საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
ბოტანიკის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკა

ლიტერატურული ძიებანი

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა
თბილისი
1959

АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР
Институт грузинской литературы им. Руставели

Литературные разыскания

Сборник трудов

Издательство Академии наук Грузинской ССР
ТБИЛИСИ 1959

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ლიტერატურული ძიებანი

შრომათა კრებული

XII

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა
თბილისი 1959

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ძველი ქართული მწერლობა

რუსთველოლოგია

ფოლკლორი

ცნობები და პუბლიკაციები

СОДЕРЖАНИЕ

Руствелология

Фольклор

Сообщения и публикации

მეცნიერებათა დოქტორ, დიდად პატივცემულო კორნელი!

რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, მთელ ქართველ ხალხთან ერთად, გულმხურვალედ მოგესალმებათ და გულითადად გილოცავთ დაბადების 80 წლისთავს.

მეტად მრავალმხრივი და ღრმაშინაარსიანია თქვენი სამეცნიერო და საზოგადო მოღვაწეობა. ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც თქვენ თავდადებულად და დაუცხრომლად ეწევით შეუნელებელ კვლევა-ძიებას და თქვენი ღრმამეცნიერული ერუდიციით შუქსა ჰფენთ ქართველი ხალხის მდიდარსა და მრავალსაუკუნოვან ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში, როცა ჩვენი ქვეყანა განიცდიდა სოციალურსა და ეროვნულ ჩაგვრას, თქვენ გასულდგმულებდათ და გამხნევებდათ სამშობლოს უკეთესი მომავლის რწმენა. ეს რწმენა ბიძგს გაძლევდათ, რომ დაუღალავად გეშრომათ თქვენი ქვეყნის საკეთილდღეოდ, ქართული კულტურისა და მეცნიერების აღმავლობისათვის.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როდესაც ჩვენი ქვეყანა დაადგა ეკონომიური და კულტურული აღორძინების გზას, როდესაც კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების ხელმძღვანელობით ყოველგვარი პირობა შეიქმნა ნამდვილი მეცნიერული მუშაობისათვის, თქვენი საკვლევაძიებო საქმიანობა ახალი, განსაკუთრებული ძალით გაიშალა. სწორედ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში შეჰქმენით თქვენ ის ფუნდამენტური შრომები, რომლებმაც თქვენ მოგიპოვათ გამოჩენილი მეცნიერის სახელი და რომლებიც წარმოადგენს ქართული მეცნიერების ფასდაუდებელ მონაპოვარს.

თქვენ, დიდად პატივცემულო კორნელი, აღმოაჩინეთ და მეცნიერებას შესძინეთ უამრავი ახალი ლიტერატურული ძეგლი, რომლებიც დაამუშავეთ უდიდესი მეცნიერული კეთილსინდისიერებით, დაურთეთ კომენტარები ისტორიულ-ლიტერატურული ცნობების სიზუსტითა და სიუხვით. მხოლოდ თქვენი წყალობით მოეფინა ნათელი ბევრი ძეგლის რაობას, მისი წარმოშობისა და ჩამოყალიბების ისტორიას. თქვენ შესძელით პირველად გეჩვენებინათ ყველასათვის, რომ ქართულ ლიტერატურას არა მარტო ქართველებისათვის აქვს მნიშვნელობა, არამედ ამასთან ერთად იგი დიდად ეხმარება სხვა ხალხთა კულტურისა და ისტორიის შესწავლას. სწორედ თქვენი შრომებით გახდა ნათელი ქართულ მწერლობაში დღემდე შემონახული რიგი უნიკალური ძეგლების მნიშვნელობა მსოფლიო ლიტერატურისათვის.

თქვენი ფართო მეცნიერული კვლევის შეჯამებას წარმოადგენს „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ორი ტომი და „ეტიუდების“ ხუთი ტომი, რომლებშიც ხედმიწევნით არის განხილული ქართული ლიტერატურის ისტორიის ძირითადი საკვანძო საკითხები უძველესი დროიდან მეცხრამეტე საუკუნემდე.

დიდი ამაგი დასდეთ თქვენ ახალგაზრდა სპეციალისტების აღზრდის საქმეს. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში წაკითხული ლექციებით ათეული წლების მანძილზე ქართველ ახალგაზრდობას უდიდეს ინტერესს უღვიძებდით ძველი ქართული კულტურისადმი, ასწავლიდით და აყვარებდით მშობლიურ ლიტერატურას. თქვენ გამოზარდეთ ქართული ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართა მთელი თაობები, რომლებიც ამჟამად თქვენთან ერთად ეწევიან ქართული ლიტერატურის კვლევის ძნელსა და საპატიო საქმეს.

დიდად პატივცემულო კორნელი! თქვენი დამსახურება მარტო მეცნიერული და პედაგოგიური მოღვაწეობით როდი განისაზღვრება. თქვენ ხართ გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე. მიუხედავად მეტად დაძაბული სამეცნიერო მუშაობისა, თქვენ მონაწილეობდით მრავალ სამეცნიერო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციის საქმიანობაში, არჩეული იყავით ქალაქ თბილისის მუშათა, გლეხთა და ჯარისკაცთა საბჭოს დეპუტატად (1927, 1929, 1931 წწ.), საქართველოსა და ამიერკავკასიის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის წევრად (1927, 1929 წწ). წლების მანძილზე იყავით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანი, უნივერსიტეტის პროორექტორი, რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორი. ამჟამად თქვენ ბრძანდებით ჩვენი ინსტიტუტის ძველი ქართული ლიტერატურის განყოფილების ხელმძღვანელი, თბილისის უნივერსიტეტის ძველი მწერლობის კათედრის გამგე.

თქვენი უნარიანი ხელმძღვანელობით ჩვენმა ინსტიტუტმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული საბჭოთა ლიტერატურული მეცნიერების განვითარებაში.

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის დაარსებისთანავე თქვენ, როგორც სასიქადულო ქართველი მეცნიერი, დამსახურებულად იყავით არჩეული საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პირველი შემადგენლობის ნამდვილ წევრად.

დიდი სამამულო ომის წლებში, როდესაც ჩვენი ქვეყანა საშინელი განსაცდელის წინაშე იდგა, მთელი ცოდნა და გამოცდილება თქვენ მოახმარეთ ხალხში პატრიოტიზმის უწმინდესი გრძნობების დანერგვას, მტერზე გამარჯვების საქმეს.

საბჭოთა ხელისუფლებამ ღირსეულად დააფასა თქვენი სამეცნიერო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. უანგარო დამსახურებისათვის მეცნიერებისა და სამშობლოს წინაშე საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა 1955 წელს ამაგდარ პროფესორს მოგანიჭათ უმაღლესი ჯილდო—ლენინის ორდენი. 1943 წელს თქვენ მოგენიჭათ მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწის წოდება. ორჯერ იყავით დაჯილდოვებული შრომის წითელი დროშის ორდენით და ორჯერ საპატიო სიგელით.

ჩვენო ძვირფასო და ღვაწლმოსილო მასწავლებელო!

ინსტიტუტის მთელი კოლექტივი, რომელიც სამართლიანად ამაყობს თქვენით, გისურვებთ დღეგრძელობასა და ჯანმრთელობას საბჭოთა მეცნიერების საკეთილდღეოდ!

რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტის კოლექტივი

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე

მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის დიდი მკვლევარი და სახელმოხვეჭილი მეცნიერი აკადემიკოსი კორნელი სამსონის ძე კეკელიძე დაიბადა 1879 წლის 2(14) თებერვალს. პირველდაწყებითი განათლება მიიღო ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში, საშუალო—თბილისის სასულიერო სემინარიაში. სემინარიის მასწავლებლებმა—ცნობილმა ქართველმა მოღვაწეებმა — თედო ჟორდანიამ და პოლიევქტ კვიცარიძემ ჩაუნერგეს მას მშობლიური წარსულისადმი სიყვარული.

სემინარიის წარმატებით დასრულების შემდეგ კორნელი კეკელიძემ სწავლა განაგრძო (1900 წ.) კიევის სასულიერო აკადემიაში სიტყვიერების განყოფილებაზე.

აკადემიაში სწავლის დროს მომავალმა მეცნიერმა მტკიცედ გადაწყვიტა მშობლიური მწერლობის შეუსწავლელი უბანი—ძველი ქართული სასულიერო მწერლობა—გაეხადა კვლევა-ძიების საგნად. იმ ფაქტორთა შორის, რომლებიც სტიმულს აძლევდნენ ახალგაზრდა მკვლევარს თავის ცხოვრების მიზნად ძველი ქართული მწერლობის შესწავლა დაესახა, ძირითადი იყო ორი მომენტი. აი რას ამბობს ამის შესახებ თვითონ ღვაწლმოსილი მეცნიერი კ. კეკელიძე: „ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს გავეცანი იმ შეფასებას, რომელიც მისცეს მეთერთმეტე საუკუნეში ქედმაღალმა ბერძნებმა ანტიოქიის უზენაესი წარმომადგენლის პირით იმდროინდელ ჩვენს მოღვაწეს მწერლობისა და კულტურის დარგში — გიორგი ათონელს: „დაღაცათუ ნათესავი ხარ ქართველი, სხვითა ყოვლითა სწავლულებითა სრულად ბერძენი ხარ“. ეს ნიშნავს: ქართველებს ძალა არ შესწევთ „სწავლულებით“, განათლებით „ბერძნები“ გახდნენ, შენ თუ ასეთი გამხდარხარ. მხოლოდ გამონაკლისის სახით. მე მაშინვე დამებადა სურვილი, ჩვენი ძველი მწერლობისა და კულტურის შესწავლითა და გამომზეურებით, მეჩვენებია ყველა იმათთვის, ვინც თავის თავს კულტურტრეგერად თვლიდა და მედიდურად გვიყურებდა, რომ „სწავლულებით“ ქართველები არავის არ ჩამოუვარდებოდნენ ძველად.

მეორე: ამ საუკუნის პირველ წლებში, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც მე სტუდენტი ვიყავი, გამოჩენილმა გერმანელმა მეცნიერმა, აკადემიკოსმა ა. ჰარნაკმა განაცხადა: „ირკვევა, რომ უძველეს ხალხთა უდიდეს ბერძნულ ქრისტიანულ ოჯახს ეკუთვნიან ქართველებიც. გამოჩნდებიან განა ჩვენში, გერმანიაში, ახალგაზრდა მეცნიერები, რომელნიც შეძლებენ შეისწავლონ ენა, მწერლობა და ისტორია ამ ხალხისა, რომელსაც თავისი ძველი კულტურით ძმური ნათესაობა ჰქონია ჩვენთან და გაგვაცნონ ახლოს მისი საუნჯეო“. ჩვენი მდიდარი კულტურის შესწავლა, ჰარნაკის აზრით, მხოლოდ გერმანელი მეცნიერებისაგან იყო მოსალოდნელი, მე კი ვფიქრობდი, ჯერ კიდევ მაშინ, რომ ეს საქმე პირველ

ყოვლისა უნდა თვით ქართველებმა იკისრონ, რომ, თუ ვისმე შეუძლია ეს, პირველ რიგში ქართველ მეცნიერებს, ამისთვის საჭირო არაა, როგორც თეიმურაზ ბატონიშვილი სწერდა ერთხელ აკად. მ. ბროსეს, ევროპელებს ველოდოთ. ამ გარემოებამაც წარმართა ჩემი სამეცნიერო ინტერესები, მე განვიზრახე ჩემი წვლილიც შემეტანა ამ დიდს, თავისთავად საჭირო და აუცილებელ საქმეში".

უნდა აღინიშნოს, რომ კორნელი კეკელიძის ამ კეთილშობილურ განზრახვას ფრთები შეასხა მისი ორი მასწავლებლის, გამოჩენილი რუსი მეცნიერების, კიევის აკადემიის პროფესორებისა და რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის წევრი კორესპონდენტების ნ. პეტროვისა და ა. დმიტრიევსკის გამამხნევებელმა თანაგრძნობითმა დამოკიდებულებამ. მათ იცოდნენ, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ძველ ქართულ მწერლობას მსოფლიო ქრისტიანული კულტურის ზოგადი ისტორიის თვალსაზრისით.

1904 წ. კ. კეკელიძემ საკანდიდატოდ წარადგინა ფუნდამენტალური ნაშრომი „Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах". ამ გამოკვლევამ ნათელი მოჰფინა მეცნიერებისათვის მანამდე უცნობ ბევრ საკითხს, ზოგიერთი სახის ქართული ძეგლის რაობას, მათ შედგენილობას, წარმოშობასა და განვითარებას. ნაშრომმა ერთბაშად მიიპყრო მეცნიერთა ფართო წრეების ყურადღება და უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა. 1908 წელს კორნელი კეკელიძემ ბრწყინვალედ დაიცვა იგი.

იმავე წელს კიევის აკადემიაში განთავისუფლდა პროფ. ა. დმიტრიევსკის კათედრა. ვაკანტურ კათედრაზე მიიწვიეს კ. კეკელიძე, მაგრამ მან საპატიო თანამდებობაზე უარი განაცხადა, რადგანაც ფიქრობდა, რომ მისი სამოღვაწეო ასპარეზი იყო მის სამშობლოში—საქართველოში.

1912 წლიდან კ. კეკელიძე შეუდგა ლექციების კითხვას ქალთა უმაღლეს კურსებზე. იმავე დროს თანამშრომლობდა ცნობილ სამეცნიერო ორგანოებში („Христианский Восток", „Bibliotheca Armeno-Georgica").

კორნელი კეკელიძე ყოველი გამოკვლევისათვის უშუალოდ ეცნობოდა პირველწყაროებს სიძველეთსაცავებში, არქივებში; რუსეთისა და საქართველოს სიძველეთსაცავებში, განსაკუთრებით მანამდის სრულიად ხელუხლებელ გელათის მდიდარ კოლექციაში კ. კეკელიძემ 1905—1906 წლების მანძილზე აღმოაჩინა ძველ-ქართული (და მსოფლიო ქრისტიანული) სულიერი კულტურის უდიდესი საგანძური...

თავისი ღრმად მეცნიერული გამოკვლევებით კ. კეკელიძემ მოიპოვა მოწინავე მეცნიერის საპატიო სახელი. 1912 წელს გამოკვლევით გამოსცა „იერუსალიმის განჩინება"—ეს არის გამოკვლევა ისეთი მნიშვნელოვანი ძეგლისა, როგორიცაა ქართული ვერსია იერუსალიმის განგება-განწესებისა, რომელიც VII საუკუნეს განეკუთვნება; ამ ნაშრომმა აღფრთოვანება გამოიწვია სპეციალისტთა შორის და ყველას აშკარად დაანახა, თუ რა ძვირფას საგანძურს წარმოადგენდა ქართული ლიტერატურა, რომელსაც მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ქართველი ერისათვის, არამედ ამასთანავე ერთად იგი დიდად ეხმარება მეზობელ ერთა ისტორიისა და მწერლობის შესწავლას (სომხების, ასურების, ბერძნების). ამ ნაშრომს აღფრთოვანებული რეცენზიები უძღვნეს პროფ. დმიტრიევსკიმ, პროფ. კარაბინოვმა, ბელგიელმა მეცნიერმა პაულ პეეტერსმა და აკადემიკოსმა

ნ. მარმა. რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიამ „იერუსალიმის განჩინების“ გამოცემისათვის კორნელი კეკელიძე დააჯილდოვა მ. ნ. ახმატოვის სახელობის პრემიით.

კორნელი კეკელიძემ იმავე 1912 წელს გამოსცა ქართული ტექსტი იაკობის ჟამის წირვისა, რომელმაც კიდევ უფრო ნათელი გახადა ქართული ლიტერატურის საგანძურში დაცული ძეგლების მნიშვნელობა მსოფლიო ლიტერატურისათვის. შემთხვევითი როდია, რომ ეს ძეგლი ქართულიდან ინგლისურად თარგმნეს.

1915 წელს მეცნიერებათა აკადემიამ კორნელი კეკელიძეს მიანდო რედაქტორობა მრავალ ტომად განზრახული დიდი სერიისა „Monumenta Hagiographica Georgica“. კიმენური ტექსტების გამოცემით (ორ ტომად) კიდევ უფრო წასწია წინ ძველი ქართული ძეგლების შესწავლის საქმე.

კორნელი კეკელიძეს კარგად ჰქონდა რა გათვალისწინებული ძველი ქართული ძეგლების ორმაგი მნიშვნელობა, აქვეყნებდა და იკვლევდა ისეთ ძეგლებს, რომელთაც ერთის მხრივ, შუქი შეჰქონდათ ჩვენი წარსულის ბუნდოვანი მხარეების გარკვევაში, ხოლო, მეორე მხრით, მნიშვნელოვნად ავსებდა მსოფლიო საქრისტიანო ლიტერატურის ისტორიის ხარვეზებს. ასეთ ნაშრომთა რიცხვს განეკუთვნება მისი გამოკვლევა ბიზანტიური და მსოფლიო საქრისტიანო ლიტერატურის დიდი წარმომადგენლის, სვიმეონ ლოღოთეტის მოღვაწეობის ხასიათისა, დროისა და შრომების მოცულობის შესახებ. კ. კეკელიძემ იპოვა და გამოაქვეყნა ეფრემ მცირის „მოსახსენებელი მცირე სვიმეონისათვის ლოღოთეტისა“ (Симеон Метафраст по грузинским источникам, Труды Киевской духовой Академии, 1910), რომლითაც ნათელი გახადა X ს. გამოჩენილი ბიზანტიელი მწერლის მთელი სამწერლობო მოღვაწეობა. კ. კეკელიძემ აღმოაჩინა აგრეთვე სვიმონ ლოღოთეტის გამგრძელებლის, მანამდის უცნობი განათლებული მწერლის, იოანე ქსიფილინოსის ანდერძი, რომლითაც ერთბაშად გადაწყდა ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორიის ერთერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემათაგანი. გამოირკვა, რომ XI საუკუნის მოღვაწეს ქსიფილინოსს გაუგრძელებია და დაუსრულებია სვიმეონ ლოღოთეტის საქმიანობა. ქსიფილინოსის შრომა, რომელიც ბერძნულ ენაზე არ შენახულა, ქართულად თითქმის მთლიანადაა დაცული. კორნელი კეკელიძის ნაშრომმა „Иоанн Ксифилин продолжатель Симеона Метафраста“ (Христианский Восток, т. I, вып. III, 1912) დიდი სენსაცია გამოიწვია რუსეთის და საზღვარგარეთის მეცნიერთა შორის. ბერძნული ჰაგიოგრაფიული ტექსტების მკვლევარის აკად ვ. ლატიშევის აზრით კ. კეკელიძის ეს გამოკვლევა „является своего рода откровением в истории средневековой византийской письменности“.

ამ შრომებს მოჰყვა რიგი სხვა ერთი მეორეზე მნიშვნელოვანი გამოკვლევებისა ძველი ქართული ტექსტების შესახებ. ასეთებია—იოანე ურჰაელის ცხოვრება, იოანე დამასკელის ცხოვრება, პეტრე ახალის ცხოვრება, აღათანგლე დამასკელის ცხოვრება. თითოეულ მათგანს ყოველთვის ახალ-ახალი რამ შეჰქონდა მეცნიერებაში, მათ გულდასმით ადევნებდნენ თვალყურს სპეციალისტები.

რიგი ნაშრომებით კ. კეკელიძემ გაარკვია, რომ ქართული ელემენტი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ეგრეთწოდებული ბიზანტიური კულტურის შექმნაში. სულ უკანასკნელ დროს მან აღმოაჩინა ექვთიმე ათონელის მიერ ბერძნულად შეთხზული, დიდად საინტერესო ლიტერატურული ძეგლი. ძველი ქართული

ძეგლების გამოცემითა და გამოკვლევებით სულ უფრო და უფრო ამდიდრებდა კორნელი კეკელიძე ქართულ კულტურას. მან მეცნიერებისათვის ხელმისაწვდომი გახადა ქართული საეკლესიო ლიტერატურის მრავალი ღირსშესანიშნავი ორიგინალური თუ ნათარგმნი ნაწარმოები: „მიტროფანე ზმირნელის თარგმანება ეკლესიასტისა", „კონსტანტი კახას მარტვილობა", „აბო ტფილელის მარტვილობა" და „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება", „ტიმოთე ანტიოქელის ცხოვრება", „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი" და სხვ.

მანვე გამოსცა საერო ლიტერატურის არა ერთი ძეგლი: ნ. ციციშვილის „შვიდი მთიები", და აგრეთვე მონაწილეობა მიიღო ისეთი საერო ხასიათის ძეგლების ტექსტის დადგენასა და გამოცემაში, როგორიცაა „ვეფხისტყაოსანი", „ვისრამიანი", „შაჰნამეს ქართული ვერსიების" II ტომი, „კალმასობა".

ტექსტების კრიტიკულ-მეცნიერული გამოცემებით და ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის მრავალი გამოკვლევით კ. კეკელიძემ დაუფასებელი სამსახური გაუწია ძველი ქართული მწერლობის სულიერი კულტურის შესწავლის საქმეს.

დიდია სახელოვანი მეცნიერის ღვაწლი ძველი ქართული მწერლობის საკითხების შესწავლისა და სისტემატური კურსის ჩამოყალიბების მხრით. თუ **1886 წელს პროფ. ალ. ცაგარელი გულისტკივილით ჩიოდა: «сделать сколько-нибудь наукообразный очерк истории грузинской литературы пока почти невозможно» კორნელი კეკელიძემ მოგვცა იმ ისტორიის არა თუ ნარკვევი, არამედ მონუმენტალური კურსი ორ ტომად, რომლის პირველი** გამოცემა გამოქვეყნდა 1923—24 წლებში, ხოლო უკანასკნელი, მეოთხე, საფუძვლიანად შევსებული, შესწორებული და გადამუშავებული გამოცემა დაიბეჭდა 1958 წ. (II ტ.).

თავის სამეცნიერო მოღვაწეობაში კორნელი კეკელიძემ მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო ძველი ქართული ენისა და ისტორიის შესწავლას.

იგი ყოველთვის სათანადო ყურადღებას აქცევს ძეგლის ენობრივ მხარეს, წარმოადგენს თხზულების ენის სტილისტიკურ დახასიათებას, მოცემული აქვს ძეგლის ენის გრამატიკულ თავისებურებათა აღნუსხვა, ლექსიკურ თავისებურებათა მიმოხილვა; მაგრამ კ. კეკელიძე არ დაკმაყოფილებულა ენობრივი ფაქტების ანალიზით მხოლოდ ფილოლოგიურ, ისტორიულ-ლიტერატურულ ძიებასთან დაკავშირებით. მას აქვს სპეციალური გამოკვლევებიც „წინაშე, თანა, და ზედა, თანდებულთა სინტაქსური ფუნქციებისათვის ძველ ქართულში". ასევე საგანგებო წერილი უძღვნა ხანმეტობა-ჰაემეტობის საკითხს.

მწერლობის ისტორიის საკითხების გარკვევისას კ. კეკელიძე ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას ყოველი კუთხით იხილავდა. ამასთან ერთად, მის ნაშრომებში საკმაოდ მოიძებნება საქართველოს ისტორიის სპეციფიკური პრობლემები, რომლებსაც გამოჩენილი მეცნიერი ნათლად აშუქებდა. კორნელი კეკელიძემ პირველმა გაარკვია გრიგოლ ისტორიკოსის (დიაკვნის) მოღვაწეობის ქრონოლოგიური ფარგლები და მისი თხზულების რაობა. დიდი ღვაწლი მიუძღვის კორნელი კეკელიძეს „ქართლის ცხოვრების" ისტორიის შესწავლის საქმეში. მასვე ეკუთვნის დამსახურება თამარის უსახელო (პირველი) ისტორიკოსის თხზულების შერყვნილი ტექსტის აღდგენაში. მან მრავალ ბუნდოვან საკითხს ქართული ისტორიისას მეცნიერების შუქი მოჰფინა.

დიდია ჩვენი სახელოვანი მეცნიერის ღვაწლი, როგორც საზოგადო მოღვაწისა. იგი იყო ერთი იმ ბურჯთაგანი, რომელზედაც დაეფუძნა პირველი უმაღლესი სასწავლებელი საქართველოში. იგი დღემდე დაუცხრომლად მოღვაწეობს მის კედლებში, უცვლელად ხელმძღვანელობს ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრას. კითხულობს ლექციებს და ზრდის ახალგაზრდა სპეციალისტთა კადრებს. იგი ერთ-ერთი სულის ჩამდგმელთაგანია უნივერსიტეტის წინსვლისა და ზრდისა.

სახელოვანი მეცნიერი 1941 წელს არჩეულ იქნა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პირველი შემადგენლობის ნამდვილ წევრად.

ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც მხცოვანი მეცნიერი დაუცხრომლად ეწევა მეტად ნაყოფიერ კვლევა-ძიებას და თავის ნიჭსა და დაუშრეტელ ენერგიას ახმარს ქართველი ხალხის მდიდარი მემკვიდრეობის შესწავლის საქმეს, „სათუთი სიყვარულითა და რუდუნებით თავს დასტრიალებს მშობელი ერის სულიერ ნაჭირნახულევს და სამზეოზე გამოაქვს ჟამთა სიავეს გადარჩენილი შესანიშნავი ძეგლები ჩვენი კულტურული წარსულისა“.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959,
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

სულხან-საბა ორბელიანის იუბილე

1959 წლის 24 ოქტომბერს ქართველმა საბჭოთა საზოგადოებრიობამ ზეიმით აღნიშნა დიდი ქართველი მწერლისა და სახელმწიფო მოღვაწის სულხან-საბა ორბელიანის დაბადების 300 წლისთავი.

რედაქცია აქვეყნებს საიუბილეო საღამოზე აკადემიკოსების კ. კეკელიძის, აკ. შანიძის, პროფ. ალ. ბარამიძის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს და პროფ. მ. ჩიქოვანის წერილს მიძღვნილს ს.ს. ორბელიანის შემოქმედებისადმი.

რედკოლეგია

კ. კეკელიძე

მშობლიური ენისა და კულტურის დიდი მოამაგე

დღეს, როდესაც ჩვენ ვზეიმობთ სულხან-საბა ორბელიანის 300 წლისთავს, მე მაგონდება ერთი ძველი მოაზროვნე, რომელიც თავის მეგობრებს ეუბნებოდა: „მოიხსენიეთ წინამძღვარი თქვენნი". ქართველ ხალხს მისი ხანგრძლივი ისტორიის გზაზე არაერთი და ორი ისეთი „წინამძღვარი" ჰყოლია, რომელთაც ის ეროვნული სიამაყის გრძნობით იგონებს ხოლმე. ასეთ პირთა რიცხვს უთუოდ განეკუთვნება ჩვენი დღევანდელი იუბილიარიც, სულხან-საბა ორბელიანი. მიუხედავად იმისა, რომ მისგან გვყოფს სამასი წელი, დღესაც ისე მკაფიოდ გვესმის მისი „მოძღვრული", დამრიგებლობითი ხმა, როგორც მის თანამედროვეთ. ეს ხვედრია დიდი პიროვნებების, რომელთაც ისტორიამ არგუნა გამხდარიყვნენ მესაიდუმლე თანამედროვე საზოგადოებისა.

საბას თურმე ეძახდნენ „ქართველების მამას". ეს სახელწოდება ზედგამოჭრილია მასზე, თუ გვეხსომება მისი საქმიანობა და თავდადება ბედშავი სამშობლოსათვის. მთელი საუკუნის განმავლობაში საქართველოში შექმნილი იყო ისეთი მდგომარეობა, როდესაც მის ბედს განაგებდნენ ირანის შაჰის მიერ მოვლენილი პირები, რომელნიც, თუ მაჰმადიანები არ იყვნენ, ან ნებაყოფლობით უნდა გამაჰმადიანებულიყვნენ, ან ძალად. ქვეყანაში ფეხს იდგამდა, ვრცელდებოდა და მტკიცდებოდა მაჰმადიანობა, რომელსაც თან მოჰქონდა მაჰმადიანთა ზნე, ჩვეულება; ირყეოდა და ირყვნებოდა ეროვნული ნორმები ცხოვრებისა, ეროვნული ფსიქოლოგია და იდეოლოგია. ხალხში ინერგებოდა ისეთი მანკიერებანი, რომელთაც შექმნეს საშიშროება ეროვნული ფიზიონომიის დაკარგვისა. ასეთ პირობებში საჭირო იყო განათლებული, სამშობლოს სიყვარულით აღგზნებული, ენერგიით და ჭკუით დაჯილდოებული შორსმჭვრეტელი და თავდადებული ადამიანი, რომელიც საზოგადოებას თვალს აუხელდა და დაანახვებდა იმ საშიშროებას, პოლიტიკურსა და ეროვნულს, რომლის გარემოცვაში

ის იმყოფებოდა. ისტორიამ ასეთი როლი სულხან-საბა ორბელიანს დააკისრა.

საბა წარმოშობით ისეთ მაღალ ფეოდალურ წრეს ეკუთვნოდა, იმდენად გამოირჩეოდა საზოგადოებაში განათლებით და ისეთი დიდი ავტორიტეტით იყო მოსილი, რომ მას შეეძლო დიდი კარიერა გაეკეთებინა, თუ ის მიეკედლებოდა იმდროინდელი საზოგადოების ანტიეროვნულ, პირადი ინტერესებით გამსჭვალულ, სპარსოფილთა წრეს. მაგრამ მან ბრწყინვალე კარიერა გაცვალა უბრალო ბერის ანაფორაზე, დიადემის ნაცვლად თავზე დაიდგა მონაზონის კუნკული, მღვდელმთავრის ოქროს კვერთხის მაგიერ ხელში აიღო მაგარი ჯოხი და წინასწარმეტყველური ენერგიით შეუდგა საზოგადოების გამოსწორებას იმ საშინელი სენისაგან, რომლითაც ის დაავადებული იყო. ასე რომ პოლიტიკურად იმედგაცრუებული საბასთვის მონასტრის კედლებში დამკვიდრება ახალი საშუალება იყო ბრძოლისა, რომელსაც მიზნად ჰქონდა ხალხში ქრისტიანული კულტურისა და ეროვნული ცხოვრების საფუძველთა განმტკიცებით წინააღმდეგობა გაეწია ირანის წამლექი ტალღებისათვის.

არც თუ გაკათოლიკება მისი იყო უბრალო კონფესიური აქტი. საბა კათოლიკობაში გადავიდა არა მისი უპირატესობის შეგნებით, არამედ წმიდა პოლიტიკური მოსაზრებით. ხომ გაგიგონიათ—„წყალწაღებული ხავსს ეკიდებოდაო“; ადამიანი, რომელიც თაკის მახლობლად მეგობარსა და მშველელს ვერ ხედავს, ცდილობს „ქართლის ჭირი“ კათოლიკური ქვეყნების ყურამდე მიიტანოს. ამისათვის ის თვითონ გადადის კათოლიკობაში და ევროპაში მიემგზავრება. სამშობლოს ხსნის ინტერესებმა განა მარტო ევროპაში გადაისროლა ის? ამავე მიზნით მას ჩვენ ხან ირანში ვხედავთ, ხან ოსმალეთში, ბოლოს კი რუსეთში, სადაც მას საფლავი გაუთხარეს. სამწუხაროდ, დიპლომატიური მისია საბასი უშედეგო გამოდგა, საქართველოს დახმარებისათვის მაშინ არავის ეცალა.

დიპლომატიურ საქმიანობასთან ერთად საბა ეწეოდა ლიტერატურულ საქმიანობასაც, რომელსაც იგივე ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მიზნები ჰქონდა, რაც დიპლომატიურს. საბა ხედავდა, რომ პოლიტიკური განთავისუფლება ქვეყნისა ვერ ხერხდება, ამიტომ მან მიზნად დაისახა ლიტერატურული გზით იბრძოლოს ეროვნული ფიზიონომიის გადასარჩენად და გადაგვარების თავიდან ასაცილებლად. მან მიმართა ამ მიზნით მამხილებელ, იგავ-არაკულსა და ჰომილეტიკურ ჟანრს, რომელიც დაუნდობლად ამხელს და ჰკიცხავს ცხოვრებაში გავრცელებულ საზოგადოებრივსა და პირად სიდუხჭირეს, რომელიც ფესვებს ულრღნიდა სახელმწიფოებრივ ორგანიზმს. ის არ ერიდება არავის, არც მეფესა და მსხვილ მოხელეებს, არც ფეოდალური კლასის და ეკლესიის წარმომადგენლებს. ის თავგამოდებით ამხედრებულია განსაკუთრებით „გათათრების“ ტენდენციისა და საწყალი გლეხების ყველფა-შევიწროების წინააღმდეგ. მხილებასთან ერთად მის თხზულებებში მოცემულია, მეორე მხრით, მორალურ დებულებათა მთელი კოდექსი, რომლის მიზანია დაგვიხატოს ნამდვილი, ღირსეული ადამიანი, რა ასპარეზზედაც არ უნდა უხდებოდეს მას მოღვაწეობა. განსაკუთრებით ყურადღება შეჩერებულია საკითხზე, როგორი უნდა იყოს მეფე, როგორც „მწყემსი“ თავისი ერისა. ფეოდალური პარტიკულიარიზმით, ერთმანეთის გაუტანლობითა და შურით, აგრეთვე ერთმმართველობის სისუსტით ნაკარნახევია ისეთი აზრები და სენტენციები, როგორც „ძალა ერთობაშია“; „კარგი ამხანაგი ციხე წყლიანია, ზღუდე მაღალია,

სიმაგრე დაურღეველია", და „ერთი ჭკუა სწორედ არ იქნების, რაგინდ ბრძენი იყოს, ამისათვის ორისა და სამის კაცის რჩევა სჯობიაო".

ასეთია საბას ლიტერატურული საქმიანობა, რომელიც მაჩვენებელია იმისა, რომ ის მართლაც ნამდვილი „მამაა" ქართველებისა. საბამ ასახელა თავისი სამშობლო შესანიშნავი შრომებით, რომელნიც არასდროს არ დაკარგვენ მნიშვნელობასა და ინტერესს. აგერ კრებული გონებამახვილური იგავ-არაკებისა, რომელსაც „სიბრძნე სიცრუისა" ეწოდება და რომელიც გვერდში უყენებს მას ეზოპეს, ლაფონტენს, „ქილილა და დამანას" და „სინდბადის" ავტორებს. აგერ „მოგზაურობა ევროპაში", რომელიც დაკვირვების უბადლო უნარითაა გაგონილისა და ნანახის კონკრეტულად წარმოდგენით მისაბაძი, მაგრამ მიუწვდომელი ნიმუში გახდა შემდეგი დროის ქართველი მემუარისტებისთვის. აგერ „სწავლანი და მოძღვრებანი" ამ ბრძენი კაცისა, რომელიც ცეცხლს აფრქვევს საეკლესიო ამბიონიდან. ჩვენ ბევრი ვიცით საეკლესიო ორატორები სხვადასხვა ეპოქისა როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში, მაგრამ ასეთი ღრმაზროვანი, მხატვრული, რეალისტური და ორატორული ცეცხლით გამთბარი არა. თუ ბერძნებს მეოთხე საუკუნეში ჰყავდათ თავისი „ოქროპირი", ჩვენც გვყოლია ჩვენი ოქროპირი საბას სახით. ჩვენ წინ არის საბას მიერ გალექსილი „ქილილა და დამანა", რომლის შესახებ ერთ-ერთი მისი თანამედროვე პოეტი ამბობდა: სულხან-საბა ორბელიანმა „ქილილა და დამანა" გალექსა, თუმცა რუსთაველის ნათქვამი არ არის, მაგრამ ნაკლებ სათქმელიც არ არის. აჰა, დასასრულ ჩვენს თაროებს ამკობს შესანიშნავი ნაყოფი საბას სამწერლო-მეცნიერული მუშაობისა—„ლექსიკონი". როდესაც ჩვენ მოვიგონებთ, რომ ფრანგული ენის ლექსიკონის შედგენაზე საფრანგეთის მეცნიერებათა აკადემია 36 წელს მუშაობდა, გაკვირვებას ვეძლევით, როგორ შეძლო ერთმა კაცმა, სულხან-საბა ორბელიანმა, 30 წლის განმავლობაში შეედგინა ქართული ენის ლექსიკონი, რომელიც პირველ ფრანგულ ლექსიკონს არაფრით არ ჩამოუვარდება, შეიძლება კიდევაც აღემატებოდეს მას. „კარგიაო", ამბობდენ ამ ლექსიკონის შესახებ მისი შედგენის თანამედროვენი; „კარგია" იგი ახლაც, თითქმის სამასი წლის შემდეგ, როდესაც ასე გაიფურჩქნა ჩვენში მეცნიერული ცოდნა, კერძოდ ენათმეცნიერება. „კარგი" დარჩება ის მომავალშიაც.

სულხან-საბა ორბელიანს ბედმა არ არგუნა სამშობლოში დაეხუჭა თვალები; სიცოცხლეში დამაშვრალმა, დევნილნა და ტანჯულმა საუკუნო განსვენება ჩრდილოეთის ყინულოვან მიწაში პოვა, მოსკოვის ახლო, ვსესვიატოვსკოე ან სვენცკაში. მან საფლავში ჩაიტანა მწარე ფიქრები თავისი სათაყვანებელი სამშობლოს მომავლის შესახებ. სანამ ცოცხალი იყო, ის ამბობდა: „ჩემს უკან ღმერთმა ქმნას, და ჩვენს ქვეყანაში უკეთესობა შეიქნეს". დღეს, 300 წლის შემდეგ, ჩვენ, მის „შვილებს" შეგვიძლია სიხარულით ჩავძახოთ მას საფლავში: „დამშვიდდი და გაიხარე, დიდებულო ადამიანო! შენს ქვეყანაში მართლაც „უკეთესობა" შეიქნა; შენს საყვარელ სამშობლოს აღარავინ ჩაგრავს და აწუხებს, მან პოვა დამხმარე მეგობრები და სანუკვარი თავისუფლება და დამოუკიდებლობა, რომელსაც მტკიცე დარაჯად უდგია 15 რესპუბლიკათა ძმური კავშირი, ის შეუჩერებლივ მიდის წინ აყვავებისა და წარმატების გზაზე".

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ა. შანიძე

სულხან-საბა-ორბელიანის ქართული ლექსიკონი

სულხან-საბა ორბელიანის მრავალმხრივი და მეტად მნიშვნელოვანი მოღვაწეობის ნაყოფთაგან ყველაზე თვალსაჩინოა მისი შედგენილი ქართული ლექსიკონი, რომელზედაც იგი მრავალი წლის განმავლობაში წყვეტილ-წყვეტილად მუშაობდა (რამდენადაც აძის ნებას სამსახური და სხვა სახის სამუშაოები აძლევდა) და თანდათან ავსებდა და აუმჯობესებდა მას. სხვა რომ არაფერი გაეკეთებინა სულხანს, უეჭველია, იგი მარტო ამ ლექსიკონითაც მოიხვეჭდა დიდი მოღვაწის სახელს.

მაუალა, რომელსაც ს. ორბელიანი იყენებს სალექსიკონო სიტყვების ამოსაკრებად, ეს არის სალიტერატურო ენის ძეგლები: ძველისა და ახალი აღთქმის წიგნები, ქართლის ცხოვრება, წმიდათა ცხოვრებანი (მათ შორის ქართველთა: ნინოსი, ევსტათი მცხეთელისა, ეფთვიმე ათონელისა, შიო მღვიმელისა), ფილოსოფიური თხზულებანი, სჯულის კანონი, ვეფხისტყაოსანი, ამირანდარეჯანიანი, ვისრამიანი, კარაბადინი და სხვ.

ასახსნელ სიტყვებთან ხმირად მიწერილია, თუ სად გვხვდება ისინი. ამას გარდა, ზოგჯერ მოყვანილია ციტატიც. მაგალითად: „**დიკა**—გაზაფხულ ნათესი ხვარბალიო", ვკითხულობთ ლექსიკონში და იქვე მიწერილია: 1,11 იოელ. ეს ნიშნავს, რომ სიტყვა „დიკა" გვხვდება იოელ წინასწარმეტყველის წიგნის პირველი თავის მე-11 მუხლში. მართლაც, დამოწმებულ ადგილას იკითხება: „იგლოვდით აგარაკნი დ ი კ ი ს ა ძლით და იფქლისა". იერემია წინასწარმეტყველის წიგნის ერთ ადგილას იკითხება: „იანეულენით თავთა თქვენთად ანეულნი და ნუ სთესავთ ეკალთა ზედა". აქედან სულხანი იმოწმებს „ანეულს" და ხსნის: „**ანეული** (4,3 იერემ.)—გაზაფხულ ნაკნავი". „თიკანი (15,29 ლუკ.)—თხის შვილიო", — ამბობს სულხანი. ლუკას თავის აღნიშნულ ადგილას იკითხება: „აჰა ესერა ესოდენი წელი გმონე და არასადა მომეც ერთი თიკანი". ასეთი დოკუმენტაციის წყალობით სულხანის ლექსიკონი სავსებით აკმაყოფილებს მეცნიერული ლექსიკოგრაფიის მოთხოვნილებას.

სულხანი როდი სჯერდება სალიტერატურო ენას. მრავალ შემთხვევაში ის სასაუბრო ენიდანაც კრებს ასახსნელ სიტყვებს. სულხანს იმდენად კაოგად ესმის თავისი მოვალეობა, რომ არ ერიდება კუთხურ სიტყვებსაც კი და ისინიც შეაქვს ლექსიკონში სათანადო ახსნითურთ. მაგ.. **ჟარე**—„იარე". მესხურად; **მარა**—„მაგრამ" იმერულად; „**დაკავებას** უხმობენ გურიელნი დაჭერასა"; **ოჯიჯი**—ბადე მეგრულად; **მ ე ნ ა**—სამყოფი, სადგომი[1]; მ ე ნ ა ს ა ტაგარს უწოდებენ კახნი და იგიცა ტყბილის სადგომია.

---

[1] სიტყვა ამოღებულია, ალბათ, ვეფხისტყაოსნიდან: „ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქვსო სახლად, მენად" (700).

სულხანს ისეთი სიტყვებიც აქვს შეტანილი თავის ლექსიკონში, რომლებიც დღეს სალიტერატურო ენაში აღარ იხმარება, მაგრამ შეიძლება რომელსამე ცოცხალ კილოში შეგვხვდეს. ასეთია მაგ., **ბუწი**, რომელიც, სულხანის ახსნის თანახმად, „თოხლი" ყოფილა. ეს სიტყვა ამ მნიშვნელობით მე მხოლოდ მოხევეებში გამიგონია.

სულხანს თავის ლექსიკონში შეუტანია, სხვათა შორის, **მახვიმალი**, რომელსაც ის „სასეფისკვრე ფქვილად" ხსნის. ასეთი ფორმით ეს სიტყვა არსად შემხვედრია. მაგრამ, ალბათ, იხმარებოდა სადმე. ერთს მე-11 საუკუნის ძეგლში კი (სახელდობრ, პეტრიწონის მონასტრის ტიპიკონში) იმავე მნიშვნელობით „მხვიმელი" გვხვდება.

აკ დაბოლოვებიან სიტყვებს უკვე მე-11 საუკუნეში მოკვეცილი ჰქონდათ ბოლოკიდური **კ** და ფუძე ხმოვანზე უთავდებოდათ: **მუშაკ-ი** — მუშაი (მუშა), **აგარ-აკ-ი** — აგარაი (აგარა), **დან-აკ-ი** — დანაი (დანა), **ეშმ-აკ-ი** — ეშმაი (ეშმა)[1]. ამგვარ სიტყვათა რიცხვს ეკუთვნის უთუოდ **ხორშ-აკი**-ც. საყურადღებოა სულხანის ჩვენება ამ სიტყვის შესახებ: „ხ ო რ შ ა კ ი საღმრთოს წერილში ძეს და ხ ო რ შ ა გარეშე წერილსა შინა". გარეშე წერილად იგულისხმება საერო მწერლობა, რომლის ნიმუშები მხოლოდ მე-12 საუკუნიდან გვაქვს. ამ შემთხვევაში სულხანი მიგვითითებს, რომ სიტყვამ ფორმა იცვალა.

ქართული ენა სქესს არ განასხვავებს: „მეფე" კაციც შეიძლება იყოს და ქალიც (მაგ., თამარ მეფე), ასევეა „ჭაბუკი", „ბატონი" და სხვა. სულხანის ქართულ ლექსიკონში კი ასეთი რამეც გვხვდება: „**უფალი** — პატრონი ვაჟი", ხოლო „**უფალა** — პატრონი ქალი", „**ჭაბუკი** — ახალგაზრდა ვაჟი", ხოლო „**ჭაბუკა** — ახალგაზრდა ქალი". რომ გასაგები იყოს ეს, უნდა ვიცოდეთ, რომ საბერძნეთში აღზრდილმა და ბერძნულით გატაცებულმა პირებმა XII ს-ში ცადეს ქართულშიც გაერჩიათ „მამალ-დედლური" ფორმები, რომლებიც არ გვხვდება წინანდელ ძეგლებში; მაგალითად, ასეთი ფორმები არ გვხვდება ორ-ტომიან ბიბლიაში, რომელიც 978 წელს არის ოშკში გადაწერილი, და ათონის ქართველთა მონასტერშია დაცული, მაგრამ გვხვდება მერმინდელ ნარედაქციევსა ან ხელახლა გადმოთარგმნილს იმავე ბიბლიის წიგნებში. ამით აიხსნება, რომ სულხანის ლექსიკონში ასეთი „მამალ-დედლური" სიტყვებიც შევიდა.

სულხანს არ უყვარს მრავალსიტყვაობა. იგი მოკლედ, მაგრამ სავსებით გასაგებად ხსნის სიტყვას. მაგალითები: **მეჩხარი** — იშვიათი, **მეწამული** — სისხლის ფერი, **მზარდული** — გამზრდელი; **მთხუნველი** — ბრმა თაგვი; **მიგება** — პასუხის მიცემა და მისთ.

სულხანი სიტყვებს ქართულად ხსნის, მაგრამ მრავალ შემთხვევაში მას სომხური, თათრული და იტალიური თარგმანიც მიუწერია ქართულივე ასოებით. თარგმანი ზოგ შემთხვევაში სამსავე ენაზეა, ზოგში კი — ერთ-ერთ მათგანზე, ან ორზე. ს. იორდანიშვილის თანახმად, სომხური თარგმანი მიწერილი აქვს 1847 სიტყვას, თათრული — 1945 სიტყვას, იტალიური — 1486-ს. მაგალითი: ქლიბი, სომხ. ხარტოც, თ. იეგა, იტ. ლიმა. **ჯუარი**, სომხ. ხაჩ, იტ. კრუჩე და მისთ. ამ თარგმანებს თვით ქართულისათვის აქვს მნიშვნელობა, მაგრამ ისინი მეტად მნიშვნელოვანია ორი ენისთვის: სომხურისა და

[1] „ვითა ეშმა დაგვეკარგა, არ უნახავს თვალსა ჩვენსა", ვეფხისტყ.

თათრულისთვის, რადგანაც სომხური წერა და განსაკუთრებით თათრული (თურქული) წერა არაბული ასოებით. ზოგჯერ სწორად ვერ ასახავს სიტყვის გამოთქმის თავისებურებას. ქართული წერა კი ამ შემთხვევაში იდეალურია.

თუ სიტყვას რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს, სულხანს ყველა მოჰყავს; მაგალითი: **„მედგარი**—მცონარი და მოუძლურებული; მ ე დ გ ა რ ი ითქმის ძჳრისა დამმარხველი გულთა შინა აღუჴოცელად; მ ე დ გ ა რ ი მსოფლიოთა ენითა მზაკვრად ითქმის, რომელმან ფერჴითა დააკუეთოს მორკინალი თჳსი მიწასა ზედა ძლიერად"; **„კრვა**—ესე არს რაჲცა რასაც მოახვედრო: ისარი, თოფი, თუ ქვა და რაჲცა; კ რ ვ ა არს საკრავთა ძალთა ცემა: კ რ ვ ა დ ითქმის ბარგთა და მისთანათა შეკოჭვა, გინა წიგნთა შეკინძვა, ანუ ღილთა და ზოსტერთა და მისთანანი".

სულხანის ქართული ლექსიკონის ერთ თავისებურებას ის შეადგენს, რომ აქ ერთი გვარის, მაგრამ სხვადასხვა სახის საგანთა აღმნიშვნელი სიტყვები (ზოგჯერ მოქმედების აღმნიშვნელებიც — ზმნები) ერთად არის თავმოყრილი და ახსნილი; მაგალითად, ის ამბობს: „ზ რ ო ხ ა ზოგადი სახელი არს ყოველთა ზროხათა, ხოლო მამალსა ზროხასა ეწოდების ჴ ა რ ი და დედალსა — ფ უ რ ი; ხოლო შვილთა მათთა — ჴ ბ ო; ნასუქარსა ჴბოსა — ზ ვ ა რ ა კ ი, რომელ არს ჟ ო ჟ ა რ ა კ ი; ნახევარ წლისასა — ბ ა რ ა კ ე უ ლ ი; საჴარესა წლამდის — ბ ო ჩ ო ლ ა და საფურესა — მ ო ც ე დ ი; წელიწადზე მეტსა საჴარესა — მ ო ზ უ ე რ ი და საფურესა — დ ი ა კ ე უ ლ ი; ორის წლის ჴარსა — ბ ო ი კ ი; საკლავად მსუქანსა — უ ს ხ ი; გამოუყვერავსა ჴარსა — კ უ რ ო და მისსა უმცროსსა — კ უ რ ა კ ი; შეწირულსა — ზ ვ ა რ ა; ირემთა და მისთანათასა ჴ ა რ ა დ და ფ უ რ ა დ იტყჳან". ამგვარად, სულხანმა ჩამოთვალა ყველა სახელი, რომლებითაც აღინიშნება ხარისა და ფურის ნაშიერობა სქესის, წლოვანებისა და დანიშნულების მიხედვით. მას ისიც არ დაავიწყდა, რომ „ხარსა" და „ფურს" სხვა ცხოველებსაც ვეძახით: ხარ-ირემი, ფურ-ირემი, ხარ-ჯიხვი, ხარ-კამეჩი. ფურ-კამეჩი.

ასეთი ზოგადი სახელები სულხანის ლექსიკონში ბევრია: **ბადე, ერქვანი, თმა, საბელი, ურემი, ცხენი, ცხოვარი** და სხვ.

სულხანი იკვლევს „ძნელი" სიტყვების მნიშვნელობას და მხოლოდ ის შეაქვს თავის ნაშრომში, რაც სანდოდ და სარწმუნოდ მიაჩნია. ის გულახდილად მოგვითხრობს: „რომელიცა ვიცოდი, დავწერე; და რომელიცა ძნელი სიტყჳანი არა ვიცოდი, ღრმათა წიგნებთა შინა ვიძიე და რომელიმე სხუათა ენათა შევამოწმე და, გამოწვლილივით რომელიცა ვპოვე, ადვილად თანა მოვაწერე; და რომელიცა ვერა ვპოვე, საცილობელი არა დავწერეო". აქედან ჩანს, რომ სულხანს შეტანილი ყველა სიტყვა შეუტანია, რის ახსნაც მას საჭიროდ მიუჩნევია, მაგრამ მხოლოდ ის აუხსნია, რომელთა მნიშვნელობაც სწორად დაუდგენია, სხვები კი აუხსნელი დაუტოვებია და შემდგომი ლექსიკოგრაფებისათვის მიუნდვია შევსება. ის თხოვნით მიმართავს მკითხველს: „თუ ვინმე სხუაგან უცხო სიტყუა ჰპოვოთ, ანუ თარგმანი სიტყვისა, გინა წერილთაგან გამოიღოთ, ამა წიგნთა შინა ჩაურთეეითო". ეს არის სულხანის უდიდესი ზრუნვა ქართული ლექსიკონის მომხმარებელთა ინტერესებისათვის: ის ზრუნავს არა თავისი ნაშრომის ხელუხლებლად დაცვისათვის, არამედ მის შევსება-გავრცობისა და გაუმჯობესებისათვის სხვების მიერ, რომ ხალხს ხელთ ჰქონდეს სრული და კარგად შედგენილი ლექსიკონი.

სულხანის სალექსიკონო ხელოვნების შესახებ უნდა ვთქვათ, რომ იგი მრავალ შემთხვევაში ძირეულ სიტყვას ხსნის და არა წარმოქმნილს, რომელიც მას წყაროში ჰავდება; მაგალითად, წყაროშია **მესტვირე**, ახსნილია **სტვირი**; წყაროშია **მისნობა**, ახსნილია **მისანი** და მისთანა. მართლაც, თუ ვიცით, რას ნიშნავს ძირეული სიტყვა, ისიც გვეცოდინება, თუ რას ნიშნავს მისგან წარმოქმნილი.

ზმნები სულხან ორბელიანს შეაქვს სხვადასხვა პირის ფორმითაც (ვზრდი, აჩუქა, მაძაგა, მითხრა, გიჴმს, ემოსა, ჴგავს და სხვ.), მაგრამ ძირითადად მას ზმნის ფორმათა სამეთაურო სიტყვად საწყისი მიაჩნია; მაგალითები ჰ ასოზე: **ჰამა, ჰედა, ჰელტვა, ჰენება, ჰექა, ჰეხა, ჰვირობა, ჰიდება, ჰმაჴნა, ჰმუნვა, ჰმუხვა, ჰრა, ჰვრეტა, ჰრეთა, ჰრინვა, ჰრტინვა, ჰუმინვა, ჰყეტა, ჰულეტა**.

როცა წყაროში პირიანი ფორმა ჰხვდება სულხანს, იგი ზმნას ჩვეულებრივ საწყისის ფორმით იმოწმებს; მაგ., წყაროშია **აღლოშოს**, ლექსიკონში ახსნილია **აღლოშვა**; წყაროშია **გარდაართხენ**, ახსნილია **გარდართხმა**; წყაროშია **მოითოჴნოს**, ლექსიკონში კი ახსნილია **მოთოჴნა** და მრავალი სხვა.

მიმღეობის ნაცვლად სულხანი ხშირად საწყისს განმარტავს: წყაროშია **აღმატებული**, ახსნილია **აღმატება**; წყაროშია **დადრეკილი**, ახსნილია **დადრეკა** და მისთ.

ნასახელარი ზმნების ნაცვლად ხშირად სახელია ახსნილი: წყაროშია **ცუნდრუკობა**, ლექსიკონში შეტანილია **ცუნდრუკი**, **მოლაფლება**-სთან მითითებულია: **ლაფალი** ნახეო და სხვ.

თვით პირიანი ფორმა ხშირად საწყისით არის ახსნილი: **ვიცი** — ცოდნა მაქვს; **ვთესავ** — თესვას ვიქ; **წამომეჴიდა** — შემოჴიდება მიყო **და** მისთ.

ზმნების სამეთაურო ფორმად რომ ლექსიკონში საწყისი იყოს, ამ წესს გაჴყვა შემდეგდროინდელი ქართული ლექსიკოგრაფია: ვახტანგ VI, დ. ჩუბინაშვილი და სხვ. საწყისის მიჩნევა ზმნის სამეთაურო ფორმად ქართული ენის ლექსიკონში დღესაც დიდად მოსაწონია.

აღსანიშნავია, რომ სიტყვის ახსნისას სულხანი სათანადო სინონიმს **ვით**-ს დაურთავს ხოლმე, თანაც აბრუნებს სათანადო სიტყვას ან წინადადებას: **გზის**—ჯერ-სავით; **გკადრებ**—მოგაგონებ-სავით; **გმო**—ღმერთი შეურაცხყოსავით; **დაადუმა**—დაამუნჯა-სავით და მისთ.

კაი ქართულია ბუნებრივი ცოდნა დიდი სიტყვის ოსტატს სულხანს საშუალებას აძლევს, პირიანი ზმნის ფორმა თავიაუფლად გამოიყენოს სიტყვის ახსნისას. მაგ., „**ციდა** არს, ცერი და სალოკი თითი რა გასჭიმო"; „**გავლება**—წყალში გაარონინო რამე"; „**ბოდიში** ესე არს, სიტყვით და საქციელით კაცი მოიმადლო" (ვარიანტი: მოიმადლოს) და მისთ.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონი სტამბური წესით სამჯერ გამოიცა: 1884, 1928 და 1949 წწ. ამჟამად მზადდება მეოთხე, საიუბილეო გამოცემა, რომელიც ემყარება ყველა დღემდე ცნობილ ხელნაწერს, რომლებიც ან თვით სულხანს დაუწერია საკუთარი ხელით, ან მის ძმას ზოსიმეს გადაუწერია და სულხანს გადაუკითხავს და აქა-იქ გაუსწორებია ან ჩაუძატებია. ახალ გამოცემაში წარმოდგენილი იქნება ყველა ის ეტაპი, რომელიც გაუვლია ლექსიკონს მისი პირველი სახიდან უკანასკნელ რედაქციამდის.

სულხანს კარგად ესმოდა მისი შედგენილი ლექსიკონის მნიშვნელობა და თავისი დამსახურება ქართველი ეროის წინაშე. იგი დაცინვის კილოთი

წერს ზოგიერთი კრიტიკოსის წინააღმდეგ: „ვიცი, მრავალნი საბასრობელად დასდებენ ნაშრომთა ამათ ჩემთა. მათ, თუცა წერილნი უყუარან, მრავალნი სხუანი წერილნი არიან, საღმრთონი და საერონი, და რომელიცა ენებოსთ, იგი იკითხონ, ხოლო ესე ჩემებრ უცებისათჳს აღიწერა და დაუტეონ". სულხანისთანა „უცები" ნეტამც არ გამოლეოდეს ჩვენს ქვეყანას!

არ შეიძლება არ მოვიგონოთ ერთი ეპიზოდი სულხანის ცხოვრებიდან, რომელიც მის ლექსიკონთან არის დაკავშირებული. სულხანი ხუმრული კილოთი მოგვითხრობს: „იყო ტფილისის ქალაქთაგანი წინამძღუარი სახელით იობ, ჩუენის ჟამისა კეთილად სწავლული, შუენიერი მზრახვული, მეჟამნე, მეფსალმუნე, კაფია-გამომეტყუელი, მგალობლად ქებული, მწერლად გამოჩენილი, ლოცვა-დაუცადებელი. შვიდეულით მმარხველი, შესაყრელად საყუარელი. ამა სიტყვის კონასა რა ჴელი მივყავ, მგმობდა და მეკიცხოდა. ოდეს გავასრულე, ნახა, მოეწონა და გარდასაწერად ვათხოე და გარდაწერა. სადაც ჩემი სახელი ეწერა, აღმოჴოცა თჳს ნაწერთა შინა და თჳსი სახელი და გარჯილობა დაწერა. ეს დიდად გამიკვირდა: ვით იკადრა მან, სახელოვანმან კაცმან?! «ნუ მიაგებ ბოროტისა წილ ბოროტსაო». ვინათგან ჩემს ჭირნახულში მან ჩემი სახელი არ ჩაურთო და თჳსი დაწერა, მე ჩემს ჭირნახულში მისი ქება ამასთავს დავწერე". ამით სულხანმა გაანადგურა იობ წინამძღვარი, რომელსაც სხვისი ნაშრომის მითვისება უცდია.

სხვათა შორის, „სიტყვის კონა", რომელსაც სულხანი აქ ხმარობს, არის ბერძნული „ლექსიკონის" ნაწილობრივი თარგმანი: ბერძ. „ლექსის"—სიტყვა. **ტო ლექსიკონ**—ლექსის კონა. აქ ნათარგმნია პირველი ნაწილი, „ლექსი" (სიტყვა), „კონა" კი ბგერობლივ დაემთხვა ბერძნული ზედსართავის საშუალო გვარის მაწარმოებელს-**იკონ**-ს. ამის გავლენით გაჩნდა ილია ჭყონიას „სიტყვის-კონა (ს. -ს. ორბელიანის და დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონებში გამოტოვებული სიტყვები". პეტერბ. 1910) და ვუკოლ ბერიძის „სიტყვის-კონა იმერულ და რაჭულ თქმათა" (პეტერბ. 1912).

სულხან-საბა ორბელიანის ქართული ლექსიკონი იშვიათი ნიმუშია კეთილ სინდისიერებით, საქმის სიყვარულით და ცოდნით შედგენილი წიგნისა. ქართული ენის ისტორიულ ლექსიკონს სულხანმა ჩაუყარა მკვიდრი საფუძველი. ამ მის „ჭირნახულს" დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა და საუკუნეთა განმავლობაში დარჩება როგორც ბრწყინვალე ნიჭის, კვლევა-ძიების წყურვილისა და დაუცხრომელი შრომის საუკეთესო ნაყოფი, რომელიც ამშვენებს ქართულ კულტურას, ქართული მეცნიერული აზროვნების ისტორიას.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ალ. ბარამიძე

დიდი ქართველი მწერალი და მოაზროვნე

სულხან-საბა ორბელიანი, „საქართველოს მამად“ წოდებული, ერთი ყველაზე უფრო ნათელი სახეა ჩვენი სახელოვანი წარსულისა: ბრძენი მოაზროვნე, განმანათლებელი, დიდი მწერალი-ნოვატორი, მეცნიერი ლექსიკოგრაფი, გამოჩენილი სახელმწიფო და საზოგადო მოღვაწე, მგზნებარე მამულიშვილი.

სამოღვაწეო ასპარეზზე ადრე გამოვიდა. უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე არც კალამი გაუგდია ხელიდან და არც საქვეყნო საქმიანობა შეუწყვეტია. სამშობლოს დღეგრძელობისათვის თავგანწირულად მებრძოლს ბევრჯერ უგემებია დამარცხების მწარე სამსალა და ზოგჯერ გამარჯვების მოლოდინის სიხარულითაც დამტკბარა.

სიცოცხლის მოყვარული ანტიკლერიკალი ჟამთა სიავემ აიძულა დროებით გაცლოდა სამოქალაქო ცხოვრებას და დავით გარეჯის უმკაცრეს უდაბნოში აღკვეცილიყო უბრალო ბერად. თუმცა ბერად შედგომით განზე არ გამდგარა, არ ჩამოშორებია მისდროინდელ ნაციონალურ-გამათავისუფლებელ მოძრაობას. მან მხოლოდ დაყარა „ჯაჭვი და ჩაფხუტი“, ბერ-მონაზვნის „დაბებკული ჩოხით შეიმოსა და იდეური ბრძოლის საჭურვლით აღიჭურვა. იოვანე ნათლისმცემლის საკრებულოს წინაშე წარმოთქვა მხურვალე პატრიოტული ქადაგებანი, ამხილა გარეწარი მედროვეები, ზნეწამხდარი რენეგატები, გაქსუებული და გაწუწკებული დიდგვარიანი აზნაურები საეკლესიო თუ საერო წრიდან, გათათრებული ციხიკოსები.

დავით გარეჯის უსიცოცხლო სავანეებმა ვერ დაუშუშა საბას წყლულები, მყუდროება და სიმშვიდე ვერ მოუპოვა, მალე დატოვა უმკაცრესი განდეგილობის ნავთსაყუდელი, კვლავ საზოგადოებრივი ცხოვრების მღელვარე სარბიელს დაუბრუნდა, ახალი გატაცებით განაგრძო ქვეყნის სამსახური. ხან სპარსეთშია, ხან თავის საყვარელ ქართლში. საქმემ მოითხოვა და ევროპაში იმოგზაურა, არ შორდებოდა სამშობლოს სევდა, ლექსით გამოთქვამდა თავის გუნება-განწყობილებას:

> მოგშორდი სამკვიდრებელო, ვირჩიე მგზავრთა რიგია,
> ვეღარ დავდგები, წაცავალ... სად მივალ, ვერ გამიგია;
> ჰმუნვანი ნუზლად შემიკრავს, ურვა საგებლად მიგია,
> სულთქმის მახვილსა ლესულსა, გლახ, გული ზედ ამიგია.

იმედგაცრუებული, გულდათუთქული და ჯანგატეხილი დაუბრუნდა მშობლიურ კერას. კონსერვატიული და რეაქციული სამღვდელოება მტრად შეეგე-

ბა ახლის მაძიებელს. დევნა, მიუსაფრობა, შიმშილი და წყურვილი. უხილავი მტრების გესლიანი სისინი და მოყვრების გულგრილობა. სულხან-საბა ორბელიანს ხილული მტრების არ ეშინოდა, გული მოუკლა მხოლოდ მოყვრების უმადურობამ, გამოტეხილად აღიარებდა:

მტერმან ლოდი მომახვედრა, მოყვარემან ვარდის კონა,
მტერმან ეგრე ვერ მაწყინა, მოყვარემან დამაღონა.

თავის მღელვარე ფიქრებსა და ზრახვებს ანდობდა მხატვრულ სიტყვას. ლიტერატურისა და მეცნიერების სამსახური უმსუბუქებდა სულიერ ტკივილს. ყრმობის წლებიდან შედგომია უკვდავი ლექსიკონის დამუშავებას, „ჟამსა ჭაბუკობისასა“ შექმნა თავისი შედევრი—„სიბრძნე სიცრუისა“. ამ ძეგლით მხატვრულ პროზას აღუდგინა დიდების დღენი და უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა მისი განვითარება.

სამშობლოს ღრმა სიყვარულმა აიძულა მწერალი პირუთვნელად აესახა და მკაცრად გაეკიცხა ფეოდალური საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური უკუღმართობა. ხან მეტად მწვავე სარკასტული ენით, ხანაც რბილი ჰუმორული კილოთი ამათრახებს თავადაზნაურული საზოგადოების სოციალურ შეუწყნარებლობასა და ზნეობრივ დაცემულობას. დაუზოგავად იბრძვის ფეოდალური გათიშულობისა და კუთხური განკერძოების წინააღმდეგ, საიდეალოდ სახავს გაერთიანებულსა და შემჭიდროვებულს, მონოლითურ, ცენტრალიზებულ სახელმწიფოს, რომლის სათავეში იდგომებოდა გამჭრიახი გონების მქონე, განათლებული, ხალხის კეთილდღეობისათვის მზრუნველი, კაცთმოყვარე და სამართლიანი მეფე-პატრონი. „ძალა ერთობაშიაო“, მხატვრული ენით ამტკიცებს სულხან ორბელიანი. დაუზოგავად სტუქსავს დესპოტიასა და ტირანიას, აშიშვლებს საკარო წრეების შენიღბულ მაქინაციებს, ამხილებს ნაძირალების, ინტრიგანებისა და მკრეხელების სამარცხვინო საქმიანობას, არ ინდობს უგნურსა და უსამართლო ხელისუფალთ, გაიძვერა და გახრწნილ კარისკაცებს, უმეცარ, ყბედ, ყოყოჩა და ანგარებიან მდივანბეგებს (მოსამართლეებს) და ცრუმოწმეებს, არ ივიწყებს არც ბობოლა მოხელეების სოციალურ ავზნიანობას, არც წვრილი ხელოსნების მავნე ჩვევებს. დასცინის ჩარჩ-ვაჭრების სიძუნწესა და ზნეწამხდრობას, ააშკარავებს სამღვდელოების ფარისევლობასა და მსუნაგობას. არ გამორჩენია საზოგადოებრივი ცხოვრების ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი არც ერთი მახინჯი და ბიწიერი მოვლენა, არ დაინდო არც ერთი საზოგადოებრივი კლასი, წოდება თუ ფენა. მახვილი კალმით ყველას მიუზღო შესაფერისი.

სულხან ორბელიანი არ დაკმაყოფილებულა მარტოოდენ მხილებით. მან გატაცებით უმღერა ზნეობიან, გონიერ, ფიზიკურად ჯანმრთელსა და სულიერად მხნე, სულდიდსა და სულგრძელ, საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი ინტერესებისათვის მებრძოლ, ხალხისა და ქვეყნისათვის მზრუნველ ადამიანებს. სულხან ორბელიანს სწამდა და სჯეროდა ადამიანთა ბუნებითი სიკეთე და აღზრდის გარდამქმნელი ძალა. მწერალმა გააშიშვლა და სამარცხვინო ბოძზე გააკრა ბოროტი, კაცთმოძულე, ფიზიკურად გონჯი და სულიერად ბილწი საჭურისი რუქა, ზნეობრივი დაცემულობის წუმპეში ჩაფლულ საზოგადოებას უქადაგა მაღალი მორალური პრინციპები, ზნეთსწავლულების სიბრძნე.

სულხან-საბა ორბელიანი მხატვრული პროზის უებრო ოსტატია. მასვე დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული პოეზიის წინაშეც. საუკუნეების მანძილზე ქართული პოეზია ვითარდებოდა რუსთაველის ცხოველმყოფელ ტრადიციებზე. მაგრამ რუსთაველის უზომო ავტორიტეტი ერთგვარად ზღუდავდა და ბორკავდა ქართული პოეზიის წინსვლას. XV—XVII საუკუნეების ქართველი პოეტები ერიდებოდნენ ახალი გზების ძიებას, აღარ იბრძოდნენ ორიგინალური პოეტური სიტყვის შემჭევრებისთვის, იოლად გადიოდნენ ძველი მარაგით. ამიტომაც ცალკეული გამონაკლისების გარდა ეგრეთწოდებული აღორძინების პერიოდის ქართულ პოეზიას ძლიერ ამჩნევია წამბაძველობისა და ეპიგონობის ბეჭედი. სულხან-საბა ორბელიანი პირველი მწერალია, რომელმაც კრიზისული მდგომარეობიდან გამოიყვანა ქართული პოეზია, დაძლია კონსერვატიზმი, გადალახა ძველი ნორმები, ქართული ლექსთწყობის უთამამეს რეფორმატორად მოგვევლინა. ამის საბუთია „ქილილა და დამანას“ საბასეული რედაქციის ბრწყინვალე ტექსტი. სულხან-საბა ორბელიანმა ქართულ, ეროვნულ ნიადაგზე გამართა „ქილილა და დამანას“ პროზა, სალექსო პწკარედები კი საუცხოო სიტყვით გააწყო. ტყუილად კი არ ამბობს ქართული ლექსის აღიარებული კანონმდებელი მამუკა ბარათაშვილი: „სულხან-საბა ორბელიანმა ქილილა და დამანა გალექსა. თუცა რუსთველის ნათქვამი არ არი, მაგრამ ნაკლებად სათქმელიც არ არიო“. სულხან-საბა ორბელიანის მოძულე ანტონ კათოლიკოსიც კი აღიარებს: „შაირნი მისნი საქებელობენ, შაირთა ვაქებ... უცხო არს იგი საქებელ პიიტიკა, რაცა სოფლით გამოთქვა სულხან-საბა“.

სულხან-საბა ორბელიანის პოეზია ისევე წარმტაცია, როგორც მომხიბლავია მისი მხატვრული პროზა.

„ქილილა და დამანა“ სულხან-საბა ორბელიანმა დაამუშავა ევროპიდან დაბრუნების შემდეგ, XVIII საუკუნის ოციან წლებში. მყუდრო შემოქმედებითი მუშაობის გაგრძობა აღარ დასცალდა. ჩვენი ქვეყნის საქმე ძალზე აიწეწდაიწეწა. ყიზილბაში და თურქი აგრესორების მოძალებამ, მთიელი მუსლიმანური ტომების, ნამეტნავად ლეკების აულაგმავმა თარეშმა, უკიდურესობამდე გაამწვავა და გაართულა საქართველოს მდგომარეობა. საღი პოლიტიკური ალღოსა და გამჭრიახი სახელმწიფოებრივი ჭკუის პატრონი ვახტანგ VI მშვენივრად გრძნობდა, რომ ჩვენ ქვეყანას აღმოსავლეთის აგრესორებისაგან თავის დახსნა შეეძლო მხოლოდ დიდი რუსეთისა და რუსი ხალხის დახმარებით. რუსეთის ორიენტაციის ბეჯითი მომხრე ვახტანგ VI 1724 წელს იძულებული გახდა აყრილიყო და მრავალრიცხოვანი ამალით რუსეთში გახიზნულიყო. ვახტანგს ახლდა სულხან-საბა ორბელიანიც. დასავლეთზე გულაცრუებული ბრძენი მწერალი გადაჭრით მიემხრო ვახტანგს, მიუხედავად ღრმა მოხუცებისა შორეულ მგზავრობას არ შეუშინდა და მტკიცედ დაადგა ჩრდილოეთის გზას.

ვახტანგს ჩრდილო კავკასიაში დაუყოვნდა. სულხან-საბა კი დაუყოვნებლივ გაეშურა მოსკოვისაკენ, რომ დაეჩქარებინა პეტრესთან ვახტანგის საქმის გარიგება.

ჩააღწია კიდევაც მოსკოვს... მოსკოვის ძველ მიწა-წყალზე იმყოფებოდა ერთი პატარა, ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასი კუთხე—მინიატურული საქართველო, ქართული მოსახლეობით, ქართული ეკლესიით, ქართული სტამბით, ქართული სასწავლებლით, ქართული პანთეონით და, წარმოიდგინეთ, ქართული სამეფო კარით. ეს იყო სესენწკა (ვსეხსვიატსკოე). სულხან-საბამაც მას

მიაშურა. მიაშურა, მაგრამ სულიერად მხნესა და სხეულით უძლურს ჯანმა უმტყუნა, ვერ აიტანა მძიმე მგზავრობის ჭირი. სულხან-საბა ორბელიანი გარდაიცვალა 1725 წლის სუსხიანი იანვრის თვეში. სესენწკის მიწამ მიიბარა იმისი მგზნებარე გული. დიდ ქართველ მწერალსა და მოაზროვნეს საფლავში ჩაჰყვა უზომო სევდა და უკეთესი მერმისის რწმენა. იგი ხომ ოცნებობდა: „ღმერთმა ქნას, ჩემს ქვეყანას ჩემს ჟკან უკეთესობა შეექმნასო“.

აღსრულდა ნატვრა. განახლებული, აღორძინებული და ფრთებასხმული სოციალისტური სამშობლო ასკეცი სიყვარულით უზღავს თავისი სასიქადულო შვილის სამაგალითო ღვაწლს:

დიდება მის ნათელ ხსოვნას!

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

მიხ. ჩიქოვანი

სულხან-საბა ორბელიანი და ხალხური შემოქმედება

დიდი ქართველი მწერალი სულხან-საბა ორბელიანი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ხალხურ შემოქმედებასთან. ამგვარი კავშირი ყველა მის ნაწარმოებში იგრძნობა, განსაკუთრებით კი „სიბრძნე სიცრუის წიგნში". აქ დიდებული შეიგავის მხატვრული დამოკიდებულება იჩენს თავს და ფოლკლორი თხზულების მნიშვნელოვან წყაროდ გვევლინება. სულხან-საბა არ არის მასის მხატვრული ტრადიციის მხოლოდ გარდამქმნელი და დამფასებელი. მწერლის ფოლკლორთან ურთიერთობის ეს მხოლოდ ერთი მხარეა, მართალია, მეტად თვალსაჩინო და გადამწყვეტი ხასიათისა, მაგრამ მაინც ერთი მომენტი მისი მრავალმხრივი შემოქმედებისა. ამავე დროს სულხან-საბა ორბელიანი ქართული ხალხური შემოქმედების ადრინდელი შემსწავლელი და შემკრები არის. სამწუხაროდ ამ საკითხს დღემდე სპეციალურად არავინ შეხებია, ჩვენი წინასწარი დაკვირვებანიც დაუმთავრებელი დარჩა[1]. ახლა დროა საფუძვლიანად იქნეს გამოკვლეული სულხან-საბა როგორც ქართული ფოლკლორის შემსწავლელი, ზეპირსიტყვიერების ნიმუშთა შემკრები და გამომყენებელი. დიდი ეროვნული მწერალი, ლექსიკოგრაფი, ფილოსოფოსი და საზოგადო მოღვაწე სამივე დარგში თავისი დროსდა შესაფერისად მდიდარ მასალას გვაწვდის.

სულხან-საბა ორბელიანი ფართო ჰორიზონტის მწერალია. მისი შემოქმედებითი წყაროების, კერძოდ ფოლკლორული წინამძღვრების, გამოსავლინებლად საკმარისი არაა მხოლოდ ქართული სინამდვილე. მკვლევარმა ყურადღებით უნდა გადახედოს ბერძნულ, სპარსულ, თურქულ, არაბულ, სომხურ, ფრანგულ, იტალიურ ლიტერატურასა და ფოლკლორს, ისტორიასა და ლექსიკოგრაფიას. ეს საქმე კი სხვადასხვა დარგის მკვლევართა ერთობლივ მუშაობას მოითხოვს. რამდენადაც დღემდე ასეთი ყოვლისმომცველი შეთანხმებული კვლევა-ძიება არ ჩატარებულა—თვითონ სულხან-საბას შემოქმედებითი წყაროების ჩვენებას სპორადული ხასიათი აქვს, ჯერჯერობით იგი ვიწრო ფილოლოგიურ ფარგლებს არ გასცილებია.

როგორც აღვნიშნეთ, ფოლკლორთან ურთიერთობაში სულხან-საბა ორბელიანი გვევლინება როგორც მისი შემსწავლელი, შემკრები და მხატვრულად გარდამქმნელი. თავისი დროის ხალხური შემოქმედების შესწავლა და მეცნიე-

---

[1] მ. ჩიქოვანი, ქართული ზღაპრები. იხ. ქართული ხალხური, ზღაპრები, I, 1938, გვ, XXVI—IX. მისივე, ხალხის გულში, „კომუნისტი", 24 ოქტომბერი, 1959 წ.

რული ცოდნა მოჩანს სულხან-საბას იმ დაკვირვებებში, რომლებიც მას შეტანილი აქვს ფოლკლორული ტერმინების განძარტების სახით „სიტყვის კონაში", აგრეთვე იმ ცნობებში, რაც ხალხურ ტრადიციას შეეხება და შესულია „მოგზაურობაში", „სწავლანში", „სიბრძნე-სიცრუისაში" და „ქილილა და დამანას" თარგმანის საბასეულ რედაქციაში.

„სიტყვის კონაში" ახსნილია სიტყვიერი, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ფოლკლორის რამდენიმე ათეული ტერმინი. თითოეულ შემთხვევაში ფიქსირებულია არა მარტო მე-17—18 საუკუნეების შეხედულებანი, არამედ უფრო ადრინდელიც, რადგან სულხან-საბა აგრძელებდა იოანე პეტრიწისა და შოთა რუსთაველის გზას ხალხური სიტყვიერების გაგებაში. საილუსტრაციოდ საკმარისია დავასახელოთ განმარტებანი, მაგალითად, სიტყვიერი ფოლკლორიდან ისეთი ტერმინებისა, როგორიცაა: იგავი, არაკი, ზღაპარი, ასახსნელი სიტყვა, გამოცანა, ანდაზა, მეევეპე, მეზღაპრე, ზმნა, მისანი, ზმა; მუსიკალური ფოლკლორიდან—მღერა, სიმღერა, მგოსანი, გალობა, ღიღინი, ბანი, ზილი, ქოსი, ტაბლაკი, ფანდური, ებანი, წინწილი, ლინი, ჩანგი, ზრუნი, ზროხაკუდი, სტვირი, მესტვირე, დაფი, ნაფირი; ქორეოგრაფიიდან—ცეკვა, თამაშობა, ფუნდრუკი, როკვა, ძნობა, სამა, ბუქნა, ფერხული, წყობა და ა. შ.

სულხან-საბას აგრეთვე ფიქსირებული აქვს სახალხო მგოსნების გამოსვლა, სიმღერის თუ სიტყვიერი ტექსტის წარმოთქმის წესი, მუსიკალურ საკრავთა გამოყენება სხვადასხვა შემთხვევაში და წესჩვეულებასთან დაკავშირებული ზეპირსიტყვაობა. მთელი ეს მასალა გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს მე-17—18 საუკუნეებში გავრცელებულ შეხედულებებზე და დამოკიდებულებაზე, რასაც იმ დროის საზოგადოებრივი ფენები იჩენდნენ კოლექტიური შემოქმედების მიმართ.

სულხან-საბა გულდასმით სწავლობდა ხალხურ სიტყვიერებას, ეცნობოდა სხვადასხვა ენაზე არსებულ ფოლკლორული წარმომავლობის კრებულებს, იყენებდა სასაუბრო მეტყველებას, დიალექტებს. ამგვარი შემოქმედებითი ძიების დროს მწერალი ყველაზე უფრო ახლოს იყო აღმოსავლეთ საქართველოს, კერძოდ, ქართლ-კახეთის ფოლკლორულ ტრადიციასთან. მართალია, სულხან-საბას მოეპოვება ცნობები სამხრეთ საქართველოს შესახებ, ზოგჯერ შავი ზღვის პირას მცხოვრებ ტომების დახასიათებასაც შეეხვდებით მის თხზულებებში, მაგრამ ყველაზე ორგანულად იგი მაინც აღმოსავლეთ-ქართულ ტრადიციას იცნობს, სწავლობს მის ნიმუშებს და ზოგჯერ ტექსტობრივ ჩანაწერებსაც გვაწვდის ორიგინალურ თხზულებებში ციტატების სახით. ასეთ ჩანაწერებს მიეკუთვნება პირველ რიგში „სიბრძნე-სიცრუისაში" შესული რამდენიმე ათეული ანდაზა (მაგალითად; ცუდად ჯდომას ცუდად შრომა სჯობია, ბედი მომეც და ნეხვთა დამფალო, მაძღარი კაცი მომყმარს პურს წვრილად უფშვნეტდა, თხის პატრონს აღარც თხის კუდი; ქორი ქორსა სჩეკს, ძერუკა ძერუკასაო) შემდეგ, მეორე რიგში, ის იგავები და მახვილსიტყვაობანი, რომლებიც თავდაპირველად ზეპირად ვრცელდებოდნენ, ხოლო მერმე მწერლის წყალობით გადასხვაფერდნენ და სახეშეცვლილი ფორმით მოხვდნენ იგავარაკულ კრებულში. ჯერჯეროობით სულხან-საბა ორბელიანის შეკრებილ მასალაზე გამოკვეთით მსჯელობა გაძნელებულია, რადგან დამთავრებული არ არის ფოლკლორული წყაროების ძიება.

ყველაზე უფრო მტკიცე წარმოდგენა შემუშავებულია სულხან-საბას ფოლკლორთან მხატვრული დამოკიდებულების შესახებ. დღემდე აღრიცხული არის რამდენიმე ათეული სიუჟეტი, რომლებიც ერთი მხრივ, ფიქსირებულია „სიბრძნე-სიცრუისაში", ხოლო მეორე მხრივ, აქვს მსოფლიო გავრცელება, სახელდობრ ისეთ ქვეყნებში, სადაც ქართველი მწერლის შუალობითი თუ უშუალო გავლენა არ დასტურდება.

სულხან-საბა ორბელიანის ფოლკლორიზმი არაა მცირე თემა. მის დაწვრილებით განხილვას დიდი დრო სჭირდება. ახლა რამდენიმე დამახასიათებელი იგავით შემოვიფარგლებით, ხოლო დანარჩენებზე, რომელთა წყაროები მიგნებული გვაქვს, სხვა დროს ვიმსჯელებთ.

„სიბრძნე-სიცრუისა" დიდ წილად ქართული ხალხური სიუჟეტების მხატვრულ გადამუშავებას წარმოადგენს. იგავ-არაკთა ეს კლასიკური ძეგლი გენიალურმა მწერალმა შექმნა თავისი დროის „ლომ-ნადირთა ხელმწიფეებისა" და მათ მიერ „დასმულ მდივანბეგთა განსაქიქებლად", გასამათრახებლად და ჭკუის სასწავლებლად. ს.-ს. ორბელიანის თხზულება, ქართულთან ერთად, დიდად ენათესავება, და მასში წარმოდგენილი სიუჟეტები ხშირად განსაცვიფრებლად ემთხვევა სხვა ქვეყნების ფოლკლორსაც. ეს უმთავრესად აიხსნება არა უბრალო მიბაძვით ან სესხებით, არამედ ამ ქვეყნების ფოლკლორულ სიუჟეტთა მსგავსებითა და ერთობლიობით.

ს.-ს. ორბელიანი თავის დროის ფოლკლორის შესანიშნავი მცოდნეა. ავრეთვე ის კარგად იცნობს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ლიტერატურულ ტრადიციას ზეპირსიტყვიერებასთან დაძოკიდებულებაში. „ბალავარის სიბრძნე", „ქილილა და დამანა", „ათას ერთი ღამე", ეზოპეს იგავები, ფრანგული და სომხური არაკები—ყველაფერი ეს მწერალს ბიძგს აძლევდა საკუთარ ეროვნულ სიტყვიერებაზე დაყრდნობით ანალოგიური თხზულებები შეექმნა. ს.-ს. ორბელიანმა ეს განზრახვა განსაცვიფრებელი ცხოველმყოფელობითა და მხატვრული სიტყვის შეუდარებელი ოსტატობით განახორციელა. ჩვენ იმასაც ვფიქრობთ, რომ „სიბრძნე სიცრუისა" არ უნდა იყოს პირველი და უკანასკნელი ცდა ამგვარი კრებულის შექმნისა ჩვენს მწერლობაში.

„სიბრძნე-სიცრუის წიგნში" ხალხური სიტყვიერება შესულია ორი გზით: 1. დასრულებული სიუჟეტებისა და ზღაპრების ან 2. ცალკე მოტივებისა და თქმების სახით. ავტორი თითოეულ შემთხვევაში უაღრესად ორიგინალურია. იგი კი არ ბაძავს ფოლკლორულ შემოქმედებას, არამედ თავისებურად გარდაქმნის, ენობრივად ხვეწს და მაქსიმალურად კუმშავს მისთვის მოსაწონ ნიმუშებს. ამას ადასტურებს ფოლკლორული ვარიანტებისა და სულხან-საბას იგავების შედარება. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ „ბერად შემდგარი მელი" და ქართული ხალხური „იერუსალიმს მიმავალი მელა" და მისი ვერსიები მსოფლიოში (იხ. „თბილისი", 18. II. 1959).

„სიბრძნე სიცრუისა" მდიდარ მასალას იძლევა ქართული ხალხური პროზის ადრინდელი მდგომარეობის გასაცნობად. ლიტერატურის ისტორიკოსებს დღემდე სულხან-საბას ფოლკლორთან შეხვედრის 30-მდე მაგალითი აქვთ აღრიცხული. საკითხის ახლოს შესწავლა გვიჩვენებს, რომ „სიბრძნე-სიცრუისაში" შესულ იგავ-არაკების დიდ ნაწილს დამაჯერებელი პარალელები მოეპოვება ქართულ ცოცხალ ტრადიციასა და ფოლკლორული წარმოშობის უცხოურ კრებულებში. ასეთი შეხვედრები ოდნავადაც არ ამცირებს „სიბრძნე სიცრუის"

ღირსებას, პირიქით, იგი უფრო ხაზს უსვამს სულხან-საბა ორბელიანის ძლიერ-ულ ინტუიციასა და მისი ნაწარმოების საკაცობრიო მნიშვნელობას.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ ჩვენ აქვე ვაჩვენებთ „სიბრძნე სიცრუის“ სიუჟეტების გავრცელებას ქართულ და მსოფლიო ლიტერატურაში.

1. **„ძალა ერთობისა“**. სულხან-საბას საშუალებით ფართოდ არის ცნობილი იგავი „ძალა ერთობისა“. ამ მცირე ნოველის აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანებს სჭირდება ერთობა, თანხმობა, გამორჩევა, ურთიერთდახმარება, ამხანაგური კავშირი. წინააღმდეგ შემთხვევაში მტერი ადვილად დაგვძლევს და დაგვიმონებს. სულხან-საბასეული იგავი ძლიერ შეკუმშულია, მაგრამ ბასრი ხმალივით მჭრელი, ნათელი და დამაჯერებელი[1].

სიუჟეტურად იგავი მორალური ხასიათისაა. მისი შესატყვისები მოიპოვება სხვადასხვა ხალხის ფოლკლორში. ფილოლოგიური ტრადიციის თანახმად ჩვენ პირველად ლიტერატურულ წყაროს არსებობაზე მივაქცევთ მკითხველის ყურადღებას. ამ შემთხვევაში სულხან-საბას წინამძღვრები მოიპოვება არა ქართულ მწერლობაში, არამედ უცხოურში, კერძოდ, ბერძნულში. ბერძნულ მასალაზე დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ სულხან-საბა ორბელიანის ამ იგავის წყაროს ძიება ადგილობრივ ეროვნულ საუნჯეებში შეიძლება უშედეგო აღმოჩნდეს. ნათქვამის დასადასტურებლად პირველი საუკუნის მწერალს პლუტარქეს უნდა მივმართოდ.

პლუტარქე „მეფეთა და მხედართმთავართა გამონათქმებში“, ანუ აპოთეგმებში, სკვითების მეფე სკილურის შესახებ გადმოგვცემს:

„სიკვდილის წინ სკილურმა თავისი ოთხმოცი შვილიდან თითოეულს ისრების კონა მიაწოდა და გადამტვრევა უბრძანა. რაკი თითოეულმა მათგანმა უარი განაცხადა, მამამ თვითონ გამოაძრო კონიდან სათითაოდ ისრები და ყველა ადვილად გადატეხა. ამით შვილებს აუხსნა, თუ ერთად იმოქმედებენ, ისინი უძლეველნი იქნებიან, მაგრამ თუ გაიყოფიან და ერთმანეთში ბრძოლას დაიწყებენ, დაუძლურდებიან“ (ლატიშევი, ВДИ, № 4 1947, გვ 286).

პლუტარქეს „აპოთეგმებში“ არაკი მთლად იმგვარად არაა გადმოცემული, როგორც ეს სულხან-საბას აქვს, მათ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა. ქართულ ვერსიაში უსახელო მეფეს 30 შვილი ჰყავს და არა 80; შვილები ისრების კონის გადატეხას ცდილობენ და მის ბრძანების შესრულებაზე უარს არ აცხადებენ სკილურის შთამომავალთა მსგავსად. მიუხედავად ასეთი დაშორებისა, იდენტური სიუჟეტური სქემა და სიტუაცია საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ქართული იგავი ბერძნულ წყაროზეა დამოკიდებული, თუმცა ამ შემთხვევაში ჩვენ არ შეგვიძლია გადაჭრით ვთქვათ, რა გზით მიიღო ს.-ს. ორბელიანმა ძველთა ძველი გადმოცემა, ლიტერატურის თუ ფოლკლორის მეოხებით. უფრო საფიქრებელია ზეპირი გზის არსებობა.

პლუტარქესა და ს.-ს. ორბელიანის იგავის მსგავსი გადმოცემა, შეინიშნება მრავალი ხალხის ზეპირ საუნჯეში, მაგალითად, რუსულში[2], ტაჯიკურში[3] და ა. შ. ერთობის დარღვევის მომაკვდინებელი შედეგი ნაჩვენებია ქართულ ნოვე-

---

[1] **სიბრძნე-სიცრუისა, გვ. 47—8.**

[2] ВДИ, № 4, 1947, გვ. 286.

[3] И. Брагинский, Из истории таджикской народной поэзии, 1956, გვ. 135.

ლაში, რომელსაც „მგელი და სამი ცხენი“ ეწოდება და სულხან-საბას იგავთან შეპირისპირებით განხილულიც არის სამეცნიერო ლიტერატურაში[1].

2. **„ჯიზი გურგენ“.** სულხან-საბა ორბელიანი სიუჟეტის დიდი ოსტატია, მას შესანიშნავად ეხერხება ვრცელი სათავგადასავლო ხალხური მოთხრობების შემადგენელ ნაწილებად დაშლა, დამახასიათებელი ეპიზოდების დამოუკიდებელ იგავამდე ამაღლება და სიბრძნე-სიცრუის დიალოგურ ჩარჩოში მოთავსება. ამის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ „ჯიზი გურგენის“ იგავი, რომელიც კახეთში-გავრცელებული ხალხური სიუჟეტის ლიტერატურულ ვერსიას წარმოადგენს. შესადარებლად მივმართავთ იმ ტექსტს, რომელიც 1938 წელს ჩავწერეთ შესანიშნავი იყალთოელი ზღაპარმესიტყვის გიორგი მრელაშვილისაგან. „გულუზარის“ სიუჟეტის პოპულარობას კახეთში ისიც მოწმობს, რომ არსებობს მისი მეორე ჩანაწერი ს. ენუქაშვილის თქმით, ელ. ვირსალაძის მიერ შესრულებული 1945 წელს იმავე სოფელ იყალთოში.

აქ თავს ნებას მივცემთ ორიოდე სიტყვა ვთქვათ დასახელებული მთქმელის შესახებ. ჩვენს 30-წლიან შემკრებლობით პრაქტიკაში იშვიათად შეგვხვედრია ცოცხალი ხალხური ტრადიციის მრელაშვილის მსგავსი ოსტატი. იგი ჭეშმარიტი მხატვარია. მის რეპერტუარს ნამდვილი შემოქმედების ბეჭედი აზის. გიორგი მრელაშვილის სახელი დიდხანს დაამშვენებს ქართველ მთქმელთა პლეადას, იგი ზღაპარსიტყვაობის კლასიკური წარმომადგენელია. გიორგი მრელაშვილის აღმოჩენა და მისი რეპერტუარის ორჯერ, 1938 და 1948 წლებში, სრული სახით ჩაწერა ქართული ფოლკლორისტიკის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია.

ამგვარი კლასიკური მთქმელის სიტყვით არის ჩაწერილი ის ხალხური მოთხრობა, რომლის დასაწყისი ნაწილი, ანუ პირობითად „პირველი მონადირის ამბავი“, საკმაო რელიეფურობით ემთხვევა სულხან-საბას იგავს და მის ანალოგიურ სიუჟეტს გადმოგვცემს. ლიტერატურული და ფოლკლორული ნაწარმოებების უმთავრესი მსგავსებანი შემდეგში მდგომარეობს:

1. როგორც სულხან-საბა ორბელიანის იგავში, ისე გიორგი მრელაშვილის ნაამბობში მოქმედებს გამოცდილი მონადირე და მეოჯახე (გიორგი || გურგენ);

2. ორივე შემთხვევაში ღვთის ანაბარად თოვლიან მთაზე დარჩენილ კაცს შიშველი მონადირე სახლში წამოიყვანს და თავისიანებს გააცნობს;

3. ორივე შემთხვევაში უცხო სტუმრები მოითხოვენ მონადირის საშინაო ცხოვრების გაცნობას. სახალხო მთქმელი სტუმარს წარმოათქმევინებს: „აბა, ერთი შენი გარემოება მაჩვენეო“. იმასვე იმეორებს სულხან-საბას იგავში გურგენი: „მომყევ, ჩემს სახელს და რიგს ყველას გიჩვენებთო!“

4. სახლისა და ეზოს დათვალიერებისას სტუმრის წინაშე უჩვეულო სანახაობანი გადაიშლება; მათ შორის როგორც მწიგნობრულ, ისე ხალხურ მოთხრობაში უმთავრესია:

ა) ყინულის აკვანში ბავშვების ჩაწვენა და მათი სპარტანული აღზრდა.

ბ) მოხუცი კაცის ჯაჭვით დაბმა და მეზობლებთან მისი შეხვედრის აკრძალვა. ბერიკაცის მიჯაჭვის მიზეზს სახალხო მთქმელი შემდეგნაირად გადმოგცემს: „ის არის მოხუცებული კაცი, ყველაფერი მალე სწყინს. როცა შესვამს,

[1] აპ. ცანავა, წიგნი სიბრძნე სიცრუისა და ქართული ხალხური მახვილსიტყვაობა, 1959.

ქუჩაში გავა და მგზავრებს ლანძღვა-გინებას უწყებს. რომ არავის არ აწყენინოს და მოსვენებით იყოს, ასე სჯობია" (იხ. ჩვენი ქართული ხალხური ზღაპრები, ტ. II, გვ. 5). დაახლოვებით ამასვე იმეორებს სულხან-საბა: „ძმაო, რა კაცი დაბერდება, ჭკუა დაუსუსტდება, კაცს აწყენს. ეს ავი თემია. არავინ დაუთმობს, ძე კიდევ მას არ დაუთმობ. მას შუღლი მოსდევს და შუღლს კაცის კვლა" (სიბრძნე სიცრუისა, 1938, გვ. 104).

გ) ცოლი საყვარლის მოკვეთილი თავით და მისი მაგალითი. ხალხურ გადმოცემაში მონადირე უცხო სტუმარს უამბობს: „რას ნახავს, რას ხედავს თვალები. ჩემი სახლი ძალიან მშვენივრად არის განათებული. ამ ჩემს ცოლს უზის გვერდზე ერთი კარგი ბიჭი, მოზვერივით შავი თვალები ასხია. გადახვეული არიან ერთმანეთს, ჩაგრეხილი. ჩემი ცოლი ეუბნება: ისე მიყვარხარ, რომ შენს თავს სიკვდილამდის არ დავივიწყებო" (ხალხ. ზღაპრები, II, გვ. 6). აქ სულხან-საბა ვრცელ ტრადიციულ ეპიზოდს მოკლედ გადმოგვცემს: „ერთს დღეს ამის უცნაურად შემოველ, მას კაცსა ეხვეოდა, და ეგრე უთხრა: „ნეტამც შენს თავს არავინ გამყრიდესო". მე ესე სასიკვდილოდ ვერ გამოვიმეტე; სიტურფეს ჰხედავ და გუნება უკეთესი აქვს... მას კაცსა თავი მოვშეერ, ოქროთი შევამკევ და ზედ მოვაბი, ნატვრა არ გაუქარვე" (სიბრძნე სიცრუისა, გვ. 104—5).

ერთი გარემოება უნდა აღინიშნოს „ჯიზი გურგენთან" დაკავშირებით. ამ იგავის დასაწყისი არ ეთანხმება ქართულ ტრადიციას, მათ შორის დიდი განსხვავებაა. სულხან-საბას გმირი ზღვით მოგზაურობს, ხომალდი დაემსხვრევა და ფიცარს შერჩენილი მეშვიდე დღეს გაირიყება ხმელეთზე. მოთხრობის ამგვარი ექსპოზიცია სულხან-საბას სინდბადის თავგადასავლიდან, კერძოდ, სინდბადის მეოთხე მოგზაურობიდან აქვს ნასესხები. აკი ხომალდის დაღუპვის შემდეგ სინდბადიც დიდხანს ფიცრის ნაჭრით ტივტივებდა და ხმელეთზე გამოსული საშინელ სიცივეში მოხვდა. სინდბადის მოთხრობას სულხან-საბა ცოცხლად დამარხული კაცის იგავშიც იყენებს[1].

ამგვარად, სულხან-საბა ორბელიანი თვითონ არ თხზავს იგავს, არამედ საჭირო სიუჟეტს ეძიებს როგორც ცოცხალ ხალხურ სიტყვიერებაში, ისე მისი დროის ცნობილ იგავ-არაკთა კრებულებში, თითოეულ მათგანში დაკვირვებით არჩევს მასალას, მოსაწონს გარდაქმნის საკუთარი შეხედულებისა და ძალისამებრ და ასე შემოაქვს თავის ორიგინალურ ნაწარმოებში.

3. **„ცოლწაგვრილი"**. სულხან-საბა ორბელიანის იგავების მნიშვნელოვან ნაწილს საერთაშორისო პარალელები მოეპოვება. ამგვარი პარალელების არსებობა არა ერთხელ აღნიშნულა მკვლევართა მიერ (ცაგარელი, მარი, კეკელიძე, ბარამიძე, ავალიშვილი, ლეონიძე, ჩიქოვანი, გაწერელია, იორდანიშვილი, ღლონტი, სიხარულიძე, ვირსალაძე, ცანავა, მენაბდე, იმედაშვილი). ამჟამად ისეთ იგავზე შევჩერდები, რომელიც აქამდე სპეციალური კვლევის საგანი არ ყოფილა და საერთაშორისო მოხეტიალე სიუჟეტებს კი დიდად ემსგავსება. საუბარი ეხება „ცოლწაგვრილის" იგავს.

სულხან-საბა ორბელიანის „ცოლწაგვრილის" მსგავსი სიუჟეტი საერთაშორისო კატალოგში შესულა *860 ნორმით და „მოპარული ცოლი" ეწოდება. ამ სიუჟეტის ევროპული ჩანაწერები ნაჩვენებია ბოლტესა და პოლივკას „საძიებ-

[1] მ. ჩიქოვანი, ერთი იგავის სათავეები. „თბილისი", № 253, 1959.

ლის“ პირველ ტომში, ხოლო პროფ. ნ. ანდრეევს[1] რუსული შესატყვისები მიგნებული აქვს აზადოვსკის, ზელენინის, ონჩუკოვის, სოკოლოვების და სმირნოვის კრებულებში. ამჟამად არ არის იმის შესაძლებლობა, რომ დასახელებული კრებულებიდან სულხან-საბას იგავის მსგავსი ადგილები მოვიყვანოთ. რუსულ და ევროპულ მასალებს უნდა დაემატოს „ცოლწაგვრილის“ აღმოსავლური პარალელები, რომლებიც სოლ. იორდანიშვილის ცნობით[2], თავს იჩენენ ჰიტოპადეშასა და სინდბადის თავგადასავალში.

პირველყოვლისა საინტერესოა გავარკვიოთ, არის თუ არა ქართულ ფოლკლორში ანალოგიური სიუჟეტი და თუ არის, როგორი სახე აქვს მას. ქართულ ფოლკლორში სულხან-საბას „ცოლწაგვრილის“ შესატყვისი დადასტურებულია. ასეთ ნოველას „მოხერხებული ქალი“ ეწოდება და ჩაწერილი არის მესხეთ-ჯავახეთში (ლიტ. მ. 85 23).

სულხან-საბას მიხედვით სპარსი დიდვაჭარი პატივით მიიღებს ვაჭრულად გადაცმულ ედესელი მეფის ძეს. მეფის შვილს ვაჭრის ცოლი მოეწონება და ქალს ისე მოხერხებულად გააპარებს, რომ მის ქმარსაც კი მაყრად წაიყვანს.

მესხური ნოველა „მოხერხებული ქალი“ მთლიანად ემთხვევა სულხან-საბას „ცოლწაგვრილის“ ამბავს. ამ ორ ნოველისტურ მოთხრობას ურთიერთშორის ბევრი საერთო მოტივი აქვს.

1. ორივე ნაწარმოებში სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები დამეგობრდებიან და ერთმანეთს დიდ პატივს სცემენ.

2. ისინი ურთიერთ მახლობლად ცხოვრობენ.

3. სულხან-საბათი ედესელს, ხოლო მესხური გადმოცემით—ინდოელს ვაჭრის ცოლი მოეწონება და მასთან სამიჯნუროო ძაფს გააბამს.

4. გამიჯნურებულმა ვაჟმა სატრფოს სახლამდე საიდუმლო გვირაბი გაიყვანა და ამ გზით შეუმჩნევლად დაიწყო ქალთან სიარული.

5. ორივე მოთხრობაში ქმარი ვერ ამჩნევს ცოლის ვერაგობას, თუმცა დაეჭვებულია და ვითარებაში გარკვევას ცდილობს.

6. მეგობრის მოღალატე თავის ამხანაგს ჯერ მისივე ცოლის საყურეს აჩვენებს, შემდეგ კი ყელსაბამს. ვაჭარი იცნობს თავისი ცოლის ნივთებს, საჩქაროდ სახლში დაბრუნდება შესამოწმებლად, მაგრამ თვალთმაქცი ქალი გვირაბის გამოვლით სახლში მოსვლას მოასწრებს და ქმარს იმ ნივთებს დაახვედრებს, რაც რამდენიმე წამის წინ „მეგობრის“ ხელში იხილა.

7. ორივე მოთხრობის კულმინაციას ის ადგილი წარმოადგენს, როცა თვალთმაქცი მეგობარი ვაჭარს საკუთარ ცოლს დაანახვებს და ეტყვის: ეს ქალი ცოლად მინდა და თუ მოგეწონება, შევირთავო.

8. ქალის დანახვაზე ვაჭარს ელდა ეცა, მასში საკუთარი ცოლი შეიცნო, მაგრამ თავი შეიკავა, არაფერი თქვა და სახლისკენ გამოსწია სინამდვილის შესატყობად—ცოლი შინ დახვდებოდა თუ არა. მოხერხებულმა ქალმა გვირაბი სწრაფად გამოვლო და ქმარს ადგილზე დაუხვდა.

9. დაეჭვებულმა ქმარმა ცოლს უთხრა: შენი მსგავსი ქალი ჩემმა ამხანაგმა მაჩვენა, ცოლად უნდა შეირთოსო. სულხან-საბას სიტყვით ცოლმა ქმარი დატუქსა: შეურაცყოფას მაყენებ, ვიღაც დიაცს მამსგავსებო.

10. დატუქსული კაცი ადვილად დათანხმდა მაყრად წასულიყო თავისივე ცოლის ქორწილში.

11. სპარსული დიდვაჭრის თავგადასავალი ისე მთავრდება, როგორც ქართული ანდაზა ცოლგარდაცვლილი ბრმის შესახებ. იგავში დიდვაჭარი აღიარებს: ქალი გამოიყვანა, მაყრად გამიტანა. წავედით. სინამდისინ არ მოვბრუნდი, შინ არ მოველ, ვერა ვცან. მოველ, რაღა

---

[1] Н. П. Андреев, Указатель сказочних сюжетов по системе Аарне, 1929, 61.

[2] С. С. Орбелиани, Мудрость лжи, 1939, 206.

მეშველებოდა!“ მესხურ ნოველაში ამბის დასასრული უფრო მარტივად არის მოცემული: წავიდა და მეჯვრედ დაუდგა. რომ გათავდა ქორწილი, მობრუნდა და სახლში ცოლი აღარ დაუხვდა“.

როგორც ჩანს, სულხან-საბა ორბელიანის იგავი და მესხური ხალხური ნოველა დიდად ემსგავსებიან ერთმანეთს, მათ შორის სრული იდენტიკობა სუფევს. იდენტურობის აღიარებას ხელს ვერ შეუშლის მცირე განსხვავება, რომელიც ხალხურსა და ლიტერატურულ ტექსტებს შორის არსებობს.

ასეთ სიტუაციაში საკითხი დგება იმაზე, თუ რა დამოკიდებულებაა ლიტერატურულ და ხალხურ ნაწარმოებებს შორის, მაშასადამე, რომელი რომლისაგან მომდინარეობს. სიუჟეტის თვალსაზრისით სულხან-საბა ორბელიანი ამ შემთხვევაშიც საერთაშორისო ფოლკლორულ ფონდს ემყარება, მაგრამ კონკრეტულად ცოლწაგვრილის იგავი მას არ აუღია ქართული ზეპირსიტყვიერებიდან, პირიქით, ჩვენის აზრით, აქ ლიტერატურული ძეგლის ფოლკლორზე გავლენის ფაქტთან გვაქვს საქმე. ამგვარად, მესხური ნოველა „მოხერხებული ქალი“ სულხან-საბას „ცოლწაგვრილის“ იგავზე არის დამოკიდებული.

ამ მაგალითის მიხედვით ჩვენ შემდეგი დასკვნა გამოგვაქვს: სულხან-საბა ორბელიანი ყოველთვის არ განიცდის ქართული ფოლკლორის უშუალო გავლენას, ზოგჯერ თვითონ „სიბრძნე სიცრუის“ იგავ-არაკები ახდენენ ზემოქმედებას ზეპირსიტყვიერებაზე და ხელს უწყობენ მის გამრავალფეროვანებას.

4. **„ბერად შემდგარი მელი“.** უცნაური ისტორია აქვს ხალხურ სიუჟეტებს. მათი თავგადასავალი ომგადახდილი ჭაბუკის ამბავს ჰგავს, რომელსაც საქმე ჰქონია სხვადასხვა ხასიათის მოპირდაპირეებთან. ზოგჯერ მისი ხმალი ფიცხი და მოუთმენელი მებრძოლის ხმალს გადასჭდობია, ზოგჯერ კიდევ დინჯ და სტიქიონივით აბობოქრებულ მორკინალს შეხვედრია. თაობათა ხელში გამოვლილი სიუჟეტი ამგვარ ნაცად მეომარს ემსგავსება, რადგან მას ასეულ და ათასეულთა სულიერ ქურაში მიუღია წრთობა, ენობრივი ხლუდეები გადაულახავს და კულტურული ურთიერთობის ორბიტში მოქცეულა. სხვადასხვა ენობრივ გარემოში ზეპირი მოთხრობა დიდ შემოქმედებით ცვლილებას განიცდის. ყოველი ხალხი, ახალი საზოგადოებრივი გარემო, სიუჟეტს კრიტიკულად ხვდება და ფხას უსინჯავს. ასეთ ვითარებაში ნაწარმოები თანდათან სცილდება საწყის მდგომარეობას და სხვად იქცევა. „სხვადქცეული“ თხზულებანი ფოლკლორში იშვიათი მოვლენა არაა, მაგრამ მათი გამოცნობა არის ძნელი.

თითოეული ხალხი თავისი ტრადიციის შესაბამისად გარდაქმნის კონტაქტით გარედან მიღებულ სიუჟეტს და სახეს შეუცვლის. სახენაცვალი, სხვადქცეული სიუჟეტები ადვილად მკვიდრდებიან, ხშირად ისინი ეროვნული შემოქმედების ძირითადი ფონდის ნაწილადაც იქცევიან. ასეთია ერთი წყება, როგორც იტყვიან, ნასესხები სიუჟეტების თავგადასავალი. მაგრამ მსგავსება არანასესხებ, მაშასადამე, ადგილობრივ სიუჟეტებშიც შეიმჩნევა.

ამ საკითხებზე დღეს ჩვენ ერთმა გარემოებამ აგვალაპარაკა. აი, ჩემს მაგიდაზე „ევენური ფოლკლორი“ დევს. გამოცემულია იგი მაგადანში 1958 წელს. ტექსტების ჩამწერი და მთარგმნელი კ. ნოვიკოვის ქალი არის. ევენები უკიდურეს ჩრდილოეთში ცხოვრობენ და მცირერიცხოვან ხალხთა ჯგუფს ეკუთვნიან, მათი რაოდენობა 12 ათას სულს არ აღემატებოდა.

ევენურ ფოლკლორში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ზეპირ ფანტასტიკურ და რეალისტურ მოთხრობას, რომელსაც შეიძლება ჰქონდეს ზღაპრის, ლეგენ-

დის, თქმულების, ამბის ფორმა. ხალხურ სიუჟეტთა შორის გამოირჩევა ცხოველთა ეპოსის ნიმუშები თავისი პირდაპირი მნიშვნელობით და მარტივი ფორმით. საუბარი შეეხება ევენურ ზღაპარს კაკაბის შესახებ, რომლის შესატყვისი სიუჟეტი ქართულ ენაზე ფიქსირებულია მე-17 საუკუნეში და შესული არის სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუისაში" ბერად შემდგარი მელის იგავის მიმართ.

კაკაბის თავგადასავალი ჩვენ სულხან-საბა ორბელიანის „ბერად შემდგარ მელს" გვაგონებს. ევენური სიუჟეტი საბასეულ არაკს ძალიან ჰგავს. როგორც ცნობილია, ქართული არაკის ცბიერი მელა მამალს, ძერასა და ოფოფს შეიტყუებს სოროში. ევენურ ფოლკლორულ და ქართულ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა შორის რამდენიმე საერთო მოტივია:

ა) ორივე შემთხვევაში ფრინველები და მელა ერთმანეთს უძმობილდებიან,

ბ) ფრინველები მელას გულდანდობით მიყვებიან,

გ) მელა ალალმართალ ამხანაგებს თავის სოროში შეიყვანს,

დ) ბნელ სოროში მელა ფრინველებს დახოცავს,

ე) მხოლოდ ერთი ამხანაგთაგანი გადაურჩება ხიფათს და თავს უშველის,

ვ) ორივე გადმოცემაში ფრინველთა მგზავრობის მიზანი განუხორციელებელი რჩება.

აშკარა მსგავსების გარდა, დასახელებული მოთხრობები ერთმანეთისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან. ევენურ გადმოცემაში კაკაბმა უმეცრების გამო თავი საფრთხეში ჩაიგდო. მთქმელი ფრინველთა გულუბრყვილობას დასცინის და მელის ცბიერებას ააშკარავებს, მაგრამ ეს უკანასკნელი დაუსჯელი რჩება. სულხან-საბას მოთხრობაში, პირველყოვლისა მკაცრად არის დაგმობილი მატყუარა მელა, მერმე კი მას სასჯელი მოელის მონადირეების მხრივ.

კაკბის საქციელი არა ჰგავს განსაცდელისაგან თავდაღწეული ოფოფის მოქმედებას. ქართულ მოთხრობაში ოფოფი გონიერი არსებაა. იგი მოხერხებულად გააცურებს მელას და მონადირეებს ჩაუგდებს ხელში. ამგვარად, მელას თავისი მსუნაგობა და ცბიერება სჯის.

აღნიშნულ ორ ნაწარმოებს შორის ძირითადი განსხვავება მაინც ის არის, რომ პირველი—ევენური ზღაპარი პირდაპირი მნიშვნელობით მოგვითხრობს ცხოველთა და ფრინველთა თავგადასავალს, ხოლო მეორე—ქართული არაკი ალეგორიული ხასიათისაა; ცბიერი მელის სიუჟეტის ევენური ვერსია ამ სიუჟეტის განვითარების ადრინდელ საფეხურს ასახავს, ქართული კი მის უკანასკნელ სტადიას.

ისტორიულად ქართულ ფოლკლორს ევენურთან არავითარი კავშირი არ ჰქონია. არც ამ ორი მოთხრობის ურთიერთ დამოკიდებულებაზე გვეთქმის რაიმე. ამისდა მიუხედავად მათ შორის მნიშვნელოვანი მსგავსება არსებობს, ეს კი უმთავრესად ტიპოლოგიური თანხვდენილობით შეიძლება აიხსნას.

როგორც ევენური, ისე ქართული სიუჟეტი მელის ციკლს განეკუთვნება, ეს ციკლი კი კარგად არის ცნობილი საერთაშორისო ფოლკლორში ეზოპეს დროიდან მოყოლებული. ქართულ მოთხრობას საქართველოშიც რამდენიმე ვარიაცია მოეპოვება.

5. „მხვნელი, ფეიქარი და მკერვალი". ეს საყოფაცხოვრებო ნოველა სამეცნიერო ლიტერატურაში წყაროების თვალსაზრისით სპეციალურად განხილული არ ყოფილა. ამჟამად ჩვენს ხელთაა უახლოესი ჩანაწერი, რომელიც მო-

პოვებულია რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორული ექსპედიციის მიერ 1959 წლის ივლისში. ხალხური ნოველა ჩაწერა სოფელ მუხრანში ფოლკლორისტმა ვარ. მაცაბერიძემ 79 წლის დავით ვოლადაშვილის თქმით (ვ. მაცაბერიძეს ჩანაწერის მოწოდებისათვის მადლობას მოვახსენებთ).

მუხრანული ჩანაწერის სულხან-საბას იგავთან შედარება უჩვენებს, რომ ორივეს საერთო სიუჟეტი აქვს, ძმების მეაქლემესთან დამოკიდებულებაც მსგავსია, ასევე საერთოა დედაბრის გათხოვების ამბავი და დაკარგული აქლემის გამო ქალისაგან მიცემული პასუხი.

მაშასადამე, სიუჟეტითა და სიტუაციით, შებრუნებული სიტყვა-პასუხითა და დედაბრის საქციელით ლიტერატურული და ხალხური ნაწარმოებები ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებიან. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მე-17 და მე-20 საუკუნის ვარიანტებს შორის რაიმე სხვაობა არ იყოს.

მსგავსებასთან ერთად ადგილი აქვს მეტად მნიშვნელოვან, სპეციფიკური ხასიათის დაშორებას. ეს უმთავრესად საყოფიერო დეტალებში იჩენს თავს, აქ უფრო რელიეფურად მჟღავნდება ლოკალური მოვლენები, ცოლის შერთვასთან დაკავშირებული ეპიზოდები.

რით განსხვავდება სახელდობრ სულხან-საბას იგავი მუხრანული ვარიანტისაგან?

1. სულხან-საბას იგავში სამ ძმას შორის ერთი მკერვალია, მუხრანულ ვარიანტში კი მის მაგიერ მეცხვარე მოქმედებს.

2. ხალხურში არ ჩანს ძმებს შორის უფროსი რომელია, სულხან-საბასთან უხუცესი არის მხვნელ-მთესველი, იგი ცოლის შერთვას მოითხოვს დაჟინებით.

3. სახალხო მთქმელი დაწვრილებით აგვიწერს უცოლო მეცხვარის მდგომარეობას, მის სურვილს შექმნას ისეთივე ოჯახი, როგორიც დანარჩენ ძმებს აქვთ. შემოდგომაზე მეცხვარემ ცხვარი მორეკა. დაუბრუნდა საკუთარ სახლს. რძლები ქმრებს ლოგინებს უშლიან, ემსახურებიან, მას კი არავინ ჰხედავს. ზის და ფიქრობს თავის ბედზე მეცხვარე.*ერთ ღამეს უფროსი ძმა გარეთ გავიდა. მეცხვარე მივიდა, კარი ჩაუკეტა და სახლში აღარ შემოუშვა. „რატომაო“?— მიტომაო, რო თქვენ ცოლები გყავთ, ლოგინიც გაგიშალეს, მაისვენეთო. და მე ასე ბუხართან როდ მდის ვიჯდეო?. წადი და ცოლი მომგვარეო. ეს ადგილი სულხან-საბას არ მოეპოვება, იგი გლეხური ყოფის ანარეკლს წარმოადგენს.

4. სულხან-საბა მოკლედ მოჰყრის; „ეთი ხანდახმული ბებერი დიაცი მოჰგვარეს, ვითა მას ჰფერობდა. ქორწილი უყვეს“ (სიბრძნე სიცრუისა, გვ. 68). სამაგიეროდ სახალხო-მთქმელი ენაწყლიანობს, აშარჟებს რძლის მოსაყვანად ძმის წასვლას. „რა ქნას ამ კაცმა, საცვლებიანი წავიდა. იარა, იარა და ვინ უნდა მოვატყუო ეხლაო. მიდის და, ერთი ასი წლის ბებერი დედაკაცი იყო და, მივიდა იქა. დაუკაკუნა კარები და,—რა გინდა შვილოო? ეუბნება ბებერი დედაკაცი.—რა უნდა ითხოვდეს. ამ შემოდგომითა, ცხვარი რომ ჩამაატარა ჩემმა ძმამა ნახე ისო?—როგორ არა, შვილო, ვნახეო.—შენი სიყვარული ჩავარდნია. აი, ესე ტიტლიკათ გამომაგდო, თუ მამიყვან, მამიყვან, თუ არა და სხვა არ მინდაო.—წამუალ შვილოო. დაიჭირა ჯოხი; ლოგინი ჰქონდა. აჰკიდა თვითონ იმ კაცსა“.

მთქმელი ძველისადმი უარყოფითად არის განწყობილი. მის სიტყვაში რამდენიმე ისეთი ჩანართია, რომელიც ახალი ყოფის ანარეკლს წარმოადგენს და მერმინდელი გაგება შეაქვს წეს-ჩვეულებაში.. „ძველ დროში მიამიტი ხალხი იყო“, შენიშნავს მთქმელი სასძლოზე. მერმე სხვა რიგის ჩვეულებასაც ვეცნობით. „კანონი როგორი იყო მაშინდელ დროს? მაშინ ეკლესიები არ იყო, გინდა ეკლესიაში წასულიყავი—ჯვარი დაგეწეოა, გინდა თონე იყო, თონეზე შამაატარებდი. როგორც თონეს მადლი ჰქონდა, აგრე ეკლესიასა. შამაატარეს ერთი სამჯერა“.

მთქმელი მოხდენილად აღწერს პატარძლის პირველ დღეს ახალ ოჯახში: პატარძალმა არ უნდა დაიძინოს, უნდა აალაგოს სუფრა, მიხედოს სახლს. მოხუცი პატარძალიც ტრიალებს, მორჩა სახლს; ახლა გარეთ გავიდა, უნდა დაგავოს, დაასუფთაოს ეზო, ეგეთია კანონი.

5. სულხან-საბასგან განსხვავებით ხალხური მოთხრობის გუთნის დედა „ოროველას“ მღერის, მამლის ყივილზე დასძრავს გუთნეულს და ადრიანად ხნავს.

6. ხალხურ ვაოიანტში ერთი განსხვავებული ეპიზოდიცაა ჩართული, რომლითაც მწყემსის მთაში ცხოვრებასა და ცხვრის მოვლას ვეცნობით.

7. ასევე ახალია ფეიქრის მიერ 15 მანეთად საჩოხის მოქსოვისა და მისი თუმნად შეთავაზების ამბავი.

როგორც ჩანს სულხან-საბას იგავი და მუხრანული ნოველა მნიშვნელოვნად არიან დაშორებული ერთმანეთისაგან. მიუხედავად ამისა მსგავსება მაინც უფრო საგრძნობია. ამიტომ შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ მუხრანული მცირე მოთხრობა სიბრძნე-სიცრუის არაკიდან მომდინარეობს, მაგრამ ასეთი გადაწყვეტილების მიღებაში ხელს გვიშლის ის გარემოება, რომ ხალხური ნოველა დამოუკიდებელი ხასიათისაა, მასში არ იგრძნობა რაიმე კავშირი სხვა ნაწარმოებებთან და არც შეგონების კვალი ჩანს, რაც „სიბრძნე-სიცრუისათვის“ ახლა დამახასიათებელია. ახლა გამოსარკვევია, იცნობდა თუ არა მთქმელი სულხან-საბა ორბელიანს და ჩვენთვის საინტერესო სიუჟეტი ვისგან ისწავლა.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ეგნატე ნინოშვილის დაბადების 100 წლისთავი

გ. კალანდაძე

ეგნატე ნინოშვილი

ეგნატე ნინოშვილს ლიტერატურული მოღვაწეობა მოუხდა იმ პერიოდში, როდესაც ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მკვიდრდებოდა ახლად შემოჭრილი კაპიტალიზმი. ისე, როგორც ევროპის მოწინავე ქვეყნებში, ჩვენშიც კაპიტალიზმის წარმოშობა და განვითარება საზოგადოების განვითარების გარდუვალ კანონებს ექვემდებარებოდა და სრულიადაც არ იყო დამოკიდებული ინტელიგენციის რომელიმე ჯგუფის ანდა რომელიმე თეორეტიკოსის ნებასურვილზე. მაგრამ ქართველ ინტელიგენციაში ეს გარემოება ყველას ერთნაირად როდი ესმოდა. ინტელიგენციის ერთი ჯგუფი ამტკიცებდა, რომ კაპიტალიზმი ჩვენში ფიქციაა და საქართველოს პირობებში მისი განვითარება არც მოხდება და არც სასურველიაო. მეორე ნაწილი ჩვენი ინტელიგენციისა, მართალია, თვალს არ ხუჭავდა ახალი მოვლენების წინაშე, მაგრამ მას არასწორად ესმოდა კაპიტალიზმის არსი, მისი ბუნება და საზოგადოების განვითარებას უტოპისტური თვალსაზრისით უდგებოდა.

კაპიტალიზმის პროცესს ყველაზე უკეთ აუღო ალღო ინტელიგენციის ახალმა თაობამ, რომელიც რუსული და საზღვარგარეთული წყაროებით ეცნობოდა მარქსიზმს, ეწეოდა ჩვენში მის პროპაგანდას.

ეგნატე ნინოშვილი, თავისი იდეური მრწამსით, არა მარტო ახლოს იდგა ამ თაობასთან, არამედ მის ხელმძღვანელადაც იყო აღიარებული. მან სამწერლო მოღვაწეობა დაიწყო პუბლიცისტური წერილებით, რომლებშიაც შეუპოვრად ამათრახებდა მეფის თვითმპყრობელობას. აღნიშნულ წერილებში აშკარად ისმოდა მოწოდება ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობის წინააღმდეგ ბრძოლისა, ამ ურთიერთობის შეცვლისა ისეთი წყობილებით, სადაც მოისპობოდა სოციალური ჩაგვრა და ქვეყნის საერთო შემოსავალში საზოგადოების ყველა წევრი ერთნაირად დაიდებდა წილს.

პროგრესულმა, თანმიმდევრულმა რევოლუციურ-დემოკრატიულმა სულისკვეთებამ, რომელიც ნინოშვილის პუბლიცისტურ წერილებში გამოვლინდა, უფრო სრულყოფილად მის მხატვრულ შემოქმედებაში გაშალა ფრთები. ეგნატეს სტიქია პირველ ყოვლისა მხატვრული შემოქმედება იყო. ამ აზრს მოხდენილად გამოთქვამს ეგნატეს ერთი მეგობარი: „ძალაუნებურად იღებს ხელში კალამს, უბრალო ფელეტონის დაწერა უნდა, მაგრამ მის უნებურად მოთხრობა გამოდის“[1].

---

[1] ს. ჯიბლაძე, „კვალი“ და მესამე დასის მწერლები, წერილი პირველი, „კვალი“ № 8—9, 1894.

ნინოშვილის ბელეტრისტული ნიჭი იმთავითვე იყო შენიშნული და დაფასებული ქართული ლიტერატურის ცნობილ მოღვაწეთა მიერ. განა ის ფაქტი, რომ მისი მოთხრობების უმრავლესობა გაზეთ „ივერიაში“ დაიბეჭდა, არ მეტყველებს ამ გაზეთის რედაქტორის, ილია ჭავჭავაძის, დიდ ყურადღებაზე ახალგაზრდა ბელეტრისტის შემოქმედებისადმი!

ხოლო მეორე დიდმა სამოციანელმა, აკაკი წერეთელმა, ეგნატე ნინოშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა შესანიშნავად შეაფასა მოკლე პოეტური ფრაზით: „...სიცოცხლე ხანმოკლე, ხანგრძლივად ნაყოფიერი“.

ნინოშვილმა, პირველმა ქართულ ლიტერატურაში, მრავალმხრივი სისავსით გადაგვიშალა თვალწინ ის დიდი სოციალური დრამა, რასაც ადგილი ჰქონდა ქართულ სოფელში გასული საუკუნის 80-იან წლებში. ეს იყო ბატონყმობის გაუქმების მომდევნო პერიოდი, პერიოდი—საქართველოში კაპიტალიზმის შემოჭრისა და დამკვიდრებისა, როცა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, 50—60-იან წლებთან შედარებით, განსხვავებული სოციალურ-ეკონომიური ფაქტორები მოქმედებდა. განსხვავებული იყო ნინოშვილის იდეური მრწამსიც სამოციანელთა შეხედულებებისაგან.

თითქმის ყველა ნაწარმოებში ნინოშვილმა თავისი თანამედროვეობა ასახა. გამონაკლისს წარმოადგენს რომანი „ჯანყი გურიაში“, რომელიც 1841 წლის გურიის გლეხთა აჯანყების ფონზე იშლება. მაგრამ აქ საყურადღებო ისაა, რომ 1841 წლის გლეხთა აჯანყების ისტორიული ფაქტები რომანში განჭვრეტილია 90-იანი წლების რევოლუციონერი მწერლის თვალთახედვით.

რომანი „ჯანყი გურიაში“ ნინოშვილის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია. მიუხედავად ამისა ავტორმა შეძლო ჩვენი ერის ცხოვრებაში მომხდარი დიდმნიშვნელოვანი ფაქტის—1841 წლის გურიის გლეხთა აჯანყების—მეტად რთული და მრავალმხრივ საინტერესო სურათის დახატვა. ამ რომანში ავტორი არსად არ ღალატობს ისტორიულ სინამდვილეს, ობიექტური, კრიტიკულ-რეალისტური თვალით ხედავს ნახევარი საუკუნის წინათ (ამ რომანის დაწერამდე) მომხდარ ისტორიულ ფაქტებსა და მოვლენებს, პირველად ჩვენს ლიტერატურაში, ფართო ეპიურ ტილოზე ასახავს კლასობრივი ბრძოლის ნათელ სურათს. რომანს კიდევ უფრო საინტერესოდ ხდის კლასობრივი ინტერესების გადახლართვა ეროვნულ ინტერესებთან.

როგორც ცნობილია, 1841 წ. გურიის გლეხთა აჯანყება გურიის თავადაზნაურობამ წამოიწყო. აჯანყება თავდაპირველად რუსეთის ბიუროკრატიულ-პოლიციური რეჟიმის წინააღმდეგ იყო მიმართული. მაგრამ აჯანყების პროცესში გურული გლეხობა თანდათან დარწმუნდა, რომ მისი მტერი რუსეთი კი არ არის, არამედ ის სოციალური უსამართლობა, რომელიც მძიმე ტვირთად აწევს კისერზე ხალხს როგორც რუსეთში, ისე საქართველოში. და, აი, აჯანყების წამყვანმა ძალამ—ყმა გლეხობამ—ბრძოლის მახვილი ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართა. ბატონყმობის დამხობის შიშმა დააფრთხო თავადაზნაურობა. იგი მალე გაეთიშა აჯანყებულ გლეხობას და „ისევ რუსების შემწეობა დაინახა საჭიროდ“, მეფის პოლიციას ამოუდგა მხარში და აჯანყების ჩასახშობად იწყო მოქმედება.

მეფის ჯარმა, თავად-აზნაურთა დახმარებით, სისხლში ჩაახრჩო გურიის გლეხთა აჯანყება. აჯანყების დამარცხების ერთ-ერთი მიზეზი ისიც იყო, რომ თვითონ გლეხობაში იჩინა თავი წინააღმდეგობამ. აჯანყების ყველა მონაწილეს როდი ესმოდა ბრძოლის მიზანი.

რომანის ქარგის ასაწყობად ეგნატეს ზედმიწევნით შეუსწავლია 1841 წლის გურიის აჯანყების ფაქტობრივი მასალები. ნინოშვილის მოთხრობების ცნობილი კომენტატორის სიმონ ხუნდაძის აზრით, ამ მასალების გაცნობა ეგნატეს შეეძლო გრიგოლ გურიელის მდიდარ ბიბლიოთეკაში, გურიელთან მდივნად მუშაობის პერიოდში. გარდა ამისა, იმ დროს ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო აჯანყების ზოგიერთი მომსწრე. ასეთი იყო, მაგალითად, პეტრე აბუსერიძე, რომანში პეტრია სალოსად გამოყვანილი. აჯანყების ცოცხალ მონაწილეთა გამოკითხვის გზით, ეგნატე უთუოდ მრავალ ძვირფას მასალას შეაგროვებდა თავისი რომანისათვის. ნიჭიერ ბელეტრისტს დიდი მხატვრული გემოვნებითა და ზომიერებით შეურჩევია ეს მასალები, ყველა მათგანისათვის სათანადო ადგილი მიუჩენია რომანში.

რომანის „ჯანყი გურიაში“ მოქმედ პირთა დიდი ნაწილი ისტორიული პირებია: ამბაკო შალიკაშვილი, ნაკაშიძე, ჰასან-ბეგ თავდგირიძე, ბრუსილოვი, იმერეთის მილიციის უფროსი წერეთელი, სამეგრელოს თავადი გიორგი დადიანი, გლეხები—თოიძე, მჭედლიძე და სხვები. რომანის დანარჩენ პერსონაჟთა უმრავლესობას იმ დროისათვის სათანადო პროტოტიპები ჰყოლია.

ქართული ლიტერატურის მკვლევართა ერთი ნაწილისათვის სადაოდ გამხდარა რომანის მხოლოდ ერთ-ერთი მთავარი გმირის, გიორგის, სახე: შეიძლებოდა თუ არა გასული საუკუნის 40-იან წლებში, ქართულ სინამდვილეში, რეალურად არსებულიყო გიორგის იდეების მატარებელი ინტელიგენტი? ავტორმა 40-იანი წლების ქართველ ინტელიგენტს თავისი დროის რევოლუციური იდეები ხომ არ მოახვია თავს? გიორგი 40-იანი წლებისათვის ტიპიური პიროვნებაა. იგი, თავადი №-ის უკანონო შვილი, რუსეთში სწავლა-განათლება მიღებული, რუსეთის ორიენტაციის მომხრე, კარგად იცნობს საფრანგეთის დიდი რევოლუციის ამბებს და რუსეთის დეკაბრისტულ მოძრაობას. გიორგი თავდაპირველად აჯანყებისადმი სკეპტიკურად არის განწყობილი და მასთან რჩევის საკითხავად მისულ ჯანყის მოთავეებს ურჩევს რუსების განდევნაზე უარი თქვან და ბატონყმობის მოსპობაზე, გადასახადების შემსუბუქებაზე იზრუნონ. ხოლო, როცა აჯანყება თავისი გზით სტიქიურად წარიმართა და ერთხანს საკმაო წარმატებებიც მოიპოვა, გიორგი აჯანყებულთა მხარეზე დადგა და „სამეორედღისო და სამემრისო“ გეგმების შედგენა იწყო. ჯანყის ერთ-ერთ ხელმძღვანელ ამბაკო შალიკაშვილთან საუბარში გიორგი რესპუბლიკანელად გვევლინება: — „მერე, გიორგი, რავა უნდა ვქნათ, ქვეყანას ვინ ეპატრონოს?

— თუ კი სასწაული მოხდება და ჩვენი გლეხკაცობა თავადაზნაურობას და რუსებს მოერევა, მერე რესპუბლიკური მმართველობა დავაარსოთ, ესე იგი, აღმოვარჩიოთ პატიოსანი და ჭკვიანი კაცები და რამდენიმე წლის ვადით მივანდოთ ხალხის მართვა. შემდეგ, როცა ამათ მინდობილებას ვადა შეუსრულდება, სხვები ამოვირჩიოთ, ამათ შემდეგ კიდევ სხვები და ასე უნდა იქნეს შემდეგშიაც“.

რომანში შესანიშნავად არის დახატული აჯანყების ხელმძღვანელი გლეხები: ბესია, პეტრია მჭედელი, თოიძე, როსტომ მეჯიხურე და სხვები. ბესიას გლეხების გენერალს ეძახიან. მიუხედავად იმისა, რომ ბესია უსწავლელი ახალგაზრდა კაცია, იგი ჯანსაღად მსჯელობს, ბრძოლაში უდიდეს სიმტკიცესა და პრინციპულობას იჩენს. ბესია ნამდვილი სახალხო გმირია.

რომანის პირველ თავშივე ბესიას უპირისპირდება გაიძვერა, ქლესა აზნაური, ანგარებითა და შურით სავსე ივანე. მის ბოროტ სახეს მკითხველის

თვალწინ ნათლად აყენებს მწერლის მიერ მადლიანად თქმული ფრაზა. როდესაც ივანემ თავისი ბიჭის, მისებრ სულით მახინჯ კოზიასაგან შეიტყო აზნაურ სიმონს ბესიას და—ულამაზესი მანა—უყვარსო, „სახე ბოროტად გაუღიმდა, მისი წვიტ-წვიტი ნაცრისფერი თვალები შეუთამაშდენ, ეტყობოდა, რომ ამ ნახევრად მოხუცებულ აზნაურს რაღაც ეშმაკურმა ფიქრებმა გაუთამაშეს გულში“. რომანის შემდგომი განვითარებიდან ვიცით, რომ სილამაზითა და სისპეტაკით მომხიბვლელი უმანკო მანა ამ „ეშმაკური ფიქრების“ საბრალო მსხვერპლი გახდა.

ბესიასა და ივანეს დაპირისპირებით მწერალი ორი კლასის ინტერესთა ურთიერთშეჯახებას გვიხატავს. ეს შეჯახება თავს იჩენს რომანის ამ ორ პერსონაჟს შორის ყველგან, სადაც კი ისინი ერთმანეთს შეხვდებიან, იქნება ეს ცალკე თუ ხალხის თვყრილობაში. მართალი, პირდაპირი და გამბედავი ბესია ხალხის დიდი ქომაგია, რითაც იგი აჯანყებულთა სიყვარულსა და მხარდაჭერას იმსახურებს. მლიქვნელი, ცბიერი და მატყუარა ივანე პირდაპირი მოქმედების გზით ბესიას წინააღმდეგ ვერას გახდება. გავიხსენოთ აჯანყებულთა შეკრება „მუხიან მერეში“, სადაც სამი ათასამდე კაცს მოეყარა თავი. მიუხედავად ივნისის საშინელი სიცხისა, „როსტომა მეჯიხურე, პეტრია მჭედელი და თოიძე შეუსვენებლად დადიოდენ ხალხში და აძლევდენ რაღაც დარიგებას. ივანეც ხომ თავისებურის ხელების აქეთ-იქით ქნევით ათასგვარ დარიგებას აძლევდა იმავე ხალხს“. ამ შესანიშნავად დახატული მასობრივი სცენიდან მკითხველს ახსოვს, თუ როგორ დაამარცხა ბესიამ ივანე საჯარო პაექრობაში. ივანეს ხომ აჯანყებულთა მეთაურობა სურდა, როცა გაიძახოდა „ამბაკო შალიკაშვილმა ვვიღალატაო“. კამათში ჩაერია აზნაური სიმონ №-ძე, ბესიას უერთგულესი მეგობარი, მისი დის, მანას საქმრო. მან აჯანყებულ გლეხობას ბატონყმობის წინააღმდეგ საბრძოლველად მოუწოდა. მაშინ ივანემ შეურაცხყო სიმონი: აზნაურის სისხლი და ნამუსი ყაზახის კახპა გოგოს შესწირეო. სიმონმა თოფი დაუმიზნა ივანეს. ივანეს კოზია გამოესარჩლა, სიმონს—ბესია.

ხალხმა მალე ორთავე მხარე, თითქოს, დააწყნარა, შეარიგა, ივანეს ბოდიში მოახდევინა ბესიას წინაშე. მძიმე ატმოსფერო მაინც დარჩა. და, აი, მოულოდნელად, აჯანყებულთა ბანაკში გამოჩნდება გურიის სოფლებში იმ დროს ყველასათვის კარგად ცნობილი „ჭკვიან-სულელი“ პეტრია სალოსი, რომელსაც თავისი მოსწრებული სიტყვა-პასუხით ერთგვარი მხიარული გართობა შეაქვს ხალხში. პეტრია სალოსის გამოჩენა აჯანყებულთა ბანაკში მწერლის მიერ ნაჩვერად მომარჯვებული მხატვრული ხერხია ხალხში ერთგვარი დაძაბული ვითარების შესანელებლად.

პირდაპირი გზით რომ ვერას გააწყობს, ივანე გადაწყვეტს დრო უხელთოს და ღალატით მოკლას აჯანყებული გლეხების მეთაური ბესია და მისი მეგობარი სიმონ №-ძე. ასეთი დროც მალე დადგება. რუსის ჯარმა ალყა შემოარტყა აჯანყებულებს, ჰასან-ბეგიც თავადაზნაურობამ გადაიბირა, ქრთამის დაპირებით ააღებინა ხელი რუსების წინააღმდეგ ბრძოლაზე. ასეთ მდგომარეობაში, როცა ბესია და მისი ამხანაგები იმედს მაინც არ კარგავდნენ და ტყეში ჩასაფრებულნი ესროდნენ მტერს, ივანე და მისი ბიჭი კოზია მოეფარნენ სიმონსა და ბესიას უკან ხეებს, დაუმიზნეს და მოკლეს ჯერ ბესია და მერე სიმონი.

ამის შემდეგ აჯანყება მარცხდება.

აქ საყურადღებოა მწერლის მიერ დანახული ერთი დეტალი: იმერელი და რუსი ოფიცრები ბესიას გვამს დასცინიან. მხოლოდ ერთ რუს ოფიცერს, რო-

მელსაც მოხიბლავს ბესიას ვაჟკაცური მოყვანილობა, შეებრალება იგი და სინანულს გამოთქვამს ახალგაზრდა, ჯანღონით აღსავსე გლეხის სიკვდილის გამო.

ამ რომანში, ისე როგორც თავის სხვა დანარჩენ მოთხრობებში, ნინოშვილი გვიხატავს რეალურ ტიპებს. ნინოშვილისათვის სრულიადაც არაა დამახასიათებელი თავისი გმირების იდეალიზაცია, მათი შეფერადება.

იგი არა დგას იმ მხატვრულ-იდეურ პრინციპებზე, რაც დამახასიათებელი იყო ხალხოსანი მწერლებისათვის,—ეს გახლდათ გადაჭარბებული იდეალიზაცია, შეფერადებული დახატვა გლეხთა ტიპებისა.

რომანის „ჯანყი გურიაში“ ისტორიული ეპიზოდები ნინოშვილს სიუჟეტურად ერთმანეთთან საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი ორი სიყვარულის ამბით დაუკავშირებია. ეს არის, ერთი მხრივ, მანასა და სიმონის, ხოლო მეორე მხრივ, გულოსა და გიორგის სევდიანი სიყვარულის ამბავი. რომანში გამოჩნდება შეყვარებულთა მესამე წყვილიც, მაგრამ მათი ურთიერთგამიჯნურების ამბავი ისე სწრაფად გაიელვებს და ქრება, რომ მკითხველისათვის, თითქმის, შეუმჩნეველი რჩება. მხედველობაში გვაქვს მელანიასა და ბესიას შეხვედრები თავადი №№-ის სასახლეში, მათი გულწრფელი და მიამიტი საუბარი თხოვა-გათხოვების შესახებ.

რაც შეეხება პირველ ორ სიყვარულს, ისინი რომანს ბოლომდე გასდევს და მათი ფინალი ისევე ტრაგიკული და შემზარავია, როგორიც თვით აჯანყებისა. აჯანყების ბედი სწყვეტს როგორც მანასა და სიმონის, აგრეთვე გულოსა და გიორგის სიყვარულის ბედს.

რომანი „ჯანყი გურიაში“ იწყება მანასა და სიმონის პაემანით, რომელიც მათ ცისკრის ჟამს გაუმართავთ ბაღში, მანას სახლის ახლოს. ღამის სიბნელეში პაემანის მოთვალთვალედ მარტო ერთგული ყურშა როდი დგას, როგორც ეს შეყვარებულ წყვილს ჰგონია. მანასა და სიმონის შეხვედრებს თვალყურს ადევნებს აზნაური ივანეს შინაყმა ბიჭი, სულით და სხეულით მახინჯი კოზია. კოზია, როგორც ბოროტი დემონი, ჩრდილივით თან სდევს შეყვარებულებს. სიმონისა და ბესიას ღალატით დახოცვის შემდეგ კოზია და ივანე, ღამით, მოტყუებით გაიტაცებენ მანას და ნამუსს ახდიან. შემზარავია მანას გამოჩენა რომანის ბოლო თავში. იგი, ერთ დროს ლამაზი და თვალის წარმტაცი, ახლა გამხდარი, თვალებჩაცვენილი, თმაგაწეწილი და ტანსაცმელშემოფლეთილი, გაგიჟებული დარბის სოფლის ყანებში და ორღობეებში, თან ბრიყვულსა და უშვერ სიტყვებს ლაპარაკობს. ავტორი გვეუბნება: „ამ შესაბრალისი ადამიანის დანახვაზე და მის ბრიყვულ ლაპარაკზე ხალხი ხარხარებდაო“, მკითხველს კი ჟრუანტელი უვლის ტანში. ამაშია მწერლის ძალა.

ანალოგიური ტრაგიზმის შემცველი, მაგრამ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით უფრო რთული და საინტერესოა გულოსა და გიორგის რომანი. რუსეთიდან დაბრუნებული გიორგი ფაქიზსა და მგრძნობიარე გულოს თავის ღვიძლ დად სთვლიდა, ამდენად მას ეუცხოეოდა და ეუხერხულებოდა გულოს არაჩვეულებრივი დამოკიდებულება მასთან. გიორგი გრძნობდა, რომ გულოს სიყვარული მისდამი არა ჰგავდა და-ძმურ სიყვარულს. როდესაც საიდუმლო გაიხსნა და გიორგიმ შეიტყო, რომ იგი თავადი №№-ის უკანონო შვილია, მან მთელი თავისი არსებით უთანაგრძნო გულოს სიყვარულს. მათ ცოლქმრობის პირობა დასდეს. თავადის ქალი გულო თავდავიწყებამდე გაიტაცა გიორგის მაღალმა განათლებამ, მისმა პროგრესულმა, ჰუმანურმა იდეებმა.

აჯანყების დამარცხების შემდეგ გიორგი იძულებული გახდა ოსმალეთში გადასულიყო, იქ იგი რუსეთიდან შემოპარული ჯაშუში ეგონათ და სიკვდილით დასაჯეს. გიორგის სიყვარულის უსაზღვრო სევდამ გულო ჭლექით დაასნეულა და მან საყვარელი არსების მოლოდინში დალია სული. დიდი ოსტატობით აქვს აღწერილი ნინოშვილს გულოს სიკვდილის სცენა. სიკვდილის პირას მისული გულო დედას უბარებს: გიორგის ჩემზე შავები არ ჩააცვათო. მომაკვდავს ეჩვენება ღამის მოახლოება და მისუსტებული ხმით რამდენჯერმე შეეკითხება დედას: „დაღამდა“?

— „ჯერ არა, შვილო რეზა კითხულობ?

—მეშინია ღამის“...

არის ამ სიტყვებში სიკვდილის შიშზე რაღაც უფრო მეტად შემზარავი.

ეგნატე ნინოშვილის მხატვრულ-ლიტერატურული პრინციპები უშუალოდ გამომდინარეობს მისი პროგრესულ-დემოკრატიული იდეებიდან. ნინოშვილისათვის ფუჭია მხატვრული სიტყვა, თუ იგი საზოგადო საქმეს არ ემსახურება. მწერალი თავისი დროის მესიტყვე, მშრომელი ხალხის მოჭირნახულე უნდა იყოს, მისი ტკივილების, მისი მისწრაფების გამომხატველი. მხატვრული სიტყვა ხალხის კეთილდღეობისათვის საბრძოლო იარაღად უნდა იქცეს. ნინოშვილის აზრით, მწერლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს, თუ რაზე წერს იგი. „მოთხრობების მწერალმა,—ამბობს ეგნატე თედო სახოკიასადმი 1892 წ. 17 ივნისს მიწერილ წერილში,—შემთხვევითი ფაქტი არ უნდა აიღოს თავისი მოთხრობის დედააზრად. ყოველთვის საზოგადოებრივი პრინციპები... უნდა იხატებოდეს მოთხრობაში“.

ამ ჯანსაღი, მებრძოლი პრინციპებით არის შთაგონებული ეგნატეს ყველა მოთხრობა. არ დარჩენილა სოფლად არც ერთი კლასი, არც ერთი სოციალური ფენა, რომლის წარმომადგენელიც ეგნატეს კალამს არ დაეხატოს. მწერალმა თავისი შესანიშნავი მოთხრობებით დაგვანახა, რომ ქვეყნის მარჩენალი—მიწის მუშა—უმწეო მდგომარეობაშია. მისი უფლებები მიწასთან არის გასწორებული ერთი მხრივ, სოფლის მუქთახორა წარმომადგენლებისაგან, ხოლო მეორე მხრივ, მეფის თვითმპყრობელური, ბიუროკრატიული რეჟიმისაგან. გარდა ამისა, მშრომელი გლეხობის დაბეჩავებულ მდგომარეობას კიდევ უფრო ამძიმებს უსწავლელობა, ცრუმორწმუნეობა, სიბნელე, რომლის ტყვეობაშიც იგი იმყოფება.

გლეხთა ტიპების იმ დიდ გალერეაში, რომელიც ეგნატე ნინოშვილმა დაგვიხატა, ყურადღებას იპყრობს ამ ტიპების მრავალფეროვნება. მიუხედავად იმისა, რომ გოგია უიშვილი, სიმონა ძალაძე, კაცია მუნჯაძე, ივანე (მოთხრობა „პალიასტომის ტბიდან“), სოფონა და ოქრუა უნათლოშვილები, ბეჟანა ტყისპირელიძე და სხვები—ერთი ეპოქის შვილები არიან, ცხოვრების დაახლოებით, ერთნაირ დუხჭირ პირობებში უხდებათ არსებობისათვის ბრძოლა,—ისინი, როგორც ტიპიური ხასიათისები, ერთმანეთს არ ჰგვანან. გოგია უიშვილი, თავისი ბუნებით, არ ჰგავს ბეჩავსა და უწყინარ კაცია მუნჯაძეს. გოგიას შესწევს გამბედაობა წინააღუდგეს უსამართლობას. იგი ფიზიკურად შეებრძოლება ახალწლის წინა დღით მისი ოჯახის დასარბევად მოსულ „ყაზახებს“, მაგრამ ბრძოლაში მარტოა, უძლურია და მარცხდება. როდესაც უსამართლო და უხეში პოლიციური რეჟიმი მის ადამიანურ უფლებებს ფეხქვეშ გათელავს, ქვეყნად გამეფებულ უსამართლობას გოგია უცხადებს უდიდეს პროტესტს, რასაც თვითწკვლელობით გამოხატავს.

სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში კიდევ უფრო შორს მიდის სიმონა ძალაძე. იგი, პატიოსანი და გამრჯე გლეხი, უკანონო კანონის მიერ სრულიად უდანაშაულოდ დასჯილი, თოფს იღებს ხელში და ტყეში ყაჩაღად გარბის უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად, სოციალურ მტერზე შურის საძიებლად.

სხვა ტიპია გლეხი ივანე („პალიასტომის ტბა"), რომელიც პატიოსანი შრომითა და ჭაპანწყვეტით ცდილობს თავისი ოჯახის ფეხზე დაყენებას, წვრილშვილთა შემოსვასა და ადამიანურად აღზრდას. მას უნდა საამისოდ საჭირო ფული შეაგროვოს. ივანე ბედნიერებისაკენ იშვერს დაკოჟრებულ ხელებს, მაგრამ მას ვერ აღწევს, პალიასტომის ტბის აბობოქრებულ სტიქიონთან ბრძოლაში იღუპება.

მოთხრობა „გოგია უიშვილი", რომელსაც პირველ ვარიანტში სათაურად „საახალწლო პურღვინო" ჰქონია, ერთ-ერთი პატარა შედევრია ნინოშვილის შემოქმედებაში. ამ მცირე მოცულობის მოთხრობაში მწერალმა შეძლო დიდი სოციალური შინაარსის შემცველი ამბების თავისუფლად ჩატევა.

გოგია უიშვილი პროტესტული განწყობილების გლეხია. ამგვარი განწყობილება მას შთაუნერგა სოციალურმა ჩაგვრამ, ეკონომიურმა სივიწროვემ, სიმშილ-სიღატაკემ. ავტორი გოგიას შესახებ გვეუბნება: „ხშირად ისეთ რამეებსაც ლაპარაკობდა, რომ მაყურებლები ამბობდნენ—„ადგილზე რომ მიაწიოს ამ სიტყვებმა, გოგიას უციმბიროდ არ დაარჩენენ"-ო.

და, აი, ეგზეკუციის გადასახადმა გოგიას ახალწლის წინა დღით მოუსწრო. გოგია შესთხოვს ნაცვალს ცოტა ხნით გაუგრძელონ გადასახადის ვადა; სამუშაოზე გავალ, ვიშოვნი ფულს და გადავიხდიო. თხოვნის დაკმაყოფილების მაგივრად გოგიას ოჯახს თავს დაესხნენ „ყაზახები", დაარბიეს, ააწიოკეს, საახალწლო პურღვინო წაართვეს და როცა გოგიამ წინააღმდეგობის გაწევა სცადა, თოფის კონდახით სცემეს, გაბაწრეს და თავისი ცოლითურთ კანცელარიაში წაათრიეს. გოგია იმედს მაინც არ კარგავდა. სამართალს იქ, კანცელარიაში, ეძებდა მამასახლისთან და მაზრის უფროსთან:

— „მიპატრონეთ, ბატონო, დამიფარეთ, დამაქციეს, კალანდა დღეს მომთხარეს და გამლახეს ქრისტიანი კაცი!" ნაცვლად სამართლიანი განკითხვისა მაზრის უფროსმა გოგია გაამტყუნა. როგორ თუ ჯარისკაცისადმი წინააღმდეგობის გაწევა სცადეო, მათრახი, გადაჰკრა, ოცდაათი წკეპლი დაარტყმევინა და შემდეგ ქმარიცა და ცოლიც სატუსაღოში ჩაასმევინა. გოგიამ ვერ აიტანა ამგვარი დამცირება და შინ დაბრუნებულმა ახალწლის ღამით. თავი მოიკლა, რითაც უმაღლესი მსჯავრი დასდო უკეთმართად მოწყობილ სოციალურ წესწყობილებას.

დაუვიწყარია მოთხრობის ფინალი: გოგიას თვითმკვლელობა, მარინეს გაგიჟება და ამ მიზეზით მთელი ოჯახის განადგურება. გოგიას თვითმკვლელობის აქტი მოთხრობის ბუნებრივი დასასრულია, ავტორის მიერ წინასწარ ფსიქოლოგიურად შემზადებული. უკანასკნელი სიტყვა, რომელიც გოგიამ ამოილუღლუღა, იყო: „ეკითხოს"-ო. ეს სიტყვა მოთხრობის მთელი იდეაა. იგი გოგიას თოფზე გაცილებით უფრო ხმამაღლა სჭექს.

გოგიას ოჯახი გავერანდა. მაგრამ კარგა ხნის შემდეგ მის ქოხში ვიღაცამ განაახლა კერა. ეს იყო გოგიას ობოლი ვაჟი. მისდამი კარგი მომავლის სურვილით ამთავრებს ავტორი მოთხრობას:

„ვუნატრით, რომ მამის ბედი აშორებოდეს და უკეთესად წასულიყოს მისი ცხოვრება“.

მეფის მოხელეთა უდანაშაულო მსხვერპლია მოთხრობა „განკარგულებაში“ დახატული ღატაკი გლეხი კაცია მუნჯაძე. იგი მუდმივ ჭაპანწყვეტაშია, შრომობს, როგორც იტყვიან, წელებზე ფეხს იდგამს, მაგრამ ცოლ-შვილი მაინც ვერ შეუმოსავს. მის უფროს ქალს აცვია ჩითის კაბა, რომელსაც სიძველისაგან ღარც კი ატყვია, რა ფერისა უნდა ყოფილიყო თავდაპირველად. გოგონა, სირცხვილისაგან გაწითლებული, ხელებს იფარებს შიშველ სხეულზე, რომელიც აქა-იქ მოუჩანს დაფლეთილ ტანსაცმელში.

გზირმა მთელი დღის განმავლობაში მუშაობისაგან მოქანცული კაცია ღამით რკინიგზაზე სადარაჯოდ გააგზავნა. დღიური შრომით საშინლად დაღლილ კაციას მატარებლის მოლოდინში რკინიგზის ლიანდაგზე მიეძინება. მატარებელი გაისრიალებს და მძინარ კაციას გასრესავს.

ასეთია ჩონჩხი ამ მოთხრობისა.

კაცია მუნჯაძე არ არის მებრძოლი გლეხის ტიპი. იგი მორჩილია თავისი დუხჭირი ბედისა. მან იცის „რამდენი რა ტრიალებს ყაძახის თავზე“, მაგრამ ეს უბედურება მას გარდაუვლად ეჩვენება, „დიდკაცებისაგან“ ამ ქვეყნად დაკანონებულად. ამ აზრს ადასტურებს ის მონოლოგი, რომელსაც მთვარიან ღამეში, რკინიგზის ლიანდაგთან მოდარაჯე კაცია უმართავს თავისთავს: „რომ არ წამოვიდე და არ ვიდარაჯო? ვთქვათ არ შემეშინა ციმბირის... ჰმ, რას იფიქრებს კაცი. იგი არა, ერთი დამიძახეს, წადიო და მაშინვე აგერ გამოვძუნძულდი“... ტყუილა კი არ შეარქვა ავტორმა თავისი მოთხრობის პერსონაჟს გვარი „მუნჯაძე“.

სოფლად კაპიტალიზმის შეჭრის ნიადაგზე გლეხობაში მომხდარი დიფერენციაციცა და კლასთა ბრძოლის გამწვავება ნინოშვილმა შესანიშნავად დაგვიხატა მოთხრობა „სიმონაში“. ამ მოთხრობაში ავტორმა გვიჩვენა გლეხობის ორი ფენის წარმომადგენელთა ურთიერთშეჯახება.

დავით დროიძე, ჩარჩ-ვაჭრობით და გაიძვერობით გამდიდრებული, გლეხობა წოდებიდან არის გამოსული, თუმცა იგი ახლა, ფულის წყალობით, სასულიერო წოდებაში ჩარიცხულა. სოფელ წაბლისერში დავითის ოჯახს „აზნაურის ოჯახს“ ეძახიან. სოფლად დიდად გავლენიანი კაცი გამხდარა ეს „გააზნაურებული მდაბიო“. ხალხს მისი შიში აქვს და მორიდება. დროიძე თავისი გუშინდელი მოძმის—მშრომელი გლეხის—მჩაგვრელად, მის სოციალურ მტრად გადაქცეულა, იგი სოფლის ბობოლაა.

აი, ამ კაცს ცხოვრების გზაზე შეეჯახება ობლობაში აღზრდილი, სიცოცხლითა და ჯანღონით აღსავსე, ახალგაზრდა მშრომელი გლეხი, ქვრივი ქეთევანის შვილი—სიმონა ძალაძე. სიმონას ბაბუა, ყმა-გლეხი გაბილა, სოფელ წაბლისერში ერთ დროს განთქმული ყოფილა როგორც თავისი ოჯახით, აგრეთვე ვაჟკაცური გამბედაობით. გაბილა ძალაძის შესახებ მწერალი გაკვრით გვეუბნება, მაგრამ, მისი ხასიათი, როგორც ბატონის წინაშე ქედმოუხრელი გლეხისა, წარუშლელი რჩება ჩვენს მეხსიერებაში. შვილიშვილი ვაჟკაცობით ბაბუას დამსგავსებია. სიმონას შრომისმოყვარეობით, პატიოსნებითა და თვალტანადობით გახარებული დედა, ქეთევანი, მის დაცოლშვილებაზე ოცნებობს.

დავითმა და სიმონმა თავიდანვე აითვალწუნეს ერთმანეთი. ამ ათვალწუნების მიზეზს ნინოშვილი სოციალური ვითარებით ხსნის.

დავითს ძალაძის ოჯახთან განსაკუთრებული მტრული განწყობილება არა აქვს, მაგრამ გულში მაინც სურს თავიდან მოიშოროს ამაყი და ქედმოუხრელი სიმონა. ამ მიზნით აბრალებს იგი მას „ნალიის“ გატეხვას და სიმინდის მოპარვას. ცამდე მართალი სიმონა ვერ ითმენს ცილისწამებას, დავითს სიტყვას შეუბრუნებს, „ქვეყნის მყლაპავს“ უწოდებს, წამოსძახებს იმას, რაც მას დავითის შესახებ სხვებისაგან ჰქონდა გაგონილი:—„შენ რომ ბერძენს ფულები მოპარე და იმით გაკეთდი, ისე გგონია სხვაიც“.

სიტყვის შებრუნებისათვის დავითმა სატუსაღოში ჩაასმევინა სიმონა. როცა მას ხალხიდან ვიღაცამ სთხოვა: „ნუ იკადრებ, ბატონო, უჭკოა და ჭყამპალებს. მეტი შენი წყენა რა უნდა შეეძლოს იმასო“,—დროიძემ უპასუხა:— „ამისთანას უფრო შეუძლია წყენა და ვნება; მოგეპარება ერთ ღამეს, წაგიკიდებს ცეცხლს და გამოგბუგავს შით. ჩაგიჯდება გზაში, გკრავს თოფს და გაგგორებს!“.

სატუსაღოდან გამოსული სიმონა გულზე ხელს დაიკრავს და დავითს დაეგუქრება: „დამაცაო“. დავითი ჩააფიქრა. შეაშინა ამ მუქარამ. მან გადაწყვიტა, შესაძლებლობის შემთხვევაში სიმონა სულ მოაშოროს სოფელს, დაღუპოს იგი. ხელსაყრელი მომენტიც მალე დადგა: ღამით დავითის ლურჯა ბედაური მოიპარეს. ცხენის ქურდობა დავითმა სიმონას დააბრალა. სიმონა დააპატიმრეს და ციხეში ჩასვეს სამი წლით. ეს მაშინ, როცა მას პატიოსანი და მუყაითი შრომით ოჯახი ფეხზე ჰქონდა დაყენებული, როცა იგი მეზობელი გლეხის, პავლიას ქალზე—მშვენიერ დარიკოზე, საქორწილოდ ემზადებოდა, როცა მის თვალში „ცასაც სხვა ფერი ედო, მიწასაც, დღესაც და ღამესაც: ასე ეგონა ფრინველებიც ჩემ სიყვარულს მღერიანო“.

განსაკუთრებული სიძლიერით არის აღწერილი თებერვლის ღამით ციხიდან ოჯახში სიმონას დაბრუნება. ეს დაბრუნება მკითხველისათვის ერთგვარი მოულოდნელობით ხასიათდება, რაც მხატვრულად კიდევ უფრო საინტერესოდ ხდის ამ სცენას:

ეზოში თოლიამ ყეფა ასტეხა, შემდეგ წკმუტუნზე გადავიდა. ძაღლი ეალერსებოდა ვიღაც ახალმოსულს. „დარია მოუახლოვდა კარებს და შეშინებით სთქვა:

—„ბატონო, ვინცხა ჩამოსულა ეზოში, ნელ-ნელა ათვალიერებს ეზოს და მუა აქეთ“.

ციხიდან დაბრუნებულ სიმონას ოჯახი მატერიალურად განადგურებული დახვდა. აღარც დიდი სახლი, აღარც ხარები!... ყველაფერი გადასახადში გაეყიდათ, დედა—დაავადმყოფებული.

„ახლა არ ვემართლები იმას, ვინც ასე უსამართლოდ დამღუპა, იი რომ დავკლა?“ სიმონას ამ სიტყვებმა შეაშინა ქეთევანი. მან მუდარით დააწყნარა შვილი.

დარია და სიმონა შეუღლდნენ. ახალგაზრდა გამრჯე ცოლ-ქმარმა სამ თვეში აღორძინეს დანგრეული ოჯახი. მაგრამ დავითის მეოხებით მათ ახალი უბედურება დაატყდათ თავს.—სიმონას, როგორც „საეჭვო პირს“, ცილი დასწამეს ფოსტის გაძარცვაში და კვლავ პატიმრობა მიუსაჯეს, ახლა —ორი წლით. პატიმრობიდან განთავისუფლებული ძალაძე ტყეში გაიჭრა ფირალად და თავისი ძალით დაუპირისპირდა დროიძეს: მოუკლა ორი შვილი, ტიტიკო და ლევანი. პირველმა მათგანმა ხომ ნამუსი ახადა მის საყვარელ ცოლს, დარიკოს, როცა სიმონა პატიმრობაში იყო. სიმონამ ცეცხლს მისცა დავითის დიდი ოდა.

სამი წლის განმავლობაში „ყაჩაღი“ ძალაძე შიშის ზარს სცემდა მთავრობის უსულგულო მოხელეებს.

სიმონას დარჩა ვაჟი, გაბრიელი.

დავითისა და სიმონას, ამ ორ მთავარ პერსონაჟს, გარდა მოთხრობაში მკვეთრი ფერებით არის დახატული გლეხი ქალების — ქეთევანისა და დარიას დაუვიწყარი სახეები.

დარია ერთ-ერთი შესანიშნავი სახეა ნინოშვილის მიერ დახატულ გლეხ ქალთა გალერეაში. იგი შესანიშნავია როგორც თავისი სილამაზით, აგრეთვე თავისი ჭალური სინდისითა და შრომისმოყვარეობით. სამი წელი თავს დასტრიალებდა და მზრუნველობას არ აკლებდა საპატიმროში მყოფი საყვარელი არსების, თავისი საქმროს, სიმონას მოხუცსა და ავადმყოფ დედას—ქეთევანს. ხოლო, როცა სიმონას მეორედ პატიმრობისას, ძას მოტყუებითა და ძალმომრეობით ნამუსი ახადა დროიძის შვილმა, უსულგულო „პრაპორშიკმა“ ტიტიკომ,— მან ასეთი დამცირება, მისი ქალობის ფეხქვეშ გათელვა ვეღარ აიტანა, დატოვა ოჯახი, დატოვა ძუძუმწოვარი შვილი და თავი მოიკლა. გულამაჩუყებელია თმაგაწეწილი დარიას საუბარი ქეთევანთან თვითმკვლელობის მიზნით სახლიდან გაქცევის წინ: „დედამთილო, ამას გოხოვ, სიმონ რო მოვიდეს, უთხარი შენი დამღუპველის შვილმა ტიტიკომ ძალით მომერია და გაძღა ჩემი ხორცითთქვა... სიმონს არ ეკადრება შერცხვენა, კაი ვაჟკაცია... იმედათ მიმყობა, რომ ჩემს წვალებას არ შეარჩენს ტიტიკოს... გაბრიელავ, ჩემო პაწა გაბრიელავ, ვის ხელში იქნები, ვინ იცის, აგატირებენ უჩემოთ!“ დარია საკარულს კოცნის და ნახევრად შეშლილი გარბის გარეთ.

მკვლევართა მიერ სწორად არის შენიშნული, რომ სიმონა ძალაძის დედის, ქვრივი ქეთევანის სახე ოთარაანთ ქვრივის სახეს გვაგონებს.

ქეთევანი ოთარაანთ ქვრივს ჰგავს არა მარტო ხასიათის სიმტკიცითა და გამრჯეობით, არამედ ერთადერთი თავისი შვილისადმი დამოკიდებულებითაც. ამ მხრივ ნიხოშვილი აგრძელებს იმ ძხატვრულ ლიტერატურულ ტრადიციებს, რომელიც გაშოიმუშავა ილია ჭავჭავაძემ და მისმა ღირსეულმა თაობამ. თავისი იდეური აზრითა და შინაარსით კი ეს ორი ნაწარმოები, „ოთარაანთ ქვრივი“ და „სიმონა“, არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

„სიმონაში“ ნინოშვილმა მხატვრულად შეასხა ფრთები იმ აზრს, რომელიც მან ფირალობის შესახებ თავის პუბლიცისტურ წერილებში გამოთქვა.

ნინოშვილის მხატვრული შემოქმედების შედეგრია მოთხრობა „პალიასტომის ტბა“. იგი დაიწერა 1891 წლის ნოემბერში, თბილისში, და დაიბეჭდა იმავე წლის გაზეთ „ივერიის“ ნომრებში.

მოთხრობაში აღწერილია ეკონომიურად ხელვიწრო, მუყაითი მშრომელი გლეხის ბრძოლა არსებობისათვის, თავისი ოჯახის ძატერიალური მდგომარეობის შემსუბუქებისათვის, ფულის შოვნისათვის. მოთხრობის მთავარ გმირს ივანეს თავისი მომავალი ცხოვრება იმედიანი ოცნებით ეხატება თვალწინ:

—„იცი, ბიჭო, ნიკო, ღმერთმა თუ ხელი მოგვიმართა და აფერი გამოგვეკრა, ავადმყოფობა ან რამე, წრეულს ძაან საქმეს ვიზამთ, ძაან დავთალეთ ხეები“.—ეუბნება იგი თავის უფროს შვილს ნიკოს, რომელიც მამას ვაჟკაცივით უდგას მხარში. ივანე და ნიკო ხეებს თლიან საბაჟო ტყეში. წყალდიდობა რომ დაიწყება, უნდა დააცურონ, ტივი შეკრან და ფოთს წაიღონ გასაყიდად. ივანე ფიქრობს, რომ წელს ამ ოპერაციას კარგად ჩაატარებს, გადასახადებსაც გაისტუმრებს ქალიშვილსაც გაამზითვებს. ივანე მებატონისაგან განთავისუფლება-

ზეც,—მისგან მიწების გამოსყიდვაზე ოცნებობს. ივანე ბედნიერების აჩრდილისაკენ იმედიანად იშვერს დაბებედებულ ხელებს, მაგრამ ბედნიერება აბობოქრებული ტბის (თუ ზღვის) გაღმაა. მამა-შვილსა და ქალაქ ფოთს შუა ჩამდგარი „ვეშაპის მყლაპავი“ პალიასტომის ტბა ერთგვარ სიმბოლურ გააზრებას აძლევს მწერლის მიერ ამ მოთხრობაში ბრწყინვალედ დახატულ სოციალურ ტრაგედიას.

მართალია, მოთხრობის მეორე თავს, რომელშიაც გლეხებსა და თავადაზნაურებს შორის ტყის გამო ატეხილი ბრძოლის ამბავია აღწერილი, პუბლიცისტური ელფერი დაჰკრავს, მაგრამ მოთხრობის მთლიან კომპოზიციას ეს თავი არ არღვევს და მწერალი მას მიმართავს ნაწარმოების სოციალური მხარის გამძაფრებისათვის. რაც შეეხება მოთხრობის ბოლო თავს—პალიასტომის აბობოქრებულ ზვირთებში მამა-შვილის დაღუპვის სცენას,—აქ ნინოშვილს მხატვრული ნიჭი მწვერვალს აღწევს. ქართული ლიტერატურის ბევრი მკვლევარი, ჭეშმარიტად მოხიბლული ამ სცენის სიძლიერით, როდესაც „პალიასტომის ტბის“ ბოლო თავის განხილვაზე გადადის, სიტყვას ნინოშვილს აძლევს. ეს, თითქოს, ბუნებრივიცაა, რადგან ძნელია შენი სიტყვებით გადმოსცე ივანესა და ნიკოს დაღუპვის სცენის ის სიმძაფრე, რომელსაც ავტორმა მიაღწია.

რა სიძლიერით, მძაფრი ფერების როგორი თამაშით არის აღწერილი მზის ამოსვლა. ქარიშხლის ამოვარდნა, გამძვინვარებულ სტიქიონთან ადამიანის თავგანწირული ბრძოლა! მკითხველს შემაძრწუნებლად ჩაესმის ყურში ივანეს მჭექარე ხმა.

განრისხებული ბუნებისა და ადამიანის ორთაბრძოლაში უკანასკნელი მარცხდება. მკითხველზე მოთხრობის ფინალის შემოქმედების ძალას მწერალი სოციალური მოტივით ამძაფრებს: დაღუპვის წინ ივანეს თავისი ოჯახი დაუდგა თვალწინ: „რა ეშველება? შიმშილი დახოცავს, გადასახადში დააწინდარებენ, უპატრონოდ დარჩენილ ქალიშვილს ნამუსს ახდიან... და უკანასკნელი სიტყვები—„ვაიმე ოჯახო! ვაიმე, ცოლ-შვილო“-ო!—მუცელშივე ჩაუბრუნა პირში ჩახეთქილმა წყალმა“.

ივანესა და ნიკოს დაღუპვის სცენის სიძლიერით „პალიასტომის ტბა“ მსოფლიო ლიტერატურის შედევრებს დაუდგება გვერდით.

მთავრობის გაიძვერა მოხელის, ყალბი საბუთების შედგენაში დახელოვნებული გაქნილი მექრთამის ტიპიური სახე დახატა ნინოშვილმა მოთხრობა „მოსე მწერალში“. მოსე გულფუჭაძე, ისე როგორც დავით დროიძე, გლეხთა წრიდან არის გამოსული. იგი თავიდანვე ბუნებით ბოროტი ადამიანი როდი ყოფილა. მან დიდი მეცადინეობის შედეგად მიიღო მცირეოდენი განათლება და ბოქაულისადმი ქრთამის მიცემით მოახერხა სოფლის კანცელარიაში მწერლად მოწყობა.

