed that if the nation became confident in its potential, it would achieve its goals however hard it may be.

The allegory underlying the poem depicts a moral, active person, who cares a lot about his fellow human beings and has gone a long way to perfection. However, for all his adequate self-assessment, due to lack of knowledge and wisdom (“Divine wisdom”), as well as insufficient faith, he still has a lot to accomplish.

As against a widespread view, we suppose that the failure of the repenting hermit passing off naturally cannot be regarded as ultimate defeat of a Christian. If it had been so, the author would have enhanced the nihilistic mood of his time. We think that what Ilya Chavchavadze wanted to tell his countrymen was that regardless of difficulties, failures, low morale, they had to stand up and identify the problem. (The end of “Kow-Towers of Jako,” a XX c. analogue by Michael Javakhishvili is essentially optimistic).

XX საუკუნის მწერლობა

მანანა კვაჭანტირაძე

გურამ რჩეულიშვილის ტექსტის გაგებისათვის

ისტორიის გარდამავალი ეტაპებზე განსაკუთრებული სიმწვავეთ დგება ღირებულებათა და მათთან დაკავშირებულ მნიშვნელობათა საზღვრების პრობლემა. სახელოვნებო სფეროში იგი გადაიზრდება ჟანრებისა და ფორმალურ-სტილისტურ საშუალებათა საზღვრების პრობლემაში, რაც, თავის მხრივ, გულისხმობს ენისა და ცნობიერების ინტენციას გაფართოებისკენ, სალიტერატურო ნორმებისა და კანონების რღვევას, ახალ ცოდნას სამყაროზე, ადამიანზე, დროსა და სივრცეზე, მათ კავშირებსა და ურთიერთმართებებზე. ამ დროს ენა და ცნობიერება ტოვებს ნაწარმოების, როგორც ტრადიციული ლიტერატურული ფორმის ნორმატიულ საზღვრებს ახალი ამოცანების გადასაჭრელად და გადის ტექსტის სივრცეში, რომელიც ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ღირებულებათა სხვა ხედვასა და თხრობა-ასახვის განსხვავებულ პრინციპებს ემორჩილება.

ეს ზოგადად. ამ ტენდენციებმა აშკარად იჩინა თავს 50-იანი წლების ქართულ მწერლობაში და განსაკუთრებით რადიკალურად – გურამ რჩეულიშვილთან. მის წერილებში, დღიურებსა და ჩანაწერებში არაერთი მოსაზრებაა გამოთქმული ლიტერატურის თეორიულ და ესთეტიკურ პრობლემებზე, მის ფუნქციაზე ახალ რეალობასთან მიმართებაში, საკუთარ ნაწარმოებთან ავტორის დამოკიდებულებაზე. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ ეს არაა შემთხვევითი და სპონტანური მოსაზრებები ახალგაზრდა ლიტერატორისა, რომელსაც იგი, პერიოდულად, შემოქმედებითი მუშაობისას ჩაინიშნავს ხოლმე. ესაა მყარი ორიენტირები რჩეულიშვილის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ შეხედულებებში გასარკვევად და მისი ადგილის სწორად განსასაზღვრად ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ავტორი არ ისახავს სათქმელის, ტექსტის აღსანიშნის მკაფიოდ გამოკვეთას: „რა აზრი უნდა გამოვიტანოთ? მაგ მხრივ სრული უაზრობა უნდა იყოს ჩემი პიესა“ (რჩეულიშვილი 2006: 146); არ ზღუდავს თხრობას მკაცრ სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ჩარჩოთი („შესაძლებელი რომ იყოს ლიტერატურულად, მე ამ ამბავს დავტოვებდი უბოლოოდ“ (რჩეულიშვილი 2004: 16); სათქმელამდე მისასვლელად არაერთგვაროვან, ხშირად „არალიტერატურულ“ მასალას იყენებს (ისტორიულს, ბიოგრაფიულს, დოკუმენტურს და ა.შ.). იგი თხრობის თვითდინების იმიტაციას ქმნის: თხრობა თითქოს თვითონვე განაგებს ავტორის ნებას – „მინდობა კალამზე“ (რჩეულიშვილი 2007: 435); პიესას არქმევს „სულხანს“ და შენიშნავს: „პიესა ორიგინალურია იმიტომ, რომ ჰქვია სულხანი, რომელიც საერთოდ არ ჩანს. აზრი: აზრი არა აქვს“ (რჩეულიშვილი 2007: 472). შემოქმედებითი პროცესის საბედისწერო ხასიათზე ერთგან წერს: „ჩემს თავზე სრულიად მოულოდნელად დაემხო

შემოქმედება და თანაც არაჩვეულებრივი საბედისწერო ძალით ჩამითრია თავის უფლებებში...“ (რჩეულიშვილი 2007: 394). იგი ამოცნობის, მიგნების პოეტიკას გვთავაზობს. ამ თვალსაზრისით, რჩეულიშვილის ტექსტები წარმოადგენენ მნიშვნელოვან სიახლეს XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

აღნიშნული სპეციფიკაციების გამო მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, რჩეულიშვილის ნაწარმოებები განვიხილოთ, როგორც ტექსტები: როგორც გარეთა, ოღონდ რთული ზედაპირი სიღრმისა; როგორც გაცხადება, ნიშანი რაღაც ფარული პრეტექსტისა, რომელიც წარმოადგენს სხვადასხვა ტიპის ტექსტების თანაარსებობის სივრცეს და მათ მხატვრულ-სტილისტურ გარდასახვას. მათ შორისაა ქვეტექსტი და მეტატექსტი, რომლებიც იმთავითვე, შიგნიდანვე ახლავს ტექსტის ფაქტურას, როგორც მისი განუყოფელი, მეტიც, მწერლის თვით ყველაზე ბუნდოვანი ჩანაფიქრის განმსაზღვრელი ნაწილი (პოსტმოდერნიზმისაგან განსხვავებით, სადაც მათი გათიშვა და ტექსტის მოთავსება არაავთენტურ კონტექსტში ტექსტის ირონიზებისა და ინტერპრეტაციული თვითნებობის ხელშემწყობ ფაქტორად იქცევა).

ერთგან წერს: „არასოდეს ავტორი ისე ახლოს არ მისულა თავის ნაწარმოებთან, როგორც ეს ჩვენს ეპოქაშია“ (რჩეულიშვილი 2007: 431). ეს „ახლოს მისვლა“ არის სწორედ ტექსტის გაჩენის აუცილებელი წინაპირობა. ტექსტი ამ სიახლოვითაა დეტერმინირებული (მათ შორის, სხეულებრივი სიახლოვითაც წერის პროცესში) და თავისუფლებასთან ერთად ავტორსა და მის ენას (ცნობიერებას) შორის სწორედ ამ შინაგან დეტერმინაციას გამოხატავს. აი, ეს ფაქტორი აქცევს ტექსტს საინტერესო საკვლევ მასალად. როგორც ბახტინი ამბობს, „სადაც არ არის ტექსტი, იქ არც საკვლევ და სააზროვნო ობიექტია“ (ბახტინი 1979: 281). რჩეულიშვილის შემთხვევაში, შესაძლოა, ამგვარი ფაქტურის შექმნის მოთხოვნილებას, ღრმა შემოქმედებით ინტუიციასთან ერთად, წარმართავდა ყოფიერებისა და ცნობიერების ურთიერთმიმართების ახალი, პოსტკლასიკური თეორიები, მათ შორის ეგზისტენციალიზმი, ფენომენოლოგია, სტრუქტურალიზმი, რომლითაც იმხანად გაჯერებული იყო ინტელექტუალური სივრცე მთელ დასავლეთში და გარკვეულწილად, საბჭოთა კავშირშიც.

გურამ რჩეულიშვილის ტექსტებში კოდირებული ინფორმაცია რთული, კომბინირებული ხასიათისაა. იგი შედგება მსოფლმხედველობრივი, ფსიქო-სომატური, გენეტიკური, ინტელექტუალური, დოკუმენტურ-ბიოგრაფიული კოდებისა და შრეებისაგან და ქმნის აზრისა და განცდის ესთეტიზირებულ ტექსტუალურ რეალობას, რომელშიც დამატებითი სახით ჩართულია ავტორისა და მისი ეპოქის სოციალური, ისტორიულ-კულტურული, სულიერი ინფორმაცია. გასათვალისწინებელია, რომ, როგორც განსხვავებულ ენობრივ-გამომსახველობით ფორმებზე, რჩეულიშვილის ტექსტებზე ვსაუბრობთ არა ნაწარმოები/ტექსტის ოპოზიციის კონტექსტში, არამედ მათი თავისუფალი თანაარსებობის კონტექსტში მწერლის მიერ დასახული შემოქმედებითი ამოცანის შესაბამისად. ამ თავისუფლების მიღმა მის მიერვე მკაფიოდ გაცხადებული, ფართო კულტურული და იდეოლოგიური მნიშვნელობის მიზანი და მისი შესაბამისი მხატვრულ-ესთეტიკური ამოცანა უნდა ამოვიკითხოთ, მათ შორის: „ბუნდოვანება, რომლის ყველა ნაწილი სინათლით სუნთქავს (რჩეულიშვილი 2006: 419); გულწრფელობა: „ხელოვნებას მხოლოდ გულწრფელობა სწამს“ (რჩეულიშვილი 2004: 401); და რაც მისი შემოქმედების შეფასებისათვის განსაკუთრებით

მნიშვნელოვანია, ქართველი კაცის წარდგენა ახალი თანამედროვე ეპოქისათვის. ვახტანგ ქელიძისადმი მიწერილ გაუგზავნელ წერილში ის საუბრობს თავის სურვილზე „ზოგადი ქართველის შექმნისა“: „აი, ჩემი ზოგადი ლიტერატურული სურვილები: შექმნა თანამედროვე ქართველი ადამიანი თავისი მკვეთრად გამოხატული და განსხვავებული ვნებებით – ტრაგიკული და სასაცილო“ (რჩეულიშვილი 2004: 403). ასევე წერს ძველი თაობების სისხლზე მის ძარღვებში, სიცოცხლის შემმეცნებელ განახლებულ ინტუიცი-აზე ახალ დროში და მისიის შეგრძნებაზე (რჩეულიშვილი 2007: 435). ამ ჩანაწერის კონტექსტი ძალზე ფართოა და არაორაზროვნად უკავშირდება მის შემოქმედებით ამოცანას: მოახდინოს ქართული ხასიათის, როგორც განსაკუთრებული კულტურულ-გენეტიკური ფენომენის მხატვრული რეპრეზენტაცია ახალი რეალობის კონტექსტში. ეს იყო განაცხადი ჩვენს ეროვნულ მნიშვნელოვნებაზე, გადარჩენისა და შენების ნიჭზე, ჩვენი ხასიათის განსაკუთრებულ ჰუმანურ თავისებურებებზე.

თანამედროვე მკითხველისა და მკვლევარისათვის დღეს სრულიად ცხადია, რომ გურამ რჩეულიშვილმა წარმატებით გადაჭრა დასახული ამოცანა: შექმნა თანამედროვე ქართველის რთული სახე, რაინდულ-რომანტიკულის ნაზავი, დონ-კიხოტური ელფერიტა და სურვილთა წინააღმდეგობებისა და არაეალისტური მასშტაბების გამო („სურვილთა დიაღობანი“) – დრამატული. მხატვრულ სახეებში მოაქცია „მსოფლიო ვნებით შეპყრობილი ქართველის სულიერი სილალე მისული მისტერიულ ძახილამდე“ (რჩეულიშვილი 2004: 403). ამ სახის განსხვავებულ ვარიანტებს ვხედავთ „ალავერდობის“ გურამშიც, უსახელო უფლისციხელშიც, მზია ჭინჭარაულშიც, იულონშიც, ნათელაშიც, ძაგანიაშიც...

გურამი არაჩვეულებრივი სიღრმით გრძნობს ეპოქას, და გამარჯვების ყიჟინის ნაცვლად კრიზისის მაუნყებელი ხმები ესმის: წერს: „ტექნიკის ასეთ პროგრესთან ერთად მოხდა ერთი ადამიანის როლის აშკარა დაცემა“ (რჩეულიშვილი 2007: 418) სრულიად უჩვეულო, განსაკუთრებული შემოქმედებითი ინტუიციის წყალობით სახეში უყურებს დროს და **სწორედ ერთი ადამიანის ნებისყოფასა და თავისუფლების ნებას** მიმართავს სიტუაციის ცვლილებისკენ. ბრძოლის ასპარეზად იგი მწერლობას ირჩევს: „ვეგრძნობ ჩემს თავზე ვიღაცის დაღლის ვერმოშორებას, რაც თვითონ წინადადების დაწყებაშიც კი მიმლის ხელს. შეიძლება თუ არა, თუ ეს მართლაც დეკადანსის ბოლოა, ვაქციო იგი რენესანსად ჩემივე თავში (რჩეულიშვილი 2007: 390). მისი ძლიერი ინტელექტი და უჩვეულოდ გამახვილებული შემოქმედებითი ინტუიცია უღვიძებს სურვილს, დეკადანსისგან შექმნას რენესანსი, „ნერვიული საუკუნის“ ისტორიული კანონზომიერების კონტექსტში გაიაზროს თავისი „გასაკეთებელი საქმეც“: „ეს არის ნერვიული საუკუნე – კარების ჭრიალიც კი საშინლად მოქმედებს ადამიანზე, ეს არის ადამიანის ვნებების საშინელი დაწვრიმალეობა – მის მიერ ისტორიული კანონზომიერებით დასახული გასაკეთებელი საქმის მონუმენტალურობასთან უცნაურ კავშირში მყოფი“ (რჩეულიშვილი 2007: 430).

დღეს, შესაძლოა, აღარც ისე ძნელია დაინახო ეს „უცნაური კავშირი“, მაგრამ 50-იან წლების ბოლოს იგი მხოლოდ ერთეულების, გნებავთ, ათეულების მიერ თუ აღიქმებოდა მთელი სიღრმით. უფრო მეტიც, ერთი ცალკეული ადამიანის მისიისა თუ ფუნქციის აღქმა ამ კავშირების კონტექსტში, და რაც მთავარია, მისი საქმედ ქცევა პიროვნული ნებისა და თავისუფლების მეტაფიზიკური დეტერმინაციის სრულ აღიარებას ნიშნავდა და სამყაროში ადამიანის მისიის პირდაპირი მინიშნება იყო. ამ კონტექსტში თავდაყირა დგე-

ბოდა პიროვნებისა და მასის როლთა განაწილების მარქსისტულ-ლენინური თეორიები და თანასწორობა-თავისუფლების კონცეპტების ურთიერშესაბამისობა. სწორედ ადამიანის ფაქტორის ეს მონუმენტალიზმი შეიგრძნო და ირწმუნა გურამმა, და მისის შეგრძნებამ უკარნახა არამხოლოდ ეთიკურად, ესთეტიკურადაც გამიჯვროდა სევდას: „სევდა – მუდმივი და ზიზღამდე მოსაწყენი...“ (და სხვაგან: „დრომ მოითხოვა მიმეცა ჩემი მოთხრობებისათვის იდეოლოგიური სანყისი, ბიძგი იმ შეუჩვეველი კულტურული მკითხველისათვის, ვისაც სულ ჰემინგუეი, რემარკი, დასავლური სევდა ერვენება ყველგან. მათ ეს მოთხრობები უნდა აღიქვან ისე, როგორც ავტორი ფიქრობს და არ დაამახინჯონ, უფრო მეტიც, შარი არ მოსდონ სხვა მხრიდან“ (რჩეულიშვილი 2004: 404; მელანქოლიის დასავლურ და საბჭოურ ტიპებზე იხ.: რჩეულიშვილი 2007: 418-419). სევდა მისთვის წამიერი გაელვებაა ადამიანური განწყობისა და არა მუდმივი, დომინირებული მდგომარეობა. სხვათა შორის, თუ მკითხველს ახსოვს, არც სევდიანი პერსონაჟები შეუქმნია.

გურამი ასახელებს ქართული ხასიათის ზოგ თვისებას: „უდიდეს გაქანებას, არტისტიზმს და წვრილბუნებოვან თვისებებს, რომლებიც მთელ მსოფლიოს წვდება“. მაგალითად მოჰყავს რუსთაველი, ბარათაშვილი, სააკაძე, სტალინი (რჩეულიშვილი 2004: 402). ის ამაცხად, რომ არის „ერთა შორის ყველაზე ადამიანური ერის შვილი“ (რჩეულიშვილი 2004: 402). ქართული ხასიათის ამგვარი შეფასება მომდევნო ათწლეულებში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ეროვნული თვითშეფასების ერთგვარ ტრადიციულ მოდელად ყალიბდება არა მხოლოდ ქართულ მწერლობაში, არამედ სხვადასხვა ინტელექტუალურ თუ სოციალურ ჯგუფებში: „სათავეებში“ გურამ ასათიანი საუბრობს ადამიანურობაზე, როგორც „ქართული ხასიათის არსისმიერ თვისებაზე“ (ასათიანი 2002: 91).

რაკი ტექსტის შიდა საზღვრები ვახსენეთ (კონტექსტი, გენოტექსტი), მის გარეთა საზღვრებზეც მოგვიწევს საუბარი, კერძოდ ინტერტექსტუალობაზე, რომელიც ძალზე სპეციფიკურია ლიტერატურის განვითარების ამ ეტაპზე და რადიკალურად განსხვავებულია ინტერტექსტუალობის პოსტმოდერნისტული გაგებისაგან, რომელიც ახალი ტექსტის ფაქტურაში ძველი ტექსტის ჩართვის პირობად „უსიტყვო მორჩილებას“, ან მის ირონიზებას აყენებს. 50-იან წლებში ინტერტექსტუალობა სხვა არაფერია, თუ არა გაუცნობიერებელი თუ გაცნობიერებული გადაძახილი ტექსტებს შორის **დიალოგიური პრინციპით**, ტექსტის მეხსიერების სივრცის გაფართოება სხვა ტექსტების მეშვეობით. ანუ აქტიური ურთიერთალიარება, ცნობიერებათა დიალოგი არსებულ მეტატექსტუალურ სივრცესთან საერთო სააზროვნო ველის კონსტრუირების მიზნით. აქ ტექსტები არამარტო ავტორთა ცნობიერების დიალოგის ფორმით გვევლინებიან, არამედ დროის ნიშნების სახითაც.

ინტერტექსტუალობის ძალზე საინტერესო მაგალითია „ალავერობა“.

აქ ორი ასპექტით შეიძლება საუბარი: 1. ქცევის ინტერტექსტი: ცხენზე ამხედრება, როგორც თავისუფლებისაკენ სწრაფვის, გარემოსადმი პროტესტის, მოკლედ, სუბიექტის ნების გააქტიურების ქცევა-ნიშანი, იმავდროულად წარმოადგენს კულტურულ-ლიტერატურული ტრადიციის ნიშანს, და ცხადია, ძველის რეკონსტრუქციის ნიშანი უფროა, ვიდრე გარემოს შესატყვისი აღმნიშვნელი. რჩეულიშვილთან იგი ძალზე ბუნებრივად ზის ზოგადქართულ მეტატექსტში, როგორც რაინდული ეპოქის ხსოვნის ნიშანი და მსოფლმხედველობრივ-ჰუმანისტური კოდის განუყრელი სტრუქტურა, რომელიც იმავდროულად მის პიროვნულ-ადამიანურ კოდს ეხმიანება. ცხენის სიმაღლიდან ადამიანი

ჯერ კიდევ ინარჩუნებს ჯანმრთელ ხედვას და შეფასებას საკუთარ ადგილსა და როლზე სამყაროში. ამ სიმაღლიდან იგი ისევ სამყაროს ნაწილია, მისი მცველი და მოდარაჯე, მის ბიოლოგიურ და მორალურ ერთიანობაზე მზრუნველი. ხედვის ეს პროპორციები ირღვევა კოსმოსიდან მზირალი ადამიანისთვის, როცა მშვიდობიან, ცნობისმოყვარე და მჭვრეტელობით ხედვას ენაცვლება სამყაროს შემოქმედთან მეტოქეობის მსურველის ამბიციური პოზიცია და ძალაუფლების ნება ჰიპერტროფირებულ მასშტაბებში.

ეს აქტი ინტერტექსტუალურად ეხმიანება ბარათაშვილის „მერანს“ და ყველა იმ კულტურულ ტექსტს, სადაც ცხენზე ამხედრებული ადამიანის სრბოლას აქვს განსაკუთრებული სიმბოლურ-ნიშნური დატვირთვა. რაც შეეხება მეორე ასპექტს, ინდივიდუალურ კოდს, გურამი სწორედ ზოგადი სიმბოლურობის კონტექსტში გაიაზრებს საკუთარი ნებისა და სწრაფვის პრობლემას და ინდივიდუალურ პასუხს იძლევა კითხვაზე: თავისუფლება რისთვის. გზის, მიზნის იდეის რჩეულიშვილისეულ განსახოვნებას ამბის განვითარების სწორედ ამგვარი პლასტიკა სჭირდება, სწორედ უკან მობრუნება, ანუ არა უსასრულობაში დატოვება, თუნდაც ეთიკური მიზნით, რაც სავსებით ბუნებრივია რომანტიკოსებთან – არამედ მასასთან კონტაქტი მათი დაბნეულობის, მონოტონურობის თუნდაც დროებითი შესაჩერებლად, ანუ კონკრეტული მისიის შესრულება. მისი მაგალითის ძალა რეალურად უნდა იქნას აღქმული ბრბოს მიერ. სრბოლის საბოლოო და ჭეშმარიტ მიზანს ორივესთან წარმოადგენს მოძმე, შენიანი, დაგვარი – თანამედროვეც და შთომამავალიც. ორივეს ინტენცია ზრუნვაა.

„ალავერდობაში“ რჩეულიშვილმა აღადგინა გასული ათწლეულების იდეოლოგიური წნეხისგან დეკონსტრუირებული ღირებულებათა სისტემა და მკაფიოდ ჩამოაყალიბა საკუთარი შეხედულება მწერლის საქმიანობაზე, როგორც ზრუნვა და მსხვერპლი: „საერთოდ, შემოქმედების ყველაზე სერიოზულ წლებშიაც კი ძალიან ძნელია გაერკვე, რომ შემოქმედება არ არის ეგოისტური, შენი სურვილების აუცილებელი განსახიერება, არამედ სწორედ ის აუცილებელი, გარდაუვალი მსხვერპლია, რასაც ითხოვს ადამიანი თავისი ძმისაგან“... (რჩეულიშვილი 2007: 396).

„უსახელო უფლისციხელი“ ისევე, როგორც „ალავერდობა“, ისტორიასთან, როგორც მეტატექსტთან გადაძახილია, რომელიც ისტორიაზე მკაფიო პასუხისმგებლობითა და გმირის ტიპით არამარტო ღირებულებათა სივრცის აღდგენას ემსახურება, არამედ მხატვრულ ფორმას აძლევს თანასწორობის იდეის რთულ გააზრებასაც – ჩვენთან და დასავლეთშიც – მარქსიზმ-ლენინიზმის მიერ უტრირებული და იდეოლოგიზირებული სახეობის ნაცვლად. გზის, წინააღმდეგობის, მოძრაობის იდეის სიმბოლიზაცია ადამიანის მხატვრულ სახეში არ საჭიროებს კონკრეტულ სახელს. ეს ერთის კოსმოსი კი არ არის, რომელიც სახელის შერქმევის ონომასტიკური აქტით იქმნება, არამედ ამ ერთის სახეში სიმბოლიზებული მრავალთა კოსმოსია – ასეთია რჩეულიშვილის ეთიკური და ესთეტიკური მიდგომა ერთისა და მრავალის დიქოტომიის პრობლემისადმი.

კონტექსტი, როგორც ისტორია, კულტურა, ტრადიცია, ადამიანის შინაგანი არსი, ბიოგრაფია, ეროვნული თუ მწემონური კუთვნილება – რჩეულიშვილის ტექსტებში სტრატიფიცირდება არა ანალიზისა და რეფლექსიის შედეგად, არამედ იმთავითვე არსებობს ნაწარმოებში აღწერილ გარემოსთან, ფაქტებთან, რეალობასთან ერთად. კონტექსტი წარმართავს ტექსტს, როგორც ინტენცია, მას კი, როგორც ამ ინტენციის გამოხატვის

ვალდებულების მატარებელი, ახმოვანებს ავტორის შემოქმედებითი ცნობიერება. აი, რას ნერს გურამ რჩეულოშვილი „სურამის ციხეზე“ მუშაობისას ადამიანისა და ცხოვრების ურთიერთობაზე, მის დეტერმინაციულ ბუნებაზე: „რაც ეპოქისაგან ნაბრძანებია, კაცი მასზე მაღლა ვერ ავა – უბრალოდ, ღმერთი არ მისცემს ნიჭს – ამ შავბნელ შუა საუკუნეებში საქართველოში ყველაზე დიდი ძეგლი ცოცხლად დამარხვია“ (რჩეულოშვილი 2007: 403). ცოცხლად დამარხვა, ანუ სიცოცხლის გაქვავება, როგორც ძეგლი და მემორიალი, როგორც სიცოცხლის მოსპობის გზით გამოსატყუი ისტორიის ნიშანი, ხელწერა და ანაბეჭდი – ახალი ხედვა და შეფასებაა სურამის ციხის ლეგენდისა, ამ ტიპის ჰეროიზაციისადმი გამოთქმული პირველი ეჭვი. გურამი მას აღიქვამს და აფასებს, როგორც ისტორიული დეტერმინაციის საშინელ ძალადობას ადამიანზე („შავბნელი საუკუნეები“). თავის მხრივ, გურამის ეს ხედვა სხვა არაფერია, თუ არა ცნობილი მეტაფორის „ქვაში გააცოცხლას“ ბრწყინვალე ტრანსვერსია: ცოცხლის გაქვავება ანუ ძეგლად ქცევა თავისი მატერიალური კონოტაციებით; მდგომარეობა, როცა სახე ქვის საშუალებით კი არ ცოცხლდება, არამედ პირიქით: ცოცხალი არსი კვდება ქვაში (მინაში, უხეშ და ინერტულ მატერიაში), რათა შექმნას ისტორიის სახე და ტრაგიკული ხსოვნა შთამომავლის წარმოსახვაში. ამ მოვლენას გურამი აფასებს, როგორც განსაკუთრებულ უნარს, შემოქმედებად აქციო სიკვდილი და ტანჯვა: „ციხეში დამარხვით მისი აშენება შემოქმედებაა. შემოქმედება... ტკობაა, ხოლო ჩემთვის ის ტანჯვად მოვლენილა!“ (რჩეულოშვილი 2007: 404).

ისევე, როგორც მისი თანამედროვე რეალობა (კონტექსტი), ისტორიაც წარმართავს რჩეულოშვილის ტექსტს, როგორც მეტატექსტი. კონტექსტის მსგავსად, მეტატექსტიც იქმნება არა გარეთ, არამედ ტექსტის შიგნით. მათი ტექსტთან მიმართება იერარქიული კი არ არის, არამედ დიალოგური. ავტორის ხმაში სწორედ ისტორიის მეტატექსტისა და კონტექსტის დიალოგია გაერთიანებული. სწორედ კონტექსტი კარნახობს მთხრობელს, რომ აქ „ვიდაცეები დაბნეულან“, **რომ არსებობს მასის გამოღვიძების, დაბნეულობის გაფანტვის, ისტორიის, რელიგიის გააზრების აუცილებლობა:** „შემზარავ ტრაგიკომედიას ჰგავს მთელი გუშინდელი ლხინის ბოლო, ამას ემატება ისიც, რომ ის, საერთოდ, ისტორიულადაც ბოლო დღეა“ (რჩეულოშვილი 2004: 235. „ალავერდობის“ თავდაპირველი ვარიანტი)

დაბნეულობა წარმოადგენს კულტურული და ისტორიული კონტექსტის განმსაზღვრელ ნიშანს გურამის თანამედროვე რეალობაში, სადაც გაურკვეველია ეროვნული და ისტორიული იდენტობა, შესაბამისად, დარღვეულია პიროვნების მთლიანობა და შეზღუდულია მისი თავისუფლება. „დაბნეული“ კონტექსტის გამთლიანებას იგი ახერხებს ინტერტექსტთან და მეტატექსტთან გადაძახილით. მოთხრობის ფინალი – ხალხისა და პიროვნების, რეალობის ტექსტისა და ისტორიული მეტატექსტის ეს ნამიერი ერთიანობა – ნაწილისა და მთელის შეხმიანების, ისტორიისა და თანამედროვეობის უსიტყვო დიალოგის მისტიკური წამი და გურამის მიზნის კულმინაციაა.

„ალავერდობის“ ტექსტი მრავალხმიანია: ბუნება, ადამიანი, კულტურა, ისტორია, სოციუმი, დღესასწაული, წარსული, აწმყო თავის სათქმელს ამბობს, თავის საზრისს ახმოვანებს და ფარულ კავშირში იმყოფება ერთმანეთთან. რომ არა ეს კონტრაპუნქტი და პოლიფონიურობა ხმებისა, წარმოსახვითი (ისტორიულ-გენეტიკური) და რეალური სივრცეებისა, ეს საოცარი „ალეფი“ ალავერდის დროსივრცის სახით, სავარაუდოა, რომ არც „დიდი დრო“ გახსნიდა თავისი საზრისების სალაროს მწერლის წინაშე და არც გურამს

ენვეოდა ყველაფრის გამამთლიანებელი, დამამკვიდრებელი აზრი, რომელიც ფაქტობრივად, სიცოცხლის საზრისის გამოხატულებაა: „ვენების სიმძაფრე შენებაშია და არა აშენებული ტებობაში“. ყველაფერი სწორედ ამ უღრმეს კავშირსა და მათ მეტაფიზიკურ ერთიანობას ადასტურებს. ალაზნის ველი სიცოცხლის თემის პოლიფონიური დამუშავების რეალური სახეცაა და მხატვრული ხატიც, უფრო ზუსტად, მათი შეხვედრის მეტაფიზიკური აქტი ნაწერში, სიტყვაში.

დასახული ამოცანების გადასაწყვეტად, თხრობის შესაძლებლობათა გაფართოების მიზნით გურამი აქტიურად იწყებს სხეულის ენის, როგორც არაპირაპირი მეტყველების ერთ-ერთ სახის გამოყენებას თავის შემოქმედებაში. ადამიანის ქმედება, ქცევა, მიმიკა, ფესტიკულაცია, ხმა და სხეული სემიოტიკის მაღალი ხარისხით გამოირჩევიან და ტექსტის მრავალდონიან ფაქტურაში დამატებით მნიშვნელობებს ქმნიან. ამ ასპექტით, ცხენის მოტაცება გურამის მიერ და **გავარდნა**, გადაკარგვა და შემდეგ ალავერდის ებოში **შემოვარდნა**, ალავერდის ლავგარდანზე **ავარდნა**, ხელებგაშლილი დგომა, თვით ალავერდის **შემოვარდნა** ალაზნის ველის სივრცეში – მთელი ეს ხაზგასმული აქციები „ვარდნისა“ წარმოადგენს დინამიურ, თანმიმდევრულ რიგს ნიშნებისა, რომელიც „ალავერდობის“ ძირითადი აზრის ამოცნობისკენ მიგვმართავს.

გურამმა იცის, რომ ისტორიზმის თემა სპეკულატურულია. ისტორია მეტყველებს დანერილი ტექსტებით, მდუმარე ქვეებით, რომლებსაც შეიძლება სხვა, ახალი მნიშვნელობა მიანიჭო, სურვილისამებრ შეავსო ან გადაწერო. „უსახელო უფლისციხელის“ უნო გმირი ამ ყველაფრის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტია, ისტორიზმისათვის ჭეშმარიტი სახის და კონცეპტების დაბრუნების საშუალება; თავგანწირვის, როგორც სიყვარულის მტკიცებითი ფორმის მნიშვნელობის ხელახალი გაჟღერება. „უსახელო უფლისციხელში“ იგი არ გადასცემს თავის ხმას, და შესაბამისად, არც სიტყვას თავის უსახელო პერსონაჟს. იგი მას გადასცემს მხოლოდ სათქმელს, რომლის არტიკულირებასაც გმირი სხეულის ენით, არავერბალურად ახდენს. „ენის წართმევა“ პერსონაჟის ბიოგრაფიის ნაწილიცაა და საერთო ხსოვნის ნიშანიც – სიმბოლური დატვირთვის მქონე იდიომა. პერსონაჟის სახის შესაქმნელად გურამი იდიომის მატერიალიზაციას ახდენს, ანუ კონოტაციური დონიდან ნიშანი დენოტატში გადაჰყავს, სახის სიღრმისეულ განზომილებას კი სხეულის ენით, მოქმედებით ქმნის. უსახელო უფლისციხელი, დასისხლიანებული ხელებითა და ფეხისგულებით, უკიდურესობამდე დაძაბული სხეულით, სივრცის აქცენტირებულად ვერტიკალური განზომილება და მისი კლდოვანი, წვეტიანი ფაქტურა მეტყველებს უსახელო გმირის – ანუ სიმბოლურ პლანში, ზოგადად ქართველის, საქართველოს ისტორიული გზის სირთულეზე.

უსახელო ვერ იქნება შესმენილი, რადგან ყველა პატრიოტული სიტყვა – ლექსად თუ პროზად – ნათქვამია. სიყვარულის გამოსათქმელად ყველა თაობას საკუთარი სიტყვა სჭირდება, თავიდან უნდა იქნას დანახული და გაგებული შინაგანი სიტყვა, რომლის ერთადერთი ადაექვატური ფორმა გურამისთვის მოქმედებაა. დიალოგი ისტორიასა და თანამედროვეობას შორის შესატების, მოქმედებების დონეზე უნდა წარიმართოს, რადგან ქმედება აქ გულწრფელობის ერთადერთი გარანტიაა, ერთადერთი ენა, რომელსაც შეუძლია სამშობლოს სიყვარულის ცნებას მნიშვნელობა დაუბრუნოს, განასხვაოს „მნიშვნელობის“ პარალელურად შემოთავაზებული მოდელისაგან: „საბჭოეთი – ჩემი სამშობლო“; ვიზუა-

ლურად გამოთქვას, „განახატოს“ ეს მნიშვნელობა. იგი ისტორიას სიცოცხლეს უბრუნებს ქცევით, ქმედებით და არა „სამუზეუმო“ სიტყვით. ამ გზით იგი ცოცხალ კონტაქტს ამყარებს ისტორიასთან და თანმიმდევრულად აღწერს კიდეც ამ გაცოცხლების პროცესს. ამ პირობებში იგი თავიდან უნდა წარმოითქვას, დაფუძნდეს, ამიტომ გურამი წინაისტორიიდან იწყებს (სათავეებიდან) – სხეულის ენის მეშვეობით უბრუნდება სიყვარულის, ერთგულების თავდაპირველ ენას, სადაც თამასა ძალზე მაღალია და სიყვარული სიცოცხლის (თუ სიკვდილის?) რისკით მოწმდება.

სხეულის ენას მაღალი ფუნქციური დატვირთვა აქვს „შაშას რეკოლუციამიც“. დაგანიას სიკვდილის სხეულებრივ-სივრცული სურათი მის სულში მომხდარი ცვლილებების, ეიფორიის, მთელი ცხოვრებისეული შიშების გამოსახულებაა. ტრაგედია კაცისა, რომელსაც არ ასვენებს უკარო ოთახიდან დაკრძალვის შიში, ანუ ჩაკეტილი სივრცის, ამ სივრცეში სიკვდილისა და სიცოცხლის შიში. ეს ღრმა და უჩვეულო ფსიქოლოგიური ხატი, გარდა იმისა, რომ პერსონაჟის მიერ საკუთარი გარემოს არაცნობიერ აღქმასა და შეფასებას გამოხატავს, იმავდროულად, შიშის უძლიერესი სივრცული მეტაფორაა, რომელშიც არამხოლოდ პერსონაჟის ინდივიდუალური განცდაა სიმბოლიზებული, არამედ ეპოქალური შიშის ეგზისტენციალური ძირები, ყოფიერების ჩაკეტილი წრის კონოტაციებიც ხშიანდება: „მე გადავრჩი თავის მოკვლას, რომელთანაც მიმიყვანა შიშმა... მიხსნა ისევ შიშმა... საკმარისია, მე დავკარგო შიშის გრძნობა, რომ შევეურიგდე, შევეურიგდე იმას, რისთვისაც დიდი ხანია ვემზადები – ეს არის უმაღლეს ძალად სულის აღიარება და ეს ტენდენცია ძალიან ძლიერია ჩემში“ (რჩეულიშვილი 2006: 352).

ავტორის პრობლემის აქტუალიზება გურამ რჩეულიშვილთან ძალზე საგულისხმოა 50-იანი წლების ქართული ლიტერატურული ცნობიერების განვითარების ჭრილში. ამავე პერიოდიდან მსოფლიო ლიტერატურაში შეინიშნება ავტორის ლეგიტიმურობის პრობლემის გამწვავება. ეჭვქვეშ დგება ყოვლისმცოდნე ავტორის პოზიცია, პერსონაჟზე „შიგნიდან“ თხრობის უფლებამოსილება. რჩეულიშვილი ერთერთი პირველი ეხმაურება ავტორსა და პერსონაჟს შორის ურთიერთმიმართებათა განახლების საყოველთაო მოთხოვნილებას ავტორის პერსონაჟად ქცევის მთელი პროცესის „გაცხადებით“, გამოტანით ლაბორატორიიდან („ლავერდობა“, „უსახელო უფლისციხელი“, „სიკვდილი მთებში“, „იულონი“, „ირინა და მე“). რას ემსახურება გურამთან ტექსტის შექმნის ისტორიის აღწერა და მისი შეტანა ტექსტში? სუბიექტის, ავტორის, ასე ვთქვათ, „გამომსახველი სანყისის“ აქცენტირებული, ხილვადი ხატი, დოკუმენტურობის, ანუ საკუთარი საავტორო ძალაუფლების გაძლიერება მხატვრულ ტექსტში? თუ ესაა გულწრფელობის პრობლემა, რომელიც მას ასე აწუხებს თავის წერილებსა და დღიურებში? ამ კითხვებზე პასუხს გურამის მიერ ავტორის პრობლემის სერიოზულ გააზრებასთან და მის ახალ ხედვასთან მივყავართ. „იულონი“ ჩატარებული „მე-ავტორის“ უჩვეულო ექსპერიმენტი შემთხვევითი არაა და ბევრ კითხვაზე იძლევა პასუხს. როგორც ჩანს, მას არ აკმაყოფილებს მარტოოდენ სიტყვის განმანაწილებელი პერსონის სტატუსი, და სურს, ბედისწერის ავტორადაც მოგვევლინოს. ძალაუფლების ნება კარნახობს, ჩაერიოს ნაწარმოებში როგორც მონაწილე, პერსონაჟი და უკვე შიგნიდან წარმართოს მოქმედების განვითარება.

მწერლობა მისთვის ძალაუფლების დისკურსია, მაგრამ მისი პერვერსირებული სახეობა: „ძალაუფლება – აი, რა მინდოდა მე და რის ანანიზმსაც წარმოადგენს ჩემთვის ლიტერატურა – ქალების საქმე.

სხვა არის ფილოსოფია და დოკუმენტური ნაწერები – ეს პირდაპირი გზაა ძალაუფლებისაკენ” (ერლომ ახვლედიანისადმი მიწერილი წერილიდან (რჩეულიშვილი 2007: 389). განვმარტოთ: გურამი აქ სუბიექტურ შეხედულებას გამოთქვამს თავის თანამედროვე დასავლურ ლიტერატურაზე და მას აფასებს, როგორც რეალურად ძალაუფლებადაკარგულ, არამამაკაცურ, შესაბამისად, უძლურ და სევდიან-სენტიმენტალურ, „ქალურ“ საქმიანობას. მას, როგორც მწერალს, მტკიცე მიზანი ამოძრავებს: წარმოაჩინოს ქართული ეროვნული პოტენცია გარდაქმნისა, ცვლილებების შეტანისა ისტორიულად დეტერმინირებულ გარემოში, ანუ დაუპირისპირდეს დეტერმინაციას „ქართული ვნებით“ და თვითონვე შექმნას თავისუფლების სარეალიზაციო გარემო და სიტუაცია. მოკლედ, იგი არსებული კულტურულ-იდეოლოგიური სივრცის შეცვლას ისახავს მიზნად, რაც აღნიშნულ დროით კონტექსტში სხვა არაფერია, თუ არა საბჭოური იდეოლოგიურ-კულტურული სივრცის შეცვლის ამოცანა მკაფიო ეროვნული ნიშნით – ქართული ღირებულებათა სისტემის, ანუ ეროვნული კულტურული სივრცის რეკონსტრუქცია მწერლობის მეშვეობით. ამ მოსაზრების არგუმენტად უეჭველად გამოდგება ერლომ ახვლედიანისადმი გაგზავნილი ზემოთმოყვანილი წერილის ის ფრაგმენტი, სადაც იგი ძალაუფლების პირდაპირ, უმეშვეო დისკურსებზე – „ფილოსოფიაზე და დოკუმენტურ ნაწერებზე“ საუბრობს. ეს ძალზე ღრმა, წინასწარმეტყველური დაკვირვება ისტორიის განვითარებამაც ცხადყო: ევროპული მეტაფიზიკის დეკონსტრუქციისა და კულტურული გლობალიზაციის ამოცანას ხომ, სხვადასხვა სახით, სწორედ ფილოსოფიისა და ისტორიის (ძალაუფლების დისკურსების!) მოშლა-დეკონსტრუქცია წარმოადგენს, რომ აღარაფერი ვთქვათ პოსტ-მოდერნისტული კულტურული ეტაპის პერვერსირებულ მწერლობაზე.

დრამატურგია მასაინტერესებს, როგორც ავტორის სიტყვის ჩაურევლობის პრინციპი, არაპირდაპირ, მხოლოდ სიტყვის ძალით გამოვლენილი ავტორის ნება. პიესა „იულონში“ პერსონაჟად შეჭრა ამ ნების ანუ ძალაუფლების დემონტირებაა, რომელსაც 50-იანი წლების ლიტერატურულ გარემოში, სავარაუდოდ, სერიოზული მიზეზები უნდა ჰქონოდა. მათ შორის. ავტორსა და პერსონაჟს, პერსონაჟებს, გარემოსა და გმირს, გმირსა და დროს შორის უკონფლიქტობის იდეოლოგიის დაძლევა, რაც ამ პერიოდს ინერციის სახით გადმოჰყვა წინა ათწლეულებიდან. გარდა ამისა, ვფიქრობთ, გურამისთვის შემოქმედებითი გულწრფელობა სხვა არაფერია, თუ არა „შემოქმედებითი ვნების“ გამოხატულება, თავისუფლებისა და ძალაუფლების ნების ფორმა და მისგან აღძრული უჩვეულო სიამოვნება: „იულონში“ ამბობს: „მე არტისტი ვარ, როგორ უცნაურადაც უნდა მოგეჩვენოთ, სცენაზე, მხოლოდ აქ დგომის დროს ყველაზე გულწრფელი ადამიანი“... (რჩეულიშვილი 2006: 220). იგი ღრმად შეიგრძნობს გულწრფელობის არა მხოლოდ ეთოსს, არამედ ესთეტიზმს, თუმცა არნახულ სიძნელეს აწყდება მისი რეალიზების გზაზე. „ძალიან ძნელია იყო გულახდილი – ჩემთვის ეს შეუძლებელია, იმდენად დიდი სურვილი მაქვს მისი, მხოლოდ ამ სურვილს მოკლებულ კაცს შეუძლია იყოს ასეთი“ (რჩეულიშვილი 2007: 398). საკუთარი სამწერლო ენის ეს შეფასებაც გულწრფელობისა და გარკვეულწინადად, შემოქმედებითი სიმამაცის ნაყოფია: „მე ცუდი ენა მაქვს! სწორია, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ჩემი დროის საქართველოსთვის სწორედ ცუდი ენა არის ნამდვილი ენა, ასეთია ჩვენი შინაგანი ბუნების გარეგნობა, მე რომ ასე არ ვწერო: ჯერ ერთი, ვერ დავწერ სხვანაირად, მეორეც, უნდა ვიყალბო“ (რჩეულიშვილი 2007: 429). სწორედ ძიების, გულწრფელობისა და თავისუფლების

რეჟიმი – მნიშვნელობათა კონოტაციური დონით, სივრცის გაფართოების ტენდენციით – აქცევს ტექსტად გურამის ნაწარმოებებს.

შემოქმედებითი ცნობიერება, გამოხატული ენობრივად, არის რთული და მრავალ-პლანიანი სისტემა ურთიერთმიმართებებისა: ავტორისა პერსონაჟთან, ცალკეულისა მთელთან, თანამედროვეობისა ისტორიასთან, გარემოსთან, იდეებთან, რომელთა განხორციელებასაც იგი ხედავს გარემომცველ ცოცხალ და არაცოცხალ სინამდვილეში, მოქმედებებში, მიზნებსა და ღირებულებებში და ა. შ. საცნაურია, რომ გარდამავალ პერიოდებში და ისტორიის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ეტაპებზე შემოქმედების უკვე არსებული ფორმები – მათი მაღალი ხარისხის შემთხვევაშიც კი – არასაკმარისი, მოძველებული აღმოჩნდება ხოლმე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, მარადიული კონცეპტების მიმართ. მიუხედავად ამისა, თანამედროვეობა ყოველთვის სარგებლობს კლასიკის მიღწევებით სწორედ სიახლის შემოტანის ეტაპებზე. თუმცა არა მისი უბრალო გადმოტანითა და განმეორებით, არამედ სრულიად განსხვავებული გზებით. ეს შემოქმედებითი კანონი რჩეულიშვილმა შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა: „ლიტერატურის აზრი, იდეა, ეს ხომ ადამიანთა ვნებების, მოქმედებების, ყველაზე მძაფრი სიტუაციების, სიცოცხლის-მიერი სიტუაციების ასახვაა, გამონვეული როგორც სულიერი, ისე თითქოს ბიოლოგიური მოთხოვნილებებითაც, დაახლოებით ისევე, როგორც არის ლომისთვის ღმუილი და მისი მსხვერპლისათვის ნაკნავლება. ხოლო ნაწარმოების ენა, სტილი ეს არის ლიტერატურის გარეგნული მხარე, ზუსტად ისეთი, როგორც არის ტანსაცმელი სხვადასხვა ეპოქებში სხვადასხვანაირი“ (რჩეულიშვილი 2007: 429). გარდა იმისა, რომ ეს აზრი ლიტერატურის აღსანიშნის განსაზღვრის ბრწყინვალე მცდელობაა, ანუ პასუხი კითხვაზე, რატომ იქმნება ლიტერატურა, აქ შემოქმედებითი პროცესის, წარმოსახვითი, დამატებითი რეალობის ქმნადობის არამარტო სულიერი, არამედ თვით ბიოლოგიური დეტერმინირებულობაც კია განსაზღვრული. აქ გადარჩენილია არამხოლოდ ტიციანის „მე არ ვწერ ლექსებს, ლექსი თვითონ მწერს, ჩემი სიცოცხლე ამ ლექსს თან ახლავს“, ან პაოლოს „სისხლი, რომელიც ვუნთილად მე პოეზიას“, ანუ პოეზიის შექმნის დამანგრეველი, განგებით განსაზღვრული გარდაუვალობის ტრადიციული აზრი, არამედ მთელი იმ კულტურული და წინარეკულტურული გამოცდილების ინტუიციური აღქმა, რომელიც სიტყვაში გამოხატული შემოქმედებითი შრომის სასიცოცხლო, ვიტალურად განსაზღვრულ დეტერმინაციაზე მიგვანიშნებს.

დამონებიანი:

ასათიანი 2002: ასათიანი გ. *ოთხტომეული*. ტ. 2. თბილისი: „ნეოსტუდია“, 2002.

ბახტინი 1989: Вахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: «Искусство», 1979.

რჩეულიშვილი 2004: რჩეულიშვილი გ. *თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად*. ტ. 3. თბილისი: „საარი“, 2004.

რჩეულიშვილი 2006: რჩეულიშვილი გ. *თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად*. ტ. 4. თბილისი: „საარი“, 2006.

რჩეულიშვილი 2007: რჩეულიშვილი გ. *თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად*. ტ. 5. თბილისი: „საარი“, 2007.

On Understanding of Guram Rcheulishvili's Texts

Summary

Key words: *Text, creative task, metatext, dialogue, body's language.*

The information encoded in Rcheulishvili's texts is of complicated, combinatorial nature. It consists of ideological, psychosomatic, genetic, intellectual, documentary-biographical codes and layers, and creates the aestheticised textual reality of reason and feeling which additionally includes social, historico-cultural, spiritual information about the author and his epoch.

Rcheulishvili's creative task is an artistic representation of Georgian character as a special cultural and genetic phenomenon in the context of new reality. In relevance with the task, history as a metatext directs a text but its relation to the text is in a dialogue mode and not hierarchical. In both texts ("The Feast of Alaverdi" and "Nameless from Uplistsikhe") regarded in the work the author represents a dialogue of the history of metatext with the context which serves not only for the restoration of the space of values with clearly expressed responsibility on history but dictates a purpose of life to the self-seeking consciousness of man: "Sharpness of passion is in building and not in the enjoyment of the built".

In both texts the character makes symbolization of a path, obstacle and an idea of movement. The language of its body (activity, behavior, mime, gesture, voice and body) is notable for high degree of semiotics and creates additional meanings in multi-level texture.

At this stage of the development of literature (the fifties of the 20th century) the concept of intertextuality radically differs from postmodernist understanding of intertextuality. It represents conscious or unconscious communication between the texts on the principle of equal dialogue, an expansion of the text space memory by means of other texts, or active mutual recognition and a dialogue with the existing textual space with the purpose of constructing common reasonable field.

ქართული ფუტურიზმი გლობალურ კონტექსტში

წერილი პირველი

ქართული ფუტურისტული ჯგუფის დაარსების თარიღად, ფორმალურად, 1922 წლის 23 აპრილი უნდა მივიჩნიოთ. სწორედ იმ დღეს, კონსერვატორიის იმ დარბაზში, სადაც ოთხი წლის წინ ცისფერყანწელთა თბილისური დებიუტი (იმავედროულად, ტრიუმფი) შედგა, გაიმართა მათი პირველი საღამო; ერთი თვის შემდეგ პირველი მანიფესტი „საქართველო – ფენიქსი“ გამოაქვეყნეს, თუმცა, მხოლოდ 1924 წელს აღმანახ „H₂SO₄“-ის გამოცემით გაცხადდა ჯგუფის მიზანდასახულობა და მხატვრული სახე.

არსებითად კი, ქართული ლიტერატურული პრესის დიდი ნაწილის მიერ ცისფერყანწელთა „ფუტურისტებად“ მონათლვა 1915-16 წლებიდან საზოგადოების აზრსაც გამოხატავდა და ჭეშმარიტებისაგან არცთუ შორს იყო (აბულაძე 1977: 70).

„ცისფერი ორდენის“ ეკლექტიკისაკენ მიდრეკილების, პაოლო იაშვილისა და ტიცვიან ტაბიძის დეკლარაციების გარდა, მოგვიანებით კი – იმჟამად თბილისში მყოფი რუსი ფუტურისტებისა და ცისფერყანწელთა თანამშრომლობა (კრებულებში, ლიტერატურულ საღამოებზე) ნამდვილად იძლეოდა ამის საფუძველს.

1910-იანი წლების საქართველოში „ფუტურისტი“ ერთგვარი საზოგადო სახელიც გახდა – მეამბოხე-სკანდალისტის აღმნიშვნელი. ლიტერატურულ საზოგადოებას ბევრი რამ სმენოდა იტალიურ თუ რუსულ ფუტურისტულ სკოლებზე, რომელთა მიზანი ძველი კულტურის უარყოფა, „საზოგადოებრივი გემოვნებისათვის სილის განა“, ტრადიციის დამცველთა ეპატაჟური გამოწვევა იყო.

უფრო ადრე კი, კერძოდ, 1913 წლის გაზაფხულზე, პირველი „ნამდვილი“ ფუტურისტის იგორ სევერიანინის ლიტერატურულ ტურნეს (თბილისში, ბათუმსა თუ ქუთაისში), – არავითარი პროტესტი ან ობსტრუქცია არ მოჰყოლია. გასათვალისწინებელია, რომ ეს იყო ფრიად ღირსსაცნობი რუსი სიმბოლისტის თევდორე სოლოგუბის, მისი მეუღლის მწერალ ანასტასია ჩებოტარევსკაიასა და სევერიანინის ერთობლივი გასტროლი. ცხადია, „პირველი ვიოლინო“ სოლოგუბი გახლდათ: უკვე ხანდაზმული მწერლის შემოქმედებას საქართველოში კარგად იცნობდნენ.

1913 წელი სოლოგუბის სამწერლო დიდების ზენიტი იყო, თუმცა უკვე შეინიშნებოდა მისი უზარმაზარი პოპულარობის ერთგვარი განელება. იგი ნახევარ საუკუნეს იყო მიტანებული, სევერიანინი კი ოცდამეექვსე გაზაფხულს ეგებებოდა. 1913 წელს დაისტამბა მისი კრებული „მეხთამტეხი თასი“ – სოლოგუბის ალტაცებული შეფასება-წინასიტყვაობით.

სევერიანინმა 1911 წელს პეტერბურგში ეგოფუტურისტთა ჯგუფი ჩამოაყალიბა, ფაქტობრივად, მისი „ეგოფუტურიზმის პროლოგი“ იწყება რუსული ფუტურიზმის ისტორია. პარადოქსია, რომ, თუ არა მისი ერთ-ერთი ლექსის მიმართ გამოთქმული ლევეტოლსტოის აღშფოთება ავტორის „უზნეობის“ გამო, სევერიანინი ასეთ ხმაურთან სახელს წრეგადასული ეპატაჟითაც კი ვერ მოიხელთებდა: ანტირეკლამა ხომ საუკეთესო რეკლამაა! პრესის მიერ რუსეთის უდიდესი მწერლის სიტყვების განუწყვეტელი ტირაჟირების

კვალობაზე, სევერიანინის სკანდალური იმიჯი მისი უზომო პოპულარობის საწინდარი გახდა (ივანიცკაია 2013: 153).

პრესის გაუთავებელ გამობდომებს შედეგად ის მოჰყვა, რომ ჟურნალები დაუბრკოლებლად ბეჭდავდნენ მის თხზულებებს, ხოლო პოეტის სალამოები უზარმაზარ აუდიტორიას კრებდა (შიროკოვი 1991: 137).

სოლოგუბისა და სევერიანინის პირველი ქართული სალამოს განცხადება, რომელიც გამოქვეყნდა თბილისურ გაზეთებში „სახალხო გაზეთი“ და „Кавказ“ (1913, 5 აპრილი), სისავსით წარმოგვიჩენდა „ძალთა თანაფარდობას“ – რუსი პოეტების მეტ-ნაკლებ პოპულარობას საქართველოში: „არტისტული საზოგადოების საკონცერტო დარბაზში გაიმართება კითხვა თვედორე სოლოგუბის ნაწარმოებებისა. მონაწილეობას იღებენ: ა.ჩებოტარეცკაია (თ. სოლოგუბის მეუღლე), პოეტი იგორ სევერიანინი. თ. სოლოგუბი წაიკითხავს ლექციას შემდეგ თემაზე – ჩვენი დროის ხელოვნება. ლექციის დროს წაიკითხავენ ახალს ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელ ნაწარმოებებს“.

სოლოგუბისა და სევერიანინის ვიზიტს საქართველოს იმდროინდელი ქართული თურუსული პრესა მაინცდამაინც ფართოდ არ გამოხმაურებია. მით უმეტეს მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ორი მიმოხილვითი ხასიათის წერილი, მათ ლიტერატურულ სალამოებს რომ მიეძღვნა.

პირველი მათგანი, კრიტიკოს მიხეილ წულუკიძის „სოლოგუბის ლექცია“ (გაზ. „თემი“, 1913, №118, 8 აპრილი) თბილისში გამართულ პოეზიის სალამოს ეხებოდა, ჭაბუკი პოეტი პაოლო იაშვილი კი წერილში „სოლოგუბის სალამოზე და სოლოგუბთან“ (გაზ. „კოლხიდა“, 1913, № 30) ქუთაისური სალამოს ანგარიშის გარდა, მცირე ინტერვიუსაც გვთავაზობდა.

სასიამოვნო გამოცოცხლება და ორიგინალური კოლორიტი მიუნიჭებია სალამოსათვის იგორ სევერიანინს. საზოგადოებისათვის სრულიად მოულოდნელი იყო დეკლამაციის სევერიანინისეული მანერა – ლექსების წამღერებით კითხვა, რამაც იერი უცვალა სოლოგუბის გამოსვლის „აკადემიურ“ ხასიათს, ხოლო სალამოს მეტი ახალგაზრდული გზნება და სიცოცხლე შესძინა.

სევერიანინის ახლებური, თითქოსდა „არაპოეტური“ ლექსიკა და განზრახ გამომწვევი ტონიც უცხო და მიუღებელი უნდა ყოფილიყო ქართველი აუდიტორიისათვის, მაგრამ ჩანს, მოულოდნელობის ეფექტმა თავისი გაიტანა და სწორედ ამან განაპირობა ახალგაზრდა რუსი პოეტის წარმატება თბილისში. მ. წულუკიძე შეფარული ირონიით, მაგრამ მაინც სიმპათიითა და შემწყნარებლური ტონით მოგვითხრობს სევერიანინზე:

„ახალგაზრდა მგოსანმა იგორ სევერიანინმა წაიკითხა თ. სოლოგუბის ლექსები, თავისი კი... იმღერა; ეს ახალი მანერა ყოფილა ლექსების კითხვისა.

საზოგადოებამ მგოსანი სიცილით და ტაშის კვრით დააჯილდოვა, მის ლექსების კითხვის დროს, განსაკუთრებით, როცა პოეტი „Фисташковое мороженое“-ს შეეხო და შემდეგ „Сиреневое мороженое“ შესთავაზა, საშინელი მხიარულება იყო გამეფებული...“

რაც შეეხება პ. იაშვილს, მისი წერილიდან აშკარაა, რომ ჭაბუკი რეცენზენტის განსაკუთრებული ყურადღება და კეთილგანწყობა სწორედ სევერიანინმა მოიხვეჭა. მის მიმართ ჟურნალ „ოქროს ვერძის“ მომავალი რედაქტორი არ იშურებს აღმატებითი ხარისხის ეპითეტებს და, როგორც ირკვევა, ლექსსაც სთხოვს თავისი ჟურნალისათვის. „დიდი ყურადღებით შეხვდა საზოგადოება ახალგაზრდა პოეტს, რუსეთში დამკვიდრებულ ფუ-

ტურისტების საუკეთესო წევრს – იგორ სევერიანინს. მისმა ლექსებმა და უფრო მისმა სიმღერით კითხვამ ხალხი აღფრთოვანებაში მოიყვანა. ერთი მშვენიერი ლექსი „გაზაფხულის დღე“ ავტორმა „ოქროს ვერძისათვის“ მომცა. ამ ლექსმა შეუწყვეტელი ვაშას დახილი გამოიწვია, რუსეთის პოეზიაში, ეჭვი არ არის, სევერიანინი ღირსეულ ადგილს დაიმკვიდრებს“.

სევერიანინის ერთ-ერთი ადრინდელი ლექსის „გაზაფხულის დღის“ (1911 წ.) იაშვილისეული თარგმანი მართლაც დაიბეჭდა „ოქროს ვერძის“ II ნომერში.

იმდროინდელი კოლორიტის აღსადგენად მოგვყავს სოლოგუბის ინტერვიუს ფრაგმენტი პეტერბურგელ კორესპონდენტთან, რომლის თარგმანი დაიბეჭდა თბილისის გაზეთ „თემში“ (1913, № 12): „ახალგაზრდა პოეტ ბ. იგორ სევერიანინის ლექსების კითხვა ჯერ უცნაურ შთაბეჭდილებას სტოვებდა მსმენელებზე, მერე კი ტაშს უკრავდნენო. სევერიანინი ერთ კილოზე კითხულობს ლექსებს – მღერის; ეს აცინებდა საზოგადოებას, მერე კი, როცა ლექსის მუსიკას ხვდებოდნენ მსმენელები, მოსწონდათო. სევერიანინის კითხვა ახალია პროვინციისათვის, იგი შეჩვეულია აქტიორების დეკლამაციას, რომელშიაც რითმა და რიტმი იკარგება და მხოლოდ პროზა მოსწანს. ბათუმშიო, დაუმატა ბ. თევდორე სოლოგუბმა – საქალო გიმნაზიის უფროსმა – ქალმა ნება არ მისცა მოწაფე ქალებს დასწრებოდნენ ჩვენს ლექციას, მაგრამ, როდესაც თვითონ მოისმინა ლექციის პირველი ნახევარი, მოწაფეებს ნება დართო მეორე ნახევარზე, მაგრამ ეს მისი დადგენილება ნაკვიანევი გამოდგა, რადგან ბევრი მოწაფე უკვე დაბრუნებულიყო სახლშიო“.

როგორც ჩანს, ბათუმის ქალთა გიმნაზიის უფროსს სმენოდა სევერიანინის ექსცენტრიულობის შესახებ.

აღსანიშნავია, რომ სოლოგუბი და სევერიანინი აღმოჩნდნენ დასავლური მოდერნიზმის პირველი მერცხლები საქართველოში; გამოქვეყნებულია ვრცელი სტატიაც მათი ვიზიტის შესახებ (ავალიანი 1992: 159-173).

იგორ სევერიანინი ერთხანს მოსკოველ კუბოფუტურისტებს დაუახლოვდა, თუმცა 1914 წელს ყირიმში, ვლადიმერ მაიაკოვსკისთან, დავიდ ბურლიუკთან და ვასილი კამენსკისთან ერთობლივი ტურნეს შემდეგ, მათი გზები საბოლოოდ გაიყარა.

სევერიანინი, რომელიც ჯერ კიდევ 1912 წელს წერდა – „Мне скучен королевский титул, которым бог меня венчал“ – 1918 წლის თებერვალში ლიტერატურული სენსაციების მოყვარულმა აუდიტორიამ მართლაც აირჩია პოეტების მეფედ (მისი ძირითადი რაყიფი ვლადიმერ მაიაკოვსკი გახლდათ!).

ბედის ირონიით, ეს ის დრო იყო, როცა ლიტერატურული კრიტიკის დიდ ნაწილს აშფოთებდა „საზოგადოებრივ უბედურებად“ ქცეული „სევერიანინშიწინა“.

ქართველ მსმენელს და რეცენზენტებსაც გამორჩათ სევერიანინის პოეზიის სიღრმისეული ინოვაციები: სიახლისადმი სწრაფვა, უჩვეულო სიტყვათქმნადობა, ლექსის ფორმალურ შესაძლებლობათა ოსტატური გამოვლენა, ზოგჯერ – მწვავე ირონიულობა. „პირველყოფილ“ ანუ იტალიურ ფუტურიზმთან მას ანათესავებდა ეპატაჟური ნარცისიზმი, ძველი კულტურის ხელალებით უარყოფა, ურბანიზმის გაფეტიშება, ტექნიკური პროგრესის აპოლოგია... ყოველივე ეს კი სევერიანინის დასავლური ე.წ. „ახალი პოეზიის“ სხვა ავანგარდისტულ ჯგუფებთანაც (სიურრეალიზმი, დადაიზმი და სხვ.) აახლოვებდა.

1914 წელს, ყირიმული ტურნეს შემდეგ, საქართველოს ესტუმრა რუსული ფუტურიზმის ექსტრავაგანტური ჯგუფი – ვლადიმერ მაიაკოვსკის, დავიდ ბურლიუკისა და

ვასილი კამენსკის შემადგენლობით. ეს ვიზიტი უფრო რეზონანსული იქნებოდა, საქართველოში ყველაზე „დაინტერესებული“ პირები რომ დახვედროდნენ: პაოლო იაშვილი პარიზშია, ტიცთან ტაბიძე – მოსკოვში, ძმები ზდანევიჩები პეტერბურგში სწავლობენ და, პარალელურად, ფუტურისტ მხატვრებთან და პოეტებთან თანამშრომლობენ; მომავალი ქართველი „ფუტურისტ-ლექსები“ ჯერ კიდევ ყმანვილები არიან.

აქვე, ცოტა რამ უნდა ითქვას იმ რუსულენოვან ან სომხურენოვან ფუტურისტებზეც, რომელნიც არამცთუ ქართული ფუტურისტული ჯგუფის შექმნამდე, არამედ „ცისფერი ორდენის“ ჩამოყალიბებამდეც მოღვაწეობდნენ თბილისში. ვგულისხმობ კირილე და ილია ზდანევიჩებს და, როგორც თავის თავს უწოდებდა, „აღმოსავლელ ფუტურისტ“ ყარა-დარვიშს (ნამდვილი სახელი აკოფ მინასის ძე გენჯიანი). იგი წერდა სომხურად და რუსულადაც. 1913 წელს ყარა-დარვიში თბილისში გაეცნო სოლოგუბს, რომლის ერთ-ერთი მოთხრობა თარგმნილი ჰქონდა რუსულ ენაზე; როგორც ჩანს, მაშინ იგი ეგოფუტურისმიითა და სევერიანინით არ დაინტერესებულა. ერთი წლის შემდეგ, კუბოფუტურისტების თბილისურ საღამომდე (1914 წლის 27 მარტი) ორი დღით ადრე, ყარა-დარვიშმა წაიკითხა ლექცია „რუსული ფუტურისმის ისტორია“ (შემდგომში გამოსცა რუსულ და სომხურ ენებზე). ილია ზდანევიჩის დახმარებით მას მიწერ-მოწერა ჰქონდა მარინეტისთანაც (პარნისი 1982: 217).

ილია ზდანევიჩი მარინეტის პირადად 1914 წლის თებერვალში, მოსკოვში გაეცნო; – იგი სიმპათიურია, მაგრამ ბურჟუაზიული და თანაც, ხელოვნებაში ცუდად ერკვევაო – წერდა შემდეგში მეგობარს (პარნისი 1982: 225).

ილიაზდი (ილია ზდანევიჩი) რუსული ფუტურისმის ერთ-ერთი პიონერი, 17 წლის ასაკში უკვე მარინეტის ფანატიკული მიმდევარი იყო, ზეპირად იცოდა მისი ყველა მანიფესტი. 1914 წელს, ოცი წლის ასაკში მან ვერ დამალა იმედგაცრუება ორმოც წელს მიტანებული, სმოკინგიანი იტალიელი მანქანის „ბურჟუაზიულობის“ გამო. რუსული ფუტურისმის უკიდურესად მემამბოხე ფრთამ, ძველი კერპების მსხვერველს, როგორც ჩანს, „დრომოჭმული“ მარინეტის გადააყოლა: ამის დასტურია პეტერბურგში მოწყობილი ობსტრუქცია მის მიმართ.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ რუსული ფუტურისმის აკვანი თბილისშიც დაირწა: „ქართველი პოლონელები“, დედით ქართველი ძმები ზდანევიჩები 1911-12 წლებიდან პეტერბურგში სწავლობდნენ, მონაწილეობდნენ მიხეილ ლარიონოვის ჩამოყალიბებულ ფუტურისტულ ჯგუფში „ვირის კუდი“. კირილე მხატვარი იყო, ილია – ჯგუფის თეორეტიკოსი, მანიფესტების ავტორი, სკანდალების რეჟისორი... გამოფენებს მართავდნენ პეტერბურგსა და მოსკოვში (მარცაღური 1990: 34). 1912 წელს, ზაფხულის არდადეგებზე, ზდანევიჩებმა თბილისში მიიწვიეს ახლო მეგობარი და თანამოსაგრე რუსი მხატვარი მიხეილ ლე-დანტიუ; მისი ვიზიტი ფეხბედნიერი იყო; სწორედ ამ ზაფხულს მიეკუთვნება ნიკო ფიროსმანის ერთობლივი „აღმოჩენა“ (მარცაღური 1990: 35).

„კოლუმბი მაინც მარინეტი არის“ – დაწერს სიმონ ჩიქოვანი 1924 წელს („H₂SO₄“). უნდა ითქვას, რომ ფუტურისმის ფუძემდებელს, მის მანიფესტებს და თხზულებებს, საქართველოში 1910-იანი წლებიდანვე იცნობენ არა მხოლოდ მისი მიმდევრები, არამედ ევროპული „ახალი პოეზიით“ დაინტერესებული ხელოვანები, პირველ რიგში კი – მომავალი ცისფერყანწელები.

იტალიელი პოეტი, პროზაიკოსი, ევროპული ავანგარდიზმის ერთ-ერთი პიონერი ფილიპო ტომაზო მარინეტი (1876-1944) დასავლურ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ფუტურისტული მიმდინარეობის დამფუძნებელი, თეორეტიკოსი და პროპაგანდისტი. დაახლოებული იყო მოდერნისტ პოეტებთან, ლიტერატურული მოღვაწეობა 1902 წლიდან დაიწყო. „ფუტურიზმის პირველი მანიფესტი“ გამოაქვეყნა 1909 წლის 20 თებერვალს პარიზის გაზეთ „ფიგაროში“ (ორენოვანი მწერალი იყო: თხზულებებს აქვეყნებდა იტალიურად და ფრანგულად). სწორედ მისი ხელდასხმით გავრცელდა ფუტურიზმი საფრანგეთში, ინგლისში, გერმანიაში, პოლონეთში... მისი მანიფესტები და თეორიული სტატიები („მოვკლათ მთვარის ნათელი!“, 1911; „ფუტურისტული ლიტერატურის ტექნიკური მანიფესტი“, 1912; „სინტაქსის რღვევა. გათავისუფლებული სიტყვა“, 1913; „გეომეტრიული და მექანიკური ბრწყინვალეობა და ციფრული ცნობიერება“, 1914) უფრო გახმაურდა და დღემდე უფრო აქტუალურია, ვიდრე ერთ დროს აღიარებული მისი მხატვრული შემოქმედება (ენციკლოპედია 1975: 166-167).

მომავლის (ლათ. futurum) ხელოვნების ადებტის მიმართ თვით მის მიმდევრებსაც კი გაუჩნდათ პროტესტი, როცა მარინეტი მუსოლინის ერთგული თანამოსაგრე (1919 წლიდან), ფაშიზმის აღმსარებელი და მილიტარიზმის მქადაგებელი გახდა. 1924 წელს სტატიასში „ფუტურიზმი და ფაშიზმი“ მან ფუტურიზმისა და ფაშისტური იდეოლოგიის მჭიდრო კავშირზე მიანიშნა და საბოლოოდ დაუკავშირა თავისი ბედი ფაშისტურ დიქტატურას: ამ დროს მიენიჭა აკადემიკოსობა, იტალიელ მწერალთა კავშირის თავმჯდომარეც გახდა, მაგრამ ღირებული ლიტერატურული პროდუქცია აღარ შეუქმნია (ენციკლოპედია 1967: 617).

1914 წლის დასაწყისში მოსკოვსა და პეტერბურგში მარინეტის ლექციები შედგა: ეს იყო იტალიური ტემპერამენტისათვის დამახასიათებელი თეატრალურობით უხვად გაჯერებული საჯარო გამოსვლები. მის პეტერბურგულ სტუმრობაზე და რუსი ფუტურისტების მიერ მოწყობილ ობსტრუქციასზე უკვე ითქვა: სწორედ იქ მიახალეს სტუმარს აფორისტული ფრაზა: „Россия футуристичнее Маринетти!“ მანამდე კი მარინეტისათვის სრული მოულოდნელობა იყო გულგრილობა, რაც თან ახლდა მოსკოვში მის ყოფნას. ერთადერთი რუსი ფუტურისტი, რომელიც მარინეტის სადგურში დახვდა, ვადიმ შერშენევიჩი იყო. ბედად, მოსკოვში მარინეტი ასცდა იქაური ყველაზე რადიკალური ჯგუფის კუბოფუტურისტების თავდასხმებს. მაიაკოვსკი, ბურლიუკი და კამენსკი ამ დროს ყირიმში იმყოფებოდნენ: „В Москве Маринетти так и не увидел никого из русских футуристов. Это был настоящий конфуз, мимо которого не могли пройти даже репортёры, отметившие, что итальянский гость очутился в компании людей, не имеющих ничего общего с футуризмом“ (ლივმიცი 1989: 470-472).

მარინეტისა და მისი თანამოაზრე ფრანგ და იტალიელ მწერალ და მხატვარ ფუტურისტთა მანიფესტებს ქართული ლიტერატურული საზოგადოება გაეცნო წიგნით „Манифесты итальянского футуризма“ (1914, მთარგმნელი ვადიმ შერშენევიჩი), რომლის ფრაგმენტები ქართულ პრესაშიც იბეჭდებოდა. უფრო ადრე, პარიზში მყოფი პაოლო იაშვილი (1913-14) უთუოდ გაეცნობოდა „ფიგაროში“ გამოქვეყნებულ „ფუტურიზმის პირველ მანიფესტს“. 1910-იანი წლებიდანვე შექმნილ და მრავალ მცირე ჯგუფად განტოტვილ რუსული ფუტურიზმის უძლიერეს სკოლას, 1914 წელს მარინეტის ობსტრუქციის მიუხედავად, ცხადია, ბევრი რამ ანათესავებდა იტალიელ მაესტროსთან. რუსმა ფუტურისტებ-

მა აიტაცეს მარინეტის ძირითადი იდეები, შემდეგ კი საკუთარ ესთეტიკურ შეხედულებათა და ინდივიდუალური ხელნერის შესაბამისად განავითარეს.

მარინეტის ზეგავლენას ვერც „ცისფერი ორდენი“ ასცდა; თუმცა აქვე შევნიშნავ, რომ მოდერნისტულ-ავანგარდისტული მიმდინარეობების სადემარკაციო ხაზით გამიჯვნა ძნელია, რადგან განსხვავება მათ შორის ზოგჯერ საკმაოდ მყიფეა.

1915-16 წლებიდანვე კრიტიკოსებმა სასწრაფოდ „ფუტურისტების“ იარლიყით შეამკეს ცისფერყანწლები.

ერთმა კრიტიკოსმა, არცთუ უსაფუძვლოდ, პაოლო იაშვილის „პირველთქმას“ „სიმბოლისტური მართლწერის მიხედვით შესწორებული მარინეტი“ უწოდა (გაზ. „სამშობლო“ 1916: 3).

ათიოდე წლის შემდეგ ახლადმოვლენილი ქართველი ფუტურისტები ცისფერყანწლებს უკიჟინებდნენ: „ქართული პოეზიის ტრანსფორმატორულ პრეტენზიებით მოსული შკოლა იმდენათ უკულტურო აღმოჩნდა, რომ თავისი გამოცემის პირველ ნომერში კურიოზულად არიეს და ვერ განასხვავეს ორი ისე პოლიარულად ურთიერთისაგან დაშორებული მიმართულება, როგორცაა, სიმბოლიზმი და ფუტურიზმი. პაოლო იაშვილის „პირველთქმა“ რომანტიული პათოსით განმეორებაა პირველყოფილი ფუტურიზმის მანიფესტების“ (ჟღენტი 1924-25: 66-67).

აღსანიშნავია ისიც, რომ ტიცინ ტაბიძე წერილში „ცისფერი ყანწებით“ – სიმბოლიზმისა და ფუტურიზმის დაპირისპირებას არ ახდენდა და ზოგჯერ თავის მოსაზრებათა განსამტკიცებლად ფუტურიზმის ავტორიტეტსაც კი მიმართავდა. მაგ.: „ახალი ფუტურისტების ტერმინოლოგიით თანამედროვე კულტურა წარმოადგენს უზარმაზარ ქალაქს“ და სხვ. ან კიდევ: „მომავალ დიდ ქართველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე. რუსთაველი მე მესმის, როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული და მალარმე იმავე აზრით, ევროპის პრეზენტიზმის და ფუტურიზმის“. აქედან ჩანს, რომ ტ.ტაბიძეს ფუტურიზმი ესმოდა, როგორც „მომავლის ხელოვნება“ („ევროპის პრეზენტიზმი და ფუტურიზმი“ ანუ „ევროპის ანწყო და მომავალი“), ე.ი. სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით და არა როგორც ლიტერატურული სკოლა, რომელიც მაშინ საქართველოში არ არსებობდა და ახლად ფეხადგმულ სიმბოლიზმს მტრადაც არ ესახებოდა.

„პირველთქმისა“ და იტალიური ფუტურიზმის მანიფესტების შეპირისპირებისას შეინიშნება თანხვდენა, რომელიც შეუძლებელია შემთხვევითი იყოს.

პაოლო იაშვილი კარგად იცნობდა ფუტურიზმის მანიფესტებს, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამ დროს ფუტურიზმი რუსეთში მეზრძოლი ლიტერატურული სკოლა იყო და მუამბოხე პოეტის სიმპათიასაც იმსახურებდა უთუოდ.

მარინეტის „ფუტურიზმის მანიფესტში“ ვკითხულობთ: „До сих пор литература воспевала задумчивую неподвижность, экстаз и сон; мы же хотим восхвалить движение... Великолепие мира обогатилось новой красотой: красотой быстроты“ (მანიფესტი ... 1914: 7).

პ. იაშვილი წერს: „ყოველი სიმშვიდე, სიჩუმე და მთვარის სინაზით გაშუქებული მშვენიერება დავივინყეთ ჩვენ, – მღელვარების, ხმიერების და სიჩქარის მადიდებლებმა“...

იტალიელ მხატვარ ფუტურისტთა მანიფესტიდან: „Ваши глаза, привыкшие к сумеркам, скоро откроются для лучезарных видений света“ (მანიფესტი ... 1914: 13).

„პირველთქმა“: „ჩვენს სიმღერებში თქვენ დაინახავთ მრავალფერებს, რომელთა ხალისიანი ცეკვა გააგიჟებს თქვენს მიძინებულ თვალთა ცქერას“...

ფრანგი ფუტურისტი ქალის ვალენტინა დე სენ-პუანის მანიფესტიდან: „Сладострастие – сила... ТВОРИТЕ ДЕТЕЙ“ (მანიფესტი ... 1914: 26). „პირველთქმა“: „...გიყვარდეთ ქალი ვნებიანად და დაუზოგავად ამრავლეთ ხალხი“...

მსგავსი მაგალითების მოტანა კიდევ შეიძლება.

ზემოაღნიშნული მსგავსება უფრო ფორმალურ დამთხვევად მიგვაჩნია, ვიდრე ფუტურიზმის იდეათა გამოვლენის მცდელობად: მით უმეტეს, რომ სიმბოლიზმსა და ფუტურიზმს რიგი დებულებებისა საერთო ჰქონდა. „პირველთქმა“ ეწინააღმდეგება ფუტურიზმს ზოგიერთი საკვანძო საკითხის გაგებაში. მაგ.: თუ კი ფუტურიზმი ტექნიკის პრიმატს აღიარებს და მასვე მორჩილებს, „პირველთქმის“ ავტორი ხელოვნების მეუფების დამკვიდრებისათვის იბრძვის.

მაგრამ უპირველესი, რაც განასხვავებს „პირველთქმას“ არამცთუ ფუტურიზმის, არამედ სიმბოლისტურ სკოლათა საპროგრამო წერილებისაგანაც – ესაა სამშობლოს სიყვარული, საქართველოსა და ქართული პოეზიის განახლებისა და წინსვლის დაუოკებელი სურვილი (ავალიანი 1969: 41-43).

ცნობილმა იტალიელმა მეცნიერმა და მთარგმნელმა, ქართველოლოგმა ლუიჯი მაგაროტომ (2014 წელს დამსახურებულად მიენიჭა თბილისის ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორის წოდება) 1979 წელს გამოწვლილვით შეადარა მარინეტის „ფუტურიზმის პირველ მანიფესტს“ პაოლო იაშვილის „პირველთქმა“, თუმცა, როგორც ჩანს, ხელი არ მიუწვდებოდა ზემოხსენებულ რუსულ კრებულზე „Манифесты итальянского футуризма“.

1988 წელს „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ ჩემს ვრცელ დიალოგში ლუიჯი მაგაროტოსთან ვკითხულობთ: „მინდა კმაყოფილებით აღვნიშნო, რომ ვადიმ შერშენევიჩის მიერ 1914 წელს რუსულად თარგმნილი იტალიური ფუტურიზმის მანიფესტები ეგზომ პოპულარული ყოფილა საქართველოში. თუ ყოველივე ზემოთქმულს დავუმატებთ იმ ფაქტს, რომ პაოლო იაშვილი ერთხანს ცხოვრობდა და სწავლობდა პარიზში, სადაც 1909 წლის 20 თებერვალს მარინეტიმ „ფიგაროში“ გამოაქვეყნა თავისი ცნობილი მანიფესტი, შეიძლება დავასკვნათ, რომ „ცისფერყანწელები“ ძალიან კარგად იცნობდნენ ფუტურისტული მოძრაობის დამცველ თეორიებს.

რაც შეეხება პაოლო იაშვილის მანიფესტს „პირველთქმას“ (ყურნალი „ცისფერი ყანწები“, 1916, № 1) მასში შეინიშნება ევროპული და რუსული ორივე მიმართულების — სიმბოლიზმისა და ფუტურიზმის ელემენტების თანაარსებობა.

უწინარეს ყოვლისა უნდა გვახსოვდეს, რომ პაოლო იაშვილის მანიფესტი შეიცავდა ყველა იმ ნიშან-თვისებას, რაც დამახასიათებელი იყო სწორედ ავანგარდისტული დაჯგუფებისათვის და არა სიმბოლისტური სკოლისათვის. „პირველთქმის“ ლექსიკური და სტილისტური ფაქტურაც (კონტრასტულობა, გამოხატვის ერთგვარად არაბუნებრივი, ხელოვნური მანერა, ეზოთერული ენა, გასაგები მხოლოდ „განდობილთათვის“, აშკარა, თუმცა ახლებური მიბაძვა სიმბოლიზმისა და სხვა), დიდად იყო დავალებული იტალიელი თუ რუსი ფუტურისტების მოწოდებებისაგან.

პაოლო იაშვილმა განახორციელა პოსტსიმბოლისტური თეორიული ოპერაცია, რათა შეერწყა ახალი ავანგარდისტული მიღწევანი სიმბოლიზმის საუკეთესო მონაპოვართან.

აქ აღბათ არ მოხერხდება პაოლო იაშვილის მანიფესტის დეტალური გაანალიზება. მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს მივმართავ: პაოლო იაშვილი დაჟინებით ხმარობს ეპი-

თეცს „გაბედული“, რაც იტალიური მანიფესტის ერთ-ერთი ამოსავალი წერტილია; უფრო მეტიც: იგი უარყოფს წარსულს, ნგრევის, ხმაურის, სიჩქარის მქადაგებელია; დასასრულს, ის ოცნებობს, რომ საქართველო გადაიქცეს უსაზღვრო, მეოცნებე ქალაქად, სადაც ცოცხალი ქუჩების ხმაურობა შესცვლის ყვავილოვანი ველების ზურმუხტობას“.

აქ უთუოდ ვხედავთ მსგავსებას მარინეტისეულ ფაბრიკებისა თუ შახტების, ინტენსიური ქალაქური ცხოვრების აპოთეოზთან.

უნდა აღინიშნოს, რომ პაოლო იაშვილი ხარკს უხდის სიმბოლიზმსაც და ნაწილობრივ პარნასის სკოლასაც, განსაკუთრებით მაშინ, როცა აშკარად მიმართავს სინთეზს. მისთვის სიმბოლისტური თეორიები სანყისია, ერთგვარი მყარი საფუძველია, ამასთან – სტიმულია აშკარად ავანგარდისტული შეხედულებების ქადაგებისათვის“ (მაგაროტო 1988: 207-208).

საქართველოს დამოუკიდებლობის ხანმოკლე პერიოდი კულტურის არნახული აღზევებით გამოირჩა ხელოვნების თითქმის ყველა დარგში (მწერლობა, სახვითი ხელოვნება, თეატრი, კინო). სიახლისადმი სწრაფვა და ჯერ კიდევ ქუთაისში დეკლარირებული ევროპული ორიენტაცია საყოველთაო გახდა. ამას მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი ხელოვანთა „დიდმა გადმოსახლებამ“ (სერგო კლდიაშვილის სიტყვებია) რუსეთის იმპერიის ყოფილი ქუთაისის გუბერნიიდან ანუ დასავლეთიდან – დამოუკიდებელი საქართველოს დედაქალაქში.

ამას ისიც დაერთო, რომ სწორედ ამ პერიოდში თბილისში ჩამოვიდნენ პეტერბურგელი და მოსკოველი ავანგარდისტი ხელოვანები: მათ შორის ყველაზე მრავლად იყვნენ წარმოდგენილნი ფუტურისტი პოეტები და მხატვრები. მათ შორის ყველაზე აქტიური უკიდურესად მემარცხენე ფრთის წარმომადგენელი ილია ზდანევიჩი აღმოჩნდა, რომელიც 1917 წლის თებერვლის რევოლუციას დიდი ზარ-ზეიმით შეეგება, ხოლო მარტში ჩამოაყალიბა მემარცხენეთა კავშირი „თავისუფლება ხელოვნებას“. მასში მან მშობლიურ თბილისს მოაშურა, ფიქრობდა აქ გაეტარებინა ზაფხული, მაგრამ მოხდა ისე, რომ პეტერბურგში აღარასოდეს დაბრუნებულა (მარცაძური 1990: 48). ოქტომბრის რევოლუცია რუსული ავანგარდის დაშლის მაუნყებელი გახდა: იმედგაცრუებულმა და სამოქალაქო ომით შეჭირვებულმა მხატვრებმა და პოეტებმა თბილისს მოაშურეს; თბილისური ატმოსფერო მათთვის ილბლიანი, ნაყოფიერი აღმოჩნდა, მაგრამ ეს უკვე რუსული ფუტურიზმის და, ნაწილობრივ, „ცისფერი ორდენის“ ისტორიაა (ამის შესახებ იხ. მ. ქურდიანის, ნ. კუპრეიშვილის, ტ. ნიკოლსკაიას, მ. მარცაძურის, ლ. მაგაროტოს, ა. პარნისის ნაშრომები, ვ.შკლოვსკის, ვ. კამენსკის, ბ. ლივშიცის, ლადო გუდიაშვილის, ს. კლდიაშვილის მემუარები და სხვ.), აღვნიშნავთ მხოლოდ მათ მჭიდრო თანამშრომლობას ქართველ ხელოვანებთან, განსაკუთრებით კი – გრიგოლ რობაქიძესთან, პაოლო იაშვილთან, ტიცციან ტაბიძესთან, ლ. გუდიაშვილთან და ა.შ.

ურთიერთკრიტიკისა და ზოგჯერ მძაფრი პოლემიკის მიუხედავად, მათ ბევრი რამ ჰქონდათ საერთო.

საქართველოს ანექსიამდეც და მის შემდეგაც რუს სტუმართა დიდი ნაწილი, სტამბოლის გავლით, სამუდამო ემიგრაციაში წავიდა (მაგ. ილია ზდანევიჩი – 1920 წელს პარიზში), ზოგი უსახსრობისა თუ სხვა მიზეზით – რუსეთში დაბრუნდა.

იმდროინდელი თბილისის დასახასიათებლად მივმართავ გრიგოლ რობაქიძის თითქმის დოკუმენტურ ფრაგმენტს რომან „ფალესტრადან“: „თბილისი უცნაური ქალაქია,

ხოლო 1919-1920 წლებში კიდევ უფრო აუცნაურდა. გამორეკილი თუ გამოქცეული რუსები თავს აქ აფარებდნენ. სცენიდან გაისმოდა კაჩალოვის ხმა. მხატვარი იური სერგეევიჩ სუდეიკინ რესტორანს ხატავდა, რომელსაც ქართველმა პოეტებმა „ქიმერიონი“ დაარქვეს – (სუდეიკინმა მართლაც აავსო რესტორანი ქიმერებით). მხატვარ საველი აბრამოვიჩ სორინს ქართველ ყელმოღერებულ თავადის ასულების პროფილები ტილოზე გადმოჰქონდა: „ლამაზი – მეტად ლამაზი“ ხაზებით. დრამატურგი და თეატრალი ნ.ნ.ევრეინოვ, როგორც ყველგან და ყოველთვის, აქაც „თეატრს თავისთვის“ სთხზავდა და შერჩეულ წრეებში „Самое Главное“-ს კითხულობდა. პოეტი სერგეი მიტროფანოვიჩ გოროდეცკი, კავკასიის ფრონტის დარღვევის შემდეგ, ტფილისში დარჩა და ამრავლებდა „პოეტების ცეხს“, საცა ქალი უფრო მეტი იყო ვიდრე ვაჟი და ერთი-მეორის „გაცნობა“ კიდევ უფრო მეტი ვიდრე პოეზია. პოეტი სერგეი ლვოვიჩ რაფალოვიჩიჩ ჩამოვიდა ბაქოდან და არ შეუწყვეტია სანერ მანქანის რახრახი, რომლითაც იგი უთვალავ ლექსებს სთხზავდა. ვინ არ იყო მაშინ ტფილისში? ფუტურისტებმაც აქ გადადგეს ნაბიჯი დადაიზმისაკენ. მათ შექმნეს ორგანო „41 გრადუსი“ – (აღბად სიცხის ნიშანი, როცა ბოძვა იწყება). ალექსეი კრუჩინის „как“-ისაგან გამოჰყავდა მთელი რუსული ლიტერატურა, და, როგორც დამშეული და ნაციები ქათამი ნაგავში ეძებს საკენკს, ისე ეძებდა გაძვალტყავებული კრუჩინის „Сдвиг“-ებს ლიტერატურაში. ან კი რა გასაკვირია: ქვეყანა შექანდა და „აბრუნდი“ აზრი გახდა მისი. უნდა გენახათ, როგორ აკვინტრიმდებოდა ხოლმე, როცა „აბრუნდს“ ნახულობდა. ამ ძებნაში კრუჩინის დიდი დამხმარეც აღმოუჩნდა: იგორ ტერენტიევ, რომელსაც არ აკლდა თავისებური ინტუიცია. ტფილისშივე იყო ილია ზდანევიჩ, კაცი ნამღევა, მაგრამ გარდაქეჟანის პათოსის. იგი ხმას ავარჯიშებდა მუდამ „Займь“-ის წარმოსათქმელად, რომლით დაწერილი სიტყვები აღბად ასტრალურ სმენას თუ ესმოდა. დიდებული იყო იგი, როცა კაფეებში თავისი „Смерть Гапо“-ს კითხულობდა. უნდა შეგეხედათ, თუ როგორ იზრდებოდა ეს პატარა კაცი და როგორ იპყრობდა თვალეზ-აცეცებულ საზოგადოებას – (ლექსის ბოლოში მართლაც ისმოდა სიკვდილის შრიალი). ვასილი კამენსკიც ეწვია მაშინ ტფილისს. კითხულობდა ესტრადიდან „სტენკა რაზინს“.

ტფილისი გახდა პოეტების ქალაქი, კაფე „ინტერნაციონალში“ იგი კიდევ გამოაცხადეს პოეტების ქალაქად. კიდევ მეტი: გაიძახოდნენ – პოეზია მარტო ტფილისშიაო. პაოლო იაშვილი სწორედ ამ ხანებში თავს დაეცა ტფილისს, როგორც არტურ რემბო პარიზს. მაშინ ჯერ კიდევ არ იცოდა მან, რომ ტფილისის აღება ბოჰემით და ლექსით უფრო ძნელია, ვიდრე პარიზის. ტიციან ტაბიძე ორპირის ჭაობში და მალარიაში ლაფორგის მთვარის სიყვითლეს ხედავდა და ლექსებში მასავით უყეფდა ამ ყბად-აღებულ მნათობს. მას ისიც ეგონა, რომ ორპირის ყანჩი ლოტრეამონის „მალდარორივით“ დაიწყებდა დითირამბულ მონოლოგებს, გრიგოლ რობაქიძეს ამ დროს მხოლოდ ორი რამ აწვალებდა: აპოკალიფსი და დიონისო. ამავე დროს ამზადებდა იგი „ორლობის ემაფოტს“ და „პატმოსის რიტმებს“. ქვეყანა მართლაც იქცეოდა – და მხოლოდ ტფილისი იყო ერთი ქალაქი, რომელიც ამ „ქცევას“ პოეტური მღერით ხვდებოდა – (უდარდელობით ხომ არ აიხსნება, აღმოსავლურით თუ ქართულით?)

ტფილისი შეიქნა ფანტასტური. ფანტასტურ ქალაქს ფანტასტური კუთხეც ეჭირვებოდა – და ერთ დღეს იმავ პოეტებმა და მხატვრებმა რუსთაველის პროსპექტზე, №12, შიგნით ეზოში, გახსნეს „Фантастический Кабачек“, პატარა ოთახი, სადაც შეიძლება 10-15

კაცი დატეულიყო, მაგრამ რაღაც განგებით 50-მდე ეტეოდა. აქაც: მსმენელი ქალი იყო მეტი ვიდრე ვაჟი, ოთახის კედლებიდან ფანტასმები იხედებოდნენ: ისე იყო ოთახი მოხატული – (აქ მართლაც გამართლდა „41 გრადუსის“ ლოზუნგი). ეს „კაბაჩოკი“ თითქმის ყოველ-სალამო იყო ღია. კითხულობდნენ იგივე პოეტები და მხატვრები: ლექსებს თუ მოხსენებებს“ (რობაქიძე 1988: 337-339).

გრიგოლ რობაქიძე, რომელსაც რუსი ავანგარდისტები ლექსებს უძღვნიდნენ და დიდ პატივსაც სცემენ, სრულიად ლოიალური იყო მათ მიმართ; მხოლოდ კრუჩიონიხთან მძაფრი დაპირისპირებისა და ტ. ტაბიძის სურვილის – შეექმნა დადას ახალი მანიფესტი (რასაც მაესტრო კატეგორიულად შეენინაალმდეგა) შემდგომ განელდა მისი სიმპათია ჩრდილოური ინტელექტუალური „დესანტის“ მიმართ (ავალიანი 2006: 71). სწორედ ამით აიხსნება მისი ერთგვარად იუმორისტული ტონი „ფალესტრაში“.

წინამდებარე ნაშრომით შევეცადეთ გადმოგვეცა ქართული ფუტურისმის „პროლოგი“; ძირითადი ნაწილი კი „ფუტურისტ-ლექსების“ მოღვაწეობას დაეთმობა.

დამონეზბანი:

აბულაძე 1977: აბულაძე მ. *ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ისტორიიდან მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში*. თბ.: 1977.

ავალიანი 1969: ავალიანი ლ. *პალო იაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება* (სადისერტაციო ნაშრომი). თბ.: 1969.

ავალიანი 1992: ავალიანი ლ. თედორე სოლოგუბისა და იგორ სევერიანინის ლიტერატურული ტურნე საქართველოში – *ლიტერატურული წერილები*. თბ.: 1992.

ავალიანი 2006: ავალიანი ლ. *პოეტები და „წინასწარმეტყველი“ – ლიტერატურული ძიებანი, XXVII*. თბ.: 2006.

გაზ. „სამშობლო“ 1916: გაზეთი „სამშობლო“, № 475, 1916.

ივანიცკაია 2013: Иваницкая Е. *Поэт и север*. Ж. “Story”, 2013.

ენციკლოპედია 1967: *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 4. М.: 1967.

ენციკლოპედია 1975: *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 8. М.: 1975.

ლივშიცი 1989: Лившиц Б. *Полтораглазый стрелец*. Л.: 1989.

მაგაროტო 1988: ლუიჯი მაგაროტოს „ქართული არეალი“, გვესაუბრება იტალიელი ქართველოლოგი. – ავალიანი ლ. *ჭაბუა ამირეჯიბიდან აკა მორჩილაძემდე*. თბ.: 2005.

მანიფესტი ... 1914: *Манифесты итальянского футуризма*. М.: 1914.

მარცადური 1990: Марцадური М. Письма О. И. Лешковой к И. М. Зданевичу. – «Русский литературный авангард. Материалы и исследования». Università di Trento, 1990.

პარნისი 1982: Парнис А. Заметки о пребывании Мандельштама в Грузии в 1921 году. – «L'avanguardia a Tiflis?». Venezia: 1982.

ჟღენტი 1924-25: ჟღენტი ბ. ცისფერი ყანნები. ჟ. ლიტერატურა და სხვა. № 1, 1924-25.

რობაქიძე 1988: რობაქიძე გრ. *გველის პერანგი. ფალესტრა*. თბ.: 1988.

შიროკოვი 1991: Широков В. Соловей русской поэзии. – Северянин И. *Ананасы в шампанском*. М.: 1915, репринтное издание, М.: 1991.

The Georgian Futurism Within the Global Context

Summary

Key words: *Georgian futurism, avangardism in Tbilisi.*

Before the foundation of a futurism group (1922-24), Georgian literary circles had the great awareness about the Russian or Italian futurism, they had negative approach toward the movement (there were exceptions as well: “Polish Georgians” – in future Russian futurists painter Kirile and writer Ilia Zdaneviches, Armenian from Tbilisi Kara-Darvish etc.) “Futurist” became the common name in our reality and was defined as – rejection of the past, rebellious and scandalous. Since 1913-14 literature tours were provided in Georgia by Russian ego and kubo futurists (Severianin, Maiakovski, Burluk, Kamenski). The “Blue Order” also experienced the influence of Marinette. “Blue Order’s” loyal approach became clear after the independence of Georgia had been declared. Tbilisi was announced to be the town of poets; the “Blue Horns” who moved from Kutaisi to Tbilisi had close friendship with the futurists emigrated from Russia. They held literature evenings at “Kimerioni”, “International”, “Fantasticheski Kabachok”, dedicated poems and verses to each other. The polemics were hold as well among them, but the period appeared to be very productive not only for Russian poets (Ilia Zdanevich, Kruchionikh, Terentiev, Gorodecki, Kamensi etc.) but generally for development of Georgian modernism as well.

თამაზ ბაძალუას პიესების პოეტიკა

„ჩემი აზრით, პიესა არ არის სავალდებულო, რომ დაიდგას, უნდა იკითხონ, როგორც რომანი, ამიტომ ისევე უნდა წერო“.

გურამ რჩეულიშვილი „ჩანაწერები“.

თამაზ ბაძალუას შემოქმედება სამყაროს შემეცნების წყურვილითაა სავსე. მისი ძიება თანაბრად მიიმართება მატერიალური და სულიერი დრო-სივრცეებისაკენ. მხატვრული სამყაროს სხვადასხვა განზომილების შექმნა და სიტყვის სიღრმეებში მოგზაურობა მას წარმოგვიდგენს შემოქმედად, რომელსაც შეუძლია ნაგრძნობ-განცდილის ემოციურ-ინტელექტუალური გამოხატვა. ამის დასტურია მისი ლექსები, მოთხრობები, პიესები, თარგმანები. ეს არის ერთი მთლიანობა, რომელიც წარმოაჩენს ავტორის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ შეხედულებებს. მისი მთავარი საფიქრალი ადამიანის ბედია ამ სამყაროში. მას აღელვებს ისეთი ეგზისტენციალური საკითხები, როგორებიცაა: მარტოსულობა, სიცარიელე, მიტოვებულობა, რწმენაში დაეჭვება, რომლებმაც მეოცე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურა მოიცვა.

მისი პიესების სააზროვნო სივრცე ამგვარი კითხვებითაა სავსე: რა არის თავისუფლება? რატომ გაუუცხოვდნენ ადამიანები ერთმანეთს? სად გაქრა სიყვარული? რატომ არ ესმით თაობებს ერთმანეთისა? ამ სამყაროში რატომ არის მატერიალური ღირებულებები სულიერზე აღმატებული? რა ხდება ადამიანის სულში – უძირო უფსკრულში – საიდანაც ანგელოზები და ეშმაკები თანაბარი ინტენსივობით იზადებიან? რატომ აბრმავებს ძალაუფლება ადამიანებს? რატომ სწირავენ ყველას და ყოველივეს კარიერისა და განდიდებისთვის? ვინ და რატომ ირჩევს ჯალათისა თუ მსხვერპლის, როგორც ვაჟა-ფშაველა იტყოდა, „მოსათიბი ბალახისა“ და შესანიერი ცხვრის ან ცელისა თუ მგლის „როლს“? რა კავშირია ანმყოს, წარსულსა და მომავალს შორის? რა არღვევს თუ ამტკიცებს დროის მთლიანობას? რა ზღვარია წარმოსახვასა და რეალობას შორის?

მეოცე საუკუნის 80-იანელების თაობას წარმოადგენდა თამაზ ბაძალუა და მის შემოქმედებაში სიღრმისეულად წარმოჩნდა ის პრობლემები, რომლებიც ამ დროის საქართველოს სულიერ-მატერიალურ ვითარებას ქმნიდა. მწერალს, ტოტალიტარული რეჟიმის ფსევდოღირებულებების გარემოში აღზრდილს, არ გასჭირვებია დაენახა საბჭოეთის მოჩვენებითი, ფასადური კეთილდღეობის მიღმა კომუნიზმის მაშენებელი ადამიანის ზნეობრივი გადაგვარება და, ზოგადად, ადამიანურობის დაღუპვის საფრთხე.

მისი პიესების თემატიკა, ძირითადად, ორ განზომილებაში მოიაზრება – მატერიალურსა და სულიერში. ეს ორი სამყარო გამუდმებით გადაკვეთს ერთმანეთს. მწერალს აინტერესებს ადამიანი როგორც კონკრეტულ დრო-სივრცეში, ასევე ზედროულსა და ზე-სივრცულ, მარადისობის კონტექსტში.

როგორია მისი პიესების პოეტიკა?

იგი კარგად იცნობს მსოფლიო და ქართული დრამატურგიის გამოცდილებას, ეს კარგად ჩანს მისი პიესების მხატვრულ-გამომსახველობით სტრუქტურაში. ამ თვალსაზ-

რისით, ის ეხმიანება, ერთი მხრივ, ჩეხოვისეულ რეალისტურ-რომანტიკულ ტრადიციას, მეორე მხრივ, მეოცე საუკუნის აბსურდის დრამის ესთეტიკას.

პიესა, თავისი ჟანრობრივი თავისებურებებიდან გამომდინარე, თეატრალურ სცენაზე განხორციელებული, განსაკუთრებულ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე. შურისძიებით აღვსილი ჰამლეტი მამინაცვლის ცოდვაში დასარწმუნებლად სწორედ ამ ჟანრს მიმართავს, რათა საბუთი ჰქონდეს. იგი საგანგებოდ შეთხზავს სინამდვილეს მიმსგავსებულ პიესას და მოხეტიალე დასს შეასრულებინებს. სწორედ მაშინ ამბობს:

გამიგონია, რომ როდესაც ცოდვიანები
თავიანთ ცოდვის მსგავსსა რასმე თეატრში ნახვენ,
გულდაკოდილი მყის ამ ცოდვას თვითვე ამხელენ.
კაცის მოკვლასთან თუმც ისპობა მეტყველებაცა,
მაგრამ თვით ცოდვა სასწაულად შექმნის ღალადსა,
ეს წარმოდგენა მე გამიმხელს მეფის სინიდისს.
(შექსპირი 2004: 85)

თამაზ ბაძაღუას სჯეროდა, რომ მისი პიესების მაყურებელთაც გაუმახვილდებოდათ სინდისის გრძნობა, საკუთარ თავში ჩაიხედავდნენ და ნანახ-განცდილის გამოძახილის შესაბამისად გაუჩნდებოდათ განწმენდის, ათასგვარ ცოდვათაგან განრიდების სურვილი. სწორედ ამას გულისხმობს კათარზისიცი, რომელსაც, არისტოტელეს აზრით, სცენაზე ნანახით აღძრული შიში და თანაგრძნობა იწვევს (არისტოტელე 2009: 45).

„ღამე და თუთიყუში“ ერთი ადამიანის სულიერ დრამას წარმოაჩენს. მთავარი პერსონაჟი საკუთარ თავსა და სამყაროსთან გაუცხოებული ადამიანია, რომელსაც ადგილი ვერ უპოვია და ვერ გაუმართლებია თავისი არსებობა. ეს არის მონოპიესა, მხოლოდ ერთი გმირით, მაგრამ მასში მთელი სისავსით ირეკლება ადამიანის წინააღმდეგობრივი და მრავალფეროვანი ცხოვრება.

საჭიროა დიდი ხელოვნება, რომ ერთი პერსონაჟის საშუალებით ყოფიერების მთელი სისასტიკე, ადამიანთა გაუტანლობა, სიხარბე, ურწმუნოება და ზნეობრივი დაცემა აჩვენონ. თამაზ ბაძაღუა ამას შესანიშნავად ახერხებს.

მას ორი მონოპიესა აქვს: „ღამე და თუთიყუში“ და „ფანჯრებს იქით“. პირველის გმირი კაცია, მეორისა – ქალი. ისინი აბსოლუტურად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ საერთო აქვთ ერთი მნიშვნელოვანი – სიყვარულის დაკარგვით ისინი ცხოვრების აზრს, სიცოცხლის საყრდენს კარგავენ.

ავტორი, ზოგადად, უდიდეს ყურადღებას ანიჭებს მკითხველის წინასწარ ფსიქოლოგიურ მომზადებას და ამას ახერხებს საოცრად ლაკონური ფრაზებით, რომლებიც მიანიშნებენ მოსალოდნელ პერსონაჟებსა და მოვლენებთან შეხვედრაზე.

მაგალითად, სანამ დაიწყება მოქმედება პიესისა „ღამე და თუთიყუში“, ავტორი შესავალში აღწერს გმირის საცხოვრისს. ეს არის ჩაკეტილი სივრცე, რომელიც იწვევს მარტოობის, დათრგუნულობის, სიცარიელის, გაუცხოების განცდას: „ძველი, დაულაგებელი ოთახი, კედელთან ტახტი, მაგიდა და რამდენიმე მორყეული სკამი. ტახტის ქვეშ ცარიელი, დამტვერილი ბოთლები, კუთხეში პატარა მაცივარი, ოთახს ერთადერთი ნათურა ანათებს, ნათურის სუსტ შუქზე ბუნდოვნად მოჩანს გაფხეკილი შპალერი, მარჯვნივ, პა-

ტარა მაგიდაზე დგას გალია, გალიაში თუთიყუშია“ (ბაძალუა 2013: 17). მწერალი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას იმაზე, რომ ოთახი ძველი და დაულაგებელია, სკამები მორყეულია, ბოთლები ცარიელი და დამტვერილია, შპალერი გაფხეკილია, ნათურა სუსტად ანათებს, ირგვლივ ბუნდოვანებაა. ამ გაყინულ, გაუბედურებულ, მიტოვებულ სივრცეში ერთადერთი სულიერი არსება თუთიყუშია, რომელმაც უნდა გამოაცოცხლოს ეს გარემო, მაგრამ თუთიყუში გალიაშია. გალია გამჭვირვალე სიმბოლოა უსაშველობისა, ტყვეობისა. ეს გვაგონებს დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელის“ გმირის ვინრო, კუბოსავით ოთახს, რომელმაც ხელი შეუწყო გმირის სულში აქედან ნებისმიერი გზით თავდაღწევის დაბადების აზრს და გააჩინა საბედისწერო ბზარი მის სულში, შინაგანად გახლიჩა და საკუთარ თავს დაუპირისპირა.

ეს ჩაკეტილი სივრცეები, რომლებიც აჩენენ სულისშეხუთულობის განცდას, ზოგადად, დამახასიათებელია ამ პიესებისათვის. ასევეა პიესაში „ფანჯრებს იქით“. ფანჯრებს აქეთ უზადრუკი ოთახია მარტოსული ქალით: „ტახტზე უნესრიგოდ მიყრილი საბანი, ბალიშები, კაბები“ – ამხელს პერსონაჟის სულში არსებულ უნესრიგობასა და ქაოსს.

ასეთივე სივრცეა პიესაში „ძველი როიალი“: „სცენა წარმოადგენს ვინრო, დაბალქერიან ოთახს. ოთახის მარჯვენა კუთხეში დგას როიალი. სიღრმეში – უნესრიგოდ მიმოფანტული ნახატები და ჩარჩოები... ძველებური ტახტი, მაგიდა, სკამები ოთახს სიძველისა და მოუვლელობის იერს აძლევენ“ (ბაძალუა 2013: 101).

ამგვარი გარემო, ერთი მხრივ, ამხელს გმირის სულიერ სამყაროს, მეორე მხრივ, მის მატერიალურ ყოფას, იმავე დროს მიანიშნებს გარკვეულ ეპოქაზე, რომელშიც ცხოვრობენ ისინი. ეს არის საბჭოთა ეპოქა, მეოცე საუკუნის 80-იანი წლები, ტოტალიტარიზმის ხანა, როდესაც ადამიანები თავს გრძნობენ გალიაში, რადგან არ არის თავისუფლება სიტყვისა, აზრის გამოთქმისა. ყველაფერი კონტროლდება, როგორც ჯორჯ ორუელის რომანში „1984“.

ორივე პიესის – „ღამე და თუთიყუში“ და „ფანჯრებს იქით“ – სტრუქტურის მთავარი საყრდენი მონოლოგებია. საჭირო იყო დიდოსტატობა, რომ მკითხველსა თუ მსმენელს არ მოეწყინა. ავტორი ამას შესანიშნავად ახერხებს, ამ მონოლოგებში იხსნება დროსივრცული პლასტები, რომლებიც გმირსა თუ მკითხველს წარმოსახვით სხვადასხვა განზომილებაში გადაისვრიან. ეს იწვევს გრძნობათა და ემოციათა გრადაციებს. სააზროვნო არეალი ფართოვდება და პირობითი საზღვრები თუ სამანები მოირღვევა. ერთი ადამიანი წარმოჩნდება გამომჟღავნებელი და მომცველი ეპოქის ტრაგიკული სულისა და, ზოგადად, ადამიანის მარტოსულობისა. პერსონაჟების სულიერ-მატერიალური სიცარიელე, სიყვარულის წყურვილი ამხელს დაკარგული რწმენის მოპოვების აუცილებლობას სულის სახსნელად და გადასარჩენად.

პიესები სავსეა მინიშნებებით, რომლებიც შემდგომ იხსნება, უფრო ზუსტდება და იტვირთება ახალი, სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობებით. თავის პიესებში მწერალი, ზოგადად, კლასიკურ სქემას იყენებს – ექსპოზიცია, ამბის განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა. მისი პერსონაჟები პიესის განმავლობაში იცვლებიან, ღირებულებებს გადააფასებენ და თითქოს ახალი ცხოვრებისთვის იბადებიან. მიუხედავად ცხოვრების აბსურდული ტრაგიკულობის განცდისა, პერსონაჟები მკითხველს მაინც უტოვებენ გადარჩენისა და თავდახსნის იმედს. ოღონდ ეს არ არის პიესები ბედნიერი დასასრულით,

პირიქით, ყველა პიესა აჩენს კითხვებს, რომლებსაც მკითხველმა თუ მაყურებელმა თვითონ უნდა უპასუხოთ თავისი ემოციურ-ინტელექტუალური აღქმის შესაბამისად.

პიესაში „ღამე და თუთიყუში“ ერთმანეთს გადაკვეთს რეალური და წარმოსახული სივრცეები. მკითხველის თვალწინ მხოლოდ ერთი გმირია, დანარჩენები უნდა მისი მონოლოგის მიხედვით წარმოიდგინოს. ამ მკვდარ მყუდროებას პირდაპირ არღვევს გმირის შემოჭრა, რომელიც ქმნის ინტრიგას. პირველი ცოცხალი ფრაზა ასეთია: „მე ის მოვკალი“. ამგვარ დეტექტიური ფანდს იყენებს მწერალი და პიესის განმავლობაში რეტროსპექტივით წარმოაჩენს რეალური თუ წარმოსახული (როგორც შემდგომ გაირკვევა) მკვლელობის მიზეზსა თუ მოტივაციას. ამით მწერალს სურს მკითხველის თავიდანვე შოკირება, ამიტომ კულმინაციას ადგილს უცვლის და გადმოაქვს ექსპოზიციურ ნაწილში. ეს არის, ფაქტობრივად, გმირის სულში მოგზაურობა, იმ ბნელი ქვეცნობიერის კვლევა, რომელიც ზედაპირზე დაშიფრულ მოქმედებებში ვლინდება. წარმოსახული და რეალური ერთმანეთს ერევა და გაურკვეველია, რომელ სივრცეში ხება მოქმედება. სქემატურად პიესის დრამატურგია ასე შეიძლება გამოისახოს: მკითხველის შოკი, შფოთი, გაურკვეველობა / რეტროსპექცია / ძიება – მოგზაურობა გმირის სულში / მოვლენებში გარკვევა / გმირის ტრანსფორმაცია, კათარზისი

თავიდანვე იძაბება მკითხველის ცნობისმოყვარეობა: ვინ მოკლა მთავარმა გმირმა? ვინ არის თვითონ? რა არის მკვლელობის მოტივი? პიესის განმავლობაში, მკითხველის გონებაში წამოტივტივდება სხვადასხვა პასუხი. ჩნდება თანმდევი კითხვები: რომელ სივრცეში მოხდა ეს მკვლელობა: რეალურსა თუ წარმოსახულში? ეს მკვლელობა თუ თვითმკვლელობა?

გმირის ტრაგიკულ უსაშველობას ამხელს ის, რომ ამ ამბავს ის ერთადერთს – თუთიყუშს უმხელს, რომელსაც თანაგრძნობა არ შეუძლია, ეს არის, ფაქტობრივად, სარკეში ყურება და საკუთარ თავთან აღსარება, რომლის მონმე მკითხველი ხდება.

რა ფუნქცია აქვს მკითხველს? აქ მკითხველი (იგივე მაყურებელი) აქტიურად მონაწილეობს ამბის განვითარებაში, მისი უჩინრადმყოფობა აუცილებელი პირობაა ამბის დრამატიზირებისთვის, იმიტომ, რომ აღსარებას სჭირდება მსმენელი ადამიანი. მართალია, გმირი თუთიყუშს ელაპარაკება, მაგრამ ის, რეალურად მიმართავს მაყურებელს და გრძნობს მის რეაქციებს, რადგან ეს დროში გამოცდილი პარადიგმაა. გარკვეულ საქციელს გარკვეული გამოძახილი აქვს.

გმირი მიზნად ისახავს მკითხველს კი არ შეაბრალოს, შეაძულოს თავი, ამიტომ შემადრწუნებლად აღუწერს მკვლელობის პროცესს. ეს არის დოსტოევსკის მსგავსი ვნებით აღწერილი საშინელება: „რატომ არ გეშინია ჩემი!? (გულზე მიიდეხს ხელს) აი, აქ დავარტყი და დიდხანს ვატრიალებდი შიგნით“ (ბაძალუა 2013: 17).

ამ შემთხვევაში, მკვლელობა იწვევს მაყურებლის (მკითხველის) გმირის მიმართ გაუცხოებას. მკვლელი უნდა გძულდეს, მას არ უნდა თანაუგრძნო. შემდეგ, აღსარების კვალდაკვალ, მაყურებელი ან გაამართლებს გმირს და, შესაბამისად, მის მიმართ განწყობილება შეეცვლება (ე.ი. პიესის განმავლობაში თვითონაც შეიცვლება), ან პირველი განცდა დარჩება, თუმცა ცვლილება მაინც მოხდება (ეს განცდა გაღრმავდება რაიმე მიმართულებით).

აქვე ფიგურირებს მკვლელობის იარაღი დანა, რაც მეტ დამაჯერებლობას მატებს ნაამბობს. მწერალი ხაზგასმით წარმოაჩენს პერსონაჟის სულში გაჩენილ პირუტყვეულ ვნებას, როცა დანას აკოცნიებს და აყნოსინებს „მისი სისხლის სუნს“.

შემდეგ იწყება ჩალრმავება ვერტიკალურად დროში. თითქოს ფირი უკან დატრიალდება. პერსონაჟი ჯერ ჰყვება მკვლევლობის შემდგომ განვითარებული ამბების ისტორიას. მკითხველის ცნობისმოყვარეობა კვლავ დაძაბულია, იმიტომ, რომ მთავარი კითხვა: რატომ ჩაიდინა მკვლევლობა? ჯერ პასუხგაუცემელია. ამ კითხვაზე პასუხია პიესის მთავარი ინტრიგა.

მწერალს აინტერესებს გმირის განცდები მკვლევლობის შემდეგ. ამბის მსვლელობაში ჩნდება ქალი – ლანდა, და იკვეთება შურისძიების მოტივი. გმირმა ვილაც კაცი მოკლა ქალის გულისთვის, მოუკლა საყვარელი.

სახელი ლანდაც მიანიშნებს გმირის ლანდურობაზე. თუ განვაზოგადებთ, ეს ყოველივე მიანიშნებს რეალობის ილუზორობაზე, სიყვარულის ლანდურობაზე, ე.ი მოჩვენებითობაზე, მსწრაფლწარმავლობაზე. მთავარ პერსონაჟს ეჭვი შეაქვს ყოველივე ზნეობრივის, უპირველესად, ადამიანის განმწმენდ-ამამალლებელ გრძნობაში – სიყვარულში. აქედან კი ერთი ნაბიჯია ღვთის უარყოფამდე, მკვლევლობა, ფაქტობრივად, ეს ნაბიჯია. ეს არის, იმავდროულად, თვითუარყოფაც და ცხოვრების აბსურდულობის აღიარება. ამ თვალსაზრისით, ეს პიესა, გარკვეული კუთხით, ენათესავება აბსურდის დრამასაც, რომელშიც ტრადიციული ღირებულებები ეჭვქვეშ დგება და უარიყოფება, როგორც ყოფიერების არამდგრადი, მოჩვენებითი საყრდენები. განსაკუთრებით კი ენათესავება ალბერ კამიუს აბსურდის ფილოსოფიასა და ესთეტიკას. კამიუს აზრით, სამყარო აბსურდულია და სწორედ ამ აბსურდულობის გააზრებით შეიძლება მისგან თავდაღწევა: „ყოველთვის, როცა სიზიფე ტოვებს მწვერვალს და ნელა ეშვება, იგი მაღლდება თავის თავზე და უფრო ძლიერია, ვიდრე მისი ლოდი“ (კამიუ 1996: 103). თამაზ ბაძალუას გმირებისთვისაც უცხო არ არის აბსურდის ადამიანის კითხვა: სიცოცხლე განა ღირს იმად, რომ ადამიანმა ბოლომდე გალიოს? სწორედ ამ ღირებულების გარკვევაში ეხმარება მწერალი მკითხველს.

მწერალი ცდილობს მკითხველი ნელ-ნელა შეიყვანოს აფორიაქებული გმირის სამყაროში, ამიტომ ხატავს ერთი შეხედვით მოულოდნელ დეტალებს. ამგვარი ნიუანსია, მაგალითად, გმირის ბუნებისთვის (მკითხველის პირველი შთბეჭდილების საპირისპირო) შეუფერებელი სინაზე, რომელსაც თუთიყუშის მიმართ ავლენს: „შენ აქამდე მოგშვიდებოდა... შენც დამავინყდი... წყალიც მოგწყურდებოდა... ჩემი ჭიქიდან დალიე“ (ბაძალუა 2013: 18). ეს ინვესს მკითხველის დაბნევას.

პიესაში ნელ-ნელა ჩნდებიან სხვა გმირები. მაგალითად, მარლენი, მეგობარი, რომლის გახსენებასაც პიესაში შემოაქვს დამატებითი ინფორმაცია ლანდასა და გმირის ცოლ-ქმრული ურთიერთობის შესახებ.

პიესა თავისი განწყობით ეხმიანება კამიუს პიესას „რეკვიემი მონაზონისთვის“, რომელიც მწერალმა უილიამ ფოლკნერის ამავე რომანის მიხედვით დაწერა. აქაც ქალი ერთდროულად მეძავი და წმინდანია. კაცია დანაშავე, რომ ცოლი მეძავად იქცა. თავს დადანაშაულება და ცოდვის გამოსყიდვის წყურვილი ორივე პიესის მთავარი მოტივია.

პიესის მონოლოგები ცნობიერების ნაკადის ტექნიკითაა შესრულებული. ფრაგმენტულად იჭრება წარსულის სურათები, მკითხველსაც გადაედება გმირის ნერვიული პულსაცია. წარსულში მომხდარი ახლა რეალურად განიცდება. ამას მწერალი ხატავს იმგვარი ფრაზებით, რომელთა ვიზუალიზაცია იოლად ხდება.

მონოლოგში გმირი დეტალურად აღწერს მეტოქის მკვლევლობის იმ მომენტს, როცა დანას უყრის. მკითხველი თითქოს შენელებულ კადრს ხედავს. თანაც, ეს კადრი პერი-

ოდულად მეორდება მთელი პიესის განმავლობაში, რადგან სწორედ ეს არის მისი ქვეცნობიერის მთავარი ხატი, რომელიც ზედაპირზე ხშირად ამოტივტივდება.

ამ გახსენებას ახლავს თვითშეფასებები, მაგალითად, „სადისტურად გავიცინე“, რაც კიდევ უფრო აღრმავებს დანაშაულის განცდას და თავის დასჯის წყურვილს. პიესის კომპოზიციის ერთი მნიშვნელოვანი დეტალია სიზმარი. ფროიდის აზრით, სიზმარი – „ეს არის განდევნილი სურვილების, მოთხოვნილებების შენიღბული ასრულება. დაშიფრული ამბავი სულის საიდუმლო ცხოვრებაზე“ (ფროიდი 1995: 285).

მთავარი პერსონაჟის ეგო იტანჯება გარემაკონტროლებელი ზნეობრივი ინსტანციებისაგან, ფროიდი რომ იგისა და ზემეს უწოდებდა. თან ეს ტანჯვა ტკივილით განწმენდს მას და ეგოს საზღვრებს დაარღვევინებს, რათა შეიგრძოს, რომ სხვისი მკვლევლობით საკუთარ მესაც ინადგურებს, რომ შურისძიებას ბედნიერება არ მოაქვს. პიესის დაძაბულობა არ ნელდება ფინალამდე, რომელიც ამხელს ამ მკვლევლობის ილუზორულობასაც. ასე ამოგზაურა მწერალმა მკითხველი პერსონაჟის ქვეცნობიერში და იქ არსებული ჯურღმულები მოახილვინა.

პიესაში „ფანჯრებს იქით“ მიტოვებული ქალის დრამაა აღწერილი. კარიერა თუ შვილი? ადამიანები ხშირად აკეთებენ არჩევანს კარიერის სასარგებლოდ. მთავარი გმირის ტრაგედიაც ეს არის, მან ჩანასახშივე მოიშორა შვილი, რადგან ცეკვა უნდოდა, რადგან მის საყვარელს სიგიჟედ მიაჩნდა ეს ამბავი. დრო გავიდა და მარტო დარჩენილმა ქალმა შეიგრძნო, როგორ გაანადგურა წარსულმა აწმყო. სულიერი სიცარიელით განამებული ქალი ახლა მაცურებლის (მკითხველის) წინ ლამობს წარმოსახულით ჩაანაცვლოს რეალობა. თავიდან პიესაში სწორედ ეს წარმოსახვა შემოიჭრება, ქალი აკვანში ჩანოლილ გოგონას ეფერება, ზღაპრებს უყვება, ესაუბრება, მომავალს ნათელ ფერებში წარმოუდგენს.

გასაოცარია ახალგაზრდა დრამატურგის მიერ ქალის დედობრივი სინაზის გადმოცემა. ქალის მონოლოგიც ისეა დაფლეთილი, როგორც მისი სული. ქალს შემოაქვს ფანჯრის მიღმა სამყარო ოთახში და აცნობს პატარას. გარეთ თოვლია, წინასაახალწლო სამზადისი, გაჩახჩახებული ქუჩები, ბედნიერსახიანი ადამიანები თბილი და მყუდრო სახლებისაკენ მიიჩქარიან, სანოვაგით დატვირთულნი. გარეთ მოჟიფთივე შეციებული ბელურებიც არიან – არც ეს გამორჩება ქალს, რადგან ბელურა მის ბედს ირეკლავს. თვითონაც ასეთივე უსუსური და დაუცველია. გარეთ ხეებიც არიან: „ნახე, ხეები რა მარტო დგანან, როგორ სცივათ?!“ იგი თითქოს ცდილობს, პატარას აქედანვე ჩააგონოს, რომ გარეთ სითბოც არის და სიცივეც და დედა დაიცავს მას ყველანაირი საფრთხისაგან. ამ შემთხვევაში, ოჯახი, საყვარელ ადამიანთან ერთად ცხოვრება, მწერლისთვის სიმშვიდისა და დაცულობის პირობაა.

მკითხველის თვალწინ ერთმანეთს ცვლიან ქალის წარმოსახული სურათები, თითქოს ფოტოები ცოცხლდება. მაშინ, წარსულში, როცა სცენაზე დედოფალივით იდგა და ტაშით ბრუვდებოდა, დრო თითქოს ჩერდებოდა და უჩნდებოდა მარადიული ბედნიერების განცდა. ახლა კი დგას ცარიელ ოთახში წარსულის ბედნიერების ნამსხვრევებზე და თითქოს მოუშუშუმებელი ჭრილობებიდან სისხლის წვეთები ჟონავს. მკითხველსაც გადაედება ქალის ტკივილი. დრომ თან წაიყოლა მისი ცეცხლოვანი თავყანისმცემლები და ის ერთადერთიც, რომელსაც უმსხვერპლა შეილი.

ქალი თავს მკვლელად აღიქვამს და ეს განცდა შინაგანად ანადგურებს. ავტორის ბოლო რეპლიკა ერთგვარი გულგრილობით არის აღბეჭდილი: „ის იატაკზე ჩაიკეცება და

ეხვევა დაყრილ ნივთებს. ზემოდან ისმის მხიარული მუსიკა. იქ ცეკვავენ“ (ბაძალუა 2013: 258). დაცემულმა ადამიანმა თვითონვე უნდა იპოვოს საკუთარ თავში ძალა და წამოდგეს. ჩადენილი დანაშაულის გაცნობიერება, სინანული წინ გადადგმული ნაბიჯია, რომელსაც ცხოვრება უნდა მოჰყვეს, ნამდვილი, ცოცხალი და ტანჯვით სავსე, გამეორებული ტკივილითა და სიხარულით.

