



მ

# ნათესაობა და სხვა

1(3)



2001

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ფილოლოგიის ფაკულტეტი

ლიტერატურა და სხვა

№ 1(3)

თბილისი  
2001

სარედაქციო საბჭო: ზაზა ალექსიძე, გურამ ბენაშვილი,  
ვიქტორ ბიჩკოვი, ლუიჯი მაგაროტო, როინ მეტრეველი,  
ავთანდილ ნიკოლეიშვილი, ტატიანა ნიკოლსკაია, თედო ნინიძე,  
სტივენ ჯონსი

რედაქტორი: ამირან გომართელი

სარედაქციო კოლეგია: გიორგი ალიბეგაშვილი, კახა ჯამბურია  
(რედაქტორის მოადგილეები), ოთარ ბაქანიძე, იგორ  
ბოგომოლოვი, რისმაგ გორდეზიანი, მურმან თავდიშვილი  
(პასუხისმგებელი მდივანი), თენგიზ კიკაჩიშვილი, ზურაბ  
კიკნაძე, ლევან მენაბდე, რევაზ მიშველაძე, რევაზ სირაძე,  
ელგუჯა ხინთიბიძე



*თეიმურაზ ღლიაშვილი*  
გზა „არტისტული ყვავილებისაკენ“.....5

*რევაზ სირაძე*  
გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და ვ. კანდინსკის  
„ლურჯი მხედარი“.....27

**ტექსტი, როგორც მხატვრული საიდუმლო**

*ნუგზარ მუზაშვილი*  
საიდუმლოებით მოცული უილიამ შექსპირი და  
უმანგი შერაძე.....40

*ლადო მინაშვილი*  
ლექსი - სულის სარკმელი.....44

*ელენე კოშორიძე*  
„და ავსებული ბარბაროსულად მიყვარდა სიცივა  
მიმინოსებრი“.....68

*თამაზ ვასაძე*  
„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შინაარსის  
კომენტარები.....79

**ტექსტი, როგორც ფაქტი და დისკურსი**

*სოსო სიგუა*  
პროგოგიპი და არქეგიპი.....85

*ალექსანდრე გვახარია*  
ქართული მთარგმნელობითი ოსტაგობის  
მწვერვალი.....99

*ვაგა შურღაია*  
„აბო გფილელის“ დათარიღების  
ფორმულისათვის.....112

*ივორ ბოგომოლოვი*  
აკაკი წერეთლის ნაკლებად ცნობილი კომედია.....126

**რელიგია, კულტურა, ინფორმაცია**

*მურაბ ხასაია*  
რწმენა.....136

*ოლეგ ვოლიაძე*  
ევქარისგია და „პურ-ღვინო“.....146

ს  
რ  
ე  
მ  
ს  
ს  
ე  
ე  
ე  
ე



ვიორგი ლეონიძე  
სიგყვა ეკრანულ სტრუქტურაში.....150

სანტე როსეგო  
ვენეციის სომხურ სტამბაში გამოცემული რამდენიმე  
ქართული წიგნის შესახებ.....160  
თარგმნა ნინო ჩართოლანმა

N. B.

ეკა ბუჯიაშვილი  
ქეჩოში ხელწასავლები საქმე.....164

პერსონალია

ტატიანა ნიკოლსკაია  
გრიგოლ რობაქიძე და რუსი სიმბოლისტები.....168

მამა აბშიანიძე  
ლიტერატურული პორტრეტები  
ბესიკი, ვახტანგ ორბელიანი, რაფიელ ერისთავი.....173

მამუკა ბუცხრიკიძე  
თარგმანის სასწაული.....190

პრობლემა

ვახტანგ იმნაიშვილი  
ქართული მართლწერის საჭირობოროგო  
საკითხები.....202

პოლიტიკა

ნიკოლაი გრუბეცკოი  
კავკასიის ხალხებისათვის.....223  
თარგმნა ვიორგი ნინიძემ

პუბლიკაცია

ნიკო მარი  
წარმართული საქართველოს ღმერთები.....230  
თარგმნა რუსულან ჭანგურიშვილმა

სამომავლო ფიქრები

ჰამლეტ მელაძე  
რა არ შეუძლია კომპიუტერს.....259

ლიტერატურული ღიმილი

ენიკოლაძე, თ.კიკანიშვილი, მ. ქარცივაძე  
ვირგოში საფერფლეში.....262

ა  
ბ  
გ  
დ  
ე  
ვ  
ზ  
თ  
ი  
კ  
ლ  
მ  
ნ  
ო  
პ  
ჟ  
რ  
ს  
ტ  
უ  
ფ  
ქ  
ც  
ძ

თეიმურაზ დოიაშვილი

გზა „არტისტული ყვავილებისაკენ“  
(ლირიკა. 1908-1914)

1914 წელს სრულიად ახალგაზრდა გალაკტიონ ტაბიძემ გამოსცა ლექსების პირველი წიგნი, რომელიც ლიტერატურული კრიტიკისა და საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცა.

ქართული კრიტიკა ჭაბუკი გალაკტიონის პოეტურ ტალანტს ათიანი წლების დასაწყისშივე გამოეხმაურა. ერთ-ერთ წერილში, რომელიც ბუნების განცდას ეძღვნებოდა პოეზიაში, გალაკტიონი ფ. ტიუტჩევთან იყო შედარებული, მეორეგან კი ისეთი მიმართულების პოეტად მოიხსენიებოდა, ვისთვისაც სინამდვილე არ არსებობს, რომლის ერთადერთი მიზანი და ღმერთი საკუთარი „მეა“. ამ დროიდანვე უკავშირებენ ცალკეული ავტორები გალაკტიონის სახელს იმპრესიონიზმსა და სიმბოლიზმს.

პირველმა წიგნმა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი სახე შედარებით სრულად წარმოაჩინა. ცნობილი საზოგადო მოღვაწისა და ლიტერატორის ივანე გომართელის ნარკვევის გარდა, რომელიც წინასიტყვაობად ჰქონდა წამძღვარებული კრებულს, პრესაში დაიბეჭდა მის. აბრამიშვილის, ი. იმედაშვილის, ალ. აბაშელის, ტ. ტაბიძის, ივ. ყიფიანის და სხვათა წერილები და გამოხმაურებანი. კრიტიკამ თითქმის ერთხმად აღიარა გ. ტაბიძის გამორჩეული პოეტური ნიჭი, გამოკვეთა წიგნის იდეურ-თემატური მიმართულება და განწყობილებანი, ნაწილობრივ - ფორმის საკითხებიც. საკმარისია ჩამოვთვალოთ წერილთა სათაურები - „სევდის მგოსანი“, „ღამის მგოსანი“, „ყვითელი ფოთოლი“, „მარტოობის ორდენის კავალერი“, - რომ ცხადი გახდება: ყურადღების ცენტრში მოექცა კრებულის ლირიკული სუბიექტი, მისი ფიქრი, გრძნობები, განცდები, ანუ ცნობიერების შინაარსი. კრიტიკამ დააფიქსირა სევდის, იდუმალების, მელანქოლიის, მარტოობის მოტივთა დომინანტურობა პოეტის ლირიკაში, მიაკვლია ამ განწყობილებათა წარმოქმნის მიზეზს, გალაკტიონ ტაბიძე ნიკოლოზ ბარათაშვილის გზის აღმადგენლად და გამგრძელებლად დასახა და „მსოფლიო სევდის მგოდებელ მგოსანთა“ ორდენში ჩარიცხა.

ივ. გომართელი წერდა: „ბარათაშვილის შემდეგ ჩვენი პოეზია საკმაოდ განვითარდა, მაგრამ ბარათაშვილის გზას კი ასცდა. პოეზიის უმთავრეს საგნად ეროვნული მდგომარეობა და



საზოგადოებრივი კითხვები გადაიქცა. ჩვენი პოეზია სვედით სავსეა, მაგრამ ეს სევდა უმთავრესად ეროვნულია, საზოგადოებრივი - ჩვენი ეროვნული მდგომარეობითა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებებით გამოწვეული. ბარათაშვილის მსოფლიო სევდის კილო გაისმის ტაბიძის პოეზიაში".

ი. იმედაშვილი უფრო შეუფარავად აპირისპირებდა ივ. გომართელის მიერ ნაგულისხმევ „სამოციანელთა“ ლიტერატურულ პოზიციას ბარათაშვილისა და, მის კვალობაზე, გ. ტაბიძის უნივერსალიზმზე ორიენტირებულ პოეზიასთან: „ჩვენი პოეზიის ქურუმნი მეცხრამეტე საუკუნეში და ახლაც უმეტესად მამულიშვილურ-მოქალაქეობრივ ჰანგთა მღერამ გაიტაცა. უკანასკნელ ხანში ხომ პროგრამულ ლექსებს სწერენ. ეს იქნება სწორედ ასეც იყოს საჭირო, მაგრამ ჭეშმარიტ მგოსანს კიდევ სხვა მიზანი აქვს. ადამიანის სულის განცდათა გამომჟღავნება, ჩვეულებრივ ადამიანისათვის მიუწვდომლის შეცნობა“.

ამ დაპირისპირებას გამჭვირვალე ქვეტექსტი აქვს: ეროვნულ-საზოგადოებრივი მიზნების წინ წამონევის გამო შეიზღუდა არა მარტო ბარათაშვილისეული უნივერსალიზმი, არამედ შესაძლებლობაც, კვალში მიჰყოლოდნენ ევროპული პოეზიის იდეურ-ესთეტიკურ ძიებებს. რომანტიკული ტრადიციის აღდგენა, უნივერსალიზმისაკენ შემობრუნება იმედს აღძრავდა, რომ ქართული პოეზია მონანილე და მოზიარე გახდებოდა იმ პროცესისა, რომელსაც „ახალი პოეზიის“ შინაარსი და ესთეტიკური ცდები შეიძლება ვუნოდოთ. შემთხვევითი არ იყო ივ. გომართელის შენიშვნა, რომ „პოეტის საკაცობრიო სევდას, იმის მსოფლიო სულის კვეთებას მაინც უკეთესი ფორმა შეეფერებოდა“; მიხ. აბრამიშვილი კი ურჩევდა პოეტს, რომ აღწერის ნაცვლად ყურადღება „სუბიექტურად ნაგრძნობის“ გამოსახვაზე გადაეტანა.

გალაკტიონის თანადროულმა კრიტიკამ სწორად აღიქვა და შეაფასა პოეტის პირველი წიგნის ღირსება-ნაკლოვანებანი: სწრაფვა უნივერსალიზმისკენ, რომანტიკულ ცნობიერებაში ახალი შტრიხების შეტანა, შეუცნობლისადმი, ირაციონალურისადმი ინტერესი, ე.ი. ყოველივე ის, რაც ეპოქის კონტექსტით იყო შეპირობებული. ამას ერთვოდა კეთილგანწყობილი სურვილი და მონოდება ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიებისაკენ.

ლიტერატურისმცოდნეობის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის შეფასებისას უფრო საგრძნობია კრიტიკული პათოსის სიმკვეთრე. ამ პერიოდს განიხილავენ, როგორც „მხოლოდ ლიტერატურული შეგირდობის ხანას“, სადაც სჭარბობს XIX საუკუნის პოეტიკის ინერცია და „ახალი“ პოეზიის (იგულისხმება ე.წ. „ნეორომანტიზმი“) ეპიგონობის ნიშნები; მაგრამ, ამასთან ერთად, ხაზგასმულია ისიც,



რომ ეს იყო „მსოფლმხედველობისა და ხელოვნების დამკვიდრებისათვის ტანჯული გზებით სიარულის ხანა“, როდესაც „მხოლოდ აქა-იქ გამოკრთოდნენ სულის მომავალი ზეობის, მომავალი სრულყოფის მაცნეებად თვისობრივად ახალი ტიპის ცალკეული ლექსები და სახეები“. უფრო განზოგადებული ფორმულირებით, ეს არის „სტილისტური სიჭრელით“ აღბეჭდილი, „დიფუზიური პოეზია“.

გალაკტიონის თანამედროვეთა ერთგვარად ეგზალტირებული ტონი კრიტიციზმით შეიცვალა. თუ პოეტის თანამედროვენი ეპიგონობის განუკითხავი ბატონობის ხანაში ყოველგვარ მცირე, თუნდ „საეჭვო წარმომავლობის“ სიახლესაც კი იმედით ეგებებოდნენ, დღევანდელი ლიტერატურისმცოდნეობა მოვლენებს თითქმის საუკუნოვანი დისტანციიდან, უკვე ლიტერატურის ისტორიის ფაქტად ქცეული გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის სიმაღლიდან, აფასებს.

მხატვრული შემოქმედების შესწავლა ყოველთვის მოითხოვს ისტორიულ მიდგომას, ამიტომ გალაკტიონის ადრეული ლირიკის კვლევის დროს ამოსავალი უნდა იყოს არა თანამედროვე გემოვნება და ესთეტიკური კრიტერიუმები, არამედ ის ისტორიულ-კულტურული ატმოსფერო, რომელშიც ყალიბდებოდა პოეტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

I. ლირიკული ცნობიერების შინაარსი

გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში გამოვლენილი ცნობიერების შინაარსი დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებს რომანტიკულ ცნობიერებასთან. იგი ზოგად გამოხატულებას პოულობს პიროვნებისადმი განსაკუთრებულ ინტერესში, სუბიექტური სანყისის აქცენტირებაში, რაც რომანტიკული მსოფლგაგების არსებითი ნიშანია.

რომანტიზმი, როგორც ცნობილია, ერთ-ერთი ყველაზე უფრო რთული და მრავალნახნაგოვანი ლიტერატურული მიმდინარეობაა. იგი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური და ლიტერატურული აზროვნების ისეთ ნაკადებს აერთიანებს, რომლებიც არა მარტო განსხვავდებიან, არამედ ზოგჯერ უპირისპირდებიან კიდევ ერთმანეთს. მიუხედავად ამისა, არსებობს ისეთი უნივერსალური კატეგორიები, რომლებიც რომანტიკული ცნობიერების ზოგად მოდელს ქმნიან.

რომანტიზმის ძირითადი ანტითეზაა სინამდვილის და იდეალის შეუთავსებლობა. თუ ადრეულ საფეხურზე არსებობს ამ ორი პოლარული სანყისის მორიგეობის მცდელობა სამყაროს მისტიური განათების გზით („იენის სკოლა“), გვიანდელ რომანტიზმში



სინამდვილისა და იდეალის დაპირისპირება განხეთქილების სახეს იღებს.

გ. ტაბიძის ადრეულ ლირიკას, დაწყებული პირველი გამოქვეყნებული ლექსიდან „მთვარე კაშკაშებს...“, მთლიანად გასდევს სინონიმური ოპოზიციები: სინამდვილე-ოცნება, მინაზეცა, მატერიალური-იდეალური: „ოცნება იყო... და სინამდვილემ ესეც წამართვა, ესეც შეშურდა“, „რაც ოცნებაში განმიცდია მთელი არსებით, სინამდვილეში მას ექნება რაიმე ფასი?“ („მწუხარება“).  
N.B ლექსში „ოცნება კლდეზე“ იდეალი წარმოდგენილია კლდეზე მიჯაჭვული ამირანის სახით, რომელსაც ყვავე-ყორნები სძიძგნიან.

პოეტი ტრაგიკულად განიცდის ამ დაპირისპირებას, მაგრამ, როგორც რომანტიკულ პიროვნებას შეეფერება, სინამდვილეში ოცნების კანდელით მიიკვლევს გზას („შორი გაზაფხული“).

რომანტიკული ტრადიციის შესაბამისად, სინამდვილე, ცხოვრება მდაბალი, უხეში, სასტიკი, უსამართლო და უსიყვარულო სანყისია. ერთადერთი წმინდა ადგილი ამ „ფუჭ“ და „ამაო“ ყოფიერებაში ბავშვობის სამყაროა თავისი ნაივური ჰარმონიით. ბავშვობის დაბრუნება გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის მუდმივი თემაა. „ქარის ქვითინში“ პოეტი „ყრმობის აუხდენელ ზღაპარს“ ისმენს და წუხს: „გაჰქრა ზაფხული... წავიდა ის დღე, როს მეორე დღეს შვებით ვხვდებოდი, მე ყვავილები მესიზმრებოდა და მე ყვავილებს ვესიზმრებოდი“ („გადაუღებლად“).

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში დროის განცდა სირთულით არ ხასიათდება. წარსული, ბავშვობის ჰარმონიული ხანა, იდეალიზებულია, ანმყო მტანჯველია, ხოლო მომავალი არ არსებობს, რადგან დრო გაჩერებულია, „ხვალაც იგივე განმეორდება“, ე.ი. განმეორდება მოწყენილობა, სიცარიელე, არარაობა („ახალი წელი“).<sup>2</sup>

სინამდვილესთან დაპირისპირება იწვევს სევდას, მწუხარებას, მარტოობას, სულიერი ობლობის განცდას, რომელიც გალაკტიონის ლექსების მძიმე სულიერ ატმოსფეროს ქმნის. მაგალითად, ლექსში „მწუხარება“, რომელიც პირობით პოეტურ ენაზე გადატანილი ვარიაციანა ნ. ბარათაშვილის ლექსისა „დამქროლა ქარმან სასტიკმან“, დამუშავებულია გაცრუებული იმედების, სიცოცხლის,

<sup>1</sup> გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის ანალიზის დროს, გასაგები მიზეზის გამო, ვსარგებლობთ პირველნაბეჭდი ტექსტებით (პრესა, 1914 წლის კრებული), ლექსებსაც თავდაპირველი სათაურით მივუთითებთ. ზოგიერთ შემთხვევაში, ორმაგი დასათაურების დროს, ფრჩხილებში მოთავსებულია გვიანდელი სათაური.

<sup>2</sup> გალაკტიონის ზოგიერთ ლექსში იმედი და ბედნიერება მომავალს უკავშირდება, მაგრამ ეს არის აბსტრაქტული, რომანტიკული იმედი ოცნებისეული „ნეტარი მხარის“ მიგნებისა („ველნი ჰყვავიან,...“)

ოცნების, რწმენის სამყაროს ნგრევისა და მის წილ მწუხარებისა და ტანჯვის დამკვიდრების რომანტიკული თემა.

რასაკვირველია, ჭაბუკი გალაკტიონის არაერთ ლექსს ლიტერატურული ტრადიცია ასაზრდოებდა, მაგრამ დასაფინყებელი არ არის ეროვნული, ყოფით-სოციალური თუ სულიერ-ფსიქოლოგიური ხასიათის რეალური ფაქტორებიც, რაც გალაკტიონისათვის ნიშანდობლივი გულწრფელობით არის გამჟღავნებული ამ პერიოდის პირად წერილებში.

სულიერი ობლობის სანყის სტადიაზე რომანტიკული პიროვნება ემპირიულ სინამდვილეშივე ეძებს გამოსავალს, ეძებს თანაგრძნობას თუ ნათესავ სულს და, როდესაც მას საზოგადოებაში ვერ პოულობს, მიაშურებს ბუნებას, კაცთაგან შეურყვნელ, წმინდა სამყოფელს.

\* \* \*

ბუნების რომანტიკული გაგება, ძირითადად, შეღინგის ნატურფილოსოფიასა და სპინოზას პანთეიზმს ეფუძნებოდა, ამიტომ მას ხან პანთეისტური ელფერი დაჰკრავს, ხან ანთროპომორფიზმის სახით გვევლინება; მაგრამ არსებითი ისაა, რომ ბუნება მატერიალური სამყაროს რაღაც თავისთავად გამორჩეული სეგმენტი კი არაა, არამედ სუბიექტის მიერ გასულიერებული სინამდვილე.

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში ბუნება, როგორც წესი, რომანტიზებულია. ცხადია, აქ გამოსარიცხავია 10-იან წლებამდე დაწერილი ის ლექსები, სადაც ავტორის პოეტური გემოვნებისთვის ჯერაც მისაღებია ბულბულის დაუსრულებელი გალობა და შაშვის აღგზნებული ჩაქახჩახება, ნაკადულის რხევა-სხლტომა და ცელქი ნიავის ჩურჩული... (ლექსები „როცა ბულბული განთიადისას“, „ნიავი“, „გაზაფხულის ღამე“).

გალაკტიონის პოეზიაში ფუნქციონირებს კლასიკური რომანტიკული მოდელი პიროვნებისა და ბუნების შინაგანი თანხმიერებისა („მხოლოდ ბუნება“). პოეტი ბარათაშვილის კვალს მიჰყვება - მის არაერთ ლექსში ჩანს „შემოღამებისა“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ გავლენა თუ ტრანსფორმაცია. ოღონდ აქ ერთი დეტალია საინტერესო: მთაწმინდისა და მტკვრის შემოგარენთა ნაცვლად გალაკტიონი ახალ „განსასვენებელ ადგილს“ პოულობს - ეს არის სასაფლაო (ლექსები „სასაფლაოზე“, „სასაფლაო“). პოეტი თითქოს ბარათაშვილის წერილითაა შთაგონებული: „სასაფლაო მშვენიერი გამოგონებაა, ის აუცილებელია, რათა მოკვდავი დროგამოშვებით იმაში თავის ცხოვრებას კითხულობდეს“!

ბუნებასთან ჰარმონიული ერთობის რომანტიკულ განცდაში გალაკტიონმა ახალი შტრიხი შეიტანა, რაც თავის დროზე სწორად შეამჩნია კრიტიკოსმა აკ. პაპავამ. „დღევანდელ პოეტებს თითქო



ბუნებაც განზე გაუდგა. ბუნება და დღევანდელი პოეტი ბარბაროსები არიან ერთმანეთისათვის, ურთიერთის არა გაეგებათ რა, თითქოს რაღაც უხეში, სატანური ძალა ჩამდგარიყოს მათ შორის", - წერდა იგი.

მართლაც, გალაკტიონის ისეთ ლექსებში, როგორცაა „გაზაფხულის მოლოდინი“, „მომაკვდავი“ და სხვა, ეჭვს ქვეშაა დაყენებული ადამიანისა და ბუნების სულიერი კავშირი.

კონტრასტი ადამიანის სულიერ განწყობილებასა და ბუნებას შორის, რასაკვირველია, გალაკტიონს არ აღმოუჩენია, მაგრამ ამ კონტრასტის შეტანა ბუნების ტრადიციულად ჰარმონიულ, რომანტიკულ განცდაში, დაეჭვების მომენტი ახალი ცნობიერების მტრია.

როგორც ანალოგიას, ისე კონტრასტს ბუნების მოვლენებთან გალაკტიონის პოეტიკის ფორმირებისთვის თავისი პოზიტიური მნიშვნელობა ჰქონდა. ანალოგიის პრინციპი, რაც გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში პარალელიზმის ფორმით ვლინდება, თანდათან გაიგივებამ შეცვალა: სულიერი რეალობა ბუნების მოვლენებით (ქარი, ნვიმა, თოვლი...) იშიფრება და ეს ხერხი ცნობიერების შინაარსის გადმოცემის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპად ყალიბდება.

ამასთან ერთად, ბუნებისა და პიროვნების დაპირისპირების გამო ხდება მათი გამიჯვნა. ბუნება თავისუფლდება სულიერი განწყობილებისადმი დაქვემდებარებული როლიდან და მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელი გამოსახვის საგანი ხდება.

\* \* \*

გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში რომანტიკულ ტრადიციას უკავშირდება სიყვარულის თემაც. გალაკტიონისათვის უცხოა სიყვარულის გრძობად-ხორციელი განცდა. 10-იანი წლების მიჯნაზე დაწერილი რამდენიმე ლექსი („არ მშორდება სევდა მწარე“, „შუალამეა...“, „მარტონი ვართ“) ერთგვარი ხარკია იმ დროს პოპულარული ფსევდოსენტიმენტალური ლირიკისადმი, ხოლო „მაისის ღამე“ - ერთადერთი გამონაკრთომი აღმოსავლური მგრძობელობით შეფერილი ეროტიზმისა.

გალაკტიონის ადრეულ პოეზიაში მთელი სისავსით არის რეალიზებული სიყვარულის რომანტიკული კონცეფცია. სიყვარული რელიგიის სახეობაა, რომელიც თავისი სინათლით მსჭვალავს ადამიანის ყოფიერების ყოველ გაელვებას, სიყვარული განაგებს სამყაროს.

სიყვარულის განსაკუთრებული ძალმოსილების თემა საწყისი პოსტულატის სახითაა მოცემული გალაკტიონის ცნობილ ლექსში „უსიყვარულოდ“. სიყვარულს ემორჩილება პლანეტებიც და სიოს



ფაქიზი მიმოხვრაც, ამ გრძობაშია უკვდავებისა და მშვენიერებისა დასაბამი.

რომანტიზმი არა მარტო სიყვარულის ძალას აღიარებს, არამედ მას უსასრულოსთან, აბსოლუტთან ზიარების საშუალებად გაიაზრებს. რომანტიკულ პიროვნებას ქალში უყვარს თავისი იდეალი, ეს გრძობა სინამდვილეში არასოდეს რეალიზდება.

მინიერი სიყვარული მოკლებულია მარადიულობას („რა ვქნა“), იგი სწრაფნარმაველია და უხანო („მესაფლავე“). „მგოსანი ხანდახან მსხვერპლი ხდება რომელიმე სისხლისმსმელი დალილასი, რომელიც თავისუფლებას მისცემს იმას იმის შემდეგ, რაც ამოსწოვა მასში უკანასკნელი სისხლი, როგორც ეს არაერთგზის დაემართა ბოდლერს“, - ჩაუნერია ერთგან გალაკტიონს. ამიტომაც კითხულობს პოეტი:

დავრჩათ კიდევ ქალში რამე სანეტარო, საოცნებო?

(„ქალი და ხელოვნება“)

პოეტის მარტობასა და სულით ობლობას ამქვეყნიური სიყვარულის არარსებობა თუ შეუძლებლობაც განაპირობებს („მოგონება“, „ვნეყველი სიყვარულს“).

გალაკტიონის ჭეშმარიტი თავყვანისციემის საგანია იდეალური ქალი, ანუ ქალში განხორციელებული საკუთარი იდეალი. სატრფოს თვალეში პოეტი „იღუმალ, წმინდა ქვეყანას“ მიელტვის („ქალს მთებიდან“), იგი მისთვის „შორი, უცხო ქვეყანაა“ („ლაურა“).

თუ როგორ ითხზება ეს იდეალი, ჩანს გალაკტიონის 1912 წელს დაწერილი პირადი წერილიდან: „ოცნებებმა გამიტაცეს: თითქო გავექეცი ცხოვრების ვაივაგლახს და მქონდა საკუთარი მყუდრო ბინა, მყავდა მშვენიერი ახალგაზრდა ქალი, რომელსაც სახელიც კი დავარქვი: ზულიმა. ეს იყო ჩემი თანამგრძობელი“. ამ ოცნების შედეგია ლექსი „შერიგება“ (1912 წ.). ასეთივე ოცნებისეული წარმომავლობა აქვს ტრფობის ობიექტს, საერთოდ, გალაკტიონის ლირიკაში. ლექსთა სათაურები - „შორეულს“, „შორი სიახლოვე“, „ჩვენება“, „ქალის ლანდი“, „ლაურა“, „სანამ შორს იყავ“ - მიგვანიშნებენ, რომ პოეტის სიყვარულის საგანი არარეალურია, კონკრეტულობას მოკლებულია.

ერთ ჩანანერში გ. ტაბიძე მსჯელობს ბარათაშვილის ლექსზე „რად ჰყვედრი კაცსა“ და აღნიშნავს: „ბარათაშვილის სული ოცნებობს ქალის მშვენიერ სულზე... ამ შავ ლაბირინტში, შორს, დაუსრულებელ სილაყვარდეში მოსჩანს სათაყვანებელი ლანდი ბეატრიჩესი, მუდმივად სასურველი და მუდამ მიუღწეველი იდეალი, ციური, ღვთაებრივი სილამაზე, ჰაეროვანი, უსხეულო ლანდი შორეული ქალის, შექმნილი სინათლის, აღისა და სურნელებისაგან, ღრუბელი, ოცნება, ანგელოსთა ქვეყნის ანარეკლი. ამ ქალს ბარათაშვილის ლექსში არ აქვს სახელი, მაგრამ შეიძლება განა ამ ბეატრიჩეში, ამ ლაურაში დავინახოთ რომელიმე

N.B

N.B

N.B

ქალწული ან ახალგაზრდა ქალი, რომელიც მხურვალე გრძნობით უყვარდა მგოსანს სინამდვილეში?"

ეს სიტყვები შეიძლება პირდაპირ მივუსადაგოთ გალაკტიონის პოეზიას, როგორც უზუსტესი დახასიათება სიყვარულის რომანტიკული კონცეფციისა, რომლის ერთ-ერთი აღმსარებელი თვითონაც იყო. როგორც ელენე შემოჰყავს ფაუსტს დედათა სამყაროდან, ისე გამოიხმობს გალაკტიონიც ქალწულის სახეს „ბნელი ბინდბუნდით მოცულ მხარიდან“, როგორც „უკვდავების უსაზღვრო ენით მოსაუბრე“ „ზეშთაგონების ტაძარს“ („ჩვენება“).

გალაკტიონის სიყვარულის კონცეფცია კონდენსირებულ გამოხატულებას პოულობს ოქსიმორონულ სახეში „შორი სიახლოვე“. იგი გამოხატულებაა იმ წინააღმდეგობრივი განცდისა, როდესაც ემპირიულად ახლო მყოფი განიცდება, როგორც სულიერად უცხო და შორეული („სანამ შორს იყავ“), ხოლო ფიზიკურად არარსებული, ოცნებისეული, როგორც ახლობელი და რეალობაზე უფრო ცხადი რეალობა („შორი სიახლოვე“, „ქალის ლანდი“). აქედან პირდაპირ მიემართება გზა გალაკტიონის ერთის შეხედვით ისეთი პარადოქსული ლექსებისაკენ, როგორიცაა „რაც უფრო შორს ხარ“ და „სიშორით შენით“.

სიყვარულის რომანტიკულ კონცეფციას უშუალოდ მივყავართ „ახალი პოეზიისათვის“ დამახასიათებელ მარადქალურის იდეასთან, რომელიც ღვთისმშობლის სახესთან არის დაკავშირებული. ამ კონტექსტშია გასააზრებელი გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი „Ave Maria“. ეს არის ინდივიდუალიზმით განამებული, სამყაროსაგან გათიშული პიროვნების ცდა ღვთისმშობლის სინმინდესა და უმანკობასთან ზიარების გზით, სიყვარულის გზით დაძლიოს შინაგანი გაუცხოება. სულიერი აღდგომა მოიაზრება, როგორც მარადქალურის ღვთაებრივ ნათელთან ზიარება. „Ave Maria“ ერთგვარი პროლოგია „სილაჟვარდისა“, ოღონდ ჯერ კიდევ გასაველელია გზა იმედებიდან სულიერ კატასტროფამდე.

სიყვარულის რომანტიკული კონცეფცია შინაგანი წინააღმდეგობის შემცველია. იგი თიშავს ერთმანეთისგან მიწიერსა და ზეციერს, რეალურსა და იდეალურს. რეალური სიყვარული არ არსებობს, ხოლო ზეციური სიყვარული მიუწვდომელია. ორთოდოქსი რომანტიკოსი წინააღმდეგობის ტკივილს რწმენით აყუჩებს, ახალი დროის რომანტიკული ცნობიერებისთვის კი ამგვარი რწმენა უცხოა. „სიყვარულის ტაძარი“ ფეთქდება, პიროვნება რჩება ოცნებათა ნამსხვრევების ამარა.

გალაკტიონის ლირიკაში ტრაგედია ბოლომდე თამაშდება. ის, ვინც სიყვარულის განუსაზღვრელ ძალმოსილებას აღიარებდა, მხოლოდ „უკანასკნელი სიყვარულის“ ელეგიას კი არ გალობს, არამედ მოთქვამს სიყვარულის უნარის დაკარგვის გამო. პოეტის



გულში ამოშრა „აუხდენელი ოცნება ნაზი“, „იმგვარი ტრფობუცაღიროთაჲსა შეუძლია არც სულს და არც გულს“, ამიტომ ლოცვა-კურთხევას წყევლა ცვლის („წყველი სიყვარულს“). ჩნდება ქართული პოეზიისათვის სრულიად ახალი შტრიხი სიყვარულის თემის დამუშავებაში - ქალის ღვთაებრივ ხატებას ცვლის ქალი-დემონი, ე.ი. ქალი, რომელიც მოკლებულია სიყვარულის ნიჭს („დადლილ ნამნამთ ქვეშ“).

ა.ბ

პოზიტიური საწყისების მსხვერველად, სიყვარულის ნეგაციამ „ქალი-დემონის“ სახეში პოვა პერსონიფიკაცია. დემონისადმი დამოკიდებულება ამბივალენტურია - იგი მიმზიდველია და მომხიბლავი და, ამავედროულად, ცბიერი. დემონის ნებას დამორჩილებული პოეტი წუთიერი შვების სანაცვლოდ საუკუნო წამების გზას ადგება, მიდის ჯოჯოხეთისაკენ, რომლის კარებზე წარწერილი დანტესეული დევიზი მან კარგად იცის: „დაუტევე იმედი აქ შემომსვლელმა“ („ერთმა წუთმა“).

ა.ბ

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში მინიერი სიყვარულის უარყოფელი, ტრანსცენდენტურ სიყვარულზე მეოცნებე რომანტიკული პიროვნების ოდისეა „ქალ-დემონთან“ შეხვედრით და ჯოჯოხეთის საშინელებით გასრულდა. ეს გზა უცნობი იყო ქართული კლასიკური რომანტიზმისათვის, იგი „ახალი პოეზიის“ კუთვნილებაა.

\*\*\*

აბსოლუტის ძიებასთან ერთად, რომანტიზმის განმსაზღვრელი ნიშანია ინდივიდუალიზმი. რომანტიზმის სუბიექტი, როგორც წესი, შემოქმედი, გამორჩეული, საკუთარ ღირსებებში დარწმუნებული პიროვნებაა, რომელიც ზეპიროვნულ ფასეულობებს ელტვის.

რომანტიკულ ინდივიდუალიზმს ორი ფორმა აქვს: იგი ან უპირისპირდება მისთვის მიუღებელ საზოგადოებრივ ვითარებას, უჯანყდება სამყაროს დაკანონებულ წესრიგს, ან პასიური პროტესტის გზას მიმართავს, სინამდვილისა და საზოგადოებისაგან განრინებული, საკუთარი სულის სიღრმეებში ინთქმება. როგორი ფორმაც არ უნდა ჰქონდეს ინდივიდუალიზმს, უცვლელია სულის დაუოკებელი ლტოლვა მეტაფიზიკური თავისუფლებისაკენ.

თავიდანვე ვიტყვით, რომ გ. ტაბიძის ადრეულ პოეზიაში (განსაკუთრებით, პოემებში) არის ლიტერატურული გზით შეთვისებული ბაირონიზმის ელემენტები, მაგრამ მისი ფაქიზი, მეოცნებე ბუნებისათვის უფრო ახლობელია განმარტოება და თვითწარმავება, რასაც პოეტის ფსიქიკის შინაგან სტრუქტურასთან ერთად ხელს უწყობდა ადრეულ სიჭაბუკეშივე არა მარტო ბაირონის, შელის, ლერმონტოვის კითხვა, არამედ რუსოს, შატობრიანის, მიუსეს შემოქმედებასთან ზიარება.



გალაკტიონის ადრეული ლირიკის სუბიექტი, რომლისთვისაც ტკბილმწარე მოგონებად დარჩა ბავშვობის ნაივური ჰარმონია, რომელმაც დაკარგა ბუნებასთან კონტაქტი და სიყვარულის ღვთაებრივი უნარი, ცდილობს დაძლიოს სულიერი ობლობა, აპათია. „მუდმივ დუმილში ვერ თავსდება ტანჯულის გრძნობა“ და იგი მიელტვის ბრძოლას, ეძიებს „ქარიშხალს და ბობოქარ ტალღებს“ („ახალ ტალღას“). ბრძოლის სურვილი იგრძნობა ლექსებში „წყნარად მისცურავს ნარნარი მთვარე“, „ვით გრიგალის შემდეგ ტყე-ველი“, „მიყვარს მარტო ქარიშხალი“, მაგრამ აქ არ ჩანს ძლიერი რომანტიკული ნება და შემართება. პოეტის მიერ დახატული ქარიშხალი, მისი სულის ორეული, ატირებული, კაემნით მოცული ქარიშხალია. ლირიკული სუბიექტის განცდა დამარცხების გარდუვალობასთან შერიგებული სულის განცდაა, რომლის ნუგეშია დამარცხების „ნანგრევებზე ახალ გრძნობათ შვება-ლხენა“ („მიყვარს მარტო ქარიშხალი“).

რომანტიზმის გმირის ტიტანური სწრაფვა „ბედის სამზღვარის“ გადალახვისაკენ გალაკტიონს ოცნებაში გადააქვს („ფანტაზია“), რეალურ ცხოვრებაში კი ის მწუხარების ტყვეა („არასდროს ისე არ მენატრება“). „დროთ საზღვარს იქით“ გაღწევა მისთვის მხოლოდ „ყრუ ძახილია“ („შემოდგომა“), ამიტომ ბედთან შეურიგებლობის თემაზე საუბარი გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში მხოლოდ პირობითად თუ შეიძლება.

გალაკტიონის ლირიკის სუბიექტი ბრძოლაში მისი ნების გარეშეა ჩათრეული. იგი მსხვერპლია, რომელსაც ბობოქარმა „ცხოვრების ზღვამ“ ყოველივე წარსტაცა. ის განურჩეველია, რადგან დასაკარგავი აღარაფერი დარჩა, ბრძოლის მიზანი კი არ აქვს. ამიტომაც მხოლოდღა ინერციით, „სტიქიური გულისთქმით“ იბრძვის („იბობოქრე“).

ცნობილ ლექსში „შავი ყორანი“ გალაკტიონი ბარათაშვილის „მერნის“ სიტუაციას გვთავაზობს, მაგრამ მსგავს სიტუაციაში ორი განსხვავებული პიროვნება მოქმედებს. „მერნის“ მხედარი თავგანწირვით „მიფრინავს“, გალაკტიონის ლირიკული პერსონაჟი კი გზაზე „მიდის“ დაფიქრებული. „მერანმა“ მხოლოდ ერთი მიმართულება იცის - წინ, უსაზღვროებისაკენ! „შავი ყორნის“ ლირიკული სუბიექტი უკან იხედება, რათა დაადგინოს განვლილი მანძილი; იგი შორეთს გასცქერის გასავლელი გზის გასარკვევად, თუმცა იცის, რომ მოძრაობა უაზრობაა, რადგან „სივრცე უცვლელია“. ის კარგავს ორიენტაციას („მაგრამ სადა ვარ? გზა აღარა სჩანს...“) და რეფლექსიებში იძირება.

გალაკტიონის ლირიკის პერსონაჟს აღარაფერი აქვს საერთო ბარათაშვილის თავგანწირულ მხედართან, რადგან მან დაკარგა მერანი - ადამიანის სულიერ სწრაფვათა ეს უკვდავი სიმბოლო. მის

თვალსაწიერს შავი ყორნის ფრთა შემოსწერს, მისი ნებისყოფა შავი ფრინველის დემონურ ხმასა და ნებას ემორჩილება.

ანალოგიური ვითარებაა „მგზავრის სიმღერაშიც“. გმირი აქაც თითქოს ბარათაშვილის თავგანწირული მხედრის გზას შესდგომია („თავგანწირულად მინდორ-ველად მიმაფრენს ცხენი“), სურს გასცდეს ბუნების მომაჯადოებელ, მაგრამ ცბიერ მყუდროებას, თითქოს ქარიშხალს ელტვის. აქ ორი მხედრის გზა იყოფა: ბარათაშვილისათვის ფორმულა „დაე, თუნდ მოვკვდე“ მეტაფიზიკური თავისუფლებისაკენ ლტოლვის აპოთეოზია, მაღალი ეთიკური მიზნით განათებული; გალაკტიონის მხედარს არავითარი მიზანი არა აქვს: „ყველაფერი ერთია ჩემთვის“.

საერთოდ, ოპტიმისტური ელემენტების იმგვარი ძიება გ. ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში, რაც არცთუ დიდი ხნის წინათ ახასიათებდა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობას, პრინციპულად მიუღებელია, რადგან პოეტის მსოფლგანცდა გამორიცხავს ამგვარ ოპტიმიზმს. თვით იმედისა და რწმენის საილუსტრაციოდ არაერთგზის ციტირებულ ლექსში „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით“ (ლექსის თავდაპირველი სათაურია „სასაფლაოზე“) „მზე“ სასაფლაოდან დანახული ციური მნათობია, რომელიც წამიერად გაიელვებს „წყვდიადით მოცულ ქაოსზე“.

მაგრამ გალაკტიონის ლირიკა არც პესიმისტურია. უფრო ობიექტური იქნებოდა მსჯელობა დრამატიზმზე, რასაც

სამართლიანად მოითხოვდა თვითონ პოეტი. გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში ბრძოლა, ბრძოლის სტიქია აბსოლუტურ ღირებულებას იძენს, რაც ახალი მოვლენაა ქართული პოეზიისათვის. ბრძოლის აბსოლუტიზაციას თავისი სპეციფიკური, პარადოქსული შინაარსი აქვს - ბრძოლის ღირებულება დამარცხებაშია. დამარცხება წარმოშობს წამებას, წამება კი მშვენიერი გრძნობებისა და განცდების წყაროა. ამიტომ უყვარს პოეტს „ნანგრევებზე ახალ გრძნობათ შვება-ლხენა“. ჩვენ აქ მივაღწეით გალაკტიონის ადრეული ლირიკისა, და არა მარტო ადრეული ლირიკისათვის, უმნიშვნელოვანეს კატეგორიას - „მშვენიერ ტანჯვას“. ამ საკითხზე დეტალურად შევჩერდებით.

\*\*\*

უხეში, სულიერებას მოკლებული სინამდვილე რომანტიკული ცნობიერებისათვის, როგორც აღვნიშნეთ, საპყრობილეა, სადაც ის დაუსრულებელ „ვნება-წამებას“ განიცდის, მაგრამ, საბედნიეროდ, არსებობს „სხვა მხარე“, სხვა ქვეყანა, იდეალური, ოცნებისეული სამყარო. გალაკტიონი ხშირად საუბრობს საოცნებო „ზემო მხარეთა“ შესახებ, რომელსაც მწუხარება და მარტოობის განცდა ქმნის: „ნაზი, წარმტაცი და მიმზიდველი ახალი მხარე, ახალი ბინა,





ჯადოთა მხარე შიშველ-ტიტველი მე მარტოობამ შემამჩნევინა"  
("ბინდის სტუმარი").

პიროვნების იმედი ამ ოცნებისეული, აბსტრაქტული სამყაროს მიგნებას უკავშირდება: „არის სადღაცა ნეტარი მხარე, არის წმინდა ცა შუქით მგზნებარე“; „და მუდამ გულში გავზრდი იმ იმედს, რომ სადღაც არის იმედის მხარე, სადაც ედემი ჰყვავის მზიანი, სადაც არ არის სული მწუხარე“. პოეტის ნარმოსახვით, „იმედის მხარე“ უჭკნობი სილამაზისა და სინარნარის ქვეყანაა, რომელსაც სანუთროსაგან თიშავს ზეცის საზღვარი: აქ, მიწაზე, კაცთა ოხვრავება ისმის, იქით კი „იდუმალ-მარადიულზე ესაუბრება ვარსკვლავს ვარსკვლავი“ („Astre“).

იდეალურ სამყაროში გაღწევის სურვილი დომინანტური მოტივია გალაკტიონის ადრეული ლირიკისა: „მე ისევ ისე ვოცნებობდი სხვა ქვეყანაზე“. მაგრამ რა გზით უნდა განხორციელდეს ეს გაღწევა? არსებობს ტრადიციული გზა სულის დათმობისა, გზა სიკვდილისა და გალაკტიონის წინაშე მთელი სიმწვავეთ დგება მარადიული თემა სიკვდილ-სიცოცხლისა.

უკვალოდ ქრება ადამიანი თუ არსებობს „სხვა მხარე“? გალაკტიონს სურს სჯეროდეს „კვალგადაუშლელ საუკუნეთა ზღაპარი“, რომლის მიხედვით, სული („უჩინარი ღელვა“) ჩართულია სამყაროს („ზღვის“) მარადიულ მიმოქცევაში, მაგრამ ტრაგიკულად განიცდის სიცოცხლის გაქრობასაც, რადგან მასთან ერთად ქრება „ვნება“ („წამება“), რომელიც, როგორც ვიცით, ტკბობის წყაროა (ლექსი „ორი პეპელა“).

სიკვდილთან ერთად იკარგება ადამიანის ხსენება, რადგან „დრო“ მას კაცთა ხსოვნაში ამოშლის („მესაფლავე“), ხოლო „უამი“ - სამყაროს მეხსიერებაში („მუხა“). გავიხსენოთ, რა მოაგონა შავმა ყორანმა გალაკტიონის ლირიკულ გამირს:

- დრო - უბედობის გვერდით მსლებელი.
- უამი - ყველაფრის მიმნელ-გარდამქმნელი,
- სივრცე - ყველაფრის მიმტევებელი!

შავმა ყორანმა პოეტს შეახსენა სიკვდილი, რომლის ფონზე ადამიანის ყოველგვარი აქტიურობა აზრს კარგავს.

ლექსებში „მე მესიზმრება“ და „სიკვდილი“ გარდაცვალების აქტი გააზრებულია, როგორც იდეალურ სამყაროში გადანაცვლება, როგორც არსებობა დუმილში, სამყაროსაგან მონყვეტილი უფნებო ყოფნა. ხორცისაგან გათავისუფლებული სული ემიჯნება ამქვეყნიურ ზრუნვასა და წამებას, იძირება სილაჟვარდეთი, „დავინყების წმინდა უფსკრულში“. „სიკვდილი“ საგულისხმოდ სტრიქონებით მთავრდება:

და სიკვდილის დროს გაქრა ყოველგვარ  
გამოცანათა იდუმალება.

მართალია, სიკვდილი პიროვნებას სინამდვილის ტყვეობიდან ათავისუფლებს, მაგრამ „სხვა სამყაროში“ უვნებო არსებობა გალაკტიონისთვის მიუღებელია. სიკვდილთან ერთად ქრება „ენება-წამება“, ტანჯვა, ე.ი. წყარო მშვენიერებისა და პოეზიისა. ამიტომ პოეტი ვერ შეურიგდება „გამოცანათა იღუმალების“ გაქრობას. მას სურს სიცოცხლე ტანჯვაში: „სიკვდილო, მე ნუ მიახლოვდები, მსურს რომ ვიტანჯო და ვივალო“, „მსურს, რომ ვიცოცხლო, მსურს აღარ მოვკვდე, მსურს ცრემლი ვღვარო და ვივალო“.

ტანჯვა-წამება თვითკმარ ღირებულებას იძენს. თავდაპირველად მას რელიგიური შეფერილობა აქვს - ტანჯვის, მონანიების გზით სასუფევლისკენ („ცრემლი ციურ ცვრად არეს ვაპკურო, გზა ეკლიანი ცრემლით გავკვალ“), მაგრამ ძალიან მალე ჩნდება ტანჯვით ტკბობის მოტივი. 1909 წელს დაწერილ ლექსში „სასაფლაოზე“ ვკითხულობთ: „მხოლოდ იმ ტირილს და იმ მოთქმას მარტოობაში მე არ გადავცვლი არავითარ ნეტარებაზე... მთელს სიტკბობებს მიჩრჩენია ბედკრულს იმ წამში ეს უიმედო, ობოლი ცრემლი“.

„ტანჯვით ტკბობის“ თემა სხვადასხვა ვარიაციით ხშირადედა პოეტის ლექსებში - ტანჯვის განცდა ყველგან პრინციპულად პოზიტიურია:

ვიტანჯებოდი, მაგრამ ამ ტანჯვით  
 გულის სიღრმეში მევე ვტკბებოდი

(„სარკესთან“)

მე ვეძებ მასში (წამებაში) თავისებურ ბედნიერებას,  
 იგი სავსეა ძლიერებით, ვით ცეცხლის ქურა...  
 რომ კვლავ შეიძლოს განახლების ძლევის სიმღერა,  
 რაც სინამდვილემ წამართვა და გამინადგურა.

(„როგორც აჩრდილი“)

წამების ცეცხლს განმაახლებელი ძალა აქვს, იგი ფერფლიდან ქმნის ძლევის სიმღერას.

სწორედ ამ კონტექსტშია გასააზრებელი ცნობილი ლექსი „განახლდა გული“ და არა სოციალურ ასპექტში, როგორც ეს ტრადიციულად ხდებოდა. ამ ნაწარმოებში არის ერთგვარი შემართება, დაპირისპირება „შავ ბურუსთან“, „წყველ ღამესთან“, სიყმანვილის გამოტირება და ბედთან შეურიგებლობის დეკლარაციაც კი. პოეტის გული განახლდა, მაგრამ რამ განაპირობა იგი? „წამების ცეცხლში განახლდა გული, ფერი ვიცვალე, ფერი ვიცვალე“. - გვეუბნება პოეტი. მაშასადამე, ცვლილება მოიტანა „წამებამ“. მეტაფორული „წამების ცეცხლიდან“, როგორც ფერფლიდან ფენიქსი, აღსდგება ახალი, „ფერნაცვალი“ პოეტი.



„ტანჯვით ტკბობა“ ცნობილი თემაა რომანტიკულ პოეზიაში. რომანტიკული პიროვნების სულიერი ფასეულობანი და ზნეობრივი ძალა სინამდვილესთან, სამყაროსთან კონფლიქტში ყალიბდება. რომ არ იყოს ეს კონფლიქტი, რომელიც ამქვეყნიური ტანჯვა-წამების მიზეზია, არ იქნებოდა არც სულიერი ცხოვრების ის სიმდიდრე, რაც ყველაზე არსებითია რომანტიზმისათვის, რაც შემოქმედების საფუძველს ქმნის. ამიტომ რომანტიკული პიროვნება, რომელიც იტანჯება ცხოვრებისეული დისჰარმონიით, ტკბება კიდეც თავისი ტანჯვით.

რომანტიკული კონცეფციის მიხედვით, პოეტი ღვთაებრივი მისიის მქონე პიროვნებაა, წინასწარმეტყველი და მისანი, მატარებელი უმაღლესი შემეცნებისა. პოეტი გენიოსია, რომელიც თავისი შემოქმედებითი ძალით ქმნის ახალ სამყაროს.

გალაკტიონის ლექსში „წამი შემოქმედების“ პოეტი პირდაპირ არის შემკული „გენიოსის“ ეპითეტით. ის ოცნებით აღფრთოვანებული, ბედისწერაზე ამადლებული პიროვნებაა, „მეფე ყოვლისმოქმედი“ („ქვეყნად ყოველი არსის სული მემორჩილება“). უფრო მეტიც, იგი თავად ღმერთია, „ახალი ღმერთი“, რომელიც თავისი სუბიექტური კანონებით ახორციელებს ახალი „შესაქმის“ აქტს („დამიმორჩილდით, ყველაფერს ვქმნი, ღმერთი ვარ, ღმერთი!“).

შელინგის თვალსაზრისი გენიოსზე და ფიხტეს შეხედულება სუბიექტისადმი სინამდვილის დაქვემდებარებულობაზე, რაც რომანტიზმის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კონცეფციის საფუძველს წარმოადგენდა, გალაკტიონმა, ცხადია, ევროპულ-რუსულ რომანტიკულ პოეზიასთან ზიარების გზით მიიღო.

ხელოვანის, პოეტის პიროვნების ამგვარი გაგება ახლოს იდგა „ახალი პოეზიის“ თვალსაზრისთანაც, მაგალითად, „პოეტი-თეურგის“ იდეასთან, რომელიც რუსმა სიმბოლისტმა ვიარ. ივანოვმა წამოაყენა.

პოეტის „უცნაურ ძალას“, რომელიც მას დემიურგად აქცევს, მის ოცნებას, გრძნობებს, განცდებს ერთი წყარო აქვს - ეს არის წამება. ლექსში „რაა ეს გრძნობა?“ გალაკტიონი პირდაპირ ამბობს, რომ „საკუთარ ძლიერ სიმღერის გრძნობას“ „ქმნის მხოლოდ წამება“. „ტანჯვით ტკბობის“ განცდა, „მშვენიერი ტანჯვის“ ოცნება გალაკტიონისათვის უმნიშვნელოვანესი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შინაარსის მქონე კატეგორია ხდება, რომლის მეშვეობით იგი ცდილობს დაძლიოს რომანტიზმის შეურიგებელი წინააღმდეგობა სინამდვილესა და იდეალს შორის.

„ტანჯვით ტკბობის“ თემა ორიგინალურად არის დამუშავებული ლექსში „ჯვარი“, სადაც მოცემულია ცენტრალური სახის ორმაგი გააზრება. ჯვარი, როგორც სიმბოლო ჯვარცმისა (ტანჯვა) და, ამავე დროს, როგორც სიმბოლო რწმენისა, აღდგომისა ზუსტად

შეესაბამება პოეტის ამბივალენტურ გრძნობას. საპირისპირო განცდათა შეთავსება ოქსიმორონის სახეს იღებს - იბადება „მშვენიერი ტანჯვა“.

ამრიგად, გალაკტიონისათვის მიუღებელია მარადიულობაში უვნებო ყოფნა, რადგან ქრება ტანჯვა და მასთან ერთად გზა პოეზიისაკენ. პოეტი უბრუნდება, ურიგდება სინამდვილეს პოეზიის, მშვენიერების სახელით, რომელიც ერთადერთი მარადიული ფასეულობაა „დროშიც“ და „ჟამშიც“.

„შერიგების“ ცნება უაღრესად მნიშვნელოვანია გალაკტიონის მიერ შემუშავებული კონცეფციისათვის. იგი გაივლის რთულ გზას ამ ცნების იდილიურ-ყოფითი, რამდენადმე ობივატელური გაგებიდან („შერიგება“, 1912) მის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ დაფუძნებამდე („შერიგება“, 1915). „შერიგება“ არ უნდა აღვიქვათ პირდაპირი გაგებით, როგორც სინამდვილის მარტივი აღიარება. იდეა, რომელიც რომანტიზმმა წამოაყენა, სინამდვილისა და ხელოვნების ერთიანობის იდეა, გულისხმობდა სინამდვილის გარდაქმნას პიროვნების სულიერი კანონების მიხედვით. პოეტმა ისევე უნდა იცხოვროს სინამდვილეში, როგორც ოცნებისეულ სამყაროში და ამ გზით მიაღწიოს ერთიანობას.

რომანტიზმმა დაამკვიდრა ცხოვრების, როგორც ხელოვნების აქტის, გაგება, რაც ძალიან ახლობელი აღმოჩნდა „ახალი პოეზიისათვისაც“. ეს იდეა მნიშვნელოვანი გახდა არა მარტო გალაკტიონის პოეზიის, არამედ მისი პიროვნული ცხოვრებისთვისაც.

\*\*\*

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში არაერთგზის დასტურდება რომანტიკული კონფლიქტი შემოქმედსა და საზოგადოებას, პოეტსა და ბრბოს შორის. რაკი პოეტი ზეცისაგან გამორჩეული, ნიშანდებული პიროვნებაა, ამიტომ მისი დაპირისპირება ბრბოსთან რომანტიკოსთაგან აღიქმება, როგორც ნორმა.

უზრუნველ ბრბოს გალაკტიონი „საკუთარ ძლიერ სიმღერის გრძნობას“ უპირისპირებს. ლექსში „შორი ალერსი“ გაიელვებს სახე „მინით გამობილი წინასწარმეტყველისა“, რომელსაც განდგომილებაში სწორედ საკუთარი შემოქმედების უკვდავების რწმენა განამტკიცებს. პოეტი დარწმუნდა, რომ მისი „სევდიან სიმთა მწუხარე ჟღერა“ არავის სჭირდება, ხალხისა და „წმინდა პოეზიის“ ცნებები ერთმანეთთან შეუთავსებელია. „წმინდა პოეზიის“ მსახურება, როგორც რიტუალი, განდგომასა და მარტოობას ითხოვს („როცა ხალხში ვარ - მეკარგება რწმენა, ხალისი, როცა მარტო ვარ - მაქვს სამგოსნო წმინდა ტაძარი“). პოეტს არ იზიდავს ყოველდღიურობას აყოლილი სახალხო მგოსნის



ყალბი გვირგვინი, მისი ქნარი „მარტოობით შექმნილი ქნარია“ („ჩემი ქნარი“).

ლექსში „პოეტი“ („ზღვის პირად მდგარი“) შემოქმედისა და ბრბოს დაპირისპირების სიმძაფრე თავისებურად არის განელებული. ისინი სხვადასხვა ქვეყნის შვილები არიან: პოეტის სტიქიაა ზღვა, ბრბო კი ჭაობის ბინადარია და თავყანს სცემს თავის მსახურ, ყალბ პოეტურ კერპებს. განდევნილ პოეტს ერთი სურვილი ამოძრავებს - „ღრმა სევდაში მყოფთ დაუფრთხოს ძილი“, თავისი „მქუხარე, მაგრამ ნაზი სიტყვით“ დავინწყებული, „ნამდვილი ხმები“ მოაგონოს. პოეტი კისრულობს წინამძღოლის ტრადიციულ მისიას, ოღონდ მისი გზა მინაზე კი არ გადის, ზეცისკენ მიემართება.

ქართული რეალისტური პოეზიის მთავარი მიზანი ხალხის გამოღვიძებისა და გაძღოლისა გალაკტიონთან ახალი ამოცანების შესაბამისად არის ტრანსფორმირებული. მას არაფერი აქვს საერთო კონკრეტულ, ეროვნულ-სოციალურ პრობლემათა გადანწყვეტასთან, რასაც ელტვოდნენ რეალისტები. გალაკტიონის სურვილია ჭეშმარიტ, ან უკვე დავინწყებულ, „წმინდა პოეზიას“ აზიაროს ხალხი და გაუძღვეს მას „სხვა სივრცეებისაკენ“, იდეალისკენ, აბსოლუტისკენ.

ამ გლობალური, უნივერსალური მისწრაფებების ფონზე ფერმკრთალდება ისეთი ფუნდამენტური ეთიკური პრინციპიც კი, როგორცაა ერისა და სამშობლოს მსახურება. ლექსში „სად?“ გალაკტიონი კითხულობს:

რას მომცემს ისეთს მე საქართველო,  
ანდა რას მისცემს მას ჩემი ქნარი?

ამ სტრიქონებში ილიას „მგზავრის ნერილების“ ცნობილი მონოლოგის ხმა გამოისმის, მაგრამ იგი ურყევი ნებისა და რწმენის „თერგდალეულს“ კი არ ეკუთვნის, არამედ ახალი ცნობიერების მქონე პიროვნებას, რომელიც სულ სხვა ფასეულობებზეა ორიენტირებული.

\* \* \*

სამშობლოს თემას გალაკტიონის ლირიკაში არაერთი ლექსი ეძღვნება. მისთვის უცნობი არაა მოთქმა ეროვნული ჩაგვრის, თავისუფლების დაკარგვის გამო (ლექსები „სალამო“, „კოლხიდაში“, „ბრძოლაში ვეძებ“), აღტაცება მშობლიური ბუნებით და ამ ფონზე განცდილი უკმარობის გრძნობა („გურიის მთებს“), მაგრამ პოეტის ხმა განგებასთან შერიგებული, ერთგვარად „გულცივი და მშვიდი ხმაა“ („კოლხიდაში“).

გალაკტიონის ლირიკაში გაისმის სამშობლოს დატოვების, სამშობლოსთან გამოთხოვების მოტივი. მაგრამ ეს არ არის საკაცობრიო მიზნით ანთებული მხედრის ტრაგიკული ყვირილი - „ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში“. იგი არც „ყვარლის მთების“ ავტორის



იმედიანი გზაა. ლექსებში „დარიალისა ვინრო კლდეებში“, „გამოსალმება“, „სად?“, „ბედს იქით“ გვესაუბრება „მონყენილი გზის“ მგზავრი, „მნამვლელ გრძნობებით“ გატანჯული, უმიზნო მარტოსული. სამშობლოსთან სამუდამო გამოთხოვება რომანტიზებულია გაქცევასა თუ განდევნაზე მინიშნებით. იგი აღქმულია, როგორც „ბედს იქით“ გასვლა, უცხო მხარეში გაღწევა, სადაც მას „მყუდრო სამარე“ თუ „შორი ედემი“ ელოდება.

იბადება სამშობლოსთან გაუცხოების მოტივი, რომელსაც გალაკტიონამდე ქართული პოეზია არ იცნობდა. ლექსი „სამშობლოში“ გვიჩვენებს, თუ როგორ იშლება თავისუფლებანართმეული მამულის კონტურები და პოეტის ჭეშმარიტ სამშობლოდ ოცნება იქცევა. ოცნების შვილისათვის უცხო და მიუღებელია რეალური სინამდვილე და რეალური ქვეყანა - იბადება სამშობლოში უსამშობლობის განცდა: „ჩემთვის მარტოდენ უდაბნოა ჩემი სამშობლო“, „სამშობლოსთვის შენ უცხო ხარ და უცხოა იგი შენთვის“.

ეს მოტივი გალაკტიონის ლირიკაში შემდგომ გაღრმავებას პოულობს „არტისტული ყვავილების“ პერიოდის არაერთ ლექსში.

\* \* \*

გალაკტიონის ჭეშმარიტი სამშობლო არის პოეზია, რომელიც ერთდროულად აბსოლუტთან ზიარების საშუალებაცაა და სინამდვილესთან „შერიგების“ მიზეზიც. პოეზიის სამყაროს აღმოჩენამ სულ სხვა სინათლით გაანათა მარტოობით გატანჯული სული. რაფაელის მადონას ღვთაებრივი მშვენიერებით მოჯადოებული პოეტი დაასკვნის, რომ მიუღებელ სინამდვილეზე ამალლების ერთადერთი გზა მშვენიერებასთან ზიარებაა. „შავი დღის“ „სივარგლახე“ ხელოვნებით დაიძლევა („ფანტაზია“). სიტყვებს „მადონა“ და „შვენება“ ამ ლექსში უძღვის ეპითეტი „უცხო“ - „უცხო მადონა“, „უცხო შვენება“, რითაც ხაზგასმულია თაყვანისცემის ობიექტის არამიწიერი, ციური წარმომავლობა. ისიც საგულისხმოა, რომ პოეტს განსაკუთრებით აღელვებს მადონას სახეზე აღბეჭდილი „უცნაური ფიქრი“, უცნაური, როგორც სინონიმი „იდუმალისა“, „შეუცნობისა“.

პოეზია „ბედით რჩეულთა“ თავშესაფარია, ჩვენს „მიმქრალ ცხადზე უფრო წარმტაცი და დიდებული“ („პოეზია“). იქ, სულიერ სამშობლოში, პოეტს ელიან მონათესავე სულები - დანტე, პეტრარკა, ბაირონი, რუსთველი, ბარათაშვილი („პოეტს“). პოეტი მარტო არ არის, რადგან არსებობს მარტოობისა და წამების მშვენიერებად გარდამქმნელი ჯადოსნობა - პოეზია.

სინამდვილისა და ხელოვნების გაიგივების რომანტიკული პრინციპი, რეალობასთან „შერიგება“ პოეზიის სახელით, ცხადია, ვერ ათავისუფლებდა პოეტს ემპირიული სამყაროს



მარწუხებისაგან. დროებით მიყუჩებული დაპირისპირება დემონური ძალით შეახსენებდა თავს, ბადებდა ეჭვს და გამოუვალობის დამთრგუნველ გრძნობას.

ლექსში „იდეალი“ („დღეთა გარდასულთა“) მოცემულია მწარე თავგადასავალი სულისა, რომელიც იდეალს მიელტვოდა, მაგრამ იმედგაცრუების მსხვერპლი გახდა. სულით ობოლმა პოეტმა შექმნა „სიყმანვილის ტკბილთა დღეთა მოჩვენება“, გააცოცხლა ბავშვობის ჰარმონიული სამყარო და მასზე ოცნებით სულდგმულვება; მაგრამ ოცნება გაიბზარა და „რწმენის გემს“ დაღუპვა დაემუქრა. ამ დროს პოეტმა წამიერად იხილა „მოჩვენების მსგავსი სახე“, ანუ იდეალი. მან „ჰაეროვან ქალწულთ შორის“ გაიელვა და უმალ გაქრა. ამის შემდეგ პოეტი დაჟინებით ეძებდა იდეალს, მაგრამ ვერც ამქვეყნად და ვერც ოცნებისეულ სამყაროში ვეღარ მიაგნო. იმედი ილევა, „რწმენის გემი“ მალე კლდეს შეენარცხება.

ის, რაც „იდეალში“ თხრობისა და აღწერის ხერხითაა გადმოცემული, ლაკონიური პოეტური ფორმით არის გაცხადებული „სანთლებში“, სადაც „მეზღვაურისა“ და „სანთლების“ ტრადიციული სახე-სიმბოლოებით გამოსახულია იდეალების მიუწვდომლობით გამოწვეული ტრაგედია.

გალაკტიონის სულიერი განვითარების გზაზე განსაკუთრებულ ნიშანს ეტს ქმნის ლექსი **„უდაბნო“**. უდაბნო ამქვეყნიური ცხოვრების, სინამდვილის სიმბოლოა. ამ ლექსში ადამიანის სკეპტიციზმით გამსჭვალული გონების მიერ ყველაფერი ეჭვს ქვეშაა დაყენებული. უარიყოფა ბავშვობის ჰარმონია, სიყვარული, მეგობრობა, სამშობლო, სამყარო, ე.ი. ყოველივე, რასაც ოდესმე ფასი ჰქონდა ემპირიულ რეალობაში დატყვევებული „ობოლი სულისთვის“. სკეპსისი იმდენად ღრმავდება, რომ ნეგაციის საგანი ხდება თავად ლტოლვა „უსაზღვროსა და მიუწვდომლისკენ“, უარიყოფა თვით პოეზიაც კი („ვიმღერო? მაგრამ ჩემთვის რაა ჩემი სიმღერა?“). სულში „სიცარიელის შავი ნისლი“ ისადგურებს.

ამ ლექსს არაერთი ძაფი აკავშირებს ბარათაშვილის ლირიკასთან (მოტივები, სახეობრიობა, ლექსიკა), მაგრამ ახალია უარყოფის ყოვლისმომცველი პათოსი, როგორც ნიშანი ახალი ცნობიერებისა.

გალაკტიონის პოეზიაში ახალი ძალით დაისმის მარადიული კითხვები: „რად ვცხოვრობ, რისთვის?“, „რაა სიცოცხლე, რაა საფლავი, სად სჩანს ცხოვრება, სად გათავდება? ადამიანი რისთვის არსებობს, ან არის ზეცა სადმე თუ არა?“ ეს კითხვები თავიდანვე აწვალბდა ჭაბუკ პოეტს („ლამე“, 1909 წელი), მაგრამ ახლა უკვე მსოფლმხედველობრივ ღირებულებას იძენს, ცხოვრების საზრისის ძიებად იქცევა. გალაკტიონისათვის ახლობელი ხდება მანფრედისა

W.B.



და ფაუსტის მაძიებელი სულისკვეთებაც და ჰამლეტის ჭკრეტიითი სკეპტიციზმიც.

„უდაბნოში“ გაცხადებული სულის კრიზისი გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში სამყაროსადმი სრული გაუცხოებით მთავრდება. „როცა უცხო ხარ მთელი სოფლისთვის და უცხო არის შენთვის სოფელი“ („იმედთა ნაცვლად“). გაუცხოების განცდა ფორმულის სახით ყალიბდება:

მე ვდგავარ, როგორც ტყვე უცხოეთში,  
როგორც სიზმარში უცხო სიზმარი.

(„მთვარე მთებს ამოეფარა“)

ამ ორ მხატვრულ შედარებაში მთელი კონცეფციაა მოცემული. პოეტი „სხვა მხარეთა“ შვილია, სხვისი ნებით მოსული მიწიერ სინამდვილეში, ამიტომ იგი უცხოეთის ტყვეა. მეორე შედარებას ამოსავალ წერტილად აქვს კალდერონისეული ცნობილი მეტაფორა - „ცხოვრება სიზმარია“. თუ ცხოვრება საერთოდ სიზმარია, მაშინ პოეტის ყოფნა ამ სიზმარეთში „უცხო სიზმრის“ არსებობას ჰგავს. მაშასადამე, სიზმრად განიცდება არა მარტო ცხოვრება, არამედ პიროვნების არსებობაც.

ლექსში „მე მესიზმრება“ გახსნილია „უცხო სიზმრების“ შინაარსი: ეს არის „არაჩვეულებრივი კოცნა“, ანუ იდეალური სიყვარული, წმინდა, შორი, უცხო ქვეყანა და მარადიული ძილი, ე.ი. სიკვდილი.

არსებობის სიზმარეული განცდა პიროვნების გაორებას იწვევს. ჩნდება ორეულთა სამყაროს ნიშანდობლივი საგანი - სარკე. ლექსში „სარკესთან“ არის ასეთი სტრიქონი: „დიდხანს ვუცქერდი ჩემს მეორე ჩრდილს“, რაც მხოლოდ გაორებაზე კი არ მიგვანიშნებს, არამედ კიდევ ერთხელ გახაზავს პოეტის ამქვეყნიური არსებობის არარეალურ ხასიათსაც. სარკეში ჩანს ჩრდილის აჩრდილი, რაც იგივე სიზმრის სიზმარია.

აჩრდილი სარკის ლანდურობიდან მალე პოეტის სულში გადაინაცვლებს, ქმნის მის იდუმალ, მეორე სახეს („მარტოობის უამს“...). ეს არის „მხილების სახე“, „წამების ღმერთი“, მისი „სული ბოროტი“. ეს არის „უარყოფის სული“ - დემონი, რომელიც დიდი ხნით ჩასახლდა პოეტის არსებაში.

დედმონის თემა ადრევე შემოდის გ. ტაბიძის ლირიკაში. 1910 წელს დაწერილ ლექსში „დედმონი“ ბოროტი სული წარმოდგენილია არა როგორც ღვთის წინააღმდეგ ამხედრებული ძლიერი ნება, არამედ როგორც დამარცხებული, უთვისოდ, უსიყვარულოდ დარჩენილი, მარადიული სიცოცხლით დასჯილი მარტოსული. პოეტი მასში მონათესავე სულს ხედავს, თანაუგრძნობს მას. ასევეა წარმოდგენილი დედმონი ლექსში „ედემის კართან“ („სული მწუხარე“). ეს დედმონის სახის ტრადიციული, რომანტიკული ხორცმესხმაა.

†

მ. 26  
N.B.

ჩემი  
კვირ  
ქმნილი  
მეხსიერება

თავიდანვე ჩემთვის მარტოობის და სიყვარულის  
მეორეული მხარის შესახებ ვფიქრობდი  
ყველამ იცის - ჩემთვის სული ჩემი  
არაა სხვა - ისაა ჩემი სულია





რომანტიკულ პარალელიზმს პოეტსა და დემონს შორის თანდათან ახალი პოეზიისათვის დამახასიათებელი გაიგივება ცვლის. უცხო მხარეზე მეოცნებე პოეტის სულში შეჭრილი „ბინდის სტუმარი“ დაჟინებით შთააგონებს მას: „იყავ სატანა, იყავ დემონი!“ ღვთაებრივის გვერდით ჩნდება დემონური, რწმენის გვერდით - ურწმუნოება და ეჭვი, სიკეთის გვერდით - ბოროტება. წარმოსახვაში ყოველივე გაორებული სახეს იღებს, საგნები და მოვლენები აღიქმება, როგორც დაპირისპირებულთა ერთიანობა. ჰარმონიის ნაცვლად წინა პლანზე გამოდის დისჰარმონია, სამყარო იმსჭვალება დისონანსებით. რომანტიკული ცნობიერება ახალი დროის ცნობიერებად ტრანსფორმირდება. ასე იხაზება გ. ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში გზა იდეალური რომანტიკული ცნობიერებიდან ახალი ეპოქის დისონანსურ ცნობიერებამდე.

ამ ახალი სულიერი მდგომარეობის გარკვევისათვის მეტად მნიშვნელოვანია ლექსი „სხვა... ყველაფერი“, სადაც ნაჩვენებია ღვთაებრივ საწყისს ჩამოშორებული, დემონურთან ნაზიარები სულის მდგომარეობა. პოეტი კვლავაც „სხვა გამოძახილს“ უსმენს, მაგრამ აღარ განარჩევს ღვთიურსა და სატანურს, ნათელსა და ბნელს, დღესა და ღამეს, რადგან ყველაფერი ერთია მისთვის, გარდა პოეზიისა!

მხიბლავს ეთერი  
და ვმღერი... ვმღერი...  
სხვა ყველაფერი  
ერთია ჩემთვის!

გალაკტიონის ეს ლექსი ილიას „ჩიტის“ ასოციაციას იწვევს, რასაც განაპირობებს როგორც რიტმულ-ინტონაციური სიახლოვე, ისე სახეობრივი პარალელი: ჩიტი - „მომღერალი პოეტი“. ილიას ჩიტი „გალობს და გალობს“ და კმაყოფილია, რომ მისი ჰანგით ქვეყანა ტკბება. გალაკტიონის პოეტიც „მღერის და მღერის“, მაგრამ ის მხოლოდ „სხვა გამოძახილს“ ელოდება, „სხვა ყველაფერი ერთია“ მისთვის.