პირველ ხანებში მოსე პატიოსნად მუშაობს. კანცელარიაში საქმეზე შემოსულ გლეხებს პატივისცემითა და მოკრძალებით ეპყრობა, თავაზიანობის ნიშნად ფეხზედაც კი წამოუდგება ხოლმე. მაგრამ ფულის გემომ და თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიულ აპარატში გამეფებულმა უმსგავსოებამ მისი ბუნება თანდათან შეცვალა, მისი ფსიქიკა გარყვნა. მოსე შეეჩვია მექრთამეობას, ანგარების მონა გახდა. იგი ყოველგვარ ბოროტებას სჩადის, ოღონდ ხელთ იგდოს ფული. მოსეს ანგარების მსხვერპლნი შეიქმნენ პატიოსანი მშრომელების უნათლოშვილების მთელი ოჯახი და სოფლის მღვდელი, უაღრესად კეთილი და სათნოიანი პიროვნება—ათანასე. მოსეს მაგივრად მათ დასდეს ბრალი ოქ-

რუა უნათლოშვილის ჯარიდან განთავისუფლების მიზნით, ყალბი საბუთების შედგენაში და ყველას ციმბირში გადასახლება მიუსაჯეს.

მოთხრობა „მოსე მწერალში", ალალმართალი და პატიოსანი გლეხების გვერდით, მოცემულია ტიპი შურიანი და ბოროტი გლეხის—ბაგრატ ქერაძისა, რომელმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა უნათლოშვილის ქვრივის, ბაბალეს, ოჯახის დაღუპვაში: გასცა, დააბეზღა იგი.

„მოსე მწერალში" ეგნატე ნინოშვილმა ფარდა ახადა თვითმპყრობელური რეჟიმის, მისი სახელმწიფოებრივი აპარატის მოხელეთა ბნელ საქმიანობას, დაგმო და სამარცხვინო ბოძზე გააკრა იგი.

საინტერესო ტიპი დაგვიხატა ნინოშვილმა მოთხრობა „უცნაურ სენში" გაქალაქებული გლეხის კოტე მამალაძის სახით. კოტე მამალაძე ათი წლის წინათ სოფლიდან ქალაქს წასულა. ვაჭართან „პრიკაშჩიკად" დამდგარა, გამდიდრებულა და ახლა, როდესაც იგი თავის მშობლიურ სოფელს, ტევრეთს „კასტიუმში" გამოწკეპილი ესტუმრება ხოლმე, სოფლელებს მასზე თვალი რჩებათ: „შვილი ვარ და სტავლული კაცი ვარ, კოტე მამალაძემ უნდა თქვას!"—ამბობენ ტევრეთელები. აი, ამ ტიპმა ,თავის ცრუ ქალაქურ განათლებასთან ერთად, სოფლად ქალაქური ავადმყოფობაც შეიტანა—სოფლელებისათვის უცნაური სენი (ათაშანგი). ამ სენის მსხვერპლი გახდა გლეხის გაბრიელ ჩამწარდაძის მთელი ოჯახი.

„უცნაურ სენში" აღწერილი ამბავი მკითხველს იმდროინდელი ქალაქის მორალურ სახესაც წარმოუდგენს თვალწინ.

გასული საუკუნის ორმოციან წლებში, ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ჯერ კიდევ ფართოდ მხრებგაშლილი მოქმედებდა თავადაზნაურთა წოდება. მიუხედავად იმისა, რომ ბატონყმობა გაუქმებული იყო და კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად ამ წოდებას საგრძნობლად ჰქონდა საფუძველი შერყეული, იგი მაინც არ თმობდა საზოგადოებრივ ასპარეზზე თვითნებურ პარპაშს.

მაშინ, როცა ქვეყნის დოვლათის შემქმნელი და საძირკველი, საზოგადოების მარჩენალი მშრომელი გლეხობა აუტანელ ეკონომიურ სივიწროვეს, შიმშილსა და სიღატაკეს განიცდიდა, თავად-აზნაურთა წოდების მუქთახორა წარმომადგენლები, სწავლა-განათლებაზე გულაცრუებულნი, უზნეო ღრეობასა და დროს ტარებაში ფლანგავდნენ მშრომელი ხალხის მიერ შექმნილ ეკონომიურ დოვლათს. ერთ-ერთი ასეთი ზნედაცემული აზნაურის ტიპი განასახიერა ეგნატე ნინოშვილმა მოთხრობა „ჩვენი ქვეყნის რაინდში".

თვალტანადობით წარმოსადეგი ტარიელ მკლავაძე, ბავშვობიდანვე თვითნებობას მიჩვეული, ნებივრად აღზრდილი, უსწავლელი და გაუნათლებელი, ამორალური ტიპია.

ამ გაურავებულ მაძღარ დეგენერატს მწერალმა დაუპირისპირა მშრომელი გლეხობის წრიდან გამოსული, ფიზიკურად სუსტი, მაგრამ სულიერად ძლიერი, ხალხის სიკეთისათვის მებრძოლი, პროგრესული იდეების მატარებელი, სოფლის მასწავლებელი სპირიდონ მცირიშვილი.

ტარიელმა ფეხქვეშ გათელა სპირიდონის ადამიანური უფლებები, ნამუსის ახდა დაუპირა მის მეუღლეს, ლამაზსა და სათნოიან დესპინეს. ამ მიზნით, იგი თავისი ამხანაგებითურთ თავს დაესხა სასტუმროში ღამის გასათევად მოსულ ცოლ-ქმარს და რადგან თავის მიზანს ვერ მიაღწია, გაჯავრებულმა, მეორე ღილით, მხეცურად სცემა სპირიდონს. ამ შემთხვევის გამო სპირიდონი და დესპინე დაავადმყოფდნენ. დესპინე გარდაიცვალა.

მაგრამ აქ არ წყდება ჭიდილი მკლავაძესა და მცირიშვილს შორის. მკლავაძე თავისი დროის წყლულია. მცირიშვილი რევოლვერის ტყვიით განგმირავს მას.

გადაგვარებულ აზნაურთა ხასიათები გვიჩვენა მწერალმა მოთხრობა „ქრისტინეში". აზნაურ იასონ უქმაძის უზნეო საქციელის მსხვერპლი გახდა ღარიბი გლეხის, დათია ხელმოკლიძის ქალი, ლამაზი და უმწიკვლო ქრისტინე.

ასევე „ქრისტინეს" მეორე პერსონაჟი, გაქალაქებული, ცუდი ყოფაქცევის გზაზე დამდგარი სონა (სოფიო) მსხვერპლია თავად ლევან ძველისენიძის უზნეო, მხეცური ჟინიანობისა.

ეგნატე ნინოშვილის თითქმის არც ერთ მოთხრობას არ ჰყოლია იმდენი მკითხველი, რამდენიც „ქრისტინეს".

„ქრისტინესადმი" მკითხველთა დიდი ინტერესი აიხსნება, ერთი მხრივ, ნინოშვილის მხატვრული ნიჭით, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ მასალის ლიტერატურული სიახლით, რომელსაც ავტორმა ამ ნაწარმოებში შეასხა ფრთები.

ქრისტინე ტიპია ახალგაზრდა პატიოსანი გლეხი ქალისა, რომელიც წოდებრივმა უთანასწორობამ, აზნაურ უქმაძის უმსგავსო მოქმედებამ, გარყვნილების ჭაობში გადააგდო.

მეძავი ქალის ტიპი, ასე ფართოდ, ღრმად და საინტერესოდ დახატული, ქართულ ლიტერატურაში ახალი მოვლენა იყო. ქრისტინეს ერთადერთი წინამორბედია ილიას „გლახის ნაამბობის" პერსონაჟი თამრო, მაგრამ თამროს გამეძავების ამბავს ილია მოთხრობის მეტად მცირე ეპიზოდს უთმობს, რადგან სულ სხვაა „გლახის ნაამბობის" ძირითადი თემა და პრობლემა.

მოთხრობა „ქრისტინე" ნინოშვილის თითქმის, ერთადერთი მხატვრული ნაწარმოებია, სადაც ავტორმა ნათლად დაგვიხატა ქალაქი, კერძოდ, მისი ყოფაცხოვრების ერთი მხარე.

უთანასწორობით, სოციალური ჩაგვრითა და თვითმპყრობელობის ბიუროკრატულ-პოლიციური აპარატის მოხელეთა უმსგავსო მოქმედებით ფეხქვეშ გათელილი და შეგინებული სოფლის მშრომელი მოსახლეობის ცხოვრებას კიდევ უფრო ამძიმებდა უსწავლელობა, ცრუმორწმუნეობა, ძველი მავნე ზნეჩვეულებები. ახალგაზრდა გლეხმა, ჯერან ტევრიძემ, ცოლად შეირთო მამიდა ქალეჯანისა და დედის, ხვარამზის, მიერ გამორჩეული ქალი, ლიზა. ჯერანს წინასწარ არა ჰყავდა ნახული თავისი საცოლე და, როცა მას, ნიშნობისას, პირველად შეხვდა, არ მოეწონა. ნიშნობაზე უარის თქმა სცადა, მაგრამ გვიანღა იყო: საქმის ჩაშლა, თხოვა-გათხოვების ძველი ადათ-წესების მიხედვით, საცოლეს ოჯახის დიდ შეურაცყოფას ნიშნავდა. ჯერანი, რომელიც თავს სასტიკად მოტყუებულად თვლიდა, იძულებული გახდა დამორჩილებოდა ბედს.

აღნიშნულმა გარემოებამ გამოიწვია ჯერანის ოჯახში დატრიალებული ის დიდი ტრაგედია, რომელიც ნინოშვილს ცხოვრების სინამდვილის ღრმა ცოდნითა და მძაფრი ფსიქოლოგიური სიტუაციების დახატვით აქვს გადმოცემული მოთხრობა „პარტახში".

ქმარმა თავიდანვე შეიძულა ცოლი. „მათი ცოლ-ქმრობა მხოლოდ იმაში გამოიხატებოდა, რომ ღამით ერთმანეთთან წვებოდნენ. ესეც ისეთი გულცივად და უხასიათოდ, რომ თითქო ძალდატანებით ასრულებენ ამ მოვალეობასო" —გვიამბობს ავტორი.

ჯერანის დედამ, ხვარამზემ, და დამ ელისაბედმაც, რომელსაც ჯერანი საყვედურით ავსებდა—შეცდომაში თქვენ შემიყვანეთო, აითვალწუნეს რძალი: მისი აღარაფერი აღარ მოსწონდათ.

ასეთ პირობებში მყოფ მელანიას გულწრფელად შეიყვარებს ახალგაზრდა ვლეხი ლევანი. ამ ამბავს ელისაბედი და ხვარამზე მიიტანენ ჯერანის ყურამდე, რომელიც მოკვლას დაუპირებს ცოლს, მაგრამ საქმეში მეზობლები ჩაერევიან და „შეარიგებენ“.—ამის შემდეგ წაიშალა ჯერანმა ხელი ცოლზე საცემრად, დაავიწყდა, რომ ამბობდა: „ცოლს ვინც გალახავს, იგი კაცად არ მიხსენებიაო“ და უმიზეზოდ თითქმის ყოველდღე სცემდა საწყალ ქალს.

მელანია ბევრჯერ სთხოვდა ჯერანს, გამიშვი, მამაჩემის ოჯახში ვიცხოვრებო, მაგრამ ქმარი უარზე იყო. ახლა კი, როცა მელანიას მამამ—ლევანისა და მისი შვილის სიყვარულის ამბავი შეიტყო, შემოუთვალა შვილს: ჩემს ოჯახში ფეხი აღარ დაადგა, ქვეყანაზე თავი მომჭერიო.

ყოველივე ამას ზედ დაერთო პატარა ლუკას სიკვდილი.

მელანიამ ერთადერთი გამოსავალი ტანჯვიდან თვითმკვლელობაში დაინახა.

მკითხველის მეხსიერებიდან არასოდეს არ ამოვა მელანიას თვითმკვლელობის ღამე. ეს არის კულმინაციური მომენტი ამ მეტად რთული და საინტერესო მოთხრობისა. ავტორი დიდი ფსიქოლოგიური სიმართლით გვიშლის თვალწინ მელანიას ფიქრებსა და განცდებს მისი თვითმკვლელობის წინ.

ანალოგიურ თემაზეა დაწერილი საკმაოდ ვრცელი, დაუმთავრებელი მოთხრობა „ცოლი და ქმარი“. ოჯახის ტრაგედიას ეხება აგრეთვე მოთხრობა „არშიყნი“.

ეგნატე ნინოშვილი ქალაქის ყოფა-ცხოვრების ერთ-ერთ მხარეს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოთხრობა „ქრისტინეში“ შეეხო. ქალაქისა და სოფლის ურთიერთობის ზოგიერთ მხარეზე კი მიგვითითა „პალიასტომის ტბასა“ და „უცნაურ სენში“. იგი თითქმის სრულებით არ შეხებია ჩვენში იმ დროს ახლად ფეხადგმულ მუშათა კლასს. სიცოცხლე რომ დასცლოდა, უეჭველია, იგი აქაც მოსინჯავდა თავის მადლიან კალამს. ამის საბუთს გვაძლევს პატარა ფრაგმენტი, „მუშათა თავშესაფარი“. როგორც ამ ფრაგმენტიდან ჩანს, ავტორს გააზრებული ჰქონია მოთხრობის დაწერა ბათუმის ნავთის ქარხნების მუშათა ცხოვრებიდან.

ნინოშვილი არ არის პეიზაჟისტი. იგი ძუნწად გვიხატავს ბუნებას, მაგრამ ოსტატურად იყენებს მას ადამიანის სულიერ განწყობილებათა გადმოსაცემად, მათ გასამძაფრებლად.

ბუნება, ნინოშვილის მიხედვით, ზოგჯერ ჰარმონიაშია ადამიანის სულიერ განწყობილებასთან, ზოგჯერ—მისადმი ცივი და გულგრილი.

„ტყისა და ნადირობის შესახებ ბეჟანას ბევრი ზღაპარი და მოთხრობა ჰქონდა გაგონილი, რომლის გავლენით ტყე მის თვალში სულიერი არსება იყო... ტყე მისთვის სატრფო იყო, სატრფო, რომლის ნახვა მით უფრო სასიამოვნოა მიჯნურისათვის, რაც უფრო შორს არის სხვა ადამიანის თვალიდან“ („მონადირე“).—აქ სრული ჰარმონიაა.

რომანის „ჯანყი გურიაში“ დასაწყისში, ზაფხულის მოწმენდილი ციდან ნადრი მთვარე თითქოს თანაუგრძნობს მანასა და სიმონის პაემანს.

გავიხსენოთ აგრეთვე ამავე რომანიდან მეგრელებსა და გურულებს შორის მომხდარი სისხლისმღვრელი შეტაკება, რამაც ბუნებაც თითქოს აღაშთოთა და

ღაამგლოვიარა: „მზე თითქო იგლოვს ადამიანის უგუნურ მოქმედებას და ურთიერთ შორის ჴტრობა—მოსისხლეობასო, საშინლად მოწყენილი და ღრუბლებში გახვეული ამოვიდა. შავი ზღვა, რომელიც კუპრივით უქაფებია იმ დილაზედ ამოვარდნილ ქვენა ქარს, გულის შემზარავად ღმუოდა“.

მაგრამ სულ სხვაა მოთხრობა „განკარგულებას“ ფინალში აღწერილი ბუნების მიმართება კაცია მუნჯაძის განწყობილებასთან: მომჯადოებელი მთვარიანი ღამე ცივი და გულგრილია კაციას ფიქრისა და ოცნებისადმი და, პირიქით, კაციაც ვერ განიცდის ირგვლივ გამეფებული ბუნების ძშვენიერებას.

ზემოთ განხილული თვითმკვლელობის სცენა მოთხრობა „პარტახიდან“ გამძაფრებულია ზაფხულის ღამის ძლიერი წვიმითა და ატეხილი მეხის გრიალით. მელანიას მიერ გასროლილი დამბაჩის ხმაზე ჯერანის გამოღვიძება და უეცარი წამოძახილი „აუ, დააქცია მეხმა სახლი“—საოცრად აძლიერებს თვითმკვლელობის შემზარავ სურათს.

ხოლო „პაღიასტომის ტბის“ ფინალში ხომ დიდი პოეტური ოსტატობით არის დახატული ბუნებასა და ადამიანს შორის გამართული საბედისწერო ბრძოლა.

ერთ-ერთი საინტერესო მხატვრული ხერხი, რომელსაც ნინოშვილი ხშირად იყენებს თავის მოთხრობებში, შემდეგში მდგომარეობს: ავტორი აგვიწერს სინამდვილის ვითარებას, იმ ამბავს, რასაც ნაწარმოების გმირი სინამდვილეში სჩადის, მაგრამ თან დასძენს: „ხალხი კი სულ სხვას ამბობდაო“. ხალხში მითქმა-მოთქმით გავრცელებული ხმა საწინააღმდეგოა სინამდვილის ვითარებისა. ამ ხერხის გამოყენებით მწერალი აძლიერებს ტრაგიკულ სიტუაციას, რომელშიაც მოქცეულია მოთხრობის პერსონაჟი.

ამბავი იმ შეურაცხყოფისა, რომელიც ტარიელმა მიაყენა სპირიდონს, ასე გადააკეთეს:—„თურმე ტარიელი და მისი ძმაბიჭები დასეირნობდნენ თავის დუქნების წინ და თან მღეროდნენ. სპირიდონმა დაუძახა: „რა ამბავია, რომ არ დამაძინეთ“-ო და დაუწყო საშინელი ლანძღვა. ერთხანს მოუთმინა ტარიელმა, მაგრამ აღარ დადუმდა სპირიდონი ლანძღვისაგან, ტარიელი მივიდა პასუხის გასაცემად, სპირიდონმა ჩაიკეტა კარები და ისე დაუწყო მუქარა. როცა ტარიელი წაიყვანეს მოსაშვალეებმა, სპირიდონმა მიაძახა თურმე: „ამაღამ, კარგი, იყოს და ხვალ გაყურებიებ სეირსა“-ო. გათენდა თუ არა, გაუგზავნა ტარიელს წერილი დუელში გამომყევიო. ტარიელმა უარი თქვა: „რა მედუელება! თუ ჩხუბი უნდა, გამოვიდეს და ვეჩხუბებიო“... („ჩვენი ქვეყნის რაინდი“).

„ხალხი, რომელიც იმდენს ვაივაგლახში ჩავარდა სიმონას ყაჩაღობის გამო, ლანძღვით იხსენიებდა ქეთევანს:—„სულძაღლიანი! გამოზარდა ვეშაპმა ქვეყნის სიავკაცე და ახლა სულს გვხდიან მისი გულისთვის“-ო! („სიმონა“).

„აიხსნა მეზობლების გამოკითხვით, რომ ოჯახის ვარამმა და ცუდმა მდგომარეობამ ქალი ჭკუიდან შეშალა და წყალში თავი დაიხრჩო“-ო,—იყო დარიას შესახებ მოხსენებული მამასახლისის „პროტოკოლში“ (იქვე).

„მეზობლის ქალებს ხომ, ქრისტინეს გარდა, სალაპარაკო აღარა ჰქონდათრა. „ახია მარიკაზე, რაც დიემართა! აი საყდარზე კი მიყავდა, აი იქით და აი აქეთ, უფეთქებდა ქვეყანას. ვითომდა ჰა, რა ქალიშვილი მყავსო! ახლა იგია, ბუშიანი უგდია სახლში!“ ნიშნის მოგებით ამბობდნენ ზოგიერთები. „უიმე, თურმე რვაი წლის იყო, მას აქეთ დაუწყია იმ ურცხვს, და ჩვენ ყური სად კვქონდა!“ —აზვიადებდნენ მეორეები“ („ქრისტინე“).

მკითხველმა კარგად იცის, რომ ხალხში მითქმა-მოთქმითა და ჭორაობით გავრცელებული ცილისმწამებლური ხმები სპირიდონ მცირიშვილზე, სიმონას დედაზე ქეთევანზე, დარიაზე და ქრისტინეზე—სინამდვილეს არ შეესაბამება. პირიქით, სრულიად საწინააღმდეგოა მისი.

ეგნატე ნინოშვილი ხშირად მიმართავს სიზმრის გამოყენებას, როგორც მხატვრულ ხერხს. სიზმრის მოტივი გამოყენებულია მოთხრობებში: „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, „ქრისტინე“, „მოსე მწერალი“, „განკარგულება“, „ცოლი და ქმარი“, „პარტახი“, „სოფლის გმირები“ და რომანში „ჯანყი გურიაში“. ნინოშვილთან სიზმარი არ წარმოადგენს ბედისწერის მიერ დათქმული შოსალოდნელი უბედურებისა თუ ბედნიერების უცილობელ წინასწარგრძნობას, ნინოშვილი სიზმრის გაგებაშიც რეალისტია. ივი სიზმარს, როგორც ლიტერატურულ ხერხს, მიმართავს ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის გასაძლიერებლად, გმირის შინაგანი სულიერი ღელვის გადმოსაცემად.

„იმ დროს, როცა ეს ამხანაგები კარებს ადგენ და თათბირში იყვნენ, დესპინე ღრმა ძილში იყო და ხედავდა შემდეგ სიზმარს: ვითომც ის წევს საშინელ ბნელ სოროს პირზე; სოროდან ნელ-ნელა ამოყო თავი ვეებერთელა დათვმა და უნდა ჩაითრიოს. დესპინეს უნდა გაიქცეს, მაგრამ ფეხები ვერ გაანძრია, უნდა დაიყვიროს, მაგრამ კრინტიც ვერ დასძრა. დათვმა კი ვითომც ეს-ეს არის, მიაწვდინა კიდეც საშინლად დაღრენილი ხახა. დესპინეს შიშით სული ეხუთებოდა. აი, სწორედ ამ დროს შევიდა ოთახში დათიკო“... („ჩვენი ქვეყნის რაინდი“).

დესპინეს სიზმრით მწერალი გვეუბნება, რომ ის სულიერი ღელვა, შიში და იეკვი, რომელიც დესპინემ, სულ რამდენიმე საათის წინ, რკინიგზის სადგურში, ტარიელთან და მის ამხანაგთან, დათიკოსთან, შეხვედრით განიცადა, მასში ძილშიაც არ დამცხრალა.

გარყვნილების გზაზე იძულებით დამდგარ ქრისტინეს ტანჯავს უწმინდესი მშობლიური გრძნობა, რომელიც ერთადერთი შვილისაგან დაშორების შემდეგ უფრო გაძლიერებულა მასში. მას ყოველ ღამე ესიზმრება თავისი გოგი:

„რომ იცოდე, სონა, რაფერ მენატრება ჩემი გოგის ნახვა! ისე ღამე არ გავა, რომ სიზმარში არ ვნახო: ხან ვითომ ტირის, ტირის, ტირის, ხან მისებურ მიმზერს თვალებში. წუხელი ცხადი მეგონა, ისე ჩავაწვინე აკვანში და ძუძუს ვაძლევდი. ნეტაი მომკლა და ერთი დამანახვა!“...

ასევე, სოფელში, უნუგეშოდ მიტოვებულ ქრისტინეს მშობლებს სიზმრად ექვთ გადაქცეული დაკარგული უბედური შვილის ნახვის სურვილი. „მარიკა ლოგინიდან ისე არ წამოდგებოდა, რომ ქრისტინეს შესახებ სიზმარი არ ეთქვა: „ვითომ ძუძუს-მწოვარი იყო და ხელში ვათამაშებდი ჩემ ქრისტინას... ვითომ ვთხოვდით, მაყრები ცხენებზე იჯდენ და გაიძახოდენ—გვიგვიანდება, გადარჩით, მოგვეცით ქალიო, მარა ქრისტინაი ტიროდა და ვერ გვშორდებოდა“... „დათიამაც იცოდა ხანდახან სიზმრის თქმა, მაგრამ დათიას სიზმარი უფრო მოკლე და მარტივი იყო, მაგალითად, ერთ დილას წამოდგა და უთხრა ცოლს: „წუხელ ქრისტინაი მოსულიყო და ქე იჯდა შენთან“ („ქრისტინე“).

— „ნუ გეშინიან, იმისთანა კაი სიზმარი მაქ, რომ... წუხელი ვითომ ჩვენი გაყიდული ხარები მოსულიყვნენ შინ და მარილს ვაჭმევდი. პირუტყვი რომ ასე კარქა გესიზმრება, კაცის მშვიდობა იცის,—თქვა ბაბალემ იმედიანად“ („მოსე მწერალი“).

—„სხომის, შვილო, ბესიეი რომ სადმე იქნებოდა, ყოველთვის ვნახავდი სიზმარში, ახლა კი, ოთხი ღამეა მას მერე, მესიზმრება ვითომც ბესიეი, ენაცვალა დედა-მისი, მისებურა ჯიღათ დეიარებოდა ეზოში“ („ჯანყი გურიაში“).

მსგავსი მაგალითების დასახელება კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ საკმარისია.

ნინოშვილის მიერ დახატული ყველა პერსონაჟი შერქმეულ გვარს (სახელნიღაბს) ატარებს: ძალაძე, უიშვილი, მუნჯაძე, მკლავაძე, ტყისპირელიძე, უქმაძე, ხელმოკლიძე და სხვანი. აღნიშნული ხერხით ავტორი ხაზს უსვამს იმ თვისებებს, რომლებითაც აღჭურვილნი არიან ეს ტიპები.

თითოეული ეს ხერხი ცალკეულ ნაწარმოებში ნინოშვილს მაღალი ოსტატობით აქვს გამოყენებული, რითაც იგი აღწევს ტრაგიკული სიტუაციების სრულყოფას, ხასიათების გამოკვეთას, მათი სულიერი მღელვარების, მათი ტკივილების მძაფრად დახატვას, მაგრამ მწერლის მთლიან მხატვრულ შემოქმედებაში აღნიშნული მოტივების განმეორებებს ზოგჯერ ერთფეროვნების ელფერი შეაქვს.

ნინოშვილის ენა ხალხური სასაუბრო ენაა. მასში ვერ ნახავთ ვერც ერთ არაბუნებრივ ფრაზას. მწერალი არსად არ მიმართავს მხატვრული მეტყველების შელამაზებას ხელოვნურად გამონაგონი რთული ფიგურალური გამოთქმებით.

ნინოშვილისათვის დამახასიათებელია საგნებთან და მოვლენებთან უშუალო და წრფელი მისვლა, განცდილის გადმოცემა სადად და მარტივად. სწორედ ამ უშუალობითა და სისადავით იტაცებს იგი მკითხველს.

ნინოშვილი თავის პერსონაჟებს გურული კილოკავით ალაპარაკებს, უხვად და მოხდენილად იყენებს მდიდარ ფოლკლორულ მასალას: ანდაზებს, მოსწრებულ თქმებს, ლეგენდებს, ლექსებსა და სიმღერებს, რითაც ნაწარმოებს მეტ სოციალურ სიღრმეს აძლევს და მხატვრულად საინტერესოდ ხდის.

ნინოშვილის ენასა და სტილს ზოგჯერ ემჩნევა ავტორის ნაჩქარევი ხელი, დაუხვეწაობა. აღნიშნული ნაკლი ფერმკრთალდება მწერლის დიდი მხატვრული ნიჭითა და ალღოთი.

ეგნატე ნინოშვილი თავისი ბუნებით ნამდვილი პოეტია. აი, რამდენიმე მაგალითი იმ შესანიშნავი თქმებიდან, რომლებსაც ავტორი ან თვითონ ამბობს, ან თავის გმირებს აოქმევინებს: „ღამემ დაუშვა ღედამიწაზე სიბნელის ზღვა“, „დილას ადრე ავდექი და ძილი ამყვა“, „წლოვანების საშუადღეოზედ მიეღწია“, „შუაგულ ტყეში მოგვეწია ღამე“, „ღონემიხდილი ზამთრის მზე ზარმაცად ამოჩოჩდა“, „დობილო კუპრის ზღვა გეგონებოდათ“, „იგი ანთია ჩემ დაღამებულ გულში სანთლად“, „კარი მიხურე, ღამე იმზირება შინ“...

სადილობისას ქეთევანმა დარიას დედისაგან მოისმინა: წუხელი დავითის ლურჯა ბედაური მოუპარავთო. ქეთევანი საშინლად შეაკრთო ამ ამბავმა, გაიფიქრა: ვაი თუ დროიძემ ცილი ჩემს სიმონას დასწამოსო. მწერალი მძაფრად განგვაცდევინებს ქეთევანში აღძრულ შიშს: „ამ ამბავმა ქეთევანს ლუკმა გაუჩერა ხელში. სიკვდილის ფერი დაედო“.

სონა და ქრისტინე ქალაქს მიემგზავრებიან, მატარებელში სხედან. ლამაზი და მომხიბლავი ქრისტინე, გულდასეტყვილი თავისი დიდი უბედურებით, ნაღვლიანად გამოიყურება.

„ვინ არის ეგ შენი ამხანაგი, გაჯავრებულ ანგელოზს რომ ჰგავს“— ეკითხება ვაგონის გამყოლი ქრისტინეს შესახებ მის მეგზურს, სონას.

ასეთი პოეტური თქმების გარდა ეგნატე ხშირად ხმარობს მოხდენილ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომლებიც შესაძლოა უფრო გურული დიალექტისათვის დამახასიათებელი იყოს, მაგრამ ქართულ სალიტერატურო ენას ამდიდრებს მისი გამოყენება:

„გვეუფროსა“, „გულშემჭირე“, „მიმკვდარებული“, „საკარული“, „ორტოტა გზა“, „ამოხვითქული წვერ-ულვაში“, და სხვ.

* * *

ეგნატე ნინოშვილს ქართულ ლიტერატურაში თავისი საპატიო ადგილი უკავია. მე-19 საუკუნის 80—90-იან წლებში იგი აგრძელებს სამოციანელთა ლიტერატურულ ტრადიციებს და თავის მხრივ ახალი მოტივები შეაქვს ჩვენს ლიტერატურაში.

ნინოშვილის მიერ დახატულ ზოგიერთ პერსონაჟს თავისი წინამორბედი ჰყავს ილია ჭავჭავაძესთან და გიორგი წერეთელთან. ტარიელ მკლავაძე „გლახის ნაამბობის“ პერსონაჟის, დათიკოს, შთამომავალია. მათ შორის მათივე მსგავსი ზნედაცემული იერემია წარბა დგას. ბახვა ფულავას და დავით დროიძის გამდიდრების წყარო ერთი და იგივეა. ისინი მხოლოდ ხასიათებით არა ჰგვანან ერთმანეთს. არის სხვა განსხვავებაც მათ შორის: პირველს ცხოვრების გზაზე დრომოჭმული თავადაზნაურული წოდების წარმომადგენელთან უხდება შეჯახება და მასთან ჭიდილში იღუპება, მეორე კი, სოფლის წურბელად ქცეული, ჩაგრული და ფეხქვეშ გათელილი ღარიბი გლეხის ხელით ნადგურდება.

ქეთევანსა და ქრისტინესაც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჰყავთ წინამორბედები; პირველს—ოთარაანთ ქვრივი, მეორეს—თამრო („გლახის ნაამბობი“).

მაგრამ ეგნატე უბრალო განმმეორებელი როდია თავისი დიდი წინამორბედებისა. იგი ცხოვრების მოვლენებს 90-იანი წლების მოწინავე ქართველი ინტელიგენტის რევოლუციურ-დემოკრატიული თვალთახედვით განჭვრეტს. ამ მხრივ, ნინოშვილის შემოქმედება წინგადადგმული ნაბიჯია ქართულ ლიტერატურაში. იგი ერთგვარ ხიდად გვევლინება მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების კრიტიკულ-რეალისტური ლიტერატურიდან მე-20 საუკუნის რევოლუციურ -დემოკრატიული ლიტერატურისაკენ.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ი. ლორთქიფანიძე

ეგნ. ნინოშვილი და განმათავისუფლებელი გრძოლის პროლეტარული ეტაპი

ე. ნინოშვილმა ქართულ მწერლობაში საფუძველი ჩაუყარა დემოკრატიულ იდეებსა და ხალხურობის პრინციპებზე აგებულ მხატვრულ პროზას. მის შემოქმედებაში დასრულებული სახით არის გამოვლენილი ახალი მიმართულების—რევოლუციურ-დემოკრატიული მიმართულების საწყისები. მწერლის მიერ შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებებში დიდი ძალითაა ასახული ცხოვრების სინამდვილე, მშრომელი ხალხის, პირველ რიგში გლეხთა გაღატაკებული მასების მძიმე მდგომარეობა. მის მიერ ასახული ყოფითი სურათები გამსჭვალულია პროტესტანტული, კრიტიკული დამოკიდებულებით მემამულურ-ბურჟუაზიული წყობილებისადმი. იგი ჰუმანისტი მწერალია, ეს ჰუმანიზმი ყოველ მის ნაწარმოებში გამოსჭვივის. ღრმა ემოციური ზეგავლენის ძალა და შემეცნებითი მნიშვნელობა დღესაც სავსებით შენარჩუნებული აქვს ნინოშვილის მხატვრულ ქმნილებებს. ამ საიდუმლოების გასაღები უნდა ვეძიოთ იმ ფაქტში, რომ მწერალი რეალისტური თვალით განიხილავდა ყოველ მოვლენას, იგი ნათლად და ღრმად წვდებოდა ცხოვრების განვითარებას, მის მამოძრავებელ ძალებს, მხატვრული სისადავით აღიქვამდა და გადმოგვცემდა ცხოვრების ყოველ მხარეს. ე. ნინოშვილს შემდეგნაირად ესმოდა მწერლის დანიშნულება: „მოთხრობებში მე ვცდილობ შეძლებისა და გვარად დავხატო ჩვენი ხალხის ბნელი მხარე და წყლულები, სტატიებით კი ვებრძვი იმათ, ვინც თავიანთი ცრუ აზრებით ხელს უშლიან ყველას, ვინც კი ზრუნავს ხალხის წყლულის განკურნებაზე“ (ტ. III, გვ. 114).

პერიოდი, რომელშიაც მოუხდა მოღვაწეობა ე. ნინოშვილს, მისივე სიტყვებით რომ დავახასიათოთ, ის პერიოდია, როდესაც „ჩვენშიაც თავს იჩენს მრეწველობა და კაპიტალისტური წესწყობილება. იმას არც ჩვენი ნებართვა ეჭირვება და არც ჩვენი ქება-დიდება. მოდის ჩვენთან დაუკითხავად“ (ტ. III, გვ. 66), ხოლო კაპიტალიზაციის პროცესს ე. ნინოშვილი ასე ახასიათებს: „კაპიტალიზმი და მრეწველობა ისეთი მდინარეა, რომ, თუნდაც კიდეც ძლიერ მოინდომოთ მისი შეფერხება, ვერ შეაყენებთ“ (იქვე, გვ. 57). მას კარგად ესმის კაპიტალიზმის განვითარების შედეგებიც, იგი წერს: „საუკეთესო პოლიტიკო-ეკონომებმა მეცნიერულად, ისტორიული ფაქტებით დაამტკიცეს, რომ იქ, სადაც კაპიტალიზმი და მრეწველობა ეხლანდელი ეკონომიური და სოციალური წესწყობილებით ფეხს გაიდგამს, ერის ერთი ნაწილი ღატაკდება და ვარდება მეორე ნაწილის ხელში ეკონომიურ მონადაო“ (ტ. III. გვ. 57).

ე. ნინოშვილს სავსებით სწორად აქვს გაგებული კაპიტალისტური [illegible]
რების არსი, კარგად ესმის, რომ კაპიტალიზმის განვითარება გარდაუვლად იწ-
ვევს პროლეტართა კლასის გაჩენას და მის ამოძრავებას. მეველის (დ. მიქელა-
ძის) და სხვების საპირისპიროდ ეგნატე ასკვნის, რომ „პროლეტარები (ღატაკე-
ბი) ჩვენშიაც გაჩნდებიანო". საინტერესოა მისი მსჯელობა ამ საკითხზე: „იქნება
ზოგიერთმა მიპასუხოს: ჩვენი ქვეყანა (საქართველო.—ი. ლ.) იმდენად მდიდარია
ბუნებითად, რომ თუკი შევიმუშავებთ, ყველას გვეყოფა და სრულიადაც ის არ
დაგვემართება, რაც ევროპას სჭირს, ესე იგი პროლეტარები (ღატაკები) არ გაჩნ-
დებიან ჩვენშიო. ამის პასუხის პასუხად, აი რას მოგახსენებთ: ამერიკის შეერ-
თებული შტატები იმდენად მდიდარია, რომ სახელმწიფო ხაზინის მმართველმა
გამოაცხადა: „ძლიერ ბევრი ფული მოგროვდა ხაზინაში, დასახარჯი გზა არსად
ჩანს და რა ვუყოთ"-ო. მაგრამ შ ე ე რ თ ებ უ ლ ი შ ტ ა ტ ე ბ ი ს ე რ ი ს
ე რ თ ნ ა წ ი ლ ს, დ ა კ ა რ გ ა დ დ ი დ ნ ა წ ი ლ ს ა ც, შ ი მ შ ი ლ ი თ
კ უ ჭ ი ე წ ვ ი ს დ ა ა რ ა ფ ე რ შ ი გ ა მ ო ს დ გ ო მ ი ა ბ უ რ ჟ უ ე ბ ი ს
ს ი მ დ ი დ რ ე" (ტ. III, გვ. 57, ხაზი ჩვენია.—ი. ლ.). ისმის კითხვა—საიდან
შეითვისა ჩვენმა მწერალმა კაპიტალიზმის ბუნების არსი? ამის პასუხს თვით
მწერალი იძლევა, იგი წერს: „ის თაობა, რომელსაც მოხუცებამდე ჭეშმარიტე-
ბად მიაჩნდა მალტუსის, სეის, ბასტიას და სხვა მისთანა პოლიტიკო-ეკონომების
მოძღვრება, რა თქმა უნდა, მოხუცობის დროს ვეღარ შ ე ი თ ვ ი ს ებ დ ა
კ ა რ ლ მ ა რ ქ ს ი ს ს ა პ ო ლ ი ტ ი კ ო-ე კ ო ნ ო მ ი უ რ მ ო ძ ღ ვ რ ე-
ბ ა ს, რ ო მ ე ლ მ ა ც ძ ი რ ი თ ა დ ი ც ვ ლ ი ლ ებ ა მ ო ა ხ დ ი ნ ა
პ ო ლ ი ტ ი კ ო-ე კ ო ნ ო მ ი უ რ მ ე ც ნ ი ე რ ებ ა შ ი (ტ. III, გვ. 50. ხაზი
ჩვენია.—ი. ლ.).

სამრეწველო კაპიტალიზმის განვითარებამ საქართველოში გამოიწვია სამ-
რეწველო პროლეტარიატის ჩამოყალიბება, კლასობრივი ბრძოლის გამწვავება
ქალაქად და სოფლად. ერთი მხრით, გლეხთა და, მეორე მხრით, მემამულეთა
შორის ძველ წინააღმდეგობებს დაემატა ახალი, უფრო მწვავე წინააღმდეგო-
ბა — წინააღმდეგობა პროლეტართა და კაპიტალისტთა შორის. გაჩაღდა
მუშათა კლასის ორგანიზებული ბრძოლა მჩაგვრელების წინააღმდეგ.
ბუნებრივია, რომ ეს პროცესი სათანადო ასახვას პოულობდა აღნიშნული პერი-
ოდის ლიტერატურაში. კერძოდ, ე. ნინოშვილი ამ პერიოდის მწერლობის მოვა-
ლეობად მიიჩნევდა, რომ მან „ისე მოუმზადოს ნიადაგი სიმდიდრეს, რომ მუშას
თავისი ნაშრომი რჩებოდეს, ქუჩაში ადამიანი შიმშილით არ კვდებოდეს და
მდიდრის ძაღლს ამ დროში დღეში თუმანი არ ჰქონდეს" (ტ. III, გვ. 66). ამ
განმარტებიდან ნათლად ჩანს, თუ რა მებრძოლ სულისკვეთებას უნერგავდა ნი-
ნოშვილი ქართულ მწერლობას. რათა მას თავისი დანიშნულება ხალხთა მასების
აღზრდის საქმეში პირნათლად შეესრულებინა.

ალ. წულუკიძე ახასიათებდა რა ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურას, რო-
მელსაც ზოგიერთები დაკნინებასა და უშინაარსობას უკიჟინებდნენ, აღნიშნავ-
და: „...ეს ბრალდება სიმართლეს მოკლებულია... იგი მხოლოდ თავისებური სიმ-
პატიითა და ანტიპატიით ხელმძღვანელობს და არა ცხოვრებისა და მწერლობის
შინაარსით, მათი შედარებითი და აწონ-დაწონვით. აბა გადაფურცლეთ ჩვენი
ჟურნალ-გაზეთები, თუ დინჯ მიუდგომელ, ცნობიერ კრიტიკას იპოვნით. ყველ-
გან და ყოველთვის საზოგადო ფრაზებს ამოიკითხავთ: ჩვენი მწერლობა დაეცა,
ის აჩრდილიც აღარ არის თავისი წინაპრისაო. განა ეს ასეა? მოიგონეთ უკანასკ-
ნელი წლების მოთხრობები: ე. ნინოშვილისა,... დ. კლდიაშვილისა, შ. არა-

გვისპირელისა და სხვა. გავიხსენოთ რა სინამდვილით და ზოგი ხელოვნურადაც ხატავს ცხოვრების სურათებს. რა სიმარტივით და ნათლად აღნიშნავს დიდმნიშვნელოვან ფაქტს!" (ალ. წულუკიძე, თხზ., 1943 წ., 11), მაშინ, როდესაც მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკის გამოჩენილი წარმომადგენელი საქართველოში ალ. წულუკიძე ასე უდგებოდა სინამდვილის შეფასებას, წვრილბურჟუაზიული კრიტიკოსები უგულვებელყოფდნენ 80—90-იანი წლების ქართული ლიტერატურის დიდმნიშვნელოვან ფაქტებს. ასეთი ბედი არ ასცდა ე. ნინოშვილსაც. კრიტიკოსმა ხომლელმა (რ. ფანცხავამ) ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 90-იან წლებში ნინოშვილი ისეთ მწერლად გამოაცხადა, რომელსაც თითქოს არ შეიძლება წოდებოდა „ჭეშმარიტი ბელეტრისტი" („კვალი", 1894 წ. №16). ამ კრიტიკოსთა გააფთრება გასაგები იყო: ეგნატე ნინოშვილი მწერალთა იმ თაობას ეკუთვნოდა, რომელმაც ახალი მიმართულება მისცა ჩვენს ლიტერატურას და ალ. წულუკიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ—„სინამდვილით, სიმარტივით და ნათლად" დახატა „დიდმნიშვნელოვანი ფაქტი"—კაპიტალიზმის შემოჭრა და მის ნიადაგზე აღმოცენებული კლასობრივი ურთიერთობა.

ე. ნინოშვილმა თავის ნაწარმოებებში, ცხოვრების სინამდვილის რეალურად აღქმისა და მისი განზოგადოების საფუძველზე, დაგვიხატა კლასობრივი ბრძოლის მკვეთრი გამწვავება, გლეხთა სიდუხჭირე. მან მკაცრად ამხილა არსებული წყობილება, სოციალური უსამართლობა, მეფის რუსეთის ბიუროკრატიული აპარატის მოხელეთა საქმიანობა. კაცია მუნჯაძე, გოგია უიშვილი, ქრისტინე, სპირიდონ მცირიშვილი, ტარიელ მკლავაძე, იასონ უქმაძე, დავით დროიძე და სხვები მაშინდელი დუხჭირი ცხოვრების შუაგულიდან ამოღებული ტიპები არიან, მწერლის კალმით გაცოცხლებულნი და შემდეგ ხალხში გასულნი, როგორც პატიოსნობისა თუ ბოროტების სინონიმები.

ე. ნინოშვილის მოთხრობებში ნაჩვენებია თავდადებული ბრძოლა ადამიანთა ჩაგვრის წინააღმდეგ. მოთხრობებში მწერალი გვიჩვენებს გლეხის შეგნების ამაღლების ევოლუციურ ხაზს კლასობრივი ბრძოლის სიმაღლემდე—კაცია მუნჯაძე, გოგია უიშვილი, სიმონა ძალაძე და ბოლოს ისტორიული რომანის „ჯანყი გურიაში" გლეხთა წრიდან გამოსული გმირები: ბესია, როსტომი, მჭედელი პეტრია და სხვები ამ ევოლუციური განვითარების ნათელი დადასტურებაა. მწერლის შემოქმედების ყოველმხრივი შესწავლა გვარწმუნებს, რომ სიკვდილმა მას არ დააცადა მოეცა ფართო ტილო ქართველი პროლეტარების ცხოვრებისა („მუშათა თავშესაფარის" ჩვენამდე მოღწეული ესკიზი ამის უდავო დადასტურებაა), რითაც ე. ნინოშვილი პროლეტარული მწერლობის ფუძემდებლად მოგვევლინებოდა ქართულ ლიტერატურაში.

პროლეტარული მსოფლმხედველობის მატარებელია ნინოშვილის უდავოდ პროგრესული აზრი ქართველი და რუსი მშრომელი ხალხის ურღვევი მეგობრობისა. ამისი დამადასტურებელია რომანის „ჯანყი გურიაში" გმირის გიორგის სიტყვები: „ჩვენი გლეხ-კაცობა უნდა იყვეს შემყურადე რუსეთისა და უნდა მოელოდეს იმავე ბედს, რასაც რუსეთის გლეხ-კაცობა. ვინიცობაა, რუსეთში გლეხ-კაცობამ ნებაყოფლობით ვერა რა გაიტანოს და აჯანყდეს, მაშინ, რა თქმა უნდა, ჩვენი გლეხ-კაცობაც ვერ გაჩერდება გულ-ხელ-დაკრეფილი, მიხედავს რუსეთის მაგალითს და იომებს თავისუფლების მოსაპოვებლად" (ტ. I, გვ. 19). ეჭვი არავის ეპარება, რომ გიორგის პირით რომანში თვით ავტორი მეტყველებს, რომელსაც ღრმადა აქვს შეგნებული ქართველი და რუსი მშრომელი ხალხის

მჭიდრო და ურღვევი მეგობრობა, ამ მჭიდრო ურთიერთობის პროგრესული მნიშვნელობა.

მწერლის დაკვირვების ნიჭი და მხატვრის ძალა ჩანს არა მარტო სინთეზში, არა მარტო კომპოზიციაში, არამედ დამახასიათებელი დეტალების გადმოცემაში. ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ ე. ნინოშვილი არასოდეს არ იკარგება უსარგებლო დეტალებში: ძნელად თუ დაავიწყდება მკითხველს შთამბეჭდავი დეტალი მისი მოთხრობებიდან. საილუსტრაციოდ ორიოდე მაგალითი მწერლის მხატვრული ქმნილებებიდან. იშვიათია მკითხველი, რომელმაც ტკივილით არ განიცადოს ივანესა და ნიკოს ტრაგედია „პალიასტომის ტბიდან“, ეს ბრწყინვალე მოთხრობა ასეთი დეტალით მთავრდება: დაშლილი ტივის ხეები ქარიშხალის დაცხრომის შემდეგ ისევ დათამაშობენ უკვე მშვიდი ტბის ტალღებზე თითქოს გასულდგმულებულან და უხარიათ თავისუფალნი ვართო, ან დეტალი „მოსე მწერლიდან“: მოსე სოფლის კანცელარიაში მხოლოდ სამხრობის ჟამს გამოცხადდებოდა და, როდესაც მისი ლოდინით დაქანცული გლეხები ფეხზე წამოცვივდებოდნენ და თავდაბლა მიესალმებოდნენ, მოსე მწერალი საპასუხოდ ქუდის „კაზიროკზე“ მოკეცილ მათრახს მიიდებდა და ა. შ. მრავალი ასეთი მაგალითის მითითება შეიძლება. ყოველი ეს დიდი მწერლისა და ფსიქოლოგის ფუნჯითაა დახატული და გამოძერწილი.

ე. ნინოშვილის პირადი წერილების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ ის უაღრესად თავდაბალი იყო თვითშეფასებისას. პ. უმიკაშვილისადმი, ანასტასია წერეთლისადმი, ი. გოგებაშვილისადმი და სხვა პირებისადმი მიწერილ წერილებში არა ერთხელ ვხვდებით ე. ნინოშვილის აზრს მისი მხატვრული ქმნილებების მიმართ, რომლის მიხედვითაც „სიმონაში“ მას სრულიად ვერ დაუხატავს, „დღევანდელი გურიის ხალხის მდგომარეობა“, რომ „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“ სავსეა ნაკლოვანებებით, ხოლო პატარა მოთხრობები, როგორც ავტორი სწერს ი. გოგებაშვილს, -- „ამათი გამოცემა არ კი ღირს“-ო. ე. ნინოშვილის ასეთი თვითშეფასება ბრავინ გაიაზრა. მასში ყოველთვის ხედავდნენ შესანიშნავ ქართველ პროზაიკოსს, მშრომელი ხალხის გულის მესაიდუმლეს.

ე. ნინოშვილი შესანიშნავი მომთხრობია. მწერლის ყურადღების ცენტრში დგას ადამიანი, რომლის ცხოვრების ქარგაზე მწერალი ხატავს სოციალური სინამდვილის სურათს. თავისი მოთხრობების ფაბულად მწერალი იღებდა რეალურ ფაქტებს და მან, როგორც შემოქმედმა, იცოდა, როგორ განეზოგადებინა მხატვრულად კონკრეტული ფაქტი. ბევრ თავის მოთხრობაში იგი დიდ მხატვრულ სიმაღლეზე ადის. „პალიასტომის ტბა“, ჩვენის ღრმა რწმენით, არა მარტო ნინოშვილის, არამედ XIX საუკუნის ქართული პროზის საუკეთესო მონაპოვრად შეიძლება ჩაითვალოს.

ე. ნინოშვილის მხატვრულ ქმნილებებს ხანდიხან პუბლიცისტური იერი გადაჰკრავს, როცა იგი თავის ნაწარმოებების გმირებს ისეთ გვარსა და სახელს არქმევს, რომელიც მათ ხასიათს წინასწარ აგრძნობინებს მკითხველს (მუნჯაძე, ძალაძე, მკლავაძე, უქმაძე, დროიძე და ა. შ.). მაგრამ ეს გარემოება უარყოფითად თითქმის არასოდეს არ მოქმედებს მკითხველზე და ეს იმიტომ, რომ მწერლის ყოველი სიტყვა მშრომელისადმი სითბოთია სავსე და კეთილშობილ გრძნობებს აღგვიძრავს.

ე. ნინოშვილი 90-იანი წლების რევოლუციურად განწყობილი ინტელიგენციის ყველაზე გამოჩენილი წარმომადგენელი იყო. მან თავის ნაწარმოებებში დიდი ძალით ასახა სოციალურ წინააღმდეგობათა ზრდა სოფლად, კარგად იცნობდა მუშათა ცხოვრებასაც (ერთ დროს ხომ თვითონ მუშაობდა მტვირთავად ბათუმის სარეწაოებში). მას კარგად ესმოდა მუშათა კლასის დარაზმვის საჭიროების უდიდესი მნიშვნელობა ცარიზმის დამხობისათვის ბრძოლაში. სიცოცხლის უკანასკნელი წლების პუბლიცისტურ სტატიებში თუ კერძოდ წერილებში იგი გადაჭრით გამოდიოდა ნაროდნიკებისა და რეაქციულ მიმდინარეობათა წარმომადგენლების წინააღმდეგ და აღნიშნავდა, რომ მათ არა აქვთ სწორი წარმოდგენა საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების კანონებზე, ისინი ებღაუჭებიან ძველს და არ შეუძლიათ გაიგონ, ახლის, რევოლუციურად გარდამქმნელის ძალა. იგი ამბობდა: „ჩვენს ქვეყანაში აზროვნებას სძინავს და მხოლოდ ბოდვასავით ნაჭერ-ნაწყვეტად წამოიძახებს იმას, რაც უკვე ნახევარი საუკუნეა სააზროვნო არხივში არის გადაგდებული“. მისი აზრით: „...საჭიროა რომელიმე სამწერლო ორგანომ ვალად ჩასთვალოს ჩვენს ქვეყანაში აზროვნების გამოფხიზლება (ე. ი. პროპაგანდა გაუწიოს იმ ჭეშმარიტ მეცნიერებას, რომელმაც გადატრიალება მოახდინა პოლიტიკურ-ეკონომიურ მეცნიერებაში, მისი შეხედულებით იმ ხანებში „ევრია“ რეაქციის გზას ადგია, ამ უკანასკნელ დროს მისგან არც არავინ მოელოდა უკეთესს“.—ი. ლ.), შარშან ეტყობოდა რომ „კვალი“ არ გაურბოდა შორს ასეთს მოვალეობას (ე. ი. 1893 წ., როცა „კვალის“ ფურცლების საშუალებით ცნობილი გახდა „მესამე დასელთა“ არსებობა ჩვენში. ხაზი ჩვენია.—ი. ლ.). ის არ უშინდებოდა კვაზიპატრიოტების საყვედურებს. წრეულსაც იმედია „კვალი“ არ უმუხთლებს ამ თავის ვალს. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ჭეშმარიტების გამორკვევისათვის დავა და პოლემიკა აცოცხლებს და საინტერესოდ ხდის გაზეთს ანუ ჟურნალს და არამც და არამც არ აფრთხობს საზოგადოებას მისგან... როგორც ეს ჩვენში ბევრებს ჰგონიათ. ადრე თუ გვიან ჭეშმარიტებას უფრო ბევრი თაყვანისმცემელი ეყოლება, მანამ (წაიკითხე ვიდრე.—ი. ლ.) დღეს ჩვენს ქვეყანაში მოწონებულ სოფიზმებს და დამყარებულ აზრებს“ (ანასტასია წერეთელს, 23, I. 1894 წ. თხზ., 1954 წ., გვ. 579).

ე. ნინოშვილის მოღვაწეობის ბოლო წლები ემთხვევა განმათავისუფლებელი მოძრაობის პროლეტარული ეტაპის დასაწყისს. მწერლის პუბლიცისტურ წერილებს, პროლეტარული მსოფლმხედველობის დამკვიდრების ეტაპზე ჩვენში (საქართველოში), დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. მის პუბლიცისტიკაში შესანიშნავად აისახა ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების უაღრესად მნიშვნელოვანი გარდამავალი პერიოდი—შემობრუნება წვრილ-ბურჟუაზიული აზროვნებიდან მარქსიზმისაკენ.

ულმობელმა სენმა ადრე დაღრღნა ამ დიდი მომავლის მქონე ადამიანის, საქართველოში მარქსიზმის პიონერის, ცხოვრება. 1894 წელს მისი დასაფლავების დღეს მოხდა „მესამე დასის“ პირველი საჯარო გამოსვლა. ნინოშვილის საფლავზე გაისმა მათი მკვეთრი მოწოდება ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის

შექმნის აუცილებლობისა, შრომის გამარჯვებისა და სოციალისტური იდეების უცილებელი ხორცშესხმულობისა.

ე. ნინოშვილის დიდი ღვაწლი ჩვენი მწერლობის წინაშე ის არის, რომ ქართველ მწერალთაგან მან პირველმა დაინახა და ქართული სინამდვილის მიხედვით ცხადჰყო, რომ კლასთა ბრძოლა არის ის მთავარი ღერძი, რომლის გარშემო ტრიალებს და ვითარდება ადამიანთა ურთიერთობა კაპიტალიზმის პირობებში. ამით იგი თანამედროვე მწერალთა შორის ყველაზე უფრო დაუახლოვდა მარქსისტულ თვალსაზრისს. თუმცა მას ჯერ კიდევ ნათელი წარმოდგენა არ ჰქონდა (და არც შეიძლება ჰქონოდა) პროლეტარიატის ხელმძღვანელ როლზე მშრომელთა მასების გამათავისუფლებელ მოძრაობაში.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

მიხეილ ჩიკოვანი

ნინოშვილის კომენტატორები

(ფოლკლორისტის დღიურიდან)

ეს მოხდა 1955 წლის ზაფხულს საირმეში. კურორტი საირმე მაღალი მთის ზონაშია გაშენებული. ასწლოვანი ხეებით დაფარული მთები თვალწარმტაცს ხდიან წაბლარას ჩაღრამულ ხეობას. ხანის წყლისა და წაბლარას მიდამოებს განსაკუთრებულ ელფერს აძლევს ფუტკარი. მაიაკოვსკის სახლმუზეუმიდან დაწყებული ყველგან, სადაც კი ცაცხვის მასივებია და ყვავილებით აჭრელებული მდელო მოჩანს, ბარიდან მოყვანილი ფუტკრის ოჯახი დგას. ფუტკრით დასახელებული მცირე ჭალები მინიატურულ ქალაქებს მოგვაგონებენ. რიგზე ჩამწკრივებული სკის ყუთები და მომვლელთა მოძრავი ფარდულები თითოეულ უბანს უჩვეულო სახეს აძლევს.

ჯავახეთის გზაზე, სადაც მდ. წაბლარას პატარა სათევზაო შენაკადი შოსეს ჰკვეთს, მცირე ფლატეა და აქ ლაჩხუთელ კოლმეურნეებს ფუტკრის საზაფხულო ავარაკი გაუმართავთ.

ბევრი საყურადღებო რამ მიამბეს მეფუტკრე კოლმეურნეებმა თავიანთი მხარის წარსულსა და აწმყოზე. ერთმანეთს მალე გავუშინაურდით. ლაჩხუთისა და მახარაძის რაიონებს შედარებით კარგად ვიცნობ, 1934 წლიდან რამდენჯერმე ვყოფილვარ დიალექტოლოგიური თუ ფოლკლორისტული მიზნით, და სასაუბრო თემაც არ გველეოდა. ჩემმა შთაბეჭდილებებმა გურულები უფრო წაახალისა და ლაპარაკის ხასიათზე მოიყვანა. მთქმელ-ინფორმატორები ერთმანეთს თავაზიანად სცვლიდნენ. მათი ნაამბობი გულწრფელი იყო. ყველაფერს ისე მოუთხრობდნენ, როგორც სოფელში გაუგონიათ. ხანდახან მსმენელები თვითონ უსწორებდნენ მთქმელს, როცა შეამჩნევდნენ, ამბავს ისე არ გადმოსცემდა, როგორც ადგილობრივ არის გავრცელებული და დამკვიდრებული. ამგვარად, ნაამბობის შემოწმება და გაცხრილვა იქვე წარმოებდა.

მთქმელისა და მსმენელთა კონტაქტი საშუალებას მაძლევდა სიმართლე მალე მეპოვა და გადმოცემის სინამდვილე დამედგინა. ამ საქმეში დიდი სამსახური გამიწიეს მიხა ალფეზის ძე მითაიშვილმა, გერასიმე სტეფანეს ძე სარიშვილმა, ვასილ ნიკოსძე გურგენაძემ (სოფ. ჩოჩხათი) და თებრონე კვარაცხელია-მიქაბერიძისამ (სოფ. ომფარეთი). სხვათა შორის, ეს უკანასკნელი ეგნატე ნინოშვილის ქრისტინეს მკვიდრი ნათესავი აღმოჩნდა, ამან კიდევ უფრო გააცხოველა ჩვენი საუბარი.

საირმის საფუტკრეზე ჩაწერილი გადმოცემები საინტერესო უნდა იყოს არა ფოლკლორისტებისათვისაც. ამის გამო ზოგს აქვე მოვიყვან და მკითხველმა თვით განსაზღვროს მათი მნიშვნელობა.

ბურიელის სახლში

ჩოჩხათელი ქრისტინე ორაგველიძე მოსამსახურეთ იყო ჯაბა გურიელთან სუფსაში. ინგოროყვები გურიელის ყმები იყვნენ და ეგნატეც გურიელის სახლში იდგა იმ დროს. ქრისტინე საქები ლამაზი და უნარიანი ქალი იყო. გურიელი პატივით ეპყრობოდა. ერთხელ ბატონმა ქრისტინეს უთხრა: ისეთი სახუმარო მითხარი, გამეცინოსო. თუ გულიანად გამაცინებ, ახალ ტანსაცმელს შეგიკერავ! ქრისტინე გაწითლდა და იქვე მდგომ ვაჟს გადახედა:

— თუ არ გამიჯავრდება, ვიტყვიო.—ის ვერაფერს გაგიბედავს, შენ ოღონდ სთქვი! უთხრა გურიელმა. მაშინ ქრისტინემ ჩეგური აიღო, სიმებს თითები ჩამოკრა და სიცილით დაამღერა:

აქედან რომ გავიქეცი,
გადვიარე ესტატეო,
ასი ციცაი რომ მყავდეს,
ერთს არ მივცემ ეგნატესო.

ახალგაზრდა მოახლის ხუმრობაზე ბატონმა გულიანად გადაიხარხარა.

— კარგად გამაცინე, შენმა გაზრდამ, კარგად. მართლა შეგიკერავ შალის კაბას!—სთქვა ჯაბამ. მერე ინგოროყვას მიუბრუნდა და უთხრა: ბიჭო, ეგნატეევ, სამაგიერო უთხარი და შენც კას კასტუმს შეგიკერავ!

ეგნატემ ჩეგური ჩამოართვა და საპასუხო დაუკრა:

ქრისტინე, პოეტი გამხდარხარ,
ლექსი აგიჭრელებია,
არ გავყვები ეგნატესო—
აგი დაგიჩემებია,
ჯერ შენთვის აფერი მითქვამს,
ტყვილათ შეგიფერებია...

ბატონი ამ სიტყვებზე უფრო გახალისდა და ეგნატესაც დაჰპირდა ახალი ტანსაცმლის შეკერვას — მან რა იცოდა თუ ეგნატე მართლა მწერალი და პოეტი იყო! დაუმატა თავისი მხრით მიხა ალფეზისძე მითაიშვილმა ხალხში განაგონს.

ნინოშვილის ქრისტინე და ორაგველიძის ქრისტინე

ეს ქრისტინე ორაგველიძე, გურიელის მოსამსახურე ქალი, არის ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის „ქრისტინეს“ გმირი,—განმიმარტა მითაიშვილმა. ქრისტინე დაბადებული იყო ჩოჩხათში. ეგნატე მას პირადათ იცნობდა რო-

გორც თავისი სოფლიდან, ისე სუფსაში გურიელთან ერთად ყოფნით. ის, რაც ეგნატეს აქვს მოთხრობილი, ნამდვილი ამბავია. გურიელთან შინამოსამსახურეთ ყოფნის დროს ქრისტინეს სუფსელი აზნაური ბედიე კომახიძე დაუახლოვდა. პირველ ხანებში ბედიე ცოლობას ჰპირდებოდა. შეიძლება მართლაც წაეყვანა, მაგრამ მშობლებმა ქონებიანი ქალი მაია თავართქილაძე (სუფსელი) შერთეს. მაიას ბევრი მიწა და მამული ჰქონდა.

ქრისტინეს ბედიესთან ბავშვი გაუჩნდა. ქალი მშობლებმა აღარ მიიღეს და საცხა წავიდა. მაგრამ აღარ მახსოვს სად... მიხას სიტყვა არ დაემთავრებია, რომ ერთმა შავებში გამოწყობილმა მოხუცმა ქალმა განაცხადა, ქრისტინე ჩემი დეიდა იყოვო.

თებრონე კვარაცხელია-მიქაბერიძის ნაამბობი

ქრისტინე ივანეს ასული ორაგველიძე დედაჩემის მკვიდრი და იყო. დედაჩემს სამი და და ერთი ძმა ჰყავდა. ქრისტინე ყველაზე უფროსი იყო. შინაურობაში მენიკიას ეძახდნენ. მე ის პირადათ არ მინახავს, მისი ამბავი ვიცი დედის გადმოცემით. ბავშვობა მენიკიამ ჩოჩხათში გაატარა. მამა მისი შეძლებული გლეხი არ ყოფილა, როგორც ყმა გურიელს ემსახურებოდა მენიკია ძალიან ლამაზი ქალი დადგა. ისეთი ლამაზი გასათხოვარი მთელ კუთხეში არ მოიპოვებოდა, თავადის ქალებსაც სჯობნიდა შესახედაობით. სოფელში სახუმაროდ მღეროდნენ: „ოდელია კარ-აკოშკა, მენიკიამ არ მაკოცა“.

17—18 წლის იქნებოდა მენიკია, როცა მას დაუახლოვდა სუფსელი მეგამულე ბედიე კომახიძე (ახლაც კია სუფსაში კომახიძის ოჯახი, შენიშნავენ მსმენელები). ბედიე სუფსიდან ჩოჩხათში მოდიოდა და სიყვარულს ეფიცებოდა მენიკიას. ასე დაფარულათ მათი ცხოვრება 2—3 წელიწადს გაგრძელდა. ქალი დაორსულდა, შვილი გაუჩნდა. კომახიძემ მოატყვილა და არ შეირთო. ამ ნიადაგზე ოჯახში დიდი უკმაყოფილება ჩამოვარდა. დედმამა ქალიშვილს საყვედურობდა, მაგრამ სახლიდან არ გაუგდიათ. შვიდ წლამდე ბავშვი დედასთან იზრდებოდა ბაბუის ოჯახში, მერე პატარა კოსტა გააშვილეს, იგი ფოთელმა ბეჟან თელიამ იშვილა. კოსტა ამის შემდეგ თელიას გვარზე დაიწერა. ხანგამოსულს კოსტა თელია ფოთიდან სუფსაში დაბრუნდა ნამდვილი მამის კომახიძის ოჯახში. როცა კოსტა სუფსაში მოვიდა, მამამისი ცოცხალი არ დახვედრია. სახლში მას დახვდა მამით საერთო ძმა მიხეილ კომახიძე.

ბედიე კომახიძემ მენიკია ცოლად არ ითხოვა, რადგან ქალი გლეხის შვილი იყო და თანაც ღარიბი. სამაგიეროდ ბედიემ მაია თავართქილაძე (იესეს და) შეირთო, აზნაურის მდიდარი ქალი, სუფსელი. მენიკია შვიდი წლისთავზე ბათუმში გაათხოვეს. მისი ქმარი ვაჭარი კაცი იყო. მასზე სხვა არაფერი ვიცი. მენიკიამ ქმართან ერთი წელიწადი იცხოვრა, მალე მშობიარობას გადაყვა. სალამაზე სიკვდილამდე შერჩა, ისეთი თმები ჰქონდა, რომ მარტო ის ღირდა ხუთ ქალათ.

ამგვარად დაამთავრა მოთხრობა თებრონე კვარაცხელია-მიქაბერიძისამ თავისი ქმრის ბარნაბის თანდასწრებით. თებრონე როგორც მან განაცხადა 57 წლისაა, ცხოვრობს სოფელ ომფარეთში და თავს ჭარმაგად გრძნობს. საირმეში ქმარს ჩამოყვა და, როცა მოაგარაკე მეფუტკრეებთან საუბარი დავამთავრეთ, წყაროზე ერთად ჩამოვედით, იქ ფოტოგრაფი დაგვხვდა და სახსოვრად სურათიც გადავიღეთ.

კომახიძის უარი

— როგორც მამაჩემის სტეფანე სარიშვილისაგან გამიგონია, — თქვა თებრონეს შემდეგ 61 წლის გერასიმე სარიშვილმა,—ქრისტინე მისმა შეყვარებულმა აღარ შეირთო თავადებისა და აზნაურების ჩარევის გამო. ეს მრჩევლები იყვნენ სამი ძმა გურიელები (ტელემაქი, ვახტანგი, ჯაბა) და თავართქილაძეები. კომახიძემ ქრისტინეს ზურგი აქცია როგორც გლეხის ქალს, ღარიბსა და უქონებოს. მან სხვა ქალი შეირთო, იესე თავართქილაძის და მაია, ძალიან ულამაზო, უშნო. მაგრამ დიდი მამულის მქონე.

თავისი მხრით ბედიეც უკანონო შვილი იყო, მამის გვარზე იწერებოდა. მას, როგორც უკანონო შვილს, არავითარი ქონება არ გააჩნდა. შრომა ეზარებოდა, ზარმაცი იყო, გარეგნულად კი ლამაზი და კოხტა. მისი შვილები დედას გამოემგვანენ, შესახედაავად ულამაზოები იყვნენ.

სიმონა—სისონა

ეგნატე ნინოშვილი გურიაში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს. თითოეულმა კოლმეურნემ დიდმა და პატარამ, კარგად იცის ეგნატესა და მისი გმირების თავგადასავალი. დაწვრილებით გადმოცემენ თუ ვის გულისხმობდა მწერალი ამა თუ იმ სახის დახატვის დროს და რა ისტორიული შემთხვევები აქვს აღწერილი. ლანჩხუთისა და მახარაძის რაიონებში ხშირად შეეხვდებით ეგნ. ნინოშვილის ადგილობრივ შესანიშნავ კომენტარებს. ნინოშვილის ბიოგრაფებს ჯერ კიდევ მრავალი საყურადღებო რამ შეუძლიათ მიაკვლიონ მოსახლეობაში, რომელიც ჭეშმარიტებასთან უფრო დაგვაახლოვებს და მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიაში შეგვიყვანს. „ქრისტინეს“ კომენტარების გარდა ჩოჩხათელი და ომფარეთელი კოლმეურნეებისაგან „სიმონას“ შესახებ ცნობებიც მოვისმინე. აი რა მომითხრო, მაგალითად, ამ საგანზე 55 წლის მიხა მითაიშვილმა.

ეგნატე ნინოშვილმა სიმონა ძალაძის სახით ფირალი სისონა დარჩია გამოიყვანა. თვითონ სისონა დარჩია სოფელ მაღალ ჯუმათელი იყო. ეს სოფელი ახლანდელ მახარაძის რაიონში არის. ჩვენი სოფლიდან, ჩოჩხათიდან, მაღალ ჯუმათამდე 8 კმ ანძილია.

სისონა ფირალათ კარგა ხანს იყო. სისონას სოფელი ინახავდა, ის ხალხს არაფერს უშავებდა, არც რაიმეს ართმევდა. პოლიცია მაგრათ სდევნიდა. წარმოიდგინეთ, მისი მოკვლისათვის ჯვარი დააწესეს. სისონას სისწრაფეს უქებდენ და მისი მოკვლა ადვილი არ იყო. სტრაჟნიკებს ძალიან ეშინოდათ. იმ დროს ჩოჩხათში მამასახლისათ პართენ ჭანტურია მსახურობდა, პართენი თვითონ ჩოჩხათელი იყო. პოლიციამ დაავალა: თუ სისონა დარჩიას მოკლავ ან სხვა ვინმეს მოაკვლევინებ შენს თემში, ჯილდოთ ჯვარს მოგცემთო. აი მამასახლისმაც გაიჩინა თავისი კაცები სისონას ხელში ჩასაგდებად.

სისონა დარჩია ხშირად ღამეს ათევდა ერთი გლეხის ტაგუიას სახლში. იმის ოჯახს ენდობოდა. ტაგუიას სახლი ტყეში ედგა, ყაჩაღისათვის მისადგომ ადგილას. პარტენ ჭანტურიამ სწორეთ ეს კაცი შეასახელა: სისონაი მოწამლე და ბევრ ფულს მოგცემო. შენ ნურსად იტყვი, როცა მოკვდეს გამაგებინე და მე ვიცი. ერთხელ ჩვეულებრივ სისონა ტაგუიას სახლში მივიდა. მასპინძელმა მი-

იღო და ვახშამი გაუწყო. ჩუმათ საჭმელში თაგვის შაქარი გაურია. სისონა მოიწამლა და იმ ღამეს იქვე გარდაიცვალა.

მამასახლისი პართენ ჭანტურია მახლობლად ცხოვრობდა. „კეთილმა“ მასპინძელმა სისონას სიკვდილი მამასახლისს მეორე დღეს აცნობა. ჭანტურია დატრიალდა. ტაგუიას საიდუმლოთ უთხრა: მე სისონას ცხედარს ტყვიით დავჭრი, ქათმის სისხლს ჩავასხამ და ახალი მოკლული ეგონებათ. ამის გამო მე ჯვარს მივიღებ, შენ კი ფულებს მოგცემო. შეთანხმდენ.

მამასახლისი პართენ ჭანტურია მივიდა ტაგუიას სახლში, ატეხა თოფის სროლა, თითქოს სისონა დარჩია დაჭრა და „მოკლა“. ცხელი სისხლი გადაავლეს ჭრილობაზე. ამასობაში გლეხებიც მოგროვდნენ. მამასახლისმა ხალხს უთხრა: ყაჩაღი მოგაცილეთ, ვერ დავიმორჩილე და მოვკალიო. სისონა ჯუმათლებმა გაასვენეს თავის სოფელში. მალე ხმა გავარდა: სისონას ტაგუიამ უღალატა და მამასახლისმა ჯვარ-მედლები მიიღოვო.

პართენ ჭანტურიამ მართლა მიიღო ჯვარი მეფის მთავრობისაგან (ტაგუიას ხშირად წასძახებდნენ, მოღალატე ხარო!—შენიშნავს მსმენელი ვასილ გურგენაძე).

გურიაში სისონა დარჩიას ლექსებს დღესაც მღერიან. აი ისიც:

სისონაი დარჩიაი
ნაქებია ბიჭობაში,
შევიდა და ძმა იტირა,
არ შეშინდა იმდენ ჯარში.
— შენ მკვტარი და მე ცოცხალი,
რაფერ გევერიო ხალხში!

— მეტი აღარ მახსოვს, ბავშვობის დროს ვმღეროდით,— განაცხადა მითაიშვილმა და მოთხრობაც დაამთავრა.

* * *

საუბარი დიდხანს გაგრძელდა. ამასობაში ცა ღრუბლებით დაიფარა და ჟინჟღლვა დაიწყო. ბავშვებს შესცივდათ, მუხლების ქვეშ შემომისხდნენ; ღია ცის ქვეშ წერა შეუძლებელი გახდა (მაშინდელ ჩანაწერებს ახლაც ამჩნევია წვიმის ლაქები), მეფუტკრეებსაც თავიანთი საქმე ჰქონდათ და ახალი შეხვედრა 16 აგვისტოსათვის დავნიშნეთ. მეორე დღეს ლანჩხუთელმა მეფუტკრეებმა პირველად ფირალის ლექსები ჩამაწერინეს, მერე ნადური შრომის სიმღერები „ქობულეთურაი“, „ჩონჩხათურაი“, „ჯურყვეთულაი“, „მახაის ფონურაი“, „ბაილეთურაი“ და „გურულაი“. თოხნურს მეჩაიეთა სიმღერები მოჰყვა. აქ პირველად გავიგონე:

ვკრიფოთ, ვკრიფოთ ჩაის მწვანე ფოთოლი,
აბა ვნახოთ, უფრო მალე ვინ გაავსოს გოდორი!

ჩემს ინფორმატორებს ღამით კიდევ რამდენიმე გადმოცემა მოეგონებინათ, მე ისინი უკლებლივ ჩავიწერე, თუმცა საირმის წვიმა კვლავ ხელს გვიშლიდა და იძულებულგვყო ყავრის კარავში შევკუჟულიყავით.

საუბარი კვლავ ნინოშვილის გმირებს შეეხო. აქ ვასილ გურგენაძემ, რევაზ და მიხა მითიაშვილებმა ტარიელ მკლავაძის პროტოტიპი მოიგონეს. აი, მათი ნაამბობიც.

ვინ იყო ტარიელ მკლავაძე

ეგნატე ნინოშვილს ტარიელ მკლავაძის სახით აღწერილი აქვს ვახტანგ გურიელის პიროვნება. ვახტანგი სუფსაში ცხოვრობდა.

დიდი მამული ჰქონდა. მისი ცოლი ჯახანა დადიანის ასული გონჯი ვინმე იყო, ზედ არ შეეხედებოდა. ვახტანგი ვეება კაცი იყო, ბარძაყის სიმსხო მკლავები ჰქონდა, ბევრი სავაჟკაცო საქმე ჩაუდენია, მარა ქალების მუსუსიც იყო. ერთხელ სუფსაში შემოიჭრა ბუღა ხარი, რომელიც მეგრელების ჯოგს ჩამოსცილებოდა. საშინელი სანახავი იყო გამხეცებული ცხოველი, ვიღაც ქუჩაში რქებზე წამოაგო. მიკარებას ვერავინ ბედავდა. როცა ვახტანგმა ეს დაინახა, პირდაპირ ბუღასაკენ გაექანა, რქებში ხელი დაავლო, კისერი მოუგრიხა და მიწაზე დასცა. მერე სხვებიც მიეშველენ და შეკოჭეს. ასე გადაარჩინა მან სოფელი ახალ მარცხს.

ვახტანგ გურიელი არც ერთ ქალს არ დაინდობდა, თუ კი მოეწონებოდა. ერთხელ კეჭეყმაძის სავაჭრო-საფართლეში შევიდა. წვიმდა. ვაჭარმა ბატონი ღუქანზე მიდგმულ ოთახში შეიწვია, სადაც მისი ოჯახობა ცხოვრობდა, გათბი. ვახტანგი ბუხარს მიუჯდა, გათბა, მიბრუნ-მობრუნდა. დაინახა დიასახლისი ანთაძის ქალი. მიწვდა კარს და გადარაზა. ცოტა ხნის შემდეგ კარს ვაჭარი მოადგა, მაგრამ მაგრად ჩარაზული დახვდა. გურიელმა შიგნიდან დაუძახა: გურიელი მე კი არა შენ ყოფილხარ, ასეთი კარგი ქალი გყოლიაო. რას იზამდა ვაჭარი და ყმა კაცი, დარჩა სირცხვილნაჭამი. ეს ვახტანგ გურიელი არის ნინოშვილის ტარიელ მკლავაძე, თუმცა იჯი არავის მოუკლავს, ბუნებრივი სიკვდილით მიიცვალა

ნინოშვილი და გურია

გურია საქართველოს ულამაზესი მხარეა, მას დიდი ისტორიული წარსული აქვს. ჩვენი ვალია გულმოდგინეთ შევისწავლოთ გურული ხალხის შემოქმედება, მისი თავგადასავალი და სახელოვანი ბრძოლა თავისუფლებისათვის. გურიიდან წარმოშობილ გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეთა შორის ეგნატე ნინოშვილს პირველი ადგილი უჭირავს. ეგნატე ნინოშვილი მშობლიურ კუთხესთან დაკავშირებულია სულითა და ხორცით, სიცოცხლითა და სიკვდილით. აქაური ჰაერით სუნთქავდა დიდებული მწერალი უკანასკნელ წუთებამდე. გურიის თვალწარმტაცი ბუნება, სიცოცხლით სავსე მკვირცხლი და გონებამახვილი ხალხი, საზოგადოება თავისი მრავალწოდებიანი იერარქიითა და მოხელეებით — წარმოადგენს ნინოშვილის შემოქმედების საგანს. ამის გამო გასაკვირი არაა, თუ ამ პატარა მხარეში მალე შეამჩნიეს, რას ან ვის სახეს ხატავდა რეალისტი მწერალი თავის მოთხრობებში. განათლებული და სიტყვამოსწრებული გურული გლეხობა, მოწინავე ინტელიგენცია თავიდანვე კარგად იცნობდა ნინოშვილის შემოქმედების საიდუმლოებას, სინამდვილის ასახვის ეგნატესეულ ხერხს. ამ საიდუმლოებას ხალხი მწერლის სიცოცხლში ვულში იმარხავდა, რომ მის მემატიანეს რაიმე ვნება არ შეხვედროდა, ხოლო გარდაცვალების შემდეგ საშვილიშვილო ანდერძად აქცია და შთამომავლობას ნინოშვილის მხატვრული მემკვიდრეობის შეცნობა გაუადვილა.

ლიტერატურის თეორია და ესთეტიკა

გიორგი ციციშვილი

საბჭოთა კომედიის გუნების შესახებ

საბჭოთა კომედიოგრაფია ისევე, როგორც საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა ფორმები, შეიქმნა და ჩამოყალიბდა მტრულ მიმდინარეობებთან შეურიგებელი ბრძოლის პირობებში, განვითარდა სოციალისტური რეალიზმის საფუძველზე, ნაციონალური ფორმის გამოყენებისა და კლასიკური ტემკვიდრეობის კრიტიკულ-შემოქმედებითი ათვისების გზით.

საბჭოთა კომედიოგრაფიის, ისევე როგორც მთელი დრამატურგიის და საერთოდ ლიტერატურის განვითარების სწორი გზით წარმართვაში უდიდესი როლი მიუძღვის კომუნისტურ პარტიას, რომლის შესუსტებული იდეურ-მხატვრული ხელმძღვანელობა ამწიფებდა, ზრდიდა და ავითარებდა პარტიულ საბჭოთა კომედიოგრაფიას და აქცევდა მას მასების კომუნისტურად აღზრდის უაღრესად ქმედით იარაღად. საბჭოთა კომედია ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი დიდი ზემოქმედებითი ძალის წყალობით ხელს უწყობს ძველის, ხრწნადისა და წარმავალის დათრგუნვა-დასამარებას, ახლის, მომავლის გაძლიერებას, ახალი საბჭოთა ხასიათის ჩამოქნა-ჩამოყალიბებას და საბჭოთა ადამიანის შინაგან სრულყოფას, კომუნისტური მორალის დამკვიდრებას.

საბჭოთა კომედიოგრაფიამ თავისი განვითარების რთულსა და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზაზე დაძლია ანტირეალისტური ტენდენციები, ფორმალისტური და ვულგარიზატორული მიმდინარეობანი, ესთეტიზმი და სხვა ამგვარი მტრული რეციდივები. სხვადასხვა ჯურის ანტიპატრიოტი კრიტიკოსები ცოტას როდი ეცადნენ, რომ საბჭოთა კომედია მისი ჭეშმარიტი გზიდან აეცდინათ, ბურჟუაზიული, შინაარსისაგან დაცლილი, უიდეო კომედიის კვალში ჩაეყენებინათ და მისი რეალისტური სული, მამხილებელი ძალა მიესუსტებინათ.

განსაკუთრებით დიდი ზიანი მოუტანა საბჭოთა კომედიას უკონფლიქტობის თეორიამ. უკონფლიქტობის მიმდევრები, საბჭოთა სინამდვილის გაყალბების წინააღმდეგ ბრძოლის დროშით, ებრძოდნენ საბჭოთა კომედიის მამხილებელ ძალას, ასუსტებდნენ ნაკლოვანებებთან და უარყოფით მოვლენებთან ბრძოლის სიმძაფრეს და კომედიის კრიტიკული ელემენტის განდევნით, ფაქტიურად, ჩვენი კომედიის განიარაღებას აწარმოებდნენ. უკონფლიქტობის მომხრენი იწუნებდნენ და ებრძოდნენ სწორედ ისეთ პიესებს, რომლებიც თანამედროვე ცხოვრების უარყოფით მოვლენებს ამათრახებდნენ. ისინი ასეთ პიესებს საბჭოთა სინამდვილის დამახინჯებად, მის გაყალბებად სთვლიდნენ. ისინი გაჰყვიროდნენ არატიპიურობაზე, სიყალბეზე, საბჭოთა სინამდვილის ვითომც ცდარსა და არასწორ გააზრებაზე. უკონფლიქტობის მომხრენი, კრიტიკულ პიესას, რომელიც ჩვენი ყოფის უარყოფით მხარეებს ებრძოდა და ამით ჩვენს

წინსვლას ხელს უწყობდა, თითქმის ანტისაბჭოთა გამოსვლად სთვლიდნენ და ავტორს სოციალისტური სინამდვილის დამახინჯების ბრალდებას უყენებდნენ.

კომედიის უმთავრეს ამოცანას— ამ ჟანრის ჩამოყალიბების პირველი ხანებიდანვე—უარყოფითი მოვლენების მხილება და გაკიცხვა წარმოადგენდა. კომედიისათვის უარყოფითი მოვლენების გაკიცხვის აკრძალვა კომედიის სიკვდილს ნიშნავდა და მის უკბილო ვოდევილად ქცევას მოასწავებდა. უკონფლიქტობის გზა კომედიის კვდომის გზა იყო. ამიტომ კომუნისტური პარტიის დადგენილებები იდეოლოგიურ საკითხებზე, პარტიული პრესის გამოსვლები საბჭოთა კომედიოგრაფიისა და მთელი დრამატურგიისათვის ის უმნიშვნელოვანესი საპროგრამო დოკუმენტებია, რომლებიც მრავალი წლით უნათებენ მას სავალ გზას, უადვილებენ საბრძოლო ამოცანების გაგებას და ეხმარებიან მათ პრაქტიკულ გადაწყვეტაში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ორგანო გაზეთი „პრავდა“ აღნიშნავდა, რომ „ჩვენში ყველაფერი როდია იდეალურად, ჩვენში არიან უარყოფითი პირები, ჩვენს ცხოვრებაში ბოროტება ცოტა როდია და ყალბი ადამიანებიც ცოტანი როდი არიან. ჩვენ არ უნდა გვეშინოდეს ვაჩვენოთ ნაკლოვანებანი და სიძნელენი, ნაკლოვანებებს მკურნალობა უნდა. ნაკლი იქ არ არის, სადაც არ არის მოძრაობა, არ არის განვითარება, ჩვენ კი ვვითარდებით და წინ მივდივართ — მაშასადამე, გვაქვს სიძნელეებიც და ნაკლოვანებებიც“.

კონფლიქტიანობის აღიარებამ დრამატურგიის საფუძვლად, ცხოვრების უარყოფით მოვლენებთან ბრძოლის აუცილებლობის ხაზგასმამ ხელფეხი შეუხსნა საბჭოთა კომედიოგრაფიას, რომლისთვისაც სატირის განდევნა, კონფლიქტის ფეხქვეშიდან გამოცლა, უარყოფითი ხასიათების ჩვენების შეზღუდვა და უარყოფითი მოვლენების მხილების აკრძალვა, დაკნინებას, დაჩიავებასა და შინაარსისაგან დაცლას მოასწავებდა.

საბჭოთა კომედიის განვითარება, მისი სერიოზული მიღწევები იმით აიხსნება, რომ მცდარი გზა არასოდეს არ ყოფილა ჩვენი დრამატურგიის გენერალური ხაზი. ჩვენი დრამატურგიის საუკეთესო წარმომადგენლები ყოველთვის იმყოფებოდნენ იმ მხატვრულ-იდეურ პოზიციებზე, რომლებიც ეწინააღმდეგებოდნენ ვულგარისტების, ანტიპატრიოტების, უკონფლიქტობაში ნაგულისხმევ შემარიგებლების და ესთეტების გზას. ანტისაბჭოური, საბჭოთა რეალობისადმი მტრული მიმდინარეობანი ხელს უშლიდნენ, ამუხრუჭებდნენ, ცდილობდნენ საბჭოთა ლიტერატურის გზიდან აცდენას, მაგრამ მიუხედავად ამისა ჩვენი ლიტერატურის ძირითადი გეზი ყოველთვის სწორად ვითარდებოდა.

ამიტომაა, რომ საბჭოთა კომედიოგრაფიის თეორიამ და პრაქტიკამ დაგროვა საკმაო გამოცდილება, შექმნა თავისი ტრადიციები და მოგვცა მრავალი ნამდვილი საბჭოთა კომედია, რაც საფუძველს გვაძლევს ვილაპარაკოთ საბჭოთა კომედიის სპეციფიკაზე, მის დამახასიათებელ ნიშნებზე და დავსახოთ მისი მომავალი განვითარების გზებიც.

საბჭოთა კომედიის განვითარებისათვის უმნიშვნელოვანესია ძველი კლასიკური მემკვიდრეობის, როგორც რუსული, ისე მოძმე ხალხების მდიდარი მემკვიდრეობის კრიტიკული ათვისება.

საბჭოთა კომედიის პრობლემის გადაწყვეტის საქმეს მნიშვნელოვანი საშსახური შეუძლია გაუწიოს რევოლუციამდელი ქართული კომედიოგრაფიის საკმაოდ მდიდარმა ტრადიციებმაც.

საბჭოთა კომედია კომედიური ჟანრის განვითარების თვისობრივად ახალი ფორმაა, რომელიც ეყრდნობა და შემოქმედებითად იყენებს ყოველივე იმას, რაც კი პოზიტიური და პროგრესული შეუქმნია მთელს კაცობრიობას, მსოფლიო ლიტერატურას, თავისი განვითარების მრავალსაუკუნოვან გზაზე. საბჭოთა კომედიამ დღეისათვის ისეთ თვისობრიობამდე მიაღწია, რომ მისთვის ვიწრო და მიუღებელია რევოლუციამდელი ლიტერატურის თეორეტიკოსების მიერ გამომუშავებული, ოდესღაც ფუძემდებლური ხასიათის განმაზოგადებელი დასკვნები და განსაზღვრებები.

კომედიის თეორიის საკითხების დამუშავებისას ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობის წარმომადგენელნი საბოლოო ანგარიშში არისტოტელეს ეფუძნებიან. დიდრო და ლესინგიც, ძირითადად, არისტოტელედან ამოდიან. უფრო მეტიც, არისტოტელეს თეორიულ მოსაზრებებს ზოგჯერ დღესაც მედავითნურად იყენებენ და უკრიტიკოდ ეფუძნებიან, რაც ხშირად შეცდომისა და გაუგებრობის სათავედ იქცევა ხოლმე.

თავის ცნობილ პარაგრაფში კომედიის შესახებ არისტოტელე ამბობს: „კომედია არის ასახვა მდარე ადამიანებისა, მაგრამ არა მთელი მათი სიავის მიხედვით, არამედ სასაცილო მხარეების მიხედვით". ეს ძირითადი განსაზღვრა კომედიისა დღეს ჩვენთვის ყოვლად მიუღებელია. საბჭოთა კომედია ვერ იქნება მარტო მდარე ადამიანების ამსახველი. მისი სპეციფიკა სწორედ იმაშია, რომ იგი ამ მდარე ადამიანებს უპირისპირებს დადებით ხასიათებს, ტიპიურ საბჭოთა ხასიათებს, რომელნიც მატარებელნი არიან ჩვენი ახალი საბჭოთა ადამიანების ნიშანდობლივი თვისებებისა. სწორედ ეს დადებითი ხასიათები იბრძვიან და იმარჯვებენ თანამედროვეობის ამსახველ საბჭოთა კომედიებში. სწორედ ამ დადებით ხასიათებთან შეპირისპირებაში ჩანს უარყოფითი და გასაკიცხი პერსონაჟების მანკიერი მხარეები. კომედიის დადებითი ხასიათები საბჭოთა კომედიის შენაძენია, მისი თვისობრივად ახალი ელემენტია, რომელიც ჩვენი კომედიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სპეციფიკურ ნიშნად გვევლინება.

ასევე მიუღებელია არისტოტელესეული განსაზღვრის მეორე ნაწილი, რომ კომედია ასახავს ამ მდარე ადამიანებს, „მაგრამ არა მთელი მათი სიავის მიხედვით, არამედ სასაცილო მხარეების მიხედვით". თუ ჩვენ ამ დებულებას სახელმძღვანელოდ მივიჩნევთ, ეს იქნება კომედიის კონფლიქტისა და კომედიის ასახვის საგნის უმართებულო დავიწროება. არისტოტელე მძაფრ და ძლიერ კონფლიქტებს ტრაგედიას უთმობს და კომედიას კი მხოლოდ სასაცილოს უტოვებს. „სასაცილო არის სამარცხვინოს ნაწილი"—ამბობს იგი. მაშასადამე, არისტოტელედან გამომდინარე, კომედია ებრძვის არა ყოველივე სამარცხვინოს, არამედ მხოლოდ ისეთს, რომელიც ამასთან თავისთავად აუცილებლად სასაცილოცაა. საბჭოთა კომედიისათვის დამახასიათებელია ჯანსაღი სიცილი, სიცილი ამ ჟანრის მოუცილებელი მხარეა, მაგრამ მისთვის იგი არაა ამოსავალი და თვითმიზანი. სიცილი საბჭოთა კომედიაში არის არა მთავარი მიზანი, არამედ შედეგი უარყოფითი მოვლენების მოხერხებული მხილებისა და გაკიცხვისა.

საბჭოთა კომედიაც ებრძვის ყოველივე ძველს, დრომოჭმულს, უვარგისს, ე. ი. არისტოტელეს ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ, სამარცხვინოს, მაგრამ მას სასაცილოდ იგდებს, სიცილით ამათრახებს. ჩვენი კომედია „სამარცხვინოს" გაკიცხვას კომედიური ბრძოლის გზით ახერხებს.

საბჭოთა კომედია თავისი ასახვის საგნის არჩევის დროს ამოდის არა იქიდან თუ რამდენად სასაცილოა ესა თუ ის მოვლენა, არამედ მისი მანკიერების,

საირმის საფუტკრეზე ჩაწერილი გადმოცემები საინტერესო უნდა იყოს არა ფოლკლორისტებისათვისაც. ამის გამო ზოგს აქვე მოვიყვან და მკითხველმა თვით განსაზღვროს მათი მნიშვნელობა.

გურიელის სახლში

ჩოჩხათელი ქრისტინე ორაგველიძე მოსამსახურეთ იყო ჯაბა გურიელთან სუფსაში. ინგოროყვები გურიელის ყმები იყვნენ და ეგნატეც გურიელის სახლში იდგა იმ დროს. ქრისტინე საქები ლამაზი და უნარიანი ქალი იყო. გურიელი პატივით ეპყრობოდა. ერთხელ ბატონმა ქრისტინეს უთხრა: ისეთი სახუმარო მითხარი, გამეცინოსო. თუ გულიანად გამაცინებ, ახალ ტანსაცმელს შეგიკერავ! ქრისტინე გაწითლდა და იქვე მდგომ ვაჟს გადახედა:

— თუ არ გამიჯავრდება, ვიტყვიო.—ის ვერაფერს გაგიბედავს, შენ ოღონდ სთქვი! უთხრა გურიელმა. მაშინ ქრისტინემ ჩეგური აიღო, სიმებს თითები ჩამოკრა და სიცილით დაამღერა:

აქედან რომ გავიქეცი,
გადვიარე ესტატეო,
ასი ციცაი რომ მყავდეს,
ერთს არ მივცემ ეგნატესო.

ახალგაზრდა მოახლის ხუმრობაზე ბატონმა გულიანად გადაიხარხარა.

— კარგად გამაცინე, შენმა გაზრდამ, კარგად. მართლა შეგიკერავ შალის კაბას!—სთქვა ჯაბამ. მერე ინგოროყვას მიუბრუნდა და უთხრა: ბიჭო, ეგნატევ, სამაგიერო უთხარი და შენც კას კასტუმს შეგიკერავ!

ეგნატემ ჩეგური ჩამოართვა და საპასუხო დაუკრა:

ქრისტინე, პოეტი გამხდარხარ,
ლექსი აგიჭრელებია,
არ გავყვები ეგნატესო—
აგი დაგიჩემებია,
ჯერ შენთვის აფერი მითქვამს,
ტყვილათ შეგიფერებია...

ბატონი ამ სიტყვებზე უფრო გახალისდა და ეგნატესაც დაჰპირდა ახალი ტანსაცმლის შეკერვას — მან რა იცოდა თუ ეგნატე მართლა მწერალი და პოეტი იყო! დაუმატა თავისი მხრით მიხა ალფეზისძე მითაიშვილმა ხალხში განაგონს.

ნინოშვილის ქრისტინე და ორაგველიძის ქრისტინე

ეს ქრისტინე ორაგველიძე, გურიელის მოსამსახურე ქალი, არის ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის „ქრისტინეს“ გმირი,—განმიმარტა მითაიშვილმა. ქრისტინე დაბადებული იყო ჩოჩხათში. ეგნატე მას პირადათ იცნობდა რო-

გორც თავისი სოფლიდან, ისე სუფსაში გურიელთან ერთად ყოფნით. ის, რაც ეგნატეს აქვს მოთხრობილი, ნამდვილი ამბავია. გურიელთან შინამოსამსახურეთ ყოფნის დროს ქრისტინეს სუფსელი აზნაური ბედიე კომახიძე დაუახლოვდა. პირველ ხანებში ბედიე ცოლობას ჰპირდებოდა. შეიძლება მართლაც წაეყვანა, მაგრამ მშობლებმა ქონებიანი ქალი მაია თავართქილაძე (სუფსელი) შერთეს. მაიას ბევრი მიწა და მამული ჰქონდა.

ქრისტინეს ბედიესთან ბავშვი გაუჩნდა. ქალი მშობლებმა აღარ მიიღეს და საცხა წავიდა. მაგრამ აღარ მახსოვს სად... მიხას სიტყვა არ დაემთავრებია, რომ ერთმა შავებში გამოწყობილმა მოხუცმა ქალმა განაცხადა, ქრისტინე ჩემი დეიდა იყოვო.

თებრონე კვარაცხელია-მიქაბერიძის ნაამბობი

ქრისტინე ივანეს ასული ორაგველიძე დედაჩემის მკვიდრი და იყო. დედაჩემს სამი და და ერთი ძმა ჰყავდა. ქრისტინე ყველაზე უფროსი იყო. შინაურობაში მენიკიას ეძახდნენ. მე ის პირადათ არ მინახავს, მისი ამბავი ვიცი დედის გადმოცემით. ბავშვობა მენიკიამ ჩოჩხათში გაატარა. მამა მისი შეძლებული გლეხი არ ყოფილა, როგორც ყმა გურიელს ემსახურებოდა მენიკია ძალიან ლამაზი ქალი დადგა. ისეთი ლამაზი გასათხოვარი მთელ კუთხეში არ მოიპოვებოდა, თავადის ქალებსაც სჯობნიდა შესახედაობით. სოფელში სახუმაროდ მღეროდნენ: „ოდელია კარ-აკოშკა, მენიკიამ არ მაკოცა“.

17—18 წლის იქნებოდა მენიკია, როცა მას დაუახლოვდა სუფსელი მეწამულე ბედიე კომახიძე (ახლაც კია სუფსაში კომახიძის ოჯახი, შენიშნავენ მსმენელები). ბედიე სუფსიდან ჩოჩხათში მოდიოდა და სიყვარულს ეფიცებოდა მენიკიას. ასე დაფარულათ მათი ცხოვრება 2—3 წელიწადს გაგრძელდა. ქალი დაორსულდა, შვილი გაუჩნდა. კომახიძემ მოატყვილა და არ შეირთო. ამ ნიადაგზე ოჯახში დიდი უკმაყოფილება ჩამოვარდა. დედმამა ქალიშვილს საყვედურობდა, მაგრამ სახლიდან არ გაუგდიათ. შვიდ წლამდე ბავშვი დედასთან იზრდებოდა ბაბუის ოჯახში, მერე პატარა კოსტა გააშვილეს, იგი ფოთელმა ბეჟან თელიამ იშვილა. კოსტა ამის შემდეგ თელიას გვარზე დაიწერა. ხანგამოსულს კოსტა თელია ფოთიდან სუფსაში დაბრუნდა ნამდვილი მამის კომახიძის ოჯახში. როცა კოსტა სუფსაში მოვიდა, მამამისი ცოცხალი არ დახვედრია. სახლში მას დახვდა მამით საერთო ძმა მიხეილ კომახიძე.

ბედიე კომახიძემ მენიკია ცოლად არ ითხოვა, რადგან ქალი გლეხის შვილი იყო და თანაც ღარიბი. სამაგიეროდ ბედიემ მაია თავართქილაძე (იესეს და) შეირთო, აზნაურის მდიდარი ქალი, სუფსელი. მენიკია შვიდი წლისთავზე ბათუმში გაათხოვეს. მისი ქმარი ვაჭარი კაცი იყო. მასზე სხვა არაფერი ვიცი. მენიკიამ ქმართან ერთი წელიწადი იცხოვრა, მალე მშობიარობას გადაყვა. სილამაზე სიკვდილამდე შერჩა, ისეთი თმები ჰქონდა, რომ მარტო ის ღირდა ხუთ ქალათ.

ამგვარად დაამთავრა მოთხრობა თებრონე კვარაცხელია-მიქაბერიძისამ თავისი ქმრის ბარნაბის თანდასწრებით. თებრონე როგორც მან განაცხადა 57 წლისაა, ცხოვრობს სოფელ ომფარეთში და თავს ჭარმაგად გრძნობს. საირმეში ქმარს ჩამოყვა და, როცა მოაგარაკე მეფუტკრეებთან საუბარი დავამთავრეთ, წყაროზე ერთად ჩამოვედით, იქ ფოტოგრაფი დაგვხვდა და სახსოვრად სურათიც გადავიღეთ.

კომახიძის უარი

— როგორც მამაჩემის სტეფანე სარიშვილისაგან გამიგონია, — თქვა თებრონეს შემდეგ 61 წლის გერასიმე სარიშვილმა,—ქრისტინე მისმა შეყვარებულმა აღარ შეირთო თავადებისა და აზნაურების ჩარევის გამო. ეს მრჩევლები იყვნენ სამი ძმა გურიელები (ტელემაქი, ვახტანგი, ჯაბა) და თავართქილაძეები. კომახიძემ ქრისტინეს ზურგი აქცია როგორც გლეხის ქალს, ღარიბსა და უქონებოს. მან სხვა ქალი შეირთო, იესე თავართქილაძის და მაია, ძალიან ულამაზო, უშნო. მაგრამ დიდი მამულის მქონე.

თავისი მხრით ბედიეც უკანონო შვილი იყო, მამის გვარზე იწერებოდა. მას, როგორც უკანონო შვილს, არავითარი ქონება არ გააჩნდა. შრომა ეზარებოდა, ზარმაცი იყო, გარეგნულად კი ლამაზი და კოხტა. მისი შვილები დედას გამოემგვანენ, შესახედავად ულამაზოები იყვნენ.

სიმონა—სისონა

ეგნატე ნინოშვილი გურიაში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს. თითოეულმა კოლმეურნემ დიდმა და პატარამ, კარგად იცის ეგნატესა და მისი გმირების თავგადასავალი. დაწვრილებით გადმოცემენ თუ ვის გულისხმობდა მწერალი ამა თუ იმ სახის დახატვის დროს და რა ისტორიული შემთხვევები აქვს აღწერილი. ლანჩხუთისა და მახარაძის რაიონებში ხშირად შევხვდებით ეგნ. ნინოშვილის ადგილობრივ შესანიშნავ კომენტარებს. ნინოშვილის ბიოგრაფებს ჯერ კიდევ მრავალი საყურადღებო რამ შეუძლიათ მიაკვლიონ მოსახლეობაში; რომელიც ჭეშმარიტებასთან უფრო დაგვაახლოვებს და მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიაში შეგვიყვანს. „ქრისტინეს“ კომენტარების გარდა ჩოჩხათელი და ომფარეთელი კოლმეურნეებისაგან „სიმონას“ შესახებ ცნობებიც მოვისმინე. აი რა მომითხრო, მაგალითად, ამ საგანზე 55 წლის მიხა მითაიშვილმა.

ეგნატე ნინოშვილმა სიმონა ძალაძის სახით ფირალი სისონა დარჩია გამოიყვანა. თვითონ სისონა დარჩია სოფელ მაღალ ჯუმათელი იყო. ეს სოფელი ახლანდელ მახარაძის რაიონში არის. ჩვენი სოფლიდან, ჩოჩხათიდან, მაღალ ჯუმათამდე 8 კმ ჰანძილია.

სისონა ფირალათ კარგა ხანს იყო. სისონას სოფელი ინახავდა, ის ხალხს არაფერს უშავებდა, არც რაიმეს ართმევდა. პოლიცია მაგრათ სდევნიდა. წარმოიდგინეთ, მისი მოკვლისათვის ჯვარი დააწესეს. სისონას სისწრაფეს უქებდენ და მისი მოკვლა ადვილი არ იყო. სტრაჟნიკებს ძალიან ეშინოდათ. იმ დროს ჩოჩხათში მამასახლისათ პართენ ჭანტურია მსახურობდა, პართენი თვითონ ჩოჩხათელი იყო. პოლიციამ დაავალა: თუ სისონა დარჩიას მოკლავ ან სხვა ვინმეს მოაკვლევინებ შენს თემში, ჯილდოთ ჯვარს მოგცემთო. აი მამასახლისმაც გაიჩინა თავისი კაცები სისონას ხელში ჩასაგდებად.

სისონა დარჩია ხშირად ღამეს ათევდა ერთი გლეხის ტაგუიას სახლში. იმის ოჯახს ენდობოდა. ტაგუიას სახლი ტყეში ედგა, ყაჩაღისათვის მისადგომ ადგილას. პარტენ ჭანტურიამ სწორეთ ეს კაცი შეასახელა: სისონაი მოწამლე და ბევრ ფულს მოგცემო. შენ ნურსად იტყვი, როცა მოკვდეს გამაგებინე და მე ვიცი. ერთხელ ჩვეულებრივ სისონა ტაგუიას სახლში მივიდა. მასპინძელმა მი-

იღო და ვახშამი გაუწყო. ჩუმათ საჭმელში თაგვის შაქარი გაურია. სისონა მოიწამლა და იმ ღამეს იქვე გარდაიცვალა.

მამასახლისი პართენ ჭანტურია მახლობლად ცხოვრობდა. „კეთილმა“ მასპინძელმა სისონას სიკვდილი მამასახლისს მეორე დღეს აცნობა. ჭანტურია დატრიალდა. ტაგუიას საიდუმლოთ უთხრა: მე სისონას ცხედარს ტყვიით დავჭრი, ქათმის სისხლს ჩავასხამ და ახალი მოკლული ეგონებათ. ამის გამო მე ჯვარს მივიღებ, შენ კი ფულებს მოგცემო. შეთანხმდენ.

მამასახლისი პართენ ჭანტურია მივიდა ტაგუიას სახლში, ატეხა თოფის სროლა, თითქოს სისონა დარჩია დაჭრა და „მოკლა“. ცხელი სისხლი გადაავლეს ჭრილობაზე. ამასობაში გლეხებიც მოგროვდნენ. მამასახლისმა ხალხს უთხრა: ყაჩაღი მოგაცილეთ, ვერ დავიმორჩილე და მოვკალიო. სისონა ჯუმათლებმა გაასვენეს თავის სოფელში. მალე ხმა გავარდა: სისონას ტაგუიამ უღალატა და მამასახლისმა ჯვარ-მედლები მიიღოვო.

პართენ ჭანტურიამ მართლა მიიღო ჯვარი მეფის მთავრობისაგან (ტაგუიას ხშირად წასძახებდნენ, მოღალატე ხარო!—შენიშნავს მსმენელი ვასილ გურგენაძე).

გურიაში სისონა დარჩიას ლექსებს დღესაც მღერიან. აი ისიც:

სისონაი დარჩიაი
ნაქებია ბიჭობაში,
შევიდა და ძმა იტირა,
არ შეშინდა იმდენ ჯარში.
— შენ მკვტარი და მე ცოცხალი,
რაფერ გევერიო ხალხში!

— მეტი აღარ მახსოვს, ბავშვობის დროს ვმღეროდით,— განაცხადა მითაიშვილმა და მოთხრობაც დაამთავრა.

* * *

საუბარი დიდხანს გაგრძელდა. ამასობაში ცა ღრუბლებით დაიფარა და ჟინჟღლვა დაიწყო. ბავშვებს შესცივდათ, მუხლების ქვეშ შემომისხდნენ; ღია ცის ქვეშ წერა შეუძლებელი გახდა (მაშინდელ ჩანაწერებს ახლაც ამჩნევია წვიმის ლაქები), მეფუტკრეებსაც თავიანთი საქმე ჰქონდათ და ახალი შეხვედრა 16 აგვისტოსათვის დავნიშნეთ. მეორე დღეს ლანჩხუთელმა მეფუტკრეებმა პირველად ფირალის ლექსები ჩამაწერინეს, მერე ნადური შრომის სიმღერები „ქობულეთურაი“, „ჩონჩხათურაი“, „ჯურყვეთულაი“, „მახაის ფონურაი“, „ბაილეთურაი“ და „გურულაი“. თოხნურს მეჩაიეთა სიმღერები მოჰყვა. აქ პირველად გავიგონე:

ვკრიფოთ, ვკრიფოთ ჩაის მწვანე ფოთოლი,
აბა ვნახოთ, უფრო მალე ვინ გაავსოს გოდორი!

ჩემს ინფორმატორებს ღამით კიდევ რამდენიმე გადმოცემა მოეგონებინათ, მე ისინი უკლებლივ ჩავიწერე, თუმცა საირმის წვიმა კვლავ ხელს გვიშლიდა და იძულებულგვყო ყავრის კარავში შევკუჟულიყავით.

საუბარი კვლავ ნინოშვილის გმირებს შეეხო. აქ ვასილ გურგენაძემ, რევაზ და მიხა მითიაშვილებმა ტარიელ მკლავაძის პროტოტიპი მოიგონეს. აი, მათი ნაამბობიც.

ვინ იყო ტარიელ მკლავაძე

ეგნატე ნინოშვილს ტარიელ მკლავაძის სახით აღწერილი აქვს ვახტანგ გურიელის პიროვნება. ვახტანგი სუფსაში ცხოვრობდა.

დიდი მამული ჰქონდა. მისი ცოლი ჯახანა დადიანის ასული გონჯი ვინმე იყო, ზედ არ შეეხედებოდა. ვახტანგი ვეება კაცი იყო, ბარძაყის სიმსხო მკლავები ჰქონდა, ბევრი სავაჭკაცო საქმე ჩაუდენია, მარა ქალების მუსუსიც იყო. ერთხელ სუფსაში შემოიჭრა ბუღა ხარი, რომელიც მეგრელების ჯოგს ჩამოსცილებოდა. საშინელი სანახავი იყო გამხეცებული ცხოველი, ვიღაც ქუჩაში რქებზე წამოაგო. მიკარებას ვერავინ ბედავდა. როცა ვახტანგმა ეს დაინახა, პირდაპირ ბუღასაკენ გაექანა, რქებში ხელი დაავლო, კისერი მოუგრიხა და მიწაზე დასცა. მერე სხვებიც მიეშველენ და შეკოჭეს. ასე გადაარჩინა მან სოფელი ახალ მარცხს.

ვახტანგ გურიელი არც ერთ ქალს არ დაინდობდა, თუ კი მოეწონებოდა. ერთხელ კეჭეყმაძის სავაჭრო-საფართლეში შევიდა. წვიმდა. ვაჭარმა ბატონი ღუქანზე მიდგმულ ოთახში შეიწვია, სადაც მისი ოჯახობა ცხოვრობდა, გათბი. ვახტანგი ბუხარს მიუჯდა, გათბა, მიბრუნ-მობრუნდა. დაინახა დიასახლისი ანთაძის ქალი. მიწვდა კარს და გადარაზა. ცოტა ხნის შემდეგ კარს ვაჭარი მოადგა, მაგრამ მაგრად ჩარაზული დახვდა. გურიელმა შიგნიდან დაუძახა: გურიელი მე კი არა შენ ყოფილხარ, ასეთი კარგი ქალი გყოლიაო. რას იზამდა ვაჭარი და ყმა კაცი, დარჩა სირცხვილნაჭამი. ეს ვახტანგ გურიელი არის ნინოშვილის ტარიელ მკლავაძე, თუმცა იჯი არავის მოუკლავს, ბუნებრივი სიკვდილით მიიცვალა

ნინოშვილი და გურია

გურია საქართველოს ულამაზესი მხარეა, მას დიდი ისტორიული წარსული აქვს. ჩვენი ვალია გულმოდგინეთ შევისწავლოთ გურული ხალხის შემოქმედება, მისი თავგადასავალი და სახელოვანი ბრძოლა თავისუფლებისათვის. გურიიდან წარმოშობილ გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეთა შორის ეგნატე ნინოშვილს პირველი ადგილი უჭირავს. ეგნატე ნინოშვილი მშობლიურ კუთხესთან დაკავშირებულია სულითა და ხორცით, სიცოცხლითა და სიკვდილით. აქაური ჰაერით სუნთქავდა დიდებული მწერალი უკანასკნელ წუთებამდე. გურიის თვალწარმტაცი ბუნება, სიცოცხლით სავსე მკვირცხლი და გონებამახვილი ხალხი, საზოგადოება თავისი მრავალწოდებიანი იერარქიითა და მოხელეებით — წარმოადგენს ნინოშვილის შემოქმედების საგანს. ამის გამო გასაკვირი არაა, თუ ამ პატარა მხარეში მალე შეამჩნიეს, რას ან ვის სახეს ხატავდა რეალისტი მწერალი თავის მოთხრობებში. განათლებული და სიტყვამოსწრებული გურული გლეხობა, მოწინავე ინტელიგენცია თავიდანვე კარგად იცნობდა ნინოშვილის შემოქმედების საიდუმლოებას, სინამდვილის ასახვის ეგნატესეულ ხერხს. ამ საიდუმლოებას ხალხი მწერლის სიცოცხლში გულში იმარხავდა, რომ მის მემატიანეს რაიმე ვნება არ შეხვედროდა, ხოლო გარდაცვალების შემდეგ საშვილიშვილო ანდერძად აქცია და შთამომავლობას ნინოშვილის მხატვრული მემკვიდრეობის შეცნობა გაუადვილა.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ლიტერატურის თეორია და ესთეტიკა

გიორგი ციციშვილი

საბჭოთა კომედიის გუნების შესახებ

საბჭოთა კომედიოგრაფია ისევე, როგორც საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა ფორმები, შეიქმნა და ჩამოყალიბდა მტრულ მიმდინარეობებთან შეურიგებელი ბრძოლის პირობებში, განვითარდა სოციალისტური რეალიზმის საფუძველზე, ნაციონალური ფორმის გამოყენებისა და კლასიკური ტემკვიდრეობის კრიტიკულ-შემოქმედებითი ათვისების გზით.

საბჭოთა კომედიოგრაფიის, ისევე როგორც მთელი დრამატურგიის და საერთოდ ლიტერატურის განვითარების სწორი გზით წარმართვაში უდიდესი როლი მიუძღვის კომუნისტურ პარტიას, რომლის შესუსტებული იდეურ-მხატვრული ხელმძღვანელობა ამწიფებდა, ზრდიდა და ავითარებდა პარტიულ საბჭოთა კომედიოგრაფიას და აქცევდა მას მასების კომუნისტურად აღზრდის უაღრესად ქმედით იარაღად. საბჭოთა კომედია ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი დიდი ზემოქმედებითი ძალის წყალობით ხელს უწყობს ძველის, ხრწნადისა და წარმავალის დათრგუნვა-დასამარებას, ახლის, მომავლის გაძლიერებას, ახალი საბჭოთა ხასიათის ჩამოქნა-ჩამოყალიბებას და საბჭოთა ადამიანის შინაგან სრულყოფას, კომუნისტური მორალის დამკვიდრებას.

საბჭოთა კომედიოგრაფიამ თავისი განვითარების რთულსა და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზაზე დაძლია ანტირეალისტური ტენდენციები, ფორმალისტური და ვულგარიზატორული მიმდინარეობანი, ესთეტიზმი და სხვა ამგვარი მტრული რეციდივები. სხვადასხვა ჯურის ანტიპატრიოტი კრიტიკოსები ცოტას როდი ეცადნენ, რომ საბჭოთა კომედია მისი ჭეშმარიტი გზიდან აეცდინათ, ბურჟუაზიული, შინაარსისაგან დაცლილი, უიდეო კომედიის კვალში ჩაეყენებინათ და მისი რეალისტური სული, მამხილებელი ძალა მიესუსტებინათ.

განსაკუთრებით დიდი ზიანი მოუტანა საბჭოთა კომედიას უკონფლიქტობის თეორიამ. უკონფლიქტობის მიმდევრები, საბჭოთა სინამდვილის გაყალბების წინააღმდეგ ბრძოლის დროშით, ებრძოდნენ საბჭოთა კომედიის მამხილებელ ძალას, ასუსტებდნენ ნაკლოვანებებთან და უარყოფით მოვლენებთან ბრძოლის სიმძაფრეს და კომედიის კრიტიკული ელემენტის განდევნით, ფაქტიურად, ჩვენი კომედიის განიარაღებას აწარმოებდნენ. უკონფლიქტობის მომხრენი იწუნებდნენ და ებრძოდნენ სწორედ ისეთ პიესებს, რომლებიც თანამედროვე ცხოვრების უარყოფით მოვლენებს ამათრახებდნენ. ისინი ასეთ პიესებს საბჭოთა სინამდვილის დამახინჯებად, მის გაყალბებად სთვლიდნენ. ისინი გაჭყვიროდნენ არატიპიურობაზე, სიყალბეზე, საბჭოთა სინამდვილის ვითომ ცდარსა და არასწორ გააზრებაზე. უკონფლიქტობის მომხრენი, კრიტიკულ პიესას, რომელიც ჩვენი ყოფის უარყოფით მხარეებს ებრძოდა და ამით ჩვენს

წინსვლას ხელს უწყობდა, თითქმის ანტისაბჭოთა გამოსვლად სთვლიდნენ და ავტორს სოციალისტური სინამდვილის დამახინჯების ბრალდებას უყენებდნენ.

კომედიის უმთავრეს ამოცანას— ამ ჟანრის ჩამოყალიბების პირველი ხანებიდანვე—უარყოფითი მოვლენების მხილება და გაკიცხვა წარმოადგენდა. კომედიისათვის უარყოფითი მოვლენების გაკიცხვის აკრძალვა კომედიის სიკვდილს ნიშნავდა და მის უკბილო ვოდევილად ქცევას მოასწავებდა. უკონფლიქტობის გზა კომედიის კვდომის გზა იყო. ამიტომ კომუნისტური პარტიის დადგენილებები იდეოლოგიურ საკითხებზე, პარტიული პრესის გამოსვლები საბჭოთა კომედიოგრაფიისა და მთელი დრამატურგიისათვის ის უმნიშვნელოვანესი საპროგრამო დოკუმენტებია, რომლებიც მრავალი წლით უნათებენ მას სავალ გზას, უადვილებენ საბრძოლო ამოცანების გაგებას და ეხმარებიან მათ პრაქტიკულ გადაწყვეტაში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ორგანო გაზეთი „პრავდა“ აღნიშნავდა, რომ „ჩვენში ყველაფერი როდია იდეალურად, ჩვენში არიან უარყოფითი პირები, ჩვენს ცხოვრებაში ბოროტება ცოტა როდია და ყალბი ადამიანებიც ცოტანი როდი არიან. ჩვენ არ უნდა გვეშინოდეს ვაჩვენოთ ნაკლოვანებანი და სიძნელენი, ნაკლოვანებებს მკურნალობა უნდა. ნაკლი იქ არ არის, სადაც არ არის მოძრაობა, არ არის განვითარება, ჩვენ კი ვვითარდებით და წინ მივდივართ — მაშასადამე, გვაქვს სიძნელეებიც და ნაკლოვანებებიც“.

კონფლიქტიანობის აღიარებამ დრამატურგიის საფუძვლად, ცხოვრების უარყოფით მოვლენებთან ბრძოლის აუცილებლობის ხაზგასმამ ხელფეხი შეუხსნა საბჭოთა კომედიოგრაფიას, რომლისთვისაც სატირის განდევნა, კონფლიქტის ფეხქვეშიდან გამოცლა, უარყოფითი ხასიათების ჩვენების შეზღუდვა და უარყოფითი მოვლენების მხილების აკრძალვა, დაკნინებას, დაჩიავებასა და შინაარსისაგან დაცლას მოასწავებდა.

საბჭოთა კომედიის განვითარება, მისი სერიოზული მიღწევები იმით აიხსნება, რომ მცდარი გზა არასოდეს არ ყოფილა ჩვენი დრამატურგიის გენერალური ხაზი. ჩვენი დრამატურგიის საუკეთესო წარმომადგენლები ყოველთვის იმყოფებოდნენ იმ მხატვრულ-იდეურ პოზიციებზე, რომლებიც ეწინააღმდეგებოდნენ ვულგარისტების, ანტიპატრიოტების, უკონფლიქტობაში ნაგულისხმევ შემარიგებლების და ესთეტების გზას. ანტისაბჭოური, საბჭოთა რეალობისადმი მტრული მიმდინარეობანი ხელს უშლიდნენ, ამუხრუჭებდნენ, ცდილობდნენ საბჭოთა ლიტერატურის გზიდან აცდენას, მაგრამ მიუხედავად ამისა ჩვენი ლიტერატურის ძირითადი გეზი ყოველთვის სწორად ვითარდებოდა.

ამიტომაა, რომ საბჭოთა კომედიოგრაფიის თეორიამ და პრაქტიკამ დაავ
როვა საკმაო გამოცდილება, შექმნა თავისი ტრადიციები და მოგვცა მრავალი ნამდვილი საბჭოთა კომედია, რაც საფუძველს გვაძლევს ვილაპარაკოთ საბჭოთა კომედიის სპეციფიკაზე, მის დამახასიათებელ ნიშნებზე და დავსახოთ მისი მომავალი განვითარების გზებიც.

საბჭოთა კომედიის განვითარებისათვის უმნიშვნელოვანესია ძველი კლასიკური მემკვიდრეობის, როგორც რუსული, ისე მოძმე ხალხების მდიდარი მემკვიდრეობის კრიტიკული ათვისება.

საბჭოთა კომედიის პრობლემის გადაწყვეტის საქმეს მნიშვნელოვანი საშსახური შეუძლია გაუწიოს რევოლუციამდელი ქართული კომედიოგრაფიის საკმაოდ მდიდარმა ტრადიციებმაც.

საბჭოთა კომედია კომედიური ჟანრის განვითარების თვისობრივად ახალი ფორმაა, რომელიც ეყრდნობა და შემოქმედებითად იყენებს ყოველივე იმას, რაც კი პოზიტიური და პროგრესული შეუქმნია მთელს კაცობრიობას, მსოფლიო ლიტერატურას, თავისი განვითარების მრავალსაუკუნოვან გზაზე. საბჭოთა კომედიამ დღეისათვის ისეთ თვისობრიობამდე მიაღწია, რომ მისთვის ვიწრო და მიუღებელია რევოლუციამდელი ლიტერატურის თეორეტიკოსების მიერ გამომუშავებული, ოდესღაც ფუძემდებლური ხასიათის განმაზოგადებელი დასკვნები და განსაზღვრებები.

კომედიის თეორიის საკითხების დამუშავებისას ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობის წარმომადგენელნი საბოლოო ანგარიშში არისტოტელეს ეფუძნებიან. დიდრო და ლესინგიც, ძირითადად, არისტოტელედან ამოდიან. უფრო მეტიც, არისტოტელეს თეორიულ მოსაზრებებს ზოგჯერ დღესაც მედავითნურად იყენებენ და უკრიტიკოდ ეფუძნებიან, რაც ხშირად შეცდომისა და გაუგებრობის სათავედ იქცევა ხოლმე.

თავის ცნობილ პარაგრაფში კომედიის შესახებ არისტოტელე ამბობს: „კომედია არის ასახვა მდარე ადამიანებისა, მაგრამ არა მთელი მათი სიავის მიხედვით, არამედ სასაცილო მხარეების მიხედვით". ეს ძირითადი განსაზღვრა კომედიისა დღეს ჩვენთვის ყოვლად მიუღებელია. საბჭოთა კომედია ვერ იქნება მარტო მდარე ადამიანების ამსახველი. მისი სპეციფიკა სწორედ იმაშია, რომ იგი ამ მდარე ადამიანებს უპირისპირებს დადებით ხასიათებს, ტიპიურ საბჭოთა ხასიათებს, რომელნიც მატარებელნი არიან ჩვენი ახალი საბჭოთა ადამიანების ნიშანდობლივი თვისებებისა. სწორედ ეს დადებითი ხასიათები იბრძვიან და იმარჯვებენ თანამედროვეობის ამსახველ საბჭოთა კომედიებში. სწორედ ამ დადებით ხასიათებთან შეპირისპირებაში ჩანს უარყოფითი და გასაკიცხი პერსონაჟების მანკიერი მხარეები. კომედიის დადებითი ხასიათები საბჭოთა კომედიის შენაძენია, მისი თვისობრივად ახალი ელემენტია, რომელიც ჩვენი კომედიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სპეციფიკურ ნიშნად გვევლინება.

ასევე მიუღებელია არისტოტელესეული განსაზღვრის მეორე ნაწილი, რომ კომედია ასახავს ამ მდარე ადამიანებს, „მაგრამ არა მთელი მათი სიავის მიხედვით, არამედ სასაცილო მხარეების მიხედვით". თუ ჩვენ ამ დებულებას სახელმძღვანელოდ მივიჩნევთ, ეს იქნება კომედიის კონფლიქტისა და კომედიის ასახვის საგნის უმართებულო დავიწროება. არისტოტელე მძაფრ და ძლიერ კონფლიქტებს ტრაგედიას უთმობს და კომედიას კი მხოლოდ სასაცილოს უტოვებს. „სასაცილო არის სამარცხვინოს ნაწილი"—ამბობს იგი. მაშასადამე, არისტოტელედან გამომდინარე, კომედია ებრძვის არა ყოველივე სამარცხვინოს, არამედ მხოლოდ ისეთს, რომელიც ამასთან თავისთავად აუცილებლად სასაცილოცაა. საბჭოთა კომედიისათვის დამახასიათებელია ჯანსაღი სიცილი, სიცილი ამ ჟანრის მოუცილებელი მხარეა, მაგრამ მისთვის იგი არაა ამოსავალი და თვითმიზანი. სიცილი საბჭოთა კომედიაში არის არა მთავარი მიზანი, არამედ შედეგი უარყოფითი მოვლენების მოხერხებული მხილებისა და გაკიცხვისა.

საბჭოთა კომედიაც ებრძვის ყოველივე ძველს, დრომოჭმულს, უვარგისს, ე. ი. არისტოტელეს ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ, სამარცხვინოს, მაგრამ მას სასაცილოდ იგდებს, სიცილით ამათრახებს. ჩვენი კომედია „სამარცხვინოს" გაკიცხვას კომედიური ბრძოლის გზით ახერხებს.

საბჭოთა კომედია თავისი ასახვის საგნის არჩევის დროს ამოდის არა იქიდან თუ რამდენად სასაცილოა ესა თუ ის მოვლენა, არამედ მისი მანკიერების,

მისი უვარგისობის მხილების აუცილებლობიდან. ამაშია მისი აღმზრდელობითი ძალა და შემეცნებითი ხასიათი. ამას ეფუძნება მისი როგორც „მებრძოლი" ჟანრის ძალაც. კომედიის მხოლოდ სასაცილოთი შეზღუდვის ცდამ, რამაც ჯერ კიდევ არისტოტელესთან იჩინა თავი, და რაც შემდეგ კაპიტალიზმის ხრწნის პერიოდის კომედიოგრაფიებმა ძირითად მიზნად აქციეს,—კომედიის საზოგადოებრივი ფუნქციის გაქარწყლებამდე მიგვიყვანა და ხელი შეუწყო იმ უიდეო, უშინაარსო კომედიოგრაფიის შექმნას, რომელმაც ესოდენ მოიკიდა ფეხი XIX საუკუნის დამლევს, და რომლის შესანიშნავი ნიმუშია გამრთობი ფრანგული კომედიოგრაფია (ასეთია, მაგალითად, სარდუს, სკრიბის, ოჟიეს, დიუმას მრავალი პიესა).

ასევე მიუღებელია არისტოტელეს მეორე დებულება, რომ „სასაცილოა რაიმე შეცდომა ან სამარცხვინო საქმე, რომელიც ტანჯვას და ზიანს არ შეიცავს". თუ კომედიამ უნდა ასახოს მარტო სასაცილო და ისიც ისეთი, რომ იგი რაიმე ზიანს არ შეიცავდეს, გამოდის, რომ კომედია მხოლოდ უწყინარ ან უვნებელ მოვლენებს უნდა ებრძოდეს. დღეს ამ დებულების გამოყენებას მხოლოდ კომედიის გაიაფფასება და მისი უკბილო ვოდევილად ქცევა შეუძლია.

სახელმწიფოებრივი ჰეგემონიისათვის მებრძოლი ბურჟუაზიის აგრესიულ-რევოლუციურ მისწრაფებათა გამომხატველი დენი დიდრო ებრძოდა რა კლასიციზმს, წერდა: „აქამდე კომედიაში ხასიათი იყო მთავარი ობიექტი, მდგომარეობანი კი იყვნენ მხოლოდ რაღაცა დამატებითი რამ. დღეს აუცილებელია, რომ მდგომარეობანი შეიქმნენ მთავარი ობიექტი, ხოლო ხასიათი კი გახდეს მხოლოდ მისი აქსესუარი... მე ვფიქრობ, რომ ეს წყარო უფრო ნაყოფიერია ფართოა და სასარგებლო ვიდრე ხასიათების წყარო". სწორედ ამ სცენიური მდგომარეობით ცალმხრივმა გატაცებამ მიიყვანა ბურჟუაზიული კომედია უშინაარსო, გარეგან ეფექტზე დამყარებულ უიდეო დრამატურგიამდე. რეალიზმი იქაა, სადაც არის რა მარტო ტიპიური გარემოებანი ან მარტო ტიპიური ხასიათები ცალცალკე, არამედ იქ საცა ტიპიური ხასიათები მოცემულია ტიპიურ გარემოებებში.

დიდრო დრამატურგიაში რამდენიმე ჟანრს ხედავდა: სახუმარო კომედიას, რომლის საგანი სახუმარო და მანკიერია; სერიოზულ კომედიას, რომლის საგანი ადამიანის მოვალეობა და სიკეთეა, და ტრაგედიას, რომელიც „ამა ქვეყნის ძლიერთა" უბედურებას ასახავს. უდავოა, რომ დღეს კომედიის დიდროსეული გაგებაც ასევე მიუღებელია. ასევე მიუღებელია ლესინგის კონცეფციაც კომედიაზე, რომელსაც ძალიან ხშირად იმოწმებენ რიგი ქართველი ლიტერატურათმცოდნეები. ლესინგი დრამატურგიის თეორიის საკითხებში არისტოტელეს ტყვეობაში იმყოფება და მის „მართებულად გაგებას" ცდილობს.

როგორ საზღვრავს ლესინგი კომედიის არსსა და დანიშნულებას? მისი აზრით, თუ ტრაგედია მოწოდებულია ასახოს კანონიერების ისეთი საშინელი და დამღუპველი დარღვევა, რომლის დასასჯელად ჩვეულებრივი სასჯელი არ კმარა, კომედია მოწოდებულია ასახოს კანონიერების ისეთი დარღვევა, რომელიც თავისი უმნიშვნელობის, წვრილმანობის მიხედვით არ არის საზოგადოებისათვის იმდენად საზიანო, რომ კანონით დაისაჯოს. ლესინგის ეს განსაზღვრა დღეს, რომ სახელმძღვანელოდ გავიხადოთ, ეს იქნებოდა კომედიის დახურდავება, მისი აღმზრდელობითი ხასიათის შეუფასებლობა.

კომედია უაღრესად ქმედითი იარაღია არა მარტო საყოფაცხოვრებო წვრილმანთან ბრძოლაში, არამედ ანტისაზოგადოებრივ და ანტიკანონიერ

„მსხვილმანთანაც“. იგი ებრძვის არა მარტო ორპირობასა და ფლიდობას, მლიქვნელობასა და ბიუროკრატიზმს (რაც სისხლის სამართლის კოდექსით არ ისჯება), არამედ სხვადასხვა სახისა და ხასიათის ანტისაბჭოურ და ანტიხალხურ მოღვაწეობასაც, ძტრულ იდეოლოგიას, სამოქალაქო თუ სისხლის სამართლის დანაშაულს და სხვა ამგვარ მტრულ ქმედითობასაც, რომელიც კანონით ისჯება. პირველი საბჭოთა კომედიები: ვ. მაიაკოვსკის სატირული პიესები, ბ. რომაშოვის, ნ. პოგოდინის, შ. დადიანის, ა. მაშაშვილის, პ. კაკაბაძის კომედიები სწორედ ამგვარ მტრულ რეციდივებს ებრძოდნენ.

ზემოთ აღნიშნულ ხასიათებს ლესინგი უწოდებს სასაცილოს, კომიკურს, მაგრამ საბჭოთა საზოგადოებაში, სადაც ესთეტიკური მტკიცე კავშირშია ეთიკურთან, ამორალური ვერ იქნება მხოლოდ სასაცილო. მიუღებელია დღეს ლესინგის ის მოთხოვნაც, რომლის თანახმად კომედიური ხასიათები ტრაგედიულზე უფრო გადატვირთულები უნდა იყვნენ, რათა ძალიან არა ჰგავდნენ „ჩვეულებრივ ადამიანს“. სწორედ ამ დებულებას ეფუძნებოდნენ ფორმალისტები, როცა იბრძოდნენ ამა თუ იმ დრამატურგიული ხასიათის ჩვეულებრივ თანამედროვე ადამიანთან მსგავსების წინააღმდეგ.

დრამატურგიის თეორიის ერთ-ერთი სპეციალისტი, ვოლკინშტეინი, წიგნში «Драматургия» პირდაპირ წერს, რომ კომედიური ხასიათი იმდენად შორსაა რეალურისაგან, რომ იგი რაღაც არანამდვილის შთაბეჭდილებასაც კი ტოვებსო.

ამ ანკესზე ზოგიერთი ქართველი დრამატურგიც წამოეგო. ასეთია, სხვათა შორის, ის „მეთოდი“ ადამიანების ძალად გამოყეყეჩებისა, რომლის დროსაც თანამედროვე საბჭოთა ადამიანი უაღრესად მოსულელო, მიამიტ ადამიანად გამოყავთ, რათა ამ ყეყეჩა პიროვნების დახმარებით უფრო ადვილად შეიძლებოდეს სასაცილო კომედიური სიტუაციების შექმნა და მეტი თვითმიზნური სიცილის გამოწვევა.

სამწუხაროდ, კომედიოგრაფიის საკვანძო თეორიული საკითხების გამშუქებელი და განმაზოგადებელი ხასიათის სტატიები საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში ძალზე ცოტაა, და რაც არის, მათი უმრავლესობაც დღეისათვის მოძველებული და მცდარია. ასეთია მაგალითად, „ლიტერატურნაია ენციკლოპედიაში“ და «Большая Советская Энциклопедия»-ში (პირველი გამოცემა) მოთავსებული სტატიები კომედიაზე. აი როგორ ახასიათებს ცნობილი თეატრმცოდნე მოკულსკი „ლიტერატურნაია ენციკლოპედიის“ ტომში კომედიური ბრძოლის 3 ძირითად ნიშანთვისებას: „კომედიურ ბრძოლას არა აქვს სერიოზული და დამღუპველი შედეგები მებრძოლ მხარეებისათვის“. აშკარაა, რომ ეს არის კონფლიქტის შერბილებისა და დაპირისპირებულობათა შერიგების მცდარი ცენდენციები, რომელნიც დიდი ხანია ამხილა და უკუაგდო ჩვენმა ლიტერატურათმცოდნეობამ. „რომ ეს ბრძოლა წარმოებს წვრილმანი, უბრალო, ჩვეულებრივი მიზნებისათვის“. ცხადია, რომ ეს არის კომედიის მოწყვეტა საზოგადოებრივი მნიშვნელობის აქტუალური პრობლემატიკისაგან და მისი საყოფაცხოვრებო წვრილმანის ამსახველობაზე გადაყვანა; „რომ ეს ბრძოლა წარმოებს სასაცილო, ნახევრად უგუნური, ყეყეჩური ხერხების საშუალებით“, ასევე ცხადია, რომ ეს არის კონფლიქტში ჩაბმული ძალების აგდებულ-გაპამპულა-ვებული და კარიკატურული ასახვის ქადაგება.

ავტორის დასკვნით, კომედიის ამოცანა მკითხველ-მაყურებელზე კომიკური შთაბეჭდილების მოხდენისა და სიცილის გამოწვევაში მდგომარეობს.

როგორიღაა ლიტერატურის საბჭოური თეორიის ძირითადი დებულებანი კომედიის შესახებ, როგორ ესმის საბჭოთა ესთეტიკას, საბჭოთა დრამატურგიის თეორიასა და პრაქტიკას კომედიის რაობა, მისი მიზნები და ამოცანები, მისი ძირითადი თვისებები და სპეციფიკა?

საბჭოთა კომედიის ორი უმნიშვნელოვანესი მხარე შესანიშნავად განსაზღვრა ჯერ კიდევ ვ. მაიაკოვსკიმ, რომელიც აღნიშნავდა, რომ ჩვენი კომედია ჯერ ერთი, „გვწმენდს და გვრეცხავს“ და მეორეც, ჩვენს „ჰორიზონტებს იცავსო“.

საბჭოთა კომედიას თავისი განვითარების ხანგრძლივ გზაზე ჰქონდა ცალკეული შეცდომები და უკანდახევები, მაგრამ საბოლოო ანგარიშში ყოველთვის იმარჯვებდა ახალი, პარტიული კომედიოგრაფია: ამ თვისობრივად ახალი ლიტერატურული სახის წინმსვლელობაში ტყდებოდა და სხვაფერდებოდა ბურჟუაზიული კომედიოგრაფიისათვის ნიშნეული მრავალი ტრადიციული თვისება და კანონი. წამყვანი საბჭოთა დრამატურგები ქმნიდნენ და ქმნიან პიესებს, რომლებშიც ნათლად და მკაფიოდ შეინიშნება საბჭოთა კომედიის ახალი ნიშანთვისებები. ეს ახალი სპეციფიკური თავისებურებანი იმავე მიზნებით არიან გაპირობებულნი, რომელნიც ჯერ კიდევ მაიაკოვსკიმ აღნიშნა: საბჭოთა სინამდვილის საბჭოთა იდეოლოგიის „საბჭოთა ჰორიზონტების დაცვისა“ და მასების კომუნისტურად აღზრდისა, მათი კაპიტალისტური გადანაშთების უარყოფითი თვისებებისაგან „განწმენდისა და გარეცხვის“.

მაშ რაში მდგომარეობს საბჭოთა კომედიის თავისებურებანი და რა ნიშნები ახასიათებს მას?

საბჭოთა კომედია ახალი თვისობრიობის კომედიაა. მას პრინციპულად ახალი ნიშანთვისებები ახასიათებს. იგი მტრულ მიმდინარეობებთან შეურიგებელ ბრძოლაში ჩამოყალიბდა. საბჭოთა კომედიის სწორი გზით განვითარებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა კომუნისტური პარტიის ბრძნულ ხელმძღვანელობას ლიტერატურული ფრონტისადმი.

საბჭოთა კომედიის განვითარებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია მოძმე ერების დრამატურგიული ტრადიციების, მათ შორის უმდიდრესი რუსული დრამატურგიისა და უცხოური კლასიკის საუკეთესო ნიმუშების კრიტიკულ-შემოქმედებითი ათვისება. კლასიკური მემკვიდრეობის კრიტიკული ათვისების გარეშე საბჭოთა კომედია ვერ შეიქმნება.

საბჭოთა კომედიის თეორიული საფუძვლები მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკასა და ლიტერატურის საბჭოურ თეორიას ეყრდნობა. მისთვის მეტად ფასეულია რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა შეხედულებები, მოძმე ერების პროგრესული ლიტერატურის თეორიისა და პრაქტიკის მონაპოვარი.

საბჭოთა კომედია სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით ხელმძღვანელობს. საბჭოთა კომედია კომუნისტური პარტიულობისა და ღრმა იდეურობის სულითაა გაჟღენთილი. იგი სოციალისტური სინამდვილის განმტკიცებისათვის იბრძვის და კომუნისტური მშენებლობის ამოცანებს ემსახურება. მისი შემეცნებითი და აღმზრდელობითი ხასიათიდან გამომდინარეობს ის დიდი იდეურ-მაორგანიზებელი ძალა, რომელიც ამ უაღრესად ქმედით იარაღს გააჩნია. თუ არა იდეურობა და პარტიულობა, იგი ვერ შეძლებდა მასზე დაკისრებული საზოგადოებრივი ფუნქციის შესრულებას. იდეურობა და პარტიულობა სოციალისტური რეალიზმის ეს უმთავრესი პრინციპები საბჭოთა კომედიოგრაფიის მეთოდოლოგიური საფუძველია.

სწორედ პარტიულობა აძლევს საშუალებას დრამატურგს დროზე შეამჩნიოს და დააფასოს მოწინავე რევოლუციური ჩვენს სინამდვილეში და ასახოს იგი განვითარებაში იმ მტრულთან ბრძოლაში, რომელიც ხელს უშლის ჩვენს წინსვლას.

საბჭოთა კომედიის მთავარი მიზანი მშრომელთა კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდაა. ამ გარდამქმნელ და აღმზრდელობით ხასიათში მდგომარეობს საბჭოთა კომედიის ძირითადი საზოგადოებრივი ფუნქცია, მისი დამრაზმელი და მაორგანიზებელი როლი. საბჭოთა კომედია აქტიურად იბრძვის ცხოვრების ახალი ფორმების, შრომისა და ყოფის ახალი სახეების, კომუნისტური მორალის ახალი თვისებების დანერგვისათვის. ამით იგი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობას ეხმარება და მის მიზნებს ემსახურება.

საბჭოთა კომედია ჭეშმარიტი ხალხურობით ხასიათდება. ხალხი და მისი წარმომადგენლები იმ დადებითი საწყისის როლს თამაშობენ, რომელიც საბჭოთა კომედიის მოუცილებელ მხარეს წარმოადგენს. ვერც ერთი ჟანრი ვერ იყენებს ისე ორგანულად და ისე უშუალოდ, სრულად, ღრმად ხალხურ იუმორს და სატირას, საერთოდ, ხალხური შემოქმედების სხვა მხარეებს, როგორც კომედია.

საბჭოთა კომედია ლიტერატურის ყველა ჟანრთა და სახეთა შორის ყველაზე მეტად, ყველაზე სრულად და ფართოდ სარგებლობს სოციალისტური საზოგადოების ისეთი ნაცადი საშუალებებით, როგორიცაა კრიტიკა და თვითკრიტიკა. საბჭოთა კომედია პარტიული კრიტიკის თავისებური, მხატვრული ფორმით გამოვლინებაა. მახვილი კრიტიკული ელემენტი ძველადაც იყო, განსაკუთრებით—კრიტიკული რეალიზმის პერიოდის კომედიოგრაფიაში, მაგრამ ის კრიტიკა იყო კრიტიკა არსებულის უარყოფისა, ჩვენს კომედიაში კი კრიტიკა და თვითკრიტიკა სოციალისტური წყობილების, ჩვენი საბჭოთა სინამდვილის განმტკიცებას უნდა ემსახურებოდეს.

საბჭოთა კომედია დადებითის გაბედულ მხარდაჭერასთან ერთად, აქტიურად ებრძვის უარყოფითს. შეურიგებლობა ნაკლებისადმი, ბრძოლა ძველის წინააღმდეგ, რომელსაც კომედია ახლის პოზიციებიდან აწარმოებს, ისახება იმ ძაფრ კონფლიქტიანობაში, რომელიც ასევე საბჭოთა კომედიის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისებაა. კონფლიქტის სიმძაფრე გაპირობებულია იმ შეურიგებლობით ნაკლოვანებებისადმი, ყოველივე ძველი და დრომოჭმულისადმი, რომელსაც ჩვენი სოციალისტური სინამდვილე და კომუნისტური პარტიულობა ამყარებს მათდამი. საბჭოთა კომედია კონფლიქტების კომედიაა.

საბჭოთა კომედია, ისევე როგორც საბჭოთა ლიტერატურის სხვა დარგები და ფორმები, ტიპიზაციის საფუძველზე დგას და ტიპიური ხასიათების ტიპიურ გარემოებებში ჩვენებას ისახავს მიზნად. ამიტომაა, რომ მისთვის ამოსავალია არა შემთხვევითი და არა კანონზომიერი (რასაც სინამდვილის მრუდ სარკეში ჩვენებისაკენ, უარყოფითის გიპერტროფიული ჩვენებისაკენ მივყევართ), არამედ ის, რაც სინამდვილისათვის დამახასიათებელი და საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანია. ტიპიურობა კომედიურ ჟანრებში უწყვეტადაა დაკავშირებული საბჭოთა კომედიოგრაფიის პარტიულობასთან. ის გარემოება, რომ ჩვენს სინამდვილეში უარყოფითი ტიპები საზოგადოებისაგან განკიცხვას, კრიტიკას და თუ საჭიროა დასჯას განიცდიან, ის გარემოება, რომ ეს უარყოფითი ტიპები უცხონი არიან და მტრულ გარემოცვაში იმყოფებიან, რომ მათ წინააღმდეგ, მათივე სიკეთისათვის ჩვენი ჯანსაღი კოლექტივი იბრძვის—ეს ჩვენი სინამ-

დვილის ტიპიური სურათი, ტიპიური მდგომარეობაა. ასევე ტიპიურია ჩვენს სინამდვილეში დადებითი ხასიათების წინსვლა და კონფლიქტებში მათი უფრო ხშირად გამარჯვება. საბჭოთა კომედიას სულ უფრო და უფრო ხშირად ედება საფუძვლად შრომის პროცესთა ჩვენება.

საბჭოთა კომედიას შესწევს უნარი ღრმად შეიჭრას ცხოვრებაში, შეიმეცნოს იგი. საბჭოთა კომედია ახალ სოციალისტურ სინამდვილეს ასახავს; ეს ახალი კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე კი მთელი თავისი არსით ნოვატორულია. მხატვრული ასახვის საგნის ნოვატორულობა ითხოვს და განაპირობებს ასახვის ხერხებისა და საშუალებების სიახლესაც. საბჭოთა კომედიის ერთი ასეთი უმთავრესი ნოვატორული ნიშანი დადებითი მოვლენებისა და დადებითი გმირების ჩვენებაში მდგომარეობს, იმ დადებითი ხასიათების შექმნაში, რომელნიც კომუნიზმისათვის მებრძოლი საბჭოთა ადამიანის მაღალ მორალურ თვისებებს ასახიერებს. ამრიგად, საბჭოთა კომედია უარყოფითის მხილებასთან ერთად დადებითის ჩვენებისათვისაც იბრძვის. დადებითი გმირის გაჩენამ გააძლიერა კომედიაში გულთბილი იუმორი, ხოლო უარყოფით ხასიათებთან ბრძოლის აქტუალობამ გესლიანი და დაუზოგავი სატირა.

მოქმედ პირთა ნაციონალური ხასიათი და კომედიაში ასახული ნაციონალური სინამდვილე ის ძირითადი ფორმებია, რომელშიაც საბჭოთა კომედიის ნაციონალური ფორმა ვლინდება. ფორმის ნაციონალურობა ჩვენი კომედიის ერთი უმთავრესი ხარეა. ნაციონალური ტრადიციებით სარგებლობა ამაღლებს კომედიის ეროვნულობას და ამდიდრებს მის ნაციონალურ ფორმას.

საბჭოთა კომედიის სპეციფიკური იარაღი სიცილია. მაგრამ სიცილი არა თვითმიზნური, არა გარეგნული კომიკური სიტუაციებით შექმნილი, არამედ შინაარსისაგან გამომდინარე, ხასიათების ზოგიერთი თვისებებით გაპირობებული. ისეთი სიცილი, რომელიც იდეურ ამოცანებს ემსახურება. გულწრფელი მხიარულობით აღსავსე საბჭოთა კომედიურობა სრულიად ახალი შინაარსის მატარებელია. საბჭოთა კომედია ჩვენი ლიტერატურის უაღრესად ნათელი და სინამდვილის ოპტიმისტურად შემგრძნობი ჟანრია.

საბჭოთა კომედიის გზა ენის საკითხში ვერ იქნება ჟარგონისა და დიალექტიკის პიესის ენად ქცევის გზა. მიუღებელია როგორც ენის განზრახი და არაბუნებრივი ტეხვა (ვითომც კომედიური ეფექტისათვის), ისე ნეოლოგიზმების, ბარბარიზმების პროვინციალიზმების გაუმართლებელი ხმარებაც. დიალექტი და ჟარგონი კომედიაში აბსოლუტურად ვერ აიკრძალება, მაგრამ მთლიანად პიესის ენა უნდა სუფთა ლიტერატურულ მეტყველებაზე იქნეს დაფუძნებული.

საბჭოთა კომედიას უნდა ჰქონდეს მხიარული და წარმტაცი ფორმა, რომელიც ორგანულად უნდა გამომდინარეობდეს შინაარსისაგან, გვიშლიდეს ფდეას და გვიხსნიდეს ხასიათებს. საბჭოთა კომედიის შიინაარსი უნდა ამტკიცებდეს სოციალისტურ ცხოვრებას, მის სილამაზეს. ამხელდეს და დაღავდეს იმ უარყოფით მოვლენებს, რომელნიც საბჭოთა საზოგადოების კომუნიზმისაკენ წინსვლას აფერხებენ.

საბჭოთა კომედიის ჭეშმარიტი ნიმუშების შექმნა, კომედიისა, რომელსაც ღრმა იდეურობასთან, პოლიტიკურ სიმძაფრესთან, დიდ და აქტუალურ შინაარსთან ერთად სრულყოფილი მხატვრული ფორმა ექნება, თანამედროვე დრამატურგიული თეორიისა და პრაქტიკის უმნიშვნელოვანესი საბრძოლო ამოცანაა.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

აკაკი ხინთიბიძე

მეორე პეონის ადგილი ქართულ ლექსთწყობაში

ქართული ლექსის კითხვისას ადვილად შესამჩნევია ის სასიამოვნო რიტმული რხევადობა, რაც სტრიქონში მეორე პეონის მეშვეობით ხორციელდება. იმ სამ ძირითად ტერფთაგან (ქორე, დაქტილი, მეორე პეონი), რომლებიც ქართული ლექსთწყობისთვისაა დამახასიათებელი, ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა მეორე პეონი (ოთხმარცვლიანი რიტმული ერთეული მახვილით ბოლოდან მესამე მარცვალზე). მოვიტანოთ რამდენიმე დამახასიათებელი მაგალითი:

„თვალთა დ ა მ ა ფ ა რ ე ბადე“ (დ. გურამიშვილი).
„ღ უ ღ უ ნ ი ი გ ი ჩ ა მ რ ჩ ე ნ ი ა გულს“ (ი. ჭავჭავაძე).

ამ მაგალითებში ხაზგასმული სიტყვები მეორე პეონებია. მეორე პეონი ქართული ლექსისათვის ისეთივე ძირითადი და დამოუკიდებელი ტერფია, როგორც დაქტილი და ქორე[1].

მეორე პეონი ერთი მთლიანი რიტმული ერთეულია. მისი გახლეჩა გვერდით მდგომი სიტყვების ზეგავლენით, მისი დაყოფა-დანაწილება, გარდა ცალკეული გამონაკლისებისა, ქართული ლექსთწყობისათვის არ არის დამახასიათებელი. არ შეიძლება, მაგალითად, ი. ჭავჭავაძის ზემოთ მოყვანილ სტრიქონში — „ღ უ ღ უ ნ ი ი გ ი ჩ ა მ რ ჩ ე ნ ი ა გ უ ლ ს“ მეორე პეონი მომდევნო ერთმარცვლიანი სიტყვის ზეგავლენით ქორედ ან დაქტილად გადაგაქციოთ: ღ უ ღ უ ნ ი ი გ ი ჩ ა მ რ ჩ ე / ნ ი ა + გ უ ლ ს,

ანდა: ღ უ ღ უ ნ ი ი გ ი ჩ ა მ რ ჩ ე ნ ი / ა + გ უ ლ ს.

ასევე, გურამიშვილის სტრიქონი: შ ე ნ ჰ ქ ე ნ ს ა მ ა რ თ ა ლ ი — შედგება ორი ერთმარცვლიანი სიტყვისა და მეორე პეონისაგან და შეუძლებელია მისი წარმოდგენა ორ დაქტილად მომდევნო სტრიქონის ანალოგიით:

შ ე ნ + ჰ ქ ე ნ + ს ა / მ ა რ თ ა ლ ი

სწორე და / მართალი.

მსგავსად ამისა, გალაქტიონის სტრიქონები ლექსიდან: „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“, უნდა წაკითხულ იქნას ისე, რომ მეორე პეონი არ დაიკარგოს:

---

[1] ამ გარემოებაზე ჯერ კიდევ კოტე დოდაშვილმა გაამახვილა ყურადღება (1890 წ.) ამავე თვალსაზრისს აყალიბებს პროფ. აკაკი გაწერელია ნაშრომში „ქართული კლასიკური ლექსი“, 1953 წ.

ანგელოზს /ეჭირა/ გრძელი/ პერგამენტი,
მწუხარე /თვალებით/ მიწას/ დაჰყურებდა.

გაუმართლებელი იქნებოდა ამ სტრიქონების წაკითხვა სუფთა დაქტილური დაკოფით:

ანგელოზს /ეჭირა/ გრძელი + პერ/გამენტი,
მწუხარე /თვალებით/ მიწას + დაჰ/ყურებდა.

ამ მხრივ ჩვენ ვერ დავეთანხმებით პროფ. აკ. გაწერელიას[1].

პეონი ზოგჯერ იშლება დიქორედ (ოთხმარცვლიანი რიტმული ერთეული მახვილებით ბოლოდან მეორე და მეოთხე მარცვლებზე). მაგრამ დიქორე ნაკლებ დამახასიათებელია ქართული მეტყველებისათვის. იგი შემორჩენილია ფუძეგაორკეცებულ კომპოზიტებში: კიდე-კიდე, ნაპირ-ნაპირ და სხვ. დიქორე პირობითად დასაშვებია ლექსში, სადაც სარითმო სიტყვებიდან პირველი ქორეა და მეორე—პეონი. ორმარცვლიანი ქორეული რითმა, რომელსაც მახვილი ბოლოდან მეორე მარცვალზე ეცემა, გვაიძულებს ოთხმარცვლიან სარითმო სიტყვასაც იმავე ადგილას მივცეთ მახვილი, რაც ამ უკანასკნელში ორ მახვილს აჩენს და მეორე პეონს დიქორედ აქცევს, მაგალითად:

სადღეგრძელო იყოს მბაი,
ვინც ოცნებით იწოდა,
ვინც პოეტის მარადისი
აღტაცება იცოდა.

(გ. ტაბიძე)

სიტყვა „მარადისი", რომელიც თავისთავად მეორე პეონია (◡ ⊥ ◡ ◡), ამ შემთხვევაში ქორეული რითმის ზეგავლენით დიქორედ ქცეულა (⊥ ◡ ⊥ ◡).

გ. ტაბიძის ლექსი „წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო" ამ სტრიქონებით იწყება: მარად ისმის, მარადისი

სიყვარული ძნელია.

მ ა რ ა დ ი ს მ ი ს რომ ერთი სიტყვა ყოფილიყო, ერთი პეონური ტერფი, მაშინ სტრიქონი ამგვარი აქცენტით უნდა წაგვეკითხა: მ ა რ ა დ ი ს მ ა რ ა დ ი ს ი. მაგრამ რადგან მ ა რ ა დ ი ს მ ი ს ორი სიტყვაა, ორი ქორეული ტერფია და თან პირველი თანაწევრია რითმისა (ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს), ამიტომ იგი უნდა წავიკითხოთ თავისი ბუნებრივი მახვილებით: მ ა რ ა დ ი ს მ ი ს. მახვილების ამგვარი განლაგება რითმის პირველ თანაწევრში შემხვედრ სარითმო სიტყვაში ანალოგიური სურათის აუცილებლობას ბადებს და როცა შესატყვისობა არ არის, ხელოვნურად იწვევს მას, თავისდა სასარგებლოდ ცვლის შემხვედრი სიტყვის ბუნებრივ აქცენტს—მეორე პეონი დიქორედ იქცევა: მარად ისმის, მარადისი

სიყვარული ძნელია.

---

[1] ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, ქართული კლასიკური ლექსი, გვ. 142.

სიტყვა მ ა რ ა დ ი ს ი რომ თავის ბუნებრივ აქცენტურ მდგომარეობაში დარჩენილიყო, მაშინ მასთან პეონური ტერფი უნდა ყოფილიყო შერითმული (პეონი პეონთან). მაგალითად, ვეფხისტყაოსნის 434-ე სტროფის მაჯამური რითმა უ შ ე ნ ო ს ა პეონურია და მისი დიქორედ წარმოდგენა გაუმართლებელია:

ღმერთმან თუ მცა ენა ჩემი ქებად შენდა უ შ ე ნ ო ს ა,
შენთვის მკვდარი, აღარ ვიტყვი, მაშა მომკლავ უ შ ე ნ ო ს ა;
მზემან ლომსა ვარდ-გიშერი ბაღი ბაღჩად უ შ ე ნ ო ს ა,
და შენმან მზემან, თავი ჩემი არვის ჰმართებს უ შ ე ნ ო ს ა!

აქ სარითმო სიტყვა ყველა შემთხვევაში უნდა წაკითხულ იქნას, როგორც მეორე პეონი: უ შ ე ნ ო ს ა და არა როგორც დიქორე: უ შ ე ნ ო ს ა. რითმის ზეგავლენით პეონური ტერფი შეიძლება ერთი მარცვლით შეიკვეცოს და დაქტილურად გადაიქცეს. ვეფხისტყაოსნის 381-ე სტროფის ნახევარტაეპი: შ ე ნ მ ც ა მ ზ ე ვ ი თ მ ო გ ე რ ი ა ქორეულ-პეონური წყობისაა, კერძოდ, სარითმო სიტყვა მ ო გ ე რ ი ა ტიპიური მეორე პეონია, მაგრამ მთელი სტროფი დაბალი შაირითაა გაწყობილი და დაქტილური რითმის გავლენით სარითმო სიტყვად ქცეული პეონური ტერფიც იხლიჩება. მისი პირველი მარცვალი **მო** წინამდებარე სიტყვებს ეკედლება და რჩება დაქტილი—გ ე რ ი ა:

თვალთა დავიდევ უსტარი მე მისგან მ ო ნ ა წ ე რ ი ა,
პასუხად ვსწერდი: „მთვარეო, შენმცა მზე ვით მ ო გ ე რ ი ა?
მე ღმერთმან იგი ნუ მომცეს, რაც არა შენი ფ ე რ ი ა
და ა. შ.

მაგრამ ასეთი შემთხვევები იშვიათად გვხვდება და დამახასიათებელი არაა ქართული რიტმიული მეტყველებისათვის.

პეონი ჩვეულებრივად ერთი ოთხმარცვლიანი სიტყვაა, მაგრამ ხშირად ივი შედგენილია ორი სიტყვისაგან (დაქტილი + ერთმარცვლიანი სიტყვა), ანდა პირუკუ (ერთმარცვლიანი სიტყვა + დაქტილი). ტაეპის რიტმული რხევადობისათვის მნიშვნელობა აქვს პეონი ერთსიტყვიანი იქნება თუ ორსიტყვიანი, ერთმარცვლიანი სიტყვისა და დაქტილისაგან იქნება შედგენილი თუ დაქტილისა და ერთმარცვლიანი სიტყვისაგან. საილუსტრაციოდ ავიღოთ გ. ლეონიძის სტრიქონები:

შენ იტირებ, არ მოკვდები,
შენ იმღერებ დღე ათასი.
ქუჩებშია ჩირაღდანი,
აბრეშუმის ფიარდაზი.

ამ სტროფის პირველ ორ სტრიქონში მოთავსებული პეონები, რომლებიც შედგენილია ერთმარცვლიანი სიტყვისა და დაქტილისაგან, რიტმული რხევადობით განსხვავდებიან სტროფის მეორე ნახევარში მოთავსებული ერთსიტყვიანი პეონებისაგან. მაგრამ აქ განსხვავება მაინც მცირეა. განსხვავება ბევრად უფრო აშკარაა, როცა პეონი მიღებულია დაქტილისა და ერთმარცვლიანი სიტყვის შეერთებით:

უკუდგეს და თაყვანი-სცეს მეფემან და მისთა სპათა,
დალოცეს და მეფე დასვეს, ქება უთხრეს სხვაგნით სხვათა.
„ვეფხისტყაოსანი“

მეორე პეონის ეს სამი სახეობა: ერთსიტყვიანი პეონი (ჩ ი რ ა ღ დ ა ნ ი); ერთმარცვლიანი სიტყვა + დაქტილი (შ ე ნ ი მ ღ ე რ ე ბ); დაქტილი + ერთმარცვლიანი სიტყვა (დ ა ლ ო ც ე ს და) —სამ განსხვავებულ რიტმს იძლევა. მაგრამ მთელი ის რიტმული მრავალფეროვნება, რაც მეორე პეონთანაა დაკავშირებული, ძირითადად მაინც იმაზეა დამოკიდებული. თუ სტრიქონში რა ადგილი უკავია მეორე პეონს და რა და რა ტერფებითაა გარემოცული.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, მეორე პეონი ერთი მთლიანი უკვეთელი ტერფია, მეორე მხრივ მეორე პეონი ქართულ ლექსთწყობაში ყველაზე გრძელი ტერფია. იგი ხშირად ვერ თავსდება მუხლის ჩარჩოებში, ზოგჯერ უმნიშვნელოდ გადასცდება ცეზურის ხაზს, ზოგჯერ მთლიანად გადაკვეთს მას და სტრიქონის შუაში, მთავარი ცეზურის ადგილას გაწვება. მეორე პეონის მთლიანობა უფრო მტკიცეა, ვიდრე ცეზურათა ზღუდეები, ამიტომ ეს უკანასკნელი მომეტებულად ფარხმალს ყრის პირველის წინაშე. ავიღოთ ტ. გრანელის ერთი სტროფი:

საღამო,—კანკალი სანთლის,
ირგვლივ დაწოლილი ნისლი.
ფარული წამების ლანდი,
პოეტის ცრემლი და სისხლი.
(„ზამთრის ბარელიეფი“).

ოთხი სტრიქონიდან სამში ტერფთა ხასიათი და თანამიმდევრობა ასეთია: 3/3/2. მხოლოდ მეორე სტრიქონია ამ მხრივ განსხვავებული: 2/4/2. აქაც რომ იგივე წყობა გვექნეს, რაც დანარჩენ სამ შემთხვევაშია, პეონი უნდა დანაწილდეს ერთმარცვლიან სიტყვად და დაქტილად: ირ გ ვ ლ ი ვ + დ ა / წ ო ლ ი ლ ი ნ ი ს ლ ი. სიტყვათა ასეთი მექანიკური გახლეჩა და შეერთება,—როგორც აღნიშნულიც გვქონდა,—ქართულისათვის არაბუნებრივია. არაბუნებრივი იყო ეს რუსთაველის სტრიქონშიაც, რომლის ნიმუში ზევით მოვიტანეთ. მაგრამ რუსთაველის მტკიცედ ნაჭედმა რიტმმა შედარებით უმტკივნეულოდ მოინელა იგი. ახალ და განსაკუთრებით თანამედროვე პოეზიაში რიტმი უფრო თავისუფალი და რხევადია, მეტრული ზღუდეები ისეთი მყარი არაა, როგორც ძველად იყო. ამიტომ ტერფსა და სიტყვას შორის წარმოშობილი უთანხმოების შემთხვევაში, სიტყვა, როგორც სემასიოლოგიური ერთეული, განუხრელად ბატონობს ტერფზე, როგორც მუსიკალურ ერთეულზე. მეორე პეონი, როგორც გარკვეული აზრის შემცველი სიტყვა, თავის სრულ უფლებებში რჩება, იცვლება მხოლოდ ტაეპის რიტში, იქმნება ახალი რიტმული ვარიაციები, რასაც განსაკუთრებით დიდი გასაქანი მიეცა თანამედროვე ლექსთწყობაში. ამრიგად, მეორე პეონი მომეტებულად თავისი მთლიანი სახით აღიქმება, რაც ხშირად ტაეპის რიტმის ბნიშვნელოვან შეცვლას იწვევს.

იმ მრავალი შესაძლებლობიდან, რაც მეორე პეონის სხვადასხვაგვარ გამოყენებასთანაა დაკავშირებული, თანამედროვე ქართულ ლექსში ჩვენ 20-მდე ვარიაცია აღვნუსხეთ.

1. პეონი სტრიქონის თავში ერთმარცვლიანი სიტყვის წინ:
ტ ი ი რ დ ე ბ ა დრო და ჩემი ლექსი.
(გ. ტაბიძე).

2. პეონი სტრიქონის თავში ქორეს წინ:
ჩ ა მ ო უ რ ბ ე ნ ს ტყეებს, ქოხებს.
(გრ. აბაშიძე).

3. პეონი სტრიქონის თავში დაქტილის წინ:
ა ქ ა ნ ე ბ დ ა მთვარესა.
(გ. ტაბიძე).

4. პეონი სტრიქონის თავში პეონის წინ:
თ ვ ა ლ დ ა თ ხ რ ი ლ ო მეამბოხეე.
(გ. ლეონიძე).

5. პეონი სტრიქონის ბოლოში ერთმარცვლიანი სიტყვის შემდეგ:
გავლენ დრონი და მზის კ ა რ ნ ა ვ ა ლ ი ც.
(ა. მირცხულავა).

6. პეონი + ერთმარცვლიანი სიტყვა სტრიქონის ბოლოს:
ილულება მზე, ი ძ ა რ ც ვ ე ბ ა ტ ყ ე.
(გ. ტაბიძე).

7. პეონი სტრიქონის ბოლოში ქორეს შემდეგ:
წყნარი იყო მ ტ რ ე დ ი ვ ი თ ა.
(გ. ლეონიძე).

8. პეონი სტრიქონის ბოლოში დაქტილის შემდეგ:
და ყაყაჩოს გულისფრად ოთახი ჩ ა ვ ა შ ა ვ ე.
(ი. გრიშაშვილი).

9. პეონი ერთმარცვლიანი სიტყვების შუაში:
შორს, უ ბ ო ლ ო ო დ შორს.
(გ. ტაბიძე).

10. პეონი წინ ერთმარცვლიანი და უკან ორმარცვლიანი სიტყვით:
ცა ვ ა რ ს კ ვ ლ ა ვ ე ბ ი ს ჰიქით.
(გ. ტაბიძე).

11. პეონი წინ ერთმარცვლიანი და უკან სამმარცვლიანი სიტყვით:
ვით ლ ო ე ნ გ რ ი ნ ე ს სიზმარი.
(გ. ტაბიძე).

12. პეონი წინ ერთმარცვლიანი და უკან მრავალმარცვლიანი სიტყვით:
კვლავ უ ზ რ უ ნ ვ ე ლ ა დ მივექანები.
(გ. ტაბიძე).

13. პეონი ქორეებს შორის:
ზუზუნებენ მათრახები.
ვაი, დ ე დ ი შ ე ნ ი ს ბრალი.
(გ. ლეონიძე).

14. პეონი ქორესა და პეონს შუა:
ჩემი ნ ა ბ ა დ ი ვ ი თ დაეშვება საღამო შავად.
(ი. მოხაშვილი).

15. პეონი ქორეესა და მრავალმარცვლიან სიტყვას შორის:
ღამე კ ო ც ო ნ ე ბ ა დ შემოკიდებული
(გ. ტაბიძე).

16. პეონი დაქტილსა და ერთმარცვლიან სიტყვას შორის:
გაშლილი ბ ა ი რ ა ღ ი ხარ.
(გ. ლეონიძე).

17. პეონი პეონსა და ქორეს შუა:
შენ ზღვისპირად მ ი დ ი ო დ ი მერი.
(გ. ტაბიძე).

18. პეონი პეონსა და დაქტილს შუა:
საქართველოს მ თ ა გ ო რ ე ბ ი ს ხორუმი.
(გრ. აბაშიძე).

19. პეონი პეონებს შორის:
მდუმარებით შ ე მ ო ს ი ლ ი შეღამების ქნარი
(გ. ტაბიძე).

20. პეონი მრავალმარცვლიანსა და ერთმარცვლიან სიტყვებს შორის:
დასძინებია ა ლ ე რ ს ი ა ნ ბაღს.
(გ. ტაბიძე).

შდრ ტ. ტაბიძის: გაჰღვიძებია ს ე ბ ა ს ტ ი ა ნ ბახს.

მეორე პეონთან დაკავშირებული ეს რიტმული ვარიაციები გაცილებით მეტი იქნება, თუ მსგავს შემთხვევებს ცალ-ცალკე დავძებნით თითოეული საზომის ფარგლებში; მაგალითად, ქორეებს შუა მოქცეული პეონის ნიმუში, რომელიც აქ მოვიტანეთ, მაღალ შაირს გულისხმობს; სხვა ზომის სტრიქონში მას ასეთი რხევადობა არა აქვს. შდრ: „მიყვარს კ ა ვ კ ა ს ი ი ს ქედი“ (რვამარცვლიანი მაღალი შაირი) და „მერი, ჩემო მ შ ვ ე ნ ი ე რ ო მერი“ (ათმარცვლიანი ლექსი).

პირველ, მეექვსე და მეოცე მაგალითებში აქ ყურადღებას იქცევს პეონის დაკავშირება ერთმარცვლიან სიტყვასთან. ქორეესთან ან დაქტილთან დაკავშირებული ერთმარცვლიანი სიტყვა ჩვეულებრივად შეერწყმის ამ ტერფებს და იქცევა პირველ შემთხვევაში დაქტილად, ხოლო მეორე შემთხვევაში—პეონად. პეონთან კავშირში კი ერთმარცვლიანი სიტყვა (პეონი + ერთმარცვლიანი სიტყვა) განსაკუთრებულ თვისებებს იძენს, დამოუკიდებელ ტერფს ქმნის, დამოუკიდებელ მახვილს საჭიროებს და ხდება მისი ცალკე რიტმულ ერთეულად გამოყოფა. ეს გადასვლა ყველაზე უგრძესი ტერფიდან ყველაზე უმოკლესზე დიდ ცვლილებებს იწვევს ტაეპის რიტმში. ამგვარი წყობა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ათმარცვლიან ფისტიკაურში, სადაც პეონი და ერთმარცვლიანი სიტყვა მთლიანად ავსებს ნახევარტაეპს და მელოდია უფრო გამოკვეთილია. XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში მეორე პეონისა და ერთმარცვლიანი სიტყვის ამგვარი დაკავშირება ათმარცვლიან ფისტიკაურში ნიშანდობლივი იყო ი. ჭავჭავაძის ლექსებისათვის, მაგალითად:

გიმზერ და მზერა კ ვ ლ ა ვ ს წ ყ უ რ ი ა ნ თ ვ ა ლ ს
(„კითხვა-პასუხი“).

ანდა: აღარ მაქვს საზრდო ს უ ლ ი ს ა თ ვ ი ს მ ე
(„დაბნელდა სული“).

თანამედროვე პოეტთაგან კი ამ მხრივ მდიდარ მასალას იძლევა გ. ტაბიძე.

მე-13 ნიმუში—მეორე პეონის მოქცევა ორ ქორეს შუა განსაკუთრებით საყურადღებოა ნაღალი შაირის სტრიქონში. რვამარცვლიან მაღალ შაირს ცეზურა მოუდის სტრიქონის შუაში, 4 მარცვლის შემდეგ: ზ უ ზ უ ნ ე ბ ე ნ/ მ ა თ რ ა ხ ე ბ ი. ამ შემთხვევაში კი ცეზურის ადგილას მეორე პეონია გაწოლილი, რაც ცეზურას ადგილს უნაცვლებს და სტრიქონში ერთის ნაცვლად ორ ცეზურას აჩენს: ვ ა ი/ დ ე დ ი შ ე ნ ი ს/ ბ რ ა ლ ი. აქედან პირველი ცეზურაა მთავარი.

მეორე პეონის აღნიშნული სახეობა ყოველთვის არ ყოფილა დამახასიათებელი ქართული ლექსთწყობისათვის.