ამ პიესაშიც სიზმარს გარკვეული კომპოზიციური დატვირთვა აქვს. ის ამხელს პერსონაჟის სულიერ დაძაბულობასა და დათრგუნულობას: „ძალიან მციოდა, თითქოს შიშველი ვიყავი, გაყინული თოვლი მთელ სხეულზე მეცემოდა და მერე ცრემლებივით მციოდა. შენ ჯერ ცრემლიც არ იცი... მთელი სხეულით ვტიროდი. ცრემლები... თვალებიდან, ტუჩებიდან, მკერდიდან, ხელებიდან...“ (ბაძალუა 2013: 243). ამ ცრემლის ნაკადებს ხედავს მკითხველი და გამირთან ერთად ჩაფიქრდება, გზის რომელ მონაკვეთში შეცდა ქალი, მას ხომ ყველაფერი ჰქონდა იმისთვის, რომ ბედნიერი ყოფილიყო: არაჩვეულებრივად ცეკვავდა და გამორჩეულად ლამაზი იყო. ეს ფიქრები მას პიესის ნაკითხვის შემდეგაც გაჰყვება.

პიესაში „ღუზა ჩაუშვი, ანგელოზო“ წარმოჩენილია გაუცხოება. ადამიანები მარტოობით იტანჯებიან. მთავარი პერსონაჟი მასწავლებელია, რომელმაც ვერ გაუძლო რომანტიკული იდეალების მსხვერველს. გარკვეული ხნის განმავლობაში თავს იტყუებდა, (ასე შეაფასა შემდეგ საკუთარი ილუზიები), რომ ლიტერატურას შეეძლო ადამიანის ზნეობრივი აღზრდა, „მეგონა ჩიტებს ვზრდიდი, მართლა, ძალიან მაღლა რომ შეკრავდნენ კამარას“, ეგონა, რაკი მოსწავლეებს სულ პოეზიასა და მშვენიერებაზე ელაპარაკებოდა, ისინიც მისნაირადვე შეხედავდნენ სამყაროს, ცას, შემოდგომასა და ყვითელ ფოთლებზე ისაუბრებდნენ, მაგრამ რეალობამ სულ სხვა რამ აჩვენა: არც ერთი მისი მოსწავლე არ დაადგა იმ გზას, რომელსაც 20 წლის განმავლობაში უჩვენებდა. ამან ის სასწრაფო კვებითი ლეზბიანობა მიიყვანა, სკოლიდან წამოვიდა. მას სტანჯავდა ფიქრი, რომ ვერ შეძლო მოსწავლეებზე ზემოქმედების მოხდენა, რომელთაგან ბევრი „ლოთი და მამაძალი გახდა“: „ოცი წელი ვასწავლიდი-მეთქი. ქართულს ვასწავლიდი. რუსთაველს და ბარათაშვილს ვასწავლიდი. გასრულდა ესე ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა. მაინც არაფერი გამოვიდა. ნეხვის გროვაზე ენძელა არ ამოვა, უნდა იცოდე, მე გვიან მივხვდი. იცით, როდის მივხვდი? ერთხელ, აი ამ მწარე არყით გამოვიბრუე, ქუჩაში გამოვედი და ძალიან მომინდა ჩემი ყოფილი მონაფეები მენახა. დავფიქრდი და იცით რა აღმოვაჩინე? თურმე მთელი ოცი წელიწადი არც ერთ ჩემს მოწაფეს ფილოლოგიურზე არ ჩაუბარებია. გესმის? რას ნიშნავს ეს? მიხვდი, რომ არარაობა ვიყავი. მივხვდი, რომ ოცი წელი ჩემს თავსაც ვატყუებდი და იმათაც. მე ერთს ვუჩიჩინებდი და სიმართლე მეორე მხარეზე იყო. ეს საშინელება“ (ბაძალუა 2013: 79). ამგვარმა განცდამ ბონდოს საკუთარი თავისა და ადამიანის რწმენა შეურყია, ოჯახსა და მეგობრებთანაც გააუცხოვა. მის ტანჯვას აძლიერებს განცდა, რომ ხედავს, თითქოს ყველას ეშმაკისთვის მუყიდია სული, მათ შორის, თვითონაც. ერთადერთი საზრუნავი აფორიაქებთ ადამიანებს: როგორ იცხოვრონ უკეთესად. ისინი ბედნიერებას მხოლოდ კარგ სასამელ-საჭმელში, კეთილმონყობილ ბინაში, სამსახურსა და ჩასაცმელ-დასახურავში ხედავენ. ბონდოს კი აღელვებს ზღვისპირა ქალაქის ჰორიზონტები, პოეზიის სანახები. ამიტომ თანდათან შორდება ყველას, ცოლსა და ქალიშვილსაც. ის თავისი „გიჟური“ მსჯელობით სხვათა გამოფხიზლებას ცდილობს: „შეხედეთ, შეხედეთ, ამ ნისლეტში დაინთქმება ჩვენი სხეული, ამ ათასწლოვან ღამის ნისლეტში ჩავიკარგებით, გესმის? რა ყრუდ

და ფოთოლივით წყნარად თრთიან ვარსკლავები, რა სიჩუმეა ჩვენი კვალი კი სამარადისოდ წარიხოცება, აღარც უღონო გულის ტანჯვა მიუსაფარი ამ ცივ წყლებზე იხეტი-ალებს, ვარსკლავების გულებს გააპობს. საით მივდივართ, გეკითხები, საით მივდივართ?!“ (ბაძალუა 2013: 85).

თამაზ ბაძალუას პიესებში წარმოჩენილი პრობლემები დღესაც აქტუალურია. მათ შორის, ამ პიესის ერთი ასეთი თემაც: აღტაცება ყოველივე უცხოურით: „ერთი მეც მინდა ავიდე. გავხედო, გამოვხედო, რა აგიჟებს ამ ხალხს, სულ უცხოეთი, უცხოეთი რომ აკერი-ათ პირზე, ჯერ გელათი არ უნახავთ, აგერ ქუთაისთან, დავით აღმაშენებლის საფლავი არ უნახავთ, კაცო, ბეთანია არ უნახავთ და ფიჯის კუნძულების საგზურს ეძებენ ჰა და ჰა მადასკარი იკადრონ. მე რასაც ვამბობ, ყველაფერი ძველია, მაგრამ, სამწუხაროდ, არაფერი იცვლება, ამიტომ მიყვარს ძველი სიტყვები: „ჟამთა რა წვლილთა და ხმელთა აღმოფშვინვათა წარმოდგეს, ზარი მეფობისაი წარხდეს და დიდებაი დაშრტეს, შვებანი უქმ იქმნენ, ყვავილოვნება დაჭნეს, სხვამან მილოს სკიპტრა, სხვასა შეუდგენ სპანი, მაშინ შემინყალე, მსაჯულო ჩემო“ (ბაძალუა 2013: 88).

ერთადერთი ნუგეშად უჩანს ის, რომ „გოგონა მწერდა, რომ გვჭირდებო, მოუთმენ-ლად გელითო და ათას სისულელეს. მე მათ არ ვჭირდებოდი, მე მათ ვატყუებდი. იმ წერილს კი ახლაც ვინახავ. აგერ მაქვს. გულის ჯიბეში. თითქოს არაფერში მარგია, მაგრამ რაღაც სხვანაირად მანვალებს ვკითხულობ და არ შეიძლება ცრემლები არ მომერიოს. ოო, ეს ყველაფერი სიმართლე რომ იყოს. რა ბედნიერი ვიქნებოდი“ (ბაძალუა 2013: 93).

მის გარშემოც ასეთივე მარტოსულები არიან – ყველას თავისი მიზეზი აქვს, მთავარია, რომ ერთი ადამიანი მეორის მარტოობის ტვირთს ვერ ამასუბუქებს. ბონდო თავს დაკარგულად მიიჩნევს. უფრო მეტიც, ის თავს მკვდრად აღიქვამს. ბერნარდო ბერტოლუჩის ფილმის „წარმავალი მშვენიერების“ ერთი ნახევრადშეშლილი მოხუცი ეუბნება ახლობლებს: მე თქვენ გიცნობდით, სანამ ცოცხლები იყავითო. მრავალმნიშვნელოვანი ფრაზაა. უმიზნობა, უიმედობა – სულიერ სიკვდილს ეთანაბრება.

პიესაში შემოიჭრება ზღვის უსაზღვრო სივრცე, რომელმაც თითქოს უნდა გამოაფხიზლოს ადამიანები, მაგრამ ისინი ვერ არღვევენ საკუთარ ეგოს და მტკიცედ შემოსაზღვრულ ჩარჩოებს, ვერ გადიან ყოველდღიურობის ერთფეროვანი საზღვრებიდან. მხოლოდ იტალიური გემის გამოჩენა შეამღვრევს ხოლმე ქალაქის მდორე მდინარებას. გემი ამ პიესაშიც უცხოს, შორეულის, მიუწვდომელის სიმბოლოა. პიესის სათაური „ლუზა, ჩაუშვი ანგელოზო“ მრავალმნიშვნელოვანია. ანგელოზი გემის სახელია, რომელიც სიკეთისა და სინათლის სიმბოლოდ იქცევა. იგი მხოლოდ დროებით ჩაუშვებს ლუზას, მერე კი ისევ გასცურავს და თან წაიყოლებს ადამიანურ ოცნებას.

ბონდოს მონოლოგები გამსჭვალულია გამოუსავლობის შეგრძნებით: „მე ახლა ვთამაშობ. ლოთსა და მასხარას ვთამაშობ. უსაქმურსა და ვიგინდარას ვთამაშობ“. „იმედი, იმედი, ვითომ ოცდამეერთე საუკუნის გარიჟრაჟზე ვცხოვრობთ და კაცმა ისიც კი ვერ ისწავლა, თავისსავე მსგავსი არ მოკლას. უძახე ამას გონიერი ცხოველი. ადამიანი ადამიანისთვის მგელია! მე მარტო ამისი მჯერა. მგელი დიახ, მგელი – სისხლიანი, კბილებდაკრეჭილი. ჰამ! ჰამ! ძვალი დროზე თუ არ გადაუგდე, შეგჭამს. არც ღმერთის ეშინია და არც განკითხვის. იმიტომ რომ ასე ასწავლეს, ასე გაზარდეს“ (ბაძალუა 2013: 96).

მიშელ უელბეკი ამბობს ერთ ინტერვიუში, როგორ დამთრგუნველად იმოქმედა მასზე პასკალის აზრების ერთმა თვალსაზრისმა: „გული გამიხეთქა ამ პასაჟმა: „წარმოიდგი-

ნეთ ბორკილდადებული, სიკვდილმისჯილი ადამიანები. ყოველ დღე ზოგიერთ მათგანს დანარჩენების თვალწინ უმონყალოდ კლავენ. ეს უკანასკნელები კი ხვდებიან, რომ ისეთივე მდგომარეობაში არიან, როგორშიც მათი თანამოძმეები, ერთმანეთს ნალვლიანად შეყურებენ და თავის რიგს ელიან. ეს ადამიანური მდგომარეობის სურათია“ (უელბეკი: 2011). გარდაუვალი სიკვდილი მოკვდავი ადამიანის ხვედრია. ასე რომ, ადამიანი თითქოს დაბადებიდანვე სიკვდილმისჯილია და ამ სასჯელს ვერავინ დააღწევს თავს, მაგრამ არის გზა ამ სასჯელისგან თავდაღწევისა – ეს არის რწმენა და ხელოვნება. ორივეს შეუძლია ადამიანის უკვდავებას აზიაროს. სიკვდილზე ფიქრმა ადამიანი სიცოცხლისთვის უნდა აღძრას.

ამგვარი განცდა ამ პიესის წაკითხვისასაც ჩნდება. მაგრამ მწერალს სჯერა ადამიანში ღვთაებრივი ნაპერწკლის არსებობისა, ამიტომაც განწირულობის ტკივილს იმედით გადალახავს: „ბონდო (ნუგზარს შეამჩნევს): ნუ გეშინია ჩვენ მაინც წავალთ მზის ამოსვლის სანახავად(მცირე პაუზა) ოღონდ აქ მტკივა(ბონდოს ძელსკამზე დააწვენენ. მარია ჭრილობას უხვევს. ლაშა პერანგს გაიძრობს და ჭრილობის შეხვევაში ეხმარება) ნუ გეშინიათ, მალე აქ ანგელოზები ჩაუშვებენ ღუზას,ისიც აქა მაქვს,წერილი(გაისმის გემის საყვირის ხმა. იგი ნაპირს შორდება. კიბეზე ტორტით ხელში ჩამოდის ინგა. გემის საყვირის ხმას ერთვის მხიარული იტალიური სიმღერა“ (ბაძალუა 2013: 100).

თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემებია წარმოჩენილი პიესაშიც „ძველი როიალი“. მასში ორი თაობა იხატება: მამებისა და შვილებისა. ერთი მხრივ, ნიკოა, მამა, განმასახიერებელი ტრადიციული ყოფისა, მეორე მხრივ, ზაზა, ახალი თაობის ესთეტიკურ-ზნეობრივი ღირებულებების წარმომჩენი. სიყვარულის გაუფასურება და მისი გატანა ირეალურ, წარმოსახვათა სფეროში მთავარი მოტივია პიესისა „ძველი როიალი“. აქაც ყოველივე მატერიალური უზადრუკია. ტრადიციული სიყვარულის სამკუთხედი ამ პიესის სტრუქტურული საყრდენია. ნიკოს თვალთახედვით, ყველაფერი მშვენიერი წარსულმა გაიყოლა, აწმყოში კი შემორჩა გაჭირვება, გარდაცვლილ ცოლზე დარდი, გადასახადები და ვალები. მას ამ უზადრუკი ყოფიდან ერთადერთ გამოსავლად როიალის გაყიდვა მიაჩნია. როიალი კი მისთვის განსახიერებაა ოჯახური ბედნიერებისა, ამ როიალზე უკრავდა მისი ცოლი და მამა-შვილის ბედნიერება უსასრულო და მარადიული ჩანდა.

ზაზა 25 წლის მხატვარია, რომელსაც ცხოვრებაში ადგილი ვერ უპოვია, პასიურ მდგომარეობას შეჰგუებია და მიჰყვება მდინარეებს, ტკივილის დასავიწყებლად კი სმისთვის მიუყვია ხელი. მასთან ერთად ამ თაობის განწირულებას გამოხატავენ მისი მეგობრები, მუსიკოსი ირაკლი, რომელსაც სჯერა, რომ ოდესმე დაწერს არაჩვეულებრივ მუსიკას და ხათუნა, ზაზაზე ფარულად და უიმედოდ შეყვარებული, ათას ვილაცასთან ნამყოფი, მაგრამ შინაგანად მაინც წმინდა და მეოცნებე. პიესის მიხედვით, ხსნა მხოლოდ ოცნებაშია. ხათუნას სჯერა თავისი წარმოსახული ზღვისპირა სახლისა, სადაც ზაზას ეპატიჟება, რათა ყიფითობას განრიდებულებმა იგრძნონ სიცოცხლის მშვენიერება.

საგულისხმოა ირაკლის სიტყვები: „მე ჩემს თავს ვანადგურებ, ჩემი თავის მეშინია, გავურბივარ“ (ბაძალუა 2013: 114). ეს ახალგაზრდები თავს გრძნობენ ბებერ ბავშვებად. ისინი იმიტომ სვამენ, რომ გამოფხიზლების, რეალობასთან პირისპირ დარჩენისა ეშინიათ. აქაც წამოიჭრება ჰამლეტისეული დილემა: „ყოფნა-არ ყოფნა, საკითხავი აი, ეს არის“. ერთი მხრივ, დამთრგუნველი ცხოვრების ჭუჭყია, მეორე მხრივ – ხელოვნება. პირველი

სძლევეს მეორეს და იბადება თვითირონია: „მე ვიქნებოდი ალექსანდრე მაკედონელი, ეს დამპალი კბილი რომ არ მტკიოდეს“, – ამბობს ირაკლი (ბაძალუა 2013: 123).

მათ ანუხებთ უკვალოდ გაქრობა, მაგრამ გამოსავალს ვერ პოულობენ. ამ უსაშველობას ამძაფრებს პოეზიისა და რეალობის სრული შეუსაბამობა. „ქუჩაში, მტვერში წაიქცა ბავშვი“, – ამბობს ხათუნა გალაკტიონის სტრიქონებს და მაყურებელი გრძნობს, რომ ახლა ეს ბავშვი დასალუპავად განწირული ხათუნაა. პიესაში დრამატულობის გასამძაფრებლად „რომეო და ჯულიეტას“ სცენები შემოიჭრება. ისინი ხომ ერთ დროს ამ შეყვარებულ გოგოსა და ბიჭს ასახიერებდნენ და სჯეროდათ ამგვარი სიყვარულისა. ცხოვრებამ კი ეს რწმენა დაასამარა. მთელი თაობის სწრაფვას გამოხატავს ხათუნას ოცნება: „ჩვენს სახლს დიდი ცისფერი ფანჯრები აქვს. ფანჯრიდან ზღვა მოჩანს. ზღვა ღელავს. ტალღების თეთრი ქაფი გამჭვირვალე არშიად მიუყვება სანაპიროს. ჩვენ მაშინ გამოღებულ ფანჯრებთან ვსხედვართ. ვსვამთ ჩაის, გავყურებთ ჩამუქებულ სივრცეს და ვდუმვართ. ყველას ერთმანეთი გვიყვარს. ყველა ერთმანეთს ვეფერებით (ბაძალუა 2013: 131). ამ ილუზიას დაუნდობლად ამსხვრევს სიცხადე და ხათუნა დანანებით ამბობს: „ჩვენ ვერასოდეს წავალთ ყინვისში, ვერასოდეს გავიცინებთ გულწრფელად, იმიტომ, რომ უცხოები ვართ, იმიტომ, რომ ერთმანეთი არ გვჭირდება“ (ბაძალუა 2013: 152).

თუმცა მწერალი ვერც თავის გამიერებსა და ვერც მკითხველს ვერ იმეტებს და პიესის ფინალში, როდესაც სცენაზე სიბნელე ისადგურებს, სინათლესავით შემოიფრქვევა ირაკლის იმედიანი შეძახილი: „მე დავნერ მუსიკას პატარა ბედნიერ სახლზე... მე დავნერ, დავნერ, დავნერ...“ (ბაძალუა 2013: 154). ეს იმედიანი შეძახილი გადალახავს დრო-სივრცეს და ადამიანთა გულებში ექოებად გაიხშიანებს.

თამაზ ბაძალუას პიესებში, ზოგადად, არის ბრეხტისეული დრამატურგიის მსგავსი დიდაქტიკა. ავტორს უნდა გამიერების ბედის, მათი მსჯელობის, მოქმედების მიხედვით მაყურებელი ერთგვარად აღიზარდოს, რომ მან ცხოვრებაში სწორი გზა აირჩიოს, გამოსავალი იპოვოს.

თამაზ ბაძალუა პიესებში მხოლოდ თანამედროვე თემებით არ შემოიფარგლა. მან თავისი პიესის გამირად ანტიკური სამყაროს გამორჩეული პერსონაჟი – იფიგენია – შემოიყვანა. იფიგენია, აგამემნონის ქალიშვილი, უმანკო მსხვერპლის სიმბოლოდ ქცეული, ეს-ქილემ და ევრიპიდემ თავიანთ პიესებში უკვდავყვეს. დიდი გამბედაობა მართებდა ავტორს, რომ მისი ტრაგიკული ამბავი კვლავ გაეცოცხლებინა. თამაზ ბაძალუას „იფიგენია“ ამ იშვიათი გაბედულების გამამართლებელი დასტურია. რა თქმა უნდა, მისი შთაგონების წყაროები გენიოსი ბერძენი ტრაგიკოსები არიან, მაგრამ პიესის შექმნის იმპულსი ადამიანია, რომელსაც შეუძლია შვილი მსხვერპლად შესწიროს პატივმოყვარეობას, ძალაუფლებას. პიესაში, რა თქმა უნდა, მთავარი გმირი იფიგენიაა, რომელსაც ერთგვარი მზა ემოციით ხვდება მკითხველი, მაგრამ კითხვისას ყველაფერი იცვლება და ადამიანური სულის უცნობი ნახნაგები გამოიკვეთება.

პიესაში ერთმანეთს უპირისპრდება უკვდავების რწმენით გამსჭვალული უდანაშაულო მსხვერპლის მზადყოფნა შესანიშნავად და სახელმწიფოს ინტერესების დამცველის განუზომელი პატივმოყვარეობა. ვალდებულება საზოგადოების წინაშე და მორალური პასუხისმგებლობა შვილის, ოჯახის წინაშე.

პიესაში აგამენონი მონანე ტირანის სახეა, რომელმაც იცის, რომ დანაშაულს სჩადის, მაგრამ სხვანაირად არ შეუძლია, ამას მოითხოვს ქვეყანა, სინამდვილეში კი ის

საკუთარ ეგოს სამშობლოსთან აიგივებს. იფიგენია გაიგებს, რომ მსხვერპლად უნდა შეენიროს, მაგრამ არ ცდილობს გაქცევას. ის ქრისტიანულ ტარიგს ემსგავსება, რომელიც კაცთა ცოდვებითვის იკვლება.

რა არის თავისუფლება?

ამ კითხვას ჩასძიებიან ხელოვანნი თუ ღვთისმეტყველნი, ფილოსოფოსნი და, საერთოდ, ყველა ჯურის მოაზროვნენი, რჩეულნიცა და უბრალო მოკვდავნიც. პასუხიც, შესაბამისად, სხვადასხვაგვარი გაუციათ.

თამაზ ბაძალუა ამ კითხვის პასუხს დაეძებს თავის პიესებში, მათ შორის, პიესაში „მარადიული მონები“, რომელშიც თავისუფლებას დიქტატორი ზღუდავს, რომელიც თვითონაც მონაა, სამყაროს ბნელ ძალებს დამორჩილებული.

ვაჟა-ფშაველა ამ კითხვას: რა არის თავისუფლება? პატარა წერილით პასუხობს, რომელშიც ვკითხულობთ: „თავისუფლება ცოცხლებისთვისაა ხელსაყრელი და არა მკვდრებისთვის. იგი გამოიხატება ადამიანის ნდომა-მისწრაფებაში; თავისუფლება მოქმედებაა, განხორციელებაა ნებისა, აზრისა, გრძნობისა და არა განსვენება, უქმად ყოფნა. თავისუფლება პიროვნებისა და ერისა ერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. სადაც არაა პიროვნება თავისუფალი, იქ ერი დამონებულია და დამონებულ ერში, რა თქმა უნდა, პიროვნებაც მონაა, უთავისუფლო, სხვის ხელში სათამაშო ნივთი“ (ვაჟა-ფშაველა: 2011).

თამაზ ბაძალუა, ფიზიკურად, საბჭოთა საქართველოს ტოტალიტარული რეჟიმის დროს ცხოვრობდა, მაგრამ სულიერად, თავისუფალი კოსმოსის მოქალაქე იყო, ამიტომაც გრძნობდა სულისშემხუთველ გარემოში მოქცეული პიროვნების ტრაგედიას.

თავისუფლების სხვადასხვა რაკურსით წარმოსაჩენად მან ძველი რომის შემლილ იმპერატორად გამოცხადებული ნერონი აირჩია. მის შესახებ არაერთხელ დაუწერიათ, ქართველ მწერალთაგან მისი შთამბეჭდავი სახე დახატა ჯემალ ქარჩხაძემ რომანში „იუპიტერის სინანული“, თამაზ ბაძალუამ კი მასზე ადრე დაწერა პიესა „მარადიული მონები“, რომლის მთავარი გმირი ნერონია.

ალეგორიულად პიესაში საქართველოს, და ზოგადად, ყოველი დამონებული ერის პრობლემა წარმოჩნდება. ნერონი უნივერსალური სახეა დიქტატორისა, რომელსაც ქმნის დრო, ხალხი და გარემოება.

პიესის მიხედვით, ნერონი, ერთდროულად, ჯალათიც არის და მსხვერპლიც. საოცარი ფსიქოლოგიური სიღრმით წარმოჩნდება მისი სახე. ეს ადამიანი ბედისწერას თავის ტიკინად უქცევია, რომელიც აცნობიერებს თავის ტრაგიკულ როლს, მაგრამ ვერ გაქცევია. ამ როლში ის შეუბრალებლად ხოცავს მონინაალმდეგეებს, მათ შორის, ძმასა და დედას. ოთონი ეუბნება ნერონს: „ჩვენს მარადიულ და აუხსნელ თამაშში ყველაზე ძნელი როლის ბოლომდე მიყვანა“.

თამაზ ბაძალუა, რა თქმა უნდა, პიესაში მისდევს ისტორიულად ცნობილ დეტალებს, მაგრამ ავსებს წარმოსახვით და, შესაბამისად, ცნობილ გმირებთან ერთად (ნერონი, მისი ცოლი ოქტავია და დედამისი, აგრიპინა) ქმნის გამოგონილ პერსონაჟებს. არისტოტელესეული კონცეფციით, „პოეტი და ისტორიკოსი ერთმანეთისგან იმით განსხვავდებიან, რომ ისტორიკოსი სინამდვილეში მომხდარ ამბებს გადმოგვცემს, პოეტი კი იმას, რაც შეიძლება მომხდარიყო, ამიტომ პოეზია უფრო ფილოსოფიურია და სერიოზული, ვიდრე ის-

ტორია. პოეზიის საგანი უფრო ზოგადია, ხოლო ისტორიისა – ცალკეული“ (არისტოტელე 2009: 49). ამიტომაცაა, რომ ხელოვნება, ამ შემთხვევაში მწერლობა, უდიდეს ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე.

მკითხველის თვალწინ გათამაშდება დრამატული ამბავი ადამიანისა, რომლის არსებაშიც დემონი ამარცხებს ანგელოზს. პიესის განმავლობაში წარმოჩნდება ნერონის გული, როგორც დოსტოევსკი იტყვის, სასტიკი ბრძოლის ასპარეზი, სადაც ღმერთი და სატანა ებრძვიან ერთმანეთს. ღმერთი ადამიანის სულშია, ამიტომაც ამბობს ნერონი: ჩვენ უფრო დიდ და დაუძლეველ არსებას ვებრძვი, ეს არსება ჩვენი სულია და, გვინდა თუ არ გვინდა, ბოლომდე, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე უნდა გავუძლოთ ამ უთანასწორო, გამანადგურებელ ბრძოლას“ (ბაძალუა 2013: 214).

სწორედ ეს არის თამაზ ბაძალუას, როგორც დრამატურგის, ნიჭიერების გამომხატველი, რომ ის ბრძადა კი არ მიჰყვება რომელიმე ისტორიული პიროვნების შესახებ ჩამოყალიბებულ სტერეოტიპულ შეხედულებებს, არამედ თავისუფლად ეპყრობა მასალას და თავისი მიზნის შესაბამისად გადაასხვავებებს.

რაც მთავარია, პერსონაჟები მკითხველის თვალწინ იცვლებიან, მათი ვნებების ჭიდილი დამაჯერებელია, რადგან მონოლოგები და დიალოგები საოცარი ოსტატობით არის შესრულებული. მოქმედების განვითარების დინამიკა ემორჩილება პიესის მთავარი სათქმელის გამომხატვას. ცალკეული სცენის ექსპრესიულობა განაპირობებს მკითხველის გამუდმებულ დაძაბულობას. ადამიანური ურთიერთობების თანმდევი ინტრიგა ამ პიესაშიც საფრთხის წინათგრძნობით მუხტავს პერსონაჟებს, ეს მუხტი მკითხველსაც გადაედება და სცენაზე მიმდინარე მოქმედებების თანაზიარად აქცევს. პერსონაჟთა მეტყველება თან ემოციური და გამჭვირვალეა, თან ქვეტექსტითა და სიმბოლური მრავალმნიშვნელოვნებით დატვირთული, რაც პიესას მიმზიდველობას ანიჭებს.

ყურადღებას იქცევს პიესის უჩინარი დრამატურგიული რიტმი, რომელიც საოცარ ენერგეტიკას ქმნის და მკითხველს პიესის ჯადოსნურ ველში მოაქცევს. ეს რიტმი მკითხველის ემოციურ და ინტელექტუალურ დაძაბულობას ქმნის და სულს, გულსა და გონებას ფიქრისა და განსჯისთვის აღძრავს.

ნერონიც მსხვერპლია ძალაუფლების დემონური ვნებისა. ის გრძნობს, როგორ ემორჩილებიან ადამიანები ხელისუფალს, მნიშვნელობა არა აქვს, ვინ არის იგი, ზნეობრივი თუ უზნეო, ბრძენი თუ უმეცარი, ისინი ყველანი, დიდებულნიცა და მდაბონიც „თითქოს ერთ ბინძურ ქურაში გამოუნრთიათ. პატარა, საცოდავი ტიკინები. ყველაფერს ირწმუნებენ, ყველაფერს დაგიჯერებენ, თუ ოდნავ ძალას დაატან, ოღონდ ცოტა ხნით მაინც გაიგრძელოს სიცოცხლე, ცოტა ხნით მაინც ისუნთქონ დამპალი, გახრწნილი ჰაერი“ (ბაძალუა 2013: 217).

მწერალს სწორედ ეს მორჩილება სძაგს და ამიტომაც უწოდა პიესას „მარადიული მონები“. ეს მონები თანაზრად არიან ხელისუფალნიც და რიგითი მოქალაქენიც. ამგვარმა მონობამ გააძლებინა სხვადასხვა იმპერიას, მათ შორის, საბჭოთა კავშირსაც, მაგრამ გამოჩნდნენ ადამიანები, დაუმორჩილებლნი, რომელთაც გახრწნილი ჰაერის სუნთქვას თავისუფლებისათვის ბრძოლა და სიკვდილი არჩიეს.

თამაზ ბაძალუა ტრაგიკულად დაიღუპა 1987 წელს, როცა პირველი ბზარები უკვე გასჩენოდა საბჭოეთის იმპერიას. იგი თითქოს გრძნობდა წითელი მონსტრის უეჭველ

დამხობას, რადგან სჯეროდა, რომ ვერც ერთი იმპერია დროში უსასრულოდ ვერ გახანგრძლივდებოდა.

ამ პიესაშიც ერთმანეთს ეჯახება ბედისწერა და თავისუფლება. ნერონი ეუბნება მამაც ჯარისკაცს: „ჩვენ უძლურნი ვართ, რადგან სამყაროს იდუმალი დინებები განაგებენ. ისინი მოდიან ქვეყნიერების ოთხივე კუთხიდან და ხან ღმერთების მარადიულ სხეულში, ხან იმპერატორების ცოდვილ და ხრწნად კუნთებში იყრიან თავს. ჩვენ ერთმანეთის საწამებლად გაჩენილი იარაღები ვართ და არავინ იცის, ვინ როგორ მოიხმარს, სად მოიხმარს, რისთვის მოიხმარს“ (ბაძალუა 2013: 219).

როგორც ცნობილია, ნერონი ხელოვნებით იყო გატაცებული, ლექსებს წერდა და მსახიობობდა. პიესაში ეს არ ჩანს, მაგრამ პოეტური ნიჭი ნერონის მეტყველებაში ირეკლება. ნერონი ეუბნება ლეარქეს: „ყველაფერი უცებ გაქრება აუხდენელი სიზმარივით, დავიწყებისა და არყოფნის ნისლი გადაფარავს და იგრძნობ, რომ შენც ჩვეულებრივი მოკვდავი ხარ, იგრძნობ, მწვავედ, დაუნდობლად...“ (ბაძალუა 2013: 223).

მკითხველი გრძნობს, რომ ავტორი, ზოგადად, ადამიანს თანაუგრძნობს, ღვთის მიერ თავის ხატად და მსგავსებად შექმნილს, ამიტომაც გაკრთება ძალაუფლებისაგან გასასატიკებელი ნერონის საუბარში ადამიანური განცდა სიცოცხლისა თუ ბედნიერებისა. და რაც გინდა ცინიკური მოგვეჩვენოს ძმისმკვლელის აღიარება, მის სიტყვებში სიმართლის მარცვალი ურევია: „ბრიტანიკამ დანაშაულის ჩადენა ვერ მოასწრო... მე ვიხსენი. ჩვენს მოდგმას ერთი უცოდველი სახელი მაინც ხომ უნდა შემორჩეს“ (ბაძალუა 2013: 226). ნერონმა იცის, რომ კაენის ცოდვით დამძიმებული, ვერასოდეს იქნება ბედნიერი, ამიტომაც ამბობს: „ბედნიერება არ არსებობს. იგი უხილავი ტვირთივით აწევა ჩვენი ყოველდღიური არსებობის უსიცოცხლო წამებს, ნელში გვლუნავს, გულუბრყვილოდ გვტანჯავს. ბედნიერება ცივია და ამაზრზენი, როგორც მიცვალებულის გაფითრებულ ლოყაზე შეხება“. ან კიდევ: „სიყვარული არ არსებობს. სიყვარული ერთი პეშვი შაქარივითაა, სანამ გადნებოდეს, უნდა მოასწრო და გემო ჩაატანო“.

მწერალმა იცის, რომ ადამიანებს კაცობრიობის არსებობის განმავლობაში ჯერ არ უცხოვრიათ იმგვარ საზოგადოებაში, რომელიც აბსოლუტურ თავისუფლებას ეფუძნება. მისთვისაც, თვითონ სახელმწიფოც ერთგვარი მოძალადეა. ამ თვალსაზრისით, იგი ეხმიანება თომას ჰობსის წიგნის, „ლევიათანის“, პათოსს.

ნერონი ეუბნება ჯარისკაცს: „სახელმწიფო მხოლოდ იმპერატორებს სჭირდებათ თავიანთი მარადიული და ამაზრზენი ვნებების დასაკმაყოფილებლად თქვენ კი, ჯარისკაცები, მათ დაუნდობელ თითებში მომწყვედელი სათამაშო ფიგურები ხართ... მეზიზღება თქვენი დანახვა, კაპიტოლიუმის წინ რომ ჩაივლით ნადავლით ხელში, ყეყეჩი, აღფრთოვანებული სახეებით, მაშინ ვერც იფიქრებთ, რომ ეს ყველაფერი გამარჯვება კი არ არის, უბრალოდ, კიდევ ერთმა იმპერატორმა დროებით დაიკმაყოფილა თავისი გაუმაძღარი ვნება“ (ბაძალუა 2013: 229). ეს სიტყვები მკითხველის წარმოსახვაში გააცოცხლებს ჰიტლერისა თუ სტალინის მიერ გამართული გრანდიოზული სამხედრო აღლუმების დოკუმენტურ კადრებს, ახლა, დროის გადასახედიდან, ფელინის დადგმულ ტრაგიკომიკურ საკარნავალო სცენებად რომ აღიქმება.

მწერალმა იცის, რომ ნერონი ერთგვარი ნიცშეანური ზეკაცია, რომელმაც თავი გაითავისუფლა ღვთისგან, როგორც ადამიანური ცოდვების უსიამოვნო მოწმისაგან და

ამან გაუჩინა ყოვლისშემძლეობის განცდა, სიკვდილის დამორჩილებისაც კი, მაგრამ საკუთარ თავს ვერსად გაექცა.

პარადოქსივით გაისმის ნერონის აღიარება: „მე უბედური ვარ, რადგან არავისი და არაფრის მეშინია“ (ბაძალუა 2013: 230).

მწერალს სჯერა, რომ სინდისისგან გათავისუფლებული ადამიანი სინამდვილეში მონაა ცოდვისა, რომლის ტყვეობისაგან თავს ვერ დაიხსნის და მტანჯველი გაორებული სიცოცხლეს ჯოჯოხეთად უქცევს.

რატომ ეგუებიან ადამიანები ტირანიას? რა აიძულებთ მათ, თავი დაუხარონ უსამართლობასა და სისასტიკეს? თამაზ ბაძალუას აზრით, ეს სამარცხვინო შიშია, რომელიც ადამიანს თრგუნავს და სახეს აკარგვინებს, თან ყოველგვარ უსამართლობასა და დამცირებასთან შეაგუებს.

ნერონის წინააღმდეგ შეთქმულთა შორის ამგვარი საუბარი გაიმართება:

სული: „მიკვირს, აქამდე როგორ არსებობს ეს გახრწნილი იმპერია, როგორ უდგას სული, როგორ არ დაინგრა და გაცამტვერდა.“

პალასი: დახვეწილი ბოროტება უფრო საშიშია... იმპერიის ყველა რგოლი მოიშალა. არავის არ სწამს აღარც სახელმწიფო, აღარც სენატი, აღარც სამართალი... მაგრამ შიში, ყოვლისშემმუსვრელი შიში აიძულებს მათ, გაჩუმდნენ, ხმა არ ამოიღონ და ერთმანეთს უყურონ, თუ ვინ გაბედავს და შიშველი ხელებით შეებრძოლება ამ ხახადაღებულ იმპერიას“ (ბაძალუა 2013: 241).

ნერონის სიკვდილისწინა სიტყვები მრავალმნიშვნელოვანია, რადგან თითქოს ნერონი კი არა, მის სულში ჩასახლებული დემონური ძალა მეტყველებს: „მე არ მოვკვდები... მე ყოველ თქვენგანში ვიცოცხლებ, თქვენ ჩემი მარადიული მონები ხართ... მარადიული მონები“ (ბაძალუა 2013: 246).

ეს სიტყვები შეძრავს მკითხველს და დააფიქრებს, რამდენად თავისუფალია პიროვნულად და თუ ეს ასე არ არის, მაშინ აღძრავს იმ შიშისგან გასათავისუფლებლად, რომელიც ადამიანს ლაჩრად აქცევს და სახეს უკარგავს.

თამაზ ბაძალუას პიესების უმრავლესობა ქართულ სცენაზე წარმატებით იდგმებოდა, მათ შორის: „ღამე და თუთიყუში“, „რეკვიემი ვერცხლის ქორწილისათვის“, „ღუზა ჩაუშვი, ანგელოზო“, „ძველი როიალი“.

არისტოტელეს აზრით, „ტრაგედია ცხადია და თვალსაჩინო, როგორც კითხვის, ისე სცენაზე წარმოდგენის დროსაც“ (არისტოტელე 2009: 64). თამაზ ბაძალუას პიესებიც, წაკითხული თუ სცენაზე განხორციელებული, აღწევს მიზანს და მკითხველსა თუ მაყურებელს არსებობის არსზე დააფიქრებს.

დამონებიანი

არისტოტელე 2009: არისტოტელე. პოეტიკა. – *ლიტერატურის თეორია*. I. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2009.

ბაძალუა 2013: ბაძალუა თ. *ექვსი პიესა*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2013.

ვაჟა-ფშაველა 2011: ვაჟა-ფშაველა. რა არის თავისუფლება – *ჩემი რჩეული*“. ტ.5. თბილისი: 2011.

კამიუ 1996: კამიუ ა. სიზიფეს მითი. თბილისი: „ლომისი“, 1996.

უელბეკი 2011: უელბეკი მ. ინტერვიუ მიშელ უელბეკთან. <http://arilimag.ge>

ფროიდი 1995: ფროიდი ზ. ფსიქოანალიზი. თბილისი: „სიახლე“, 1995.

შექსპირი 2004: შექსპირი. ჰამლეტი. თბილისი : „ლიტერა“, 2004.

Maia Jaliashvili

Poetics of Tamaz Badzagua's Plays

Summary

Key words: Tamaz Badzagua, Georgian drama.

Tamaz Badzagua's creations is filled with a desire for cognition of the universe. His artistic search is equally directed towards the material and spiritual times and spaces. The creating a different dimension of artistic world and Journey into the depths of the word, represents him as a creator who can to emotional and intellectual expression of what he saw and experienced. The proof of this opinion are his poems, short stories, plays, translations. This is one integrity of the author's philosophical and aesthetic views. He is worried existential issues such as: loneliness, emptiness, abandonment, lack of faith, doubt - the main problems of twentieth century world literature.

His plays are full of questions: What is freedom? Why do people become strangers to one another? Where the love has disappeared? Why generations do not understand each other? Why the material values are superior in the world? What is happening with human being's spirit? Why the people are blinded by a power? Why everyone and everything is sacrificed for the career and glorification? Who and why chooses role of hangman or the victim? What is the relationship between present, past and the future? What is approving or breaking the integrity of the time? What are the margins between imagination and reality?

Tamas Badzaghua represents the generation of 80th of the XX century and his works show the deep problems of the spiritual and material life of Georgia. Growing up in a pseudo-ideals of totalitarian environment, it was not difficult for him to see the true face of the regime behind of falsely facade of Soviet prosperity, moral degradation of the human who was the builder of Communism and, generally, the threat of the death of humanity.

The characters of his plays are changing in front of the reader's eyes, their passions and fights are credible, because monologues and dialogues is performed with amazing skill. There are a synthesis of tradition and innovation in the Tamas Badzagua's plays. He Successfully uses the past experiences of classical dramatists and creates a completely original artistic universe.

პოეტიკური კვლევა

ეკა ჩიკვაიძე

ბიბლიური პარადიგმა ვაჟას „გველისმჭამელში“

ვაჟა-ფშაველა ის მოაზროვნეა, რომლის თხზულებები არაერთი რაკურსით არის მკითხველისთვის საინტერესო. შემოქმედის ხედვა, ის თემატიკა, რომელსაც მწერალი ხშირად დასტრიალებს თავს მისივე მონოლითური შინაგანი სამყაროს მრავალპლანოვანი ალქმის საშუალებას იძლევა. მის შემოქმედებაში ერთმანეთს ერწყმის უნივერსალური არქეტიპები და ნაციონალური მითები. მხოლოდ ეს შერწყმა შემოქმედის ორიგინალური ხედვა-თეორიის შედეგად იმდენად ბუნებრივია, რომ შეიძლება ვერც ერთი დამოუკიდებლად ვეღარ აღვიკვათ. შესაბამისად, საქმე გვექნება მათი შერწყმა-შეზავებით მიღებულ თვისებრივად ახალ ფენომენტთან, რომელსაც ვაჟასეული აზროვნება ჰქვია. ასეთია, ერთი მხრივ, მინდიას სახის ხალხური პლასტისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ზღაპრული ხაზის, ხოლო, მეორე მხრივ, ბიბლიური პარადიგმული მოდელის, არქეტიპის (ადამისა და ევას კონფლიქტი) შერწყმა. შესაბამისად, პირველი და მეორე ვექტორი მეტ-ნაკლებად თვალსაჩინოა, მესამე, კერძოდ ადამისა და ევას ხაზი, დასაკონკრეტებელი.

საერთოდ, ცნობილია, რომ ბიბლიური პარადიგმები ხშირად სიუჟეტის ვერსიფიციციზაციას უწყობს ხელს, მაგრამ, ამავე დროს, ამ დაფუძნების შემთხვევაშიც არ არის სავალდებულო, რომ შემოქმედი სრულიად იზიარებდეს ან იმეორებდეს სახეთა სიმბოლურ იდენტურობას. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ზაზა შათირიშვილის მოსაზრება. მკვლევარის კითხვა ამგვარია: „რამდენად მართებულია ლიტერატურულ ნაწარმოებში რელიგიური ხატებისა თუ კონცეპტების ძიება და ამოკითხვა?.. ლიტერატურული ნაწარმოები, თუკი, მაგალითისათვის, მიხაილ ბახტინისეულ ტერმინოლოგიას გამოვიყენებთ, პოლიფონიურია – მასში კულტურის მრავალი სხვადასხვა ენა აისახება. ამიტომაც, სრულიადაც არაა მოულოდნელი ლიტერატურულ ნაწარმოებში რელიგიური ხატებისა და კონცეპტების ამკარა თუ ფარული გამოყენება“ (შათირიშვილი 2006: online). რელიგიურ ხატებსა და კონცეპტებს ავტორი საკუთარ ხედვას, კონცეპტუალურ მოსაზრებას უქვემდებარებს. ამგვარად იქცევა ვაჟაც. შედეგად კი ვიღებთ ახლებურ და თვისებრივად განსხვავებულ ინტერპრეტაციას, შესაძლო ვარიანტს, ახლებურ და უაღრესად საინტერესო მოდულს, რომლის გასაზრებლადაც უნდა გავითვალისწინოთ ა. არქეტიპი (არქეტიპული დატვირთვით); ბ. ავტორის ნება და კონცეფცია; გ. არქეტიპის ახლებური ინტერპრეტაციის დატვირთვა და დ. მოცემული არქეტიპის ისტორიულ-დიაქრონიული პლანისა და ახალი ველის ურთიერთმიმართება.

„გველისმჭამელზე“ დაკვირვებისას არაერთი პლასტი იწვევს წინ. მათი გამთლიანება ორ ძირითად შენაკადს ქმნის: 1. მითოსურ-ლიტერატურულსა (ა. ხალხურ-მითოსური: მინდია, ბ. ლიტერატურული: „ვეფხისტყაოსანი“, გ. მათი თანხვედრა-შერწყმა: ქაჯები) და

2. უნივერსალურ-ბიბლიურს (ა. ადამისა და ევას დაცემა, დაცემის მიზეზები და შედეგები და მინდიასა და მზიას კონფლიქტი, რეგრესული მეტამორფოზა-დაცემა მიზეზებითა და შედეგებით, ბ. გველის სემანტიკური და სიმბოლური არსი და მიმართებანი ბიბლიასა და თხზულებაში); ამავდროულად, მნიშვნელოვანია არქეტიპების ურთიერთმიმართებაც და მათი შერწყმით მიღებული იდეური მოდულიც (აქვე იკვეთება შენაკადი საკითხებიც ისეთი რიგისა, როგორცაა ანთროპოლოგიური მოდელები; კერძოდ, წარმონჩდება ვაჟას კონცეფცია, ანთროპოლოგიური ხედვა-თვალსაზრისი ადამიანის ქმედებაში გულისა და გონების დატვირთვის შესახებ: ა. „გული-დ გონება ძმანია“, ბ. გული წარმმართველია და, პირიქით, გ. გონება იქვემდებარებს გულს).

ფიქრობთ, რომ „გველისმჭამელის“ პრობლემატიკის მეტ-ნაკლებად სრულფასოვნად აღსაქმელად ბიბლიური არქეტიპების გათვალისწინება უსათუო და აუცილებელი პირობაა, ხოლო ამ კონტექსტში აღქმული ვაჟას მრწამსი – სრულიად ცალსახა და არაორაზროვანი.

„გველისმჭამელში“ მინდია ორგზის განიცდის ფერიცვალებას, თუმცაღა – ურთიერთგანსხვავებულს, ასეთივე განსხვავებული მიზეზებითა და შედეგებით (პროგრესულსა და რეგრესულს). მისი სახისა და, აქედან გამომდინარე, პოემის დატვირთვის გააზრებისთვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს მინდიას სწორედ პროგრესულ და რეგრესულ მეტამორფოზას. ამ კონტექსტით შევეცადეთ თვალსაჩინო გარეგნული მსგავსების კვალზე შეგვედარებინა ერთმანეთისთვის ადამისა და ევას ბიბლიური ისტორიის სიმბოლური დატვირთვა და მინდიასა და მზიას (ადამისა და ევას ვერსიფიკაცია) კონფლიქტის ვაჟასეული ინტერპრეტაცია. გავიხსენოთ ბიბლიის ეს მონაკვეთი, რომელიც დაბადების მე-3 თავშია გადმოცემული:

1. ხოლო გუელი იყო უგონიერეს უფროსს ყოველთა მკვეცთა ქუეყანასა ზედა, რომელნი ქმნა უფალმან ღმერთმან და ჰრქუა გუელმან დედაკაცსა: რად რამეთუ თქუა უფალმან ღმერთმან: არა სჭამოთ ყოვლისაგან ხისა სამოთხისა.

2. და ჰრქუა დედაკაცმან გუელსა: ყოვლისაგან ნაყოფისა ხისა სამოთხისა ვჭამოთ.

3. ხოლო ნაყოფისაგან ხისა, რომელ არს შორის სამოთხისა, თქუა ღმერთმან, არა სჭამოთ მისგანი, არცა შეეხნეთ მას, რათა არა მოჰკუდეთ.

4. და ჰრქუა გუელმან დედაკაცსა: არა სიკუდილით მოჰკუდეთ.

5. რამეთუ უწყოდა ღმერთმან, ვითარმედ: რომელსა დღესა სჭამოთ მისგანი, განგეხუნენ თქუენ თუალნი და იყვნეთ, ვითარცა ღმერთნი, მეცნიერ კეთილისა და ბოროტისა.

6. და იხილა დედაკაცმან, რამეთუ კეთილ არს ხე ჭამად და სათნო თვალთათჳს ხილვად და შუენიერ განცდად. და მიმღებელმან დედაკაცმან ნაყოფისაგან ჭამა და მისცა ქმარსა-ცა მისსა მის თანა და ჭამეს.

7. და განეხუნეს თუალნი ორთანივე და აგრძნეს, რამეთუ შიშუელ იყვნეს. და შეკერეს ფურცელი ლელჳსა და ქმნეს თავთა თჳსთა გარემოსარტყმელნი.

8. და ესმათ ჳმაი უფლისა ღმრთისა, მავალისა სამოთხეს შინა, მიმწუხრი და დაიმაღნეს ადამ-ცა და ცოლი მისი პირისაგან უფლისა ღმრთისა საშუალ ხესა სამოთხისასა.

9. და უწოდა უფალმან ღმერთმან ადამს და ჰრქუა მას: ადამ: სადა ხარ?

10. და მან თქუა: ჳმისა შენისა მესმა, მავალისა შორის სამოთხესა, რამეთუ შიშუელ ვარ და დავიმაღე.

11. და ჰრქუა მას უფალმან ღმერთმან: ვინ გითხრა შენ, რამეთუ შიშუელ ხარ? უკუ-
ეთუ არა 12. ხისაგან, რომლისა გამცენ შენ მისგან ხოლო არა ჭამაჲ, მისგან სჭამე-ა?

13. და თქუა ადამ: დედაკაცი, რომელი მომეც ჩემ თანა, მან მომცა მე ხისაგან და
ვჭამე.

14. და ჰრქუა უფალმან ღმერთმან დედაკაცსა: რაჲ ესე ჰყავ? და თქუა დედაკაცმან:
გუელმან მაცთუნა მე და ვჭამე.

15. და ჰრქუა უფალმან გუელსა: რამეთუ ჰყავ ესე, წყეულ იყავ შენ ყოველთაგან პი-
რუტყუთა და ყოველთაგან მკვეცთა ქუეყანისა ზედათა, მკერდსა ზედა და მუცელსა
ხვლოდი და მიწასა სჭამდე ყოველთა დღეთა ცხორებისა შენისათა.

16. და მტერობაჲ დაედვა შორის შენსა და შორის დედაკაცისა. და შორის თესლისა
შენისა და შორის თესლისა მისისა იგი შენსა უმზირდეს თავსა და შენ უმზირდე მისსა
ბრჭალსა.

17. და დედაკაცსა მას ჰრქუა: განმრავლებით განვამრავლნე მწუხარებანი შენნი და
სულთქუმანი შენნი, მწუხარებით ჰშენე შეილნი. და ქმრისა შენისა მიმართ იყოს მიქცევაჲ
შენი. და იგი გუეფლებოდეს შენ.

18. ხოლო ადამს ჰრქუა: რამეთუ ისმინე ჳმაჲ ცოლისა შენისაჲ და სჭამე ხისაგან, რომ-
ლისა გამცენ შენ მისი ხოლო არაჭამაჲ, მისგან სჭამე, წყეულ იყავნე ქუეყანა საქმეთა შინა
შენთა, მწუხარებით სჭამდე მას ყოველთა დღეთა ცხორებისა შენისათა.

19. ეკალსა და კუროსთავსა აღმოგიცენებდეს შენ და სჭამდე თივასა ველისასა,

20. ოფლითა პირისა შენისათა სჭამდე პურსა შენსა ვიდრე მიქცევადმდე შენდა მიწად,
რომლისაგან მოღებულ იქმენ, რამეთუ მიწაჲ ხარ და მიწად-ცა მიიქცე.

21. და უწოდა ადამ სახელი ცოლსა თვისსა: ცხორებაჲ. რამეთუ იგი არს დედა ყოველთა
მაცხორებელთა.

22. და უქმნა უფალმან ღმერთმან ადამს და ცოლსა მისსა სამოსელნი ტყავისანი და
შეჰმოსნა მათ.

23. და თქუა უფალმან ღმერთმან: აჰა, ადამ იქმნა, ვითარცა ერთი ჩუენგანი, მეცნიერ
კეთილისა და ბოროტისა. და ან ნუ-სა-და მიყოს ჳელი თვისი და მოილოს ხისაგან ცხორე-
ბისა, და ჭამოს და ცხონდეს უკუნისამდე.

24. და განავლინა იგი უფალმან ღმერთმან სამოთხისაგან საშუებელისა საქმედ ქუ-
ეყანისა, რომლისაგან მოღებულ იქმნა.

25. და განჳადა ადამ და დაამკჳდრა იგი წინაშე საშუებელსა სამოთხისასა და დაანესა ქერო-
ბინი და მოტყინარე მახული იქცევვისი დაცვად გზასა ხისა ცხორებისასა (დაბადება, 3.1-25).

როგორც ვხედავთ, ბიბლიურ თხრობაში ადამისა და ევას ხაზი ასე ვითარდება (თანაც, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ თხრობა რეალურ-მისტიკურ, ხორციელ-სულიერ პლანს პარალელურად მოიცავს): 1. ადამი და ევა სამოთხეში, ანუ პატივში უფალთან შეცოდებამდელი მდგომარეობით; ადამი – გვირგვინი უფლის შემოქმედებისა, ხატი და მსგავსი ღვთისა, რომელიც სამყაროს ყველაზე მნიშვნელოვანი ქმნილებაა. სამოთხეში ყოფნა არის ხანა, როდესაც არ არსებობს ცოდვა და სამყარო ერთიანი, მთლიანი, უცოდველი, უკონფლიქტო, დაუპირისპირებელია. ამ ყოფის მკვეთრი მახასიათებელია უფლის ჭვრეტა და ნიჭი გარესამყაროსთვის სახელის დარქმევისა (აქ უნდა გავითვალისწინოთ ბიბლიური მიდგომა, რომლის საფუძველზეც ყველაფერს სახელი შინაარსიდან გამომდინარე

ენოდებოდა, აქედან გამომდინარე, გვაქვს „სახელი მისი იესო“, ან „სახელი მისი იოანე“. ამავე მიდგომის შედეგია სახელის ცვლა პავლესა ან პეტრესთვის, უფრო ადრე – აბრაამისა თუ სხვათათვის). 2. საცდური, რომლის საფუძველიც ცნობისმოყვარეობა, ურჩობა, მცირედმორწმუნეობაა (ფაქტობრივად, მარხვის დარღვევა, აკრძალული ხის ნაყოფის ხმევა); ადამის პირველცოდვის შესახებ ქრისტიანულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მიუთითებენ: *Адам – первый человек, сотворённый Богом, и прародитель человеческого рода. Был изгнан из рая после того, как, послушавшись Бога, вкусил плод с Дерева познания добра и зла.* Согласно представлению иудаизма, Адам и Ева в полном объёме представляют человеческие отношения, отражая образ всего человеческого рода, их история может рассматриваться в качестве прообраза истории всего человечества. В христианской теологии Адам — символ человека в его отношениях с Богом: на Адаме, как на венце творения, почивала Божья благодать, он обладал абсолютной праведностью и личным бессмертием, но всё это было утеряно им в грехопадении. Эту греховность Адам передал своим потомкам – всему роду человеческому. Первородный грех был искуплён лишь «вторым Адамом» – Иисусом Христом. Библейская история Адама стала основой таких важных положений христианской веры, как подчинённость женщины мужчине и догмат о первородном грехе); (Библейская энциклопедия 1991а: 21).

3. დაცემა და ადამისა და ევას ქმედება დაცემის ჟამს; სიკვდილის შემოსვლა, განბილება, სიშიშვლე-განძარცვა, სირცხვილი, ურთიერთყვედრება და უფლის ყვედრებამდე მისვლა ნაცვლად სინანულისა და საკუთარი დანაშაულის აღქმა-გააზრებისა, გადაბრალება და უფლის ბრალდება. თანაც, მნიშვნელოვანია, რომ ცოდვით დაცემა-განდევნა გველის სახეს უკავშირდება (13. და თქუა ადამ: **დედაკაცი, რომელი მომეც ჩემ თანა, მან მომცა მე** ხისაგან და ვჭამე). 4. დაბოლოს, სასჯელი, რომელიც მათ (ადამსა და ევას) უფლის განკაცება-ჯვარცმა-აღდგომამდე არ ეპატიათ (24. და **განავლინა იგი უფალმან ღმერთმან სამოთხისაგან** საშუებელისა საქმედ ქუეყანისა, რომლისაგან მოღებულ იქმნა).

ახლა გავადევნოთ თვალი მინდიასა და მზიას ხაზს: თხრობა აქაც უფლისმიერ პატივში, სამოთხეში მყოფი ადამის ნიჭით დაჯილდოვებული ადამიანის – მინდიას უჩვეულო ნიჭის წარმოჩენით იწყება. მინდია უკვე განბრძნობილია, მართალია, უნებლიეთ, მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ, სიკვდილის მაძიებელი, „გარდაიცვლება“, ფერს იცვლის და, ბიბლიური თხრობის მსგავსად (23. და თქუა უფალმან ღმერთმან: აჰა, ადამ იქმნა, ვითარცა ერთი ჩუენგანი, მეცნიერ კეთილისა და ბოროტისა. და ან ნუ-სა-და მიყოს ჳელი თჳსი და მოიღოს ხისაგან ცხორებისა, და ჭამოს და ცხონდეს უკუნისამდე) გამეცნიერდება („ახალად **სული** ჩაედგა, ახალი **ხორცი** აისხა; **გულის** ხედვა და **თვალების**, როგორც ბრმას და ყრუეს, გაეხსნა. ესმის დღეიდან ყოველი,..“); მისი ფერიცვალებაც **გველს** დაუკავშირდება; სამეცნიერო ლიტერატურაში მიუთითებენ, რომ ქრისტიანულ სარწმუნოებაში გველი ამბივალენტური სიმბოლოა: ერთი მხრივ, ეს არის ქრისტე, სიბრძნე-სოფია, რომელიც ცხოვრების ხეზე აღამაღლეს, როგორც კაცობრიობის, მთელი სამყაროს მხსნელი და განმკურნებელი, გამოსასყიდი მსხვერპლი და, მეორე მხრივ, ეს არის ეშმაკი ხთონური არსით, მაცდური, ღვთის წინააღმდეგომი და მტერი, ცოდვით დაცემის თანამონაწილე, რომელიც განასახიერებს ცბიერებას და ბოროტ ძალათა სიმბოლოა, რომელიც ადამიანმა უნდა დაძლიოს. სწორედაც გველის ამბივალენტურობას მიმართავს ვაჟა „გველისმჭამელში“. ის, რაც მინდიას გველად წარმოუსახეს, სიბრძნეა („ჭამა გველისა ქაჯთაგან იყო ზმანება“); ვაჟა ორ სიმბოლურ პლანს აერთიანებს და ახალ დატვირთვას სძენს ბიბლიურ არქეტიპულ თხრობას: სიბრძნე, გამეცნიერება გველის სახეს უკავშირდება, მაგრამ სიბრძნე,

რომელიც ბოროტთა ხელში ბოროტების იარაღია, მინდიასთან ბოროტ საყრდენს ვერ ჰპოვებს, თუმცა ვერც სიბრძნე-სოფიად გარდაიქმნება და იკარგება, რაკილა სიკეთის საყრდენად ვერ იქცევა; მინდია ბოროტი არ არის, მაგრამ შემთხვევით მოპოვებულ სიბრძნეს ცხოვრების საზრისად ვერ იხდის და, მით უმეტეს, სხვას ვერ არწმუნებს თავის სისწორეში. ის უსუსურია, რადგან გამეცნიერებული გლეხი გულის, გონების და ნებელობის გამთლიანებას ვერ ახერხებს, შესაბამისად, პასუხიც ვერ აქვს. ამიტომ, უპირველეს ყოვლისა, ოჯახი ეწინააღმდეგება. თუკი ბიბლიურ ენციკლოპედიას დავესესხებით, ადრექრისტიანული გააზრებით, სიბრძნე-სოფია და ქრისტე-ლოგოსი ახლოა ერთმანეთთან: `В раннем христианстве представление о Софии сближалось с ликом Христа-Логоса (апостол Павел (1Кор.1:24) определяет Иисуса как «Божью силу и Божию премудрость»), а затем и с третьей ипостасью Троицы – Духом Святым`. (Библейская энциклопедия 1991b: 51).

2. რაკილა მინდია თავის ხედვას, თეორიას ვერ ამყარებს, ვერავის არწმუნებს, ისევე თვითონ თმობს, სცოდავს ეტაპობრივად და, უპირველესად, მელაობით მოქცევით საკუთარ რწმენასთან; განსაცდელი და საცდური აქაც ქალის, ცოლის სახით შემოდის, თუმცაღა ეს მხოლოდ გარეგნული მხარეა, რადგან ცოდვა, სხვადასხვაგვარი, ორივეშია, სცოდავს როგორც მზია, ისე მინდია (მსგავსად ადამისა და ევასი); დაცემას და „თავის რწმენასთან მოქცევას მელაობითა“ შედეგად მოჰყვება 3. დაცემა ანუ რეგრესული მეტამორფოზა. ყურადსაღებია შედარება მინდიას ქმედებისა მეღურ, შემპარავ და ცბიერ ქმედებასთან, რადგან მეღას დატვირთვა ბიბლიასა და ფოლკლორში ერთგვარია – იგი სიმბოლოა მოხერხებულობისა, ცბიერებისა, გაიძვერობისა, პირფერობისა; ეს ველი გადადის ლიტერატურაშიც. ვაჟა მრავალგვარი სემანტიკური სპექტრით გვთავაზობს მეღას ეპითეტს. მინდიას შინაგანი თანხმობა ცოდვაზე და მადლის კარგვის შემდეგ დანაშაულის უღიარებლობა, მზიას სახე, გაუცნობიერებელი ქმედება, მზიას სიზმარი, მინდიას მიერ საკუთარი ცოდვის შეუცნობლობა – მზიას ბრალდება და ცოდვის უღიარებლობა-დამალვა, რაც სხვათა ხვედრზეც ისახება: ნათქვამის დასტურია მინდიას რჩევა – ლაშქრის წარმართვა მონამლული სერისკენ; გამოსავალიც ისეთივეა, როგორც გმირის სულიერი მდგომარეობა; ამ კონტექსტში ლექსემა **მონამლულის** დატვირთვა ვაჟასთან საგანგებო მნიშვნელობას იძენს (გავისხენოთ უგრძნობი კაცის შესახებ ნათქვამი სტრიქონები: „ვიცნობ მონამლულს ხმაზედა“; საკუთარი ცოდვიანობის შედეგის აღქმა მინდიას მიიყვანს სასონარკვეთამდე, რის გამოც ის თავს იკლავს. ეს არის განძარცვა-გაშიშვლება, სიბრძნის დაკარგვა. ჩვენ მოწმენი ვხდებით მინდიასა და მზიას კონფლიქტისა, რომელიც უკვე გრძნება და ნიჭდაკარგულ მინდიას ტრაგედიად ქცეულა. ამავე დროს, არც მინდია და არც მზია თვითაქმისა და საკუთარ ქმედებათა თვითანალიზის თვალსაზრისით არაფრით განსხვავდებიან ადამისა და ევას პასუხში ასახული მდგომარეობისაგან („ის დღე გაშავდეს, რა დღესაც... თქვენგან მჭირს ჭირი უნამლო... შვილებიც ჭირად გამიხდა“; მსგავსი რიგის არაერთ ბრალდებას წაუყენებს მინდია მზიას); მინდია წუხს შედეგზე, მაგრამ შინაგანი მზერა, სინდისის ქენჯნა და სინანული უფრო მეტად სწორედ მადლის, ნიჭის დაკარგვისკენ არის წარმართული, ვიდრე თვითანალიზისკენ. მისი სინანული თითქოს წინოლას სინანულთან არის ახლოს (წინოლა, თავის მხრივ, იუდას ქმედებას იმეორებს. დარდი, წუხილი დაკარგულ პატივზე, „დაკარგულს სულსა და ხორცზე“ ღრმა ტრაგედიამდე მიიყვანს მინდიას, მაგრამ ის დამნაშავეს ეძებს, მსგავსად ადამისა, რომელიც ჰყვედრის უფალს: შენმა შექმნილმა ქალმა მაცდუნაო); დაცემისა და მადლის, ნიჭის, უფალთან ერთობის დაკარგვა, რაც ორივეგან, როგორც ბიბლიაში, ისე „გველისმჭამელში“ სირცხ-

ვილთან, განძარცვასთან, სულიერ-ხორციელ სიშიშველესთან არის დაკავშირებული, დამ-
ლუპველია და, უფრო მეტიც, 4. მინდია არა მარტო თვითონ კარგავს ნიჭს, არამედ მისი
ქმედების შედეგს იმკის მრავალი (ცოდვა მრავლდება, მსგავსად ადამის ცოდვისა, რომ-
ლის შედეგიც მთელი კაცობრიობისთვის სასჯელი – სამოთხის კარის დახშვა იყო); ცოდ-
ვა, რომელიც აქაც, მსგავსად ბიბლიური თხრობისა, მიტევებით კი არ სრულდება, არამედ
სასჯელით, რომლის შედეგსაც მრავალი იმკის, აშკარაა. აშკარაა მიზეზიც: რადგან არ-
ცერთგან ქმედებას (არც ადამისას და არც მინდიასას) არ მოსდევს სინანული. თუმცადა,
ადამი და ევა ამ შეცოდებამ სამოთხიდან გამოაძევა და ქვეყანა დაამკვიდრებინა, მაგრამ
სასონარკვეთამდე არ მიიყვანა. მინდია კი სწორედ სასონარკვეთილია. რაც მისი სიკვდი-
ლის მიზეზი ხდება. ფაქტობრივად, მას შემდეგ, რაც მინდიას აეხილა თვალი, მან შეიცნო
ცოდვამდელი თვალით სამყარო, დაცემა კი მოჰყვა მელაობით ქცევას, წყალობის ვერ-
დაფასებას, ხოლო დაცემის შემდეგ მიხვდა, რომ განძარცვულია, განძარცვის ტრაგიზმს
ენილება კიდეც ვაჟას გმირი).

ვაჟას ხედვის გააზრებაში დაგვეხმარება „ბახტრიონი“, სადაც გვაქვს იგივე სიმ-
ბოლოები: გველი ბინარული, ამბივალენტური დატვირთვით; გველი, ერთი მხრივ, ლიბოს
თხრის, საძირკველში ივანებს, რაც კერიის დაშლის მნიშვნელობას იძენს, მეორე მხრივ,
იგივე გველი გმირის გამზრდელ ძუძუებს გაიხდის თავის უბედ, რითაც ვაჟა იმ პოტენ-
ციალს წარმოაჩენს, რომელიც, განურჩევლად რაგვარობისა, ყველაშია. ბოლოს კი გველი
თვითონ კეთილშობილდება, იბრუნებს დაცემამდელ სახეს, რითაც სამყაროს ჰარმონიას
აღადგენს, სამყაროსი, რომელიც უფალმა შეაფასა სიტყვით: კეთილ.

რატომ გახდა შესაძლებელი, რომ „ბახტრიონის“ ფინალში სამყაროს პირველქმნილი
მოდელის აღდგენა, უფლის ჩანაფიქრი განხორციელებულიყო და რატომ ვერ შეძლო ეს
მინდიამ? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად გონების (მასთან ერთად კი – გულის) ვაჟა-
სეული დატვირთვაც უნდა გავითვალისწინოთ და ნებელობის (თავისუფალი, კეთილი ნე-
ბის), არჩევნის მომენტიც არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან. ამ შემთხვევაში ვაჟა,
ვფიქრობ, იმეორებს ქრისტიანულ ანთროპოლოგიურ მოსაზრებას ადამიანის (როგორც
მიკროკოსმოსის) გონების, გულის, ნების დატვირთვის შესახებ მაკროკოსმოსის მოწყო-
ბის საქმეში, რაც, ფაქტობრივად, ბოროტისა და კეთილის დაპირისპირების ასპარეზია.
აი, სწორედ ამ კონტექსტით უნდა იყოს ჩართული „ვეფხისტყაოსანი“, თამარი და ქაჯების
შესახებ თხრობა „გველისმჭამელში“ (სხვათა შორის, არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ვიტყ-
ვი, რომ „გველისმჭამელი“ ინტერტექსტუალური ურთიერთობის საუცხოო და ერთ-ერთი
პირველი ნიმუშია და ვაჟა ამ თვალსაზრისითაც ნოვატორია). ცხადია, აქაც უნდა გავიხ-
სენოთ „ვეფხისტყაოსნის“ კონტექსტი, სადაც ქაჯები გრძნების მცოდნე კაცნი არიან და
არა მართლაც ეშმაკნი და მარცხდებიან სიყვარულით გაერთიანებული შეგნებულად თავ-
განწირული და გულ – და გონებაგამთლიანებული გმირების ერთგულება-თავდადებით.
ეს შეგნებული თავგანწირვა და გულისა და გონების ჰარმონიული თანხმობა აქვს ლუხუმს
(მან იცის, რას სწირავს თავს, ვინ ებრალება, ვის დაინდობს და ვის უმტრობს) და არა
მინდიას (გავიხსენოთ „გული ჩავიდეგ ქვისაო“, „თქვენგან დაგვარგე გონება“, ან შედეგი
მზიას ვერგაგებისა და მინდიას მელაობისა – მზიას სიზმარში ასახული მოსალოდნელი
ტრაგედია: „ცუდი რამ ვნახე, სანდუავ, საზარო, გულის მგმირავი, სულ-ხორცის ამაშ-
ფოთები, გონების ამაზრზინავი...“). ამიტომ აკეთილშობილებს მრავალი ცოდვის მოქმედ
გველს ლუხუმი, გველს, რომელსაც ზნეობრივი გმირის გმირობის შემყურეს გული სინა-
ნულით ევსება („დაფიქრდა გველი ძლიერად, გული ევსება ბრალითა.. ბევრი ცოდვების

მოქმედსა გადაუბრუნდა გუნება, რა სიბრალულით იმსჯვალვის მისი გველური ბუნება“); ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ გველი „ორი ობოლი ძმის ზღაპარს“ უამბობს ლუხუმს, რითაც ეუბნება, რომ გველიც შეიძლება იყოს კეთილი და ადამიანიც – ბოროტი; ხოლო მინდია კი ვერ იყენებს „ზეცის გადმოხედვას“ მონყალე თვალით – ფერიცვალება-განბრძნობა-გამეცნიერებას და ვერ ქმნის სამოთხეს მინაზე, რადგან დამნაშავეს არა საკუთარ თავში, არამედ სხვაში ეძებს და არა აქვს სინანული საკუთარ ქმედებათა გამო.

დამონეშვანი:

ბიბლიური ენციკლოპედია 1991a: *Библейская энциклопедия*. Т. I. Москва: центурион, 1991.

ბიბლიური ენციკლოპედია 1991b: *Библейская энциклопедия*. Т. II. Москва: центурион, 1991.

ვაჟა-ფშაველა 1961: ვაჟა-ფშაველა. *პოემები*. თბილისი: „ნაკადული“, 1961.

მცხეთური ბიბლია: *მცხეთური ბიბლია*. დაბადება. თავი III. თბილისი.

შათირიშვილი 2006: შათირიშვილი ზ. *ევქარისტის ლიტერატურული ხატი*. <http://lib.ge/book.php?author=476&book=4971>

Eka Chikvaidze

Biblical Paradigm in Vazha-Pshavela’s “Gvelismchameli”

Summary

Key words: “Gvelismchameli”, universal archetypes, biblical paradigm.

Vazha-Pshavela’s “Gvelismchameli” is interesting for the reader from different angles. The creator’s view, themes, which the writer usually uses, gives an opportunity to perceive the writer’s monolith internal world from different specters. In his work universal archetypes and national myths are mingled. This mingling, as results of the writer’s original view and theory, is so natural, that we won’t be able to perceive them independently. Accordingly, we will be dealing with a new featured phenomenon as a result of such mingling, which is called Vazha’s reasoning. Such examples of mingling are: Mindia’s feature and the legendary face from the “Knight in the Panther’s Skin” from the one hand and a biblical paradigm model and archetype (Adam and Eve’s conflict) from the other hand. Accordingly the first and the second vectors are more or less vivid and the third vector – Adam and Eve’s line – has to be considered in more details.

While making observations on “Gvelismchameli” there are several layers initiated. Their integration makes two main junctures: 1. Mythos-literature (a. national-mythic: Mindia; b. Literature: “The Knight in the Panther’s Skin”; c. their consistency and mingling: evil spirits) and 2. Universal-biblical (a. Adam and Eve’s fall, reasons and results of fall and conflict of Mindia and Mzia, regressive metamorphosis-fall with its reasons and results, b. Semantic and symbolic idea of the snake and making the references in the Bible and tales); meanwhile, inter-relations of the archetypes is also very important as well as the ideological model received as a result of their mingling (here such additional issues are also observed, such as anthropogenic models; namely Vazha’s conception and his anthropologic view of the factor of sense and sensibility in the human behavior: a. “A heart and a mind are sister and brother”; b. the heart is a leader and visa versa c. the mind is subjected to the heart).

**„ნათლის სვეტის“ პარადიგმა „ვეფხისტყაოსანში“
(ქართული მწერლობის თხზულებათა განხილვის კონტექსტში, ნაწილი I)**

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ერთგვარად, განასრულებს, აგვირგვინებს წინამორბედთა შემოქმედებით მემკვიდრეობას და, ამავედროულად, ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის ისტორიის ახალ ეპოქას იწყებს და შემდგომ ეპოქათა ლიტერატურულ პროცესებსაც განსაზღვრავს. შუასაუკუნეებისა და რენესანსის სააზროვნო ნაკადთა შორის „გზად და ხიდად“ მყოფი ქმნილება სრულქმნილებად წარმოდგა, როგორც დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სხვადასხვა მოძღვრებათა და კულტურათა დამტვევი, ამავედროულად საკუთარი, გამორჩეული სიტყვისა და აზრის მქონე. „ვეფხისტყაოსანი“ – ქართველთა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი იდეალების „ნათლის სვეტი“, საამქვეყნო და საიმქვეყნო იდეალების ჰარმონიული თანაყოფნის მქადაგებელი; ადამიანის ახალი იდეალისა და პიროვნულ-ინდივიდუალური სანყისის დამამკვიდრებელი; ამაღლებულის მშვენიერების, სულის განსხეულების შემსხმელი; მხატვრულ სიტყვაში განსახოვნების ყოველი ფორმისა და ყველა ძირითადი პრინციპის შემთავსებელი და კიდევ მრავალი სხვა...

ყოველივე ზემოაღნიშნულთან ერთად, „ვეფხისტყაოსანი“ გამორჩეულია მხატვრული განსახოვნებების მრავალფეროვნებითა და სახექმნადობათა შინაარსით, უნივერსალიზებადქცეულ პარადიგმათა ახლებური გააზრებითა და მათი მრავალმხრივი პერსპექტივის ჩვენებით. რუსთაველი საკუთარი სათქმელის გასაცხადებლად, უმეტესწილად, ბიბლიურ პარადიგმებს მოიხმობს, მაგრამ მათში საკუთარ აზრს აქსოვს და ერთი ახალი შტრიხის შეტანითაც კი რუსთაველურად აქცევს აგრერიგად ნაცნობ მოვლენებს, სახეებს, სახე-სიბოლოებსა თუ სახე-იდეებს. ამ რიგის სახექმნადობებში ყურადღებას იპყრობს „ნათლის სვეტის“ პარადიგმა, რომელიც პოემის რამდენიმე ეპიზოდში წარმოჩინდება. ეს გარემოება იმთავითვე ცხადყოფს მის მნიშვნელოვნებას, რამეთუ რუსთაველი „საგულისყურო“ აზრის გამოსათქმელად ერთსა და იმავე პარადიგმებს თითქმის არ მიმართავს. ამდენად, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია „ნათლის სვეტის“ პარადიგმის შესწავლა, მისი არქექტიპთან მიმართებათა დადგენა, განსახოვნების თავისებურებათა წარმოჩენა და მისი შემდგომი პერსპექტივის ჩვენება, მით უფრო, რომ აღნიშნული პარადიგმა მთელი ქართული მწერლობის და, ზოგადად, კულტურის თანამდევნი შინაწვეტია და რომელიც საგანგებოდ დღემდე შესწავლილი არაა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის აღნიშნულია, რომ „ნათლის სვეტი“ გვხვდება ნეოპლატონიზმში („ნათლის სვეტი“ – სხეულებრივი, განუყოფელი და უძრავი, ყოველივეს შემცველი ადგილი უნივერსუმში), მანიქეიზმში („სინათლის სვეტი“, ანუ „დიდების სვეტი“ – განწმენდილი სულები ან ნათელი არსებები მთვარესთან და მერე მზესთან მისასვლელად მას აჰყვებიან; სხვა ვარიანტით – ნათელი ან განწმენდილი სულნი მთვარეზე და მზეზე ასვლის შემდეგ „დიდების სვეტზე“ გროვდებიან) და ინდურ რელიგიაშიც (აქაც „ნათლის სვეტი“ უკავშირდება გარდაცვლილთა სულებს, რომლებიც ჯერ მთვარეზე აღიან, მერე – მზეზე. ყოველივე ეს ინდოეთის რწმენის საუნჯეა).

ვ. ნოზაძე არც ერთ ზემოდასახელებულ წყაროს ქართულ მწერლობაში გავრცელებულ „ნათლის სვეტთან“, ან „სინათლის სვეტთან“ არ აკავშირებს. მეცნიერი ფიქრობს, რომ მას „კავშირი აქვს ასსირულ-ეგვიპტურ-ბერძნულ სვეტთან, რომელიც მნათობთადმი იყო მიძღვნილი. „მგონია, ქართულ სვეტს კავშირი არა აქვს ბიბლიის ცეცხლის სვეტთან“ (ნოზაძე 1957: 87).

ამ საკითხთან დაკავშირებით ვ. ნოზაძე იმონმებს ჟ. კარსტის შეხედულებას, რომ „სვეტი ცხოველი“, იგივე „სვეტი ნათლისა“, „რომელიც ზეციდან ჩამოდის, არის გაქრისტიანებული ძველი კულტი ხისა, წმინდა ხისა, რომელი კულტიც ცნობილია არამც თუ მარტო საქართველოში, არამედ მთის ხალხების წარმართული რწმენის ნაშთში“ (ნოზაძე 1957: 88).

ქართულ მწერლობაში თავჩენილი „ნათლის სვეტის“ სახე-სიმბოლოსა და სახე-იდების არქეტიპი, ჩვენი აზრით, ბიბლიურია (თუმცა, სვეტის მითოსურ სამყაროსთან, წარმართული ხის კულტთან კავშირი უცილობელია; იხ. ი. ჯავახიშვილი, მ. ჩიქოვანი, ზ. კიკნაძე, ი. სურგულაძე, რ. სირაძე). გამოსლვათა წიგნის მიხედვით, „სვეტი ღრუბლისაა“, „ცეცხლის სვეტი“, იგივე „ნათლის სვეტი“, ისრაელის ძეთ აღთქმული ქვეყნისაკენ უძღვის – „ღმერთი უძღოდა მათ: დღისი უკუე **სუეტითა ღრუბლისათა** ჩუენებად მათდა გზასა, ხოლო ღამე – **სუეტითა ცეცხლისათა**. და არა მოაკლდა სუეტი იგი ღრუბლისა დღისი და სუეტი ცეცხლისა — ღამე წინაშე ყოვლისა ერისა“ (გამ. 13, 21-22).

მოხმობილი ტექსტიდან როგორც ირკვევა, „ღრუბლის სვეტი“ და „ცეცხლის სვეტი“ („ნათლის სვეტი“) ერთი და იმავე რიგის, შინაარსის მოვლენებია; ღვთისჩენის, „თეოფანიის“, ნიშანსვეტებია, ხილული ხატებია, რომლებიც დღისა და ღამის პერიოდებში მონაცვლეობენ და უფლის რჩეულ ერს ძნელ და რთულ გზაზე წინამძღვრობენ.

„ღრუბლის სვეტი“ ეგვიპტიდან გამოსულ ებრაელებს არ ტოვებს და განსაცდელის ჟამს, დადევნებული ეგვიპტელების მოახლოებისას, მათ ზურგს უმაგრებს, ფარად ეფარება, ხოლო მომხდურს – გზას უბნელებს: „ხოლო აღიძრა ანგელოზი იგი წინა-მავალი ბანაკისა ძეთა ისრაელისათასა და ვიდოდა უკუანაგან, და აღიძრა **სუეტიცა ღრუბლისა** პირისაგან მათისა და დადგა უკუანაგან მათსა. და შევიდა საშუვალ ბანაკსა მეგკუბელთასა და საშუვალ ძეთა ისრაელისათასა და იყო აღმური და ბნელი. და წარჴდა ღამე და არა აღერინეს ურთიერთას ყოველსა მას ღამესა“ (გამ. 14, 19-20).

თხრობა გრძელდება – „და იყო საკუმილავსა განთიადისასა და მიჰხედა უფალმან ბანაკსა მეგკუბელთასა **სუეტითა ცეცხლისა და ღრუბლისათა** და განაწყო ბანაკი მეგკუბელთა“ (გამ. 14, 24). როგორც ირკვევა, „ცეცხლის სვეტი“ და „ღრუბლის სვეტი“ უფლის რჩეულთა მფარველი, მონყალე და მხსნელია, გულმძვინვარე ფარაონისა და მისი მხედრობისათვის – რისხვა და ვაება, რასაც ხვდებიან კიდევ ეგვიპტელნი და მონეულ განსაცდელს „ისრაელის“ გამო გამართულ უფლის ბრძოლად აღიქვამენ.

აღნიშნულთან დაკავშირებით ნ. სულავა წერს, რომ „სვეტი ღრუბლისა“ უკანდგომა იმას მიუთითებს, რომ მათ უკან მიბრუნება ეკრძალებათ, მხოლოდ წინ უნდა იარონ, რადგან უკან მიხედვაც კი დამლუპველია, „სვეტი ღრუბლისა“ პირისპირ ხილვა არ შეიძლება. ხოლო, რადგან განთიადისას ეგვიპტელებს პირისპირ წარუდგა „სუეტითა ცეცხლისა და ღრუბლისა“ და ღმერთის პირისპირ ხილვამ დალუპა კიდევ ისინი (გამოსლვ. 14, 24)“ (სულავა 2008: 134).

„გამოსლვათა“ წიგნში „ღრუბლის სვეტი“ კიდევ რამდენჯერმეა ნახსენები. თხრობა გვამცნობს, რომ ეგვიპტიდან გამოსვლის მესამე თვეს იაკობის სახლი სინას მთას მიადგა, მოსე მთაზე ავიდა ღმერთთან, რომელმაც მოსეს დაავალა, ისრაელიანებისთვის გადაეცა მისი ნება – თუ შეისმენდნენ მის სიტყვასა და აღთქმას, თავის რჩეულ ერად გახდოდა. იაკობის სახლმა მოსეს ერთხმად მისცა თანხმობა. ამის შემდგომ „... უფალმან ჰრქუა მოსეს: აჰა, მე მოვალ შენდა **სუეტითა ღრუბლისათა**, რათა ესმას ერსა. ვიტყოდი მე შენდა მომართ და ჰრწმენეს შენი უკუნისამდე. და მიუთხრობდა მოსე სიტყუათა ერისათა უფალსა (გამ. 19, 9). (აღნიშნული იკითხება დავითის „ფსალმუნშიც“ – მოსე და აჰრონ მღვდელთა შორის მისთა და სამოელ მათ თანა, რომელნი ხადიან სახელსა მისსა; ჰხადოდეს უფალსა და მას ესმა მათი, და სუეტითა ღრუბლისათა ეტყოდა მათ; რამეთუ იმარხვიდეს ნამებათა მისთა და ბრძანებათა მისთა, რომელ მოსცნა მათ“ (ფსალმ. 98, 6-7).

მოხმობილი ნაწყვეტიდან ჩანს, რომ დაბანაკებული ერისათვის „ღრუბლის სვეტი“ უფლისჩენის თვალნათელი მოწმობაა, რაც თავად ღვთის სიტყვითაა გაცხადებული. მართლაც, აღესრულა უფლის სიტყვა და „...მთა სინა მკმოლვარე იყო ყოვლად გარდამოსლვისათუც ღმრთისა მას ზედა **ცეცხლითა და აღვიდოდა კუამლი**, ვითარცა კუამლი საჭუმლისა. განკურდა ყოველი ერი ფრიად“ (გამ. 19, 18). მოხმობილი ციტატიდან ირკვევა, რომ უფალი ერს ეცხადება ცეცხლის სახით, საიდანაც დიდი კუამლი ადის. ამდენად, ეს ეპიზოდი კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ „ღრუბლის სვეტი“ და „ცეცხლის სვეტი“ ერთი და იმავე შინაარსის სახე-სიმბოლოებია.

„გამოსლვათა“ წიგნში კიდევ ერთხელ წარმოჩინდება **„ღრუბლის სვეტი“** – „და ვითარცა შევიდის მოსე კარავსა მას, გარდამოჴდის სუეტი იგი ღრუბლისა და დადგის კართა თანა მის კარვისათა, და ეტყუნ უფალი მოსეს. და ჰხედვიდა ყოველი იგი ერი **სუეტსა მას ღრუბლისასა**, მდგომარესა კართა ზედა მის კარვისათა, და დგან ყოველი იგი ერი და თაყუანის-სცის კაცად-კაცადმან კარით კარვისა თჳსისაით“ (გამ. 33, 9-10). „ღრუბლის სვეტი“, როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, უფლისჩენის ნიშანსვეტია, დასტურია უფლის მყოფობისა. ამ გზით უფალი ეცხადება მოსეს, ამ გზით ამცნობს მას თავის ნებას და ისრაელი ღმერთს ამ სასწაულით ცნობს.

„ცეცხლის სვეტისა“ და „ღრუბლის სვეტისაგან“ განსხვავდება ეზეკიელ წინასწარმეტყველის ხილვაში წარმოდგენილი სვეტი – „და ვიხილე: და, აჰა, მსგავსება კაცისაი წელითგან მისით და ვიდრე შთამართ – ცეცხლი, და წელთაგან მისით ზეშთა ზედანი მისნი, ვითარცა ხილვაი ნიავისა და ვითარცა სახე ილეკტრიოისაი, და განირთხა მსგავსებაჲ ჴელისა კაცობრივისა და აღმილო მე თხემითა თავისა ჩემისაითა და აღმილო მე სულმან საშუალ ქუეყანისა და საშუალ ცისა და მომიყვანა მე იერუსალჴმად ხილვისა მის ღმრთისა, წინა ბჳეთა ზედა შინაგანისა ბჳისა. მხედველისათა ჩრდილოდ მიმართ, სადა იყო **სუეტი ხატისა შურისა მომგებელისა**“ (ეზეკ. 8, 3). როგორც მოხმობილი ციტატიდან ჩანს, წინასწარმეტყველმა იხილა კაცის მსგავსი რამ, რომელიც წელთან და წელსქვემოთ ცეცხლი იყო, ზევით კი კაშკაშა ნათელი. ამ უცნაურმა რამემ იგი აზიდა, მინასა და ზეცას შორის მოათავსა და ღვთიურ ხილვებში, იერუსალიმს, ნაიყვანა; იქ, შიდა კარბჳის შესასვლელთან, შურის მიმგებლის ხატის სვეტი იხილა. ამ შემთხვევაშიც, როგორც ჩანს, სვეტი შურის მიმზღველი ღმერთის ნიშანსვეტია, ღმერთდამვინწყებელი ისრაელის სასჯელად მოვლენილი.

„ბიბლიური სახისმეტყველებისათვის მნიშვნელოვანია სვეტის საკრალური ფუნქცია, ხოლო სვეტის „ცეცხლოვანება“ სწორედ ღვთის ნების გამოვლინებად არის აღქმული. უმთავრესი აქ, ისევ და ისევ, სვეტის უნივერსალურ დანიშნულებაშია: მან უნდა ზეაიტაცოს, „ზეგარდმო მზერას“ წარუდგინოს საკრალური და პატივდებული, ხოლო პროფანული, ყოფიერი, ძირს, მიწაზე დატოვოს...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 49).

ყოველივე ზემოგანხილულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ბიბლიის წიგნებში („გამოსლვათა“, „ეზეკიელ წინასწარმეტყველი“) მოხმობილი „ღრუბლის სვეტი“ და „ცეცხლის სვეტი“, იგივე „ნათლის სვეტი“, თეოფანიის, უფლისჩენის სახე-ხატია, ღვთის მყოფობის ნიშანსვეტი, მისი სუფევის დამამონმებელი, რომელიც ისრაელის, იაკობის სახლის, წინამძღოლია, მხსნელი, მწყალობელი და მფარველი ზღუდე; ამავდროულად, გულბოროტი და მოშურნე ეგვიპტელებისთვის უფლის მრისხანებისა და დაუნდობლობის მაჩვენებელი. როგორც ირკვევა, ისრაელთა კეთილისმყოფელი ღრუბლისა და ცეცხლის სვეტნი შესაძლოა, ღვთის – „შურისმომგებლის ხატის“ – სვეტად იქცეს, როდესაც რჩეული ერი ღვთის აღთქმას არღვევს. ამგვარი გააზრებები ეძებნება ზემოაღნიშნულ ბიბლიურ პარადიგმას, რომელიც შემდგომი ეპოქების შემოქმედთა ნააზრევში ამავე ნერგზე ამოზრდილი ახალი სახექმნადობების დასაბამი გახდა.

რუსთაველის მიერ პოემის რამდენიმე პასაჟში ნათლის სვეტის (სვეტი-ცხოვლის) მოხმობა კიდევ ერთხელ გამოკვეთს მის პარადიგმულ მნიშვნელობას, მისი შინა-არსის ამოსაცნობად კი წინარე ეპოქათა მწერლობაში შემუშავებული და ჩამოყალიბებული სახე-ნიშნუადქცეული არქეტიპის შესწავლა გვეხმარება. ამ მიმართებით, უპირველეს ყოვლისა, ორიგინალური ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები უნდა განვიხილოთ.

„წმ.ნინოს ცხოვრებაში“ ძველისა და ახლის ბრძოლა ბევრ ღვთაებრივ ნიშან-სასწაულს წარმოაჩენს, რაც, ძირითადად, ახალი რელიგიის საფუძველად იქცევა, ძველის შენარჩუნებითა და ტრანსფორმირებით. აღნიშნული სასწაულებისადმი მათიანეთა დამოკიდებულების სათავე იმ ეპოქის თავისებურებათა გათვალისწინებით უნდა განისაზღვროს.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ და „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებში ზეგარდმო ნიშნებით აღბეჭდილი სასწაულები სახისმეტყველების უმთავრეს ნაწილად იქნება ქმნიან. ესენია: ნინოს მიერ აღვლენილი ლოცვით არმაზის მსხვერვა, მაცვლოვანი და სასწაულებრივი კურნებანი, მზის დაბნელება, „სვეტი-ცხოვლისა“ თუ ჯვართა აღმართვის ეპიზოდები და მრავალი სხვა.

„სვეტი-ცხოვლის“ პარადიგმა, ვითარცა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი იდეალების გამომხატველი, „წმ. ნინოს ცხოვრებიდან“ იღებს დასაბამს და ბიბლიურთან ერთად წარმართულ რწმენა-წარმოდგენებს ითავსებს, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში (ი. ჯავახიშვილი, ვ. ბარდაველიძე, ი. სურგულაძე, რ.სირაძე, ნ. სულავა და სხვ.) არაერთგზისაა აღნიშნული.

„წმ. ნინოს ცხოვრება“ მოგვითხრობს ქართლში პირველი ტაძრის – სვეტიცხოვლის – აგების ისტორიას, რომელიც მირიან მეფის სახელს უკავშირდება. თხზულებიდან ვიგებთ, რომ ახლადმოქცეულმა მეფემ ღვთისთვის სახლის აგება გადაწყვიტა. ტექსტიდან ჩანს, რომ ღვთის სახლის ადგილის განსაზღვრისას, მირიანს წმ.ნინო ურჩევს, ეკლესია ააგოს იქ, „სადაც მეფეთა გონებაჲ მტკიცე არს“ („წმ. ნინოს ცხოვრება“ 1963: ტ 137). სწორედ მირიანის მიერაა შერჩეული წმ.ნინოს მაცვლოვანი და სწორედ იქ სურს მის გონებას სა-

ლოცველად და სამარადჟამოდ ტაძრის აღშენება – „მიყუარან მაყუალნი ეგე შენნი და მუნ მინებს გონებითა“ (იქვე, Ⴀ 137). ეკლესიის ასაგებად „მოჰკუეთეს ნაძუ იგი და შემზადეს სუეტად. და ძირთა მისთა ზედა დადვეს საფუძველი ეკლესიისა“ (იქვე, Ⴀ 138). სვეტი ვერც ხუროება დაძრეს, ვერც მეფემ და ურიცხვმა ერისკაცებმა „ფერად-ფერადთა ღონეთა და მანქანათა...“; „წმ.ნინოს ცხოვრების“ შატბერდული რედაქციის ავტორი კი დასძენს: „...არა თუ აღმართებად ოდენ ვერ შეუძლეს, არამედ შეძრვადცა. და უქმ იქმნა ყოველი სიბრძნე და ღონისძ-ძიებაჲ კაცთაჲ...“ (იქვე, Ⴀ 138). აქვე ავტორი საცნაურს ხდის და განმარტავს სვეტის აღმართვის მიზანს: „...რაითა სუეტისა მის აღმართებითა საკვირველად ღმერთი იდიდოს და კაცნი უმეტესად დაემტკიცნენ სარწმუნოებასა“ (იქვე, Ⴀ 138); ნარუმატებელი, „უმარჯუ“, საქმის შემდეგ „...მეფე ფრიად ზარგანჯილ იქმნა და დაბრკოლდა სუეტისა მის ვერ აღმართებასა, და დიდითა მწუხარებითა აღსავსე წარვიდა პალატად და გულკლებული იგი და მისი ერი ფრიად“ (იქვე, Ⴀ 138). სვეტი-ცხოვლის აღმართვის შეფერხება წარმართობიდან მომდინარედ შეიძლება გაეგოთ. თუ არ აღმართებოდა სვეტი-ცხოველი, არ აშენდებოდა ეკლესია და ამით ხელი შეეშლებოდა ქრისტესმიერი მოძღვრების გამარჯვებას. ამიტომაც წმ.ნინო და თორმეტი დედა (რაც სიმბოლური დატვირთვის შემცველია – ქრისტე და თორმეტი მოციქული) დარჩნენ ეკლესიისთვის მომზადებული საფუძვლის ადგილას. წმ. ნინო ახლადმოქცეულთა რწმენის შეურყვევლობისა და მათი ხსნისათვის ღვთისადმი ლოცვა-ვედრებას აღავლენს და სვეტის აღმართვისათვის შემწეობის ითხოვს. წმ. ნინოს ლოცვას ორი ხილვა მოჰყვება.*

წმ.ნინოსა და ათორმეტ დედათათვის ღვთით მოვლენილი ორი ხილვა სიმბოლური დატვირთვის შემცველი სახე-იდებია. I ხილვაში აღწერილი მოვლენები (მთათა ჩამორღვევა, წყალთა დაყენება და გადმოხეთქა, საშინელი გრგვინვა), როგორც ამას წმ.ნინო განმარტავს, ურწმუნოების რღვევის, მსხვერპლად გაღებულ ყრმათა სისხლის „დაყენების“ მაჩვენებელია. ქრისტიანული ტაძრის საძირკველი ვერ ჩაიყრება, სანამ მტკიცედ დგას არმაზის კერპის ლიბო – არმაზ-ზადენის მთები. ამიტომაც ხილვაში პირველად სწორედ ამ მთათა ჩამორღვევა ხდება. I ხილვაში წარმოჩენილი რეალები თხზულების სხვადასხვა ეპიზოდებს უკავშირდება, რაც მათი სახისმეტყველების ამოცნობის საშუალებას იძლევა. აქვე წარმოჩინდება წმ.ნინოსა და ათორმეტ დედათა მიმართება მარიამ მაგდალინელთან და, საერთოდ, მენელსაცხებულე ქალებთან, „წმიდათა წმიდათაჲს“, სვეტიცხოვლისა – მოსეს კარავთან და სოლომონის ტაძართან (და მრავალი სხვა), რაც ავტორთა მიერ „წმ.ნინოს ცხოვრებაში“ ქართლის მოქცევასთან დაკავშირებული ეპიზოდების ბიბლიურ ამბებთან კავშირის ცხადყოფისთვისაა მოხმობილი. II ხილვა (სპარსთა შემოსევა, ქართლის დარბევა და წმ.ნინოს მიერ სპარსთა ლაშქრის განდევნა) სპარსული მაზდეანობის, მისი რიტუალებისა და ყოველგვარი აგრესიის დაძლევის წინასწარმეტყველური ნიშანია. სპარსეთი თხზულებაში აშკარა დაპირისპირებულ ძალად არ გამოიკვეთება, არც რელიგიური და არც პოლიტიკური თვალსაზრისით. რეალურში დაფარული რამ ხილვის სფეროში გაცხადდება და იქ დაიდგება ღვთაებრივი ძალისხმევით, რასაც სვეტის აღმართვა-დაფუძნება და სვეტიცხოვლის აგება საბოლოოდ დაამოწმებს.

* წმ. ნინოსა და ათორმეტ დედათა ხილვის შესახებ იხ. ჩვენი წერილი – „წმ.ნინოს ცხოვრების“ ორი ხილვა-ჩვენების სიმბოლური მნიშვნელობა და სახისმეტყველება, ლიტერატურული ძიებანი, 2008, XXIX, გვ.9-31

ორივე ხილვა, სიმბოლურ დატვირთვასთან ერთად, ჩვენება იმისა, თუ როგორ იჭრება და თავსდება ქვეშარიტებად აღქმული ირეალური რეალურში, როგორ ჩამოესვეტება ზეციური მიწიერად და მიწიერებას აღამაღლებს ზეცად, ვითარცა – ცხოველმყოფელ ნათლის სვეტს. სვეტი-ცხოვლის „ვერ აღმართების“ შემდეგ წმ.ნინოსა და ათორმეტ დედათა ხილვები მრავლისმეტყველი სიმბოლური დატვირთვით გამოირჩევა. ირეალური რეალურში გააცხადებს ორ მთავარ საშიშროებასა და საფრთხეს, რომელიც სწორედ ხილვებში დაიძლევა, რაც სვეტის აღმართვისა და ტაძრის აგების მყარ საფუძველს ქმნის.

წმ.ნინოსა და ათორმეტ დედათა ორ ხილვას მოჰყვა უმთავრესი სასწაული – „და აჰა ესერა ზედა-მოადგა ჭაბუკი ერთი ყოლადვე ნათლითა შემოსილი, და მოებლარდნა ცეცხლის სახედ ზენარი, და არქუნა სამნი რამე სიტყუანი ნეტარსა ნინოს. ხოლო იგი დაეცა პირსა ზედა თვსსა, ხოლო ჭაბუკმან მან მიყო კელი სუეტსა მას და უპყრა თავი და აღამალლა, და წარიღო სიმაღლესა ცათასა... და აჰა ვიხილე სუეტი იგი ცეცხლის სახედ ჩამოვიდოდა და მოეახლა ხარისხსა მას თვსსა. და ვითარ დაემართა და დაადგა ხარისხსა მას ქუეყანით აღშორებულად ვითარ თორმეტ წყრთა, და ნელიად ჩამოიცვალებდა თვსსავე მას ზედა ნაკუეთსა, რამეთუ ხარისხად იყო ძირი იგი მის, რომლისაგან მოკუეთილ იყო სუეტი იგი ცხოველი“ („წმ. ნინოს ცხოვრება“ 1963: ტ 141-142). წმ.ნინო მირიანთან გაგზავნილ წერილში (სოჯი დედოფალთან დაკავშირებით) აღნიშნავს, რომ სვეტი-ცხოველი ღმრთის მკლავმა აღმართა: „და ხილვად სუეტისა მას წმიდასა, რომელი მკლავმან ღმრთისამან აღიღო და ცით ჩამო თვთ დაამყარა ხარისხსა ზედა“ (იქვე, ლ 101).

ვ. ნოზაძის აზრით, „აქ საყურადღებოა ხე „ნაძვი“, რომელიც იყო მზის სიმბოლო; საყურადღებოა „შვიდი სვეტი“, აგრეთვე მზის სიმბოლო. ორივე: „ნაძვი“ და „სვეტი“ ქართულ შეგნებაში გაქრისტიანებულია“ (ნოზაძე 1957: 88).

რ. სირაძის აზრით, სვეტის იმავე ხარისხზე დაფუძნების მითითება არაა შემთხვევითი, რომ „ამაში თავისებურად ჩანს, როგორ იცვალა სახე წარმართულმა ხის კულტმა და გადაიქცა „სვეტი-ცხოვლად“, თუმცა თავის ძირთან კავშირი არ დაუკარგავს“ (სირაძე 1987: 121).

ვფიქრობთ, რომ წყაროთა ზემოაღნიშნულ მითითებას, რ.სირაძის მოსაზრებასთან ერთად, შესაძლოა, სხვაგვარი დატვირთვაც ჰქონდეს, კერძოდ, ღვთიური ძალით სვეტის იმავე ხარისხზე დაფუძნება, სავარაუდოდ, ძველი და ახალი აღთქმის კავშირზე უნდა მიანიშნებდეს, რამეთუ ახალი აღთქმა ძველ აღთქმაშივეა მოსწავებული. ამგვარ ვარაუდს საფუძველს უმაგრებს კ.კეკელიძის მიერ „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ წყაროების კვლევისას ნაძვის მოკვეთისა და მის სვეტად შემზადების ეპიზოდთან დაკავშირებით გამოთქმული აზრი, რომ ამ შემთხვევაში გამოყენებულია საქრისტიანო მწერლობაში ფართოდ გამოყენებული აპოკრიფი. მასში მოთხრობილია, რომ როცა დავითს რჯულის კიდობანი იერუსალიმში მიჰქონდა, ლიბანის მთიდან მოტანილი სამი მორჩი ეპყრა ხელთ: საროსი, ფიჭვისა და ნაძვისა. დავითმა ისინი ერთ ადგილას დარგო „და საღმრთოთა წამისყოფითა ერთად შეერთნეს და აღიზარდეს და იქმნეს ხე მაღალ და შუენიერ“. როდესაც სოლომონის ტაძარს აშენებდნენ, მისთვის მოკვეთეს ეს ხე, მაგრამ ღვთის განგებით ის ტაძრისათვის ვერ გამოუყენებიათ. შემდგომში სწორედ ამ მოკვეთილ ხეზე ჯვარს აცვეს უფალი. კ.კეკელიძის აზრით, მცხეთის ნაძვს, რომელიც აგიოგრაფის ცნობით ლიბანიდან ყოფილა მოტანილი, ქრისტეს ჯვრად ვერ გამოიყენებდნენ, ამიტომაც მას დარჩა ის დანიშნულე-

ბა, რომელიც ჰქონდა სოლომონის ტაძარში ლიბანიდან მოტანილ დავითის ხეს: მცხეთის ტაძრის მთავარ ბურჯად იქცა“ (კეკელიძე 1956: 72). ამ თვალთახედვით მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ნათელმოსილი ჭაბუკის მიერ ცადალწვენილი სვეტი „ცეცხლის სახედ“, ანუ „ცეცხლის სვეტად“ ჩამოვიდა, რაც გამოსლვათა წიგნის მიხედვით, უდაბნოში მიმავალი ებრაელების თანამდევი „ცეცხლის სვეტის“ სახეა.

სვეტი-ცხოვლის აღმართვის ეპიზოდში მნიშვნელოვანი და საყურადღებო რეალიები წარმოჩინდება, კერძოდ, აქ იკვეთება წმ. ნინოსა და ათორმეტ დედათა სიმბოლური მიმართება მარიამ მაგდალინელსა და მენელსაცხებლედ დედებთან.* მართალია, „ცხოვრებაში“ აღწერილი მოვლენები ზუსტი ანალოგია არაა სახარების ზემოაღნიშნული ეპიზოდებისა, მაგრამ სიმბოლური თვალთახედვით შესაძლოა საერთო რეალიების დაძებნა. იესოს საფლავთან მისული მარიამ მაგდალინელისა და დედათა მსგავსად, წმ.ნინო და დედები რჩებიან მოკვეთილ, მაგრამ ვერ „აღმდგარ“ ცხოველმყოფელ სვეტთან; მარიამ მაგდალინელის შესატყვისად, რომელიც „დგა გარეშე საფლავსა მას თანა და ტიროდა“ (ი. 20, 11), წმ.ნინო „გოდებდა და დაადენდა ცრემლთა სუეტსა მას ზედა“ („წმ. ნინოს ცხოვრება“ 1963: Ⴀ 139); სვეტი-ცხოველი კი უფლის კვართის საფლავს ემყარება, რაც მაცხოვრის საფლავს გულისხმობს და სიმბოლურად უფლის აღდგომის მიმანიშნებელია. მენელსაცხებლედ დედათა მსგავსად, მხოლოდ კაბადოკიელ ქალწულსა და დედებს ეუნწყებათ ღვთის სიტყვა – ორი ხილვა-ზმანება; სწორედ ისინი იხილავენ სასწაულს – სვეტს „ზედა-მოადგა ჭაბუკი ერთი ყოლადვე ნათლითა შემოსილი, და მოებლარდნა ცეცხლის სახედ ზენარი“ („წმ.ნინოს ცხოვრება“ 1963: Ⴀ 141) (შდრ. მ. 27,3 – „ხოლო იყო ხილვაჲ მისი, ვითარცა ელვად და სამოსელი მისი სპეტაკ ვითარცა თოვლი“). და როგორც აღმდგარმა იესომ მიმართა მარიამ მაგდალინელს, „ყოლადვე ნათლით შემოსილმა“ ჭაბუკმა „არქუნა სამნი რამეჲ სიტყუანი ნეტარსა ნინოს“ (იქვე, Ⴀ 141) და აღმართა სვეტი-ცხოველი, „... და ახედვიდა ყოველი კაცი სვეტსა მას, ვითარცა ძალსა ღმრთისასა“ (იქვე, Ⴀ 160). უფლის აღდგომის მახარებელ მენელსაცხებლედ დედათა მსგავსად, სწორედ წმ.ნინოსა და ათორმეტ დედას უნდა ეხარებინათ მირიან მეფისა და ქართლის ერისათვის სვეტი-ცხოვლის სასწაული. მირიანმა „იხილა მუნ ნათელი, ვითარცა ელვად ზეცადმდე აღწევნული სამოთხესა მას შინა. იწყო სრბად, მკვრცხლ მოსვლად, და ყოვლისა ერისა სიმრავლჳ მის თანა“ (იქვე, Ⴀ 142), აღესრულა შემდგომი სასწაულიც – სვეტი ხელშეუხებლად დაეშვა და დაადგა თავის სადგომელს, „შიშითა და სიხარულით აღივსო მცხეთად ქალაქი, დამოსდიოდეს მდინარენი ცრემლთანი მეფესა და მთავართა და ყოველსა ერსა სულ-თქუმითა სულისა მათისაჲთა, და ადიდებდეს ღმერთსა და ჰნატრიდეს ნეტარსა ნინოს“ (იქვე, Ⴀ 142).

აღსასრულის წინ დაწერილ წიგნში მირიან მეფე სვეტის აღმართებაზე საუბრობს, რომელიც წმ.ნინოსა და ათორმეტ დედათა ნახარებ ხილვას ემყარება: „ღმერთმან მაღალმან მოავლინა ერთი მსახურთა მისთაგანი და წამის-ყოფითა მისითა ქუეყნით ცად აღინია“ („წმ.ნინოს ცხოვრება“ 1963: Ⴀ 161). „ქუეყანით ცად აღწევნული“ და კვლავაც თავის „ხარისხზე“ დაფუძნებული სვეტი მიწიერების ზეციერებასთან დამაკავშირებელი სახეიდეა. მცხეთის „სამოთხეში“ ცხოველმყოფელი სვეტის აღმართვის მიმართებას აღდგომის იდეასთან, მენელსაცხებლედ დედათა მსგავსად წმ.ნინოსა და დედათა მახარებლედ

* წმ. ნინოსა და ათორმეტ დედათა მარიამ მაგდალინელთან და მენელსაცხებლედ დედებთან მიმართების შესახებ იხ. ჩვენი წერილი — „წმ.ნინოს ცხოვრების“ ორი ხილვა-ჩვენების სიმბოლური მნიშვნელობა და სახისმეტყველება, ლიტერატურული ძიებანი, 2008, XXIX, გვ.9-31

ბად წარმოდგენას თვალსაჩინოს ხდის მირიან მეფის სიტყვები, რომ წმ.ნინომ „აღასრულა ყოველივე მცნება ღმრთისა და სწავლა ღმრთისა მის დედის ძმისა მისისა, მამისა ჩუენისა პატრიარქისა“ (იქვე, ტ 161); ტექსტში კი ნათქვამია, რომ ქართლში წამოსვლის წინ იოზე-ნალ პატრიარქი ლოცავს ნინოს და ევედრება ღმერთს, რომ დაიფაროს, „რაფთა (ნინომ – ნ.გ.) ახაროს აღდგომა შენი“ (იქვე, ტ 114). ზემოაღნიშნული მიმართების სისწორეს კი ადასტურებს წმ.ნინოს მონათხრობი თავისი ცხოვრების შესახებ, როდესაც ის იხსენებს, როგორ ემშვიდობება და მოძღვრავს მას იორდანეში მიმავალი მამა: „შენ მაგდანელისა მარიამის შური აღილე სიყუარულისათჳს ქრისტესისა და დათა მათ ლაზარესითა, და თუ შენ ესრჳთ გეშინოდის მისა, ვითარცა მათ, მან ეგრჳთ მოგცეს ყოველი, რაფთა სთხოვო მას, ოდეს რაფთა გინდეს მისგან“ (იქვე, ტ 110). წმ.ნინომ აღასრულა მამის დამოძღვრა და ქრისტეს სიყვარულით აღსავსე სულით ექმნა ქართლს დედოფლად, „შესავედრებელ ყოველთა“, ქადაგად და მოძღვრად. აღსანიშნავია, რომ თავად წმ.ნინო სიკვდილის წინ მასთან მისულებს ასე მიმართავს: „ასულნო სარწმუნოვებისანო, მახლობელნო ღმრთისანო, დედოფალნო ჩემნო“ (იქვე, ტ 105), რაც, ჩვენი აზრით, კეთილმორწმუნე დედებს მენელსაცხებლე დედებთან აკავშირებს.

რ. სირაძე სვეტიცის აღმართვის სასწაულთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ „...აქ აღდგომისა და ამაღლების მისტერიათა რემინისცენციებია. ასეთია, მაგალითად, ნათელმოსილი ჭაბუკი ან ცეცხლის ზენარი (მრ. 16, 5; ლ.24-50-51). იქვე არის არავეანგელური, თუმცა იკონოგრაფიული ტრადიციებით დამკვიდრებული წარმოდგენა, რომ ამაღლების კომპოზიციაში გამოისახოს მლოცველი ღვთისმშობელი („ორანტა“). სწორედ მის ადგილს აქ იჭერს ნინო. ევანგელური წარმოდგენით კი აღდგომის პირველმონამენი იყენენ მენელსაცხებლე ქალები, რაიც ერთგვარად აქაცაა არეკლილი“ (სირაძე 1987: 120). რ. სირაძე დასძენს: „ამ ნათელმოსილი ჭაბუკის სახეში ზეციური „სასიძოს“ სახე ჩანს (აქვე შემოდის სიმბოლიკა: ქალწული ნინო – ზეციური სასიძო. სამოთხე ასპარეზია სულიერი ქორწინებისა“ (სირაძე 1987: 121).

ქართლის მიწაში დამარხული კვართი უფლის საფლავის სიმბოლოა, რაც აღდგომის წინანწარ მოსწავებაა. ამგვარი გააზრებით, შესაძლებელია, სვეტიცის მოკვეთა, უფლის ჯვარცმად გავიაზროთ. ზემოაღნიშნული აპოკრიფული წყაროს თხრობა და კეკელიძისეული დაკვირვებანი გვაძლევს საფუძველს იმისას, რომ სვეტად შემზადებული ნაძვის მოკვეთა, სიმბოლურად, ქრისტეს ჯვარცმად გავიაზროთ. თუ სოლომონის ტაძრის ბურჯად დასახული დავითის დანერგული და ერთარსად (ერთსახედ) ქმნილი სამი მორჩი უფლის ჯვარცმის ხედ გამოიყენეს, უფლის კვართის დაფლვის ადგილას ამოზრდილი ღმრთის ნაძვისგან დამზადებული სვეტი ქართველთ სვეტიცხოვლის დედაბოძად განაჩინეს; ამის ანალოგიით და სიმბოლურადაც იგი ქრისტეს ჯვარცმის ხედ შეეძლოთ დაესახათ. უფლის ჯვარცმას აღდგომა-ამაღლება მოსდევს და, მართლაც, სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული აზრის კვალობაზე, სვეტიცის აღმართვა აღდგომის სიმბოლოა (ასევე სიმბოლოა ანდრია პირველწოდებულის მიე ქრისტიანობის ქადაგების აღდგომისა). აღნიშნულს ემონებება წმ. ნინოსა და ათორმეტ დედათა მიმართება მარიამ მაგდალინელთან და მენელსაცხებლე დედებთან (საკმარისია გავიხსენოთ იოზენალ პატრიარქის ღვთისადმი ევედრება, დაიფაროს ქართლად წასული ნინო, „რაფთა (ნინომ – ნ.გ.) ახაროს აღდგომა შენი“ – ტ 114 და იორდანეში მიმავალი წმ. ნინოს მამის სიტყვები შვილისადმი – „შენ მაგ-

დანელისა მარიამის შური აღილე სიყუარულისათჳს ქრისტესისა და დათა მათ ლაზარესითა...“ – (110). მარიამ მაგდალინელი კი უფლის აღდგომის მახარებელია. მსგავსად ამისა, წმ. ნინო, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მირიანისა და ქართლის ერისათვის სვეტის „აღდგომის“, სიმბოლურად, უფლის აღდგომის მახარებელია – „მახარებელ გულთა ჩუენთა, და ემბაზ სულთა და კორცთა ჩუენთა“ (98).

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ სვეტად შემზადებული ნაძვის მოკვეთა ქრისტეს ჯვარცმის სიმბოლოა, რომელიც მისი ამაღლება-აღმართვით, სიმბოლურად, უფლის ამაღლება-აღდგომით გვირგვინდება; ძველიდან მოკვეთილი ახალ სიცოცხლეს ამკვიდრებს და თავის ძირთანაც არ წყვეტს კავშირს. ამგვარი გააზრებით, სვეტის საკუთარ „ხარისხზე“ დაფუძნება შესაძლოა, ძველი და ახალი აღთქმის კავშირს და ქრისტიანულში წარმართულის მოდიფიცირებასაც გულისხმობდეს.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ მრავალგზის აღნიშნავს სვეტისა და სვეტიცხოვლის (ჯვართა აღმართვასთან ერთად) საზრისს ქართლის გაქრისტიანების გზაზე, ვითარცა უდიდესი სინმინდისა და ცხოველმყოფელობის, ღვთის ძლევამოსილების, დიდებისა და მადლის ცხადყოფას. თავად წმ. ნინო აღსასრულის წინ მასთან მისულ სალომე უყარმელს, პეროჟავრ სივნიელსა და მთავრებს უამბობს თავისი ცხოვრების შესახებ და ღვთის ერთ-ერთ სასწაულად სვეტის აღმართვას ასახელებს: „... სასწაულნი ღმრთისანი, რომელნი გიხილვან მცირედნი მათა მათ ზედა, მაყვლოვანსა მას შინა, სუეტისა აღმართებასა...“ („წმ. ნინოს ცხოვრება“ 1963: 106). გავიხსენოთ ისიც, რომ წმ. ნინო მირიანს წერილით აუწყებს სოჯი დედოფლის მცხეთაში მისვლის მიზეზს და ამ შემთხვევაშიც, სხვა სინმინდეებთან ერთად, გამოკვეთილად სვეტიცხოვლის, წმინდა სვეტისა და მაყვლოვანის ხილვა სახელდება: „დიდებითა სავსესა მას ტაძარსა ღმრთისასა, რომელი აღუშენა ღმერთსა სახლად საუკუნოდ ქუეყანასა ზედა სადიდებლად სახელისა მისისა, და ხილვაჲ სუეტისა მას წმიდასა, რომელი მკლავმან ღმრთისამან აღილო და ცით ჩამო თჳთ დაემყარა ხარისხსა ზედა“ (იქვე, 9 101). ამ მიმართებით, საყურადღებოა ურიადყოფილი აბიათარ მღვდლის აზრი ქრისტიანული რწმენისა და სინმინდეების მიმართ. ასტრიონ მთავრის შეკითხვის პასუხად, თუ რატომ შეიცვალა სარწმუნოება, იგი წმ. ნინოს კურნებებსა და ჯვართა აღმართვასთან ერთად სვეტის აღმართვის სასწაულსა და საკვირველებას ასახელებს: „მისგან ვიხილენ საკვრველებანი კურნებათანი და ნიშნი საზარელნი და სასწაულნი საშინელნი ამის სუეტისა აღმართებასა და ჯუარისა აღდგომასა და კუალად მაყუალთა მათ მისთა საუცხუეთა...“ (იქვე, 9 98).

„წმ. ნინოს ცხოვრება“ გვაუწყებს, რომ სვეტი-ცხოვლისა და მაყვლოვანის სასწაულის დიდება და საკვირველება გაცდა ქართლის საზღვრებს და ქრისტიანულ სამყაროსაც ეხარა. აბიათარის მიერვე აღწერილ ერთ-ერთ თავში მოთხრობილია, რომ ქართლში „მოინია ნიგნები ჰრომით წმიდისა პატრიარქისაჲ“, ჩამოვიდა „ბრანჯი“ მთავარდიაკონი ფრანგთა მეფის წერილებით წმ. ნინოსადმი, რომ იერუსალიმში, რომსა და კონსტანტინეპოლში ყველამ იცოდა ქართლის მოქცევის ამბავი, „რათამცა ეუწყნეს საქმენი იგი და სასწაულნი სუეტისაჲ მის და მაყულოვანისაჲ მის საკვირველებანი“ (იქვე, 147).

ამ თვალთახედვით განსაკუთრებით საყურადღებოა მირიან მეფის სიკვდილის წინ დანერილი ნიგნი, რომელშიც თავმოყრილი და შეფასებულია ქრისტიანული ქართლისა და თავად მისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეპიზოდები. წერილში გამორჩეული ყურადღება

ეთმოება ცხოველმყოფელ სვეტსა და სვეტიცხოვლის ეკლესიას, ყველაზე ვრცლად მათზე საუბრობს მეფე, რაც მათს მნიშვნელოვნებაზე მეტყველებს. სწორედ აქ მჟღავნდება მეფის პირადი შეხედულება სვეტის აღმართვის სასწაულისადმი, ცნობიერი დამოკიდებულება ამ მოვლენის მიმართ: „მე ვიქმენ მორჩილ ბრძანებათა მისთა (ნმ.ნინოს – ნ.გ.), რომელიც მასწავა და აღვაშენე ეკლესიაჲ სალოცველად სამოთხესა მას მამათა ჩემთასა, და მას შინა სუეტი ესე ნათლისაჲ, რომელიც მე ყოლად ვერ შეუძლე ყოვლითა ძალითა და ცნობითა კაცობრივითა, ხოლო ღმერთმან მაღალმან მოავლინა ერთი მსახურთა მისთაგანი და წამის-ყოფითა მისითა ქუეყნით ცად აღინია. და თუთ თუალნი თქუენნი ხედვენ საშინელებასა მისა და მერმე კურნებათა მათ მისთა“ („ნმ.ნინოს ცხოვრება“ 1963: 161). აქ მირიანი ღვთის ყოვლისშემძლეობის გვერდით საკუთარ, ადამიანური ბუნების უძლურებას წარმოაჩენს („ვერ შეუძლე ყოვლითა ძალითა და ცნობითა კაცობრივითა“); სვეტიცხოვლის აღმართვაზე საუბრისას იგი კვლავაც ცხოველმყოფელ სვეტზე ამახვილებს ყურადღებას: „და აღვაშენე ეკლესიაჲ მაყულოვანსა მას შინა ნინოასსა, და ვქმენ მას შინა საქმეჲ, ქმნული უჩინოდ და ცხადი, დიდებაჲ მაყულოვანთა მათ“ (იქვე, 159).

სვეტი-ცხოველი მეფისა და ერისაგან მოიაზრება ვითარცა „ძალი ღმრთისაჲ“ და შიში აქვთ ამ ღვთაებრივი სვეტის მიმართ: „რამეთუ შიში დიდი დაცემულ იყო ყოველსა ზედა კაცსა სუეტისა მისგან ცხოველისა და ახედვიდა ყოველი კაცი მას ვითარცა ძალსა ღმრთისასა“ (იქვე, 160). იმდენად დიდია სვეტი-ცხოვლისადმი შიში და კრძალვა, რომ მეფემ საკუთარი ცოდვების გამო ვერ გაბედა მის წინაშე მიწის ამოკვეთა თავისი საფლავისათვის; იმდენად დიდია ცხოველმყოფელი სვეტისა და პატიოსანი ჯვრისადმი რწმენა, ვითარცა ღვთის ძალის გამოხატულებისა („ვითარცა ძალსა ღმრთისასა“), რომ მირიან მეფე ანდერძად უბარებს რეეს, ფრთხილად იყოს, დაიმარხოს ნმ.ნინოს მცნებანი და ურჩევს: „და თავი შენი შეჰვედრე სუეტსა მას ზეგარდამო დიდებულსა და ჯუარსა პატიოსანსა...“ (იქვე, 163).

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, ცხადი ხდება სვეტიცხოვლის სახელდების – „წმიდაჲ წმიდათაჲ“ – საზრისი და მისი მნიშვნელობა ქართველთათვის. იგი ღვთის გამოცხადების ადგილია და მასში სვეტი-ცხოველის აღმართების სასწაული დედაბოძადაა „ზეცად აღწევნული“.

მეფის „სამოთხეში“ აღმართული სვეტი-ცხოველი, ვითარცა სვეტიცხოვლის ტაძრის დედაბოძი, „ცხოვრების ხედ“ და „კოსმიური ხის“ სიმბოლოდ მოიაზრება. „საზოგადოდ სვეტში, უპირველეს ყოვლისა, „მსოფლიო ხისა“ და „ზეციური კიბის“ ანალოგი უნდა ვიგულისხმოთ. ცოტაა სხვა ისეთი სიმბოლო, რომელიც ესოდენ მეტყველად გამოხატავს „ცის საყრდენს“, ბჭეს, კოსმიური და მიწიერი ენერჯის კავშირს, ზეაღსვლის, მდგრადობის, ურყევობის ცნებებს“ (ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი 2012: 48).

6. სულავა საუბრობს რა ცხოველი სვეტის აღმართვის ადგილის შესახებ, დასძენს – „უფლის კვართის ადგილას ამოზრდილი ხე ლიბანისა, ნაძვი ლიბანისა წმინდა ხეა, რომელიც უპირისპირდება სამოთხის იმ ხეს, რომლის ნაყოფის გემოა სხილვამ ცოდვილნი გახადა ზეციური ადამი და ევა. ბიბლიური ხე სიცოცხლისა ბინარული ოპოზიციისა, რომელშიც სამყაროს ქმნადობისა და სამოთხიდან ადამიანის გამოდევნის პროცესია არეკლილი. აქედან გამომდინარე, მთელი ეს გარემო იერარქიზებულია და საფეხურებრივად გამოხატავს უზენაეს სინმინდეს“ (სულავა 2008: 133).

„სვეტი ცხოველი“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მინისა და ზეცის დამაკავშირებელია. ამ მიმართებით საყურადღებოა „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ ერთი ეპიზოდი, კერძოდ, მეფის სამოთხეში, მცველისა და უშვილო ანასტოს სახლში დამკვიდრებული ნინოს არაერთგზისი ჩვენების სიდონიასელი განმარტება: „ჩუენებაჲ შენი არს მსგავს ჩუენებასა იაკობისსა, რამეთუ ადგილი ესე შენ მიერ იქმნეს სამოთხე უკუნისამდე“ („ნმ. ნინოს ცხოვრება“ 1963: 9-124). სიდონიასეს წინასწარმეტყველება ლიბანის ნაძვის სვეტი-ცხოვლად გარდასახვას მოასწავებს, რომლის ძალითაც ნათლის სვეტი იაკობის ხილვის „ზეცად აღწევნილ“ კიბეს შეემსგავსება, მინიერის ზეციერებასთან დამაკავშირებელს.

რ. სირაძის აზრით, „იაკობის ხილვის შემოტანით მცხეთის ადგილები თავისი ბალი-თა და ხეებით კოსმიური კიბის სიმბოლიკას დაუკავშირდა... ამ წარმოდგენით „ზეციურ კიბედ“ იქცევიან ხე (აღვა ან ნაძვი – ლიბანის კედარი), ჯვარი, სვეტიცხოველი და თვით ნინო. ესენი ყველანი ხდებიან ამქვეყნის ზეციერებასთან დამაკავშირებელნი, ანუ „იაკობის კიბე“, „კიბე სათნოებისა“. ეს ყველაფერი გულისხმობს კოსმიურ იერარქიას სულიერი გაგებით“ (სირაძე 1987: 87).

ამდენად, გასაკვირი არაა, „მეორედ იერუსალჴმად“ მოაზრებულ მცხეთაში, „სამოთხის“ მაცვლოვანში, აგებული ღვთის სახლი, სვეტიცხოველი თავისი სინმინდებით – უფლის კვართის საფლავითა და მასზე დაყრდნობილი ცხოველმყოფელი ნათლის სვეტით – მოსეს კარვის, რჯულის კიდობნისა და სოლომონის ტაძრის ანალოგიით „წმიდაჲ წმიდათაჲს“ სახელს რომ ატარებს.

„ნათლის სვეტის“ პარადიგმა „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ კიდევ ერთ ეპიზოდში იხილ-ვება, კერძოდ, მცხეთის ჯვრის აღმართების თხრობისას – „და იყო რაოდენისამე ჟამისა შემდგომად, მარტკლიისა უკუანა, იხილეს სასწაული დიდი და საშინელი დღესა ოთხშა-ბათსა. აჰა ესერა სუეტი ნათლისაჲ სახედ ჯუარისა დგა ზედა ჯუარსა მას და ათორმეტნი ანგელოზნი დაგვრგვნებულ იყვნეს“ (C 155).