მაშასადამე, პოეტის სულში დატრიალებულმა სამუშაო ყველაფერი მოსპო, გადარჩა მხოლოდ სიმღერა - პოეზია. ამიერიდან ცხოვრების აზრი სამუდამოდ უკავშირდება ხელოვნებას, მშვენიერებას - „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“.

\*\*\*

1909 წელს გალაკტიონი წერს ლექსს დამახასიათებელი სათაურით - „ხელოვნება“. მოდერნიზებული თექვსმეტმარცვლიანი შაირი და მონოტონური გამეორებანი გალაკტიონის მიერ აღზრდილი დღევანდელი პოეტური გემოვნებისათვის ძნელად შესაგუებელია, მაგრამ ვერსიფიკაციული შაბლონის ფონზე იგი

24 დემონური და ეჭვიანი სურათები  
ღვთიური სურათის წაქეზებას.

თავის დროზე სიახლედ აღიქმებოდა. ამ „ახალ“ ფორმაში მოცემულია პოეზიის არსისა და დანიშნულების ის გაგება, რომელიც ვალაკტიონს აშორებდა რეალისტური პოეზიის ტრადიციებს და ამ ტრადიციისაგან განსხვავებულ ესთეტიკას უდებდა სათავეს.

ხელოვნებას, ვალაკტიონის აზრით, ქმნის „სისხლის ნვეთი“ (ტანჯვა) და „სასოება“ (იმედი აბსოლუტთან ზიარებისა). პოეზია ამ ორი დაპირისპირებული საწყისის გაერთიანებაა („მშვენიერი ტანჯვა“). ამ აზრით, ხელოვნების წიგნი „ცის და დედამიწის“ გამაერთიანებელი წიგნია.

პოეტს ხელოვნების წიგნის აღდგენა სურს, რადგან, „დღეს ის წიგნი არვის ახსოვს“. დავიწყებულია და გაყალბებული პოეზიის არსი და დანიშნულება (რეალიზმის ესთეტიკის კრიტიკა). პოეტს სურს აღადგინოს ხელოვნების წიგნი, „წმინდა პოეზიის“ რომანტიკული კონცეფცია. ის იწყებს ვნებითა და შთაგონებით მუშაობას, მაგრამ ვერ ამთავრებს ამ წიგნს, რადგან უკვე აღარ არის მთლიანი რომანტიკული ცნობიერების პიროვნება. ის სკეპსისით შეპყრობილი, ეჭვებით გასენილი ახალი ეპოქის პირმშოა. ამიტომ არის ხელოვნების მისეული წიგნი „მწარე გესლით“ დალდასმული, „შავი წიგნი“.

რომანტიკული, გაუზზარავი ხმა პოეტს ხელოვნების მარადიულობას შთააგონებს, ხოლო მეორე, თანადროული, დემონური (დეკადენტური) ხმა ჭეშმარიტი პოეზიის შექმნის შეუძლებლობას უმტკიცებს. ამ შინაგანმა ჭიდილმა შეაჩერა პოეტი.

„ხელოვნებაში“ სრულიად აშკარაა გ. ტაბიძის დაპირისპირება რეალისტური პოეზიის კონცეფციასთან. ი. ჭავჭავაძე ამტკიცებდა: „ხელოვნება დროა მივიდეს ცხოვრების მდინარის ძირშია, იქ მონახოს აზრი თავისი ცხოველი სურათებისათვის. იქ, ცხოვრების ძირში, ის იპოვის ბევრ მარგალიტს და უფრო ბევრ ლექსა და ლაფსა: არც ერთის გამოხატვა უნდა აშინებდეს ხელოვნებას, არც მეორისა“.

ლექსში „ზღვაო აღელდი, აღელდი“ აკაკი წერდა: „მარგალიტების საღარო შენი უფსკრული გულია, მყუდროების დროს ის განძი ქვეყნისთვის დაფარულია. მხოლოდ როდესაც მრისხანებ, გულს უხსნი მზეს და მთვარესა, იმ მარგალიტებს შესტყორცნი შენს შემქმნელ არემარესა“.

მოვუსმინოთ ახლა ვალაკტიონს:

ხელოვნება მარგალიტს გავს, მას ზღვა ჰფარავს  
შეუცვლელი.

მას ვერასოდეს ვერ მისწვდება კაცის გული,  
კაცის ხელი.

მხატვრულ სახეთა იდენტურობის ფონზე („მარგალიტი“, „მდინარე“, „ზღვა“) სრულიად აშკარაა შეხედულებათა

დიამეტრული სხვაობა. რეალისტები ხელოვნების მარგალიტს ცხოვრების მდინარის თუ ზღვის ფსკერზე ეძებენ და მისი პოვნის რწმენაც აქვთ. გალაკტიონის მზერა ცისკენ არის მიმართული, ის „შორი მუსიკისა“ და „წმინდა პოეზიის“ ხმებს ისმენს. ემპირიულ სინამდვილეში არ ჩანს ამ შორი, არაქაური მუსიკის გამოსახვის გზები:

არის წმინდა პოეზია და მუსიკა არის შორი,

მაგრამ ქვეყნად არ არსებობს ცის ალერსი, ცის ამბორი...

ემპირიული სინამდვილის ამსახველი პოეზია გალაკტიონს არ აკმაყოფილებს, ამიტომ ის ეძებს „წმინდა პოეზიისაკენ“ მიმავალ გზებს:

არის საღვთო ბილიკები ამ სივრცისკენ მიმავალი,

აირჩიე მათგან ერთი, აირჩიე ერთი კვალი!..

პოეზიის ახალი სამყარო აღმოჩენილია, ის მიწაზე კი არა, ცაშია, მაგრამ რამდენად არის შესაძლებელი მისი წვდომა და გამოსახვა? „ხელოვნება“ საგულისხმო სტრიქონებით მთავრდება:

შავი წიგნი არ თავდება, შავი წიგნი შუა წყდება,

მას იქით კი კაცის გრძობა და გონება ვერას წვდება.

ამ სტრიქონებმა შეუძლებელია ბარათაშვილი არ გაგვახსენოს:

მაგრამ ვერ ცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს.

როგორც ბარათაშვილისათვის დარჩა განუხორციელებელი „ზენა არსთ სამყოფში“ გაღწევა, გალაკტიონისთვისაც ჯერჯერობით უცნობია ციური მუსიკისაკენ მიმავალი გზები; მაგრამ მოხდა არსებითი ცვლილება: რომანტიკულმა მსოფლმხედველობრივ-მეტაფიზიკურმა ძიებებმა მხატვრული ძიების ფორმა მიიღო და ფილოსოფიიდან ესთეტიკის, პოეზიის სფეროში გადაინაცვლა.

ის ნიშნები, რომლითაც გ. ტაბიძე ხელოვნებას ახასიათებს - „შავი წიგნი“ (შდრ: მოგვიანებით - „შავი პოეზია“, „დანერვილი სისხლის წვეთით“, „მწარე გესლი“, „შორი მუსიკა“, „წმინდა პოეზია“ - „ახალი პოეზიის“ კონტურებს მოხაზავენ. „ახალი პოეზიის“ შინაარსობრივი სამყარო აღმოჩენილია. პირველხარისხოვანი ამოცანა ხდება ახალი ფორმის, „ახალი სიტყვის“ მიგნება.

(დასასრული შემდეგ ნომერში)



## გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და ვ. კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“ (ინტერტექსტუალური წაკითხვისთვის)

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ 1916 წლით თარიღდება. პირველად დაიბეჭდა ჟურნალში „ცისფერი ყანწები“ (1916, №1, გამოვიდა თებერვალში). ამიტომ ამის წინარე პერიოდს შეიძლება განვაკუთვნოთ ლექსები, შექმნილნი 1915 წლის ჩათვლით.

ამ დროს უკვე გამოიკვეთა არაერთი რამ იმ თავისებურებათაგან, რაც შემდეგ მოცემულია „ლურჯა ცხენებში“. ძალზე ზოგადად მას შეიძლება ვუწოდოთ - მუსიკური მდინარება ტექსტისა და ეს იმ აზრით, როგორაც დამკვიდრებულია თუნდაც ჟან-პოლის შემდეგ (XIX საუკუნიდან) და არსებობდა ადრეც (რუსთაველთან: „მისთვის ენა მუსიკობდეს“, დიმიტრი ბაგრატიონი: „გაგამუსიკე მისთვის ენანი“, - „სულის ყვავილო“). იგულისხმება პოეტური ტექსტის არა ბგერწერული მუსიკალობა, არამედ ტექსტში სიტყვების აზრობრივზე მეტად ემოციური, „მუსიკური“, ურთიერთკავშირი: „დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვებს ივლისისფერი ყინვის თასებით“ („ალვები თოვლში“, 1915, წაღვერი). ასევეა ლექსში „ის“: „ლამემ მოვერცხლილ ძაფების გროვა გადააქსოვა სარკმლის მწვანე ბროლს, სარკეს ანათროლს დაუახლოვა და დაათოვა სურათებს, საწოლს“ („ის“, 1915, წაღვერი); ასეა ლექსში „აკაკის ლანდი“: „მძიმე და დაღლილ ფეხის ხმას გრძნობდა ნელი-ნელ მსვლელი ღრუბელი ჩუმი, და მოძრაობდა ღამის მნათობთა ალელვებული ელიზიუმი“ (1915).

აქ ყველგან სახეთა შინაარსი, მათი საერთო რაობა, მდინარებაში ნამდვილდება და არა სტატიკურ ფორმებში. მდინარებას ქმნის სიტყვათა არა ლოგიკური კავშირი, არამედ მეტალოგიკური მინიშნებანი. ასეთი რამ მსჭვალავს „ლურჯა ცხენების“ თითქმის მთელ ტექსტს. („როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, ელვარება ნაპირი“... და შემდეგაც: „მღუმარების გარეშე და სიცივის თარეში“...). აქ ცნობიერების ტრაგიზმია და გასაგები პირობითობით თუ ვიტყვი, აქ ხდება „ტრაგიზმის დაბადება მუსიკის სულისაგან“ (ნიცშე).

პოეზიისა და მუსიკის მსგავსი შინაგანი კავშირი (თუ გაუთიშაობა) სიტყვის გამომსახველობის აბსტრაგირებას ემყარება. სიტყვათა საგნობრივი (-კონკრეტული) შინაარსიდან აბსტრაქციით ნაწარმოებში იქმნება არასაგნობრივი სინამდვილე: „გაქრა ვნება-წამება, როგორც ღამის ზმანება, ვით სულის ზმოვანება ლოცვის სიმზურვალეში“; აქ „ყვავილნი არ არიან, არც შვება-სიზმარია“; აქ „შემლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებია“, სადაც „უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება“.

ეს აღარაა ქაოსიც კი, ანუ ისეთი პოტენციური რაობა, რომელიც შეიძლება კოსმოსად იქცეს. ტრაგიზმის შეგრძნებას ქმნის ის, რომ ეს არარაობაც კი არ არის (აქ „სძინავთ ბნელ ზვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს“). ეს არის რაღაც უკეთური რამ, სადაც ვერავინ ვერაფერს ნახავს „ცივ და მიუსაფარი მღუმარების გარეშე“. რაღაც „ნაპირი“,



რომელიც ელვარებს „სამუდამო მხარეში“, თითქოს არის და არც არის (შდრ. უ. დერიდა, ესეე სახელზე, - ვ. ა. კანკედან). აქ თვით „არის“ აზრს კარგავს, „როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი“. თითქოს, რაღაც მესამეა ყოფნისა და არყოფნის გვერდით (ერთ უფრო გვიანდელ ლექსში გალაკტიონი წერს: „მე ის ვარ, ვინც არა ვარ“, რაც ეხმიანება „გამოსლვათა“ სიტყვებს: „მე ვარ, რომელი ვარ“. 3, 14).

ამ ყოვლად გაურკვეველ და შეუცნობელ აბსტრაქტულ სინამდვილეში შემოდის რაღაც შუქი: „მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა, მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში ღელდება“, ეს შუქთა კამარაც „მშრალი რიცხვების“ (და არა - წესრიგის მომასწავებელი პლატონური რიცხვების) ამარა დარჩენილა, მაგრამ მაინც ჩანს.

ლექსებში შემოდის ასეთი მიმართვა - „შენ“, რომელიც, სინამდვილეში, შეიცავს „მეს“ შინაარსს ისევე, როგორც შესიტყვებაშია - „შენ აღარავის ახსოვხარ“, - როცა ეს თავის თავზეა ნათქვამი. აქ „შენ“ „მეს“ გულისხმობს თავისებური გაუცხოებით: „ყვავილნი არ არიან, არც შვება, სიზმარია, ეხლა კი სამარეა შენი განსასვენები“; ან: „რომელი ცნობს შენს სახეს? ან ვინ იტყვის შენს სახელს? ვინ გაიგებს შენს ძახილს, ძახილს ვინ დაიჯერებს?“ ანდა: „ცეცხლი არ კრთის თვალებში, წვეხარ ცივ სამარეში, წვეხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია“. აქაც გაიგივებულია „შენ“ და „მე“. შემდეგ მოდის ასეთი სტრიქონი: „სიზმარიან ჩვენებით - ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით, ყველანი აქ არიან!“ აქაა ცივი სამარე, „ყველანი აქ არიან“ და ყველანი აქეთ მოვლენ ლურჯა ცხენებით, რაც „სიზმარიანი ჩვენებაა“. ასე გაიგივდება „შენ“ და „მე“. ესაა პოეტური იგივეობა („პოეტური ჭეშმარიტება“) და არა ფილოსოფიური (როგორცაა, მაგალითად, მ. ბუბერის ფილოსოფიურ ნარკვევში - „მე და შენ“). ასე ხდება „ლურჯა ცხენებში“ დეპერსონალური შინაარსის პერსონალიზება. პერსონალიზება ეხება საკუთრივ შემოქმედებით პროცესს და ავტორს.

ამით შეიძლება დაწყებულებო „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალური მიმართება ვ. კანდინსკისთან. არასაგნობრივ „იმპროვიზაციებსა“ და „კომპოზიციებში“ თითქოსდა შეუძლებელია პიროვნულ-ინდივიდუალურის ამოკითხვა, მაგრამ, როგორც მრავალ გამოკვლევაშია ნაჩვენები, კანდინსკის ნაწარმოებთა უმთავრესი მიზანია შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ იმპულსთა წარმოჩენა. ეს კი ქმნის მათში პიროვნულის დანახვის შესაძლებლობას. ამ გზით ვხედავთ პიროვნულს აბსტრაქციონისტულ მხატვრობაშიაც და ლირიკაშიც, კერძოდ, „ლურჯა ცხენებში“.

აბსტრაქციაქმნილი სივრცე უფრო „ნამდვილი“ სინამდვილეა გალაკტიონისათვის, ვიდრე კონკრეტული გარემო თუ ადგილი. „სახე“ აქცევს რეალობად გარესინამდვილეს. მეტადრე ეს ითქმის დროზე, რომელიც თავისი არასაგნობრივი ბუნების გამო უფრო ემორჩილება პოეტურ აბსტრაქციებს. „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალურ სემანტიკაში შემაჯავლ ლექსში „შავი ყორანი“ (1911 წ.) ასეთი დრო-სივრცული წარმოდგენაა: „ჟამი - ყველაფრის მქმნელ-გარდამქმნელი, სივრცე ყველაფრის მიმტვევებელი“. 1913 წელს დაწერილ ლექსში („თვალუწვედნელი, დაუსაბამო“) დროს (საღამოს) აქვს სივრცული განზომილება (თვალუწვედნელი): „თვალუწვედნელი... საღამო“. აქვეა



ლურჯი გარემო და მის ფონზეა მხედარი. მანამდე „ლურჯი ეთერი ცისა“ („ჩამავალი მზე“, 1911. ეს ბარათაშვილის მიერია: „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“). უფრო ახლოა „ლურჯა ცხენებთან“: „მზე დასავლით ეღვეფლება, ღამის ბინდი ხლართავს ჩადრებს, ლურჯს ცის ფსკერზე სხივი კვდება, სალამს აძლევს ჩონჩხებს და მკვდრებს“ („უხილავი“ (აივაზოვსკის სურათის წინ), 1912). აკაკის ლანდი „იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში... ჩვენი ფიქრების ლურჯ ნიავექარად“ („აკაკის ლანდი“, 1915).

ხან ლურჯი მოიცავს ყველაფერს. ასეა 1913 წელს დაწერილ ლექსში „გემზე“: „ლურჯ მთების ზოლი, ლურჯ ცის სივრცეში შორს, უსაზღვროდ შორს მიიკლაკნება, ლურჯ ოკეანის ლურჯი ტალღები ლურჯ ტყიან ნაპირს აქცევს, აკვდება“. სულ ადრე (1909 წელს) იწერება ასეთი სტრიქონი: „და სცურავდნენ ამ ლურჯ ორთქლში ვარსკვლავები, ყვავილები!“ („მუსიკა-უეცარი“). აღმანახ „ლურჯი მხედრის“ (ვ. კანდინსკისთან ერთად) ერთ-ერთი პირველი დამაარსებელი ფ. მარკი წერდა: ლურჯი მამრული საწყისის ნიშანიაო.

„ლურჯა ცხენებთან“ თუნდაც შორეული რემინისცენციებისათვის გასათვალისწინებელია ბევრი რამ: ვთქვათ, მითოსური რაში (თუ პეგასი), ვანის ანტიკური ციხე-ტაძრის სამსხვერპლო ცხენი. წმ. გიორგის იკონოგრაფიიდან - თეთრი ცხენი, შავი ცხენი ტარიელისა, მერანი, წმ. გიორგის ლურჯა „ბახტრიონიდან“ და ბევრი სხვა... ცხადია, აპოკალიფსური მხედარი და ისიც, რომ „მერანს“ თავდაპირველად ერქვა „თავგანწირული მხედარი“ (ასეთი იყო ბარათაშვილისეული სათაური).

გ. ტაბიძე წერდა:

„აი, XIX საუკუნეც. მან XX საუკუნეს საჩუქრად მიართვა მხოლოდ ერთი ზარმაცი ცხენი, ჩვენს საუკუნეს კი გაქანებული მერნები - ლურჯა ცხენები სჭირდება. ახლა ეს მერნები დგანან ახალი ეპოქის კარებთან და უცდიან გაბედულ მხედრებს. საქართველოში სივრცე შემოკლებულია გიგანტური ნაბიჯებით: რადიო, უმაკთულო ტელეგრაფი, აერო, ავტო, - მათი საშუალებებით...“ („პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, 1921). შემდეგში ეს აზრი ლექსადაა გარდათქმული - „ახალ მერნების წყება“. აქ ანალიზზე მეტად კონფრონტაციაა წარსულთან. დეკლარაციულია „მერნების დღომა ახალი ეპოქის კარებთან“. არა ჩანს, ახალ ეპოქას ლურჯა ცხენები მერნებზე მეტად რატომ სჭირდება? უფრო ადრე ბარათაშვილის მერანი წარმოსახულია „მზით დამწვარ ცხელ უდაბნოში“, თითქოსდა, როგორც „ლურჯა ცხენების“ ანტიისამყარო. თუმცა ამ შეპირისპირებაში სწორედ „ლურჯა ცხენების“ სინამდვილე „მზით დამწვარ ცხელ უდაბნოზე“ უარესია: „შემლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით უსულდგმულო დღეები რბიან, მიიჩქარიან! სიზმარიან ჩვენებით - ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!“ განახლება არც ლურჯა ცხენებშია და არც მის საგულეველ მხედრებში. რჩება სულ სხვა რამ და ესაა ახალი წესი და როგორ აზროვნებისა, ახალი ლაბირინთი, რომელშიაც შევლენ ლურჯა ცხენებიც და მათი მხედრებიც, რომელთა სწრაფვა ჩაკეტილ სივრცეშიც მარადიული იქნება...

„ორი მერანია: მერანი აუთანდილის და მერანი ბარათაშვილის, ისინი სხვადასხვაგვარი არიან, საჭიროა მათი შეერთება. და ეს მოვახერხე მე. ჩემი მერანი შეთავსებაა ამ ორი სხვადასხვაობის: რუსთაველის რითმის



დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება“ - აი, „ლურჯა ცხენები“ (1945 წლის ჩანაწერი). ერთ ჩანაწერში (1950) საუბარია „ოცნებათა ლურჯი იაღქნების“ შესახებ და იმის შესახებაც, რომ მაღალ პოეზიაში „სინამდვილეზე მეტი სინამდვილეა“ („საკუთარ ლექსების შესახებ“, 1).

„სინამდვილეზე მეტი სინამდვილე“ - აბსტრაქციონიზმის პრინციპია და, უფრო მეტად, აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმისა. ასეთივეა აბსტრაქციონიზმის უკიდურესი ფრთა - სუპრემატიზმი (კ. მალევიჩი და სხვანი), რომელიც ნიშნავს სწორედ „უმაღლესს“, „უკიდურესს“ (კ. მალევიჩი, სუპრემატიზმი. ვიტებსკი, 1920). ამით მხატვრულ ტილოებზე ყოფითი სინამდვილე ქრება, უფრო ზუსტად, გაქრობას ესწრაფვის და მიესწრაფვის ზესინამდვილეს, თვით სკულპტურაშიც - კი. ასეთია უ. ბოჩინის სკულპტურა - „ხანგრძლიობის უნიკალური ფორმა სივრცეში“, რომელიც გამოხატავს „აღამიანის სხეულის დაშლას გამოთავისუფლებული ენერგიისაგან“ (გ. მოჟინაგუნი). ამ მხრივ საინტერესოა ჯ. მიქატაძის ქანდაკება გალაკტიონისა. აქ რაიმე იზმზე საუბარი ზედმეტია, ცხადია, აქ „ზეფორმამდე“, არამიმეტურ ფორმამდე, სკულპტორი მიიყვანა სულიერების ძიებამ, სულიერი ტრაგიკიზმის გამოხატვის მიზანმა. გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებიც“ არაა მხოლოდ აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმი, თუმცა მას მრავალმხრივ ეხმიანება.

გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალური გააზრებისთვის სრულიად განსაკუთრებული უნდა იყოს ვასილ კანდინსკის (1866-1944) „ლურჯი მხედარი“ (მისი გრაფიკული, ფერწერული და სხვა სახის ვარიაციები).

1912 წელს ქ. მიუნხენში ვასილ კანდინსკისა და ფრანც მარკის (1880-1916) თაოსნობით, მათი რედაქტორობითა და ავტორობით გამოვიდა ალმანახი - „Der Blaue Reiter“ („ლურჯი მხედარი“). (M. V. Ornandini. Kandinsky und der Blaue Reiter. Munchen. 1973. Синий всадник. Под редакцией В. Кандинского и Ф. Марка. Перевод, комментарии и статьи З. С. Пышиновской. М., 1996. Сб.: Многогранный мир Кандинского М., 1999).

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ მიმართება აღნიშნულ ალმანახთან („ლურჯი მხედარი“) ზოგადად ადრეც აღვნიშნეთ გალაკტიონის პოეზიის ბიბლიურ საფუძველთა განხილვისას (რ. სირაძე, ქართული კულტურის საფუძველები. 2000, გვ. 105).

როგორც ზემოთ მივუთითეთ, 1996 წელს მოსკოვში ითარგმნა და გამოქვეყნდა 1912 წელს მიუნხენში გამოსული ალმანახი. მასში წარმოდგენილია შემდეგი ავტორები: ვ. კანდინსკი და ფ. მარკი რამდენიმე სტატიით, დ. ბურლიუკი, ა. მაკე, ა. შენბერგი, რ. ალარი, ფ. ფონ ჰარტმანი, ე. ფონ ბუსე, ლ. საბანეევი, ნ. კულბინი და ვ. როზანოვი.

ალმანახის ყდაზეა ვ. კანდინსკის გრაფიურა - „ლურჯი მხედარი“. ვ. კანდინსკისაკეა ალმანახში ჩართული „ლირიული (მხედარი)“, (1911წ.). ალმანახშია სხვა მხატვრობაც: ა. მატისის ცნობილი „ცეკვა“, 1910, ა. შენბერგის „ხილვა“, 1910წ. (სულიერი ექსპრესიით აღვსილი თვალებით), რ. დელონეს „წმინდა სევერინი“, 1903წ. ბავარიული ნახატი შუშაზე - „მარიამი ქრისტეთი“, 1800წ.; მიქელანჯელოს „აპეტას“ მსგავსი



კომპოზიციით, თუმცა აქ მარიამს დედოფლის გვირგვინი ახურავს და სავარძელიც დედოფლისას ჰგავს. დედა-ლეთისმშობელი მის კალთაზე დასვენებულ ძე-ლეთაებაზე ახალგაზრდად გამოიყურება, რითაც დაცულია ცნობილი იდეა მარადქალური მშენებლების წარუვალლობისა. აქვეა ბავშვის (ლიდია ვისბორის) ნახატი. კრებულის ფრონტისპისზე მოთავსებულია ბავარიული ფერწერა შუშაზე, რომელზედაც გამოსახულია წმ. მარტინი - ცხენზე, ცალ ხელში ალბათ მახვილით, დაბლა მიწაზე შიშველი წვეროსანი კაცია, რომელსაც ცხენი თრგუნავს. ამ გრაფიურას ალმანახისთვის სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა: ეს კომპოზიცია „ლურჯ მხედარს“ აკავშირებდა „წმინდა მხედრებთან“, რომელთა პარადიგმული პირველსახეებია: მიქაელ მთავარანგელოზი, გოლიათთან მებრძოლი დავითი, წმინდა გიორგი, წმინდა თეოდორე და დემეტრე, შემდეგ - რაინდები და სხვანი.

ჩნდება კითხვა: „ლურჯი მხედრის“ პარადიგმული იდეიდან დაშორებული ზოგიერთი ნახატის ჩართვა ალმანახში (თუნდაც ა. შენბერგის „ხედვისა“, რ. დელონეს „წმინდა მარტინისა“ და ბავშვის ნახატებისა) ხომ არ მიგვანიშნებს, რომ იდეალთა (ამ შემთხვევაში, „ლურჯი მხედრის“ იდეალთა) გვერდით მოიაზრება ყოველგვარი იდეალის (ან ყოველგვარი პარადიგმის) წინააღმდეგ მიმართული ნაკადი? ხომ არ ხედავენ „ლურჯი მხედრების“ მებრძოლ სწრაფვათა დამცრობას ა. მატისის რაღაც ხორუმისმაგვარ „ცეკვაში“? ხომ არ ჩანს აქ ვ. კანდინსკის აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის საპირისპირო „პოსტმოდერნიზმი“? მეტადრე, რომ ვ. კანდინსკის აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი გულისხმობს სულიერ სწრაფვას და შესატყვის აბსტრაქციონისტულ ფორმებს, აქ კი, მატისის ნახატზე, ხორციელი სწრაფვანია (შევადართ ვ. კანდინსკის თეორიული ნაშრომი „სულიერებისთვის ხელოვნებაში“. 1910).

ნიმანდობლივია, რომ კანდინსკის მხატვრობასთან დაკავშირებული ნებისმიერი საკითხი სულ სხვადასხვაგვარ გამოკვლევებში ფილოსოფიურად გაიაზრება ხოლმე. ამას გარკვეულწილად ხელს შეუწყობდა თვით კანდინსკის ფილოსოფიური ინტერესები, რაც ყველაზე მეტად გამოვლინდა სწორედ ზემოაღნიშნულ ტრაქტატში. დღევანდელი ლიტერატურათმცოდნეობაც ფილოსოფიურია, ხოლო ფილოსოფიაც სახისმეტყველებითია ხოლმე (ვ. ა. კანკე, ძირითადი ფილოსოფიური მიმართულებანი და მეცნიერების კონცეფციები. XX საუკუნის შეჯამება. მ., 2000). „ლურჯა ცხენებშიაც“ პოეტური ფილოსოფოსობაა.

ვ. კანდინსკის შემოქმედებასა და „ლურჯი მხედრის“ ციკლის ნაწარმოებთათვის უმთავრეს დამახასიათებელ ნიშნებად ითვლება:

- არასაგნობრიობა (გარესინამდვილისადმი მიბაძვის, მიმეტური ხელოვნების უარყოფა);
- ნაწარმოებში ახალი, თავისთავადი მნიშვნელობის მქონე სინამდვილის შექმნა, ე. ი. შექმნა არარეალური სინამდვილისა.
- ყოფიერების იმპულსურობა;
- ფერისა და ხაზების თვითკმარი მნიშვნელობა;
- ნებისმიერ ნაწარმოებში (ფერწერული იქნება, პოეტური თუ მუსიკალური) ხელოვნების სხვადასხვა ფორმათა სინთეზი;
- კავშირი იკონოგრაფიულ განსახოვნებასთან;
- მოძრაობის ექსპრესიულობა;





- ნაწარმოებიდან მისი შემოქმედებითი პროცესის ამოცნობა. თითქმის ყოველივე ეს მეტ-ნაკლებად ითქმის გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებზე“.

კანდინსკის მხატვრობა არამიმეტურია და არასაგნობრივი, იმისდა მიუხედავად, თუ როგორი ფორმებია მათზე გამოსახული:

1. მაქსიმალურად განყენებული; 2. რეალური; 3. თუ ამათი შერწყმა; 1. მაქსიმალურად განყენებული ფორმებია მოცემული მის ციკლებში: „შთაბუჭდილება“ - III (1911 წ.), „კომპოზიცია“ - II (1910 წ.); VI (1913 წ.); VII (1913 წ.). საყურადღებოა თბილისის ხელოვნების მუზეუმში დაცული ორი კომპოზიცია („სურათი წრეებით“ და „შავი ლაქა“). „იმპროვიზაცია“ - II (1910 წ.); „ხრამი“ (1914 წ.).

2. ვ. კანდინსკის არაერთ ნაწარმოებზე საგნები გამოსახულია საკმაოდ რეალურად. ასეთ უმეტესწილად აღრეულ ნამუშევრებზე: „ქუჩა მურნაუში“ (1909 წ.), „ღამე“ (1903 წ.), „სარკე“ (1907 წ.), „დამშვიდობება“ (1903 წ.) და სხვა.

აქაც კი შინაარსი ხილული გარესინამდვილის მიღმა და მისგან მაქსიმალურად აბსტრაქტირებულია.

3. სხვა შემთხვევაში კანდინსკის ნახატზე შერწყმულია რეალისტური სახეები და სრულიად აბსტრაქტული ფორმები. ასეთი შერწყმა მეტწილად გვხვდება სწორედ „ლურჯი მხედრის“ ან მასთან მიახლოებული თემატიკის შემცველ ნახატებზე; ესენია:

„ლურჯი მხედარი“ (1903 წ.) - აქ ფონიც საკმაოდ „რეალურია“ და ცხენ-მხედრის გამოსახულებაც.

„ლირიული“ (1911 წ.) ცხენის გრაფიკული და მხედრის ფერწერული გამოსახულებებით.

ალამანაზ „ლურჯი მხედრისთვის“ განკუთვნილ სურათებზე (1911 წ.) დეფორმირებული ფიგურებია ცხენისა და მხედრისა.

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ: ვ. კანდინსკის „წმ. გიორგი“ (1911 წ.) თეთრ ცხენზე, დაბლა ურჩხულია, რომელსაც შუბით განგმირავს მხედარი.

კომპოზიციაზე „მხედარი“ (1911 წ.) ორი ცხენია: ლურჯაზე ზის მხედარი, რომელიც ყვითელ ცხენზე მჯდარ ეშმაკს თრგუნავს.

განსაკუთრებით საყურადღებოა კანდინსკის „აპოკალიფსის მხედარი“ (1914 წ. M. Orlandini №30). კომპოზიცია ოთკუთხედში

მედალიონისმაგვარ ოვალშია ჩახატული და მის კუთხეებში მეტად თავისებური „ტეტრამორფია“: სპილო, თევზი, ფარშევანგი და უირაფი. კომპოზიციაზე მხედრებს ძლივს ვარჩევთ, სახე დაკარგული აქვთ, უფრო ჩანს ცხენები: ლურჯი, წითელი და თეთრი. ყველაფერი ერთმანეთშია აღრეული და მთავარი განცდაა, რომ სინამდვილე დაშლილია და მას მხატვრობაც-კი ვერ აწესრიგებს. ჩვენი აზრით, აქაა ერთგვარი სიმულაკრა იმ ტრაგიზმისა, რასაც უნდა სწვდეს მხედართა უსახობა, და უსახობა თვით „ტეტრამორფისა“, რომელიც აპოკრიფულ ბესტიარებს (ანუ ცხოველთა სიმბოლურ წარმოსახვას) უფრო მიჰყვება, ვიდრე კონვენციურ სიმბოლიზმს.

აბსტრაქციონისტული განსახოვნება ასე განიმარტება: „ესააო „მოუხელთებელი რაღაც, რომელიც შეუძლებელია განიზომოს“. (1)

„მოუხელთებელი რაღაცა“ კანდინსკის „ლურჯი მხედარიც“. მისი შინაარსი ყოფნა-არყოფნის მიღმურია. აქ აღარც ყოფნაა და აღარც არყოფნა. აქაა ე. წ. „მესამე გამორიცხული“. სრულიად ზოგადად თუ ვიტყვით, აქაა რაღაც იმისდაგვარი, რასაც გულისხმობს



არეოპაგიტული ანტინომია, რომელიც დაპირისპირებულთა უბრალო ერთიანობა კი არაა (ბნელი-ნათელი, მზიანი--ღამე), არამედ ამ დაპირისპირებულ ნიშნებზე მდლამდგომია. ყოველივე ეს ზედმეტად არ მოგვეჩვენება, თუ გავითვალისწინებთ ქრისტიანულ თემატიკას კანდინსკის მხატვრობაში და, განსაკუთრებით, მის თეორიულ ნაშრომს - „სულიერებისთვის ხელოვნებაში“ (1910). მსგავსი „ანტინომიურობა“ რომ გალაკტიონისთვისაც ორგანული იყო, ეს კარგად ჩანს თუნდაც ერთი ასეთი ფრაზიდან - „მე ის ვარ, ვინც არა ვარ“, რომელიც, როგორც ვთქვით, ეხმიანება „გამოსლვათა“ წიგნს (3, 14) და არეოპაგიტულ კათაფატიკა - აპოფატიკას. სხვა მაგალითებიდან შეიძლება დავასახელოთ სვეტიცხოვლის წარმოსახვა გალაკტიონის ლირიკაში, მისი გარესახის და შინა-სახის ურთიერთმიმართება (ეს თავისთავად ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი თემაა). ყოფისა და არყოფის მიღმა სწრაფვაზე აგებულია „ლურჯა ცხენებიც“.

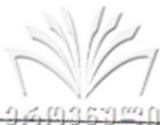
შეიძლება ითქვას, რომ „ლურჯა ცხენები“ თითქმის არაფერს არ ასახავს ისეთს, რაც ყოფითი შესაძლებლობებით დასაშვებია. ავტორი „ასახავს“ თავის თავს, თავის თავს გამოხატავს. ესაა სულიერი ყოფიერება. ასეთივეა კანდინსკის „ლურჯი მხედარიც“ - იგი არც მხედარზე გვაძლევს რაიმე კონკრეტულ „ინფორმაციას“ და მეტადრე, არც მერანზე.

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებსაც“ და კანდინსკის „ლურჯ მხედარსაც“ სხვა რაიმესადმი მიმართებაში კი არ ენიჭებათ მნიშვნელობანი, არამედ თავისთავად, თავისივე აბსტრაქტული შინაარსით.

ვ. კანდინსკისთან მთავარია დრამა თავად ფერთა და ფორმათა. ფერები და ფორმები მნიშვნელობს თავისთავად და არა როგორც რაიმეს ამსახველი, სხვა რაიმეს გამოხატველი, არა რაიმეს ფერი, არამედ ფერი თავისთავადი რაობით. გამოსახატავი თვითონ ფერშია და ფორმაში ანდა ხაზებში. ისინი არ არიან რაიმეს ნიშნები, არამედ თვითონ თავისთავად წარმოაჩენენ ეგზისტენციას (მ. ფუკოს მოჰყავს მაღარმეს აზრი: სიტყვა თვითონ, მარტოობაში ამბობს სათქმელსო. - სიტყვა და საგნები, მ., 395). სიტყვა თავადაა ნაწილი ყოფიერებისა და არა მხოლოდ რაიმეს ამსახველი. ხაზი ხან დაძაბულია და ხან კი - მოშვებული, როგორც ტრაგიკული სიმშვიდე. ყოფის ტრაგიზმი გულისხმობს არყოფნის ტრაგიზმსაც (კვლავ და კვლავ გავიხსენოთ „ლურჯა ცხენები“).

ვ. კანდინსკი წერდა: „თითოეული ხაზი ამბობსო: „ეს მე ვარ!“ ის გვიჩვენებს თავის მეტყველ სახეს: „ისმინე, ისმინეო ჩემი საიდუმლო!“

გალაკტიონთან თეორი ფერიც თავისთავადია: თეორი ფერი, ნისლის ნამქერის ფერი, არაა მხოლოდ შედარებისთვის („როგორც ნისლის ნამქერი..... ელვარებდა ნაპირი“), არამედ თავისთავადაც მნიშვნელობს „ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი!“ მნიშვნელობს ვირტუალური სინამდვილე, რომელიც არსებობს და არც არსებობს. არსებობს კანდინსკთან ფერთ, ფორმით (წმინდა ფორმით) და ხაზით, გალაკტიონთან სიტყვით (ამიტომაცაა, რომ კანდინსკისა და აპოლინერის გააზრებისას მოიხმობენ ხოლმე ნიცშეს და ვიტგენშტაინს, მახსა და ავენარიუსს, რომ აღარაფერი ვთქვათ პოსტმოდერნიზმის ფილოსოფიაზე).



ვ. კანდინსკის შემოქმედება ყოველთვის იწვევდა და იწვევს ფილოსოფიურ რეფლექსიას. რეფლექსიაა ფილოსოფიური, ხოლო შემდეგ მან შეიძლება მიიღოს აკადემიური სახეც; არაკადემიურიც, ესეისტური და პოეტურიც კი (ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოები - „კანდინსკის სულიერი კოსმოსი“).

ეს უკავშირდება საკითხს: დაშლილი სამყარო და ნაწარმოების დაშლილი სინამდვილე. მანამდე დიდი კატასტროფები მოხდა: ინტელექტუალური სამყაროსთვის „ღმერთი მიიცივალა“ და „მატერია გაქრა“. ატომის დაშლაზე თავისი რეაქცია ვ. კანდინსკიმ ასე გამოთქვა: ეს მე აღვიქვით „ვითარცა უეცარი დაშლა მთელი სამყაროსი. ყველაფერი უმართებულო, მერყევი და მჩატე შეიქმნაო. მე აღარ გამიკვირდებოდა, ქვა რომ ავარდნილიყო ჰაერში და მასში გათქვეფილიყო“. („მხატვრის ტექსტი“, ლ., 1990, გვ. 80). მართალია, ეს ვერ ჩაითვლება რაციონალურ („ეპისტემელოგიურ“, ზუსტ-მეცნიერულ) განსჯად, მაგრამ იგი წარმოაჩენს შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ „ცნობიერების ნაკადს“ და მისი ადეკვატურია, რამდენადაც, პირობითად (მეტაფორულად) რომ ვთქვათ, კანდინსკი, ეტყობა, თავის კომპოზიციებს წარმოიდგენდა - ჰაერში ავარდნილ და მასში გაფანტული ქვების ნამსხვრევთა მსგავსად. სხვაგვარად: ესაა ქალსი, რომელსაც ხელოვნებისეული მოწესრიგება („კოსმოსი“) ველარ შველის და ხელოვნებაც არ უნდა ესწრაფვოდეს ილუზიებს. მხატვრობაც ამის შედეგებს კი არ უნდა აფიქსირებდეს, არამედ თავად ამ ქაოტურ პროცესს. ასევეა გალაკტიონის ლექსებში და მისი ლირიკის ამგვარსავე ნაკადში („ეფემერა“ და სხვანი). ეფიქრობთ, ზემოაღნიშნული გასათვალისწინებელია დავით კაკაბაძის ე. წ. „დეკორატიული მოტივების“ მთელი სერიალის მიმართაც, განსაკუთრებით, 1927 წლით დათარიღებული სერიალისათვის. (2). „დეკორატიული მოტივი“, ალბათ, პირობითი სახელდებაა, რათა აბსტრაქციონიზმის დამგობა აეცილებინათ.

აქაც და კანდინსკისთანაც ისევე, როგორც გალაკტიონთან, სულიერი შინაარსი სცილდება ყოველგვარ ჩარჩოს, სურათისას თუ ლექსთწყობისას. სულიერი შინაარსი და ჩარჩოები საჭირო ოპოზიციას ქმნის, რადგანაც ისინი ერთმანეთის გვერდით უფრო მკვეთრად წარმოჩნდება, როგორც ყოველგვარი საზღვარი და უსაზღვროება („სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას“, - ეს ნათქვამია ლექსში - „ეფემერა“, რომელიც იწყება და მთავრდება ასეთი სახეებით: „ცხენთა შეჯიბრებაზე ჩემი ლურჯა ცხენები“, „ცხენთა შეჯიბრებაზე გასწით, ლურჯა ცხენებო“).

„ლურჯა ცხენების“ უსახო და უსაზღვრო სინამდვილეს დასაზღვრავს მაქსიმალურად მოწესრიგებული ლექსთწყობა (14 მარცვლოვანი ლექსი, შიდა და გარე-რითმები, ალიტერაცია). 14 მარცვლოვანია (ბესიკური), თუმცა სხვაგვარი ინტონაციით, „მერანის“ ექსპრესიული სტრიქონები, რაც კონტრასტსა ქმნის სულიერი შინაარსის უსაზღვროებასთან.

„ლურჯა ცხენებში“ და ამ ტიპის სხვა ლექსებში („ეფემერა“ და სხვა) სიტყვიერ გამომსახველ საშუალებათა სიუხვისკენ სწრაფვა იგრძნობა. წარმოდგება ამგვარი ალბათობრივი აზრი: ზომ არ ახლავს ამას სურვილი, რომ ამგვარი „სიუხვით“ სიტყვამ დაკარგოს თავისი საგნობრივი მნიშვნელობანი, რათა ყურადღება წარიმართოს სულიერი



შინარისაკენ? (ამას უძველესი ტრადიცია აქვს და ამჯერად გავიხსენებთ ისიხასტებს, რომლებიც ცდილობდნენ მრავალსიტყვაობით ღუმილის კულტი დაემყარებინათ).

დავით წერედიანი ყურადღებას აქცევს გალაკტიონის სიტყვებს: „აკაკი რომ არა, ქართული პოეზია დღემდე ენაბლუ იქნებოდაო“ (დ. წერედიანი, ცოტა რამ აკაკის ლირიკაზე.- „აკაკის კრებული“, 1, რედ. ი. ევგენიძე, თსუ, 1999, გვ. 147.) და შემდეგ აღნიშნავს, რომ „ვალერიან გაფრინდაშვილი თავის სათაყვანებელ ბარათაშვილს „ენაბლუ პოეტად“ მოიხსენიებსო“ (იქვე, გვ. 149). დ. წერედიანი მრავალმხრივ წარმოაჩენს, რომ რომანტიკოსთა ამგვარ თავისებურებას ემიჯნება აკაკის პოეტური ენის სილალე.

დ. ლიხაჩოვს მოჰყავს ა. ბელის სიტყვები:

“Я давно осознал тему свою; эта тема-красноязычие, постоянно преодолеваемое искусственно себе с фабрикованным языком (мне всегда приходится как бы говорить вслух, набрав в рот камушки); отсюда-измученность; и искание внутренней тишины”. (4).

თუ გალაკტიონთან გაჩნდებოდა თავის პოეზიაში სიტყვიერი გამომსახველობის სიუხვის შეგრძნება, ეს ბადებდა საპირისპირო შეგრძნებასაც - ნებისმიერი სიტყვით სათქმელის საბოლოოდ მიულწველობის შეგრძნებას. ასეთი ალტერნატივის პოლარიზება უნდა გაეძლიერებინა აბსტრაქციონისტულ ესთეტიკას. ეს ჩანს გალაკტიონის ლირიკაში. კანდინსკის მხატვრული ფორმებიც გულისხმობს „ვერთქმას“. ამ საფუძველზეც შეიძლება ინტერტექსტუალური წაკითხვა „ლურჯა ცხენებისა“ და „ლურჯი მხედარისა“. ორივე ითხოვს მათი ავტორების შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ სულიერ ძვრათა ამოკითხვას. ესაა თუნდაც „შინაგანი სიწყნარის ძიება“ ზემოაღნიშნული ალტერნატივის გადალახვით, მასზე ამაღლებით.

ასეთ „ტექსტებში“ (კანდინსკის აქვს ნარკვევი - „მხატვრის ტექსტი. საფეხურები“ მ. 1918. კრ. 184), თუ „დისკურსებში“, მხატვრობაში გინა ლირიკაში, გამონათულია თავად შემოქმედებით პროცესის თანამდევრი იმპულსები. მათში სინამდვილეც იმპულსურია და არა სტრუქტურული, ე. ი. „პოსტსტრუქტურალისტურია“ (ამისი „პოსტმოდერნისტული“ გაგებით). ესაა დეკონსტრუქტივიზმი. რასაკვირველია, ეს მეტნაკლებად ყველგანაა, მაგრამ აბსტრაქციონიზმში ეს მთავარია (ალბათ, ამითაც აგრძელებს აბსტრაქციონიზმი იმპრესიონიზმს და პოსტიმპრესიონიზმსაც, განსაკუთრებით კი სეზანს).

თუ რამ სხვაობს იკონოგრაფიულ ფერწერას, ყოველ შემთხვევაში, გარეგნულად მაინც, იქნება ეს კუბიზმი თუ იმაჟინიზმი (ან: იმაჟინიზმი), თუნდაც სიურრეალიზმი და სხვანი, ყველაზე მეტად მას თითქოს სხვაობს ვ. კანდინსკის აბსტრაქციონისტული ფერწერა (მასთან ერთად, ალბათ, კ. მალევიჩი (1878-1935) თავისი „შავი კვადრატითა“ თუ „თეთრით თეთრზე“). ეს ითქმის არა მხოლოდ ვ. კანდინსკის აბსტრაქციონისტულ სერიალებზე („იმპროვიზაციებსა“ და „კომპოზიციებზე“), არამედ თვით იკონოგრაფიული თემატიკის შემცველ ნაწარმოებებზეც („სამოთხე“, 1909; „წმ. გიორგი“, 1911; „აპოკალიფსის მხედარი“, 1914). ამიტომ, თითქოსდა, მოულოდნელია მისგან სრულიად განსაკუთრებული ინტერესი იკონოგრაფიისადმი: „არცერთ ფერწერას ისე არ ვაფასებო, როგორც ჩვენს ხატებსაო. რაც კი საუკეთესო რამ მისწავლია, შემისწავლია ჩვენი ხატებისგან და არა მხოლოდ

მხატვრობის პლანით, არამედ რელიგიური თაყვანისცემის („კრ., გვ. 42-43). სპეციალურ გამოკვლევებში ნაჩვენებია, რომ იკონოგრაფია მხოლოდ ზოგადი შთაბეჭდილებელი კი არაა კანდინსკისათვის, არამედ მისი „არასაგნობრივი განსახოვნების“ საფუძველთა საფუძველია, განმსაზღვრელია იმისა, რომ სურათის შინაარსში ვეძიებდეთ სულს, სულიერ ძალებს, ხოლო გარეფორმა უნდა „მოიხსნას“, მას არ უნდა მიენიჭოს თავისთავადი მნიშვნელობა, თორემ გაჩნდება ცდუნება, რომ იგი დეკორატიულ რაობად აღვიქვათ, რადგანაც გარეგნულად იგი „უშინაარსოა“, თითქოსდა, „არაინფორმატულია“.

ხატის შინაარსიც აბსტრაქცია ქმნილია მისივე გარესახისაგან. ამ აზრით ვამბობთ, რომ მისი შინაარსი ტრანსცენდენტური და შორეული. აქ იდეალიზმია, მაღალი იდეალიზმი და იგი „წყაპითხია“ იდეალისტურად. არ შეიძლება ითქვას, რომ ღვთისმშობელი და, მეტადრე, მაცხოვარი, ისეთი იყო, როგორც ხატზეა. ისინი ხატის მიღმა წარმოსადგენი. დაახლოებით ასეთნაირად ეძებენ საერთოს ხატწერასა და კანდინსკის აბსტრაქციონისტულ ფერწერას შორის (პერბერტ რიდი, დ.ვ. საბანინოვი; (3). ხატწერაზე: ვ. ფლორენსკი, კანკელი („იკონოსტასი“), მ., 1994. ქ. შენბორნი. ქრისტეს ხატი. მილანი-მოსკოვი. 1999). აბსტრაქციონისტული მხატვრობის საბოლოო მიზანი ზეესთეტიკურია და ეს ხორციელდება ზეცნობიერად. მის აღქმას იკონოგრაფიასთან ძალზე ზოგადად აახლოებს ასეთი პრინციპი: მარადმეუცნობლობის (გინა მარადშესაცნობის) წინაშე პირისპირდგომა.

ისიც არაერთხელ ყოფილა ყურადღებული, თუ როგორ ვლინდება მსგავსი ტენდენციები მოდერნისტულ პოეზიაში, დაწყებული გ. აპოლინერით და შემდეგ უახლესი დროის ავტორებთანაც.

პოეტურ სიტყვაში არის ისეთი პოტენცია, რომელიც შეიძლება იქცეს „იკონოგრაფიად“, რამდენადაც სიტყვაც ხატია საგნისა თუ მოვლენისა.

„ლურჯა ცხენებში“ პოეტური სიტყვა არამიმეტურია და, ამდენადვე, თუნდაც ზოგადი აზრით, „იკონოგრაფიული“. აქ სიტყვა არამიმეტურია მაშინაც კი, როცა ფერწერულ შინაარსს იძენს („როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, ეღვარებდა ნაპირი...“). აქ ფერი და ნათელი ჩანს სრულიად არარეალურ სივრცეში („სამულამო მხარეში“). აქ არის ზოგიერთი გარკვეულობანი, მაგრამ ერთიანი საზრისი თითქმის არა ჩანს, უფრო გაურკვეველობაა და შეუცნობლობა. თუნდაც პირობითობით, შეიძლება დავუშვათ ასეთი წარმოდგენა: აქ სიტყვები „დაშრევებულია“ („დალექილია“) ერთი ლექსის ტექსტად ისევე, როგორც ფერთა და ფორმათა „ლაქებია“ კანდინსკის ტილოზე. ასეთ დაშვებებს ანალიზისკენ კი არ მივყავართ, ეს ქმნის განწყობას („მზაობას“), რათა ვიგუფლოთ, რომ არსებობს „რადაც“ არსებითი, რომელიც სიტყვებში არა ჩანს და მათ მიღმა იგულისხმება. მსგავსი განწყობა ინტერტექსტად აერთიანებს ფერწერულ ტილოსა და პოეტურ ტექსტებს. ამიტომაცაა, რომ ხშირად მიუთითებენ გალაკტიონის ლირიკაში „მიღმურ“, რაციონალური განსჯისთვის მოუხელთებელ სინამდვილეზე. (მ. კვესელავა, გ. კიკნაძე, გ. ასათიანი, რ. თვარაძე, თ. ჩხენკელი, ვ. ჯავახაძე, ნ. ტაბიძე, ი. კენჭოშვილი, რ. ბურჭულაძე, თ. ვასაძე, ბ. წიფურია და სხვა მრავალი ავტორი).

ამჯერად მთავარი ის კი არ არის, თუ რამდენად უკავშირდება „ლურჯა ცხენები“ და „ლურჯი მხედარი“ იკონოგრაფიას, არამედ



მთავარია ის, რომ მათი ინტერტექსტუალური ალქმისთვის აუცილებელია დაშვება ტექსტისმიღობური სინამდვილისა.

რ. ბარტი წერს: „ყოველი ტექსტი ინტერტექსტია: მასში სხვა ტექსტები არსებობს სხვადასხვა დონეზე მეტად თუ ნაკლებად შესაცნობი ფორმით: ტექსტებად წინარე კულტურისა და ტექსტებად გარემომცველი კულტურისა. თითოეული ტექსტი ახლებური ქსოვილია, მოქსოვილი ძველი ციტატებიდან... ინტერტექსტუალობა არ შეიძლება დაიფიქსირებოდეს წყაროთა და გავლენათა პრობლემებამდე“. (5).

„ლურჯა ცხენების“ მიმართება „ლურჯ მხედართან“ არ დაიფიქსირება წყაროთმომხმარებლის ან გავლენის პრობლემამდე. „ლურჯა ცხენები“ ეხმარება ევროპულ აბსტრაქციონიზმს, მაგრამ მისი თუნდაც აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმი მისსავე ორიგინალურ რეალიზებაშია და არა მიმბაძველობის ფარგლებში. დ. წერედიანი მრავალმხრივ წარმოაჩენს, რომ აკაკის „ევროპეიზმი“ მისსავე ორიგინალობაშია და არა, ასე ვთქვათ, ევროპეისტულ პოეტურ თავისებურებებში. დ. წერედიანთანვე ამის აღნიშვნისას გალაკტიონიც იფიქსირება.

ინტერტექსტი არ უნდა გავიაზროთ სისტემურ სტრუქტურად, მასში არ უნდა ჩაიკარგოს თავისთავადობა, ამ შემთხვევაში „ლურჯა ცხენებისა“.

გამოკვლევათა კრებულში - „მრავალწახნაგოვანი სამყარო კანდინსკისა“ შედის ცნობილი მეცნიერის, ბიზანტიური და რუსული ესთეტიკის მკვლევარის ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოებები - „კანდინსკის სულიერი კოსმოსი“ (გვ. 185-206).

ძირითადად ეს პოეტური ნაწარმოებია, რომელშიც არის რითმიანი ლექსებიც, ვერლიბრიც და პოეტური და ფილოსოფიური მედიტაციები. მათთან ერთად არის ესეისტური თუ საკვლევადი აკადემიური განსჯანიც, ვ.კანდინსკის თეორიულ დებულებათა ციტირებით. ერთი სიტყვით, აქ არის სინთეზი სხვადასხვაგვარი სააზროვნო ნაკადებისა. ეს ხდება იმიტომ, რომ თვით კანდინსკის შემოქმედებაა სინთეზური და მისი ალქმაც ადეკვატური უნდა იყოსო (ამიტომაც ამ ნაწარმოების ქვესათურია: პოსტ-ადექვაცია). ამასვე ითხოვს პოსტმოდერნისტული ესთეტიკაც, კერძოდ, ე. წ. რეცეპციის ესთეტიკა, რომლის მიხედვით, ნაწარმოების შინაარსი ნამდვილდება მკითხველის წარმოდგენაში; ჩვენც ამ წარმოდგენებს ვაანალიზებთ და არა თავად ნაწარმოებს. ამ გზით ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოებში ვ. კანდინსკის პოსტმოდერნისტული წაკითხვაა. ეს იმის გამოხატულებაა, რომ „ლიტერატურა სულ უფრო და უფრო განესხვავება აზრობრივ დისკურსს“ (მ. ფუკო).

ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოები ასე იწყება: „მხედარი სიმბოლოა და სასწაული კანდინსკისა, მხედარი კანდინსკის სისხლსა და მენტალობაშია და მხედარი - თავად სულია დიდი ევრაზიელისა ფერწერაში, მხედარი - სიმბოლოა და არსია გაჭრისა ყოფიერების ახალი სიმაღლეებისაკენ“ (1,1). ეს მხედარი მიჩნეულია „ლირსების რაინდად“. იქვე ჩანს შემდეგი ფენომენები: გზა, ფერთი დინამიზმი, „თეთრი თეთრზე“ (ეს მალევიჩიდანაა), „შინაგანი გარდაუვალობა“, პეტროვ-ვოლკინის „წითელი ცხენები“, აპოკალიფსის მხედრები, „ხაზობრივი მედიტაცია“, „ლურჯი ხაზები“ და ა. შ. ესენი ყველანი ერთად ქმნის ვ. კანდინსკისა და ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოებთა ინტერტექსტს.

ვ. ბიჩკოვის ეს ნაწარმოები გარკვეულ შესაძლებლობას ქმნის, მეტი თუ არა, საკითხი მაინც დაესვათ „ლურჯა ცხენების“ პოსტმოდერნისტული თვალთახედვით გააზრების შესახებ. „ლურჯა ცხენებშიც“, ამ ყოველად ირაციონალურ ლექსში, გაკრთება ხოლმე, თუ შეიძლება ითქვას, რაციონალური აზროვნების აქსესუარები („მშრალი რიცხვები“, „რომელი ცნობს შენს სახეს...“). აქ ფერთამეტყველებაც არის და არის, ასე ვთქვათ, პოეტური ფილოსოფოსობაც, არის ვიზიონერობაც და არის, როგორც არეოპაგიტიკის ენაზე ითქმის, უმსგავსო მსგავსებანიც, ე. ი. არის ისეთი სახეები, რომლებიც გარეგნულად თითქოს კონკრეტულია, მაგრამ არსებითად კონკრეტულ რაიმეს არ ასახავს, არსებითად სრულიად განყენებულია და თავისი არსებით სრულიად არასაგნობრივი. მათი ყოფიერება იმპულსურია და არა მდგრადი.

ამრიგად, ვალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ (1916წ.) ინტერტექსტს ქმნის თვით ვალაკტიონის მანამდელი ლირიკა, ქართული სახიმეტყველებითი ტრადიციები (მერანი, ლურჯი ფერის სიმბოლიზება, იკონოგრაფიული ანტინომიები, წმინდა მხედარი და ა.შ). მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვ. კანდინსკისა და ფ. მარკის ალმანახს - „ლურჯი მხედარი“ და ვ. კანდინსკის ამავე თემასთან დაკავშირებულ მხატვრობას, მათ შორის, რამდენსამე კომპოზიციას - „ლურჯი მხედარი“, რომლებითაც დაფუძნდა აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი.

„ლურჯა ცხენები“ აბსტრაქტულ ექსპრესიონიზმს შეიცავს, მაგრამ ამით არ იფარგლება (ნიშანდობლივია, რომ აბსტრაქციონიზმი და ექსპრესიონიზმი ჩანს დ. კაკაბაძის მხატვრობასა და გრ. რობაქიძის „გველის პერანგში“).

ვალაკტიონის „ლურჯა ცხენებისა“ და კანდინსკის „ლურჯი მხედრების“ ინტერტექსტუალური წაკითხვის საფუძველს ქმნის არა იმდენად ურთიერთმსგავსი სახეები (ლურჯა ცხენები-ლურჯი მხედარი), არამედ განსახიზვნების არასაგნობრიობა და განყენებულობა. არასაგნობრიობა გულისხმობს, რომ მათი შინაარსი ვერ დაიფიქნება ლექსში თუ მხატვრობაში გამოსახული საგნების რაობაზე. შინაარსი ხილული რეალობის მიღმაა. მათი შინაარსი მიესწრაფვის ტრანსცენდენტურ სამყაროს. ამით ისინი ესმიანებიან იკონოგრაფიული განსახიზვნების ზოგად პრინციპებს, რომლებიც მოცემულია ვ. კანდინსკის თეორიულ ნააზრევშიც („სულიერებისთვის ხელოვნებაში“ და სხვა).

### შენიშვნები:

1. ვ. დეკუნინგი, რას ნიშნავს ჩემთვის აბსტრაქტული ხელოვნება (1951 წ.). - Theoris of Modern Art. Los Angeles. London. 1968. P. 559.

A. Бессонова. К вопросу о наследии Кандинского в художественной культуре XX в. - Многогранный мир Кандинского. М. "Наука", 1999, с. 5-12.

2. დავით კაკაბაძე, თბ., 1983 წ. №№ 74-9



3. H. Read. Icon and Idea. Cambridge. 1955, P. 130. H. Read. Art now. An introduction to the theory of modern painting and sculpture. London. 1933. P. 108. - А. Рейнгар.

Абстракционизм. - Модернизм. М., "Искусство". 1973. კრ. 42-49 (კანდინსკი და რუსული ხატი).

4. Д. С. Лихачев. Предисловие к роману А. Белого "Петербург". - Прошлое-будущему. М., "Наука", 1985, с. 377.

5. R. Barthes. Text. - Enciclopedia universales, Paris. 1973, v. 15, P. 78. - მოგვევს ტერმინოლოგიური ლექსიკონიდან: Герменевтика, феноменологические школы, мифологическая критика, постмодернизм. - Современное зарубежное литературоведение. М., 1996, часть II, с. 218.





# ტექსტი, როგორც მხატვრული საიდუმლო

ნუგზარ მუზაშვილი

## საიდუმლოებით მოცული უილიამ შექსპირი და უშანგი შერაძე

საიდან სადაო?! — მსუბუქად გაიოცებს მკითხველი, ალბათ, იქედნურადაც ჩაიცინებს და მართალიც იქნება. მართალი იქნება, რადგან ვილაც უშანგი შერაძე, თუნდაც ამერიკელ მსახიობთან მსგავსების გამო „ისტვუდას“ ეძახდნენ, შექსპირის მეწყვილედ მაინც ვერ გამოვლგება.

მართლაც და საიდან? რა დამსახურების გამო?

მაგრამ, მიუხედავად ყველაფრისა, ფაქტია ისიც, რომ ჩვენი მსუბუქად გაოცებული და იქედნურად მომღიმარი მკითხველი მანამდე იქნება მართალი, სანამ მიხეილ ანთაძის ახალ მოთხრობას არ წაიკითხავს, რომელსაც ჰქვია „საიდუმლოებით მოცული უ. შ.“ (იხ. გაზეთ „ახალი ეპოქის“ ლიტერატურული დამატება „ჩვენი მწერლობა“, 2000, № 13, 14).

მართალია, ათიოდე წელი მაინც იქნება, მიხეილ ანთაძის ახალი აღარაფერი წამიკითხავს, მაგრამ მაინც მასსოვს, რომ მისთვის ყოველთვის უცხო იყო ზეაწეული, ზედმეტად სერიოზული, ხაზგასმულად ლიტერატურული ენა. რაიმე ამბავს იგი ყოველთვის თავისუფლად და ხალისიანად, ღრმა შინაგანი ირონიითა და თამაშით ჰყვებოდა. როგორღაც გამოდიოდა, რომ თითქოს მოყოლილ ამბავზე მნიშვნელოვანი მისი გაგრძელება, მისი რეზონანსი იყო მკითხველის ცნობიერებაში. დამეთანხმეთ, რომ ასეთი ეფექტის შექმნა ოსტატობის საკმაოდ მაღალ დონეს გულისხმობს.

ამჯერადაც ასეა.

ამბავს ოტო გვიყვება, რომელსაც სინამდვილეში ოთარი ჰქვია, მაგრამ იმის გამო, რომ ძირითადად ევროპეისტა წრეში ტრიალებს, სახელიც ამიტომ გაუევროპულეს. დიას, იგი უცხო ენათა ინსტიტუტს ამთავრებს და სადიპლომო თემად შექსპირის ნაწარმოებთა ატრიბუციის ირგვლივ არსებული პრობლემატიკის მიმოხილვა აურჩევია. ჩვენში დისერტაცია რა არის და სადიპლომო რაღა უნდა იყოს, მაგრამ ოტო ფრიად სერიოზულად ეკიდება თავის საქმეს. ჩვენს დიპლომანტს საცოლედ ჰყავს, რომელსაც ასევე ევროპული სახელი — დეზი ჰქვია. ოტოსა და დეზის, აგერ უკვე ხუთი წელია, ისეთი შეხმატკბილებული ურთიერთობა აქვთ, კაცს შეგშურდება, მაგრამ ამ სოფელს განა გაუხარებია ხანგრძლივი ვინმე?

არც ჩვენი ოტო გაახარა.

ერთხელ ამ ცელქმა დეზიმ ყური აღარ ათხოვა ოტოს თხოვნას და თავის არანაკლებ ცელქ დაქალებთან ერთად ათიოდე დღით ქობულეთს



მიაშურა. დარჩა ჩვენი ოტო თაკარა მზით გავარგარებულ თბილისში, რათა ქექოს ოთხასწლოვანი მეცნიერული ნაცარი და ნელ-ნელა გამოავვირისტოს თუ გამოკვეროს ის თეორია, რომლის მიხედვითაც უილიამ შექსპირი სხვა არაფერია, თუ არა მეჩვიდმეტე ოქსფორდელი გრაფის ეღუარდ დე ვერის ფსევდონიმი.

მოგეხსენებათ, მეცნიერული ჭეშმარიტების სახელით გაცილებით მეტი დისკომფორტის ატანაც შეიძლება. ალბათ, ვერც ოტოს დააკლებდა ბევრს ეს ათი ცხელი დღე, მაგრამ არსთაგამრიგემ სხვაგვარად განსაჯა. ერთი ვერსიის მიხედვით, პაწაწა დეზიმ ველარ გაუძლო თბილისში საკმაოდ ცნობილი დარდიმანდის უშანგი შერაძის, იმავე ისტეუდას და მისი მძაკცების „მერსოებით“ გრიალსა და მარიაუს და მოხდა ის, რაც ადამ და ევას ღროიდან სისტემატურად ზდება ისეთ ცუგრუმელა გოგობსა და ვეფხვივით ბიჭებს შორის (განსაკუთრებით კურორტებზე), როგორებიც არიან ჩვენი ცელქი დეზი და ქალების რისხვა ისტეუდა.

ანუ, ამ ვერსიის თანახმად, არაჩვეულებრივი და წარმოუდგენელი არაფერი მომხდარა. შესაბამისად, უნდა ვიფიქროთ, რომ, ალბათ, არც ამჯერად შეაჩერებდა დედამიწა თავის მონოტონურ ბრუნვას და ოტო და დეზიც კვლავ ჩვეულებრივ გაავრძელებდნენ ევროპული სტილით აღბეჭდილ ცხოვრებას ამ ჩვენს აზია-ევროპის სინთეზატორ თბილისში, მაგრამ ვინ აცალათ? მაინც იძალა ევროპიდან მთლიანად აზიაში გადმობარგებულმა ეჭვიანობის მძვინვარე სულმა და ოტოს შეკითხვაზე — ხომ არავისთან მიდალატეო, დეზი მთელი თავისი მარადქალური გაუტანლობა-დაუნდობლობითა და ასევე ევროპული ღირსების გრძნობით გამოუტყდა...

ღიას, გამოუტყდა!

შეიძლება შედეგსაც ევროპულს ელოდა და იმიტომ გამოუტყდა.

არ ვიცი. მაგრამ ფაქტი ის არის, რომ მალე ძალიან ინანა, რადგან შედეგი მიიღო მეტად აზიური. ან იქნებ სინთეზური იყო ეს შედეგი, როგორც აზია-ევროპის გზაჯვარედინზე მყოფი ქვეყნის შვილს ეკადრება? ძნელი სათქმელია. თუმცა დეზის, როგორც ეს ქალების უმრავლესობას სჩვევია, ამაზე ფიქრით ოდნავადაც არ შეუწუხებია თავი. სად ეცალა ასეთი სისულელისთვის? გამოერკვა თუ არა ევროპული ბურანიდან, მაშინვე ისეთივე დამაჯერებლობითა და არანაკლებ ღირსების გრძნობით უარყო ეს ამბავი, როგორითაც გამოუტყდა. ესეც მორე ვერსია.

დედაკაცო, არარაობა უნდა გერქვას შენ! — ოტოსი არ იყოს, ზუსტად ასეთ დროს გვაგონდება ხოლმე დიდი ინგლისელის ციტატები.

მაგრამ ჯანდაბას ციტატები, ჯანდაბას პათეტიკა და ეგზალტაცია. ამ შემთხვევაში ხომ მთავარი დაბნეულობაა.

აკი ჩვენი ოტოც დაიბნა.

მერე და რაო?!

პირველი ქვა იმან ესროლოს, ვინც ამ სიტუაციაში არ დაიბნეოდა! ეს ხომ ის ვითარებაა, რომელშიაც ეს ბედშავი ოტო კი არა, თავად ბელზებელიც მოიტეხავდა კისერს. თქვენს მტერს დეზისთანა დაუდგრომელი ქალი. ერთი და იმავე ამბის ორ ვერსიას მოჰყვა და



ორივეჯერ ისე დამაჯერებლად, მიდი და იმტვრიე თავი, გაიგე, რომელია მართალი.

ვერც ოტომ გაიგო. ვერაფრით ვერ გაიგო.

მაგრამ თხრობას ხომ განაგრძობს და უცნაურია, — რაც უფრო მეტად იხლართება დეზის მიერ ნებსით თუ უნებლიეთ გაშლილ ბადეში, მით უფრო მეტად რწმუნდება, რომ 400 წლის წინათ სწორედ ედუარდ დე ვერი ამოეფარა ვიღაც სტრატეგორდელი უვიცი ვაჭრის უილიამ შექსპირის სახელს, რათა თავისი დიდებული წარმომავლობა არ შეებღალა ისეთი შეუფერებელი საქმიანობით, როგორიც მაშინ მწერლობა გახლდათ.

და საერთოდ, როგორ ფიქრობთ, რატომ გადმოგვცემს ჩვენი ავტორი ასე კეთილსინდისიერად დე ვერი — შექსპირის იდენტურობის თეორიას ოტომ — დეზი — უშანგის საკმაოდ ბანალური სამკუთხედის პარალელურად? არა მგონია, მას ეს კულტურტრევერული პათოსით მოსდიოდეს — აქაოდა ჩვენს ბნელ საზოგადოებას, თავის დღეში სერიოზულად რომ არაფერი გაუგია შექსპირის სახელის გარშემო ატეხილი აურზაურის შესახებ, ერთი ჰიპოთეზა მაინც გაეაცნო.

რა სათქმელია!

არც ის მგონია, მოთხრობის მხატვრულ ამოცანად იმას გვთავაზობდეს მწერალი, თავი ვიმტვრიოთ, მართლა უღალატა თუ არა ამ ცუგრუმელა გოგომ თავის მეცნიერ ოტოს. გარდა იმისა, რომ ასეთი ბანალური და მოსაწყენი არასოდეს ყოფილა მიშა ანთაძე, ამ შემთხვევაში ისიც სრულიად აუხსნელი დარჩება, რაღა ფუნქცია აქვს პირადულ ტკივილებში ასე მონდომებით ჩაწნულ-ჩახლართულ ჰიპოთეზას შექსპირის ვინაობის შესახებ.

და საერთოდ, მოგეხსენებათ, ალბათ, არც ორი ამბის პარალელური თხრობაა სასწაულებრივი სიახლე მხატვრულ ლიტერატურაში.

ისიც მეტად საეჭვოდ მეჩვენება, ჩვენს მწერალს ყოველივე ამას პლუს პროზისათვის სრულიადაც არა აუცილებელი რიტმით დიდი ინგლისელის პიესების ქართული თარგმანების შესხსენება უნდოდეს და მოთხრობის მთავარ ღირსებად ეს მიაჩნდეს. აბა, ნახეთ:

„ვიცი თუ არა მიზეზების ბოლომდე ახსნა, თუ რად მაღავდა დე ვერი თავის ნაწერთა ავტორობას, ფაქტი ერთია: ეს პიროვნება სრულიად ზუსტად ესადაგება უილიამ შექსპირს ყველა ასპექტში. არ დაგავიწყდეთ, ყველაზე მეტად, ვიდრე ვინმე სხვა“.

ახლა ეს დააჭამნიკეთ:

„საშინელი ჯვარედინი დაკითხვა და გამოძიება მოვუწყვე დეზის, რამდენიმე დღით ჯოჯოხეთის ცეცხლში გავეზავენ. დაწვრილებით გამოვკითხე, რა მოიგონა და რა არა იმ დამით, როცა, მისი თქმით, საკუთარ თავს ცილი დასწამა. გავაწამე, გამოვწურე, ყოველ დეტალში გამოჭერას შევეცადე, მაგრამ ამაოდ“.

არა და არა!

ეტყობა, ეს ყველაფერი მაინც ფოიერვერკია, თამაშია, ფერთა სიუხვეა.



როგორც ჩანს, ამ პატარა გამოცანის გასაღები მაინც მოთხრობის სათაურში უნდა ვეძებოთ.

„საიდუმლოებით მოცული უ. შ.“.

ვინ არის უ. შ.?

ცხადია, როგორც უილიამ შექსპირი, ისე უშანგი შერაძეც, რადგან ორივე საიდუმლოებითაა მოცული. ოტოს ბედმა არგუნა ორივე გამოეკვლია და აი, ერთ-ერთი ყველაზე სასაცილო ადამიანური პარადოქსი: კაცს, რომელსაც დარწმუნებით ვერ გაუგია, მართლა უღალატა თუ არა ცხვირწინ მყოფმა საცოლემ, ჰგონია, ჰგონია კი არა დარწმუნებულია, რომ იცის, რა მოხდა 400 წლის წინათ სადღაც ცხრა მთას იქით, რა გენიალურად ამოეფარა დე ვერი შექსპირის სახელს...

მაშ, როგორ არ შევძახოთ ჰამლეტით — ჰოი, ადამიანური გულბრყვილობა!