მაგალითად, რუსთაველი არ იცნობს პეონის გამოყენების ამგვარ შემთხვევას. მისთვის ჩვეულებრივია ქორეებს მიმღევნებული პეონი:

„კარვის კალთა ჩ ა ხ ლ ა რ თ უ ლ ი“, „მიკვირს რად ხარ ე კ ლ ი ა ნ ი“, ხოლო არაჩვეულებრივი იქნებოდა: „კარვის ჩ ა ხ ლ ა რ თ უ ლ ი კალთა“, „მიკვირს ე კ ლ ი ა ნ ი რად ხარ“ და სხვ. „ვეფხისტყაოსანი“ მწყობრი რიტმული დინებით ხასიათდება, ხოლო მაღალ შაირში ქორეებს შუა პეონის მოქცევა ამ მწყობრი დინებიდან გადახვევის თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს. აღნიშნული რიტმული ვარიაცია უცხოა თეიმურაზ პირველისათვის, როგორც რუსთაველის სკოლის ტიპიური წარმომადგენლისათვის. არჩილის პოეზიაში მისი მხოლოდ ორიოდე ნიმუში ვნახეთ, ბესიკის პოეზიაში კი მხოლოდ ერთი, ისიც „რძალდედამთილიანში“.

რუსთაველის შემდეგ პირველი პოეტი, რომელმაც საფუძვლიანად შეარყია ქართული ლექსის საუკუნეებით დაკანონებული რიტმული წყობა, იყო დ. გურამიშვილი. დ. გურამიშვილმა თავისებური რიტმული ვარიაციებით გააძლიერა რუსთველური შაირიც. კერძოდ, პეონთან დაკავშირებული ზემოთ აღნიშნული კომბინაცია ფაქტიურად დ. გურამიშვილმა შემოიტანა და დაამკვიდრა ქართულ პოეზიაში:

„უკან მ ო გ ა დ ე ბ ე ნ ს ხვალ ავს“.
„ჩვენდა გ ა რ ე შ ე [illegible] ჩტრებით“.
„თავსა დ ა გ ვ ა ხ ვ ი ვ ა [illegible]ეტი“.

ან კიდევ: „კარგ კაცს ვითან დაუკარგო,
რაც რამ ს ი კ ა რ კ ა ც ე აქო“.

აღნიშნული წყობა ნიშანდობლივია აგრეთვე საიათნოვასათვის:

თავად გ ა დ ა მ დ ნ ა რ ო ოქრო ქურისაგან ლამაზი ხარ.

ქორეებს შუაში პეონის მოქცევა არაიშვიათი მოვლენაა ჩვენს ხალხურ პოეზიაში:

გუთნისდედას რა აცხონებს,
რა შეიყვანს საყდარშია,
შავი კ ა მ ე ჩ ე ბ ი ს ცოდო
უხვევია კალთაშია.

„არსენას ლექსიდან“:

ერთი გავარდნილი კაცი
ტყეში ეფარება ხესა.

ფირალის ეპოსიდან: ერთი ისე შეტრიალდა,
როგორც შევარდენი ცაში.

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ თუ „ვეფხისტყაოსანში“ აღნიშნული რიტმული ვარიაციის არც ერთი შემთხვევა არ აღინიშნება, ხალხურ ვეფხისტყაოსანში იგი ხშირად გვხვდება: „ხელი აიფარა პირსა“, „დანა არ ულხნიდა კბილსა“ და სხვ.

რვამარცვლიან სტრიქონში ორ ქორეს შუა პეონის მოქცევა, მთავარი ცეზურის ადგილგადანაცვლებითა და შესუსტებით, მეტრული შეზღუდულობის სიმკაცრეს არბილებს და ლექსს ჩვეულებრივ სასაუბრო მეტყველებასთან აახლოებს. მაგალითად, ჩვენი დაკვირვებით. გ. ტაბიძის სტრიქონი მიყვარს კავკასიის ქედი, სადაც მეორე პეონი ქორეების შუაშია მოქცეული. თავისი რიტმული ბუნებით უფრო ახლოსაა სასაუბრო კილოსთან, ვიდრე იქნებოდა ამავე სტრიქონის შემდეგი რიტმიული ვარიაცია: მიყვარს ქედი კავკასიის. რუსთაველის ნახევარტაეპი: კარვის კალთა ჩახლართული, სადაც მეორე პეონი ქორეების განაპირასაა, პირიქით, უფრო რიტმიულია და ამდენად უფრო ახლოსაა სალექსო მეტყველებასთან, ვიდრე იქნებოდა საძიებელი ვარიანტი: კარვის ჩახლართული კალთა.

აქ ორსავე შემთხვევაში ჩვენდა სასარგებლოდ ის გარემოებაც მეტყველებს, რომ სინტაგმები: ქედი კავკასიის, ისევე როგორც კალთა ჩახლართული, დღევანდელი გაგებით, მსაზღვრელ-საზღვრულის ინვერსიული წყობაა და სასაუბრო მეტყველებისაგან დაშორებულია. მაგრამ ეს სხვათა შორის; მთავარი კი, ჩვენის აზრით, ის არის, რომ მაღალი შაირის სტრიქონს ლექსის ფორმას, უპირველეს ყოვლისა, ყოველგვარი ინვერსიის გარეშე. აძლევს სტრიქონის შუა გამყოფი ცეზურა (ეფარება/ტყეში ხესა) და როცა ცეზურა გადაადგილებულია, სტრიქონის რიტმული წყობა თხრობისნაირი ხდება (ტყეში/ ეფარება ხესა).

ვფიქრობთ, არ იქნება სადავო თუ ვიტყვით, რომ მეორე პეონის აღნიშნული სახეობა სწორედ ამ სასაუბრო რიტმიკის გამო გავრცელდა ჩვენს ხალხურ ლექსში. დ. გურამიშვილი, რომელიც კარგად იცნობდა „ხალხურ ხმებს“, ბუნებრივია, რომ გულგრილი ვერ იქნებოდა ამ ფაქტორის მიმართ. მისი პოეტური სმენისათვის შეუმჩნეველი ვერ დარჩებოდა თუ როგორ ბუნებრივად ხის ხალხური ლექსის რიტმულ ჩარჩოში მეორე პეონის აღნიშნული ვარიაცია. დ. გურამიშვილის პოეტური მეტყველების ხალხურობამ ამ შედარებით პატარა მუსიკალურ ნიუანსშიაც ნათელი გამოხატულება პოვა.

მეორე პეონის მოქცევა ქორეების შუაში ნიშანდობლივია თანამედროვე ქართული ლექსისათვის. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ გ. ტაბიძის პოეზია:

იქით ნუში, აქეთ ნუში,
დახეთქილი ბოროწეული,
ისევ ალუჩების ბუში
და ატმების ძოწეული.

ანდა: „მიყვარს კავკასიის ქედი“.

და სხვ.

რა შეიძლება ითქვას მეორე პეონთან დაკავშირებული რიტმული ვარიაციების მხატვრული ფუნქციის შესახებ?

ამ ვარიაციათა თვალსაჩინო ნიმუშები წარმოადგენენ გადახვევას თანამიმდევრული რიტმიული დინებიდან, რის გამოც ისინი სტრიქონში პირდაპირ ხელშესახებად საგრძნობი ხდებიან, საილუსტრაციოდ ავიღოთ ი. გრიშაშვილის სტრიქონები:

აი, ლამპას დავხურე მოთალხო აბაჟური
და ყაყაჩოს გულისფრად ოთახი ჩავაშავე.

ცეზურით შუაზე გაყოფილი თოთხმეტმარცვლიანი ლექსის ორივე ნახევარი, რიტმის თვალსაზრისით, ჩვეულებრივად, თანაბარძალიანი უნდა იყოს. აქ კი სტრიქონის პირველი ნახევრის რიტმული წყობა სტრიქონის მეორე ნახევარში იცვლება. უნდა ყოფილიყო: 43/43; გვაქვს: 43/34.

აღნიშნულ სტრიქონებში ტერფები რომ დაგველაგებინა ჩვეულებრივი წყობით, მაშინ გვექნებოდა:

აი, ლამპას დავხურე აბაჟური მოთალხო (43/43).
და ყაყაჩოს გულისფრად ჩავაშავე ოთახი (43/43).

მთელი ლექსი, მართლაც, ტერფების ამგვარი განლაგებითაა შესრულებული, მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაში პოეტი განგებ უხვევს ჩვეულებრივი რიტმული წყობიდან. ამ გადახვევის მიზეზი რიტმული მრავალფეროვნების სურვილია. მაგრამ ზოგჯერ ამგვარი გადახვევები იდეურ-შინაარსობლივი მოტივნტითაა გაპირობებული. ი. გრიშაშვილის ლექსი „ქართული ციტრუსები უკრაინაში“ მთლიანად დაქტილური ტერფებითაა შესრულებული (33/33). მხოლოდ უკანასკნელ სტრიქონში პირველ ორ დაქტილს ქორე და პეონი ცვლის:

დაგხვდებათ იქ გული ღია და ალალი...
განა უკრაინაც სამშობლო არ არი?

ლექსის ძირითადი იდეური შინაარსი უკანასკნელ სტრიქონშია მოქცეული. სწორედ იმ მიზნით, რომ მკითხველის ყურადღება მთავარ სათქმელზე გადაიტანოს, პოეტი სტრიქონს რიტმულადაც შესამჩნევს ხდის.

თანამიმდევრული რიტმული დინებიდან გადახვევა ხელს უწყობს იმ აზრის განსაკუთრებით ხაზგასმას, რაც ამ შეცვლილი რიტმის ქვეშაა მოქცეული. ეს გადახვევა კი სხვა ტერფებზე უკეთ პეონის მეშვეობით ხორციელდება. ქორესა და დაქტილის ადგილის შეცვლა სტრიქონში ისე თვალსაჩინო არასდროს არ იქნება, როგორიც პეონისა. ადგილგადანაცვლებული პეონი თავისი სიდიდის გამო ავიწროებს მოსაზღვრე მუხლებსა და ტერფებს, არღვევს ცეზურათა ძველ ზღუდეებს და შემდეგ მოიკალათებს რა მოხერხებულ ადგილას, სტრიქონის სათავიდან წამოსულ რიტმულ დინებას ნაწილობრივ შესაბამისი რხევით პასუხობს, ხოლო ნაწილობრივ თავისებურ იერსა და მიმართულებას აძლევს. პეონის ასეთი გადახრა, გადატყდომა სტრიქონში სასიამოვნო რხევადობას იწვევს, სასიამოვნო მუსიკალურ განწყობილებას ბადებს. თავისთავადაც მეორე პეონი თითქოს რაღაც უფრო ლაღი, ნარნარი და ელასტიურია. იგი არც ქორე-

სავით ჩქარი და მოკვეთილია, არც დაქტილივით მძიმე. ერთი მხრივ, იგი ნათელი გამომხატველია ქართული ენის დაქტილური ბუნებისა, სადაც უკანასკნელი ორი ხმოვანი უმახვილოა და რიტმი დაღმავალი ტემპით მიექანება, ხოლო, მეორე მხრივ, პირველი უმახვილო ხმოვნიდან მახვილიანზე გადასვლა და შემდეგ ისევ დაბლა დაშვება მას, დაქტილისაგან განსხვავებით, ტალღასავით რხევადსა და მოქნილს ხდის. რამდენად გრაციოზულია, მაგალითად, გ. ტაბიძის „ისევ ეფემერას“ პირველი სტრიქონის რიტმი, რაც მიღებულია პეონისა და ერთმარცვლიანი სიტყვის კომბინაციების შედეგად:

რა ამოძრავებს კიპარისის ტანს.

აქედან ჩვენ თითქოს გვესმის კიდეც ქარის ნელი, ტალღისებური რხევისა და კიპარისის ჩუმი შრიალის ხმა.

მეორე პეონის ისეთ საინტერესო შემთხვევებს, როგორიცაა მაღალ შაირში ქორეებს შორის მეორე პეონის მოქცევა, ათმარცვლიან ფისტიკაურში მეორე პეონისა და ერთმარცვლიანი სიტყვის დაკავშირება და სხვ.—გ. ტაბიძის ლექსებში გარკვეული მხატვრული ფუნქცია აქვთ დაკისრებული. ისინი დროდადრო გამოერევიან ლექსში და შთაბეჭდილების ცენტრი რომელიმე ლოგიკურ-ემოციურ მომენტზე გადააქვთ. ლექსში „ფიქრები სამშობლოზე“, რომელიც საზღვარგარეთული ლექსების ციკლს მიეკუთვნება, ჯერ რამდენიმე მონახაზით დახატულია თანამედროვე საფრანგეთის სამხრეთი სანაპირო:

ნავთსადგური დიდი, ვრცელი,
ტვირთებს ზიდავს კაცი—მონა,
შორს გაჰყურებს ზღვას მარსელი
და ისტუმრებს გემებს რონა.

შემდეგ პოეტი თავის სამშობლოს იგონებს, სადაც დაძაბული შრომითი საქმიანობაა გაჩაღებული და ამის მოგონებისთანავე სიცოცხლე და ტემპი ემატება ლექსს:

გამახსენდა! დაბადება
განთიადით შუქს აპკურებს,
სხვა ახალი ემატება
ჩვენი ქვეყნის ნავთსადგურებს.

სიყვითლით და დაობებით,
რომ ბორგავდა წინათ ფოთი,
შრება ძველი ჭაობები
და რიონის სცხრება შფოთი.

ბოლოს ავტორი ისევ საფრანგეთს უბრუნდება და სოციალისტურ და კაპიტალისტურ სამყაროთა შორის დაპირისპირებას კიდევ უფრო ამძაფრებს ის მოდუნებული, მოღლილი რიტმი, რომელიც ცოცხალი, ტემპიანი ლექსის შემდეგ მაშინვე თვალში ეცემა მკითხველს:

აქ კი უღონობა ვრცელი,
ტვირთებს ზიდავს კაცი—მონა.
და ა. შ.

ეს გადასვლა, როგორც ვხედავთ, განხორციელებულია ქორეების შუა შეორე პეონის მოქცევით **(აქ კი ულონობა ვრცელი)**. აღნიშნული სტრიქონი თავისი მინორული განწყობილებით მკვეთრად გამოირჩევა წინა სტრიქონებისაგან და საერთოდ ლექსის ყველა დანარჩენი სტრიქონისაგან. ხოლო ამ განწყობილებას ლექსის შინაარსთან ერთად ქმნის სტრიქონის რიტმული წყობა, როგორც შინაარსის დამხმარე და გამაძლიერებელი ფაქტორი. მთელს ლექსში, რომელიც ცეზურით შუაზე გაყოფილი რვამარცვლიანი მაღალი შაირითაა შესრულებული, ეს მხოლოდ ერთადერთი შემთხვევაა ქორეებს შორის მოქცეული პეონის გამოყენებისა. ეს სტრიქონი ლექსში ერთგვარი კომპოზიციური საყრდენის როლს ასრულებს. რიტმის ასეთი მოულოდნელი და მკვეთრი გამოცვლა ლექსის შინაგანი აუცილებლობითაა გაპირობებული.

ასე ხორციელდება მეორე პეონის მეშვეობით სტრიქონის რიტმული საზეცვლა, ერთგვარი წიაღსვლა თანმიმდევრული რიტმული დინებიდან, რაც შხატვრულ ეფექტთან ერთად სალექსო ფრაზის შინაარსობლივი გამახვილების შესაძლებლობას იძლევა.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ვახტანგ ჯელიძე

მხატვრული ტიპიზაციის საკითხისათვის

1. ჩვენს ესთეტიკურ ლიტერატურაში დღემდე არასაკმაოდაა დამუშავებული პრობლემა მხატვრულობის კრიტერიუმთა შესახებ. თვით „მხატვრულობის" ცნების შინაარსის გარკვევაც ხანგრძლივი დავისა და დისკუსიების ობიექტს წარმოადგენს. მხატვრულობა კი ის ძირითადი სპეციფიკუმია, რაც ხელოვნებასა და ლიტერატურას ადამიანთა სულიერი მოღვაწეობის, მათი სულიერი კულტურის სხვა დარგებისაგან განასხვავებს. ამიტომ პრობლემა მხატვრულობისა და მხატვრულობის კრიტერიუმთა შესახებ ერთ-ერთი კარდინალური და აქტუალური საკითხია თანამედროვე მეცნიერული ესთეტიკისათვის.

რადგან მხატვრულობის ცნების შინაარსის დადგენა წინამდებარე შრომის უშუალო მიზანს არ წარმოადგენს, ამასთან განსახილველი საკითხები კი აუცილებლად მოითხოვენ მხატვრულობის გარკვეულ გაგებაზე დამყარებას, აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია ზოგადად აღვნიშნოთ შემდეგი:

ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებთა მხატვრულობა ფასდება იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად აკმაყოფილებენ ისინი ადამიანთა ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს, ე. ი. მხატვრულობის განმსაზღვრელს ადამიანთა ესთეტიკური მოთხოვნილებების ასეთი თუ ისეთი დონით დაკმაყოფილება წარმოადგენს. ეს დებულება შეიძლება სადავო იყოს, თუ სწორად არ გავიგებთ თვით ესთეტიკურის შინაარსს. არ შეიძლება ესთეტიკურის შინაარსში ვიგულისხმოთ მხოლოდ ემოციური და მხედველობიდან გამოვრიცხოთ ინტელექტუალური მხარე. ჩვენის აზრით, ესთეტიკურის შინაარსი ორგანულ ერთიანობაში მოიცავს როგორც ადამიანის სინამდვილესთან ემოციონალურ დამოკიდებულებას, ისე ადამიანის სინამდვილესთან ინტელექტუალურ დამოკიდებულებასაც. ამიტომ არასწორად მიგვაჩნია ისეთი მოსაზრებანი, რომელთა მიხედვითაც ცალ-ცალკე ფასდება მხატვრულ ქმნილებათა შემეცნებითი და იგივე ნაწარმოებთა მხატვრული ღირებულება. შეუძლებელია ადამიანის ესთეტიკურ მოთხოვნილებას აკმაყოფილებდეს ისეთი ნაწარმოები, რომელსაც არავითარი შემეცნებითი ღირებულება არა აქვს, ისევე როგორც მის ესთეტიკურ მოთხოვნილებას ვერ დააკმაყოფილებს ნაწარმოები, რომელსაც არავითარი მხატვრული ღირებულება არა აქვს. არ შეიძლება მხატვრულად მივიჩნიოთ ისეთი ნაწარმოები, რომელსაც შემეცნებითი ღირებულება არა აქვს და არც შეიძლება რაიმე შემეცნებითი ღირებულება ჰქონდეს ხელოვნების ნაწარმოებს, რომელიც მხატვრული არ არის; ეს უკანასკნელი არც უნდა ჩაითვალოს ხელოვნების ნაწარმოებად.

ესთეტიკური ფენომენი შინაგანად გულისხმობს შემეცნებითი და ემოციონალური ფაქტორების ერთიანობას და სწორედ ამ ფაქტორთა ამგვარ ერთიანობაში უნდა ვხედავდეთ მხატვრულობის ხარისხის ძირითად განმსაზღვრელს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ როდესაც ვლაპარაკობთ ნაწარმოების მხატვრულობაზე,

ესთეტიკურობაზე, იგულისხმება, რომ ვლაპარაკობთ მხატვრული ნაწარმოების, ან საერთოდ მხატვრული მოვლენების არა მხოლოდ ერთ, თუნდაც ძირითად მხარეზე, არამედ საერთოდ, მთლიანად მის ღირებულებაზე როგორც მხატვრული, ისე შემეცნებითი ღირებულების მხრივ.

2. რეალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებთა მხატვრულობის, მათი ესთეტიკური ღირებულების ერთ-ერთი ძირითადი კრიტერიუმი ცხოვრების სიმართლით გამოსახვაა. ცხოვრების მართლად ასახვის გარეშე არ არსებობს ჭეშმარიტი მხატვრულობა ხელოვნების ნაწარმოებში. ამიტომ ადამიანთა მაღალი ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება ნამდვილად სწორედ ისეთ მხატვრულ ქმნილებებს შეუძლიათ, რომლებიც მთელი სავსეობით, ღრმად და მაღალმხატვრულად გამოსახავენ ცხოვრების სიმართლეს.

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, მათი ისტორიის მთელ მანძილზე მრავალი რეალისტური სტილის სკოლა არსებობდა; ეს იმდენად, რამდენადაც ხელოვნების ისტორიად რეალიზმის ჩასახვის, განვითარებისა და მის სხვა მიმდინარეობებთან ბრძოლის ისტორიას მივიჩნევთ. ამ სკოლათა ზოგადკაცობრიული ღირებულების შეფასებას მეცნიერული ხელოვნების თეორია იმის მიხედვით იძლევა, თუ რამდენად სწორად და მართებულად ასახავდა ესა თუ ის სკოლა, ესა თუ ის მიმდინარეობა ადამიანთა ცხოვრებას შესაბამისი პერიოდისათვის, რამდენად სავსედ და სრულყოფილად გადმოსცემდა ხელოვნების ესა თუ ის ნაწარმოები თავისი ეპოქის მაჯისცემას, მის სულსა და განვითარების ტენდენციას. ამიტომ მეცნიერული თეორია ხელოვნებისა სიმართლის კრიტერიუმს მიუყენებს არა მარტო ჩვენი ეპოქის მოწინავე ხელოვნებასა და ლიტერატურას, არამედ ხელოვნებისა და ლიტერატურის მთელ ისტორიას მისი განვითარებისა და არსებობის მთელ მანძილზე.

რეალისტურ ხელოვნებაში, რამდენადაც ის ნამდვილად რეალისტურია, სწორად აისახება სინამდვილე, ადამიანთა ცხოვრება, ცხოვრების სიმართლე. მაგრამ ცხოვრების სიმართლე არ შეიძლება უშუალოდ, ყოველგვარი გადამუშავების გარეშე შევიდეს ხელოვნების შინაარსში. წინააღმდეგ შემთხვევაში მხატვრული სიმართლე, როგორც მხატვრული სახეების ნამდვილი ღირებულების ძირითადი პირობა, აზრს დაკარგავდა, ზედმეტი გახდებოდა. მხატვრული სიმართლე ცხოვრების ბაზაზეა შექმნილი და მისი ძირითადი არსის განმსაზღვრელიც ცხოვრების სიმართლეა; მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მხატვრული სიმართლე ცხოვრების სიმართლის იგივეობრივი იყოს. მხატვრული სიმართლის შექმნაში ძირითადი და განმსაზღვრელი როლი ცხოვრების სიმართლეს აქვს, მაგრამ ამ პროცესში არანაკლებ როლს ასრულებს ფანტაზია, მხატვრული გამონაგონი და ხელოვანის მსოფლმხედველობრივი ტენდენცია. მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკას კანონზომიერ და აუცილებელ მოვლენად მიაჩნია შეგნებული გამახვილება და გაზვიადებაც მხატვრული სახეებისა, რომლებიც ცხოვრების სიმართლეს ასახავენ. მაგრამ სახის შეგნებული გამახვილება და გარკვეული ტენდენციით მასში გამოხატული სინამდვილის ჭარბი ფერებით დახატვა კი არ ღალატობს ცხოვრების სიმართლეს, არამედ პირიქით, უფრო მკვეთრად და მკაფიოდ გვიჩვენებს მას. ეს იმას ნიშნავს, რომ *მხატვრული სიმართლე ცხოვრების სიმართლის მხატვრული გამოხატვაა* და, მართალია, ამ უკანასკნელით განისაზღვრება, მაგრამ საბოლოო ჯამში მათი განხილვა, როგორც იგივეობრივი ცნებისა, მაინც არ შეიძლება.

ცხოვრების სიმართლის ცნებაში სინამდვილის ისტორიული განვითარებაც სიმართლე უნდა ვიგულისხმოთ, რადგან ცხოვრების სიმართლე თვით ცხოვრების შინაგანი შინაარსია, მის არსს, მისი განვითარების ტენდენციას გამოხატავს; და რამდენადაც მხატვრული სიმართლე ცხოვრების სიმართლის ასახვაა, არც მისი შინაარსი უნდა დავიყვანოთ ცხოვრების მოვლენათა მხოლოდ გარეგანი თავისებურებებისა და მხარეების გამოსახვამდე. მხატვრული სიმართლე, როგორც ცხოვრების სიმართლის თავისებური გამოსახვა ღრმად წვდება ცხოვრების მოვლენათა არსებას; ამიტომაა, რომ ცხოვრების არსებით მხარეთა სინთეტურ ასახვაში ხელოვნება არც ერთ საზოგადოებრივ მეცნიერებას არ ჩამოუვარდება. რეალისტური ხელოვნების განვითარების მთელი პრაქტიკა ასაბუთებს, რომ ხელოვნების შემეცნებითი შესაძლებლობანი, რა თქმა უნდა, საკუთარ სფეროში და მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკის გათვალისწინებით, ისევე უსაზღვროა, როგორც იდეოლოგიის სხვა ფორმათა შესაძლებლობანი ამ მხრივ.

ხელოვნების ისტორია გვისაბუთებს, რომ რაც უფრო ახლოა ხელოვნების ნაწარმოები ცხოვრებასთან, მით უფრო პროგრესული და რევოლუციური ხასიათისაა იგი. ეს ბუნებრივიც არის, რადგან ნამდვილი რეალისტური ასახვა იმას ნიშნავს სწორედ, რომ სინამდვილე ისე ავსახოთ, როგორიც ის არის. ცხოვრება კი აღმავალი სვლით მიდის; ამიტომ მხატვრული სიმართლეც აღმავალი და პროგრესული უნდა იყოს. მეორეს მხრივ, რაც უფრო შორს არის ხელოვნების ნაწარმოები ცხოვრებისაგან, მით ნაკლებია მასში ობექტური შინაარსი და მით მეტია მასში რეგრესულობა და რეაქციულობა. ასეთი ნაწარმოები არ შეიძლება ცხოვრების მოთხოვნებს პასუხობდეს და ვერც საზოგადოების ფართო ფენების ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს დააკმაყოფილებს, რადგან ასეთი ნაწარმოებები ხელს უშლიან სინამდვილის აღმავალი სვლით განვითარებას, არც რაიმე შემეცნებითი ღირებულების მქონენი არიან და სწორედ ამიტომ უკუიგდებიან თვით ცხოვრების მიერ.

მაშასადამე, იმისათვის, რომ ხელოვნების ნაწარმოები ნამდვილად აკმაყოფილებდეს მისადმი წაყენებულ მოთხოვნებს, იგი მართლად უნდა ასახავდეს ცხოვრებას, ნათელი და მკაფიო ფერებით უნდა გამოთქვამდეს მხატვრულ სიმართლეს, რაც ცხოვრების სიმართლის შეგნებულად გააზრებული და გამახვილებული რეპროდუქცია უნდა იყოს.

მაგრამ, ავსახოთ სიმართლე ხელოვნებაში, ე. ი. მივდიოთ სოციალისტური რეალიზმის ძირითად მოთხოვნას იმის შესახებ, რომ გამოვსახოთ სინამდვილის მოვლენები მის მთლიანობაში, კონკრეტულ-ისტორიულად, მის რევოლუციურ განვითარებაში—ეს, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავს, რომ ავსახოთ სინამდვილის, ადამიანთა ცხოვრების არსებითი, კანონზომიერი მხარეები, ვაჩვენოთ ცხოვრების განვითარების, მისი ტენდენციის განმსაზღვრელი მიმართულება თვით ცხოვრების ფორმით. ამიტომ, ბუნებრივია, ისმება საკითხი იმის შესახებ, თუ რა საშუალებებით ახერხებს ხელოვნება ამ რთული და მრავალმხრივი ამოცანის შესრულებას. ე. ი .როგორ ახერხებს ხელოვნება მოვლენის შინაგანი არსის გამოხატვას?

3. ის საშუალება, რომლის მეოხებითაც ხელოვანი ცხოვრების სიმართლეს მხატვრული სიმართლის სახით ახორციელებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის რეალისტურ მხატვრულ სახეებში, არის მხატვრული ტიპიზაცია; სწორედ ამიტომ მხატვრული ტიპიზაციის საკითხი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ერთ-ერთი ცენტრალური პრობლემაა. ამ

პრობლემასთან, მის ახსნასთან დაკავშირებით ისმება და წყდება საკითხები მხატვრული განზოგადებისა და ხელოვნების ტენდენციურობის, პარტიულობის შესახებ, მხატვრულ სახეებში ცხოვრების მოვლენათა არსებითი და არა შემთხვევითი მხარეების ასახვის შესაძლებლობის შესახებ. იმის შესახებ, რომ ხელოვნებას შესწევს უნარი თავისებური ფორმით სრულყოფილად გამოსახოს სინამდვილის განვითარების ობიექტური პროცესები.

ხელოვანი, ოომელიც ცოცხალი, სრულფასოვანი მხატვრული სახეების შექმნას ცდილობს, სინამდვილის რეალისტურ ტიპიზაციას უნდა მიმართავდეს. რეალისტური მხატვრული ტიპიზაციის გარეშე შეუძლებელია ხელოვნება არ ამახინჯებდეს სინამდვილეს, რადგან სინამდვილის რეალისტური ტიპიზაციის უარყოფა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ცხოვრების სიმართლისადმი ღალატს უდრის. ამიტომ რეალისტური მხატვრული ტიპიზაცია არის არა უბრალო მოთხოვნა, რასაც ხელოვნებასა და ლიტერატურას წაუყენებენ, არამედ იგი რეალისტური ხელოვნების ობიექტური კანონია, რომლის დარღვევაც დამღუპველად მოქმედებს მხატვრული ნაწარმოების იდეურ შინაარსზე, მის მხატვრულ ფორმასა და მთელ სტრუქტურულ აგებულებაზე.

რადგან ხელოვნების ნაწარმოებთა იდეურ-მხატვრული ღირებულება პირდაპირ და უშუალო დამოკიდებულებაშია მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეების ღრმა ტიპიურობასთან და მხატვრული ტიპიზაცია კი ხელოვნების ობიექტური კანონია, ამიტომ ხელოვნების ნამდვილი რეალისტური ნაწარმოები შეუძლებელია შემოიფარგლოს ასასახი სინამდვილის შემთხვევითი, გარეგანი მომენტების გამოხატვით; იგი ვალდებულია ადამიანთა ცხოვრების არსებითი, მისი განვითარების შინაგანი, დამახასიათებელი მხარეები გადმოგვცეს. რეალისტური ხელოვნების ეს თავისებურება აახლოებს მას მეცნიერებასთან და ამავე დროს მიუთითებს ხელოვნებისა და მეცნიერების არსებით განსხვავებაზეც.

მხატვრული ტიპიზაცია ხელოვნებასა და ლიტერატურაში—ეს არის სპეციფიკური, მხოლოდ ლიტერატურისათვის, ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ხერხი სინამდვილის ასათვისებლად. იგი თავისში მოიცავს განზოგადებისა და ინდივიდუალიზაციის, ობიექტური შინაარსის აბსტრაჰირებისა და კონკრეტიზაციის ორგანულ მთლიანობას, რაც თავის მხრივ განაპირობებს ხელოვნების სპეციფიკურ ფუნქციას, მის აქტიურ ზემოქმედებით ძალას ადამიანთა ემოციებზე და ამ უკანასკნელთა მეშვეობით კი მათს აზრებსა და ნებისყოფაზე.

მხატვრული ტიპიზაციის პროცესი ერთობლივად მოიცავს ხელოვნების ნაწარმოების როგორც შინაარსობრივ მხარეს, ისე მის ფორმასაც — ე. ი. იგი გვევლინება ხელოვნების ნაწარმოების ობიექტური შინაარსისა და მისი შესაბამისი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების სინთეზის, მათი საბოლოო ფორმირების საშუალებად. ეს იმას ნიშნავს, რომ რეალისტი მხატვარი, ქმნის რა რეალისტურ ნაწარმოებს, ასახავს ობიექტური სინამდვილის არსებით მხარეებს, იგი სინამდვილის განვითარების წინააღმდეგობრივი, ღრმა პროცესის ჩვენებას უხამებს ამა თუ იმ საზოგადოებრივი ფენის, ჯგუფის და ა. შ. დამახასიათებელ გარეგან მხარეებსაც—მოქმედებებს, ქცევებს, ფსიქოლოგიურ თავისებურებებს და ყოველივე ამას შემოქმედებითი ფანტაზიისა და წარმოდგენების მეშვეობით, რაც მთავარია—გარკვეული მსოფლმხედველობრივი მიმართებით—განახორციელებს ინდივიდუალურ, კონკრეტულ სახეებსა და ხასიათებში, რომლებიც ნათლად და ყოველმხრივად ვლინდებიან მხოლოდ ამ სახეებისა და ხასიათების შესაბამის გარემოში. სწორედ ამაზე მიუთითებს ფრიდრიხ

ენგელსის ცნობილი ფორმულა იმის შესახებ. რომ რეალიზმი, გარდა დეტალების სიმართლით გადმოცემისა, გულისხმობს ტიპიური ხასიათების ტიპიურ გარემოებებში ჩვენების აუცილებლობასაც.

4. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკისათვის მხატვრული ტიპიზაციის პროცესი მხატვრული განზოგადებისა და ინდივიდუალიზაციის ერთიანობას ნიშნავს. მაქსიმ გორკი არაერთხელ მიუთითებდა, რომ მხატვრული ტიპები აბსტრაქციისა და კონკრეტიზაციის კანონების მიხედვით იქმნებაო. მხატვრული ტიპიზაციის გაიგივება მხოლოდ განზოგადებასთან არის ისეთი შეცდომა, რომელსაც ფორმალიზმამდე შეიძლება მივეყვანეთ. რადგან, თუ მხატვრულ ნაწარმოებებში არ არიან ინდივიდუალური ხასიათები, პიროვნებები, დამახასიათებელი ერთეული, კონკრეტული ფაქტები, იგი მოწყვეტილია სინამდვილეს და არც სრულყოფილ მხატვრულ რეალისტურ ქმნილებად ჩაითვლება. თუ ტიპიზაციის პროცესს განზოგადებასთან ერთად ინდივიდუალიზაციის პროცესადაც არ მივიჩნევთ, მაშინ ინდივიდუალიზაცია გამორიცხული რჩება ტიპიზაციის პროცესისაგან და იგი პრინციპულად უპირისპირდება განზოგადოებასაც,—ეს კი, სინამდვილის მხატვრული ასახვის თავისებურებას თუ გავითვალისწინებთ, არ იქნება მართებული.

მაგრამ სხვა მხრივ მეორე უკიდურესობაში მოვექცევით, თუ ტიპიზაციის პროცესს მხოლოდ სინამდვილის მოვლენათა მხატვრულ სახეებში ინდივიდუალიზაციად მივიჩნევთ და მასში განზოგადებას გამოვრიცხავთ.

თუ ტიპიზაციის პროცესიდან ინდივიდუალიზაციის გამორიცხვას ფორმალიზმამდე მივყავართ, იგივე პროცესიდან განზოგადების გამორიცხვა უკიდურეს ნატურალიზმამდე მიგვიყვანს.

მაშასადამე, ჩვენ შეცდომად მიგვაჩნია მხატვრული ტიპიზაციის პროცესის ან მხოლოდ განზოგადებაზე, ან მხოლოდ ინდივიდუალიზაციაზე დაყვანა, რადგან ამ პროცესში ჩვენ ვხედავთ ორივე ამ მომენტის ერთდროულ არსებობასა და მათ მთლიან, ურღვევ ორგანულ ერთიანობას.

5. ისმება კითხვა: რა არის ტიპიური ბუნებასა და ხელოვნებაში და როგორ შეიძლება იქცეს სინამდვილეში არსებული ტიპიური ხელოვნების მხატვრულ-ტიპიურად?

ამ საკითხს განსაკუთრებული და მრავალმხრივი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ჩვენი თანამედროვეობის ლიტერატურისა და ხელოვნების ქმნილებათა სწორი, მეცნიერული შეფასებისათვის, არამედ წარსული კულტურის მემკვიდრეობის ღრმა ანალიზისა, მისი დადებითი და უარყოფითი მხარეების გამოვლენისათვის.

პირველი კითხვა, რომელიც ჩვენს წინაშე დგება ტიპიურის ბუნების კვლევისას — ეს არის საკითხი: არის თუ არა ტიპიური სახე, რომელიც მოვლენათა ჯგუფს, ან ცალკეულ მოვლენას ასახავს, ამ მოვლენის, ან მოვლენათა ჯგუფის შინაგანი არსების გამოხატვა? თუ ხელოვნების ტიპიური მხატვრული სახე მოვლენის არსების გამოსახვა არ არის, მაშინ მართალნი ყოფილან ის ავტორები, რომლებსაც ხელოვნების ძირითადი რაობა მოვლენათა ზედაპირულ ასახვამდე დაჰყავთ და პრინციპულად უპირისპირებენ მას მეცნიერებას, რომელიც მათი აზრით, ერთადერთია მოვლენის შინაგანი არსების გამოხატვაში. მეორეს მხრივ, თუ დავასაბუთებთ, რომ ტიპიურ მხატვრულ სახეებში, საერთოდ ტიპიურში ასახული მოვლენის არსებაა გახსნილი, ამით საფუძველს გამოვაცლით იმ ყალბ შეხედულებებს, რომელთა მიხედვითაც მხოლოდ მეცნიერება, თავისი

ცნებითი და ფორმულარული სტრუქტურით არის ერთადერთი, რომელსაც სინამდვილის სწორი, მართალი ასახვა შეუძლია; ხოლო ხელოვნება, მოკლებული ცნებითი „აზროვნების“ უნარს, მოკლებულია შემეცნებით ღირებულებასაც, ვინაიდან მხატვრულ სახეებში, მათი აზრით, მოვლენის არსი ვერ დაიჭირება (იმიტომ, რომ მხოლოდ ცნებაა მიჩნეული მოვლენის არსის გამოხატვის ერთადერთ ფორმად).

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მოძღვრების მიხედვით, ტიპი, ტიპიური სახე ერთეულში გახსნილი, ერთეულით გადმოცემული ზოგადია.

ტერმინებს „ტიპი“ და „ტიპიურობა“ უმეტეს წილად ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროს მიმართ იყენებენ.მაგრამ ეს გარემოება არ გამორიცხავს ტიპისა და ტიპიურობის ბუნებაში არსებობას. პირიქით, თუ სინამდვილეში არ არსებობენ ტიპები, ტიპიური მოვლენები, ძნელია ხელოვნურად ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მათი შექმნა; ეს მოუხერხებელიც არის, რადგან ხელოვნების ტიპიური სახე წმინდა ფანტაზიის ქმნილება კი არ არის, არამედ იგი სინამდვილიდან არის აღებული და მისი არსებობის, მდგომარეობის, განვითარების გარკვეულ მხარეებს გამოხატავს, რა თქმა უნდა, მხატვრული ფორმით, რომელშიც ფანტაზია მხოლოდ ერთ-ერთი ძირითადი დამხმარე საშუალებაა და არა ერთადერთი. ამით ჩვენ იმის თქმა გვინდა, რომ მართალია, ტიპიური ხელოვნებისა და ტიპიური ბუნებისა აბსოლუტურად იგივეობრივნი არ არიან, მაგრამ იმის გასაგებად, რომ ტიპი, ტიპიური, მოვლენის არსის გამომხატველია და არა მისი ზედაპირული ფიქსაცია, საჭიროა ვილაპარაკოთ საერთოდ ტიპზე, ტიპიურზე, როგორც ბუნებაში, ისევე ხელოვნებაშიც, მათ შორის განსხვავებისა და მსგავსების ჩვენებას კი ამჯერად არ ვეხებით.

6. მნიშვნელოვან მითითებას იმის შესახებ, თუ რა არის ტიპი, ტიპიური და თუ როგორ უნდა მივუდგეთ მის გამოსახვას, იძლევა ვ. ი. ლენინი რიგ თავის ნაშრომებში. ლენინი თვლის, რომ ტიპიური არის ის, რაც მთავარი და არსებითია მოვლენის, ან მოვლენათა ჯგუფისათვის; რომ ტიპი, როგორც ზოგადი, მოვლენის არსებითი ნიშნების ამსახველია და ამავე დროს, როგორც ცალკეული, ინდივიდუალური, ამ ზოგადს ერთეული, კონკრეტული მოვლენით გვიჩვენებს.

განსაკუთრებით ნათლად ლენინის მოსაზრებები ტიპიურის თავისებურ ბუნებაზე ჩანს მის სტატიაში „გრაფი გეიდენის ხსოვნას“.

გრაფი გეიდენი ბურჟუაზიული პუბლიცისტიკის მიერ აღიარებული იყო უდიდესი ჰუმანისტის ტიპად და მას, როგორც ტიპიურ „ჰუმანისტს“, მის სიცოცხლეში და სიკვდილის შემდეგაც ბურჟუაზიული პრესა ფართო რეკლამას უკეთებდა. ვ. ი. ლენინმა დაურიდებლად გაილაშქრა ბურჟუაზიული პრესის ამ ყალბი ხმაურის წინააღმდეგ ზემოაღნიშნული სტატიით.

რადგან ლენინი თვლის, რომ ტიპიური მოცემული მოვლენის, ან მოვლენათა ჯგუფისათვის არის არა მისი რომელიმე ცალკე მხარე, ან ხასიათის რომელიმე ზედაპირული შტრიხი, არამედ ის, რაც არსებითია ამ მოვლენისათვის, რაც ყველაზე უფრო ნათლად და მართებულად გამოთქვამს მის არსს, ამიტომ „გრაფი გეიდენის ხსოვნაში“ იგი აყენებს კითხვას იმის შესახებ, თუ რა უნდა იყოს ტიპიური. გრაფი გეიდენის პიროვნებისათვის, მისი ხასიათისათვის: გეიდენის ჰუმანურობა? ლენინი აღშფოთებით უარყოფს „ჰუმანურობის“ ნიღაბქვეშ მიჩქმალულ ამ სიცრუეს და მიუთითებს გეიდენის მიერ ჩადენილ ბოროტებებზე მუშათა კლასისა და საერთოდ მშრომელი ადამიანების მიმართ. ლენინის მიხედვით გეიდენი ჰუმანისტი ადამიანის ტიპი კი არ არის, არამედ კონტრრევოლუცი-

ონერი მემამულის ტიპია. „ამ განათლებულ კონტრრევოლუციონერ მემამულეს, —ამბობს ლენინი,—ეხერხებოდა თავისი კლასის ინტერესების მოქნილად და ოსტატურად დაცვა, მარჯვედ ფარავდა იგი ბატონყმობის მოტრფიალეთა ანგარებით სავსე მისწრაფებებსა და მტაცებლურ მადას კეთილშობილური სიტყვებითა და გარეგნული ჯენტლემენობის ნიღაბით, მტკიცედ მოითხოვდა ამ ინტერესების დაცვას კლასობრივი ბატონობის ყველაზე ცივილიზებული ფორმით". სწორედ ეს და არა პირფერული და ფარისევლური ფრაზები ჰუმანურობაზე არის მთავარი და დამახასიათებელი, ე. ი. ტიპიური გრაფი გეიდენისათვის— დაასკვნის ლენინი.

ლენინის მიხედვით იმისათვის, რომ სწორად გავიგოთ და მართლად ავსახოთ მოცემული მოვლენის ნამდვილი ბუნება, მკვეთრად უნდა გამოვყოთ და ხაზი გავუსვათ მის ტიპიურ, არსებით მხარეებს მათს მთლიანობაში (ლენინის მიხედვით აქ ტ ი პ ი უ რ ი და ა რ ს ე ბ ი თ ი სინონიმებია).

თუ როგორ უნდა მივუდგეთ ტიპიური მოვლენის გამოხატვას, ამაზე ლენინი აქვე მიუთითებს, რომ „ჯერ კიდევ ნეკრასოვი და სალტიკოვი ასწავლიდნენ რუს საზოგადოებას ბატონყმობის მოტრფიალე მემამულის განათლებულობის შელამაზებული და მოკაზმული გარეგნობის ქვეშ დაენახა მისი მტაცებლური ინტერესები, ასწავლიდნენ სიძულვილს ასეთი ტიპების ფარისევლობისა და უსულგულობისათვის"[2]. მოჰყავს რა მაგალითი სოციალური ტიპების სწორად გამოხატვისა ლიტერატურაში, ლენინი. მკითხველს ამასთან დაკავშირებით აგონებს არკადი პავლიჩ პენოჩკინის ტიპიურ მხატვრულ სახეს ტურგენევის „ბურმისტრიდან".

ტიპიურის სოციალური ბუნების ღრმა ანალიზს ვ. ი. ლენინი გვაძლევს, აგრეთვე, 1919 წელს დაწერილ სტატიაში „სალაქიოში". ამ სტატიაში ლენინი გარკვევით ახასიათებს ლაქიას ტიპიურ ბუნებას და აქედან კი ნათლად ჩანს ლენინის აზრიც იმის შესახებ, რომ ტიპიური, საერთოდ, მოვლენის შინაგანი არსების გამოხატულებაა. „ლაქიის მდგომარეობას ის ახასიათებს,—ამბობს ლენინი, რომ ხალხთმოყვარეობის მეტად ზომიერი დოზა აუცილებლად შეუერთოს მორჩილებისა და ბატონის ინტერესების დაცვის მეტად დიდ დოზას, რაც გარდუვლად წარმოშობს ლაქიის, როგორც სოციალური ტიპის დამახასიათებელ თვალთმაქცობას. მთავარი აქ სოციალური ტიპია და არა ცალკეულ პირთა თვისებები"[3].

მაშასადამე, ლენინური მოძღვრების მიხედვით, ამა თუ იმ მოვლენის ტიპიური თავისებურებების გახსნა გულისხმობს თვით მოვლენის არსებაში ღრმად შესვლას. ამიტომ ტიპიურის გამოსახატავად ხელოვანს თუ მეცნიერს არ შეუძლია დაკმაყოფილდეს მოვლენათა მხოლოდ გარეგანი ნიშნებით, რომლებიც ხშირად გვატყუებენ თავიანთი შემთხვევითი ხასიათის გამო. ისინი ვალდებულნი არიან ორიენტაცია მოვლენათა იმ ნიშნებისაკენ აიღონ, რომლებიც მათს შინაგან შინაარსს გამოხატავენ.

მართალია და ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ ის, რაც ითქმის სოციალური ტიპების შესახებ, რომლებსაც მეცნიერებაც იყენებს მეცნიერულ არგუმენტაციებში, იგივე არ შეიძლება ითქვას მხატვრული ტიპების შესახებ მათი არაიგივეობრივი ხასიათის გამო, მაგრამ რადგან ტიპიურ მხატვრულ სახეებში არა მარ-

---

[1] ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, ტ. 13, გვ. 53.
[2] იქვე, გვ. 54.
[3] ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, ტ. 29, გვ. 178.

ტო მოცემული მოვლენის გარეგანი დამახასიათებელი მხარეები, არამედ, რაც მთავარია, ამ მოვლენის შინაგანი დამახასიათებელი ნიშნები აისახება, ურომლისოდაც მხატვრული სახე არ იქნება რეალისტური, ამიტომ ლენინური დებულება იმის შესახებ, რომ ტიპი მოვლენის შინაგანი ღრმა არსების, მისი ზოგადი ბუნების ასახვაა, ძალაში რჩება ხელოვნების სფეროსათვისაც.

7. აქედან, შესაძლებელია მივუთითოთ იმ განსხვავებაზე, რაც არსებობს მეცნიერებაში გამოსახულ ტიპიურსა და ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ტიპიურს შორის.

ხელოვანი, ისევე როგორც მეცნიერი სინამდვილის შესწავლისა და ათვისებას ერთი მეთოდით უდგება; იგი აზროვნების სხვა დიალექტიკურ ფორმებთან ერთად სარგებლობს ანალიზითა და სინთეზითაც. ე. ი. ამით ჩვენ იმას ვამბობთ, რომ სინამდვილის შემეცნების მეთოდი როგორც მეცნიერისათვის, ისე ხელოვანისათვის ერთია; მაგრამ, თუ მეცნიერი თავის დაკვირვებებს განყენებულ ცნებებსა და ფორმულებში განაზოგადებს, რომელთა უკან დგანან ცხოვრებაში ხშირად განმეორებადი მსგავსი კონკრეტული ფაქტები და მათი განვითარების კანონზომიერებანი, ხელოვანი პირიქით თავის დაკვირვებებს სინამდვილეზე გამოხატავს, ახორციელებს კონკრეტული ტიპიური მხატვრული სახეებით, რომლებიც მოვლენებს ასახავენ მთელს მათს მთლიანობაში.

ზემოთ თქმულიდან უნდა ჩანდეს, რომ ტიპიური მეცნიერთან ღებულობს აბსტრაქტულ სახეს, რადგან ის შეიძლება არ იყოს რომელიმე ცალკეული, ერთეული მოვლენა ან საგანი; ხოლო ხელოვანთან ტიპიური კონკრეტულია, იგი არა მარტო მოცემული მოვლენის, ამ მოვლენათა ჯგუფის შინაგანი არსების, მისი ზოგადი ბუნების გამოხატვაა, არამედ ინღივიდუალური, კონკრეტული, მოვლენაცაა ამავე დროს.

მხატვრული ტიპიურის თავისებურება მეცნიერულ ტიპიურთან შედარებით კიდევ იმაში მდგომარეობს, რომ თუ ის იდეა, რომელსაც ტიპიური გამოთქვამს მეცნიერებაში, ერთი ცნებით გამოიხატება (მაგალითად, მეცნიერება მრავალი ძუნწი ადამიანის ტიპს ერთ ცნებაში „ძუნწი" აერთიანებს და მისი შესატყვისი სხვა იგივე კანონზომიერების გამომთქმელი ცნება არ არსებობს), მხატვრულ ტიპიურში გამოთქმული იდეური შინაარსი შეიძლება განხორციელდეს მრავალ კონკრეტულ, ინდივიდუალურ სახეში და არა მარტო სხვადასხვა ხელოვანთა, თვით ერთთანაც კი, და განხორციელდეს ისე, რომ კანონზომიერება, რომლის ბაზაზე ეს ტიპია შექმნილი, ოდნავადაც არ დაირღვეს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყოველი მხატვრული ტიპი არის ინდივიდუალური, თავისებური გამოვლენა მოცემული მოვლენის დამახასიათებელი არსებითი ნიშნებისა, რაც შეიძლება გამოთქმულ იქნას სხვა ინდივიდუალურ ფორმაშიც, სხვა ტიპიურ მხატვრულ სახეებშიც (მაგალითად, იგივე ძუნწი ვაჭრის იდეა გამოხატულია მოლიერის მიერაც კომედიაში „ძუნწი", შექსპირის მიერაც შეილოკის სახით „ვენეციელ ვაჭარში". ჩვენი თანამემამულე გ. ერისთავის „ძუნწსა" და სხვ. მათი არსება ერთია, მეცნიერება მათ ერთი ზოგადი ცნებით გამოხატავს, ხოლო ხელოვნებას შეუძლია იგი მრავალი ინდივიდუალური ტიპიური სახეებით გამოხატოს).

აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც; ჩვენ ვლაპარაკობთ ტიპზე და ტიპიურზე საერთოდ, მივუთითებთ რა ხელოვნების ტიპიურის თავისებურებებზე, მაგრამ, როდესაც ვლაპარაკობთ იმაზე, რომ ტიპიური, უპირველეს ყოვლისა მოვლენის შინაგანი არსების გამოხატვას ნიშნავს, აქ მაშინვე დგება კითხვა: რომელ ტიპიურზეა აქ ლაპარაკი — ბუნებაში არსებულზე, თუ ხელოვნების ტიპიურზე? ჩვენ

ამ კითხვას იმიტომ ვაყენებთ, რომ ჩვენს ლიტერატურაში აღნიშნულ საკითხზე არც თუ ისე იშვიათია ამ მხრივ უზუსტობანი. სახელდობრ, ეს იმაში გამოიხატება, რომ ზოგიერთი მკვლევარი უარყოფს ტიპიურს ცხოვრებაში, სინამდვილეში და მას განიხილავს, როგორც მხოლოდ ხელოვნებაში არსებულს, როგორც მხოლოდ წმინდა ხელოვნებითს კატეგორიას. ამ ავტორთა აზრით ტიპები აღმოცენდებიან მხოლოდ ხელოვნებაში, როგორც მხატვრული შემოქმედების შედეგები. სხვა ავტორები კი ვერავითარ განსხვავებას ვერ პოულობენ მხატვრულ ტიპიურსა და მის ობიექტურ შინაარსს — ცხოვრების ტიპიურს შორის და ამის გამო მხატვრული შემოქმედების პროცესი ცხოვრების ამა თუ იმ ტიპიური მოვლენის პასიურ ფოტოგრაფირებამდე დაჰყავთ, რაც საერთოდ გამორიცხავს მხატვრულობას ხელოვნებაში ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით.

ორივე ეს თვალსაზრისი მცდარი და მიუღებელია მეცნიერული ესთეტიკისათვის. მხატვრული ტიპი, რა თქმა უნდა, აღარც იქნებოდა საერთოდ ტიპი, თუ ის რეალურ სინამდვილეში რაიმეს არ შეესაბამება. ობიექტურ სინამდვილეში არსებული ტიპიური წარმოადგენს მხატვრულ სახეში გამოსახული ტიპის ობიექტურ შინაარსს. ცხოვრების ტიპიური არის ნიმუში და არა უშუალოდ მხატვრული ტიპი. განსხვავებას მხატვრულ ტიპიურსა და ცხოვრების ტიპიურს შორის განაპირობებს გამომსახველობით საშუალებათა და შესაძლებლობათა ის მრავალმხრივობა, რაც სინამდვილის მხატვრულ ათვისებას ახასიათებს და ის სპეციფიკური ფუნქცია და დანიშნულება, რისთვისაც არსებობს საერთოდ ხელოვნება, როგორც ადამიანთა სულიერი მოღვაწეობის ერთ-ერთი დარგი. ტიპიურ მხატვრულ სახეში გამოსახულია არა მარტო ასასახი სინამდვილის შინაარსი, არამედ მისი კონკრეტული ფორმაც, რა თქმა უნდა, ფანტაზიისა და მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური იდეალების მიხედვით გადამუშავებული სახით. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხატვრული ტიპის ინდივიდუალურ სახეში, რომელიც საგანთა გარკვეულ ჯგუფს, საზოგადოების გარკვეულ ფენას, კლასს გამოხატავს, ხელოვანი აქცევს პროტოტიპის მხატვრულად, მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური იდეალების ფონზე შემოქმედებითად გადამუშავებულ კონკრეტულ ფორმას. ეს გარემოება კი ნათლად მიუთითებს იმ განსხვავებაზე, რაც ცხოვრების ტიპიურსა და ხელოვნების მხატვრულ ტიპიურს შორის არსებობს.

8. ხელოვანს, რომელსაც ტიპიური მხატვრული სახის შექმნა უნდა, ნათლად უნდა ჰქონდეს წარმოდგენილი, თუ ცხოვრების რა მხარეებზე უნდა შეაჩეროს მან თავისი ყურადღება შემოქმედების პროცესში. მხატვრული ტიპიზაცია, როგორც რეალისტური ხელოვნების ძირითადი კანონი, სინამდვილის თავისებურად ათვისების ხერხია და იმისათვის, რომ ხელოვანი სრულყოფილად ფლობდეს მას და შეგნებულად იყენებდეს მსატვრული შემოქმედების პროცესში, მან უნდა იცოდეს უპირველეს ყოვლისა, თუ რა არის თვით ტიპიური.

მაშასადამე, მეცნიერული ესთეტიკა, თუ კი მას სურს ემსახურებოდეს ლიტერატურისა და ხელოვნების წინმსვლელობის საქმეს, თუ კი მას სურს დაეხმაროს ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს მაღალმხატვრული და მაღალიდეური ნაწარმოებების შექმნაში, ვალდებულია გაარკვიოს საკითხი იმის შესახებ, თუ რა არის ტიპიური სინამდვილეში, როგორ უნდა გამოიცნოს იგი ხელოვანმა, რა არის ტიპიურის გაგების საფუძველი და ბოლოს—როგორ უნდა აისახოს ტიპიური ხელოვნებაში.

ამ კითხვაზე რომ პასუხი გავცეთ, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა გავიხსენოთ, რომ გამოსახვის საგანი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში არის ადამიანთა

ცხოვრება, როგორც თანამედროვე ისე ისტორიული ცხოვრების მოვლენები, ახლის, მოწინავის ბრძოლა ძველისა და დრომოჭმულის წინააღმდეგ. ბრძოლა, რომელშიც ამა თუ იმ ფორმით ყოველთვის და უცვლელად მონაწილეობენ ადამიანები.

მაგრამ რადგან საზოგადოებრივი ცხოვრება მის ისტორიულ განვითარებაში უსაზღვროა, ბუნებრივია, რომ იგი მთელი თავისი მოცულობით არ შეიძლება გახდეს ხელოვნების და ლიტერატურის გამოსახვის საგნად. ამიტომ ხელოვანი ვალდებულია გარკვეული დროისა და განსაზღვრული თემის ფარგლებით შეიზღუდოს.

ყოველი მწერალი, ხელოვანი სინამდვილის რეპროდუქციას კონკრეტულ-ისტორიულად ახდენს. იგი შეარჩევს იმას, რაც იმ დროისა და პირობების მიმართ ასასახი მოვლენებისათვის უფრო მეტად დამახასიათებელია. ტიპიურია არსებული საზოგადოებრივი ურთიერთობისათვის, მკვეთრად, ხაზგასმით გამოყოფს იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელ ფსიქოლოგიურ და მორალურ შტრიხებს ადამიანთა ხასიათებში და ყველაფერი ამის ორგანული შერწყმით ტიპიურ მხატვრულ სახეში კონკრეტულ-ისტორიული პირობებისა და გარემოს შესაბამის მართალ სურათს იძლევა. ასე, მაგალითად, მ. გორკის რომანში „დედა" მოცემულია ფართო სურათი რუსეთში თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მშრომელი მასების ბრძოლისა ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით; ნაჩვენებია მსოფლიო ხალხთა ცხოვრებაში ახალი, თავისუფალი ერის დასაწყისი, ახალი, მომავლის მშენებელი ადამიანები თავიანთი ჰუმანური მიზნებითა და კეთილშობილური ზნეობრივი თვისებებით.

ასევე, თანამედროვე ქართველი მწერლის კ. ლორთქიფანიძის რომანი „კოლხეთის ცისკარიც" გარკვეული ისტორიული ჩარჩოებითაა შემოსაზღვრული. კერძოდ რომანში წარმოსახულია 25-იანი წლების მოვლენები — დასავლეთ საქართველოში პირველი კოლმეურნეობის ჩასახვისა და განვითარების ფაქტთან დაკავშირებული ამბები: კლასობრივი ბრძოლა სოფლად, ახალი, სოფლის ინტელიგენციის ზრდა და ჩამოყალიბება, მშრომელი გლეხობის საბოლოო მობრუნება სოციალიზმისაკენ და ახალი საზოგადოებრივი პროგრესული ძალების ბრძოლა ძველისა და დრომოჭმულის წინააღმდეგ.

გარკვეული ისტორიული ჩარჩოებით არის შემოსაზღვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგის ყოველი ნამდვილი, ჭეშმარიტად რეალისტური ნაწარმოები. ამ ნაწარმოებებში მკითხველთა, მსმენელთა და მაყურებელთა თვალწინ იშლება ნათელი სურათები, ისახებიან მოვლენები და პიროვნებანი, ისმება და წყდება იდეური, პოლიტიკური, ზნეობრივი და ადამიანის სულიერ ცხოვრებასთან, მის ფსიქოლოგიასთან დაკავშირებული სხვა პრობლემები, გარკვეული თვალსაჩინოებითა და ხაზგასმით დგება სიყვარულის, მეგობრობის, ოჯახის, ადამიანური განცდებისა და სხვა საკითხები.

ე. ი. მართალია, ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ისტორიული ჩარჩოებითაა შემოსაზღვრული, მაგრამ მისი სფერო იმდენად ფართო და ღრმაა, რომ მას, ვისთვისაც ეს ნაწარმოებია შექმნილი, მაინც რჩება გარკვეული მთლიანი წარმოდგენა ასახული სინამდვილის შინაგან არსებაზე, მისი განვითარების ტენდენციაზე. ეს იმიტომ, რომ მხატვრულ ქმნილებებში აისახება ადამიანურ ურთიერთობათა მთელი სამყარო; ხელოვანს მკითხველი შეჰყავს ამ სამყაროში და ეს უკანასკნელიც ნაწარმოების გმირებთან ერთად, რომლებიც მის მეგობრებად ან

ნტრებად არიან ქცეულნი, განიცდიან, უხარიათ ან სწუხან, უყვართ ან ეჯავრებათ.

მაშასადამე, ჩვენ აქ გვინდა ხაზი გავუსვათ იმას, რომ ხელოვანისათვის ნორმატიულად დაკანონებული არ არის, თუ ადამიანთა ცხოვრების სახელდობრ რომელ ან როდინდელ მხარეებსა და მდგომარეობებს უნდა შეეხოს ის, რომელი მხარე აუცილებლად უნდა ასახოს და რომელი აუცილებლად უნდა უგულებელყოს; პირიქით, ხელოვანს და ხელოვნებას საერთოდ შეუძლია ასახოს, რა თქმა უნდა, კონკრეტულ-ისტორიულ პირობებსა და თავის სპეციფიკურ საშუალებებში ყველაფერი, რაც ადამიანთა ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული, დასვას პოლიტიკის, ზნეობის, თეორიის, ტექნიკის, მეცნიერებისა და სხვა საკითხები, პრობლემები, ხელი შეუწყოს, სტიმული მისცეს ამ პრობლემათა ახსნისა და გადაჭრის საქმეს.

მაგრამ სავსებით თავისებური და სპეციფიკური ხდება პრობლემის ხასიათი, თუ კი კითხვა სხვა მხრივ დაისმება; კერძოდ, თუ დავინტერესდებით როგორ აისახება ყველაფერი ზემოხსენებული ხელოვნებაში ისე, რომ არ დაიკარგოს ასახული მოვლენის ის ცხოველმყოფელობა, რაც მას რეალურ ცხოვრებაში აქვს და ამასთან ერთად მხატვრულ სიმართლესაც წარმოადგენდეს?

პასუხი ამაზე ერთია. სახელდობრ ის, რომ რეალისტური ხელოვნება უნდა ასახავდეს არა ყოველგვარ მოვლენას და არა ყოველგვარ გარემოებაში, არამედ ტ ი პ ი უ რ მ ო ვ ლ ე ნ ებ ს ტ ი პ ი უ რ გ ა რ ე მ ო ებ ებ შ ი. მაგრამ სინამდვილის ამსახველი როგორი სახეები შეიძლება იყვნენ ტიპიურნი? უკვე ითქვა, რომ ტიპიურია ისეთი მხატვრული სახეები, რომლებიც ყველაზე უფრო სწორად და მართლად გადმოგვცემენ მოცემული მოვლენის შინაგან შინაარსს. მაგრამ ეს კიდევ ცოტაა საკითხის უფრო ნათლად წარმოსადგენად, რადგან ამ შემთხვევაში ჩვენთვის მნიშვნელოვანია საკითხის სხვა მხარე; სახელდობრ, საინტერესოა როგორი უნდა იყოს ის მოვლენა, რომელშიც ნათლად და გარკვეულად არის გამოვლენილი მისი შინაგანი არსი, ჩვეულებრივი და ფართოდ გავრცელებული, თუ ისეთი, რაც ჯერ კიდევ არ არის ფართოდ გავრცელებული, მაგრამ პოტენციალურად შეიცავს ფართოდ გავრცელების შესაძლებლობას?

ის, რაც ფართოდ არის გავრცელებული, რაც ცხოვრებაში ხშირად მეორდება, კანონზომიერი, დამკვიდრებული და საყოველთაოდ აღიარებულია — გამოხატავს მოცემული მოვლენის შინაგან არსებას და, რა თქმა უნდა, ტიპიურია. ტიპიურია, მაგალითად, ჩვენი, გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყნისათვის ის მოვლენა, რომ ნაწარმოების მუშაკთა ნოვატორული მიღწევები, გამოგონებანი, წარმოების პროცესის გაუმჯობესებანი ფართოდ ინერგება მთელ ჩვენს მრეწველობასა და სახალხო მეურნეობაში. ეს მიღწევები და გამოგონებანი არ წარმოადგენენ ცალკეულ ინდივიდუმთა საკუთრებასა და საიდუმლოებას და ვრცელ გასაქანს, ფართო პოპულარიზაციას პოულობენ ჩვენი მრეწველობისა და სახალხო მეურნეობის ყველა დარგის განვითარებაში. მაგრამ ასეთი მოვლენები ცალკეული შემთხვევების სახით კი არ იჩენს თავს ჩვენს საზოგადოებაში, არამედ იგი მასობრივია, გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყნისათვის ნიშანდობლივი, კომუნიზმის მშენებლობის ძლევამოსილი მსვლელობისათვის დამახასიათებელი და ფართოდ გავრცელებული კანონზომიერი მოვლენაა. მაგრამ რადგან ფართოდ გავრცელებულია, ამიტომ ხომ არ არის იგი ტიპიური? რა თქმა უნდა, ფართოდ გავრცელებას პოულობენ უფრო ხშირად ისეთი მოვლენები, რაც კანონზომიერი და აუცილებელია, მაგრამ იმისათვის, რომ მოვლენა ტიპიური იყოს, ფართოდ-

გავრცელებულობა საკმარისი არ არის. საჭიროა, რომ იგი უტყუარად და ღრმად გამოხატავდეს მოცემული მოვლენის შინაგან შინაარსს, რადგან ჭეშმარიტად ტიპიურისათვის მოვლენის არსის გამოხატვა მთავარი და არსებითი კანონზომიერებაა. მოვლენის შინაგანი კანონზომიერება შეიძლება ისეთი მოვლენითაც გამოიხატოს, რომელიც შეიძლება არც კი იყოს ფართოდ გავრცელებული. ამის მაგალითებიც უამრავია.

კრასნოდონელი პატრიოტების უმაგალითო გმირობა, რაზეც ა. ფადეევის რომანი „ახალგაზრდა გვარდია" მოგვითხრობს, არ წარმოადგენდა გამონაკლისსა და ერთეულ მოვლენას დიდი სამამულო ომის პერიოდში. პირიქით, გმირობისა და თავდადების, სამშობლოსადმი უანგარო სიყვარულის დამამტკიცებელი ასეთი ფაქტები, როგორიც ამ რომანში არის აღწერილი, მასობრივად გავრცელებული, დამახასიათებელი მოვლენა იყო ფაშისტი აგრესორების წინააღმდეგ ბრძოლის პერიოდში. მთელ საბჭოთა ხალხში ფესვგადგმული პატრიოტიზმის, თავისუფლებისა და მშვიდობისათვის ბრძოლის ეს მასობრივად გავრცელებული მოვლენა იყო სწორედ ამ, მანამდე არნახულ, გამანადგურებელ ომში ჩვენი გამარჯვების ერთ-ერთი პირობა. მაგრამ იმის გამო, რომ „ახალგაზრდა გვარდია" დიდი სამამულო ომის პერიოდის ფართოდ და მასობრივად გავრცელებული გმირული ბრძოლების მაგალითს ეხება, არ შეიძლება იმის თქმა, რომ მასში ასახული მოვლენები, გმირები და მთელი სამოქმედო გარემო თითქოს არ იყოს ტიპიური.

მეორეს მხრივ, მხატვრულ ლიტერატურაში ცოტა როდი არის ისეთი მხატვრული ტიპები, რომელთა პროტოტიპის მოძებნა რეალურ ცხოვრებაში ძალზე ძნელია შესაბამის ისტორიულ პერიოდში მათი ნაკლებად გავრცელებულობის გამო. ასეთებია, მაგალითად, ა. ოსტროვსკის „ჭექა-ქუხილის" გმირი კატერინა, გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯის" ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი ბახვა ფულავა და სხვები, რომლებიც იმ პერიოდისათვის, როდესაც ხსენებული ნაწარმოებნი შეიქმნენ, არ წარმოადგენენ ფართოდ გავრცელებული ხასიათებისა და მოვლენების ასახვას; მაგრამ არც ამის გამო შეიძლება იმ დასკვნის გაკეთება, რომ აღნიშნული სახეები არ არიან ტიპიურნი.

მაშასადამე, ჩვენის აზრით, ტიპიურის მეცნიერული გაგება უნდა მდგომარეობდეს შემდეგში: ტიპიური შეიძლება იყოს ის, რაც ფართოდ არის გავრცელებული და რაც ამავე დროს მკვეთრად გამოხატავს მოცემული მოვლენის არსს; და ტიპიური შეიძლება იყოს ისიც, რაც გარკვეულ პირობებში არ არის ფართოდ გავრცელებული, მაგრამ მთელი სავსეობით გამოხატავს მოცემული მოვლენის შინაგან არსებას. ე. ი. ტ ი პ ი უ რ ი ა ი ს, რ ა ც მ ო ვ ლ ე ნ ა თ ა ა რ ს ე ბ ი ს ს რ უ ლ ი გ ა მ ო ხ ა ტ უ ლ ე ბ ა ა — მიუხედავად იმისა, თუ როგორაა ის გავრცელებული—მასობრივად, თუ ერთეული, ცალკე, „შემთხვევითი" მოვლენების სახით.

9. მიუხედავად იმისა, რომ მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების საფუძველზე ტიპიურისა და ტიპიურობის საკითხის გადაწყვეტის გზები ნათლადაა ნაჩვენები, ჩვენს ლიტერატურაში ხშირად ვხვდებით ისეთ შემთხვევებს, როდესაც აღგილი აქვს ტიპიურისა და ტიპიურობის პრობლემის არასწორ, ყალბ არგუმენტაციას. ამის მკაფიო მაგალითია ტიპიურის გაგება, როგორც „სტატისტიკური საშუალოსი", როგორც რაღაც ისეთი რამისა, რაც ყველაზე უფრო მეტად არის გავრცელებული და რის უშუალო გადატანაც მხატვრულ ტილოზე თითქოს აუცილებელი პირობა იყოს „ნამდვილი" რეალისტური ნაწარმოების შესაქმნელად.

მაგრამ სინამდვილეში საქმე სრულებითაც არ არის მოვლენის რაღაც სტატისტიკურობაში, ცალკეული ფაქტების გროვიდან რაღაც ერთი სტატისტიკური საშუალოს გამოყვანაში, რაც შეიძლება საერთოდ და დამახასიათებლად გამოვაცხადოთ ყველა ამ მოვლენისათვის.

მეცნიერულ ცნებაში რომ მოვლენის არსებითი ნიშნები აისახება, ეს ცხადია და ამის დასაბუთება აქ ზედმეტია. მაგრამ რომ ტიპიური მხატვრული სახეც მოცემული მოვლენის არა შემთხვევით მხარეებს, არამედ საერთოდ მის შინაგან არსებას გამოხატავს, ამის ცხადსაყოფად კიდევ მოვიყვანთ რამდენიმე არგუმენტს; ისინი უშუალოდ დაგვეხმარებიან ზემომოყვანილი აზრის დასაბუთებაშიც.

რეალურ სინამდვილეში არსებობენ მხოლოდ კონკრეტული, ერთეული მოვლენები; ობიექტურად არსებობენ მაგალითად ცალკეული მაგალითები, ხეები, ცალკეული ადამიანები და სხვ. მაგრამ უაზრობა იქნებოდა გვემტკიცებინა, რომ ობიექტურად არსებობს ადამიანი „საერთოდ", ხე — „საერთოდ", როგორც ასეთნი, რადგან ობიექტურად მხოლოდ კონკრეტული საგნები, რეალური ადამიანები არსებობენ და არა ადამიანების იდეა ან სხვა საგნებისა და მოვლენების შესაბამისი ზოგადი ცნებები და იდეები. ე. ი. უფრო ნათლად რომ ითქვას, ყოველგვარი იდეა, ცნება არის განსაზღვრული აბსტრაქცია იმ საგნებიდან, რომლებსაც ისინი მოიცავენ, რომ ისინი მეორადნი, მათგან წარმოებულნი არიან. მაგრამ იმის აღნიშვნით, რომ არსებობენ რეალურად მხოლოდ კონკრეტული, ერთეული საგნები და არა მათი ზოგადი იდეები, როგორც ასეთნი, ჩვენ სრულიად არ ვამბობთ იმას, რომ ცნებები, იდეები თითქოს წმინდად სუბიექტური ხასიათისანი იყვნენ. ეს იმიტომ, რომ ზოგადი ცნება, მაგალითად, „ადამიანი" სავსებით შეესაბამება შინაგან, ობიექტურ არსებას იმ მრავალ, რეალურად არსებული ადამიანებისას, რომლებისაგანაც ის არის აბსტრაჰირებული.

მაშასადამე, მოვლენათა არსება, რომელიც ზოგადია და ცნებითი ფორმით გამოიხატება, ობიექტურია, მაგრამ იგი არსებობს არა მოვლენებისაგან დამოუკიდებლად, არამედ მხოლოდ ამ მოვლენებში, ან ამ მოვლენების მეშვეობით.

ტიპიური სახის სპეციფიკურობა ცნებასთან შედარებით აქ იმაში მდგომარეობს, რომ ტიპიური მხატვრული სახე არის არა ზოგადის ერთეულით გამოხატვა პირდაპირი მნიშვნელობით, არამედ, ზუსტად რომ გამოვთქვათ, ზ ო გ ა დ ი ს ე რ თ ე უ ლ შ ი გ ა ხ ს ნ ა, ე რ თ ე უ ლ შ ი ზ ო გ ა დ ი ს გ ა მ ო ა შ კ ა რ ა ვ ე ბ ა. ამიტომ საჭირო და აუცილებელია, ხელოვანმა, რომელიც ტიპიური მხატვრული სახეების შექმნას ცდილობს, სწორედ ისეთი მოვლენებისაკენ აიღოს ორიენტაცია, რომლებშიც იგი ყველაზე უფრო ნათლად, მკაფიოდ და დამაჯერებლად შეძლებს გახსნას, გამოააშკარაოს მისი ძირითადი არსი, ზოგადი კანონზომიერება. ამისათვის კი მას არ სჭირდება მოვლენების გროვიდან რაღაც სტატისტიკური საშუალოს გამოყვანა. ის, რისკენაც რეალისტი ხელოვანი ორიენტაციას იღებს, არის რეალური სინამდვილის მოვლენა და არა „ფუჭი ფანტაზიის" მეშვეობით შექმნილი ფაქტების გროვიდან გამოყვანილი „სტატისტიკური საშუალო", რასაც რეალურ სინამდვილეში რეალურად არაფერი შეესაბამება. აქედან კი გამომდინარეობს, რომ ფორმულა „სტატისტიკური საშუალოს" შესახებ ხელოვნების თეორიაში „გარედანაა" შეტანილი და მას მეცნიერული ესთეტიკისათვის მხოლოდ ზიანის მოტანა შეუძლია. მაგრამ რომ უფრო ნათელი გახდეს ამ ფორმულის სიყალბე, გავყვეთ საკითხს იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა გამოისახოს ტიპი და ტიპიური ხელოვნებაში.

იმისათვის, რომ ხელოვანმა სრულფასოვანი ტიპიური სახეები შექმნას და სინამდვილის სწორი, მხატვრული რეპროდუქცია მოახდინოს, იგი უნდა გამორჩეოდეს ბუნების, ცხოვრების მოვლენებზე ღრმა დაკვირვების უნარით. თუ ხელოვანი ღრმად არ იცნობს ცხოვრებას, ვერ ერკვევა მისი განვითარების კანონზომიერებაში, იგი სცილდება რეალიზმის გზას, ექცევა ფორმალიზმის ტყვეობაში. მაგრამ ცნობილია, რომ ცხოვრების მოვლენებზე დაკვირვების აუცილებლობის მოთხოვნას ხელოვანთა წინაშე ნატურალიზმის ესთეტიკაც აყენებდა. ნატურალისტი ხელოვნების თეორეტიკოსთა აზრით ხელოვნების სრულფასოვანი ნაწარმოების შესაქმნელად საჭიროა ცხოვრების მრავალფეროვან წვრილმან ფაქტთა შესწავლა, უამრავი მასალის დაგროვება და როდესაც ეს მასალა შეგროვდება, მათი აზრით, მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესი უკვე თავისთავად მიმდინარეობს ყოველგვარი „ზედმეტი" გამონაგონისა და გაბერილი „ფანტაზიის" გარეშე. ექცეოდნენ რა ვულგარული მატერიალიზმის გავლენის ქვეშ, ნატურალიზმის თეორეტიკოსები მოითხოვდნენ ხელოვნება ისევე მისდგომოდა ადამიანთა საზოგადოების გაანალიზებას თავის ქმნილებებში, როგორადაც ბუნების მოვლენებს აანალიზებს. მაგალითად, ბუნებათმეცნიერების ისეთი დარგი, როგორიცაა ფიზიოლოგია. ამ თვალსაზრისს მეცნიერულ ესთეტიკასთან საერთო არა აქვს რა. სწორედ ამიტომ, როდესაც ვლაპარაკობთ ხელოვანისათვის ცხოვრების მოვლენებზე ღრმა დაკვირვების აუცილებელი საჭიროების შესახებ, ამაში უნდა ვიგულისხმოთ არა წვრილმან ფაქტებსა, მოვლენებსა, ცალკეულ მხარეთა და თვისებათა სიმრავლეში გაფანტვა და გათქვეფა, არამედ ცალკეული მოვლენების, მისი სხვადასხვა მხარეების შესწავლა და მათზე დაკვირვება იმისათვის, რომ წინ წამოვწიოთ მისი არსებითი მხარე, მისი ზოგადი ბუნება, მისი არსი და რაც შეიძლება მკაფიოდ გავუსვათ ხაზი ამ ზოგადის, დამახასიათებლის ერთეულში, ჩვეულებრივში გამოვლენას და გამოაშკარავებას.

ჩვეულებრივ მოვლენაში მათი არსება უშუალოდ არ შეიგრძნობა; ან შეიძლება იმგვარად იქნას ისინი განცდილი და გაგებული, რომ სინამდვილეს არ შეეფერებოდეს. ადამიანები, რომლებთანაც ჩვენ ხშირად ვართ და მათ შესახებ გარკვეული შეხედულებაც გვაქვს, ჩვენს წინაშე ხანდახან იმდენად განსხვავებულად და თანაც ნათლად წარმოსდგებიან, რომ ძალზე ძნელია ეს ახლად მიღებული შთაბეჭდილება მათზე საკუთარ ძველ შეხედულებას შეადარო და შეუფარდო. მაგრამ ამას ჩვენ უმრავლეს შემთხვევაში უბრალოდ ვხსნით და ვავსებით სამართლიანად ვფიქრობთ, რომ ამა და ამ პიროვნების გარკვეულმა სულიერმა მდგომარეობამ, გარკვეულმა გარემო სიტუაციამ, უნებურმა შტრიხმა სახეზე, ან მკვეთრმა საქციელმა გამოავლინეს მასში მისი ნამდვილი ხასიათი, მისი ნამდვილი ბუნებრივი არსება, რაც მანამდე გარეგნულ წვრილმანებში დაფანტული იყო და ამჯერად ასე აშკარად და ნათლად გამოვლინდა. ასეთი წვრილმანებით აღსავსეა ცხოვრება და მათზე სისტემატური დაკვირვების წარმოებისას რა თქმა უნდა, არ უნდა გადავვარდეთ უკიდურეს დეტალიზმში, რაც საბოლოოდ ისევ ნატურალიზმამდე მიგვიყვანდა. მაგრამ საერთოდ ცხოვრების ამ კერძო და მრავალმხრივ მოვლენებზე დაკვირვებებს, მათს შესწავლას რეალისტი ხელოვანისათვის ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს; რეალისტი ხელოვანის მთავარ საზრუნავს კი, როგორც აღინიშნა, მოვლენათა შინაგანი არსების მხატვრულად გამოთქმა შეადგენს.

მაგალითისათვის მოვიყვანთ ერთ ფაქტს რუსული რეალისტური ფერწერის ისტორიიდან.

დიდმა რუსმა პორტრეტისტმა ვალენტინ სეროვმა შექმნა ცნობილი რუსი აქტიორი ქალის მ. ნ. ერმოლოვას პორტრეტი. მ. ნ. ერმოლოვა — ეს იყო ბრწყინვალე ტალანტი, წმინდა, სათაყვანო და საამაყო ხელოვანი იმდროინდელი რუსული საზოგადოებისათვის; მსახიობი, რომლის წინაშეც ქედს იხრიდნენ ყოველი ჯურისა და ყველა მიმართულების სცენის ოსტატები. ყველაფერი ეს გასაოცარი ძალით ვლინდება ვ. სეროვის მიერ შესრულებულ პორტრეტში: ბრაციოზული ფიგურის მონუმენტალობა, ამაყი, გოროზი დგომა, რასაც ღრმა შთაბეჭდილების შემქმნელი შთამაგონებელი თვალების განმსჭვალავი და თანაც დარბაისლური გამოხედვა აძლიერებს; თავისუფლად დაშვებული ხელები და სახის ღრმააზროვანი იერი აქტიორს თითქოს თავისი საკუთარი სიდიადისა და კეთილშობილების შეგნების გამომეტყველებას ანიჭებს. მაყურებლის წინაშე კი ყველაფერი ეს, ერთად აღებული, იმ დიდებული და გენიალური ხელოვანის ბრწყინვალე სახეს ქმნის, რის განსახიერებაც ნამდვილად იყო მ. ნ. ერმოლოვა.

რა თქმა უნდა, ამ პორტრეტზე იმის თქმა არ შეიძლება, რომ ერმოლოვა სინამდვილეში ყოველთვის ისეთი იყო, როგორიც ამ პორტრეტზეა გამოსახული, რომ თითქოს სურათზე ნაჩვენები იყოს მისი ყოველდღიური, ჩვეულებრივი მდგომარეობა, ან რაღაც საშუალო, აღებული მისი პიროვნებიდან. შეუძლებელია ერმოლოვას ყოველთვის ასეთი შთამაგონებელი, შემოქმედებითი პათოსის გამომხატველი სახე ჰქონოდა. მაგრამ ამ სურათის მთელი ძალა და სიდიადე სწორედ იმაშია, რომ მასში დაჭერილია ერმოლოვას, როგორც დიდი ხელოვანის, მისი ხასიათისა და მდგომარეობის არსებითი, ძირითადი შტრიხი, გახსნილია ტიპიური მხარე ერმოლოვას პიროვნებისა და ეს არის სწორედ ვ. სეროვის, როგორც რეალისტი შემოქმედის, დიდი დამსახურებაც.

მაგრამ ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ჩვენ უარვყოფდეთ ხელოვნებაში ჩვეულებრივი, „საშუალო“ ადამიანების გამოხატვას და მხოლოდ განსაკუთრებული ხასიათის, „მაღალი რანგის“ პიროვნებათა გამოსახვის მომხრე ვიყოთ. ზემოთაც მივუთითეთ, რომ ის, რაც ჩვეულებრივია, რაც ფართოდაა გავრცელებული, შეიძლება იყოს ტიპიური, თუ კი მოვლენის არსებას გადმოგვცემს. რეალისტური ხელოვნებისათვის სწორედ ასეთი მოვლენები არის ასასახად მიზანშეწონილი. ხოლო ისეთი რამ, რაც ჩვეულებრივი, ფართოდ გავრცელებულია, მაგრამ მისი გამოხატვით მოვლენის შინაგან არსებას ვერ გამოვააშკარავებთ, რა თქმა უნდა, რეალისტური ხელოვნების გამოსახვის ობიექტად ვერ იქცევა.

მაშასადამე, დავახასიათეთ რა რეალისტური მხატვრული ტიპიზაციის პროცესი, როგორც სინამდვილის მხატვრული რეალისტური ასახვის ერთადერთი სწორი, ხანგრძლივი მხატვრული შემოქმედებითი პრაქტიკით დასაბუთებული საშუალება, შეგვიძლია წარმოდგენა ვიქონიოთ იმაზე, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მხატვრული ტიპიზაციის პროცესის სწორ გაგებასა და მის მართებულად გამოყენებას ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედებითს პრაქტიკაში.

ლიტერატურული ძიებანი. ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ქართული საბჭოთა მწერლობა

მირიან აბულაძე

პოეტური წარმოსახვის ზოგიერთი ხერხი ტიციან ტაბიძის პოეზიაში

რთული შემოქმედებითი გზა განვლო ტიციან ტაბიძემ. იგი ქართულ მწერლობაში შემოვიდა, როგორც დეკადენტურ-სიმბოლისტური სკოლის პოეტი — ესთეტი და თავისი არც თუ ისე ხანგრძლივი პოეტური ცხოვრება კი დაამთავრა, როგორც სოციალისტური სინამდვილის მგზნებარე მომღერალმა. პოეტის მიერ „ცისფერ ყანწელთა“ ლიტერატურული პოზიციების დათმობა და რეალისტური მწერლობის საკუთარი მხატვრული მეთოდების გამომუშავება, რასაკვირველია, არ მომხდარა უმტკივნეულოდ და ერთბაშად; მას წინ უსწრებდა მისი მსოფლმხედველობის გადახალისება, საბჭოთა სინამდვილესთან სულ უფრო და უფრო ახლო მისვლის შედეგად — ახალი საზოგადოებრივი იდეალების წარმოქმნა; ფილოსოფიური რწმენის შეცვლით—მისი მხატვრული აზროვნების მკვეთრი ცვლილებაც. მწერლის სულიერ სამყაროში ახალი იდეების შემოჭრამ თან მოიტანა ახალი თემები, რომელთა მხატვრული დამუშავება უკვე აღარ შეიძლებოდა დეკადენტური ხელოვნების ესთეტიკიდან ნასესხები პოეტური ხერხებით. ახალი მხატვრული ფორმების ძებნაში მრავალი დაბრკოლება გადალახა მან, ვიდრე იგი საბოლოოდ არ გავიდა სოციალისტური რეალიზმის დიდი მწერლობის გზაზე.

ტიციან ტაბიძის პოეზიის ისტორიულ-ლიტერატურულ ასპექტში განხილვის შედეგად, და, კერძოთ კი, მხატვრული სახეების შენების სპეციფიკის მიხედვით, მის ლიტერატურულ მუშაობაში გამოიყოფა სამი ძირითადი ეტაპი, რომლებიც ღრმად არიან გაპირობებულნი იმ სოციალურ-ეკონომიური და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარებით, რომლის დროსაც უხდებოდა ცხოვრება და მოღვაწეობა თვითონ პოეტს:

ა) პირველი პერიოდი მოიცავს დღიდან მის სამწერლო სარბიელზე გამოსვლისა 1921 წლამდე. ეს არის ხანა მისი ძირითადად დეკადენტურ-სიმბოლისტური ხელოვნებითა და მწერლობით გატაცებისა და იფარგლება, უმთავრესად „ცისფერი ყანწების“ ლიტერატურულ ჯგუფში მოღვაწეობით, რომლის ერთ-ერთ წამყვან პოეტად და თეორეტიკოსად ითვლებოდა იგი.

ბ) მეორე პერიოდი იწყება 1921 წლიდან და გრძელდება 1928 წლამდე. ეს არის დრო სიმბოლიზმის კრიზისისა ქართულ მწერლობაში და „ცისფერი ყანწების“ ლიტერატურული ჯგუფის თანდათანობით დაშლისა, რაც ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში დიდი მხატვრული ძვრებით, თემატიური ძიებებითა და, თანამედროვეობასთან ახლოს მისვლის შედეგად, მის პოეზიაში რეალისტური ნაკადის მომძლავრებით აღინიშნა.

გ) 1928 წლიდან მისი მხატვრული აზროვნება საბოლოოდ თავისუფლდება სიმბოლისტური პოეზიის რეციდივებისაგან. იმ რეალისტურმა ტენდენციებ-მა, რომლებიც მასში ადრე პოტენციურად ყოველთვის იგრძნობოდა, ახლა სრული მხატვრული რეალიზაცია პოვეს მის მწერლობაში და სოციალისტური რეალიზმის მხატვრული მეთოდის აღიარებამდე მიიყვანეს. ამ პერიოდში იგი სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვისათვის აღარ კმაყოფილდება მხოლოდ ლირიკით, და, თავისი შემოქმედებითი დიაპაზონის კიდევ უფრო გაზრდასთან ერთად, სამწერლო პრაქტიკაში მიმართავს ახალ ჟანრებსაც, კერძოდ, პოეტურ ეპოსსა და მხატვრულ ნარკვევს.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედების ყველა ეს ეტაპი, ერთის მხრივ, რელიეფურად წარმოგვიდგენენ იმ საფეხურებს, რომელთა გავლითაც იგი მაღლდებოდა ჭეშმარიტი პოეზიის მწვერვალებამდე და მიუთითებენ მის უაღრესად ინდივიდუალურს, მაგრამ წინააღმდეგობებით აღსავსე პოეტურ გზაზე, ხოლო, მეორეს მხრივ, ისინი არიან რგოლები ერთი მთლიანი პოეტური ჯაჭვისა და კიდევ უფრო მკვეთრად უსვამენ ხაზს მის, როგორც შემოქმედის, მხატვრულ მთლიანობას.

სიმბოლისტი მწერლებისათვის ძლიერ დამახასიათებელი იყო პოეზიაში სიმბოლოს, როგორც მხატვრული სახის, გამოყენება. ამ მხატვრულ ხერხს თავიანთ პოეზიაში მიმართავდნენ როგორც დასავლეთის სიმბოლისტ-დეკადენტი პოეტები (ედგარ პო, შარლ ბოდლერი, პოლ ვერლენი, ჟორჟ როდენბახი, ოსკარ უალდი და სხვები), აგრეთვე რუსული სიმბოლიზმის გამოჩენილი წარმომადგენლებიც (ბრიუსოვი, ინოკენტი ანენსკი, სოლოგუბი, ბალმონტი, ბლოკი, ვიაჩესლავ ივანოვი, ანდრეი ბელი და სხვ.). ამ მხრივ „ცისფერ ყანწელთა" ლიტერატურული ჯგუფის წევრებმა, რომელთაც ტიციან ტაბიძეც განეკუთვნებოდა, გაიზიარეს თავიანთი დასავლეთისა და რუსეთის ლიტერატურული წინამორბედების მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები, რაც, კერძოდ, მხატვრულ სახეთა შერჩევის დროს მეტაფორისთვის და, უმთავრესად, სიმბოლოსთვის უპირატესობის მინიჭებაშიც გამოიხატა.

ტიციან ტაბიძე თავისი შემოქმედების პირველ პერიოდში ნაკლებადაა დაინტერესებული ობიექტური სინამდვილითა და მისი მხატვრული ასახვით, იგი უფრო ფანტასტიური ხილვებითა და მისტიკური განცდებითაა გატაცებული და ამდენად მის პოეზიაში ამ ირრეალური სამყაროს მხატვრულ გახსნასთან გვაქვს საქმე, განსაკუთრებით ლექსებში „ქალდეას ქალაქების" ციკლიდან და „ცხენი ანგელოსით".

ამ მხრივ მთავარ მხატვრულ საშუალებას ტიციან ტაბიძისათვის წარმოადგენს მეტაფორა და, მისი როგორც კერძო ფორმა, სიმბოლო. ტიციან ტაბიძის პოეტური მეტყველების სტილი ამ პერიოდში ძირითადად სიმბოლისტური და მეტაფორისტულია. პოეტის მიერ სამყაროს ასახვა-გარდასახვის დროს მისი ძირითადი მხატვრული მეთოდი სიმბოლოსა და მეტაფორას ემყარება.

ეს ირაციონალური მხატვრული სახეები პოეტს სჭირდება, რათა მკითხველის აზროვნება ააცდინოს ლოგიკურ გზას და შეიყვანოს იგი საგანთა თუ მოვლენათა ირაციონალური კავშირებისა თუ ალოგიური ურთიერთობის სფეროში.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედების ამ პერიოდში სწორედ ასეთმა დეკადენტურ-სიმბოლისტურმა ესთეტიკურმა მრწამსმა განსაზღვრა მისი ამდროინდელი მხატვრული აზროვნების თავისებურებებიც. პოეტის ეს მხატვრული თავისებურებანი გამოირჩევიან პოეტური სახის შენების სპეციფიკითაც.

საერთოდ, თუ რეალისტი პოეტი მხატვრული სახის შენებისათვის ამასვე უშუალოდ ობიექტური სინამდვილიდან იღებს, არარეალისტი, კერძოდ, ტიციან ტაბიძე, თავისი შემოქმედების ადრინდელ პერიოდში, ობიექტური სინამდვილის გამოყენების გარდა, ამავე მიზანს (მხატვრული სახის შენებას) აღწევს უკვე მზამზარეული რეალისტური მხატვრული სახეების სიმბოლიზაციით, ე. ი. ხელახალი მხატვრული პროცესის გზით, რომლის შედეგადაც რეალისტური მხატვრული სახე იქცევა სიმბოლისტურ სახე-სიმბოლოდ.

ასეთი გზით მიღებული სახე-სიმბოლოები მათი ქმნადობის პერიოდში განცდილი სიმბოლიზაციის პროცესის რაოდენობის მიხედვით შეიძლება იყვნენ: ერთჯერადი, ორჯერადი და იშვიათ შემთხვევაში მეტნიც. სახე—სიმბოლო სიმბოლიზაციის ყოველ ეტაპზე კარგავს ადრინდელ მხატვრულ-იდეურ შინაარსს და თვისობრივად ახალ მდგომარეობაში გადადის, ე. ი. მხატვრული სახისათვის დამახასიათებელ სულ სხვა ახალ ნიშნებს იძენს.

მხატვრული სიმბოლიზაციის მხრივ მსგავს ტენდენციებს ამჟღავნებენ როგორც დასავლეთისა და რუსეთის სიმბოლისტი პოეტები, აგრეთვე ქართველი „ცისფერ ყანწელებიც". მხატვრული სიმბოლიზაციის სფეროში ამ ლიტერატურული სკოლის მწერლებთან, ამასთან ერთად, შეიმჩნევა, მკვეთრი განსხვავებაც, რაც გაპირობებულია ცალკეულ მწერალთა ესთეტიკურ-ფილოსოფიური მრწამსითა თუ მათი მხატვრული მიდრეკილებების სხვაობით. ამის მაგალითები უხვადაა მოცემული ედგარ პოს „ყორანში" და ალ. ბლოკის ლექსებში ციკლიდან: „ლექსები მშვენიერ ქალბატონზე". მხატვრული სახის შენების სპეციფიკა ედგარ პოს ამ ლექსში გაპირობებულია ამ პოეტისათვის დამახასიათებელი ფილოსოფიური სკეპსისით, ხოლო ალ. ბლოკის აღნიშნული პერიოდის ლექსებში კი—ვლ. სოლოვიოვის რელიგიურ-მისტიკურ სამყაროდან მომდინარე ასოციაციებით.

ტიციან ტაბიძეც თავისი სიმბოლისტური ხასიათის ლექსებში მხატვრული სახის შენების დროს მისდევს სიმბოლიზაციის სწორედ ამ ხერხებს. მაგალითისათვის ავიღოთ ლექსი „ბირგამიის ტყე", რომელიც ტიპიურია პოეტის სიმბოლისტური მხატვრული აზროვნებისათვის:

ბირგამიის ტყე

ბირგამიის ტყე... ქალდეას ჩრდილი
ლორდი პიერო მოღუნულ კუზით
ლედი მაკბეტი პერანგ გახდილი
გადამთვრალ სტუმრებს მუხლებზე უზით.

მოჰყავთ არტური ავადმყოფ ჭინკებს
მოწყვეტილ ფეხით ჭიანურს უკრავს,
თავის მკვლელები ავსებენ ჭიქებს.
და ულოცავენ ამაყ მოურავს.

ყვითელ შალაელს მოსდევს პაოლო,
ფარშავანგების შემოჰკრა ალყა.
და ოფელიამ თვალი მოავლო
ვალერიანმა ჰამლეტს გაარტყა.

სდგება ტაძარი სახრჩობელაზე
ფეერიული და ეფემერი
არვის ვენდობი, მაგრამ ყველაზე
უფრო მაწვალებს სინაზით მერი

და კოლომბინას ჭლექის ხველაზე
შეატრიალებს კარს ნოემბერი.

1919.
(„რჩეული ლექსები", 1934 წ. გვ. 113).

აქ ჩვენ სხვა სახე-სიმბოლოთა შორის ვხვდებით „ლედი მაკბეტს", რომლის ობიექტურ პირველ წყაროს წარმოადგენს შექსპირის ტრაგედიის „მაკბეტის" ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი—ლედი მაკბეტი. ეს რეალისტური მხატვრული სახე შექსპირთან განასახიერებს პატივმოყვარე, დიდი ნებისყოფისა და ენერგიის, დიდების მანიით შეპყრობილ ქალის ხასიათს, რომელიც თავისი მიზნის მისაღწევად არავითარ მსხვერპლს არ ერიდება. ტიციან ტაბიძე იღებს ამ მზამზარეულ შექსპირისეულ მხატვრულ სახეს, აცლის მას პირველად ნივთიერ შინაარსს და მის მაგიერ სდებს მსუბუქი ყოფაქცევის ქალის ზოგად ნიშნებს და პოეტის ასეთი ნებისმიერი მხატვრული მოქმედების შედეგად ვიღებთ სახე-სიმბოლოს, რომელიც კი არ გამოხატავს რაიმე ობიექტურ სინამდვილეს, არამედ მიანიშნებს მხოლოდ ასეთ სინამდვილეზე, ვინაიდან იგი კონკრეტული მხატვრული სახე კი არ არის, არამედ ორეული, სინამდვილის მისტიკური ანარეკლი, ამ შემთხვევაში მეძავი ქალის მხატვრული სიმბოლო.

ამავე ლექსის ერთ-ერთ სტროფში პოეტი წერს:

...და ოფელიამ თვალი მოავლო
ვალერიანმა ჰამლეტს გაარტყა .

(„ბირგამის ტყე")

ამ სტროფებში გამოყენებული სახე-სიმბოლო „ოფელია" შექმნილია ზემოთ მოყვანილი „ლედი მაკბეტის" სიმბოლიზაციის ანალოგიური ხერხით, ხოლო სახე-სიმბოლო „ჰამლეტისა" უფრო რთული გზითაა მიღებული. კერძოდ, როგორც ვიცით, შექსპირმა თავისი გენიალური მხატვრული სახის პროტოტიპად აიღო ისტორიული პიროვნება—დანიის პრინცი ჰამლეტი. საიდანაც მიიღეთ ამავე სახელწოდების ტრაგედიის მთავარი პერსონაჟის ხასიათი, რომელიც ჭეშმარიტად რეალისტური მხატვრული სახეა, ხოლო აქედან კი, მხატვრული სიმბოლიზაციის ზემოაღწერილი ხერხის გამოყენებით, ტიციან ტაბიძის დასახელებულ ლექსში გაჩნდა სახე-სიმბოლო „ჰამლეტისა", ე. ი. მხატვრული ორეული, რომელიც, თავისი შინაარსითა და სხვა პოეტური ნიშნებით, არაფრით არ ჩამოგავს მის შექსპირისეულ მხატვრულ პირველწყაროს.

ტიციან ტაბიძის პოეზიაში, პოეტური სახის შენების სფეროში მზამზარეულ რეალისტურ მხატვრულ სახეთა სიმბოლიზაციის ხერხის გამოყენების

დროს, კიდევ უფრო რთულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე ამავე ლექს—„ბირგამიის ტყეში“ ნახმარ სახე-სიმბოლო „მერი“-ს სახით:

...არვის ვენდობი, მაგრამ ყველაზე
უფრო მაწვალებს სინაზით მერი.

(„ბირგამიის ტყე“)

პოეტურმა სახე-სიმბოლომ „მერიმ“ ფეხი აიდგა ჯერ კიდევ რომანტიკოსების პოეზიაში, კერძოდ შელისთან; იქიდან უფრო გვიან პერიოდში გადანაცვლა რუსულ პოეზიაში და პირველი სიმბოლისტური ნათლობა მიიღო ალ. ბლოკის პოეზიაში:

И Чей-то душный, тонкий волос
Скользит и веет вокруг лица,
И на амвоне женский голос
Поет о Мэри без конца...

(ლექსი: „О жизни, догоревшей в хоре...“
წიგნიდან „Избранные стихотворения“, 1921 წ. გვ. 181)

ალ. ბლოკის ეს სახე-სიმბოლო „მერისა“ წარმოადგენს მისივე ქალთა მისტიკურ-სიმბოლური სახეების: „ონა“-ს, „Прекрасная дама“-ს. „Снежная дама-ს“ „незнакомка“-სა და სხვათა პოეტურ ვარიანტებს. ხოლო იმავე სახე-სიმბოლომ ტიციან ტაბიძის პოეზიაში კიდევ ერთი სიმბოლიზაციის მხატვრული პროცესი გაიარა, რის შედეგადაც მან ადრინდელი მისტიკური ელფეი დაკარგა და პოეტის შემოქმედებაში დახატული ქართული სინამდვილის დამახასიათებელი აბსტრაქტული ნიუანსი შეიძინა.

ტიციან ტაბიძის პოეზიაში არსებულ სახე-სიმბოლოთა გენეტური ძიებისა და ამოშიფვრის დროს ყველაზე რთულ მხატვრულ-სიმბოლისტურ სახედ გამოიყურება კარმენსიტაა ლექს „კარმენსიტაში“.

კარმენსიტა

გადმომიქროლე, როგორც ალალი
და გადამაგდე მართალი გზიდან,
ქალო, ქალი ხარ თუ ქარიშხალი
გულმა აქამდე.—ან როგორ გზიდა.

დატოვე გულში შენი ხანჯალი,
ოომ დავიცალო მე ამ ბრაზიდან,
ხარ ანგელოსი, მოსული ციდან
ზეცას გაგატან სულს, კარმენსიტა.

დღე ცის მარადი, ყოველი ღამე
მე შენი ტანის ცეცხლის ალი მწვავს,
რისთვის მიზოგავ, მომკალ ბარემღა,
დასწვი, რაც დაგრჩა და არ დაგიწვავს.

არ დაბრუნდება ხომ აწი წაღმა
ბედი, რაც უნდა ბევრი ვიწვალო.
მე ხომ უშენოთ თავს არ ვიცოცხლებ,
შენ სიყვარულით მკვდარი ვარ, ქალო.

სტირიან სულში ათასი ხმებით
გადამტვრეული სალამურები,
სულში ვაშლის ხე ვიღაცამ დარგო,
სიყვარულისთვის ნუ მემდურები!..

ვერ დავემალე მე შენს სიყვარულს
ვერა საშველით, ვერაფერ გზითა,
შენი ხანჯალით გავიფატრავ გულს,
ზეცას გაგატან სულს, კარმენსიტა.

კარმენსიტას (იგივე კარმენის) პირველი რეალისტური მხატვრული სახე შექმნა პროსპერ მერიმემ თავის ცნობილ ნაწარმოებში —„კარმენში“, რომლის მთავარი გმირის სახე ავტორს აღებული აქვს რეალურ სინამდვილიდან— ესპანელ ბოშათა ცხოვრებიდან. მერიმეს კარმენი ეს არის ამაყი სულისა და თავისუფლების უსაზღვროდ მოყვარული ქალის ზოგადი მხატვრული სახე და მას არაფრით არ ჩამოგავს ალ. ბლოკის ბოშური ლექსების ციკლში სიმბოლიზაციის გზით დახატული სახე ბოშა ქალისა, რომელიც ერთი მხრივ, თუ ესპანური ფოლკლორული რომანსეროს ქალაქურ ყაიდაზე გადამღერების ცდის შედეგს წარმოადგენს, მეორე მხრივ, იგი, ეს სახე-სიმბოლო კარმენისა, ალ. ბლოკის არტისტული ბოჰემის მოტივების წყალობით, თავდავიწყებული ხორციელი სიყვარულის ვნებასა და არამყარ ტრფიალებას გამოხატავს:

Меняет строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слезы счастья душат грудь
Перед явленьем Карменситы.
(ლექსი: «Как океан меняет цвет», იქვე, გვ. 240.)

ტიციან ტაბიძე კი თავის ლექს „კარმენსიტაში“ იგივე სახე-სიმბოლოს ხელახალი სიმბოლიზაციის გზით აცლის ბლოკისეულ ნივთიერ შინაარსს და სხვა თვისობრივი ნიშნების მქონე სახე-სიმბოლოს გვთავაზობს, რომელიც ამაღლებული სიყვარულისა და ტრაგიკული ტრფიალების მხატვრულ ემბლემად გვევლინება:

...ხარ ანგელოსი მოსული ციდან
ზეცას გაგატან სულს, კარმენსიტა.

აი, რა რთული მხატვრული სიმბოლიზაციის გზა გაიარა ტიციან ტაბიძის აქ მოხსენებულმა სახე-სიმბოლომ.

გარდა ზემომოყვანილი მაგალითებისა, ტიციან ტაბიძესთან ვხვდებით მხატვრული სიმბოლიზაციის ისეთ მომენტებსაც, როდესაც სიმბოლიზაციის

პირველ წყაროდ, მასალად უშუალოდ აღებულია რეალური ობიექტური სინამდვილე. აი ნიმუში ასეთი სიმბოლიზაციისა:

...გადმოფრენილი
ჰოლანდიელი
თუჯის მხედარი
ხინა პეტერბურგის.
შაბიამანში გატყდება ცხენი
და როგორც რუმბი
გასივდება თუჯის მხედარი.
ახალ ევგენის წინ ვაიგდებს ცხენი ანგელოსით.
შორი გზა არ ღლის
ვეშაპი ვერ ჰკლავს
დევნი უფრთხიან
თეთრი მტრედები
თეთრ ღრუბლებში
თეთრი გიორგი
ცხენი ანგელოსით...
(„ცხენი ანგელოსით", გაზეთი „ლაშარი", 1923, № 1)

ამ თხრობითი ხასიათის გრძელი ლექსის ნაწყვეტში, სადაც სათაურიც კი უკვე სახე-სიმბოლოს წარმოადგენს და ქართული მესიანიზმის ეთიკურ სიბრტყეზე გადაჭრის პოეტურ-ფილოსოფიურ ცდად გვევლინება, მოყვანილი სახე-სიმბოლოები: „გადმოფრენილი ჰოლანდიელი", „თუჯის მხედარი", „თეთრი მტრედები", „თეთრი ღრუბლები" და სხვა — რეალურ საგანთა და მოვლენათა მხატვრული სიმბოლიზაციის პროდუქტები არიან.

ასეთივე მხატვრულ პროცესთან, ე. ი. რეალური სინამდვილის სიმბოლისტური ასახვის შემთხვევებთან გვაქვს საქმე ტიციან ტაბიძის ამ პერიოდის მთელ რიგ სხვა ლექსებშიც. კერძოდ: „ორპირის სეზონი", „მღვდელი და მალარია", „მღვდელი და მალარია კუბოში", „სატურნი და მალარია" და სხვ., სადაც აქ დახატული სახე-სიმბოლოები („ყანჩები", „ბაყაყები", „დილიჟანსი", „გომბეშო", „ხაშმიანი მთვარის ცხელება", „მალარია", „გიჟი მღვდელი", „ყვითელი ხაბანი", „სატურნალიები", „ობობას პერანგი" და სხვ.) წარმოადგენენ თავიანთ რეალური პირველწყაროების მისტიკურ ორეულებს, ირეალურ, მოჩვენებითი ხასიათის ანარეკლებს.

ტიციან ტაბიძის მხატვრული აზროვნებისათვის დამახასიათებელ სახეთა ხელახალი სიმბოლიზაციის პრინციპებზეა დამყარებული ისეთ სახე-სიმბოლოთა შექმნაც, როგორიცაა: „კოლომბინა", „პიერო", „ფატმან ხათუნი", „ქალდეას ბალაგანი", „არტური", „ბალაგანის მეფე", „ქალდეას მზე", „პატმოსი", „აპოკალიპსის თეთრი იმედი", „მადონა", „მელიტა", „ევა ულეღვოდ", „მალდაროური", „ლაფორგის ჭლექი", „კარამაზოვების სისხლი" და სხვ.

1921 წლიდან ტიციან ტაბიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში დაიწყო სრულიად ახალი ეტაპი, რამაც გარკვეული გამოხატულება პოვა როგორც მის ფილოსოფიურ შეხედულებათა სფეროში, აგრეთვე პოეზიაშიც. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებამ და საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სოციალისტურმა გარდაქმნებმა ახალი ამოცანები დააყენეს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის წინაშე.

ბუნებრივია, რომ ასეთივე პრობლემები დადგა ცისფერყანწელთა ლიტერატურული სკოლის წინაშეც, რომელიც აქამდის გარკვეული მიმართულებით წარმართავდა ქართული ლიტერატურის განვითარების გეზს და ჰქონდა პრეტენზიები გამხდარიყო ამ მწერლობის მედროშე. საჭიროა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად ამ ლიტერატურული ჯგუფის წევრთა იდეოლოგიური შეზღუდულობისა, თვითმიზნური ფორმალისტური ექსპერიმენტებისა და სიმბოლისტურ-დეკადენტური მხატვრული პრაქტიკისა მწერლობაში, ისინი თავიანთი ნიჭითა და პოეტური კულტურით პოტენციურად მაინც წარმოადგენდნენ იმ რეალურ ლიტერატურულ ძალას, რომელთაც, გარკვეული იდეოლოგიური ზეგავლენის მოხდენისა და მხატვრული გადახალისების შემდეგ, შეეძლოთ მონაწილეობა მიეღოთ იმ კულტურული მისიის შესრულებაში, რასაც ახალი დროის მწერლობის—საბჭოთა ლიტერატურის შექმნა ეწოდებოდა.

ახალი საბჭოთა ეპოქის ეს მოთხოვნილებები გარკვეულად იგრძნეს ცისფერყანწელებმა და ამიტომ ამ ლიტერატურული კორპორაციის მწერლებისათვის, ისევე როგორც ქართულ მწერლობაში არსებულ სხვა დაჯგუფებათა წარმომადგენლებისთვისაც, დაიწყო მათ მხატვრულ-იდეურ ღირებულებათა გადაფასებისა და ახალ თემატურ თუ რიტმულ-ინტონაციურ ძიებათა დრო. ეს კი მათთვის აღსავსე იყო დიდი შინაგანი წინააღმდეგობებითა და შემოქმედებითი ტკივილებით.

ამ პრობლემების გადაწყვეტა შეიძლებოდა მხოლოდ იდეოლოგიური გადაიარაღებისა და მისი მხატვრული რეალიზაციის გზით, რაც არც ისე იოლი იყო მათთვის, რადგან ისინი რეალურ სინამდვილისაგან მოწყვეტილნი აღმოჩდნენ. დაიწყო ცისფერყანწელთა სულიერი კრიზისი, რაც ჯერ კიდევ ადრეც იგრძნობოდა როგორც მათს პოეზიაში, ისევე თეორიულ-კრიტიკულ წერილებშიც.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველ წლებშივე ცისფერყანწელების ლიტერატურული ჯგუფი აღმოჩნდა მისი ორგანიზაციული დაშლისა და საკუთარ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ პრინციპებზე უარის თქმის აუცილებლობის წინაშე, რაც გამოწვეული იყო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ახალ სოციალისტურ ურთიერთობათა დამკვიდრებით.

ძლიერ მწვავედ განიცდიდა ამ კრიზისს ყანწელთა მთელი ლიტერატურული სკოლა და მათ შორის ტიციან ტაბიძეც, რომელმაც ტრაგიკული პათოსით აღბეჭდილ ამ პერიოდის რიგ ლექსებში მკაფიოდ გამოხატა ეს სულისკვეთება.

ტიციან ტაბიძე თავისი შემოქმედების ამ მეორე პერიოდში თუ, ერთის მხრივ, ინერციით ჯერ კიდევ განაგრძობდა მხატვრულ სახეთა სიმბოლისტურ-დეკადენტურ მხატვრულ პრინციპებზე დაყრდნობით აგებას, მეორეს მხრივ, რევოლუციურ სინამდვილესთან ახლოს მისვლით მის მხატვრულ აზროვნებაში დაიწყო გარდატეხა, რამაც განაპირობა მის პოეზიაში რეალისტური ნაკადის ჭარბად შეჭრა, თუმცა დეკადენტური ხელოვნების არტახებისაგან განთავისუფლებას პოეტმა 20-იანი წლების პირველი ნახევრის მთელი თავისი ლიტერატურული მუშაობა მოანდომა.

ამ ეტაპის დასაწყისში მისი რეალისტური მხატვრული სახეების გვერდით ჯერ კიდევ ჭარბად გვხვდებიან ირეალურ-მისტიკურ სიბურიელეში გაბვეული სახე-სიმბოლოები, რომელნიც პოეტის ძველი მხატვრული ხერხის—სინამდვილის მხატვრული სიმბოლიზაციის რეციდივების უტყუარი ნიშნები არიან. კერძოდ, ისეთ ლექსებში, როგორიცაა: „დროშა ქიმერიელთა", „სკვითური ელე-

გია", „ოცდასამი აპრილი, პოეზიის დღე", „ილაიალი", „ტანიტ ტაბიძე", „ორპირი", „ნინო მაყაშვილს" და სხვებში — გვხვდება რიგი სიმბოლისტური მხატვრული სახეები; მაგალითად: „ქალდეას დროშა", „ლაფორგის ტაძარი", „ქრიტეს მახარობელი", „კუნძული პატმოსი", „იოანე მახარობელი", „აპოკალიპსის საყვირი", „ქიმერია", „ყელწაგდებული გედი", „სენატი ბებერ პროსტიტუტკების", „მელიტა ღმერთი—ასტორეტ", „ატლანტიდების დაღუპული ფსკერები", „სალამბო", „ტანიტის ფარჩა", „მალდაროორის ხმა ოქროპირი", „გაფრენილი პოლანდიელი", „ბალაგანის ჯვარი", „მთვარე—თავისმკვლელთა ლეშით მსუქანი" და სხვები.

1922—23 და მომდევნო წლებში დაწერილ ზოგიერთ ლექსში მხატვრული სახის შენების დროს რეალისტურ მანერასთან ერთად მყლავნდება პოეტის ირონიული დამოკიდებულება როგორც თავისი წარსული პოეტური პროდუქციისადმი, აგრეთვე რეალური სინამდვილისადმი საკუთარი თავის დამოკიდებულებაში, სადაც ირონიით შეფერილ რეალისტური ხასიათის ჰიპერბოლებს იყენებს მხატვრული სახის შენების დროს:

მადონა დეზერტირის ბაზარზე
(უსათუოდ თემაა ახალი)
გულგრილობით ქვეყანა გადავრაზე
„დასავლეთის დივახ"-ს დასწეოდა ბაყალი.

მე თვითონ მიყვარდა წინად ლირიკა
მხად ვიყავ უმიზეზოდ მთელი დღე მეტირა.
დღეს ყველა იმედი მართლა გაირიყა,—
ლირიკის პოეტი მგონია მესტვირე...

(„სეზონის ფალავანი")

ანდა:

გაფრენილ ეკლესიის კათედრაზე
ქადაგებს ბაყაყი...

(„ორპირის ოქროპირი").

ირონია, როგორც პოეტური ხერხი მხატვრული სახის შენებისა, ფორმალისტური სკოლების პოეზიაში პირველად შემოიტანეს და დაამკვიდრეს ფრანგმა დეკადენტმა პოეტებმა შარლ ბოდლერმა და ტრისტან კორბიერმა; ჟიულ ლაფორგმა და ლოტრეამონმა კიდევ უფრო განავითარეს იგი ფრანგულ პოეზიაში, ხოლო ფუტურისტებმა, და განსაკუთრებით დადაისტებმა, იგი მიიყვანეს უკიდურესობამდე—ცინიზმამდე და ნიღილიზმამდე, რამაც საერთოდ დადაისტების მიერ ხელოვნების საგნის ობიექტური შინაარსისაგან დაცლისა და სიტყვის მთლიანად დაშლის გამო, მხატვრული სახის უგულვებელყოფამდე მიიყვანა ამ უკიდურესი მემარცხენე სკოლის პოეტები: ტრისტან ტცარა, გიულზენბეკი, ფილიპო სუპო და სხვ.

რასაკვირველია, ტიციან ტაბიძის დადაისტური ლექსების ციკლს—„ორპირის ოქროპირს“ მხატვრულ-ესთეტიკური თუ პოეტიკის თვალსაზრისით არაფერი საერთო არა აქვს ევროპული დადაიზმის ლიტერატურულ პროდუქციასთან. ერთადერთი, რაც მან ამ მხრივ გაიზიარა, ისიც უდიდესი მხატვრული ზომიერების დაცვით, ეს არის ირონიის, ოღონდ როგორც ჯანსაღად გაგებული მხატვრულ-სტილისტური ხერხის, გამოყენება.

ტიციან ტაბიძე თავისი შემოქმედების მეორე პერიოდის უკანასკნელ წლებში მხატვრული სახის შენების მხრივ თანდათან რეალისტურ პოზიციებზე გადმოდის, რის შედეგადაც მან თითქმის შეძლო საკუთარი მხატვრული კრიზისის დაძლევა, რომელიც 1921 წლიდან მოყოლებული რიგი წლების განმავლობაში იგრძნობოდა მის პოეზიაში. ამის დამადასტურებელია ის უბრწყინვალესი ნიმუშები მისი პოეტური ლირიკისა, რომელთა უმრავლესობაც შემდეგ ქართულ საბჭოთა პოეზიის ოქროს ფონდში შევიდა.

ამ ლექსებს განეკუთვნებიან: „ლექსი მეწყერი“, „ამოდის, ნათდება!“, „მაშ გამარჯვება...“, „ტფილისის ღამე“, „ასე გვეძახის კახეთის ველი“, „გუშინ ძვიდნი გურჯახელნი“, „რია-რია“, „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „ოქროყანა“ და სხვები.

ამ ლექსებში ტიციან ტაბიძე მხატვრული სახის შენების თვალსაზრისით თითქმის მთლიანად რეალისტური მხატვრული აზროვნების პოზიციებზე დგას.

უკვე პოეტი მხატვრული სახის შენების დროს არსებითად [illegible]ამართავს რეალურ გარემოსა და სინამდვილეს, რომლის მხატვრულ წარმოსახვასაც იგი აწარმოებს კონკრეტული პოეტური სახეების საშუალებით. ამაში მას ძლიერ უწყობს ხელს საერთოდ მისი პოეტური ტალანტისთვის დამახასიათებელი მხატვრული აზროვნების ასოციაციური მანერა.

ამ პერიოდში, და საერთოდ მომდევნო ეტაპზეც, მხატვრული სახისა და პოეტური ასოციაციების წარმოქმნისათვის მისთვის, როგორც პოეტისთვის, სტიმულიზატორი უფრო ფერი და ხაზია, ვიდრე ბგერა. ამიტომაა, რომ მისი მხატვრული სახეები, ასე ვთქვათ, უფრო „მხედველობითნი“ არიან, ვიდრე „სმენითნი“, ანდა, უფრო ზუსტად, იგი თავის პოეზიაში მხატვრულ სახეებს უფრო „ხედავს“, ვიდრე „ესმის“.

იგი მხატვრული სახის შენების პროცესში უკვე აქტიურად იყენებს რეალისტური მხატვრული მეტყველების ისეთ საშუალებებს, როგორიცაა: მეტაფორა, ეპითეტი, შედარება, ჰიპერბოლა და სხვები. ამის მაგალითებია ზემოთ მოყვანილ ლექსებში გამოყენებული მხატვრული შესრულების მხრივ ისეთი ბრწყინვალე ტროპები, როგორიცაა:

მე არ ვწერ ლექსებს...
ლექსი თვითონ მწერს...

ლექსს მე ვუწოდებ მოვარდნილ მეწყერს,
ოომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს..

...მე დავიბადე აპრილის თვეში
გაშლილ ვაშლების ყვავილებიდან.

(„ლექსი მეწყერი“)

ქარს მიაქვს თოვლი და მიიხვეტავს,
გადააფარებს ყაზბეგს შვინდებათ...

ვაჟა-ფშაველას ვსუნთქავ ფილტვებით,
ხიმიკაურის გული ჩამედგა...

(„ამოდის, ნათდება“)

...მე კი რა ვუყო ამ გოლიათ მთებს,
რომ ქონდრის კაცსაც დევათ აგანთებს

...დავბადებულვარ, რომ ვიყო მონა,
და საქართველოს მედგას ულელი...

(„მაშ, გამარჯვება...“)

ასე მღეროდა მაშინ მეტივე
ფიჭვის შეკრული თეთრი გედებით...

რა მაბადია—ან რა მებადა,
მე ვარ ტიტველი მთა შავნაბადა...

ოქროყანიდან რამდენი გზობა
ვირს მოსდევს ბავშვი ქრისტეს ღიმილით...

(„ტფილისის ღამე“)

სოფლიდან სოფლად მეხად გადადის
მრავალჟამიერ ჩვენი თამადის,
თითქოს წირანდალს სეტყვა ურტყამდეს...

(„ასე გვეძახის კახეთის ველი“)

ვარ გაუთლელი ლერწამის ღერი,
ტუჩ-მიუდებლად რომ იკოცნება.

(„რია-რია“)

დამშრალი თერგი ერთი წვეთია,
მაგრამ ზღვასავით გულზე გადიარს...

და დარიალით გადარეული
თვალებს ცრემლების თერგი ჩირეცხავს..

(„მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“)

თუ ხარ პოეტი და ხარ ვაჟკაცი,
გათენდი ისე, როგორც გათენდა...

მაშ შევადედოთ ლექსის მაწონი,
ოქროყანიდან ჩამოვყვეთ ვირებს.

ამ მზის ყუმბარას რა ხელი ტენდა
ან ვებერთელა სიდან გაზრდილა?

(„ოქროყანა“)

ტიციან ტაბიძის შემოქმედების მესამე პერიოდი არა მარტო იმით გამორჩევა, რომ იგი თავის პოეზიაში უშუალოდ შეეხო საბჭოთა თემატიკას, არაშედ იმითაც, რომ მისი მხატვრული აზროვნება საბოლოოდ განთავისუფლდა სიმბოლისტურ-დეკადენტური ესთეტიკის პოეტური რეციდივებისაგან.

საბჭოთა სინამდვილის ასახვის დროს იგი თავის ლექსებში კონკრეტული რეალისტური მხატვრული სახეების შექმნის საშუალებით მტკიცედ დამკვიდრდა სოციალისტური რეალიზმის მხატვრულ პოზიციებზე.

სოციალისტურ მშენებლობასა და მისი მშენებლის—საბჭოთა ადამიანის მაღალ მორალურ თვისებებზეა შექმნილი მისი შემდეგი ნაწარმოებები: პოემები—„რიონ-პორტი“, „გულდაგულ“, „როალდ ამუნდსენს“, ლექსები ციკლიდან „სომხეთში“, „ახალი მცხეთა“, „ორპირელი კომკავშირელი კრემლში“, „მზეო ნათელო“, „დაღესტნის გაზაფხული“, „ისე უბრალოდ როგორც მუხრანზე“, „გელის კოლხიდა ახალ ორფეოსს“, „ლექსის დაბადება“, „ალავერდობა“, „სამშობლო“ და სხვ.

ტიციან ტაბიძე ამ ლექსებში ნათელი რეალისტური პოეტური სახეების შენების დროს ინტენსიურად მიმართავს მდიდარ პოეტურ გამომსახველობით ხერხებსა და მხატვრული მეტყველების სახეებს, რომელნიც უფრო იდეურად კონკრეტული შინაარსის გამომხატველნი, სადა და ხალხურნი გახდნენ. ამ მხრივ საგულისხმონი არიან შემდეგი მხატვრული სახეები, რომელნიც პოეტის რეალისტური მხატვრული აზროვნების ნიმუშს წარმოადგენენ:

„...ამ ახალ კაცის მე ვარ ქამანჩა.
ალბათ, სადღაცა ზის უსახელო,

. . . . . .

მაგრამ გახსნილი აქვს მას საყელო,
ღია თვალებით უყურებს ზეცას“.

(„რიონი-პორტი“)

„ელექტროს ცეცხლში დგას ჯვრის ტაძარი,
ფანტასტიური და ეიფელი...“

(„ახალი მცხეთა“)

თვითონ ცხოვრება არის პოემა,
შთამაგონებელი და შემოქმედი.

(„დაღესტნის გაზაფხული“)

ძე თვითონ მივხვდი, არა ვარ მარტო
და ჩემში მღერის მთელი კოლხიდა.
(„ორპირელი კომკავშირელი კრემლში“)

. გახედავ, და თვალს აბრმავებს ვაზი,
გახედავ, თვალი ვერ ატანს ქედებს!
ღამეა—თეთრი ირმის ნაწველი,
დღე—შვინდისფერი ვარაყიანი...

(„სამშობლო“)

მხატვრული სახის შენების სპეციფიკის მიხედვით ტიციან ტაბიძის პოეზიაში გამოიყოფა სამი პერიოდი:

1) 1921 წლამდე იგი უმთავრესად მიმართავს მხატვრული სიმბოლიზაციის ხერხს და ქმნის მთელ რიგ სახე-სიმბოლოებს „ლედი მაკბეტი“, „ოფელია“, „ჰამლეტი“, „მერი“, „კარმენსიტა“, „ცხენი ანგელოსით“, „პიერო“, „კოლომბინა“ და სხვ.).

2) 1921—1928 წწ. პოეტის შემოქმედებაში რეალისტური ნაკადის გაძლიერების შედეგად სიმბოლისტურ ხერხებთან ერთად მის პოეზიაში მტკიცედ იკიდებს ფეხს რეალისტური მანერა მხატვრული სახის შენებისა.

3) 1928 წლიდან იგი საბოლოოდ თავისუფლდება სიმბოლისტური ხასიათის პოეტური რეციდივებისაგან, და მხატვრული სახის შენების რეალისტურ ხერხებზე დაყრდნობით მისი მხატვრული სამყარო მთლიანად რეალისტური აზროვნების სფეროში ექცევა.

ტიციან ტაბიძის პოეზია, მხატვრული სახის შენების სპეციფიკის მიხედვით, ოვალსაჩინო მაგალითია მწერლის მიერ არარეალისტური პოეტური ტენდენციების დაძლევისა და სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე გადასვლისა.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

დავით თევზაძე

კონსტანტინე გამსახურდიას რომანი „ვაზის ყვავილობის“ მთავარი მოტივები და გმირები

რომანი „ვაზის ყვავილობა“ ჩვენს ინტერესს იწვევს ორი მხრივ: პირველი—იგი თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი ფართო მხატვრული ტილოა; მეორე—მიგვითითებს მისი ავტორის დამოკიდებულებაზე თანამედროვეობისადმი. ეს უკანასკნელი საკითხი საყურადღებოა, რამდენადაც ადრე კ. გამსახურდიას იდეურ-მხატვრული კონცეფცია ყოველთვის არ იყო მისაღები, რაც არაერთგზის იწვევდა მის შემოქმედებით მარცხს.

„ვაზის ყვავილობა“ ქართული მწერლობის თემატიკურად მრავალფეროვანი ნაწარმოებია. მისი მთავარი თემა არის სოფლის სოციალისტური გარდაქმნა. ეს თემა ქართული ლიტერატურისათვის ახალი არ არის (ჯერ კიდევ 30-იან წლებში არა ერთი ნაწარმოები გამოქვეყნდა ამ თემაზე), მაგრამ კ. გამსახურდიას ეს რომანი ახალ მოტივებსა და მოვლენებს აყენებს ყურადღების ცენტრში. ნაწარმოებში რეალისტურადაა ნაჩვენები, თუ როგორ გარდაიქმნა კოლექტივიზაციის პირობებში თანამედროვე სოციალისტური ტექნიკის გამოყენების საფუძველზე სოფელი.

მწერალმა რომანში დიდი შემოქმედებითი ძალით ასახა კოლექტიური შრომა და სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკის როლი.

„ვაზის ყვავილობის“ ერთ-ერთ უმთავრეს მოტივად მიგვაჩნია სოციალისტური შრომის აპოლოგია; რომანის გმირები: კორინთელი, გოდერძი, ნუნუ და სხვა მოწინავე ადამიანები გასხივოსნებული არიან სოციალისტური შრომის იდეით.

კ. გამსახურდიას შრომა, სავსებით მართებულად, მიაჩნია ადამიანთა ბედნიერების წყაროდ და უდიდეს ფაქტორად, რომელიც არა მარტო მატერიალურად უზრუნველყოფს საზოგადოებას, არამედ ამასთან ერთად ადამიანს აკეთილშობილებს, განსაზღვრავს მის ზნეობას, მორალს.

მწერლის აზრით, თვით ოჯახური ბედნიერების, ცოლ-ქმრის სულიერი ერთიანობის საფუძველს წარმოადგენს მათი დამოკიდებულება შრომისადმი.

რომანში უდიდესი სიყვარულითა და ოსტატობითაა დახატული დღიური შრომით მოღლილი, მაგრამ სულიერად ამაღლებული, ჯანსაღი ადამიანები ავტორი მათ უპირისპირებს იმ უქნარებს, რომლებსაც შრომა მიაჩნდათ „დაბალი კლასის“ მოვალეობად; მწერალი ხედავს, რომ მშვიდი და შინაარსიანი ცხოვრება მხოლოდ მშრომელ ადამიანებს აქვთ, ხოლო ის, ვინც ზერელედ უცქერის შრომას და უმიზნოდ ატარებს დროს, მოლიპულ გზაზე დგას, იღუპება.

„ვაზის ყვავილობაში“ გამოხატულია ადამიანის ინდივიდუალისტური ფსიქოლოგიის გარდაქმნის რთული პროცესი, კოლექტივისა და პიროვნების სოციალისტური ურთიერთ დამოკიდებულება; თუ კი ბურჟუაზიულ სინამდვილეში „ადამიანი ადამიანისათვის მგელია“, ერთმანეთისადმია დაპირისპირებული პიროვნებისა და კოლექტივის ინტერესები, სოციალისტური ურთიერთობის დროს არ არსებობს ეს კონფლიქტი.

რომანში მხატვრული დამაჯერებლობით ნაჩვენებია გადაგვარების გზაზე დამდგარი ლალბაწას—იგივე სტეფანე მარტიაშვილის ფსიქოლოგიური გარდაქმნა. ადრე თუ იგი ერთგვარად ჰედონისტურ ტიპად გამოიყურებოდა: იყო ზარმაცი, ღვინისა და უწესო ქალების მოყვარული, ამ ქვეყნად მხოლოდ სიამოვნებას ეძიებდა, შემდეგში იგი, სოფლად სოციალისტური ურთიერთობის განმტკიცების პირობებში, გარდაიქმნა და ერთ-ერთ შეგნებულ მოწინავე კოლმეურნედ გვევლინება.

ამასთან ერთად „ვაზის ყვავილობაში“ მხილებულია ანტისოციალისტური ძალების წარმომადგენლები და ნაჩვენებია მათი განწირულება, დამარცხება, კერძოდ ასეთებია: აბრია უჯირაული, ინჟინერი ცეროდენა, კანკრე და სხვ.

რომანის ერთ-ერთი იდეურ-შინაარსობრივი მოტივია ხალხთა მეგობრობა. მწერალმა რომანში ქართველ მებრძოლთა გვერდით დახატა მოძმე ხალხთა შვილებიც. ამით მან სწორად გადმოსცა საბჭოთა ხალხის მტკიცე ერთიანობა და მეგობრობა. ეს ნათლად ჩანს იმ ეპიზოდებში, სადაც ასახულია საბჭოთა არმიის მეთაურთა და ჯარისკაცთა გმირული ბრძოლა გერმანელ ფაშისტთა წინააღმდეგ. ამ ეპიზოდების მიხედვით რუსი ხალხის სახელოვან შვილებთან ერთად ვაჟკაცურად იბრძვიან ქართველი, უკრაინელი, სომეხი, ოსი და სხვა ერების წარმომადგენლებიც. მათ შორის განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ კოლა სოკოლოვი, რომელიც ჩვენში, საქართველოში, გაიზარდა და, შეიძლება ითქვას, ქართველ კაცად იქცა. აგრეთვე ლეიტენანტი ივანე ბურჟინსკი და გემი „ანაპის“ უშიშარი კაპიტანი. ეს სახეები რომანში დიდი სიყვარულითაა წარმოდგენილი.

„ვაზის ყვავილობაში“ საბჭოთა მწერლის პოზიციებიდან მხილებულია ჰუმანიზმისა და კაცობრიობის პროგრესის მტრები. ამისათვის მწერალი ზოგჯერ მიმართავს მებრძოლ პუბლიცისტიკასაც, რაც ამძაფრებს ნაწარმოების პოლიტიკურ სიმახვილეს.

რომანის მთავარი გმირი ვახტანგ კორინთელი ქართულ ლიტერატურაში სრულიად ახალ მოვლენად გვესახება. ეს არის ახალი მხატვრული ტიპი, რომელიც სწორად ასახავს ჩვენი ინტელიგენციის დამოკიდებულებას მშობლიური ხალხისადმი.

მკითხველებს კარგად ახსოვთ კ. გამსახურდიას მიერ შექმნილი უცხოეთში განსწავლული ქართველი ინტელიგენტების კონსტანტინე სავარსამიძისა და თარაშ ემხვარის სახეები.

ვახტანგ კორინთელიც ეკუთვნის ჩვენი ეპოქის იმ ქართველ ინტელიგენტთა რიცხვს, რომლებმაც ჯერ კიდევ რევოლუციამდე მიიღეს განათლება საზღვარგარეთ.

მაგრამ სავარსამიძისა და თარაშისაგან კორინთელი (როგორც თავისი სწავლა-აღზრდით, ასევე მოსაქმეობითა და სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებებით) ისე განსხვავდება, როგორც ცა—დედამიწისაგან.

რომანიდან ნათლად ჩანს, რომ უცხოეთში კორინთელის შეხედულებები ყალიბდებოდა პოზიტიურად მოაზროვნე მეცნიერებთან, რომელთაც სძაგდათ ფაშისტები, იეზუიტები და ყოველივე რეაქციული.

ვახტანგ კორინთელი, წარმოშობით მესხი, დაიბადა კახეთში და აქვე გაატარა ბავშვობა, ხოლო ყმაწვილობა—თბილისში; მას ჯერ კიდევ ახალგაზრდას მოუხდა გაევლო ცხოვრების მძიმე და რთული გზა: „ღატაკი მიწის მზომელის ვაჟი“ უმაღლესი განათლების მისაღებად საქართველოდან პარიზს გაემგზავრა.

აქ ულუკმაპუროდ დარჩენილი ვახტანგი (იგი მამით ობოლი იყო) ხან გაზეთის გამომშვებად მუშაობს, ხან კორექტორად, ხან დურგლად ავტოქარხანაში, ხან ზეინკლად და ხან ნახშირის გემზე მტვირთავად. ამავე დროს იგი ახერხებს უმაღლესი სასწავლებლის დამთავრებასაც.

მუდმივი შიმშილისა და სიცივის გამო კორინთელი უცხოეთში სამუდამოდ დასნეულდა. მაგრამ ამის მიუხედავად მეცნიერებას მოწყურებული შეუპოვრად სწავლობდა და ისეთი სახელოვანი პიროვნება გახდა, რომ მას მომპელიეში კათედრაც შესთავაზეს.

ისე როგორც გამსახურდიას სხვა გმირებისათვის, კორინთელისათვის დამახასიათებელია სამშობლოს—საქართველოს უსაზღვრო სიყვარული, მისთვის თავდადება.

იგი წრფელი სიყვარულითაა დაკავშირებული თავის მიწა-წყალთან. და ეს სიყვარული მან საქმითაც დაამტკიცა: დიდი სიძნელეების მიუხედავად, კორინთელი ბავშვური გატაცებით ფანატიკურად დასტრიალებდა სოფელ ბერმუხას და ვიდრე პირში სული ედგა, არაფერს დაიშურებდა მისთვის.

„ვისაც თავის სამშობლო მართლაც უყვარს,—მიმართავს იგი მედეას,—იგი მის სამსახურში ყოველივე უხერხულობას უნდა შეურიგდეს წინასწარ, თუ ჩვენი ქვეყნის კეთილდღეობა მოითხოვს ამას.

სახელმწიფო კურორტი როდია, ჩემო კარგო, ისეთი სამყოფელო აირჩიო, როგორც შენ გეპრიანება“[1].

კორინთელი ამხელს და ტუქსავს მედეას, რომელიც ამბობდა: ყოველი კულტურული ადამიანის სამშობლო მხოლოდ დიდი ქალაქიაო.

თავის მხრივ კორინთელს მტკიცედ სწამს, რომ „სამშობლოს უმცირესი კუნჭულის სამსახური ეს იგივეა, მთელს ქვეყანას შეალიო ძალა“. ამ რწმენით მან დატოვა კიდეც დედაქალაქი და გადასახლდა სოფელ ბერმუხაში, სადაც იგი გატაცებით ჩაუდგა სათავეში ჯერ კიდევ პატრიარქალური სახის სოფლის სოციალისტურად გარდაქმნას.

აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია პატრიოტი მეცნიერის დახასიათებისას აღვნიშნოთ ისიც, რომ სამამულო ომის დაწყებისას კორინთელი მზად იყო წასულიყო ფრონტზე, მაგრამ ავადმყოფობა არ აძლევდა ამის საშუალებას.

რომანის მთელ მანძილზე აგრონომიულ მეცნიერებათა დოქტორი პროფესორი კორინთელი დახატულია, როგორც უაღრესად გულთბილი, ჰუმანური, თავდაბალი და საქმიანი კაცი-მეცნიერი.

კორინთელი თანაბარი პატივით ეპყრობა „დიდი“ და „მცირე“ რანგის ადამიანებს. მან იცის, რომ სამშობლოსათვის ყველა მშრომელი ძვირფასია. იგი, მართალია, უპარტიო კაცია (უფრო სწორად „უპარტიო ბოლშევიკია“), მაგრამ ეს მას არ უშლის ხელს საქმიანი ურთიერთობა ჰქონდეს რაიკომის მდივანთან—

[1] კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, ვაზის ყვავილობა, გვ. 170.

ციხისთავთან და ცენტრალური კომიტეტის მუშაკებთან, რომლებიც ახორციელებენ პარტიულ ხელმძღვანელობას სოფლად.

კორინთელის ხელმძღვანელობის გარეშე სოფელში არ ტარდება არც ერთი სერიოზული ღონისძიება; იგი გლეხებს აწვდის ლიტერატურას, ათვითცნობიერებს მათ, უშუალოდ ფართობზე უტარებს საუბრებს სოფლის მეურნეობის საკითხებზე და ა. შ. მისი—სავსებით სწორი—აზრით მეცნიერების გარეშე კოლმეურნეობა წინ ვერ წავა.

პროფესორი კორინთელი კონკრეტულ ხელმძღვანელობას უწევს სოფლის გრანდიოზულ გარდაქმნებს. გეგმავს მიწის ფართობს, საკითხს აყენებს სოფლის ჰესის მშენებლობაზე, წყლის გამოყენებაზე და სხვ. ამასთან ერთად როდი კმაყოფილდება მხოლოდ „თეორიულ-კაბინეტური“ ხელმძღვანელობით, არამედ დიდ დროს ატარებს სოფლის სამუშაო-ფართობებზე და ფიზიკურად უშუალოდ უჩვენებს შრომის მაგალითს ბრიგადირებს, რგოლის ხელმძღვანელებსა და მთელ გლეხობას.

კორინთელი სამეურნეო-პრაქტიკული და საზოგადოებრივ საქმიანობასთან ერთად ეწევა დიდ სამეცნიერო მუშაობასაც. იგი ავტორია ფუნდამენტური მეცნიერული ნაშრომისა, რომელსაც მთელ მსოფლიოში მოუპოვებია რეზონანსი. მაგრამ ამით არ კმაყოფილდება და ოცნებობს, რომ კიდევ ერთი კაპიტალური მეცნიერული ნაშრომი დაუტოვოს შთამომავლობას.

რომანში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი კორინთელის პირადი ცხოვრების გაშუქებას, მაგრამ მართებული არ იქნებოდა გვეთქვა, რომ თითქოს ნაწარმოებში პირადი ამბების ასახვა ჩრდილს აყენებდეს რომანს (როგორც ამას ზოგიერთები ფიქრობენ). პროფესორი კორინთელი ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელსაც აქვს საკუთარი ცხოვრება, გრძნობები და ვნებები.

ნაწარმოების ავტორმა შეძლო საზოგადოებრივი მოტივები ორგანულად დაეკავშირებინა გმირის პიროვნული ამბებისათვის და ამავე დროს აეყვანა ივი (კორინთელის დამოკიდებულება მედეასა და სუსქიასადმი) საერთო-საზოგადოებრივი ინტერესების სიმაღლეზე, რაც თავის მხრივ „ვაზის ყვავილობის“ ერთ-ერთი თემატურ-იდეური მოტივია.

კორინთელი დაჯილდოებულია დიდი ადამიანური გრძნობით; მას გულწრფელად უყვარდა მედეა ვაჩნაძე. თავის მხრივ თითქოსდა მედეასაც უყვარდა ივი და ამ ნიადაგზე კიდეც მოხდა მათი შეუღლება. მაგრამ ეს აქტი არ აღმოჩნდა მტკიცე: კორინთელის საქმიანი ბუნება ვერ შეეგუა საზოგადოებრივ ინტერესებს მოწყვეტილ არისტოკრატ ქალს—მედეას, ამ უკანასკნელს გაშორდა ივი და შეუღლდა სუსქიას. ამას მოყვა კორინთელის სულიერი ამაღლება, რამაც დადებითად იმოქმედა კორინთელის შემოქმედებით შრომაზე.

სუსქიას დაღუპვის შემდეგ კორინთელის დრამა გამძაფრდა. მეტიც, როგორც თვითონვე შენიშნავს თავისთავს, სანტიმენტალობაში გადავარდა. (უნდა აღინიშნოს, რომ რომანში ნაჩვენებია სხვა საზოგადოებრივი მოტივები, რომლებმაც თავიანთი მხრივ, გამოიწვიეს და გააძლიერეს პროფესორის სევდა).

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ კორინთელი სახეა იმ ადამიანისა, რომლის ცხოვრებაში სიყვარულის გრძნობა ასრულებს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან როლს, თუმცა არა მთავარს[1].

ვახტანგ კორინთელი ისე, როგორც კ. გამსახურდიას ისტორიული გმირი კონსტანტინე არსაკიძე, ამ ქვეყნად ყველაფერზე მაღლა საქმეს აყენებს: „და პირველთაგანვე იყო საქმე!“,—ამბობს იგი და ამ დევიზს არასოდეს ღალატობს: საბოლოოდ იგი სწორედ საქმეს, ხალხის კეთილდღეობას შეეწირა!

კ. გამსახურდიამ „ვაზის ყვავილობაში“ გამოამჟღავნა დიდი ჰუმანიზმი. საბჭოთა ჰუმანიზმი საფუძვლად უდევს რომანის დადებითი პერსონაჟების მოქმედებასა და ინტერესებს; იგი ნათლადაა გამოხატული მათს ხასიათებში.

პროფესორი კორინთელი არის დიდი ჰუმანისტი, კაცთმოყვარე პიროვნება. იგი ამ მხრივაც რეალისტურად ასახავს საბჭოთა ქართველი ინტელიგენტის ტიპიურ ბუნებას, მის შინაგან მრწამსს.

კორინთელის ჰუმანიზმს ჩვენ ვხედავთ არა მარტო იმ დიალოგებსა და მონოლოგებში, რომლებშიც იგი ამხელს ფაშიზმსა და ბურჟუაზიის აგრესიულ ზრახვებს, მათი იდეოლოგიისა და კულტურის დეკადანსს, მორალს და მტკიცედ იცავს ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობის იდეას, არამედ იმ ადგილებშიც, სადაც იგი გამოხატავს უდიდეს სიყვარულს ბუნებისადმი, მცენარეებისადმი, ცხოველებისადმი, ფრინველებისადმი. ამ მხრივ „ვაზის ყვავილობის“ გმირი—კორინთელი და თვით მისი ავტორი კონსტანტინე გამსახურდია მართლადაც, უნდა შევადაროთ დიდებულ ვაჟას.

კორინთელის აზრით ადამიანი, მცენარე, ცხოველი, ფრინველი მუდმივ ურთიერთ მიმართებაში არიან და საჭიროა, რომ ადამიანმა, როგორც ბუნების შვილმა გაითვალისწინოს ეს, არ დაშორდეს ბუნებას; იგი ამჩნევს, რომ კაცობრიობის ისტორიაში საზოგადოების გარკვეული ნაწილი ხშირად ანგარიშს არ უწევს ბუნებრივ კანონზომიერებას, სცილდება მას და ამით ზიანს აყენებს ისტორიის პროგრესს.

„ბუნებაა ჩვენი დიდი მასწავლებელი,—მიმართავს კორინთელი სუსქიას,—შეხედე რა ბედნიერი არსებაა ბიჟინა. რა მცირე რამ კმარა მის გასახარებლად. მცირედით გულის შეჯერება და ბედნიერების იოლად შეგრძნობა სულით სპეტაკ არსებათა ნიჭია უთუოდ.

გაუმაძღრობისა და სიხარბის შედეგია ის სისხლის წვიმები, რომელნიც ოავს დააცხრა ჩვენს თანადროულ კაცობრიობას...“

არ დავშორდეთ ბუნებას, ვისწავლოთ მისგან!—ეს „ვაზის ყვავილობის“ ერთ-ერთი იდეური მოტივია. ცხადია, იგი არ შეიძლება შევადაროთ ჟანჟაკ რუსოს ცნობილ დებულებას, არამედ აღნიშნული ფორმულა—ბუნებასთან სიახლოვისა—გასხივოსნებულია თანამედროვე საბჭოთა მწერლის ნათელი აზრით, ჰუმანიზმით.

---

[1] სალიტერატურო კრიტიკაში კ. გამსახურდიას მრავალმა კრიტიკოსმა უსაყვედურა იმის გამო, რომ რომანში ნაჩვენებია კორინთელისა და მედეას უცხოეთში ცხოვრების ეპიზოდები.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მწერლის ფართო იდეურმა მიზანდასახულებამ—ემხილებინა თანამედროვე ბურჟუაზიული სინამდვილე—აიძულა მწერალი, ასე შორიდან აესახა თავისი გმირების ვინაობა. სადავო არაა, რომ თავისთავად თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოების მხილებაც, ჩვენი მწერლობის ერთ-ერთი აქტუალური საკითხია.

„ვაზის ყვავილობაში“ ზოგიერთმა მკვლევარმა დაინახა პანთეიზმი, იდეალიზმი. მაგრამ ეს შენიშვნა საკვლევით უმართებულოდ უნდა მივიჩნიოთ. ცნობილია, რომ პანთეიზმი არის იდეალისტური ფილოსოფიური მოძღვრება, რომელიც ცდილობს რელიგიის შერიგებას მეცნიერებასთან. ამ შემთხვევაში კი კ. გამსახურდია, ისე როგორც დიდებული ვაჟაც, ბუნების გასულიერებას, გაპიროვნებას მიმართავს, როგორც მხატვრულ ხერხს, ალეგორიულ სახოვნებას, რათა ამით ადამიანში აღძრას და გააძლიეროს ჰუმანიზმი, კაცთმოყვარეობა.

მართლაც, მხოლოდ ჰუმანურობა შეგვიძლია ვუწოდოთ იმ გრძნობას, რომელიც შთაგვაგონებს მცენარეთა, ცხოველებისა და ფრინველებისადმი სიყვარულს; ადვილი დასაჯერებელია, რომ ადამიანს, რომელსაც ესმის შოშიების ბაასი და არასდროს უხლია ხელი ფრინველთა მართვეებისათვის, თვით მგლის ბოკვერების, დათვის ბელებისა და როჭოს ბარტყისათვის — აზრადაც არ მოუვა სისხლისმღვრელი ომების გაჩაღება, ადამიანთა ხოცვა-ჟლეტვა.

კორინთელის დაკვირვებული თვალი და ფაქიზი გული ამჩნევს, განიცდის ბუნების ყოველ მოვლენას, იმ ნიუანსსაც კი, რომელიც არაერთხელ შეუნიშნავს თითქმის ყველა ჩვენთაგანს, მაგრამ მთელი სიღრმით არ ჩაფიქრებია. მას შეუძლია განიმეოროს ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვები: მწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორისო.

„მე ასე მგონია,—ამბობს კორინთელი,—ჩვენ სათანადოდ არ ვუკვირდებით ბუნებას. არა მარტო ჩვენთვის შორეულ მოვლენებს, არამედ ჩვენს ყოველდღიურ ყოფაში მომხდარ ამბებშიაც მრავალი საკვირველებაა. თუნდაც მამლის ყივილი რომ ავიღოთ...

განა საოცარი არაა ისიც, რომ მზესუმზირა მზეს მიაქცევს ყოველთვის პირს, ანდა ხვიარები, ავრეხები და პარკოსნები მარჯვნიდან მარცხნივ რომ ეხვევიან ჭიგოებს?“[1]

ასე ღრმად შედის კორინთელი ბუნებაში, რომლის მოვლენები მას გააზრებულად და გარკვეულ კანონზომიერებად მიაჩნია.

ვახტანგ კორინთელი ერთგვარად უნდობლობას ამჟღავნებს ქალაქისადმი. „ბიბლიური ანალოგია რომ ვიხმაროთ,—ლაპარაკობს იგი,—დიდმა ქალაქმა შუა იმპერიალიზმი, იმპერიალიზმმა—რასული თეორია და ნაციზმი, ხოლო ამ უკანასკნელმა—ომი“[2].

აქვე დავუმატებთ იმასაც, რომ კორინთელი ზოგჯერ თითქოს გაურბის ცივილიზაციას: „მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე იმას ვოცნებობდი,—ამბობს იგი გოდერძისთან საუბარში,—ნეტავ ისეთ სახლში მაცხოვრა, რომელსაც სხვა სართული ზედ არ ედგას, ტრამვაების რიხინ-რიხინისა და ავტოების საყვირის ნაცვლად მამლის ყივილი და ძაღლის ყეფა მესმოდეს—მეთქი“[3].

მართალია, ეს სიტყვები ავტორმა თავის გმირს ათქმევინა კონკრეტულ ვითარებაში, კერძოდ, იმ აზრით, რომ გაემართლებინა კორინთელის გადასახლება თბილისადან სოფელ ბერმუხაში, მაგრამ კორინთელის ამ კეთილშობილური ნაბიჯის გადადგმისათვის განა საჭირო იყო ქალაქისა და სოფლის ამგვარი დაპირისპირება?...

ამასთან დაკავშირებით ბუნებრივია დაისვას კითხვა: კორინთელის ამგვარი განწყობილება რამდენადმე მაინც ხომ არ ეხმაურება ჟანჟაკ რუსოს იდეალებს?

---

[1] კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ვაზის ყვავილობა, გვ. 548.
[2] იქვე, გვ. 422
[3] იქვე, გვ. 420.

ამ შემთხვევაში კორინთელი რამდენადმე მაინც ხომ არ მოგვაგონებს კონსტანტინე სავარსამისძისა ანდა თარაშ ემხვარის მისწრაფებებს?! ამ მხრივ თუ გავითვალისწინებთ ზემოთქმულს, იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ გამსახურდია ამ რომანშიც ამჟღავნებს რუსოსეული შეხედულების რეციდივს, თუმცა საზოგადოდ კორინთელის ბუნებისათვის რუსოსეული იდეალები დამახასიათებელი არ არის; პროფესორი კორინთელი სოფელ ბერმუხაში გადასახლდა არა იმისათვის, რომ გაქცეოდა ქალაქს, ცივილიზაციას, არამედ მას სურდა, პატრიარქალური სახის სოფელი ბერმუხა გარდაექმნა სოციალისტურ ყაიდაზე და აგრო-ქალაქად ექცია.

მაშ თუ ასეა, რატომ ათქმევინა მწერალმა კორინთელს, რომ მუდამ იმას ვოცნებობდი ავტოების საყვირის ნაცვლად მამლის ყივილი მესმოდესო?!

მაგრამ როგორც უკვე მივუთითეთ, კორინთელის ამგვარი განცხადებები ეწინააღმდეგება თვით გმირის შინაგან ბუნებასა და რომანის მთელ კონცეფციას.

რომანის ფინალში კორინთელი, ჩვენი თანამედროვე ინტელიგენციის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელი, კვდება. ხალხისათვის მუდამ თავდადებულმა მეცნიერმა გამოიჩინა დიდი გულადობა; ვაჟკაცურად შეებრძოლა სტიქიას და ამ ნიადაგზე შეეწირა იგი ხალხის კეთილდღეობის საქმეს.

რომანში დიდი ოსტატობითაა დახატული ქართველი ვაჟკაცის გოდერძი ელანიძის მხატვრული სახე.

მწერალი გოდერძის სახის შექმნისას დიდ ყურადღებას აქცევს მისი პორტრეტის დახატვას. გოდერძი ტანმაღალი და ბრგე ჭაბუკია, რომელსაც წაბლისფერი კულულების ფონზე მერცხლის ბუდესავით ნაბდის შავი ქუდი ამშვენებს.

„ამ ჭაბუკს—წერს ავტორი—მიხაკისფერი ბლუზა ეცვა, ღირკილოებით კოხტად შეკრული, წელზე ქართული ქამარი ერტყა, ამ ქამარზე მხარმარცხნით შავი სატევარი ეკიდა, მაღალყელიანი ჩექმები არ მალავდნენ მისი გრძელი წვივების შნოსა და სისწორეს.

ტანსრული იყო, მხარგრძელი და ბეჭებრტყელი, ისე მსუბუქად მიდიოდა ბერმუხისაკენ, თითქოს ცეკვის რიტმს აჰყოლიაო“...[1]

ნაწარმოების გმირის პორტრეტის იმთავითვე ასე თვალნათლივ გამოკვეთა დიდად ეხმარება მკითხველს გოდერძის ხასიათის გაგება-აღქმაში.

გოდერძი ელანიძე მკითხველს ხიბლავს თავისი შრომისმოყვარეობით, კეთილსინდისიერებით, თავმდაბლობით, ვაჟკაცური მამაცობითა და სხვა მრავალი პირადი ღირსებებით. მისი შეგნებული ცხოვრების გზა ნათელ წარმოდგენას იძლევა ჩვენი, სოციალისტური ეპოქის გმირ ახალგაზრდობაზე.

ბავშვობა ნაადრევად დაობლებულმა გოდერძიმ სიღატაკე, გაჭირვებაში გაატარა, მაგრამ მძიმე მდგომარეობამ, გული როდი გაუტეხა. მწერლის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „უბედურებისაგან შეძრული გოდერძი ელანიძე უყოყმანოდ დაადგა თავგამეტებული შრომის გზას, რადგან უგუნურნი ღვინოს ძიმართავენ ხოლმე გულისჭირის შესამსუბუქებლად, ხოლო გულდინჯნი—შრომაში პოულობენ თავდავიწყებას“[2].

რომანში მკითხველი გორდერძის ეცნობა 25 წლის ასაკში (ადრე მას დაუსრულებია საავიაციო სკოლა). შრომისმოყვარე ჭაბუკი კოლმეურნეობის ბრიგა-

---

[1] კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, ვაზის ყვავილობა, გვ. 10.
[2] იქვე, გვ. 13.

დირია, ხოლო შემდეგ იგი კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ აირჩიეს. თავის მოვალეობას ელანიძე მთელი სერიოზულობითა და პრინციპულობით ასრულებს. მას, როგორც კომუნისტს, კარგად ესმის, რომ კოლექტიური შრომა ყველასაგან, ყოველი კოლექტიველისაგან, მოითხოვს თავდადებას.

თვით გოდერძი არასოდეს ღალატობს კოლექტივს, იგი საზოგადო საქმეს პირადულზე მაღლა აყენებს და ამის გამო მან ვერ შეძლო საკუთარი სახლის დამთავრება (ვერ გამონახა დრო სახურავის მოსატანად).

„თქვენ ყველას გავიწყდებათ,—მიმართავს იგი მიქელას,—რომ მე, როგორც კომუნისტი, ჩემს პირად საქმეებს საქვეყნოებს წინ ვერ დავუყენებ. ეგეც არ იყოს, მე კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ვარ და მომეტებული პასუხისმგებლობა მომეთხოვება“[1].

რომანში ფიზიკურად ძლიერი გოდერძი ყურადღებას იპყრობს თავისი მამაცობით. ამ მხრივ იგი სავსებით გასაგებად ატარებს ქართველი ვაჟკაცისათვის დამახასიათებელ ღირსებებს. გოდერძი მამაცობას იჩენს არა მარტო შრომაში, არამედ ჯერ გადაგვარების გზაზე დამდგარ კანკრესთან და შემდეგ გერმანელ ფაშისტებთან ბრძოლაში. ამ თვალსაზრისით საკმარისია მოვიგონოთ გოდერძის ბრძოლის ეპიზოდები დიდ სამამულო ომში.

პირად მამაცობასთან ერთად გოდერძი ელანიძე ამჟღავნებს რაინდისათვის დამახასიათებელ სულგრძელობას, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც კანკრემ თავი აცემინა გოდერძის, ამ უკანასკნელს „სიბრალულის გრძნობა გაეღვიძა გულის სიღრმეში“.

ჭეშმარიტად ქართულ რაინდულ სულისკვეთებას და საბჭოთა მეომრისათვის დამახასიათებელ ჰუმანიზმს, კაცთმოყვარეობას ამჟღავნებს გოდერძი დიდ სამამულო ომში დაჭრილებთან დამოკიდებულებაში. მან საკუთარი პერანგი ნაკუწებად აქცია და დაჭრილ გერმანელ ოფიცერს შეუხვია ჭრილობები, ასევე მოიქცა მეღორე პოპოლაც.

ამ მდგომარეობამ გააკვირვა გერმანელი ოფიცერი:

„მე მეგონა მომკლავდით და თქვენ ჭრილობებს მიხვევთ?“—მიმართა დაჭრილმა გერმანელმა ოფიცერმა გოდერძის.

„ჩვენ ხომ თქვენისთანა მხეცები არა ვართ, დაჭრილი ტყვეები ვხოცოთ“.—უპასუხა გოდერძიმ.

„ამაში თქვენ ცამდის მართალი ხართ...“[2]—დაემოწმა გერმანელი.

გოდერძი ვაჟკაცობასა და სულგრძელობასთან ერთად ამჟღავნებს მოხერხებულობას, საზრიანობას როგორც კოლმეურნეობაში, ასევე დიდ სამამულო ომში.

მწერალი გოდერძი ელანიძეს გვიხატავს არა მხოლოდ საზოგადოებრივი პროფილით, არამედ ამასთან ერთად აშუქებს გმირის პირად ცხოვრებასაც; ეს ორი მხარე—საზოგადოებრივი და პირადული—სავსებით ბუნებრივად ურთიერთზე ახდენს გავლენას. ისე, როგორც ეს ხდება ცხოვრებაში.

გოდერძი ელანიძეს გულწრფელად უყვარს ნუნუ უჯრარული. ასევე მტკიცედ უყვარს იგი ნუნუსაც. ამ ორი ახალგაზრდის ურთიერთდამოკიდებულება ნამდვილად ადამიანურია და ფაქიზი.

გოდერძი არასოდეს ღალატობს თავისი გულის მესაიდუმლეს—ნუნუს. მისი ინტიმური კავშირი ფრიდასთან ახსნილი უნდა იქნას მხოლოდ და მხოლოდ

---

[1] კ. გამსახურდია, ვაზის ყვავილობა, გვ. 444.
[2] იქვე, გვ. 537.

გარკვეული მოსაზრებით. ეს ისეთივე ხასიათის აქტია, როგორიც ჩაიდინა აკთანდილმა ფატმანთან. ამას ადასტურებს ფრიდასთან წარმოთქმული გოდერძის ბულმართალი სიტყვებიც.

„აბა მე გეტყვი გულახდილად, ფრიდა,—მიმართა გოდერძიმ,—ბედნიერებაა, როცა ვინმეს ძლიერ უყვარხარ, ისიც შენისთანა ლამაზს, მაგრამ მე ასეთ რამეს ვერ ჩავიდენ, ვერც ამხანაგებს დავთმობ, ვერც სამშობლოს და ვერც ჩემს ოჯახს: რაც მომივა, ეგ არის!“[1].

გოდერძის ამ გულახდილ აღიარებაში (მიუხედავად იმისა, რომ, ალბათ, ტაქტიკური თვალსაზრისით საჭირო იყო აზრის შენიღბვა) უნდა დავინახოთ გმირის ეროვნული ბუნება, ხასიათის სიმტკიცე და პირდაპირობა.

მკითხველი მთელი რომანის მანძილზე აღელვებით ადევნებს თვალს გოდერძისა და ნუნუს ფაქიზ ურთიერთობას, რომელიც საკმაოდ დრამატული ხასიათისაა. ამ ორ შეყვარებულ არსებათა ერთმანეთისადმი დამოკიდებულებას ამძაფრებს მათი ეკონომიური ხელმოკლეობა, სიღატაკე. და ეს მდგომარეობა იწვევს გმირთა სულიერ დრამას. ამით მწერალი ხაზს უსვამს ხალხის ეკონომიურ მდგომარეობას, რაც ოცდაათიანი წლებისათვის ჯერ კიდევ რამდენადმე მაინც მძიმე იყო.

გოდერძისა და ნუნუს არაკანონიერი ინტიმიური კავშირი არ შეიძლება ახსნილ იქნას გმირთა გარყვნილი ბუნებით.

საბოლოოდ მკითხველი ხედავს, რომ გოდერძისა და ნუნუს სიყვარული დაგვირგვინდა ოჯახის შექმნით; დაიბადა და იზრდება პატარა მიქელა—ოჯახის მომავალი.

ხოლო ფრონტიდან დაბრუნებული მრავალგზის ნაჭრილობევი გოდერძიმ ხარში ამოუდგა თავის საყვარელ არსებას— ნუნუს და როგორც ნაწარმოების საერთო ტენდენცია გვიჩვენებს, იგი არასოდეს უღალატებს თავის ხალხს, სოფელსა და ოჯახს.

გოდერძი ელანიძე ქართველი კომუნისტის ორიგინალური ლიტერატურული ტიპია, რომელიც გამოხატავს ჩვენი ეპოქის აწ გარდასული, გუშინდელი დღეების გმირი ახალგაზრდების სამაგალითო შრომასა და ბრძოლას. ამავე დროს იგი თავისი ხასიათით მკაფიოდ ეხმაურება თანამედროვე, უკვე კომუნიზმის მშენებელი ახალგაზრდების ოპტიმისტურ, მტკიცე და საქმიან ბუნებას.

„ვაზის ყვავილობის“ ერთ-ერთი გმირი ქალია ნუნუ უჯრიაული. იგი წარმოადგენს ჩვენი ეპოქის მოწინავე ქალიშვილების მხატვრულ ტიპს. მასში ორიგინალურადაა შერწყმული ქართველი ქალის ტრადიციული კდემამოსილება, სინატიფე და ვაჟკაცური შემართება, თანამედროვე საზოგადოებრივი შრომისმოყვარე ქალიშვილის ბუნებასთან.

ნუნუ 22 წლისაა, მორცხვია და თავშეკავებული. იგი, თავისი ბუნებით, როგორც მწერალი გადმოგვცემს, გოდერძისა ჰგავს: შრომისმოყვარე, კეთილი, პატიოსანი და მტკიცე ბუნებისაა. ცხოვრების გზაცა და ხასიათიც თითქმის ერთნაირი ჰქონდათ ნუნუსა და გოდერძის. „ორივენი ისე გულმეცნიერნი იყვნენ, ისე მუყაითნი და დაკვირვებულნი, როგორც ხდება ხოლმე ნორმალურად განვითარებული ადამიანი, რომელსაც უკვე გადაულახავს მეორმოცე წელი, ახალგაზრდობისა და სიჭარმაგის ეს უტყუარი მიჯნა“[2].

---

[1] კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ვაზის ყვავილობა, გვ. 608.

[2] იქვე, გვ. 13—12.

ნუნუ უჯირაულმა მძიმე ოჯახური მდგომარეობის გამო განათლება ვერ მიიღო. იგი უმთავრესად აღზრდილია სახელოვანი ქართველი მანდილოსნების ტრადიციებზე. ამიტომ საქმიანია და შრომისმოყვარე: „თუ ჩვენი კოლმეურნეობა დღესდღეობით ჩამორჩენილია და ღარიბი,—ამბობს იგი მიტინგზე,—ამაში, ჩვენ ქალებსაც მიგვიძღვის ბრალი. ამხანაგებო, მოვიგონოთ ჩვენი შორეული დიდედები, რომელნიც ხმალსა და ფიწალს აიღებდნენ ხოლმე ხელში, როცა ჩვენი ქვეყნის დამპყრობლები შემოესეოდნენ საქართველოს.

მოდით, ქალებო, ჩვენ შრომაში გამოვიჩინოთ ის სიმამაცე, რომელიც ჩვენს წინაპრებს არაერთხელ გამოუჩენიათ ომებში“[1].

თვით ნუნუ თავგამეტებულად მუშაობს კოლმეურნეობაში, როგორც მოწინავე და საქმის კარგი მცოდნე, უჯირაული ჯერ არტელის ერთ-ერთი რგოლის ხელმძღვანელი იყო, ხოლო შემდეგში ბრიგადირადაც აირჩიეს.

ყველაზე ძვირფასი, რაც შეინიშნება ნუნუს ბუნებაში, ეს, შრომის სიყვარულთან ერთად, არის მისი გულწრფელობა, სულიერი სისპეტაკე; თუშის ამ „მორცხვ და თავშეკავებულ გოგონას“ ძლიერად უყვარს ამავე კოლმეურნეობის ბრიგადირი გოდერძი. ეს სიყვარული არ არის აღმოცენებული ქალ-ვაჟთა წუთიერ აღტყინებაზე, არამედ შედუღაბებულია მათი სულიერი ერთობითა და ინტერესებით. მიუხედავად დიდი ეკონომიური ხელმოკლეობისა, დაცინვა-შევიწროებისა და სხვა ხასიათის სიძნელეებისა, რომლებიც შეხვდა ნუნუს ცხოვრებაში, განსაკუთრებით კი გოდერძის ფრონტზე ყოფნისას, მან ყოველივე აიტანა.

ყურადღებას იპყრობს ნუნუს ვაჟკაცური ბუნება. იგი ჭირში გაუტეხავი ახალგაზრდა ქართველი ქალის ზოგადი სახეა. ამ მხრივ საკმარისია მოვიგონოთ მის მიერ თავდამსხმელი კანკრეს დაჭრა ხანჯლით (თუმცა ამ ეპიზოდში ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელია, ხელოვნურია ის, რომ დაძაბულ მომენტში ქალმა მამის ტანსაცმელი გადაიცვა და ისე მოევლინა თავდამსხმელს).

ნუნუს გააჩნია ტაქტიც, რაც ესოდენ საჭიროა ცხოვრებაში (მაგალითად, მან კანკრე, როცა იგი მეორედ დაესხა თავს, ჯერ მოალბო, როგორც იტყვიან, შეიქცია, ხოლო შემდეგ ხანჯლით დასჭრა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ნუნუმ პირველად პროკურორს სიმართლე დაუმალა იმისათვის, რომ გოდერძის არ გაეგო).

ნუნუ უჯირაული ნამდვილი დედაკაცია ამ სიტყვის ჯანსაღი გაგებით. იგი შართალია, გატაცებულია საზოგადოებრივი შრომით, მაგრამ არ უარყოფს ქალის ოჯახურ საქმიანობას. მან, მწერლის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ვაჟური თავიანობა“ გამოიჩინა და როცა გოდერძი დიდ სამამულო ომში იმყოფებოდა, სახლის სახურავი განაახლა, გომური ააგო, ავეჯი შეიძინა და ა. შ. ამასთან ერთად სრულიად ძარტოხელად მიტოვებული ნუნუ, რომელიც დიდ სულიერ დრამას განიცდის გოდერძის ფრონტზე უგზო-უკვლოდ დაკარგვის გამო, დედურ მზრუნველობას არ აკლებს პატარა მიქელას და ღვიძლი შვილივით უკლის პაპა მიქელასა და ბაბლიას. თუმცა ეს უკანასკნელნი—გახვეულნი აბრიას პროვოკაციულ ქსელში—იჭვით შესცქერიან ნუნუს სპეტაკ ბუნებას.

საბოლოოდ გაიმარჯვა ნუნუმ, მისმა შეუდრეკელმა შრომისმოყვარე და მოტრფიალე ბუნებამ. ომის მძიმე წლებში შრომაში ქვეყნისა და ქმრის დარ-

[1] *კ. გამსახურდია*, *ვაზის ყვავილობა*, გვ. 123.

დით თმა გათეთრებული დედა, პირნათელი მიეგება პატარა მიქელათი თავის სანატრელ ქმარს.

ნუნუ უჯრიაული მხატვრული განზოგადოებული ლიტერატურული ტიპია 40-იანი წლების ახალგაზრდა ქალისა, რომელმაც თავის მხარეზე გადაიტანა მეორე მსოფლიო ომის სიმძიმე. მასში შერწყმულია რევოლუციამდელი და თანამედროვე ქართველი ქალის შესანიშნავი ღირსებები. იგი გარკვეულ ადგილს იაიჭერს ქართულ ლიტერატურაში შექმნილ სახელოვან ქალთა სახეებს შორის.

„ვაზის ყვავილობის“ მთავარ პერსონაჟთაგან მკითხველის ინტერესსა და სიმპატიას იწვევს სუსქია მინდელის სახე.

მინდელის ქალი ჩვენს ყურადღებას იპყრობს გარეგნული მომხიბლველობითა და სულიერი სიმშვენიერით. მწერალი არ ერიდება დეტალების სიუხვეს და ზედმიწევნით გვიხატავს მინდელის ქალის შესახედაობას: „წაბლისფერთმიანი მკერდსავსე ქალი, რომელსაც თმა არსებითად წაბლისფერი კი არ ჰქონდა, არამედ ალაგ-ალაგ ალისფერში გადამავალი.

ოდნავ შესამჩნევი ჭორფლი აჩნდა განსაცვიფრებლად თეთრ სახეზე. დაკვირვებული თვალი უთუოდ შეამჩნევდა ამ ქალის თმაში სავსებით იშვიათ გარეულ ჭაღარას.

მთელი მისი ანაგობა მისი, გულმკერდი და ვნებიანად ამობორცვილი ტუჩები, რომელნიც კიდევ აღუთქვამდნენ მამაკაცს ნექტარს, მოაგონებდნენ ამ ქალის მნახველს ნაყოფსავსე კახურ შემოდგომას, როცა ყურძენში იძალებენ ქარვის ფერები, ხოლო ფოთლებში ის სიწითლე გახლეჩილ, მწიფე ბროწეულში რომ უცნაურდება ხოლმე“[1].

სუსქია მინდელი გამოსულია დაბალი ფენიდან. სუსქია და ვახტანგ კორინთელს პატარაობიდანვე უყვარდათ ერთმანეთი, თვით უფროსებიც ფიქრობდნენ, რომ კორინთელი სუსქია მინდელზე დაქორწინდებოდა, მაგრამ ცხოვრების გზებმა დიდი ხნით დააცილა ისინი ერთმანეთს...