მომხობილი პასაჴი კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ „ნათლის სვეტი“ ღვთისჩენის ნიშანსვეტია, რაც გამოკვეთილია „მარტკლიის“, სულთმოფენობის აღნიშვნითაც. ყოველგვრად ეს, ვფიქრობთ, კიდევ ერთხელ ცხადყოფს „ნათლის სვეტის“ ბიბლიურ „ცეცხ-ლის სვეტად“ და „ღრუბლის სვეტად“ გააზრების მართებულობას.

რ. სირაძის აზრით, „სვეტი-ცხოველი ქრისტიანობის უდიდესი სასწაულია საქარ-თველოში. სვეტი-ცხოველი საფუძველია ქართული ეკლესიური აზროვნებისა და ასევე იგი არსობრივ საფუძველს ქმნის ქართული სახისმეტყველებისათვის, ქართული საისტო-რიო ცნობიერებისათვისაც“ (სირაძე 1992: 109).

ვფიქრობთ, რომ ქართველთა ცნობიერებაში „სვეტი-ცხოველის“ პარადიგმის, ვითარ-ცა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი იდეალის, დასაბამად „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ აღიარება კიდევ ერთი გარემოებაა აღნიშნული თხზულების უძველესად მიჩნევისა, რასაც ქართუ-ლი ორიგინალური აგიოგრაფიისა და საერო მწერლობის თხზულებები (თვით დღევანდე-ლობის ჩათვლით) ამოწმებენ.

„ნათლი სვეტის“ პარადიგმა იხილვება „აბო თბილელის მარტვილობის“ იმ ეპიზოდში, როდესაც აბოს წამების შემდგომ ღმერთმა გამოაჩინა თავისი ძალა – აბოს პატივსაცემად და დასამონმებლად იმისა, რომ იგი ქრისტეს მონამე იყო, ორი სასწაული აჩვენა. ჩვენთ-ვის საინტერესოა მეორე სასწაული – იმ ადგილას, სადაც მონამის ძვლები ჩაყარეს, წყალმა

„განსაკვირველი ნათელი“ გამოსცა, „რომელთა იგი საუცერ ეგონა ქუეყანასა ზედა და ჰაერსა ქუეშე ცეცხლი იგი ზეცისაჲ, უნდა დაფარვად საკურველებათა მათ, კუალად ნყალთა ვერვე დააყენეს და ვერცა დაშრიტეს ფიცხელთა მათ მფოფინართა ღელვათა და სიღრმეთა, სადა-იგი შთაყარნეს ღმრთივ პატივცემულნი იგი ძუალნი სანატრელისა მის მონამისანი, ჳიდსა მას ქუეშე, აღმობრწყინდეს **ნათელი სუეტისა მსგავსად**, ვითარცა ელვანი, რომელი კუალად მყოვარ ჟამ დგეს და განათლებულ იყო გარემოს კიდეთა მის მდინარისათა კლდს იგი და კობდენი და ჳიდი იგი, ზმთგან ვიდრე ქუედმდე, რომელსა ეგრევე ყოველი სიმრავლს ქალაქისაჲ ჰხედვიდა, რაითა ყოველთა ჰრწმენეს, რამეთუ ჭეშმარიტად იესუ ქრისტეს, ძისა ღმრთისაჲ, მარტულ არს და გულისხმა-ყონ ყოველთა ქრისტეს მონმუნეთა და ურწმუნოთა, რამეთუ ჭეშმარიტ არს სიტყუაჲ იგი უფლისაჲ, რომელ თქუა, ვითარმედ „მე თუ ვინმე მმსახურებდეს, პატივ-სცეს მას მამამან ჩემმან, რომელ არს ცათა შინა“ (იოანე საბანისძე 1963: 75). ამდენად, მოხმობილი ციტატის მიხედვით, ელვის დარი ნათლის სვეტი აბოს სულიერი სრულყოფილების, მისი სინმინდის დამამონმებელია; იგი უფლისჩენაა, უფლის სიტყუაა ჭეშმარიტების ნათლად გადმონაშუქი და ზეციდან მიწად განფენილი დრო-სივრცულ მდინარებაში. სიმბოლურად, ნათელი სვეტი „კიბა“ მონამის ცად აღმყვანებელი.

ნათლის სვეტის მნიშვნელობას გამოკვეთს თხზულების კიდევ ერთი პასაჟი. „აბოს ნამების“ მეოთხე თავში – „ქებაჲ ნმიდისა მონამისა ჰაბოსი“ – იოვანე საბანისძე, როგორც ამას რ. სირაძე განმარტავს, თხზულების I თავში დასახელებულ უფლის სიმბოლოებს აბოს ღვანლის, მისი პიროვნული სიდიადის საჩვენებლად მოიხმობს. ამ მიმართებით, ჩვენი საკვლევი საკითხისათვის საყურადღებოა ერთ-ერთი სიმბოლოს გააზრება, კერძოდ, იოვანე საბანისძე მიმართავს აბოს – „შენ ყოველთა დაბადებულთა პატივ-გცეს, რამეთუ ცაჲ მონამე არს სიმართლესა შენსა **უცხოჲსა ცეცხლისა** გარდამოვლინებითა ადგილსა მას ზედა, რომელსა, ვითარცა კრავი უმანკოჲ, შეინირე, შემწუარი ცეცხლითა“ (იქვე, 80).

მოხმობილ ეპიზოდთან დაკავშირებით, რ. სირაძე აღნიშნავს – „აქ, როგორც ვხედავთ, სიმართლის სიმბოლოა ცეცხლი. იგი ზეციური („გარდამოვლინილი“) ცეცხლია და არა ამქვეყნიური. იგი სიმართლის გამომხატველია, ე. ი. „სიმართლის ცეცხლია“. ასეა ჰიპოსტაზირებული (ცხდია, მხატვრული ჰიპოსტაზირებით) „მზეჲ სიმართლისაჲ“ სიმართლის ცეცხლად. აქ, ვფიქრობთ, ი. საბანისძე არეოპაგეტიკას ეხმაურება, კერძოდ, „საღმრთო სახელების“ იმ თავს, სადაც ციური ცეცხლის სიმბოლიკა განმარტებული... ბოლოს ავტორი კიდევ უფრო უახლოვდება პირველი თავის წარმოდგენებს: „შენ უგუნურთა მათ შემწირველთაშენთა მახვლითა და ცეცხლით უმეტეს ალისა განგაბრწყინესო“, „ხოლო ქრისტემ ღმერთმან სიღრმეთა მათ სიბნელე ზეცისა ნათლითა განაბრწყინვა“ (სირაძე 1987: 73).

იოანე საბანისძისეული გააზრებით, „უცხოჲ ცეცხლი“ იგივე ნათლის სვეტია, ერთგვარი ზეციური ბეჭედია, რომელიც ამონმებს აბოს „სიმართლეს“. ამავდროულად, ავტორი კონტრასტის პრინციპის გამოყენებით გამოკვეთს იმ დიდ ზღვარს, რომელიც ზეციურ და მატერიალურ ცეცხლს განყოფს – ზეციური ცეცხლი, ნათლის სვეტი, მართალი აბოს ცად აღსვლის წინამძღოლი და ნიშანსვეტია, მატერიალური ცეცხლი კი სულითა და ხორციით „უმანკო კრავის“ ხორცის მომაკვდინებელი, „შემწუელი“ და სულის გამამზევებელი. ამქვეყნიური ცეცხლი იმქვეყნიურ „უცხო ცეცხლთან“, სიმართლის ცეცხლთან ზიარების,

სანინდარია. აბოს სახის ესთეტიკური მნიშვნელობის ამაღლების მიზნით და მისი სიდიადის წარმოსაჩენად აქვე შემოდის „უმანკო კრავის“ სიმბოლო.

ნათლის სვეტის პარადგმას მოიხმობს უცნობი ავტორი „გობრონის მარტვილობაში“. გობრონის გამორჩეულობის გამოკვეთასთან ერთად, იგი აღწერს ყველისციხეს გარსშემორტყმული მტრის სისასტიკეს. ავტორი აქვე აღნიშნავს, რომ შავშეთი მხეცთშეუვალ ადგილად იქცა, ურიცხვი მტრის დაბანაკების გამო და რომ „ღმერთმან არა აუფლა შთასვლად მას შინა მადლითა დიდებულთა უდაბნოთა და ლოცვითა წმიდათათა, რომელთა სათნოებანი მათნი კეთილნი ვითარცა **სუეტნი ცათანი** განმტკიცებულ არიან და ვითარცა ზღუდენი რაფათისანი წინა-ალუდგეს“ (სტეფანე მტბევეარი 1963: 177).

უცნობი ავტორი, როგორც ვხედავთ, მეუდაბნოე მამათა „კეთილ სათნოებებს“, მათი ღვთივსულიერი ცხოვრების წესს სიმტკიცითა და სიკეთით „ცათა სუეტებს“, ანუ ნათლის სვეტებს ადარებს, რომელსაც ვერანაირი ბინიერება ვერ შეეხება და შეძრავს. ამდენად, მამათა სათნოებანი და სიკეთით აღვსილი მსახურება ამქვეყნიური ყოფის ბურჯია, ნათლის სვეტს შემსგავსებული „ცათა მობაძავი“ დედა-ბოძია, ურყევ რწმენასა და უფლის სიყვარულზე დანერგილ-ამოზრდილი.

„დავითისა და ტირიჭანის მარტვილობაშიც“ ნათლის სვეტის ჩენა ღვთის მიერ მოვლენილ სასწაულში იხილვება. უცნობი ავტორი წამების მსხვერპლთა – დავითისა და ტირიჭანის, დაღვრილი სისხლის უფლისაგან სათნოდ მიჩნევას და ყოველათავის მათი მხნეობის გაცხადებას ღვთის სასწაულის მოვლინებით ამოწმებს – „... მას ღამესა გამოუბრწყინდეს ნათელნი, ვითარცა მთიებნი, **სუეტის სახედ ნათლისად**, რომელთა თავი მისწუდებოდა ვიდრე ცადმდე, რომელსა ყოველნი ერნი ქუეყანისანი ჰხედვიდეს, და რომელთა უწყოდეს, ადიდებდეს ღმერთსა, და რომელნი შორსმყოფნი ჰხედვიდეს ნათელსა მას, დაუკვრდებოდა და გამოიძიებდეს ურთიერთას“ (დავით და ტირიჭანი 1963: 190). თხრობა გრძელდება და კიდევ ერთხელ წარმოჩინდება ნათლის სვეტის ძალმოსილება – „მაშინ ვითარცა ეუნყა საქმე ესე წმიდასა მამასა ჩუენსა ნერსეს კათალიკოზსა სომხეთისასა, რამეთუ თვთ ჰხედვიდა იგი იშხნით საკვრველებასა და ბრწყინვალეობასა მიუნდომელსა ნათლისასა, რომელი იგი უფალმან ადიდნა ღირსნი მისნი, გულისხმა-ყო საქმე ესე სულისა მიერ წმიდისა და სრბით მიიწია დივრის“ (იქვე, 191).

„დავით და ტირიჭანის მარტვილობაში“, მსგავსად „აბოს მარტვილობისა“, უფლისგან გარდამოვლენილი ნათლის სვეტი მონამეთა ღვანლის საქვეყნოდ დამამონებელია. უცნობი ავტორი „უფლის ღირსთა“ სიდიადის წარმოსაჩენად ნათლის ესთეტიკას მიმართავს და უმაღლესი ნათლის შესაგრძნობლად და შესამეცნებლად არაერთ ეპითეტს მოიხმობს – „საკვირველი“, „მიუნვდომელი“, „ბრწყინვალე“. ამასთანავე ნათლის სვეტის ბრწყინვალეობას მისი მთიებად წარმოდგენაც ახლავს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორი ნათლის სვეტის ჩენას ერთ შემთხვევაში უფალს, მეორეგან კი სულიწმინდას უკავშირებს, რაც ამ სასწაულში მთელი ზეციური სამყაროს თანამონაწილეობას, მონამეთა ღვანლის სიდიადის გაცხადებაში მათს ერთსულოვნებას უნდა მიაწინებდეს. უცნობი ავტორი ნათლის სვეტის ბრწყინვალეობის განფენას ჯვარსახოვნებით (ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ხედვით) წარმოგვიდგენს, კერძოდ, ჰორიზონტალურად – მიუნვდომელი ნათლის საკვირველება მთელ ქვეყანას ეფინება და ყველასათვის სახილველ-საცნაურია, ვერტიკალურად – მიწას მიახლებული სვეტის თავი ცას სწვდება, რაც მიწიერის ზეცად სწრაფვის, მასთან ზიარების მაჩვენებელია.

საძიებელ საკითხთან დაკავშირებით, ძალზე საინტერესოა „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“ გადმოცემული ქრისტეს, ვითარცა ღვთის სიტყვის შესახებ მსჯელობა. აქ ავტორი ეკამათება არიანელებს (ნუსხაში – აგარიანებს), რომელნიც ქრისტეს, ადამის მსგავსად, ღვთისგან დაბადებულად თვლიდნენ. ავტორი განაქიქებს მათს რწმენას და საკუთარი მსჯელობის ჭეშმარიტების ნათელსაყოფად მოჰყავს შემდეგი მაგალითი – „რომელი-იგი ხურომან ქმნის, სუეტი გინა ტაძარი, არა ითქუმის სიტყუად ხუროსა მის, არამედ სიტყუთა შექმნილი“ (იოანე ზედაზნელი 1963: 195).

მოხმობილ ნაწყვეტში ჩვენთვის საყურადღებოა ის, რომ სვეტი თუ ტაძარი „სიტყუთ შექმნილად“ ითვლება, რადგან შუა საუკუნეების ქრისტიანული კულტურის პრინციპთა კვალობაზე, ზოგადად, ავტორი (მწერლობისა თუ „ხელოვანების“ სფეროში) შემოქმედად არ მიიჩნევა. შემოქმედი მხოლოდ ღმერთია, ღვთის სიტყვაა და „სუეტი გინა ტაძარი“ მისი ქმნილებაა. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ სხვადასხვა აგიოგრაფიულ თხზულებებში „სვეტი-ცხოვლის“ ვერაღმართებასთან დაკავშირებულ თხრობაში ეკლესიის მაშენებელ, ამგებელ ხუროთა უძღურებაა ხაზგასმით წარმოჩენილი (ვერც ხუროებმა დაძრეს, ვერც მეფემ და ურიცხვმა ერისკაცებმა „ფერად-ფერადთა ღონეთა და მანქანათა...“; „წმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდული რედაქციის ავტორი კი დასძენს: „...არა თუ აღმართებად ოდენ ვერ შეუძლეს, არამედ შეძრვადცა. და უქმ იქმნა ყოველი სიბრძნე და ღონისძიება კაცთა...“ (წმ. ნინო 1963: ტ 138), რამეთუ, როგორც „იოანე ზედაზნელის ცხოვრების“ ავტორი აღნიშნავს, სვეტი „სიტყუითაა შექმნილი“.

„ცხოვრებაში“ მოთხრობილია, როგორ მოიწია იოანე მცხეთას, თაყვანისცა ღვთის ძალით აღმართულ „კათოლიკე სვეტს“. აქვე მოთხრობილია სვეტი-ცხოვლის აღმართვისა და დაფუძნების ისტორია. „ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ-ჭელიშურ რედაქციათაგან განსხვავებით, აღნიშნულია, რომ სვეტის აღმართვის შემდგომ, „მიერთგან აღემართნეს სხუანი იგი სუეტნი და აღაშენეს ეკლესია“ (იოანე ზედაზნელი 1963: ტ, 200). აქვე ავტორი მოიხმობს პავლე მოციქულის სიტყვებს (1 ტიმ. 3, 15-16) – „ვითარ-იგი ჯერ არს სახლსა შინა ღმრთისასა ყოფად, რომელ არს ეკლესია, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისაჲ, რომელი-იგი, ეჩუენა [ანგელოზთა, იქადაგა] წარმართთა შორის და ჰრწმენა სოფელსა“ (იქვე, 200).

პავლე მოციქულის განმარტებით, ღვთის სახლი, ეკლესია, თავისი სიმტკიცით ჭეშმარიტების სვეტია. ამდენადა იგი ცხოველმყოფელი და ნათლით შემოსილი. „იოანე ზედაზნელის ცხოვრების“ ავტორს აღნიშნული სიტყვების დამონებით იმის თქმა სურს, რომ სვეტი-ცხოვლის და სხვა სვეტთა აღმართვა თავად ჭეშმარიტების სვეტის, სვეტი-ცხოვლის ეკლესიის, აშენებით დასრულდა; რომ უფლისმიერ ცხოველმყოფელ ნათელს, „სვეტი-ცხოველს“, თავად ჭეშმარიტების ნათელი და რწმენის სიმტკიცე, სვეტიცხოვლის ეკლესია, ემყარება. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ეკლესიის დედაბოძად შემზადებული სვეტი თავად გახდა ტაძრის სახელმძღვანელები, სვეტიცხოველი „სვეტი-ცხოვლის“, თუ შეიძლება ითქვას, „სეხნა“.

სვეტი-ცხოვლის ძალმოსილება-სიდიადის, მისი მნიშვნელოვნების შესახებ მეტყველებს ის ფაქტი, რომ მცხეთად შემოსულმა იოანემ თაყვანისცა „ღმრთივ აღმართებულსა, დიდითა საკურველებითა ზეგარდამო გამოჩინებულსა“ (იოანე ზედაზნელი 1963: ტ, 199) წმიდასა კათოლიკე სვეტსა, „ვითარცა ღმრთივ გამოჩინებულისა საკურველისა და

პატივ-ცემულისა ადგილისა“ (იქვე, Ⴀ 200). თხზულება გვამცნობს, რომ იოანემ სწორედ სვეტი-ცხოველს მხურვალე ლოცვითა და ცრემლით შესთხოვა, მისთვის სვლის, სრბის აღსრულების ადგილი, სავანე, ეუწყებინა – „ევედრებოდა იგი ღმერთსა და აღიხილნა თუ-აღნი და ღიჰყრნა ჰელნი და დასთხივნა პატიოსანნი იგი ცრემლნი წინაშე ცხოველისა მის სუეტისა, რაითამცა აუწყა ადგილი იგი, სადა სრბაჲ თჳსი აღასრულა“ (იქვე, Ⴀ 200). და მართლაც, ღმერთმა უჩვენა მას „განსასუენებელი“, სამკვიდრო ადგილი ვ ზედაზნის მთა. „ცხოვრების“ ავტორი აქვე შენიშნავს, რომ იოანეს უნდა ეკუთვნოდეს შემდეგი სიტყვები: „ვინმცა მცნა მე ფრთენი ვითარცა ტრედისანი, აღ-მცა ვფრინდი, აღვიმალლე, მი-მცა-ვედ, განვისუენე უდაბნოს“ (იქვე, Ⴀ 201).

ამდენად, ღვთის ძალით ნათელმოსილი ცხოველმყოფელი სვეტი იოანე ზედაზნელის სამოღვაწეო ასპარეზის განმსაზღვრელი და წარმმართველი, მისი გზის დამსახავი და წინამძღვარია, მსგავსად იმ ღრუბლის სვეტისა, რომელიც მოსეს წინამძღოლობით ეგვიპტიდან გამოსულ ებრაელ ხალხს უდაბნოში აღთქმული ქვეყნისაკენ მიუძღოდა. იოანე ზედაზნელი, სიმბოლურად, სვეტი-ცხოველის „წინამძღვრობით“ დაემკვიდრა აღთქმულ ქვეყანას – თავის „უდაბნოს“.

„დაყუდებით“ ცხოვრების მოსურნე შიო მღვიმელიც სვეტიცხოველში მისვლისას, პირველ ყოვლისა, ნათლის სვეტს სცემს თაყვანს და ღმერთს ევედრება, დაყუდებით მსახურების ღირსი გახადოს: „და ვითარცა შევიდა კათოლიკე ეკლესიად, თაყუანის-სცა წმიდასა სუეტსა და ცრემლით ევედრებოდა ღმერთს, რაითა ღირს ყოს დაყუდებით მსახურებასა მისსა“ (შიო მღვიმელი 1963: 225).

„ნათლის სვეტის“ პარადიგმასთან დაკავშირებით „შიოსა და ევაგრეს ცხოვრებაში“ კიდევ ერთი ეპიზოდი იმსახურებს ყურადღებას, კერძოდ, შიო მღვიმელი ევაგრეს ეუბნება, რომ უდაბნოში ბერები გამრავლდებოდნენ და ამიტომაც ეკლესიის აშენება იყო საჭირო. ეკლესია უფლის მიერ მინიშნებულ ადგილას უნდა აეგოთ. ისინი იმ ქედზე ავიდნენ, რომლის ძირში წმინდა შიო იჯდა. ლოცვის შემდგომ, „მოილო ცეცხლი წმიდამან ბერმან და დაიყარა ნებსა ზედა თჳსსა და დაასხა ზედა საკუმეველი. ხოლო საკუმეველი იგი აღემართა ვითარცა სუეტი და მერმე დადრკა დასავლით კერძო ქედისა მის და ჩადგა ადგილსა ერთსა, ვითარცა სუეტი ჰვესა მას შინა“ (იქვე, 220).

მოხმობილი პასაჟიდან როგორც ირკვევა, შიოს ხელისგულზე „დასხმული“ საკმეველიდან აღმართული სვეტი, ხევის ერთ ადგილას ჩადგა, რაც მათ უფლის ნიშნად აღიქვეს. ეს კვამლის სვეტი, ჩვენი აზრით, იმ ცეცხლისა და ღრუბლის „სვეტთა“ პარადიგმაა, რომელიც ეგვიპტიდან გამოსულ ებრაელთ უდაბნოში უძღოდათ; შესაბამისად, ის ღვთისჩენის ნიშანსვეტია, მათი ლოცვის აღსრულების და ეკლესიის აგების ადგილის დამამონმებელი.

ზემოაღნიშნულ „ცხოვრებათა“ ტექსტებიდან როგორც ჩანს, „სვეტი-ცხოველი“, ვითარცა „ზეგარდმო გამოჩინებული“ ღვთაებრივი სინმინდე, ბერ-მამათა უმთავრესი სავედრებელი და მათი ღირსებით მოღვაწეობა-„მოქალაქეობის“ განმსაზღვრელი და „ხელდაამსხმელია“. ამავდროულად, ღვთისჩენის სიმბოლო და უფლის სახლის დაფუძნების ადგილის დამამონმებელ-განმსაზღვრელი.

„ნათლის სვეტის“ პარადიგმა იხილვება გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ რამდენიმე ეპიზოდში. ავტორი მოგვითხრობს, რომ მთავრებმა განიზრახეს

გრიგოლის ეპისკოპოსობა, რის გამოც გრიგოლმა ხორციელ დიდებაში იხილა თავი და ქართლიდან ფარულად წასვლა განიზრახა. მერჩულე გრიგოლის წასვლას უდარებს ღვთის მონოდებით აბრაამის მიერ თავისი ქვეყნის დატოვებას და აქვე ამ „გამოსვლათა“ განსხვავებასაც აღნიშნავს – ღმერთმა აბრაამი ურწმუნო ქვეყნიდან გაიყვანა, გრიგოლი – მორწმუნე და „კეთილად მსახური ქუეყანისაგან“. გრიგოლის ქართლიდან წასვლის მიზეზებისა და მიზნების აღნიშვნის შემდგომ, გიორგი მერჩულე დასძენს – „...რათა უჟამოა იგი ნათელი უძლოდის უნივთოსა მას სამკუდრებელსა და უცვალებელსა დიდებასა სასუფეველსა ცათასა“ (გიორგი მერჩულე 1963: 252). „უჟამო ნათელის“ წინამძღვრობა-გადლოლას აღთქმულ „უნივთო სამკვიდრებელში“ შინა-არსობრივად აღთქმული ქვეყნისკენ მიმავალ ისრაელის ძეთა მეგზურ-წინამძღვარი ღრუბლის სვეტი (იგივე ცეცხლის სვეტი, ნათლის სვეტი) მიჰყვება.

ნათლის სვეტის პარადიგმა უშუალოდ, პირდაპირი სახით მოცემულია „ცხოვრების“ იმ ეპიზოდში, როდესაც გიორგი მერჩულე მოკლედ გადმოგვცემს „ნეტარი“, „სათნოებათა საუნჯე“, „ნაცვალის მოძღვრისა“, მოხუცებულობის ასაკს მიღწეული ზენონის სინმინდით ცხოვრების შესახებ. ავტორი მას შემდეგი სიტყვებით ამკობს – „მონაზონებისა წესი წმიდაა, სულთა უკეთურთა მათგებელი“. მერჩულე დასძენს, რომ ამიერ სოფლით განსვლის შემდგომ უფლის წინაშე მათი მეოხნი არიან ზენონი და მისი მოყვასნი, მამა გრიგოლის მონაფენი, „ღირსნი და სასწაულთა მოქმედნი, მოთმინებისა სუეტნი შეურყეველნი, ვითარცა განმტკიცებულნი დაუცემელად სუეტნი ცათანი“ (გიორგი მერჩულე 1963: 264).

მოხმობილი ციტატიდან როგორც ჩანს, მეუდაბნოე მამები, „მოთმინების სვეტებად“ იწოდებიან, ცათა შეუძრავი სვეტების დარად. მერჩულე „მოთმინების სვეტის“ უკეთ გააზრებისა და სიღრმისეული წვდომისათვის განსაზღვრებასაც ურთავს – „შეურყეველნი“, რაც იმთავითვე გამოარჩევს ღირს მამებს და იმავდროულად მიანიშნებს იმასაც, რომ სვეტი შესაძლებელია, არ იყოს შეურყეველი, შეუძრავი (აქ გვახსენდება „წმ. ნინოს ცხოვრების ერთი ეპიზოდი – როდესაც მირიან მეფე გამოთქვამს ეკლესიის აგების სურვილს. წმ. ნინო მას ურჩევს ეკლესია ააგოს იქ, „სადაც მეფეთა გონება მტკიცე არს“ (წმ. ნინო 1963: 137). სწორედ მირიანის მიერაა შერჩეული წმ. ნინოს მაცვლოვანი და სწორედ იქ სურს მის გონებას სალოცველად და სამარადჟამოდ ტაძრის აღშენება – „მიყურან მაცულნი ეგე შენნი და მუნ მინებს გონებითა“ – იქვე, 137. აქვე იხილვება მაცვლოვანის სიმბოლიკა). ამას ასევე ამოწმებს მოხმობილი შედარება ცის სვეტთა განმტკიცებულება-სა და დაუცემლობაზე. ამავდროულად, ვფიქრობთ, „ცათა სვეტების“ მოხმობა, სიბრძნის სახლის სვეტთა შესახებ მინიშნებაა (იგავნი, 9, 1). მთავარია, რომ მერჩულის გააზრებით, მინიერი სვეტნი, მეუდაბნოე მამანი, მსგავსობენ „ცათა სვეტებს“, მათი „მობაძავნი“ არიან თავისი შეურყეველობა-სიმტკიცითა და სიბრძნესთან ზიარებით.

ზემოგანხილული თხზულებების მიხედვით, ავტორთა მიერ, ზოგადად, გამოიკვეთება სვეტის არსობრივი რაობა და, კონკრეტულად, „სვეტად“ წოდების საფუძველი – „ღრუბლის სვეტი“, „ცეცხლის სვეტი“, „ნათლის სვეტი“, „ცხოველმყოფელი სვეტი“, „ჭეშმარიტების სვეტი“, „მოთმინების სვეტი“ და სხვ. მათგან პირველი ოთხი ღვთისჩენის ნიშანს-ვეტია, უმაღლესი ნათლის მყოფობის მაჩვენებელი, ხოლო „ჭეშმარიტების სვეტი“ და „მოთმინების სვეტი“ სრულყოფილების გზაზე შემდგარი პიროვნების „ნათლის სვეტთან“ მიახლების მიმანიშნებელი.

ნათლის სვეტი გრიგოლის მოწაფის, დედათა მონასტრის მოძღვრის, მატოის, აღსრულების ამბავშიც იჩენს თავს. „ცხოვრებაში“ მოთხრობილია, რომ მერეში, შუა ღამით, დედებმა – თემესტია დეკანოზმა და ანატოლემ, „რომელსა უწოდეს ანტონიოს“ (285) – ერთდროულად მსგავსი ჩვენება იხილეს. ანატოლეს თქმით, მას წარმოუდგა „ბრწყინვალედ შემკობილი“ კაცი, რომელმაც მატოის მიცვალება აუწყა და შესთავაზა, თუ სურდა, მისი დიდებით მიცვალების ღირსი გამხდარიყო, გაჰყოლოდა. ბერთის მახლობლად მდებარე ბორცვზე მდგარი ანატოლე ხედავს – „და მე ვხედვედ **სუეტსა ნათლისასა**, რომელი შთამოიწეოდა ზეცით ზედა მონასტერსა მას და სიმრავლე წმიდათა ანგელოზთაჲ სუეტსა მასთანა გარდამომავალი. და ერთი ვინმე დიაკონის სახედ ოლარითა მათ თანა, რომელნი უგალობდეს ღმერთსა ბრწყინვალითა კმითა“ (გიორგი მერჩულე 1963: 285).

ანატოლეს მონათხრობთან „ბრწყინვალედ შემკობილი“ კაცის ხილვასთან დაკავშირებით, რომელიც მას მატოს მიცვალებას აუწყებს, გვახსენდება „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ სვეტის აღმართვის სასწაული, როდესაც სვეტს „ზედა-მოადგა ჭაბუკი ერთი ყოლადვე ნათლითა შემოსილი, და მოებლარდნა ცეცხლის სახედ ზენარი“ (წმ. ნინო 1963: C 141). ანატოლეს ხილვაში ზეგარდმო ნათლის ჩამოსვეტება, მასთან წარმოდგენილ მგალობელ ანგელოზთა სიმრავლე და ოლარით შემოსილი ვინმე დიაკვანი, ცხადყოფა მამა მატოის ცად აყვანებისა, მისი ზეციურ ნათელთან ზიარებისა. ნათლის სვეტის ჩენა ღვთის ნების განხორციელებაა.

ნათლის სვეტითაა გაბრწყინებული დედა ფებრონიასა და გრიგოლის მიერ აღზრდილი, „ქრისტე-შემოსილი“ დიმიტრიოსი, რამეთუ „...მრავალგზის იხილვა მის ზედა **სუეტი ნათლისაჲ** კაცისა მიერ ღმრთისა ღამე ყოველ ლოცვასა მას ღირსებისასა, რამეთუ სული წმიდაჲ განისუენებნ მის ზედა მარადის“ (გიორგი მერჩულე 1963: 286).

„ქრისტე-შემოსილობა“ ნათლით „შემოსილობა“ და, ამდენად, მერჩულის მიერ დიმიტრიოსის ამგვარად მოხსენება წმ. მამის პიროვნების უსაზღვროდ ამაღლების, ნათლით გამშვენების მაჩვენებელია. ყოველივე ამას ნათლის სვეტის არაერთგზისი ხილვა ცხადყოფს. ავტორი აქვე განმარტავს, რომ ამგვარი სასწაული აღესრულება იმის გამო, რომ დიმიტრიოსის არსებაში სულიწმინდაა დავანებული.

„ცხოვრებაში“ კიდევ ერთხელ იხილვება ნათლის სვეტის პარადიგმა. აქ მოთხრობილია ცქირის ამბავი, რომელიც ანჩის საყდარს „მძლავრებით“ დაეპატრონა და მრავალ უკეთურებას სჩადიოდა. გიორგი მერჩულე გვამცნობს, რომ ცქირმა, გარკვეულ საფასურად, გრიგოლის მოსაკლავად ერთი ანჩელი კაცი მოისყიდა. ხანძთას მარტოდ მიმავალი გრიგოლი ეფრემ ასურის საკითხავს „იტყოდა გოდებით ტირილსა შინა“ (გიორგი მერჩულე 1963: 305). მერჩულე გადმოგვცემს, რომ საღვთო ხილვების მხედველი გრიგოლი სულით იხარებდა. ხანძთის ტყეში ჩასაფრებულმა „სანყალობელმა“ კაცმა სასწაული იხილა – „...რამეთუ **სუეტი ნათლისაჲ** ფრიად ბრწყინვალე ცად აღწეწეული ჰფარვიდა მას. და იყო თავსა მისსა ჯუარი თუალთ-შეუდგამი გარემო მისსა ცის-სარტყელის სახედ, შუენიერად რად გამოჩნდის ჟამსა წუმისასა“ (იქვე, 305).

მოხმობილ პასაჟში ნათლის სვეტისგან გრიგოლის მფარველობა, ღირსი მამის, „უდაბნოს ვარსკვლავის“, ღვთივგაბრწყინებული სულიერების გამოცხადებაა, მისი ღვანლის, „მოქალაქეობის“, უფლის მიერ სათნოდ მიჩნევისა და სხვათათვის ხილულად ჩენის ნიშანსვეტი.

„დავით და კონსტანტინეს წამებაში“ მოთხრობილია, რომ დავითისა და კონსტანტინეს მარტვილობის შემდგომ „საშინელი“ სასწაული იხილეს – ღამით ტბას, რომელშიც მტარვალებმა შთაყარეს წმინდანები, „შთამოხდეს ზეცით **სამნი სუეტნი ნათლისანი** ტბასა მას ზედა ფრიად ბრწყინვალენი. რამეთუ ღამესა მას უკუნსა განათლდეს ველნი და ტყენი ბრწყინვალეებისგან მისგან, რომელნი გამოჰკრთებოდეს **სუეტთა მათგან ნათლისათა** და განიჰსნეს საკრველნი ჰელთა და ფერჰთაგან წმიდათაჲსა და მოეძარცუნეს ლოდნი იგი ქედთა მათთაგან და იტყრთნა ბეჭთა თუსთა ზედა უსულომან მან ტბამან, ვითარცა სულიერმან, გუამნი იგი წმიდათა მოწამეთანი და ბრწყინვიდეს წყალთა მათ შინა, ვითარცა მთიებნი განთიადისანი“ (დავით და კონსტანტინე 1971: 260-261). „წამება“ გვამცნობს, რომ დავითისა და კონსტანტინეს ორი მსახური, რომლებიც ესწრებოდნენ მათს მარტვილობას, ტყეში დაიძალნენ და „ვითარცა იხილნეს სასწაულნი იგი საკრველნი – **სუეტნი ცეცხლისანი** და ბრწყინვალეზა იგი ნათლისაჲ ტბასა მას ზედა და იხილნეს წმიდანი იგი გუამნი მოწამეთანი ბჭეთა ზედა წყალთასა, რომელნი ნათობდეს ვითარცა მზის-თუალნი. მაშინ იცნნეს იგინი და სიხარულისა და წუხილისაგან განკრთომილნი ხედვიდეს წმიდათა მათ“ (იქვე, 261).

„მარტვილობაში“ მოყვანილ „საშინელ“ სასწაულში „სამნი სუეტნი ნათლისანი“ საფიქრებელია, რომ „ერთარსება ერთის“ სამობის გაცხადება იყოს. „აბოს წამების“ ზემოგანხილული ეპიზოდის მსგავსად, აქაც ნათელი მთელ გარემოს სწვდება, სივრცეშია განფენილი, ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ხედვით. ზეცით დაშვებული სვეტებს სხვა უფლისმიერი სასწაულიც ახლავს, მოწამეთა გუამების მტარვალთა საწამებელთაგან (ლოდთაგან) გათავისუფლება. ავტორი უფლის მიერ სულითა და ხორციით დახსნილ გმირთა ბრწყინვალეზას „განთიადის მთიებს“ ადარებს (გავიხსენოთ, დავითისა და ტირიჭანის მარტვილობის შემდეგ აღსრულებული სასწაული – „... მას ღამესა გამოუბრწყინდეს ნათელნი, **ვითარცა მთიებნი**, სუეტის სახედ ნათლისად“, დავით და ტირიჭანი 1963: 190; როგორც ჩანს, ნათლის სვეტის ხილვას მთიების წარმოდგენაც ახლავს ხოლმე). აქვე გასათვალისწინებელია წყლის სიმბოლიკა, რომლის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთი ნაშრომი არსებობს და მასზე ყურადღებას აღარ შეეაჩერებთ. მხოლოდ ერთს აღვნიშნავთ, რომ „წამების“ ავტორი ცხადად გამოკვეთს ტბის „ფერისცვალებას“, რომ იქამომდე „უსულო“ ტბა მოწამეთა წმინდა გვამების მტვირთველი გახდა და უფლის ნებით „გასულიერდა“.

ნათლის ჩამოსვეტების სასწაულის სხვათაგან ხილვის მომთხრობელ მეორე ეპიზოდში „ნათლის სვეტი“ „ცეცხლის სვეტადა“ წარმოსახული, რაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სხვა თხზულებათა განხილვისასაც დასტურდება. აქ ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი რამ, კერძოდ, წყლის ზედაპირზე ხილული წმინდანთა გვამები, ავტორის თქმით, „ნათობდეს ვითარცა მზის-თუალნი“ (დავით და კონსტანტინე 1971: 261). როგორც ჩანს, აქ იჭრება წარმართული მზის ესთეტიკა, ეიდეტური განსახოვნება, რომელიც ქრისტიანული ხედვის კვალობაზეა მოდიფიცირებული.

ნათლის სვეტის სასწაული კიდევ ერთხელ იხსენება თხზულებაში, კერძოდ, იგი იხილა კიდევ ორმა ადამიანმა, რომლებიც აგარიანთა შიშის გამო დამალულიყვნენ ტყეში – „და ვითარცა იხილეს მათცა ნათელი იგი, გამოვიდეს იგინიცა ნათელსა მას, რომელნი გამოჰკრთებოდეს **სუეტთა მათგან ნათლისათა**“ (იქვე, 261). ტექსტის მიხედვით, ამ

ოთხმა ადამიანმა არ იცოდნენ, რა უნდა ექნათ წმინდანთა გუამებისათვის. „არამედ ეჭა ძლიერება კაცთმოყუარისა ღმრთისაჲ, რამეთუ ესმა ჳმაჲ **სუეტით გამო ცეცხლისაჲთ**, ვითარმედ: „აიქუენით გუამნი წმიდათა მაგათ მოწამეთანი და წარიყვანენით ტყით კერძო აღმოსავალით და, სადა-იგი გთნეს, მუნ დაკრძალენით წმიდანი ეგე გუამნი მოწამეთანი, რამეთუ მუნ არს ბრძანებაჲ უფლისაჲ...“ (იქვე, 262).

ნათლის სვეტის ჩენა, როგორც თხზულებიდან ვიგებთ, კიდევ ერთ სასწაულს გააცხადებს: უფლის ნებას – წმინდანთა გვამების წყლიდან გამოყვანასა და მათ დაკრძალვას – ადამიანებს ცეცხლის სვეტიდან გამოსული ხმა („ჳმაჲ სუეტით გამო ცეცხლისაჲთ“) ამცნობს. აღნიშნული სასწაული არაერთგზის გვხვდება ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავში“, რომლის შესახებ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ამგვარად, ძველი ქართული აგიოგრაფიული თხზულებების შესწავლის შედეგად ირკვევა, რომ „ნათლის სვეტი“ თეოფანიაჲ, უფლისჩენაჲ, უფლის სიტყვაჲ ჳქემარიტების ნათლად გამობრწყინებული, „წამებათა“ და „ცხოვრებათა“ პერსონაჟების სულიერი სრულყოფილების, მათი ღვანლის, სინმინდის, სიმართლის საქვეყნოდ დამამონმბელი; სიმბოლურად, ნათელი სვეტი „იაკობის კიბეა“ მონამის ცად აღმყვანებელი. „ნათლის სვეტი“ მეუდაბნოე მამათა სამოღვაწეო ასპარეზის განმსაზღვრელი და წარმმართველი, მათი გზის დამსახავი და წინამძღვარია, მსგავსად იმ ღრუბლის სვეტისა, რომელიც მოსეს წინამძღოლობით ეგვიპტიდან გამოსულ ებრაელ ხალხს უდაბნოში აღთქმული ქვეყნისაკენ მიუძღოდა. წმ. მამები არიან „სუეტნი შეურყეველნი, ვითარცა განმტკიცებულნი დაუცემელად სუეტნი ცათანი“.

ზემოგანხილული თხზულებების მიხედვით, ავტორთა მიერ, ზოგადად, გამოიკვეთება სვეტის არსობრივი რაობა და, კონკრეტულად, „სვეტად“ წოდების საფუძველი – „ღრუბლის სვეტი“, „ცეცხლის სვეტი“, „ნათლის სვეტი“, „ცხოველმყოფელი სვეტი“, „ჳქემარიტების სვეტი“, „მოთმინების სვეტი“ და სხვ. მათგან პირველი ოთხი ღვთისჩენის ნიშანსვეტია, უმაღლესი ნათლის მყოფობის მაჩვენებელი, ხოლო „ჳქემარიტების სვეტი“ და „მოთმინების სვეტი“ სრულყოფილების გზაზე შემდგარი პიროვნების „ნათლის სვეტთან“ მიახლების მიმანიშნებელი.

დამონებანი:

აზზიანიძე, ელაშვილი 2012: აზზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბილისი: „ბაკმი“, 2012.

გიორგი მერჩულე 1963: გიორგი მერჩულე. „შრომაჲ და მოღუანებაჲ გრიგოლისი...“. – *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ტ. I. თბილისი: საქ.სსრ.მეცნ.აკად. გამომცემლობა, 1963.

„დავით და კონსტანტინეს წამება“ 1971: „წამებაჲ და ღუანლი წმიდათა და დიდებულთა მოწამეთა დავით და კონსტანტინესი“ – *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ტ. III. თბილისი: „მეცნიერება“, 1971.

იაკობ ხუცესი 1963: იაკობ ხუცესი. „წამებაჲ შუშანიკისი დედოფლისაჲ“ – *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ტ. I. თბილისი: საქ.სსრ.მეცნ.აკად. გამომცემლობა, 1963.

კეკელიძე 1956: კეკელიძე კ. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ შედგენილობა, წყაროები და ეროვნული ტენდენციები, – *ეტიუდენი*. ტ. I. თბილისი: სტალ. სახ. თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1956.

სირაძე 1987: სირაძე რ. *ქართული აგიოგრაფია*. თბილისი: „ნაკადული“, 1987.

სირაძე 1992: სირაძე რ. *ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა*. ტ. I. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1992.

სტეფანე მტბევაძე 1963: სტეფანე მტბევაძე. „მარტვილობაჲ გობრონისი“ – *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ტ. I. თბილისი: საქ.სსრ.მეცნ.აკად. გამომცემლობა, 1963.

სულავა 2008: სულავა ნ. ნიკოლოზ გულაბერისძე – ნიკოლოზ გულაბერისძე. „საკითხავი და გალობანი სვეტიცხოვლისანი“. მცხეთა: 2008.

„ყრმათა ორთა ძმათა და ვითისი და ტირიჭანისი საკითხავი“ 1963: „ყრმათა ორთა ძმათა და ვითისი და ტირიჭანისი საკითხავი“ – *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ტ. I. თბილისი: საქ.სსრ.მეცნ.აკად. გამომცემლობა, 1963.

„ცხოვრება და მოქალაქობა იოვანე ზედაძნელისაჲ“ 1963: „ცხოვრება და მოქალაქობა იოვანე ზედაძნელისაჲ“ – *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ტ. I. თბილისი: საქ.სსრ.მეცნ.აკად. გამომცემლობა, 1963.

„ცხოვრება და მოქალაქობა შიოხისი და ევაგრესი“ 1963: „ცხოვრება და მოქალაქობა შიოხისი და ევაგრესი“ – *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ტ. I. თბილისი: საქ.სსრ.მეცნ.აკად. გამომცემლობა, 1963.

„წმ. ნინოს ცხოვრება“ 1963: „წმ. ნინოს ცხოვრება“ – *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ტ. I. თბილისი: საქ.სსრ.მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

Nana Gonjilashvili

Paradigm of “Christening column” in “The Knight in the Panther’s Skin”

Summary

Key words: *Rustaveli, paradigm, Life-giving column.*

To study the paradigm of “Christening column” it is important to consider its prerequisites in the Bible and old Georgian hagiographic texts. It has become clear that “The Christening column” is Christophany, the Word of the God (Lord), brightly glowing (specifically, “Pillar of cloud”, “Pillar of fire”, “Column of christening”, “Life-giving column”); It is worldwide witness of spiritual perfection of the personages of the “Tortures” and “Lives”, their merits, sanctity, truth; The “Column of Christening” is the determinant and leading of the creative arena of Desert Fathers, the setter of their road (specifically, “Pillar of truth” and “Pillar of patience”) like the column of cloud which under the leadership of Moses led the Jewish people to the perceived world after leaving Egypt.

ფერის ფენომენი და მხატვრული ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას პოემათა მიხედვით

ბუნება ფერთა პალიტრას გვთავაზობს, ხელოვნება კი მას ასახავს. სრულიად სხვაგვარია ფერი სიტყვიერ სამყაროში. აქ იგი ხშირად სემიონიშანია და იდეის მაკონსტრუირებელ ელემენტად გვევლინება. იგი მეტად მოუხელთებელია სიტყვაში. რაც არ უნდა ბევრი ვისაუბროთ ფერთა თვისებებზე, საკმარისია, მივყავხლოთ „ფერთა ფერწერას“ და ყველაფერი შეიძლება სრულიად სხვაგვარად წარმოჩინდეს. ფერს თვალი აღიქვამს, ხოლო მისი სახელდება აზროვნებას უკავშირდება.

„ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“.
(რუსთაველი 1987: 3)

რუსთაველის ეს გამონათქვამი მიგვანიშნებს არა მხოლოდ ამ ფერადოვნების უზენაეს პირველმიზეზზე, არამედ იმაზეც თუ როგორი ჰარმონია აერთიანებს სამყაროს ფერადოვნებას და როგორ ცდილობს ადამიანი, ჩასწვდეს მისი სრულყოფის საიდუმლოს.

ქართველ მწერალთა შორის ბუნების მსოფლმეგრძნობის, მისი ჰარმონიულობის ჭერეტი-განცდისა და აღქმის თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველა გამორჩეულია. ამდენად, ჩვენთვის საინტერესოა, როგორ აისახა ფერის ფენომენი მის მხატვრულ შემოქმედებაში, კონკრეტულად – პოემებში.

ვაჟა-ფშაველა თავის პოემებში იყენებს ძირითადად შავ, წითელსა და თეთრ ფერებს. ასევე ვხვდებით ლურჯს, მწვანესა და ყვითელს. ვაჟა, როგორც ჩანს, მისდევს „ძირითად ფერთა“ კანონზომიერებას. დასახელებულ ფერთაგან პოემებში ჭარბობს შავ-თეთრი, იკვეთება მათი კონტრასტულობა, რომელიც რიგ შემთხვევებში სიმბოლური დატვირთვის შემცველია. ამავედროულად, ვაჟას პოემებში არ შეინიშნება ფერთა სიჭარბე, როგორც, მაგალითად, კონსტანტინე გამსახურდიას ან გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში. მიუხედავად ამისა, მკითხველი ვერ გრძნობს ფერის ნაკლებობას, ვერც კი ამჩნევს, რომ მძაფრი მოვლენებისა თუ ბუნების სილამაზის აღწერისას ფერები ნაკლებ დომინირებს.

შავი ფერი, როგორც ცნობილია, სიკვდილის, მწუხარების, სიბნელის, უმეცრების, ბოროტების, სიმდაბლის და უარყოფით ძალთა სიმბოლოა. ეს ფერი გამოხატულია „ბნელით“, „ძაძით“, „ფლასით“ (სულხან-საბას განმარტებით – „ბნელი უხედეელი გარემოა, არდასახელებული“), შავის სამგლოვიარო სიმბოლიკა წარმართული წარმოდგენებიდან მოდის. პოემებში ყველაზე მეტად სწორედ ეს ფერი იჩენს თავს, როდესაც ლაპარაკია ფრინველზე ან ცხოველზე, ტანსაცმელზე და, რალა თქმა უნდა, ბუნების მოვლენის აღწერისას.

ვაჟა-ფშაველა პოემებში მდინარეს შავი ფერით წარმოაჩენს:

არაგვიც მოჰქუხს მრისხანედ,
ამ დროს შავფერად მდინარე,

ილვიძებს, იფშენეტს თვალებსა

მის არემარე მძინარე...

(„გოგოთურ და აფშინა“, 2012: 111)*

მდინარე ნუთისოფლის წარმავლობის, დრო-ჟამის უმონყალო დინების ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი სიმბოლოა, თავისი არსით ამბივალენტური: ის განასახიერებს ბუნების ცხოველმყოფელ ძალას, მაგრამ მოიცავს იმ აგრესიულ საწყისსაც, რომელიც უმაღლეს ნაღვეს ხოლმე ყოველივეს, რაც კი თავის დროზე უსაზრდოებია.

შავ ფერს აქ სიმბოლური დატვირთვა აქვს, კერძოდ, შავი ფერი მდინარის მძვინვარე, მრისხანე ბუნებას გამოკვეთს. ფერი ხასიათის წარმოჩენას ემსახურება და, თავის მხრივ, წინასწარ გვამცნობს რაღაც მნიშვნელოვანის მოახლოებას.

პოემაში „ბახტიონი“ პოეტი ახალგაზრდა ქალის, ლელას, განწყობას შემდეგნაირად წარმოგვიდგენს:

მტრის ჯავრი გულში მიდგია

შავს ალაზნის გუბედა (51),

– ამბობს ქალი.

შავი ფერი, როგორც ჩანს, ადამიანის გრძნობა-განცდის ჩვენებას ემსახურება. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში უარყოფითი ემოციის – მტერზე შურისგებით აღსავსე ლელას ჯავრისა და რისხვის გამომხატველია. მდინარე სწრაფვის, დაუდგრომლობის, შეუპოვრობის სიმბოლოა, ხოლო მოხმობილ მონაკვეთში „ალაზნის გუბე“ შესაძლებელია გავიაზროთ ლელას გულში მისი ნაწილის ჩაღვრის, „ჩაგუბების“ მნიშვნელობით; დაგუბებული წყალი დროის რაღაც მონაკვეთში უცილობლად პირთამდე აავსებს „ჭურჭელს“ და გადმოხეთქს, რისხვად გადმოიღვრება. ამდენად, ვაჟამ „შავი ალაზნის გუბე“ გმირის ფსიქო-სომატური მდგომარეობის, მისი განცდების სიმძაფრის საჩვენებლად მოიხმო.

ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ წარმოსახვაში შავი ფერი მხოლოდ მდინარეს არ მიემართება; ცაზე „მოჟიკოჟიკე“ ვარსკვლავიც შესაძლებელია გაშავდეს. პოემაში „სისხლის ძიება“ სწორედ შავი ვარსკვლავის მოვლენაზეა საუბარი, კერძოდ, ტექსტიდან, ვიგებთ, რომ დარღას სურდა გმირის მოჭრილი ხელის ნახვა. ქმრის ნაბდიდან „გამოძვრა“ და ქიჩირბეს მარჯვენის ნაცვლად, მის ძმას, ალხასტას, ხელი დახვდა. ამ ამბით თავზარდაცემული შემდეგ სიტყვებს ამბობს:

დღე გაგიმწარდეს, დემურო,

ძმა მომიკალი რაზედა?!

შავად მენახოს, ქმარაო,

შენი ვარსკვლავი ცაზედა... (15)

ვარსკვლავი, როგორც წყვდიადში მოციმციმე სხივი, სულის სიმბოლოა; ესაა ხატება სამყაროს შემქმნელი ღვთაებრივი ნებისა. ვარსკვლავებთან დაკავშირებით ორი უძველესი წარმოდგენა არსებობდა: ერთის თანახმად, ადამიანის დაბადებისას მისი „ბედის ვარსკვლავი“ ცაზე აკიფდებოდა და სიკვდილისთანავე უმაღლეს ქრებოდა; მეორე გააზრებით, ვარსკვლავები ცადაღვლენილი სულებია.

* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონწიბთ: ვაჟა-ფშაველა, პოემები, თბ., პალიტრა, 2012.

მოციმციმე ვარსკვლავის შავ ფერად გადაქცევა სიკვდილის ნიშანია. პოემის გმირის რისხვა-მუქარა „შავ“ სიკვდილს, სიცოცხლის დაბნელებას, ვარსკვლავის ჩაქრობას გულისხმობს. „შავი ვარსკვლავის“ გამოჩენა და ზემოაღნიშნული პასაჟი – ქმრის სიკვდილის ნატვრა – ერთიან კონტექსტს ქმნის. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ქალი თავისი სისხლ-ხორცის, ძმის, სიკვდილს არ პატიობს ქმარს და საზღაურად მის სიკვდილს ნატვრობს, რაც ქრისტიანულ რწმენასა და მცნებას („არა კაც ჰკლა“, „გიყვარდეს მტერი შენი“ და სხვ.) არ მიჰყვება. ვფიქრობთ, რომ უძველესი წარმოდგენა სიკვდილზე კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს ვაჟას შემოქმედების მრავალმხრივობას და კავშირს მითოსთან.

სამგლოვიარო, თალხი, ძაძა – ეს ის სიტყვებია, რომელიც ფერის დასახელების გარეშე მიგვანიშნებს, რომელ ფერზეა საუბარი და, შესაბამისად, მათ ტრადიციული დატვირთვა აქვთ:

დღე ილულავდა თვალებსა,
ცივმა დაჰბერა ნიავმა.
სამგლოვიარო ჩაიცვა
მთამ ბრწყინვალემა, მზიანმა.
(„სისხლის ძიება“: 169)

ამ ეპიზოდში ფერი საერთოდ არ არის დასახელებული. „დღე ილულავდა თვალებსა“ – ამ ფრაზით ჩვენ ვხვდებით, რომ მოსაღამოებაზე, შემოღამებაზეა საუბარი და შესაბამისად დღის ამ მონაკვეთს „სამგლოვიარო სამოსი“ შეეფერება. უფრო საინტერესო მისი შინაარსია. „სამგლოვიარო ჩაიცვა“ – კარგად გადმოსცემს პოემაში წარმოდგენილ განწყობილებასა და მდგომარეობას.

პოემაში „კოპალა“ ვკითხულობთ:

ია თალხ – კაბა ამოვა, –
ქალი მგლოვარე ძმაზედა. (220)

როდესაც სათემო ღვთაება, კოპალა, დევთა „მეუფისგან“ მხოლოდ ფერფლს დატოვებს, ფერფლიდან გაჩნდებიან „უმსგავსნი“. ია სიცოცხლის სიმბოლოა, მაგრამ ამ შემთხვევაში შავად არის მოსილი, სამგლოვიარო კაბა აცვია. თალხით გადმოცემული ფერი ემსახურება დევთა არსის წარმოჩენას.

ვაჟას პოემებში ვხვდებით ისეთ სიტყვებს, როგორიცაა – „ბნელი“, „კუპრი“, „მური“, „გიშერი“. დასახელებულ სიტყვებში იგულისხმება შავი ფერი თავისი გრადაციით.

პოემაში „ალუდა ქეთელაური“ ვკითხულობთ:

მუხლებ არ მამდევს, გულშია
ბნელი ჩამიდგა სვეტადა. (21)

როდესაც შატლის ხევს გაღმა დარჩენილი ალუდა და მისი ოჯახი მიუყვებიან თოვლიან გზას, ამ სიტყვებს ალუდას დედა წარმოთქვამს. „სვეტი“, ზოგადად, ნათელთან არის დაკავშირებული. ნათელი განხორციელებული ღვთაებრიობაა, ხოლო წყვდიადი – განუხორციელებელი. სულისა და ღვთაებრიობის ამ მეტაფორას ჩვენ აღვიქვამთ სიცოცხლის სიმბოლოდ. ზეციური ნათელი თავის თავში მოიცავს არსსაც და სიცოცხლესაც. ამ

შემ-თხვევაში კი ნათელი სვეტი გადაქცეულია ბნელად. თეთრ გარემოში ბნელსვეტჩამ-დგარი, თემიდან მოკვეთილი გამორჩეული ადამიანები მიუყვებიან გზას. ბნელი სვეტი გამოხატავს სულიერ მდგომარეობას, მისი დანახვა შეუძლებელია, მისი ხილვა მხოლოდ გონების თვალითაა შესაძლებელი.

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ვკითხულობთ, რომ შავი არის „ყველა ფერზე მუქი, ნახშირის, გიშრის ფერი“. რუხი არის შავის შემდეგ შედარებით ღია ფერის ტონალობა. „იგი წარმოადგენს გარდამავალ ფერს თეთრსა და შავს შორის. ქართულში შეესაბამება რუხი, ლეგა, ყომრალი, ნაცრისფერი“ (ნასყიდაშვილი 1986: 62). ჩამოთვლილი ფერებიდან ჩვენს ყურადღებას იქცევს „ლეგა“. ვაჟას პოემებში იგი ხშირად არ გვხვდება, მაგრამ მკითხველზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს და მეხსიერებას დიდხანს მიჰყვება.

„რუხი განმარტებულია, როგორც თეთრნარევი შავი, მუქი ნაცრისფერი, – ლეგა. ასე-ვე განმარტავს ამ ფერს სულხან-საბა თავის სიტყვის კონაში“ (მირიანაშვილი 1986: 63).

პოემაში „ალუდა ქეთელაური“ ვკითხულობთ, რომ ალუდას, რომელსაც მუცალზე ფიქრი არ ასვენებს, სიზმარში ეჩვენება მის მიერ მოკლული, „მოუნათლავი გმირი“, რომელსაც

ეფივა ნატყვიარშია ლეგა საფევი ბრძამისა. (14)

ვფიქრობთ, რომ მუცალის ნატყვიარში ლეგა ფერის „საფევის“ აღნიშვნა შემთხვევითობა არ უნდა იყოს. მეტად შთაბეჭედავი და გასაოცარია ალუდასა და მუცალის შერკინების ეპიზოდი და დაჭრილი მუცალის სიკვდილთან ორთაბრძოლის სურათი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ზოგჯერ სიზმარს პირველ ბიძგს რეალური მოვლენებითა და საგნებით გამონეწეული შეგრძნებები აძლევს. ალუდას სიზმარში რეალურის მსგავსი მოქმედება მეორდება, ოღონდ ამჯერად მუცალს „ნატყვიარში“ ბრძამის ლეგა „საფევი“ უფენია. ბრძამი მარადმწვანე მცენარეა (ვინიდან მწვანე აღდგომის სიმბოლოა, მუცალის ქმედებაში სიცოცხლის გახანგრძლივების სურვილი უნდა ამოვიკითხოთ). სიზმარში კი მწვანე ფერის ნაცვლად ლეგა, მუქი ნაცრისფერი „საფევი“ ჩნდება. თავის მხრივ, ლეგა შავ ფერთან ახლოს მდგარი ფერია. შავს თან სდევს გლოვის, მწუხარების, სიბნელის შეგრძნება. ამდენად, აღნიშნულ ეპიზოდში მარადგანახლების იმედს ენაცვლება მწუხარებისა და სიბნელის, ჩაფერფილი სიცოცხლის განცდა. ამდენად, ფერი მხოლოდ ობიექტის მახასიათებლად არ რჩება. იგი ეპიზოდის მრავალპლანური ნაკითხვის შესაძლებლობას ქმნის; ამ კონკრეტულ შემთხვევაში – სიმბოლური დატვირთვით მნიშვნელობს.

თეთრი ერთ-ერთი ძირითადი ფერია. ჩვენთვის ცნობილია, რომ თეთრი სინათლის აბსოლუტური წარმომჩენია და ამიტომაც უმანკოების, ჭემმარიტების, მსხვერპლის, უბინოებისა და ღვთაებრიობის სიმბოლო გახლავთ. სხვადასხვა კულტურაში თეთრი ტრადიციულად სამგლოვიარო ფერადაც არის მიჩნეული.

პოემებში „გოგოთურ და აფშინა“ და „ეთერი“ გვხვდება სიტყვა „სუღარა“, რომელიც, როგორც ვიცით, თეთრი ფერისაა. საინტერესოა, რა მიმართებითაა წარმოდგენილი ეს სიტყვა და გვხვდება თუ არა თეთრი ფერის სიმბოლური მნიშვნელობები გასაანალიზებელ ეპიზოდებში.

ვაჟა პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“ ბუნებას შემდეგნაირად გვიხატავს:

სუდარჩაცმულნი მთანი დგან,
ფიქრის მზიდველნი მწარისა,
სუ მუდამ ყინულიანნი,
არ-როს მნახველნი მწვანისა.

ამ ეპიზოდში გამოყენებულია ორი ფერი, თეთრი და მწვანე. საინტერესოა მათი ერთმანეთთან მიმართება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თეთრი ფერი გადმოცემულია სიტყვით „სუდარა“.*

ვაჟა-ფშაველამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სუდარა მთას ჩააცვა. მთა სიმბოლოთა ილუსტრირებულ ენციკლოპედიაში განმარტებულია, როგორც ვიზუალური გამოხატულება ადამიანის ზესწრაფვისა. მთა არის ღრუბლითა და ნისლით მოსილი იდუმალი „სვეტნი ცათანი“.

ზემომოხმობილი მხატვრული სურათი ორპლანიან გააზრებას ითხოვს. იგი ჯვარსა-ხოვანდაა წასაკითხი. ჰორიზონტალური გააზრებით – მთის სუდარა თოვლისა და ყინულის საფარი და მწვანე აქ ვერ ფერობს, ვერ ხარობს; ვერტიკალური (შინაგანი მიმართებით, სულიერი გააზრებით) განზომილებით – მისი ცხოვრება მძიმე და ყინულით დაფარულია. მთა თითქოს მიიცვალა, რაც ორგვარად არის წარმოდგენილი – ერთი მხრივ, მთას სუდარა აცვია და, მეორე მხრივ, იგი „მწვანის მნახველი“ აღარ არის. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მწვანე სიცოცხლის, განახლების, იმედის, აღორძინების სიმბოლოა, მაგრამ მთამ თითქოს ყოველივე ეს განცდა დაკარგა; მან სუდარა ჩაიცვა, მხოლოდ ჩაიცვა და დადუმდა; ფიქრობს, ფიქრობს „მწარის“ ფიქრით. ვაჟა-ფშაველამ ბუნების ამ მხატვრული სურათით გარკვეული ესთეტიკური ზემოქმედება მოახდინა მკითხველზე, რამაც ფრაგმენტის შემდგომი სიღრმისეული წაკითხვა განაპირობა.

ვაჟას პოემებში ძირითად ფერთაგან წარმოჩენილია ნითელიც, რომელიც განსხვავებით შავი ფერისგან, ხშირად არ გვხვდება.

როგორც ნ. ნასყიდაშვილი აღნიშნავს, ნითელი მეტად პოლიფუნქციური ფერია. საუკუნეთა განმავლობაში იგი გამოხატავდა, ერთი მხრივ – სიცოცხლეს, სიჯანსაღეს, სილამაზეს (ბედნიერების ფერად აღიქმებოდა), მეორე მხრივ, ნითელი სიკვდილის მომასწავებლად ითვლებოდა (სისხლისფერი, მენამული). ამის დასტურია როგორც ფოლკლორულ, ასევე მხატვრულ ნაწარმოებთა მონაცემები. გარდა ყოველივე ზემოთქმულისა, ვ. ნოზაძე გვთავაზობს ნითლის კიდევ ერთ მნიშვნელობას, რომელიც, ტრადიციულად, მას არ შეეფერებოდა. ნითელი ფერი გახდა სიყალბისა და ცბიერების ნიშანი. დაახლოებით 1300 წელს, რამენს დორფმა დახატა ქრისტეს გამცემი იუდა ნითელი თმითა და ნითელი წვერ-ულვაშით. შეხედულება – არ ენდო ნითელთმიან კაცსო! – პირველად გამოთქმულია შუასაუკუნეების გერმანულ რომანში და მეთორმეტე საუკუნიდან ეს თქმა გავრცელდა მთელს ევროპულ მწერლობაში.

ვაჟას პოემებში ხშირად გვხვდება ნითელი ფერი ტრადიციული და სიმბოლური მნიშვნელობით. საუკუნეთა მანძილზე ნითელ ფერზე შექმნილი წარმოდგენა ვაჟამ თავის

* სიტყვა „სუდარა“ ლათინური სიტყვისგან – „სუდარიუმ“ წარმოდგება. ძველი რომაელები ამ სიტყვით ცხვირსახოცს აღნიშნავდნენ. გადმოცემის თანახმად, იესო ქრისტემ „სუდარიუმით“ მოინმინდა ოფლი და ამ ნაჭერზე მისი სურათი დარჩა. ამ „სუდარიუმს“ ეწოდება „ვერონიცას პირსახოცი“. სუდარიუმში გააიგივეს იმ ტილოსთან, რომელშიც ჯვარცმული იესო ქრისტე გაახვიეს და დაფლეს. შემდეგ სიტყვა „სუდარიუმ“ გადაიქცა იმ ტილოს სახელად, რომელშიც, ჩვეულებისამებრ, გარდაცვალებულს ახვევდნენ.

მხატვრულ ნაწარმოებებშიც ასახა და ნითელი, როგორც სიხარულის ნიშანი, პოემა „ბახ-ტრიონში“ შემდეგნაირად წარმოგვიდგინა:

თქვენი პირის-ქნა გაიგო,
ცა გაუწითდა სნეულსა

– უამბობს ლელა მეომრებს სნეული მამის შესახებ. (46)

ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონში პირდაპირ არის მითითებული: „ცა გაუწითდება – ძალიან გაუხარდება“ (ჭინჭარაული 1969: 91). აღნიშნული მაგალითი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ავტორის პოეტური სიტყვის მრავალმნიშვნელოვნებას.

მხატვარი და მწერალი ორივე შემოქმედია, ორივე ქმნის და წარმოგვიდგენს ფერთა პალიტრას ტილოსა და სიტყვაში. მათს აღქმას შორის განსხვავება არსებობს იმდენად, რამდენადაც თითოეული ადამიანი ინდივიდია, სუბიექტური ხედვის მქონე. მაგრამ ინდივიდუალურობას ემატება ამა თუ იმ დარგის თავისებურება. ფერთა ხატვისას მწერალი უფრო მეტად თავისუფალია, ვიდრე მხატვარი, რადგან მხატვრისთვის, უმეტესწილად, ამოსავალია ბუნების კანონზომიერება, რომელსაც ემატება თავისუფალი აზროვნება, ხოლო მწერლისთვის ბუნების კანონზომიერება და თავისუფალი აზროვნება თანაბარ-მნიშვნელოვანია.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, ვაჟა-ფშაველას პოემებში ძირითადად დომინირებს – შავი, ნითელი და თეთრი, რომელთაც სიმბოლური დატვირთვა აქვს. გამოიკვეთა, რომ პოეტი მიმართავს შავი ფერის გრადაციებს. თითოეულ მათგანს ვაჟა მიზანმიმართულად მოიხმობს, რაც ცხადად წარმოჩინდება კონტექსტისა თუ სიმბოლური გააზრების გათვალისწინებისას.

პოემებში გამოყენებული ზემოაღნიშნული ძირითადი ფერები საინტერესოა რამდენიმე კუთხით: 1) საუკუნეთა მანძილზე არსებული სიმბოლური დატვირთვით; 2) მათი მიმართებით აღსანიშნ საგანთან; 3) ფერით გადმოცემული საგნების მნიშვნელობით; 4) მათი გარემოსთან მიმართებით.

აღსანიშნავია, რომ ვაჟა-ფშაველა პოემებში საგანთა, მოვლენათა, ადამიანთა გრძნობა-განცდათა წარმოსაჩენად საკმაოდ იშვიათად მიმართავს ფერებს, რაც ჩვენთვის ოდენ საკვირველი აღმოჩნდა, მით უფრო, რომ მკითხველი მისი თხზულებების კითხვისას ამ გარემოებას ვერ ამჩნევს და სრულიად დარწმუნებულია, რომ პოეტის მხატვრული ნააზრევი ფერებითაა გაფერებული. არადა სინამდვილეში, როგორც აღინიშნა, სრულიად სხვაგვარი სურათის მონმენი ვხდებით.

დამონეზანი:

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

აზნიანიძე, ელაშვილი 2007: აზნიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბილისი: „ბაკმი“, 2007.

ვაჟა-ფშაველა 2012: ვაჟა-ფშაველა. *პოემები*. თბილისი: „პალიტრა“, 2012.

ვაჟა-ფშაველა ... 2012: ვაჟა-ფშაველა 150 – თანამედროვე ინტერპრეტაციათა ცდანი. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2012.

მირიანაშვილი 1986: მირიანაშვილი ნ. *ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკა ქართულსა და რუსულ ენებში*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1986.

ნასყიდაშვილი 2005: ნასყიდაშვილი ნ. *ფერის მხატვრული ფუნქცია კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში*. თბილისი: 2005.

ნოზაძე 2001: ნოზაძე ვ. *„ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვანი. ფერთამეტყველება*. წიგნი პირველი. თბილისი: „საღარა“, 2001.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს. ს. *ლექსიკონი ქართული*. თბილისი: „მერანი“, 1991.

ჭინჭარაული 1969: ჭინჭარაული ა. *ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1969.

Nino Pantsulaia

The Phenomenon and Artistic Function of Color in Vazha-Pshavela's Poems

Summary

Key words: *Vazha-Pshavela's poems, phenomenon of color, symbolism.*

Nature suggests color palette, the art reflects it. The color is quite different in the verbal world. Here it is often a sign of semiotic and appears as the forming of the idea. It is very elusive in the word. It shouldn't be a lot of talk about the color properties, it is enough to think about the color painting and everything can be quite different. The color is perceived by the eye and the named of it is associated with thinking.

Vazha-Pshavela is known with its nature temporality and the perception of harmony. It is very interesting for us how the phenomenon of color is presented in his artistic works, especially in poems. The studying of his poems, show that the poet uses mainly the following colors: black, red and white; also found in green, blue and yellow colors. Vazha-Pshavela apparently follows the basic pattern of colors. Among the named colors, white and black are dominated in poems. Their contrast, is symbolic. It should be also noted, that Kita Abashidze called him a representative of “true symbolism”, others see the symbolism of the ancient species in his artistic works.

The basic colors used in his poems, are interesting in some aspects:

1. For the existed symbolical lade;
2. Their downstream with marked subject;
3. The meaning conveyed by the color of subjects;
4. Their attitude toward the environment.

To express things, events, human sense of feelings, the poet rarely uses the colors. This is very interesting, because while reading his poems, the reader can't notice it and is sure, that artist's thought is full of countless colors.

მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო

მერაბ ლალანიძე

„ნამოდგა მზეთუნახავი“: თამარის მითოსის ლიტერატურული ფრაგმენტი აკაკის ლირიკიდან

აკაკი წერეთელი მთელი თავისი პოეტური ძალით ჩასწვდა ხალხურ სტიქიონს და იქიდან ჰკრეფდა იმ მასალას, რომელიც თავის შემოქმედებაში გაშალა, იმ შემოქმედებით ხერხებს, რომლებიც ისე ოსტატურად მოიმარჯვა, იმ ნათლად ხილვის „საიდუმლოებას“, რომელიც მხოლოდ დიდი ოსტატობის ნიჭს წარმოადგენს.

ვახტანგ კოტეტიშვილი
[კოტეტიშვილი 1967: 43; შდრ. კოტეტიშვილი 2006: 255]

1892 წელს ჟურნალ „ჯეჯილის“ მე-5 ნომერში დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის ლექსი „ხალხური“, რომელიც შემდგომ, პოეტის სიცოცხლეში აღარასოდეს გამოქვეყნებულა [წერეთელი 2011: 500].

ხალხური

- I 1 ქვეყანამ ეთერს შვენებით
2 თამარი ამჯობინაო:
3 მიუვალ ადგილს, კლდის წვერზე,
4 მას დაუნიშნა ბინაო.
- II 5 სანთლად დაუნთო ვარსკვლავი,
6 ცა საბნად დაახურაო,
7 შეიდასი წელი შორიდან
8 იმედით უთვალყურაო!
- III 9 აღმოსავლეთით გამოჩნდა
10 ვარსკვლავი ბეთლემისაო,
11 ნიშანი ახალ აღთქმისა,
12 წინამორბედი ღვთისაო.
- IV 13 მზეს ედრებოდა სიცხოვლით,
14 სინაზით სავსე მთვარესო,

- 15 უცნაურ სხივებს აფენდა
 16 ოთხკუთხივ ყოველ მხარესო.
- V 17 მივიდა, ბოყვას გაჩერდა,
 18 სადაც ამბობენ თამარსო,
 19 ძველ საყდარს დაქათქათებდა,
 20 სხივებს აფენდა მას გარსო.
- VI 21 წამოდგა მზეთუნახავი,
 22 სთქვა, „დიდხანს მძინებიაო!..
 23 სანამდი ვიყავ მღვიძარი,
 24 არავის მშინებიაო“...
- VII 25 „მაგრამ ლალატმა ბოლოს დროს
 26 პირბადე დაიფარაო:
 27 მტერი მომადგა მოყვრულად
 28 და ბანგი შემაპარაო.
- VIII 29 „დღეიდან მმართვეს ფხიზლობა,
 30 მეყო ამდენი ძილიო!..
 31 სამოურავო ჩემია:
 32 ღვთისმშობლის ხვედრი... ნილიო!“
- IX 33 ქვეყანამ ეთერს თამარი
 34 ტყვილად არ ამჯობინაო:
 35 ცაში აქვს სამარადისო,
 36 აქ – საუკუნო ბინაო.

[წერეთელი 2011: 203-204]

ტექსტის კომპოზიცია ამგვარია: ლექსის პირველი და ბოლო, მეცხრე სტროფი ირეკლავს ერთმანეთს, ბოლო მოჩვენებითად იმეორებს პირველს, თუმცა სინამდვილეში მის სახესხვაობას წარმოადგენს, – მნიშვნელობანი გადანაცვლებულია, გამძაფრებულია, შემატებულია; მეორე, მესამე და მეოთხე სტროფები ავითარებს ვარსკვლავის (ორი ვარსკვლავის) თემას, ხოლო მეექვსე, მეშვიდე და მერვე – თამარის თემას; მეხუთე სტროფში, – ცენტრალურ სტროფში, – ეს ორი თემა ერთიანდება, ერწყმის ერთმანეთს: ვარსკვლავი თავს დაადგება იმ ადგილს, სადაც თამარი განისვენებს; ამ სტროფში ამოიწურება წინა სამ სტროფში განვითარებული ვარსკვლავის თემა და წინ წამოიწევს თამარის თემა, რომელიც შემდგომ სამ სტროფში ვითარდება; ეს თემა ლექსის დასასრულთან ერთად მთავრდება, სადაც – ბოლო სტროფში – მთელი ტექსტი შეჯამდება და დაესვენება.

თუ პირველი სტროფი შეიცავს უწყებას თამარის დროებითი სამყოფლის შესახებ („მიუვალ ადგილს, კლდის წვერზე // მას დაუნიშნა ბინაო“ – 3-4), რომლის დროც და სივრცეც, როგორც შესაბამისად აღმოჩნდება, წარმავალი ყოფილა, ბოლო სტროფში გაცხადდება მისი სამუდამო სამყოფელი, სადაც, შესაბამისად, დროც და სივრცეც მარადიულია („ცაში აქვს სამარადისო, // აქ – საუკუნო ბინაო“ – 34-35). პირველი სტროფის მიხედვით, თამარს ბინა მიჩენილი აქვს გამორჩეულად ამაღლებულ ადგილას, „კლდის წვერზე“, მაგრამ მისი ეს ამქვეყნიური ადგილი კერძოა, ხოლო ბოლო სტროფით, რომელიც, ერთი შეხედვით, თითქოს იმეორებს პირველს, თამარის ამქვეყნიური ადგილი უკვე განზოგადებულია,

განუსაზღვრელია, მთელ ქვეყანას მოიცავს, მაგრამ მას, ამასთანავე, უკვე ზეციური ადგილიც აქვს მოპოვებული. იგი ორივეგან უკვდავებას აღწევს – როგორც იმქვეყნად, ისევე ამქვეყნად. შესაძლოა, უჩვეულოდ ჩანდეს, მაგრამ მისი უკვდავება ორმაგად ვლინდება სივრცეშიც (ცაში და მიწაზე) და დროშიც (სამარადისოდ და საუკუნოდ). თამარის სამკვიდრო ორმაგია, რაკი მას ორივე სოფლად აქვს მოპოვებული ადგილი და ორივეგან მარად ბინადრობს. თამარი უკვდავია სულიერად და უკვდავია ხორციელადაც. აქ, სავარაუდოა, გამოსჭვივოდეს ქრისტიანული რეალიზმის უმთავრესი პრინციპი: ღირებულია არა მარტო ზეცა, არამედ მიწაც და თვით ესქატოლოგიურ მომავალში, მკვდართა გაღვიძებისას და აღდგომისას, სამუდამო ნეტარებას მოიპოვებს არა მარტო სული, არამედ სხეულიც. პოეტმა ორმაგი უკვდავების გამოსახატავად იპოვა ორი მონათესავე, თითქმის სინონიმური, მაგრამ ერთმანეთისაგან მაინც გამიჯნული ლექსემა: ერთი – „სამარადისო“, მეორე – „საუკუნო“. მეორე, პირველისაგან განსხვავებით, მაინც ოდნავ უფრო დაბალ რეგისტრს გამოხატავს, რაკილა მიწიერ სამყაროს შეეხება. ლექსის ბოლოს თამარი აღდგება და რჩება სოფელთან, როგორც მისი დამცველი და მზრუნველი, მაგრამ მას მარადიული სასუფეველიც აქვს დამკვიდრებული.

ტექსტის დროითი დინამიკა ამგვარი მიმართულებით ვითარდება: ჯერ მსჯელობა შეეხება წარსულს, იმას, თუ რა მნიშვნელობა და დანიშნულება მიენიჭა თამარს, – იმთავითვე, „ჟამსა მას“, – სამყაროს სიმშვენიერეში და რა არჩევანი გააკეთა სამყარომ მის მიმართ (1-2), ხოლო ეს წარსული, ბუნებრივია, მითოსურია, – ზედროული და ზეისტორიული; რაკილა სრულიად არაფერია ნათქვამი თამარის მიწიერი ცხოვრების შესახებ, შესაბამისად, ისტორია გატანილია თხრობის მიღმა, ხოლო ის, რაც მოთხრობილია, მხოლოდ და მხოლოდ მითოსურ დროში, ანუ ზედროულში მიედინება; ნათქვამია მხოლოდ, თუ სად მიეჩინა თამარს მიწიერი სამყოფელი, რაშიც, სავარაუდოდ, უნდა იგულისხმებოდეს დრო მისი გარდაცვალების შემდეგ, მაგრამ რაკილა გარდაცვალება, განსვენება, სიკვდილი აქ საერთოდ არა იხსენიება, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს ადგილიც მას იმთავითვე დაუნესდა; ვადაც, რომლის განმავლობაშიც თამარი იმყოფება იმ დადგენილ ადგილას, სადაც მას სამკვიდრებელი („ბინა“ – 4) დაენიშნა, იმდენად ხანგრძლივია („შვიდასი წელი“ – 7), რომ ის მითოსურ განზომილებას იძენს და სრულიად სცილდება ყოველგვარ ადამიანურ საზომებსა თუ საზღვრებს; შემდგომი მოვლენები, სადაც აღწერილია ბეთლემის ვარსკვლავის მოსვლა ტაძრის თავზე და იქ მყოფი თამარის გამოღვიძება, ასევე სრულიად გასულია ისტორიის ფარგლებიდან, რაკი არავითარი ფაქტობრივი შეხება არა აქვს ისტორიულ, ან, უბრალოდ, ადამიანურ მეხსიერებასთან; ამდენად, მიუხედავად იმისა, რომ თხრობა წარსულში მიედინება, ნაგულისხმებია მარადიული დრო, რომელიც ამჟამადაც გრძელდება (ახლა გაიღვიძა! ან: ახლაც იღვიძებს!); მომდევნოდ დრო მომავლისაკენ მიიმართება („დღეიდან...“ – 29), რაკი თამარი მომავლის დაპირებას იძლევა (მაგრამ თავად ამ დანაპირებს საყრდენი და საწინდარი წარსულში მოეპოვება – „სანამდი ვიყავ მღვიძარი, // არავის მშინებიაო...“ – 23-24); თამარის გადაწყვეტილება და მზრუნველობა ქვეყნის მიმართ ამის შემდეგ უკვე ესქატოლოგიურ დროშია წარმოსახული; რაკი თამარის გაღვიძება და მისი პიროვნული განაცხადი ისტორიულ დროში არ მომხდარა, ამდენად, ის, რასაც პოეტი აღწერს, მოლოდინის მიმართულებით წარიმართება და, შესაბამისად, მომავალში მოხდება, აპოკალიფსურ მტერთან შებრძოლების ჟამს (ასეთია თამარის მითოსის

ესქატოლოგიური მისწრაფება!); ბოლოს გამჟღავნებულია სამყაროსმიერი იდუმალი საზრისი, რომ სწორედ წინასწარი ჩანაფიქრით აირჩია სამყარომ თამარი („ქვეყანამ ეთერს თამარი // ტყვილად არ ამჯობინაო“ – 33-34), ხოლო ამ ჩანაფიქრის განხორციელებისას – და განხორციელებით – წარსული და მომავალი ერთიანდება. ამის შემდეგ, – რაც თამარი ტოვებს დროებით სამყოფელს, – იგი მოიპოვებს თავის სამუდამო და უცვალებელ სამყოფელს („ცაში აქვს სამარადისო, // აქ – საუკუნო ბინაო“ – 35-36). ეს კი უკვე მარადიული მომავალია, ესქატოლოგიური მომავალი, როცა დადგება მკვდართა აღდგინების ჟამი და როცა შესაძლებელი გახდება სულისა და სხეულის საბოლოო გაბრწყინება.

ტიქსტში მოვლენები აღწერილია ისე, რომ სრულიად დაძლეული და გადაღახული დროისა და ისტორიის მიჯნები. იგი, ვინც აღწერს, ამ მოვლენებს მარადისობის თვალსაწიერიდან ჭვრეტს.

დროსთან დაკავშირებით აღსანიშნავია სიკვდილის თემაც, ანუ, უფრო სწორად, მისი თემატური გაქრობა: სიკვდილი აკაკის ტიქსტში არ არსებობს, – სიკვდილი გაუქმებულია. თვალსაჩინოა, რომ ის არცერთხელ არ იხსენიება. შვიდასი წლის განმავლობაში თამარი მხოლოდ მიძინებულია, ისიც დროებით, და, როგორც კი მისი დანიშნულება საჭირო გახდება ქვეყნისათვის, იგი იღვიძებს და სამარადისოდ იფხიზლებს, აღარასოდეს დაიძინებს („დღეიდან მმართვეს ფხიზლობა, // მეყო ამდენი ძილიო!..“ – 29-30).

რაც შეეხება სივრცეს: ტიქსტი იწყება განსაკუთრებით ფართო განფენილობით, რაკი მოვლენა ხდება სამყაროსეულ, კოსმოსურ განზომილებაში და სწორედ სამყარო აკეთებს თავის არჩევანს თამარის მიმართ (შეუძლებელია ლექსემა „ქვეყანა“ არ გულისხმობდეს სამყაროს და ამ შემთხვევაში ის მარტო მშობლიური ქვეყნის, სამშობლოს, საზღვრებით შემოიფარგლებოდეს, რისი დასტურიცაა ლექსის კოსმოსური კონტექსტი და მასშტაბები); შემდგომ სივრცე ნელ-ნელა ვიწროვდება და სამყაროს რჩეულს თავისი კერძო ადგილი მიეჩინება, თუმცა ეს ადგილი ფრიად გამორჩეულია, – ამალღებულია სივრცობრივადც და ხარისხობრივადც, ის მიუდგომელი და შეუბღალავია; როგორც საცნაურია, ეს არაა ჩვეულებრივი, ყოფითი ადგილი, რადგან, თუკი მიუვალა („მიუვალ ადგილს“ – 3), ის მიუწვდომელია ადამიანთათვის, ესე იგი, ადამიანურის ზღვარს მიღმა ყოფილა, – ამდენად, სავარაუდოა, რომ ეს გარემო სინამდვილეში მითოსური სივრცეა; თავად ეს, სამყაროს მიერ შერჩეული, დანიშნული ადგილი („დაუნიშნა ბინაო“ – 4) კლდის მწვერვალზე იმყოფება, – კლდეზე, რომელიც გამორჩეული სიმყარისა თუ უცვლელობის ნიშანია, და თანაც მის აღმატებულ, უმაღლეს ნერტილზე: „კლდის წვერზე“ (3); კიდევ მეტი, ამ გარემოშიც ისევ შენარჩუნებულია, ისევ არ იკარგება კოსმოსური განზომილება: მიძინარე თამარს სანთლად ვარსკლავი დაჰნათის, ხოლო საბნად ცა ახურავს („სანთლად დაუთო ვარსკლავი, // ცა საბნად დაახურაო“ – 5-6); რა თქმა, უნდა ყოფითი მიდამო აქ სრულიად გამორიცხულია! შემდგომ აღმოჩნდება, რომ თამარი, მართალია, კლდეზეა დასვენებული, მაგრამ არა შიშველი კლდის თავზე, არა, ვთქვათ, მაღლობის ქიმზე ანდა გამოქვაბულში, არამედ უაღრესად საკრალურ ადგილას – „ძველ საყდარში“ (19), რომელიც, რაკი მიუვალ ადგილას დგას, არ განეკუთვნება ჩვეულებრივ სამლოცველოთა წყებას, სადაც ადამიანები რიგითი ღმრთისმსახურების აღსასრულებლად დადიან და, როგორც ჩანს, ის ძველთაგანვე საგანგებო დანიშნულებითაა აღჭურვილი; სწორედ ამ ტაძარს დაადგება თავს ბეთლემის ვარსკლავი, რომელიც აღმოსავლეთიდან მოდის, – იქიდან, სადაც ნათლის

წყარო და ნათლის საუფლოა (ეს „აღმოსავლეთი“ რომ ასევე მოწყვეტილია რეალობას და მას ოდენ მითოსური შინაარსი აქვს, იმითაც დასტურდება, რომ სინამდვილეში ბეთლემი რაჭულ სოფელ ბოყვას გეოგრაფიულად მოუდის სამხრეთით და არა აღმოსავლეთით!); თანდათანობით სივრცე რაც შეიძლება ვინროვდება და ტექსტის ცენტრალურ სტროფში – ერთადერთხელ და მხოლოდ და მხოლოდ აქ – ის იმდენად დაკონკრეტდება, რომ განსაზღვრულია იმ სოფლის სახელიც კი, „სადაც ამბობენ თამარსო“ (18), – ესაა ბოყვა, რომელსაც პოეტი საგანგებო და ერთადერთი პროზაული შენიშვნის სახით განმარტავს: „სოფელია რაჭაში“ [წერეთელი 2011: 203]; კონკრეტულ, არანაირად გამორჩეულ ებრაულ დასახლებას ბეთლემს შეესაბამება კონკრეტული, არანაირად გამორჩეული რაჭული დასახლება ბოყვა, – ბეთლემში იბადება კაცობრიობის მხსნელი იესო („მამისაგან შობილი უწინარეს ყოველთა საუკუნეთა“), ბოყვაში იღვიძებს, ხელახლა იბადება ქვეყნის მხსნელი თამარი (შობილი „შვიდასი წლის“ წინ); კონკრეტულობა ამ შემთხვევაში არაჩვეულებრივს აღნიშნავს, – რელიგიურ-მითოსური ცნობიერება ყოველთვის ზუსტად მიუთითებს იმ თვალსაჩინო, განსაზღვრულ ადგილს, სადაც მოხდა თეოფანია თუ იეროფანია (გასახსენებელია ისიც, რომ მესიის მოსვლა კონკრეტულ, უაღრესად კონკრეტულ გარემოში ხორციელდება, – შდრ. სახარებაში იესოს დაბადების კონკრეტული სივრცობრივი თუ დროითი ნიშანდება, ისევე როგორც ნიკეა-კონსტანტინოპოლის სარწმუნოების სიმბოლოში ერთადერთი კონკრეტული ქრონოლოგიური მითითება, რომელიც ჯვარცმის დროს აღნიშნავს); შემდგომ სივრცე, ერთი მხრივ, ფართოვდება, თუმცა, მეორე მხრივ, განისაზღვრება, შემოიფარგლება და მოიცავს მხარეს, კუთხეს, ქვეყანას, რომელიც თამარის „სამოურავოს“ წარმოადგენს, მაგრამ რომელიც, უწინარეს ყოვლისა, ღმრთაებრივ განზომილებას მოიცავს, რადგან ის „ღვთისმშობლის ხვედრი“ და „წილია“ (32); აღსანიშნავია ისიც, რომ ამჯერადაც „ქვეყანას“ ტექსტში მაინც ზოგადი შინაარსი აქვს, რაკი „საქართველო“ ან რამე მისი შესაბამისი ცნება ლექსში არსად მოიხსენიება; ტექსტის დასასრულს სივრცე უკიდურესად ფართოვდება, – კიდევ უფრო მეტადაც, ვიდრე ის პირველ სტროფში იყო წარმოდგენილი: სივრცე უკვე ზეცისა და მიწის მთლიანობას მოიცავს.

ლექსის ბოლო სტრიქონები წარმოსახავს დროისა და სივრცის სისავსეს: უსაზღვრო და მარადიულ სამყაროს.

ლექსის მოჩვენებითი „რეალიზმი“ სრულიად მითოსურია: ის ადგილი სოფლად, კლდის თავზე, რომელიც თამარის სამყოფლად იქნა შერჩეული, სინამდვილეში „მიუვალა ადგილია“ (1), სადაც ადამიანის ფეხი არ დადგმულა; ის საბანი, რომელიც მას ახურავს, სინამდვილეში ცაა (6); ის სანთელი, რომელიც მას თავთ უნთია, სინამდვილეში ვარსკვლავია (5).

როგორც ჩანს, ლექსში ორი ვარსკვლავი იგულისხმება: ერთია ის, რომელიც მძინარე თამარს სანთელივით უნთია შვიდასი წლის განმავლობაში, მეორე კი ბიბლიური ვარსკვლავია, აღმოსავლეთით გამოზრწყინებული და მესიის მოსვლის მაუწყებელი (შდრ. მათე 2:2: „ვიხილეთ ვარსკვლავი მისი აღმოსავალით“). ეს მეორე პირდაპირ სახელდებულია ბეთლემის ვარსკვლავად („ვარსკვლავი ბეთლემისაო“ – 10), რომელიც ახალი აღთქმის მიმანიშნებელია (11) და რომელიც წინ უსწრებს ღმრთის გამოჩენას (12). სწორედ ეს ვარსკვლავი გამოემართება თამარის სამყოფლისაკენ, სწორედ ის დაასხივებს ძველ საყდარს და სწორედ მისი მოსვლის შემდეგ წამოდგება თამარი ქვეყნის სახსნელად. აქ ცხადადაა გამჟღავნებული, რომ თამარი მესიაა, მხსნელია, რომლის მოსვლას ან ხელახლა მოსვლას

ბეთლემის ვარსკვლავი ამცნობს სამყაროს. გამორჩეულია ამ ვარსკვლავის მითოსური – და არა კერძო – ნიშნები: ის ზოგადი შუქია, ზოგადი ნათელია, რომელიც ერთდროულად მზის თვისებებსაც ატარებს („მზეს ედრებოდა სიცხოვლით“ – 13) და მთვარისასაც („სინაზით სავსე მთვარესო“ – 14), და კიდევ, ის სრულებით არაა ჩვეულებრივი ვარსკვლავი, რადგან „უცნაურ“ სხივებს ჰფენს (15), რომელიც მთელ მიდამოს, სრულიად ქვეყნიერებას დაანათებს („ოთხკუთხივ ყოველ მხარესო“ – 16). მაგრამ სამყაროს მთლიანი მომცველობიდან ეს შუქი სამყაროს ცენტრისაკენ მიიწევს, – მისი ცხოველმყოფელობა დაუნჯდება ძველი საყდრის თავს, სადაც თამარმა უნდა გამოიღვიძოს. სივრცის შეცვლა და დავიწროება ცხადად ჩანს შეპირისპირებით: თუ ვარსკვლავი ჯერ „სხივებს აფენდა // ოთხკუთხივ ყოველ მხარესო“ (15-16), შემდგომ ის „ძველ საყდარს დაქათქათებდა, // სხივებს აფენდა მის გარსო“ (19-20). მაგრამ ღირსშესანიშნავია, თუ სად სუფევს ამჟამად მისანიშნებელი ადგილი: რაკი ბეთლემის ვარსკვლავი ადგილს ინაცვლებს და თავს დაადგება რაჭულ სოფელს, ბოყვას, როგორც ჩანს, ბეთლემიც გადმოინაცვლებს ბოყვაში, საიდანაც ახალი მესია მოეველინება ქვეყნიერებას. თუკი აკაკი იცნობდა ძველ ქართულ მატთან „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ (რომელიც, მართალია, 1884 წელს აღმოჩნდა და პირველად 1906 წელს გამოიცა [ქართლის ცხოვრება 1959: 08-09], მაგრამ, შესაძლოა, ის პოეტს ან ხელნაწერად წაეკითხა, ან ვინმესაგან მოესმინა მის შესახებ), მაშინ ეს სახე – ბეთლემად ქცეული ბოყვა – ეხმიანება მემატთან იმ სიტყვებს, სადაც სწორედ თამარის შესახებაა გაცხადებული, რომ მან ტაბახმელა ბეთლემად აქცია („ტაბახმელისა ბეთლემმყოფელმან მუნ შვა ძე“ [ქართლის ცხოვრება 2008: 428-429; შდრ. ქართლის ცხოვრება 1959: 56]).

სამყაროში უმაღლესი ღირებულება სიმშვენიერეს ენიჭება, ან, უფრო ზუსტად, სამყარო უმაღლეს ღირებულებას სიმშვენიერეს ანიჭებს. ამიტომაცაა, რომ თამარის ერთადერთი ნიშანი, თვისება, რაც ლექსში ჩნდება, მხოლოდ მისი მშვენიერებაა. ტექსტიც მშვენიერების გამო თამარის არჩევით იწყება. მაგრამ შესაძლოა, გარნდეს ამგვარი ვარაუდიც: თუ ლექსის დასაწყისში თამარი ეთერს მშვენიერებით სჯობს, ლექსის ბოლოს, სადაც აღარაა ნახსენები მშვენიერება, სამყაროს მიერ ეს ჯობნება, – რომელიც იმთავითვე სწორი, უცდომელი არჩევანი ყოფილა („ტყვილად არ ამჯობინაო“ – 34), – უკვე იმით დასტურდება, რომ თამარი მარადისობის ბინადარია.

თამარის ერთადერთი განსაზღვრება, რომელიც ტექსტში ჩნდება, არის „მზეთუნახავი“ (21). მზეთუნახავი არანაირად არ უნდა უკავშირდებოდეს მითოსურ-ფოლკლორულ პერსონაჟს – „მზეთუნახავს,, არამედ, ერთი შეხედვით, უნდა ნიშნავდეს მხოლოდ ლამაზ ქალს* (შდრ. იმავე 1892 წელს დაწერილი ლექსი იმავე სათაურით: „ხალხური“ – „ალვის ხე აყვავებულა“: „ეს შენ ხარ აკოკრებული, // მზეთუნახავო თინაო!“ – [წერეთელი 2011: 215]), მაგრამ, ამავე დროს, არაა გამორიცხული, რომ მინიშნებით მჟღავნდებოდეს ახალი მითოსური ხატი: ქალს, რომელსაც შვიდასი წელი ეძინა (7), ვარსკვლავი დაჰნათოდა (5) და საბნად ცა ეხურა (6), ბუნებრივია, არ ენახა მზე, – ამიტომაცაა იგი მზეთუნახავი. ყურადღებას იქცევს, რომ ტექსტში, საერთოდ, არსად გამოჩნდება მზე (ვარსკვლავი მხოლოდ მიემსგავსება მზეს – 13), რაც კიდევ უფრო ამყარებს თვალსაზრისს, რომ ქალი მზის უნახავია. აღსანიშნავია, რომ მთელი ტექსტის ქმედება ლამით ვითარდება, ვარსკვლავის (ან ვარსკვლავების) შუქზე, ხოლო მზის შუქმა, შესაძლოა, მხოლოდ მას შემდეგ გამოანათოს,

* დავით ჩუბინაშვილის ლექსიკონში: „მზეთ უნახავი ს. ლამაზი, მშვენიერი ქალი, ქალი უმანკო, красавица, невинная девушка“ [ჩუბინაშვილი 1984: 718].

რაც თამარი დაძლევეს ძილს და გამოფხიზლდება. სავარაუდოა, სწორედ მაშინ გაბრწყინდება მზე, რაც ტექსტში მხოლოდ გაუცხადებელი მოლოდინის სახითაა შეფარული. ამდენად, რაკი მთელი ტექსტი უმზეოა, ალბათ, ამიტომაცაა თამარი „მზეთუნახავი“. სხვათა შორის, ლექსის დაწერამდე რამდენიმე წლით ადრე, თავის რუსულენოვან სტატიაში – „Петербургские заметки, II“ („პეტერბურგული შენიშვნები, II“) (1878) – აკაკი წერდა:

в продолжение семи веков настоящая царица Тамара явилась в понятиях народа фантастической красавицей Тамарой

(შვიდი საუკუნის განმავლობაში ნამდვილი მეფე თამარი ხალხის წარმოდგენაში იქცა ფანტასტიკურ მზეთუნახავ თამარად) [წერეთელი 1963: 392].

ამ მონაკვეთში უზუსტესადაა ერთმანეთისაგან გამიჯნული, ერთი მხრივ, ნამდვილი თამარი – მეფე თამარი და, მეორე მხრივ, მითოსური („ფანტასტიკური“) თამარი, რომელიც, ამ მითოსური ცნობიერებით („ხალხის წარმოდგენაში“), სწორედ მზეთუნახავი თამარია (ლექსიკური სიზუსტისათვის შდრ. შესატყვისობა ჩუბინაშვილთანაც: მზეთუნახავი – красавица). შემთხვევითი არაა სრულიად სიმეტრიული სახელდება: „ნამდვილი მეფე თამარი“ – „ფანტასტიკური მზეთუნახავი თამარი“. საგანგებოდ უნდა ითქვას, რომ აკაკის ლექსიც, რა თქმა უნდა, სრულებით არ შეეხება ისტორიულ მეფე თამარს (ტექსტში იგი არსად არც მოიხსენიება მეფედ), – ლექსის მოქმედი პირია მითოსური მზეთუნახავი თამარი.

თამარის ერთადერთი შედარება ეთერია, – ლექსის პირველ და უკანასკნელ სტროფებში თამარი მშვენებით სჯობნის ეთერს: „ქვეყანამ ეთერს შვენებით // თამარი ამჯობინაო“ (1-2), „ქვეყანამ ეთერს თამარი // ტყვილად არ ამჯობინაო“ (33-34). ღირსშესანიშნავია, რომ ეს ჯობნა არა აბსტრაქტულია, არა განყენებულად ობიექტური, არამედ ის არჩევანის შედეგია, ხოლო ამომრჩევი სამყაროა, ქვეყანაა, რომელიც თავად აკეთებს ამგვარ არჩევანს. მაინც რითი სჯობს თამარი ეთერს? როგორც აღმოჩნდა, მშვენებით. თუკი სამყაროს ღერძი სიმშვენიერება, თამარია ამ ღერძის განსახიერება. იგი არჩეულ იქნა არა რომელიმე მიწიერ, როდისმე არსებულ არსებასთან შედარებით, არამედ მითოსურ ეთერთან ფარდობით. ვინაა ეთერი აკაკის შემოქმედებაში? თავისთავად, საზოგადოდ, ეთერს აკაკისდროინდელ ენაში აქვს ერთადერთი, პირდაპირი მნიშვნელობა: „ეთერი (ბერძ.), ს. ნივთი ნისლისა, ცეცხლისა და სიტფოსი, განფენილი მზისაგან სისტემასა შინა პლანეტთასა და გარემემცველი ატომოსფერისა მათისა“ [ჩუბინაშვილი 1984: 487]. მაგრამ ცხადია, რომ ლექსში იგულისხმება არა ფიზიკური ნივთიერება, არამედ ცოცხალი არსება, – კერძოდ, მითოსური ეთერი, მით უმეტეს, რომ ამ დროს უკვე გამოქვეყნებული იყო ფოლკლორული ეპიკური თქმულება ეთერის შესახებ – „ეთერიანი“ (ტექსტი პირველად წიგნად გამოსცა პეტრე უმიკაშვილმა 1875 წელს [ეთერიანი 1875]). თუმცა აკაკის პოეზიაში ეთერს კიდევ უფრო ზოგადი შინაარსი და მნიშვნელობა აქვს. ჯერ კიდევ 1869 წელს დაწერილ ლექსში „პასუხი მაცდურს“ ვინმე ეთერი წარმოჩენილია გაცხადებულად მითოსური არსების – ტრფობის ქალღმერთის – თანაგვარად, სადარად: „ჰოი, სად ხარ, დროვ, ოდეს ეთერსა, // ვით ტრფობის ქალღმერთს, თაყვანი ვეცი“ [წერეთელი 2010: 114]. მაგრამ სრულიად მითოსურ-სიმბოლურ სახეს იძენს ეთერი პოემაში „თორნიკე ერისთავი“ (1883): „ვითა ეთერი მზეთუნახავი // საყვარლის მლოდე, თრთის და კანკალებს, // სახეს ვარდის ფრად

იღებავს გრძნობით, // და იელვარებს სურვილით თვალებს...“ [წერეთელი 2014: 94]. აქ ეთერი ასახულია როგორც ვენებიანი სატრფო, და, ამავე დროს, საყოველთაოდ ცნობილი სახე, რადგან შემდგომ სწორედ მას ედრება და მისი საშუალებით იხატება ცისკრის ვარსკვლავი. თუმცა ეთერი, როგორც მშვენიერების საზომი და უმაღლესი გამოვლინება, ყველაზე ცხადად წარმოდგება „ბაში-აჩუკში“, რომელიც დაწერილია მას შემდეგ, – 1895-1896 წლებში, – რაც 1892 წელს ლექსი „ხალხური“ გამოქვეყნდა:

ერთი მზეთუნახავი თურმე ყოველ დილ-დილაობით მიდიოდა წყაროსთან და, პირს რომ დაიბანდა, ეკითხებოდა ხოლმე წყაროს: „წყაროვ! მე ვჯობივარ, მზე თუ მთვარეო?“ – „შენც კარგი ხარ, მზეც და მთვარეცო, მაგრამ ეთერი კი ყველას გჯობიათო!“ – ესმოდა პასუხად [წერეთელი 1958: 148].

„ბაში-აჩუკის“ ტექსტი საშუალებას იძლევა სრულიად ერთმნიშვნელოვნად აიხსნას ლექსში გამოხატული შედარების სემანტიკა: თამარის მიერ ეთერის ჯობნა ნიშნავს თამარის უნივერსალურ აღმატებას სამყაროსეულ განზომილებაში, სრულიად კოსმოსურ სიფართოვეში, რადგან აღმოჩნდა, რომ თამარი მშვენიერებით ჯობნის ეთერსაც კი, რომელიც, თავის მხრივ, ჯობნის მზესა და მთვარეს (თვალსაჩინოა ლექსიკური იგივეობა – „ბაში-აჩუკი“: „ეთერი კი ყველას გჯობიათო“; „ხალხური“: „ქვეყანამ ეთერს შვენებით // თამარი ამჯობინაო“ – 1-2).

ტექსტის დამუხტულობის მწვერვალია თამარის გამოფხიზლება და აღდგომა: „წამოდგა მზეთუნახავი“ (21). რამ განაპირობა შვიდასწლოვანი სიმშვიდისა და უცვლელობის დარღვევა? რა რადიკალური საფრთხის გამო იღვიძებს თამარი? ქვეყანას (და ეს ქვეყანა ხომ სამყაროა!) მოსდგომია მტერი, მაგრამ განსაკუთრებული და უჩვეულო მტერი, რომელიც არცერთ წინამორბედს არ ჰგავს და რომელსაც მაცდური ნილაბი აუფარებია („პირბადე დაიფარაო“ – 26)... მტერი შემოსულა მოყვრის სახით („მტერი მომადგა მოყვრულად“ – 27), და იგი მოდის ცბიერი დაპირებით („ბანგი შემაპარაო“ – 28). ვინ არის ეს მატყუარა? „ვინმე არს მტყუარი იგი?“ (1 იოანე 2: 22). ის, რა თქმა უნდა, აპოკალიფსური მტერია, – სამყაროს მტერი (შდრ. ლუკა 10: 18), რომელიც ადამიანებს, რა თქმა უნდა, ცრუ შემოთავაზებებით მიიტყუებს: „და აცთუნებს მკვდრთა მათ, რომელნი არიან ქუეყანასა ზედა“ (გამოცხადება 13: 14). ხოლო ის მიწა, რომელიც თამარმა მტრისაგან უნდა დაიცვას, ღმრთისმშობლის მიწაა („ღვთისმშობლის ხვედრი“ – 32), იმ დედაკაცისა, რომელსაც ამშვენებს „თავსა ზედა მისსა გვრგვნი ვარკულავთა ათორმეტთაო“ (გამოცხადება 12: 1) და რომელსაც მტერი გადამწყვეტ დევნას უცხადებს: „დეენა-უყო დედაკაცსა მას“ (გამოცხადება 12: 13). „და შეენია ქუეყანა დედაკაცსა მას“ (გამოცხადება 12: 16). ამ დედაკაცისა და მისი მიწის შემწედ ქვეყანას თამარი ეგულება, რადგან მას აქვს საზრუნავად ჩაბარებული და მინდობილი ეს მიწა („სამოურავო ჩემია: ღვთისმშობლის ხვედრი... ნილიო“ – 31), და ქვეყანაც, ამ სახიფათო დღის მოლოდინში, მის იმედად რჩებოდა („ქვეყანამ... // შვიდასი წელი შორიდან // იმედით უთვალყურაო!“ – 1, 7-8). თამარი იმედია სამყაროსი! მაგრამ მტერთან შეტაკება საბოლოო ბრძოლაა, აპოკალიფსური ბრძოლა, რომელიც სამყაროს დასასრულს, „ბოლოს დროს“ (25) გაიმართება. ამიტომაც, რომ ლექსში გაცხადებულია გადამწყვეტილება შერკინების დასაწყებად, მაგრამ ერთი სიტყვაც არაა ნათქვამი საომარ ქმედებათა ან გამარჯვების მიღწევის შესახებ. ეს უკვე განუჭვრეტელი მომავალია...

მინც რა შინაარსს შეიცავს და რა უწყებას გვანვდის მთლიანი ლექსი?

სამყაროს ყველაზე მშვენიერი არსება – თამარი შვიდი საუკუნის მანძილზე დასვენებულია მიუვალ ადგილას. ქვეყანა მას იმედით შეჰყურებს და ელოდება მისი დანიშნულების აღსრულებას.

დადგა დრო, როცა აუცილებელი ხდება მისი გამოფხიზლება. აღმოსავლეთიდან მოდის ბეთლემის ვარსკლავი, რომელიც დააშუქებს მის სამყოფელს, ძველ ტაძარს.

თამარი წამოდგება, რადგან უკვე გადამწყვეტი ჟამია. კარს მომდგარი მტრის დასამარცხებლად იგი აცხადებს ბრძოლას. მან იცის, რომ განსაცდელი არაჩვეულებრივი და უკიდურესად სახიფათოა: მტრობა და ლალატი შეფარულია; მტერმა შეიცვალა სახე და მაცდური სიკეთის დაპირებას იძლევა. ამიერიდან თამარი შეენევა ქვეყანას, რომელიც ეკუთვნის წმიდა მარიამს, ღმრთისმშობელს, მაგრამ სამეურვეოდ სწორედ მას აქვს ჩაბარებული. საბოლოოდ, ბრძოლა უნდა გაჩაღდეს სიცრუესთან და ლალატთან, უნდა გაიმარჯვოს ჭეშმარიტებამ და ერთგულებამ.

მხსნელი თამარია და მას შეუძლია ქვეყნის გადარჩენა.

თამარი, რომელიც სამყაროს იხსნის, მარადიულ სამკვიდრებელს მოიპოვებს: ამქვეყნადაც და იმქვეყნადაც.

ცხადია, ლექსს მთლიანად მსჭვალავს მესიანისტური სწრაფვა და თამარი დასახულია ქვეყნიერების მხსნელად. უნდა მივიჩნიოთ თუ არა ეს ხატი აკაკის მითოსურ-პოეტური წარმოდგენის ნაყოფად, ან იქნებ საგულვეტელია რამე წყარო, რომელსაც პოეტი ამ ხატის შექმნისას ეყრდნობოდა?

თავად თამარის მითოსი, როგორც ჩანს, სათავეს იღებს ჯერ კიდევ ისტორიული მატრიანიდან, სადაც მეფე-ქალი წარმოჩენილია ღმერთთან, სამებასთან გათანაბრებულ ან, კიდევ მეტი, მასზე აღმატებულ არსებად: „სამებისაგან ოთხად თანააღზევებული“ [ქართლის ცხოვრება 2008: 378; შდრ. ქართლის ცხოვრება 1959: 3], ანდა: „სამებისა თანა იხილვების ოთხებად თამარ, მისწორებული და აღმატებული“ [ქართლის ცხოვრება 2008: 401; ქართლის ცხოვრება 1959: 25]*.

რაც შეეხება ფოლკლორულ წყაროებს თამარის შესახებ, ცნობილია, რომ „ყველაზე დიდს, მრავალფეროვან და ფართოდ გავრცელებულ ციკლს უძლიერესი ქართული ფეოდალური მონარქიის ხანასთან დაკავშირებულ ნაწარმოებთა შორის წარმოადგენს თამარ მეფის შესახებ შექმნილი ლექსები, გადმოცემები და ლეგენდები“ [სიხარულიძე 1961: 25].

თამარის მითოსის კვლევა კარგა ხნის წინ დაიწყო და გრძელდება [კოტეტიშვილი 1961: 374-378; ცაიშვილი 1943; სიხარულიძე 1961: 24-27; 71-102; 201-277; ლოლაშვილი 1969: 14-29; კიკნაძე 1982: 154-158; კიკნაძე 2009: 163-171; კიკნაძე 2010: 68-85]. გასაზიარებელია კვლევის საწყისშივე ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი, რომ თამარის სახე მოწყვეტილია ისტორიულ სინამდვილეს და ის მითოსის სამყაროს განეკუთვნება: „ამ თქმულებათა თამარი ზღაპრული არსება არის“ [კოტეტიშვილი 1961: 376], „მითიური თამარი შეუერთდა ისტორიულ თამარს“ [კოტეტიშვილი 1961: 377], „ის კულტიც, რომელიც თამარის სახელთან არის დაკავშირებული, ბევრად აღემატება იმ ისტორიულ პირთა გაღმერთებას, რომელსაც ჩვენ ვხვდებით კაცობრიობის არსებობის მთელ მანძილზე“ [კოტეტიშვილი 1961: 378].

* თემასთან დაკავშირებით იხ. სირაძე 1978: 167, შმდ.

აკაკის ლექსის შეფარდებისას თამარის მითოსის მრავალრიცხოვან ტექსტებთან ყველაზე მოულოდნელი აღმოჩენაა, რომ, ფაქტობრივად, თამარის აღდგომისა და მის მიერ ქვეყნის ხსნის მითოლოგემა საკმაოდ მარგინალური და გვიანდელია მთელი სისტემისათვის: სტატისტიკურად შეიძლება დაითვალოს, რომ მთელ იმ კორპუსში, რომელიც მრავალრიცხოვანი, განსხვავებული წყაროებიდან შეიკრიბა თამარის შესახებ და რომელიც ორმოცდაათ ტექსტსა და ბევრად მეტ ვარიანტს მოიცავს [სიხარულიძე 1961: 71-102; 201-277], მხოლოდ ერთადერთ ტექსტში გვხვდება თამარის აღდგომის მოტივი:

მისი გვამი ღმერთმა დამალა, რომ შემდგომში აღედგინა. ხალხი კი ძლიერ შეანუხა მისმა გარდაცვალებამ, მაგრამ რადგანაც ის მაინც უნდა აღდგეს, ამისათვის იმედს არ ჰკარგავენ და ხშირად იმღერიან ხოლმე:

აღდეგ, თამარ დედოფალო,
შენთვის სტირის საქართველო.
[სიხარულიძე 1961: 87]

აღსანიშნავია, რომ, მესხეთში ჩანერილი ეს ტექსტიც 1902 წელს გამოქვეყნდა, – აკაკის ლექსის გამოქვეყნებიდან ათი წლის შემდეგ [სიხარულიძე 1961: 263].

ამ ჩანაწერის გარდა, დაცულია შუალობით შენახული ტექსტები. ერთია ქართველ მუსლიმებს შორის გავრცელებული გადმოცემა, გარდათქმული ზაქარია ჭიჭინაძის მიერ: „თამარ მეფე არ მომკვდარა, ის ცოცხალია, ოქროს კუბოში ასვენია. ის კუბო ერთს გამოქვაბულს კლდეში დგას და თავ-ფეხით უქრობელი სანთლები უნთია. ის როდისმე აღდგება, ისევ მობრძანდება მურღულშიო“ [ლოლაშვილი 1989: 17], მეორე – აჭარაში მოსმენილი თქმულება, გადმოცემული თედო სახოკიას მიერ: „თამარ მეფე არ მომკვდარა, ცოცხალია და ერთ დღეს ისევ გამოჩნდება და მეთაურად დაუდგება თავის საყვარელ ხალხს, რომელიც ერთ დროს ესდენ ბედნიერი და სახელგანთქმული იყო“ [სიხარულიძე 1961: 268], მესამე – გელათელი ბერებისაგან გაგონილი ლეგენდა (თუმცა მათთვის მიუღებელი), მოთხრობილი პეტრე ჭაბუკიანის მიერ: „თამარი არ მომკვდარა, სადღაც გამოქვაბულში სძინავს, გაიღვიძებს და საქართველოს მტრისაგან გამოიხსნის“ [ლოლაშვილი 1989: 29]. სხვათა შორის, სამივე ეს გადმოცემა მე-20 საუკუნის დასაწყისის განეკუთვნება [იხ. აგრეთვე: სიხარულიძე 1961: 277].

ფოლკლორული წყაროების შესწავლას მოჰყვა დასკვნა, რომ, თამარის მითოსის მიხედვით, „თამარი არის მესია, რომელიც უნდა მოვიდეს თავისი სამეფოს აღსადგენად, მარადიული გაზაფხულის დასაბრუნებლად. ეს მოლოდინი შეიძლება გავიაზროთ როგორც ქრისტიანული ესქატოლოგიის ფოლკლორული ვარიანტი“ [კიკნაძე 2009: 168; შდრ. კიკნაძე 2010:77].

თუმცა, შესაძლოა, გამოითქვას ვარაუდი, რომ თამარის აღდგომის მითოლოგემა უფრო ლიტერატურული წარმოშობისაა. კანონზომიერია, რომ ის სწორედ იმ მწერლების შემოქმედებაში ჩნდება, რომლებიც ქართულ ლიტერატურაში სათავეს უდებენ მითოსის გაცოცხლებასა თუ ახლად ქმნას: აკაკი წერეთლის გარდა, რა თქმა უნდა, იგულისხმებიან ვაჟა-ფშაველა და ვასილ ბარნოვი. ერთიც და მეორეც გვაუწყებს გადმოცემას თამარის აღდგომის შესახებ. ვაჟა-ფშაველა თავის ნარკვევში „რამე-რუმე მთისა“, რომელიც 1893 წელს გამოქვეყნდა, აცხადებს: „გვჯერა ისიც, რომ თამარ-დედუფალი არ მომკვდარა; რომ

იმას უხვედრ ალაგას ანგელოზებთან ოქროს კუბოში ჰსძინავს, რადგანაც მეფობის ვადა, ღვთის განგებით, ჯერხნობით, სხვას არ გასვლია. მაგრამ დრო მოვა და ისევ გაიღვიძებს. ეს მაშინ მოხდება, როცა ხალხი მეტის მეტად შენუხდება და ცხოვრების ილაჯი გაუნყდება“ [ვაჟა-ფშაველა 1964: 151]. ვასილ ბარნოვი თამარის მითოსს მოიხსენიებს ნიგნში „ხალხური სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები“ (1919): „იგი დღესაც უხრწნელი ასვენია მიუდგომელ ადგილს ოქროს კუბოში; სახემუშლელი განისვენებს“ [ბარნოვი 1964: 235]. (სხვათა შორის, აღსანიშნავია, რომ ორივე ამ ტექსტს აკაკის ტექსტთან აკავშირებს თამარის სამყოფლის მიუვალობის თემაც.)

ჩნდება კითხვა: ხომ აქვს თამარის აღდგომისა და მის მიერ ქვეყნიერების ხსნის მითოლოგიას, საერთოდაც, ლიტერატურული წარმოშობა და ხომ არ არის სავარაუდო, რომ ის ფოლკლორში, როგორც მეტად ხშირად მომხდარა, ლიტერატურიდან, სიტყვაკაზმული მწერლობიდან შევიდა? ხომ მყარი ფაქტია, რომ არ არსებობს არავითარი წყარო ქვეყნის სახსნელად თამარის აღდგომის შესახებ, რომელიც ქრონოლოგიურად წინ უსწრებდეს აკაკის ლექსს.

თავის შემოქმედებაში აკაკი არა მარტო აცოცხლებს მითოსს, არამედ თავადაც გვევლინება მითოსის შემოქმედად, და ეს არცაა მოულოდნელი: მას, როგორც პოეტს, ხელეწიფება, უშუალოდ მოისმინოს სამყაროს იდუმალი უწყება, ხოლო ეს უწყება, მითოსად ქცეული, პოეტური ხატების მეშვეობით, მკითხველს გაუმჟღავნოს და მისთვის მისაწვდომი გახადოს.

დამონეგებიანი:

ბარნოვი 1964: ბარნოვი ვასილ, *თხზულებათა სრული კრებული*, ტომი X, თბ.: საბჭოთა მწერალი, 1964.

ეთერიანი 1875: ეთერიანი: *ამბავი აბესალომ და ეთერისა*, შედგენილი სახალხო ლექსებისა და ნათქვამობისაგან პეტრე უმიკაშვილის მიერ, ტფ., 1875.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა, *თხზულებათა სრული კრებული*, ტომი IX, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1964.

კიკნაძე 1982: კიკნაძე ზურაბ, „თამარის ანდრეზული ხანა“, *მნათობი*, 10, 1982.

კიკნაძე 2009: კიკნაძე ზურაბ, „თამარის მეფობა და სამეფო“, ნგ-ში: კიკნაძე ზურაბ, *ქართლი გაქრისტიანების გზაზე: ადამიანები და სინმიდეები*, თბ.: კავკასიური სახლი, 2009.

კიკნაძე 2010: კიკნაძე ზურაბ, „სამი ეტიუდი თამარის მითოსიდან“, *ქართული წყაროთმცოდნეობა*, XII, [თბ.:] უნივერსალი, 2010.

კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვახტანგ, *ხალხური პოეზია*, თბ.: საბჭოთა მწერალი, 1961.

კოტეტიშვილი 1967: კოტეტიშვილი ვახტანგ, „აკაკი წერეთლის შემოქმედება და ფოლკლორი“, ნგ-ში: კოტეტიშვილი ვახტანგ, *რჩეული ნაწერები*, ნიგნი მეორე: წერილები, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1967.

კოტეტიშვილი 2006: კოტეტიშვილი ვახტანგ, „აკაკი წერეთლის შემოქმედება და ფოლკლორი“, ნგ-ში: კოტეტიშვილი ვახტანგ, *ფოლკლორული ძიებანი*, თბ.: მერანი, 2006.

ლოლაშვილი 1989: ლოლაშვილი ივანე, *თამარ მეფის აკლდამა გელათში*, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1989.

სირაძე 1978: სირაძე რევაზ, *ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან*, თბ.: ხელოვნება, 1978.

სიხარულიძე 1961: *ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება*, I, ტექსტების მომზადება, რედაქცია, შესავალი და შენიშვნები ქსენია სიხარულიძის, თბ.: საქ. მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1961.

ქართლის ცხოვრება 1959: *ქართლის ცხოვრება*, ტომი II, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1959.

ქართლის ცხოვრება 2008: *ქართლის ცხოვრება*, თბ.: მერიდიანი/არტანუჯი, 2008.

ცაიშვილი 1943: ცაიშვილი სოლომონ, *თამარ მეფე ხალხურ სიტყვიერებაში*, თბ.: საქ. მხარეთ-მცოდნეობის საზ-ის გამ-ბა, 1943.

ჩუბინაშვილი 1984: ჩუბინაშვილი დავით, *ქართულ-რუსული ლექსიკონი*, [1887 წლის გამოცემის რეპრინტი], თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1984.

წერეთელი 1958: წერეთელი აკაკი, *თხზულებათა სრული კრებული*: თხუთმეტ ტომად, ტომი VII: მხატვრული პროზა, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1958.

წერეთელი 1963: წერეთელი აკაკი, *თხზულებათა სრული კრებული*: თხუთმეტ ტომად, ტომი XV: პირადი წერილები, 1859-1914; რუსულ ენაზე დაწერილი თხზულებანი, 1864-1911, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1963.

წერეთელი 2010: წერეთელი აკაკი, *თხზულებათა სრული კრებული*: ოც ტომად, ტომი I: ლექსები, 1856-1880, თბ.: ლიტ. ინს-ტის გამ-ბა, 2010.

წერეთელი 2011: წერეთელი აკაკი, *თხზულებათა სრული კრებული*: ოც ტომად, ტომი II: ლექსები, 1881-1900, თბ.: ლიტ. ინს-ტის გამ-ბა, 2011.

წერეთელი 2011: წერეთელი აკაკი, *თხზულებათა სრული კრებული*: ოც ტომად, ტომი IV: პოემები, თბ.: ლიტ. ინს-ტის გამ-ბა, 2014.

Merab Ghaghanidze

**“The Beauty Got Up”:
Literary Fragment of the Tamar’s Myth From the
Poetry of Akaki Tsereteli**

Key words: Akaki Tsereteli, Tamar, myth, poetry.

“Folk-Song”, the poem by Akaki Tsereteli, was published in 1892. The text reflects the legend about Georgian Queen Tamar, her death, her grave in rocks and her rise from the death which happens after the coming of the star of Bethlehem. The article analyses the composition of the poem, the issues of the time and the space, the eschatological orientation, the origins of the themes, etc. Some fragments of the Tamar’s myth are evident in the poem, but at the other hand we could consider that Akaki Tsereteli not only uses the folk sources for his poem, but also creates himself the new mythologemas of that myth. There are some messianic-eschatological dimensions of Tamar’ Myth, which are founded on the historical-panegyric narratives of her time (e.g. “Qartlis Tskhovreba”), but also on the legends about Tamar, while they were published later than Akaki Tsereteli’s poem was published at the first time.

მითოსურ-ფოლკლორული ნაკადი ჯემალ ქარჩხაძის რომანში „ზებულონი“

მითოსურ-ფოლკლორული ნაკადი ხშირად გვხვდება როგორც ქართულ თანამედროვე პოეზიაში, ასევე პროზაში და საკვლევად ერთობ საინტერესო სურათს ქმნის. იგი ასაზრდოებს და სიღრმეს მატებს თითოეული ნაწარმოების დედააზრს, ქმნის მხატვრულად მდიდარ ქვეტექსტებს.

ამჯერად ჩვენ შევეხებით ჯემალ ქარჩხაძის რომანს „ზებულონი“, რომელშიც მკვეთრად არის გამოვლენილი მითოსურ-ფოლკლორული ნაკადი.

ერთობ საინტერესო ფაქტია, რომ ჯემალ ქარჩხაძე თავისი რომანის პერსონაჟების დასახასიათებლად, ამა თუ იმ სიტუაციის აღსაწერად, ძალიან ხშირად მიმართავს ქართულ ხალხურ ზღაპრულ პერსონაჟებს, მოტივებსა და ფორმულებს. ქართული ხალხური ზღაპრის მზეჭაბუკი, რომელიც ცხრათავიან დევებსა და გველეშაპებს ჭიანჭველებივით ჟღერდა, შედარებული ჰყავს ზებულონის მფარველ იოველ ბატონიშვილთან; ნესტან ბატონიშვილი – ზღაპრულ მზეთუნახავთან, ხოლო თვით ზებულონი – ამირანის ეპოსის ბაყბაყ დევთან.

ჯ. ქარჩხაძის რომანი „ზებულონი“ აგებულია სიკეთე-ბოროტების ურთიერთდაპირისპირებაზე და უკავშირდება სიკეთე-ბოროტების პრობლემას ქართულ ხალხურ საზღაპრო ეპოსში. „ბოროტებისადმი ზიზღი და სიძულვილი, ხოლო სიკეთისადმი თანმიმდევრული ერთგულება მთელი თავისი სიდიადით არის წარმოდგენილი ქართულ ხალხურ საზღაპრო ეპოსში. ამ მხრივ ჯადოსნური ზღაპარი საუკეთესო სივრცეებს გვიშლის. ქართულ ხალხურ ჯადოსნურ ზღაპრებში ცალსახად არის მინიშნებული სიკეთის ყოვლისშემძლეობასა და ბოროტების დღემოკლეობაზე“ (შიოშვილი 2002: 21-22).