თამამად შევძახოთ, რადგან ეს არ იქნება ყალბი პათეტიკა. არ იქნება იმიტომ, რომ მარტო ეს საცოლადაი ოტო კი არა, ყველანი ასეთი გულბრყვილობები ვართ. გვეგონია, რომ ლოგიკისთვის არ არსებობს დაგმანული ჭიშკარი, არ არსებობს შეუცნობელი. მაგრამ კოსმიურ საიდუმლოებებს ვინ დაეძებს, დაბეჯითებით იმის თქმაც არ შეგვიძლია, მართლა აპყვა თუ არა რომელიღაც პატარა გოგო ვნებათა ღელვას. რატომ არ შეიძლება, რომ აპყოლოდა? განა ერთი და ორი აპყოლია! მაგრამ რატომ არ შეიძლება, რომ არ აპყოლოდა? განა ერთი და ორია ისეთი, რომლებიც ბოლო წამს მაინც რაღაცას შეუკავებია?! ლოგიკურად ორივე ვერსია სწორია, ორივე დასაშვებია, მაგრამ რომელი მოხდა რეალურად? და, რაკი დამოუკიდებლად ამის შეცნობა არ შეგვიძლია, გადამწყვეტი მნიშვნელობა იმასღა ენიჭება, რომელს გეთავაზობენ ჭეშმარიტებად, რა უნდათ, რომ დაგვაჯერონ.

ადამიანი შთაგონებას ემორჩილება!

და, სამწუხაროდ, რაც უფრო მართალი კი არა (რა მნიშვნელობა აქვს ამ შემთხვევაში სიმართლეს?), რაც უფრო დაჟინებული იქნება შთამგონებელი, მით უფრო იოლად მიღწევს მიზანს, მით უფრო იოლად დაფუჯერებთ.

სასაცილო ის არის, რომ, მიუხედავად ამისა, მაინც შეგვიძლია დაბეჯითებით ვამტკიცოთ: უილიამ შექსპირს თავის ღლეში სიტყვაც არ დაუწერია, სინამდვილეში იმ გენიალური პიესების ავტორი ელჟარდ დე ვერაო. ვამტკიცებთ და ოდნავადაც არ ვვრძნობთ უხერხულობას.

გახვრეტილი გრომის ფასიც არა აქვს ამგვარ მტკიცებებს.

მიუხედავად ამისა, არც ამგვარ თეორიათა რიცხვი კლებულობს და არც მათი მიმდევართა რიგები, რადგან ეს ყველაფერი მეტისმეტად ადამიანურია. ოღონდ, თუ ღმერთი გწამთ, არ იფიქროთ, რომ ასეთი უცნაურობები მხოლოდ შექსპიროლოგიაში ხდება. მთელი ადამიანური ყოფიერება ამგვარი ხასიათის პარადოქსებითაა გაჯერებული. და, მგონი, მისეულ ანთამის მოთხრობის მთავარი სათქმელიც ეს გახლავთ.

თქვენ როგორ ფიქრობთ?

## ლექსი - სულის სარკმელი

ეკა ბაქრაძის გამოჩენა 1986 წელს მოვლენად იქცა. ყველა  
 გაოგნებული ეცნობოდა ამ საოცარი ბავშვის ლექსებს.  
 „ტალანტის, ნიჭიერების უამრავი საკვირველება გაგვიგონია  
 მეცნიერებასა და ხელოვნებაში, ჩვენი ცხოვრების ათასგვარ  
 დარგსა თუ სფეროში, მაგრამ ჭეშმარიტი პოეზია ელვარე  
 ნიჭიერებასთან ერთად სიტყვასთან ჭიდილის გამოცდილებასაც  
 მოითხოვს. და აი, ათი წლის ეკა ბაქრაძეს ეს გამოცდილება  
 გააჩნია. საიდან, როგორ!“ - წერდა ეკა ბაქრაძის ლექსების  
 ბოლოსიტყვაში მსცოვანი პოეტი ირაკლი აბაშიძე (ეკა ბაქრაძე,  
 „ბელურების ორკესტრი“, 1987). „როცა ეკა ბაქრაძის პირველი  
 ლექსები წამაკითხეს, გაცვებული დავრჩი, რაც მთავარია,  
 მომეჩვენა, რომ ბავშობადაკარგული, უკვე მოთავებული პოეტი  
 წერდა ყველაფერ ამას. მერე და მერე მივხვდი, რომ კი არ  
 მომეჩვენა, არამედ ნამდვილად ასე იყო“... - წერდა ეკა  
 ბაქრაძის მეორე სოლიდური კრებულის წინასიტყვაში პოეტი  
 ჯანსუღ ჩარკვიანი (ეკა ბაქრაძე, ბილიკი ზღაპრიდან, 1989, გვ.  
 5-6). „ეკა ბაქრაძე ღრმა და სერიოზული მოვლენა... ლექსებს  
 ეკა ბაქრაძე ძალზე ადვილად წერს... თითქოს ვიღაც უჩინარი  
 კარნახობს ან თითქოს ერთხელ უკვე დაწერილი ლექსი  
 გაიხსენა და ქაღალდზე გადაიტანა... ეკა ბაქრაძის ფენომენის  
 ახსნა მომავლის საქმეა.“ - ასეთია ე. ბაქრაძის ხელდამსხმელის  
 პაატა ნაცვლიშვილის აზრი (ეკა ბაქრაძე, ბელურების  
 ორკესტრი, პ. ნაცვლიშვილის წინასიტყვა, გვ. 4-8).

დიახ, ეკა ბაქრაძის ფენომენი აუხსნელია და ასეთადვე  
 დარჩება მომავალში, უკეთუ არ დავდგებით იმ თვალსაზრისზე,  
 რომელიც ჯერ კიდევ პლატონიდან იღებს სათავეს და რომლის  
 თანახმადაც სული უკვდავია, იგი იყო, არის და მომავალშიც  
 იქნება. ინდივიდუალური სული დამწყვედებულია ჩვენი სხეულის  
 საპრობილეში და ხდება სულის გადასახლება. შემეცნების  
 წყაროს წარმოადგენს ადამიანის უკვდავი სულის მიერ  
 მოგონება, გახსენება იმ სამყაროსი, იმ ცოდნისა, რომელსაც  
 იგი ჭერებდა კონკრეტულად გარკვეულ სხეულში  
 ჩასახლებამდე და რომელიც მხოლოდ მივიწყებულია... აკი აქვს  
 ეკა ბაქრაძეს ლექსი, სადაც ნათქვამია, რომ იგი  
 „პირველყოფილ სევდას განიცდის, მღვიმის იდუმალ ბგერებს  
 რომ ისმენს“. პოეტის სული „მღვიმის იდუმალ ქარაგმას“ ხსნის  
 („ფიქრები ნავენახევის მღვიმეში“), ისე როგორც გალაკტიონის  
 სულს „რუსთაველი ახსოვს ბავშვი“. ეკას სული დაბადებამდე



მზესთან იყო - „მზე ანთებული სიცოცხლის ნიჭი// მზესთან, სად და ვისთან ვიყავ დაბადებამდე“ („ჩემი დაბადების დღე“); იგი მომავალშიაც მზესთან იქნება, „რომ საკუთარ თავს შეაძლებინოს//წვა და ნათება// რათა სითბო, ასე საჭირო // და ყოელისშემძლე // აჩუქოს იმას, // ვისაც ასე ძალიან უჭირს“.

ერთი სიტყვით, სული, რომელიც ეკაში ჩასახლდა, უკვე არსებობდა, მზესთან ბინადრობდა და ახლა ჩვენ მოგვევლინა, რომ მოგვანიჭოს მზის სითბო და სინათლე...

თუ ამგვარ ახსნას ეტყვით შევხედავთ, მაშინ უნდა მივუბრუნდეთ ძველ რწმენას ღვთაებრივი ზეშთაგონების შესახებ, რომლის თანახმადაც, პატარა ეკა ბაქრაძის პირით თვით პოეზიის ღვთაება-მზუზა გვესაუბრება, რომ ნიჭიერი გოგონა მხოლოდ აღმსრულებელია მისი ნებისა... და, თუ ყოველივე თქმული წმინდა წყლის პოეზიაა თავად, მაშინ უნდა ვადიაროთ ჩვენი უძღურება, ვადიაროთ, რომ აუხსნელია ეკა ბაქრაძის ფენომენი. ბოლოს და ბოლოს საუკეთესო შემთხვევაში, მკითხველს შეუძლია ეზიაროს ამ პოეზიას, განიცადოს ამ ლექსებით ტკობა, ლიტერატურისმცოდნემ კი იკელიოს მათი მხატვრული ზემოქმედების ძალა.

\* \* \*

შემთხვევით როდი შეარქვეს ეკა ბაქრაძის სამყაროს „პოეტური ჩუქურთმა“. ჩუქურთმასავით ნათელია იგი და ჩუქურთმასავით იდუმალებით მოსილიც.

ეკა ბაქრაძის ეფექტით გაოცებული მკითხველი დაინტერესდა იმით, თუ როგორ წერს ეს პატარა ქალი ასე ღრმა, მაღალმხატვრულ ლექსებს. ბუნებრივია, ეკა, ერთი მხრივ, ამ ცნობისმოყვარეობასაც პასუხობს; ამდენად, მის ადრეულ ლექსებში დიდი ადგილი უჭირავს შემოქმედებითი აქტის თვითგანცდას; რაც შეიძლება გულმოდგინედ აღბეჭდავს იგი პოეტური თხზვის საიდუმლოებას. პოეტისათვის თვითდაკვირვებით გასაგები მხოლოდ ისაა, რომ „გარეშამო“ თუ შინასამყარო, ნახული და განცდილი მასთან ლექსის ფორმას იძენს, ლექსად ლაგდება. ეკა ბაქრაძისთვის „ლექსი სულის სარკმელია“. როცა გამოადებ ამ სარკმელს, დაგუბებული ფიქრისაგან დაიცლები, სამაგიეროდ პაერივით გამჭვირვალე ფიქრი შემოვა და ავსებს სულს, შენთან რჩება, სანამ ისევ არ გამოხსნი სარკმელს. პოეტს აქვს დიდი შინაგანი



მოთხოვნილება ამ სარკმლის გამოღებისა, მას ჰაერით სჭირდება ლექსი („ლექსი სულის სარკმელი“).

„თავანკარა და ნასათუთარი“, „კლდიდან მომსკდარი“ მთის წყაროს განცდით შემოდის იგი პოეზიაში, მოსწონს თავისი ლაღი დინება... არ მოსწყინდება დიდი მდინარის წყალუხვ ტალღებთან შერთვა, რადგან საკუთარ გზას ეძებს („მთის წყარო“). შინაგანი აუცილებლობით არის დაპირობებული ეკა ბაქრაძის ლექსები.

პოეტის სულში რაც იბადება და ლექსად ლაგდება, შთაგონებით მოსულია და მისი შეცვლა, ჩასწორება, წვალება არ შეიძლება; ამას იგი ბევრგან მიუთითებს. „არ მესმის, როცა ამბობენ, ლექსზე ვმუშაობ. შეიძლება იმუშაო თარგმანზე, მაგრამ ლექსზე? არ მესმის. ტიცციანმა ტყუილად კი არ შეადარა ლექსი მოვარდნილ მეწყერს, ცოცხლად რომ დაგმარხავს და შენც იმიტომ უნდა აღსდგე ფენიქსივით ხელახლა, რომ ბევრჯერ განიცადო ცოცხლად დამარხვის უდიდესი სიამოვნება“, – ამას უკვე გაზრდილი ეკა ბაქრაძე დაწერს. პატარა ეკა ერთგვარად ღიზიანდება, როცა მისგან მაინც ითხოვენ შესწორებას. იგი აბეზარ შემსწორებელთ ასეთ პასუხს აძლევს: „დაუშვათ, ეს სიტყვა შეეცვალა, // რითმაც მივართმე, // დაგიჯერეთ. // კიდევ დაუშვათ, // აზრიც გამოეცვალა, // მაგრამ რამდენი რამე უნდა დაუშვათ, // რომ ისეთი ლექსი დაეწერო, // ლექსს კი არა, // თქვენს სურვილს ჰგავდეს? („დაუშვათ...“). პოეტი პირდაპირ მოითხოვს, ნუ შეუსწორებენ, „თორემ... // ერთხელ თუ დავრწმუნდი, // რა ადვილია შეცდომების გასწორება, // ავღებები და... უსასრულოდ გავიმეორებ“ („ნუ შემისწორებთ...“).

იმდენად უჩვეულოა ეკა ბაქრაძის ნიჭი, ურწმუნონი მაინც არ იჯერებენ: ნუთუ მართლა თვითონ წერსო? ეჭვით შეაყრობილნი კიდევ გააკენწლავენ: „სხვისას არქმევენ // ჩემს პაწაწინა დარდიან ლექსებს...“ ამ შემთხვევაში ეკას უხდება დასაბუთება. ძალიან უნდა, დაიყვიროს: „არ ხართ მართლები!“ დამტკიცების სხვა რა გზა გააჩნია ყრმა პოეტს, გარდა იმისა, რომ თქვას: „დააბრალეთ მაშინ მდინარეს... ჩანჩქერების მისაკუთრება // და მითვისება ნაკადულების... // კარგით, თუ გინდათ, მე არ ვწერ ლექსებს! // სიტყვები ჩემი ჩანჩქერებია, // ისინი თითონ მოდიან ჩემთან, // მე მხოლოდ ფურცელს ჩაეჩერებივარ“ („თქვენი თხოვნით, მეგობრებო“).

ერთი სიტყვით, ეკა ბაქრაძესთან ყველგან გახაზულია ძალდაუტანებლობა, ბუნებრიობა. შემოქმედებითი აქტი მისთვის უშუალობითაა აღბეჭდილი; ამ პროცესს პოეტი ისე უყურებს,



როგორც პასუხს შინაგან მოთხოვნებზე, როგორც ტკბილად  
ფაქტს.

როგორც ყოველი ჭეშმარიტი ხელოვანისათვის, ეკა ბაქრაძისთვისაც შემოქმედებით პროცესში ბევრი რამ აუხსნელი და შეუცნობელია; რა ამოქმედებს, რაშია მისი პოეტური ძალა; მაგრამ მისთვის ცნობილი ისაა, რომ, რასაც წერს, გარდუვალობის ნიშნით წარმოდგება, უსათუოდ უნდა გამოვლინდეს: „...მე არ ვიცი, საიდან, როგორ, // რატომ, ან რისთვის გესაუბრებით, // მაგრამ ვიცი, რომ დიდი ხნის წინათ... // დიდი ხნის შემდეგ...// ბოლოსდაბოლოს უნდა ითქვას მაინც სათქმელი“ („მე არ ვიცი...“).

პატარა ეკა ბაქრაძისათვის ლექსის თხზვა ყოველთვის როდია ბედნიერებასთან წილნაყარი. იგი ტკივილიანი განცდაა, რთული, დაძაბული: „...დაიჭიმება ყულფი და ლექსსაც // სუნთქვასავით აღმოხდება ბოლო სათქმელი; // და სინანულის წუთებივით თვალს გაეაყოლებ // ჩემს შორიანლო მოფუსფუსე // ჯვრიან ობობას, // წარმატებით რომ მიუყვება // ზევით-ზევით უხილავ საყრდენს, // მე კი უცხო ს გულგრილობით // ვუმიზნებ ქამანდს // ჩემი სულის ხერხემალივით მოქნილ სტრიქონებს. // რადგან უბრალოდ // არ შემიძლია ობობასავით // ჩავიბრუნო სულის წიაღში უკანვე ისევ // ის, რაც უკვე // აღმომხდა ერთხელ“.

ზოგჯერ პოეტს შთაგონებისას ბავშვური შიშიც ეწვევა, რომელიც მას სიტყვებს უფროთხოვს: „მე მეშინია, // იღება კარი, // სახურავს ახდას უპირებს ქარი, // ქვის კიბეებზე ამოდის შიში // და სიტყვებს მიფროთხოვს, // დასაწერი ლექსების სიტყვებს“ („მე მეშინია...“).

თუმცა ეკა ბაქრაძე დაბეჯითებით გვეუბნება, რომ ხელოვანიც ჩვეულებრივი ადამიანია თავისი კერძოული ცხოვრებით და საკუთარი პრობლემებით, მხოლოდ ლექსის ქმნადობის მომენტშია იგი შთაგონებული და განსხვავებულიცო; მაგრამ, კაცმა რომ თქვას, ეს მთლად ასე არაა. ეკა ბაქრაძე იმით გამოირჩევა სხვათაგან, რომ იგი ბევრს ფიქრობს დაძაბული, ფიქრები არ ტოვებენ მას არსად, არცერთ ვითარებაში. აქ შეიძლება გახსენებულ იქნეს შარლ ბოდლერის სიტყვები: „იმისთვის, რომ სწრაფად წეროს მწერალმა, მას ბევრი უნდა ჰქონდეს ნაფიქრი და ფიქრები არ უნდა ტოვებდეს არც სეირნობისას, არც აბაზანაში, არც რესტორანში და არც საყვარელ ქალთან ყოფნისას“ (შ. ბოდლერი, რომანტიკული ხელოვნება, 1996, გვ. 10, ქართული თარგმანი ს. გელაძისა). ამგვარი აზრი ე. ბაქრაძესაც აქვს გამოთქმული ერთ ლექსში:





„ყოველი წუთი // ასე საოცრად მიძიმე და მბაფრნი // დაცვირთული რაღაც ძვირფასით, // იმდენს იტყვეს და ისე სავსეა, // რომ ზოგჯერ კიდევ მეშინია // ასე სათუთად // გამოწვლილვით // გადანახული... // ცუდუბრალოდ არ დაიხარჯოს... ჩემი გულის საღაროთგან“ („ყოველი წუთი“...).

ზოგჯერ პროტისაგან მოითხოვენ მომავლის გეგმებს, რას მოიმოქმედებს მომავალში. ბუნებრივია, მის ერთგვარ გაღიზიანებას იწვევს ამგვარი მოთხოვნები; თუმცა აბეზართ იგი მაინც თავაზიანად უპასუხებს: „არ დაგპირდებით, არაფერსაც არ დაგპირდებით... // ხვალის სათქმელი ხვალემ უნდა თქვას... // ვინ შეწვდომია ვარსკვლავს თითებით, // მწვერვალზე მუხლი ვის გაუმართავს! // ვერ შეგპირდებით, ვერაფერსაც ვერ შეგპირდებით. // მივდივარ ჩემი გზით და ფიქრებით... // რაც მთავარია, ახლა თქვენთან ვარ, // რა შეაშია ხვალ ვინ ვიქნები!“ („გამომახილი“).

\* \* \*

ეკა ბაქრაძის ლექსების კითხვისას არ გეტოვებს იმის განცდა, რომ პოეტს აქვს უაღრესად გამძაფრებული სიტყვის გრძნობა; განსაკუთრებულია სიტყვისადმი მისი დამოკიდებულება. „სიტყვა სისხლივით ცხელი ძარღვებში მზედ და ხვატად“ დაუდის („მშვენიერ ქალბატონს“). პოეტისათვის სიტყვა არა მხოლოდ საშუალებაა მოხდენილი პოეტური ხატის შესაქმნელად, არამედ ხშირად თვითონ სიტყვები გამოდიან მასთან ლექსის შექმნის მოტივად, მაიმპულსირებლად; თითქოს თავად სიტყვები მიუძღვიან მას პოეზიის შთაგონებულ გზაზე. სიტყვები იწყებენ თითქოს თავისთავად ფიქრსა და ლაპარაკს, სიტყვათა შინაგანი პარამონია წარმართავს ლექსის დაბადებას.

სიტყვის როლზე, მის უჩვეულო ძალაზე საგანგებოდ საუბრობს პოეტი ვრცელ, ერთგვარად შემაჯამებელ ლექსში „ჩემი დაბადების დღე“: „ცხადია. გაინტერესებთ როგორ გადავრჩი, როგორ დავეძლიე მთვარის მისნობა, // სიტყვით და სიტყვით // და ისევ სიტყვით // და ახლაც სიტყვის მადლით ვივსები, // სიტყვაა თვითონ გადარჩენა, // სიტყვაა უმკაცრესი განაჩენი, // სიტყვაა აზრი და აზრის დედა // და კიდევ ყველაფერი დანარჩენი. // უსიტყვოდ დარჩენა ნიშნავს არყოფნას, // უსიტყვოდ ერთ წამსაც, ღმერთო ნუ მამყოფებ! // სიტყვა შემაწიეთ, // სიტყვა შემაშველეთ, // სიტყვით გამამხნევეთ, // სიტყვით შემაშინეთ. // სიტყვა მაპოვინე,



დამეხმარე, ღმერთო, სიტყვის თქმა დამაცადე, // ლამაზი სიტყვებით გამახარე, ვიდრე სიტყვასავეთ დამმარცვლავდე“.

ეკა ბაქრაძისათვის „სიტყვები... ჩანჩქერებია, // წყაროს ზვირთებში ჩაკარგულები, // დილის ნამივით ხასხასა სიტყვებს, // სიტყვებს აკინძულს მარგალიტებად, // ისევ და ისევ ჯიუტად ვიტყვი, // დასაკარგავად ვერ გავიმეტებ“ („თქვენი თხოვნით, მეგობრებო“).

სიტყვები თავად მივახლებიან პოეტს, არ ასვენებენ, სიტყვით მონუსხულს ზოგჯერ სიტყვით სათქმელის გამოხატვის უმარისობის გრძნობაც დაეუფლება, არცთუ უცხო განცდა ბევრი დიდი პოეტისათვის:

„სიტყვებო, სიტყვებო, // რა უცებ მეცვლებით ხელიდან, // რა უცებ გაკლდებით სითამამე // როგორ დავიჯერო, // ისე დამამშვიდებთ, აღარ დამიტოვებთ წუხილს სანუგეშოდ, // როგორ მათქმევენებთ: // არღა ეშველება, მაგას ვედარავინ გაუგებსო...“ („სიტყვებო, სიტყვებო...“). სიტყვა პოეტისათვის ზოგჯერ ლექსზე მეტია, რადგან იგი ვერ თავსდება სიტყვის ნატუჯში. სიტყვა ქცეული მუსიკად „სულის ხლართებში იწყებს ხეტიალს“ („პოეზია“).

პოეტი ერთგან თავის განცდას ასე გამოხატავს: „როცა ლექსს ვწერ, // ლექსს კი არ ვწერ, // სიტყვებს ვეაღერსები. // სიტყვა სიტყვებს ეკონება // და იქმნება ლექსები, // სიტყვები მოდიან, // სიტყვები მოჰქრიან, // მე მიყვარს ლამაზი სიტყვები, // ფაქიზი სიტყვებით // კოპწია სიტყვებით // ლექსს გულის კარამდე მიყვები“ („როცა ლექსს ვწერ...“). სიტყვები „უგზო-უკვლოდ კი არ ქრებიან, // ერთდებიან და დრუბლებივით ნატურის წვიმებად ეშვებიან და მოწყენილ ფერებს ფერავენ“ („ნიკა ტურბინას“).

ეკა ბაქრაძეს, როგორც ეს ჭეშმარიტი პოეტისათვის არის დამახასიათებელი, უყვარს სიტყვებით თამაში. იგი ისევე თამაშობს სიტყვებით, სიტყვებთან, როგორც საყვარელ თოჯინებთან, ზოგჯერ თოჯინებთან თამაშს საერთოდ ენაცვლება სიტყვებთან თამაში. მაგ., ასე: მე გადავწყვიტე, // ბევრი ვიფიქრო // და გადავწყვიტე, რომ // ბევრი ვიფიქრო“ („მე გადავწყვიტე...“). ან: „აღარც ვწერ, // ვედარც ვიმახსოვრებ // და პირიქით. // შემეკითხეთ და გიპასუხეთ პირაქეთ. // შემეკითხეთ // და გეკითხებით // პირუკუ. // აბა, ჰე! - // ვინ სწრაფად, // ვინ უკეთ!“ („აღარც ვწერ...“).

ეკას საერთოდ ეძნელება სათამაშოებთან გამოთხოვება. ერთგან იგი ითხოვს, თუ სათამაშოებს აღარ მისცემენ, სიტყვით თამაშის უფლება მაინც დაუტოვონ: „მე დიდხანს ვიქნები ბავშვი, // მაგრამ ნაცნობ სათამაშოებს არასოდეს



დავუბრუნდები, // დამეწევიან დიდთოველობისას მოგონებები - //  
თეთრი გუნდები. // მე კიდევ დიდხანს ვიდარდებ, რადგან  
სათამაშოებს // აღარ მომცემენ // ჩაქრება ღამე, ღამე,  
რომელიც // ნამგალა მთვართით ჩუმად მოცელებს, // მე კიდევ  
დიდხანს ვიქნები ბავშვი, // მაგრამ რა, ნაცნობ სათამაშოებს... //  
ნუ დამიშლით // სიტყვებთან თამაშს! ზღაპრებს, თოჯინებს ნუ  
დამაშორებთ!“ („მე კიდევ დიდხანს ვიქნები ბავშვი...“).

\* \* \*

ეკა ბაქრაძის პოეზია აღბეჭდილია პოეტური სითამამით. იგი,  
დარწმუნებული საკუთარ სიძლიერეში, ასე გვთავაზობს  
საკუთარ სათქმელს:

„დამტუქსეთ, გამკიცხეთ, დამაბრალებთ, // არ გელაგებით, //  
აი, ხომ ხედავთ, // ხმასაც არ ვიღებ, // არ გემართლებით, //  
მაგრამ ნუ ფიქრობთ, // რომ გეთანხმებით, // განა იმიტომ  
გავჩუმდი, რომ // მართალი არ ვარ? // არა, უბრალოდ  
მაინტერესებს, // როდის მიხვდებით, // რომ ჩემს წინაშე //  
მართლები არ ხართ!“ („დამტუქსეთ, გამკიცხეთ...“). საკუთარ  
ძალებში დარწმუნებულობა გამოსტევივის, მაგალითად, ისეთ  
ლექსში, როგორიცაა „ქუჩაში ყურმოკრული“:

„-როგორ მოვიქცეოდი, // თქვენს ადგილას რომ ვიყო?!  
ყოველშემთხვევაში, // ვერე არ მოვიქცეოდი! // სხვას არ  
დაუესვამდი // ამ შეკითხვას, // საკუთარ თავს არ გავექცეოდი“.

დიდი სიძლიერითა და სიღალღით არის აღბეჭდილი ლექსი  
„მთის წყარო“, რომელშიაც გამოსატული გრძნობა სწორედ  
შინაგანი ძალების რწმენას ეფუძნება. თავის შესაძლებლობებში  
დარწმუნებული პატარა ნაკადული არ ერიდება დიდ მდინარეში  
შესვლას, რადგან საკუთარ თავს მხოლოდ აქ გამოცდის და  
სწორედ იმიტომ ერთვის დიდ მდინარეს, იმიტომ იზიდავს  
მასთან ჩურჩული, საკუთარი თავი რომ იპოვოს, საკუთარი ძალა  
რომ იგრძნოს: „მე ვარ მთის წყარო, კლდიდან მომსკდარი, //  
თავანკარა და ნასათუთარი, // ვერთვი მდინარეს, რომ მის  
ზვირთებში // ვეძებო ჩემი გზა-საკუთარი. // მე მომწონს ჩემი  
ღალი დინება, // შენს წყალუხვ ტალღას ჩემს ხმას ვუმატებ. //  
შენთან ჩურჩული არ მომწყინდება, // შენში ჩაკარგვა ხომ მით  
უმეტეს! // ნამით მივსებენ უბეს ნისლები, // ძარღვიან ფესვებს  
გულში ვიკონებ. // მომაქვს სიცოცხლე, ვტოვებ სიცოცხლეს,  
მზით და სინათლით სავსე სტრიქონებს...“



\* \* \*

ეკა ბაქრაძის პოეზიაზე საუბრისას ისიც უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ, როგორც ბევრი ჭეშმარიტი პოეტისათვის, მისთვისაც აქვს განსაკუთრებული ღირებულება სიზმრების სამყაროს. სიზმარი, როგორც, ერთი მხრივ, ჩვენი ფიქრის, ოცნების გადასხვაფერებული სახე, პოეზიასთან არის წილნაყარი, ხელოვანთა ინტერესიც დიდია მისდამი. სიზმრები არა მარტო თავიანთ განვითარებაში სუნთქავენ სიცოცხლით, გვიხსნიან დღის საზრუნავის სიმძიმეს, ტვირთს, არამედ ზოგჯერ ერთგვარად მომავლის მაუწყებელ სიმბოლოებადაც კი გამოდიან.

ეკა ბაქრაძე ერთ შემთხვევაში თავის ლექსებს გართიმულ სიზმრებს უწოდებს. კითხვაზე, ნუთუ მართლა ის წერს ლექსებს? პოეტის პასუხი ასეთია: „ლექსებს?... ვწერ... თუ შეიძლება, ლექსი ეწოდოს გართიმულ სიზმრებს“ („პასუხი შეკითხვაზე: „ბაბუ, მართლა შენ წერ ლექსებს“). პოეტმა იცის, „სად იკრიბებიან სიზმრები, რომ აღიონზე გამოეცხადონ“ („თქვენი ოთახი“). როგორც პოეტური ექსტაზიდან გამოსვლა უმიძმს პატარა ქალს, ასევე ძნელია სიზმრებთან განშორება, სიზმრის სამყაროდან რეალობაში, დედამიწაზე დაბრუნება: „ირიჟრაჟა და სიზმრებმა კარი ჩამოხსნეს, // დარჩა კედელი... // და იმ კედლის იქით კუნძული. // ვედარ შევძელი // დაბრუნება ფერად სიზმართან. // როგორც აღუბლის ციცქნა კუნწულა, // კვიდივარ ფიქრით შეჭმუნულ ღამეს // იღვიძებს დილა // და მე არ ვიცი, ვინ რატომ, რისთვის მალაპარაკებს“ („ირიჟრაჟა და სიზმრებმა კარი ჩამოხსნეს...“).

\* \* \*

ეკა ბაქრაძე ერთგან დიდი დამარწმუნებლობით ამბობს: „ქალაქში არის კაცი, რომელიც ბავშვობაში უნდა დავაბრუნო“ („ბავშვებო“ პ.ნ.) და ეს არაა ტყუილი ქაღილი.

ვის არ უოცნებია ბავშვობის ჯადოსნურ სამყაროზე, ვის არ ჰქონია დიდი სურვილი, თუ მთლად არ დაჰკარგვია მონატრება წარსულზე, ბავშვობაზე, წამიერად მაინც მიხსლებოდა იმ უზრუნველობას, ნეტარებას, ბავშვურ სევდას, რაც შორს დარჩა და არასოდეს განმეორდება... და აი, ფაქტია, რომ ეკა ბაქრაძე ჯადოსნური ძალით გვაბრუნებს ბავშვობის სამყაროში, რომელიც სავსეა მისი ხილვებით, ზოგჯერ ბავშვური სიტობი,

უზრუნველობა და მიამიტობა რომ ავსებს; ამ აზრით მის ლექსებში დიმილიცაა ჩადვრილი, რაც ასე სჭირდება ადამიანებს. მისი ასეთი ლექსები უადრესად სურათოვანია, დინამიზმით სავსე. ასეთი მხატვრული ძალისაა მისი ისეთი ლექსები, როგორცაა „ეკუნია კრუხი“, „ბებო როდის დაბერდება...“, „სურათი მატარებლის ფანჯრიდან“, „დილოგი ბებოსთან“, „გაეჯიუტდები...“, „კრიალოსანი“, „ბურატინო“ და მრავალი სხვა. პატარა ეკუნია უბეში მჯდარ „ქულა წიწილას“ კრუხივით უკაკუნებს ფიცარზე, რომ უდედობის დარდი არ აგრძნობინოს: „ქულა წიწილა მიზის უბეში, // არა აქვს ბოლო ზრუნვას და წუხილს. // ვარ ერთადერთი შენი ნუგეში, // ქვეყნად ყველაზე ერთგული კრუხი“.

პატარა ეკა იმაზე ოცნებობს, რომ ბებო მალე არ დაბერდეს, ჭაღარა არ გაუბევრდეს; მან იცის, რომ, როცა იგი გაიზრდება, დაბრძენდება, „ბებო მაშინ დაბერდება“. შვილიშვილი ბავშვური გულუბრყვილობით ცდილობს, ეს დრო საერთოდ აარიდოს ბებიას: „გინდა, ბებო, დღესაც, ხვალაც // მე სულ პატარა ვიქნები, // ოღონდ შენ ნუ დაბერდები, // ოღონდ შენ ნუ დაფიფქდები. // ზამთარში შალს შემოგფუთნი, // ჭაღარა ვერ გაბევრდება, // მერე ჩემი კარგი ბებო // არასოდეს დაბერდება.“

ერთია, როცა დიდი ხელოვანი ცდილობს მოგონების, წარმოსახვისა და ფანტაზიის საფუძველზე ბავშვის თვალთ დაინახოს და დაგვანახოს სამყარო; ლიტერატურის ისტორია იცნობს ამგვარი განსახიერების მაღალმხატვრულ ნიმუშებს; მაგრამ სრულიად სხვაა ღირებულება, მხატვრული ეფექტი, როცა საკუთრივ უჩვეულო ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვი ასახავს „ფერადი დღეების“ განცდებს. სწორედ ასეთ უნიკალურ ფაქტთან გვაქვს საქმე ეკა ბაქრაძის შემთხვევაში. ამ დროს დიდი ნიჭის მიერ წარმოსახული სამყარო კი არა, არამედ უჩვეულო ნიჭის მფლობელი ბავშვის მიერ განსახიერებული რეალური სამყარო გვეძლევა. თუ პირველ შემთხვევაში გამოსატყვასა და გამოსახატავს შორის არსებობს ინტელექტით გაშუქებული მანძილი, ინტელექტით, რომელიც აანალიზებს, ირჩევს, ალაგებს, ეკა ბაქრაძის შემთხვევაში ასეთი მანძილი არ არსებობს. აქ, მის პოეზიაში, უშუალოდ განცდილი და წარმოსახული სინამდვილე გვეძლევა.

\*\*\*

და მაინც უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ, მეორე მხრივ, ეკა ბაქრაძის პოეზიას იმთავითვე გამოარჩევს ღრმა დაფიქრება, პოეტური განსჯა. აქ ჩვენ ვეხებით ბავშვის სრულიად



განსხვავებული, დაფიქრებული თვალთ დანახულ და განსაზღვრულ სამყაროს.

ფიქრიან პოეტს აქვს უნარი ჩვენი ბავშვობის სათამაშოები, ყველასათვის ნაცნობი, თითქმის ერთნაირად აღქმული ჩვენ მიერ, ბავშვობის დროს წაკითხული, ნასწავლი, ყველასათვის მახლობელი სრულიად მოულოდნელი, აქამდე შეუმჩნეველი კუთხით დაგვანახოს.

ვის არ გვახსოვს ის აღტაცება, რაც ბავშვობაში ცირკის ჯადოსნურ სამყაროს მოუნიჭებია ჩვენთვის. ვინ არ გავეოცებულვართ გაწვრთნილი ცხოველების უჩვეულო მოქმედებით, ვის არ დაგვინახავს მათში ადამიანური თვისებები და გულიანად არ გვიცინია მათ მოქმედებაზე. და აი, ცხრა წლის პოეტი სრულიად განსხვავებული თვალთ უცქერის ცირკის ცხოველებს, სრულიად სხვა ღირებულების, ერთი შეხედვით, ბავშვისათვის სრულიად შეუფერებელ აზრს გვაზიარებს:

„არ მიყვარს ცირკის ცხოველები, // ცხენი ცხენს არ ჰგავს, // ლომი ლომს და // ძაღლი თავის თავს, ერთი ნატეხი შაქრის გულისთვის // თავს იმცირებენ // და მუხლებზე ხოხიალსაც // არ თაკილობენ // ერთი ნატეხი შაქრის გულისთვის“ („არ მიყვარს ცირკის ცხოველები...“). ამავე ხასიათისაა ეკა ბაქრაძის ორი ლექსი, რომლებიც ბავშვობიდანვე ჩვენთვის ნაცნობ ზღარბს ეძღვნება: „არ იკბინება ზღარბუნია, // მაგრამ რა გინდა... // ერთს ისეთს გინახვლევტს, // თავს სამუდამოდ დაგამახსოვრებს...“ („ზოგიერთი ადამიანივით“). „განა იმიტომ ატარებს // ეკლებს ზღარბუნია, // რომ ეშინია, // საკუთარი ტყავის დარდი აქვს? // არა, // ისეთი რა გაუჭირდა, // არამკითხეთა გასაფრთხილებლად სჭირდება იგი!“ („განა იმიტომ ატარებს...“). პოეტს აქვს უნარი ბავშვობიდანვე ადევნებულ, ერთობ ნაცნობ ცალკეულ მოვლენებში, ფაქტებში დაინახოს ის, რაც მხატვრული განზოგადების ძალას იძენს, რაც არ შეგვიმჩნევია, არ აღმოგვიჩენია. პოეტი არღვევს ჩვენს ტრადიციულ, ბავშვობისდროინდელ წარმოდგენებს ახალ წელზე. ახალი წელი ჩვენთვის ასოცირდებოდა ათასნაირად მორთულ-მოკაზმულ ბრჭყვიალა ნაძვის ხესთან, თოვლის ბაბუასთან და ა.შ. თორმეტი წლის პოეტი ფილოსოფიური ინტერესით სავსე სულ სხვა ხილვას გვთავაზობს: „ახალი წელი მოდისო-ვამბობთ // და სამყაროს ღია კარიბჭე // უხმაუროდ ივსება დროით... // შემოდის იგი ფეხაკრეფით // და უსასრულო სივრცეს ავსებს // კიდით კიდემდე... // და როცა კედლის ძველი საათი // მეთორმეტედ დაიგუგუნებს // მეჩვენება, // თითქოს ჩემს თვალწინ // წარსულისა და მომავლის



ზღურბლზე // მარადისობის მძიმე კარმა გაიჭახუნა წელი მოდისო...“). ამავე თვალსაზრისითაა საინტერესო ლექსი „კარნავალი“.

უხსოვარი დროიდან მომდინარეობს ლიტერატურაში სიმბოლიკა მძიმე ტვირთთან შეჭიდებული ჭიანჭველასი. ამ ძალიან ნაცნობი ხატის გააზრებაც სრულიად გამორჩეულია ეკა ბაქრაძესთან - დიამეტრულად შებრუნებული შინაარსით: „წამოიკიდა ჭიანჭველამ ციცქნა ნამცეცი // და მოდის ჩემი აღტაცების ვიწრო ბილიკზე. // თან პაწია თვალებს აცეცებს-// შემომხედეთ, რაც ვარ, მე ვარო! // ეჰ ჭიანჭველაჲ, // უმნიშვნელოა შენი ტვირთი // და ეგ შრომა - // ჭიანჭველას თავგამოდება“ („წამოიკიდა ჭიანჭველამ...“). პატარა ლექსი აქვს ეკას - „ავტოპორტრეტი“, დიდი ნათელმხილაობით დაწერილი - უაღრესად ორიგინალური. ავტოპორტრეტის შექმნის გზა ჩვეულებრივ ასეთია - პოეტები გვიხასიათებენ საკუთარ თავს. ამ დახასიათებას თითქმის მუდამ თან ახლავს პოზა. საინტერესოა ამ მხრივ სიმბოლისტიკების ამგვარი ლექსები. ერთი სიტყვით, სინამდვილეში პოეტები სურვილს გამოხატავენ და არა რეალობას: და აი, პატარა ეკას ავტოპორტრეტი: „პორტრეტი, რომელსაც // ძალიან მინდა, // ცოტათი მაინც // რომ წავაგავდე“ („ავტოპორტრეტი“). ხელოვნებაში ერთობ გავრცელებული სარკის სიმბოლური გაშინაარსება პოეტთან თავისებურადაა გადაწყვეტილი:

სარკე სარკეა // და მშვენივრად იცის, // თუ რა მოეთხოვება. // მაგრამ მან უფრო კარგად იცის დუმილის ფასი // არასოდეს წავისისინებს: // ლამაზი არ ხარ, // ეს არ გშვენისო, // ყოველგვარი ზაკვის გარეშე // გამოხატავს, რომ შენი თავი // (შენი თვალებით დანახული) მას ასე ესმის // და მხოლოდ ასეთს გაგიმეორებს. // ის არ გისწორებს, // მიგანიშნებს მხოლოდ და მხოლოდ“ („სარკე სარკეა“).

ის, რაც ეკას მიაწოდეს თავის დროზე, წაუკითხეს, ასწავლეს, როგორც ბავშუს, მან თავისი სევდიანი ფიქრით აღბეჭდა, სრულიად მოულოდნელი მრავალმნიშვნელოვანი შინაარსით აავსო და ჩვენც ჩაგვაფიქრა; ვის არ წავგიკითხავს, არ გვისწავლია, ჩვენეულად არ გვატკინა გული დედა ჩიტის ამბავმა, რომელსაც მეღამ ბარტყები სათითაოდ გამოუჭამა. მართალია, ეკა ბაქრაძემ ცოტა მოგვიანებით დაწერა ლექსი („ჩიტსა, ჩიტო ჩიორასა...“), კერძოდ, 1995 წელს, მაგრამ ეს საქმის ვითარებას არ ცვლის. როცა სიტუაციამ უბიძგა პოეტს, მანაც გამოხატა ის, რასაც გულში ატარებდა. თავდაპირველად გახსენებულია ფაქტი, დედაჩიტს რაც დაემართა და შემდეგ ლექსი ასე გრძელდება: „ჩიტის გულიც ვერ მოითმენს, // ჩიტს

რაც საქმე დაემართა... // მელას ხელი გაუმართა, // მელას ხრიკმა გაუმართლა... // სად იყო და სად არ იყო // მამა ჩიტი იქ არ იყო, // ყურში არეინ წასჩურჩულა // ჩიტსა ჩიტუნელასა // „ე მანდ ბარტყებს მიმიხედე, // ყურს ნუ უგდებ მელასა“ // ვის უნახავს, ან სად თქმულა // მელა ბერმუხასა ჭრიდა?! // დედა ჩიტი კენწვროდან // ბარტყებს სათითაოდ ყრიდა? // მამა ჩიტი ჭაღას იწვა, // საკვირველი რამა სჭირდა, // გარეული ქირქილებდა, // შინაურსაც არა სწყინდა. // პოი, უღვთოდ განაწირთა, // ვაი, ვაგლახ ანატირთა, // დედა ჩიტი დაგვიმარცხდა, // მელა კედა განადირდა“.

ქართულ კლასიკურ ლექსს ნაზიარებთ არ გვეგონა, რომ შეიძლებოდა კიდევ სხვაგვარად გაგვეზრებინა, სხვა სიმბოლური დატვირთვა მიგვეცა გარკვეული ხატებისათვის. იმდენად ძლიერია ღამურას სახის ალგორითული გააზრება აკაკის მიერ მისი ნიჭის წყალობით, ისე დამკვიდრდა იგი ჩვენს წარმოდგენაში, რომ არ გვეგონა, თუ კიდევ ვინმე შეებდავდა მის განსახიერებას ჩვენს დროში. მაგრამ ფაქტია: ეკა ბაქრაძე ბავშური პოეტური სითამამით კვლავ გამოიხმობს ამ სახეს. ეკა ბაქრაძის ნაფიქრი აკაკის „ღამურას“ ერთგვარ გაგრძელებად აღიქმება: „უცხო ხარ ცისთვის, // მიწამ შეგრისხა, // ორგული მუდამ გარიყულია. // ოცნებამ ფრთები შეისხა, მაგრამ // სული მზისკენ ვერ გაიყოლა... // ჩიტები ისე მსუბუქად ფრენენ, // ცა ისე შვენით, // ცა ისე ართობთ, // იქნება ფრთები ინატრო მარტო, // სხვა ყველაფერი გულმშვიდად დათმო. // მაგრამ ფრინველად რომ გადაიქცე, // გულწრფელად უნდა შეძლო გალობა, // მზე, ცა და მიწაც უნდა გიყვარდეს, // როგორც ბუნების დიდი წყალობა, // თუ ფრენა გინდა, უპირველესად // ნათელი სივრცე უნდა ინატრო, // რომ იგრძნო ზეცის მშვენიერება // და მის წიაღში დაიბინადრო“ („ღამურა“).

ეკა ბაქრაძის პოეზიას სევდა განაგებს. ეს სევდა გამომხატველია ფიქრისა და ძიების წყურვილისა. იგი თბილი სევდაა, ირგვლივ რომ ნდობას ამკვიდრებს. ძირითადად ასეთი განწყობილება წარმართავს მის მიერ მოწოდებულ პოეტურ სინამდვილეს. ეკა ბაქრაძის ლექსებში განცდების წყაროსთან ერთად იხატება პოეტის დახვეწილი განცდა. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ პოეტი სევდიანია და სევდითვე აფერადებს, რასაც მისი ფიქრი მოეველება... თავისი ფიქრითანობით აღბეჭდავს ნახულსა და განცდილს. ეკა ბაქრაძე უფრო იმ ტიპის პოეტია, რომლის პოეზიაში საკუთარი განწყობილებებით არის განსაზღვრული მის მიერ ასახული სამყაროს-მოველენებისა და საგნების რაგვარობა. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ, რაც უფრო ასაკში შედის პოეტი, მით უფრო ძლიერდება ამგვარი ფიქრი და





სევდა.. ეკა ბაქრაძე სულის სიდრმეში მცირე ნიუანსებსაც კი ამჩნევს, ნათელხილვით ამოაქვს და პოეტურ სტრიქონებად ალაგებს.

ეკა ბაქრაძის სევდიანი პოეზიის შინაარსს, ერთი მხრივ, ისიც აპირობებს, რომ ჩვენი პოეტი დიდი თანაგანცდის ნიჭითაა დაჯილდოებული. მას უკვირს და არ ესმის გულგრილობისა. იგი გაცხადებული წერს: „უსათაურო ლექსის არ იყოს // უსადაუროდ დარჩენილი კაცის არ იყოს, // ბედმა რაგვარად უნდა გაგრიყოს, // სხვისი ავ-კარგი ვედარ გაიყოს“. უდიდესი ქალური თანაგანცდის ნიჭითაა აღბეჭდილი ლექსი „ყველაზე ძლიერ“:

„ყველაზე ძლიერ, // გაზაფხულზე // ასფალტის ქვეშ //  
დაფლული მიწის გმინვა მაკვნესებს //  
მიწის, რომელსაც წაართვეს ნება // აღმოცენების //  
და სიცოცხლის სათუთი კვირტი // დედას გულში  
ჩაუცემენტეს.“

(„ყველაზე ძლიერ“).

ამავე თვალსაზრისით არის საყურადღებო ლექსი „მე გიყვებოდით ზღაპარს...“ და სხვა.

„ბავშვობიდანვე უზარმაზარი განცდებითა და ემოციებით აღვიქვამდი ყველაფერს. ზოგჯერ ისეთი რამ მაფიქრებდა და მტკიოდა, სხვები რომ არც კი დაფიქრებოდნენ ამაზე. მასსოვს, ხშირად ვტიროდი მივიწყებულ, უყურადღებოდ მიტოვებულ ადამიანებზე, მოხუცებზე, ბავშვებზე და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ქუჩაში მოხეტიალე უპატრონო ძაღლებზე. ვოცნებობდი მათთვის ამეშენებინა უზარმაზარი თავშესაფარი და ამით მეძია შური მათ პატრონებზე, ქუჩაში რომ გამოყარეს. დღეს კი... დღეს ადამიანებმაც გაიზიარეს ძაღლების ხვედრი“, – წერს ეკა ბაქრაძე.

ხშირად ეკა ბაქრაძე არა მარტო გვაოცებს თავისი შინაგანი დარწმუნებულობით, თავისი ფიქრიანობით, არამედ ფაქიზად, ხშირად პირდაპირ გემოძღვრავს დიდებს. ასეთი მორალისტური იერი დაჰკრავს მის ბევრ ქმნილებას. ეს ლექსები ძალიან მნიშვნელოვანია ჩვენთვის დიდი სიმართლით, რადგან პოეტი იმ სამყაროში გვახედებს, იმათი პირით გველაპარაკება, ვისი გამორჩეული წარმომადგენელიც თავად არის. მაგ, ამ თვალსაზრისით, თავისი მიუკიბაობით გამოირჩევა ლექსი „არ დაუშალო“: „არ დაუშალო, // ბავშვი ბავშვია, // გაუშვი, ეგებ თავისით ჩახვდეს, // ძაღდატანება რა შუაშია, // ან იძულებით რას უნდა გახდე, // რა მოხდა მერე, თუკი ჯიუტობს // და გულმოდგინედ იკვნეტავს თითებს, // არ დაუშალო, გაუშვი იყოს, // გაიზრდება და შეიგნებს თვითვე. // რა იცის, როდის //



რა გაახარებს, // რა დააღონებს, // რას წუხს, რას დარდობს, //  
საყვედურს მაინც ნუ გააგონებ, // ტყუილებრადოდ ბრალი არ  
დასდო, // თორემ ყველაფერს დაგიმახსოვრებს, //  
უსამართლობას არ მოგიტყუებს, // როგორც სიკეთის ძვირფას  
სახსოვარს, // ბავშვები ღიმილს სულში იტყვენ“ („არ  
დაუშალო“).

პატარა ეკა ყოველგვარი მორალიზების გარეშეც მკაცრ  
გაკვეთილს გვიტარებს და კიდევ ერთხელ გვახსენებს ბრძენი  
ილიას აზრს: „ვინ გაიგოს, ბავშვის პატარა ჭკუამ და პატარა  
გულმა თვალი სადა და როგორ აახილა და ერთმანეთს რა  
მიაწოდა. ბავშვის ბუნება საიდუმლოთა საიდუმლოა. ბავშვი  
იგივე ადამიანია და მით უფრო ძნელი საცნობელია, რომ ძნელ  
ქარაგმითაა დაწერილი... და არა სხვილ და სრულ ასოებით,  
როგორც დამთავრებული კაცი“ („უცნაური ამბავი“). აი  
მაგალითად, ლექსი, რომლითაც ე. ბაქრაძის პირველი კრებული  
იხსნება - „ბედურების ორკესტრი“: „ისევ დამსაჯეს, // რატომ  
გააცდინეო / მუსიკის გაკვეთილი, // ვინ დამიჯერებს, რომ //  
მთელი საათი // ბედურების ორკესტრს ვუსმენდი, // უცნაური  
სკუპ-სკუპით // მავთულებზე // ათასნაირ ნოტებს რომ  
წერდნენ“.

ეკა ბაქრაძის ლექსებში ბევრია ფრთიანი თქმა, აფორიზმი,  
ხშირად პოეტი პირველქმნილი უშუალოებით გვეუბნება სადა  
ჭეშმარიტებებს, სრულიად ბუნებრივად, უბრალოდ.

„ჩვეყნად ყველაზე მეტ სადარდელს // იმას ვუმზადებ, //  
ვისაც ვიცი, რომ // სიცოცხლეზე მეტად ვუყვარვარ...“ -  
გვეტყვის სხვათა გაგებისა და წვდომის დიდი ნიჭით  
დაჯილდოებული პოეტი ქალი და იგი მზადაა, მისთვის  
უძვირფასეს ადამიანს სიყვარული იმით დაუმტკიცოს, რომ მის  
მიმართ ჩადენილი ყველანაირი დანაშაული აპატიოს: მე თქვენ /  
ისე მიყვარხართ, რომ ყველანაირ დანაშაულს გაპატიებდით“  
(„ქეთევან გოდერძიშვილს“). - უკვე გამოცდილებაშეძენილი,  
დაბრძენებული ადამიანის პოზიციიდან გვახსენებს პოეტი.  
განსაკუთრებით ფასეულია მისი უშუალო სიტყვა მაშინ, როცა  
უამრავი ცრუმოდგარი მოძღვრავს ჩვენს ხალხს და თითქოს  
სიმართლის მხარეზე დგება: „სიმართლის გამოსარჩლება  
მართალს დიახაც უხდება“.

არა და ბავშვობის ასაკით არ არის შემზადებული ასეთი  
აზრის გამოხატვა: „ბედს ალაღ-მართალ კაცისთვის არასდროს  
გაუცინია“. ეკა ბაქრაძე მისთვის ჩვეული სიღალით და საკუთარ  
ძალაში დარწმუნებულობით გვამცნობს უადრესად ღირებულ  
აზრს: „ჩიტები ფრენას ცაში სწავლობენ“. მრავლისმთქმელია



და განცდილი პოეტის მიერ ის, რომ „სიტყვა თავად გადარჩება,  
// თუკი გადასარჩენია!“ და ბევრი სხვა.

ეკა ბაქრაძის პოეზიაში დიდია ფენა ინტიმურობისა, რადგან მოკრძალებულია იგი. მოკრძალება კი არის ერთი დიდი პირობა და სათავეც ინტიმურობისა. ამ მხრივაც იქცევენ ყურადღებას ეკა ბაქრაძის მიმართებით, მიძღვნილი ხასიათის ლექსები. ვისაც არ უნდა მიმართავდეს იგი, გამოჩენილ ქართველ პოეტ მუხრან მაჭავარიანს, პაატა ნაცვლიშვილს, მხატვრებს რუსუდან ფეშტიაშვილსა და ციალა კანდელაკს თუ მეგობარ გოგონას ნიკა ტურბინას... პოეტი მათ სამყაროსთან შემხვედრ კავშირებს ეძებს და პოულობს კიდევ. ეს ლექსები აღბეჭდილია დიდი უშუალობით. ლექსების ადრესატებს პოეტი თავისი ფიქრებისა და განცდების თანამოზიარედ აქცევს... მათ სულიერ სამყაროს ჩვენს პოეტი გარეშე თვალისათვის შეუმჩნეველზე მითითებით უახლოვდება და არა მარტო თვითონ ერწყმის ასახვის ობიექტებს, არამედ ჩვენც გვაახლოებს მისთვის ძვირფას ადამიანებთან; პოეტი მონუსხულია იმ ხანიერი მოგონებით, აგვისტოს მცხრალმა სადამომ რომ დაუტოვა:

„მოვარეს ვანწივით შემართულს, // ზეცის თალარი შევნოდა//

აგვისტოს მცხრალი სადამომ // სულში ნისლივით შემოდნა...“  
ამგვარი განწყობილების ფონზე შემოვიდა მის წარმოდგენაში „მუხნარის მშვიდ შრიალში“ „ლომის ბუხუნით“ „ერის პირველი თამადა“, „სიტყვის მისანი“ მუხრან მაჭავარიანი:

„დამემ შეკაზმა რაში და // მუხნარის ჩრდილში უტია, //

რას იზამ, წუთისოფელი // ერთი ჭარმაგი წუთია...//

ის კი, ის ხსოვნა რა უამმა, // რა ძალამ უნდა დანისლოს, //

ის იმერული სადამომ, // მოვარესავით რომ გაივსო“

(„მუხრან მაჭავარიანს“).

ნორჩი მხატვრის სამყაროს სათუთ სიმებს ეხება პოეტი და ჩვენთვისაც მისაწვდომს ხდის, როცა რუსუდან ფეშტიაშვილს მიმართავს: „ჩვენ მშვენიერი ქრიზანთემა აღმოვაჩინეთ. // შენ ზიხარ და ელოდები // ფრთაფარფატა პეპელა როდის ჩამოსევნებს, // რომ უცხო ფერით დაამშვენოს მისი სინაზე...“ ასეთი ხასიათის ლექსებში მაინც გამორჩეულია ლექსი „ნიკა ტურბინას“. პატარა ეკა თავის თანატოლს, ბავშვობის მეგობარს უხმობს და იხსენებს. პოეტს ყველაზე მეტად სულს უშფოთებს სიტყვებად ახორხლილი უზარმაზარი პირამიდა. თავს აღწევს სიტყვათა უღელტეხილებს და საიდუმლო გვირაბიდან – თავისი ბავშვობის კუნძულზე რომ გათხარა, როგორც სულიდან, ამოდის ბოლი...

„რა უნდა გითხრა?! ასე გვიან, ასე ცალმხრივად...  
რომ მენატრები? რომ სამყაროს გაჩენის დღიდან

გიცნობ და გიცდი?! რომ ზოგჯერ ისე გესაუბრები,  
თითქოს მართლა ათასწლიან დუმილს ვმუსრავდე!“  
ეკა ისევ მისწერს მეგობარ გოგონას სიზმრის ბარათებს...  
ოცნებობს ნიკასთან ერთად ნატვრის კუნძულზე განმარტობას,  
თავიანთი ბავშვობის გულუბრყვილო ჯადოსნურ ქოხში, სულის  
ყველაზე მზისფერ ნაპირზე...

\* \* \*

ეკა ბაქრაძის პოეზია აღბეჭდილია დიდი სისადავითა და  
უშუალობით, აქ არ შეინიშნება საგანგებო ფორმის ძიება.  
ფორმა, დიდი ვაჟას თქმისამებრ, თან მოჰყვება განცდილს,  
ნაგრძნობს. როგორც პ. ნაცვლიშვილი, ეკას პირველი  
კრებულის რედაქტორი, აღნიშნავს: მის ლექსებს ხან მარცვალი  
აკლია, ხან რითმა; ბევრი მისი ლექსი ვერლიბრის სახისაა. ეკა  
ბაქრაძე არ ცდილობს გაგვაოცოს თქმის ფორმის უჩვეულობით.  
ამ მხრივ იგი სრულიად დაუძაბავია. მის მიერ დანახული და  
მისი ნაფიქრი გვაოცებს, ისაა ჩვენთვის უჩვეულო და ძვირფასი.  
ე. ბაქრაძის პოეზიის მხატვრულ ძალაზე საუბრისას ხაზი უნდა  
გავსვას ხილულის სურათოვნებას, ვერწერულობას.  
თვალსაჩინოებითა და დინამიზმით გამოირჩევა ლექსი „შენდება  
სახლი“: „შენდება სახლი, // მიიწევს მაღლა, // სახლის  
პატრონი ცულს მარდად იქნევს, // იქვე ჩეროში ნებივრობს  
ძაღლი // პატრონი მზის გულს უფიცხებს ფიქრებს“.

ასეთივე სურათოვნებით გამოირჩევა ლექსები „მზე დასცინის  
თავის თავს“, „ჩანახატი“ და ა. შ. სურათოვანია არა მარტო  
ცალკეული მოვლენის, საგნის ე. ბაქრაძისეული განსახიერება,  
არამედ სურათოვნება ახასიათებს პოეტის ფიქრებს. ამ მხრივ  
ბევრი ლექსი იპყრობს ყურადღებას; ამ თვალსაზრისით  
საინტერესოა ვრცელი ლექსი - უფრო სწორად ლირიკული  
პოემა „უცხოპლანეტელს“: „დაღამდა... // ახლა დედამიწა, //  
იდუმალების მღვრიე ბურუსში ჩაიძირება... // ამ დროს იციან //  
ბუნდოვანმა ჩვენებებმა // თავის აწყვეტა...// ახლა შიში --  
ბაკანში შეეუჭული კუს სიზანტით // გამოყოფს ფეხს და  
წკვარამ დამეს // ხორკლიან ტანზე ააცოცდება... მერე ჩემს  
აივანზე მოდგება. // ბებერი ჭადრის ტოტებიდან // დამიქნევს  
ტორს და // კედელზე განრთხმულ ჩრდილთა ლიცლიცით //  
მაგრძნობინებს, // რომ დროა უკვე... // ვარსკვლავები  
ნეკერჩხლებივით ამოშანთავენ სულში // შორეულ პლანეტათა //  
ღამეულ სევდას... // ახლა შენგან მილიონი სინათლის წელი //



კი არ მაშორებს, არამედ შიში ამ სინათლის მიღმა დარჩენის...  
// შენ კი... ვინ იცის // მერამდენედ გადაკვეთე // უსასრულობის  
მედვეტი წამი, // რა დუმილის ტრაექტორია, // რომ ჩემამდე  
მოგეტანა გალაქტიკის იდუმალება...“ ეს თანამედროვე  
ადამიანის ფარული სევდაა და დარდი დარღვეული  
წარმოდგენის, სივრცის, ჰორიზონტის გამო...

ეკა ბაქრაძე მაძიებელი სულია, მას იზიდავს იდუმალება. ის,  
რაც შორეული და ბუნდოვანია. მას ამ ბუნდოვანების  
მოხედლება სწყურია, მისი წვდომა. მას თან იტაცებს და თან  
აკრთობს იდუმალების შიშის განცდა. ეს უაღრესად  
ახალგაზრდული და, ამასთანავე, ქალური გრძნობაა.

\* \* \*

ეკა ბაქრაძის პოეზიის გაცნობისას, ბუნებრივია, გვიჩნდება  
კითხვა, გვიკვირს, საიდან ეს ყველაფერი, საიდან ასეთი ფრაზა,  
ენის გრძნობა და ა.შ. როგორც აღინიშნა, ყოველივე ეს არც  
თვით პოეტისთვისაა ნათელი. ერთი კი ფაქტია, პატარა ეკა  
ბევრს ისმენს, ბევრს კითხულობს, სიტყვებით მონუსხული,  
ხატებით მონუსხული მათ ღრმად იხსომებს, თავის სულში  
გადატეხს, რომ შემდეგ ლექსის შექმნისას გააცოცხლოს,  
თავისი ფერადებით აღბეჭდოს; ეკა ბაქრაძე პირდაპირ  
ისრუტავს ქართული პოეზიის თავანკარა წყაროდან. მისი  
ლექსებიდან ზოგჯერ ამოანათებს კიდევ ქართველ პოეტთა  
ზემოქმედებით დაპირობებული ხატები, შესიტყვებები, ლექსიკა.  
რა თქმა უნდა, ისინი სხვადასხვა წარმომავლობისანი არიან,  
უფრო ხშირად გაუცნობიერებლად შესულნი პოეტის  
გამორჩეულ ხატებსა თუ სიტყვიერ ქსოვილში, პოეტურ  
მარაგში. და ეს ითქმის არა მარტო XIX საუკუნის ქართველ  
კლასიკოსთა – ილიას, აკაკის, ვაჟას, არამედ XX საუკუნის  
ქართველ პოეტთა შესახებაც; „ნუ მიატოვებ ლექსს  
უთარიდოდ“, – იტყვის ეკა ბაქრაძე და პირდაპირ, თითქოს  
განგებ, მიგვანიშნებს, რომ სწადია, გალაქტიონისებურად თქვას.  
„მერე გუბე პაწაწინა // კრიალა ცით გაივსო, –“ წერს ეკა  
ბაქრაძე და ეს სტრიქონები შორეულად, მაგრამ მაინც  
ასოცირდება გიორგი ლეონიძის ცნობილ ხატთან – „სოფლის  
გუბეში გაჩრილა მთვარე“.

„და ეკლებს კრეფენ, // რომ გვირგვინით დაამშვენონ  
უდაბნოს მეფე“, – წერს პოეტი ქალი და ეს სტრიქონები  
ერთგვარ ასოციაციას იწვევს ტარიელ ჭანტურიას



სტრიქონებთან დექიდან „ახირებული კოლექციონერი“  
 „ორმოცდაერთი წელია თითქმის // მთელ ქვეყანაზე ვაგროვებ  
 კვლებს“...

\* \* \*

თუმცა ეკას ბევრს ესვეწებოდნენ - „იცოდე, მალე არ გაიზარდო!“ გასაგებია... გამოაგნებელი სწორედ პატარა ეკას ეფექტი იყო. ბარემ არც ეკას, დიდების მწვერვალზე, ბედნიერ გარემოში მეოფს, საყვარელი ადამიანების ყურადღებით გარემოცულს არ ეჩქარებოდა გაზრდა, თვითონაც ისვეწებოდა, ნუ დამაშორებთ საყვარელ თოჯინებს, თამაშს ნუ დამიშლითო; მაგრამ ბუნებით ფიქრიანს, გამძაფრებული, გამახვილებული აღლოს მქონეს, ფაქტია, ეს ჟამი მაინც მალე უნდა დასდგომოდა. აღზნებული წარმოსახვა მისი ჯერ კიდევ ათი წლისა აჯამებდა განვლილს:

„მაშინ მეტი სითამამე მქონდა// უფრო მეტი ღიმილი და  
 სილაღე//

მაშინ უფრო ზურგის ქარი ქროდა//მაშინ უფრო არ  
 მაფრთხობდა სიმაღლე//

ახლა, როცა დაშოშმინდა ამინდი, // ახლა, როცა ეჭვი  
 გავინაპირე//

კზივარ მარტო მიტოვებულ კუნძულზე // და ყველაფრის  
 შეჯამებას ვაპირებ“ („შეჯამება“).

ეკაც დიდი ტკივილით გამოეთხოვა თავის „მზისფერი სევდით გამოტარ პაწაწინებს“, მოგონებებს, რომლებმაც თითქოს უკან დაიხიეს... ეს იყო, თუ შეიძლება ითქვას, ერთგვარი შეკრთომის, გაყუნების მომენტი... მაგრამ დიდი მესხიერების მქონე მეოცნებე გოგონას მათთან დაბრუნებაც არ უჭირდა; მაშინაც, როცა ერთგვარი ეჭვი შეიპყრობდა, თითქოს წყარო დაშრა და „სულის სარკმლის გამოღებაც“ გვიანდებო, ეკა ჯადოსნური კვერთხის აქნევით ისევ უხმობდა ბავშვობას. მან იცოდა, რომ მისი „მზეთავთუხა ცეკლე გოგონები“ არ მიატოვებდნენ და დაუბრუნდებოდნენ „სასწაულივით ნათელ ხატებად“.

ეკა ბაქრაძე თავად ამბობს: „ბავშვობას ვერ გავეჩქეცი და არც ვცდილვარ. ან რატომ უნდა გავეჩქეოდი. იგი აჩრდილივით დამყვება მუდამ. ხან მათამამებს, მაღაღებს, ფრთებს მასხამს. ხანაც სევდასა და ნოსტალგიას შემომყრის და საოცარი ისაა, რომ მე ისევ მასში ვარ. ბავშვური ნდობით ვუცქეკრი სამყაროს და იმ სიწრფელითვე მტკივა და მიხარია იგი.“

მაგრამ წარსულზე ოცნება მისი ცხოვრების ერთი მხარე იყო მაინც. დიდობაში შესული ეკა უკვე უფრო ხშირად ირჩევს



დუმილს, რადგან იგი ფიქრობს, რომ დუმილით მეტს იტყვის, ვიდრე სიტყვებით: „ახლა კი... რადგან უნდა გავჩუმდე, // რაღაცა მაინც უნდა დამრჩეს გაუმხელელი, // ვაგრძელებ დუმილს, // ვიცი ასე უფრო მეტს გეტყვი, // ვაგრძელებ დუმილს // და ჩემი სულის // იდუმალ ხმას და ძახილს მივყვები“.

პოეტს ზოგჯერ უკვე ეწვევა განცდა უკმარისობისა, სათქმელის ადეკვატურად ვერ გამოხატვისა, ადრეული გრძნობა იმისა, რომ ყველაფერს იტყოდა, ოღონდაც ეცლიათ მისთვის, ახლა ერთხანს ამგვარმა განწყობილებამ შეცვალა:

„ყველაფერი ვთქვი, იმის გარდა, რაც უნდა მეთქვა, რომ ის დუმილიც თავისთავად რაღაცას ნიშნავს, როდესაც სიტყვა გადაღლილი გულივით ფეთქავს, როცა ლოდინი ჩაღრმავებულ უპეებს გიშრობს“ („მიწა“).

ეკა ბაქრაძე თანდათან ტოვებს ფერადებით აესებულ ოცნებათა საუფლოს. მის პოეზიაში ბატონდება ფიქრი, ანალიზი, მეტ ადგილს იჭერს ყოფა. იგი ხდება მისი ყურადღების, განსჯის საგანი, ყოფა ღრუბლიანი და მწარე. პოეტის წინაშე დგება მწვავე სოციალურ-პოლიტიკური საკითხებიც.

დიდობაში შესული ეკა თავის სათქმელს ვეღარ ატეხს პატარა ლექსებში, ჩანახატებში. უკვე თანდათანობით მკვიდრდება ლირიკული პოემის ფორმა. ეს ვითარება უკვე საგრძნობია ეკა ბაქრაძის ლექსების მესამე კრებულში „თბილი სევდა“.

ბოლოდროინდელ ლექსებში ჩნდება მარტოობის მყარი განცდა. წინა პლანზე მოდის მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის გრძნობა; როგორც თვითონ პოეტი ამბობს, „ასაკმა მეტი პასუხისმგებლობა დააკისრა, მეტი მოთხოვნები წაუყენა“.

კლასიკური მემკვიდრეობის კვალდაკვალ, კლასიკური მწერლობის ტრადიციების სრული შეგნებით, ოღონდაც ახალი ვითარების შესაბამისად გამოხატავს პოეტი თავის მოქალაქეობრივ შეგნებას, თავის სათქმელს:

„ღმერთო...

როცა ბავშვი ხელგაწვდილი // მოწყალეებას გთხოვს, // ნუ იტყვი, რომ ლამაზად და // ხვადრეულად თოვს!..

როცა სულით დამაშვრალთა // იმედის ჭერს ახდი, სისხლის ტბაში გიდგას როცა // „კურთხეული“ ტახტი...

როცა ერის ზნეობას // და სიამაყეს კლავენ.

მომავლის ფესვს ახმობენ და // წინაპრის ძვლებს ხრავენ!

როცა სისხლით დაშრეტილი // ისევ სისხლში ცურავს,

ნუ იტყვი, რომ საქართველოს // ღამაში ცა ხურავს...  
დაზაფრული გაზაფხული // კალთას იგლეჯს როცა...  
პაწაწინა მათხოვარი // წყალობისთვის გლოცავს...  
ღმერთო, ვისთვის მომავალშიც // ხევერიელად ითოვს...  
ხელგაწვდილი საქართველო // მოწყალებას ითხოვს!..“

მძიმე დროში მოუწია ეკა ბაქრაძეს ბავშვობასთან  
გამოთხოვება. საყოველთაო უზნეობის და დაცემა -  
გადაგვარების დროს მწვავედ დგება პოეტის წინაშე ზნეობრივი  
პრობლემები. ასე შემოდის მის პოეზიაში განცდისა და  
პოეტური წარმოსახვის მასალად ბიბლიური ნაკადი.  
საზოგადოდ ბოლო დროის ლექსებში ბიბლიური თემა მოდის  
წინა პლანზე; ზნეობრივი დეფიციტის ხანაში ეკა ბაქრაძე  
ზნეობრივ საყრდენებს, რწმენის საყრდენებს ეძებს ბიბლიის  
მარადიულ სიბრძნეში. სწორედ ქრისტიანულ-ზნეობრივი,  
მარადიული პრობლემების დამუშავების პლანში ჩნდება პოეტის  
წინაშე აუცილებლობა ზნეობისა და რწმენის გადარჩენისა.

„მრავლად არიან წვეულნი და...// რჩეულნი კი // მცირედ  
არიან...//

ნეტარ არიან / მორწმუნენი, ნეტარ არიან! //  
მრავლად არიან / წვეულნი და... // წარსაწყმედელნიც  
მრავლად არიან//

ნეტავ, სად გადის რწმენის კედელი, // ავე მარია! //  
ღვთიურ ნადიმზე // სულის სამოსშემოძარცვეული //  
გამოცხადება//

ვერაფერი შესადარია... // ვერ გაიგონებს // უგნურების  
წყვედიად დანთქმული, //  
წმინდანთ აღთქმული უფლის არიას...// ეს ნათლის სვეტი, //  
ნამეხარი ღრუბლის ეტლია, // თუ ცის კარია // თუ ცის  
ბზარია?!//

ჭეშმარიტებას როდის გვეტყვიან // ავე მარია. //  
თუ სათნოება // ჭირთა თმენის // ბოლო ზღვარია, //  
არყოფნის იქით // აღსავალის მძიმე კარია...//  
ცხოვრება ესე -/ საესავი უფლის ტაძარი // პერობილ  
სულთათვის//

განკუთვნილი შესაყარია. //შესაზარია, რაც არის და, // რაიც  
არც არი//

ნეტარ არიან მორწმუნენი, // ნეტარ არიან“.  
ამავე თვალსაზრისითაა საინტერესო ლექსები „წუთისოფლის  
ქარაგმა...“, „იგავი მთესველზე“ და მრავალი სხვა.

ამკარაა, რომ ბოლო წლებში პოეტი ბევრს ფიქრობს  
ადამიანის არსებობის აზრის საკითხზე საზოგადოდ, მის  
ბოლოდროინდელ პოეზიას საერთოდ წარმართავს





ფილოსოფიური ინტერესი. ამ მხრივაც ერთობ საყურადღებოა მისი ლირიკული პოემა „მიწა“.

მის ბოლოდროინდელ ლექსებში თბილ, მზიან სევდას ერთგვარად ენაცვლება სკეპსისი - „ნეტავ სად გადის რწმენის კედელი?“ - სვამს პოეტი კითხვას იჭვნეულად და პასუხის გაცემა უჭირს.