სუსქია მინდელი მაღალი შეგნების თანამედროვე ქართველი ქალის ტიპიური განსახიერებაა. მან იცის, რომ თანამედროვე ეპოქა გმირობას მოითხოვს ყველა ადამიანისაგან. რომანში ნაჩვენებია ექიმი ქალი მინდელის ქარბუქსა და თავსხმაში, დღითა და ღამით, ცხენით თუ ქვეითად თავგამოდებული სამსახური ხალხისადმი. მას განსაკუთრებით უყვარს ბავშვები—ეს უწყინარი და უმანკო არსებანი. „სამი სიცოცხლეც რომ წილად მერგოს ამ ქვეყანად,—ამბობს იგი,—ბავშვთა ჯანმრთელობისათვის ბრძოლას შევალევდი სამივეს“[2].

სუსქია სპარტანულად ამტანია, არა ერთი გაჭირვება და ავადმყოფობა შეხვედრია მას, მაგრამ არც კი გაუხმაურებია: ვინ იცის რამდენჯერ შემყრია გრიპი, მაგრამ სამსახურში არც გამიმხელია არასდროს. ასეთ რამეებს სიმულანტები ებღაუჭებიან მხოლოდ—ამბობს იგი[3]. სწორედ ამით აიხსნება სუსქიას დიდი ავტორიტეტი სიფლად და მისი სიყვარული.

„აგეთი კაცთმოყვარე ქალის მნახველი არა ვარ, შენ ხარ ჩემი ბატონი,—მიმართავს კორინთელს მათე,—ლუკმას გაგიყოფს, ეგეთი ვინმეა ჩვენი ექიმი. შემევედრება ხოლმე, დამეწვიეთ სადილად, მათე, მარტო ჭამა შემძაგდაო, სულ ამას ჩივის“[4].

---

[1] კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ვაზის ყვავილობა, გვ. 187.
[2] იქვე, გვ. 355.
[3] იქვე, გვ. 358.
[4] იქვე, გვ. 427.

მართალია, ადრე სუსქიასა და კორინთელის ცხოვრების გზები გაიყარნენ (ამ ნიადაგზე თავიც კი მოიწამლა ქალმა), მაგრამ სუსქია ყოველთვის წმინდად ატარებდა გულში კორინთელის სიყვარულს. მათმა ადრინდელმა ურთიერთობამ და აგრეთვე სავსებით ერთნაირმა შეხედულებებმა ცხოვრებაზე, ადამიანის დანიშნულებასა და შრომაზე განსაზღვრეს მათი შემდგომი ბედი—შეუღლება[1].

ოჯახურმა სიტკბოებამ და ბედნიერებამ ქალს როდი დაავიწყა თავისი პროფესიული მოვალეობა, პირიქით, იგი, როგორც შვილის დედა, კიდევ უფრო მგრძნობიარე გახდა; ხალხის სიყვარულმა—ისე როგორც უფრო გვიან კორინთელი—სუსქია თავგანწირულებამდე მიიყვანა (ჯერ კიდევ განუკურნებელი წავიდა ნუნუ უჯირაულის ავადმყოფი ბავშვის საშველად) და ამ ნიადაგზე დაიღუპა კიდეც.

ამგვარად, სუსქიას ცხოვრება ტრაგიკულად დამთავრდა. მისი სახით მწერალმა ეპიკური სიდინჯით და დიდი დამაჯერებლობით გადაგვიშალა სუსქიას შინაგანი ბუნება, დაგვიხატა თანამედროვე დიდსულოვანი ქართველი საბჭოთა ქალის კეთილშობილური გრძნობები და მიმზიდველობა.

იგი მუდამ დარჩება ჩვენს მეხსიერებაში, როგორც ხალხისათვის თავდადებული და კეთილშობილური ქართველი ქალის ტიპიური განსახიერება.

კონსტ. გამსახურდიას შენიშნეს: „ვაზის ყვავილობის“ გმირები და პერსონაჟები მიუღებელ აზრებს გამოსთქვამენო, მაგრამ საკითხავია სწორედ ამ შემთხვევებში ხომ არ ამჟღავნებს ავტორი თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას სინამდვილის ამა თუ იმ მხარისადმი?! და თუ კი მწერალი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების პოზიციებზე დგას მტკიცედ და იზიარებს მისი განვითარების ტენდენციას, განა მას უფლება არა აქვს აქა-იქ გამოიჩინოს კრიტიკული მიდგომა ჩვენი ცხოვრების ცალკეული ავადმყოფური მოვლენებისადმი? ამით მწერალი უფრო აქტიურად ერევა ცხოვრების ფერხულში და სამსახურს უწევს სოციალისტური საზოგადოების მორალურ განმტკიცებას, მის გაძლიერებას.

სამწუხაროდ, აქვს საფუძველი იმ დიალოგს, როგორ ნიჰილისტურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს იგი, რომელიც გამართულია წისქვილში ნიორთავასა და მთვრალ მონადირე—მწერალს შორის ჩვენი მწერლობის შესახებ.

ჯერ კიდევ გვხვდებიან ადამიანები, რომლებიც მედიკო ვაჩნაძესავით მსჯელობენ (თუმცა ისინი უცხოეთში არ ყოფილან), ინჟინერ ცეროდენაშვილივით ცხოვრობენ, აბრია უჯირაულის ჰაერით სუნთქავენ, კანკრესა და კობერიძის ცხოვრების გზის გაყოლას ლამობენ.

ჩვენის ღრმა რწმენით, ყველა ამ „მიუღებელ“ აზრს, რომლებიც ნაწარმოებში გვხვდება, მეტ ნაკლებად მოეპოვება რეალური საფუძველი და სწორედ ამაში ვხედავთ დიდი მხატვრის მამხილებელ ძალას.

---

[1] სალიტერატურო კრიტიკაში გამოითქვა მოსაზრება, რომ სუსქია მინდელისა და ვახტანგ კორინთელის ურთიერთობა, შეუღლება მოკლებულია დამაჯერებლობასო. ეს შენიშვნა ჩვენ უსაფუძვლოდ მიგვაჩნია.

რომანის ავტორს, ჩვენის მხრივ, გვინდა შევნიშნოთ, რომ როგორი ბუნებრივიც არ უნდა მოგვეჩვენოს სურათი კორინთელისა და სუსქიას (ამ ორი სოლიდური პიროვნების!) ინტიმური დაკავშირებისა ღია ცისქვეშ, მათი ხასიათებისათვის შეუფერებელია.

თუ კი „ვაზის ყვავილობაში“ ნუნუსა და გოდერძის თავდავიწყებამდის მისვლა, როგორც ახალგაზრდა შეყვარებულთა, ერთგვარად მაინც დამაჯერებელია, მსგავსი რამ არ იყო მოსალოდნელი კორინთელისა და სუსქიასგან. საჭირო იყო მწერალს შეექმნა სხვა სიტუაცია და გამოენახა სხვა ფორმები. საქმე იმაშია, რომ რომანში შემდეგ კიდევ ვხვდებით ბურჟინსკის მღვდლის ცოლთან და გოდერძის—ფრიდასთან.

ზემოთქმულის შედეგად, შეგვიძლია დავასკვნათ: კ. გამსახურდია ადრე თუ გაურბოდა, ან ვერ ახერხებდა ახალ სინამდვილეზე შეექმნა მაღალმხატკრული ნაწარმოებები, რომლებშიც წინა პლანზე დააყენებდა და მკაფიოდ გამოკვეთდა ახალ ადამიანებს, გადმოსცემდა მათ ცხოვრებასა და ინტერესებს („დიონისოს ღიმილი“), „ვაზის ყვავილობაში“ მწერალმა ფართოდ ასახა თანამედროვეობის იდეები, ჩვენი დროის მოწინავე ადამიანების გმირული შრომა და ბრძოლა.

ახალი ქართული მწერლობა

გ. აბზიანიძე

ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიიდან

ხომლელი

ხომლელი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა გასული საუკუნის 90-იან წლებში და თავისი ლიტერატურული და პუბლიცისტური წერილებით მალე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება. იგი ნაკლებადაა შესწავლილი, ქართული კრიტიკის ისტორიკოსი კი მას გვერდს ვერ აუვლის, რადგან გასული საუკუნის ჩვენს ლიტერატურულ აზროვნებაში მის გონებრივ მემკვიდრეობას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

ხომლელი (რომანოზ სპირიდონის ძე ფანცხავა) დაიბადა სოფელ ხომულში (ქუთაისის მახლობლად) 1861 წ. 3 ოქტომბერს. ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის კურსის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო ტფილისის სასულიერო სემინარიაში. მისი ინიციატივით სემინარიაში ჩამოყალიბდა არალეგალური წრე, რომლის წევრები დემოკრატიულ-რევოლუციური იდეებით იყვნენ გატაცებულნი და ხარბად ეწაფებოდნენ ცენზურის მიერ აკრძალულ ლიტერატურას. ამ წრეში ითარგმნა იმ დროს ცნობილი არალეგალური ბროშურა „ცბიერი მექანიკა“. წრეს კავშირი ჰქონდა თბილისის მუშებთან. კერძოდ რომანოზ ფანცხავა სისტემატურად დადიოდა ჩითახოვის ქარხანაში და მუშებს ათვითცნობიერებდა. ძეფის მთავრობას შეუმჩნეველი არ დარჩა რომანოზის მოღვაწეობა და იგი, როგორც არა საიმედო ელემენტი, 1883 წელს სემინარიის მეოთხე კლასიდან გარიცხეს ე. წ. მგლის მოწმობით, რომლის გამო არც ერთ სასწავლებელში სწავლის გაგრძელების უფლება არ ჰქონდა. 1885 წელს რომანოზი ოდესის უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე შედის თავისუფალ მსმენელად. იგი აქაც უახლოვდება რევოლუციურ წრეებს. 1887 წელს ოდესაში მომხდარი არეულობის გამო მას მიუსაჯეს 15 წლის მანძილზე პოლიციის საიდუმლო თვალყურის დევნება, ამიტომ იგი იძულებული შეიქმნა დაეტოვებია ოდესა და სამშობლოში დაბრუნებულიყო.

1889 წელს ხომლელი თბილისშია და რედაქტორობს ყოველკვირეულ გაზეთ „თეატრს“. ამ გაზეთში თანამშრომლობდნენ აკაკი წერეთელი, გ. მაიაშვილი, ივანე ჯაბადარი, ნიკო მარი და სხვები.

სამწერლო ასპარეზზე ხომლელი პირველად გამოვიდა 1882 წელს, როცა გაზ. „შრომაში“ დაიბეჭდა მისი პუბლიცისტური წერილები. 1893 — 1898 წლებში იგი „კვალის“ ლიტერატურულ განყოფილებას ხელმძღვანელობდა, 1893 წელს კი ხომლელი კრიტიკული განყოფილების გამგედ მიიწვია აკაკიმ თავის „კრებულში“ და „დროებაში“.

1914 — 1918 წწ. ქუთაისში ხომლელის რედაქტორობით გამოდიოდა ჟურნალები „ცხოვრება“, „განთიადი“, „თავისუფლება“. ამ ჟურნალებში მან გამოაქვეყნა თავისი საინტერესო კრიტიკული სტატიები ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას და სხვა ქართველი მწერლების შესახებ.

ხომლელს ბევრი უწერია „კვალში“ და აკაკის „კრებულში“ 1880—900-იან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ მწერლებზე: ეგ. ნინოშვილზე, დავ. კლდიაშვილზე, ვასილ ბარნოვზე, ცახელზე, ია ეკალაძეზე და სხვ. ქართველი კრიტიკოსებიდან მან ერთ-ერთმა პირველმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაპყრო ახალგაზრდა ვაჟა-ფშაველას, როგორც დიდ ეროვნულ მოვლენას ქართულ მწერლობაში, და მიესალმა „ამ ფრიად სიმპატიური და ორიგინალური ნიჭის გამოჩენას“. თუმც, სამწუხაროდ, შემდგომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შეფასებაში ხომლელმა რამდენიმე სერიოზული შეცდომა დაუშვა.

ხომლელი უმთავრესად ყურადღებას იპყრობს, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი. მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი მჭიდრო კავშირშია ლეგალურ მარქსიზმთან, ამ მხრით, აგრეთვე, ხომლელზე დიდი გავლენა მოუხდენია რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების (ბელინსკის, ჩერნიშევსკის) და ქართველი თერგდალეულების (ი. ჭავჭავაძის, ნ. ნიკოლაძის) ესთეტიკურ კონცეფციას.

თავის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში ხომლელი ესთეტიკის მატერიალისტურ პრინციპებს ატარებს. მის ყოველ კრიტიკულ სტატიაში წამოყენებულია იდეა რეალიზმის გაბატონებისა ხელოვნებაში. ამ თვალსაზრისით აშუქებს ჩვენი კრიტიკოსი მწერლობის კავშირს ცხოვრებასა და მეცნიერებასთან. განიხილავს რა ხელოვნებას, როგორც სინამდვილის ასახვას, ხომლელი წერს: — „ლიტერატურა... უნდა საზრდოს იღებდეს მეცნიერებისა, საზოგადოლიტერატურისა და რეალურ ცხოვრებიდან, რომ გულაცრუებულ საზოგადოებას გული მოუნახოს, გული გაუხსნას... და ჭკუა-გონების მარგებელი საზრდო მიაწოდოს... თუ ამ ძალებს ლიტერატურა ერთ წამს დასცილდა, მაშინ იგი ცხოვრებიდან წამოყენებულ სხვადასხვა მოვლენებს და საგნებს ვერ განკვეთს და განზომავს გონებისა და ზნეობის გამჭრიახი თვალით... კარგავს არსებობის აზრს“.

ხომლელი მხატვრულ ნაწარმოებში უმთავრეს ყურადღებას აქცევს შინაარსს, იდეას, „შინაგანს ავკარგიანობას“. ამ მხრით დამახასიათებელია მისი სიტყვები: „ჩვენ იმდენს ფასსა და მნიშვნელობას არ ვაძლევთ ბელეტრისტული ნაწარმოების მხოლოდ და მარტო გარეგანს მორთულობას და მოკაზმულობას, რამდენადაც იმის შინაარსის სინამდვილეს, აზრიანობასა და იდეას. ჩვენი ყურადღება, უმთავრესად, მიქცეულია სალიტერატურო ნაშრომის თვით შინაგანს ავ-კარგობისა, ცხოველი გრძნობისა და მახვილი ჭკუის ნამდვილს ჭეშმარიტს ნაყოფზე, იმის თანდათან ლოღიკურს მდინარობასა და აზრის ბოლომდე დაყვანაზე“.

ხომლელის აზრით ცხოვრების ჩვენება არის მუდმივი საგანი ხელოვნებისა, მწერლის შემოქმედებითი ძალა იმით გაიზომება თუ რამდენად მიაღწია მან თავის ნაწარმოებში გადმოეცა სიღრმე და ტიპიურობა მხატვრული სახეების საზოგადოებრივი შინაარსისა, რამდენად შეძლო მათი მოქმედების დასაბუთება და გამოყვანა სინამდვილის ძირითად კანონზომიერებიდან. სახისა და მოქმე-

დების განვითარების ასეთი შინაგანი ლოგიკა აძლევს ლიტერატურულ ნაწარმოებს ფასს და ხდის მას ხელოვნების ჭეშმარიტ ქმნილებად. „ჩვენ დიდად ვაფასებთ მხოლოდ და მარტო ისეთს რომანისტს, მოთხრობის დამწერსა და დრამატურგს, რომელთა მიერ დახატულ პირების მოქმედება ცხოველის სინამდვილით მიმდინაოეობს და ცხოვრების აუცილებელ მიზეზთაგან უეჭველად მოსალოდნელია, რომ მოხდეს“.

ხელოვნების საზოგადოებრივ-მორალურ კრიტერიუმს ხომლელი მჭიდროდ უკავშირებს მშრომელი ხალხისათვის თავდადებისა და გულწრფელი ზრუნვის იდეას. იგი აღტაცებით წერს რუსული დემოკრატიულ-რევოლუციური ლიტერატურის სახელოვან ტრადიციებზე, — „რუსეთის კრიტიკა და, განსაკუთრებით, კრიტიკა სახელოვანი დობროლიუბოვისა,—წერდა ხომლელი 90-იანი წლების „კვალში“, — მხოლოდ იმით ხელმძღვანელობდა, თუ როგორის სისწორითა და ნამდვილი ხელოვნებით იყო გამოხატული ხალხის ცხოვრების ყოველდღიური და მრავალგვარი მოვლინებანი. მშრომელი ხალხისა და მისი ცხოვრების შესწავლა და გამოკვლევა, აი, პირველი და უკანასკნელი საფიქრებელი საგანი, რომელიც მიზნად წინ დაიყენა რუსეთის ლიტერატურამ და ინტელიგენციამ, რომელსაც გულწრფელად სურდა ქვეყნის სამსახური, საზოგადო იდეალების შემუშავება და ამ იდეალების განხორციელება ცხოვრებაში“[1].

ხომლელის შეხედულებით მწერლის ვალია: ცხოვრებიდან აღებული მოვლენა ღრმად შეისწავლოს და მკითხველს ნათლად დაუხატოს მისი ავი და კარგი მხარეები. იგი წერს — „ჭეშმარიტი და სინდისიერი გრძნობა-გონების ნაწარმოები ყოველთვის შეიცავს სრულიად უბრალო, მარტივსა და დღესავით ნათელს სიტყვებს, ჭკუას, დაკვირვებას, ავტორის მიერ ცხოვრებიდან აღებული საგნის ცნობიერად შესწავლასა და ნათლად გამორკვევას“. ერთ-ერთ ასეთ ნაწარმოებად 90-იანი წლების ქართულ მწერლობაში მას მიაჩნია მელანიას „ბნელო“, რომელიც ჩვენი კრიტიკოსის სიტყვით „გლეხკაცის ცხოვრების სინამდვილის გამომხატველია და მოსაზრებული გრძნობა გონების ნამოქმედარი“. ხომლელი ამ ნაწარმოების გამო წერს კრიტიკული წერილების სერიას სათაურით: „ქართველი გლეხის შვილი“[2]. ამ წერილში ავტორი ეხება სხვა ლიტერატურულ მოვლენასაც — ხალხოსან ბელეტრისტებს, ილია ჭავჭავაძის, გიორგი წერეთლის და სხვათა შემოქმედებას, მაგრამ ძირითადად აქ განხილულია მელანიას დასახელებული მოთხრობა; ჩვენი კრიტიკოსი ცდილობს კვლევის საგნად აღებული თხზულების ანალიზი გააკეთოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიული განვითარების შუქში და დაასაბუთოს ნაწარმოების რეალისტური ხასიათი. იგი წერს: „ბნელოს“ ავტორი დგას დამოუკიდებელსა და ნამდვილს ჭეშმარიტს, რეალურს ნიადაგზე... ამ ბელეტრისტის ნიჭს ღრმად ჩაუხედავს იქ, სადაც ჩვენს გარშემო მთელი ქვეყანაა, მთელი ხალხი ცხოვრობს და მწარე შრომის უღელში განიცდის ათასგვარ ვაი-ვაგლახსა და უბედურებას“[3].

ხომლელი გულითად თანაგრძნობას გამოხატავს ჩაგრული ქართველი გლეხის მიმართ და დიდ ადგილს უთმობს მელანიას მოთხრობის სოციალურ-პოლიტიკური შინაარსის ინტერპრეტაციას.

ამავე სტატიების სერიაში ჩვენი კრიტიკოსი, სრულიად სამართლიანად, უაღრესად მაღალ შეფასებას აძლევს გიორგი წერეთლის რომანებსა და მო-

[1] „კვალი“, 1894 წ., № 14.
[2] იქვე.
[3] იქვე, № 16.

თხრობებს და „პირველი ნაბიჯის“ ავტორს თვლის რეალისტური სკოლის საუკეთესო წარმომადგენლად ქართულ მწერლობაში.

სამწუხაროდ ხომლელი აქვე სრულიად უმართებულოდ წამებს ილია ჭავჭავაძეს ხალხოსნობისადმი მიდრეკილებას და სხვ. ამ შემთხვევაში ხომლელის აღნიშნული მცდარი შეხედულებები უშუალოდ დაკავშირებული იყო „მესამე დასის“ უმრავლესობის ლიტერატურულ პრაქტიკასთან და წარმოადგენდა გამოძახილს იმ ცხარე კამათისას, რომელიც 90-იან წლებში გამართული იყო „კვალსა“ და „ივერიას“ შორის. როგორც ცნობილია, ქართველმა ლეგალურმა მარქსისტებმა ილია ჭავჭავაძესთან კამათის დროს განავითარეს უაღრესად მცდარი შეხედულებანი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესახებ, დაამცირეს „კაცია-ადამიანის?!“ ავტორის პროგრესული როლი ქართულ ლიტერატურაში და დოქტრინერულად გაუშვეს მხედველობიდან გამოჩენილი ქართველი მწერლის ისტორიული დამსახურება მე-19 საუკუნის საქართველოს ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის განვითარებაში. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მიმართ ქართველი ლეგალური მარქსისტების ასეთ ტენდენციურ დამოკიდებულებას გმობდა „მესამე დასის“ რევოლუციურ-ისკრული ფრთა.

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ხომლელმა ძირითადად გამოასწორა 90-იან წლებში გამოთქმული თავისი მცდარი შეხედულებანი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე. შემდეგ წლებში სწორად შეაფასა ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ქმნილებების სიდიადე და ის განუზომელი ღვაწლი, რაც ილიამ სამშობლო ქვეყანას დასდო. ჩვენმა კრიტიკოსმა ილია ჭავჭავაძეს მიუძღვნა სპეციალური გამოკვლევა: „ილია ჭავჭავაძე, როგორც პოეტი და ლირიკოსი“, სადაც ილია დახასიათებულია, როგორც თავისი ხალხის სანუკვარი ფიქრებისა და ზრახვების გამომხატველი, სასიქადულო შემოქმედი და მოქალაქე.

ხომლელს ჭავჭავაძეზე, როგორც ლირიკოსზე, თავისი შეცდომების რეციდივები ამ წერილშიაც შერჩა, მაგრამ „კაცია ადამიანის“ ავტორის უდიდესი როლი ქართული მხატვრული რეალიზმის განვითარებისა და ჩამოყალიბების საქმეში ჩვენს კრიტიკოსს ღრმად აქვს დასაბუთებული.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ხომლელი აღნიშნულ სტატიაში სასტიკად გმობს ბ. გელეიშვილის ცილისმწამებლურ გამოსვლას ი. ჭავჭავაძის წინააღმდეგ და „აჩრდილის“ ავტორს სახავს დემოკრატიული აზროვნების მედროშედ საქართველოში.

ხომლელი შესანიშნავად ახასიათებს ი. ჭავჭავაძის მხატვრული ნაწერების მნიშვნელობას ქართველი ხალხის ეროვნული ცნობიერების გამოფხიზლებაში. კრიტიკოსი ხაზს უსვამს ი. ჭავჭავაძის, როგორც ბატონყმური უსამართლო ინსტიტუტის წინააღმდეგ უშიშარი მებრძოლის, უდიდეს დამსახურებას და მისი ჰუმანური იდეალების ძალას მშობელი ხალხის წინმსვლელობაში. „უკვდავი ილია ჭავჭავაძე.—წერს ხომლელი,—ბევრად უფრო მაღლა დგას, როგორც ბელეტრისტი, ვიდრე ლირიკოსი-მგოსანი. მისი განთქმული ბელეტრისტული თხზულებანი: „მგზავრის წერილები“, „კაცია-ადამიანი“?, „გლახის ნაამბობი“, „გლეხთა თავისუფლების პირველი დროების სცენები“, „სარჩობელაზე“, „ოთარაანთ ქვრივი“ დიდათ ძვირფასი და მდიდარი, დაუვიწყარი განძია მთელი ქართული ლიტერატურისათვის... ამ ფრიად საყურადღებო

თხზულებებში და, განსაკუთრებით კი „ოთარაანთ ქვრივში“[1] ილია ჭავჭავაძის სალიტერატურო ენა მეტად შესანიშნავია, მრავალფეროვანი და ძლიერი, უფრო თავისუფალიც და მდიდარი, უფრო ცხოვლად, პოეტურად გამომხატველი გრძნობისა და გულის თქმათა, აზრიც უფრო ძალიან თავისუფლად მიმდინარეობს, გრძნობაც უფრო ძლიერ ღრმად ცხოველი, მეტად ხალისიანი და მჩქეფარ-ალმაფრთოვანებელია. ამას უნდა დაკუმატოთ კიდევ ის გარემოებაც, რომ „კაკო ყაჩაღის ცხოვრებაში“, „კაცია ადამიანში“, და „გლახის ნაამბობში“ თითქმის პირველად ძლიერათ მოხვდა ქართველი კაცის დამონებულ გულსა და ყურს სრულიად ახალი და მაღალი ხმა საზოგადო გამოფხიზლებისა, რომელიც მოუწოდებდა მას დიდი სიმართლისა და ჭეშმარიტებისაკენ. საზოგადო უშიშრად წინ წაწევა, ყმების განთავისუფლებისათვის ბრძოლა, საზოგადო ლტოლვილების და მისწრაფებათა დაყენება ახალსა და მართალს გზაზე, ძველი, ბატონყმური, ყოვლად უგვანო ზნე-ჩვეულების შეცვლა, უძრავი, ერთ წერტილზე გაყინული ცხოვრების მღელვარე მოძრაობაში მოყვანა—აი იდეალი, დიადი და მეტად მაღალი იდეალი, რომელიც გამოიხატება ილია ჭავჭავაძის ხსენებულ თხზულებაში“[2].

თუმცა ხომლელი ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ლირიკის ნაკადს სათანადო შეფასებას ვერ აძლევს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი უარყოფს ი. ჭავჭავაძის ლირიკული ნაწერების დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, მის ფილოსოფიურ შინაარსს. „ილია გარეგან ბუნების და ყოველდღიურ ცხოვრების წვრილმან ამბავთა დასურათება-დახატვაში,—წერს ხომლელი, — აკაკის ღიდათ ჩამორჩება, მაგრამ, მაგიერათ, ილია, ნ. ბარათაშვილივით საკმაოდ ძლიერია მაშინ, როდესაც შეეხება ადამიანის სულიერ არსებას, შინაგან, სუბიექტურ ქვეყანას“[3].

ხომლელის აზრით ი. ჭავჭავაძის პოეზიის ისტორიული დანიშნულება იყო ქართული საზოგადოების მიძინებული ძალების აქტივიზაცია და ამ საზოგადოების მიერ წამოყენებულ საარსებო კითხვებზე პასუხის გაცემა. ი. ჭავჭავაძის ლექსები ეხმაურებოდა თავისი ქვეყნის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს, ასახავდა ხალხის ტანჯვასა და ოცნებას. „სამოციან წლების საზოგადოებრივი ძარღვის ცემა, — აღნიშნავდა ხომლელი, — იხატებოდა ყმების განთავისუფლებასა და თავისი მამულის უბედ-იღბლო საქართველოს თავდავიწყებულ სიყვარულში. ილია ჭავჭავაძის ლექსნი უმთავრესად, ამ ორს უდიადეს საგანს ეხებოდა, მთელი თავისი შინაარსით და, ამიტომაც, იმის ლექსებს ქონდა დიდი პუბლიცისტური და ფილოსოფიური მნიშვნელობა, რადგან ზნეობით და გონებით მიძინებულ ერს უღვიძებდა უკეთესი ცხოვრების იდეალებს და აქეზებდა ქართველთა საზოგადოებას სამოქმედოთ ამ კითხვების დაინტერესებით“[4].

ხომლელი საგანგებოდ განიხილავს ი. ჭავჭავაძის სოციოლოგიურ დოქტრინას და დაასკვნის, რომ ი. ჭავჭავაძე უტოპიურ სოციალისტურ პრინციპებს

---

[1] ამ წერილის ერთ-ერთ შენიშვნაში ხომლელი სინანულით აღნიშნავდა დაშვებული შეცდომების შესახებ: „იმ ჩემ სტატიაში, როგორც ახლა ვრწმუნდები,—წერდა იგი,—„ოთარაანთ ქვრივის“ შესახებ ნამეტანი მკაცრი კრიტიკა მქონდა დაწერილი. თუმცა „ოთარაანთ ქვრივი“ ტენდენციური ნაწარმოებია, მაგრამ იქ არის ისეთი ძლიერი მხატვრული ადგილები, რომელნიც გენიოსის კალმის ნაწერებს მოგვაგონებს („განთიადი“, 1915, № 12).

[2] „განთიადი“, 1915, № 15.

[3] იქვე, № 16.

[4] იქვე, № 15.

იზიარებდა. ხომლელის გადმოცემით, მისთვის ილიას უამბნია, თუ როგორ იყო დაახლოებული ქართველი მესამოციანელი რუსული რევოლუციური მოძრაობის ბელადთან ნ. ჩერნიშევსკისთან 60-იან წლებში. ხომლელის აზრით, „ილიას სოციალიზმი აღიარა, მაგრამ ეს სოციალიზმი სენ-სიმონის და რობერტ ოუენის სოციალიზმია, რომელიც უარს ჰყოფდა გაბატონებულს წესწყობილებას, მაგრამ კლასთა ბრძოლას მაინც არ სცნობდა“[1].

ჩვენი კრიტიკოსი ილია ჭავჭავაძეს აღიარებს უდიდეს დემოკრატ მწერლად, რომელიც მუდამ ახლო იყო მშრომელ ფენებთან და რომელსაც არ ასვენებდა მათი უბედობა. განიხილავს რა გაკვრით კაპიტალისტურ სამყაროში შექმნილ უსამართლო ეკონომიურ ურთიერთობებს, ხომლელი აღნიშნავს: — „ამ მდგომარეობამ ასტეხა დღეს კლასთა შორის დიდი, ისტორიული ბრძოლა, არა თუ ევროპის კონტინენტზე, მთელ ხმელეთზე და უნდა ასტეხოს, რა თქმა უნდა, ჩვენშიაც... თუმცა ილია ჭავჭავაძეს ეს ახალი დროის ამბავი არ ქონდა ნათლად გარკვეული, მაგრამ დაჩაგრული კაცობრიობის მდგომარეობა ჩვენს მგოსანს ყოველთვის აფიქრებდა, მისი ტემპერამენტი არ ისვენებდა... ეგ ფიქრმა ს „ჭირსა და ლხინში წინ მიუძღოდა“ და ამიტომაც დაწერა ლექსი „პარიზი“, სადაც 1871 წ. დიდი კომუნის ბრძოლა, „შრომის ახსნისათვის“ ატეხილი „ქვეყნის, მჩაგრავ ძალამ დასცა დაბლა და

კვლავ შეფერხდა ისტორია,
განახლების შედგენ ძალნი,
და კვლავ დღესასწაულობენ
გამარჯვებულნი მტარვალნი“[2].

ამრიგად, კრიტიკოსის დასკვნით, ი. ჭავჭავაძე, როგორც პოეტი და მოაზროვნე, სოციალური სამართლიანობისათვის მუდამ დაუცხრომელი მებრძოლი იყო.

ხომლელი სწორედ შენიშნავს, რომ ილია ჭავჭავაძემ სოციალური პრობლემა მჭიდროდ დაუკავშირა ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას. ხომლელი აღწერს ეროვნულ თავისუფლებასმოკლებული ქართველი ხალხის ისტორიულ ვითარებას და აღნიშნავს: „სწორედ ქართველების ეს დიდი უბედურება აქვს გათვალისწინებული ილია ჭავჭავაძეს და ამას დასტირის იგი სისხლის ცრემლებით. ამიტომაც ილიამ „შრომის სუფევის“ პრინციპი ეროვნული პოლიტიკის დიად საჭიროებას დაუკავშირა და შეუერთა“ .

სხვა ადგილას ხომლელი წერდა: „ამგვარად ილია ჭავჭავაძის მთელს ლიტერატურულ მოღვაწეობას ორი დიდი საგანი ასულდგმულებს: ბატონ-ყმობის მოსპობის დიდი სურვილი და საქართველოს შვილთა პოლიტიკურად გათავისუფლების საქმე. იგი ცხოვრებაში გამოსვლისთანავე აყვა ხალხს, ფეხ-ადგმულს ქართველთა ცხოვრებას, მან შიგ ღრმად ჩაიხედა და თანდათან ნაყოფიერი, დიდი შრომით შექმნა მთელი შკოლა ახალი ბელეტრისტებისა, დაწერა საინტერესო, გულწრფელი და სერიოზული ლექსებიც, თავისი პუბლიცისტური ნაწარმოებით ჩვენს ქვეყანას მოფინა დიდი ნათელი და საძირკველი ჩაუყარა მოწიფულ ლიტერატურის შექმნის საქმეს, და რაც უმთავრესია, დასახა პროგრამაც სამოქალაქო დედა-აზრებისა და მოღვაწეობისაც“[4].

---

[1] „განთიადი“, 1915, № 16.
[2] იქვე.
[3] იქვე.
[4] იქვე, № 12.

ხომლელი განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს თავის წერილებში ილია ჭავჭავაძის, როგორც სამოციანი წლების საზოგადოებრივი მოძრაობის ბელადის შესწავლას, რომლის სახელთან დაკავშირებულია ქართული მწერლობის ახალი ენა. ხომლელი ვრცლად აშუქებს ი. ჭავჭავაძის ნოვატორულ როლს ახალ ქართულ ლიტერატურაში, ახასიათებს მისი პირველი პოლემიკური წერილის ისტორიულ მნიშვნელობას ძველი, კონსერვატული თაობის წინააღმდეგ ბრძოლაში და წერს: „ამ წერილმა დიდი ბრძოლა ასტეხა და სალიტერატურო ჭაობი ძალზე შეინძრა. ილიამ პირველ წერილს მეორეც მიაყოლა. მეორე უფრო ძლიერი და გაბედულიც. ახლა კი ილიას მუშაობა „ცისკარში" ყოვლად შეუძლებელი შეიქმნა და, აი, მეორე წელსვე რუსეთიდან დაბრუნების შემდეგ, ილიამ დაარსა საკუთარი ჟურნალი „საქართველოს მოამბე". ამ დღიდან იწყება სწორედ ჩვენში ერა ახალგაზრდა საქართველოს ახალი ცხოვრებისა. „საქართველოს მოამბე"-ს გარშემო შემოიკრიბენ ილიას ტოლამხანაგნი, მისი თანამოაზრენი და თანამგრძნობელნი. აქ პირველათ საქართველოში ატყდა დიადი, ფრიად საყურადღებო, ჯერ ჩვენში არც ნახული, არც გაგონილი ბრძოლა ძველი მწერლობის მიმდევართა და ახალგაზრდა, რუსეთში ნასწავლ, ასე წოდებულ თერგდალეულთა შორის. აქ პირველათ ჩაისახა ბრძოლა „მამათა" და „შვილთა" შორის... ეს ჟურნალი, „საქართველოს მოამბე" იყო ჩვენში პირველი ევროპული ჟურნალი, რომელმაც მის დიდათ ნიჭიერს რედაქტორს ერთბაშად გაუთქვა სახელი მთელს მოწინავე საქართველოში"[1].

ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიკოსი გვერდს ვერ აუვლის ხომლელის შეხედულებებს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებისა და აზროვნების შესახებ.

გაცილებით ღრმა და მრავალმხრივია ხომლელის კრიტიკული თხზულებანი, რომელშიც იგი აანალიზებს ქართული ლიტერატურის მეორე კორიფეის აკაკი წერეთლის შემოქმედებას.

აკაკის პოეზიისადმი ინტერესი ადრევე აღეძრა ხომლელს. ახალგაზრდა კრიტიკოსი ჯერ კიდევ „კვალში" 1893 წელს აღფრთოვანებული წერდა აკაკის შემოქმედების განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში. შემდეგში კი აკაკის მთელი წყება სპეციალური სტატიებისა მიუძღვნა ხომლელმა. აკაკის შემოქმედების განხილვას იგი ხშირად წინ უმძღვარებს საერთო შეხედულებებს ლირიკული პოეზიის შესახებ. ხომლელი განსაკუთრებულ ადგილს აკუთვნებს ლირიკულ პოეზიას სიტყვიერი ხელოვნების სფეროში. — „ერის ხანგრძლივ ცხოვრებაში, — წერს იგი — ხშირია ხოლმე ისეთი ისტორიული გარემოება, რომელსაც ერისავე სულსა და გულს, სხვადასხვა მრავალგვარ აზრებს, გრძნობებს და ოცნებათა მისწრაფებას უხატავს მხოლოდ ერთადერთი პოეზია, საკუთრივ ლირიკა. ამიტომაც, ლირიკას დიდი თვალსაჩინო, ღრმა მნიშვნელობა და ძალა ქონდა ყოველთვის, ყველგან და აქვს ახლაც იმის მიხედვით. — თუ როგორია ვითარება, ან საზოგადო ყოფა ერის ცხოვრებისა. ლირიკა ხშირათ სარკესავით გამომხატველია, დამნახველია ერის გულის ჩივილისა, მდურვისა, საშინელის ტანჯვა-მწუხარებისა, ან ბედნიერების, მხიარულების. სიცოცხლის დამატკბობელის დრო-ჟამის სადღესასწაულო და სასიამოვნო ამბების აღმომთქმელია. განსაკუთრებით ქართველთათვის, ჩვენს ბედში მყოფი ერისათვის ლირიკა შეიქმნა თითქმის ერთად ერთი უტყუარი,

[1] „განთიადი", 1916. № 16.

ჭეშმარიტი გამომხატველი ჩვენი სულისა და „გულის ნადებთა“, ჩვენი აზრებისა და გრძნობათა წმინდა სარკე. საქართველოს უპირატეს შვილებს, დიდი ხანია, რაც ლირიკის საფარველ ქვეშ შეუფარებიათ თავი თვისი, აქ გადაუშლიათ დაჭრილის, გამწარებულის გულის დარდები და აუმეტყველებიათ ენა, მომეტებულ ნაწილათ, უსაზღვრო და ღრმა მწუხარების აღმოსათქმელად. მაშასადამე, ლირიკა ქართველთათვის ის წმინდა და მდიდარი სალაროც გამხდარა, სადაც სულ ერთიანად, პირ-წმინდათ შეუმწიკვლელათ დაცულა და შენახულა ერის ძვირფასი სამკაული, ქვეყნის უკეთეს შვილთა ღრმათ ნააზრი და ნაგრძნობი, სული და გული“...[1]

ხომლელი ხაზს უსვამს ახალი ქართული პოეზიის მაღალ იდეურობასა და რეალიზმს „ქართულს ახალს პოეზიას,—წერს იგი—ჩვენდა საბედნიეროდ, მუდამ ამღელვარებდა, აცხოველებდა, ასულდგმულებდა ყოვლათ პატიოსანი, წმინდა საერთო აზრები და გრძნობანი, ამ გრძნობებს და აზრებს მტკიცე კავშირი ქონდა ცხოვრებასთან და განსაკუთრებულის ხასიათით, შინაარსით და ელფერით აღბეჭდეს ჩვენი გრძნობა-გონების და ზნეობის დღევანდელი ვითარება“.

ხომლელი, როგორც რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეებზე აღზრდილი კრიტიკოსი პოეტის როლსა და დანიშნულებას განსაზღვრავს იმით, თუ რამდენად ღრმად გამოხატა მან ხალხის ცხოვრება, მისი სულიერი სწრაფვა და ინტერესები: — „მე ისეთს პოეტს ვუწოდებ დიდს, — წერს იგი, — რომელმაც შეძრა ჩვენი სული, რომელიც თავისი პოეტური წარმოდგენის ცხოველმყოფელის ძალით გაშორდა პირად ვიწრო ინტერესების ფარგალს და თავის ნაწარმოებში, ხელოვნურად დახატულ სურათებად განახორციელა მთელი ერის მწუხარებაც და აღტაცებაც, სულის თქმა და გულის ძგერაც. დიდ პოეტს მიუცილებლად, ბევრისაგან ბევრი რამ საერთო აქვს ჩვენთან, ვიდრე უბრალო მომაკვდავს, დიდი პოეტი მთელი ერის ჭირის და ლხინის თანაბრათ გამომხატველია. დიდი პოეტის პირადობა წარმოადგენს შემკრებლობით ერთ გამოხატულებას სხვა დანარჩენ პირადობისას და გამოთქმისას. და სწორეთ ამიტომაც, დიდი პოეტის ქნარი მუდამ მოახდენს ხოლმე საერთო შთაბეჭდილებას ყოველ ადამიანზე, განსხვავებულიც რომ იყოს ამ ადამიანების სოციალური მდგომარეობა და ცხოვრების ინდივიდუალური პირობები“.

ხომლელის აზრით, აკაკი წერეთელი განსაკუთრებული მოვლენაა ახალ ქართულ პოეზიაში თავისი „შესანიშნავი ტალანტით, სიღრმით, ძლიერებითა და სინაზით.

„ახალი ლირიკის წარმომადგენელთა შორის, — წერს ხომლელი, — ორი სრულიათ დამოუკიდებელი და ორიგინალური მგოსანია ამ მხრივ დიდათ შესანიშნავი. ერთია ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მეორე აკაკი. გარეგანი ფორმით მოკლეთ ჩამოსხმული ამ მგოსანთა ლექსნი იმდენად მშვენიერი, ტურფა, საუცხოო, მუსიკით აღსავსეა, მდიდარი ფანტაზიის სურათთა უბრალო, მარტივათ გამოკვეთით იმდენად ძლიერია და ენერგიული, რომ პატიოსანის კაცის გულს, ღრმათ აატოკებს და სრულიად დაიმორჩილებს“...

აკაკის პოეზიის შთამაგონებელ ძალას ხომლელი მისი შემოქმედების ღრმა ნაციონალურ ხასიათში ხედავს. როგორც შემოქმედი პიროვნება, აკაკი ქართველი ხალხის საუკეთესო ნაციონალურ თვისებებს ახორციელებს.

---

[1] ხომლელი, აკაკი როგორც დიდი ეროვნული მგოსანი, „განთიადი“, 1915, № 1.

ზემოაღნიშნულ სტატიაში ჩვენი კრიტიკოსი აღფრთოვანებით წერს აკაკის შემოქმედების მაღალ პათოსზე, მისი ლირიკის მომხიბლავ ძალაზე: „აკაკის შესანიშნავი, ტურფა ლირიკა გამსჭვალულია მთელი ჩვენი ერის ცოცხალი მოტივებით.— აღნიშნავს ხომლელი — და იმის ლექსთა ყვავილი იმიტომაც მოქმედებს ასე ძლიერათ — თვითეულ ქართველზე, და მის ესთეტიკურ გრძნობებს ისე საუცხოვოთ აკმაყოფილებს. განსაკუთრებული, ორიგინალური თვისება აკაკის ქნარისა ის არის, რომ იგი თავისებურათ, ნამდვილ აკაკისებურად, სულ სხვანაირი გულის აღტაცებით აერთიანებს, ახამებს ხოლმე თვისი საკუთარის და ჩვენი ერის წმინდა ჭაბუკურ გრძნობათა გულწრფელობას, ალალ-მართლობას და მასთანვე ღრმა სკეპტიკურს, ბევრჯერ დამცინავის და მწარე ირონიით აღსავსე აზრის გამოხატულებას. აკაკი განხორციელებული წმინდა, აღფრთოვანებული, დიადი ივერიელის შესანიშნავი ტიპია, რომელიც მთელი თავისი არსებით ხატავს ჩვენი ერის მხნეობას, გმირობას და ენტუზიაზმს“.

ხომლელი განსაკუთრებით აღნიშნავს აკაკის შემოქმედების დემოკრატიულ და ოპოზიციურ შინაარსს, მის შეუდრეკელ პრინციპულ ხასიათს თავისი აღთქმული იდეალებისათვის ბრძოლაში და აქედან გამომდინარე პოეტის ეროვნულ ოპტიმიზმს. — „აკაკის თავისი საკუთარი, ინდივიდუალური დემოკრატიული და ოპოზიციური სულის თქმა ქონდა თანდაყოლილი. — წერს ხომლელი, — და ამას ერთს წუთსაც არ გაშორებია. ამ თვალსაზრისით, აკაკი უდიადესი ზნეობრივი პიროვნებაა, რომელსაც ქვენაგრძნობა და ბოროტება ვერ ეკარება... „რწმენა ჩვენი ერის უკვდავებისა („არ მომკვდარა მხოლოდ სძინავს და ისევე გაიღვიძებს“) სასწაულებრივ აღაფრთოვანებდა აკაკის და იგი მხოლოდ და მარტო საოცარი პოეტური ინსტრუმენტი იყო უდიდესი კოლექტიური ძალისა“.

აკაკის შემოქმედების ღრმა ნაციონალური ხასიათის დასაბუთებასთან ერთად, ხომლელი პირველ ყოვლისა კარგად გვაგრძნობინებს რეალიზმის ცოცხალი სულის ფეთქვას მის პოეტურ ქმნილებაში. — „აკაკის ლირიკა. — აღნიშნავს იგი, — იქაც კი ღრმათ გამსჭვალულია ნაციონალური ცოცხალი მოტივებით, სადაც პოეტი უმღერის მთვარესა და ვარსკვლავებს და წმინდა სიყვარულსაც. აკაკის ლირიკა უაღრესად სიმბოლიურია და ცოცხალი რეალიზმის სულით აღსავსე“[1].

სპეციალური დაკვირვების საგნად ხდის ხომლელი აკაკის ლექსის ფორმას, რაც მისი აზრით ღრმად არის დაკავშირებული ქართულ ხალხურ პოეზიასთან. მისი თქმით: — „აკაკის ლირიკის საოცარ ფორმას, ტექნიკურ მხარეს განცვიფრებაში მოყავს თვით პოეტის მტრებიც, რომელთაც განუსაზღვრელის ზიზღით და სამართებელივით მჭრელის ირონიით უღადრავს გულმკერდს და უშხამავს სიცოცხლეს ძლევამოსილი მგოსანი. პოეტმა სრულიად შეითვისა ხალხო ენის საუბრის საიდუმლო ხმა და კილო და ქართულს ლიტერატურაში ამ მხრით მოახდინა მთელი რევოლუცია. მაღალი ტალანტის მქონე აკაკის ლირიკა მიუახლოვდა თითქმის გენიოსობის საზღვარს და ქართველი ხალხისა და საზოგადოების სულის მოძრაობა, ცხოვრება, პოეზია აღიბეჭდა მის ნაწარმოებში და მასში ჰპოვა ხალხმა თავისი გულწრფელი და ჭეშმარიტი გამომხატველი“.

---

[1] „ცხოვრება“, 1916, № 3.

„როგორც პროზაიკოსი, აკაკი ძალიან დიდი მხატვარია,—აღნიშნავს იგი,— ადამიანთა სულის და გულის ღრმა მცოდნე და ყველგან თავის ნაწარმოებში იძლევა დახატულ ხასიათებსა და ტიპებს, რაც შეადგენს ხელოვნურ ნაწარმოებთა დიდ სამკაულს ყველგან და ყოველთვის“.

ხომლელს მხედველობიდან არ რჩება აკაკის პოეზიის ზეგავლენა ქართული ლიტერატურის ისტორიულ განვითარებაზე. კრიტიკოსის მოსაზრებით აკაკიმ უდიდესი ღვაწლი დასდო ქართული სალიტერატურო ენის განვითარებას და შექმნა მთელი სკოლა პოეტებისა, რომლებიც დიდი პოეტის კვალს გაჰყვნენ. „მე მგონია ქართული ენის შესახებაც იგივე უნდა ითქვას, —წერს ხომლელი, რასაც ამბობს ემილ ზოლა ფრანგულისაზე: „საჭირო იყო თაობა ლირიკულ პოეტების, რომ ენა გამხდარიყო ფართე, მოქნილი და ბრწყინვალე იარაღი“. და, მართლაც, აკაკის შემდეგ, მთელი ჩვენი აწინდელი პოეტები: ჭალადიდელი, გრიგ. უმწიფარიძე, გრიგოლ აბაშიძე, ცახელი და სხვ. და მოლექსე იოსებ დავითაშვილი ამ მხრით აკაკის სკოლას ეკუთვნიან და... პირდაპირ აღიარებენ აკაკის თავის საყვარელ მოძღვრად და ოსტატად“.

ასე წარმოგვიდგება აკაკი ხომლელის კრიტიკულ ნაზრევში. უნდა ითქვას, რომ ასე ყოველმხრივად ქართველ კრიტიკოსთა ნაწერებში აკაკის შემოქმედება იშვიათადაა განხილული. უნდა ითქვას, რომ ჩვენს კრიტიკოსს მრავალი საგულისხმო დაკვირვება და შენიშვნა აქვს გამოთქმული დიდი ქართველი კლასიკოსის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე და, რაც მთავარია, მისი შემოქმედება განხილული აქვს უღრმესი სიყვარულით და წრფელი პათოსით.

1896 — 1897 წლებში ხომლელმა „კვალში“ გამოაქვეყნა წერილების სერია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი დრო“. უნდა ითქვას, რომ ამ დროისათვის აღნიშნული ნაშრომი ერთი საუკეთესო ნიმუში იყო რეალისტური ლიტერატურული კრიტიკისა. ხომლელი ბარათაშვილის შემოქმედებას განიხილავს ქვეყნის ისტორიულ-საზოგადოებრივ პირობებთან უშუალო კავშირში და სწორედ სძებნის მის ადგილს ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარებაში. იგი უშუალოდ მისდევს ილია ჭავჭავაძის გამოთქმულ აზრს ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების ხასიათისა და „მერანის“ ავტორის ისტორიული დანიშნულების შესახებ.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ხომლელი თავის კრიტიკულ წერილებში ხშირად ეხება რუსული მწერლობის საკითხებსაც. მისთვის განსაკუთრებით ახლობელნი იყვნენ რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული მწერლობის წარმომადგენლები. ქართველი კრიტიკოსის ნაწერებში ხშირად ვხვდებით ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვისა და ნეკრასოვის ციტატებს.

ხომლელმა შესანიშნავი სტატია უძღვნა ბესარიონ ბელინსკის, რომელსაც უწოდებს „რუსეთის ლიტერატურის ერთ ბრწყინვალე და დიდ შემქმნელთაგანს“. ქართველი კრიტიკოსი ღრმა ანალიზს უკეთებს ბესარიონ ბელინსკის ესთეტიკურ ნაზრევს და აღნიშნავს მის ისტორიულ დამსახურებას. „როგორც პუშკინმა დაასვა ბეჭედი რუსეთის მთელს სამხატვრო, ხელოვნურს ლიტერატურას, — წერს ხომლელი, — ისე ბელინსკიმ გაავლო ღრმა და წარუშლელი კვალი რუსეთის კრიტიკას“. აღსანიშნავია, რომ ბელინსკის ესთეტიკური დოქტრინის გადმოცემისას ქართველი კრიტიკოსი ზოგ შემთხვევაში ეყრდნობა ჩერნიშევსკის ცნობილ შრომას „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი“. ხომლელი საგნის დიდი ცოდნით გადმოგვცემს ბელინსკის

მატერიალისტური ესთეტიკის ძირითად დებულებებს. ქართველი კრიტიკოსი ეხება რა ხელოვნების სპეციფიკის, ტალანტის, შემოქმედების თავისუფლების, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის და სხვა საკითხების ინტერპრეტაციას ბელინსკის ნაწერებში, განსაკუთრებით ხაზს უსვამს ბელინსკის უდიდეს დამსახურებას რეალისტური ხელოვნებისა და რევოლუციური იდეალებისათვის ბრძოლაში. ხომლელის მტკიცებით, ბელინსკიმ მახვილი ჩასცა წმინდა ხელოვნების იდეას — „სახელოვანი კრიტიკოსი, — წერს ბელინსკის შესახებ ხომლელი, — ამტკიცებს, რომ აზრი ხელოვნებაზე, რომელიც დაშორებია ცხოვრების სინამდვილეს, არის განყენებული აზრი, ჰაერში მოყიალე, უსისხლხორცო... რომელიც განყენებული აზროვნების და უნიადაგო ფანტაზიის სფეროში დაძრწის და მოკლებულია ვრცელს და ცხოველს საზოგადოებრივს მოქალაქეობას. წმინდა ხელოვნება არსად არასოდეს არ ყოფილაო. პოეტი მოქალაქეა თავისი ქვეყნისა, შვილია თავისი დროისა“.

ხომლელის ზოგიერთი ღრმა დაკვირვება „მშფოთვარე ბესარიონის“ ესთეტიკურ მემკვიდრეობაზე არა მხოლოდ ისტორიული თვალსაზრისით არის ყურადღების ღირსი, არამედ დღესაც ცხოველ ინტერესს იწვევს. ამის დასადასტურებლად, სხვათა შორის, შეგვიძლია მოვიყვანოთ ხომლელის შეხედულება ბელინსკის აზროვნების პერიოდიზაციის საკითხზე და გენიალური რუსი კრიტიკოსის დამოკიდებულება ჰეგელის იდეალისტური ფილოსოფიისადმი. ხომლელი წერს: „ბელინსკისაც ხშირად გაიტაცებდა სხვადასხვა ახალი აზრები და საგნები, მაგრამ იგი არასდროს დაღვრემილ დოქტრინერად არ გახდებოდა ხოლმე. იმის გატაცების საგანი იყო ყოველთვის ჭეშმარიტება, სიმართლე, რომლის შეგნება შეთვისებას დააწყდებოდა მთელის თავის ძალღონით, სულით და გულით. პირველად ბელინსკი საშინლად გაიტაცა ჰეგელის ფილოსოფიამ... მაგრამ ბელინსკის ლოღიკამ და გამჭრიახობამ თავისთავად შეიგნო შემდეგ იდეალისტური ნახარე ჰეგელის ფილოსოფიისა და იმავე გატაცებით და ჭეშმარიტების, სიმართლის მხურვალე სიყვარულით, როგორც წინად, შეებრძოლა ცხოვრების ბოროტებას და სისაძაგლეს, ადამიანის პიროვნების ღირსება და უფლება დაიცვა. ისე გარეგნულად, რომ შევხედოთ, მართლაც გეგონებათ, რომ ბელინსკის აზრები, შეხედულებანი და მისწრაფებანი სულერთიანად გამოცვლილან, გადასხვაფერებულანო. მაგრამ ნამდვილად კი, მისი, როგორც პირველის, ისე მეორე პერიოდის სტატიებში, არის ერთი საერთო სული — ეს არის ცხოველი, მისი ღელვარე გული, აღტაცებული სიყვარული ჭეშმარიტებისა და სიმართლისა“. (ხაზი ჩვენია. — გ. ა.).

ხომლელი დიდის სიყვარულით გვისურათებს ბელინსკის, როგორც პიროვნებას, მის კეთილშობილურ სულს და ხაზს უსვამს „მშფოთვარე ბესარიონის“ დიდს ესთეტიკურ გემოვნებას. აღსანიშნავია, რომ სრულიად სამართლიანად, ხომლელი, ბელინსკის სულიერ მემკვიდრეობად სახავს ჩერნიშევსკისა და დობროლუბოვს. ახასიათებს რა ბელინსკის ისტორიულ როლს რუსული ლიტერატურის განვითარებაში, ქართველი კრიტიკოსი წერს: — „ეს აღტაცებული, მღელვარე სული, ვრცელი და გაბედული შეხედულებანი, რომლებითაც გამსჭვალულია იმისი ნაწერები, ყოველთვის ცოცხალია და სიჭაბუკის ცეცხ-

ლით აღსავსე. ლიტერატურის მხრით, ხომ ბელინსკიმ დასტოვა ისეთი დიდი რამ, რომ თუ იმისი ნაწერები კაოგად არ იცით, თქვენ არ შეგიძლიათ ნამდვილი და უტყუარი ცოდნა იქონიოთ, საზოგადოდ, რუსული ლიტერატურისა. რუსეთის ყველა საუკეთესო მწერლების სახელი, რომელნიც ამ მთელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ამშვენებენ რუსეთის ლიტერატურას, მჭიდროთ შეკავშირებულია ბელინსკის სახელთან. პირველად მან მიუთითა და გაარკვია დიდი მნიშვნელობა პუშკინისა, ლერმონტოვისა, გოგოლისა, მან აღნიშნა და ხელი დაადო მაშინდელ ლიტერატურის ახლად გამოსულ ნიჭიერ მწერლებს — გონჩაროვს, გერცენს, დოსტოევსკის, ტურგენევს, ნეკრასოვს და სხვებს... ბელინსკი აღვიძებდა ძილში ღრმად ჩაფლულს ძალებს, შესანიშნავის გულწრფელობით და მხურვალე, ძლიერი ენერგიით იწვევდა ყველას სამოქმედოთ და, საერთოდ, ლიტერატურასა და ცხოვრებაში შეჰქონდა მოძრაობა და ნაყოფიერი შრომის დიდი სიყვარული. ბელინსკი რუსეთის ლიტერატურაში განხორციელებული სულის სიწმინდეა და გულწრფელი მოსამსახურე იდეალებისა".

ასეთი ღრმა და მრავალმხრივი ანალიზი ბელინსკის რთულ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური სისტემისა, მიგვითითებს ქართველი კრიტიკოსის არამარტო ფართო ერუდიციაზე, არამედ მის მახვილ ესთეტიკურ ალღოსა და მოწინავე ლიტერატურულ აზროვნებას ადასტურებს.

ხომლელს მწერლობა მიაჩნდა საზოგადოების აღზრდის უძლიერეს იარაღად. მისი აზრით, ლიტერატურა ხელს უწყობს არა მარტო წარსულის და აწმყოს ღრმა შემეცნებას, არამედ აწმყოს გარდაქმნას და მომავლის დამკვიდრებას. მისი ყველა ნაწერი გამსჭვალულია სამშობლოსათვის თავდადების გრძნობით. აღსანიშნავია, რომ ხომლელი, როგორც დემოკრატიულად განწყობილი მოაზროვნე, პატრიოტულ იდეას განუკვეთლად უკავშირებს მშრომელი მასების სასიცოცხლო ინტერესებს, განცალკევებით. მას ღრმად სწამდა, რომ ნამდვილი პატრიოტიზმი ნიშნავს ბრძოლას სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის და მშრომელთა მონობის დამსხვრევისათვის.

ხომლელის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობის დახასიათება არ იქნებოდა სრული, თუ არ აღვნიშნავდით მის გაბედულ გალაშქრებას ხალხოსნების წინააღმდეგ 90-იან წლებში. იგი განსაკუთრებით აკრიტიკებდა ხალხოსნების თეორიას საქართველოს უკაპიტალიზმოდ განვითარების შესახებ. ჩვენი კრიტიკოსი თავს ესხმოდა არა მარტო „იმედის" პუბლიცისტებს, არამედ ხალხოსან მწერლებსაც — ნ. ლომოურს, სოფ. მგალობლიშვილს, ეკ. გაბაშვილს და სხვებს, ამ უკანასკნელთ. უკიჟინებდა მხატვრულ ნაწერებში სინამდვილის ნედლ მასალად შეტანას, ნატურალიზმის ტენდენციას, კაპიტალისტური პროცესების უგულებელყოფას საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვისას და სხვა. „ტეტიათა მოტრფიალეობას" ხომლელი „ბავშეურს, უნიადაგო მიმართულებას" უწოდებს[1].

უნდა აღინიშნოს, რომ ხომლელმა ჩვენში ერთმა პირველთაგანმა მიუძღვნა კრიტიკული წერილები ისეთ უცხო მწერალთა შემოქმედებას, როგორიც არიან ჰენრიხ სენკევიჩი, ემილ ვერჰარნი, ჯეკ ლონდონი და სხვ. საყურადღებოა აგრეთვე მისი სტატია ლესინგის შესახებ.

---

[1] „კვალი", 1894, № 15.

ამ შემთხვევაშიც ხომლელი უცხოეთის მხატვრული მოვლენების შეფასების დროს ახდენს ანალიზს იმ ისტორიულ-საზოგადოებრივი პროცესებისას, რომლებმაც ეს პროცესები დაბადა.

ისტორიულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით ინტერესს იწვევს მისი მემუარები „ცხოვრების მოედანი", რომლის პირველი თავი ავტორმა ჯერ კიდევ 90-იან წლებში გამოაქვეყნა „კვალის" ფურცლებზე და ცალკეული მოგონებანი ქართველი მწერლების შესახებ. ხომლელის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე კრიტიკული სტატიები გ. ტაბიძეზე, ი. გრიშაშვილზე, შიო მღვიმელზე და უახლოესი ქართული ლიტერატურის სხვა წარმომადგენლებზე.

ხომლელის კრიტიკულ წერილებს, რომლებშიც მან გამოხატა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებით აქტუალური დაინტერესება, მშობლიური მწერლობის წარმატებაზე ზრუნვა და მოწინავე ესთეტიკური იდეალები, — თავისი დროისათვის პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ მოღვაწეობით ხომლელმა უცილოდ მიიჩნია თავისი გარკვეული ადგილი ქართული კრიტიკის ისტორიაში.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ც. კალაძე

ქართული სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაციისათვის ბრძოლის ისტორიიდან

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში მართებულადაა აღნიშნული, რომ ბრძოლა ქართული ენის დემოკრატიზაციისათვის, სადა, დახვეწილი, უადგილო რიტორებისა და ხელოვნური ფორმებისაგან თავისუფალი, ბუნებრივი ქართული ენის სალიტერატურო უფლებებში აღდგენისათვის დაკავშირებულია გასული საუკუნის მეორე ნახევრის მწერალთა, კერძოდ, ილიას, აკაკისა და იაკობ გოგებაშვილის სახელებთან. ამ თაობის მოღვაწეებმა კარგად იცოდნენ, რომ ერთიანი სახალხო ენის დაცვა-განვითარება ერთი უპირველესი პირობა იყო ქართული ეროვნული კულტურის აღმავლობისათვის, ამიტომ ისინი მტკიცედ იდგნენ ენის ხალხურობის პოზიციებზე.

ქართველ მესამოციანელთა მოღვაწეობამ შეასრულა უდიდესი, გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რევოლუციური როლი ახალი ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ისტორიაში. მაგრამ საჭიროა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ მათი შეხედულებანი და პრინციპები ცარიელ ადგილას არ წარმოშობილა. ამ მხრივ მესამოციანელებმა, მართალია, არა მდიდარი და არც მრავალფეროვანი, მაგრამ მაინც გარკვეული მემკვიდრეობა მიიღეს. ამ მემკვიდრეობის მიმოხილვაა სწორედ წინამდებარე წერილის მიზანი.

გაზიარებული შეხედულებით, ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბება მე-18 საუკუნისათვის უკვე დამთავრებულად შეიძლება ჩაითვალოს. ამ ენაზე შეიქმნა დავით გურამიშვილის ლირიკული შედევრი „ზუბოვკა“, პოემა „ქაცვია მწყემსი“, საბას უკვდავი „სიბრძნე სიცრუისა“ და სხვ. ეს უკვე ნიშნავდა, რომ ახალ ქართულ სალიტერატურო ენას აშკარად ჰქონდა შემდგომი განვითარების გარკვეული, მართებული და საიმედო გზა. მაგრამ სწორედ მე-18 საუკუნეში ქართული სალიტერატურო ენის წინსვლას გადაეღობა და მნიშვნელოვნად შეუშალა ხელი ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, იმ დროს უდიდესი ავტორიტეტის, კათალიკოს ანტონ პირველის თეორიამ ქართულ მწერლობაში სამგვარი „ენის“ (ანტონის ტერმინით, „შესახედავის“) შემოღების შესახებ[1].

---

[1] მოძღვრებამ „სამი სტილის“ შესახებ, რომელიც ჯერ კიდევ ძველ ბერძნულ და რომაულ რიტორიკებშია ცნობილი, განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა შუა საუკუნეებში იტალიაში, საფრანგეთში და დასავლეთ ევროპის მრავალ ქვეყანაში. რუსულ მწერლობაში ამ მოძღვრების შემოტანა მ. ვ. ლომონოსოვის სახელთანაა დაკავშირებული. აღსანიშნავია, რომ რუსეთში ამ მოძღვრებამ გარკვეულ პერიოდში უაღრესად დადებითი როლი შეასრულა. მისი გამოყენება რუსულ სინამდვილეში დროული და საჭიროა იყო.

თუმცა, როგორც ჩანს, ქართველი საზოგადოებრიობა წინააღმდეგობით შეხვდა (თავდაპირველად მაინც) ამ თეორიის მოთხოვნებს[1], მაგრამ ანტონის სალიტერატურო სკოლის ავტორიტეტის წყალობით, მან მაინც მაგრად მოიკიდა ფეხი ქართულ მწერლობაში. ამაზე მეტყველებს თუნდაც იმ პერიოდის პრესის მიმოხილვა. პირველი ქართული გაზეთი („საქართველოს გაზეთი"), რომელსაც ქართველი საზოგადოებრიობა ასე მოუთმენლად ელოდა და აღტაცებით შეხვდა, აჭრელებული იყო „სხვადასხვაგვარი ენით". მძიმე იყო „ტფილისის უწყებანის" და მისი „სალიტერატურონი ნაწილნის" ენაც[2]. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ მთელი საუკუნის შემდეგ — მე-19 საუკუნის შუა წლების ერთადერთი ქართული ბეჭდვითი ორგანო ჟურნალი „ცისკარიც" კი ანტონის თეორიის პრინციპებით ხელმძღვანელობდა. ჟურნალი გამოირჩეოდა მძიმე ენით, ჭარბი ხელოვნური გამოთქმებით, არქაული გრამატიკული ფორმებითა და ორთოგრაფიით. „ცისკარი", რამდენადაც შეეძლო, ზედმიწევნით იცავდა ანტონისაგან ნაანდერძევ „სამ შესახედავს შეთხზუაობისას". მასში განსხვავებული „ენით" იწერებოდა საღვთისმეტყველო, სამეცნიერო და „მდაბიოთათვის" დანიშნული წერილები. ეს, რაც შეეხებოდა პრესას. რა მდგომარეობა იყო მწერლობაში?

მე-19 საუკუნის დასაწყისი ქართული მწერლობის ისტორიაში, როგორც ცნობილია, რომანტიკოს მწერალთა მოღვაწეობით არის აღნიშნული. მაგრამ რომანტიკოსები ძირითადად არქაისტებად დარჩნენ ენის საკითხში. მათ არც უფიქრიათ დაესვათ და მითუმეტეს გადაეწყვიტათ ენის დემოკრატიზაციის საკითხი. ის გარემოება, რომ რომანტიკოს მწერალთა ზოგი ლექსი მარტივი სასაუბრო ენითაა დაწერილი (მაგალითად, გრ. ორბელიანის მუხამბაზები), ჯერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ მათ ეს პრობლემა აწუხებდათ. ამგვარი სხვაობა „ენისა" სავსებით შეეფარდებოდა სამი სტილის თეორიის მოთხოვნებს. ამ მხრივ გარკვეული შემობრუნება ახალი ქართული ენისაკენ ისე, რომ ხარკი არ ყოფილიყო გაღებული ანტონის თეორიისათვის, უნდა ვეძებოთ ნიკ. ბარათაშვილთან. ლირიკულ შედევრში „მერანი" და პოემაში „ბედი ქართლისა" კარგად მოჩანს მანამდე მთელი საუკუნით მივიწყებული ახალი ქართული ენის სინარნარე, მოქნილობა, ლაკონიურობა, არაჩვეულებრივად მდიდარი შესაძლებლობა ღრმა აზრებისა და განცდების გადმოსაცემად. შემთხვევითი არ იყო, რომ ერთ-ერთი თანამედროვე (უთუოდ არქაისტი) „ბედი ქართლისას" ავტორის მისამართით ერთგვარ საყვედურს გამოთქვამდა:

„ვინცაა შენი მწერავი, ჯერია ეძღვნას მადლობა
ნიჭთ, ღვაწლთ, მოლექსეთ. ჰაზრთათვის უჩნს დია უცხო ზრდილობა,

ანტონ I ამ მოძღვრებას, ჩანს, გასცნობია სომხურის გზით (შდრ. ილ. აბულაძე, ცნობა შ. რუსთაველის ისტორიული თხზულების შესახებ: ენიმკის მოამბე, ტ. III, 1938. ლ. მელიქსეთ-ბეგი, ნაკვეთი მე-18 ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან: გაზ. „ლომისი", 1922, № 16. მისივე. К биографии священника Филиппа Кантмазова: „Христ. Восток", VI, 1917-22, გვ. 283). უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული სინამდვილისათვის ეს თეორია სრულიად შეუფერებელი და გარედან თავსმოხვეული რამ იყო.

[1] ამას, უწინარეს ყოვლისა, გვაფიქრებინებს თვით ანტონ I განცხადება „ღვთისმეტყველების" შესავალში: ჩვენში ზოგიერთები „სძულობენ და სიმწარით გარეშიექცევიან ბრწყინვალებასა ფრასისასაო" (იხ. აგრეთვე, კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, I, 1951, გვ. 348, არნ. ჩიქობავა, ილია ჭავჭავაძე ენის შესახებ: ენიმკის მოამბე, II, 1937, გვ. 16).

[2] ამის შესახებ „ივერიაც" წერდა ჯერ კიდევ 1877 წ. (№ 26).

თუმცა მდაბიო ქართული ჰმეტობს აქ ზოგან
თქმულება[1]"-ო.

მაგრამ ნიკ. ბარათაშვილთანაც ახალი ქართულის ფორმები ჯერ კიდევ ბაკრთალია. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ რომანტიკოსი მწერლები არ აუ-ლელვებია ქართული ენის საკითხებს. ქართული ენისათვის სამწერლობო და-ნიშნულების მიცემა დაკავშირებულია რეალისტ მწერალთა მოღვაწეობასთან. ამთავითვე შეიძლება ითქვას, რომ ამ პროცესს სათავე დაუდო ჩვენმა დიდმა კომედიოგრაფმა გიორგი ერისთავმა.

ცნობილია, თუ რა რთულ პირობებში მოუხდა სამწერლო ასპარეზზე გა-მოსვლა გიორგი ერისთავს. ეს იყო ეპოქა, როდესაც საზოგადოებრივ ცხოვრე-ბაში აშკარად ჩანდა ორი, ერთმანეთისადმი მტრულად დაპირისპირებული ურ-თიერთობა — ფეოდალური და ბურჟუაზიული. მწერლობაში ერთმანეთს საასპა-რეზოდ ეჭიდებოდა რომანტიზმი და რეალიზმი. ბუნებრივია, რომ ამ პროცე-სებმა სათანადო ასახვა პოვეს გ. ერისთავის შემოქმედებაში. მაგრამ გ. ერისთა-ვის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან მალე აუღო ალღო მოსალოდნელ საზო-გადოებრივ ძვრებს და გადაჭრით დადგა რეალისტურ პოზიციებზე. ამ ფაქტთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული გ. ერისთავის ენის საკითხიც.

იმ გარემოებამ, რომ დღის წესრიგში იდგა თანამედროვე სოციალური სი-ნამდვილის სწორად აღქმა და ცხოვრების რეალური სურათების ასახვა მხატვ-რულ ნაწარმოებში, განაპირობა ძველი, რომანტიკოს მწერალთა თემატიკის უარყოფა და მწერლობაში ახალი თემატიკისა და მათ შესაბამისად ახალი ჟან-რების შემოტანა. ეს ჟანრებია: სოციალური მოთხრობა, კომედია, ისტორიული პოემა, სატირა, იგავ-არაკი და მისთ. გ. ერისთავმა თავისი მოწოდებისა და ნი-ჭის შესატყვისად მართებულად აირჩია საყოფაცხოვრებო კომედია.

მრავალმხრივ მნიშვნელობათაგან, რომელიც გ. ერისთავის კომედიებს ჰქონდა არა მხოლოდ წმინდა ლიტერატურული თვალსაზრისით, არამედ ქარ-თული საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში, — ერთი ძირითადთაგანია გ. ერისთავის კომედიების როლი ქართული ალიტერატურო ენის „ქოქალაქე-ობრივი" უფლებების აღდგენის საქმეში.

ჩვენი კომედიოგრაფის დამახასიათებელია ის, რომ იგი თავისი გმირების პორტრეტებს ძირითადად ამათივე მეტყველების საშუალებით ხატავს და, რაც ჩვენთვის ამჟამად უფრო მნიშვნელოვანია, ყველგან—ალაპარაკებს პერ-სონაჟს თავისი ვიწრო პროფესიული ან ბაზრული ჟარგონით, იმერიზმებით ან სხვა დიალექტური ფორმებით დატვირთული ენით თუ ბარბარიზმებით და რუ-სიციზმებით აჭრელებული ფრაზებით—ყველა შემთხვევაში ავტორი ოსტატუ-რად და ამასთან მძაფრი ირონიით კიცხავს მისი თანამედროვე საზოგადოების იმ ნაწილს, რომელიც ისევე, როგორც კარაპეტები, ლომინები, ივანეები და მის-თანანი აბუჩად იგდებდა, რყვნიდა და ანაგვიანებდა ნამდვილ ქართულ სალაპა-რაკო ენას. მეორე მხრივ, ჩვენ მართებულად მიგვაჩნია მოსაზრება, რომ გ. ერისთავის იდეალი ამ თვალსაზრისით მის მიერ გამოყვანილი ქართელი

---

[1] მოგვყავს გ. აბზიანიძის შრომიდან „ქართული სალიტ. ენის ზოგი საკითხი": ალიტ. ძიებანი, VIII, 1953, გვ. 12.

თავადაზნაურობის ენა უნდა იყოს[1]. ესაა სწორედ ხალხური ფორმებითა და გამოთქმებით გამშვენიერებული, ის უბრალო, მამა-პაპური და ძარღვიანი ქართული, რომლის წამოჩენითაც გ. ერისთავმა, როგორც უკვე ვთქვით, სათავე დაუდო ქართული სამწერლო ენის შემდგომ წინავლასა და განვითარებას.

გ. ერისთავის კომედიების ენას თავიდანვე მიუქცევია თანამედროვეთა ყურადღება. კომედია „გაყრის" პირველი გამოცემის წინასიტყვაობის ავტორი პლ. იოსელიანი წერდა: „მწერლობა ძუ§ლთა, გარდა რუსთაველისა და მცირედთა სხუათა არა იყო ჩუ§ულებითის საუბრისა ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს ჭეშმარიტი ენა ხალხისა. დამწერმან ამა პირუ§ლისა ქართულს ენაზედ კომედიისა, თავადმან გიორგიმ დავითის ძემან ერისთავმან დაჰბადა ენა ქართული ახლისა გუარისა მწერლობისათჳს"-ო. შემდეგ პლ. იოსელიანი იმედს გამოთქვამდა, რომ „სხუანიცა ახალნი მწერალნი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსა მისსა"-ო.

ორი წლის შემდეგ გაზ. „Кавказ"-ის ფურცლებზე მიხ. თუმანიშვილი, ახასიათებს რა გ. ერისთავის კომედიების როლს ქართული თეატრის წინსვლის საქმეში, განსაკუთრებული ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ამ კომედიების პოპულარობისა და წარმატების ერთ-ერთი მიზეზი მისი ენა, ნამდვილი, უბრალო ენაა[2].

ეტყობა, პლ. იოსელიანის მოსაზრებამ (და იქნება სურვილებმაც) გამოხმაურება ჰპოვა საზოგადოებაში, რომ იმდროინდელი არქაისტების მედროშე ალექსანდრე ვახტანგის-ძე ჯამბაკურ-ორბელიანი რამდენიმე წლის შემდეგ ასე მკაცრად ილაშქრებს გ. ერისთავის ენის ღირსებების წინააღმდეგ[3].

გ. ერისთავის თანამედროვეთათვის, ცხადია, ცნობილი უნდა ყოფილიყო, რომ კომედიაში ხალხური ნაკადი დასაშვებად იყო მიჩნეული „შტილების" თეორიის თვით უკიდურესი დამცველების მიერაც კი. და თუ მიუხედავად ამისა, გ. ერისთავის კომედიების ენამ მაინც მიიქცია საზოგადოების ყურადღება, ეს იმიტომ, რომ ამგვარი ენის ფონზე კიდევ უფრო აშკარად გამოჩნდა მწერლობაში მანამდე გაბატონებული ენის სქემატიზმი და შეუსაბამობა ქართულისათვის; იმიტომ, რომ კომედიებისა და სატირული ლექსების ენას შეიძლებოდა გაეფართოებინა თავისი ლიტერატურული უფლებები მწერლობის სხვა ჟანრებშიაც. ალბათ, ეს იყო მიზეზი იმ ირონიანარევი ეჭვისა, რომლითაც ამთავრებდა თავის პოლემიკურ წერილს ალ. ორბელიანი: „თავადმა გ. ერისთავმა ერთი მოთხრობა რომ დაგვიწეროს ქართული, მაშინ გავარჩევთ რა გვარი წერა არის იმისი, თორემ იმის კამედიით არ შეიძლება შეტყობა, რაც არის იმ კამედიის ქართული წერა... თუ მართლა ახალი ქართული იცოდენ, დაგვანახონ, დაგვიმტკიცონ, რომ სწავლისათჳს გამოიცეს ახალი ქართული ენა და იმის მაგალითსა შეუდგეთ ყოველნი, რომელთაცა დიდად დაგვავალებს თავის მემამულეთ"-ო.

ასე იყო თუ ისე, უეჭველია ერთი რამ: გ. ერისთავი იმთავითვე აღიარეს ქართულ მწერლობაში ახალი ქართული ენის აღმდგენელად და შემომტანად.

---

[1] შდრ. ო. ურიდია, გ. ერისთავის ენა, სადისერტ. ნაშრომი. ამ მოსაზრებას შეიძლება ამაგრებდეს ის გამოძახილიც, რომელიც გ. ერისთავის კომედიების ენამ ჰპოვა მის თანამედროვეობაში.

[2] М. Туманов, Грузинский театр: „Кавказ", 1852, № 10, 11.

[3] „ცისკარი", 1857, № 9.

მოლაყბე იგონებდა 1857 წელს: „უალაგო არ იქნება, ვსთქვა: რა გრძნობით უყურებდით ერისთავს, რომელმანცა დააფუძნა „ცისკარი“. ა ღ ა დ გ ი ნ ა დ ა ც ე მ უ ლ ი ქ ა რ თ უ ლ ი ე ნ ა, მრავალი კეთილი შესძინა საქართველოსო[1]“. უფრო საყურადღებოა, რომ მწერლის გარდაცვალების გამო გამოქვეყნებულ ნეკროლოგში მის ერთ-ერთ დამსახურებად მიჩნეულია ის, რომ „მან დაიწყო ახლანდელს დროში წერა მდაბიურის ენით“[2], ცოტა უფრო გვიან კი — 1870 წ. პროფ. ალ. ცაგარელი „დროებისათვის“ საზღვარგარეთიდან გამოგზავნილ წერილში[3] გ. ერისთავის შესახებ წერდა: „იმან დაჰქნა ეს მშვენიერი, ნამდვილი ქართული სალიტერატურო ენა, საქართველოს კუჭის — გორის საზოგადოების ენა. იმის ენა ცოტათ ვითომ მწიგნობრულსა ჰგავს, მაგრამ ვისაც გორულ კარგ საზოგადოებაში გაუგონიათ ლაპარაკი, იციან, რომ იქ მართლა ასე ლაპარაკობენ. ამ მშვენიერ ლიტერატურის ენით დიდი ღონისძიება მისცა გ. ერისთავმა ჩვენ საზოგადოებასა. წიგნისა და ლაპარაკის ენა თითქმის ერთგვარი გახდა და ამით შეაძლებინა ისეთისავე სიადვილით და სიამოვნებით სწეროს და იკითხოს, როგორც ლაპარაკობს“.

როგორი გადაწყვეტაც არ უნდა მიიღოს საკითხმა იმის შესახებ, ჰქონდა თუ არა გ. ერისთავს მიზნად გაემარტივებინა ქართული სალიტერატურო ენა, ამ დიდი მწერლის როლი ქართული ენის განვითარების ისტორიაში მაინც არ შეიცვლება. ამ საკითხთან დაკავშირებით კი გასათვალისწინებელია ზოგი გარემოება.

მარტივი ქართული ენით დაწერილი ნაწარმოებების გვერდით გ. ერისთავს აქვს ისეთებიც, რომელთაც, ალბათ, პირველის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, მრავლად მოეპოვება „რჩეულ მომზრახობა და ტკბილსიტყვაობა“. არც იმის თქმა შეიძლება, თითქოს გ. ერისთავი მხოლოდ კომედიებს წერდა ამგვარი ენით: მას აქვს ბუნებრივი ქართულით დაწერილი ლექსებიც. მაგ., „ფიქრი ყმაწვილის ქალისა“, „დედა და ქალი“, და მრავალი სხვა. ამასთანავე აქვს „მაღალი სტილით“ დაწერილი ლექსებიც: „უცხო ქვეყნის კაცს“, „განყოფა სოფლისა“, „მოგონება“ და ა. შ[4]. არც ის შეიძლება ითქვას, თითქოს გ. ერისთავი თავისი მოღვაწეობის დასაწყის პერიოდში წერდა მძიმე, ხელოვნური ენით, ხოლო შემდეგ შეიცვალა წერის მანერა და ენა გაამარტივა: თავისი მოღვაწეობის უკანასკნელ პერიოდში დაწერილ „მოგზაურობა“-ს აშკარად ეტყობა ავტორის ცდა—არქაული ფორმების, ყურით მოთრეული რიტორებისა და სიტყვათა არაბუნებრივი წყობის მეოხებით შექმნას „ამაღლებული“, ხელოვნური ენა. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ იგი ამას ხშირად ვერ ახერხებს. მაინც აღნიშნული ფაქტი გვაფიქრებინებს: გ. ერისთავი ვერ მივიდა იმ აზრამდე, რომ ამ-

---

[1] „ცისკარი“, 1857, № 12, გვ. 59.

[2] „ცისკარი“, 1864, № 9.

[3] „დროება“, 1870, 20/X.

[4] სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირად მიუთითებენ იმ განსხვავებაზე, რომელიც არსებობს გ. ერისთავის პირადი ბარათების „ენათა“ შორის და სანიმუშოდ უდარებენ ხოლმე ერთმანეთს, ვთქვათ, ფ. კიკნაძისადმი მიწერილსა და რომელიმე მეგობრისადმი მიწერილ წერილებს. უნდა შევნიშნოთ, რომ ამგვარ ექსპერიმენტებს აზრი თითქმის არა აქვს, რადგან ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს იმ პრინციპების აშკარა დაცვასთან, რომელსაც სამი სტილის თეორია აყენებდა.

კარად შეკამათებოდა არქაული ენის დაცვის თეორიას[1] და ბოლომდე ერთგვარ ხარკს უხდიდა მას.

ამგვარად, გ. ერისთავმა საფუძველი ჩაუყარა მნიშვნელოვან ლიტერატურულ-ენობრივ რეფორმას და ამით ახალი ეტაპი შექმნა ქართული ენის განვითარების ისტორიაში. მისი დამსახურება ისაა, რომ მან პირველმა გაბედა ბარაქიანად გამოემზეურებინა საუკუნით მივიწყებული მამა-პაპური ქართული. ეს შეიძლება ავტორის უნებურადაც კი მოხდა, მაგრამ ფაქტია, რომ ამიერიდან „შეილახა არქაული სამწერლო ენის ავტორიტეტი“[2], რაც უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა იყო იმ პირობებში. გ. ერისთავის მოღვაწეობით დაიწყო პროცესი ცოცხალი სასაუბრო მეტყველების ლიტერატურული უფლებების ზრდისა. ამ პროცესის შემდგომი მიმდინარეობის ხელისშემწყობები იყვნენ მ. თუმანიშვილი, გრ. რჩეულიშვილი, ზ. ანტონოვი, დ. ჭონქაძე, ლ. არდაზიანი. მათ მხარი აუბეს გ. ერისთავს, გააგრძელეს და პროზაულ ჟანრშიც განავითარეს აღდგენილი ტრადიციები. მათი ნაწარმოებები იმ დროის ვითარებასთან შეფარდებით თავისუფალია ხელოვნურად აღზევებული ძველი ფორმებისაგან და მნიშვნელოვნადაა დაახლოვებუბული სადა სასაუბრო ენასთან[3].

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის პოპულარიზაციის საქმეში უდიდესი როლი ითამაშა ჟურნალმა „ცისკარმა“. თითქმის მთელი თავისი არსებობის მანძილზე „ცისკარი“ იყო ძირითადი ცენტრი, სადაც ირჩეოდა ქართული ენა როგორც ზოგადი, თეორიული, ისე ცალკეული პრაქტიკული საკითხები.

ჯერ კიდევ გ. ერისთავის რედაქტორობის დროს „ცისკარში“ დაიბეჭდა როჟე დებოვოარის რომანი „საფია“ (1853 წ. № 5). მის ქართველ მთარგმნელს სარდიონ ალექსიევ-მესხიევს „ზრუნვა არ დაუკლია“ ქართული ენისათვის, რომ იგი კიდევ უფრო მშვენიერი და საამო მოსასმენი გაეხადა. „სასაუბროს ენაში მივბაძე მე ჩუჩულებრივსა მდაბიოსა გამოთქმასაო“ — გვამცნებს მთარგმნელი წინასიტყვაობაში და ცდილობს დაასაბუთოს იმ ცვლილებათა მართებულობა, რომლებიც მან შეიტანა თავისი თარგმანით ქართულ ენაში.

ზედმეტია იმაზე მსჯელობა, თუ რამდენად უსუსურია ავტორის აქ წამოყენებული ენობრივი „რეფორმები“ და მათი დასაბუთება...

„ცისკრის“ ფურცლებზე არაიშვიათად ვხვდებით კამათს ცალკეულ სიტყვათა მართლწერის შესახებ[4]. ჟურნალი არაერთგან ამტკიცებს, რომ სხვა ენიდან ქართულად თარგმნისას საჭიროა გათვალისწინებულ იქნას ქართული ენის შესაძლებლობანი. 1858 წელს ჟურნალში ქვეყნდება ლ. არდაზიანისეული თარგმანი უ. შექსპირის „ჰამლეტისა“. პირველსავე შენიშვნაში[5] მთარგმნელი

---

[1] ამ კონტექსტში საყურადღებოა, რომ მას არა აქვს გამოთქმული რაიმე თეორიული მოსაზრება ენის საკითხებზე.

[2] ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 339.

[3] რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში მხედველობაში არ გვინდა გვქონდეს ის მოჭარბებული რუსიციზმები, რაც იმ ეპოქის საერთო სენი იყო და რაც ყველა მათგანის ენას მეტნაკლებად, მაგრამ მაინც ახასიათებდა.

[4] ნიმუშისათვის შეიძლებოდა დაგვესახელებინა ალ. სავანელისა და ნოტა-ბენეს შორის გამართული კამათი ჩვენი დედაქალაქის სახელწოდების მართლწერის შესახებ (იხ. „ცისკარი“, 1858, № 2, 3).

[5] „ცისკარი“, 1858, № 5, გვ. 13.

გვატყობინებს, რომ ნაწარმოების სათაური „რუსულს ენაზე ნათარგმნია გამ-ლეტად, რადგანაც არა აქუსთ რუსებს ასო ჰ“. ხოლო „მე ნამდვილის მიხედ-ვით ვიხმარე ჰ, რადგანაც გვაქუ ასო ესეო“.

ცოტა უფრო ადრე ერთ-ერთი ავტორი მოითხოვდა, რომ „ქართული სალი-ტერატურო ჟურნალის“ მაგიერ შემოვიღოთო „ქართულისა მ ე ტ ყ უ ბ ლ ე ბ ი-ს ა ს ი გ ე ლ ი“, „რედაკტორის“ მაგიერ — „მესტანბე ანუ აღმბეჭვდელი“, „პოეზიის“, „პროზის“ ნაცვლად — შესაბამისად „მოშაირობა, მოლექსეობა“ და „წართქმა ანუ წარმოთქმითი წერა“, ხოლო „კრავატის“, „კრესლოს“ ნაცვ-ლად — „სარეცელი“ და „სავარძელიო“. ავტორი მხედველობიდან არ უშვებს იმასაც, რომ შეიძლება ზოგს „სავარძელი“, „სარეცელი“ და მისთ. უფრო უცხოდ მოეჩვენოს, ვიდრე მათი შესატყვისი ნასესხები სიტყვები, მაგრამ იგი თვლის, რომ მით უფრო და სწორედ ამიტომ უნდა მოვიგონოთ ისინი, ვინაიდ-გან ცისკარსა საგნად აქუს აღდგენა და განვრცომა ჩუჩნის ენისაო[1]. იქვე ავ-ტორი თვლის, რომ თუ რომელიმე უცხო სიტყვის დამკვიდრება ჩვენს ენაში აუცილებელია (ამ აუცილებლობის გარეშე კი „ვჰგონებ არცაღათუ რომელი-მე უუმდიდრესთა ენათაგანი ჰგიეს“), ჩვენი ვალია ამგვარ სიტყვებს „მივსცეთ კანონნი ჩუჩნის დედა-ენის თჳსებისანი“ და ისე შევისისხლხორცოთო.

ერთი სიტყვით, სწორია თუ უმართებულო ამა თუ იმ ენობრივი საკითხის გარშემო გამოთქმული მოსაზრება, ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა თვითონ ფაქტი: 50-იანი წლებისათვის უკვე თვალში საცემია ამგვარი საკითხებით დაინტერესება.

ცნობილია, თუ რა მძიმე პირობებში უხდებოდა ჟურნალს თავისი არსე-ბობის შენარჩუნება. რედაქტორი იძულებული იყო თითქმის ყოველ ნომერში მოეგონებინა საზოგადოებისათვის, რომ „ცისკრის“ სიცოცხლე ბეწვზე ეკიდა, რომ საჭირო იყო მეტი დაინტერესება მშობლიური ენისა და მწერლობის გან-ვითარების საკითხებით. იგი ზოგჯერ ცრუ დაპირისპირებებსაც კი არ ერიდე-ბოდა, ოღონდ ხელისმომწერნი შეემატებინა.

გასაგებია, რომ ამგვარ პირობებში ჟურნალს უჭირდა ერთი, გარკვეული მიმართულების შენარჩუნება. ეს არათანმიმდევრობა და უპრინციპობა ენის სა-კითხის გარშემო გამართულ მსჯელობაშიც არაერთხელ ვლინდება. ამის გამოა, რომ თუ ერთგან ჟურნალი ქება-დიდებით იხსენიებს შექსპირის მთარგმნელ ვინმე ფავლენიშვილს, რომელმაც „მდაბიურად და ყველასათვის გასაგებად“ გადმოიღო ჰამლეტი ქართულ ენაზე[2], სხვაგან იგივე ჟურნალი პანეგირიკს უძღვნის მწერალ ქალს ბარბარე ჯორჯაძეს „მშვენიერის კალმით ნაღუაწი,... გონივრული“ თხზულებისათვის ისე, რომ გაკვრითაც არაფერს ამბობს ამ თხზუ-ლების „დახვანჯული“, აბდა-უბდა ენის შესახებ[3].

ჟურნალის ფურცლებიდან არა ერთხელ გაისმის მოწოდება მშობლიური ენის სიწმინდის დაცვის შესახებ. „განვჰსწმინდოთ (ენა) სიტყუათაგან უცხოთა, მოვიძიოთ დაკარგულნი, რომელნი წაბაძჳსა გამო და ანუ დავიწყებისა გამო ჩუჩნ მიერ შემოერივნენ“ ივერთა ენასაო — წერდა ირ. ლორთქიფანიძე ზე-მოხსენებულ სტატიაში[4]. რუსეთის მფლობელობაში ყოფნა არ ქმნის იმის აუ-

---

[1] იხ. ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე. ჰსჯა: „ცისკარი“, 1857, № 7.
[2] 1857, № 4, გვ. 43.
[3] 1859, № 12, გვ. 366.
[4] 1857, № 7.

ცილებლობას, რომ სამშობლო ენა დავივიწყოთ. „ყოველთვის სჯობს საკუთარი ენის ცოდნა, ვიდრე ნათხოვარისაო“ — ირწმუნებოდა თ. მაჭავარიანი[1], უფრო ადრე კი გ. ბერძენიშვილი საქმის ცოდნითა და დაინტერესებით მსჯელობდა რა იმაზე, თუ რამდენად კარგია, რომ ქართველებმა იცოდნენ რუსული ენა, სრულიად მართებულად წერდა: „ნუ იტყვით, ვინც რუსულსა სწავლობს, იმას ქართულისთჳს აღარ ეცლებაო. ეს აზრი შეშვენის ზარმაცთა და უნიჭოთა. რომელსაც ქართველს ნამდვილი ნიჭიერება აქუს და შრომა უყვარს, ის არაოდეს არ შეურაცხჰყოფს მშობლიურ ენასა და თჳთ იმის სიკეთისათჳს შეიძინებს სხუა ენების სწავლასა“[2].

ქართული ენის მდგომარეობით განსაკუთრებული დაინტერესება ჩანს იმ სტატიებში, რომლებიც 1857 წლიდანვე „მოლაყბის“ ფსევდონიმით ქვეყნდებოდა ჟ. „ცისკარში“. არ არის თითქმის არც ერთი წერილი მოლაყბისა, რომ შიგ პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ჩვენი ენის გადაგვარების, მისი დავიწყების შესახებ არ იყოს რაიმე ნათქვამი. მოლაყბე მკაცრად კიცხავს საზოგადოების იმ ნაწილს, რომელიც აბუჩად იგდებს მშობლიური ენისა და მწერლობის ინტერესებს.

აღსანიშნავია, რომ მოლაყბის წერილები გამოირჩეოდა არა მარტო თავისი შინაარსითა და მიზანდასახულობით, არამედ ფორმითაც — მეტნაკლებად, მაგრამ მაინც კარგი ენით, ლაპიდარული თქმებით, მსუბუქი და ჭკვიანური იუმორით[3].

ქართული ენისა და კერძოდ, სალიტერატურო ენის შესახებ მსჯელობამ „ცისკრის“ ფურცლებზე მალე კამათის ხასიათი მიიღო. კამათი გამოიწვია ნ. ბერძენოვის მიერ გაზ. „Кавказ“-ში მოთავსებულმა სტატიამ[4] ჟ. „ცისკრის“ 1858 წლის მხატვრული პროდუქციის შესახებ. სტატიის ავტორი რიგ მართებულ და სასარგებლო შენიშვნებთან ერთად უდიდეს შეცდომებს უშვებდა და პირდაპირ შეიძლება ითქვას, უვიცობას ამჟღავნებდა ქართული მწერლობის ისტორიის მრავალ საკითხში.

ნ. ბერძენოვის საპასუხოდ ჟ. „ცისკრის“ ფურცლებზე[5] გამოქვეყნებულ სტატიას ლ. არდაზიანის ხელმოწერით მკაცრი პოლემიკური ხასიათი აქვს.

ლ. არდაზიანი ერთი მხრივ იცავს „ცისკარს“ ნ. ბერძენოვის თავდასხმებისაგან, თვლის რა, რომ მისი „შენიშნულება... არის სასტიკი, უსაფუძვლო, უადგილო, უდროო“, ხოლო მეორე მხრივ მართებულ განმარტებებს გვაძლევს ჩვენი მწერლობისა და ისტორიის მრავალ საჭირბოროტო საკითხზე. საქმიანი და თანმიმდევრული მსჯელობით ლ. არდაზიანი ცდილობს დაარწმუნოს სკეპტიკოსი ნ. ბერძენოვი, რომ „ქართველებს უნდა ჰქონებოდათ ლიტერატურა ქრისტეს შობის წინაც“. წინააღმდეგ შემთხვევაში „ვერცაღა ასე მშუშნიერის, დაწმენდილის, ნასწავლის ენით გადმოიღებდნენ საღმთო წერილსა ქართულ ენაზეო“.

---

[1] 1860, № 12, გვ. 539—542.

[2] 1859, № 10, გვ. 165.

[3] ამის გამო აღფრთოვანებული წერდა ი. ჭავჭავაძე გ. სულხანიშვილს: ...„კარგი რამ იყო. რაც კი შეეხება ენას, სწორედ ფენომენი იყო ჩვენს გორიზონტზე“... (ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, წერილები, I, 1949, გვ. 16).

[4] „Беглый обзор 12 книжек ж. „Заря...“: „Кавказ“, 1859, №№ 42, 43, 49, 50.

[5] 1859, № 9, გვ. 72—86.

ლ. არდაზიანი ეთანხმება ბერძენოვს იმაში, რომ „ცისკარში“ მრთავსებული ქართული ორიგინალური პროდუქციის უდიდესი უმრავლესობა პოეზიაზე მოდის და ამასთან დაკავშირებით ცდილობს გაარკვიოს პროზის ჩამორჩენის მიზეზი.

საკითხის დასმა იმის შესახებ, თუ „რათ არის ჩუენში იშვიათი პროზაიკული მწერალი“, ქართული მწერლობის განვითარების ისტორიის თვალსაზრისით უაღრესად დროული და მნიშვნელოვანი იყო.

ლ. არდაზიანი წერს: „ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, მინამ პროზა. ლექსებს ჰსწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოველად; ყოველი სიტყუა ხტის, თამაშობს, პროზაღა ჩუენი არის მძიმე, მოუდრეკელი, ბნელი, უძლური, სიცოცხლემოღებული. ცივი. მაშინ როდესაც ქართული ენა მერხევი და საამოა... რა მიზეზია, რომ არ გვივარგა პროზა?“ აი, ამ საკითხთან დაკავშირებით ლ. არდაზიანი შეეხო საკითხს ქართულ ენაში თხრობის ორგვარი ფორმის (საღმრთო და საეროს) არსებობის შესახებ.

საღმრთო წერილის ენა, ლ. არდაზიანის აზრით, „საკუთრად არ არის ძირეული ფორმა ქართულის ენისა“. იგი ბერძნულიდან თარგმნის დროსაა შემოპარული ჩვენში და დღემდე დამკვიდრებული პროზაში. რაც შეეხება საერო (სახალხო) ენის ფორმას, იგი სრულებით არ ჰგავსო პირველს, მასზე მეტყველებდნენ და წერდნენ ჩვენი ძველები — „მწერალნი, მეფენი, მსაჯულნი“. მხოლოდ შემდეგ „როდესაცღა შეიმუსრენ ჩუენში ყოველი საერო სწავლა, წერილები და მწერალნი, მაშინ შეგურჩნენ მხოლოთ მიმალულნი მონასტრებში სამღთო სწავლა და სულიერ მამათ წერილებიო“.

თანამედროვე მწერლები — ლ. არდაზიანის შეფასებით — „ორ წყალ შუა არიან. იმათ არ იციან რომლის ენით სწერონ: საღმთო წიგნურის ფორმით, თუ შეჰქმნან პროზა საერო ენაზე. ჰგრძნობენ საღმთო წიგნურის ენის სიმძიმესა და ურგებობას, და მასთანვე შიშობენ წერასა საეროს ენის ფორმით. ამიტომაცაა აგრე-რიგათ არვინ სწერს პროზით და, ვინცარა დასწერა, სულ სხუა-სხუა ენითო“.

ლ. არდაზიანის აზრით, საჭიროა დაძლეულ იქნას ეს ტრადიციული გაორება ენისა და მწერლობა — პროზა იქნება იგი თუ პოეზია, წარმოებდეს ერთ საერო, სახალხო ენაზე: „გამშუქნიერებული პროზა შესაძლებელია მხოლოდ საერო ენაზე. სამღთო წიგნურის ფორმაზე კი, გინდ ორ ათასს წელიწადს ყოველდღე გამოიცემოდეს ორი ათასი წიგნი, მაინც კიდევ პროზა იოტის ოდენ ვერ წავა წინა: ამიტომ რომ, როგორც ვთქჳთ, იმისი ფორმები სრულებით არ მიუდგება ეხლანდელს ჩუენ ენის ფორმებსა. საჭიროა, რომ პროზაცა, პოეზიაცა იწერებოდნენ ერთის ენით. მაშინ დაწინაურდება ლიტერატურაო“. დასასრულ, მწერალი კრიტიკას აკისრებს დიდ მოვალეობას: მან უნდა „ჩაუდგას“ პროზას საერო ენა და მისივე (პროზის) შემწეობით ეს ენა განავითაროსო.

ამგვარად, ლ. არდაზიანი პირველი დაუპირისპირდა აშკარად ტრადიციული „საღმრთო ენის“ თეორეტიკოსებს, მოითხოვა ქართული სალიტერატურო ენისაგან არქაული ფორმების განდევნა და მისი (ამ ენის) სასაუბრო, ხალხურ ენასთან დაახლოვება. ეს კი იმ დროს უაღრესად დიდი მნიშვნელობის მოვლენა იყო.

ლ. არდაზიანის ამ სტატიამ გამოიწვია აღშფოთებული „პასუხისგება“ ნ. ბერძენოვის მხრიდან, რომელიც მწერალს აბრალებდა — „მხოლოდ ენამ-

ჭეშმარიტებას ეძიებს და არა სიმართლესაო"[1]. კამათი შემდეგაც გაგრძელდა, მაგრამ, როგორც აღნიშნულია, იგი „გაცილდა ლიტერატურულ პაექრობას და პიროვნული ხასიათი მიიღო"[2].

1860 წ. ამ ლიტერატურულ პაექრობაში ჩაება ბარბარე ჯორჯაძეც[3]. იგი აღშფოთებულია ლ. არდაზიანის მიერ საღმრთო წერილის ენის უარყოფის ცდით და თავგამოდებით იცავს მას. მაგრამ ბარბარე ჯორჯაძის თავგამოდება საქმეს უკვე ვეღარ უშველიდა. „სამი სტილისა" და „არქაული ენის" გაბატონებული მდგომარეობა მწერლობაში უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა.

თავის თეორიულ მოსაზრებებს, რომლებმაც, როგორც ჰგავს, მაშინვე გაიდგეს ფეხი ქართული მწერლობით დაინტერესებული საზოგადოების ერთ (მოწინავე) ნაწილში, ლ. არდაზიანმა მაღე შეაშველა მხატვრული ნაწარმოებები. მისი სამწერლო ენა გამოირჩეოდა სიმარტივით, ბუნებრიობით, სავსე იყო ხალხური სასაუბრო ფრაზებით. უაღრესად მარტივი ენითაა დაწერილი აგრეთვე მისი პუბლიცისტური წერილები. ლ. არდაზიანმა საკუთარი მაგალითით დაამტკიცა თავისივე თეორიული მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მწერლობა შეიძლება განვითარდეს მარტივ, ხალხურ სასაუბრო ენაზე დაყრდნობით.

ამიერიდან „ცისკრის" რედაქციამაც აშკარად შეიცვალა თავისი პოზიცია ლიტერატურული ენის საკითხში. 1860 წ. ჟურნალის მეორე ნომრის სარედაქციო სტატიაში აშკარად ისმის ლ. არდაზიანის თეორიის ერთგვარი გამოძახილი. სტატიაში ნათქვამია, რომ მწერლობა პროზად და პოეზიად იყოფა ერთი მხრივ, ხოლო, მეორე მხრივ. „მაღალ ფრაზად და მდაბალ ფრაზად; სადიდებულოდ, დიდებულთათჳს, მეცნიერთათჳს, მწიგნობრობაში დაჯელოვნებულთათჳს საწერად, — და სამდაბიოდ, ან ისეთ საწერად, რომ გაგოხება არც სწავლულს უჭირდებოდეს, არც უსწავლელსა". ამგვარად, რედაქცია ერთგვარ „დათმობაზე" წავიდა: სამი „ენის" მაგიერ ორი „ენის" აღიარებაზე დათანხმდა. ქვევით რედაქცია მიუთითებდა, თუ რა უნდა იწერებოდეს „მაღალ ფრაზით" და რა „მდაბლით". პირველი, სტატიის მიხედვით, დანიშნულია საღმრთო და სამეცნიერო ნაწარმოებისათვის. „ამგვარად ნაწერი ასში რომ ათმა გაიგოს, ისიც საკმაოაო". ყველაფერი დანარჩენი კი — „ანბავი თუ ისტორია, რომანი, ლეგენდა" და მისთ. „ისე უნდა დაიწერებოდეს, როგორც საზოგადოებაში ლაპარაკს შეეფერება: თუ არა და სულ რომ არ დაიწეროს, ისა ჰსჯობიაო". ამავე დროს რედაქცია თვლის, რომ საჭიროა ლიტერატურული ენა „ცხოველს, სასაუბრო ენას დაუახლოვდებოდეს, რამდენათაც კი შეიძლება".

ამგვარად, ქართველი ხალხის კულტურულმა და ლიტერატურულმა წინსვლამ ამ პერიოდში დღის წესრიგში დააყენა ერთიანი, ყველასათვის გასაგები სალიტერატურო ენის აუცილებლობის საკითხი. საზოგადოებას კონსერვატული ნაწილის შიგნითაც დაიწყეს ძველი შეხედულებების გადასინჯვა.

1860 წელს „ცისკრის" ივნისის თვის ნომერში დაიბეჭდა ალექსანდრე ვახტანგის-ძე ჯამბაკურ-ორბელიანის „ქართული უბნობა ანუ წერა". ეს წერილი იყო

---

[1] ცისკარი, 1859, № 10, გვ. 169.

[2] დ. გამეზარდაშვილი. ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, 1, 1953, გვ. 425.

[3] იხ. „გარკვევა": „ცისკარი", 1860, № 1, გვ. 122.

აღსანიშნავია, რომ ამავე პოზიციებიდან ეპოძოდა ბ. ჯორჯაძე ცოტა უფრო გვიან ი. ჭავჭავაძეს, თუმცა იგი ბოლოდე არ დარჩენილა ოპოზიციაში. მის უკანასკნელ ნაწარმოებებს აშკარად ეტყობა ხალხურ ენასთან დაახლოვების ცდა.

საქართველოში სამი სტილის თეორიის პრინციპების პირველი სერიოზული მარცხი.

ალ. ორბელიანის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მან ე. წ. „მაღალ ენას“ სალიტერატურო ენის უფლებები ჩამოართვა. მისი დასაბუთება ამ შემთხვევაში სავსებით მართებული იყო. მაგრამ მის თეორიას მეორე, უარყოფითი მხარეც ჰქონდა: მან ცოცხალი და განვითარების უნარის მქონე ხალხური ენა კი არ გამოაცხადა სალიტერატურო ენის საფუძვლად, არამედ დარბაისელთა „ენა“ და ეს უკანასკნელი დაუპირისპირა „გლეხურ ენას“, როგორც „მოშუშ-ბულსა“ და სამწერლობო დანიშნულებისათვის უვარგისს.

ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანის წერილს აღფრთოვანებით გამოეხმაურა დიმიტრი ბაქრაძე[1]. მან გაიზიარა ალ. ორბელიანის მოსაზრება ქართული ენის სამ სახედ გაყოფის შესახებ და შეეცადა აეხსნა კიდეც ამ მოვლენის ისტორიული მიზეზები.

ალ. ორბელიანისა და დ. ბაქრაძის შეხედულებათა კონსერვატიული ხასიათი იმაში მდგომარეობდა, რომ საზოგადოების დიდი უმრავლესობა—ხალხი მათ უყურადღებოდ დატოვეს, მათი „უკეთესი საზოგადოება“, რომლის ენასაც თავაზობდნენ ქართულ მწერლობას, შეადგენდა მთელი ქართველი ერის მხოლოდ უმნიშვნელო უმცირესობას. ხალხს კი სწორედ ცოცხალ ენაზე უფრო სწრაფად და ადვილად შეეძლო თავისი ლიტერატურის, მეცნიერებისა და კულტურის განვითარება.

ალ. ორბელიანისა და დ. ბაქრაძის წერილებში საკითხი უფრო ვიწროდ ისმოდა, ვიდრე ეს საჭირო იყო. საკითხი იმას კი არ ეხებოდა, არსებობს თუ არა, საერთოდ, სამი სახის ქართული, არამედ იმას, რომ ეს არსებულად მიჩნეული სამი ენა მწერლობაში საჭირო არაა და მის ნაცვლად ერთი შემოვიღოთო. მიუხედავად ამისა, ამ წერილებს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული სალიტერატურო ენის შემდგომი ბედისათვის. „დედაენის დაკოდილებითა და დასახიჩრებით გულდამწვარ“ თეორეტიკოსთათვისაც უკვე აშკარა გახდა, რომ მათი ე. წ. „მაღალი“ და „დარბაისლური“ ენა ვერ ასრულებდა სალიტერატურო ენის ფუნქციას, უკან რჩებოდა ცხოვრებას.

1861 წლიდან ქართველი მოწინავე საზოგადოების იმ ნაწილმა, რომელიც იბრძოდა ქართული ენის ხალხურობისათვის, მისი „სიცხადიაა და სიადვილისათვის“ თავი მოიყარა ი. ჭავჭავაძის გარშემო. ილიასთან ერთად ქართული ენის სიწმინდისათვის მხარდამხარ იბრძოდნენ აკაკი წერეთელი და იაკობ გოგებაშვილი. ისინი სათავეში ედგნენ მაშინდელი მწერლობისა და კულტურის თითქმის ყველა წამყვან დარგს და ყველგან გაატარეს თავიანთი ხაზი. ქართველ საზოგადოებაში ამიერიდან საბოლოოდ დამკვიდრდა აზრი, რომ ხალხია ენის კანონის დამდები. ამის შემდეგ კიდევ დიდხანს გრძელდებოდა კამათი სალიტერატურო ენის შესახებ. აქედან დაწყებული, 900-იან წლებში და შემდეგაც არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი ბეჭდვითი ორგანო, რომ სალიტერატურო ენის საკითხს არ შეხებოდა. ილიას თეორია ამარჯვებდა ყველგან — თეორიაშიც და პრაქტიკაშიც. ეს იმიტომ, რომ „მეცნიერულად სწორი, საზოგადოებრივად პროგრესული, ისტორიული თვალსაზრისით საბუთიანი იყო ილია ჭავჭავაძის პოზიცია ამ ბრძოლაში“[2].

---

[1] „ცისკარი“, 1860, VIII.

[2] არნ. ჩიქობავა, ქართ. ენის ზოგადი დახასიათება: ქართ. ენის განმარტ. ლექსიკონი, I, გვ. 025.

11. ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII

ლიტერატურული ძიებანი. ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ძველი ქართული მწერლობა

ალექსანდრე ბარამიძე

თეიმურაზ პირველის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის შესახებ

თეიმურაზ პირველი (1589 — 1663) გამოჩენილი პოეტი იყო, რომელიც გარკვეულ გავლენას ახდენდა ქართული ლიტერატურის განვითარებაზე XVII — XVIII საუკუნეებში. თეიმურაზმა ქართულ ენაზე თარგმნა თუ დაამუშავა (გადმოაქართულა) სპარსულ მწერლობაში ფართოდ გავრცელებული პოემები „ლეილ-მაჯნუნიანი", „იოსებ-ზილიხანიანი", „ვარდ-ბულბულიანი" და „შამ-ფარვანიანი". თეიმურაზის საკუთარ ნაწერებშიც საკმაოდ აღიბეჭდა სპარსული პოეზიის გავლენის ნაკვალევი. ცილობას არ იწვევდა მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ თეიმურაზს უნდა გამოეყენებინა სპარსული მწერლობით ცნობილი ზოგიერთი ჟანრი, პირველ რიგში ე. წ. გაბაასება. უკანასკნელ დროს შეინიშნება ცდები თეიმურაზის ლიტერატურული მოღვაწეობის შესახებ არსებული შეხედულების გადასინჯვისა. ასეთ ცდებად გვეჩვენება ჩვენ დოც. ბ. ქიქოძის ნარკვევები: გაბაასება ძველ ქართულ ლიტერატურაში (ბათუმი, 1952) და გაბაასების ჟანრის ისტორიისათვის (ბათუმი, 1955).

ბ. ქიქოძის ნარკვევები საყურადღებოა და ანგარიშგასაწევი. ავტორი ვრცლად და საფუძვლიანად იხილავს „გაბაასების" ჟანრის ძველ ქართულ ძეგლებს (მას შეუსწავლია ამ ჟანრის ზოგიერთი უცნობი თუ ნაკლებად ცნობილი ტექსტიც). იგი არკვევს „გაბაასების" ჟანრის აღმოცენების ისტორიას ქართულსა და უცხოურს მწერლობაში, გვაძლევს ამ ჟანრის საერთო დახასიათებას, ცდილობს იმისი სპეციფიკური თვისებების დადგენას. ბ. ქიქოძეს საჭირო სისრულით გამოუყენებია საგნის ლიტერატურა, შეკითხვებით მიუმართავს ცნობილი სპეციალისტებისათვის და იმათგან მიღებული პასუხები დამატების სახით გამოუქვეყნებია კიდევაც მეორე ნარკვევში (გვ. 87 — 94). იქვე, მეორე ნარკვევში, გამოუქვეყნებია, აგრეთვე, „გაბაასების" ჟანრის სამი თხზულება: „გაბაასება ბროწეულისა და ვაშლისა", „თხრობანი სულთა და ხორცთანი ურთიერთას", „გოჩასა და სოფლის გაბაასება" (გვ. 50 — 86).

ბ. ქიქოძე ამბობს, რომ: „თეიმურაზ პირველი — პირველი ქართველი პოეტია, რომელმაც გაბაასება XVII — XVIII სს. ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში დაამკვიდრა"[1]. თეიმურაზის გაბაასებათა წყაროდ ბ. ქიქოძე თვლის უპირატესად ქართულ ხალხურ სიტყვიერებას, ხოლო ნაწილობრივ ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობას. მკვლევარი შენიშნავს: „ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, თითქოს გაბაასება ქართულ ლიტე-

[1] I, 30; II, 44 (აქ და ქვემოთ რომაული ციფრი I აღნიშნავს ბ. ქიქოძის პირველ ნარკვევს, II—მეორე ნარკვევს, არაბული ციფრები მიუთითებს ნარკვევების გვერდებზე).

რატურაში მომდინარეობდეს ირანული ლიტერატურიდან და წარმოადგენდეს ახალ ირანულ ლიტერატურაში ცნობილ მუნაზარეს მსგავს ლიტერატურულ ჟანრს. მართალია, ჩვენს გაბაასებასა და ირანულ მუნაზარეს შორის ერთგვარი მსგავსება შეინიშნება, მაგრამ კვლევა-ძიებით არ დასტურდება, რომ გაბაასება ჩვენში ირანული ლიტერატურის გავლენით იყოს შემოღებული"[1]. მოყვანილი დებულება განმეორებულია ბ. ქიქოძის მეორე ნარკვევშიც. აქაც ვკითხულობთ: „ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული იყო მოსაზრება, თითქოს გაბაასება ქართულ ლიტერატურაში სპარსული ლიტერატურიდან მომდინარეობდეს, მაგრამ კვლევა-ძიებით ირკვევა, რომ გაბაასების ჟანრს ფესვები ქართულ ფოლკლორში აქვს"[2].

ბ. ქიქოძის ნარკვევებიდან მოყვანილი ნაწყვეტები მკითხველს ვერ არწმუნებს, თითქოს მცდარი იყო ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრება თეიმურაზის სამწერლობო მოღვაწეობის ხასიათის შესახებ და თითქოს „კვლევა-ძიებით არ დასტურდება, რომ გაბაასება ჩვენში ირანული ლიტერატურის გავლენით იყოს შემოღებული". საქმე ისაა, რომ ბ. ქიქოძეს სერიოზულად არც უცდია მოხსენებული მოსაზრების დარღვევა. ავტორი სრულიად სამართლიანად მსჯელობს იმის თაობაზე, რომ ქართული ხალხური სიტყვიერება ძველთაგანვე იცნობდა გაბაასების ჟანრის ძეგლებს. მაგრამ მკვლევარი არ ასაბუთებს თეიმურაზისეულ „გაბაასებას" და ქართულ ფოლკლორულ მასალებს შორის რაიმე კავშირის არსებობას. იგი კმაყოფილდება მარტოოდენ ზოგადი მეთოდოლოგიური დებულების კონსტატაციით იმის შესახებ, რომ სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურული ცხოვრების მსგავსი მოვლენები ამ ქვეყნების თანმხვედრი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებით უნდა აიხსნასო. მხოლოდ ამ სახელმძღვანელო დებულების დამოწმებით წყვეტს ბ. ქიქოძე საძიებელ რთულ პრობლემას. მას ოდნავადაც არ უცდია შესაფერისი მასალების კონკრეტული ანალიზის ნიადაგზე დაესაბუთებინა თავისი, თავისდათავად საპატიო მოსაზრება ქართული კულტურის აღნიშნულ მნიშვნელოვან საკითხზე. ბ. ქიქოძის ნარკვევისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში ალ. გვახარიამ უკვე მართებულად შენიშნა: „ვფიქრობთ, ამ (მეთოდოლოგიური) დებულების მექანიკურად მიყენება ყოველთვის სასურველ შედეგს ვერ მოგვცემს"[4]. ჩვენ სავსებით ვეთანხმებით იმავე რეცენზენტს მეორე შენიშვნის გამოც. იგი წერს: „ქართული, ისევე როგორც სხვა ერების, გაბაასების ახსნა მხოლოდ ფოლკლორის ნიადაგზე ცალმხრივი გვეჩვენება. კიდევ უფრო სქემატურია მსჯელობა სასულიერო ლიტერატურის გავლენის შესახებ გაბაასების ჩამოყალიბებაზეო". საგულისხმო ისაა, რომ როდესაც საქმე კონკრეტული მასალის ანალიზზე მიდგება, მაშინ ბ. ქიქოძე თვითონ ყოყმანობს. მაგალითად, გაზაფხულისა და შემოდგომის გაბაასების თაობაზე მკვლევარი ამბობს: „ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში შენახულია ერთი ლექსი «შემოდგომა და ზაფხულის» სახელწოდებით. თეიმურაზ პირველის თხზულებასა და ხსენებულ ლექსს შორის

---

[1] I, 8 (ხაზგასმა ჩემია.—ა. ბ.).

[2] იქვე, II, 48.

[3] I, 17—18; II, 4.

[4] გაბაასების ჟანრის ისტორიისათვის („ლიტერატურული გაზეთი", 27. 1. 56).

მსგავსება ისე მცირეა, რომ ძნელია თქმა, პირველი მომდინარეობს მეორიდან, თუ პირიქით"[1].

ამით ბ. ქიქოძე აღარ გამორიცხავს თვითონ თეიმურაზის გავლენას ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაზე. მეორე მხრით, ბ. ქიქოძე სრულიად არ თვლის საჭიროდ ეჭვი შეიტანოს „ვარდ-ბულბულიანისა" და „შამ-ფარვანიანის" სპარსულიდან მომდინარეობის საკითხში. ამავე დროს ამ ძეგლებს არსებითად გაბაასების ჟანრს მიაკუთვნებს (1,37). მეტიც. ბ. ქიქოძე გვიდასტურებს, რომ თეიმურაზ პირველი, საერთოდ, გატაცებული იყო სპარსული პოეზიით. იგი აღიარებს: „თეიმურაზი არ ფარავდა თავის გატაცებას ირანული პოეზიითო" (I, 57). ბოლოს ბ. ქიქოძის სიტყვითაც, თეიმურაზი აღზრდილი და გაწაფული იყო სპარსული პოეზიის ნიმუშებზე (1,48). უმნიშვნელო როდია, რომ სწავლულ კონსულტანტებსაც გარკვეული მითითება მიუცია ახალგაზრდა მკვლევრისათვის. აკად. ე. კრაჩკოვსკის მიუწერია ბ. ქიქოძისათვის: «Мне, кажется, для Вашей темы основное внимание надо направить на персидское «муназара», с которым грузины были несомненно знакомы» (II, 88). პროფ. ე. ბერთელსსაც გარკვევით აღუნიშნავს: «Тему Вашу считаю крайне интересной, как и все работы по линии персидско-грузинских отношений, усиленная разработка которых мне кажется крайне важной» (იქვე, 89).

ყოველივე ეს მკვლევარს ავალებდა მეტი წინდახედულობა გამოეჩინა საძიებელი საკითხების გადაწყვეტის დროს. ბ. ქიქოძის მსჯელობას უთუოდ აზის კონიუნქტურული განწყობილების დაღი. საქმე ისაა, რომ კოსმოპოლიტიზმისა და კომპარატივიზმის წინააღმდეგ სამართლიანი იდეური ბრძოლა ზოგიერთმა ისე გაიგო, თითქოს, საერთოდ მოიხსნა ხალხთა კულტურული თანამშრომლობის, ლიტერატურული ურთიერთობის, ლიტერატურული ზემოქმედებისა და, მით უფრო, ლიტერატურული გავლენის პრობლემა. ნამდვილად კი ხალხები არასოდეს არ ყოფილან ერთმანეთისაგან „ჩინური კედლებით" გათიშული. ხალხებს ერთმანეთთან ჰქონიათ ცოცხალი, ქმედითი, ზოგჯერ ძალიან მჭიდრო ურთიერთობა როგორც პოლიტიკურ-ეკონომიური, ისე კულტურული, სულიერი ცხოვრების სფეროში. ხალხები ერთმანეთს უზიარებდნენ თავიანთ კულტურულ მონაპოვართ, ერთმანეთზე ახდენდნენ ზემოქმედებას, ნაციონალური კულტურისადმი ერთგული სამსახურის გზით ამდიდრებდნენ საკაცობრიო კულტურის საგანძურს. ცნობილი რუსი საბჭოთა მეცნიერი-ლიტერატურათმცოდნე დ. ლიხაჩოვი შემდეგს წერს რუსული ლიტერატურის უცხოურ ლიტერატურისადმი დამოკიდებულების შესახებ: «Русская литература постоянно обогащалась сюжетами, мотивами, отдельными традиционными формами, разнообразными литературными жанрами, которые брались русскими авторами из литератур соседних стран—непосредственно или через переводы»[2]. ასევე ითქმის ქართული ლიტერატურის ურთიერთობაზე მეზობელი ხალხების ლიტერატურასთან. ქართულ ენაზე მოიპოვება მდიდარი ბერძნული საქრისტიანო ლიტერატურის თითქმის ყველა ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი ძეგლი. ქართული სასულიერო მწერლობის განვითარებაზე, ამ მწერლობის ხასიათის შემუშავებაზე უცილობელ ზემოქმედებას ახდენდა ბერძნული საკულტო-

---

[1] I, 34 (ხაზგასმა ჩემია.—ა. ბ.).

[2] Возникновение русской литературы, Москва, 1952, გვ. 30.

თეოლოგიური მწერლობა. ამავე დროს ქართული ელემენტი თავის მხრივ გარკვეულ როლს თამაშობდა ბერძნული (ბიზანტიური) სულიერი კულტურის მშენებლობაში (პეტრე იბერის, ექვთიმე ათონელის, იოანე პეტრიწონელის და სხვათა მოღვაწეობა), ქართულიდან ბერძნულად ითარგმნებოდა ზოგიერთი პირველხარისხოვანი ლიტერატურული ნაწარმოები („აბუკურა", „სიბრძნე ბალავარისა" და სხვ.)[1]. ქართველობას არასოდეს ქედი არ მოუხრია ბიზანტიური სახელმწიფოს, ეკლესიისა და კულტურის წინაშე, თუმცა იმათ ავტორიტეტს ყოველთვის ცნობდა. ქართული სასულიერო მწერლობა საკუთარ შემოქმედებით ძალებზე დამყარებით ბრძოლით იკაფავდა გზას კულტურული დამოუკიდებლობისათვის[2].

ქართული კულტურის, საერთოდ, და, კერძოდ, ქართული მწერლობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი წარსულში ცოცხალ კავშირს ამყარებდა არა მარტო სარწმუნოებრივ-კონფესიურად მონათესავე დასავლურ ქრისტიანულ სამყაროსთან, არამედ მუსლიმანურ აღმოსავლეთთანაც. ქართული ნაციონალური საერო კულტურა არასოდეს ყოფილა ვიწრო კუთხური ინტერესებით შეზღუდული და კარჩაკეტილი. ქართულ საერო მწერლობას ცოცხალი კავშირი ჰქონდა, უწინარეს ყოვლისა, სპარსულ პოეზიასთან. ერთი მხრით, ქართული ეროვნული კულტურის ტრადიციები, საქართველოს ისტორიული სინამდვილე გამოხატულებას პოულობდა სპარსულ-ტაჯიკურ-აზერბაიჯანულ პოეზიაში (ხაკანი, ნიზამი), მეორე მხრით ქართულ ენაზე ითარგმნებოდა ამ პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები. კლასიკურ პერიოდში ქართულ-სპარსული და სპარსულ-ქართული კულტურული თანამშრომლობა საურთიერთო ვითარებაში მიმდინარეობდა. შემდეგაც, დაქვეითების ხანაშიც კი ქართულ ელემენტს საკუთარი წვლილი შეჰქონდა სპარსული კულტურის საგანძურში (ცნობილი არიან ირანში მოღვაწე ქართველი მხატვრები და სპარსულ ენაზე მწერალი ქართველი პოეტები). რასაკვირველია, სპარსეთის პოლიტიკური ექსპანსიის გაძლიერების დროს, XVI — XVIII საუკუნეებში, შესაფერისად ძლიერდებოდა სპარსული კულტურის ზემოქმედებაც ქართული კულტურის მუშაკთა ზოგიერთ წრეზე. ჩვენს ქვეყანაში ჩნდებოდნენ სპარსული კულტურის, სპარსული ენისა და სპარსული მწერლობის მოჭარბებულად მოტრფიალენი, სპარსული კულტურის მეხოტბენი. ასეთი იყო თეიმურაზ პირველიც. თეიმურაზი ხომ არ მალავდა და საჯაროდ გულწრფელად აცხადებდა (ლეილ-მაჯნუნიანის შესავალში, 4,1): „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანიო", სპარსულთან შედარებით ის მშობლიურ ქართულსაც კი იწუნებდა: „მძიმეა ენა ქართველთაო" (იქვე, 4,2). თეიმურაზი შეგნებულად ცდილობდა დაენერგა საქართველოს სინამდვილეში სპარსული მწერლობის ტრადიციები. აღსანიშნავი ისაა, რომ თეიმურაზი სპარსულ კლასიკურ მწერლობას კი არ ემყარებოდა, არამედ იგი უფრო აყოლილი იყო სპარსული მწერლობის დაქვეითების პერიოდის სალაღობო, ეროტიკულსა,

---

[1] Н. Я. Марр, Иоанн Петрицкий, грузинский неоплатоник XI-XII века (ЗВОРАО, XIX, СПб, 1910); კ. კეკელიძე, ზოგიერთი საკითხი ექვთიმე ქართველის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ (თბ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 51, 1935); Ш. И. Нуцубидзе, Еще раз о тайне Псевдо-Дионисия (იგივე შრომები, ტ. 59, 1955); მ. კახაძე, ქართველები ბიზანტიის პოლიტიკურსა და კულტურულ ცხოვრებაში, თბ., 1954.

[2] კ. კეკელიძე, კულტურული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ანარეკლი ძველ ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 1949.

უიდეო და ფორმალისტურ პოეზიას. როგორც ცნობილია, XV — XVIII საუკუნეების რიგმა სპარსელმა მწერალმა უაღრესობამდე გაართულა პოეტური ენა, პოეტურ მეტყველებას მისცა რებუსების, შარადებისა და ამოცანების ხასიათი. ზოგიერთი სპარსელი მწერალი ლექსებით ქმნიდა ნამდვილ „თავსამტვრევ ფოკუსებს", ხერხების ადგილს იჭერდა ხრიკები. ასეთ ლექსებში მთავარი ყურადღება ექცეოდა გარეგნულ-ფორმალურ მხარეს, აზრობლივ-შინაარსობლივი მხარე კი იჩრდილებოდა, ან სრულიად უგულვებელი რჩებოდა. მეტიც. არა იშვიათად პოეტები ლექსებიდან ერეკებოდნენ აზრს, შინაარსს, საგანგებოდ თხზავდნენ რთული და დახლართული სისტემის „სათარგმანებელსა" და ამოსაცნობ (ამოსაშიფრავ) ტექსტებს. იმდროინდელი სპარსული პოეზიის ბევრი ნიმუში წარმოადგენს უკიდურესი ფორმალისტური ვარჯიშის შედეგს, ისინი უკეთეს შემთხვევაში გამოსადეგი იყვნენ „რჩეული", „განათლებული" საზოგადოებისათვის, ე. ი. უქნარა არისტოკრატიისათვის გასართობად და შესაქცევად[1]. ასეთი იყო, მაგალითად, ომონიმური (მაჯამური) ლექსები, ე. წ. თ ე ჯ ნ ი ს ე ბ ი და კიდევ უფრო თავსამტვრევი მ უ ა მ ე ბ ი. მუამას ტიპის ლექსების შესახებ საბჭოთა ორიენტალისტი პროფესორი ე. ბერთელსი ამბობს: «Муамма ясно отражает всю основную тенденцию литературы XV века: через постепенное усложнение техники довести изощренность формы до последнего предела, полностью ликвидировав содержание. В муамма содержание окончательно сведено к нулю. Здесь нет ни мысли, ни чувства, осталась одна голая игра словами, даже частями слов и только. Уходя в муамма, литература совершала самоубийство, обрекая себя на полную утрату какой-либо общественной ценности»[2].

თეიმურაზს, რა თქმა უნდა, ოდნავადაც არ უცდია პოეზიის მიყვანა თვითმკვლელობამდის. თეიმურაზი არ უარყოფდა ლექსის შინაარსისა და აზრობლივი მხარის მნიშვნელობას; მას უწერია გრძნობიერი, აზრიანი და იდეურ-შინაარსიანი (პატრიოტული) ლირიკული ლექსები და პოემები. ამისდა მიუხედავად ისიც უდავოა, რომ თეიმურაზის ლექსებს ეტყობა აზრის საზიანოდ ფორმის გართულებისაკენ მიდრეკილება. თეიმურაზის პოეზიაში მეტად დიდია ომონიმური (მაჯამური) ლექსების ხვედრითი წონა. თვითონ ავტორი შენიშნავს, რომ იმის მაჯამებს საგანგებო ამოცნობა, განმარტება ანუ „თარგმანება" ესაჭიროება. „იკითხვიდენ და თარგმნიდენ, ლხინი ვერ შეედარებაო", თავმომწონედ გაიძახის. თუ პოეზიის ერთ-ერთ სანაქებო ნიშანდობლივ თვისებად რუსთაველი თვლიდა აზრობლივ ს ი ნ ა თ ლ ე ს („ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად"), თეიმურაზმა თავისი მაჯამებით ხელი შეუწყო ლექსას აზრობლივ-შინაარსობლივი მხარის გაბუნდოვანებას. ზოგიერთ თავის ლექსზე მუშაობისას თეიმურაზი უფრო ზრუნავდა გარეგნული ეფექტის მისაღწევად, ვიდრე აზრისა და შინაარსის გამოსაკვეთად. შემთხვევითი როდია, რომ თეიმურაზის ლექსების ერთი რიგი, კერძოდ მაჯამები, მოსალხენად და გასართობად ყოფილა გამიზნული. ხელნაწერების ცნობით, „მაჯამა" იყო „სუფრისა და ლხინის დიდად შემამკობელი". თვითონ თეიმურაზის სიტყვით „მაჯამის" ადგილი ყოფილა „იახტანს თანა", ხოლო მას „გვერც" უნდა ხლებოდა „თასი, ღვი-

[1] Е. Э. Бертельс, Джами: эпоха, жизнь, творчество. Сталинабад, 1949, გვ. 31—45. მისივე, Навои. Опыт творческой биографии, Ленинград, 1948, გვ. 37—43.

[2] Е. Э. Бертельс, Джами, გვ. 49—50; მისივე, Навои, გვ. 47.

ნო და კულები“ (მაჯამა, ბოლოსიტყვაობა, 2,3)[1]. გვიანდელი სპარსული პოეზიის კანონიზებული წესების თანახმად თეიმურაზი თავის ლექსებში ხშირად ერთმანეთისაგან თიშავდა ფორმასა და შინაარსს. ზოგჯერ თეიმურაზიც მისდევდა ფორმალისტურ ვარჯიშს. საკვირველიც არაფერია, რადგანაც თეიმურაზი ბავშვობიდანვე იზრდებოდა სპარსეთში, შაჰ-აბასის კარზე, სადაც ის სწავლობდა „ენასა და წიგნსა სპარსთასა“. სეფევიანთა დინასტიის შაჰების კარზე სწორედ სპარსული, ასე ვთქვათ, დეკადენტური, სალაღობო ფორმალისტური პოეზია ჰყვაოდა. თეიმურაზი სიმპათიებით იმსჭვალებოდა ამ პოეზიისადმი და ცდილობდა სპარსული ნიმუშების მიბაძვას. მას შემუშავებული ჰქონდა საერთოდ სწორი თვალსაზრისი უცხოური კულტურისადმი დამოკიდებულების საკითხში (ვ. ბ., 2, 3—4):

ჰმართებს, კაცმან კარგი ნახოს, მანცა მისგან გადმოიღოს,
უგბილმან და უგუნურმან ვერა რამე წამოიღოს.

თეიმურაზი მხოლოდ იმას სწუხდა, რომ ძნელი იყო სპარსელების „შეწმასნილი“, ე. ი. ენაწყლიანი, რიტორიკული, ხელოვნური, რთული ტექსტების პირდაპირი გადმოღება ქართულად და ამიტომაც მკითხველთ ჰპირდებოდა „მარტივად მბობას“ (ლ. მ., 4). თეიმურაზის პოეზია გამსჭვალულია თავისებური სპარსული სულით, მის ლექსებს ამკობს სპარსული პოეზიისათვის დამახასიათებელი სახეები, თეიმურაზის ენა აჭრელებულია სპარსული ლექსიკით. ეროი სიტყვით, ყველაფერი იმაზე მაუთითებს, რომ თეიმურაზ პირველი ძლიერ განიცდიდა სპარსული მწერლობის გავლენას[2]. ასეთ პირობებში ბუნებრივად გვეჩვენება მოსაზრება, რომ სწორედ სპარსულმა მ უ ნ ა ზ ა რ ე მ ჩააგონა თეიმურაზის გ ა ბ ა ა ს ე ბ ა ნ ი. ამაში მოულოდნელი ან დაუჯერებელი არა არის რა.

მეორე მხრით, საერთოდ საჭვოა ფოლკლორის გავლენა თეიმურაზის პოეზიაზე. თეიმურაზი, თუ შეიძლება ასე ითქვას მწიგნობრული პოეზიის მებაირახტრეა ე. წ. აღორძინების პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში. იგი დასცინოდა სახალხო მოშაირეთ, სახალხო მგოსნებს და დიდი თავმომწონებით გაიძახოდა (ოსებ-ზილიხანიანი, 4,1):

ჲე თვით ვწერ, ვიტყვი, რომელსა მეფედ მიხმობენ ბრნები.

მეფე-პოეტი თაკილობდა სახალხო მგოსნებთან კავშირს (იქვე, 3, 4):

ბოლოდ სცნათ ყოვლთა, არა ვარ მოშაირეთა ძმობილი.

თეიმურაზი აუგად ახსენებდა გუდა-სტვირის ოსტატ სახალხო მოშაირეებს. სულთან ჰუსეინის კარის სამეჯლისო მუსიკას იგი მედიდურად უპირისპირებდა ჩვენებური გუდა-სტვირის ხმებს (ლეილ-მაჯნუნიანი, 98,3):

---

[1] „სალხინო და სალაღობოს“ უწოდებს თეიმურაზი „ვარდ-ბულბულიანსაც“ (6, 3).

[2] რახაკვირველია, თ ე ი მ ურ ა ზ ი ს შემოქმედებაში ძლიერია ეროვნული ტრადიციების ნაკადიც, მაგრამ უადგილო იქნებოდა იმისი აქ განხილვა.

ჰკვრენ ათას-ფერნი მუტრიბნი[1], არ ცუდი გუდა-სტვირები.

ასეთი განწყობილებისა და გემოვნების პოეტისაგან მოულოდნელიც იქნებოდა ხალხური სიტყვიერების მასალებით უშუალოდ სარგებლობა. რაც შეეხება ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობას, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ეს მწერლობა არ იცნობდა გაბაასების ჟანრის ძეგლებს და ამ მხრით ვერც გამოდგებოდა თეიმურაზის წყაროდ.

დასასრულ, არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ არჩილი და იმისი სკოლის პოეტები თეიმურაზს ებრძოდნენ სპარსული მწერლობით გატაცების გამო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თეიმურაზ პირველმა ქართულ ენაზე დაამუშავა სპარსულ მწერლობაში ფართოდ ცნობილი ოთხი პოემა: „ვარდ-ბულბულიანი", „შამ-ფარვანიანი", „ლეილ-მაჯნუნიანი" და „იოსებ-ზილიხანიანი". ჩვენი ადრინდელი ნარკვევებით და გ. ჯაკობიას სპეციალური გამოკვლევით[2] ცხადი გახდა, რომ თეიმურაზის პოემების წყარო არ უნდა ყოფილიყო კლასიკური პერიოდის სპარსული მწერლობა. კერძოდ, თეიმურაზის „ლეილ-მაჯნუნიანის" პროტოტიპად არ შეიძლება ჩაითვალოს ნიზამი განჯელის ანალოგიური პოემა, ხოლო „იოსებ-ზილიხანიანი" ძლიერ განსხვავდება ამავე სახელწოდების მქონე ფირდოუსის თხზულებისაგან. თავის ერთ საინტერესო გამოკვლევაში[3] პროფ. დ. კობიძე იმ აზრს ავითარებს, რომ თეიმურაზ პირველის „ლიტერატურული წყაროები მე-15 საუკუნის აქეთ უნდა ვეძიოთ" (გვ. 221). „ამ დასკვნის უცილობელ უფლებას იძლევა, ამბობს დ. კობიძე, ერთი მხრივ, თეიმურაზის პოემებისა („ლეილ-მაჯნუნიანის", „ვარდ-ბულბულიანის", „იოსებ-ზილიხანიანის") და, მეორე მხრივ, სეფიანთა ეპოქის სპარსული ლიტერატურის ძეგლების შესწავლა" (იქვე). მეტისმეტად საგულისხმო და ანგარიშგასაწევი დასკვნაა. ჩვენ შემთხვევა გვეძლევა უფრო დავაკონკრეტოთ თეიმურაზის პოემების პროტოტიპთა წარმოშობის დროის საკითხი „ლეილ-მაჯნუნიანის" კერძო მაგალითის მიხედვით. თეიმურაზისეულ „ლეილ-მაჯნუნიანში" აწერილია ბასრელი ამირას მორჭმულობა და მისი კარის ბრწყინვალება, ამასთან დაკავშირებით შედარების წესით შენიშნულია:

> არ გაიწყვიტის მასთანა მოლექსე-მოშაირები,
> ვით არის სულთან ჰუსეინ, ბრძენი, არ ცნობა ვირები;
> ჰკვრენ ათას-ფერნი მუტრიბნი, არ ცუდი გუდა სტვირები.
> შინ მათთან ჰქონდის მეჯლისი, კარზედ უდგანან გმირები.

გამონაგონი, ლიტერატურული პერსონაჟი ბასრელი ამირა ამ ნაწყვეტში შედარებულია სულთან ჰუსეინთან. ვფიქრობთ, არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ აქ უნდა იგულისხმებოდეს ისტორიული სულთან ჰუსეინი, ბაიყარად წოდებული (1469—1506), რომელიც იყო თავის დროისათვის რიგიანი პოეტი და განთქმული მეცენატი. სულთან ჰუსეინის კარი მართლაც სავსე იყო „მოლექსე-მოშაირეებით". ჰუსეინის თანამედროვე და

---

[1] სულთან ჰუსეინის კარზეო.

[2] თეიმურაზის თარგმანები (თეიმურაზ პირველის თხზულებათა კრებული, თბ., 1934, გვ. 221—284).

[3] თეიმურაზის ლიტერატურული წყაროების ძიების გზაზე („ლიტერატურული ძიებანი", III, 1946, გვ. 215—223).

უახლოესი თანამოღვაწე-თანამშრომელი იყო დიდი უზბეკი პოეტი და მოაზროვნე ნავოი (1440/41—1501). თეიმურაზის „ლეილ-მაჯნუნიანის“ პროტოტიპის ავტორი გამოსული უნდა იყოს სულთან ჰუსეინის პოეტთა წრიდან. მაშასადამე, მისი მოღვაწეობაც XV საუკუნის მეორე ნახევარზე ან XVI ს-ის დასაწყისზე უნდა მოდიოდეს[1]. ეს არის სწორედ ის ხანა, როდესაც ყვაოდა ჩვენ მიერ ზემოთ დახასიათებული სპარსული სალაღობო პოეზია.

საკითხავია, როგორი უნდა ყოფილიყო თეიმურაზის დამოკიდებულება თავისი წყაროებისადმი? ამ საკითხის გარკვევისათვის დიდი შრომა გასწია გ. ჯაკობიამ. მან დაწვრილებით შეუდარა თეიმურაზის „იოსებ-ზილიხანიანი“ ფირდოუსისა და ჯამის შესაფერის პოემებს. ასევე შეუდარა მან ნიზამისა და ჯამის „ლეილისა და მაჯნუნს“ თეიმურაზის „ლეილ-მაჯნუნიანი“. ამ გზობის ჩვენს ყურადღებას იქცევს „ლეილ-მაჯნუნიანის“ საკითხი. გიორგი ჯაკობიამ ცხადყო, რომ თეიმურაზის წყარო არ შეიძლებოდა ყოფილიყო არც ნიზამი და არც ჯამი. მკვლევარმა საგანგებოდ აღნუსხა ის სიუჟეტური მოტივები, რომლებითაც თეიმურაზისეული ვერსია განსხვავდება დასახელებული ავტორების ვერსიებისაგან და ამის საფუძველზე გარკვეული დასკვნა გამოიტანა. ის წერს: „უნდა ვაღიაროთ, რომ თეიმურაზის ვარიანტი ან სხვა დედნიდან მომდინარეობს (და ამ შემთხვევაშიაც საკუთარი მაინც მეტი იქნება, ვიდრე დედნიდან მომდინარე...), ან დამოუკიდებელი დამუშავებაა ცნობილი არაბულ-სპარსული ლეგენდისა (ჩვენ გვგონია, რომ ეს უკანასკნელი მოსაზრება უფრო ახლოა სინამდვილესთან)“[2]. მოყვანილი ამონაწერიდან ჩანს, რომ გიორგი ჯაკობია უფრო იმ აზრისაკენ იხრებოდა, რომ თეიმურაზი დამოუკიდებლად ამუშავებდა ცნობილ ლეგენდას და მასში სიუჟეტური თავისებურებანიც შექონდა.

პროფ. დ. კობიძეც იმ აზრისაა, რომ თუმცა თეიმურაზი ამუშავებდა აღმოსავლეთის ხალხთა ლიტერატურაში პოპულარულ თემებს, „მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენი პოეტი რომელიმე გარკვეული ლიტერატურული ძეგლების მთარგმნელად გვევლინება“[3]. მკვლევარი დასძენს, რომ თეიმურაზი „კი არ თარგმნის — ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით,“ — არამედ... ამ თემებზე[4] ირანული პოეტების მიერ შექმნილ ნაწარმოებთა გაცნობის ნიადაგზე, თავისებურად ამუშავებს მათ“[5].

პროფ. დ. კობიძეს, რასაკვირველია, უნდა დავეთანხმოთ იმაში, რომ თეიმურაზის პოემების პროტოტიპთა „ამოცნობა მეტის მეტად რთულია და ხანგრძლივი კვლევა-ძიების საქმეა“ (იქვე. 217). ამ რთული საკითხის გარკვევისათვის მოპოვებული მცირედი მასალაც კი უთუოდ იმსახურებს მეცნიერულ ინტერესს.

---

[1] ეს გარემოება აღნიშნული გვაქვს პროფ. კ. კეკელიძესთან ერთად შედგენილ ძველი ქართული მწერლობის ისტორიაში (ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1954, გვ. 351, შენ. 1).

[2] თეიმურაზის თარგმანები, გვ. 264 (ხაზგასმა ავტორისაა.—ა. ბ.).

[3] თეიმურაზის ლიტერატურული წყაროების ძიების გზაზე („ლიტერატურული ძიებანი“, III, გვ. 215).

[4] იგულისხმება „ლეილ-მაჯნუნიანი“, „ვარდ-ბულბულიანი“ და „იოსებ-ზილიხანიანი“.

[5] დასახელებული წერილის გვ. 215.

აღნიშნულის კვალობაზე ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ახალგაზრდა ტაჯიკი მკვლევრის კ. აინის ამას წინათ გამოქვეყნებულმა წერილმა «Бадриддин Хилоли и его поэма «Лайли ва Маджнун»[1]. როგორც სათაურიდან ჩანს, აქ აინი იხილავს ნაკლებად ცნობილი ტაჯიკი პოეტის ჰილალის[2] ჯერ გამოუქვეყნებელ პოემა „ლეილ-მაჯნუნიანს". კ. აინი არკვევს, რომ ჰილალის ეს პოემა შეუთხზავს „ნაზირას" წესით[3]. ძირითადი ფაბულური ამბის მხრით ჰილალის პოემა ენათესავება ნიზამის, ხოსრო დეჰლელის, ჯამისა და ნავოის ანალოგიურ თხზულებებს. მაგრამ საერთოდ და მთლიანად, აინის სიტყვით, ტაჯიკ ავტორის თხზულება „самостоятельное произведение: оно оригинально в подробностях развития действия поэмы, в трактовке образов героев и, наконец, в основной стилистической особенности всей поэзии Хилоли—ее простоте" (გვ. 138). თავის ნარკვევში აინის მოყვანილი აქვს ჰილალის „ლეილ-მაჯნუნიანის" მოკლე შინაარსი. ამისი შედარება თეიმურაზისეული „ლეილ-მაჯნუნიანის" შინაარსთან ცხადყოფს ზ ო გ ი ერ თ ი ს ი უ ჟ ე ტ უ რ ი დ ე ტ ა ლ ი ს დ ა მ თ ხ ვ ე ვ ა ს, თუმცა ფაბულის არსებითს ნაწილში ჰილალი მიჰყვება ნიზამის, ხოლო თეიმურაზი ძლიერ არის ნიზამისაგან დაშორებული. ჩვენ დაგვაინტერესა ჰილალისა და თეიმურაზის ვერსიების ერთმანეთთან სიახლოვემ შემდეგი სამი სიუჟეტური მოტივის მხრით:

1. თეიმურაზის მიხედვით, ლეილისა და მაჯნუნის ქორწინების დროს მაჯნუნი თავს ვერ იკავებს და ჰკოცნის ლეილის გოშიას, რის გამოც ახირებულ სიძეს აძევებენ. ეს სიუჟეტური დეტალი გ. ჯაკობიას მიაჩნდა თეიმურაზის ვერსიის თავისებურებად (გვ. 259). ამავე დროს ირკვევა, რომ ლეილის გოშიის (თუ საერთოდ ძაღლის) ალერსისა და კოცნის მოტივი დამახასიათებელი ყოფილა „ლეილ-მაჯნუნიანის" ყოველ შემთხვევაში გვიანდელ რედაქციებისათვის. ამ მოტივს იცნობს ჰილალიც. ოღონდ, უკანასკნელის მიხედვით, მაჯნუნმა მიუალერსა და დაკოცნა ლეილის ძაღლი სხვა დროს და არა ქორწილის დღეს

---

[1] Известия Отд. общественных наук Академии наук Таджикской ССР, вып. 6, 1954, გვ. 135-149.

[2] ჰილალის გარდაცვალების თარიღად აინი უჩვენებს 1529 წელს (გვ. 135), ბერთელსის ცნობით ჰილალი სიკვდილით დაუსჯიათ 1532/1533 წელს (ნავოი, გვ. 37). ჰილალის „ლეილ-მაჯნუნიანის" შემცველი ხელნაწერი მოიპოვება მხოლოდ ლონდონში (К. С. Айни. Рукописные редакции произведений Бодриддина Хилоли, Известия Отд. общ. наук АН Таджикской ССР, вып. VII, 1955, გვ. 29—49.

[3] ნ ა ზ ი რ ა ნიშნავს ერთგვარ მიბაძვას ან პასუხის გაცემას ცნობილი ავტორის ცნობილ თემაზე. მაგალითად, ნ ი ზ ა მ ი ს განთქმული „ხუთეულის" (ხუთი პოემის) მიბაძულობით არის შეთხზული ხოსრო დეჰლელის, ჯამის, ნავოისა და სხვ. პოეტური კრებულები. ეს მიბაძვა იყო ერთგვარი „პასუხის გაცემა" წინამორბედი ავტორის მიმართ. ასეთ „პასუხს" ერქვა ნ ა ზ ი რ ა. ცნობილი ავტორები და ცნობილი თემები ბ ი ძ გ ს აძლევდნენ შემდეგი თაობის პოეტებს თავიანთი ძალღონე ესინჯათ პოპულარული თემების დამუშავებაზე. მიბაძულობა ხშირად ფორმალური გამოდიოდა. მიბაძულობის მიუხედავად ესა თუ ის ავტორი სრულიად დამოუკიდებელსა და ორიგინალურ თხზულებას ქმნიდა.

(ქორწილის ამბავი ჰილალისათვის უცნობია). საგულისხმოა, რომ სატრფოს ძაღლის კოცნის მოტივი აღბეჭდილია ნავოის „ლეილ-მაჯნუნიანშიც“[1].

2. თითქმის სავსებით ერთგვარადაა ჰილალისა და თეიმურაზის ვერსიებში მოთხრობილი ლეილისა და მაჯნუნის უდაბნოში მოულოდნელი შეყრის ეპიზოდი. თეიმურაზის ვერსიით, ლეილი საჰაეროდ (საიალაღოდ) მიჰყავდათ, ლეილის აქლემმა აიწყვიტა, ქარავანს ჩამორჩა და ძოვნა-ძოვნით მინდორში ამოჰყო თავი, იქ მაჯნუნი აღმოჩნდა, მაგრამ გაშმაგებულმა მიჯნურმა პირველად ვერც კი იცნო თავისი სატრფო. გონს რომ მოვიდა, ვრცელი საუბარი გააბეს. ამასობაში მსახურები წამოეწივნენ და მიჯნურები გაჰყარეს. გ. ჯაკობია ამ სიუჟეტურ დეტალს თეიმურაზის ვერსიის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან თავისებურებად თვლიდა (გვ. 259—260). ამავე დროს მას იცნობს ჰილალის ვერსია. ოღონდ ჰილალის პოემით, მიჯნურები შეიყარნენ ლეილის მშობლების მხრით სამომთაბარო ადგილის გამოცვლის დროს. საკუთრივ ამბავი ორივეგან ერთგვარადაა მოთხრობილი.

3. საყურადღებოა ბაღდადელი ხალიფის ეპიზოდური ამბავი. თეიმურაზის ვერსიით მოთხრობილია, რომ ბაღდადელი ხალიფის შვილმა, ბასრელმა ამირამ, ნადირობის დროს შემთხვევით იპოვა მაჯნუნი, შეიბრალა, აღუთქვა დახმარება (ლეილი იყო ამ ბასრელი ამირას ახლო ნათესავი, ბიძისშვილი). მაგრამ ამირას ისე მოეწონა ლეილი, რომ თვითონ მოინდომა მისი შერთვა, მეტოქის ჩამოსაშორებლად მისი მოწამლვა განიზრახა, მოწამლული შეჭამადი ანაზდეულად მას ერგო წილად და სული განუტევა.

ლეილის გარდაცვალების შემდეგ უმემკვიდროდ დარჩენილი ლაზა (ლეილას მამის სამფლობელო) მიითვალა ბაღდადელმა ხალიფამ, რომელიც ლეილას დასატირებლად პირადად ეწვია ამ ქალაქს. ჰილალის სხვაგვარად აქვს წარმოდგენილი ბაღდადელი ხალიფის როლი ლეილისა და მაჯნუნის ამბავში. ხალიფი მოვიდა ლეილისა და მაჯნუნის საქორწილო ზეიმში მონაწილეობის მისაღებად (ლეილიმ და მაჯნუნმა ბედნიერებას ვერ გაუძლეს და ქორწილის დროს გარდაიცვალნენ). ამრიგად, თეიმურაზის ვერსიით ბაღდადელი ხალიფი ლეილას მშობლებს ეწვია სამძიმრისათვის, ჰილალით კი ქორწინების მისალოცავად, თუმცა უნებლიედ სამგლოვიარო ამბის მონაწილე გახდა.

ჩვენთვის მთავარი ის არის, რომ ორივეს, თეიმურაზსა და ჰილალის, მოქმედ პირად გამოყვანილი ჰყავს ბაღდადელი ხალიფი, რომელსაც არ იცნობს არც ნიზამი და არც ჯამი. ამის გამო ეს სიუჟეტური დეტალიც ითვლებოდა თეიმურაზის ვერსიის თავისებურებად[2].

ამრიგად, სპარსულ-ტაჯიკურ მწერლობაში პარალელი მოეპოვება „ლეილ-მაჯნუნიანის“ თეიმურაზისეული ვერსიის იმ რიგის სიუჟეტურ მოტივებს, რომლებიც ქართული ტექსტის თავისებურებად იყვნენ მიჩნეულნი. ეს გარემოება ჩვენ დიდ სიფრთხილეს გვავალებს თეიმურაზისეული პოემების თავისებურებაზე მსჯელობის დროს. უმნიშვნელო არ არის, რომ „ლეილ-მაჯნუნიანს“ (ისე როგორც სპარსული სინამდვილიდან მომდინარე სხვა თხზულებებს) თეიმურაზი ჩვეულებრივად უწოდებს ნათარგმნ ნაწარმოებს. პოემის პირველსავე შესავალ სტროფში ნათქვამია (1,4):

---

[1] Алишер Навои, Пять поэм, М., 1948, გვ. 80—81.

[2] გ. ჯაკობია, თეიმურაზის თარგმანები, გვ. 263.

ხელვჰყო წ ი გ ნ ებ ს ა ს პ ა რ ს უ ლ ს ა ქართულად მე მთარგმნელობით.

ბოლოსიტყვაობაში ავტორი გადაჭრით აცხადებს (250,1):

უწყის ღმერთმან, ყველა ვთარგმნე, რაც ს პ ა რ ს თ ა გ ა ნ მ ო მ ე ს მ ი ნ ა.

ერთგან, პოემის შესავალ ნაწილში (5,1), ქართველი პოეტი თითქოს კონკრეტულადაც ასახელებს თავის წყაროს:

ლეილ-მაჯნუნის ამბავსა შ ი ხ შ ე ი დ ს[1] დავეცილები.

თუმცა სხვაგან ისევ ზოგადად ამბობს (ლეილასა და მაჯნუნის განსაცდელის გამო): „ს პ ა რ ს თ ა ძლივ თ ქ ვ ე ს მისნი ჭირნი, აწ ვით ამბობს ჩემი ენა“ (131,1). შესავალშიც (4,3) თეიმურაზი ზოგადად შენიშნავს: „მ ა თ შეწმასნილთა სიტყვათა მინდა მარტივად მბობანიო“. ერთი სიტყვით, ერთ შემთხვევაში თეიმურაზი ასე თუ ისე ასახელებს კონკრეტულ პირს, რომელსაც ის თითქოს შეჯიბრებია (შეცილებია) „ლეილ-მაჯნუნის“ ამბის გალექსვაში. სხვაგან იგი თავის წყაროს მრავლობითს რიცხვში გულისხმობს („სპარსთაგან მომესმინა“, „სპარსთა ძლივ თქვეს“ და სხვ.). საყურადღებოა ისიც, რომ ერთგან თეიმურაზი იმოწმებს სპარსული წ ი გ ნ ებ ი თ სარგებლობის ფაქტს („ხელვჰყო წ ი გ ნ ებ ს ა ს პ ა რ ს უ ლ ს ა ქართულად მე მთარგმნელობით“), ხოლო მეორეგან მ ო ნ ა ს მ ე ნ ი ს თქმაზე თუ თარგმანზე ლაპარაკობს: „უწყის ღმერთმან, ყველა ვთარგმნე, რაც სპარსთაგან მ ო მ ე ს მ ი ნ ა“. თავისი პოემის დასასრულში თეიმურაზი უფრო გარკვეულად აცხადებს (270,1 — 2):

სიტყვათა შეთხზნვა-შეკაზმვა მელექსეს ჰმართებს, მგონია,
თვარ, უწყის ღმერთმან, უ ს მ ე ნ ლ ა დ ა რ ა რ ა მომიგონია.

უნდა ვენდოთ თეიმურაზის ამ აღიარებას („უსმენლად არა რა მომიგონიაო“). თეიმურაზი მწიგნობრულ ნიადაგზე უთუოდ კარგად იცნობდა „ლეილ-მაჯნუნიანის“ (ისე როგორც მის მიერ „ნათარგმნი“ სხვა პოემების) სიუჟეტებს. ქართულ ენაზე მას ეს ამბავი დაუმუშავებია ისე, რომ ს ი უ ჟ ე ტ უ რ ი მ ო ტ ი ვ ე ბ ი ა რ მ ო უ გ ო ნ ი ა და ა რ შ ე უ თ ხ ზ ა ვ ს. ამ მხრით თეიმურაზი სისწორით უნდა იმეორებდეს თავის წყაროს თუ წყაროებს. თეიმურაზის თავისებურება ისაა, რომ მან ქრისტიანული ტენდენციით გამსჭვალა პოემა და იგი აშკარა მუსლიმანურ—სარწმუნოებრივ მოტივებს გაემიჯნა. თეიმურაზის თავისებურებათა რიგს განეკუთვნება პოემის პროლოგ-ეპილოგი, ლირი-

---

[1] ეს სახელი ხელნაწერ ტექსტებში სხვადასხვა სახით თუ ფორმით არის წარმოდგენილი: „შიხ ისლამი“, „შიხ სალიამინი“, „შიხ სადი“ და სხვ. გ. ჯაკობია უპირატესობას აძლევდა „შიხ სეიდს“ (გვ. 265—266). სიტყვა შეიდი, მისი განმარტებით, უნდა ნიშნავდეს უსაზომოდ შეყვარებულს, სიყვარულისაგან გახელებულს. ისე როგორც სიყვარულისაგან გაშმაგებული ბულბული (პოემა „ვარდბულბულიანიდან“) საყვედურით ეუბნება ვარდს: „შენი შ ე ი დ ი ბულბული კარში რამ გაგაწვევინაო“ (36, 3). პროფ. კობიძე ფიქრობს, რომ უფრო სწორი უნდა იყოს ფორმა „შიხ სადი“. ამაში მკვლევარი გულისხმობს პოეტ შეიხ საადის, რომელიც 1576 წლის შემდეგ გარდაიცვალა და ყოფილა პოემა „ლეილ-მაჯნუნიანის“ ერთ-ერთი ვერსიის ავტორი (გვ. 221).

კული წიაღსვლები და მხატვრული აქსესუარის ზოგიერთი ელემენტი. ის, რაც ითქვა „ლეილ-მაჯნუნიანის“ შესახებ, ვფიქრობ, შეიძლება გავრცელდეს თეიმურაზის „ნათარგმნ“ სხვა პოემებზეც.

p. s. ჩვენი ნარკვევი უკვე მზად იყო, როდესაც გამოქვეყნდა აქ აღძრული საკითხების თვალსაზრისით საყურადღებო ორი წერილი: 1. მ. მახათაძე, ვახტანგის როლის განსაზღვრისათვის რუსთაველმცოდნეობის ერთი საკითხის გაშუქებაში[1], 2. თ. გორელიშვილი, „ლეილ-მაჯნუნიანის“ ლიტერატურული წყაროს საკითხისათვის[2].

ამგზობის არ ვეხებით მ. მახათაძის წერილის ძირითად მხარეს (თუმცა არასწორად მიმაჩნია ავტორის თვალსაზრისი). ჩვენს ყურადღებას იქცევს მ. მახათაძის მტკიცება, ვითომც „ვარდ-ბულბულიანს“, „შამ-ფარვანიანს“, „ლეილ-მაჯნუნიანს“ და „იოსებ-ზილიხანიანს“ „არაფერი აქვთ საერთო თეიმურაზის პირად ცხოვრებასთან, მ ი ს ს ა კ უ თ ა რ ს უ ლ ი ე რ ს ა მ ყ ა რ ო ს თ ა ნ[3]“. რა თქმა უნდა, თუ „სულიერ სამყაროდ“ მივიჩნევთ მარტოოდენ სარწმუნოებრივ-აღმსარებლობითს გრძნობას, მაშინ სწორი იქნება მ. მახათაძის მოსაზრება. მაგრამ არა გვგონია ასე ფიქრობდეს თვითონ მ. მახათაძეც. ნამდვილად კი დასახელებულ პოემებს თეიმურაზი იმიტომ აქართულებდა, რომ ისინი სავსებით შეეფერებოდნენ თეიმურაზის ლიტერატურულ-შემოქმედებითს ინტერესებს და ეხმაურებოდნენ იმის პოეტურ გულისთქმას. სრულიად გამოტეხილად ამბობს ამის თაობაზე თეიმურაზი „ვარდ-ბულბულიანის “ბოლოსიტყვაობა“ში (93):

> თქვას თუ ვინმე: რა აოისო ცუდს საქმეზედ სიტყვის გარჯა?
> ესეც მითხარ, რა დამაკლდა, ანუ რამცა დამეხარჯა?
> რიტორი ვარ, მსურის ს ი ბ რ ძ ნ ე, თვარ მომადგა ვისგან ბარჯა?!

თავზე დატეხილი უბედურების სიდუხჭირესა და სულიერი დეპრესიის სიმწვავეს ჩვენ პოეტს ერთგვარად უმსუბუქებდა დასახელებულ პოემებზე მუშაობა. ამასაც გულწრფელად აცხადებს იგი შესანიშნავ ლირიკულ აღსარებაში (შამ-ფარვანიანი, 13).

> მე გასაძლებლად დავწერე ხან ისი, ხან ეს რამეო,
> გული ამაზედ დავაპყარ, ბევრი დღე დავაღამეო;
> სრულად ფიქრშიგან ჯდომითა გ უ ლ ი ა რ შ ე ვ ი ღ ა მ ე ო.
> ჩარხი უკუღმა დაბრუნდა, ბედი დამტერდა, ვა მეო!

გაზაფხულისა და შემოდგომის გაბაასებაში თეიმურაზი კითხულობს (8,1):

> მითხრას ვინმე: რად დააშრევ ცუდ საქმეზედ ენა შენი?

და თვითონ უპასუხებს (9,1):

> წამლად რამე მოვიგონე სევდის ფიქრთა გამქარვებლად.

---

[1] ქუთაისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, XIV, 1955, გვ. 103—136.
[2] „ლიტერატურული გაზეთი“, 11 V. 56.
[3] გვ. 120 (ხაზგასმა ჩემია.—ა. ბ.).

მაშასადამე, ვითომც „ლაყბობის“ გამომხატველი პოემები ნამდვილად ძლიერ ესალბუნებოდა პოეტის მწუხარე გულს. „შამ-ფარვანიანშიც პოეტი აღნიშნავს, რომ ვარდისა და ბულბულის გაბრჭობით „ცოტა რამ უკუვიყარე. ესევდა ვქენ განათხელები“ (15,4). თეიმურაზი დიდ აღტაცებას გამოთქვამს „ლეილ-მაჯნუნიანით“ (270): „იოსებ-ზილიხანიანშიც“ თეიმურაზი არ მალავს:

სიტყვათა შეთხზნვა-შეკაზმვა მელექსეს ჰმართებს, მგონია,
თვარ, უწყის ღმერთმან, უსმენლად არა რა მომიგონია.
თქმა სჯობს ვის ენა რიტორობს, ჰქონდეს მახვილი გონია,
უცხო, ტკბილ. ბრძენთა ამბავთა ვერც ვარდი სჯობდეს, მგონია.

„გული მიუძღვენ კეკლუცთა“ (8,2), თუმცა ამ პოემას „ბრძენთაგან შესაწყნარებელსა“ და „ცნობილთა მოსაწონს უწოდებს (4). ქებათა-ქებას ასხამს თეიმურაზი „შამ-ფარვანიანის“ პროტოტიპის ბ რ ძ ე ნ ავტორს (19), ხოლო „ვინ აქო ვარდი-ბულბული, შამი-ფარვანაც უქია“ (შ. ფ., 56,1). აკი თეიმურაზი „ვარდ-ბულბულიანის“ შესავალში ამბობდა: „ჰმართებს, კაცმან კარგი ნახოს, მანაც მისგან გარდმოიღოსო“ (2,3). თეიმურაზსაც სპარსულ მწერლობაში უპოვია „კარგი“ ამბები, ისინი გაუწყვია მშობლიურ ენაზე, გული დაუამებია და სულიერი წყურვილი მოუკლავს. ვინ დაიჯერებს, რომ თეიმურაზის მიერ გადმოქართულებულ პოემებს „არაფერი აქვთ საერთო“ ავტორის „სულიერ სამყაროსთან?“

თ. გორელიშვილს გამოუყენებია ჩვენ მიერ უკვე განხილული ნაშრომი აინისა ჰილალისეული „ლეილ-მაჯნუნიანის“ შესახებ. მას ერთმანეთისათვის შეუდარებია თეიმურაზისა და ჰილალის ვერსიების შინაარსი. ამ შედარების ნიადაგზე თ. გორელიშვილს მიუღია სწორი დასკვნა (რომ ჰილალი არ შეიძლება იყოს თეიმურაზის წყარო). ახალგაზრდა მკვლევარი უფრო საბუთიანად თვლის პროფ. დ. კობიძის მოსაზრებას, თეიმურაზისეული „ლეილ-მაჯნუნიანის“ პროტოტიპის ავტორად უნდა მიჩნულ იქნეს 1576 წლის შემდეგ გარდაცვლილი პოეტი შეიხ საადიო. თ. გორელიშვილს, სამწუხაროდ, ანგარიში არ გაუწევია ჩვენი ადრინდელი შენიშვნისათვის[1] თეიმურაზისეული „ლეილ-მაჯნუნიანის“ პროტოტიპის თაობაზე, ე. ი. რომ თეიმურაზის „ლეილ-მაჯნუნიანის“ პროტოტიპი უნდა შექმნილიყო სულთან ჰუსეინ ბაიყარას ლიტერატურულ წრეში.

---

[1] კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ა ბ ა რ ა მ ი ძ ე, ძველი ქართული ლიტერატურა, თბ., 1954, გვ. 351, შენ. 1.

გაიოზ იმედაშვილი

ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები*

ქართული პოეზიის ისტორიის დასაწყისისათვის, როგორც მოღწეული ფაქტების მიხედვით წარმოგვიდგება, სახოტბო ჟანრი მსოფლიო პოეზიაში უკვე განმტკიცებულია გარკვეული ტრადიციებით. მას ინდურ-ირანულ და ბერძნულ-რომაულ, შემდგომ კი ბიზანტიურ ნიადაგზე მოეპოვება გარკვეული კომპოზიციური აღნაგობა, თემატიური შინაარსი, სტილი ამ შინაარსით განსაზღვრული, და პოეტური ფორმა, დაყრდნობილი სტროფულ აგებულებაზე, თავისუფალ რიტმულ ტაეპებზე, მდიდარ შედარება-მეტაფორებზე, ალიტერაციებზე და სხვა პოეტურ სამკაულზე. მიუხედავად მდიდარი პოეტური სამკაულისა, რიტმული მეტყველებისა და ამაღლებული ტონისა, რითაც ჩვეულებრივ ხასიათდება ჰიმნი, ის მეტად იშვიათად წარმოადგენდა გარეგანი ფორმით პოეტურ დამთავრებულ თხზულებას, ისე როგორც ეს ჩვეულებრივად გვესმის. საგალობელთა ფორმა ხშირად თავისუფალია, ურითმო, გარდამავალი პროზაულსა და პოეტურ მეტყველებას შორის. ეს თავისუფლება, დაუმორჩილებლობა პოეტურ ნორმებს, განსაკუთრებით ახასიათებს ქრისტიანულ რელიგიურ ლირიკას მის ბიზანტიურ ნაკადში. ასეთია თითქმის მთლიანად მაგ., ისეთი დიდი ჰიმნოგრაფი, როგორც რომანოზ ტკბილმგალობელი (VI საუკ.), რომელსაც ათასამდე ჰიმნი დაუწერია, და იოანე დამასკელი, რომლის უამრავ ჰიმნებში მხოლოდ სამს მიიჩნევენ ნამდვილი პოეტური საზომით დაწერილად[1]. ჰიმნის გარკვეულ პოეტურ საზომზე აგების ეს თუ სხვა ცალკეული შემთხვევები ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში საერთო მოვლენად მაინც არ იქცა. ამ ფაქტს, პოეტური საზომის უგულვებელყოფას, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და შესაძლოა გადამწყვეტიც მსოფლიო ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ხასიათზე, კერძოდ კი ქართული საგალობლების ფორმირებაზედაც, რამდენადაც ქართული საგალობელი, როგორც ქრისტიანული ღვთისმსახურების ნიადაგზე წარმოშობილი მხატვრული სიტყვის მოვლენა, არ შეიძლებოდა მსოფლიო ქრისტიანული სამყაროს სიტყვისა და გალობის მდიდარი ტრადიციებისაგან აბსოლუტური დამოუკიდებლობის პირობებში შექმნილიყო. მსოფლიო ქრისტიანული ეკლესიური მწერლობის ტრადიციის ყველაზე მეტად ნაყოფიერ ბიზანტიურ ნიადაგთან ქართულს უშუალო მიმართება ჰქონდა და ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ქართული სა-

---

* წარმოადგენს ცალკე თავს მონოგრაფიული ნაშრომიდან: „ქართული კლასიკური საგალობელი და პოეტური მეტყველების პრობლემა", რომელიც წარდგენილი იყო 1952 წელს ლიტერატურის ინსტიტუტში.

[1] Е. И. Ловягин, О форме греческих церковных песнопений, Христианское чтение, С.-П., 1876, Март-апрель, გვ. 432.

გალობლის რეპერტუარი ძლიერაა დავალებული ბერძნულიდან თარგმნილით, რამაც დიდი როლი ითამაშა ორიგინალური ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში. ისიც კარგადაა ცნობილი, რომ თარგმნილი საგალობელი იმდენად ორიგინალურ იერს იღებდა, რომ მისი ნიმუშები, მაგ., ისეთი ცნობილი მწერლებისა, როგორიც იყვნენ იოსები, გერმანე, იოანე დამასკელი, თეოფანე, ანდრია კრიტელი, თვით მიქელ მოდრეკილსაც ქართული ჰგონებია[1]. ამასთან ერთად, ჩვეულებრივად გავრცელებული შეხედულების მიხედვით, ქართული საგალობლები ბერძნულის ბაძვით განვითარდნენ, შეითვისეს რა მისი პოეტური საზომიც, თუმცა ჩვენს სინამდვილეში დამარწმუნებლად არასოდეს არ ყოფილა ნაჩვენები, თუ რა არის ეს ბერძნული საზომი, რომელიც ქართულში შეიძლებოდა გადმონერგილიყო, და რა არის თვითონ ქართული საგალობლის საზომი.