„იოველ ბატონიშვილი კი ზღაპრულზე უფრო ზღაპრული ჭაბუკი და იდუმალი ძალების პატრონი იყო. სამშობლოში დაბრუნებულმა თურმე თავის მამულში მაღალი მთის წვერზე ტაძარი ააგო და შიგ სასწავლებელი გამართა, რათა ახლა თავად მოეწვია შეგირდები და რაც იცოდა, მათთვის ესწავლებინა. ასეთი ზღაპარი იოლად არ დასრულდებოდა, რადგან მასში არ იყო „ტკბილი და ბედნიერი“ ცხოვრება, რომელიც აღარ იცვლება და რომლის იქით არაფერი აღარაა. სხვებს, ვინც შავად გატრუნულ ღამეში მოგიზგიზე კოცონის პირას მასთან ერთად ისმენდნენ ზღაპრებს, მუხლმაგარი და მკლავმაგარი ჭაბუკები ერჩინათ, ცხრათავიან დევებსა და შავ-შავ გველეშაპებს რომ ჭიანჭველებივით ჟღერდნენ, ზებულონის გული კი იოველ ბატონიშვილის ზღაპარს ეკუთვნოდა, რადგან იოველ ბატონიშვილის თავგადასავალში უხილავი და უჩინო, მაგრამ ყველაფერს აღმატებული ძალა ეგულეზოდა, რომლის ვეება, ყოვლისმომცველი იდუმალების წინაშე ყველა სხვა ძალა უფერული, უქმი და წარმავალი ჩანდა. იოველ ბატონიშვილმა უარი თქვა ამ ტახტზე, რომლისკენაც ხერხით, ღონით და ხმლით იკაფავდნენ გზას ტალიკ-ტალიკი ჭაბუკები, და სულ სხვა ტახტზე დაჯდა. ეს ტახტი სადღაც ზემოთ იდგა, ღრუბლებში. შესაძლებელია ეს, საერთოდ, ღრუბლის ტახტი იყო და ამ ტახტიდან იოველ ბატონიშვილი, ლამის უსხეულო და უხილავი, ყველაფერს მკაფიოდ ხედავდა, ყველაფერი, ზღაპარიცა და სინამდვილეც ისე ედო

ნინ, როგორც ხელისგულზე და მისი ძალა, იდუმალი, ჯადოქრული, სასწაულებრივი, რაც უფრო იხარჯებოდა, მით უფრო იზრდებოდა. როდესაც ზებულონის აღგზნებული გონება საღამო ხანს მოსმენილ ზღაპრებს ძილის წინ ოცნების რაშით დაედევნებოდა ხოლმე, გეზს ყოველთვის იოველ ბატონიშვილის უცხოვრებულ გაცისკროვნებული ზღაპრისკენ იღებდა, ოღონდ ცდილობდა, შორიდან ეცქირა, შიგ კი რაც შეიძლება იშვიათად შეჭრილიყო, რათა ზედმეტად არ შესჩვეოდა, არ გაშინაურებოდა და ამით არ გაეუფერულებინა, უბრალო და ყოველდღიურ სიზმრად არ ექცია... ზებულონი ივლიდა, ბევრს ივლიდა თუ ცოტას ივლიდა (ზღაპრის ფორმულა – დ.ბ.), მრავალ გზაჯვარედინს რომ გასცდებოდა და მრავალ უცხო და უცნაურ ქვეყანას მოიხილავდა, ბოლოს ერთ დაბურულ ტყეში შუქს შენიშნავდა და იმ შუქისკენ გასწევდა (ზღაპრის მოტივი – დ.ბ.). ახლო რომ მივიდოდა, – დაინახავდა, რომ ტყეში თურმე ტაძარი დგას და ის შუქი ტაძრიდან გამოდის. „ეჰეი, მასპინძლო, სტუმარი არ გინდაო?“ – დაიძახებდა ზებულონი – „მობრძანდი, ჭაბუკო, სტუმარი ღვთისააო“, – ეტყოდა იოველ ბატონიშვილი ტკბილზე ტკბილი ხმით. მერე დიდ, თვალუნვდენელ დარბაზში შეუძღვებოდა“ (ქარჩხაძე 1988: 16-17).

როგორც მოტანილი ეპიზოდიდან ჩანს, ჯ. ქარჩხაძის მიერ აღწერილი ტაძარი მოგვაგონებს ქართული ზღაპრის მიერ შემონახული გვაროვნული წყობის დროს არსებულ „მამაკაცთა სახლს“ ანუ „საიდუმლო კავშირს“. „მამაკაცთა საიდუმლო კავშირი ახორციელებდა გვაროვნული ყოფის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საარსებო ჩვეულებას – ხელთდასხმას (ზიარებას, ინიციაციას). ამ სახლებში თავშეყრილი სქესობრივი სიმწიფის ხანაში შესული ჭაბუკები ფიზიკურ წვრთნასა და ნადირობასთან ერთად ეუფლებოდნენ რელიგიური ხასიათის საიდუმლოებებს, სწავლობდნენ კოლექტიური ცხოვრების წესებს. ახალგაზრდა კაცები პრაქტიკულად მონაწილეობდნენ გვარის ჩვეულებებსა და რიტუალებში, ისმენდნენ მითებს თავიანთი წინაპრების ცხოვრებიდან – ვაჟები „მამაკაცთა სახლს“ ცოლის შერთვის ასაკში ტოვებდნენ, როცა უკვე განვლილი ჰქონდათ ფიზიკურ-ზნეობრივი ჩამოყალიბების აუცილებელი ეტაპი“ (ქურდოვანიძე 2002: 24-24; პროპი 1946: 91). „ამავე დროს, „მამაკაცთა კავშირის“ შესახებ ზღაპარში შემორჩენილი წარმოდგენა განუყოფელია მითოსური შეხედულებებიდან, რადგან ამ დროის საზოგადოებრივი მსოფლმხედველობა მითით არის განსაზღვრული“ (ქურდოვანიძე 2002: 28).

ცოტა ზემოთ ჯ. ქარჩხაძე აღწერს საქართველოში ზღაპრის მოყოლის ტრადიციას, იყენებს რა ამ ყველაფერს იოველ ბატონიშვილის დასახასიათებლად, რომლის ამბავსაც ზღაპრად ყვებოდნენ:

„ნაშემოდგომევეს, როდესაც მოსავალი უკვე აღებული და დაბინავებული იყო და ომის მაცნეც არსად ჩანდა, ღვთით ნაწყალობევი ამ დროებითი, ხანმოკლე სიმშვიდის და მყუდროების დროს ჩამოსხდებოდნენ დიდი კოცონის პირას სოფლის მოხუცები, რომელთაც ნიავეზე მოლიცლიცე ალის შუქი რომ გადაურბენდათ და ჩამონოლილი ბინდიდან წამით გამოჰყოფდათ, თავადაც იდუმალი სახეები ჰქონდათ და ერთი რომ მოათავებდა ზღაპარს, რომელშიც ძალგულოვანმა ჭაბუკმა ცხრათავიანი დევი ყელამდე ჩაფლა მიწაში, ახლა სხვა დაიწყებდა: „ერთხელ თურმე იოველ ბატონიშვილი...“ ისე, თითქოს ისიც ზღაპარს ყვებოდა“ (ქარჩხაძე 1988: 14). აქვე ვხვდებით ზღაპრისადმი მწერლის კრიტიკულ დამოკიდებულებას და ზღაპრის ბედნიერი დასასრულის ახლებურ გააზრებას: ზღაპრები, ფიქრობდა ზებულონი – „ასე თუ ისე, ერთმანეთს ჰგვანდნენ. მძლეთამძლე

ჭაბუკი ფათერაკებით აღსავსე თავგადასავლის შემდეგ, ყველა დევს რომ დაამარცხებდა და ყველა დაბრკოლებას გადალახავდა, მზეთუნახავს ირთავდა ცოლად, ხელმწიფედ ჯდებოდა და „ცხოვრობდა ტკბილად და ბედნიერად“. ამ დასასრულს რომ ისმენდა, ზებულონს ისეთი გრძნობა უჩნდებოდა, თითქოს სული გაეზარა და შიგ სიცარიელე შეეპარა. ამგვარი დასასრული მართლა დასასრული იყო, ყველაფრის დასასრული, რადგან, როცა მზეთუნახავს შეირთავ, ხელმწიფედ დაჯდები და ტკბილად და ბედნიერად ცხოვრობ, მეტი რაღა უნდა მოხდეს! ან თავიდან უნდა დაიწყო ცხოვრება, ან არადა სიკვდილამდე იყო ასე ტკბილად და ბედნიერად. იოველ ბატონიშვილის ზღაპარს კი დასასრული არ ჰქონდა“. იოველ ბატონიშვილმა, „მან, მეფის უფროსმა ვაჟმა და ტახტის მემკვიდრემ, მამის სიკვდილის შემდეგ მეფობაზე უარი თქვა და გვირგვინი მომდევნო ძმას დაულოცა და თუმცა ეს ამბავი ზღაპრადაც დაუფერებელია, ამგვარი კაცის ადგილი მხოლოდ ზღაპარშია, ჭაბუკებთან და მზეჭაბუკებთან, დევებთან და გველეშაპებთან, ფასკუნჯებთან და კუდიან დედაბრებთან“ (ქარჩხაძე 1988: 15-16). როგორც ვხედავთ, ჯემალ ქარჩხაძე თვითონ ქმნის ახალ ზღაპარს, იოველ ბატონიშვილის ზღაპარს, იყენებს რა ჯადოსნური ზღაპრების მოტივებს და პერსონაჟებს, ჯადოსნური ზღაპრის მოდელს. თუ უფრო მეტად დავაკონკრეტებთ, ზღაპარ „ნიქარას“ მოტივებსაც ვხვდებით ამ რომანში: „იოველ ბატონიშვილის საკვირველი თავგადასავალი ცალკე, განსაკუთრებულ სკივრში იყო მოთავსებული, თავდახურული და საიმედო ადგილას გადანახული. ამ სკივრის გაღება და იოველ ბატონიშვილის გამოხმობა, როგორც საჭირო სალამურის დაკვრა, მხოლოდ უკიდურესი განსაცდელის ჟამს შეიძლებოდა, მხოლოდ მაშინ, როდესაც იმედის ბორბალი ბედუკუდმა დაუტრიალდებოდა, როდესაც იმის სამიშროება შეიქნებოდა, რომ სულის ბზარიდან შემოპარულ სიცარიელეს ყოველივე განედევნა და ყველაფრის ადგილი თვითონ დაეკავებინა“ (ქარჩხაძე 1988: 18).

ზებულონი აიდეალებს იოველ ბატონიშვილს, უჭირს მასში რეალური ადამიანის დანახვა. ზღაპარი მისი თავშესაფარია, გაქცევა უბადრუკი და უღიმღამო სინამდვილიდან: ოცნებით გაბრუნებული ზებულონი „ვერასგზით ვერ შერიგებოდა იმ აზრს, რომ უპირველესი და უსაყვარლესი ზღაპრის საარაკო გმირმა, დიდმა უფლისწულმა და ოქროსქოჩრიანმა ჭაბუკმა, ბევრი იარა თუ ცოტა იარა (ზღაპრის ფორმულა! – დ.ბ.), ბოლოს ზღაპრის ზღურბლს გადმოაბიჯა და სოფელ წყაროსთვალში სინამდვილედ იქცა“ (ქარჩხაძე 1988: 21).

ქართული ხალხური ზღაპრების პერსონაჟი დევი – მტრის სახე – შემოქმედებითად აქვს გააზრებული ქარჩხაძეს, თუმცა მისი ტრადიციული გაგება შენარჩუნებული აქვს. „ჩვეულებრივი ზღაპრების გმირები ჩვეულებრივ დევებს ებრძვიან, იოველ ბატონიშვილი კი სულ სხვა დევებს ებრძოდა. განა ჩვეულებრივმა მზეჭაბუკმა შეიძლება იცოდეს, რომ ჩვენი გადარჩენის ერთადერთი ღონე ის არის, რომ მთელ საქართველოში სწავლა-განათლების კელაპტრები ავანთოთ?“ (ქარჩხაძე 1988: 34). აქ ყურადღებას იქცევს ზღაპრული მზეჭაბუკის სახის ახლებური გააზრებაც.

„უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ღვთაებებში, ისევე, როგორც გმირებში, „მზეჭაბუკებში“, მოცემულია სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის ესთეტიკურ იდეალთა შრეები. ვერ ვიტყვით, რომ მათ სახეებში ჭარბობდეს ფიზიკური ძალის, გოლიათური აღნაგობის კულტი. თუ მაინც ასეთი ნიშან-თვისებები გვხვდება, ისინი ადრეულ ეტაპს უნდა ასახავდეს. შემდეგში მზეჭაბუკებს ახლავს მაგიური ძალა, სიჩაუქე და გონიერება უფრო ამშვენებს, ვიდრე გო-

ლიათური აღნაგობა. ახალ ეტაპზე ასეთმა ნიშან-თვისებამ უარყოფით მითოლოგიურ სახეებში – დევებში გადაინაცვლა. ეს კი ნეგატიური გზით გვიჩვენებს, თუ საით გადაინაცვლა ესთეტიკურმა იდეალმა“ (სირაძე 1978: 29-30).

ნიშანდობლივია, რომ ქარჩხაძე მხოლოდ ჯადოსნურ ზღაპარს მიმართავს, საყოფაცხოვრებო და ცხოველთა ზღაპრებს არსად ეხება. იგი გვისახელებს კიდევაც თავის წყაროს: როცა ნესტანი ზებულონმა სარკმლიდან დაინახა „იელვა ჯადოსნურმა ზღაპარმა, ჯერაც მოუყოლელმა, ან უკვე მოყოლილმა, მაგრამ გადავინწყებულმა“ (ქარჩხაძე 1988: 121).

ცოტა ქვემოთ ნესტანს ზებულონი ზღაპარს ადარებს, რაც მოხდენილი შედარებაა – „ამ დროს ბრაგაბრუგი გაისმა და აივანზე ის გოგონა გამოვარდა, რომელიც წელან ზებულონმა ზღაპარით იხილა“ (ქარჩხაძე 1988: 122).

თვითონ ზებულონს მწერალი ბაყბაყდევთან აიგივებს. ეს შედარება არაერთგზის გვხვდება რომანში. ბაყბაყდევს ძირითადად ნესტანი უწოდებს ზებულონს, თუმცა ბექა ამილახვარიც ადასტურებს ამას ერთგან: „აკი თვითონ ბექამ გვითხრა, ბაყბაყდევიო! – გაიკვირვა ნესტანმა და ზებულონს მიუბრუნდა, – თუ გნყინს, აღარ დაგიძახებ – ბაყბაყდევია და რად უნდა ეწყინოს, თუ ბაყბაყდევს დაუძახებენ! – თქვა ბექამ – განა შენ კი გწყინება, ჭინკების მზეთუნახავი რომ დაგიძახონ?“ (ქარჩხაძე 1988: 128-129). ნესტანი აქ ზღაპრულ მზეთუნახავთანაც არის შედარებული (როგორც ცოტა ქვემოთ – გვ. 145, გვ. 211) და ჭინკებთანაც, რაც უკვე მითოსური პარალელია, თუმცა ბაყბაყდევიც და ჭინკებიც აქ დადებითი მნიშვნელობით მოიხსენიება, შექებას ნიშნავს და გადატანით, შედარების მნიშვნელობით არის გამოყენებული.

ნაწარმოებში ნახსენებია შელოცვაც და შემლოცველი დედაბერიც – ნესტანისთვის „სალამოზე სოფლიდან ერთი დედაბერი ამოაყვანინა იესე ერისთავმა, რომელსაც კარგი შემლოცავის სახელი ჰქონდა დაგდებული, მაგრამ ნესტანმა შელოცვაზე უარი თქვა“ (ქარჩხაძე 1988: 159).

და ისევ ზღაპრები – ქართული ხალხური ზღაპრის „ისრის-მასრის-სანდლის ქალის“ ალუზია გვხვდება რომანის ერთ ეპიზოდში, სადაც უფლისწულთან არის დაკავშირებული ზებულონის სახე – კოკის გატეხვის შემდეგ ერთმა დედაბერმა პატარა უფლისწული დანყევლა: „შენამც შეგყრია ისრის-მასრის-სანდლის ქალის სიყვარულიო!“ ეს წყევლა ზუსტად არის გადმოტანილი რომანში და ნესტანზე შეყვარებული ზებულონის მდგომარეობას ასახავს: „იმაზე ხომ ოცნებაც არ შეიძლებოდა, რომ ყველაფერი კეთილად დასრულებულიყო! – განა ზებულონი მზეჭაბუკი იყო, ან უცხო ქვეყნის უფლისწული?! ზებულონი ერთი ტლუ, გაუთლელი კაცი იყო, რომელმაც ხმლის ტრიალის მეტი ქვეყნად სხვა აღარა იცოდა რა. ბავშვობისდროინდელ ზღაპრებში უბრალო გლეხის ბიჭი ირთავდა ცოლად მზეთუნახავს. ხელმწიფედაც ჯდებოდა. მაგრამ ასე მხოლოდ ზღაპრებში ხდება... რატომ განგებამ არც უფლისწულად გააჩინა და არც თავადიშვილად...“ (ქარჩხაძე 1988: 167).

ნესტანი და ზებულონი მწერალს არაერთგზის ჰყავს ზღაპრულ მზეთუნახავთან და მზეჭაბუკთან შედარებული, ამას აღარ გამოვეკიდებით, ოღონდ აქ ერთი ფაქტიც არის აღსანიშნავი – ზღაპარი და სინამდვილე ოსტატურად არის ერთმანეთთან დაპირისპირებული, სინამდვილეს „ცრუ ზღაპარიც“ კი ეწოდება. რიგ შემთხვევებში გვხვდება ისეთი ზღაპრისეული ფორმულები, როგორიც არის „ცხრა მთასა და ცხრა ზღვას იქით წასვლა“ – ზებულონმა ნესტანი „თუ გაბედა და გაიტაცა, მაშინ სხვა ყველაფერი უნდა დაევი-

წყებინა ამქვეყნად... ცხრა მთასა და ცხრა ზღვის იქით უნდა წაყვანა, ნანატრ ზღაპარში დაებრუნებინა. ზებულონმა ეს ვერ შეძლო“ (ქარჩხაძე 1988: 226).

რომანში რამდენჯერმეა ნახსენები ქართული ხალხური ზღაპრების უარყოფითი პერსონაჟი კუდიანი დედაბერი თავისი ჯადოსნური კვერთხით: „ისევ აიქნია ჯადოსნური კვერთხი კუდიანმა დედაბერმა და ზებულონის ორი ღამე, როგორც ერთი მეორეზე მიჯრით მიდგმული ორი მთა, კვლავ დაცალკევდნენ და შუაში თვალუნვდენელი უფსკრული გაიჩინეს“ (ქარჩხაძე 1988: 299). ასევე: ზოგჯერ „როცა კუდიანი დედაბერი დაიმარტო-ხელებდა და ჯადოსნურ კვერთხს აიქნევდა, კვლავ პოულობდა ყველას, ვინც დაკარგა, მაგრამ ეს იშვითად ხდებოდა“ (ქარჩხაძე 1988: 308). როგორც ვხედავთ, კუდიანი დედაბერი დადებითი მნიშვნელობითაც გვხვდება რომანში.

ჯ. ქარჩხაძის რომანის ერთ ეპიზოდში კათალიკოსი ახსენებს ბერძნული მითოსის მზის ღმერთს ჰელიოსს და ილია წინასწარმეტყველს, რომელიც ცეცხლის ეტლით დაქროდა: „ჯარი ერთგული და საიმედოა... ილია წინასწარმეტყველი ცეცხლის ეტლით დაქროდა. ჰელიოსიც ცეცხლის ეტლით დაქროდა, თუ ბერძნები არა ტყუიან. კარგი რამ კი უნდა იყოს ცეცხლის ეტლით ფრენა. შენ რას იტყვი?“ (ქარჩხაძე 1988: 231). თითქოს ამ ეპიზოდს განმარტავს რ. სირაძის სიტყვები: „ცეცხლს თავისი ანთროპომორფული სახე არ გააჩნდა, ასეთი სახე გააჩნდა მზეს. ესაა არმაზი. იგია ციური ცეცხლის მფლობელი. მზე მისი სიკეთის თვალთა, რომელსაც იგი სთესავს ვარსკვლავთა საშუალებით და უპირისპირდება პლანეტებს“ (სირაძე 1979: 47).

ასევე, ჯ. ქარჩხაძე ერთ კონტექსტში იხსენებს ჭინკებს, ქაჯებს, ავ სულელებს თავიანთი მითოსური, უარყოფითი მნიშვნელობით, ეხმაურება რა ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებს: ზებულონს „თითქოს გვამში სიზარმაცის ჭინკა შესძრომოდეს, თითის განძრევა ეზარებოდა. სახლი და კარი ბედის ანაბარა დაადო, ყანა და ვენახი – ყმების ანაბარა. სოფელში ხმა დაირხა, ღამლამობით ქაჯები და ავი სულელები დაუდიანო და წყაროსთვალელთა მოწინება სულ მთლად შიშად იქცა. ხალხი შორიდანვე უქცევდა გვერდს მის სახლს და ჭიშკართან ჩავლას კაი ვაჟკაცებიც ერიდებოდნენ.

ქაჯები და ავი სულელები არ დაუდიოდნენ, მაგრამ იმას კი გრძნობდა, რომ თანდათან სხვა კაცი გახდა“ (ქარჩხაძე 1988: 85).

საინტერესო ფაქტია, რომ „ზებულონში“ ვხვდებით მუხის კულტის კვალს, რომელიც გამოხატულია ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობათა ჭიდილით. თავდაპირველად მუხა გაიდვალელებულია, როგორც ძლიერი ინდივიდი, მაგრამ რომანის ამ ეპიზოდის ფინალში მუხა ჩვეულებრივ მოკვდავ არსებას უთანაბრდება, როგორც მიწის ტყვე, რამეთუ მიწა-ზეა მიჯაჭვული და ამ ეპიზოდით ზებულონის ტრაგიკული აღსასრულია ნაწინასწარმეტყველები. ზებულონი „ერთხელაც მუხებს შუა დადგა, ფეხები რაც შეეძლო ღონივრად დააბიჯა მიწას, ხელები მაღლა შემართა, თვლები დახუჭა და წარმოიდგინა, ვითომ თვითონაც მუხა იყო. დიდხანს იდგა ასე, თვალდახუჭული და გარინდული. მანამ იდგა, სანამ მუხად არ იქცა და არ მიხვდა, რა დიდებული რამ ყოფილა მუხა, რა მძლავრი, რა მშვიდი, რა ღონიერი... მაგრამ მცირე ხნის შემდეგ ეს ნეტარი განცდა უკვალოდ გაქრა და მის ადგილას ერთბაშად შიშისა და გაუვალი უმწეობის გულის შემკუმშველი ზვირთი შემოვარდა, და ზებულონმა უეცრად იგრძნო: მუხის სიამაყე მოჩვენებითი ყოფილა, მუხის ძალა უქმი ყოფილა, მუხის მოთმინება უძლური და შემგუებელი ყოფილა, მუხა მიწის ტყვე იყო! მიწა

ბორკილებივით შემოჰკვროდა ფესვებზე და გასაქანს არ აძლევდა. მუხა განწირული იყო და მის ფუტურო სიამაყეს არავითარი ფასი არ ჰქონდა“ (ქარჩხაძე 1988: 6-7). მძაფრი ფსიქოლოგიზმით აღბეჭდილ ამ ეპიზოდს უდავოდ აქვს კავშირი მუხის კულტთან, ოღონდ მასში მწერალს სიახლე შეუტანია, გამომდინარე ზებულონის გრძნობებიდან – დაეჭვება მუხის სიძლიერეში, რაც ქართულ ფოლკლორში არ გვხვდება. აქ მუხა ქართული საგა-ზაფხულო საწესჩვეულებო საფერხულო სიმღერის „მუმლი მუხასას“ მიმართვის ობიექტია. ამ სიმღერის ვარიანტები გავრცელებულია როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში. სიმღერა აღწერს ნაყოფიერების ხისადმი თაყვანისცემის რიტუალს. მუხა აქ საქართველოს სიმბოლოა, ხოლო მუმლი – მისი მტერი (კოჭლავაშვილი 1986: 155).

ჯ. ქარჩხაძე მუხის სიმბოლოს ორგვარად იყენებს. ერთი მხრივ, ამ სიმბოლოში აისახება საქართველოს თანამედროვე მდგომარეობა; მეორე მხრივ, ჭაბუკი ზებულონის პერსონიფიცირება მუხაში და იკვეთება მისი სულიერი მდგომარეობა.

ჯ. ქარჩხაძის რომანი „ზებულონი“ ზღაპარ-სინამდვილის ზღვარზე დგას, რასაც მიგვანიშნებს მისი პერსონაჟების შედარება ზღაპრის გმირებთან, ზღაპრისეული მოტივების სიმრავლე ნაწარმოებში.

ამრიგად, მითოსურ-ფოლკლორული ნაკადი ამდიდრებს ჯ. ქარჩხაძის რომანს, ზღაპრულ-მითოსური სახეები და მოტივები მისი რომანის ორგანული ნაწილია და მათი გამოყენება მეტყველებს მწერლის ერუდიციაზე, ამავე დროს, ისინი სიღრმეს სძენენ ნაწარმოებს და მრავალფეროვნებას ანიჭებენ მას.

დამონეზანნი:

კოჭლავაშვილი 1986: კოჭლავაშვილი მ. მუხის კულტის კვალი ერთ ხალხურ ლექსში. – *ქართული ფოლკლორი*, XV. თბილისი: „მეცნიერება“, 1986.

პრობი 1946: Пропп В.Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Л.: 1946.

სირაძე 1978: სირაძე რ. *ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1978.

ქარჩხაძე 1988: ქარჩხაძე ჯ. *ზებულონი*. თბილისი: „ნაკადული“, 1988.

ქურდოვანიძე 2002: ქურდოვანიძე თ. *ქართული ზღაპარი*. თბილისი: „მერანი“, 2002.

შიოშვილი 2002: შიოშვილი თ. *ქართული ფოლკლორის ზნეობრივი სამყარო*. ნიგნი პირველი. ბათუმი: ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, 2002.

Dalila Bedianidze

The Mythological-folklore Stream in Jemal Kharchkhadze's Novel "Zebulon"

Summary

Key words: *Georgian mythology, folklore, Jemal Kharchkhadze, "Zebulon".*

Jemal Kharchkhadze very often refers to Georgian mythology and folklore to draw some motives, formulas and characters from its depths. The characteristic example of above mentioned is one of his famous novels "Zebulon", which represents author's skill to make good use of ancient Georgian mythology, particularly Georgian folk tales to create artistic images of his personages. For example, one of the main characters of the novel, Iovel Batonishvili is borrowed from well known hero of Georgian folk tales - Mzechabuki; Nestan Batonishvili looks like the beauty (mzetunakhavi) from fairy tales; Zebulon's nickname is Bakbak Devi – the name of mythological giant from ancient Georgian epic "Amiraniani". Jemal Kharchkhadze uses the mythological method of narration in his novel. He tells modern fairy tale with its giants, beauties and Mzechabukes, the tale, which have an ancient background, but present-day meaning content.

Знаки и символы в древнем грузинском фольклоре

Произведение письменности образуют, как известно, три компонента: заключённая в нём *информация*, выраженная в *знаковой* форме, и *материальный носитель*, на котором эти знаки зафиксированы. Чтобы выразить, закрепить и передать нужную информацию, люди издревле придавали знакам то или иное *значение*. В роли знаков может выступать всё что угодно, и значение им тоже может придаваться любое. Исторически у каждого народа вырабатывались свои информационные ценности и свои знаковые системы, выполнявшие важные социализирующие функции. Передаваясь из поколения в поколение, они сплачивали народ, вырабатывали у каждого чувство сопричастности к своей родине, её святыням, вырабатывали национальный характер, - словом всё то, что в научной литературе называется архетипом (от греч. αρχή – архэ, начало, принцип и τύπος – тип, отпечаток, форма). Изначальные первобытные образы, универсальные символы, которые повторяются в сюжетах мифов, поверий, преданий и сказок разных народов, поскольку складывались в коллективное бессознательное с первых дней человечества.

Большой интерес в связи с этим представляет предписьменный и – впоследствии – письменный период развития грузинской культуры – одной из самых древних и самобытных. Покорить Грузию замыслили римляне, персы, арабы, монголы, турки, сельджуки, различные горские племена Кавказа. Временно им удавалось опустошить её, согнать с земли коренных жителей, пленить их и вывезти на невольничьи рынки. Но эти набеги и войны всё же не были столь сокрушительными, как, например, трёхсотлетнее монголо-татарское иго на Руси или непрерывные войны, прокатывавшиеся по территории Белоруссии с Запада на Восток и обратно и сильно подорвавшие её генофонд и национальные материальные ценности. Благодаря удалённости грузин от основных путей вторжений и мирового переселения народов занимаемая ими территория оказалась объектом большой демографической однородности, слабо подверженной внешнему влиянию. Вследствие этого в значительной степени удалось сохранить собственную культуру. Общепризнанными шедеврами являются грузинская народная музыка, грузинская архитектура, живопись, народные танцы, художественная литература.

В этом ряду стоят и оригинальные произведения грузинского фольклора – народные предания, сказания, легенды, песни, пословицы, загадки и другие фольклорные формы. Фольклорное творчество Грузии свидетельствует о древности грузинской культуры, отшлифованном веками художественном вкусе грузинского народа. Культура и искусство Грузии, несмотря на её многовековые, многочисленные и разнообразные экономические, историко-культурные и литературные связи, сохранили исключительную самобытность и устойчивость древних форм. В частности, наряду с высокохудожественной тщательно разработанной сказкой до нас в большом количестве дошли весьма архаичные по происхождению, восходящие к эпохе язычества, мифологической стадии развития грузинского общества, предания, легенды, былички и другие малые формы прозаических жанров фольклора.

Развитие исконного язычества и оригинального мифотворчества было прервано в IV в., когда в Грузии христианство стало официальной религией и начались преследования традиционных

верований и обычаев. И только устное народное творчество донесло до нас мифологические и религиозные представления племён, населявших территорию нынешней Грузии, их обычаи и менталитет. Богатейший, но пока ещё совершенно не осмысленный материал позволяет судить о развитии на этой закавказской территории различных форм письменности – этого главного показателя степени цивилизованности каждого народа.

Многую проанализированы в общей сложности 84 сказки (взяты из Интернета в переводе на русский язык) и 213 преданий и легенд произведений из доступных мне в переводах на русский язык (см. приложения 1 и 2). Самый полный подбор даёт выпущенная Академией наук СССР в 1973 году книга «Грузинские народные предания и легенды» (Москва: Главная редакция восточной литературы издательства “Наука”, 1973. – 368 с.).

Грузинский фольклор давно и успешно собирается и изучается научными учреждениями - прежде всего Академией наук Грузии и Тбилиским государственным университетом им. И. Джавахишвили. Однако предмет данной статьи пока остаётся за пределами их научного интереса. Постараемся хотя бы отчасти восполнить эту лагуну: рассмотрим, каким знаковым и символическим богатством располагает грузинский фольклор.

Грузинский народ внёс большой вклад в создание интереснейших фольклорных образов. На протяжении веков он передавал их от поколения к поколению. Даже создавая письменную историческую и художественную литературу, он не только не отказывался от наследия устного творчества, но напротив, проявлял особое внимание и заботу к полным поэтического вдохновения творениям простых певцов и сказителей. В начале работы над грузинским фольклором мне казалось, что найду в нём много общего с фольклором других кавказских народов и увижу параллели в народном творчестве. Однако грузинский фольклор оказался настолько самобытным, что вполне достоин быть самостоятельным предметом изучения.

В золотом фонде национальной культуры грузинского народа наряду с полуторатысячелетней письменной литературой сосуществует ранний, ещё дохристианский языческий фольклор и мифология, народные произведения средневековья и последующих эпох.

С середины IV века, когда христианство получило в Грузии государственное признание и объявило борьбу не на жизнь, а на смерть намного более ранней мифологии и язычеству, народные эпические сказания подверглись переработке. В сюжетах место старых божеств и героев подчас заняли христианские персонажи. Однако полная модернизация древних сказаний всё же не удалась. Этим и объясняется тот факт, что до сегодняшнего дня в народе бытуют как христианизированные, так и более древние варианты и версии народных мифов, сказок, преданий и легенд. Можно сказать больше: в отсутствие письменных доказательств дохристианской грузинской культуры самым лучшим свидетельством её развитого состояния и существования является именно устное народное творчество, на протяжении тысячелетий передаваемое из уст в уста и сохранившее, таким образом национальную культурную память, национальный менталитет.

Перейдём к непосредственному рассмотрению одного из аспектов грузинского национального самосознания – отражению в прозаических формах его фольклора того, что связано с истоками грузинской книжной культуры, - упоминаний и развёрнутых свидетельств о знаковых системах, используемых для фиксации информации. Начнём с изначальных, глубинных,

корневых художественных образов, имеющих символическое значение, т.е. являющихся предтечей искусственного, материального фиксирования информации; тех символов, на которых строится архетип грузинского народа.

Свет и цвет

Народный герой в устном народном творчестве сравнивался в сознании с богами, и символом этого было либо его эпитет – «*нацилиани*», т. е. «имеющий частичку божества, причастный к божеству», либо исходящий от него или сопутствующий ему свет (эпический герой Амирани, впереди которого двигался сноп света, а также его братья Усип и Бадри; Мамук).

Если нужно было подчеркнуть особую важность события, в предании отмечалось необычное природное явление: на небе «два солнца встало» («*Хогаис Минди - 2*»).

Важные сведения передавали с помощью цвета – преимущественно чёрный, красный и белый. Эти цвета используются в сказках, лечебных заговорах, в гимнах, посвящённых богине Нане и т. д.

Так, в сказке «*Сирота Чакуча*» действуют две змеи – чёрная и красная, причём первая злая, а вторая – добрая, исполняет любое желание Чакучи.

Особенно показательна в рассматриваемом отношении «*Сказка про царя Несмеяна*». С тремя окаменевшими разноцветными войсками встречается младший брат. В той же сказке душа Мерзкого дэва находится «в коробочке, а в той коробочке три птички: красная – сила моя, белая – ум, а чёрная – душа моя». Дэв сообщает сыну царя Несмеяна о трёх кнутах: белом, красном и чёрном: «чёрным кнутом чёрное войско ударь, красным — красное, а белым – белое. Оживут они все и станут верными твоими слугами».

В предании «*Хогаис Минди (2)*» дурные духи – прибыли в Архоти на трёх ослах – чёрном, красном и белом. Ослы были нагружены стрелами с оперением у каждого соответствующего цвета. Черноперистая стрела убивала человека на месте, красная – наполовину, а белая оставляла его живым.

Волю божеств жители Восточной Грузии узнавали, в частности, по цвету шерсти священных баранов.

Царице Тамар (117. «*Царица Тамар*») журавль принёс в клюве две щепки – жёлтую и белую. Они превращали молоко в золото и серебро. На это богатство Тамар стала строить по всей Грузии храмы.

Предметное письмо. Опознавательные знаки

К числу самых первых видов записи информации, возникших на заре цивилизации, было предметное письмо. Оно основано на использовании в качестве знаков различных предметов: палочек, камней, раковин, глиняных геометрических фигурок, разноцветных нитей с узелками. Ими с X тысячелетия до н.э. «записывали» количество скота, продуктов питания и прочих ценностей, иногда они служили календарями.

Классический пример предметного письма известен ещё со времён древнегреческого историка Геродота. Когда персидский царь Дарий I объявил скифам о намерении поработить их страну, кочевники-скифы отправили ему «дипломатический документ». Он состоял из птицы,

лягушки, мыши и пяти стрел. Жрецы и другие мудрецы давали самые противоречивые трактовки этого загадочного письма. Действительный смысл предметного послания был следующим: «Если вы, персы, не улетите в небо, как птицы, или не зареетесь в землю, как мыши, или не поскачете в болото, как лягушки, то будете поражены стрелами».

Первобытные «охотничьи» и «дорожные» знаки представляли собой сучья или поломанные стрелы. Ветвь дерева, положенная поперёк тропы, запрещала движение вперёд или предупреждала об опасности. Ветвь вдоль тропы указывала направление движения. Если древний охотник видел в лесу на дереве стрелу, направленную острием вниз, ему было ясно, что другой охотник ставит поблизости капканы. Если же стрела была направлена наискось вверх, это означало: «Я ушёл далеко». Позднее настоящую стрелу заменяли её изображением – так появились рисуночные знаки – прообразы иероглифов, а затем и букв алфавита.

Предметное письмо считают неполноценным, предписьюменностью, поскольку в нём, с одной стороны, есть всё, чем располагает письменный документ, т.е. материал носителя информации, выражающие её знаки, которым придаётся тот или иной смысл. Однако отсутствует возможность однозначной интерпретации этих знаков, она известна крайне ограниченному количеству участников информационного обмена, а подчас и вовсе одному только их создателю. Остальным приходится угадывать смысл, и здесь легко ошибиться. Иными словами, самый крупный недостаток предметного письма – его крайний субъективизм.

Предметное письмо возникло из наблюдений за природой и поведением животных. Наиболее сметливые люди устанавливали бесспорную причинно-следственную зависимость между, например, шевелением листьев и направлением, силой ветра; тучами и последующим дождём. Значит, решили они, у природы существует собственный язык. И стоит лишь понять, каким образом связаны между собой неочевидные вещи и явления, как сможешь постигать язык зверей и птиц, сумеешь сам передавать информацию посредством тех или иных предметов, изначально предназначенных для иной цели; создавать и расшифровывать иносказания.

Поэтому фольклор практически всех народов изобилует многочисленными примерами широчайшего употребления предметного письма. Очевидный предмет, но вкладываемый в него непостижимый смысл, или, точнее, постижимый только мудрецами со сверхъестественными способностями переносит сюжеты, связанные с предметным письмом, в область волшебных сказок, легенд и преданий.

Характерна в этом отношении сказка *«Старый плотник и его невестка»*. Плотник с сыном пошли в город за подарками для будущей невесты. Желая испытать сообразительность того и другой, отец просит привести ему помощника из лесу. Второй раз он предложил сыну купить в городе за две копейки коня и сбрую. В третий раз он предложил по дороге в гору облегчить участь друг друга: сначала сын понесёт отца, потом отец – сына. Столь же загадочно отец выражался и в последующем. То, что не сумели «прочитать» ни сын, ни различные претендентки на его руку и сердце, легко одолела крестьянская девушка: помощником из лесу могла быть кизиловая ветка-посох; на две копейки можно было купить вина и еды и благодаря этому скоротать путь, как если бы они ехали на лошади. А когда отец хотел, чтобы они с сыном друг друга несли, то он иносказательно предлагал по очереди сказки сказывать – долгий путь скоротать.

Затем плотник с сыном строят царю вращающийся дом на высоком столбе. Царь задумал погубить столь искусных мастеров, но проникательный плотник посылает к невестке царского

сына, который должен передать ей следующее сообщение: «<...> дом, который я построил царю, перестал крутиться из-за несправедности, и потому не можем мы вернуться домой». Без стамески он якобы не может исправить поломку. Невестка поняла, что старому мастеру и её мужу грозит беда. Пригласила она царевича в дом, заперла его на девять замков и послала людей передать царю: «Сейчас же отпусти моего свёкра и заплати ему за работу хурджин [перемётную суму из ковровой ткани] золота, не то худо придётся твоему сыну». Иными словами, она и в этом случае правильно поняла смысл послания.

Передача сообщений посредством предметов считается праписьменностью, поскольку она позволяет уразуметь смысл сообщения чрезвычайно узкому кругу посвящённых в его символик, тогда как остальные способы записи – иероглифический, буквенно-слоговой и иные – располагают более широкими возможностями.

Особенно широко был распространён в народном сознании образ видимого знака, запечатлённого на каком-либо материальном носителе. Посредством зримого знака, позы, жеста передавалась важная социальная информация. Будучи известными всем, эти знаки породили многие национальные традиции.

Традиционным опознавательным знаком, как и у многих других народов, выступает кольцо («Конь Лурджа», «Иван-Заря», «Сказка о Полевой девице» и другие).

В предании «Хозяйка зверей и её приёмши» охотник, чтобы спастись от женщины-дэва*, у которой груди свисали до земли, подкрался к ней и коснулся зубами её груди. В ту же минуту, согласно обычаю, он получил статус молочного брата её сыновей и соответственно вместо лютой смерти обрёл все стада своей приёмной матери.

У горцев Восточной Грузии (Мтиулети) было принято получать информацию от скульптурных фигурок баранов, а также от живых священных баранов. Фигурки опускали в священный сосуд с вином, и по их положению предсказывали будущее.

К наиболее древнему виду знаков относится м е т к а. Герой хевсурских героических песен и преданий, современник царя Ираклия II, имеет на лопатке знак креста, справа – изображение солнца, слева – подкову луны (предание 67 «Живая кольчуга»). Аналогично и ещё один легендарный персонаж грузинского фольклора – Усип – имел на лопатке знак солнца, Бадри – знак луны. Хевсурские герои, согласно преданию, рождались со свечой на правом плече как символом света, т.е. причастности к божеству. Важность этого символа проясняет смысл одного из грузинских проклятий: «Шен ки гакри!» («Чтоб ты потух!»).

Священник Тедоре решил завести вражеский отряд в дремучие леса. Однако предводитель заподозрил неладное и оставил зарубку на дереве. Когда Тедоре снова вывел отряд на то же место, он был сожжён на большом костре. В память об этом на том месте стоит церковь в память о Тедоре, являясь, таким образом, ещё одним памятным знаком.

Изображение

Как и многим другим народам, грузинским правителям было свойственно выбирать себе жён по *портретам*. Характерна в этом отношении сказка «Голубой ковёр». Царь привёл сына в большую залу, где все стены были увешаны портретами, и на всех портретах девушки

* Дэвы сверхъестественные существа, встречающиеся в иранской, славянской, армянской и тюркской мифологиях.

нарисованы, одна другой красивее, одна другой милее. По этим портретам царевичу было предложено выбрать невесту. Но, внимательно рассмотрев все портреты, сын научился у старого ткача ткать ковры. Узоры понравились невесте, и она согласилась выйти за царевича замуж. Это решил найти невесту самостоятельно. Та девушка, которая ему понравилась, поставила условие: царевич должен научиться какому-нибудь ремеслу. Он избирает ткачество, и в три дня научился ткать такие прекрасные ковры, что их *узоры* покорили сердце невесты. Далее по ходу сюжета главный герой попадает к разбойникам и за своё спасение предлагает в три дня выткать ковёр. «Вышел он весь голубой, золотыми цветами заткан. По всем четырём краям диковинные узоры бегут, между сказочными цветами невиданные птицы крылья распустили. Глянули разбойники на ковёр — так и обомлели» Однако у покупателей не нашлось столько денег, чтобы купить столь изумительное изделие. Царь предложил продать ковёр царице. Та рассмотрела за узорами и изображениями «буквы причудливые по краю ковра вытканы, а из букв надпись выходит: “Я в плену у разбойников в Змеином ущелье. Присылай помощь, не то меня казнят”». Умная царица не показала виду, что прочитала надпись. Заплатила разбойникам, не торгуясь, сколько за ковёр спросили. А как только они из комнаты вышли, она собрала всех своих главных полководцев и приказала тотчас выручать царя. Так знание ремесла выручило царя, - в этом основная мораль сказки. Для данной же темы характерно, во-первых, что средством спасения послужил предмет со знаковой системой записи информации и, во-вторых, что изображение при внимательном рассмотрении превращается в письменный текст.

Сюжет с вытканным портретом в сказке *«Царём быть – не ремесло»* перемещается в сюжет с вытканным текстом. Эту сказку можно считать вариантом «Голубого ковра». Здесь содержится существенное уточнение: «Первый ковёр, который выткал царь-подмастерье, был весь испещрён любовными стихами, они так искусно были вытканы среди цветов и птиц, что различить буквы и прочесть стихи было непросто». Другое уточнение состоит в том, что, находясь у разбойников, царь составляет список того, какой инструмент ему нужен и какой материал. По этому списку сразу можно было определить, что он настоящий ковровщик. Более подробно здесь изложена и история с ковром, который «оказался настоящим письмом»: «Переодетый, охотился я, как обычно. Никакой дичи не убил. Проголодавшись, зашёл в духан пообедать. Там ввели меня в комнату, пол подо мной провалился, и очутился я в глубокой яме. Яма эта – бойня для невинных людей. Меня тоже собираются убить, чтобы моим мясом кормить тех, кто сюда заходит. Если что и спасёт меня – так это ремесло ковровщика. Дай этим людям пятьсот туманов золотом и прикажи привести меня во дворец измерить дарбази, чтобы выткать для него ковёр. Пообещай им тысячу туманов. Пусть незаметно следят за ними мои слуги. Поспешу, но соблюдай осторожность, иначе они прирежут меня».

«Сказка о бедняке и трёх гранатах витязя» имеет в своём сюжете образ самотканого платка, на котором жена бедняка выткала цену — пятьсот рублей. После удачной продажи «соткала жена другой платок и на нем ту же цену вывела». В этой сказке образ письменного документа органично вплетается в ткань повествования.

Сюжеты, связанные с портретом, можно встретить и в преданиях. Преимущественно это портреты Тамар. Так, в предании 122 *«Скала Тамар и гора Шода»* повествуется о пещере возле села Шкмер. По мнению народа, в той пещере стоит колыбель, в которой росла будущая царица, а на стене сохранилось её изображение.

Согласно преданию 118 «*Могила царицы Тамар в Вардзии*», в знак того, что похоронена она именно в этом месте Тамар повелела изобразить свой портрет в Вардзийском храме*. (На самом деле местонахождение места её погребения неизвестно. Предположительно это территория возле либо Гелатского, либо Вардзийского монастыря.)

Крепостная Тина из села Цавкиси («*Тина Цавкисели*»), прославившаяся борьбой с татарами (она привела в село из Тбилиси войско и разгромила недругов; по её предложению женщины, запершиеся, в башне, открыли ульи и выпустили пчёл, которые сильно покусали захватчиков), после гибели в бою была похоронена возле храма рядом с мужем. Предание акцентирует внимание на факте, что на могильной плите были вырезаны их лики. Изображения удастаивались, как видим, только самые почитаемые в народе лица.

В легенде 205 «*О Палеостоми*» один человек по имени Кико по повелению Господа отвёз икону из города Палеостоми, который Господь решил затопить за грехи жителей, в селение Шемокмеди, а затем в Бахви (Гурия, Западная Грузия). И здесь мотив изображения связан с высокопочитаемой персоной. Образ иконы фигурирует и в преданиях 166 «*Илорский бык*», 212 «*Эрам-хут и святыня джварцев*» и другие.

Записи, письма

Заметна доля фольклорных произведений, в которых сюжет развивается в зависимости от содержания того или иного собственно письменного документа, с которым ему приходится иметь дело.

Так, в сказке «*Абесалом и Этери*» Царь Абесалом, добившийся согласия Этери стать его женой, написал «письма во все царства, приглашая всех на свою свадьбу». С этими письмами он отправил своего советника Мурмана. Однако Мурман сам любил Этери и поэтому с помощью дьявола задумал расстроить свадьбу. Для верности дьявол требует от Мурмана письменную бумагу с обязательством быть верным своему слову, т.е. отдать дьяволу свою душу за то, чтобы владеть Этери. Письменное свидетельство, таким образом, выступает самым надёжным средством заключённой сделки.

В «*Сказке про царя Несмеяна*» «три брата пришли в чистое поле. В поле – перекрёсток, на перекрёстке камень, на камне надпись: туда пойдёшь – вернёшься, туда пойдёшь – вернёшься, а туда пойдёшь – не вернёшься».

Типичен сюжет, когда предмет чёрного или красного цвета приносит герою неприятности, а аналогичный предмет белого цвета избавляет его от этой неприятности. Например, в сказке «*Сын бедняка*» герой «только съел несколько ягод этого красного винограда, как вдруг стал ослом. Испугался он, не знает, что делать, схватил опять белый виноград, поел – опять стал человеком».

Оригинален сюжет сказки «*Анана*» (Анана – имя девушки). Царевич, проходя мимо своей любимой грядки, увидел на земле бумажку, а на ней что-то написано. Он взял её в руки, и бумажка ожила, обернулась девушкой-красавицей. Превращение письменного текста в человека – такого поворота событий, по-видимому, не знает ни один фольклор мира. Для такого превращения требуется глубочайшее уважение к письменности.

* Там же. С. 344.

Сюжет сказки *«Конь Лурджа»* (Лурджа – имя коня) схож с известным сюжетом пушкинской Сказки о царе Салтане (памятуем при этом, что по отношению к фольклору текст пушкинского произведения вторичен). В ней присутствует мотив подменённых писем. Здесь последнее приказание состоит в том, чтобы жену и дитя бросить в раскалённую печь. Спасителем выступает волшебный конь Лурджа.

Специфически грузинским является глубокое почитание царицы Тамар, затмившей своими деяниями других выдающихся деятелей и окутанной легендарным и даже мифическим ореолом. Её современник отмечал: «На домах акростихом писали восхваления Тамар. Кольца, ножи и посохи украшая, писали на них славу Тамар, и уста каждого готовы были сказать что-либо достойное прославления Тамар <...>»*

В предании *«Царь Гурген»* (правил в VI в.) визирь пишет главному герою письмо, в котором клеветает на его супругу. Гурген поверил написанному и в письменном же ответе приказал убить свою жену. Навет не оказал желаемого визирю действия, и дело имеет счастливый конец. Нам важен факт обмена письмами как средства связи между действующими персонажами.

Книга

Тема собственно книги встречается в сказочном фольклоре относительно редко. Это можно объяснить тем, что письменность в несколько тысячелетий моложе других знаковых систем, служивших внешним источником информации. Тем не менее образ книги возникает в различных фольклорных жанрах: в сказках, преданиях, легендах.

Примечательна в этом отношении сказка *«О двух братьях, что имели неверных жён»*. Юноша, осмелившийся войти в дом дэва, на его угрозы заявляет: «А ну, загляни в книгу своей судьбы, посмотри, от чьей руки тебе погибнуть суждено, узнаешь, кто я!». Посмотрел дэв, и вправду у него на роду написано, что погибнет он от руки охотника.

Сюжеты преданий, связанные с книгами, относятся к образу Шота Руставели. Согласно преданию 119 *«Шота Руставели»*, последний, любя царицу Тамар, но не имея знатного происхождения, был насильно женат ею на своей прислужнице. Он покинул Грузию, прибыл в Аравию, но и там писал стихи, собранные в книгу под названием *«Вепхисткаосани»* («Витязь в тигровой шкуре»). В Прологе сказано, что книга посвящена царице Тамар.

Многие предания и легенды свидетельствуют о широко распространённом в народе знакомстве с библейскими сюжетами. В большинстве случаев они переиначены на свой лад, но сам факт использования этих сюжетов свидетельствует о сильном книжном влиянии на грузинский менталитет. Буйвол в одноимённом предании постоянно зовёт ветхозаветного Ноя. В предании 187 *«Мужик и Соломон Мудрый»* представляет собой оригинальную вариацию, имеющую истоком персонаж Ветхого Завета. Предание 209 *«Камбеччан»* представляет семерых сыновей Соломона как исключительно одарённых людей. Второй сын, Абгавар, якобы изобрёл ручную арифметическую таблицу, много поколений использовавшуюся в древних грузинских народных школах.

* Цит. по: Грузинские народные предания и легенды. – М. : Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1973. С. 31.

В легендарном материале много сюжетов, связанных с именем Иисуса Христа и святых. При этом подчас фигурируют и письменные материалы. Так, в легенде 195 «*Бог и Христос*» пастух оказался сметливее Христа. Бог в этой легенде «посмотрел в списки» и убедился в правоте пастуха: в ближайшие дни, вопреки утверждению Христа, погода должна была быть ясной.

В предании 207 «*Тритино*» (имя иранского освободителя народа от притеснений) говорится о том, что персидский шах и покоритель злых сил Джемшид не имел сына, и потому каждый, кто надеялся быть им усыновлённым, демонстрировал ему свои таланты. В их числе называются те, кто «лепил, рисовал, слагал стихи», кто «предавался изучению серьёзных наук, писал серьёзные сочинения, проводил вечера в разговорах с учёными мужами и думал обольстить его своими познаниями». Правда, это предание имеет в своей основе *персидскую книгу Авесту*, и упомянуто оно в данном случае как свидетельство того, что представители грузинской культуры были знакомы с этой книгой и сделали её сюжет частью своего книжно-культурного наследия.

Предание 208 «*Дождь*» повествует о том, что Тамара училась у Плиния греческому языку и освоила его в совершенстве, наизусть читала стихи, освоила музыку и т.д. История её любви заканчивается трагично: прислужники царя убили настоятеля монастыря, куда она пришла на богомолье. Сам монастырь был сожжён. Среди имущества сгорела и огромная библиотека.

Выводы

Прежде всего замечу, что из 84 сказок тема знакового фиксирования информации зафиксирована в 9 случаях, что составляет 10,7 % к общему их числу. Иными словами, таким или иным образом эта тема присутствует в каждой десятой сказке. Из 213 преданий и легенд интересующая нас тема в той или иной мере явно отражена в 14-ти, что составляет 6,6 %. Это статистически весомые показатели. На их основании можно определённо констатировать, что грузинское народное сознание отдаёт должное значение знакам и символам, произведениям письменности. В них оно видит источник мудрости, знаний, вековой опыт предшественников. Письменный документ выступает арбитром в споре, подтверждением взятых на себя обязательств, передаёт и раскрывает сокровенный смысл событий. В этих качествах запечатлённый текст остаётся непревзойдённым средством общения людей, обмена самой ценной информацией. Фольклорная тема письменности воспитывает в читателях и слушателях самые высокие человеческие качества: чувство дружбы, взаимопомощи, стремление защитить слабого, наказать вероломство, подлость, предательство.

Нравственный потенциал фольклора неиссякаем. Поэтому надо не сетовать по поводу упадка интереса населения, особенно детей к чтению, а самым активным образом стремиться разбудить этот интерес. Этим будет решено сразу несколько важнейших задач:

- возрождение интереса населения к глубинным истокам своей национальной культуры и истории;
- выявление истоков книжной культуры грузинского народа;
- приобщение населения к культурным исконным и особенно книжно-культурным, т.е. самым гуманным корням народного менталитета;
- активизацию чтения, причём это естественно объединит интересы как самых юных читателей, так и их более старших родственников, а также родителей и прародителей. Более того,

если приобщить к этому благородному занятию учителей-словесников и учителей рисования, воспитателей, библиотекарей школьных и детских библиотек, воспитателей, всех других руководителей детского чтения, эффект от такого мероприятия приобретёт ранг национального события и послужит мощным стимулом роста и укрепления национального самосознания, действенным средством привития любви к родному краю, к своей малой родине. Особенно ценны в этом отношении предания и легенды, «привязанные» к конкретным местностям и конкретным именам.

В том, что сказанное – не просто прекраснотушные мечтания, убеждают результаты всероссийского конкурса «100 сказок о книге и чтении», который был с большим успехом проведён Русской школьной библиотечной ассоциацией в 2009 г. Итоги этого конкурса, объявленного на Форуме школьных библиотекарей России «Михайловское - 2008», действительно оказались «сказочными»: были получены не только сочинения детей, но и рисунки, поделки из бумаги, картона, фольги, ткани, зёрнышек, птичьих перьев и другого удивительного по необычности и разнообразию материала. Всего было прислано 1412 работ из 59 регионов России, т.е. конкурсом охвачено 70% территории России. Более всего ценно то, что основными участниками оказались дети сёл, посёлков и малых городов. По материалам и итогам конкурса был выпущен красочный двухтомник «100 сказок о книге и чтении»*, иллюстрированный участниками конкурса (каждый из них получил благодарственное письмо и двухтомник в подарок) и моя книга «Сказка – дверь в большой мир. Советы взрослым о воспитании у детей культуры чтения сказок»**. Почему бы нечто подобное не организовать и в Грузии?

Я отдаю себе отчёт в том, что обследовал лишь малую крупичу сказочного грузинского фольклора. На фоне того, что хранит один только Отдел фольклора в Институте истории грузинской литературы им. Шота Руставели, - а это несколько десятков тысяч позиций, – мною освоены только самые первые подступы к этой грандиозной теме. Но и при всём том хотелось бы надеяться, что предложенный аспект и срез рассмотрения важны методологически и открывают путь для дальнейшего основательного изучения поднятого вопроса.

Позволю себе заметить, что намеченное направление исследования грузинского устного народного творчества заслуживает изучения и вширь, и вглубь. И, разумеется, лучше всех с этим справятся носители грузинского языка, грузинской науки и книжной культуры. Я всего лишь хотел привлечь внимание к возможности получить более полное представление о богатстве грузинской культуры, исходя из богатейшего пласта грузинского фольклора.

* 100 сказок о книге и чтении : сборник русских народных сказок : в 2 кн. / Сост., авт. предисл. и заключит. статьи Ю. Н. Столяров; руководитель проекта Т. Д. Жукова. - Кн. 1. - М. : Русская школьная библиотечная ассоциация, 2011. - 191 с. : 32 с. цв. вкл. - (Б-чка журнала «Читайка». Вып. 1.); Кн. 2. - М. : Русская школьная библиотечная ассоциация, 2011. - 255 с. : 32 с. цв. вкл. - (Б-чка журнала «Читайка». Вып. 2 - 3)

** Сказка – дверь в большой мир : советы взрослым о воспитании у детей культуры чтения сказок. – М. : Рус. школьная библи. ассоциация, 2012. – 223 с. : ил. – Профессиональная б-ка школьного библиотекаря. Прил. к журн. «Школьная библиотека». Сер. 1. Вып. 1.

Yuri Stolyarov

Signs and Symbols in Old Georgian Folklore

Summary

Key words: *folklore, symbolic system, tales, legends, myths.*

The masterpieces of Georgian folklore - tales, legends, myths, true stories are considered from the point of view of the main components of a work of literacy: information, enclosed in it, symbolic systems, as well as the material of the carrier on which it is fixed. In the field of author's view are symbols of colour and light, used in folklore, signs, objects, images, records, labels, letters and, finally, the book. These components are classified as one of the oldest of the prerequisites of the book culture.

სასულიერო პირის სახე ზღაპარში*

სასულიერო პირები უარყოფით პერსონაჟად არიან გამოყვანილნი როგორც ქართულ, ასევე – უცხოურ ზღაპრებში. მაგალითად, ქრისტიანული რელიგიის მსახურნი – მღვდელი, დიაკონი, ხუცესი, არქიელი, ტერტერა (სომხური ეკლესიის მღვდელი) ქართულ ნოველისტურ ზღაპრებში უზნეონი, ხარბნი, გაუმაძღარნი არიან; თურქული ზღაპრების მოლა ბოროტია; ინდური ზღაპრის დერვიში – გაიძვერა და ა.შ. შესაბამისად ზღაპარი მათ სიავეს არ პატიობს და ნაწარმოების ფინალში ისინი გამასხარავებულნი, დამცირებულნი, დამარცხებულნი, ზოგჯერ მოკლულნიც არიან.

ამ საკითხთან დაკავშირებით ჩნდება კითხვა – რატომ არის ზღაპარში რელიგიის პროფესიული მსახური გაქილიკებული და დამცირებული მაშინ, როდესაც ზღაპრის მთავარი იდეა მოსახლეობაში რწმენის განმტკიცებაა, რაც სწორედ ამ იდეის მატარებელი გმირის გამარჯვებით მიიღწევა (ჩოლოყაშვილი 2009: 182). ამის უმთავრესი მიზეზი ისაა, რომ ზღაპრის ყოველი ახალი ტიპი საზოგადოებაში ეპოქალური მნიშვნელობის ცვლილებების დროს იქმნება (ე. მელეტინსკი), მაშინ, როცა საფუძველი ერყვეა ძველს და მის ნაცვლად ჩნდება ახალი, უცხო იდეა, რასაც მოსდევს დაპირისპირება ამ იდეათა მატარებლებს შორის. ყოველივე ეს რასაკვირველია, ზღაპარზეც ისახება, აქაც ამ იდეათა წარმომადგენლებს შორის წარმოიშობა ქიშპი. ზღაპარი კი, როგორც წესი, იცავს ძველ, ტრადიციულ ადათსა და რწმენას (ჩოლოყაშვილი 2004 : 94), მის მატარებელს და არა – ახალს. ხალხს უჭირს ძველთან განშორება და ზღაპარიც ცდილობს საზოგადოების დაცვას ყოველგვარი სიახლისაგან. შესაბამისად, ამიტომ არის ამ ტიპის ზღაპრების შექმნის მომენტისათვის დაუფარავად სახელდება გაბიაბრუებული, დამარცხებული, იშვიათად მოკლული პერსონაჟის ძირითადად, ქრისტიანული რელიგიის მსახურის პროფესია.

გარდა ამისა, ქრისტიანისთვის ეკლესია სხვა არაამქვეყნიური, განსხვავებული სამყაროა. მასში ადამიანი შედის, რათა განიწმინდოს და იქიდან განახლებული დაბრუნდეს უკან (იგივე ფუნქცია ჰქონდა წარმართული პერიოდის მთაში, ზღვაში, წისქვილში შესვლას). მღვდელი ახალ ეპოქაში სწორედ ამ სხვა სამყაროს მცველად გვევლინება, მსგავსად ადრინდელი დევისა და გველეშაპისა. „იქიდან“ სიკეთის წამოღება კი, უძველესი რწმენით, მხოლოდ ამ მცველთა დამარცხებით შეიძლება. როგორც ჩანს, ამგვარივე დამოკიდებულებაა მღვდელთან (სასულიერო პირთან) დაკავშირებითაც ზღაპარში. თუ წარმართულ ეპოქაში ამისთვის იმქვეყნიური სამყაროს მცველის მოკვლა იყო აუცილებელი, ქრისტიანული ეპოქის ზღაპარში საკმარისი იყო ეკლესიის მცველის მოტყუება და გამასხარავება.

შევეცდებით, დეტალურად განვიხილოთ ქართულ ზღაპრებში წარმოდგენილი სასულიერო პირთა სახეები. მაგალითისათვის მოვიხმობთ ნოველისტურ ზღაპარს „გამოქეილი ბერიკაცი და მღვდელი“ (ლლონტი 1964: 285-291). ღარიბ ბერიკაცს და დედა-

* აღნიშნული პროექტი (№ 31/53) განხორციელდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით. წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორს და შესაძლოა, არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს. პროექტის სამეცნიერო ხელმძღვანელი რ. ჩოლოყაშვილი.

ბერს უღელი ხარი ჰყავდათ. გაუჭირდათ ცხოვრება და გაყიდვა გადანყვიტეს. ბერიკაცი დარწმუნებული იყო, ღვთის კაცი ფასში არ მომატყუებს და მღვდელს ხარი სამ თუმნად მისცა. ცოლმა ეს რომ გაიგო, კივილი მორთო – „მღვდელს მოუტყუებინარ, იმ დანყველილს იმასა, დაუქცევია ჩვენი ოჯახიო! ამაზე კაცი გაჯავრდა, ხუცესი ღვთის მაგიერი კაცია, როგორ მომატყუებდაო“. ერთ დღეს კაცი კიდევ წავიდა ბაზარში, იყიდა სამაბაზიანი ქუდი. ის ხუცესი დაპატიჟა სამიკიტნოში: – წამოიყვანე შენი ნაცნობებიცო. „ხუცესი ჭამაზე ჭიპმოჭრილი იყო და ეს ამბავი ძალიანაც გაუხარდა“. ბერიკაცმა სამიკიტნოში ოცდახუთი მანეთი წინასწარ გადაიხადა: „– მე ქუდს მოვიხდი და გეტყვი – ქვით, დახლიდარო – თქვა და შენც დაიძახე: – ქვით-თქო“. თხუთმეტმა კაცმა მოიყარა თავი. ყველას გაუკვირდა, ქუდმა როგორ გადაიხადა დანახარჯიო. ხუცესმა ქუდის ყიდვა მოინდომა, ამანაც ხუთ თუმნად მიჰყიდა. ხუცესმა მერე სხვები დაპატიჟა, იძახა „ქვითო“, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა. მიხვდა, მოტყუებული რომ იყო, მივარდა ბერიკაცთან. ის კი წინასწარ იყო მომზადებული – დაეკლა ქათამი, იმისი სისხლი სამ გუდაბერაში ჩაესხა და ცოლშვილის კისერზე ჩამოეკიდა. მღვდელი რომ მოვიდა, კაცმა აიღო ჯაყვა – ყველაფერი ჩემი ცოლის ბრალიო, ცოლ-შვილს გამოუსვა ყელში დანა და სისხლის ტბა დააყენა. ხალხი რომ შეწუხდა, „დახოცილებს“ შეულოცა, ჯაყვის ყუა მოუსვა ყელზე და სამივე გააცოცხლა. ხუცესმა ახლა ჯაყვა სამ მანეთად იყიდა. სახლში მისულს რაღაცაზე გული მოუვიდა, დახოცა ცოლი და ქალოშვილი, მაგრამ რომ ველარ გააცოცხლა, მიხვდა, კიდევ მომატყუაო. მივარდა, ბერიკაცს ხელ-ფეხი შეუკრა ზღვაში გადასაგდებად და ნავის მოსაყვანად გაიქცა. კაცთან მეცხვარე მივიდა და გაათავისუფლა. დაბრუნებულ ხუცესს მეცხვარე ის ეგონა, ჩასვა ნავში, შორს ზღვაში გაიყვანა და დაახრჩო. ბერიკაცმა კი გამოირეკა მეცხვარის ცხვარი. ბაზარში რომ გაიყვანა გასაყიდად, ხუცესს გაუკვირდა, მაგრამ კაცმა აუხსნა – ზღვიდან გამოვრეკეო. ხუცესმა ახლა ბერიკაცს სთხოვა, მეც გადამაგდე ზღვაში რაც შეიძლება შორს, რომ მეტი ცხვარი გამოვირეკოო. „ბერიკაცმა წაიყვანა ყეყეჩი მღვდელი და ... გადაუძახა ზღვაში“.

როგორც ვხედავთ, ზღაპარმა დანდობა არ იცის. ნაწილობრივ და მინიშნებით აქ არაფერი ხდება. გამმეტებელს ბოლომდე მიჰყავს საქმე.

სხვა ზღაპარში – „მღვდელი და ჯვარცმული ქრისტე“ კარგად ჩანს სასულიერო პირის სიხარბე: „მღვდელს შემოსავალი არა ჰქონდა, მოიგონა სასწაული – სამ თუმნად (ორ შაურად – ვირსალაძე 1958: 425) ერთი მუშა დაიჭირა, მთელი დღე ჯვარზე შიშველი უნდა გაგაკრაო ... გავარდა ხალხში ხმა: ჯვარზე ნამდვილი ხორცშესხმული ქრისტე გამოჩენილაო ... დიდი შესანიშნავი ფული შემოვიდა“ (ლლონტი 1964: 279). თუმცა სხვა ვარიანტში ჯვარცმული „ქრისტე“ მთელ შენანირ თანხას მოხუც კაცს უბოძებს, რომელმაც ოთხი ქალიშვილის გასამზიფებლად დახმარება სთხოვა. მღვდელი კი ისევ ხელცარიელი დარჩა (ვირსალაძე 1958: 426).

ზღაპარში „მღვდელი და სამი ძმა“ (ცინდელიანი 1975: 24-28) უფროსი ძმების მომტყუებელ მღვდელს სამაგიერო უმცროსმა გადაუხადა. მან არაკის მოყოლით დააძინა და ამგვარად დაამარცხა ოქროს საცრისა და ფულის მიმსაკუთრებელი მღვდელი, პირობისამებრ წამოიღო მისი ნახევარი ქონება, ძმების ნივთები, თავისი ფილთაქვაც, გზაში სხვების ქონებაც დაუმატა და გამდიდრდა.

სხვა ნოველისტურ ზღაპარშიც „ამისთანა და ამის უარესი“ (ლლონტი 1964: 260-262) მღვდელმა მოინადინა გლეხის მოტყუება, რომლის ხარებმაც მიწიდან „ამოაგდეს ცისა და

ქვეყნის ოდენა ზანდუკი ... ოქროს ფულით გავსებული ... კაცმა ტირილი დაიწყო: ამ ამბავს ვილაც ხელმწიფეს შეატყობინებს და ჩამომახრჩობენო ... გზაზე ერთი მღვდელი გამოჩნდა, სოფელში წირვა ჩაეტარებინა, ხურჯინი აევსო ქათამ-ხაჭაპურებით და ძლივს მოათრევდა ჯორი“. მღვდელმა რომ გაიგო, კაცის ტირილის მიზეზი, „დაანუგეშა: – ეს არაფერია, მე გადაგარჩენ, მხოლოდ როგორმე მომეხმარეო, ეს ოქროები ამ ჩემს ხურჯინში ჩამაყრევენო“. კაცის ცოლმა სადილი რომ მოიტანა, ყველაფერი გაიგო, ქმარს უთხრა, მღვდელს ჩვენს სახელებად უთხარი – ამისთანა და ამისუარესიო და ღვინოს მარტო მღვდელს უსხამდა. „ყლაპა და ყლაპა მღვდელმა ეს ჩხავრის ღვინო ... დანვა და ხვრინვა ამოუშვა“. ცოლმა გლახს ოქროებით სავსე ხურჯინი მღვდლის ჯორზე ააკიდებინა და სახლში გაუშვა, თვითონ კი ითხოვა მაკრატელი და მღვდელს მოაკრიჭა ცალი მხარე წვერი და უღვაში“. როცა მღვდელს გამოეღვიძა, ვერავინ და ვერაფერი დაინახა. ისიც „გამოუდგა უკან გაქცეულ ცოლ-ქმარს. გზაზე მუშა კაცებს შემოხვდა“, რომელთაც არც ამისთანა ჰყავდათ ნანახი და არც ამის უარესი – „ცალი მხარე წვერი და უღვაში აღარ გაქვსო – სიცილით უთხრეს მღვდელს“. მიხვდა, რაც მოხდა. „ასე დარჩა სანყალი მღვდელი კუდამოძუებული. ცოლ-ქმარი კი ამოდენა ოქროებით გამდიდრდა, დაიდგეს ორსართულიანი სახლი, შეეძინათ შვილები და დაიწყეს ბედნიერი ცხოვრება“. მღვდლის, როგორც სასულიერო პირის ფუნქცია მაშინ თავდება, როცა გაკრეჭენ და გაამასხარავენ.

სასულიერო პირის სიხარბე მახვილსიტყვიერების ნიმუშიდანაც ჩანს. მაგალითად, მღვდელმა კაცი დაარიგა: წირვა-ლოცვაზე იარე, შესანიერი შესწირე, ცოდვას ნუ იზამ, ეშმაკი გაცდენს, ეშმაკს არ უნდა დაუჯეროო. კაცმა ცმუკვა დაიწყო: „– ეშმაკი მეუბნება, აწირვინეო, მღვდელს ფული მოუტანეო. მღვდელმა უთხრა: – ჰო, შვილო, ზოგჯერ ეშმაკსაც უნდა დაუჯეროო“ (ღლონტი 1964: 280). ამ მაგალითის მიხედვით, სიხარბის გარდა, ისიც ჩანს, რომ მღვდელს არცა სწამს, რასაც ქადაგებს; ზოგ შემთხვევაში მან თავისი საქმე რიგიანად არც კი იცის. მაგალითად, „ერთმა მღვდელმა წირვის დაწყებამდე მოძებნა სახარებაში წასაკითხი ადგილი და პრასით დანიშნა“. დიაკონმა ეს პრასი ამოიღო და შეჭამა. დრო რომ მოვიდა, მღვდელმა აიღო სახარება, ეძებს წასაკითხ ადგილს და იძახის: – „თქვა უფალმა ... თქვა უფალმა დიაკონმა გამოსძახა: – რა თქვა უფალმა? – დიაკონის სულის ამოხდენა – გამოსძახა მღვდელმა“ (ღლონტი 1964: 279).

ზოგიერთ ზღაპარში მღვდელი საშინელი ძუნწია და სტუმარი სძულს: „ერთ სოფელში გაუმადლარი და ძუნწი ხუცესი ცხოვრობდა, სტუმარი სძულდა, მეზობლებს ახლოსაც არ იკარებდა, ერთადერთი თავისი მუცელი ახსოვდა. არც შვილი ჰყავდა, არც – ძირი. არათუ სტუმარ-მეზობელი, ახლო მოკეთე ნათესავიც არ უყვარდა. ცოლიც იძულებული იყო, იმის ქუაზე ევლო“ (ღლონტი 1964: 280). როცა ცოლისძმა ესტუმრა, რამდენიმე ლუკმის შემდეგ „დაიძახა: – მეც გავძეხი და ჩემი სტუმარიც, დედაკაცო, ჩქარა აალაგე ყველაფერიო“. სტუმარი მშვიდნი დაწვა და დილასაც მშვიდნი წავიდა. ხუცესი კი ღამე ადგა და საჭმელს მიადლა. მერე შუათანა ძმა ესტუმრა. კარგი სუფრა გაშალეს. მაგრამ იგივე განმეორდა. ბოლოს უმცროსი ძმა მოვიდა. სუფრაზე ხუცესმა იგივე რომ დაიძახა, უმცროსმა თქვა: – „მე ჯერ ჭამაც არ დამიწყია, ვინც გაძლა, ადგეს და დაიძინოსო“. ხუცესი დაწვა. უმცროსმა ძმამ გაათავა ყველაფერი, დაწვა და დაიძინა. შუალამეს ხუცესმა ცოლს სთხოვა, კვერი მაინც ჩამიგდევო. ძმა ადგა და გვერდით მიუჯდა დას, გააბეს საუბარი. ძმამ აიღო დიდი მუგუზალი, მიუსვ-მოუსვა ღადარში, სადაც კვერი იყო ჩაკრული ... სულ ნაცარში შესვარა“

(ღლონტი 1964: 282). ხუცესმა მერე დაუნყო კვერის ნამცეცებს ძებნა, მაგრამ უმცროსი ძმა „ნამოხტა, ნამოავლო ხელი დიდ მუგუზალს და უდურთა ხუცესს ზურგზე: – ძალი შემოსულა სახლშიო. ხუცესს ხმა აღარ ამოუღია, ძლივს მიიტანა წელი ლოგინამდის, დანვა და მთელი ღამე კვნესოდა“ („ძუნნი ხუცესი“).

სასულიერო პირთა შორის დაპირისპირებისას, როგორც წესი, დაბალი წოდების პირი იმარჯვებს და მონინალმდევის ადგილსაც იკავებს. მაგალითად, ერთი ზღაპრის მიხედვით (ღლონტი 1964: 263-266), ის „სიცრუის ლაპარაკის გამო ყველას სძულდა („ერთი დიაკონი“). ამ სოფელში აღარ დაედგომებოდა და აქედან აიბარგა ... მივიდა ერთ სოფელში. აქ ცხოვრობდა მდიდარი ხუცესი, რომელსაც კუდისძირამდის გაეტყავებინა თავისი მრევლი. ხუცესს ერთი ქალიშვილის მეტი არავინ ჰყავდა ... დიაკონი კი არმობრუნდის ქვეყანაში წასულიყო და მოადგა კარზე – ადგილი თავისუფალი გქონიათო ... მე ამისთანა – ამისუარესი მქვიათო“. როდესაც ქართული ნოველისტური ზღაპრის გმირი ასე ეცნობა მეორე პერსონაჟს, ტრადიციიდან გამომდინარე, ცხადია, რომ არ დაინდობს მას და გაამნარებს. მართლაც, ხუცესმა აიყვანა დიაკონი, პირობაზეც მორიდდნენ, დაწერეს და მამასახლისს დაამტკიცებინეს: „ხუცესი დიაკონს ვერ დაითხოვდა, თუ თვითონ არ მოისურვებდა წასვლას ... თუ სამ წელზე ადრე ხუცესი მოინდომებდა დიაკონის გაშვებას, მისთვის ნახევარი ოჯახი უნდა მიეცა“. დიაკონს ხუცესის ქალიშვილზე ეჭირა თვალი. ერთხელაც შეაცდინა – ვითომ მამამისის სურვილი იყო, დანებებოდა. ხუცესმა ყველაფერი გაიგო, მაგრამ პირობის ძალით ვერ გააგდო. კალანდობას ყინვა იყო და ხუცესი ჭიშკართანვე რომ მომთბარიყო, დიაკონმა სამზად სახლს ცეცხლი წაუკიდა. ხუცესი ისევ გარუმდა, მაგრამ მისი მოკვლა გადაწყვიტა და მარანში დანოლა დაავალა, ღვინო არ მოიპარონო. შუალამეს ხუცესმა „აიღო ნაჯახი, შეიპარა მარანში და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, დასცხო „მძინარე დიაკონს“ ... ხუცესის ცოლმა კივილი ასტეხა, ხუცესი მამასახლისთან გაიქცა“. ხალხი შეგროვდა, იქ იყო დიაკონიც, რომელიც ტრაბახობდა, რომ თავის საწოლში თხლით სავსე ტიკი დადო, თვითონ კი დაინახა, რაც მოხდა. ხალხი ხარხარებდა. აღდგომას კი ხუცესი გამოთვრა, დიაკონმა სამართებლით ნახევარი წვერ-ულვაში და თმა მოპარსა. ხუცესს რომ გამოეღვიძა, მიხვდა ყველაფერს, აიღო თოფი და გამოუდგა დიაკონს, თან კითხულობდა: – „ამისთანა, ამის უარესი ხომ არ გინახავთო?“ „– მაგისუარესი ღმერთმა ნუ გვაჩვენოსო ... სიცილ-კისკისით ეუბნებოდნენ“. მერე დიაკონმა შეუთვალა: – „ციმბირში ამოგაყოფინებ თავს, რომ მკლავდიო“. შეშინდა ხუცესი, თქვა: „– ეს ყოფილა ჩემი შემცველი და მეორე დღეს ქალიშვილსა და ქოსატყუილა დიაკონს ჯვარი გადასწერა ... ჩაისიძა ... მთელი ქონება მას დაუმტკიცა და მრევლიც გადაულოცა. ყველას უხაროდა, რომ ღმერთმა კარგი ხუცესი გამოუგზავნა ამ მრევლს“.

ამგვარად, ცუდი ხუცესის მომშორებელი, სხვა სოფლიდან მოსული (რაც ზღაპარში სხვა ქვეყნიდან მოსულს ნიშნავს) დიაკონი კარგად მიიღო ხალხმა. დიაკონის გარდაქმნა კი მას შემდეგ მოხდა, რაც ის სხვა სოფელში მოხვდა, თორემ ზღაპრის დასაწყისში თავის მშობლიურ კუთხეში „ყველას სძულდა ... აღარ დაედგომებოდა და აქედან აიბარგა“.

ზღაპარში „მღვდელი და გლეხი“ ახალგაზრდა კაცმა მოატყუა მღვდელი, მივიდა და უთხრა: – „მამაჩემი ცოდვილი იყო, მოკვდა და „იქნება რაიმე უშველო მამაჩემის სულსა და როგორმე სამოთხეში მოხვდეს თქვენი ლოცვა-მადლითაო. თუ იმის სულს შეავედრებ ღმერთსა და წლისთავამდის უწირავ, აი ამ ძროხას თავის ხბოიანათ საწირავის საფასურ-

ში დაგიტოვებო“ (ვირსლაძე 1958: 409). მღვდელმა პირობა შეასრულა, ბიჭმა კი წაიყვანა ძროხა და ხბო უკან. მღვდელი გამწარდა: „– იცოდე, უკან გამოაგდებენ მამაშენს სამოთხიდანო. – ჰე, მამაო! – მოაძახა კაცმა, – ... რაკი მამაჩემი სამოთხეში შესულა, იმას უკან ვილა გამოაგდებს, ვისა აქვს თავი სქელი და მუცელი ცარიელი?! ეს ძროხა, რაც შენ მოიხმარე, ღმერთმა შეგარგოს, ეხლა კი მე მინდაო. ასე დასტოვა პირში ჩალაგამოვლებული მღვდელი იმ კაცმა“ (ვირსლაძე 1958: 409).

ზღაპარში „მღვდელი და იმისი ლამაზი ცოლი“ (ლლონტი 1964: 292-294) მოთხრობილია, რომ „ბებერ მღვდელს ძალიან ლამაზი ცოლი ჰყავდა. ახალგაზრდა ქალს ცხრაკლიტურში ამყოფებდა“. კარგ ბიჭს მოსწონდა ფოფოდია. გადაწყვიტა ქალი შეერთო და ჯვარი მღვდელს დაენერა. მან ხვრელი გაათხრევინა თავისსა და მღვდლის სახლებს შორის. ქალი ხვრელით გაძვრა, დადგა ბიჭის გვერდით. მღვდელმა იფიქრა – „ეს ხომ ჩემი ცოლიაო“ და სამჯერ მიბრუნდა სახლში შესამონმებლად, მაგრამ ქალი სამჯერვე ადგილზე დახვდა. ბოლოს დასწერა ჯვარი, ქორწილში ითამადა კიდევ, გამოთვრა და დაეძინა. ბიჭებმა მღვდელი გაკრიჭეს, ჯარისკაცის ფორმა ჩააცვეს, შარავზაზე დაანვინეს და გვერდით ჟანგიანი თოფი დაუდეს. გამოღვიძებული ვეღარ გამოერკვა, სალდათი იყო თუ მღვდელი. თავის სახლთან მივიდა, ფოფოდიას დაუძახა, მღვდელი იკითხა. ქალმა უთხრა – ამ წუთში ნათლობაში წავიდაო. მღვდელმა ეს რომ გაიგო, დარწმუნდა, სალდათი ვყოფილვარო. ისიც „გაიგო“, რომ ჯარის ნაწილს ცოტა ხნის წინ ჩველო. გაიქცა, დავენიოო და დღესაც გარბის.

მითოსური თუ ზღაპრული სამყაროსთვის სრულიად ბუნებრივია ბებერი ქმრის ახალგაზრდით ჩანაცვლება. ნოველისტურ ზღაპარში ბებერი ასრულებს ჯადოსნური ზღაპრის გველეშაპისა თუ დევის ფუქნციას – ცოლი გამოკეტილი ჰყავს, მას კარგი ბიჭი წარსტაცებს, ბიჭი სამჯერ მიაბრუნებს ქალს მღვდლის სახლში და უკან გამოიტაცებს. ბოლოს კი მღვდელი მეტამორფოზას განიცდის – „სალდათის“ სამოსში გამოწყობილი იჯერებს, „სალდათი ვყოფილვარო“. მეტამორფოზა, როგორც ვიცით, სიკვდილს ნიშნავს გმირისას, იგივე მნიშვნელობა აქვს მის სხვაგან წასვლასაც ზღაპრული ეპოსისათვის.

მახვილსიტყვაობის ნიმუშში „ცერცვი და ცეცხლი“ გადმოცემულია გამწარებული მღვდლის ამბავი: „ერთი მღვდელი თავზე წაესწრო ცოლს, კუროს რომ ეტრფიალებოდა. დაავლო კეტს ხელი და შეუტია. კუროს სარკმლიდან გავარდა, მღვდელი გამოუდგა“. ხალხმა შეაკავა გაქცეული, იმან თქვა – ერთი მუჭა ცერცვი მოვიპარეო. ხალხმა ის გაუშვა და მღვდელს უსაყვედურა მოთმინების დაკარგვა. მღვდელმა ვერ გაამხილა მიზეზი და თქვა: „ვინც არ იცის, ცერცვია, მაგრამ ვინც იცის, ცეცხლიაო“.

ზოგ ზღაპარში პირდაპირ ნათქვამია, რომ მღვდელი ფიზიკურად ეწირება ცოლის ლალატს – შინ მიმავალს ხრამში გადააგდებენ, ე.ი. ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად, ნოველისტური ზღაპრის ცოლდაკარგული გმირიც იღუპება – „იმ“ ქვეყანაში გადადის. ზღაპარში „მღვდლის ცოლი“ (ლლონტი 1964 : 294-295) მღვდელს კარგი ცოლი ჰყავდა. როცა მღვდელი სხვა სოფელში წავიდა, მისმა ცოლმა სამი საყვარელი გაიჩინა, ისინიც მღვდლები. სამივე თითო საათის გამოშვებით დაიბარა, ერთ საათში ქმარიც უნდა მოსულიყო. წინ მოსულები შემდგომის მოსვლისას ქალმა ქვევრებში ჩასხა დასამალად. ქვევრებში სამივე მღვდელი დაიხოცა. ამოათრია ქალმა, ერთ თუმნად გაურიგდა კაცს და მკვდარი გადააგდებინა. ფულისთვის მობრუნებულს მეორე მიაჩნია – მობრუნდაო, მერე

– მესამე. კაცმა ისინიც რომ გადაყარა, ცხენზე მჯდომი მღვდელი დაინახა, თურმე იმ ქალის ქმარი შინ ბრუნდებოდა. „მივიდა, გადმოგადო ცხენიდან, ჯერ მაგრად სცემა, შემდეგ ქვაზე დაუდო თავი და გაუჭეჭყა, წაიღო და იმავე ხრამში გადააგდო“. ამ ტიპის სხვა ვარიანტში წუნკი მღვდლის როლში არქიელიც გვხვდება.

ცოლის ე.წ. ამორალური ყოფა ზღაპარში მითოსიდან მომდინარეობს, როცა ქალღვთაება ხან ამქვეყნიური ღვთაების ცოლია, ხან – იმქვეყნიურისა.

გვიანდელი პერიოდის ზღაპრებში გმირის ცემა, გამასხარავება მის სიკვდილს ჩაენაცვლა და მითოსური გააზრებით იგივე დატვირთვა შეიძინა. იმასაც თუ გავიხსენებთ, რომ სიკვდილი იგივე ხელახალი დაბადებაა, გამოვა, რომ მღვდელს ზღაპარი ხელახლა შობის, განახლების შესაძლებლობას აძლევს.

ზოგიერთ ჯადოსნურ ზღაპარში: „გაფუფქული მღვდელი“, მღვდელი ასევე მოძალადის როლში გამოდის. ერთ მდიდარ სოფდაგარს ჰქონდა საკუთარი ეკლესია, აბანო; ჰყავდა საკუთარი მღვდელი, ცოლი და ქალ-ვაჟი. ცოლის სიკვდილის შემდეგ მოიყვანა მეორე ქალი, რომელსაც მოჰყვა ერთი ქალი. სოფდაგარი სავაჭროდ შორს იყო წასული ვაჟთან ერთად. დედინაცვალმა კი გადაწყვიტა, გერისთვის რამე მოეხერხებინა და მღვდელს მუქარით და გამდიდრების დაპირებით დაავალა გერის შეცდენა. „თვალი ხარბია, მეტადრე მღვდლისა“ და ისიც აბანოში დაიშალა, სადაც დედინაცვლის გაგზავნილი გერი მივიდა. მღვდელმაც ერთად ბანაობა შესთავაზა. ქალი გაგიჟდა: „– მაგას როგორ მეუბნები, შენს ხელში დავიბადე, შენი ხელით მოვინათლე, მამაჩემის რატომ არა გრცხვენია, ან არ გეშინიაო?!“ მღვდელი მანაც არ ეშვებოდა. ქალმა გამოსავალი ნახა – ჯერ შენ დაგბანო, – აღუღებული წყალი გადაასხა, მთლად გაფუფქა და გაიქცა. დედინაცვალმა ნახა „სახე დაიარავებული, თმა და წვერ-ულვაშგაცვენილი“ მღვდელი, შეეშინდა – ყველაფერს გამიგებენო და ქმარს წერილი გაუგზავნა – ქალმა შეგვარცხვინაო. მამამ ვაჟი სახლში გაგზავნა – შენი და მოკალი და იმისი გულ-ღვიძლი მომიტანეო. ვაჟმა გაიყვანა და უდაბურ ტყეში, იქ დატოვა, მამას კი გომიას გულ-ღვიძლი მიუტანა. ტყეში ქალი ხელმწიფის ვაჟმა ნახა, შეირთო და ა.შ. სიუჟეტი განვითარდა, როგორც ტიპური ჯადოსნური ზღაპარი – ქალმა ბევრ განსაცდელს გაუძლო და საბოლოოდ სამართლიანობა აღდგა (ლლონტი 1964: 266-275).

ამ ზღაპრის ზოგ ვარიანტში დედინაცვალი არ ჩანს და მღვდელი თავად არის მოძალადე, მიბარებული ქალიშვილის შეცდენას ცდილობს და ამ შემთხვევაშიც გაფუფქული რჩება.

ზღაპარში, საზოგადოდ, პერსონაჟის არც დადებით და არც უარყოფით თვისებებზე აქცენტი არ კეთდება, ამ მხრივ გამონაკლისია სასულიერო პირი. მღვდელი ქართულ ნოველისტურ ზღაპრებში უხვად არის შემკული უარყოფითი ეპითეტებით. ის ხშირად სათაურშივეა დახასიათებული როგორც: ძუნწი, ავი, წუნკი, ქოსატყუილა. თვითონ ზღაპარში კი მასზე ნათქვამია, რომ დაწყევლილია, ჭამაზე ჭიპმოჭრილი, ყეყეჩი, სტუმრის მოძულე, მრევლის გამტყავებელი, ხარბი, ბოლოს კი განბილებული, ხელცარიელი, პირში ჩალაგამოვლებული რჩება და ა.შ. მის პროფესიაზე ხაზგასმა მეტ სიმწვავეს სძენს და პირისპირებულთა კონფლიქტს, რაც საერთოდ ზღაპრული ეპოსისათვის ნიშანდობლივია და კონტრასტის გამკვეთრებას უწყობს ხელს.

თუმცა მთავარი აქ ის არის, რომ ზღაპრის გმირი ამ შემთხვევაში სასულიერო პირი, რეალური ადამიანი არ არის. ისევე როგორც ჩვეულებრივ კაცად არ არის მიჩნეული

მენისქვილე. ზღაპარში ის საკრალური დანიშნულების სახლის – წისქვილის მცველია – მარცვლეული კულტურის დამმუშავებელი, მისი ღვთაების მკვლეელი და ამდენად თვითონ ამ ღვთაების ფუნქციის მატარებელი (ჩოლოყაშვილი 2004: 121); იგივე ითქმის: მებაღეზე, მეცხვარეზე, მელორეზე, მჭედელზე და ა.შ. ო. ფრეიდენბერგი წერს: „ცოცხალი, რეალური ადამიანი ლიტერატურული პერსონაჟი რომ გახდეს, ამისათვის დიდი ცვლილებები უნდა მოხდეს შემოქმედებით აზროვნებაში. ეს არ მომხდარა უცებ“ (ფრეიდენბერგი 1978: 296). მითუმეტეს ეს ითქმის ზღაპარზე, რომელიც შეიქმნა უძველესი მსოფლმხედველობის საფუძველზე.

ზღაპარში მღვდელს ვირზე (ჯორზე) ამხედრებულსაც ვხედავთ. მოგეხსენებათ, მითოსური გააზრებით, ამა თუ იმ არსებაზე ამხედრება ამ არსებად მეტამორფოზას ნიშნავს. კარგად გვახსოვს, რომ ქრისტე ღმერთიც ვირზე ამხედრებული შებრძანდა იერუსალიმში. ამ საკითხს ო. ფრეიდენბერგმა სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა და აღნიშნა, რომ ვირი პირველსახეა ღმერთისა (ფრეიდენბერგი 1978: 491). ამდენად, ყველა საფუძველი გვაქვს, ვიფიქროთ, რომ არც სასულიერო პირია ზღაპარში ჩვეულებრივი ადამიანი. ის არამიწიერი სამყაროს მცველია, მისი დამარცხება, დამცირება და გამასხარავება კი წინაპირობაა მისი განახლებისა და აღდგომისა.

დამონეშვანი:

ვირსალაძე 1958: ვირსალაძე ე. *რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები*. შემდგენელი ე. ვირსალაძე. II. თბილისი: „საბლიტგამი“, 1958.

ლომთაძე 1992: *ქართული ზღაპრები*. შემდგენელი ა. ლომთაძე. თბილისი: „თხის რქა“, 1992.

ფრეიდენბერგი 1978: Фрейденберг О. М. *Миф и литература древности*. Москва: «Наука», 1978.

ღლონტი 1964: *ხალხური სიბრძნე*. II. შემდგენელი ალ. ღლონტი. თბილისი: „ნაკადული“, 1964.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ. *უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი ზღაპრულ ეპოსში*. თბილისი: „ნეკერი“, 2004.

ცინდელიანი 1975: *სვანური ზღაპრები*. შემდგენელი უ. ცინდელიანი. თბილისი: „ნაკადული“, 1975.

The Artistic Image of the Clergyman in Fairy Tales

Summary

Key words: *fairey tales, priest, church.*

Clergyman as negative personage is characterized not only in Georgian but also in foreign fairy tales. For instance, clergymen of Christian religion – priest, deacon, archdeacon in Georgian novelistic fairy tales are greedy, immoral and avaricious. Mullah of Turkish tales is evil; Dervish of Indian tales is scoundrel etc. Thus fairy tale never forgives them for their bad deeds and at the end of the tales they are always ridiculously belittled and defeated.

New type of tales are mainly created within the period of changes of epochal significance (E. Meletinsky), this is the period when the old tales become less actual and new ideas are much more popular among society. The process is resulted in controversy of ideas. Such controversy is evident in fairy tales as well. Fairy tales usually defend traditional habits, faith and the people who devotedly keep their tradition and faith, tales never adopt new trends. People have tense of tenacity towards the old concepts and fairy tales always defend people from new concepts. All the above mentioned is the reason for defeating and belittling personage of different profession and religion.

Moreover, Church for Christians is another world, heavenly one. Priest in the new epoch is the guard of another, heavenly world, as Devi and dragons used to be before. It was believed that to obtain kindness it was necessary to defeat the old guards. If in pagan period it was necessary to kill that world's guard, in Christian period (and generally in case of developed religions) belittling and laughing at clergyman is dominant in most cases.

თეორიული კვლევა

თინათინ ბიგანიშვილი

პოსტმოდერნისტული რომანის კრიზისი

ეპოქების მიჯნაზე წამყვანი მორალური, მხატვრული, კულტურული, პოლიტიკურ-ეკონომიკური და კაცობრიული ცივილიზაციის სხვა ძირეული სტრუქტურების ფორმათა განვითარების კრიზისი ტიპური მოვლენაა. ამ ვრცელი ჩამონათვალიდან ჩვენი მსჯელობის საგანს კონკრეტული ლიტერატურული ფორმა, ეპიკური ჟანრის სახეობა – რომანი წარმოადგენს.

კულტუროლოგიური რაკურსით ლიტერატურათმცოდნეობითი პრობლემის ხედვა, როგორც ინტერდისციპლინური მიდგომა, თანამედროვე მკვლევართა მეთოდოლოგიის ტიპური მახასიათებელია. შესაბამისად, თანამედროვე რომანის კრიზისის შესახებ მსჯელობის დროს საკითხი **კულტუროლოგიურ ჭრილში** დაისმის. ერთი მხრივ, ეპოქების მიჯნა, გარდამავალი პერიოდი, ზოგადად ძირეული ფორმებისა და სტრუქტურების გადაფასებისა და ხელახლა შეფასების აუცილებლობიდან გამომდინარე, მთელი სიგრძე-სიგანით წარმოგვიდგენს დისპოზიციური ფენომენების განვითარების პროცესში კრიზისის კრიტიკულ ნიშნულს, მეორე მხრივ კი, ლიტერატურა, როგორც ცოცხალი ორგანიზმი, ჟანრის ჰოლისტური თეორიის მიხედვით, დიაქრონულ ჭრილში ჟანრთა კვლავშერწყმისა და კვლავწარმოების, ურთიერთგანსაზღვრულობისა და ურთიერთშეთავსების პრინციპიდან გამომდინარე, ფუნდამენტური კატეგორიების განახლებას მოითხოვს.

თანამედროვე რომანის კრიზისის არსებითი ნიშნებისა და მიზეზების შესახებ მსჯელობას ვიდრე შევუდგებით, სასურველია, რომანის ჟანრული მახასიათებლები ჩამოვთვალოთ, ერთგვარად დავაფიქსიროთ. რომანი ეპიკური თხრობითი ჟანრის სახეობაა, რომელსაც ფართო მრავალფეროვანი თემატიკა და რთული სტრუქტურა ახასიათებს. რომანში განსაკუთრებით მკვეთრად იხატება შემოქმედი სუბიექტის პოზიცია, წარმოსახული ან რეალური მოვლენებისადმი მხატვრის დიფერენცირებული დამოკიდებულება, რაც ე.წ. ლირიკული ნაკადით, სატირით, იუმორითა და სხვადასხვა მხატვრული საშუალებებით არის გადმოცემული.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა, როგორც თანამედროვე პროზა (პუბლიცისტიკა, ესეისტიკა), **რომანის კვდომის** შესახებ საუბრობს (ლიტერატურის თეორიის... 1995 : 372). ამ ტენდენციის არსებით ნიშნებს შორის გამოჰყოფენ შემდეგს: გამქრალია რომანისათვის არსებითი ეპიკური საფუძველი, დინამიკურობა, მასშტაბურობა, იგნორირებულია სიუჟეტი, როგორც გმირისა და გარემოს აქტიური მიმართებების წარმომსახველი აუცილებელი კომპონენტი (ლიტერატურის თეორიის... 1995 : 372), რაც განსაკუთრებული სიმძაფრით შეინიშნება რომანის ახალი სახეობის – ესეისტურ-პუბლიცისტური რომანის სანახევროდ მხატვრულ, სანახევროდ კი დოკუმენტურ ფორმებში.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის არსებითი ტერმინოლოგიისა და ხსენებულ საკითხთან დაკავშირებული კვლევების, სამეცნიერო თვალსაზრისის გათვალისწინებით, შესაძლებელია რომანის კრიზისის სიმპტომების კლასიფიკაცია და შემდეგ მათი დეტალური განმარტება.

ლიტერატურის ბაზისური პრინციპებიდან გამომდინარე, თანამედროვე რომანის კრიზისის ამკარა მახასიათებლებს შორის უპირველეს ინდიკატორად მხატვრულ ტექსტებში **ენის დეფამილარიზაციის პროცესის შეფერხება**, მისი გართულებული მიმდინარეობა, ან უარეს შემთხვევაში, ამ უმთავრესი კატეგორიის უქონლობა უნდა დავასახელოთ.

შემდეგი სიმპტომი უშუალოდ თხზვის, პროზის შექმნის პროცესს უკავშირდება, რადგან ლიტერატურული შემოქმედებითი პროცესის არსებითი მხარეები დიდი ხანია მათი სიმულაციით შეიცვალა, რაც უშუალოდ გულისხმობს თანამედროვე კულტურის მიდრეკილებას, თავი ერთ დიდ სიმულაკრუმად წარმოგვიდგინოს (თავდგირიძე 2011). კერძოდ, საუბარია იმის შესახებ, რომ პოსტმოდერნისტული პროზის ჭარბმა **ინტერტექსტუალობამ** მწერალი უფრო წარსულში დაწერილ შედეგთა ნიჭიერ იმპროვიზატორად, წარსულში შექმნილი ლიტერატურის აქტიურ რეციპიენტად აქცია, ვიდრე ახალი ფორმებისა და შინაარსის შემოქმედად, რომელმაც ინტერტექსტუალობა ბაძვის ფუნდამენტური პრინციპით უნდა ჩაანაცვლოს. ეს კი მწერალს საშუალებას მისცემს, თავი აარიდოს სიმულაციურ ფორმას და უშუალოდ რეალობიდან ისესხოს ახალი გამომსახველობითი მასალა. ამიტომ ინტერტექსტუალობის პრობლემა პირდაპირ უკავშირდება ენის დეფამილარიზაციის საკითხს, ხოლო მხატვრულ ლიტერატურაში ენის დეფამილარიზაციის პროცესის რეგრესი ტექნოკრატიის ეპოქაში ხელოვნების ტრადიციულ (ძველ და უძველეს) დარგებსა და თანამედროვე სფეროებს შორის (კინემატოგრაფია, ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა ფორმები და ა.შ.) კონკურენციამ გამოიწვია.

მოცემულ ნიშნებს უნდა მივათვალოთ პოსტმოდერნისტული **ნულოვანი იდეისა (Non-idea) და ორნამენტაციის* ელემენტები**, რაც ისევე ჩაენაცვლა თხზვის, შემოქმედების პროცესს, როგორც ინტერტექსტუალობა – ბაძვას.

ა) ენის დეფამილარიზაციის რეგრესი თანამედროვე რომანში

ვირჯინია ვულფი, რომელიც, როგორც პროზაიკოსი, მოდერნისტი რომანისტების ნოვატორობას კვალდაკვალ მისდევდა, თავის ესეში „თანამედროვე პროზა“ წერს: „განა რომანისტის მოვალეობა არ არის, რომ გვიჩვენოს ეს ცვალებადი, შეუცნობი და უკიდევანო სული, თუნდაც რთულად და გაურკვეველად, მაგრამ ნაკლებ უცხო და ზედაპირულად? გაბედულებასა და გულწრფელობას სულაც არ ვიჩემებ, უბრალოდ ვაცხადებ, რომ რომანისათვის ნიშანდობლივი მასალა მცირედით განსხვავდება იმისგან, რასაც, თუ დავიჯერებთ, დადგენილი ჩვეულება გვთავაზობს“ (ვულფი 1988: 160).

მოდერნისტულ რომანში გაუცნაურების ეფექტი ე.წ. „ფსიქოლოგიური ავტომატიზმით“ (სოსიური 2010: 130-133), ასოციაციონიზმით (იაკობსონი), გაუთვითცნობიერებელსა და გათვითცნობიერებულს შორის სხვაობის წარმოჩენით (იაკობსონი, სოსიური), ენის „ტრადიციული“ გაგების რღვევით გამოვლინდა.

მოდერნისტული რომანის გაუცნაურების ეფექტს აღწერს ასევე როლან ბარტი, რომელიც კლასიკურ რომანში მოქმედებების გამოხატვის სამ შესაძლებელ ფორმაზე სა-

* მოცემული ტერმინების ლიტერატურათმცოდნეობით განმარტებას ქვემოთ შემოგთავაზებთ.

უბრობს და ამით კლასიკურ რომანს მოდერნისტული რომანისაგან განასხვავებს: „მნიშვნელობა არის გაცხადებული, ქმედება – სახელდებული, მაგრამ არადეტალიზებული... ან მნიშვნელობა კვლავ გაცხადებულია, მაგრამ მოქმედება არა მარტო სახელდებულია, არამედ აღწერილიც... დაბოლოს, ქმედება აღწერილია, მაგრამ მნიშვნელობა დუმს: აქტი უბრალოდ კონოტირებულია (ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით) ერთგვარი იმპლიციტური (მდრ: „გათვითცნობიერებული და გაუთვითცნობიერებელი“ (იაკობსონი, სოსიური) – თ.ბ.) აღსანიშნით“ (ბარტი 2013:89,90). ჩამოთვლილთაგან მესამე ფორმის გამოყენების პრაქტიკას როლან ბარტი „ახალი“ (მოდერნისტული) რომანების რეაქციას უწოდებს, რომლის მიხედვითაც შესაძლებელია აღწერო მოვლენა და ბევრი არ ილაპარაკო მის მნიშვნელობაზე (ბარტი 2013 : 90).

მოდერნიზმის ჩასახვისა და განვითარების დროს სოსიურის ენათმეცნიერულმა ექსპერიმენტებმა სიურეალისტური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ანრი ბრეტონი შთააგონა. ანრი ბრეტონი სიურეალიზმის პირველ მანიფესტში ფერდინანდ დე სოსიურის „ფსიქოლოგიური ავტომატიზმის“ შესახებ წერს: „წმინდა ფსიქიატრიული ავტომატიზმი, რომლის საშუალებითაც ვერბალურად, წერილობით თუ სხვა სახით აზრის ნამდვილი მსვლელობის გადმოცემა სურს. აზრთა კარნახი, რომელიც არანაირი გონებრივი კონტროლისგან არ იღებს ზიანს, რომელიც თავისუფალია ნებისმიერი ესთეტიკური თუ მორალური მარწუხებისგან... სიურეალიზმი ემყარება გარკვეული ასოციაციების ფორმების უმაღლესი რეალობის რწმენას, რომლებიც იქამდე არსებობდა, სიზმრის ძალაუფლებას, აზროვნების თამაშს“ (სოსიური 2010 : 130,131).

მოდერნისტულ რომანში გაუცნაურების ეფექტის წარმატებული პრაქტიკა, ერთი მხრივ, ფსიქოლოგიაში „არაცნობიერი“ სფეროს კვლევის ექსპერიმენტის შედეგია, მეორე მხრივ კი ეს, ლატენტური მეხსიერების გათვალისწინებით, ენათმეცნიერებაში „ფსიქოლოგიური ავტომატიზმის“ ცნების დამკვიდრებამ განაპირობა.* ლატენტური მეხსიერების შესახებ მსჯელობის დროს ფერდინანდ დე სოსიური „ფონეტიკურ“ და „ანალოგიურ“ ენებს განარჩევს და მათ შორის სხვაობას ასე განმარტავს: „ჩვენ უშუალოდ დავინახავთ, რატომაც შეიძლება ეს ორივე ფაქტორი ენობრივი განახლების სხვადასხვა კუთხით ერთმანეთს დაეუპირისპიროთ, როდესაც ვამბობთ, რომ პირველი მეტყველების ფიზიოლოგიურ და ფიზიკურ მხარეს წარმოადგენს, მაშინ, როცა მეორე იგივე აქტის ფსიქოლოგიურ და მენტალურ მხარეს შეესაბამება, რომ პირველი გაუთვითცნობიერებელია, როდესაც მეორე გათვითცნობიერებულია, ყოველთვის, როდესაც მოგონებაში ამოტივტივდება, რომ ცნობიერების ცნება გარეგნულად შედარებითია, ისეთნაირად, რომ საქმე მხოლოდ ცნობიერების ორ ხარისხს ეხება, რომელთაგანაც უფრო აღმატებით ჯერ კიდევ წმინდა გაუთვითცნობიერებლობა შედარებულია აზრის ხარისხთან, რომელიც ჩვენი მეტყველების სახეებს ახლავს თან“ (სოსიური 2010:133).

მოდერნისტულ რომანში წარმატებით განხორციელებული გაუცნაურების ეფექტის საპირისპიროდ პოსტმოდერნისტულ რომანში ენის დეფამილარიზაციისა და დეავტომატიზაციის რეგრესი გვხვდება, რაც, თავის მხრივ, პოსტმოდერნისტული რომანის კრიზისის ერთ-ერთი მიზეზია. დეფამილარიზაციისა და დეავტომატიზაციის მნიშვნელობა უკეთ

* ფროიდის „ფსიქონალიზისა“ და სოსიურისეული ენათმეცნიერების კავშირის თვალსაჩინოებისათვის იხილეთ: ფერდინანდ დე სოსიური, ლინგვისტიკა და სემიოლოგია, „ცნობიერების ტალღის ქვეშ“, გამომც. , შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ., 2010, გვ. 128-134.

რომ განვმარტოთ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლიტერატურას ახასიათებს სამყაროს კვლავ და ხელახლა აღმოჩენის უნარი; დადგენილის, ნაცნობის გაუცნაურების, ფამილარულის „გაუცხოების“, ანუ დეფამილარიზაციის ნიჭი. კერძოდ, „დეფამილარიზაციის პროცესი შემოქმედს საშუალებას აძლევდა, გადაესინჯა ერთხელ უკვე შეფასებული რეალიები და პოზიციები და სამყარო აღექვა არა როგორც მოცემული პირობა, არამედ – როგორც **შეგრძნებული სიახლე**. გაუცნაურების ცნება გულისხმობდა კონკრეტული საგნის ან მოვლენის განხილვასა და რეფლექსიის კონკრეტულ პრინციპებს, საგნისა თუ მოვლენის გამოყვანას ავტომატიზებული მდგომარეობიდან და მის უჩვეულო, ახლებურ აღქმას, ანუ დეავტომატიზაციას. „გაქვავებული“ ავტომატიზებული აღქმა გაუცნაურების (დეავტომატიზაციის) შედეგად გარდაისახება „ახლებურ თვალთახედვად“, რომელიც იკავებს „მსოფლმხედველობის“ იდეოლოგიური ცნების ადგილს. ხელოვნება აღარაა სამყაროს შემეცნების საშუალება, ის **„სამყაროს შეგრძნების განახლების“ მეთოდაა**“ (რატიანი 2012: 71).

პოსტმოდერნისტულ რომანში ფამილარული (ტიპობრივი, ჩვეულებრივი) რეალობისა და სამეტყველო ენის სარკისებურ ასახვას ვხვდებით. ასეთ შემთხვევაში ერთადერთ მხატვრულ ელემენტად ირონიულ-პაროდიული ნაკადი გვევლინება, რომელიც ფორმის „დეკორაციულობისა“ და ზედაპირული ორნამენტაციის გარდა სხვა მხატვრულ „სიღრმეს“ „კრძალავს“. ასეთი ფორმით არსის უგულვებლყოფას კი ხელოვნების დეჰუმანიზაცია ეწოდება (ხოხე გარსია ი გასეტი).

ამრიგად, პოსტმოდერნიზმის დასასრულის თვალსაჩინოებასთან ერთად აქტუალურია „სამყაროს შეგრძნების განახლების“ მეთოდი – ენის დეფამილარიზება და რეალობის დეავტომატიზება მხატვრულ ტექსტებში.

ბ) ტექნოკრატიის ეპოქა

ენის დეფამილარიზებისა და რეალობის დეავტომატიზების პროცესი თითქმის ერთი და იგივეა, რადგან რეალობის საუკეთესო სახე ენაა. თანამედროვე ლიტერატურაში კი, როგორც ქართული, ისე მსოფლიო ლიტერატურის მასშტაბით, ენის დეფამილარიზაციის პროცესს ხელს უშლის თანამედროვე რეალობის ტექნოკრატიულობა. ტექნოკრატიის ეპოქა ხელოვნებისა და კულტურის სხვა დარგებში – კინემატოგრაფია, ვიზუალური და ტექნიკური საშუალებებით შექმნილი ხელოვნების ფორმები – უფრო ვლინდება, ვიდრე ლიტერატურაში. აღნიშნული შემოქმედებითი დარგების მხატვრულ სივრცეში შექმნილი მხატვრული ფორმები ბევრად უფრო ადეკვატურად და მაღალმხატვრულად გამოვცემს ენის დეფამილარიზაციისა და რეალობის დეავტომატიზების პროცესს, ვიდრე მხატვრული ლიტერატურა, რომელსაც დიდი ხანია დაუძლეველ კონკურენტად ევლინება არა მარტო კინემატოგრაფია, არამედ ყურნალისტური ლიტერატურა. შესაბამისად, ტექნოკრატიის ეპოქა ხელოვნების თანამედროვე დარგებში (კინემატოგრაფია, ფოტოხელოვნება და ა.შ.) უფრო მკაფიოდ და ადეკვატურად რომ აისახება, ვიდრე თანამედროვე მხატვრულ ლიტერატურაში, ეს პოსტმოდერნისტული რომანის კრიზისის ერთ-ერთი მიზეზია. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ კინემატოგრაფია მეორეული დარგია, ისევე როგორც თეატრი. მისი წყარო მხატვრული ლიტერატურაა. ამიტომ მხატვრული ლიტერატურის კრიზისი აუცილებლად მოიტანს კინემატოგრაფიისა და სხვა მსგავსი დარგების კრიზისსაც, თუკი მწერლებს გაუჭირდებათ, თაობების ინტერესი კვლავ მხატვრულ ლიტერატურასა და თანამედროვე რომანს დაუბრუნონ.

გ) ინტერტექსტულობა, როგორც ბაძვის სიმულაცია

არსებობს ფაქტორები, რომლებიც განსაზღვრავს ფორმას: ჟანრი, კომპოზიცია, რიტმი, ინტონაცია... სწორედ ამ ელემენტებით სხვადასხვა ტიპის მანევრირება არის სტილის განმსაზღვრელი ფაქტორი. ჟანრი თვითონაც გვეკარნახობს გამოსახვის ფორმებს. ამ ფორმების შემადგენელ ნაწილებად დაშლა, მათი სხვა ჟანრის ელემენტებთან კომბინირება სრულიად სხვა, ახალი მოზაიკური სურათის მისაღებად სავსებით შესაძლებელი აღმოჩნდა. ამგვარ ჟანრულ კავშირს **არქიტექსტობრიობა** ჰქვია, რაც ჟერარ ჟენეტის კლასიფიკაციის მიხედვით, ინტერტექსტუალური დამოკიდებულების ერთ-ერთი სახეობაა.

ინტერტექსტულობა, როგორც მხატვრული აზროვნების მეთოდი, ყველაზე სრულად პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში გამოვლინდა. ამის შესახებ ზეინაბ კიკვიძე წერს: „**პოსტმოდერნიზმიც ხომ უპირველესად ინტერტექსტუალური სტილია**, განსჯა, რომელიც ძველის ინტერპრეტაციას ეყრდნობა; გადააანალიზებს, გადასინჯავს ძველ ღირებულებებს და უმეტეს შემთხვევაში აბუჩად იგდებს, მაგრამ „მეორეული“ ფორმების გამოყენებას არ თაკილობს, პირიქით, უკვე არსებული ფორმის გადამუშავება, რაც მის ახალ რეგისტრში აყვანას გულისხმობს, პრესტიჟული მითითებაც კი გახდა იმაზე, რომ ავტორი კულტურულ-სემიოტიკურ მემკვიდრეობას იცნობს“ (კიკვიძე 2011: 19).

ინტერტექსტი ერთგვარი უნივერსალური ტექსტია, რომელიც ერთიანობაში წარმოგვიდგენს სხვადასხვა კულტურულ სივრცეს, ეპოქას, კაცობრიობის განვითარების დიაქრონიას სინქრონული წყობით. აქვე დაშლილია სივრცისა და დროის საზღვარი, უძველესი კულტურული ფასეულობანი, ისტორიული ნარატივები, ცალკეული ფრთიანი გამონათქვამები, აფორიზმები. ინტერტექსტზე საუბრისას იქმნება მეტატექსტი, ანუ ერთგვარი ტექსტი ტექსტის შესახებ. სწორედ ამიტომ პოსტმოდერნიზმი განისაზღვრება, როგორც **„მეორეული ხედვა“**, სივრცე, სადაც აღარ არის **„აღსანიშნი“**, რადგან **„აღმნიშვნელი“** (ფორმა) მის გარეშე არსებობს. სწორედ ამიტომ გავამახვილეთ ყურადღება ჩვენს სტატიაში („ნიჰილიზმი, როგორც პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი პანიდეა და „ახალი თეორიის“ ვაკუუმი“) პოსტმოდერნისტულ ნულოვან იდეასა (Non-idea) და ნიჰილიზმზე (ბიგანიშვილი 2012). ამიტომ **ბოდრიარისეული სიმულაკრა**, როგორც სიმულაციის პროცესის შედეგი, პოსტმოდერნისტულ მხატვრულ ლიტერატურასა და რომანში **ინტერტექსტუალობის** სახით გამოვლინდა. სიმულაკრუმის თვისობრივი „პროგრესი“ უსასრულო ენთროპია, ანუ უსასრულო ნაწილებად დაშლის პროცესია*, რომლის ალტერნატივას მხატვრულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ანტიკური ლიტერატურათმცოდნეობითი დეფინიცია – **ბაძვა** წარმოადგენს. ბაძვის თანამედროვე რელევანტურ მოცემულობას კი თანამედროვე კრიტიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები მართებულად ხედავენ ენის დეფამილარიზებისა და რეალობის დეავტომატიზების პროცესში. ამის შესახებ ი. რატიანი შენიშნავს: „გაუცნაურების ხერხი (დეფამილარიზება – თ.ბ.) აშკარად განიცდის არისტოტელეს მიერ შემოთავაზებული **მითისქმნადობის** მეთოდოლოგიურ ზეგავლენას: ისევე როგორც არისტოტელესათვის, შკლოვსკისთვისაც ხელოვნებასა ლიტერატურაში მნიშვნელობს ქმნადობა, როგორც შემოქმედებითი მიბაძვა, რომელმაც უნდა გამოიმუშაოს მხატვრული ქმნილება, როგორც **ახალი მოდელი** (რატიანი 2012 : 72).

* ლიტერატურაში სიმულაკრუმის პარადიგმული მოცემულობის შესახებ იხ. როლან ბარტის „S/Z“, კერძოდ, ერთ-ერთი თავი „ინტერპრეტაცია“; თსუ-ს გამომცემლობა, თბ., 2013, გვ. 10-12. აქ და მთელ სტატიაში ციტატებში ხაზგასმა ავტორს ეკუთვნის – თ. ბ.

ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ პოსტმოდერნისტული სივრცისთვის დამახასიათებელი სიმულაციური ბაძვის – ინტერტექსტობრიობის ალტერნატივად ისევე ძველებრძნულ პოეტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობის ანტიკურ საფუძვლებში მოცემული კატეგორიების (ბაძვა, კათარზისი) **ხელახლა შეფასება** და მხატვრული ლიტერატურის პრაქტიკულ სივრცეში დამკვიდრება უნდა გვესახებოდეს.

დ) პოსტმოდერნისტული ნულოვანი იდეა (Non-idea) და ორნამენტაციის საკითხი

თუკი მოდერნისტული ლიტერატურა შეიქმნა რეალიზმის ეპოქის ე.წ. კლასიკური ლიტერატურის ალტერნატიულობის იდეით, პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის იდეა იყო **ნულოვანი იდეა (Non-idea)**, რაც პირობითი სახელწოდებაა იმისა, რასაც ასევე პირობითად და მეტაფორულად **„ტრანსცენდენტალური ბიძგის“ უარყოფას** უწოდებენ. ის შესაძლებელია ასე იქნას განმარტებული: „საკაცობრიო ისტორიის მანძილზე ჩამოყალიბებული ნებისმიერი მეტაფიზიკური/იდეალისტური თუ რაციონალისტური სააზროვნო, ღირებულებითი და სახელოვნებო პარადიგმა პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიაში აპრიორულად განიხილება, როგორც სუბიექტისთვის გარედან თავსმოხვეული იდეოლოგიური კონსტრუქტი, რომლის დეკონსტრუქციაც უნდა მოხდეს (ბრეგაძე 2013 : 59).

მოცემული პოსტმოდერნისტული მახასიათებლის ერთ-ერთ მიზეზად შეგვიძლია დავასახელოთ **დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურათა ხელახლა შერწყმის პროცესი**. აღმოსავლურ-ბუდისტური ცივილიზაციის წამყვანმა ელემენტმა – მედიტაცია-ნირვანამ – **ნულოვანი იდეის პარადიგმა** დაამკვიდრა, რაც ზუსტად მოერგო **პოსტმოდერნისტულ ნიჰილიზმსაც** და **პოსტმოდერნისტულ დეკონსტრუქციასაც**, გაუფასურებულ ღირებულებებსა და წამყვანი გნოსეოლოგიურ-ონტოლოგიური, ეგზისტენციური, ეთიკურ-ესთეტიკური კატეგორიების გადაფასების პროცესს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ კონსერვატულ-ქრისტიანული ქვეყნების ნაწილის (პოსტ-საბჭოური სივრცე, აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნები, რომლებსაც თავისუფლების, სუვერენიტეტის, სახელმწიფოებრიობის აღდგენა-შენარჩუნება-მშენებლობის საკითხები უმთავრეს და სამკვდრო-სასიცოცხლო პრობლემად ესახებოდათ) პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის სუსტად განვითარების მიზეზი სწორედ ეს იყო, კერძოდ – **ნულოვანი იდეა**, ე.წ. **„ტრანსცენდენტური ბიძგის“ უქონლობა** და უარყოფა, რაც ზემოხსენებულ ქვეყნებში, აღნიშნული მიზეზების გამო, თანამედროვე ლიტერატურის განვითარების მიზეზი ვერ გახდა, განსაკუთრებით კი – ქართულ ლიტერატურაში, რომლის მამოძრავებელი ღერძი ყოველთვის იყო **ეროვნულ-სარწმუნოებრივი მოტივის ცენტრალური იდეები**, რაც ერის თვითგადარჩენის ინსტინქტით იყო ნაკარნახევი. ამასთან დაკავშირებით ბევრად დახვეწილი ფორმით გადმოგვცემს თავის თვალსაზრისს ქართული მოდერნიზმის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელი ნიკო ლორთქიფანიძე მოთხრობაში „შელოცვა რადიოთი“. ის ინგლისელი კომერსანტის, ჰექსლეის პირით ამბობს: „– მე მგონია თქვენ, ქართველები, ყველაზე უფრო არსებობის შენარჩუნებაზე ფიქრობდით და ჭეშმარიტად განსაცვიფრებელია, თუ როგორ გადაიტანეთ ამდენი, მრავალგვარი უბედურება ... მე შეიძლება ისე კარგად არ ვიცოდე თქვენი ისტორია, მაგრამ რაც ვიცი, მაკვირვებს, როგორ გადარჩით ამდენს მტერს... მტერს უცხოს, შემოსულს, მტერს შინაურს. და თქვენ გაკაჟებული იბრძოდით არსებობისთვის ... – ეს არის პირველი. ყველა დანარჩენი – ევროპული გატაცება მეცნიერებით, პოლიტიკით, ხელოვნებით და ამერიკის დევიზი – სიმდიდრე, დოვ-

ლათი, დოლარი – თქვენთვის მეორეხარისხოვანი მოთხოვნილება იყო თქვენი სულისა“ (ლორთქიფანიძე 1977: 142).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ქართული ლიტერატურის ცენტრალური მოტივი პოსტმოდერნისტული ფორმისა და შინაარსის არსებით სტანდარტებს რთულად მიესადაგა. ეს კი სრულებით არ აკნინებს ქართული ლიტერატურის ღირსებას, არამედ პირიქით, მის სრულიად გამორჩეულ ინდივიდუალურ ღირებულებებს უსვამს ხაზს. თუმცა ეს ცალკე კვლევის საგანს წარმოადგენს და ამის შესახებ შემდეგ სტატიის ვგეგმავთ მსჯელობას.

პოსტმოდერნისტული ფორმის თვისობრიობა არსებითად განსაზღვრა სწორედ ნულოვანი იდეის, **კლასიკურ-კონსერვატიულ-ტრადიციული კატეგორიების ნულოვანობის პარადიგმამ**. შესაბამისად, ზემოაღნიშნული საკითხი, რომ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის არსი თავად გამომსახველობაშია (ხოსე გარსია ი გასეტი), **ფორმას დამატებით საფუძველს უქმნის იდეის სიმულაციისთვის**, ნულოვანი იდეის ინვარიანტული ფორმებით გადმოსაცემად, რასაც სხვაგვარად **ორნამენტაცია** შეგვიძლია ვუწოდოთ. ტერმინი **ორნამენტაცია**, როგორც პოსტმოდერნისტულ ტექსტებში ნულოვანი იდეის ხორცშესხმისა და ტექსტის „დეკორაციულობის“ აღმნიშვნელი სიტყვა, **ჟან კოკტოს** ეკუთვნის. ის თავის ესეში, სახელწოდებით „საკუთარ სტილზე“, კიდევ აღნიშნავს: „როდესაც ჩემს ნაწერს თითქოსდა უცხო თვალთ ვკითხულობ, მხოლოდ **ორნამენტაციის მრცხვენია**. ის ძალზე გვგნებს, რადგან ჩვენს თავს ჩვენგანვე განაარიდებს“ (კოკტო 1992 : 151).

ორნამენტაცია, როგორც სიმულაციის ფორმა, როგორც ზედაპირული გამომსახველობის, „დეკორაციულობის“ აღმნიშვნელი სიტყვა, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეების ყურადღებას იპყრობს, თუმცა ის სხვადასხვა მეცნიერთან სხვადასხვაგვარი სახელწოდებითაა წარმოდგენილი. ხშირად მას **ენობრივ თამაშებსაც** უწოდებენ. კ.ბრეგაძე, რომელიც, თავის მხრივ, ვიტგენშტაინსა და ფუკოს იმონებს, აღნიშნავს: „ამიტომაც, პოსტმოდერნისტულ რომანში გვაქვს მხოლოდ თხრობა/დისკურსი, როგორც ენის, **ენობრივი თამაშების რეალიზების საშუალება**“ (ბრეგაძე 2013 : 70).

ორნამენტაციის, როგორც თანამედროვე რომანის კრიზისის გამომწვევი ერთ-ერთი მიზეზისა და ამგვარი ტერმინის განსაზღვრის დროს საკითხის ისტორიის წარმოდგენის თვალსაზრისით აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ მის რელევანტურ ტერმინებად შეგვიძლია დავასახელოთ როკოკო და ბაროკოსათვის დამახასიათებელი **დეკორაციულობა**, რადგან „კვლავ დასტურდება ის ზოგადი კანონზომიერება, რომ ყოველი დიდი პერიოდი კლასიკით იწყება და **როკოკოთი**, მსუბუქი პოეზიით მთავრდება“ (კენჭოშვილი 2000 : 4).

ორნამენტაციისადმი თანამედროვე მწერალთა მიდრეკილება მხოლოდ ჟან კოკტოს ჯანსაღი თვითდაკვირვების საფუძველზე არ ვლინდება, არამედ ეპოქების გასაყარზე ერთი ვრცელი ეპოქის დასასრული ხელოვნების სხვადასხვა ფორმებში სწორედ დეკორაციულობის, ზედაპირული ორნამენტაციის წამახლისებლად გვევლინება. ქართული და ევროპული ბაროკოს განხილვისას მაია ნაჭყებია წერს, რომ ბაროკოს თვისებაა „შეუთავსებელ მოვლენათა და საგანთა შეთავსება მხატვრულ ერთიანობაში. ამის შედეგად წარმოიშობა **მრავალი დეტალი, თვალწარმტაცი და ცოცხალი**, მაგრამ ისინი მთლიან სახეს ვერ ქმნიან“ (ნაჭყებია 2009 : 6).

ორნამენტაცია იმ იდეის ინვარიანტია, რომელიც პოსტმოდერნისტული ნულოვანი კატეგორიების გამო (Non-idea, დეკონსტრუქცია, ტრადიციულ ღირებულებათა გაუფა-

სურება, ახლის დამკვიდრების, ალტერნატივის შემოთავაზების გარეშე) უარყოფილია და იმის გამოხატულებაა, რომ ფორმას მხოლოდ უარყოფილი იდეის სიმულაცია ხვდა წილად. გარდა ამისა, პოსტმოდერნისტული ტექსტების ორნამენტაცია არ აკნინებს მათ მხატვრულ ღირებულებას, პირიქით – მსოფლიო პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა იცნობს პროზის კორიფეებს, რომელთა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ორნამენტაცია, როგორც უარყოფილი ცენტრალური იდეის ინვარიანტული მოცემულობა. ამის მაგალითია საუკეთესო პოსტმოდერნისტი მწერლების შემოქმედება. თუმცა, ისეთი რთული ლიტერატურული სტრუქტურა, როგორიც რომანია, განახლებული ფორმებისა და, პირველ რიგში, ახალი შემოქმედებითი სტანდარტების გარეშე თანამედროვე კულტურული სივრცის ჭარბად კონკურენტუნარიან გარემოს თავს ვერ დააღწევს.