ეკა ბაქრაძე ბოლო წლებში ბევრს ფიქრობს ზნეობრივ ღირებულებებზე. „...შემზარავია ღალატის სცენა... // გულში ჩარტყმულ მახვილზე // უფრო ამაზრზენია, // უმადური ბრბოს ნიშნისმომგები // ფარსი, ქირქირი. // ჯვარცმაზე უფრო ძნელი აღმოჩნდა // გარდამოხსნა და გზაჯვარედინი. // ხომ შეიძლება მაინც გადარჩე // და სამუდამოდ გაგყვეს ჭრილობა, // რომელ სამართალს / არ გადასწონის // ეგ ირონია და გულგრილობა... // რა შესაშურად ერთსულოვანი ვხედებოდი ხოლმე, // როდესაც საქმე ღალატს ეხება, // კანონ-სამართლის წესით ხელდასხმულს // სიყვარულის წილ... //სიყვარულისთვის...“ („ღალატი“).

ეკა ბაქრაძის ბოლოდროინდელი ლექსები პუბლიცისტური პათოსითაა აღბეჭდილი, თუმცა ამგვარი მიმართულებისთვის მზაობა ადრეც ჩანდა... ბუნებრივია, ეს არცაა უცხო ისეთი პასუხისმგებლობით სავსე პოეტისთვის, როგორც ის გახლავთ. პუბლიცისტურობა ამ შემთხვევაში სრულიადაც არ არის მიმართული მაღალმხატვრულობის საზიანოდ. პოეტის ლექსებში ხშირად იელვებს სატირული მახვილიც. საინტერესოა, მაგალითად, ამ მხრივ ლექსი „ჩვეულებრივი ამბიციებით...“:

„ჩვეულებრივი ამბიციებით, // სენსაციური ამბის ძიებით,  
პათეტიკური ოვაციებით, // პოლიტიკური გრადაციებით //  
იწყებენ საქმეს დიდი ძიები! //

P.S. და როგორც წესი, // მთავრდება საქმე //  
კრიმინალური გამოძიებით!“

პოეტის თვალწინ გათამაშდა ამაზრზენი მოვლენები. ფაქტები ღალატით ქვეყნის წახედნისა და დაცემის, ქვეყნის უზუნურ შეილთა უმადურობის... ამაზე ბევრს ფიქრობს პოეტი:

„ეს რა უსაშველო გვემართება, // დიდი და მცირე  
გვემართლება, //

ვისი რა გემართა და // რა ვალი მოგეკითხა!?  
მოკეთე გეგონა და / ეჰა, მოკეთით ხარ! //  
რაც გჭირს, მოკეთით გჭირს, // სამტროდ მოსვირე, //  
აგად მოხეიმე, // ბილწადმაცქერალი, // ისევ მოკეთეა, //  
ძირის გამომთხრელი, // ფესვის ამომგდები, // ფუძის  
მაქცევარი; //

ეს რა უსაშველო ცოდვა მოგეკითხა, // რაც გჭირს, მოკვით  
გჭირს, //

რაც ხარ, მოკვით ხარ, // ბედისწერაა, აბა რა არის!\*

პოეტი ერთგან ჩვენი დღევანდელი ყოფის ირონიულ  
შეფასებას იძლევა. ე. ბაქრაძე ერთგვარ ტრაგიკომიკურ  
სიტუაციას გვიხატავს, როცა წერს:

„ხელშეუხებლობის გარანტიას იძლევა მილიცია, //  
თავდაუსხმელობის გარანტიას იძლევა ქურდი, //  
თავდაუცველობის გარანტიას ვიძლევი მე, შენ, ის...  
დემილიტარიზებული სამყარო, // ვერაგი ფარსით, //  
მორიგ ფანდს უმზადებს // გულშბრყვილობითა  
მრავალრიცხოვან არმიას...“

(„თავდაუსხმელობის გარანტიას...“)

ჩვენი ყოფის უაზრობა, ტრაგიკომიკურობა მძაფრადაა  
შეგრძნობილი პოეტის მიერ:

„ჩვენი “ვიქ-ენდი“ // პროზაული „ჰეფი-ენდი“, //

ბაზრის ყაყანით სავსე ბადურა // და დრამატული ფასების  
ფონზე// ფონდირებული კარიკატურა... // ცხოვრების მკაცრი  
ულტიმატუმი // შედის სრულიად ახალ ფაზაში, // აღარ  
დაედივართ რადგან ბაზარში... // ...ჩვენ გადავჭერთ დროის  
პრობლემას// და შევეურთდით მოშიშშილეთა// აბსოლუტურ  
უმრავლესობას... ბაბუაჩემმა უარი თქვა სიკვდილზე, // ახლა  
ამის დრო არ არისო. // მეზობელმა კი საკუბოვედ // დეესპეს  
ფანერს დაადგა თვალი //და ცოცხალ თავით არ ანებებს  
შეილიშვილებს, // მერე ამის დრო საერთოდ აღარ იქნება და...  
//თავისუფალ დროს // საზოგადოებრივად სასარგებლო  
საქმიანობას ეწევა // - საფლავეების თხრის! //  
და თავის დასამარხ ფულს შოულობს, // ნაცვლად იმისა, რომ  
ბაბუაჩემით // უარი თქვას სიკვდილზე, ქელეხზე, კუბოზე //  
და ყოველგვარ სიკეთეზე(!) // რასაც ჩვენი ყოფიერების //  
პროზაული „ჰეფი-ენდი“ გულისხმობს...“

(„ჩვენი „ვიქ-ენდი“...“)

სიცრუისა და სიყალბის, თვალთმაქცობის გარემოცვაში  
პოეტს აღმოხდება: „არაწმინდა სულივით // დატანტალობს  
ტყეილი, // შეთითხნილი ჭორიდან // ამოზრდილი ბრალდება //  
სულში გაჭრილდება // და ადგილზე ქვავდება... // უწინდელი  
ეჭვების // უწმინდური ხვანჯები // გავეშებულ ეშვებით //  
აღესილი კლანჭებით // მუდამ შენსკენ ისწრაფის // ვერაგი და  
სულსწრაფი. // და ცოდვაში ვარდები // სიცრუის და სიყალბის  
უღმურე ასული - ჭორი // ჭირის და შურის // პირმშო  
ადვირახსნილი, // ოთხივ კუთხივ გზახსნილი, // ავბედითი  
მეკობრე, // აიჩმებს მეგობრებს // სატანას და ბელზებულს...//



და სიგიჟეს ბევრზე ბევრს // შეგყრის წარბშეუხრელი. // მარადქამს განუყრელი // მისი და საფიცარი // სიამის ტყუპისცალი, ევასავით ხნიერი, // ძლიერი და ცბიერი, // მობრძანდება შორიდან, მერე ფრთებს შლის ჭორო და // წუთისოფლის შმორიდან // ისმის მგლების ყმუილი, არაწმინდა სულივით, // დატანტალეებს ტყუილი“ („არაწმინდა სულივით“...).

ეკა ბაქრაძის პოეზიაში ფაქიზად იკვეთება ბუნდოვანი ქალური გრძნობა მოლოდინისა, სიყვარულისათვის მზაობისა და... პოეტის მგრძნობიარე სული ამასაც უმაღლ დააფიქსირებს:

„ერთ მშვენიერ დღეს აღმოვაჩენ, რომ...

მაგრამ სულაც არ იქნება ის დღე მშვენიერი...

არც ერთი და არც მრავალი იმათგანი,

მსგავს აღმოჩენით რომ გამაოცებს,

მანამ კი ასე დათქმულივით // მოხვალ ხოლმე //

ჩემი სულის მზიან ნაპირთან, // შენი ბრალია...//

მაშინაც შენი წყალობა იყო // და იქნებ ისიც, გარკვეული  
წინათგრძნობა//

რასაც გულისხმობს // შენ უნდა ახსნა მხოლოდ და  
მხოლოდ...//

ვინა ხარ შენ? // ასეთი ყოვლისმომცველი და უხვი...//

ასეთი ბუნდოვანი და უცხო... // ერთ მშვენიერ დღეს...//

ბოლოსდაბოლოს სახელს გიწოდებ... და უკვე დასმულ  
კითხვასავით გაგიმეორებ//

წარსულისა და მომავლის ფიქრებს... მაგრამ იქნება კი ის  
დღე მშვენიერი?!”

საერთოდ ძლიერდება ბოლო დროის ლექსებში მარტოობის, ერთგვარი გაუცხოების გრძნობასთან შერეული ქალური გრძნობა მოლოდინისა, რომელსაც პოეტი ძალიან ფაქიზად ამხელს:

„ვით წაქცეულ ვაზს ჭივოს მკლავები

ისე მჭირდება შენი აღერსი,

ქვის კიბეებზე ღამე განერთხო,

ღამე ფიქრებით გადანალესი.

ისე მწველია ეს მონატრება,

ვით ფურ-ირემის თრთოლვა ეული,

ისევ ფეთქდება ღამე დენთივით,

ღამე გულისპირგადახეული...“

\* \* \*

ეკა ბაქრაძე ახლა სწორედ იმ ასაკშია, როცა ბევრი დიდი პოეტი მხოლოდ იწყებდა. შეიძლება ითქვას, ახალგაზრდა



შემოქმედი ახლა გზის დასაწყისშია, იგი მომავალია, მას უკვე  
არა აქვს წარსული...

ეკა ბაქრაძის პოეტური სასწაული გრძელდება...

უფრო სწორად, ეკა ბაქრაძის პოეტური ცხოვრება იწყება!.

## „და ავსებულები ბარბაროსულად მიყვარდა სიტყვა მიმინოსებრი“

საოცრად ფრთხილი და მოკრძალებული იყო გიორგი ლეონიძის გადასვლა პოეზიიდან პროზაში. სახელმწიფოებრივი პროექტი თითქოს უბოდიშებდა მკითხველსა თუ თავისი წიგნის პერსონაჟებს: „-მე ხომ თქვენს უბირ ცხოვრებას ვწერ გამოუცდელი პროზაიკოსის ხელით“, - მიმართავს იგი დიდი ხნის დამიწებულ თანასოფლელებს, „უღვთო ჯაფით დაწრეტილებს“... „ხელჩქარად მომიხდა ამ წიგნის წერა, სულ რამდენიმე თვეში!

...ნეტავ ჩემს გამომცემელს ქალაქის მოსულამ შეუგვიანოს ზღვითა თუ ხმელით, რომ ნება-ნება, მყუდროებითა და სიტკბოებით ვწერო, რათა ჩემი სიტყვა გავეფურქნო, გავჩარხო, გავაკამკამო და ისე წარვსდგე მკითხველის წინაშე გულითა წრფელითა და სიტყვითა ნათლითა!

...ენახოთ, რა ბედი გამოაჩნდება ამ ჩემს პატარა წიგნს - „ვაზფურცელას“?

შემთხვევით არ წამოსცდენია გიორგი ლეონიძეს თავისი მოთხრობების კრებულის მეტსახელად „ვაზფურცელა“. მწერლის ასეთმა დამოკიდებულებამ წიგნს ღრმად ეროვნული ხასიათი და თითქოს უკვდავებაც კი მიანიჭა, ქართველი კაცისთვის, როგორც ვაზის ჯვრით განათლული ქვეყნის შვილისთვის, სწორედ ვაზია უკვდავებისა და ეროვნულობის სიმბოლო.

„ნატვრის ხეში“ ასახული ამბები მშობლიური კუთხის „ხეთა ჩრდილებში“ „გათამაშდება“ და ავტორიც იქ დარჩენილ ბავშვობას „ელიმილება“, რომლის მოხელთებასაც ასე ნატვრობდა ბოლო წლებში:

„სად გასხლტი, ჩემო ახალგაზრდობავ,  
დაუდგრომლობავ, ზავთო, ყიჟინავ...“

გიორგი ლეონიძე თავის უბირ თანასოფლელებზე მოგვითხრობს „ნატვრის ხეში“, მათ სევდიან თავგადასავალს იხსენებს და მკითხველსაც აზიარებს ყრმობისდროინდელ განცდებს. ამ პატარა სამყაროში დიდი ადამიანური ვნებები ეჭიდება ერთმანეთს. ზოგი მარტოობის სევდას დაუთრგუნავს, ზოგი სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულ საფიქრალს მისცემია, სხვაგან ბოროტება და სიკეთე შერკინებია ერთმანეთს, ზოგი თავისი ქვეყნის „განკარგებაზე“ ზრუნავს, თავისი ქვეყნის სამჯობინარი არ ასვენებს და უსამართლობასთან ჭიდილში



იღუპება... სწორედ ამიტომ კრებულის საერთო სათაური („ნატერის ხე“) პერსონაჟთა აუხდენელ ოცნებებს გამოხატავს, კრებულში შეტანილ მოთხრობათა აზრობრივი გამაერთიანებელია. „ნატერის ხეში“, როგორც არაერთგზის თქმულა, სიმძიმის ცენტრი პოეტურ სიტყვაზეა გადატანილი. ჯერ კიდევ შემოქმედების დასაწყისში ოცნებობდა „ალმასის სიტყვებზე“... ხალხური სიტყვიერების ნიმუშებთან ერთად იწერდა და აგროვებდა ფრთიან გამოთქმებს, ხატოვან სიტყვათქმებსა და ანდახებს... მარტო სამცხე-ჯავახეთში 300-ზე მეტი სიტყვა ჩაუწერია (გიორგი ჯავახიშვილი). უყვარდა „მუხლადი, ბედაური, მაძღარი სიტყვა“, სამაგიეროდ სძულდა „მაღალსამტკრევი სიტყვები და ფეხმოკლე აზრი“, არ უყვარდა „ენით მოფინფვლა“: „სიტყვა ვთქვათ, ხალხი დავაძარღვიანოთ“. სხვისი აზრების მიმოვისებლებს „აპოლონის ლილიპუტებს“ უწოდებდა, ხოლო მათს გამონათქვამებს – „ლაფიან წუნწლებს“. ამასთანავე, სიტყვის თქმასაც ხომ თავისი დრო და ადგილი აქვს! „გლეხური მჭევრმეტყველებითა“ და „სიტყვის ალიანობით“ ცნობილი ღვინჯუა იმიტომაც იყო გასახელებული თამადა, რომ „ამოდრახულ სიტყვას კილოს უპოვიდა“, რადგან „სიტყვის ჭახრაკები იცოდა“.

აქ ყურადღებას იქცევს სიტყვასთან დაკავშირებული მწერლისეული ტერმინოლოგია, რომელიც ხალხური მეტყველების წიაღიდან ჩანს შეთვისებული: „ამოდრახული სიტყვა“ („ღექსო, ამოგთქომ...“), „სიტყვის ჭახრაკები“ – ამოთქმული სიტყვის შემაჩერებელი მექანიზმი (ამაშიც მუდუნდება მოსაუბრის ხელოვნება!), „სიტყვის ალიანობა“ – სიტყვის, შესიტყვებისა თუ ფრაზის მგრძნობელობა, რასაც ადამიანის სულისა და გონების „დააღმურება“ შეუძლია. „სიტყვის საცეხვი“ – სასაუბრო მასალა („თითქოს სიტყვის საცეხვი გამოელაო, პირი დაკეტა“), „სიტყვით მტეხელი“ – შეუპოვარი, კერპი კაცი, რომელსაც „ალმასის გამყრელი სიტყვა აქვს“. ციციკორეზე ამბობდნენ: კერპი კაცია, ხერკინააო, სიტყვით მტეხელიაო, მაგასთან ლაპარაკს კლდის გლეჯა სჯობიაო...“

გიორგი ლეონიძე სიტყვას ბიბლიური სიბრძნით უყურებდა. სწამდა, რომ ყოველი სიტყვა ღვთითობობებული მადლი იყო: გულის დარღლი კი არ არის, სიტყვაა, ღმერთს რომ მოუცია ზენთვის“, – ათქმევინებს იგი ერთ-ერთ პერსონაჟს. სწამდა ისიც, რომ სიტყვას შეეძლო გაეთბო და გაეთოშა კიდევ კაცი, რადგან „სიტყვას ძალა აქვს“, ამიტომ „სიტყვა ტყუილად არ უნდა დაიხარჯოს“.



ბუნებით სათნო და კეთილშობილი მწერალი ვერ ვგუებოდა „უხათრო“, „პილპილიან, გამძვალე ულ სიტყვებს“. „ავი სიტყვა ზამთარია, ტკბილი სიტყვა – ზაფხული“, უხეში სიტყვა ადამიანის სულს ატლანქებსო, კაცს ანადგურებსო. ავი მის საყვარელ გმირს – ღვინჯუას „უხათრო სიტყვამ გული შეუღლეა“. ამიტომ „ადამიანს რომ შეხვდები, მარტო საქმეზე კი არ უნდა ელაპარაკო, გუნებიერად მოეაღერსე, ორივეს ჯანი და აგებულება დაგომშვიდებათო. თუმცა „მისეული მოაღერსება“ ტყუილ ქადილს, სიყალბეს, ლაქუცსა და მაღალფარდოვნებას გამორიცხავდა: „რა ბედენაა მოშაქრული, მოშარბათული სიტყვები“, „სიტყვა უსაქმო“, „საქმე სიტყვის წინამავალი უნდა იყოს“.

თავად სწორედ ამ აზრით ცხოვრობდა. ძალიან უყვარდა დახმარებოდა გაჭირვებულს, გვერდით ამოსდგომოდა ხელმოცარულს, შეება მოეტანა მოყვასისათვის. ასე იგონებენ ოჯახის წევრები, თანასოფლელები, ნაცნობ-მეგობრები.

დეიდა მაიკოს თბილ უბეში გაზრდილი გოგლა თავადაც უხვად გასცემდა და სხვებისგანაც სითბოსა და სიყვარულს მოითხოვდა. ახსენდებოდა დეიდა მაიკოს ნაირნაირი მიმართვები:

„-ჩემო სიცოცხლის ცისკარო!

-ჩემო გაშლილო იაო!

-წამლად დაგენაყე, წამლად დაგედე!

-იმ ადგილის ჭირიმე, სადაც შენ მომაგონდები“... და გულისტკივილით კითხულობდა: „რა იქნენ, სად წავიდნენ ეს აღერსიანი სიტყვები, ძველად ათასმა მაიკომ რომ იცოდა საქართველოში? რატომ აღარ ვაღერსობთ დღეს ამ სიტყვებით? ხომ გვცივა უამსიტყვებოდ?... რად დაივიწყეს ისინი დღევანდელმა ქართველმა დედებმა? მე სწორედ მათ გასაგონად ვწერ ამას“.

-მამას განსაკუთრებით არ უყვარდა სიკვდილზე ლაპარაკი, - იგონებს ნესტან ლეონიძე. ერთხელ კი, გარდაცვალებიდან ოთხი თვით ადრე, უთქვამს: „სანამ ადამიანი ცოცხალია, სიკვდილს იმასთან რა უნდა, როცა გარდაიცვლება, ის უკვე ვეღარაფერს ვერ იგრძნობსო. საგულისხმოა, რომ მის ერთ-ერთ მოთხრობაში („მოხუცი გუთნისდედის სიკვდილი“) სიტყვა „სიკვდილი“ გვხვდება სათაურში და ზოგადი მსჯელობისას: „...სიკვდილისა არ ეშინოდა“, „რა მოსაგონარი იყო სიკვდილი“, „...სიკვდილი არად მიაჩნდა“... მაგრამ, როდესაც გუთნისდედა კონკრეტულად თავის სიკვდილზე ფიქრობს, ძველი ქართულის „განქარდა“-ს ანალოგიით ამ პასაჟში ნახმარია



განიავება და გამტკვერება „პურის მომყვანი კაცი ვიყავი ამქვეყნად... ბევრი მინდორი გადამიმუშავებია და ახლა სად უნდა წავიდე, სად გავნიავდე?“ „ახლა ნაცარმტკვერი უნდა გავხდე?“ ბოლოს ავტორი მეტაფორულად გვამცნობს, რომ „ნინია ბუნებაში გადამდნარიყო“... მსგავსი ვითარებაა სხვა მოთხრობებშიც. მწერალი ხატოვანი სიტყვა-თქმებით აუწყებს მკითხველს პერსონაჟის გარდაცვალებას: „მარიტა უთქმელი სევდით გადავიდა ეთერის ქვეყანაში“, „ჩვენი სოფლის ბურჯი წაიქცა“, „ციციკორემ სულ ჩააბარა გამჩენელს“... მეოცნებე ფორე კი „ერთ ღამეს თვითონაც გადამდნარიყო იმ ოცნებაში“. „ომმა სულ მოფშენიტა სოფელი“, „ტყვიის კურატად გავუშვი ჩემი ბიჭი“ და სხვ.

მწერალი დიდ პატივს სცემდა მოსაუბრეს, „სიტყვას არ შეაწყვეტინებდა“ (ნ. ლეონიძე), გულისყურით უსმენდა „შესაგონარ სიტყვებს“ და ამბებს, გულს უღბობდა „ცრემლში გატარებული“ სიტყვები. რაც მთავარია, მიაჩნდა, რომ სიტყვა წრფელი, გულისმიერი უნდა ყოფილიყო, რომ „ხელი თვითონ დაებას ხმლის ვადას და რაში თავისით გაფრინდეს მათრახმოუწნავად“.

სიტყვა განსაკუთრებული ფენომენია გიორგი ლეონიძისთვის. თითქოს ხელისგულზე უდევს თითოეული მათგანი და საგანგებოდ უსინჯავს ფერს, გემოს, სუნს, მგრძობელობას და ქღერადობას. მისი სიტყვა „ხმოვანსავსეა“ და „ალიანობით“ გამოირჩეული. აკი ამბობდა კიდევ:

„და ავსებულის ბარბაროსულად მიყვარდა სიტყვა მიმინოსებრი“.

ჭეშმარიტი შემოქმედის სიტყვას მართლაც აქვს ამგვარი ძალა, რომელსაც განსაკუთრებით აფასებდა გიორგი ლეონიძე. ტიციან ტაბიძისადმი მიძღვნილ საღამოზე მან იმითაც გამოარჩია მეგობარი, რომ მას „არ უყვარდა სიტყვა სიტყვისთვის“ და ესმოდა, რომ „ცარიელ სიტყვას უკან რაღაც უნდა მოსდევდეს, რომ სიტყვის იქით უნდა იყოს ხანძარი, წყალდიდობა, საშინელება თუ სიხარული“. ცხადია, აქ ის პოეტური მუხტი იგულისხმება, რომელიც სიტყვას მხატვრულ-ესთეტიკურ ხარისხში აიყვანს, ის მხატვრული სახეები ივარაუდება, რომელთა მიგნებაც მხოლოდ ბუნებასთან წილნაყარ შემოქმედს ხელეწიფება. სწორედ ასეთი შემოქმედია თავად გიორგი ლეონიძე. მას შეუძლია „წყალდიდობაც“ შეაგრძნობინოს მკითხველს, „ხანძარიც“ და „შელაშქრებული ქარიშხლის“ ძალაც. აი, ერთი ადგილი მისი მოთხრობიდან („ღვინჯუა“): „გრიგალეთი ზეიმობდა... ქარი ქარელი ბღღვირს





აყენებდა, წიწმატობდა, აფთარივით კბილებს აღრჭიალებდა, შოლტებს იტყლაშუნებოდა... დაღეწილ აღმასის ფხას და ცეცხლის ნაკვესის წინწალს თვალეებში აყრიდა ნათამადარს... ირგვლივ თითქოს დაოთხებული, დაგიჟებული ცხენები ჭიხვინებდნენ, ხან თითქოს მგლები ყმუოდნენ, ძაღლები ღაღღავენდნენ, უამიდაუამ ეუენები უღრიალებდნენ... ხან თითქოს ადიდებული, აღვართქაფებული იორის ხმა ჩაესმოდა და ამ გაგანიაში ვერა გაეგორა“.

გიორგი ლეონიძეს სამართლიანად უწოდებდნენ „ეპიკურეელ“ პოეტს, „ქართულ მიწაში ყელამდე ჩაფლულს“ (მ. ჯავახიშვილი), რომელსაც, მართლაც, „მშობელ მიწაში უდგას ფეხები“. იგი მთლიანი, გაუზზარავი პიროვნება იყო, სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობდა და მთელი არსებით შეიგრძნობდა მის მრავალფეროვნებას ყველა გამოვლილებაში.

ეს შეგრძნებები მწერლის ბავშვობას, მის მშობლიურ კუთხეს უკავშირდება. ნიჭითა და წარმოსახვით მდიდარ ყრმა გოგლას სამუდამოდ აღებუჭდა გულში მაშინდელი ნანახი და განცდილი ქართულ სოფელში. აკი თავად იგონებს: „რა ტკბილი იყო შექქელვა - რა დილა პატარძელში! ოქროვანი ხმით მოწკრიალე გაზაფხულის დღეები, როცა ჩვენც ნუშებივით ვყვოდით, როცა ფეხქვეშ მიწა გრიალებდა, გული გვედგა ოქროს ბურთისა და თავს ოქროს წვიმა გვაწვიმდა...“

ეს ჩემი სიტყვაც იმ გაზაფხულის დილიდან არის გამონაწერი, იმ წყაროებიდან გამონაჟური, რომელთა თავზე მდგარ ნიგვზნართა ხეივანში გულყვითელა „ბიჭო გოგიას“ მომძახოდა, როგორც თანამოსახელესა და მეგობარს...

ეს სიტყვები იმ ლურჯთვალა იებში მიპოვნია, ჩვენს მიდამოებში რომ ვკრეფდი...

ვერცხლულა იორი მიმღეროდა ამ სიტყვას...

იორის თვალსამოთხე ნაპირები - ალაგ ქვიშრობებში გამონაჟური ფშებით, სველი ღვინჭრობებით, ხასხასა მდელით, იყო ჩემი ყრმობის ემბაზი, ჩემი პირველი პოეტური საასპარეზო...

იქ იორის წნორებს ვუკითხავდი ჩემს პირველ ლექსებს.

იქ რიყიანი და ქვიანი იორი მასწავლიდა ქართული ლექსის მუსიკას.

დღესაც იქით არის ჩემი მუდმივი მისახელავი, იქიდან ველოდები ჩემი სიმღერის ხმებს“.

ამ ხმებში უთუოდ გაიელვებს ადგილობრივი კოლორიტით აღბეჭდილი დიალექტური ფორმები: ხმელეთზეით... ზეიდან... გადაიღვეი... სიცხიგულზე შაიძლება... რათაო და რითვინაო?... გადაქინძული... მოცხრილა... და სხვა, მაგრამ ეს ფორმები მაინც



არ იქნება განმსაზღვრელი მწერლის ენისა და სტილის უმთავრესი ის მხატვრული სახეებია, პატარძელის „ლურჯთვალა იებმა“ და „ვერცხლულა იორმა“, როგორც „ყრობის ემბაზმა“ და „პირველმა პოეტურმა საასპარეზომ“, ასე გულუსხვად რომ დაანათლეს მას – პოეტსა და შემოქმედს.

სწორედ ბავშვობისდროინდელი „მხედველობითი ხატებია“: „გახრეშილ კამეჩზე ყინჩად ჯდომა“, „იორის ლაქვარდული ჩალიმილება“, „მისი სადაფური აელვარება“... ასევე ბავშვობისდროინდელი „სმენითი ეფექტებია“, დროდადრო რომ გაიფიქრებს მის მოთხრობებში: „ისევ მომეხმის ჩვენი კალოს სევედიანი ოროველა, საწინახელის სამაჭრე დარის შხრიალი, ჩვენი ბოსტნის მწვანადეულის ფშეინვიერება... დილის სხივთა სიმღერაში ფუტკრის ზუზუნნი“ ან „იორში ჩამჩქეფარე გაცოფებული ხევები აძლიერებენ ზარსა და ზრიალს“...

ამ ვაჟასებური პლასტიკური სახეების გვერდით სრულიად ახალ ხატებს მოიპოვებს გიორგი ლეონიძე. ესაა სუნისა და გემოს შეგრძნებები, რომლებიც ხშირად განუყოფელია ერთმანეთისაგან (გრ. კიკნაძე). მას „გასაშმაგებელი სისრულით ჰქონდა შეცნობილი საგანთა გემო“ (რ. ინანიშვილი): „ახ, ქინძმარავ, შენ დადაგე ჩემი გული!“ „ტაბაკა რომ გაგიტკბება, ძვალი რომ ჩადნება პირში“... „როცა ერთი ოჯახის ქოთანში ღობიო ჩუხჩუხებდა, მისი სანელი ქინძის სურნელი მეორეს მისდიოდა სუფრაზე“... „ეზოში თონიდან ამოვარდნილი პურის სუნი ტრიალებდა“; „გოდორში ჩაყრილი ვაშლი და კომში საამო სურნელებას გამოსცემდნენ“... „რეჰანისა და კამის საამო სურნელი მოდიოდა დარწყული ბადიდან...“

გიორგი ლეონიძე სიტყვას, მიწას, ჰაერს... ადამიანსაც კი უსინჯავს გემოს. „მოდიოდა გამტკიცული სიტყვა, სულ შაქრისდენა იყო, გული გაითაფლა“... ღვინჯუა – „თაფლერბოიანი სიტყვის პატრონი“... „ვენაცვალე საქართველოს! რა მომცემი მიწაა: რძეც წასდის და თაფლიც“... „თითქოს ცაც იყო შეციებული, შეტალახებული, პურიც უგემური“... „ჰეი, სახეგემრიელო, ჰეი, ოქროსყელავ, მოდი კაბის ნაწიბურზე გემთხვიო“... „შეთე – მლაშე, ზვიადი, ყომრალი კაციო“.

გადის წლები და კვლავ ახალ „მხატვრულ ხატებს“ მოიპოვებს გიორგი ლეონიძე. ესაა „გრძნობადი“ ხატები, რომლებიც შინაგან განცდებსა და შეგრძნებებს გამოხატავენ:



„მისმა მსხმოიარე ტოტემმა დაჩხვლიტეს, ჩემი ბავშვური უზრუნველობა“... „ციციკორეს გულში ცხრა თონე იწვოდა“... „ბულხე ეკაღდასმული იდგა ფუფალა“... „თითქოს შიგნიდან იყო დაჭრილი, დაკემსილი“...

ეს „მხატვრული ხატები“ მოზღვავებული გრძნობითა და განცდითაა დამუხტული. აკი ზუსტად განისაზღვრა კიდევ თავის დროზე გიორგი ლეონიძის ესთეტიკური იდეალი: „სიცოცხლის სიჭარბე, სიუხვე, სიმწიფე, მისი უაღრესი ავსებულობა“ (გ. მარგველაშვილი), „ხმაძალიანობა“ (თ. კვაჭანტირაძე), „არავითარი მცირე არ უნდა ყოფილიყო მისი წილკერი“ (რ. ინანიშვილი). ამის დასტურია გიორგი ლეონიძის სიტყვაც („მოილახვრება“, „ბასრმჩხვლეტაობდა“...), შესიტყვებაც („მარბიელი ელდაქარი“, „თოვლეთური ქარიშხალი“...) და ფრაზაც (მოდის, მოჰკივის ვეფხის კრჩხილით აღვარებული“...).

უფრო ხშირად აზრისა თუ განცდის „სისავსე“ სინონიმური მნიშვნელობის მქონე ერთგვარი წევრებით შეიგრძნობა: „ვერ იტანდა ზარმაცს, მცონარეს, უსაქმურს“... „არიგებდა წელიწვეკტიას, დაბდურს, დონდლოჩინას“... „თოვლეთური ქარიშხალი მთებზე ჰკიოდა, ჰყიოდა, მინდვრად ზრიალებდა, ზრიალებდა, დგრიალეებდა...“, სადაც ხეავერეულად წარმოდგენილ, საგანგებოდ შერჩეულ ლექსიკაში ფრაზის დინამიკურობას თუ ენერგიას აღიბერაცია და ასონანსიც განაპირობებს.

ზოგჯერ სიტყვები არაა სინონიმური, მაგრამ აზრის „სისავსე“ საგნის ან მოვლენის ყოველმხრივი დახასიათებით მიიღწევა: „ჩიკოტელა უსალმო, ყომრალი, ცადადრუბლული კაცი იყო, გულაკაცი, მზვაობარი, თითქოს ქვეყნის ტვირთი მისთვის აუკიდნიათო. ავდრიან დღეს მიუგავდა თავ-პირი. სევდიანი იყო ციხის ნაშალივით“, სადაც მდიდარსა და ექსპრესიულ ლექსიკას სახიერს ხდის მოულოდნელი პოეტური შედარებები („ავდრიან დღეს მიუგავდა თავ-პირი“, „სევდიანი იყო ციხის ნაშალივით“). ამგვარი მხატვრული შედარებები გიორგი ლეონიძის პროზაში სხვაც ბევრია: „სუფრის ხმაურობა ხვადების გრიალსა ჰგავდა“, „ავაზასავით შემოფრენილი ქარიშხალი“, „დალაღებულმა ტალღამ ხვადი ლომის ძალით დაგვათხრიალა...“ და სხვა, რაც ერთიორად აძლიერებს ექსპრესიულობას. ამავე მიზანს ემსახურება გეოგრაფიულ სახელთა — ეთ ბოლოსართით ნაწარმოები ფორმები: სამგლეთი... საქალეთი... ყინულეთი... გრიგალეთი... წყლეთი და სხვა. აგრეთვე ის ფაქტიც — რომ



ხარისხის ფორმები გიორგი ლეონიძის ენაში მხოლოდ ზედსართავის თვისება არ არის, არსებითსაც მოეპოვება: „სწორუპოვარი თამადა იყო უტოლ უმბა შეესი“... „უსასუსი მასპინძელი“, „უსაწადლესი ნატვრა“ და სხვა. ამასთანავე, გიორგი ლეონიძის ფრაზის დინამიკურობას თუ ხმოვანებას დიდად განსაზღვრავს გამეორების მხატვრული ხერხი, რაც ეფფონიის მიზნებს – ალიტერაციასა და ასონანსს ემსახურება. ეფექტი განსაკუთრებით ძლიერია შერწყმულ წინადადებაში, სადაც მეორდება ერთგვარ წევრთა მწარმოებელი ელემენტები: სიტყვაწარმოებითი აფიქსები, თემის ნიშნები და სხვ. მაგალითად: „მეცოდება ჩემი სამშობლო – ხაქართველო, ხაქარალი, ხაქორალი...“ „რა უნდა წამოსცდენოდა ხეტსა და ოლოლოს, თუ არა ხადარბაზევი, ხაპალატევი, ხაქალაქარი, ხაკოშკარი, ხარუჯები, ხარეწები“... „უყვარდა სმეულობა, ჭმეულობა“...

განსაკუთრებით დინამიკურობას ანიჭებს თხრობას ერთგვარ ზმნისწინიან ზმნათა განმეორება; აგრეთვე – სახელზმნებით შედგენილი კომპოზიტები: „ნაკვერჩხალმა მღუსესა, მღწვა, მღთუთქა პატარძლის მზეტანი“... „პირახსნით და გულახსნით მინდა გელაპარაკო“...

ზოგჯერ ერთი ან მეტი წინადადების შემდეგ ფრაზა მეორდება. ამგვარად განმეორებული ფრაზები (გარდა იმისა, რომ თავისებური რიტმი შემოაქვთ თხრობაში) განწყობილების სტაბილურობასაც ემსახურება: „მე ხომ ის პატარა ბიჭი ვარ, იისფერთვალება, ყვითელქოჩორა, ლოყებატკრეცილი თქვენ შორის რომ დავრბოდი! მე ისა ვარ, თქვენს კვერზე რომ ვიჯექი, თქვენი გუთნის საყვარის უღელზე... მე ისა ვარ, წიგნებს რომ გიკითხავდით“...

განწყობილების სტაბილურობას ემსახურება ერთმანეთს მიმსგავსებული სინტაქსური კონსტრუქციების გამეორება საკმაოდ დაცილებულ აბზაცებშიც. მსგავსი კონსტრუქციები სინტაქსურ პარალელიზმს ქმნიან ვრცელ პასაჟებში, რითაც განამტკიცებენ სათქმელის აზრობრივ მთლიანობას. მაგალითად: „ამოდით, ამოდით ჩემსას აივანზე, ნუ გერიდებათ! ამოდით, აჩრდილებო თამამად და თქვენი მძღავრი სიტყვით მომიყვებით ყველაფერი!“ ამგვარი მიმართვა (ოდნავი შეცვლით) მეორე და მეოთხე აბზაცის შემდეგ მეორდება: „ამოდით, ამოდით ჩემთან აივანზე, მეგობრებო, მომავლენეთ, შთამავლენეთ!“

ამგვარი გამეორებები მწერლის მეტყველებას ქართული ზღაპრის სტილთან აახლოებს. ამასთანავე, დასტურია იმისა, რომ გიორგი ლეონიძე, თხემით ტერფამდე პოეტი, პროზაშიც

პოეტად დარჩა. მისი მოთხრობების ენა – საოცრად მდიდარი გამომსახველობითი საშუალებებით – რიტმული პროზის იშვიათი ნიმუშია. ყოველი ფეხის ნაბიჯზე გვეხედება რიტმული, ზოგჯერ გართიმული ფრაზებიც კი. „ირველივე ფრთავაშლილი გაზაფხული ფრიალებს“... „წვიმის წვეთები ცრემლებივით ცვიოდა“... „გუგუნებდა სუფრა, ღუღუნებდა ბუხარი“...

და მაინც ბევრ სხვა ნიშანთან ერთად გიორგი ლეონიძის პროზის მთავარი პირობა მეტაფორულობაა. უპირველესად ყურადღებას იქცევს საკუთარი სახელები და მეტსახელები (წიპრუა, პირბალიშა, მგელხარი, ყრუხა, ქარცეცხლა...), რომლებიც პერსონაჟთა ბუნების შესაბამისად შეურქმევიათ, როგორც ეს აღმოსავლეთ საქართველოშია გავრცელებული და ხშირად „ნათლობის სახელი თვითონაც არ ახსოვთ“. ეს სახელები ზოგჯერ ძალზე გამჭვირვალეა, ზოგი კი ამოსაცნობია და მათი შინაარსის დადგენა ამა თუ იმ დიალექტის დახმარებით ხერხდება. მაგალითად: ყიჭალა (ფშ. ჩხიკვი) – გამხდარი ადამიანისთვის შეურქმევიათ, ღაჩინა (ქიზიყ.) – მძიმე, ზორბა კამეჩი მოიხსენიება ამ სიტყვით და შესაბამისად – უხეში ადამიანი. ბაჭყურა, იგივე ბაჩაყურა – მრავალტოტა ნამცხვრის სახელია ხევსურულში, ამიტომ დაბალ, სქელ ადამიანს შეარქმევენ ხოლმე... ზოგ მეტსახელს კი თავად მწერალი განმარტავს: „მღვდელი ცერად იყურება და ამიტომ სოფელში ცეროს ეძახიან“, „ჭამპურა მისთვის ერქვა, რომ ჭამა უყვარდა, ისიც სხვის სუფრაზე...“

ამგვარი სახელები ისედაც ღიმილის მომგვრელია, მაგრამ ზოგჯერ ავტორი აორმაგებს ექსპრესიას საკუთარი სახელისა და პერსონაჟის თვისების კონტრასტულობით: „ანყაფუზ დევი ვარ! – ჩემობდა თვალეზგადაპრაწული წიპრუა“... „ჩიკოტელას ერთი გამურული გოგო ჰყავდა, სახელად თეთრუა“...

ზოგჯერ მეტაფორულია გვარიც. მაგალითად, ღაფაჩი („ამბავი ესტატე ღაფაჩისა“) – წარმოშობით თურქული სიტყვაა (ღაფაჯი) და ნიშნავს ნელს, ზანტს, დოყლაპია ადამიანს. ამ მნიშვნელობით ქიზიყურში დადასტურებულია ღაფასი. ეს სიტყვა თავდაპირველად ზედსართავი იყო და იხმარებოდა ღაჩარი, დამბლა ადამიანის მიმართ. ასეა, მაგალითად, ვასილ ბარნოვთან: „ღაჩარი ხარ, ღაფაჩი და ლუკმას ხელიდან გამოგტაცებენ“. ჩანს, დროთა ვითარებაში ეს სიტყვა იქცა მეტსახელად და ამ გზით დაუკავშირდა მთელ შტო-გვარს, ხოლო ამის შემდეგ კი დამოუკიდებელ გვარად გაფორმდა. ყვიქრობ, სწორედ ამ თვისებების გათვალისწინებით გამოძერწა



გიორგი ლეონიძემ ესტატე ლაფანის პიროვნება შეგნებულადვე მოიხსენია ამ გვართ.

ხშირად მეტაფორულია შესიტყვება: „ღვინის ნათლულები“, „ღამის მღვიმე“ „ტყვიით მთერალები“... არაიშვიათად თვით ფრაზაა მეტაფორული: როდესაც თაყას დაღხინებულ სუფრას უსიამოვნება დაემუქრება („ღვინჯუა“), ავტორი გვამცნობს: „სიტყვა გაღორდა, ზღვის რყევა დაიწყო... ხმლის ენაზე აღაპარაკდა სუფრა“... ხოლო, როცა „ღარიალებული სუფრა“ დაიშლება, მწერალი იტყვის: „ღარდუბალის კიდობანი დაცარიელდა“...

დამახასიათებელია ამგვარი დიალოგებიც:

„დალიე ნათლულებისა! – უთხრა მკაცრად თამადამ და ყანწი გადააწოდა.

–რომ არ დამპატიუეს, მაინც დაელიო?

–კარგი ქვა კედლიდან არ გადმოვარდება!“ – ამ მეტაფორულ პასუხს მოსდევს მეტაფორულივე კომენტარი: „თამადამ დაიურვა უბელო, მოჭიხვინე ცხენი“ (ქათათას მიმართ).

აი, სწორედ ამგვარი ფრაზებით, ანდაზებით („მაღლა წერო მიფრინავდა, ქვეშ შამფურებს სთლიდნენო“, „სხვას სხვისი მკედარი მიინარე ეგონაო“), იშვიათი შედარებებით (გულზე ისეთი ცეცხლი მიკიდა, როგორც ჩიბუხს“. „ღარიბი კაცის ბედელივით დაცარიელდა დუდღუბას გული“...), მეტაფორული ეპითეტებით (თლოშიაური... სუფრის მუსუსი, ცანგაღა... სიმღერების მწყემსი, ლაფანის წინაპრები... ღვინის ნათლულები) და სხვა სახის ტროპებითაა ნაქსოვი გიორგი ლეონიძის პროზა, რომელსაც კიდევ უფრო მეტ ხალხურობას და სიმსუბუქეს ანიჭებს სასაუბრო მეტყველებაში ფორმულებად ქცეული გამოთქმების სიუხვე: „არც აცია, არც აცხელა“, „მოდი ახლა და იპოვე“, „დაიწყო და რა დაიწყო“, „ყურძენი ხომ იყო და იყო“... ან კიდევ ამგვარად დაწვეილებული გამეორებები: „მოსთქვამდა და მოსთქვამდა“, „ბარდნიდა და ბარდნიდა...“, „სცემდა და სცემდა აფეთქებული შადრევნები“. ასევე უხვად გვხვდება ხატოვანი სიტყვა-თქმანი თუ იდიომური გამოთქმები („ბრეს გვადენდა“, „სხვისი ჩხრეკია, სხვისი ცხვირის მზომელი“, „მარილი არ აგიტირდა აქამდეო?“, „სულის დროშა დაკეცა“...), წყევლისა (აი, შე სვეტიცხოვლის დამქცევო!“ „ცეცხლი ჭამოს და გენიაო!“) და დალოცვა-მოფერების ფორმები („მზის ცისკარი!“ „აი, გაძეს კარგი მზითა!“) და სხვ.



ასე რომ, გიორგი ლეონიძის ლექსიკა-ფრაზეოლოგია გულუხვადაა დაპურებული არა მარტო ქართული კლასიკური მწერლობიდან, არამედ ხალხური მეტყველების წიაღიდანაც. ამიტომაც ასე მდიდარი და გაუცვვეთელი მისი ენა.

ისიც საგულისხმოა, რომ პოეტური გზნებით დამუხტულმა მწერალმა ყრმობა ვასილ ბარნოვის ხელში გაატარა, მისი უსაყვარლესი მოწაფე იყო და თავადაც ამაყობდა თავისი მასწავლებლით, რომლის მდიდარი ლექსიკით გამორჩეული ისტორიული რომანები რიტმული პროზის იშვიათი ნიმუშებია. ვასილ ბარნოვთან ურთიერთობასაც არ შეიძლებოდა უკვალოდ ჩაეველო...

... და მაინც არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულ თვალსაზრისს, რომ „გიორგი ლეონიძის უმძაფრესი შემოქმედებითი იმპულსის მიმცემი იყო სტიქია ქართული ენისა, რომელიც მისთვის მხოლოდ გამოსატყვის საშუალება კი არ არის, არამედ – შინაფორმაც. თითქოს პოეტის იდეათა სამყარო ენით კი არ ფორმდება, არამედ ენიდან“.

## „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შინაარსის კომენტარები

ავთანდილი უცხო მოყმეს ეძებს

... არაბეთიდან წასული ავთანდილის კაეშანი ღრმაა, მძაფრია, მაგრამ მაინც გონების და ნების კონტროლს არის დაქვემდებარებული. ავთანდილი, ისევე როგორც ტარიელი, აფექტისკენაა მიდრეკილი, მაგრამ მისი აფექტურობა შედარებით უფრო ზომიერი და მართვადია. ახლაც ავთანდილს მძიმე გრძნობები, თვითმკვლევლობის სურვილი ეძალება („ახალმან ფიფქმან დათოვა, ვარდი დათრთვილა, დანასა, მოუნდის გულსა დაცემა, ზოგჯერ მიჰმართის დანასა“), მაგრამ ახერხებს თავისი გრძნობების, „გულის“ დაოკებას. ეს შესაძლებელი ხდება იმის წყალობით, რომ ავთანდილს ღრმად აქვს გაცნობიერებული „დათმენის“ — მოთმინების აუცილებლობა და სიძვირფასე (სხვაგან ის ამბობს: „დათმობა ჰგვანდეს სიბრძნისა წყაროსა“). „დათმენის“ ცნება მისი მსოფლხედვის მნიშვნელოვანი ელემენტი და ეს ხშირად ვლინდება. ამასთანავე, ავთანდილი ბუნებითაც მოთმენია. პოემაში იგი არაჩვეულებრივი და თანამიმდევრული მოთმინებით გამოირჩევა და ამის მეშვეობითაც აღწევს თავის მიზნებს.

მოთმინება დიდი ქრისტიანული სათნოებაა (ასევე დიდად აფასებენ მას სტოიკოსები). მაინც ამ ფენომენს „ვეფხისტყაოსანში“ თავისებური იერი და საზრისი აქვს — მოთმინება აქ ადამიანის მიერ საკუთარი არსების, ირაციონალური ვნებების და აფექტების დაურევებას ნიშნავს და არა დამორგუნველ გარეგან ვითარებებთან შერიგებას, პასიურობას; მოთმინების აუცილებლობის განმსაზღვრელი სწორედ არახელსაყრელ გარემოებებთან დაპირისპირების ამოცანაა: ადამიანმა სულიერი ტკივილი უნდა მოითმინოს, რათა მისი გამომწვევი მიზეზების აღმოსაფხვრელად აქტიურად იმოქმედოს. „ვეფხისტყაოსანში“ მოთმინება პარადოქსულად გარდაისახება ბედთან შეურიგებლობად, რეალობის მიერ აღმართულ დაბრკოლებათა გადალახვის დაჟინებულ ცდად.

ამ პასაჟში „დათმენის“ ცნება ორჯერ ჩნდება. პირველად მაშინ, როცა უფრო ზოგადად არის საუბარი ავთანდილის მიერ უცხო მოყმის ამოოქებნაზე და იგი შედარებით იოლად ეუფლება თავს („არღია ბნდებოდა“). საინტერესოა ის, თუ რა უადვილებს ავთანდილს გაძლებას — ეს არის სიახლოვე ადამიანებთან, რომლებსაც იგი „თანამოყვრებოდა“, უმეგობრდებოდა. ავთანდილს ახარებს ადამიანებს შორის ყოფნა. იგი ადამიანებთან კეთილი და ახლობლური ურთიერთობების დამყარების ოსტატია და ესეც არის მის მიერ რთული პრობლემების გადაწყვეტის საწინდარი. პოემაში ავთანდი-



ლი ასახიერებს რუსთაველის ფუნდამენტურ თვალსაზრისს, რომ ცხოვრების ტრაგიკულობის გადალახვა მხოლოდ ადამიანთა ღრმა კავშირით, სიახლოვეთ არის შესაძლებელი, რისი უგულვებელყოფაც განაპირობებს ტარიელის მდგომარეობის გამოუვალობას დიდი ხნის მანძილზე. ამ მხრივ ტარიელი და ავთანდილი კონტრასტს ქმნიან.

მეორეჯერ „დათმენის“ აუცილებლობა თავს იჩენს მაშინ, როცა ავთანდილს დათქმული ვადა ენურება. ამ შემთხვევაში მისი ტანჯვა კიდევ უფრო მძიმდება იმით, რომ უკაცრიელ ადგილას ხვდება: „თვე ერთ კაცსა ვერა ნახავს, ვერას შვილსა ადამისსა“.

ავთანდილის მდგომარეობა კი უამისოდაც ძალიან რთულია. ამ მდგომარეობაში ყოფნისას ვლინდება მისი აზროვნების სრული რეალიზმი, რომლისთვისაც მიუღებელია ხისტი სინამდვილის თუნდაც ოდნავი შერბილება. ის ანალიტურად განსჯის მოვლენების შემდგომი განვითარების სხვადასხვა ვარიანტს, რომელთაგან არც ერთი მისთვის ხელსაყრელი არ არის. არაბეთში უცხო მოყმის ამბის გაუგებლად დაბრუნებაზე უფრო უსიამოვნოა მისთვის მეორე შესაძლებლობა — ძებნა ვადის ამონურვის შემდეგაც უნაყოფოდ გააგრძელოს, არაბეთში მკვდარი ეგონოთ, გამოიგლოვონ, მერე კი ცოცხალი დაბრუნდეს. ავთანდილი მძაფრად გრძნობს ასეთი სიტუაციის დამამცირებელ უხერხულობას, რადგან წარმოსახვის მახვილუნართან ერთად ფაქიზი თავმოყვარეობა აქვს. ის ფიქრობს, რომ ერთხელ შელახული ღირსების აღდგენა შეუძლებელია და ამ აზრს შეუვალე კატეგორიულობით გამოთქვამს: „ავსა კარგად ვერვინ შესცვლის, თავსა ახლად ვერვინ იშობს“. ეს კატეგორიულობა რაინდული მორალის სიმკაცრის გამოხატულებაა, რომელიც პიროვნების მიერ საკუთარი ღირსების, პატივის უპირობო დაცვაზეა დამყარებული. ამ მორალის სიმკაცრეს ისიც განაპირობებს, რომ ადამიანის რეპუტაცია არსებობს სხვა ადამიანების, საზოგადოების თვალში, სხვების შეფასებაზეა დამოკიდებული; უღირსი საქციელის აღმოფხვრა საზოგადოების ცნობიერებიდან შეუძლებელია და ერთხელ შელახული რეპუტაცია სამუდამოდ ასეთი დარჩება. ამდენად, რაინდული მორალი უფრო უშეღავათოა, ვიდრე ქრისტიანული, რომელთანაც იგი ღრმად არის დაკავშირებული. ქრისტიანული მორალის თვალსაზრისით, ცოდვის მონანიება და გამოსყიდვა, ადამიანის შინაგანი გარდაქმნა, მის მიერ „თავის ახლად შობა“ შესაძლებელია, რაინდული მორალის თვალსაზრისით კი, სამარცხვინო საქციელი წარუხოცელია, რადგან აქ უზენაესი შემფასებელი ინსტანცია საზოგადოებაა, სხვა პიროვნებები არიან და არა ღმერთი და სინდისი.

ამიტომ გასაგებია, რომ შერცხვენის შიში ავთანდილის არსებაში ასეთ დრამატულ განცდებს ბადებს: „თავს უთხრა: „მოკვდე, გიჯობსო სიცოცხლეს აუგიანსა“. სირცხვილის ძლიერი გრძნობა, რო-

მელიც ავთანდილს ახასიათებს, ასევე დრამატულად მულავნდება მის ანდერძში („სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“). საკუთარი ღირსების დაცვა და შენარჩუნება ავთანდილისთვის კატეგორიული იმპერატივია.

გამოსვლა იმ სიტუაციიდან, რომელშიც ავთანდილი მოხვდა, ღირსების შეულახავად თითქოს უკვე აღარ მოხერხდება. ამით გამონწვეული სასონარკვეთა მას საყვედურს ათქმევინებს ღმერთისადმი, რომელმაც მისთვის თავისი „სამართალი ამრუდა“, გარჯა ამო გაუხადა, გამუდმებული ტანჯვა არგუნა. ღმერთისთვის საყვედურის თქმა, პრეტენზიების წაყენება გაღრმავებული ინდივიდუალიზმის და პირადი ბედნიერებისკენ გამძაფრებული სწრაფვის ნიშანია და ძნელად უთავსდება ორთოდოქსულ რელიგიურობას, რომლის თვალთახედვითაც, ტანჯვა ცოდვის საზღაურია, ცოდვათა განსაწმენდელია. მან ადამიანი მონანიებისთვის უნდა განაწყოს და არა ღმერთისთვის საყვედურის სათქმელად, როგორც ავთანდილი. ხოლო რუსთაველის მრწამსის მიხედვით, ადამიანი ბედნიერების ღირსია და არა ტანჯვის, რომლის აზრიც ის არის, რომ იგი ბედნიერების წინაპირობაა, სანინდარია (ამაზე ავთანდილი შემდეგ სასონარკვეთისგან სიკვდილის პირას მყოფ ტარიელს ესაუბრება). ტანჯვა არ არის მწარე, დასამახსოვრებელი გაკვეთილი, ის უნდა დაიძლიოს და ბედნიერების მიღწევის შემდეგ უკვალოდ გაქრეს. ბედნიერებით ტანჯვის დაძლევის და გაუქმების რუსთაველისეულ იდეას გამოხატავს უცნობი რაინდის კვალის მიგნებით გახარებული ავთანდილის სიტყვები: „კაცსა მიჰხვდეს სანადელი, რას ეძებდეს, მისი პოვნა, მაშინ მისგან აღარა ხამს გარდასრულთა ჭირთა ხსოვნა“.

ღმერთისადმი საყვედურს, ღმერთის უსამართლობის გამო ჩივილს ღმერთის ნებისადმი დამორჩილება ცვლის: „უღმრთოდ ვერას ვერ მოვანევ, ცრემლი ცუდად მედინების, განგებასა ვერვინ შესცვლის, არ-საქმნელი არ იქმნების“. რუსთაველის პოემა გამსჭვალულია ადამიანის სიდიადის განცდით, ადამიანის ძალების და შესაძლებლობების რწმენით, მაგრამ, ამავე დროს, მასში ნაჩვენებია, რომ ეს დიდებული არსება მაინც ზღვარდადებულია და ღმერთის დახმარების გარეშე უმნეოა.

ღმერთის ნების — განგების გარდაუვალობის აღიარება გულისხმობს, რომ მეტისმეტი დარდი, კაეშანი ამაოა, უაზროა — საკუთარი გრძნობების, ვნებების დამორჩილების ძნელი ამოცანა ღმერთის შეუვალ ნებაზე აპელირებით წყდება. გარდაუვალობის წინაშე ადამიანს თავშეკავება, მტკიცე თავდაჭერა მართებს, სხვანაირი, თავშეუკავებელი ქცევა შეუფერებელი და თავის დამამცირებელია. განგების წინაშე ღირსეული თავდაჭერის შესახებ ავთანდილი თავის ანდერძში უფრო მკვეთრად ლაპარაკობს... საერთოდ, განგების გარდაუვალობის იდეა პოემის გმირთა შორის გამორჩეუ-

ლად ავთანდილის მსოფლხედვისთვის არის დამახასიათებელი და მისი მხნეობის, გამძლეობის ერთ-ერთი საყრდენია.

ყურადღებას იპყრობს, რომ ღმერთის ნებასთან ავთანდილის შერიგებას, მის მიერ განგების უზენაესობის აღიარებას მოჰყვება უცხო მოყმის კვალის გამოჩენა. ღმერთი უხილავად, მაგრამ მუდმივად მონაწილეობს „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში. მისი ჩარევა განსაკუთრებით იგრძნობა ბედნიერ შემთხვევითობებში, თუმცა ისინი სრულიად ბუნებრივად არის მოტივირებული. ასეთი შემთხვევითობაა მეკობრე ძმებთან ავთანდილის მოულოდნელი შეხვედრაც.

ოლონდ მანამდე ავტორი ავთანდილის ბუნებას ღრმა, ტევადი დეტალებით გამოსახავს. ადამიანების უნახაობით განამებული ავთანდილი („თვესა ერთსა სულიერი კაცი არსად არ ენახა“) მხეცებს გადაწყდება, მაგრამ მათ შეძახილებით არ აფრთხობს — სრულ მარტოობას მხეცების სიახლოვე ურჩევნია (მით უმეტეს, რომ თვითონაც „მხეც-ქმნილია“). კიდევ უფრო ნიშანდობლივია ის, რომ მწუხარე განცდებით აღსავსე, სულიერად შეჭირვებული ავთანდილი მოშიებას იგრძნობს და ნადირს კლავს, მწვადს იწვავს. „თუცა მხეც-ქმნილი ავთანდილ გულ-ამოსკვნით და კვნესით-ა, ეგრეცა ჭამა მოუნდის ადამის ტომის წესითა“. ეს დეტალი თითქოს ადამიანის რუსთაველისეული გაგების მინიატურული მოდელია. ადამიანის სულიერი და სხეულებრივი მხარეები ჰარმონიულად შეხამებული და შენონასწორებული უნდა იყოს. ავთანდილი სწორედ ჰარმონიული ადამიანია, რომლის სულიერება და სხეულებრიობა ერთმანეთს ბუნებრივ ზომიერებას ანიჭებენ. ამ შემთხვევაში ავთანდილის სევდა-კაეშანს ზღვარს უდებს მისივე სხეულებრივი მოთხოვნილება.

პოემის აზრობრივ და სულიერ ბირთვთან ორგანულ კავშირშია ის, თუ რა ფსიქოლოგიურ-მორალური იმპულსების საფუძველზე შედგება ავთანდილის და ხატაელი ძმების შეხვედრა და საუბარი. ავთანდილი ძმებს სავსებით სწორად მეკობრეებად მიიჩნევს (ამაში მისი გამჭრიახობა ჩანს) და მათგან რაიმე სასიკეთოს, თავისთვის საინტერესოს გაგებას არ მოელის. მაგრამ მას ახარებს ადამიანების გამოჩენა, ადამიანებთან ურთიერთობა, ვინც უნდა იყვნენ ეს ადამიანები („მათკენ მივა მხიარული“). იგი არავისთან კონტაქტს არ თაკილობს, არ გაურბის, ყველანაირ ხალხთან შეუძლია საერთო ენის გამოხატვა, რაც ძალიან გამოადგება გულანშაროში ყოფნისას და გადამწყვეტ როლს ასრულებს მის მიერ ნესტანის ბედის გარკვევაში (ოლონდ უცნობების გამოჩენისას ეს პრაქტიკული კაცი არც თავის უსაფრთხოებას ივინყებს: იარალი მომარჯვებული აქვს, შემხვედრებს შესძახებს, მეკობრეებს ჰგავხართო და ამით ანიშნებს, რომ მზად არის მათ მოსაგერიებლად).



ადამიანის რუსთაველისეული ხედვის არასწორხაზოვნებას, სიფართოვეზე მეტყველებს, რომ თანაზიარობის მოთხოვნილებას, რომელიც ძალიან დამახასიათებელია რუსთაველის გამირებისთვის, ხატაელი ძმები — მოძალადეები, მეკობრეებიც ამულავნებენ: „...მათ მიუგეს: „დაგვინყნარდი, გვიშველე რა, ცეცხლნი ავსენ, ვერა გვარგო, მოგვიმტკივნე, ჭირნი ჭირთა მოგვისავსენ, სატირელნი მოგვიტირენ, ლანვნი შენცა დაიმხავსენ“. თანალმობის, თანატანჯვის ფენომენი რუსთაველის მხატვრული ინტერესის ერთ-ერთი მთავარი საგანია. სხვისი ტანჯვის გაზიარების უნარი, რომლის გამოვლენასაც ხატაელები ავთანდილისგან ითხოვენ, რუსთაველის კონცეფციით, ის ზნეობრივი სათნოებაა, რომელსაც სიყვარულთან — მონათესავე ძალასთან ერთად შეუძლია ამქვეყნიური ცხოვრების ჰარმონიზება, ამქვეყნად ადამიანის ბედნიერების დამკვიდრება. ამაში მულავნდება ქრისტიანული კულტურის, ეთიკის ღრმა ზეგავლენა რუსთაველის მსოფლხედვაზე. ქრისტიანული რელიგია თანატანჯვას იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, რომ ღმერთის განკაცების საზრისად ადამიანთა ტანჯვისადმი მის თანაგრძნობასაც სახავს...

მეკობრეებმა უნებლიეთ დიდი სიკეთე გაუკეთეს ავთანდილს — ტარიელის კვალი მიაგნებინეს. ოლონდ ეს სიკეთე ბოროტებიდან არის აღმოცენებული: ძმებს ავი განზრახვა ჰქონდათ, ტარიელის დატყვევება სურდათ. ამგვარად, ბოროტება სიკეთის მიზეზად მოგვევლინა. მსგავსი რამ პოემაში სხვაგანაც ხდება. მაგალითად, ის, რაც ფატმანის სიძვას თუ ჭაშნაგირის აგრესიულობას შედეგად მოსდევს, პოემის მთავარი გამირებისთვის სასიკეთო აღმოჩნდება. ასეთი სიუჟეტური მომენტები პოემის ერთ-ერთ ძირეულ იდეას, რომ ბოროტებას სუბსტანცია არა აქვს, სიკეთესთან შედარებით ხანმოკლე და სუსტია, ავსებენ თვალსაზრისით — ბოროტება, საბოლოო ანგარიშით, უნებურად სიკეთეს ემსახურება.

ავთანდილს უცხო მოყმის პოვნის გამო ეიფორია არ ეუფლება, პირიქით, მისი სიფხიზლე, რეალიზმი ახლა უფრო მახვილდება. იგი რაციონალისტია და მთავარ ძალად, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი რთულ მიზნებს აღწევს, გონებას აღიარებს. „ხამს, თუ კაცმან გონიერმან ძნელი საქმე გამოაგოს, არ — სინყნარე გონებისა მოიძულვოს, მოიძაგოს“. გონების თვალთ ავთანდილი ხედავს, რომ გამაგებულ ტარიელთან უეცარი შეყრა მათი შეტაკებით დამთავრდება და ამიტომ სიფრთხილეს, წინდახედულებას იჩენს, შემოვლით გზას ირჩევს — მალულად აედევნება უცნობ რაინდს, უთვალთვალებს მას და ქალს, რომელიც უცნობს გამოქვაბულში დაუხვდება; იმედი აქვს, რომ მარტო დარჩენილ ქალს ათქმევინებს უცნობის საიდუმლოს. ყოველივე ეს რაინდისგან მოულოდნელია. რუსთაველის გამირები, განსაკუთრებით ავთანდილი, თავიანთი რაციონა-



ლიზმის კარნახით ზოგჯერ იყენებენ ისეთ საშუალებებს, რომლებიც რაინდულ მორალს არ შეესაბამება. ისინი იძულებული არიან ასე მოიქცნენ მაშინ, როცა რაინდული წესით მოქმედება მიზანშეუწონელი თუ სულაც დამლუპველია. რუსთაველის მიერ დანახულ რთულ, მრავალმხრივ ადამიანში რაინდულ კეთილშობილებასა და ამაღლებულობასთან თანაარსებობს რაციონალურობა, პრაგმატულობა...



# გეესტი, როგორც ფაქტი და დისკურსი

სოსო სიგუა

## პროტოტიპი და არქეტიპი

რეალისტი ხელოვანი, როცა ფანტაზიით ქსოვს პერსონაჟის სახეს, მაშინაც ცდილობს ცხოვრებაში არსებულ პირთან მიმსგავსებას, ხოლო რომანტიკოსი თავის „მეს“, „მე“ მრავალკეც ვარიაციას იგულებს პროტოტიპად, შევსებულს ცხოვრებისეული ნიშნებითა და დეტალებით.

კონსტანტინე გამსახურდია რომანტიკული ბუნების ხელოვანი იყო, ოღონდ ისეთი რომანტიკოსი, რომელიც რეალურ ქვეყანაში ცხოვრობს. ავტორის „მე“, ლირიკული ნაკადი იმორჩილებდა ფანტაზიას და ამიტომ ცდილობდა პერსონაჟი რეალობასთან დაეკავშირებინა, შეექმნა მისი ნამდვილობის სრული ილუზია, რათა რომანტიკული აღმაფრენა მშობლიურ მიწას არ მოსწყვეტოდა.

პროტოტიპი (ბერძ. — წინასახე) ნატურაა, რეალური პირია, მითოსური ან ლიტერატურული გმირი, რომლის სახელი, გარეგნობა, ბიოგრაფიის დეტალები შემოდის თხრობაში (*„Краткая лит. Энцикл.“, т. 6, М., 1971, გვ. 54-55*). ხოლო არქეტიპი (ბერძ. — პირველსახე) უძველესი ფსიქიკური მოცემულობაა (*К. Г. Юнг, Символ и архетип, М., 1991*), პირველსაწყისის სახეცვლა და მოდერნიზებაა, სახის შინაგანი არსი.

ამიტომ, თუ პროტოტიპი უამრავია, არქეტიპების რიცხვი ისევეა განსაზღვრული, როგორც უფრედში ქრომოსომების ან ანბანში ასო-ნიშანთა რაოდენობა. არქეტიპი ინახავს ეროვნულ თვისებებს, კაცობრიობის გამოცდილებას, ამ გამოცდილებათა ოდისევესად, ღიონისოდ, მოსედ, ოიდიპოსად, ადამად, ევად, ქრისტედ, ღონ ჟუანად, ღონ კიხოტად, ჰამლეტად თუ ფაუსტად პერსონიფიცირებულ სახეს.

არქეტიპი ფსიქიკისათვის იგივეა, რაც სხეულისათვის ქრომოსომა, რომელიც ატარებს გენთა აურაცხელ სიმრავლეს, 46 ერთეულად სახელდებულს.

\*\*\*

კონსტანტინე გამსახურდიას სამივე თანამედროვე რომანის (*„ღიონისოს ღიძლი“*, *„მთვარის მოტაცება“*, *„ვაზის ყვავილობა“*) მთავარი პერსონაჟები — კონსტანტინე სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი, ვახტანგ კორინთელი იმეორებენ ავტორის ბიოგრაფიულ დეტალებს, ფსიქიკასა და ცნობიერებას, გარეგნობასა და ტემპერამენტს.

ერთმანეთისაგან მაინც საკმაოდ განირჩევიან იმიტომ, რომ გამოხატავენ ავტორის სხვადასხვა ასაკსა და შეცვლილ წარმოდგენებს.

საგულისხმოა, რომ კონსტანტინე ჰქვიათ სავარსამიძესა და არსაკიძეს, ღმერთმებრძოლ გმირებს.

ლათინური სიტყვა კონსტანტინე ქართულად უდრის უმტკიცესის, ურყევის, მედგარის ძეს.

თითქოს განსაკუთრებული პიროვნების სიმბოლიკა სახელშიც აირეკლა.

### კონსტანტინე სავარსამიძე

სავარსამიძე ბავშვობაშივე აიდეალებდა არგვეთის მთავარს კონსტანტინეს, ცდილობდა ისე ეცხოვრა, როგორც ეს წმინდანი ცხოვრობდა, სულ თვაღწინ ედგა მისი გმირობა და მარტვილობა.

ეგონა, ისიც ისე აღესრულებოდა, როგორც ეს მამაცი წინაპარი.

ანტიქრისტე კონსტანტინე ერთდროულად არის დიონისოს მედაფე და ქრისტიანი მარტვილის სულიერი მემკვიდრე.

რას უნდა გამოეწვია ასეთი სიმბიოზი?

დავით და კონსტანტინე მხეიძეები 736-738 წლებში აწამა მურვან-ყრუმ, არაბთა სარდალმა, რომელიც შეეცადა მათ მოქცევას მაჰმადის რჯულზე, მაგრამ, საწადელს რომ ვერ ეწია, სიკვდილით დაასჯევინა.

აი, აქ ვლინდება მსგავსება არგვეთის მთავართან.

რუსების მიერ საქართველოს მეორედ ანექსიას ზომ სავარსამიძეც მოესწრო.

ისიც აწამეს ბოლშევიკებმა და სამშობლოს ჯვარზე გააკრეს.

ისმის ასეთი კითხვა:

საქართველოს მრავალი მარტვილი ჰყავდა და რატომ უყვარს ასე ფატალურად სავარსამიძეს არგვეთის მთავარი, იქნებ იმიტომ, რომ ორივეს კონსტანტინე ჰქვია, ისევე როგორც თავად ავტორს?

ლაზისტანის ძველ აზნაურს სწამს სახელების მავია.

მაგრამ ეს კიდევ უფრო მეტად სწამს მისტიკოსთა ორდენზე მეოცნებე მწერალს. მან ჯერ თავისი გარეგნობა, ბიოგრაფია, ფსიქიკა და ცნობიერება მოაქცია პერსონაჟის სახეში, შემდეგ კი წინაპარი მოუძებნა, არქეტიპი უპოვა საუკუნეთა ტევრში.

აქეთკენ უბიძგებდა ორი კონკრეტული ფაქტი:

1923 წელს კომკავშირელებმა დავითისა და კონსტანტინეს ძვლები ამოყარეს მოწამეთის მონასტრიდან, ე. ი. უარყვეს სამშობლოს გმირული ისტორია.

1924 წლის აგვისტოს აჯანყების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი სამეგრელოში იყო თორმეტი საუკუნის შემდეგ მოვლენილი დავით მხეიძე (1897-1959).

მისი მონაწილეობით აიღეს სენაკი და ჩეკა განაიარაღეს. ამ ბრძოლაში დავითი დაიჭრა. იგი დაბადებულია ზუგდიდის რაიონის სოფელ ყულისკარში. ადრე ყოფილა სამხედრო პირი. დამარცხების შემდეგ პარიზში გაქცეულა, მაგრამ იქედან სამშობლოში მობრუნებულია, სადაც დაუჭვრიათ (ლ. ზუბულური, ვინ იყო დავით მხეიძე? ვაზ. „საქ. რესპუბლიკა“, 1991, 29 ივნისი).

„დიონისოს დიმილი“ იწერებოდა 1924 წლის სექტემბრიდან, დამარცხებული აჯანყების შთავონებით. თავად მწერალსაც ბრალდებოდა აჯანყების მომზადებაში მონაწილეობა.



მეამბოხე დავით მხეიძის სახელმა მწერალი მიიყვანა მარტვილ კონსტანტინე მხეიძესთან. დავითი რომ გმირის არქეტიპად განესაზღვრა, სახელთა მაგია დაირღვეოდა, იღუმალების სამოსელი მოსცილდებოდა და სიმბოლიკაც მეტისმეტად გამჭვირვალე იქნებოდა.

გარდა ამისა, კონსტანტინე სავარსამიძის პროტოტიპი ზომ კონსტანტინე გამსახურდიას.

არქეტიპსაც თუ კონსტანტინე ერქმეოდა, მსგავსება და ნათესაობა უფრო თვალსაჩინო გახდებოდა.

გვარი სავარსამიძე ნასესხებია მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანისაგან“.

### ტაია შელია

მწერალს ბავშვობის წლებში ჰყოლია ერთი მეზობელი, სახელად ტაია, რომლის ცოდნა და სიბრძნე ევროპელი ესეისტის ნაწერებს დაამშვენებდაო.

როცა შეეკითხებოდნენ, სად მიდიხარო, ასე პასუხობდა — „დაბაში ჩასვლას ვაპირობო“. ეს გულუბრყვილო გამოთქმა მწერალმა გაიაზრა როგორც სიცოცხლის აზრის პოვნა, ცხოვრების გზის ძიება (*კ. გამსახურდია, ჩემი ტყვეობა / ალბის ყვავილები /, გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1917, 8 მარტი*).

სავარსამიძემ ევრობა მოვლო, შვიდი ენა შეისწავლა, მაგრამ პასუხი მაინც ვერ გასცა თავისი გამზრდელის — ტაია შელიას მიამიტურ შეეკითხვას, თუ რატომ უვლის ლობიოს ყლორტი სარს მარცხნიდან მარჯვნივ!

ასე რომ, წარმართი ქართველი გლეხის ჭკუა ზოგჯერ უფრო ძლიერია, ვიდრე ევროპელი პროფესორის ცოდნა.

კოლხური ტაია — ტარიელის ჯინობითი ფორმაა, რომლის სათავეა ერთი ვერსიით — ირანული დარიელი („მოყმე გმირი“), მეორე ვერსიით — ტარ ფუძიანი შუამდინარული და მცირეაზიური ღვთაებანი.

### ხალილ-ბეი

კონსტანტინე სავარსამიძის მეგობარია ჩერქეზი ხალილ-ბეი, ავტორი სურათებისა — „დიონისოს მეორედ მოსვლა“ და „ჩინგიზ-ხანის შემოსევა“, იღუმალ რომ ეტრფოდა ჯენეტს, ზმანებაში რომ შველის ქართველ აზნაურს სლანსკის დასამზობად.