ამ მიმართებით ქართული საგალობლის პოეტიკის სპეციალური საკითხის განხილვა აუცილებელს ხდის საერთო ხაზებში მაინც წარმოვიდგინოთ მსოფლიო ჰიმნოგრაფიის განვითარების მთავარი საფეხურები და ზოგადად საგალობლის რაობა, რაც შესაძლებელს გახდის აიხსნას ზოგი თავისებურება ქართული საგალობლისა და კერძოდ ის პირობებიც, რომელთაც ძირითადად განსაზღვრეს პოეტური საზომის უგულებელყოფა როგორც მსოფლიო, ისე ქართულ საგალობელში. ეს გაგვარკვევინებს იმასაც თუ რა შედეგი ჰქონდა საგალობლის ფორმისათვის ჰიმნის ძირითად თემად ღვთაების მიჩნევას, რა გავლენას ახდენდა მელოდიის ფორმა ტექსტზე და საერთოდ მუსიკის თანხლება, რითი იყო გამოწვეული ეკლესიის უარმყოფელი დამოკიდებულება პოეტური საზომისადმი და ბოლოს კანონზომიერი იყო თუ არა ის, რომ ჰიმნის შესრულების სპეციფიკამ მოხსნა საზომისა და რითმის საჭიროება. ამასთან ერთად აუცილებელი ხდება გავითვალისწინოთ საერთო ხასიათი ქართული პოეტური შემოქმედებისა ქრისტიანობამდელ საქართველოშიც, იმ ტრადიციების თვალმიდევნებით, რომელთაც შეეძლოთ ეკვებათ შემდგომად აღმოცენებული ქართული პოეტური სიტყვა სასულიერო ნაკადისა. ერთი სიტყვით, ეს გვიყენებს ქართული წიგნური პოეზიის წარმოშობის მრავალმხრივ საინტერესო პრობლემასაც, რომელიც უკავშირდება სახოტბო პოეზიის სასულიერო ნიმუშებსაც საეროსთან ერთად, რაც ჯერ კიდევ საკმაოდ ბუნდოვანია. ჩვენი ლიტერატურის ისტორიისათვის პოეტური სიტყვის განვითარების ამ საკითხებში ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის უცნობი, მით უმეტეს მიმართება პოეტური სიტყვის საერო და სასულიერო ნაკადებს შორის, რის გარკვევაც დაგვაახლოვებს საგალობელთა პოეტური საზომის პრობლემის გაგებასთან, რამდენადაც ამჟამად ყოველი წარმოდგენა წიგნური პოეზიის ჩასახვა-განვითარების პირობებისა, ხასიათისა და დროის შესახებ ჯერ მხოლოდ შესაძლებლობებით ისაზღვრება.

* * *

ჰიმნოგრაფიის პოეტიკის სპეციალური საკითხები მსოფლიო ლიტერატურის მასშტაბითაც ჯერ კიდევ საკმაო სისრულით არაა გარკვეული, ზოგჯერ დასმულიც კი, რაზედაც კარგად მეტყველებს ის გამოხმაურება, რაც ჰქონდა გასუ-

[1] კ ო რ ნ ე ლ ი კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ასალი შრომა ძველი ქართული პოეზიის შესახებ, ლიტერატურული ძიებანი, 1958, ტ. XI, გვ. 457.

ლი საუკუნის ნახევარში ჰიმნოგრაფიის უდიდესი მკვლევარის პიტრას მიერ ბერძნული ჰიმნის პოეტური საზომის მიგნებას, მეცნიერებაში უდიდესი მნიშვნელობის აღმოჩენად რომ იყო აღიარებული.

უძველესი ჰიმნოგრაფიული ტრადიციებიდან ბერძნულ ოდებამდე და ბიზანტიურ ჰიმნებამდე საერთო ხაზის გავლება მთელი რიგი ხალხებისა და ეპოქების ამჟამად ჩვენთვის უცნობ, ან ნაკლებად ცნობილ ურთიერთობებს აწყდება და კულტურის ისტორიაში უკავშირდება საერთოდ ლექსის წარმოშობის მრავალმხრივად საინტერესო პრობლემას, რამდენადაც, გარკვეული ნიშნებით, ჰიმნის აგებულება და საზომი ლექსის ისტორიის ყველაზე უძველეს ვერსიფიკაციულ ფორმებზე უნდა გვახედებდეს. მაგრამ სადაა დასაწყისი ჰიმნოგრაფიული პოეზიისა, ეს ჯერ სასურველი სიზუსტით არაა დადგენილი. მისი მრავალი სახეობა, რომლის ერთი დიდი ნაკადი ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიაა, თავისთავად ძველი ტრადიციების გამოხატულებაა, რომლის ძირებიც ერთნაირი სიცხადით არაა გარკვეული. ანტიკურ-აღმოსავლურ, ან ანტიკურ-ბერძნულ ნიადაგზე თუ როგორი იყო პოეტური საზომის ჩასახვის პირობები ჰიმნების აღსრულებისათვის, რაც მელოდიის თანხლებაში ბუნებრივად ისაზღვრებოდა, როგორც ჰიმნის აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი, ეხლაც მთლად ნათელი არ არის.

კულტურის ისტორიის მეტად საინტერესო საკითხი—პოეტური შემოქმედების კანონისა და ფორმის პირვანდელი სამშობლო, თანამედროვე მეცნიერულ წარმოდგენაში ჯერ კიდევ დამაჯერებლად არ არის მიგნებული. ასევე რიტმზე დამყარებული პოეზიის საზომების წარმოშობაც ჯერ კიდევ პრობლემატურია. მისი ბერძნული საწყისი მეცნიერებაში ერთნაირად გაზიარებული არ ყოფილა, ვინაიდან როგორც მეიერი შენიშნავს, მას უფრო უძველესი ხალხური ტრადიციები ჰქონია წყაროდ, ვიდრე ბერძნული მოასწრებდა გავლენის მოხდენას[1]. ამიტომ, საერთოდ პოეზიაში რიტმული სისტემა, და კერძოდ ეკლესიურ პოეზიაში რიტმის კანონის დამკვიდრება, რამდენადაც მისი საფუძველი-უმთავრესად მარცვალთა რაოდენობა და მახვილია, ისეთ ხალხებისაკენ, გვახედებს, რომელთა ენის სპეციფიკა ბუნებრივად იმუშავებდა პოეტურ საზომს, რომელიც მარცვალთა რაოდენობასა და მახვილზე იყო დამოკიდებული და არა მარცვალთა სიგრძე-სიმოკლეზე, რაც ძველი ბერძნულის ბუნებრივ თვისებადაა ცნობილი.

პოეტური საზომის შემუშავების ტრადიცია ძველ მწერალთა მოწმობითვე ისეთი შორეული ეპოქებიდან მომდინარეობს, რომლის შესახებ მხოლოდ ბუნდოვანი წერილობითი გადმოცემანი არსებობს. მაგალითად ტაციტისა და სტრაბონის მოწმობით, ყველა ბარბაროსულ ხალხს, რომელთაც საერთოდ არავითარი კანონები არ გააჩნიათ, სარწმუნოებრივი სიმღერა-გალობისათვის 'ყოველთვის ჰქონდათ მეტრის კანონი, რომლითაც ისინი ადიდებდნენ თავის ღმერთებსა და საყვარელ გმირებს[2]. პლუტარქოსით თვით პირვანდელი, არაცივილიზებული, ნახევრად ველური ელინები, რელიგიურ აზრებსა და გრძნობებს ღმერთებისადმი გამოხატავდნენ მეტრზე დაფუძნებული ჰიმნებით (იქვე). ასეთი ტრადიცია საერთო ყოფილა ძველი აღმოსავლეთის ხალხებისთვისაც — ბაბილონელები-

---

[1] А. Васильев, О Греческих церковных песнопениях, Византийский Временник, С. П., 1896, т. III, გვ. 625.

[2] Ловягин, გვ. 434.

სათვის, ინდოელებისათვის, ჩინელებისათვის, მექსიკელებისათვის, პერუანელებისათვის თუ სხვებისათვის, რომელნიც ღვთისადმი მიმართულ წმიდა საგალობლებს ღვთის მსახურების დროს ასრულებდნენ გარკვეული პოეტური ფორმით, რომელიც ჩვეულებრივი პროზაული მეტყველებისაგან განსხვავდებოდა (იქვე).

საუკუნეთა მსვლელობაში სხვადასხვა რელიგიურ-საკულტო საჭიროებით ჰიმნი ხან განსაზღვრულ ვერსიფიკაციულ ფორმაში ექცეოდა, იმუშავებდა გარკვეულ პოეტურ საზომს, ხან კი მის გარეშე ვითარდებოდა. ძირითადად კი მას სპეციფიკად იქცეოდა გალობა რიტმული ტექსტის თანხლებაში, რომელიც თავისუფალი იყო ვერსიფიკაციული განსაზღვრულობისაგან. მისი ექსტაზი თავისუფალი რიტმული მეტყველების ფორმას იღებდა მრავალფეროვან პოეტურ ფიგურებში, რომლისთვისაც აუცილებელი არ იყო მტკიცე მეტრული კანონი, რასაც ენაცვლებოდა ვოკალურ აღსრულებაში რიტმული ფრაზეოლოგია გარკვეული შინაარსის მელოდიასთან ერთად. ეს ნიშანი ჰიმნს შერჩა ამ ჟანრის განვითარების ყოველ საფეხურზე.

ამიტომ რასაკვირველია, თანდათანი განვითარება, რომელიც საგალობელმა სხვადასხვა ხალხებში განიცადა, ყოველთვის ერთნაირ ფორმაში არ მჟღავნდებოდა. მსოფლიო პოეზიის ისტორიის თვალსაზრისით, დამთავრებული ტიპის ოდა, მხოლოდ ერთი საფეხურია ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში. უფრო უძველესი ეპოქებისა და ხალხების კულტურის ფორმათა შესწავლა მათი პრიმიტიული ცხოვრების სტადიაზე იმ უტყუარ სურათს გვიხატავს, რომ უპირველესი სალექსო კულტურის ჩანასახები დაკავშირებული იყვნენ სწორედ მარტივი ფორმის ჰიმნებთან, რომელთაც მართალია არ ჰქონდათ სტროფული აგებულება, გარკვეული საზომი და რითმა, მაგრამ რიტმული წყობით პოეზიას განეკუთვნებოდნენ; ასეთია მაგ., ტეილორის მითითებით ავსტრალიური სამგლოვიარო და სალაშქრო სიმღერები, რომელნიც რიტმული პროზიდან სალექსო ფორმაში გადასვლის საფეხურზე დგანან[1].

ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა ეგვიპტური „დიადემური ჰიმნებიც", რომელნიც გალობით სრულდებოდნენ, რიტუალური რეჩიტატივის ფორმაში და თუმცა მათი წყობა მეტრული არ იყო, მის ფუნქციას იქ ასრულებდა ხმის ამაღლება-დადაბლება[2].

პოეტური საზომის განვითარების ორგანული საფეხური მრავალი ხალხის კულტურის ისტორიაშია შესამჩნევი და თითქმის ყველგან ჰიმნოგრაფიულ შემოქმედებას პროზაული მეტყველებიდან პოეტური საზომისაკენ სწრაფვა ახასიათებს.

ეს ლტოლვა საზომისადმი მეტყველების იმ ცოცხალი პროცესების გამოხატულებაა, რომელიც მახვილის მოვლენას სინტაქსურ-ლექსიკური მიმართების სპეციფიკაში იმუშავებს. სწორედ ამ მოვლენამ,—ხალხებში, რომელთაც დამწერლობა არც ჰქონდათ, შესაძლებელი გახადა პოეტური საზომების გამომუშავება. ამ შემთხვევაში თითონ ბიზანტიური პოეზია იმის საუცხოო ნიმუშია, თუ ენის თვისებებმა რიტმულობისადმი სწრაფვით, ძველი ბერძნულისაგან გახსხვავებით, როგორ უარყვეს ანტიკური ლექსთწყობის წესების ხელოვნური გამოყენება და თავისი პოეზია დაამყარეს „ენის ბუნებრივ წესებზე შემუშავე-

[1] Э. Тэйлор, Первобытная культура, Москва, 1939, გვ. 161.
[2] Б. А. Тураев, Египетская литература, 1920, т. I, გვ. 41.

ბულ კრიტერიუმებს"[1]. ეს რეფორმა ბერძნულ პოეზიაში იმ ეხობრივი მოვლენის შედეგიც იყო, რომ ბერძნის ყური უკვე აღარ აღიქვამდა განსხვავებას გრძელსა და მოკლე ხმოვნებს შორის (იქვე, გვ. 312), რის გამოც მისთვის ლექსი უნდა აგებულიყო მარცვალთა რაოდენობის პრინციპით.

მაგრამ კლასიკური ბერძნული ოდა, ისე, როგორც საერთოდ პოეზიაც, რომელსაც ზოგჯერ პირველ წყაროდ მიიჩნევენ, კულტურის ისტორიაში შემდგომი მოვლენა იყო, თუმცა ისეთი სპეციალისტები, როგორც კრისტი, დოიჩმანი, კუპიტორისი შესაძლებლად სთვლიდნენ ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის საზომები ალკეოსის და პინდარის ლირიკიდან გამოეყვანათ[2]. კრავჩინსკიც ჰიმნის რიტმული ლექსთწყობის საფუძველს კლასიკურ პოეზიაში ხედავდა (იქვე). მას რიტმული პოეზია კლასიკური ბერძნული ენიდან გამოჰყავდა (იქვე, გვ. 628). მაგრამ შემდეგდროინდელმა კვლევაძიებამ ნათელი გახადა, რომ თვითონ ბერძნულ-ბიზანტიური შემოქმედებაც მთლად ორიგინალურ ძირებზე არ იდგა. ელინურ კულტურულ სამყაროს უსწრებდა ანტიკური აღმოსავლეთის უძველესი კულტურული კერები, რომელთა ზოგი ტრადიცია თვითონ ბერძნულმაც შეირწყო.

ამჟამად უკვე ეჭვმიუტანლადაა გაზიარებული, რომ ბერძნულ-ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ფორმების შემუშავებაში ძველი აღმოსავლეთის კულტურის გავლენას დიდი როლი ჰკუთვნებია. ასეთ როლს ყველაზე თვალსაჩინოდ ჯერ ის გავლენაც გვიმოწმებს, რაც ბიბლიურ ჰიმნოგრაფიას ფაქტიურად ჰქონდა საერთოდ ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიაზე. რასაკვირველია ეს დიდი წყარო მსოფლიო ჰიმნოგრაფიისა, რომელიც მუდმივად შთამაგონებელ გავლენას ახდენდა შემოქმედებით წარმოსახვაზე, თავისთავად კიდევ უფრო უძველესი ტრადიციების გამოხატულებაა. მათი ძირების კვლევა-ძიებით თანდათან გასაგები ხდება ჰიმნოგრაფიის პოეტური ფორმების შემუშავების ზოგი წყარო და პირობა.

ორიენტალისტი ბიკელი ბიბლიურ-ებრაული და სირიული სალექსო საზომების შესწავლით იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ისინი ბერძნული საზომის პროტოტიპს წარმოადგენდნენ (იქვე, გვ. 627). ებრაული მეტრიკა იმავე კანონებს ემყარება, როგორსაც ბერძნული. აქედან მისთვის ნათელია, რომ მარცვალთა რაოდენობა საზომში მათი სიგრძე-სიმოკლის მაგიერ და მეტრული და გრამატიკული მახვილის იგივეობის პრინციპი ბერძნულმა მიიღო ებრაულიდან (იქვე). ასევე ეფრემ ასურის თხზულებათა მიხედვით, მეიერი ასკვნის, რომ ბერძნული საეკლესიო საგალობლების მელოდიები სირიულიდანაა გადაღებული (იქვე). სირიულ პოეზიაშივე ხედავს მეიერი ბერძნული რიტმული პოეზიის მთავარ ელემენტებსაც (იქვე). გრიმმე ბერძნული საგალობლების სირიული პოეზიის ნიმუშებთან შედარების შედეგად იმ დასკვნამდე მიცდა, რომ ბიზანტიელი ჰიმნოგრაფები ბაძავდნენ სირიელებს. მაგ., გრიგოლ ღვთისმეტყველის ჰიმნები ფორმით ეფრემის მემრეს ბაძვას წარმოადგენდნენ. მისი ხატოვანი გამოთქმით „ბიზანტიური ჰიმნოგრაფია სირიულის ქალიშვილია" (იქვე, გვ. 632).

პიტრა ბიზანტიური ჰიმნის წარმოშობაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სირიელთა, ქალდეველთა და კოპტთა ჰიმნოგრაფიას, იქვე, გვ. 626). მისი აზრით, ეს ხალხები თუ პირდაპირი წინამორბედნი არ იყვნენ ბიზანტიელებისა

---

[1] სიმ. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1949; ტომი მეორე, გვ. 384.

[2] Васильев, გვ. 626.

ყოველ შემთხვევაში მათ საიმედოდ უნდა დაეცვათ უძველესი საეკლესიო საგალობლები (იქვე).

მეიერის აზრით, ბერძნულ-ბიზანტიური საეკლესიო საგალობლები გადმოღებულია სირიულიდან (იქვე, გვ. 627). სირიელებმა ასწავლეს ბერძნებს მარცვლის სიგრძე-სიმოკლის მაგიერ მარცვალთა რაოდენობა, სტროფების შედგენა განსაზღვრული ტაეპებით და მათი შეერთება აკროსტიხით (იქვე, გვ. 628).

ყოველივე აქედან ცხადია, რომ სირიული პოეზია სწორედ ჰიმნოგრაფიული ნაკადით ქრისტიანი ხალხებისათვის საერთო წყაროს წარმოადგენდა, რაც მით უფროა საგულისხმო, რომ სირიულ პოეზიაში არსებული ჰიმნის ორ განსხვავებულ ფორმას — მემრესა და მადრეშეს ახასიათებდათ გარკვეული მეტრი, რითმა და სხვადასხვა ფორმის აკროსტიხი (იქვე), რაც შემდეგ იქცა ჰიმნის ჟანრულ დამახასიათებლობად მთელ ქრისტიანულ მწერლობაში.

ამრიგად, საერთო აღიარება ჰპოვა მოსაზრებამ, რომ სირიული ჰიმნი, რომელიც ღრმა ლირიზმითა და დიდი ემოციონალობით გამოირჩეოდა, ბიზანტიური ჰიმნის საწყისად იქცა (იქვე, გვ. 626).

მაგრამ, რასაკვირველია, ჰიმნოგრაფიის ებრაულ-სირიული, თუ სხვა წყაროები თავისთავად მხოლოდ ერთ-ერთი გზა იყო ჰიმნის ჟანრულ განვითარებაში მისი ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით. არსებითად კი მისი ისტორია კიდევ უფრო ძველია და იკარგება რელიგიური კულტებისა და სისტემების ჩამოყალიბების უშორეს წარსულში, როდესაც ითხზვებოდნენ ღვთაებასთან ადამიანის მიმართების ამსახველი პირველი ლოცვები, რომელთა ფორმირებაშიც ჰიმნებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდათ.

* * *

ჰიმნის ჟანრული სპეციფიკა პოეტურ შემოქმედებაში ყველაზე მეტად მელოდიისა და ტექსტის თანხლებითაა გაპირობებული. როგორი საფეხურებიც არ უნდა გაევლო ჰიმნის შინაარსისა და ფორმის განვითარებას, რამდენადაც მას ყოველთვის გალობა სდევდა თან, ის ორი ნიშნის უპირატესობით მიიმართებოდა, — ეს იყო ტექსტის შეფარდება მელოდიის ფორმასთან და მასთანვე დაკავშირებით სტროფული აგებულების გამომუშავება. რიტმი იმუშავებდა ტექსტში მელოდიასთან შეთანაბრებულ მარცვალთა გარკვეულ რაოდენობას, მელოდიის მუხლობრივი ფორმა კი სტროფულ აგებულებას. ღვთისმსახურებისათვის განკუთვნილი ტექსტის წართქმით შესრულების პრაქტიკაში სინაგოგალური ღვთისმსახურების კვალი ჩანს, რის ნიადაგზედაც ისტორიულად შემუშავდა ლოცვის ფორმა გალობის თანხლებაში, რაც ფაქტიურად ჰიმნი იყო.

ტრადიცია ქრისტიანული საგალობლებისა მელოდიის თანხლებაში საერთო მოვლენა იყო და სხვა ქვეყნებზე რომ აღარა ვთქვათ, ის ძველთაგანვე ცნობილი ყოფილა შორეულ აბისინიაშიც[1], რაც იმას ნიშნავს, რომ მას ზოგადი კანონის ხასიათი ჰქონია ყველა ხალხის ცხოვრებაში. მისი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იმპულსია ის გარემოება, რომ საგალობლის თემა ღვთაებაა, რომლისადმი გრძნობის ეგზალტირებული გამოხატვა ვოკალური აღსრულების ფორმას იღებს, რაც საბოლოოდ მელოდიად იქცევა.

---

[1] Б. А. Тураев, გვ. 154.

ჰიმნის ზოგად თემად ჯერ ღვთაების და შემდეგ მისი სახეცვლის გაღმერთებული ადამიანის ფიგურის მიღებამ გამოიმუშავა მის შინაარსთან შეპირობებული ტექსტის აგებულება. ჰიმნის ფორმამ რომელიც მელოდიით იყო განსაზღვრული, აუცილებელი გახადა ეს ძირითადი თემა მის არქიტექტონიკაში გარკვეული სახით გამოხატულიყო. მეტად უძველეს ჰიმნებში, რომელნიც მხოლოდ ღმერთის, თუ სხვა ზენაარი ძალების დიდებას წარმოგვიდგენდნენ, შესაძლებელი იყო მარტივი კონსტრუქცია, რომელმაც უკვე ანტიკურ ხანაში ჩამოყალიბებული სახე მიიღო. ასეთი გარკვეული კონსტრუქცია უკვე შემუშავებული ჰქონდათ ჰომეროსის სახელით ცნობილ ჰიმნებს: „ჰიმნი შედგებოდა სამი ნაწილისაგან: შესავალისაგან, რომელშიც ავტორი იძლეოდა ზოგად სურათს ღვთაების სიდიადისას; შუა ნაწილისაგან, რომელშიც მოთხრობილი იყო რომელიმე ეპიზოდი ამ ღვთაების თავგადასავლიდან; დასკვნითი ნაწილებისაგან, რომელშიც ჰიმნის ავტორი ვედრებით მიმართავდა ხოლმე მუზებს ან ღვთაებას და თავის საკუთარ თავს მოაგონებდა"[1].

მართლაც, ჰიმნის ასეთი კონსტრუქცია საერთო სქემას წარმოადგენს მსოფლიო ჰიმნოგრაფიისათვის. ღვთაების თემა ასეთ კონსტრუქციას თითქოს ბუნებრივად აუცილებელსა ჰხდის. მისი აგებულება, ზოგჯერ თემატიკის სხვადასხვაობასთან დაკავშირებით ცოტაოდენად შეიძლება იცვლებოდეს, მაგრამ ძირითადად ჰიმნი შინაგანი აუცილებლობით ასეთ სქემას იმეორებს, თუმცა შეიძლება ის ყოველთვის ზუსტად არ იყოს გამოხატული სტროფულ განაწილებაში, რაც ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიაში აუცილებლობად იქცა, რამდენადაც მუსიკალური შესრულება საგალობელს მელოდიის თანხლებაში მისი მუხლების მიხედვით უმუშავებდა სტროფულ აგებულებას. ჰიმნის ეს ნიშანი, — სტროფული აგებულება, ჯერ კიდევ ძველადვე ქრისტიანულის თავისებურებად მიუჩნევიათ. მაგ., უკვე ტერტულიანე წარმართულის საპაექროდ აღნიშნავდა, რომ მათ აქვთ „არა სტროფები, არამედ უბრალოება"[2]. ამ მხრივ სტროფი მართლაც ძირითადია ჰიმნის აგებულებისათვის, რამდენადაც მთლიანად სტროფი ერთგვარად წარმოადგენს მელოდიის სქემატურად შესატყვის რიტმულ ოდენობას. ამიტომ საგალობლის პოეტური აგებულება ხვდება არა ცალკე ტაეპების, ან ტაეპში ტერფების წინასწარ განსაზღვრულ ოდენობებს, არამედ მთლიანად სტროფს, რომელშიაც გალობის შესრულების პროცესში ხდება მისი დანაწევრება ტაეპებად და ტერფებად.

რასაკვირველია, ჰიმნის ასეთი აგებულება უფრო მეტად შესამჩნევია ისეთ თხზულებებში, რომელნიც ლიტურგიკული პრაქტიკისათვის არიან განკუთვნილი, რამდენადაც მათი თემა უპირატესად ღვთაებაა. მეორე მხრივ, საგალობლის ტექსტი ჰბაძავს მელოდიის არქიტექტონიკას, რომელიც მისთვის საზომის საწყისად იქცევა. ამიტომ ეს კონსტრუქცია შესავლის, შინაარსის და დასკვნის ელემენტებით სქემატურად მელოდიის აგებულებას იმეორებს, რაც ჰიმნში საერო თემატიკის შეჭრამაც დააკანონა, რამდენადაც საერო ჰიმნშიც ღვთაების მოტივი, როგორც ერთ-ერთი, მაინც რჩებოდა და ბუნებრივი იყო მისთვის ტრა-

---

[1] სიმ. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტომი პირველი, 1950, გვ. 92.

[2] Проф. Михаил Скабаланович, Толковый типикон, Объяснительнсе изложение типикона с историческим введением, Киев, 1910, გვ. 115.

დიციული ვერსიფიკაციული ჩარჩო მიეღო, რომელიც ღვთაების იდეის გადმოსაცემად იყო განკუთვნილი.

ამ გაგებით ჰიმნის ასეთი კონსტრუქცია ძველადვე გამომუშავდა და ის უსწრებდა ქრისტიანულს.

ყოველივე აქედან ისიც ჩანს, რომ მელოდიამ ბუნებრივად გადაწყვიტა საგალობლის პოეტურ საფუძველზე აგების აუცილებლობა, რითაც განასხვავა ის პროზაული მეტყველებისაგან. ამით განმეორდა ის პროცესი, რომელიც ანტიკურ პერიოდში გაიარა პოეტური მეტყველებისა და პოეტური საზომების წარმოშობის ისტორიამ. ხალხურმა სიმღერამ წარმოშვა საზომები, რომელთაგან შემდგომ განვითარდა წიგნური პოეზიის ფორმები თითქმის ყველა ხალხისა. ერთი სიტყვით, ვერსიფიკაციული ფორმების შემუშავების იმპულსი იყო მუსიკალური ფრაზეოლოგია. ჰიმნიური პოეზიაც მთლანად გალობის სპეციფიკას დაეყრდნო და ეს იმას ნიშნავს რიტმის თვალსაზრისით, რომ ჰიმნის ტექსტის გარკვეული საზომის გარეშე დალაგება კომპენსირებული ხდებოდა მელოდიის ფორმით, რომელიც ტექსტს ანიჭებდა საზომს. ვერსიფიკაციულ ფორმებზე მუსიკალურად გაპირობებული მეტყველების გავლენის საუკეთესო მაგალითი ისიც არის, რომ პიტრას ბერძნული ჰიმნოგრაფიის დამსახურებად მიაჩნია პროსოდული პოეზიის შეცვლა სილაბური პოეზიით, რომელიც მახვილზეა დამყარებული[1]. ამასთან დაკავშირებით, ყურადსაღებია, რომ ბერძნულ მეტყველებაში მარცვლის სპეციფიკა აფერხებდა კერძოდ ჰიმნოგრაფიაში საზომის გამომუშავებას და მხოლოდ საშუალო საუკუნეებში შემუშავდა ბიზანტიელ მწერალთა შეხედულება, რომლის მიხედვით საგალობლებს უნდა ჰქონდეთ გარკვეული საზომი მარცვალთა განსაზღვრული რაოდენობით მოცემული საგალობლის მელოდიის შესაბამისად (იქვე, გვ. 593).

აქედან ჩანს, რომ ბერძნულ ვერსიფიკაციას არ შეეძლო საკუთარ ნიადაგზე გამოემუშავებინა მყარი საზომი ჰიმნისათვის, რომ პოეტური საზომი ბერძნულ—ანტიკურ ნიადაგზე რატომ არ იყო ორიგინალური მოვლენა. მისი შექმნა არ იყო აუცილებელი მისივე მეტყველების ვოკალური სპეციფიკით, რითაც ეძლევა ახსნა იმასაც, თუ რატომ უნდა მიეღო ბერძნულ ჰიმნს საზომი აღმოსავლეთიდან.

პროცესი ჰიმნოგრაფიული ჟანრის დამკვიდრებისა ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში ადრე უნდა დაწყებულიყო. აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ეკლესიაში თავიდანვე შემუშავდა ღვთისმსახურების ისეთი წესი, რომელშიაც ჰიმნოგრაფიული მასალა სჭარბობდა[2]. განსაკუთრებული ყურადღების საგნად ჰიმნოგრაფიული შემოქმედება უკვე შუა საუკუნეთა დასაწყისში იქცა. ახალ ერაში III საუკუნე ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში ამ ჟანრის ყველაზე მეტი განვითარების დროთ ითვლება. კაიზერის შენიშვნით, ჯერ კიდევ IV საუკუნეში მეტრული გალობანი დასავლეთ ეკლესიაში დამკვიდრებულან[3]. ეს საუკუნე აღინიშნა გრიგოლ ღვთისმეტყველის შესანიშნავი ჰიმნებით. პირველი ძლისპირების შედგენა V საუკუნეში უკავშირდება ავქსენტი კონსტანტინეპოლელის სახელს[4]. ამ დროისათვის ჰიმნი ვიწრო ლიტერატურული, არც თუ მხოლოდ ლიტურგი-

---

[1] А. Васильв, გვ 623.

[2] К. С. Кекелидзе, Иерусалимский канонарь VII века, Тифлис, 1912. გვ. 329.

[3] Ловягин, გვ. 444.

[4] Скабаланович, გვ. 365.

კული საქმიანობა არაა. მისი ფორმა საშუალება იყო არა მხოლოდ მორწმუნეთ-ობრივი გრძნობის აბსტრაგირების, არამედ ახალი რელიგიური ძიებებისა, მისი დოგმების ქადაგებისა და არა იშვიათად პატრიოტული გრძნობის გამოხატვისათვის. საგალობლის შესრულებას მიმზიდველსა ხდიდა მრავალფეროვანი მელოდიების თანხლება, რომელთა კილოები იცვლებოდნენ შინაარსის მიხედვით ტექსტის თემატიკასთან დაკავშირებით, თუმცა მათი მუსიკალური საფუძველი საუკუნეთა განმავლობაში ძირითადად ერთნაირი იყო, დამახასიათებელი თავისებური კოლორიტით (იქვე, გვ. 109). ამ მელოდიათა მომხიბლავი კილოები ხელს უწყობდნენ გამოხატულიყო მორწმუნოებრივი განწყობილების ყოველი გრძნობა და განცდა—როგორც აღტაცება, აღელვება, სიხარული, ნეტარება, დიადობა, აგრეთვე სიმშვიდე, მწუხარება, ნაღველი, წყრომა და მისთ. (იქვე, გვ. 110).

მსოფლიო ჰიმნოგრაფიული შემოქმედების განვითარებაში ამ თვალსაზრისით სანიმუშოდ იმპულსის მომცემ თხზულებათა შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია აკაფისტი, რომელსაც ზოგადი ჟანრული მნიშვნელობა მიენიჭა ყველა ხალხის მწერლობაში. 625 წელს კონსტანტინეპოლის ავარელთა და სპარსელთა თავდასხმისაგან სასწაულებრივი გამოხსნის აღსანიშნავად, იმპერატორმა ერეკლემ სამარადჟამო შესასრულებლად დააწესა გეორგი პისიდას მიერ შედგენილი აკაფისტი ღვთისმშობლისადმი, რომელიც ქალაქის მფარველად ითვლებოდა[1]. მასში გამოხატულია პატრიოტული პათოსი ქრისტიანობის ხსნისა. ეს საგალობელი ყურადღებას იქცევს მეტად რთული სიტყვიერი სამკაულით და ღვთისმშობლისადმი მიმართული მხატვრული სინონიმებისა და ეპითეტების სიუხვით (იქვე, გვ. 409). ღვთისმშობლის აკაფისტო იქცა მიბაძვის საგნად თავისი ძირითადი თემით — ხსნით, გადარჩენით, ისე რომ ჰიმნოგრაფიაში შეიქმნა მთელი დარგი აკაფისტური საგალობლებისა. ცნობილია აკაფისტები წმიდა ჯვრისა, მაცხოვრისა, ნიკოლოზ საკვირველმოქმედისა და სხვა წმიდანებისადმი[2]. ამრიგად, ჰიმნის რეპერტუარი განუსაზღვრელად გაფართოვდა. ანდრია კრიტელმა დაწერა დიდი კანონი სინანულისა 250 ტროპარის მოცულობით 50-ე ფსალმუნის თემაზე[3]. ეს ის კანონია, რომლის ბაძვითაც დავით აღმაშენებელმა თავისი „გალობანი სინანულისანი“ დაწერა. კანონიკურთან ერთად წარმოიქმნა მთელი ერეტიკული ჰიმნოგრაფია[4], რომელშიაც ათანასე დიდის, ეფრემ, ასურის, გრიგოლ ღვთისმეტყველის და ოქროპირის სახელებიც შევიდა (იქვე. გვ. 133). მაგ., ეფრემ ასურს მიეწერება 14 ათასი ჰიმნის დაწერა. მისი თემები იყო ქრისტეს შობა, ნათლის ღება, მარხვა, წამება, აღდგომა, ამაღლება, სხვადასხვა მოწამენი და წმიდანები და სხვ. (იქვე, გვ. 174). მაგრამ VII საუკუნე უკვე ერთგვარ რეგრესად მიაჩნიათ საგალობლის ლიტერატურული ფორმის განვითარებაში[5].

---

[1] Ф. А. Терновский, Грековосточная церковь в период вселенских соборов Киев, 1883, გვ. 358—359.

[2] ეს აკაფისტი ძველ ქართულ თარგმანში რომანოზს მიეწერება. „იბაკონი წმიდისა ღმრთის მშობლისანი, თქმულნი წმიდისა რომანოზ მგალობლისანი, რომელ არს დაუჯდომელნი, ხოლო ბერძნულად ეწოდების აკათისტოჲ“ (სიმ. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, II, გვ. 416).

[3] Терновский, გვ. 411.

[4] Скабаланович, გვ. 173.

[5] Терновский, გვ. 412.

* * *

მსოფლიო ქრისტიანული ლიტურგიკის საჭიროებით შექმნილი ჰიმნოგრაფია განუსაზღვრელად დიდია და მრავალფეროვანია, ვინაიდან ძლიერ ბევრი სამახსოვრო დღე, წმიდანი, მარტვილი თუ მოღვაწე, უფრო კი თვით ბიბლიისა და სახარების მოტივები, ეპიზოდები და თქმები წარმოადგენენ ჰიმნოგრაფიული შემოქმედების შთამაგონებელ თემებს.

ქრისტიანული ეკლესიის ხანგრძლივი ცხოვრების მსვლელობაში შემუშავდა ჰიმნოგრაფიული შემოქმედების შტამპი საგალობლის გარკვეული ფორმითა და შინაარსით, რომელიც ძირითადად ბიბლიისა თუ სახარების რომელიმე ეპიზოდში გამოხატული შესაბამისი თემის ანალოგიას წარმოადგენს. ეს თემები ჩამოყალიბებულად გაერთიანებულია საგალობელთა ჯგუფებში, რომელნიც კანონის სახელითაა ცნობილი. მათში ერთიანდება თემატიკურად ღვთისმსახურების ყოველ დღესთან და გალობის ყოველ ხმასთან დაკავშირებული საგალობელი. კანონი წარმოადგენს ერთი თემის ირგვლივ გაერთიანებულ საგალობელთა ჯგუფს ძლისპირებისა და დასდებლების მეშვეობით.

კანონი შედგება 8—9 საგალობლისაგან, რომელნიც იწოდებიან მათი შემადგენლები ბიბლიური ტექსტების დასაწყისი სიტყვებით. ბიზანტიურ-ბერძნულ ნიადაგზე „კანონის თითოეულ სიმღერას თავისი ლექსთწყობა აქვს და მეტწილად 3 ან 4 სტროფს შეიცავს. თითოეულ ოდას საკუთარი რეფრენი აქვს, თითოეული ოდის სტროფები ტაეპის გარკვეულ რაოდენობას შეიცავენ, ხოლო აკროსტიხი მთელ კანონს გასდევს“[1]. აქედან გასაგებია, რომ კანონებს მხოლოდ ორიგინალში აქვთ თავისებურება და მნიშვნელობა შერჩენილი და ყოველ თარგმანში ირღვევა მისი ფორმალური მხარე, რაც ბევრ გაუგებრობას ქმნის. ამდენად, მათი მრავალფეროვანი შინაარსის გათვალისწინება იმ დიდი შრომის მიზანსა და მასშტაბს წარმოგვიდგენს, რომელნიც ქართველმა ჰიმნოგრაფებმა შემოხაზეს. არ დაკმაყოფილდნენ რა არსებული, მსოფლიო ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში მიღებული კანონებით, მათ შექმნეს საკუთარი ქართული კანონები.

კანონის ცალკეულ საგალობელთა თემატიკური საფუძველი ძირითადად ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა და მქადაგებელთა საგალობლებია, რომელნიც გამოთქმული არიან ებრაელთა ცხოვრების ღირსშესანიშნავ შემთხვევათა გამო. ამ საგალობლებს პროფ. სკაბალანოვიჩის შენიშვნით, პოეტური ღირსების თვალსაზრისით, ზოგჯერ თვით ფსალმუნებზე მაღლაც აყენებენ[2].

ბიბლიური საგალობლების თემებისა და ეპიზოდების ნიადაგზე შემუშავებული კანონის ეს 9 საგალობელი პროფ. კ. კეკელიძის განმარტებით, ქართულ პრაქტიკაში შემდეგნაირადაა ჩამოყალიბებული[3].

პირველი: უგალობდითს. მისი საფუძველია გამოსვლათა XV, 1 — 19 საგალობელი („უგალობდეთ უფალსა რამეთუ დიდებით დიდებულ არს“), რომელსაც გალობს მოსე და ისრაელის ერი და იწოდება მოსეს დის მარიამის საგალობლად. ეს არის ებრაელთა ღვთისადმი ღიდების აღვლენა, რო-

---

[1] სიმ. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, II, გვ. 419.

[2] Проф. Михаил Скабаланович, გვ. 256.

[3] Корн. С. Кекелидзе, Иерусалимский канонарь VII века, Тифлис, 1912, გვ. 324—325.

მელმაც ისინი უამრავი სასწაულების ჩვენებით და სიკეთით იხსნა ფარაონისაგან, მოსწყვიტა ეგვიპტელნი და შავი ზღვით სამშობლოს გაიყვანა.

მეორე: მ ო ი ხ ლ ე ს ~ ჲ. მეორე შჯულისა XXXII, 1 — 43 „მოიხილე ცაო და ვიტყოდი და ისმენდით“ — მოსეს საგალობელი სინანულისა, რომელიც მან ებრაელებს მისცა მომავალ უკეთურებათა თავიდან ასაცდენად.

მესამე: გ ა ნ ძ ლ ი ე რ დ ა ს ~ ჲ. პირველი მეფეთა, II, 1 — 10 „და ილოცვიდა ანნა და თქუა: განძლიერდა გული ჩემი უფლისა მიერ“. სამუილის დედის ანნას საგალობელი, რომელშიაც გამოხატულია მადლიერება ღვთისადმი შვილის მოცემისათვის.

მეოთხე: მ ე ს მ ა ი ს ~ ჲ. წინასწარმეტყველება ამბაკუმისა III, 1—19 „ლოცვა ამბაკომ წინასწარმეტყუველისა გალობით: „უფალო მესმა სასმენელი შენი და შემეშინა“. აქ გამოხატულია ღვთის მომავალი მოვლინება, როდესაც ღმერთი რჩეული ხალხის დამჩაგვრელებს დასჯის.

მეხუთე: ღ ა მ ი თ გ ა ნ ი ს ~ ჲ. წინასწარმეტყველება ესაიასი XXVI, 9—19 „ღამითგან აღიმთობს სული ჩემი შენდამი ღმერთო“. გამოხატულია სიხარული მომავალი მკვდრეთით აღდგომის გამო.

მეექვსე: ღ ა ღ ა დ ვ ყ ა ვ ი ს ~ ჲ. წინასწარმეტყველება იონასი II, 3 — 10 „და თქუა ღაღადვყავ ჭირსა შინა ჩემსა უფლისა მიმართ ღუთისა ჩემისა და შეისმინა ჩემი“. წინასწარმეტყველ იონას საგალობელი, რომელიც იგალობა ვეშაპის მუცელში ყოფნისას.

მეშვიდე: კ უ რ თ ხ ე უ ლ ხ ა რ ს ~ ჲ. წინასწარმეტყველება დანიელისა III, 26—55 „კურთხეულ ხარ შენ უფალო ღმერთო მამათა ჩუენთაო, და ქებულ და დიდებულ არს სახელი შენი საუკუნეთადმი“. ნავუქოდონოსორის მიერ სახმილში ჩაყრილი სამი ყრმის საგალობელი.

მერვე: ა კ უ რ თ ხ ე ვ დ ი თ ს ~ ჲ. წინასწარმეტყველება დანიელისა III, 57 — 88 „აკურთხევდით ყოველნი საქმენი უფლისანი უფალსა უგალობდით და ზეშთა ამაღლებდით მას საუკუნეთა“. ღმერთის ქება-დიდება სახმილში მყოფ ყრმათა უვნებლად დახსნის აღსანიშნავად.

მეცხრე: ა დ ი დ ე ბ ს ~ ჲ. სახარება ლუკასი I, 46—55, „და ჰსთქუა მარიამ: ადიდებს სული ჩემი უფალსა და განიხარა სულმან ჩემმან ღმრთისა მიმართ, მაცხოვრისა ჩემისა“. ღვთისმშობლის მარიამის სიტყვა ღმრთისადმი მადლიერების გამოსახატავად.

ამ საგალობლებში ბიბლიურ-ქრისტიანული ცხოვრებისა და დოგმატების ერავალფეროვნებაა ასახული. მათი ანალოგიით რელიგიური განცდის ყოველივე ნიუანსი გამოიხატება — სიხარულისა და მწუხარების გამომწვევი მოტივებით ძველი და ახალი აღთქმის ძირითად თემებზე — ღვთისადმი მიმართულ ქებაზე, ქრისტეს შობაზე, ნათლისღებაზე, აღდგომაზე, სხვადასხვა დღესასწაულებზე და სხვ. მისთ. მათი შესრულების ფორმები კიდევ უფრო ამახვილებენ თითოეულის მნიშვნელობასა და გამოყენებას. საგალობელი „სიწმიდისაი“ სრულდებოდა სიწმიდის გადატანისას, „ლიტანისაი“ ტაძრის გარეთ შემოვლისას, „დიდება მაღალთა გრძლად“ იგალობებოდა უქმე დღეებში და არ წაიკითხებოდა, და სხვ. მრ.

საგალობელთა შესრულების ეს მრავალფეროვანება არ ამოიწურება მხოლოდ ეკლესიური ხმარებით, ე. ი. ლიტურგიკული ჩარჩოებით, რომელშიაც ყველაფერი მკაცრად კანონიკურია. საგალობელთა რეპერტუარი უფრო დიდი

იყო ვიდრე ღვთისმსახურებაზე შესასრულებელი, და უკანასკნელი არ ამოწურავდა არც საგალობელთა შინაარსს, არც მელოდიების მრავალფეროვანებას.

ლიტურგიკულ ყველა წესთან დაკავშირებული საგალობლები და კილოები უამრავია და მთელი ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიისათვის ერთნაირად გაზიარებული ტრადიცია საგალობლების შესრულების პრაქტიკაში მოწესრიგებულია ძლისპირებისა და დასადებლების მიმართებით. ტექსტისათვის კილოს შეთანხმება მთლიანად საგალობლის შესრულებას უფარდებს გარკვეული შინაარსის მელოდიას და ამითვე იქმნება მისი იმპროვიზირებული ვერსიფიკაციული ჩონჩხიც მკვეთრად ჩამოყალიბებული სტროფული აგებულებით, რომელიც საერთოა მთელი საგალობლისათვის. ძლისპირი დასაწყისია საგალობლისა, რომელიც წინასწარ უთითებს მის ხასიათსა, შედგენილობასა და კილოს გარკვეული მუსიკალური ფრაზის სახით. ეს მოვლენა სანოტო ნიშნების უქონლობის, ან მათი დამახსოვრების სიძნელის გამო ასრულებდა ორმაგ ფუნქციას. ის წინასწარ ცნობილ მელოდიურ ფორმას, რომელიც დაკავშირებული იყო გარკვეულ ტექსტთან, უთანაბრებდა მთელ საგალობელს.

ამრიგად, პირველი საგალობელი კანონისა, ძლისპირი, იმავე დროს ახორციელებს კავშირს მოცემულ საგალობელსა და ბიბლიურ თემას შორის, საგალობლის საფუძველს რომ წარმოადგენს[1]. ძლისპირი იმავე დროს არის კილოს ნიშანი მთლიანად საგალობლის რიტმული წყობისა (იქვე). აქედან ნათელია, რომ დასდებელი დამოკიდებულია ძლისპირზე, რომელიც შეიცავს იმ გარკვეულ საგალობელს, რომლის კილოსა და საზომს მისდევს დასდებელი. ძლისპირის მიხედვით დასდებელი იყოფა ტაეპებად, რაც დიაკრიტული ნიშნებითაა გამოხატული[2].

საეკლესიო პოეზიის ვერსიფიკაციის კვლევის თვალსაზრისით ეს დიდად მნიშვნელოვანი ძლისპირისა და დასდებლის დამოკიდებულების საკითხი ადრევე ჰქონია ფორმულირებული გრამატიკოს თეოდოსი ალექსანდრიელს ერთ სქოლიოში, სადაც ზუსტად არის განსაზღვრული მათი ფუნქცია, რომელიც საგალობელს პოეზიის სფეროს განაკუთვნებს: „ვისაც სურს შეთხზას კანონი (ე. ი. საგალობელი), ჯერ მან ძლისპირის მელოდია უნდა დაადგინოს, შემდეგ შეუდგინოს დასდებლები, რომლებსაც მარცვლებიც იმდენი ექნება, რამდენიც ძლისპირს აქვს, და მახვილებიც იმავე ადგილებზე, და რომლებიც (საგალობლის) მიზანს შეეფერება“ (იქვე).

ძლისპირისა (ირმოსის) და დასდებელის (ტროპარის) ურთიერთობის ასეთი კანონი სტეფენსონს მიაჩნია საერთო მოვლენად. ის ასეთივე მოვლენას ხედავს შეიდას გვერდიან Analecta-ში და საერთოდ ბერძნული ჰიმნოგრაფიის მთელი ოცი ტომი მას ამ გაგებით მიაჩნია პოეტურ თხზულებად, რამდენადაც ჰიმნების საფუძველი იქ ძლისპირია[3].

ამრიგად, ძლისპირებისა და დასდებლების ასეთი თანაზომიერად ზუსტი მიმართება უდევს საფუძვლად ქრისტიანული ხალხების საგალობელთა ძირითად რეპერტუარს, რაც ბერძნულ-ბიზანტიური ტრადიციის მონაპოვარია. ამ საერთო ტრადიციიდან ქართული სასულიერო პოეზია არაა გამოთიშული და მას

---

[1] М. Скабаланович, Толковый типикон, 1913, გვ. 266.

[2] Васильев, გვ. 622.

[3] სიმ. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 388.

თარგმნილ ძლისპირებთან ერთად მოეპოვება მდიდარი ორიგინალური საგალობლები, რომელნიც მოიცავენ ძლისპირებისა და დასდებლების უმრავლესობას. მისი მემკვიდრეობა მოღწეულია განსაკუთრებული მნიშვნელობის რამდენიმე კრებულში, რომელნიც სამწუხაროდ ფრაგმენტულად წარმოგვიდგენენ ტექსტებს. მათგან აღსანიშნავია ხელნაწერთა ინსტიტუტის S425, Q298, H2241, A85, A596, A190 ხელნაწერები. კრებულებში მოთავსებულ ძლისპირთა რეპერტუარში გარკვევისათვის სდგებოდა ძლისპირთა ინდექსები, რომელნიც საგალობლებს აჯგუფებდნენ უმთავრესად კილოების მიხედვით[1].

ქართული ჰიმნოგრაფიული პოეზია, როგორც საკულტო, ასახავს სიტყვიერი შემოქმედების ქრისტიანული იდეოლოგიით გაპირობებულ სინამდვილეს. მაგრამ ამით გამორიცხული არ არის შესაძლებლობა მის გვერდით და მის გარეშე საერო სინამდვილისა და იდეალების გამომხატველი პოეტური შემოქმედებაც არსებულიყოს. ამის მაუწყებელია მდიდარი ქართული ეპიკური თქმულებანი მტკიცე სალექსო ფორმით, რის გადმონაშთებსაც წარმოადგენენ ხალხურ პოეზიაში შემორჩენილი ფრაგმენტები დამოუკიდებელი ვერსიფიკაციული ჩარჩოებით, ხალხური სიმღერის მისამღერები და ამავე დროს ქართული მითოლოგიის ზოგი გამოხატულებანი. მათი არქაული ხასიათი ეჭვს არ იწვევს წარმოშობის სიძველეში, რაც სავსებით დამაჯერებლად მეტყველებს ასეთი ნიადაგის ადრევე არსებობას. ხალხური პოეზიის ტრადიციების კეთილმყოფელი ნიადაგი ჰქონდა მხედველობაში აკად. ნ. მარს, როცა ქართული წიგნური ლიტერატურის საწყის გარემოდ ხალხურ მომღერლებს მიიჩნევდა. აქედან უნდა ვიფიქროთ მთლად უმნიშვნელო არ უნდა ყოფილიყო ჰიმნოგრაფიისათვის არც ზეპირსიტყვიერებასა და წერილობით ძეგლებში გამოხატული პოეტური მეტყველების ელემენტები, რომელნიც შესაძლებელი იყო ჰიმნოგრაფიაში გადმოერგილიყვნენ. მაგრამ ყველაზე მეტად ანგარიშგასაწევია გარემოება, რომ ქრისტიანობამდელ საქართველოში არსებობდნენ გარკვეული საგალობლები,

---

[1] ძლისპირთა ერთი ასეთი ინდექსი S 425 ხელნაწერის დასაწყისში, რომლის მსგავსი ტექსტები ცნობილია როგორც ქართულ, ისე რუსულ, ბერძნულ თუ სხვა ენებზედაც და წარმოადგენს ჩვეულებრივ ირმოლოგიონს, მკვლევარს პავლე ინგოროყვას მიუჩნევია IX—X საუკუნის საგალობელთა საზომების მაჩვენებელ ჭაშნიკად, საგალობელთა სტროფულ-ტაეპობრივი საზომების კოდექსად (გიორგი ცერჩულე, გვ. 607, 612, 613). ასეთი დასკვნის საფუძველს მკვლევარი იმ გარემოებაში ხედავს, რომ საგალობლებს აქვთ „ზედწერილები" საწყისი ფრაზის სახით (მაგ., „სოფლისა ზღუაჲ აღძრულ არს ზედა"), რომელნიც მისი ვარაუდით, აღნიშნავდნენ სალექსო საზომს „დაკავშირებით მუსიკასთან თუ დაუკავშირებლად" (გვ. 612). მკვლევარის გამოთვლით, ასეთი ინდექსების შემცველ ხელნაწერთა სხვადასხვა რედაქციებში 1217 სალექსო საზომის მითითება მოიპოვება (იქვე, გვ. 620—622). საზომთა ეს ფანტასტიკური რაოდენობა მიღებულია იქიდან, რომ კილოს მაჩვენებელი ყოველი „ზედწერილი" გაგებულია სალექსო საზომის მაჩვენებლად, რის გამოც მიღებულია იმდენი საზომი, რამდენიც ზედწერილია. საქმე მარტივდება იმით, რომ „მუსიკასთან დაუკავშირებლად" ამ „ზედწერილებს" არავითარი აზრი არა აქვთ, ისინი მიუთითებენ მხოლოდ და მხოლოდ კილოებს, მელოდიის ფორმებს, რასთანაც შეიძლებოდა მრავალი საგალობლის ტექსტი ყოფილიყო მიყენებული, მაგრამ არა უთუოდ სხვადასხვა საზომით დაწერილი. ამავე დროს რა აზრი შეიძლებოდა ჰქონოდა „ზედწერილებით" საზომების ასეთ მითითებას? ყოველ საგალობელს, თუ მას საზომი მართლაც გააჩნია, თავისივე ტექსტი ხომ ფაქტიურად მის მითითებას შეიცავს. აქ მკვლევარის მიერ მოტანილი ანალოგია აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში სალექსო საზომების შესახებ (მაგ., ბესიკთან „თეჯლიშის ხმაზედ", გვ. 612) სწორედ იმის წინააღმდეგაა გამოსადეგი, რის დამტკიცებასაც მკვლევარი ცდილობს. აქ ხმა, მელოდიაა მითითებული და არა სალექსო საზომი.

თარგმნილ ძლისპირებთან ერთად მოეპოვება მდიდარი ორიგინალური საგალობლები, რომელნიც მოიცავენ ძლისპირებისა და დასდებლების უმრავლესობას. მისი მემკვიდრეობა მოღწეულია განსაკუთრებული მნიშვნელობის რამდენიმე კრებულში, რომელნიც სამწუხაროდ ფრაგმენტულად წარმოგვიდგენენ ტექსტებს. მათგან აღსანიშნავია ხელნაწერთა ინსტიტუტის S425, Q298, H2241, A85, A596, A190 ხელნაწერები. კრებულებში მოთავსებულ ძლისპირთა რეპერტუარში გარკვევისათვის სდგებოდა ძლისპირთა ინდექსები, რომელნიც საგალობლებს აჯგუფებდნენ უმთავრესად კილოების მიხედვით[1].

ქართული ჰიმნოგრაფიული პოეზია, როგორც საკულტო, ასახავს სიტყვიერი შემოქმედების ქრისტიანული იდეოლოგიით გაპირობებულ სინამდვილეს. მაგრამ ამით გამორიცხული არ არის შესაძლებლობა მის გვერდით და მის გარეშე საერო სინამდვილისა და იდეალების გამომხატველი პოეტური შემოქმედებაც არსებულიყოს. ამის მაუწყებელია მდიდარი ქართული ეპიკური თქმულებანი მტკიცე სალექსო ფორმით, რის გადმონაშთებსაც წარმოადგენენ ხალხურ პოეზიაში შემორჩენილი ფრაგმენტები დამოუკიდებელი ვერსიფიკაციული ჩარჩოებით, ხალხური სიმღერის მისამღერები და ამავე დროს ქართული მითოლოგიის ზოგი გამოხატულებანი. მათი არქაული ხასიათი ეჭვს არ იწვევს წარმოშობის სიძველეში, რაც სავსებით დამაჯერებლად მეტყველებს ასეთი ნიადაგის ადრევე არსებობას. ხალხური პოეზიის ტრადიციების კეთილმყოფელი ნიადაგი ჰქონდა მხედველობაში აკად. ნ. მარს, როცა ქართული წიგნური ლიტერატურის საწყის გარემოდ ხალხურ მომღერლებს მიიჩნევდა. აქედან უნდა ვიფიქროთ მთლად უმნიშვნელო არ უნდა ყოფილიყო ჰიმნოგრაფიისათვის არც ზეპირსიტყვიერებასა და წერილობით ძეგლებში გამოხატული პოეტური მეტყველების ელემენტები, რომელნიც შესაძლებელი იყო ჰიმნოგრაფიაში გადანერგილიყვნენ. მაგრამ ყველაზე მეტად ანგარიშგასაწევია გარემოება, რომ ქრისტიანობამდელ საქართველოში არსებობდნენ გარკვეული საგალობლები,

---

[1] ძლისპირთა ერთი ასეთი ინდექსი S 425 ხელნაწერის დასაწყისში, რომლის მსგავსი ტექსტები ცნობილია როგორც ქართულ, ისე რუსულ, ბერძნულ თუ სხვა ენებზედაც და წარმოადგენს ჩვეულებრივ ირმოლოგიონს, მკვლევარს პავლე ინგოროყვას მიუჩნევია IX—X საუკუნის საგალობელთა საზომების მაჩვენებელ ჭაშნიკად, საგალობელთა სტროფულ-ტაეპობრივი საზომების კოდექსად (გიორგი მერჩულე, გვ. 607, 612, 613). ასეთი დასკვნის საფუძველს მკვლევარი იმ გარემოებაში ხედავს, რომ საგალობლებს აქვთ „ზედწერილები" საწყისი ფრაზის სახით (მაგ., „სოფლისა ზღუაჲ აღძრულ არს ზედა"), რომელნიც მისი ვარაუდით, აღნიშნავდნენ სალექსო საზომს „დაკავშირებით მუსიკასთან თუ დაუკავშიოებლად" (გვ. 612). მკვლევარის გამოთვლით, ასეთი ინდექსების შემცველ ხელნაწერთა სხვადასხვა რედაქციებში 1217 სალექსო საზომის მითითება მოიპოვება (იქვე, გვ. 620—622). საზომთა ეს ფანტასტიკური რაოდენობა მიღებულია იქიდან, რომ კილოს მაჩვენებელი ყოველი „ზედწერილი" გაგებულია სალექსო საზომის ნაჩვენებლად, რის გამოც მიღებულია იმდენი საზომი, რამდენიც ზედწერილია. საქმე მარტივდება იმით, რომ „მუსიკასთან დაუკავშირებლად" ამ „ზედწერილებს" არავითარი აზრი არა აქვთ, ისინი მიუთითებენ მხოლოდ და მხოლოდ კილოებს, მელოდიის ფორმებს, რასთანაც შეიძლებოდა მრავალი საგალობლის ტექსტი ყოფილიყო მიყენებული, მაგრამ არა უთუოდ სხვადასხვა საზომით დაწერილი. ამავე დროს რა აზრი შეიძლებოდა ჰქონოდა „ზედწერილებით" საზომების ასეთ მითითებას? ყოველ საგალობელს, თუ მას საზომი მართლაც გააჩნია, თავისივე ტექსტი ხომ ფაქტიურად მის მითითებას შეიცავს. აქ მკვლევარის მიერ მოტანილი ანალოგია აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში სალექსო საზომების შესახებ (მაგ., ბესიკთან „თეჯლიშის ხმაზედ", გვ. 612) სწორედ იმის წინააღმდეგაა გამოსადეგი, რის დამტკიცებასაც მკვლევარი ცდილობს. აქ ხმა, მელოდიაა მითითებული და არა სალექსო საზომი.

რომელნიც გამოხატავდნენ წარმართულ ღვთაებათა მდიდარი პანთეონის სამყაროს. ამრიგად, საგალობელთა ტრადიცია როგორც ღვთაებისადმი დიდების აღმავლინებელი სიტყვიერი შემოქმედებისა ყოველგვარი ნიშნებით ანტიკური ხანიდანვე საქართველოში არსებობდა და ახალი ქრისტიანული ღვთისმსახურებისათვის ნიადაგი ამ მხრივაც ადრევე უნდა ყოფილიყო მომზადებული. ამ დროს ქართული წარმართული საგალობელი ეგებ სწორედ იმ ჰიმნებისაგან შესდგებოდა მზისა თუ ბუნების სხვა მოვლენებისადმი მიმართვით, რომლის ფრაგმენტებიც გლოსოლალებში გვაქვს შემორჩენილი. ამ თვალსაზრისით ეგებ უსაფუძვლო არ იყოს ა. სვანიძის საყურადღებო მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ქართულ მისამღერებში დაცული გლოსოლალები: „არალალო არა ლალე“, „დილი და ლალე“, „არალო თარი არალო“. „ვარდო დელი ო დელა“, „დილა-ა არუ დილ-ა ნანინა, რანინა“, „ივრიალალე“, „რაშო რერო ო ნანინა“ წარმოადგენენ ღვთაებათა საკუთარ სახელებს, რომელთა მნიშვნელობის ახსნას ცდილობს ხეთურ, ქალდურ, ასურულ-ბაბილონურ მსგავს ფაქტებთან დაპირისპირების საფუძველზე[1]. ქართული წარმართული მითოლოგიის ღვთაებათა მთელი პლეადა — „ქართლის ცხოვრების“ აინინა, დანანა, გაც, გაინ, არმაზის ზადენ ჰიმნებში რომ იყო გახმაურებული, ზეპირსიტყვიერი და მუსიკალური ფოლკლორის ფაქტებით კარგად ჩანს. ჩვენი თაობის ხსოვნაშიც სვანეთსა, ფშავეთსა და ხევსურეთში ცოცხლობდნენ საგალობლები, რომელნიც სხვადასხვა დღესასწაულებში სრულდებოდნენ (გუდანისა და ლაშარის ჯვარი, ბარბალდოლაში, ლილე) და თუმცა მნიშვნელოვანი ცვლილება განუცდიათ, ინარჩუნებდნენ წარმართულ ნიშნებს. აქ მეტად საყურადღებო ისაა, რომ ქრისტიანულ-წიგნურ საგალობლებზე უადრესი ეს ხალხური ჰიმნები იცავენ უძველესი პოეტური საზომის ფორმებსაც, მათ შორის შაირის საზომის ნახევარ ტაეპედს. („მზეშინა და მზეგარეთა“). პოეტური საზომები დაცულია მისამღერებში გლოსოლალების სახით, რომელნიც ეჭვს არ სტოვებენ, რომ ქრისტიანობამდე საქართველოში არსებობდნენ გარკვეულ პოეტურ საზომზე აგებული, ვოკალურ ფორმაში შესასრულებელი საგალობლები. კერძოდ, ყველაზე პოპულარულ ასეთ საზომს უნდა წარმოადგენდეს ეხლაც ცოცხალ მეხსიერებაში შემორჩენილი ხალხური გლოსოლალია „არნანი ჰარნი არნანო, ჰარნი არნანი ჰარნანო“, რომელიც თეიმურაზ ბაგრატიონმა მიიჩნია რუსთაველის შაირის სახელით ცნობილი საზომის პროტოტიპად[2]. მაგრამ ეს ვერსიფიკაციული სქემა ქრისტიანულმა საგალობელმა არ გამოიყენა, არა იმიტომ თითქოს ის ხალხში ძლიერ იყო გავრცელებული და რუსთაველის მიერ თავისი პოემისათვის გამოყენებული, როგორც ამას შენიშნავს პ. ბერაძე[3], არამედ თვით საგალობლის შესრულების პირობები სავსებით არ მოითხოვდა ასეთ ზუსტტერფოვან, ცეზურით გაყოფილ ვერსიფიკაციულ ჩარჩოს მქონე მტკიცე მეტრს, თუმცა მისი გამოყენების ცალკეული შემთხვევები აქაც მოგვეპოვება. მაგ., მიქელ მოდრეკილის ერთ საგალობელში ვხვდებით

---

[1] შესავალი ალაროდიელ ტომთა ისტორიისა, უნივერსიტეტის შრომები, 1936, III, გვ. 303—304

[2] ვვარნი ანუ საზომი ქართულისა ენისა სტიხთა, ლიტერატურული ძიებანი, 1948, IV, გვ. 231. გრძელი შაირის ეს სახეობა პ. ბერაძეს ესმის როგორც არსებითად დაქტილური ჰეგზამეტრი და ძველი წარმართული თქმულებების მთავარ საზომად მიაჩნია (Грузинские истоки греческого дактилического гекзаметра, Автореферат, Тбилиси, 1949, გვ. 18).

[3] Грузинские истоки греческого дактилического гекзаметра, გვ. 18.

დაბალი შაირის გამოყენების საინტერესო შემთხვევას, რაც რუსთაველთან პარალელის თვალსაზრისით მრავალმხრივაა საყურადღებო:

„რომელმან სიბრძნით დაჰბადნა, ცანი მაღალნი ძალითურთ“.[1]

ეს ფაქტი ყურადღებას იქცევს როგორც არა შემთხვევითი მოვლენა. ამ მხრივ, საზომისადმი სტიქიური სწრაფვის თვალსაზრისით, მეტად საყურადღებოა მეათე საუკუნეში სასულიერო პოეზიის წრეში აღმოცენებული შესანიშნავი პოეტური დოკუმენტი, ესაა იოანე—ზოსიმეს იამბიკო, დაწერილი აკროსტიხად, რომელშიაც აკად. ნ. მარმა შესაძლებლად მიიჩნია საერო პოეზიის ჩანასახი დაენახა[2].

ეს ლექსი ყურადღებას იქცევს თავისი შედარებითი სისადავით იამბიკურ პოეზიასთან, მეტაფორა—თქმებით, დახვეწილი მეტყველებით და რიტმის შესამჩნევი გრძნობით. ამ აკროსტიხს სტროფული აგებულება აქვს. მოვიყვანთ სანიმუშოდ პირველ სტროფს პ. ბერაძის დალაგებით:

„გუნდნი იგი ზეცისანი
შენ, წმიდასა განწყობითნი
გიგალობენ;
მე ულირსი შეგივრდები,
რათა ვიყო მათთანავე
შენგან უძაგ“.[3]

იგი რვა ოთხ და ორ მარცვლიან სტრიქონებისაგან შედგება (იქვე). პ. ბერაძე ამ ლექსში ხედავს შაირის ნახევარს და მთლიანად იამბიკო რვამარცვლიანი გარითმული ლექსის პირველ ნიმუშად მიაჩნია (იქვე, გვ. 592), თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, ამ ლექსის რითმა ბოლომდე არაა დამთავრებული ღა მეტად მკრთალია.

აკად. ნ. მარს ცნობილი აკროსტიხი „ფილიპე ბეთლემი“ მიაჩნია დოკუმენტად, რომელიც სასულიერო და საერო პოეზიას შორის ძველად არსებულ დამოკიდებულებას უნდა მიუთითებდეს[4]. მეათე საუკუნეში დაწერილი ეს ლექსი მას მიაჩნია რუსთაველის წინამორბედად 16 მარცვლოვანი ქართული ხალხური საზომის გამოყენებაში[5].

ამ ფაქტების არსებობა იმასაც ნიშნავს, რომ საგალობელთა ავტორებმა იცოდნენ ქართული, ორიგინალური პოეტური საზომის არსებობა, მაგრამ წარმართული სასულიერო თუ საერო ლექსის რაც უნდა მომხიბლავი ფორმა არსე-

---

[1] ამაზე ვრცლად იხ. ჩემი: „ვეფხისტყაოსნის პარალელები მეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“. „ლიტერატურული ძიებანი“, 1944, ტ. II, გვ. 197.

[2] История Грузии, გვ. 40. ეს ლექსია, რომელშიც მართლაც აღმოჩნდა 16 მარცვლოვანი შაირის ჩანასახი. მის შესახებ შეიქმნა მთელი ლიტერატურა. იხ. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I[2], გვ. 148—149.

[3] ქართული იამბიკოს შესახებ, საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე, ტ. IV, № 6, 1943, გვ. 591.

[4] Вступительные и заключительные строфы..., ТР, т. XII, გვ. LV.

[5] იქვე, იხ. აგრეთვე: Описание грузинских рукописей Синайского монастыря, 1940, გვ. 102.

ბულიყოს, ქრისტიანულ სასულიერო მწერლობას არ შეეძლო მისი შესამჩნევად გამოყენება, არც აგებულებითა და მელოდიით, არც მასში მოქცეული პოეტური საზომით. იდეოლოგიური განსხვავება წინასწარ განაპირობებდა ქრისტიანული სიტყვისათვის ყოველივე ძველისაგან გათიშვის მიზანს. ამასთან უხდა ვიფიქროთ, რომ პროცესი პოეტური საზომის მიღება — უარყოფისა არ იყო პოეტური გემოვნების გამომუშავების წყნარი პროცესი, და 16 მარცვლოვანი საზომის გამოყენების ფრაგმენტულობა კარგად გვიჩვენებს, რომ ის მწვავე ბრძოლების საგანი ყოფილა. აქედან ჩანს, რომ უგულებელყოფილი იყო პოეტურ საზომთან ერთად მელოდიის ფორმებიც, რამდენადაც ისინი ცოცხალ ხსოვნაში წარმართული კულტურის მოგონებას ეკუთვნოდნენ. მიუხედავად ამისა, ქრისტიანული საგალობელი წარმართული მდიდარი მელოდიების ერთგვარ გავლენას მაინც არ უნდა იყოს გადარჩენილი, თუ გავიზიარებთ ია კარგარეთელისა და პ. კარბელაშვილის მოსაზრებებს[1], რომელთა საფუძველი მხოლოდ ვარაუდისა და შესაძლებლობის სფეროა.

ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა აკად. მარის აზრი იმის შესახებ, რომ ხალხური ქართული პოეზიის ნორმებს ნაწილობრივ გავლენა ჰქონდათ მეათე საუკუნის საეკლესიო პოეტებზედაც[2].

ყველა აღნიშნულიდან დამაჯერებლად ჩანს, რომ გარკვეულ ვერსიფიკაციულ ფორმაში ჩამოსხმული ხალხური საგალობლები, რომელთა გადმონაშთი გლოსოლალური ფრაგმენტები გვამცნობენ მყარი საზომის არსებობას, შეუმჩნეველი კი არა რჩება ეკლესიურ გემოვნებას, არამედ გარკვეული მიზეზებით უგულვებელყოფს მათ, შეგნებულად გვერდს უვლის პოეტური საზომის გამოყენებას.

რა გზაა გავლილი წარმართული ჰიმნებიდან ქრისტიანულ საგალობლებამდე ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ მეტრული აგებულების თვალსაზრისითაც წარმართულ საგალობელთან ქრისტიანული საგალობელი მხოლოდ დაპირისპირებაში ჩამოყალიბებულა. ქრისტიანული საგალობლის მელოდიის წყობის განსხვავება სიმღერისაგან და შესრულების თავისებურება მათი ვერსი-

---

[1] ია კარგარეთელის დაკვირვებით, ქრისტიანობამდელ ხანას ეკუთვნის სატირალი სიმღერა „ზარი“ (ქართული მუსიკა, ჟურნ. „ნოამბე“, 1895, № 11, გვ. 73). პ. კარბელაშვილის აზრით, ძველ წარმართულ საგალობელთა გადმონაშთებია ია-ნანა, მზე შინა, მუმლი მუხასა დიდება, ალილო, ჭონა, წმინდა გიორგი ცხოველო, ზარი (ქართული საყრო და სასულიერო კილოები, გვ. 10—11). მისი შენიშვნით, არა ერთი და ორი წარმართული სიმღერა დასდებია საფუძვლად ქართულ ქრისტიანულ საგალობლებს. მაგ., „ბედზე დაგნატრი ბარათო“ არის დედანი საგალობლისა „მამასა და ძესა“. საქართველოში გავრცელებული სიმღერა:

„ვინცა კაცია, არნანო,
ჩოხა ჯაჭვია, თარნანო,
ქუდი ნაბდისა არნანო,
ჩაბალახია“—

წარმოადგენს შემდეგი საეკლესიო საგალობლის ჭეშმარიტ დედანს:

„შენ გიგალობთ, შენ გაკურთხევთ,
შენ გმადლობთ უფალო,
და გევედრებით შენ
ღმერთო ჩვენო“.

მისი აზრით, ასეთივე ძველ სიმღერებზე (როგორიცაა „ყურშაო“, „ღმერთო, ღმერთო მოწყალეო“, „შაშვი კაკაბი“, „ბედზე დაგნატრი ბარათო“, „ვაი შენ, ჩემო თეთრო ბატო“, „დიდება“) ყოფილა დამოკიდებული აგრეთვე „რომელი ქერაბიმთასა“ (იქვე, გვ. 29).

[2] История Грузии, 1906, გვ. 34.

ფიკაციული სხვადასხვაობის საფუძველია. ეს განსხვავება უპირველესად რიტმული წყობის განსხვავებაა, რაც საეროსათვის გამოიხატება სიმღერის ტემპოვან ხასიათში, სასულიეროსათვის — გალობის საზეიმო პათეტიკურ სტილში. სიმღერა შეიძლება ვერსიფიკაციულად რამდენიმე სახის ტერფის მონაცვლეობაზე იყოს აგებული, გალობა საჭიროებს მხოლოდ თანაზომიერ ვოკალურ ოდენობათა მონაცვლეობას, ე. ი. მისი ტექსტი თავისუფალია მკაცრი ტერფოვანი განსაზღვრულობისაგან და ძირითადად მონოტონურ განმეორებას ეყრდნობა, რასაც მელოდია აწესრიგებს.

აქედან ცხადია, რომ მელოდიის წყობით განსაზღვრული საგალობლის ვერსიფიკაციის თავისებურება საეროსაგან შინაგანი კანონებითაა განსხვავებული, რის საფუძველიც მათი რიტმული შედგენილობაა. ამიტომ მისი განვითარებაც საერო პოეზიის ვერსიფიკაციის კანონებისაგან განსხვავებული ტენდენციითაა წარმართული თავისი რიტმის შესაბამისად. ქართული სასულიერო ლექსი არ საჭიროებდა მტკიცე მეტრულ ფორმას, რის გამოც საგალობელთა ავტორები არ ცდილობდნენ მისთვის დამთავრებული საზომის ფორმა მიეცათ.

ქართული ქრისტიანული საგალობლისათვის დამახასიათებელი ხდება ტაეპთა მყარი განუსაზღვრელობა სტროფში, ტერფების მწყობრი მონაცვლეობის უქონლობა და ურითმობა. საგალობელი ვერ მოთავსდა მტკიცე მეტრულ ჩარჩოებში, თუმცა მას შეეძლო გამოეყენებინა ქართულში არსებული საზომები, ანდა თავის წიაღშივე განევითარებინა შესაფერისი საზომი, რის საფუძველიც ცალკეული ელემენტების სახით მასში უკვე ვლინდებოდა. საგალობლის ასეთი, ძირითადად პროზაული აგებულება ტიპიური ჩანს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იამბიკონით შესრულებულ საგალობლებს, რომელთა გარეშე ეკლესიურ საგალობელთა დიდი რეპერტუარი შესრულებულია რიტმული პროზით, რომელშიაც მეტყველება მოწესრიგებულია სტროფში მარცვალთა საერთო რაოდენობის კომპლექსთა შეთანხმებით და სწორედ ესაა კანონიერი მოვლენა ვოკალური მეტრიკის სფეროში, რომელიც სცვლის პოეტურ მეტრიკას. აქ რამდენადაც ჰიმნის ცენტრია უპირატესად თემა თავისთავად, ვერსიფიკაციული ფორმა, გარკვეული საზომი როგორც მეორეხარისხოვანი უგულებელყოფილია, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული მეტყველების თვისება წინადადების რიტმულობისადმი სტიქიური ლტოლვისა, მასზე ნაწილობრივ მაინც ახდენდა გავლენას მელოდიური მეტრიკის გამოხატულებით. აქ არც ის უნდა იყოს დავიწყებული, რომ უძველესთაგან შემორჩენილი სახარების საკითხავებისა, ფსალმუნისა და ლოცვების რეჩიტატიული შესრულების ტრადიცია მეტყველებას უქვემდებარებდა სავსებით განსხვავებულ კანონზომიერებას.

(დასასრული დაიბეჭდება „ლიტერატურული ძიებანის“ მეცამეტე ტომში).

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

რ. გარამიძე

სიმბოლო და ალეგორია ძველ ქართულ ორიგინალურ მწერლობაში (X—XI სს.)

თავი I. სიმბოლოსა და ალეგორიის ფუნქცია ძველ ქართულ მწერლობაში

ძველი ქართული ორიგინალური მწერლობა X—XI სს. მანძილზე, ძირითადად, რელიგიურ ხასიათს ატარებს. ქრისტიანული სარწმუნოება განსაზღვრავს მოცემული პერიოდის ლიტერატურულ ნაწარმოებთა როგორც იდეურ შინაარსს, ისე მათ მხატვრულ ხერხებსაც.

ქრისტიანულ მწერლობაში სიმბოლო და ალეგორია გამოყენებულია არა მარტო მხატვრულ გამოსახვით ხერხებად, არამედ ისინი მაუწყებელნი არიან აზროვნების თავისებური სისტემისა. სიმბოლო არის არა მარტო მხატვრული გამოსახვითი საშუალება, არამედ აზროვნების სტილი. სიმბოლო, როგორც მართებულად აღნიშნავს აკად. კ. კეკელიძე, არის სარწმუნოების აღსარება და ამდენად ქრისტიანულ სარწმუნოებაში, და საერთოდ რელიგიაში სიმბოლოების შესახებ მსჯელობისას საქმე გვაქვს გაცილებით უფრო რთულ მოვლენასთან, ვიდრე რომელიმე მხატვრულ გამოსახვით ხერხთან, იგივე ითქმის ალეგორიის შესახებაც.

ამის გამო სიმბოლო და ალეგორიის კვლევისას ქართულ ორიგინალურ მწერლობაში, აუცილებელია ზოგადად მაინც ჩამოვაყალიბოთ ალეგორიისა და სიმბოლოს გენეზისი და ფუნქცია ქრისტიანულ სარწმუნოებასა და მწერლობაში.

ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს სპეციალურად განვიხილოთ სიმბოლოსა და ალეგორიის ფუნქცია ქრისტიანულ მწერლობაში, მაგრამ ამ საკითხს ვეხებით იმდენად, რამდენადაც ის აუცილებელია სიმბოლოთა და ალეგორიის გარკვევისათვის ქართულ ორიგინალურ მწერლობაში, წინააღმდეგ შემთხვევაში სიმბოლოთა და ალეგორიის შესახებ მსჯელობა ქართულ ორიგინალურ მწერლობაში იქნება ხერელე და ბუნდოვანი და ამდენად არადამარწმუნებელი.

რელიგიის ფილოსოფიის მკვლევარს გეფდინგს საფუძვლიანად აქვს მიმოხილული რელიგიების ისტორია სიმბოლოების წარმოშობის თვალსაზრისით და საყურადღებო დაკვირვებები აქვს წარმოდგენილი[1].

ჰეშმარიტი სიმბოლო გეფდინგის აზრით გამომდინარეობს უშუალოდ გამოცდილებიდან და ამ უკანასკნელით გამოწვეული მოთხოვნილებით. მის მასალას იძლევა ყველა სფერო, რომელიც კი შედის ადამიანის გამოცდილებაში. მაგრამ სიმბოლიზაციის მთავარ საშუალებად გამოყენებულია ბუნებისა და ადამიანთა ცხოვრების ძირითადი ურთიერთობანი—სინათლე და სიბნელე, ძალა და უძლურება, სიცოცხლე და სიკვდილი, სული და მატერია, სიკეთე

[1] Г. Геффдинг, Философия Религии.

და ბოროტება. ყოფიერების ცალკეული ელემენტი ხდება დამახასიათებელი ნიშანი მთელი ყოფიერებისა. სიმბოლური გაგება ყოფიერებას უყურებს ისე, თითქოს მისი არსება ამოიწურებოდეს ცალკეული ელემენტით. სიმბოლისტური აზროვნება რელიგიას აახლოვებს მხატვრულ შემოქმედებასთან და ამიტომ, გეფდინგის აზრით, რელიგიური სიმბოლიზმი თუ შეძლებს თავი გაითავისუფლოს კონფენსიონალური და დოგმატური შეზღუდულობისაგან, დაეწაფება მითებსა და ლეგენდაში შემონახულ მასალას. სწორედ ამის გამო ანდრეი ბელი თავის კაპიტალურ გამოკვლევაში „სიმბოლიზმი", რომელშიაც საყურადღებო აზრებია გამოთქმული ქრისტიანულ სიმბოლიზმზე, აღნიშნავს: «Символ есть образ, взятый из природы и преобразованный творчеством; символ есть образ, соединяющий в себе переживание художника и черты, взятые из природы» [1].

ანდრეი ბელის დაკვირვებით, სიმბოლო არის რა მნიშვნელოვანი მხატვრული ხერხი, ამავე დროს შესანიშნავი საშუალებაა აზროვნების გამოხატვისა, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი უკავია რელიგიის ისტორიაში. და იქვე იძლევა სიმბოლოთა კლასიფიკაციას: ბელის დაკვირვება, რომ სიმბოლო გამოხატავს იდეას და ვერ ამოწურავს მას, გამოხატავს გრძნობას და ვერ დაიყვანება ემოციამდე, და საერთოდ ხაზგასმა სიმბოლური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი უსაზღვრობისადმი არის პირობა მისტიციზმისა. როგორც ჯემსი შენიშნავს „სიმბოლური აზროვნება არის საფუძველი მისტიციზმისა". მისტიური წარმოსახვის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მიზეზთაგანი არის სიმბოლური აზროვნება. რომელმაც განსაკუთრებული გამოვლენა პოვა რელიგიაში. როგორც ცნობილია მათემატიკოსიც აზროვნებს სიმბოლოებით, მაგრამ ეს არ აქცევს მას მისტიკოსად. სავსებით მართებულია ცნობილი ფსიქოლოგის რიბოს დაკვირვება, რომ მისტიციზმის საფუძველს წარმოადგენს სიმბოლოები [2].

მისტიური აზროვნების ორიგინალობა მდგომარეობს იმაში, რომ ის კონკრეტულ სახეებს გარდაქმნის სიმბოლურში, რის შედეგადაც ბუნების მოვლენები ან ადამიანური ხელოვნება მისტიკოსის თვალში ღებულობს პირობითი ნიშნებისა და სიმბოლოების მნიშვნელობას. ეს დამახასიათებელია როგორც ქრისტიანული, ისე ყველა სხვა რელიგიისათვის. მართებულად შენიშნავს გჲუიო, რომ „Великие религии востока – браманизм и будизм—со своими широкими и гибкими догмами далеко раньше христианства проделали ту эволюцию, которая превращает буквоедную веру в веру символическую» [3]. მე-19 ს. მეორე ნახევარში ბუდისტების დიდი ქურუმი კოლომბესში სუმანგალა სულის მიგრაციის თეორიას ხსნის სიმბოლური მნიშვნელობით. რელიგიამ, დღიდან თავისი გაჩენისა მე-19 ს. ბოლომდე და დღესაც, ბურჟუაზიულ სამყაროში შეინარჩუნა თავისი სიმბოლიური ხასიათი. თუ მაგ., ქრისტიანობა ადრეულ ხანაში მეტაფიზიკური სიმბოლიზმით ხასიათდებოდა, გნოსტიკოსების ზეგავლენით მან ერთგვარად დაკარგა მეტაფიზიკური ხასიათი და შეიცვალა მორალური სიმბოლიზმით. მე-19 ს-დან ქრისტიანობა უკვე აშკარა მორალური სიმბოლიზმის იერის მატარებელია. ასე რომ, თუმც სიმბოლიზმმა რელიგიაში იცვალა ფორმა, მაგრამ თვით სიმბოლიურობა უცვლელი დარჩა. მათე არნოლდის მიერ

[1] А. Белый, Символизм, 1910, გვ. 8.
[2] Г. Рибо, Творческое воображение, 1901, გვ. 185.
[3] М. Гюйо, Безверие будущего, გვ. 145.

წამოყენებული ახალი ლოზუნგი: „Нужно сделать из бога символ высшей нравственности, вечно живой в человеческом сердце“ სწრაფად იქნა თანამედროვეთაგან გაზიარებული და რელიგიაში, ამ შემთხვევაში ქრისტიანულში, დაიწყეს მორალური სიმბოლოების ძებნა. რადგანაც ღმერთი იქცა მორალურ წესად, თანმიმდევრულმა მსჯელობამ მიიყვანა დასკვნამდე, რომ ქრისტე, რომელიც შეეწირა კაცობრიობის გამოხსნის მიზანს, წარმოადგენს ყველა დიდი მსხვერპლის მორალურ სიმბოლოს, რომელშიაც შეირწყა ადამიანური ცხოვრების ყველა ტანჯვა და ნაღვაწი, უმაღლესი მორალის ყველა იდეალური სიდიადე. მასში ნახეს თავისი შეგუება ყოველივე ადამიანურმა და ღვთაებრივმა, ის ადამიანია, იმიტომ რომ იტანჯა, მაგრამ მისი თვითგანწირვა იმდენად დიადია, რომ ეს ხდის მას ღმერთად. რა არისო ჩვენ დროში ცა მათთვის, რომელნიც მიმდევარნი არიან ქრისტესი და განუხრელად მოაქვთ მსხვერპლი? ეს არის მორალური სრულყოფაო. ჯოჯოხეთი — ეს არის სიმბოლო უკიდურესი მორალური გახრწნილებისა, რომელშიაც ჩავარდებიან ყველანი, რომელთაც აირჩიეს ბოროტების გზა და დაკარგეს წარმოდგენა სიკეთეზე. რაც შეეხება ამქვეყნიურ სამოთხეს ეს არის სრული ბავშვური უმწიკვლობის შესანიშნავი სიმბოლო. ამრიგად, ასკვნის მენარდი: „Объяснения христианских символов мы должны искать в эволюции человеческой совести, человеческого сознания“.

ამ სიმბოლოების შესახებ სალიუსტი თავის „ტრაქტატში ღმერთებისა და სამყაროს შესახებ“ აღნიშნავს: რელიგია ხალხის მორალია, ის რეალიზირებულად, გაღვთაებრივებულად უჩვენებს ქცევის იმ მაღალ ფორმებს, რომელთაც ჩვენ უნდა ვბაძავდეთ აქ, დედამიწაზე. ღმერთი, ქრისტე, აღდგომა ვიხმაროთ მხოლოდ როგორც სიმბოლო, ისევე განუსაზღვრელი და გაურკვეველი, როგორც თვით იმედი. მაშინ, სალიუსტის აზრით, ჩვენ შევიყვარებთ ამ სიმბოლოებს და ჩვენი რწმენა რელიგიაში მიიღებს საყრდენ პუნქტს. არნოლდის მტკიცებით სახარება უნდა განვიხილოთ, როგორც სიმბოლური მორალის მოძღვრება. ყველა დოგმაში უნდა ვეძიოთ მორალის სიმბოლო. არმსტრონგის რწმუნებით, მშვენიერ ლეგენდებში, რომლითაც გარემოცულია ქრისტე, ჩვენ ვხედავთ მხოლოდ მისი მოწაფეების სიყვარულის სიმბოლოს.

მორალური სიმბოლიზმი, ეყრდნობა რა პიროვნულ შეგნებასა და პიროვნულ ზნეობას, ისწრაფვის შეცვალოს რელიგიური რწმენა, რომელიც დაფუძნებულია ტექსტების ავტორიტეტულობაზე. ამრიგად, მეტაფიზიკური სიმბოლიზმის ადგილზე წამოიჭრა სიმბოლიზმი წმინდა მორალისა, და მივიდნენ კანტისებურ რწმენაში მორალური პასუხისმგებლობისა, რომელიც უბრალო პოსტულატის სახით რწმენაში აერთებს ყველა პრინციპს, რომელშიც თავის საბოლოო გამოხატულებას პოულობს ზნეობრიობა და ბედნიერება ადამიანისა. ასეთი სახით გააზრებული ქრისტიანული რწმენა ათვისებული იქნა გერმანელების მიერ, როგორც საფუძველი რელიგიური მრწამსისა. ხოლო ჰეგელიანელებმა რელიგიიდან შექმნეს სიმბოლური მორალის სახეობა.

გარტმანი ისევე, როგორც რენუვიე, რელიგიაში ხედავდა მორალური დახვეწის სიმბოლოს. როგორც ვხედავთ, მე-19 საუკუნიდან რელიგიაში სიმბოლოდ აღიარებენ მაღალ მორალურ საწყისებს და თვით ლიბერალურმა პროტესტანტიზმმა მისტიკურისა და ირაციონალურის ჩამოშორებით, რელიგიაში ამქვეყნიური სარგებლობის მომტანი სიკეთის ძიებით სიმბოლიზმისაგან ვერ იხსნა თავი და დაკმაყოფილდა იმით, რომ მეტაფიზიკური სიმბოლო

შეეცვალა მორალური სიმბოლიზმით. ეს იყო, შეიძლება ითქვას უკანასკნელი ცდა რელიგიური სიმბოლიზმის გამარტივებისა, გასადავებისა და ყველასათვის ხელმისაწვდომად გახდომისა, მაშინ, როდესაც სიმბოლოს, საერთოდ რელიგიაში და კერძოდ ქრისტიანობაში, გაცილებით უფრო რთული ფუნქცია ევალებოდა და საწყისებს იღებს უაღრესად შორეულ წარსულში.

სიმბოლიკა, როგორც მართებულად აღნიშნავს პროფ. მ. სკაბალანოვიჩი, პოეზიისათვის არის დამახასიათებელი და თავდაპირველად რელიგიაც პოეზიის იერს ატარებდა. სიმბოლიურ აზროვნებას პირველყოფილ კულტურასთან მივყავართ; პირველყოფილ ადამიანთა რელიგიაში სიმბოლიზმს არსებითი ადგილი უკავია და ეხლა არ შევჩერდებით მის მიმოხილვაზე, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ლევიბრულმა მკვეთრად ჩამოაყალიბა სხვაობა დაბალი კულტურისა და ცივილიზირებულ ადამიანთა სიმბოლისტურ აზროვნებას შორის: „В первобытном мышлении тот или иной факт является не чем иным, как проявлением потустороннего мира. Однако этот стихийный символизм является вместе с тем и очень реалистическим. Символы не являются, собственно говоря, творением их духа. Он символы эти находит готовыми, или вернее, он самым непосредственным образом истолковывает в качестве символов события, которые привели в действие афективную категорию сверхестественного[1]. როდესაც ცერემონიის ან რიტუალური ცეკვის დროს აქტიორები იცვამენ თავიანთ ნიღბებს—ხშირად იმოსებიან კოსტუმებით და სამკაულებით, რომელნიც ასრულებენ გარდაქმნას—ისინი ამ დროს იქცევიან იმ არსებებად, რომელნიც ჩვენი შეხედულებით მხოლოდ სიმბოლიზირებულნი არიან და წარმოდგენილნი არიან ამ ნიღბებით.

В этом пункте, как и в стольких других, символизм первобытного мышления не имеет, следовательно, того же смысла, что наш. На наш взгляд, символ просто изображает или, строго говоря, замещает то, что он представляет. Первобытное мышление не привычно к представлению «как если бы» Особенно оно его даже не понимает. Все алегории и притчи из священного писания, рассказываемые им миссионерами, они воспринимают буквально, для них это—все реальные события. То, что мы называем сходством, есть для первобытного человека единосущие. Точно также и символ, в силу сопричастия, реально есть то существо или тот предмет, которые он представляет“[2]. როგორც ვხედავთ მართლაც არსებითი სხვაობაა აქ წარმოდგენილი. ცივილიზებული კაცობრიობა სიმბოლოს ხმარობდა არა თვითმიზნურად, განპიროვნებულად, არამედ შენიღბვის მიზნით, პირობით ნიშნად. სიმბოლოში იყო ჩადებული გარკვეული აზრი და ამ აზრის, მნიშვნელობის გამომხატველად იხმარებოდა ესა თუ ის სიმბოლო.

ქრისტიანული სიმბოლიზმის ერთ-ერთი პირველი დამაარსებელი, კლიმენტი ალექსანდრიელი, მართებულად აღნიშნავს, რომ შენიღბული (სიმბოლური) ალფავიტი დამახასიათებელი იყო ჯერ კიდევ ეგვიპტელებისათვის, და ქრისტიანებმაც მათგან აითვისეს; უნდა ითქვას, რომ ერთ-ერთი პირველი დამამკვიდრებელი ქრისტიანობაში ამ „შენიღბული ალფავიტისა“ იყო თვით კლიმენტი ალექსანდრიელი. ის აღნიშნავს, რომ ეგვიპტელებს წერის

[1] Л. Леви Брюл, Сверхестественное в первобытном мышлении, გვ. 52.
[2] იქვე, გვ. 48.

სამი ურთიერთისაგან განსხვავებული საშუალება ჰქონდათო და დაწვრილებით მიჰოიხილავს მათ.

კლიმენტი ალექსანდრიელს სრულებით მიზანშეწონილად მიაჩნია ასეთი შენიღბვა სარწმუნოებისა და სწორედ ამიტომ ის იყო ერთ-ერთი პირველთა-განი, რომელმაც ქრისტიანულ სიმბოლიზმში დიდი წვლილი შეიტანა. მის მიერ დადგენილი ტრადიციით, ქრისტიანები თავიანთი სარწმუნოებრივი საიდუმლოების შენიღბვის მიზნით თავიანთ დოგმებსა და პრინციპებს ორა-ზროვნად, პირობითად გამოხატავდნენ. ეკლესია იძულებული იყო მთავარი თავისი დოგმები დაემალა არა მარტო ცნობისმოყვარე წარმართებისაგან, არამედ ნაწილობრივ, თავის ახალ მოქცეულ წევრებისაგანაც, რომელთა სიმტკიცეში ჯერ კიდევ არ იყო დარწმუნებული. ეკლესიის მამათა მიერ მტკიცედ დადგენილი წესი, რათა სარწმუნოების სიბრძნე, რომელთაც უკე-თურნი ვერ გაიგებდნენ და ვერ დაიფასებდნენ, არ ყოფილიყო შებილწული. ამას უსვამს ხაზს ი. ქრისტე: „ნუ მისცემთ სიწმინდესა ჩემსა ძაღლთა, ნუცა დაუგებთ მარგალიტსა თქუენსა წინაშე ღორთა, ნუუკუე დათრგუნონ იგი ფერხთა მათითა და მოგექცენ და განგხეთქენ (მათე, 7, 6).

ეკლესიის მამები სრულიად მიზანშეწონილად ცდილობდნენ რელიგიური დოგმების შესახებ ელაპარაკათ შეფარვით, რათა ის ყველასათვის გასაგები არ ყოფილიყო,—განსაკუთრებით ე. წ. საეკლესიო „საიდუმლებათა“ შესახებ.

ყველაფერი, რაც ეხებოდა საიდუმლოების რვა საგანს, გადაეცემო-და მხოლოდ ჭეშმარიტ ქრისტიანს და მას იცავდნენ მეტისმეტი სიმტკიცით. ყოველ უხერხულ სიტყვას, ყოველ არახელსაყრელ ფრაზას შეეძლო მოულო-დნელად დაერღვია ეს წესი, მაშინ როდესაც ყოველგვარი უხერხულობა მდგომარეობდა აზრის ნათლად გადმოცემაში. ამიტომ ითხოვდნენ ეპოვათ გახსაკუთრებული პირობითი სიტყვები და გამოთქმები, რომელნიც გარკვეულ აზრს სრულიად ნათლად გადასცემდნენ მორწმუნეებს და ამავე დროს ურწ-მუნოთათვის დარჩებოდნენ გამოუცნობი, გაუგებარი. „ჩვენ ბნელად ვლაპა-რაკობთ ურწმუნოებთან ღვთაებრივი საიდუმლოებების შესახებ“ ამბობს ნე-ტარი თეოდორიტე (Вопрос 15-й на книгу числ) წმ. კირილე იერუსალიმე-ლიც აღნიშნავს თუ რა პირობებში უნდა ხდებოდეს ლაპარაკი ქრისტეს მო-ძღვრების შესახებ. ის წერს: „Ибо слышать Евангелие всем дозволяется, но слова благовествования представлены только присным Христовым. Посему неспособным слушать Господь говорил в притчах, ученикам же объяснял притчи наедине. Ибо сияние славы просвещенным—ослепление неверным. Все тайны, которыя ныне церковь излагает тебе, выходящему уже из оглашенных, нет обычая излагать язычнику. Ибо не излагается язычнику таинственное учение об Отце, Сыне и св. Духе; да и оглаше-нным о тайнах не говорим ясно, но о многом часто выражаемся прикро-венно, чтобы знающие вернее разумели, а не знающие не терпели от них вреда“ [1].

ეს ხერხი შენიღბულად აზრის გამოთქმისა წარმოადგენდა დიდ სიძნელეს მქადაგებლებისათვის. ყოველ არაფრთხილად გამოთქმულ წინადადებას შეეძ-ლო დაერღვია წესი საიდუმლოების შესახებ. ამიტომაა, რომ იოანე ოქრო-პირი ჩივის ამ დაბრკოლებების შესახებ, რომელნიც აფერხებენ აზრის გამო-

[1] Творения, ч. XXV. 6-ое оглас. слово, § 29, გვ. 103.

თქმას: „მე ვისურვებდი მელაპარაკა გარკვევით (ლაპარაკია ზიარების შესახებ), მაგრამ ვერიდები არამორწმუნეებს. ისინი აძნელებენ ჩვენს საუბარს, გვაიძულებენ ვილაპარაკოთ ბუნდოვნად და შენიღბულად“ [1].

სიძნელეები, რომლის შესახებ ლაპარაკობს ოქროპირი, რიგ შემთხვევაში აიძულებდნენ მქადაგებლებს დუმილით აევლოთ იმისათვის, რის შესახებაც სურდათ ესაუბრათ. მაგ., კლიმენტი ალექსანდრიელი უფრო მიზანშეწონილად მიიჩნევს გამოტოვებული იქნას ის, რაც მეტად ძნელი ასახსნელია, ვიდრე არა მორწმუნე ადამიანთა ყურებამდე მივიდეს ის, რაც მათთვის უნდა რჩებოდეს საიდუმლოებად. ასევე მოქმედებდა გრიგოლ ღვთის მეტყველი [2].

მიუხედავად სიძნელეებისა, ეკლესიის მამები მივიდნენ დასკვნამდე, რომ აუცილებელი იყო გამოემუშავებინათ ალეგორიულ-სიმბოლური ხერხები აზრის გამოთქმისა. ჯერ კიდევ VI ს. ნეტარი თეოდორიტე ამ პირობით ენას საიდუმლოსა და მისტიურს უწოდებს.

სიმბოლურ ენას აქვს აზრის გამოსახვის ორი სახეობა. ერთი სახეობა წარმოადგენს ცალკეულ პირობით სიტყვებს, სახელწოდებებს, განსაკუთრებულ მოკლე წინადადებებს, რომელნიც სავსებით ნათელია ქრისტიანულ მოძღვრებაში კარგად განსწავლულ მორწმუნეთათვის და სავსებით გაუგებარი გარეშე პირთათვის.

მეორე ხერხი ჩამოყალიბდა არა სიტყვებისაგან, არამედ გარკვეული პირობითი ნიშნებისაგან ან გამოსახულებებისაგან. ეს ნიშნები და გამოსახულებები გვხვდება ქრისტიანულ ძეგლებზე და ეგვიპტური იეროგლიფების მსგავსად, წარმოადგენენ განსაკუთრებულ წმინდა ენის დაწერილობას.

ეკლესიის მსახურნი მეტისმეტი სიფრთხილით ეპყრობოდნენ საეკლესიო საიდუმლოებებს და სიმბოლოთა გაცემა დიდ ცოდვად ითვლებოდა, ამ მხრივ საყურადღებოა პალადის მონათხრობი ი. ოქროპირის ცხოვრებიდან (IX თავი). ის კიცხავს იოანეს მტრებს იმის გამო, რომ მათ იოანეს წინააღმდეგ აღძრეს შფოთი და საშუალება მისცეს გარეშე ხალხს შეჭრილიყვნენ ეკლესიაში და ენახათ ის, რის ნახვაც მათ ეკრძალებოდათ. ამ დროსო опрокинут бы потир და ალადი ხმარობს გამოთქმას: тогда символы били пролиты (symbola offusa). ეს გამოთქმა ალადისა ჰგავს თეოდორიტეს მიერ ზიარების დროს პურისა და ღვინის მიმართ წოდებულ σύμβολα μύστικα ან σύμβολα θεώνμυστηρίων (Tomus VI, p 125, III p, 1269).

დოგმების, საიდუმლოების, შენიღბვის მიზნით არა იშვიათი იყო, რომ ლათინურ ტექსტებს წერდნენ ბერძნული ასოებით. სპეციალისტთა დაკვირვებით შენიღბვის რამოდენიმე საშუალება არსებობდა. ყველა ეს ხერხი გამიზნული იყო იმისათვის, რომ ეკლესიის საიდუმლოება არ გამხდარიყო ადვილმისაწვდომი არა მორწმუნეთათვის. ეკლესია ამტკიცებდა, რომ მხოლოდ ცნებებით არ გამოიხატება მისი მოძღვრება, მასში არის უფრო მეტი, რომელიც არ თავსდება ცნებებში, რომ სარწმუნოების სიმბოლოში არის უფრო ღრმა აზრი, ვიდრე ეს მოცემულია სიტყვის პირდაპირ მნიშვნელობაში ამიტომ ისინი დაბეჯითებით ხმარობდნენ ტერმინს „სიმბოლო“. ასეთ სიმბოლოებში ჩაწვდენა გარკვეული განათლებისა და ხელმძღვანელობის გარეშე

[1] საუბარი X-ს კორინთელთა პირველ ეპისტოლეს შესახებ.
[2] 40 სიტყვა ნათლობის შესახებ.

შეუძლებელი იყო. ამ მხრით მეტად საყურადღებოა პროფ. მ. სკაბალნოვიჩის მიერ მოყვანილი ერთი მორწმუნის მოწმობა.

По рассказу одной поломницы IV в. в Иерусалиме во дни четыредесятницы епископ объяснял готовящимся ко крещению все Писание, начиная, от Бытия: „Сперва излагал его телесно, а потом толковал духовно“; через 6 недель от начала поучения готовящимся ко крещению „преподается символь“; Смыслъ этого символа в его отдельных словах епископ объясняет им подобным же образом, как и смысл всех Писаний сперва телесно, затем духовно; так он объясняет и символ... „очевидно благодаря такому характеру объяснения, раскрывавшего не видныя сразу за простыми словами символа его тайны эти объяснения выслушивались с гораздо большим вниманием, чем обычныя проповеди епископа в течении всего года“ [1]. თქმა, რომ ეპისკოპოსი სპერა „излагал его телесно, а потом толковал духовно“, აღნიშნავს სწორედ იმას, რომ ტექსტის გაცნობის შემდეგ იძლეოდა სულიერ ახსნას, ე. ი. სიმბოლოების გახსნას, მათში ჩადებული სარწმუნოებრივი მნიშვნელობის განმარტებას.

საყურადღებოა, რომ რაც უფრო რთული და ძნელი წარმოსადგენი იყო სიმბოლო, ეით უფრო ემატებოდა მას ღირსება. ნუმანის თქმით, რაც უფრო ბუნდოვანია სიმბოლო, მით უფრო ამაღლებული არის ისა, ხოლო გუიოს რელიგიურ სიმბოლიზმში ბუნდოვნება სრულიად ბუნებრივ მოვლენად ეჩვენება [2]: სიმბოლოების ბუნდოვნების და სირთულის საკითხში მეტისმეტ უკიდურესობამდე მივიდნენ მისტიკოსები. ამ მიზნით მდიდარ მასალას იძლევა როგორც თვით მისტიკოსთა გამონათქვამი, აგრეთვე მათ მკვლევართა დაკვირვებანი, რომელთა მიმოხილვა მეტად შორს წაგვიყვანს და დავკმაყოფილდებით მაოლოდ გარტმანის შენიშვნით: „Мистическое воображение руководствуется логикою чувства,—чисто субъективного, изобилующего неожиданными скачками, извилинами и пробелами. Сверх того, оно еще пользуется языком образов, по преимуществу зрительных, идеалом которого служит туманность, тогда как идеалом словесного языка является точность и отчетливость. Короче сказать, тут опять-таки проявляется субъективность, свойственная символу. Делая, вид, что говорят так все люди, мистик пользуется своим собственным языком, в котором предметы превращаются в символы по произволу его фантазии, вследствие чего слова, служащие их знаками, утрачивают определенное и общепринятое значение, Неудивительно, если его не понимаем“.

რელიგიურ სიმბოლიზმში უმნიშვნელო ადგილი არ უკავია რიცხვთა სიმბოლიზაციას. ჯერ კიდევ ძველი ინდოელებისათვის 4 მისტიური მნიშვნელობისა იყო. ამ რიცხვთან დაკავშირებული იყო რიგი ცნებები. სამყაროს ოთხი მხარე, წლის ოთხი დრო, ოთხი ძირითადი ფერი (ლურჯი, წითელი, თეთრი, შავი). ასევე პითაგორესთან ციფრები გამოყენებული იყო არა რიცხობრივი ურთიერთობისათვის, არამედ საგანთა არსების სიმბოლოებად (მაგ.), 1 ნიშნავს წერტილს, 2—ხაზს, 3—სამკუთხედს, 4—პირამიდას, 5—ქორწილს, 6—სულს, 7—გონებას, 8—სიყვარულს, 10—ღვთაებას). რიცხვთა ეს სიმბო-

[1] Паломничество, припис. Сильвии или Этерии, §46. Правоел. палестин. сборник, УП. 2, 68, 169.

[2] М. Гюйо, Безверие будущего, зз. 152.

ლიკა აითვისა რელიგიამ ახლებური გააზრებით: 3—სამებაის სიმბოლო, 4—მსოფლიო სტიქიის სიმბოლო და ა. შ. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სიმბოლიზმი რიგ შემთხვევაში არ ექვემდებარება მკაცრ ლოგიკას, და რიცხვთა სიმბოლიკაშიაც არა იშვიათია ალოგიკურობა, ისევე როგორც მისტიკოსთა შემდეგ თქმებში: „თვალისმომჭრელი წყვდიადი", „დუმილის ჩურჩული", „ნაყოფიერი უნაყოფობა" ყოველივე ეს გამიზნულია არა მსჯელობისათვის, არამედ რწმენისათვის, რომელთა საშუალებით შეიძლება ღვთაებას მიწვდე, გაერთიანდე მასთან, რომლის შესახებ უდიდესი მისტიკოსი პლოტინი ამბობს: „Когда мы видим бога, то видим его не разумом, а чем-то высшим, чем разум... Про того, кто видит подобным образом, собственно нельзя сказать, что он видит, так как он не различает и не представляет себе двух различных вещей. Он совершенно изменяется, перестает быть самим собой, ничего не сохраняет от своего „я": Поглощенный богом, он составляет с ним одно целое, подобно центру круга, совпавшего с центром другого круга" (საოცარია, რომ ამ სიტყვების ავტორის მსოფლმხედველობას აიგივებენ რუსთაველის მსოფლმხედველობასთან). ეს ღმერთთან თანაარსობა მეტად მკვეთრად არის გამოთქმული ერთ გერმანულ ლექსში:

Jch bin so gross als Gott,
Er ist als ich so klein,
Er kann nicht über mich,
ich unter ihm nicht sein.

არა ასეთი სიმკვეთრით, მაგრამ დაახლოვებით ასეთივე აზრი ღვთაებისადმი წვდომისა და შერწყმისა საკმაოდ ხშირად არის გამოთქმული ქართულ ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიაში. სანიმუშოდ მოგვყავს იოვანე მტბევარის საგალობელი:

„ოჯამოჲ იგი. ბუნებით დასაბამსა
მიიღებს დღეს ჴორცთა. დაგლახაკნების
და წარმიძღჳს ჩუენ ზეცად. რაჲთა შეეყოვნეთ
ღმერთეებასა მისსა და ჴმა ვყოთ. დიდებაჲ.
ძალსა შენსა. მჴსნელო სოჳლთა ჩოჳნთაო.

რასაკვირველია, იოვანე მტბევარის საგალობელი სრულიადაც არ ატარებს ასკეტურ-მისტიკურ იერს, არამედ ის შეიცავს სარწმუნოების სიმბოლოს ერთ-ერთ პუნქტს. შეერთებას, შერწყმას, გაიგივებას ღვთაებისადმი წვდომას. ჩვენში, როგორც აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, გაბატონებული იყო ნიკეა-კონსტანტინეპოლის სიმბოლო სარწმუნოებისა და ეს სიმბოლო პირველად გვხვდება ექვთიმე ათონელის მიერ მაქსიმე აღმსარებლის ცხოვრებაში (კიმენი). მაგრამ ვიდრე შევუდგებოდეთ ქრისტიანული რწმენის სიმბოლოების ანალიზს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქრისტიანულ დოგმატიკაში სიმბოლოსთან ერთად მეტად დიდი ადგილი უჭირავს ალეგორიას და ხშირ შემთხვევაში აზროვნების გამოხატვის ეს ორი ხერხი იმდენად მჭიდროდ არის ურთიერთ დაკავშირებული, რომ მათი გათიშვა, გამიჯვნა შეუძლებელი ხდება.

ძველი აღთქმის წიგნების ალეგორიულ-სიმბოლური განმარტებები სისტემატურად წარმოდგენილია ალექსანდრიულ სკოლაში, ჯერ კიდევ ფილონთან, ხოლო მისი სკოლის წარმომადგენლები და მიმდევრები კიდევ უფრო ართულებდნენ და აზუსტებდნენ ამ მეთოდს. ფილონის სამ წიგნში ალეგორიის შესახებ ჩამოყალიბებულია წმ. წიგნების განმარტებების ალეგორიული

მეთოდი, აგრეთვე წიგნებში ხეროუვიმების შესახებ და პატრიარქების ბიოგრაფიაში. ყოველ მოვლენაში ფილონი პირდაპირ მატერიალურ მნიშვნელობის იქით ხედავს გადაჭრით მინიშნებულ განყენებულ მნიშვნელობას, ასე რომ მისი განმარტება კი არ ხსნის წმ. წიგნების სიტყვა-სიტყვით მნიშვნელობას, არამედ წარმოგვიდგენს განუწყვეტელ სიმბოლო-ალეგორიად და ტექსტი არ ექვემდებარება კრიტიკულ გარჩევას, არამედ ავტორს აძლევს საშუალებას განავითაროს საკუთარი თეორიები განმარტების საფარქვეშ. ფილონი ტიპიური ელინისტი ებრაელია, მისთვის მოსე უდიდესი ავტორიტეტია და მისი სახელით ლაპარაკობს ის მეტწილად. ფილონის მტკიცებით მოსეს წიგნებშია მოთავსებული სრული ჭეშმარიტება, რაც კი არის ყველა ფილოსოფოსთან ერთად აღებული და ამიტომ ფილოსოფიის მართებული მეთოდია სტოიკონებს შორის ამოკითხვა და განმარტება წმინდა წიგნებისა. ცნობილი ბიბლიური ამბავი, რომ აბრამს შვილი ეყოლა თავის ცოლის—სარას მსახურ აგარისაგან, ხოლო შემდეგ კანონიერი ცოლისაგან, ფილონს გააზრებული აქვს შემდეგნაირად: კანონიერი ცოლისაგან შვილის ყოლა ებრაული რწმენაა, ხოლო სარასაგან—ეს ბერინული ფილოსოფიაა, და მოხდა მათი შერწყმაო.

ებრაულ დღესასწაულებს ფილონის აზრით აქვს ორმაგი მნიშვნელობა. მაგ., მათი ნაციონალური დღესასწაული: „Пасха празднует освобождение от египетского плена и в то же время знаменует внутреннее освобождение души от страстей". ფილონისათვის ყოველი საკუთარი სახელი არის ალეგორია: ევა სიცოცხლის, კაენი—შეძენის, იაკობი—დაბრკოლების და ა. შ. არა მარტო ადამიანები, არამედ ცხოველებიც გარკვეული ცნების გამომხატველნი არიან: ვეფხვი—ვნებისა, აქლემი—მახსოვრობისა, ცხვარი—თავისი თვინიერებით განახორციელებს გონებას, ხოლო თავისი სახელის ეტიმოლოგიური წარმოშობით (Πρόβατον—Προβαίνω) პროგრესს, სულის ზნეობრივ წარმატებას, თხა—გამოხატავს სიმართლისადმი სწრაფვას და შეგრძნებას, იმისდა მიხედვით ἀΐξ წარმოდგება ἀίσσω) ვმოძრაობ, ვისწრაფვი თუ αἴσθησις შეგრძნება.

აბრამის მიერ შეწირვა ციკანის, ცხვრისა და თხისა ალეგორიულად ნიშნავს სულს, გონებას, გრძნობას. ძველი აღთქმის ცალკეული გამოთქმები ფილონს საშუალებას აძლევს მთელი ტრაქტატის ჩამოყალიბებისას. ნოეს სიმთვრალეს მიუძღვნა ორი წიგნი, რომელთაგან მეორე დაკარგულია. რა არის სიმთვრალე, მისი სულიერი მნიშვნელობით? რა არის სიშიშვლე და რამდენნაირი არსებობს? საყურადღებოა აგრეთვე ტრაქტატი „გაქცევისა და პოვნის შესახებ". ფილონი დაწვრილებით ჩერდება იმ ადგილზე, სადაც ნათქვამია, რომ ანგელოზმა აგარი ნახა წყაროსთან; აანალიზებს თუ რას ნიშნავს ნახვა, რამდენი სახისაა პოვნა, ხოლო იმის შემდეგ აღნიშნავს, რომ წყაროს აქვს 5 მნიშვნელობა. ფილონმა დაგვიტოვა მთელი ტექსტის დეტალური, ალეგორიული განმარტება. თვით სამყარო, ფილონის აზრით, არის ღვთაების სხეათათქმა, მისი ალეგორიული გამოცხადება და ნეტარია ის, ვინც ამაღლდება ალეგორიზმზე ღვთაების უშუალო სხივებით გაცისკროვნებული.

ფილონის მიერ დამკვიდრებული ალეგორიულ-სიმბოლური მეთოდი აითვისეს ამ სკოლის ქრისტიანმა მოაზროვნეებმა ორიგენმა, დიონისე და კლიმენტი ალექსანდრიელმა და სხვებმა და სხვებმა. მათ კიდევ უფრო დაწვრილებით დაიწყეს სიმბოლო-ალეგორიების ძიება წმინდა ნაწერებში და

ამჯერად უკვე არა მარტო ძველი აღთქმის, არამედ ახალი აღთქმის წიგნებშიც. ეკლესიის მამათა ნაწერებში წმინდა წერილების ალეგორიულ-სიმბოლური ახსნა უფრო და უფრო რთულ და სისტემატურ ხასიათს ღებულობს, რომელთა დაწვრილებითი ანალიზი აქ შეუძლებლად მიგვაჩნია, ხოლო ცალკეული ქრისტიანული სიმბოლოების ანალიზისას, შემდეგში მიმოვიხილავთ ზოგიერთი მოაზროვნის მიერ დამკვიდრებულ სიმბოლოსა და ალეგორიას. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბიბლიური წიგნების ალეგორიულ-სიმბოლური განმარტება არ იყო განმარტების ერთადერთი მეთოდი, პირიქით ანტიოქიის სკოლის სახით, ალექსანდრიულ სკოლას დაუპირისპირდა სწავლულთა მთელი წყება, რომელნიც, რიგ შემთხვევაში, კატეგორიულად უარყოფდნენ სიმბოლოების ძიებას და იძლეოდნენ ბიბლიის ისტორიულ ახსნა-განმარტებას. ორიგენისტების მოწინააღმდეგე ბანაკის ბელადი იყო ეპისკოპოსი ნეპოტი, რომელმაც დაწერა წიგნი — „ალეგორისტების უარყოფა", რომელსაც მისი თაყვანისმცემლები სახარების გვერდით აყენებდნენ. ნეპოტიმის წიგნში ლაპარაკობდა აპოკალიპსში ნათქვამ 1000 წ. მეფობაზე (царстве) და ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ ეს არის არა ალეგორია, არამედ ის ნამდვილად დადგება. ამის გამო დიონისე ალექსანდრიელმა მოიწვია საგანგებო კრება, რომელიც სამი დღის განმავლობაში დაწვრილებით იხილავდა აღძრულ საკითხებს, ის არ დაკმაყოფილდა ზეპირი უარყოფით და დაწერა წიგნი სათაურით: περί ἐπαγγελιῶν (об обетованиях).

ამ კრებაზე გაიმარჯვეს ორიგენისტებმა, ანუ ალეგორისტებმა. ხელმძღვანელობდნენ ორიგენის შეხედულებით, კერძოდ ორიგენი ამტკიცებდა[1]: წმინდა წერილები შედგება სილული და უხილავისაგან, სხეულისაგან გამოვლინებულია ასოებში, და სულისაგან, რომლის მნიშვნელობა მისგანვე გამოიცნობა, რომელიც შეიცავს ზეციურს, როგორც პავლე მოციქულმა თქვა: „რომელნი იგი სახედ და აჩრდილად ჰმსახურებენ ზეცისასა შას, ვითარცა იგი ბრძანებაი მიიღო მოსე, საქმესა მას კარვისასა: რამეთუ იტყჳს, ვითარმედ იხილე და ჰქმენ ყოველივე მჰსგავსად სახისა მის, რომელი გიჩუჱნე შენ მთასა ზედა"[2].

ალეგორისტები (ვხმარობთ ეპისკოპოს ნეპოტის ტერმინს.—რ. ბ.) იმდენად წავიდნენ, მთელი ძველი აღთქმა გამოაცხადეს ახალი აღთქმის ალეგორიად. ძველ აღთქმაში ნახულობდნენ ახალის წინა სიტყვას, მის საფუძველს და მათ შორის მჭიდრო კავშირზე მიუთითებდნენ. თვით მოციქულებიც ხაზგასმით აღნიშნავდნენ, რომ ძველ აღთქმაში მოცემული არის ახალი აღთქმის ყველა ელემენტი. ძველი აღთქმის სულიერი აჩრდილია ახალი. ძველი აღთქმა წარმოადგენს მაუწყებელს ახლისას. ის რაც ძველ აღთქმაში ვლინდება მატერიალურ ფაქტორად, ახალში უნდა განიმარტოს სულიერი მნიშვნელობით.

ძველი აღთქმის ზოგიერთი წიგნი იმდენად ორგანულ ნაწილად იქნა გაგებული ახალი აღთქმისა, რომ ზოგნი ფიქრობდნენ, ხომ არ შეიძლება მისი გადმოტანა ახალი აღთქმის წიგნებშიო.

ძველი აღთქმის თითქმის ყველა წიგნში, როგორც ვთქვით, ნახულობდნენ ახალი აღთქმის მაუწყებელ ნიშნებს. სპეციალისტთა მიერ ეს მომენტი საკმაოდ დეტალურად არის შესწავლილი და ყველას მიმოხილვა ზედმეტად მიგვაჩნია, ხოლო საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ „ქებათა ქების" შესახებ გა-

[1] homil, vin Lervtic. num. 1.
[2] პავლე მოციქულის წიგნი ებრაელთა მიმართ, VIII, 5.

მოთქმულ მოსაზრებებს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თითქმის ყველა მეცნიერი ერთხმად მიუთითებს „ქებათა ქებაში“ ალეგორიულობის არსებობას, მაგრამ თვით ალეგორიის შინაარსი ყველას თავისებურად ესმის[1].

მაგალითად, შეფერი[2] იძლევა „ქებათა ქების“ შემდეგნაირ კომენტარს: წიგნის პირველი ნაწილის 1—2—7 საგანია ქრისტეს შეუღლება (შერწყმა) ადამიანურთან, ან მისი განკაცება. პირველი სახეა 1—8—ქრისტესასიძო მოლოდინი რძალ-ადამიანური ბუნებისაგან. მეორე სახეა—სიყვარულის 1—2, 7 პირველი სიტყვები ქრისტე-სასიძოსა და რძალ-ადამიანურ ბუნებას შორის. მეორე ნაწილის საგანია ქრისტეს შეუღლება ეკლესიასთან. პირველი სახეა 2,8—17—სასიძოსაგან რძლის დაპატიჟება, რათა გაყვეს მას, მეორე სახე—ერთგვარი გამოყოფა სასიძოსა და სარძლოსი, სასიძოს ძებნა და პოვნა ეს არის წასვლა ქრისტესი იუდეიიდან გალილეაში და შესვლა იერუსალიმში 3, 1—5, მესამე სახე—საქორწინო ცერემონია 3, 6—11; მეოთხე სახე—საქორწილო ზეიმი ან ეკლესიის ქება მისი ზეციური სასიძოსაგან 4,1—5.

მესამე განყოფილების საგანია ქრისტეს შეუღლება (შერწყმა) ცალკეულ ადამიანურ სულებთან, გაერთიანება წმიდანებთან 5,2—8—4; წიგნის დასკვნა ან ეპილოგი შედგება სამი სახისაგან: ქრისტეს მეორე მოსვლა მიწაზე 85—7; სინაგოგის მიმართვა ქრისტესადმი 8,8—10; და უკანასკნელი მსჯავრი სამყაროზე 8,11—14.

შეფერის აზრით სოლომონმა „ქებათა ქებაში“ ჩამოაყალიბა მეტისმეტად დაწვრილებითი და ზუსტი სიმბოლო ქრისტიანული სარწმუნოებისა. შეფერის ასეთი მტკიცების გამო დელიჩი აღნიშნავს, რომ თუ ეს ასეა, მაშინ „ქებათა ქება“ გადავიტანოთ ძველი აღთქმის წიგნებიდან ახალი აღთქმის წიგნებშიო.

შეფერის გამოკვლევა ერთ-ერთი ტიპიურია, რომელშიაც ავტორი ცდილობს გამოაშკარავოს ძველ აღთქმაში ახლის ალეგორიული მნიშვნელობა. ამას გარდა ცნობილია აგრეთვე, როდესაც ბიბლიაში (ძვ. აღთქმა) ალეგორიული მნიშვნელობით კითხულობენ ებრაელების ისტორიას, მაგ., გუგა, კაიზერი, განი, ჰენგსტერბერგი, პესნერი და მრავალი სხვა. მაგრამ რადგან ამ საკითხს, ძველ აღთქმაში ალეგორიულად ებრაელების ისტორიის წარმოდგენას, ჩვენი თემისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა არა აქვს, ამიტომ ზემოთ დასახელებულ მკვლევართა შრომებს არ შევეხებით, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ასეთი ალეგორიების გახსნის საშუალებით ფ. ენგელსმა ზუსტად განსაზღვრა „იოანეს გამოცხადების“ დაწერის თარიღი და გაარკვია ადრეული ქრისტიანობის ხასიათი[3].

საყურადღებოა აგრეთვე ის გარემოებაც, რომ ბიბლიურ სიმბოლოებსა და ალეგორიებს ხსნიდნენ არა მარტო ეკლესიის ცნობილი ავტორიტეტული მამები და ახალი დროის თეოლოგები და მეცნიერები, არამედ რიგი სიმბოლოებისა და ალეგორიების ახსნა გვხვდება თვით ბიბლიურ ტექსტებში. მაგალითად, ამ მხრივ ტიპიურია ნაბუქოდონოსორის სიზმრის ახსნა, აგრეთვე ოთხი მხეცის სიმბოლოს გახსნა, როგორც ოთხი სამეფოსი და მრავალი სხვა.

---

[1] გენსტერბერგი, ქებათა ქება (Das hohe Lied).

[2] შეფერი, Das hohe Lied, 187 ს.

[3] Ф. Энгельс, К истории раннего христианства, Соч. XVI, გვ. 407—31.

ალეგორიული მეთოდი ქართველ მოაზროვნეთათვის უძველეს პერიოდშივე ყოფილა ცნობილი. როგორც აკად. კ. კეკელიძემ გამოიკვლია ალეგორიული თარგმნა გამოიყენეს ჯერ კიდევ ექვთიმე ათონელმა და ეფრემ მცირემ[1]. და რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ქართველ მოაზროვნეებს ალეგორიის შესატყვისად შეუმუშავებიათ ორიგინალური ქართული ტერმინები: „სახის მეტყველება". ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი ფაქტია ქართული ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით. კერძოდ, ჯერ კიდევ უძველეს პერიოდში ქართველი მოაზროვნეები ადგენდნენ უცხოურის შესატყვის ქართულ ორიგინალურ მეცნიერულ ტერმინებს. ეფრემ მცირეს საკმაოდ ნათლად აქვს ჩამოყალიბებული ტერმინ „სახის-მეტყველების" შინაარსი „დავითნის თარგმანების" წინასიტყვაობაში: „რომელიმე განმარტებით თარგმნის მუჴსა და რომელიმე სახის-მეტყუელებით; და არა ხოლო ორნი და ორგან, არამედ თჳთ იგივე ერთი და ერთსა შინა ადგილას განჰმარტებსცა და სახის-მეტყუელებსცა მასვე და ერთსა მუჴლსა... ყოველსავე მუჴლსა სახის-მეტყუელებაჲ შესაძლებელ არს ჲრა ერთი სახე ოდენ, არამედ მრავალსახედცა". საყურადღებოა ეფრემის მიერ მოყვანილი ნიმუში სახის-მეტყველებითი თარგმნებისა: „გესმიდინ რაჲ ჴლი და ფერჴნი ღმრთისანი, თუალნი და გული, უწყოდე, რამეთუ ამისსაცა გულის-ხმის ყოფასა სახის-მეტყუელებაჲ უჴმს და არა განმარტებაჲ, ვინაჲთგან არარაჲ ჴორციელთა და ზრქელთაგანი იპოების უჴორცოსა მას თანა და უხილავსა". მოყვანილი ციტატებიდან აშკარაა, რომ სახის-მეტყველებითი თარგმნება უპირისპირდება სიტყვა-სიტყვით განმარტებას, მაგრამ, ჩვენის აზრით, სახის-მეტყველება, როგორც მხატვრული ხერხის გამომსახველი ტერმინი, გულისხმობს როგორც ალეგორიას, ისე სიმბოლოს, მასში ეს ორი ცნება არ არის დიფერენცირებული და ის გამოხატავს ორივეს ერთად, ორივე ხერხი გაიგივებულია და საერთო ტერმინით „სახის-მეტყველება" აღინიშნება.

აკად. კ. კეკელიძის დამსახურებას წარმოადგენს ისიც, რომ მან ძველი ტექსტების მიხედვით დაადგინა სახის-მეტყველების სინონიმური ტერმინები: სახის-შემოღებითი, მოპოვნებითი, აღყვანებითი, საცნაური, ხედვისა-მიერი, გონებისა-მიერი და მიმართი. ყველა ესენი ერთი მნიშვნელობით იხმარებიან და გულისხმობენ ალეგორიულ-სიმბოლურ განმარტებას. ქართველ მთარგმნელებს ბერძნული ტერმინების შესატყვისად შეუქმნიათ ახალი ტერმინები. მაგ., *προς ἀλληγορίαν*-ის შესატყვისად ხმარობენ სახის-მეტყველებას. ბერძნულ *τροπικῶς*—ნაცვლად—ქართულ სახის-შემოღებითს, *προς δὲ ἀναγωγην*-ს ნაცვლად—აღყვანებითს და ა. შ.

ქართველი მოაზროვნეები არა მარტო თარგმნიდნენ ალეგორიულ განმარტებებს და ალეგორიზმის შემცველ ეპიზოდებს, არამედ ასეთ ალეგორიზმს ვხვდებით მათ ორიგინალურ ნაწარმოებებშიც. კერძოდ, ზემოთ აღვნიშნეთ, ბიბლიურ ტექსტებში ხშირად კითხულობდნენ ებრაელთა ისტორიის ალეგორიულ ასახვას. ჩვენს მწერლობაშიც შემოგვენახა ფაქტი, რომელიც მიგვითითებს იმაზე, რომ ჩვენი ისტორიის გარკვეული მონაკვეთი აგიოგრაფ მწერალს გააზრებული აქვს, როგორც ბიბლიური წინასწარმეტყველების, ბიბლიური ალეგორიის კონკრეტული გამოვლენა. როგორც აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, „ამ მხრივ მეტად საინტერესო და საყურადღებოა იოანე საბანის-

[1] კ. კეკელიძე, თარგმანებაჲ ეკლესიასტისა მიტროფანე ზმჳრემიტროპოლიტისაჲ.

ძის ესქატოლოგია". იოანე საბანისძე თავის თხზულების შესავალ ნაწილში წერს: „არა თუ ხოლო ჩემდა მარტოჲს საძიებელ არს სმენად საწადელი ესე მარტჳლობაჲ წმიდისა ამის მოწამისაჲ, არამედ ყოველთაჲ ჯერ-არს თქუენდაცა დაკჳრვებად ჩემთანა, რომელნი ესე შემოკრებულსა ამას ჟამსა მეშჳდესა დარსა ზედა ვდგათ, რომლისა ჟამისათჳსცა უფალი იტყჳს, ვითარმედ, „მრავალნი სცოებოდიან და მრავალთა აცთუნებდენ და მოციქული პავლე მისწერს ტიმოთესა, ვითარმედ „მოვალს ჟამი, ოდეს სიცოცხლისა ამის მოძღურებასა არა თავს იდებენ, არამედ გულის-თქუმისა-ებრ თაჳსისა თავით თჳსით შეიკრებდენ მოძღურებასა ქავილითა ყურთაჲთა და ჭეშმარიტებისაგან სასმენელნი გარე მიიქცინენ და ზღაპრებსა მიექცენ[1]". როგორც ვხედავთ, ი. საბანისძე გარკვეულ ისტორიულ ფაქტს ხსნის ბიბლიურ წინასწარმეტყველების საფუძველზე და არაბებში ხედავს ანტიქრისტეს ალეგორიულ გამოხატულებას.

ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე ქართულ ძეგლებში არაკების ალეგორიული გამოყენება მხატვრულ ხერხებად. სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში ვკითხულობთ: „გონიერად ისმინე, მთავარო, იგავი ესე, რამეთუ მარგალიტნი და თუალნი პატიოსანნი მიმოგანბნეულ რა იყვნენ თანააღრევით მიწასა, არა ესრეთ ბრწყინვენ წინაშე თვალებსა ხილვის—მოყუარეთასა, ვითარ იგი რაჟამს გამოიჯურვნენ და განწმდენ და ოქროთხზულებით შეიწყვნენ კეთილთა მიერ მჭედელთა; მაშინღა გამოჩნდეს ბრწყინვალებაჲ მათი და იქოს მუშაკი და შუენიერებაჲ მათი. ეგრეთვე ადგილი ესე: რაჟამს ჴელყონ ჴელოვანთა მუშაკთა, მაშინ იხილოს თუალმან მხილველთამან შუენიერებაჲ ადგილისა ამის"[2]. ასევე მოხდენილად და დროულადაა მოყვანილი იგავი „გ. ხანძთელის ცხოვრებაში" ეპისკოპოსებისაგან ხელმწიფის პასუხად: „წერილ არს, ტჳრთი განწესებული ეყოფინ ნავსა. უკუეთუ დაუმძიმო,—დაინთქას, და უკუეთუ სუბუქად იყოს, ქართა და ღელვათა წარიტაცონ. ეგრეთცა ტჳრთი შჯულისაჲ და წესი ქრისტიანობისაჲ, რომელნი აწ ქუეყანასა ჩუენსა უპყრიეს. ფრიად კეთილ არს, და ღმერთი დაჯერებულ არს"[3] ალეგორიულ-იგავური მეტყველება აგიოგრაფებს გამოყენებული აქვთ, როგორც ერთ-ერთი მხატვრული ხერხი აზრის სახიერად გადმოცემისა.

ალეგორიაზე უფრო ხშირად ქართულ ძეგლებში გვხვდება სიმბოლოები. ეს გარემოება განპირობებულია თვით ბიბლიური წიგნებით. როგორც ბიბლიურ წიგნებში, ისე ეკლესიის მამათა თხზულებებსა და ცნობილ საეკლესიო კრებათა დადგენილებაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა სიმბოლოებს.

ქრისტიანული სიმბოლიზაციის განმსაზღვრელი იყო ცნობილი კრებების სიმბოლო, ჩვენი ეკლესია ეყრდნობოდა ნიკეა-კონსტანტინეპოლის კრების სიმბოლოსა, და არა რომისას. ნიკეა-კონსტანტინეპოლის კრების სიმბოლო, ეს იყო ზოგადად რწმენის სიმბოლო, სარწმუნოებრივ-აღმსარებლობითი პრინციპების, დოგმების ჩამოყალიბება, ეს იყო მთელი ქრისტიანული მოძღვრება, რომელსაც ერთი კონკრეტული სახიერი გამოხატულება არ შეიძლებოდა ჰქონოდა და მის შესახებ დაწერილებითი საუბარი სცილდება ჩვენი თემის

[1] ადრინდელი ფეოდალური ქართული წერლობა, აბო თბილელის „მარტჳლობა", 35 წ. გვ. 58.

[2] იქვე, გვ. 157.

[3] ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა, გვ. 95.

ფარგლებს და ამიტომ მასზე აღარ შევჩერდებით. ავღნიშნავთ მხოლოდ: მთელი ქრისტიანული მოძღვრება დაწყებული ლიტურგიიდან, თვით ეკლესიის როგორც შენობის გააზრება, და გათავებული თეოლოგიური მოძღვრებით მთლიანად სიმბოლურია. არა ერთი და ორი წიგნი არსებობს, რომელიც მიზნად ისახავს მტკიცებას იმისა, რომ ეკლესიის გუმბათი სიმბოლოა დაცვისა, ბოძები—მოციქულისა, ქვები და მათი შემაერთებელი დუღამი—მორწმუნეთა საკრებულოსი, ფანჯრები—გრძნობათა ორგანოებისა და ა. შ. უმცირეს წვრილმანებამდე, კიდევ მეტი, ადამიანის სხეულის თითოეული ნაწილი გააზრებული იყო სიმბოლიურად: თავი—ქრისტეს სიმბოლოა, თმები—ცაში მცხოვრები წმიდანებისა, ფეხები—მოციქულისა, თვალი—ჭვრეტისა და ა. შ.

ასევე საკვებიც სიმბოლიურად იყო გააზრებული. მაგ., პური და ღვინო გააზრებული იყო, როგორც ხორცი და სისხლი ქრისტესი. ქართულ ძეგლებშიც არა ერთგზის ესმება ხაზი ამ სიმბოლიზაციას. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ი. ცურტაველის, „მარტჳლობაჲ შუშანიკისი". იაკობ ცურტაველი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ნაგვემმა და დაუძლურებულმა შუშანიკმა ვერაფერი ვერ შეჭამა, და როდესაც თვით იაკობმა მიაწოდა ღვინოში დამბალი პური, მხოლოდ ის მიიღო. „მაშინ მივიღე მცირედ ღჳნო და პური დავალბე და მცირედ გემო იხილა". ერთი შეხედვით აქ თითქოს უბრალო ამბავია, კერძოდ კბილებშემუსვრილ შუშანიკს არაფერის ჭამა არ შეეძლო და შეჭამა მხოლოდ დამბალი პური. მაგრამ ავტორი შემთხვევით არ უსვამს ხაზს სწორედ ღვინოში დამბალი პურის მიღებას შუშანიკისაგან (მას შეეძლო აგრეთვე რძეში დამბალი პურიც მიეღო, რაც არა ნაკლებ ნოყიერი იქნებოდა), მაგრამ ავტორი სრულიად მიზანშეწონილად რთავს ბუნებრივ თხრობაში ამ თითქოსდა უმნიშვნელო, მაგრამ გარკვეული თვალსაზრისით მეტად პრინციპულ დეტალს, რათა ხაზი გაუსვას იმას, რომ გარკვეული სიმბოლური აზრის შემცველი საკვების მიღებით შუშანიკი ისწრაფვის ღვთაებისადმი შერწყმისკენ, რის გამოც იგივე იაკობი სხვა შემთხვევაში წერს: „ეზიაროს ჴორცისა და სისხლსა ქრისტეს ღმრთისა ჩუენისასა". როგორც ვხედავთ, ქართველი აგიოგრაფი მეტად ბუნებრივად და დიდოსტატურად, ყოველგვარ ზედმეტ ხაზგასმულობას მოკლებით (რაც მეტად იშვიათია სასულიერო მწერლობაში) შესანიშნავად იყენებს ქრისტიანულ სიმბოლიზაციას.

ქრისტიანულ სარწმუნოებაში, ისევე როგორც სხვა სარწმუნოებებში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ფერთა სიმბოლიზაციას. ქართულ ლიტერატურაში ასე მდიდრად არ არის ფერების სიმბოლიკა დაცული. გვხვდება მხოლოდ თეთრი ფერი სინათლესთან დაკავშირებული, სიმბოლოდ სიწმინდისა და ღმერთის გამოცხადებისა. მაგალითად, როდესაც გრიგოლ ხანძთელი გამოჩნდა ჯავახეთის კრებაზე, ის სასწაულებრივად ნათელით იყო შემოსილი: „რამეთუ სამოსელი იგი შეურაცხი, რომელ ემოსა მოხუცებულსა მას, ესრეთ ჩნდა, ვითარცა სამოსელი ნათლისა ბრწყინვალისა განუცდელისაჲ"[1]. იმავე გრიგოლის შესახებ ვკითხულობთ: „რამეთუ ოდესმე იყო ნეტარი გრიგოლ თჳსსა მას საყუდელსა სენაკსა, და სენაკს მას შინა ცეცხლი არაოდეს აღგზნებული იყო, არცა კანდელი აღნთებულ იყო, და არცა სხუათა ძმათასა. და ჟამსა ცისკრისასა დეკანოზმან ჰრქუა მნათესა: „მივედ მამისა და ისმინე, ჰსძინავს, ანუ ჰღჳძავს" და ვითარცა მივიდა, იხილა ბრწყინვალებაჲ დიდ-

[1] გ. მ ე რ ჩ უ ლ ე, ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა, 1949 წ)., გვ. 90.

ძალი შინაჲთ გამო სენაკსა მას, მსწრაფლ მორბიოდა და ჴმა ყო, ვითარმედ „ცეცხლი აღდებულ არს სენაკსა შინა მამისასა“.

ჰრქუა მას დეკანოზმან: „დუმენ, შვილო, და ნუ გეშინინ, არა არს იგი ცეცხლი შემწუველი, გარნა სული ღმრთისაჲ განმანათლებელი“ [1]. სინათლე, როგორც ღვთაების გამოვლენის სიმბოლო, გვხვდება აგრეთვე სხვა ძეგლებში, ხოლო დანარჩენ ფერთა სიმბოლიზაცია ლიტერატურულ ნაწარმოებში არ შეიმჩნევა.

თეთრი ფერი, სინათლე, დაკავშირებული იყო აგრეთვე ნათლის საიდუმლოებასთან, ნათლის სიმბოლოსთან. ახალი მონათლულები იცვამდნენ თეთრ სამოსს და ატარებდნენ მთელი კვირის განმავლობაში. ამ წესის ყველა წვრილმანი აღწერილი აქვს ევსები კესარიელს კონსტანტინე დიდის მონათვლასთან დაკავშირებით. სითეთრესთან კავშირში იყო აგრეთვე სინათლე, კერძოდ, სანთლის ანთება. ამ სიმბოლიზაციას, ნათლის საიდუმლოებას კლიმენტი ალექსანდრიელი შემდეგნაირად ხსნის: „მონათვლა ეს არის განათება (освещение), რადგან ამის შედეგად შევიგრძნობთ წმინდა, მხსნელ სინათლეს, აქედან გამოთქმა: ნათლობა, სინათლე მსგავსად ბერძნულისა φωτισμώς (ὀφωτίξω) ასევე ახალი მონათლული νεοφώτιστος ან νεόφυτος.

რასაკვირველია სანთლის ანთებას ჰქონდა თავისი ისტორიული მნიშვნელობა[2]. პრაქტიკული დანიშნულების გარდა ქრისტიანები ძველთაგანვე ანიჭებდნენ სანთელს სულიერ სიმბოლურ მნიშვნელობას, ასე მაგ., ტერტულიანე აღნიშნავს: ჩვენთან ღვთისმსახურება არასოდეს არ სრულდება უნათლოდ. მაგრამ მას ჩვენ ვხმარობთ არა მარტო წყვდიადის განსადევნად: არა, ლიტურგია ჩვენთან დღის სინათლეზე სრულდება, არამედ იმიტომ, რომ მისი საშუალებით ჩვენ გამოვხატოთ ქრისტე—სინათლე შეუქმნელი, რომლის გარეშე ჩვენ შუადღესაც წყვდიადში დავეხეტებით.

ასე რომ სინათლე არის სიმბოლო თვით ქრისტესი. გრიგოლ ღვთისმეტყველის აზსნით: „Возженные лампады знаменуют те светильники, с которыми светлые девы и чистые души выйдут во сретение Христу Жениху. Свет служит символом Иисуса Христа, который называется светом, просвещающим всякого человека, грядущего в мир“. სინათლე არის აგრეთვე სიმბოლო ქრისტიანული მოძღვრების ჭეშმარიტებისა და ქრისტიანთა ცხოვრების ნათლობისა, და ბოლოს სინათლის ანთება არის სიმბოლო ჭეშმარიტების და ქრისტიანული ცხოვრების გამარჯვებისა.

შემთხვევითი არაა, რომ პავლე მოციქულის ქადაგების დროს განსაკუთრებულად ესმება ხაზი სანთლების ანთებას[3]: ეს უკანასკნელი მეტად ხშირადაა გამოყენებული ქართულ აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში (მაგ., ცხოვრება გ. ხანძთელისა, სერაპ. ზარზმელისა, ასურელ მამათა და სხვა), მაგრამ მათ შესახებ აღარ შევჩერდებით, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ სანთლის სიმბოლოს ჩვენი აგიოგრაფებიც იყენებენ ქართველ მოღვაწეთა ეპითეტებად. გ. მერჩული წერს: „უქმთა მათ უდაბნოთა შინა გამობრწყინდეს სანთელი ესე დაუვსებელი[4]“. შიო და ევაგრეს ცხოვრებაში ვკითხულობთ: „ხოლო ამას შინა

[1] გ. მ ე რ ჩ ულ ე, ცხოვრება გ. ხანძთელისა, 1949, გვ. 100.

[2] Е. Н е с т е р о в с к и й, Литургика, 1909, გვ. 162.

[3] საქმე მოციქულთა XX, გვ. 8.

[4] გ. მ ე რ ჩ ულ ე, ცხორება გრიგოლ ხანძთელისა, 1949, გვ. 19.

წარჴდეს რაჲ მრავალნი ჟამნი, ინება ზეგარდამომამან განგებულებამან გამოჩინებაჲ ბრწყინვალისა ამის სანთლისაჲ"[1], ამავე სიმბოლური ეპითეტით იხსენებს ბასილ ზარზმელი გიორგი შუარტყლელს: „ხოლო წელსა მეოთხესა ამათ საქმეთასა განაბრწყინვა ღმერთმან დიდი იგი მღვდელთმოძღუარი გიორგი შუარტყლელი, რომელმან დაიპყრა საყდარი აწყურისაჲ, რამეთუ არა ჯერ-იყო ცხედარსა ქუეშე დაფარვა სანთლისაჲ"[2]. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სანთელი, როგორც სიმბოლო, დაკავშირებული იყო ნათლის საიდუმლოებასთან, მაგრამ მხოლოდ მის კუთვნილებას არ წარმოადგენდა. ასევე სხვა სიმბოლოებიც ეკუთვნოდნენ ამა თუ იმ საიდუმლოებას. ამრიგად, ყოველ საიდუმლოებას ჰქონდა სიმბოლური გამოსახულება და არა ერთი, მაგრამ ამავე დროს ერთი და იგივე სიმბოლო გამოხატავდა სხვადასხვა საიდუმლოებებს. ასე, რომ სიმბოლოების კლასიფიკაცია განპირობებულია ღვთისმსახურებით. მაგრამ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში სიმბოლოთა ასეთი კლასიფიკაცია არ ხერხდება; აქ სიმბოლოები გამოხატავენ რა ქრისტიანული მოძღვრების არსს, ამავე დროს გამოყენებულნი არიან მხატვრულ ხერხებად, მეტწილად ეპითეტების სახით, გარდა, რასაკვირველია, საკუთრივ სიმბოლოებისა.

ამიტომ მიზანშეწონილად მიგვაჩნია შრომის მეორე ნაწილში მიმოვიხილოთ ქრისტიანული მოძღვრების ძირითადი სიმბოლოები მათი გენეზისი და გამოვლენა ქართულ ძეგლებში.

---

[1] ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, 1955, გვ. 98.

[2] ადრინდელი ფეოდალური ქართული ლიტერატურა, 1953, გვ. 173.

ვ. ბააკაშვილი

ესოპეს არაკების ქართული თარგმანი

ესოპეს არაკები მსოფლიოს თითქმის ყველა ხალხის ენაზეა თარგმნილი. მათი გავრცელების გზები სხვადასხვანაირი იყო. ზოგნი პირდაპირ ბერძნულიდან თარგმნიდნენ, ზოგნი ლათინურიდან და ზოგიერთები რომელიმე სხვა ენიდან. ამიტომ, როდესაც ესოპეს არაკების შესწავლას დავისახავთ მიზნად, ეს გარემოებაც უნდა იქნას მხედველობაში მიღებული. ამ მხრივ კი ესოპეს არაკების ქართული ტექსტი სათანადოდ შესწავლილი არ ყოფილა.

ჩვენამდე ესოპეს არაკების ქართული ტექსტის შემცველი რამდენიმე ხელნაწერია მოღწეული. სამწუხაროდ, დღესდღეობით ჩვენ არ მოგვეპოვება თვით მთარგმნელის ტექსტი. ყველა ხელნაწერი, რომელიც დღეს ჩვენთვის ცნობილია, გადაწერილია თარგმნიდან მცირე, ან შედარებით მეტი ხნის გასვლის შემდეგ, რაც ერთგვარად აძნელებს თარგმანის პირვანდელი სახის გათვალისწინებას. მიუხედავად ამისა, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ქართული თარგმანი უშუალოდ ბერძნული ტექსტიდან მომდინარეობს. თავდაპირველად ჩვენ თვით ქართული ტექსტის საკითხზე შევჩერდებით.

ყველა ქართული ხელნაწერი შეიცავს „ესოპეს ცხოვრების“ ქართულ ტექსტსა და 40 არაკს. ამ ხელნაწერების ერთმანეთთან შედარება ადასტურებს, რომ ყველა ისინი ერთი პირველ წყაროდან ან ერთიმეორისაგან მომდინარეობენ. ამ მოსაზრებას ადასტურებს ის, რომ:

1. ესოპეს არაკის შემცველი ქართული ხელნაწერები იცნობენ მხოლოდ 40 არაკს. აღსანიშნავია, რომ ეს არაკები ყველა ქართულ ხელნაწერში ერთნაირი თანმიმდევრობით არის განლაგებული.

2. როგორც ჩანს, მთარგმნელს ან პირველ გადამწერს მე-18 არაკში („მელისა და ლომისა“) დაუშვია მექანიკური შეცდომა. მოვიყვანთ ამ არაკს S—2409 ხელნაწერის მიხედვით: „...იყო მელი ერთი, რომელსა არა სადა ეხილვა ლომი. ხოლო ოდესმე შეემთხვია მას ლომი და ეგოდენ შეძრწუნდა ლომი იგი, რომელ კნინლა მკუდარ იქმნა ჭილვითა მისითა. და კუალად იხილა მეორედ და შეეშინავე ფრიად, გარხა არა ეგრეთ ვითარცა იგი პირველ. ხოლო იხილა რა მესამედცა, კადნიერ მივიდა იგი მახლობელ მისა“.

როგორც ვხედავთ, მთარგმნელს თუ პირველ გადამწერს ნაცვლად „მელისა“ „ლომი“ დაუწერია. ეს წმინდა მექანიკური შეცდომა განმეორებულია რამდენიმე ქართულ ხელნაწერში.

3. ესოპეს ყოველი არაკი შედგება ორი ნაწილისაგან: არაკისა და თარგმანისაგან. ასევეა ჩვენს ხელნაწერებშიც. აღსანიშნავია, რომ ორმოციდან ერთ არაკს („ძაღლისა და მზარეულისა“) არ ახლავს თარგმანი (კომენტარი).

გამონაკლისია S—1039 ხელნაწერის ტექსტი, რომელიც ამ არაკის თარგმანს შეიცავს.

4. ყველა ქართული ხელნაწერი „ვირის“ (ὄνος) ნაცვლად წერს „ჯორს“.

5. ზოგიერთი არაკის სათაური, რაც არ უდგება ბერძნულ დედანს, ჩვენს ხელნაწერებში ერთნაირად არის წარმოდგენილი.

ეს მოსაზრებები, ვფიქრობთ, ამტკიცებს, რომ ყველა ჩვენთვის ცნობილი ხელნაწერი ერთი საერთო წყაროდან ან ერთიმეორისაგან მომდინარეობს. რაც შეეხება განსხვავებებს ამ ხელნაწერთა ტექსტებს შორის, ეს შეიძლება გადამწერთა წერის (ან სტილის) მანერის თავისებურებით აიხსნას.

ამ ხელნაწერების ტექსტების ერთმანეთთან შედარებისას ნათლად ჩანს, რომ მიუხედავად ცალკეული სიტყვების და ზოგჯერ მთელი წინადადებების ჩამატებისა ან გამოკლებისა, ყოველი გადამწერი მტკიცედ იცავს სიზუსტეს არაკების შინაარსის გადმოცემის მხრივ. ხოლო ის უმნიშვნელო ტექსტუალური განსხვავებები, რაც მაინც იჩენს ხოლმე თავს, შეიძლება აიხსნას გადამწერთა იმ სურვილითაც, რომ ბერძნული ენიდან თარგმნილი ტექსტი რაც შეიძლება უკეთ შეეხამებინათ მშობლიური ენის ბუნებისათვის.

ახლა გამოსარკვევი რჩება საკითხი, თუ როდის ითარგმნა ქართულად ესოპეს არაკები. ამ საკითხს შეეხო პროფ. კ. კეკელიძე.

„იგავ-არაკების ერთ-ერთ ნუსხას შემდეგი შენიშვნა აქვს დართული: „დასასრული ესოპეს იგავებისა ქორონიკონსა უნგ, თვ(ესა) ღვ(ინობისთვესა) იგ“ (S—1536, გვ. 124). ეს უნდა იყოს თარიღი კრებულის გადაწერისა და არა გადმოთარგმნისა. მაშასადამე, თუ ეს ნუსხა გადაწერილია, „ქორონიკონსა უნგ“, ესე იგი 1765 წელს, ნათარგმნი ის უფრო ადრე უნდა იყოს, რაც მისი ენითაც მტკიცდება. ყოველ შემთხვევაში ხელნაწერის S—2409 ფურცლები (იმაში ალაგ-ალაგ ახალი, მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგის ფურცლებია ჩამატებული) გადაწერილი უნდა იყოს არა უგვიანეს მეთვრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრისა. დაახლოვებით ამავე დროს შეიძლება მიეწეროს კრებულის გადმოთარგმნაც“[1].

პროფ. სიმ. ყაუხჩიშვილი წერს:

„ქართულად უთარგმნიათ ძველადვე ესოპეს ორმოცი იგავი. მთარგმნელის ვინაობა ცნობილი არაა, მხოლოდ თარგმანს მიაკუთვნებენ XVII—XVIII საუკუნეს“ (გვ. 498).

და შემდეგ: „რაც შეეხება „ესოპეს ცხოვრების“ ქართულ თარგმანს, იგი ჯერ შესწავლილი და გამოყენებული არაა. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი მკვლევარები არაკების თარგმანს XVII—XVIII საუკუნეს მიაკუთვნებენ, „ცხოვრების“ ტექსტი გაცილებით ძველი უნდა იყოს; იქ ნახმარი სიტყვები და გამოთქმები ამას ნათლად ადასტურებენ: ფრდილთა (გვ. 15), სახიდ თჳსად (გვ. 27, 55), მირბიოდა (28), წარბიოდა (გვ. 50), განაძეთ ამიერ (გვ. 29), სახლითი—სახლად (გვ. 49), მდუმრიად (გვ. 44) და სხვა ამჟღავნებს ქართული ტექსტის სიძველეს“[2].

XVII—XVIII საუკუნეებს მიაკუთვნებს არაკების თარგმანს ესოპეს იგავთა ქართული ტექსტის გამომცემელი ს. იორდანიშვილიც:

---

[1] კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, II, თბილისი, 1952, გვ. 375.

[2] სიმ. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, 1, თბილისი, 1950, გვ. 499.

„ესოპეს იგავთა“ უძველესი კრებულები, რომლებიც საფიქრებელია გავრცელებული იყო ძველ საქართველოში, როგორც დედნის ენაზე ისე ქართულ თარგმანში, ჩვენამდის არ მოღწეულა. ამიტომ ჩვენ მათ ვეცნობით ისე, როგორც მათ ისმენდნენ XVII—XVIII სს. ჩვენი წინაპრები“ [1].

ასევე, ესოპეს არაკების ქართული ტექსტის მეორე გამომცემელი ს. ყუბანეიშვილი ამ არაკების თარგმანის თარიღად XVIII საუკუნეს ასახელებს[2].

ამრიგად, ყველა მკვლევარი იზიარებს იმ აზრს, რომ ესოპეს არაკები ბერძნულიდან ქართულად XVII—XVIII საუკუნეებში უნდა იყოს თარგმნილი. მართალია, პროფ. ს. ყაუხჩიშვილი ზემოთ მოყვანილი სიტყვების საფუძველზე ქართული ტექსტის სიძველეს აღიარებს, მაგრამ როგორც ჩანს, საქმე ეხება ესოპეს „ცხოვრების“ ტექსტის თარგმანის თარიღს და არა თვით არაკებისას.

პროფ. ს. ყაუხჩიშვილის მიერ მოყვანილი სიძველის მაჩვენებელ სიტყვათაგან ერთი არაკების ტექსტშიც გვხვდება. 38-ე არაკში („მელისა და კაცისა“) ვკითხულობთ:

...რაჟამს ამოვიდა მელი ჯურღმულისა მისგან, რ ბ ი ო დ ა გარემოს ჯურღმულისა მის სიხარულით...

ცხადია, რ ბ ი ო დ ა ფორმას უკავშირდება დ ა რ ბ ი ო დ ა, წ ა რ ბ ი ო დ ა ფორმები. ხომ არ არის მოსალოდნელი, რომ არაკების ტექსტიც XVII—XVIII საუკუნეებზე ადრე იყოს თარგმნილი? ჩვენის აზრით, ესოპეს არაკები ქართულად უნდა ეთარგმნათ არა უადრეს XVIII საუკუნის პირველი ნახევრისა. შესაძლოა „ცხოვრების“ ტექსტი მართლაც უფრო ადრე იყოს თარგმნილი, მაგრამ ამ მოსაზრების განსამტკიცებლად, ვფიქრობთ, მხოლოდ ზემოთ დასახელებული სიტყვები არ იკმარებს. ამას გვაფიქრებინებს ის, რომ:

ა) როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყველა მკვლევარი იზიარებს იმ აზრს, რომ ესოპეს არაკები ქართულად XVII—XVIII საუკუნეებში უნდა იყოს თარგმნილი. „რბიოდა“ ფორმა კი გვხვდება როგორც არაკების ტექსტში, ისევე „ცხოვრებაშიც“. ამას გარდა, „რბიოდა“ ფორმას ხმარობს ნ. ბარათაშვილი XIX საუკუნეში (რაც, თუმცა, სიძველის მაჩვენებელია, მაგრამ მაინც იხმარება). მით უფრო არ არის გამორიცხული შესაძლებლობა, რომ იგივე ფორმა (მირბიოდა, წარბიოდა) გამოეყენებინა XVIII საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწეს.

ბ) „ესოპეს ცხოვრების“ ტექსტში ვხვდებით გამოთქმას „განაძეთ ამიერ“ (გვ. 29). ზმნის ამავე ფორმას იყენებს სულხან-საბა ორბელიანი: „განაძოს“, „გამომაძო“, „გამოაძო“. ცხადია, ყველა ეს ფორმა უკავშირდება „განაძეთ“ ფორმას.

გ) სულხან-საბა ორბელიანთან ვხვდებით სიტყვას „მდუმრიად“ („ქადაგებანი“, საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერი № 643/5ბ., გვ. 12). ეს სიტყვაც მოყვანილი იყო, როგორც ერთ-ერთი სიძველის მაჩვენებელთაგანი.

მაგრამ ყველა ამით, რა თქმა უნდა, არ მტკიცდება ტექსტის სიახლე, ისევე, როგორც, შესაძლოა, არც მისი სიძველე მტკიცდებოდეს.

---

[1] ესოპეს იგავნი, ს. იორდანიშვილის გამოცემა, თბილისი, 1944, გვ. 3.

[2] ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, ს. ყუბანეიშვილის გამოცემა, II, 1949, თბილისი, გვ. 280.

რამდენადაც დღესდღეობით ჩვენ არ მოგვეპოვება თვით მთარგმნელის ტექსტი არც „ცხოვრებისა“ და არც არაკებისა, ესოპეს არაკების ქართულად თარგმნის თარიღის დასადგენად უნდა მივმართოთ არსებულ ხელნაწერებს, რომლებიც შემდგომ ხანებშია გადაწერილი, და ერთგვარ ლიტერატურულ მიმოხილვას. შეიძლება ამ საკითხის გასარკვევად ესოპეს არაკების ბერძნულ ტექსტთა გამოცემებიც დაგვეხმაროს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ერთ-ერთი ხელნაწერი (S—1536) გადაწერილია „ქორონიკონსა უნგ“, ე. ი. 1765 წელს. ამას გარდა ხერხდება კიდევ ორი ხელნაწერის ტექსტის გადაწერის თარიღის აღნიშვნა. H—180 ხელნაწერის არაკების ტექსტის დასასრულს მიწერილია: „დასასრული ესოპეს იგავებისა: ქკს უნდ: თვესა ოკდონბერ-ნოემბერსა“. ხელნაწერი S—1039 კი, როგორც ბინაწერიდან ირკვევა, გადაწერილია 1852 წელს („აღიწერა წიგნი ესე 1852 წელსა 17 მარტს“). ასევე, XIX საუკუნეში უნდა იყოს გადაწერილი S—190 ხელნაწერი (თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ხელნაწერს გადაწერის თარიღი არა აქვს მიწერილი). როგორც პროფ. კ. კეკელიძე შენიშნავს „ხელნაწერის S—2409 ძველი ფურცლები... გადაწერილი უნდა იყოს არა უგვიანეს მეთვრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, დაახლოვებით ამავე დროს შეიძლება მიეწეროს კრებულის გადმოთარგმნაც“ [1].

ამრიგად, ჩვენთვის ცნობილი პირველი ხელნაწერი ესოპეს არაკებისა გადაწერილია XVIII საუკუნის პირველ ნახევარში. ამის შემდეგ ვრცელდება საქართველოში ესოპეს არაკთა შემცველი ხელნაწერები. ამის მიზეზი შეიძლება ისიც იყოს, რომ იგავ-არაკულმა ჟანრმა საქართველოში განვითარების მწვერვალს XVII საუკუნის დასასრულს მიაღწია, როდესაც დაიწერა ორიგინალური კრებული იგავ-არაკებისა, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუისა“.

ბუნებრივია, რომ იგავ-არაკული ჟანრის ამ ბრწყინვალე ნიმუშის (და რაც მთავარია ორიგინალური ნაწარმოების) გაჩენის შემდეგ, განსაკუთრებით გაზრდილიყო დაინტერესება ამ ჟანრით. ხოლო რამდენადაც ესოპეს იგავ-არაკული ჟანრის მამამთავრად თვლიდნენ და ამ ჟანრს „ესოპეს ენასაც“ კი უწოდებდნენ, შესაძლოა ქართველთა შორის გაჩენილიყო სურვილი, რომ მათ მშობლიურ ენაზე ჰქონოდათ ესოპეს არაკები. ყოველ შემთხვევაში, თუ მეთვრამეტე საუკუნემდე ჩვენ არ მოგვეპოვება ესოპეს არაკების და ცხოვრების შემცველი ქართული ხელნაწერები, მეთვრამეტე საუკუნიდან მოყოლებული უკვე ზედიზედ იწერება (გადაწერის მნიშვნელობით) ესოპეს „ცხოვრებისა“ და არაკების შემცველი კრებულები.

ამასთანავე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ. ქართულად ესოპეს მხოლოდ ორმოცი არაკია თარგმნილი. ესოპეს არაკების არც ერთი ბერძნული გამოცემა, რომელთა უმრავლესობა არაკებს ალფაბეტური წესით ალაგებს, არ იცნობს ესოპეს არაკებს იმ თანმიმდევრობით, როგორც ეს ქართულ ხელნაწერებშია მოცემული. ამ თვალსაზრისით ცალკე დგას და ყურადღებას იქცევს ერთი გამოცემა [2], რომელიც ესოპეს არაკების ბერძნულ და ლათინურ ტექსტებს შეიცავს. ამ გამოცემაში დაბეჭდილია ესოპეს ორმოცი არაკი და სწორედ ისინი, რომლებიც ქართულადაც არის თარგმნილი. ამავე დროს

[1] კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II.
[2] Fabulae Aesopi, graece et latine, Amstelaedami, 1726.

არაკების თანმიმდევრობა აღნიშნულ გამოცემასა და ქართულ ხელნაწერებში ზუსტად ემთხვევა ერთიმეორეს.

ესოპეს არაკების ქართული თარგმანი სწორედ ამ გამოცემიდან უნდა მომდინარეობდეს. ხოლო რამდენადაც ამსტერდამის გამოცემა 1726 წელს განეკუთვნება, ესოპეს არაკები ქართულად 1726 წლის შემდეგ უნდა თარგმნილიყო. ამავე დროს არა უგვიანეს XVIII საუკუნის პირველი ნახევრისა, რადგან აქედან მოყოლებული ჩვენ უკვე მოგვეპოვება ესოპეს არაკების შემცველი ქართული ხელნაწერები.

მაგრამ ხომ არ არის მოსალოდნელი, რომ ესოპეს არაკების ქართველ მთარგმნელს და ამ არაკების ამსტერდამელ გამომცემელს ერთი საერთო წყაროთი ესარგებლათ? ე. ი., ხომ არ არსებობდა ისეთი ბერძნული ხელნაწერი[1], საიდანაც ქართველ მთარგმნელს და ბერძენ გამომცემელს შეეძლებოდათ ამოეღოთ აღნიშნული ორმოცი არაკი სრულიად ერთნაირი თანმიმდევრობით განლაგებული? თუ არსებობდა ასეთი ხელნაწერი, მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი, რომ ესოპეს არაკების ქართული თარგმანი წინ უსწრებდეს ამსტერდამის გამოცემას და მაშასადამე, XVIII საუკუნის დასაწყისზე ადრეც იყოს თარგმნილი. ეს შესაძლებლობა კი (სხვა საერთო წყაროს არსებობისა), ჩვენის აზრით, გამორიცხულია. ამას უნდა ადასტურებდეს:

1. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ესოპეს არაკების ამსტერდამის გამოცემა შეიცავს ბერძნულ და ლათინურ ტექსტებს. არ არის ცნობილი ისეთი ხელნაწერი, რომელშიც ესოპეს არაკები წარმოდგენილი იყოს ორ ენაზე, ბერძნულზე და ლათინურზე. ეს კი იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ამსტერდამის გამოცემა რომელიმე ხელნაწერიდან კი არ მომდინარეობს, არამედ მანამდე არსებულ გამოცემებს ეყრდნობა და იქიდან არჩევს არაკებს. ამაზე უნდა მიუთითებდეს ისიც, რომ ამ გამოცემაში დაბეჭდილია ორმოცდაორი არაკი ლათინურ ენაზე, რომლებიც რომაელ იგავთმწერალ ავიანეს მიეკუთვნება.

2. არც ერთი ბერძნული ხელნაწერი ესოპეს არაკებისა, რომლებიც ჩვენთვის ცნობილია ემილ შამბრის და ესოპეს არაკთა სხვა გამომცემლების წყალობით, არც არაკების რიცხვით და არც თანრიგით **არ** უდგება ამსტერდამის გამოცემაში შეტანილ და ქართულად თარგმნილ არაკებს. არაკების რიცხვით ამსტერდამის გამოცემას უახლოვდება XV საუკუნის ორი ხელნაწერი: Vindobonensis historicus graecus 107 (შეიცავს 41 არაკს) და parisinus 1685 (შეიცავს 43 არაკს). საკმარისია ითქვას, რომ ამ ხელნაწერებში და ჩვენს ორმოც არაკში თანრიგი სხვადასხვაგვარია. ამავე დროს, ამ ხელნაწერების არაკების უმრავლესობა არ არის შეტანილი ამსტერდამის გამოცემაში და პირიქით, ამსტერდამის გამოცემის ბევრი არაკი არ მოიპოვება აღნიშნულ ხელნაწერებში. იმ არაკებს კი, რომლებიც საერთოა აღნიშნულ ხელნაწერებსა და ამსტერდამის გამოცემაში, რიგით სხვადასხვა ადგილი უკავიათ.

3. ქართული თარგმანი რომ უშუალოდ ამსტერდამის გამოცემიდან მომდინარეობს, ეს მათი ტექსტების შედარებიდანაც ჩანს. როგორც აღვნიშნეთ, ამსტერდამის გამოცემა ესოპეს არაკების ერთიმეორის პარალელურად დაბეჭდილ ბერძნულ და ლათინურ ტექსტებს შეიცავს. თარგმნიდა რა უშუ-

[1] ვინაიდან ესოპეს არაკების არც ერთი ბერძნული გ ა მ ო ც ე მ ა არც არაკების რიცხვით და არც მათი თანრიგით არ უდგება ამსტერდამის გამოცემას, ყურადღებას ვამახვილებთ ხელნაწერებზე.

ალოდ ბერძნულიდან, ქართველი მთარგმნელი, როგორც ჩანს, ზოგჯერ ლა-თინურ ტექსტსაც იშველიებდა. ამ საკითხზე საუბარი ქვემოთ გვექნება, ხოლო აქ შევნიშნავთ შემდეგს: 28-ე არაკს ამსტერდამის გამოცემა ასე ასათაურებს: „Ἑρμῆς καὶ ἀγαλατοποιός“. ასეთივე სათაურით არის წარმოდგენილი ეს არაკი ყველა ბერძნულ გამოცემასა და ხელნაწერში. ქართულ ხელნაწერებში ამავე არაკის სათაურია „მერკურისა გინა ერმისა და მელუსკუმესათვის“, ხოლო ამსტერდამის გამოცემის ლათინურ ტექსტში კი „Mercurius et statuarius“. როგორც ვხედავთ, ქართველმა მთარგმნელმა შეაერთა ამ არაკის ბერძნული და ლათინური სათაურები (ერმი და მერკური). ცხადია, ამ შემთხვევაში მთარგმნელს ხელთ ჰქონდა ამ არაკის ბერძნული და ლათინური ტექსტები. ასეთს კი ესოპეს არაკების ამსტერდამის გამოცემა წარმოადგენს. იმ მოსაზრების გასამაგრებლად, რომ ქართული თარგმანი უშუალოდ ამსტერდამის გამოცემიდან მომდინარეობს, სხვა მაგალითების მოშველიებაც შეიძლება (თუმცა, ჩვენის აზრით, ამისთვის არაკების რიცხვისა და მათი თანმიმდევრობის დამთხვევაც საკმარისი უნდა იყოს), მაგრამ ჯერ ამით დავკმაყოფილდებით.

ამრიგად, ქართული თარგმანი ესოპეს არაკებისა ამსტერდამის გამოცემიდან უნდა მომდინარეობდეს. მაშასადამე თარგმანის დროდ XVIII საუკუნის პირველი ნახევარი უნდა მივიჩნიოთ. მაგრამ ამით, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება იმის მტკიცება, თითქოს ქართველები თავიანთ ენაზე უფრო ადრე არ იცნობდნენ ესოპეს შემოქმედებას. შესაძლებელია, არსებობდა უფრო ძველი თარგმანი ესოპეს არაკებისა, რომელიც ჩვენამდე არ მოღწეულა. საფიქრებელია, რომ ის ძველი თარგმანი (თუ კი ასეთი ნამდვილად არსებობდა) არ იყო ცნობილი არც XVIII საუკუნის ჩვენი წინაპრებისათვის. დაინტერესება იგავ-არაკული ჟანრით, როგორც ჩანს, იმ დროს ისე დიდი ყოფილა, რომ თუ XVIII საუკუნეში და შემდეგ ქართველები, ჩვეულებრივ, აღარ თარგმნიდნენ ბერძნული დედნიდან, ამ შემთხვევაში კვლავ ბერძნულს აძლევენ უპირატესობას, როგორც ესოპეს მშობლიურ ენას. საფიქრებელია, რომ ამსტერდამის გამოცემაში შეტანილი 42 სხვა არაკი, რომლებიც ლათინურ ენაზეა დაბეჭდილი, ქართველებმა იმიტომ არ თარგმნეს, რომ ისინი, თუმცა ესოპეს გამგრძელებელს, მაგრამ მაინც სხვას (და არა ესოპეს),—ავიანეს მიეწერებოდა.

ამრიგად, როდესაც ქართულ თარგმანს მეთვრამეტე საუკუნის დასაწყისს მივაკუთვნებთ, ვგულისხმობთ იმ ორმოც იგავს, რომლებიც ჩვენამდეა მოღწეული.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ესოპეს არაკების ქართული თარგმანი ამსტერდამის გამოცემიდან მომდინარეობსო. ამ მოსაზრების დასადასტურებლად რამდენიმე საბუთი მოვიყვანეთ:

1. ესოპეს არაკების ამსტერდამის გამოცემა და ამ არაკების ქართული ხელნაწერები შეიცავენ ესოპეს ერთსა და იმავე ორმოც არაკს.

2. ეს არაკები ამსტერდამის გამოცემასა და ქართულ ხელნაწერებში ერთგვარი თანმიმდევრობით არის განლაგებული.

3. ოცდაშვიდ არაკს ქართული ხელნაწერები ასე ასათაურებენ: „მერკურისა გინა ერმისა და მელუსკუმესათვის“, რაც ამავე არაკის ბერძნული და ლათინური სათაურების შერწყმას წარმოადგენს. ანალოგიურად არის

გაკეთებული ქართული თარგმანის მეორმოცე არაკის სათაური: „მერკურისათვის გინა ერმისა და ხუროსა მის“.

გარდა ამისა, ქართულად თარგმნილი ზოგიერთი არაკის სათაური, რაც განსხვავდება სხვა ბერძნულ გამოცემებში შეტანილ იმავე არაკების სათაურებისაგან, უკავშირდება ამსტერდამის გამოცემას.

ყოველივე ეს, ჩვენის აზრით, ამტკიცებს, რომ ესოპეს არაკების ქართული თარგმანი ამსტერდამის გამოცემიდან მომდინარეობს. ამ მოსაზრებას ხელს არ უნდა უშლიდეს განსხვავების არსებობა ოცდამეთვრამეტე არაკის დასათაურებაში: ამსტერდამის გამოცემის მიხედვით—'Αλώπηξ καὶ τράγος“, ხოლო ქართული ხელნაწერების მიხედვით—„მელისა და კ ა ც ი ს ა“. მართალია, ამ არაკის ქართულ ტექსტში ყველგან „კაცი“ წერია ნაცვლად ბერძნული „τράγος“-ისა, მაგრამ სამაგიეროდ ორივე ტექსტი (ბერძნული და ქართული) სიუჟეტურად მტკიცედ უკავშირდება ერთიმეორეს. საკმარისია ქართულ ტექსტში „კაცის“ ნაცვლად ჩავწეროთ „თხა“ და ამ ტექსტებს შორის არავითარი განსხვავება აღარ იქნება. ამასთანავე, არც ერთი გამოცემა ესოპეს არაკებისა და არც ერთი ბერძნული ხელნაწერი აღნიშნულ არაკს ისე არ ასათაურებს, როგორც ეს ქართულ ხელნაწერებშია მოცემული. ამ არაკის სათაური ყველგან ისეა წარმოდგენილი, როგორც ამსტერდამის გამოცემაში: „ 'Αλώπηξ καὶ τ ρ ά γ ο ς“. ამრიგად, ოცდამეთვრამეტე არაკის ქართული სათაური ესოპეს არაკების რომელიმე სხვა ბერძნული გამოცემიდან ან ხელნაწერიდან კი არ მომდინარეობს, არამედ ქართული ტექსტის თავისებურებას წარმოადგენს. აღსანიშნავია, რომ ამ არაკის სათაური („მელისა და კაცისა“) ერთნაირად არის მოცემული დღესდღეობით ცნობილ ყველა ქართულ ხელნაწერებში. ეს კი ისევ და ისევ უნდა ადასტურებდეს ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ესოპეს არაკთა შემცველი ქართული ხელნაწერები ერთი საერთო წყაროდან ან ერთიმეორისაგან მომდინარეობენ.