მაღალმხატვრულ ტექსტებს შორის ორნამენტაციის საუკეთესო ნიმუშებიდან შევარჩიეთ გიუნტერ გრასის, კურტ ვონეგუტისა და რეი ბრედბერის ნაწარმოებებიდან ნაწყვეტები:

რეი ბრედბერი, „451 გრადუსი ფარენჰაიტით“:

– იმას არ მოგწონვარ? – უპასუხა მონტეგმა.

– ვის, ძალღს? – კაპიტანი გაფაციცებით ჩასცქეროდა თავის ბანქოს, – ნუ სულელობ. მას არც სიყვარული შეუძლია და არც სიძულვილი. იგი მხოლოდ დავალებას ასრულებს. ეს ბალისტიკურ ამოცანას ნააგავს. ჩვენ ვაძლევთ ტრაექტორიას და ისიც მიჰყვება, პოულობს მიზანს, უკან ბრუნდება და თავისით ითიშება. იგი მხოლოდ სპილენძის მავთულების, აკუმულატორებისა და ელექტროენერჯის ნაკრებია“ (ბრედბერი 2011 : 33).

კურტ ვონეგუტი, „ბზობა“:

„ჩვენ ვცხოვრობთ არა მარტო ფილმის, არამედ ტყუილი კბილების, შუშის თვალების, პარიკებისა და სილიკონის მკერდის და ასე შემდეგ ეპოქაში... და მაინც – ფილმი არაჩვეულებრივად ძვირი საშუალებაა, ვინმეს რაიმე რომ უამბო – მე ამაში ტელევიზიასაც ვგულისხმობ და მისთანებს. მეტიც: ამდენი მსახიობისა და სცენების ყურებით, ადამიანებმა ერთ მშვენიერ დღეს შეიძლება გაიღვიძონ და აღმოაჩინონ, რომ მათი ფანტაზია გარდაიცვალა“ (ვონეგუტი 1999 : 96,97).

გიუნტერ გრასი, „ჩემი საუკუნე“:

„მე რომ მარტო ის ჩამოგიტვალოთ, თუ რამდენჯერ დამჭრეს: სულ ცოტა თოთხმეტჯერ, – აქედან ხუთჯერ თოფის ტყვიით, ორჯერ ყუმბარის ნამსხვრევით, ერთხელ მსკდომი საარტილერიო ჭურვის მრგვალი ტყვიით, ოთხჯერ ხელყუმბარით, ორჯერ კიდეც სხვადასხვა საბრძოლო ნივთიერების ნამსხვრევით, – მთლიანად ოცი იარა მაინც მექნება, – ჰოდა, როდესაც ყოველივე ეს მახსენდება, ვაკეთებ დასკვნას: – ღირდა ბრძოლა!“ (გრასი 2008 : 70).

დასასრულს უნდა აღინიშნოს, რომ პოსტმოდერნისტული რომანის კრიზისი უშუალოდ უკავშირდება პოსტმოდერნიზმის დასრულებისა და ახალი პერიოდის სახელდების, კატეგორიზების, განსაზღვრის, თეორიულად დამუშავება-შესწავლის პრობლემას. პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკის შესახებ მსჯელობის დროს კ. ბრეგაძე ამ საკითხთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „პრინციპულად მიმაჩნია, რომ პოსტმოდერნიზმმა (როგორც ეპოქამ, ისე ესთეტიკამ) იდეური და შემოქმედებითი თვალსაზრისით უკვე ამონურა თავისი თავი და იგი მოცემულ მომენტში ინერციის ფაზაშია, განსაკუთრებით საქართველო-

ში. ჩემთვისაც მისაღებია ფართოდ გავრცელებული თვალსაზრისი პოსტმოდერნიზმის, როგორც ეპოქის, 2001 წლის 11 სექტემბერს დასრულების შესახებ. ხოლო, მოცემულ ეტაპზე პოსტმოდერნისტული ესთეტიკითა და პოეტოლოგიური პრინციპებით შექმნილი ლიტერატურული ტექსტები უნდა განვიხილოთ როგორც თავად **პოსტმოდერნიზმის პაროდია და დეკონსტრუქცია**“ (ბრეგაძე 2013 : 58).

ახალი ეპოქის სახელდების პრობლემა დიდი ხანია აქტუალურია. ლონდონის გალერეა Tate-ში 2009 წლის თებერვალში გახსნილი აქტუალური ხელოვნების ტრიენალე მიმდინარეობდა მთავარი გზავნილით: **„პოსტმოდერნიზმი გარდაიცვალა“**. თავად გამოფენას **„ალტერმოდერნი“** ერქვა და ამ ნეოლოგიზმის მნიშვნელობა პროექტის მანიფესტში იყო განმარტებული: **„გლობალიზაციის საუკუნე თავისი ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული ასპექტებით ახალ თანამედროვეობას, შეცვლილ კულტურას ბადავს და მას „ალტერმოდერნიზმი“ ეწოდებაო“** (კიკვიძე 2011 : 15,16).

ბუნებრივია, ახალ ეპოქას ყველა ტიპიური ჟანრის ფარგლებში ახალი ფორმები და კატეგორიები მოაქვს, რასაც, ერთი მხრივ, საკითხისადმი მკვლევართა აქტიური ინტერესი უწყობს ხელს, მეორე მხრივ კი – თავად შემოქმედთა დაუღალავი შრომა. თანამედროვე რომანის კრიზისის დასაძლევად კი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია თავად რომანისტების მცდელობა, რომ მხატვრული პროზის ნამყვანი ჟანრი – რომანი ახალი დროის ადეკვატურ შემოქმედებით გამოხატულებად წარმოაჩინონ.

დამონებიანი:

ბიგანიშვილი 2012: ბიგანიშვილი თ. ნიჰილიზმი, როგორც პოსტმოდერნიზმის პანიდეა და ახალი თეორიის ვაკუუმი – *ლიტერატურული ძიებანი*. XXXIII. 2012.

ბრეგაძე 2013: ბრეგაძე კ. პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკა – *სჯანი*. 14. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

ბრედბერი 2011: ბრედბერი რ. *451 გრადუსი ფარინჰაიტი*. თბილისი: „ლოგოს პრესი“, 2011.

გრასი 2008: გრასი გ. *ჩემი საუკუნე*. თბილისი: 2008.

ვონეგუტი 1999: ვონეგუტი კ. *ბზობა*. თბილისი: „ლომისი“, 1999.

ვულფი 1988: ვულფი ვ. *ესეები – თანამედროვე პროზა*. თბილისი: 1988.

თავდგირიძე 2011: თავდგირიძე ხ. ტრიქსტერი და სიმულაკრა – *სჯანი*. 12. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“. 2011.

კენჭოშვილი 2000: კენჭოშვილი ი. ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციის საკითხი. – *კრიტიკული ძიებანი*. თბილისი: 2000.

კიკვიძე 2011: კიკვიძე ზ. *პოსტმოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურული დისკურსი*. ქუთაისი: 2011.

კოკტო 1992: კოკტო ჟ. საკუთარ სტილზე – *კრიტიკა*. I. თბილისი: „მერანი“, 1992.

ლორთქიფანიძე 1977: ლორთქიფანიძე ნ. *შელოცვა რადიოთი*. ტ. 3. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“. 1977.

ნაჭყებია 2009: ნაჭყებია მ. თუ ხარ ღვიძლი, რაღა არს ძილი? – *ქართული ბაროკოს საკითხები*. თბილისი: „მერანი“. 2009.

რატინი 2012: რატინი ი. ფაბულა და სიუჟეტი – ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი. თბილისი: „GCLAPress“, 2012.

ნიფურია 2008: ნიფურია ბ. პოსტმოდერნიზმი – ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

ჭოლოკავა 1995: ჭოლოკავა ნ. (რედაქტორი). ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1995.

Tinatini Biganishvili

Crisis of Postmodern Novel

Summary

Key Words: altermodernism, postmodernism, novel, intertext, technocracy.

The main reason of crisis of postmodern novel is the end of post-modern epoch and the beginning of the new era. Literary theoreticians still don't know, what name do they give to this new period.

Also The crisis of modern novel is connected with the problems which arise from post-modern novel and which is the basic reason of the regression of new forms inside of this genre.

This article consists enumeration of basic categories which reduce progression of postmodern literature and postmodern novel.

a/ Alienation of the Language and Deautomation of the Reality

The main categories of art literary are alienation of the language and deautomation of the reality. The relevant term of this theoretical meaning in Aristotelian texts are “Mimesis” and Create of Myth. This basic categories aren't developed in post-modern literature and especially – in post-modern novel. All modern authors feel the big importance of the literary process of alienation of the language and deautomation of the reality. This is the reason of their efforts to find the slanting ways of alienation of language, when they try to use archaic forms of the speech (for example: Neoromanticism, Historical novels, 'High fantasy' (reconstruction of mythologies) and especially in Georgian literature – a specially different speech of XIX century which may use in novel).

b) The Epoch of Technocracy

There is real connection between the problem of the epoch of technocracy and the problem of alienation of the language and deautomation of the reality, because this main creative process is expressed in modern spheres of the art (for example: cinematography, visual art and etc) more than in literature or in post-modern novel. The reason of it is the fact that this modern spheres of the art are integrated with the epoch of technocracy more than the literature.

c) Inter-Textuality and the Simulation of `Mimesis`

Inter-textuality expressed through a imitation or allusion to a classical text and establish correlative polysemantic meanings, or to parody and defy classical texts. It's important to fix that

inter-textuality is the simulation of 'Mimesis' and alternative of the inter-textuality are Alienation of the language and Deautomation of the reality.

d) The Non-idea of Post-modern and the Ornamentation

In post-modern novel we see showing inexpediency and irrelevance of establishing axiological paradigms and of pursuing one's striving for the truth. The Non-idea is the metaphor of this disposition. That's why the ornamentation of the form, which is known as well as an artistic games – is the second function. The real meaning of the ornamentation is to simulate the rejected main idea.

New epoch of our reality calls as well as "Alter-modernism". My principal position is that main problem of the new literature process is the question of a new period which must be named and learn by literary theoreticians as a basis of modern forms of old genres.

ლიტერატურული მერიდიანები

გორა კუჭუხიძე

თხზულება – „აღვსებისათვის“ (ავტორობის საკითხი)

როგორც ცნობილია, არეოპაგეტიკაში ღმერთის შემეცნების კატაფატიკური და აპო-ფატიკური გზები განირჩევა (ეს მეთოდი ძველ ინდურ ფილოსოფიაში, მუნდაკა და კენა უპანიშადებში გვხვდება. მის გასაცნობად პლოტინმა სპეციალურად იმოგზაურა ინდოეთში, მას იცნობდნენ ალექსანდრიული სკოლის ნეოპლატონიკოსები... ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში ეს მეთოდი პირველად კლიმენტ ალექსანდრიელმა გამოიყენა, ხოლო „ენციკლოპედიური ფორმა მისცა გრიგოლ ნოსელმა“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 50; – მითითებულია – ეიკალოვი 1958: 124).

წმიდა გრიგოლ ნოსელის (ნისელის) თანახმად, ღმერთი შეუცნობელია, ხოლო ადამიანის ბუნება ისეთია, რომ იგი ეძიებს მას (ფლოროვსკი 1931: 130). ღმერთი ადამიანის შემეცნებას აღემატება, მაგრამ, რადგან სამყაროს შემოქმედია, იგი სამყაროში მოჩანს და გარკვეულწილად შეიმეცნება. როგორც წმიდა გრიგოლ ნოსელი ამბობს: „სამყაროში ზემთასიბრძნის ხილვით, შეიძლება წარმოდგენა შევიქმნათ მასზე, ვინც ზემთასიბრძნეში შექმნა ყოველი“ (ფლოროვსკი 1931: 130). ადამიანი ღმერთის ხატად, მის მსგავსებად არის შექმნილი და ადამიანმა ღმერთი თავის სულში უნდა ასევე დაინახოს, მაგრამ ამისათვის წმიდა უნდა ჰქონდეს სული, რათა მასში, როგორც სარკეში, ისე წარმოჩნდეს ღმერთი. სული განწმედილი უნდა იქნას ვნებებისგან. გრიგოლ ნოსელის თქმით, ადამიანი უნდა გათავისუფლდეს ყველაფრისაგან, რაც ჩანს, „არასაგნობრივ სამყაროში“ უნდა მოექცეს, „ხორციელი საფარველისაგან განდგეს“ (ფლოროვსკი 1931: 131). როგორც ვიცით, ძველი ალექსანდრიის მიხედვით, ღმერთი მოსეს ზურგით ეჩვენა და არა – პირისახით. გრიგოლ ნოსელის განმარტებით, აქედან ის აზრი უნდა გამოვიტანოთ, რომ ადამიანისათვის ღმერთი მეგზური უნდა იყოს, ადამიანი უკან უნდა მიყვებოდეს უფალს: „ნუ დაუდგები მეგზურს პირისპირ, – იმიტომ, რომ მაშინ შენ აუცილებლად სანინაალმდეგო მხარეს წახვალ, სიკეთე სიკეთეს სახეში კი არ შესცქერის, არამედ, უკან მისდევს მას“ – ნერს გრიგოლ ნოსელი (ფლოროვსკი 1931: 134). ცხადია, აქ ყოველივე სიმბოლურად უნდა გავიგოთ. როცა ხატზე ჩვენსკენ მომზირალ მაცხოვარს ვუცქერით, როცა მის მზერას ვხედავთ, მაშინ ღმერთი მოგვინოდებს, რომ უკეთესები გაეხდეთ... ვხედავთ, თუ ვის ხატად ვართ დაბადებულნი და მისი ცქერისას წმიდა ცხოვრებით ღვთაებრივად გარდაქმნას უნდა ვცდილობდეთ... ამ დროს სულიერად გვცვლის, სულიერი მეგზური ხდება ღმერთი ჩვენთვის. იუდეველს მოსე წინაწარმეტყველის დროს ჯერ არ გამოსცხადებოდა განსხეულებული ღმერთი, ჯერ არ იყო ადამიანი მის სახილველად მზად, არ იყო მომზადებული, რომ ეხილა იგი, ვის ხატადაც

არის გაჩენილი, ჯერ არ შეეძლო ახალი მცნებებით ამალგებულებით, მიმსგავსებოდა მას, შეცვლა დაეწყო და ასე წასულიყო მამისაკენ...

გრიგოლ ნოსელის თანახმად, ღმერთი ყველა სახელზე მალა დგას (ფლოროვსკი 1931: 136), იგი განუსაზღვრელია. ყოველგვარი სახელი, განსაზღვრება, დასაზღვრულობას გულისხმობს, ღმერთი კი განუსაზღვრელი და მარადიულია (ფლოროვსკი 1931: 136). ერთადერთი სახელი, რაც მასზე ფიქრისას გულში გვებადება, გაოცებაა (ფლოროვსკი 1931: 137) (საინტერესოა, რომ „მაქსიმე აღმსარებელი ჭეშმარიტი ცოდნის სანყისს, არისტოტელეს მიბაძვით, გაკვირვებას უკავშირებს. საერთოდ, გონებას ახასიათებს გაკვირვება, მაგრამ ეს განსაკუთრებით მაშინ ვლინდება, როცა ღმერთის შემეცნება იწყება“. მაქსიმე აღმსარებლის თანახმად, – „მისი სიბრძნე მიუწვდომელია“... „როგორ არ გაჩნდება გაკვირვება განუზომელი სიკეთის ჭვრეტის დროს, ან იმის გარკვევის დროს, თუ როგორ და საიდან წარმოიშვნენ გონიერი და მეტყველი არსებანი, ოთხი ელემენტი, რამ ამოქმედა ყოველივე? გონებას შეუძლია იმის გარკვევა, თუ ღმერთმა რისთვის შექმნა რაიმე, მაგრამ როგორ?“ – შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 136-137).

გრიგოლ ნოსელის განმარტებით, ღმერთზე ჩვენ სახელებით კი არა, იმ სიმბოლოებითა და სახეებით ვლაპარაკობთ, რომლებიც მხოლოდ მიგვანიშნებენ მასზე (ფლოროვსკი 1931: 137). ადამიანი „თავისი ადამიანური განსაზღვრებების მეშვეობით ისწრაფვის მთავარი არსისაკენ და ცდილობს შეეხოს მას, მაგრამ იგი ისეთი ყოვლის მჭვრეტელი ვერ არის, რომ ნათლად დაინახოს უხილავი, თუმცა, ამავდროულად, მიახლების საშუალებას მთლიანად სრულიადაც არ არის მოწყვეტილი“ (ფლოროვსკი 1931: 137). ადამიანი ერთ შემთხვევაში თავისი ადამიანური განსაზღვრებით ცდილობს ღმერთის შეცნობას, მეორე შემთხვევაში ხვდება, რომ ღმერთი შეუმეცნებადია და სწორედ ეს არის მისი შეცნობა (ფლოროვსკი 1931: 137); როცა გავიცნობიერებთ, რომ ღმერთის შეცნობა შეუძლებელია, სწორედ ეს იქნება მისი შეცნობისაკენ გადადგმული პირველი ნაბიჯი... მართებულად წერს ედიშერ ჭელიძე: „ჭეშმარიტი შეცნობა და ხილვა საძიებლისა არის სწორედ მისი ვერ-ხილვა“ (ჭელიძე 1989: 25).

გრიგოლ ნოსელის თანახმად, გონებას აქვს უნარი, მიხვდეს, თუ რა შეესაბამება ღმერთს და რა – არა და ადამიანი ასე ღმერთის მრავალ სახელს ქმნის, ადამიანს შეუძლია, რომ რაიმე მოვლენასთან დააპირისპიროს ღმერთი და ასე უწოდოს მას სახელი. მაგ., ღმერთს ის უწოდებს სახიერს, – იმიტომ, რომ იგი ბოროტებას უპირისპირდება (ფლოროვსკი 1931: 138). გრიგოლ ნოსელი ღმერთისათვის სახელის დარქმევის სხვა შემთხვევაზეც საუბრობს: „ყველა სახელზე მალა მდგომს ჩვენ მრავალ სახელს ვარქმევთ მის კეთილქმედებათა გამო“ (ფლოროვსკი 1931: 138). გრიგოლ ნოსელის მიხედვით, სამყაროში ნანახი სასწაულები საშუალებას გვაძლევს, რომ განვსაზღვროთ შინაარსი იმ საღვთისმეტყველო ცნებებისა, რომელთა მიხედვითაც, ღმერთს ვუწოდებთ ყოვლადბრძენს, ყოვლისშემძლეს, კეთილს, წმიდას, ნეტარს, მარადიულს, ასევე, – მსაჯულს, მხსნელს და სხვას – მსგავსს (ფლოროვსკი 1931: 139). სასწაულები ადამიანს ღმერთის დიდებას აგრძნობინებენ, მაგრამ – არა სრულად და ყოვლისმომცველად (ფლოროვსკი 1931: 139). როგორც გრიგოლ ნოსელი წერს, – „სამყაროს სასწაულები ცხადად ვერ გამოხატავენ თავად იმ ძალას, რომლის მიერაც ხდება ქმედება“ (ფლოროვსკი 1931: 139). წმიდა გრიგოლ ნოსელი საუბრობს იმ სახელებზე, რომლებიც ღმერთის დიდებაზე მეტყველებს, რომლებიც მის უსაზღვრო

ძალას ასახავს... მისი დასკვნით, ღმერთის სახელები ადამიანის გონებრივი შემოქმედების შედეგად არის შექმნილი, ადამიანის აზრის ნაყოფია. წმიდა გრიგოლი ევნომიელებზე ამბობს, რომ ისინი კერპებს ქმნიან მაშინ, როცა აღმერთებენ შინაარსს, რასაც სიტყვა „დაუბადებელი“ შეიცავს, – მათი აზრით, ხსენებული სიტყვა ის „თვისება კი არაა, რომელიც ღმერთის ბუნებას მიეწერება, არამედ, თვითონ არის ღმერთი, ან ღმერთის არსი“ (ფლოროვსკი 1931: 139); ე.ი. თავიანთსავე შექმნილ სიტყვას აღმერთებენ და თავად ღმერთს კი არ ეთაყვანებიან...

გიორგი ფლოროვსკის აღნიშვნით, გრიგოლ ნოსელი სახელების შესახებ თავის თეორიაში პლატონის შეხედულების განმავითარებელია: – „ბუნების კანონს სახელებისათვის რომ ებრძანებინა, ისინი თავად საგნებიდან აღმოცენებულიყვნენ, მაშინ ყველა ადამიანი ერთ ენაზე ილაპარაკებდა“ (ფლოროვსკი 1931: 140). გრიგოლ ნოსელისათვის ენა ადამიანის „გამოგონილია“, მისი გონებრივი შემოქმედების ნაყოფია; ოღონდ, ადამიანმა ამა თუ იმ საგნისათვის ნებისმიერი, – შემთხვევითი ჟღერადობის სიტყვა კი არ გამოიგონა, – მას ბუნებრივად აქვს ბოძებული უნარი, საგნებს ესა თუ ის შესაფერისი სახელი უწოდოს (ფლოროვსკი 1931: 140). ბაბილონის გოდოლის დაცემისას, ნოსელის აზრით, ღმერთმა ენები კი არ გამოიგონა, – მან მხოლოდ დააცალკევა ადამიანები და მათ კი ენები შექმნეს (ფლოროვსკი 1931: 140). გრიგოლ ნოსელის თანახმად, ჩვენ საგნის ნამდვილ არსებას ვერ ვხედავთ, – „ჩვენ ჩვენი გრძნობებით შევიცნობთ სამყაროს სტიქიებს იმდენად, რამდენადაც სასარგებლოა ჩვენთვის, მივიღოთ ცოდნა ყოველ მათგანზე. ხოლო როგორია მათი არსებანი, ჩვენ არ ვიცით და ეს არცოდნა ზიანს არ გვაყენებს“ (ფლოროვსკი 1931: 141). ადამიანები საგანს გარკვეული შინაარსის სიტყვას უსადაგებენ, უსადაგებენ თავიანთი გონების შესაბამისად, მაგრამ საგნის ნამდვილ არსებას ადამიანი არ იცნობს, იცნობს მხოლოდ ღმერთი (ფლოროვსკი 1931: 140).

როცა ღმერთის სახელებს ვქმნით, ამ დროს ჩვენ ღმერთის შეცნობის კატაფატიკურ (დადებით) მეთოდს ვიყენებთ. მაგრამ, როცა გავიცნობიერებთ, რომ ღმერთის ბოლომდე შესამეცნებლად ვერავითარი სახელი ვერ მოგვეხმარება, რომ სახელები მთლიანად ვერ გამოხატავს ღმერთის არსებას, მათით ღმერთი ბოლომდე ვერ შეიმეცნება, ჩვენ წინაშე შეიმეცნების უკვე აპოფატიკური (უარყოფითი) გზა იქნება გადაშლილი. და სწორედ ამიტომ გრიგოლ ნოსელი ღმერთის შესამეცნებლად იყენებს აპოფატიკურ მეთოდსაც, რაც ღმერთის განსაზღვრას საერთოდ უარყოფს. ჩვენ ღმერთს სიკეთეს ვუწოდებთ, მაგრამ ეს ჩვენი შემეცნების შესაბამისად ხდება. ამ მეთოდის თანახმად, რადგან ღმერთი ჩვენი შემეცნების მიღმა დგას, მას ვერ ვუწოდებთ ვერც სიკეთეს, ვერც ჭეშმარიტებას, იგი არ არის „არც არსი, არც ღმერთი“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 53). არასპეციალისტს შესაძლოა, მოეჩვენოს, რომ აპოფატიკა ღმერთის უარყოფას უახლოვდება და ათეიზმამდე მიდის, – ცხადია, არა! – იგი მხოლოდ იმას ცდილობს, რომ ადამიანური შემეცნების მიღმა გაგვახედოს და დაგვანახოს ის, რომ ღმერთი შეუმეცნებადია. როგორც აღნიშნულია, – „ეს როდი ნიშნავს, რომ აპოფატიკა ღმერთის უარყოფამდე მიდის. ის ღმერთის რაიმე არსებულთან მსგავსებას უარყოფს“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 53). ცხადია, ღმერთი არსია, მაგრამ, აპოფატიკის თანახმად, ეს მაინც ადამიანური განსაზღვრებაა, – ღმერთი მეტია, ვიდრე არსი... ადამიანი ხედავს, რომ ღმერთი სიკეთეა, მაგრამ, აპოფატიკით, ღმერთი უფრო მეტია, ვიდრე – სიკეთე (ფლოროვსკი 1931: 138)...

წმიდა გრიგოლ ნოსელის მიხედვით, ღმერთის ძიება მარადიულ პროცესად ისახება, სული სულ სიმალლეთაკენ ილტვის (ფლოროვსკი 1931: 135)... საღვთო სახელების ამ ორ ტიპს, კატაფატიკურს და აპოფატიკურს, გრიგოლ ნოსელზე ადრე ბასილი დიდის განარჩევდა (ფლოროვსკი 1931: 138)...

როგორც ითქვა, ღმერთის შეცნობის ეს ორი გზა ცნობილია არეოპაგეტიკაშიც. არეოპაგეტიკის თანახმად, არსებობს უმაღლესი სახიერება, რომლისგანაც გამოდის (ემანირდება) სიკეთე, ემანირდება იერარქიულად. რაც უფრო მაღალია იერარქია, მით მეტია იქ სიკეთე (იერარქიას იცნობს პროკლეს, – ნუცუბიძე 1960: 169). არეოპაგეტიკა განსხვავებს ცხრა იერარქიას, რომელთაც ღვთის ნათელით სავსე ანგელოზები განაგებენ. უმაღლესი იერარქიის განმგებელი არიან: სერაფიმები, ქერუბიმები, საყდარნი; საშუალონი: – უფლებანი, ძალნი, ხელმწიფებანი; უმდაბლესის: – მთავრობანი, მთავარანგელოზნი, ანგელოზნი. როგორც მიჩნეულია, – „წმ. წერილი ანგელოზთა შორის ხარისხებსაც განსხვავებს, იმის შესაბამისად, თუ მათი ღმრთივქმნილი ბუნება რამდენად სრულყოფილია“ (საეკლესიო კრებები 2004: 120). ანგელოზთა განსხვავებული კლასიფიკაციებია მოცემული კირილე იერუსალიმელთან, იოვანე ოქროპირთან და „პეტრეს ცხოვრებაში“. ენოქის აპოკრიფული წიგნი იცნობს ანგელოზთა შვიდ კლასს (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 61). რაც უფრო მეტად ივსება ადამიანი სიყვარულით, მით უფრო მაღალ იერარქიას სწვდება, – „მიზეზიცა იგი... გარდამეტებულითა ტრფიალებითსა სახიერებისათა გარეგან თავისა თვისისა იქმნების წინა-განმგებლობისა მიმართ ყოველთა არსთათა და ვითარცა სახიერებით რამე და სიყვარულით და ტრფიალებით მწყალობელ არს“ (პეტრე იბერი 1961: IV, 13; – შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 51) (იერარქიათა განმგებელი ანგელოზები, ჩანს, უნდა განვიხილოთ იმ უდიდეს ძალებად, რომლებიც მფარველობენ ამა თუ იმ იერარქიაში სულიერად ამაღლებულ ადამიანს და, ამავდროულად, ეხმარებიან მას ღვთის ნათელითა და სიყვარულით სულ უფრო მეტად აღვსებაში და უფრო და უფრო მაღალი იერარქიებისაკენ გადაჰყავთ ისინი). ბოროტებას სუბსტანცია არა აქვს (ასეა ნეოპლატონელების, პროკლეს მიხედვითაც, – ნუცუბიძე 1960: 166).

როგორც ჩანს, არეოპაგეტიკის ეს სწავლება კატაფატიკურ სფეროს უნდა განუყოფოთ.

არეოპაგეტიკა ახსენებს იმ სახელებს, რომლითაც ღმერთი სამყაროში ნათლად ვლინდება. როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, ეს სახელებია: არსი, ერთი, სახიერი, ჭეშმარიტება, სიკეთე, მშვიდობა, ცხოვრება, ნათელი, ტრფიალი, ძალი, სიმართლე (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 51)... ღმერთს შეიძლება ეწოდოს აგრეთვე: „ლოდი, კლდე, მტვერი“ (ნუცუბიძე 1960: 166)... ეს კი „საფუძველს უყრის პანთეისტურ შეხედულებებს“ (ნუცუბიძე 1960: 166). აღნიშნულია ისიც, რომ „გრიგოლ ნოსელი ღმერთის სახელებს მხოლოდ პირობით, ხელოვნურ აღმნიშვნელად მიიჩნევს“, ხოლო არეოპაგეტულ წიგნთა ავტორი, მისგან განსხვავებით, „რეალურ შინაარსს დებს ღვთაებრივ ატრიბუტებში და ცდილობს მათ დასაბუთებას“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 51).

ზემოთ რაც ვახსენეთ, ეს კატაფატიკური სახელებია. ღმერთი, არეოპაგეტიკის თანახმად, სამყაროზე განუზომლად მეტია და მისი განსაზღვრება შეუძლებელია. ამ შემთხვევაში არეოპაგეტიკაც აპოფატიკას მიმართავს. რადგან, აპოფატიკის მიხედვით, ღმერთის განსაზღვრება შეუძლებელია, მაშინ გამოდის, რომ „ის არ არის არც სიკეთე,

არც ჭეშმარიტება, არც არსი, არც ღმერთი“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 53)... „ღმერთი არ არის მხოლოდ „უცნაური“ (შეუმეცნებელი, – მისი აბსოლუტური მიუწვდომლობის აღსანიშნავად არეოპაგელი ხმარობს ცნებას „ზეშთაუცნაურს“. ამ ტერმინში ჩადებულია ღმერთის შესახებ ადამიანური ცოდნის უკანასკნელი მარცვალი. ეს არის ენის შესაძლებლობების მიჯნა, რომლის იქით დუმილია მხოლოდ“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 54). „არეოპაგეტიკაში „უკუთქმითი“ თეოლოგია შემეცნების ამ საფეხურზე უარყოფს ერთარსება-სამებასაც, მაგრამ იმ აზრით, რომ ის არ არის არც სამება და არც ერთობა, როგორც ეს ადამიანის გონებას ესმის“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 53), – „აპოფატიკური ცოდნა არის არცოდნის ცოდნა“, „კატაფატიკა ღვთაების გამოვლენას იკვლევს, აპოფატიკა კი ცდილობს მიუახლოვდეს უშუალოდ პირველმიზეზს“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 53). ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ, არეოპაგეტიკაში წარმოდგენილი აპოფატიკური მეთოდის მიხედვით, ისევე, როგორც ეს გვაქვს გრიგოლ ნოსელის შემთხვევაში, ღმერთი მისი შეუმეცნებადობით შეიცნობა, – არეოპაგეტიკის თანახმადაც, იმისი გაცნობიერება, რომ ღმერთი შეუცნობადია, უკვე მის გარკვეულწილ შეცნობას ნიშნავს.

ღმერთს შევიცნობთ კატაფატიკა-აპოფატიკით და ეს გვაახლოებს მისი შეცნობის მისტიკურ გზასთან. „ზეგონითი, მისტიკური ზიარების გზა“ გამორიცხავს გონების აქტივობას, რომლისთვისაც ირაციონალური სფერო მიუწვდომელია“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 53), – „ხოლო ერთობა ჰმატს ბუნებასა გონებისასა“ (პეტრე იბერი 1961: VII,1; – შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 55). არეოპაგეტიკის თანახმად, ღვთაებრივი ექსტაზის დროს ადამიანის სული თავისი არსების გარეთ კი არ გადის, არამედ, თავის უღრმეს საფუძველს უბრუნდება (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 55). როგორც აღნიშნულია, – „ეს ყველაზე უფრო საოცარი პარადოქსია“ (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 133, – მითითებულია – არეოპაგელი 1940: 28). როგორც არეოპაგეტულ წიგნთა ავტორი ბრძანებს, – „არას... საღმრთოდ იგი მეცნიერებად ღმრთისადა უცნაურისა მიერ ცნობილი ზეშთაგონებისადათა შეერთებაა“... „მაშინ მიერ და მუნ გამოუბრწყინდეს მას გამოუთქმელი იგი სიღრმე სიბრძნისადა“ (პეტრე იბერი 1961: VIII,3; – შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 55-56). „რაჟამს სული ღმრთის მხილველ იქმნეს, უცნაურითა შეერთებითა მოუხდების მიუწვდომელსა ნათლისა შარავანდედთა მიხედვით უთუალოთა“ (პეტრე იბერი 1961: VII,11; – შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 56).

კატაფატიკა-აპოფატიკასთან დაკავშირებით ერთი რამ უნდა დავძინოთ – ღმრთის შეცნობის დადებითი და უარყოფითი მეთოდებისადმი მიმართვისას ეს მეთოდები ერთმანეთს არ უნდა დაშორდეს, – თუ დარჩა მხოლოდ კატაფატიკა, ადამიანის აზროვნება ჩაიკეტება, ადამიანი გონებაშეზღუდული გახდება და გადაგვარდება... თუ დარჩა მხოლოდ აპოფატიკა, მაშინ ყველაფერს, შესაძლოა, აბსურდის სახე მიეცეს. ფილოსოფია, ხელოვნება აბსურდის სფეროში გაეხვევა და ქაოტური, უაზრო, ულოგიკო გახდება სამყარო... რადგან ჩვენ იოვანე საბანისძეზე ვაპირებთ სიტყვის გადატანას, უკვე ვიტყვი, რომ საბანისძესთან წარმოდგენილი სისტემა ღმერთის სახელებისა ერთმანეთში აერთიანებს კატაფატიკურ და აპოფატიკურ მეთოდებს და ავტორი ამას აკეთებს ისე, რომ სახელებს აპოფატიკურად და კატაფატიკურად არ აცალკევებს, – ამ სახელებში – სამყაროში გამოვლენილი ღმერთიც იგრძნობა და მათში მოჩანს ისიც, რომ ღმერთი ტრანსცენდენტური,

განუსაზღვრელი, შეუმეცნებადი, დაუსაბამო... ამგვარი სისტემა აპოფატიკურ-კატაფატიკური გზების შემაერთებლად გვესახება.

იოვანე საბანისძეს ღმერთის შემდეგი სახელები აქვს ჩამოთვლილი და განმარტებული: კარი, გზა, ტარიგი, მწყემსი, ლოდი, მარილი, მარგალიტი, ყვავილი, ანგელოზი, კაცი, ღმერთი, ნათელი, ქვეყანა, მდოგვის მარცვალი, მატლი, მზე სიმართლის, ძე მამის უკვდავის და ერთი ღმერთი გარდაუქცეველი და განუქარვებელი და უცვალებელი (ძეგლები 1964: 52). ავტორს განმარტებული აქვს ყველა სახელი, გარდა – ორისა: „ძე მამის უკვდავის“ და „ერთ ღმერთ გარდაუქცეველ“ (როგორც გასულ წლებში შესრულებულ ნაშრომებში გვაქვს ნაჩვენები, კვლევა ცხადყოფს, რომ უფალი იმ სახელებით, რომლებიც იოვანე საბანისძესთან არის ჩამოთვლილი, სახარებებშია წარმოდგენილი და უფლის მიერ სახარებებში სხვადასხვა სახელით წარმოჩენა ზუსტად შეესაბამება სახელთა ჩამოთვლის საბანისძისეულ თანამიმდევრობას... იოვანე საბანისძის ნაწარმოებმა ფაქტიურად სახარებათა დაწერის ერთ-ერთი პრინციპი წარმოაჩინა... იხ. – კუჭუხიძე 2009 და სხვა...); საბანისძე განმარტებისას გვიხსნის, თუ რატომ ეწოდა ღმერთს ესა თუ ის სახელი, მაგალითად, ტარიგი ეწოდა მას იმიტომ, რომ „ჩვენთვის დაიკლა“ (ძეგლები 1964: 53; შეად. I კორ.5,-7)...

სანამ ღმერთის სახელების ჩამოთვლას დაიწყებდეს იოვანე საბანისძე, მანამდე ბრძანებს: „მარჯუნით მამისა მჯდომარე არს, რომელი-იგი საკვრველად განგებულებით შეიერთა ღმრთებამან, რომელიცა-იგი ორითავე მით სახელითა, – ერთი ძმ ღმერთად და კაცად თწნიერ განყოფისა, – იქადაგების იგივე „სახელით ენმანუელ – ჩუენ თანა ღმერთი“ (ძეგლები 1964: 52) – „და კაცი, რათა სახელისა მიმართ მისისა ყოველი მუჭლი მოდრკეს, ზეცისათანი და ქუეყანისათანი და ქუესკნელთანი, და ყოველმან ენამან აღუაროს სახელსა მისსა“ (ძეგლები 1964: 52).

როგორც ვხედავთ, იოვანე საბანისძესთან მკაფიოდ ჩანს, რომ მასთან განსხეულებული ღმერთის სახელებზე იქნება ლაპარაკი. ეს არის სახელები, რომლებშიც იესო ქრისტეს როგორც ღვთაებრივი, ისე – ადამიანური ბუნება არის ასახული. სახელში – ემმანუელ („ჩუენთანა ღმერთი“) ადამიანებთან ხსნისთვის მოსული, განსხეულებული ღმერთია გამოხატული; წარმოჩენილია იგი, ვინც ადამიანებს უთხრა: „მე ვარ მწყემსი კეთილი“, „მე ვარ ნათელი“...

როგორც ითქვა, საბანისძის თქმით, ღმერთის სრულად შეცნობა შეუძლებელია („ვერ შემძლებელ ვართ ჩვენ მიწდომად სიმდიდრესა მას სახელისა მისისასა“), მაგრამ მაინც უნდა ვეცადოთ, რომ მივწვდეთ ადამიანთან გამოცხადებული, განსხეულებული, ადამიანთან მოსული ღმერთის სახელებს, რომელთაც აერთიანებს ერთი სახელი – ემმანუელ... საინტერესოა, თუ რა ძალიან დიდი შიშით, ძალიან დიდი კრძალვით არის განწყობილი საბანისძე ამ სახელებისადმი... ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ იოვანე საბანისძე უფალს, როგორც ვნახეთ, მოიხსენიებს სიტყვით – „საკვრველ“.

ის სახელები, რომლებიც იოვანე საბანისძესთან არის ჩამოთვლილი, არ შეიძლება მხოლოდ აპოფატიკური სახისად მივიჩნიოთ; ითქვა ისიც, რომ არის სახელები, რომლებშიც სამყაროში გამოვლენილი ღმერთი ჩანს, თანაც, აქ სამყაროში ზოგადად გამოვლენილებულ ღმერთზე კი არ არის მხოლოდ ლაპარაკი, – სახელები კონკრეტულ მოვლენებზე მიგვანიშნებს...

ამ სახელებს ვერც მხოლოდ კატაფატიკურ სფეროს მივაკუთვნებთ. აქ ნახსენებია ფორმით კატაფატიკურის მსგავსი სახელები, მაგრამ, როგორც ვნახეთ, საბანისძე ბრძანებს, რომ „ვერ შემძლებელ ვართ ჩუენ მინდომად სიმდიდრესა მას სახელისა მისისასა“, რაც იმას ცხადყოფს, რომ ღმერთის სრულყოფილად შეცნობა ადამიანის ძალებს აღემატება. ამგვარი მოქმედებით საბანისძე გვიჩვენებს, რომ ეს სახელები ამქვეყნიურებაში გამოვლენილ უფალსაც გვანახებს და, ამავდროულად, მის ტრანსცენდენტურობასაც შეგვაგრძობინებს... იოვანე საბანისძე ჩამოგვითვლის ფორმით კატაფატიკურის მსგავს სახელებს, გვეუბნება, რომ ეს სახელები ღმერთის არსების მთელ „სიმდიდრეს“ ვერ გამოხატავს და ამგვარი მოქმედებით იოვანე საბანისძესთან ერთ მთლიანობად გარდაქმნილად წარმოგვიდგება კატაფატიკური და აპოფატიკური სფეროები. საბანისძესთან ნახსენები ზოგიერთი სახელი თვითონ მიგვანიშნებს ღმერთის დაუსაბამობასა და განუსაზღვრელობაზე, – მაგ., მასთან ნახსენებია „ერთ ღმერთ გარდაუქცეველ და განუქარვებელ და უცვალებელ“... ცნებები „უქცეველ“ და „განუქარვებელ“ დაუსრულებლობას, მარადიულობას გულისხმობს და დაუსრულებლობა და განუსაზღვრელობა კი იმ სფეროს განეკუთვნება, რომელიც ადამიანური შემეცნების ფარგლებს სცილდება... ღმერთი განსხეულდა, მაცხოვარი ადამიანს სხვადასხვა ფორმით წარმოუდგა, ადამიანმა იხილა ქვეყნიერების წყალობით სიკვდილის დამმარცხებელი უფალი, – მოკვდინებულიც კი იხილეს იგი ადამიანებმა, მაგრამ უფალი შინაგანად ყოველთვის უცვალებელია და განუქარვებელი, მარადიული („უქცეველ და განუქარვებელ არს შემდგომად ჳორცთა შესხმისა და შეერთებისა ღმრთეებისა იგი ბუნებაჲ“) და მარადიულობა კი განუსაზღვრელობას გულისხმობს... საბანისძესთან უარყოფითი ანუ აპოფატიკური სახელები არ არის გამოყენებული, მაგრამ ადამიანური შემეცნების საზღვრების მიღმა სფერო მასთან მაინც წარმოდგება. სახელების ჩამოთვლისას საბანისძე არც კატაფატიკური და არც აპოფატიკური სფეროს ჩარჩოებში არ არის ჩაკეტილი.

იოვანე საბანისძე ბრძანებს, რომ უფალი „ზეცად აღმავალთათჳს“ არის „გზა“, რომ უფალმა ზეცით „გარდამოვრდომილ“ ადამიანს „ზეცად აღუწოდა“ და „მიუნდომელსა მას საიდუმლოსა ღირს-ყო“; – ადამიანი მას უნდა მიემსგავსოს, ვის ხატადაც არის დაბადებული, უნდა განიღმროს, კვლავ უკვდავი გახდეს... ჩვენ ვფიქრობთ, რომ თეოზისის იდეა, რაც კარგად არის წარმოდგენილი „წმიდა ჳაბოს წამებაში“ (კუჭუხიძე 2006: 215-245 და სხვა), უცილობელად აახლოებს მას არეოპაგეტული ნიგნების ავტორთან და წმიდა გრიგოლ ნოსელთან, მაგრამ კატაფატიკურ-აპოფატიკურ მეთოდს იგი, ვფიქრობთ, არ უნდა იყენებდეს... საბანისძე უფრო, ერთ შემთხვევაში, ეპიფანე კვიპრელისად, მეორეში კი, – იოვანე ოქროპირისად ცნობილი იმ თხზულებით უნდა სარგებლობდეს, რომელსაც „აღვსებისათჳს“ ჰქვია, როგორც ეს ილია აბულაძეს მიაჩნდა.

ილია აბულაძე არ იზიარებდა კორნელი კეკელიძის მოსაზრებას, რომლის თანახმად, იოვანე საბანისძეს თავის წყაროდ „საღმრთოთა სახელთათჳს“ აქვს გამოყენებული, მიიჩნევდა, რომ ხსენებულ თხზულებაში „ეს სახელები და მათ შესახებ მოცემული განმარტებანი ახლობელ ანალოგიას ვერ პოულობენ იოანე საბანისძის სათანადო ადგილთან“ (აბულაძე 1949: 130). იგი საბანისძის წყაროდ ასახელებდა ეპიფანე კვიპრელის თხზულებას – „აღვსებისათჳს“, რასაც „ჳაბოს წამებისა“ და ხსენებული თხზულების ტექსტოლოგიური სიახლოვე ცხადყოფს. ეს თხზულება ქართულ ენაზე „უდაბნოს მრავალთავმა“ შემოინა-

ხა. იგი შემონახულია სომხურ მწერლობაშიც, სადაც მის ავტორად იოვანე ოქროპირია დასახელებული... ილია აბულაძე ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ ხსენებულ თხზულებაში ავტორის მიერ ნახსენები ზოგიერთი სიმბოლო განმარტებული არ არის. მკვლევარმა ყურადღება იმ ფაქტზეც გაამახვილა, რომ ამ ტექსტში სიმბოლოთა თანამიმდევრობა სასაბანისძესთან დაცული თანამიმდევრობისაგან განსხვავდება. ილია აბულაძემ ეს ტექსტები გვერდიგვერდ დაბეჭდა, რათა მკითხველს მათი ურთიერთშედარება გაადვილებოდა. მან საბანისძისეული თანამიმდევრობით დაალაგა ეპიფანე კვიპრელისა თუ იოვანე ოქროპირის ტექსტში მოხსენიებული სიმბოლოები.

შედარება მართლაც თვალნათლივ ავლენს, რომ ხსენებული თხზულებისა და იოვანე საბანისძისეულ განმარტებებს შორის პირდაპირი კავშირი არსებობს. ეპიფანე კვიპრელისად ცნობილ ქართულ ტექსტში, მაგალითად, „გზის“ შესახებ წერია: „გზა ითქუა: „მე ვარ გზა და ჭეშმარიტება“, რამეთუ იგი თვთ არს წინამძღუარ ყოველთა ღირსებათა და ზეცად ამალღებისა იქნა გზა“... „კარის“ შესახებ ნათქვამია: „იგივე კარი, თუ: „მე ვარ კარი ცხოვართაჲ“, რამეთუ მის მიერ სასუფეველსა შევალთ“... თითქმის სიტყვა-სიტყვით ემთხვევა „ნათელის“, „მარგალიტის“, „მატლის“, „ლოდის“ განმარტებები. თუმცა, განსხვავებებიც თვალში საცემია, – ილია აბულაძე ყურადღებას აქცევდა იმ ფაქტს, რომ საბანისძესთან დამატებულია ისეთი წინადადებები, რომლებიც ავტორის დიოფიზიტურ, – ქალკედონურ მრწამსს უსვამს ხაზს. მისი აღნიშვნით, ასე ხდება, მაგალითად, მაშინ, როცა საბანისძე „მარგალიტს“ განმარტავს, ანდა, როცა უფლის შესახებ წერს, რომ განსხეულებისას იგი ჩვენ დაგვემსგავსა – „თჳნიერ ცოდვისა“.

ხსენებულ ტექსტთან იოვანე საბანისძისეული განმარტებების სიახლოვე სრულიად აშკარაა და უეჭველია, რომ ამ ორ ძეგლს შორის კავშირი მართლაც არსებობს (ვფიქრობთ, უეჭველია, აგრეთვე, რომ „წმიდა ჰაბოს წამების“ ეს ადგილი უშუალოდ არის დაკავშირებული ერთი ჰომილიასთან, რომლის ავტორად წმიდა გრიგოლ ნოსელია მიჩნეული... ეს იმდენად მნიშვნელოვანი ძეგლია, რომ შეუძლებელია, იგი არ გაეთვალისწინებინა იოვანე საბანისძეს და უშუალოდ არ იცნობდეს მას... – ხსენებული საკითხების შესახებ იხ. კუჭუხიძე 2011).

ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ იოვანე ოქროპირთან, ისევე, როგორ იოვანე საბანისძესთან, სახელები კატაფატიკურ-აპოფატიკურად არ არის დაყოფილი, – ოქროპირიც სახელთა ერთ მთლიან სისტემას წარმოგვიდგენს. იგი ფორმით, ასევე, კატაფატიკურ სახელებს ახსენებს, მაგრამ, რადგან ბრძანებს, რომ, ეს სახელები მთლიანად ვერ გამოხატავს ღმერთის არსებას, რადგან, როგორც ცნობილია, მის თანახმად, ეს სახელები ღმერთმა ადამიანებს მათი შეცნობის უნარის შესაბამისად გამოუცხადა (ფლოროვსკი 1931: 221), ამით იოვანე ოქროპირთან ღმერთის მიღმიერება, მისი შეუცნობლობა ხდება საგრძნობი; ოქროპირსაც მიაჩნია, რომ სწორედ იმის შეგრძნებით, რომ ღმერთი მთლიანად შეუმეცნებადია, შეგვიძლია მისი არსება შევიგრძნოთ... იოვანე ოქროპირის მსოფლმხედველობა ისეთივეა, როგორიც გრიგოლ ნოსელის, ოღონდ, წმიდა გრიგოლ ნოსელისაგან განსხვავებით, სახელთა კატაფატიკურ-აპოფატიკურად დაყოფა არც მასთან ხდება. მსოფლმხედველობა ერთია, ოღონდ, ღვთის შეცნობის მეთოდები აქვთ განსხვავებული, – ორივეს მიაჩნია, რომ ღმერთი ჩანს კიდეც სამყაროში და ადამიანის შემეცნების ფარგლებსაც სცილდება, ოღონდ, თუ ერთი კატაფატიკურ-აპოფატიკურად ყოფს

სახელებს, მეორე ერთ მთლიან სისტემას წარმოაჩენს, რომელშიც ვხედავთ სამყაროში წარმოჩენილ ღმერთსაც და რომლითაც მის შეუმეცნებადობასაც ვგრძნობთ... იგივე შეიძლება ითქვას არეოპაგეტიკისა და ოქროპირის ურთიერთმიმართების შესახებ, – ამ ორ სწავლებას მსოფლმხედველობა არ განასხვავებს ერთმანეთისაგან; დიონისე არეოპაგელი (თუ – შემდგომში მისი სწავლების შესაბამისად მწერალი სხვა ავტორი...), კატაფატიკურ-აპოფატიკურად ყოფს სახელებს, მაგრამ ისიც მსოფლმხედველობით კი არ განსხვავდება იოვანე ოქროპირისაგან, არამედ, – მხოლოდ მეთოდით, რითაც ღმერთი შეიმეცნება... აპოფატიკურ სახელთა ჩამოთვლისას არეოპაგეტულ წიგნთა ავტორიც ცდილობს, რომ ღმერთი თავისი შეუცნობლობით შეგვაცნობინოს, ოქროპირი კი ბრძანებს, რომ ღმერთის სახელები ვერ გამოხატავს მის ნამდვილ არსებას, გვაგრძნობინებს, რომ ღმერთი თავისი შეუმეცნებადობითაც შეიმეცნება და ამით ოქროპირი და არეოპაგეტიკაც უახლოვდება ერთმანეთს. იოვანე ოქროპირთან სახელთა ჩამოთვლისას ერთ მთლიანობად არის წარმოდგენილი ის მსოფლმხედველობა, რაც გრიგოლ ნოსელთან და არეოპაგეტიკაში სახელთა კატაფატიკურ-აპოფატიკურ ნაწილებად დაყოფით ხდება.

იოვანე ოქროპირიც განსხეულებულ ღმერთზე ლაპარაკობს. ოქროპირთან ადამიანური შემეცნების საზღვრებს მიღმა მყოფი და, ამავედროულად, ადამიანისათვის გასაგები ღმერთი, განსხეულებულად არის წარმოდგენილი... ოქროპირთან კარგად ჩანს ისიც, რომ ამა თუ იმ სახელთაგან, ზოგი თავად ღმერთმა გამოუცხადა ადამიანებს (გამოუცხადა მათი შესაძლებლობების გათვალისწინებით და თავისი შეუმეცნებადობითაც შეამეცნებინა იგი... მაგ., როცა ღმერთი ადამიანს ეუბნება – „ვიდრე აბრაჰამისა ყოფადმდე მე ვარ“ – იოვ. 8,58, – ან, როცა ამბობს: – „მე და მამაა ერთ ვართ“, – იოვ. 10,30, – ამით თავის დაუსაბამობასაც შეაგრძნობინებს ადამიანს...), ზოგი კი, ბიბლიის შინაარსიდან გამომდინარე, მახარებლებმა უწოდეს მას.

მოვიყვანოთ ციტატები იოვანე ოქროპირის ნაშრომიდან, საიდანაც ნათლად ჩანს, რომ მასთან განსხეულებულ ღმერთზეა ლაპარაკი, რომ სამყაროში ადამიანთა წინაშე მათი შეცნობის უნარის შესაბამისად არის წარმოჩენილი უფალი და საიდანაც ცხადად ვხედავთ, რომ ღმერთის სახელის ბოლომდე შეცნობა შეუძლებელია და, ამდენად, დაუსაბამოა იგი... ოქროპირთან ლაპარაკია მასზე, ვინც შექმნა ადამიანი და ვინც მოვიდა მასთან... სხვადასხვა სახელის გამოცხადებით ადამიანი ნელ-ნელა შეიმეცნებს და უახლოვდება უფალს... ყოველთვის ახსოვს, რომ დაუსაბამოა, მარადიულია იგი და ამის შეგრძნება აახლოებს შემოქმედთან. იოვანე ოქროპირი ბრძანებს:

იოვანე მახარებელი „ღმერთად იტყვს მას, ამისთვის სიტყუად უწესს მას, რამეთუ ვინაითგან ეგულებოდა სწავლად ჩუენდა“... „ნუვე გიკვრს, რამეთუ ღმრთისათვის არს სიტყუად ჩუენი, რომლისათვის არცა თქუმად, ვერცა გულისხმისყოფად ვინ შემძლებელ არს ჯერისაებრ“; მახარებელი „ამისთვის ესეცა ესრეთ არსებისა სახელსა არასადა აკსენებს, რამეთუ არცა შესაძლებელ არს თქუმად, თუ რაა არს არსებაა ღმრთისაა, არამედ ყოველსა ადგილსა საქმეთა მიერ მისთა გჯუენებს მას, რამეთუ რომელი-ესე სიტყუად თქუა, შემდგომად მცირედისა იხილო, ვითარ იტყოდის ნათლად, და ნათელსა მას კუალად უწოდს ცხორება. ხოლო არა ესრეთ ამის მიზეზისათვის ოდენ სახელ-სდვა ესრეთ, არამედ ამისთვისცა, რამეთუ, ვინაითგან ეგულებოდა მამისათვის სიტყუად ჩუენდა მომართ, ვითარცა იტყვს ვითარმედ: „ყოველი, რაოდენი მესმა მამისგან, გითხარ თქუენ“ (იოანე

ოქროპირი 1993: 18-19, — იხ. იოვ. 15,15). ე. ი. სხვადასხვა სახელს უწოდებს მას მახარებელი... ღმრთის სახელ „ნათელის“ განმარტებისას ამბობს: „სადა არიან უკუე, რომელნი იტყვიან მისთვის, ვითარმედ: „არა ჭეშმარიტი ღმერთი არს, რამეთუ აქა წოდებულ არს ნათლად ჭეშმარიტად, ხოლო სხუასა ადგილსა თუთ ჭეშმარიტებაცა ეწოდების მას და თუთ ცხორება“, გარნა იგი სიტყუად, რაჟამს თუსსა ადგილსა მივიწინეთ, მაშინ გამოვიძიოთ, ხოლო ან ესე კეთილ არს თქუმად თქუენისა სიყუარულისა მიმართ, ვითარმედ უკუეთუ განანათლებს იგი ყოველსა კაცსა, მომავალსა სოფლად, ვითარ ესეოდენი დაშთეს განუნათლებელად?“ (იოანე ოქროპირი 1993: 59-60); შემდეგ იოვანე ოქროპირი წერს, რომ ნათელი ყველას მოეფინება, ნაწილი ღებულობს ამ ნათელს, ნაწილი „უკეთურების“ გამო, – ნაკლებად (იოანე ოქროპირი 1993: 60)... აქ ნეოპლატონიზმის გავლენა ჩანს, არეოპაგეტიკასთან იქმნება სიახლოვე და ამ ადგილიდანაც ვხედავთ, რომ მახარებელი სხვადასხვა სახელს უწოდებს შემოქმედს, რათა შეგვაშეცუენებინოს იგი... იოვანეს სახარების მე-10 თავის მე-2-4 მუხლების განმარტებისას ნათქვამი აქვს, რომ „არარაჲ დამაყენებელ არს, რაჲთა მეკარედ გულისხმა-ყვით აქა მოსე“... „ხოლო ქუემორე კუალად უკუეთუ გესმეს, რომელ თავსა თუსსა კარად სახელ-სდებდეს, ნუ გიკვრს, რამეთუ იგი კარადცა სახელ-სდებს თავსა თუსსა და მწყემსადცა და ცხოვრად თუსა – და თუთო სახედ ქადაგებს თუსსა განგებულებასა, რამეთუ რაჟამს მამისა მიმიყვანებდეს ჩუენ, კარად უწესს თავსა თუსსა და გზად ცხორებისად, ხოლო ოდეს გვლუწნიდეს ჩუენ, მაშინ მწყემსად უწესს თავსა თუსსა, და ოდეს ჩუენთვის დაიკვოდის, მაშინ ცხოვრად, და მწყემსად იტყვს, რომლისა ისმინიან ცხოვართა“ (იოანე ოქროპირი 1993 ა: 96). აქ ყურადღებას, სხვათაშორის, ისიც იქცევს, რომ იოვანეს სახარების მე-10 თავის მე-3 მუხლის განმარტებისას („ამას მეკარემანცა განულის“) იოვანე ოქროპირი „მეკარეში“ მოსესაც ხედავს... ვხედავთ, აგრეთვე, რომ, იოვანე ოქროპირის თანახმად, ღმერთი სხვადასხვა სახელით არის მოხსენიებული სახარებაში, რათა მივუახლოვდეთ მის არსებას... იოვანე ოქროპირი კარგად წარმოაჩენს, რომ ღმერთი ზოგჯერ თავად უწოდებს თავს ამა თუ იმ სახელს („კარადცა სახელ-სდებს თავსა თუსსა და მწყემსადცა და ცხოვრად თუსა. თუთოსახედ ქადაგებს თუსსა განგებულებასა“), ზოგჯერ მახარებელი მოიხსენიებს უფალს ამა თუ იმ სახელით (მახარებელმა „სიტყუად თქუა, შემდგომად მცირედისა იხილო, ვითარ იტყოდის ნათლად, და ნათელსა მას კუალად უწოდს ცხორება“... აქ გვინდა ვთქვათ, რომ „ნათელს“ ზოგჯერ მახარებელი უწოდებს უფალს, ზოგჯერ თვითონ იხსენიებს თავის თავს ამ სისტყვიით მაცხოვარი, – „მე ვარ ნათელი“...); ციტატები ოქროპირის იმ ნაშრომიდან მოვიყვანეთ, რომელშიც იოვანეს სახარებაა განმარტებული.

როგორც ითქვა, აქ წარმოდგენილია განსხეულებული ღმერთი, – მის შესაცნობად იოვანე ოქროპირის კატაფატიკური და აპოფატიკური სახელების ხსენება არ სჭირდება, იგი ლაპარაკობს განსხეულებულ ღმერთზე, რომელსაც თავისი შესაძლებლობების შესაბამისად ნელ-ნელა, უფრო და უფრო მეტად იმეცნებს ადამიანი; აქ ადამიანთა წინაშე, წარმოცხადებულ ღმერთში, მისი დაუსაბამობაც იგრძნობა... იოვანე ოქროპირი ადამიანთან მოსულ ღმერთზე აპოფატიკა-კატაფატიკით ვერც ილაპარაკებს, – ცხადყოფს, რომ ადამიანთა წინაშე მოსული უფალი ჩვენი შესაძლებლობების შესაბამისად შეიმეცნება კიდევ და მისი დაუსაბამობაც არასოდეს გვაიწყდება... ვგრძნობთ მის დაუსაბამობას და ამით ნელ-ნელა გუახლოვდებით ჩვენ შემოქმედს, მას, ვის ხატადაც ვართ გაჩენილნი,

– დამბადებელს... ღმერთი ადამიანს უცხადებს იმ სახელებს, რომლებიც ადამიანისთვის გასაგებია, მათი შესაძლებლობების დარად – ელაპარაკება. მაგ., როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, ღმერთს ნიკოდიმოსისათვის ჯერ არ უთქვამს თავისი ღვთაებრიობის შესახებ, იმიტომ, რომ იმხანად ეს ვერგასაგები და ნაადრევი იქნებოდა (ფლოროვსკი 1931: 991); მოციქულები მაცხოვარზე ლაპარაკობდნენ როგორც ადამიანზე, რათა ნაადრევად არ გაეცხადებინათ უფრო მეტი... ოქროპირი გრიგოლ ნოსელისა და არეოპაგეტულ წიგნთა ავტორის მსგავსად მსჯელობს, მაგრამ, მათგან განსხვავებით, მას, როგორც ითქვა, აპოფატიკური სახელების წარმოჩენა არ სჭირდება, – ერთ რიგად, ერთ მთლიანობაში წარმოდგენილი სახელებით ჩვენ ჩვენი უნარისდა შესაბამისად ვხედავთ განსხეულებულ ღმერთს და ვხედავთ, რომ იგი დაუსაბამოა... ითქვა ისიც, რომ ეს სახელები, ოქროპირის თანახმადაც, ზოგჯერ თავად ღმერთმა გამოგვიცხადა და ზოგჯერ მახარებლებმა უწოდეს მას ესა თუ ის სახელი, მაგრამ ორსავე შემთხვევაში ღვთაებრივი გონის მიერ აქვს ისინი ნაბოძები ადამიანს; ერთ შემთხვევაში თუ ღმერთი უცხადებს ადამიანთ ამ სახელებს მათი გაგების უნარის შესაბამისად, მეორეში – ადამიანი ქმნის, მაგრამ ქმნის ღვთაებრივი ნიჭის მეოხებით... ისმენს ადამიანი ღმერთის სახელებს, ნათელით ავსებს ეს სახელები, იცის, რომ მარადისობიდან ისმის ისინი... იცის, რომ მათი შინაარსის ღრმად გაცნობიერება უფრო და უფრო განწმედს, აამაღლებს და ამ მარადისობას უფრო ნათლად, უფრო ძალუმად შეიგრძნობს ამაღლებული კაცი... უფრო და უფრო ღრმად შეიგრძნობს მიუწვდომლობის სფეროს...

ოქროპირი მსოფლმხედველობით არ განსხვავდება გრიგოლ ნოსელისა და არეოპაგეტის ავტორისაგან, – ღმერთის შეცნობას მხოლოდ განსხვავებული მეთოდით, – განსხეულებულ ღმერთზე ერთ მთლიანობად წარმოდგენილი სახელებით ცდილობს...

ღმერთის შეცნობის კატაფატიკური და აპოფატიკური მეთოდი არ არის გამოყენებული არც იმ თხზულებაში, რომელსაც „აღვსებისათვის“ ჰქვია და რომელიც ტექსტოლოგიურად ძალიან ახლოა „ჰაბოს წამებასთან“... იქაც ერთი მთლიანობაა წარმოდგენილი. ვხედავთ ამ სამყაროში გამოვლენილ ღმერთს და ჩვენთვის ცხადია, რომ დაუსაბამოა, განუსაზღვრელია ადამიანთან მოსული უფალი...

როგორც ვხედავთ, საბანისძისა და იმ თხზულების სიახლოვეს, „აღვსებისათვის“ რომ ჰქვია და რომელიც, უეჭველია, რომ, როგორც ეს ილია აბულაძეს მიაჩნდა, მართლაც საბანისძის წყარო უნდა იყოს (შესაძლოა, – არა უშუალო... აქვე უნდა ითქვას, – თუ ხსენებულ თხზულებაში სიმბოლოთა, უფლის სახელთა, ჩამოთვლის თანანიმდევრობას სახარება განაპირობებს, მაშინ მასშიც ის თანანიმდევრობა იქნებოდა დაცული, რაც საბანისძესთან არის წარმოდგენილი...), ტექსტოლოგიურთან ერთად, ღვთის შეცნობის ერთი და იგივე მეთოდიც ცხადყოფს... ზემოთ წარმოდგენილი მსჯელობიდან წარმოჩნდა, რომ იოვანე საბანისძე ახლოა იოვანე ოქროპირთან, – ორივენი იმ განსხეულებულ ღმერთზე ლაპარაკობენ, რომლის შესაცნობად სახელთა კატაფატიკურ-აპოფატიკურად დაყოფა არ არის საჭირო; ცხადად ჩანს, – ოქროპირსა და საბანისძეს ისიც ანათესავებს, რომ ორივე განარჩევს, თუ როდის თავად ღმერთმა გამოუცხადა ადამიანებს თავისი სახელი და როდის მოხდა ისე, რომ ადამიანმა, – წინასწარმეტყველმა თუ მახარებელმა უწოდა მას ესა თუ ის სახელი (საბანისძესთან დაკავშირებით ამ საკითხებზე ვსაუბრობთ წერილში – „წმიდა ჰაბოს წამების ტექსტისათვის“, – კუჭუხიძე 2010). სრულიად უეჭველია, რომ

იოვანე საბანისძესთან ღვთის შეცნობის, მასთან მიახლების მეთოდი ახლოა არა მარტო თხზულებასთან, რომელსაც „აღვსებისათვის“ ეწოდება, არამედ, – იოვანე ოქროპირის „კომენტარებთანაც“.

ზემოთ ითქვა, რომ არეოპაგეტიკაში ნახმარია სიტყვა „ზეშთაუცნაური“ და რომ ამ სიტყვაში ჩადებულია „ღმერთის შესახებ ადამიანური ცოდნის უკანასკნელი მარცვალი“, რომლის იქით მხოლოდ დუმილია (შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: 54); ითქვა ისიც, რომ გრიგოლ ნოსელის თანახმად, ერთადერთი სახელი, რაც ღმერთის არსებას გამოხატავს, – გაცებაა (ფლოროვსკი 1931: 137)... იოვანე საბანისძე სიტყვა „უცნაურს“, ან „საოცარს“ ცალკე არ გამოყოფს. მან თავიდანვე გვითხრა, რომ „ვერ შემძლებელ ვართ მიწოდმად სიმდიდრესა სახელისა მისისასა“, რომ „საშინელ და წმიდა არს და ყოვლად ძლიერ და საკურველ და უფალ და ყოვლის-მპყრობელ არს სახელი მისი“... არ განმარტა სიტყვები „ერთ ღმერთ უქცეველ და განუქარებელ და უცვალებელ“... ამ სახელებში კონკრეტული სახე მოჩანს უფლისა... ყოველი ამ სახელის სიღრმისეულობით გააზრება აახლოებს ადამიანს დაუსაბამობასთან, – წმედს და ხვეწს ადამიანს, მათ შინაარსზე ფიქრისას უფრო და უფრო ღრმად შეიგრძნობს ადამიანი მარადისობას... საბანისძემ „ზეშთაუცნაური“ და „საოცარი“ არ გამოყო ცალკე, მაგრამ მან გამოაცალკევა სახელი „ენმანუელ“ და ჰაგიოგრაფმა ამით მთელი ჩვენი ყურადღება განსხეულებულ ღმერთზე გადაიტანა, – მისი უმთავრესი მიზანი მსმენელთათვის იმგვარი განწყობის შექმნაა, რომ დაუსაბამო ღმერთი ადამიანთან არის მოსული; სურს აუხსნას, რომ, როცა მის სახელს ვეზიარებით, როცა ვიცნობიერებთ, რომ უფალი არის ჩვენთვის ის „კარი“, რომელიც ყველას, მასთან მისულს, ღებულობს, რომ იგია ის „გზა“, ვისაც გადარჩენისაკენ მივყავართ, მაშინ ჩვენში შემოდის უფალი... იოვანე საბანისძე ეუბნება მსმენელთ, რომ უფალს სურს „დამკვიდრება“ მათში, სთხოვს, რომ „სავანე განუმზადონ“ მას, უხსნის, რომ ისინი „სულიწმიდის სამკვიდრებელნი“, „ღმრთის ტაძარნი“ არიან... თითქოს უფლის მისაღებად ემზადებიან ეკლესიაში შეკრებილები, – შიშით, კრძალვით ელიან მას, ვისი სახელიც „საშინელ და წმიდა არს და ყოვლად ძლიერ და საკურველ და უფალ და ყოვლისა მპყრობელ“... უფალი მოდის ადამიანებთან, ქადაგებისას, უფლის სახელთა წარმოთქმისას და განმარტებისას, „წმიდა ჰაბოს წამების“ მოსმენისას უნდა მოხდეს ეს...

სახელთა ჩამოთვლისას საბანისძისეულ სისტემაში ერთი სახელის გამოყოფის პრინციპი, ჩანს, არეოპაგეტიკიდან და გრიგოლ ნოსელისაგან მომდინარეობს, მაგრამ ეს პრინციპი ხსენებულ სისტემაში გადასხვაფერებულია, როგორც ვნახეთ, აქ ადამიანთან მოსულ, განსხეულებულ ღმერთზეა უმთავრესი ყურადღება გადატანილი, – ისევე, როგორც ეს წმიდა იოვანე ოქროპირის შემთხვევაში ხდება და ასე, – გამოკვეთილად, ხაზგასმულად, სახელ ემმანუელის ხსენებითაც ვხედავთ, რომ იოვანე საბანისძე ახლოა იოვანე ოქროპირთან, ვხედავთ იმასაც, რომ ღმერთის არა კატაფატიკა-აპოფატიკის, არამედ, – სახელთა ერთ მთლიანობით შეცნობის მეთოდს მიმართავს იგი; ვხედავთ, რომ იმ სახელების ხსენებით, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ განსხეულებულ ღმერთს მიემართება, არა მარტო ოქროპირთან, – იმ თხზულებასთანაც ახლოა საბანისძე, „აღვსებისათვის“ რომ უწოდებია ავტორს... ვინ არის ამ თხზულების ავტორი?

როგორც ითქვა, ხსენებული თხზულება ქართულ-სომხურმა ხელნაწერებმა შემოგვინახა, – ერთ შემთხვევაში ავტორად ეპიფანე კვიპრელია დასახელებული, მეორეში – იოვანე ოქროპირი.

ეპიფანე კვიპრელი (დაახლ. 315-403, – ფლოროვსკი 1931: 199-200) ეკლესიის დიდი ავტორიტეტი. იგი ებრძოდა ერესებს (ფლოროვსკი 1931: 202), იყო ბიბლიის ეგზეგეტიკოსი. ამასთან, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, არ აღიარებდა ხატთაყვანისცემას, მიაჩნდა, რომ ქრისტეს ხსოვნა მხოლოდ გულში უნდა ჰქონდეს ადამიანს და მისი გამოსახვა საჭირო არ არის (ფლოროვსკი 1931: 202); გნოსტიკოსებს იმის გამო ეკამათებოდა ეპიფანე კვიპრელი, რომ ისინი ხატებს ქმნიდნენ, – მიაჩნდა, რომ მხოლოდ ადამიანს სახავდნენ და არა – მის ღვთაებრივ ბუნებას (ფლოროვსკი 1931: 203); როგორც გ. ფლოროვსკი წერს: „это было плохое богословие» (ფლოროვსკი 1931: 203), მაგრამ იქვე აღნიშნულია, რომ „Такое «богословское мнение нисколько не опарачивает церковного авторитета св. Епифания“ (ფლოროვსკი 1931: 203) და მისი ხატმებრძოლობა ისტორიული გარემოებებით არის ახსნილი: „Оно до известной степени понятно из исторической условия IV-го века в эпоху борьбы с язычеством, в эпоху борьбы за «единосущие» Слова. Переход от символизма к реализму в иконографии легко мог показаться соблазнительным» (ფლოროვსკი 1931: 203). 754 წლის მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე ხატმებრძოლები თავიანთი შეხედულებების გამართლებას ეპიფანე კვიპრელის ნაშრომებზე დაყრდნობით ცდილობდნენ. ხატთაყვანისცემლები ამ ნაშრომებს ეპიფანე კვიპრელისად არ მიიჩნევდნენ და ამბობდნენ, რომ ისინი ყალბად გამოაცხადეს ეპიფანეს დანერვილად. გ. ფლოროვსკის აღნიშვნით, ნაშრომების დიდი რაოდენობა მართლაც არ ეკუთვნის წმიდა ეპიფანე კვიპრელს, მაგრამ შემთხვევით არ მომხდარა ის ფაქტი, რომ ხატმებრძოლური თხზულებების ავტორობა მას მიაწერეს: „Однако не случайно подложные книги против иконопочитания были приписаны Епифанию – Он не был сторонником иконопочитания и даже употребления икон. И в своем «Завещании» он заповедует «не вносить» икон ни в церкви, ни в усыпальницы, Воспоминание нужно хранить в сердце, а не закреплять их в чувственных образах» (ფლოროვსკი 1931: 202).

ეპიფანე კვიპრელი ორიგენთან დაკავშირებით დაპირისპირებული იყო იოვანე ოქროპირთან (ფლოროვსკი 1931: 200). კონსტანტინეპოლში ჩასვლისას ეპიფანე კვიპრელი იოვანე ოქროპირს ეჭვით შეხვდა და მასთან ურთიერთობას თავი აარიდა (ფლოროვსკი 1931: 200). ორიგენს იგი სიძულვილით უყურებდა (ფლოროვსკი 1931: 201). მიჩნეულია, რომ ეპიფანეს ჰქონდა მბრძანებლური ტემპერამენტი და რომ „В историю богословия он входит именно как подзащитный критик и обличитель» (ფლოროვსკი 1931: 200). როგორც აღნიშნულია, კონსტანტინეპოლში მას აუხსნეს საქმის ნამდვილი ვითარება (ფლოროვსკი 1931: 200), რის შემდეგაც ეპიფანემ იქაურობის დატოვება გადაწყვიტა; გადმოცემის თანახმად, ნასვლის წინ ეპიფანეს უთქვამს: „თქვენთვის დამითმია დედაქალაქიც, სასახლეცა და მლიქვნელობაც“ (ფლოროვსკი 1931: 200).

კვიპრელი ალევგორიზმისაკენ იყო გადახრილი (ფლოროვსკი 1931: 202); – “Как библеист, Епифаний не был сторонником буквального толкования, он скорее склонялся к символизму если не к аллегоризму» (ფლოროვსკი 1931: 200). ე. ი. მოყვანილი ციტატის თანახმად, სიმბოლური განმარტებისას, ისევე, როგორც ალევგორიული ეგზეგეტიკისას, ბიბლიაში აღწერილი ფაქტების ისტორიულ რეალობად აღქმა არ ხდება... ჩანს, ბევრს ასევე ესმოდა ყოველივე III ს-ში, რამაც დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია... ჩვენი სტატიის დასკვნითი ნაწილზე გადასვლამდე გვინდა, ორიოდე სიტყვა ვთქვათ ამ საკითხზე...

გ. ფლოროვსკი წერს, რომ ანტიოქიელ ეგზეგეტიკოსებს III ს-ში მტრული დამოკიდებულებაჲ კი ჰქონდათ ალევორიული ეგზეგეტიკისადმი, ალევორიზმის გამო უპირისპირდებოდნენ არა მხოლოდ ალექსანდრიულ, არამედ, კაპადოკიურ სკოლას (ფლოროვსკი 1931: 219-220...). დიოდორ ტარსელის თქმით (IV ს.) (არ აგვერიოს დიოდორ ტირსელში), ნმიდა წერილი იგავი არ არის, ეს არაა ისეთი ტექსტი, როცა ერთს წერენ და მეორეს კი გულისხმობენ, – ნმიდა წერილი ისტორიულ რეალიზმს გულისხმობს და მასში გადატანითი მნიშვნელობით არ არის ლაპარაკი, – ფლოროვსკი 1931: 219); გიორგი ფლოროვსკი დასძენს: „Трудно судить, как Диодор применял свои основные правила на деле. Во всяком случае, в историко-грамматическом методе толкования были свои опасности, не меньшие чем в аллегоризме» (ფლოროვსკი 1931: 220); შემდეგ გიორგი ფლოროვსკის მოჰყავს ვასილი ბოლოტოვის სიტყვები: „Александрийской школе могла угрожать опасность сочинить свое Св. Писание, [...] позабыть, что за «историей» должна следовать «теория» (ფლოროვსკი 1931: 220). დიოდორე უპირველესად იმას ცდილობდა, რომ ბიბლიური რეალიზმი „ელინიზმისაგან“ დაეცვა (ფლოროვსკი 1931: 219-220), ალევორიული განმარტება „ელინიზმად“ მიაჩნდათ, თავის დროზე გრიგოლ ნოსელსაც ადანაშაულებდნენ ელინიზმში (ფლოროვსკი 1931: 124).

მხოლოდ „ისტორიზმში“ ჩაკეტვა რომ საშიშროებას წარმოადგენდა, ეს ჩანს, თვითონ დიოდორ ტარსელსაც ესმოდა, ამიტომ, როგორც იგი აღნიშნავს, საჭიროა, რომ ეგზეგეტიკოსმა თავად ისტორიაში განჭვრიტოს მაღალი აზრი; მისი თქმით, სწორედ ასე განმარტავდა ბიბლიურ ადგილებს ნმიდა პავლე მოციქული (ფლოროვსკი 1931: 219); მიაჩნია, რომ ეს ფაქტები თვითონ გვასწავლიან, წინასწარმეტყველებენ (ფლოროვსკი 1931: 220) და უფრო მაღალ სულიერ მოვლენებზე მიგვანიშნებენ. მათ ისტორიულობაში ეჭვის შეტანა არ შეიძლება. ეს მსოფლალქმა შემდგომში იოვანე ოქროპირის ეგზეგეტიკაში კიდევ უფრო განვითარებულად და სხვა დონეზე ამაღლებულად წარმოჩნდა.

იოვანე ოქროპირი ისტორიულ ფაქტში სხვა, – უფრო მაღალი მოვლენის დანახვას ცდილობს. ძველი აღთქმის ფაქტები, ცხადია, გამოგონილი არ არის, ისინი მართლა მოხდა, ოღონდ, ეს ფაქტები მაღალ სულიერ პლანში უნდა იქნას განჭვრიტილი, უნდა დავინახოთ, რაზე მიგვანიშნებენ ისინი... „ძველი აღთქმის“ ფაქტებში ის განიჭვრიტება, რაც „ახალ აღთქმაში“ გაცხადდა... საერთოდ, ყოველი ფაქტი, რომელიც სხვა მოვლენაზე მიგვანიშნებს, ასე მაგალითად, „агнец ветхозаветный прообразует и Христа... Так переселение в Египет и исход от туда предуказуют бегство Иосифа в Египет с Младенцем и возвращение в Палестину» (ფლოროვსკი 1931: 222).

იოვანე ოქროპირის ეგზეგეტიკა ნმიდა წერილში მოთხრობილ ისტორიულ ფაქტებში რომ უფრო მაღალი მოვლენების დანახვას გულისხმობს, მისი ნაშრომის, თუნდ, ამ ადგილიდან კარგად ჩანს... მაგ., იოვანეს სახარებაში აღწერილია, თუ როგორ იკრიბებოდნენ სნეულები ტბასთან და როგორ ინკურნებოდა სნეულებათაგან ტბაში პირველი ჩასული. იოვანე ოქროპირი ბრძანებს: „რაჲ იყო სახწ კურნებისაჲ მის, რომელსა გუასწავებს ჩუენ? რამეთუ არა თუ ცუდად იყო იგი, არამედ მომავალსა მოასწავებდა, რამეთუ ეგულებოდა ღმერთსა მოცემად ჩვენდა ნათლის-ღებისაჲ“... „არა თუ ლიტონად წყალი იგი იქმს რასმე, არამედ რაჟამს მაღლი სულისაჲ ნმიდისაჲ მოიღოს, მაშინ ყოველთავე ცოდვათა დაჰჰსნის“ (იოვანე ოქროპირი 1993: 233); უნდა ითქვას, რომ იოვანე ოქროპირი ეგზეგეტიკისას

უფრო უფლის და სხვა ბიბლიური პერსონების მოქმედებათა მიზეზების ახსნით არის დაკავებული, ამასთან, კარგად ჩანს, რომ ფაქტებში იგი ისეთ მოვლენას ხედავს, რომელიც წმიდა წერილში აღწერილი ამ ფაქტების მიღმა უნდა დავინახოთ, – ტბაში სნეულის ჩასვლისას სულიწმიდა კურნავდა მორწმუნეებს ცოდვათაგან და მათ მიერ გამოწვეული სნეულებებისაგან, სულიწმიდა მოქმედებდა ამ დროს... წმიდა იოვანე ოქროპირი თითქოს ნაკლებად საუბრობს იმ სხვა მოვლენებზე, რომლებზეც ფაქტი მიგვანიშნებს (ეს ძველი აღთქმის კომენტარებისას ნაკლებად ითქმის), მაგრამ ცალკეული ადგილებიდან ჩანს მისი მსოფლალქმა, – მას მართლაც მიაჩნია, რომ საგანი და ისტორიული ფაქტი სხვა მოვლენაზეა მიმანიშნებელი და იგი მხოლოდ ისტორიზმით არ იფარგლება...

„ქება ქებათას“ განმარტებისას სიტყვებს – „სამეოცნი არიან დედუფალნი და ოთხმეოცნი – ხარჭნი“ (ქ. ქ. 6,8) ალევორიულად განმარტავს, – ამბობს, რომ აქ ოთხმოც ერესზეა ლაპარაკი (ფლოროვსკი 1931: 201)... თავის აღიარებულ ნაშრომში „თორმეტი ქვის შესახებ“, რომელიც დიოდორ ტირსელს ეძღვნება (ფლოროვსკი 1931: 202), როგორც აღნიშნულია, ასევე, ალევორიული განმარტება არის ნარმოდგენილი (ფლოროვსკი 1931: 202). ამ შემთხვევაში იგი ალევორისტია (ფლოროვსკი 1931: 202). ჩვენ ვერაფრით ვერ ვიტყვი, რომ იოვანე ოქროპირი ალევორიული განმარტების მეთოდს უარყოფს, მაგრამ ის კი ფაქტია, რომ იოვანე ოქროპირი ტიპოლოგიურად განმარტავს ტექსტებს, იგი ტიპოლოგია.

ალევორიული განმარტება არ არის არც „აღვსებისათვის“-ში (აქ სიმბოლოებია ჩამოთვლილი და არა – ალევორიები, – ისევე, როგორც „ჰაბოს წამებაში“, ერთ-ერთი მიზეზი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ „აღვსებისათვის“ იოვანე ოქროპირს ეკუთვნის და არა – ეპიფანე კვიპრელს, ესეც არის, – აღვსებისათვის“-ის ავტორი ტიპოლოგია და არა – ალევორისტი...

(აქვე უნდა ითქვას, – ტიპოლოგია, სიმბოლიკა და ალევორია სხვადასხვა ცნებაა და ეგზეგეტიკისას სამივე საჭიროა. წმიდა მამებისათვის ამ სამიდან ერთ-ერთია ძირითადი სამოღვაწეო სფერო... ეგზეგეტიკის მეთოდები ერთმანეთს არ ეწინააღმდეგება, დიდი წმიდა მამები, როგორც წინამდებარე სტატიაშიც გამოჩნდა, ხშირად მიმართავენ ეგზეგეტიკის განსხვავებულ მეთოდებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, როგორც ზემოთაც ითქვა, სხვადასხვა სკოლას შორის მაინც იყო დაპირისპირება... ხსენებული საკითხების შესახებ ვრცლად ვმსჯელობთ ცალკე ნაშრომში, – კუჭუხიძე 2006: 134-140).

ეპიფანე კვიპრელი ეკლესიამ ავტორიტეტად აღიარა, მაგრამ იმ პერიოდში, როცა ხატმებრძოლობა იყო აღზევებული, იოვანე საბანისძე, ვფიქრობთ, არ ისარგებლებდა იმ ნაშრომით, რომლის ავტორს ხატმებრძოლები თავიანთი მსოფლმხედველობის გასამართლებლად იმონებდნენ, რომლის შემქმნელი არაერთი ხატმებრძოლური თხზულების ავტორად იყო ცნობილი (დედოფალ ირინასთან ერთად ხატმებრძოლობასთან იოანე საბანისძეც რომ მკვეთრად არის დაპირისპირებული, ამ საკითხებზე იხ. – კუჭუხიძე 2006: 94-111 და სხვა)...

ვფიქრობთ, არ არის შეუძლებელი, რომ სომხურენოვან ტექსტს სწორად ჰქონდეს შემონახული იმ ნაშრომის დამწერის სახელი, რომელსაც „აღვსებისათვის“ ჰქვია, შესაძლოა, ამ თხზულების ავტორი წმიდა იოვანე ოქროპირი იყოს და ამ მიმართებით კვლევის გაგრძელება საჭიროდ მიგვაჩნია.

დამონეშპანი:

აბულაძე 1949: აბულაძე ი. *ერთ-ერთი უცნობი წყარო იოანე საბანისძის აბო თბილელის მარტვილობისა*. თსუ, შრომები, XXXV ვ. თბილისი: 1949.

აბულაძე 1982: აბულაძე ი. *შრომები*. III. . თბილისი: 1982.

არეოპაგელი 1940: Dionisius The Areopagite. *W. J. Spenrow – Simpson*. London: 1940.

ეიკალოვი 1958: Еикалов И. Ч. *Псевдо-Диониси Ареопагит*. Буенос-Аирес: 1958.

ბასილი კესარიელი 1980: ბასილი კესარიელი. „სწავლათა“ ეფთჳმე ათონელისეული თარგმანი. გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ც. ქურციკიძემ. . თბილისი: 1980.

იოანე ოქროპირი 1993: წმ. იოანე ოქროპირი. *განმარტება იოანეს სახარებისა*. თარგმანი წმ. ექვთიმე მთაწმიდელისა. I. . თბილისი: 1993.

კეკელიძე 1980: კეკელიძე კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. I. . თბილისი: 1980.

კეკელიძე 1986: კეკელიძე კ. *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. ტ. XIV. . თბილისი: 1986.

კუჭუხიძე 2006: კუჭუხიძე გ. *იოანე საბანისძის „წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობა“* (ტექსტოლოგიური და ღვთისმეტყველებითი ანალიზი). ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი. . თბილისი: 2006.

კუჭუხიძე 2009: Кучухидзе Г. *Евангелие от Иоанна и Божьи имена в Мученичестве св. Або Тбилили*. „Acta Humanitarica Universitatis Saulensis“ (Издание Гуманитарного факультета Шяуляйского университета). Статьи реферируются в международной базе данных «Index Copernicus». 8. 2009.

კუჭუხიძე 2010: კუჭუხიძე გ. „წმიდა ჰაბოს წამების ტექსტისათვის“ – *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა*. № 10. თბილისი: 2010.

კუჭუხიძე 2011: კუჭუხიძე გ. ერთი სანათლისღებო ჰომილია და „წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობა“ – *ლიტერატურული ძიებანი*. XXXII. . თბილისი: 2011.

ნუცუბიძე 1960: Нуцубидзе Ш. *История грузинской философии*. Тбилиси: 1960.

პეტრე იბერი 1961: პეტრე იბერი (ფსევდო დიონისე არეოპაგელი). *შრომები*. ს. ენუქაშვილის რედაქცია და გამოკვლევა. . თბილისი: 1961.

საეკლესიო კრებები 2004: *მსოფლიო საეკლესიო კრებები, დოგმატური ღვთისმეტყველება*. შეადგინა გრიგოლ რუხაძემ. . თბილისი: 2004.

ფლოროვსკი 1931: Флоровский Г. Ф. *Восточные отцы IV века*. Париж: 1931.

შუა საუკუნეების ფილოსოფია 1981: შუა საუკუნეების ფილოსოფიის ისტორიის პრობლემები. I. თბილისი: 1981.

ძეგლები 1964: *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. I. დასაბეჭდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. თბილისი: 1964.

ჭელიძე 1989: ჭელიძე ე. *წმიდა გრიგოლ ნოსელი*. „პასუხი ექუსთა მათ დღეთათჳს“ (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ედიშერ ჭელიძემ). საქართველოს საეკლესიო კალენდარი. თბილისი: 1989.

**Composition – “For the Filling”
(The question of authorship)**

Summary

Key words: *John Chrysostom, Epiphanius of Cyprus, “For the Filling”, “The Martyrdom of St. Abo Tbileli”.*

The paper deals with the methods of exegetics: typology and allegoric interpretation, and specific features of these methods are presented. In this regard we have studied “The Martyrdom of St. Abo Tbileli” by Ioane Sabanisdze (8th century) and a composition entitled “For the Filling”. According to one literary tradition, the author of the latter is believed to be Epiphanius of Cyprus and according to another one the authorship is attributed to John Chrysostom. As textological comparison has shown, the composition “For the Filling” has a direct influence on Ioane Sabanisdze’s “The Martyrdom of St. Abo Tbileli”. When listing the symbols of God and explaining them apart from others Sabanisdze also makes use of this composition too.

The study evidences that Ioane Sabanisdze is a supporter of typological exegetics, as a result of scholarly research it also becomes clear that the author of the composition “For the Filling” is a typologist, typological exegete.

Epiphanius of Cyprus was a supporter of allegorical exegetics and John Chrysostom was a typologist. Epiphanius of Cyprus was known as an opponent of iconodule... Presumably, by outlook he was not actually an iconoclast but became known as such later and in the 8th century the iconoclasts used his works for strengthening their arguments. Ioane Sabanisdze is an iconodule... Proceeding from the above mentioned, in this paper we express a supposition that the author of the composition “For the Filling” might have been John Chrysostom... It is doubtful that Ioane Sabanisdze who, as is evidenced from the study, is an iconodule adherent made use of the work of the author who was known as iconoclast... At the same time, it may be assumed that as a source of exegetic part of his work he used the work of the representative of typological exegetics and not that of allegorical... Despite the fact that typology and allegorical exegetics do not oppose each other by their essence, the opposition between the representatives of these two schools used to be quite strong.

The paper suggests that the author of the composition “For the Filling” might have been John Chrysostom.

მიკოლა ხვილევი და მისი ბედი

ტრივიალური პიროვნება ნამდვილი მწერალი ვერ გახდება. ნიჭიერი მწერალი, რომელმაც ლიტერატურულ პროცესზე გავლენა იქონია, საკმაოდ რთული ბედის კაცი უნდა იყოს, განსაკუთრებით თუკი ტირანულ სახელმწიფოში და გარდატეხის პერიოდში უწევს მოღვაწეობა. მიკოლა ხვილევი სწორედ ასეთი ადამიანი იყო.

„იმპერიამ მას არ აპატია, რომ ძალიან ნიჭიერი იყო და თავისი სამშობლო მხურვალედ უყვარდა“, – წერს იური ლავრინენკო თავის გახმაურებულ მონოგრაფიაში „დახვრეტილი ალორძინება“.

მარქსისტი და პატრიოტი-რომანტიკოსი

მიკოლა გრიგორის ძე ხვილევი (ნამდვილი გვარი ფიტილიოვი) დაიბადა 1899 წელს სოფელ ტროსტიანეცში (ხარკოვის გუბერნია). მამამისი ეროვნებით რუსი, პროფესიით კი მუშა გახლდათ, დედა უკრაინელი იყო და სოფლის სკოლაში ასწავლიდა. მომავალი მწერალი ათი წლისა გახლდათ, როცა მამამ ოჯახი მიატოვა და სხვა ქალზე დაქორწინდა. ალექსანდრე ბელეცკი წერს, რომ უმამოდ დარჩენილ მომავალ მწერალში უკრაინული პატრიოტიზმი დედამ გააღვივაო.

ოჯახში უკრაინულად ლაპარაკობდნენ, კითხულობდნენ შეეჩენკოს, სხვა უკრაინელ პოეტებს, მღეროდნენ უკრაინულ სიმღერებს, – წერს ბელეცკი.

მამის წასვლამ ოჯახი მძიმე მატერიალურ მდომარეობაში ჩააყენა. მალე მიკოლა იძულებული გახდა გიმნაზია მიეტოვებინა (მხოლოდ ოთხი კლასი დაამთავრა) და სამუშაოდ ქარხანაში წასულიყო. სამუშაო მძიმე იყო, მაგრამ მომავალი მწერალი წიგნებს ბეჯითად კითხულობდა, ცოდნას თვითგანვითარების გზით იღრმავებდა. ამ დროს რევოლუციონერებს დაუახლოვდა და მათი დახმარებით მარქსის ნაშრომებს გაეცნო, თუმცა მაინც მხურვალე უკრაინელ პატრიოტად დარჩა.

რევოლუციამდელი უკრაინული ინტელიგენცია მცირერიცხოვანი იყო. ძირითადად მას სოფლის წიაღიდან გამოსული ხალხი შეადგენდა. მათმა უმრავლესობამ უსახსრობის გამო სათანადო განათლება ვერ მიიღო. ზოგმა გიმნაზია მიატოვა, ზოგმაც – უნივერსიტეტი. ცოდნაც თვითგანვითარების გზით შეიძინეს. ისინი კითხულობდნენ მარქსის ნაშრომებს, ამავე დროს ატარებდნენ კაზაკურ უღვაშებს, ამტკიცებდნენ, რომ უკრაინას ბურჟუაზია არა ჰყავს და ყველა ექსპლოატატორი რუსი, ებრაელი, ან გერმანელიაო, – წერს იური სმოლიჩი.

ხვილევი კაზაკურ უღვაშებს არ ატარებდა, სამაგიეროდ, დაბეჯითებით ამტკიცებდა: „მე უკრაინელი ვარ!“ კაზაკური წარსული მისთვის ძვირფასი იყო, კარგა ხნის წინათ დადუპული ჰეტმანები (დოროშენკო, მაზეპა, ყელეზმიაკი, გონტა და ა.შ.) კი – გმირები. შემდგომში, როცა თავისი ცხოვრების ამ პერიოდს გაიხსენებს, ხვილევი იტყვის: მარქსისტი და, იმავდროულად, ნაციონალ-რომანტიკოსი ვიყავიო. ლიტერატურისადმი ინტერესი უკვე მაშინ გამოიჩინა, მაგრამ მალე პირველი მსოფლიო ომი დაიწყო. ხვილევისაც ფრონტზე უკრეს თავი.

არჩევანი

ყველა ადამიანის ცხოვრებაში დგება მომენტი, როცა გადამწყვეტი არჩევანი უნდა გააკეთოს. ხვილევი არჩევანის წინაშე ბობოქარ 1917-19 წწ-ში დადგა. რუსეთში ჯერ რომანოვების დინასტია დაემხო, შემდეგ – დროებითი მთავრობა. 1918 წელს უკრაინის დამოუკიდებლობა გამოცხადდა, თუმცა დამოუკიდებელ უკრაინას მშვიდად ცხოვრება არ ელირსა. ქვეყანა წითელი არმიის მიერ იქნა ოკუპირებული. ეს ოკუპაცია გერმანულმა ჩაანაცვლა. შემდეგ იყო პირველი უკრაინული რევოლუცია, რომელმაც გერმანელთა ბატონობას, მაგრამ მალე ახალგაზრდა რესპუბლიკა კვლავ ცეცხლის ალში გაეხვია. რუსი ბოლშევიკები, რუსი თეთრგვარდიელები, პოლონელები, რუმინელები, – ყველა მათგანს უკრაინაზე ბატონობა სურდა. სისხლისმღვრელი ბრძოლები 1922 წლამდე გაგრძელდა, პატრიოტები სიმონ პეტლიურას მეთაურობით დამოუკიდებლობის დაცვას ცდილობდნენ, მაგრამ მათი ბრძოლა მარცხით დასრულდა.

როგორი იყო ამ დროს ხვილევის პოზიცია? ზოგიერთი თანამედროვე რუსი მკვლევარი ცდილობს დაამტკიცოს, თითქოს მომავალი მწერალი უკვე 1917 წელს ბოლშევიკებს მიემხრო და ერთ ხანობას ჩეკაშიც მუშაობდა. ეს სიმართლეს არ შეეფერება. ხვილევი ჩეკისტი არასოდეს ყოფილა. რაც შეეხება მის პოზიციას, მწერალმა ეს გაზეთ „გოლოს უკრაინის“ ფურცლებზე დააფიქსირა. 1917-18 წწ-ში ის ცენტრალური რადის მხურვალე მომხრე იყო, 1918 წლის დეკემბერში აქტიურად მონაწილეობდა პირველ უკრაინულ რევოლუციაში, შემდგომში კი პეტლიუროველთა რიგებში იმყოფებოდა. 1919 წლის ბოლოს ნათელი გახდა, რომ ამ ეტაპზე უკრაინის დამოუკიდებლობა შეუძლებელი იყო. უკრაინელებს ორი გზა დარჩენოდათ: ან ემიგრაცია, ან საბჭოთა ხელისუფლებასთან შერიგება და ეროვნული კულტურის აღმშენებლობისათვის მუშაობა. ხვილევიმ მეორე გზა აირჩია.

ვაპლიტე

1919 წლის დეკემბრიდან ხვილევი ხარკოვში დასახლდა. ამ დროს გამოდის მისი პირველი ნაწარმოებები, ლექსები, პუბლიცისტიკური სტატიები, ნოველები. ხვილევიზე, როგორც ნიჭიერ მწერალზე, ხმამალა ალაპარაკდნენ. ბოლშევიკებს კი ასეთი ხალხი ძალზე სჭირდებოდათ. თავის მხრივ ხვილევისაც სჭირდებოდა ხელისუფლების კეთილგანწყობა, რათა თავისი გეგმები განეხორციელებინა, ამიტომაც იგი კომპარტიის წევრი ხდება და აქტიურად იღვწის როგორც მწერალი და პუბლიცისტი. ხვილევი ეროვნულ აღორძინებაზე ოცნებობს. მართალია, დამოუკიდებელი უკრაინული სახელმწიფოს შექმნა ვერ მოხერხდა, მაგრამ მას უკრაინული კულტურის აღმავლობის იმედი ჰქონდა. ხვილევის სწამდა, რომ ეს შესაძლებელია, ამის საფუძველს ე.წ. „უკრაინიზაციის“ პოლიტიკა იძლევა.

ლენინს უკრაინაში უდიდეს კომპრომისებზე მოუხდა წასვლა, – წერს პროფესორი ივანისი, – ბოლშევიკების ბელადი დათანხმდა, რომ კომუნების შექმნის ნაცვლად გლეხებისათვის მინა მიეცათ. პარალელურად კი დაიწყო ე.წ. „უკრაინიზაცია“, ანუ შეიქმნა უკრაინული უნივერსიტეტი, სკოლები, გაჩნდა უკრაინული თეატრი, კინო, რადიო, დაიწყო უკრაინული ჟურნალ-გაზეთების დიდი ტირაჟით გამოცემა.

დღეს უკვე ყველასათვის ცხადია, რომ უკრაინიზაცია ბოლშევიკების მზაკვრული სვლა იყო, რათა პარტიზანული ბრძოლების შეწყვეტისათვის მიეღწიათ. თავად ლენინი აღნიშნავდა, რომ ნეპი და უკრაინიზაცია დროებითი მოვლენებია. ე. წ. „კოლექტივიზაციის გეგმა“ ლენინის დროს შემუშავდა, თუმცა მაშინ, 1921 წელს, ეს არ ჩანდა.

ხვილევოი უკრაინიზაციის მხურვალე მომხრეა. ის აქტიურად იღვწის როგორც მწერალი, პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე. მისმა ნოველებმა საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. ხვილევოიც გამოიკვეთა როგორც საბჭოთა უკრაინის წამყვანი მწერალი. ის ცდილობს, უკრაინული ლიტერატურა გათავისუფლდეს ეთნოგრაფიზმისაგან და ევროპული ლიტერატურის დონემდე ამაღლდეს. როგორც ცნობილია, აღნიშნული პროცესი ჯერ კიდევ 1911-12 წლებში დაიწყო. უკრაინული ლიტერატურა უკვე საკმაოდ მაღალ დონეზე იდგა. ივანე ფრანკოს, მიხაილო კოციუბინსკისა და ლესია უკრაინკას სახელები მთელ მსოფლიოში იყო ცნობილი. ივანე ფრანკო ნობელის პრემიაზეც გახლდათ წარდგენილი და რომ არა მისი გარდაცვალება, ამ ჯილდოს აუცილებლად მიიღებდა.

შესაბამისად, დღის წესრიგში ეთნოგრაფიზმისაგან გათავისუფლების საკითხი დადგა. წინა პლანზე ფსიქოლოგიზმი უნდა გამოსულიყო, როგორც ეს დასავლეთ ევროპის მონინავე ლიტერატურაში იყო მიღებული, – წერს ბეკეცკი.

ასე დაიბადა მოძრაობა, რომელსაც შემდგომში „ევროპიზაცია“ უწოდეს, მის მებაირალედ კი სახელგანთქმული მწერალი, დრამატურგი, პუბლიცისტი და შეთავსებით პოლიტიკოსი ვლადიმერ ვინიჩენკო მოგვევლინა. 1917 წელს ის გამოიკვეთა როგორც პირველი უკრაინული აღორძინების ერთ ერთი ლიდერი. საბჭოთა ოკუპაციის შემდეგ ვინიჩენკო ემიგრაციაში წავიდა. ხვილევოი ცდილობს მისი საქმის გაგრძელებას. საამისოდ ერთი კაცის ძალისხმევა არ კმარა. აუცილებელია სათანადო ლიტერატურული ორგანიზაციის შექმნა. პროლეტარ მწერალთა გაერთიანება „გარტი“ („წრთობა“), რომლის ერთ-ერთი დამაარსებელი ხვილევოიც იყო, ჭრელი ორგანიზაცია გახლდათ და ასეთ საქმეს თავს ვერ გაართმევდა. აუცილებელი იყო ისეთი ორგანიზაციის შექმნა, რომელშიც თავს მოიყრიდნენ თანამოაზრე და ნიჭიერი მწერლები. ასე დაიბადა პროლეტარ მწერალთა თავისუფალი აკადემიის (ვაპლიტე) შექმნის იდეა.

აბრევიატურა „პროლეტარი მწერლები“ აუცილებელი იყო, სხვაგვარად ხელისუფლება ამ ორგანიზაციის შექმნის უფლებას არ მისცემდა, – წერს ლავრინენკო.

ხვილევოის ეს კარგად ესმის. ნათელია ისიც, რომ ნაციონალ-კომუნისტების ლიდერების (სკრიპნიკი, შუმსი) მხარდაჭერის გარეშე არაფერი გამოვა. ხვილევოიმ ასეთი მხარდაჭერის მიღება შეძლო. ამის შემდეგ ვაპლიტეც შეიქმნა. იდგა 1923 წელი.

ვაპლიტეში წამყვანმა უკრაინელმა ლიტერატორებმა მოიყარეს თავი. აქ იყვნენ პოეტები ტიჩინა და ბაჟანი, პროზაიკოსები: ხვილევოი. სლისარენკო, იოგანსენი, დნიპროვისკი, დოსვიტნი, იალოვოი. ვაპლიტეს წევრები იყვნენ დრამატურგი მიკოლა კულიში, ავტორი დღეს უკვე კლასიკად აღიარებული პიესებისა „მინა მაზაილო“, „სახალხო მალაქია“ და „პათეტიკური სონატა“; ცნობილი თეატრალური რეჟისორი, შეთავსებით კი მწერალი, ლეს კურბასი, კინორეჟისორი და მწერალი ალექსანდრე დოვჟენკო. ხვილევოი ინტენსიურად მუშაობს. ის გამოიკვეთა, როგორც უკრაინელი მწერლების უდავო ლიდერი, ამიტომაც ვაპლიტეს პრეზიდენტად ერთხმად იქნა არჩეული.

ხვილევოი წერდა ექსპრესიონისტულ სტილში. მის ნაწარმოებებში სიუჟეტი მეორე პლანზეა. სამაგიეროდ დასმულია პოლიტიკური, ფილოსოფიური, ზნეობრივი პრობლემები. „ესაა ლექსი პროზად“, – წერს ალექსანდრე ბელეცკი. ასეთი შეფასება ხვდა ნოველებს „მე (რომანტიკა)“, „რედაქტორი კარკი“, „ცისფერი ეტიუდები“, „სანიტარული ზონა“, რომანს „ვალდშენეები“ და ა.შ. მათში აღწერილია 1918-22 წლების მოვლენები, ანუ საბჭოთა უკრაინის ყოფა. ხვილევოის ნაწარმოებებში არ გვხვდება ბოლშევიკური იდეების პროპაგანდა. მათი ძირითადი თემაა ადამიანის სულიერი სამყარო, ადამიანი და პოსტ-რევოლუციური ხანა. ცნობილი ფრანგი მწერალი პოლ მორანი აღნიშნავდა, რომ ხვილევოის ყველა თხზულება ქრისტიანული სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული. „საოცარია, – წერს მორანი, – ავტორი ერთნაირი ვირტუოზულობით აგვიწერს როგორც ჩეკისტის, („მე (რომანტიკა)“), ასევე უკრაინელი ინტელიგენტის სულიერ სამყაროს („რედაქტორი კარკი“). დმიტრო დონცოვი (ის მაშინ პოლონელების მიერ ოკუპირებულ ლვოვში ცხოვრობდა) წერდა: „სულით-ხორცამდე შემძრა როგორც „მე (რომანტიკას)“ გმირმა, რომელიც კომუნის იდეის გამო საკუთარ დედას კლავს, ასევე მეორე პერსონაჟმა, ფანატიკოსმა ბოლშევიკმა დოქტორმა ტაგაბატმა“.

ხვილევოიზე, როგორც ნიჭიერ მწერალზე, ევროპაშიც აღაპარაკდნენ. მისი ნაწარმოებები გამოიცა ფრანგულად, გერმანულად, ინგლისურად. რაც შეეხება მწერლის პოლიტიკურ შეხედულებს, ისინი მის პუბლიცისტურ ნაწარმოებებში წარმოჩინდა. ამათგან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ „უკრაინა თუ მალოროსია?!“, რომელშიც ხვილევოი დაწვრილებით მიმოიხილავს უკრაინაში მიმდინარე პროცესებს მე-19 საუკუნიდან 1923 წლამდე. ხვილევოი უკრაინულენოვან ტიპაჟს დაწვრილებით ანალიზებს და მის სამ თავისებურებას გამოჰყოფს: 1) მალოროსია, 2) ხოხოლი, 3) უკრაინელი. მალოროსის ხვილევოი ისეთ ადამიანს უწოდებს, რომელიც ლაპარაკობს უკრაინულად, მღერის უკრაინულ სიმღერებს, მაგრამ არ გააჩნია სათანადო განათლება. შესაბამისად, მისი ცნობიერება პროვინციულია. მალოროსის არ გააჩნია არავითარი სახელმწიფოებრივი აზროვნება, არც დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა ძალუძს. ხოხოლი კარიერისტიკის ტიპია, რომელიც „სიტყვა ძეხვს დიდი ასოთი წერს, უკრაინას კი – პატარათი“. ხოხოლი კარიერის გამო ყველას გაყიდის, სამშობლოს, მეგობრებს და ა.შ. უკრაინელი კი ისეთი პიროვნებაა, რომელსაც ჩამოყალიბებული ეროვნული იდეალები აქვს. მან იცის, რაც უნდა და მზადაა ეროვნული იდეისათვის იარაღით ხელში იბრძოლოს. შესაბამისად, აუცილებელია მალოროსობისა და ხოხოლობის ჩაკვლა და უკრაინელობის დამკვიდრება.

ისმის კითხვა, როგორ მივალწიოთ ამას? – კითხულობს ხვილევოი.

მწერლის აზრით, უკვე მე-19 საუკუნის შუა წლებიდან უკრაინულ მოძრაობაში ორი მიმართულება გამოიკვეთა. პირველი – ესაა რადიკალიზმი, რომლის მამამთავარია დიდი კობზარი ტარას შევჩენკო და რომელიც ეროვნული თავისუფლებისათვის უკომპრომისო ბრძოლისაკენ მოუწოდებს, ხოლო მეორეა – ზომიერი, რომლის ლიდერიც ასევე დიდი მწერალი და მოაზროვნე პანტელეიმონ კულიში იყო. ეს მიმართულება აქცენტს კულტურულ-საგანმამათლებლო მუშაობაზე აკეთებდა. კულიში თვლიდა, რომ ნებისმიერი ბრძოლა წარუმატებლობისათვისაა განწირული, თუკი ხალხში სათანადო ეროვნული ცნობიერება არ ჩამოყალიბდა, საამისოდ კი დაუღალავი საგანმანათლებლო მუშაობაა აუცილებელი. ხვილევოის აზრით, მოცემულ ეტაპზე სწორედ კულიშის გზაა ყველაზე მისაღები, ამიტომ

თავის თანამემამულეებს მოუწოდებს საბჭოთა ხელისუფლებასთან შეიარაღებული ბრძოლა კი არ განაგრძონ (რისი წარმატებით დასრულების არავითარი შანსი არ არსებობს), არამედ მიიღონ განათლება, დაამთავრონ უნივერსიტეტები, ეზიარონ როგორც ეროვნულ, ისე მსოფლიო კულტურას. ხვილევის გულუბრყვილოდ სწამს, რომ საბჭოთა სინამდვილის პირობებში ეს მართლაც შესაძლებელია, შედეგად კი მალოროსობისა და ხოხოლობის დაძლევაც მოხდება. მეტიც, მას სჯერა, რომ უკრაინიზაციის შედეგად ეროვნული კულტურის აღმავლობა მოხდება და უკრაინაც ევროპის კულტურულ ცხოვრებაში ისეთსავე როლს შეასრულებს, როგორც ეს თავის დროზე იტალიამ შეასრულა. აღნიშნული ილუზია აისახა ნაშრომში „აზიური რენესანსი“. ცნება „აზია“ ხვილევისათვის დაჩაგრულისა და დათრგუნულის სიმბოლოა. უკრაინა რუსეთის იმპერიაში სამასი წლის განმავლობაში იმყოფებოდა. მას კოლოსალური ენერჯია დაუგროვდა. „უკრაინიზაციის“ შედეგად ამ ენერჯიას გასავალი მიეცა. ახლა აუცილებელი იყო მისი სწორი გზით წარმართვა და ევროპაც აზიური ანუ უკრაინული რენესანსის მოწმე გახდებოდა.

„ხვილევის მარტოოდენ პატრიოტიზმი როდი ალაპარაკებს. მას ოპტიმიზმის საფუძველი მართლაც გააჩნია. უკრაინულმა კულტურამ მსოფლიო მასშტაბის ტიტანები წარმოშვა. ამათგან, უწინარეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ კინორეჟისორი დოვჟენკო, დრამატურგი კულიში, თეატრალური რეჟისორი კურბასი, პოეტი ტიჩინა და, რასაკვირველია, თავად ხვილევი, – წერს ცნობილი ფრანგი მწერალი პოლ მორანი, – თუმცა ხვილევიმ ერთი რამ ვერ გაითვალისწინა: მისცემდა კი მოსკოვი იმ დიდი საქმის ბოლომდე მიყვანის ნებას, რომელიც მან წამოიწყო?!“

გარეშე თვალი უკეთ ხედავსო, ნათქვამია. მორანმაც შენიშნა ის, რასაც ხვილევი ვერ ხედავდა.

ხელისუფლება ვაპლიტეს წინააღმდეგ

უკრაინა უმნიშვნელოვანეს რეგიონად ითვლებოდა გასული საუკუნის 20-იან წლებშიც. მისი რუსეთიდან გასვლა საბჭოთა იმპერიის დანგრევას მოასწავებდა. ამიტომაც კრემლს აქ უშიშროების ძლიერი ძალები ჰყავდა კონცენტრირებული. 1925 წლისათვის უშიშროება (მაშინ ის გაერთიანებულ სახელმწიფო-პოლიტიკურ სამმართველოდ იწოდებოდა) იტყობინებოდა, რომ უკრაინაში ნაციონალიზმი ძლიერდებოდა, მთავარ დამნაშავედ კი „ვაპლიტე“ და მისი შემქმნელი მიკოლა ხვილევი სახელდებოდნენ. მოსკოვში განსაკუთრებული შეშფოთება ხვილევის შემდეგმა სიტყვებმა გამოიწვია:

„რომელ კულტურაზე ავიღოთ გეზი? დღეს ეს კითხვა მთელი სიმწვავეით ისმის. რუსული კულტურა ჩვენთვის მიუღებელია, რადგანაც პატრონის ენით გველაპარაკება და ჩვენგან ბრმა მიმბაძველობას მოითხოვს, ამიტომაც რუსეთს რაც შეიძლება სწრაფად უნდა გავექცეთ და ორიენტაცია ევროპაზე ავიღოთ“.

ხვილევის პასუხი პირადად სტალინმა გასცა:

„მაშინ, როცა მთელი მსოფლიოს მშრომელები ჩვენს ქვეყანას სასოებით შესცქერიან, კომუნისტი ხვილევი იმაზე ოცნებობს, მოსკოვს როგორ გაექცეს“, – სტალინის ეს სიტყვები გაზეთ „პრავდის“ ფურცლებზე გამოჩნდა.

2010 წელს კიევში გამოიცა ი. შაპოვალის წიგნი „ნადირობა ვალდშნეპზე – განსაიდუმლოებული ხვილევი“ გამოიცა. ნაშრომი უშიშროების არქივებში მოპოვებული მა-

სალების საფუძველზეა დაწერილი და მასში უნიკალური დოკუმენტებია თავმოყრილი. მათ საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ჩეკისტებმა მწერალი „რაზრაბოტკაში“ აიყვანეს. რა მიზნებს ისახავდნენ ისინი? გამოქვეყნებული დოკუმენტებიდან შეიძლება მხოლოდ ერთადერთი დასკვნის გამოტანა: სტალინის ვაპლიტელობის, როგორც მიმდინარეობის, დისკრედიტირება და მოსპობა სურდა. რაც შეეხება ხვილევის, ის სტალინიზმს სამსახურში უნდა ჩამდგარიყო.

„სტალინი ხვილევის თხზულებებს პირადად გაეცნო და მიხვდა, რომ ის დიდი მწერალია, ამიტომაც მისი საკუთარ სამსახურში ჩაყენება მოისურვა“, – წერს ვლადიმერ იავორივსკი.

ნამდვილი ხელოვანი (ხვილევი კი სწორედ ასეთი იყო) ტირანიის სამსახურში ძნელად თუ ჩადგება. ამიტომ მის გარშემო უნდა შექმნილიყო ისეთი გარემო, რომ მას სხვა გამოსავალი აღარ დარჩენოდა. უშიშროებაც ამას გულდასმით ცდილობდა. შაპოვალის წიგნში მოტანილია საამისო არაერთი დოკუმენტი. სწორედ გპუ იყო პრესაში ხვილევის წინააღმდეგ კომპანიის ორგანიზატორი, თუმცა მხოლოდ ეს საკმარისი როდი გახლდათ. აუცილებელი იყო უკრაინელ მწერლებს შორის ისეთი ფიგურის გამოძებნა, რომელიც ხვილევის დაუპირისპირდებოდა. ის უნდა ყოფილიყო ნიჭიერი, პოპულარული, ჰქონოდა ლიდერის ამბიციები. გპუ-მ ასეთი კაცი მოძებნა. ის ვუსპპ-ს (სრულიად უკრაინის პროლეტარ მწერალთა ასოციაცია) ლიდერი ივან მიკიტენკო გახლდათ. „არავინ არ გამოდიოდა ხვილევის წინააღმდეგ ისე ცხარედ, როგორც მიკიტენკო“, – წერს იური სმოლიჩი, – სწორედ მიკიტენკომ წაუყენა ხვილევის იმ დროისათვის საშინელი ბრალდება: „თქვენ პეტლიუროველი ხართ!“

ამის შემდეგ საქმე ში უკვე პროკურატურა უნდა ჩარეულიყო.

ხელისუფლების პოზიცია კატეგორიული იყო: ვაპლიტემ თვითდაშლის შესახებ უნდა გამოაცხადოს! წინააღმდეგ შემთხვევაში, მის წევრებს, როგორც კონტრრევოლუციონერებს, პასუხისგებაში მივცემთ!

ხვილევიც უკან იხევს. ის არარსებულ შეცდომებს საჯაროდ ინანიებს. შეტევები მაინც არ ცხრება. მაშინ ხვილევი ორგანიზაციიდან მიდის. პრეზიდენტის პოსტს მისი მეგობარი მიკოლა კულიში იკავებს. იური ლავრინენკოს ცნობით, ხვილევი მას სთხოვს, გარიცხონ ორგანიზაციიდან, დაგმონ მისი საქმიანობა, მთავარია, ორგანიზაცია გადარჩეს! მალე ხვილევის ვაპლიტეს რიგებიდან გარიცხავენ.

„თანამოაზრეებთან ერთად მან დააარსა ორგანიზაცია „პროლიტფრონტი“, – წერს ალექსანდრე ბელეცკი, – შემდეგ დაიწყო ჟურნალ „ლიტერატურნი იარმორკის“ გამოცემა.

მიუხედავად ამისა, შეტევები მაინც არ ცხრებოდა. ხელისუფლება ერთდროულად უტევდა როგორც ხვილევის, ასევე ვაპლიტესაც, თუმცა ხვილევი მისი წევრი აღარ იყო.

„გამოაცხადეთ თვითდაშლის შესახებ, წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ დაგშლით!“ – ასეთი იყო ხელისუფლების ულტიმატუმი. ვაპლიტეს ახალი პრეზიდენტი კულიშიც იძულებული გახდა ასეთ დიქტატს დამორჩილებოდა.

1927 წელს მიკოლა ხვილევი, როგორც უკრაინელ საბჭოთა მწერალთა დელეგაციის ერთ-ერთი წევრი, ავსტრიაში გაემგზავრა. აქ მას მოუსწრო ცნობამ ვაპლიტეს თვითდაშ-

ლის შესახებ. იმავე დღეს ხვილევი უკრაინული ემიგრაციის ორმა წარმომადგენელმა ინახულა: გირჩევთ ავსტრიაში დარჩეთ, საბჭოთა კავშირში არ გაგახარებენ, – გააფრთხილეს მათ ხვოლევი, რაზეც მწერალმა უარით უპასუხა. თავის დღიურში ის დაწერს: „უკრაინის გარეშე ცხოვრება არ შემძლია!“

მიკოლა ხვილევი და საქართველო

ავსტრიიდან დაბრუნებული ხვილევი კვლავ კრიტიკის ქარცეცხლში მოექცა. მალე ხელისუფლებამ „პროლიტფრონტი“ დაშალა. დაიხურა ამ ორგანიზაციის ყურნალი „ლიტარატურნი იარმაროკი“. ხვილევი კვლავ იძულებულია საჯაროდ მოინანიოს არარსებული შეცდომები. მწერალი ხედავს, რომ მის გარშემო მოჯადოებული წრე იკვრება — ან კომპრომისი, ან სოლოვეკების საკონცენტრაციო ბანაკი. ხვილევიც დათმობაზე მიდის. მალე ის ვუპუ-ს წევრიც ხდება, ორგანიზაციისა, რომელსაც მისი დაუძინებელი მტერი ივან მიკიტენკო ედგა სათავეში. სწორედ ამ პერიოდში ჩამოდის იგი საქართველოში.

ხვილევის ჩვენს ქვეყანაში მოგზაურობის შესახებ ფრიად მწირი ცნობები მოგვეპოვება. ამის შესახებ იტყობინებიან არკადი ლიუბჩენკო და ივან ბაგრიანი. ლიუბჩენკოს ცნობით, ეს 1928 წელს მოხდა. მაშინდელ საქართველოში ხვილევის შემოქმედებას კარგად იცნობდნენ. თავის მხრივ, ხვილევის ქართველ ლიტერატორებს შორის უამრავი მეგობარი ჰყავდა. არკადი ლიუბჩენკოს ცნობით, ყველაზე ახლო ურთიერთობა მას მიხეილ ჯავახიშვილთან ჰქონდა. სწორედ ხვილევის აქტიური მხარდაჭერით ხარკოვში გამოიცა რომანი „ჯაყოს ხიზნები“. თარგმანში ამ ნაწარმოებს „ობვალი“ ეწოდება. ხვილევის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე სტატიები ქართულ თეატრზე. ის აღტაცებული იყო კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ხელოვნებით.

საქართველოში ყოფნისას ხვილევი ნიკო ფიროსმანის ნამუშევრებს გაეცნო. არკადი ლიუბჩენკო აღნიშნავს, რომ ეს კონსტანტინე გამსახურდიას დახმარებით მოხდა. ხარკოვში დაბრუნებულმა ხვილევიმ ფიროსმანზე ვრცელი სტატია გამოაქვეყნა. მეტიც, ფიროსმანის ნახატები მან ცნობილ მეცენატს, მაქსიმ ლებედს აჩვენა.

„ფიროსმანიშვილი მაშინ ოფიციალური კრიტიკის მიერ აღიარებული არ იყო. მას დუქნების მხატვარს უწოდებდნენ. მართლაც, მან თბილისის უამრავი დუქანი მოხატა, თუმცა ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ დიდი მხატვარი არ იყო“, – წერს იური სმოლიჩი.

ლებედმა მიაღწია იმას, რომ ხარკოვში ფიროსმანის ნამუშევრების გამოფენა მოეწყო. უკრაინული საზოგადოება აღტაცებაში მოვიდა ფიროსმანის ტალანტით.

აღსასრული

1929 წელს იწყება ე.წ. „კოლექტივიზაცია და ინდუსტრიალიზაცია“, რომლის განუყრელი თანმხლები იყო მასიური რეპრესიები. „დიდი ტერორის პირველი ხანა“, – ასე შევიდა ეს პერიოდი ისტორიაში. უკრაინისათვის ამას განსაკუთრებით მწვავე ხასიათი ჰქონდა.

სტალინმა იცოდა, რომ კოლექტივიზაციას უკრაინაში მასიური წინააღმდეგობა მოჰყვებოდა, ამიტომაც თადარიგი წინასწარ დაიჭირა. რეპრესიები უკრაინაში 1928 წელს დაიწყო, – წერს სერგიიჩუკი.

მართლაც, 1929 წელს დააპატიმრეს უკრაინის მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი სერგეი ეფრემოვი, აკადემისოსები: ნიკოვსკი, განცოვი, გერმაიზე, დურდუკივსკი, სლაბჩენკო და ა.შ. (სულ 45 კაცი), აგრეთვე უკრაინული ავტოკეფალური ეკლესიის იერარქები. მალე საზოგადოებას აცნობეს, რომ აღმოჩენილი იყო იატაკქვეშა ნაციონალისტური ორგანიზაცია „უკრაინის განთავისუფლების კავშირი“ (სვუ), რომლის მთავარი შტაბი მეცნიერებათა აკადემიასა და ავტოკეფალურ ეკლესიაში მდებარეობდა. სვუ-ს მიზანი იყო აჯანყების მოწყობა და უკრაინის დამოუკიდებელი რესპუბლიკის აღდგენა. 1929 წლის თებერვალში ხარკოვში, ოპერის თეატრის შენობაში, სვუ-ს საჯარო სასამართლო პროცესი დაიწყო.

სტალინის ბრძანებით სვუ-ს პროცესს ფართომასშტაბიანი პროპაგანდისტული კომპანია ახლდა. ხარკოვის გაზეთებში გამოქვეყნდა ტიჩინას, ბაჟანის, იოჰანსენისა თუ სხვა ცნობილი უკრაინელი მწერლების სტატიები. ისინი ეფრემოვისა და მისი თანამზრახველების საქციელს გამოხდნენ. ცნობილი მწერალი სლისარენკო კი სვუ-ს პროცესზე საზოგადოებრივი ბრალმდებლის როლშიც მოგვევლინა, – წერს ლავრინენკო.

სხვებთან ერთად ამ კომპანიაში მიკოლა ხვილევიც ჩაება. ხარკოვის გაზეთებში მისი სტატიები ჩნდება, რომლებშიც ის სვუ-ს საქმიანობას გამოხს. აღნიშნული მასალები ითარგმნა ინგლისურ და გერმანულ ენებზე.

სტალინი ამით ევროპელებს ეუბნებოდა: „აი, ნახეთ, უკრაინული ინტელიგენცია ნაციონალისტური კონტრრევოლუციის საქმიანობას გამოხსო, – წერს ლავრინენკო, – თვით მიკოლა ხვილევიც კი, რომელიც მთავრობას ბევრ საკითხში ოპოზიციაში ედგა, ეფრემოვისა და მისი თანამოაზრეების დასჯას მოითხოვდა. ასე რომ, სიმართლეს არ შეეფერება ცნობა, თითქოს უკრაინაში ინტელიგენციისა და ეკლესიის დევნა მიმდინარეობდა“.

სინამდვილეში კი, მართლაც, ეროვნული ინტელიგენციისა და ეროვნული ეკლესიის ტერორი მიმდინარეობდა. სვუ-ს პროცესს მასიური დაპატიმრებები მოჰყვა. გისოსებს მიღმა, ძირითადად, ინტელიგენციისა და სამღვდელოების წარმომადგენლები აღმოჩნდნენ. დაპატიმრებულთა რიცხვმა რამდენიმე ათასს გადაჭარბა.

სტალინის მიზანი იყო უკრაინული ნაციონალიზმის საბოლოოდ განადგურება. სწორედ ეს ამოცანა დაუსახა მან თავის ემისარ პოსტიშევს, რომელიც უკრაინის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გახდა. 2006 წელს კიევში მანამდე გასაიდუმლოებული დოკუმენტები გამოაქვეყნეს, კერძოდ, საჯარო გახდა პოსტიშევის წერილობითი მოხსენება სტალინისადმი, რომელშიც ნათლად ჩანს, თუ როგორ აპირებდნენ უკრაინული ნაციონალიზმის განადგურებას. პოსტიშევის აზრით, აუცილებელი იყო იმ სოციალური ბაზის მოსპობა, რომელსაც უკრაინული ნაციონალიზმი ეყრდნობოდა, კერძოდ, ლიკვიდაციას ექვემდებარებოდნენ მესაკუთრე გლეხობა (რომელსაც ბოლშევიკები „კულაკებს“ უწოდებდნენ), პატრიოტულად განწყობილი სამღვდელოება, ეროვნული ინტელიგენცია და ნაციონალ-უკლონისტები (ასე ეწოდათ კომპარტიის იმ წევრებს, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ეროვნულად აზროვნებდნენ). სტალინს პოსტიშევის გეგმა მოეწონა. ყველას, ვინც წინააღმდეგობის განევა სცადა, დაუნდობლად გაუსწორდნენ. განკულაკებამაც არნახული მასშტაბები მიიღო.

შედეგად უკრაინაში მიმშილობა დაიწყო, რომელმაც პიკს მან 1933 წელს მიაღწია და 8 მილიონი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა, – წერს პროფესორი სერგიიჩუკი.

ხვილევოი თავზარდაცემულია. ის ხედავს, რომ მიმდინარეობს უკრაინელი ერის გენოციდი. ორმაგად დამთრგუნველია ის, რომ მას, როგორც ცნობილ მწერალს, მთავრობამ საგანგებო "პაიოკი" გამოუყო, ამიტომ არც სასმელი აკლდა, არც საჭმელი.

გამოდის, რომ ჯალათებს მივეყიდე, – ეტყვის ხვილევოი მეუღლეს, – მე ხომ კატელეტებს შევექცევი, მაშინ, როდესაც ბავშვები შიმშილით იხოცებიან!