ჩერქეზები აფხაზების მონათესავე ტომია, იბერიულ-კავკასიური წარმომავლობისა. კ. გამსახურდიას მუდამ აღელვებდა კავკასიის ერთობის იდეა, საუკუნეთა მანძილზე არსებული, თამარის შემდეგ მართლაც მხოლოდ იდეათა სფეროში.

გენეტიკური ერთიანობა პოლიტიკური მრწამსით ვერ შეიკრა.

თურქეთში ჩამოყალიბდა ქართველ მაჰმადიანთა ლეგიონი, როგორც მომავალი ქართული ჯარის ბირთვი. 1916 წელს დააარსეს თამარ მეფის ორდენი (რომელიც მიიღო სავარსამიძემ). 1916 წლის 29 ივნისს



წყალქვეშა ნავით ანაკლიაში ჩასულან გიორგი მაჩაბელი, მიხაკო წერეთელი და ჩერქეზი ღაზავათი (ლ. ბაქრაძე, ბრძოლა თავისუფლებისათვის, „7 დღე“, 1991, 10 მაისი)...

ეს ფაქტი აისახა „დიონისოს ღიმილში“.

კონსტანტინე სავარსამიძე იგონებს:

„ახლაც მახსოვს ის ბედითი ღამე, 1916 წლის ნოემბერში შვე ზღვაზე, სამი ქართველი, ორი გერმანელი მეზღვაური, ორი ჩერქეზი წყალქვეშა ნავით ანაკლიას მივადექით. საქართველოში იარაღი უნდა გადმოგვეტანა“ (V, 675).

როგორც ჰიტლერული გერმანიის გენერალი შალვა მაღლაკელიძე იგონებს, ზღვიდან იარაღი საქართველოში სამჯერ შემოუტანიათ.

ჩერქეზი ღაზავათი ჩერქეზი ხალილ-ბეის პროტოტიპად უნდა მივიჩნიოთ.

### სლანსკი და ლავროვი

ეს ორი პერსონაჟი რუსულ შოვინიზმს განასახიერებს.

მათ სძულთ საქართველო, ქართულს „ძაღლის ენას“ უწოდებენ.

სლანსკი „დიონისოს ღიმილის“ პერსონაჟია, თეთრგვარდიელი რუსის ოფიცერი, სავარსამიძის ზმანებაში ჩრდილოეთის ტახტის მპყრობელი, ხოლო ლავროვი — ყრმა სოსო ჯულაშვილის მასწავლებელი („ბელადი“).

ორივე მათგანის პროტოტიპი უნდა იყოს კონსტანტინე გამსახურდიას მასწავლებელი ქუთაისის გიმნაზიაში შავრაზმელი კუსტინოვიჩი, რომელიც ქართულს „ძაღლის ენას“ ეძახდა. მას, საავარაკოდ მიმავალს, სადგურში დაუხვდნენ გიმნაზიელები და სცემეს.

მოვიგონოთ მონარქისტ შულგინის სიტყვები, ციტირებული „ახალ ვეროპაში“:

„ცისფერი ვირი უფრო ადვილი წარმოსადგენია, ვიდრე ჭკვიანი ქართველი“.

ცხადია, შულგინები და კუსტინოვიჩები სძულდა მწერალს და არა ტოლსტოი და ლოსტოევსკი. მაგრამ ყველა დროში შულგინებისა და კუსტინოვიჩების მსგავსი ხალხი წარმართავდა რუსულ პოლიტიკას.

### თარაშ ემხვარი და არზაყან ზვამბაია

ახლა გავიხსენოთ თარაშ ემხვარი და არზაყან ზვამბაია, „მთვარის მოტაცების“ გმირები, დედის ძუძუსთან წაკიდებულნი, რეალურად — ძუძუმტეები, სიმბოლურად — ძმები, მოპირისპირე სამყაროთა შვილები.

თარაშ ემხვარი აფხაზია, ქართული ცნობიერებისა.

არზაყან ზვამბაიაც აფხაზია, ოღონდ ბოლშევიკური ცნობიერებისა, ე. ი. უეროვნო, კოსმოპოლიტი, მაგრამ ასეთი კოსმოპოლიტი საბოლოოდ თავდადაკლული რუსოფილი და რუსიფიკატორი ხდებოდა.



ამ ძუძუმტეთა სახელები უკავშირდება აფხაზ არზაყან კონსტანტინე ძე ემუხვარს (1880-1939), საქართველოს დამფუძნებელი კრების წევრს, აფხაზეთის ეროვნული მთავრობის თავმჯდომარეს.

თარაშისა და არზაყანის მსგავსად ისიც ოქუშელი იყო, სწავლობდა ოქუშის პირველდაწყებით სკოლაში. მამა ადრე გარდაეცვალა. მიეკედლა მესამედასელებს, გახდა სოციალ-დემოკრატი.

მამინ, როდესაც შარვაშიძე თურქ მედესანტეებს მოუძღოდა, ხოლო მარშანია ტყეში გავიდა, ემუხვარმა საქართველოზე აიღო ორიენტაცია. 1921 წელს ევროპაში გაიხიზნა.

დაკრძალულია ლევილში (ვ. შარაძე, „უცხოეთის ცის ქვეშ“, II, 1993).

არზაყან ემუხვარი რომ თარაშის ერთ-ერთი პროტოტიპი ყოფილა, ამას ავტორიც შენიშნავდა თურმე (ბ. ნამიჭიშვილი, მადლი, ქუთ., 1993, გვ. 32), უფრო სწორად – სახელისა, თორემ პროტოტიპი თავად ავტორია.

მეორე ცნობით, მწერალი პროტოტიპად ასახელებდა ვლადიმერ ემუხვარს, ასევე დამფუძნებელი კრების წევრს, ემიგრანტს, ოღონდ ეროვნულ-დემოკრატს (დ. ფაშტანი, პროტოტიპის საკითხისათვის კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“, „მნათობი“, 1971, № 1).

მაგრამ არზაყან ზვამბაია?

როგორც ვთქვით, არზაყან ემუხვარი იყო მესამედასელი, სოციალ-დემოკრატი.

სოციალ-დემოკრატიის განშტოებაა ბოლშევიზმი, რომლის ფანატიკოსი ჯარისკაცია ჭაბუკი ზვამბაია. ამიტომ მწერალმა მას სახელად არზაყანი დაანათლა.

არზაყან ემუხვარის მამას კონსტანტინე ჰქვია, ისევე როგორც ავტორს.

არზაყანი და თარაში ერთმა ქვეყანამ – საქართველომ წარმოშვა, ისევე როგორც რომანის გმირებად ერთმა კაცმა – კონსტანტინე გამსახურდიამ გამოიყვანა ისინი. ამ კონტექსტში კონსტანტინეს სახელი სამშობლოს ეთანაბრება, რომელსაც არაერთხელ გამოლადრეს ყელი საკუთარმა შეილებმა.

თავადაც მონაწილეობს რომანებსა და ნოველებში, პერსონაჟებს ესალმება, ზოგს სასიკვდილოდაც იმეტებს (მაგ., თარაშს), ხოლო ზოგს მტყვევლებას აღუდგენს (გოდერძი ელანიძეს).

ასე რომ, მითოლოგიზებულია მითისმოხზველი ავტორის სახელიც, რადგან შექმნილიც ნაწილია შექმნილი სამყაროსი.

ხოლო გვარი ზვამბაია შეიძლება მწერალს აეღო ერთი აფხაზი ეთნოგრაფისაგან, რომელმაც 1885 წელს გაზეთ „კავკაზში“ დაბეჭდა წერილი აფხაზურ მითოლოგიასა და ადათ-წესებზე (№ 81).

ერთი საინტერესო ფაქტიც მინდა გავიხსენო:

„ნიანგის“ 1936 წლის № 19-ში დაიბეჭდა შარჟი – მწერლის სურათი, რომლის ერთი ნახევარი აზიელი არზაყან ზვამბაიაა, მეორე ნახევარი – ევროპელი თარაშ ემუხვარი. ეს გაორების ნიშანიც არის, რომ ავტორის ცნობიერება ორ პერსონაჟად, ორ სახელად განიყო.

ორიოდე სიტყვა თარაშის სახელის სიმბოლიკის გამო:

თარ- ფუძიანი სახელები ბიბლიიდან მოდის (თარგალი, თარში, თარა, თარგამოსი). „ფუძე Tar პალეომედიტერანული, პალეოკავკასიური და მცირეზიური ენობრივი სამყაროდან მოდის და წარმოადგენს მისტერიათა საკრალურ სიტყვას, თეონიმს, ღვთაების სახელს, კერძოდ, მცირეზიურ ტარუს, ჭეჟა-ქუხილსა და ამინდის ღვთაების სახელწოდებას, რომელსაც ვეფხისტყაოსნად გამოხატავდნენ უძველეს მცირეზიურ (ანუ პროტოქართულ) მისტერიებში და საკულტო მღვიმეებში. აქედან წარმოდგა კაპდოკიურ ენაში სიტყვა „ტარჰულა“, რაც ძღვევას, გამარჯვებას ნიშნავს“ (ზ. გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991, გვ. 245).

თარაშის სახე, როგორც ქართული ცნობიერების სიმბოლო, ასოციაციურად უკავშირდება როგორც ამირანს (არამზეტუ), ისე თარგამოსს (კავკასიელთა პირველწინაპარი) და ტარიელს (უპირველესი ქართული წიგნის გმირი).

და მაინც — იგი იღუპება, რადგან ქვეყნად იმარჯვებენ ბნელი ინსტინქტები და არა ჭეშმარიტებანი, ქვეყანაზე ბატონობს ძალა და არა გონება.

### კაც ზვამბაია

უნდა ვიფიქროთ, რომ კაც ზვამბაიას პროტოტიპი სიმონ (სუმო) გამსახურდიაა, მწერლის მამა, რომელიც მკაცრად ეპყრობოდა შვილებს. ასწავლა მათ ჯირითი, ნადირობა, ცურვა, თევზაობა, ჩაუნერგა რაინდული სული.

სიმონს რევოლუცია ეჯავრებოდა, არც წიგნები უყვარდა. მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანი“ და „ღავითნი“ ჰქონდა წაკითხული. რაც სათქმელი იყო, ამ წიგნებში სწერიაო, ამბობდა.

ერთხელ ნაშუაღამევს, სიმთვრალეში, ადიდებული აბაშა გადალახა, როგორც ენგური კაც ზვამბაიამ.

მამას იმიტომ ჰშინებია სკოლისა და წიგნებისა, რომ კონსტანტინეც, უფროსი ვაჟის ალექსანდრეს მსგავსად, სოციალ-დემოკრატი არ გამხდარიყო.

სოციალისტები სძულდა კაც ზვამბაიასაც.

კაცია ერქვა მწერლის პაპას, სიმონ გამსახურდიას მამას.

ეს სახელი საეკლესიო კალენდრის მიხედვით ადამის შესატყვისად მიიჩნეოდა (მეგრულად — კოჩია), რომლის ოთხ ფონემაში იყო კოდირებული სამყაროს ოთხი კუთხე (ადამ ებრაულად ნიშნავს თიხას, წითელ მიწას).

### ბაბუა ტარიელი

კონსტანტინე გამსახურდიას პირველი მეუღლის — რებეკა ვაშაძის მამა ისაია მღვდელი იყო. ბოლშევიკებისადმი სიძულვილისა და პროტესტის

ნიშნად არც რეკოლუციის შემდეგ გაიხდა ანაფორა და კუბოში ჩაასვენეს ოქროსფერი ომფორით (გარდ. 1940 წელს).

მწერალი თავის უფროს ქალიშვილს ეტყოდა ხოლმე, ბაბუა ტარიელი ბაბუაშენი ისაია არისო, რაც ნათელი გამსახურდიას არა სჯეროდა.

მღვდელი ტარიელ შარვაშიძე მოესწრო თავისი ქალიშვილის დაღუპვას, ისევე როგორც ისაია ვაშაძე.

### გვანჯ აფაქიძე

მწერლის მითითებით, გვანჯ აფაქიძის პროტოტიპია გვანჯი ჩიქოვანი (1879-1969), არაერთხელ ნაპატიმრალი, გარეგნობით, ჭკუა-გონებით გამორჩეული პიროვნება.

მას დედა ოქუმიელი ემხვარი ჰყოლია.

გვანჯის ერთ-ერთი დედა აღექანდრე გვექტორს შეურთავს ცოლად (ე. ჭანტურია, გვანჯი ჩიქოვანი, ქუთაისი, 1997).

გვანჯის ერთი ბიძაშვილი – თამაზ ემხვარი ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აბას“ პერსონაჟის უჯუშ ემხას პროტოტიპია, მეორე – ჯანსუღ ემხვარი თავისი სახელითა და გვართ გამოდის „მთვარის მოტაცებაში“, ხოლო მესამე – გიდი ემხვარი ერამხუტ ემხვარს მოგვაგონებს.

### თამარ შარვაშიძე

რებეკა ვაშაძე კონსტანტინესთან ფაქტიურად გაყრილი იყო და ქალიშვილთან ერთად ჭიათურაში ცხოვრობდა. მაგრამ მწერალი პატივს სცემდა მას, ვინც წლების მანძილზე გატაცებით უყვარდა, და მეგობრად მიიჩნევდა.

„მე მგონა, დიდი რომანი დაიწერება ჩვენ ტრადელიაზე“; – სწერდა რებეკას 1919 წლის შემოდგომაზე.

„შენ თვალბში მე მეგულება ჩემი მზეგადაცვლილი სიჭაბუკე“ – სევდით შენიშნავდა და ემუდარებოდა, ჩვენ ერთმანეთს დავცილდებით თუ არა, მე მაინც დავიტანჯები, რადგან „ჩემი პირადი ცხოვრება განადგურებულია მუხთალი ბედის ხელით“.

რებეკას დაღუპვა რომ შეიტყო, მწუხარებით გაოგნებული ავიდა უმანგი ჩხეიძესთან (იგი რებეკას ახლო ნათესავი იყო) და მთელი საღამო იქ დარჩა.

ამის შემდეგ დაიწყო „მთვარის მოტაცების“ წერა, რომელზეც შვიდი წელი ფიქრობდა.

პირველი თავი – „ერგვაშვა“ იმავე წლის 16 ივნისს დაიბეჭდა „სალიტერატურო გაზეთში“.

მღვდლის ქალიშვილი თამარი, რომელიც უყვარს თარაშს, მაგრამ მკაცრად ექცევა და ბოლოს შეიწირა კიდეც, უნდა იყოს რებეკა ვაშაძის სახის ფანტაზირება, ძველი ოცნების აღდგენა და ხელახალი განცდა.

თარაში ხომ მწერლის ორეულია.

ყურადღება მივაქციოთ ფონეტიკურ დამთხვევასაც – ვაშაძე – შარვაშიძე.

თამარ ებრაულად ნიშნავს ფინიკის პალმას და უკავშირდება ცხოვრების ხეს, ე. ი. სიცოცხლის საწყისს.

### პროფესორი ლოდერელი და პროფესორი შუშანია

თამარ შარვაშიძე ინსტიტუტში ისმენს პროფესორ ლოდერელის ლექციას საშვილოსნოგარე ორსულობაზე. შემდეგ სწორედ ეს გინეკოლოგი გაჰკვეთს მომაკვდავი თამარის სხეულს.

„ვაზის ყვავილობაში“ სუსქია მინდელს სიკვდილისაგან იხსნის გინეკოლოგი პროფესორი შუშანია, კორინთელის მეგობარი.

ეს გვაფიქრებინებს, რომ ორივე გინეკოლოგის პროტოტიპია პროფესორი პლატონ შუშანია, რომელთანაც სწავლობდა მწერალი ძველ სენაკსა და ქუთაისის გიმნაზიაში.

პლ. შუშანიას კვლევის საგანი იყო „ქალის ჰორმონულ-სექსუალური ფუნქციის ფიზიოლოგია და პათოლოგია“ (*ქმე, XI, 1987, გვ. 60*).

20-იან წლებში პლატონ შუშანიას პარტიული პოსტები ეკავა.

შემდეგ სწავლობდა გერმანიაში.

„მთვარის მოტაცების“ წერის პერიოდში იყო პირველი კლინიკური საავადმყოფოს დირექტორი, „ვაზის ყვავილობის“ წერისას – სამედიცინო ინსტიტუტის სამეანო-გინეკოლოგიური კათედრის გამგე.

### „ცეკას ახალი მდივანი“

„მთვარის მოტაცების“ დასასრულს კოხორას ტყეში ჩაფრინდა თვითმფრინავი, რომელმაც ჩაიყვანა საქართველოს კომპარტიის ცეკას ახალი მდივანი, „ტანმორჩილი, პენსნიანი კაცი“ (*დრო – 1932 წლის აპრილი*).

40-იან წლებში ეს ეპიზოდი განაგრცო და ბერიაც დაასახელა.

შემდეგ გამოცემაში ცეკაში ახალი მდივნის სანაცვლოდ მოიხსენიება „ცეკას კომისიის ხელმძღვანელი“.

ტექსტიდან პენსნეც გაქრა.

### გადია ეკაია და ღიაკონი ევგენი ქოიავა

ახლა გავიხსენოთ გადია ეკაია და ღიაკონი ევგენი ქოიავა.

ეკაია იყო სიმონის ნათლული, პაპის ნაყმევის შვილიშვილი. იგი სიყმაწვილეში ვიღაც სოსუმელ ავანტიურისტს გაუტაცნია. შემდეგ დასწრელებულა. სიმონს მოუბრუნებია თავის ოჯახში და იქ ჩარჩენილა, როგორც ლუკაია ლაბახუა შარვაშიძეებთან.

„ლანდებთან ლაციცში“ ასე ხასიათდება ეკაია:

„მთვარის მოქცევის ამბები იცოდა კარგად და ყველაფერი, რაც მე დავწერე „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენაში“ და „მთვარის მოტაცებაში“ მთვარის მოქცევისა და პავანისტური, წარმართული ამბების გამო, ეს ყოველივე ეკაიას შეგონებებიდან მაქვს აღებული. მისგან მაქვს განავონი უამრავი კოლხური ლეგენდები, ზღაპრები, შელოცვები...“

სოფლის სამრეგლო სკოლაში მომავალ მწერალს ანბანი ასწავლის დაიკონმა ევგენი ქოიავამ. „ამ დიაკონმა მე შემაყვარა ძიბლია, საზარება და გკლესია“. იგი, თურმე, მაყარს უფრო ჰგავდა, ვიდრე მასწავლებელს ან დიაკონს. მანვე ჩაუნერგა წმ. გიორგის სიყვარული. ამიტომ „ქრისტეზე მეტად“ ჰყვარებია იგი, როგორც კონსტანტინე სავარსამიძეს.

გაღია ეკაია და დიაკონი ევგენი ქოიავა უნდა მივიჩნიოთ ქურუმ და ქრისტეს მსახურ პერსონაჟთა პროტოტიპებად, რომელთა გარდასახვა, ეთნოლოგიური, მითოლოგიური და ქრისტოლოგიური მასალით დატვირთვა უკვე შორს იდგა პირველმოდელებისაგან. მაგრამ სწორედ ბავშვობის მძაფრი შთაბეჭდილებანი, მათი კონცეფციური პერსონიფიცირება იქცეოდა სპეციფიკური ბუნების პერსონაჟებად, ნაციონალური მისტიკების შვილებად.

### გიორგი პირველი და კონსტანტინე არსაკიძე

„დიდოსტატის მარჯვენაშიც“ ავტორის „მე“ ორ პერსონაჟად განიყო — გიორგი მეფედ და კონსტანტინე არსაკიძედ.

პირველი ეროვნული იდეალების მტვირთველია, მეორე — შემოქმედებითი სულია.

ორივე მათგანის — პოლიტიკისა და ხელოვნების მიღმა დგას მწერალი, რომლის ბუნებაში ერთდებოდა ეს ორი ძალა, რადგან მათ დასაბამს აძლევს ძლიერი და განსაკუთრებული სული.

პოლიტიკა და ხელოვნება პიროვნების ძალმოსილების გაცხადებაა, ერთი — რეალობაში, მეორე — ოცნების სფეროში.

ორივე პერსონაჟის პროტოტიპი არის თავად ავტორი, ხოლო ფორმალურად — საქართველოს მეფე გიორგი და სვეტიცხოვლის ამგები არსუკისძე (რაც მწერალმა აქცია არსაკიძედ, რადგან სუკი სხვა ასოციაციებს აღძრავდა).

საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ ჰატარა კონსტანტინეს მამა მოფერებით „უტას“ ეძახდა. ასევე „უტას“ არქმევდა დედა არსაკიძეს და ამ სახელს ეძახის შორენა.

უტა (უტუ) შუმერულ-აქადურ მითოსში მზის ღვთაებაა.

### შორენა კოლონკელიძე

გიორგი პირველის მეორე ცოლი იყო ალდე, ოვსთა მეფის ასული, რომელთანაც შეეძინა ვაჟი დემეტრე (დემეტრეს შთამომავალი იყო დავით სოსლანი — თამარის მეორე ქმარი).

ეს ფაქტი აირეკლა გიორგისა და შორენას ურთიერთობაში. ამდენად მივიჩნევთ ალდეს კოლონკელიძის ასულის პროტოტიპად.

როგორც ვიცით, ოვსთა მეფის ასული ბორენა იყო გიორგი პირველის ვაჟის ბაგრატ IV-ის მეუღლე, რომელსაც მიეწერება ერთი მშვენიერი ლექსი („რომელმან ეგე ევას მიუზღე ვალი“).

მწერალმა ბორენა შორენად შეცვალა, მიანიჭა ამ სახელს მეტი კეთილზმომავნება და ამიტომაც სწრაფად გავრცელდა.

თუმცა არსებობს ცნობა, რომ ეს სახელი არსებულა ძველ საქართველოში (*ტბეთის სულთა მატთანე, თბ., 1977*). მწერლისათვის ეს ფაქტი უცნობი იყო.

ბორენა ყოფილა სკვითურ-ალანური სიტყვა, როგორც აღნიშნავს პროფ. ზურაბ ჭუმბურიძე (*დედაენა ქართული, თბ., 1967, გვ. 381-382*) და ნიშნავს „წაბლისფერთმიანს“ (*შდრ. — შორენას „ოქროსფერი“, „თავთუხისფერი თმები“*).

### მიხა ქილიფთარი

„ბელადის“ პერსონაჟი მიხა ქილიფთარი ხელმოცარული კაცია ცხოვრებასა და მეცნიერებაში. ყველა შვილი დაელუბა, ცოდნას თავი ვერ მოაბა, სამშობლოს აღდგომას ვერ ეღირსა.

ამ დაბნეული კაცის ერთადერთი სიხარული ძველ საქართველოზე მუსაიფი, ისტორიით ტკობა, ძველთა სახელების გახსენებაა.

მან ჩაუნერგა ყრმა ჯულაშვილს სამშობლოს სიყვარული, ძველი გმირებისადმი პატივისცემა და ანდერძად დაუტოვა — შურისგების ისეთი ალი უნდა აღაგზნო, მთელმა ქვეყნიერებამ დაინახოსო!

მიხა ქილიფთარის პროტოტიპი ყოფილა პავლე ინგოროყვა.

როგორც გადმოგვცემს აკაკი გაწერელია, ამის გამო პავლეს ჩხუბიც მოსვლია მწერალთან და ეს ორი მეგობარი ერთხანს დამღურებულად ყოფილა.

ლიტერატურაში პროტოტიპი ფოტოგრაფიული სიზუსტით არ გაიგება. მწერალმა შეიძლება ერთ სახეში გააერთიანოს რამდენიმე პროტოტიპი, შეაკავშიროს მათი ნიშან-თვისებანი, ოცნებით განაგრცოს, დაუმორჩილოს თავის განწყობილებას ან კონცეფციას, მოახდინოს მუტაცია.

ქილიფთარი სპარსული სიტყვაა და ქართულად ნიშნავს ღვინის, საერთოდ, სასმელების მნეს, გამგებელს (*დავით ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, თბ., 1989, გვ. 1339*), ე. ი. აქაც თავს იჩენს დიონისოს კულტი.

### ვახტანგ კორინთელი

კონსტანტინე გამსახურდიას თავისი სახელი გადააქვს პერსონაჟებზე (სავარსამიძე, არსაკიძე) ან მიმართავს ფსევდონიმის ტრანსფორმაციას. უშანგი ურდოელის ფსევდონიმით ბეჭდავდა თარგმანებს. ვახტანგ ურდოელია რომანის „ეკროპა გალიაში“ მთავარი პერსონაჟი. შემდეგ გვარი შეცვალა და იგი აქცია ვახტანგ კორინთელად.

სულხან-საბას განმარტებით, ურდო „სხუათა ენაა, ქართულად მეფის ჯარს ჰქვიან, ე. ი. მწერალი თავს თვლიდა მეფის, ბაგრატიონთა ჯარისკაცად. მაგრამ ძველ საქართველოში, XV საუკუნის პირველ ნახევარში, უცხოვრია დიდგვაროვან სუბმატ ურდოელს, რომელიც

უშვილოდ გარდასულა (პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, 1991, გვ. 213, 244-245), როგორც კ. გამსახურდიას არაერთი პერსონაჟი.

ასე იხსნება ავტორის „მეს“ პერსონაჟად ტრანსფორმირების პროცესი. მაგრამ კორინთელს ჰყავდა მეორე პროტოტიპიც – თელაველი ექიმი-ვეტერინარი ვლადიმერ ხელაშვილი (გ. ჯავახიშვილი, პროტოტიპების ლექსიკონი, ბათუმი, 1997, გვ. 29). უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ამ რეალური პიროვნების ბიოგრაფიას მოარგო თავისი ფსიქიკა და ცნობიერება, დაუმატა თავისი ცხოვრების დეტალები და ისტორიული რეალიები.

ფეოდალი კორინთელები ისტორიაში ცნობილია IX საუკუნიდან. მაგრამ სიმბოლურად შეიძლება დაფუკავშიროთ ძველბერძნულ პოლისს – კორინთოს, საერთოდ ელადას, რომლიდანაც მოდის დიონისო – თრობისა და შვების, მელვინეობისა და მევენახეობის ღმერთი.

### სუსქია მინდელი

მწერალმა პავლე ინგოროყვას ოჯახში გაიცნო სუსქია ბოლქვაძე – ჯაბა იოსელიანის მომავალი მეუღლე, და აღტაცებული დარჩა მისი სილამაზით.

წიგნი უნდა დაგიწერო, უთქვამს კონსტანტინეს.

წიგნი არა, მაგრამ ამ ქალიშვილის სახელი გამოიჩნდა „ვაზის ყვავილობაში“ (გაზ. „ასავალ-დასავალი“, 1997, 18 მარტი).

სუსქია მინდელი ამ რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია.

### ისტორიული პერსონაჟები

კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიული პროზის მთავარ პერსონაჟებს, ბუნებრივია, ჰყავთ არსებული, ცნობილი პროტოტიპები, რომელთა შეცვლა ავტორს არ უცდია, მაგრამ შეავსო რეალური ცხოვრების სურათებით, ახალი იდეების სხივითა და ძალით გადასცა თავისი განწყობილებები. მათ გვერდით გამოიჩნდა გამოგონილ პირთა მასა, რათა გაქვავებული ფაქტებისა და პროტოტიპთა სქემებისათვის სული ჩაედგა.

ისტორიული პროზის მთავარი გმირები დიდი და განსაკუთრებული პიროვნებანია ისევე, როგორც ფანტაზიით შობილი სავარსამიძე, ემზვარი და კორინთელი ან მითოსური ხოგაის მინდია. ხოლო ზოგადი საწყისი იყო მწერლის ბუნებაში მოქცეული ძალაუფლების ნება, ავტორის ფსიქიკა და ცნობიერება.

ბავშვობასა და სიჭაბუკეში ხომ გენერლობაზე ოცნებობდა, რათა საქართველოს მტრები შეემუსრა. ერთხანს დიაკვნობაზე ოცნებამ აიტანა, რათა, გამზრდელ ეკაიას თქმით, შემდეგ კათალიკოსი გამხდარიყო და ქვეყანა ურჯულოებისაგან ეხსნა.

სავარსამიძის დედა წუხს, ვერ გაუგია, თუ რატომ ვერ გახდა მისი შვილი საქართველოს მთავრობის თავმჯდომარე.





ასე რომ, გენერალი, კათალიკოსი, მთავრობის თავმჯდომარე სულში ჩაბუდებული ძალაუფლების ნების გამოვლენაა, რაც სამშობლოს თავისუფლებას უკავშირდება.

სამშობლოს თავისუფლების იდეამ, რასაც ყველაზე მწვავედ და ფატალურად განიცდიდა კონსტანტინე გამსახურდია, მიიყვანა იგი სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიასთან, საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტთან, საქართველოს ბერლინის საელჩოსთან, მეტეხის ციხესთან, სოლოვკასთან – ეს რეალობაში.

როცა დაიხშო პოლიტიკური ასპარეზი და მოძავლის პერსპექტივა, მან მთლიანად კულტურაში გადაინაცვლა და ნაციონალურ-პოლიტიკური იდეალები პერსონაჟებად გამოკვეთა, გმირებად აქცია და საქართველოს ისტორიის დიდ სახელებს მიენდო.

გავიხსენოთ ალექსანდრ პუშკინის სიტყვები:

*„Байрон распределил между своими героями отдельные черты собственного характера, одному он придал свою гордость, другому – свою ненависть, третьему – свою тоску и т. д.” (А. С. Пушкин о литературе, М., 1962, с. 94).*

### უარქეტიპოდ

რეალური პროტოტიპები ჰყავთ იოჰანეს ნოიშტეტს (დანიელი პროფესორი იოჰანეს ნოიჰაუზი), იტალიელ ცრუქრისტეს (ჯიოვანი უზამური), დიდ იოსებს (მეკურტნე იოსებ სხირტლაძე), ელლენ რონსერს (ადელჰაიდე ლენცი), ენგურელ მებორნეს (ბაბუში თოდუა), თამარის დედა ჯარამხანს (მწერლის ბებია ჯარამხან მანანი), უჩა როგავას (ზუგდიდელი აპოლონ როგავა – ნოველა „ვერცხლის ბეჭედი“), თამაზ ვარდანძეს (თავად ავტორი, რომელსაც ყარაიაზე ნადირობისას შემოკვდომია თათარი თავდამსხმელი), კოჯორთან დაღუპული 18 წლის ქალწულს (მარო მაყაშვილი – „დიდი იოსები“), ნიკო მირიანაშვილს („ვაზის ყვავილობა“), ციხისთავს (წითელწყაროს რაიკომის პირველი მდივანი მიხეილ ციხისთავი), ჯოკიას (ჯვარელი ჯაკუ გეთია), გოდერძი ელენძეს (ზაქარია ედიშერიძე), სოლომონ გულუხაძეს (ქვემოალვანელი ერასტი ჯამრულიძე), აბრია უჯირაულს (ზემოალვანელი ციმო ბურკიშვილი) და ა. შ.

მათი არქეტიპული გააზრება მწერალს არ უცდია, რადგან სიმბოლოებით ჭარბი გატაცება ცხოვრებისაგან მოსწყვეტდა. ტექსტი დაემგვანებოდა გამოკვლევას, სადაც ბატონობს აზრი და არა გრძნობა.

მწერალი შენიშნავდა, ყოველი ჩემი პერსონაჟის თარგი სინამდვილიდან მაქვს აღებულიო.

ეს მართლაც ასეა.

### ავტორი – ბიბლიური იაკობი

კონსტანტინე გამსახურდია ხშირად იმეორებდა, ისე ვებრძვი ქართულ სიტყვას, როგორც ბიბლიური იაკობი თავის მრისხანე ღმერთსო.



როგორც ვხედავთ, ამ სიმბოლიკით ქართულ სიტყვას ღმერთების  
 ავივებდა, თავის თავს — იაკობთან.

იაკობი იყო ისაკის ძე, შვილიშვილი აბრაამისა, რომელმაც პირველმა  
 დატოვა ქალდეველთა მხარე და ქანაანში გადასახლდა.

იაკობს ჰყავდა თორმეტი ძე, რომელთა სახელები დაერქვა მათგან  
 წარმოშობილ ისრაელის თორმეტ ტომს.

ღმერთი მფარველობდა იაკობს, მაგრამ ღამით, იორდანეზე გადასვლის  
 წინ, დაუხვდა თავის რჩეულს და ანგელოსის სახით დაეჭიდა.

მთელი ღამე იბრძოდნენ, მაგრამ ვერ სძლია ანგელოსმა იაკობს,  
 მხოლოდ დააკოჭლა იგი, თეძოს სახსარი უღრძო (დაბადება, თ. 32, მ.  
 24-32).

იაკობი ღმერთმებრძოლი გმირია, უფლის მეტოქე და მძლეველი.  
 განგების ნებასთან ბრძოლას ადრის მწერალი შემოქმედებას,  
 უფლისთვის კურთხევის თუ მარადიული ცეცხლის წართმევას, რათა იგი  
 ხალხს გადასცეს (შდრ. — ე. გამსახურდიას ჟურნალი „პრომეთე“).

ეს მოდელი გადავიდა „დიდოსტატის მარჯვენაში“, სადაც არსაკიძე  
 ხატავს იაკობის შერკინებას უფალთან.

ღმერთს კათალიკოს მელქისედეკის თვალები აქვს, იაკობს —  
 სურთომოდვრისა. სასიკვდილო ზმანებაშიც მგლისფერთვალეა მოხუცს  
 ერკინება მკლავმოკვეთილი არსაკიძე. მაგრამ არ მისცა სული  
 კათალიკოსის სახით მოსულ ქრისტიანულ ღმერთს მომაკვდავმა, რადგან  
 სვეტიცხოვლისთვის, ანუ ხელოვნებისათვის, შეეწირა იგი.

იაკობი და ისავი ტყუაბები იყვნენ. მათი მეტოქეობა დაიწყო დედის  
 მუცლიდანვე და მთელი ცხოვრება გაგრძელდა.

განმეორდა აბელისა და კანის მითი, რომლის სიმბოლიკითაც კანნი  
 იაკობს უნდა ეწოდოს, როგორც ძმის მოშუღლარსა და მამის კურთხევის  
 მოტყუებით მიმტაცებელს.

ასევე ერთმანეთს ეტოქებინ არზაყანი და თარაში, დედის ძუძუსთან  
 წაკიდებულნი.

თარაში ავტორის ორეულია, ეპოქის მიერ დამარცხებული, იმ ეპოქისა,  
 რომელიც ატარებდა სისხლიანი არზაყანის — კომუნისტისა და ჩეკისტის  
 სახეს.

ასე რომ, ავტორის დარად ემხვარი და არსაკიძე ბიბლიურ იაკობს  
 განასახიერებენ. თარაშისათვის უფლის ანგელოსია სტალინისტი არზაყანი,  
 არსაკიძისათვის — კათალიკოსი მელქისედეკი. მაგრამ მწერალი იაკობს  
 ადრევე აღარებდა გერმანიას, მის ბრძოლას, ძალასა და მარტვილობას.

როგორც ვიცით, გერმანია კონსტანტინე გამსახურდიას მეორე  
 სამშობლოა. სულიერების, მხნეობისა და ჰეროიზმის დაუშრეტელი წყარო,  
 ორი უდიდესი ომის ავტორი. შემდეგ ქართველ ერსაც ღმერთებთან  
 მებრძოლს უწოდებდა, ე. ი. საქართველოსა და გერმანიის ბედი  
 გააერთიანა — დამარცხების ნიშნით, გამარჯვების რწმენით.

ღმერთმებრძოლია ამირანი, ღმერთმებრძოლია ნიცშე, ღმერთმებრძოლია  
 სტალინი, ისევე როგორც იაკობი, თუმცა სხვადასხვა წიაღიდან მოდიან.

მწერალს გამოჰყავს ღმერთის მკვლელი, ღმერთის მგმობელი და ღმერთმებრძოლი პერსონაჟები. ხოლო მითოსურ პლანში ღმერთი იგივე მამაა, ე.ი. ღმერთის მკვლელი იგივე მამისმკვლეელია და, პირიქით.

იაკობის მითი ეპოქამ ააღორძინა (*წიწამურის ტრაგედია, 1921 წლის კატასტროფა, ბოლშევიკური ტერორი*). ხოლო ახალი აზროვნების ტალღამ (*მარქსი, ნიცშე, ფროიდი*) მითოსურ წარმოდგენათა ღერძად აქცია, რომლის ნაირგვარ ტრანსფორმაციას გვთავაზობს კონსტანტინე გამსახურდიას გრძნეული სიტყვა.

ღმერთთან შერკინება — ეს არის ომი სიკვდილსა და ბედისწერასთან (*მღრ. ფრიდრიხ ნიცშე, რომელიც მთელი სიცოცხლე ებრძოდა ავადმყოფობასა და ქრისტეს*), სიცოცხლის სახელით, სულის უკვდავსაყოფად.

ღმერთთან შერკინება — ეს არის წარმავლობის ძლევა, ახლის დამკვიდრება, ანუ უფლის კურთხევის მოპოვება, რაც ხელოვანისთვის შედეგის შექმნას ნიშნავს (*მღრ. აგრეთვე, ოსვალდ შპენგლერის ტანჯული ცხოვრება*).

ასე რომ, ცხადი უნდა იყოს, თუ რატომ მიიჩნევდა თავის არქეტყბად ღმერთმებრძოლ იაკობს, რომ ამ ალევორიას ჰქონდა ღრმა აზრი, სასიცოცხლო აზრი და არ იყო მხოლოდ ლამაზი შედარება ან უბრალო ბიბლიური ალუზია.

\*\*\*

კონსტანტინე გამსახურდიასათვის პროტოტიპი საშუალებაა, არქეტყბი — მიზანი. ამ ორი ცნების ფუძეა ტყბი, რომელიც რეალისტური ლიტერატურის კუთვნილებაა და სინამდვილის კრებად ნიშან-თვისებათა მომცველია.

„მთვარის მოტაცების“ ავტორი სულისკვეთებით რომანტიკოსი იყო. ამიტომ მისი იდეალი ვერ იქნებოდა ე. წ. კრიტიკული რეალიზმის ტყბი — ყოფითი პერსონაჟი, რომელიმე კლასის შვილი, კონკრეტულ სივრცეში ჩაკეტილი, რომელიც მხოლოდ ხასიათია და არა სიმბოლო.

ტყბი გვაცნობს პიროვნების ჰორიზონტალს, სივრცეში განფენილს, ხოლო არქეტყბი — სულის ვერტიკალს, დროის მდინარებით ნიშანდებულს. ხოლო, როცა ტყბს გადაკვეთს არქეტყბი, მაშინ პერსონაჟი ისევე სრულყოფილია, როგორც ამ ორი ცნების სიმბოლიკა — ჯვარი და სვასტიკა, მაგიურ წრეში ჩასმული.



## ქართული მთარგმნელობითი ოსტატობის მწვერვალი

XII საუკუნის ქართული საერო მწერლობის ჩვენამდე მოღწეულ მცირერიცხოვან ნიმუშთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია „ვისრამიანს“. სპარსელი ავტორის ფაზრედდინ გორგანის რომანული ჟანრის პოემის „ვის ო რამინის“ ეს თარგმანი იმდენად მაღალმხატვრული და დიდოსტატური ძეგლი აღმოჩნდა, რომ ორიგინალის ტოლოფარდი როლი შეასრულა ჩვენი მწერლობის განვითარების ისტორიაში. ამავე დროს, მან ნათლად დაადასტურა სხვა, ბერძნულიდან გადმოღებულ ძეგლებთან ერთად, რა ძნელად წარმოსადგენ მწვერვალამდე იყო ასული ძეგლი ქართული მთარგმნელობითი ოსტატობა. შუა საუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურისათვის უცნობია პოეტური ნაწარმოების ასეთი ზუსტი, მხატვრულობის ფარგლებში ადეკვატური პროზაული გარდათქმა.

„ვისრამიანი“ ღირსეულად უმშვენებს მხარს „ვეფხისტყაოსანს“, რომელშიც სამჯერ იხსენიება ამ ძეგლის მთავარ გმირთა სახელები. იგი კარგად ასახავს რუსთველის ეპოქის ლიტერატურულ ინტერესებსა და შესაძლებლობებს, კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ შოთა რუსთველის შედევრი შიშველ ნიადაგზე არ ამოზრდილა და არც მეტეორივით მოვლენია ქართული ცის კაბადონს. ჟანრული თავისებურების, სიუჟეტურ-კომპოზიციური ნიშნების, მხატვრული ხერხებისა და ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური მსგავსების გარდა, კიდევ ერთი და უმთავრესი რამ აკავშირებს ამ ორ დიდებულ თხზულებას ერთმანეთთან: რვა საუკუნეზე მეტია ამშვენებენ ისინი მშობლიური ერისა და მსოფლიო ლიტერატურულ საგანძურს და არც ერთ მათგანს არ მიჰკარებია დავიწყების მტვერი, ორივე დღესაც ცოცხალია და ყოველი ახალი გადაკითხვისას ამჟღავნებს თითქოს მანამდე შეუძნეველ ახალ ღირსებას, სიტყვით ჯადოქრობის ახალ წახნავს, ავტორისა და მთარგმნელის პაექრობა-თანამშრომლობის ახალ ბრწყინვალეობას...



სპარსული „ვის ო რამინისა“ და ქართული „ვისრამიანის“ ირგვლივ სკიპობზე ძეგლი საბეცნიერო ლიტერატურა შეიქმნა თითქმის საუკუნოვანი შესწავლის შედეგად რაც მოაჯარია. მეტ ნაკლები სახუსტით დადგინდა ამ კვლევის საფუძველთა საფუძველი – სპარსული დედნისა და ქართული თარგმანის ტექსტები. „ვისრამიანი“ ხუთჯერ გამოიცა (1884, 1938, 1960, 1962 და 1964 წლებში; ეს უკანასკნელი განმეორდა „ქართულ პროზასა“ და „ქართულ მწერლობაში“), ასევე ხუთჯერ დაიბეჭდა სპარსული „ვის ო რამინი“ (1864, 1935, 1959, 1970 და 1998 წლებში; 1970 წლის გამოცემა რამდენჯერმე განმეორდა წყაროს მილითების გარეშე). მთავარ აღსანიშნავია „ვისრამიანის“ 1962 წლისა და „ვის ო რამინის“ 1970 წლის გამოცემები, რადგან აქ პირველად იქნა მითითებული ვარიანტული წაკითხვები ყველა ხელმისაწვდომი, ნუსხის მიხედვით. ამავე დროს,

ტექსტის დადგენისას სრულად იყო გათვალისწინებული მათი თავიდან ბოლომდე დეტალური შედარების შედეგად მიღებული მასალა. „ვის ო რამინის“ უკანასკნელი გამოცემის რედაქტორი აჰმად როუმანი საგანგებოდ აღნიშნავს ქართული „ვისრამიანის“ როლს ამ თვალსაზრისით და უხვად იმოწმებს ქართველ მკვლევართა (მაგალი თოდუას და ალექსანდრე გვახარიას) დაკვირვება-გასწორებებს მათ მიერ 1970 წელს გამოქვეყნებული ტექსტიდან (საერთოდ, ეს უკანასკნელი სპარსული გამოცემა, რომელიც სულ ახლახან ჩამოიტანა თეირანიდან თბილისში აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის კურსდამთავრებულმა, ამჟამად ასპირანტმა ეკა ფაჩულიამ, საგანგებო შესწავლა-შეფასებას მოითხოვს).

სამეცნიერო ლიტერატურის სიუხვე, რომლის დიდი ნაწილი მითითებულია აღნიშნული გამოცემების წინასიტყვაობებსა და კომენტარებში, არ ნიშნავს ამ უაღრესად საინტერესო ძეგლთან დაკავშირებული ყველა საკითხის გადაწყვეტას. ჯერ კიდევ ბევრია დასადგენი თუ გასარკვევი სპარსული ავტორისა და მისი კონვენციური ქართველი მთარგმნელის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, რენესანსული სულისკვეთების ეპოქასთან მათ მიმართებაში, მხატვრულ ლაბორატორიაში, ტრადიციებთან კავშირსა და ნოვატორობაში და ა.შ. ახალი ხელნაწერების გამოვლენისა თუ ქართულ-სპარსული ტექსტების ხელახალი შეჯერებისას არ არის გამორიცხული წაკითხვებისა და პუნქტუაციის შეცვლა და ახალი გამოცემის მომზადება უფრო ვრცელი სამეცნიერო აპარატითა და ლექსიკონით. უწინარეს ყოვლისა, ეს ამ ორმოცი წლის წინათ გამოცემული „ვისრამიანის“ შესახებ შეიძლება ითქვას (მით უფრო, რომ, როგორც აღინიშნა, ცოტა ხნის წინათ ახალი სპარსული გამოცემა დაიბეჭდა თეირანში).

მაგრამ ამჯერად ამ ახალი და საინტერესო ლიტერატურული ჟურნალის მკითხველს მხოლოდ ერთ წახნავს შევთავაზებ მრავალფეროვანი და რთული პრობლემებისა. ეს გახლავთ „ვისრამიანის“ მთარგმნელის (ტრადიციით — სარგის თმოგველის) მიუწვდომელი დიდოსტატობა. ამ ასპექტსაც მიემდენა რამდენიმე სპეციალური წერილი, ერთი საგანგებო მონოგრაფია (თუმცა იქ განხილულ პრობლემათა სიუხვემ ერთგვარად დაჩრდილა ეს საკითხი), მაგრამ მაინც, ვფიქრობ, მისი სრულყოფილი გაშუქებისაგან ჯერ კიდევ შორს ვდგავართ. ამ წერილში ძირითადი აქცენტი მინდა საილუსტრაციო მასალაზე გადავიტანო ვარკვეული კლასიფიკაციითა და მცირედი კომენტარით, რადგან სწორედ შეპირისპირებითი მასალის სიუხვე აგრძნობინებს მკითხველს მთარგმნელის ჯადოქრობის ძალას.

აქ მინდა გავიხსენო ერთი ასეთი ეპიზოდი. დიდი ხნის წინათ, როდესაც მაგალი თოდუასთან ერთად შეპყრობილები ვიყავით „ვისრამიანით“ (თუ დამიჯერებთ, ეს გრძნობა დღემდე არ გამწვლელია), ჩემი მეგობარი, შესანიშნავი პოეტი, მთარგმნელი, მკვლევარი და ესეისტი თამაზ ჩხენკელი გამომიტყდა: „ვისრამიანი“ წაკითხული არა მაქვსო. ჩემი გაცემა მისი ახსნის შემდეგ სრულმა გაგებამ შეცვალა. საქმე ის გახლდათ, რომ თამაზ ჩხენკელი ცოტა ხნით ახალგაზსნილ დიპლომატიურ (შემდგომ აღმოსავლეთმცოდნეობის) ფაკულტეტზე



სწავლობდა და მოასწრო „სპარსთა ენის სიტკბოს“ დაჭაშნაკება. სურვილი იყო „ვისრამიანის“ სპარსულ დედანთან შეპირისპირებითი გაცნობა. დავაბირეთ კიდევ ამ ორივესთვის საინტერესო ექსპერიმენტის ჩატარება, მაგრამ... ახლაც არ ვიცი, წაიკითხა მან ბოლოსდაბოლოს „ვისრამიანი“ თუ არა. ჩემ მიერ შერჩეული მაგალითების მკითხველად მას ვვულისხმობ უპირველესად.

\*\*\*

ამ ლირიკული წიაღსვლის შემდგომ პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ. მაგრამ ვიდრე ზოგადად მაინც დავახასიათებდე „ვისრამიანის“ ქართულ თარგმანს, ერთი გარემოებაც მინდა გამოვკვეთო თავის გასამართლებლად. რამდენად ძველი და მდიდარი ტრადიციები გააჩნდა ქართულ მწერლობას აღმოსავლური ძეგლების თარგმანის საქმეში, იმდენად მწერი და სუსტი იყო ამ პრობლემის თეორიული გააზრება და შეფასება, ზოლო, რამდენადაც ახალი და სუსტი ტრადიციები გააჩნდა ქართულ მწერლობას დასავლური ძეგლების თარგმანის საქმეში, იმდენად მდიდარი და მძლავრია მათი თეორიული შესწავლა—შეფასება. იქნებ ამითაც იყოს გამოწვეული დასავლური მწერლობის ნიმუშთა დღეს უკვე საოცრად მაღალი მთარგმნელობითი დონე (ამის მაგალითად ნიკო ყიასაშვილის მიერ თარგმნილი ჯ. ჯოისის „ულისე“ იკმარებდა). არც ის არის შემთხვევითი, რომ სწორედ მშვენიერ მთარგმნელებს ეკუთვნით ღრმად გააზრებული თეორიული ნაშრომები (საკმარისია დავასახელო გივი გაჩეჩილაძის, დლი ფანჯიკიძის, ნელი საყვარელიძის, ვიოლა ფურცელაძის, ნელი ამაშუკელის, ნოდარ კაკაბაძის, ნანა გოგოლაშვილისა და სხვათა მონოგრაფიები თუ მრავალრიცხოვანი წერილები). ამ მხრივ ჩვენ, აღმოსავლეთმცოდნეებს, ბევრი გვაქვს გასაკეთებელი, თუმცა ზოგი რამ აქაც შეიძლება გაიხსენოს კაცმა (დავით კაკაბაძის, მაგალი თოდუას, ნანა ფურცელაძის, ნომადი ბართაიას, თამაზ ჩხენკელის, ინგა კალაძის, მარინე მამაცაშვილის და სხვათა ნაშრომები). ამ მიმართულებით გადადგმულ მოკრძალებულ ნაბიჯად შეიძლება ჩაითვალოს ეს წერილიც.

ქართული „ვისრამიანი“, მიუხედავად ცალკეული შემოკლებისა (უმთავრესად ეს ეხება პროლოგს, რომელიც დაჯრილი სახითაა წარმოდგენილი, და ეპილოგს, რომელიც მთარგმნელმა შეგნებულად ჩამოიმორა), წარმოადგენს ზუსტ მხატვრულ (არც სიტყვასიტყვით, ანუ ბჭკარედულ, და არც თავისუფალ) თარგმანს მთელი უურცელესი (8888 ბეითი — 17776 ტაეპი) სპარსული პოემისა. მან სწორედ რომ სრული სახით მოაღწია ჩვენამდე, ზოლო მისი პროზაული ფორმა (ლექსის ზეობის ხანაში) მოწმობს ქართველი მთარგმნელის მიზანს: პოეტური ორიგინალის მხატვრულ—შინაარსობრივი თავისებურებების მაქსიმალურად ადეკვატურ გადმოცემას ისე, რომ არ დაარღვეულიყო მშობლიური ენისა და სახისმეტყველების სპეციფიკა, რაც გულისხმობდა მათ უმდიდრეს შესაძლებლობათა მარჯვედ გამოყენებას.

ჯერ კიდევ ნიკო მარმა, რომელმაც პირველად გამოთქვა ეს თვალსაზრისი ქართულ-სპარსული ტექსტების დასაწყისი ადგილების

შეჯერების შედეგად (ოლონდ ზოგჯერ სიტყვასიტყვითობისაკენ ზედმეტი გადახრით), იქვე მიუთითა, რომ მხატვრული თარგმანის სიზუსტე არ გულისხმობს ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიურ შესატყვისობათა თუ პოეტური სახეებისა და ხერხების სრულ იდენტურობას. პირიქით, ქართველი მთარგმნელი სპარსულ დედანს ზუსტად რომ გადმოსცემს, ცდილობს შეინარჩუნოს მისი როგორც სიტყვა, ისე სულისკვეთება და, ამავე დროს, იცავს ქართული ენისა და სტილის თავისებურებას. შემთხვევით არ უწოდა მას ნიკო მარმა „ავტორ-მთარგმნელი“. ქართულ „ვისრამიანში“ არსებული მაგალითები მხატვრულ სახეთა გაქართულებისა თუ ნაციონალური სპეციფიკის გამჟღავნებისა არასოდეს სცილდება მაღალი დონის მხატვრული თარგმანის ფარგლებს. ის ყოველთვის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დედნიდან ამოდის.

მიუხედავად სიზუსტისა, ქართულ ტექსტში მინიმუმამდეა დაყვანილი ე.წ. სპარსიზმები, ხოლო, რაც გვაქვს, ისეა სახეცვლილი, დედანთან შედარებაა საჭირო მათ ამოსაცნობად. ასეთივე ოსტატობითაა გადმოღებული სპარსული იდიომები, ფრაზეოლოგიური შესიტყვებები. აღსანიშნავია აგრეთვე მთარგმნელის ერთგვარი თანამშრომლობა დედნის ავტორთან, როდესაც მას განსაკუთრებული ყურადღებით გადმოაქვს ძირითადი კონცეფციის გამოსაძერწად საჭირო ნიუანსებით დატვირთული დეტალები და ხშირად აღრმავებს და ავითარებს კიდევ მათ. ამ ფაქტის უარყოფა შეუძლებელია, რადგან თვით მასალა ადასტურებს ამას.

თარგმანის ხასიათმა განსაზღვრა „ვისრამიანის“ უბაღლო სტილი. ნიკო მარისავე დაკვირვებით, მოკლე, სხარტი, რიტმული ფრაზები შეესატყვისება დედნის სალექსო ორტაეუბში (ბეთში) მოქცეულ შინაარსს. ეს იყო ქართული პროზის განვითარების სრულიად ახალი ეტაპი, რომლის გამოძახილს ვხვდებით არა მარტო გვიან შუასაუკუნეებში და აღორძინების ეპოქაში (მაგ. „სიბრძნე სიცრუისა“), არამედ ჩვენს დროში (გერონტი ქიქოძე, კონსტანტინე გამსახურდია). „ვისრამიანის“ თხრობა გამჭვირვალეა, მსუბუქი, ექსპრესიული, დღესაც რომ თანადროულად უღერს: „...ანაზღად მასვე წამსა ზღვისაგან შავი ღრუბელი გამოვიდა. ნათელი დღე იყო, მზიანი, ჰამო და მაშინვე, თუ სთქვა, შეღამდა, ასრე დაბნელდა ქვეყანა და ქარი დიდი ადგა და მტვერი დიდი შეიქმნა, რომელ ერთმანერთსა ვედარ ჰხედვიდეს. მექორწილენი აიშალნეს და აიყარნეს“. შინაგანი რიტმი, რომელიც ისე მძლავრად ძვერს, რომ ხშირად აშკარად იგრძნობა ცალკეული სიტყვისა თუ მარცვლის ნაკლებობა ან ზედმეტობა, ზოგჯერ წალეკავს ხოლმე პროზის ჯგებირებს და თითქმის სალექსო სტრიქონის სახით გვევლინება: „მოახსენე ჩემგვიერ ნაძვსა ლამაზმოარულსა“; „ამათ დღეთა ნაუხმევი ხრმალი ჩემი გესტუმრების“ და ა.შ. პოეტურ მთაბეჭდილებას ალიტერაციაც აძლიერებს: „რამინის პირი და ტანი აწ ყვითელ-თეთრი ვარდია და ვარდისა ხისა მაწყენი მიწყით სიცივეა“ (დედანი: „ლაღი რამინის პირი ვარდნარია, სიცივე ვარდის ფურცლისათვის საზიანოა“).

ახივსიკი სიღის ზღვირ  
 ქნაკვსიკი სიღის ზღვირ

\*\*\*

ამჯერად კვლავ მასალას მივუბრუნდები მკითხველთან ერთად. დედნის შედარება-შეპირისპირებაში მინდა წავიკითხო ნებისმიერად შერჩეული ახალი მაგალითები და კიდევ ერთხელ მოვიხიბლო მთარგმნელის ოსტატობით. სპარსული ტექსტის ჩემულ ზუსტ სიტყვასიტყვით თარგმანს მივუსადაგებ „ვისრამიანის“ მხატვრული თარგმანის შესაბამის ადგილს ისე, როგორც ნიკო მარი ოცნებობდა (და ნაწილობრივ განახორციელა კიდევ) – ბეით = ბეით (სტრიქონ=სტრიქონ), რათა, ერთის მხრივ, დადასტურდეს კიდევ ერთხელ მის მიერ მიგნებული ჭეშმარიტება, მეორემხრივ კი, გაირკვეს ამ დებულების აბსოლუტის რანგში აყვანის მცდარობა. მთარგმნელი ზოგჯერ მხოლოდ ერთ ტაეპს (მისრას) თარგმნის, ზოგჯერ რამდენიმე ბეითს აერთიანებს ერთ ფრაზაში, ერთი სიტყვით, მხატვრულად ზუსტი თარგმანის ფარგლებში მაქსიმალურად ბუნებრივად და თავისუფლად იქცევა. ამდენად, საეჭვოა ზოგ ხელნაწერში ჰუნქტუაციისა და ლოგიკური მონაკვეთების გამოყოფის მიზნით ხმარებული რგოლების „ბეითური სისტემის“ თარგმანში გადმოტანის აღმნიშვნელ საბუთად მიჩნევა.

სპარსული „ვის ო რამინი“

- 1) „შენი სიყვარულისაგან სევდიანი და მოუსვენარი ვარ, შენზე დარდისა და მოთქმისაგან სულს ვაბარებ (ვლაფავ). ზარით მოვთქვამ დღე და ღამე, გიჟივით ბარსა და მთაში მოხეტიალე ვარ.“

ქართული „ვისრამიანი“

მიჯნურობისა და სიყვარულისაგან ვკვლები.

.....  
დღე და ღამე ვტირი დაღრეჯილი,  
ვითა შმაგი და მტერიანი ვცურავ შენისა გონებისაგან.

პირველი ბეითი ქართულის ერთ ლაკონურ ფრაზაში მოთავსდა. სპარსული „ეშე“ (ქართ. „ეშხი“) – „სიყვარული“ ქართულის სინონიმურ წყვილად („მიჯნურობა და სიყვარული“) იქცა. ზუსტად არის გაგებულ და გადმოტანილი სპარსული იდიომი „სულის ჩაბარება“ = „სიკვდილი“. ქართულში გაქრა სპარსული მრავალსიტყვაობა (სევდიანი, მოუსვენარი, დარდი, მოთქმა), სამაგიეროდ „დივანე“ („გიჟი“) „შმაგად და მტერად“ იქცა (შდრ. „ვეფხისტყაოსნის“: „მტერდაცემული ვეგონე“ – „ბნელიანი, ეპილეფსიით დაავადებული“). და ბოლოს, „დავან“ („თავქუდმოგლეჯით მორბენალი, მოხეტიალე“) „ცურვა/ცორვად“ („სირბილი, ჭენება“) ითარგმნა (შდრ. „ვეფხისტყაოსნის“: „სიარული, ცუდი ცურვა“; „მინდორს აცორვებს ტაიჭსა“).

- 2. „დღისით ჩემი დარდის გამზიარებელი მზევა,





რადგან შენი დაწვებებით ნათელია და ელვარე.  
 ღამით ჩემი დარდის გამზიარებელნი ვარსკვლავებია,  
 როცა მათ ვუჭვრეტ, შენს კბილებს ვადარებ.“

„ღლისით მზესა ვსჭვრეტ  
 შენისა მსგავსებისათვის და  
 ღამით — სიბნელესა  
 შენთავე თმათა სახებისათვის“.

ფაქტიურად, სპარსული ტექსტის ორი ბეითი (ოთხი ტაეპი) ერთ ლაკონურ ქართულ ფრაზაში მოექცა, თანაც მეორე ნახევარი ისე რადიკალურადაა შეცვლილი, შეიძლება კაცმა იფიქროს, სხვა წაკითხვა ხომ არ იყო მთარგმნელისეულ ნუსხაში (თავისთავად ახალი და მოულოდნელი შედარება ვარსკვლავებისა სატრფოს კბილებთან შეიცვალა ღამის სიბნელის სატრფოს შავ თმებთან მიმსგავსებით).

3. „შენ შენი ტოლი და სწორი თუ დაგამცირებს,  
 არა ჩემებრი სატრფო და მიჯნური შენი.  
 ქვეყნად ყველაზე სახელგანთქმული ხელმწიფე  
 სატრფოს ფეხის მტვერს აკოცებს.“

„ეგე სწორისა და მტერისაგან დასამძიმებელი არის,  
 არ ჩემებრ მოყვრისა, რომელ  
 რაზომცა ვინ დიდი და მორჭმული ყოვლისა ქვეყნისა  
 მპყრობელი ხელმწიფე იყოს და  
 გა-ვისთვის-მიჯნურდეს, მისთვის ეგრეცა დამდაბლდების,  
 რომელ ფერხთა ეგების.“

აქ, პირიქით, ქართულ თარგმანში სპარსული მოკლედ ნათქვამი შინაარსი ვრცლად გაიშალა, თუმცა ერთ ფრაზაში მაინც მოთავსდა ორივე ბეითი. საინტერესოა ქართული „ფერხთა ეგების“ (შდრ. ს. იორდანიშვილის თარგმანი: „припадаем к стопам возлюбленной“). ტმესით სიტყვათწარმოებაა „გა-ვისთვის-მიჯნურდეს“ („ვინმეს გაუმიჯნურდეს“).

4) „შენა ხარ ჩემი კარგი და ცუდი, წამალი და ტკივილი,  
 შენა ხარ ჩემი სიტკბო და სიმწარე, სიცხე და სიცივე.  
 შენა ხარ ჩემი სურვილი და უბედურება, სინაზე და ტანჯვა,  
 ჩემი დარდი და სიხარული, დერვიშობა და განძი.  
 შენა ხარ ჩემი თვალი და გული, სული და საწუთრო,  
 შენა ხარ მზე და მთვარე, და ზეცა ჩემი.  
 შენა ხარ ჩემი მტერი და შენა ხარ ჩემი მეგობარი,  
 კეთილი ბედი, რადგან შენგანაა ყოველი სიკეთე.“

„აწ შენა ხარ ჩემი ღონე, ავი და კარგი, ჭირი და წამალი,  
 სიტკბო და სიმწარე, სიცივე და სითბო.  
 შენა ხარ ჩემი ნება და ფათერაკი, ჭირი და ღზინი,  
 დაღრეჯა და სიხარული, სიგლაზე და სიმდიდრე.  
 შენ ხარ ჩემი სიცოცხლისა მიზეზი, შენ ხარ თვალი და გული,  
 სული და საწუთრო,

ჩემი მზე და მთვარე, ცა და ქვეყანა.

შენ ხარ ჩემი მტერი და მოყვარე,

რომელ ნუთუ ბედი ხარ და ყველა შენგან მჭირს.“

ალბათ, ძნელი წარმოსადგენია უფრო ზუსტი და შთაგონებული მხატვრული თარგმანი, ვიდრე მოტანილი ფრაგმენტია. სინონიმ-ანტონიმების რიცხვიც კი ემთხვევა (2 6-29).

5) „კაცი, რომელიც შორსაა კარგი

„ვისცა მურავაყიანი

ღვინისგან, თუ ღურდოს დაღვეს,

ღვინო არ

მიჰხვდებოდეს,

თხლის სმა არ

ეპატიება.“

ებრალების.“

სპარსულის „კარგ ღვინო“ („მეიე ხოშ“) ქართულში „მურავაყიანი ღვინოდ“ იქცა. ჩანს, არაბ. სპ. „მორავაყ“ (წმინდა, კამკამა“) უკვე შემოსული იყო ქართულში. სპ. „ღორდი“ („ნალექი, ღურდო“) ქართული „თხლეთია“ შენაცვლებული. საინტერესოა ფორმა „არ ებრალების“, ე.ი. ბრალად არ ედება, დანაშაულად არ ეთვლება (დედანშია „მაყზურ“ – „ეპატიება“).

6) „ზოგჯერ ჯაჭვის პერანგში ხმალი წყალივით შევა,

ზოგჯერ თვალბში ისარი ძილივით შევა.

ზოგჯერ შუბი მკერდში სიყვარულივით შევა,

ზოგჯერ ნაჯახი თავში გონებასავით შევა.

იცოდა თითქოს სისხლისმსმელმა მახვილმა,

სული სხეულში სად დაამკვიდრა ღმერთმა.

იმავე გზით, რა გზითაც მახვილი შევიდა,

ადამიანთაგან იმავე გზით სული გამოვიდა.

ღრუბელივით იყო ინდური მახვილი,

მისგან წვიმდა არღვინის ნიაღვარი.

ბრძოლაში შუბი თერძივით იყო,

მებრძოლებს უნაგირს მიაკერებდა ხოლმე.“

„ზოგჯერ ჯაჭვსა შიგან ხმალი შევიდის, ვითა წყალი,

ზოგსა თვალთა შიგან ისარი შეეპარის, ვითა ძილი.

ზოგსა გულსა შიგან შუბი შეეპარის, ვითა სიყვარული,

ზოგსა თავსა აფთი შევიდის, ვითა ტვინი.

თუ სთქვა, ხრმალმან იცოდა

თუ ღმერთმან სული კაცისა ტანსა შიგან სად დაამკვიდრა.

მასვე კვალსა მახვილი შევიდის,

და მის კვალისაგანვე სული გამოვიდის.

ღრუბელსა ჰგვანდა ლურჯსა ბასრის ხრმალი,

მაგრა წვიმა და ღვარი მისი წითელი იყვის.

ომსა შიგან ისარი მკერვალსა ჰგვანდა,

მკერვალისაებრ შეაკერის ხორცი უნაგირსა.“

მოაბადის ბრძოლის გრანდიოზული სურათია დედანში და არანაკლებად შთამბეჭდავია მისი ქართული თარგმანი. სპ. „თაბარ“ („ნაჯახი“) გადმოღებულია ქართული „აფთით“ (საბა: „მახვილია ბრტყელი და

ტანგრძელი“), „ინდური მახვილი“ („თილე ჰენდოვანი“) – „ლურჯი ბასრის ხრმლით“ (ბასრა ცნობილი იყო ფოლადით და მისგან დამზადებული ხმლებით; აქედან ქართული „ბასრი“ – „მჭრელი“). ჩანს, სპ. „დერზი“ („თერძი, მეკრავი“) ჯერ არ იყო ფეხმოკიდებული, რომ მის შესატყვისად ძვ. ქართ. „მკერვალია.“ სპარსულის მიხედვით ი. კალაძე ასწორებს ქართულ ტექსტს: „მაგრა წვიმდა და ღვარი მისი წითელი იყვის“ (და არა „წვიმა და ღვარი მისი...“). შდრ. სპ.: „მისგან წვიმდა არღავნის ნიაღვარი.“ არღავნის ხეს (იუდას ხეს) წითელი ყვავილი ახსია. ქართული ტექსტით სპარსულიც სწორდება: ერთი სუსტი და არაფრისმთქმელი ბეთის ზედმეტობა თუ ჩანართობა ღვინდება (აღნიშნულია მრავალწერტილით):

„როგორც მირტის ტოტზე ბროწეულის ყვავილი,  
როგორც ბროწეულის ფურცელზე ბროწეულის მარცვალი.“

7) „რა საჭიროა ჭაბუკის სისხლის დაღვრა,  
რომელსაც შენთვის არასოდეს მოუყენებია ზიანი.“  
„მაგრა არა ხამს, შენმან მზემან, არა ხამს ესეთისა ყმისა  
კაცისა სისხლთა დაღვრა და მოკლვა,  
რომელსა დღეთა მისთა შიგა შენდა არა შეუცოდებია!“  
სპარსულის ალიტერაციული ფღერადობა („ქე ჰარგეზ ბართო  
ნამად ზუ ზიანი“ –სიტყვასიტყვით: „რომ არასოდეს შენ არ მოგსვლია  
მისგან ზიანი“) ქართულში კომპენსირებულია რიტმული განმეორებით  
(„მაგრა არა ხამს, შენმან მზემან, არა ხამს...“) და ფრაზის დაბოლოების  
ალიტერაციით („რომელსა დღეთა მისთა შიგა შენდა არა შეუცოდებია“).

8) „არც ის მიიღებს ჩემს სურვილს არასოდეს,  
არც რკინა დანესტიანდება წყლისაგან.“  
„ვითა წყალი ქვითა არ დაიკოდების,  
ავრე ჩემი ზვაიშანი და შელოცვა მას არა დაეკარების.“  
მხატვრული შედარების საგანი ისეა შეცვლილი (სად რკინის  
წყლისაგან დანესტიანება და სად წყლის კოდვა ქვით), რომ შეიძლება  
სხვა სპარსული ვარიანტული წაკითხვა ვივარაუდოთ, მაგრამ აქაც მიზანი  
მიღწეულია, ორივე შედარება ხაზს უსვამს სურვილის („ზვაიშნის“,  
შელოცვის) მიუღებლობას.

9) „როდესაც უგზოუკვლოდ მიდიოდა გზაზე,  
ანდა მარტო რჩებოდა სადმე ბინაში,  
თავის ბედს იმდენს დასტიროდა,  
რომ უფრო მეტს წვიმაც კი ვერ იწვიმებდა.“  
„ოდეს უგზოსა გზასა იარებოდეს,  
ანუ მარტოდ სადმე დარჩის,  
ეგზომი იტირის, რომელ ტანისამოსი  
მისი დაიწურვოდის.“

აი, ეს „გასაწური ტანისამოსია“, ქართულ თარგმანს ასეთ ბუნებრივ  
იერს რომ აძლევს. კიდევ უფრო ნათლად ჩანს ეს პარონომაზიულ

გამოთქმაში „უგზოსა გზასა“, რაც ზუსტად გადმოსცემს სპარსულ „ბი რაპის“ („უგზო, გზადაკარგული“).

10) ვისის გულს ეს სიტყვა მეტად ესიამოვნა,  
მეფისგან დაფარულად რამინს გაუცინა.  
მას უთხრა: ბედი იყოს შენი მეგზური,  
სიყვარულის მიწაზე ყვაოდეს შენი ყანა.“  
„ვისსა მოაბადის მალევითა გაეცინნეს,  
აქო და ეგრე უთხრა:  
ღმერთმან სიხარული ნუ დაგილიოს!“  
ადმოსავლური აყვავილება ერთი ქართული დალოცვით სრულად დაიფარა.

11) „მეუბნები, მოთმინებაა შენი ხსნა,  
რა ადვილია ბრძოლა მაყურებლისთვის.“  
„შენ ეგრე მეტყვი, დათმობისა კიდე ღონე არა გაქვსო,  
ადვილია მხედველთაგან მეომართა ჭვრეტა.“  
ცნობილი ანდაზა არა მარტო ზუსტადაა გადმოღებული, სალექსო რიტმიც კი შენარჩუნებულია (შღრ. „ვეფხისტყაოსნის“: „სხვა სხვისა ომსა ბრძენია“).

12) „მიწა მისი სხეულისაგან ვარდის ბუჩქად იქცა,  
სასახლე მისი ცრემლისგან ღვინის თასად იქცა.“  
„დარბაზი მისისა ტანისაგან გასურნელდა  
და ცრემლთა მისთაგან სისხლისა ტბა დააყენა.“  
აქაც აზრის, სულისკვეთების სრული დაცვით „ვარდის ბუჩქი“ შეიცვალა ზმნით „გასურნელდა“ (თანაც არა მიწა, არამედ დარბაზი, ანუ სასახლე), ხოლო „ღვინის თასი“ „სისხლის ტბით“ (თუმცა ორივეგან წითელი ცრემლია ნაგულისხმევი).

13) „კვლავ მევეთა მეფის სასახლეში  
გაბრწყინდა მთვარეთა მთვარის პირი.“  
„ახლად კვლა აელვდა დარბაზი ხელმწიფეთა  
ხელმწიფისა  
მთვარეთა უმთვარესის ვისის პირისაგან.“  
ერთი ბეითი — ერთი ფრაზა, მართლაც რომ ელვარე ქართული თქმებით („აელვდა“, „მთვარეთა უმთვარესი“), თანაც მოქმედი პირის დაკონკრეტებით (ვისი), მკითხველის გასაგებად.

14) „დაიფიცე ჩემთან მზე და მთვარე,  
რომ არ გექნება ვისის სიყვარული  
და მასთან კავშირი.  
თუ არა და შენს თავს ტანს მოვაცილებ,  
ისე, როგორც შენი შერცხვენისაგან  
უთავოდ დარჩა ჩემი ტანი.“  
„შემომფიცე აწვე,  
რომელ ვისის სიყვარული აღარ გქონდეს

და არცაღა ოდეს დაეკარო,  
თუ არა აწვე ავიღებ თავსა შენსა ტანისა შენისაგან,  
რადგან ტანი ჩემი შენისა აუვისაგან უთავო  
იარებისო“.

ზუსტი, თითქმის სიტყვასიტყვითი თარგმანია, მაგრამ ეს იმ მცირერიცხოვან სპარსიზმებს განეკუთვნება, რომელნიც ყურს არ ჭრინან, მხოლოდ დედანთან შეპირისპირება ავლენს მათ კალკირებას. სპარსული „შენ თავს ავიღებ ტანისაგან“ ნიშნავს „მოვაცილებ, მოვაჭრი“, ისევე, როგორც „ტანის უთავოდ დარჩენა“ ნიშნავს „შერცხვენას“ (შდრ. თავის მოჭრა).

15) „განგება ყველას აწვიმებს წვიმას,  
მაგრამ ჩემს გულს აწვიმებს ნიაღვარს“.

„ღმრთისა განგებამან საყველაოდ სწვიმა,  
მაგრა მე ოდენ წამილო ღვარმან“.