ხოლო რაც შეეხება აღნიშნულ განსხვავებას (კაცი— τράγος), ის შემდეგი მიზეზით უნდა იყოს გამოწვეული: ქართული ტექსტის პირველწყაროში, ალბათ, „ვ ა ც ი“ ეწერა (ზუსტი შესატყვისი—τράγος-ისა), რაც შემდეგდროინდელ გადამწერთ, ვ-სა და კ-ს აღრევის ნიადაგზე „კაცად“ გადაუკეთებიათ.

ესოპეს არაკების ქართული თარგმანი თითქმის სიტყვა-სიტყვით მისდევს ბერძნულ ტექსტს. თარგმანის ენა მარტივი და ადვილად გასაგებია. ეს იმით უნდა აიხსნებოდეს, რომ მთარგმნელი არას დროს არ ღალატობს ქართული ენის ბუნებას. ხოლო როდესაც ვამბობთ ქართული თარგმანი სიტყვა-სიტყვით მისდევს ბერძნულ ტექსტსო, ვგულისხმობთ ქართული და ბერძნული არაკების ტექსტების ზუსტ დამთხვევას შინაარსის გადმოცემის მხრივ.

რომ გაადვილდეს ბერძნულ და ქართულ ტექსტებს შორის მსგავსება-განსხვავებაზე მსჯელობა, შევადარებთ რამდენიმე არაკის ტექსტს[2]. I. „მელისათვის“ ('Αλώπηξ).

ამ არაკის ქართული ტექსტი მტკიცედ უკავშირდება ბერძნულს. ჩვენის აზრით, შეუძლებელია მთარგმნელისაგან მოვითხოვოთ უფრო ზუსტი თარგმანი.

---

[1] ამ არაკის ლათინური ტექსტებიც ბერძნულის მსგავსად ასათაურებენ: ἀλώπηξ καὶ τράγος || vulpes et hireus.

[2] ქართულ ტექსტს, ძირითადად, ს. იორდანიშვილის გამოცემის მიხედვით მოვიყვანთ, ხოლო ბერძნულს ამსტერდამის გამოცემის მიხედვით.

აღნიშნულ არაკს ქართული ხელნაწერები ასე იწყებენ: „შეეიდა ოდესმე მელი ერთი სახლსა რასამე შინა სამღერელსა“ (S—2409: S—1536; S—190...), ბერძნულ ტექსტში კი ვკითხულობთ: „Ἀλώπηε εἰς οἰκίαν ἐλθοῦσα ὑποκριτοῦ...“ ამრიგად, „ὑποκριτής“ შესატყვისად ქართულ ტექსტში მოცემულია „სამღერელი“. რით უნდა აიხსნას ეს?—ὑποκριτής—ნიშნავს „მსახიობს“. ამ სიტყვის ქართული შესატყვისია აგრეთვე „ოინბაზი“, „თვალთმაქცი“ და ჩვენს არაკშიაც, ცხადია, სწორედ ამ მნიშვნელობით (ოინბაზი, თვალთმაქცი) უნდა იქნას გაგებული. მაგრამ მთარგმნელმა, შესაძლოა, ეს სიტყვა „მსახიობის“ მნიშვნელობით გაიგო, ხოლო „მსახიობის სახლი“ „სამღერელად“ წარმოადგინა. ყოველ შემთხვევაში ὑποκριτής რომ უნდა ითარგმნოს, როგორც „ოინბაზი“ ან „თვალთმაქცი“, ამას ეჭვშეუტანლად ადასტურებს არაკის შინაარსი. ამრიგად, ეს განსხვავება მთარგმნელის მიერ ბერძნული სიტყვის არასწორი გაგებით უნდა აიხსნებოდეს.

გარდა ამისა, აღნიშნული არაკის ქართული თარგმანის ბერძნულ ტექსტთან შედარება კიდევ ერთ განსხვავებას გვიჩვენებს: „ἀναλαβοῦσα ταῖς χερσίν ქართულად ასეა თარგმნილი „აღიღო იგი ფ ე რ ხ ი თ თვისითა“. როგორც ვხედავთ, მთარგმნელს „ხელი“-ს ნაცვლად „ფეხი“ დაუწერია. უნდა შევნიშნოთ, რომ ესოპეს არაკების ჩვენთვის ცნობილ ყველა ბერძნულ გამოცემასა და ხელნაწერში სახელდობრ „ხელი“ (χείρ) წერია. ამრიგად, ეს გარემოება ვერ შეცვლის იმ მოსაზრებას, რომ ქართული თარგმანი ესოპეს არაკების ამსტერდამის გამოცემიდან მომდინარეობს.

ამ არაკის ერთი ადგილი ქართულ თარგმანში უფრო ვრცლად არის წარმოდგენილი (და ამავე დროს ერთგვარად შეცვლილიცაა), ვიდრე ამსტერდამის გამოცემაში: „და პოვა მუნ საფრთხობი რამე მსგავსი თავისა და პირისა კაცთასა“. ბერძნულ ტექსტში კი ვკითხულობთ: „εἶρε καὶ κεφαλὴν μορμολυκείου...“ ამრიგად, ქართული ტექსტი მელის მიერ ნაპოვნ საფრთხობს ასე გვიხატავს: „მსგავსი პირისა და თავისა კაცთასა“. ამგვარ შედარებას ვერ ვხვდებით ვერც ამსტერდამის და ვერც სხვა რომელიმე გამოცემაში ან ხელნაწერში. „საფრთხობის“ ასეთი დასურათება ქართველ მთარგმნელს მიეწერება. რით უნდა აიხსნას ეს? ვფიქრობთ, მხოლოდ და მხოლოდ იმით, რომ მთარგმნელს ხელთ ჰქონდა ესოპეს არაკების ამსტერდამის გამოცემა, რომელშიაც ამ არაკს (ისევე, როგორც ყველა დანარჩენს) ახლავს სურათი (ნახატი). ამ სურათზე საფრთხობები“ ადამიანის „პირისა და თავის“ სახითაა წარმოდგენილი[1]. ეს გარემოება კი ერთხელ კიდევ ამტკიცებს, რომ ქართული ტექსტი სახელდობრ ამსტერდამის გამოცემიდან მომდინარეობს.

მიუხედავად ზემოთ აღნიშნულ განსხვავებებისა, დაბეჯითებით შეიძლება საუბარი ქართული თარგმანის მტკიცე კავშირზე ბერძნულ დედანთან. ამას ადასტურებს არაკის ბერძნული და ქართული ტექსტების შედარება:

„შეეიდა ოდესმე მელი ერთი სახლსა შინა (ოინბაზისა ან თვალთმაქცისა“)—Ἀλώπηξ εἰς οἰκίαν ἐλθοῦσα ὑποκριτοῦ. „და პოვა მუნ საფრთხობი რამე...“—εὗρε καὶ κεφαλὴν μορμολυκείου[2] „ფრიად კეთილად და შვენიერად შექმნილი“—εὐφυῶς κατεσκευασμένην; „და (მეყვსეულად) აღიღო იგი ხელით[3]

[1] იხ. ესოპეს არაკების ამსტერდამის გამოცემა, გვ. 9.

[2] მოსალოდნელი იყო ქართულ ტექსტში გვქონოდა „...თავი საფრთხობისა“. მაგრამ ქართული ტექსტი ამის შესახებ ქვემოთ მიუთითებს.

[3] ქართულ ტექსტში ვკითხულობთ—„ფეხით“. ვასწორებთ ბერძნული ტექსტის მიხედვით.

თვისითა "ἦν καὶ ἀναλαβοῦσα ταῖς χερσίν; „(და) თქვა" — ἔφη; „ეჰა, რაბამ შვენიერ არს თავი ესე"—ὦ οἷα κεφαλή; „გარნა ტვინი არა არს (ამას შინა)" καὶ ἐγκέφαλον οὐκ ἔχει; „იგავი ესე გამოაცხადებს"—ὁ μῦθος δηλοῖ; „კაცთა მათთვის, რომელნიცა არიან ფრიად ახოვან და შვენიერ ტანითა, არამედ გონებითა უგუნურ არიან"—πρὸς ἄνδρας, μεγαλοπρεπεῖς μὲν τῷ σώματι, κατὰ ψυχὴν δὲ ἀλίογίστους.

როგორც ვხედავთ, ამ არაკის ბერძნული და ქართული ტექსტები, შინაარსის გადმოცემის მხრივ, ზუსტად ემთხვევიან ერთიმეორეს. მაგრამ მთარგმნელის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ბრმად როდი ექცევა ბერძნული ტექსტის გავლენის ქვეშ: არაკის ქართული თარგმანი კარგად არის შეთანხმებული თვით ქართული ენის ბუნებასთან, რაც ადვილად გასაგებს ხდის ამ თარგმანს.

მოცემული არაკის ქართული ტექსტის ბერძნულთან შედარების დროს ჩვენ გამოვტოვეთ ერთი წინადადება. სახელდობრ: „καὶ ἕκαστα τῶν αὐτοῦ σκευῶν διερευνωμένη", რაც ქართულად ასეა გადმოთარგმნილი: „და მოვლო მან ყოველნივე იგი კუთხენი სახლისა მის და საქმენი სრულიად განიხილნა". აქ ქართული წინადადება ბერძნულთან შედარებით უფრო ვრცელიცაა და ოდნავ შეცვლილიც. შედარებით ზუსტი თარგმანი ბერძნული წინადადებისა ასეთი იქნებოდა: და (καὶ) ყოველი (ἕκαστος) ავეჯი (მოწყობილობა ან მორთულობა—σκευή) გამოიკვლია (ან განიხილა—διερευνάω). როგორც ვხედავთ, ქართველ მთარგმნელს თუმცა წინადადება თავისებურად გაუმართავს, მაგრამ აზრი ამ წინადადებისა არსებითად იგივე დაუტოვებია, მართლაც, როგორც ბერძნულ ტექსტში, ისევე ქართულშიც, აქ საუბარია იმის შესახებ, რომ მელამ გულდასმით დაათვალიერა სახლის მოწყობილობა[1].

არაკის ქართული და ბერძნული ტექსტების შედარების დროს შეიმჩნევა, რომ ბერძნულ მიმღეობას მთარგმნელი უმეტეს შემთხვევაში ზმნის პირველი ფორმით გადმოგვცემს[2]:

ἐλθοῦσα—შევიდა: διερευνωμένη—განიხილა (ამასთან არის დაკავშირებული აგრეთვე—„მოვლო", რასაც ბერძნულ ტექსტში ვერ ვხვდებით: მოვლო და განიხილა). ეს ხერხი კარგად არის გამართლებული ქართული ენის ნიადაგზე: მთარგმნელს რომ ზუსტად გადმოეღო διερευνωμένη ან ἐλθοῦσα ფორმები, მაშინ ის დაამძიმებდა თავის თარგმანს და არც ბუნებრივი იქნებოდა ქართულისათვის: მელა... საქმეთა სრულიად განმხილველი და ა. შ.

განვიხილოთ ახლა მეორე არაკი „ლორისა და ძაღლისათვის" (Ὗς καὶ κύων).

ამ არაკის ბერძნული და ქართული ტექსტების შედარება გვიჩვენებს, რომ მთარგმნელი, მიუხედავად სიუჟეტის ზუსტად გადმოღებისა, წინა არაკის თარგმანთან შედარებით მეტ თავისუფლებას იჩენს და თავისებურად მართავს ტექსტს. ასე, მაგალითად, ქართული ტექსტის პირველი წინადადება: „იქმნა უკვე ოდესმე ცილობა შორის ლორისა და ძაღლისა მრავლისათვის

---

[1] იმას ვერ ვიტყვით, რომ ქართველი მთარგმნელი ამ შემთხვევაში ლათინური ტექსტით სარგებლობდა, რადგან ყველა ის განსხვავება, რაც ზემოთ გვქონდა ნაჩვენები (და უფრო მეტიც), თავს იჩენს ქართული და ლათინური ტექსტების შედარების დროსაც.

[2] ამ საკითხის შესახებ უფრო ვრცლად საუბარი გვექნება ქვემოთ.

შვილიერებისათვის მათისა“, ბერძნულ ტექსტში უფრო მოკლედ და ლაკონიურად არის გამოცემული: „ὑς καὶ κύων περὶ εὐτοκίας ἤριζον“. იგივე წინადადება ლათინურ ენაზე ასეა მოცემული:[1] sus et canis de foecundidate certabant“. ამრიგად, ბერძნული და ლათინური ტექსტები, ამ შემთხვევაში, ზუსტად ემთხვევიან ერთმანეთს, ხოლო ქართული ტექსტი ერთნაირად განსხვავდება როგორც ბერძნულისაგან, ისევე ლათინურისაგან. სიტყვა-სიტყვით თარგმანი ამ წინადადებისა იქნებოდა: „ღორი (ὑς) და (καὶ) ძაღლი (κύων) შეესახებ (περὶ) შვილიერებისა (ან: მშობიარობისა—εὐτοκία) დაობდნენ (ἤριζον).—ἤριζον მთარგმნელს რატომღაც ზმნის პირიელ ფორმად კი არ გადმოუღია, არამედ „ცილობა“ დაუწერია, რამაც, თავის მხრივ, მოითხოვა „იქმნა“ ზმნის ხმარება, რომელსაც ბერძნულ ტექსტში ვერ ვხვდებით.

აღნიშნული არაკის ზოგიერთი ადგილი ზუსტად ემთხვევა ბერძნულ ტექსტს. ეს ადგილებია:

1. ἔφη δ' ἡ κύων—ხოლო ძაღლმან თქვა.

2. καὶ ἡ ὑς ὑποτυχοῦσα πρὸς ταῦτα φησίν—მიუგო მას ღორმან და ჰრქვა[2].

3. ὅτι καὶ τυφλοὺς τοὺς σαυτῆς σκύλακας τίκτεις —რამეთუ შობ შენ ლეკვთა შენთა ბრმათა.

4. ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι—იგავი ესე გამოაცხადებს ვითარმედ...

ამ არაკის ქართული თარგმანი, ზოგან, მიუხედავად სიუჟეტური მსგავსებისა ბერძნულ ტექსტთან, ერთგვარად მაინც განსხვავდება ამ უკანასკნელისაგან:

1. „εὔτοκος εἶναι μάλισα πάντων τῶν πεζῶν“, ქართულად ასე არის თარგმნილი: „არა არს უნაყოფიერესი ჩემსა ქვეყანასა ზედა“. აქ ჩვენს ყურადღებას იქცევს „εὔτοκος“ სიტყვის ქართული შესატყვისი.—εὔτοκος ნიშნავს ადვილად მშობელს, დამბადებელს. ქართულ თარგმანში კი ვკითხულობთ—უნაყოფიერესი. შესაძლოა აქ ქართველ მთარგმნელს ლათინური ტექსტით ესარგებლა, საიდანაც მას შეეძლებოდა აღნიშნული სიტყვის ამოღება: foecundissimus—უნაყოფიერესი[3].

2. ქართულ ტექსტში ვკითხულობთ: „რაოდენ იდიდო შენ თავი შენი შვილთა სხმისა სიმრავლითა, ეგრეცა მოიხსენე შენ, რამეთუ“... იგივე აზრია გადმოცემული ბერძნული ტექსტის შემდეგ ადგილს: ἀλλ, ὅταν τοῦτο λέγῃς, ἴσθι ὅτι“. როგორც ვხედავთ, მთარგმნელს ერთგვარი თავისუფლება გამოუჩენია ბერძნული ტექსტის თარგმნის დროს: „რაოდენ იდიდო შენ თავი შენი“, თავისებური გადმოცემაა „ὅταν τοῦτο λέγῃς“-ისა (რაოდენ იდიდო თავი შენი: რამდენიც არ უნდა იტრაბახო, რაც არ უნდა სთქვა, ამბობდე: λέγῃς), ხოლო „შვილთა სხმისა სიმრავლითა“ მთარგმნელს აზრის ნათელსაყოფად დაუმატებია: რომ ძაღლი სახელდობრ „შვილთა სხმის სიმრავლით“

[1] ვიყენებთ ესოპეს არაკების ამსტერდამის გამოცემის ლათინურ ტექსტს.

[2] აქაც ბერძნული მიმღეობა წყვეტილის ფორმით არის გადმოღებული: ὑποτυχοῦσα—მიუგო.

[3] რა თქმა უნდა, „უნაყოფიერესი“ ბერძნული ტექსტის შინაარსის გავლენითაც შეეძლო დაეწერა მთარგმნელს, მაგრამ ამ შემთხვევაში ლათინური ტექსტის გავლენას გვაფიქრებინებს ამ ზედსართავი სახელის ხარისხისა და ნიშვნელობის ზუსტი დამთხვევა ქართულსა და ლათინურში.

ამაყობდა. რაც შეეხება მომდევნო წინადადებას—„ეგრეცა მოიხსენე შენ რამეთუ...“, მას შეესაბამება ბერძნული — „ἴσθι, ὅτι“... ბრძანებითის ფორმა—ἴσθι (იცოდე!) ჩვენს არაკში შეიძლება გაგებულ იქნას „გახსოვდეს“, „არ დაივიწყო“ მნიშვნელობითაც. ამრიგად, მთარგმნელმა, თუმცა აღნიშნული სიტყვა (ἴσθι) ზუსტად არ თარგმნა, მაგრამ აზრი და შინაარსი არაკისა შეუცვლელად გადმოიღო. ამიტომ ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მიუხედავად ზემოთ აღნიშნული განსხვავებებისა, არაკის ქართული ტექსტი სახელდობრ ბერძნულ ტექსტთან არის დაკავშირებული და იქიდან მომდინარეობს[1].

ჩვენ ვთქვით, რომ ერთგან მთარგმნელს ლათინური ტექსტი გამოუყენებიაო. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს ამ არაკის თარგმნის დროს ქართველი მთარგმნელი უპირატესად ლათინურ ტექსტს ეყრდნობოდა. რომ ძირითად წყაროს მაინც ბერძნული წარმოადგენდა, ჩანს არაკის იმ ადგილებიდან, რომლებიც შეესატყვისებიან ბერძნულს და განსხვავდებიან ლათინური ტექსტისაგან: ხოლო ძაღლმან თქვა...; იგავი ესე გამოაცხადებს, ვითარმედ... და ა. შ.

ამრიგად, ესოპეს არაკების ქართული თარგმანი პირდაპირ ბერძნულიდან მომდინარეობს. მთარგმნელს სწორი გზა აურჩევია: იგი სიტყვა-სიტყვით როდი იღებს ბერძნულ ტექსტს. მთარგმნელის მიზანი გასაგებია: ის ცდილობს ზედმიწევნით გადმოსცეს დედნის ტექსტი, მაგრამ ისე, რომ თარგმანის ენა არ ეთიშებოდეს ქართული ენის ბუნებას. ჩვენ დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს ამოცანა მთარგმნელმა კარგად გადაჭრა. ქართული ტექსტი, რომელიც თავისუფალია ბერძნული წინადადების წყობის მოსალოდნელი გავლენისაგან, მარტივი და ადვილად გასაგებია, ამავე დროს ზედმიწევნით არის დაცული სიზუსტე არაკების ბერძნული ტექსტის შინაარსის გადმოცემის მხრივ. სწორედ ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ ახლა ესოპეს არაკების ქართულ თარგმანს. ამჯერად არაკების განმარტებებზე შევჩერდებით. ცნობილია, რომ დროთა განმავლობაში, განსაკუთრებით, იგავის სწორედ ეს ნაწილი (თარგმანი, განმარტება) იცვლიდა თავის პირვანდელ სახეს. ეს გასაგებიცაა: თითქმის ყველა შემდეგდროინდელი მთარგმნელი ცდილობდა არაკიდან გამომდინარე ზნეთსწავლება თავისი ეპოქისათვის შეეფარდებინა და მოეცა საკუთარი მსოფლმხედველობა. მიუხედავად ამისა, ესოპეს არაკების ქართული ტექსტის თარგმანები (კომენტარები, განმარტებანი) შინაარსის მხრივ ზუსტად ემთხვევიან ბერძნულ (ჩვენს შემთხვევაში ესოპეს არაკების ამსტერდამის გამოცემის) ტექსტს. მაგალითისათვის მოვიყვანთ რამდენიმე თარგმანის (კომენტარის) ბერძნული და ქართული ტექსტების შედარებას.

1. არაკის „ქათმისათვის და მერცხლისა“ („Ὄρνις καὶ χελιδών“) თარგმანში ვკითხულობთ: „იგავი ესე გამოაცხადეთ ვითარმედ: არა აღმოიფხვრების უკეთურთაგან ბოროტი, რაოდენსაცა ფრიად სძღვნიდე მათ“, იგივე წინადადება ბერძნულ ტექსტში ასეა მოცემული: „Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι ἀτιθάσσευτός ἐστιν ἡ πονηρία, κἂν τὰ μέγιστα εὐεργετῆται“.

თუ ერთმანეთს დავუპირისპირებთ ამ ტექსტებს, ნათელი გახდება ქართული თარგმანის ბერძნულიდან წარმომავლობის საკითხი. მართლაც, ბერძნულ ტექსტში ნათქვამია, რომ არ მორჯულდება, არ მოშინაურდება (მოუ-

[1] ჩვენ მიერ აღნიშნული განსხვავებები თავს იჩენს ქართული და ლათინური ტექსტების შედარების დროსაც (გარდა ერთისა).

შინაურებელი არის—ἀτιθάσσευτός ἐστιν) უვარგისობა (უარყოფითი მხარე რაიმე საგნისა თუ არსებისა—ἡ πονηρία), თუნდაც რომ (κἄν) მრავალ, ყველაზე მეტ სიკეთეს უძღვნიდე მას (τὰ μέγιστα εὐεργετῆται). ქართველმა მთარგმნელმა, დატოვა რა განმარტების აზრი უცვლელად, თარგმანის პირველი ნაწილი ასე გამართა: „არა აღმოიფხვრების უკეთურთაგან ბოროტი“... ხოლო რაც შეეხება თარგმანის მეორე ნაწილს, ის თითქმის სიტყვა-სიტყვით გადმოსცემს ბერძნულ ტექსტს: „რაოდენსაცა ფრიად სძღვნიდე მათ“—κἄν τὰ μέγιστα εὐεργέτῆται.

2. არაკის „ღორისა და ძაღლისათვის“ (ὗς καὶ κύων) ბერძნული ტექსტის თარგმანი მიუთითებს, რომ საქმენი, მოქმედებანი შეფასებულ (ან განხილულ) უნდა იქნას არა სისწრაფეში (არა სისწრაფის მიხედვით), არამედ სრულყოფაში:... οὐκ ἐν τῷ τάχει τὰ πράγματα, ἀλλ' ἐν τῇ τελειότητι κρίνεται. იგივე აზრია გატარებული ქართულ თარგმანში, ოღონდ ოდნავ შემოკლებულად: „იგავი ესე გამოაცხადებს, ვითარმედ: არა ხოლო თუ სისწრაფითა, არამედ ყოველითავე სისრულითა“.

3. იგავი „კატისა და თაგვისათვის“ („Αἴλουρος καὶ μύες“). ამ არაკის თარგმანში (კომენტარში) ვკითხულობთ: „იგავი ესე გამოაცხადებს გონიერთა კაცთათვის, რომელნიცა გამოცდილ არიან ეშმაკთა სიბოროტისაგან და არღარა ოდენ მიენდობიან და მოტყუვდებიან მათ მიერ“. ქართული ტექსტი, შინაარსის გადმოცემის მხრივ, ზედმიწევნით უდგება ბერძნულ ტექსტს. მიუხედავად ამისა, მთარგმნელი ბრმად როდი იღებს ბერძნულ დედანს. არაკის ბერძნულ და ქართულ თარგმანებში მაინც შეინიშნება მცირეოდენი განსხვავებები, ასე, მაგალითად: ქართულ ტექსტში წერია: „ე შ მ ა კ თ ა სიბოროტისაგან“; გავრცობილია ქართული თარგმანის შემდეგი ადგილიც: „არღარა ოდენ მ ი ე ნ დ ო ბ ი ა ნ და მოტყუვდებიან მათ მიერ“. მეორე მხრივ, მთარგმნელს გამოუტოვებია ამ არაკის ბერძნული ტექსტის თარგმანის ერთი სიტყვა:—ὑπόκρισις [1].

4. ზედმიწევნით ზუსტად, სიტყვა-სიტყვით არის თარგმნილი არაკის „მსოფლიოსა კაცისა და ძეთა მისთა“ Γεωργὸς καὶ παῖδες αὐτοῦ) განმარტება: „იგავი ესე გამოაცხადებს, ვითარმედ (ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι) შრომა (ὁ κάματος) არს საუნჯე (θησαυρός ἐστι) კაცთა“ (τοῖς ἀνθρώποις).

ასევე ზედმიწევნითაა გადმოთარგმნილი ბევრი სხვა არაკის კომენტარიც.

ჩვენ უკვე გვქონდა აღნიშნული რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც მთარგმნელი ბერძნულ მიმღეობას ზმნის პირიელი ფორმით თარგმნის (ἐλθοῦσα —შევიდა; διερευωμένη—განიხილა; ὑποτυχοῦσα—მიუგო). ეს გასაგებიცაა. ბერძნულ ენაში მიმღეობა სხვადასხვა შემთხვევაში იხმარება (დროის საჩვენებლად, მიზეზის საჩვენებლად, მიზნის საჩვენებლად...). ამავე დროს ბერძნული მიმღეობის ზუსტად თარგმნით შეუძლებელია გადმოვცეთ ბერძნულ ტექსტში გატარებული აზრი. ამიტომ მთარგმნელი სწორ გზას ირჩევს, როდესაც უარყოფს სიტყვა-სიტყვით თარგმანს. ამით ის ახერხებს ბერძნული მიმღეობის მნიშვნელობა უფრო ზუსტად და ნათლად გადმოსცეს.

---

[1] ერთ-ერთი არაკის განხილვის დროს ჩვენ შევნიშნეთ, რომ Ὑποκριτής ქართველმა მთარგმნელმა შესაძლოა „მსახიობის“ მნიშვნელობით გაიგო. შეიძლება ამას ადასტურებდეს აღნიშნულ არაკში ამ სიტყვის გამოტოვებაც. ὑποκριτής ქართული შესატყვისებია: 1. თამაში (მსახიობისა); 2. ოინბაზობა, თვალთმაქცობა...; ხოლო თუ ჩვენს მთარგმნელს ეს სიტყვა მხოლოდ „მსახიობად“ ან „მსახიობის თამაშად“ ესმოდა, ბუნებრივი იქნებოდა, სულ გამოეტოვებინა იგი იგავის „კატისა და თაგვისათვის“ თარგმანში.

ცნობილია, რომ ბერძნული მიმღეობა დროის გაგებასაც შეიცავს. ქართულ ენაში კი „მიმღეობის დრო არა დამოუკიდებელი დროა, როგორც პირიან ფორმებში საზოგადოდ, არამედ მიემართება იმ დროს, რომელიც წინადადებაში ნახმარ პირიან ზმნას აქვს. არსებითად ეს არის არა დროის კატეგორია, არამედ თანმიმდევრობისა, ამიტომ არა წარსული და მომავალი, არამედ, უწინარეს და შემდგომი“ [1]. ერთი მხრივ, ამითაც არის გამოწვეული, რომ მთარგმნელს ბერძნული მიმღეობა ზმნის პირიელი ფორმით გადმოაქვს.

ასე, მაგალითად; აღიღო—ἀναλαβών; იხილა—ἰδών („ფრინველის მჭირველის კაცისა და გველისათვის“). როგორც ვხედავთ, აორისტის მოქმედებითი გვარის მიმღეობები ორსავე შემთხვევაში წყვეტილის ფორმით არის თარგმნილი.

თარგმნის რა ბერძნულ მიმღეობას ზმნის პირიელი ფორმით, მთარგმნელს ხშირად აქვს მოტანილი სიტყვა—„ოდესმე“: აღვიდა ოდესმე—ἀναβαίνουσα („მელისა და ჩირგვისათვის“); შევიდა ოდესმე—ἐλθοῦλα; („მელისათვის“); პოვეს ოდესმე—περιτυχόντες („ლომისა და დათვისათვის“), ოდესმე შეემმია მგელსა—λύκος λιμώττων („მგლისათვის და დედაკაცისა“); ოდესმე მოსწყურებოდათ—διψῶντες („მელისა და კაცისათვის“) და სხვა.

იგავში „მელისათვის და ლომისა“ ვკითხულობთ: „ხოლო იხილა რა იგი მესამედცა, კადნიერად მივიდა იგი მისა მიმართ...“ შესატყვის ბერძნულ წინადადებაშიც იგივე აზრია გატარებული:—მესამედ მ ხ ი ლ ვ ე ლ ი (θεασαμένη ისე გათამამდა, რომ მივიდა მასთან... ამრიგად, „მესამედ მხილველი“ (რომელმაც მესამედ იხილა) ქართულად ასეა გადმოცემული: იხილა რა მესამედცა. „იხილა რა“ (ანუ: როდესაც იხილა) გადმოგვცემს ბერძნულ მიმღეობას θεασαμένη (აორისტის მიმღეობა). ცხადია, ასეთი თარგმანი უფრო ზუსტად და ნათლად გადმოგვცემს დედნის ტექსტს, ვიდრე ბერძნული ტექსტის სიტყვა-სიტყვით გადმოღება.

ყველა ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ:

ესოპეს არაკების შემცველი ქართული ხელნაწერები მტკიცედ უკავშირდებიან ერთმანეთს. ისინი ერთი საერთო წყაროდან ან ერთიმეორისაგან მომდინარეობენ. ჩვენამდე მოღწეული ორმოცი არაკი ესოპეს არაკების ამსტერდამის გამოცემიდან (1726 წ.) არის თარგმნილი. თარგმანის თარიღი მეთვრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარია. ის შესრულებულია არა უადრეს 1726 წლისა. ესოპეს არაკების ქართული ტექსტი უშუალოდ ბერძნულიდანაა გადმოღებული. მთარგმნელი, ცდილობს რა დაიცვას სიზუსტე შინაარსის გადმოცემის მხრივ, უარყოფს მონურ თარგმანს: არაკების ქართული ტექსტი კარგად არის შეთანხმებული ქართული ენის ბუნებასთან. არსებული განსხვავებები კი ოდნავადაც არ სცილდება შინაარსის მხატვრული გადმოცემის თავისებურების ფარგლებს.

---

[1] ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, 1, თბილისი, 1953, გვ. 587.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

რომან მიმინოშვილი

ძართულ-ბერძნული კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობიდან

(თქმულება ფილოქტეტეს შესახებ და მისი კავშირი პელაზგურ-იბერიულ სამყაროსთან)

სოფოკლეს ტრაგედია „ფილოქტეტე“ აგებულია ტროის ციკლის ერთ-ერთი მშვენიერი მითის ფილოქტეტეს შესახებ თქმულების ქარგაზე. გოეთე იმდენად იყო აღფრთოვანებული ამ თქმულებით, რომ ამბობდა: სიამოვნებით დავწერ „ფილოქტეტეს“ ხელმეორედო[1]. სოფოკლეს ტრაგედია „ფილოქტეტე“ ნაკლებადაა შესწავლილი. ე. ჰოვალდი თითქოს გამართლებას უძებნის ამ გარემოებას და აღნიშნავს: „ამ ტრაგედიის შესახებ თითქმის არავითარი ლიტერატურა არ არსებობს, იმდენად მარტივი და გასაგებია იგი თანამედროვე მკვლევარისთვისო“[2]. მაგრამ თუ ჩვენთვის ადვილად აღსაქმელია მხატვრული შემოქმედების პროდუქტი, სამაგიეროდ ძნელია თვით შემოქმედებითი პროცესის გათვალისწინება, ტრაგედიის სიუჟეტად ფილოქტეტეს თქმულების არჩევა და მითის ნამდვილი აზრი. შევეცდებით ზოგიერთი საკითხი გავარკვიოთ „ფილოქტეტეს“ გენეზისთან დაკავშირებით.

„ფილოქტეტე“ „ილიადის“ ცნობით ეკუთვნის „პელაზგურ არგოსს“ (τὸ πελασγικὸν Ἄργος), რომელსაც აგრეთვე განეკუთვნებიან აქილევსი, პროტესილაე, პოდარკე, ევმელე, მედონი, პოდალირი, მაქაონი, ევრიპილე, პოლიპეტე, გუნევსი და პროთოოსი. „პელაზგურ არგოსში“ იგულისხმებიან წინაბერძნული მოსახლეობის წარმომადგენელნი, რომელნიც ტროის ომში ბერძნების (აქაველების) მოკავშირეებად გამოდიოდნენ.

ჰომეროსის „ილიადაზე“ დაკვირვება ნათელყოფს იმ გარემოებას, რომ „პელაზგური არგოსის“ გმირები და მათ შორის აქილევსი, რომლის რისხვის თემაზეა ღაწერილი მთელი „ილიადა“, ანტაგონისტურ განწყობილებაში იმყოფებიან ბერძნულ ტომებთან. ისინი იძულებით მონაწილეობენ პანელინურ ლაშქრობაში[3].

ფილოქტეტეს ტროაში წასაყვანად კუნძულ ლემნოსზე ჩამოდის ოდისევსი და აქილევსის ვაჟი — ნეოპტოლემე. ფაქტიურად ეს მისია ნეოპტოლემემ უნდა შეასრულოს, ხოლო ცბიერი ოდისევსი მარტოოდენ მრჩევლად თუ გამოდგება. მას ეშინია ფილოქტეტესთან შეხვედრისა. იცის, რომ აქაველებზე განრისხე-

---

[1] Coethe, Gespräche mit Eckerman, Leipzig, 1902, 31/I—1827.

[2] E. Howald, Die griechische Traqödie, München-Berlin, 1930, 121—112.

[3] უფრო დაწვრილებით აღნიშნულ საკითხებზე საუბარი გვექნება შრომაში „У истоков греческого эпоса“, რომელიც გამოსაცემად მზადაა.

ბულ ფილოქტეტეს ყველა აქაველის ნაცვლად ოდისევზე შეუძლია ამოიყაროს ჯავრი.

შეურაცხყოფილი ფილოქტეტე წყევლის ტროას, რომლის წინააღმდეგ საბრძოლველად წამოიყვანეს იგი აქაველებმა, ხოლო შემდეგ ბედის ანაბარა დატოვეს. ამიტომაც იგი თავის წყევლას ავრცელებს იმათზედაც, ვინც იბრძვის ტროის წინააღმდეგ, ე. ი. ბერძნებზეც:

„დაე, ტროასაც, მის გარშემო ვინცაა — ყველას,
ვინც მიმატოვა ხეიბარი, მიწამც გაუსკდეს! (1224 — 1225).

ამ სიტყვებმა არ შეიძლება არ მოგვაგონოს აქილევსის მიერ წარმოთქმული წყევლა „ილიადიდან“: „ო, ნეტავ, მამაო ზევსო, ათენავ და აპოლონო, ნურც ტროელები გაექცევიან სიკვდილს, რამდენიც არ უნდა იყვნენ ისინი, ნურც არგეველნი (=ბერძნები) („ილიადა“, XVI, 97 — 100).

აქილევსისა და ფილოქტეტეს დამოკიდებულება ბერძნებთან ანალოგიურია: ორივე იძულებულია სურვილის წინააღმდეგ მიიღოს მონაწილეობა პანელინურ ლაშქრობაში. მაგრამ ბერძნებმა არ დააფასეს მათი დახმარება: აქილევსი შეურაცხყვეს, ხოლო ფილოქტეტე უპატრონოდ მიატოვეს. ამიტომაც გასაგებია, თუ რატომ არ შეუძლია ოდისევსს გამოცხადდეს ფილოქტეტესთან, მაშინ როცა ეს შეუძლია აქილევსის ვაჟს, რომელიც არ ეკუთვნის საძულველ დანაელთა ἐχθροῖς Δαναοῖς ანუ ბერძენთა რიცხვს.

ფილოქტეტეს ლაშქრობაში მონაწილეობას სიკვდილი ურჩევნია:

ძმობილო, ვანა საშინელი საქმე არ არის,
რომ ლაერტის ძეს იმედი აქვს დამიყოლიოს,
აქაველებთან წამიყვანოს, ილიონს დამსვას!
ი, არა! უმალ დავუჯერებ გლისპს, უსაზიზღრეს
ექიდნეს, მე რომ უფეხო-მყო, დამასაპყარა!

(636 — 640. იხ. აგრეთვე 630 და შმდ.)

ფილოქტეტეს სძულს ოდისევსი და აქაველები, მაგრამ უყვარს ნეოპტოლემე და თანატომელნი. ოდისევსის დასახასიათებლად მას დადებითი ხარისხი აღარ ჰყოფნის, აღმატებითს მიმართავს: „...ავო, უავესო, უვერაგესო!“ (999), ხოლო ატრიდების და აქაველების შესახებ ასე ეუბნება ნეოპტოლემეს:

იცოდე, შვილო, აქაველთა მხედართმთავარნი
და აქაველნიც, ვერაგობის ქურუმნი ფლიდნი,
სიტყვით არიან მამაცნი და საქმით — მხდალები!

(1329 — 1331)

სამაგიეროდ ნეოპტოლემეს კეთილშობილი სისხლი უდუღს:

ვგრძნობდი, რომ შენი მოთმინება ულეველია
და ჩემს საშინელ ტანჯვას თვითვე განიცდი შენა...
არა, ატრიდნი, „ბელადები სახელოვანნი“,

ვერ აიტანდნენ ამ გამოცდას ასე იოლად!
კეთილშობილო, სისხლიც გიდუღს კეთილშობილი!

(884 და შმდ.)[1]

ნეოპტოლემეს თანაგრძნობა ავადმყოფი ფილოქტეტესადმი უბრალო თანაგრძნობა როდია, არამედ ესაა გულთბილი დამოკიდებულება ახლობელი ადამიანისადმი, თანატომელისადმი.

ფილოქტეტესათვის უფრო ახლობელია აქილევსის ვაჟი, ვიდრე ოდისევსი და აქაველები:

ხო, შვილო ჩემო, დამიმტკიცე რა სისხლიც გიდუღს:
პირმშო როდი ხარ სიზიფისა, ძე ხარ გმირისა —
აქილევსისა... (1334 და შმდ.)

ნეოპტოლემე ფილოქტეტესთან რჩება და ოდისევსის სურვილის საწინააღმდეგოდ გადაწყვეტს მასთან ერთად სამშობლოში დაბრუნებას. ეს იმდენად ლოგიკური საქციელია, რომ სოფოკლე მდგომარეობის გამოსასწორებლად იძულებულია მიმართოს დრამატურგიულ ხერხს — deus ex machina, რომელიც მდგომარეობს ღვთაების ჩარევაში.

შემთხვევით როდი ამბობს ნეოპტოლემე, რომ იგი დ ი დ ი ხ ა ნ ი ა ფილოქტეტეს ხვედრითაა შეწუხებული (ტ. 814), მისი ტანჯვა საკუთარ ტანჯვად მიაჩნია: „აი იქამდეც კი მივედ, რომ თვით ვიტანჯები“ (914). ფილოქტეტე ასე ამბობს ოდისევსთან დიალოგში ნეოპტოლემეს შესახებ:

თუმც იგი საქმით როდი არის შენი ყაიდის,
უფრო ჩემია... მაგრამ შენი საქმე აკეთა!...

(1024 — 1025)

ნეოპტოლემე და ფილოქტეტე ეკუთვნიან ბერძნებისადმი მტრულად განწყობილ ბანაკს, ამიტომ ამბობს ფილოქტეტე:

თვალნათლივ ვხედავ ხვედრთა ჩვენთა იგივეობას (410).

არ შეიძლება შემთხვევითად ჩაითვალოს ის ფაქტიც, რომ ბერძნებმა ფილოქტეტე სწორედ კუნძულ ლემნოსზე დასტოვეს უპატრონოდ. ეს კუნძული, როგორც ცნობილია, დასახლებული იყო მეტალურგთა ტომებით — კაბირებით და სინტიებით, რომელნიც თაყვანს სცემდნენ პრომეთეს და ჰეფესტოს კულტს. კაბირები და სინტიები წინაბერძნულ ტომებადაა მიჩნეული.

---

[1] სოფოკლეს ტრაგედიის ამ კეთილშობილ და ჰუმანურ გმირს ბერძნული მითოლოგია სისხლისმღვრელ მკვლელად და არამზადად გვისახავს. სოფოკლემ შესანიშნავად იცოდა ნეოპტოლემეს მითოლოგიური ხატი, მაგრამ ახლობელი ადამიანისადმი ურთიერთობაში იგი კეთილშობილ და კაცთმოყვარე პიროვნებად აგვისახა.

სოფოკლეს ტრაგედიიდან ცხადი ხდება, რომ ლემნოსელები ჰეფესტოს უფრო მაღლა აყენებდნენ, ვიდრე თვით ზევსს, ფილოქტეტეს სიტყვებზე:

ჰოი ლემნოსო, ყოვლისშემძლე მწველო კოცონო —
ჰეფესტოს მიერ აღგზნებულო!.. (1001 — 1002)
ოდისევსი პასუხობს:
იცოდე: ზ ე ვ ს ი, მხოლოდ ზ ე ვ ს ი მართავს ქვეყანას,
ეს ზ ე ვ ს ი ს ნება-სურვილია... (1004 — 1005).

ფილოქტეტე ვედრებით მიმართავს ჰეფესტოს, ხოლო ოდისევსი მას უპირისპირებს ზევსს და სამგზისი ხსენებით ხაზს უსვამს ზევსის უპირატესობას.

ტრაგედია „ფილოქტეტე" დაუწერიათ ესქილეს და ევრიპიდესაც. ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტებით აშკარა ხდება, რომ ფილოქტეტეს არაბერძნობაში არც ამ ავტორებს ეპარებოდათ ეჭვი. უფრო მეტიც, მათი თხზულებებიდან ჩანს, რომ ტროელებს იმედი ჰქონიათ ფილოქტეტეს გადაბირებისა. ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო ნათელი ხდება ფილოქტეტეს და აქილევსის სულიერი ნათესაობა. აქილევსიც ხომ ფაქტიურად თავისი უმოქმედობით, უფრო სწორად—მტრული მოქმედებით ტროელების მოკავშირის როლს ასრულებდა პატროკლეს დაღუპვამდე.

ამჯერად ძნელია ფილოქტეტეს მითის უძველესი ელემენტების აღდგენა, მაგრამ მარტო სოფოკლეს ტრაგედიის მიხედვითაც რომ ვიმსჯელოთ, გადაჭრით შეგვიძლია იმ აზრს დავადგეთ, რომ ფილოქტეტე წარმოშობით წინაბერძნულ მოსახლეობას ეკუთვნოდა, რომელიც იძულებული იყო სამსახური გაეწია ბერძნებისათვის, მიეღო მონაწილეობა იმ ტომებთან ბრძოლაში, რომელნიც მცირე აზიის სანაპიროებზე ბინადრობდნენ. ვფიქრობთ, რომ ტროაში მოსახლეობდნენ ლემნოსელებთან და საერთოდ პელაზგებთან მონათესავე ტომები.

ფილოქტეტეს მითის წარმოშობა თავიდანვე დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო იმასთან, რომ ტროის დასალაშქრავად აუცილებელი იყო მისი მოკავშირე ტომის—ლემნოსელთა დამორჩილება. ლემნოსი ტროის ფორპოსტადაა წარმოდგენილი ბერძნულ მითოლოგიაში.

სოფოკლეს „ფილოქტეტეს", გარდა მხატვრულ-ემოციური მნიშვნელობისა, ისტორიული მნიშვნელობაც აქვს. კერძოდ, ჩვენთვის საინტერესოა მისი კავშირი წინაბერძნულ, პელაზგურ მოსახლეობასთან. ამ მოსახლეობას თავის მხრივ ბევრი რამ ჰქონდა საერთო იბერიულ-კავკასიურ სამყაროსთან, კერძოდ, არგონავტების მითი, თქმულება ამირან-პრომეთეს შესახებ, ბერძნულ ლექსიკაში პელაზგური ენიდან შესული ტოპონიმიკური, ონომასტიკური და სხვა მასალა, რომელიც ამჟღავნებს საერთოს იბერიულ-კავკასიურ ენებთან, დაქტილური ჰეგზამეტრის წინაბერძნული საწყისები და სხვ[1].

---

[1] დაქტილური ჰეგზამეტრის შესახებ იხ. K. M e i s t e r, Die homerische Kunstsprache, Leipzig, 1921; A. M e i l l e t, Les origines indo europeenes des métres Grecs, Paris, 1923; ბ. ბ ე რ ა ძ ე, ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრის ქართული საწყისები, თბილისი, 1949.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

რუსთველოლოგია

იუსტინე აბულაძე

„ვერ კაენ“ თუ „ვერ რამინ“

ვეფხისტყაოსნის ერთ ადგილას, იქ, სადაც ტარიელს მისი ძმადნაფიცი ავთანდილი მიუტანს უგზო-უკვლოდ დაკარგული ნესტან დარეჯანის წერილს და რიდის კიდეს, რომელიც მიუცია სახსოვრად ტარიელს თავის სატრფოსათვის, არის ასეთი სტროფი: ვახტანგისეული ტექსტი სტროფი ჩტლ — 1330:

> წიგნი და კიდე რიდისა: იცნა და გაცაშალამან,
> პირსა დაიდვა, დაეცა: ვარდმან ფერითა მკრთალამან,
> სულნი გაექცნეს მოდრიკა: თავი გიშრისა ტალამან,
> და მისნი ვერ გაძლნეს პატიჟნი ვერ კაენ, ვერცა სალამან.

ღღემდის გადაუწყვეტელია, თუ ვინ არის ეს კაენ და სალამან, რომლებსაც პოეტი ადარებს თავის გაშმაგებულ მიჯნურს ტარიელს, თუმცა, ჩვენი აზრით, აკად. ნ. მარის არგუმენტი „სალამან და აბსალის“ გმირის სალამანისათვის მეორე სახელის „სალამან“-ის მიკუთვნების შესახებ, უდავოა.

როგორც ცნობილია ლიტერატურაში, ეს სახელი კაენ ხმარებულია ტანჯული მიჯნურის მნიშვნელობით ჩახრუხაძის სახელით ცნობილ თამარიანში, აკად. ნ. მარის გამოცემით, თავი V, სტროფი 26; სადაც ვკითხულობთ:

> 26. და სტირს კაენ ის
> ეს ვით კაენ, ის
> ძმის მკვლელობისა დანაბრალევად.
> 27. ამან თავი რად, მართ აზავირად
> შექმნა ლეილის ნამიჯნურევად.

ავაშოროთ თავი ჯერჯერობით იმის გამორკვევას, თუ ვინ არის ეს კაენ, და მივმართოთ ამავე ჩახრუხაძის თამარიანს, სადაც სახელები რამინ (22-ე სტროფი) და სალამან (24-ე სტროფი) წინ უძღვის ამ ჩვენთვის საინტერესო სტროფს, რაც იმის აშკარა მაჩვენებელია, რომ ერთ-ერთი ძველისძველი ნუსხიდან უნდა იყოს ამოღებული „თამარიანი“-ს დასახელებული V თავის 22-ე და 24-ე სტროფები.

ცხადია, აგრეთვე ხსენებულ ადგილასაც იმავე ჩახრუხაძის თამარიანის (ნახ. თავი V, ნ. მარის გამოცემა) 22-ე სტროფის მსგავსად, ჰქონია პოეტს რამინ, და, მართლაც V თავის 22-ე სტროფი ასე იკითხება:

> რამინს უშენოდ
> სტკივის უშენოდ,

შვრებოდა ვისის
ნამიჯნურევად.

24-ე სტროფი კი!

სალამს სალმობად!
უჩნს სვე და ლმობად
სხვათათვის ხელქმნა
ლხინ — უნახევად.

და აი სწორედ ამ სტროფებს მოსდევს:

და სტირს კაენ ის,
ეს ვით კაენ, ის

ძმის მკვლელობისა
დანაბრალევად.

ამან თავი რად
მართ აზავირად
შექმნა ლეილის
ნამიჯნურევად[2].

ამიტომაც სრულიად ბუნებრივია დავუშვათ, რომ ვეფხისტყაოსნის ერთს ძველსა და ნამდვილ ნუსხაში უნდა ყოფილიყო თავის დროზე პოეტის მიერ ამ ჩვენთვის საინტერესო სტროფზე ადრე მოთავსებული დასახელებული ცნობა რამინის და სალამანის შესახებ, ისე, როგორც ის იკითხება ერთს ყველაზე ძველ 1646 წლის ხელნაწერში, რაც ჩვენი აზრით, შემთხვევითი არ უნდა იყოს[3];

ეს საგულვებელია მით უმეტეს, რომ მაწანწალა და ღმრთის შერისხული ძმის მკვლელი კაენ და აგრეთვე სხვა მაწანწალა მიჯნურიც კაენ კიდევ შეიძლება ეხმარა მეხოტბე ჩახრუხაძეს ფორმით კაენ, მაგრამ მისი ამ სახით გადმოღება ვეფხისტყაოსნის გამლექსავის მხრივ, დაუჯერებელია.

უფრო დასაჯერებელია ის, რომ კონტრასტისათვის, ანუ სხვადასხვა ხასიათის მიჯნურთათვის შესადარებლად, მან აიღო ერთი ფიზიკური სიყვარულის მონა მიჯნური, ხოლო მეორე — მისტიკური სიყვარულისა, როგორც არიან რამინ და სალამან, რომელთაც ბევრი ვაება და ფათერაკი განიცადეს, თუმცაღა ერთმა და ბოლოს ტარიელივით გამარჯვებას და შვება-ლხენას მიაღწია[4], მეორემ სალამანმა კი მიიღო სამეფო ტახტი.

---

[1] დაშიფვრა ჩვენია.—ი. ა. ნიკო მარს ეს ადგილი შეუცვლია ასე: სალა(მ)ს სალმობად და ასე შემდეგ.

[2] კ. კეკელიძე: სავსებით ვიზიარებ მის მიერ ამ 24—სტროფის დაშიფვრას და გაგებას.—ი. ა. გვ. 164. 265, 166 და 167.

[3] ერთს ნუსხაში პირდაპირ გვხვდება „ვერ რამინ და ვერცა ვისსა-ს ნაცვლად, ვერა-ვინს და ვერცა ვისსა“.

[4] სალამან და აბსალის თავგადასავალის შესახებ დაწვრილებით იხილეთ აქვე დართული (პოემის შინაარსი).

არსებობს წინააღმდეგი აზრიც[1], რომელთაც სალამან და აბსალის გმირ-
სალამან კი არ არის ნაგულისხმევი პოემის ამ ჩვენთვის საინტერესო სტროფში,
არამედ ბეზირგანი სალამ ნიზამის „ლეილა ო მაჯნუნი"-დან, რომელიც ოქროს
მტვერივით ფანტავდა და ფულით და სიმდიდრით დაეუფლა კეკლუც ლეილას.

მაგრამ ნუთუ დასაჯერებელია ის, რომ ჩვენი გენიოსი პოეტი ისეთ პი-
როვნებას, როგორც იყო სალამ, მიჯნურის იდეალად დასახავდა:

სალამს, მართალია, უყვარდა ლეილა ისე, როგორც ფიზიკურად დამაკმა-
ყოფილებელი, როგორც ოქროთი და სიმდიდრით შეძენილი საქონელი, მაგრამ
თვით ლეილას იგი სძაგდა იმდენად, რომ პირველსავე მოახლოებაზე სილა
სტკიცა მას, რის შემდეგაც იგი ვეღარ ბედავდა მიჰკარებოდა ლეილას. ასეთ
მდგომარეობაში მყოფი, იგი, ერთი წლის შემდეგ, საშინელ ტანჯვაში გარდა-
იცვალა. მაშასადამე, ცხადია, იგი იდეალურ მიჯნურად არ შეიძლებოდა ჩაეთვა-
ლა ბრძენ პოეტს.

აწ ვნახოთ, თუ რამდენად მართალია ის, რომ სალამან სხვა პოეტის დროს
ცნობილ მიჯნურებთან შედარებით, ნაკლებ ტანჯული იყო და მას, როგორც მიჯ-
ნურს, დასჩემდა სატრფოსთან მხოლოდ შვება-ლხენა და განცხრომით და სიამ-
ტკბილობით ცხოვრება. ამისათვის, სჯობს, მივმართოთ თვით პოემის შინაარსს:

იყო საბერძნეთს მეფე დიდებული და ყოვლის სიკეთით სრული. მის ქვე-
შევრდომთა შორის გამოირჩეოდა ერთი ბრძენი და ყოვლის მეცნიერი, რომლის
გარშემოც თავს იყრიდა სამეფოს ყველა მოაზროვნე და სიბრძნის მოყვარული
პირი. მისმა სიბრძნემ მიიზიდა და მოხიბლა თვით მეფე, რომელმაც იგი გაიხადა
თავის არიფად და მესაიდუმლედ, და მეფე ნახევარ ბიჯსაც არ წასდგამდა მის
რჩევა-დარიგების გარეშე, და მის სიბრძნეზე დაყრდნობით მუდამ იმარჯვებდა
და ფლობდა მთელ ზღვა და ხმელეთს. ბედნიერ მეფეს გულს უწყალებდა ერთი
დარდი: მას არ ჰყავდა ძე და ენატრებოდა მემკვიდრე, რისთვისაც მუდამ მიმარ-
თავდა თავის მესაიდუმლე ბრძენს რჩევა-დარიგებისათვის. ბრძენი ურჩევს მე-
ფეს თავი არიდოს ავხორცობას და ქალთან სიახლოვეს, ვინაიდან ქალთან კავ-
შირის დაჭერა და შეერთება სააუგოა, თუმცაღა, უამისოდ მემკვიდრის ყოლა
შეუძლებელია. ამასთან ქალის მაცდურობის ბადეში მოყოლა კარგს არაფერს
მოასწავებდა, რადგან ქალი „ცბიერი და მოღალატეა, მიგინდობს და მოგენდო-
ბა, მხოლოდ იმისათვის ტიკინად გაქციოს".

ერთი სიტყვით, ბრძენი წინააღმდეგია ქალების და მათთან შეუღლების. იგი
გამოძებნის კიდეც საშუალებას და შეაძენინებს მეფეს ყრმა შვილს სხვა გზით[2].
ბავშვს უწოდეს სახელად სალამანი.

რადგან ბავშვს მშობელი დედა არა ჰყავდა, საჭირო იყო ძიძა, რისთვისაც
გამონახეს უმშვენიერესი მზეთუნახავი, ასაკით ოცი წლის ქალი სახელად აბსა-
ლი. აბსალმა ბავშვი გაგიჟებით შეიყვარა. ღონეს არ იზოგავდა იგი და ცდი-
ლობდა მისი აღზრდისათვის არა დაეკლო რა. მალე ძუძუ გააშვებინა, ზრუნვასაც
უმატა და სიყვარულიც მისდამი მოემატა. ასე ზრდიდა მას 14 წლამდე. 14 წლის
სალამანი ბადრი მთვარესავით დამშვენდა. სილამაზესთან ერთად ჭაბუკმა მალე
გაითქვა სახელი გონებამახვილობით და პოეტური ნიჭით (როგორც პროზის, ისე

---

[1] К. Кекелидзе, Руставели и Низами Гянджеви. Труды Тбилисского Госуниверситета, V, 1936, გვ. 166—167.

[2] სახელდობრ: მან გამოართვა მეფეს მისივე თესლი, და მისცა მას, ქალის საშოს გარეშე, ბუნებრივი დრო — ცხრა თვე.

ლექსის წერით). აგრეთვე მეჯლისში მოლხენით, მუტრიბობით და მომღერლობით ვერავინ სჯობდა. თანაც იგი იყო განთქმული მობურთალი და მშვილდოსანი. ყველა ამასთან იგი იყო ისეთი გულუხვი და მოწყალე, რომ ამ მხრივ, მას მანი და ჰათემთაიც კი ვერ შეედრებოდნენ. აჰა, სალამანი უკვე აღწევს ფიზიკური სილამაზის სრულადობას, და აბსალიც იჩენს მისდამი ფიზიკურ (ხორცელ) სიყვარულს და ცდილობს მოხიბლოს სალამანი ქალური მაცდურობით. მალე ის ახდენს ძლიერ გავლენას თავისი სილამაზით, ხიბლავს და ატყვევებს მის გულს. ადრინდელ ხვევნა-კოცნას და ალერსს სხვა ხასიათი მიეცა, და ავხორცობამ იჩინა თავი. სალამანი დამთვრალია აბსალისადმი სიყვარულით: ღა დილით ადრე, გამოღვიძებასთან ერთად, მასში იღვიძებს სურვილი აბსალის სახის და ანაგების ხილვისა. მოისვამს ხოლმე მას გვერდით, აშიშვლებს მას ღა სტკბება მისი მომხიბლავი სიკეკლუცით. გადის დრო—წუთები, დღეები, კვირეები, წლები, მაგრამ გულის ნების დაკმაყოფილება კიდევ ვერ შეძლო ბატონის შვილმა, თუმცა მას თავდავიწყებამდე უყვარს აბსალი.

ამ მაცდურ ქალთან სიახლოვემ და ავხორცობის სიშმაგემ იმდენად გაახელა სალამანი, რომ დაავიწყა მას მამაც, მისი ბრძენი მესაიდუმლეც, და სამეფო ტახტიც. მამა ცდილობს შეაგნებინოს სალამანს, რომ ის არის მისთვის ყველაფერი, როგორც მისი ერთადერთი მემკვიდრე, რომ ის მხოლოდ მისთვის ცოცხლობს, და სამარცხვინო იქნება შვილისათვის, თუ მწუხარების გამო უდროოდ ჩაიყვანს მამას საფლავში. სალამანი აღიარებს თავის უძლურებას მამის წინაშე. ის წვალობს, იტანჯება, მაგრამ აბსალის მოგონება მას გონებას უბნელებს, ხოლო მისდამი მისწრაფება მოსალოდნელ უბედურებასაც კი ავიწყებს. არ გასჭრა მამის მუდარამ, თხოვნამ, დარიგებამ, და სალამანმა ვერ შეიგნო თავისი დიდი მოვალეობა სამეფოს წინაშე. მაშინ ბრძენი მესაიდუმლე მეფისა და აღმზრდელი სალამანისა შეეცადა მის შეგონებას. ის აგონებს თავის მოწაფეს მის მოვალეობას, რომ მისთვის გადაწყვეტილი იყო მაღალი ხვედრი, რომლის ვარსკვლავიც ბრწყინავდა ცაზე, და რომ იგი აბსალისადმი სწრაფვამ მაცდურობის ბადეში გაახვია და მიჰყავს იგი ქვესკნელისაკენ. სალამანი ამაზედ უპასუხებს ბრძენს: „მე თავმდაბალი მოწაფე შენი, შენ მხოლოდ გმორჩილებდი, მაგრამ ეხლა უმწეო ვარ, და ეს წინასწარი მიზანდასახულობანი რისთვისღა არიან საჭირო? შევძლებ მე განა ამჟამად უკუვაგდო ის, რაც მოხდა, და რაც შეიქმნა ჩემთვის ასე ძვირფასი და სასურველი?“.

მობეზრდა სალამანს დაუბოლოვებელი საყვედურები და დარიგებანი ღა გაიპარა სახლიდან აბსალთან ერთად. გაცურდებიან ისინი ზღვის სივრცეში და მივლენ ბედნიერ კუნძულზე, სადაც ბინავდებიან და ეძლევიან ზღაპრულ ნეტარებას წარმტაცი და დამატყვევებელი ბუნების წიაღში.

გაიგებს რა მეფე შვილის გაპარვას, მიაგნებს მას გრძნეულების საკით ღა იმავე გრძნეულების საშუალებით და შეგონებით ხელს უშლის მას მიუახლოვდეს აბსალს. ახერხებს კიდეც მეფე გულის მომნადირებელი ალერსით ღა ძოფერებით სალამანის შინ დაბრუნებას. შინ დაბრუნებული სალამანი მაინც არ უბრუნდება თავის მოვალეობას, სამეფო ტახტს, კვლავ განაგრძობს მაცდურობის ბადეში ყოფნას, რისთვისაც მამა ისევ საყვედურებით იმდენად აბეზრებს თავს, რომ სალამანი აბსალთან ერთად კვლავ გაიპარება უდაბნოში, სადაც ის ანთებს კოცონს და ადის მასზე აბსალთან ერთად. ცეცხლი აბსალს დასწვავს ფერფლად აქცევს, ხოლო სალამანს უვნებლად სტოვებს. აუწერელია ტანჯვა-

წვალება განსაცდელში ჩავარდნილი სალამანისა. აი როგორაა აწერილი ეს პოემაში: „კვამლი მისი ოხვრისა ზეცამდე ადის, თითქოს სურს სევდის გულიდან აღმოფხვრა“; „გულს იკაწრავს იგი ბრჭყალებით და გააფთრებული იხოკავს კანს გაშმაგებით“; „შეარჩევს დიდ ქვებს გულში საცემრად და კვნესის და „ვაჲ-ლახ მე ვა-ს“ გაიძახის; იკბენს ხელის მტევნებს გამწარებული და დალურჯებამდე სცემს წვივებს“. ღამღამობით მისი ოცნების წინ მდგარ საყვარლის აჩრდილს ესაუბრება და იგონებს მასთან გატარებულ სიამოვნების წუთებს: ჰოი, შენ, რომლის განშორებამ დაწვა ჩემი გული, ნეტავი მაშინ, როცა მე კოცონი მოვაწყე და ცეცხლი აგიზგიზდა, ძე თვითონ დავმწვარიყავ და შენ გადამრჩენოდი... ...ვაი მე უბედურს, რატომ შენთან ერთად არ დავიწვი, არარაობის გზაზედ ვიქნებოდით ჩვენ ორივენი, რომ საუკუნო სიმშვიდე მეგემნა, ჩემს სატრფოსთან ერთად“. ასე სტირის, ვალალებს და თავის მოკვლას ლამობს სალამანი. მეფეს არ ძალუძს შვილის დამშვიდება და კვლავ თავის ბრძენს მოიშველიებს, რომელიც დაიყოლიებს სალამანს რჩევა-დარიგების გზით და მიაღწევს იმას, რომ სალამანი ღებულობს მამის მემკვიდრეობას, ტახტსა და სამეფო ბეჭედს დიდებულთა თანდასწრებით, რომლებიც სალამანს ერთგულების ფიცს აძლევენ.

ამნაირად ცხადია, რომ ეს სალამან და აბსალის მთელი თავგადასავალი იძლევა იმის სრულ წარმოდგენას, რომ ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსნის გამოცემის 1330-ე სტროფში მოხსენებული სალამან არის ცნობილი სპარსული პოემის „სალამან და აბსალის“ გმირი სალმან, იგივე სკანდირებული „სალამან“ და არა ნიზამის „ლეილა ო მაჯნუნის“ სალამ,— ბეზირგანი, რომელსაც მშობლებმა ძალით მიათხოვეს ლეილა, რომ ჩამოეშორებინათ იგი მაჯნუნისათვის; როგორც ზემორე აღვნიშნეთ, ბრძენი პოეტი შოთა არავითარ შემთხვევაში არ ჩასთვლიდა მას იდეალურ მიჯნურად.

რომ უფრო ნათელვყოთ ზემორე თქმული, სჯობს, განვმარტოთ თვით ეს აკად. მარის გამოცემული თამარიანის 24 სტროფი:

სალა/მ/ს სალმობად
უჩნს სვე და ლმობად
სხვათათვის ხელქმნა
ლხინუნახავად.

რომლის აზრიც ასეთია:

სალამს სატკივრად უჩნს (მიაჩნია)
სვებედი, და ტანჯვა-წვალებად
სხვათათვის გახელება (გაშმაგება, გამიჯნურება)
ლხინ-უნახევად.

თქმა აღარ უნდა იმას, რომ სწორედ ასეთი იყო სალამის სვებედიც, რასაც თავის დროზე ალღო აუღო პროფ. კ. კეკელიძემ და შეასწორა აკად. ნ. მარის აშკარა შეცდომა.

აქ, მართლაც, პროფ. კ. კეკელიძის მართებული აზრით, საუბარია ნიზამი განჯელის სალამზე, და არა სალმან და აბსალის გმირ სალმანზე (სკანდირებით)

სალამანზე[1], მაგრამ, როგორც ჩანს, სამაგიეროდ, ურყევია აკად. ნ. მარის ის აზრი, რომ შოთას ვეფხისტყაოსანში უსათუოდ იგულისხმება გაუფორმებელი მრავლობითი რიცხვის ძველი ფორმა სახელის „სალამან“ პოემიდან „სალმან-ოაბსალ“.

აწ კი შევეხები ვეფხისტყაოსნის ხსენებული 1330-ე სტროფის უკანასკნელ ტაეპში მოხსენებული პირველი გმირის კაენის შესახებ საკითხს.

ჩვენი დაკვირვება ასეთია:

ჩახრუხაძის თამარიანზე დამოკიდებით, კაენ-ის ადგილას აქ უსათუოდ იყო არა კაენ[2], არამედ—რამინ[3], როგორც ვკითხულობთ:

რამინს უშენოდ
სტკივის უშენოდ
შვრებოდა ვისის
ნამიჯნურევად,

რაც უნდა გავიგოთ ასე:

რამინს უშენოდ
სტკივის უშენოდ, ე. ი.

დაუშენლად ან უცემად, უკრავად, ე. ი. შვრებოდა, ანუ ოავს ამაოდ იოლიდა, ვისისათვის გამიჯნურებით, — და არა შენთვის.

მაშასადამე, ცხადია, თუ როგორ უნდა იკითხებოდეს ჩვენ მიერ ანალიზირებული ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული გამოცემით 1330-ე სტროფი: რომელიც უდრის ახალი 1951 წლის გამოცემის 1340-ე სტროფს:

წიგნი და კიდე რიდისა იცნა და გაცაშალა მან.
პირსა დაიდვა და იცა[4], ვარდმან ფერითა მკრთალამან,
სულნი გაექცნეს. მოდრიკა თავი გიშრისა ტალამან
და მისნი ვერ გაძლნეს პატიჟნი, ვერ რამინ, ვერცა სალამან.

---

[1] ამის შესახებ თამარიანი, გვ. 167.

[2] თამარიანი, V, 26, გვ. 68.

[3] აქვე, სტროფი 22.

[4] „დაეცა ვარდმან“, გარდა იმისა, რომ გრამატიკულად უკანონოდ მისაჩნევია, ისედაც მეტად საჩოთიროა.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

გივი ძიძაძე

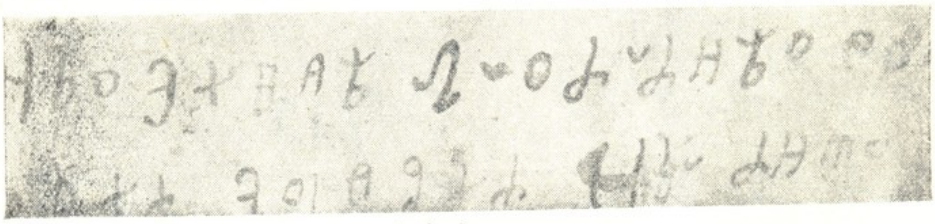
„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერების შესახებ[1]

III

„ვეფხისტყაოსნის“ XVII საუკუნის ხელნაწერებიდან ჩვენამდე მოაღწია სულ რამდენიმე ნუსხამ, რომელთა გადაწერის თარიღი ზუსტად არის ცნობილი. მათ რიცხვს ეკუთვნის ყოფილი წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ხელნაწერი (S2829), გადაწერილი 1688 წელს ერეკლე I-ის სახლთუხუცესის პაპუა ბებურიშვილისთვის. დასახელებული ხელნაწერი აღწერა ე. თაყაიშვილმა[2], მაგრამ მას მითითებული არა აქვს, რომ ხელნაწერის ფაფებზე მრავლად გვხვდება უცნობი ასო-ნიშნებით შესრულებული მინაწერები, რომლებიც საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის ხელნაწერის ერთ-ერთი მფლობელის — სალომე წერეთლისა და მისი მახლობლების შესახებ.

ერთი შეხედვით წაუკითხავი მინაწერები წარმოადგენს კრიპტოგრამებს — საიდუმლო (ფარული) ანბანით ნაწერ ტექსტებს[3]. ეს კრიპტოგრამები განეკუთვნება ერთ სისტემას — პირობითი ნიშნების სისტემას. როგორც ასოთა მოხაზულობისა და წერის მანერის მიხედვით, ისე შინაარსით ირკვევა, რომ მინაწერები შესრულებულია სხვადასხვა პირის მიერ.

აქ დასახელებული პირობითი ასო-ნიშნებით (სურ. 1) შესრულებული სხვა ტექსტი დღემდე უცნობია. ამდენად ეს მინაწერები საყურადღებოა ძველი ქართული საიდუმლო დაწერილობის შესწავლის თვალსაზრისითაც.



სურ. 1

კრიპტოგრამებში გვხვდება ქართული ანბანის შესატყვისი თითქმის ყველა ასო-ნიშანი (გარდა ჟ, ჭ, ჰ ასოებისა) და, მაშასადამე, ხერხდება სრული სახით შედგენა ე. წ. „გასაღებისა“, შიფრისა (სურ. 2), რომლის მიხედვითაც ამიერიდან შესაძლებელი ხდება სხვა ამგვარი კრიპტოგრამების გაშიფრვა.

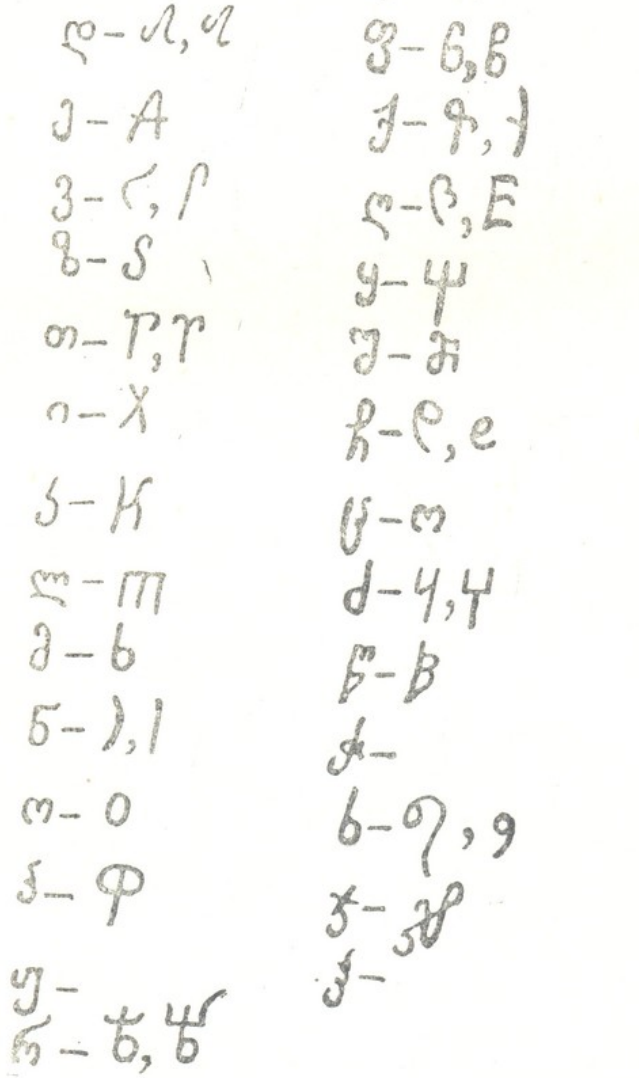
---

[1] იხ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XI, 1958, გვ. 341—344.

[2] Е. Такайшвили, Описание, т. II, გვ. 565—566.

[3] ამ სახის დაწერილობის შესახებ იხ. გ. მიქაძე, ქართული ხელნაწერების შესწავლა და აღწერა, 1957, გვ. 10—17.

საიდუმლო ანბანით ნაწერი ტექსტები მთლიანი (პირვანდელი) სახით არ არის მოღწეული. ამ მინაწერების შესრულების შემდეგ ხელნაწერი ხელახლა ეუკინძავთ, რის გამოც საჭირო გამხდარა მისი განმეორებით შეკვრა-შეკერვა და



სურ. 2

კიდეების გასწორება-ჩამოჭრა. აი, სწორედ კიდეების ამ ჩამოჭრის დროს რამდენიმე ალაგას ჩამოუჭრიათ კრიპტოგრამიანი ფშაც. ამიტომ არის რომ, ხელნაწერის ზოგიერთ გვერდზე ასონაკლული სიტყვები და წინადადებებია. ზოგ-

ჯერ კი მინაწერი ძალიან არის დაზიანებული და მისი სრული სახით წაკითხვა შეუძლებელი ხდება.

ჩვენ მიერ შედგენილი ე. წ. „გასაღების“ მიხედვით კრიპტოგრამები შემდეგნაირად იკითხება (ძოგვყავს რიგის მიხედვით):

1. ფ. 7r, ზემო აშიაზე:
   ვ[ი]პოვე დაო.
2. ფ. 15v, ზემო აშიაზე:
   ქ. ბატონო...
3. ფ. 16r, ზემო აშიაზე:
   ქ. ნეტაი შენ სალომე რომ გყავს, მე არ მყავს, ბეჩა, ვაი ჩემი ბრ[ა]ლი.
4. ფ. 24v, მარცხენა აშიაზე, დასწვრივ („ვეფხისტყაოსანი“, სტრ. 958_{3-4}):
   ქ. შამომყრია კაეშანი, ტვირთი მძიმე ვითა ვირსა,
   მას უთხარ, თუ: «ნუ გასწირავ, შენია [და შენთვის ტირსა»].
5. ფ. 30v, მარცხენა აშიაზე, დასწვრივ:
   ქ. დაო, ბატონო სალომე, ტანზე გაშვენებს ტოფ[ია],
   გონებით განუშორებლათ მუდამ ვარ შ[ე]ნთან მყოფ[ი]ა.
6. ფ. 31r, ზემო აშიაზე:
   ჩემო გულო და სულო,
   ბატონო წერეთლის ასულო.
7. იქვე, ქვემო აშიაზე:
   ქ. მოგიწერ დაო სასურო,
   ჩემის გონების კმა სულო.
8. ფ. 40r, მარცხენა აშიაზე, დასწვრივ:
   ქ. ნეტაი შენ, ვინც ცხო[ნ]დები.
9. ფ. 122v, ზემო აშიაზე:
   ეს ვეფხისტყაოსანი ვისი არის, აწი არ ვიცი.
10. ფ. 125v, ზემო აშიაზე:
    ქ. სალომე, რა უყო, შენს მეტი კაი ქალი სხვაც გვინახამს[1]... ვიცით, ქალო, ვიცით, რა უყოთ!
11. იქვე, მარცხენა აშიაზე:
    ნეტაი პაატა აბაშიძის სიცოცხლეს—სალომეს რომ ცოლათ იფი[ქრე]ბს, სალთხუცეს[ს] — სიმამრათ და დადიანის ქალს — სიდედრათ; მოყ[ვრებ]ადა — სვიმონს, დავითს და გრიგოლს...
12. იქვე, ქვედა აშიაზე:
    იქნება ესენი რომ გაახსენდეს და იჯავროს რამე. პაატა აბაშიძისთანა ცოლი და მოყვარე, აპა, ვის [გსურს], ვინც ბრძენი ხარ!
13. ფ. 127v, მარცხენა აშიაზე:
    ქ. ამ წიგნის პატრონი, დიაღ, საუცხოვო ქალია... [ჩემმა მ]ზემ, იცოდეთ.
14. ფ. 127r, ზემო აშიაზე:
    ეს ვეფხისტყაოსანი სალთხუცის ას[უ]ლის სალომესი არის, ვინც იკითხ[ავს].
15. ფ. 141r, ზემო აშიაზე:
    ქ. მე, დიაღ, კარგი ვარ, შენმა მზემ.

---

[1] ამის შემდეგ სამი უწმაწური სიტყვა წერია.

16. ფ. 210v, ზედა ველზე:

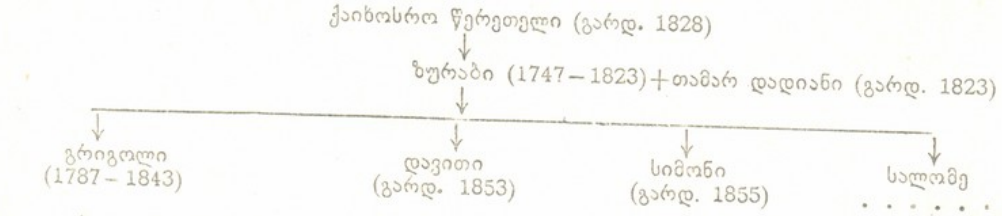
ქ. ბატონო ქალო, რა [ა]მბა[ვია]... [ჩე]მი საცინ[ლ]ათ აგდება.

როგორც ვხედავთ, კრიპტოგრამებში მოხსენებულია ვინმე ს ა ლ ო მ ე. ხელნაწერის სხვა მინაწერის მიხედვით ეს სალომე, რომელიც არის „წერეთლის ქალი", „ვეფხისტყაოსნის" ხელნაწერის მფლობელია: „ქ. ეს ვეფხისტყაოსანი წერეთლის ქალის სალომესი არის. ხვთისმშობელმა და მკვდრეთით აღდგომილმა იესომ მისი მამის, დედის, ძმების სიცოცხლით მრავალჟამიერ ახმაროს წელთა მრავალთა. ვინც ეს სალომეს მოპაროს, ათასის პატრია[რ]ქისაგან დაიწყევლოს და შეაჩვენო(ს და იმ სოფელსა წაწყმინდოს და ამ სოფელსა)"...[1]

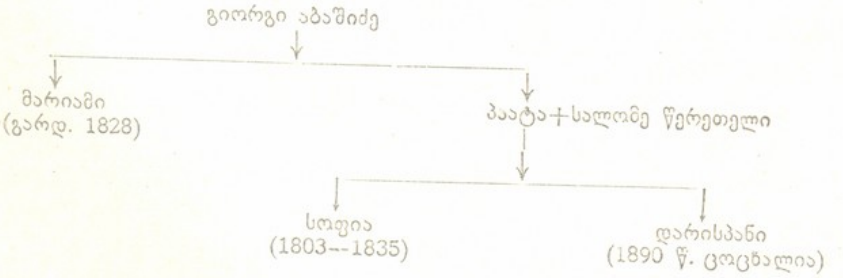
მოყვანილი მინაწერის მიხედვით „წერეთლის ქალს" სალომეს ჰყავს დედმამა და ძმები. კრიპტოგრამებში გაფანტული ცნობებიდან კი ვგებულობთ, რომ სალომე არის „სალთხუცის ასული". იგი, თურმე, ცოლად ნდომებია პაატა აბაშიძეს. თუ პაატა სალომეს შეირთავდა (რაც შემდეგში მომხდარა კიდეც), მაშინ მას სიმამრი ეყოლებოდა სახლთუხუცესი, სიდედრი—დადიანის ქალი და მოყვრები — სვიმონი, დავითი და გრიგოლი.

ცნობების სიმცირის მიუხედავად შესაძლებელი ხდება კრიპტოგრამებში დასახელებულ პირთა ვინაობის გარკვევა.

სალომეს მამა, სახლთუხუცესი წერეთელი, არის საქართველოს ისტორიაში კარგად ცნობილი პირი — ზურაბ ქაიხოსროს ძე წერეთელი. სალომეს დედა, დადიანის ქალი, არის თამარ გიორგის ასული დადიანი, იმერეთის მეფის სოლომონ II-ის (გარდ. 1815 წ.) და. ხოლო პაატა აბაშიძის ზემოთ დასახელებული მოყვრები — სვიმონი, დავითი და გრიგოლი — არიან ზურაბ წერეთლის შვილები და სალომეს ძმები. დასასრულ, სალომეს გვაროვნული შტო ასე წარმოგვიდგება:



სალომე წერეთელი გათხოვდა პაატა გიორგის ძე აბაშიძეზე, რომელთანაც შესძენია ქალ-ვაჟი. პაატას გენეალოგია ასეთია:



ასეთია მოკლედ „ვეფხისტყაოსნის" დასახელებული ხელნაწერის კრიპტოგრაფიულ მინაწერებში მოხსენებულ პირთა ვინაობა.

---

[1] ფ. 122 V. ნაწერის ბოლო სტრიქონი (აქ ფრჩხილებში ჩასმული) ჩამოჭრილია და ძნელად იკითხება ასოთა გადარჩენილი ზედა კიდურების მიხედვით.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ფოლკლორი

ქსენია სიხარულიძე

XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული მწერლობა და ხალხური შემოქმედება

XIX საუკუნის 90-იანი წლებისა და XX საუკუნის ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდელი ქართული მწერლობის განვითარების ერთი ფაქტორი ზეპირსიტყვიერი პოეტური შემოქმედება იყო. ამავე დროს ამ პერიოდის მწერლობამ, განსაკუთრებით კი რევოლუციურმა პოზიციამ თავის მხრივ მოახდინა გავლენა ზეპირსიტყვიერების განვითარებაზე. სიტყვიერი ხელოვნების განვითარების ეს ეტაპი ლიტერატურისა და ხალხური სიტყვიერების ურთიერთობის თვალსაზრისით თავისებურია. მისი თავისებურება იმაში კი არ არის, რომ მესამე დასის მწერლები იყენებენ ზეპირსიტყვიერებიდან აღებულ თემებს, ეპიზოდებს, მოტივებსა თუ მხატვრულ სახეებს, ან კიდევ თითონ ახდენენ გავლენას ზეპირსიტყვიერებაზე. ამგვარი შემოქმედებითი პროცესი დამახასიათებელია თითქმის ყველა პერიოდის სიტყვიერი ხელოვნებისათვის. ლიტერატურისა და ხალხური სიტყვიერების ურთიერთობის თავისებურება XIX საუკუნის 90-იან წლებსა და XX საუკუნის დასაწყისში გამომხატველია ამ პერიოდის ქართული მწერლობის სოციალური შინაარსისა და მხატვრული მანერისა. ძირითადი ფაქტორი ამ შემთხვევაში არის ის ისტორიული მოვლენები, რამაც განსაზღვრა მთლიანად ამ პერიოდის ქართული მწერლობის განვითარების გზები. მესამე დასის მწერლების შემოქმედებაში ზეპირსიტყვიერების გამოყენება სოციალურ-ეკონომიური პირობებით და ამის საფუძველზე შემუშავებული ამ მწერალთა იდეოლოგიით არის ნაკარნახევი. ეგნატე ნინოშვილი, იროდიონ ევდოშვილი, შიო არაგვისპირელი, დავით კლდიაშვილი, ჭოლა ლომთათიძე, ვასილ ბარნოვი, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია და ნოე ჩხიკვაძე ზეპირსიტყვიერებას იყენებენ საკუთარი კლასობრივი პრინციპებით-მოწინავე, რევოლუციური იდეების გამოხატვის საშუალებად. სხვადასხვა ჟანრის ზეპირსიტყვიერი პოეტური ნაწარმოებები არა მხოლოდ ავლენენ მესამე დასელთა მხატვრულ პოზიციას, არამედ ეხმარებიან მათ ამ პოზიციის განმტკიცებაში. ეპოქის შესაბამისად გააზრებულ ზეპირსიტყვიერებას მესამე დასელთა შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ქმედითი ძალა აქვს. თავის მხრივ მესამე დასელთა შემოქმედებამ აქტიური ზემოქმედება მოახდინა, ახალ, რევოლუციურ ზეპირსიტყვიერებაზე, მის სოციალურ შინაარსსა და მხატვრულ ფორმაზე. მუშებმა და გლეხებმა თავიანთ რეპერტუარში შეიტანეს დასახელებულ მწერალთა მებრძოლი ნაწარმოებები.

სიტყვიერი ხელოვნების განვითარების ამ ეტაპზე განსაკუთრებით დამახასიათებელი გახდა ლიტერატურისა და ზეპირსიტყვიერების თემატიკური ერთია-

ნობა იდეური ნათესაობა და ზოგ შემთხვევაში მხატვრული ფორმის მსგავსებაც.

ლიტერატურასა და ზეპირსიტყვიერებას თემატიკური ერთიანობა სიტყვიერი ხელოვნების განვითარების წინა საფეხურზეც ახასიათებს. ზეპირსიტყვიერებისა და ლიტერატურის ურთიერთობა XIX ს. 90-იან წლებსა და XX საუკუნის დასაწყისში თავისებურებას იჩენს იმ მხრივ, რომ სიტყვიერი ხელოვნების ორივე სფეროში მსგავსი თემები ძირითადად ერთგვარი კლასობრივი თვალსაზრისით არის გაშუქებული. ეს გარემოება მაჩვენებელია ერთის მხრივ, მესამე დასელთა რევოლუციური სულისკვეთებისა და, მეორეს მხრივ, მშრომელი ხალხის კლასობრივი თვითშეგნების დონის ამაღლებისა.

მსგავსი თემების ერთგვარი კლასობრივი პრინციპების გაშუქების თვალსაზრისით საინტერესოა ეგნ. ნინოშვილის ზეპირსიტყვიერებასთან დამოკიდებულების საკითხი[1].

ზეპირსიტყვიერებისა და ლიტერატურის თემატურ-იდეური ნათესაობის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა იროდიონ ევდოშვილის ხალხურ შემოქმედებასთან დამოკიდებულება. როგორც ცნობილია, ხალხმა მებრძოლი ლექსით უკვდავყო არსენა ჯორჯიაშვილის გმირობა. გმირის თავდადებას მშრომელი ხალხის თავისუფლებისათვის მგზნებარე სტრიქონები მიუძღვნა იროდიონ ევდოშვილმაც[2]. გმირის პირით ნათქვამი პოეტის სიტყვების „ქება შესხმული მე გავცოცხლდები“ ნათელი ილუსტრაციაა არსენა ჯორჯიაშვილზე შექმნილი ხალხური სასიმღერო ლექსი. პოეტისა და ხალხურ ლექსს ანათესავებს არა მხოლოდ თემატიკა, არა მხოლოდ გაშუქება რეაქციის სუსხიანი წლებისათვის დამახასიათებელი გმირის მწარე ხვედრისა, არამედ—იდეა, განწყობილება. ორივე ლექსი —ინდივიდუალურიც და ხალხურიც მებრძოლი ხასიათისაა და ერთი მეორისაგან დამოუკიდებლად არის შექმნილი გმირის სიცოცხლის ტრაგიკული დასასრულის შემდეგ. საერთოდ, როგორც მართებულად აღნიშნა აპ. ცანავამ[3], და რაზედაც ქვევით საგანგებოდ იქნება მსჯელობა, ირ. ევდოშვილმა დიდი გავლენა მოახდინა მუშათა და გლეხთა რევოლუციური პოეზიის განვითარებაზე.

ზეპირსიტყვიერებისა და ლიტერატურის თემატიკურ-იდეური ნათესაობის ერთი მაგალითია აგრეთვე შიო არაგვისპირელის ეტიუდი „სამარცხვინო ბოძთან“, დაწერილი რეაქციის სუსხიან წლებში. ეს ეტიუდი ყოველკვირეულ გაზეთ „მზეში“ დაიბეჭდა. რევოლუციური ხასიათის ნაწარმოების დაბეჭდვის გამო თვითმპყრობელობამ გაზეთი დახურა. გაზეთის ნომერს, რომელშიაც დაბეჭდილია ეს რევოლუციური ეტიუდი, აქვს შიო არაგვისპირელის ხელით მინაწერი: „ეს დაწერილია ჯორჯიაშვილის დახვრეტის დროს. ამის გამო გაზეთი დახურეს“[4].

ჩვენ შევჩერდით ისეთ მაგალითებზე, როდესაც ზეპირსიტყვიერებისა და ლიტერატურის საგნები ერთი და იგივე რეალური პირები ან კონკრეტული ამბებია. ზეპირსიტყვიერებისა და ლიტერატურის თემატიკურ-იდეურ ნათესაობას გვაჩვენებენ აგრეთვე ზოგადი ხასიათის მოვლენების ან ისტორიული ამბების გაშუქებაც. სიტყვიერი ხელოვნების ორივე სფეროში აისახა გლეხთა მძიმე ყო-

---

[1] ქს. სიხარულიძე, ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, 1955.
[2] ირ. ევდოშვილი, რჩეული ლექსები და პოემები, 1948, გვ. 259.
[3] აპ. ცანავა, ქართული მუშათა რევოლუციური პოეზია 1905—1907 წლებში, 1956.
[4] შიო არაგვისპირელი, თხზულებათა სრული კრებული, II, 1947, გვ. 213.

ფა, კუდაბზიკა აზნაურების გაღარიბება, მეფის მოხელეთა თავაშვებულება და ერ. სხვა, რაც დამახასიათებელი იყო კაპიტალიზმის განვითარებისათვის. ამაზე მეტყველებს მთლიანად XIX ს. 90-იანი წლებისა და XX საუკუნის დასაწყისის ზეპირსიტყვიერებაც და მწერლობაც. ამ შემთხვევაში კონკრეტულ მაგალითებზე აღარ ვჩერდებით.

მესამე დასის მწერლები, ისე როგორც მათი წინამორბედები და მემკვიდრეები, ახალგაზრდობიდანვე იყვნენ შთაგონებული ხალხური შემოქმედებით. ზეპირსიტყვიერებამ გარკვეული როლი ითამაშა ამ მწერალთა სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბებაში. უკვე ხანდაზმული მწერალი დავით კლდიაშვილი თავის მოგონებაში სათანადო ადგილს უთმობს ბავშვობისა და სიყმაწვილის ხანაში სახალხო მთქმელთაგან და მომღერალთაგან მიღებულ სასიამოვნო განცდებს. იგი მოგვითხრობს: „ჩვენს ოჯახში ცხოვრობდა ჩვენთან შემოთვისებული მოხუცი, რომლის ხსოვნას დავიწყებას ვერ მივცემ. ეს იყო ჩვენი ნაყმევი —სიმონა აშოლტია... მას ჰქონდა მიჩენილი თავისი კუთხე; ზამთარში იჯდა ყალიონით პალატის ბუხრის პირას, მისგან ნაგულებ ადგილას, რომელსაც არავინ არ დაიკავებდა მისი ხათრით. სიმონამ აუარებელი ლექსი იცოდა, ზღაპრის შნოიანი მოამყოლი იყო, იცოდა ათასი სხვადასხვა არაკი, ნათქვამები, ძველი ამბები;... ყოველთვის, ბავშვობაშიც და მაშინაც, როცა წამოვიზარდე, მიყვარდა მისი ლექსის თქმა, არაკის და ამბების მოსმენა. მისგან გაგონილი რამდენიმე ლექსი, — სოლოღას ლექსი, ივანე კავთელის და კუნძულელის,—ერთხელ კიდევ ჩავიწერე და შემდეგ გაზეთ „ივერიაში“ გავგზავნე დასაბეჭდად“[1]. ან კიდევ: „დათიკა მართლა სანახავი იყო ნადის თავში ჩამდგარი თოხით, მის გვერდით ყოველთვის მისი ძმა ივანე და ისმოდა მათი გუგუნი ნადურის თქმაში“[2]. დავით კლდიაშვილი იგონებს იმასაც, რომ რუსეთში გიმნაზიაში სწავლის დროს იგი და მისი ამხანაგები გარუსებისაგან გადასარჩენად მიმართავდნენ მშობლიურ ზღაპრებს: „...ჩვენი მწუხარება სხვა რამ იყო. ეს იყო ის, რომ ვატყობდით ჩვენს თავს, თუ როგორ გვავიწყდებოდა მშობლიური ენა და გვიძნელდებოდა ქართული ლაპარაკი. ამით შეწუხებულნი ამის ასაცილებლად მოვიყრიდით ხოლმე თავს ერთად და ხან ზღაპრების მოყოლით, ხან წაკითხვით ვვარჯიშობდით“[3]. ამ ხანის მეორე გამოჩენილმა მწერალმა ვასილ ბარნოვმა კურსი შექმნა სიტყვიერებისა. მან განიხილა ზეპირსიტყვიერების ცალკე ჟანრის ნაწარმოებნი[4]. ხალხური სიტყვიერება მესამე დასის მწერალთა შემოქმედების განვითარების მნიშვნელოვანი ფაქტორია. ჩვენი მიზანი არ არის ამ შემთხვევაში ვაჩვენოთ მთლიანი სურათი ცალკე მწერალთა ზეპირსიტყვიერებასთან დამოკიდებულებისა. აღვნიშნავთ ძირითად მომენტებს, დამახასიათებელს ამ ხანის მწერლობისა და ზეპირსიტყვიერების განვითარებისა.

·—·

XIX ს. 90-იანი წლებისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში გამოყენებულია თითქმის ყველა ჟანრი ზეპირსიტყვიერი პოეტური

---

[1] დ ა ვ ი თ კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, ჩემი ცხოვრების გზაზე, თხზ. II, 1952, გვ 125.

[2] იქვე, გვ. 124.

[3] იქვე, გვ. 131.

[4] ვ ა ს ი ლ ბ ა რ ნ ო ვ ი, ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები. რვეული პირველი, 1919.

ნაწარმოებებისა. ცხადია, თითოეული ჟანრის ნაწარმოებს შესაფერისი ფუნქცია აქვს დაკისრებული ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაში.

ერთ თავისებურებას ამ ხანის სიტყვიერი ხელოვნებისა წარმოადგენს რევოლუციურ ნაწარმოებთა ურთიერთგავლენა ზეპირსიტყვიერებასა და ლიტერატურაში. გარდა იმისა, რომ პარალელურად იქმნება ზეპირსიტყვიერებასა და ლიტერატურაში ერთსა და იმავე პიროვნებაზე თუ მოვლენაზე მებრძოლი ნაწარმოები, მწერლები იყენებენ ზეპირსიტყვიერ რევოლუციურ სიმღერებს ან პირიქით — ხალხში ვრცელდება ლიტერატურულ-რევოლუციური სიმღერები.

დავით კლდიაშვილმა მოგონებაში „ჩემი ცხოვრების გზაზე" სათანადო ადგილი დაუთმო 1905 წლის რევოლუციისა და რევოლუციის შემდეგ რეაქციის ბნელი წლების დახასიათებას. მოგონებიდან დასამახსოვრებელია ეპიზოდი, სადაც მწერალი მაღალ შეფასებას აძლევს არსენა ჯორჯიაშვილის გმირობას — მის მიერ სისხლისმსმელი გენერლის გრიაზნოვის მოკვლას. დავით კლდიაშვილის მოგონება ხაზს უსვამს იმას, რომ სახალხო გმირთა თავგანწირვას, ზოგჯერ სტიქიურ გამოსვლებსაც, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა თვითმპყრობელობის კლანჭებში მოქცეული ქვეყნისათვის და ცალკე პიროვნებისთვისაც:

„ქვეყანა საბოლოდ უნდა განადგურებულიყო, და კიდევაც განადგურდებოდა, მაგრამ გრიაზნოვს არ დასცალდა.

არსენა ჯორჯიაშვილის მაღლიანი მარჯვენით ნასროლმა ყუმბარამ სული გააცხებინა მტარვალს თბილისში ბარიათინსკის ქუჩაზე; მოსპო მისი ცოფი, მისი ბრაზი, მისი მხეცური აზრების შემქმნელი ტვინი ქუჩის მტვერში ამოთითხნა.

„დედავ ნუ სტირი, მამავ ნუ სჩივი, მე მოვაშორე ქვეყანას ჭირი".

ათქმევინებს—ჯორჯიაშვილს ხალხი, მისგან შეთხზულ იმავე დღეებში სასიმღერო ლექსს, რომელსაც მღეროდა დიდი და პატარა ყველგან.

ჯორჯიაშვილმა ისხნა ქვეყანა საშინელებისაგან, თავგანწირული, სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა — დიდებული გმირთა-გმირია — ქვეყნისათვის თავდადებული.

უმაღლესი გმირთა-გმირი იყო იგი იმ წამსაც, როცა ხეს მიყრდნობილმა ხალხის მჭლეტელ პოლიციელებს შესძახა:

— ეხსენით ხალხს... მე მოვკალი მტარვალი.

ჯორჯიაშვილმა მოსპო მტარვალი, ქვეყანა გადაარჩინა უბედურებას; ჯორჯიაშვილისაგან გადაუხდელად დავალებულია ჩვენი ქვეყანა, დავალებული ვარ პირადად მეც; მისი წყალობით, ვთვლი მე, შემრჩა სიცოცხლე, მისით მოვატანე დღემდე ცოცხალმა"[1]. დავით კლდიაშვილს აღნიშნული აქვს, რომ ჯორჯიაშვილის გმირული მოქმედების შედეგად გადარჩა იგი დაღესტანში, დუშლაგარში გადასახლებას, სადაც მას სიკვდილი მოელოდა[2].

რევოლუციური სიმღერების ტრადიცია, ხასიათი და შესრულების გარემო მოხდენილი ოსტატობით მეტად თავისებურად გამოიყენა ჭოლა ლომთათიძემ. ჭოლა ლომთათიძის ლირიკულ და ამავე დროს მებრძოლ მოთხრობებში ამგვარ სიმღერებს დიდი და სერიოზული ფუნქცია აქვს დაკისრებული. რევოლუციური ტუსაღების თავგადასავალი, ლირიკული გმირების ხასიათები და განწყობილებანი ჭოლა ლომთათიძის მოთხრობებში ხშირ შემთხვევაში ხალხში გავრცელებუ-

---

[1] დავით კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, თბილისი, 1952, გვ. 302.

[2] იქვე, გვ. 303.

ლი მებრძოლი სიმღერების საშუალებით არის გადმოცემული. მოთხრობაში „ჩემი დღიური“ ღრმად არის გააზრებული პროლეტარიატის საერთაშორისო ჰიმნის „ინტერნაციონალის“ სოციალური შინაარსი, ხასიათი და შესრულების გარემო. ყოველივე ეს კი გვაცნობს მოთხრობის გმირის აბობოქრებულ სულს. ამ მოთხრობით მწერალმა სამარცხვინო ბოძზე გააკრა თვითმპყრობელობა და მისი ბნელი კანონები. 1905 წლის რევოლუციის მომსწრენი ახლაც ზიზღით იგონებენ იმ შავ დღეებს, როდესაც მათ თავისუფლების სიმღერებს უკრძალავდნენ. სასტიკად იყო აკრძალული სიმღერა სატუსაღოს კედლებში. ჭოლა ლომთათიძის მოთხრობის გმირი ილიკო იაშვილი იკრებს გამბედაობას და ციხეში მღერის ინტერნაციონალს. ამ სიმღერით იგი პროტესტს უცხადებს თვითმპყრობელობას, მშრომელთა შიმშილს, შიმშილის საფუძველზე შექმნილ ყოველგვარ სისაძაგლეს. მას ამხნევებს პროლეტარიატის საერთაშორისო ჰიმნი. ამ ჰიმნის სოციალური შინაარსით მას ნათლად ესახება რეაქციის ბნელ წლებში ადამიანთა მწარე ხვედრი. ამავე დროს პროლეტარიატის ჰიმნის სოციალური შინაარსი მას უნერგავს გამარჯვების რწმენას თავისუფალი ცხოვრებისა: „ილიკო იაშვილს დაუგდეთ ყური, ილიკო იაშვილი მღერის ინტერნაციონალს...

რაო, რაო? ნუ უყვირი? Пошли вы ко всем чертям! ჩაძვერით, გაქარწყლდით! მე გახლავარ ბიჭი, მე გახლავარ ილიკო იაშვილი, სოციალდემოკრატი და მე ვმღერი პროლეტარიატის საერთაშორისო ჰიმნს! ვაშა! ვაშა! დაჰკარით ტაში, დაჰკარით, ტაში, ამხანაგებო!

მოიცათ ცოტა არ იქნება მშიერი და არც ზედმიწევნით ჭამით ამოხდება ადამიანს სული“. მოკლედ და სხარტად არის დახასიათებული კაპიტალიზმის თანამგზავრი პროსტიტუცია, ქურდობა, გაუტანლობა. ურყევი რწმენა გამარჯვებისა გამოხატულია საერთაშორისო ჰიმნის შინაარსით შთაგონებული სიტყვებით: „აი როგორია დღევანდელი ცხოვრება, მაგრამ მოიცათ, მოიცათ, მოვდივართ თქვენზე, მოვდივართ და აბა დამაგრდით“[1]. ამავე მოთხრობაში ღრმა ჭრძნობით, დიდი გულწრფელობით არის გადმოცემული სიცოცხლისადმი, გაზაფხულისადმი სიყვარული, რასაც სწამლავდა მძვინვარე რეაქცია. რწმენა, რომ მშრომელთა პროლეტარიატი დაამხობდა თვითმპყრობელობის დამპალ რეჟიმს, გამოხატულია მარსელიოზის შესრულების ტრადიციით. მოთხრობის მგზნებარე სტრიქონები უშუალოდ გაგვაცდევინებს იმ ფუნქციას, რაც თავის დროზე მარსელიოზას ჰქონდა დაკისრებული. ეს სიმღერა არა მხოლოდ გამოხატავდა, აგრეთვე მშრომელებში ამტკიცებდა რწმენას გამარჯვებისა, თავისუფლების უძლეველობისა. ეს სიმღერა იყო თვითმპყრობელობის მიერ მსჯავრდადებულთა, თავისუფლებისათვის მებრძოლთა მანუგეშებელი. ჭოლა ლომთათიძე ასე ალაპარაკებს მოთხრობის გმირს: „ეხლა გაზაფხულის დილაა და ჩემი ფანჯრის გადაღმა ბეღურა ჩიტი საკენკს დაეძებს, დახტის მიწაზე. ვიშ, გენაცვალე, რა მიყვარს მე ეს ბეღურა ჩიტი! შენ კესანე არ იყო, ბეღურა ჩიტის სახით? ვიშ, გენაცვალე, რა მიყვარს მე ბეღურა ჩიტი.

ეხლა გაზაფხულის დილაა და მე მესმის ერთი კამერიდან მარსელიოზის ღიღინი — იმღერე, იმღერე, მეგობარო, ეს სიმღერა, იმღერე, იმღერე! ძმაო! იმღერეთ ამხანაგებო![2]. ჭოლა ლომთათიძე თავისუფლებისათვის ბრძოლისაკენ

---

[1] ჭ ო ლ ა ლ ო მ თ ა თ ი ძ ე, მოთხრობები, თბილისი, 1956, გვ. 257—258.
[2] იქვე, გვ. 273.

მოუწოდებდა თავის თანამოაზრეებს და ამ მიზნით მოხდენილად იყენებდა რევოლუციურ სიმღერებს. თავისებური ხერხით დაწერილი მოთხრობა „სახრჩობელას წინაშე“ მწერალმა თავის თანამებრძოლებს მიუძღვნა. მოთხრობის სათაურთან ერთად მწერალმა მკითხველთ აუწყა: „ვუძღვნი ყველას, ვისაც უგრძვნია და გამოუცდია“[1]. მოთხრობის მიხედვით ჩამოსახრჩობად განწირული მებრძოლის სიტყვები მარსელიოზით არის შთაგონებული: „...მაღლა ასწიეთ ბრძოლის დროშა, მედგრად, ამაყად დასძახეთ სიმღერა ბრძოლისა და გასწიეთ წინ!...[2]“ ამავე მოთხრობაში მეფის ჯალათთა მხეცურ საქციელს გვაცნობს მწერალი ტუსაღთა შორის სიმღერების ტრადიციის გამოყენებით. მოთხრობაში ამაღელვებელი სტრიქონებით არის გადმოცემული სიმღერის გამო ტუსაღის ფიზიკურად დასჯა[3]. მებრძოლი სიმღერები, ამ სიმღერების ტრადიცია, მათი დიდი საზოგადოებრივი დანიშნულება გამოყენებულია მოთხრობაში „სიცრუე“. მებრძოლი სიმღერების საშუალებით მწერალი წარმოსახავს 1905 წლის რევოლუციის წინა წლებს[4].

თავის მხრივ რევოლუციურმა ლიტერატურამ დიდი გავლენა მოახდინა მუშათა და გლეხთა რევოლუციური ზეპირსიტყვიერების განვითარებაზე. წიგნების, ბროშურებისა და პერიოდული გამოცემების საშუალებით გავრცელდა ხალხში „ინტერნაციონალის“ და „მარსელიოზას“ ტექსტების ქართული თარგმანები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია იროდიონ ევდოშვილის ლექსების გავრცელება ხალხში. რევოლუციურად განწყობილი მუშები და გლეხები მღეროდნენ და ვარიანტებად ავრცელებდნენ იროდიონ ევდოშვილის ორიგინალურსა თუ ნათარგმნ ლექსებს. აპ. ცანავამ ნაშრომში „ქართული მუშათა რევოლუციური ხალხური პოეზია 1905—1907 წლებში“ მდიდარი ფაქტიური მასალების ანალიზის საფუძველზე გვაჩვენა იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედების როლი მუშათა და გლეხთა რევოლუციური ზეპირსიტყვიერების განვითარებაში. 1905 წლის რევოლუციის და რევოლუციის შემდეგ რეაქციის ბნელ ხანაში ქართველი მუშები და გლეხები მღეროდნენ ხალხურ ვარიანტებს იროდიონ ევდოშვილის ლექსებისა: „წითელი დროშა გავშალოთ“, „მეგობრებს“ და სხვ. ამ ლექსების ვარიანტები ახლაც არის გავრცელებული მუშებსა და კოლმეურნეებში[5], მღეროდნენ და ვარიანტებად ავრცელებდნენ ავრეთვე ირ. ევდოშვილის თარგმნილ ტექსტებს: „ინტერნაციონალს“, „ძმებო, დროშა გაიშალა“, „ვარშაულას“ და სხვ[6]. ირ. ევდოშვილის მებრძოლი ლექსების გავლენით შეიქმნა მუშათა რევოლუციური სიმღერები, ასე მაგალითად, ირ. ევდოშვილს ლექსის „ძმებო, შავბედი თავს დაგვტრიალებს“ გავლენით არის შექმნილი მუშათა რევოლუციური სიმღერა „მრისხანეს ქარი“[7]. მუშათა რევოლუციურ პოეზიაზე გავლენა მოახდინა აგრეთვე ი. დავითაშვილის, შიო მღვიმელისა და იოსებ გრიშაშვილის ლექსებმა. იოსებ დავითაშვილის ლექსის „მომაკვდავი ყმაწვილის“ გავლენით არის

---

[1] ჭ ო ლ ა ლ ო მ თ ა თ ი ძ ე, მოთხრობები, გვ. 85.
[2] იქვე, გვ. 123.
[3] იქვე, გვ. 93—94.
[4] იქვე, გვ. 73, 75, 76.
[5] ა პ. ც ა ნ ა ვ ა, ქართული მუშათა რევოლუციური პოეზია 1905—1907 წლებში, საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. გამომც. თბილისი, 1956, გვ. 17, 18 და სხვ.
[6] იქვე, გვ. 11, 14, 15, 16 და სხვ.
[7] იქვე, გვ. 18.

შექმნილი შავრაზმელთა მიერ მოკლულების დასატირებელი ტექსტი „აბა, ძმებო, დრო დაგვიდგა“[1]. მებრძოლ სიმღერად იყო გამოყენებული შიო მღვიმელის ლექსი „ნეტა რას ნაღვლობ, ვაჟკაცო“[2]. მაღაროს მუშებისაგან, როგორც ხალხური ტექსტი, ჩაწერილია იოსებ გრიშაშვილის ლექსის „ტუსაღის სიმღერის“ ოდნავ შეცვლილი ლექსის სტროფი[3], მას მღეროდნენ რეაქციის წლებში.

მესამე დასელთა შემოქმედებაში ახალი სახით, თავისებური იერით წარმოსდგა მრავალსაუკუნოვანი ეპიური გმირი ამირანი. კლასიკური თქმულება ამირანის შესახებ ამ ხანის მწერალთა შემოქმედების ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია. იგი დაკავშირებულია 1905 წლის რევოლუციასთან და რევოლუციის შემდეგ ბნელი რეაქციის წლებთან. 1905 წლის რევოლუციის დროს ირ. ევდოშვილმა გამარჯვებისა და თავისუფლების უძლეველობის ურყევი რწმენა გამოხატა მგზნებარე ლექსით „ამირანი“. ამ ლექსით მსოფლიო ეპოსში ცნობილი ღმერთმებრძოლეობის მოტივი და ქართული ეპოსის გმირის თავგადასავალი მოხდენილად არის დაკავშირებული 1905 წლის რევოლუციასთან, თავისუფლებისათვის მებრძოლ მშრომელთა ხვედრთან. ამირანის შემბოჭველი ჯაჭვებით, სისხლისმსმელი ყორნებით პოეტს წარმოდგენილი აქვს დიდი სოციალური ბოროტება თვითმპყრობელობის სულთამხუთავი რეჟიმის სახით, ხოლო ამირანის უკვდავებით კი — მშრომელი ხალხის მომავალი. 1905 წლის რევოლუციით აღფრთოვანებული პოეტი უმღერის თავისუფლებას და რევოლუციის აღმავლობით აღფრთოვანებას გამოხატავს კლასიკური თქმულების შინაარსის ახლებური გააზრებით:

„...იფეთქა აღმოსავლეთმაც,
წითელი დროშა გაშალა,
კლდეზე მიჯაჭვულ ამირანს
სხივები გადააყარა!
და აბა, ამ დროს ასრულდა!
ვერ გასძლო გულმა გმირისა,
მკლავი გაშალა, მილეწა
წყეული ჯაჭვი რკინისა![4]

პოეტი ეპიური გმირის პირით უცხადებს პროტესტს თვითმპყრობელობას:

„...ცას რად შევკადრე პასუხი,
დემონს რად მივე მხარია,
ღმერთებს ღმერთობა უნდოდათ,
ეს იყო ჩემი ბრალია!

მაგრამ ვინ მისცათ ღმერთობა?
ვინ აიყვანათ ცაზედა?
თვის გარე საკმელს აკმევენ
და ცრემლებს ქვეყანაზედა![5]

---

[1] აპ. ცანავა, ქართული მუშათა რევოლუციური პოეზია 1905—1907 წლებში, გვ. 317.

[2] „ბრძოლა“, 1902, № 4.

[3] აპ. ცანავა, ქართული მუშათა რევოლუციური პოეზია, 1905—1907 წლებში, გვ. 14; ქს. სიხარულიძე, კლასთა ბრძოლა ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. X, გვ. 317. მისივე, ნარკვევები, I, 1958 წ.

[4] ირ. ევდოშვილი, რჩეული ლექსები და პოემები, 1948, გვ. 199.

[5] იქვე, გვ. 200.

გმირის პირით არის დახასიათებული დიდი ბოროტება, თვითმპყრობელობის დამპალი რეჟიმი:

„...მე ღიმი მენატრებოდა,
ჯოჯოხეთი კი მღეროდა
და ტარტაროზის ხელებში
ჩემს გვერდით ჩანგი ქღეროდა!

თან კვერსა სცემდნენ ჯაჭვებსა,
ყორანი მეშურებოდა,
მაგრამ ამირან — იმედით —
მაინც კი არა კვდებოდა!!

ირ. ევდოშვილის ამ მებრძოლ ლექსს სათანადო რეზონანსი ჰქონდა ხალხში. ლექსის ერთი ტაეპი ოდნავ შეცვლილი სახით კონტამინაციის წესით დაკავშირებულია აგრეთვე ხალხურ მასალაზე შექმნილ აკაკი წერეთლის პატრიოტული ლექსის ტაეპებთან. ეს არ არის უბრალო კონტამინაციის ნიმუში. ხალხს გამოჩენილი პოეტების ლექსების ტაეპებისათვის საკუთარი სტრიქონებიც დაუმატებია. საგულისხმოა ყვარლის რაიონში ჩაწერილი ლექსის ვარიანტი.

აღმოსავლეთმაც იფეთქა,
წითელი დროშა გაშალა,
კლდეზე მიჯაჭვულ ამირანს
სხივები გადააშალა.

კავკასიის მაღალ მთაზე
ამირანი მიჯაჭული,
ყვავ-ყორანი ეხვეოდა,
დაფლეთილი ქონდა გული.

ქვეყნის ქვეყნად ცეცხლის მომტანს
გულს ცეცხლი არ ნელდებოდა
და რაღაცა მანჭანებით
გული ისევ მთელდებოდა.

ჯაჭვს ასწყვეტავს, თავს აიშვებს
ამდენი ხნის გმირთა გმირი.
თავზე ადგა კამარ ცოლი,
ის უკეთებს მალამოსაო[2].

ლექსის ეს ვარიანტი ლიტერატურისა და ხალხური შემოქმედების ურთიერთობის ცოცხალი შემოქმედებითი პროცესის მაგალითია. ირ. ევდოშვილის პოეზიაში შემდეგ წლებშიც აქტიურია კლასიკური თქმულება. 1911 წელს დაწერილ ღრმა პატრიოტულ, მახვილი სოციალური მოტივების შემცველ ლექსში „მგზავრი“ დიდი პოეტური მგზნებარებით არის წარმოდგენილი სამშობლოს ბე-

[1] ირ. ევდოშვილი, რჩეული ლექსები და პოემები, გვ. 199.

[2] ჩაწერილია 1947 წ. ელ. ვირსალაძის მიერ. ქ. სიხარულიძე, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ფოლკლორული ვარიანტი, „ლიტ. ძიებანი“, ტ. V, 1942, გვ. 360. მისივე ნარკვევები, I.

დი, მისი უკეთესი მომავალი. ამ შემთხვევაში პოეტი ოსტატურად აკავშირებს უძველეს ხალხურ თქმულებასა და პატრიოტულ სიმღერას „მუმლი მუხასა". დევის ნამუხლარის ეტიმოლოგიაა — ამირანის და დევის შებმა, ამირანის მიერ ბოროტი დევის დამარცხება, დევის თავის იალბუზის წვერზე, ხოლო დაჩოქილი მუხლების დაბლობზე მინარცხება წარმოადგენს სამშობლოს ბედს. ძველი კლასიკური თქმულებისა და პატრიოტული სიმღერის მოხდენილი დაკავშირებით პოეტი გამარჯვების ურყევ რწმენას უნერგავდა მშრომელ ხალხს:

„მუმლი მუხასო", ღიღინებს მუშა,
მუხა ტოტებს ჰშლის, მუხა ზვირთდება
და ამირანის ძაღლი მთებიდან
ბორკილის ხმაზე კვლავ აყეფდება[1].

რეაქციის სუსხიანი წლების დახასიათებას მიუძღვნა შიო არაგვისპირელმა მოთხრობა „მიჯაჭვული ამირანი". მოთხრობის მიხედვით მიჯაჭვული ამირანი სოციალური ბოროტებით განაწამები სამშობლოს სახეა, უცხო ფრინველი—კი, პალოზე რომ ჯდება, — თვითმპყრობელობის უხეში რეჟიმისა. მთლიანად მოთხრობა ხალხური ხერხითაა დაწერილი. მისი ქვესათაურია: „მხოლოდ ერთი კარი პაპა ფოცხვერის ნაამბობიდან". 1908 წელს დაწერილი ეს მოთხრობა იმის მაჩვენებელია, რომ რეაქციის წლებშიაც შიო არაგვისპირელის შემოქმედება მებრძოლი სულისკვეთებით არის გაჟღენთილი. მწერალს არ ჩაქრობია იმედი ამირანის — სამშობლოს განთავისუფლებისა. პაპა ფოცხვერა ასე აბოლოვებს ამირანის ტრაგედიის ამბავს: „ამირანი ისევ აპირებს მხნედ შეუდგეს თავის განთავისუფლებას და მგონი ისეთი შეუწყნარებელი შეცდომა კვლავ აღარ ჩაიდინოს..."[2]

კლასიკური თქმულების თავისებურ გამოყენებასთან გვაქვს საქმე ჭოლა ლომთათიძის ლირიკულ მოთხრობებში. ჭოლა ლომთათიძის ბობოქარი სული არასოდეს არ შერიგებია მოთმინებასა და ბედნიერების პასიურ მოლოდინს. რეაქციის სუსხიანი დღეები — 1907 წელს დაწერილ მოთხრობაში „სახრჩობელას წინაშე" მწერალმა მოთმინება დაახასიათა, როგორც „უსაძაგლესი და უგარყვნილესი სიტყვა"[3]. მთლიანად მოთმინების წინააღმდეგ არის მიმართული და ბრძოლისაკენ მოწოდებაა ჯერ კიდევ 1902 წ. დაწერილი მოთხრობა „მატლი". ამ შემთხვევაში მწერალს მოხდენილად აქვს გამოყენებული კლასიკური თქმულების დედააზრი: „— ჰმ, მოთმინება, მოთმინება! ყოველთვის და ყველგან ეს წყეული მოთმინება! ეს ხომ იგივე „დაჭკვიანება" იქნებოდა! მოთმინება — აი, ის წყეული ჯაჭვი ამირანისა, რომლიდანაც არ იქნა და არა, ვერ გაითავისუფლა თავი ამ უებრო გმირმა. მოთმინება — ეს თითქოს ჩაქუჩია, რომელმაც უნდა ამსხვრიოს ადამიანის სურვილიცა და მისწრაფებანიც! აი, ამ წყეული „დაჭკვიანების" მკვიდრი შვილი — მოთმინება! არა, ძმავ, მოთმინებით ჩვენ ვერ დავიმკვიდრებთ ქვეყანას"[4].

---

[1] ირ. ევდოშვილი, რჩეული ლექსები და პოემები, გვ. 396—397.
[2] შიო არაგვისპირელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. II, 1947, გვ. 210—212.
[3] ჭოლა ლომთათიძე, მოთხრობები, 1956, გვ. 123.
[4] იქვე, გვ. 34.

ამირანის სახეს იყენებს ვასილ ბარნოვიც. ვასილ ბარნოვმა საგანგებო კურსი მიუძღვნა ქართული ხალხური სიტყვიერების საკითხებს[1]. მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ მწერლისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყოს ხალხური სიტყვიერებისა და მოტივების ხშირი გამოყენება. ამირანის სახე მწერლისათვის შედარების ხერხია. „მიმქრალ შარავანდედში“ მკერავი ქალები ახასიათებენ მაყაშვილის მხლებელთ. ერთი მათგანი ასე ახასიათებს ვაჟს:

„ნახე, რა ბეჭები ჰქონდა შავ ბიჭს! სწორედ ამირანი იყო, შავი ღრუბლის მგზავსი“[2].

გმირის ხასიათს გვაცნობს და მის ახოვნებას წარმოგვიდგენს ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია ამირანის საშუალებით მოთხრობაში „კამისია“. „—მამაჩემისაგან გამიგონია, რომ ჩვენ თურმე ამირანის ჩამომავლები ვართ!... — იტყოდა თავმოწონებით პავლე, როდესაც ვინმე შეუქებდა ახოვნებას“[3].

სამშობლოს სახე და თავისუფლებისათვის ბრძოლის სიმბოლოა ეპიური გმირის თავგადასავალი ნოე ჩხიკვაძის ლექსში „ლაშქრული“ თავისუფლებისათვის ბრძოლისკენ მოწოდებაა ლექსის სტრიქონებით:

....მხარე ამირან გმირისა,
ნაცადი ტანჯვა-ჭირისა
ზე აღვადგინოთ[4].

XIX საუკუნის 90 წლებისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურის განვითარებაში საკმაოდ აქტუალურია შრომის სიმღერებიც. შრომის სიმღერების სხვადასხვა სახის დახასიათებით, მათი ტრადიციის აღწერით მწერლები აღრმავებენ თავიანთი შემოქმედების სოციალურ მოტივებს, ქმნიან სოფლის ცხოვრების ცოცხალ სურათებს, გვაცნობენ გმირთა ხასიათებსა და განწყობილებებს. ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობებში „ჯანყი გურიაში“, „მოსე მწერალი“ და სხვ. ხელხვავისა და აბადელიას ტრადიცია წარმოგვიდგენს რთველს გურიაში[5]. მწერალმა შესანიშნავად განსაზღვრა შრომის სიმღერების პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა მოთხრობაში „უცნაური სენი“. ეგნატე ნინოშვილმა საგნის ღრმა ცოდნით დახასიათა ნადური: „რამდენსამე ადგილას ისმოდა ხმამაღალი სიმღერა — ნადური, რომელიც მუშას ამხნევებს და დაღლილობას ავიწყებს, ზოგს რაღაც უაზრო ღმუილად ესმის ყურში, ზოგს კი რაღაც გამოურკვეველს სევდას ჰფენს გულზე“[6].

შრომის სიმღერების ხასიათი, მათი ჰანგი და ტრადიცია არაიშვიათად აქვს გამოყენებული იროდიონ ევდოშვილს. მჭედლის სიმღერა, ოროველასა და ურმულის ჰანგი აღრმავებს ირ. ევდოშვილის ლექსების სოციალურ მოტივებს, იდეურად ამაღლებს ამ ლექსებს. ასეთებია ლექსები „მჭედლის სიმღერა“[7],

---

[1] ვასილ ბარნოვი, ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები, რვეული პირველი, 1919.

[2] ვასილ ბარნოვი, ისტორიული რომანები, 1947, გვ. 41.

[3] ან. ერისთავ-ხოშტარია. მოთხრობები, 1934, გვ. 250.

[4] ნოე ჩხიკვაძე, ლექსები, 1930, გვ. 151.

[5] ეგნატე ნინოშვილი, თხზულებანი, 11, 1950, გვ. 170.

[6] იქვე, I, 1950, გვ. 226 – 227.

[7] ირ. ევდოშვილი, რჩეული ლექსები და პოემები, გვ. 81.

„ურმული“[1], „მეტეხის ციხე“[2] და სხვ. ოროველას, ურმულის, ბარვის სიმღერასა და შრომის სიმღერების სხვა სახეთა დიდი მაორგანიზებელი როლი შრომაში ოსტატობით არის დახასიათებული შიო არაგვისპირელის ნაწარმოებში „ჩემო შვინდავ“[3], „ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო“[4] და სხვ. ღრმად სოციალურ ნაწარმოებში „ესაა ჩვენი ცხოვრება“ ჭეშმარიტი მხატვრის კალმით არის დახატული ურმულის შესრულების გარემო. მკითხველი წარმოიდგენს მთვარის შუქით განათებულ თეთრად მოსილ მთებს და ურმის მძიმე ჭრიალს არაგვის ხეობაში. ამ ნოველით მწერალმა უშუალოდ გაგვაცდევინა რევოლუციამდელი გლეხის სიბეჩავე, მისი სევდა და ვარამი, რასაც თან სდევდა ნუგეში და მოლოდინი უკეთესი მომავლისა. შიო არაგვისპირელმა ამაღელვებელი სტრიქონები მიუძღვნა ურმულის დახასიათებას: „...არა სძინავს აგრეთვე სიმონას, რომელიც წინა ურმის კოფოზედ მობღუნძულა და მწარედ დაჰღუღუნებს ურმულს, რაც მხოლოდ იმის „ლომას და ნიკორას“ ესმის, სიმონას შეურყეველს და წმინდა აკანკალებულს ხმაში რა არ იხატება?!.... თითქმის მთელი მისი, მარტო იმისი არა, ყველა იმის მოძმეთა არსება, მთელი მათი წარსული, აწმყო და მომავალი ცხოვრება, — მათი სიხარული და სიმწუხარე, ავი და კარგი სულ ერთიანად იხატებოდა იმის სიმღერაში და ამ გულის სიღრმიდგან ამომჩქეფარს გლეხთა ცხოვრების ვაებას ანდობს მხოლოდ თავის ერთგულ საქონელს...“[5] მოთხრობის გმირის სულისკვეთებას გვამცნობს სიმღერა ხელსაქმის დროს ვასილ ბარნოვის „მიმქრალ შარავანდედში“[6]. სოციალურ მოტივებს ამახვილებს და ყოფის დასამახსოვრებელ სურათებს ქმნის გუთნური, ოროველა, თოხნური, ყურძნის წურვის სიმღერები ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას მოთხრობებში „ლაზარემ გადაეჭარბა“[7], „კერა“[8], „კამისია“[9], „მიწა“[10] და სხვ. ნოე ჩხიკვაძის ლექსი „მჭედელი“ სიმართლით ახასიათებს რევოლუციამდელ შრომის სიმღერებს, გვაცნობს მის სოციალურ შინაარსს. პოეტი შთაგონებული სტრიქონებით გვაუწყებს, რომ ეს სიმღერა არის არა მხოლოდ კვნესა მშრომელთა მწარე ხვედრზე, არამედ — იგი არის მებრძოლი უკეთესი მერმისის შესაქმნელად:

მუდამ ღამე და ყოველ დღე ჩვენს ქალაქში,
კომლით სავსე, უსინათლო ძველ სარდაფში,
მესმის წყნარი, სევდიანი მე სიმღერა;
მასში მოთქვამს დაჩაგრულთა ბედისწერა,
უნდო, დუხჭირ ცხოვრებისგან განწირული —
შრომის ცეცხლით ანაკვესი ხმა გმირული...[11]

ამ ხანის ლიტერატურის განვითარების ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია საგმირო, სატრფიალო, საყოფაცხოვრებო და სხვა ხასიათის ლექსები და სიძ-

---

[1] ი რ. ე ვ დ ო შ ვ ი ლ ი, რჩეული ლექსები და პოემები, გვ. 279.
[2] იქვე, გვ. 371.
[3] იქვე, გვ. 51—53.
[4] იქვე, გვ. 105.
[5] იქვე, გვ. 3.
[6] ვ ა ს ი ლ ბ ა რ ნ ო ვ ი, ისტორიული რომანები, გვ. 13—14.
[7] ა ნ. ე რ ი ს თ ა ვ - ხ ო შ ტ ა რ ი ა, მოთხრობები, 1934, გვ. 47, 49, 58—59.
[8] იქვე, გვ. 103.
[9] იქვე, გვ. 266.
[10] იქვე, გვ. 305, 324, 328.
[11] ნ ო ე ჩ ხ ი კ ვ ა ძ ე, ლექსები, 1930, გვ. 5.

ღერები. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ეგნ. ნინოშვილის შემოქმედება. ხალხური ლექსებისა და სიმღერების გამოყენებით მწერალი გვიხატავს ამ სოციალურ გარემოს, რომელშიაც უხდებოდათ ცხოვრება მისი ნაწარმოების გმირებს. მომღერლისა და მოლექსის დასამახსოვრებელი პორტრეტი შექმნა ლევანტიას სახით მწერალმა მოთხრობაში „ცოლი და ქმარი“[1]. ამავე ნაწარმოებში იუმორული სიმღერები გვაცნობენ ნაწარმოების გმირთა ხასიათებს[2]. სატირფიალო სიმღერების ტრადიცია, მისი შექმნის გარემო ამახვილებს სოციალურ მოტივებს მოთხრობისა „ქრისტინე“, „არშიყნი“[3] და სხვ. რომანში „ჯანყი გურიაში“ მწერალი ცნობილ ხალხურ სიმღერას „ხასანბეგურას“ უკავშირებს ქობულეთის ბეგის, ცბიერი ხასან ბეგ თავდგირიძის სახელს.

მშრომელთა სიბეჩავის დასახასიათებლად, ამ სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალებად უხვად აქვს გამოყენებული სხვადასხვა სახის სიმღერები და ლექსები იროდიონ ევდოშვილს. 1898 წ. დათარიღებულ ლექსს „ძმობილო, კარი გააღე“ ეპიგრაფად უძღვის ხალხური ლექსი:

> დედასა მტრისას, ყორანო,
> შენ ჩემი ლეშით სძღებოდე.
> წახვიდე, ჭალას იბანო,
> მაღლა მუხაზე ჯდებოდე[4].

ხალხური სტრიქონები აღრმავებს ევდოშვილის ლექსის სოციალურ შინაარსს. აძლიერებს სიღარიბისა და უსამართლობისადმი ბრძოლის მოტივს.

ღრმად სოციალური ლექსი „ჟუჟუნა წვიმამ“ გვაგრძნობინებს დიდ შეუსაბამობას წარსულში ბუნებასა და ადამიანის ხვედრს შორის. ამ კონსტრასტის დასახატავად პოეტს გამოყენებული აქვს გავრცელებული ხალხური სიმღერა „ჟუჟუნა წვიმა მოვიდა, დიდი მინდორი დანამა“. ხალხური ლექსი ირ. ევდოშვილს სავსებით გადამუშავებული აქვს:

> ჟუჟუნა წვიმამ მწვანე მინდორი
> ზურმუხტ ცვარებით ოდნავ მონამა,
> და რა ისევ მზემ გამოაშუქა,
> კვლავ შემოსძახა „ვარდის მონამა“[5].

ირ. ევდოშვილი ებრძოდა მავნე გადანაშთებს. სისხლის აღების მავნე ჩვეულების წინააღმდეგ არის მთლიანად მიმართული მისი პოემა „სისხლი აიღო“. ამ პოემის მიხედვით მავნე ჩვეულების მსხვერპლია საუკეთესო ვაჟკაცები. ამ ვაჟკაცებს ახასიათებს ხალხური სტრიქონები:

> „...ქუდი მახურავს შავ ბიჭას
> და არა დიაცთ მანდილი“.

---

[1] ეგნ. ნინოშვილი, II, გვ. 228.
[2] იქვე.
[3] ეგნ. ნინოშვილი, მოთხრ. I, გვ. 250, 252, 268, 274, 308 და სხვ.
[4] ირ. ევდოშვილი, რჩეული ლექსები, და პოემები, გვ. 78.
[5] იქვე, გვ. 56.

ასეთივეა ბახტრიონის ციკლის პატრიოტული ლექსი. თუში ვარ, მაგრამ კარგი ვარ". რეაქციის წლებში შექმნილ ლექსში „ბუხართან" ძველი ხალხური სიმღერის გადამუშავებით დახატულია დიდი სოციალური ბოროტება. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა ლექსის დასაწყისი და დასასრული ტაეპები:

გამხიარულდი ბუხარო,
გულჩათხრობილი ნუ ხარო.
მე რას მიყურებ ყოველთვის,
ასე ვდარდობ და ვწუხვარო...

...შენ მაინც, ჩემო ბუხარო,
გულჩათხრობილი ნუ ხარო,
მე, მეგობარო, იმ თავით,
ასე ვდარდობ და ვწუხვარო![1]

ხალხური ჟანრი, კილო და რეფრენია გამოყენებული ირ. ევდოშვილის ღრმა სოციალური მოტივების შემცველ ლექსებში: „ნანა"[2] „სიმღერა ასოთ ამწყობისა"[3], „ახალი ნანა"[4], „ჩანგის ნანა"[5], „გურული ნანა"[6] და სხვ.

სხვადასხვა ჟანრის ლექსები და სიმღერები გამოყენებული აქვს შიო არაგვისპირელს. ნოველაში „ადამიანი"! ქალაქურ-მეშჩანური სიმღერა „სანამ გვქონდა ფულები" ახასიათებს სტუდენტთა მძიმე ყოფას წარსულში[7]. სიმღერები ახასიათებენ გაფუქსავატებულ ახალგაზრდობას ნოველაში „ყველაი დავკარგე"[8]. ამავე ნოველაში მუსიკა ადამიანის მოქმედების სტიმულია. ბარამის მიერ სალამურის დაკვრამ ააფორიაქა მარო[9]. კულაკთა ნებივრობასა და თავგასულობას გვაცნობს სუფრული სიმღერები ნოველაში „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო[10]. ადამიანის სულიერ სამყაროს გვიშლის სიმღერა ნოველაში „ვცხოვრობთ"[11]. საყოფიერო გარემოს წარმოგვიდგენს საქორწილო სიმღერა „გაბზარულ გულში"[12]. საყოფიერო სცენებს ქმნიან ლექსები და სიმღერები დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში[13]. მრავალფეროვანი ლექსებისა და სიმღერების გამოყენებით გამოირჩევა ჭოლა ლომთათიძის ლირიკული მოთხრობები.

ალ. ყაზბეგს და ვაჟა-ფშაველას საინტერესო ცნობები აქვთ მოცემული სიმღერების შექმნა გავრცელებაში ქალების როლის შესახებ[14]. მაღალი შეფასება მისცა ქალთა სიმღერის ძალას ჭოლა ლომთათიძემ მოთხრობაში „შეყვარებული": „...სიმართლის დასაცავად თოფითა და ჯარისკაცებით კი არ უნდა მივდიოდეთ, არამედ ქალის სიმღერით და ჩონგურით..."[15] თავისი ლირიკული გმირის პირით ჭოლა ლომთათიძემ გამოხატა ღრმა სიყვარული ეროვნული მუსიკისადმი: „მე არ ვიცი, ვისი გამოგონილია ჩონგური, მაგრამ

---

[1] ირ. ევდოშვილი, რჩეული ლექსები და პოემები, გვ. 467, 468.

[2] იქვე, გვ. 330, 331.

[3] იქვე, გვ. 69; [4] იქვე, გვ. 95; [5] იქვე, გვ. 241; [6] იქვე, გვ. 424.

[7] ირ. ევდოშვილი, კრებული, 1916, გვ. 242;

[8] შიო არაგვისპირელი, ტ. I, გვ. 71.

[9] იქვე, გვ. 100; [10] იქვე, გვ. 97—98; [11] იქვე. გვ. 122; [12] იქვე, გვ. 340; [13] იქვე, II გვ. 385, 399.

[14] დავით კლდიაშვილი, თხზ. I. გვ. 74—75.

[15] ქს. სიხარულიძე, ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, გვ. 164—166.

ამას კი თამამად ვიტყვი, რომ ის ერი, რომელმაც ჩანგური ეროვნულ საკუთრებად გაიხადა, რა ერმაც მის სიმებზე თავისი ჭირი და ლხინი დაჰკვნესა, რა ერმაც თავისი ტკივილი მის სიმებს გაუზიარა, ის ერი პატივსაცემი ერია!«[1] ეროვნული საკრავისადმი ამგვარი სიყვარული ამაღლებს ჭოლა ლომთათიძის მოთხრობის პატრიოტიზმს. მოთხრობაში „ჩემი დღიური“ უსამართლობისადმი შეურიგებლობას გამოხატავს და ტუსაღის აბობოქრებულ სულს გვაცნობს გურული „ხასანბეგურის“ სხარტი დახასიათება[2]. ამავე მოთხრობის სოციალურ შინაარსს აღრმავებს სევდიანი საოჯახო საყოფაცხოვრებო სიმღერა „დედავ რატომ გამათხოვე“[3] და ფირალის ეპოსის მიხედვით შექმნილი სტრიქონები[4]. ძველი საყოფიერო ლექსის დასაწყისს „ორშაბათ დილა გათენდა, რა ავი დარი დგებაო“ მოთხრობაში — „სახრჩობელას წინაშე“ მწერალმა დააკისრა ახალი ფუნქცია. იგი წარმოგვიდგენს რეაქციის სუსხიან წლებს, გვაცნობს დასასჯელად განწირული ტუსაღის ბედს[5]. ჰუმანიზმის კეთილშობილურ გრძნობას უკავშირდება საბავშვო ლექსი „აჩუ, აჩუ, ცხენო“ მოთხრობაში „წერილი“. მოგონება ბავშვობისა, თიკანსა და ძაღლთან მეგობრობა, ადამიანის მიერ პირუტყვის შეუბრალებლად დაკვლა, დაკავშირებულია დიდ სოციალურ ბოროტებასთან — თავისუფლებისათვის მებრძოლთა სიკვდილით დასჯასთან[6]. ბურჟუაზიული ყოფის წინააღმდეგ არის მიმართული დაცინვით ნათქვამი ლექსი „დათვმა ლხინი გადიხადა“ მოთხრობაში „უბედური“[7]. აზნაურთა და მღვდელთა წინააღმდეგ ხალხის მახვილ სატირას გამოხატავს ლექსი „ქურჩუმელაი ანწლის ძირში“ მოთხრობაში „მარინე მონაზონი“[8].

გმირთა ხასიათებისა და ყოფის სურათების შესაქმნელად უხვად იყენებს ლექსებსა და სიმღერებს ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია. ხალხური ლექსები და სიმღერები ამახვილებენ ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას ნაწარმოებთა სოციალურ მოტივებს. მოთხრობაში „ბატონებმა არ დაიწუნეს“ სალამურის ხმა დაკავშირებულია გულმოკლული ადამიანის აფორიაქებულ სულთან. გაუნათლებლობისა და უვიცობის შედეგად წითელამ იმსხვერპლა ნუშო. სოსანამ დაკარგული სატრფოს სახედ წარმოიდგინა ყველაზე მეტად ბრწყინავი ვარსკვლავი, შეაცქერდა მას და აკვნესებდა სალამურს[9]. მოთხრობაში „ლაზარემ გადაჭარბა“ ყოფის ცოცხალი სურათებია შექმნილი საქორწილო სიმღერების გამოყენებით[10]. რევოლუციამდელი სოფლის საყოფიერო სცენებს ქმნის მწერალი მაყრულისა და სხვა ხასიათის სიმღერების გამოყენებით მოთხრობაში „კერა“[11]. ამავე მოთხრობაში მოცემულია საინტერესო ცნობები ძეობისა და საძეობო სიმღერის „მზე შინას“ ტრადიციაზე[12]. მოთხრობაში „დარისპან თარაშვილი“ სიმ-

---

[1] ჭ ო ლ ა ლ ო მ თ ა თ ი ძ ე, მოთხრობები, გვ. 25.
[2] იქვე, გვ. 248—249
[3] იქვე, გვ. 249—250; [4] იქვე, გვ. 253.
[5] იქვე, გვ. 91.
[6] იქვე, გვ. 358—360.
[7] იქვე, გვ. 453—454.
[8] იქვე, გვ. 583.
[9] ა ნ. ე რ ი ს თ ა ვ - ხ ო შ ტ ა რ ი ა, მოთხრობები, 1934, გვ. 35.
[10] იქვე, გვ. 70, 71, 74.
[11] იქვე, გვ 103, 110, 111, 137, 138.
[12] იქვე, გვ. 150.

ღერების ტრადიცია გვაცნობს გმირთა ხასიათებსა და განწყობილებებს[1]. რევოლუციამდელი სოფლის სიდუხჭირეს წარმოგვიდგენს სალამურზე დაკვრის ტრადიცია ღრმად სოციალურ ნაწარმოებში „მიწა"[2]. მშრომელი ხალხის სიბეჩავეს წარსულში, კერძო საკუთრების ტყვეობაში მყოფ გლეხთა გონებრივ შეზღუდულობის სიმწარეს გაგვაცდევინებს ამავე მოთხრობის მიხედვით აკვნის სიმღერა. ბავშვის დასაძინებელი ნანა სინანულის გრძნობას აღვიძებს უნებურ მკვლელ დათიკაში. მწერალი სააკვნო სიმღერას იყენებს უბედური გლეხის მძიმე დანაშაულის სოციალური სარჩულის ასახსნელად[3]. გმირთა ხასიათებისა და საყოფიერო სცენების შექმნას ემსახურება ლექსები და სიმღერები რომანში „ბედის ტრიალის"[4]. ლექსის სოციალურ შინაარსს აღრმავებს მზის საგალობელი უძველესი სიმღერა ნოე ჩხიკვაძის ლექსში „საჩინო". პოეტმა წარმოსახა მშობლიური პეიზაში და ძველი სიმღერის გაახლებით ხალხს უმღერა ჰიმნი თავისუფლებისა:

როდესაც დილა ციმციმებს
აღმოსავლეთის კარითა,
„მზეო—ამოდის" ქვითინებს
ჭიშურა ცისკრის ქნარითა...[5]

ამ ხანის ლიტერატურის სოციალურ მოტივებს ამახვილებს მოთქმის ტრადიციის გამოყენებაც. სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალებად არის გამოყენებული პოეზიის ეს დარგი ირ. ევდოშვილის შემოქმედებაში. საგულისხმოა ამ მხრივ ლექსი „ჩვენება". თვითმპყრობელობის უხეში რეჟიმით სულშეხუთულ ვაჟას ქალწულის ჩვენება აძლევს ჩანგს და არიგებს:

შენ რომ ატირდე, ეგ ააკვნესე
და აატირე მსმენელთა გული,
მასთქვი ქვეყნისა უსამართლობა,
ყურით ნასმენი, თვალით ნახული;

დეე! ხალხთა ბრბომ დაგგმოს, დაგლახვროს,
არ დაიჩინო გულს შიში, ძრწოლა,
პასუხი შენი მარად ეს იყოს:
„უკეღმართ სოფელს ბრძოლა და ბრძოლა"[6].

ასეთივე მიზნით არის გამოყენებული გოდების ჟანრი ირ. ევდოშვილის ლექსებში: „დედის მოთქმა"[7], „ჩუ, გლოვის ზარი მოარღვევს ჰაერს"[8], „ვაი ჩვენს თავს"[9].

---

[1] ან. ერისთავ-ხოშტარია, მოთხრობები, 1934, გვ. 182—204, 205.
[2] იქვე, გვ. 305.
[3] იქვე, გვ. 337.
[4] ან. ერისთავ-ხოშტარია, ბედის ტრიალი, 1948, გვ. 14, 17, 23, 79, 81, 112, 113, 183.
[5] ნოე ჩხიკვაძე, ლექსები, 1930, გვ. 155.
[6] ირ. ევდოშვილი, რჩეული ლექსები და პოემები, გვ. 40.
[7] ირ. ევდოშვილი, კრებული, გვ. 24.
[8] იქვე, გვ. 56.
[9] იქვე, გვ. 199—200.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ელენე ვირსალაძე

ქართული ხალხური ეპიკური ტრადიციის ზოგიერთი თავისებურება

ქართველი ხალხის მიერ შექმნილი ეპოსი მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანია. საგმირო სიმღერები, ბალადები, საისტორიო ლექს-სიმღერები, პროზული თქმულებანი, მითოლოგიური, საკუთრივ საგმირო, რომანიული თუ ისტორიული ხასიათის დიდი ეპიკური ციკლები, ლიტერატურიდან გადმოსული თუ ზეპირად გავრცელებული ეპიკური ხასიათის ნაწარმოებნი უხვადაა წარმოდგენილი ქართულ ფოლკლორში.

როგორც ფორმის მრავალფეროვნებითა და მაღალმხატვრულობით, ისე თავისი იდეური სიმდიდრით ქართველი ხალხის ეპოსს ღირსეული ადგილი უჭირავს საკაცობრიო იდეალების ისტორიაში. „გილგამეშიანის", „რამაიანას", „მაჰაბხარატას", „კალევალასა" და „ნართების ეპოსის" გმირებს შორის დგას ღმერთთან მებრძოლი ამირანიც.

ამავე დროს, ქართულ საგმირო ეპოსში დიდის სიძლიერითა და სიმკვეთრით აისახა ეროვნული თავისებურებანი, ქართველი ხალხის ისტორიული განვითარების თავისებური გზები, ეროვნული თვითშეგნება, სოციალური და კლასობრივი ბრძოლის გამოვლილი ქართველი ხალხის მიერ. დაუდეგარი გმირის ამირანის სახე თან სდევს, შეიძლება ითქვას, ქართველი ერის მთელს ისტორიას. მრავალი საუკუნის მანძილზე, როგორც ფოლკლორში, ისე მხატვრულ ლიტერატურაში ამირანის სახე ორგანულად შეეზარდა ქართველი ადამიანის აზროვნებას, მის მსოფლმხედველობას.

ქართულ ეპოსს ქართული ფოლკლორის ისტორიის შექმნაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს. საგმირო ეპოსის ციკლების გარკვეულ, მათ შემქმნელ ეპოქასთან დაკავშირება და შემდეგ მათი განვითარების მთავარი ეტაპების ჩვენება ფოლკლორის ისტორიის ამოცანაა. ფოლკლორის სხვა ჟანრთა შორის ყველაზე მეტის თვალნათლივობით ეს პროცესი ეპიკურ ჟანრებზე შეიძლება იყოს ნაჩვენები.

მაგრამ ხალხური შემოქმედების ისტორიის შესაქმნელად საჭიროა მკვეთრად განისაზღვროს ფოლკლორის საგანი, მისი სპეციფიკური ბუნება, რომელიც გამოყოფს მას სულიერი შემოქმედების სხვა სახეებისაგან. ფოლკლორი არ წარმოადგენს რელიქტს, წარსულ საუკუნეთა გადმონაშთს, იგი ხალხის კოლექტიური მხატვრული შემოქმედებაა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში მეტ-ნაკლები ინტენსიურობით ვითარდება და ამ განვითარების გარკვეული საფეხურეები გააჩნია. კერძოდ, საგმირო ეპოსის ჩასახვისა და განვითარების უადრესი საფე-

ხურები, როგორც ვიცით, მტკიცედაა გადაჯაჭვული მითოლოგიასთან, მითოლოგიურ აზროვნებასთან, იმ ხანასთან, როდესაც კაცობრიობის ისტორიაში ხელოვნების ბაზასა და არსენალს (მარქსი) მითოლოგიური წარმოდგენები შეადგენდნენ.

განვითარების შემდგომ საფეხურებზე ეპოსი კარგავს კავშირს მითოლოგიურ სამყაროსთან. მასში გამოიკვეთება საგვარეულო დემოკრატიის პერიოდის გმირები (უმცროსი ედა, კალევალა). ბოლოს კი ვხვდებით ადრინდელ ფეოდალურ საზოგადოებაში შექმნილ, ან გადამუშავებულ ეპოსს. ყველა ეს საფეხური შეიძლება ერთისა და იმავე ეპოსის შიგნით განვითარდეს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს არ გამორიცხავს ეპოსის გვიან საფეხურებზე გაფორმებას (მაგ., სიმღერა როლანდზე ").

ქართული ფოლკლორი მრავალი მეტად საინტერესო და მნიშვნელოვანი დაკვირვებისა და დასკვნების გამოტანის საშუალებას გვაძლევს.

როდესაც ჩვენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში რომელიმე ფოლკლორული ძეგლის მრავალრიცხოვანსა და, ხშირად, მეტად განსხვავებულ ვარიანტებს ვხვდებით, უნდა ვიკვლევდეთ და ანგარიშს ვუწევდეთ იმ განსხვავებებს, რომლებიც ამა თუ იმ კონკრეტული ნიმუშის ცალკეულმა ვარიანტმა ისტორიული განვითარების რთულ გზაზე, დიფერენცირებულ ტომებში, განსხვავებულ სოციალურ წრეებში მიიღო, მაგრამ, აშავე დროს, ეს ვარიანტები უნდა გვაინტერესებდნენ იმ თვალსაზრისითაც, რომ აღდგენილი იყოს ის ფუძე, საწყისი ძეგლისა, რომელიც ამ ძეგლის ყველა გვიან შექმნილ ვარიანტს შეიძლება დასდებოდა საფუძვლად. მხოლოდ ასე შეიძლება იყოს აღდგენილი როგორც ცალკეულ ძეგლთა, ისე ეროვნული ხალხური შემოქმედების მთლიანი ისტორია.

„ვისაც ჰსურს ამირანის თქმულების თავდაპირველი სახე და დედააზრი წარმოიდგინოს, მან უნდა შეისწავლოს შედარებით ყველა ქართული თქმულებები და ამ გზით თქმულების პირვანდელი სურათი აღადგინოს"[1] — წერდა ივანე ჯავახიშვილი და სწორედ თქმულების პირვანდელი სახის აღდგენაში ხედავდა მისი შესწავლის მთავარ ამოცანას.

ჩვენ წინაშე, პირველ რიგში, დგას ამოცანა საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში გაბნეულ, გადარჩენილ ვარიანტთა აღრიცხვის, სისტემაში მოყვანის, შედარებისა და ერთ მთლიან ძაფზე აკინძვისა. ამა თუ იმ ტომის თუ ცალკე კუთხის ხალხური სიტყვიერების შესწავლისას ორი ამოცანა დგას: პირველია — მასალის აღნუსხვა, იმ თავისებურებათა ფიქსირება, რომელიც ამა თუ იმ კუთხის ხალხურ სიტყვიერებას გააჩნია, და მათი კონკრეტულ-ისტორიული პირობების საფუძველზე ახსნა; მეორე და მთავარი ამოცანაა ამ კუთხის შემოქმედების ადგილის გარკვევა ზოგად ქართულ, ეროვნულ-ხალხურ შემოქმედებაში. გარკვევა იმისა, თუ ის, რაც შედარების საფუძველზე ამ კუთხეებში საერთო აღმოჩნდა, არის შედეგი ქართველ ტომთა უძველესი ნათესაობისა, თუ შემდგომი ისტორიული ურთიერთობისა ან სხვადასხვა კუთხეთა მსგავსი სოციალური წყობის.

---

[1] ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი პირველი, თბ., 1951, გვ. 149.

ფიქრობდნენ—წერს ამერიკელი მკვლევარი ჰერშკოვიცი, რომ ფოლკლორი არის „ჩვენ წინაპართა ყოფის ცოცხალი მაგალითი და რომ მისი შესწავლით ჩვენ შეგვიძლია გავიგოთ რაიმე, პრეისტორიული ხანის შესახებაც“... მაგრამ „ცდა იმისა, რომ დადგენილ იქნეს ისტორიული ნათესაობა უმწერლობო ხალხთა ჩვეულებათა და რწმენათა და ჩვენი საზოგადოების წარსულში არსებულ ჩვეულებათა და რწმენებს შორის, უსარგებლო ცდას წარმოადგენს“[1].

ჰერშკოვიცს შეუძლებლად მიაჩნია, მაგალითად ევროპისა და აფრიკის ხალხური შემოქმედების შედარება. თუ საჭიროა შედარება, ამბობს იგი, ჩვენ შეგვიძლია, შევადაროთ ამერიკელი ზანგების ხალხური შემოქმედება ისევ ზანგების შემოქმედებას აფრიკაში. ევროპული, ცივილიზებული ქვეყნების ფოლკლორის შედარება უმწერლობო ხალხების შემოქმედებასთან, მათ შორის ისტორიული, საფეხურებრივი განსხვავების დანახვა ყოვლად მიუღებელია.

უკანასკნელ გარემოებას მეტად დიდი პრინციპული მნიშვნელობა აქვს. ფოლკლორის დარგში სხვადასხვა ბურჟუაზიული თეორიების განხილვისას ჩვენ აშკარად ვხედავთ ზოგიერთი მეცნიერის ტენდენციას. — წყალგამყოფი ზღვარი გაავლოს ცივილიზებულსა და ე. წ. უმწერლობო ხალხთა შემოქმედებას შორის, მათ შორის აზროვნებისა და შემოქმედების „პრინციპული“ განსხვავება დაინახოს.

„დებულება ისტორიული წარსულის შეუცნობლობის შესახებ,— ამბობს პროფ. ტოლსტოვი, — ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორული მასალების, როგორც ისტორიული წყაროს შეუცნობლობის შესახებ რეაქციული „ფუნქციონალური თეორიის“ ძირითადი დებულებაა. გადანაშთების უარყოფა, პროგრესის, ადამიანთა საზოგადოებაში ძველისა და ახალის ბრძოლის უარყოფაა[2]“.

ამრიგად, ჩვენ ვხედავთ, რომ ფოლკლორის შესწავლის მეთოდოლოგიური პრობლემები მისი სპეციფიურობის განსაზღვრას მოითხოვენ — იმის განსაზღვრას, თუ რა არის ფოლკლორი, წარმოადგენს იგი მართლაც მხოლო „გადანაშთს“, რელიქტს, თუ ფოლკლორის სახით ჩვენ გვაქვს ყოველგვარ ისტორიას და განვითარებას მოკლებული „ცოცხალი ბიოლოგიური ფაქტი“, „ფსიქოლოგიური აქტი“, რომელიც უცვლელია საუკუნეთა მანძილზე, რომლის მხოლოდ ფიქსირება და აღნუსხვა შეგვიძლია, ხოლო მისი განვითარების ისტორიის აღდგენაზე უარი უნდა ვთქვათ.

ქართული ფოლკლორის მასალას ამ მხრივ შეუძლია ახალი სიტყვა თქვას ზოგადი ფოლკლორისტიკის ისტორიაში. ქართველურ ტომთა ფოლკლორის უმდიდრეს, მრავალფეროვან მასალებში ჩვენ ვხედავთ ეთნიკურად ერთგვარ მასალას, საუკუნეთა განმავლობაში განვითარებულს როგორც უმწერლობო ქართველი ტომების შემოქმედებაში, ისე უმაღლესი სამწერლობო კულტურის პირობებში. ქართველ ტომთა ფოლკლორული მასალები აღარ მისცემენ საშუალებას ბურჟუაზიულ მეცნიერთ გასთიშონ უმწერლობო ხალხთა ხალხური შემოქმედებისა და ე. წ. „ცივილიზებულ ხალხთა“ შემოქმედების შესწავლა.

---

[1] Melville J. Herskovits, Folklore after a Hundred Years a problem in redifinition. Journal of American Folklore, 1946, vol. 59, № 232, გვ. 99.

[2] В. К. Соколова, Дискуссии по вопросам фольклористики, „Советская этнография“, 1948, № 3, გვ. 143.

ისინი არ იძლევიან საშუალებას ერთმანეთს დაუპირისპირდეს „პრინციპულად“ განსხვავებული „ალოგიური“ აზროვნება და ლოგიკური აზროვნება, რადგან სხვადასხვა ქართველ ტომთა ფოლკლორში ვხვდებით როგორც ხალხური შემოქმედების ღრმა არქაულობის შემცველ პრიმიტიულ ფორმებს, ისე მაღალი განვითარების უაღრესად მხატვრულ, დახვეწილ ფორმებს. კიდევ უფრო მეტიც, ქართველ ტომთა შემოქმედებაში ჩვენ ვხვდებით ერთსა და იმავე სიუჟეტს, ერთსა და იმავე მასალას მისი განვითარებისა და გააზრების ს ხ ვ ა დ ა ს ხ ვ ა ს ა ფ ე ხ უ რ ზ ე, რაც აღარ იძლევა საშუალებას უარვყოთ ფოლკლორის ძეგლის განვითარება.

საკმარისია ერთმანეთს შევადაროთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩაწერილი „ამირანიანის“ ცალკეული ვარიანტები, რომ მათ შორის მკაფიო განსხვავება დავინახოთ. თუ ეს განსხვავებანი ქართველ ტომთა ან საქართველოს სხვადასხვა კუთხეთა განსხვავებულ ისტორიულ განვითარებაში, ისტორიულად განსხვავებულ სოციალურ სტრუქტურაში უნდა ვეძებოთ, მათ შორის მ ს გ ა ვ ს ებ ა უეჭველად მათ ს ა ე რ თ ო წ ა რ მ ო შ ო ბ ა ს, საერთო ეთნიკურ ძირებს მოწმობს. ამასვე მოწმობს ამ ძეგლის გავრცელება სხვა იბერიულ-კავკასიურ ხალხთა შემოქმედებაში.

ამა თუ იმ ძეგლის დახასიათებისას ჩვენ არ უნდა ამოვდიოდეთ მარტოოდენ თვით ამ ძეგლის მონაცემიდან. უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის ამ ძეგლის ადგილის განსაზღვრას ამა თუ იმ ხალხის ცოცხალ ყოფაში, ადამიანთა ცნობიერებაში. სწორედ ეს გარემოება უნდა გახდეს ჩვენთვის ამოსავალ წერტილად ძეგლის არქაულობის, მისი განვითარების საფეხურის განსაზღვრის დროსაც. ცალკეული ძეგლი უნდა შეისწავლებოდეს მის მიმართებაში მთლიანად ფოლკლორის ტრადიციასთან ქვეყნის ამა თუ იმ კუთხეში, მის კავშირში დანარჩენ ძეგლებსა და მთლიანად ადამიანთა შესასწავლი კოლექტივის იდეოლოგიასთან. მაშინ გამოირკვევა, თუ რა ხვედრითი წონა აქვს ამა თუ იმ ძეგლს. წარმოადგენს იგი ცოცხალ ნაწილს დღეს არსებული იდეოლოგიისა თუ მას გადანაშთის სახე აქვს, ახალი შინაარსი აქვს მას შექმნილი ეროთა ვითარებაში, თუ ხალხურმა ტრადიციამ იგი შემოინახა მხოლოდ როგორც უდიდესი მნიშვნელობის მხატვრულ-ესთეტიკური ძეგლი.

მხოლოდ ამგვარ კონკრეტულ მასალასა და დაკვირვებებზე აგებული ანალიზით შეიძლება სრული შეფასება მიეცეს ფოლკლორის ამა თუ იმ ნიმუშს. როდესაც ჩვენ ვადარებთ ერთმანეთს ხევსურულს ან სვანურ და ქართლის ან სხვა ცენტრალური რაიონების ერთი და იმავე ფოლკლორული ძეგლის ვარიანტებს, სრულებით არ არის წინასწარ განსაზღვრული ის გარემოება, რომ სვანური ან ხევსურული ცალკეული ვარიანტი აუცილებლად ქართლის ვარიანტზე უფრო არქაული აღმოჩნდება. შესაძლებელია, და ეს ხშირად ასეც არის, რომ ზარის ცალკეული მოტივები და ზოგჯერ მთლიანად ვარიანტები გაცილებით უფრო დიდი არქაიკის შემცველი აღმოჩნდეს, მაგრამ ჩვენ უნდა გამოვდიოდეთ მთლიანად ფოლკლორის ტ რ ა დ ი ც ი ი დ ა ნ ამა თუ იმ რაიონში, უნდა გასაზღვროთ ის ადგილი, რომელიც ამა თუ იმ ძეგლს აუდიტორიის შემეცნებაში უჭირავს; ესა თუ ის ძეგლი უნდა განიხილებოდეს სხვა ფოლკლორული ძეგლების, ეთნოგრაფიული მონაცემებისა და რელიგიური რწმენების ფონზე.

ქართულ ფოლკლორში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უჭირავს ამირანის სახელთან დაკავშირებულ ეპიკურ თქმულებებს. ცალკეული ცნობები კლდე-

ზე მიჯაჭვულ ღმერთთან მებრძოლ ამირანზე, მითები და ლეგენდები, მოკლე გადმოცემანი და დიდი ეპიკური ლექსნარევი პროზაული თქმულებანი, ფრაგმენტები და ბოლოს პოემები, რომელთა მთავარი მოქმედი პირი იგივე ამირანია--- საქართველოს ყველა კუთხეში მოიძებნება.

მითოსი კლდეზე მიჯაჭული გმირის შესახებ დიდი ხანია ფიქსირებულია როგორც საქართველოში, ისე კავკასიის სხვა მრავალ კუთხეში. შესაფერისი ანალიზის შედეგად „ამირანიანს" უკავშირდება მთელი რიგი ქართული მითოლოგიური თქმულებები და ეპოსის უძველესი ნიმუშები, მეორეს მხრივ, ქართულ ზღაპარში ამირანიანის ფართო ციკლიზაცია წარმოებს.

ჩვენს ამოცანას ამჟამად არ წარმოადგენს ამირანის სიუჟეტის ანალიზი. იგი დღემდე მრავალი გამოკვლევის ობიექტი — ყოფილა და იქნება კიდეც, როგორც კაცობრიობის განთიადზე შექმნილი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლი, რომელმაც გაუძლო ათას წლებს და ზეპირი სახით, ცოცხალ ტრადიციაში მოაღწია ჩვენამდე. ამით აიხსნება ფრაგმენტული და ზოგჯერ წინააღმდეგობების შემცველი ხასიათი ამირანის ცალკეული ვარიანტებისა. მსოფლიო ეპოსის უდიდესი ძეგლები — ედა, გილგამეშიანი, სიმღერა ნიბელუნგებზე, რამაიანა, როლანდის სიმღერა — ადრევე იყვნენ ფიქსირებულნი წერილობითი სახით, ხოლო ამირანიანი ზეპირი ტრადიციის შედეგია საქართველოში.

ამირანიანი ხალხმა დაიცვა და შეინახა, ხალხმა მოიტანა იგი ჩვენს ეპოქამდე და ამიტომ განსაკუთრებით არის საინტერესო მის სხვადასხვა ვარიანტთა ანალიზი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ამირანის ეპოსი ინახებოდა და ვითარდებოდა როგორც ზემო სვანეთის თავისუფალ თემებში და ხევსურეთსა და ფშავში, ისე ბარის რაიონებში, სადაც მის გვერდით უმაღლესი კულტურა და დახვეწილი ლიტერატურა შეიქმნა. სწორედ ბარის საქართველოში იქცა ამირანიანი ლიტერატურული გადამუშავების ობიექტად და, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება, განმეორებით, უკვე ლიტერატურულად გადამუშავებული სახით გადაეჯაჭვა ხალხურ ტრადიციას.

როგორც ითქვა ზემოთ, ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს ამ ეპოსის ანალიზი. ჩვენ ნებას მივცემთ მხოლოდ ჩვენს თავს ერთმანეთს შევადაროთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩაწერილი „ამირანიანის" რამდენიმე ეპიზოდის განსხვავებული ვარიანტი და ამ გზით ამირანიანის განვითარების სხვადასხვა საფეხური განვსაზღვროთ.

ამირანის ციკლი ძირითადად სამი ნაწილისაგან შედგება: ამირანის დაბადება, ამირანის საგმირო მოღვაწეობა, ამირანის მიჯაჭვა.

ცნობილი გამოქვეყნებული თუ ხელნაწერი ვარიანტების მიხედვით ამირანის დაბადების აღწერა მეტად განსხვავებულია.

სვანურ ვარიანტებში ამირანის დაბადების ეპიზოდი ვრცლად არის გაშლილი. ჩვენთვის ცნობილი ხუთი სვანური ვარიანტის მიხედვით, ამირანი ქალღმერთი დალისა და მომაკვდავი მონადირის (ერთი ვარიანტით — ბჭედლის) შვილია[1]. ხუთივე ვარიანტში დაწვრილებითაა გადმოცემული, თუ როგორ მოუ-

[1] აქედან სამი ვარიანტი მოყვანილი აქვს მ. ჩიქოვანს თავის მონოგრაფიაში „მიჯაჭვული ამირანი". მეოთხე სვანური ჩანაწერი იხ. ფ. არქ. № 233 11 ჩაწერილი ქვემო სვანეთში, სოფ. რცხილაურში, მეხუთე ვარიანტი ჩაწერილია ჩემ მიერ.

და მონადირე ტყეში, როგორ გაიგონა მან მაღლა კლდეში ქალის კივილი, როგორ ავიდა იგი კლდეზე, დაინახა იქ ოქროსთმიანი დალი და შეიყვარა იგი. მათი სიყვარულის შედეგია ამირანი, რომელიც მამამ მომაკვდავი დალის საშოდან ამოკვეთა და საქონლის ტყავში (ან ფაშვში) გაახვია.

მრავალი ისტორიული ცნობით, ეთნოგრაფიული ნარკვევებითა და სპეციალური გამოკვლევებით დადასტურებულია მონადირეობის ინსტიტუტის დიდი მნიშვნელობა ქართველურ ტომთა ისტორიაში. მკვლევარი ა. რობაქიძე, რომელმაც სპეციალური მონოგრაფია უძღვნა მონადირეობის ერთ-ერთ ფორმას საქართველოში, ყველა მის მიერ გაანალიზებულ ისტორიულ ცნობათა საფუძველზე ასკვნის: „ისტორიული მასალა გვიჩვენებს, რომ I საუკუნის ძველი წელთაღრიცხვით საქართველოს მთიან ზოლში ბინადრობდა მთელი რიგი ტომები, რომელთა არსებობის ერთ-ერთ მთავარ წყაროს გარეული ნადირი და გარეული ხილეული-მცენარეულობა წარმოადგენდა განსხვავებით ბართან, სადაც განვითარებული მიწათმოქმედება იყო დამოწმებული“.

ენეოლითის, ბრინჯაოსა და რკინის ხანის ქართული ხელოვნების ნიმუშები ასახავენ ნადირობის მრავალფეროვან სცენებს. ცნობილია, რომ ე. წ. კავკასიური ხელოვნების ნიმუშები განსაკუთრებით ხასიათდება გარეულ ცხოველთა შესანიშნავი გამოხატულებებით.

მონადირეობის ინსტიტუტმა გამოიმუშავა თავისი ტრადიციები საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში; ამ ტრადიციებისა და ნადირობასთან დაკავშირებულ ზნეჩვეულებათა შედარებითი ანალიზი, მათთან დაკავშირებულ ზეპირსიტყვიერების ძეგლთა განხილვა საგულისხმო მასალას გვაწვდის ნადირობის ისტორიისათვის საქართველოში. „ნადირთ პატრონი წარმოდგენილი ჰყავდათ ახალგაზრდა, ლამაზი, გრძელთმიანი ქალის სახით. იგი მეტწილად მხოლოდ მაშინ მფარველობდა მონადირეს, თუ უკანასკნელი მის სიყვარულს გაიზიარებდა. მონადირეს სასტიკად ჰქონდა აღკვეთილი სხვა დედაკაცთან რაიმე სახით დაახლოვება“[1].

დალის სახელთან დაკავშირებულია სვანეთში მთელი ციკლი თქმულებებისა. ზოგი მათგანი დალისა და მონადირეთა სიყვარულის შესახებ მოგვითხრობს. რიგი ეპიკური სიმღერები გვიამბობს იმის შესახებ, თუ როგორ ჭშობიარობდა დალი კლდეზე, როგორ მოსტაცა მას შვილი მგელმა და როგორ გადაარჩინა დალის ვაჟი მონადირემ, რისთვისაც დალიმ იგი დააჯილდოვა. საინტერესოა, რომ ამ თქმულებათა უმეტესობა ჩვენ მიერ მოხუც მონადირეთა შორის იყო ჩაწერილი, რომელნიც მათ სრული რწმენით გადმოსცემდნენ და თავის ცხოვრების ფაქტებს უკავშირებდნენ. ეს გვიჩვენებს, თუ რაოდენ ძლიერი იყო ეს რწმენები სულ ახლო წარსულში. ეს თქმულებანი მტკიცედ იყო შესული არა მარტო სვანურ ფოლკლორში, არამედ ძველ დრომდე სვანთა ყოფაცხოვრების, მათი ქცევის განმსაზღვრელი იყო. დალისა და ახალგაზრდა მონადირე ბეთქილის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი, რომელიც ბეთქილის ღალატსა და დალის შურისძიებაზე მოგვითხრობს, ყოველწლიურად სრულდებოდა სვანეთში

---

[1] ა. რობაქიძე, კოლექტიური ნადირობის გადმონაშთები რაჭაში, თბ., 1941, საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. გამოცემა, გვ. 147.

[2] იხ. ფ. არქ. №№ 35358, 35366, 35393, 35382. ჩვენ მიერ ჩაწერილია ზემო სვანეთის რაიონში, 1951 წ.

ალბა ლიღრალის ანუ მურყვამობის, გაზაფხულისა და ნაყოფიერების დღესასწაულზე რიტუალური ფერხულის სახით[1].

ამრიგად, სვანური კულტი მონადირეობის ერთ-ერთი უძველესი ფორმის შემცველია საქართველოში.

ნადირთბატონი ქალის სახე საქართველოს სხვა კუთხეებშიც არის გადარჩენილი, მხოლოდ მკრთალი გადმონაშთების სახით. მაგ., საინგილოში მ. ჯანაშვილის მიერ ჩაწერილი თქმულების თანახმად ნადირს თავისი პატრონი და-ძმა ჰყავს. თითო-თითო წელს პატრონობენ ისინი ტყის ნადირს. მონადირის მიერ დანთებულ ცეცხლს მიუჯდებიან მწუხარე სახით, შემდეგ კი კლავენ მონადირეს[2].

მიხ. ჩიქოვანის სამართლიანი დასკვნით: „ნადირობის ქალღმერთმა... ზოგ რაიონში ნაწილობრივ კვლავ შეინარჩუნა ძველი ფუნქცია (სვანეთი), ზოგან კი სრულებით გარდაიქმნა და ტყის მავნე სულად იქცა (ალი)“ . მატრიარქატის დაშლასთან ერთად ქალი ღვთაების გვერდით, მის პარალელურად, მამაკაცი ღვთაება ჩნდება ზოგჯერ მისი ვაჟის, ზოგჯერ კი ძმის სახით. თანდათან ქალღმერთის ფუნქციები შეიზღუდა და შესუსტდა და საბოლოოდ გადაეცა მამაკაც ღვთაებას[4].

სვანეთსა და რაჭაში დალის კულტის გადანაშთები დღესაც ცოცხალია. მის წინაშეა ვალდებული მონადირე დაიცვას ტაბუს მთელი რიგი სანადიროდ წასვლის წინ, მასვე მიმართავს იგი სანადიროდ წასვლისას ლოცვით, მასვე სწირავდა მონადირე ნანადირევის გულ-ღვიძლს და თავის სამადლობელო ლოცვაში მიმართავდა.

მაგრამ იქნებ ამირანის თქმულება შემთხვევით დაუკავშირდა დალის სახელს? იქნებ თქმულება ამირანის დაბადების შესახებ კონტამინაციის წესით დაუკავშირდა ადრე არსებულ ნადირობის ქალღმერთის შესახებ თქმულებას? იქნებ ეს ეპიზოდი მხოლოდ სვანური მასალებისათვის დამახასიათებელი ლოკალური მოვლენა იყოს და არაფერს ამბობდეს ამირანის ამ ნაწილის არქაულობის დასაბუთების თვალსაზრისით?

ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს მკვლევარ ქსენია სიხარულიძის მიერ 1944 წელს ხევსურეთში, სოფ. ამღაში ჩაწერილი უნიკალური მნიშვნელობის ვარიანტი გამოქვეყნებული მიხ. ჩიქოვანის მიერ (№ 37). ტექსტის მთქმელი ხარჩლა ნისლაურის ძე წიკლაური, 59 წლისა, ცნობილია როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო მთქმელი და მოლექსე ხევსურეთში[5]. მის მიერ ნათქვამი თქმულება „ამინარისა“ ასე იწყება: „კაცს ხქვიან დარეჯანი. მენადირე კაცი იყო, ირემს გაუდგა, ნადირს. კლდე გეეღა და ეხლა ქალი მეეგება.

— ჩემ საქონსაო მენადირეო, შინამდი რომ მახყევიო, რას გიშავებდაო?

---

[1] ელენე ვირსალაძე, ზემო სვანეთში მივლინების მოკლე ანგარიში, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. VIII.

Е. Вирсаладзе, из истории охотничьего эпоса в Грузии. Кратк. сообщ. инст. Этнографии АН СССР, № XXIX.

[2] მ. ჯანაშვილი, საინგილო, „ძვ. საქართველო“, ტ. II ნაწ. IV.

[3] მიხ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 62.

[4] ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, 1928, გვ. 76—77.

ბეს. გაბური, ჭევსურული მასალები, პროფ. ა. შანიძის რედაქციით, ქართული საენათმეცნიერო საზ-ბის „წელიწდეული“, I—II, 1923—1924, გვ. 153—154.

[5] ქს. სიხარულიძე, საგმირო-საისტორიო ხალხური სიტყვიერება, თბ., 1949, გვ. 291—292.