მალე ხვილევოი პოსტიშევმა დაიბარა. ცეკას მდივანი დაინტერესდა, რატომ ჩნდებოდა ხვილევოის თხზულებები სულ უფრო იშვიათად. ამხანაგ სტალინს სურდა სცოდნოდა, ვის მხარეს იდგა დღეს მწერალი. ხვილევოი მიხვდა, მისგან რასაც მოითხოვდნენ. მისი მეუღლე შემდგომში იგონებდა, რომ ხვილევოი შინ ერთიანად გაფითრებული დაბრუნდა. ორი დღე ლოგინიდან არ წამომდგარა. ამ დროს გავრცელდა ცნობა გპუ-ს მიერ ახალი ნაციონალისტური ორგანიზაციის მხილების შესახებ. დაპატიმრებულთა შორის ხვილევოის უახლოესი მეგობარი მწერალი მიხაილო იალოვოიცი იყო. იმავე საღამოს ხვილევოის უკრაინის გპუ-ს შეფმა, ბალიცკიმ დაურეკა და სთხოვა, მასთან მისულიყო.

მხილებულია იატაკქვეშა ნაციონალისტური ორგანიზაცია, რომელიც ეწეოდა შპინაჟს, დივერსიებს და ა.შ. იმედია, უკრაინელი მწერლები ამ ფაქტს საკადრის შეფასებას მისცემენ და ამხანაგი ხვილევოიც ამ კომპანიას შუერთდება, – ამბობს ბალიცკი.

ხვილევოიმ პასუხად შენიშნა, რომ დაპატიმრებულთა შორის უდანაშაულო ადამიანი, მისი უახლოესი მეგობარი, იალოვოიცი იყო.

– გპუ ტყუილუბრალოდ არავის არ აპატიმრებს, – იყო ბალიცკის პასუხი .

მაშინ ხვილევოიმ გპუ-ს შეფს მტკიცე უარი უთხრა; შეფი ამას მშვიდად შეხვდა, თუმცა თანამოსაუბრეს მიანიშნა, რომ ჭეშმარიტი საბჭოთა მწერალი პარტიის გვერდით უნდა მდგარიყო: „ვინც ჩვენთან არ არის, ჩვენი მტერია, მტრებს კი დაუნდობლად ვუსწორდებით“.

ხვილევოი ბალიცკის კაბინეტიდან გაფითრებული და ერთიანად ოფლში განურული გამოვიდა, ამრიგად საკითხი კატეგორიულად დადგა: ან ხვილევოი სტალინის დაკრულზე იცეკვებდა და თავისი ერის ჯალათებს ხოტბას შეასხამდა, ან მტრად შერაცხავდნენ, მტრებს კი სტალინი დაუნდობლად უსწორდებოდა. ხვილევოიმ ეს შესანიშნავად უწყოდა. მაშ, ჯალათების სამსახურში უნდა ჩამდგარიყო? საკუთარი ერის გენოციდში მონაწილეობა მიელო? არა, ამის გაკეთება მას არ შეეძლო. 1933 წლის 13 მაისს ხვილევოიმ მეგობარი მწერლები თავისთან დაპატიჟა. გაიშალა სუფრა. მაგიდას უსხდნენ მიკოლა კულიში, გრიგორი ეპიკი, მაიკ იოჰანსენი, პავლო ტიჩინა, არკადი ლიუბჩენკო. შემდგომში ლიუბჩენკო იგონებდა, რომ ხვილევოი მხიარული, მაგრამ უცნაურად აღგზნებული იყო. შუა ქეიფის დროს მან სტუმრებს განუცხადა, ჩემი ახალი ნაწარმოები მსურს ნაგიკითხოთო და თავის კაბინეტში გავიდა. ანაზღად გასროლის ხნა მოისმა. შეშინებული სტუმრები და მწერლის მეუღლე კაბინეტში შეცვივდნენ. ხვილევოი იატაკზე იწვა. იქვე ეგდო რეგოლვერი, რომლითაც მან ტყვია დაიხალა.

რეპრესია სიკვდილის შემდეგ

ამბობენ, რომ როცა ხვილევოის ახლადგაციებული ცხედარი კუბოში ჩაასვენეს, საიდანაც ფლეიტის ნაღვლიანი მელოდია მოისმა. უკრავდა უცნობი მუსიკოსი. შემდგომში ჩეკისტები მას ამაოდ დაეძებდნენ. ის უკვალოდ გაქრა.

მიკოლა ხვილევი ხარკოვის სასაფლაოზე დამარხეს. უკანასკნელ გზაზე ის უამრავმა ადამიანმა გააცილა. „დღეს ჩვენი ბოლო ილუზია დაიმარხა“, – იტყვის მწერლის კუბოსთან დრამატურგი მიკოლა კულიში. ერთი წლის შემდეგ კულიშს ამას გაუხსენებენ, დააპატიმრებენ და თავს გულაგში უკრავენ, 1937 წელს კი დახვრიტავენ. ვაპლიტეს წევრთა უმრავლესობა ცხოვრებას სტალინურ გულაგებში დაასრულებს.

ხვილევის სიკვდილმა საერთაშორისო რეზონანსი გამოიწვია. ლვოვში გამომავალი „ლიტერატურნო-ნაუკოვი ვისნიკი“ წერდა, რომ ხვილევის თვითმკვლელობა საბჭოთა სინამდვილის პირობებში უკრაინის ალორძინების იდეის კრახი იყო. გპუ-მ, თავის მხრივ, გაავრცელა ჭორი, თითქოს ხვილევიმ თავის გამოსათხოვარ ბარათში დაწერა: „გაუმარჯოს კომუნიზმს!“ აქაოდა დიდი მწერალი გულწრფელი ბოლშევიკი იყო და ბოლომდე ასეთად დარჩაო. მალე ვითარება შეიცვალა. გარდაცვლილ მწერალს ბრალი ჯერ ანტიპარტიულ გადახრებში დასდეს, შემდეგ კი ხალხის მტრადაც გამოაცხადეს. „ხვილევი ფაშიზმს თანაუგრძნობდა და უცხოეთის სპეცსამსახურებთან იყო დაკავშირებული“ – დაწერს ჟურნალი „კრიტიკა“. კრემლის ხვილევისადმი დამოკიდებულება ნათლად წარმოჩინდა იაროსლავ გალანის სტატიაში „ამისი დავინყება არ შეიძლება“. სტატია 1948 წელს დაიწერა და უკვე გალანის სიკვდილის შემდეგ (მოკლეს გაურკვეველ ვითარებაში) გაზეთ „პრავდის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა. საბჭოთა კავშირის არსებობის მანძილზე ხელისუფლებას ხვილევისადმი ზუსტად ისეთივე პოზიცია ჰქონდა, როგორც ეს გალანის სტატიაშია ასახული:

„ხარკოვში დასაველეთის წინაშე აშკარად ქედს იდრეკს მიკოლა ხვილევი, ლვოვში – დმიტრო დონცოვი. დასავლური კულტურის ამ აპოლოგეტთა იდეოლოგიური ბაგაჟი მწირია. ის მოსკოვისადმი სიძულვილში გამოიხატება, რაც ლოგიკურად გადაიზარდა მშობლიური უკრაინელი ერისადმი სიძულვილში, ერისა, რომელმაც თავისი მომავალი წითელ რევოლუციურ მოსკოვს დაუკავშირა“.

სსრკ-ში ხვილევის ნაწარმოებები აიკრძალა. მართალია, სტალინის სიკვდილის შემდეგ დღის წესრიგში მისი რეაბილიტაციის საკითხი დადგა, მაგრამ ამას წინ პირადად ხრუშჩოვი აღუდგა: „ხვილევი ჩვენი მტერი იყო! ვწუხვარ, რომ თავის დროზე არ დახვრიტეს!“ – განაცხადა ხრუშჩოვმა.

ამრიგად, სტალინისეული შეფასება ძალაში დარჩა. მწერლისადმი დამოკიდებულება არც ბრეჟნევის ხანაში შეცვლილა. „ვაპლიტე ნაციონალისტურ ორგანიზაციას წარმოადგენდა, ხვილევი კი ანტისაბჭოელი იყო“, – ასეთი გახლდათ ხელისუფლების პოზიცია.

„პერესტროიკის“ დროს უკრაინელებმა კვლავ სცადეს თავიანთი დიდი მწერლის რეაბილიტაციისათვის მიეღწიათ. ამ მიზნით კვლავ გააცოცხლეს მითი, თითქოს ხვილევი ბოლშევიკი იყო და თავის გამოსათხოვარ წერილში დაწერა: „გაუმარჯოს კომუნიზმს!“ (რუდენკო-დესნიაკის სტატიები, რომლებიც „დრუჟბა ნაროდოვისა“ და „ნოვი მირის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა). 1990 წელს უკრაინულ ენაზე გამოიცა ხვილევის ნაწარმოებების კრებული „ცისფერი ეტიუდები“, რომელიც მაშინვე ითარგმნა რუსულად. სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთში სისტემატიურად ქვეყნდებოდა სტატიები ხვილევიზე, იბეჭდებოდა მისი მოთხრობები, თუმცა ხვილევის თხზულებების უმრავლესობა, განსაკუთრებით კი რომანი „ვალდშნეპები“, კვლავაც აკრძალული იყო.

ეპილოგი

1991 წელს სსრ კავშირი დაინგრა. უკრაინამ დამოუკიდებლობა მოიპოვა. ხვილევი-იც კლასიკოსად აღიარეს. მისი ყველა ნაწარმოები დიდი ტირაჟით გამოიცა და სასწავლო პროგრამებში იქნა შეტანილი. ზოგიერთი მათგანის მიხედვით ფილმებიც გადაიღეს. უკრაინულ ქალაქებში გაჩნდა მიკოლა ხვილევი-ის სახელობის ქუჩები. დიდ მწერალს ძეგლებიც აუგეს.

დღესდღეისობით ხვილევი-ის ნაწარმოებები თარგმნილია ინგლისურად, ფრანგულად, გერმანულად, შვედურად, პოლონურად, ესპანურად, რუსულად. ალბათ დადგა დრო, რათა ისინი ქართულ ენაზეც გამოიცეს.

დამონებიანი:

ბელეცკი 1929: Белецкий О. *История Украинської літератури*. Харків: 1929.

გალანი 1987: Галан Я. *Об этом нельзя забывать*. Киев: видавництво «радянська школа», 1987.

გონჩარი 2012: Гончар О. *Літературно-критичні статті*. Київ: видавництво «Україна», 2012.

დონცოვი 1991: Донцов Д. *Літературно-критичні статті*. Львів: Видавництво «Каменярь», 1991.

ივანისი 1954: Іваніс І. *Симон Петлюра*. Париж: 1954.

ლავრინენკო 1966: Лавріненко Ю. *Росстріляне вiдродження*. Мюнхен: 1966.

ლეიტესი 1929: Лейтес А. *Двадцять років нашої літератури*. Харків: 1929.

ლუპინოსი 1990: Лупініс А. *Ще раз про минуле*. «Замкова гора», №6, 1990.

მიკიტენკო 1932: Микитенко І. *На літературном посту*. М.-Л.: 1932.

რევა 2010: Рева Н. Кілька штрихів до історій процесу Спількі Візволення України. *Газ. «Українське слово*. 2010.

რუდენკო-დესნიაკი 1990: Руденко-Десняк А. Об авторе синих зтудов. // Микола Хвильевий. *Синие зтуды*. Москва: «Советский писатель», 1990.

სერგიიჩუკი 2004: Сергічук В. Симон Петлюра. Київ: видавництво «Україна», 2004.

სმოლიჩი 1984: Смолч Ю. *Розповіді про неспокій*. Київ: видавництво «Дніпро», 1984.

შაპოვალი 2010: Шаповал Ю. Рассекреченный Хвильевой. *Газ. «День»*. 2010.

ცტეცკო 1990: Стецко Я. *Національно-Визвольним шляхом*. Київ: 1990.

ხვილევი 2010: Хвильовий М. *Твори*. Київ: видавництво «Україна», 2010.

Mikola Khvilevoy and His Fate

Summary

Key words: *Khvilevoy, Vaplite, Stalin, Soviet regime.*

This article reveals main aspects of life and political or social activities of outstanding Ukrainian writer Mikola Khvilevoy. Writer's portrait is shown against a background of his epoch - 20s of the XX century.

Khvilevoy's fate was defined by the political situation in Ukrainian. Stalin's aim was to destroy Ukrainian nationalism, particularly the social background on which this nationalism was based. So Khvilevoy with his progressive ideas turned out to be an enemy of the Soviet regime. His works were suppressed. The writer was forced to commit suicide.

განწირულ თაობათა მატრიანე სერგი ზალდასტანიშვილის რომანის „ჩემი საუკუნე“ გამოსვლის გამო*

უცნაური ბედი ხვდა წილად სერგი ზალდასტანიშვილს** (15. IX. 1909, თბილისი – 27. III. 1987, იქვე): გამომცემლობა „უნივერსალმა“ გარდაცვალებიდან თითქმის მეოთხედი საუკუნის შემდეგ ძალიან მცირე ტირაჟით გამოსცა მისი რომანი „ჩემი საუკუნე“, რომელზეც მუშაობას 86 წლის წინათ, 1928 წელს შეუდგა და 1978 წელს დაამთავრა. იგი



ცნობილი ეკონომისტი იყო. თითქმის, მთელი ექვსი ათეული წელი სხვადასხვა ხელმძღვანელ სამეურნეო თანამდებობაზე მუშაობდა, გამოირჩეოდა ფართო განათლებით, წიგნიერებითა და შესაშური ადამიანური თვისებებით. მისი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი იყო ლიტერატურა და ხელოვნება. შესანიშნავად იცნობდა ქართულ და, საზოგადოდ, მსოფლიო კლასიკურ მწერლობას, ახლო, გულთბილი ურთიერთობა ჰქონდა ქართული ლიტერატურის, ხელოვნების, კულტურის მოღვაწეებთან, თავადაც წერდა მოთხრობებს, ნოველებს, მინიატიურებს, ქმნიდა ფერწერულ ტილოებს და თარგმანშიც ცდიდა კალამს. შესანიშნავად უკრავდა ფორტეპიანოზე, კარგად მღეროდა, თავი-სუფალ დროს უყვარდა ახლობლებთან და მეგობრებთან მოლხენა.

ქართველი მკითხველისათვის აქამდე უცნობი მწერალი პირველი და ერთადერთი რომანით იწყებს თავისი ადგილის დამკვიდრებას ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მას არასდროს ჰქონია პრეტენზია მწერლობაზე, არასდროს უხილავთ მისი მხატვრული ნააზრვეი არც პერიოდულ პრესაში და არც ცალკე წიგნად გამოქვეყნებული, თუმცა თითქმის მთელი სიცოცხლე მწერლის მახვილი თვალით აკვირდებოდა ცხოვრებას და გულდასმით, მიუკერძოებლად, ყოვლისმომცველად აღნუსხავდა თავისი საუკუნის ბობოქარ მოვლენებს, თვალს ადევნებდა თავისი თანატოლებისა და უფროსი თაობის ადამიანების ყოფა-ცხოვრებას, სულდგმულობდა მათი ბედით თუ უბედობით, სიხარულით თუ ტკივილით, ხარობდა მათი მამულიშვილური საქმეებით და სძულდა უმსგავსეობა, შესტრფოდა ადამიანურ სიკეთეს და აძრწუნებდა ზოგიერთი ადამიანის გაუტანლობა, დღენიადაგ ეძიებდა ღვთიურ სიქველესა და ცოდვით დაცემას შორის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს.

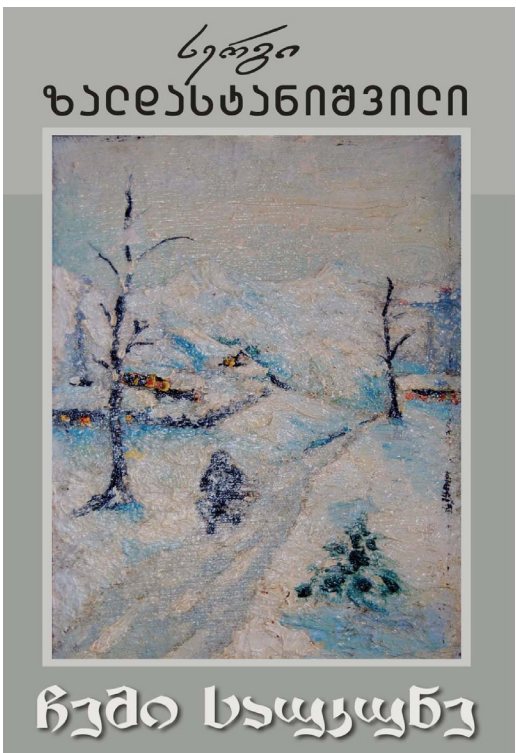
* სერგი ზალდასტანიშვილი. ჩემი საუკუნე. რედაქტორი ლ. არაბიძე, დიზაინერი ს. ზალდასტანიშვილი, კომპიუტერული უზრუნველყოფა ი. ხუციშვილისა, თბ., „უნივერსალი“, 2013.

** საგვარეულო გადმოცემით, ზალდასტანიშვილი სპარსული სიტყვაა და მხედართმთავარს ნიშნავს. თურმე, ექვსი თუ შვიდი საუკუნის წინათ ერთ-ერთი სპარსელი მხედართმთავარი საქართველოში ლაშქრობის შემდეგ ჩვენს ქვეყანაში დარჩენილა, ქართველ ქალზე დაქორწინებულა და გვარად ეს სიტყვა აუღია.

უჩვეულოა ს. ზალდასტანიშვილის რომანის შემოქმედებითი თავგადასავალი. თხზულება თავის დროზე ხელნაწერში ნაიკითხეს და დიდად მოინონეს გამოჩენილმა ქართველმა მწერლებმა სანდრო შანშიაშვილმა, რევაზ ჯაფარიძემ და გრიგოლ ჩიქოვანმა, ასევე, ცნობილმა ისტორიკოსმა, რევოლუციური მოძრაობის თვალსაჩინო მკვლევარმა, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა ილია მელქაძემ. იმდროინდელი სინამდვილისადმი ნაწარმოების კრიტიკული დამოკიდებულების გამო მაშინ შეუძლებელი იყო მისი გამოქვეყნება და ამაზე არც არავის უფიქრია.

თავისი ეპოქის მაჯისცემას მიყურადებული მწერალი თითქოს, საგანგებოდ ცდილობდა, ერთმანეთისთვის დაემთხვია, თანაზიარი, თანადროული გაეხადა ნაწარმოების შექმნისა და მასში აღწერილ მოვლენათა განვითარების პროცესები. ავტორი მათ ფეხდაფეხ, ცხელ კვალზე ცდილობდა, გარკვეულიყო თავისი უჩვეულო დროს თავისებურებებსა და ხასიათში. ამიტომაც მოუნდა ხუთი ათეული წელი, 1903 წლიდან მოყოლებული გასული საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისამდე მღელვარე, ტრაგიკული და ცოდვიანი ეპოქის განსაცვიფრებელი სიზუსტით აღწერას, ძმობის, ერთობის, თავისუფლების, სამართლიანობის, თანასწორობის, პატიოსნების, კეთილშობილების, ერთგულების, სამშობლოსა და მშობელი ხალხის უკეთესი მერმისისათვის თავშენიერულ თაობათა ტკივილიანი, შფოთიანი, ხშირად ფუჭად ჩავლილი ცხოვრების მხატვრულ სურათებად გაცოცხლებას, სანუკვარი იმედებისა და ოცნებების მსხვრევის ტრაგიკულობის, უმადურობის, ღალატისა და ურთიერთგაუტანლობის, ზნეობრივი გახრწნილების, დაცემის, დეგრადირების, მშვენიერების, სიკეთის ფეხქვეშ გათელვის, შებილწვის სულისშემძვრელ საშინელებათა მხატვრული მატრიანის შექმნას.

როცა სახელისუფლებო კარზე ჩინ-მედლებით დამშვენებულ-გალაღებული მეხოტბემედროვენი დითირამბებს უმღეროდნენ „საამურ ცხოვრებას“, კლასიკურ ქართულ ლიტერატურის ჰუმანისტურ სულისკვეთებაზე აღზრდილი მწერალი თავის შემოქმედებასთან განმარტოებული, უხმაუროდ, უჩუმრად იღვწოდა. თავისი რომანის პერსონაჟების სიხარულისა თუ წუხილის, თავგანწირული ბრძოლისა თუ მუხლჩაუხრელი შრომის, აუხდენელი ოცნებებისა თუ გაცრუებული იმედების თანამოზიარეც და თანამოაზრეც, მხოლოდ საკუთარ გმირებს უმხელდა გულისთქმას, ჭმუნვასა თუ სიხარულს.



წიგნის გარეკანისთვის გამოყენებულია მწერლის ფერწერული ტილოს, „ზამთრის პეიზაჟის“ ფოტოილუსტრაცია.

ცხადია, ყოველივე ამან დიდად განსაზღვრა რომანის იდეურ-მხატვრული თავისებურებანი: კომპოზიციური აგებულება, სიუჟეტის მდინარება, თხრობის ლიტერატურულ-სტილური ხასიათი. თხზულება ოთხი ნაწილისგან შედგება, მაგრამ ასეთი სტრუქტურული დანაწევრება ნაკლებად უკავშირდება მის მხატვრულ-კომპოზიციურ თავისებურებებს, შინაარსობრივ თუ თემატურ მხარეებს. იგი უფრო იმ დროზე, თარიღებზე, განწყობილებებზე მიგვანიშნებს, როდესაც დასრულებულ მხატვრულ სახეს იძენდა ნაწარმოების ესა თუ ის ნაკვეთი. რომანის პირველი ნაწილი, „უმანსკები“ თითქმის 13 წელი (1928-1941 წწ.) იწერებოდა, მეორე – „ლირნი“ – 15 (1941-1956 წწ.), მესამე – „ქურდი“ – 6 (1957-1963 წწ.), ხოლო მეოთხე ნაწილი – „იმედების მსხვერვა“ 15 წელი (1963-1978 წწ.).

აღსანიშნავია, რომ რომანის თხრობის მანერაში, ლექსიკაში, მსოფლმხედველობრივ შეხედულებებში, სტილისტიკასა და აღწერილი მოვლენების ერთმანეთისაგან დიდი დროით დაშორებაში არანაირად არ იგრძნობა მხატვრული პროცესის დროსა და სივრცეში განვლილსა და გრძელვადიანი შემოქმედებითი პაუზების გავლენა: დინამიკური, ლოგიკური, ბუნებრივი, ლაღი და დარბაისლურია თხრობის მდინარება. საყურადღებოა ისიც, რომ რომანის ცალკეული ნაკვეთები, ფაქტობრივად, დამოუკიდებელ, სრულქმნილ, კომპოზიციურად და სიუჟეტურად სრულიად დასრულებულ ნოველებს წარმოადგენს, რომლებიც ორგანულად ქმნის ნაწარმოების ერთ, მთლიან ორგანიზმს და, ამავე დროს, სხვადასხვა ნახნაგიდან, კუთხიდან, თვალთახედვიდან აშუქებს ექვსი ათეული წლის განმავლობაში განვითარებულ მოვლენებს, წარმოაჩენს იმ უალრესად მძიმე, კატაკლიზმებითა და ტრაგედიებით აღსავსე დროის ადამიანების ცხოვრებასა და მოღვაწეობას, მათ შინაგან ბუნებას, ფსიქოლოგიას, აზროვნების, ქცევის, მოქმედების განმაპირობებელ მოტივებს.

რომანი ფართო ეპიკური ტილოა როგორც მასში აღწერილი დროის განზომილებების, ტერიტორიული სივრცის, ადამიანთა კრებულის სიმრავლითა და ხასიათთა მრავალფეროვნებით, ისე – მოთხრობილი ამბების ფართო სპექტრის თვალსაზრისითაც. მასში იშვიათი მხატვრული ოსტატობითაა გაცოცხლებული ოქტომბრის რევოლუციის წინა და შემდგომი პერიოდების, აგრეთვე, ჩვენი დროის შედარებით ახლო წარსულის მოვლენები. მოქმედება მიმდინარეობს ბათუმში, მოსკოვსა და თბილისში, ბაქოში, ციმბირში, ბელგოროდსა და ხარკოვში, ბორჯომში, ჩვეულებრივი, უბრალო ადამიანების ოჯახებში, ძლიერთა ამა ქვეყნისათა ფუქსავატურ სალონებში, პარტიულ შეკრებებზე, „ოხრანკა“-ჟანდარმერიაში, გადასახლება-საპატიმრო ადგილებში, დუქან-რესტორნებში, უმაღლეს სასწავლებელსა თუ სამხატვრო გალერეაში, სომხეთ-საქართველოსა და გერმანია-საბჭოთა კავშირის ომების ფრონტებზე, მილიციაში, სასაფლაოზე, სამოქალაქო და საველე სასამართლოების სხდომებზე, თანაპარტიელთა შეკრებებსა თუ ქურდების სამსჯავროზე.

რომანის პერსონაჟების ცხოვრებაზე ობიექტურად, მიუკერძოებლად მოგვითხრობს ცნობილი ვეჟილი და კონცესიონერი, განათლებული, პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანი, ირაკლი ალავერდაშვილი. იგი ნაწარმოების მრავალი პერსონაჟის მეგობარი და ახლობელია, ამკარა სიმპათიითაა განწყობილი მათ მიმართ. ისინი მუდმივად ცოცხლობენ მის მეხსიერებაში და ისიც შეუნელებელი ყურადღებითა და პროფესიული ცნობისმოყვარეობით აკვირდება მათ ბედ-იღბალს. ამიტომაც კარგად იცნობს თითოეულის ცხოვრებასა და საქმიანობას, მათ ყოფით თუ პროფესიულ საიდუმლოებას, ძლიერ და სუსტ მხარეებს;

აღტაცებულია მრავალი მათგანის იშვიათი კეთილშობილური თვისებებით; სასამართლო პროცესებზე მრავალი პოლიტიკური დამნაშავეს დამცველი, მოწმე და მონაწილეც ყოფილა და მუდამ ცდილობდა, წინასწარ ამოეცნო მათი არა მარტო მორალურ-ზნეობრივი კრედო, ქცევის მოტივები და ინტელექტუალური შესაძლებლობები, არამედ – ისიც, თუ რა გავლენას მოახდენდა ეს პიროვნული და საქმიანი თვისებები მათ პირად ცხოვრებაზე, რის მიღწევას შეძლებდნენ და რა ელოდათ მომავალში.

მწერალი იკვლევს ცხოვრების უმთავრეს საზრისს, თითოეული ადამიანის ქცევაში ეძებს მისი სიმართლის, ჭეშმარიტების მოტივებს, სიკეთის, კეთილშობილების, ქველობის, სათნოების, ზნეობის მარცვლებს; ამავე დროს, ყურადღების მიღმა არ რჩება და გულდასმით აკვირდება ამორალურობის, გარყვნილების, ორპირობის, ვერცხლისმოყვარეობის, ზნედაცემულობის, გაუტანლობის, ადამიანის სულში ჩაბუდებულ სხვა უკეთურობათა გამოვლინების განმპირობებელ მიზეზებს და არკვევს, სად გადის ზღვარი სიკეთესა და ბოროტებას, ადამიანის ზნეობრივ ამაღლებასა და დაცემას შორის. ამიტომაც რომანის პერსონაჟთა წრე არა მარტო ფართო, მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი, არამედ – განუზომლად მრავალსახოვანიც და ნაირგვაროვანიც იერარქიული მდგომარეობის, სოციალური სტატუსის თუ საქმიანობის ხასიათის თვალსაზრისით.

ასეთ ჭრელ და ხალხმრავალ გარემოში იკვეთება რომანის მთავარი გმირების: გივი ხეთუბნელის, ერემა ხატისკაცისა და ასმათ მარტოლექის მონუმენტური, შთამბეჭდავი, ტრაგიკული სახეები. ისინი სულდგმულობენ სამშობლოს სიყვარულით, მისთვის თავდადებითა და თავგანწირვით; შესისხლხორცებული აქვთ მშობელი ხალხის ყველა საუკეთესო ნიშან-თვისება, განასახიერებენ სათნოებას, მშვენიერებას, სიკეთეს, პატიოსნებას, უღალატობას, სამართლიანობას, ერთგულებას და თავგანწირვით იბრძვიან მაღალი ზნეობრივი და ადამიანური იდეალების დასამკვიდრებლად. ისინი ცხოვრობენ ხალხის ცხოვრებით, იზიარებენ მის სანუხარსა და გასაჭირს. ამიტომაც, პირველ რიგში, სწორედ მათ ყოფაზე აისახება საკუთარი ხალხისა და ქვეყნის ყველა განსაცდელი, გაჭირვება თუ თავს დატეხილი უბედურება.

მათი ზნეობრივი სინძინდე და ღვთივმიმადლებული სათნოება, შესაშური კეთილშობილება, უანგარობა, ქვეყნის, ხალხის, შეჭირვებული მოყვასის ტკივილის, ჭირ-ვარამის გათავისება და პატიოსნების საკურთხეველზე თავისი სიცოცხლის უყოყმანოდ მსხვერპლად მიტანა კიდევ უფრო თვალნათლივ წარმოაჩენს შალვა მახატელის, არჩილ ჭიპაშვილის, გენერალ კონსტანტინ ფომიჩისა და მისი მეუღლის, ნატალია პეტროვნას, საიდუმლო პოლიციის აგენტების – ანტონ ალექსანდროვიჩისა და გენერლის ქერივის, ანა კარპოვნას, ელიზავეტა ილინიჩნას და სხვათა და სხვათა გარყვნილების, მათი ზნეობრივი დაცემადეგრადირების ხარისხს, ჯიბრაილ შათირიშვილის, ოქსანა რაზუმოვსკაიას, თინა დარბაისელის, გაიოზ ბარათელის, ვარინკა ხეთუბნელის სულიერ სიმწირეს, ცხოვრების მკაცრი გამოცდის წინაშე მათ სრულ უსუსურობას, უპრინციპობას, უმადურობას, ამქვეყნიური სიამტკბილობისათვის უნამუსობასთან, უკეთურობასთან გარიგების საშინელებას.

ამასთანავე, მეტად საგულისხმოა, რომ მწერალი რომანის პერსონაჟების ზნეობრივ ამაღლებასა და დაცემას შორის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს მათი პოლიტიკური შეხედულებების, პროგრამების, დოქტრინების, სისტემების დაპირისპირებასა და ურთიერთშეუთავსებლობაში კი არ ეძებს, არამედ, უწინარესად და უმთავრესად, მათი მორა-

ლის, ზნეობის სფეროში, ცხოვრების წესში, ყოფნა-არყოფნის საზრისის გაგებაში, მათ საქციელში ხედავს და ამით ხაზგასმით მიგვანიშნებს, კონკრეტული მხატვრული სახეებით გვიჩვენებს კიდევ, რომ პოლიტიკურ შეხედულებათა სხვადასხვაობა ადამიანებს ხელს არ უშლით თანამშრომლობაში, ჭეშმარიტების ძიებაში, საქვეყნო მიზნების განხორციელებაში, უბრალო ადამიანურ ურთიერთობაში.

ამის ცოცხალი, ხილული მაგალითია გივი ხეთუბნელისა და ერემია ხატისკაცის ურთიერთობა. ისინი სხვადასხვა იდეოლოგიური მრწამსის, ურთიერთდაპირისპირებული პოლიტიკური პარტიის წევრები არიან: მენშევიკი ხეთუბნელი მოსკოვის უნივერსიტეტის აღზრდილია, განათლებული იურისტი, ევროპული ენების ბრწყინვალე მცოდნე, სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის თვალსაჩინო მოღვაწე და ერთ-ერთი იდეოლოგი, შემდგომში — საქართველოს დამფუძნებელი კრების დეპუტატი, საქართველოს მთავრობის სამხედრო შტაბისა და საგარეო საქმეთა სამინისტროს მაღალჩინოსანი, შემდგომში, საბჭოთა ხელისუფლების დროს, არაერთგზის რეპრესირებულ-გაციმბირებული, მაღალ-ზნეობრივი თვისებებით შემკული ადამიანი, დინჯი, სერიოზული, უშიშარი, სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებული ულამაზესი ვაჟკაცი. მისი პოლიტიკური მონინააღმდეგეა ბოლშევიკი ხატისკაცი, ყოფილი ფეხსაცმელების მწმენდავი, პროფესიონალი მუშა-რევოლუციონერი, ახალგაზრდა ნაციმბირალი მემამოხე.

რაოდენ გასაკვირი და ჭკუის სასწავლებელი არ უნდა იყოს ჩვენი დღევანდელი პოლიტიკოსებისათვის, პოლიტიკურ შეხედულებათა განსხვავებულობის მიუხედავად, ისინი, ჩინებულად ახერხებენ ერთმანეთთან მეგობრობასაც და თანამშრომლობასაც. პოლიტიკურ საკითხებში უთანხმოება ხელს არ უშლით, პატივი სცენ ერთმანეთის პოლიტიკურ მრწამსს, ერთად ეძებონ ჭეშმარიტება და ცხარედაც იკამათონ ქვეყნის მომავალზე, მის ხვალისდელ დღეზე; ამასთანავე, გაუფრთხილდნენ ერთმანეთის ღირსებასა და სიცოცხლეს. ჯაშუშობასა და პროვოკატორობაში სრულიად უსაფუძვლოდ ეჭვმიტანილ ხეთუბნელს უმძიმესი ბრალდება სწორედ ერემია ხატისკაცის დახმარებით მოეხსნა ისე, რომ ამის შესახებ თვითონ ეჭვმიტანილს არაფერი გაუგია.

პოლიტიკური დაპირისპირება და ბრძოლა, შეხედულებათა შეუთავსებლობა კი არ იწირავს ბოლშევიკ ერემია ხატისკაცისა და ახალგაზრდა რევოლუციონერი ქალის – ელიზა როსეიანკოვსკაიას სიცოცხლეს, მრწამსისა და უმრწამსობის შეურიგებლობა კი არ ხდება ხეთუბნელის პოლიტიკური ტერორისათვის განირვის მიზეზი, არამედ – „ოხრანკის“ აგენტობაში მხილების შიშით შეპყრობილი მისი ბავშვობის ამხანაგისა და თანაკლასელის, შალვა მახატელის სულში ჩაბუდებული ზღვარგადასული უზნეობა, ამორალურობა, ვერაგობა, ცხოველური შიში მისი ცოდვების მხილებისა. მის უზნეობას, ვერაგობას, ცოდვიანობას უბედურება მოაქვს ყველასათვის, ვისთანაც კი მას ოდესმე რამე შეხება ან ურთიერთობა ჰქონია, უფრო მეტიც, თვითონ მასვე ანადგურებს სულიერად და ფიზიკურად მისსავე სულში ჩაბუდებული უზნეობა.

მწერალი დამაჯერებელი მხატვრული სახეებით გვარწმუნებს, რომ თხზულების პერსონაჟების **ყველა უბედურების თავიდათავი მხოლოდ და მხოლოდ მათ ფასეულობათა კონფლიქტი, ზნეობრივი საყრდენების შეუთავსებლობაა**. მახატელისთვის ფული ადამიანის პატივია. მისი აზრით, ფულიანი კაცი ვერასდროს მოიცლის მოსაწყენად; როცა ჯიბეში უჩხრიალებს ფული, ცა ქუდად არ მიაჩნია და დედამინა – ქალამინად; ხეთუბნელს კი არაფერი სწამს ფულით ნაყიდი დროს ტარებისა.

მწერლის დაკვირვებით, **სინდის-ნამუსიც ორგვარია**: მახატელისთვის იგი მოჩვენებითი, სხვებისთვის დასანახი, საკუთარი თავის შენიღბვის საშუალებაა, ხეთუბნელისთვის კი – პიროვნების მდგრადი მაღალი სულიერი მდგომარეობის გამოხატულება.

თავმოყვარეობაც ორნაირია. მახატელი მას სხვების დასანახად წამდაუნუმ დროშასავით აფრიალებს, ხეთუბნელი კი საკუთარ თავში უჩუმრად ატარებს. პირველ შემთხვევაში თავმოყვარეობა ადამიანის შენიღბულ უზნეობაზე მეტყველებს, მეორე შემთხვევაში კი – პატიოსნებასა და სისპეტაკეზე.

და, მართლაც, არ ცდება მახატელის საყვარელი, ანა კარპოვნა, როცა ამბობს: „გამოცდილებამ ერთი რამ მასწავლა: მამაკაცი, რომელიც განურჩევლად ყველა ქალს ეტანება და უზომოდ უყვარს ქეიფი, ფული, რისი შოვნის უნარიც თვითონ არ გააჩნია, თავისი მიზნის მისაღწევად ყველაფერს იკისრებს. მახატელი ჩემზე სწორედ ასეთი ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს“ (ზალდასტანიშვილი 2013:78).

სამწუხაროდ, უტყუარი აღმოჩნდა „ოხრანკის“ გამოცდილი ჯაშუში ქალის ეს დაკვირვება.

მწერალი გულდაგულ ამუშავებს რომანში **მშვენიერებისა და ანტიმშვენიერების** ურთიერთმიმართების პრობლემას და მის მიერ გამოძენილი მხატვრული სახეებით ცხადად გვიჩვენებს, რომ არ არსებობს მშვენიერება მაღალი სულიერების გარეშე. მშვენიერი, ლამაზი, მოსაწონი, მისაბაძი მხოლოდ ისაა, რაც მორალს, ზნეობას, სიკეთეს, კეთილშობილებას ეფუძნება. ავტორის დაკვირვებით, მშვენიერებას თუ მაღალი სულიერება, მორალი, ზნეობა ასხივებს, მაშინ იგი არა მხოლოდ ამშვენებს სულიერებით შემკობილ ადამიანს, არამედ ძალუძს ნებისმიერი ზნის, მორალისა და ქცევის ადამიანის გაკეთილშობილებაც, მის სრულიად ახალ, სრულყოფილ ძეხორციელად გარდაქმნა, მასში მიყუჩებული საუკეთესო თვისებების გაღვიძება, დაკარგული ღირსების აღდგენა, მაშინ, როდესაც სულიერებადაცლილ მშვენიერებას მხოლოდ უბედურება მოაქვს: ზნეობრივადაც და ფიზიკურადაც ანადგურებს არა მარტო თვითონ სულიერებადაცლილ ადამიანს, არამედ – ყველას, ვისთანაც მას რამე აკავშირებს.

მაღალი სულიერებით, მორალით, ზნეობით გასხივებულმა მშვენიერებამ აამაღლა, მამაშვილური სიყვარულის მაღლით შემოსა ხეთუბნელისა და მისი შვილობილის, პოლონელი ქალიშვილის, ელიზა როსეიანკოვსკაიას ურთიერთობა. ზნეკეთილი ადამიანების თანადგომამ, თანაგრძნობამ, თანაზიარობამ ოჯახურ გარემოს, სიტბოს, სიყვარულს, ღირსეულ ადამიანურ ყოფას, ცხოვრების საზრისს დაუბრუნა პოლონეთიდან გადმოხვენილი, ერთ დროს შეძლებული კაცის, მერე კი ცხოვრების ფსკერზე აღმოჩენილი, ლოთი მესაფლავის, ადოლფ როსეიანკოვსკის პირმშვენიერი ქალიშვილი.

ასეთივე ღვთივმომადლებული მშვენიერებას ასხივებს ელიზას მამობილის მეგობარი, ქართული მსროლელი ლეგიონის მეთაური სოსო თარიშვილი. მას სწორედ ამან გაუჩინა მის ძმას, მანანალა, მშიერ-მწყურვალ, ქურდბაცაცა პატარა ბიჭს, ჩილიკას მშობლიური კერა, აპოვინა მეგობრები, ახლობელი ადამიანები, ვალერიან როსეიანკოვსკად გახადა და საზოგადოებას კიდევ ერთი გაუბედურებელი ადამიანი გააკეთილშობილა.

მწერალი ცდილობს გვიჩვენოს, რომ **ზნეობრივი ფასეულობები, ადამიანური, პიროვნული ღირსებები ყველანაირ მოვალეობაზე, პასუხისმგებლობაზე, სახელმწიფო თუ პარტიულ დისციპლინაზე მაღლა დგას** და ადამიანი, სადაც და რა თანამდებობაზეც არ

უნდა მუშაობდეს, რასაც არ უნდა აკეთებდეს და რა დავალებასაც ასრულებდეს, უცილობლად უნდა იცავდეს ამ შეუვალ მოთხოვნას. ამიტომაც აყენებენ რომანის პერსონაჟები ზნეობრივ ფასეულობებს საკუთარ კეთილდღეობაზე, სახელსა და ღირსებაზე, თვით თავისუფლებაზეც მაღლაც, ამიტომ აკავშირებთ ერთმანეთთან დიდი, უჩვეულო სიყვარულის, ურთიერთდახმარების, ურთიერთპატივისცემის, ერთმანეთის ტკივილისა და გასაჭირის გათავისების ამალღებული გრძნობები. ამ გულწრფელი გრძნობებისთვის უცხოა, ეთნიკური, სოციალური, იერარქიული თუ სხვა სახის განსხვავებანი.

მეტად შთამბეჭდავია ავტორის, როგორც მხატვრული სიტყვისა და ფუნჯის ოსტატის, ხელოვნება. მწერალი-ფერმწერი ერთსახოვან, შავ-თეთრ მასად კი არ გვიხატავს თავის პერსონაჟებს, არამედ შესაშური ხელოვნებით წარმოაჩენს თითოეულის ინდივიდუალობას, მათ გამორჩეულობას, განუმეორებლობას. განსხვავებულია მათი ბედი, ასაკი, ეთნიკური კუთვნილება, სოციალური წარმოშობა თუ მდგომარეობა, ცხოვრებისეული თავგადასავალი და მოცდილება, პროფესია, შეხედულებები თუ პოლიტიკური მრწამსი; მისწრაფებები, ქცევის წესები თუ ზნეობრივი ფასეულობები. არც ერთი მათგანი არ ჰგავს ერთმანეთს, ყველანი, როგორც იტყვიან, საკუთარი წარსულიდან, დედა-ადგილიდან მოდიან და საკუთარივე სამრეკლოდან ხედავენ ქვეყანას, საკუთარი სანყაოთი ზომავენ ქვეყანაზე ცოდვა-მადლს.

მწერალი ზედმინევენით ზუსტად შერჩეული ფერწერული ნიუანსებით ხატავს თავისი ნაწარმოების პერსონაჟების მხატვრულ სახეებს, წარმოგვიჩენს მათ შინაგან ბუნებას, პიროვნულ ნიშან-თვისებებს; მათ იერსახეში, ქცევაში, მიხრა-მოხრაში, სიტყვა-პასუხის მანერაში ვლინდება მათი ხასიათი. თვითონ ავტორი არ გამოდის არც ერთი მათგანის მსაჯულ-განმკითხველის როლში. რომანის გმირები თავიანთი ქცევით თუ მოქმედებით, მოვლენებთან დამოკიდებულებით თვითონვე წარმოაჩენენ თავიანთ მორალურ-ზნეობრივ სახეს, დადებით თუ უარყოფით თვისებებს, სინამდვილის მათეული აღქმით თავადვე ხატავენ თავიანთ პიროვნულ ავტოპორტრეტებს, რომლებიც შესანიშნავ ფერწერულ ტილოებად ჩაერთვის რომანში.

შესაშური ოსტატობით ხატავს მწერალი ბუნების პეიზაჟებს, რომლებიც საოცრად ეხმიანება ადამიანების განწყობას. მკითხველის წინაშე ცოცხლდება ძველი თბილისის კოლორიტული ყავახანების, სამიკიტნოების, რესტორნების, სასტუმროების, გასართობი სახლების: „მოდი მნახეს“, „ნა ვინოსის“, „სამი მტრედის“, „ბომონდი“, „ლიცას დუქანის“, „მედვედის“, „ნად კუროის“, „ოტელ ვასტოკის“, „ოტელ მარსის“ ბოჰემით აღსავსე შფოთიანი ცხოვრება, თავი მოუყრიათ ათასი ჯურის, ზნე-ჩვეულების, მრწამსის, ქცევისა და წრის ადამიანებს, აქაა მთელი თბილისური ბომონდი.

მეტად შთამბეჭდავია ქართული სოფლის იდილიური სურათიც, ქართველი კაცის კარმიდამო, მისი მუხლჩაუხრელი შრომით მოწეული დოვლათის მრავალფეროვნება, მნახველს იზიდავს მისი მანieri, ყუათიანი, ნოყიერი სურნელი, ერთ, პატარა, მინიატურულ ტილოზე მომწესხველი სიუხვით თავს იყრის მთელი საქართველო: იხატება მისი გამორჩეული ბუნება, ყოფა-ცხოვრების ნიუანსები, მინაზე მუშაკობისა თუ სულიერი წვრთნის ნაყოფი, რომელიც ნამდვილი კულინარული ხელოვნების გამოფენად აქცევს ქართულ სუფრას. მისი გამოაგნებელი სიუხვისა და სილამაზის მიმართ, შეუძლებელია, ვინმე გულგრილი დარჩეს.

მწერალი მშვენივრად ავითარებს სიუჟეტს, გამოირჩევა ჭეშმარიტი ხელოვანის მახვილი, დაკვირვებული თვალით, ნამდვილი ფუნჯის ოსტატით ხატავს თავისი პერსონაჟების შთამბეჭდავ სახეებს, წარმოაჩენს მათ ინდივიდუალურ თვისებებს, გამორჩეულობას, განუმეორებლობას, დამახასიათებელ შუქ-ჩრდილებს. ამასთანავე, შესანიშნავად ეხერხება დინჯი, დარბაისლური თხრობა. მისი პერსონაჟებიც ძარღვიანი, გამართული ქართულით მეტყველებენ; ფუქსავატურ სალონებში კონკრეტულ შინაარსს მოკლებული უფერული, მჩატე, გატყლარჭული ლექსიკა-ფრაზეოლოგია ჭარბობს, მოძალბებულია მოჩვენებითი კეთილგანწყობით შეფუთული ურთიერთმამებლური, მლიქვნელური, პირმოთე კილო; ვაჭარ-დახლიდრების, მიკიტნების, მეფაიტონების, სასტუმრო-ჰოტელებისა და საეჭვო გასართობი სახლების მეპატრონეთა ენა გაჯერებულია მათთვის დამახასიათებელი ბარბარიზმებით; ქურდბაცაცების გულუბრყვილო, გულწრფელ სიტყვა-პასუხებში ჟარგონის, განსაკუთრებით, რუსიციზმების სიჭარბე იგრძნობა, დამახიჯებული რუსული სიტყვებისა და გამოთქმების ხშირ-ხშირი ხმარებით თავსაც კი იწონებენ ქურდული სამყაროს ბინადარნი.

აი, როგორ მეტყველებენ ხარფუხელი ჯიბგირები:

„– ორჯერ ვიჯექი ციხეში. ერთხელ ჰემე ვქენი და ისემებმა ჩემი ხელი სხვის ჯიბეში დაიჭირეს. მერე ამ პრასტიო საქმისთვის მთელი ორი წელიწადი გუბერნსკში მაჯანჯლარეს. პატრონი რომ მყოლოდა, იმ ჯოჯოხეთიდან ვადაზე ადრე გამომიშვებდნენ. ახლა ვიშოვე და ამას სლაბოდნი ხუდოჟნიკობა მოუნდა. აი, ჩემო დაო, შენ ამბობ, ჯიბრაილი მხატვარი უნდა გამოვიდესო, ეგ კარგი მისლია, მაგრამ ჩვენ რალა გვეშვებება? ეგ კიდევ პოლბედაა. მე მეუბნები, ქურდობას თავი გაანებო, მერე ვინ შემინახავს? თავი გავანებე, მერე ამისგან რა გამოვა? რა გამოვა და იხვი. მე სამოცდაათ მანეთად ცოლ-შვილს ვერ შევიწახავ. მე თუ არ ვიქურდებ, სხვა იქურდებს: ვითომ ამით ქვეყანა შეიცვლება? არა მგონია...“ (ზალდასტანიშვილი 2013:352).

რომანი ყურადღებას იპყრობს იმდროინდელი სინამდვილის მიმართ მძაფრი კრიტიკული დამოკიდებულებითაც. მწერალი უარყოფითი პერსონაჟების შთამბეჭდავი მხატვრული სახეების, მათი ცხოვრების წესის მანკიერი მხარეების მკვეთრი მუქი ფერებით წარმოჩენით დამაჯერებლად ააშკარავებს მაშინდელი ყოფის სიმახინჯეებს: მექრთამეობას, კარიერიზმს, თანამდებობრივი მდგომარეობის ბოროტად გამოყენებას, წინააღმდეგობას, შეუსაბამობას დეკლარირებულ, ვირტუალურ და ფაქტობრივ სინამდვილეს შორის; გვიჩვენებს, რომ რევოლუციური ქართველები ხშირად მხოლოდ ფუჭი იმედებით კვებავს უბრალო, მშრომელ ადამიანებს, მათი მესვეურების თავგანწირული ბრძოლის ნაცოფს კი ჩირგვებს თავშეფარებული მედროვე, გაიძვერა, უზნეო, ამორალური ადამიანები იმკიან; ხეთუბნელის, ხატისკაცისა თუ თარიშვილის, ნინოს, ელიზას თუ ლენას, ასმათის, ჯიბრაილის, ივანე გორელოვისა თუ დავით ჩერქეზიშვილის სისხლითა და თავგანწირული შრომის მონაპოვარს კი ჭიპაშვილები და მათი მეხოტბენი – ალხაზიშვილები, გედევანიშვილები და სხვა პირმოთენ მედროვენი ისაკუთრებენ. ავტორს არ ჰღალატობს მწერლური ალლო: ასეთია ცხოვრების, ყოფის მარადიული ტრაგიკომედია.

ამ ტრაგიკომედიას მეტყველი მხატვრული ფერებით წარმოგვიჩენს პატარა ქურდბაცაცა ხარფუხელი ბიჭების მიერ გამართული იმპროვიზებული სამსჯავრო, სადაც პატარა ჯიბგირები გულიდან ამოხეთქილი სულისშემძვრელი აღსარებებით უზიარებენ

ერთმანეთს თავიანთ გულისნადებს. ისინი ბავშვური გულწრფელობით ასამართლებენ ახალ ცხოვრებას. საზოგადოების ფსკერის პატარა ბინადარნი თვალნათლივ ხედავენ ცხოვრების სიმახინჯეებს და სურთ, თავიანთ წრეში მაინც დაამკვიდრონ პატიოსნება და სამართლიანობა. ამიტომაც **უნდათ, თავიანთ წინამძღოლად „კეთილსინდისიერი“, მათზე და მათ ოჯახებზე მზრუნველი ქურდი ჰყავდეთ.** ისინი შესანიშნავად არჩევენ ერთმანეთისაგან გულწრფელობასა და ორპირობას, სინამდვილესა და მოჩვენებითობას, ბუტაფორიულ პატიოსნებასა და უსინდისობას, სიკეთესა და ბოროტებას, მშვენიერებასა და სიმახინჯეს და ყველაფრისთვის ნამდვილი სახელის დარქმევას, სამართალსა და სამართლიანობას ითხოვენ. მართალია, ისინი ხელმრუდობით ირჩენენ თავს, მაგრამ ეს მათი არჩევანი კი არ არის, არამედ – უკუღმართი ცხოვრების მიერ თავს მოხვეული ბედისწერა. სინამდვილეში ისინი თავიანთი შინაგანი ბუნებით, სულიერებით, მორალური თვისებებით, სამართლიანობის, პატიოსნების განცდით, კეთილშობილებით ბევრად უფრო მაღლა დგანან იმათზე, ვინც თავიანთ თავს საზოგადოების ელიტას მიაკუთვნებს და ყველა ამქვეყნიური სიკეთით ურცხვად სარგებლობს.

რომანის გამიერებს აღაშფოთებთ, რომ გაუფასურებული, გაუკუღმართებული ყველაზე კეთილშობილური, ყველაზე წმინდა ზნეობრივი ფასეულობები, უფრო მეტიც, **მორალური ნორმები ზნეკეთილი ადამიანებისათვის უბედურებადაც კი ქცეულა.** ამაღელვებელია ომიდან გამირის ღირსებით დაბრუნებული, თვალისჩინგალეული დათოსა და მისი განუმეორებელი დედობილის საუბარი:

„– მაშ, ვარინკამაც გვიღალატა? – უცებ შეეკითხა ასმათი კუთხეში დატუქსული ბავშვივით მიმჯდარ დათოს, – ასეა, ჩემო კარგო. ჩვენი ოჯახი დასაღუჰად განწირულ ხომალდს ჰგავს, საიდანაც თავგები გარბიან.

– ვითომ რატომ! აბა, საამისო რა გვჭირს?

– **პატიოსნება, დათო, პატიოსნება (ხაზგასმა ჩვენია, – ო. შ.).** ჩვენ არა გვაქვს არმად ნაშოვი ქონება, ახალგაზრდობას კი ლალი ცხოვრება უნდა. ნუ გავამტყუნებთ ვარინკას. მობეზრდა ყოველდღე იმაზე ფიქრი, თავი როგორ შევინახოთ. მეშინია, შენც ასე არ გამექცე“ (ზალდასტანიშვილი 2013: 443-444).

მწერალი კარგად იცნობს თავის ეპოქას და შინაგანი ინტუიციით გრძნობს, რომ ქვეყანა, წყობა, საზოგადოება შეპყრობილია მომაკვდინებელი სენით, ცხოვრების წესად ქცეულა ამქვეყნიური სიამტკბილობისათვის უნამუსობასთან, ორპირობასთან, მლიქვნელობასთან, უკეთურობასთან უსირცხვილო გარიგება; პატიოსნებაზე, ზნეობრივ სინმინდეებზე, მშვენიერებაზე, ღვთიურ სიკეთესა და სათნოებაზე, კეთილშობილებაზე, ერთგულებაზე ურცხვად, საჯაროდ უმძლავრია ბოროტებას, გახრწნილებას, უზნეობას, უკეთურობას და, აქედან გამომდინარე, შემადრწუნებელ დასკვნას აკეთებს: **ასეთ საზოგადოებას არა აქვს განვითარების პერსპექტივა, მომავალი, დაღუპულა** ის ქვეყანა, ერიც და ბერიც, სადაც **პატიოსნება, ზნეობა, მორალი ოჯახისთვის უბედურება, საფრთხობელა, საშიში „სახადი“** გამხდარა. ამიტომაცაა ასე უიმედო, ღრმად პესიმისტური რომანის დასასრული, რაზედაც მკაფიოდ, ხაზგასმით მიგვანიშნებს ნაწარმოების ბოლო, მეოთხე ნაწილის დასათაურებაც – „იმედების მსხვერვა“. ეს ნაკვეთი, როგორც აღვნიშნეთ, 1963-1978 წლებში, ანუ ე. წ. ბრეჟნევისეულ უძრაობის ხანაში იწერებოდა. საოცრად **წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა ავტორის პესიმისტური განწყობა და პროგნოზი** – თითქმის,

ოთხი ათეული წლის შემდეგ ისევ იზიმა გამარჯვება უზნეობამ, შინაგანმა გახრწნილებამ, ბოროტებამ.

ღრმად სიმბოლური და მრავლისმეტყველია ის, რომ **სათნობას, სიკეთეს, მშვენიერებას** – ნაწარმოების ერთ-ერთ მთავარ გმირს, ლაღად გაზრდილ, მამის ნებეირა, მშვენიერ, ჭკვიან, უმძიმესი განსაცდელებით, უმადურობით, უდროოდ მოშობილ, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ქალს, ასმათ მარტოლექს – **უკანასკნელ გზაზე ბოროტება** – არჩილ ნოეს ძე ჭიპაშვილი – **მიაცილებს**, კაცი, ვინც თანამდებობის მისატაცებლად, ფეხქვეშ გაუთელა ღირსება და სიცოცხლე მოუსწრაფა მის სათაყვანებელ მამას, კაცი, ვინც ურცხვად დაქორწინდა მის რისი ვაი-ვაგლახით გამოზრდილ შვილობილზე, რომელიც შვილიშვილად ერგებოდა. მექრთამე, ზნედაცემული, გაქნილი დამსმენი და გახრწნილი კარიერისტი ახლადგაჭრილ სამარესთან იმ ქალის დამსახურებაზე წარმოთქვამს ბრტყელ-ბრტყელ სიტყვებს, ვინაც ამ წუთისოფელში ოთარაანთ ქვრივის ცხოვრებით იცხოვრა და თავისი ხანმოკლე სიცოცხლე ზვარაკად შესწირა სხვათა და სხვათა კეთილდღეობას.

რა უნდა იყოს ამაზე უფრო ამაზრზენი, ცინიკური?! განა, ამით არ გვეუბნება მწერალი მწარე სიმართლეს: **მშვენიერებას, სიკეთეს, სათნობას, კეთილშობილებას, ცხოვრების საზრისს, უბრალო ადამიანურ ღირსებებს, მომავალს, ფაქტობრივად, საჯაროდ, ურცხვად, ზარ-ზეიმით ბოროტება, გახრწნილება, უზნეობა, უკეთურება ასაფლავებს.**

სინამდვილის ასეთი მძაფრი, კრიტიკული აღქმა აშკარად გამოარჩევდა სერგი ზალდასტანიშვილის რომანს იმდროინდელი ზოგიერთი პანეგირიკული ნაწარმოებისგან. იგი თავისი მამხილებელი პათოსით უცხო, მიუღებელი იყო მაშინდელი გაბატონებული იდეოლოგიისათვის და ამიტომაც არც უფიქრია მწერალს მისი გამოქვეყნება.

ახლა ძნელი სათქმელია, რომანის პერსონაჟებს ჰყავდათ თუ არა რეალური პროტოტიპები, თუმცა, ის კი ნამდვილად ცნობილია, რომ ავტორი უაღრესად სისხლსავსე, აქტიური ცხოვრებით ცხოვრობდა. ახლობელ-ნათესავების, მეგობრების, თანამშრომლების, კოლეგების, ნაცნობების საოცრად ფართო და მრავალფეროვანი წრე ჰყავდა. ყოველდღიურად ასეულობით ადამიანს ხვდებოდა. ჰქონდა მათთან საქმიანი, სამსახურებრივი თუ უბრალო ადამიანური ურთიერთობა, პიროვნული კონტაქტები. ამიტომ ადვილად შესაძლებელია, სწორედ მათ წრეში ეპოვა თავისი რომანის კოლორიტული პერსონაჟების პროტოტიპები და მათ თავს გადამხდარი რეალური, ცხოვრებისეული ამბები გამოეყენებინა თავისი შემოქმედებითი ჩანაფიქრის ხორცშესასხმელად.

უნდა ვიფიქროთ ისიც, რომ ასეთ ფართო და მრავალფეროვან გარემოცვაში ცოტანი როდი მოინახებოდნენ არჩილ ჭიპაშვილისნაირი მედროვენი, მექრთამენი, პირმოთენენი, სინდის-ნამუს გარეცხილები. ცხადია, არ გაუჭირდებოდა არც ალხაზიშვილისა თუ გედევანიშვილისთანა მეხოტბეთა აღმოჩენა. ავტორი სწორედ კონკრეტული ადამიანების ყოფა-ცხოვრებაზე, მათ ქცევასა და პიროვნულ ნიშან-თვისებებზე დაკვირვებით ქმნის განზოგადებულ, კრებით სახეებს, შთამბეჭდავ ლიტერატურულ ტიპებს, რომლებიც ხატოვნად განასახიერებს თავისი ეპოქის სულისკვეთებასა და ზნეობრივ სტანდარტებს. ამიტომაც მისი რომანი ჭეშმარიტი მხატვრული ქმნილება და სწორედ ამაში იმალება მისი აქტუალურობის საიდუმლოც.

საკვირველია ჭეშმარიტი მწერლის, ნამდვილი ხელოვანის ხედვა, შესაშური – მის მიერ სინამდვილის მთელი სპექტრის აღქმის, მომავლის წინასწარგანჭვრეტის უნარი. რაოდენ მართალია, რომ **ჭეშმარიტი მწერლობა არასდროს ძველდება, არასდროს კარ-**

გავს სიახლის პენს, თანადროულობის უღერადობას, მუდამ ახალია მართალი მხატვრული სიტყვა! დიდი ხნის წინათ დაინერა სერგი ზალდასტანიშვილის რომანი, მაგრამ თავისი პრობლემატიკით, სულისკვეთებით, ადამიანთა შორის ურთიერთობის გაკეთილშობილებისაკენ სწრაფვით დღესაც აქტუალურია, მრავალ მის პერსონაჟს ვერანაირად ვერ გარჩევ ჩვენი თანამედროვეებისგან; ისე, როგორც მაშინ, მწერლის სიცოცხლეში, **პატიოსანი, ზნეკეთილი, მაღალზნობრივი ადამიანებისთვის დღესაც ისევ **მიძიმე, აუტანელი ტვირთია მაღალი ზნეობა, მორალი, სულიერი სინმინდე, ახლაც ესაა მათი პირადი, ადამიანური კეთილღობისათვის ყველაზე „დიდი უბედურება“, ყველა პრობლემის თავიდათავი!****

რომანი ამიტომაც ეხმიანება თანამედროვე საქართველოს ყველა ჭირ-ვარამს, მის სასწრაფო კეთილ ყოფას. ოცდამეერთე საუკუნეშიც ისევ იგივე პრობლემები ანუხებს ქვეყანას, რომლებიც გადაუჭრელი დაგვიტოვა წინა საუკუნემ. კვლავ **დღის წესრიგში დგას, თანაც, უფრო მწვავედ, „ქართლის ბედი“.**

ილია ჭავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, საერთო ნიადაგზე ვერა და ვერ დაგვიდგენია კეთილად და ვერ გავგისაზღვრავს ცხადად **კაცთაშორისი უფლებები და მოვალეობები**, ღარიბ-ღატაკებით, უპოვრებით, მიუსაფარი, მშიერ-მწყურვალი ადამიანებით მოფენილია ქვეყანა, მშიერი, უსახლკარო ქურდ-ბაცაცებით, პატარა მანანალებით ისევ სავსეა ქუჩები, თბილისში, სხვა დიდ ქალაქებში თავშესაფრის უქონელთათვის გაშლილია მონყალების კარები, ამ დროს, რესტორნებს და კაფე-ბარებს, ფეშენებელურ სასტუმრო-ჰოტელებს, გასართობ ადგილებს არ აკლიათ ზნეობაზე გამწყრალი კლიენტები, ხოლო საზოგადოებას „ახალი ქართველები“ მოძღვრავენ.

ეტყობა, არაფერი ან თითქმის არაფერი შეცვლილა სერგი ზალდასტანიშვილის რომანის დაწერის შემდგომ ჩავლილ დროში – თითქოს, გაყინულა დროის მდინარე, შეჩერებულა ისტორიის საათი. **ისევ მძლავრობს მშვენიერებაზე ბოროტება, სიკეთეზე – უკეთურება, ზნეობაზე – უზნეობა**, ძველებურად უსუსურნი, მარტოსულნი, ცხოვრებისგან გათელილნი არიან მარტოლეკები, ხეთუბნელები, ხატისკაცები, შათირიშვილები, ახვლედიანები, თარიშვილები, მესხელები, ელიზები, ლენები, ელგები, ჩერქეზიშვილები, გორელოვები, სხვები და სხვები.

სოციალიზმის დემონტაჟის შემდეგ რუსეთში უჯრაში ჩარჩენილი მრავალი მაღალ-მხატვრული ნაწარმოები გამოქვეყნდა, რომლებმაც სრულად წარმოაჩინა რუსული ლიტერატურის განვითარების პანორამა და შესაძლებელი გახადა საბჭოთა პერიოდში განვითარებული მოვლენებისა და ისტორიული კატაკლიზმების უფრო ღრმად, საფუძვლიანად გაცნობიერება, იმ პერიოდის სინამდვილის სრული სურათის შექმნა. როგორც ჩანს, ამ მხრივ ვალში არც ქართველი მწერლები დარჩენილან. შეიძლება, ათეულწლოებით უჯრაში გამომწყვდეულ ნაწარმოებთა შორის მზის სინათლეზე გამოჩენა სხვებზე უწინ წილად ხვდა ქართველი მკითხველისათვის დღემდე უხილავ სერგი ზალდასტანიშვილის მხატვრულ ქმნილებას.

ძნელია ერთ, პატარა მოკლე წერილში რომანის ყველა შუქ-ჩრდილის წარმოჩენა. ერთი კი გვინდა, ვირწმუნოთ, რომ მისი ავტორიც და ნაწარმოებიც უთუოდ დაიჭერენ თავიანთ კუთვნილ ადგილს ქართული მწერლობის ისტორიაში. სინანულის გრძნობა კი თან გვსდევს მხოლოდ იმის გამო, რომ ეს აღიარება დიდი, ძალიან დიდი დაგვიანებით მოდის. ამასთანავე, გვინდა, იმედი ვიქონიოთ, რომ მის შემოქმედებას გამოუჩნდება ღვთისნიერი

გამომცემელ-რედაქტორი, შეკრებს მწერლის მეტად საინტერესო მოთხრობებს, ნოველებს, მინიატიურებს, თარგმანებს და წიგნის სახით მიაწვდის ქართველ მკითხველს. ამით, უთუოდ, უფრო სრულყოფილად წარმოჩინდება ქართველი საზოგადოებისათვის დღემდე სრულიად უცნობი ქართველი მწერლის – სერგი ზალდასტანიშვილის შემოქმედება.

დამოწმებანი:

ზალდასტანიშვილი 2013: ზალდასტანიშვილი ს. *ჩემი საუკუნე*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2013.

Omar Shurghaya

The Chronicles of the Doomed Generations in Connection with Publication of a Novel “My Century” of S. Zaldastanishvili

Summary

Key words: *Sergi Zaldastanishvili, Brezhnev's stagnation, conflict of values.*

An unknown writer for the Georgian reader, Sergi Zaldastanishvili (1909-1987) was an economist. Nearly for the entire six decades he had been working on the various head economic positions, was distinguished by his wide erudition and enviable human and manager's qualities. The inseparable part of his life were a literature and art. He was in close, hearty relationship with the representatives of Georgian literature, art, culture and he, himself, used to write stories, novels, miniatures, created the paintings and tried his pen in translation.

“My century” was his first and only novel which the Georgian reader received in 2013.

Working on this novel he started 86 years ago, in 1928 and finished in 1978. The work is a wide epic canvas both by the time dimension, space, and variety of characters' described in it and - from the point of view of a wide spectrum of told excited stories. The novel from different facets, corner, point of view animates with a rare artistic mastering the phenomena full of heavy cataclysms of both of further and relatively near past of our life and tries to make us look into the sense of life, to clear out where is the boundary between the kindness and evil, the moral raise and decay of a man, at the same time he diligently labors out the problem of beauty and anti-beauty, studies the causes of conflict of validities, essence of moral, conscientiousness-honor, inter relation of honor and responsibility of a person.

The writer is well acquainted with his epoch and feels by the inner intuition that the country, formation, society is captured by the fatal disease, it has become a lifestyle for worldly happiness the shameless dealing with impudence, duplicity, flattery, folly; It has appeared that the evil, deprived, immorality, folly have shamelessly, publicly dominated over honesty, moral sanctities, pleasantness, divine goodness and virtue, generosity, and consequently makes an appalling con-

clusion: such a society has no perspectives, future for development, the country, clergy and laity, too is ruined where the honesty, moral has become a misfortune, a scarecrow, dangerous “disease” for the family. And that is the very reason why so hopeless is the end of deeply pessimistic novel to which distinctly, stressed indicates the title of the final, fourth part of the work, too. - “Ruin of the hopes”. This section, as we have already noted was written in 1963–1978ss. I.e. in the era of so called Brezhnev’s stagnation. It has appeared surprisingly prophetic the pessimistic attitude and prognosis of the author - nearly four decades years later the immorality, the inner corruption, evil really celebrated the victory both over the Soviet Union and the Socialism.

The author is very skilled at (succeeds in) quiet, staid and noble telling, he wonderfully develops the plot, he is distinguished by the acute, observant eye of a real artist, he draws the impressive faces as a real master of the brush, represents their individual features, distinctiveness, unrepeatability, characteristic lights and shadows, It makes a great impression on the reader the coloristic pictures of old districts of Tbilisi drawn with rare mastering, the inimitable landscapes of the nature.

ისტორიის ფურცლები

მანანა კვატაია

მიხეილ ბოჭორიშვილის პორტრეტისათვის

90 წელი შესრულდა 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებიდან. ქვეყნის დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის მებრძოლთა თავგანწირვა და დაღვრილი სისხლი მუდამ უნდა ახსოვდეს საქართველოს! რატომ აჯანყდნენ ქართველები და რა იყო ამბოხების შედეგი? ამ კითხვას რამდენიმე ფრაგმენტით ვუპასუხებთ:

„სამშობლოს ერთგულნი! საქართველოს დახსნა ეროვნული მონობის უღლისაგან და ქართველი ხალხის სახელმწიფოებრივი ცხოვრების აღდგენა – აი, ერთადერთი მიზანი, რომელსაც ემსახურება ჩვენი რაზმები და რომელიც ჩვენივე სისხლით აღბეჭდილია ჩვენს სამფეროვან დროშაზე“ – ქაქუცა ჩოლოყაშვილი. აპრილი, 1922. კახეთი.

„სრული იმედი მაქვს, რომ მაღალ პატივცემული კონფერენცია, რომელსაც მიზნად დაუსახავს, გაარკვიოს უდიდესი პრობლემა კაცობრიობის ცხოვრებისა და დაამყაროს ქვეყანაზე სამართლიანობა და თავისუფლება, არ უგულვებელყოფს პატარა საქართველოს ელემენტარულ მოთხოვნილებას, დღეს, ჩემის პირით წარმოთქმულს, და დაიხსნის მას ძალმომრეობისა და სამარცხვინო მონობის კლანჭებიდან“ – კულტურულ კაცობრიობას, გენუის კონფერენციაზე წარმოდგენილს – კათალიკოს ამბროსის წერილი.

აჯანყებამ „გააერთიანა მთელი ერი“, ხოლო გარეთ კი დასვა ჩვენი საკითხი „პრაქტიკული პოლიტიკის დღის წესრიგში“ – ნოე ჟორდანიანი.

საქართველოს სახელმწიფოებრიობის აღდგენა, ბოლშევიკთა სამარცხვინო მონობისაგან ქვეყნის დახსნა ამბოხებულთა უმთავრესი მიზანი გახლდათ და მის მისაღწევად მათ ყველაფერი გაიღეს. 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების პირველ რიგებში სხვებთან ერთად იდგა მწერალი, გალაკტიონ ტაბიძის უახლოესი მეგობარი მიხეილ ბოჭორიშვილი.

ნოდარ ტაბიძის თქმით, გალაკტიონი „თითქმის მარტოდმარტო მთარღვევდა წყვილადს, ამხანაგ-თანამგზავრი ბევრი ჰყავდა, გულის მესაიდუმლე კი ერთი ან ორი. მათ შორის პირველი ადგილი მიხეილ ბოჭორიშვილს ეკუთვნის“ (ტაბიძე 2010: 232).

ისინი ერთად სწავლობდნენ ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში და მათი ყმანვილური ურთიერთობა ჭეშმარიტ მეგობრობაში გადაიზარდა. „მე მზად ვარ, ღიმილით ავიდე სახრჩობელაზე შენი გულისთვის“, – სწერდა მიხეილ ბოჭორიშვილი გალაკტიონ ტაბიძეს. „ჩემს თავს მირჩვენისხარ და ჩემი წარმატება ისე არ წამახალისებს, როგორც შენი“, – ვკითხულობთ სხვა ბარათში. „მხოლოდ შენ ერთი ხარ ჩემი მეგობარი, ჩემი გულისტოლი, სხვა არავინ გამაჩნია“; „შენ რომ არ მყავდე, მე ვერ ვიცოცხლებ. ამ ქვეყნად მხოლოდ შენ მყავხარ თანამოზიარედ და მხოლოდ შენ მეგულები მფარველად, მცველად“, – მიმარ-

თავს მ. ბოჭორიშვილი გალაკტიონს. სხვა წერილში კიდევ უფრო ნათლად შეიგრძნობა მათი სულიერი განუყრელობა: „არ ვიცი, რომ შენც ჩამომშორდე, შემდეგ შევძლებ თუ არა ცხოვრებას. მაგრამ იმედი მაქვს, შენ არ მილაღატებ და ძმურად გამომიწვდი ხელს“; „შენი ჭირიმი! ხმა, ხმა გამე, ვიხრჩვები სოფლის მლაშე ჭაობში“ (ნ. ტაბიძის პუბლიკაცია).

თავის წერილებსა და დღიურებში გალაკტიონიც არაერთხელ იხსენიებს მიხეილ ბოჭორიშვილს. 1921 წელს პოეტს ერთგული მეგობრისათვის შემდეგი სტრიქონები მიუძღვნია:

გვიყვარდა როსმე, ძვირფასო მიშელ,
სალამოს ქარში ერთად ცხოვრება.
მზეებში ვქმნიდით მაშინ მე და შენ
და ქარი მარად გვემახსოვრება.

„გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ რომ დაარსდა, პოეტმა მიხეილ ბოჭორიშვილი რედაქციაში მიიწვია. დემნა შენგელაიას უთქვამს: „ბოჭორიშვილი “გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის” სულისჩამდგმელი იყო. ტექნიკურ და სამეურნეო საკითხებსაც არსებითად ის აგვარებდა. სულით ინტელიგენტი, ფაქიზი ბუნების კაცი გახლდათ. გალაკტიონს თვალეში შეჰყურებდა, შესცივინებდა. მე დავალეზული ვარ მისგან. მმფარველობდა და მახალისებდა. სამარის კარამდე გალაკტიონის უერთგულესი და თავდადებული აზჯართ-მტვირთველი იყო“: მ. ბოჭორიშვილი დასახელებულია 1917 წლის 17 ივნისს „სახალხო ფურცელში“ გამოქვეყნებულ მწერალთა კავშირის წევრებს შორის (იხ. ზ. ლომჯარია. საქართველოს მწერალთა კავშირი – 90. – „ლიტერატურული საქართველო“, 2007 წლის 2 ნომბერი, გვ. 11). იგი ერთხანს მწერალთა კავშირის მდივანიც გახლდათ.

მიხეილ ბოჭორიშვილის ბედითა და ბიოგრაფიის დეტალებით განსაკუთრებით მას შემდეგ დავინტერესდით, რაც საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში მისი პირადი საქმე ვნახეთ (იხ. *ფონდი 6, საარქივო №25326, ტ.2, ყუთი 46. მიხეილ ბოჭორიშვილის საქმე*).

აღმოჩნდა, რომ აქ დაცულია დოკუმენტები, რომლებიც 1970-იან თუ 1990-იან წლებში ბოჭორიშვილის დაკარგული სისხლის სამართლის საქმის ძიებას ასახავს. 1990 წლის 4 ივნისს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის პატიების საკითხების განყოფილების გამგის ო.მ. გორდელაძისათვის ოფიციალურად მიუმართავს გაზეთ „ტყიბულის“ რედაქტორს ს. მერკვილაძეს: „ქ. ტყიბულის მკვიდრი მიხეილ ნიკოლოზის ძე ბოჭორიშვილი – პოეტი და პროზაიკოსი, გალაკტიონ ტაბიძის ახლო მეგობარი. იგი დაბადებულია 1893 წელს, 1924 წელს დააპატიმრეს, როგორც მემარჯვენე ესერი, პარიტეტული კომიტეტის წევრი, აჯანყების ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე. მას მიუსაჯეს დახვრეტა, რომელიც 1935 წლის 3 აგვისტოს საქართველოს სსრ უმაღლესი სასამართლოს უმაღლესი კოლეგიის მიერ შეცვლილია 10 წლის გადასახლებით. მაგრამ ცნობილი არ არის, თუ რომელი სტატიით. ასევე უცნობია გარდაცვალების თარიღი. გთხოვთ, გვიპასუხოთ, რეაბილიტირებულია თუ არა მ.ნ. ბოჭორიშვილი და როდის? საიდან შეიძლება მივიღოთ სხვა ცნობები მის შესახებ?“

ზემოხსენებულ თხოვნაზე „ტყიბულის“ რედაქციას ამგვარი პასუხი მიუღია: „გაცნობებთ, რომ საქართველოს რესპუბლიკის პროკურატურაში განხილვის სტადიაში იმყოფ-

ფება გაზეთ „ტყიბულის“ რედაქტორის წერილი მოქ. მ.ნ. ბოჭორიშვილის რეაბი-ლიტაციის შესახებ”. აქვე მითითებულია, რომ მისი საარქივო საქმე გამოთხოვილია უშიშროების კომიტეტიდან.

სხვადასხვა ორგანოებსა და არქივებში მოძიების შემდეგ, 1991 წლის 21 იანვარს, გაზეთ „ტყიბულის“ რედაქციისათვის უცნობებიათ: „მიუხედავად მიღებული ზომებისა, სისხლის სამართლის საარქივო საქმის ადგილმდებარეობის დადგენა ვერ მოხერხდა“.

დაკარგული დოკუმენტების ძიება კვლავ გაგრძელებულა და 1991 წლის 15 აპრილს იმავე რედაქციისათვის მიუწერიათ: „დამატებით გაცნობებთ, რომ საქართველოს ეროვნული უშიშროების კომიტეტიდან მიღებული იქნა სისხლის სამართლის საქმე №243558-62, მ.ნ. ბოჭორიშვილისა და სხვათა მიმართ. საქმეში არსებული მონაცემებით, მ.ნ. ბოჭორიშვილი, 1892 წელს დაბადებული, დაპატიმრებული იქნა 1924 წლის 4 სექტემბერს (მუხლი მითითებული არ არის). გადაწყვეტილება საქმეზე არ არის. შ.ს. სამინისტროს საინფორმაციო ცენტრის მონაცემებით, მ.ნ. ბოჭორიშვილი 1935 წლის 3 აგვისტოს გასამართლებული იქნა საქართველოს უმაღლესი სასამართლოს მიერ და მიესაჯა 10 წლით თავისუფლების აღკვეთა. მუხლი მითითებული არ არის“.

რამდენიმე თვის შემდეგ, 1991 წლის 2 ივლისს, გაზეთ „ტყიბულის“ რედაქციას კვლავ შეატყობინეს: „მ.ნ. ბოჭორიშვილის ბრალდების სისხლის სამართლის საარქივო საქმის ადგილმდებარეობის დადგენა, მიუხედავად გატარებული ღონისძიებებისა, ვერ მოხერხდა, რის გამოც მოკლებულნი ვართ შესაძლებლობას, გაზეთ „ტყიბულის“ რედაქტორის წერილი დაკმაყოფილდეს“.

მიხეილ ბოჭორიშვილთან დაკავშირებულ რამდენიმე დოკუმენტს მივაკვლიეთ საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივის სხვა სისხლის სამართლის საქმეში (ფონდი 6, საარქივო № 25326, ტ.2, ყუთი 46), სადაც დაცულია ოფიციალური წერილი საქართველოს სსრ პროკურორის თანაშემწისადმი (საიდუმლოდ. 19 მარტი, 1976). სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე ა. გოგორიშვილი იტყობინება (რუსულად, მანქანაზე ნაბეჭდი): „ჩვენთან არსებული მონაცემებით, მიხეილ ნიკოლოზის ძე ბოჭორიშვილი, 1892 წელს დაბადებული, დაუპატიმრებიათ 4.IX.1924. უცნობია, რომელი მუხლით, საქმეში არაა გადაწყვეტილება. 1935 წლის 3 აგვისტოს უმაღლეს სასამართლოს მიუსჯია 10 წელი, რომელი მუხლით, უცნობია. საარქივო საქმე საქართველოს სსრ უმაღლეს სასამართლოში უნდა იყოს“.

მსგავსი ინფორმაციაა 1976 წლის 30 მარტის ოფიციალურ წერილში (საიდუმლოდ. 19.III.76. რუსულად): „გაცნობებთ, რომ ჩვენთან არსებული მონაცემებით, ბოჭორიშვილი მიხეილ ნიკოლოზის ძე, 1892 წელს დაბადებული, დაპატიმრებულია 1924 წლის 4 სექტემბრიდან ჩეკას ორგანოების მიერ, რომელი მუხლით, უცნობია და გადაწყვეტილება საქმეზე არ არის. საქართველოს სსრ შსს საინფორმაციო ცენტრის მონაცემებით, ის საქართველოს სსრ უმაღლეს სასამართლოს გაუსამართლებია 1935 წლის 3 აგვისტოს. სხვა მონაცემები არ არის“.

მიხეილ ბოჭორიშვილის სისხლის სამართლის საქმის საბოლოო ბედის დადგენაში დაგვეხმარა იქვე დაცული, 1977 წლით დათარიღებული ცნობა (ნაბეჭდი, ქსეროასლი, ქართულად): „სისხლის სამართლის საქმის საარქივო № 24358 სამეთვალყურეო საქმე 1 (ერთი) ტომად აღრიცხული ოპერატიული არქივის შემონმების შედეგად გამოვლინებულ,

განადგურებულ სისხლის სამართლის საარქივო საქმეთა ნუსხაშია“. ამ ცნობამ დაადასტურა, რომ მ. ბოჭორიშვილის სისხლის სამართლის საქმის მიკვლევა უკვე შეუძლებელი იყო.

ზემოხსენებულ დოკუმენტებში მითითებული დეტალებით შემდგომი ძიება გავაგრძელებთ: მივმართეთ იმდროინდელ პრესას. გაზეთი „კომუნისტი“ 1924 წლის 5 სექტემბერს (№ 202) მსხვილი შრიფტით პირველივე გვერდზე იუწყება: „საქართველოს საგანგებო კომისიისაგან“. 4 სექტემბერს საქართველოს საგანგებო კომისიის თანამშრომლებმა დააპატიმრეს შემდეგი პირები:

1. პარიტეტული კომიტეტის (ეგრედ ნოდებული „საქართველოს დამოუკიდებლობის კომიტეტი“) თავმჯდომარე და მენშევიკური ავანტიურის ხელმძღვანელი თავადი კოტე ანდრონიკაშვილი.

2. პარიტეტული კომიტეტის წევრი და ნაციონალ-დემოკრატების ცენტრალური კომიტეტის თავმჯდომარის ამხანაგი იასონ ჯავახიშვილი.

3. მენშევიკების ცეკას სამხედრო კომისიის წევრი თავადი გიორგი ჯინორია.

4. პარიტეტული კომიტეტის წევრი ნაციონალ-დემოკრატთა პარტიიდან აზნაური მიხეილ იშხნელი.

5. პარიტეტული კომიტეტის წევრი მემარჯვენე ესერების პარტიიდან მიხეილ ბოჭორიშვილი. საქართველოს საგანგებო კომისიის კოლეგია. ტფილისი, 4 სექტემბერი, 1924“.

იგივე გაზეთი „კომუნისტი“ (16 სექტემბერი, 1924, № 211, გვ.1) დაპატიმრებულთა ფოტოების თანხლებით მკითხველს ამგვარ ინფორმაციას აწვდის: „პარიტეტული კომიტეტის წევრები, რომლებიც „შეკრებილნი“ არიან დღეს ჩეკას კლიტულეებში (ფოტოებით):

ანდრონიკაშვილი კონსტანტინე ემანუილის ძე – ყოფილი თავადი, ყოფილი დამფუძნებელი კრების წევრი, ქალ. თელავის ყოფილი ქალაქის თავი. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მენშევიკების არალეგალური ცეკას წევრი, პარიტეტული კომიტეტის თავმჯდომარე; სეით დევდარიანის დაპატიმრების შემდეგ მას ირჩევენ ცეკას თავმჯდომარედ.

ბოჭორიშვილი მიხეილ ნიკოლოზის ძე – ყოფილი აზნაური, მემარჯვენე ესერების პარტიის წევრი, პარიტეტული კომიტეტის წევრი. ერთ-ერთი თავგამოდებული მომხრე შეიარაღებული აჯანყების.

ჯავახიშვილი იასონ ვლადიმერის ძე – ყოფილი აზნაური, ნაფიცი მსაჯული, ნაციონალ-დემოკრატების პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრი, პარიტეტული კომიტეტის მდივანი.

იშხნელი მიხეილ ნიკოლოზის ძე – ყოფილი აზნაური, ექიმი, ნაციონალ-დემოკრატების არალეგალური ცეკას პრეზიდიუმის წევრი, პარიტეტულ კომიტეტთან არსებული სამხედრო კომისიის წევრი, საქართველოს პარიტეტული კომიტეტის წარმომადგენელი ჩრდილოეთ კავკასიის კონტრრევოლუციური ჯგუფის აჯანყების მომმზადებელ შტაბში, რომელსაც დაუკავშირდა ბანდიტი ჩოლოყაშვილი ნოე ჟორდანიას მიერ გამოგზავნილი აჯანყების გეგმის განსახორციელებლად.

ნინიძე კირილე ესეს ძე – ყოფილი აზნაური, ყოფილი დამფუძნებელი კრების წევრი, „სხიველების“ პარტიის აღმასრულებელი კომიტეტის წევრი, კათალიკოს ამბროსის დამ-

ცველი, მისი კონტრრევოლუციური მუშაობისათვის, რომელიც გამოიხატა გენუის კონფერენციისადმი მიმართვაში მოწოდებით ინტერვენციის და სხ. შესახებ.

ჯინორია გიორგი ეგენის ძე – ყოფილი აზნაური, მენშევიკების ცეკას პრეზიდიუმის წევრი, პარიტეტულ კომიტეტთან არსებული სამხედრო კომისიის თავმჯდომარე (გ. ნოდიას დაპატიმრების შემდეგ). ხელმძღვანელობდა გამოსვლებს ქუთაისში“.

როგორც ცნობილია, 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების ორგანიზატორი გახლდათ „დამოუკიდებლობის კომიტეტი“ („დამკომი“), ანუ „პარიტეტული კომიტეტი“. მასში შედიოდნენ: სოციალ-დემოკრატი მენშევიკები, ეროვნულ-დემოკრატები, სოციალისტ-ფედერალისტები, სოციალისტ-რევოლუციონერები, „სხიველები“. აჯანყების მომზადება დაევალა დამკომთან არსებულ ცენტრალურ სამხედრო კომისიას, რომლის წევრები იყვნენ: კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, იასონ ჯავახიშვილი, ნიკოლოზ ქარცივაძე, კირილე ნინიძე, მიხეილ ბოჭორიშვილი, მიხეილ იშხნელი, გიორგი ჯინორია, შალვა ამირეჯიბი და სხვები.

აჯანყება 1924 წლის 17 აგვისტოს უნდა დაწყებულიყო, თუმცა ცნობილი გახდა, რომ ხელისუფლება უკვე კარგად ინფორმირებული გახლდათ. აჯანყების თარიღი გადაიდო. ესერთა წარმომადგენელი იოსებ გობეჩია საზღვარგარეთ გამგზავრებულია. მისი ადგილი დამოუკიდებლობის კომიტეტში დაუკავებია ასევე სოციალისტ-რევოლუციონერ მიხეილ ბოჭორიშვილს, რომელიც აქ აჯანყების საბოლოო დამარცხებამდე დარჩენილა (სმსსა (III), ფ. 14, აღწ. 2, საქმე 40).

1924 წლის აგვისტოს ამბოხების პერიპეტიებს დეტალურად აღწერს „საქმე საქართველოს ანტისაბჭოთა პარტიების პარიტეტული კომიტეტის შესახებ. საბრალდებო დასკვნა“, რომელიც 1925 წელს თბილისში ცალკე ბროშურად გამოუციათ.

1924 წლის 18 აგვისტოს დამკომის პრეზიდიუმს პლენარული სხდომა მოუწვევია. მას ესწრებოდნენ: კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, იასონ ჯავახიშვილი, მიხეილ ბოჭორიშვილი და სამსონ დადიანი.

სხდომას განუხილავს აჯანყების საკითხი, აჯანყების მომხრეები ყოფილან: კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, იასონ ჯავახიშვილი, მიხეილ ბოჭორიშვილი, ხოლო სამსონ დადიანს სოციალისტ-ფედერალისტების სახელით პროტესტი განუცხადებია და სხდომა დაუტოვებია.

1924 წლის 27 აგვისტოს აჯანყების მთავარი შტაბი (კ. ანდრონიკაშვილი, ი. ჯავახიშვილი, შ. ამირეჯიბი, მ. ბოჭორიშვილი) ქაქუცა ჩოლოყაშვილისაგან დირექტივების მისაღებად შიომღვიმის ტყეში დაბანაკებულა. აგვისტოს აჯანყების დამარცხების შემდეგ, 1924 წლის 4 სექტემბერს, მცხეთის მილიციის ცხენოსან პატრულს შიომღვიმის მონასტერთან ახლოს დაუკავებია კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი და იასონ ჯავახიშვილი, მალევე აუყვანიათ მიხეილ ბოჭორიშვილი, მიხეილ იშხნელი, გიორგი ჯინორია და სხვები.

ათი თვის შემდეგ, 1925 წლის ივლის-აგვისტოში, თბილისში 1924 წლის აჯანყების თავკაცთა და მონაწილეთა გასამართლება მოეწყო. გაზეთ „კომუნისტს“ 1925 წლის 7 ივლისს (№158) თავის ფურცლებზე დაუწყია აჯანყების ხელმძღვანელებისა და მონაწილეების სასამართლო პროცესის სტენოგრაფიათა პუბლიკაცია სათაურით „პარიტეტული კონტრრევოლუციის გასამართლება“. გაზეთში წარმოდგენილია ბრალდებულთა ერთი ჯგუფი (ფოტოებითურთ): კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, იასონ ჯავახიშვილი, მიხეილ

ბოჭორიშვილი, დავით ონიაშვილი, გიორგი ჯინორია. ამ პუბლიკაციაში მ. ბოჭორიშვილის შესახებ ვკითხულობთ: „მიხეილ ბოჭორიშვილი: 32 წლისა, გლეხი სოფ. ტყვიბულიდან, საშუალო განათლებით, უცოლო, პოეტი, ესერების პარტიის წევრი 1914 წლიდან. სცხოვრობდა ლეგალურად. ქ. თბილისის მწერალთა კავშირის მდივანი“.

1925 წლის 16 ივლისს „კომუნისტი“ (№ 161, გვ. 3) ბეჭდავს პუბლიკაციას: „პარიტეტული კონტრრევოლუციის გასამართლება. პირველი დღე. დღის სხდომა“, სადაც აღნიშნულია: „13 ივლისს, 12 საათსა და 5 წუთზე გაიხსნა საქართველოს უზენაესი სასამართლოს სხდომა „პარიტეტული კომიტეტის“ საქმიანობის შესახებ“. სხდომის თავმჯდომარე ყოფილა გ. ვაშაძე, სასამართლოს წევრები: ი. სტურუა და ი. ცინცაძე, სახელმწიფო ბრალმძებელი ნიკოლოზ ოკუჯავა, საზოგადოებრივო ბრალმძებელი სერგო ქავთარაძე. პასუხისმგებში მიუციათ 47 კაცი (ჩამოთვლილია მათი გვარები. მათ შორისაა მიხეილ ბოჭორიშვილი).

ამავე სტენოგრამების მიხედვით, 1925 წლის 22 ივლისს, სასამართლოს მეშვიდე დღის სხდომაზე, სხვებთან ერთად მ. ბოჭორიშვილიც დაუკითხავთ (იხ. „კომუნისტი“ 1925 წლის 25 ივლისი, № 169, გვ.3): „მიხეილ ბოჭორიშვილი (32 წლის, ინტელიგენტი, ესერების პარტიის ცეკას წევრი, პარიტეტული კომიტეტის წევრი)“. მას უზენაესი სასამართლოსათვის გაუცნია პარიტეტული კომიტეტის მიზანი და მისი დაარსების ისტორია. ბოჭორიშვილის ჩვენებით, აჯანყების საკითხი ჯერ კიდევ 1923 წლის გაზაფხულზე პარიტეტულ კომიტეტში დაისვა, შემდეგ ის პარტიის ცენტრალურ კომიტეტებში გადაუტანიათ.

მ. ბოჭორიშვილს ამბობების დაფინანსებაზეც უსაუბრია: „თანხების მხრივ პარიტეტული კომიტეტი დიდ კრიზისს განიცდიდა. ჩვენი წყაროები იყო როგორც ადგილობრივი საშვალეები, ისე საზღვარგარეთ მყოფ ბიუროს დახმარება“.

იმავ სტენოგრამის მიხედვით, ბრალდებულისათვის ქაქუცა ჩოლოყაშვილთან კავშირის შესახებაც უკითხავთ, რაზეც მიხეილ ბოჭორიშვილს განუცხადებია: „დამოუკიდებლობის კომიტეტმა“ დაიჭირა კავშირი ჩოლოყაშვილთან 1923 წლის შემოდგომაზე, თუ ზაფხულის დამლევს. დაგვაკავშირა მასთან ნაციონალურ-დემოკრატიულმა პარტიამ. ყველა პარტიებმა ვიცოდით, რომ ჩოლოყაშვილი იქნებოდა ჩვენს განკარგულებაში“.

სტენოგრამაში ნათქვამია, რომ მიხეილ ბოჭორიშვილის წინააღმდეგ ჩვენება მიუცია ბახტაძეს (28 წლის, ყოფილი სასულიერო წოდების, სოციალისტ-რევოლუციონერი, „ამჟამად უპარტიოდ სთვლის თავს“). მას განუცხადებია: „აჯანყების წინა დღეებში, ერთი თუ ორი კვირის წინათ, ჩემთან მოვიდა ბოჭორიშვილი და მითხრა, რომ მზადდებოდა გამოსვლები. ის შემეკითხა, მივიღებდი თუ არა ამ გამოსვლებში რაიმე მონაწილეობას. მე დავთანხმდი. ერთი კვირის შემდეგ ბოჭორიშვილმა მთხოვა, რომ მე ამელო ჩემს თავზე რაზმის ხელმძღვანელობა. შემდეგ მოვიდა ვიღაც პირი, რომელმაც თავის თავს სამხედრო წარმომადგენელი უწოდა. მე მას ვკითხე, რა უნდა გამეკეთებინა რაზმით. მისი პასუხი იყო: „თბილისში საკომენდანტოს, სასახლისა და ამიერკავკასიის ჯარების შტაბის ალება“. მე ამაზედაც დავთანხმდი“. აქვე მითითებულია, რომ რაზმი, რომლისთვისაც ბახტაძეს უნდა ეხელმძღვანელა, 65 შეიარაღებული და 35 უიარაღო კაცისაგან შედგებოდა.

ცალკე ბროშურად დაბეჭდილ ზემოხსნებულ „საბრალდებო დასკვნაში“ მიხეილ ბოჭორიშვილთან დაკავშირებული საყურადღებო ინფორმაცია ამოვიკითხეთ. პარიტეტულ კომიტეტს კონსტანტინე ანდრონიკაშვილისა და იასონ ჯავახიშვილის ხელმძღვანელო-

ბით შეუმუშავებია მემორანდუმი ინგლის-საბჭოთა კავშირის ლონდონის კონფერენციის მიმართ, საქართველოდან რუსეთის ჯარის გაყვანისა და საქართველოს დამოუკიდებლობის ცნობის მოთხოვნით. მემორანდუმის ტექსტი საბოლოოდ იასონ ჯავახიშვილსა და მიხეილ ბოჭორიშვილს შეუსწორებიათ. მ. ბოჭორიშვილს სასამართლო პროცესზე უთქვამს: „მაცდონალდი დაჰპირდა საქართველოს, მისი დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის შესახებ საკითხის დაძვრას და „მორალურ“ დახმარებას“.

1925 წლის 31 ივლისისა და 1 აგვისტოს „კომუნისტში“ (№174, გვ. 3) გამოქვეყნებულია სახელმწიფო ბრალმდებლის ნიკოლოზ ოკუჯავას ვრცელი საბრალდებო სიტყვა, სადაც აღნუსხულია, თუ ვინ რა წვლილი შეიტანა 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებაში. მიხეილ ბოჭორიშვილთან დაკავშირებით ვკითხულობთ: „რაც შეეხება ესერებს, ამათგან ჯერ გობეჩია, მერე ბოჭორიშვილი მიდის პარიტეტულ კომიტეტში და იქ არის უკანასკნელ დღემდე. თუმცა ბოჭორიშვილი აცხადებს, რომ უნარს ვამბობდი აჯანყებაზე, მაგრამ ამას ვერ დავუჯერებთ“.

სასამართლო პროცესზე ნ. ოკუჯავას განუცხადებია: „ჩემის მხრივ, წინადადებას ვიძლევი, ანდრონიკაშვილზე, ჯინორიაზე, ჯავახიშვილზე, ბოჭორიშვილზე, ცინცაბაძეზე, კახიანზე, იშხნელზე და პირველზე მიყენებული იქნეს უსათუოდ უმალლესი ზომა სასჯელისა“.

ბრალდება დაპატიმრებულთა მიმართ სასტიკი ყოფილა: საქართველოში შეიარაღებული აჯანყების მოწყობა საბჭოთა ხელისუფლების დამხობის მიზნით, უცხო სახელმწიფოსთან კავშირი ინტერვენციის მიზნით, ტერორისტული აქტების მოწყობა და ჯაშუშობა.

გაზეთ „კომუნისტს“ გამოუქვეყნებია კოტე ანდრონიკაშვილის პირველი სიტყვა „დამოუკიდებლობის კომიტეტის“ სასამართლო პროცესზე თბილისში, 1925 წლის 22 ივლისს. მასში საუბარია ამბოხების თავკაცთა დაპატიმრების დეტალებზე. ეს სიტყვა 1984 წლის აგვისტოში კვლავ დაუბეჭდავს პარიზში ნოე ჟორდანიას მიერ დაარსებულ ემიგრანტულ ჟურნალ „ჩვენს დროშას“ (№ 3, გვ. 17-20).

პროცესზე კონსტანტინე ანდრონიკაშვილს განუცხადებია: „ჩვენ დავმარცხდით. დამოუკიდებლობის კომიტეტი მთლად ჩავარდა. ჩვენ დაგვიჭირეს შიომღვიმის ტყეში, სადაც ვიყავით გასული. მოგვიყვანეს თფილისში მე, იას. ჯავახიშვილი, მიხ. ბოჭორიშვილი, გ. ჯინორია. რაც შეეხება მიხ. იშხნელს, ის დააპატიმრეს თფილისში და იმავე ღამეს, 4 ენკენისთვის, მოიყვანეს ზაკჩეკაში. ყველა ჩვენ ცალ-ცალკე მოგვათავსეს ჩეკას სარდაფებში. ჩვენ, რა თქმა უნდა, თავზე ხელს არ დაგვისვამდნენ და გამზადებულნი ვიყავით დასახვრეტად“.

კ. ანდრონიკაშვილის თქმით, მასთან საკანში შესულა ზაკჩეკას თავმჯდომარე მოგილევსკი და მოუთხოვია, გაეკეთებინა შემდეგი განცხადება: „საქართველოს სოციალ-დემოკრატიულმა პარტიამ დაუშვა დიდი შეცდომა, რომ მოაწყო ავანტიურა და ამ ავანტიურაში ჩააბა ხალხი“. ანდრონიკაშვილს ამ მოთხოვნაზე კატეგორიული უარი განუცხადებია. მაშინ ის საკნიდან ჩეკას თანამშრომლებით ავსებულ დიდ ოთახში გაუყვანიათ, სადაც „ერთ-ერთ კუთხეში თოკით ხელებგაკრულნი იდგნენ ი. ჯავახიშვილი, ჯინორია და ბოჭორიშვილი. მოშორებით გათოკილი გიორგი ცინცაბაძე. მომგლიჯეს პალტო და გამიკრეს თოკით ხელები“, – უთქვამს კონსტანტინე ანდრონიკაშვილს.

ამის შემდეგ ლავრენტი ბერიას აჯანყების თავკაცთათვის შეუთავაზებია: „გაკეთეთ განცხადება და მიეცით წინადადება დაფანტულ რაზმებს, ჩავვაბარონ იარაღი და მათ კი ჩვენ ხელს არ ვახლებთ და მასიურ დახვრეტებსაც შევაჩერებთ“, რაზეც დაპატიმრებულებმა თანხმობა განაცხადეს. „ჩვენ ყველანი ვისხედით ხელებშეკრულნი და ასე ვანარმობდით მოლაპარაკებას“, – შენიშნავს ანდრონიკაშვილი და აგრძელებს: „დეკლარაცია თავის დადებით როლს ასრულებდა იმ მხრივ, რომ შეაჩერებდა უკვე უმიზნო ბრძოლას, რომელსაც განაგრძობდნენ დაფანტული რაზმები, მაგრამ გადარჩებოდა დახვრეტისგან დაპატიმრებული ხალხი“.

მართლაც, კ. ანდრონიკაშვილის თქმით, 4 სექტემბრის ღამის 4 საათზე „გაათავისუფლეს დახვრეტისაგან თბილისში, ბათუმში, სიღნაღში ასობით დაპატიმრებულნი (ამის მონმეებად არიან თვით დასახვრეტად გამზადებულნი)“.

კონსტანტინე ანდრონიკაშვილის სიტყვა ასე მთავრდება: „ჩვენ დავმარცხდით და დამარცხდა აჯანყება ფიზიკურად, მაგრამ მორალურად გამარჯვება ჩვენ დაგვრჩა“.

უზენაესმა სასამართლომ კონსტანტინე ანდრონიკაშვილს, იასონ ჯავახიშვილს, გრიგოლ ჯინორიას, მიხეილ ბოჭორიშვილსა და მიხეილ იშხნელს სასჯელის უმაღლესი ზომა – დახვრეტა მიუსაჯა. შემორჩენილი დოკუმენტური მასალა მონიშნავს, რომ გარკვეული დროის შემდეგ მხედველობაში მიუღიათ სასამართლო პროცესზე გაკეთებული საჯარო განცხადება, რომლითაც ისინი მოუწოდებდნენ პოლიტიკურ პარტიებს, დადგომოდნენ მშვიდობიან გზას და დახვრეტის განაჩენი შეუცვლიათ 10 წლის პატიმრობით, სასტიკი იზოლაციის პირობებში და წინასწარი პატიმრობის ჩათვლით (სმსსა (III), ფ. 14, აღნ. 2, საქმე 40).

1924 წლის 2 სექტემბერს მოსკოვში შექმნილა აგვისტოს აჯანყების გამომწვევი მიზეზების შემსწავლელი კომისია. 1925 წელს მის წევრს კვირინგს გამოუცია ბროშურა შემდეგი დასკვნით: „ქართული აჯანყებიდან ჩვენ გაკვეთილები უნდა ვისწავლოთ, რათა ქართული მოვლენა სხვაგანაც არ განმეორდეს“ (ათანელაშვილი 2000: 7)

როგორც ირკვევა, უცხოეთში სათანადოდ დაუფასებიათ 1924 წლის აგვისტოს მსხვერპლთა ღვაწლი. ვენაში ოტო პაუპერს აუდიტორიისათვის მიუმართავს: „მეგობრებო, გთხოვთ, ფეხზე ადგომით მივაგოთ პატივი საქართველოს, გმირების ქვეყანას!“

საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში დაცულ ერთ-ერთ სისხლის სამართლის საქმეში (ფ.6, საარქივო № 25101, ყუთი 15. ს. გვენცაძის საქმე. ეს პიროვნება გასამართლებულია არალეგალური ლიტერატურის შენახვისათვის) შემონახულია აკრძალული გაზეთი „მებრძოლთა ხმა“, 1925 წლის ივნისის თარიღით. მისი ერთ-ერთი პუბლიკაციაა „ცნობები ევროპიდან“, სადაც გვხვდება ინფორმაცია, თუ როგორ შეაფასეს ევროპაში აგვისტოს სისხლიანი ტრაგედია: „გერმანიაში ცნობამ ქართველ პატრიოტთა დახვრეტის შესახებ მთელი ქართული კოლონია აღაშფოთა. სამოქალაქო პანაშვიდზე წარმოთქმული იყო მრავალი სიტყვა გერმანულად და ქართულად. დემონსტრაციით გაემშურნენ რუსეთის ელჩის ბინისაკენ ეროვნული და შავი დროშებით. საელჩოს წინ გამართულ მიტინგზე აურაცხელი ხალხი დაესწრო. დემონსტრანტები შესცივიდნენ ელჩის ბინაზე და ფანჯრები ჩაამტვრიეს. პარიზიდანვე მიღებული ცნობით, ლონდონში მყოფ ქართველების მიერ გამართულ დიდ დემონსტრაციაზე მეტად მგრძობიარე სიტყვა წარმოუთქვამს უორდროუს, რომელსაც თვალზე ცრემლმორევით მოუგონებია დახვრეტილ ქართველთა შორის თავისი ქართველი მეგობრები“.

ბიოგრაფიის შტრიხები. ნოდარ ტაბიძის მითითებით, მიხეილ ნიკოლოზის ძე ბოჭორიშვილი 1890 წელს ტყიბულში დაიბადა. საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში დაცული დოკუმენტების მიხედვით, მისი დაბადების თარიღია 1892 (ზოგან 1893) წელი.

1991 წლის 26 და 29 იანვარს გაზეთ „ტყიბულში“ დაბეჭდილი პავლე ბერეკაშვილისა და გივი გენაძის ვრცელი პუბლიკაცია „დაბრუნებული სახელები. მიხეილ ბოჭორიშვილი“ (დაბადებიდან 100 წლისთავისათვის), სადაც ტრაგიკული ხვედრის მწერალზე საყურადღებო ინფორმაციებს ვეცნობით. სტატიის მიხედვით, მიხეილ ბოჭორიშვილის მშობლებს ექვსი შვილი ჰყოლიათ: იოველი, მიხეილი, ნინა, ალექსანდრა (საშა), ოლია და ლუბა. დედა – ვასასი – არაბიძის ქალი ყოფილა.

მომავალი მწერლისა და მოღვაწის ბავშვობის წლებზე პუბლიკაციის ავტორები ვერაფერს წერენ. ისინი მიუთითებენ მხოლოდ, რომ მიხეილი ყოფილა ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის მოწაფე, სადაც დაახლოებითა გალაკტიონ ტაბიძეს, მცირე ხანს მას სოფელ ჯვარისაში უსწავლებია, შემდეგ პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოსულა. მ. ბოჭორიშვილთან დაკავშირებული დეტალები გალაკტიონისა და მიხეილის მიმონერაშიც იკვეთება.

მწერლის სიჭაბუკისდროინდელი განცდები აღბეჭდილია ბოჭორიშვილის ვრცელ მოთხრობაში „მეტეხი“, რომელიც 1922 წელს ცალკე წიგნად გამოქვეყნდა. თხზულების ერთ-ერთ თავს ეპიგრაფად უძღვის გოეთეს სიტყვები: „არავის შეუძლია განთავისუფლდეს პატარაობის დროის შთაბეჭდილებისაგან“. მართლაც, მოთხრობის ტექსტს მიხეილის ადრეული მოგონებები მხატვრულ ხატებად შემოუნახავს. სტრიქონებს შორის ავტორის ღრმა სევდაც გამოკრთება: „ერთხელაც ვერ მოვასწარ მთებში განავარდება. ერთი ღამეც ვერ გავათიე მწყემსებთან. ვერ მოვისმინე მათი საღამურის აკვნესება, მათი მხიბლავი ზღაპრები. საჩქაროდ გამომისტუმრეს ქალაქისაკენ. უდარდელად მიჰქრის მატარებელი. სტოვებს მოღალანე მინდვრებს, თოვლით შელესილ შორეულ მთებს. მიჰქრის ქალაქისაკენ“. ასე ეთხოვება მთავარი პერსონაჟი ბავშვობას.

„მეტეხის“ ტექსტს გმირის მოწაფეობის პერიოდის თავგადასავალიც აღუბეჭდავს: მისი მიჯნურობის ნაღვლიანი ისტორია, სწავლის სიძნელები და ა.შ. „გეომეტრიაში“ მაქვს ცუდი ნიშანი, ხელ-ახალი გამოცდა. იყოს წყეული ას გზის მისი აკიბული ხაზები“, – ვკითხულობთ მოთხრობაში. იქვე, ოდნავ ქვემოთ, ამგვარივე სტრიქონებია: „ეჰ, თავი მომაბეზრეს „თეორემებმა“, მიდი და ამტკიცე ამ აკიბულ ხაზებით, რომ თეთრი თეთრია და შავი – შავი. გმადლობ, მეომარო, რომელმაც სიცოცხლე მოუშაპე არხიმედს, ვინ იცის, კიდევ რას მოიგონებდა ეს უცნაური ადამიანი“ (ბოჭორიშვილი 1922: 7).

ამ სირთულის დაძლევაში მთავარ პერსონაჟს ეხმარება სავლე, „ძლიერი ნების ადამიანი“. ამავე დროს, ირკვევა, რომ „იგია შეგირდთა შორის ფარულ წრეების სულის ჩამდგმელი“. „მეტეხის“ გმირი შიშობს, მამამ არ გაუგოს, რომ მისი „გამწრთვნილი მეამბოხეთა ჯგუფს ეკუთვნის“.

ავტორის ცნობიერებას ცხოვლად ჩარჩენია სიჭაბუკის დღეების მისტერია. „ცელქია სიყმანვილე. ნუ დასჩაგრავეთ მას, ხანმოკლეა იგი და კვლავ არას დროს არ განმეორდება ნანატრი ნუთი“, – აფრთხილებს იგი. ოდნავ ქვემოთ მწერალი ამავე განწყობილებით აგრძელებს: „რა კარგია სიყმანვილე, ქედ-უდრეკი სიამაყე. ვერავითარი ძალა ვერ ჩაკლავს მასში ბრძოლის წყურვილს. იყავი მხნე, ვით ლომი უდაბნოში, მაგრამ გაუფრთხილდი სიყმანვილეს“.

„მეტეხის“ მიხედვით, ქუთაისში, ნაქირავებ ბინაში მყოფ ყმანვილს ატყვევებს რიონის სანაპიროები: „ავყევი გიჟ ტალღების სურვილს. შემდეგ შმაგივით შევებრძოლები. დაღლილი ამოვალ და ყვავილთა შორის ვისვენებ“.

მოთხრობაში მთავარი გმირის მკაცრი მამისა და ნაზი, მოსიყვარულე დედის პროფილებიც ილანდება. მამა ვაჟს გეომეტრიაში ჩაჭრის გამო სადილის გარეშე სტოვებს. „ეჰ, მამა! რას შველის უსადილოდ დარჩენა ამ წყეულ გეომეტრიის ხაზებს?“ – პასუხობს შვილი. ამავე დროს, დედა მამისაგან მალულად შვილს ფულს უგზავნის. წლების შემდეგ უკვე მოზრდილი ვაჟი მაღლიერია ამ ქმედების გამო: „გმადლობ, დედა. შენ იცნობ შვილის ტკივილებს და უფრო გებრალვის ის. მახსოვს. არ დამავინყდება, უსუსურ ბაღს ქალაქისაკენ რომ მისტუმრებდი. რა სასაცილოა. შუბლზე ნახშირი წამისვი, ავი თვალი არ ეცეს ჩემს ბიჭიკოსო.. საყვარელო დედა! ბევრ ბოროტსა და ავ თვალს გაუგმირავს მას შემდეგ ჩემი ნორჩი გული“ (ბოჭორიშვილი 1922: 13).

„მეტეხი“ იმასაც გვიამბობს, თუ როგორ დამარცხდა მისი შეყვარებული გმირი უთანასწორო ბრძოლაში: „სამმა წყვილმა ხელებმა გაიმარჯვეს ერთ წყვილ ხელებზე“. სამაგიეროდ, ყმანვილს სულ სხვა ბრძოლა მოუგია: „დღეს მთელი მეცნიერება დავამარცხე მიკიბულ-მოკიბულ ხაზთა. ცოდნით გავიმარჯვე. განცვიფრებაში მოდიოდნენ მასწავლებელნი, როდესაც დაფაზე ვხაზდი „პირამიდებს“ და ყოველ ხაზის მნიშვნელობას ვამტიკიციბდი ლათინურ ასოების საშვალებით“.

ამჯერად გამარჯვებულ „მეტეხის“ პერსონაჟს რამდენიმე დღით სოფლად წასვლა დაუმსახურებია: „მიყვარს მთებში ხეტიალი, ლაღი ნიაგით თმის გადავარცხნა. იქ დამატკობს ველური ნანა, ველური ყვავილების სინაზე“, – წერს ავტორი.

სოფელში დაბრუნებული ყმანვილი გეომეტრიის გამოცდის ჩაბარებით გახარებულ მამას ასე დაუმოდგურავს: „ოჰ, ასე უნდა, შვილო! თორემ ხომ იცი, მტერი.. მოყვარე. ამდენ ხარჯს ვენევი და რომ არ ივარგო! ვინ დამძლევდა, ჩემთვის რომ შენოდენი ესწავლებინათ. მეც კაცი ვიქნებოდი. ძლივს ხელის მოწერა ვიცი. ძლივს რიცხვებს ამოვიკითხავ. მაგრამ მე ჩემი ლელო გავიტანე. მამა-პაპის დანატოვს თუ რამ შევძინე, თორემ არ მომიკლია. პირველ კაცს მეძახიან სოფელში“.

მამას სურდა, შვილიც წარმატებული ყოფილიყო: „შენ ისე მოეწყვე ქალაქშიდაც, პირველ კაცს გეძახდენ“. ამავე დროს, წინდახედული მშობელი სასტიკი წინააღმდეგია ვაჟის რევოლუციურ მოძრაობაში ჩაბმისა: „არ აყვე იმათ, ძმობა ერთობას რომ ქადაგებენ.. იცოდე, თუ „ერთობაში“ გაერიე, ჩემის ხელით დაგადებ ბორკილებს. თხოვნას მივცემ, დაგახრჩონ, განამონ. მეტეხში ამოგალპონ!“ (ბოჭორიშვილი 1922: 17). საყურადღებოა მწერლის კომენტარი: „მამა! კერპია! სიცოცხლეს უფრო ადვილად დასთმობს, ვიდრე თვის რწმენას“.

ამაღლებული, პათეტიკური განწყობით მიმართავს მიხეილ ბოჭორიშვილი საქართველოს და ამ სტრიქონებში რეპრესირებული მწერლის უსაზღვრო სიყვარული იკვეთება: „რა ნაზი და მხიბლავი ხარ, სამშობლო ჩემო. ცელქი, მოუსვენარია შენს მკერდზე მოჩქრი-ალე რუები. საუცხოვოა ყვავილებით აქარგული შენი მინდვრები. იღუმალებით მოცულია შენი ტყეები“ (ბოჭორიშვილი 1922: 18).

ახალგაზრდა გმირი მზადაა, საქართველოს მომავლის სამსხვერპლოზე საკუთარი სიცოცხლე მიიტანოს: „განახლდი, სამშობლო, რომ ჩემი სიყმანვილე შენ შემოგწირო. ვერ შემამინებს მეტეხი და წამება უსაშინლესი“.

„მეტეხის“ ერთ-ერთ თავს ეპიგრაფად აქვს ნიციშეს სიტყვები: „მიყვარს მხოლოდ ის, რაც სისხლით ინერება. სწერე სისხლით“. მოთხრობის ტექსტიდან ირკვევა, რომ მოსწავლეები აღუშფოთებია სასწავლებლის დირექტორის დამამცირებელ ქმედებას: „ვბაასობდით დერეფანში. დირექტორმა გაგვიარა და შემოგვწყრა:

– რად ლაყბობთ ველურ ენაზე?

– ეს ჩვენი მშობლიური ენაა!

– ველურებო! არ აღგიკრძალავთ ეს ძალღური ენა!“ (ბოჭორიშვილი 1922: 27).

ამ სიტყვებით შეურაცხყოფილ მოთხრობის ერთ-ერთ პერსონაჟს, ჭაბუკ შაქროს, სასწავლებლის დირექტორისათვის ისე მძლავრად შემოუკრავს, რომ, ავტორის სიტყვით, „უგრძნობლად დასცა ძირს“. გაბედული მოსწავლის გაუგონარ საქციელს სავალალო შედეგი მოყოლია: „მთელი სასწავლებელი ფეხზე დადგა. ჩაკეტეს ეზოს კარები. ზღუდეს გადავევლეთ თავს. გავრბივართ“, – ვკითხულობთ „მეტეხში“. ამავე დროს, სასწავლებელში რეპრესიები დაუწყიათ: „სავლე შეიპყრეს. მეტეხში გაგზავნეს. გაგვთელეს, გაგვსრისეს, ყველა წრეები დაარბიეს. რა დაცინვაა.. იბრძოდე თავისუფლებისათვის, ჯილდოთ საპატიმრო – ცივი, ნესტიანი კუბო. მეტეხი, მეტეხი მთელი თავისი საშინელებით“.

სოფელში, მშობლიურ კერას დაბრუნებულ მოთხრობის მთავარ გმირს აღუფოთებული მამა კეტიტ გამოდევნებია: „შვილს კი არა, გველის წინილას გზრდიდი“, – უთქვამს მისთვის მშობელს. ამავე დროს, „ვით განწირული ვეფხი, ამეფარება დედა და კეტს ხელიდან გამოგლეჯს“.

ტრაგიკულ კოლიზიათა ლაბირინთში მოხვედრილ ჭაბუკს უსაზღვრო სასოწარ-კვეთილება იპყრობს: „არას დროს არ ვყოფილვარ, ჩემო სამშობლო, ასე დამწუხრებულნი.. ჩემი არა ხარ. სხვისი ხარ! ყველასი ხარ. ჩემი კი არა ხარ, სამშობლო ჩემო“.

ჯერჯერობით ვერ მოვიპოვეთ კონკრეტული ინფორმაცია მიხეილ ბოჭორიშვილის სიყმანვილის წლებზე, მის პოლიტიკურ საქმიანობაზე. 1924 წლამდე თუ მწერლის დაპატიმრების შემდეგ მისი ბიოგრაფიის დეტალები ვერ ზუსტდება.

პ. ბერეკაშვილისა და გ. გენაძის ზემოხსენებულ პუბლიკაციაში დამონმებულია გადასახლებული მწერლის პირადი წერილები ახლობლებისადმი. ავტორების თქმით, ტამბოვის ოლქის კალპაშევოდან გამოგზავნილ წერილში მამისა და დისადმი, რომელიც 1930 წლის 25 თებერვლით ყოფილა დათარიღებული, მიხეილ ბოჭორიშვილი ოპტიმისტ პიროვნებად ჩანს, არ აკლია იუმორის გრძნობა. ის გულთბილია მამის, დის, მთელი სანათესაოს მიმართ. იქიდან გამოგზავნილ წერილებს ავტორი დათალხულს უწოდებს. მწერალს იმდენი გაჭირვება გადაუტანია, რომ იოლად აღარაფერი აღელვებს: „მამა, მე შევეჩვიე, ყოველივე უსიამოვნებას პირდაპირ და გულგრილად შევხედო“. მიხეილი ამხნევებს მამას და ნათესავებს, დაინტერესებულია მათი ბედით. ამავე დროს, ის უკმაყოფილოა იმით, რომ მის მშობლიურ ქალაქში მხოლოდ ოთხკლასიანი სასწავლებელი არსებობს: „განა ტყიბული ღირსი არ იყო ერთი ხეირიანი სასწავლებლის? განა შესაფერი არ იყო, მალაროების ახლოს ერთი სამრეწველო ტექნიკუმი გაეხსნათ?“

მწერალი დისშვილებს თხოვს, ნუ დაიზარებენ სწავლას: „მეც ვსწავლობ, მიუხედავად სიბერისა და სხვა დამაბრკოლებელი მიზეზებისა. ფრანგული და გერმანული ენები უკვე შევისწავლე. ახლა ინგლისურს მივყავი ხელი“.

პ. ბერეკაშვილისა და გ. გენაძის აზრით, მიხეილ ბოჭორიშვილი გარდაცვლილი უნდა იყოს სამამულო ომის პერიოდში, კერძოდ, 1943 წლის ახლოს. ამავე დროს, მათ პუბლიკაციაში აღნიშნულია, რომ მწერლის ბიოგრაფიული ცნობები, მისი წიგნები და წერილები ახლო ნათესავებშიც კი არ არის გასაგები მიზეზების გამო.

აქ გვსურს ერთ გარემოებას მივაქციოთ ყურადღება. გაზეთ „ტყიბულის“ ზემოხსენებულ პუბლიკაციაში მითითებულია მიხეილ ბოჭორიშვილის გადასახლების ადგილი: ტამბოვის ოლქის სოფელი კალპაშოვო. შესაძლებელია, ოლქის დასახლება ზუსტი არ იყოს. ყოფილი პოლიტპატიმრის ლიზიკო (ელისაბედ) ქავთარაძის წიგნში „28 წელი გულაგში“ მოხსენიებულია მდინარე ობის ნაპირას მდებარე ტომსკის ოლქის სოფელი კოლპაშოვო, სადაც პოლიტიკური ნიშნით გადასახლებულნი (მათ შორის ქართველები) იხდიდნენ სასჯელს.

ლ. ქავთარაძე სულისშემძვრელად აღწერს გადასახლებულთა უმძიმეს მდგომარეობას: „აღამიანთა სიიდან ამოშლილი ხარ, ხვალაც საქონელი იქნები უმდაბლესი, ვიდრე გაუძლებ.. თუ დაეცემი, არავის აინტერესებს, ვინ იყო იგი. განა სულ ერთი არ არის?!. ცხედავს ამ ნომრიან საჭედს შიშველ ფეხზე გამოაბამენ, უკანასკნელ წესს აუგებენ – ვახტიორი შეამომნებს – ხიშტით დაჩხვლევს და სხვებთან ერთად ორმოში გადაუძახებენ. ჭირისუფალი ნუ ეძებს, ნურას უცდის.. წესი არ არის, აცნობონ, არავინ მიაწვდის საანდერძო სიტყვას“ (ქავთარაძე 2008: 71). ასე უსახელოდ სრულდებოდა ათასობით გადასახლებულის განამებული სიცოცხლე! შესაძლოა, ამგვარი ხვედრის გახლდათ მ. ბოჭორიშვილიც.

შემოქმედებითი სილუეტი. მიხეილ ბოჭორიშვილის სახელს ათნლეულების განმავლობაში გულმოდგინედ ჩქმალავდნენ. მას საკმაოდ ვრცელი ლიტერატურული მემკვიდრეობა დარჩენია, თუმცა ტექსტების დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ გამოსავლენია. მწერალი იმდროინდელ პრესაში აქტიურად იბეჭდებოდა. მას ორი წიგნის გამოცემაც მოუხსნია.

სხვადასხვა დროს მიხეილ ბოჭორიშვილს გამოუქვეყნებია ნოველები, მინიატურები, ესკიზები: „ჩონჩხები“, „სული ობოლი“, „გახსოვდეს სიკვდილი“, „ნამება ზღვაზე“, „აგონია“, „სარკე“, „ჩემი სამშობლო“, „ეპიტაფია“, „იმედის ნანგვრევებზე“, „ვერ მიშველი?“, „მამა!“, „სევედის სტრიქონები“, „კოლხიდაში“ და სხვა. მას უთარგმნია კნუტ ჰამსუნის ვრცელი რომანი „შიმშილი“, 1915 წელს კი დაუწერია პიესა „ვნების ბრჭყალებში“ და დასაღმედად შალვა დადიანისათვის გადაუცია (ტაბიძე 2010: 232).

კრებული „ეტიუდები“ 1919 წელს გამოცემულა. მასში შესულია მწერლის ადრე გამოქვეყნებული მოთხრობები: „არ დამივიწყო“ (რომანი მინიატურებით), „ნორა“ (ფსიქოლოგიური ეტიუდი), „სიამაყე“, „ვნების ნიაღვარი“ (ფსიქოლოგიური ეტიუდი), „ლოთი მგოსანი“, „უილაქნო: (მეგობრის წერილიდან)“, „უფსკრული“, „კოლხეთის ცის ქვეშ“ (შექმნილი ლეგენდა) და სხვ.

„ეტიუდების“ ტექსტები მოდერნისტული სულისკვეთებითაა დაწერილი. ყურნალ „ლეილას“ მეორე ნომერში იოსებ გრიშაშვილს ამ წიგნის გამო აღუნიშნავს: „მიხ. ბოჭორიშვილი ახალგაზრდა, ნიჭიერი ბელეტრისტია. იგი არ არის პოპულარული. შეიძლება ეს იყოს მისი ღირსება“.

ვრცელი მოთხრობა „მეტეხი“ ავტორს 1922 წელს ცალკე წიგნად გამოუცია. მისი ეპიგრაფია: „თქვენ! რომელნიც ყმანვილურ გატაცებებით დაიფერფლეთ წამების კოცონზე, თქვენ! რომელთა წმინდა ხსოვნა არ ამეტყველდა უკვდავ ლეგენდებში.. მიიძღვნით ეს სტრიქონები“.

„მეტეხი“ მრავალმხრივია საყურადღებო. იგი ნათლად წარმოაჩენს ურთულესი დრო-ის რეალებსა და განწყობილებებს, ამასთანავე, მასში ავტორის ადრეული ბიოგრაფიის მომენტებიც უნდა იყოს ასახული. მოთხრობა იოსებ გრიშაშვილს ასე შეუფასებია: „მეტეხი“ ლამაზი პოემაა, სალი ლირიზმით დატვირთული.. მიხეილ ბოჭორიშვილს აქვს სი-ახლის განცდები. თხზულება საინტერესოა ქვეტექსტებითა და აფორისტული გამონათ-ქვამებით“. ია ეკალაძეს აღუნიშნავს ბელეტრისტიკის ნიჭიერება, თუმცა შენიშნავს ჰქონია: მწერალმა „ყურადღება უნდა მიაქციოს სიუჟეტის შეკვრა-გამთლიანებას. დიალოგების დახვეწას“ (ტაბიძე 2010: 233).

„მეტეხი“ პროვიდენციალური განწყობილებებითაც გამოირჩევა. მის გმირს აპა-ტიმრებენ და სამშობლოდან გადაასახლებენ. მძაფრია მისი განცდები: „ნამართვეს ჩემი ქვეყანა, ჩემი სამშობლო. ოჰ, ერთხელ კიდევ რომ ველიროსოდე რიონის გიჟმაჟ ტალღათა ჩქრიალის მოსმენას. მინდა დედასა და ნაცნობებს მოვწერო, თითო ტომარი მიწა გამომიგ-ზავნონ.. მივიწერები, რიონის წყალი გამომიგზავნონ.. დეე, დამახრჩონ, ოღონდ სახრჩო-ბელას ბოძები მშობლიურ მიწაზე იყოს დამაგრებული“ (ბოჭორიშვილი 1922: 45-46). რამ-დენიმე წლის შემდეგ მოთხრობის ავტორმა თავადვე იწვინა ამ განცდის ტრაგედია!