აქაც თვალისათვის თითქმის შეუმჩნეველი სიტყვით ჯადოქრობაა („საყველაოდ სწვიმა“), განსაკუთრებით მეორე მისრა, ქცეული ლექსის სტრიქონად თავისი ალიტერაციით, რიტმითა და შინაარსშეცვლილი შთამბეჭდაობით („ჩემს გულს აწვიმებს ნიაღვარს“ და – „წამილო ღვარმან“).

16) „სიხარულისაგან ორივე ვარდივით გაიფურჩქნა,  
ყარყუმსა და აბრემუმში ჩაეძინა“.

„სიხარულისაგან ახალაყვავებულსა წალკოტსა  
დაემსგავსნეს,

დაწვნეს მამურალნი და სიცივისაგან დამზრალნი

ფოცხვრისა უპესა ტყავსა შიგან ერთსა საგებელსა ზედა.“

კარგად იკვეთება მთარგმნელის მეთოდი: ჯერ იყო და „გაფურჩქნილი ვარდი“ „ახლად აყვავებულ წალკოტად“ გადააქცია, ეს გაძლიერება არ იკმარა, დაუმატა (შინაარსიდან გამომდინარე) „მამურალნი და სიცივისაგან დამზრალნი“ (ესენი, ცხადია, ცალკე ბეთის ვერ შექმნიდნენ), ხოლო, რამდენად უფრო სასიამოვნო იქნებოდა დაღლილი, თოვლსა და ყინვაში გათოშილი ვისისა და რამინისათვის ფოცხვრის (დედნის „ყაყომ – ყარყუმი“) ბეწვის თბილ საწოლში ჩაძინება, ეს თვით მკითხველმა წარმოიდგინოს.

17) „სიტყვით, რომელსაც ავსიტყვა ეტყვის,  
ამიყის გულიდან ვნებას ვერ ამორეცხავს“.

„რაზომცა აუგი უთხრან მიჯნურსა მიჯნურისა,  
მიჯნურობასა მისისა გულისაგან ვერცა ეგრე  
აღმოიღებენ“.

აქ არა თუ აზრი, ალიტერაციული ჟღერადობაც კი ემთხვევა: სპ. „ბე გოფთარი ქე ბადგუი ბეგუიად“ – გათამაშებულია ზმნა „გოფთან“ („ლაპარაკი“) აწმყ. დროის ფუძე „გუი“ და მისგან ნაწარმოები ფორმები; შდრ. ქართ.: „...უთხრან მიჯნურსა მიჯნურისა, მიჯნურობასა მისისა...“

18) „ღირსი ვარ, ჩემს თვალს ძილი რომ არ ეკარება,  
ღირსი ვარ, ჩემს სულში მოთმინება რომ ვერ ძღუებს“.

„არ მებრალების უთმინობა



და უძილობა“.

ლაკონურობისა და რიტმული ჭედურობის კიდევ ერთი ნიმუში. თანაც ქართულის მიხედვით შესაძლებელია სპარსული ბეითის მისრები გადასვას:

„ღირსი ვარ, ჩემს სულში მოთმინება რომ ვერ ძლებს,  
ღირსი ვარ, ჩემს თვალს ძილი რომ არ ეკარება“.

19) „განშორებაში ისე გადამივლის დღე,  
როგორც მინდვრად კანჯარს გადაუვლის ავაზა“.  
„შეჭირვებისა ქვეშე ესრე შემიღამდების დღე,  
ვითა ველურსა თხასა ავაზისა შიშითა“.

დედნის მიხედვით, აზრი შეუფარვითაა თქმული, თარგმანში ჩამატებული ერთი სიტყვა „შიშითა“ მაშხალასავით ანათებს მთელ ფრაზას: განშორების გამო შეჭირვებულ რამინს ისე უღამდება დღე (დღის გადავლა, ცხადია, „შემიღამდების დღეს“ ნიშნავს), როგორც გარეულ თხას ავაზას შიშით უსკდება გული, ვიდრე გაივლიდეს დღე.

20) „შენ განა ისევ ის არ ხარ, მე რომ მაფორიაქებდი,  
ჩემი ხილვა რომ სულ მუდამ გწყუროდა?!“  
„აღარ იგი ხარ, რომელ ჩემი მიჯნური იყავი,  
ჩემისა ნახვისათვის ასრე გსურდა, ვითა  
წყაროსათვის ირემსა?!“

სპარსულის „თამნე ბუდი“-მ („მწყურვალი იყავი, გწყუროდა“) გამოიწვია ქართულში ბიბლიური სახე წყაროს მოწყურებული ირმისა (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“: „თქვენთვის ასრე მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემსა“).

21) „როდესაც რამინი ოდნავ დაშორდა ხალხს,  
ლაწვებზე ტანჯვის მტვერი დაეფინა“.  
„ამას და ესეგვარსა გრძლად გამოსთქმიდა  
რამინ და ტიროდა, ლაშქარნი მო-რე-შორდეს,  
იგიცა გონებასა მოვიდა და შინა წამოვიდა.  
პირსა შეჭირვებისა მტვერი დასდებოდა და  
ცრემლითა იხოცდა“.

თარგმანში არა მარტო განვრცობილია დედნის ერთ ბეითში ლაკონურად აღწერილი მოქმედება, არამედ ამ უკანასკნელის შესაბამისად მოცემულია მისი გაშლილი სურათი. აქვე მთარგმნელი არ იფარგლება ნაცნობი პოეტური სახის განმეორებით („პირსა შეჭირვების მტვერი დასდებოდა“), არამედ ცრემლით მის მოხოცვას ურთავს ოსტატურად.

22) „შესმული ღვინო ჯამში აღარ დაგებრუნდება,  
ისევე, როგორც გაფრენილი ჩიტი შენს მახეში  
აღარ გაებმება“.  
„წარსული ფრინველი მახესა არ შეებმისლა“.

ორი შედარებიდან მთარგმნელმა ერთი აირჩია და მით ზომიერება დაიცვა თითქოს.

23) „წაიღე ჩემგან იმედი, მამაცო ლომო,  
გამათავისუფლე, ღვთის გულისათვის!“  
„გარდაიწყვიდე ჩემგან იმედი, დამეხსენ, შენისა

ღმრთისათვის, და გამააზაბტე შენისა საუბრისა

და სიახლისაგან“.

„გამააზაბტე“ ზუსტი თარგმანია სპარსული შედგენილი ზმნისა „აზად ქონ“ („თავისუფალი გამხადე“), თანაც დამატებულია, რისგან ითხოვდა გათავისუფლებას ვისი.

24) „თოვლში მთასავით აღიმართა,  
მთაზე უფრო დიდი დარდი ჰქონდა გულში“.

„მიეფლვოდა თოვლთა შიგან  
გახელებული ვისის ჯავრისაგან“.

აი, ეს „მიეფლვოდა“, „გახელებული“ და ანალოგიური ფორმები აქართულებენ „ვისრამიანს“.

25) „ჩემი ტანი ანთებული სანთელივით ცრემლის მღვრელია,  
ბნელი ღრუბელივით გულიდან კვამლის ამომშვებია“.

„სანთლისაებრ ვენტები, მისგანცა ამით უარე მყოფი,  
რომელ იგი თუცა იწვის, სრულადცა დაილევს და  
მე მიწყით ვენტები, ვიწვი და დაულევენელობითა  
ვიჭირვი, ყოველთა წამთა ცრემლითა ვიბანები და მისგან  
ჩემი დავსება არ ეგების. ბნელთა ღრუბელთაებრ  
გულკვამლიანი ვარ“.

კიდევ ერთი, ამჯერად უკანასკნელი, მაგალითი მთარგმნელის კონგენიალობისა და დედნის შემოქმედებითად ათვისებისა. პირველ მისრაში ქვეტექსტით დატვირთული, გარეგნულად ლაკონიური სახე – ვისის ტანი ანთებული სანთელივით ცრემლის მღვრელია, მთარგმნელმა გახსნა და გაშალა, გონებამახვილური შტრიხებით შთამბეჭდავი სურათი შექმნა: სანთელი იწვის და დაილევა, მიჯნური კი იწვის და არ ილევა, ამ დაულევენელობით იტანჯება, ცრემლი მოსდის სანთლის ნაღვენთივით, მაგრამ ცრემლი არ უქრება. ამ ვრცელი პასაჟის ბოლო ფრაზა კვლავ დედანთან გვასაუბრებს, მის ზუსტ, მაგრამ მხატვრულ, ქართულად ნათქვამ ასლს წარმოადგენს: „ბნელთა ღრუბელთაებრ გულკვამლიანი ვარ“.

\*\*\*

თავს ვიკავებ დასკვნებისაგან, ისევე, როგორც მაგალითების გამრავლებისაგან. ვფიქრობ, ყოველი მათგანი იძლევა მსჯელობის საფუძველს, განზოგადებისათვის კი მთელი ძეგლის მონაცემთა გათვალისწინებაა აუცილებელი. ზოგჯერ შემოკლება დედნისა, ზოგჯერ – გავრცობა, ზოგჯერ თითქმის სიტყვასიტყვითი სიზუსტე, ზოგჯერ შედარებითი თავისუფლება, მაგრამ ყოველთვის დედნის სტილისტიკის ერთგულება, აზრისა და შინაარსის დაცვა, „გაქართულების“, შემოქმედებითი ინიციატივის ზომიერი დოზირება ისე, რომ სპარსული პოეზიის შედევრი მშობლიური მწერლობის ორგანული კუთვნილება აღმოჩნდა – ასეთია სარგის თმოგველად წოდებული ქართველი მთარგმნელის მოღვაწეობის შედეგი. ვიმეორებ, „ვისრამიანის“ ქართული თარგმანის შესწავლა-შეფასება როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი, ისე

ლინგვისტური თვალსაზრისით მომავლის საქმეა. მით უფრო, რომ აქ განსაკუთრებულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე: პოეტური ძეგლის პროზად გადმოღებასთან, პროზაული ვერსიის შექმნასთან, რაც დამატებით სირთულეებს წარმოადგენს მკვლევრისათვის. მით უფრო აუცილებელია აქ „ლინგვისტური და ლიტმცოდნეობითი ანალიზის მეთოდების სინთეზი, სადაც თარგმანის ენობრივ საფუძველს, თარგმანის ენის სპეციფიკას, ორი ენის შეპირისპირებით კვლევას ვატარებთ ლინგვისტიკის პოზიციიდან, ე.წ. ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებს კი ძირითადად ლიტმცოდნეობითი კვლევის მეთოდებით ვუდგებით“ (დალი ფანჯიკიძე).

მთავარი მაინც ჩემთვის და, მინდა ვირწმუნო, მკითხველისათვის აქ მოხმობილი მასალაა, შეპირისპირებული მაგალითები. ყოველი მათგანი ხომ ძვირფასი თვალღვითაა, რაც უფრო ატრიალებ ხელში და აკვირდები, მით უფრო მდიდარი ფერები ელვარებენ მის წახნაგებზე.



## იოანე საბანისძის „აბო ტფილელის წამების“ დათარიღების ფორმულისათვის\*

მოხსნილია პოლ კანარს

VIII საუკუნის მეორე ნახევრის დიდი ქართველი მწერლისა და მაღალი სასულიერო იერარქის<sup>1</sup>, იოანე საბანისძის „აბო ტფილელის წამების“ თანადროული ისტორიული სინამდვილის მართლად და მაღალმხატვრულად ასახვისათვის<sup>2</sup> სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. როგორც ცნობილია, ნაწარმოებში გადმოცემულია ბაღდადში დასახლოებით 758 წელს დაბადებული და თბილისში 786 წლის 6 იანვარს თანამემამულეთა მიერ წამებული არაბი ჭაბუკის, აბოს, ტრაგიკული თავგადასავალი. აბო მარტვილობის შემდეგ საქართველოს ეკლესიამ წმინდანად შერაცხა და ქალაქ თბილისის მფარველად მიიჩნია<sup>3</sup>. იერუსალიმური საეკლესიო

\* გულითად მადლობას ვუხდით ვატკანის სამოციქულო ბიბლიოთეკის მთავარ მეცნიერ კონსულტანტს, რომის ნეტარი ავგუსტინეს სახელობის პატრისტიკის ინსტიტუტის პროფესორს, სვეერ ი. ვოიკუსა და ლეჩხეს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორს, ჯუსტო ტრაინას იოანე საბანისძის „აბო ტფილელის წამების“ დათარიღების ფორმულის შესახებ იტალიურ ენაზე შესრულებული და იმპერატორ კონსტანტინესა და ანგელოსების სახელობის ლიტერატურის, სელოვანისა და მეცნიერებათა აკადემიის ეურნალში *Studi sull'Oriente Cristiano* (3:1, რომი, 1999, გვ. 83-95) გამოქვეყნებული ნაშრომის ხელნაწერში გაცნობისა და საინტერესო მოსაზრებების გაზიარებისათვის. ასევე, მადლობა, მინდა, ვუთხრა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის მთავარ მეცნიერ თანამშრომელს, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს, ედიშერ ჭელიძეს, რომელიც ხელნაწერში გავცნო შემოადინებული სტატიის ქართულ რედაქციას.

<sup>1</sup> ბ. მილანაშა, *ქართული დამწერლობისა და მწერლობის სიახვევებთან*, თბ., 1990, გვ. 260-280; P. PEETERS, *Les Khazars dans la Passion de S. Abo de Tiflis*, ფრ. «Analecta Bollandiana» 52:1-2, Bruxelles, 1934, გვ. 23 (შემდგომში ყველგან: PEETERS, *Khazars*); K. SCHULTZE, *Das Martyrium des heiligen Abo von Tiflis*, (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der alterchristlichen Literatur, Neue Folge, 13:4), Leipzig, 1905, გვ. 38 (შემდგომში ყველგან: SCHULTZE, *Das Martyrium*); შ. ნუმბიძე, *კრიტიკული ნარკვევები*, თბ., 1965, გვ. 403-404. შდრ. ბ. პაპალიძე, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, 14, ტომი შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ხ. ყუბანაშვილი, თბ., 1986, გვ. 33-34 (შემდგომში ყველგან: პაპალიძე, *ეტიუდები*, 14); შ. ნუმანი, *იოანე საბანის ძე. ცხოვრება და შემოქმედება*, საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1955, გვ. 26-38.

<sup>2</sup> ახ. იმ. ჰაბაშიშვილი, *თხზულებანი თორმეტ ტომად*, 8, თბ., 1977, გვ. 76-85; ბ. პაპალიძე, *ქართული ლიტერატურის ისტორია*, 1, თბ., 1960, გვ. 129-132 (შემდგომში ყველგან: პაპალიძე, *ისტორია*, 1); შ. ლორთქიფანიძე, *ადრეფეოდალური ხანის ქართული საისტორიო მწერლობა*, თბ., 1966, გვ. 42-52; შ. შარულაშა, *მხატვრული ხასის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში*, თბ., 1982.

<sup>3</sup> წმინდანს არ იცნობს პ. პეტერსის აღმოსავლელ წმინდანთა კატალოგი: P. PEETERS, *Bibliotheca Hagiographica Orientalis*, (Subsidia Hagiographica, 10), Bruxellis, 1910.



თანე საბანიძის „აბოტფილელის წამების“ დათარიღების ფორმულისათვის

კალენდრისა<sup>4</sup> და მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნოგრაფიული კრებულის მიხედვით<sup>5</sup> მისი ხსენების დღე 7 იანვარია, თანამედროვე ქართული საეკლესიო კალენდრის მიხედვით კი – 8 იანვარი<sup>6</sup>.

მრავალმხრივი შესწავლის მიუხედავად, „აბო ტფილელის წამების“ ზოგიერთი ადგილის ინტერპრეტაცია ჯერ კიდევ საჭიროებს დაზუსტებას. ერთ-ერთი ასეთი ადგილია ფორმულა, რომლითაც დათარიღებულია წამების ფაქტი. იგი ოსზულეების კრიტიკულ გამოცემაში შემდგენიარადაა წარმოდგენილი: „სუფევასა უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესსა, წელიწადსა ვნებითგან და მკუდრეთით აღდგომითგან რვასს ორმოც და ექუსსა, მეფობასა კოსტანტინეპოვლის, ქალაქსა მას დიდსა, ქრისტეანეთა ზედა კოსტანტინესსა, ძისა ლეონისსა, სარკინოზთა შორის მეფობასა მოსე ამირა მუმნისასა<sup>7</sup>, ძისა მაჰდისსა, ქართლს შინა კათალიკოზობასა სამოელისსა, ერისმთავრობასა სტეფანოზისსა, ძისა გურგენისსა, დასაბამით გარდასრულთა ექუს ათას სამას ოთხმოც და ცხრასა წელსა, თთუესა იანვარისსა ექუსსა; დღესა პარასკევსა, განცხადებასა, შევისწავეთ მარტულობაა წმიდისა და ნეტარისა ამის მოწამისა და კეთილად მოღუაწისა შაბოამსი ქალაქსა ტფილისსა“<sup>8</sup>.

უდავოა, აბოს წამების ზუსტი თარიღის დასადგენად საკმარისი იქნებოდა თვის რიცხვისა და არაბი მმართველის ხანელის მითითება: ხალიფა ალ-ჰადის ზეობის პერიოდში, რომელიც 785 წლის 3 აგვისტოდან 786 წლის 15 სექტემბრამდე გაგრძელდა<sup>9</sup>, 6 იანვარი მხოლოდ 786 წელს მოდიოდა. ამ თარიღს სხვა მონაცემებიც განამტკიცებს. მაგალითად, „[...] ძეგლში ნათქვამია, რომ აბო საპრობილეში ჩასვეს 27 დეკემბერს, სამშაბათ დღეს, 27 დეკემბერი სამშაბათს მოდიოდა 785 წელს; მკათე დღეს, 6 იანვარს, პარასკევს, მას თავი მოჰკვეთეს, 6

<sup>4</sup> M. TARCHNISCHVILI, *Le Grand Lectionnaire de l'Église de Jérusalem (V-VIII Siècle)*, 1, (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 188) Louvain, 1959, გვ. 23; 2, (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 189), Louvain, 1959, გვ. 25.

<sup>5</sup> მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები, X საუკუნე, 2, ტექსტი გადმოწერა დედნიდან და გამოსცა ვ. მკვარცხიშვილი, თბ., 1978, გვ. 176.

<sup>6</sup> საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, 1992, თბ., 1992, გვ. 29.

<sup>7</sup> იგულისხმება ხალიფა მუსა ალ-ჰადი (785-786).

<sup>8</sup> წამებაა წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტესისა შაბოამსი, რომელი იწამა ქართლს შინა, ქალაქსა ტფილისს, წელითა სარკინოზთაათა, გამოთქმული იოვანე ძისა საბანიის ბრძანებითა ქრისტესს მიერ სამოელ ქართლისა კათალიკოზისაათა, ის. ძეგლი ქართული აგეოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, 1 (V-X სს.), დასაბუქდად შოაშაღეს იმ. აბულაძემ, ნ. ანანელისძემ, ნ. მღვსავაძემ, ლ. კაჭაიაძემ, ც. შარტაძემ, ც. ჭანშივეამ და ც. ჯალაღიამ, იმ. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., 1964, გვ. 63 (შემდგომში ყველგან: წამებაა წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტესისა შაბოამსი).

<sup>9</sup> E. DE ZAMBAUR, *Manuel de Genealogie et de Chronologie pour l'histoire de l'islam, avec 20 tableaux généalogiques hors texte et 5 cartes*, Hanovre, 1927, გვ. 4; M. OCAÑA JIMÉNEZ, *Tablas de conversión de datas islámicas a cristianas y viceversa, fundamentadas en nuevas fórmulas de coordinación y compulsas*, Madrid, 1946, გვ. 47; A. CAPPPELLI, *Cronografia e calendario perpetuo*, 3 ed., Milano, 1969, გვ. 594.

იანვარი კი პარასკევს მოდიოდა მართლაც 786 წელს<sup>10</sup>. ამ ქრონოლოგიურ სიცხადის მიუხედავად, აბოს წამება თხზულებაში რამდენიმე პარამეტრის მისედევითაა დათარიღებული. ამ პარამეტრთაგან პრობლემატურია ორი თარიღი: პირველი გამოთვლილია წელიწადსა ენებთგან და მეუდრეთით აღდგომითგან, ე. ი. ქრისტეს შობიდან, მეორე კი – დასაბამით გარდასრულოთ, ე. ი. ქვეყნის შექმნიდან. ეს თარიღები სხვადასხვაგვარად არის დაფიქსირებული ნუსხებში, რომელთა იერარქია თხზულების კრიტიკულ გამოცემაში შემდგენიარადაა წარმოდგენილი<sup>11</sup>: A ნუსხა არის უდაბნოს მრავალთავი A-1109, რომელიც IX საუკუნით თარიღდება<sup>12</sup>, B ნუსხა – X საუკუნის მრავალთავი (სვანური) A-19<sup>13</sup>, C ნუსხა – Sin-11 ხელნაწერი, რომელიც X საუკუნით თარიღდება<sup>14</sup> და მეცნიერთა ფართო წრეებისათვის XX საუკუნის 40-იან წლებში გახდა ცნობილი, D ნუსხა – XI საუკუნის პარსლის მრავალთავი A-95<sup>15</sup>, E ნუსხა – X-XI საუკუნეებით დათარიღებული Ath-57 ხელნაწერი<sup>16</sup>, X ნუსხა – XIII საუკუნით დათარიღებული A-70 ხელნაწერი<sup>17</sup>; დანარჩენ გვიანდელ და მეორეხარისხოვან ნუსხათაგან შვიდი (A-130, A-170, A-176,

<sup>10</sup> იხ. კეპელიძე, *ეტიუდები*, 14, გვ. 14.

<sup>11</sup> „აბო ტფილელის წამების“ გამოცემებისა და თარგმანების მეტ-ნაკლებად სრული სია წარმოდგენილია გამოკვლევებში: M. VAN ESBROECK, *Les plus anciens homéliaires géorgiens, Étude descriptive et historique*, (Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain, 10), Louvain, 1975, გვ. 136-137 (შემდგომში ყველგან: VAN ESBROECK, *Homéliaires*); B. OUTTIER, *Langue et littérature géorgiennes*, წგნ. M. ALBERT, R. BEYLOT, R.-G. COQUIN, B. OUTTIER, CH. RENOUX, *Christianismes orientaux*, Introduction à l'étude des langues et des littératures, Introduction par A. GUILLAUMONT, Paris, 1993, გვ. 287.

<sup>12</sup> საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის ხელნაწერები (A კოლექცია), მ. კეპელიძის საერთო რედაქციით, 4, შეადგინა მრ. შარაშიძემ, თბ., 1954, გვ. 94-95; VAN ESBROECK, *Homéliaires*, გვ. 29-37, 136-137.

<sup>13</sup> ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექციისა, 1:1, შეადგინეს და დასაბეჭდად მოამზადეს: შ. ბრეზაძემ, მ. მამთარიაშვილმა და ლ. ქუსთაიაშვილმა, ქლ. მმართველის რედაქციით, თბ., 1973, გვ. 58, 69 (შემდგომში ყველგან: ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექცია, 1:1); VAN ESBROECK, *Homéliaires*, გვ. 49-54, 206.

<sup>14</sup> იხ. ზაპანოვიძე, *სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა*, დასაბეჭდად მოამზადა ივ. ჯავახიშვილის სახელობის კაბინეტი, თბ., 1947, გვ. 23-24, 29-30; G. GARITTE, *Catalogue des manuscrits géorgiens littéraires du Mont Sinaï*, (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 165, Subsidia, 9), Louvain, 1956, გვ. 41-42.

<sup>15</sup> ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექცია, 1:1, გვ. 361, 371-372; VAN ESBROECK, *Homéliaires*, გვ. 54-60, 218.

<sup>16</sup> R. BLAKE, *Catalogue des manuscrits géorgiens de la bibliothèque de la laur de l'Iviron au Mont-Athos*, ყრფ. «Revue de l'Orient chrétien», 29, Paris, 1933-1934, გვ. 248.

<sup>17</sup> ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექცია, 1:1, გვ. 243, 249-250.



ოანე საბანიძის „აბოტფილელის წამების“ დათარიღების ფორმულისათვის  
 H-2077, H-1672, H-2121, S-3269) – XVIII საუკუნის, ორი (H-1370, 3 M-21) კი  
 საუკუნისაა<sup>18</sup>.

ნუსხებში ქრისტეს შობიდან გამოთვლილ თარიღს ან რიცხობრივი კოფიცინტი აკლია და მითითებულია როგორც „წელიწადსა“ (A-19, A-70, S-3269), ან – როგორც „წელიწადსა [...] რვაბს ორმოც და ექუსა“-სა (Sin-11), ანდა, როგორც „რვაბს ოთხმოცდა მეთესა წელსა“ (ასეა ყველა დანარჩენ ნუსხაში, გარდა A-1109-ისა, რომელსაც მითითებული პასაჟის შემცველი ფურცელი აკლია). ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი წელი მითითებულია როგორც „ექუს ათას სამას ოთხმოც და ცხრასა წელსა“ (Sin-11), ან – როგორც „ექუს ათას ოთხას ოცდამოთხასა / ოცდამოთხესა წელსა“ (A-19 და Ath-57), ანდა, როგორც „ექუს ათას ოთმეოცდამოთხესა წელსა“ (A-95, A-130 და, აგრეთვე, ყველა სხვა ნუსხა, ასევე A-1109 ხელნაწერის გამოკლებით, რომელსაც ეს პასაჟი აკლია)<sup>19</sup>.

მეცნიერებს ერთმანეთისაგან განსხვავებული თვალსაზრისი აქვთ „აბოტფილელის წამებაში“ მოცემულ თარიღებზე. მაგალითად, მარი ბროსემ, რომლისთვისაც ცნობილი იყო ქრისტეს შობიდან 890 და ქვეყნის შექმნიდან 6084 და 6424 წლები<sup>20</sup>, სანდოდ მხოლოდ იმპერატორ კონსტანტინეს<sup>21</sup> ზეობის მიხედვით დადგენილი სინქრონიზმი“ ჩათვალა და, აქედან გამომდინარე, მარტვილობის თარიღი ყოველგვარი ახსნის გარეშე მისი იმპერატორად კურთხევიდან მეთვე წლით, ე. ი. უფლის შობიდან 790 წლით, ანდა, ბერძნული წელთაღრიცხვის მიხედვით, დასაბამითგან 6298 წლით“ დააფიქსირა<sup>22</sup>. სხვათა შორის, ეს ორი თარიღი – „წელიწადსა [...] შუდას ოთხმოცდა მეთესა“ და „წელთა ექუსი ათას ორას ოთხმოც და თურა მეტი“ – განიარაღებულია მიხეილ საბინინის გამოცემაშიც<sup>23</sup>. როგორც ჩანს, მ. საბინინმა მისთვის ცნობილ XVIII საუკუნის ერთადერთ ხელნაწერში დაფიქსირებული თარიღის ნაცვლად, სარწმუნოდ მარი ბროსეს

<sup>18</sup> წამება წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტესისა პაპოახი, გვ. 46. სინის მოაზე ახლად აღმოჩენილ ქართულ ხელნაწერთა კოლექციაში არ აღმოჩნდა „აბოტფილელის წამების“ ახალი ნუსხა. იხ. Z. ALEKSIDZE, *The New Recensions of the Conversion of Georgia and the Lives of the 13 syrian Fathers recently discovered on Mt. Sinai*, წგნ. *Il Caucaso: cerniera fra culture dal Mediterraneo alla Persia (secc. IV-XI)*, 22-29 aprile 1995, (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 43), Spoleto, 1996, გვ. 412.

<sup>19</sup> წამება წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტესისა პაპოახი, გვ. 63.

<sup>20</sup> M. BROSSET, *Additions et éclaircissements à l'Histoire de la Géorgie depuis l'antiquité jusqu'en 1469* de J.-C., St. Pétersbourg, 1851, გვ. 135-136 (შემდგომში ყველგან: BROSSET, *Additions et éclaircissements*).

<sup>21</sup> იგულისხმება ბიზანტიის იმპერატორი კონსტანტინე VI კოპრონიმი (780-797).

<sup>22</sup> BROSSET, *Additions et éclaircissements*, გვ. 136.

<sup>23</sup> საქართველოს სამოთხე, სრული აღწერა და დაწესება და ვნებათა საქართველოს წმიდათა, შეკრებილი სწოროლოგიურად და გამოცემული პეტერბურღის სასულიერო აკადემიის კანდიდატის ივერიელის გობრონ (მიხაილ) პავლის ძის საბინინის მიერ, პეტერბურღი, 1882, გვ. 341.



დათარილება მიიჩნია. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ფრანგმა ქრონოლოგმა ციტირებული ნაშრომის ერთ-ერთ სქოლიოში სრულიად საპირისპირო მოსაზრება განავითარა და განაცხადა, რომ სვანური ხელნაწერი (ე. ი. A-19) შეიცავს განსხვავებულ თარიღს – 6424 წელს, რომლის მიხედვითაც აბო უნდა ეწამებინათ 786 წელს, ხალიფა ალ-ჰადის შვილის, ალ-ჰადის მეფობის დროს<sup>24</sup>. ქრისტეს შობიდან გამოთვლილი თარიღის შესახებ კი მეცნიერს არ გამოუთქვამს რაიმე მოსაზრება.

ცნობილია გერმანელმა აღმოსავლეთმცოდნემ, იოსეფ მარკუარტმა მარი ბროსეს თვალსაზრისთან დაკავშირებით შენიშნა, რომ კონსტანტინე VI კომრონიმის მეფობის მეათე წელი არ ემთხვევა ალ-ჰადის ზეობის პერიოდს, ისევე როგორც ერთმანეთს ეწინააღმდეგება უფლის შობიდან 890 და ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი 6084 წელიწადი, რის გამოც ერთ-ერთი თარიღი მცდარი უნდა იყოს<sup>25</sup>. კარლ შულცეს აზრით, რომელმაც „აბო ტფილელის წამება“ გერმანულად თარგმნა ანჩისხატის ტაძრის მღვდლის, პავლე კარბელაშვილის გამოცემის<sup>26</sup> მიხედვით, არც ერთ ნუსხაში არ არის დაცული მისაღები წელი და ერთადერთი უჭკველი თარიღის დადგენა შესაძლებელია მხოლოდ ბიზანტიურ-არაბული სინქრონიზმის საფუძველზე, ე. ი. კონსტანტინე კომრონიმისა (9.09.780 – 15.08.797)<sup>27</sup> და ალ-ჰადის (3.08.785 – 15.09.786) ზეობის წლების შეჯერებით<sup>28</sup>. ბოლანდისტი პაულ პეტერსი თვლის, რომ მარტვილობის ავთენტური თარიღი მითითებული უნდა ყოფილიყო A-19 ხელნაწერის ანტიგრაფში, რომელიც გადამწერმა გამოტოვა, A-95 ნუსხაში დაცული 890 წელზე მითითება კი, მისი აზრით, უბრალოდ შეცდომა უნდა იყოს. მეცნიერის თვალსაზრისი თვალნათლივ არის გადმოცემული პასაჟის მისეულ ლათინურ თარგმანში: „imperante Domino nostro Jesu Christo, anno ab ejus passione et ex mortuis resurrectione <...>“<sup>29</sup>, ე. ი. „სუფეასა უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტისსა, წელიწადსა ვნებითან და მკუდრეთით აღდგომითან <...>“.

<sup>24</sup> BROSSET, *Additions et éclaircissements*, გვ. 136, შენ. 1. ფრანგ ორიენტალისტს არ განუმარტავს, თუ რომელი წელთაღრიცხვით შეესაბამებოდა უფლის შობიდან 786 წელი ქვეყნის შექმნიდან 6424 წელს.

<sup>25</sup> J. MARQUART, *Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge, Ethnologische und historisch-topographische Studien zur Geschichte des 9. und 10. Jahrhunderts (ca. 840-940)*, Leipzig, 1903, გვ. 420.

<sup>26</sup> წმიდა მოწამე აბო ტფილელი, გამოცემა საქართველოს ხავეზარის საეკლესიო მუზეუმისა, № 3, ტფ., 1899.

<sup>27</sup> V. GRUMEL, *La Chronologie, (Traité d'Études Byzantines, 1)*, Paris, 1958, გვ. 357 (შემდგომში ვეულებან: GRUMEL, *Chronologie*).

<sup>28</sup> SCHULTZE, *Das Martyrium*, გვ. 10.

<sup>29</sup> PEETERS, *Khazars*, გვ. 29.



იოანე საბანიძის „აბოტფილელის წამების“ დათარიღების ფორმულისათვის მკვლევარის აზრით, ასევე მცდარია ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი 6084 და 6084 წლები<sup>30</sup>.

მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობის, კერძოდ, „აბო ტფილელის წამების“ ნუსხათა მიმართ გამოცხადებული უნდობლობის მიზეზია არა მხოლოდ თარიღის გამოთვლისას გადაშწერების, ანდა თვითონ პაგიოგრაფის მიერ დაშვებული უნებლიე შეცდომა, არამედ ისიც, რომ ამ საკითხზე კ. კეკელიძის ნაშრომის გამოსვლამდე<sup>31</sup> ქართულ წელთაღრიცხვასთან დაკავშირებული მრავალი პრობლემა ბურუსით იყო მოცული<sup>32</sup>. კ. კეკელიძის მიხედვით, ქვეყნის გაჩენიდან ქრისტეს დაბადებამდე ქართული წელთაღრიცხვით 5604 წელი გავიდა<sup>33</sup>, ხოლო რაც შეეხება ახალი წლის დასაწყისს, იგი ძველ საქართველოში გაქრისტიანებამდე აგვისტოს იწყებოდა<sup>34</sup>, გაქრისტიანების შემდეგ კი – 1-ლი სექტემბრიდან, თუმცა წარმართული კალენდარი ბიზანტიურთან ერთად პარალელურად IX საუკუნემდე იხმარებოდა<sup>35</sup>.

კ. კეკელიძე შეეცადა, „აბო ტფილელის წამების“ მონაცემები ამ თეორიის საფუძველზე აეხსნა. იგი თვლიდა, რომ ქართული წელთაღრიცხვის მიხედვით გამოთვლილი თარიღის დიონისე მცირის (VI ს.) კალენდრის სისტემაზე გადასაყვანად საზოგადოდ ხმარებულ კოეფიციენტს – 5604 წელს უნდა დამატებოდა ქრისტეს ცნობების წელთა რაოდენობა. პ. პეტერსის თვალსაზრისის განხილვისას კ. კეკელიძე უენიშნავდა: „წინადადებაში „წელიწადსა ვნებითგან და მკუდრეთით აღდგომით უფლისა“ არაფერი გამოტოვებული არაა, ავტორი [ე. ი. იოანე საბანიძე, – გ. შ.], რომელიც კარგად ერკვევა წელთაღრიცხვის სისტემაში, გვეუბნება, რომ აღნიშნული ამბავი მოხდა „ქრისტეს სუფევს“ ან ქრისტიანობის ხანაში, მაგრამ არა ქრისტეს შობითგან დაწყებული ანგარიშით, არამედ მისი ვნებითგან და მკუდრეთით აღდგომითგან; ასეთი დათარიღება ცნობილია საზოგადოდ როგორც ქართული (იხ. კ. კეკელიძე,

<sup>30</sup> იქვე, გვ. 29.

<sup>31</sup> ამ საკითხს პირველი გამოკვლევა მკვლევარმა 1918 წელს უძღვნა, იხ. პ. პეტერსის, როდისაა გადაწერილი ადიშის ხანარება?, ფრ. «ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე», 2, ტფ., 1922-1923, გვ. 392-397. აღნიშნული გამოკვლევა ავტორის მიერ შეესებულ და გადაშუშავებულ იქნა ნაშრომში წელთაღრიცხვა ძველ საქართველოში (ძველთა დათარიღებისთვის), იხ. პ. პეტერსის, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 2, თბ., 1945, გვ. 325-341 (შემდგომში ყველგან: პეტერსი, ეტიუდები, 2). იხ. ავრ. M. BROSSET, Études de chronologie technique, (Mémoires de l'Académie Impériale des Sciences de St. Pétersbourg, VII serie, t. 11, n. 13), St. Pétersbourg, 1868 (შემდგომში ყველგან: BROSSET, Études).

<sup>32</sup> E. g. PEETERS, *Khazars*, გვ. 29.

<sup>33</sup> პეტერსი, ეტიუდები, 2, გვ. 330.

<sup>34</sup> პეტერსი, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 1, თბ., 1956, გვ. 116.

<sup>35</sup> იქვე, გვ. 119.

როდისაა გადაწერილი ადიშის სახარება? უნივერს. მოამბე II, 392-397), ისე უცხო ძეგლებით (Ginzlel, Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie, III, 291). ავტორი გადმოგვცემს, რომ აბოს სიკვდილს ადგილი ჰქონდა „დასაბამითგან“, ესე იგი – ქვეყნის გაჩენიდან 6424 წელს; ამას უნდა გამოვაკლოთ 5604 ქრისტეს დაბადებამდე, ქართული სისტემით, და 34 წელი ქრისტეს სიკვდილამდე (რადგან, როგორც ვნახეთ, ავტორი „ქრისტეს სუფევას“ იწყებს ქრისტეს „ენება-სიკვდილიდან“), სულ 5638, მივიღებთ:  $6424 - 5638 = 786$ . „დასაბამითგან გარდასულ“ წელთა რიცხვი – 6084 (C-სი [ე. ი. A-95-ის, – გ. შ.] და მე-18 საუკ. ხელნაწერებისა), რომელიც ვერავითარი ანგარიშით და ქრონოლოგიური სისტემით ვერ გამართლდება, არის უნებლიე შეცდომა და დამახინჯება 6424-ისა (AD). „ოთხას ოცდა შერთხესა“-ში „ას“ შეიცვალა „შე“-დ და მივიღეთ: „ოთხმოცდამეოთხესა“. რაც შეეხება თავდაპირველი დედნის თითქოს დაუსრულებელ წინადადებას: „წელიწადსა ვნებითგან და მკუდრეთით აღდგომით“, რომლისათვის, ვითომცდა ლაკუნის შესავსებად, ვიღაც მწიგნობარ-გადამწერს დაუმატებია „რვაასოთხმეოცდა ათსა“, ეს დამატება ასე წარმომდგარა: გადამწერს დაუპირისპირებია ერთიმეორისათვის ქართული და ალექსანდრიული სისტემა, რომელთა შორის განსხვავება 104 წელს იძლევა (5604 – 5500); თუ ქართული სისტემით აბო 786 წელს ეწამა, ალექსანდრიულით ეს ამბავი  $786 + 104 = 890$  წელს მოხდებოდა. ასე რომ, აღნიშნული დამახინჯება-ვარიანტების წარმოშობა საგულვეტელია 890 წლის შემდეგ, საკმაოდ მოშორებით ამ წლიდან<sup>36</sup>. ამრიგად, აბო აწამეს 786 წელს, 6 იანვარს. ამას ადასტურებს კიდევ ბიზანტიურ-არაბული სინქრონიზმი ტექსტისა<sup>37</sup>.

კ. კეკელიძის თვალსაზრისი გაზიარებულია თანამედროვე ქართულ ფილოლოგიაში მაშინ, როდესაც „აბო ტფილელის წამების“ აკადემიურ გამოცემაში ავთენტურად მიჩნეული, ე. ი. კ. კეკელიძისათვის უცნობ Sin-11 ნუსხაში დაფიქსირებული, იკითხვისები არ ემთხვევა მის მიერ ავთენტურად მიღებულებს. თხზულების აკადემიური ტექსტის გამომცემელთა ფილოლოგიური არჩევანი, რომელიც, სხვათა შორის, არანაირად არ არის კომენტირებული, უდავოდ ხაძიებელია თხზულების ნუსხათა შთა მიერ დადგენილ იერარქიაში, ე. წ. stemma codicum-ში. საქმე ისაა, რომ უფლის შობიდან გამოთვლილ თარიღს არ იცნობს არც A (A-1109) ნუსხა, რადგანაც კოდექსში ამ ადგილას მთელი ფურცელია ჩავარდნილი, და არც – B (A-19) ხელნაწერი, რადგანაც მასში გამოტოვებულია ციფრული კოეფიციენტი. ამდენად, კრიტიკულ იკითხვისად შექანიკურად მიჩნეულია 846, რომელიც წარმოდგენილია C (Sin-11) ნუსხაში და უკუგდებულია 890,

<sup>36</sup> კეკელიძე, კტიუდები, 14, გვ. 13-14.

<sup>37</sup> იქვე, გვ. 14.



იოანე საბანიძის „აბოტიფილელის წამების“ დათარიღების ფორმულისათვის რომელიც, თავის მხრივ, დაფიქსირებულია D (A-95) და E (Ath-57) ნუსხებში როგორც ჩანს, ანალოგიური ლოგიკითაა დადგენილი ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი თარიღის კრიტიკული იკითხვის: მას არ შეიცავს A ნუსხა, რამდენადაც ნაკლებია; B ნუსხაში მითითებული 6424 წელი კი ალბათ იმის გამოა უარყოფილი, რომ ეს ნუსხა აბოს წამების დათარიღებისათვის საზოგადოდ არასანდოდ არის მიჩნეული, რადგანაც მასში უფლის შობიდან გამოთვლილ თარიღში გამოტოვებულია ციფრული კოეფიციენტი. რჩება C ნუსხაში დაფიქსირებული 6389 წელი. ძნელია, სხვანაირად გავიაზროთ თხზულების გამოცემელთა არჩევანი, რომლებმაც არც კი მიანიშნეს ქართულ ფოლოლოგიაში საყოველთაოდ გაზიარებულ კ. კეკელიძისეულ ქრონოლოგიაზე.

როგორც აღვნიშნეთ, აბოს წამების კ. კეკელიძის მიერ გაზიარებული თარიღი – 786 წელი არავითარ ეჭვს არ იწვევს, რადგან მას მხარს უმაგრებს სხვა მონაცემებიც. მიუხედავად ამისა, ქრისტეს შობიდან და ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილ თარიღთა კ. კეკელიძისეული ინტერპრეტაცია გარკვეულ დაზუსტებას მინც საჭიროებს:

1. ლოგიკურად გვეჩვენება, ფრაზაში *წელიწადსა ენებოთგან და მკუდრეთით აღდგომითგან* იმთავითვე ყოფილიყო მითითებული კონკრეტული წელი, რამდენადაც, როგორც ცნობილია, კონკრეტული ისტორიული თარიღების მისათითებლად სწორედ ასეთი ფორმულა გამოიყენება შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ლიტერატურაში. ჩვენი აზრით, შემოდინიშნული ფრაზა სწორედ კონკრეტული ისტორიული ფაქტის დასათარიღებელი ფორმულაა და არა – ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი თარიღის შესავსებად გაკეთებული დამატება. აქედან გამომდინარე, იოანე საბანიძის მიერ აბოს წამების დათარიღების ფორმულის სტრუქტურა, შეიძლება, ასე წარმოვიდგინოთ: ზოგადი მითითება ქრისტეს სუფეაზე, უფლის შობიდან გამოთვლილი წელიწადი, მითითება იმდროინდელ ხელისუფლებსა და სხვა პირებს, ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი წელიწადი;

2. საეჭვოა, აბოს წამების დასათარიღებელი ფორმულა იოანე საბანიძის შუა საუკუნეების ქრონოლოგიისათვის უცხო, უჩვეულო, სუბიექტური პრინციპით გაემართა. ეს შეუსაბამო იქნებოდა იმდროინდელ მკაცრად განსაზღვრულ ლოგიკასთან, რომელიც არ უშვებდა სიასლეებსა და პირად ინიციატივას დათარიღების ფორმულაში. „დასაბამით“ გამოთვლილი წლები მხოლოდ და მხოლოდ ქვეყნის შექმნიდან უნდა ათვლილიყო და არა – „უფლის შობიდან“, ან – მისი „ენებოთგან და მკუდრეთით აღდგომითგან“. ამიტომ კოეფიციენტი, რომელიც საშუალებას იძლევა, ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი წელი ჩვენს წელთაღრიცხვაზე გადავიყვანოთ, არის ქვეყნის შექმნიდან დიონისე მცირის წელთაღრიცხვის პირველ წლამდე გახულ წელიწადთა რაოდენობა. ბეატლითისათვის მოვიყვანოთ კარგად ცნობილ ადიშის ოთხთავის (მესტია, სახელმწიფო ეთნოგრაფიული მუზეუმი, cod. 1) დათარიღების ფორმულას: „[...



დასაბამითგან წელთა ზვ[ა (ე. ა. 6501, - გ. შ.), ქრონიკონ]ნსა... (ე. ა. 1001, - გ. შ.)...“<sup>38</sup>. ამჯერად ჩვენი მსჯელობისათვის მნიშვნელობა არ აქვს, თუ რომელი ქრონოლოგიური სისტემის მიხედვითაა გამოთვლილი ქვეყნის შექმნიდან წელიწადი<sup>39</sup>, მთავარი ისაა, რომ მასში გამოყენებულია სამი ფორმულა: პირველი გამოთვლილია ქვეყნის შექმნიდან, მეორე - ქორონოკონით, მესამე კი - უფლის შობიდან. ჩვენი აზრით, სწორედ ამიტომ არ გვაძლევს საფუძველს იოანე საბანისძის ფრაზა „წელიწადსა ვნებითგან და მკუდრეთით აღდგომითგან“, ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილ წელიწადთა რაოდენობას ჩვეულებრივ კოეფიციენტთან ერთად უფლის მიწაზე ცხოვრების წელიწადთა რაოდენობაც გამოვაკლოთ. არაფერს ვიტყვით იმაზე, რომ თავისთავად პრობლემატურია მიწაზე უფლის ცხოვრების სანგრძლივობა<sup>40</sup>;

3. დასაზუსტებელია ტერმინი „ალექსანდრიული სისტემა“. ამ სახელით ცნობილია ორი ქრონოლოგიური სისტემა, რომელიც IV საუკუნის დასასრულისა და V საუკუნის დასაწყისის ალექსანდრიელმა ჟამთააღმწერლებმა პანოდორემ და ანიანემ შეიმუშავეს<sup>41</sup>. პანოდორეს სისტემა, ე. წ. *aera alexandrina major* (დიდი ალექსანდრიული ერა), ქვეყნის შექმნიდან ქრისტეს დაბადებამდე 5493 წელიწადს ითვლიდა და, შესაბამისად, უფლის განკაცებას ათავსებდა მომდევნო, 5494 წელს, რომელსაც დიონისე მცირის წელთაღრიცხვის პირველი წელი შეესაბამებოდა. ანიანეს სისტემა, ე. წ. *aera alexandrina minor* (მცირე ალექსანდრიული ერა)<sup>42</sup>, საზოგადოდ ცნობილია როგორც „ალექსანდრიული ერა“. მისმა ავტორმა ასტრონომიულ და დოგმატურ მონაცემებს შორის არსებული წინააღმდეგობის დასაძლევად შეიმუშავა სისტემა, რომლის მიხედვითაც უფალი ჯვარს ეცვა ჩვენი წელთაღრიცხვის 42 წელს, რომელიც პანოდორეს სისტემაში 5535 წელს

<sup>38</sup> ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია სამი შატბერდული ხელნაწერის მიხედვით (897, 936 და 973 წწ.), გამოსცა ბ. შანიძემ, (ძველი ქართული ენის ძეგლები, 2), თბ., 1945, გვ. 014; კეპქალიძე, *ეტიუდები*, 2, გვ. 335.

<sup>39</sup> ამის შესახებ იხ. კეპქალიძე, *ეტიუდები*, 2, გვ. 335-338.

<sup>40</sup> იხ. GRUMEL, *Chronologie*, გვ. 26-29; შატბერდის კრებული X საუკუნისა, გამოსაცემად მოამზადეს ბ. შანიძემ და ლ. შანიძემ, თბ., 1979, გვ. 337; კეპქალიძე, *ეტიუდები*, 2, გვ. 341; BROSSET, *Études*, გვ. 6 და სხვ. ციტირებული ლიტერატურული წყაროები.

<sup>41</sup> როგორც ცნობილია, მათმა ნაწერებმა ჩვენამდე, სამწუხაროდ, მხოლოდ არაპირდაპირი გზით, IX საუკუნის დასაწყისის ბიზანტიელი ისტორიკოსის, გიორგი სინგელონის „ქრონიკით“ მოაღწია. იხ. GRUMEL, *Chronologie*, გვ. 85; ხ. შანიძემ, *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია*, 3, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1963, გვ. 190.

<sup>42</sup> GRUMEL, *Chronologie*, გვ. 91. ტერმინების *aera alexandrina major* (დიდი ალექსანდრიული ერა) და *aera alexandrina minor* (მცირე ალექსანდრიული ერა) საპირისპირო მნიშვნელობით ხმარების შესახებ იხ. D. SERRUYS, *De quelques ères usitées chez les chroniqueurs byzantins*, ფრ. «Revue de Philologie», 31, 1907, გვ. 151-189.



შეესაბამება. ეს წელი ანიანეს მათემატიკურ გამოთვლაში (μαθηματικῆ ἔκδοσις) 5534-ე გახდა, საეკლესიო გადმოცემის (ἐκκλησιαστικῆ παραδόσις) შესანარჩუნებლად კი უფლის განკაცება მოთავსდა ქვეყნის შექმნიდან 5501 წელს, რომელიც დიონისე მცირის სისტემაში პირველ კი არა, არამედ მეცხრე წელს შეესაბამება<sup>43</sup>. ამდენად, მართალია, ალექსანდრიაში, ანიანეს სისტემის მიხედვით, ქვეყნის შექმნიდან უფლის განკაცებამდე გახულად 5500 წელიწადს ითვლიდნენ, მაგრამ განკაცება არ იყო მოთავსებული დიონისეს სისტემის პირველ წელს, რომელსაც ანიანეს სისტემის 5493-ე წელიწადი შეესაბამებოდა. ამიტომ ანიანეს ქრონოლოგიით გამოთვლილი თარიღის ჩვენს წელთაღრიცხვაზე გადასაყვანად, საჭიროა, მას 5492 წელი გამოვაკლოთ და არა – 5500, რადგანაც წინააღმდეგ შემთხვევაში დაცული არ იქნება განსწავება განკაცების წელსა და დიონისე მცირის პირველ წელს შორის.

სწორედ ამიტომ, ჩვენი აზრით, კ. კეკელიძე ტერმინში „ალექსანდრიული სისტემა“ უნდა გულისხმობდეს არა ალექსანდრიულ (ანიანეს), არამედ იულიუს აფრიკელის (III ს.) სისტემას<sup>44</sup>, რომელიც, გიორგი სინგელოზის თანახმად, ქრისტეს განკაცებას ქვეყნის შექმნიდან 5500 წელს ათავსებდა. ეს ასეც რომ იყოს, ტერმინი „ალექსანდრიული“ ამ შემთხვევაშიც არაზუსტია, ამასთანავე, მხედველობის მიღმა რჩება „გახულ წელსა“ და „მიმდინარე წელს“ შორის განსწავება, რომელსაც იულიუს აფრიკელის ქრონოლოგიური სისტემის განხილვისას ყურადღება მიაქცია ცნობილმა ფრანგმა ბიზანტინისტმა, ვენანს გრუმელმა და აღნიშნა, რომ იულიუს აფრიკელის ქრონოლოგიით გამოთვლილ თარიღს, ჩვენს წელთაღრიცხვაზე გადასაყვანად, უნდა გამოვაკლოთ არა 5500, არამედ – 5501 წელი<sup>45</sup>;

4. დაზუსტებას საჭიროებს მოსაზრება, რომლის თანახმად 890 წელი თითქოს გამოთვლილია ალექსანდრიული სისტემის მიხედვით. ქრისტიანული ტრადიციით ასწლეულებით გამოხატული თარიღი, შეიძლება, იყოს მხოლოდ დიონისე მცირის, ანდა ანტიოქიის კესარიული სისტემის მიხედვით გამოთვლილი თარიღი;

5. ჩვენი აზრით, ასევე ზუსტი არ არის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც „თუ ქართული სისტემით აბო 786 წელს ეწაბა, ალექსანდრიულით ეს ამბავი  $786 + 104 = 890$  წელს მოხდებოდა“<sup>46</sup>. აქ კ. კეკელიძე უთუოდ გულისხმობს დიონისე

<sup>43</sup> იხ. GRUMEL, *Chronologie*, გვ. 22-25, 85-97 და სხვ.

<sup>44</sup> ვ. გრუმელმა თავის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში *La Chronologie (ქრონოლოგია)* (იხ. სქ. 27) ნათლად გამოიჩინა იულიუს აფრიკელისა და ალექსანდრიული (პანოდორესა და ანიანეს) ქრონოლოგიური სისტემები. მიუხედავად ამისა, როგორც იტალიელი მეცნიერი ბ. ლომაჯისტრო შენიშნავს, მრავალი სლავისტი იულიუს აფრიკელის ქრონოლოგიურ სისტემას შეცდომით დღემდე ალექსანდრიულად მიიჩნევს. იხ. B. LOMAGISTRO, *Commentarium in Chrabrum*, Tesi di dottorato, Roma, 1996, გვ. 285-291.

<sup>45</sup> GRUMEL, *Chronologie*, გვ. 22-23.

<sup>46</sup> კეკელიძე, *ეტიუდები*, 14, გვ. 14.



კირის და არა ქართული წელთაღრიცხვის 786 წელს. ეს წელიწადი ქართული ელთაღრიცხვის სისტემაში იქნება არა 786, არამედ ქვეყნის შექმნიდან  $36 + 5604 = 6390$  წელი. ანალოგიურად, იგივე წელი აფრიკელის წელთაღრიცხვით იქნება არა 890, არამედ ქვეყნის შექმნიდან  $786 + 5501 = 6287$ . სხვაგვარად რომ იქნებოდა, ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი კონკრეტული თარიღი ერთი სისტემიდან კორექტად გადაყვანისას თითოეული ამ სისტემისათვის მკაცრად განსაზღვრულ იეფიცინტს ექვემდებარება;

ნ. დაბოლოს, როგორც კ. კეკელიძე მიუთითებს, „ალექსანდრიული სისტემა“ ართულთან შედარებით ქვეყნის შექმნიდან უფლის განაკცებაამდე 104 წლით *კლებს* ითვლიდა ( $5604 - 5500 = 104$ ). აქედან გამომდინარე, დიონისე მცირის ასტემათ 786 წელს ალექსანდრიულ სისტემაში ქართულ სისტემასთან შედარებით 104 წლით *ნაკლები* უნდა შეესაბამებოდეს და არა - 104 წლით *მეტად*.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, როგორ შეიძლება, გავიაზროთ ხოს წამების დათარიღების ფორმულა?

ქართული წელთაღრიცხვით, ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი თარიღის იონისე მცირის სისტემაზე გადასაყვანად დასაბამიდან გამოთვლილ თარიღს უნდა ამოვაკლოთ ზუსტად 5604 წელიწადი, რომელიც ქართული ქრონოლოგიური ასტემათ ქვეყნის შექმნიდან დიონისეს წელთაღრიცხვის პირველ წლამდე გავიდა, ნუ ზუსტად ისე, როგორც ამას თვითონ კ. კეკელიძე მრავალი ისტორიული ავლენისა თუ ხელნაწერის დასათარიღებლად აკეთებდა. „აბო ტფილელის ამების“ ნუსხებში დადასტურებულ წლებს - 6424ს, 6084სა და 6389ს 5604 წელით გამოვაკლოთ, შესაბამისად, 820, 480 და 785 წელს მივიღებთ. ამ თარიღებიდან ოლო უფრო ასლოთ აბოს წამების უკვე დადგენილ თარიღთან და, ამდენად, იგი ავდაპირველ აკითხვისად ჩანს.

ამასთანავე, ასხნას ხაჭიროებს Sin-11 ნუსხაში დადასტურებულ (785) და აღიფა აღ-ჰადის ზეობის ქრონოლოგიის მიხედვით დადგენილ (786) აბოს წამების არიღებს შორის არსებული ერთი წლით განსხვავება. ეს, ჩვენი აზრით, ანპრობებულია იოანე საბანისძის სპეციფიკური კონცეფციით დროისა და აკობრიობის ისტორიის შესახებ. საგულისხმოა, რომ თსუელების ნუსხათა მეტესობაში ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი თარიღი მითითებულია არა როგორც დასაბამით (დასაბამითგანთა / დასაბამითგან / დასაბამითგან) [...] წელსა“, რამედ როგორც - „დასაბამით (დასაბამითგანთა / დასაბამითგან / დასაბამითგან) არდასრულთა [...] წელსა“. დათარიღების ასეთი ფორმულა კი, რომელიც, როგორც ჩანს, იშვიათია ქართულ წერილობით ძეგლებში<sup>47</sup>, აბოს წამებას 6389-ის

<sup>47</sup> გამოთქმა „გარდასრულთა“, შეიძლება, სწორედ ამის გამო არ იყოს დაფიქსირებული ორ იდექსში, მათ შორის, Sin-11 ნუსხაში. საფიქრებელია, რომ კალიგრაფმა ტექსტის გადაწერის დროს ამოტოვა სიტყვა, რომელიც დათარიღების ფორმულაში უჩვეულოდ და, ამდენად, ძნელად ასაგებად მიიჩნია.



იოანე საბანიძის „აბოტფილელის წამების“ დათარიღების ფორმულისათვის მომდევნო, 6390, ე. ი. ჩვენი წელთაღრიცხვით 786 წელს ათავსებს<sup>48</sup>. სწავებრად რომ ვთქვათ, საქმე ენება განსხვავებას „გასულ წელსა“ და „მიმდინარე წელს“ შორის, რაც ბიზანტიურ ქრონოლოგიაში კარგად არის ცნობილი როგორც „ἔτος Ἀπριουμειον“ და „ἔτος Ἀρχόμενον“<sup>49</sup>.

რატომ უნდა მიემართა იოანე საბანიძეს ამგვარი დათარიღებისათვის?

როგორც ჯერ კ. კველიძემ და შემდეგ კი რ. სირაძემ დაადასტურა, „აბოტფილელის წამებაში“ ცხადად გვხვდება დროისა და კაცობრიობის ისტორიის შესახებ ესქატოლოგიური მსოფლმხედველობა<sup>50</sup>. იოანე საბანიძე თავის ეპოქას განიხილავს მესიანისტურ ხანად, რომელშიც აბოს წამება სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. წამება ხდება ის ფაქტი, რომლის ირგვლივაც კონცენტრირებული და ორიენტირებულია კაცობრიობის მთელი ისტორია. მარტივობის მნიშვნელობის უკეთ წარმოსაჩვენად პავიოგრაფი მიმართავს დათარიღების რამდენიმე ფორმულას, მიუთითებს სხვადასხვა გვირგვინოსნის ზეობაზე და, ამგვარად, საზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ კაცობრიობის ისტორიის მოვლენები ერთმანეთს თანხვედბა აბოს წამების წელიწადს – 786 წელს, რაშიც, კულტურულ-აღმსარებლობითი თვალთახედვით, გამოხატულია როგორც საქართველოს ისტორიული ბედი, მისი როლი და ადგილი თანადროულ კულტურულ მსოფლიოში, ისე კაცობრიობის ისტორიის მდინარების ლოგოკა<sup>51</sup>. პავიოგრაფის აზრით, აბოს წამება ამთავრებს მესიანისტურ ხანას და ახალ ეტაპს იწყებს კაცობრიობის ისტორიაში<sup>52</sup>. ამიტომ იოანე საბანიძისათვის აბო არის არა

<sup>48</sup> ზოგიერთი მეცნიერი თვლის, რომ ერთი წლით განსხვავება, შესაძლებელია, გამოწვეული იყოს იმით, რომ პავიოგრაფი არ იცნობდა უახლეს ისტორიულ მოვლენებს და მას სალიფა ჯერ კიდევ ალ-პადი ეგონა მაშინ, როდესაც უკვე პარუნ არ-რაშიდი (786-809) მეფობდა; ისტორიაში მრავალია ანალოგიური ფაქტი. მაგალითად, გამოკვლევა *Consuls of the later Roman Empire*, ed. by R. S. BAGNALL et AL., (=Philological monographs, 36) Atlanta, 1987, გვ. 26-35 თვალნათლივ ცხადყოფს, რომ ცნობები რომაელ მმართველთა შეცვლის შესახებ იმპერიის ცბლკეულ ნაწილებში წლების შემდეგ აღწევდა. რა თქმა უნდა, არც ამ გარემოების გამორიცხვა შეიძლება, მაგრამ განსახილველ შემთხვევაში ძნელი გვეჩვენება ზემოაღნიშნული მოსაზრების გაზიარება, თუ გავითვალისწინებთ იმ ოპერატიულობას, რომელსაც იოანე საბანიძე სალიფების – ალ-მანსურის, ალ-შაჰდისა და ალ-ჰადის მონაცვლეუბის გადმოცემისას იჩენს.

<sup>49</sup> იხ. მაგ. გიორგი ხინგელიძის „ქრონიკა“, ციტ. წგნ. GRUMEL, *Chronologie*, გვ. 90.

<sup>50</sup> კეპელიძემ, *ეტიუდები*, 2, გვ. 34-38; რ. სირაძემ, *ქართული აგიოგრაფია*, თბ., 1987, გვ. 57-62 (შემდგომში ყველგან: სირაძემ, *აგიოგრაფია*).

<sup>51</sup> სირაძემ, *აგიოგრაფია*, გვ. 57-62.

<sup>52</sup> ამის შეს. იხ. *Martirio di Abo, santo e beato martire di Cristo, martirizzato dai saraceni in Kartli, nella città di Tbilisi, narrato da Ioane Sabanigze*, traduzione, commento e saggio introduttivo di G. SHURGALA, (Studium, 3), Roma (ჩამწებულია წარმოებაში). საზოგადოდ პრობლემის შეს. იხ. M. VAN UYTFANGHE, *L'hagiographie: un «genre» chrétien ou antique tardif?*, ტრნ. «Analecta Bollandiana», 111, Bruxelles, 1993, გვ. 135-188.

„მოწამე“, არამედ – „ახალი მოწამე“<sup>53</sup>. ასეთნაირად აღნიშნავს პატიოგრაფები მკვლას ერის დასასრულს, რომელიც 6389 წელს გაგრძელდა, და დასაწყისს ახალი ერისა, რომელიც აბოს მიერ ადამიანებისათვის მინიჭებული მადლის წყალობით დაიწყო. როგორც ჩანს, ასეთი თვალთახედვა ტიპოლოგიურად უახლოვდება შუა საუკუნეების იმ მრავალი ჟამთააღმწერლის მსოფლხედველობას, რომლებმაც ქრისტეს განკაცების წელი ახალი ერის პირველ წლად მიიჩნიეს<sup>54</sup>.

რა არის აბოს წამების თარიღის იკითხვისთა მრავალგვარობის მიზეზი?

კ. კაქელიძემ დამაჯერებლად განმარტა, გადაწერის დროს რამდენიმე ასოს ერთმანეთში არევის შედეგად როგორ შეიძლება, იკითხვისი „ოთხას ოცდა მეოთხესა“ შეცვლილიყო იკითხვისით „ოთხმეოცდამეოთხესა“<sup>55</sup>. მიუხედავად ამისა, დათარიღების ფორმულის კრიტიკული იკითხვისის დადგენის შემდეგაც კი, ანალოგიურად მარტივად მაინც ვერ ავსხნით, თუ როგორ შეიცვალა იკითხვისი „ექუს ათას ხამას ოთხმოც და ცხრასა“ ვარიანტით „ექუს ათას ოთხას ოც და მეოთხესა“. კიდევ რომ დაეუშვათ, თითქოს, ნუსხათა ანტიგრაფში დათარიღების რიცხობრივი მნიშვნელობით აღჭურვილი ქართული ასომთავრული ასოებით იყო მითითებული, პალეოგრაფიული თვალსაზრისით ძნელი წარმოსადგენია, „სტპთ“ „სჯდ“-თი შეცვლილიყო.

დაბოლოს, რაც შეეხება ქრისტეს შობიდან გამოთვლილ თარიღს, ამაზე ჯერჯერობით ძნელია რაზე კონკრეტული აზრის გამოთქმა. საზოგადოდ, იგი, შეიძლება, ჩაითვალოს აბოს წამების დიონისე მცირის ხისტემით, ანდა ანტიოქიის კესარიული წელთაღრიცხვით დათარიღების ცდად. ეს თარიღი, შეიძლება, იყოს როგორც ავტორისეული<sup>56</sup>, ისე – რომელიმე გადამწერის ინტერპოლაცია<sup>57</sup>, მაგრამ ორივე შემთხვევაში არაზუსტი ჩანს მითითება როგორც 846, ისე 890 წელზე. საქმე ისაა, რომ დიონისეს წელთაღრიცხვის 786 წელს ანტიოქიის კესარიულ

<sup>53</sup> საზოგადოდ, რომის იმპერიაში I-IV საუკუნეებში მართული ქრისტიანთაგან განსხვავების მიზნით, მუსულმან არაბთა მიერ წამებულ ქრისტიანებს ბიზანტიელი პატიოგრაფები „ახალ მოწამეებს“ უწოდებდნენ; იხ. H. DELEHAYE, *Greek Neo-Martyrs*, ფრ. «Constructive Quarterly», 9, 1921, გვ. 701-712; A. RIGO, «O martiri vittoriosi di Cristo apparsi di recente», წგნ. *Oriente Cristiano e Santità, Figure e storie di santi tra Bisanzio e l'Occidente*, a cura di S. GENTILE, (Bimillenario di Cristo, I santi nella Storia, 1998-1999, direzione scientifica di G. CAVALLO), Venezia, 1998, გვ. 15-35. ანალოგიური ითანე საბანისძის მიერ გამოყენებული ტერმინის პირდაპირი, პორიზონტალური მნიშვნელობა, გადატანითი, სიღრმისეული მნიშვნელობით კი უმათეუი იმაზე მიუთითებს, რომ აბო თვისებრივად ახალი წმინდანია, ისევე როგორც ქრისტე – ახალი ადამი.

<sup>54</sup> GRUMEL, *Chronologie*, გვ. 22-25, 85-97 და სხვ.

<sup>55</sup> კაქელიძე, *ეტიუდები*, 14, გვ. 14.

<sup>56</sup> PEETERS, *Khazars*, გვ. 29. საგულისხმოა, რომ მეცნიერმა იკითხვისი „რვაას ოთხმოცდა მეათესა წელისა“ გამოტოვა ოსულებების მიხედვლად ლათინურ თარგმანში.

<sup>57</sup> კაქელიძე, *ეტიუდები*, 14, გვ. 14.



წელთაღრიცხვაში 833 შეესაბამება<sup>58</sup>. ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ ფრაზა „წელიწადსა ენებითგან და მკუდრეთით აღდგომითგან“ წლების გამოთვლას ქრისტეს მკვდრეთით აღდგომიდან რომ გულისხმობდეს, მაშინ ეს თარიღი 786 წელთან შედარებით მეტი კი არ უნდა იყოს ქრისტეს ცხოვრების წლებით (როგორც 846 და 890 წლების შემთხვევაში გვაქვს), არამედ – ნაკლები. თუმცა, გამორიცხული არ არის ისიც, რომ საკვლევი ფრაზა აღდგომის ქრონოლოგიაზე დაყრდნობულ რომელიღაც სხვა წელთაღრიცხვაზე მიუთითებდეს.

ამრიგად, იოანე საბანისძე ერთგული რჩება პავლიანობაში გავრცელებული მეთოდისა და „აბოტფილელის წამებაში“ ზუსტად ათარიღებს წმინდანის მარტვილობის ფაქტს როგორც ბიზანტიურ-არაბულ-ქართული სინქრონიზმის, ასევე ქართული წელთაღრიცხვით ქვეყნის შექმნიდან და უფლის შობიდან გამოთვლილი თარიღების მიხედვით. ქვეყნის შექმნიდან გამოთვლილი თარიღის კრიტიკულ იკითხვის – 6389 წელს – შეიცავს Sin-11 ნუსხა, უფლის განკაცვიდან მითითებული თარიღის ავთენტური იკითხვის დადგენა კი ჯერ კიდევ პრობლემატური რჩება. იმ მნიშვნელობის გათვალისწინებით, რომელიც ენიჭება აბოს წამებას როგორც ქართველი ხალხის, ასევე კაცობრიობის თვითგამორკვევისათვის, იოანე საბანისძე აბოს მარტვილობას ისტორიის ერთი ერის დასრულებად და ახალი ერის დასაწყისად მიიჩნევს, რის გამოც ამ ფაქტს ქართული წელთაღრიცხვით უკვე გასული, 6389-ის მომდევნო წელს ათავსებს. აბოს წამების დათარიღების ფორმულის ჩვენეული ინტერპრეტაცია არ ცვლის კაკელიძის მიხედვით დადგენილ დათარიღებას, რომელიც a priori ემყარება ხალიფა ალ-ჰადის ზეობის ქრონოლოგიას. ჩვენი ნაშრომის მიზანია დათარიღების ფორმულის ასლებური ინტერპრეტაცია, რაც თვალნათლივ აგლენს იმას, რომ იოანე საბანისძე ზედმიწევნით იცავს მედიევალური წელთაღრიცხვის პრინციპებს და არ აგებს ფორმულას, რომელიც შუა საუკუნეების ქართულ და, საერთოდ, ბიზანტიურ სინამდვილეში ტიპოლოგიურ სიანხლედ ჩაითვლებოდა.

<sup>58</sup> CRUMEL, *Chronologie*, გვ. 250.

## აკაკი წერეთლის ნაკლებად ცნობილი კომედია

აკაკი წერეთელმა, როგორც ცნობილია, დრამატურგიაში მოღვაწეობა ძალზე ახალგაზრდამ დაიწყო. ამაში გასაკვირი არაფერია, ვინაიდან იგი თეატრით ბავშვობიდანვე იყო გატაცებული. ეს სიყვარული აკაკის სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვა. ჯერ კიდევ ბავშვობაში შექმნა მან სცენები გლეხთა ცხოვრებიდან, რომელშიც გლეხობას დიდი თანაგრძნობა გამოუცხადა. ამის შესახებ აკაკის და ანა თავის მოგონებებში წერდა, რომ ერთხელ აღმოსავლეთ საქართველოდან სტუმრები ეწვივნენ. აღმოჩნდა, რომ მათ ვორონცოვის სასახლის სცენაზე ენახათ გლუხარიჩის (გ.ერისთავის) კომედია. სტუმრები დანვრილებით ჰყვებოდნენ ნანახისა და მოსმენილის შესახებ. ათი წლის აკაკი სულგანაბული უსმენდა მათ და მეორე თუ მესამე დღეს თვითონ დაუწერია სცენები გლეხთა ყოფა-ცხოვრებიდან.

მართალია, ეს ადრეული პიესა დაიკარგა, მაგრამ მისი შექმნის ფაქტი ნათლად მოწმობს იმაზე, რომ ა.წერეთლის დრამატურგით გატაცება განპირობებული იყო, უპირველეს ყოვლისა, ქართული ეროვნული თეატრის აღორძინებით და ამ თეატრის თვალსაჩინო წარმომადგენლის გ.ერისთავის შემოქმედებით, რომელმაც გარკვეული გავლენა იქონია ა.წერეთლის სხვა ადრეულ, მათ შორის რუსულ ენაზე შექმნილ პიესებზე.

თეატრისა და დრამატურგიისადმი ა.წერეთლის ინტერესის შემდგომ გაღრმავებასა და განვითარებაში გარკვეული როლი შეასრულა პეტერბურგში სწავლის პერიოდმა, რომლის შესახებაც აკაკი თავად ხშირად წერდა თავის სტატიებში. ეს ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ 1862 წელს, როდესაც იგი დროებით ჩამოვიდა ქუთაისში, შექმნა თეატრის მოყვარულთა დასი, რომლის ძალებით დადგა ზ.ანტონოვის პიესა "მზის დაბნელება საქართველოში".

50-იანი წლების მიწურულსა და 60-იანის დასაწყისში ა.წერეთელმა შექმნა ერთაქტიანი კომედია "ძველი ამხანაგები". მართალია, ამ ნაწარმოების მხატვრული დონე მაინცდამაინც მაღალი არაა, მაგრამ იგი საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ მასში მოცემულია ახალგაზრდა პოეტის განსჯა ცხოვრებაზე, ადამიანურ ურთიერთობებზე, საზოგადოების განვითარების ახალ ეტაპზე.

ყოველივე ეს უდავოდ მეტყველებს დრამატურგიისა და თეატრისადმი ა.წერეთლის უდიდეს ინტერესზე სწორედ იმ დროს, როდესაც, როგორც ირკვევა, იგი რუსულ ენაზეც ქმნიდა პიესებს, რომლებიც შემდგომში ცენზურამ აკრძალა და მკვლევართა და მკითხველთათვის დიდხანს უცნობი იყო. ამ ნაწარმოებებს მხოლოდ



1949 წელს მიაკვლია პროფ. ე.ვირსალაძემ ლენინგრადში დაწესებული  
შესახებ 1950 წელს გვამცნო სტატიაში "აკაკის უცნობი პიესები"  
("ლიტერატურა და ხელოვნება", 1950, N25).