— ეს კი არ მეგონავ თუ შენ საქონ იყო, მე მეგონავ, თუ ნადირია და უკან გამოუდექ, მენადირეი ორო. ჩემიაო,—უთხრა,—ეს საქონი, ჩემიაო... მე სტუმარ ორ, შენ მასპინძელიო[1]... შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ეს ეპიზოდი ხირჩლა წიკლაურის ვარიანტში, გვიან, იქნებ „ამირანიანის“ ნაბეჭდი ვარიანტების გავლენით, გადავიდა. მაგრამ „ამირანიანის“ არც ერთ გამოქვეყნებულ ვარიანტში ამგვარი ეპიზოდი ჩვენ არა გვაქვს. თავისთავად კი ეს ეპიზოდი ეხმაურება მრავალ სხვა მასალებს, დაკავშირებულს ნადირობის ქალღმერთის კულტთან.

სვანურ ენაზე გამოქვეყნებულ ტექსტებში არის თქმულება-ზღაპარი — „დალი და კუდიანი დედაკაცი“. ამ თქმულებაში ჩვენ ვკითხულობთ ერთი მონადირის შესახებ: „მიაღწია დიდ კლდეებს, ნახა ჯიხვი, ესროლა, მაგრამ ვეღარ მოახვედრა. ჯიხვი გადახტა, კლდის კარი გაიღო და მასში მიიმალა (ჯიხვი). მონადირე უკან მისდევდა, მაგრამ შორიდან მოესმა კივილი. გადახტა კლდის თავს, ვერაფერი ნახა. კივილი კლდის დალისა იყო. ამ კლდეში დალს ყოლია ჯიხვის ჯოგი. მონადირე ნახა თუ არა, კლდის თავიდან ქვა ჩამოსტყორცნა და დაამარცხა“[2]. ხევსურული ვარიანტებისავით ეს ეპიზოდიც მონადირისა და ნადირთბატონი ქალის შეუღლებით მთავრდება.

„ბეთქილის“ ვარიანტებში ხშირად გვხვდება ეპიზოდი, რომლის მიხედვით მონადირე მისდევს ირემს ან კანჯარს, ან შველს. ნადირი ვაჟს მაღლა კლდეებში აიტაცებს და უეცრივ დალად იქცევა.

„ამირანიანის“ ოსურ ვარიანტში მონადირე დასჭრის ირემს, რომელიც შემდეგ ქალად იქცევა[3].

საგულისხმოა, ამ მხრივ, ზღაპარი „მონადირის შვილი“, ჩაწერილი თ. რაზიკაშვილის მიერ კახეთში: „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იყო, იყო ერთი გამოჩენილი მონადირე. მონადირე ნადირს მუდამ დღე ჰხოცავდა და მოჰქონდა სახლში. ერთხელ მონადირე ერთ ტრიალ მინდორზე გავიდა, უცებ წინ ერთი თეთრი ირემი ამოუხტა, გადაუდგა წინ და უთხრა:—მესროლე! თუ დამკარ, ნეტავი შენ, თუ ვერ დამკარ—ვაი შენაო. ესროლა მონადირემ და გააცდინა. ირემი გაქრა. დაბრუნდა შინ მონადირე და ცოლს უთხრა: — დღეს თეთრ ირემს თოფი ვესროლე, ვერ დავკარ, მოვკვდები... სუდარა მომიმზადეო. მართლაც, იმ ღამეს მოკვდა მონადირე“[4].

ნადირთბატონის, ნადირთ მწყემსის წარმოდგენა თეთრი ირემის სახით დამოწმებულია ა. რობაქიძის მიერ რაჭაში[5].

ამრიგად, ხევსურულმა ეპიზოდმა შემოგვინახა, სვანურის მსგავსად, ცნობა ამირანის ქალღმერთთან, ნადირთბატონთან ნათესაური კავშირის შესახებ, მის მეტად არქაულ ფორმაში. აქ, ნადირთბატონი ჯერ ისევ ცხოველის სახეს ატარებს. მაგრამ ხევსურულ მასალებში ეს ეპიზოდი ნაკლებ გავრცელებულია და ნაკლებ აქტიური, ვიდრე სვანურ მასალებში, ოადგანაც ხევსურეთის ყოფასა და

---

[1] მ ი ხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 342.

[2] სვანური პროზაული ტექსტები, ბალზემოური კილო, 1939, გვ. 377. ზღაპარი „დალი და კუდიანი დედაბერი“, ჩამწერი ა. შანიძე, მთქმელი რატიან რატიანი, ჩაწერილია 1921 წ.

[3] „Амран“, გამომც. „Academia,“ 1930.

[4] თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ზღაპრები კახეთსა და ფშავში შეკრებილი; თბ., 1909, № 24.

[5] ა. რ ო ბ ა ქ ი ძ ე, ციტ. ნაშრ., გვ. 192. ნადირთბატონის თეთრი ცხოველის სახით წარმოდგენა მრავალი ხალხის ეთნოგრაფიაშია დამოწმებული. იხ. Штернберг Л. Я., Первобытная религия, Л., 1936, გვ. 406—407.

ჩვენთვის ცნობილ მითიურ წარმოდგენებში ნადირთბატონი ქალი უკვე შეცვალა მამაკაცმა ღვთაებამ—ოჩოპინტრემ[1]. თუ კი სვანეთში რწმენა დალისა გამაგრებული იყო დიდიხნის განმავლობაში მთელი ეთნოგრაფიული ყოფითა და ვარემოთი, ხევსურეთში ეს ეპიზოდი საფუძველგამოცლილი გადანაშთის სახით გვევლინება.

ვნახოთ ახლა, თუ რა მდგომარეობა გვაქვს ამ მხრივ, ამირანიანის სხვა ვარიანტებში, განსაკუთრებით კი ბარის ცენტრალურ რაიონებში. როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ბარის ვარიანტთა უმეტესობა ან არაფერს ამბობს ამირანის დაბადებაზე, ან მის არაჩვეულებრივ ღონეს ქრისტიანული ღმერთის, იესო ქრისტეს მიერ მისთვის ღონის „დანათვლის“ შედეგად სთვლის. თუ სვანური ვარიანტით დალი მონადირეს ეუბნება: „ჩემი შვილი „ჭაბუკი“ (გმირი) გამოვა. მას რომ ჩემ მუცელში დასცლოდა დრომდის, ისეთი იქნებოდა, რომ თვით ღმერთს შეებმოდა, ეხლა კი ნაკლები იქნება“—ბარის ვარიანტებში ამირანი ღმერთს ან იესო ქრისტეს ეხვეწება ღონის მომატებას.

ამირანის მშობლები აქ უბრალო მომაკვდავი —ღარიბი გლეხები არიან, უმეტეს შემთხვევაში; მხოლოდ ზოგჯერ ჩანს ამირანის მონადირეობასთან კავშირის კვალი. მიხ. ჩიქოვანის მიერ გამოქვეყნებულ ამირანიანის ქართლში ჩაწერილ 11 ფრაგმენტიდან 9-ში ამირანის დაბადების ეპიზოდი მთლიანად არის მოხსნილი, ამოვარდნილი. თხრობა იწყება სტერეოტიპული ფრაზით... სამი ძმა იყო... ან: სამნი ძმანი იყვნენ: ერთ მათგანს ერქვა სულაკალმახი, მეორეს ბადრი და მესამესაც უსუპი...

კახეთში ჩაწერილი 11 ფრაგმენტიდან 8 სულ არაფერს ამბობს ამირანის წარმოშობაზე. ორ ვარიანტში ამირანი იესოს ნათლულია, გლეხის შვილი. იგივე მდგომარეობა გვაქვს მესხეთ-ჯავახეთში, გურიასა, იმერეთსა და სამეგრელოში. ჩვეულებრივი დასაწყისი ამირანიანისა ამ ვარიანტებში ასეთია: ამირანი იყო უმცროსი შვილი დარეჯანისა და ქრისტეს ნათლული... (მეგრული ვარიანტი); სოფელში ცხოვრობდა ორი ახალგაზრდა ცოლქმარი... (გურული ვარიანტი). ამრიგად, მითოლოგიური ეპოსის მაგიერ აქ თხრობა ჩვეულებრივი ზღაპრის იერს იღებს, ზღაპრის განწყობილებას სხვა რეალებიც უწყობს ხელს: ტრადიციული საწყისი და დაბოლოვება, ზოგიერთი ტიპიური ზღაპრული მოტივები და სხვ.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დაკვირვებული ანალიზი ადვილად ნახავს ბარის რაიონების ვარიანტებში ამირანის უძველესი წარმოშობის კვალს, მის კავშირს ნადირთღვთაებასთან, თუმცა აქ იგი კიდევ უფრო დაბინდული და წაშლილია, ვიდრე ხევსურეთში (რა თქმა უნდა, ჩვენ უნდა მივიღოთ მხედველობაში ბარში ჩაწერილ მასალებში წიგნის შესაძლებელი გავლენა, უნდა გამოვრიცხოთ ის ვარიანტები, რომელთაც აშკარად ემჩნევათ ამირანის გამოქვეყნებული სვანური ვარიანტების ან ქრესთომათიებში მოთავსებული ნაკრები რედაქციების აშკარა კვალი[2]).

---

[1] ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, 1928, გვ. 76—77; ბეს. გაბური, ხევსურული მასალები, გვ. 153 - 154.

[2] ასეთია, მაგ., მიხ. ჩიქოვანის მიერ ს. იყალთოს 1938 წელს შოთა მაკარაშვილისაგან ჩაწერილი ვარიანტი. იხ. ფ. არქ. 17204, მწიგნობრული კვალი ამ თქმულებაში მისმა ჩამწერმაც აღნიშნა. იხ. „მიჯაჭვული ამირანი“, გვ. 404.

ქართლში ჩაწერილი 11 ვარიანტიდან მეთერთმეტე ვარიანტი (სევასტი გაჩეჩილაძისა)[1]. ხელოვნური სტილიზაციის ნიშნებს ატარებს, მაგრამ მაინც ვფიქრობთ, მასში მრავალია არქაული მომენტი. ამ ვარიანტით ამირანი „მაღინდარა მონადირისა და მივარდნილ კლდეში მომწყვდეული მზეთუნახავის“ შვილია. „მზეთუნახავი“ კვდება იმის გამო, რომ მონადირე თავის ცოლს გაუმხელს თავის ახალი სატრფოს სახელს. ამ მოტივში ჩანს ძველი ტაბუ, რომლის დარღვევა ადრე საბედისწერო იყო მონადირისათვის, ხოლო „ამირანიანში“ ქალ-ღვთაების სიკვდილით თავდება.

კახეთში ჩაწერილი ერთი ვარიანტი „სოლომონი და მისი შვილი“[2]. მოგვითხრობს მონადირე სოლომონზე, რომელმაც „ერთ უალაგო-ალაგას ტყეში სახლი ნახა და დაუყარაულდა. სახლიდან გამოვიდა ერთი ქალი. ეს ქალი სოლომონმა ძალით დაიჭირა და ერთი კვირა მასთან იყო. შემდეგ სოლომონმა უთხრა ქალს: მე ვიცი, რომ მოკვდები, შენ გაგიჩნდება ბიჭი, რომელიც შეგაწუხებს, და მისცა ნიშნად ჯაჭვი“....

ძნელი არ არის ვიცნოთ ტყეში მცხოვრებ ქალში ნადირთბატონი დალი, რომელიც სვანური ვარიანტით თვითონ სთავაზობს თავის სიყვარულს მონადირეს. საინტერესოა, რომ ამ ვარიანტს დაუცავს უძველესი ფორმა — მონადირის დალთან ურთიერთობისა და (ალბათ რომელიმე ტაბუს დარღვევის შედეგად) მისი სიკვდილი. ეს მოტივი ჩვენ „ბეთქილსა“ და რიგ სვანურ თქმულებებშიც ვნახეთ. ეს ეპიზოდი ამ თვალსაზრისით შეიძლება სვანურ ამირანიანზე უფრო არქაული მოტივის შემცველი იყოს. იგივე მოტივი გვხვდება „ამირანიანის“ 1930 წელს ჩაწერილ მესხურ ვარიანტში[3]. იმავე რაიონში ჩაწერილი მეორე ვარიანტით მონადირემ ტყეში, კლდის ძირას დაგდებული ბავშვი იპოვა და გაზარდა...[4].

ჩვენ მიერ კახეთში 1947 წელს (ყვარლის რაიონი) ჩაწერილი ვარიანტით: „ამირანი გაუჩნდა ქალწულ ქალს ტყეში. არავითარ კაცზე არ იყო შემცდარი ეს ქალი. ერთ გამოქვაბულ პინში ცხოვრობდა. რო, უნდა გასჩენოდა, მივიდა ერთი კაცი და უთხრა: შენ უნდა გაგიჩნდეს ვაჟი და სამი დღე იმითი ამყოფე, რითაც დაიბადოსო. თავისივე ძალით მერე გაუხსენი და გამოვა ბავშვი ცოცხალი. ეს ქალი იყო მარიხი“[5].

ამ ეპიზოდის კიდევ უფრო გამკრთალებული ვარიანტი გვხვდება გურიაში: „იყო ერთი მონადირე. კაი მდიდარი, შეძლებული. შვილი არ გაუჩნდათ. ამ მონადირეს მუაქ ბლომათ ნადირები. სტუმრები ხშირად ყავს, დღეი ნადიროფს, ღამე ქეიფობენ. დაწუა აი მონადირე ეს ღამეს და დიესიზმა მას, ვითამ ყავს კაი ბიჭი ხელში და ათამაშეფს. გამოეღვიძა მონადირეს და ეწყინა ნამეტარი, შვილი რომ აღარ დუურჩა ხელში. უთხრა თავის ცოლს: მე იმფერი სიზმარი ვნახე, რომ ერთ საათში მოვკვტები და დამასაფლავე, რავაც მე შემეფერება. ამ დროს კიდევაც მოკტა აი მონადირე. გათავდა იი ღამიდან ცხრაი თუეი და ქალი მორჩა. შეეძინა ვაჟიშვილი. ქალმა დიდი ამბით მონათლა და დაათქუა ამირანი...“[6] ამ ეპიზოდს შერჩენილი აქვს მონადირის „იღბლიანობის“ მოტივი, ხოლო მისი მოულოდნელი სიკვდილი უცნაური სიზმრით არის ახსნილი.

---

[1] ფ. არქ. № 1776ა; მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, გვ. 291.
[2] მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 306—311.
[3] ფ. არქ. № 5386; მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, № 30, გვ. 332—335.
[4] ფ. არქ. № 3104; მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, № 32, გვ. 336—337.
[5] ფ. არქ. № 30416, მთქმ. სარა გურგენიშვილი, ჩაწერი ე. ვირსალაძე.
[6] ს. ქ ლ ე ნ ტ ი, გურული კილო, გვ. 106—109.

იგივე მოტივს. მხოლოდ კიდევ უფრო მეტად მორთულს ზღაპრული ელემენტებითა და დაშორებულს თავის წარმოქმნის პირველგარემოდან, ვხედავთ ჩვენ ანეტა კაპანაძის მიერ ქართლში ჩაწერილ „ამირანიანის“ ვარიანტში[1].

მონადირე სულთანი (ბადრისა და უსუპის ძმა) მოჯამაგირეს გაგზავნის კურდღლის შესაწვავად. მოჯამაგირე იპოვის ტყეში სახლს, სადაც ცეცხლი ენთო. კუთხეში მდგარი გოდრის უკან შუქი ანათებდა. „გოდრის იქით ქალი წამოდგა დედიშობილა-ტიტველა“. მოჯამაგირეს მის ცქერაში კურდღელი დაეწვა. ქალნა სისხლი გამოიდინა და კურდღელი გაამთელა. ამ ამბის გამგონე სულთანი მიდის ქალის სანახავად: „კუთხეში შუქი მზესებ ბღვრიალებდა. ქალმა გასძახა: „ტყუილად მიყურებ, ჩემთან დარჩენა ხელს არ მოგცემს, ათასი წლის სიცოცხლე რომ გქონდეს, ერთ წელიწადზე მეტს ვერ იცოცხლებ...“ მართლაც, მონადირე ექვსი თვის შემდეგ მოკვდა, ხოლო მის ცოლს ვაჟი ეყოლა, რომელსაც ამირანი დარქვეს“.

მეტად საინტერესოა, თუ როგორ შემოინახა ამ ვარიანტში, რომელიც პირველი შეხედვით ტიპიური ზღაპრის შთაბეჭდილებას ახდენს, ქართული მითოლოგიის არქაული მომენტები... ლამაზი ქალის დანახვაზე კურდღლის ან ხოხბის გვერდის დაწვა ხშირი მოტივია არა მარტო ქართულ ზღაპრებში, მაგრამ მ ო ნ ა დ ი რ ი ს გ ა რ დ ა უ ვ ა ლ ი ს ი კ ვ დ ი ლ ი ტ ყ ე ს ი შ ე ყ რ ი ლ ქ ა ლ თ ა ნ შ ე უ ღ ლ ე ბ ი ს შ ე დ ე გ ა დ — მეტად არქაული მომენტია და ნადირთ-ბატონი ქალის მონადირესთან ურთიერთობის უძველეს ფორმას წარმოადგენს, ამ მონადირეს დასტირიან სამგლოვიარო ჰანგებით „ბეთქილის“ დატირებისას. ეს უძველესი მისტერია სრულდება ყოველწლიურ საგაზაფხულო ნაყოფიერების დღესასწაულზე სვანეთში, როგორც მატრიარქატის პერიოდის ქალღვთაების ძალის უმაღლესი განსახიერება.

ამირანში ქალღმერთი დალის გვერდით ჩნდება ტიტანი კაცღმერთი, დალის ვაჟი. მონადირის სიკვდილის მაგიერ ახლა კვდება დალი, რომლის საშოდანაც ამოკვეთს ვაჟს მონადირე—თითქოს იმის ნიშნად, რომ ვაჟის დაბადებაშიც კი მან აქტიური მონაწილეობა მიიღო. ახლა, მატრიარქატისა და პატრიარქატის ორი დიდი ეპოქის გარდატეხაზე იღუპება ქალი და თავის მაგიერ მამაკაცს, ძველ ღმერთებთან მებრძოლ ამირანს სტოვებს.

ამრიგად, ამირანი არა დედის უფლების შენარჩუნებისათვის იბრძვის, როგორც ეს პროფ. მიხეილ ჩიქოვანს მიაჩნია[2]. პირიქით, ამირანი ქალის, დედის სიკვდილის, დამარცხების შედეგად იბადება, იგი პირველი ილაშქრებს ძველი ღმერთების წინააღმდეგ და მასთან ერთად ებრძვის მთელ რიგ ძველ წეს-ადათებსა და ჩვეულებებს.

მაგრამ საქართველოს ცენტრალური რაიონების ფოლკლორში ეს მომენტები გაშიფრვას თხოულობენ. მათი ახსნა და გაგება მხოლოდ სვანური და ხევსურული მასალების მოშველიებით შეიძლება. ამ მასალებში შედის, როგორც ვხედავთ მთელი ეთნოგრაფიული ყოფა, იდეოლოგია, ძველი რელიგიური და კოსმოლოგიური წარმოდგენები...

ბარის რაიონებში ამ მასალებს ასეთი სახით ჩვენ ველარ ვნახავთ, მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც დავინახეთ, ბარის ვარიანტებშიც უძველესი მოტივები

---

[1] საქართველოს მუზეუმის კოლექცია H, 1929, მთქმელი მარიამ რთველაშვილი; მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, № 5, გვ. 280—286.

[2] მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 95—108.

და სიუჟეტებია შემორჩენილი, თავის გააზრებას ისინი მხოლოდ ქართველი ხალხის შემოქმედების მთლიან, ერთობლივ განხილვაში ჰპოვებენ.

განვიხილოთ ამ თვალსაზრისით ამირანიანის სხვა ეპიზოდები. ცნობილია ამირანის მიერ დევების ამოწყვეტის ეპიზოდი. ბარის რაიონებში ჩაწერილ მასალებში მას საკუთარი ტრადიციული ზღაპრული ელფერი აქვს:

ქართლში ჩაწერილი ერთი ვარიანტით ბადრი დევებმა მოიტაცეს. დევებს ბადრის დაკვლა უნდოდათ. ამ დროს მოდიან ამირანი და უსუპი: „ამირანი, უსუპი და მდევები შებრძოლდნენ. მდევები დახოცეს. მდევების დედას რვა თავი მოაგდებინეს, მეცხრე თავმა უთხრა: ამ თავს ნუ მომჭრით და აი ეს მარილის კვნიტი და სავარცხელი წაიღეთ, თუ ვინმე დაგედევნათ, მარილის კვნიტი უკან გადააგდეთ, მარილის მთები აიმართება, თუ გაგიჭირდათ ხრიოკ ადგილებში საარული, სავარცხელი გადააგდეთ, ტყე ატყდება და ჩრდილოებში ივლით...“[1].

მეოთხე, ქართლშივე ჩაწერილ, ვარიანტით ამირანმა დევები „სულ ამოიწყალიტა“. გაიგონა თუ არა, რომ სადღაც დარჩენილ დევებს ქორწილი აქვთ: „დაერია დევებს და მათი საცოდაობა დაატრიალა: დიდი და პატარა სულ მთლად გაუჟეა. ამირანი ღმერთმა გააჩინა დევების ამოსაწყვეტად“[2].

კახეთში ჩაწერილი 11 ვარიანტიდან ეს ეპიზოდი მხოლოდ ერთმა ვარიანტმა შეინარჩუნა: დევებთან მისული ამირანი ბეღლის კედლებს დაშლის და ისე შევა დევების სახლში: „დევები ყვირიან, მღერიან... უთხრა:

— აბა წავე წყაროს წყალო, მდინარეო, სუ თავი მაიმძინარეო,
ვინც ჩემები ხართ გარე გადით, დევებო, დედას გიტირებთო.

აქვე იყო შედგმული წყალი და ემზადებიან ამირანის ბიძის დასაკლავად. ამირანმა აიღო ეს ადუღებული წყალი და ზედ ჩამოასხა დევებს. ვინც ამ დუღარეს გადაურჩა, ამირანმა მათ ხელი მოავლო, თავები ხელში დარჩა და ტანი ვინ იცის სად წავიდა...“[3]

დევების რძალი გაუცინებს ამირანს, რათა შეიტყუოს იგი. ამირანი მრისხანე სახით შეძოვა დევებთან. ამ დროს დევის ბავშვი შემოსტირებს მამას:

— თითქო ამირანის ხანჯალს, წელზე შენ შეგაბმევინებ,
ბადრ-უსუპისა ბარკალსა, სადილად გაგახვრევინებ.

ამირანმა გაიგონა თუ არა, მრისხანედ წამოვარდა ფეხზე. აიღო აკვანი, შემოარტყა კედელს, ზედ გაანადგურა... იქ მყოფი ყველა დახოცა, მხოლოთ დევთა რძლის მეტი...[4] ზემოჩამოთვლილ ეპიზოდთა მსგავსია მესხეთ-ჯავახეთში ჩაწერილი მეორე ვარიანტიც.

თუშეთსა, ხევში, მთიულეთსა, გურიაში, იმერეთსა და რაჭაში ჩაწერილ ვარიანტებში ეს ეპიზოდი სრულებით არ მოიპოვება.

---

[1] მიხ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 281.
[2] იქვე, გვ. 292.
[3] იქვე, გვ. 307.
[4] იქვე, გვ. 331 (მესხეთ-ჯავახეთი).

შევადაროთ იგივე ეპიზოდი ფშავსა და ხევსურეთში ჩაწერილ ძასალებს.

„უსიპმა უთხრა ამირანს: იქ ჩავიდეთ, გუშინ რომ ვიყვენით, ქორწილი რომ ქონდაო დევებსაო:

ა იქ ჩავიდეთ, ამირან, გუშინ რომ ქარი ხვიოდა,
დევებსა ჰქონდა ქორწილი, სიმღერა ამოდიოდა,
შეგვიპატიჟეს, შევედით, ამირანს პური ჰშიოდა.
დედობილების ნაცხობი ქადა კეცებში შხიოდა,
შამაჭრეს, შამააყენეს, კაცის თავ-ფეხი დიოდა;
საღვინით ღვინო მოგვართვეს, შიგ გველ-ბაყაყი წიოდა
უსმელ-უჭმელად დავძეხით, ყელშიაც ამოგვდიოდა.
ამირანს შემოვხედნოდით, ცრემლები ჩამოჰდიოდა,
პატარა შვილი მამასა ლოგინით ჩამოჰკიოდა:
„აკი მას მიქადებდია, ამირანს მოგაკვლევინებ,
ბადრისა წითელთ გალოთა სადილად დაგახვრევინებ,
უსუპის ქამარ-ხანჯალსა წელზე შემოგარტყმევინებ!“
მამას შვილი ჰკრა პირშია, სისხლ წავა დასაგუბარად,
წარბის თავ დაჰკრა ხანჯარი სისხლისა გასადინარად“...

შემდეგ თქმულება მოგვითხრობს: „დაერია თავის მოკლე ხმლით და სულ ერთიან ამოჟლიტა. დევების სისხლით სახლი თავამდე აივსო. სისხლის გუბე ელამდე მიადგა ამირანს, შეიკრა შეკუთდა და დაახრჩობდა კიდეც ამირანს უცილოდ, რომ ბედისაგან განწირული ყოფილიყო. ამირანი ამ ყოფაში იყო, მიიწ-ძოიწია, ძისძრა-ძოსძრა სისხლის ტბა, მაგრამ აბა, შველა აღარსაით იყო. თავის ნახოცის დევების სისხლში იხრჩობოდა ამირანი. მააგონდა ყამარი, დაენანა თავი და სთქვა:

— მოვღალე გმირის მარჯვენა ამდენი ომში ქნევითა,
ჯაჭვის კალთები დამაცვდა ამდენი სისხლში რევითა...
ვაიმე, ჩემო ყამარო, ვერ გავძეხ შენის ხვევითა.

ბედად, სისხლში ერთი დაჭრილი დევი ფართხალობდა ამირანის ახლოს. ამირანი დასწვდა დევს, ესროლა სახლის კარებს მდევის მძოვრი და გაამტვრია. სისხლმა ერთი დაიჭექა, ერთი კი იქუხა და ბურთივით გავარდა გარეთ... ამირანს რაკი მოჰშორდა სისხლი, მხრები გაიწია, გაიბერტყა და თავისუფლად ამოისუნთქა...“[1].

კიდევ უფრო არქაული სახე აქვს შემონახული ამ ეპიზოდს მეორე ფშაურ ფრაგმენტში, რომელიც დავით ხიზანიშვილის მიერ იყო ჩაწერილი.

— ა იქ ნუ ჩახვალთ ამირან, გუშინ რომ ქარი ხვიოდა...
ამირანმა არ დაიჯერა, გზა სხვაგნის ჩაგვდიოდა.
დევების კარზედ მოვედით, სიმღერა გამოდიოდა:

---

[1] თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური ზღაპრები, კახეთსა და ფშავში შეკრებილი, 1909, გვ. 62—82.

არ დაგვპატიჟეს, შავედით, ამირანს პური შიოდა...
დევთ დედაბერი თხროსა ძახს, პისტავ-დოლაბი ხვიოდა
დევი დედაბრის ნაქნარი ქადა ცეცხლშია შხიოდა,
წამააყენეს, შასჭამეს, კაცის თავ-ფეხი დიოდა;
საღვინით ღვინო მოგვართვეს, შიგ გველ-ბაყაყი წიოდა.
და სხვ[1].

ამ ნაწყვეტის დიდ არქაულობას პროფ. მიხ. ჩიქოვანიც აღნიშნავს: „თავისი ძველი ფორმითა და შინაარსით ეს ნაწყვეტი იმ ხევსურულ ლექსთა ჯგუფს უახლოვდება, რომლებშიც ღვთისშვილების დევებთან ბრძოლაა ასახული“[2].

ასეთივე არქაული იერი აქვს იმ ეპიზოდს ხევსურულ ფრაგმენტებში:

შავედით, შაგვეწვივინეს, ამირანს პური შიოდა,
ქადა დევების ნამცხვარი კერაის პირჩი შხიოდაო.
გამოიღეს და გაკვეთეს კაცის ხელ-ფეხი ცვიოდაო,
სასმელად დოი მოგვართვეს, შიგ გველი, მყვარი ცვიოდაო...
უსმელ-უჭმელად დავძეხით, ჩვენ ყელჩი ამოგვდიოდაო.
ყურეს დედაბერ ჩამოსვეს, ჯარა კვისტარი ხვიოდაო...[3]

ჩვენ ზემოთ ვწერდით იმის შესახებ, რომ ამა თუ იმ ფოლკლორული ძეგლის შეფასებისას არ შეიძლება ამოვდიოდეთ მხოლოდ ძეგლის მონაცემებიდან. იმისათვის, რომ განსაზღვრული იყოს ამა თუ იმ ძეგლის მნიშვნელობა, იგი უნდა განიხილებოდეს მთლიანად ფოლკლორის ტრადიციის ფონზე ამა თუ იმ ქვეყნის კუთხეში. უნდა განიხილებოდეს ეთნოგრაფიულ ყოფასთან, რწმენებთან, მთლიანად საზოგადოებრივ შეგნებასთან მტკიცე კავშირში.

საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში რწმენამ დევების შესახებ ბოლო დრომდე მოაღწია. მართალია, იმ უდიდეს გარდატეხათა შედეგად, რომელიც ჩვენი სოფლის ცხოვრებაში მოხდა, ძვირფესვიანად შეიცვალა ადამიანთა შემეცნება და იდეოლოგია. მაგრამ ჯერ კიდევ ათი-თხუთმეტი წლის წინ, გამონაკლისის სახით კი დღესაც, ჩვენ ვხვდებით გადმოცემებს დევების შესახებ, სადაც მათი არსებობის **ცოცხალი რწმენა ისმის.**

1951 წლის გაზაფხულში, სვანეთის სხვადასხვა სოფლებში ჩვენ ჩავიწერეთ თქმულებანი დევების შესახებ, მათი ადამიანებთან შეხვედრისა და ურთიერთობის შესახებ. ასეთივეა საქართველოს მრავალ **კუთხეში გავრცელებული** მონადირის ამბავი, რომელსაც ტყეში დანთებულ ცეცხლთან დევი მიუჯდა და ჰკითხა: „წიწიმწვარაო, წიწიმწვარაო, ჩემი წილი კი არ შემწვარაო?“[4]

ამგვარ უძველეს ძოთხრობებში, მიუხედავად მთელი რიგი ილუზორული მითიური წარმოდგენებისა, მაინც დაგროვილია ადამიანის პრაქტიკა, ასახულია მისი მზარდი ძალა და დაკვირვებანი, რომლითაც იგი სძლევდა მისთვის უცნობ და საშიშროებით სავსე ბუნებას და თავის ადამიანობას ამტკიცებდა.

სწორედ ამგვარ მოთხრობებში უნდა ვეძიოთ ჩვენ ზღაპრის საწყისები. ამგვარი მოთხრობიდან ხანგრძლივი და რთული განვითარების შედეგად მივიღეთ ზღაპარი, რომლის სათავეები ადამიანთა რეალურ ცხოვრებაშია[5].

---

[1] მიხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 312.
[2] იქვე. 409.
[3] იქვე, გვ. 342—343.
[4] რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები წინასიტყვაობა, თბ., 1949. გვ. 15.
[5] იქვე, გვ. 13—18.

საქართველოს ზოგიერთი კუთხის ფოლკლორში, განსაკუთრებით მთაში, ბოლო დრომდე იყო დაცული რწმენა დევებთან ადამიანის რეალური ურთიერთობის შესახებ, რომელიც ბარის ზღაპარში დღეს უკვე სავსებით ნიადაგგამოცლილი არის.

ამ მოსაზრებას კიდევ უფრო ამტკიცებს ზოგიერთი საწესო ხასიათის ტექსტები, ჩაწერილი ხევსურეთსა, ფშავსა და მთიულეთში. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს საკულტო-საფერხულო სიმღერები „ღვთისშვილთა" დევებთან ბრძოლის, დევთა ამოჟლეტის შესახებ.

ქართული წარმართული პანთეოსის ღვთაებანი კვირე (კვირია), კოპალე, იახსარი და სხვები ამ საკულტო-რიტუალური სიმღერების თანახმად, დევებთან მუდმივ ბრძოლებს აწარმოებენ. ამ სიმღერათა შედარება, „ამირანიანის" ზოგიერთ ვარიანტთან მოჰფენს სინათლეს ამ სიმღერების ზოგიერთ გაუგებარ ადგილს და დაგვანახებს „ამირანიანის" უძველეს წარმართულ რწმენებთან, ძველ ქართულ მითოლოგიასთან უმტკიცეს კავშირს.

შევადაროთ ჩვენ მიერ ზემოთ გარჩეული ამირანის მიერ დევებთან მისვლისა და მათი ამოწყვეტის ეპიზოდი ამგვარ საფერხულო სიმღერებს. ჩვენ დავინახეთ ზემოთ, თუ რამდენად უფრო არქაული სახე აქვს ამ ეპიზოდს ფშავურსა და ხევსურულ მასალებში—ბარის ვარიანტებთან შედარებით, სადაც იგი ან დავიწყებულია, ან ჩვეულებრივი ზღაპრული ხასიათი აქვს მიღებული. ეს არქაულობა უფრო აშკარა ხდება საწესო სიმღერებთან ამ ეპიზოდის შედარების შემდეგ. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა ჩვენ მიერ 1945 წელს მთიულეთში ჩაწერილი ტექსტი. ტექსტის მთქმელია 70 წლის ნინია აფციაური, განთქმული მომღერალი და მოლექსე.

ხთის კარზე შავიყარენით სამასსამოცდა შვიდნია,
სამასსამოცფუთ რკინასა ძირ ვინ გაუდენს ქარია,
ყველას ბოლოში მე ვზივარ, ყველას ჩემზე აქ თოლია.
მაგას იახსარ აიღებს, მაგას აქვს მაგის ერია[1].
წავე და იმას ავწივე, ძირს გაუდინე ქარია.
კიდევაც უთხარ კვირესა, დააჭარბოდეს[2] სამია.
წავე და ისიც ავწივე, ძირს გაუდინე ქარია.
კიდევაც უთხარ კვირესა, დააჭარბოდეს სამია.
წავე და იმას ავწივე, ძირს გაუდინე ქარია,
ავდე და კარზე მუუდექ, მეც მამცეს დიდი ზავია[3]
კარიდან ვეღარ დავწონე, ცხრა თავი დედა ჰყოლიათ
(დევებთან მისულა)
რჯულ-ძაღლი ეჯდა ქარასა, ცხრა ვაჟის გამდელ ქალია.
ჟრიამული დგას ცაშია, ჩამოდის დიდი ჩქამია.
გადმოიხედეს ხთისშვილთა, რას ჩადის იახსარია?
ერთი მათ გაუჯირითე, ქვეშ მააფარა თავია (დევმა)
ერთ კიდავ გამამექცივა, გამოიქცევა ჩქარია,
რჯულ-ძაღლსა ახლო სცოდნიყო მიდელაურის ტბანია.
(შიგ ჩაძვრა დევი)

---

[1] მთქმელის განმარტებით ერი ძალაა.
[2] დააჭარბდეს—დაამატებდეს.
[3] მთქმელის სიტყვით—პატივისცემა.

ერთ იმას მაუჯირითე, ქვას მააფარა თავია.—
ქვა ოთხად გაანაფოტა, დევს გამოსთხარა თვალია.
—დაბრუნდა, ზღვაში ჩავარდა, თან ჩავყევ იახსარია.
იქაც ხომ ბევრი ვიომე, სისხლით გამება მხარნია.
ჩემ ყმათაც მოუყვანია ოთხრქა, ოთხყურა ცხვარია...
მოიყვანეს და ჩამოკლეს, იმით გამეხსნა მხარია.
ჩამოვჯე თეთრსა ქვაზედა, შემოვიბრუნე მხარნია.
მტრედივით შემოვღუღუნე: —მენა ვარ, იახსარია.
შავ კლდეზე თოკი გაუბამს, იაღსარ გამოვალისა...
გაუდექ შავსა გორზედა, იქაც ყოფილან კერპნია[1].
ცხრანივე ძმანი ყოფილან, ცხრათა უგია სახლია.
ცხრანი ქვას ეზიდებოდნენ: —იქ დავდვათ კარისთავია—
— მივე ღა იმას ავწივე, მე დავდევ კარის თავია...
ერთმანეთს უთხრეს იმათა: —ეს ჩვენზე ძალიანია.
თუ ჩვენ, ჩვენი გზა არ ვნახეთ, ჩვენ დღე აღარ გვქონია.—
თავთავქვე ჩამეემართნენ, ჩემზე დაყარა თოლია,
ერთი მათ მოუჯირითე, მიწას ავარდა ბოლია...
შავგორზე შამოკიდოდეთ, ერთი პატარა ზარია...
დაუკრან დღეობაშია, აქეს გავიდეს ჩქამია.
აქეაში ქალმა და რძალმა იწერონ პირჯვრის ჯვარია[2].

ამ ლექსში, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იწვევს შეჯიბრი ძალღონეში. ეს ნათლად ჩანს ამ ლექსის ხევსურულ ვარიანტშიაც.

ხვთის კარზე შევიყარენით ანგელოზები თავნია.
გამოდგეს სასწორ-ჩარექი. კვირავ, დაუდგი თვალია!
ეზიდებიან იმასა, ვინაც რო ძალიანია[3]

საინტერესოა, რომ როგორც ჩვენ მიერ მთიულეთში ჩაწერილ, ისე ხევსურულ ვარიანტში უმაღლესი მსაჯული ამ შეჯიბრებაში არის კვირია. კვირია, „რომელიც, როგორც კარგადაა ცნობილი ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით, ქართული წარმართული პანთეონის ერთ-ერთ მთავარ ღვთაებას წარმოადგენს. ა. შანიძეს ამ საფერხულო ჰიმნის თერთმეტი ვარიანტი აქვს გამოქვეყნებული. ზოგიერთ ვარიანტში იახსარი ღმერთს მიმართავს თხოვნით ძაღლონის მომატების შესახებ. ღმერთს ამ ლექსში მორიგესაც უწოდებენ:

„მაშიავ, მორიგემ ღმერთმა, გარმამიმეტა სამიო...“[4] ზოგიერთი ვარიანტით (ზ, თ) კვირა ანუ კვირია დამბადებელის სახელით არის მოხსენებული. შეჯიბრი სიმძიმის აწევაში მდგომარეობს. ამ სიმძიმეს აკლებს და ამატებს კვირია.

---

[1] მთქმელის სიტყვით—დევები.
[2] ფ. არქ. № 34103.
[3] ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოემა, I, ხევსურული, ტფ., 1931, № 642, 1—5.
[4] ა. შანიძე, დას. ნაშრ., გვ. 576.

მთიულური: წავე და იმას ავწივე, ძირს გაუდინე ქარია.
კიდავაც უთხარ კვირესა, დააჭარბოდეს სამია.
წავე და ისიც ავწივე, ძირს გაუდინე ქარია,
კიდევაც უთხარ კვირესა, დააჭარბოდეს სამია.

ხევსურული: ავწიე საწონ-ჩარექსა,—ღმერთო, შენგანა ძალია
ხუთი მავსთხოვე კვირასა, გარმამამეტა სამია.
სამოც ლიტრასა რკინასა ძირს გაუყარნენ ქარნია[1].

აქ ღვთისშვილი, იახსარი თითქოს კვირეს ეჯიბრება. უნებლიედ გვაგონდება ამირანის შებრძოლება ღმერთთან, რომელიც ხშირად სწორედ ასევეა გადმოცემული ხალხის მიერ: ერთხელ ჩაასო ღმერთმა პალო მიწაში, ამირანმა ამოიღო, მეორედ ჩაასო, ამირანმა ამოიღო, მესამედ ღვთის განგებით პალოს ისეთი ფესვები გამოება, რომელიც მთელ დედამიწას შემოეხვია. მაშინ ვეღარ დასძრა ამირანმა პალო და ღმერთმა დასაჯა იგი. საინტერესოა აქ მოვიგონოთ ეპიზოდი ერთ-ერთი უძველესი რუსული ბილინის ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტიდან. მხედველობაში გვაქვს ბილინა სვიატოგორის შესახებ.

ზოგი ხევსურული ვარიანტით კვირე, მორიგე თუ დამბადებელი ღმერთი ცალღონეს მატებს იახსარს მისი თხოვნით, ჩვენ მიერ ფიქსირებული მთიულური ვარიანტით კი, პირიქით, ასაწევ სიმძიმეს უმატებს.

ა. შანიძის მიერ მოყვანილ ზ და თ ვარიანტებით, დამბადებელი იახსარს საომარ „მშვილ-ლახტითაც“ კი ასაჩუქრებს შეჯიბრში გამარჯვებისათვის.

საგულისხმოა, რომ ხევსურულსა და მთიულურ ვარიანტებში ამირანის ღმერთთან შებრძოლების ეპიზოდი (ქრისტიანული ლეგენდის გაფორმებაში) არსად არ არის ფიქსირებული. მით უფრო მნიშვნელოვანია ღვთისმებრძოლობის ეპიზოდის ფიქსირება საფერხულო-რიტუალურ, საწესო სიმღერებში.

ლექსის შემდეგი ეპიზოდი მოგვითხრობს იახსარის შებრძოლებას დევებთან. აქ ზუსტია არა იმდენად ენობრივი, რამდენადაც —შინაარსობრივი დამთხვევა ამირანის თქმულებასთან.

იახსარი შედის დევებთან (ხევსურული ვარიანტით დევების ქორწილში), ღაინახავს იქ დევების ცხრა თავიან დედას, რომელიც ჯარას უზის და თავზე საღუდე ქვაბი აქვს წამოდგმული. იახსარი დევებს გასწყვეტს. ერთი დევი გაეპარება და ტბაში ჩახტება. იახსარი მიჰყვება მას, მაგრამ ტბიდან გამოსვლა უჭირს, რადგან დევების სისხლით „მხარი გაება“. იახსარის ამოსვლას მხოლოდ მის ყმათა „ოთხრქა და ოთხყურა“ ცხვრის დაკვლა შველის.

ეს საგულისხმო ეპიზოდი გვიხსნის ამირანის ფშაურ ვარიანტს, ჩაწერილს თედო რაზიკაშვილის მიერ, რომელიც, როგორც ირკვევა, უძველეს ეპიზოდებს შეიცავს. ამ ვარიანტის თანახმად, დევებთან მებრძოლი ამირანიც დევების სისხლში ჩავარდნით იღუპებოდა. „სისხლის გუბე ყელამდე მიადგა ამირანს, შეიკრა, შეკუთდა და დაახრჩობდა კიდეც ამირანს უცილოდ, რომ ბედისაგან განწირული ყოფილიყო. ამირანი ამ ყოფაში იყო, მიიწ-მოიწია, მისძრა-მოსძრა სისხ-

[1] ა. შ ა ნ ი ძ ე, დას. ნაშრ. № 542, 6—8.

ლის ტბა, მაგრამ აბა, შველა აღარსაით იყო. თავის ნახოცის დევების სისხლში იხრჩობოდა ამირანი"...[1].

მეტად საგულისხმოა, რომ, მიუხედავად ასეთი შინაარსობლივი სიახლოვისა, იახსარის ლექსი, რომლის 11 ვარიანტი ა. შანიძის მიერ არის გამოქვეყნებული, ერთი—გ. ნათაძის მიერ[2] და ერთიც ჩვენ მიერ მთიულეთში ჩაწერილი, არსად ტექსტუალურ დამთხვევას ხევსურულსა თუ ფშაურ ამირანის ვარიანტებთან (შეადარე ზემოთ) არ გვაძლევს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ეს ეპიზოდი კონტამინაციის შედეგად კი არ შევიდა ამირანის თქმულებაში (თუ გინდ უძველეს წარსულში), არამედ წარმოგვიდგენს ქართული მითოლოგიის ერთ-ერთ უძველეს ფურცელს, სხვადასხვა გაფორმებაში, სხვადასხვა ძეგლებში მოღწეულს.

ხვთისშვილთა და ხატების მავნე ძალების წინააღმდეგ ლაშქრობის შესახებ მოგვითხრობს ქართული მითოლოგიის მეორე შესანიშნავი ძეგლი—თქმულება „ხოგაის მინდის" შესახებ:

„ერთ დღეს ხატები მიდენილან ქაჯავეთს დასალაშქრავად... ქაჯავეთი გაუტეხავთ, ქაჯები დაულაშქრავთ, საქონელი და დავლა წამოულალავთო"[3].

საინტერესოა, რომ იახსარის დევებთან ბრძოლის მეორე ეპიზოდში შემორჩენილია კიდევ ერთი მოტივი, რომელიც მას „ამირანიანს" უკავშირებს. იახსარი დევებსაც ეჯიბრება სიმძიმის აწევაში (იხ. ზევით).

— გაუდექ შავსა გორზედა, იქაც ყოფილან კერპნი[3]
ცხრანივე ძმანი ყოფილან, ცხრათა უგია სახლია.
ცხრანი ქვას ეზიდებოდენ—აქ დავდვათ კარის თავია...
— მივე და იმას ავწივე, მე დავდევ კარის თავია..
ერთმანეოს უთხრეს იმათა:—ეს ჩვენზე ძალიანია...

„ამირანიანის" მესხურ-ჯავახურ ვარიანტში ამირანი დევს სიმძიმის აწევაში ეჯიბრება: „ისინი რომ კოშკში მიდიოდნენ, ამ დროს ერთი შვილდ-ბორძალი დაეცა იმათ კარ წინ... დაეჭიდა ამირანი, მაგრამ ვერცკი შეანძრია. მოვიდა ამ დროს ერთი უზარმაზარი დევი, მოკაკვა თითი და ამოაძრო. გამოიწვია მინდორზე მდევმა ამირანი. დაიწყეს ომი. იმათ ომს მთელი მთა და ბარი ბანს აძლევდა. ბოლოს დიდი ომის შემდეგ დასძლია ამირანმა და მოჰკლა..."[5].

ამგვარად, ჩვენ ვხედავთ, რომ „ამირანიანის" ეს მეორე ეპიზოდიც, ქართულ მასალებში მისი შედარებითი განხილვის შემდეგ, გვაძლევს უფლებას ვილაპარაკოთ მისი სხვადასხვა გააზრებისა და განვითარების საფეხურის შესახებ. ფშაურ და ხევსურულ მასალათა არქაულობა ამ შემთხვევაში დამოწმებულია ფშავ-ხევსურულ რელიგიურ წარმოდგენათა მთელი კომპლექსით. უძველესი რიტუალური საფერხულოს მოტივთა დამთხვევა ამირანის თქმულებასთან, ამი-

---

[1] თ. რაზიკაშვილი, ხალხური ზღაპრები, კახეთსა და ფშავში შეკრებილი, 1909, გვ. 62—82.

[2] ხალხური ლექსები და ზღაპრები, გ. ნათაძის მიერ შეგროვებული. თბ., 1950.

[3] ა. გაჩეჩილაძე, ვაჟა-ფშაველას „გველის მჭამელის" წყაროს შესახებ, ი. გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო სამასწავლებლო ინსტიტუტის შრომები, თელავი, 1947, გვ. 59.

[4] მთქმელის განმარტებით—დევები.

[5] მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 330.

რანის ზოგიერთი მოტივის გახსნა ამ წარმოდგენათა საფუძველსა და თვით ამირანიანის ფშავ-ხევსურულ ვარიანტთა არქაულობა—ამტკიცებს ამ დებულებას.

განვიხილოთ ამ თვალსაზრისით „ამირანიანის" კიდევ ერთი ეპიზოდი. „ამირანიანის" მრავალ ფრაგმენტში დამოწმებულია ამირანის გველეშაპის ან დევის მიერ გადაყლაპვის მოტივი. როგორც ცნობილია, გველეშაპი ვერ მოინელებს ამირანს, ამიტომ ან „გადმოსვამს" მას პირიდან, ან უმეტეს შემთხვევაში, ამირანი ამოჭკვეთს გველეშაპს ან დევს წიბოებს, გვერდს ამოუღებს და ამოვა. ამირანიანის ჩვენთვის ცნობილი ფრაგმენტებიდან ეს ეპიზოდი ფიქსირებულია: ქართლში—ორჯერ, მესხეთ-ჯავახეთში ორჯერ, ფშავში ერთხელ, გურიაში ერთხელ და რაჭაში ერთხელ. ამავე დროს სვანეთში ჩაწერილი 5 ვარიანტიდან ოთხი იცნობს ამ ეპიზოდს. ზოგიერთი ვარიანტით ამირანი ებრძვის დევს, რომელსაც მისი მკვდარი ნათესავის შეჭმა უნდა, მოკლავს მას, ხოლო დაინდობს მისი თავიდან ამოსულ 3 ჭიას. 3 ჭია გველეშაპებად იქცევა, რომელთაგან ერთი ამირანს გადაყლაპავს.

მხოლოდ სვანური ვარიანტები ასახელებენ მიზეზს ამირანის ამ გველეშაპთან ბრძოლისა: ამირანის მამობილ იამანს დევმა ერთ-ერთი შვილი მოსთხოვა შესაჭმელად და რაკი იამანი შვილებს ვერ შეელია, მათ მაგიერ იამანის მარჯვენა თვალი წაიღო.

პროფ. მიხ. ჩიქოვანი ამ ეპიზოდში კანიბალიზმის გადანაშთებს ხედავს. „გენეზისის თვალსაზრისით, ამ მოტივის საფუძველი ადამიანის მსხვერპლად მიტანის ჩვეულებაში მდგომარეობს. ამასთანავე ძველიდანვე ცნობილია კანიბალიზმის არსებობა. მოწინააღმდეგის ფიზიკური კან-დგურება არაა საკმარისი. ერინია სტანჯავს მკვლელს—საჭიროა ფიზიკურ ნაწილთან ერთად სულის მოსპობაც, მისი სამუდამოდ დამორჩილება... თუ კანიბალი შესჭამს იმ ორგანოს, რომელშიაც სული იმყოფება, ამით იგი მკვდრის „სულის შეჭმასაც" ახერხებს, მტერზე საბოლოოდ იმარჯვებს და სპობს ერინიის საშუალებით[1].

ვნახოთ ახლა, რას ამბობენ ამის შესახებ ამირანიანის შესაფერისი სვანური ეპიზოდები. ამირანი ეძიებს იამანის დაკარგულ თვალს. ამ შემთხვევაში იამანის თვალი ბადრის ან უსუპის საფასურია, სამაგიეროა, მათი ექვივალენტია. დევმა იგი იამანის ერთ-ერთი შვილის მაგიერ წაიღო. მართლაც, ჩვენ ვიცით, რომ სხვა ვარიანტების მიხედვითაც ბადრი და უსუპი ხშირად ვარდებიან განსაცდელში, ხან ქაჯები მოიტაცებენ უსუპს და ცაში აიყვანენ, ხან ბადრი ჩაუვარდებათ ხელში დევებს... მათი გამომხსნელი იგივე ამირანია. დევებთან მისული იგი ხან უსიბის გამოსხნას ლამობს, ხან ბადრის ათავისუფლებს, ხან კი იამანის თვალს ეძებს. თვით ამირანიც ზოგჯერ დევის ან გველეშაპის დროებითი მსხვერპლი ხდება; ერთი ვარიანტით კი, გველეშაპის მუცელში თვით ამირანმა დაჰკარგა თვალი. ხან უსუპის, ხან ბადრის, ხან იამანის თვალის, ხან თვით ამირანის ან მისი თვალის დატყვევება ან გამოხსნა ხდება. ეს ეპიზოდები ამირანიანის თითქმის ყველა ვარიანტშია დამოწმებული.

მაგრამ დევი თურმე არა მარტო იამანის თვალს ან მის შვილებს ყლაპავს. დროდადრო, იგი მ ზ ე ს აც ყლაპავს ხოლმე. მ ზ ე ს, რომლის გამოხსნისათვის იგივე ა მ ი რ ა ნ ი ი ბ რ ძ ვ ი ს.

---

[1] მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 141—142.

თავისუფალი სვანის მიერ ჩაწერილი და პირველად 1887 წელს გამოქვეყნებული სვანური ვარიანტით, ამირანი იამანის დაკარგული თვალის საძიებლად მიდის. იამანის თვალის წამღები დევი ბრძოლის დროს ამირანს გადაყლაპავს. ამირანი დევს შიგნეულს უჭრის დანით. დევი ამირანს გარეთ გამოსვლას თხოვს: „ამირანმა მთელი გვერდი ამოუღო და გამოვიდა. ᲔᲠᲗᲘ ᲗᲕᲐᲚᲘ ᲐᲙᲚᲓᲐ. —ეხლავე გამიკეთე თვალიო, თორემ ცოცხალს არ გაგიშვებო.—უთხრა ამირანმა.

დევმა უთხრა: ცოტა ღვიძლს მომიჭერი, ცოტა ფილტვებს. მოისვი თვალის ადგილას და უკეთესიც მოგებმება უწინდელზე.

ამირანმა ბლომად ღვიძლს მოსჭრა, ბლომად ფილტვებსა. მოისვა თვალზე და საღი თვალი დაუბრუნდა. შემდეგ დევმა სთხოვა, გვერდი ისევ გაემთელებინა. ამირანმა გვერდის მაგიერ ხის ჩელტი მიუყენა. (ᲐᲛᲘᲠᲐᲜᲡ ᲠᲝᲛ ᲩᲔᲚᲢᲘ ᲐᲠ ᲛᲘᲔᲧᲔᲜᲐ, ᲥᲕᲔᲧᲐᲜᲐ ᲓᲐᲘᲦᲣᲞᲔᲑᲝᲓᲐ: ᲠᲝᲪᲐ ᲛᲖᲔ ᲑᲜᲔᲚᲓᲔᲑᲐ—ᲓᲔᲕᲘ (ᲒᲕᲔᲚᲔᲨᲐᲞᲘ) ᲰᲧᲚᲐᲞᲐᲕᲡ.. ᲛᲖᲔ ᲮᲘᲡ ᲒᲕᲔᲠᲓᲡ ᲛᲐᲚᲔ ᲡᲬᲕᲐᲕᲡ ᲓᲐ ᲘᲡᲔᲕ ᲒᲐᲛᲝᲓᲘᲡ ᲥᲕᲔᲧᲜᲘᲡ ᲡᲐᲜᲐᲗᲔᲑᲚᲐᲓ. ასე ამბობს ხალხი). ამას რომ მორჩნენ, ამირანმა დევს იამანის თვალი მოსთხოვა. დევს შეეზარა, მაგრამ უარი ვერ გაუბედა“[1].

სვანეთშივე ჩაწერილ მეორე ვარიანტში ჩვენ გვხვდება ამ ეპიზოდის ვარიაცია. აქ ამირანი თვითონ ჩაძვრა დევის გულმუცელში, რადგან მას მეორე დევი ედევნებოდა. დევი სთხოვს ამირანს გამოსვლას და ეუბნება: „აბა გვერდზე წნელის კარი მკიდია, ის გამოიღე და გამოხვალ, ცამდე ამწვდენიაო. იმას კოშკებს შეუდგამდით, როცა ცამდე ასვლის სურვილი გვექნებოდა ღმერთებთან საომრად, მაგრამ ღმერთი დაგვინგრევდა და უკან ჩამოგვაგდებდაო. მესამედ აგვიშვა ღმერთმა ცაზე და არჩევანი დაგვიდო. ვის რომელ მხარეზე გვირჩევნოდა ჩამოგდება. უფროსმა ძმამ შიშველ მხარეზე ირჩია და ღმერთმა მას უკან მიაყოლა ილიას ალი და გაანადგურა. საშუალო ძმამ—ტყისკენ ირჩია, მასაც მიაყოლა ილიას ალი და ისიც დაწვა. მე ზღვისკენ ვირჩიე. ჩამაგდო ზღვაზე, გადმომაყოლა ილიას ალი და ეს გვერდი ზღვამ ვერ დამიფარა და ალმა ამომწვა და მაშინ წნელის კარი დავიკიდეო... ეხლა მაინც გასწი, თორემ მეორედ შავ ღამეს დაგაყენებო“[2].

ცხადია, რომ აქ ის ღმერთი, რომელსაც დევები ებრძვიან ჩასანთქმელად, იგივე მზეა (აქ თქმულებას ოდნავი ქრისტიანიზაცია ეტყობა. ღმერთი ილიას ალით სწვავს დევებს), მზე გამოსწვავს გვერდს დევს. დამახასიათებელია, რომ ეს ბრძოლა ზღვაში ხდება. ზღვაში იძირება ყოველდღიურად მზეც.

ამრიგად, ჩვენ ვხვდებით, რომ კვლავ სვანეთშია შემონახული ერთ-ერთი უძველესი მოტივი ჩვენი მითოსისა. არსად სხვაგან, ასეთი ნათელი სახით, არ არის მოცემული უძველესი მითოსი „მზის დაბნელების“, მისი გველეშაპის ან სხვა ურჩხულის მიერ დროებითი შთანთქმისა და მზის უკან დაბრუნების შესახებ. მზეა ის თვალი, რომელსაც ყლაპავს დევი. იგივე მზეა თვით ამირანიც, რომელიც დევმა გადაყლაპა, ხოლო ამირანმა გვერდი გამოუღო და გამოვიდა. ზოგჯერ ჩანს, რომ სწორედ ამირანმა ჩაუდგა წნელის კარი ან ხის ჩელტი დევს —მზის გამოსაშვებად, ზოგი ვარიანტით კი ეს მოტივი დავიწყებულია. საგუ-

---

[1] მიხ. ᲩᲘᲥᲝᲕᲐᲜᲘ, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 360.

[2] მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 373. ჩაწერილია მაქსიმე ქალდანის მიერ 1936 წელს, ს. ჯუბერაში (ზ. სვანეთი).

ლისხმოა, რომ ამირანმაც გველეშაპის მიერ მისი გადაყლაპვის დროს დაკარგა თვალი.

ბადრისა და უსუპის ასტრალური ხასიათი საკმარისადაა ცნობილი. მზეთა და მთვარეთ მიიჩნევს მათ სამართლიანად პროფესორი შ. ნუცუბიძეც[1].

პროფ. მ. ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ სვანური თქმულება ამირანის სახელს მზის დაბნელებას უკავშირებს. მზე ბნელდება, როცა მას დევი ან გველეშაპი გადაყლაპავს. „ასეთი რწმენა საქართველოს გარდა სხვაგანაც გვხვდება". ამ მითმა მხატვრული ფორმა მიიღო და ამირანის ეპოსს შეუერთდა. თავისთავად ეს უკანასკნელი ფაქტი დიდმნიშვნელოვანი მოვლენაა. ამირანი „ქ მზეს სცვლის"[2].

ვფიქრობთ, ეს ეპიზოდი ამირანის ძირითად ბირთვს წარმოადგენს და არა გვიან მიკედლებულ ეპიზოდს. ამ ეპიზოდის ნაწილია იამანის მიერ თვალის დაკარგვის მოტივი, რომელსაც კანიბალიზმთან არაფერი უნდა ჰქონდეს საერთო.

სინათლისა და სიბნელის ბრძოლის, მზისა და მთვარის ღვთაებებთან ბრძოლის თუ მზისა და მთვარის დაბნელების გამოხატვა ვეშაპის, დევის ან სხვა ურჩხულის მიერ მნათობის გადაყლაპვის საშუალებით, ცნობილია მსოფლიო მითოლოგიაში. ბუდისტურ მითოსში მზის დაბნელების შესახებ, მზეს გადაარჩენენ გველეშაპის გაკვეთისა და მზის გათავისუფლების გზით.

გ. ტეილორს მოჰყავს ბუდისტური თქმულება, საიდანაც ინდრა, ცის ღვთაება, თავისი ელვის ისრით სდევნიდა დემონ რაგუს და გაუპო მას მუცელი ისე, რომ თუმც იგი ყლაპავდა ცის მნათობებს, მაგრამ ისინი მაშინვე სტოვებდნენ მის სხეულს[3].

ედუარდ ტეილორს მრავლად მოჰყავს მზის,—თვალის სახით წარმოდგენის მაგალითები. იავასა და სუმატრაზე, ისევე როგორც მადაგასკარზე, მზეს „დღის თვალს" უწოდებენ. ახალი ზელანდიის ერთ-ერთი თქმულების გმირი მაუი ცაზე საკუთარ თვალს ჩამოჰკიდებს მზის სახით. რომაელებსაც მზე და მთვარე იუპიტერის თვალებად ჰქონდათ წარმოდგენილი. რიგვედაში „მზე მითრას, ვარუნისა, და აგნის თვალია", ზენდ-ავესტაში იგი „ჰურამაზდასა და მითრას თვალია".

ცნობილია, რომ მზე სწორედ უზენაესი ღვთაების თვალად ყავდა წარმოდგენილი მრავალ ხალხს. მისი მარტოდ ყოფნა ცაზე სწორედ იმით იყო ხოლმე ახსნილი, რომ ღვთაებამ სხვადასხვა მიზეზების გამო მეორე თვალი დაკარგა ან სხვას მიაბარა.

სკანდინავური წარმართული პანთეონის მთავარი ღვთაება ოდინი (გერმანული ვოტანი), ქარიშხლისა და ბრძოლების ღმერთი, ცალთვალაა. მეორე თვალი მან წყლის ღვთაებას ბრძენ მიმირს დაუტოვა, რადგან სამაგიეროდ მიმირმა ნება დართო მას სიბრძნის წყაროს დასწაფებოდა. ოდინის თვალი ამ წყაროში ინახება. ძველი გერმანელები მზეს „ვოტანის თვალს" უწოდებდნენ. ედას ერთ-ერთ სიმღერაში ოდინს-ვოტანს ასე მიმართავენ:

„Бог с оком благим, с огненным взором"[4].

---

[1] შ. ნ უ ც უ ბ ი ძ ე. ამირანი, თბ., გვ. 19

[2] მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი. მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 242.

[3] Э. Т е й л о р. Первобытная культура, т. I, 1872, გვ. 304.

[4] Эдда, песнь: „речи Гримнира" Памятники мировой литературы, нар. слов., I. Т. М. 1917, გვ. 268. 47.

ამრიგად, სვანურმა ფოლკლორმა შემოგვინახა ქართული მითოლოგიის ეს ერთ-ერთი ცენტრალური და უძველესი სახე. შემოგვინახა ისეთის უშუალობითა და პირდაპირობით, ისეთი არქაულობით, რომ მისი პარალელი სხვა ხალხთა შორეულ წარსულში უნდა ვეძებოთ.

მაგრამ საინტერესოა, თუ როგორ ჟღერს ეს ეპიზოდი სხვა ქართველურ ტომთა შემოქმედებაში? ჩვენ აღვნიშნეთ უკვე, რომ თუ სვანურმა ვარიანტმა ამ ეპიზოდის ერთ-ერთი არქაული სახე შემოგვირჩინა, სხვა კუთხეთა ფოლკლორშიც გვხვდება ამირანის გველეშაპის მიერ გადაყლაპვის მოტივი. მართალია, აქ არ არის თქმული არც ერთი სიტყვა იამანის თვალის ან ამირანის თვალის შესახებ. მით უმეტეს არ არის აქ ხსენება მზისა, რომლის გარეთ გამოსაშვებად ხის ჩელტს ჩაუდგამს ამირანი დევს. არც ერთ ვარიანტში არ არის ახსნილი მიზეზი ამირანის გველეშაპთან ბრძოლისა. აქ ამ ეპიზოდს წმინდა ავანტურული, საგმირო თავგადასავლის, საშუალო საუკუნეთა რაინდის „საგმირო საქმეთა ძიების“ ელფერი აქვს. მაგრამ მაინც, ბარის ერთ ვარიანტში ჩვენ ვხვდებით თვალის პოვნის გამოძახილსაც.

ტყეში შესულ ამირანს შავი გველეშაპი გადაყლაპავს. ამირანმა დაუწყო ჩხვლეტა გველეშაპს, ბოლოს კი: „გამოიღო ორი გვერდი გველეშაპის და გამოვიდა ამირანი. გველეშაპი ისე იყო დასუსტებული, რო ძლივს სუნთქავდა. ამირანმა დაუპირა მოკვლა. გველეშაპი შეეხვეწა: ნუ მომკლავ და ერთი თვალი მაქვს, ხვითო, იმას გაჩუქებო. გამოართვა [ამირანმა] თვალი და მაინც მოკლა გველეშაპი. ამირანი სახლში წამოვიდა, გზაში ხვითო გაახსენდა. გაიტანა მზეზე და ზედ დახედა. ხვითოდან სულ ოქროები გადმოცვივდა. .“

ასე შეცვალა მზე ხვითომ, რომელსაც ოქროს ფულები სცვიოდა სხივების მაგიერ.

გმირის მიერ ცალი თვალის დაკარგვა ხშირად გვხვდება ქართულ ფოლკლორში. „იახსარის ლექსის“ მრავალრიცხოვან ვარიანტებში, იახსარის დევთან ბრძოლის აღწერისას, ყოველთვისაა ხაზგასმული ,რომ იახსარმა დევს ცალი თვალი მოსთხარა.

„ქვა ოთხად დაანაფოტა, დევს გამოსთხარა თვალია“.

„ხოგაის მინდის“ თქმულებაში კვლავ ვხვდებით ცალი თვალით დაბრმავებულ გმირს. დევთა სამფლობელოდან გამოპარული მინდი გუგულთ ქვეყანაში მივიდა: „ცალთვალა გუგულმა უსაყვედურა თურმე მინდის: გახსოვსა არხოტში ყორეზე მჯდომარეს ქვა რომ მესროლე და თვალი გამამთხარეო, რას მერჩოდი, გაზაფხული მე მამყვანდა არხოტშიო“.

საინტერესოა, რომ „ხოგაის მინდის“ თქმულებით: „მინდი რომ დაბადებულა, ცაზე ორი მზე მდგარა. მინდის მოუთხრია ბავშობაში თვალი გუგულისათვის“.

ერთ-ერთი ქართული ზღაპრის გმირი დასჯილია მზის მიერ იმის გამო, რომ მან უცაბედად ისრით ცალი თვალი მოსთხარა მზეს.

ამრიგად, „ამირანიანის“ და „ხოგაის მინდის“ ზემოთ გარჩეული ეპიზოდები მოწმობენ არა მარტო იმას, რომ ქართველურ ტომთა შემოქმედებაში ჩვენ რამდენიმე, განსხვავებული არქაულობის ფენასთან გვაქვს საქმე, არამედ იმასაც, რომ ცალკეულ ქართველურ ტომთა შემოქმედება მთლიანად ფოლკლორის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე დგას. საკმარისია ამისათვის შევადაროთ

ვრთმანეთს რიტუალურ ფერხულთა ცალკეული, მეტად სახეცვლილი გადანაშთები ბარის რაიონებში,—უდიდესი არქაულობის შემცველ ნაყოფიერების ღვთაების რიტუალს სვანეთში. ივ. ჯავახიშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, „მელიატულეფიას“ ფერხულში მოწმობს, რომ „XX საუკუნის დამდეგამდე საქართველოში დაცულს ხალხურ ზნე-ჩვეულებებსა და წარმართულ საგალობელს უკვე ამ 33 საუკუნის წინათ ხეთების მიერ აღბეჭდილი რწმენისა და თქმულების ანარეკლი დაუცავს“[1]. საკმაოდ დიდი არქაიკის შემცველია მსგავსი რიტუალური ფერხულები ხევსურეთსა, ფშავსა და მთიულეთში. ამ რაიონების მცხოვრებთა რელიგიურ რწმენათა და წარმოდგენათა მთელი კომპლექსი მოწმობს მათ არქაულ ხასიათს.

როგორც ზემოთაც ითქვა, ეს არ გამორიცხავს იმას, რომ ბარის რაიონებში ჩვენ უაღრესი სიძველის ელემენტები მოგვეპოვებოდეს, მაგრამ აქ არის საუბარი ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული სინამდვილის მთელ კომპლექსზე.

* * *

ისტორიულად, ფოლკლორის პრობლემატიკა ხშირად უკავშირდებოდა ენის შესწავლის პრობლემებს. სხვადასხვა თეორიები ფოლკლორის დარგში ენათმეცნიერებაში შექმნილ თეორიებთან მჭიდრო კავშირში აღმოცენებულა. დღეს ფოლკლორისტიკაშიც, ისევე როგორც ენათმეცნიერებაში, კვლევა მტკიცე ისტორიულ-შედარებით მეთოდს ემყარება.

ამა თუ იმ ხალხის ფოლკლორის ისტორიისა და ისტორიული დიალექტოლოგიის პრობლემათა კავშირის გარკვევას მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს კვლევის მეთოდის განსაზღვრისათვის.

მართალია, ჩვენ ვიცით, რომ ენა არ წარმოადგენს ეთნიკური და გენეტიკური ერთიანობის ერთადერთ ნიშანს, მაგრამ იგი ეთნიკური ერთიანობის, მნიშვნელოვანი საბუთია.

ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავდა ამ საკითხების უდიდეს მნიშვნელობას ქართველი ერის კულტურის ისტორიის პრობლემების გადაწყვეტისათვის და დასძენდა: „რა წამს კულტურის ისტორიის ამოცანების შესწავლას შევუდგებით, მარტო ენათმეცნიერული გზით და მეთოდებით დასახული მიზნის სრულიად მიღწევა შეუძლებელია. ამ საკითხების სირთულისა და უაღრესი პასუხისმგებლობის გამო, ამ პრობლემების გადასაჭრელად მათი სხვადასხვა სამეცნიერო დარგის თვალსაზრისით განხილვა და შესწავლაა საჭირო, სხვადასხვა სპეციალობის მკვლევართა გეგმიანი, თანხმობრივი მუშაობაა აუცილებელი“[2]. იქვე პატივცემული მკვლევარი ქართული ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის მასალების გამოყენების შესანიშნავ მაგალითს გვაძლევს.

თავის შრომაში „მთის კავკასიურ ენათა შესწავლისათვის ჩვენში“ პროფ. არნ. ჩიქობავა[3] კიდევ უფრო მკაფიოდ სვამს პრობლემას ქართული კულტურის ისტორიისა და ქართველურ ტომთა ენათა გენეზისის საკითხების მჭიდრო ურთიერთკავშირის შესახებ.

---

[1] ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ჩვენი ამოცანები ენათმეცნიერებისა და კულტურის ისტორიის საქმეში, „ენიმკის მოამბე“, I, 1937, გვ. 8.

[2] ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ჩვენი ამოცანები ენათმეცნიერებისა და კულტურის ისტორიის სფეროში, „ენიმკის მოამბე“, I, 1937, გვ. 2.

[3] არნ. ჩ ი ქ ო ბ ა ვ ა, მთის კავკასიურ ენათა შესწავლისათვის ჩვენში, „ენიმკის მოამბე“, XII, 1942, გვ. 283.

„ქართული კულტურის გენეზისის მეცნიერულად დადგენა ქართულის (და სხვა ქართველური ენების—მეგრულ-ჭანურისა და სვანურის) გენეზისის გარკვევის გარეშე შეუძლებელია“.

ამა თუ იმ ხალხის ზეპირი ხალხური შემოქმედების ნიმუშები უმთავრესად ცალკეულ დიალექტებზეა წარმოდგენილი.

სწორედ ამიტომ, ისტორიული დიალექტოლოგიის პრობლემები მტკიცედ უკავშირდება ხალხური სიტყვიერების ისტორიის პრობლემებს. მათი გაშუქება მოგვცემს საშუალებას არა მარტო გავარკვიოთ ცალკეულ ფოლკლორულ ნაწარმოებთა წარმოშობის ადგილი თუ პირობითი თარიღი (რა თვალსაზრისითაც იყენებდნენ დიალექტოლოგიას ფოლკლორისტები დღემდე), არამედ მოგვცემს გეზს ზოგიერთი ხალხის ფოლკლორის ისტორიის კონკრეტულ პრობლემათა დასმისა და გადაწყვეტისათვის.

ფ. ენგელსი ენათა დიფერენციაციის პროცესს სწორედ სისხლით მონათესავე ტომთა დიფერენციაციის მაგალითზე გვიჩვენებს.

ადამიანთა განვითარების დაბალ საფეხურებზე, მიგვითითებს ფ. ენგელსი, „სინამდვილეში ტომი და დიალექტი არსებითად ერთმანეთს ემთხვევა“[1].

იგივე მიზეზები, რომლებიც ერთი საერთო ფუძე ენიდან გამოსულ მონათესავე დიალექტთა საერთო-სახალხო ენაში გაერთიანებას იწვევდა, ხალხის თანდათან მზარდ ეროვნულ თვითშეგნებაშიც პოვებდა თავის გამოხატულებას და აღიბეჭდებოდა ზ ე პ ი რ შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა შ ი ც.

დიფერენციაციის პროცესების გვერდით ენის ინტეგრაციის პროცესებიც არსებობენ. კლასობრივ საზოგადოებაში ინტეგრაცია შეჯვარების სახეს იღებს. შეუძლებელია ეს პროცესები ზეპირსიტყვიერების რიგ იდეურსა თუ ფორმალურ მომენტებში არ ასახულიყო. აქ ფოლკლორი მეტად მნიშვნელოვან საისტორიო წყაროდაც შეიძლება გახდეს ამა თუ იმ ტომთა ისტორიულ ურთიერთობათა თუ წარმოშობის საკითხების გასარკვევად.

ხალხური შემოქმედების ჯანსაღი ტენდენცია ერის ჩამოყალიბებისა და გაძლიერების ტენდენციებს ემთხვეოდა ყოველთვის, ამიტომ კუთხეთა ზეპირი შემოქმედების დიფერენცირებული განვითარების გვერდით, ხალხურ შემოქმედებაშიც პროგრესული, მოწინავე ძალები საერთო ეროვნული ზეპირსიტყვიერების შექმნისა და ზოგადი ეროვნული ენობრივი ნორმებისაკენ მიისწრაფოდნენ.

პროფ. არნ. ჩიქობავა აღნიშნავს საერთო ზეპირი ენის შექმნის შემთხვევებს (სვანეთი), ხოლო მწერლობის ხალხებისათვის ასეთ საერთო ენად მას ლიტერატურული ენა (მისი ფართო გაგებით) მიაჩნია.

ეს პროცესი ხალხურ შემოქმედებაში არ ატარებს გამონაკლისის ან ცალკე, განსაკუთრებული შემთხვევის ხასიათს, არამედ ემთხვევა საზოგადოებისა და ენის განვითარების საერთო ჯანსაღ, პროგრესულ ტენდენციას, დიალექტების მოსპობისა და საერთო ეროვნული ენის წარმოშობის ტენდენციას.

---

[1] ფ. ე ნ გ ე ლ ს ი, ოჯახის, კერძო საკუთრებისა და სახელმწიფოს წარმოშობა. კ. მ ა რ ქ ს ი, ფ. ე ნ გ ე ლ ს ი, რჩ. ნაწერ., ტ. II, 1950, გვ. 292.

საერთო-სახალხო თუ ეროვნული ენის ჩამოყალიბებაში და ლიტერატურული ენის შემზადებასა და გამდიდრებაში ხალხურ შემოქმედებას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება.

დიალექტური სხვაობის მოსპობის შემდეგაც ზეპირი ცოცხალი მეტყველება მაინც რჩება სალიტერატურო ენის მასაზრდოებელ წყაროდ.

ჩვენ ვიცნობთ უამრავ ნიმუშს ქართული ხალხური შემოქმედებისა, რომელიც ზოგად-ქართული გახდა, მიუხედავად თავისი საქართველოს გარკვეულ კუთხეში წარმოშობისა.

ერის თვითშეგნების ზრდას, მტკიცე ეროვნული სახელმწიფოებრივი ორგანიზაციის განმტკიცებას თან მოსდევდა მდიდარი და მრავალფეროვანი ზოგადხალხური და შემდეგ ეროვნული ხალხური შემოქმედების შექმნა და განმტკიცება და ამ პროცესში ჩვენი ერის, ჩვენი ხალხის ყველაზე მოწინავე, პროგრესული დემოკრატიული ძალები იღებდნენ მონაწილეობას.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ბ. ბარნოვი

ვაჟა-ფშაველა—ხალხური ზეპირსიტყვიერების შემკრები და მკვლევარი

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო ინტენსიური მუშაობა ხალხური ზეპირსიტყვიერების შესაგროვებლად. აკაკის სიტყვებით რომ ვსთქვათ, მაშინ „არც ერთი საქმე ისე სასწრაფო არ იყო, როგორც ზეპირგადმოცემათა შეგროვება". ქართველმა მოწინავე ახალგაზრდობამ, ე.წ. „თერგდალეულებმა", რომელნიც აღზრდილნი იყვნენ რუსული დემოკრატიული აზროვნების კორიფეების იდეებზე, სულ სხვა თვალსაზრისით მიაქციეს ყურადღება ხალხურ საუნჯეს და მანამდე არნახული გატაცებითა და სერიოზულობით დაიწყეს მისი შესწავლა. ისიც სათქმელია, რომ „ბატონყმური ურთიერთობის დროს, კარჩაკეტილი ნატურალური მეურნეობისა და კუთხური სეპარატიზმის პირობებში შეუძლებელი იყო ხალხური სიტყვიერების შესწავლის ფართო მასშტაბით განვითარება... ცხადია, ეკონომიური ცხოვრების და საზოგადოებრივი წყობის ხასიათი განსაზღვრავდა ყოველგვარ კულტურულ საქმიანობას, კერძოდ ხალხური შემოქმედების ნიმუშების შეკრებასაც"[1].

არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ სამოციანელებამდე ხალხურ სიტყვიერებას მაინც ექცეოდა გარკვეული ყურადღება. მე-18 საუკუნის ხელნაწერ მხატვრული ანთოლოგიების შესახებ რომ არაფერი ვთქვათ, სადაც ზოგ შემთხვევაში შეჰქონდათ ხოლმე ხალხური სიტყვიერების ნიმუშებიც, შემკრებლობით მუშაობას ეწეოდნენ გრიგოლ ბაგრატიონი, პლატონ იოსელიანი, თეიმურაზ ბატონიშვილი და სხვ. იყო ცდები ხალხური შემოქმედების შესწავლისა (მაგ., ალ. ორბელიანისა და დ. მაჩაბლის წერილების სახით). მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზეპირსიტყვიერების სისტემატურ და ორგანიზებულ შესწავლას საფუძველი ჩაეყარა XIX საუკუნის 60-იანი წლების შემდეგ. 1882 წლის 21 იანვარს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სპეციალური კომისიის სხდომაზე, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე ხელმძღვანელობდა, მიიღეს „პროგრამა", რომელიც სამი ნაწილისაგან შედგებოდა. „პროგრამაში" განმარტებული იყო ხალხური შემოქმედების ნიმუშების შეკრების მნიშვნელობა, ჩაწერისა და ტექსტების პასპორტიზაციის წესი. საქმეს უკვე ორგანიზებული ხასიათი მიეცა. გაჩაღდა შემკრებლობითი მუშაობა. მიუხედავად იმ დიდი სიძნელეებისა, რომელიც საქმის ენთუზიასტებს ამ გზაზე ეღობებოდათ, საქმე მაინც სწრაფი ნაბიჯებით წავიდა წინ. ამავე პერიოდში საკმაოდ ფართოდ ხდებოდა

[1] მიხ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, 1956, გვ. 117.

ხალხური სიტყვიერების ნიმუშების პუბლიკაცია პერიოდულ პრესაში („ივერია", „აკაკის კრებული" და სხვ.).

ვაჟა-ფშაველა, როგორც ღვიძლი შვილი იმ ეპოქისა, მჭიდროდაა დაკავშირებული თავის დიდ თანამედროვეებთან, მათ საქმიანობასთან.

ჩვენი დიდი მგოსანი ბავშვობიდანვე შეესისხლხორცა ხალხს, ხალხურ ზნე-ჩვეულებებს, ხალხურ პოეზიას. ამ საქმეში დიდი როლი ითამაშა პოეტის ოჯახმა. დედამ, თუმცა წერა-კითხვის უცოდინარი ქალი იყო, მაგრამ კარგად იცოდა ხალხური ლექსები და ზღაპრები, რომელთაც ხშირად უამბობდა ბავშვებს. მამა წიგნების მოყვარული ადამიანი იყო. ვაჟას ბიძა, პარასკევა, პოეტის სიტყვებით „პირველი მელექსე იყო ფშავში"... რაზიკაშვილების ოჯახში მთის პოეზიის ტრადიციები ღრმად იყო ფესვგადგმული. ამ ოჯახმა ქართული კულტურის ისტორიას, ვაჟას გარდა, შემატა შესანიშნავი პოეტის ბაჩანას და ხალხური სიტყვიერების ერთ-ერთი თვალსაჩინო შემკრებისა და მკვლევარის თედო რაზიკაშვილის სახელები.

ერთის მხრივ ოჯახური გარემო, სოფელი, ხალხური ხატობები და ღამისთევანი, სადაც მრავლად გაისმოდა ლექსები, შაირები, ზღაპრები, მეორეს მხრივ, ვაჟას საზოგადოებრივი პოზიცია, ლიტერატურული შეხედულებანი, აი ის ორი უმთავრესი მიზეზი, რამაც ასე დააკავშირა მთის ბუმბერაზი მწერალი ხალხთან. ამიტომ, სრულიად ბუნებრივია, რომ ვაჟა-ფშაველა გვევლინება, როგორც მთის პოეზიის გატაცებით შემკრები და ღრმა მკვლევარი. ამ საკითხით დაინტერესებული პირი საკმაო მასალას იპოვის როგორც იმ პერიოდის პრესაში, ისე პოეტის არქივში დაცულ ხელნაწერთა ფურცლებზე.

ვაჟას ხალხური სიტყვიერების ნიმუშების შეკრება ადრე დაუწყია. 1878 წლის ზაფხულის პერიოდში იგი „იმყოფება სოფ. ჩარგალში, აგროვებს ხალხურ ლექსებს, ზღაპრებს, თქმულებებს"[1]. მართალია, ჩვენ ვერ მივაგენით ამის დამამტკიცებელ ფაქტიურ მასალას, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ 1884 — 1886 წლებში ვაჟა უკვე ჩამოყალიბებული შემკრებია, რომელიც ხშირად აქვეყნებს მასალებს პრესაში, უნდა ვიფიქროთ, მკვლევარ-ბიოგრაფის განცხადება სიმართლეს შეეფერება.

ვაჟამ ადრე დაიწყო ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობა და იგი სიკვდილამდე აღარ შეუწყვეტია. მის კალამს მრავალი საინტერესო წერილი ეკუთვნის თუშ-ფშავ-ხევსურების ცხოვრებიდან და ყოველ მათგანში უხვადაა გამოყენებული ფოლკლორული მასალა. მაგ., „ფშაველი დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალი (ფშაური პოეზიის გამოხატულებით)", „კოპალა და იახსარი—დევების მებრძოლნი", „გმირის იდეალი", „ლაშარობა", „აფხუშოობა", „ფშაველი და მისი წუთისოფელი" და სხვ.). ავიღოთ, მაგალითად, „ფშაველი და მისი წუთისოფელი". ამ ნარკვევში აღწერილია ფშაველის ცხოვრების ფაქტები დაბადებიდან გარდაცვალებამდე. ნარკვევს ბოლოს დართული აქვს ზეპირსიტყვიერების საკმაოდ ბევრი ნიმუში. მთაში შეკრებილი მრავალი ლექსი პოეტს ხშირად ეთნოგრაფიულ და პუბლიცისტურ წერილებში ციტატებად აქვს გამოყენებული. მათი რიცხვი რამდენიმე ათეულს აღწევს. სხვადასხვა ნარკვევებში გამოყენებულ ფოლკლორულ ნიმუშებზე გზადაგზა კიდევ შევაჩერებთ ყურადღებას,

---

[1] ს. ყუბანეიშვილი, ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების მატიანე, გვ. 6.

ახლა გადავხედოთ ვაჟას მიერ ჩაწერილ ისეთ მასალებს, რომელთაც წმინდა ფოლკლორისტული, თავისთავადი ხასიათი აქვს.

1886 წლის „ივერიაში“ (№ 232), გამოქვეყნდა „ფშაური ლექსები (შეკრებილი ვაჟა-ფშაველასაგან)“, სულ ხუთი ლექსი: „თოვლი სთოვს ბოროლაშია“, „ბარში ნაგდებო ირემო“, „როსტომ სთქვა: ერთი ქართული“... „მთას თოვლი, ჭალას ყინული“, „აიმ მთაზედა ყორნები“. ლექსები მცირე ზომისაა.

იმავე წლის „ივერიის“ 186 და 228 ნომრებში დაიბეჭდა პოეტის მიერ ფშავში ჩაწერილი ნაკვესები. პირველი მათგანი ცნობილ მოარულ ანეგდოტს მოგვაგონებს. მეტი ყურადღების ღირსია მეორე ნაკვესი, რამდენადაც მასში ჩვენ კაფიობის კარგ ნიმუშს ვხედავთ.

„ფშაველებმა ხშირად ერთმანეთთან ლექსით შაირობა იციან. ლექსობის დროს ერთი მეორეს ხშირად ამხელს, ან სთხოვს რასმე. ერთხელ ამისთანა შაირობის დროს ერთმა „შაუმღერა“ მეორეს:

—რას მეტყვი ბიჭო ნადირავ.
ბიძა მომიკვდა კონია!
—მოკვდეს, რად სტირი ოხერსა,
მითამ სულ არა გყოლია“.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში S—5317 და S—5318/ა ნომრებით დაცულ ხელნაწერებში ვხვდებით შემდეგ ლექსებს: „შვიდს ძმათა, ერთსა ბიძასა მთას ვეფხვი გამოგვეკიდა“, „ქორწილის გამხარებელო“, „წამუელ, სურვილ გამომყვა“, „ქალის დალოცვა“, „ვერ გაიგეთა ხევსურნო“, „მამასახლისზე“, „თაგვებმა დასვეს ხელმწიფე, დაარქვეს კანაფარია“, „დუქანჩი ჩავაბარე“, „ჩასვლა გვინდა ჩაუვალთა“, „წუხელ მოიდა ცისკარი“, „ის უუბნოა დუშმანთა“ და სხვ.

ჩამოთვლილთაგან ხუთი უკანასკნელი დღემდე პრესაში არა ყოფილა გამოქვეყნებული. მოვიყვან ერთ მათგანს (სხვათა შორის, თითქმის ყველა ამ ლექსის სათაური პირობითია).

ის უუბნოა დუშმანთა:
„აღარ არიან წახდესო“.
ის კი აღარვის უთქომის
თუ ლომს ლეკვები დარჩესო.

აისხეს იარაღები,
სამტეროს გზაზე შადგესო,
[ისევ] მოიდენ ცოცხალნი,
მამის კერაზე დასხდესო.

S-5318-ში დაცულ სამ ლექსს, კერძოდ — „ჩარგალს მოიდა ლეკები“, „არ კი გითხარა ზურაბო“, „ქალმა მითხრა: გადმამხურე შენ ნაბადი ქისტურია“— ქვეშ მოწერილი აქვს: „გლახა ბურნახაშვილი“, როგორც პროფ. მიხეილ ჩიქოვანი აღნიშნავს, იგი მთქმელია და არა შემკრების ფსევდონიმი. ამასთან ვაჟა

ერთ ადგილას ახასიათებს კიდეც ამ მთქმელს: „საკვირველი მცოდნე იყო ფშავ-ხევსურეთის ძველი ამბებისა“[1].

იმავე S-5318 ხელნაწერის ფურცლებზე მოხსენებულია კიდევ ერთი მთქმელი — კაკა (პაპა?!) ბაინდურაშვილი. მაგრამ, სახელდობრ, რომელი ლექსები ეკუთვნის მას, ჩვენის აზრით, სავსებით ნათელი არაა. ბაინდურაშვილი მიწერილია ერთი ფურცლის ბოლოს. აქ შემონახულია სულ სამი ლექსი (ფურცლის ზემო ნაწილი მიხეულია): 1) „ნეფე ერეკლეს დროშია“ (სრულად), 2) „ლიშოთ დაგვეცა ქალები“ (ნაწილი), და 3) „პატარა მეძროხე და მეველე“ (სრულად). ამათგან მარტო ბოლო ლექსს აქვს მიწერილი „კაკა ბაინდურაშვილი“, დანარჩენებს (ისევე როგორც ბოლო ლექსს), მხოლოდ ჩაწერის ადგილი — ივრისხეობა. ჩვენს ეჭვს, რომ კაკას არ ეკუთვნის „ნეფე ერეკლეს დროშია“, იწვევს ის გარემოება, რომ ამ ლექსს ივრისხეობის გარდა მიწერილი აქვს — ხალხური (დანარჩენ ორს კი არა), ამასთან ორი უკანასკნელი ლექსი თავისი სტილით ერთნაირია, განსხვავებული პირველისაგან. გარდა ამისა გლახა ბურნახაშვილის ბოლო ორი ლექსიც ფურცლის ერთ გვერდზეა მოთავსებული, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ვაჟას საჭიროდ ჩაუთვლია ორსავე შემთხვევაში მთქმელის ვინაობის ფიქსირება.

რაკი მთქმელებზე და ჩანაწერის ტექნიკაზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, საჭიროა ორიოდ სიტყვა ვთქვათ ვაჟას შემკრებლობითს მეთოდზე. უნდა ითქვას, რომ პოეტის მიერ ჩაწერილი ნიმუშების პასპორტიზაცია არ პასუხობს თანამედროვე მოთხოვნებს. უმეტეს შემთხვევაში დასახელებული არაა არც მთქმელი, არც ჩაწერის ადგილი, არც თარიღი. უფრო მეტიც: გვაქვს შემთხვევები, როცა იგი არ მიუთითებს ძეგლის ხალხურობას. ეს გარემოება, რასაკვირველია, აძნელებს მუშაობას.

არის ჩაწერის ტექნიკის მეორე მხარეც. ესაა სიზუსტე ჩაწერის დროს. ვაჟას მიერ ჩაწერილი ნიმუშები დიდი ნდობის ღირსია, იგი მასალას არ ასწორებს. პოეტს ჩაწერილი აქვს საკმაოდ ცნობილი ლექსი:

ვაჟკაცსა გული რკინისა
ამჯარი უნდან ხისანი;
თვალნი ქორებულ მხედავნი,
ზედ მუხნი შავარდნისანი[2].

ცნობილია, რომ უნდან ფორმა (ბარში — უნდა), არ არის სწორი. იგი წარმოადგენს **თუნდა-ს** გადასხვაფერებას. ამ ფორმას ვაჟა უსათუოდ მიაქცევდა ყურადღებას, მაგრამ ფიქსაციის დროს იგი არ გაუსწორებია. მსგავსი მაგალითები კიდევ შეგვეძლო მოგვეტანა.

ვაჟა-ფშაველამ კარგად იცის, რომ ჩაწერის დროს საჭიროა სიზუსტის დაცვა, თუ არ გინდა დაამახინჯო და წარყვნა მასალის იდეური და მხატვრული ღირსება. 1887 წელს გამოქვეყნდა დ. ხიზანიშვილის მიერ შეკრებილი „ფშაური ლექსები“. ვაჟა-ფშაველამ ამ წიგნზე დაწერა ბიბლიოგრაფიული შენიშვნა. იგი მიესალმა დ. ხიზანიშვილის კრებულის გამოსვლას, მაგრამ რეცენზიის ბოლოს

[1] მიხ. ჩიქოვანი, ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია, 1956, გვ. 8—9.
[2] S 5317/

გამოთქვამს საყვედურს შემკრების მიმართ: „მხოლოდ ერთი რამ უნდა შევნიშნოთ ბ-ნ ხიზანიშვილისაგან შეკრებილს ლექსებს. ბევრი მისგან შეკრებილი ლექსები დამახინჯებულია და ამის გამო ძალა მოკლებული, თუმც მძლავრი სურათები კი არის აქა იქ დაფანტული"[1].

ვაჟას არქივზე მუშაობის დროს ჩვენი ყურადღება მიიპყრო პოეტის მიერ მოტანილმა ლექსმა წერილში — „სად არის პოეზია?" აქ, ამ წერილში, მეხუთე გვერდზე გადაშლილია (ხაზგასმულია), შემდეგი ოთხტაეპიანი ლექსი:

„იყო და არა იყო რა—
ასე იწყობა ზღაპარი,
თითონ განსაჯეთ ნათქომში
სიცრუე-სიმართლე რაც არი"[2].

ჩვენის აზრით ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ზღაპრის ტრადიციული დასაწყისის ერთ-ერთ ვარიანტთან. ეს ფორმულა ვარიანტი უნდა იყოს ზღაპრის შესავალი ფორმულისა („იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა").

ვაჟა-ფშაველა ლექსების გარდა დიდ ყურადღებას უთმობს ხალხურ გადმოცემებს, თქმულებებს. ნარკვევში—„საიდამ წარმოსდგა ლაშარობა"—ფოლკლორული წყაროების მიხედვით ამტკიცებს, რომ ლაშარობა დაერქვა დღეობას ლაშა გიორგისაგან შეწირული წმინდა გიორგის ხატის გამო. გადმოგვცემს რა ლეგენდას ლაშა გიორგის გაჩენისა და გაზრდის შესახებ, დასძენს: „ესრეთი თქმულება ნეფე ერეკლეზედაც არსებობსო"; იქვე მოყავს კონტამინაციის შედეგად მიღებული ხალხური ლექსი:

„ბატონიშვილს ერეკლესა
ირმის ძუძუ უწოვნია,
წყალი უსვამს ალგეთისა,
თრიალეთზე უძოვნია"[3].

ვაჟა თამარ დედოფლის დღეობისა და ლაშარობის წესების გადმოცემის შემდეგ დასძენს: „წაწლობა თამარ-დედოფლის დღეობაში აკრძალულია, აგრეთვე ჩხუბიც, რადგან თამარ დედოფალი წმინდა და მშვიდი იყოვო, — ამბობს ფშაველი. ხოლო ლაშარობას ფშაველს თითქოს ხარკად აძევს ქალებთან წოლა, წაწლობა. თითონ ლაშარის ჯვარს ქალები ჰყვარებია:

ან ლაშარობას მოხვადი
ან ციხე გორობაშია.
წაწალთან დამაწვინოდი,
მოგვიდის სწორობაშია.

ვაჰ დედას მტრისას, ქალებო,
თოფს აჩუქებენ, ხმალსაო!?!
თავი არ დაემადლება (არ დაეჭირება)
ლაშარის ჯვარის ყმასაო[4],

---

[1] S—5317/5.
[2] S—5317/7.
[3] S—5317/25.
[4] S—5317/25. სიტყვის ახსნა ვაჟასეულია.

იქვე შენახულია საკმაოდ შელახული ფურცელი. მას ეტყობა გაგრძელება ჰქონია და დაკარგულა. თარიღი არა აქვს. სათაური: „ფშაველების აზრით რა როგორ გაჩნდა“. ამ წერილში გადმოცემულია ფშაველთა შეხედულება სხვადასხვა მოვლენასა და ჩვეულებაზე, მაგ.: მკითხაობაზე, უქმის ჭერაზე, ცოდვამადლის გარჩევაზე, ბედისწერაზე, შელოცვაზე. საინტერესოა ხალხური თქმულება ღმერთისა და ეშმაკის შესახებ. იგი ასე იწყება: „ღმერთი და ეშმაკი წინაპირველად დაძმანი ყოფილან. ღმერთი გაუჯავრებია ეშმაკს, რისთვისაც ღმერთს დაუწყევლია იგი და გაუშორებია“ და სხვ.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ვაჟა-ფშაველა პროზული ხასიათის თქმულებებს, გადმოცემებსა და ძველ ამბებს არ იწერს იმავე წესით, ე. ი. ზუსტად, როგორც ლექსებსა და ანდაზებს, არამედ გადმოგვცემს თავის სიტყვებით. ამაში დარწმუნება ადვილია, თუ ამ ხასიათის ჩანაწერებს სტილისტურად გავსინჯავთ. ამისთვის შორს წასვლა არ დაგვჭირდება: წინა მაგალითში მთქმელი არასოდეს არ იტყოდა: „ღმერთი გაუჯავრებია ეშმაკს, რისთვისაც ღმერთს დაუწყევლია და გაუშორებია“. აქ დაახლოებით იგივე სიტუაცია იქმნება, რაც კაჟას საკუთარ შემოქმედებაში. პოეტის ლექსები დაწერილია ფშაური დიალექტით, მისთვის დამახასიათებელი გრამატიკული ნორმების დაცვით, ხოლო პროზული ხასიათის ნაწარმოებები („მთანი მაღალნი“, „ხმელი წიფელი“, „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ და სხვანი) წმინდა სალიტერატურო ქართულის ნორმების მტკიცე დაცვითაა შექმნილი... ეს კანონზომიერება მასალის უბრალო გაცნობისთანავე გვხვდება თვალში.

სახელმწიფო მუზეუმის S ფონდის 5317/17 ნომრით მოთავსებულია უსათაურო-თავნაკლები წერილები. აქ, ერთი ფურცლის ცალ გვერდზე ვაჟას ხელით დაწერილია ერთგვარი გეგმა. მოვიყვანოთ იგი მთლიანად.

ფ შ ა ვ ე ლ ი

ეთნოგრაფიული მასალა

1. დალოცვა მამაკაცისა და დედაკაცისა
2. წყევლა
3. შესანდობარი
4. ფიცი
5. საყვედური (სამდურავი)
6. ხუმრობა
7. მუქარა
8. თხოვნა-მუდარა
9. ალერსი
10. ამბის კითხვა-სალამი
11. ნანა დაიძინე, შვილო ტკბილო, ნანა.. გენაცვალე, შვილო ნანა.

ეს მეტად საინტერესო დოკუმენტია. როგორც ჩანს, ვაჟა რაიმე ეთნოგრაფიულ, თუ სხვა ხასიათის ნარკვევის დაწერისას წინასწარ ადგენდა გეგმას, რომლის მიხედვით შლიდა შემდეგში თავის მუშაობას. სამწუხაროა, რომ გადარჩენილია მხოლოდ ერთი ფურცელი ამგვარი მასალისა.

როგორც დავინახეთ, ვაჟა სერიოზულად მოეკიდა შემკრებლობით მუშაობას. იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ საქმეს. დ. ხიზანიშვილის კრებულზე დაწერილ ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნაში პოეტი აღნიშნავს: „დიდად საჭიროა მწერლობისათვის საერო ლიტერატურის ცოდნა. ეს ცოდნა მწერალს აძლევს ჯერ ცნებებს, სიტყვებს და მერე აცნობს ერის სულის და გულის მოძრაობას, მის აზრს ცხოვრებისას. ნამეტნავად ფშაური პოეზია თავის ძველებურის სულის გამაღვიძებელი კილოთი, სიტყვების ფორმების და თავისებური შეხედულებით ცხოვრებაზე საჭიროა იცოდეს არა მარტო მწერალმა, არამედ ყველა ქართველმაც“. მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟა ხელგაშლით არ ჰკრებდა ყველაფერს. იგი ეძიებდა, არჩევდა იდეურად და მხატვრულად დახვეწილ ნიმუშებს და ისე იწერდა. ამიტომაა, რომ მის მიერ ჩაწერილ მასალებში (ისევე როგორც საერთოდ ფშაურ ხალხურ პოეზიაში), ჭარბობს საგმირო ხასიათის ლექსები. გმირობა და ვაჟკაცობა ვაჟას ქართველის დამახასიათებელ თვისებად მიაჩნია და სჯერა, რომ ამგვარი ხასიათის ლექსებში ყველაზე უკეთესად გამოვლინდა ხალხის „მე“. რასაკვირველია, ვაჟას მრავლად აქვს ჩაწერილი სხვა ხასიათის ნიმუშებიც, თუნდაც სიყვარულზე, წაწლობაზე და სხვა.

ვაჟა-ფშაველას პროზაული ხასიათის ნიმუშებიც მრავლად აქვს ჩაწერილი. საინტერესოა მის ხელნაწერებში დაცული ზღაპრები: „დათვი“, „ქართველი კაცი, ღვინის ქვევრი და ბოჩკა“, „მუცელა“[1] (როგორც ვაჟას სჩვევია საერთოდ პროზული ნიმუშების ჩაწერისას, აქაც საქმე უნდა გვქონდეს სტილიზაციასთან).

„ძველი საქართველოს“ მეორე ტომისა და ექვთიმე თაყაიშვილის რედაქციით გამოცემულ „ხალხური სიტყვიერების“ პირველ ტომში შეტანილია ვაჟას მიერ შეკრებილი 49 ლექსი. აქვეა 167 ანდაზა, ფშავში შეკრებილი პოეტის მიერ. ეს ანდაზები ანბანის მიხედვითაა დალაგებული. აქ ჩვენ შევხვდებით, როგორც საზოგადოდ, მთელ საქართველოში გავრცელებულ, ისე მხოლოდ მთისთვის დამახასიათებელ ანდაზებს. ვაჟას მიერ ჩაწერილი ლექსები შესულია აგრეთვე პ. უმიკაშვილის კრებულში (№406) და ა. შანიძის მიერ 1931 წელს გამოცემულ ხევსურულ პოეზიაში[2].

ვაჟა-ფშაველა ხალხური შემოქმედების ღრმა და საფუძვლიანი მცოდნეა, მას გარკვეული შეხედულებები აქვს ხალხურ შემოქმედებაზე, მის წარმოშობაზე, რაობაზე, თემატიკაზე, მნიშვნელობაზე, მხატვრულ ღირსებებზე. ამას ყველაფერს ვაჟა გვაცნობს თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში, ეთნოგრაფიულ წერილებში, კრიტიკულ სტატიებსა და კორესპონდენციებში. დიდია ვაჟას მიერ გაწეული შრომა ხალხური შემოქმედებითი გენიის შესწავლის, გამომზეურებისა და პოპულარიზაციის დარგში. თუ ქართული კულტურის ისტორიას მოეძებნება მრავალი სახელი მშობლიური ფოლკლორის უანგარო შემკრებლისა, ამას ვერ ვიტყვით შემსწავლელთა შესახებ (მხედველობაში გვაქვს ვაჟას ეპოქა), ხალხური შემოქმედების შესწავლა, მისი დახასიათება, გაგება, დაფასება და თან ვაჟასეული მიდგომით, გატაცებით, სიღრმით იმ ეპოქაში იშვიათი მოვლენა იყო.

ვაჟა-ფშაველა მაღალი შეხედულებისაა ხალხურ შემოქმედებაზე, კერძოდ ფშაველთა შემოქმედებაზე. „ფშავლები პოეტური ხალხია, — წერს იგი, — და

---

[1] S 5317.

[2] ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული ხალხური პოეზია, ხევსურული. 1931, იხ. გვ. 677.

მათი პოეზია წარმოადგენს უძირო ზღვას. რასაც ფშაველის თვალი და გონება მისწვდომია, იმას ყველაზე უთქვამს ლექსი—მოყოლებული სიცოცხლიდან სიკვდილამდე და საიქიომდე"[1].

ხალხური შემოქმედება ზუსტი ასახვაა ხალხის ცხოვრებისა. ის უფრო აწმყოში ტრიალებს, არსებულ სინამდვილიდან იღებს მასალას. „პოეზიას... ხალხურს ერთი განსაკუთრებული თვისება აქვს, — აღნიშნავს პოეტი, — გამოხატვა, დასურათება თანამედროვე ცხოვრებისა, — აწმყოს ჭირ-ვარამისა და ლხინ-გახარებისა. ერის შემოქმედებას ძირითადად ვერ შეცვლის და ვერც გადააგვარებს ვერა-რა წიგნი. მდაბიო მგოსანი რამ უნდა ააღელვოს, აალაპარაკოს თუ არა გარე შემორტყმულმა, მისმა სიტკბომ თუ სიმწარემ"[2].

და სწორედ აქ ხედავს ვაჟა იმ განმასხვავებელ ნიშანს, რომლითაც ხალხური შემოქმედება განსხვავდება ე. წ. „მწიგნობრული" პოეზიისაგან. „ინტელიგენტურს, მწიგნობრულ პოეზიას, — წერს ვაჟა, — ხშირად ეს თვისება აკლია; ბევრჯერ იგი საკუთარს თვალთა ხედვას და ყურთა სმენას იხშობს და იმეორებს სხვისგან გაგონილს, სხვის ჩანაგონარს ჰანგსა. ცალკე მგოსანი და ბევრჯელ მთელი ლიტერატურა რომელიმე ერისა სხვა, უცხო ქვეყნის მწერლობასა ჰბაძავს, იდეალად იგი აქვს დასახული. ეს ხანა გამოიარა რუსეთმა (ცრუ კლასიციზმი, ბაირონიზმი), გამოვიარეთ ჩვენც"[3]. ამიტომ, იმ შეცდომებისაგან, ზოგჯერ დამღუპველი შეცდომებისაგან, რომელიც თან სდევს ერთი რომელიმე ერის ლიტერატურის მეორეზე გავლენას, ხალხური შემოქმედება დაზღვეულია.

დიდმა ქართველმა პოეტმა ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ ხალხურ შემოქმედებაში, კერძოდ ფშაურ ხალხურ შემოქმედებაში, მთავარი ადგილი საგმირო პოეზიას ეკუთვნის. ამას, რასაკვირველია, თავისი ისტორიული საფუძველი აქვს და ვაჟაც ცდილობს ამის მიხედვით ახსნას აღნიშნული ფაქტი. ქართველი ხალხი ყოველთვის შემართული იდგა თავისი დამოუკიდებლობისათვის საბრძოლველად. შინაური თუ გარეშე მტრების წინააღმდეგ. ცხოვრების პირქუშმა პირობებმა წარმოშვეს ბრძოლების, ომების აუცილებლობა. „ვაჟკაცობას, გულადობას და მკლავს დიდი სახელი, აბრუ და პატივისცემა ჰქონდა მაშინ. თემსაც ძვირად უღირდა ვაჟკაცი... ამიტომ არის რომ ფშავლების პოეზია უფრო გმირული ხასიათისაა"[4]. ხალხი გმირს აღმერთებდა, მისგან სწავლობდა, ბაძავდა, გაჭირვების დროს გულს იმხნევებდა მისი მოგონებით. როგორც ვაჟა ამბობს. „ხალხი სულ მუდამ აკვირდებოდა, თვალყურს ადევნებდა გმირს, სწავლობდა იმის განსხვავებულ ზნე-ხასიათს".

თვით ვაჟა-ფშაველამ ღრმად განიცადა საგმირო პოეზიის გავლენა. „საგმირო ამბებს დიდ აღტაცებაში მოვყავდი და სწორედ ის ხანა დაედო საძირკვლად, ლიბოდ ჩემს შემოქმედებას",—წერს ვაჟა.

---

[1] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, ფშავლები, „ივერია", 1886, № 35.

[2] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, ძველი და ახალი ფშავლების პოეზია, ჟურნ. მოამბე, 1896, № 6.

[3] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, იქვე.

იგივე აზრია განვითარებული გაზ. „Закавказская речь"-ის ფურცლებზე დაბეჭდილ წერილში, რომელიც ვაჟას პოეზიას ეხება. წერილს ხელს აწერს ვინმე С. А. „Никакия болезнения влияния, никакия „Модныя" течения в литературе не могли коснуться поэзий Важа-Пшавела, ибо лира его погружена в сверкающее золото народной души и не знает тоски одиночества" („Закавказская Речь", 1915, № 101).

[4] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, გმირის იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატულებით, „ივერია", 1889, № 74.

დიდ პოეტს წერილებში, სადაც ძირითადად ხალხური პოეზიის ნიმუშებზე დაყრდნობით აქვს გამოტანილი დასკვნები, გადმოცემული აქვს ფშაველთა წარმოდგენები გმირზე. იგი გმირის ფშაურ იდეალს „სასტიკს“ უწოდებს, რადგან გამობრუნება ომიდან, უკან დახევა შეუძლებელია. რაც უნდა ძალიან გაჭირდეს საქმე, სიკვდილმაც რომ ბრჭყალი მიაწოდოს, უნდა მიაწოდოს ხელში თავისი სიცოცხლე და არას გზით არ უნდა გაიქცეს, რადგან იმას ვაჟკაცის სახელი აეყრება და დიაცის სახელი უმკვიდრდება“[1].

„ჰო,—წერს ვაჟა,—თუ ვაჟკაცს გული შერჩა ხის ხმალსაც გააჭრევინებს, თუ არა და ბასრი ხმალიც ჩლუნგია. კაი ყმა ხესაც ხმლად აქცევს, მტერს თავს შეაკლავს და უკან კი არ დაიხევს, ომში მტერს არ გაექცევა:

კაი ყმის ცოლი ტიროდა:
„ოხრადა მრჩება ბინაო“,
იცინის ცუდაის ცოლი:
„გამოიქცევა წინაო“.
გამოქცეულის მოსვლასა
აღარმოსვლა სჯობს შინაო[2]...

გმირი ანუ ფშაური გამოთქმით, „კაი ყმა“ არაფრით არ გამოირჩევა შეხედვად. მას უბრალოდ აცვია, არ ჰგავს მზესა და მთვარეს, მაგრამ, როგორც ვაჟა ამბობს, „იგი თავისებურად არის ლამაზი „სვილისფერა“, „შავგვრემანი“, „ქალისპირა“ ვაჟკაცი გმირად, ფშაველის აზრით, არ გამოდგება, იგი მხდალია“.

გმირს რამდენადაც ომში გულადობა, სიამაყე და სიმტკიცე მოეთხოვება, იმდენად თავის თემში თავმდაბლობა და მოთმინება უხდება. აი სახალხო გმირი როსტომი რას ამბობს თავის თავზე:

როსტომ სთქვა: „გმირი მეც ვიყავ,
ჯირითი შემოვისრიე,
სოფელში ამაყობასა
ისევ დათმობა ვირჩიე“[3].

ნამდვილი გმირი ანგარების გულისთვის არ სჩადის საგმირო საქმეს. მას მარტო სახელი თუ რჩება. ეს არის უმწიკვლო, უანგარო თავის გაწირვა საშობლო კუთხისათვის. მხოლოდ ხატობაში ხევისბერი განსაკუთრებული დიდი თასით გმირს საკარგყმოს ასმევს. გმირს სიკვდილის შემდეგ მთელი თემი ჰგლოვობს, ხატობის დროს ოფიციალურად ისმის გმირის შესანდობარი,— წერს ვაჟა.

თუ ვაჟკაცობაზე, ვაჟკაცზე, გმირზე ხალხს საკუთარი წარმოდგენა და შეხედულება აქვს, იგივე ითქმის ქალზე, მის იდეალზე. ვინც ხალხურ ლექსებს ჩაუკვირდება, „თითონ დაინახავს ლექსიდან თუ რაში ჰხედავს ფშაველი ქალის სილამაზის იდეალს“[4].

---

[1] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზ. ტ. VII, 1956, გვ. 101.

[2] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, ძველი და ახალი ფშავლების პოეზია, ჟურნ. „მოამბე“, 1896, № 6.

[3] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, გმირის იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატულებით, „ივერია“, 1889, № 74.

[4] ვ ა ჟ ა-ფ შ ა ვ ე ლ ა, ფშაველი დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატულებით „ივერია“, 1889 წ. № 201.

მაგრამ, როგორც ფშაური ლექსების საფუძველზევე დასტურდება, ხალხს მარტო სილამაზე არ მიაჩნია გადამწყვეტად. პატიოსნება, ოჯახის ერთგულება ერთი უპირველესი მოთხოვნაა, რომელსაც ვაჟი ქალს უყენებს.

„უნამუსობაში დაძრახულს და ლამაზ ქალს, — წერს ვაჟა, — ისევ გონჯაა და ნამუსიან დედაკაცს ამჯობინებს ფშაველი. ამ საძრახისს თუ უნდა მოერიდოს ქალი და არავის გაეჭორვინოს, მძიმედ უნდა ეჭიროს თავი, წარამარა არ გარბ-გამორბოდეს აქეთ-იქით, არამედ თავის კერაზე იჯდეს:

ყმა გასულ — გამოსული სჯობს,
ქალი კერაჩი ნაჯდომი[1].

ქალი ქმრის ერთგული უნდა იყოს ამ უკანასკნელის სიკვდილის შემდეგაც. ობლებს უნდა მოუაროს, გაიჭირვოს და შვილებს არაფერი დააკლოს. თუ ქალი გათხოვდა ეს ობლების ღალატს ნიშნავს და ამგვარი ცოდვა საიქიოში კაცის კვლის ტოლად ითვლება:

დედა ობლების დამყრელი,
კაცის მკვლელს ედარებოდა:
უბეში ესხდა გველები,
ძუძუებს ეტანებოდა[2].

სატრფიალო ლირიკას დიდი ადგილი უჭირავს ხალხურ შემოქმედებაში. თუმცა ფშაველი ქალს, ხშირად, როგორც ეშმაკის შთამომავალს ისე მოიხსენიებს, მაგრამ მაინც დიდ პატივს სცემს ქალის სილამაზეს, ერთგულებას, ხატივით ლოცულობს მასზე. ვაჟა-ფშაველა ბევრი ფშაური სატრფიალო ლექსის საფუძველს იმ ჩვეულებაში ეძებდა, რომელსაც წაწლობა ეწოდება. პოეტის თქმით „წაწლობა მაღალისა და იდეალურის გრძნობით არის მონათლული, თითქოს პლატონურ სიყვარულზე იყოს აღმოცენებული, და ამ ბოლო დროს კი ლამის სიყვარულად, არშიყობად გადაიქცეს“. მისი აზრით „წაწლობას დიდი ზეგავლენა ჰქონია მამაკაცთა ვაჟკაცურ, გმირულ მოქმედებაზე, იგი მდიდარ მასალას აძლევს ფშაურ რომანტიკულ პოეზიას და თვით ფშაველსაც — პოეტურ ხასიათს“. როგორც პროფ. ქ. სიხარულიძე სამართლიანად შენიშნავს, ვაჟა, წაწლობის შესახებ ძირითადში საფუძვლიან მოსაზრებებს გამოსთქვამს, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში აზვიადებს კიდეც წაწლობის როლს მთის პოეზიის მეტად მდიდარი დარგის შექმნაში[3].

ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა ხ ა ლ ხ უ რ შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა ს ი ს ტ ო რ ი უ ლ ი წ ყ ა რ ო ს მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ო ბ ა ს ა კ უ თ ვ ნ ებ ს. ამის ნათელი დადასტურებაა თუნდაც მგოსნის მიერ ბახტრიონის შესახებ ხალხური ლექსების გამოყენება საკუთარი პოემის შექმნისათვის. ბახტრიონის ომის თემა მეტად პოპულარული ყოფილა საქართველოში. მის შესახებ უწერიათ როგორც სასულიერო, ისე საერო მწერლებს. სასულიერო ხასიათის მწერალთაგან შეგვიძ-

---

[1] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, ფშაველი დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატულებით, „ივერია“, 1889, № 201.

[2] იქვე.

[3] ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, 1956, გვ. 190.

ლია დავასახელოთ ნიკოლოზ თბილელი და ანტონ I კათალიკოსი. პირველს მხოლოდ ათსტრიქონიანი ამბიკო შეუთხზავს ამ ბრძოლაში მონაწილე შალვას, ბიძინასა და ელიზბარის შესაქებად, ანტონ I კი „იმავე ხასიათის 40 სტრიქონიან ამბიკოსთან ერთად, ვრცელი მარტვილოლოგიური ჟანრის თხზულებაც დაუწერია: „შესხმა წმიდათა მოწამეთა ბიძინასი, შალვასი და ელიზბარისი და უწყება წამებისა მათისა“[1]. საერო თხზულებათაგან აღსანიშნავია აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკი“ და გ. ერისთავის „ოსური მოთხრობა“.

ჩვენის აზრით, აკაკი წერეთელმა და გ. ერისთავმა, ანტონ I კათალიკოსზე რომ არაფერი ვსთქვათ, ყურადღება გაამახვილეს მოწამებრივი სიკვდილით დასჯილ ერისთავებზე, ხალხი მეტ-ნაკლებად გამორჩათ. ვაჟასთან კი ამ მხრივ სულ სხვა სურათი გვაქვს. იგი მთლიანად ხალხურ მასალას ეყრდნობა, და სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ამ წყაროთა გამოყენებამ ვაჟას ნაწარმოები ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი გახადა იმ ნაწარმოებთა შორის, რომელნიც ეი ბახტრიონის თემაზე შექმნილა. მრავალი მაგალითი მოიძებნება იმისა, თუ როგორ უნახავს შთამომავლობას ზეპირსიტყვიერება იმ გმირთა სახელებს, რომელნიც ხალხის წიაღიდან არიან გამოსული და რომელთა შესახებაც მემატიანე არაფერს გადმოგვცემს.

ვაჟა-ფშაველა მარტო ძველ ლექსებზე მსჯელობით, მათი გამომზიურებით არ კმაყოფილდებოდა. იგი კარგად გრძნობდა ახალი ცხოვრების სიოს ქროლვას და ამ ახლით გამოწვეულ ცვლილებებს როგორც ყოფიერებაში, ისე ხალხურ შემოქმედებაში. ზოგი ძველი ჩვეულება პროგრესის შემბორკველ ძალად იქცევა, მავნე ხდება. ხალხი დაუნდობლად ამხელს ხოლმე ამგვარ მოვლენას. ვაჟა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ხალხურ პოეზიაში გაჩენილ ახალ მოტივებს. ყური დავუგდოთ პოეტს:

„ხალხურ მოშაირეს ლამაზადა აქვს დახატული სურათი ლაშარობისა: იგი დასცინის კიდეც იმათ, ვინც მეტისმეტად გართულან ამ დღეობა-ხატობებით და თავისს სახლსა და საქმეს კი აკლდებიან:

ამ ზაფხულს ლაშარს ვიყოდი,
არაყსა ვსომდი, ვბიჭობდი,
პირში პაპიროზ მეჭირის,
რატიშვილზედა ვდიღობდი.

საცა ბუზიკანტ აჩქამდის,
წინ-წინ მე გადავფრინდოდი;
გავიყარნოდი დოინჯი,
წელშია გავიდრიცოდი.

ის აღარ მაგონდებოდა,
ზამთარო, მომიხვიდოდი;
რა ვქენ, ამ თავმოსაკვდავმა,
რად არ ღამითაც ვთიბდოდი[2]!

---

[1] ს ო ლ. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი, ბახტრიონის გმირები ქართულ მწერლობასა და ხალხურ სიტყვიერებაში, გვ. 5.

[2] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, ეთნოგრაფიული წერილები, 1937, გვ. 148.

ახალი ცხოვრება, მატერიალური მხარე ამ ცხოვრებისა დაღს აჩენდა ადამიანთა ურთიერთობას, ცვლიდა მათ შეხედულებებს ისეთ ძირითად საკითხებშიც, როგორიცაა გმირობა, სიყვარული, ღვთისმორწმუნეობა. დადგა დრო „როცა სიავ-სიკარგე კაცისა მის ეკონომიურის მდგომარეობით იზომება". წერილში „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია" ვაჟას მოჰყავს ორი ფშაველი მოლექსის პეტრესა და უტურის გაშაირება. ისინი ერთმანეთს დასცინიან. პეტრე უტურს დასცინის სიღარიბის გამო. აი რას წერს ვაჟა ამის თაობაზე: „აქ აღარც ომიდან გამოქცევაა და არც სხვა რამ მოხსენებული, როგორც ნაკლულევანება ვაჟკაცისა, არამედ სიღარიბე".

ცხოვრების შეცვლილმა პირობებმა თავისი დაღი დააჩნია სიყვარულსაც, აქედან — ფშაველთა უძველეს ჩვეულებას —წაწლაობასაც, რომელიც წინათ თუ „მაღლისა და იდეალურის გრძნობით იყო მონათლული, ამ ბოლო დროს ლამის სიყვარულად, არშიყობად გადაიქცეს". ალბათ, ამ შეცვლილი დამოკიდებულების გამოძახილია ის ლექსი, რომელიც ვაჟას თავის ერთ-ერთ წერილში მოაქვს.

„ხევსური წაწლობას ისე უცქერის, როგორც საყვარლობას, წაწლობაში იდეალურს არაფერსა ხედავს:

წაწალ-წაწალთან დაწვება,
მემრ საკმიახოდ შადგება,
თუ პატარა ხანს დასცალდა
თაფ-ერბოსავით დატკბება"[1].

მარტო გმირობისა და სიყვარულისადმი კი არა, არამედ ხატისადმი დამოკიდებულებაც შეარყია ახალმა ცხოვრებამ. ხატის „სამსახურიც უკვე, ცოტა არ იყოს, ემძიმება ფშაველს. ეს ნათლად იხატება ფშავლის სიმღერაში:

ფშაველთა ლაშარის ჯვარი ნეტარ არ დაუბერდაო?
ამბობენ დაბერებულა, ნეტარ არ მოუკვდებაო?

რადა? რად უნდა მოუკვდეს ლაშარის ჯვარი, ფშაველთა დიდება და სახელი? ალბად აწუხებს, სამსახურსა სთხოვს და იმიტომ"...[2].

ცხოვრების პირობების შეცვლით გამოწვეული ცვლილებები ხალხურ პოეტურ შემოქმედებაში, საერთოდ ხალხის შეხედულებაში პოეტს სრულიად კანონზომიერ მოვლენად მიაჩნია. „ეს ამბავი მკითხველს ნუ გააკვირვებს. ყველა დროებას თავ-თავისი იდეალი აქვს. კაცობრიობაც დროების მოთხოვნილების მიხედვით სცვლის ხოლმე თავის იდეალებს... ფშაველს დრო გმირობისა, ვაჟკაცობისა წაერთო, ხმალი ძირს დასდო... მაგარი მკლავი და მაგარი გული თითქმის აღარ არის საჭირო ახალის ცხოვრებისათვის. ცხოვრება გაჭირდა. კუჭმა წამოაყენა ახალი საგნები და იმის იდეალს პრაქტიკული დაღი დაასო"[3].

---

[1] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზ. ტ. VII, 1956, გვ. 148.

[2] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, ძვ. და ახ. ფშავლების პოეზია, „მოამბე", 1896, № 6.

[3] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, ფშაველ დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალი, „ივერია", 1889, № 201.

ვაჟა-ფშაველა უდიდეს ყურადღებას აქცევდა ხალხის ენას. ყოველ კუთხეს ეს იქნება ფშავი, ხევსურეთი თუ სხვა, თავისი სპეციფიკური გამოთქმები, სიტყვები, შესიტყვებანი გააჩნია, რომელიც უნდა გაიცნოს სალიტერატურო ქართულმა და გამოიყენოს, რადგან ვაჟას აზრით „ახლანდელი სალიტერატურო ენა ახალია და სიახლის გამო ბევრს ფორმებს, ბევრს სიტყვებს მოკლებული არის. ყველა ეს ფორმები და სიტყვები ხალხშია დამარხული“... ვაჟა გვევლინება, როგორც მტკიცე დამცველი ქართული ენის სიწმინდისა, რომელიც ხალხის წიაღში პოულობდა და სააშკარაოზე გამოჰქონდა საუნჯე ქართული ენისა. „ივერიაში“, მაგალითად, — წერს ვაჟა, — ერთხელ შევხვდი რუსულ სიტყვას ქართულად ხმარებულს, ქართულის კარგი მცოდნისაგან. ეს სიტყვა გახლავთ „სმაროდინა“, რომელსაც ფშაველები „მოცხარს“ ანუ „ხუნწს“ ეძახიან. ქართველმა ეს სიტყვა რუსულად იმიტომ იხმარა, რომ ბარად თვით საგანი არ არის და შეიძლება იმის სახელიც არ არსებობდეს“[1].

ვაჟას რწმენით მწერალი აუცილებლად ღრმად უნდა იყოს დაკავშირებული ხალხის ენასთან. თუმცა ვაჟას მახვილადა აქვს შენიშნული, რომ მწერალს „უპირველესად ყოვლისა საკუთარი „ენა“ უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა სახეა მწერლისა“, აუცილებლად მიაჩნია ისიც, რომ ეს სპეციფიზმი, საკუთარი ენა ამა თუ იმ ცალკე მწერლისა აღმოცენდეს ერთ საერთო საფუძველზე, ხალხის ენაზე.

ვაჟა არა მარტო აფასებს ხალხურ შემოქმედებას, არამედ შესანიშნავად ესმის მისი სპეციფიკა, ეს იქნება ავტორობის, ფორმისა და შინაარსის თუ სხვა საკითხები. ვაჟამ კარგად იცის, რომ მხატვრული ნაწარმოების ფორმას შინაარსი განსაზღვრავს. უწარმოებია რა დაკვირვება ხალხურ შემოქმედებაზე ამ მხრივ იგი საყურადღებო დასკვნამდე მისულა: „ჩვენს ხალხს არ უყვარს საზოგადოდ რომ ვსთქვათ ლექსად ზღაპრები და ვერც იპოვნით ქართულს ეროვნულ ზღაპარს გალექსილს. რაც გალექსილია, ისინიც უცხო ნათესავისანი არიან („ბეჟანიანი“)[2].

კვლევის თანამედროვე მოთხოვნილებას პასუხობს ვაჟას შეხედულებანი ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების ავტორობის შესახებაც. ვაჟამ, განსხვავებით მთელ რიგ მის თანამედროვე მკვლევართაგან, კარგად იცის რომ ცალკეული ნაწარმოების შექმნა მთელ ხალხს არ უნდა მივაწეროთ, რომ თავდაპირველი ავტორი ამა თუ იმ ლექსისა, ზღაპრისა თუ სხვა, არის ერთი რომელიმე კონკრეტული პიროვნება. „განა ხალხურს ამბავს, ლექსს რომ ვუძახით ამ სახელს, მართლა მთელმა ხალხმა მიიღო მონაწილეობა ამის შედგენაში, ხომ აქაც ერთი, ცალკე აღებული ერიდამ პირი იტყვის ჯერ და მერე ხალხი გაიმეორებს, მიუმატებს ან დააკლებს“[3].

მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა დიდ სიძუნწეს იჩენს მთქმელთა დასახელებაში, ქართული სიტყვიერების ისტორიას მაინც შემატა რამდენიმე საინტერესო მგოსნის სახელი. პირველყოვლისა ასეთია პარასკევა. ვაჟა მას ახასიათებს, როგორც ნიჭიერ „მათქომს“. „ღვიძლი ბიძა დედაჩემისა პარასკევა პირველი მელექსე იყო ფშავში. იმან შექმნა სატირული ლექსები და დღესაც ყველა ფშაველ-

---

[1] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, მცირე შენიშვნა, „ივერია“, 1888, № 192.
[2] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, ვეფხისტყაოსნის შესახებ, „ივერია“, 1890, № 39.
[3] ი ქ ვ ე.

ლი იმის ჰანგზედ „ლექსობს“. საუბედუროდ წერა-კითხვა სრულიად არა სცოდნია, რომ ქაღალდის წყალობით შემონახულიყო მისი ნაწარმოებები. თუმცა მისი ლექსები დღესაც ცოცხლობს, მათ დღესაც მღერის ხალხი“[1].

საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ვაჟა, აგრეთვე, სახალხო მთქმელებზე მერცხალასა და ჯაბანზე[2]. თავის წერილებში: „ფშავლები“ და „ფშავლების ცხოვრებიდამ“ გვაცნობს ამ ორი მოლექსის ცხოვრების რამდენიმე ეპიზოდს და იქვე ურთავს მათ მიერ ამა თუ იმ შემთხვევის გამო გამოთქმულ ლექსსა და კაფიას. ვაჟამ შემოგვინახა აგრეთვე სახალხო მთქმელების — კაკა ბაინდურაშვილის, გლახა ბურნახაშვილის, პეტრესა და უტურის სახელები, რომელთა შესახებ ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი.

ვაჟა-ფშაველა ზოგ შემთხვევაში, სადაც კი ეს შესაძლებელია, ცდილობს მონახოს ამა თუ იმ ხალხური ლექსის ავტორი. ამ ცდისა და ხალხური შემოქმედების ღრმა ცოდნის შედეგია ის საინტერესო ცნობები, რომელსაც ვაჟა გვაწვდის სატრფიალო ლექსების ავტორის ხვარამზეს შესახებ. ვაჟას შენიშნული აქვს ისიც, რომ ხალხის წიაღიდან გადმოსულ ავტორმთქმელს გასჩენია სურვილი თავისი საკუთარი ნაწარმოების პერსონიფიკაციისა, სურვილი თავისი სახელის თუ ლექსის არ დაკარგვისა. „ძველად ჩვეულებად იყო, — წერს ამის თაობაზე ვაჟა, — შაირის მთქმელი ლექსის ბოლოში მოიხსენიებდა თავის ვინაობას, სახელსა და გვარს: მაგალითებრ: უმავ ლექსაის მათქომი „—ესა და ეს ვარო“.

ვაჟა-ფშაველა ეყრდნობა რა თავის დაკვირვებებს ავტორობის საკითხზე ერთ ცნობილ წერილში „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ“ ეკამათება მკვლევართ, რომელნიც „ვეფხისტყაოსნის“ წინასიტყვაობაში შოთას მიერ ავტორობის გამომჟღავნების ფაქტში შეუსაბამობას ხედავდნენ. აი რას წერს ვაჟა ამის თაობაზე:

„რად უნდა იყოს შეუსაბამობა, რუსთაველმა სთქვას: ვწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთავისა დაბისო? და განა მარტო მწერლებსა და გადამწერლებს ჰქონდათ ჩვეულებად თავისი ვინაობა გამოემჟღავნებინათ? არა, მდაბიო ხალხიდან გამოსული მელექსეებიც ასე იქცეოდნენ. ხალხურ ლექსებში ხშირად შეგვხვდებათ ასეთი უკანასიტყვაობა, რომელიც თანაბარია წინასიტყვაობისა: ემა ლექსისა მათქომი ესა და ესა ვარო, აქა და აქ ვიმყოფებიო. ხშირად მელექსე იმისაგან, ვის ქებასაც ამბობს, საჩუქრად ენუკავს ხანჯარსა შავტარისასა: „ემა ლექსისა მათქომი ჩამოვალ ახუნისასა, თოფი მაქვ ჩაშლილ-მოშლილი, ჭახრაკს ვუკეთებ ხისასა“ და სხვ. შოთაც ხალხის შვილია, ხალხიდან გამოსული, ხალხურად მთქმელი და რომ იმანაც თავის-თავი არ დამალოს, გამოააშკარავოს... ყველა ეს შეუსაბამობა რად უნდა იყოს“?

ვაჟა-ფშაველა, რომელიც თვითონ ღრმად იცნობს და განიცდის ფშაური პოეზიის მშვენიერებას, ცდილობს სხვებსაც განუმარტოს, გააგებინოს იგი. ხშირად, ხალხური პოეზიის ცალკე პატარა ნიმუშზე მსჯელობასა და მის ახსნას

---

[1] პარასკევას რამდენიმე ლექსი შესულია თ. რაზიკაშვილის მიერ ფშავში შეკრებილ მასალებში, რომელიც გამოსცა პროფ. მ. ჩიქოვანმა.

[2] მერცხალასა და ჯაბანის ლექსები დღესაც გავრცელებულია ფშავში და თითქმის ყველა მთქმელის რეპერტუარში შედის. იხ. 1956 წელს ფშავში მივლინებული ექსპედიციის მასალები, რომელიც ინახება შ. რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივში (ექსპედიციის წევრები: აპ. ცანავა, ჯ. ბარდაველიძე და გ. ბარნოვი).

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ჯონდო ბარდაველიძე

ხალხური ლექსის აქცენტური თავისებურებანი

1882 წელს საქართველოს წერა-კითხვის საზოგადოებამ გამოსცა „პროგრამმა ხალხის სიტყვიერების ნაწარმოების შეკრებისათვის“ [1]. სხვა მნიშვნელოვან მომენტებთან ერთად პროგრამაში დიდი ყურადღება აქვს მიქცეული ზეპირსიტყვიერი მასალების ჩაწერის წესს. პროგრამის ავტორები, კერძოდ, მიუთითებენ: „მთა ადგილებში (არაგვზე, ქსანზე ნაწილად, თერგზე, ხევსურეთში და რაჭაში) ხმის კვეთება (ударение) განსხვავებული აქვს სიტყვის გამოთქმასა. მაგ., ბარში ვიტყვით, რაჭას მივდივარ, ისინი იტყვიან, რაჭას მივდივარ. საჭიროა საცა ასეთი განსხვავება შეხვდეს დამწერსა, ეს ხმის კვეთება ნიმუშად რავდენსამე ლექსში დაინიშნოს“ [2]. სამწუხაროდ, ეს უაღრესად სწორი მითითება უყურადღებოდ დარჩა. ყოველ შემთხვევაში, დღემდე ვერ წავაწყდით ხალხური ლექსის ვერც ერთ ჩანაწერს, სადაც აღენიშნოთ ამა თუ იმ კუთხისათვის დამახასიათებელი აქცენტი (მახვილი) [3].

ხალხური ლექსის აქცენტური თავისებურების გასარკვევად საჭიროდ მიგვაჩნია ხალხურისა და ლიტერატურული ლექსის შეპირისპირება. ლიტერატურული ლექსი წარმოადგენს ერთ მთლიან მოვლენას, რომელიც ემორჩილება მხოლოდ ქართულ სალიტერატურო ენაში გაბატონებულ კანონებს, ამას ვერ ვიტყვით ხალხურ ლექსზე. ხალხური ლექსი არ არის განპირობებული ერთი რომელიმე გარკვეული ენობრივი სისტემით. ჩვენი ქვეყნის კუთხური მრავალფეროვნება, დიალექტების სიმრავლე, ბუნებრივად იწვევს ხალხური ლექსის მრავალგვარობასაც, რაც უპირველეს ყოვლისა გამოხატულია კუთხური ლექსების აქცენტური განსხვავებულობით. მაშასადამე, ქართული ხალხური ლექსის ცნება მოიცავს არა ერთ რომელიმე კუთხის პოეზიას, არამედ თუშ-ფშავ-ხევსურეთის, ქართლ-კახეთის, იმერეთის, გურია-სამეგრელოს, სვანეთის, რაჭისა და სხვა ქართულ კილოებზე მოლაპარაკე ხალხთა პოეზიას. ამიტომ ქართული ხალხური ლექსის რომელიმე საკითხის შესწავლის დროს გათვალისწინებული უნდა იქნას აღნიშნული კუთხეების ენობრივი თავისებურებანი.

---

[1] პროგრამის ავტორები—პ. უმიკაშვილი და ი. გოგებაშვილი. იხ. თ. ოქროშიძის ნარკვევი, ლიტ. ძიებანი, 1947, № 4, გვ. 408.

[2] პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, 1937 ფ. გოგიჩაიშვილის წინასიტყვაობა, გვ. LI).

[3] მხედველობიდან არ გამოგვრჩენია პროფ. ა. შანიძის მიერ ხევსურულ პოეზიაში მთიბლური ლექსების პროსოდიის გადმოცემის ცდა ხმოვნებით, აგრეთვე ფოლკლორულ არქივში დაცული, დოც. ე. ვირსალაძის ჩაწერილ ზოგიერთ რაჭულ ლექსში დასმული მახვილები, მაგრამ ერთიც და მეორეც სიმღერის მომენტს ითვალისწინებს და არა ლექსის ბუნებრივ აქცენტს.

რუსული ხალხური ლექსის მკვლევარი მ. პ. შტოკმარი დიდ მნიშვნელობას აკუთვნებს ენისა და ლექსის ურთიერთობის საკითხს. მისი აზრით „ლექსი განყენებული, დამოუკიდებელი იმ ენის კონკრეტული ბაზიდან, რომელსაც იგი ეკუთვნის, არ არის და არც შეიძლება არსებობდეს ბუნებაში... იგი არ ფლობს რაღაც ავტონომიურ, მოცემული ენისგან დამოუკიდებელ სიტყვათშექმნისა და სიტყვათშეერთების საშუალებებს. ისე როგორც პროზაული მეტყველება, ლექსი შეიცავს ამ ენის ფონეტიკურ სტრუქტურას, მორფოლოგიურ კანონებსა და სინტაქსს“. აქედან გამომდინარე მკვლევარი ასკვნის: „Никаких фонетических признаков, отсуствующих в данном языке, стих включать в себя не может“[1].

სამეცნიერო ლიტერატურაში ბევრი ავტორიტეტული მკვლევარი გამოთქვამდა შეხედულებას, რომ „ენა კი არ ფლობს პოეტს, არამედ პოეტი ენას“[2]. ასეთი აზრი წაქეზებული იყო იმ პოეტების შემოქმედებაზე დაკვირვებით, რომლებიც ანგარიშს არ უწევდნენ ენაში მოქმედ კანონებს და ლექსში შემოქონდათ უმართებულო ნეოლოგიზმები და ათასნაირი ბარბარიზმები. ეს „პოეტური თავისუფლება“ (ე. წ. Licentia poëtica) გამდიდრების ნაცვლად გაღატაკებას უქადდა პოეტურ მეტყველებას.

ენობრივი მოვლენების გათვალისწინება არ ნიშნავს პოეტის შებოჭვას. პირველ ყოვლისა ამაზე მიგვითითებს ხალხური პოეზია. ჩვენი ხალხური ლექსები სავსეა ისეთი სიტყვებით, რომლებიც ჩვეულებრივ მეტყველებაში არ იხმარება და მხოლოდ ლექსისთვისაა საგანგებოდ შექმნილი (მაგ: მემთვარიანები, გაგვაჭორიჭორებენ, გაირაკლდება, გაგაქმრიანა და სხვ. მრ.), ხალხური ნეოლოგიზმები თვითნებურად არ არიან შექმნილი, არამედ ისინი მტკიცედ ემყარებიან სიტყვის ფუძეებს. ამიტომ მათი არსებობაც უზრუნველყოფილია. ამგვარი ვითარებაა რუსთაველთან (ნაგუშინდელევი, უცხენმალეს, გამეტადდეს, უათასდა)[3] და სხვა ქართველ პოეტებთან, ვინც კი ღრმად ჩაწვდენია მშობლიური ენის საიდუმლოებას.

ის აზრი, რომ ლექსში არაფერი არ შეიძლება იყოს, რაც ენაში არ არის, არ გულისხმობს ლექსში არსებული მოვლენების ზუსტ დამთხვევას ენობრივ მოვლენებთან. ლექსი, როგორც „ადამიანური მეტყველების განსაკუთრებული სახესხვაობა“, ძირეულად განსხვავდება სამეტყველო ენისაგან, მაგრამ იგი დამოკიდებულია ენაზე და განიცდის მის ძლიერ გავლენას. ლექსს აქვს განსაკუთრებული უნარი გამოიყენოს ენაში არსებული ესა თუ ის შესაძლებლობა. ხშირად ის, რაც ენაში მიჩქმალულია და უკანა პლანზე დგას, ლექსში წინწამოწეულია და დიდ მნიშვნელობას იღებს. ეს განსაკუთრებით ითქმის ფონეტიკურ ნოვლენებზე, კერძოდ მახვილებზე. „ლექსში ენის ფონეტიკური საშუალებანი მაქსიმალურადაა გამოვლინებული. რიტმის თვალსაზრისით ეს მაქსიმუმი გამოხატულია მახვილის როლის ხაზგასმით, სისტემის სახით მის კრისტალიზაციაში“[4].

პროზაულ მეტყველებაში მახვილი (აქცენტი) შედარებით სუსტია, ხოლო ლექსში მახვილების კანონზომიერი თანმიმდევრობა რიტმის ერთ-ერთ ძირი-

---

[1] М. П. Штокмар, Исследования в обл. русск. нар. стих., გვ. 226.

[2] ამის შესახებ იხ. ა კ. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა ს ქართ. კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 134—135.

[3] ვეფხისტყაოსანი, 1934, კ. ჭ ი ჭ ი ნ ა ძ ი ს შენიშვნები, გვ. 320.

[4] ა კ. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, ქართ. კლასიკური ლექსი, გვ. 133.

თად ფაქტორს შეადგენს[1]. ანალოგიური შეხედულებაა გამოთქმული საზ-ღვარგარეთის თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაშიც, სადაც პოეტური რიტმი განმარტებულია, როგორც „ინდივიდუალური სტრუქტურული დინა-მიკური ფორმა, რომელიც გამოსახულია ერთმანეთისაგან ფაქიზი დინამიკური გრადაციებით განსხვავებული—ენობრივი წყობის აქცენტებით (მახვილებით)"[2]. ჩვენს სინამდვილეში მახვილი, კლასიკური ლექსის ცნობილმა მკვლევარმა პროფ. აკ. გაწერელიამ ქართული ვერსიფიკაციის მამოძრავებელ ღერძად აღიარა[3], რა-საც პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ლექსის სისტემის დასა-დგენად.

მახვილი ქართულ ლიტერატურულ ლექსში თითქმის იგივე პრინციპისაა, როგორც სალიტერატურო ენაშია: ორ და სამმარცვლიან სიტყვებს მახვილი (აქცენტი) პირველ მარცვალზე მოუდის, ხოლო მრავალმარცვლიანებს კი—ბოლოდან მესამეზე. სალიტერატურო ენისაგან განსხვავებით, ლექსში ხანდა-ხან ხდება მახვილების გადაადგილება, ე. ი. მახვილების არაბუნებრივ ადგილ-ზე განაწილება. ასეთი მოვლენები შემჩნეული აქვს აკ. გაწერელიას ბესიკ-თან (ისე), გურამიშვილთან (მოსული), შავთელთან და ჩახრუხაძესთან (ლან-ანთა, პინაკთა) და სხვ. ცხადია, მოცემულ შემთხვევაში მახვილის გადაად-გილება სახომის ზემოქმედებით აიხსნება[4].

ლიტერატურული ლექსი ემყარება სალიტერატურო ენას, ეს უკანასკ-ნელი კი ბევრად განსხვავდება ხალხური სამეტყველო ენისაგან, განსაკუთრებით, აქცენტუაციის სფეროში. აქედან გამომდინარე—ლიტერატურული ლექსის თვალსაზრისით ხალხური ლექსის კვლევა არ შეიძლება. ხალხური ლექსის თავისებურებანი უნდა ვეძიოთ ხალხური მეტყველების თავისებურებებში. ძი-რითად განსხვავებას ლიტერატურულ და ხალხურ ლექსებს შორის იძლევა სწორედ ის განსხვავებანი, რაც არსებობს სალიტერატურო და ხალხურ ენას შორის. ამიტომ ხალხური ლექსის აქცენტუაციის გასარკვევად პირველ რიგში უნდა გავეცნოთ ქართული ენის დიალექტებს.

* * *

პირველი მკვლევარი, რომელმაც ხელი მოკიდა კუთხური პროსოდიის შესწავლას, პროფესორი აკაკი შანიძეა. მან პირველმა მიაქცია ყურადღება მთის დიალექტებში ხმოვნის თავისებურ წარმოთქმას და განსაზღვრა მისი ადგილი. სამეცნიერო მივლინების ანგარიშში, რომელიც 1915 წელს გამოქ-ვეყნდა, აკ. შანიძე აღნიშნავდა: „გრძელი ხმოვანი დამახასიათებელია საზო-გადოდ მთიულურისა (გუდამაყრულში, რომელიც კილოკავია მთიულურისა, ეს თვისება არ არის). ის თითქმის ყოველთვის მეორე მარცვალზეა ბოლო-დან: შენ გენაცვალე, ჯევსურები მიდიოდეს და მეუბნებოდეს და სხვ."[5] მომ-დევნო პერიოდში კუთხურ მეტყველებაში მახვილების საკითხი განიხილა პროფ. არნ. ჩიქობავამ ნაშრომებში: „გრძელი ხმოვნები მთიულურში", „ჭა-ნურის გრამატიკული ანალიზი" და „მახვილის საკითხისათვის ძველ ქართულ-ში". მთიულურში შემჩნეულ მოვლენას აკად. არნ. ჩიქობავა ტონურ მახვი-ლად მიიჩნევს.

[1] აკ. გაწერელია, ქართ. კლასიკური ლექსი, გვ. 133.
[2] М. Верли, Общее литературоведение, გვ. 134.
[3] აკ. გაწერელია, დას. ნაშრ., გვ. 133.
[4] იქვე. გვ. 129—130.
[5] ა. შანიძე, ქართ. ენის სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხები, I, 1957, გვ. 14.

ტონური მახვილის არსებობა აკად. არნ. ჩიქობავამ შეამჩნია აგრეთვე ზემო რაჭულსა და ჭანურში. „მისი ადგილი გარკვეულია: თითქმის ყოველთვის ბოლოდან მეორე მარცვალზე (იშვიათად—უკანასკნელზე) სათანადო ხმოვანი გაგრძელებულად გამოითქმის; ქართულს კილოებში იგი ფართოდ გავრცელებული მოვლენის ნაშთს წარმოადგენს“ [1]. ამასთან აკად. არნ. ჩიქობავა აღნიშნავს, რომ ტონური მახვილი ლექსში ქრება [2]. დამოწმებული ლექსი:

ოსეთს უდგება ლაშქარი
სალბი უდგება წინაო...
...პირველად ჯადა გავტეხოთ
სალბის მივართოთ წინაო.

ამ შემთხვევაში ტონური მახვილის არსებობას ავტორი აწერს იმ ფაქტს, რომ მთქმელი შეზღუდული იყო ჩაწერის პირობებით და ლექსს ბუნებრივად კი არ ამბობდა, არამედ—წარმოთქვამდა, როგორც ჩვეულებრივ პროზაულ ტექსტს [3]. ეს არ ეწინააღმდეგება ჩვენს ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას იმაზე, რომ ენაში არსებული მოვლენები განსაზღვრავს ლექსში არსებულ მოვლენებს. მართალია, აღნიშნულ ლექსში სასაუბრო ენისათვის დამახასიათებელი ტონური მახვილი ქრება, მაგრამ მის ადგილს იჭერს შედარებით ნაკლები ტონურობის შემცველი მახვილი. მაშასადამე, ენობრივი მოვლენა გადასულა ლექსში, მაგრამ შეცვლილი სახით.

დიალექტში მახვილის ადგილის გარკვევას ჩვენთვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს, რადგან ხალხური ლექსის რიტმულ თავისებურებაში იგი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ამ მხრივ საყურადღებოა პროფ. ს. ჟღენტის მიერ ამ ორიოდე წლის წინ გამოცემული „ქართული ენის ფონეტიკა“. როგორც ავტორი აღნიშნავს: „ქართულ დიალექტთა გარკვეული ჯგუფისათვის დამახასიათებელია მრავალმარცვლიან სიტყვებში მახვილის დასმა ბოლოდან მეორე მარცვალზე... მთიულურის, მოხეურისა და ხევსურულის შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ მთის კილოებში ადგილის მიხედვით ტონის მოდულაციაში არაა განსხვავება. ეს თავისებური აქცენტუაცია სიტყვებს ბოლოდან მეორე მარცვალზე მოუდის. თუ მარცვალთა რაოდენობა გადიდდება ბოლოდან, მაშინ აქცენტუაცია ისევ მეორე ადგილზე ვადაინაცვლებს. ასევე, მარცვალთა რაოდენობა თუ შემცირდება ბოლოში, მაშინ მახვილი წინ გადმოინაცვლებს.

მთიულური: კ́ალო, მაგრამ: კალო́ში; არაფერი, მაგრამ: არა́ფერს...

ხევს.: შენ საით მისდ́ახარ—ჯუთასა.

მოხეური: ...იქ იქნება; შაშ́ინდეს; და სხვ.“ [4]

სასაუბრო ენაში არსებული ეს მოვლენა თავს იჩენს პოეზიაში:

ხევს.: მშაველ́ი ორ, ნუ მახოლ, ზურაბვ, არ მოგცემ ზავსაო.

მშვილდსა დავზ́ინებ ახალ-გორ, ხიდის ყურ ვაქნევ ჩქამსაო [5].

---

[1] ა რ ნ. ჩ ი ქ ო ბ ა ვ ა, ჭანურის გრამატ. ანალიზი, თბ., 1936, გვ. 42.

[2] ა რ ნ. ჩ ი ქ ო ბ ა ვ ა, გრძელი ხმოვნები მთიულურში, მოამბე, 19.

[3] იქვე.

[4] ს. ჟ ღ ე ნ ტ ი, ქართული ენის ფონეტიკა, 1956, გვ. 259—60.

[5] ა კ. შ ა ნ ი ძ ე, ხალხური პოეზია, № 16.

მთიულ.: წამრვე სანადიროთა, კლდეში დაუწყებ ცქერასა,
გადმრვე ბუდულაურში ვარსკვლავის გადადენასა[1].

პროფ. ს. ჟღენტის დაკვირვებით ამ ტიპის აქცენტუაცია ნაწილობრივ გურულ-აჭარულსაც ახასიათებს: გამიშუას, დადუენ,.. ქობულეთი, ქობულეთელი...[2].

ხალხური ლექსის ამ აქცენტურ თავისებურებათა გაუთვალისწინებლად ხალხური ლექსის რიტმიკის გაგება საერთოდ შეუძლებელი იქნება.

რაჭული აქცენტის შესახებ საინტერესო დაკვირვება აქვს გადმოცემული დოც. შ. ძიძიგურს: „მახვილი რაჭულში მუსიკალური, ტონური ბუნებისაა, რომელსაც აგრეთვე ახასიათებს დინამიკური მახვილის თვისებაც,—მუსიკალურ-დინამიკურია. ამასთანავე ამ მახვილიან ხმოვანს ახასიათებს გახანგრძლივებული ინტონაცია, ე. ი. შეიცავს რაოდნობით (კვანტიტატურ) მომენტს... მახვილი გვხვდება ლექსშიც. მკრთალი შთაბეჭდილება სიგრძისა არ უშლის ხელს ამგვარ ხმოვანს მოგვევლინოს ლექსშიც. მეტიც შეიძლება ითქვას: ამჟამად მახვილი უფრო ხშირია ლექსში, ვიდრე პროზაულ მეტყველებაში“[3]. მოჰყავს ლექსიც:

სიბიტოს ცხენმა ბძანაო,
ახლა დამადგა ძალაო...
ჩამოვიარე ფარახეთს,
მამასახლისი გალახეს,
მისაშველებლად მივედი,
ორიოდე მეც მამანთეს...[4]

სიტყვაში მახვილის ადგილი რაჭულში იგივეა, რაც ლიტერატურულში, მაგრამ განსხვავება იმაშია, რომ რაჭულში მახვილიანი ხმოვანი უფრო გაგრძელებულად გამოითქმის, რაც ლექსში თავისებურ ინტონაციას ქმნის. ხმოვნის რიტმული სიგრძე არ უნდა ავურიოთ ხმოვნის ისტორიულ სიგრძეში: გრძელ ხმოვნებს ჩვენი ხალხური პოეზია საერთოდ არ იცნობს.

მოგვყავს რაჭული ლექსი:

ხრმალი ორპირი სისხში ცურევდა,
ბოცორ გაიქცა, გორცა გაიჭრა...[5]

სიტყვებში: ცურევდა, გაიჭრა,—მახვილი ყველაზე მეტად იგრძნობა, რადგან სწორედ ეს სიტყვები იღებენ ტონურ-დინამიკურ მახვილს, რაც ჩრდილავს დანარჩენი სიტყვების მკრთალ მახვილებს. იგივე ლექსი ლიტერატურული თვალსაზრისით ყველა სიტყვაზე თანაბარი სიძლიერის მახვილებს მიიღებდა და მიჩქმალავდა იმ რიტმულ და ინტონაციურ თავისებურებას, რაც რაჭულ ლექსებს ახასიათებს.

ხრმალი ორპირი სისხში ცურევდა,
ბოცორ გაიქცა, გორცა გაიჭრა...

---

[1] ე. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე. ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, თბ., 1958, გვ. 150.
[2] დას. ნაშრ., გვ. 261.
[3] შ. ძ ი ძ ი გ უ რ ი, ძიებანი ქართ. დიალექტოლოგიიდან, თბ., 1954, გვ. 57.
[4] იქვე, გვ. 58.
[5] იქვე, გვ. 44.

ქართველურ ენებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს სვანური. იგი ჩვენთვისაც უაღრესად საინტერესოა, რადგან სვანური პოეზია ესაა ნამდვილი მუზეუმი უძველესი ხალხური ლექს-სიმღერებისა, რომლებსაც ჩვენს დრომდე შემოუნახავთ არქაული პოეტური თავისებურებანი. ამ მხრივ სვანური პოეზია უნიკალურ მოვლენას წარმოადგენს. „ბევრი რამ, რაც მოძმე ქართველურ ენებში მიჩქმალულია სავსებით, ან შესუსტებულია, სვანურში რელიეფურადაა წარმოდგენილი“ [1]. სვანურში მახვილი შეიცავს სამ მომენტს: მუსიკურს (ანუ ტონურს), სუსტ დინამიკურსა და ამავე დროს კვანტიტატურს, რაოდნობის მომენტს. სვანურ ლექსებში კი მახვილის მუსიკური (ტონური) და დინამიკური მომენტები ფარავენ რაოდენობის მომენტს და ამიტომ ხმოვანთა სიგრძეც ქრება [2]. სვანურს მოძრავი მახვილი ახასიათებს. ცალკეულ სიტყვებს ჩვეულებრივ ივი ბოლოდან პირველ ან მეორე მარცვალზე მოუდის. მაგ.: დინა, სიმაქ, ნაპუ, ხოჩა, ათხე [3]. ეს მოვლენა თავს იჩენს ლექსებშიც:

ო, ხიადულ, თამარ დედფალ,
ჩინ მაჩენე თამარ დედფალ!
ფათვარ ჯაგანდა ყვარყვლანი,
თერალ ჯისგურდა გიშრიშე...[4] და სხვ.

ქართულ დიალექტებიდან სალიტერატურო ენასთან ახლოს დგას ქართლ-კახური და იმერული დიალექტი. ამიტომ აქ არსებითი განსხვავება არაა, არც მახვილის ბუნების, არც ადგილის მხრივ: „კახურს ჩვეულებრივ ახასიათებს დინამიკური მახვილი, რომელიც უფრო მეტად ფრაზის მახვილია, ვიდრე სიტყვისა. ორმარცვლიან სიტყვებში მახვილი მოუდის ბოლოდან მეორე მარცვალს, სამ-და მეტმარცვლიანებში კი ჩვეულებრივ მახვილიანია ბოლოდან მესამე, იშვიათად კი მეორე მარცვალი“ [5].

თუ დავაზუსტებთ ყოველივე ზემოთქმულს, შეგვიძლია ვთქვათ: განსხვავებით სალიტერატურო ენისგან კუთხური მეტყველების აქცენტი ტონურ-დინამიკური ბუნებისაა და მისი ადგილი ზუსტად არაა გარკვეული: ზოგ სიტყვაში ბოლოდან პირველ მარცვალზე ეცემა, ზოგში—მეორეზე, ზოგში კი—მესამეზე. ეს მოვლენა მეტნაკლები სიძლიერით იჩენს თავს ხალხურ ლექსებში. ასეთი აქცენტური თავისებურება უცხოა ლიტერატურული ლექსისათვის.

როცა ლიტერატურულ და ხალხურ ლექსს ერთიმეორეს ვუპირისპირებთ, სრულებითაც არ ვფიქრობთ, თითქოს მათ შორის არსებობს რაღაც უფსკრული. არც ისე შორეულ წარსულში, ლიტერატურული ლექსი ძლიერ ახლოიდგა ხალხურ ლექსთან. ასე, მაგ., ხალხურ ლექსს ბევრი საერთო აქვს კლასიკურ ლექსთან: ორივეგან 16 მარცვლიანი შაირი დომინანტობს, ორივეს ერთრითმიანობა ახასიათებს და სხვ. [6] ეს მსგავსება გამოწვეულია იმით, რომ ორივეს აერთიანებს ერთი ენობრივი სისტემა—როგორც ხალხური, ისე კლასიკური ლექსი დაფუძნებულია ერთ ძველქართულ ენის ბაზაზე. „საერო პო-

[1] ს. ჟღენტი, სვანური ენის ფონეტიკის ძირითადი საკითხები, თბ., 1949, გვ. 96.

[2] იქვე, გვ. 97.

[3] იქვე.

[4] სვანური პოეზია, ვ. თოფურიას რედ., თბ., 1939, გვ. 2.

[5] არ. მარტიროსოვი, გრ. იმნაიშვილი, ქართ. ენის კახური დიალექტი, თბ., 1956, გვ. 65.

[6] ქართ. კლასიკური ლექსის შესახებ იხ. აკ. გაწერელიას დას. ნაშრ.

ეზიის განვითარებას ქართულ მწერლობაში ხელი შეუწყო, მართალია, სპარსეთის გავლენამ, მაგრამ ნიადაგი მას ხალხურ პოეზიაში და, მაშასადამე, ხალხურ კილოებში ჰქონდა"[1]. განსხვავებანი ხალხურსა და ლიტერატურულ ს შორის ახალი მოვლენაა და გამოწვეულია სალიტერატურო ენის სწრაფი განვითარებით, მისი უნარით—შედარებით იოლად მიიღოს უცხო ენის ესა თუ ის თვისება. ხალხური ენა ამ მხრივ გაცილებით კონსერვატული ბუნებისაა. ასევე ერთგულია ტრადიციებისადმი ხალხური ლექსიც. ვფიქრობთ, მართალ ი იყო გასული საუკუნის ერთი მკვლევარი, როცა აღნიშნავდა: „ალექსანდრ ე ჭავჭავაძემ პირველად იწყო ლექსების წერა მიმსგავსებით ევროპელთა პოეტთა, იმას მიჰბაძა ნ. ბარათაშვილმა და სხვებმა, დარჩა სახალხო პ ო ე ზ ი ა, რ ომ ელ ს ა ც ა ა ქ ვ ს გ ა ნ ს ა კ უ თ რ ე ბ უ ლ ი თ ვ ი ს ე ბ ა, ა რ დ ა მ ო კ ი დ ე ბ უ ლ ი ს ხ ვ ა თ ა ე ნ ე ბ ი ს ლ ე ქ ს ე ბ ზ ე დ"[2].

* * *

ზემოთ ჩვენ შევეხეთ, ერთის მხრით, ხალხური ლექსისა და დიალექტური ენების ურთიერთობის საკითხს, ხოლო მეორეს მხრით, ხალხური ლექსისა და ლიტერატურული ლექსის ურთიერთობას აქცენტუაციის სფეროში. ახლა საჭიროდ მიგვაჩნია ერთხანს შევჩერდეთ ხალხური ენისა და ძველქართული ენის ურთიერთობის შესახებ, რადგან ხალხური ლექსის აქცენტუაციის პირველ წყაროს სწორედ ძველი ქართული ენის ფონეტიკური სისტემა წარმოადგენს.

აკად. მარის აზრით, როცა ვლაპარაკობთ პირველ ქართველ ქრისტიანთა ლიტერატურული ენის შესახებ, მხედველობაში უნდა გვქონდეს „лишь язык службы языческих богов, язык одновременно колдунов и певцов, язык поэзии-магии, и, следовательно, первые переводчики библеиских книг на местный язык, называемый ныне грузинским, не могли уйти от необходимости не только приспосабливаться к языческому мышлению, но также пользоваться языком, выработанным народной литературой и передававшемся из поколения в поколение национальными певцами"[3].

ამიტომ ბუნებრივია ვთქვათ, რომ განსხვავება ლიტერატურულ დ ა ხალხურ ენას შორის უწინ გაცილებით ნაკლები იყო, ვიდრე შემდეგში, როცა ლიტერატურული ენა სახელმწიფოებრივ ენად იქცა და სხვა ენათა ურთიერთობის ორბიტში მოექცა. ხალხურმა ენამ და, კერძოდ, ხალხურმა პოეზიამ, უფრო შეძლო შემოენახა ბევრი ისეთი ენობრივი თავისებურება, რაც ძველქართულს ახასიათებდა. ხალხური ლექსების ამ თვალსაზრისით შესწავლა ჩვენი ენის ისტორიის მრავალ საინტერესო საკითხს მოჰფენდა შუქს[4]. 1956 წელს ფოლკლორის საკითხებზე მოწვეულ თათბირზე აკად. ვ. თოფურია

---

[1] ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული ენის სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხები, 1, თბ., 1957, გვ. 9.

[2] დ ა ვ ი თ ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი, საზომი ლექსთა, ქართ. პოეტიკის ქრესტომათია, გ. მ ი ქ ა ძ ი ს რედ., 1954, გვ. 98.

[3] П. Я. М а р р, Грузинский язык, 1949, გვ. 37—38.

[4] „ხალხური პოეზიის" წინასიტყვაობაში ა. შანიძე გვპირდებოდა, რომ გამოსცემდა შემდეგ ტომებსაც და მეოთხე ტომს კი დართული ექნებოდა: „ვრცელი გამოკვლევა ლექსთა ფორმისა და შინაარსის შესახებ და აგრეთვე ენის მიმოხილვა გრამატიკა-ლექსიკის თვალსაზრისით". სახელოვანი მეცნიერის ეს დაპირება, სამწუხაროდ, დღემდე შეუსრულებელი რჩება.

აღნიშნავდა: „ხალხური სიტყვიერების ნიმუშებში დაცულია ძველი გრამატიკული ფორმები, რომლებიც ამჟამად ხმარებიდან გამოსულია, იგი არც ძველ ქართულში და არც კილოებში შემორჩენილა, მხედველობაში გვაქვს ეთერიანში ნახმარი ფორმა: მ ო მ ი ტ ა ნ დ ე, შ ე მ ა ს მ ე ვ დ ე წყალსა უკვდავებისასა. საფიქრებელია, რომ ეს უძველესი ნამყო უწყვეტლის ფორმაა, ისევე როგორც ტ ი რ ო დ ე, ი ტ ყ ო დ ე, და სხვ. და გამოყენებულია თხოვნით ბრძანების გამოსახატავად, როგორც მოხეურში: მ ი ი ტ ა ნ ო დ ე, მ ი ს ც ო დ ე და სხვ"[1]. მეცნ. დოქტ. ალ. ღლონტი გურული სიტყვის „სახვნელის" შესახებ შენიშნავს: „გურულშიც და ძველქართულში ეს ტერმინი ერთნაირად იწარმოება, თანამედროვე ქართულთან განსხვავებით: გურული—სახნელი, ხნა, ძველქართული საჴნაველი, ჴნა"[2].

ქართული ენის მახვილს შეეხო აკად. ნ. მარი 1925 წ. ნ. მარის აზრით ქართულში მახვილიანი მარცვლებია მეორე და მესამე ბოლოდან. მრავალმარცვლიან სიტყვას შეუძლია ჰქონდეს ერთ-ერთი ამ ორი მახვილიდან, ან მეორეზე (paenultima) ან მესამე მარცვალზე (antepaenultima) ბოლოდან... ოთხ-ან ხუთმარცვლიან სიტყვებს შეუძლიათ ჰქონდეთ ორი მახვილი, მაგ., მ ა რ გ ა ლ ი ტ ი, მ ა შ ნ ე ბ ე ლ ი, და სხვ[3]. მარის ეს დებულება გაკრიტიკებული იქნა მრავალი ქართველი მკვლევარის მიერ. თუ მარს მხედველობაში ჰქონდა თანამედროვე სალიტერატურო ენა, მაშინ ეს კრიტიკა მართებულია, მაგრამ ნაშრომის სათაური და საილუსტრაციოდ მოტანილი სიტყვების დაწერილობა: ფერჯი, აღმაშენებელი,—ამის საწინააღმდეგოდ მეტყველებს. აგრეთვე არ არის გამორიცხული, რომ მარი, რომელიც შესანიშნავი მცოდნე იყო ქართველური ენებისა, დიალექტებსაც უწევდა ანგარიშს.

1942 წელს გამოქვეყნდა აკად. არნ. ჩიქობავას ნაშრომი „მახვილისათვის ძველ ქართულში". ეს ნაშრომი განსაკუთრებით საინტერესოა ჩვენი საკითხისათვის, რადგან ძველქართულში მახვილის ბუნება და ადგილი გარკვეულია ქართული დიალექტების მეშვეობით, იმ დიალექტებისა, რომლებიც დღეს ხალხურ პოეზიაში და მეტყველებაში იხმარება. აკად. არნ. ჩიქობავა ძველქართულ სიტყვას—სუ̂ამს—ადარებს ახალს—სვამს და მეგრულ შუმას. ავტორის მტკიცებით, ახალში ხმოვან უ-ს დაკარგვა გამოწვეულია იმით, რომ ძველქართულ სიტყვაში—სუ̂ამს—მახვილი მოდიოდა არა უ-ზე, არამედ ა-ზე. ამან კი გამოიწვია უ-ს ქცევა უმარცვლო ხმოვნად და ბოლოს მისი ამოვარდნა, ხოლო მეგრულში ანალოგიური სიტყვა შუ̂მა მახვილს იღებს ბოლოდან მეორე მარცვალზე და შემორჩა[4]. აკად. არნ. ჩიქობავა ანალოგიურ მდგომარეობას აღნიშნავს თქუ̂მა, თქმა— მიმართ. „...ისტორიული აზრი ამ მოვლენისა იმაში უნდა მდგომარეობდეს, რომ სათანადო სუფიქსს მახვილი ხვდებოდა; სმისა, დღისა, გულისა-ს მსგავსად უნდა ყოფილიყო მჴევლისა, მეგობრისა, მასწავლებლ-ისა, ...მჴევალ—, მეგობარ—, მასწავლებელ—, ისევე იკუმშებოდა ამგვარი მახვილის ზეგავლენით, როგორც, ვთქვათ, რუს. отец—ნათეს. отця. ზოგ ქართულ კილოში ამჟამად გვაქვს ხმის აწევა მეორე მარც-

---

[1] ფ. არქივი. სტენოგრამა, ტ. I, გვ. 277.

[2] ალ. ღ ლ ო ნ ტ ი, გურული ლექსიკა, 1936, გვ. 8.

[3] Н. М а р р, Грамм. древнемит. груз. языка, 1925, გვ. 13.

[4] ა რ ნ. ჩ ი ქ ო ბ ა ვ ა, მახვილის საკითხისათვის ძველ ქართულში, საქ. მეცნ. აკადემიის მოამბე, ტ. III, № 2.

ცვალზე ბოლოდან, ეს პრინციპულად მეტად საინტერესოა, პრინციპულად, რადგანაც აქ მახვილი მუსიკალური ჩანს“ [1]. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს გურულ ლექსებში შემორჩენილი სიტყვები, რომლებსაც აშკარად ამჩნევია ძველი ფონეტიკური სისტემის კვალი, ასეთებია:

„ჩვენს ბატონს მოსვლა **უოჭუამს** (შდრ. ძვ. ქართ. თქუმა, ახ. თქმა)
ჩვენზე სიკტილის ფერია“ [2].

უ—აქ მარცვალს ქმნის და მახვილსაც იღებს. ასევეა;

„ვისი ღოი **წამართუეს**“,
ან: „ტურამ თქუა, მე საწყალმა
კაი დროი გავატარე“,
ან: „კორიზამ თქუა, უზეწროთ
არ შემიძლია ცხოვრება“ [3]..

ხალხურ პოეზიაში განსხვავებული მახვილის არსებობას ლექსის მკვლევარებიდან პირველად ს. გორგაძემ მიაქცია ყურადღება. „ქართული ენის ზოგიერთ დიალექტში სამმარცვლიანი სიტყვები მახვილს ბოლოდან მეორე მარცვალზე ატარებენ: ამოდი, გორასა... და სხვ“ [4]. იმავე მკვლევარს სწორად აქვს აღნიშნული, რომ ხალხურ ლექსში, ხშირად, ოთხმარცვლიანი და ხუთმარცვლიანი სიტყვები იღებენ ორ მახვილს: პირველ მარცვალზე და ბოლოდან მეორეზე.

ჩვენ შეეცადეთ გაგვევლო ზოგიერთი აქცენტოლოგიური პარალელი ძველქართულსა და თანამედროვე დიალექტებს შორის. ხალხური ლექსი ამ მხრივ ბევრ საერთოს ამჟღავნებს ძველქართულ ფონეტიკურ სისტემასთან.

* * *

ტაეპში მახვილების განაწილება ხალხურ ლექსთწყობას რიტმულ მრავალფეროვნებას ანიჭებს. ხალხური პოეზია მდიდარია რიტმულად მრავალგვარი საზომებით, მაგრამ ყველაზე გავრცელებულად მაინც შაირი შეიძლება ჩაითვალოს. კუთხური ენების აქცენტურ თავისებურებებთან შეგუებაში შაირი მართლაც უნივერსალურ ხასიათს იჩენს. შაირი 16 მარცვლიანი საზომია და განასხვავებენ მის ორ სახეს: ე. წ. დაბალსა და მაღალ შაირს. ერთიმეორისგან ისინი ტაეპში მახვილთა თავისებური დაჯგუფებით განსხვავდებიან, მაგრამ მაღალი და დაბალი შაირის საკითხი მხოლოდ ამით არ ამოიწურება. აქ წინასწარ შემდეგს აღვნიშნავთ: დაბალ შაირში მახვილების თანმიმდევრობა ქმნის შედარებით მძიმე რიტმს, ხოლო მაღალში, პირიქით. ხშირად, ადგილი მახვილთა შორის მცირეა (ქორეების დაჯგუფება ხდება), ეს კი რიტმს მეტ სიმკვირცხლეს ანიჭებს. პროფ. პ. ბერაძემ ამ მხრივ საინტერესო დაკვირვება აწარმოვა „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსზე: „დაბალი შაირი თავისი რიტმით შედარებით მშვიდია და გამოიყენება შესაბამისი ვითარების ასასახავად. ხოლო მაღალი შაირის ლექსი „ქორეების განმეორების გამო, უფრო ცხოველური და დინამურია, ვიდრე დაბალი შაირი“ [5].

---

[1] არნ. ჩიქობავა, მახვილის საკითხისათვის ძველ ქართულში, საქ. მეცნ. აკადემიის მოამბე, ტ. III, № 2.

[2] ალ. ღლონტი, გურული ფოლკლორი, გვ. 79.

[3] იქვე.

[4] ს. გორგაძე, ქართული ლექსი, 1930, გვ. 4—5.

[5] რუსთაველის კრებული, თბ., 1938, პ. ბერაძე, რუსთაველის ლექსის რიტმი, გვ. 228.

ხალხური პოეზიის ნიმუშებზე მუშაობის დროს ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმ გარემოებამ, რომ საქართველოს მთიან ნაწილში, კერძოდ, ხევსურეთში, ფშავში, მთიულეთში, თუშეთში, ხალხური ლექსები, ძირითადად, დაბალ შაირზეა აგებული, ხოლო დასავლეთ საქართველოში, კერძოდ, გურიაში, მაღალი შაირი დომინანტობს. ასე, მაგ.: დ. ხიზანიშვილის ფშაური ლექსების კრებული[1] 200-მდე ნიმუშს შეიცავს, აქედან მხოლოდ თორმეტი ლექსია მაღალი შაირისა,—დანარჩენი დაბალ შაირს წარმოადგენს. პროფ. მიხ. ჩიქოვანის რედ. გამოცემული ხალხური სიტყვიერების III ტომში, სადაც ფშაური და თუშური ლექსებია მოცემული, 1353 ლექსიდან მხოლოდ 23 ნიმუშია მაღალი შაირისა. პროფ. აკ. შანიძის ხევსურულ პოეზიაშიც ასეთივე შეფარდებაა დაბალსა და მაღალ შაირს შორის. და არა მარტო ხალაური ლექსების კრებულები ადასტურებენ მთის პოეზიაში დაბალი შაირის დომინანტობას, არამედ ამასვე მოწმობს ვაჟას პოეზიაც. ვაჟასთან მხოლოდ ორი ლექსი ვნახეთ მაღალი შაირით გამართული („სამეფოს სიმღერა“ და „სადღეისო სიმღერა“).