მიხეილ ბოჭორიშვილი იბეჭდებოდა ფსევდონიმებით: „ნიკ-ძე“, „ადონისი“, „მირ-ბახი“, „მიმქრალი“. მისი რამდენიმე ნაწარმოები ადრევე უთარგმნიათ რუსულად. 1916 წელს „კუტაისკიე ვესტი“-ში გამოქვეყნებულა „ძველი წიგნი“.

საინტერესო დეტალებს ინახავს გალაკტიონისა და მიხეილ ბოჭორიშვილის მიმო-წერა, საიდანაც ცხადდება, რომ მეგობრებს ინსტიტუტში სწავლის გაგრძელება განუზრა-ხავთ, ამავე დროს, მათ „ალმანახის“, ან სამასწავლებლო ჟურნალის გამოცემაც ჰქონიათ ფიქრად. გალაკტიონს მიხეილი, პირველ რიგში, თავის შემოქმედებაზე ესაუბრება: „მინ-და, პიესა დავწერო მოწაფეთა ცხოვრებიდან. იქნებ გაგეცინოს და მკითხო, შე უგწურო, რათ გინდა, რომ სწერ, როდესაც შენი ნაწერები არავისთვის არ ვარგაო. მაგრამ რა ვუყო, ჩემო მეგობარო. ბავშვი რომ ატირდება, ცრემლებით იქარვებს გულს, მე კი ჩემს გულშიდ მოგუბებულ ნაღველს ნაწერებშიდ ვაქცევ და დარწმუნებული იყავ, რომ, ეს რომ არ შე-მეძლოს, აქამდე ოცჯერ მოვიკლავდი თავს“ (ნ. ტაბიძის პუბლიკაცია).

სწორედ გალაკტიონს აცნობებს მიხეილ ბოჭორიშვილი, რომ წერს მოთხრობას „მას-წავლებელი ქალის დღიური“, აუწყებს, რომ განუზრახავს ასევე „მწუხრიშვილის“, „გახრ-წნილის“, „ფანტაზიის“, „მიმოზის“, „ჩონჩხის“, „ოჯახის“ და სხვა ნაწარმოებების შეთხზვა თუ დასრულება. ბოჭორიშვილი აღტაცებულია გალაკტიონის გენიალურობით: „შენისთა-ნა არავინ გვყავს ახალგაზრდებში“, – სწერს იგი მას. ამავე დროს, მიხეილს მისი რჩევების იმედი აქვს: „შენს მეტი ხელმძღვანელი არავინა მყავს და თუ გიყვარდე, თუ ჩემშიდ ვერ ხედავ მომადლებულს, თუ არაფერი უნარი არა მაქვს, გულწრფელად აღიარე და მომწერე, იცი, მე ეხლა იმ იმედით ვცხოვრობ, რომ მგონია, მწერალი გავხდე და, თუ მაგის უნარი არა მაქვს, რომ ვიყვე, მაშინ სხვა საქმეს მივყოფ ხელს“.

წერილებიდან ჩანს, რომ მ. ბოჭორიშვილი გალაკტიონს უგზავნის თავის „მიმოზას“, „მწუხრიშვილს“. „გამორიცხულნი“ შენს ბედს ქვეშ არის. შენ იცი, როგორ შეამუშავებ. ვერ შეგანუხებ, დრო თუ არა გაქვს“ და ა.შ. გალაკტიონ ტაბიძის ერთ-ერთი წერილიდან ირკვევა, რომ მას ხელთ ჰქონია ახალგაზრდა, ნიჭიერი ავტორის მიხეილ ბოჭორიშვილის რომანი „სიყმანვილე“, რომელსაც პოეტი ასე ახასიათებს: „ეს არ არის სრულიად დიდი ტანის, მაგრამ საინტერესო კია“ (ტაბიძე 2010: 344).

გალაკტიონ ტაბიძეს თავის 1914 წლის კრებულში შეუტანია თავისი ლექსი „თვით მიმოზა“. თეიმურაზ დოიაშვილი წერს: „თვით მიმოზას“ შექმნას, ჩემი ვარაუდით, იმპულსის მისცა გალაკტიონის ახალგაზრდობის უახლოესი მეგობრის – მიხეილ ბოჭორიშვილის მოთხრობამ „მიმოზა“, რომელიც მათ მიმოწერაში სამგზის მოიხსენიება“ (დოიაშვილი 2013: 2). ამავე დროს, მკვლევრის დაკვირვებით, „გალაკტიონის ლექსის მიმოზა პოეტური ხორცშესხმაა მისივე ინტერპრეტაციისა – ესაა სიმბოლოდქცეული რომანტიკული სახე, სრული ანტიპოდი „ქვეყნიურ ვნებით მონამლული“ პირველწყაროს მიმოზასი“.

1917 წელს ჟურნალ „ლეილას“ (№ 1) გამოუქვეყნებია მ. ბოჭორიშვილის „ალერსის ბალი. არაბული სიმღერები X საუკუნეში“. წინათქმაში ვკითხულობთ: „ეს სიმღერები დანერვილია არაბებისაგან ესპანეთში მეთუე საუკუნეში“. აქვე მითითებულია, რომ პერგამენტზე, წმინდა არაბულ ენაზე დანერილი ტექსტები ნაპოვნია ტომბუქტუში, ძველი სანკოორის უნივერსიტეტის არქივში.

„ალერსის ბალი“ ათი სიმღერისაგან შედგება. პირველს „მოთმინება“ ჰქვია: „როდესაც გესაუბრებოდი, შენს კალთაზე მაგნოლიის ყვავილის ჩრდილი დაეცა. ის ისეთი მძიმე იყო რომ შესწყვიტე ჩემი ყურისგდება და რწევა დაუნყე იმ ჩრდილს, როგორც შეგეძლო რწევა ჩვენი სიყვარულის შვილისა, თუ ოდესმე აღსრულდებოდა ჩვენი სიყვარული“.

ჟურნალ „ლეილას“ 1924 წლის პირველ ნომერში გამოუქვეყნებია მიხეილ ბოჭორიშვილის „ლამის ფიქრი“:

გარეთ: თოვლია და ქარი.

ოთახში: მთრთოლვარე ხელი, ატირებს ჭიანურს..

მოულოდნელად განყდება სიმი და ფიქრების დამბლა შეიპყრობს მოხუცს.

საშინელია მარტოობა ზამთრის ღამეში, როდესაც მინებს აწყდება ქარი..

ძნელია მისთვის მარტოობა ზამთრის ღამეში და ზნელი ღამე.

ლირიკული პროზის ნიმუშია 1922 წელს ჟურნალ „ხომალდში“ (ნოემბერი, № 4-5) დაბეჭდილი „მწუხრი“ (ვრცელი მოთხრობა). აი, მისი ერთი ფრაგმენტი: „მთათა მწვერვალები ცახცახებს ვნებით. ამობორცვილ ღრუბელთა შორის ნელი რხევით ქანაობს მთვარე (სამიჯნურო სცენა). სიგიჟის ღმერთი მბრძანებლობს სუფრას: ტოლუმბაშის სადღეგრძელოში წამება ლოთი ფიქრების“.

1922 წლის 10 დეკემბერს ჟურნალ „ხომალდს“ (№2) დაუბეჭდავს მიხეილ ბოჭორიშვილის „საუბარი ძაღლთან“.

როგორ ჰკივის ოქტომბერი, თვე დაზამთრების,

ჰო, რა მთვრალი ვარ ღვინით, ღამით და შემოდგომით..

როგორ გავათიო ღამე ცბიერი, ვით მონაზონი?

ეჰ, რა ატირებს ნეტავ ქუჩაში საცოდავ ძაღლს?

შესაფარს ეძებს? აკანკალებს ოქტომბრის ქარი?

ლექსის მომდევნო სტრიქონები ავტორის მძაფრ, წინააღმდეგობრივ ემოციებს გადმოსცემს:

ქრისტე მხოლოდ ოცი საუკუნე იყო გაკრული ჯვარზე,

სული ჩემი კი წამებულია დასაბამიდან.

ერთ ღამეს სცემეს ყვრიმალში, ჩემს სულს კი
დასაბამიდან ფლეთენ მარწუხებით. იგი ღვთაებრივ
მოკრძალებას ეზიარა, მე მონის უფლებაც ამხადეს,
მას მეუფე უწოდეს, მე მონის უფლებაც ამხადეს!
მან დასწყევლა იერუსალიმი და ქვა ქვაზე აღარ დარჩა იქ.
მე დავსწყევლე ჩემი სამშობლო, როცა ბებერი ტფილისი დაეცა ბრძოლაში.
ვინ უფრო ღირსია სიბრალულის, ეკლის გვირგვინის?

კონცეპტუალური და მრავლისმთქმელია 1923 წლის იანვარში „გალაკტიონ ტაბიძის
ჟურნალში“ დაბეჭდილი მიხეილ ბოჭორიშვილის „ახალი წელი“.

გადაყვა ფიქრებს განვლილი წელი,
მოდის ახალი ჩუმი ლოცვებით,
მემატიანე! გაგიძნელდება ჟამთა სრბოლაში
გადაჩეხილ დღეთა აქარგა?
ძვირფასო ძმებო!
არ უჩანს ბოლო ჩვენს გატაცებებს,
საბედისწერო უფსკრულის პირას რა შეგვაჩერებს?
ძვირფასო ძმებო!
გიყვარდეთ ღვინო, თარის ქვითინი,
გაკამათება სადღეგრძელოში და საქართველო!
ჰო, მეგობრებო!
ჩვენ ან ნაცადი გზით სიარული არ გვიტაცებს,
ჩვენ წინ იშლება ბილიკები,
უფრო ბნელი და მიმზიდველი..
მაგრამ ავენთოთ სიხალისით ისევ ბრძოლისთვის.
ჰეი, გაშალეთ სუფრა. ძველი ხალისით, ძველ ყაიდაზე.
ვადღეგრძელოთ ნგრევის ღმერთი.. შურის ძიება.
აბჯრები ტანზე აღარ გვამძიმებს,
თვით გაფოლადდა ჩვენი სხეული.

1921 წელს ჟურნალ „ხომალდის“ მეორე ნომერში გამოქვეყნებულია მიხეილ ბო-
ჭორიშვილის მიერ ნათარგმნი „ბრბოს მოუთმენლობა“ (ვილიე დელილ ალანისა), რომლის
ეპიგრაფია: „მოგზაურო! ნადი და აუნყე ლაკედემონელთ, რომ ჩვენ აქ დავიღუპებით,
ერთგულნი მისი საღმრთო კანონების. სიმონიდი“. ეს ნათარგმნი ტექსტიც პატრიოტული
სულისკვეთებითაა გამსჭვალული.

მიხეილ ბოჭორიშვილის კალამს ეკუთვნის ასევე 1922 წლის ლიტერატურული კრი-
ტიკის მიმოხილვა („მირბახის“ ფსევდონიმით. გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, №5): „ჩემს
წინაშე დევს ყველა ლიტერატურული გამოცემები (პერიოდული და არაპერიოდული) გან-
ვლილ 1922 წლისა... მცირეა იგი რიცხვით და უფრო მცირეა შიგ ისეთი მასალები, რომელ-
ნიც ღირდენ მიმოხილვად“. წერილის ავტორი იწყებს ჟურნალ „ლომისით“: დადებითად
აფასებს გალაკტიონ ტაბიძის წერილს. ამავე დროს, ბოჭორიშვილის კრიტიკა დაუმსა-
ხურებია კონსტანტინე გამსახურდიას წერილს „იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი“:

„შეცდომა გამსახურდიასი ის არის, რომ იგი ეტანება უცხოეთს და განსაკუთრებით გერმანულ ლიტერატურას, ყველაფერს გერმანული საზომით ზომავს... ამ წერილებიდან უცხოეთის ქარი ქრის და ის არ გახალისებს მშობლიური ნიავის ნაზი ქროლვით“.

კონსტანტინე გამსახურდიამ კრიტიკას ასე უპასუხა: „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ მოთავსებულია 1922 წლის ლიტერატურული კრიტიკის მიმოხილვა მირბახის ფსევდონიმით. ეს დამახასიათებელი მოვლენაა, როდესაც კალმოსანი ისეთ საგნებზე იძლევა თავის შთაბეჭდილებას, რაზედაც მას დაახლოებითი წარმოდგენაც კი არა აქვს“. ამასთან, მწერალი აღიარებს: „მე არ ვუარყოფ, რომ „უცხო ქარის“ მთესველი ვარ.. არც ერთ მწერალს არა აქვს მარტოოდენ „ნაციონალური“ იდეები“. გამსახურდიას საპასუხო წერილი ასე მთავრდება: „ყველაფერზე არ შეიძლება ხელალებით ლაპარაკი“.

ჩვენ გამოვკვეთეთ მიხეილ ბოჭორიშვილის შემოქმედებითი სილუეტის ძირითადი შტრიხები. მისი ვრცელი მემკვიდრეობა ჯერ კიდევ გამოსავლენია და იგი მეოცე საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული პროცესის განუყოფელ ნაწილად უნდა განვიხილოთ.

ბოლოს გავიხსენებთ გალაკტიონის ცნობილ ლექსს „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, რომელიც 1924 წლის დეკემბრით თარიღდება. ცნობილია, რომ ეს ლექსი სწორედ აგვისტოს ტრაგედიით გახლდათ შთაგონებული. „ბედის ირონიით, 1924 წელს დაწერილ, მაგრამ თარიღშეცვლილ ამ ლექსს აქვეყნებდნენ და მკითხველს აზუპირებდნენ, როგორც საბჭოთა ლირიკის ნიმუშს“ (ზ. აბზიანიძე).

ნოდარ ტაბიძის თქმით, გალაკტიონმა მძაფრად განიცადა 1924 წლის ამბები, რაც აისახა კიდევ პოემაში „მოგონებები იმ დღეების, როცა იელვა“:

გამარჯვებულნი სასტიკი ხელით აღრჩობენ ტყვეებს,
ჰკაფავენ, ხვრეტენ, ხალხის სახელით უსპობენ დღეებს.
ქურდები ღამით საფლავებს თხრიან..
რბის ორი ძაღლი: მათ ისტორია ვერ დააფეთებს,
პირიდან გლეჯენ ერთიმეორეს ხორცის ნაფლეთებს.
და მთელი კვირა სადგურს იქით მატარებელი
იდგა. შიგ მკვდრები ეყარა რიგით უფარებელი.

ამ სტრიქონების გამოქვეყნებისთანავე „მნათობის“ მეხუთე ნომერი მთლიანად მოსპეს, ხელმეორედ აკინძულ ნომერში პოემის ხსენებაც არ იყო (ტაბიძე 2010: 236) .

თუ გადავხედავთ გალაკტიონის 1924-1925 წლების ლირიკას, ერთგული მეგობრის (სავარაუდოდ, მიხეილ ბოჭორიშვილის) დაკარგვით გამოწვეული უსაზღვრო სევდას შევიგრძნობთ:

გადაქცეული მწარე გრძნობებად
უკანასკნელი თანამგზავრი მემშვიდობები.
დავრჩები მარტო, სრულიად მარტო.
ო, შემოდგომის გვიანო ვარდო,
მემშვიდობები,
მემშვიდობები –
სალამო იგი, აღტაცების და
დამშვიდების
უკანასკნელი თანამგზავრი ჩემი დიდების (1924).

დაგონიერება:

ათანელაშვილი 2000: ათანელაშვილი ა. საქართველოს 1924 წლის აჯანყება უცხოელ მკვლევართა ნაშრომებში – *საისტორიო ძიებანი*. № 3. თბილისი: 2000.

ბოჭორიშვილი 1922: ბოჭორიშვილი მ. *მეტეხი*. თბილისი: 1922.

დოიაშვილი 2013: დოიაშვილი თ. *მე მიმოზა დავინახე*. ჩვენი მწერლობა, 15 ნომბერი, 2013.

ტაბიძე 2010: ტაბიძე ნ. *გალაკტიონი (ცხოვრება და შემოქმედება)*. თბილისი: 2010.

ქავთარაძე 2008: ქავთარაძე ლ. *28 წელი გულაგში*. თბილისი: „პეგასი“, 2008.

Manana Kvataia

On the Portrait of Mikheil Bochorishvili

Summary

Key words: *August of 1924, Archive of the Ministry of the Internal Affairs of Georgia “Metekhi”.*

Among the leaders of the uprising in 1924 was Mikheil Bochorishvili, a writer and political figure, Galaktion Tabidze’s close friend who was captured together with other activists in Shio-Mghvime forest on the night of September 4, 1924 and sentenced to be shot. However, as it turns out from the documents stored in the Archive of the Ministry of the Internal Affairs of Georgia, M.Bochorishvili was not executed; on the 3rd of August, 1935 his prison term was extended by 10 years. While searching the archive materials it appeared that Mikheil Bochorishvili’s case of that period had been destroyed. The paper partially reconstructs the details of M.Bochorishvili’s political activity from the materials published in Georgian newspapers in 1924-1925, namely, the transcripts of the trial published in contemporary periodicals, official data, etc. were used. The episodes of M.Bochorishvili’s biography have been recreated by means of separate studies. The paper reveals his close friendship with Galaktion Tabidze, and analysis Mikheil Bochorishvili’s literary heritage: poetry, prosaic writings, translations and letters. As it is noted the writer was actively published in periodicals of that time, though most of the texts are still to be revealed. During his life, Mikheil Bochorishvili managed to publish two books. His collection “Etudes” came out in 1919. The book includes stories written in the spirit of modernism. In 1922 his long story “Metekhi” was published as a separate book. It shows the realities and attitudes during the toughest period, and at the same time, reflects the moments of the author’s early biography. The “Metekhi” is also distinguished with providential feelings. His protagonist is imprisoned and expelled from the native land. The peripeteias of the story repeat the subsequent tragic fate of its author.

პარტორგანიზაცია – მწერლობაზე იდეური კონტროლის სტრატეგია*

(ნაწილი I – 1937 წელი)

ქართულ კულტურას და, ზოგადად, ქართულ მწერლობას მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე არასოდეს განუცდია იდეოლოგიის წნეხი იმ სიმძიმით, როგორც ეს კომუნისტური ტოტალიტარიზმის პირობებში მოხდა. ამ რეჟიმმა კაცობრიობის დიდი ნაწილი (სსრკ-ში შემავალი ერები), ტერორის გზით იძულებული გახადა, მის დიქტატს დამორჩილებოდა (იშვიათი გამონაკლისის გარდა, რომელთაც ეს სიცოცხლის ფასად დაუფცდათ); ქართული ლიტერატურის საბჭოთა პერიოდის ისტორიიდან ამ მხრივ განსაკუთრებულია 30-იანი წლების სურათი. „სამი ღვთაებრივი საუნჯე – მამული, ენა, სარწმუნოება“ ტრანსფორმირდება ახალი, საბჭოური ინტერპრეტაციით: მამული – დიადი საბჭოთა სამშობლო; მთელი კავშირის მასშტაბით დომინირებს რუსული ენა, მათ შორის, საქართველოშიც. თუნდაც ის ფაქტი, რომ საქართველოს შსს არქივში დაცული სისხლის სამართლის უმძიმესი საქმეები, ბრალდებულთა ჩვენებები, მონმეთა დაკითხვა, ბრალმდებლის სიტყვა და განაჩენი განხილულია რუსულ ენაზე. არადა ხშირად განსასჯელმა არათუ რუსული, არამედ ქართული წერა-კითხვაც არ იცის და ხელმოწერის ნაცვლად თითის ანაბეჭდს ტოვებს მისთვის გამოტანილ სასიკვდილო განაჩენის ფურცელზე. „ნამეკითხა, ხელს ვანერ“, – ასეთი მინაწერი აქვს მათს ე.წ. დაკითხვის ოქმს; ხელისუფლება ამკვიდრებს უღმერთობას. 1932-1934 წლებში საგანგებოდ გამოიცემა ჟურნალი „მებრძოლი უღმერთო“, საქართველოს მებრძოლ უღმერთოთა კავშირის ცენტრალური და თბილისის საბჭოების სამეცნიერო-მეთოდური ორგანო, ორკვირეული. ქრისტიანულ მრწამსს ჩაენაცვლება „კოსმოპოლიტური ათეიზმი – მარქსიზმი“ (ჯაფარიძე 2005: 296). ღმერთის ადგილს პროლეტარიატის ბელადები იჭერენ. ევროპული კულტურისკენ მიმსწრაფი ქართული ლიტერატურა XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან, ნაცვლად მსოფლიოს კულტურათა პროცესში ჩართვისა, პოლიტიკური კონიუნქტურის მიერ ჰერმეტიკულ სივრცეში ექცევა. საბჭოთა მწერლის აზროვნება უნდა დამორჩილებოდა იდეოლოგიის კლიშეებს, რომლებიც ანგრევდა ეროვნული იდენტობის პრინციპებს, გამოდიოდა ხალხთა სოლიდარობის, ძმობის, მეგობრობის ცრუ იდეით, შედეგად – ქართული მწერლობა კარგავდა ტრადიციულ სახეს, თვითმყოფადობას, შორდებოდა საყოველთაო ღირებულებებს. ნაცვლად ამისა, იწერებოდა კოლექტიური წერილები, კოლექტიური ლექსები... ხუთწლედების, შრომითი გეგმების კვალდაკვალ იქმნებოდა გეგმა-ვალდებულებები ე.წ. სოცრეალიზმის პრინციპებზე აგებული მხატვრული ნაწარმოებებისა: ქართული ლენინიანა (კარგა ხანს თავმოსაწონები ქართულ საბჭოთა კრიტიკაში), სიმღერები სტალინზე, ბერიაზე, ორჯონიკიძეზე... მუდმივად – კომპარტიაზე, ახალი ქვეყნის გმირებზე, შრომის ჰეროიკაზე და ა.შ. მწერლობაზე იდეოლოგიის ზეწოლის ტიპური ნიმუშებია საქართველოს შსს არქივში

* სტატიაში გამოყენებულია საქართველოს შსს არქივის მასალები.

დაცული მასალები (ფონდი 897, აღწ. 1, საქმე 1), კერძოდ, საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული პარტორგანიზაციის სხდომების ოქმები.

1937 წლის 5 იანვარს საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველადი პარტორგანიზაცია ჩამოყალიბებულად ცნო საქ. მწ/კავშირის წევრ კომუნისტ მწერალთა საერთო კრებამ, რომელსაც ესწრებოდნენ: ნ. ქუჯიაშვილი, ს. ეული, პ. სამსონიძე, ი. ლისაშვილი, ალ. ჭეიშვილი, ალ. მაშაშვილი, დ. დემეტრაძე, გ. ბუხნიკაშვილი, შ. რადიანი. მოისმინეს ქუჯიაშვილის ინფორმაცია კიროვის რაიონული კომიტეტის ბიუროს დადგენილების შესახებ მწერალთა კავშირთან პირველადი პარტორგანიზაციის ჩამოყალიბების თაობაზე. აზრი გამოთქევს პ. სამსონიძემ, ს. ეულმა, ი. ლისაშვილმა, გ. ბუხნიკაშვილმა. დ.დემეტრაძემ. გადაწყვეტილება მოიწონეს და დაადგინეს: კომუნისტ მწერალთა საკმარო რაოდენობის გამო, მწერალთა კავშირთან ჩამოყალიბდეს პირველადი პარტიული ორგანიზაცია. პარტორგად აირჩეს დავით დემეტრაძე, მწერალთა კავშირის პირველი მდივანი. აღინიშნა, რომ პარტორგანიზაცია დაარსდა 1937 წლის 15 იანვარს. წინა დღეს, 4 იანვარს, მწ/კავშირის ოფიციალურად ჯერ კიდევ ჩამოყალიბებულმა პარტორგანიზაციის სხდომამ წინადადება მისცა ყველა კომუნისტ მწერალს, რათა მოხსნილიყვნენ თავიანთი პარტორგანიზაციებიდან და მიმაგრებულიყვნენ მწ/კავშირის პარტორგანიზაციაზე. მთავრობის მიზანი აშკარა იყო – ამ დროს (იანვრის დამდეგს) უკვე გამოვლენილი იყვნენ „ხალხის მტრები“. ახლა თითოეული მათგანის საქმისათვის შესაბამისი კვალიფიკაცია უნდა მიენიჭებინა არა მხოლოდ სამართალს, არამედ პარტიის ერთგულ მწერალთაგან შემდგარ „ნაფიც მსაჯულებს“. ძნელია მსჯელობა და ვარაუდები იმაზე, შინაგანად რამდენად მისაღები იყო ეს ყოველივე ცალკეული პირისთვის. ერთი კი ცხადია: უკან დასახვევი გზა არავის ჰქონდა, რადგან ეს გარდაუვალ სიკვდილს ან, სულ მცირე, ციმბირის საკონცენტრაციო ბანაკს გულისხმობდა (ტერმინი „საკონცენტრაციო ბანაკი“ 20-იანი წლებიდან გამოიყენება პატიმართა განაჩენში).

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის არქივში დაცულია საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული პარტორგანიზაციის ოქმები 1937 წლის იანვრიდან 1941 წლის დეკემბრის ჩათვლით (ცხადია, რომ II მსოფლიო ომის მოვლენებმა ვითარება შეცვალა. თანაც, 30-იანი წლების რეპრესიები უკვე ჩავლილი იყო, მთავრობის მიზანი – მიღწეული, საომარი სიტუაცია კი მწერლობისგან ხალხის, მეომრების გამხნევენას მოითხოვდა. რა თქმა უნდა, პარტორგანიზაციის კრება მწერალთა კავშირში ისევ იმართებოდა და, როგორც თვითმხილველები იხსენებენ, საკმაოდ კონფიდენციალურად; ამ სხდომების ანგარიშები თუ დადგენილებები გვიჩვენებს არა მხოლოდ იმას, რა ხდებოდა ქართულ მწერლობაში, არამედ, ზოგადად, რა მოვლენები ვითარდებოდა ქვეყნის მასშტაბით, რა შედეგები მოჰყვებოდა ტოტალიტარული რეჟიმის მიერ გაბატონებულ შიშსა და სისატიკეს. სწორედ ამ საყოველთაო შიშმა, ერთმანეთისადმი უნდობლობამ, ერთმანეთის დაბეზღებამ, უკვე განწირულთა თუ ჯერ კიდევ მიზანში ამოუღებელთა უმართებულო, დაუსაბუთებელმა გაკიცხვამ წარმოაჩინა ცალკეული პერსონალები, მაგრამ ვითარების გათვალისწინებით, ძნელია მათი განსჯა. და მაინც – მეტ-ნაკლებად იკვეთებიან ძალზე აქტიურები და აგრესიულები, ასევე, უფრო ფრთხილები, ცალკეულ შემთხვევებში, შეძლებისდაგვარად, რაღაც ადამიანურ კეთილგანწყობას რომ ავლენენ... პარტიულმა მწერლებმა უნდა წარმართონ (სანამ მათი ჯერი დადგება) ლიტერატურული ცხოვრე-

ბის წესი და მიმართულება. ისინი არიან შემსრულებლები იდეოლოგთა დაკვეთისა, რომ მკაცრად, ეფექტურად კონტროლდობდეს არა მხოლოდ აზროვნება, დისკურსი, არამედ მწერლის „ფიზიანომიაც“. მოვლენები ვითარდება სწრაფად, კრებები იმართება საკმაოდ ხშირად, შესაბამისად, მონაცვლეობენ ტრაგიკული და მოულოდნელი ფაქტები: დღევანდელი ბრალდებულები ხვალ საბრალდებო სკამებზე აღმოჩნდებიან. „საბრალდებო სკამი“, ალბათ, პირობითი სიტყვაა, რადგან არც ერთს არ ღისრებია სასამართლოს სხდომათა დარბაზში საბრალდებო საქმის განხილვა. ფარულად, კულისებში, ჯურღმულებში, ჯალათების გარემოცვაში წყვეტდა მათს ბედს ე.წ. სამეული, ჩეკას ერთი ან ორი წარმომადგენელი.

1937 წლის 30 იანვრის „ლიტერატურული საქართველოს“ სარედაქციო წერილი იუნყება, რომ 23 იანვარს მწ/კავშირში გაიმართა „მღელვარე და მშფოთვარე“ კრება, რომელზეც გამოითქვა „უსაზღვრო სიყვარული ხალხთა ბელადის, სტალინისადმი... საბჭოთა მწერლობა მზად არის მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად რკინის კედლად შემოევლოს დიდ ბელადს, მის საუკეთესო თანამებრძოლებს“. ერთსულოვნად მოითხოვენ გააცამტვერონ ტროცკისტ-ზინოვიევეთა ქართველი ნაძირალები... ჯაშუშები და მოღალატეთა ბანდა ბ. მდივნის მეთაურობით ასევე მ. ოკუჯავა, ჯიქია, მწ/კავშირის ყოფილი თავმჯდომარე მალაქია ტოროშელიძე. ქვეყნდება კრებაზე სიტყვით გამოსული მწერლების სიტყვები (შ.დადიანი, ა. მაშაშვილი, მ. ჯავახიშვილი, გ. ლეონიძე, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, გ.ბააზოვი, ს. ჩიქოვანი, ს. ეული); ჩამოთვლილია გვარები, სიტყვით გამოსული დანარჩენი მწერლებისა: კ. გამსახურდია, მ. ბაჟანი, კ. ლორთქიფანიძე, დ. შენგელაია, ს. წვერავა, ი.აბაშიძე, შ. რადიანი, კ. მელაძე, პ. საყვარელიძე, არტ. ახნაზაროვი, ბ. ჟღენტე. მწ/კავშირში დაცული საარქივო მასალების მიხედვით, კრებას დასწრებია 10 კაცი. მათ შორის არ არიან ა. მაშაშვილი, გ. ბააზოვი, მ. ბაჟანი, კ. ლორთქიფანიძე, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, ს. წვერავა, ი. აბაშიძე, შ. რადიანი, კ. მელაძე, პ. საყვარელიძე, ბ. ჟღენტე, არტემ ახნაზაროვი. როგორც ჩანს, საგაზეთო პუბლიკაციაში გამომსვლელთა რაოდენობა ხელოვნურად გაზარდეს მოვლენისთვის მეტი სიმძაფრის მისანიჭებლად. „უსასტიკესი განაჩენი სამშობლოს მოღალატეებს“, „სიკვდილი მუხანათურ მტერს“, „ზიზილი ბანდიტებს და ქვეწარმავლებს“, „არავითარი დანდობა“, „მილიონების მრისხანების ქარიშხალი“ და ა.შ., – ასეთი სათაურების კასკადი კარგად გამოხატავს წერილების დამკვეთთა ვერაგულ მიზანს. საქართველოს მწ/კავშირის პარტორგანიზაციის 17 მარტის სხდომაზე პარტიული მწერლები გამოეხმაურნენ „ხალხის მტრების“ სააშკარაოზე გამოტანის საკითხს. ვრცელი სიტყვებით გამოვიდნენ ი. ლისაშვილი, ს. ეული, კ. ბობოხიძე, პ. ქუთათელაძე-სამსონიძე, ხუციშვილი, დ. დემეტრაძე. ი. ლისაშვილი უკმაყოფილო იყო იმაზე, რომ ტოროშელიძის დროს მის რომანზე „სალიტ. გაზეთში“ მტრული, გამანადგურებელი წერილი დაიწერა. „ასევე მომექცა ახალი ხელმძღვანელობა (იგულისხმება ა. თათარიშვილი. ზ.ც.), რომელმაც ჩემი სუსტი ლექსები საჯაროდ გამოიტანა და ილაპარაკა ნაკლზე, კარგის არდანახვით... საჭიროა გადამწყვეტი ბრძოლა გამოეცხადოს ქიქოძე-ნაროშვილის გავლენის ნაშთებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდა მწერლების ნაწილზე, რათა ეს ახალგაზრდა მწერლები მობრუნებული იყვნენ აპოლიტიურობის გზიდან“, – ამისთვის ი. ლისაშვილი საჭიროდ მიიჩნევს სააგიტაციო-საპროპაგანდო მუშაობის გაშლას. ს. ეული სააგიტაციო-

საპროპაგანდო მუშაობის ნაკლად მიიჩნევს იმას, რომ ზოგიერთი მათგანი „ვერ ამართლებს კომუნისტი მწერლის ავანგარდის როლს“.

კიდევ უფრო შორს მიდის ა. ქუთათელაძე-სამსონიძე: „დ. დემეტრაძის მოხსენება არ იყო ღრმა თვითკრიტიკული... ჩვენმა პარტორგანიზაციამ ვერ შეძლო გაენადგურებინა ძველი ინტელიგენციის დამყაყებელი თეორია, თითქოს კომუნისტებისაგან არ შეიძლებოდა მწერალი შეიქმნეს. ძველს საბჭოთა მწერლებს ვაფასებთ, მათი მიღწევა ჩვენი მიღწევაა, მაგრამ არ არის საჭირო მათი გაბერვა. სახარებაში სწერია: „უფალს უფლის და კეისარს კეისრისო“. მაგ. პ. იაშვილის პოემა აპოლიტიკურია... მაინც იბეჭდება ვილაციის წყალობით. როცა იგი ჩვენს თვალში ბენვს ხედავს, მის თვალში სვეტსაც ვერ ხედავს“.

ვრცელი და ბუნდოვანი სიტყვა წარმოთქვა კ. ბობოხიძემ. ის უკმაყოფილოა, რომ კომუნისტ მწერლებს ანუ პროლეტმწერლების წარმომადგენლებს (ს. ეული, ს. ხუნდაძე, ი. ლისაშვილი და სხვ.) ცუდად ეპყრობიან... ეს კი, მისი აზრით, „ბუხარინ-რადევის და მ.ტოროშელიძის მიერ შექმნილ ტრადიციის ყრუ ინერტული გამოძახილია... მე და ჩვენი ორგანიზაციის კომუნისტები ვებრძოდით ქიქოძე-ნაროუშვილის ჯგუფს. მე პირადად განცხადებაც კი შევიტანე კომკავშირის ცეკაში ქიქოძე-ნაროუშვილის წინააღმდეგ მათ მიერ ტროცკისტულ კედლის გაზეთის გამოშვების გამო, რითაც ნაროუშვილის კომკავშირიდან გარიცხვას მივალწიეთ. ჩემი შეცდომა ამ ბრძოლაში იყო ტოროშელიძის გამოცდილება და მისი ავტორიტეტისადმი ბრმა დამოკიდებულება. მართალია, გავიგე თუ არა ტოროშელიძის გამცემლური მოქმედება, მე მაშინვე გამოვერკვიე, მაგრამ „ავტორიტეტისადმი“ ნდობა მაინც შემრჩა, რამაც გამოიწვია ჩემი უნებლიე შეცდომა. წიგნში გამეპარა აღნიაშვილის გვარი (იგი ჯერ კიდევ მთავრობის თავმჯდომარის მოადგილე იყო), რითაც წიგნი ჩავარდა“... იგი უკმაყოფილებას გამოთქვამს იმის გამოც, რომ მისი ლექსი „მგზავრული“ ანთოლოგიაში უნდა დაბეჭდილიყო, მაგრამ, ვილაცამ ამოიღო. სხვა ლექსებთან ერთად ამოუღიათ ლექსი სტალინზე, რომელიც მანამდე „სალიტ. გაზეთში“ და გაზ. „მუშაში“ დაბეჭდილა.

საბოლოო სიტყვა წარმოთქვა დ. დემეტრაძემ. მან მიიღო სიტყვით გამოსული ამხანაგების შენიშვნები: „პარტორგანიზაცია ახალი ჩამოყალიბებულია და ავტაცია-პროპაგანდა არ წარმოებდაო. რაიკომს მივმართე თხოვნით, პროპაგანდისტები გამოეგზავნა მნ/კავშირის პარტორგანიზაციაში, მაგრამ რატომღაც ვერ მოხერხდაო. იგი არ დაეთანხმა გამომსვლელებს, რომ მწერალთა კავშირში თითქოს არსებობდა პარტიული და უპარტიო მწერლების დაპირისპირების ტენდენცია“.

მომდევნო სხდომაზე (1937 წ. 27.III) დ. დემეტრაძე საგანგებო მოხსენებით გამოდის და თანაპარტიელებს აცნობს საკავშირო კ.პ.(ბ) პარტიული კომიტეტის პლენუმის შედეგებს. პოლიტიკური სიტუაცია უფრო დაძაბულია, შესაბამისად – უფრო მეტი და უფრო მძაფრად უნდა ითქვას კონტრრევოლუციონერებზე, „რომელთა ტროცკისტულმა ცენტრმა საქართველოში ბ. მდივნის, მ. ტოროშელიძის, ს. ქავთარაძის, მ. ოკუჯავას, ნ. კიკნაძის, ს.ჩიხლაძის, კ. მოდებაძის და სხვ. საზიზლარ გამყიდველებმა, ქართველი ხალხის უბოროტესმა მტრებმა დაამყარეს ბლოკი საბჭოთა ხელისუფლების დასამხობად, საქართველოს ცალად და ბითუმად გასაყიდად“. იგი მოითხოვს „რევოლუციურ-ბოლშევიკურ სიფხიზლეს „ხალხის ყველა მტრების გამოსამფლავებლად“ და ა.შ.

დ. დემეტრაძე აკრიტიკებს მწ/კავშირის პარტჯგუფს, რომლის სიფხიზლის მოდუნებამ გამოიწვია ხალხის მტრების მავნებლური მუშაობა (მ. ტოროშელიძის, ბ. ბიბინიშვილის, პ. ქიქოძის, ს. თალაკვაძის). ეს იყო ის ტერმინები, პოლიტიკოსთა დისკურსის ის ნაწილი, რომელიც ზემოდან მოდიოდა და მწ/კავშირის ხელმძღვანელობას, ამჯერად – პარტიულ ორგანიზაციას – უნდა გაეხმოვანებინა. დ. დემეტრაძე ბოლომდე მიჰყვება კომპარტიის მაღალჩინოსანთა დიქტატს და, ნებსით თუ უნებლიეთ, ხდება უკუღმართი ეპოქის ერთგული მსახური და ამავე ეპოქის მსხვერპლი. მას ბოლომდე (1937 წლის დეკემბრამდე) აქტიურად ამყოფებენ პოლიტიკური ტრაგედიების ავანსცენაზე.

ისედაც მძიმე სიტუაციას უფრო ძაბავს სტალინის სიტყვა, წარმოთქმული 1937 წლის 3 მარტს საკ. კ.პ(ბ) ცკ-ის პლენუმზე. ეს მოხსენება სათაურით – „პარტიული მუშაობის ნაკლოვანებებზე და ტროცკისტთა და სხვა თვალთმაქცთა ლიკვიდაციის ღონისძიებებზე“ – იბეჭდება „ლიტერატურული საქართველოს“ 12 აპრილის ნომერში. ბელადი საყვედურობს „ხელმძღვანელ ამხანაგებს“ გულუბრყვილობისა და სიბრმავის გამო, რომ ვერ შეამჩნიეს „ცხვრის ტყავში გახვეული მგლები“: „ხალხის მტრები ითვალთმაქცებენ, და გასწევენ რა თვალთმაქცობას, გაიკეთებენ ნიღაბს ბოლშევიკებისას, პარტიულისას, რათა ნდობა დაიმსახურონ და გზა გაიკაფონ ჩვენი ორგანიზაციისკენ“ (ლ/ს, № 7, 12.IV. გვ. 1, 1937 წ.).

მოხსენების ტექსტი, რომელიც გაზეთის რამდენიმე გვერდს მოიცავს, მძაფრი კრიტიკისა და მუქარის ტონითაა გაჯერებული: „არცერთი მავნებელი ყოველთვის არ გასწევს მავნებლობას... ნამდვილი მავნებელი დროდადრო გვიჩვენებს წარმატებებს თავის მუშაობაში... ჩვენ ბოლოს მოვუღებთ ამ იდიოტურ ავადმყოფობას... ჩვენთვის საშიში არ არიან არავითარი მტრები, არც შინაურნი, არც გარეუღნი. ჩვენთვის საშიში არ არის მათი გამოლაშქრებანი, ვინაიდან ჩვენ მათ მომავალში ისევე დავამარცხებთ, როგორც ვამარცხებთ მათ აწმყოში, როგორც ვამარცხებდით მათ წარსულში“ (ლ/ს, № 7, გვ. 2, 1937 წ.). იმატა შიშმა, დაბნეულობამ, აგრესიამ, ერთმანეთის დაუნდობლობამ. 14 აპრილის სხდომაზე პარტორგანიზაციის კრებამ სხვა საკითხებთან ერთად განიხილა ა. თათარიშვილის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარეობიდან, „ლიტ. საქართველოს“, „მნათობის“ და „ჩვენი თაობის“ რედაქტორობიდან (!) გათავისუფლების საკითხი, მიზეზად „მუშაობით გადატვირთვა“ დასახელდა. მართლაც, ერთი შეხედვით გასაკვირია, რატომ ჰქონდა დაკისრებული ერთ ადამიანს ამდენი მოვალეობა, მაგრამ მთავარი სხვა რამ არის. მწ/კავშირის ხელმძღვანელად დაინიშნა დავით დემეტრაძე, კავშირის პირველი მდივანი, პარტიული მუშაკი, ამავდროულად, მანვე მიიღო ჟურნ. „მნათობის“ რედაქტორის თანამდებობაც. არც მისი ტვირთი იყო მსუბუქი, მაგრამ, როგორც ჩანს, პარტიას უკვე გადანყვებილი ჰქონდა აკაკი თათარაშვილის ბედი. 1937 წლის 16 ივლისს იგი დაიჭირეს და დახვრიტეს; სულ რამდენიმე დღის შემდეგ, 1937 წლის 20 ივლისის სხდომაზე მწერალთა კავშირის ახალმა თავმჯდომარემ, დ. დემეტრაძემ ხმამაღლა განაცხადა: „იგი აღმოჩნდა ხალხის მტერი და მოღალატე, ჯაშუში, შენიღბულ ფორმებში აწარმოებდა ჩვენი ხელისუფლების წინააღმდეგ მავნებლურ დივერსიულ მუშაობას. გულდასმით უნდა შევისწავლოთ თათარაშვილის „მოღვაწეობა“ მწ/კავშირში და ძირშივე უნდა ამოვსწავოთ ყოველგვარი ნიშან-წყალი მისი შავბნელური მუშაობისა. ჩვენი სიფხიზლის მოდუნებით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ თავის დროზე ვერ ჩამოვაგლიჯეთ ნიღაბი ამ ხალხის მტერს“. მისი მეუღლე, ელენე თათა-

რიშვილი, როგორც მოღალატის ოჯახის წევრი, 8 წლით გადაასახლეს შრომაგასწორების ბანაკში, „ყარლაგში“. გათავისუფლდა 1945 წელს. 50-იან წლებში ისევ დააპატიმრეს და გადაასახლეს, საიდანაც დაბრმავებული დაბრუნდა.

განსაკუთრებული შემტევი ხასიათით გამოირჩევა 1937 წლის 21 მაისის პარტიული კრება, რომელზეც განიხილეს საქართველოს საბჭოთა ლიტერატურაში სხვადასხვა მავნე ანტისაბჭოთა დაჯგუფებების (ტორშელიძე, ქიქოძე-ნაროშვილის და ბუაჩიძის ჯგუფი) და ლიტ. ფონდის საკითხი, განსაკუთრებული აგრესია ჩანს ცისფერყანწელების მიმართ (ხიდისთაველი: „ყანწელების ჯგუფის განადგურება უსათუოდ საჭიროა“).

26 მაისის სხდომაზე (ოქმი № 14, გვ. 52) ისევ გრძელდება იერიში „ხალხის მტრებზე“. სამსონიძე მოითხოვს მათგან თავიანთი შეცდომებისა და დანაშაულის აღიარებას; ს. ეული უპარტიო მწერლებისგანაც ითხოვს თავის მართლებას. ალ. ჭეიშვილი: „ხალხის მტრები, თვალთმაქცები, შენიღბულები, დივერსანტები გრძნობდნენ რა, რომ დასაყრდენი არ ჰქონდათ მასებში, ზოგიერთი მწერლის საშუალებით ცდილობდნენ თავისთვის ავტორიტეტის ხელოვნურად შექმნას. ისინი ლამობდნენ ამ გზით დაპირისპირებოდნენ პარტიის ხელმძღვანელობას“; ი. ლისაშვილი: „ამხ. კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში არის მოცემული ელემენტები ფაშისტური იდეოლოგიისა. საჭიროა მთელი სიმძაფრით დაუყენოთ ამხ. გამსახურდიას საკითხი იმის შესახებ, რომ მან დაგმოს ის იდეოლოგიური პოზიციები, რომლებზედაც ის იდგა მთელი წლების განმავლობაში და როგორც თავის შემოქმედებაში, ისე თავის პირად ცხოვრებაში გვიჩვენოს სახე ნამდვილი საბჭოთა მწერლის“. ი. ლისაშვილის გამოსვლას წინ უსწრებდა გამსახურდიას საგულისხმო წერილი „მწერლობა და საბჭოთა კრიტიკა“ (ლ/ს, 1937, 2 მაისი, № 11, გვ. 4.), რომელსაც მწერალი ასე ამთავრებდა: „მიუხედავად ცალკეული მრავალი შეცდომებისა, ჩვენმა უპარტიო მწერლებმა დაამტკიცეს, რომ მათ სხვაზე ნაკლები წილი არ უდევთ საბჭოთა ქვეყნის სულიერი კულტურის შექმნაში. ხარისხისათვის ვიბრძოლოთ, მაგრამ ამ ბრძოლას წინანდებურად იმათ ნუ დავაკისრებთ, რომელთაც თავად აკლიათ ხარისხი ან კვალიფიკაცია“. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია ის რეაქცია, რომელიც ამ წერილის გამოქვეყნებას მოჰყვა, მაგ., კ. მელაძემ, 26 მაისის სხდომაზე დაგმო კ. გამსახურდია როგორც მწერალი, პიროვნება და ასე დაასრულა თავისი გამოსვლა: „გამსახურდიას ასეთი თავდასხმა კრიტიკაზე ნაკარნახევია იმ მოსაზრებით, რომ მას სურს იდეურ კონტროლს გარეშე დააყენოს მწერლობა“.

აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდში ჩატარებულ ყველა პარტიულ კრებაზე განიხილავენ ლავრენტი ბერიას მოხსენებას კპ(ბ) მე-10 ყრილობაზე. მის სიტყვას ენიჭება საპროგრამო დიკუმენტის მნიშვნელობა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ქართული მწერლობა სწორედ ამ მოხსენებაში ჩამოყალიბებული დებულებების მიხედვით უნდა განვითარდეს და დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადოს ხელოვანის ნიღაბს ამოფარებულ ხალხის მტრებს. ამ თვალსაზრისით საგანგებო კრიტიკის ობიექტები ხდებიან კ. გამსახურდია (მას ნაცინონალიზმსა და ფაშიზმში სდებენ ბრალს), პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ნ. მიწიშვილი, გ. ლეონიძე. 1937 წლის ივლისში „ლიტ. საქართველო“ (№16, გვ. 1) ბეჭდავს ვრცელ წერილს „ხალხის მტრებს დამსახურებული სასჯელი მიეზღოთ“. კრიტიკის სამიზნე ამჯერად არიან: ბ. მდივანი, მ.ტოროშელიძე, მ. ოკუჯავა, გ. ყურულაშვილი, გ. ელიავა, ნ. ქარქაშაძე და სხვ. გაზეთი ამცნობს ქვეყანას, რომ ისინი დაისაჯნენ პროლეტარული დიქტატურის კანონის მთელი სიმკაცრით და რომ რევოლუციური სიფხიზლე კიდევ უფრო უნდა გაძლიერდეს... გაზეთ-

ში ქვეყნდება დ. დემეტრაძის, შ. რადიანის, ს. ჩიქოვანის, კ. ბობოხიძის, პ. საყვარელიძის, ბ. ჟღენტის სიტყვები: „ქვეყანა ინმინდება გარენრებისაგან, მოსისხლე მტრებისაგან... დავენერგოთ მასებში მგზნებარე სიძულვილი კლასობრივი მტრისადმი და გავალვივოთ სოციალისტური ჰუმანიზმი (ბ. ჟღენტი); „მათი დახვერვა, – არის სურვილი და მოთხოვნა მთელი ქართველი ხალხისა, მთელი საბჭოთა ინტელიგენციისა“ (კ. ბობოხიძე). ეს წერილი ერთგვარი გამოძახილი იყო სამიოდ კვირის წინ „ლიტ. საქართველოს“ მე-14 ნომერში დაბეჭდილი ლ. ბერიას სტატიისა – „საბჭოთა მწერლის მოქალაქეობრივი ღირსებისათვის“, რომელშიც იგი მკაცრად აკრიტიკებდა ცისფერყანწელებს, განსაკუთრებით კინიკოლო მინიშვილს: „...ცისფერყანწელების ფრიად საეჭვო კავშირურთიერთობა მტრებთან გამორკვეულია. გამორვეულია ნ. მინიშვილის თვალთმაქცობანი... თავისი უკანასკნელი ლექსებით გვპირდებოდა საბჭოთა მწერლობის მიმართულებით გადაიარაღებას, მაგრამ ამ უბადრუკ და უსულგულო ლექსების მიღმა აწარმოებდა მუხანათურ, ვერაგულ, ჯაშუშურ მუშაობას ჩვენი სამშობლოს და ჩვენი ხალხის წინააღმდეგ“... ნ. მინიშვილისთვის განაჩენი უკვე გამოტანილი იყო, მის სისრულეში მოსაყვანად მხოლოდ რამდენიმე დღეა იყო საჭირო (ნ. მინიშვილი 1937 წლის 3 ივლისს დაიჭირეს, 13-ში კი დახვრიტეს).

22 ივლისს მნ/კავშირში თავი მოიკლა პაოლო იაშვილმა. „22 ივლისს, როცა წინა სხდომაზე გამოთქმული მოთხოვნის თანახმად, კიდევ ერთხელ უნდა გამოსულიყო, რათა ეთქვა „სრული სიმართლე, რატომ ჰქონდა კავშირი „ხალხის მტრებთან“, ისეთი საზიზღრობანი მოისმინა, მიხვდა, რომ არ დაუჯერებდნენ, რადგან მისი ბედი უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდათ, დარწმუნდა, თავის მართლებას აზრი აღარ აქვსო და... შინსახკომის წამებას სიკვდილი არჩია... სხდომიდან გამოსულმა მწერალთა სასახლის მეორე სართულზე საწადირო თოფით თავი მოიკლა“ (კვერენჩხილაძე 2011: 342).

28 ივლისს საქართველოს მნ/კავშირის პარტჯგუფისა და პარტორგანიზაციის გაერთიანებულ სხდომაზე დავით დემეტრაძემ ოფიციალურად განაცხადა: „ხალხის მტრის, პავლე იაშვილის, პროვოკაციულად ჩადენილ თვითმკვლელობის შესახებ მიღებულ იქნას ცნობად, რომ გამომჟღავნებული ხალხის მტერი პავლე იაშვილი გაექცა პოლიტიკურ მართლმსაჯულებას. ამ პროვოკაციული აქტის საპასუხოდ მნ/კავშირის ხელმძღვანელობა კიდევ უფრო გაამახვილებს კლასობრივ სიფხიზლეს, რათა ბოლომდე გამომჟღავნებულ იქნენ პ. იაშვილის მსგავსი გაიძვერები, რომელნიც შესაძლებელია, საბჭოთა მწერლის ნიღბით ჯერ კიდევ იმყოფებიან ჩვენს რიგებში“...

1937 წლის 14 აგვისტოს, ქვიშხეთში დააპატიმრეს მიხეილ ჯავახიშვილი (მწერლის დასაპატიმრებლად ჩასულ ჩეკას წარმომადგენლებს გზა პატარა ბავშვმა მიასწავლა). 17 აგვისტოს მნ/კავშირის პარტჯგუფის სხდომაზე მოისმინეს დ. დემეტრაძის ინფორმაცია მიხეილ ჯავახიშვილის, როგორც ხალხის მტრის, გამომჟღავნების შესახებ. დაადგინეს მისი პრეზიდენტიდან გამოყვანა და მნ/კავშირის რიგებიდან გარიცხვა... „ეცნობოს საკავშირო მწერალთა ორგანიზაციას, რათა გამოყვანილი იქნეს იგი საკ. მნ/კავშირის პრეზიდენტიდან, როგორც ხალხის მტერი. დაევალოს „ლიტერატურულ საქართველოს“ მოათავსოს ერთი გამანადგურებელი წერილი მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედების შესახებ“.

ეს მძიმე მისია ნილად ხვდა ბ. ჟღენტს. მ. ჯავახიშვილის დაპატიმრებიდან ათი დღის შემდეგ „ლიტ. საქართველოში“ იბეჭდება მისი წერილი „მოლალატური სიტყვა და საქმე“

(ლ/ს, №19, 24.VIII. ბ.ყ.), რომელშიც გაცამტვერებულია მწერლის შემოქმედება: „კვაჭისე-ბური ავანტიურიზმის და ჯაყოსებური მიტმასნების დახელოვნებულმა ოსტატმა მიხეილ ჯავახიშვილმა ფართოდ გამოიყენა მდგომარეობა და საოცარი სიხარბით და თავგამოდებით ჩაებლაუჭა ჩვენს ქვეყანაში საბჭოთა მწერლისათვის შექმნილ ყოველგვარ პრივილეგიას და უპირატესობას“ (სათითაოდაა გაკრიტიკებულდი თითოეული რომანი თუ მოთხრობა); ამასთან დაკავშირებით რ. კვერენჩილაძე წერს: „შემდეგ მთელი ცხოვრება მოენამლა ამაზე ფიქრით, თავს იმართლებდა, – მაიძულესო. ეს არ არის სიმართლეს მოკლებული, თავადაც დასაჭერად ჰქონდა საქმე“ (კვერენჩილაძე 2011: 360).

ასეთივე იძულებით იყო ალბათ დაწერილი ბ. ჟღენტის წერილი „კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი გზა“ (ლ/ს, № 18, 31.VII.1937 წ. გვ, 3-4); რომელშიც მან კრიტიკულად განიხილა მწერლის შემოქმედება და შეახსენა ლ. ბერიას გაფრთხილება ბურჟუაზიულ-თავადიშვილური ნაციონალური იდეებისგან გათავისუფლების თაობაზე. კრიტიკოსის ამგვარ თავგამოდებას შეიძლება მარტივი ახსნა მოეძებნოს: იმ პერიოდში მის თავზეც აღმართული იყო დამოკლეს მახვილი, ნოემბრის ბოლოს ის მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის მდივობიდანაც კი გადააყენეს – თურმე მან არ აღიარა ხალხის მტრებთან ახლო ურთიერთობა, თანაც არადაამაკმაყოფილებლად გამოვიდა მწ/კავშირის კრებაზე (26.XI), როცა კავშირიდან გარიცხეს ვ. კოტეტიშვილი, ჩ. ბეჯიზოვი, ვ. ლუარსამიძე, დ. ჩიანელი და ს. ჭანბა“ (ლ/ს, № 28, 1937).

ასეთივე საჩოთირო კრიტიკული გამოსვლები უწევდა ამ რთულ ეპოქაში კიდევ ერთ ნამყვან კრიტიკოსს, სტაჟიან პარტიულ მწერალსა და თანამდებობის პირს, შალვა რადიანს. 17 ნოემბრის სხდომის ოქმში შ. რადიანი, სხვა პარტიული ამხანაგებისგან განსხვავებით ცდილობს, იყოს შედარებით სამართლიანი: „პარტია გვასწავლის, რომ საჭიროა ადამიანებისადმი ინდივიდუალური მიდგომა. შეუძლებელია, ხელის ერთი მოსმით ხალხის გაყრა მწ/კავშირიდან. უნდა გავითვალისწინოთ მწ/კავშირის მუშაობის სპეციფიკა. მწ/კავშირში 12-მდე წევრია და თვითეული მათგანი წარსულში იყო დაკავშირებული ამა თუ იმ ჯგუფთან: რაპელებთან, ცისფერყანწელებთან ან ფორმალისტებთან. ამჟამად თვითეულ მწერალს იმის მიხედვით უნდა მივუდგეთ, თუ როგორ ასწორებს თავის წარსულ შეცდომებს, როგორ მუშაობს ის უკანასკნელ პერიოდში. როცა სხვების შეცდომებზე ვლაპარაკობთ, ჩვენი შეცდომებიც უნდა გვახსოვდეს. მეც ვიდექი შემცდარ პოზიციებზე და ბევრი შეცდომაც დაუშვი რაპელების ჯგუფში ყოფნის დროს, მაგრამ 23 აპრილის დადგენილების შემდეგ მე გარდავქმენი ჩემი მუშაობა, ცეკას ისტორიულ დადგენილების საფუძველზე. ის სია, რომლის შესახებაც დღეს ვმსჯელობთ, რასაკვირველია, არ ამოსწურავს ყველა იმათ, ვინც ამა თუ იმ კავშირში იყო ხალხის მტრებთან. საჭიროა ფრთხილი, დაკვირვებული მიდგომა თვითეულ მწერლისადმი...“ მაგ. ქუთათელი უსათუოდ ახლო კავშირში იმყოფებოდა დემეტრადესთან. მისი ძმა დაჭერილია, მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლია გავრიცხოთ ქუთათელი კავშირიდან, თუ არ გვაქვს მასალები იმისათვის, რომ ამ კავშირს ჰქონდა პოლიტიკური ხასიათი, და რომც გავრიცხოთ, ჩვენ ამისათვის პასუხს მოგვთხოვენ. „ჩაჩავა ვერ ახდენს დიდ გავლენას რედაქციის მუშაობაზე, მაგრამ თუ ჩვენ გამოვძებნით კარგ მუშაკს, მას შევცვლით. ასათიანის კრიტიკული წერილები არ არის საკმაოდ გაუღენთილი საბჭოთა სულით. ნულუკიძის წერილი ლისაშვილის შესახებ უთუოდ იყო

ტენდენციური, მაგრამ თუ მან ეს წერილი დაწერა სხვისი დავალებით, ეს არის სიბეცე ნულუკიდის მხრივ. ისე კი, თუ ვინმემ აწარმოვა დასაბუთებული კრიტიკა ცისფერყან-ნელების წინააღმდეგ, ეს პირველ რიგში, ვანო ნულუკიძემ აწარმოვა“ (ამ დროს ცისფერყანნელები უკვე დასჯილები არიან, ვანო ნულუკიძე ჯერ კიდევ გადასარჩენთა სიაშია და მომხსენებლის ნათქვამი მას, გარკვეულწილად, მდგომარეობას უმსუბუქებს).

მ. ჯავახიშვილის შემდეგ ტ. ტაბიძის ჯერი დადგა. 2 ოქტომბერს კ. ჩარკვიანმა მწ/კავშირის პარტორგანიზაციის კრებას მიაწოდა ინფორმაცია 28 სექტემბერს, ბერისას მოწვევით მწ/კავშირში ჩატარებული პრეზიდიუმის თათბირის შესახებ, რომელიც ეხებოდა მწერალთა რიგებში აღმოჩენილ ხალხის მტრებს. ჩვენთვის უკვე ცნობილ სიას ემატება ტიცთან ტაბიძის სახელი. ჩარკვიანი აღნიშნავს, რომ „პრეზიდიუმის სხდომაზე უნდა იქნას საკითხი დასმული ტ. ტაბიძის კავშირიდან გარიცხვის შესახებ, რომელსაც არ სურს აღიაროს თავისი კავშირი ხალხის მტრებთან“... პრეზიდიუმის სხდომა, რომელიც ამას გადაწყვეტდა, უნდა მოეწვიათ 8 ოქტომბერს. ტ. ტაბიძესთან ერთად მწ/კავშირიდან პ. საყვარელიძეც უნდა გაერიცხათ ბრალდებით „პოლიტიკურად და მორალურად გახრწნილი პიროვნება“, რაც აღასრულეს კიდევ. ტ. ტაბიძის დახვრეტის თარიღი უცნობია, პავლე საყვარელიძე დახვრიტეს 1937 წლის 10 ნოემბერს. „წამების შემდეგ ბევრი რამ ათქმევინეს... და ეს დამართეს კაცს, რომელმაც გულუბრყვილოდ ირწმუნა მარქსისა და ლენინის მოძღვრების ადამიანურობა, მთელი თავისი ცხოვრება რევოლუციურ ბრძოლებსა და კატორღებში გაატარა, შემდეგ გამარჯვებულ რევოლუციას ემსახურა“ (კვერენჩილაძე 2011: 407).

1937 წლის 1-ლ ოქტომბერს პარტორგანიზაციის სხდომებს აღარ ესწრება დავით დემეტრაძე. მწ/კავშირის პარტორგ ს. ეულის ინფორმაციით მწ/კავშირის ყოფილი მდივანი დავით დემეტრაძე დააპატიმრეს.

3 დეკემბერს მას შინსახკომის სამეულმა დახვრეტა მიუსაჯა, დახვრიტეს მისი ტყუპისცალი ძმაც. „დავითის დაპატიმრების მეორე დღეს ქალაქში გაუგონარ ამბავზე ჩურჩულებდნენ – გამოუშვიათო... თურმე მის ტყუპისცალში აერიათ. კომუნისტურ ხელისუფლებას ასეთი გაურკვევლობა აშინებდა, ამიტომ სტაცეს ხელი დავითის ძმას და დავითთან ერთად დახვრიტეს“ (კვერენჩილაძე 2011: 298-299).

ხელისუფლება საზეიმო განწყობას არ კარგავდა (ეს წელი ხომ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა საზეიმო თარიღებით). 24-29 დეკემბერს რუსთაველის თეატრში ჩატარდა სსრკ მწ/კავშირის გამგეობის საიუბილეო პლენუმი, მიძღვნილი „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის 750 წლისთავისადმი. პირველ დღეს სტუმრებს მიესალმა ბ. ჟღენტი („კომუნისტ“, 1937, 26.XII); „მხოლოდ წინა დღით, მხოლოდ საიუბილეო საზეიმო საღამოს წინა დღით გააფრთხილეს იგი, რომ ძირითადი სიტყვა ამ ზეიმზე მას ეკუთვნოდა“, – იგონებს ი. აბაშიძე („ბესო ჟღენტი თანამედროვეთა მოგონებებში“, თბ., 1984, გვ. 17). „რეპრესიებს ამ სიტყვებმა გადამარჩინა, – წერს ბ. ჟღენტი... 1937 წელია, მეტად დამუხტული და დაძაბული. ერთეულები ადვილად წყვეტენ ადამიანის ყოფნა-არყოფნის საკითხს... ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში გამომიძახეს და რუსთაველის საიუბილეო სხდომაზე მოხსენებით გამოსვლა დამავალეს. მე დამიცვა დედის გულთან ერთად რუსთაველმა, ამიტომ მიყვარს განსაკუთრებით იგი“ (ჟღენტი 1984:

258). 30 დეკემბერს ოპერის თეატრში გაიმართა რუსთაველის საიუბილეო საღამო. იმავე დღეს ეს თარიღი აღინიშნა ბაქოშიც. წლის ბოლოს ლექსიც დაინერება – „სიცოცხლე მართლა სასიხარულოა“ (ლ/ს, № 30, ი. მოსაშვილი), არადა, 31 დეკემბერს, ახალი წლის ღამეს, დახვრიტეს მწერალი დია ჩიანელი (დ. ჩხეიძე)...

დამონეშვანი:

კვერენჩხილაძე 2011: კვერენჩხილაძე რ. „საბუთები ღალადებენ“. თბილისი: „უნივერსალი“, 2011.

ფონდი: ფონდი 897, აღნ. 1, საქმე 1.

ჟღენტი 1984: ჟღენტი ბ. *თანამედროვეთა მოგონებაში*. თბილისი: 1984.

ჯაფარიძე 2005: ჯაფარიძე თ. *ათასწლეულთა გასაყარზე*. თბილისი: „არტე“, 2005.

Zoia Tskhadaia

Party Organization - The Strategist of the Ideological Control Over the Literature (1937 – Part I)

Summary

Key words: *party organization, Writer's union, "enemies of the people", ideological pressure.*

The 30-es of the XX century was the most difficult period in the history of the Georgian culture. The totalitarian system demanded from the writers to obey to the ideological clichés which was destroying the principles of the national identity, it was coming out with false ideas of solidarity of peoples, brotherhood, friendship (internationalism), as a result of which the Georgian literature was losing its traditional image, self-originality, was becoming further from the universal validities. They had to write the collective letters, collective rhymes about Leaders, Party... The typical samples of ideology pressure on the writing are the materials preserved in the archive of the Ministry of the Internal Affairs of Georgia (Foundation 897 – description, 1, case 1), in particular, the protocols of sessions of party organization existing at Writers' Union of Georgia. This organization was established in January of 1937. All communist writers were demanded to be untied since that time in the party organization existing at the Georgian "Writers' Union". The aim of the government was obvious – they had to use the party writers for the realization of their plans. By that time (at the beginning of January of 1937) the "enemies of the people" had been already revealed (their number should be increased); Now for each of them the appropriate qualification should be given not only by a justice but by the judges consisting of the writers being faithful to the party.

The resolutions of these sessions show not only what was happening in the Georgian literary circles, but generally, what kind of phenomena had been developing within the scale of the country, what kind of result would follow a totalitarian freight and brutality. It was vivid the distrust to each other, wittingly or unwittingly – denunciation, the baseless, unjustified blame of already predestines and others who had not yet been targeted (had not been yet in the list of “the enemies of people”). It is shown that the party writers have to manage (till their turn has not come yet) the literary lifestyle. They are the executors of the order of the ideologists with the aim that the thinking, discourse was controlled severely, effectively.... The phenomena have been developed quickly. As it becomes clear the meetings were arranged rather frequently, accordingly and unexpected facts are alternating: the present accusers tomorrow are the accused themselves.

The article is based on the materials of the Archive of the Ministry of the Internal Affairs of Georgia.

პარტიული ლიტერატურა: თეორია და პრაქტიკა

1905 წელს გაზეთ „Новая жизнь“-ისა და ჟურნალ „Весы“-ს ფურცლებზე რევოლუციონერ ვლადიმერ ულიანოვ-ლენინისა და „Аврелий“-ს ფსევდონიმით წარმოდგენილ რუს სიმბოლისტ პოეტ ვალერი ბრიუსოვს შორის გამართული პოლემიკა ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ მაშინ მკითხველთა დიდი ნაწილისთვის უთუოდ შორეულ ან სულაც აუხდენელ პერსპექტივად იქნა მიჩნეული. არც ლენინის წერილის ძირითადი თეზა: „შეუძლებელია სალიტერატურო საქმე პროლეტარული საქმისგან დამოუკიდებელი და ინდივიდუალური იყოს“, დამხმარე ლოზუნგებით „ძირს უპარტო მწერლები!“, „ძირს მწერლები ზეკაცები!“ აღიქმებოდა დიდი სერიოზულობით. არადა, გავიდა სულ რაღაც ორი ათეული წელი და ოქტომბრის რევოლუციის ამ ერთ-ერთ ფუნდამენტურ იდეას მოსკოვის კვალდაკვალ ფრთები თბილისშიც, კერძოდ კი მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის სინამდვილეში შეესხა. მას შემდეგ, რაც 1937 წლის 5 იანვარს დაარსდა მწერალთა პარტიული ორგანიზაცია, დაიწყო კიდეც ლიტერატურის პარტიულობის ლენინის მიერ დეკლარირებული პრინციპების რეალიზება, მასთან ერთად კი მწერალთა რიგებში შემოქმედი ადამიანისთვის მიუღებელი (უკეთ რომ ვთქვათ, „მისი სულის გამჩანაგებელი“) პრინციპების, მტრული კლასობრივი ინტერესებისა და პრიმიტიული აზროვნების დეკლარირება. ყოველივე ეს კი, რა თქმა უნდა, ლიტერატურის სახელმწიფო დანამატად გადაქცევის მიზნით ოფიციალურად საკ. კ. პ. (ბ) ცკ-ის მიერ სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ 1932 წლის 23 აპრილს მიღებული ცნობილი დადგენილებიდან გაფორმდა, როდესაც „ერთიანი სამწერლო ფრონტის შექმნის“ ნიშნით აიკრძალა სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებათა არსებობა, ფაქტობრივად კი, დამოუკიდებელი აზროვნება და დაინერგა პარტიულ რეზოლუციათა მონური დაქვემდებარებისა და განუხრელი შესრულების პრაქტიკა. ფსევდოთანასწორუფლებიანობის დემონსტრირებისთვის უქმდებოდა თვით პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციაც, თუმცა სრულიად გარკვეული მისიით: „მოხდეს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ლიკვიდაცია. ყველა ის მწერალი, რომლებიც მხარს უჭერენ საბჭოთა ხელისუფლების პლატფორმას და ცდილობენ მონაწილეობა მიიღონ სოციალისტურ მშენებლობაში, გაერთიანებულ იქნან საბჭოთა მწერლობის ერთიან კავშირში, სადაც შეიქმნას კომუნისტური ფრაქცია“. ახალგაზრდა პოეტი ილო მოსაშვილი, რომელმაც აღნიშნული დადგენილების პათოსი ნამდვილი მწერლიდან „მწერალ-ფლუგელად“ (ა. ბაქრაძის ტერმინია – ნ.კ.) გარდაქმნის წინაპირობად აღიქვა და „წარმატებით“ განიცადა კიდეც ასეთი მეტამორფოზა, ამ პერიოდში ასე მიმართავდა თავის ძველ კოლეგებს: „შენ კი ვერა გრძნობ ეპოქის ძარღვებს / და იგრისები, როგორც ლაფანი... / თუ სიხარულმა არ დაგკრა გულში, / მაშ, რაღას მისდევ დღეებს ჩანჩალით, / შეძვერი სადმე თხუნელას ღრუში, / ან დაიბჯინე მკერდზე ხანჯალი!“. საგულისხმოა, რომ ქართული მწერლობის ძირითადი ბირთვი ჯერ კიდევ იტოვებდა ხელოვნებისა და პოლიტიკის ურთიერთგამიჯვნის იმედს. 1931 წელს ამგვარ ალტერნატივაზე საუბრობს სწორედ ნიკოლო მინიშვილი წერილში „საბჭოთა მწერლობის ახალი ამოცანები“: „...პროლეტარული დიქტატურის მე-14 წელს ჩვენ უკვე გარკვეულად უნდა

მოვითხოვოთ მწერლისგან წმინდა პოლიტიკური მომენტის გარდა მხატვრული კლასიფიკაციაც. რასაკვირველია, პროლეტარული კლასიური იდეოლოგიით სავსებით გამართული მხატვრული ტექსტის მოცემა მეტად ძნელია, მაგრამ ეს კიდეც არ ნიშნავს, რომ რადგან ძნელია, ამიტომ მხატვრული შემოქმედების ფაქტად გამოცხადდეს ყოველგვარი ნაწარმოები...“ (მინიშვილი, კომუნისტი: 1931, № 18). ნიშანდობლივია მინიშვილის ამ წერილზე საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცეკას მეორე მდივნის კარლო მელაძის გამოხმაურება: „რათ სჭირდება მინიშვილს საკითხის ასე დაყენება, როდესაც საკითხს არავინ ამგვარად არ აყენებს? მას ეს მისთვის სჭირდება, რომ გარკვევით სთქვას – პოლიტიკისა და ლიტერატურის შეთავსება დღეს შეუძლებელიაო“ (მელაძე, კომუნისტი: 1931, № 22). რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, 1934 წელს მინიშვილის მსგავსი პოზიციის გამჟღავნებას ბედავს პარტიული ფუნქციონერი დავით დემეტრაძე, რომელიც მოგვიანებით აქტიურად ფიგურირებს ჩვენ მიერ შესწავლილი პარტორგანიზაციის ოქმებში და არასათანადო ბოლშევიკური სიმტკიცისთვის გახდება კიდეც ცნობილი რეპრესიების მსხვერპლი. აი, რას წერს იგი: „...მთელ რიგ შემთხვევაში გვაკლია შესაფერისი იდეური სიღრმე და მხატვრული შემოქმედების სპეციფიკის დაუფლება. ამკარაა მხატვრული ფორმის უგულვებლყოფის მავნე ტრადიცია, კიდეც მეტი, ღარიბი ფორმა ზოგჯერ პრინციპშიც კი აჰყავთ...“ (დემეტრაძე, კომუნისტი, 1934, № 28).

ძველი რევოლუციონერი, იმხანად კი ლამის ახალი კულტურის ექსპერტად მოვლენილი რაჟდენ კალაძე უაპელაციოდ აცხადებდა, რომ პროლეტარულად უნდა მივიჩნიოთ ის ნაწარმოები, რომელსაც ახასიათებს: „ლაკონიურობა, სიცოცხლე-გარკვეულობა, სისადავე... ნაწერი, რომელსაც ერთ-ერთი ამათგანი აკლია, ის პროლეტარული არაა. პირველი იმით არის გამოწვეული, რომ მეზრძოლ პროლეტარიატს სასტიკად აქვს დრო განაწილებული და ზედმეტი სიტყვებისათვის და განმარტებისთვის დრო აღარ რჩება და არც საჭიროთ მიმაჩნია...“ (ყ. პროლეტარული მწერლობა, 1929, №2).

ეს ციტირებანი თემიდან გადახვევად რომ არ მოგეჩვენოთ, ვიტყვით, რომ იმ დროისათვის, როდესაც მწერალთა კავშირთან პარტიული ორგანიზაცია იქმნება და მისი წევრები იეზუიტთა ორდენის მსგავსად კონფიდენციალურად იკრიბებიან, ბჭობენ, ნამდვილ მწერლებს ასმენენ, ერთმანეთს კი ელემენტარულად უთვალთვალებენ, პროლეტარულ კრიტიკასა და მწერლობას იდეურად მონინაალმდევე მწერლობის გასანიტრალებლად უკვე ჩატარებული აქვს, ასე ვთქვათ, „მოსამზადებელი სამუშაოები“. კერძოდ კი, განხორციელებულია გააფთრებული შეტევები „ცისფერყანნელთა“ ორდენის, „აკადემიური ასოციაციის“, „არიფიონის“ დაჯგუფების და სხვათა წინააღმდეგ; უმძიმესი, თითქმის გაუსაძლისი პირობებია შექმნილი მწერალთა ერთი ჯგუფის, განსაკუთრებით კი მიხეილ ჯავახიშვილისთვის, რისი შედეგიცაა მწერლის პირველი სერიოზული კომპრომისი – მწვავე სოციალური მოთხრობის „დამპატიჟეს“ კონიუქტურულ „რკინის საცერად“ გადაკეთება. სრული არაკომპეტენტურობითაა აღქმული, ერთი შეხედვით, ჯავახიშვილისვე ისეთი „ნეიტრალური“ რომანიც, როგორიცაა „თეთრი საყელო“, რასაც მაუზერიანი კრიტიკოსის, მე-11 არმიის ყოფილი სამხედრო კომისრის, ვალია ბახტაძის სრულიად არალიტერატურული კითხვები და ავტორის იძულებითი განმარტებები მოჰყვება. იგივე ბედი ეწვევა პირველ ქართულ მოდერნისტულ რომანებს, გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგსა“ და კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმისლ“; სარკასტულადაა შეფასებული ლეო

ქიჩელის „თავადის ქალი მაია“, ან თუნდაც ახალგაზრდა ნიჭიერი პოეტის, გრიგოლ ცეცხლაძის ჟ. „შემოქმედება“, რომ არაფერი ვთქვათ იმ კატეგორიულ მიუღებლობაზე, რასაც პროლეტმწერლები და კრიტიკოსები 20-იანი წლების ბოლოს „ცისფერყანწელთა“ მიერ შექმნილი არაერთი ლირიკული შედევრისა და მათივე მწვავე, პოლემიკური ხასიათის ლიტერატურული წერილების მიმართ ამჟღავნებდნენ. ასე რომ, პარტორგანიზაციის, როგორც მწერლობაზე ზეწოლის კიდეც ერთი ბერკეტის, შექმნა სრულიად ლოგიკური იყო. ამით, სხვათა შორის, იმავე ლენინის მიერ ადრევე შემუშავებული კიდეც ერთი ბოლშევიკური პრინციპიც იქნა რეალიზებული. ეს გახლავთ კულტურის სელექციონების მეთოდი. იმის მიხედვით, თუ რა როლს თამაშობდა რევოლუციურ მოძრაობაში თავადაზნაურობა, „რაზნოჩინცები“ და პროლეტარიატი, ლენინმა რუსულ კულტურაში ამავე სახელწოდების სამი ძირითადი ეტაპი გამოყო. ამასთან მან კულტურას სოციალურ ძალთა ხელში მყოფი ძლიერი ინსტრუმენტი უწოდა, „რომელიც ამა თუ იმ კლასის გაბატონებას ემსახურება“.

გადავხედავთ თუ არა პარტორგანიზაციის წევრებისა და მისი წევრობით სისხლხორცეულად დაინტერესებულთა სიას (ს. ეული, ალ. მაშაშვილი, შ. რადიანი, ი. ლისაშვილი, კ. ბობოხიძე, ალ. ჭიეშვილი, პ. სამსონაძე, ფრ. ნაროშვილი, ს. თალაკვაძე, პ. საყვარელიძე, კ. ლორთქიფანიძე, ირ. აბაშიძე, ალ. გომიაშვილი, დ. ბენაშვილი), მივხვდებით, რომ ეს ორგანიზაცია კომპლექტდებოდა საბჭოთა რეჟიმთან მწერალთა და მომწერლო ელემენტთა ლოიალობის ნიშნით. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით ძლიერი მოტივაცია ექმნებოდათ იმათ, ვისაც, როგორც ჩანს, არ ასვენებდა უკვე გახმაურებულ ავტორთა სამწერლო ავტორიტეტი. მაშინდელი მოვლენების ცოცხალი მოწმე მწერალი, ლიტერატურათმცოდნე და კრიტიკოსი აკაკი განერელია გამლავებული სისასტიკის ანგარიშგასანევ იმპულსად სულაც არაჯანსაღ შემოქმედებით კონკურენციას მიიჩნევს: „მე ხშირად მიფიქრია, თითქოს ეს იყო ხანა ქართული ჯიშის შესანიშნავი ეგზემპლარების შემუსვრისა სულმდაბალთა და უჯიშოთა მხრივ, მარტო პოლიტიკური მიზეზებით კი არა, არამედ შურის შედეგადაც...“ (განერელია 2013). ბევრი რამ ხდება ნათელი ვიქტორ შკლოვსკის ამ ფორმულირების ქრილში: „თუ 20-იან წლებში ჯერ კიდევ შეიძლებოდა გვეთქვა: „საშიშია, მაგრამ ნიჭიერი“, 30-იანებში მას ამგვარი რადიკალიზმი ჩაენაცვლა: „საშიშია, ე. ი. არც შეიძლება, რომ იყოს ნიჭიერი“. სხვა სიტყვებით, სწორედ იმათი დრო დგებოდა, ვისაც ფსევდოავტორიტეტისა და პირადი კომფორტისთვის კონკურენტთან სრულიად არალიტერატურული მეთოდებით შეეძლო, უფრო მეტიც, სწყუროდა ბრძოლა.

ლიტერატურას მიტმასნებული ამგვარ „შემოქმედთა“ თვითშეფასების ხარისხი კარგად ჩანს 1937 წლის 10 მარტის ოქმში, რომელშიც წარმოდგენილია, როგორც თვითონ აცხადებს, მწერალ-კომუნისტის, იაკინთე ლისაშვილის ჩივილითა და დასმენით გაჯერებული სიტყვა:

„ამხ. ი. ლისაშვილი-ხომერიკი: ...ჩვენ პროლეტმწერლობის პირველი თაობის წარმომადგენლები ვიჩაგრებოდით, ჩვენი ნიჭი არ სწამდათ მაშინ ძველი ინტელიგენციის რეაქციონულ ნაწილს... ახლა თითქოს იგივე მდგომარეობა გრძელდება, განსაკუთრებით მწერალთა საკავშირო ყრილობის შემდეგ (იგულისხმება 1934 წელს მოსკოვში ჩატარებული მწერალთა საკავშირო ყრილობა – ნ. კ.). ყრილობაზე, როგორც იცით, მთავარ მომხსენებლათ გამოვიდნენ, ამ ყამად უკვე განადგურებული ხალხის მტრები – ბუხარინი, რადეკი, ტოროშელიძე, რომლებმაც თავიანთ მოხსენებებში პროლეტარული მწერლობა უკანა

პლანზე დააყენეს. ბუხარინის მოხსენება პროლეტარული მწერლობის მიმართ იყო აშკარა-ლიკვიდატორული, მან პროლეტპოეზია აგიტკის ამ ჟამად აქტუალობა მოკლებულ პოეზიათ გამოაცხადა... იგივე მოხდა საქართველოშიც მალაქიას (მალაქია ტოროშელიძე, იმ პერიოდში საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე, რეპრესირებული 1937 წელს - ნ.კ.) „წყალობით“. აქედან დღემდე გრძელდებოდა კომუნისტ-მწერლების დევნა. დევნის მაგალითებია, როცა ტოროშელიძის ხელმძღვანელობის დროს მისივე შეკვეთით ჩემს რომანზე დაიბეჭდა „სალიტერატურო გაზეთში“ არა ამხანაგური, მტრული, გამანადგურებელი წერილი. ასევე მომექცა მწერალთა კავშირის ახალი ხელმძღვანელიც ამხ. თათარიშვილი (აკაკი თათარიშვილი, 1937 წლისთვის მწერალთა კავშირის პარტიული ხელმძღვანელი, რეპრესირებული იმავე 1937 წელს - ნ. კ.), რომელმაც საჯაროდ გამოიტანა ჩემი სუსტი ლექსები, განზრახ, შერჩევით და კარგის არდანახვით ილაპარაკა ჩემ შემოქმედებაზე. ყველაფერი ამის შედეგია კომუნისტ-მწერლების გამოტოვება სხვა და სხვა კრებულებიდან, შემოქმედებით მივლინებებში გაგზავნილი მწერლების სიებიდან. ჩვენ გვარებს განზრახ ტოვებენ აგრეთვე რომელიმე კრიტიკულ განხილვის დროს. ტოროშელიძის მოხსნის შემდეგ ამხ. თათარიშვილი მე მეგონა, რომ ყველა ამ ნაკლოვანებებს გამოასწორებდა, მაგრამ მან ეს არ ჩაიდინა... საჭიროა მწერალთა კავშირის ახალმა ხელმძღვანელობამ იზრუნოს კომუნისტ-მწერლების ავტორიტეტზე, უნდა ჩაბმულ იქნან ისინი კავშირის მუშაობაში...“ (სტილი დაცულია - ნ.კ.). ლისაშვილი ხშირად საუბრობს მწერალთა კავშირში „ბოლშევიკური სიფხიზლის“ მოდუნებაზე, მის არასათანადოობაზე. ის და პარტორგანიზაციის კიდევ ერთი წევრი პ. სამსონიძე-ქუთათელაძე დაბეჯითებით ამტკიცებენ, რომ სიფხიზლე არ გვაკლდა... მხოლოდ ეს იყო, რომ ჩვენ მიერ გამოჩენილ სიფხიზლეს გასავალი არ ჰქონდაო (ოქმი № 10, 1937.02.10). პეტრე სამსონიძე სისტემატურად მხარს უბამს ი. ლისაშვილს. რათა ხალხის მტრების განადგურების შემდეგაც არავინ დარჩეს მათი თანამგრძობი. 1937 წლის 17 ნოემბრის ოქმი 12-ის მიხედვით ირკვევა, რომ სხდომაზე მყოფი კანდიდ ჩარკვიანისთვის ი. ლისაშვილის სათანადო განცხადების წარდგენის შემდეგ სიტყვით გამოსულა პეტრე სამსონიძე. მისი რიტორიკაც, როგორც თვითონ უწოდებდნენ ხოლმე, ლისაშვილის მსგავსად, ლიკვიდატორულია: „ბუაჩიდიდან (ბენიტო ბუაჩიძე, ახალგაზრდა პროლეტკრიტიკოსი, პროლეტმწერალთა ასოციაციის თავმჯდომარე, 1937 წელს რეპრესირებული - ნ.კ.) მოყოლებული ვიდრე დემეტრადემდე ხალხის მტრები იყვნენ მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობაში. ეს მავნებლები სდვნიდნენ ნამდვილ საბჭოთა მწერლებს და მფარველობდნენ ისეთ მწერლებს, რომელთაც არ სურდათ გულწრფელად მოსვლა საბჭოთა ხელისუფლებასთან. ცხადია, რომ ხალხის მტრებს თავის გარშემო შემოკრებილი ჰყავდათ თავისი ხალხი. ეს მავნებლები აფერხებდნენ მწერლების ახალგაზრდა კადრების მისვლას პარტიასთან და კომკავშირთან...“ ამას მოჰყვება, პ. სამსონიძის აზრით, არაჯანსაღი, ჯერ კიდევ სათანადოდ დასამუშავებელი მწერლების ა. ქუთათელის, ი. მოსაშვილის, კ. ლორთქიფანიძის, ირ. აბაშიძის უკეთ შემოწმების, ხოლო კრიტიკოს ბ. ჟღენტის მწერალთა კავშირის მდივნობიდან მოხსნის მოთხოვნა. პ. სამსონიძე კი თავს პარტორგანიზაციის ოქმების მკვლევარს იმ უცნაური, თუმცა მრავლისმთქმელი ფრაზით ამახსოვრებს, რომელიც მან ერთ-ერთ სხდომაზე ამოთქვა: „მე უფრო დიდი მწერალი ვიქნებოდი, რომ კომუნისტი არ ვყოფილიყავი“ (ოქმი №10, 1937. 02.10).

ოქმებში ე. წ. ლიტფონდის საქმეში ფიგურირებს აგრეთვე პავლე საყვარელიძე – ძველი რევოლუციონერი, საბჭოთა სახელმწიფო მოღვაწე, პროლეტარული მწერალი, 1933-1937 წლებში საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამომცემლობა „ფედერაციის“ დირექტორი, რომანების „დაფანტული ფურცლები“, „ეკლიან გზაზე“, „ქვა და რკინა“ ავტორი (კვერენჩილაძე 2011: 405). ცნობილია, რომ ლიტფონდის დირექტორად სწორედ პავლე საყვარელიძის გათავისუფლების შემდეგ 1937 წლის იანვარში დაინიშნა და დაპატიმრებამდე, ანუ იმავე წლის აგვისტომდე, მუშაობდა მიხეილ ჯავახიშვილი. ამის შესახებ ცნობებს ვპოულობთ ქეთევან ჯავახიშვილის წიგნში „მოგონებები მამაზე“ (ჯავახიშვილი 2000: 507). იგი იმონებს ილია ჭავჭავაძის საიუბილეო კომიტეტის სახელზე მწერლის მიერ გაგზავნილ წერილს, რომელსაც გადაუდებელ სამუშაოთა სიაში ილიას საიუბილეოდ მისი კარ-მიდამოს კეთილმონწყობა შეუტანია. კონკრეტული გეგმა ყოფილა მონესრიგება „მწერალთა კავშირისთვის გადაცემული ილიასეული სახლისა საგურამოში, შვიდნახევარი საბალვენახე ალაგისა და სოფელ წინამურაში, ილიას სიკვდილის ალაგზე ობელისკის დადგმა“. ლიტფონდის ხელმძღვანელი და იმავდროულად ილიას საიუბილეო კომიტეტის წევრი მიხეილ ჯავახიშვილი თავის ანგარიშში წერს: ბალ-ვენახის გაშენება დაწყებულია, ხოლო შენობის შეკეთება წლის ბოლოსთვისაა განზრახული (ამ საქმეზე 257.000 მანეთი ყოფილა გადადებული). მოგვიანებით ლიტფონდის კიდევ ერთი ხელმძღვანელი, ილო მისაშვილი, რომელიც საყვარელიძე-ჯავახიშვილ-ლისაშვილის შემდეგ იკავებს ამ თანამდებობას, ახლა უკვე ახალ 1939 წლის ანგარიშში აფიქსირებს, რომ ლიტფონდში მას სავალალო მდგომარეობა დახვდა, რადგან ამ ორგანიზაციას ხელმძღვანელობდნენ ხალხის მტრები. ცხადია, მან დაიწყო აპარატის რეორგანიზაცია... და ა.შ. „იმდინარე წელში ლიტფონდის დირექციის და გამგეობის მზრუნველობის ცენტრში იყო მოქცეული ილიას სახლის კაპიტალური შეკეთება და ამ სახლის გადაქცევა მწერალთა დასასვენებელ სახლად. დღეს ეს სამუშაოები შესრულებულია და მწერალთა კავშირს აქვს მშვენივრად მონყობილი დასასვენებელი სახლი...“ თუმცა არაფერია ნათქვამო ბალ-ვენახის აღდგენა-განაშენიანებაზე. ქეთევან ჯავახიშვილი საგანგებოდ შენიშნავს, რომ, მართალია, ილიასეული ადგილების ნაკრძალად გამოცხადება მოგვიანებით განხორციელდა, თუმცა „საზოგადოებისთვის უცნობია, რომ ამ საქმის ერთ-ერთი მოთავე და ინიციატორი თავის დროზე მამაც იყო“ (ჯავახიშვილი 2000: 509).

დავუბრუნდეთ ისევ პავლე საყვარელიძეს. იგი, როგორც აღვნიშნეთ, ჯავახიშვილის დანიშვნამდე, „ფედერაციის“ ხელმძღვანელად მუშაობის პარალელურად ერთხანს ლიტფონდშიც აგრძელებს მუშაობას. თუმცა მალე ლიტფონდის დირექტორის „ბოლშევიკური“ მხილების შემდეგ, ათავისუფლებენ. თავმჯდომარედ ინიშნება ახალი „საიმედო ძალა“ იაკინთე ლისაშვილი. სწორედ ამ დღიდან კარგავს საყვარელიძე გუშინდელ თანამოაზრეთა ნდობას. მიზეზად სახელდება იმავე დავით წერეთლისთვის პროტექციის გაწევა და მისი ლიტფონდის დირექტორად დანიშვნა. ამ თემაზე პარტორგანიზაციას მოხსენებას წარუდგენს ახალი ხელმძღვანელი იაკინთე ლისაშვილი. აი, მისი ონფორმაცია, დაწერილი ამ მწერლისთვის დამახასიათებელი კლასიკური დასმენის სტილით: „დავით წერეთელი აღმოჩნდა ჯაშუში და დივერსანტი. ყველა ზომებს იღებდა, რათა ჩაეშალა ლიტფონდის მუშაობა. ლიტფონდში მისვლის თანავე მან გახსნა კერძო პირთა სახსრებზე მთელი რიგი სანარმოები, თავი მოუყარა კომბინატორებს და სპეკულიანტებს. წერეთლის მეოხებით ლიტფონ-

დში ფართოდ მოიდგა ფეხი მანებლობამ... ლიტფონდის გამგეობის თავმჯდომარედ ამ უკანასკნელ ხანებში მუშაობდა უკვე გამომუშავებული ხალხის მტერი მიხ. ჯავახიშვილი, რომელიც თავის მხრივ მფარველობდა წერეთელს და მის მიერ მოყვანილ ხალხს (უკანასკნელი ოთხი სიტყვა გადახაზულია – ნ.კ.). სამდივნომ მიიღო დადგენილება ლიტფონდის ყველა იმ წარმოებათა ლიკვიდაციის შესახებ, რომელთაც უშუალო კავშირი არა აქვთ მწერალთა ყოფა-ცხოვრების საქმესთან. ძირითადად ეს ლიკვიდაცია დამთავრებულია ჩვენს მიერ. მიღებულია ყველა ზომები ლიტფონდის მდგომარეობის გასაჯანსაღებლად. ლიტფონდის დირექტორად წერეთლის მოყვანა და დანიშვნა უთუოდ დიდი პოლიტიკური დანაშაული იყო. წერეთელი კი მოიყვანა ამხანაგ პავლე საყვარელიძემ, რის გამოც მან პასუხი უნდა აგოს ჩვენი ორგანიზაციის წინაშე“. იმისათვის, რომ ლისაშვილისა და სხვა გამომსვლელების, მაგ. დ. დემეტრაძის, ა. მაშაშვილის გამოსვლები „ფუჭსიტყვაობად“ არ ჩავთვალოთ, უნდა გავიხსენოთ, რა ბედი ენია ამ კრების შემდეგ პავლე საყვარელიძეს. იგი ტიცვიან ტაბიძესთან ერთად გარიცხეს მწერალთა კავშირიდან, დააპატიმრეს და სულ მალე დახვრიტეს. სხვათა შორის დავით დემეტრაძემ მისდაუნებურად საკუთარ გამოსვლაში წარმოადგინა გაუთავებელი ბრალდებებისგან დაღლილი კაცის (პ. საყვარელიძის) სახე, რომელსაც სურს თავი იხსნას გააფთრებული „ამხანაგებისგან“, მაგრამ ამოდ. დავით დემეტრაძე: „პ. საყვარელიძეს ამ ბოლო ხანებში როგორც პარტიის წევრს ემჩნევა ერთგვარი მოდუნება. იგი ხშირად გვევლინება როგორც ობივატელი. მისი ლაპარაკი იმის შესახებ რომ „თავი დამანებეთ“, „საერთოდ ყველაფერს თავი უნდა დავანებო და ჩემთვის ვიყოვო“ ნათლად ამტკიცებს, რომ იგი კარგავს პარტიულ სახეს“ (ოქმი № 21, 1937: 20.08). – სტილი დაცულია, ნ.კ.

საბჭოთა ეპოქის ერთ-ერთ ტიპურ დოკუმენტად შეიძლება მივიჩნიოთ თავად „მსხვერპლის“ (უფრო სწორად, მორიგი მსხვერპლის ვ ნ.კ.) „ალიარება“, რომელშიც ტერორსა და უსამართლობაზე აგებული მუშურ-გლეხური ხელისუფლების არსი ჩანს: „მართალია, მე დიდი დანაშაული ჩავიდინე, რომ დავით წერეთელი ლიტფონდში მოვიყვანე, მე მას ვიცნობდი, როგორც მოხერხებულ კაცს, რომელსაც შეეძლო ემუშავა კონტროლის ქვეშ, მაგრამ როგორღაც აღმოჩნდა ეს კონტროლი მე მას ვერ გაუჩინე. მე ისიც ვიცოდი, რომ წერეთელი რამდენჯერმე იყო შინსახკომის მიერ დაპატიმრებული, მაგრამ ვინაიდან იგი დაპატიმრების შემდეგ გაანთავისუფლეს, მე ეჭვი ვერ შევიტანე. ვფიქრობდი ალბათ მართალია და იმიტომ ანთავისუფლებნებო. რის შემდეგაც წერეთელს ვენდევინე. არ არის მართალი, რომ მე თითქოს მთელი სადავე წერეთელს მივეცი ხელში. მწერალთა კავშირის ყოფილი თავმჯდომარე თათარიშვილიც მას უჭერდა მხარს. მე დანაშაული ჩავიდინე აგრეთვე, როცა მწერალთა კავშირის დადგენილება ზოგიერთ წარმოებათა ლიკვიდაციის შესახებ არ გავატარე ცხოვრებაში... ახლა ჩემი სახლის აშენების შესახებ. მართალია, წერეთელი მე მეხმარებოდა ტექნიკურად სახლის აშენების საქმეში, მაგრამ სახლის აშენებაში მე საკუთარი თანხები დავაბანდე... წერეთელი მე გავიცანი საზღვარგარეთ ბერლინში სავაჭრო წარმომადგენლობაში, მაგრამ ვერავინ ვერ მეტყვის იმას, რომ მე მასთან რაიმე პოლიტიკური კავშირი მქონდა, როგორც ხალხის მტერთან, საერთოდ ძნელია ბოლშევიკის ტვირთის ზიდვა. მე დავიღალე დიდი ხნის მუშაობით, მაგრამ მე სუფთა ვარ და შემიძლია კიდევ ვიამაყო როგორც ბოლშევიკმა. „ბრალდებებში“, რომლითაც კრებაზე დამსწრე კომუნისტმა მწერლებმა (დემეტრაძისა და მაშაშვილის გარდა კ. ბობოხიძე,

ხიდისთაველი, ა. ჭეიშვილი) საყვარელიძის პარტორგანიზაციიდან გარიცხვა, ანუ მისი ფიზიკურად განირვა გადაწყვიტეს, ბრალდებას საბოლოოდ ასეთი სახე მიიღო: „ლიტფონდის ყოფილ დირექტორ ჯამუშ წერეთელთან კავშირისთვის, ლიტფონდის მუშაობის ჩაშლისთვის, გულგატეხილობის ტენდენციების გამჟღავნებისთვის და პირადი ინტერესების საზოგადოებრივზე მაღლა დაყენებისთვის“.

საინტერესოა მწერალთა კავშირთან არსებული პარტორგანიზაციის ოქმის ზემოთ დამონმებული ამონაწერის შედარება 1937 წელსვე გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ („ლიტ. საქართველო“, 1937, №10) გამოქვეყნებულ ანონიმურ წერილთან „უთავბოლობა და ბოროტმოქმედება ლიტფონდში“. სტატიის ავტორი იდეოლოგიურად სათანადოდ მომზადებულია. იგი „ბოლშევიკური პირდაპირობით“ ამხელს ლიტფონდში მოკალათებულ მავნებლებს, რომლებიც საბჭოთა სისტემის საფუძვლებს ანგრევენ. ირკვევა, რომ საკითხს ისეთი სახელმწიფოებრივი ჟღერადობა შეუძენია, რომ იგი საგანგებოდ ყოფილა განხილული მწერალთა კავშირის კრებაზეც: „საქართველოს მწერალთა კავშირის კრებაზე, რომელიც 5 მაისიდან 11 მაისამდე მიმდინარეობდა, დიდი ყურადღება მიიქცია ლიტფონდის საკითხმა“. აქაც ფიგურირებს სხვადასხვა ეპითეტებით შემკული დავით წერეთლის სახელი, რომლის შესახებ ვკითხულობთ: „თავის დროზე, როცა გაიძვერა დ.წერეთელი ლიტფონდის დირექტორად იქნა მონვეული, ამ თანამდებობაზე მისმა დანიშვნამ მწერალთა შორის მითქმა-მოთქმა გამოიწვია: ბევრი მწერალი უარყოფითად შეხვდა ამ ფაქტს, რადგან მათთვის ... ცნობილი იყო დ. წერეთლის „სამგებო საქმენი“. მაგრამ ვერც ერთმა მათგანმა უბრალო მოქალაქეობრივი გამბედაობა ვერ გამოიჩინა და აცილება არ მისცა კომბინატორ დ. წერეთელს. ამ აფერისტს სამწუხაროდ აღმოუჩნდა თვით მწერალთა შორის ზოგიერთი დამცველი იმ პირთა სახით, რომელნიც წერეთლის დირექტორობიდან „გამორჩენას“ მოელოდნენ...“. სწორედ ამგვარ დამცველთა შორისაა დასახელებული ჯერ პავლე საყვარელიძე, შემდეგ კი მიხილ ჯავახიშვილი. „გაიძვერა დ.წერეთელი ლიტფონდში მოვიდა გამგეობის მაშინდელი თავმჯდომარის ამხ. პ. საყვარელიძის რეკომენდაციით. წერეთელს თან მოჰყვნენ სხვადასხვა ჯურის საეჭვო პირები. ლიტფონდთან დაარსდა დიდი და მცირე კალიბრის კომბინატორთა მთელი „არეოპაგი“... წერეთლის დირექტორად დანიშვნის შემდეგ ამხ. პავლე საყვარელიძე თითქმის სრულიად ჩამოშორდა გამგეობის ხელმძღვანელობას და გამგეობის ფუნქციები ფაქტიურად გადაეცა წერეთელს, რომელმაც ახალ გახსნილ სანარმოებს (მელნის, გაჯის, აგურის, ტანსაცმლის ატელიეს, ცნობილ მკერავ „საშა პორტნოისთან“ ერთად – ნ.კ.) სათავეში ჩაუყენა კომბინატორები, გადააქცია ისინი საეჭვო ხალხის ბუდეთ (საგზურებსაც თვითნებურად ანაწილებდაო და სხვ. – ნ.კ.). როგორც ირკვევა, სარევიზიო კომისიას აღძრული ეჭვის საფუძველზე საყვარელიძეც და მისი პროტეჟე წერეთელიც გაუთავისუფლებია, თუმცა საქმე ახლადმოვლენილ მფარველს, მიხილ ჯავახიშვილს გაუფუჭებია. „ლიტერატურული საქართველოს“ ანონიმური სტატიის ავტორი პირდაპირ დებს ბრალს მიხილ ჯავახიშვილს, რომ მან, ცხადია, ანგარებით დაუჭირა მხარი წერეთელს და მეტიც, მის აღდგენასაც მიაღწია: „წერეთელს გამოესარჩლა გამგეობის ახალი თავმჯდომარე ამხ. მ. ჯავახიშვილი, რომელიც კატეგორიულად მოითხოვდა დროებით მაინც დაეტოვებინათ დირექტორად დ. წერეთელი, როგორც „ენერგიული, სანდო და მცოდნე კაცი“. მ. ჯავახიშვილმა თავისი გაიტანა. არა თუ დირექტორად დასტოვა გაიძვერა კომბინატორი, არამედ არ მოერიდა

საბჭოთა დემოკრატიზმის პრინციპის დარღვევას და კოოპტაციის წესით წერეთელი გამგეობაშიც კი შეიყვანა. ამან კიდევ უფრო გაამხნევა წერეთელი. მალე ამ კომბინატორმა უჩვენა თავის ახალ მოსარჩლეს თავისი ენერგიულობა და საქმიანობა...“. საჯულისხმოა დასკვნა, რომელსაც წერილის ფინალურ ნაწილში ვაწყდებით: „ლიტფონდის ისტორიიდან მთელმა ჩვენმა ლიტერატურულმა საზოგადოებრივობამ (სტილი აქ და ყველგან დაცულია – ნ.კ.) სათანადო დასკვნა უნდა გააკეთოს. საჭიროა მეტი კრიტიკა და თვითკრიტიკა, მეტი რევოლუციური სიფხიზლე, რომ შემდეგში წერეთლის მსგავს აფერისტებს არ მიეცეს გასაქანი მავნებლური საქმიანობისათვის“.

ლიტფონდის საქმე სულ რამდენიმე თვით წინ უსწრებდა იმავე „ლიტერატურულ საქართველოში“ მიხეულ ჯავახიშვილის შესახებ ბესო ჟღენტის ცნობილი წერილის „მოლაღატური სიტყვა და საქმე“ გამოქვეყნებას. ცხადია, ეს ერთი ცილისმწამებლური კამპანიის ნაწილი იყო და ბრალდებების სისწორეს, ვფიქრობ, დიდი მნიშვნელობა არც ჰქონდა. მთავარი „პირუთენელი“ საზოგადოებრივი აზრისა და ხალხის რისხვის გამოწვევა იყო, რათა ის გაუგონარი ფიზიკური განადგურებების სერია, რომელიც დაწყებული იყო, უმტკივნეულოდ განხორციელებულიყო. ქეთევან ჯავახიშვილი ქვიშხეთში მამის დაპატიმრების სცენის აღწერისას ერთ დეტალს იხსენებს: უკვე ჩეკისტების გარემოცვაში მყოფ და სახლიდან გასასვლელად გამზადებულ მწერალს ჯიბეები მოუსინჯავს. იქ ნაპოვნი სოჭის საგზურის შესახებ ქალიშვილისთვის უთქვამს, რომ წაეღო იგი მწერალთა სახლში და ჩაებარებინა. ეს, ალბათ, ის საგზური იყო, რომელიც მან „კომბინატორებით სავსე ლიტფონდიდან მიიღო“ და ახლა მის დაბრუნებაზე ზრუნავდა.

რაც შეეხება ძველ ნაკატორღალ რევოლუციონერს, მარქსისტული იდეების ერთგულ მიმდევარს, პავლე საყვარელიძეს, იგი, მას შემდეგ, რაც 1937 წლის 8 ოქტომბერს ტიცაინ ტაბიძესთან ერთად მწერალთა კავშირიდან გარიცხეს, იმავე წლის 10 ნოემბერს დახვრიტეს. არსებობს პავლე საყვარელიძის მეუღლის ნინა საყვარელიძის განცხადება, რომელშიც კარგად ჩანს ამ ოჯახის ტრაგიკული ხვედრი: „ქმრის დაპატიმრებას დაერთო ოჯახის შემდეგი უბედურება: მძიმე ოპერაციის შედეგად თბილისში გარდაიცვალა ჩემი ვაჟიშვილი მიხეილი. დავრჩი უფროსი ქალიშვილის – ჩემი მოხუცებულობის ერთადერთი იმედის ამარა და ვინაიდან ქმრის დაპატიმრების შემდეგ ბინაც და ოჯახის მთელი მოწყობილობაც ჩამოგვართვეს, იძულებული გავხდი ჩემს ქალიშვილთან ერთად გადავხვენილიყავი შორეულ ციმბირში, ჩემს ნათესავებთან. აქ კიდევ უარეს მდგომარეობაში ჩავვარდი და იძულებული ვიყავი ხელზე მოსამსახურედ მემუშავა. ბედმა ამდენი ტანჯვა-წამება აღარ მაკმარა და რამდენიმე წლის შემდეგ ერთადერთი ქალიშვილიც გარდამეცვალა“ (რ.კვერენჩხილაძე, საბუთები ღალადებენ, 2011, გვ. 405).

სულ უფრო ფეხგადგმული ჯაშუშური სულისკვეთებისა და მამამბლობის სახიერი ნიმუშია 1939 წლის 19.05 ოქმი №1, რომელსაც პირობითად, ეპოქის სტილისტიკის დაცვით, „გოლუბევას საქმე“ ვუნოდეთ. პარტჯგუფის იმდღევანდელ სხდომას ესწრებოდნენ: ა.მაშაშვილი, ს. ეული, შ. რადიანი, კ. ბობოხიძე, დ. ბენაშვილი, გ. ნატროშვილი, ა. კაჭახიძე, გ. ბუხნიკაშვილი, პ. ჩხიკვაძე, ჭყონია, ჭიჭინაძე, ხიდისთაველი. მათ მოისმინეს „ამხანაგების ს. ეულისა და ა. მაშაშვილის“ ინფორმაცია „Литературная газета“-ში საქართველოს მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ მიმართული სტატიის შესახებ. „ჩეკისტური“ ეჭვის ქვეშ დამდგარა ერთი შეხედვით ისეთი უწყინარი მოვლენა,

როგორცაა ამ რუსული ლიტერატურული გაზეთის კორესპოდენტის, ვინმე გოლუბევას, მივლინება ბაღდადში მაიაკოვსკის სახლ-მუზეუმში სტუმრობა, ანუ, როგორც ოქმში ვკითხულობთ, „ნახვის მომიზეზება“. აი, როგორ წარმოგვიჩინს ოქმის ტექსტი საგანგებო კრების მოწვევის და მომხდარზე მძაფრი რეაგირების პროცესს: „...ჩვენ მას შევხვდით ისე, როგორც ჩამოსულ სტუმარს შეჰყვების, აუღეთ ბილეთი და გავამგზავრეთ ბაღდათისკენ, თან გავატანეთ ირაკლი აბაშიძე (სტილი დაცულია – ნ.კ.). ბაღდათიდან დაბრუნების შემდეგ მას მივეცით სასტუმრო ბინა; რამდენიმე ხნის შემდეგ მან სასტუმროში ცხოვრებაზე უარი განაცხადა და გადავიდა ბეს. ჟღენტის ბინაზე. იქ ზოგიერთი უპარტიო მწერლის კარნახით დაინერა გოლუბევის (აქ გოლუბევამ მემანქანის წყალობით სქესი შეიცვალა – ნ.კ.) მიერ ეს ცილისმწამებლური წერილი, სადაც უარყოფილია ერთი კალმის მოსმით ჩვენი მიღწევები. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ გოლუბევა პარტორგანიზაციის მუშაობის ნაკლოვანების შესახებ ცნობებს აგროვებდა უპარტიო მწერლებიდან, მაგ. ლ. ასათიანისაგან და სხვებისგან“. მიღებული წესის თანახმად, პარტიული მუშაკი გიორგი ბუხნიკაშვილი დამსწრე საზოგადოებას მომხდარის იდეურ-პოლიტიკურ მნიშვნელობას განუმარტავს და „სწორ“ მიმართულებას აძლევს კრების შემდგომ მსვლელობას: „მართალია, გოლუბევას წერილი ტენდენციურია ყოვლად დაუშვებელი ტონითაა დაწერილი, მაგრამ მაინც ზოგიერთ რამეში უნდა დავეთანხმოთ... ჩემი აზრით გოლუბევას წერილი უსათუოდ შეთანხმებულია გოლცევთან. საჭიროა მოვითხოვოთ ხელმძღვანელის როლი ჩამოერთვას გოლცევს და მიეცეს უფრო მეტი ლიტერატურული ავტორიტეტის მქონე მწერალს. საჭიროა თავიდან მოვიცილოთ ისეთი აპეკუნი, რომელიც ჯერ ყანწელებს ეყრდნობოდა და ახლაც უპარტიო მწერლებზე აქვს ორიენტაცია“.

ვიქტორ ვიქტორის ძე გოლცევი (1901-1955) ცნობილი კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე იყო. მან ითავა საქართველოს ისტორიის, ლიტერატურისა და ხელოვნების სისტემატური შესწავლა. 1970 წელს გამოქვეყნდა „მერანმა“ რუსულად გამოსცა ვ. გოლცევის წიგნი „Из трех книг“, რომელშიც თავმოყრილი იყო ავტორის სხვადასხვა ნაშრომებიდან ამოკრეფილი ფრაგმენტები ქართული კულტურის შესახებ. გოლცევს, მართლაც, ახლო ურთიერთობა ჰქონდა „ცისფერყანწელებთან“. 1938 წელს მისი რედაქტორობითა და მისივე შესავალი წერილით რუსულ ენაზე გამოიცა პოეტური კრებული „Молодые поэты Грузии“, რომელმაც აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. განსაკუთრებით გაბრაზებული ჩანდა ახალგაზრდა პროლეტმწერალთა ფრთა, რომელიც ამ კრებულში, ვერ მოხვდა.

შემდეგმა გამომსვლელმა პანტელეიმონ ჩხიკვაძემ ღიად დააფიქსირა თავისი ნეგატიური დამოკიდებულება ვიქტორ გოლცევის მიმართ: „გოლცევი არის უდიდესი მლიქვნელი ადამიანი. მას ყავს ქართველ მწერლებში თავისი კუდები მლიქვნელები. გოლცევის საშუალებით ხდება პროლეტარული მწერლებისა და მწერალთა სხვა თაობების გადაკიდება. საჭიროა შედგენილ იქნეს მწერალთა კავშირის აქტივის ვრცელი დადგენილება, სადაც უნდა მოვითხოვოთ გოლცევის თავიდან მოცილება, რომ მსგავს ტენდენციურ წერილებს ადგილი არ ქონდეს“. ირკვევა, რომ პ. ჩხიკვაძეს უყურადღებოდ არ დარჩენია ზოგიერთი ქართველი მწერლის სიხარული, რომელიც გოლუბევას სამართლიან კრიტიკას გამოუწვევია: „სამწუხაროდ მიმანია ის სიხარული, რაც გამოიწვია გოლუბევას წერილის გამოქვეყნებამ ქართველ მწერალთა შორის. სამწუხაროდ ამ წერილის გამოქვეყნება ზოგიერთ

ორდენოსან მწერალსაც გაუხარდა, რაც ყოვლად დაუშვებლად მიმაჩნია“. თვალსაჩინოა იმ ახალგაზრდების მონდომებაც, რომლებმაც ლიტერატურული ნათლობა არც მეტი, არც ნაკლები თვით ფილიპე მახარაძისგან მიიღეს (იხ. 1931 წელს ფილიპე მახარაძის რედაქტორობითა და მისივე წინასიტყვაობით გამოქვეყნებული კრიტიკული წერილების კრებული „ბრძოლა კლასიკოსებისათვის“). ერთ-ერთი იმ ახალგაზრდა ავტორთაგანი, დიმიტრი ბენაშვილი ითხოვს ნებართვას აქტიურობისათვის: „გოლუბევას წერილი ცინიკურადაა დანერგილი. გოლცევი უნდა მოიხსნას, მას არავითარი ავტორიტეტი არ აქვს რუსეთშიც. თუ დამავალებთ მე დავწერ წერილს საქართველოში გოლცევის „მოღვაწეობის“ შესახებ“. აღნიშნულმა კრებამ მიიღო დადგენილება საპასუხო წერილის დანერის შესახებ, რომლის შედეგადაც „მიენდო სამდივნოს ნატროშვილთან, ბენაშვილთან, რადიანთან ერთად“. ამასთან აჭარის, აფხაზეთის, ოსეთისა და ქუთაისის მწერალთა კავშირების „გამოსარკვევად“ გაიგზავნა პარტორგანიზაციის რამდენიმე წევრი და რაც მთავარია, მიიღეს გადაწყვეტილება, რომ დიდი სტალინის დაბადების 60 წლისთავის აღსანიშნავად ყველანი გამგზავრებულიყვნენ გორში, ბელადის სახლ-მუზეუმის დასათვალიერებლად.

1939 წლიდან უფრო აქტიურდება ახალგაზრდა იდეურად შედარებით სანდო მწერლების პარტიის რიგებში მიღების საკითხი, რაც წარმოდგენილი ოქმების მიხედვით დახურული კრებების ფორმატში პარტიული დისციპლინისა და სიმკაცრის დემონსტრირების ფონზე ხდებოდა. კანდიდატებს შორის არიან სიმონ ჩიქოვანი და დემნა შენგელაია. მათი საკითხის განხილვისას იაკინთე ლისაშვილმა კრებას ურჩია მეტი სიმკაცრით მოჰკიდებოდნენ პარტიის რიგების შევსების მსურველებს, რადგან „ს. ჩიქოვანის მთელი რიგი ნათესავები დაპატიმრებულია. იყო ლაპარაკი იმის შესახებ, რომ ს. ჩიქოვანს ქონდა ერთგვარი ურთიერთობა ხალხის მტერთან ჯიქიასთან. ასევე დ. შენგელაია ახლო კავშირში იყო ხალხის მტერთან (გადაშლილია ჯიქია – ნ. კ.) ყურულაშვილთან, ბედიასთან და სხვ. ამიტომ საჭიროა ჯერჯერობით თავი შევიკავოთ საბოლოო გადაწყვეტილების გამოტანისგან და დამატებით შევისწავლოთ ეს საკითხი“ (1937. 02.10, ოქმი №25). სამაგიეროდ შედარებით უმტკივნეულოდ ლებულობენ ალ. შანიძეს, (1939, 02.12. ოქმი № 6), ი. ხოშტარას (1940, 05.07, ოქმი) და სხვებს.

ამასთან იგრძნობა პარტიის ახალი წევრების დანიშნაურების ტენდენციაც. მაგ. ი. აბაშიძე, დ. ბენაშვილი, გ. ნატროშვილი, იგივე ი. ხოშტარია ჯერ კრების მდივნებად, მოგვიანებით კი თავმჯდომარეებად გვევლინებიან, რაც არა სამწერლო, არამედ სწორედ რომ ჩეკისტურ ორგანიზაციაში (პირველ ყოვლისა, ცხადია, ვგულისხმობთ, მწერალთა კავშირთან არსებულ პარტიულ ორგანიზაციას – ნ.კ.) მათი პოზიციების გამყარებაზე მიგვანიშნებს. იმაზე, თუ რამდენად პრესტიჟული იყო პარტბიუროს მდივნის, პარტიული კრებების თუ სხვადასხვა კომისიების თავმჯდომარეების თანამდებობების დაკავება, მეტყველებს დაპირისპირება სანდრო ეულსა და ილო მოსაშვილს შორის. 1939 წლის 2 დეკემბრის 6 ოქმში საუბარია სანდრო ეულის საჩივარზე მასა და ილო მოსაშვილს შორის მომხდარი ინციდენტის შესახებ: „ჩემს მიერ კომისიის გამოყოფამ უკმაყოფილება გამოიწვია ზოგიერთ ამხანაგში (ი. აბაშიძე, ი. მოსაშვილი, კ. ლორთქიფანიძე). განსაკუთრებით კი ამ მხრივ ყოველგვარ საზღვარს გადააცილა ი. მოსაშვილის საქციელმა, რომელიც თავს დამესხა და სიტყვიერი შეურაცხყოფა მომაცენა. ამხ. ეული კატეგორიულად მოითხოვს ბიუროსაგან მიეცეს შესაფერისი კვალიფიკაცია ზემოხსენებული ამხანაგების, კერძოდ ი. მოსაშვილის,

მოქმედებას. ამ განცხადების გამო ილაპარაკეს ი. აბაშიძემ, შ. რადიანმა, გომიაშვილმა და ბენაშვილმა. გამოსული ამხანაგების აზრით გარდა ირ. აბაშიძისა ამხ. მოსაშვილის საქციელი საბჭოთა მწერლისა და მოქალაქისათვის დაუშვებლად უნდა ჩაითვალოს“.

ამ აბსოლუტურ შიზოფრენიაში, რომელსაც ბოლშევიკები სოციალისტური იდეების ცხოვრებაში გატარებასა და ხალხისთვის ნათელი მომავლის შექმნას უწოდებენ, არიან ისეთი ახალგაზრდა მწერლებიც, რომლებიც მსგავსი „კულტურული იგნორაციის ხანაშიც“ (თ. ჩხენკელი) მწერლობაში საკუთარი გზის გაკვალვას ცდილობენ. სწორედ მათ ატეხავს თავზე თავის „სამართლიან რისხვას“ 1939 წლის მწერალთა მორიგ მეოთხე ყრილობაზე ცეკას მაშინდელი მდივანი ილია თავაძე. თავის მოხსენებაში იგი თავს ესხმის მირზა გელოვანს, ალექსანდრე საჯიას, რევაზ მარგიანს და განსაკუთრებით ლადო ასათიანს. ამასთან განსაკუთრებით სწორედ ამ უკანასკნელს აფრთხილებს მის ლექსებში გამჟღავნებული პატრიორული სულისკვეთების გამო. ეს გაფრთხილება იმდენად საშიში იყო, რომ „ლიტერატურული საქართველოს“ მომდევნო ნომერში კრიტიკოსმა ლევან ასათიანმა საგანგებოდ გამოაქვეყნა განცხადება, რომელშიც ირწმუნებოდა, რომ ილია თავაძის მიერ ნახსენები ლ. ასათიანი მე არ ვარო.

საგანგებოდ უნდა ითქვას: მიუხედავად იმისა, რომ მწერალთა კავშირთან 1937 წელს შექმნილი პარტიული ორგანიზაციის ოქმები, მართალია, საგრძნობლად მონესრიგებულ-დავარცხნილია, აღნიშნულ მასალაში კარგად ჩანს ჩვენი საბჭოური წარსულის ერთ-ერთი უმძიმესი მონაკვეთი. იკვეთება არაერთი ადამიანის დასახიჩრებული ბედი, ძალადობრივად შეწყვეტილი სიცოცხლე. მსგავსი ვითარების შესახებ სავესებით მართებულად შენიშნავდა იური ლოტმანი: „ერთ კონკრეტულ ადამიანში ასახული ისტორია ბევრად უფრო გასაგებია, ვიდრე ეპოქალური ფართომასშტაბიანი მოვლენების წყება“.

დამონებიანი:

ბაქრაძე 1990: ბაქრაძე ა. *მწერლობის მოთვინიერება*. თბილისი: 1990.

განერელია 2013: განერელია ა. *ჩემი სოლილოკვოი*. თბილისი: 2013.

გოლცევი 1970: Гольцев 1970: Гольцев В. *Из трех книг*. Тбилиси: “Мерани”, 1970.

კვერენჩილაზე 2011: კვერენჩილაძე რ. *საბუთები ღალადებენ*. თბილისი: 2011.

ჯავახიშვილი 2000: ჯავახიშვილი ქ. *მოგონებები მამაზე*. თბილისი: 2000.

ლექსიკონი 1994: *Культурологический словарь*. Ленин и партийная литература. Москва: 1994.

ლიტერატურული გაზეთი 1937: „უთავბოლობა და ბოროტმოქმედება ლიტფონდში“. *ლიტერატურული გაზეთი*, №11, 1937.

ფონდი: ფონდი 897, აღწ. 1, საქმე 1.

Party Literature: Theory and Practice

Summary

Key words: *Party Literature, censorship, culture selection, espionage, liquidation.*

Before the October Revolution of 1917 the Russian Bolsheviks put forward the issue of the art as one of the key issues and, also the issue of party membership of literature as well. This is witnessed by that polemics which still was arranged in 1905 between the main ideologist of the Russian Socialism, Revolution, actually, organizer of the military overturn, Vladimir Ulianov-Lenin and the prominent representative of so called “Silver century”, poet Valeri Brussov. By that time, probably only few people could imagine the destructive force which was hidden in “Sophism” of the first Bolshevik. Since the year of 1932, after the time when the new Soviet regime was strengthened physically, and “found time” for culture, a resolution prohibiting the literary groupings was published. It declared the new proletary writing created artificially and advanced under the ideological mark as the choiceless creative force. So as the writers supported by the authorities had lesser necessary talent, for their activation together with dead-born aesthetics of socialism, it has become necessary to search out of other more active and effective means. A total control and “cheka”s “search-analysis” of literary production, especially if it was coming from the ill-disposed and ideologically hostile, i.e., as it was called in those times, the reactive camp of intelligentsia – with this inspiration was carried out a long process of further manipulation of artistic word by the party functionaries the real essence of which was shown once more in 1937 by the fact of establishing the primary party organization at the Writers’ Union. The so called “as-if” writer elements united in it, i.e., as Galaktion Tabidze called them “Beria’s tails”, as it is seen as well in the meetings of this organization studied by us, with thorough precision used to fulfill the black work necessary for “cheka”s clearing, during which the mutual-hostility and denouncement, peremptory judge and demagogy were very popular.

One more regularity is observed as well: Under the equal pressure from the party of the state both the chairmen of indicated meetings (e.g. D. Demetradze, A. Tatarashvili) and the writers having the revolutionary spirit enrolled to the rows of the winners and those people as well pretended to be the writers (e.g., P.Saqvarelidze, B.Bibineishvili, P.Samsonadze, etc.).

It’s difficult to believe that in the Writers’ Union the “Case of litfund” was discussed in which, among the accused people (P.Saqvarelidze, D.Tsereteli) the name of Mikheil Javakhishvili was mentioned. Very striking was so called “Case of Golubeva” which makes public not only the names of those having trust-worthy experience of Bolshevik-party work (S.Euli, A.Mashashvili, I.Lisashvili, Sh. Radiani, Al.Cheishvili). but also the names of supporters to be in membership of oficioz, saying otherwise, names of those entered from the rear door in literature (K.Lorthkipanidze, I.Moseshvili, D.Benashvili, Ir.Abashidze, A.Gomiashvili, etc.).

ტექსტოლოგიური კვლევა

მაია ნინიძე

აკაკი წერეთლის უცნობი რუსულენოვანი პუბლიკაციები (ტექსტოლოგიური მიმოხილვა)

საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობიდან და თემების სპეციფიკიდან გამომდინარე, აკაკი წერეთელს არაერთი ფელეტონი და პუბლიცისტური წერილი აქვს დაწერილი რუსულ ენაზე. ამ მასალის ერთი ნაწილი დაიბეჭდა მწერლის რუსული ნაწერების ტომში (წერეთელი 1963), მაგრამ მთელი რიგი ტექსტებისა, საბჭოთა ცენზურისა თუ სხვა მიზეზების გამო, თხუთმეტომეულში არ შესულა. რუსულენოვანი მასალის იმ ნაწილის ანალიზი, რომელიც მხოლოდ ავტოგრაფების სახით არის შემორჩენილი და არასოდეს გამოქვეყნებულა, დაიბეჭდა ჟურნალ „სჯანში“ (ნინიძე 2013: 114-126), ამჯერად კი განვიხილავთ ტექსტებს, რომლებიც ავტორმა გამოაქვეყნა ამა თუ იმ პერიოდულ გამოცემაში, მაგრამ მას შემდეგ აღარ დაბეჭდილა, არ შესულა მწერლის თხზულებათა კრებულებში და თანამედროვე მკითხველი საზოგადოება არ იცნობს.

მოთხრობა „Венец царя Давида“ მინაწერით – „Легенда грузинских евреев“ 1897 წლის 15 იანვარს დაიბეჭდა გაზეთ «Кавказ»-ში (წერეთელი 1897ა), იმავე წლის მარტის პირველ ნახევარში კი – ქართულ ენაზე გამოვიდა ცალკე წიგნად (წერეთელი 1897ბ). ამასთან დაკავშირებით გაზეთ „კვალის“ 1897 წლის მე-12 ნომერში დაიბეჭდა ასეთი ინფორმაცია: „გაზეთ „კვალის“ რედაქციამ მიიღო... ახლათ გამოცემული ქართული წიგნი „დავითის გვირგვინი, ქართველ ებრაელთა ლეგენდა, აკაკისა“... იქვე მოცემული იყო წიგნის მოკლე შეფასება: „ჩვენი პოეტისაგან შევნივრათ გამოსახული ლეგენდა „დავითის გვირგვინი“ ღრმა აზრიანი პოეზიით არის სავსე. პოეტმა ხალხის გულში ნამდვილ მარგალიტს მიაგნო, თავისი ნიჭის ბეჭდები დაასვა და გამოაქვეყნა“ (გურგენიძე ... 1989: 302). ეს ტექსტი აკაკი წერეთლის თხზულებათა თხუთმეტომეულში არც ქართულად და არც რუსულად არ დაბეჭდილა, ქართული ვერსია თანამედროვე საზოგადოებისათვის ცნობილია რჩეული ხუთტომეულის მესამე ტომიდან, რომელიც 1989 წელს გამოვიდა (წერეთელი 1989). ტექსტის 1897 წლისაზე უფრო ადრეულ ქართულ წყაროს ვერ მივაგენით, რის გამოც ვფიქრობთ, რომ რუსული რედაქცია პირველადი უნდა იყოს.