აღნიშნულ სტატიაში ლაპარაკია აკაკის სამ ნაწარმოებზე,  
რომელთა სრული, ავტორისეული დასათაურებები შემდეგნაირად  
წოდებს: "Разбойник Арсений. истинное происшествие из  
грузинской жизни. Драма в 3-х действиях и 5-ти картинах.  
Соч. К[нязя] Церетели", "Семейная революция. Комедия в  
3-х действиях", "Грузин и армянин, или Хитрость за  
хитрость. Комедия в 5-ти действиях. Соч. Князя  
Церетели".

ე.ვირსალაძემ პირველი ორი პიესა კომენტარებით პირველად  
1963 წელს გამოაქვეყნა ა.წერეთლის თხზულებათა სრული  
კრებულის XV ტომში. მესამე პიესა კი გამოუქვეყნებელი დარჩა.  
იმის გამო, რომ ე.ვირსალაძეს არ მიუთითებია ამ პიესის  
ადგილსამყოფელი, ჩვენ ხელახლა მოგვიხდა მისი ძებნა და აკაკის  
კომედიას "ქართველი და სომეხი" მივაკვლიეთ ლენინგრადის ა.გ.  
ლუნაჩარსკის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური  
ბიბლიოთეკის ფონდებში. პიესის ტექსტი გამოვაქვეყნეთ  
"ლიტერატურნაია გრუზიას" ფურცლებზე (1990, N10).

აკაკის სამივე პიესა ძალზე საინტერესოა. ფართო  
მსოფლმხედველობა, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და  
კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა რაკურსით გააზრება და  
მშფოთვარე სინამდვილის სწრაფადცვალებად მოვლენებში  
ორიენტაციის იშვიათი უნარი, "ეპოქის სულის" შეგრძნება და  
ბოლოს, მხატვრული სიტყვის ოსტატური ფლობა, გვაძლევს იმის  
საფუძველს, რომ აკაკი იმ დროის თვალსაჩინო დრამატურგებს  
მივაკუთვნოთ.

სამივე პიესის ხელნაწერთა შესწავლის შემდეგ შეიძლება  
იტყვას, რომ ისინი ერთი კალიგრაფის მიერაა გადაწერილი:  
ტექსტში ვხვდებით ავტორისეულ ჩასწორებებს, ხოლო სატიტულო  
ფურცლებზე ავტორის მინაწერებს. მაგალითად, კომედიის  
"ქართველი და სომეხი" სატიტულო ფურცლის ზემო ნაწილში არის  
ავტორისეული წარწერა: "имею честь просить принять эту  
пьсу на условиях по спектакльной платы. Князь Церетели".  
ტიტულის ქვედა ნაწილში იმავე ხელით მითითებულია მისამართი:  
"На Сенной площади у Страсного бульвара в собственном  
доме".

ე.ვირსალაძემ სამივე პიესის სატიტულო ფურცელზე  
მითითებული ამ მისამართის მიხედვით დაადგინა, რომ ისინი  
პეტერბურგის თეატრალურ-ლიტერატურულ საცენზურო  
კომიტეტში მოსკოვიდან გაიგზავნა. ამავე სატიტულო ფურცლებზე  
საცენზურო მინაწერების მიხედვით კი შეიძლება ითქვას, რომ



აკაკის ეს პიესები პეტერბურგში მიღებულია 1864-1866 წლებში და განხილვის შემდეგ აკრძალული.

ცნობილია, რომ ეს პერიოდი ა.წერეთლის ბიოგრაფიის ერთ-ერთი “თეთრი ლაქაა”. თავად პოეტი თავის მოგონებებში “ქართული თეატრის დაარსება საქართველოში” წერდა: “1862 რუსეთიდან დროებით ჩამოვედი ქუთაისში და აქა ვცხოვრობდი[...] გაზაფხულზე წაველ ისევ რუსეთს და რამოდენიმე წელიწადი იქ დავრჩი”. “არის იმის საფუძველი, - წერდა ლ.ასათიანი, - რომ 1863 წელს, როდესაც ა.წერეთელმა დატოვა საქართველო, შემოდგომა და ზამთარი პეტერბურგში გაატარა და უნივერსიტეტში წარადგინა საკანდიდატო ნაშრომი “ვეფხისტყაოსნის” ორიგინალობის შესახებ” (როგორც კირილე ლორთქიფანიძისადმი მიწერილ წერილში ჩანს, ამ ნაშრომზე მუშაობა მან ჯერ კიდევ სამშობლოში დაიწყო). “ჩემს თავგადასავალში” ა.წერეთელი წერდა, რომ უნივერსიტეტთან ყოველგვარი კავშირის განწყვეტის შემდეგ გადავიდა მოსკოვში, სადაც იმავე წელს დაქორწინდა.

ამ პერიოდში აკაკის შემოქმედებითი მოღვაწეობა არ შეუწყვეტია. ამას მოწმობს მისი ლექსი “ნადირობა”, რომელსაც აქვს ავტორისეული დათარიღება “1864 წ., მოსკოვი”, ასევე აკროსტიხი “В альбом невесте”, რომელიც იმავე წლითაა დათარიღებული. მოსკოვში აკაკი შეაჩერა მეუღლის ნ.ბაზილევსკაიას ქონებასთან დაკავშირებულმა სასამართლო პროცესმა. “მე წამოვიწყე პროცესი და სრულიად გავლატაკდი, - წერდა აკაკი თავის მოგონებებში, - საქმე ისე სწრაფად არ დამთავრებულა, როგორადაც ვვარაუდობდი...” აკაკი იძულებული შეიქნა საქმის წარმოება გადაეცა რწმუნებულისათვის, თვითონ კი ცოლთან ერთად სამშობლოში გაემგზავრა.

საფიქრებელია, რომ ადრეულ რუსულ დრამატულ თხზულებებზე მუშაობა აკაკიმ ჯერ კიდევ პეტერბურგში დაიწყო. ამას გვაფიქრებინებს არა მხოლოდ ის, რომ ორი პიესის მოქმედება (მესამე პიესის “ყაჩალი არსენა” მოქმედება საქართველოში ხდება) იმპერიის დედაქალაქში მიმდინარეობს, არამედ პეტერბურგიდან 1860 წლის 16 აგვისტოს - სტუდენტ აკაკის მიერ დედისადმი მიწერილი წერილიც. აი, რას წერს იგი დედას: “ცისკარში” ჩემ ლექსებს აღარ ვაბეჭდინებ აწი, და თუ გნებავთ, მად მოგართმევთ ხოლმე. ეგრე ოთხმოცი ფურცელი მექნება სხვადასხვა ლექსები და კომედიები...”

ეს წერილი ჩვენთვის, უპირველეს ყოვლისა, იმითაა საინტერესო, რომ მასში ლექსებთან ერთად აკაკის კომედიებიცაა მოხსენიებული. ეჭვგარეშეა, რომ აქ ლაპარაკია რუსულ კომედიებზე, რომლებზე მუშაობაც აკაკიმ პეტერბურგში დაიწყო. სავარაუდოა, რომ ა.წერეთელმა შემდგომში გააგრძელა ამ



დრამატულ თხზულებათა დახვეწა და ისინი საბოლოოდ მოსკოვში დაამთავრა.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს ისიც, რომ აკაკი მოსკოვიდან პეტერბურგის საცენზურო კომიტეტში ზედიზედ აგზავნიდა თავის პიესებს და დაჟინებით მოითხოვდა მათ დადგმას “სპექტაკლის შემოსავლიდან გარკვეული თანხის მიღებით”. აღნიშნული სასამართლო პროცესი ხომ სწორედ ამ პერიოდში მიმდინარეობდა; აკაკის უჭირდა და ცდილობდა როგორმე გამოეხსნა თავისი მატერიალური მდგომარეობა. თვითონ აკაკი ხუმრობდა: “ცოლი მე შემხვდა, მზითევი კი სხვას”.

რას წარმოადგენს კომედია “ქართველი და სომეხი”? და რატომ აკრძალა იგი ცენზურამ? ე.ვირსალაძე ამ პიესის შესახებ წერდა: ეს “საყოფაცხოვრებო კომედიაა. მოქმედება წარმოებს პეტერბურგს. ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია ქართველი თავადი - მცხოვრები რუსეთში და ერთიც სომეხი ვაჭარი, დანარჩენი პერსონაჟები და გარემო მთლიანად რუსულია”.

აი, ყოველივე ის, რაც ჩვენ აკაკის ამ კომედიის შესახებ ვიცოდით. ნაწარმოების შინაარსი კი გაცილებით ღრმა და მნიშვნელოვანია.

დავინწყით იმით, რაზედაც აქამდე უფრო ხშირად ვწერდით, - კერძოდ ის, რომ პეტერბურგში ა.წერეთელმა გაიზიარა პროგრესული იდეები, ეზიარა მონინავე რუსულ კულტურას (ამის შესახებ აკაკი მოგვითხრობს “ჩემს თავგადასავალში”, თავის მრავალრიცხოვან სტატიებსა და მოგონებებში). თუმცა, როგორც კომედია მოწმობს, აკაკიმ რუსეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში პროგრესულსა და მონინავესთან ერთად ბატონყმობის გადავარდნის შემდგომდროინდელი რუსული იმპერიული სინამდვილისათვის ტიპური მანკიერებანიც კარგად დაინახა.

ა.წერეთელმა შექმნა მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური ნაწარმოები, სადაც მკაცრად გააკრიტიკა როგორც მაშინდელი თავადაზნაურობა, ისე ახლად შობილი ბურჟუაზია. გოგოლის თხზულებათა მსგავსად ა.წერეთლის კომედიაში არ არის დადებითი პერსონაჟი. ავტორი ქმნის თავადაზნაურულ-ჩინოვნიკური საზოგადოების ზნე-ჩვეულებათა სატირულ სურათს, ნათლად გვიჩვენებს მათი აზროვნების სიმწირეს, გარყვნილებას, ოქროებისა და ტიტულებისადმი ლტოლვას, მაღალი საზოგადოების “მორალს”, რომელიც მოტყუებაზე, სიცრუეზეა დამყარებული, მათ ადამიანური თვისებებისაგან თითქმის აღარაფერი შემორჩენიათ.

ა.წერეთელმა ეს საზოგადოება კარგად გაიცნო თუნდაც მისი მეუღლის მზითევთან დაკავშირებული სასამართლო პროცესის დროს. აკაკი იგონებს, რომ იმ პერიოდში იგი, საყოფაცხოვრებო საქმეებში გამოუცდელი, სრულად გააკოტრეს ბიუროკრატიზმსა და

ჩინოვნიკებმა, რომელთაც პირდაპირ გაძარცვეს იგი და მის ოჯახი. ყოველივე ამის გათვალისწინებაა საჭირო, როცა კითხულობ კომედიას "ქართველი და სომეხი", სადაც ლაპარაკია ფულის ძალაზე, იმაზე, თუ როგორ აბამენ ქსელში გამოუცდელ გულწრფელ და პასიურ მსხვერპლს გაქნილი საქმოსნები და მაქინატორები.

ა.წერეთლის კომედია ქართულ ლიტერატურაში პირველი მსხვილტანიანი ნაწარმოებია, რომლის მოქმედება ხდება რუსეთში 60-იანი წლების გარდამტეხ პერიოდში, ბატონყმობის გადავარდნიდან სულ მოკლე ხანში, რეაქციის დროს, ნ.ჩერნიშევსკის დაპატიმრების შემდეგ. ა.წერეთლის კომედიის კითხვისას ესეცაა გასათვალისწინებელი.

რა ხდება ამ დროს სათავადაზნაურო-ჩინოვნიკურ პეტერბურგში? შეიძლება ითქვას, რომ არაფერი. ყველაფერი უწინდებურად რჩება. ა.წერეთლის პერსონაჟები ისევე ვერ განიკურნენ იმ საზოგადოებრივი და მორალური მანკიერებებისაგან, რომლითაც ასე უხვად იყვნენ დაჯილდოებული მათი თანამოძმეები გრიბოედოვის "ვაი ჭკუისაგანში", ლერმონტოვის "მასკარადში" და სხვა ნაწარმოებებში. ამავე დროს, "ახალი ტალღა" საზოგადოებრივი ცხოვრებისა შეიმჩნევა ა.წერეთლის კომედიაში, რომელშიც კარგად იგრძნობა 60-იანი წლების მაჯისცემა.

ქვეყნის ეკონომიკაში სულ უფრო მძლავრად იწყებს შეღწევას კაპიტალისტური ძალები, რომელიც ანგრევს ცხოვრების ძველ ფეოდალურ-პატრიარქალურ ფორმებს. ამიტომ არაა გასაკვირი, რომ ა.წერეთლის კომედიის პერსონაჟები არიან იმ ახალი ეპოქის, ახალი ეკონომიური გარემოს პირმშობები, როდესაც ფული ყოვლისშემძლე ძალა ხდება (ეს მათ ძალზე აახლოებს გ.ერისთავის პერსონაჟებთან). მათ ეს შესანიშნავად ესმით და ამიტომ ილტვიან ფულის მოხვეჭისაკენ. ფულის ძალა განსაზღვრავს ამ ადამიანთა ქცევასა და შეხედულებებს. მათ ოდნავადაც არ ეპარებათ ეჭვი იმაში, რომ ოქროთი ამ ქვეყანაზე ყველაფერს შეიძლება მიაღწიო. ასე, მაგალითად, "მდიდარი ქვრივი" ოღლა ივანოვა, მატყუარა, გარყვნილი ქალია; იგი იყენებს თავის მატერიალურ შესაძლებლობებს და ცდილობს თავი შეართვევინოს კოკიევს, რათა თავადობის ტიტული მოიპოვოს. ანდა ავიღოთ "პეტერბურგელი ფრანტები" კოსტია, ფედია და კოლია - საკუთარ თავზე შეყვარებული, გარყვნილი, ჭორიკანა, მატყუარა, ბილწი ახალგაზრდები, რომლებიც სხვის ანგარიშზე ცხოვრობენ. მათი ცხოვრების მიზანი მხოლოდ უაზრო გართობებია. საზოგადოებრივი იდეალები, სამშობლოს მომავალი, 60-იანი წლების მთავარი პრობლემები მათთვის აბსოლუტურად უცხოა.



ა.წერეთლის კომედიაში შექმნილია მრავალფეროვან ხასიათის მთელი გალერეა. ეს არის უნიჭო ლიტერატორი, ქორიკანა-ლიბერალი ხვოსტოვი, რომელიც მთლიანად ჩამორჩა ცხოვრებას, და წერს იმაზე, რაშიც საერთოდ ვერ გარკვეულა. ესაა მისი მეუღლეც - ალექსანდრა პავლოვნა - უპრინციპო და ამორალური ქალი; ესაა "სახლის პატრონი" გუსინი - აფერისტი და ქამელეონი... კომედიაში გამყიდველები და მატყუარები არა მხოლოდ მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლები არიან, არამედ ამ თვისებებით ხასიათებიან პიესის დანარჩენი პერსონაჟებიც: უხეში და თავხედი პოლიციელი, გაიძვერა ფოსტალიონი, ლაქიები ალექსეი და პეტრე და სხვ.

ა.წერეთლის კომედიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავიათ მევახშე კუზოვსა და თავად კოკიევს. მათგან პირველი ახლად შობილი საზოგადოების ცხოვრებაში მძლავრად შემოჭრილი ბურჟუაზიის წარმომადგენელია. იგი გ.ერისთავის კარაპეტ დაბალოვის, მიკირტუმ ტრდატოვის, მარტიროს რიბნიკოვის, ივან მინასოვის ღვიძლი ძმაა. განსხვავება მათ შორის მხოლოდ ისაა, რომ კუზოვის საქმიანობა თბილისის ფარგლებს გასცდა. მაგრამ იგი თანდათანობით ეუფლება ეკონომიკურ და პოლიტიკურ პოზიციებს და თავადაზნაურობა საზოგადოებრივი ცხოვრების უკანა პლანზე გადაჰყავს. ა.წერეთელმა პირველმა დაგვანახა, რომ რუსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების არენაზე ადგილობრივთან ერთად უცხო ეროვნების საქმოსნები და თაღლითებიც გამოჩნდნენ. სხვათა შორის, ეს პროცესი ტიპური იყო. ამაზე ნათლად მეტყველებს მოგვიანებით შექმნილი სახეები - მევახშე სალაი სალტანიჩისა, რომელსაც ავტორისეული რემარკის მიხედვით "აზიური ფიზიონომია" ჰქონდა (ა.ოსტროვსკის "უკანასკნელი მსხვერპლი", 1878), "ბერძენი კონდიტერის" - ხარლამპი სპირიდონოვიჩ დიმბისა (ა.ჩეხოვის "ქორწილი", 1889) და სხვ. საყურადღებოა, რომ ეს პერსონაჟები, ისევე როგორც წერეთლისეული კუზოვი, დამახინჯებული რუსულით ლაპარაკობენ.

არტემ ნიკიტიჩ კუზოვს ნათლად წარმოუდგენია თავისი მომავალი და ცხოვრებისეული პროგრამა: რადაც არ უნდა დაუფდეს, მოიხვეჭოს დიდძალი ფული, იყიდოს უზარმაზარი სახლი, იაროს თეატრებში და საერთოდ დაიმკვიდროს მყარი ადგილი საზოგადოებაში. ცხოვრებამ გვიჩვენა, რომ კუზოვისმაგვარი ადამიანებისათვის, როგორც წესი, ასეთი პროგრამის განხორციელება სავსებით შესაძლებელია (გავიხსენოთ თუნდაც ზემოთ მოხსენიებული სალაი სალტანიჩი, ასევე ზიმზიმოვი გ.სუნდუკიანის "პეპოდან", მაკარა ა.ცაგარელის "ხანუმადან", სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი ლ.არდაზიანის ამავე სახელწოდების რომანიდან და სხვ.).

ა.წერეთლის კომედიაში მთავარ პრობლემად იკვეთება კუზოვისა და კნიაზ დიმიტრი ალექსანდროვიჩ კოკიევის ინტერესთა შეუთანხმებლობა. ეს უკანასკნელი ტიპური "რუსეთუმეა", ყოველგვარ ეროვნულს მონყვეტილი. თუმცა მას დადებითი თვისებებიც აქვს - ჭკუა, განათლება, მაგრამ საქმე ისაა, რომ იგი სამშობლოსა და თავის ხალხზე კი არ ფიქრობს, არამედ მხოლოდ საკუთარ კეთილდღეობაზე ზრუნავს. კოკიევი პეტერბურგში ცხოვრობს, უფრო სწორად, მშობლებისაგან გამოგზავნილი ფულით არსებობს, არ მსახურობს, ქეიფებში ატარებს დროს და სასიყვარულო ინტრიგებშია გაბმული. ქართველი ახალგაზრდობის ამ თავქარიან, უჭკუო წარმომადგენლებს ა.წერეთელი პეტერბურგში ჩასვლისთანავე შეხვდა. ესენი იყვნენ ახალგაზრდები, რომლებიც აკაკის უფროს ძმასთან ერთად ირიცხებოდნენ "მისი იმპერატორობითი უდიდებულესობის საკუთარ კონვოიში", რომელიც, ძირითადად, თავადაზნაურთა შვილებით იყო დაკომპლექტებული. აკაკი წერდა, რომ კონვოის ცხოვრების წესი, განსაკუთრებით კი ქართველებისა, მაცდურად იზიდავდა ზეიმების მოყვარულ ადამიანებს. ისინი გემრიელად მიირთმევდნენ, სვამდნენ, ბრწყინვალედ იმოსებოდნენ. მათი სამსახურებრივი მოვალეობა ის იყო, რომ დღეში რამდენიმე საათით ცხენებით ჯირითობდნენ. დანარჩენი დრო კი ქეიფებსა და დროსტარებას ეთმობოდა. ქართველებს ყველგან კარგად ლეზულობდნენ. ისინი საერთოდ ყველგან დიდი პატივით სარგებლობდნენ, განსაკუთრებით ქალებში. კონვოის უფროსის სიტყვით, ისინი "მხოლოდ ქეიფზე ფიქრობენ", თავად კონვოელები კი თავიანთ დროსტარებაზე ამბობდნენ: "ჩვენი სამსახური სამსახური კი არა, მხოლოდ სიამოვნება და მხოლოდ ქეიფებია".

ცნობილია, რომ კონვოელებთან ნაცნობობამ მკვეთრად შეცვალა პეტერბურგის სამხედრო სამსახურში მიმავალი ა.წერეთლის ბედი. ყოველივემ, რაც მან აქ ნახა, შეცვალა მისი გადანყვეტილება. პოეტის შთაბეჭდილებებმა თავისი ასახვა პოვა კომედიებშიც.

ცნობილია, რომ, როდესაც "თერგდალეულები" იბრძოდნენ ქართველი ხალხის სოციალური თვითშეგნების გაღვიძებისათვის, სახელმწიფოებრიობის აღდგენისათვის და კოლონიურ-იმპერიული უღლიდან გათავისუფლებისათვის, ახალგაზრდობას სამშობლოს საკეთილდღეოდ განათლებისაკენ მოუწოდებდნენ, არაიშვიათად კიცხავდნენ "რუსეთუმებს", რომელნიც მიღებულ განათლებას მხოლოდ პირადი ინტერესებისათვის იყენებდნენ და არა სამშობლოსათვის. ამ პრობლემამ ა.წერეთლის განსაკუთრებული ყურადღება ნი-იანი წლების დასაწყისში მიიპყრო. ამას მოწმობს მისი პოემა "რუსეთუმე", რომელიც 1861 წელს შეიქმნა და აშკარად გ.ერისთავის გავლენას განიცდის.

“აწერეთლის მახვილი სატირა, - წერდა ლ.ასათიანი, - მიმართულია არა მხოლოდ “მამების”, არამედ ახალგაზრდობის იმ თავქარიანი წარმომადგენლების წინააღმდეგაც, რომლებიც საკმარისად იყვნენ ქართველ სტუდენტობაში”.

ამ შეურიგებელმა პოზიციამ ნათელი ასახვა პოვა ა.წერეთლის კომედიაში “ქართველი და სომეხი”, რომელშიც გაკიცხულია არა მხოლოდ რუსი, არამედ ქართველი თავადაზნაურობის გარკვეული წრეები. კერძოდ, კოკიევი, რომელიც შორს დგას ისეთი ცნებებისაგან, როგორცაა სამშობლო, ერი, ხალხის კეთილდღეობისათვის სამსახური. მისი ფილოსოფიის სათავეები მხოლოდ ინდივიდუალიზმშია დამალული. მას აინტერესებს მხოლოდ პირადი კეთილდღეობა, რომლისთვისაც ყველაფერს კადრულობს (ცრუობს, მლიქვნელობს და სხვა). კოკიევს შრომა არ შეუძლია, იგი ტიპური მუქთახორაა, რომელიც ყმათა შრომის ხარჯზე ცხოვრობს. სინამდვილის რეალისტურ ასახვაში ეს წინ გადადგმული ნაბიჯია, ვინაიდან ა.წერეთელმა გვიჩვენა ქართველი თავადაზნაურობის გარკვეული ნაწილი, რომელიც გადაგვარების გზაზე იყო დამდგარი. კოკიევი - ეს ის გზაა, რომელსაც უცილობლად თათქარიძეობასთან მივყავართ.

თავად კოკიევს არ ესმის და, მით უმეტეს, არ იზიარებს მევახშე კუზოვის ანგარებიან ფსიქოლოგიას, რომელსაც, თავის მხრივ, ვერ გაუგია ამ თავადის არაპრაქტიკულობა, არაცხოვრებისეულობა: შესაბამისად კომედიის ძირითადი კონფლიქტია კონფლიქტი თავადაზნაურობასა და ბურჟუაზიას შორის, რომელიც სოციალურ ხასიათს ატარებს და არა ეროვნულს.

ამასთან ერთად, ა.წერეთელმა კომედიაში მიგვანიშნა, რომ ამ დამახინჯებულ, წარმავალ რუსეთთან ერთად ცხოვრობს და მოქმედებს ახალგაზრდა პროგრესული რუსეთი. ამ რუსეთზე შიშითა და სიძულვილით საუბრობენ ნიკოლაი ფეოდოროვიჩი და ოლგა ივანოვნა, როდესაც რეტროგრადი ნიკოლაი ფეოდოროვიჩი აცხადებს, რომ ჟურნალი “სოვრემენნიკი” აკრძალეს, თან დასძენს, რომ ჟურნალმა საშინლად შეაშინა გრაფინია ბ.: “...ჟურნალ “სოვრემენნიკში” გარკვეული დროიდან ბეჭდავდნენ სცენებს ხალხის ცხოვრებიდან... ერთხელაც, ერთ-ერთი ასეთი სცენა მოწყენილობისას წაიკითხა გრაფინია ბ.-მ, და რა? როგორ ფიქრობთ?.. მას გული კინალამ შეუნუხდა! იგი ცუდად გახდა, დადუმდა და ისე დანვა დასაძინებლად, რომ არც უვანშია[...]. იმავე დამეს მას ესიზმრა ქალამნებიანი გლეხები, გრძელი წვერებით და ეს გრძელდებოდა თითქმის ერთი თვე... ხან გლეხები იჭერენ, ხან ახრჩობენ, ხან კაბას ახევენ და ხან კი ვინ იცის რა.”

ცნობილია, რომ “სოვრემენნიკი” დაიხურა 1862 წელს, ნ.ჩერნიშევსკის დაპატიმრების შემდეგ, და იგი დიდი წვალებით აღადგინა ა.ნეკრასოვმა რვა თვის შემდეგ. კომედიაში “ქართველი

და სომეხი” ამ ფაქტზე ლაპარაკია, როგორც ახალ ამბავზე. შესაბამისად, მისი მოქმედება 1862 წელს ხდება. უფრო სწორად, ამ პერიოდში იქმნებოდა კომედია, რომელიც მოიცავს პირველ შენიღბულ გამოსმაურებას ნ.ჩერნიშევსკის დაპატიმრებაზე, ასევე ცნობას “სოვრემენნიკის” დახურვაზე, მისი, როგორც დემოკრატიული პლატფორმის მქონე ჟურნალის, დახასიათებას. ცხადია, ცენზურის გამო ა.წერეთელს ამის შესახებ არ შეეძლო პირდაპირ ეთქვა, მაგრამ გრაფინია ბ-ს თვალით “სოვრემენნიკის” სოციალურ-პოლიტიკური პლატფორმის აღქმა ძალზე დამაჯერებელია.

ამით “სოვრემენნიკის” დახასიათება ა.წერეთლის კომედიაში არ მთავრდება. იგი ღრმავდება ოლღა ივანოვნას მსჯელობებში ჟურნალში გამოქვეყნებული ნაწარმოებების “უზნეობის” შესახებ. ამ ნაწარმოებთა მთავარი გმირები კი, როგორც ოლღა ივანოვნა შენიშნავს, არიან “ან სტუდენტები, ანდა უბრალო ჩინოვნიკები, გუვერნანტები, ანდა ჩინოვნიკების ქალიშვილები, ხანდახან მოახლეებიც კი... ქალთა ბედზე ქადაგება, ნუთუ ეს კარგია?” ამ მსჯელობებში ძნელი არაა ამოიცნო მინიშნება ჟურნალ “სოვრემენნიკში” დაბეჭდილ ნ.ჩერნიშევსკის რომანზე “რა ვაკეთოთ?”

პირდაპირი მიმართება აქვს ამ რომანსა და საერთოდ “ქალის საკითხთან”, რომელიც არაერთხელ ნამოიჭრა ნ.ჩერნიშევსკის, ნ.დობროლიუბოვის, ნ.შელგუნოვის და სხვათა პუბლიცისტურ სტატიებში, აკაკის პერსონაჟის - რეაქციონერ ზვოსტოვის სამეცნიერო ნაშრომს, რომელიც ეძღვნება ქალის ემანსიპაციას. სწორედ “თერგდალეულებისათვის” ჟურნალ “სოვრემენნიკის” მნიშვნელობის ჩვენება, როგორც საერთოდ დემოკრატიისა რეაქციონერ ანტაგონისტთა თვალით - ახალგაზრდა დრამატურგის ერთ-ერთი მხატვრული ხერხია.

როგორც ვხედავთ, კომედიაში “ქართველი და სომეხი” ნამოჭრილია იმ ეპოქის არაერთი რთული და აქტუალური პრობლემა. ა.წერეთლის კომედია ვერ გადაურჩა ცენზურას.

ა.წერეთელმა თავისი ნაწარმოები რუსულ ენაზე დაწერა. ეს პირველი და უკანასკნელი შემთხვევა არ ყოფილა მის შემოქმედებით პრაქტიკაში. ცხადია, ამას თავისი მიზეზი ჰქონდა. აღნიშნულ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, ა.წერეთელს სურდა, რომ სწორედ რუსი მაყურებელი გასცნობოდა მის შეხედულებებს იმ პროცესებზე, რომელიც რუსეთის სინამდვილეში ხდებოდა.

ა.წერეთლის კომედია “ქართველი და სომეხი” დიდი ქართველი მწერლის შემოქმედების ნაყოფია და უკვე ამიტომაც იგი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მნიშვნელოვანი ფაქტი, იმის მიუხედავად, თუ რა ენაზეა დაწერილი. ამ კომედიის გარეშე ჩვენ სრულად ვერ გავიაზრებთ დიდი კლასიკოსის მრავლისმომცველ

შემოქმედებას. ეს ნაწარმოები საინტერესოა ა.წერეთლის  
შემოქმედებაში ერთაშორის ურთიერთობათა პრობლემის  
გააზრების თვალსაზრისითაც.



## რელიგია, კულტურა, ინფორმაცია

ზურაბ ხასაია

### რწმენა

#### რწმენის ცნება

რწმენა ადამიანის სულიერი მდგომარეობაა და მოიცავს სრულიად სხვადასხვა რიგის მოვლენებს გარესამყაროსა და საკუთარი არსებობის რწმენიდან სულებისა და ღვთის რწმენამდე. ამიტომ ძნელია მისი მოქცევა უფრო ფართო გვარეობის ქვეშ და მიღებულია მისი დახასიათება ცოდნასთან შედარების გზით. ეს, ერთი მხრივ, ნაყოფიერია, მაგრამ, მეორე მხრივ, შეიცავს რწმენის შემეცნების თეორიული გაგების და ამითვე გაღარიბების საშიშროებას. მართლაც, თუ რწმენას შემეცნების თეორიის საგნად ვიფიქრებთ, მაშინვე გაგვისხლტება ხელიდან მისი უდიდესი მაცოცხლებელი მნიშვნელობა და ძალა.

ამიტომ ზემოხსენებულ გატკეპნილ გზას დიდი სიფრთხილით უნდა დავადგეთ. რწმენა მართლაც უკავშირდება ცოდნას; უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ, სადაც ცოდნაა, იქ რწმენის ადგილი არაა. რწმენა მხოლოდ იქ შეიძლება აღმოცენდეს, სადაც ცოდნა არაა ან არასაკმარისადაა. მაგალითად: თუ ყუთში თეთრი და შავი ბურთულაა, ხოლო თეთრი უკვე ამოვიღეთ, ჩვენ ვიცით, რომ იქ შავი ბურთულა დარჩა. სწორედ რომ ვიცით და არა გვწამს, მაგრამ, თუ ყუთში ბევრი თეთრი და ერთადერთი შავი ბურთულაა, მაშინ შეუძლებელია ვიცოდეთ, თუ ამოღებისას რომელი მოგვყვება ხელში. აი, ამ დროს კი არ ვიცით, არამედ გვწამს, რომ ხელში თეთრი ბურთულა მოგვყვება.

მაშასადამე, რწმენის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია არცოდნა. ის თან ახლავს რწმენას, როგორც წესი. რისი არსებობაც ვიცით, ის კი არ გვწამს, არამედ ვიცით. ასეთ პირობებში რწმენა შეუძლებელია. ხოლო, რისი არსებობაც არ ვიცით, მის მიმართ უკვე არსებობს რწმენის პირობა.

ნათელია, რომ ადამიანის ცხოვრება თითქმის მთლიანად რწმენის ანაბარაა. ასეა, რადგან ცოდნა ფრიად შეზღუდულია. ცოტა რამეა ქვეყნად, რაც შეიძლება იცოდეს კაცმა. ადამიანის გონების ბუნებრივი სისუსტე, ერთი მხრივ, და საგანთა ცოცხალი მდინარეობა, მეორე მხრივ, განაპირობებს ამას. აქ არაფერია დასრულებული და გარკვეული; ცოდნა კი მხოლოდ ასეთი საგნებისა შეიძლება. ამიტომ სიცოცხლის ცოდნა, უბრალოდ, შეუძლებელია. მას ფესვები ცოდნის გარეთ უდევს, ხოლო, რაკი ადამიანი ცოცხალ მდინარეობა-

ში ჩართული, ამიტომაც ის იმდენად ცოდნის საფუძველზე არ ცხოვრობს, რამდენადაც — არცოდნისა. უკანასკნელს კი ადამიან-ცხოვრებაში, უმეტესწილად, რწმენის სახე აქვს.

ჩვენ კი არ ვიცით, არამედ გვწამს, რომ ხვალაც მზე ამოვა; რომ ახლობლები არ გვიღალატებენ; რომ ღმერთი მოწყალეა და ასე შემდეგ.

მაგრამ არცოდნა რწმენაში არ უნდა აგვეერიოს. ერთიდან მეორემდე დიდი გზაა. არცოდნა შეიძლება, პირიქით, ურწმუნობის, გაუბედაობის და ყოყმანის საფუძველი გახდეს. ასე არ იქნებოდა, არცოდნა რწმენას რომ უდრიდეს. არცოდნას კიდევ რაღაც უნდა მიემატოს, რომ რწმენა აღმოცენდეს.

ჩვენ არ ვიცით რაღაც საგნის არსებობა, მაგრამ გვჯერა, რომ ის არსებობს. ასეთია რწმენის ჩონჩხი. საკითხავია, თუ რატომ, რის საფუძველზე გვჯერა? ასეთი საფუძველი, ძირითადად, ორია და, შესაბამისად, ორნაირი რწმენა არსებობს საზოგადოდ. ამის ნათელსაყოფად განვიხილოთ ორი მაგალითი: „ხვალ მზე ამოვა“; „მეგობარი არ მიღალატებს“.

ცოდნით მე არ ვიცი, არც შეიძლება ვიცოდე, ნამდვილად ამოვა თუ არა ხვალ მზე. ეს არც არავინ იცის. ქვეყნიერების ცოცხალ მდინარებაში ყოველთვისაა გაუთვალისწინებელი მიზეზი, რომელიც ჩაშლიდა ხვალის გათენებას. მაგრამ ჩვენ გვწამს, რომ მზე ამოვა. ამის ფსიქოლოგიური საფუძველი ჩვევაა. უგამონაკლისო განმეორებამ ჩამოაყალიბა ჩვევა. ჩვევამ კი წარმოშვა მოლოდინი, ანუ რწმენა.

შემეცნების, თეორიულად კი ჩვევის, სარჩული განზოგადებაა. ადამიანი წარსულში მიღებულ გამოცდილებას, ცოდნას განაზოგადებს მომავლის მიმართ. განზოგადება კი გონების წესია. გონება მუდამ ზოგადზეა დამიზნებული. მისი საგანი ზოგადია. ამიტომაც არ იცის მან ცვალებადობა, მოძრაობა. ის ეხება უცვლელს, მყარს, განსხვავებათა და ნაირ-ნაირ ფერთაგან განძარცულს.

ადამიანიც გონიერი არსებაა და განმეორებად მოვლენებს განაზოგადებს; ასკვნის ჩვეულებრივის, კანონზომიერის არსებობაზე. აი, საიდან მოდის ჩვენი რწმენა, რომ ხვალ მზე ამოვა. ეს რწმენა გონებას ემყარება. ამიტომაც ის ცოდნა უფრო გვეგონია ხოლმე, ვიდრე — რწმენა; თუმცა უბრალო დაკვირვებაც ცხადყოფს, რომ ეს ნამდვილად რწმენაა და არა ცოდნა. ესაა რწმენის პირველი სახეობა — გონებისმიერი რწმენა.

ჩვენთა რწმენათა დიდი ნაწილი სწორედ გონებისმიერია. ამიტომ ის ფაქტიურად არასრული ცოდნაა. ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრება არასრულ ცოდნაზეა დამყარებული. ჩვენ ვცდილობთ, რომ სრულყოფით ეს ცოდნა, ესე იგი, რწმენა უფრო საფუძვლიანი გავხადოთ. გონებისმიერი რწმენა გონების მუშაობაზე, ცოდნაზეა აგებული. ცოდნის ნაკლებობა აქ ეჭვსა და ურწმუნობას განაპირობებს.



ხოლო დარწმუნებულობას ზრდის და რწმენას განამტკიცებს გონების ფხიზელი მუშაობა და ცოდნის ზრდა. რაც უფრო მეტია საბუთი, მით უფრო მეტად მწამს. რაც უფრო სწორადაა გაანგარიშებული, მით უფრო სარწმუნოა. არსებობს ის, რისი დასაბუთებაც შეიძლება.

ასეთია, მოკლედ, რწმენის ერთი სახეობა — გონებისმიერი რწმენა. დიდია მისი მნიშვნელობა და ღირებულება. დიდია მისი ადგილი ადამიანის მოქმედებაში, ცხოვრებაში. უნდა ითქვას, რომ ისტორიულადაც იზრდება მისი ხვედრითი წილი კაცობრიობის ცხოვრებაში. მისი განსაკუთრებული აღმავლობა განმანათლებლობის ხანიდან იწყება. ჩვენი დროც გონებას ენდობა. მისი რწმენაც და ურწმუნობაც გონებისმიერია.

მაგრამ არსებობს რწმენის მეორე სახეობაც, რომელიც სულ სხვა წარმომავლობისაა. მისი დაყვანა გონებისეულ რწმენაზე მხოლოდ უხემ წარმოსახვას შეუძლია. ამგვარი რწმენის ნიმუშად ზემოთ მაგალითიც იყო დასახელებული: „მეგობარი არ მილალატებს“. მე ზუსტად არ ვიცი, რას მოიმოქმედებს მეგობარი გადამწყვეტ ჟამს, მაგრამ მწამს, რომ ის არ მილალატებს.

რას ემყარება ეს რწმენა? ბევრ შემთხვევაში ეს რწმენაც გონებისეული განზოგადების შედეგია. მე ვაკვირდებოდი მეგობრის ქცევას მსგავს ვითარებებში და ვხედავდი, რომ მეგობარი მუდამ ერთგული იყო. აქედან ვასკენი, რომ ის მომავალშიც არ მილალატებს.

მაგრამ ამ რწმენაში უფრო ღრმა საფუძველიცაა. მართლაც, ხანდახან მეგობარი გვლალატობს, მაგრამ მეგობრობის რწმენა მაინც გვრჩება. სწორედ ეს რწმენაა არაგონებისმიერი. აკი ის ეწინააღმდეგება გამოცდილებასა და წარსულში მიღებულ ცოდნას. ეს ცხადყოფს, რომ ის გონებისეული განზოგადებით არაა მიღებული და ცოდნის ბუნებისა არაა.

ერთადერთი, რასაც შეიძლება ასეთი რწმენა ემყარებოდეს, ნებაა. ადამიანს სურს მეგობრობის არსებობა და ამიტომაც სწამს მეგობრობა. მწამს, რადგან მსურს, მიყვარს. „მწამს“ და „მიყვარს“ მეგრულ ენაში ერთმნიშვნელოვანი ზმნებია. რაც ძალიან გვსურს, ძლიერ გვიყვარს, იმის არსებობაც გვჯერა; აი, რა იწვევს რწმენის ამ სახეობას, ხოლო, რაც უფრო ძლიერია ეს სიყვარული, მით უფრო მყარია რწმენა. მართლაც: მეგობრობა ნამდვილად უყვარს იმას, ვისაც თავად შეუძლია მეგობრობა; ან როგორ შეიძლება მეგობრობა ძლიერ მიყვარდეს, ხოლო თავად მისი განევა არ მსურდეს? ხოლო, ვინც თვითონ სწევს მეგობრობას, მას არ ტოვებს სხვისგანაც იმავეს მოლოდინი. მას სწამს მეგობრობა, რამდენჯერაც უნდა გაუცრუვდეს მოლოდინი ამა თუ იმ პიროვნებისაგან.

ეს არის არა გონებისმიერი, არამედ ნებისმიერი რწმენა. გონებასთან წინააღმდეგობა მისთვის სავალდებულო არაა, მაგრამ ის ამისათვის მუდამ მზადაა. ამ წინააღმდეგობით აშკარავდება მისი

ნამდვილი წარმომავლობა და ბუნება. ამიტომ, ვისაც ამგვარი რწმენის ნამდვილი ბუნების ჩვენება და დახატვა სურს, მან სწორედ ამ წინააღმდეგობას უნდა გაუსვას ხაზი. ამ მოსაზრებით თქვა ტერტულიანემ: „მწამს, რადგან აბსურდია“. მართალია, აქ კავშირი „რადგან“ ზედმეტად გამლიზიანებელია, მაგრამ, ხატოვანების თვალსაზრისით, ზედმინევით ზუსტია, ზედგამოჭრილია. ღმერთი არავის არ სწამს აბსურდულობის გამო, მაგრამ რწმენა აბსურდულობასაც იტანს. ეს ამტანუნარიანობაა ნებისმიერი რწმენის ძლიერების ნამდვილი საზომი.

რწმენის ეს მხარე განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ებრაულ რელიგიაში. დავითს სწამს, რომ გოლიათს დაამარცხებს. ამ რწმენის ბუნება ხაზგასმულია იმით, რომ დავითი კაფანდარა ბიჭია, რომელსაც აქამდე არაფერში შეტყობია ძალ-ღონე. გოლიათი კი უშველებელი და მრავალნაცადი დევგმირია. დავითი ჩიტებზე მონადირე ბაღლია და შურდულით მიეგებება იარაღში ჩამჯდარ დევგმირს. ამით ნათქვამია, რომ დავითის რწმენა ოდნავაც ვერ დაემყარება გონებას, რადგან გონებისათვის დავითის გამარჯვება სრულიად გამორიცხებულია. დავითს მხოლოდ ნება აქვს დიადი და ამას ემყარება მისი რწმენა. ამ რწმენას ერთადერთი საიდუმლოება ჰქონდა: დავითს ყველაზე მეტად სურდა გამარჯვება, ანუ სამშობლოს გათავისუფლება მტრისგან. ამ სურვილის ყველაზე ნაღდი საზომია თავგანწირვისათვის მზაობა. ჭაბუკ გმირს მტერზე გამარჯვება ერჩია თავის სიცოცხლეს. ესაა მისი ნების სიმძლავრე, ანუ ნამდვილი ბიბლიური რწმენა. ამ რწმენამ შეძლო ის, რაიც გონებას შეუძლებელი ეგონა. გონება კანონზომიერების, ანუ ჩვეულებრიობის, შემქმნელია. სამყაროს გული კი არაჩვეულებრივია. ნებისმიერი რწმენა ამ არაჩვეულებრივის რწმენაა. არაჩვეულებრივი, სასწაულებრივი, ზებუნებრივი — აი, რაა მისი საგანი.

ეს ხიბლავს ადამიანს მეტადრე. ეს შთაბერავს აზრს მის სიცოცხლეს. აქედან მორაკრაკებს სიხარულისა და ხალისის წყარო მითთაყამური, რაიც დააშრო გონების განმანათლებლურმა ხანამ. გონება რწმენამ უნდა მორწყას და გაახაროს, სინამდვილე ოცნებით უნდა გაკეთილშობილდეს; მიზეზობრიობის არტახები თავისუფლების მცენარემ უნდა გაარღვიოს.

ადამიანს რწმენის ორივე სახეობა მოსდგამს. ორივეს თავ-თავისი ადგილი აქვს და ისინი ერთმანეთს ვერ შეცვლიან. მაგრამ მათ შორის უპირატესობის, პირველობის საკითხი მაინც დგება. ერთნი უპირატესობას ანიჭებენ გონებისმიერ რწმენას, ხოლო ნებისმიერ რწმენას ცრურწმენად მიიჩნევენ. ვოლტერი უდიდეს იმედს ამყარებდა გონებაზე და მხოლოდ მისი სწამდა. რწმენა მაშინაა ღირებული, როცა გონებას ემყარება, ხოლო, რაც უფრო ემყარება, მით უფრო საფუძვლიანი და დიდებულია ის. გონებისეული საფუძვლის გარეშე კი რწმენა ცრუმორწმუნეობაა, რამაც დაღუპაო ქვეყ-



ნიერება. ასეთ ცრურწმენად მიაჩნდა მას ჩემ მიერ შენობის ნაყვებზე ბიბლიური რწმენა.

არსებითად იმავე გზას ადგანან დიდი გერმანელი იდეალისტები — კანტი და მისი უშუალო მემკვიდრეები. გონებასთან დაპირისპირებულ ებრაულ რწმენას ისინი აზრებით უყურებდნენ; ქრისტეს მცნებებში კი სასწაულის რწმენას ვითომ ვერ ამჩნევდნენ. მასში „გონების რელიგიის“ ამოკითხვას ცდილობდნენ. ქრისტე კიდევაც გუნდრუკს უკმევს გონებას და ის უდიდეს ღვთაებრივ სიკეთედ მიაჩნია. მაგრამ მას ხომ გონება საიდუმლოს შემმეცნებლად ესმოდა და არა — დასაბუთების უნარად?

ჩვენი დროის დიდი მესიტყვე ერის ფრომიც გონებისმიერ რწმენას აქებს. რწმენა, რომელიც გონებას არაფერს ეკითხება, მისი აზრით, ავტორიტარიზმის მიერ დამკვიდრებული მონობაა, ადამიანის ერთგვარი სულიერი მცონარობის გამოვლინებაა. ამ მცონარობის გამო ადამიანი გაურბის თავისუფლებას; ცდილობს მიიღოს მზამზარეული პასუხები ძირეულ ცხოვრებისეულ კითხვებზე. ასე ქმნის მონა ბატონს, ხოლო საკუთარ გონებას და მეობას სამუდამოდ აპატიმრებს. გონებასთან დაპირისპირებული რწმენაც ამგვარი მონობის უკუფენააო. ასე ფიქრობს ფრომი. ასე ფიქრობდნენ თავის დროზე სპინოზა, კანტი, ფიხტე.

მეორენი ნებისმიერ რწმენას აქებენ, ხოლო გონებისმიერს მწინრად და კნინად მიიჩნევენ. შესტოვი ირწმუნებოდა, რომ გონება კლავს რწმენას. ამიტომ გონებაზე დამყარებული რწმენა, უბრალოდ, არ არსებობსო. ეს, შესტოვის აზრით, არასრული ცოდნაა, ერთი მხრივ, და ცრურწმენა, მეორე მხრივ. ცრურწმენააო გონებაზე დამყარებული რწმენა, რადგანაც გონების წინაშე მხოლოდ აუცილებლობა არსებობს, თავისუფლება კი — არა; მხოლოდ ნაკლული, სრული კი — არა; მხოლოდ სიკვდილი, სიცოცხლე კი — არა; მხოლოდ ჩიხი, გზა კი — არა. ასე ედრება ღვთით გაჩენილი ქვეყნიერება ღატაკ უდაბნოს, სადაც არც წყაროს წყალი რაკრაკებს, არც მაცოცხლებელი ნიაფი მოეფინება, არც სიცოცხლე ყვავილობს, განმანათლებლობამ კაცობრიობა სწორედ ამ უდაბნოში მიიყვანა, ვითარცა ერთ დროს ბიბლიურმა გველმა პირველი ადამიანები შეიყვანა ცოდვის ჩიხში.

ეს უძველესი დავაა, ასე ვთქვათ, სოკრატელთა გუნდისა ავგუსტინელებთან, ათინასი — იერუსალიმთან. პირველნი ხელობას უწუნებენ ღმერთს და ცდილობენ ქალაქის აგებას, მასში გამოკეტვას ღვთისგან გაქცევის მიზნით. ასე მისცა დასაბამი ბიბლიურმა კანემა ქალაქს პირველი მკვლევლობის მერე. მეორენი კი სოფლად ყვავილობენ მცენარის დარად. მათ იხილეს სასწაული და ისღა დარჩენიათ, მადლი შესწირონ უფალს. ეს აბელის მოდგმაა — უბრალო, მარტივი, სოფლური ცხოვრების მეტრფე.

ვისაც ოდნავ მაინც უგრძნია ჭეშმარიტების ძალა და ხიბლი, მას არ შეუძლია კრძალვით არ მიიქცეს ავგუსტინელთა მიმართ. დიაღია უდაბნოც, მაგრამ ჩვენ, ადამიანები, მაინც წყლისა და მზის ცეცხლოვან თამამიდან მოვდივართ. ნამდვილი რწმენა ნებისმიერია — ის უზენაესი ჭეშმარიტების სიყვარულია.

### რელიგიური რწმენა

რელიგია კაცობრიობის უდიდესი საიდუმლოებაა. მართალია, საქმისკაცებმა ის სრულიად ცხადყვეს და ზედმიწევნით დაამგვანეს ყოველივე იმას, რის წინააღმდეგაც იშვა რელიგია. დღევანდელი „გამოყენებითი რელიგია“ ბერისა და მრევლის უჩვეულო ფუსფუსით, თანამედროვე საკაზმებით ფრიად სამწუხარო სურათია იმისი, თუ რა მოსდის ხოლმე ყოველივე ამალღებულს ადამიანთა ხელში. მეორეხარისხოვანმა არაბებმა რელიგიაში სწორედ მეორეხარისხოვანი მხარე წამოწიეს. მხოლოდ ამით შეიძლება აიხსნას ის უცნაურობა, რომ რელიგია ომებისა და მუხანათობათა წყაროც კი გახდა.

რელიგია, ძალიან უბრალოდ რომ ვთქვათ, სიცოცხლეა. ოღონდ ის, რასაც, ჩვეულებრივ, ვეძახით სიცოცხლეს, კვდომა, სიკვდილის ნაირსახეობა უფროა. მის გამო ამბობდა მგოსანი: „მე მეშინია იმგვარ სიცოცხლის, სიკვდილს რომ ჰგავს და უარესია“. ამ აზრით, რელიგია ნამდვილი სიცოცხლე კი არა, უბრალოდ, სიცოცხლეა. მისი თავიდათავი ღვთის რწმენაა.

ღვთის რწმენა ცოცხალი კავშირია ქვეყნიერების გულთან. როგორც მცენარე ხმება ფესვების დაზიანებისას, ისე სიცოცხლე ხმება ქვეყნიერების გულთან კავშირის დაზიანებისას, ესე იგი, ღვთის რწმენის გარეშე. ეს რწმენა რწყავს კაცის სიცოცხლეს, ახარებს და აყვავილებს მას.

მაგრამ ადამიანი მცენარისგან იმით განსხვავდება, რომ მან თავისი ცნობიერებით უნდა იმოძრაოს ქვეყნიერების გულისკენ. ცნობიერება უნდა იქცეს მის ფესვებად. მხოლოდ ცნობიერების განათებით აღდგება ცოდვილი გულის ფეთქვა, ცოდვით დაცემულის სუნთქვა და სიცოცხლე. გული იგრძნობს იმას, რისთვისაც გაჩენილა ქვეყნად — სიყვარულს. ადამიანს იმის არსებობა სწამს, რაც უყვარს. ღვთის რწმენა ღვთის სიყვარულია.

რით გავარჩიოთ ღვთის სიყვარული საკუთარი თავის სიყვარულისგან? რელიგიური სიყვარული — ცოდვილი სიყვარულისგან? ეს არც ისე ადვილია. ამიტომაც რელიგიის სახელით, მეტწილად, სუბიექტური რელიგია, ურწმუნობა ლაპარაკობს.

ურწმუნობა, როგორც ვიცით, არ ცნობს ღმერთს. ჩვენი დრო ურწმუნოა. ის ნერვებაშლილი ეძებს ღმერთს, მაგრამ, ივანე კარამაზოვისა არ იყოს, ვერაფერს ნახულობს, უსასრულოდ მიმოფანტულ ნისლოვანებათა გარდა. ის მძლავრი მანქანური მოწყობილო-



ბებით აღჭურვილი ეძებს ღმერთს. ამიტომ ღმერთის ადგილას რჩება ის ძალა, რითაც ეძებს და ვერ ნახულობს ღმერთს — მანქანა. ღმერთს ვერასოდეს შეხვდება ის, ვინც გაჭირვებისას მშველელს ეძებს, რადგანაც ღმერთი სწორედ ისაა, ვისთანაც არასოდეს გაგიჭირდება. ღმერთიც იმას შეხვდება, ვინც მას მადლობას სწირავს. ვინც მშველელს უხმობს გაჭირვებისას, მას საკუთარი თავი სწამს და არა ღმერთი. ხოლო, თუ მაინცდამაინც ღმერთზე ვილაპარაკებთ, ეს იქნება მისივე გაუცხოებული და განდიდებული სახება — სუბიექტური ღმერთი. თანამედროვე ადამიანის ღმერთი სუბიექტურია. მან უნდა უშველოს სწორედ ამ ცალკეულ ადამიანს.

ვინ არ იცის, რომ ამგვარი ღმერთი არცაა ღმერთი. ღმერთი ხომ სრულიად ქვეყნიერების პატრონია და არა ცალკეული მდილის. ის, პირიქით, სასტიკია უკანასკნელის მიმართ. აქედან კი ცხადი ხდება, რომ ამგვარი რწმენა, ესე იგი სუბიექტური ღმერთის რწმენა, არცაა რწმენა. მართლაც: თავისი სუბიექტური ღმერთის მაძიებელი „პატარა კაცი“ წარამარა იმედგაცრუებული დარჩება. ის თავის „პატარა ღმერთს“, ცხადია, ვერ აღმოაჩენს. ვერ აღმოაჩენს და გულიც გაუტყდება. ესეც შენი „პატარა კაცის“ რელიგიურობა! ის მიტოვებულია ღვთისგან და მუდამ იძულებულია სამდურავი აღავლინოს ზეცად. ის ურწმუნოა. „სუბიექტური რელიგია“ ურწმუნობაა.

სხვაა რელიგია. ეს კავშირია ქვეყნიერების გულთან. ეს ღვთის სიყვარულია. ადამიანი გრძნობს არსებობის დიად სასწაულს; წყლისა და ცეცხლის, ჰაერისა და მიწის, სიცოცხლის და ყვავილობის დღესასწაულს, დიად სიკეთეს. ის ამ სიკეთის სამსახურისთვისაა გაჩენილი. ის უყვართ და ამიტომ მასაც უყვარს. ის გამსკდარ ვარდის კოკობში ნახულობს იმას, რაც ციურ მანქანებზე ამხედრებულ თანამედროვეობას უკიდევანო სივრცეებში ვერ უპოვია.

რა არის მისთვის სიკვდილი? თითქოს ისიც მის მხარეზეა. ის ისევე ამდიდრებს და ამშვენებს სიცოცხლეს, ვითარცა ღამე — დღეს, ზამთარი — ზაფხულს, ხოლო, თუ სიკვდილი სრული არყოფნაა, მაშინ ეს მან საერთოდ არ იცის. აკი არყოფნას ვერარა ძალა ვერ წარმოიდგენს, ვერც მოიზრებს. განა კი ღირს ფიქრად ასეთი რამ? ეს ხომ, უბრალოდ, არ არსებობს?

რა არის მისთვის ავადმყოფობა? მხოლოდ უმეცრება და უგუნურება, რაიც ასე შორსაა მისგან. ის სიცოცხლის ხეზეა გამობმული და მას სნება ვერ მიეკარება.

რალაა მისთვის მოყვასთან შეხლა-შემოხლა? დაახლოებით იგივე, რაიც ცისთვის — ქარის ზუზუნი ან ქვიშის მარცვლისთვის — ჟამის მსახვრალი ხელი. ღრუბლები განიფრქვევიან, ცა იქვე ჰგვიებს; კლდეები დაიშლებიან, ქვიშის მარცვალი კი მარად იგივე რჩება.

მაგრამ ვაი მას, ვინც სცადა ღვთის შეყვარება, ძალა კი არ ეყო ბოლომდე შესაყვარებლად.

## რხევა ქართული სულისა

(განდეგილი და გველისმჭამელი)

როგორც ქვეყნიერებაა ღმერთზე დაყუდებული, ისე ხალხი — რელიგიურ კაცებზე. ადამიანი ცოდვითდაცემული არსებაა, რაც ღვთის შეყვარების ერთადერთ პირობას ქმნის. ყვავილს არ ძალუძს ღვთის შეყვარება, ის ღვთის ნაწილია. ადამიანი კი ცოდვითაა დაცემული და ღვთის ქმნადობის მონაწილე ხდება. ეს უძნელესი მისტერია ცოდვა — ბრალად ტრიალებს კაცთა მოდგმაში. აკი ღვთის ქმნადობა უძნელესი და ყოვლად წარმოუდგენელი, განგების სრულიად გაუგებარი საიდუმლოებაა.

ვერც გამოდის კაცთა მოდგმა ცოდვის ზანტი ქაობიდან. უფრო და უფრო ეფლობა მასში. მაშ, რითღა ახერხებს ის ფეხზე დგომას? თითო-ორრღა რწმენისკაცთა მეოხებით. ხალხის სიმტკიცის ერთადერთი საიდუმლოება რწმენისკაცთა მცირე გუნდია; სწორედ იმ რწმენისკაცთა, საშუალო კაცს და მის უფერულ ხანას ავადმყოფებად რომ შეურაცხავთ. გონების ხანას თვალში არ მოსდის არაჩვეულებრივი. მის სწეულ წარმოსახვას ჯანსაღი სწეულად ეჩვენება, რადგანაც თვით სწეულება მიაჩნია სიჯანსაღედ.

ჩვენმა დრომ რწმენისკაცი უარყო, რითაც საბედისწერო განაჩენი გამოუტანა თავის თავს. ის ზუსტი თანამიმდევრობით მიემართება დასასრულისაკენ. ურიების სარწმუნოება მოგვითხრობს ათი წმინდანის საგულისხმო ამბავს. სოდომი და გომორი თავიანთივე უზნეობას უნდა შესწიროდნენ. მათი საშველი არ ჩანდა, რადგან უზნეობის ერთადერთი ბოლო აფეთქებაა. ღმერთმაც ასე იწება. მაგრამ მან მოიძია ათიოდე წმინდანი, რომელთა გამო აპატიებდა ათასობით ცოდვილს და სიცოცხლეს აჩუქებდა. როცა ამდენი წმინდანი არ აღმოჩნდა, ქალაქები გოგირდოვანი ცეცხლის გენიამ შთანთქა. მაშ, რამ დალუპა ეს ქალაქები? ზოგადად — უზნეობამ, კერძოდ კი — ათი წმინდანის უყოლობამ. რწმენისკაცთა მცირე გუნდი საკმარისია უშქართა ცოდვის გამოსასყიდად — ასეთია ამ მოთხრობის აზრი.

ებრაელი ხალხი დიდმა რწმენამ გადაარჩინა — აბრაამისეულმა და იობისეულმა. ამ რწმენისკაცებმა მძლავრად გადააბიჯეს ადამიანურ სამანებს და იქცნენ ხალხად, აუღებელ ებრაულ ციხედ. თუ ხალხმა ვერ წარმოშვა დიდი რწმენა, ის ვერ მოათავებს საკუთარი თავის შექმნას. ხალხი თავისივე დიდი რწმენის ნაყოფია. სხვა შემთხვევაში ის ადამიანთა დროებითი ერთობლიობაა, ხოლო მისი სახლკარი — სხვათა სანავარდო დერეფანი.

ქართულმა გენიამ კი საკუთარი თავის ქმნადობა სამწუხარო სურათად იხილა. ესაა განდეგილის, გველისმჭამელის, სურამის ციხის ერთობ უნუგემო ამბავი. ილია ჭავჭავაძის განდეგილს უყვარს





ლმერთი. მისთვის მიუძღვნია თავისი სიცოცხლე. ლმერთსავე ჭეშმარიტების ნათელი მოუფენია მის სახეზე. ცხოვრობს თავისი სულის მალალ მყინვარში ეს დიადი კაცი და მწყემსავს ქვეყანას. ქვეყანაც მადლიერია და თვითონაც. ყვავილობს დიდი რწმენა სულისა და ხორცის, ცისა და მიწის სასიკეთოდ.

მაგრამ დგება გამოცდის საბედისწერო უამი; იმ გამოცდისა, ასე წარმატებით რომ ჩააბარეს აბრაამმა და იობმა, მუჰამედმა და ქრისტემ, ბუდამ და ლაო-ძიმ. ცხოვრების შუაგულ დედანშივე უნდა გაირკვეს: მართლა უყვარს თუ არა ლმერთი კაცს? ჭეშმარიტებისათვის დათმო ნუთისოფელი თუ პირადი სიმშვიდისათვის? უგამოცდოდ ამას ვერც ერთი მორწმუნე ვერ მიხვდება, რადგან ადამიანი მუდამ ნიღბავს თავის ანგარებას, თავის თავსაც არ უმხელს სიმართლეს.

ეს გამოცდა საბედისწერო აღმოჩნდა განდევილისთვის. ილია ჭავჭავაძე გულისტკივილით ხედავს: ქართული სული ვერ მალღდება რწმენის ყინულოვან მწვერვალამდე, სულის მყინვარწვერამდე. ირხევა იგი, ვითარცა ლერწამი ცასა და მიწას შუა. ამიტომ ერიც ვერა და ვერ იქმნება. რწმენის მტკიცე საფანელი აკლია იმ ციხეს, რომელშიც ქართველები ერად იგრძნობდნენ თავს. ამიტომაც ეს ციხე წარამარა ინგრევა და ქართულად მეტყველნი ერად ვერ შედუღაბებულან.

იმავე ამბავს მიუზიდავს ვაჟა-ფშაველას, შემდეგ კი კონსტანტინე გამსახურდიას ყურადღება. მინდია ადამიანის საზღვრებს გადააბიჯა, რადი გველის ხორცი იგემა. ის ბუნების მესაიდუმლე გახდა. მას ესმის ღვთის მიერ ბუნებაში ჩაფენილი სიტყვა და ხელმძღვანელობს მხოლოდ ამ სიტყვით; ცხოვრობს ღვთის და არა კაცის სიტყვით. სრულიად ბუნების, ანუ ღვთის, და არა საკუთარი ან ადამიანური — ცალკერძი ინტერესი — აი, მისი სახელმძღვანელო. მინდიას სიბრძნე აღემატება არათუ პირადულს, არამედ ზოგადკაცობრიულსაც. ის სრულიად ბუნების, ანუ ღვთის საზრუნავს, ეხამება. ამადაც ჯანსაღია მინდიაც და მისი სამწყსოც. ხალხი პატივს მიადგებს მას, ვითარცა თავის მოძღვარს. ამასთან: ქართველის ცხოვრება ომია მარადი და მინდიაც მოძღვარ-სარდალია. განა ასე არ იყო მოსეც, აბრაამიც, მუჰამედიც?

და უდგება მინდიასაც საბედისწერო უამი გამოცდის. მას, ვითარცა ადამს — ევა, გველურ ესისინება დიაცო, მეუღლე მისი. ჭკვათხელ დიაცს ხელს არ აძლევს ბუნებასთან თანხმობა — სიბრძნე; ურჩევნია ბუნების შექმა — ცოდვა და უგუნურება. კონსტანტინე გამსახურდიას მოთხრობაში ცოლს ძალუმ უდგანან მხარში მინდიას დედაც, ძმებიც, მამის სულიც. მთელი დედამიწის სიმძიმე ზედ დასწოლია ციურ ჭეშმარიტებას.

ბიბლიურ იობს შევადაროთ. მასაც შეუტია ცოლმა და ღვთის გამობისაკენ მოუწოდა. ეს ის ადამიანური ჯაჭვებია, რითაც ცოდ-

ვილნი გადაბმული ვართ ერთმანეთს და რის განწყვეტასაც უფალი ითხოვს მწყემსისგან. იობმა არ გაუყადრა თავი ჭკვათხელ დიაცს და რწმენისკაცის ღირსი სიტყვა მიაგო პასუხად: „განა ღმერთი მაშინ უნდა გვიყვარდეს მხოლოდ, როცა გვაძლევს? ის მაშინაც უნდა გვიყვარდეს, როცა გვართმევს. ღმერთმა წაიღო ის, რაიც თავადვე მომცა, მისია. შიშველი მოველ, შიშველი წავალ. დაილოცოს განგება ღვთის!“

მინდიათ კი ვერ გაუძლო საზოგადო წნეხს. მან კარგად იცის, რომ უმადურთა ყაყანი სადღაც ქვემოდან ისმის. მაგრამ არც თვითონ აღმოჩნდა ისე მაღლა, რომ ამ ყაყანისთვის ყური არ ეთხოვებინა. გატყდა მინდია, დაუყრუვდა ბუნების სიტყვას და სიბრძნეც დაჰკარგა. მოხარშული ხორცი თეთრთა გველთა, ცნობიერების იდუმალ ქვაბულებში რომ იგემა, არამი აღმოჩნდა მისთვის. თემმა კიდევ ერთი ხორციჭამია მოიპოვა, მაგრამ მოძღვარი დაკარგა. ვერც განდევნილმა, ვერც მინდიათ ვერ მიაღწიეს სანადელს, ვერ ქნეს აბრაამობა და იობობა. დარჩა ქართული სული უმოძღვროდ. მიაკლდა მას ქვითკირი და დულაბი.

ამადაც ვერ აშენდა ციხე სურამის, ვერ გამთელდა სული ქართული. რა სჭირდებოდა, რა უშველიდა სურამის ციხეს? კედელში კაცის ცოცხლად დამარხვა! მაგრამ არა ზურაბის, ვინც შურისძიების მსხვერპლი შეიქნა. აქ თავისუფალი მსხვერპლი იყო საჭირო. ასეთად ყოფნა კი მხოლოდ რწმენისკაცს ძალუძს. მაშინ სურამის ციხეც აშენდებოდა; ქართულ სულსაც ეშველებოდა.

ჩვენი მითიური გმირები კი ირხევიან ლერწმისნაირად. მეტად ნიშნეული კი ისაა, რომ ჩვენს ზოგიერთ ჭკუისკოლოფს ეს რხევა ეროვნული ხასიათი ჰგონია და ეამაყება: აქაოდა, ჩვენი განდევილი და ჩვენი მინდია ზოგიერთებივით ფანატიკოსები კი არ არიანო; არაფერი ადამიანური მათთვის უცხო არ არისო. ამ უბედურებს არ ესმით, რომ ეს რხევა სილაღე კი არა, სისუსტეა. სისუსტე კი შეუძლებელია ეროვნული ხასიათი იყოს.

ხოლო, რაც შეეხება ყოველივე ადამიანურს, ის, რა თქმა უნდა, უცხო არაა მოკვდავთათვის, მაგრამ გმირისათვის, რწმენისკაცისათვის დიახაც რომ უცხოა.

## ევქარისტია და „პურ-ღვინო“

პური და ღვინო ბიბლიურ და, საზოგადოდ, ქრისტიანულ-თეოლოგიურ წიგნებში ადამიანური, ყოფითი მომენტების მიღმა იხილება წმინდა, საკუთრივ რელიგიური, კერძოდ – ევქარისტული მიზან-მიმართებით.

პური და ღვინო!.. ელემენტარული საარსებო საზრდელი ადამიანთა მოღვმისა, მაგრამ ქრისტიანულ თეოლოგიაში (და არა მხოლოდ იქ) ევქარისტიაში ახალი აღთქმისეული მსხვერპლობით ხშიანდებიან, რაითაც ქრისტე ხორცქმნილი ზდება ჩვენს შორის...

...მივგახლოთ იმ ღამეს, როდესაც უფალი ჩვენი სიკვდილისა წინ უკანასკნელად ესაუბრებოდა მოწაფეებს: „და ვითარცა ჭამდეს იგინი, მოიღო იესო პური და ჰმადლობდა და განტეხა და მისცა მოწაფეთა თვისთა და ჰრქუა მათ: მიიღეთ და ჭამეთ, ესე არს ხორცი ჩემი.“

და მოიღო სასუშელი და ჰმადლობდა და მისცა მათ და თქუა: სუთ ამისგან ყოველთა.

ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქმისაჲ; მრავალთათვის დათხეული მისატევებლად ცოდვთა“.

ასეთია ევქარისტის წარმოშობის წამი...

თუმცადა ახალი აღთქმის წინა ეპოქაშიც საწესო – სალოცავი პურობანი, ტაძრის გარეთ, იუდაიზმის ერთ მნიშვნელოვან ჩვეულებად იქცა. ასე, მაგალითად, პური და ღვინო, ვითარცა სიმბოლოები სამშო კავშირისა მოხსენიებულია ჯერ კიდევ ბიბლიურ მოთხრობაში აბრაამის შესახებ: „ხოლო მელქისედეკმა, შალემის მეფემ, გამოუტანა პური და ღვინო. ის იყო უზენაესი ღმერთის მღვდელი“ (დაბად., 14,18).

ახლა თვალი მივაღვენოთ და სასმენელი მივაპყროთ ბიბლიური ტექსტის ამ ადგილის ახსნა-განმარტებას, რომელსაც გვაწვდის განსწავლული თეოლოგი, ეროვნებით რუსი ა. ლოპუხინი: ერთნი ხედავენ ამაში უბრალო სანოვავის, პროვიანტის მირთმევას აბრაამის დასაპურებლად და გასაცოცხლებლად; სხვანი მოიაზრებენ ამ ეპიზოდს ვითარცა უსისხლო მსხვერპლმეწირვას, რასაც უახლოესი, გარდამქმნილი კავშირი აქვს ახალი აღთქმის ევქარისტის საიდუმლოებასთან. სავსებით დაკმაყოფილება ამ უკანასკნელი განმარტებით თუნდაც იმის გამო არ შეიძლება, რომ ძღვენი, რაიც გამოიტანა მელქისედეკმა, ღვთისა მიმართ კი არაა, არამედ ადამიანისადმი (აბრაამი); ეს კი ეწინააღმდეგება მსხვერპლობის ძირითად იდეას; მაგრამ ვერც პირველი განმარტების საფუძვლიანობას მივიჩნევთ არსებითად, რამეთუ არსაიდან ჩანს, რომ აბრაამის რაზმი საჭიროებდა ამგვარ დანაყრებას, სულის მოთქმას. თანაც პროვიანტი მირთმეულია იმ ოდენობით, ყველას რომ ვერ ეყოფოდა. გაცილებით ბუნებრივია და ჭეშმარიტებასთან ახლოსაა ამგვარი განმარტება-ახსნა: „პური და ღვინო“ – ეს ორი უმთავრესი სასიცოცხლო პროდუქტი პალესტინისა (ისევე, როგორც საქართველოსი! – ო. გ.) მელქისედეკის მიერ გამოყენებულია მისი კეთილმესტუმრეობის ნიშნად და პატივის მიგება აბრაამისა მიმართ მსგავსია იმისა, როგორც ჩვენთან



(რუსეთში! — ო. გ.) პრაქტიკაშია „პურ-მარილით“ ძვირფასი და საპატიო სტუმრების დახვედრა. ცხადია, სრულიადაც არაა გამორიცხული ისეთი შესაძლებლობაც, რომ ამ ისტორიულ ფაქტში გამოსჭვივის ცნობილი გარდამქმნელი მნიშვნელობა, რაიც მიგვანიშნებს კავშირს პურისა და ღვინის ახალ აღთქმისეულ ევქარისტულ საიდუმლოებასთან...

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოება, რაც სათანადო მეცნიერულ ლიტერატურაშიც შენიშნულია: „ბიბლია უპირველესი წიგნი იყო და არის მსოფლიოს არა ერთი ერისათვის (განსაკუთრებით კი მევენახეობა-მეღვინეობის მიმდევართათვის), არც ერთ მათგანს სარიტუალო ყოფით სამყაროში (ხაზგასმა ჩვენია — ო. გ.) არ ჩამოუყალიბებია ისე სრულყოფილად და ამალღებულად ზირაქისეული პრინციპები სუფრის გაძლირისა, როგორც ეს ქართულ სამყაროში მოხდა“ (ეურნ. „ვაზი და ღვინო“, №1, 1992). უძველესი ქართული ყოფითი ტრადიციები, რომელთაგან არცთუ მცირედი, საბედნიეროდ, შემორჩენილია, ითვალისწინებს პურისა და ღვინის მიმართ განსაკუთრებულ, გნებავთ, საკრალურ წარმოდგენებზე დამყარებულ რიტუალურ, ეტიკეტურ წესებს...

საზოგადოდ, აღმოსავლურ სამყაროში, მით უმეტეს ჩვენში, პური და ღვინო მითოლოგიური, თეოლოგიური თვალთახედვით უმთავრეს საკვებ პროდუქტებად მოიაზრება; ამას ადასტურებს არაერთი წყარო (არქეოლოგიური, მატრიანეთა თუ ზეპირსიტყვიერი ჩვენებანი, ლიტერატურული ნაწარმოებები და ა. შ.). „გილგამეშიანი“, „ადაპა“, ძველი აღთქმის ცალკეული წიგნი, ივრიზის კლდეზე ნაკვეთი რელიეფი, სადაც გამოქანდაკებულია ხეთების მეფე ვარპალავასი ნაყოფიერების ღმერთთან ერთად, რომელიც პურის თავთავებითა და ვაზის მტკვნებითაა აღბეჭდილი, „ჰამადს სიცოცხლისას“ და „სასმელს სიცოცხლისას“ უძღვნის მეფეს, რათა ხალხს მიეცეს საარსებო ღვთიური საკვები...