გურული ხალხური პოეზია მთლიანად საპირისპირო ხასიათისაა. უმიკაშვილის კრებულში მოთავსებული გურული ლექსები ყველა მაღალი შაირის ზომისაა; ალ. ღლონტის „გურულ ფოლკლორში“ დაბალი შაირის ლექსები უმნიშვნელო რაოდენობისაა, ამასვე ადასტურებს საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორულ არქივსა და ჯანაშიას სახ. სახელმწიფო მუზეუმში დაცული გურული პოეზიის ჩანაწერები.

ეს მდგომარეობა შემთხვევითი არ უნდა იყოს, იგი თვით ამ კუთხეთა თავისებური ხასიათით უნდა აიხსნას.

ქართული ხალხური სიმღერების ზედმიწევნით მცოდნე ზაქარია ფალიაშვილი 1909 წელს გამოცემულ „რვა ქართულ ხალხურ სიმღერის“ წინასიტყვაობაში ამბობდა: ...„ყველა ქართველ თემთა სიმღერა-გალობა, როგორც ჰანგის, ისე „რითმის“ (რიტმის.—ჯ. ბ.) და სიმკვირცხლის მხრით საკმაოდ განირჩევიან ერთმანეთში“[2]. უფრო გვიან პროფ. დ. არაყიშვილმა, რომელმაც მრავალი ნაშრომი გამოაქვეყნა სვანური და კახური, იმერული და გურული სიმღერების შესახებ, ხაზგასმით აღნიშნა, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერები განსხვავდებიან დასავლეთ საქართველოს სიმღერებისგან მეტი სიდინჯით, ხოლო დასავლეთ კუთხეების, კერძოდ, „გურული სიმღერა თავის სიმკვირცხლის, სიმხნევისა და სიმძაფრის მეოხებით რამდენიმედ განცალკავებით დგას სხვა ქართველურ შტოთა სიმღერებისაგან“[3]. თუ გავითვალისწინებთ ხალხური სიმღერებისა და ხალხური ლექსების მჭიდრო ურთიერთდამოკიდებულებას, მაშინ შესაძლებელი იქნება ამ აზრის გავრცელება დასახელებულ კუთხეთა ზეპირ პოეზიაზეც.

მთის პოეზია, რომელშიაც საგმირო-საისტორიო ხასიათის ლექსებია გაბატონებული, დაბალი შაირის მშვიდად, ზომიერად მიმდინარე რიტმით იძლევა თავისი ვაჟკაცური სულის მხატვრულ ასახვას. ნ. ხიზანიშვილი ეთნოგრაფიულ წერილებში ამბობს: „ხევსურს თითქმის მარტო სავაჟკაცო პოეზია აქვს და ეგრეთწოდებული ლექსი, სააშიკო და სალაღობო შაირობა, მეტადრე

---

[1] „ივერიის“ გამოცემა, 1887.

[2] ზ. ფ ა ლ ი ა შ ვ ი ლ ი, დას. ნაშრ., გვ. 3.

[3] დ. ა რ ა ყ ი შ ვ ი ლ ი, დას. საქართ. ხალხ. სიმღერების კილოს წყობა, გვ. 23.

ძველებური, ცოტა მოეპოვება[1]. ყურადღების ღირსია ისიც, რომ ის მცირე რაოდენობა მაღალი შაირის ლექსებისა, რომლებიც ხევსურულ პოეზიაში (აგრეთვე მთის სხვა კუთხეებში) გვხვდება, თითქმის მთლიანად სატრფიალო-იუმორისტული ხასიათისაა.

გურული ხალხური პოეზია, მსგავსად მისივე სიმღერებისა, მკვირცხლი, ტემპიანი რიტმით არის გადმოცემული. ასეთ რიტმს ნამდვილად შეეფერება მაღალი შაირი, და ალბათ, შემთხვევითი არაა, რომ სწორედ გურულ ლექსებში გაბატონდა ეს საზომი. გარდა ამისა გურულ ლექსებისათვის დამახასიათებელია საზომების ერთიმეორეში შერევა.

მაგ. ლექსი იწყება დაბ. შაირით: „მამულაშვილი კიკია
არ ვიყავ ცუდი ბიჭია,
არ მსურდა ძმების ღალატი
არც ვინმე გამიყიდია“,—

გადადის მაღალზე: „მე გულმართლად ვმსახურებდი
ყველას თავზე ვევლებოდი,
ჩემი აფხანაკებისთვინ
ტყვიის წინდამ დავდგებოდი“[2], და სხვ.

მაღალი და დაბალი შაირის ურთიერთშენაცვლება ხშირია სტროფის ფარგლებშიც:

ღმერთს მოვეკალი იმ დღემდი დაბალი
სანამდი დაგინახავდი,
გულჩი ფიქრად არ მქონია[3] მაღალი
შენ თუ მაგას ჩემთან იქდი.

ამგვარ აქცენტურ (რიტმულ) მოვლენას მთის პოეზიაში ადგილი არა აქვს. თუშ-ფშავ-ხევსურეთის პოეზიის ერთ-ერთ თავისებურებას სტროფის რიტმული მთლიანობაც შეადგენს.

სტროფის შიგნით აქცენტების არათანაბარი განაწილების შემთხვევები გვხვდება აგრეთვე ქართლ-კახეთსა და იმერეთში. „დისონანსს“ აქ უმთავრესად მესამე ტაეპი ქმნის:

ბიჭები მკიან ყანასა,
ნარიასა და ჩალასა,
ს ი ც ხ ე ს შ ე უ წ უ ხ ე ბ ი ა[4],
ვეღარ ატანენ ძალასა.

* * *

ნეტავი მომკლა მინდვრათ›,
შამბი მეყოფა სუდარათ,
ყ ვ ა ვ - ყ ო რ ა ნ ი დ ა მ ი ტ ი რ ებ ს,
კაჭკაჭი დედისებურათ[5]. და სხვ.

---

[1] ნ. ხ ი ზ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, ეთნოგრაფიული ნაწ., 1940, გვ. 119.
[2] ალ. ღ ლ ო ნ ტ ი, გურ. ფოლკლორი, გვ. 87; ასევეა გვ. 105, 107, 124 და სხვ.
[3] იქვე, გვ. 45.
[4] ხალხ. სიტყვ., თაყაიშვილის რედ., წიგნი 1, გვ. 121.
[5] პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხ. სიტყვ., გვ. 394.

ამგვარი მოვლენა არაა შემთხვევითი, იგი ხალხური ლექსის სასიმღერო ხასიათიდან უნდა მომდინარეობდეს. ლიტერატურაში მსგავსი შემთხვევები პოეტური ჩავარდნების სახით გვხვდება.[1]

მოკლე სასიმღერო ლექსებში რომ ხშირად მესამე ტაეპი აქცენტურად განსხვავებულია დანარჩენებისაგან, ამას შაირის გარდა სხვა ზომის ლექსებიც გვიჩვენებს:

საყვარელო ნინო,	(6)
მასვი ცივი ღვინო,	(6)
დახე ჩემს ვაჟკაცობას,	(7)
როგორ მევილხინო.	(6)

ან:

სახლი დავდგი ხისა,	(6)
არა ნაფოტისა,	(6)
შედიან და გამოდიან	(8)
ანგელოსნი ღვთისა[2].	(6)

აქცენტურად აქ იგივე მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე, რაც შაირის სტროფებში ვნახეთ, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ერთ შემთხვევაში სტროფის შიგნით ხდება აქცენტურად (რიტმულად) განსხვავებული საზომების შენაცვლება, ხოლო მეორე შემთხვევაში სილაბურად განსხვავებული ტაეპებისა. ორივე მოვლენა ფართოდაა გავრცელებული მცირეფორმიან ლექსებში და ხალხურისათვის დამახასიათებელ კოლორიტს ქმნის. უნდა აღინიშნოს, რომ საერთოდ ხალხური ლექსი მშვენივრად იტანს არათანაბარმარცვლიან ტაეპებს სტროფში. მაგ., ხალხურში ხშირია 8—7-მარცვლიანი, 7—6-მარცვლიანი, 5—4-მარცვლიანი და სხვ. ფორმის ლექსები:

წავალ, წავალ, არ დავდგები,	(8)
ჩავჯდები ქალებშია,	(7)
რომელიც მომეწონება,	(8)
ვაკოცებ თვალებშია...[3]	(7)

ამ მცირე ნარკვევში შესაძლებლობა არ გვაქვს განვიხილოთ ხალხური ლექსის აქცენტოლოგიასთან და, მაშასადამე, რიტმიკასთან დაკავშირებული სხვა მოვლენები, თუმცა ისინი არ არიან მეორეხარისხოვანი რიგისა. ასეთია, მაგალითად: აქცენტი ხალხურ ლექსებში ძალზედ გავრცელებულ ენკლიტიკებსა და პროკლიტიკებში, მრავალმარცვლიანი სიტყვების აქცენტური როლი და სხვ. პროფ. აკაკი გაწერელია აღნიშნავს, რომ „ქართულ კლასიკურ ლექსში შვიდ, რვა- და ცხრამარცვლიანი სიტყვების არცერთი შემთხვევა არაა ცნობილი“[4]. ამისგან განსხვავებით, ხალხური პოეზია მრავალმარცვლიანი სიტყვებით მდიდარია. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ 8-მარცვლიანი— მთელი ტაეპის შემცველი—სიტყვები:

ნუ იცინი, ნუ მაცინებ,
გ ა გ ვ ა ჭ ო რ ი ჭ ო რ ე ბ ე ნ ო,

---

[1] ა კ ა კ ი გ ა წ ე რ ე ლ ი ა ს დას. ნაშრ., გვ. 279.

[2] ხალხური სიტყვიერება, წიგნი 1, ე ქ ვ თ. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი ს რედ. გვ. 28.

[3] იქვე.

[4] ა კ ა კ ი გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, დას. დაშ. გვ. 123.

სიყვარულსა შეგვიტყობენ
დაგვაშორიშორებენო[1].

ან: ცასა მოუწმენდიაო,
გადუკანკრაჩებიავო,
მელას კუდი გადუგდია
გადუჯინჯილებიავო[2].

ხალხური ლექსის აქცენტური თავისებურებების გარკვევას დიდი მნიშვნელობა აქვს საერთოდ ქართული ლექსის ბუნებისა და ისტორიის შესწავლისათვის.

---

[1] პ. უმიკაშვილი, დას. წიგნი, გვ. 216.
[2] ხალხ. სიტყვიერება, I, ექვთ. თაყაიშვილის რედ., გვ. 393.

ცნობები და პუბლიკაციები

ნოდარ ალანია

სოლომონ რაზმაძე პენზაში

(მასალები ბიოგრაფიისათვის)

სოლომონ რაზმაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ საკმაო ლიტერატურა არსებობს [1], მაგრამ თითქმის ყველა მათგანი პოეტის პეტერბურგში ცხოვრების ხანასა და 1832 წლის შეთქმულებაში მის მონაწილეობას შეეხება. შედარებით ნაკლებადაა ცნობილი და შესწავლილი ს. რაზმაძის პენზაში ცხოვრების ხანგრძლივი პერიოდი. ს. რაზმაძის პენზაში ცხოვრების შესახებ ჩვენი კვლევრები (ს. ხუნდაძე. შ. რადიანი, მ. ზანდუკელი და სხვ.) იმეორებენ პ. კარბელაშვილის მიერ 1882 წელს „დროებაში“ გამოქვეყნებულ ცნობებს, რომლებიც უმთავრესად გაუგებრობებზეა აგებული და ბევრ უზუსტობებს შეიცავს.

1956 წლის ნოემბერ-დეკემბერში რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის მიერ მივლინებული ვიყავით ქ. პენზაში, სადაც საოლქო სახელმწიფო არქივში დაცული მასალები ნათელს ჰფენს სოლომონ რაზმაძის საქართველოდან გადასახლების შემდგომი ცხოვრების პერიოდს და მისი ბიოგრაფიის საინტერესო ცნობებს შეიცავენ.

— . —

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში პენზა წარმოადგენდა მსხვილ საგუბერნიო ცენტრს, რომელზედაც გადიოდა სარატოვიდან ტამბოვისა და მოსკოვისაკენ მიმავალი სავაჭრო გზა. ეს გარემოება დიდ როლს თამაშობდა ქალაქში ვაჭრობისა და ხელოსნობის განვითარების საქმეში. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ 1765 წელს პენზაში უკვე ექვსასამდე ვაჭარი და ასორმოცზე მეტი ხელოსანი იყო [2].

ვაჭრობა-ხელოსნობის განვითარება ხელს უწყობდა ქალაქის კულტურული დონის ამაღლებას და ამ მხრივ პენზა იმდროინდელი რუსეთის ბევრსაგუბერნიო ქალაქზე მაღლა იდგა. უკვე XVIII საუკუნის დასასრულს პენზაში არსებობდა ე. წ. „სახალხო სასწავლებელი კეთილშობილთა პანსიონით“, რომელიც 1804 წელს ოთხკლასიან გიმნაზიად გადაკეთდა. ამ დროისათვის

---

[1] იხ. წერილები და გამოკვლევანი: პ. კარბელაშვილისა („დროება“, 1882, №259), ს. ხუნდაძისა (ნარკვევები, 1941, გვ. 63—74), შ. რადიანისა (ახალი ქართული ლიტერატურა, 1954, გვ. 114—120), მ. გოცაძისა („სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები“, 1949, XXXV ს, გვ. 101—148), მ. ზანდუკელისა (ახალი ქართული ლიტერატურა, 1956, გვ. 294—306); ი. გრიშაშვილისა („კომუნისტი“, 1935, № 229; „ლიტერატურული საქართველო“, 1937. № 4) და სხვ.

[2] Петров, Пенза (Краткий исторический очерк), Пенза, 1955, გვ. 26.

პენზაში გაიხსნა მემამულე გორიხვოსტოვის კერძო თეატრი, სამაზრო სასწავლებელი ვაჭრებისა და მეწარმეთა შვილებისათვის და ა. შ. 1820 წელს პენზიდან ოთხი კილომეტრით დაშორებით დაარსდა მებაღეობის სასწავლებელი; XIX საუკუნის 30-იან წლებში გაიხსნა საჯარო ბიბლიოთეკა და გამოსვლა დაიწყო გაზეთმა „პენზის საგუბერნიო უწყებები“ [1].

პენზაში გაატარა ბავშვობა და ყმაწვილკაცობა დიდმა რევოლუციონერმა-დემოკრატმა ბ. გ. ბელინსკიმ; XIX საუკუნის პირველ ნახევარში აქ ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ხალხური ზეპირსიტყვიერების პირველი რუსი მკვლევარი თ. ი. ბუსლაევი; ამ პერიოდის პენზასთანაა დაკავშირებული გერცენის თანამებრძოლის, პოეტისა და პუბლიცისტის ნ. პ. ოგარიოვის სახელი; აქ სხვადასხვა დროს ცხოვრობდნენ ნ. გ. ჩერნიშევსკი, მ. ი. ლერმონტოვი და სხვ [2].

1834 წლის 17 ივლისს (ძვ. სტილით) ხერსონის ყოფილი გრენადერთა პოლკის პორუჩიკ ფილიპოვის მეთვალყურეობით ქ. პენზაში სამუდამო საცხოვრებლად ჩამოყვანილ იქნა ქართველი რომანტიკოსი პოეტი, 1832 წლის ქართველ თავად-აზნაურთა შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის მსჯავრდადებული სოლომონ იოანეს ძე რაზმაძე [3]. სასამართლოს განაჩენის თანახმად სოლომონ რაზმაძეს უფლება ეძლეოდა სამსახური დაეწყო გუბერნიის სამოქალაქო უწყებაში დაბალ მოხელედ საერთო უფლებებით.

1834 წლის 11 აგვისტოს იგი განაწესეს გუბერნიის მმართველობაში სამოქალაქო გუბერნატორის კანცელარიის საქმეთა „კოპიისტად“ [4]. ამ დროს ქ. პენზის სამოქალაქო გუბერნატორად იყო ა. ა. ფანჩულიძე [5]. სოლომონს „ბეჯითობითა“ და „კარგი ყოფაქცევით“ მალე დაუმსახურებია უფროსების ყურადღება, რის გამოც 1835 წლის 30 ივნისს მას „პოდკანცელიარისტობა“,

[1] С. Петров, Пенза (Краткой исторический очерк), Пенза, 1955, გვ. 36.

[2] იქვე, გვ. 40.

[3] მიხ. ზანდუკელი წიგნში „ახალი ქართული ლიტერატურა“, I, 1956, გვ. 297, შეცდომით წერს, რომ „სოლ. რაზმაძე ქ. პენზაში ჩაიყვანეს აგვისტოს თვეში“.

[4] პენზის სოლქმო არქივის „პენზის სათავადაზნაურო დეპუტატთა საკრებულოს საქმეები“, ფონდი 196, აღწერა 1, № 896, ფურც. 94.

[5] ა. ა. ფანჩულიძე წარმოშობით იყო იმერელი; მისი პაპა დავით ბათეს ძე საქართველოდან გაყოლია გენერალ ტოტლებენს და უკვე 1753 წ. რუსეთშია და სამხედრო სამსახურს ეწევა. მამა ალექსი დავითის ძე იყო სარატოვის გუბერნატორი, მას ცოლად ყავდა მარიამ ალექსანდრეს ასული გლადკოვა, რომლისაგანაც შეეძინა ოთი ქალი და ერთი ვაჟი. უმცროსი ალექსანდრე 1822—1831 წწ. არჩეული იყო სარატოვის გუბერნიის თავადაზნაურობის წინამძღვრად, ხოლო 1831 წ. 12 თებერვალს კი დაინიშნა ქ. პენზის სამოქალაქო გუბერნატორად ა. ა. ფანჩულიძემ პენზის გუბერნატორად დაჰყო 28 წელი (1831—1859 წწ.) 1856 წ. მან დიდი ზეიმით გადაიხადა პენზაში გუბერნატორობის 25 წლის იუბილე და იმპერატორისაგან მილოცვა და საჩუქრები მიიღო. სამსახურიდან გადადგა 1859 წ. 14 აგვისტოს სენატორ საფონოვის მიერ ჩატარებული რევიზიის შედეგად. რევიზია გამოიწვია გერცენის „კოლოკოლში“ დაბეჭდილმა სტატიამ: „Дневной грабеж в Пензе“. გარდაიცვალა 1867 წ. 7 იანვარს. მისი ცოლი იყო ცნობილი რუსი მწერლის მ. ნ. ზაგოსკინის (1789—1852) და ვარვარა ნიკოლოზის ასული (ა. ა. ფანჩულიძის „საქმეები“ დაცულია პენზის სოლქმო არქივში: ფონდი 196, აღწ. 1, № 2407—2418; იხ. აგრეთვე „Русский биографический словарь“, СПб, 1902). პენზის სოლქმო მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ინახება ლენინგრადში დაცული პოეტ ე. ვ. ზორინის სატირული ლექსების ასლი. ამ ლექსებში დახასიათებულია 50-იანი წლების პენზა და მხილებულია გუბერნატორ ა. ა. ფანჩულიძის სისასტიკე, მექრთამეობა და სხვ. (ამასთან დაკავშირებით იხ. ა. ხრაბროვიცკის წერილი „Поэт и губернатор“ პენზის გაზ. „Сталинское знамя“, 1950, № 69 (9681).

ხოლო 1836 წ. 3 იანვარს „კანცელიარისტობა“ ებოძა[1]. 1837 წლის მაისში სოლომონ რაზმაძე უკვე „გუბერნსკი რეგისტრატორია“ და იმავე წლის 22 ივნისს ავადმყოფობის გამო თავს ანებებს სამსახურს[2].

დაახლოებით ამავე პერიოდს (ე. ი. 1835—1839 წწ) ეკუთვნის სოლომონ რაზმაძის დაქორწინება[3] „პენზის მაზრის სოფლების პურის სამარქაფო მაღაზიათა მზრუნველის“, „კოლეჟსკი ასესორის“ ივანე ივანეს ძე მეშკოვის[4] უმცროს ქალიშვილ ელიზავეტა ივანეს ასულ მეშკოვაზე[5]. ამ ქორწინების შედეგად 1845 წლის 3 თებერვალს მათ შეეძინათ ვაჟი — ალექსანდრე, შემდეგში ცნობილი მუსიკოსი, მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი[6] (გარდაიცვალა 1896 წ.).

1841 წლის 24 აპრილს № 1137 ბრძანებით პენზის სამოქალაქო გუბერნატორს შინაგან საქმეთა სამინისტროს პოლიციის დეპარტამენტმა შეატყობინა, რომ სოლომონ რაზმაძეს უფლება ეძლეოდა ეცხოვრა და სამსახურში შესულიყო, სადაც მოისურვებდა, გარდა ორივე დედაქალაქისა (მოსკოვისა და პეტერბურგისა)[7]. ეს შეწყალება, როგორც დოკუმენტშია აღნიშნული, მიღებულ იქნა ბატონიშვილ ნინას შუამდგომლობით. ოფიციალურ მიმართვაში

---

[1] პენზის საოლქო არქივი, ფონდი 196, აღწ. 1, № 896, ფურც. 198.

[2] იქვე. (1837 წლიდან 1839 წ. მაისამდე სოლომონს ჯამაგირად ეძლეოდა 15 მან.; ამ წლის მაისიდან კი 25 მან.).

[3] 1839 წელს სოლომონი უკვე ცოლით იხსენიება.

[4] ივანე ივანეს ძე მეშკოვს დატოვებული აქვს „ჩანაწერები“, სადაც აღწერს თავისი გვარის წარმოშობის ისტორიას, წინაპრებს და გადმოგვცემს თავისი ოჯახის ცხოვრებას. ეს „ჩანაწერები“ 1832 წლამდე გრძელდება და ამიტომ მათში რაზმაძის შესახებ არაფერია ნათქვამი. ივანე ივანეს ძე გარდაიცვალა 1844 წ. 19 თებერვალს. მისი „ჩანაწერები“ გამოქვეყნდა 1905 წ. ჟურნალში «Русский архив», № 6, გვ. 177—242. ივანე მეშკოვს ჰყავდა სამი ვაჟი და ორი ქალიშვილი. ვაჟები გრიგოლი და ვლადიმერი ს. რაზმაძესთან ერთად მუშაობდნენ პენზის სამოქალაქო გუბერნატორის კანცელარიაში (პენზის არქივი, ფ. 196, № 1887, „მეშკოვების საქმე“). პენზის საოლქო მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში დაცულია ჟურნალის ფორმატის ხელნაწერი „Записки о городе Пензе, г. Казан, 1871 г.“, სადაც მოცემულია ქალაქ პენზის აღწერა, მისი ისტორია, სტატისტიკური ცნობები, ღირსშესანიშნავი შემთხვევები, დიდ მოხელეთა დახასიათებანი და ა. შ. მისი ავტორია ყაზანის უნივერსიტეტის საპატიო წევრი „სტატსკი სოვეტნიკი“ გრიგოლ ივანეს ძე მეშკოვი (ცოლის ძმა სოლ. რაზმაძისა). ხელნაწერში სოლომონ რაზმაძე არ იხსენიება.

[5] ა. მ შ ვ ე ლ ი ძ ე წეოილში „ალექსანდრე რაზმაძე“ (იხ. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1956, № 2) წერს: „სოლომონ რაზმაძეს ცოლად შეურთავს დ ა ბ ა ლ ი წ რ ი დ ა ნ გ ა მ ო ს უ ლ ი ე ლ ი ს ა ბ ე დ ი ვ ა ნ ო ვ ა“ (ხაზი ჩვენია.—ნ. ა.) ეს ცნობა გაუგებრობაზეა დამყარებული. პენზის საოლქო არქივში დაცულ „მეშკოვების საქმეში“ (ფ. 196, № 1887) 47—48 ფურცელზე არის ი. ი. მეშკოვის ოჯახის შემადგენლობის სია, სადაც აღნიშნულია რომ მას ყავს მეორე ქალიშვილი „Елизавета, 22 лет, находяшуюся в замужестве за Губернским Регистратором Соломоном Ивановым сыном Размадзе“.

[6] ალ. რ ა ზ მ ა ძ ი ს შესახებ იხ. „Помятная книжка Пензенской Губернии на 1889 год“, П е н з а, 1888, გვ. 431—433: „Исторический вестник“, 1896, май, გვ 740—741; Русская Музыкальная газета“, 1896, № 4, გვ. 520; „საბჭოთა ხელოვნება“, 1956, № 2, გვ 35—40 და სხვ. ალექსანდრეს დაბადების თარიღად ზოგჯერ შეცდომით ასახელებენ 1846 ან 1845 წლის 3 დეკემბერს. ჩვენ გავსინჯეთ პენზის განახლების ეკლესიის 1845 წლის „დაბადების წიგნი, სადაც აღნიშნულია, რომ „სოლომონ ივანეს ძე რაზმაძეს და მის კანონიერ მეუღლეს ელიზავეტა ივანეს ასულს 1845 წ. 3 თებერვალს შეეძინათ ვაჟი ალექსანდრე, რომელიც მონათლული იქნა იმავე წლის 9 თებერვალს“ (პენზის საოლქო არქივი, ფ. 182, № 83).

[7] რასაკვირველია, საქართველო გამორიცხული იყო, რადგან იქ დაბრუნება სოლომონს სამუდამოდ აკრძალული ჰქონდა.

ნათქვამია: „Государь Император, по всеподданейшему докладу ходатайства Правительницы Мингрелий Царевны Нины о находящемся в Пензе под надзором полиции Губернском Секретаре Соломоне Размадзе, участвовавшем в грузинском заговоре,—Всемилостивейше повелеть соизволил: разрешить Размадзе вступление на службу куда пожелает, за исключением обеих столиц“.

როგორც ჩანს, ამ უფლების მიღებისთანავე სოლომონს გადაუწყვეტია „ან ცარსკისელოს ან პეტერლოფში“ ჩასვლა თეიმურაზ ბატონიშვილთან შესახვედრად, მაგრამ თეიმურაზისაგან უარყოფის ბარათის მიღების გამო[1] კვლავ პენზაში დარჩენილა.

1842 წლის ივნისში განთავისუფლდა პენზის თავადაზნაურობის დეპუტატთა საკრებულოს არქივარიუსის ადგილი და სოლომონ რაზმაძე თხოვს საკრებულოს წინამძღოლს, რომ იგი დანიშნონ ამ თანამდებობაზე, რაც დაკმაყოფილებულ იქნა[2]. 1842 წლის 17 ივნისიდან სოლომონი არქივარიუსია.[3] 1844 წელს მას დროებით ავალებენ საკრებულოს ეგზეკუტორის მოვალეობის აღსრულებას, რასაც ასრულებს იმავე წლის 14 სექტემბრამდე[4].

როგორც ცნობილია, 1837 წელს პენზაში დაარსდა გუბერნიის საჯარო ბიბლიოთეკა, რომელიც მოათავსეს ვინმე ვოტოპეტოვის ბინაში. ბიბლიოთეკის მზრუნველობა იკისრა „სტატსკი სოვეტნიკმა და კავალერმა“ ა. გ. კისელევმა, მაგრამ მალე მან ყოველგვარი დახმარება შეწყვიტა. ვოტოპეტოვმა ითხოვა განთავისუფლება და ბინის დაცლა[5]. სათავადაზნაურო დეპუტატთა საკრებულოს წინამძღოლის წარდგინებით და სამოქალაქო გუბერნატორის თანხმობით ბიბლიოთეკა 1845 წელს გადატანილი იქნა ს. რაზმაძის ბინაში და მასვე დაევალა მეთვალყურეობა[6], ხოლო 1845 წ. 9 აპრილს სოლომონი დაინიშნა ბიბლიოთეკარად[7]. სხვა საბუთებთან ერთად არსებობს პენზის თავადაზნაურობის დეპუტატთა საკრებულოს არქივარიუს სოლომონ რაზმაძის „რაპორტი“, დათარიღებული 1845 წლის 16 მარტით, რომელშიაც იგი საკრებულოს წინამძღოლს მოახსენებს, რომ „საჯარო ბიბლიოთეკა ბიბლიოთეკარ ბ. ვოტოპეტოვიდან ჩავიბარე და მოთავსებულია იგი პენზის დეპუტატთა საკრებულოში ჩემს ოთახშიო“[8]. სოლომონი ბიბლიოთეკარად მუშაობდა 1853 წლამდე. 1853 წ. 29 იანვარს[9] მან ბიბლიოთეკა სხვა პირს გადააბარა, რაზედაც არსებობს ს. რაზმაძის მეორე „რაპორტი“, სადაც „კოლეჟსკი რეგისტრატორი“ ს. რაზმაძე წინამძღვარს ატყობინებს, რომ „პენზის სამოქ. გუბ-ის ა. წ. 20 იანვრის № 778 მოწერილობის საფუძველზე თავადაზნაურობის სახლში არსებული პენზის საჯარო ბიბლიოთეკა ა/წ. 29 იანვარს ჩავაბარე გუბერნსკი სეკრეტარ შახმატოვს, რის შესახებაც პატივი მაქვს

[1] იხ. მ. გოცაძის პუბლიკაციით, „სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები“, 1949, XXXV ს, გვ. 114.

[2] პენზის საოლქო არქივის ფონდი 196, № 886.

[3] იქვე.

[4] ფონდი 196, № 1135, ფურც. 56—59.

[5] „Дело о публичной библиотеке“, პენზის საოლქო არქივის ფონდი 196, № 646, ფურც. 1.

[6] იგივე საქმე, ფურც. 126, 132.

[7] იგივე საქმე, ფურც. 134, 135.

[8] იგივე საქმე, ფურც. 133.

[9] იგივე საქმე, ფურც. 136.

თქვენს უმაღლესობას მოვახსენო და წარუდგინო წიგნების აღწერის 13 სიაო"[1]. ამას მოსდევს ბიბლიოთეკაში არსებული წიგნების სია დარგების მიხედვით (მაგ., ღვთისმეტყველება, ფილოსოფია, იურიდიული და სხვ.). სულ სიებში აღწერილია 666 სხვადასხვა სახელწოდების წიგნი და 17 სახელწოდების ჟურნალი (მაგ., „Вестник Европы", „Военный журнал", Московский Вестник", „Телескоп" და ა. შ.). ყოველ სიას მიღების აღნიშვნით ხელს აწერს შახმატოვი.

1846 წლის 25 ნოემბრიდან სოლომონ რაზმაძეს ავალებენ სათავადაზნაურო სახლისა და ქონების მეთვალყურეობას[2], ხოლო 1849 წლის 10 მაისიდან იგი თავს ანებებს არქივარიუსობას და იქვე რჩება შტატის მწერლად[3].

1850 წელს გენერალ-ლეიტენანტ დუბელტის 6 მაისის № 919 მომართვის საფუძველზე პენზის სამოქალაქო გუბერნატორმა ა. ა. ფანჩულიძემ გენერალ-ადიუტანტ გრაფ ა. თ. ორლოვს წარუდგინა სია პენზის გუბერნიაში პოლიციის III განყოფილების მეთვალყურეობის ქვეშ მცხოვრები პირებისა და აღნიშნა, რომ ამათგან „ჩემის აზრით მდგომარეობის შემსუბუქებას იმსახურებს სამი მათგანიო"[4] (აღსანიშნავია, რომ დედანში ჯერ წერია „ორი" რაც შემდეგ გადახაზულია და თავზე აწერია „სამი"). „ამავე სიაში მე-18 ნომრით აღნიშნულ გუბერნსკი რეგისტრატორს რაზმაძეს ასევე კარგი ყოფაქცევისთვის მიეცეს უფლება ორივე დედაქალაქში ცხოვრებისაო". ამას მოსდევს სია, სადაც რაზმაძის შესახებ აღნიშნულია დანაშაული (1832 წ. შეთქმულებაში მონაწილეობა), და ნათქვამია, რომ კარგი ყოფაქცევისთვის მას ჯერ კიდევ 1841 წელს მოეხსნა პოლიციის მეთვალყურეობა და ამჟამადაც კარგად იქცევა და არავითარ ეჭვს არ იწვევსო[5]. ამ მიმოწერის პასუხად იმავე წლის 6 დეკემბრის თარიღით № 470 ბრძანებით მიღებულ იქნა პენზის გუბერნიაში პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ მცხოვრები ორი პირის შეწყალების ცნობა. ესენი იყვნენ: „1. რაზმაძე სოლომონი გუბერნსკი რეგისტრატორი პენზაში. მსჯავრდადებული საქართველოში შეთქმულების მონაწილეობისთვის. ებოძოს შეწყალება და უფლება მიეცეს ორივე დედაქალაქში ცხოვრებისა; 2. პენზის გუბერნიაში მცხოვრები კოლეჟსკი რეგისტრატორი ოგარიოვი ნიკოლოზ, მსჯავრდებული ტუჩკოვის ოჯახთან უზნეო დამოკიდებულებისათვის, სრულიად განთავისუფლდეს მეთვალყურეობისა და სხვა ყოველგვარი შეზღუდვისაგან[6]. ეს დადგენილება მაშინვე ეცნობა პენზის პოლიცმეისტერს და სათავადაზნაურო საკრებულოს[7].

1849 წ. 8 აგვისტოს სოლომონს ნამსახურობისათვის ებოძა „კოლეჟსკი რეგისტრატორობა"[8].

1853 წლის აპრილში სოლომონი გადადის სახაზინო პალატაში და სამსახურს იწყებს პენზის გუბერნიის ქალაქ კერენსკში „მარილის პრისტავად"

---

[1] „Дело о публичной библиотеке", პენზის საოლქო არქივის ფონდი, ფურცელი 137.
[2] პენზის საოლქო არქივი, ფონდი 196, № 1220, ფურც. 241.
[3] იქვე.
[4] იქვე, ფონდი 5, აღწერა 1, № 2936, ფურც. 3,
[5] პენზის საოლქო არქივი, ფ. 5, აღ. 1, № 2936, ფურც. 10, 11.
[6] პენზის საოლქო არქივი, ფ. 5, აღ. 1, № 2936, ფურც. 3,1.
[7] იგივე საქმე, ფურც. 15—16.
[8] ფონდი 196, № 1220, ფურც. 241.

(„Соленни пристав“)[1]. იმავე წლის 21 სექტემბერს მას „გუბერნსკი სეკრეტარობა“ ებოძა[2]. „მარილის პრისტავის“ თანამდებობის კერენსკში გაუქმების გამო იგი ბრუნდება პენზაში და სამსახურს განაგრძობს სახაზინო პალატაში ღვინის პრისტავის („Винни пристав“) თანაშემწედ. ამ თანამდებობაზეა იგი 1854 წლამდე[3]. 1854 წლის მაისიდან 1855 წ. თებერვლამდე სოლომონი სამსახურიდან გადამდგარა, ხოლო 1855 წ. 24 თებერვალს იგი კვლავ იწყებს სამსახურს კანცელარიის ჩინოვნიკად; მალე (აპრილში) კვლავ არქივარიუსის ადგილს იკავებს და აქ რჩება სიკვდილამდე. 1857 წ. მას აჯილდოებენ „1853—1856 წლის ომის სამახსოვრო“ ბრინჯაოს მედლით. 1857 წ. 13 მაისს სოლომონს უბოძეს „კოლეჟსკი სეკრეტარობა“[4].

როდის გარდაიცვალა ს. რაზმაძე?

დღემდე ყველა, ვინც კი ამ საკითხს შეხებია, იმეორებდა ს. კარბელაშვილის ცნობას, რომ ს. რაზმაძე გარდაიცვალა 1862 წელს. პენზის საოლქო არქივში დაცულია ე. წ. „Шнуровая книга для записки всего касающагося службы чиновников Пензенскаго Дворянского Депутатского Собрания“, რომელიც გვაძლევს ზუსტ ცნობას სოლომონ რაზმაძის გარდაცვალების თარიღის შესახებ. 1860 წლის ამ „წიგნის“ მე-2 ფურცელზე მე-4 ნომრად ჩაწერილია: „Архивариус Пензенскаго Дворянского Депутатскаго Собрания Коллежский Секретарь Соломон Иванович Размадзе 18 марта сего года волею божиею помер“[5]. მართლაც, ხელფასის უწყისებიდან ჩანს, რომ სოლომონს მარტში მხოლოდ ნახევარი თვის ხელფასი (8 მან. და 54 1/2 კაპ.) აქვს მიღებული[6] (ხელფასი ჩვეულებრივ მთელი თვის იწერებოდა—ნ. ა.). 1860 წლის დეპუტატთა საკრებულოს ოქმებში 20 აპრილის თარიღით აღნიშნულია რომ „აწ გარდაცვლილი არქივარიუს რაზმაძის ადგილზე დაინიშნოს ანტონინი“[7].

ამრიგად, ს. რაზმაძე გარდაცვლილა 1860 წლის 18 მარტს, პარასკევ დღეს.

დამატება

სოლომონ ივანეს ძე რაზმაძის შესახებ პენზაში არსებული დოკუმენტები თავმოყრილია პენზის საოლქო სახელმწიფო არქივის ე. წ. „პენზის თავადაზნაურთა დეპუტატების საკრებულოსა“ (ფ. 196, აღ. I) და „პენზის გუბერნატორის კანცელიარიის“ (ფ. 5, აღ. I) საქმეებში.

ქვემოთ ვაქვეყნებთ ჩვენს ხელთ არსებულ ზოგიერთ საბუთს, რომლებიც შეიცავენ ცნობებს სოლ. რაზმაძის პენზაში (1834—1860 წწ.) საქმიანობის შესახებ.

დოკუმენტებს ვბეჭდავთ ყოველგვარი გასწორების გარეშე.

№ 1. 1841 წლის 24 აპრილი.—შინაგან საქმეთა სამინისტროს პოლიციის დეპარტამენტის მიმართვა პენზის სამოქალაქო გუბერნატორისადმი სოლომონ რაზმაძისათვის ორივე დედაქალაქის გარდა სურვილისამებრ სამსახურში შესვლის უფლების მიცემის შესახებ.

[1] ფონდი 196, № 1220, ფურც. 241.
[2] იქვე.
[3] იქვე.
[4] ფონდი 196, № 1220, ფურც. 241.
[5] ფონდი 195, № 1461. ფურც. 2.
[6] იგივე ფონდი, № 1436, ფურც. 184.
[7] იგივე ფონდი № 1436, ფურც. 204.

МИНИСТЕРСТВО
ВНУТРЕННИХ ДЕЛ
Департамент Полиции Исполнительной
Отделение 11
Стол 2
24 апреля 1841 г.
№ 1137

Указы правительствующего Сената
Господину Пензенскому Гражданскому Губернатору.

Государь Император, по всеподданнейшему докладу ходатайства Правительницы Мингрелии Царевны Нины о находящемся в Пензе под надзором полиции губернском секретаре Соломоне Размадзе, участвовавшем в Грузинском заговоре Всемилостивейше повелеть соизволил: разрешить Размадзе вступление на службу куда пожелает, за исключением обеих столиц.

О сей Высочайшей воле, объявленной уже Главноуправляющему Закавказским краем, ровно Военным Генерал-Губернатором С. Петербургскому и Московскому, я считаю долгом сообщить Вашему Превосходительству для зависящего от Вас, в исполнение оной распоряжения, прося о последующем мне донести.

Управляющий Министерством Внутренних Дел—
Генерал-Адьютант —
Директор: —

პენზის საქალაქო სახელმწიფო არქივის „პენზის გუბერნატორის კანცელარია“, ფონდი 5, აღწერა I, საქმე 2596, ფურცელი 13. დედანი, ხელით ნაწერი.

№ 2. 1842 წლის 11 ივნისი.—სოლომონ რაზმაძის თხოვნა მის სათავადაზნაურო საკრებულოში განწესების შესახებ.

Всепресветлейший, Державнейший Великий Государь Император Николай Павлович, самодержец всероссийский, Государь Всемилостивейший!

Просит Губернский Регистратор Соломон Иванов сын Размадзе, а о чем тому следуют пункты.

1-е

По увольнении меня за болезнью 1839 года июня 22 из штата Пензенского Губернского Правления, откуда я командирован был к делам Канцелярии г. Пензенского Гражданского Губернатора, ныне получа от болезни облегчение, желаю поступить на службу в Пензенское Дворянское Депутатское собрание на состоящую праздную ваканцию Архивариуса онаго Собрания. По сему прилагаю прошение об отставке моей паспорт всеподданнейше прошу.

К сему.

И дабы повелено было в определении меня на службу на ваканцию Архивариуса Дворянского собрания сделать зависящее распоряжения по существующему заносениям. 1842 года июня дня прошение сия к поданию на умершу (?) в Пензенское Дворянское Депутатское собрание прошение сия переписывал титулярный советник Козма Солося. Прошении мною сочиненном губернский регистратор Соломон Иванов сын Размадзе руку приложил.

პენზის საოლქო სახელმწიფო არქივის „თავადაზნაურობის დეპუტატთა საკრებულო“, ფ. 196, აღწ. I, № 886, ფურც. 1. დედანი ხელით ნაწერი. თავზე: „11 Июня 1842“ ვვერდით: „В докладе № 369.“ ქვემოთ „Исполне-

но 12 іюня № 244". ფურცლის მეორე მხარეს მიწერილია: „Докладовано 11 іюня 1842 года. Приказали: о определении в штат Дворянского Собрания г. Размадзе, отнесись в Пензенское Губернское Правление, куда препроводит и паспорт о службе его.—

В подлиною читал Коллежский Регистратор Карпов".

№ 3 1842 წლის ივნისი.—მოხსენება სოლ. რაზმაძის წარსული საქმიანობის შესახებ.

По Указу Его Величества Государя Императора Николая Павловича Самодержца Всероссийскаго и прочая, и прочая и прочая.

Объявитель сего служивший при делах канцелярии г. Пензенскаго Гражданскаго Губернатора недоказавший дворянства Губернский регистратор Соломон Иванов сын Размадзе, который в 1834 году по Высочайшему повелению прислан был на жительство в губернский город Пензу для определения по усмотрению начальника Губернии на службу по Гражданскому ведомству. Вследствие чего он Размадзе и был определен в штат Губернскаго Правления с откомандированием к делам канцелярии Г. Гражданскаго Губернатора копиистом 1834 августа 11, награжден подканцеляристом 1835 июня 30, канцеляристом 1836 генваря 3. Губернским регистратором 1837 мая 29—со дня прибытия его в Пензу, в штрафах и под судом не был, аттестованная способным и достойными, женат, сам он и жена исповедания православнаго, от роду ему 43 года. Потом вследствие Высочайшаго Его Императорскаго Величества повеления по просьбе его за болезнью от службы уволен 1839 июня 22; наконец Г. Управляющий Министерством Внутренних дел от 24 апреля 1841 года № 1137 сообщил Г. Гражданскому Губернатору Высочайшем повеления о разрешении Размадзе вступить в службу куда пожелает, за исключением обеих столиц. Во уверении чего и для свободнаго в России пребывания, сей паспорт ему Размадзе из Пензенского Губернского правления за надлежащим подписом и приложением казенной печати и дан. Апреля 30 дня 1842 года. Подлинный подписал Советник Андреев, справил столоначальник Орлов, с подлиннаго пашспорта приложена печать Пензенскаго Губернскаго Правления.

С подлинным верно: за секретаря

С подлинным сверил Колежский регистратор Карпов.

იგივე ფონდი, ფურც. 2—5; პირი, ხელით ნაწერი.

№ 4. 1845 წლის 16 მარტი.—სოლ. რაზმაძის „რაპორტი" ვოტოპეტოვისაგან ბიბლიოთეკის მიღების შესახებ.

Его Превосходительству Господину Пензенскому
Губернскому Предводителю Дворянства

Архивариуса Пензенскаго Дворянскаго
Депутатскаго Собрания
Размадзе

Рапорт

Честь имею донести, что по приказанию Вашего Превосходительства Пензенскую Публичную Библиотеку от библиотекаря г. Вотопето-

ва принял и помещена оная при Пензенском Депутатском Собрании в моей квартире.

Архивариус С. Размадзе
16 марта 1845 г.
№ 2

პენზის საოლქო სახელმწიფო არქივი, ფონდი 196, აღწ. I, № 646, „Дело о публичной библиотеке," ფურც. 133. დედანი, ხელით ნაწერი.

№ 5. 1845 წლის 30 მარტი.—გუბერნიის წინამძღოლის მიმართვა პენზის სამოქალაქო გუბერნატორისადმი ს. რაზმაძის ბიბლიოთეკარად დანიშვნის შესახებ.

М. В. Д.
Пензенского Губернского Предводителя Дворянства
30 марта 1845 года
№ 83—й

Его Превосходительству, Господину Пензенскому Гражданскому Губернатору.

В следствие изъявленнаго Вашим Превосходительством в отношении Вашим ко мне от 8 февраля согласия Пензенская Публичная библиотека помещена в квартире Дворянского Собрания и присмотр за оною поручено Архивариусу Дворянскаго собрания губернскому регистратору Размадзе.

Доводя о сем до сведения Вашего Превосходительства честь имею присовокупить, как Архивариус Размадзе проживает в квартире же Дворянского собрания: то не благоугодно ли будет Вашему превосходительству — поручить оному Размадзе исправлять и должность библиотекаря.

Губернский предводитель

იგივე საქმე, ფურც. 134. დედანი, ხელით ნაწერი.

№ 6. 1845 წლის 9 აპრილი.—პენზის სამოქალაქო გუბერნატორის თანხმობა ს. რაზმაძისათვის ბიბლიოთეკარის მოვალეობის დაკისრების შესახებ.

Пензенского гражданского губернатора
„—"
Канцелярия
Стол 11
„—"
9 апреля 1845 г.
№ 3239

Господину Пензенскому Губернскому Предводителю Дворянства.

На поручение исправления должности библиотекар Архивариусу Дворянского собрания Губернскому Регистратору Размадзе я согласен, о чем имею честь уведомить Ваше Превосходительство на отношение от 30 минувшего марта за № 83.

Гражданский Губернатор—Панчулидзе в

იგივე ფონდი, ფურც. 135. დედანი, ხელით ნაწერი. თავზე სხვა ხელით აწერია: „№ 85. 11 Апреля 1845 года".

№ 7. 1853 წლის 29 იანვარი.—სოლ. რაზმაძის „რაპორტი" ბიბლიოთეკის „გუბერნსკი სეკრეტარ" შახმატოვისათვის გადაბარების შესახებ:

Его Превосходительству Господину Пензенскому Губернскому Предводителю Дворянства.

Бывшаго Библиотекаря Пензенской Публичной Библиотеки Колежского регистратора Размадзе

Рапорт

В следствие предписания г. Пензенскаго Гражданскаго Губернатора от 20 января сего года, № 778, находящегося в Доме Дворянства Пензенскую Публичную Библиотеку сдал 29-го сего января Губернскому Секретарю Шахматову, о чем Вашему Превосходительству честь имею донести и представить тринадцать описей книгам.

Коллежский регистратор Размадзе.

29 января 1853-го года.

იგივე საქმე, ფურც. 137. დედანი, ხელით ნაწერი.

№ 8. 1850 წლის დეკემბერი.—პენზის სამოქალაქო გუბერნატორის შეტყობინება ქ. პენზის პოლიცმეისტერისა და სათავადაზნაურო საკრებულოსადმი სოლ. რაზმაძისადმი შეწყალების მიღების შესახებ.

№ 15. 088

Пензенскому Полицмейстеру.

Государь Император Высочайше соизволил — посылать разрешить въезде в обе столицы живущему в Пензе Губ. Регистратору Соломону Размадзе, состоявшему прежде под надзором полиции по участию в заговоре в Грузии.

В следствии получению мною о сем предписании г. Министра В. Дел, предписываю всему о вышеписанной Высочайшей Милости объявить Губ. Регистратору Размадзе и мне об исполнении донести немедленно.

Дворянскому Собранию.

№ 15.089. В следствии получению мною о сем предписании от Г. Мин. В. Д., предписали Пензенскому Полицмейстеру о вышеописаимой Монаршей Милости объявить Губ. Регистратору Размадзе, — предлагаю о том и Двор. Депутатское Собранию, так как Размадзе состоит в штат оною на службе.

პენზის გუბერნატორის კანცელარიის ფონდი 5, აღწ. I, № 2936, ფ. 15—16, პირი, ხელით ნაწერი.

№ 9. 1855 წლის 24 იანვარი.—სოლ. რაზმაძის თხოვნა თავადაზნაურობის საკრებულოს სამსახურში მისი განწესების შესახებ.

Всепресветлейший, Державнейший Великий Государь Император Николай Павлович Самодержец Всероссийский, Государь Всемилостивейший

Просит отставной губернский секретарь Соломон Иванов Размадзе, а о сем мое прошение тому следуют пункты

1-й

Статскую Вашего Императорскаго Величества службу продолжал я в городе Керенске Соленим приставом и по упразднении этой должности остался в заштате; ныне желаю продолжать таковую службу в Пензенском Дворянском Депутатском собрании и представляя при сем Аттестат о службе моей выданный 28 июня 1854 года из Пензенской Казенной Палаты Всеподданнейше прошу. К сему.

Дабы повелено было об определении меня в число канцелярских чиновников Пензенскаго Дворянскаго Депутатскаго Собрания сделать надлежащие распоряжение. Января дня 1855 года. К поданию надлежит в Пензенское Дворянское Депутатское собрание. Прошение сие на бело переписывал из дворян коллежский Регистратор Киприан Петров сын Игумнов. Прошению губернский секретарь Соломон Иванов Размадзе руку приложил.

ფონდი 196, აღწ. I, № 1266, ფურც. 1. პირი, ხელით ნაწერი. თავზე აწერია: „24 января 1855 года".

№ 10. 1854 28 წლის ივლისი.—სახაზინო პალატის მიერ გაცემული ატესტატი სოლ. რაზმაძის საქმიანობის შესახებ.

Ф—196 0—1 № 1266

АТТЕСТАТ

По указу Его Императорского Величества дан сий из Пензенской Казенной Палаты бывшему помощнику Пензенскаго Виннаго пристава Губернскому секретарю Соломону Иванову Размадзе в том, что он, как из формулярного об нем списке видно, от роду имеет 54 года, православнаго исповедения, из недоказавших дворянства грузинской нации. В 1834 гг. Министр Внутренних Дел уведомил г. Пензенскаго Гражданскаго Губернатора, что присланнаю в г. Пензу не представившаго доказательства на дворянство Соломона Размадзе, во внимание к хорошему его поведению в Тавриде особенно засвидетельствованному Российским Посланником, в доме котораго он находился Высочайшие повелено: определить на службу на общем праве в одной из внутренних губерний, вследствие чего и был определен в Пензенское Губернское Правление с командированием к делам канцелярии Пензескаго Гражданского Губернатора копиистом 1834 года Августа 11, А из аттестата даннаго Российским Императорским полномочным Министром при Тегеранском Дворе Генерал Майором графом Симонич 27 января 1835 года за № 26 видно, что из грузинских дворян Соломон Иванов Размадзе находился при нем графе Симонич в качестве переводчика грузинскаго языка с февраля 1832 года по январь месяц 1833 года; награжден подканцелярие там 1835 года июня 30; канцеляристом 1836 г. января 3; Губернским регистратором 1837 г. мая 29. В следствие Высочайшего повеления по просьбе за болезнью уволен от службы. 1889 г. июня 22. 24 Апреля 1841 г. от господина Министра Внутренних Дел сообщено гражданскому Губернатору Высочайшее повеление о разрешении ему Размадзе вступить в службе, куда пожелает за исключением обеих столиц и что о сей Высочайшей воле объявлено уже Господину Главнокомандующему Закавказским краем, равно г. Военным Генерал Губернаторам Санктпетербурскому и Московскому определен в Пензенское Дворянское

Депутатское собрание исправляющим должность Архивариуса 1842 г. июня 19; Поручено исправлять должность экзекутора собрания 1844 г. февраля 19, каковую должность исправлял по 14 сентября 1844 года, по распоряжению Гражданского Губернатора поручено исправлять должность библиотекаря Пензенской публичной библиотеки 1845 г. Апреля 9. По журналу Дворянского собрания поручено иметь присмотр за дворянским домом и принадлежностями к оному 1846 ноября 25; за поручением исправления должности Архивариуса другому чиновнику оставлен в Дворянском Собрании штатным писцом 1849 мая 10. 21 декабря 1850 г. от господина Министра Внутренних Дел сообщено Гражданскому Губернатору Высочайшее повеление о разрешении ему въезда в обе столицы и Высочайшим приказом отданным по Гражданскому ведомству № 128 награжден коллежским регистратором со старшинством с 8 августа 1849 года; по прошению его перемещен в Пензенскую Казеную Палату в числе канцелярских чиновников 1853 Апреля 28. По распоряжению Казенной Палаты определен в г. Керенск Соляным Приставом 1853 г. мая 1-го. Высочайшим приказом отданным по гражданскому ведомству 21 сентября 1853 г. за № 183 произведен в губернские секретари со старшинством 1853 года августа 8-го за упразднением должности соляного пристава в городе Керенске; Высочайшим приказом, отданным по гражданскому ведомству в 17 день февраля 1854 года он г. Размадзе, определен, помощником Пензенского Винного пристава; Высочайшим сие приказом отданным по гражданскому ведомству в 23 день июня 1854 г. за № 122 от занимаемой должности г. Размадзе уволен с 19 мая сего 1854 г. за штатом. В продолжении прописанной службы он Размадзе аттестовался к оной способным и к повышению чина достойным; в штрафах, под судом и следствием не был; в отпуску находился в 1853 г. на 28 дней. Женат на Елизавете Ивановой имеет сына Александра, имения за ним и женою никакого нет. Июля 28 дня 1854 года.

Советник: (ხელის მოწერა)
Секретар: (ხელის მოწერა)
Столоначальник: (ხელის მოწერა)

იგივე ფონდი, ფურც. 5—6, დედანი, ხელით ნაწერი. გვერდით მინაწერი: „№ 5559“.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

ეთერ შარაშენიძე

აკაკი რუსეთსა და უკრაინაში

გასული საუკუნის მეორე ნახევარში რუსეთის მოწინავე საზოგადოების დემოკრატიულმა აზროვნებამ საქართველოს უკეთესი შვილები რუსეთისაკენ დასძრა. სწავლასმოწყურებული ქართველი ახალგაზრდობა დიდი მონდომებითა და ინტერესით დაეწაფა რუსეთის პროგრესულ-დემოკრატიულ იდეებს. რუსეთთან, კერძოდ, პეტერბურგთან, დაკავშირებულია აკაკი წერეთლის სტუდენტობის ხანა. პეტერბურგის უნივერსიტეტმა განუსაზღვრელად დიდი კვალი დაამჩნია აკაკი წერეთლის მთელ შემოქმედებას. აკაკი 60-იანი წლების შემდეგაც არა ერთხელ ეწვია პეტერბურგსა და მოსკოვს, სადაც დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით ხვდებოდა მოწინავე რუსული საზოგადოება. ასევე სიმპატიითა და სიყვარულით ხვდებოდა მას უკრაინელი ხალხი, როდესაც, დიდი ქართველი მწერალი ხარკოვს ესტუმრებოდა ხოლმე.

ჩვენი თემის მიზანია, გააშუქოს აკაკი წერეთლის ცხოვრება რუსეთსა და უკრაინაში.

1859 წლის გაზაფხულზე „ქვეყანაში თვალგაუხელელი, ცხოვრებაში გამოუცდელი“ აკაკი პირველად გასცდა საქართველოს საზღვრებს.

რუსეთისაკენ გზადმიმავალი ჭაბუკი სამხედრო კარიერაზე ოცნებობდა, მაგრამ პეტერბურგში ჩასვლის პირველივე დღეებში დარწმუნდა, რომ იგი ამისათვის არ იყო მოწოდებული. ენერგიით სავსე აკაკის არ შეეძლო ფუქსავატური ცხოვრება, როგორსაც ეწეოდნენ სამხედრო სამსახურში მოკალათებული ახალგაზრდა თავადიშვილები. ამიტომ იყო, რომ მომავალმა დიდმა პოეტმა მალე უარყო თავისი ადრინდელი გადაწყვეტილება და პეტერბურგის უნივერსიტეტში მისაღები გამოცდების ჩასაბარებლად მზადება დაიწყო. აკაკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს ის დრო იყო, „როცა სარატოველი სემინარიელი ჩერნიშევსკი ჩაუდგა სათავეში ჟურნალ „სოვრემენიკს“ და დობროლუბოვთან ,ანტონოვიჩთან, ნეკრასოვთან და სხვებთან ერთად, დასცა რუსეთს ყიჟინა. ამოძრავდა რუსეთი, მისი ხელახლა დამონება შეუძლებელი იყო“.

პეტერბურგში ვასილევის კუნძულზე მცხოვრებ ქართველ სტუდენტთა მოწინავე ნაწილი (ე. წ. „პაწაწა“ კავკასიელების წრე“), რომლის რიგებში აკაკი წერეთელიც იყო, უეჭველად განიცდიდა პროგრესული განმათავისუფლებელი იდეების გავლენას. წრეს ილია ჭავჭავაძე ხელმძღვანელობდა. ქართველი ახალგაზრდები ხშირად იკრიბებოდნენ, მსჯელობდნენ ლიტერატურულსა, პოლიტიკურსა და სოციალურ საკითხებზე. ადგენდნენ მომავალი მოქმედების გეგმებს თავისი ქვეყნის საკეთილდღეოდ.

„პეტერბურგი იყო ყველაზე რომანტიული ქალაქი, სადაც პირველად აყვავდა ქართველი „სამოციანელების“ ახალგაზრდული აღტაცება, ყმაწვილური ოცნება, გრძნობა და იმედი“. ქართველ ახალგაზრდობას „აგონდებოდა, რომ ერთი თვის სავალზე მთებს გაღმა სამშობლოში ცხოვრობს მისი ხალხი. რომ ამ ხალხს ცხოვრება უჭირს მის სამშობლოში, მის საკუთარ მიმართულებას ბევრი მტერი და მუხანათი ჰყავს, რომ ამ მტერს და მუხანათს იმან ოდესმე ანგარიში უნდა გაუწმინდოს“[1].

„პაწაწა“ კავკასიელების წრეს“ თავისი საკუთარი ბიბლიოთეკაც ჰქონდა, რომლის მიმართ დიდ მზრუნველობას იჩენდა პეტერბურგის უნივერსიტეტის ქართული ენისა და სიტყვიერების კათედრის ხელმძღვანელი პროფესორი დავით იოსების ძე ჩუბინაშვილი (1814—1891). იგი ხშირად ამარაგებდა ბიბლიოთეკას სათანადო ლიტერატურით[2].

როგორც ნიკო ნიკოლაძე გადმოგვცემს „ქართველ სტუდენტებს, რომელთაც ხელმძღვანელობდა ილია ჭავჭავაძე, ძველი წიგნებისა და ხელნაწერების კარგა გვარიანი კოლექცია შეეგროვებინათ და თავზე ევლებოდნენ მას; ესენი ამტკიცებდნენ, რომ მიზანშეწონილია დაარსდეს რამდენიმე სათვისტომო ქართველების, სომხების, ლეკების და სხვათა და მათ შორის უნდა დამყარდეს მჭიდრო კავშირიო“[3].

აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტის სტუდენტი აკაკი წერეთელი გულმოდგინედ და ხალისით ესწრებოდა ლექციებს და ეწაფებოდა სწავლას. ხშირად, როდესაც უფულობის გამო მას საშუალება არ ჰქონდა მასწავლებელი აეყვანა, იძენდა წიგნებს და დამოუკიდებლად ეუფლებოდა ამა თუ იმ ენას. საყურადღებოა აკაკის წერილი დედასთან,—რომელიც შესანიშნავ დოკუმენტს წარმოადგენს ახალგაზრდა პოეტის იმდროინდელი ცხოვრების გასაცნობად. წერილში სხვათა შორის ვკითხულობთ: „...მე უწინაც მოგწერეთ, უნივერსიტეტში შევდივარ-თქო, იქ მინდა ვისწავლო სხვა საგნებს გარდა უფრო ბეჯითად: ქართული, თათრული და თურქული, რადგან ესენი ერთმანეთს არ გაშორდებიან, ფრანციცულს კი შინ ვისწავლიდი, მაგრამ ოცდაათი თუმანი არ ეყოფა უჩიტელს დამე ხუთას-ექვსასი მანეთი უმისოდაც გაჭივრებით მაცხოვრებს, როდესაც უარს ვყოფ: ტიატრს, კამედიას და ამისთანებს. რა უყოთ, ამათ ყოლიფერს მოესწრება კაცი და სწავლას კი ვეღარ. მადედან რომ აქ წამოვიდეს კაცი და ვერა ისწავლოს რა, ცოდვა არ არის? სწავლა იმას არა ჰქვიან, ორიოდე ტყიპინი ისწავლოს კაცმა,—არა, სწავლა სულ სხვა არის. დიდად ვსწუხვარ ღ-მან იცის ამდენს ხარჯსა, მაგრამ ესეც მანუგეშებს, რომ ვხედავ, ისეთი დრო მოდის, რომ საჭირო არ არის კაცს დარჩეს მამისაგან სიმდიდრე და ამისთანეები, და არც ჩინი შეადგენს ბედნიერებას და თუ შეადგენდა აქამდის, ის დრო მალე წაბრძანდება. მხოლოდ საჭირო ყოფილა კაცისათვის ერთი მხოლოდ სწავლა, სწავლა ნამდვილი, რომელიც კაცს დაუახლოვებს ღმერთს, აყენებს კეთილს ხასიათზედ და აცნობებს, თუ რა დანიშნულებით არის კაცი შექმნილი. მაშ ამას რაღა სიმდიდრე და ხარისხი აჯობებს, თქუენ იფიქრეთ? ამ ოთხ წელიწადს მე გავატარებ

[1] ნ. ნიკოლაძე, რჩეული ნაწერები, ტ. 2 გვ. 68.
[2] ი. ბალახაშვილი, ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობა და სტუდენტობა, 1937, გვ. 48.
[3] ნ. ნიკოლაძე, რჩეული ნაწერები, ტ. 1, გვ. 95.

მღვთით კეთილად, მხოლოდ თქუენი მშვიდობა თუ მესმა. მეტი ბედნიერება საჭირო არა იქნება რა...“[1].

ჭაბუკი აკაკი დიდი მონდომებით ეუფლებოდა მეცნიერებას, კითხულობდა რუს და დასავლეთ ევროპის გამოჩენილ მწერალთა ნაწარმოებებს, გულმოდგინედ სწავლობდა ძველი ქართული კლასიკური მწერლობის ნიმუშებს.

„აკაკის ძალიან უყვარდა რუსული ლიტერატურისა და კრიტიკის კითხვა: —წერს კირილე ლორთქიფანიძე.—მე-19 საუკუნის მგოსან ბელეტრისტებსა და კრიტიკოსებს ძალიან კარგად იცნობდა. სამაგიეროდ საფილოსოფო თხზულებათა კითხვა მას ეგრე რიგად არა ჰყვარებია“[2].

სტუდენტობის წლებში აკაკი ხშირი სტუმარი იყო პეტერბურგის უნივერსიტეტის პროფესორის ისტორიკოსი ნიკოლოზ ივანეს-ძე კოსტომაროვისა. ამ კოსტომაროვის ოჯახში აკაკი შეხვდა უკრაინის დიდ მგოსანს ტარას შევჩენკოს, რომელმაც უაღრესად მნიშვნელოვანი ზეგავლენა იქონია მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე.

შევჩენკოსა და აკაკის გულწრფელმა საუბარმა ქართველ და უკრაინელ ხალხზე, მათ ზნე-ჩვეულებებზე, საქართველოსა და უკრაინის ისტორიულ წარსულზე, მათ პოლიტიკურ და ეკონომიურ მდგომარეობაზე წარუშლელი კვალი დაამჩნია მომავალი დიდი ქართველი პოეტის აზროვნებას.

„მხოლოდ ეს პირველი და უკანასკნელი შეხვედრა დარჩა ნათელ მოგონებად მთელი ჩემი სიცოცხლის მანძილზე.—წერს აკაკი წერეთელი თავის მოგონებებში ტარას შევჩენკოს შესახებ.—აღვიარებ, რომ მე პირველად მისი სიტყვებიდან გავიგე, თუ როგორ უნდა სამშობლოსა და საკუთარი ხალხის სიყვარული“.

საქართველოსა და უკრაინის ამ ორ დიდ პოეტს სამშობლოს სიყვარულის უძლიერესი ძალა, თვითმპყრობელობისადმი სიძულვილი, დიდი პოეტური ნიჭი და ხალხურობა ანათესავებს.

ტარას შევჩენკოსა და აკაკი წერეთლის შეხვედრისა და ერთმანეთთან გაცნობის ისტორია ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და შესანიშნავი ფურცელია უკრაინელ და ქართველ ხალხთა ძმობის ისტორიაში. შემთხვევითი არ იყო ამ ორი ბუმბერაზის შეხვედრა. ისინი ერთმანეთს თავის ქვეყანაზე ზრუნვამ და სიყვარულმა შეახვედრა.

ორივე პოეტის შემოქმედება ხალხთა მეგობრობის იდეას ქადაგებს, ზიზღით ასახავს ცარიზმის სინამდვილეს, ხალხს ბრწყინვალე მომავლისათვის საბრძოლველად მოუწოდებს. ორივე პოეტი ხალხთა სიმართლისა და თავისუფლების მოციქულია, რომელიც რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიად იდეას ემსახურება.

ტარას შევჩენკოსთან ერთად აკაკის იდეური მასწავლებლები იყვნენ ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, ნეკრასოვი.

სწავლასმოწყურებული აკაკი ინტენსიურად მუშაობდა ცოდნის გასაღრმავებლად. მან, როგორც უნივერსიტეტის თავისუფალმა მსმენელმა ვადაზე ადრე —1862 წლის გაზაფხულზე დაამთავრა გამოცდების ჩაბარება და წარადგინა საკანდიდატო თემა „ვეფხის ტყაოსნის“ ორიგინალობის საკითხზე. თემა უნივერსიტეტმა მოიწონა და აკაკი დიპლომის ღირსად სცნეს, მაგრამ მას გიმნაზიის

[1] ქუთაისის სახ. საისტ. მუზეუმი, კირ. ლორთქიფანიძის არქ. აკაკის წერილი, № 13.
[2] გაზ. „საქართველო“, 1916, № 19, ს. გ ი ო რ გ ა ძ ე „აკაკი უნივერსიტეტში“.

კურსის დამთავრების მოწმობა არ ჰქონდა წარდგენილი და ამის გამო დიპლომი ვერ მიიღო. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ დღემდე აკაკის საკანდიდატო დისერტაციის შესახებ ჩვენ ზეპირი გადმოცემების გარდა სხვა ცნობები არ მოგვეპოვებოდა. დღეს კი ეს დისერტაცია აღმოჩნდა პეტერბურგის ხელნაწერთა ფონდში.

1862 წლის ზაფხულში აკაკი გაემზადა სამშობლოში წასასვლელად. გამგზავრების წინ ის რამდენიმე დღით ეწვია პავლოვსკში საგარაკოდ მყოფ ნიკო ნიკოლაძეს. პავლოვსკში იმ ზაფხულს ისვენებდა ჩერნიშევსკის ოჯახი, რომელიც დიდ მეგობრულ ურთიერთობაში იყო ნიკოლაძესთან. „ჩვენი სტუდენტები ხშირად ნახულობდნენ ჩერნიშევსკის ოჯახს—წერს ნიკო ნიკოლაძე.—მეტადრე როცა თვითონ ჩერნიშევსკი ჩამოვიდოდა ხოლმე პეტერბურგიდან. გაიმართებოდა მაშინვე საუბარი და გამოკითხვა უკანასკნელი ამბების, რეფორმების და პოლიტიკის შესახებ...“[1]

პეტერბურგის მღელვარე ცხოვრების წარუშლელი შთაბეჭდილებებით გაჟდიდრდა და მრავალფეროვანი გახდა აკაკის პოეტური ფანტაზია. სტუდენტობის წლებში პოეტი წერს თემატიურად ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ ნაწარმოებებს, რომელნიც სამშობლოსა და ხალხის ძლიერი სიყვარულით არიან აღბეჭდილნი. ამ პერიოდს ეკუთვნის აკაკის ლექსი „ქართლის სალამი“ (1859 წ.), სადაც პოეტი მძაფრ მხატვრულ სახეებში გადმოგვცემს თავის შეხედულებებს ახალი საქართველოს შესახებ. მთელი ლექსი შთაგონებულია ოპტიმისტური სულისკვეთებით. 1859 წლის ნოემბერსა და დეკემბერში აკაკი წერს ლექსს „მეუდაბნოე“ და ერთმოქმედებიან კომედიას „ძველი ამხანაგები“.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია 1860 წლის გაზაფხულზე დაწერილი ლექსი „ამაო ძებნა“ („მაისის ღამე“). ეს ლექსი ილია ჭავჭავაძის პოემა „აჩრდილის“ ერთი ნაწყვეტის „არაგვის“ საპასუხოდაა დაწერილი[2].

პეტერბურგში ყოფნის დროს აკაკი ერთი აქტიური წევრთაგანი იყო იმ ახალგაზრდობის ჯგუფისა, რომელმაც გაბედული ბრძოლა გაუმართა ძველ მამათა თაობას. ამ მხრივ დამახასიათებელია აკაკი წერეთლის ღრმა შინაარსიანი სტატია („ცისკარი“, 1862, № 5), რომელშიც მხილებულია მამათა პატრიარქალური შეხედულებები და აღიარებულია ახალი თაობის მიზნები და მისწრაფებები. ეს წერილი, რომელიც აკაკიმ გამოგზავნა მესამე თერგდალეულის სახელით ერთი საუკეთესო დოკუმენტთაგანია მამათა წინააღმდეგ მიმართული გაფართოებული ბრძოლისა. აკაკი წერეთელი ამ წერილით უკვე იმსახურებს ახალი თაობის მესვეურის სახელს. ახალგაზრდა პოეტი ამ ცნობილ წერილში ხელმძღვანელობს რუსეთის მესამოციანელთა მოწინავე პრინციპებით.

1863 წლის ზაფხულში აკაკი კვლავ მიემგზავრება რუსეთისაკენ. მას გადაწყვეტილი ჰქონდა სწავლის გასაგრძელებლად საზღვარგარეთ წასვლა, მაგრამ ამჯერად ვერ მოუხერხდა. იგი მოსკოვში დარჩა და 1864 წელს ოჯახს მოეკიდა. ცოლად შეირთო ნატალია ბაზილევსკის ასული.

1865-სა და შემდეგ წლებშიც აკაკი მოსკოვსა და პეტერბურგში ხშირად მიემგზავრებოდა ცოლის მემკვიდრეობის საქმეების მოსაგვარებლად.

---

[1] ნიკო ნიკოლაძე, რჩეული ნაწერები, ტ. 1, გვ. 140.

[2] გ. აბზიანიძე, ქართველი კლასიკოსები, 1950, გვ. 200.

ამ ხნის მანძილზე მოსკოვსა და პეტერბურგში აკაკის ლიტერატურული მუშაობისა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის შესახებ სამწუხაროდ ჩვენ ცნობები თითქმის არ მოგვეპოვება.

მკვლევარ ელენე ვირსალაძის მიერ 1849 წელს ლენინგრადის თეატრალურ ბიბლიოთეკაში ნაპოვნია სამი დრამატიული ნაწარმოების რუსული ხელნაწერი. მკვლევარი ადგენს, რომ სამივე პიესის ავტორი აკაკი წერეთელია. ერთ-ერთი პიესის სათაურია: „Разбойник Арсений истинное происшествие из грузинской жизни". ამ პიესის პირველი მოქმედება სავსებით ემთხვევა ჟურნალ „ცისკარში"(1868 წ.) დაბეჭდილი აკაკი წერეთლის „არსენას" ტექსტს. მეორე პიესაც „Грузин и Армении" или „Хитрость за хитрость" აგრეთვე ქართულ მასალაზეა აგებული. მესამე პიესის სათაურია „Семейная революция", რომელსაც ელენე ვირსალაძის გამოკვლევით ბევრი აქვს საერთო აკაკის პოემასთან „ძველსა და ახალს შუა" ამ სამი პიესის ცენზურაში გატარების თარიღია 1864, 1865 და 1868 წწ[1].

სხვა ხელშესახები მასალა აკაკის რუსეთში ცხოვრებისა და ლიტერატურული მოღვაწეობის შესახებ 1864—1865 წლებში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თითქმის არაფერი გვაქვს.

1877 წელს პირადი საქმეების გამო აკაკი კვლავ რუსეთშია, საიდანაც გულმოდგინედ ადევნებს თვალყურს ჩვენი ქვეყნის კულტურულსა და საზოგადოებრივ ცხოვრებას. იგი არისტო ქუთათელაძეს პეტერბურგიდან წერს: „განცხადებიდან შევიტყვე ნიკო ნიკოლაძე „Обзор"-ის გამოცემას აპირებს იზმაილოვის შემწეობით. ჰმ... ჰმ... ღმერთმა ხელი მოუმართოს. ბევრი გვინახავს აკაკიები, ბაკაკიები... კრებულს აახლებენ! ბევრი გვინახავს რიონელები... გოგიტელები... დროებასაც აგრძელებენ! ბევრი გვინახავს მესხი, მეველე, მელიქაღები...

გიორგი წერეთლის წერილები წავიკითხე „Голос"-ში და რა ვთქვა. ან დღე უნდა იყოს კარგი და ან ღამე!... ვეღარაფერი გამიგია ამ წუთისოფლის. დღეს რაც ჰაზრები გაჰყავს ამ სტატიებში, ადრევე მისი წინააღმდეგი იყო და ჩვენ კი იმავე აზრებისათვის, რომელსაც დღეს თვითონ ეჭიდება, ისე სასტიკათ შეგვრისხა! რაღა გვეთქმის? ძლიერი არის ალლაჰხი! მე აღარა ვარ ჩემს გუნებაში თანახმა ამგვარი ჰაზრებისა.—მაგრამ რას ვნანობ?.. რა ჩვენი საქმეა ამაზე ფიქრი?..."[2].

აკაკი 1877 წელს ხშირად ხვდებოდა პეტერბურგში მყოფ ქართველ სტუდენტებს და თავის სახლშიც ეპატიჟებოდა ხოლმე მათ.

„იმ წლის დამლევს პეტერბურგში აკაკი დაესწრო ნ. ნეკრასოვის დასაფლავებას. ეს დასაფლავება ატარებდა მეტად არაჩვეულებრივ ხასიათს, ვინაიდან იგი გადაიქცა რუსეთის რევოლუციური ინტელიგენციის გრანდიოზულ დემონსტრაციად ცარიზმის წინააღმდეგ. ამ პროცესში მონაწილეობა მიიღეს რუსული რევოლუციური მოძრაობის, მეცნიერების,—ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენლებმა და მათ რიცხვში ისეთმა გამოჩენილმა ადამია-

[1] „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1950, № 25. ელ. ვირსალაძის „აკაკის უცნობი პიესები".

[2] საქართველოს სახელმწიფო მუზ. ხელნაწ. H—1496/180.

ნებმა, როგორიც იყვნენ: მ. სალტიკოვ-შჩედრინი, ი. გონჩაროვი, თ. დოსტოევსკი, დ. გრიგოროვიჩი, ნ. მიხაილოვსკი და სხვ"[1].

ნეკრასოვის დასაფლავების შესახებ აკაკიმ ნ. ნიკოლაძეს კორესპოდენცია გამოუგზავნა „ობზორში" დასაბეჭდად.

1878 წლის ზაფხულზე აკაკი გაზ. „დროებას" პეტერბურგიდან უგზავნის ლექსს „თვალის ახილვას".

ცოტა ხნის შემდეგ გაზეთი „დროება" ბეჭდავს საინტერესო ცნობას: „რამდენიმე პირი, მოყვარენი ქართულის მწერლობისა, გვკითხავენ ჩვენ, ამ დღეებში „დროებაში" დაბეჭდილი აკაკის ლექსის გამო, თუ სად არის, რას აკეთებს და რატომ უფრო ხშირად აღარ სწერს ეს ჩვენი ნიჭიერი მწერალიო.

რადგან იმდენი დრო არა გვაქვს, რომ კერძო წერილებით დავაკმაყოფილოთ ყველა ამგვარი პირების ცნობისმოყვარეობა, ამიტომ აქვე ვაცხადებ, რომ უფ. აკაკი წერეთელი ამჟამად, თავის კერძო საქმეების გამო, პეტერბურგში იმყოფება და ამ მოკლე ხანში კავკასიაში დაბრუნებას აპირებს.

ამასთანავე სიამოვნებით ვაცნობებთ ჩვენს მკითხველებსა და საზოგადოდ ქართული მწერლობის მოყვარეთ, რომ ამ უკანასკნელ დროს უფ. აკაკის რამდენიმე ლექსი, ორი მოთხრობა და ერთიც ისტორიული დრამა დაუწერია..."[2].

ამის შემდეგ აკაკი მართლაც ჩქარა ჩამოდის საქართველოში.

80-იან წლებში აკაკი საქართველოშია, მაგრამ მისი პოპულარობა საქართველოს საზღვრებს გასცილდა და იგი საყვარელ პოეტად იქცა მოძმე ხალხისა და მოწინავე რუსული საზოგადოებისა.

აღსანიშნავია 1885 წელს გაზ. „დროებაში" (№ 157) გამოქვეყნებული ცნობა, რომ რედკოლეგიამ მიიღო ჟურნალ „იზიაშნაია ლიტერატურის" მეექვსე ნომერი, რომელშიც არის აკაკის ლექსი „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს" რუსულად თარგმნილი ბ. თხორჟევსკის მიერ.

1891 წლის მაისში აკაკი კვლავ პეტერბურგშია. ამ დროს გარდაიცვალა პეტერბურგის უნივერსიტეტის პროფესორი დავით ჩუბინაშვილი. აკაკი დაესწრო დაკრძალვას და მეტად მგრძნობიარე სიტყვაც წარმოთქვა. გაზ. „ივერიის" ცნობით აკაკიმ თავის სიტყვაში „აღნიშნა, რომ განსვენებულს დიდად უყვარდა თავისი სამშობლო—საქართველო და მთელი თავისი სიცოცხლე ამას შეალია და სხვასაც ასწავლიდა ამ სამშობლოს სიყვარულს. ეს თავისი სამშობლოს სიყვარული მტკიცე საფუძველია საერთო სამშობლოს-რუსეთის სიყვარულისო. ორატორმა სხვათა შორის, ისიც თქვა, რომ უკანასკნელი სიტყვა და სალაპარაკო განსვენებულისა სამშობლო იყო"[3].

პეტერბურგში ყოფნის დროს ივლისის დასაწყისში აკაკი მძიმე ავად გახდა, რამაც დიდად შეაშფოთა ქართველი საზოგადოება. მალე პრესაში გამოქვეყნდა ცნობა პოეტის გაუმჯობესების შესახებ. გაზ. „ივერია" აქვეყნებს პეტერბურგიდან მიღებულ შემდეგი შინაარსის ცნობას: „აქა სცხოვრობს ჩვენი პოეტი თ. აკაკი წერეთელი, რომელიც როგორც მკითხველებმაც უწყიან, ავად იყო. აი, რამდენიმე ცნობა ამ გარემოების შესახებ: თ. აკაკი პეტერბურგის რამდენიმე საუკეთესო პროფესორთან იყო, მაგრამ გარკვევით ვერც ერთმა

[1] ლ. ასათიანი, ცხოვრება აკაკი წერეთლისა, 1953, გვ. 290.
[2] „დროება", 1878, № 92.
[3] გაზ. „ივერია", 8891, № 125.

ვერ უთხრა, თუ რა სატკივარი აქვს. მკურნალები უფრო იმ აზრისანი არიან, რომ ავადმყოფის გული ვერ მოქმედებს წესიერადო"[1].

ამ ხანებში აკაკი დაუახლოვდა პეტერბურგის სალიტერატურო წრეებს. პოეტმა ვ. ლ. ველიჩკომ თარგმნა აკაკის „თამარ ცბიერი". ამის შესახებ გაზ. „ევერია" აქვეყნებს შემდეგ ცნობას: „როგორც მკითხველებსაც მოეხსენებათ, რუსეთის პოეტმა ბ-ნმა ველისკომ, თვით ავტორისავე დახმარებით, ლექსად გადაიღო მისი პოემა „თამარ-ცბიერი". ეს პოემა კერძო სალიტერატურო საღამოებზედ წაიკითხეს და ყველანი აღტაცებაში მოვიდნენ. ბოლოს ჟურნალმა Северный Вест(ник)"-მა შეისყიდა უფლება ნათარგმნის დაბეჭდვისა და ამ ახლო ხანებში დაჰბეჭდავს კიდეც"[2]. როგორც შემდეგ გაირკვა ეს პოემა „Сев. Вестн."-ს არ დაუბეჭდავს. იგი 1892 წელს დაიბეჭდა „Вестник Европы"-ის ოქტომბრის ნომერში[3]. 1891 წელს გაზ. „ევერია". 193-ში აქვეყნებს ცნობას: „...როგორც შევიტყვეთ ბ-ნს ველიჩკოს „თორნიკე-ერისთავის" გადათარგმნაც უნდა".

1891 წელს აკაკი პეტერბურგიდან წერილს უგზავნის ივანე მაჩაბელს. ამ ბარათიდან ვეცნობით პოეტის მდგომარეობას და სულიერ განცდებს. წერილში სხვათა შორის ვკითხულობთ შემდეგს: „...შეტყობილი გაქვს ეგებ, რომ ჩემი ზოგიერთი თხზულება რუსულად ითარგმნება—მათ რიცხვში „თამარ ცბიერი" და „პატარა კახი". ეს ორი მაინც ძალიან მოწონებულია, განსაკუთრებით „პატარა კახი" ძალიან მოსწონთ და მალე იქნება დაბეჭდილი, თუმცა პროზით არის ნათარგმნი...

...თუ სნეულებამ ხელი არ შემიშალა, აღარც მატერიალურად მიჭირს რა: ივანვრიდან თანამშრომლად მიმიწვიეს ზოგიერთ აქაურმა დიდმა გაზეთ-ჟურნალებმა.

იაკობ გოგებაშვილს ჰკითხე, მომცემს ნებას, რომ გადათარგმნილი იქნეს მაგის „ივანნამ რა ქნა?", რომელიც აქ ოსტროვსკის ძალიან მოსწონს. თუ არა?"[4]

15 დეკემბერს პოეტი დაესწრო ქართველ სტუდენტთა სალიტერატურო და მუსიკალურ საღამოს. ამ საღამოს ესწრებოდნენ რუსი პოეტები და მწერლები: იაკობ პოლონსკი, მერეჟკოვსკი, მინსკი, შელლერ-მიხაილოვი. გაზ. „ევერიას" კორესპოდენტისაგან ვტყობილობთ, რომ ამ საღამოზე პოეტ ვასილ ველიჩკოს წაუკითხავს მის მიერ თარგმნილი აკაკის ორი ლექსი.

საკონცერტო განყოფილებაში გუნდს სხვა სიმღერებთან ერთად შეუსრულებია აკაკის „დღეს მერცხალი შემოფრინდა". საღამოს შემდეგ გაუმართავთ შინაურული ვახშამი, რომელზედაც აკაკის მეტად მგრძნობიარე და პატრიოტული სიტყვა წარმოუთქვამს.

აკაკი 1892 წლის თებერვლის დამდეგს დაბრუნდა სამშობლოში. ამავე წლის აპრილში პეტერბურგის ჟურნალ „Вестник Европы"-ს ფურცლებზე დაიბეჭდა აკაკის ლეგენდა „გოგია მეჩონგურე" ო. ტ.-ს მიერ თარგმნილი (ოლლა ტიბლენი).

---

[1] გაზ. „ევერია", 1891, № 202.

[2] იქვე.

[3] იქვე, 1892, № 214.

[4] საქ. ლიტერატურ. მუზ. ხელნაწ. № 17876.—ც.

1895 წლის პირველ ივლისს აკაკი გაემგზავრა ხარკოვში, სადაც იმ ხანად მისი ცოლ-შვილი იმყოფებოდა დროებით. იქიდან საზღვარგარეთ აპირებდა წასვლას, მაგრამ ეს სურვილი ვერ აუსრულდა ოღაც მიზეზების გამო. ამ პერიოდს ეკუთვნის აკაკის წერილი გიორგი წერეთლისადმი: „ეს ერთი ხანია, რაც ხარკოვში ვარ! ამის სახელი ხარკოვი კი არ უნდა იყოს—ხრაკოვი, რომ აქაურობა იწვის და იდაგება“...[1] ამავე წერილიდან ვტყობილობთ, რომ მას დროებით შეწყვეტილი „ჩემი თავგადასავლის“ წერა განუგრძია. ხარკოვიდანვე პოეტი „კვალის“ რედაქციას უგზავნის ლექსს, რომელიც როგორც ჩანს ცენზურას არ გაუშვია.

აგვისტოს დასაწყისში აკაკი სამშობლოსაკენ გამობრუნდა. 1 აგვისტოს მას შეხვედრა მოუწყვეს კავკასიაში მცხოვრებმა ქართველებმა.

სამი თვის შემდეგ 1895 წლის დეკემბერში აკაკი კვლავ გაემგზავრა უკრაინაში. 23 დეკემბერს ხარკოვის სადგურზე ერის საამაყო პოეტს დიდი ოვაციებითა და აღფრთოვანებით შეეგება ქართველი სტუდენტები და ხარკოვში მცხოვრები ქართველები.

აკაკის უკრაინაში ყოფნის შესახებ მნიშვნელოვან მასალას გვაწვდის მისი პირადი წერილები.

როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ჯერ კიდევ 60-იან წლებში გაეცნო აკაკი ტარას შევჩენკოს პირადად, რასაც ყოველთვის დიდი სიყვარულით იგონებდა ქართველი პოეტი. შევჩენკოსთან გულწრფელმა საუბარმა თავიდანვე ჩაუნერგა მას უკრაინელი ხალხისა და უკრაინისადმი დიდი სიმპათიები.

1896 წლის 1 იანვრით დათარიღებულია აკაკის მიერ პეტერბურგიდან გამოგზავნილი ბარათი იაკობ გოგებაშვილთან. ამ ბარათში მეტად საგულისხმო ცნობებია პოეტის ცხოვრებისა და მუშაობის შესახებ. ბარათის შინაარსიდან ირკვევა, რომ აკაკი ჩასჯდომია თავისი ადრინდელი დაუბეჭდავი ნაწერების „ჩასწორება-გაშალაშინებას“: დაუმთავრებია „მედია“ და „ბაში-აჩუკი“. დაუწყია „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ შენიშვნების წერა. არ ვიცი რამდენ ხანს დავრჩები აქ და თუ დიდხანს დავრჩი და საშუალებაც ჩავიგდე ხელში, მინდა აქაური არქივიდან, რაც კი რამე ცნობაა ვახტანგის დროის გადმოსახლებულ ქართველებზე, სულ ამოვაწერინო და თანაც ის ქართველი ოჯახები პალტავის გუბერნიაში სულ მოვიარო. ანბობენ, რომ ზოგიერთებს კიდევ აქვთ ოჯახში, როგორც საოჯახო რამ ნივთი, ქართული ხელნაწერებიო. აგრეთვე სასაფლაოზე ქართული წარწერებიაო და ეგებ დ. გურამიშვილის საფლავს წავაწყდე. სხვა რაღა მოგწერო. ჩვენი სიცოცხლე სულ ცარიელი სურვილია“[2].

ლიტერატურის მუზეუმში დაცულია აკაკის იმდროინდელი უბის წიგნაკი, რომლის ერთ ჩანაწერზე პირველად მკვლევარმა გ. აბზიანიძემ გაამახვილა ყურადღება. ამ ჩანაწერის მიხედვით მტკიცდება, რომ აკაკის დავით გურამიშვილის საფლავის მოსაძებნად სწორი გეზი აუღია. აი თვით ის ჩანაწერი:

---

[1] მ. დ უ დ უ ჩ ა ვ ა ს პუბლიკაციით—„მნათობი“, 1940, № 5—6.

[2] საქართველოს სახელმწიფო მუზ. ხელნაწ. გოგებაშვილის არქივი, № 5—5331.

В. М. Миргороде и в селении Зубовке надо искать могилу Д. Гура[мишвили]"[1].

სტუდენტების ინიციატივით ხარკოვის ქართველობამ 9 იანვარს აკაკის პატივსაცემად დიდი ნადიმი გამართა. „...ჩვენ გვინდოდა დამტკბარვიყავით მასთან ხანგრძლივი ბაასით,— ვკითხულობთ ხარკოვიდან გამოგზავნილ კორესპონდენციაში,— გვსურდა გამოგვეცხადებინა მისთვის ჩვენი გულის ნადები, ვფიქრობთ, გაგვეზიარებია ნიჭიერ პოეტისათვის ჩვენი აზრი და მისგანაც მიგვეღო მამობრივი დარიგება. აი, ამ მიზნით საყვარელ მგოსანს 3 იანვარს ვაეუმართეთ ვახშამი, რომელზედაც დაესწრო მთელი აქაური ქართველობა"[2].

ხარკოვიდან აკაკი „კვალის" რედაქციას ხანგამოშვებით აწვდიდა წერილებს და ლექსებს.

პოეტი ხარკოვში ინახულეს გიორგი წერეთელმა, ველიჩკომ და სხვ. იანვარში აკაკი გაცივდა და ორ კვირას იავადმყოფა, რის გამოც მან თავისი განზრახვა სისრულეში ვერ მოიყვანა. პოეტს საზღვარგარეთ გამგზავრება სურდა, მაგრამ ვერ მოუხერხდა. იგი მალე სამშობლოში დაბრუნდა.

მხოლოდ 1905 წელს ზაფხულში აუსრულდა მხცოვან პოეტს დიდი ხნის სურვილი. იგი რამოდენიმე თვით საზღვარგარეთ გაემგზავრა. ახალი განცდებითა და შთაბეჭდილებებით დაბრუნდა იგი სამშობლოში 1905 წლის სექტემბერში.

1908 წლის 15 იანვარს აკაკი ჩადის პეტერბურგში. იმავე საღამოს ესწრება ქართველ სტუდენტების მიერ დადგმულ სპექტაკლს ალ. სუმბათაშვილის „ღალატს". პეტერბურგიდან აკაკი ხშირად უგზავნის თავის ლექსებს ჟურნ. „ნიშადურის" რედაქტორს, ამავე წლის 6 მაისს აკაკი სამშობლოშია.

1908 წლის 7 დეკემბერს ქართველმა ხალხმა დიდი ზეიმით აღნიშნა ღვაწლმოსილი მხცოვანი აკაკის მოღვაწეობის 50 წლისთავი. ქართველ საზოგადოებასთან ერთად საყვარელი პოეტის საიუბილეო თარიღს დღესასწაულობდა მოწინავე რუსული საზოგადოება.

პეტერბურგში მცხოვრებმა ქართველებმა აკაკის საიუბილეო დღესასწაული ჩაატარეს 1-ლ დეკემბერს „პალმის" საზოგადოების სათეატრო დარბაზში.

საღამო დამთავრდა აპოთეოზით: იუბილარი თავის ნაწარმოებთა გმირებს შორის.

დიდი თანაგრძნობით გამოეხმაურნენ იუბილეს რუსეთის ლიტერატურული და მეცნიერული წრეები. ცნობილმა ბელეტრისტმა ვ. კოროლენკომ ჟურნალ „რუსსკოე ბაგატსტვოს" სახელით გაუგზავნა „მხურვალე სალამი ქართველი ხალხის მხცოვან მგოსანს". პუბლიცისტი ნიკ. ანენსკი პეტერბურგის ლიტერატურული საზოგადოების სახელით მიესალმა „ცხოვრების სილამაზისა და სიხარულის გრძნობიერ პოეტს". მიესალმნენ აგრეთვე პოეტები ანატოლი კრემლევი და კ. ლებედევი (აკაკის ზოგიერთი ლექსის მთარგმნელი).

განსაკუთრებით მგრძნობიარე მისალმება გაუგზავნა იუბილარს პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთ ენების ფაკულტეტის დეკანმა პროფ. ვ. ჟუკოვსკიმ. პეტერბურგში მცხოვრებ სომეხთა სახელით იუბილარს მიესალმა მ. ალავერდიანი.

---

[1] ზ. აბზიანიძე, ქართველი კლასიკოსები, 1950, გვ. 184.

[2] გაზ. „კვალი", 1896, № 7, გვ. 112.

არანაკლები ზეიმით იდღესასწაულა იუბილე მოსკოვმა. მხცოვანი პოეტის საიუბილეო თარიღი დიდი ზეიმით აღინიშნა უკრაინაშიც.

1909 წლის ზაფხულზე აკაკი მეორედ მიემგზავრება საზღვარგარეთ. საიდანაც იგი 1910 წლის იანვრის ბოლოს ბრუნდება.

1912 წლის ნოემბერში აკაკი კვლავ მიემგზავრება პეტერბურგს, სადაც მას განსაკუთრებული აღფრთოვანებით შეხვდა პეტერბურგში მცხოვრები ქართველი სტუდენტობა. რომელმაც ხალხის სათაყვანო პოეტი მალე ქართულ საღამოზე მიიწვია. მაშინდელი სტუდენტი, ამ საღამოს მონაწილე ექიმი დავით ფაღავა თავის მოგონებაში წერს: „ჩვენ, ქართველ სტუდენტებს, გვინდოდა აკაკის ჩამოსვლა აღგვენიშნა რითიმე. მოხდა ისე, რომ იმ დროს ტრადიციულ ქართულ საღამოს ვმართავდით. გადავწყვიტეთ აკაკის მიპატიჟება. მოსკოვიდან გამოჩენილი მომღერალი იყო მოწვეული. მონაწილეობას იღებდა ბევრი ცნობილი პეტერბურგელი არტისტი და, სხვათა შორის, ჩვენი ნიჭიერი მომღერალი ვანო სარაჯიშვილიც.

საღამო მოეწყო პეტერბურგის თავადაზნაურობის საკრებულოს უზარმაზარ დარბაზში. გადავწყვიტეთ აკაკისათვის ავტომობილი გაგვეგზავნა, საღამოს მეორე განყოფილება რომ დაიწყებოდა.

დაიწყო საღამოც. დარბაზი ისე გაიჭედა ხალხით, რომ ნემსიც კი არსად ჩავარდებოდა.

გათავდა მოქმედება, დაიწყო მეორე. მახსოვს, განყოფილების მესამე თუ მეოთხე ნომრად გამოვიდა ამერიკიდან გასტროლებზე ჩამოსული ვიღაც გამოჩენილი ვიოლინოზე დამკვრელი ქალი. დაიწყო ძან დაკვრა და ამ დროს მოისმა ქუჩიდან ტაშის ცემა.

ჩვენ, საღამოს გამმართველნი, მივხვდით, რომ აკაკი მოჰყავდათ. მაგრამ სხვებმა არაფერი იცოდნენ. ტაშმა უფრო იმატა. ეტყობოდა აკაკი კიბეებზე ამოჰყავდათ. დარბაზში მაყურებელნი ახმაურდნენ, ყველამ ერთმანეთს კითხვა დაუწყო. დარბაზს ირგვლივ ამაღლებული ჰქონდა და უცბად ზევიდან ამ ამაღლებულზე არაჩვეულებრივი სანახაობა გამოჩნდა: ირგვლივ ქულაჯებში უამრავი სტუდენტობა, შუაში აკაკი თავისი ბიბლიური შეხედულებით.

სობინოვი, სხვა არტისტები და ჩვენც კულისებში მყოფი სტუდენტობა, ტაშის ცემით და ვაშას ძახილით სცენაზე გამოვცვივდით.

დარბაზში არაჩვეულებრივი ამბავი მოხდა. ეს ზღვა ხალხი, როგორც ერთი კაცი, ფეხზე წამოდგა. შეიქნა ტაში და „ვაშას“ ძახილი. აკაკი, სტუდენტებით გარშემორტყმული, ძირს ჩამოეშვა და გაემართა პირველ რიგში მისთვის დამზადებულ სავარძლისაკენ.

აკაკი ძალზე ღელავდა და სტუდენტებს ძლივს მოჰყავდათ. ტაშის ცემა და „ვაშას“ ძახილი თანდათან მატულობდა. მივიდა თუ არა სავარძელთან, მაშინვე ჩაჯდა, რადგან ფეხზე დგომა არ შეეძლო. ტაში მაინც არ ცხრებოდა. ექვსჯერ წამოდგა აკაკი, მადლობა გადაუხადა და მეშვიდედ ძლივს სიწყნარე ჩამოვარდა.

ამის შემდეგ, საღამოს მეორე განყოფილება გაგრძელდა. სობინოვს თავისი ნომერი უკვე შესრულებული ჰქონდა, მაგრამ განაცხადა „მსურს აკაკის ვუმღერო“-ო. სობინოვის ეს სურვილი საზოგადოებას სცენიდან გამოვუცხადეთ. ატყდა ისევ ტაშის ცემა. გამოვიდა სობინოვი, მიუახლოვდა იმ ადგილს, სადაც აკაკი იჯდა და იმღერა რაღაც აღმოსავლური რომანსი. აკაკი წამოდგა და მადლობა გადაუხადა. კვლავ ოვაციები. ანტრაქტზე სობინოვმა მთხოვა, აკა-

�sთან მიმიყვანეთო. მივიყვანეთ. აკაკი წინ შემოეგება. ერთმანეთს გადაეხვევ-ნენ. ეს რომ ხალხმა დაინახა ატყდა კვლავ დაუსრულებელი ტაშის ცემა"...[1]

საღამოს შემდეგ აკაკი ძიიწვიეს ნადიმზე, რომელიც აკაკის ნამდვილ ზეიმად გადაიქცა.

გაზ. „მერცხალი" 1913 წლის № 23-ში ბეჭდავს პეტერბურგიდან გამოგზავნილ კორესპონდენციას, სადაც კორესპონდენტი ვინმე გალიორკა აღწერს როგორც ამ შესანიშნავ საღამოს, ისე მის შემდეგ გამართულ ნადიმს.

ნადიმზე მრავალი ღირსშესანიშნავი სიტყვა წარმოითქვა მხცოვანი პოეტისა და საქართველოს მიმართ.

საგულისხმო იყო აკაკის საპასუხო სიტყვა, სადაც პოეტმა გამოთქვა აზრი ხალხთა ძმობასა და ერთობაზე. „ჩვენ... დიდად ვაფასებთ ძმობას და მეგობრობას რუსის ერებთან. ამბობს აკაკი. მართალია, რუსის ხალხში ბევრია ისეთები, რომლებსაც არ სურთ და ეჯავრებათ ჩვენი ასეთი ძმური კავშირი, მაგრამ მის სამაგიეროთ, ახალგაზრდა რუსეთი, რომელთანაც ჩვენა გვსურს ხელისხელ ჩაკიდებით სიარული, არა მარტო ეროვნული, არამედ საკაცობრიო იდეალების განსახორციელებლად, იმ იდეალების, რომელსაც ეწოდება ძმობა, ერთობა, თავისუფლება..."[2] აკაკის გულწრფელმა სიტყვებმა საერთო მოწონება დაიმსახურეს. მრავალთა შორის აღსანიშნავია ნადიმზე რუსი ინტელიგენტის, ვიღაც ინჟინერის მიერ წარმოთქმული სიტყვა „ერთად ერთი ერია რუსეთში, რომელსაც ჩვენ ვერ ვამჩნევთ ნაციონალურ სივიწროვეს. ქართველი ერით, იმ ერით, რომელიც სდგას პირველ რიგში, რომელიც გვაძლევს საუკეთესო ბელადებს აქ ცენტრში და ასე მედგრად იბრძვის საყოველთაო კეთილი დღეების დასამყარებლათ, შეუძლია იამაყოს არა მარტო ქართველს, არამედ ჩვენც. ამ ერის სიდიადე კიდევ იმით მტკიცდება, რომ მას ყავს პოეზიის კორიფეი, როგორიც არის თავ. აკაკი წერეთელი. მე ვსვამ სადღეგრძელოს დიდებული პოეტისას და მის პიროვნებაში განსახიერებით იმ ერის აყვავებისათვის, რომელსაც ეწოდება ქართველი ერი..."[3]

პეტერბურგიდან აკაკი მოსკოვში მიიწვიეს, აი, რას ვკითხულობთ იმის შესახებ 1913 წელს „სახალხო გაზეთი"-ს № 798-ში, სადაც კორესპონდენცია გადმობეჭდილია გაზ. „უტრო როსიის" მერვე ნომრიდან სათაურით „საქართველოს დაუგვირგვინებელი მეფე" მოსკოვში:

„გუშინ პეტერბურგიდან მოვიდა მხცოვანი ქართველი მგოსანი აკაკი რ. წერეთელი, რომლის 50 წ. იუბილე ამ ახლო ხანში გადაიხადა ქართველმა ხალხმა. პატივცემული მგოსანი მოსკოვში მოვიდა მოსკოველ ქართველ სტუდენტთა საგანგებო მოწვევის გამო. აკაკი წერეთელმა ქართველ ხალხის საერთო სიყვარული დაიმსახურა, და ამიტომაც ხალხმა იგი მონათლა „საქართველოს დაუგვირგვინებელ მეფედ".

სადგურზე გულწრფელის სიხარულით მიეგებნენ. აკაკი წერეთელს დიადი შეხედულება აქვს. იგი ტკბილად და სათნოიანად იღიმება. ხელს ართმევს, ჰკოცნის სიყმაწვილის ნაცნობთ. ვიღაცა მიესალმა სიტყვით, წერეთელი მადლობას უხდის და ავტომობილით მიეშურება ქალაქში.

---

[1] „მნათობი", 1936, № 7 დ. ფალავას მოგონებანი.
[2] გაზ. „მერცხალი", 1913, № 23.
[3] იქვე, 1912, № 23.

სასტუმრო „ლიუქს“-ში ჩამოხტა მგოსანი: დაიწყო დენა ქართველ ახალგაზრდობამ, რამაც შუაღამემდი გასტანა. ინახულეს მხცოვანი პოეტი მოსკოველ ქართველთა თვალსაჩინო წარმომადგენლებმა: თავ. ა. ი. სუმბათაშვილ-იუჟინმა, სამხატვრო თეატრის რეჟისორმა კ. ა. მარჯანიშვილმა, ინჟ. თულაშვილმა, პრივატდოცენტმა ჯავახიშვილმა და სხვებმა.

მოხუცი პოეტი, მიუხედავად 73 წლის ხნოვანებისა, მთელი დღე მხნედ ჰგრძნობდა თავს, თავაზიანად იღებდა მნახველებს, მოსწრებულად ხუმრობდა. მოსკოველთა მიღებამ ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე, ასე რომ ხშირად იმეორებდა:

—ასე მგონია, თითქოს ვიმყოფებოდე მშობელ საქართველოში, სადმე ქუთაისში ან საჩხერეშიო (დაბა, საცა პოეტი დაიბადა).

მგოსანს თან ახლდა თავისი შვილი ა. ა. წერეთელი.

ქართველი სტუდენტობა და ქართველთა მოსახლეობა აკაკის პატივსაცემად საგანგებო ბანკეტის გამართვას აპირებს“ („უტრო როსიი“).

„სახალხო გაზეთის“ შემდეგ ნომერში (№ 799) ასეთი ცნობაა მოთავსებული: „როგორც —უტრო როსიი“ იუწყება, 13 იანვარს მოსკოვის სამხატვრო-სალიტერატურო კლუბში მოსკოვის ქართველ სტუდენტობას და ქართველ მცხოვრებლებთ უნდა გაემართათ აკაკის პატივსაცემად ბანკეტი. იუჟინ-სუმბათაშვილის თავმჯდომარეობით. აკაკი წერეთელმა სტანისლავსკისაგან დასაპატიჟებელი ბარათი მიიღო სამხატვრო თეატრში დასასწრებლად“.

„ქართველი პოეტი წერეთელი.—წერდა იმ დღეებში მოსკოვის მეორე გაზეთი „რუსსკოე სლოვო“,—ამჟამად იმყოფება ჩვენს სტუმართმოყვარე მოსკოვში. რუსეთის მოწინავე საზოგადოების მოვალეობაა მიესალმოს მას, როგორც პატარა კეთილშობილი ხალხის წარმომადგენელს და უთხრას მას, რომ რუსი ხალხის გულწრფელ სურვილს შეადგენს „ორი დის“ ნდობასა და თავისუფლებაზე დამყარებული კავშირი“.

13 იანვარს მოსკოვში აკაკის საპატივსაცემოდ გამართული საღამოს აღწერა მეტად საინტერესო მასალებს გვაწვდის იმის შესახებ, თუ როგორი სიმპათიით იყო აღჭურვილი პროგრესული რუსული საზოგადოება სახელგანთქმული ქართველი მწერლის მიმართ.

ნადიმს 150-ზე მეტი კაცი დასწრებიაა „... ე. მ. სუხოდოვსკისამ, ჭავჭავაძის ასულმა,—ვკითხულობთ გაზ. „თენში“ (1913, № 107), ქართველების საზოგადოების სახელით მიართვა მგოსანს თეთრი ვარდების თაიგული და დაფნის ფოთლებიდან გაკეთებული ჩანგი წარწერით: „საქართველოს დიდებულ მგოსანს“. ეს ჩანგი გამოეგზავნა საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგის შვილიშვილს ო. გრუზინსკისას.

ალ. სუმბათაშვილმა-იუჟინმა განაცხადა, რომ აკაკი არჩეულია ნადიმის საპატიო თავმჯდომარედ: „გაუმარჯოს ქართულ პოეზიის მზესო“. ამას მოჰყვა „მრავალ-ჟამიერ“.

ამის შემდეგ ალ. სუმბათაშვილმა სალამი მოახსენა მგოსანს მოსკოვის ქართველების საზოგადოების სახელით. ა. სუმბათაშვილმა აღნიშნა, რომ „აკაკის ჩანგი მუდამ ემსახურებოდა ჰუმანობას ჭეშმარიტებას და სამართლიანობას და მუდამ იწვევდა ახალგაზრდობას ბრძოლისაკენ...“

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ საღამოს რუსულ ლიტერატურულ-მხატვრული წრის წევრთა გულწრფელი მისალმებები ქართველი პოეტისადმი.

სიტყვები წარმოთქვეს: ი. პოპოვმა, ი. ბელორუსოვმა, პოეტმა ვ. გილიარევსკიმ წაიკითხა საკუთარი ლექსი, ვალ. ბრიუსოვმა წარმოთქვა გულითადი სადღეგრძელო. მწერალმა პ. დ. ბობორიკინმა სიხარული გამოთქვა, რომ შემთხვევა მიეცა გაცნობოდა „ქართველების გენიოსს". რუსი ახალგაზრდობის სახელით სიტყვა წარმოთქვა ბ. კრონინმა, რომელმაც აღნიშნა, რომ „რუსის ახალგაზრდობა ქართველ საზოგადოების მოწინავე ნაწილთან ერთად ივლის ხალხთა ძმობის განხორციელების გზაზე".

მრავალი მოსალოცი დეპეშები წაიკითხეს, რომელთა შორის საყურადღებო იყო სომხეთის მგოსნის არუთინიანისა, რომელიც ავადმყოფობის გამო ვერ დაესწრო ნადიმს. აი რას სწერდა ახალგაზრდა პოეტი:

„სალამს მოვახსენებ მრავალტანჯულ, მაგრამ მშვენიერ საქართველოს მოჭირნახულე მგოსანს, იმ საქართველოსას, რომელიც ისევე მშვენიერია თავის ტანჯვაში, როგორც თვალცრემლიანი ჭწუხარე ლამაზი ქალი. იმ ხალხს, რომელმაც ჰშვა აკაკი წერეთელი—შემოქმედებითი აზრის არწივი—უფლება აქვს იამაყოს თავის სულიერ ძალთა სიმძლავრით და სიმდიდრით. მე მრწამს, რომ კულტურული გამარჯვება პატარა ერისა, საქართველოს გაცისკროვნებული ცხოვრება წინ არის!.."

მგზნებარე სიტყვებით გამოვიდნენ ქართველი სტუდენტები:

აკაკიმ თავის საპასუხო სიტყვაში ხაზგასმით აღნიშნა, რომ: „შოვინისტობა, ე. ი. სამშობლოს უკეთმართი სიყვარული, როცა იმას ანაცვალებენ სხვების კეთილდღეობას და ბედნიერებას, საძაგლობაა. მაგრამ ერთი ათასად უფრო საზიზღრობაა სამშობლოს გარეწრობა. ვისაც თავისი მშობელი არ უყვარს, ის სხვებსაც ვერ შეიყვარებს. ვინც თავის პატარა ერს არ ემსახურება, ის ვერც კაცობრიობას გამოადგება. თავის ქვეყნის სამსახურში მსოფლიოც გამოიხატება... ნუ დაგავიწყდებათ, რომ მომავალი თქვენია და სამშობლოც თქვენგან მოელის იმ უკვდავების წყაროს, რომელიც სამკურნალოდ უნდა ემსახუროს არა მარტო მას, არამედ მთელ კაცობრიობასაც. იცოცხლეთ ბედნიერად და თქვენთან ერთად გაუმარჯოს საქართველოსაც"[1].

ასეთი გულწრფელი და დიდი სიყვარულით აღინიშნა ქართველი პოეტის სტუმრობა მოსკოვში.

იანვრის ბოლოს აკაკი სამშობლოში დაბრუნდა.

ასეთია ძირითადად აკაკის ხანმოკლე ცხოვრება რუსეთში და უკრაინაში. რამდენადაც ამჟამად სერიოზული მუშაობა წარმოებს რუსეთსა და საქართველოს საარქივო დაწესებულებებში, ჩვენ იმედი გვაქვს მრავალი ახალი მასალა აღმოჩნდება ჩვენი თემის გასაფართოებლად და ნაკლებ შესწავლილი საკითხების გასაშუქებლად.

---

[1] გაზ. „თემი", 1913. № 109.

ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII, 1959
ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ, Т. XII, 1959

მ. გუგუშვილი, ლ. ძოწენიძე

აკად. ნ. მარის გამოუქვეყნებელი რუსთველოლოგიური ნაშრომები

(წინასწარი ცნობა)

„ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური გამოცემის მომზადებისათვის ბეჭდურ რუსთველოლოგიურ ლიტერატურასთან ერთად დიდი მნიშვნელობა აქვს საარქივო მასალების გათვალისწინებას.

რუსთველოლოგიის განყოფილების ხელმძღვანელის პროფ. ალ. ბარამიძის თაოსნობით 1959 წლის ზაფხულში მივლინებული ვიყავით ლენინგრადში აკად. ნ. მარის არქივში დაცული რუსთველოლოგიური მასალების გადასასინჯად და დასამუშავებლად.

მივლინებაში წასვლამდე ჩვენ გადავათვალიერეთ ვ. მიხანკოვას შრომები, რომლებზეც მიგვითითეს პროფ. ალ. ბარამიძემ და დოც. ი. მეგრელიძემ. წინასწარ ცნობილი გახდა, რომ ნიკო მარის არქივში დაცულ მასალებში მოიპოვებოდა გამოუქვეყნებელი რუსთველოლოგიური შრომები (15-მდე). სინამდვილეში არქივში დაცულ შრომათა რაოდენობამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა[1].

არქივში დაცულია ნ. მარის სპეციალური შრომები რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ, რომლებიც არასოდეს გამოქვეყნებულა. გარდა ამისა, აქვეა ისეთი შრომები, რომლებიც საგანგებოდ რუსთაველისადმი არ არის მიძღვნილი, მაგრამ ვრცლად განიხილავს „ვეფხისტყაოსნის“ ამა თუ იმ საკითხს.

ჩვენ გადავსინჯეთ და დავამუშავეთ ყველა ის ნაშრომი, რომლებშიც ნ. მარი ეხება რუსთაველის პოემასთან დაკავშირებულ საკითხებს. ასეთია ოთხმოცამდე ნაშრომი, დაწერილი სხვადასხვა დროს, 1886—1931 წლების განმავლობაში.

აკად. ნიკო მარს არ დაუტოვებია უყურადღებოდ „ვეფხისტყაოსნის“ თითქმის არც ერთი საკითხი. აქ ვხვდებით პოემის ტექსტის, ენის, მხატვრული ხერხების, ისტორიულ-ლიტერატურული და სხვა საკითხების შესახებ მსჯელობას.

ზოგჯერ ერთ შრომაში წამოჭრილია მთელი რიგი პრობლემები, მოტანილია საინტერესო პარალელები ძველი ქართული ლიტერატურის სხვა ძეგლებიდან, განსაკუთრებით ხშირად „თამარიანიდან“ (ჩახრუხაძე).

ამჯერად ჩვენი მიზანია მოკლედ გადმოვცეთ ის ძირითადი საკითხები, რომლებსაც ნ. მარი ეხება და დავასახელოთ უმთავრესი შრომები.

---

[1] ნ. მარის მთელი არქივი ამჟამად დაცულია საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის არქივის ლენინგრადის განყოფილებაში.

უპირველეს ყოვლისა ნიკო მარი დიდ ადგილს უთმობს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგიური საკითხების განხილვა-დამუშავებას. ამ მხრივ ყველაზე საინტერესოა ფუნდამენტალური ნაშრომი „Руставели, „Витязь в барсовой шкуре“, хроника текста (А—72, 1918 წ.), რომელიც შეიცავს 700 გვერდს.

აქ მოცემულია პოემის ტექსტი ძველი ორთოგრაფიით, რომელსაც დართული აქვს ვარიანტები ს. კაკაბაძის, დ. კარიჭაშვილის და იუსტინე აბულაძის გამოცემების მიხედვით. ნ. მარი იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ თითქმის ყველა სტროფის კომენტარს, განმარტავს რიგ სიტყვებს: სიტყვების განმარტებისას იმოწმებს სპარსულ, ბერძნულ, სომხურ პარალელებს, ზოგჯერ მიმართავს ებრაულსაც, ხშირად ასახელებს მსგავს ადგილებს ჩახრუხაძის „თამარიანიდან“. სხვათა შორის, უნდა აღინიშნოს, რომ აქვე მარი ბევრ შემთხვევაში იძლევა ოდების რუსულ თარგმანს.

ტექსტოლოგიურ შენიშვნებს შეიცავს აგრეთვე „Заметки к тексту „Витязя в барсовой шкуре“ (А—2686), სადაც 337 კართოტეკაზე ამოწერილია „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკა.

ნიკო მარი აანალიზებს ამოწერილი სიტყვების უმრავლესობას და ზოგჯერ პარალელებს უძებნის მათ სხვა ენებში. ტექსტოლოგიურ საკითხებს ეხება კიდევ რამდენიმე შრომა:

Повесть о Ростеване царе арабов (А—427),
К отдельным местам барсовой кожи (А—180),
Комментарии и восстановление текста Руставели (А—2725).

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის შედგენილობის საკითხებს ეხება ნიკო მარი სხვა ნაშრომებშიც, რომლებიც სპეციალურად პოემისადმი არ არის მიძღვნილი. ასეთებია:

История Грузинской литературы (А—1581),
Языкознание на службе соц. строительства (А—577),
Лекции по Грузинской словестности (А—419),
А 421—და А—424.

შენიშვნები პოემის ტექსტის ამა თუ იმ ადგილის შესახებ და ამა თუ იმ სიტყვის განმარტება გვხვდება აგრეთვე ნ. მარის პირად ბარათებსა (Б—4 ბ) და უბის წიგნაკებში (А—3003, А—1960).

დიდ ადგილს უთმობს ნ. მარი „ვეფხისტყაოსნის“ ნამდვილი და ჩანართი სტროფების გარკვევის საკითხს. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ნაშრომი Spuria (А—163). აქ ნ. მარს მოუთავსებია ის სტროფები, რომლებიც მას ყალბად მიუჩნევია. შრომის შესავალში მკვლევარი აყალიბებს ზოგად პრინციპებს ამა თუ იმ სტროფის ყალბად მიჩნევის საფუძვლების შესახებ. შემდეგ კი სათითაოდ განხილულია ყველა მის მიერ ყალბად მიჩნეული სტროფი და მითითებულია თითოეულის სიყალბის ნიშნები. აქვე მარი აღნიშნავს, რომ თუმცა მას ზოგიერთი სტროფი ამა თუ იმ მოსაზრებით ყალბად ეჩვენება, მაგრამ იგი სტროფებს შორის შინაარსობლივი კავშირისათვის აუცილებელიაო. ნ. მარი სხვა შრომებშიც დიდ ადგილს უთმობს ვეფხისტყაოსანში ნამდვილი და ჩანართი სტროფების გარჩევის საკითხს. ასეთებია, მაგალითად „Лекции по барсовой коже“ (А—181) და „Заметки к Руставели“ (А—425).

ამ შრომებში მარს დასახელებული აქვს ის სიტყვები და გამოთქმები, რომლებიც მას აფიქრებინებს ამა თუ იმ სტროფის სიყალბეს.

მთელ რიგ შრომებში ნ. მარს ყურადღება გაუმახვილებია „ვეფხისტყაოსნის“ ენის საკითხებზე. ასეთ ნაშრომთა რიცხვს ეკუთვნის:

Склонение (А—2152), რომელშიც დასახელებულია „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედებითი (Творительный) ბრუნვის ხმარების მაგალითები. სხვაგან—Лекции по „барсовой коже“ (А—181) მარი იხილავს ზმნურ ფორმებსა და მიმღეობას „ვეფხისტყაოსანში“; ენობრივ საკითხებს ეხება—Введение и комментарии к Руставели (А—164); Общий курс (А—707) და Язык Шаруха Багратуна (А—1101);

მთელ რიგ შრომებში ნ. მარი განიხილავს რუსთაველის სტილს, მხატვრულ ხერხებს, სალექსო საზომებს, განსაკუთრებით რითმას. შრომაში „Лекции по барсовой коже“ (А—181)—ნ. მარი იძლევა ლექციის გეგმას, რომელშიც აპირებდა ვრცლად განეხილა „ვეფხისტყაოსნის“ სალექსო საზომი და მხატვრული ხერხები. განსაკუთრებით დიდ ადგილს უთმობს განმეორებებს, რომელსაც იგი ტავტოლოგიას უწოდებს. შემდეგ განიხილავს შედარებებს, ეპითეტებს, რითმებს, საგანგებოდ ჩერდება ვირტუოზულ რითმებზე.

შრომაში „Тавтология у Руставели“ (А—184) ნ. მარს მოცემული აქვს გეგმა რუსთაველის მიერ გამოყენებული მხატვრული სახეებისა, უმთავრესად განმეორებებისა, და ამ გეგმის მიხედვით ამოწერილია მაგალითები. იქ, სადაც რუსთაველი ხმარობს უცხო სიტყვას, მარი ასახელებს ამ სიტყვების სპარსულ და სომხურ წყაროებს. რითმებისადმია მიძღვნილი „Рифмы Шоты“ (А—158), რომელშიც კარტოთეკებზე ამოწერილია ორმარცვლიანი და სამმარცვლიანი რითმები. საეჭვო წაკითხვები აღნიშნულია კითხვის ნიშნით.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ ხერხებსა, სტილსა და რითმებზე ჩერდება ნ. მარი აგრეთვე შემდეგ შრომებში:

План работы об особенностях стиля Руставели (А—83),

Об акценте и стихотворном метре в грузинском языке (А—160),

Приемы описания природы и женской и мужской красоты, эпитеты, символы и сравнения государствености и общественности у Руставели (А—169),

План работы о стиле (форме) и содержании поэмы (А—178),

Особенности слога Руставели (А—179),

Заметки к Руставели (А—425),

Изречения Руставели (А—423),

Основные культурные течения истории Армении и Грузии (А—427) და სხვ.

რიგ შრომებში დაძებნილია არმენიზმები და სპარსიზმები „ვეფხისტყაოსანში“. ასეთია მაგ: Месхия (—1162) და სხვ.

ნ. მარს უყურადღებოდ არ დაუტოვებია პოემის ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხებიც. იგი ეხება რუსთაველის ბიოგრაფიას. А—432-სა და А—161-ში გამოთქმულია მოსაზრება რუსთაველისა და ჩახრუხაძის იგივეობის შესახებ. А—1022-ში (К археологическому изучению кавказа) ნ. მარი ეხება რუსთაველის მესხობის საკითხს. დაუმთავრებელ სტატიაში „О сюжете Витязя в барсовой шкуре“ (А—162)—ლაპარაკია „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის წყაროს შესახებ.

რიგი შრომები ეხება რელიგიის საკითხებს.

„ვეფხისტყაოსანში“ ზოგჯერ დაძებნილია მუსლიმანური და ქრისტიანული ელემენტები, ასეთებია:

Мусульманские и христианские черты (в поэме Руставели) А—183,

Четырехязычная песня Саятновы А—487,

Памяти М. П. Покровского А—712,

Этнические и национальные культуры Кавказа А—1801,

Языкознание на службе социалистического строительства А—577,

Особенности слога Руставели А—179,

Статья для „Сообщений Палестинского общества“.

შრომათა დიდ ნაწილში მოცემულია „ვეფხისტყაოსნისა“ და მისი ავტორის შეტად მაღალი შეფასება. მაგ:

Четырехязычная песня Саятновы А—487, А—1163, Б—25,

საყურადღებოა ნ. მარის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ რიგი სტროფების რუსული თარგმანი.

(Руставели „Витязь в барсовой шкуре“—хроника текста А—72; Повесть о Ростеване, царе арабов арабского народа, А—427; Тавтология у Руставели, А—184).

ნ. მარი იხილავს „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანებსაც, კერძოდ ბალმონტისეულს—Общий курс. А—707 და უორდროპისას—К переводу Wardropa („Витязя в барсовой шкуре“).

ნ. მარი უყურადღებოდ არ ტოვებს „ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა გამოცემებს, განიხილავს იუსტინე აბულაძის გამოცემას—Об изданиях Руставели, А—180, Отзыв об Ю. И. Абуладзе А—1273; კაკაბაძისას—А 166-ში—Rustavel—груз. поэма „В. в. т. ш. и ее трактовка яфетидологическим методом.

აქ ზოგადად დასახელებულია მხოლოდ უმთავრესი ნაშრომები ნ. მარის არქივიდან, რომლებიც დამუშავებული იქნა ჩვენ მიერ სამივლინებო პერიოდში.

აკად. ნ. მარის არქივს გარდა რუსთველოლოგიური მასალის გამოვლენის მიზნით გადავსინჯეთ ცნობილი საბჭოთა ირანისტის პროფ. იური ნიკოლოზის ძე მარის არქივიც, რომელიც დაცულია სსრკ მეცნ. აკად. აღმოსავლეთ მცოდნ. ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილებაში[1].

აქ აღმოჩნდა ერთი დამთავრებული სტატია „О двух „шериса“ у Руставели“ და რიგი პირადი წერილები ამ საკითხზე (ნ. მართან, აკად. კრაჩკოვსკისთან და სხვ.). აღსანიშნავია, რომ იმავე ინსტიტუტში დაუმუშავებელი სახით ინახება აკად. ნ. მარის პირადი ბიბლიოთეკა, რომელზედაც ჩვენ ხელი ვერ მიგვიწვდა.

[1] ი. მარის საარქივო მასალებზე მუშაობისას დახმარება გაგვიწია ალ. გვახარიამ.

ი. ბოგომოლოვი

იაკობ პოლონსკის უცნობი პროზაული ნაწარმოებები საქართველოს ცხოვრებიდან

იაკობ პოლონსკი ეკუთვნის იმ მწერალთა რიცხვს, რომლებიც უანგაროდ ემსახურებოდნენ რუსი და ქართველი ხალხის დაახლოების კეთილშობილურ საქმეს. საქართველოში ცხოვრების ხუთი წლის (1846—1851) მანძილზე მან შეძლო კარგად შეესწავლა ჩვენი ქვეყნის როგორც წარსული, ისე აწმყო, რაც აისახა მის რიგ რეალისტური ხასიათის ნაწარმოებებში. პოლონსკის ამ პერიოდის მხატვრულ შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს პროზას, რომელიც, პროფ. ვ. შადურის სამართლიანი აზრით, მიეკუთვნება „ნატურალურ სკოლას"[1], ე. ი. რეალისტურია.

აქამდე ცნობილი იყო, რომ ადგილობრივი მასალის საფუძველზე პოლონსკიმ დაწერა სამი მოთხრობა („Делибаштала", „Квартира в татарском квартале" და „Тифлисские сакли"), რომლებიც შემდეგ გააერთიანა ციკლში „ქართული ნარკვევები".

მაგრამ, როგორც ჩვენ გამოვარკვიეთ, პოლონსკიმ თბილისში შექმნა კიდევ ორი პროზაული ნაწარმოები. ეს ნაწარმოებები—მოთხრობის „თბილისის ღამეები" („Тифлисские ночи") დასაწყისი და მოთხრობა „ორი უცნობი—ცოცხალი და მკვდარი" („Два незнакомца—живой и мертвый") გამოქვეყნდა გაზ. „Закавказский вестник"-ში 1847—1848 წწ. ავტორის ხელმოუწერლად (როგორც, სხვათა შორის, ბევრი სხვა ნაწარმოებიც მწერლისა). შემდგომში პოლონსკის აღნიშნული მოთხრობები აღარ გამოუცია, რის გამოც ისინი უცნობი დარჩა მკვლევარებისათვისაც კი. მხოლოდ გამოუქვეყნებელმა საარქივო მასალამ მოგვცა საშუალება დაგვედგინა, რომ ამ ნაწარმოებების ავტორი არის პოლონსკი.

პირველი ნაწარმოები საქართველოს შესახებ—„თბილისის საღამოები", როგორც ჩანს, პოლონსკიმ ჩაიფიქრა კავკასიაში ჩამოსვლის უმალვე. 1847 წლის დასაწყისში ის აქვეყნებს ამ მოთხრობის პირველს, ჩვენთვის ცნობილ ერთადერთ თავს[2]. მიუხედავად რედაქციის დაპირებისა, ამ ნაწარმოების გაგრძელება, სამწუხაროდ, მომდევნო ნომრებში აღარ დაბეჭდილა. თუმცა პოლონსკი „თბილისის ღამეებზე" მუშაობას აგრძელებდა საქართველოდან წასვლამდე. ამას მოწმობს მისი წერილი მწერალ გ. დანილევსკისადმი (26. IV. 1851 წ.) რომელშიაც კერძოდ ნათქვამია: „К осени я думаю окончить свой новый труд под заглавием Тифлисские ночи... Прозой—отрывки

---

[1] ვ. შადურის შესავალი წერილი კრებულისა „რუსი მწერლები საქართველოს შესახებ" ტ. I, 1948, გვ. XXX. ამ აზრს იზიარებს პროფ. ვ. ორლოვი (იხ. История русской литературы, т. VIII, ч. II, 1956, გვ. 267).

[2] „Закавказский вестник", 1847, № 3, არაოფიციალური ნაწილი.

(საყურადღებოა, რომ აქ მწერალი ლაპარაკობს ნაწყვეტებზე და არა ნაწყვეტზე.—ი. ბ.) будут вам посланы"[1]...

რას წარმოადგენდა პოლონსკის ეს მოთხრობა?

ძნელია გადაჭრით მსჯელობა ამ საკითხზე, მაგრამ მაინც შეიძლება გამოითქვას ზოგიერთი ვარაუდი. კერძოდ, ჩვენთვის ნათელია ის გარემოება, რომ პოლონსკის განზრახული ჰქონია მოთხრობაში აესახა თბილისის საზოგადოების ცხოვრება.

პირველ თავში აღწერილია ორი მეგობრის—დიმბინისა და კადომსკის გასეირნება ქალაქში. პოლონსკი აქაც არ ღალატობს თავის მანერას და მიჰყავს მკითხველი ნაწარმოების გმირების კვალზე ქალაქის არა ევროპული ნაწილით, არამედ „მიხვეულ-მოხვეული და ვიწრო შესახვევების ლაბირინთში", რომლებიც, მისი სიტყვით, „разными закоиминами вились между небольшими саклями, виноградником и кучами мусора". მხატვრის ფხიზელი თვალით აღიქვამს მწერალი კოლორიტულ, რეალურ სცენებს გარემომცველი სინამდვილიდან. რად ღირს თუნდაც მწერლის მიერ ასახული შემდეგი სურათი: „Из одного маленького окошечка какой-то старик, с голой грудью, выставил седую бороду; на кровле, брюхом вниз, лежал мальчишка и, свесив голову, плевал на улицу; на ближнем балконе висели ковры; старуха одной рукой снимала с перил синее платье, другой колотила по ковру и выколачивала пыль; подальше, около духана толпились несколько человек грузин, грязных и оборванных; еще дальше, почти на самом конце улицы, около церковной ограды, две женщины, закутанные в чадры, медленно переходили с угла на угол".

უნდა აღინიშნოს, რომ თუ პირველი თავის მიხედვით ვიმსჯელებთ „თბილისის ღამეები" იქმნებოდა გოგოლის მანერის უეჭველი გავლენით, რაც საერთოდ დამახასიათებელი იყო „ნატურალური სკოლის" წარმომადგენელთათვის. ეს იგრძნობა საგნების აღწერის მანერაშიც, ცალკეული პერსონაჟის გვარის შერჩევაშიც (მაგ., კალიკაბანოვი), მათს ენობრივ დახასიათებაშიც და ზოგიერთი გმირის გარეგანი სახის შექმნის დროსაც. საკმარისია მოვიყვანოთ თუნდაც დიმბინის გარეგნობის აღწერა, რომ დავრწმუნდეთ ამაში: „...Надо вам сказать, что картуз его, пылного цвета, неизвестно какой материи, так фантастически сидел на голове его, что издали казался развивающимся по ветру.—Неудивительно, что этот картуз был удивительной величины, потому что покрывал голову толщины удивительной.—Я знал одну особу, которую всю за исключением ея носа, можно было покрыть одним таким картузом—до того она мала, мила, тонка и субтильна—до того во всем ея существе заключается что-то такое порхающее, не уловимое!".

დიმბინი თბილისის იმდროინდელი მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლის მეტად დამახასიათებელი და ტიპიური ფიგურაა. იგი არის „известный и переизвестный целому городу".

დიმბინი სადღაც მუშაობს, თუმცა ხშირად „ჯიბეში გროშიც არა აქვს", თითქმის ყველა საღამო-სადილების მონაწილეა. მისთვის ცხოვრების მთავარ

[1] ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახ. სახელმწ. საჯარო ბიბლიოთეკის ავტოგრაფი. ვერც მოთხრობას, ვერც აღნიშნულ ნაწილებს ჩვენ ვერ მივაკვლიეთ მოსკოვის, ლენინგრადისა და თბილისის არქივებში.

სიამოვნებას შეადგენს ღვინის გადაკვრა და „ვინმესთან ხეტიალი“. ღვინის ეშხით იგი მზად არის საკუთარი ღირსებაც კი მსხვერპლად გაიღოს: „Потом думал он о том, не отправиться ли ему к Каликабанову, который дни три тому назад, споив его, приказал несчадно вытурить. Просто мы были пьяны, ну и пошутили—я уж там не знаю, что я такое сказал ему—а он сказал, чтоб я убирался—ну и ничего! Все вздор, на который ровно не стоит обращать внимания“.

დიმბინისაგან სრულიად განსხვავდება მისი მეგობარი კადომსკი, რომლის პროტოტიპი გარკვეულ ნაწილში უნდა ყოფილიყო თვით პოლონსკი. ამაზე მეტყველებს, როგორც გვარების მსგავსება, ისე ასაკი და გარეგნობის აღწერა. თუ დიმბინის ხასიათი პირველსავე შემთხვევაში ნათელი ხდება მკითხველისათვის, კადომსკის სახე გაცილებით რთულია, გარემოცული რაღაც იდუმალებით. ადრე ის „მსახურობდა პოლკის იუნკერად“, შემდეგ „ბედმა“ კავკასიაში გადმოისროლა. მაგრამ კადომსკი რატომღაც სამოქალაქო ტანსაცმელშია. იმ მაისის საღამოს, როცა ეს მოთხრობა იწყება, ქუჩაში მოსეირნე კადომსკის რაღაც იდუმალი საზრუნავი გასჩენოდა. უეცრად ვიღაც უცნობის ნიშანზე კადომსკი შეჩერდა, მან უხეშად შესთავაზა დიმბინს—წასულიყო. დიმბინი გაკვირდა. კადომსკიმ სასიყვარულო პაემანი მოიმიზეზა. დიმბინი დაეჭვდა მეგობრის გულწრფელობაში და აიძულა იგი ეღიარებინა მისი ნათქვამის სიცრუე. მაგრამ მოხედვაც კი ვერ მოასწრო, რომ კადომსკი გაუჩინარდა. ცხადია, საქმე არც ქალს შეეხებოდა და არც სასიყვარულო პაემანს.

მაშ რა იყო მიზეზი ამ კონფიდენციალობისა, ტყავისქუდიან უცნობთან იდუმალი ნიშნებით უსიტყვო გასაუბრებისა და კადომსკის მოულოდნელი გაუჩინარებისა? რა „ბედმა“ გადმოაგდო თბილისში ეს მოხდენილი კეთილშობილი მხედრული შემართების კაცი?

ამ კითხვაზე ძნელია ნათელი პასუხის გაცემა. მწერლის ერთ-ერთ ადრეულ რვეულში, რომელიც მას თბილისში ჰქონდა, ჩვენ აღმოვაჩინეთ შემდგომი, სამწუხაროდ, ცუდად შენახული და ძნელად წასაკითხი ფანქრით ჩაწერილი გეგმა „თბილისის ღამეების“ პირველი ორი თავისა: „Глава 1. Тифлис в 1829 году. Общество.—Генерал ехал.—Дочка.—Прогулка по ресторанам—Кадомский ея жених.—Он расстроен, но ротмистр.

Глава 2. Ночь. Июль (შემდეგ გაურკვეველია) Глухой переулок.—Они остались (შემდეგ სრულიად გაურკვეველია)“[1].

როგორც ვხედავთ, პირველი თავის გეგმა საგრძნობლად განსხვავდება ჩვენ ხელთ არსებული ტექსტისაგან. მაგრამ საინტერესოა, რომ მოქმედების დრო 1829—1830 წწ. არ არის შეცვლილი. საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ პოლონსკი ეხება გასული საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოსა და 30-იანი წლების დასაწყისს, ე. ი. იმ პერიოდს, როდესაც ვ. შადურის სიტყვით, ხდება „скопление декабристов в Закавказье, благодаря чему этот край превратился в один из крупных центров их военной, общественной и литературной деятельности“[2]. შესაძლოა პოლონსკი ამიტომ აკისრებდა სამხედრო

[1] რუსული ლიტერატურის ინსტიტუტი (პუშკინის სახლი) სსრკ მეცნ. აკად. ავტოგრაფი.

[2] В. Шадури. Декабристская литература и грузинская общественность, 1958, зз. 136.

პირებს აქტიურ როლს თავის მოთხრობებში (გენერალი, როტმისტრი, ადიუტანტი, თვითონ კადომსკი), შესაძლოა ამაშია მთავარი გმირის იდუმალება?

თუ ეს ასეა, თუ პოლონსკის უნდოდა გაკვრით მაინც აესახა დეკაბრისტების ცხოვრება კავკასიაში, მაშინ ნათელი ხდება, რატომ არ დაიბეჭდა „თბილისის ღამეების“ გაგრძელება. ეს გარემოება ხომ არ ჰქონდა პოლონსკის მხედველობაში, როდესაც მოგვიანებით თავის მოგონებებში თბილისურ პერიოდზე წერდა: „Моя поэтическая деятельность никакой материальной поддержки, никаких средств к жизни не давала мне—особливо в первое время, в конце николаевского царствования, когда цензура не пропускала моей прозы“[1].

ცნობილია, რომ მწერალი გარკვეულ ინტერესს იჩენდა დეკაბრისტული მოძრაობისადმი, რომელსაც მან მიუძღვნა ერთი ნაწილი რომანისა „Признания Сергея Чалыгина“. იცოდა თუ არა მან ამ მოძრაობის შესახებ? უეჭველად! ამის შესახებ მას უნდა სცოდნოდა ჯერ კიდევ მოსკოვში, სადაც ხშირად იმყოფებოდა დეკაბრისტ მ. ფ. ორლოვის სახლში. შემდეგ კი, უკვე საქართველოში იგი უფრო კარგად უნდა გასცნობოდა დეკაბრისტულ მოძრაობას იმ ადამიანებთან ურთიერთობისას, რომლებიც ნაზიარები იყვნენ ამ იდეებს. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ პოლონსკი რომელიც სენატის მოედანზე გამოსვლის მონაწილეებს „კეთილშობილურ არსებებად“ სთვლიდა, არასდროს არ იზიარებდა მათ იდეებს, არ მოსწონდა „უკიდურესობანი“ და მიაჩნდა,

„Что лучшие мечты—источники страданья—
Для благородных душ остались мечтой...“

ეს სიტყვები ლექსიდან „გასეირნება თბილისში“, რომელიც იმავე 1846 წ. დაიწერა და რომელშიც შეიძლება დავინახოთ გადაკვრითი მითითება დეკაბრისტებსა და მათ განცდებზე, კარგად გვაჩვენებს პოლონსკის მსოფლმხედველობას ამ პერიოდში. მას არ უნდოდა „ჩავარდნილიყო უნაყოფო ოცნებაში“, ვერ შეძლო თავისი ცხოვრების ამ ყველაზე პროგრესულ პერიოდშიც კი გამოეტანა მტკიცე დასკვნა სოციალური წყობის შეცვლის რეალურ საშუალებებზე. პოლონსკის მიაჩნდა, რომ ინტელიგენციის კავშირი „ბრბოსთან გაწყვეტილია“ („გასეირნება თბილისში“), და ოცნებობდა ამ კავშირის აღდგენაზე ხალხის ცხოვრების შესწავლის, მასთან დაახლოების გზით. ნათელი მომავლის გზებს იგი ხედავდა პროგრესსა და ცივილიზაციაში, ზნეჩვეულებათა თანდათანობით გაუმჯობესებაში. ამიტომაც გამოდიოდა იგი მწარმოებლური ძალების განვითარების, განათლების მომხრედ და ამ პროგრესს უკავშირებდა რუსეთს:

„...აქ მოდით ყველა უღრან ტყეში, აქეთ იჩქარეთ,
აქ თქვენ გზა უნდა გაიყვანოთ კლდესა და ღრეში.
აგოთ ქალაქი, დააგუბოთ გიჟი მდინარე!
ვერვინ მოიმკის ისე თუ არ დათესა ხნული!

. . . . . .

თამარი არ ჩანს... ო, რუსეთო, შენ შეგწევს ძალი
აღმართო შუბი უბასრესი, ქარი და ცული,
კვლავ გააღვიძოს ამ მიწაზე სიცოცხლის ალი
და დაამშვიდო ზვიად მთების მბორგავი სული!“
(„იმერეთში“).

[1] ბ. ეიხენბაუმის შესავალი სტატია პოლონსკის „ლექსების“ კრებულისა, 1957, გვ. 13.

პოლონსკი ხედავდა ცხოვრების უარყოფით მხარეებს, მაგრამ იგი იმდენად ბრძოლისაკენ კი არ მოუწოდებდა, რამდენადაც თანაუგრძნობდა უბრალო ხალხს, ღრმად სწუხდა მის ბედზე. მაგრამ მწერალი არ ეძლეოდა პესიმიზმს და სწამდა ნიჭიერი ქართველი ხალხის ნათელი მომავალი, როდესაც ამისათვის შეიქმნებოდა ნიადაგი.

ხალხის ძალებისადმი ღრმა რწმენით, რუსი ხალხის წარმომადგენლებისადმი მისი უმწიკვლო მეგობრობის გრძნობით არის გამსჭვალული პოლონსკის მოთხრობა „ორი უცნობი—ცოცხალი და მკვდარი“[1].

სალიტერატურო კრიტიკაში არასდროს დასმულა საკითხი ეკუთვნოდა თუ არა ეს მოთხრობა პოლონსკის კალამს, თუმცა ნაწარმოებში ჩართული ლექსი „მოსარჩლე“[2] იძლეოდა საშუალებას დასმულიყო ასეთი საკითხი. მაგრამ ჩვენ მივაკვლიეთ უფრო სარწმუნო ცნობას. ერთ-ერთ თბილისურ რვეულში ჩვენ აღმოვაჩინეთ შავად ჩაწერილი სახუმარო ლექსი, გაგზავნილი მისი მეგობრისადმი:

„Саковнину. При посылке рассказа—„Два незнакомца—живой и мертвый“.

Рассказ готов—конец и баста,
Так в „Закавказский вестник“ часто
Моя ленивая рука
Статейки пишет для балласта.
Читай—и не жалей венка,
Хоть из раскрашенной бумаги,
О, толстый критик, Саковнин,
Я знаю сам, что есть пороки,
В моем пере, но ты один
Поймешь, что эти строки
Мне диктовал проклятый сплин.

1848. Ноябрь“[3].

პოლონსკის დამთავრებული მოთხრობა „ორი უცნობი—ცოცხალი და მკვდარი“ — შესანიშნავი ნაწარმოებია, რომელიც „ნატურალური სკოლის“ სულისკვეთებით არის დაწერილი. დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით მოგვითხრობს ავტორი უბრალო ადამიანების ბედზე, იგი მოთხრობას სოციალური შინაარსით ავსებს. პოლონსკის ნაწარმოები იმდროინდელი საზოგადოების მკაცრი მამხილებელი აქტია, რომელმაც დაღუპა ნიჭიერი ჭაბუკი. ეს არის პირველი ნაწარმოები რუსულ ლიტერატურაში, რომელშიც დახატულია ნიჭიერი ქართველი ხალხის წარმომადგენლის რეალისტური სახე.

ნაწარმოები წარმოადგენს რუსი ოფიცრის მონათხრობს, რომელიც შემთხვევით მოხვდა ქოხში, ძველი თბილისის გარეუბანში. მის თვალწინ შემაძრწუნებელი სურათი გადაიშალა: პატარა ეზოში „ახალ ხის ყუთში“ იწვა მიცვალებული. ირგვლივ სიჩუმე იყო „გეგონებოდათ, მგლოვიარე ღამეც იდუმალებას უსმენდა გარინდებული“. მყუდროებას მხოლოდ მოხუცის მთრთოლვარე ხმა არღვევდა, რომელიც ანთებული სანთლით ხელში განსვენებულის სასთუმალთან კითხულობდა გაყვითლებულ წიგნს. ეზოსთან მიდგმულ პატარა ქოხში იყო კიდევ ერთი კაცი, რუსი—„ცოცხალი უცნობი“—ასე უწოდებს მას ავტორი.

---

[1] „Закавказский вестник“, 1848, №№ 44,45,46, ნოემბერი.

[2] „საზანდარში“ გამოქვეყნებულ ამ ლექსს ახლდა ავტორის შენიშვნა, სადაც იგი წერდა: თავდაპირველად ეს ლექსი ჩართული იყი მოთხრობაში „ორი უცნობი—ცოცხალი და მკვდარი“. რომელიც მე 1848 წელს დავბეჭდე „Закавказской вестник“-ის 44, 45 და 46 ნომრებში.

[3] რუსული ლიტერატურის ინსტიტუტი (პუშკინის სახლი) სსრკ მეცნ. აკად. ავტოგრაფი.

იგი მოგვითხრობს თავისი ცხოვრებისა და ტრაგიკულად დაღუპული მეგობრის—ლუარსაბის ბედის შესახებ.

პოლონსკის მოთხრობაში ცოტაა მოქმედი პირი, მცირეა მოქმედება. მაგრამ ავტორი ოსტატურად ფლობს დიალოგს და ქმნის იმდროინდელი საქართველოს ნათელ სურათს. მოთხრობის ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს მოამბე და გარდაცვალებული ლუარსაბის სახე. ისინი სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენლები არიან. მაგრამ ისინი დააახლოვა, დააბათესავა კეთილშობილურმა ბუნებამ, ადამიანის სიყვარულმა, ყოველგვარი მშვენიერისადმი ტრფიალმა: „И казалось мне, что напал я на одну из тех натур, для которых нет счастья без возможности увлекаться,—ამბობს ავტორი „ცოცხალ უცნობზე“,—вся их молодость есть один бесконечный порыв—безотказное стремление ко всему прекрасному в человечестве; и оно влечет—и манит, завязав глаза, до тех пор, пока не толкнет их в бездну, из которой, увы! часто нет им никакого выхода“.

„ცოცხალი უცნობი“—ზედმეტი ადამიანის ტიპია. ის განათლებული ადამიანია, საზღვარგარეთ ნამყოფი, ენების მცოდნე, მას ხშირად ბევრი რამ იტაცებდა ხოლმე. მისი გატაცებანი ისევ სწრაფად ჰქრებოდნენ, როგორც წარმოიშვებოდნენ. ავტორის სიტყვით, „он много скитался из университета в университет по Германии, скупал заграницей книги, эстампы, атласы, гравюры, антики, и как кажется всё, что только могло на некоторое время заполнять или увлечь его“. მას „ევროპა მოსწონდა“ და ონეგინის მსგავსად კავკასიაში მოემგზავრება. მისი ცოცხალი, ცნობისმოყვარე გონება იყენთება უცხო სურათების სილამაზით, მისი დაუცხრომელი სურვილია ღრმად შეისწავლოს უცხო მხარე, უფრო ახლოს გაეცნოს მის ბინადართ. „Знаете, зачем я сюда приехал,—მიმართავს იგი ავტორს.—Главная моя цель была объездить край—и сколько возможно узнать его“. სწორედ ამ მიზნით დაიქირავა მან ბინა თბილისის არაევროპულ ნაწილში, არამედ „მეიდნის“ ახლოს, დუქნებისა და სპარსული ყავახანების უბანში, სადაც „весь день с пяти часов утра раздавался крик мушей, ослов, погонщиков, стук тяжелых арб и проч., и проч., а ночью потешал ...гортанный плач какого-нибудь татарского бритого певца с крашенной бородой...“

ამრიგად, „ცოცხალი უცნობი“ აღმოჩნდა სწორედ ისეთ გარემოში, როგორშიც ცხოვრობდა თვითონ პოლონსკი თბილისში. უცხო ქვეყანა ისე ძვირფასი და საინტერესო გახდა „ცოცხალი უცნობისათვის“, რომ გადაწყვიტა მოევლო ეს მხარე და კიდევ უკეთ შეესწავლა იგი. მაგრამ ბედმა არ გაუღიმა მას. მამული კარგა ხანია ხეტიალში გაანიავა და კავკასიაში გამგზავრებისას ბიძის დანაპირები ფულის იმედი ჰქონდა, მაგრამ, როგორც იტყვიან, ნათესავებმა იგი მშრალზე დასვეს და უკაპიკოდ დატოვეს უცხო ქვეყანაში. „ლუკმა პურისათვის იგი იძულებული გახდა ჩალის ფასად დაეთმო რაც გააჩნდა, ტანსაცმელიც, ხალიჩებიც, იარაღიც და ბოლოს ცხოვრების ფსკერზე აღმოჩნდა. საზოგადოებამ დაუყოვნებლივ შეაქცია ზურგი ამ ადამიანს. შეაქცია იმიტომ, რომ მას არ გააჩნდა ფული. „ზოგი მათგანი (ნაცნობებიდან) აღარ მცნობდა, სხვები აღარ მესალმებოდნენ“,—მწარედ აღნიშნავს იგი.

„ცოცხალი უცნობი“ ვერ ხედავს გამოსავალს ამ მდგომარეობიდან. „Переселившись в слободку,—ამბობს ავტორი,—он решительно потерял голову и не способен был выдумать никакого, самого очевидного сред-

ства, чтоб поправить судьбу свою. Всякое средство, самое невинное, часто для таких людей кажется или мнимо невозможным или мнимо унизительным. Страдающий мозг их в это время, более нежели когда-нибудь послушен духу времени и занят анализом собственного страдания".

„საკუთარი ტანჯვის ანალიზი"—აი რით არის დაკავებული „ცოცხალი უცნობი".

ნუთუ ვერ შეძლო ამ განათლებულმა ადამიანმა თავისი ცოდნა რომელიმე სფეროში მაინც გამოეყენებინა „ამ ტყაპუჭით ხომ არ დავიწყებ ადგილის ძებნას—ამბობს იგი—ყოველ ლაქიას უფლება აქვს იფიქროს, რომ მე მაწანწალა ვარ და მოწყალებისათვის მისულს უარი მითხრას". მაგრამ საქმე ამაში არ იყო. ის ხომ ადრეც არ ფიქრობდა ამაზე. უბრალოდ, ისეთ ადამიანებს, როგორიც „ცოცხალი უცნობია", არ შეუძლიათ არც იმსახურონ და არც ემსახურონ. ის „ფილოსოფოსობს", ზოგჯერ აღშფოთებასაც გამოთქვამს, მაგრამ აქტიურ პროტესტამდე მაინც ვერ მიდის.

მიუხედავად ცხოვრებაში ხელმოცარვისა და ბედის მწარე დაცინვისა, იგი ბოლომდე ინარჩუნებს მთელ თავის კეთილშობილებას, სინდისს, ადამიანური ღირსების გრძნობას, უბედურთა და ჩაგრულთა თანაგრძნობისა და ზოგჯერ, დახმარების უნარს.

პოლონსკი სიმპატიურადაა განწყობილი ადამიანისადმი, რომლის ტყაპუჭის ქვეშაც დიდი, მგრძნობიარე გული სცემს. „ცოცხალი უცნობის" ყველა საუკეთესო თვისება მჟღავნდება ლუარსაბთან ურთიერთობაში.

ლუარსაბი—ახალი ტიპია არა მარტო რუსულ ლიტერატურაში. მსგავს სახეს ვერ ვხვდებით ვერც მწერლისდროინდელ ქართულ ლიტერატურაში.

ლუარსაბი თავისი დროის ღვიძლი შვილია. მწერალი მას სრულიადაც არ აიდეალებს. ლუარსაბი რელიგიური და უბრალო ადამიანია, რომელიც „პირველი შეხედვით თითქოს სხვებისაგან არაფრით არ გამოირჩევა". „Еслиб вы его встретили,—ამბობს „უცნობი",—вы бы не захотели подать руки ему; если бы узнали, стали бы уважать его, или бросились бы к нему на шею обнимать как брата". და შემდეგ: „...Он казался таким простым, таким обыкновенным малым".

ავტორი ჩვეულებრივ ადამიანურ თვისებებზე მითითებისას ხაზს უსვამს ლუარსაბის ტიპიურ თვისებებს, რომლებიც მრავლად არიან, მაგრამ ისინი პირველი შეხედვით შეუმჩნეველნი რჩებიან. თუ არ შემთხვევა „ცოცხალი უცნობი" ვერ გაიცნობდა ლუარსაბს, ვერ დაუმეგობრდებოდა თავისი ხალხის ამ ღირსეულ შვილს.

ლუარსაბი ისეთი უმწიკლო, სუფთა, გონიერი და კეთილშობილია, რომ თვით „ცოცხალი უცნობი" „не мог в душе не порадоваться безкорыстию человека, у которого чоха была с протёртыми локтями". ლუარსაბი ერთგულია მეგობრული გრძნობისა, იგი ადამიანებს მათი თვისებების მიხედვით აფასებს და არა იმ ქონებით, რომელსაც ისინი ფლობენ. სწორედ ლუარსაბი არ ტოვებს თავის რუს მეგობარს იმ მძიმე მომენტში, როცა მას ყველა ნაცნობმა ზურგი შეაქცია.

ლუარსაბის ბიოგრაფია არა მარტო საინტერესოა, არამედ ტიპიურიცაა. იგი დაიბადა დუშეთში, ღარიბი მქსოველის ოჯახში. ერთხელ ლუარსაბის მამა კახეთში რაღაც საქმეზე წავიდა და უკვალოდ დაიკარგა.

„Саклю его продали за долги,—ამბობს „ცოცხალი უცნობი“,—мать, еще молодая женщина, с тремя детьми, босиком пришла в Тифлис. Потом какими—то судьбами, Луарсаб лет десяти попал в дом к какому—то полковнику—там старушка, сестра его, сама начала воспитывать Луарсаба вместе со своим племянником... Когда это благодетельное семейство покинуло Грузию, Луарсаб, малый лет 17, без гроша денег нанялся работать у какого-то переплетчика. Я догадываюсь, что его туда тянули книги... (Он) читал всё, что бывало ни попадет ему под руку, и как читал!—Я не умею так читать... да-с! у меня всё это, всё, что я читаю является в каком-то запутанном, не стройном виде ...Я, который учился вдвое, втрое больше этого человека многого не видел так ясно...“

დიახ, ლუარსაბი არა მარტო ნიჭიერი იყო, იგი უფრო მეტს და უფრო ნათლად ხედავდა, ვიდრე მისი მეგობარი ინტელიგენტი, რომელიც მხოლოდ შორიდან უცქეროდა ცხოვრებას, რომელსაც არ უგემია ისეთი გაჭირვება, როგორიც წილად ხვდა ლუარსაბს. ხელოსნის შვილის ნიჭი და უნარიც აკვირვებს ისეთ გამოჩენილ ადამიანსაც კი, როგორიცაა „ცოცხალი უცნობი“. ლუარსაბი მშვენივრად ლაპარაკობს რუსულ ენაზე, იცის თათრული და სომხური ენები, მოკლე დროის განმავლობაში თავისი მეგობრის დახმარებით იგი ინგლისურ ენასაც სწავლობს. ლუარსაბმა კარგად იცის მშობლიური ლიტერატურა, ოსტატურად ფლობს „რუსული ლექსის კონსტრუქციებს“. „...Его томила страшная жажда знания,—ამბობს მთხრობელი,—душа его была одна из тех, для которых недосягаемые идеалы кажутся родными,... живут где-то близко“.

ეს „მიუწვდომელი იდეალები“, რომლებიც ოდესღაც მშობლიური იყო თვითონ „უცნობისათვის“ და, რომელთაც ფაქტიურად დიდიხანია ჩამოსცილდა მისი უმოქმედო ნატურა, განაპირობებენ ლუარსაბის მოქმედების ხასიათს. „Я долго не мог понять,—ამბობს „ცოცხალი უცნობი“,—что происходило в душе его, мог ли я не полюбить его, когда в его стремлениях угадал мои забытые мечты...“

პროფ. ბ. ეიხენბაუმის სამართლიანი შენიშვნით, „слово „мечты“ в языке Полонского имеет социальный смысл“[1].

უეჭველია, რომ იგივე სოციალური აზრის მატარებელია ეს სიტყვა მოთხრობაშიც „ორი უცნობი—ცოცხალი და მკვდარი“.

ხალხის წარმომადგენელი ლუარსაბი, რომელმაც ბავშვობაშივე გამოსცადა ცხოვრების მთელი უკუღმართობა და უსამართლობა, უკმაყოფილოა არსებული სინამდვილით, რომელმაც აიძულა მისი საყვარელი დედა ოც თუმნად გაეყიდა მისი შვილის ნამუსი.

იგი მტკივნეულად ეძებს გამოსავალს შექმნილი მდგომარეობიდან, ამიტომაც არის ის ჩაკეტილი, ჩაფიქრებული, დადუმებული და გასაკვირველიც არ არის, რომ მე-17 ს. ინგლისის ბურჟუაზიული რევოლუციის მონაწილე მილტონი, რომელსაც ლუარსაბი დედანში კითხულობს, მისი ერთ-ერთი საყვარელი ადამიანი ხდება. მილტონის ნაწარმოებების კითხვა, რომლებიც ხშირად თავისუფლების მოყვარე იდეებით არიან აღსავსე, აღვიძებენ ლუარსაბში—„безотчетные грезы, непрошенное, незванное вдохновение“. „Мы вместе чи-

[1] ი. პოლონსკი, ლექსები, 1954, გვ. 17.

тали,—ამბობს „უცნობი",—вместе думали, и не передать вам, что за чудные идеи приходили подчас в голову моему...Луарсабу". ძნელი არ არის ვიფიქროთ, რომ ასეთი „შესანიშნავი" იდეები შეიძლებოდა დაბადებოდა მილტონის მკითხველ თავისუფლების მოყვარე ჭაბუკს. მაგრამ ეს იდეები განუხორციელებელი დარჩა, ვინაიდან ნამდვილი გზები მათი განხორციელებისათვის არ იცოდა არც თვით ავტორმა.

ლუარსაბი კარგად ერკვევა ისეთი რთული ისტორიული მოვლენის ხასიათში, როგორიცაა საქართველოს რუსეთთან შეერთება. ამიტომაც აკუთვნებს პოლონსკი ლუარსაბის კალამს ლექსს „მოსარჩლე"[1].

ამ ლექსში გამოხატულია საქართველოს რუსეთთან შეერთების აქტი, რომელმაც ქართველი ხალხი იხსნა ირანის შაჰისა და თურქეთის სულთანის მხრივ ფიზიკური განადგურებისაგან. ამას ადასტურებს ივერიის სიტყვები რუსეთის მიმართ:

„ო, უფალო, მე გამკიცხე, სასჯელი მომაგე,
ოღონდ რუსეთს მიუტევე, ჩემს დას—მოამაგეს.
მე მისგან ვარ თავდახსნილი, გამოფხიზლებული,
მისით ძალმიძს შენთვის ზრუნვა, საყვარელი გულით.
როცა ვიყავ დაკოდილი მუსლიმანთა ხმალით,
დამწვარ ქალაქთ ეფრქვეოდა ხალხის ცრემლთა ღვარი;
იყო რბეულ-გაძარცული ჩემი მთა და ველი,
ამ დროს, იგი ერთმორწმუნე, გახდა ჩემი ცხსნელი.
და მოვიდა ჩემთან არა როგორც მტაცებელი—
მოვიდა და შემომხვია სიყვარულით ხელი.
და ამ დღიდან ამ ცხოვრების სიტკბოსა თუ მწარეს,
სიავესა თუ სიკეთეს მასთან ვიზიარებ.
მტერზე მისი გამარჯვება მეც დიდად მახარებს,
მისი დარდით ჩემი გულიც არის მგლოვიარე!
ო, უფალო, მე მომაგე მკაცრი განაჩენი,
რუსეთი კი შეიწყალე მოერთგულე ჩემი!"

„მოსარჩლეს" ავტორი გვევლინება, როგორც მომღერალი რუსი და ქართველი ხალხის უმწიკვლო ძმობისა და მეგობრობისა. იგი წინასწარმეტყველურად მიუთითებს ამ კავშირის მუდმივ ურღვევობაზე. თვით ივერიის სიტყვით, შეერთების დღიდან „ამ ცხოვრების სიტკბოსა თუ მწარეს, სიავესა თუ სიკეთეს მასთან ვიზიარებ".

პოლონსკის, რომელმაც ასეთი სიტყვები წარმოათქმევინა ხალხის განათლებულ წარმომადგენელს, ჩვენის აზრით, სურს ხაზი გაუსვას ქართველი ხალხის მისწრაფებას დაუმეგობრდეს რუსეთის შვილებს. მეგობრობა წარმოადგენს მოთხრობის ერთ-ერთ მთავარ თემას. აკი თვითონ „ცოცხალი უცნობი" დაეხმარა ლუარსაბს ცოდნის დაუფლებაში, აკი მან ჩაყარა ნაყოფიერ ნიადაგში თესლი, რომელმაც ასე მალე გამოიღო მისთვისაც კი მოულოდნელი ნაყოფი. „უცნობი ცოცხალის" მოღვაწეობაში, როგორც წყლის

[1] ამრიგად, ზუსტდება ამ ლექსის დაწერისა და პირველი პუბლიკაციის თარიღი. ცნობილია, რომ „მოსარჩლე" აქამდე ქვეყნდებოდა დაწერის თარიღის მითითების გარეშე. ასეა მოყვანილი იგი კრებულში „რუსი მწერლები საქართველოს შესახებ" (ქართ. გამოც. გვ. 278—279), 50-იანი წლების დასაწყისის სხვა ლექსებთან ერთად, როგორც გამოირკვა, ეს ლექსი დაიწერა 1848 წელს და პირველად დაიბეჭდა იმავე წლის ნოემბერში გაზ. „Закавказский вестник"-ში № 46.

წვეთში ისახება ავტორის განმანათლებლური იდეები. მაგრამ თუ შესაძლებელია ისეთი ადამიანების მოღვაწეობა, როგორიც „ცოცხალი უცნობია“, სამაგიეროდ ლუარსაბის მოღვაწეობისათვის ჯერ კიდევ არ არის ნიადაგი მომზადებული. მის გარშემო არსებული საზოგადოება და სინამდვილე მკაცრია. იგი შეუბრალებლად ანადგურებს ნიჭიერ ახალგაზრდას. ავტორი პირდაპირ, ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე აცხადებს: „...Есть нравственные болезни ничем не легче физических... Домашняя жизнь, тупость и дикость людей его окружающих, старая мать, брат скотина, уличный бродяга, продающий папиросы; наконец, бедность—все это постоянно истощало и наконец должно было истощить жизнь его. Человек—растение, чем нежнее и слаще плоды, которые должно приносить оно—тем благодатнее и плодороднее должна быть почва, на которой суждено ему воспитать себя; суха почва и растение гибнет.—Это старая истина!“

იმისათვის, რომ გაიფურჩქნოს ხალხის ტალანტი, უნდა შეიცვალოს საფუძველი, ე. ი. არსებული სინამდვილე,—ასეთია ამ საინტერესო ნაწარმოებიდან გამომდინარე ობიექტური დასკვნა.

პოლონსკის მოთხრობაში არის კიდევ ერთი ბოქმედი პირი—რუსი ოფიცერი, რომელიც გამოდის მთხრობელის როლში. მაგრამ იგი პასიური მთხრობელი არ არის, ხშირად ავლენს თავის დამოკიდებულებას, თვალსაზრისს საგნებისა და მოვლენებისადმი. იგი განათლებული მოაზროვნე და კეთილშობილი კაცია. შემთხვევითი როდია, რომ სწორედ მას მოუთხრობს „უცნობი“ თავის სამწუხარო ამბავს.

დასაწყისში ოფიცერი რამდენჯერმე ნანობს კიდეც, რომ ამ ქოხში მოხვდა და წასვლას აპირებს. მაგრამ იგი თანდათანობით ინტერესდება და ბოლოს დიდის გულისყურითაც ისმენს „ცოცხალი უცნობის“ ნაამბობს. „В моей душе нашлось в эту минуту,—ამბობს ის,—довольно сочувствия, чтоб без всякого притворства пожалеть об нем („незнакомце“)—и признаюсь я остался доволен, собой, т. е. тем, что зашел к нему“.

მოთხრობამ ლუარსაბის ბედზე ისეთი გავლენა მოახდინა მასზე, რომ მოინდომა შეეხედა „მკვდარი უცნობისათვის“: Голова мертвеца была наклонена немного на бок. Под влиянием только что прочитанных стихов („Заступница“), я стал всматриваться в неподвижные черты лица его, оно было мрачно, но не грустно; одна бровь была слегка приподнята; он как будто спрашивал: скажите, что значит этот солнечный свет—этот свет, как мир необъятной мысли—свет, от которого навсегда закрылись слабые глаза мои! О! Что значит это бесконечное, страшно-восторженное чувство, от которого разорвалось мое сердце—разорвалось и перестало биться...?!“

ეს „მზიური სხივი“, ეს „საოცრად აღგზნებული გრძნობა“, რომელსაც შესწირა ლუარსაბმა თავისი სიცოცხლე, არ შეიძლებოდა დარჩენილიყო უპასუხოდ რუსი ოფიცრის გულში. იგი მთელს მეორე დღეს ლოგინში იწვა და ფიქრობდა, „думал..., но какое кому дело, о чем я думал!“—ამბობს ოფიცერი. თუმცა ის არ გვამცნობს თუ რაზედ ფიქრობდა, მაგრამ ჩვენთვის ნათელია, რომ იგი ფიქრობდა ლუარსაბზე. და მისი ფიქრები სინამდვილის საწინააღმდეგოდ იყო მიმართული. ძალაუნებურად იბადება აზრი—ხომ არ წარმოადგენს ამ კეთილშობილური რუსი ოფიცრის სახე გამოძახილს იმ ხასიათე-

ბისა, რომელთაც აქტიური როლი უნდა შეესრულებინათ მოთხრობაში „თბილისური ღამეები“.

„ორი უცნობი—ცოცხალი და მკვდარის“ კითხვისას არ შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩეს ავტორის ოსტატობა. ძუნწი დეტალების მოხაზვით პოლონსკი იმ წლების ნათელ სურათს გვირდგენს. იგი მიუთითებს უბრალო მშრომელთა გაჭირვებულ მდგომარეობაზე (მოვიტანოთ თუნდაც სახლის წართმევის ფაქტი და ლუარსაბის ფეხშიშველა დედა), კაპიტალისტური ურთიერთობის გამარწნელ ზემოქმედებაზე, რომლებიც რყვნიან ადამიანებს, ანგრევენ ოჯახს, გალატაკებულ გლეხების წასვლაზე ქალაქში და დიდი ქალაქის ულმობელობაზე, რომელმაც ლუარსაბის ძმა აქცია „პირუტყვად, ქუჩაში მოხეტიალედ, პაპიროსის გამყიდველად“, თბილისის საზოგადოების ერთი ნაწილის უსულგულობაზე, რომელნაც ზურგი შეაქცია კეთილ ადამიანს მხოლოდ იმიტომ, რომ მას ფული არ ჰქონდა, რომ მან შიმშილისაგან თავის დასაღწევად გაყიდა ტანსაცმელი, ხალიჩები და იარაღი.

ფული—აი ის საშინელი ძალა, რომელიც განუყოფლად ბატონობს ცხოვრებაში. ფულით შეიძლება იყიდო ქალიშვილის ნამუსიც, ადგილიც საზოგადოებაში და სახელი რიგიანი კაცისა.

პოლონსკი მხატვრის ფხიზელი თვალით ამჩნევს საზოგადოების ცხოვრების იმ პროცესებს, რომლებიც იმ პერიოდში იქცევენ ყურადღებას ქართული რეალისტური დრამის ისეთი დიდი წარმომადგენლისას, როგორიცაა გ. ერისთავი.

მოთხრობა „ორი უცნობი—ცოცხალი და მკვდარი“ გაჟღენთილია პოლონსკისათვის დამახასიათებელი ლირიზმით. მწერალი იყენებს ბუნების სურათებს, რომელთა ფონზე იგი შლის გმირთა ხასიათებს. ჯერ კიდევ დობროლუბოვი აღნიშნავდა: „Природа представляется ему (Полонскому) в виде какого-то загадочного, но милого и очень близкого существа, с которым он очень любит рассуждать о различных предметах, занимающих его воображение...“[1] ეს სიტყვები შეიძლება თავისუფლად მიუყენოთ მოთხრობას „ორი უცნობი—ცოცხალი და მკვდარი“.

დამახასიათებელია, რომ ამ ნაწარმოებში პოლონსკი მკითხველის ყურადღებას თითქმის არ ამახვილებს ყოფით სურათებზე. მწერალს აინტერესებს სოციალური საკითხები, ორ სხვადასხვა, მაგრამ ერთნაირად უბედური ადამიანის ფსიქოლოგია.

„ორი უცნობი“ მიეკუთვნება „ქართული ნარკვევების“ ციკლს, კერძოდ უახლოვდება მოთხრობას „Тифлисские сакли“, რომელშიც ნაჩვენებია საზოგადოებამ და ფულმა როგორ აქციეს წმინდა და უდანაშაულო მაგდანა ზნედაცემულ ქალად.

მოთხრობა „ორი უცნობი“ მთლიანად აბათილებს ზოგიერთი რევოლუციამდელი კრიტიკოსის აზრს, რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ პოლონსკი „არასდროს არ სვამდა კითხვას თუ როგორ ცხოვრობდა ქართველი და იმერელი“, რომ „მას იტაცებდა კავკასიის მომხიბვლელი ბუნება“, და მხოლოდ ახალგაზრდა ქართველი ქალის მზერა“[2].

---

[1] Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. 3, М., 1952, გვ. 571.

[2] Д. Михайлов, Поэзия Я. П. Полонского, СПб, 1900, გვ. 8—9.

დასასრულ საჭიროა პასუხი გავცეთ კიდევ ერთ კითხვას: როგორ მოხდა, რომ ეს ნაწარმოები დავიწყებას ძიეცა, რატომ მწერალმა ხელახლა არ გამოსცა იგი?

თვით მწერალი მიუთითებდა იმ დევნაზე, რომელსაც განიცდიდა ნისი პროზა. იმ წლებში ასეთი მოთხრობების გამოქვეყნება თბილისში შედარებით უფრო ადვილი საქმე იქნებოდა, ვიდრე რუსეთში, რადგან ცენზურის ზედამიედველობა აქ უფრო სუსტი იყო. „...Посылай свою повесть,—წერდა პეტერბურგში 1812 წ. ნოემბერში პოლონსკის თბილისელი მეგობარი ზოლოტარიოვი,—она здесь скорее будет напечатана"[1]. ხოლო 1853 წლის სექტემბერში იგი წერდა: „Читал на днях и твой „Тифлисские сакли". Цензура сделала из них настоящий тришкин кафтан, обрезала, окарнала, изуродовала... Но ты сам виноват; пришли ты твой „Сакли" в их отчизну—и статья явилась бы в полном виде..."[2]

შესაძლოა, „ორი უცნობი" შემდგომში არ გამოქვეყნდა ცენზურული პირობების გამო, შესაძლოა იმის გამოც, რომ შემდგომში პოლონსკი ნაწილობრივ დასცილდა იმ პოზიციებს, რომელსაც იგი ადგა თავისი სიცოცხლის კავკასიურ პერიოდში.

ასეა თუ ისე, პოლონსკის ეს შესანიშნავი ნაწარმოები საქართველოს შესახებ არ უნდა მიეცეს დავიწყებას. ის უნდა შევიდეს „ქართული ხარკვევების" ციკლში და დაიკავოს კუთვნილი ადგილი რუსი და ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურული ურთიერთობის ისტორიაში, თვით პოლონსკის შემოქმედებაში.

---

[1] რუსული ლიტერატურის ინსტიტუტის (პუშკინის სახლი) სსრკ მეცნ. აკად. ავტოგრაფი. შესაძლოა აქ საუბარია „თბილისის ღამეებზე", რომლის გამოქვეყნება ავტორს რუსეთში არ შეეძლო.

[2] რუსული ლიტერატურის ინსტიტუტის (პუშკინის სახლი) სსრკ მეცნ. აკად., ავტოგრაფი.

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედ.-საგამომც. საბჭოს დადგენილებით

*

რედაქტორი გ. ლეონიძე
გამომცემლობის რედაქტორი დ. ნათიშვილი
ტექრედაქტორი ნ. ჯაფარიძე
მხატვარი გ. ნადირაძე
კორექტორი ლ. ჩხაიძე

გადაეცა წარმოებას 17.9.1959; ანაწყობის ზომა 7×12; ხელმოწერილია
დასაბეჭდად 29.12.1959; ქაღალდის ზომა 70×108 1/16;
ქაღალდის ფურცელი 11,125; საბეჭდი ფურცელი 30,48; საავტორო
ფურცელი 24,48; სააღრიცხვო-საგამომცემლო ფურცელი 25,11;
შეკვეთა 1443; უე 03873; ტირაჟი 1500
ფასი 18 მან.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის სტამბა
თბილისი, გ. ტაბიძის ქ. № 3/5