რუსული და ქართული ტექსტების შედარებამ გამოავლინა, რომ ცალკეული ადგილები რუსულ ტექსტში უფრო დაკონკრეტებულია, მაგალითად, იმ წინასწარმეტყველის სახელი, რომელიც ქართულ ვარიანტში არსად არ მოიხსენიება, რუსული ტექსტის დასაწყისშივე ჩანს ფრაზაში: „...один из оттененных, бездомный Барух, удалился в пустыню“. ქართულ ტექსტში არ არის მითითებული არც ზუსტი გეოგრაფიული ადგილის დასახელება, სადაც ხდება მოქმედება, რუსულ ტექსტში კი ვკითხულობთ: «Сердобильные жители

Вифлеема, – время от времени, рукой своих сыновей, маленьких пастухов, посылали ему кое-что на пропитание». ეს განსხვავებები ტექსტებს დამოუკიდებელ ღირებულებას სძენს და ზრდის მათი შეპირისპირებითი შესწავლის მნიშვნელობას.

რამდენადაც მოთხრობასთან მითითებულია, რომ ის ეყრდნობა არსებულ ლეგენდას, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა, რომელ კონკრეტულ წყაროზეა საუბარი. დავით მეფის შესახებ არსებულ ერთ-ერთ ცნობილ ლეგენდაში თითქმის ზუსტად არის გადმოცემული ბეთლემში მცხოვრებ იესესთან სამოელ წინასწარმეტყველის მისვლა, მის ვაჟთაგან დავითის არჩევა და მირონცხება: „Узнав, где дом Иессея, он явился к нему и пригласил его и сыновей... Самуил растерялся. Как найти среди сыновей того, кого усмотрел Бог... когда, подняв рог, он приказал первенцу Иессея подойти к себе, слух его уловил обращенные к нему слова Бога: „Надо смотреть не так, как люди, в лицо, надо смотреть в сердце“... Младший сын явился босым, в потрепанном плаще, с кифарой в руках. Но приятно было его лицо, обрамленное белокурыми волосами, и красивы глаза. ”Это он, – сказал Яхве Самуилу. – Встань и помажь его... И пролил Самуил на Давида священный елей из рога. Давид же взял свою кифару и запел, подыгрывая себе на струнах, запел так хорошо, что не оставалось сомнений, что Дух Божий сошел именно на него” (ნემიროვსკი 1994). მაგრამ ამ ლეგენდაში არაფერია ნათქვამი არც ბარუქზე და არც დავითის ქნარის წარმომავლობაზე. საერთოდ, ვერცერთ ლეგენდას ვერ მივაგენით, სადაც ბარუქი და დავით მეფე ერთად იქნებოდნენ წარმოდგენილი. დავით მეფე ცხოვრობდა ძველი წელთაღრიცხვით მეთერთმეტე-მეათე საუკუნეებში, ბარუქი კი – მეექვსეში, ანუ მათ სულ ცოტა 400 წელი მაინც აშორებდა ერთმანეთისგან. ბარუქის სახელის გამოტოვება ქართული ტექსტიდან გვაფიქრებინებს, რომ ლეგენდა ბარუქისა და დავითის შესახებ არ არსებობდა. ვფიქრობთ, რომ წინააღმდეგ შემთხვევაში, ავტორი ასე მარტივად არ გადაწყვეტდა მისი სახელის იგნორირებას ქართულ ტექსტში. ისიც ნაკლებად სავარაუდოა, რომ ებრაელებს, რომლებიც თავიანთი ერის ისტორიას ზედმინევით კარგად იცნობენ, შეექმნათ ლეგენდა, სადაც ერთ ისტორიულ სივრცეში ერთმანეთს შეხვდებოდნენ ოთხი საუკუნით ერთმანეთისგან დაშორებული ბარუქი და დავითი და თან დავითი, რომელიც ისტორიულად უფრო ადრე ცხოვრობდა, ჯერ კიდევ ბავშვად იქნებოდა წარმოდგენილი. ასეთ წარმოსახვებს ისტორიულ პირებზე მწერალი უფრო ქმნის, ვიდრე ხალხი.

რა თქმა უნდა, ჩნდება კითხვა, თუ ასეთი ლეგენდა არ არსებობდა, რატომ დასჭირდა აკაკი წერეთელს თავის მხატვრულ გამონაგონში სწორედ ბარუქის სახის შემოყვანა. ეს იყო წინასწარმეტყველი, რომელიც თავის მასწავლებელ იერემიასთან ერთად ამხელდა მეფეს და მოუწოდებდა თავის ხალხს, რომ შეენანათ ცოდვები. მან ჩაინერა იერემიას წინასწარმეტყველება ისრაელიანთა ცოდვების გამო ბაბილონელების მოსალოდნელი შემოსევის შესახებ და ტაძარში წაუკითხა ხალხს, მაგრამ არც მეფე და არც ხალხი არ უსმენდა, რასაც შედეგად მოჰყვა იერუსალიმის დანგრევა და ისრაელიანთა დატყვევება. საკუთარი ერის ტყვეობაში ყოფნა არის სწორედ ის სატკივარი, რაც აახლოებს აკაკის მოთხრობის ჩანაფიქრს ბარუქთან. ის, რომ ეს ჩანაფიქრი იმდროინდელ ქართულ რეალობასა და პრობლემათკაზზეა ორიენტირებული, სხვა არაერთი დეტალიდანაც ჩანს.

მოთხრობის შინაარსში მკაფიოდ არის აქცენტირებული სახელმწიფო მართვის ორგვარი პრინციპი – იძულებითი და ჰარმონიული. პირველი დამყარებულია საკუთარი

ინტერესების დასაკმაყოფილებლად სხვების შეზღუდვაზე, მეორე კი – თავისუფალ თანაარსებობაზე. ბარუქის მიერ საჩუქრად მიძღვნილ დაშლილ ქნარს ყველა მწყემსი, დავითის გარდა, ქვაზე ამტვრევს, მასზე გამობმული ძაფებით კი თოკს გრებს, რომ თხები დააბას და მათი დევნა არ მოუხდეს („იცინოდნენ და გულგრილად ამსხვრევდნენ ქვაზე – მხოლოდ ძაფებს კი ატმანსინდნენ ერთმანეთს... აგრესდნენ, გამოყავდათ წვრილი ბანარი და საბელ-ბორკილებს უკეთებდნენ თხებს“), თავად დავითი კი, ქნარზე გამობმულ ერთ ძაფს, რომელსაც ეულობის გამო სევდიანი ხმა აქვს, გვერდით სხვა ძაფებსაც გამოუბამს და ისე ააჟღერებს, რომ თხებს გაქცევის სურვილი აღარ უჩნდებათ. იგი ხვდება, რომ ძაფების ერთმანეთზე გადაგრეხა არ შეიძლება, რადგან ეს ჰარმონიას კი არ გააუმჯობესებს, არამედ დაამსხვრევს. თხების მწყემსვისას გამოყენებული ამ ორგვარი მიდგომის ალეგორია, ფაქტობრივად, თავად ტექსტშივე არის განმარტებული სამოელის სიტყვებში: „ეგ ჩანგი არის შენი სამეფო და სიმები – სხვადასხვა ერი. შენ არ მიგიგრებია სიმები ერთმანეთზე, რომ მით შუა ძაფი გაგედიდებია და გაგეხადა საბმელად!.. მხოლოდ შეგიკავშირებია ერთმანეთისთვის შეუცვლელად თავთავის საკუთარის ხმით და სიდიდით! შეგისმატკბილებია ერთ ჰანგად და მოგინადირებია სამწყსო. მწყსე სამეფოცა შენი მაგგვარად...“ მოხმობილი ციტატა რუსულ ტექსტშიც ანალოგიურად ჟღერს: «Ты уже держишь в руках высшую эмблему! Эта лира твое будущее царство, а струны на ней – разные племена. Чтоб увеличить среднюю нитку ты не скручивал с нею других, но оставив каждую при своей величине и особых нотах, сочетал только их в едино. И извлекая в одно и тоже время из всех чудные звуки, мирно пас покорное стадо!.. Паси также твое будущее царство и благословенье Божье снизойдет на твой род!»

მეორე დეტალი, საიდანაც ჩანს ავტორის მიზანდასახულობის ორიენტირება კონკრეტულ, ქართულ პრობლემებზე, უკავშირდება ალუზიებს. ფრაზა: „ყოველი სული აქებდით უფალსა“ 150-ე ფსალმუნის პირდაპირი ციტირებაა, ხოლო ფრაზა „აქებდით ღმერთსა ყოველნი ერნი“ – შემოკლებულია და „ყოველნი ერნი“-ს წინ აკლია ვრცელი პასაჟი: „ქუეყანით ვეშაპნი და ყოველნი უფსკრულნი; ცეცხლი, სეტყუაი, თოვლი, მყინვარი, სული ნიავქარისაი, რომელნი ჰყოფენ სიტყუასა მისსა; მთანი და ყოველნი ბორცუნი, ხენი ნაყოფიერნი და ყოველნი ნაძუნი; მხეცნი და ყოველნი პირუტყუნი, ქუენარმავალნი და მფრინველნი ფრთოვანნი; მეფენი ქუეყნისანი და...“ (ფს. 148). რუსულ ტექსტში მოხმობილი სიტყვები: „Возлюблю тебя, Господи, крепость моя!“ მე-17 ფსალმუნის პირდაპირი ციტირებაა. ფსალმუნებთან ერთად საკითხავ ლოცვებში გვხვდება რუსულ ტექსტში ნახსენები მეორე ფრაზაც – «всякая тварь» ანუ ღვთის ყოველგვარი ქმნილება: – “О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь, ангельский собор, и человеческий род”, მაგრამ სიტყვები „ყოველსა ენასა ზედა“ და რუსულ ტექსტში გამოყენებული მისი შესატყვისი «и на всех языках», ფსალმუნებში არ გვხვდება. ეს ფრაზა ტექსტის ბოლოსაა და წინადადება სრული სახით ასე იკითხება: „ახალცხებულმა ჩამოჰკრა სიმებს და ააჟღერა საგალობელი: „ყოველი სული აქებდით უფალსა! აქებდით ღმერთსა ყოველნი ერნი! და ყოველსა ენასა ზედაო!“ მისცა ზეცამ ბანი და ფსალმუნი საგულისხმოდ გაისმა კიდით-კიდე“.

რამდენადაც ეს ჩანართები არ არის ლეგენდისეული და მოთხრობის ავტორს ეკუთვნის, ჩვენი აზრით, სწორედ მათში ჩანს მისი ინტენცია, რუსეთის იმპერიის მიერ ქართველი ერის და ქართული ენის შევიწროების გამო, აქცენტი გააკეთოს ერებისა და ენე-

ბის თანასწორობაზე. მწერლის ხერხმა გაჭრა – სხვადასხვა ფსალმუნებიდან მოხმობილ ამონარიდებში ფსალმუნებისავე სტილს მორგებული ფრაზა „ყოველსა ენასა ზედა“ (ცენზურამ ვერ შენიშნა და როგორც რუსულ რედაქციაში, ისე ქართულში, უცვლელად დარჩა. რა თქმა უნდა, ცენზურის ყურადღების მოდუნებას გამოიწვევდა ის, რომ სათაურის ქვეშ გაკეთებული მინაწერით იგი ქართველ ებრაელთა მიერ შექმნილ ლეგენდად ცხადდებოდა და არა პოეტის გმონაგონად. ლეგენდის მიკუთვნება კონკრეტულად ქართველი, და არა ზოგადად ებრაელებისთვის, ერთგვარად მიგვანიშნებს მის კავშირზე საქართველოსთან. აღსანიშნავია ისიც, რომ ასეთი განაცხადი კიდევ უფრო დამაბნეველი იქნებოდა ცენზორისათვის, რომელსაც შესაძლოა სცოდნოდა ცნობილი ლეგენდა დავითის მირონცხების შესახებ. ბიბლიური ლეგენდები მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში არაერთგზის გამოქვეყნდა რუსულ ენაზე, მაგ. 1874 წელს ვლადიმროვის „Сказки, предания и легенды всех времен и народов“ 1895 წელს – Сборник восточных повѣстей, рассказов, легенд и сказаний“, 1896 წელს – „Рассказы и легенды“ და სხვ. შესაბამისად, რომ არა ეს მინაწერი, გამორიცხული არ არის, რომ ცენზორს მოთხრობისა და ლეგენდის ტექსტებს შორის სხვაობა შეემჩნია.

იმავე, 1897 წელს, ივლისში პირველად გამოქვეყნდა აკაკი წერეთლის ცნობილი პოემა „ნათელა“ (წერეთელი 1897გ), რომელშიც, დავითის ქნარის (იგი ზოგან კიფარად მოიხსენიება, ზოგან — კინორად) მსგავსად, ერის ერთიანობისა და ჰარმონიული თნაარსებობის ამსახველ მხატვრული სიმბოლოდ ჩონგურია გამოყენებული, მისი სიმების მწყობრი ფლერა და ალეგორიული მნიშვნელობა კი ასეა აღწერილი: „თავის ჰანგებზე, თავის ხმით / წკრილებს ერთად ყველაო, / ერთი, მეორის თანხმობით: / „ოდელა-დელა-დელაო!“ / ჩონგური საქართველოა, სიმები ჩვენ ვართ ყველაო, სხვადასხვა კუთხის მცხოვრები: / „ოდელა-დელა-დელაო!“ ვფიქრობთ, აკაკი წერეთლის ამ პოემის შემოქმედებითი ისტორიის კვლევისას გარკვეული ყურადღება უნდა მიექცეს იმავე წლის დასაწყისში გამოქვეყნებულ ზემოთ განხილულ მოთხრობასაც.

სტატია «Два сна» (Воспоминание старика) გამოქვეყნდა გაზ. «Кавказ»-ის 1906 წლის 14 იანვრის ნომერში (წერეთელი 1906ა: 2-3). ტექსტს ბოლოში აქვს ხელმოწერა – «Акакий Церетели», რის გამოც, ვფიქრობთ, რომ თარგმანი ავტორისეულია. სხვა შემთხვევაში ტექსტებთან მთარგმნელიც არის ხოლმე დასახელებული. წერილის ქართული რედაქცია, ასეთივე სათაურით – „ორი სიზმარი“ თითქმის ერთი წლით ადრე – 1905 წლის მარტში გამოქვეყნდა გაზეთ „ივერიაში“ (წერეთელი 1905). მწერლის თხზულებათა თხუთმეტ-ტომეულში ამ ტექსტის არც ქართული რედაქციაა დაბეჭდილი და არც რუსული, რაც, ჩვენი აზრით, რელიგიური თემატიკისადმი საბჭოთა ცენზურის დამოკიდებულებით შეიძლება აიხსნას. ქართული ტექსტი, ამ შემთხვევაშიც, გამოქვეყნდა აკაკი წერეთლის რჩეული ნაწერების მესამე ტომში.

ვერც ამ და ვერც ნებისმიერ სხვა წერილთან დაკავშირებით, რომლის რუსული ავტოგრაფი არ მოგვეპოვება, ტექსტი კი ქართულადაც არსებობს, დაბეჭდვით ვერ ვიტყვი, რომ თარგმანი მთლიანად ავტორის მიერ არის შესრულებული, მაგრამ ჩვენ მიერ განხლულ თითოეულ შემთხვევაში ქართული და რუსული ტექსტების შედარება გვარწმუნებს, რომ რუსული ტექსტი ავტორის ჩარევის გარეშე არ იქმნებოდა. ამის დამადასტურებელი ცალკეული ადგილები წინამდებარე ტექსტშიც გვაქვს.

იქ, სადაც ქართულში წერია: „ათი წლისა თუ ვიქნებოდი“, რუსულში ასაკი დაკონკრეტებულია, ფაქტობრივად, შეცვლილი: «Мне было двенадцать лет», ქართული ტექსტის ფრაზა – „მამის ბრძოლამდე“ (იგულისხმება მონღოლთა მხედართმთავარი მამაი) რუსულად გადატანილია: «до монгольского периода»? ფრაზაში: „მეტნი არიან რუსებზე“ დამატებულია რამდენიმე სიტყვა: «превосходят числом удрученных рабством и обезсиленных междуусобицами русских» (ვფიქრობთ, ამ ჩანამატით აკაკის უნდოდა შეეხსენებია რუსი მკითხველებისათვის, რომ მათაც ჰქონიათ ისტორიაში რთული პერიოდები და არ უნდა დაივიწყონ), მეორე მხრივ კი, ამოღებულია ქართული ტექსტის ფრაზა: „კანტი-კუნტად იბრძვიან შეშინებულები“. იქ, სადაც ქართულ ტექსტში არის დროის ინტერვალზე ზოგადი მინიშნება, რუსულ ტექსტში ეს ინტერვალის დაკონკრეტებულია. ქართულად ვკითხულობთ: „ენა, რომელზეც საუკუნეების განმავლობაში ასრულებდნენ ჩვენი წმინდა მამები ღვთის სამსახურს“, რუსულში კი წერია: «Язык, на котором почти 18 веков совершали богослужение». რუსულ ტექსტში მეორე სიზმრის აღწერის წინ ჩამატებულია ფრაზა: «В воздухе слышится какая-то травля и раздается лай собак», მეხის გავარდნისა და ანტიქრისტეს ქვესკნელში დანთქმის აღწერის შემდეგ კი დამატებულია ასეთი ფრაზა: „и падают ниц в ужасе жрецы и приносящие им жертвы язычники“. ვფიქრობთ, ამ ცვლილებებს ამკარად ეტყობა ავტორის ხელი.

თხზულება ასახავს პატარა გიმნაზიელი ბიჭის განცდებს, რომელიც ცდილობს თავის რუს პედაგოგებში და, ზოგადად, რუსების დამოკიდებულებაში ქართველებისადმი, კეთილგანწყობა და სიყვარული დაინახოს, მაგრამ ყოველ ნაბიჯზე სანინაალმდეგოს აწყდება. ბავშვს ალაფრთოვანებს მასწავლებლის მიერ მოთხრობილი ისტორია, რომლის მიხედვითაც კულიკოვოს ველზე მონღოლთა წინააღმდეგ რუსების გვერდით თეთრ ცხენზე ამხედრებული წმინდა გიორგი იბრძოდა და კიდევ უფრო მეტად გაიხარებს, როდესაც გაიგებს, რომ ზუსტად ასეთივე ფაქტი საქართველოს ისტორიაშიც ყოფილა, მაგრამ როდესაც თავის სიხარულს რუს პედაგოგს გაუზიარებს, აღმოაჩენს მის ქედმაღლურ დამოკიდებულებას ქართველებისადმი. ეს უკანასკნელი არ დაიჯერებს, რომ მსგავსი მადლი ჩვენს ერზედაც შეიძლებოდა გადმოსულიყო, სიცრუეს უწოდებს საქართველოს ისტორიაში აღწერილ ფაქტს და მისი დაჯერებისთვის სჯის მოსწავლეს. პატარა გიმნაზიელი მეორედ უკვე იმისთვის ისჯება, რომ წმინდა წერილს ქართულად კითხულობს და არა რუსულად. საღმრთო სჯულის მასწავლებელი კედელზე მიანარცხებს მის ქართულ სახარებას და ძალის ენაზე დაწერილს უწოდებს. ასე იმსხვრევა ქართველი გიმნაზიელის ილუზიები და მხოლოდ ზეციური მსაჯულის სამართლის იმედად რჩება.

წერილი ამხელს გიმნაზიის პედაგოგების უკიდურეს შოვინიზმს, რომელსაც ისინი სინმინდების შეურაცხყოფამდეც კი მიჰყავს, მაგრამ რამდენადაც თხზულება ბავშვობისდროინდელი განცდების მოგონების სახითაა დაწერილი, უფრო ემოციურია, ვიდრე ანალიტიკური და კრიტიკული. იმისათვის, რომ პარალელი გაავლოს წმინდა გიორგის ორ გამოცხადებას შორის – რუსეთში და საქართველოში, ავტორი ისტორიულ ფაქტებს ამ პარალელისთვის მოსახერხებლად ალაგებს, წერს, რომ ორსავე შემთხვევაში ბრძოლა მიმდინარეობდა მონღოლების წინააღმდეგ და რომ ორივე გამარჯვება უკავშირდება დიმიტრის სახელს. რუსეთში ეს იყო დიმიტრი დონელი, საქართველოში კი – დიმიტრი თავდადებული. მხოლოდ ერთგან, ქართულ ტექსტში გაკვრით ახსენებს სახელ გიორგის

(სავარაუდოდ გიორგი ბრწყინვალეს): „იქაც დიმიტრი დონელი და აქაც, – დიმიტრი თავდადებულის მიზეზით აგზნებული გიორგი!..“ რეალურად, მონღოლთა განდევნა საქართველოდან უკავშირდება არა დემეტრე მეფის, არამედ მისი ვაჟის – გიორგი ბრწყინვალის სახელს, წმინდა გიორგის გამოცხადება კი მოხდა ბევრად უფრო ადრე – 1121 წლის 12 აგვისტოს დიდგორის ბრძოლისას: „ყოველთა ბრძენთა სოფლისა და გამომეტყუელთა ენაი ვერ შემძლებელ არს მოთხრობად ზედა-მინეენით ყოველსავე [და] იმხილოს ჯეროვნად გამოწულილვით [თხრობასა ვერ-] მიცემ[ის]ად[ა]. რამეთუ ხელი მაღლისაი შეენოდა და ძალი ზეგარდმოი [ჰ]ფარვიდა მას; და წმიდაი მონამე გიორგი განცხადებულად და ყოველთა სახილველად წინა-უძლოდა მას და მკლავითა თვისითა მოსრვიდა ზედა-მონეენულთა უსჯულოთა მათ წარმართთა, რომელ თვით იგი უსჯულონი და უმეცარნი მოღმართ აღიარებდეს და მოგვითხრობდეს სასწაულსა ამას მთავარმონამისა გიორგისა“ (ცხოვრებაი 1992) მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას, რომ ეს ცვლილებები მოთხრობის მთავარ სათქმელს და პრობლემას, რომელსაც ის ეხება, ოდნავადაც არ ცვლის.

რამდენადაც თხზულების ქართული წყარო ცნობილია, ისიც და წარმოდგენილი რუსული რედაქციაც დაიბეჭდება აკაკი წერეთლის თხზულებათა ოცტომეულის შესაბამის ტომებში. ქართული ვერსია დათარიღდება მისი პირველი პუბლიკაციის მიხედვით, რუსულ რედაქციას კი მიეცემა ფართო თარიღი, რომლის ბოლო ზღვრად მონიშნული იქნება 1906 წლის 13 იანვარი – რუსული ტექსტის დასაბეჭდად ცენზურის მიერ გაცემული ნებართვის თარიღი.

1898 წლის 5-6 მარტს გაზეთ «Кавказ»-ში გამოქვეყნდა სტატია «Ответ приват-доценту Н. Марру» (წერეთელი 1898ა). მარტის დასაწყისშივე ჟურნალ „აკაკის კრებულში“ სათაურით – „პროფესორ მარრის საპასუხით“ დაიბეჭდა სტატიის ქართული ვერსიაც (წერეთელი 1898ბ). რუსულ სტატიას ხელს აწერს აკაკი წერეთელი და მთარგმნელი მითითებული არ არის, რაც იმას მონიშნავს, რომ ეს ვერსიაც მას ეკუთვნის. ამ ტექსტის გამოქვეყნება რუსულ ენაზე ძალიან მნიშვნელოვანი იყო, რადგან იგი არის პასუხი ნიკო მარის სტატი-აზე, რომელიც ასევე რუსულად დაიბეჭდა «Новое издание»-ში (მარი 1898). ეს სტატია, თავის მხრივ, იყო გამომხაურება იმავე წელს ჟურნალ „აკაკის კრებულის“ № 5-ში გამოქვეყნებულ აკაკის სტატიაზე „ისტორიული განხილვა სახელწოდების: არმენის, ჰაისტანის და სომხეთის“ (წერეთელი 1898გ) და საჭირო იყო, რომ რუსულენოვანი მკითხველი გას-ცნობოდა აკაკის პასუხსაც. ამ სტატიის არც ქართული და არც რუსული რედაქციები მწერლის თხზულებათა თხუთმეტტომეულში არ შესულა და დაიბეჭდება ახალ აკადემიურ გამოცემაში.

სტატია «Мравал-жамиер», რომლის ქართულ ვერსიასაც ვერც XIX საუკუნის ჟურნალ-გაზეთებში და ვერც მწერლის ხელნაწერთა არქივებში ვერ მივაგენით, 1906 წლის 21 იანვარს გამოქვეყნდა გაზეთ «Кавказ»-ში. (წერეთელი 1906ბ:2). წერილში საუბარია სა-ზოგადოებისათვის დამახასიათებელ უაზრო მიმბაძველობაზე, კერძოდ, რაიმე სიტყვის, ფრაზის ან სიმღერის ამოჩემებაზე და ამის ერთ-ერთ მაგალითად მოხმობილია სიმღერა „მრავალჟამიერის“ იმ ვარიანტის საოცარი პოპულარულობა, რომელიც, აკაკის თქმით, სლავი მოხეტიალე მომლოცველების (Калики перехожие) რელიგიური სიმღერებისათვის დამახასიათებელ სტილში იმღერებოდა და XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან გავრცელდა, მას შემდეგ, რაც ერთმა შეზარხობებულმა სკოლის მასწავლებელმა წაიმღერა სუფრასთან

და თანამეინახეებმა აიტაცეს. ამ მრავალჯამიერისადმი ირონიული დამოკიდებულება იკვეთება აკაკის პიესა „განთიადშიც“: „იდეხანს იმლერიან სანრიპინო მრავალჯამიერს“, „მრავალჯამიერის მაგიერ სიმღერები ვსთქვათ – მე გადარჯულებული არა მიყვარს-რა...“ „დროა მოვიგონოთ ისევ მამაპაპური „მუშური“ და დავივინყოთ სამასხარო „მრავალჯამიერები“. შესაძლოა ამ სიმღერის გავრცელებით ნამდვილი ხალხური მრავალჯამიერების დავინწყებამ გამოიწვია სასულიერო პირთა გადაწყვატილება, მათდამი დაქვემდებარებულ სკოლებში სავალდებულო გაეხადათ კახური მრავალჯამიერის სწავლება (მათრახი 1909:12).

მთავარი პრობლემა, რა თქმა უნდა, არა ცალკეული სიტყვებისა თუ სიმღერის ამოჩემაში იყო, არამედ იმპერიის ყოფისა და კულტურის ძლიერ, ხშირად უარყოფით, გავლენაში. იმის საილუსტრაციოდ, თუ რაოდენ გადამდებია ამგვარი მიმბაძველობა, აკაკი წერეთელს მოჰყავს ძველი თაობის თავადთა ღირსეული წარმომადგენლის ა... ო...-ს (შესაძლოა იგულისხმებოდეს ალექსანდრე ორბელიანი) მაგალითი. იგი ისე აღმოფოთებულა თბილისის მკვიდრთა მიერ ატაცებული გამოთქმით „ამოუსვი“, რომ გადაუწყვეტია გუბერნატორისთვის ეთხოვა პოლიციის მიერ ამ წამოძახილის აღკვეთა, სტატიის მიხედვით, იგი, სწორედ გუბერნატორთან მიმავალი შესწრებია ვორონცოვის ხიდაზე ხალხის ჯგუფს, რომელიც ამ შეძახილით ისე აზარტულად ამხნევებდა მტკვარზე მოცურავე ტივების მწკრივს, რომ თავდაც წამოუძახია „ამოუსვი“ და, საკუთარი საქციელით გაკვირვებულს, გუბერნატორთან მისვლა გადაუფიქრებია. ამ „ამოუსვისა“ და მექანიკური მიმბაძველობის შესახებ აკაკი წერეთელი სხვაგანაც წერს: „ვაი, მამულო! ხალხი რომ ისე დაეცემა, რომ ზნეობითის საზრდოს ნაკლულეგანებას ველარა გრძნობს და მხოლოდ პურ-ღვინით მოდის აღტაცებაში, მისი საქმე „ამოუსვია“! (წერეთელი 1961: 211).

სტატია «Взаимные отношения грузин и мусульман», რომელიც არ შედის მწერლის თხზულებათა გამოცემებში და რომლის შესახებ არ არის ინფორმაცია მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანეში, გამოქვეყნდა გაზ. «Кавказ»-ში 1906 წლის 27 იანვარს (წერეთელი 1906გ: 2). წერილის მიზანია, გაფანტოს ჭორი იმის შესახებ, რომ ბათუმში აჭარლებსა და ქრისტიან ქართველებს შორის წარმოქმნილ დაპირისპირებას რელიგიური საფუძველი აქვს. აკაკი ამტკიცებს, რომ ეს დაპირისპირება გამოიწვია აჭარლების მიერ ჩადენილმა ერთმა კონკრეტულმა მკვლელობამ და რუსეთის ჩინოვნიკების არასწორმა პოლიტიკამ. ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები: ილია ჭავჭავაძე, იაკობ გოგებაშვილი და სხვები ძალიან უფრთხილდებოდნენ აჭარლების საკითხს, ხშირად წერდნენ ამ თემაზე და ცდილობდნენ, მათთვის ნორმალური საცხოვრებელი პირობების შექმნას, რათა სამუდამოდ დამკვიდრებულიყვნენ თვიანთ მშობლიურ მიწა-წყალზე და აღედგინათ მრავალსაუკუნოვანი ერთობა საქართველოს დანარჩენ მოსახლეობასთან. რუსეთის იმპერია წინააღმდეგეარ არ იყო, თუ აჭარლები ოსმალეთში გადასახლდებოდნენ, რადგან მათი სტრატეგია ითვალისწინებდა ამ მიწების თავიანთი მოსახლეობით დასახლებას. რუსი ჩინოვნიკები ინტენსიურად ცდილობდნენ აჭარლების ძალით გაქრისტიანებას, რაც მათ მუსლიმურ სამყაროში დაბრუნებისკენ უბიძგებდა. აკაკი წერეთლის მიერ ამ სტატიის რუსულ ენაზე გამოქვეყნების მიზანი, სავარაუდოდ, იყო რუსულენოვანი მოსახლეობისათვის იმის შესხენება, რომ აჭარლები სისხლით და ხორციით ქართველები არიან, მათ ეკუთვნით ამ მიწაზე ცხოვრება და რომ რელიგიური სხვადასხვაობა თანაარსებობისათ-

ვის ხელისშემშლელი არ არის. ამის მაგალითად აკაკის მოჰყავს ის ფაქტიც, რომ 1795 წელს ალამაჰმადხანის წინააღმდეგ ქართველების გვერდით თავიანთი ერთმორწმუნეების წინააღმდეგ თავდადებით იბრძოდნენ ყაზახ-ბორჩალოელი მუსლიმი თათრები და სწორედ მათგან შემდგარმა გუნდმა უზრუნველყო დედოფლის უსაფრთხოდ გაყვანა ქალაქიდან. თუ მუსლიმი ეთნიკური თათრები დამკვიდრდნენ საქართველოში, მას აღიარებდნენ თავიანთ სამშობლოდ და მისთვის სისხლს ღვრიდნენ, რატომ უნდა გასჩენოდათ პრობლემა გამუსლიმებულ ეთნიკურ ქართველებს, რომლებიც მხოლოდ 200 წლის განმავლობაში იყვნენ მოწყვეტილი დედა სამშობლოს?

1907 წლის 21 მარტს გაზეთ «Закавказье»-ში გამოქვეყნდა აკაკი წერეთლის სტატია «Ответ газете «Новое время» (წერეთელი 1907ა: 89-93) რომელიც იყო გამოხმაურება ამ გაზეთში დაბეჭდილ სტატიაზე «Охота на русских людей» (ზატერიანნი 1907). ბუნებრივია, წერილის რუსულ ენაზე შექმნა გამოიწვია იმან, რომ ის ცილისწამებებიც, რომელთა საპასუხოდაც ის დაიწერა, რუსულად იყო გამოქვეყნებული. ეს წერილი არც ქართულ და არც რუსულ ენაზე არ დაბეჭდილა მწერლის თხოვლებათა კრებულებში. ვინმე «Затерянный»-ის სტატია, რომელსაც პოეტი ეპასუხება, ქართველ ხალხს ადანაშაულებდა ნაციონალურ სეპარატიზმში, პირადად აკაკის – ნაციონალისტების ნაქეზებაში და ადგილობრივ ხელისუფლებას – უმოქმედობაში. მთელი ეს ცილისწამებები უკავშირდებოდა აკაკი წერეთლის იუმორისტულ გაზეთ „ხუმარას“, სადაც სხვებთან ერთად იყო კარიკატურა ინჟინერ ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე შავროვისა (1826-1899), რომელმაც გაანიავა ფოთის პორტის ასაშენებლად გამოყოფილი რამდენიმე მილიონი, მეორე დღეს კი მოხდა თავდასხმა მის ვაჟზე (1858-1915), რომელიც მეაბრეშუმეობას ეწეოდა და იყო თბილისში რუს პატრიოტთა საზოგადოების თავმჯდომარე. სტატიის ავტორი ცდილობდა შეცდომაში შეეყვანა საზოგადოება და ისე წარმოეჩინა, თითქოს კარიკატურაზე გამოსახული და თავდასხმის ობიექტი პირები ერთი და იგივე იყო. რეალურად არც ის იყო სწორი, თითქოს თავდასხმა მსხვერპლით დასრულდა – ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძე შავროვი გარდაიცვალა 1915 და არა 1907 წელს. ამას გარდა, სტატიის ავტორი ხუმარას პუბლიკაციასთან აკავშირებდა აკაკი წერეთლის ერთდღიან დაპატიმრებას («Связь между «статей» грузинской газеты и покушением на убийство Шаврова была настолько очевидна, что преславленную «Хумару» по распоряжению генерал-губернатора, закрыли а сиятельный редактор под конвоем был отправлен в тюрьму, откуда его, впрочем, на другой день выпустили»), რაც ასევე ტყუილი იყო. რეალურად აკაკისთვის ასეთი ბრალდება არავის წაუყენებია და, სავარაუდოდ, მისი დატუსაღების და „ხუმარას“ აკრძალვის მიზეზი იყო ის, რომ გაზეთის ერთ-ერთ კარიკატურაში თბილისის იმდროინდელი გუბერნატორი – რაუშ ფონ ტრაუბერგი სახედართან იყო შედარებული. აკაკიმ თავის პასუხში გააბათილა როგორც მის მიმართ, ისე, ზოგადად ქართველების მიმართ წაყენებული ბრალდებები. სტატიის ბოლოს იგი წერდა: «Если хоть что-нибудь из того, что пишет г. «Затерянный» окажется правдою, то я принимаю на себя всякую вину и готов идти на распятие. Но если не окажется слова правды в целой иеремиаде, то пусть редактор исправит ошибку».

1907 წლის 8 აპრილს გაზეთ «Закавказье»-ში დაიბეჭდა აკაკის წერილი «Чиатурская ветвь (Из железнодорожных порядков)» (წერეთელი 1907ბ: 3). სტატიაში გამოთქმულია გულისტკივილი იმასთან დაკავშირებით, რომ რკინიგზის უზარმაზარი შემოსავლის მიუხე-

დავად, მგზავრობის და ტვირთის გადატანის ფასი არ კლებულობს და იგი, ფაქტობრივად, მოუხმარელია ადგილობრივი გლეხებისათვის, რომლებიც უკიდურეს სიდუხჭირეში ცხოვრობენ. სტატიის რუსულად გამოქვეყნება გამოწვეული უნდა იყოს იმით, რომ გადანყვეტილების მიღება რუსული მმართველობისა და ჩინოვნიკების ხელში იყო და აკაკის მოთხოვნასაც მათ ყურამდე უნდა მიეღწია. ტექსტის ქართულ ვერსიას ვერ მივაგენით მწერლის თხზულებათა გამოცემებსა და ბიბლიოგრაფიებში, შესაბამისად, სავარაუდოა, რომ ის პირდაპირ რუსულად იყოს დაწერილი.

1907 წლის 12 აგვისტოს გაზეთ «Закавказье»-ში დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის სტატია «Ревизоры в Грузии (Из Воспоминаний старожила)» (წერეთელი 1907გ), რომელშიც სამი უაღრესად კუროზული შემთხვევა არის აღწერილი ქართული სინამდვილიდან. პირველი მოგვითხრობს, როგორ დანიშნეს ქუთაისში მოსამართლედ ვინმე ბობროვნიკოვი, რომელიც ციმბირიდან გამოქცეული პატიმარი აღმოჩნდა და გაქცევისას ობოლი ბავშვებისთვის შეგროვილი რვა ათასი მანეთი გაიყოლა. მეორე შემთხვევა უკავშირდებოდა ვინმე ტრეტიაკოვს, რომელმაც თავისი გარდაცვლილი ძმის ორდენებით ქუთაისის საზოგადოების ნდობა მოიპოვა, ფულები ისესხა და გაიპარა. მესამე შემთხვევაში ქუთაისელებმა დიდი ზემოთ მიიღეს საქართველოში სამსახურებრივ საქმეზე ჩამოსული ვილაც მარკოვი, რომელიც ჩვენს ქვეყანაზე უზომოდ შეყვარებულ და მასზე გამოქვეყნებული წიგნების ავტორ რუს მწერალ ევგენი მარკოვად (1835-1903) მიიჩნის.

სტატია არ არის შეტანილი მწერლის თხზულებათა კრებულებში და მის ქართულ ვერსიასაც ვერსად მივაგენით. შესაძლოა, იგი პირდაპირ რუსულად დაენერა ავტორს და მიზანი ყოფილიყო მკითხველისათვის იმის ჩვენება, თუ რა იოლი იყო რუსი ეროვნების წარმომადგენელთათვის დაუმსახურებელი ნდობისა და კეთილდღეობის მოპოვება იმპერიის განაპირა რეგიონებში. მართალია, მესამე შემთხვევაში გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე და არა ყალბანდობასთან, მაგრამ საგულისხმოა რუსი მწერლის გაფეტიშება მხოლოდ იმის გამო, რომ საქართველო უყვარდა და მასზე კეთილგანწყობით წერდა.

1909 წლის 21 აპრილს გაზეთ «Черноморский вестник»-ში გამოქვეყნებული სტატია «Воспоминания кн. Акакия Церетели» (წერეთელი 1909: 2) ასახავს მწერლის მოგონებებს ივანე კერესელიძესა და ალექსანდრე ორბელიანზე. ქართულ ენაზე აკაკის მოგონება ივანე კერესელიძეზე სათაურით «ორი შეხვედრა» დაიბეჭდა 1893 წლის ჟურნალ «კვალის» მეორე ნომერში (წერეთელი 1893: 1-5), მაგრამ ეს სულ სხვა ტექსტია და მასში არ შედის მოგონება ალექსანდრე ორბელიანზე. რუსული პუბლიკაცია მოგვითხრობს იმაზე, თუ როგორ შეეცადა კერესელიძე ფრანგი მწერლის ალექსანდრე დიუმას დათრობას და როგორ დარჩა დამარცხებული, ასევე იმაზე, თუ როგორ „გაითვალისწინა“ მან სტუდენტების მოთხოვნა, ჟურნალის მიმართულების შეცვლასთან დაკავშირებით და „ცისკრის“ გასაგზავნად სახმელეთო გზა საზღვაოთი შეცვალა. რაც შეეხება ალექსანდრე ორბელიანს, მწერალი აღწერს მათი პირველი შეხვედრის ამბავს, შემდეგ გადმოგვცემს მის მონათხრობს იმის თაობაზე, თუ როგორ აპატია კავკასიის ეგზარქოსმა მიხეილ ვორონცოვმა შამილისთვის წერილის გაგზავნა. აკაკი იგონებს ორბელიანის სიფრთხილეს და შიშს. იგი მხოლოდ სიბნელეში ლაპარაკობდა პოლიტიკაზე, რადგან სჯეროდა, რომ საუბრის შინაარსის ამოცნობა ბაგეების მოძრაობაზე დაკვირვებით შორი მანძილიდანაც არის შესაძლებელი. ეს ფაქტები ქართველი საზოგადოებისათვის სხვადასხვა წყაროებიდან არის ცნობილი, მა-

გრამ უშუალოდ ამ სტატიის ქართულ ვერსიას ვერ მივაგენით. შესაძლოა ეს მოხერხდეს მაშინ, როდესაც პუბლიცისტური წერილების ტომებს ციფრული ფორმა მიეცემა და ძიება გაიოლდება.

აკაკი წერეთლის ახალ აკადემიურ გამოცემაში გასწორდება თხზულებათა თხუთმეტ-ტომეულის ბოლო ტომში დაშვებული შეცდომა. ერთი და იგივე ტექსტი აქ ორჯერ არის დაბეჭდილი სხვადასხვა სათაურებით ერთი ავტორისეულით («Кое о чѣм») და მეორე გამომცემელთა მიერ მიცემულით («Сказка про белого бычка»). (წერეთელი 1963: 10, 580-581). გამეორება გამოიწვია იმან, რომ ვერ მოხდა ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრში დაცული უსათაურო ტექსტის (К 298) იდენტიფიცირება-დაკავშირება «Новое обозрение»-ში 1892 წლის 26 აპრილს (2866) გამოქვეყნებულ ტექსტთან «Кое о чѣм». ამჯერად თხზულებათა ტომის ძირითად კორპუსში დაიბეჭდება ტექსტის სრული ვერსია, უსათაურო ნაწყვეტი კი გამოქვეყნდება როგორც მისი ადრეული, დაუსრულებელი ვარიანტი.

განხილული წერილების გარდა, დღემდე არ შესულა აკაკი წერეთლის თხზულებათა გამოცემებში და მომზადებულია დასაბეჭდად მისი სიტყვა სოფიო დიასამიძის სულის მოსახსენებელ პანაშვიდზე, რომელიც 1906 წლის 3 სექტემბერს გამოქვეყნდა გაზეთ «Знание»-ში, 1909 წლის 29 იანვარს გაზეთ «Новости Закавказья»-ში გამოქვეყნებული «Письмо поэта», «Закавказская речь»-ში 1913 წლის 17 იანვარს გამოქვეყნებული მისი ინტერვიუ, «Тифлисский журнал»-ში დაბეჭდილი მოსაზრებები დუელის შესახებ, მრავალი განცხადება, მიმართვა და სხვადასხვა სახის საქმიანი ქაღალდები. ვფიქრობთ, ეს ტექსტები საინტერესო იქნება როგორც მწერლის თხზულებათა სრულყოფილად წარმოჩენისა და კვლევის, ისე XIX საუკუნის ისტორიის შესწავლის მიზნით.

დამონეზანი:

გურგენიძე ... 1989: გურგენიძე ნ., გორგაძე ი. აკაკი წერეთელი: ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე. თბილისი: „მეცნიერება“, 1989.

ზატერიაწი 1907: Затерянный. «Охота на русских людей». «Новое время», 1907.

მათრაზი 1909: მრავალჯამიერ. აღმანახი „მათრაზი და სალამური“, № 29, 1909.

მარი 1898: მარი ნ. «Новое обозрение». № 4841-4842

ნემიროვსკი 1994: Немировский А. И. *Мифы и легенды Древнего Востока*. Москва: «Просвещение», 1994.

ნინიძე 2013: ნინიძე მ. აკაკი წერეთლის უცნობი რუსულენოვანი ავტოგრაფები (ტექსტოლოგიური ანალიზი) – სჯანი, №14. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

ცხორებაი 1992: ცხორებაი მეფეთ-მეფისა დავითისი. გამოსაცემად მოამზადა მ. შანიძემ. თბილისი: 1992.

წერეთელი 1893: წერეთელი ა. „ორი შეხვედრა“. ჟ. „კვალი“, № 2, 1893.

წერეთელი 1897ა: Церетели А. “Венец царя Давида (Легенда грузинских евреев)”. «Кавказ», №13, 1897.

წერეთელი 1897ბ: წერეთელი ა. დავითის გვირგვინი: ქართველ ებრაელთა ლეგენდა. ქუთაისი: მეურნის რედაქციის სტამბა, 1897.

წერეთელი 1897გ: წერეთელი ა. ნათელა: ძველებური ამბავი. ქუთაისი: მ. ლალიძის გამოცემა, №3, 1897.

- წერეთელი 1898ა:** Церетели А. «*Ответ приват-доценту Н. Марру*». «Кавказ», № 60-61, 1898.
- წერეთელი 1898ბ:** წერეთელი ა. პროფესორ მარრის საპასუხოთ – აკაკის კრებული. № 7, 1898.
- წერეთელი 1898გ:** წერეთელი ა. „ისტორიული განხილვა სახელწოდების: არმენის, ჰაისტანის და სომხეთის“ – „აკაკის კრებული“, № 5, 1898.
- წერეთელი 1905:** წერეთელი ა. ორი სიზმარი. გაზ. „ივერია“, № 318, 1906.
- წერეთელი 1906ა:** Церетели А. «*Два сна*» (*Воспоминание старика*). «Кавказ», №11, 1906.
- წერეთელი 1906ბ:** Церетели А. «*Мравал-жамьер*». «Кавказ», №17, 1906.
- წერეთელი 1906გ:** Церетели А. «*Взаимные отношения грузин и мусульман*». «Кавказ», № 22, 1906.
- წერეთელი 1907ა:** Церетели А. «*Ответ газете «Новое время*». «Закавказье», № 65, 1907.
- წერეთელი 1907ბ:** Церетели А. «*Чиатурская ветвь (Из железнодорожных порядков)*». «Закавказье», № 81, 1907.
- წერეთელი 1907გ:** Церетели А. «*Ревизоры в Грузии (Из Воспоминаний старожила)*». «Закавказье», №162, 1907.
- წერეთელი 1909:** Церетели А. «*Воспоминания кн. Акакия Церетели*», «Черноморский вестник», № 36, 1909.
- წერეთელი 1961:** წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. XII. თბილისი: 1961.
- წერეთელი 1963:** წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ.15: პირადი წერილები 1859-1914. რუს. ენ. დაწერილი თხზულებანი, 1864-1911. თბილისი: საქ. სსრ რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტ. ისტორიის ინ-ტი, 1963.
- წერეთელი 1989:** წერეთელი ა. რჩეული ნაწარმოებები 5 ტომად. ტ. 3. მხატვრული პროზა. თბილისი: 1989.

Maia Ninidze

Akaki Tsereteli's Unknown Publications in Russian (Textual Analysis)

Summary

Key words: *textual criticism, journalism, unknown publications, Akaki Tsereteli, Georgian Literature*

As a result of Political situation in Georgia (annexed by Russia) a number of Akaki Tsereteli's articles on specific subjects were written in Russian. Part of them were collected and published in 1963 in the 15-th volume of the author's writings but some others have not been printed because of censorship and other reasons. Among the texts published during the author's life but not included in the collection of his works edited in 15 volumes are: "King David's Crown" (a legend of Georgian Jews), "Two Dreams" (The old man's recollections), "Relations Between Georgians and Moslims", "Response to the newspaper "Novoe Vremia", "Inspectors in Georgia", "Mravalzhamier" (Long Live) etc. We studied these texts, found Georgian variants of some of

them and identified which language variant was written first and what kind of changes were made in them.

Comparative analysis of Georgian and Russian versions of “King David’s Crown” revealed that some general ideas of the Georgian text are more specified in the Russian one. Therefore we consider that the Russian text is written earlier. Concerning the legendary basis of the story, Prophets Barukh and David involved in the plot of the story, lived in different ages but the author of the story needed them both for the expression of his idea – to warn his countrymen against the sin and to inspire them to live in harmony with each other like the strings of the Lyre.

Comparative studies showed that Russian translation of the story “Two Dreams” was made by the author himself. The story describes non-tolerant attitude of Russian teachers towards Georgian people, their language and religious feelings. Therefore it was very important to publish the story in Russian so that the Russians could read it.

The article “Relations Between Georgians and Moslems” written in Russian was aimed to remind Russian readers that “Ajarians” are ethnical Georgians and they should be given freedom of religion in their Motherland. Russian functionaries used to force them to convert to Christianity and those who were against it, went to Turkey.

All these articles will be published in the new scholarly edition of Akaki Tsereteli’s works with the suitable notes, comments and annotations.

აკაკის ერთი ხელმოწერილი სტატიის ატრიბუციისათვის

1906 წლის „ივერიის“ მეხუთე ნომერში დაიბეჭდა სტატია „აღდგომა“, რომელშიც ჩართულია აკაკის ლექსი „ვისი მადლობა, რისი მადლობა“ (აკაკი 1954: 186). სტატიისა და ლექსის დაწერა პოეტს შთააგონა იმერეთის თავადაზნაურობის წერილმა, რომლითაც ისინი მადლობას უხდიდნენ მთავრობას რევოლუციის სისხლში ჩახსშობისათვის („ცნობის ფურცელი“, 1906, 3034, 28 მარტი).

იმ პერიოდის პრესა შემზარავ ფაქტებს აქვეყნებს რეაქციის შესახებ. იაკობ გოგებაშვილი წერდა: „მთელი დასავლეთ საქართველო მოიცვა აუარებელმა უბედურებამ, იმისთანა უბედურებამ, რომელიც არ გადახდენია ჩვენს მრავალტანჯულს ქვეყანას არასოდეს... რაც გაზეთებში იწერება იმერთა დანიოკების შესახებ, უნდა ათჯერ ამრავლოთ, ათჯერ აილოთ, რათა საშინელს სინამდვილეს, საზარელს სიმართლეს მიუახლოვდეთ... ყველაზე საზარელი აქ არის ზნეობრივი სიკვდილი ქალებისა, მათი ნამუსის ახდა... ანანოვის მამულში მისულს ყაზახებს ნამუსი აუხდიათ იქაური სოფლის თითქმის ყველა ქალისათვის, რომელთა შორის უთუოდ ერთმნეტ-თორმეტი წლის ნორჩი გოგოებიც“.

ამ ყველაფრის გამო თავადაზნაურობა მადლობას უთვლიდა მთავრობას. აკაკის, როგორც ენამწარე სატირიკოსის, რეაქცია სრულიად ბუნებრივია. მან სარკასტული ტონით გამსჭვალული ლექსი უძღვნა ამ ფაქტს და იგი ჩართო „ივერიის“ (1906, 5) მონინავეში „აღდგომა“. სტატია ხელმოწერილია და არც მისი ავტოგრაფი შემონახულა, ამიტომ მკვლევართა ნაწილი (პ. ინგოროყვა, შ. ვაშაყმაძე, გ. მარგველაშვილი და სხვ.) გარკვეულ არგუმენტებზე დაყრდნობით წერილს აკაკის აკუთვნებს. პავლე ინგოროყვამ იგი აკაკი წერეთლის თხზულებათა შვიდტომეულის მე-7 ტომშიც კი შეიტანა (წერეთელი 1959: 589); ლ. ასათიანი, გ. აბზიანიძე და სხვებიც ვარაუდობენ, რომ სტატია აკაკისეულია, თუმცა იგი პოეტის თხზულებათა შვიდტომეულიდან მაინც ამოიღეს. დაბეჭდვით იმის თქმა, რომ უავტოგრაფო, ხელმოწერილი სტატია აკაკი წერეთელს ეკუთვნის, ძნელია, მაგრამ რამდენიმე მყარი არგუმენტი წერილის აკაკისეულობას უჭერს მხარს.

დავინწყით იმით, რომ პოეტის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის (თხზულებათა-ტომეულის) III ტომის შემდგენლებს რამდენიმე უზუსტობა გაჰპარვიათ. მათგან მხოლოდ ერთს აღვნიშნავთ: ტომის შემდგენლები შენიშვნებში წერენ, რომ ლექსი დაბეჭდილია მეთაური სტატიის ბოლოში. ამასვე იმეორებენ აკაკის ცხოვრებისა და შემოქმედების „მატიანის“ ავტორებიც (გურგენიძე... 1989: 411). შეიძლება, ეჭვი აკაკის ავტორობაზე ამანაც გამოიწვიოს, არადა, ლექსი ორგანულადაა ჩართული სტატიის შუაში. წერილი ალეგორიული ხასიათისაა, რაც აკაკის შემოქმედებითი მუშაობის ერთ-ერთი ხერხია. პოეტისთვის უცხო არ იყო ხელმოწერილი სტატიების ბეჭდვა პრესაში, მაგრამ ეს წერილიც და მასში ჩართული ლექსიც იმდენად მწვავე ხასიათისაა, რომ სამართლიანია ვარაუდი, გამძვინვარებული რეაქციის პირობებში ავტორის ვინაობის გაუმჟღავნებლობა შეგნებულ ხასიათს ატარებდეს.

პირველი და საკმაოდ მყარი არგუმენტი, რომელიც აღნიშნული პუბლიცისტური წერილის აკაკისეულობას ადასტურებს, ის გახლავთ, რომ სტატია და ლექსი იდეურ-შინაარ-

სობრივად ერთ მთლიანობას წარმოადგენს. სტატიაში ჩართული ლექსი მისი ორგანული ნაწილია, მათში ერთი და იგივე აზრებია გამოხატული და ისინი ერთმანეთს ავსებენ.

ლექსის ბოლო სტრიქონი – „გაბატონდება მოსისხლე მგელი“ – სტატიის მეორე ნაწილის დასაწყისში ზუსტად მეორდება. აშკარაა, რომ ლექსის დასრულების შემდეგ იგივე ავტორი განაგრძობს თხრობას. ფრაზა „მოსისხლე მგელის გაბატონება“ ბრჭყალებში ზის, რაც თითქოს სხვისი სიტყვების გამეორებაზე მიანიშნებს, მაგრამ „ივერიის“ რამდენიმე ნომრის გადათვალიერებაც კმარა, რომ გამოიკვეთოს რედაქციის მიერ შემუშავებული ერთი პრინციპი: მნიშვნელოვანი, აქცენტირებული სიტყვები ბრჭყალებშია მოთავსებული.

სტატიისა და ლექსის ასეთი ორგანული შერწყმის გამო სტატიიდან ლექსის ამოღება შეუძლებელია. პროზასა და ლექსში გამოთქმებისა და იდეურ-შინაარსობრივი პასაჟების დამთხვევა გვაიძულებს, ვიფიქროთ, რომ მათ ერთი ავტორი ჰყავს.

ლექსნარევი პროზა აკაკის შემოქმედებითი მუშაობის სტილია, წერის მანერაა. პოეტისათვის ეს არის სათქმელის ლექსით გაძლიერების ფორმა, ამა თუ იმ საკითხის ფერთა ჩამუქება. აკაკის ლექსნარევი პროზით უფრო ადვილად მიაქვს სათქმელი მკითხველამდე, ნაწერი ხალისით იკითხება. მისთვის ლექსნარევი პროზას ისეთივე დანიშნულება აქვს, როგორც გრძელ ლექსებში მეტრულ ცვალებადობას ერთფეროვნების უკუგდების მიზნით.

აკაკის პუბლიცისტიკის გამოკვლევისას აღმოჩნდა, რომ აკაკი პროზაში ლექსს ურთავს ორგანულად ან არაორგანულად. ორგანული ჩართვისას ორი ხაზი შეინიშნება: ა) როცა სტატიაში მიმდინარე მსჯელობა გადადის ლექსით ფორმაში. ამ შემთხვევაში ლექსი აზუსტებს ან ამუქებს პროზის რომელიმე ადგილს, ისინი ერთმანეთს ენაცვლებიან; ბ) პროზასა და ლექსში ერთნაირი ადგილები არ იძებნება, მაგრამ სტატიაში აკაკი სვამს კითხვას და ლექსით პასუხობს ან ლექსით იძლევა რაიმე აზრის განმარტებას. ამ გამოკვლევაზე (ე.ზარდიაშვილის აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის ისტორია, თბ., 2012, გვ. 180) დაყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული სტატია მასში ჩართული ლექსით წარმოადგენს აკაკის მიერ პროზაში ლექსის ორგანული ჩართვის ნიმუშს. „აღდგომა“ შედგენილია ერთბაშად პროზადაც და ლექსადაც. ძნელი გასარკვევია, რომელი რომელს ახლავს — პროზა ლექსს თუ ლექსი პროზას. არაორგანული ჩართვისას კიდევ შეიძლება ლექსისა და პროზის სხვადასხვა ავტორზე საუბარი, მაგრამ, როცა საქმე ორგანულ ჩართვას ეხება, შეუძლებელია ორი ავტორის არსებობა. ასეთი განსაკუთრებული თვისების მატარებელი ლექსნარევი პროზის ავტორი იმ პერიოდის მოღვაწეთაგან მხოლოდ აკაკი შეიძლება ყოფილიყო. იმდროინდელ პრესაში არ არსებობს არც ერთი სხვა ავტორის სტატია (გამონაკლისის სახითაც კი), რომ მასში აკაკის ლექსი იყოს ჩართული. თუ ამ სტატიის ავტორად აკაკის არ მივიჩნევთ, მაშინ საქმე გვაქვს პოეტის შემოქმედებაში არსებულ უპრეცედენტო შემთხვევასთან, რაც შეუძლებელია. პირიქით, აკაკის ავტორობა სავარაუდო იქნებოდა იმ შემთხვევაშიც კი, რომ არ გვცოდნოდა პროზაში ჩართული ლექსის მისეულობა.

ეს სტატია არის აკაკის შემოქმედებითი სტილის – ორგანულად შერწყმული ლექსნარევი პროზის – ტიპური ნიმუში, რაც პუბლიცისტური წერილის აკაკისეულობას უსვამს ხაზს.

ნერილის ატრიბუციისათვის საინტერესო მასალას იძლევა პროზაში ჩართული ლექსის ავტოგრაფისა და ნაბეჭდი წყაროს მიმართებაც.

ლექსის ავტოგრაფი (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, აკაკის ფონდი, ავტოგრაფი 187) დაუსრულებელია, იგი სამი გაუმართავი სტროფისგან შედგება. ხელნაწერის ნაკითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს პოეტმა დაიწყო, მაგრამ შემდეგ მიატოვა ლექსის წერა. ავტოგრაფის მესამე სტროფის შედარება ნაბეჭდ წყაროსთან საერთოდ არ ხერხდება. მას არც რითმა აქვს და არც რიტმი, დარღვეულია ლექსის ფორმა. ნაბეჭდში პოეტს დაუმატებია კიდევ ოთხი სტროფი. ასეთი უსრული ავტოგრაფის გამოყენება სხვას ვის შეეძლო, თუ არა თვით ლექსის ავტორს? რატომ გამართავდა ან დაწერდა ლექსს აკაკი სხვისი სტატიისთვის, როცა მას დამოუკიდებლადაც შეეძლო სტატიისა და ლექსის დაბეჭდვა? აღნიშნული ლექსი არც სტატიის მიმართ გამომუშვენიერია ავტორს. მან იგი პირდაპირ პროზაში შეიტანა სრული სახით, ე.ი. აკაკიმ ლექსი სტატიის წერისას გადაამუშავა, ანუ იქვე, რედაქციაში, დაწერა. პოეტს ეს არ გაუჭირდებოდა, რადგან იგი შესანიშნავი ექსპრომტისტი იყო. ნერილის უცხო ავტორს არ შეეძლო, თავის თავზე ეტვირთა ამდენი სამუშაო. იგი აკაკის ვერ შეჰბედავდა, რომ მისი ლექსი, დაუმთავრებელი და გადაუმუშავებელი, თავისი სტატიისთვის გამოეყენებინა.

შემდეგი არგუმენტი, რომელიც ხაზს უსვამს სტატიის აკაკისეულობას, არის მისი სტილი – ლექსიკური ერთეულები და გრამატიკული ფორმები.

აკაკი სტატიაში წერს: „და ამ დროს, ამ საშინელ დროს შინაური ღამურები, იცით, რას შვრებიან?!“. „მაგრამ საქმე ისაა, რომ „მოსისხლე მგელის გაბატონება ამ ღამურებს არ აწუხებს...“

„შინაური ღამურები“, „ამ ღამურებს“ – ასეთი ლექსიკური ერთეულები „ღამურას“ ავტორისგან უფროა მოსალოდნელი, ვიდრე იმდროინდელი სხვა მოღვაწისგან. აკაკი თავის შემოქმედებაში ხშირად იშველიებს ეპითეტ „ღამურას“ „გადაგვარებული“ ქართველი თავადაზნაურობის დასახასიათებლად („და ნანგრევიდგან მელამურები“, „ღამურა ვარ! კიდევ მეტიც...“) ლექსიკური ერთეული „ღამურა“ აკაკის ინდივიდუალური თვისების მატარებელი სიტყვაა.

მცირე მასალას სტატიის ატრიბუციისთვის მოწინავე სტატიის ენაზე დაკვირვებაც იძლევა. აკაკი ძალიან ხშირად – ებ თემის ნიშანს შეცვლილი – ობ ფორმით ხმარობს („ყველაზე მეტი უბედურობა კი ჩემ ნაწერებს ეწვია“ და ა.შ.). გამოსაკვლევ სტატიაშიც და მასში ჩართულ ლექსშიც – ებ თემის ნიშანი – ობ ფორმით არის ნახმარი („უბედურობით“ – ლექსში, „წესწყობილობას“ – მოწინავეში). ესეც ლექსისა და სტატიის ერთი ავტორის ხელწერაზე მიუთითებს.

ბოლო არგუმენტი გახლავთ სტატიისა და მასში ჩართული ლექსის მიმართება „ივერიის“ იმავე ნომერში დაბეჭდილ აკაკის მეორე ლექსთან – „ქრისტე აღსდგა!“

აკაკი სტატიაში წერს: „ამჟამად მთელი რუსეთი და, კერძოდ, ჩვენი სამშობლო ისეთ მდგომარეობაშია ჩაყენებული, რომ მხოლოდ ბნელ ძალებს შეუძლიათ მიულოცონ „აღდგომა“ ერთმანეთს“. მეორე ლექსი: „ამისთანა ხალხს ვერ ვეტყვი „ქრისტე აღსდგა“-ს წრფელის გულით და აღდგომას ვერ ვულოცავთ თანგრძნობით და სიყვარულით“. სტატია: „მხიარულობენ რომ სიკვდილი, რომელიც ხალხის გამოღვიძებამ და საბრძოლველად ამხედრებამ მოუახლოვა მათ, თავიდან აიცილეს, ცეცხლითა და მახვილით მოწინააღ-“

მდეგე დაამარცხეს, ძველი წესი აღადგინეს და ისევ ძველებურად გაბატონდნენ“. მეორე ლექსი: „ყოველივე მართალია, რაც რომ ქრისტიმ იქადაგა: დაემხოა ძველი წესი, ქრისტი აღსდგა! ქრისტი აღსდგა!“

პოეტმა საკითხი დასვა ლექსნარევ პროზაში და მისი გადაწყვეტა იქვე დაბეჭდილ მეორე ლექსში „ქრისტი აღსდგა“ მოგვცა. სტატიის მღელვარე, ირონიულ-სარკასტული ტონი აქ უკვე დამშვიდებულია. „ძველი წესი აღადგინეს“, – წერს სტატიაში აკაკი, მაგრამ „დაემხოა ძველი წესი“-ო, – კატეგორიულად აცხადებს მეორე ლექსში. ლექსნარევ პროზას და გაზეთის იმავე ნომერში დაბეჭდილ აკაკის მეორე ლექსს საერთო ქარგა აქვს და მათ აუცილებლად საერთო ავტორი ჰყავს. შეუძლებელია, უცხო ავტორის სტატიას ასეთი იდეურ-შინაარსობრივი ერთიანობა ჰქონოდა პოეტის ორ გამოუქვეყნებელ ლექსთან. მით უმეტეს, რომ დაბეჭდვამდე აკაკის უმუშავია ხელნაწერებზე, რადგან ლექსების ავტოგრაფებსა და ნაბეჭდ წყაროებს შორის ვარიანტული სხვაობები დასტურდება. ეს არგუმენტი ლექსებისა და სტატიის ერთსა და იმავე ავტორზე მიუთითებს.

ამდენად, სტატიისა და მასში ჩართული ლექსის იდეურ-შინაარსობრივი მთლიანობა, ლექსნარევი პროზა – აკაკის შემოქმედებითი მუშაობის სტილი, ლექსიკური ერთეულები და ენა, ლექსის ავტოგრაფისა და ნაბეჭდი წყაროს მიმართება, პუბლიცისტური წერილისა და „ივერიის“ იმავე ნომერში პირველად დაბეჭდილ აკაკის მეორე ლექსთან იდეური ერთიანობა ცხადყოფს, რომ ხელმოუწერელი სტატია აკაკი წერეთელს ეკუთვნის.

და კიდევ ერთი. როგორც ცნობილია, ტექსტოლოგიის ერთ-ერთი პრინციპის მიხედვით, აკაკის პუბლიცისტურ წერილებში ჩართულ ლექსებს, რომლებიც პოეტს, პროზის გარდა, არასოდეს არსად დაუბეჭდავს, მკითხველი გაეცნობა სათანადო ადგილას, სტატიებშივე. იგივე კანონი გატარდა „აღდგომაში“ ჩართული აკაკის ლექსის – „ვისი მადლობა, რისი მადლობა“ – მიმართაც. ეს საკითხი შეუძლებელს ხდის ხელმოუწერელი სტატიის („აღდგომა“) გამოტოვებას ახალი აკადემიური გამოცემის ტომებიდან, რადგან მისი დაუბეჭდაობის შემთხვევაში დაიკარგება აკაკის შესანიშნავი სატირული ლექსი „ვისი მადლობა, რისი მადლობა“.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია, წერილმა „აღდგომაში“ მასში ჩართული აკაკის ლექსით, თავისი კუთვნილი ადგილი დაიჭიროს პოეტის თხზულებათა ახალ აკადემიურ გამოცემაში.

დამონეშვანი:

აკაკი: 1954: აკაკი. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*. ტ. III, 1954.

გურგენიძე ... 1989: გურგენიძე ნ., გორგაძე ი. *აკაკი წერეთელი. ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე*. თბ.: „მეცნიერება“, 1989.

ზარდიაშვილი 2012: ზარდიაშვილი ე. *აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის შემოქმედებითი ისტორია*. თბ.: 2012.

ივერია 1906: გაზ. „ივერია“, 1906, № 5.

ცნობის ფურცელი 1906: გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1906, 33-34.

წერეთელი 1959: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული შვიდ ტომად*. ტ. VII. თბ.: 1959.

ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. აკაკი წერეთლის ფონდი, ავტოგრაფი № 187.

On the Ascription of Akaki Tsereteli's One Anonymous Article

Summary

Key words: *Akaki Tsereteli, ascription, resurrection.*

In an anonymous article “The Resurrection” published in the fifth issue of the journal *Iveria* in 1906 Akaki’s ironic verse “Visi madloba, risi madloba” was inserted (To whom and for what to say thank you). The mentioned article was not included in a fifteen-volume edition of the poet’s complete works because one part of the scholars attributed it to Akaki and others questioned the ascription of authorship to Akaki. This doubt was reinforced by one inaccuracy which was missed in researchers’ reasoning. They considered that the verse mechanically followed the article. During the analysis it was established that the verse was organically included in the middle of the article. The paper deals with all these arguments proving that Akaki was the author. One of these arguments is that by ideological content the article and verse represent a set of wholeness. The verse inserted in the article is its integral part, it expresses one and the same thoughts and they supplement each other.

The article is an example of a prose with inserted verse which among the men of letters of that period was characteristic of Akaki; more precisely, organic inclusion of verse in the article represented poet’s style of creative work, his manner of writing.

Akaki’s authorship of the article is also underlined by advanced style, lexical units, grammatical forms and interrelation of the verse autograph and printed source, etc.

The attribution of the text occurred with the help of numerous arguments and it has been found that the anonymous article belongs to Akaki Tsereteli.

აკაკი ხინთიბიძე – ქართული ლექსის მკვლევარი

აკაკი ხინთიბიძის თითქმის სამოცწლიანი სამეცნიერო მოღვაწეობის გზა (1950-2008 წწ.) თვალსაჩინოდ გვიდასტურებს ცნობილი ლექსმცოდნის კვლევის არეალის მრავალფეროვნებას. მეცნიერის უკანასკნელ მონოგრაფიას „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“ (თსუ, 2009) ერთვის აკაკი ხინთიბიძის ძირითად ნაშრომთა ბიბლიოგრაფია (254 ერთეული), რომელიც ცხადყოფს: ქართველი ლექსმცოდნისათვის ერთნაირად საინტერესო იყო როგორც ქართული ლექსის ბუნების საკითხის გარკვევა-დასაბუთება და მასთან დაკავშირებული პოლემიკის სათანადო პრინციპულობით წარმართვა, ასევე ქართველ პოეტთა (შოთა რუსთაველი, სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი, ბესიკი, რომანტიკოსები, ილია, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, იოსებ გრიშაშვილი, გალაკტიონი, გრიგოლ რობაქიძე, ლადო ასათიანი, თანამედროვე პოეტები: ანა კალანდაძე, მუხრან მაჭავარიანი, შოთა ნიშნიანიძე, თამაზ ჭილაძე, თენგიზ სვანიძე და ა.შ.) ლექსწყობა; ქართული ვერსიფიკაციის (საზომები, სტროფიკა, რითმა) პრობლემების კვლევა, ეროვნული ლექსის სახეების დადგენა-კლასიფიკაცია, ქართული ლექსის მკვლევართა პორტრეტები, ინტონაციისა და დეკლამაციის საკითხები და... გამუდმებული ზრუნვა ქართული ლექსმცოდნეობის სკოლის არსებობისათვის. ამას მოწმობს მოსწავლეებისა და სტუდენტებისათვის ლექსის კვლევის სათანადო უნარ-ჩვევების ჩამოყალიბებისათვის დაწერილი სახელმძღვანელოები: სასკოლო „ქართული ლექსი“ (2003) და სტუდენტებისათვის „ქართული ლექსმცოდნეობა. ლექციების კურსი“ (1992).

XX ს. 60-იან წლებში აკაკი ხინთიბიძემ, ერთ-ერთმა პირველმა, წამოჭრა საკითხი ქართული ლექსმცოდნეობის, როგორც დამოუკიდებელი დისციპლინის, გამოყოფისა და დამკვიდრების თაობაზე მიმდინარე სალიტერატურო პროცესში. მეცნიერმა გადაჭრით მოითხოვა ახალგაზრდობისათვის ქართული ლექსის მეცნიერული შესწავლისადმი ინტერესის გაღვივება და ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ქართული ლექსმცოდნეობის ცალკე დისციპლინის სახით სწავლება. მართლაც, 1974 წლის შემდგომ, ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ცალკე საგნად იკითხება „ქართული ლექსმცოდნეობა“, ხოლო 2006 წლიდან ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის განხრით მაგისტრანტებისთვისაც სავალდებულოდ ითვლება ქართული ლექსის ისტორიისა და თეორიის საკითხების შესწავლა.

ცალკე უნდა ითქვას ბატონი აკაკის მიერ XX ს. 70-იან წლებში ჩამოყალიბებული ქართული ლექსმცოდნეობის სემინარის შესახებ, სადაც სისტემატურად განიხილებოდა ქართული ლექსის ისტორიისა და თეორიის საკითხები. სემინარის მონაწილეთა ნაშრომე-

ბი 1981 და 1984 წლებში კრებულების სახითაც გამოვიდა („ჭაშნიკი“ და „ქართული ლექს-მცოდნეობა“). ლექსმცოდნეობის სემინარის წევრები ყოველი წლის იანვარ-თებერვალში მონაწილეობდნენ მოსკოვში, გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტში, გამართულ ლექსმცოდნეობის საკავშირო კონფერენციის მუშაობაში (მოხსენებებს კითხულობდნენ: აპოლონ სილაგაძე, აკაკი ხინთიბიძე, თამარ ლომიძე, დიმიტრი თუხარელი, თამარ ბარბაქაძე, ნინო ნაკუდაშვილი და ა.შ.).

აკაკი ხინთიბიძემ საფუძველი ჩაუყარა ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციის მონოგრაფიულ შესწავლას („იოსებ გრიშაშვილის პოეზია“, 1956; „აკაკის ლექსი“, 1972; „გალაკტიონის პოეტიკა“, 1987).

გალაკტიონის რითმის ლექსიკონის შედგენა, ვერსიფიკაციული კვლევის თანამედროვე სტანდარტების მიხედვით, აკაკი ხინთიბიძის დიდი ხნის ოცნება იყო, რომლის განხორციელებისათვის ზრუნვა მკვლევარმა 1974 წლიდან დაიწყო, როდესაც დაიბეჭდა „ინსტრუქცია გალაკტიონ ტაბიძის რითმის ლექსიკონის შესადგენად“. 1995 წელს დასრულდა თითქმის ოცწლიანი, ურთულესი სამუშაო ქართული ლიტერატურის ლექსმცოდნეობის ჯგუფის თანამშრომლებისა: უკვე ოცი წელიწადია, გამოსაცემად მზად არის 8 700 გვერდიანი „გალაკტიონის რითმის ლექსიკონი“ და მის საფუძველზე შედგენილი „რიტმის კონა“. გამოუცემელი დარჩა ბატონი აკაკი ხინთიბიძის მიერ შედგენილი გალაკტიონის ერთტომეული – თორმეტ კარად დაყოფილი, ახალდადგენილი ტექსტით; ასევე კრებულის – „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსის“ ახალი ვარიანტი, აკაკი ხინთიბიძის მიერ გაანალიზებული 25 ლექსით, რომელიც დღეს ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობადაა მიჩნეული. ბატონი აკაკის „ვერსიფიკაციული ნარკვევები“, რომლის განხილვა-პრეზენტაციაც თეიმურაზ დოიაშვილისა და ამირან გომართელის ინიციატივით მოეწყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში 2001 წელს, მხოლოდ 40 ეგზემპლარი დაიბეჭდა.

2003 წელს ბატონმა აკაკიმ გამოსცა წიგნი: „გალაკტიონი – 15 ლექსი და ერთი პოემა“. გალაკტიონის ლექსის ანალიზისას მეცნიერმა შეძლო ვერსიფიკაციის კანონების უტყუარად ამომცნობისა და ლექსის საიდუმლოს მოზიარის უნართა შერწყმა-შეჯერება და, ჩვენი აზრით, თავისი დიდი ხნის ოცნების ასრულება: დაამკვიდრა ლექსის კვლევის ახლებური – სამეცნიერო-პოეტური ანალიზის მეთოდი თანამედროვე პოეტიკის დონეზე.

საგულისხმოა, რომ 1992 წელს აკაკი ხინთიბიძემ დასტამბა მეტად მნიშვნელოვანი წიგნი: „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები. ქართული ლექსის უახლესი რეფორმა“, რომელშიც მკვლევარმა გადაჭრით განაცხადა, რომ XX საუკუნის ქართული ლექსის რეფორმა გალაკტიონს უკავშირდება და იგი მეოთხე რეფორმატორია რუსთაველის, გურამიშვილისა და ბარათაშვილის შემდეგ.

ქართული ლექსის ბუნების კვლევას სახელოვანმა მეცნიერმა სამ ათეულ წელზე მეტი შეალია. დღესაც ბევრს ახსოვს გასული საუკუნის 70-იან წლებში გაჩაღებული მძაფრი პოლემიკა ა. განერელიასა და ა. ხინთიბიძეს შორის ქართული ლექსის სილაბურტონურობისა და სილაბურობის თაობაზე. დისკუსია გიორგი წერეთლის ცნობილი წიგნის „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“ მწერალთა სასახლეში გამართული განხილვის დროს დაიწყო. მართალია, აკაკი ხინთიბიძე გიორგი წერეთლის ნაშრომის გაცნობამდე ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თეორიას იზიარებდა, მაგრამ კამათისას ბატონი აკაკი გიორგი წერეთლის თვალსაზრისს მიემხრო.

კახა დავითური ჟურნალ „ჯანის“ ფურცლებზე საგანგებოდ განიხილავს ამ დისკუსიას (დავითური 2006: 107).

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ეს საჭირობოროტო პრობლემა ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლავაც აქტუალურია: ამჟამად ქართული ლექსის ბუნების კვლევისას სრულიად ახალი სიტყვაა ბატონი აპოლონ სილაგაძის 2012 წელს გამოცემული „მეგრული ლექსი“ და 2013 წელს დასტამბული „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსი და მისი ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში“. მეცნიერს არ ეეჭვება, რომ არსებობს რეალური საერთო სისტემა ქართული სალიტერატურო ლექსწყობის სახით. მისი განვითარების უძველესი საფეხურების განსაზღვრას კი საბოლოოდ პირველადი (/საერთო) საფეხურის აღდგენისაკენ მივყავართ. მეგრული ლექსის ორი ტოლი შემადგენელის პრინციპი ზუსტად ასახავს ქართული ლექსწყობის პირვანდელ (ფიქსირებულისწინა) საფეხურს, სტრუქტურას 4+4 (სილაგაძე 2012: 111).

ცალკე უნდა განვიხილოთ აკაკი ხინთიბიძის წვლილი „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის კვლევაში. 70-იან წლებში ერთიმეორის მიყოლებით გამოქვეყნდა „ვეფხისტყაოსნის“ რითმათა ორი სიმფონია: ერთი – ა. ხინთიბიძის მიერ შედგენილი, ხოლო მეორე – გ. წერეთლის ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით.

კ. ჭიჭინაძის რითმათა ინდექსისაგან განსხვავებით, რომელიც სარიტმო კლაუზულაზე იყო განწყობილი, გ. წერეთელი პოემის რითმებს იდენტურ დაბოლოებათა გათვალისწინებით ალაგებს, ხოლო აკაკი ხინთიბიძე – მთლიანი სარიტმო სიტყვების მიხედვით. ამავე პრინციპს ეყრდნობა მეცნიერი მოგვიანებით, გალაკტიონის რითმის ლექსიკონის შედგენის დროსაც.

ა. ხინთიბიძის მოსაზრებით, „ვეფხისტყაოსნის“ 16-მარცვლიან შაირს რუსთველური ეწოდა, ხოლო შაირის სახეობათა მონაცვლეობას საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა. 90-იანი წლების ბოლოს ა. ხინთიბიძე „ფისტიკაურის“ ისტორიის ორიგინალურ ახსნას გვთავაზობს: ეს სტროფი 16-მარცვლიანის გადაკეთების შედეგი უნდა იყოს: ციციშვილების ძველისძველი, საგვარეულო სიმღერის ტექსტი ჰანგის მეშვეობით, პოემის დაბალი შაირით (53/53) შესრულებული მუხლები ფისტიკაურად (55/55) გადაუქცევიათ ციციანთ მომღერლებს.

2000-იან წლებში აკაკი ხინთიბიძემ საგანგებო ადგილი დაუთმო თანამედროვე ქართული რითმის ზოგიერთი ტერმინის დეფინიცია-დაზუსტებას: მეცნიერით აზრით, რუსულიდან მექანიკურად გადმოცემული ტერმინების: ზუსტი და არაზუსტი, ვაჟური და ქალური, დაქტილური და ზედაქტილური რითმის ნაცვლად, უნდა დამკვიდრდეს: იდენტური და არაიდენტური, ერთმარცვლიანი და ორმარცვლიანი, სამმარცვლიანი და მრავალმარცვლიანი რითმა. აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ თავის დროზე გ. წერეთელმაც გამორიცხა შემფასებლური პოზიცია „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის მიმართ და გამოიყენა ტერმინები: „იდენტური რითმა“, „არაიდენტური რითმა“. რითმის თაობაზე დანერილი ბატონი აკაკი ხინთიბიძის „ქართული რითმის ისტორია და თეორია“ შესულია მის უკანასკნელ მონოგრაფიაში (ხინთიბიძე 2009: 152-285). ქართული რითმის ახლებური დეფინიცია, რომელიც აკაკი ხინთიბიძემ ჯერ კიდევ XX ს. 60-იანი წლების ბოლოს შემოგვთავაზა: „რითმად მიჩნეული უნდა იქნეს ერთი და იგივე, ან მსგავსი ჟღერადობის სიტყვათა განმეორება“ (ხინთიბიძე 1969: 175), საბოლოოდ, ამ უკანასკნელ ნაშრომში

ამგვარ სახეს იღებს: „რითმა ეწოდება თანაჟღერადი სიტყვების (სარიტმო ერთეულების) განმეორებას სტრიქონთა ბოლოს ან ცეზურასთან“ (ხინთიბიძე 2009: 165).

ქართული რითმის კვლევის ისტორიის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საყურადღებოა აკაკი ხინთიბიძის წერილში „მაიაკოვსკი და ქართული რითმა“ გამოთქმული შეხედულებანი. საგულისხმოა, რომ ეს წერილი რუსულ ენაზეც გამოქვეყნდა 60-იან წლებში „Литературна Грузия“-ში (ხინთიბიძე 1969: 114-117). მკვლევარი, ვ. მაიაკოვსკის პოეზიაზე დაკვირვებით, ცხადყოფს იმ გავლენას, რომელიც ქართულმა რითმამ იქონია რუსი პოეტის ლექსებზე: „მაიაკოვსკის რითმაში მახვილიანი ხმოვნის მომდევნო ბგერებთან ერთად, მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს დაკისრებული მახვილისნინა ბგერებს, როგორც თანხმოვნებს, ისე ხმოვნებს (ხინთიბიძე 1969: 117). მაიაკოვსკის რითმის ზემოაღნიშნული თავისებურება, რომელსაც მაიაკოვსკამდე არ იცნობდა, ან ნაკლებად იცნობდა რუსული რითმა, ქართული რითმის ნიშანდობლივ თვისებას წარმოადგენს. მკვლევრის დასკვნა ასეთია: „მაიაკოვსკის რითმის ქართული წყაროების ძიების დროს ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ პოეტი მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს ქართულ ხალხურ რითმასთან, ვიდრე – მნიგნობრულთან. ეს ნათესაობა ხალხურ რითმასთან უშუალო ანარეკლია მაიაკოვსკის ბავშვური წლებისა“ (ხინთიბიძე 1969: 116).

განსაკუთრებით მნიშვნელობა ენიჭება აკაკი ხინთიბიძის 1990 წელს გამოცემულ მონოგრაფიას: „ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“. ცეზურის ანალიზი და მისი მიმართება გურამიშვილის ლექსთან წარმოდგენას იძლევა ქართული ლექსის ხასიათზე, რომელშიც რიტმის მარეგულირებელია ცეზურა და არა მახვილი.

საგანგებოდ მინდა ყურადღება გავამახვილო ბატონი აკაკის ერთ-ერთ უკანასკნელ გამოკვლევაზე „ჰიატუსი ქართულ ენასა და ლექსში“ (2006), რომელიც მის მონოგრაფიაში (2009) არ მოხვდა. ეს წერილი ქართული ლექსმცოდნეობისა და ლინგვისტიკის აქამდე უცნობი ტერმინის ჩვენში დამკვიდრებასა და მისი განმარტებისას ქართული ლექსის თავისებურების გათვალისწინებას ითხოვს.

„ჰიატუსი ლინგვისტური ტერმინია, გავრცელებული განმარტებით, ხმოვნების თავმოყრა სიტყვათა გასაყარზე, წინა სიტყვის ბოლო ხმოვნისა და მომდევნო სიტყვის საწყისი ხმოვნის შეხვედრა, რაც წარმოთქმას აძნელებს, მაგრამ რადგან იგი განსაკუთრებით თვალსაჩინო ლექსშია, პოეტიკურ ტერმინად არის მიჩნეული“. გალაკტიონის პოეზიაში კი ჰიატუსი ძალას კარგავს: „იმდენად დიდია გალაკტიონი... რომ ჰიატუსის განმარტებისას გალაკტიონის პოეზიის გვერდის ავლით და ქართული ლექსის ჩვეულებრივი გაგებით უნდა ვიხელმძღვანელოთ“ (ხინთიბიძე 2006: 85).

ბატონი აკაკის 90-ე წლის იუბილეს მიეძღვნა, წლეულს, 2014 წლის 27-28 მაისს, თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ ჩატარებული ხსოვნის საღამო და სამეცნიერო კონფერენცია, რომელზეც კიდევ ერთხელ შეფასდა ცნობილი ქართველი ლექსმცოდნის სამეცნიერო ნაშრომთა ჭეშმარიტი ღირებულება და მის მიერ განვლილი გზის სინრფედე.

დამონებიანი:

დავითური 2006: დავითური კ. მწერალთა სასახლეში გამართული ერთი დისკუსიის შესახებ – სჯანი, 7. თბ.: 2006.

სილაგაძე 2012: სილაგაძე ა. *მეგრული ლექსი*. თბ.: „უნივერსალი“, 2012.

ხინთიბიძე 1962: ხინთიბიძე ა. ევფონიის დანიშნულება – ლიტერატურული ძიებანი. თბ.: 1962.

ხინთიბიძე 1963: ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის კლასიფიკაციისათვის – ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. I. თბ.: 1963.

ხინთიბიძე 1969: ხინთიბიძე ა. მიაკოვსკი და ქართული რითმა. „Литературная Грузия“, № 7-8, 1969.

ხინთიბიძე 2003: ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსი. თბ.: „ლოგოს პრესი“, 2003.

ხინთიბიძე 2006: ხინთიბიძე ა. ჰიატუსი ქართულ ენასა და ლექსში – სჯანი. 7, თბ.: 2006.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის ისტორია და თეორია. თბ.: თსუ. 2009.

Tamar Barbakadze

Akaki Khintibidze – Researcher of the Georgian Verse

Summary

Key words: Akaki Khintibidze, versification, Georgian verse.

This letter is dedicated to the memory of the prominent Georgian versifier, doctor of philological sciences, Professor Akaki Khintibidze (1924-2008), highlighting extremely great significance of his researches and scholarly works in the history and theory of national verse.

The path of Akaki Khintibidze's almost 60-year scholarly activity (1950-2008) clearly shows versatility of a range of his research. The scholar's last academic work "The History and Theory of Georgian Verse" (TSU, 2009) is supplied with bibliography of Akaki Khintibidze's major works (254 units) which evidences scholar's contribution in the research of the nature of Georgian verse as well as versification of Georgian poets (Shota Rustaveli, Sulkan-Saba Orbeliani, David Guramishvili, Besiki, the Romanticists, Vazha-Pshavela, Ioseb Grishashvili, Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli, Galaktion Tabidze, Grigol Robakidze, Lado Asatiani, contemporary poets: Ana Kalandadze, Mukhran Machavariani, Shota Nishnianidze, Tamaz Chiladze, Tengis Svanidze etc.); study of the issues of Georgian versification (metre, structure, rhythm), the establishment and classification of the varieties of national verse, the portraits of the researchers of Georgian verse.

რეცენზია

ლია კარიჭაშვილი

„ჰაგიოგრაფიული თხრობის“ შესახებ

გიორგი ალიბეგაშვილის წიგნი „ჰაგიოგრაფიული თხრობა“ 2013 წელს გამოსცა „უნივერსალმა“. წიგნში შესულია 8 ნარკვევი ძველი ქართული მწერლობის საკითხებზე და ჰაგიოგრაფიული ძეგლი „წმინდა ნინოს დაუჯდომელი“. ნარკვევებს უძღვის შესავალი ქართულ და ინგლისურ ენებზე, დართული აქვს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა, სპეციალურ ტერმინთა და ცალკეულ სიტყვათა განმარტებანი.

წიგნი ეძღვნება გამოჩენილი მეცნიერის, რევაზ სირაძის, ხსოვნას.

შესავალში ყურადღება გამახვილებულია წიგნის სათაურზე. ავტორი საუბრობს სიტყვათა – „ჰაგიოგრაფიისა“ და „თხრობის“ – ფართო მნიშვნელობებზე. ხაზს უსვამს, რა მსოფლმხედველობრივი ასპექტებია მნიშვნელოვანი ჰაგიოგრაფისთვის, რა არის მისთვის არსებითი განსახოვნების თვალსაზრისით: ეს არის, პირველ ყოვლისა, სამყაროს მშენებლობის, კოსმიური წესრიგისა და ადამიანის, როგორც ღვთის ხატის, ესთეტიკური სახის წარმოჩენა. წიგნში წარმოდგენილი ძეგლები სწორედ ამ თვალსაზრისით არის შესწავლილი, გიორგი ალიბეგაშვილი ყურადღებას ამახვილებს ძველი ქართული მწერლობის ისეთ აქტუალურ საკითხებზე, როგორებიცაა საქართველოს გაქრისტიანება, ეკლესიის ავტოკეფალია, ქართულ-ბიზანტიური ჰაგიოგრაფიული პარალელები, ეროვნულ წმინდანთა ბიბლიური პარადიგმები, ასკეტიკის საკითხები და სხვა.

ნარკვევი – „კონსტანტინე დიდი და ქართლის მოქცევა“ – წარმოაჩენს პარალელებს „ქართლის მოქცევის“ ეპიზოდებს, პარადიგმულ მოდელებსა და წმ. კონსტანტინე დიდის მოღვაწეობას შორის.

ჰაგიოგრაფიული პარალელებია დაძებნილი „წმინდა შუშანიკის წამებასა“ და „წმინდა სოფიასა და მისი ასულების მარტვილობას“ შორის. ქართველი ჰაგიოგრაფის თემას აგრძელებს წერილი „იაკობ ხუცესი – ავტორი და პერსონაჟი“.

გაქრისტიანებული ენა გამოხატულებაა ერის მოქცევის პროცესის დასრულებისა, რამდენადაც ენა ცნობიერებას წარმოაჩენს. სინამდვილე ადამიანში ისეთნაირად შემოდის, როგორც ენა. სწორედ ამ საკითხს ეხება ნარკვევი – „გამოცხადების ენა და ახალმოციქული წმინდა ნინო“ .

იოანე ოქროპირის, გრიგოლ ხანძთელისა და ფრანჩესკო ასიზელის „ცხორებანი“ მკვლევრისთვის საყურადღებოა არა მხოლოდ ეროვნულობის ნიშნით, არამედ ზოგად-კულტუროლოგიური თვალსაზრისითაც. როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, ეს ძეგლები, უპირველეს ყოვლისა, ღვთისმეტყველების ნიმუშებია. მათი ძირითადი განმასხვავებელი თავისებურებები კი მხატვრული განსახოვნების, ისტორიულ გარემოსა და რეალობის ჭრილში უნდა ვეძიოთ.

გიორგი ალიბეგაშვილმა წმიდა ათონელი მამების – იოანეს, ეფთვიმესა და გიორგის „ცხოვრების“ ბერძნული ვერსია მხატვრული ასპექტების თვალსაზრისით შეისწავლა. ქართულ და ბერძნულ რედაქციათა ურთიერთმიმართების საკითხთან დაკავშირებით კი მიიჩნევს, რომ ტექსტი ორიგინალური ბერძნული ნაწარმოებია, რომელიც სამ დამოუკიდებელ „ცხოვრებას“ წარმოადგენს. ისინი გაერთიანებულია იმ ნიშნით, რომ სამივე ქართველთა მონასტრის ფუძემდებლებს ეხება.

ათონის საღვთისმეტყველო-სალიტერატურო სკოლა განსაკუთრებით საყურადღებოა მკვლევრისათვის. ამჯერად მოცემულია მცირე ლიტერატურულ-ისტორიული ექსკურსი – ქართული და ბერძნული გადმოცემები ათონის, ღვთისმშობლისა და საქართველოს კავშირის შესახებ.

ნიგნის ღირსებაა, აგრეთვე, მასში შეტანილი „წმ. ნინოს დაუჯდომელი“, რომელიც პირველად 1882 წელს გამოქვეყნდა „საქართველოს სამოთხეში“ და საგანგებო შესწავლას საჭიროებს, ხოლო ნარკვევებს დართული „სპეციალურ ტერმინთა და ცალკეულ სიტყვათა განმარტებანი“ სასულიერო მწერლობის სპეციალისტებს და მკითხველ საზოგადოებას დიდად წაადგება.

უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნში წარმოდგენილ თითოეულ ნარკვევში ჩანს არა მარტო ღრმა ცოდნა, არამედ ემოციური დამოკიდებულებაც ძველი ქართული მწერლობის საკითხებისადმი, მხატვრული რეალობის ცოცხალი განცდა. კვლევის პროცესში სიფრთხილეს და ერთგვარ მონივნებას კი წარმოშობს შეგნება იმისა, რომ სასულიერო მწერლობა ქართული ქრისტიანული კულტურის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

Lia Karichashvili

On “Hagiographic Narration”

Summary

Key words: *hagiography, narration, literary parallels.*

The paper represents a review of Giorgi Alibegashvili’s “Hagiographic Narration”- the book of essays on old Georgian literature.

ახალი წიგნები

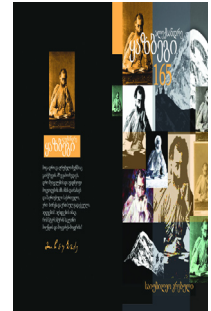
ლიტერატურის თეორია. ქრესტომათია, III
რედაქტორები: ირმა რატიანი, გაგა ლომიძე
შემდგენლები: ირაკლი კენჭოშვილი, თამარ ნუცუბიძე, მაია ნაჭყებია,
თამარ ციციშვილი, შორენა შამანაძე, თამარ ლომიძე, ლევან
ბრეგაძე, კოკა ბრეგაძე, დათო ბარბაქაძე, არჩილ წერეთიანი, ნინო
გაგოშაშვილი, მალხაზ ხარბედა, გაგა ლომიძე
თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2014



უკანასკნელი წლების განმავლობაში ლიტერატურის ინსტიტუტში მომზადდა ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათიის ორი ტომი, რომლებიც ითვალისწინებდა თანამედროვე დასავლური თეორიული ნააზრევის გაცნობას ქართველი სტუდენტებისა თუ სამეცნიერო წრეებისთვის. მომზადდა ორი წიგნი, რომელთაგან პირველი მოიცავს ლიტერატურათმცოდნეობით საკითხებზე ყველაზე გავლენიანი მოაზროვნეების მოსაზრებებს და ტექსტებს, „უპანიშადებიდან“ ნიკშემდე. ქრესტომათიის მეორე ნაწილში შესულია მე-20 საუკუნის მნიშვნელოვანი ლიტერატურათმცოდნეობითი სკოლების თუ მიმართულებების წარმომადგენელთა კონცეპტუალური ტექსტები, მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან 1930-40-იან წლებამდე.

ცოტა ხნის წინ მომზადდა ქრესტომათიის მესამე ნაწილი, სადაც შესულია ფსიქოანალიტიკური კრიტიკის (ფოიდი, იუნგი), ფენომენოლოგიური კრიტიკის (გადამერი, ინგარდენი), სემიოტიკური და სტრუქტურალისტური კრიტიკის (სოსიური, ბარტი, ლოტმანი, ტოდოროვი, ფუკო), რეცეფციული ესთეტიკის (იაუსი) სფეროში შექმნილი ყველაზე გავლენიანი ნაშრომების ქართული თარგმანები. ტრადიციულად, ამ ტომშიც შესულია ქართველი ლიტერატურათმცოდნეების მნიშვნელოვანი ტექსტები (აკაკი განურელია, გრიგოლ კიკნაძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი). დამატების სახით ქრესტომათიის მესამე ნაწილს დართული აქვს მორის ბლანშოს და დიმიტრი უხნაძის ნაშრომები. ტექსტების დიდი ნაწილი პირველად ქვეყნდება.

**ალექსანდრე ყაზბეგი
საიუბილეო კრებული
თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014**



დიდი ქართველი მწერლის – ალ. ყაზბეგის დაბადებიდან 165-ე და გარდაცვალებიდან 120-ე წლის იუბილეს აღსანიშნავად შოთა რუსთაველის ქსრთული ლიტერატურის ინსტიტუტმა გამოსცა სამეცნიერო კრებული, რომელიც ორი ნაწილისგან შედგება.

პირველ ნაწილში შესულია თანამედროვე სამეცნიერო სტანდარტების დონეზე შესრულებული მწერლის შემოქმედებაზე მომუშავე მკვლევართა უახლესი შრომები, რომლებიც სრულიად ახალი რაკურსით წარმოაჩენს ალ. ყაზბეგის პიროვნებასა და შემოქმედებას.

მკითხველი კრებულში გაეცნობა მწერლის ლიტერატურულ პორტრეტს, მისი წერილების, ლექსებისა და თხზულებათა პერსონაჟების ახლებურ ანალიზსა და ახლებურად გააზრებას, უცნობ საარქივო მასალებსა და უცნობ თხზულებებს შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის საფუძველზე განხილულია წერილის – „მსხვერპლის თეორია და ალ. ყაზბეგის პროზა („ხევისბერი გოჩა“), რომელიც სრულიად ახალი სიტყვაა მწერლის შემოქმედების კვლევაში.

მეორე ნაწილში თავმოყრილია უკვე არსებული მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ნაშრომების ანოტირებული ბიბლიოგრაფია. რომელიც სანდო გზამკვლევი იქნება როგორც სპეციალისტების, ისე მწერლის შემოქმედებით დაინტერესებული მკითხველისთვის.

კრებულს ახლავს პირთა საძიებელი.

**ივანე ამირხანაშვილი
დაკარგული დროის ძიებაში
თბილისი: „ინტელექტი“, 2014**



ნიგნში თავმოყრილია ავტორის მიერ ბოლო ათი წლის განმავლობაში შექმნილი კრიტიკული ეტიუდები და ლიტერატურული წერილები, რომლებშიც განხილულია თა-

ნამედროვე მწერლობის თეორიული და პრაქტიკული საკითხები. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ისეთ თემებს, როგორებიცაა ქართული პროზა და პოეზია, ავტორი და ტექსტი, წიგნი და მკითხველი, ლიტერატურა და საზოგადოება. სხვადასხვა თაობის მწერალთა შემოქმედების ანალიზის მეშვეობით ნაჩვენებია ქართული მწერლობის თანამედროვე კონტურები და ფასეულობითი თვალსაწიერი. კრებული წარმოადგენს ერთიან კრიტიკულ დისკურსს, რომელსაც საფუძვლად უდევს შესაბამისი მეთოდი და სტილი.

ლევან ბრეგაძე
თარგმანი და ორიგინალი
თბილისი: „არტანუჯი“, 2014



კრიტიკოს ლევან ბრეგაძის ამ წიგნში შესულია ნაშრომები, რომლებშიც განხილულია გერმანული და რუსული ენებიდან ქართულად და ქართულიდან გერმანულ და ფრანგულ ენებზე თარგმნილი მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშები. დიდი ადგილი ეთმობა სტილის ანალიზს, რაც მკითხველს შესაძლებლობას მისცემს ჩასწვდეს გამოჩენილი უცხოელი და ქართველი მწერლების წერის მანერის თავისებურებებს, საზოგადოდ, მწერლური ოსტატობის საკითხებს.

წიგნი განკუთვნილია როგორც მთარგმნელთა და ლიტერატურათმცოდნეთა, ასევე მხატვრული ლიტერატურის მოყვარულთა ფართო წრისათვის.

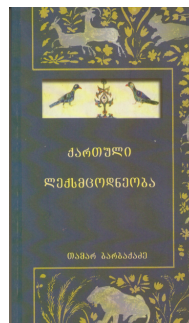
თეიმურაზ დოიაშვილი, ლევან ბრეგაძე
ვკითხულობთ კლასიკას
თბილისი: „ინტელექტი“, 2014



თეიმურაზ დოიაშვილისა და ლევან ბრეგაძის წიგნი „ვკითხულობთ კლასიკას“ გამომცემლობა „ინტელექტის“ მიერ გამოცემული სერიით „ინტელექტი“ სკოლას“, შეიცავს

წერილებს, რომლებშიც საშუალო სკოლის პროგრამით გათვალისწინებულ ავტორებსა და თხზულებებზეა საუბარი. კრებულში შესულ სტატიებში განხილულ-გაანალიზებულია ქართული ჰაგიოგრაფიის საკითხები, შოთა რუსთველის, სულხან-საბა ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ნიკო ლორთქიფანიძის, გალაკტიონ ტაბიძის, ნიკოლო მინიშვილის, მუხრან მაჭავარიანის თხზულებები, ამ მწერალთა შემოქმედების თავისებურებანი.

თამარ ბარბაქაძე
ქართული ლექსმცოდნეობა
თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014

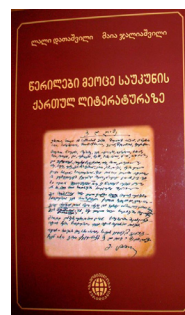


ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის მაგისტრანტთათვის განკუთვნილ სახელმძღვანელოში წარმოდგენილია ქართული ლექსის ისტორიისა და თეორიის ძირითადი პრობლემები.

ნიგნს ახლავს ბიბლიოგრაფია და „კითხვარი მაგისტრანტებისათვის“ (80 კითხვა), რომლის მეშვეობით შეუძლია მკითხველს, შეამოწმოს საკუთარი ცოდნა ქართულ ლექსმცოდნეობაში.

ნიგნი სასარგებლო იქნება ქართული ლექსით დაინტერესებული მკითხველებისთვისაც.

ლალი დათაშვილი, მაია ჯალიაშვილი
წერილები მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე
თბილისი: „მერიდიანი“, 2014



ნიგნში თავმოყრილია მაია ჯალიაშვილისა და ლალი დათაშვილის წერილები მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე, როგორც პროზაზე, ასევე პოეზიაზე. წერილებში წარმოჩენილია სალიტერატურო პროცესის მრავალფეროვანი სპექტრის სხვადასხვა რაკურსით ანალიზი. წერილებში გამოკვეთილია ქართველ მწერალთა შემოქმედების თავისებურებანი, ცალკეული მწერლის მხატვრული სისტემის ძირითადი პრინციპები.

მაია ჯალიაშვილის წერილებია გალაკტიონ ტაბიძის, ტიცინ ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, პაოლო იაშვილის, გიორგი ლეონიძის, ანა კალანდაძის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ბესიკ ხარანაულის შემოქმედების შესახებ, ხოლო ლალი დათაშვილისა – დავით კლდიაშვილის, ნიკო ლორთქიფანიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, კოლაუ ნადირაძის, ლეო ქიაჩელის, ჯემალ ქარჩხაძის, გურამ დოჩანაშვილის შესახებ.

ქეთევან ელაშვილი
ესეისტური სახისმეტყველება
თბილისი, „სვეტი“, 2014



წიგნში წარმოდგენილია სიმბოლოლოგიური ეტიუდები, სადაც სახისმეტყველებითი ასპექტითაა შესწავლილი ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. რის საილუსტრაციოდაც ამ ნაშრომში მოცემულია ლიტერატურულ სიმბოლოთა მხატვრული დიაპაზონის სიღრმისეული კვლევა; გამოკვეთილია საკრალურ სიმბოლოთა ლიტერატურულ სიმბოლოებად ტრანსფორმაციისა და ინტეგრირების რთული პროცესი. წიგნს ასევე დართული აქვს სახისმეტყველებითი სიმფონია-ლექსიკონი, რომელიც წარმოადგენს ბარათაშვილის პოეზიის სიმბოლოლოგიურ გზამკვლევს.

ზურაბ კიკნაძე, მერაბ ლაღანიძე
განსაკუთრებული საყოველთაოში
თბილისი, სულხან-საბა ორბელიანის სასწავლო უნივერსიტეტი, 2014



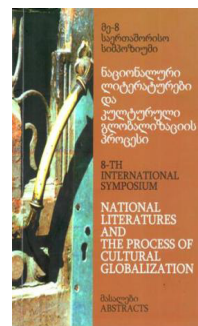
ნაშრომი, რომელიც დისკუსიის სახეს ატარებს, შეეხება რელიგიურობისა და ეროვნულობის გადაკვეთის საკითხებს კულტურაში, ისტორიაში, საეკლესიო ცხოვრებაში, პოლიტიკაში; აღმოსავლური და დასავლური ქრისტიანობის ურთიერთდამოკიდებულებას საუკუნეების მანძილზე; ბიზანტიური და რომაული ქრისტიანობის ადგილსა და მნიშვნელობას საქართველოში. წიგნს დიალოგური სტრუქტურა აქვს და შედგება თხუთმეტი

ტექსტისაგან, რომელთაგან წინათქმა ეკუთვნის ერთ ავტორს, ბოლოთქმა – მეორეს, ექვსი წერილი – ერთს, ექვსი პასუხი ამ წერილებზე – მეორეს, დასასრულ კი, დანართის სახით, ქვეყნდება დიალოგი ორ თანაავტორს შორის, სადაც წამოჭრილია მითოსისა და კულტურის, მითოსისა და ლიტერატურის ურთიერთობის საკითხები.

**მე-8 საერთაშორისო სიმპოზიუმი –
ნაციონალური ლიტერატურები და კულტურული გლობალიზაციის
პროცესი. მასალები.**

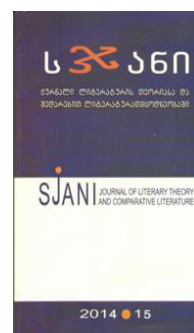
ნაწ. I, ნაწ. II.

თბილისი: ლიტერატურის ისტორიის გამომცემლობა, 2014



შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში ყოველწლიურად ტარდება საერთაშორისო სიმპოზიუმი თემაზე: „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“. წინამდებარე გამოცემაში შესულია მასალები მე-8 საერთაშორისო სიმპოზიუმისა – ნაციონალური ლიტერატურები და კულტურული გლობალიზაციის პროცესი. კრებულში წარმოდგენილი მოხსენებები ეხება ისეთ აქტუალურ საკითხებს, როგორებიცაა: გლობალიზაცია და კულტურული ინტეგრაციის პრობლემა; ნაციონალური ლიტერატურული კანონი და კულტურული გლობალიზაციის მექანიზმები; Weltliteratur და ნაციონალური ლიტერატურების საკითხი; ლიტერატურა საზღვრებს გარეშე? – Pro et Contra

**სჯანი. ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის
თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, 15.
თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2014.**



ჟურნალ „სჯანის“ მე-15 ნომერი ტრადიციულად ეთმობა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებს ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის მიმართულებით. მასში წარმოდგენილი არიან ავტორები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან, რაც ღია კულტურული დიალოგის წარმოების საუკეთესო საშუალებაა.

ჟურნალში მასალა დალაგებულია შემდეგი რუბრიკების მიხედვით: ლიტერატურის თეორიის პრობლემები, ლიტერატურისმცოდნეობის ქრესტომათია, ლექსმცოდნეობა, ფილოლოგიური ძიებანი, ინტერპრეტაცია, კრიტიკული დისკურსი, ფოლკლორისტიკა – თანამედროვე კვლევები, კულტურის პარადიგმები, გამომხაურება, რეცენზია, ახალი წიგნები და მემორია, რომელიც ეძღვნება ცნობილი მეცნიერის, ბატონ აკაკი ხინთიბიძის ხსოვნას.

კრიტიკა, № 9

თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2014

კრიტიკა



ჟურნალ „კრიტიკის“ მე-9 ნომერი მრავალფეროვანია. მასში რუბრიკით „გურამ რჩეულიშვილი – 80“ დაბეჭდილია გურამ რჩეულიშვილის 80 წლისთავთან დაკავშირებით გამართული რესპუბლიკური კონფერენციის მასალები. კონფერენცია გაიმართა ლიტერატურის ინსტიტუტში 2014 წლის 21 მაისს. ნომერში ტრადიციულად იბეჭდება სტატიები თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ შემდეგ რუბრიკებში: ვექტორები, ხელოვნება, ჟურნალისტიკა, MEMORIA, ESSAY. ამა წლის 15 ოქტომბერს ლიტერატურის ინსტიტუტში ქართული ლიტერატურის განყოფილების თაოსნობით მოენყო 1924 წლის აჯანყების 90 წლისთავთან დაკავშირებული მრგვალი მაგიდა. საზოგადოებას გააცნეს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში მოპოვებული უცნობი მასალები. აღნიშნული კვლევა ტარდება ქართული ლიტერატურის განყოფილების მეცნიერ-თანამშრომელთა მიერ სახელმწიფო სამეცნიერო გრანტის „ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა“ ფარგლებში. ჟურნალის ეს ნომერი სრულად ბეჭდავს მრგვალი მაგიდის ჩანაწერს.

ქართული ფოლკლორი 7(XXII)

რედაქტორი რ. ჩოლოყაშვილი

თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2014

ქართული ფოლკლორი

7 (XXII)

Georgian Folklore

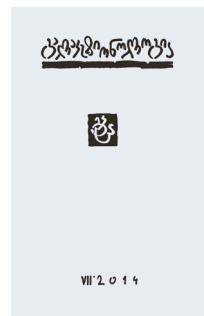


კრებულში განხილულია: „ამირანიანის“ სტრუქტურული ელემენტები (ო. ონიანი), მასში ასტრალური მითოსის კვალი (მ. ხუხუნიანიშვილი-ნიკლაური); აკვნის სიმღერების მხატვრულ სახეთა ტრანცფორმაციის ფორმები (ნ. რატიანი); მამლის სიმბოლური მნიშ-

ვნელობა (ქ. დეკანოზიშვილი); ამინდის მართვის რიტუალური ტექსტები (ბ. მამისიმედიშვილი); პოლიტიკური მითის თეორიული საკითხები (ბ. თავდგირიძე); ჯადოსნური ზღაპრის დაფარული არსი და მნიშვნელობა (რ. ჩოლოყაშვილი); მაგიური სახელები ჯადოსნურ ზღაპრებში (დ. ბედიანიძე); მოცემულია ცხოველთა ზღაპრის ტიპოლოგიური ანალიზი (მ. ტურაშვილი); განხილულია ალ. ხახანაშვილის ფოლკლორისტული მოღვაწეობის მნიშვნელობა (თ. ჯაგოდნიშვილი); ასევე ფილოსოფიური პოეზიის მხატვრული მხარე (ე. ჩხეიძე); შესწავლილია ილ. ჭავჭავაძის (მ. ნინიძე), კონსტანტინე გამსახურდიას (ლ. ბრეგაძე), გ. ჩოხელის (ნ. ბალანჩივაძე, ქ. ელაშვილი) შემოქმედების მიმართება ფოლკლორთან; ასევე ბიბლიური სოლომონის მიმართება ლიტერატურასთან (ი. ყველაშვილი) თუ ქართულ ფოლკლორთან (ი. ინწკირველი); ასევე გამოკვლეულია საგმირო ბალადის (ტ. მახაური), საბჭოური ფოლკლორის საკითხები და სხვა.

გალაკტიონოლოგია, VII

თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2014



სამეცნიერო-ლიტერატურული კრებული „გალაკტიონოლოგია VII“ გალაკტიონ ტაბიძის პირველი წიგნის (1914 წ.) გამოცემიდან ასი წლისთავს ეძღვნება.

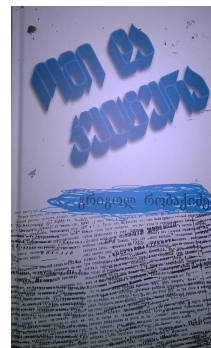
კრებული იხსნება თეიმურაზ დოიაშვილის გამოკვლევით „წიგნი – მთლიანობა“, რის შემდეგაც წარმოდგენილია გალაკტიონის პირველი წიგნის მეცნიერულად დადგენილი ტექსტი ვარიანტებითა და შენიშვნებით (ნ. სიხარულიძე). კრებულის ბოლოს, დამატების სახით, დაბეჭდილია ფრაგმენტები გალაკტიონის ადრეული შემოქმედების შესახებ მეოცე საუკუნის 10-იან წლებში გამოქვეყნებული წერილებიდან.

გრიგოლ რობაქიძე

ომი და კულტურა

რუსულიდან თარგმნეს მანანა კვატაიამ და ნათია ორმოცაძემ

თბილისი: „არტანუჯი“, 2014



ნიგნში თავმოყრილია საქართველოში გამომავალ რუსულენოვან პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებული გრიგოლ რობაქიძის წერილების, ესეებისა და ლიტერატურული პორტრეტების ქართული თარგმანები.

ეს მასალები ქართულ ენაზე პირველად ითარგმნა და კრებული ერთგვარი მათიანეა 1910-1920-იანი წლების ქართული, რუსული თუ ევროპული ყოფისა. მასში რობაქიძისეული მახვილი მზერითა და ღრმა ინტელექტით მონიშნულია ურთულესი დროის ძირითადი მარკერები, წარმოდგენილია ისტორიული, ლიტერატურული თუ ისტორიული დისკურსის ორიგინალური ანალიზი. ამ ნაკლებად ცნობილ ტექსტებში ეპოქის ცოცხალი სუნთქვა და მაჯისცემა იგრძნობა. კრებული „უცნობი გრიგოლ რობაქიძის“ სერიით გამოიცა.

ლექსმცოდნეობა , VI

თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013



კრებული „ლექსმცოდნეობა – VI“ იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის შესწავლა-ანალიზს ეძღვნება. ცნობილი მეცნიერების: ზ. აბზიანიძის, კ. ბრეგაძის, თ. ბარბაქაძის, ზ. ცხადაიას, ქ. ელაშვილის, ნ. ბართაიას, მ. ჯიქიას, თ. ხვედელიანის, ზ. სარიას, ნ. კუპრეიშვილის, მ. გელაშვილის, შ. ქურთიშვილის, ნ. გოგიაშვილის, თ. ნონორიას, მ. მთვარელიძისა და სხვათა ნაშრომებში საუბარია დიდი ქართველი პოეტის რითმისა და ურითმო ლექსებზე, ი. გრიშაშვილის „დაუბეჭდავ ლექსებზე“. თურქული და სპარსული ლექსიკის სტილისტიკურ თავისებურებებზე პოეტის შემოქმედებაში, იოსებ გრიშაშვილზე, როგორც რედაქტორზე და ა.შ.

ყოველწლიური კრებული „ლექსმცოდნეობა – VI“ არც ამჯერად ღალატობს ტრადიციას და აქვეყნებს მაგისტრანტებისა და დოქტორანტების, ახალგაზრდა მეცნიერების: ს. ლომოურის, თ. ცინცაძის, ნ. ბალავაძის, ლ. ციციშვილის, ნ. სიხარულიძის, თ. კალანდიას, ქ. გრძელიძის, ქ. ენუქიძის და სხვათა წერილებს.

კრებულის რედაქტორია თამარ ბარბაქაძე, პასუხისმგებელი მდივანი – გუბაზ ლეთოდინი.

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი

- ლიტერატურის ინსტიტუტის პერიოდულ გამოცემებში იბეჭდება ნაშრომები, რომლებიც მოიცავს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქტუალურ თემებსა და პრობლემებს, მნიშვნელოვან გამოკვლევათა ჯერ გამოუქვეყნებელ შედეგებს.
ნაშრომი წარმოდგენილი უნდა იყოს ორ ცალად (ელექტრონული ვერსიით: ელ-ფოსტით ან CD დისკზე) და თან ახლდეს:
 - ❖ თავფურცელი, რომელშიც მითითებული იქნება ავტორის სახელი, გვარი, სტატუსი და საკონტაქტო კოორდინატები;
 - ❖ ანოტაცია ქართულ და ინგლისურ ენაზე (1 ნაბეჭდი გვერდი), საკვანძო სიტყვებითურთ (3-5 სიტყვა).
- დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) სტატიას უნდა ერთვოდეს ბოლოში.
- ნაშრომი მოცულობით უნდა იყოს კომპიუტერზე ნაბეჭდი არა უმეტეს **თხუთმეტი** და არანაკლებ **ხუთი** გვერდისა.
- ნაშრომი დაბეჭდილი და გაფორმებული უნდა იყოს A 4 ფორმატის თეთრ ქაღალდზე შემდეგნაირად:
 - ნაშრომის სათაური (ინერება შუაში);
 - ნაშრომის ტექსტი;
 - დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა);
 - ანოტაცია;
 - ოთხივე მხრივ დატოვებული მინდორი 25 მმ;
 - ნაბეჭდი ტექსტის შრიფტი – Lit.Nusx 11, ინტერვალი — 1;
- ჟურნალში მიღებულია ევროპული სტანდარტების შესაბამისად შემუშავებული ციტირებისა და მითითების წესი **„ლიტერატურის ინსტიტუტის სტილი“** (ლისტ). მისი მოთხოვნებია:
 - მოტიანილი ციტატა ძირითადი ტექსტისგან გამოიყოფა ბრჭყალებით („“). ციტირების დასასრულს, მრგვალ ფრჩხილებში, დაისმის ინდექსი, რომელშიც აღნიშნულია ციტირებული ტექსტის ავტორის გვარი, ტექსტის გამოქვეყნების წელი, შემდეგ — ორწერტილი და გვერდი.
მაგალითად: (აბაშიძე 1970:25). **(იხ. დანართში წარმოდგენილი ნიმუში).**
 - სალექსო სტროფის (და არა სტრიქონის) ციტირების შემთხვევაში, მოტიანილი ციტატა გამოიყოფა ტექსტისაგან და ციტატის ფონტის (შრიფტის) ზომა მცირდება ერთი ზომით (მაგ.: თუ ტექსტის ფონტის ზომაა Lit.Nusx 11, მაშინ ციტატის ზომა იქნება Lit.Nusx 10).
 - მე-6 პუნქტის მოთხოვნა არ ეხება რუბრიკებს „გამომხაურება, რეცენზია“ და „ახალი ნიგნები“, სადაც შრიფტის ზომებია:
 - ❖ ძირითადი ტექსტი — Lit.Nusx 10,
 - ❖ განმარტება-შენიშვნები (სქოლიოში ჩატანით) — Lit.Nusx 9.
- დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) უნდა დალაგდეს ინდექსის მიხედვით, ანბანური რიგით და დაიბეჭდოს გარკვეული წესით (**დანვრილებით იხ. დანართის ცხრილი**).
- სტატიის ავტორის ვრცელი განმარტებანი ინომრება და ინაცვლებს ტექსტის ბოლოს ანოტაციის წინ;
 - სტატიის ავტორის მცირე შენიშვნები აღინიშნება ვარსკვლავით და ჩაიტანება გვერდის ბოლოს, სქოლიოში.
- ავტორი პასუხისმგებელია დასაბეჭდად წარმოდგენილი ნაშრომის ლიტერატურულ სტილსა და მართლწერაზე.
- შემოსული სტატია სარეცენზიოდ გადაეცემა ანონიმურ ექსპერტს.
- შემოსული მასალების განხილვის შემდეგ, დამატებითი მითითებებისათვის, რედაქცია დაუკავშირდება დასაბეჭდად შერჩეულ ნაშრომთა ავტორებს.
- ავტორს, განსაზღვრული ვადით (არა უმეტეს სამი დღისა), კორექტურისათვის ეძლევა უკვე დაკაბადონებული ნაშრომი. თუ დადგენილ ვადაში სტატია არ იქნება დაბრუნებული, რედაქცია უფლებას იტოვებს შეაჩეროს იგი ან დაბეჭდოს ავტორის ვიზის გარეშე.

ციტირების, მითითებისა და ბიბლიოგრაფიის ფორმის ნიმუში

ნიმუში:

ჟენეტის ამოცანაა პრუსტის მხატვრული მანერის თავისებურებათა გამოკვლევა და იმის დასაბუთება, რომ „მეტაფორა და მეტონიმია შეუთავსებელი ანტაგონისტები როდი არიან. ისინი განამტკიცებენ და მსჭვალავენ ურთიერთს, მეორე მათგანის ჯეროვანი შეფასება სულაც არ ნიშნავს მეტონიმიათა ერთგვარი ნუსხის (რომელიც კონკურენციას გაუწევს მეტაფორათა ნუსხას) შედგენას, არამედ – იმის გამოვლენას, თუ როგორ მონანილებენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოამკარავდეს მეტონიმის როლი მეტაფორაში“ (ჟენეტი 1998: 37). რატომ შეარჩია ჟენეტმა ანალიზის საგნად სწორედ პრუსტის შემოქმედება? იმიტომ, აღნიშნავს მეცნიერი, რომ თვით პრუსტის ესთეტიკურ თეორიაში, ისევე, როგორც პრაქტიკაში, მეტაფორულ (ანალოგიაზე დამყარებულ) მიმართებებს ძალზე არსებითი როლი განეკუთვნება, იმდენად არსებითი, რომ მათი მნიშვნელობა და როლი, სხვა სემანტიკურ მიმართებებთან შედარებით, ძალზე გაზვიადებულია.

ცხრილი

მონაცემის ტიპი	<p align="center">დამონემაზული ლიტერატურის ნუსხის (დამონემაზანი-ს) ფორმა ინდექსის მიხედვით Bibliography Form</p>
<p align="center">ნიგნი, ერთი ავტორი</p> <p align="center">Book, one authors</p>	<p>აბაშიძე 1970: აბაშიძე კ. <i>ეტიუდები XIX ს.-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970.</p> <p>ვაისი 1962: Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i>. Seattle: University of Washington Press, 1962.</p>
<p align="center">ნიგნი, ორი, ან მეტი ავტორი</p> <p align="center">Book, two authors</p>	<p>კეკელიძე ... 1975: კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. <i>ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.</p> <p>ნათაძე ... 1994: ნათაძე კ., პეტრიაშვილი ვ., ნაკაშიძე ბ. <i>ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან</i>. ქუთაისი: გამომცემლობა „განთიადი“, 1994.</p> <p>ჰიუტონი ... 1959: Houghton, Walter E., and G. Robert Strange. <i>Victorian Poetry and Poetics</i>. Cambridge: Harvard University Press, 1959.</p>

<p>ყოველთვიური ჟურნალის ან სხვა ტიპის პერიოდული გამოცემის სტატია</p> <p>Article in a journal or magazine published monthly</p>	<p>ალექსიძე 1992: ალექსიძე ზ. „ქართველ ებრაელთა“ საღმრთო მისია საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის თვალთახედვით. ჟ. ივერია. ქართულ-ევროპული ინსტიტუტის ჟურნალი, 1, 1992.</p> <p>სომერი 1988: Sommer, Robert. <i>The Personality of Vegetables: Botanical Metaphors for Human Characteristics</i>. Journal of Personality 56, no. 4 (December) 1988.</p>
<p>წიგნი, ავტორის გარეშე</p> <p>Book, no author given</p>	<p>საბიბლიოთეკო ... 1989: საბიბლიოთეკო საქმის ორგანიზაცია და მართვა. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1989.</p> <p>ცხოვრების ... 1976: <i>New Life Options: The Working Women's Resource Book</i>. New York: McGraw-Hill, 1976.</p>
<p>დანესებულება, ასოციაცია და მისთანანი, ავტორის პოზიციით</p> <p>Institution, association, or the like, as «author»</p>	<p>ამერიკის ... 1995: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია. ორგანიზაციის სახელმძღვანელო ცნობარი და 1995/1996 წლის წევრთა ცნობარი. ჩიკაგო: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია, 1995.</p> <p>ამერიკის ... 1995: American Library Association. <i>ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory</i>. Chicago: American Library Association, 1995.</p>
<p>რედაქტორი, ან კომპილატორი, ავტორის პოზიციით</p> <p>Editor or compiler as «author»</p>	<p>დუდუჩავა 1975: დუდუჩავა მ. (რედაქტორი). <i>ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი</i>. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975.</p> <p>ჰენდერსონი 1950: Henderson, J.N.D. (editor). <i>The World's Religions</i>. London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.</p>
<p>ელექტრონული დოკუმენტი ინტერნეტიდან</p> <p>Electronic document: From Internet</p>	<p>მიტჩელი 1995: მიტჩელი, უილიამ ჯ. <i>ბიტების ქალაქი: სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი</i> [ონ-ლაინ წიგნი] (კემბრიჯი: გამომც.: MIT Press, 1995, განთავსებულია 29 სექტემბრიდან, 1995); მის.: http://www-mitpress.mit. edu:80/ City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html; Internet.</p> <p>მიტჩელი 1995: Mitchell, William J. <i>City of Bits: Space, Place, and the Infobahn</i> [book on- line]. Cambridge, MA: MIT Press, 1995, accessed 29 September 1995; available from http://www- mitpress. mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html; Internet.</p>

<p>ენციკლოპედია, ლექსიკონი</p> <p>Encyclopedia, Dictionary</p>	<p>ვებსტერი 1961: <i>ვებსტერის ახალი საუნივერსიტეტო ლექსიკონი.</i> სპრინგფილდი: MA: G. & C. Merriam, 1961.</p> <p>ვებსტერი 1961: <i>Webster's New Collegiate Dictionary.</i> Springfield: MA: G. & C. Merriam, 1961.</p>
<p>ინტერვიუ (გამოუქვეყნებელი) საავტორო ხელნაწერი</p> <p>Interview (unpublished) by writer of paper</p>	<p>მორგანისი 1996: მორგანისი, ნენსი დ. <i>ინტერვიუ ავტორთან</i>, 16 ივლისი 1996, ფოლ რივიერა, მასაჩუსეტსი, ჩანანერი</p> <p>მორგანისი 1996: Morganis, Nancy D. <i>Interview by author</i>, 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.</p>
<p>საგაზეთო სტატია</p> <p>Newspaper article</p>	<p>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990: „მარიოტის კორპორაციის პროფილი“, გაზ. <i>ნიუ იორკ ტაიმსი</i>, 21 იანვარი 1990, ჩან. III, გვ. 5.</p> <p>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990: «Profile of Marriott Corp.» <i>New York Times</i>, 21 January 1990, sec. III, p. 5.</p>
<p>ყოველკვირეული ჟურნალის სტატია</p> <p>Article in a magazine published weekly (or of general interest)</p>	<p>ნაითი 1990: ნაითი რ. <i>პოლონეთის შინაომები</i>. ჟ. აშშ-ის სიახლენი და მსოფლიოს ცნობები, 10-17 სექტემბერი, 1990.</p> <p>ნაითი 1990: Knight R. <i>Poland's Feud in the Family</i>. U.S. News and World Report, 10-17 September, 1990.</p>
<p>თეზისები, ან სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნები (დებულებები)</p> <p>Thesis or dissertation</p>	<p>ფილიპსი 1962: ფილიპსი, ო. <i>ოვიდიუსის ზეგავლენა ლუციანის ზეპურ საზოგადოებაზე</i>. სადოქტორო დისერტაცია, ჩიკაგოს უნივერსიტეტი, 1962.</p> <p>ფილიპსი 1962: Phillips, O. <i>The Influence of Ovid on Lucan's Bellum Civile</i>. Ph.D. diss., University of Chicago, 1962.</p>

*ერთსა და იმავე წელს გამოცემული რამდენიმე ნაშრომი (ცალკე ან თანაავტორობით) ან ერთი და იგივე ნაშრომი (გაგრძელებებით) რამდენიმე ნომერში მიეთითება ანბანური რიგით. მაგალ-
ითად: (აბაშიძე 1987ა: 21), (აბაშიძე 1987ბ: 87).