ძველ ქართულ წყაროებში ტერმინი „პურ-მარილი“ არ გვხვდება, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ვერ მივაგენით, ვერცვინ მიგვიითთა, სამაგიეროდ, უხვადაა „პურ-ღვინო“, მაგალითად, „შუშანიკის წამებაში“, „წამებაში წმ. გიორგისი“, „ვეფხისტყაოსანში“, არჩილთან, სულხან-საბასთან, ფოლკლორულ, ეთნოგრაფიულ მასალებში...

ღვინისა და პურის ევქარისტული არსი განსაკუთრებული საუბრის საგანია, ვითარცა საკრალური ასპექტი, სიმბოლოები მხსნელის სისხლისა და ხორცისა. მეუფე ჩვენი, იესო ქრისტე, არაერთგზის ახსენებს იგაგებში ვაზს, ყურძენს, ღვინოს, როგორც სახეებს, იმ დროის ადამიანთა შემეცნებისათვის მისაწვდომს: „მე ვარ ვენახი და თქვენ რტონი“, „არცა შთაასნიან ღვინოი ახალი თხიერთა ძუელთა“, „არცა ჭუმიდა პურსა, არცა სუმიდა ღვინოსა“ (იოანე ნათლისმცემლის მიმართ თქმული).

ქრისტეს მცნებათა კვალობაზე მართლმადიდებლური ეკლესია უკვე ორი ათასი წელია მაცხოვრის მიერ ადამიანთა ცოდვათა მონანიების მიზნით საკუთარი სიცოცხლის მსხვერპლად მიტანის, ჯვარცმის გასახსენებლად ადასრულებს ევქარისტის საიდუმლოებას (სამადლობელი ლოცვა).

წმ. იოანე დამასკელი პურისა და ღვინის ლიტურგიულ ღვთისმსახურებაში გამოყენებას თეოლოგიურ-ფილოსოფიური



თვალთახედვით უმზერს. მისი განმარტებით, პური და ღვინო შიშხმარება იმის გამო, რომ ღმერთმა უწყის ადამიანური უძღურება, რამეთუ ეს უძღურება სინანულებრივ თავს ირიდებს იმისაგან, რაიც არაბუნებრივია, ვითარცა ადამიანური ხორციელების განცდა. ამის გამო, ავლენს რა თავის ჩვეულებრივ მოწყალებას, ღმერთი, იმის მეოხებით, რაიც ახლომდგომი ბუნებრიობასთან, მოიძოქმედებს იმას, რაიც ზებუნებრივია.

„უწყებანი დამრიგებლური“ გვითვალისწინებს, თუ როგორი ღვინო შეიძლება გამოვიყენოთ ეკლესიაში ლიტურგიის დროს: „ექვარისტიის საიდუმლოთა აღსასრულებლად საჭიროა წითელი ღვინო, რათა ის, გარეგანი სახიერებით, გრძობადაღმქმელი მზერისათვის წარმოსახავდეს მაცხოვრის ჭეშმარიტ სისხლს, მით უფრო იმის გამოც, რომ ეჭვგარეშა მისი, საკუთრივ წითელი ღვინის, ხმარება საიდუმლო სერობისას მაცხოვრის მიერ; ასეთი ღვინო იხმარებოდა პალესტინაში. და წმინდა ეკლესია ექვარისტიის საიდუმლოთა აღსრულებისას ოდითგანვე იყენებდა წითელი ყურძნის ღვინოს“.

„უწყებანი დამრიგებლური“ გვითვალისწინებს აგრეთვე იმასაც, რომ ამ დროს არ შეიძლება სხვადასხვა ბოსტნულის, კენკროვანი მცენარეების, ხილისა და მისთ. წველების გამოყენება. მკაცრ გაფრთხილებას იღებდა ის, ვინც, სუფთა ყურძნის ღვინის გარდა, გამოიყენებდა მოძმარო სითხეს ან წითელი ძმრით განზავებულს. ამის ჩამდენი საიდუმლოებას კი არ აღასრულებს, მიიმე ერესს შესცოდავს, სასიკვდილოს.

ღვინის ექვარისტული არსის შესახებ საუბარი განსაკუთრებული მსჯელობის საგანია. ესაა ღვინის ზეადმატი და საკრალური ასპექტი, რაიც წარმოისახება ვითარცა მაცხოვრის სისხლის სიმბოლო. კატეხიზმო მართლმადიდებელ მორწმუნეთ დაბეჯითებით უმტკიცებს, რომ ზიარება არის საიდუმლო, რომელშიაც მორწმუნე პურისა და ღვინის სახით მიიღებს ჭეშმარიტ ხორცსა და ჭეშმარიტ სისხლს საუკუნოდ საცხოვრებლად.

პური, რომელიც იხმარება საიდუმლო ზიარებისათვის, უნდა იყოს ხორბლისა, სუფთად მომზადებული და გამოძეხვარი. ზიარებისთვის შემზადებულ პურს ეწოდება „ტარივი“, რადგანაც წარმოადგენს თავით თვისით ვნებულ იესო ქრისტეს, ისე როგორც ძველ აღთქმაში ქრისტესევე წარმოადგენდა ტარივი პასეჟისა.

მაცხოვრის მიერ მოხდენილ სასწაულთაგან პირველია გალიღვის კანაში ქორწილის დროს წყლის ღვინოდ გარდაქცევა. ვითარ ღვინო შემოაკლდათ, ქრისტემ უთხრა მათ, ექვსნი ქვის სარწყულნი წყლით აღევსოთ, რომელიც შემდგომად ღვინოდ იქმნა. მთელი ევანგელური თხრობის საწიერზე ნიადაგ იხსენიება ღვინო, ყურძენი, ვაზი, ვითარცა მაშინდელ ადამიანთათვის საცნაური სახეები. ეკლესიამ შეითვისა ევანგელისტური მოკრძალებითი დამოკიდებულება ღვინისადმი, რომელიც იხმარება სრულიად სხვადასხვა შემთხვევასა და სიტუაციაში ღვთისმსახურებისას თუ ტახტის კურთხევისას...

ეკლესია ღრმა პატივს მიაგებს პურსა და ღვინოს, რისთვისაც მოხმობილია სპეციალური ლოცვები. მათ შორის ვაზის დარგვაზე, პურისა

და ღვინის კურთხევაზე (წარმოითქმება ეს ლოცვები სადღესასწაულო მწუხრის ღვთისმსახურებისას), ღვინის მოხმარებაზე, რაიც იხილვება ვითარც ღვთიური საბოძვარი და ამის გამოისობით პურისა და ღვინის მოხმარება საჭიროა კეთილისმყოფელი მადლითა და ლოცვით. იმადროულად წმინდა ეკლესია აფრთხილებს მორწმუნეთ, არ მოიხმარონ ეს ორი ღვთიური საბოძვარი დამღუპველად.

**P.S.** წმ. აგუსტინემ ქრისტე მეტაფორულად შეუთანაბრა ალთქმული მიწისეული ყურძნის მტევანს, ყურძნის წნეხქვეშმოქცეულს. იგი ქვეცნობიერად მიანიშნებდა ძველალთქმისეულ ორ ციტატაზე. მოსეს მიერ ქანაანის ქვეყნის დასაზვერად წასულმა კაცებმა „მოჭრეს იქ ვაზი თავისი მტევნითურთ და კეტით წამოიღო ორმა“ (რიცხვ. 13:23); და ეპიზოდზე ესაიადან (63:3): „მე მარტო ვწურავდი ღვინოს და ხალხთაგან არავინ იყო ჩემთან. ვწურავდი ჩემი რისხვისას და ვწნეხავდი ჩემი მძვინვარებისას, და მისი სისხლი მოესხურა ჩემს სამოსელს და შევბღალე ჩემი ტალავერი“.

მისტიკური ყურძნის საწნეხი თავის გამოხატულებას პოულობს განსაკუთრებით XVI ს. ფრანგულ ვიტრაჟებში, სადაც ქრისტე მუხლმოყრილი დგას წნეხის ქვეშ, ხოლო რეზერვუარი მზადაა, მიიღოს მისი სისხლი ან სისხლი უკვე ჩაედინება კასრებში. კეტით მოტანილ ყურძნის მტევანს ქრისტიანულ ხელოვნებაში იგულვებენ ჯვარზე გაკრულ ქრისტეს იერსახედ...

## სიტყვა ეკრანულ სტრუქტურაში

ნებისმიერი შემოქმედების ნორმები ამ შემოქმედებისათვის სპეციფიკური გამოსახვით იქმნება და, რაც უფრო დიდია მათი რიცხვი, მით უფრო მრავალრიცხოვანია ეს ფორმებიც. ეს განსაკუთრებით ეხება ხელოვნების სინთეზურ სახეობებს — თეატრს, კინოსა და ტელევიზიას, რომლებიც ერთდროულად ნიშანთა რამდენიმე სისტემას ემყარება. ტელევიზიის სინთეზური, აუდიოვიზუალური ხასიათი სწორედ იმითაა განპირობებული, რომ იგი სინამდვილეს როგორც ოპტიკურად, ისე აკუსტიკურად ასახავს და თანაბრად იყენებს ნიშანთა რამდენიმე სისტემას, რამდენიმე გამოსახვით საშუალებას (სემანტიკური გაგებით): დაწერილ და ზეპირ სიტყვას, ხმაურს, მუსიკას, მოძრავ და უძრავ გამოსახულებას.

ისტორიულად ტელევიზია რადიოდან იღებს სათავეს — ბგერასთან ერთად გამოსახულების გადაცემის იდეა რადიოში წარმოიშვა და მხოლოდ შემდგომ, განვითარების პროცესში, მიმართა მან კინოს გამოსახვით საშუალებებს (სწორედ ამიტომ, კინოსაგან განსხვავებით, ტელევიზია თავიდანვე ფლობდა ზეპირ სიტყვას). მაგრამ, როცა ტელევიზიას რადიოსა და კინოს სინთეზად მივიჩნევთ, მხედველობაში გვაქვს არა ტექნიკური, მექანიკური შეერთება, არამედ გამოსახვით საშუალებათა რესურსების გაერთიანება. აქედან გამომდინარე, თეორეტიკოსების ერთი ნაწილი ტელევიზიაში პირველ პლანზე კინოს მემკვიდრეობას აყენებს, ხოლო მეორეზე — რადიოსას. დავის საგნად უპირველესად სიტყვისა თუ გამოსახულების პრიმატი გვევლინება.

პრაქტიკაში ეს საკითხი ასე ერთმნიშვნელოვნად არ დგას. სატელევიზიო პროგრამა მეტად რთული სტრუქტურაა, რომელიც სხვადასხვა თემისა და ფუნქციის მქონე გადაცემებისაგან შედგება. ტელეინფორმაციის გადაცემისას ერთ შემთხვევაში დომინირებულ როლს ასრულებს სიტყვა, სხვა შემთხვევაში კი — გამოსახულება. ამით განსხვავდება ტელევიზია, ვთქვათ, ლიტერატურისაგან, სადაც ნებისმიერი ინფორმაცია მხოლოდ სიტყვით გადმოიცემა და კინემატოგრაფისაგან, რომელიც გამოსახულებას ანიჭებს უპირატესობას. ტელევიზიისათვის სპეციფიკურია არა ერთი რომელიმე ენის გამოყენება, არამედ მათი თავისუფალი არჩევანი, რის საშუალებასაც მას ნიშანთა სისტემების სიმრავლე აძლევს. ამითვე არის გამოწვეული თანამედროვე ტელევიზიაში გამოსახვითი საშუალებების გაძლიერებული დიფუზია.

კინოსა და რადიოს „მომხრეთა“ ამგვარი განსხვავებული პოზიციები (სიტყვისა თუ გამოსახულების უპირატესობის თვალსაზრისით) ეფუძნება, ერთი მხრივ, კინოსა და ტელევიზიის, როგორც ეკრანულ ხელოვნებათა, გამოსახვითი საშუალებების ერთიანობას, ხოლო, მეორე მხრივ, რადიოსა და ტელევიზიის, როგორც კომუნიკაციური სიტყმების, ერთიანობას. საგნების თვალსაჩინოდ გამოსახვას, ინფორმაციული სტრუქტურის ხედვით აღქმაზე დამყარება კინოს უპირველესი თვისებაა. ეს ისტორიულად განაპირობა იმან, რომ კინო ფოტოგრაფიიდან წარმოიშვა,



„მოძრავი სურათების“ პრინციპს დაეფუძნა და თავისი განვითარების ადრინდელ ეტაპზე, 30 წელზე მეტხანს, ხმა საერთოდ არ ამოუღია – იძულებული იყო თითქმის მთელი ინფორმაცია პლასტიკური ენით გადმოეცა. „თითქმისო“ ვამბობთ იმიტომ, რომ ამ ადრინდელ ეტაპზე კინო არ ყოფილა მონოსტრუქტურა – „მოძრავი სურათების“ გარდა დაწერილ, ხილულ სიტყვასაც იყენებდა და არსებითად ინფორმაციის ორმაგ სისტემას წარმოადგენდა: გამოსახულებითს („მოძრავი სურათებით“) და სიტყვიერს (ტიტრების სახით). სიტყვა კინოინფორმაციის შემთხვევითი, დამატებითი ელემენტი კი არ იყო, არამედ აუცილებელი შენადგენელი ნაწილი.

ტიტრები ისე მტკიცედ დამკვიდრდა კინოში, რომ გარკვეულ პერიოდში უპირატესობაც კი ენიჭებოდა გამოსახულებასთან შედარებით – მოქმედება სიტყვებით ვითარდებოდა, გამოსახულება კი მისი ილუსტრაციის როლს ასრულებდა. ხილულმა სიტყვამ ეკრანზე მრავალფეროვანი ფუნქციის შესრულება დაიწყო: იგი განმარტავდა ცალკეული სცენებისა და ეპიზოდების შინაარსს; მაყურებლებს აწვდიდა ისეთ ცნობებს, რომლებიც უშუალო მოქმედებით ვერ გადმოიცემოდა; მოუთხრობდა მოქმედი პირების აზრებსა და ემოციებზე, რაც ჟესტითა და მიმიკით სრულად ვერ გამოიხატებოდა; ფართოდ იყო გავრცელებული ტიტრი-რეპლიკები და ა.შ. დაბოლოს, წარწერები ხშირად გამოიყენებოდა მოვლენების კომენტარებისათვის, იძლეოდა მათ შეფასებას. შემდგომში კინემატოგრაფისტები ყოველნაირად ცდილობდნენ ტიტრების თავიდან აცილებას, მაგრამ წარწერა-დიאלოგები ბოლომდე დარჩა მუნჯი ფილმების სტრუქტურის აუცილებელ ელემენტად.

ეკრანზე ხილული სიტყვის გამოყენების კიდევ ერთ ასპექტს მიაქცია ყურადღება ცნობილმა სემიოლოგმა მ.ლოტმანმა: „სიტყვიერი და გამოსახულებითი ნიშნების სინთეზი კინემატოგრაფიაში თხრობის ორი ტიპის პარალელურ განვითარებას იწვევს. მაგრამ ამჟამად ჩვენთვის საინტერესოა სხვა რამ – ორი პრინციპულად განსხვავებული სემიოტიკური სისტემის ურთიერთშეღწევა. სიტყვები გამოსახულების მსგავსად იწყებენ მოქმედებას. ასე, მაგალითად, მუნჯი კინოს ტიტრებში მნიშვნელოვანი სტილური ნიშანი ხდება შრიფტი. ასოების ზომის გაზრდა აღიქმება როგორც ხმის ამაღლების ხატნიშანი“<sup>1</sup>. ტიტრების ამ „სტილურ ნიშანს“ ჯერ კიდევ 20-იან წლებში ეფექტურად იყენებდა ძიგა ვერტოვი თავისი პროპაგანდისტული „კინობრაჟდის“ გამოშვებებში (ისევე, როგორც სიტყვიერი ფრაზების მონტაჟს). ჩვენი აზრით, მან შეიძლება თანამედროვე სატელევიზიო ფორმებშიც ჰოვოს თავისი ადგილი (ამის მაგალითები პრაქტიკაში არსებობს), მიუხედავად იმისა, რომ ტელევიზიას ხშიერი სიტყვის გამოყენების განუსაზღვრელი შესაძლებლობანი აქვს.

სიტყვისადმი კინემატოგრაფისტების დამოკიდებულება კიდევ უფრო გაართულა ხმოვანი კინოს წარმოშობამ და ფილმის სტრუქტურაში ხშიანი სიტყვის დამკვიდრებამ. ზოგადად ფილმის ხმოვანება კინემატოგრაფისტების დიდ პროტესტს არ იწვევდა, მაგრამ „მოლაპარაკე“

<sup>1</sup> Лотман М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973, с.50.





კინოს ბევრი მათგანი აშკარა უნდობლობით შეხვდა, მათ შორის კინოხელოვნების გამოჩენილი ოსტატებიც: ჩაპლინი, კლერი, მურნაუ და სხვ. ხშიერი სიტყვის შეუფასებლობა კინოში იმითაც გამოიხატება, რომ იმ პერიოდში პირველი ხმოვანი ფილმები მუსიკალური ხასიათისა იყო ანდა ხმაურით იყო გაფორმებული და დიალოგებს მეტად მცირე ადგილი ეკავა. კინემატოგრაფიული პრესის ფურცლებს არ სცილდებოდა და ბევრს აქსიომად მიაჩნდა 1927 წელს ვიქტორ შკლოვსკის მიერ წარმოთქმული სიტყვები: „მოლაპარაკე კინო თითქმის ისევე საჭიროა, როგორც მომღერალი წიგნი“ (ამ დროს ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ ლუი ლუმბიერი ზოგიერთ თავის ფილმს აჩვენებდა ეკრანის უკან დამალული მომღერლებისა და მკითხველების თანხლებით. კინოლენტის გახმოვანების ეს მარტივი ხერხი მეოთხედი საუკუნის მანძილზე იყო გავრცელებული ევროპასა და ამერიკაში). მიუხედავად ხმაურისა და მუსიკის მნიშვნელობისა, სიტყვის როლი ფილმის დრამატურგიაში გაცილებით მაღალია, რადგან სიტყვა აზრის ზუსტი და ადეკვატური გამოხატვის ერთადერთი საშუალებაა (აზრი, როგორც ცნობილია, საერთოდ არ არსებობს სიტყვის გარეშე). განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა სიტყვას კინოხელოვნების პროპაგანდისტული როლის გაძლიერებაში. საბჭოთა კინემატოგრაფის მიდრეკილება აქტუალური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სოციალური პრობლემების ასახვისადმი ორგანულად განაპირობებდა სიტყვის ფუნქციების გაფორმებას. საბჭოთა კინოს ოსტატები მას მიიჩნევდნენ არა მხოლოდ მხატვრული გამოსახვის დამატებით საშუალებად, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მასზე იდეოლოგიური ზემოქმედების მძლავრ იარაღად. ამასთან, ნიშანდობლივია, რომ უკვე 1928 წელს, როცა საბჭოთა კინოსტუდიები ჯერ კიდევ არ იყო აღჭურვილი ხმოვანი აპარატურით, ს. ეიზენშტეინმა, ა. პულოვკინმა და მ. ალექსანდროვმა გამოაქვეყნეს ერთობლივი განაცხადი – დეკლარაცია ხმოვანი ფილმის მომავლის შესახებ, სადაც კონსტრუქციულ იდეებთან ერთად გარკვეულ შემოფოთებასაც გამოთქვამდნენ: ერთი მხრივ, ფილმის შინაარსის გართულებულ პირობებში მხოლოდ ცოცხალ ხმერ სიტყვას შეეძლო განეტვირთა მუნჯი ეკრანი სიუჟეტის განვითარებისათვის აუცილებელი მრავალნაირი ტიტრებისა და განმარტებითი წარწერებისაგან; მეორე მხრივ, ს. ეიზენშტეინიც და მისი კოლეგებიც შიშობდნენ, რომ ფილმში დიალოგის დამკვიდრება გამოიწვევდა მეტისმეტად გატაცებას თეატრალურობით – „მაღალკულტურული დრამებისა“ და სხვა „თეატრალური ხასიათის ფოტოგრაფირებულ წარმოდგენების“ ტიპის ხმოვანი ფილმების მასობრივ წარმოებას, რაც დამლუპველად იმოქმედებდა ჭეშმარიტი კინოხელოვნების განვითარებაზე.<sup>2</sup>

ნაწილობრივ ეს შიში გამართლდა კიდევ. ხმის შემოტანამ მნიშვნელოვანწილად შეცვალა ფილმის დრამატურგიის ხასიათი – გაჩნდა ახალი პრინციპები და გამოსახვითი საშუალებანი, რომლებიც უფრო ლიტერატურასთან იყო მიახლოებული (ლიტერატურას კი თავის დროზე

<sup>2</sup> Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6 томах, т.2. М., 1964, с.316.

კინომ დიდი გავლენებით დააღწია თავი. ძიგა ვერტოვი, მაგალითად, აცხადებდა – „ჩემზე რომ იყოს დამოკიდებული, ფილმებს სიტყვებით კი არა, პირდაპირ გამოსახულებებით და ხმებით დავწერდიო“).<sup>3</sup> სიტყვის გამომსახველობის წყალობით შესამჩნევად გაფართოვდა პერსონაჟების სოციალური, ყოფითი თუ ეროვნული ნიშან-თვისებების გამოკვეთის, ფსიქოლოგიური ქვეტექსტების წარმოჩენის შესაძლებლობანი. მაგრამ, ამასთან ერთად, სიტყვამ თავის თავზე აიღო მისთვის შეუსაბამო ფუნქციებიც; ბევრი რამ, რაც ადრე გამოსახულების საშუალებით გადმოიცემოდა – მოქმედების ფონი, ეპიზოდის განწყობილება, მოვლენის ემოციური შეფერილობა – ახლა სიტყვიერი გამოხატულებით შეიცვალა. სიტყვამ, დიალოგმა იმოქმედა ფილმის რიტმიკაზეც, გაქრა მოკლე, დინამიკური მონტაჟი, სულ უფრო იშვიათი გახდა პლასტიკური კომპოზიციები. როგორც ცნობილი რეჟისორი მიხეილ რომი აღნიშნავდა, „სიტყვამ თან მოიტანა დროის რეალური ხანგძლივობის ელემენტი, სწორედ ამით მან ძირშივე მოჭრა ყველაზე უფრო ემოციური მონტაჟი პირობით (გაწევილი, ანდა პირიქით, შეკუმშული) დროში. სიტყვიერი მასალის მთლიანობის შენარჩუნების აუცილებლობამ მკვეთრად შეამცირა სამსახიობო სცენების მონტაჟურ ნაჭრებად დაშლის შესაძლებლობა“.<sup>4</sup>

საიტერესოა ცნობილი ამერიკელი კინორეჟისორის ალფრედ ჰიჩკოკის შეხედულებაც, რომელიც თავის ინტერვიუებში ხაზგასმით იმეორებდა, რომ კინემატოგრაფი სანახაობა უნდა იყოს და მიემართებოდეს თვალს და არა ყურს. როცა შთაბეჭდილებათა ძირითად მასას გამოსახულება გავაწვდის, – მხოლოდ ამ შემთხვევაშია ჩვენ წინაშე „ნამდვილი კინო“, – ამბობდა ის. სწორედ ამიტომ უარყო ჰიჩკოკმა 40-იანი წლების ბოლოს გადაღებული თავისი ფილმი „თოკი“, სადაც მოქმედება ერთ ოთახში ხდებოდა და იმდენ ხანს გრძელდებოდა, რამდენ ხანსაც კინოსურათი მიმდინარეობდა (დაცული იყო დროის, ადგილისა და მოქმედების ერთიანობის კლასიციკლური პრინციპი, რომელმაც ჩვენს დროში ტელევიზიამაც პოვა გამოყენება). მოქმედების განვითარება ამ ფილმში პერსონაჟების დიალოგებსა და რეპლიკებს ემყარება (ისევე, როგორც ამავე ტიპის ფილმებში: „მარი – ოქტომბერი“ და „12 განრისხებული მამაკაცი“). როგორც ჰიჩკოკი აღნიშნავდა, „კამერა განუწყვეტლივ მოძრაობდა. ისე გამოდიოდა, თითქოს ჩვენ მაყურებლებს თეატრალური ბინოკლი მივეცით, რომ თვალი ედევნებინათ სცენაზე პერსონაჟების მოძრაობისათვის. მაგრამ აქედან ფილმი არ გამოვიდა. გამოვიდა მხოლოდ თეატრი, ანდა ტელევიზია, რაც ერთი და იგივეა“.<sup>5</sup> ანალოგიურ მოსაზრებას ავითარებს თავის ცნობილ წიგნში – „ფილმის ბუნება. ფიზიკური რეალობის რეაბილიტაცია“ გერმანელი ესთეტიკოსი, სოციოლოგი და ხელოვნებათმცოდნე ზიგფრიდ კრაკაუერი: „ფილმის ძირითადი აზრობრივი დატვირთვის მეტყველებაზე გადატანა, ბუნებრივია,

<sup>3</sup> Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М., 1966. с.28.  
<sup>4</sup> Ром М. Беседы о кино. М., 1964, с.171.  
<sup>5</sup> Массовы виды искусства и современная художественная культура. М.1986. с.135,136.



აძლიერებს მის მსგავსებას თეატრთან. სასაუბრო ფილმში *„ინტერესი“* თეატრალურ პიესებს, ანდა გადმოსცემენ რაღაც სიუჟეტს თეატრალური მანერით... როცა ფილმში სიტყვაა მთავარი, იგი იწვევს გარკვეულ აზრებსა და პოეტურ სახეებს... ენის საშუალებით გამოწვეული ეს აზრები და სახეები იძენს დამოუკიდებელ ფსიქოლოგიურ რეალობას<sup>6</sup>.

ასე რომ, კინოესთეტიკაში სიტყვის როლი ეკრანულ ნაწარმოებში საკმაოდ მკვეთრად შემოსაზღვრულია – ფილმში მთავარი დატვირთვა ეკისრება გამოსახულებას, ფილმის ენა არის ოპტიკური ენა, ხოლო მისი აკუსტიკური ელემენტი (სიტყვა, ხმაური, მუსიკა) შეუძლებელია გახდეს კინოხელოვნების თანასწორუფლებიანი ნაწილი. სხვა მდგომარეობაა ტელევიზიაში. ტელეტექნიკის სასწაული ისაა, რომ „სურათები“ პირდაპირ შინ მიეწოდება მაყურებლებს, მაგრამ შეიძლება კინოს მსგავსად ტელევიზიაზე ითქვას, რომ სიტყვიერი სახეები ეწინააღმდეგება და არღვევს ტელეეკრანზე წარმოდგენილ რეალობას? (პირიქით, კინოსპეციალისტების ზემოთ მოყვანილი მოსაზრების მიხედვით, სიტყვის პრიმატი აახლოებს ფილმს თეატრთან, თეატრი და ტელევიზია კი ერთი და იგივეა). დოკუმენტურ ფორმებზე რომ არაფერი ვთქვათ, სიტყვას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრული მაუწყებლობის პრაქტიკაშიც. უკვე ისახება და უეჭველად, განვითარდება თვისებრივად ახალი დრამატურგია, რომლის საფუძველია არა გარეგნული, მოქმედების დინამიზმი, რაც რთულ გამომსახველობით-პლასტიკურ გადაწყვეტას მოითხოვს, არამედ შინაგანი – აზრების, გრძნობების, ხასიათების – დინამიზმი, რისი მიღწევაც სიტყვით შეიძლება და ამ სიტყვის შესაძლებლობანი განუსაზღვრელია... თვისებრივად ახალი დრამატურგიის ნიშანი, რომელიც ფართოდ გამოიყენება მხატვრულ გადაცემებში, არის მთხრობელის შემოყვანის ხერხი, მაყურებლებისადმი პირდაპირი მიმართვა სიტყვის დახმარებით. ეს ხერხი ყველაზე მეტად შეესაბამება ტელეგადაცემების აღქმის სპეციფიკას და უდავოდ სატელევიზიო დრამატურგიის თავისებურებაა.

ტელევიზიამ მონტაჟურად დაუკავშირა გამოსახულების პლასტიკური შესაძლებლობანი სიტყვის ემოციურ და ინტელექტუალურ მნიშვნელობას. ფსიქოლოგების აზრით, პლასტიკა, გამოსახულება ქვეცნობიერებაზეა მიმართული, სიტყვა კი – ცნობიერებაზე. აქედან გამომდინარე, ტელევიზიაში როცა სიტყვა, ხმა ასრულებს წამყვან როლს, სახეობრივი სტრუქტურა მონოლოგებისა და დიალოგების „შეგნებულ“ აღქმაზეა დაფუძნებული, ხოლო კადრების პლასტიკა მეორადია, თითქოსდა ფონს წარმოადგენს სიტყვიერი თუ სხვა ხმიური მოქმედებისათვის. ამიტომ ეცემა გამოსახულების აღქმის აქტიურობა, გამოიყენება გრძელი მონტაჟური ნაჭრები და მონტაჟი უბრალო გადაბმის ხასიათს იძენს. მეტად საინტერესოა ამ მხრივ ძ. ვერტოვის დაკვირვება პირველ ხმოვან ფილმებზე. მისი აზრით, ეკრანზე სიტყვიერი მონოლოგის დროს (თუნდაც კადრგარეთ) გამოსახულება მეორხარისხოვანი კომპონენტი ხდება.

<sup>6</sup> Какауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М., 1987, с. 148 т 149.

პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება სიტყვას. ამგვარად, აღამიანი, რომელიც მოლაპარაკე გამოსახულებას აღიქვამს, უფრო მსმენელია, ვიდრე მაყურებელი.

ვიდეორიგს არ შეუძლია სიტყვის კომპენსაცია, რადგან ტელეგამოსახულების შესაძლებლობანი შეზღუდულია. განსაკუთრებით მიუწვდომელია მისთვის აბსტრაქტული, განყენებული ცნებები, რომელთა მაყურებლებამდე მიტანა მხოლოდ ვიზუალური საშუალებით შეუძლებელია. ასევე შეუძლებელია პიროვნების სრულფასოვანი წარმოჩენა უსიტყვოდ, ურომლისოდაც ტელეეკრანი წარმოუდგენელია. და, რაც მთავარია, ზეპირი სიტყვა კომუნიკაციის ისტორიულად ყველაზე ადრე ჩამოყალიბებული და უპირველესი საშუალებაა. როგორც ფიქრობენ, ეს გამოწვეულია, ჯერ ერთი, იმით, რომ კომუნიკაციურობის ხარისხი უკუპროპორციულია შინაარსის დამახინჯებისა, რაც ცნობის გადაცემისა და მიღების პროცესში ხდება – მეტყველება კი ამ მხრივ ყველაზე მეტი გარკვეულობით ხასიათდება, და მეორე, სიტყვა აზრს გამოხატავს ისეთი სისრულით, რომელიც არცერთ სხვა გამოსახვით საშუალებას არ ძალუძს. ტელევიზია კი, უწინარეს ყოვლისა, კომუნიკაციური სისტემაა – საზოგადოებაზე სოციალურად ორიენტირებული, ცენტრალიზებული ურთიერთობების ინსტრუმენტია (რაც პრინციპულად განასხვავებს მას იმავე კინოსგან) და სიტყვიერი ელემენტის პრევალირება პლასტიკურზე ყველაზე მეტად ტელეჟურნალისტიკის მთელი სისტემის მაღალი კომუნიკაციურობით არის განპირობებული. იგი ტელევიზიის მთელი სტრუქტურის ზოგად პრინციპად წარმოგვიდგება.

განსაკუთრებით უნდა გავუსვათ ხაზი ტელევიზიაში ზეპირი, ხმიერი სიტყვის მნიშვნელობას, რომელსაც პრინციპული უპირატესობანი გააჩნია დაწერილ, ხილულ სიტყვასთან შედარებით. უპირველესად უნდა აღინიშნოს, რომ ზეპირი სიტყვის შემოტანით ჯერ კინოში, შემდეგ კი ტელევიზიაში დამკვიდრდა ახალი გამოსახვითი საშუალება – ინტონაცია. ინტონაცია არა მარტო გამოხატავს მოსაუბრის ემოციურ დამოკიდებულებას საგნისადმი, ანდა მსმენელისადმი, არამედ მას შეუძლია სხვადასხვა ნიუანსი შესძინოს ერთსა და იმავე სიტყვას და საწინააღმდეგო მნიშვნელობაც კი მიანიჭოს. გარდა ამისა, ეკრანზე ზეპირ სიტყვას თან ახლავს ფესტი და მიმიკა, რომელიც განსაკუთრებულ გამოხატულებას ანიჭებს მას. როგორც ცნობილი ტელემოღვაწე და ზეპირი მოთხრობების ოსტატი ირაკლი ანდრონიკოვი წერდა: „მთელი ქცევა მოსაუბრე ადამიანისა – პაუზები მეტყველებისას, დაუღვერად წამოსროლილი ფრაზები, ღიმილი, სიცილი, გაოცებული ფესტები, მოღუშული წარბები – ყველაფერი ეს ზრდის ხმიერი სიტყვის ტევადობას, ავლენს სულ ახალ და ახალ რეზერვებს, ანიჭებს მას არაჩვეულებრივ თვალსაჩინოებას, ემოციურობას“.<sup>7</sup>

ინტონაცია ტელევიზიაში მხოლოდ სიტყვას როდი უკავშირდება. ტელევიზიის გამოსახვით საშუალებათა ისტორიული ერთობა განაპირობებს ერთიან სახეობრივ-ინტონაციური სტრუქტურის

<sup>7</sup> Андроников И. Я хочу рассказать вам. М. 1965, с.538.



ჩამოყალიბებას. სიტყვიერი ინტონაცია ეკრანული გამოსახვის ფორმებში პოულობს განვითარებას, ეკრანის ხმოვანი პლასტიკის ერთ გამოიხატება. ამ აზრით ტელევიზია სამეტყველო საშუალების ახალ სისტემად გვევლინება. იგი წარმოიშვა როგორც კომუნიკაციური საშუალება, მაგრამ განვითარებასა და სრულყოფასთან ერთად მხატვრული სისტემის ნიშნებიც შეიძინა. ინტონაციური სტრუქტურა ყოველთვის ასახავს თავისი დროის ფსიქოლოგიას, ეპოქის მსოფლშეგრძნებას. ამიტომ ტელეგადაცემის შექმნისა და აღქმის დროს დიდ როლს ასრულებს სოციალური ინტონაციური გამოცდილება, რის ფორმირებაშიც ტელევიზიას განსაკუთრებული როლი ეკუთვნის. ეკრანული თხრობა შეიძლება ნებისმიერი ტონით წარიმართოს – მსჯელობა, მოქმედებისაკენ მოწოდება, ღირიკული აღსარება, დრამატული მღელვარება და ა.შ. – მაგრამ ყველა შემთხვევაში იგი გადაცემის გარკვეულ ინტონაციურ წყობას უკავშირდება. სწორი ინტონაციის გარეშე, რაც გადაცემის მთელი სტრუქტურიდან გამომდინარეობს, დიალოგი მაყურებელთან არ შედგება.

ზეპირი სიტყვა ტელევიზიაში მნიშვნელოვან დრამატურგიულ დანიშნულებას იძენს: იგი განსაზღვრავს სიუჟეტურ კავშირებს დოკუმენტურ ტელეგადაცემაში და აუცილებელ სტრუქტურულ ელემენტს წარმოადგენს მისი კომპოზიციის ჩამოყალიბებისათვის, გამოიყენება კადრში და კადრგარეთ მონოლოგისა და დიალოგის სახით, ასრულებს მოთხოვნებისა და კომენტატორის ფუნქციებს და ა.შ. სიტყვა სატელევიზიო სტრუქტურაში რეალიზდება ან კადრში მოსაუბრე ადამიანების მეშვეობით, ანდა კადრგარეთ დიქტორისა თუ ავტორის კომენტარის სახით. კადრგარეთა ტექსტი მხოლოდ მაშინაა გამართლებული, როცა: 1. იძლევა მაყურებლისათვის აუცილებელ ინფორმაციას, რაც გამოსახულებით ვერ გადმოიცემა, 2. ასრულებს გამოსახულების კონტრაპუნქტის როლს და მას ახალ თვისებებს ანიჭებს, 3. გამოხატავს ავტორის დამოკიდებულებას კადრში ასახული მოვლენებისა თუ ადამიანების მიმართ და 4. ააქტიურებს კომუნიკაციურ პროცესს, ხელს უწყობს აუდიტორიასთან კონტაქტის გაძლიერებას.

კადრგარეთა ტექსტი იმას კი არ უნდა აღწერდეს, რაც კადრშია, არამედ დამატებითი შინაარსით ავსებდეს გამოსახულებას. ტელემაყურებელს, რადიომსმენელისაგან განსხვავებით, მოვლენების აღწერა კი არა, ახსნა სჭირდება. ტელევიზიაში სიტყვის აღწერითი ფუნქცია თითქმის ნულამდეა დაყვანილი, მიუღებელია განსაკუთრებული შემთხვევების გარდა. „არასოდეს აღწეროთ ის, რაც ისედაც ჩანს ეკრანზე. თქვენი სიტყვები კი არ უნდა იმეორებდეს, არამედ ავსებდეს გამოსახულებას“<sup>8</sup> – ასეთ რჩევას იძლევა თავის სახელმძღვანელოში „დოკუმენტური კინოს რეჟისურა“ ცნობილი ამერიკელი რეჟისორი და პედაგოგი მაიკლ რაბიგერი. თანამედროვე ტელევიზია „ღია“ სტრუქტურებს ანიჭებს უპირატესობას და სულ უფორ ნაკლებად იყენებს ეკრანულ ფორმებს, რომლებიც კადრგარეთა ტექსტს საჭიროებს.

<sup>8</sup> Монтаж. Реферативное изложение главы из книг Майкла Рабигера – «Режиссура документального кино» М., 1999. с.115.

სიტყვა ეკრანულ სტრუქტურაში

მაგრამ ახლო წარსულში არაერთგზის ვყოფილვართ იმის მოწმე, თავიდან ბოლომდე როგორ იმეორებდა გადაცემის ტექსტი გამოსახულების შინაარსს და მაყურებელს სულის ამოთქმის საშუალებას არ აძლევდა. ზოგჯერ ეს ტექსტები იმდენად ვრცელი იყო, რომ დიქტორი აჩქარებული ტემპითაც ძლივს ასწრებდა მათ ბოლომდე წაკითხვას. ამიტომ მიაჩნია იმავე რაბივერს დიქტორის ტექსტის ტიპურ ნაკლად მრავალსიტყვაობა, მძიმე დამწერლობითი ენა, ინტონაციური მონოტონურობა და კატეგორიულად მოითხოვს ტექსტის ლაკონურობას, ცოცხალ მეტყველებას, სათანადო ტემპისა და რიტმის შერჩევას კადრების ცვლის შესაბამისად.

მაყურებელი კადრგარეთა ხმას აღიქვამს როგორც ფილმის ხმას, ამიტომ არა მხოლოდ ტექსტის შინაარსი, არამედ თვითონ ხმაც და ასოციაციებიც, რომლებსაც იგი იწვევს, თავის გავლენას ახდენს აღქმაზე. აქედან გამომდინარე, დღეს სულ უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ავტორის მიერ ტექსტის გადმოცემას. ეს გასაგებიცაა: თუ ტექტი ტელენაწარმოების აუცილებელი კომპონენტია და გამოიყენება როგორც ერთ-ერთი ძირითადი გამოსახვითი საშუალება, იგი უთუოდ გამოხატავს ავტორის პოზიციას, განწყობილებას, დამოკიდებულებას მოცემული თემისადმი და ყველაზე ადეკვატურად თვითონ მან შეიძლება გადმოსცეს. ასე რომ, უმჯობესია სატელევიზიო გამოსახულებას თან ახლდეს არა დიქტორის „დაყენებული“ და ნეიტრალური ხმა, არამედ ემოციური ავტორისეული სიტყვა (თუნდაც ტემბრისა და დიქციის ხარისხით იგი დიქტორის ხმას ჩამოუვარდებოდეს). იგივე შეიძლება ითქვას ტელეგადაცემებზე, რომლებიც პერსონაჟების კადრგარეთა მონოლოგებზეა აგებული და სადიქტორო ტექსტის ალტერნატივას წარმოადგენს (იმ პირობით, თუ ეს ან ზეპირი საუბარია, ანდა სამეტყველო სტილით მაინცაა დაწერილი, რომ დისონანსი არ შემოიტანოს გადაცემის სტრუქტურაში).

ტექსტისა და გამოსახულების ურთიერთკავშირი ორი განსხვავებული სტრუქტურის ჩამოყალიბების საშუალებას იძლევა. სიტყვები და ხედვითი სახეები შეიძლება ისე გაერთიანდეს, რომ აზრობრივი დატვირთვა ორივეზე განაწილდეს (ოღონდ არა დუბლირების ხარჯზე). ასეთ შეთავსებას ეკრანულ ხელოვნებაში პარალელიზმს უწოდებენ. მაგრამ შეიძლება ხმა და გამოსახულება სხვადასხვა ინფორმაციას იძლეოდეს. ამ შემთხვევაში ბევრითი საშუალებები (არამარტო კადრგარეთა ტექსტი) ასახავს და აღნიშნავს მოქმედებას, რომელიც ეკრანზე არ მიმდინარეობს, ანდა განმარტავს ეკრანზე მომხდარს. ხმისა და გამოსახულების ამგვარი კავშირი კონტრაპუნქტის სახელითაა ცნობილი. იგი ამჟღავნებს მაყურებლის ინტერესს და აიძულებს მას აქტიურად აღიქვას ის, რაც ეკრანზე ხდება. დოკუმენტური ფილმის სახეობრივ სისტემაში ძირითადად კონტრაპუნქტის ხერხი გამოიყენება, სატელევიზიო რეპორტაჟში კი კონტრაპუნქტული ტექსტი კერძოს, ერთეულის განზოგადების საშუალებას იძლევა. კონტრაპუნქტის მეთოდი შეიძლება პირდაპირი სინქრონული გადაღების, ანდა სატელევიზიო ჩვენების დროსაც კი იქნეს გამოყენებული — სიტყვისა და გამოსახულების „დაჯახებით“ პერსონაჟის



შინაგანი მდგომარეობის გამოსავლენად. მაგალითად, შევარდნაძის ერთ-ერთ ინტერვიუში ცნობილ რუს ჟურნალისტ ანდრეი კარაულოვთან (გადაცემაში „ჭეშმარიტების მომენტი“) უხერხული შეკითხვების დროს პრეზიდენტის მშვიდი ხმის და აუღელვებელი სახის პარალელურად რეჟისორი დროდადრო ჩართავდა ხოლმე სავარძელზე ჩაჭიდებულ ხელებს, რითაც ამხელდა მის შინაგან მღელვარებას.

ორივე ეს მეთოდი უპირატესად კინოსა და „კინემატოგრაფიული ტელევიზიისათვის“ არის დამახასიათებელი. სინქრონიული გადაღება (კადრში ადამიანის გამოსახულებისა და მის მიერ წარმოთქმული სიტყვების ერთდროული ფიქსაცია) 30-იან წლებში ძიგა ვერტოვის პირველი ცდებიდან იღებს სათავეს და სინქრონიული პორტრეტული კინემატოგრაფის წარმოშობას განაპირობებს. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ისტორიულად ტელევიზია რადიოს წიაღში წარმოიშვა, როცა მან ბგერიდან გამოსახულების გადაცემისაკენ აიღო გეზი და მხოლოდ გარკვეულ ეტაპზე შეიმეცნა კინო, როგორც თავისი გამოსახვის საშუალება. იგივე შეიძლება ითქვას ძ. ვერტოვზეც — იგი თავის დროზე მუხჯ კინოში რადიოდან მოვიდა და ცოცხალი ზეპირი სიტყვის, იმპროვიზაციისადმი სწრაფვა მოიტანს (მეტად საინტერესო იქნებოდა რადიოპრაქტიკის გავლენის შესწავლა ძიგა ვერტოვის კინომეთოდების ჩამოყალიბებაზე). სინქრონიული სინამდვილის ასახვა ახალი ეტაპი იყო ეკრანული დოკუმენტალისტიკის განვითარებაში — „მუნჯი“ კინოსაგან „მოლაპარაკე“ კინოსაკენ, რომელიც კადრში მოაზროვნე, მოკამათე ადამიანზე დაკვირვების საშუალებას იძლეოდა.

დღეს კადრში მოსაუბრე ადამიანი სატელევიზიო ფორმების ერთ-ერთი ყველაზე მთავარი კომპონენტია (ეს, როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, ტელევიზიის მაღალი კომუნიკაციურობით არის განპირობებული). კულტურის ვიზუალიზაცია, რაზეც ასე ბევრს ლაპარაკობენ ტექნოლოგიურ ხელოვნებათა განვითარებასთან დაკავშირებით, არაფერ გამოდევნის სიტყვას (ზეპირ სიტყვას), არამედ ზრდის მასზე მოთხოვნილებას — ვიზუალიზაციასთან ერთად კულტურის ვერბალიზაციაც მიმდინარეობს. ამის დასტურია რადიო-ტელევიზიის ინტენსიური განვითარება და თუნდაც ის, რომ თანამედროვე ტელეპროგრამების დიდ ნაწილს ე.წ. სასუბრო ჟანრები შეადგენს. ამასთან, გასათვალისწინებელია ვერბალურისა და ვიზუალურის სწორი შეფარდება სატელევიზიო მაუწყებლობაში. თავის დროზე რადიომაუწყებლობამ ნაყოფიერი გავლენა იქონია სატელევიზიო ჟურნალისტიკის განვითარებაზე — ბევრად განსახლვრა მისი ჟანრები და ფორმები, პროგრამულობა, კომუნიკაციის მეთოდები და ა.შ. მაგრამ ამ გავლენას თავისი უარყოფითი მხარეც აღმოაჩნდა: ტელეეკრანი აივსო სიტყვიერი ფორმებით — გამოხვედრებით, დიალოგებით, საუბრებით, კადრგარეთ დიქტორის გაუთავებელი ლაპარაკით; პუბლიცისტური პროგრამების ვიზუალურ კომპონენტებად მხოლოდ მაგიდები, სკამები და სავარძლები დადარჩა. აღმოჩნდა, რომ ტელევიზორი ძალიან იოლად შეიძლება გადაკეთდეს რადიომიმდებლად (საქართველოს ტელევიზიის პირველი არხის გადაცემები: „აზრი“, „მჯერა“, „კომუნიკატორი“, „რა ხდება?“, „ჩვენნი მისამართი“ და

ზოგიერთი სხვაც რადიოფორმები უფროა, ვიდრე სატელევიზიო). რა თქმა უნდა, არავინ მოითხოვს სასუბრო ჟანრებს: გამოსვლას, ინტერვიუს, „მრგვალი მაგიდის“ და ა.შ. გაუქმებას — მათი როლი ტელეჟურნალისტიკაში უდავოა — მაგრამ საჭიროა მეტი ყურადღება მიექცეს სატელევიზიო სტრუქტურების გამოსახულებით მხარეს. როგორც ჩანს, სულაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი სხვადასხვა ტელეპროგრამაში თოქ-შოუს — სალაპარაკო შოუს პოპულარობა, რომელიც საუბართან ერთად აუცილებელ სანახაობით ელემენტებსაც ითვალისწინებს. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ, თუ უსიტყვო ტელეგადაცემა შესაძლებელია (და სატელევიზიო პრაქტიკისთვის უცხო არაა), გამოსახულების გარეშე იგი უბრალოდ წარმოუდგენელია.

სიტყვა თუ გამოსახულება? ეს საკითხი კინოსა და ტელევიზიაში ალტერნატიულად არ დაისმის, რადგან ორივე მათგანი აუდიოვიზუალური ენის აუცილებელი კომპონენტია. საუბარი ეხება მათ სწორ შესამებას ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში. ამასთან, თუ კინო უპირველესად პლასტიკური ხელოვნებაა და ძირითადი ინფორმაცია გამოსახულებით გამოიცემა, ტელევიზია, უწინარეს ყოვლისა, ურთიერთობის, კომუნიკაციის უნივერსალური საშუალებაა და სიტყვის დანიშნულება აქ გაცილებით მაღალია. სწორედ სიტყვას ძალუმს უდიდესი პერსპექტივები გადაშალოს ტელევიზიის წინაშე და დაეხმაროს მას მრავალმხრივი საზოგადოებრივი ფუნქციის შესრულებაში.



## ვენეციის სომხურ სტამბაში გამოცემული რამდენიმე ქართული წიგნის შესახებ

წინამდებარე სტატიის ავტორი იტალიელი მკვლევარი და ჟურნალისტი სანტე როსეტოა. პადუის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში მუშაობისას მან შემთხვევით მიაგნო ქართულ წიგნებს, მიუხედავად კატალოგისტის მითითებისა წიგნების სომხურენოვნების შესახებ.

სომხური მონასტერი, სადაც ქართული წიგნები დაიბეჭდა, თითქმის სამი საუკუნეა არსებობს ვენეციის წმ. ლაზარეს კუნძულზე. მონასტრის ძირითადი ნაწილი არქივს და მუზეუმს უკავია. მისი დათვალიერება სომეხი ბერების დახმარებითაა შესაძლებელი. 1992 წელს თავად ვახლდით იქ. სომეხმა ბერებმა ვრცელი შესავალი სიტყვა მიუძღვნეს სომხეთის ისტორიას, კულტურას, წმ. ლაზარეს სამონასტრო კომპლექსის დაარსებას, სომხეთის ისტორიულ საზღვრებს და ამ ქვეყნის უდიდეს ვაგლენას მისი მეზობელი ქვეყნების ცხოვრებაზე.

გარდა ს. როსეტოს მიერ მიკვლეული სამი ქართული წიგნისა, წმ. ლაზარეს მონასტრის არქივში დაცულია უფრო აღრინდელი ქართული მანუსკრიპტებიც. საგარაუდოა, ისინი ვენეციაში თვითონ სომეხმა ბენედიქტელებმა ჩამოიტანეს, რომელთა შორის ქართულის კარგად მცოდნეც უნდა ყოფილიყო.

მონასტრის არქივი, სადაც ქართული დოკუმენტები ინახებოდა, რამდენიმე წლის წინათ ხანძრის დროს განადგურდა, რის გამოც მხოლოდ ნაწილობრივ ვადარჩენილი დანახშირებული ნაწერები ვნახე. დანარჩენი წიგნები ან დოკუმენტები როგორც ქართულ, ისე სხვა ენებზე ხელმისაწვდომი არ არის, ვინაიდან საჭიროა მრავალი ოფიციალური ნებართვა სხვადასხვა ინსტანციიდან. არც მასპინძელი ბერები არიან მოწყალებულნი მთ გამოძიებებში.

საკამოფენო დარბაზში მხოლოდ ერთი ქართული წიგნია, ისიც წარწერის ვარეშე, რის გამოც თავისუფლად შეიძლება აღმოსავლური ენების არმცოდნე ევროპელმა სომხურად ჩათვალოს.

წმ. ლაზარეს მონასტრის მუზეუმში გვხვდება ქართული ნივთებიც: ყანწები, ქართული ორნამენტებით დამშვენებული ჩარჩოები, საბრძოლო იარაღი და ა. შ. რომ არა წმინდა ქართული ელემენტები და ევიდენტური ნიშნები, რაც ქართველისთვის თვალსაჩინოა, მათი სადაურობის გაგება შეუძლებელი იქნებოდა – გამოფენილ ქართულ ექსპონატებს ხომ არანაირი ინდიკაცია არა აქვთ წარმომომის შესახებ.

საერთოდ, წმ. ლაზარეს კუნძულის სომხური მუზეუმის მასალები დიდი ეკლექტურობით გამოირჩევა: აქ შეგიძლიათ იხილოთ ჩინური ბურთები, ნადირშაჰის ტახტი, ეგვიპტური მუშია, თურქეთის სულთნის ეტრატი, ჯ. ბაირონის დიდი პორტრეტი (იმიტომ, რომ მას, როგორც ვიღმა ბერმა აღნიშნა, სომხური სცოდნია) და ა.შ.

წმ. ლაზარეს კუნძულის მონასტრის შესახებ დაწერილებით მოვითხრობთ დოკუმენტური ფილმი, რომელიც იტალიის განათლების სამინისტროს



დაკვეთით მომზადდა ქ. ტრევიზოს კლასიკური გიმნაზია-ლიცეუმის მიერ ჩემი მონაწილეობით. ამ ფილმში ნათლადაა ნაჩვენები წმ. ლაზარეს მონასტრის ბუხეუმი, ბიბლიოთეკა და იქ არსებული ქართული წიგნები.

მთარგმნელისაგან

თავისი არსებობის პერიოდში წმ. ლაზარეს კუნძულის (ვენეცია) სომხურ ტიპოგრაფიაში რამდენიმე წიგნი ქართულ ენაზეც დაიბეჭდა. წმ. ლაზარეს სამონასტრო კომპლექსი დაარსებულია 1717 წელს. ამავე წლის 8 სექტემბრიდან ვენეციის სენატმა XII-XV საუკუნეების წმ. ლაზარეს ბენედიქტულ ლტოლვილთა თავშესაფარი დაუთმო სომეხ წინამძღვარ მხითარს და მის თანამოაზრეებს, რომლებიც ვენეციაში 1715 წელს ჩამოვიდნენ.

მაშინდელი რესპუბლიკის ცენტრიდან, მორეადან, წამოსულმა მხითარმა (საიდანაც იძულებული გახდა გაქცეულიყო დამპყრობელ თურქთა შემოსვლის გამო) მოაღწია ვენეციაში. ბერებმა წმ. ლაზარეს კუნძულზე 1717-დან 1740 წლამდე ააშენეს ბენედიქტელთა ორდენის სამონასტრო კომპლექსი.

1789 წელს მხითარის თანამოაზრეები იღებენ საკუთარი ტიპოგრაფიის დაარსების ნებართვას წმ. ლაზარეს კუნძულზე.

ეს სომხური სტამბა პირველი არ იყო რესპუბლიკისათვის (იგულისხმება ვენეციის რესპუბლიკა, მთარგ. შენ). აქ უკვე არსებობდა საუკუნოვანი ტრადიცია, რამდენადაც პირველი წიგნი სომხურ ენაზე გამოვიდა 1512 წელს ტიპოგრაფიის მიერ მინიჭებული სიგლით .I.Z.

პაღუაში ვენეციის სომხური ტიპოგრაფიის მიერ დაბეჭდილი წიგნების არსებობა აიხსნება იმით, რომ სტამბას ევალებოდა საუნივერსიტეტო ბიბლიოთეკისათვის გაეგზავნა დაბეჭდილი წიგნები. ეს წესი შემოიღეს 1629 წელს ვენეციის რესპუბლიკაში. 1631 წლის 1 მარტს რეფორმატორებმა ფრანჩესკო მოროზინიმ, ჯიროლაძო კორნერმა და ლომენიკო მოლინომ, გამოიყენეს რა სენატის მიერ გამოყოფილი თანხები, გადაწყვიტეს, რომ „ამ ქალაქის, ვენეციის, გამომცემლებმა და წიგნის შემქმნელებმა და სხვებმაც უნდა გამოგზავნონ პაღუას ზემოთ მოხსენიებულ სახალხო წიგნთსაცავში ასლი ყოველი წიგნისა, რომელსაც თვითონ ამზადებენ და ბეჭდავენ“.

მომხდარ პოლიტიკურ ცვლილებებს არ შეუცვლია ვენეციელი ტიპოგრაფების მოვალეობანი: ჩვენი საუკუნის პირველ წლებშიც კი შენარჩუნებული იყო ჩვეულება, მიეტანათ გამოცემული წიგნების გზემპლარები პაღუაში.

დაახლოებით გასული საუკუნის შუა წლებში, სტამბის მოვალეობის შესაბამისად, პაღუას უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში სომხურენოვან წიგნებთან ერთად სამი ქართული წიგნიც შევიდა. ორი ენის ასოები განსხვავდება ერთმანეთისაგან და გასაოცარია ის ფაქტი, რომ კატალოგისტმა ქართული ტექსტები გააიგივა სომხურთან. ქართული შედის კავკასიურ ენათა ოჯახის სამხრეთ-აღმოსავლურ ჯგუფში და

მეგრულსა, ლაზურსა და სვანურთან ერთად აყალიბებს ქართველურ ენათა ჯგუფს.

ტერმინი „გეორგია“, რომელსაც ვიყენებთ დასავლეთ ევროპაში, მომდინარეობს რუსული რუზიჯა-დან, სახელიდან, რომლითაც ამ ენაზე მითითებულია კავკასიის რეგიონი — საქართველო.

1629 წელს სტეფანო პოლინიმ გამოაქვეყნა რომში პირველი ლექსიკონი, რომელიც უნდა გამოეყენებინა „წმინდა კონგრეგაციას“ რელიგიური პროპაგანდისათვის (იგულისხმება ნიკიფორე ჩოლოყაშვილის თანამშრომლობით გამოცემული ქართულ-იტალიური ლექსიკონი. მთარგმნ.).

ქართული ენის პირველი გრამატიკა, შესრულებული და გამოცემული მისიონერ ფრანჩესკო მარია მაჯოს მიერ, თარიღდება 1643 წლით.

1700 წელს ქართული ენით დაინტერესდა ჯიროლამო დი ნორჩა, ავტორი გრამატიკისა, რომელიც ხელნაწერის სახით დარჩა.

ეს გამოკვლევები, შესრულებული კათოლიკური ეკლესიის კატეხისტური აუცილებლობის გამო, იზოლირებული დარჩა XIX საუკუნის დასაწყისამდე, როდესაც მარი-ფელისიტე ბროსემ დაიწყო ქართული ენის ფილოლოგიური კვლევა.

დაეუფლა რა ქართულ ენას, ბროსემ „წმინდა წერილის“ საშუალებით ჩაუყარა საფუძველი საქართველოს ისტორიის გაცნობას.

შემდგომში კავკასიური ენების კვლევა გაღრმავდა ბოპის, მიულერის და შუხარდტის მიერ შესრულებული ლინგვისტური გამოკვლევებით.

სასულიერო ლიტერატურის პარალელურად, მოხდა საერო ლიტერატურის გაცნობაც, რომლის უბრწყინვალესი წარმომადგენელი შოთა რუსთველი, ეპიკური პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი.

ქართული ლიტერატურა თავის საწყის პერიოდში ღრმად ეკლესიური ხასიათისა იყო და მის საბაზისო ტექსტს წარმოადგენდა ბიბლია.

საქართველოს და სომხეთს საუკუნეების მანძილზე ჰქონდათ საკმაოდ საფუძვლიანი კულტურული ურთიერთობა. ბიბლიის ყველაზე ერთ-ერთი უფრო ავტორიტეტული კომენტატორი იყო ჯოვანი ზორებიანი (ან ზორები), რომელმაც უხელმძღვანელა სომხურ ენაზე ბიბლიის საუკეთესო გამოცემის მომზადებას. მან 1803 წელს ვენეციის სტამბას გამოსაცემად გადასცა სომხურ ენაზე შესრულებული „წმინდა წერილის ისტორია“, აგრეთვე ტექსტი, თარგმნილი ქართულად („ისტორია გინა მოთხრობა“), რომელიც დაიბეჭდა წმ. ლაზარეს კუნძულის ტიპოგრაფიაში 1858 წელს და ამჟამად ერთ-ერთია პადუის იმ სამი ეგზემპლარიდან, რომლებითაც მხითარის თანამოაზრეები არიან წარმოდგენილი ქართული ენის სფეროში.

მომდევნო წელს კიდევ ორი ქართული წიგნი გამოიცა ამ ტიპოგრაფიაში.

ტიპური რელიგიური ხასიათისაა „წმინდანების ცხოვრება“.

მესამე წიგნი შეიძლება ჩავთვალოთ ლოგიკურ გავრძელებად ავოგრაფიული ლიტერატურისა. ესაა „იოსების ზღაპრები“ („იოზუის ფილოსოფიანი“), რომელიც, როგორც სათაური გვიჩვენებს, წარმოდგენილია ფილოსოფიურ ჭრილში.



ეს უკანასკნელი წიგნი უფრო ადრე, 1818 წელს, გამოცემული იყო სომხურად და ხელმეორედ გამოიცა იმავე ენაზე მამა მინას ბზშეკანის ხელმძღვანელობით 1849 წელს, აგრეთვე 1860 და 1886 წლებში.

ესაა წიგნები, რომლებსაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ სომხურ კულტურაში და რომელთაც მოეპოვებათ ქართული ვერსია. ტექსტები საინტერესოა იმიტომაც, რომ ისინი წარმოადგენენ არა მხოლოდ კავკასიური ენების გასული საუკუნის დოკუმენტებს ვენეციაში, არამედ მიუთითებენ აღმოსავლურ სამონასტრო ტრადიციებზე, რაც ახლაც ცოცხალია წმ. ლაზარეს კუნძულზე.

*თარგმნა ნინო ჩართოლანმა*

## ქეროში ხელწასავლები საქმე

2001 წლის 6 დეკემბერს უნივერსიტეტის სხდომათა დარბაზში გაიმართა ფილოლოგიის ფაკულტეტისა და საგამომცემლო საქმის სასწავლო ცენტრის სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია თემაზე: „საგამომცემლო საქმე საქართველოში – პრობლემები, პერსპექტივები“.

„ჩვენი დღევანდელი მდგომარეობა ცნობილი ლიტერატურული პერსონაჟის, ბარონ მიუნჰაუზენის, ხუმრობას მავონებს, ლაფში ჩავვარდი, ქეროში ხელი წავივლე და საკუთარი თავი ასე ამოვიყვანე რომ აშბობს. დღეს ჩვენც საკუთარი ძალებით ვცდილობთ გადაარჩენას იმ საქმისა, რომელიც მომავალ თაობებს გამოადგებათ, – თქვა კონფერენციის გახსნისას ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანმა, პროფესორმა ამირან გომართელმა. კონფერენციის წამყვანმა ისიც აღნიშნა, რომ საგამომცემლო საქმეს მწიგნობრობის ისეთი დიდი ტრადიციების მქონე ქვეყანაში, როგორც საქართველოა, განსაკუთრებული ყურადღება სჭირდება. დღესდღეობით, თვითდინებაზე მიშვებული საქმიანობის კალაპორტში მოსაქცევად, აგრეთვე, პროფესიული კადრების მოსამზადებლად, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე მესამე წელია შესაბამისი სპეციალობაც გაიხსნა და აქტიურად მიმდინარეობს სწავლება ამ მიმართლებით...“

საქართველოში საგამომცემლო საქმიანობის პერსპექტივებისა და პრობლემების გასაცნობად, უმჯობესია, კონფერენციაზე მოსმენილ საინტერესო მოხსენებებს მივყვეთ და მოკლედ მოვითხროთ მათ ძირითად არსზე.

**ბაკურ სულაკაური** („საგამომცემლო საქმის მდგომარეობის შესახებ საქართველოში“):

არსებობს მნიშვნელოვანი საკანონმდებლო ბაზა, რომლის მიხედვითაც, წიგნის გამოცემის უფლება აქვს ნებისმიერ იურიდიულ პირსა თუ ორგანიზაციას.

საქართველოში არსებობს ორმოცამდე გამომცემლობა – ძირითადად, კერძო. რაც შეეხება სახელმწიფო გამომცემლობებს, მათი წილი უმნიშვნელოა – წელიწადში, დაახლოებით, 1000-1200-მდე წიგნი გამოდის. მაგრამ საკითხავია, თუ როგორ მიდის ეს პროდუქცია მკითხველამდე. საქმე ის არის, რომ წიგნის სფერო ერთადერთია, სადაც პრივატიზება არ მოხდა. თავის დროზე, პრეზიდენტის ბრძანებულებით, შეჩერდა წიგნის სავაჭრო ორგანიზაციების პრივატიზების პროცესი იმ მოტივით, რომ ეს მწიგნობრობის პროცესს წაადგებოდა, მაგრამ მოხდა პირიქით, ამან დირექტორებს საშუალება მისცა, საკუთარი



ქეჩოში ხელწასავლები საქმე

შენდულებისამებრ გაეკირავებინათ მაღაზიები! შედეგად, ქუჩები სტენდებით გაივსო. ძალზე მძიმე სიტუაციაა ბიბლიოთეკებთან ურთიერთობაში. თუ უცხოეთში, წიგნის რეალიზაციისას, ყველაზე მსხვილი კლიენტები ბიბლიოთეკები არიან, საქართველოში 250 მოზრდილი და 3000-მდე მცირე ბიბლიოთეკას ბოლო ათი წლის მანძილზე გამოცემული წიგნები საერთოდ არ შეუძენია! მიზეზები გასაგებია! თუმცა კი, კიდევ რომ ჰქონდეთ ფინანსები, ამას მაინც ვერ მოახერხებდნენ, რადგან არ არსებობს ჩამოყალიბებული სისტემა, თუ როგორ უნდა წარიმართოს ეს პროცესი.

საბოლოოდ მივედით საკითხამდე, რომელსაც სახელმწიფო მხარდაჭერა ჰქვია. ცხადია, აქ არ იგულისხმება ბიუჯეტიდან თანხის გამოყოფა — პირიქით, ეს დამაბრკოლებელი ფაქტორი იქნებოდა. საქმე ის არის, რომ დღესდღეობით საქართველოში არსებობს გადასახადების პრობლემა. სახელმწიფომ დამატებითი გადასახადისაგან გაათავისუფლა გარკვეული კატეგორიის ლიტერატურა, მაგალითად, სამეცნიერო და საბავშვო წიგნები, სახელმძღვანელოები... მაგრამ რომელ კატეგორიას მიეკუთვნება ესა თუ ის წიგნი, განსაზღვრული არ არის. ეს კი საგადასახადო ინსტანციების თანამშრომლებს ხელის მოთბობის კარგ საშუალებას აძლევს. ხოლო საბოლოოდ ზარალდება საგამომცემლო საქმე!..

თუმცა, პრობლემების მიუხედავად, ეს საქმე მაინც მიიწვევს წინ, ამის დასტურია გრანტები, მსოფლიო ბანკის პროგრამები საქართველოში, ელექტრონული წიგნის პერსპექტივები, რაც უკვე რეალურად გამოჩნდა...

\*\*\*

**მაშუკა ხანთაძე**, საგამომცემლო სასწავლო ცენტრის ხელმძღვანელი („საგამომცემლო საქმის სწავლების შესახებ“): ჩვენი ცენტრი უკვე რამდენიმე წელია მოქმედებს. მისი პრიორიტეტებია: სწავლება უნივერსიტეტიში, ტრენინგები და სემინარები; კვალიფიკაციის ასამაღლებელი კურსები; კონსულტაცია და ექსპერტიზა; სპეციალური ლიტერატურული გამოცემა.

დღეს უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე მოქმედ სარედაქციო-საგამომცემლო სპეციალობასა და ადრე არსებულ (ჩვენში ისიც არ იყო!) პოლიგრაფიულ სასწავლებლებს შორის პრინციპული სხვაობაა. სარედაქციო-საგამომცემლო საქმე სრულიად სხვა დარგია. იგი ჰუმანიტარული განათლებისა (ძირითადად ფილოლოგიური) და ბიზნესის კონკრეტული დარგის ერთგვარი შერწყმაა. აღნიშნული პროფილის სპეციალისტთა მომზადება ევროპასა და ამერიკაში 90-იანი წლებიდან იწყება. ამ საქმეში ერთ-ერთი პირველთაგანი (1992) ოქსფორდის ბრუკსის უნივერსიტეტია, რომელიც, ამავდროულად, ჩვენი პარტნიორი ორგანიზაციაა. ჩვენი სასწავლო პროგრამები ამ უნივერსიტეტის პროგრამების ანალოგიურია. ამჟამად საქართველო ერთ-ერთია მსოფლიოს იმ რვა ქვეყანას შორის, სადაც საგამომცემლო საქმის სწავლება საუნივერსიტეტო ხაზით მიმდინარეობს.



უკვე დაიწყო რეალიზება სოროსის ფონდიდან დაფინანსებული პროექტისა: „საგამომცემლო საქმის კურსი ინტერნეტში“, ეს იქნება უფასო კურსი, დისტანციაზე სწავლების მეთოდი საგამომცემლო საქმეში. დანტერესებული პირი წელიწადში სწავლების ცამეტ ეტაპს გაივლის. წლის ბოლოს ტარდება ტესტირება. ოთხწლიანი კურსის შემდეგ, გაიცემა „ცენტრის“ სერთიფიკატი.

გარდა ამისა, საგამომცემლო საქმის სასწავლო ცენტრი მუშაობს საგამომცემლო საქმის განვითარების სახელმწიფო პროგრამაზე, რომელიც საკმაოდ დიდ თანხას მოითხოვს და მრავალსაფეხურიანია.

\* \* \*

კონფერენციაზე ბატონმა როინ მეტრეველმა მადლიერებით აღნიშნა „ცენტრის“ ხელმძღვანელობის, პროფესორ-მასწავლებლების, საერთოდ ამ საქმის წამომწყებთა – ბატონ ამირან გომართლისა და მამუკა ხანთაძის ძალისხმევა და ენთუზიაზმი. შემდეგ კი ისეთი პრობლემური საკითხები წამოწია, როგორც არის წიგნის ბაზარზე გარკვეული დონის შექმნა.

მე მომხრე არა ვარ ჩარჩოებისა და ცენზურისა, – თქვა ბატონმა როინმა, – მაგრამ ვთვლი, რომ გარკვეული ზომების მიღება მდარე ლიტერატურის თავიდან ასაცილებლად, საჭიროა. ვფიქრობ, საამისო ბერკეტები თავად გამოცემლობებში უნდა არსებობდეს.

\* \* \*

**რევაზ ღლონტი** („წიგნის პალატა და გამომცემლობები“): დღეისათვის აუცილებელ საჭიროებად იქცა სახელმწიფო მხარდაჭერის რეკომენდაციების მომზადება და, აი, რატომ: საქმე ის არის, რომ ქართული წიგნის ძირითადი ფონდი სანკტ-პეტერბურგშია. იქ ათეული წლების მანძილზე არსებობდა ცენტრი, რომელიც სავალდებულო ცალებს იძენდა. დღეს ამ ფონდის ქართული ნაწილი 60 000 დასახელების ქართულ წიგნსა და 8 000-მდე სხვადასხვა სახის ნაბეჭდ პროდუქციას მოიცავს. ეს მასალა საქართველოშია დასაბრუნებელი.

მიმდინარეობს მუშაობა ახალ კანონზე უფასო სავალდებულო ცალების შესახებ. ეს შეეხება ყველა სახის აუდიო-ვიდეო მასალასაც და ელექტრონულ წიგნებსაც. გარდა ამისა, ჩვენთან ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედების შესახებ მომზადებულია უნიკალური მასალები, რაც გარკვეული კორექტივების შემდეგ შეიძლება აკადემიური გამოცემების სახით გამოიშვეურდეს.

მეტად პრობლემურია პალატის ფონდების დაცვის საკითხი. ვფიქრობ, ამისათვის სახელმწიფო განსაკუთრებლად უნდა გაისარგოს, რადგან ყველაფერს, რაც 350 წლის მანძილზე ქართველმა ერმა მოიპოვა, შემოგვინახა და ჩვენამდე მოიტანა, მეტი ყურადღება სჭირდება.

\* \* \*

**პაატა ნაცვლიშვილი:** („მწერალი და გამომცემელი“): მწერლისა და გამომცემლობის ურთიერთობებს დღეს ბევრი რამ განსაზღვრავს. მაგალითად, შესაძლოა, გამომცემლობა ამა თუ იმ მწერალმა აქციოს პოპულარულად, ან პირიქით, მწერალს სახელი გამომცემლობამ მოუტანოს. ამ ურთიერთობებში დღეს ბევრი რამ ჩამოსაყალიბებელია — სისტემატური თანამშრომლობა, სახელშეკრულებო პრინციპი, გარკვეული საკანონმდებლო ბაზა ასეთი ურთიერთობებისათვის, მითუმეტეს, რომ ეს ყველაფერი, ერთობლივად, განსაზღვრავს მწერლისა თუ გამომცემლობის პრესტიჟს, აგრეთვე, დონეს დღევანდელ წიგნის ბაზარზე.

დღეს საგამომცემლო საქმეს აბრკოლებს ისიც, რომ, გასაგები მიზეზების გამო, პროდუქციის რეალიზაცია ვერ ხერხდება, ამიტომ მწერლისთვის წიგნის გამოცემა, ზშირ შემთხვევაში, მატერიალური თვალსაზრისით გასაგალი უფროა, ვიდრე შემოსავალი.

ვფიქრობ, ასეთი პრობლემების მოგვარება გამომცემლობების პრეროგატივად უნდა იქცეს...

გაზეთი „თბილისი“  
13/12/2001



## გრიგოლ რობაქიძე და რუსი სიმბოლისტები

1923 წელს დაწერილ ავტობიოგრაფიაში გამოჩენილი ქართველი მწერალი გრიგოლ რობაქიძე წერდა: „მე სიმბოლიზმიდან მოვდივარ“. შეკითხვას, ეხება თუ არა რობაქიძის შემოქმედება ამ მიმართულების ჩარჩოებში, დადებითად ვერ ვუპასუხებთ, მაგრამ ერთი კი ცხადია: მას უდავოდ დიდი ღვაწლი მიუძღვის რუსული სიმბოლიზმის პროპაგანდაში. 1910-20-იან წლებში სიმბოლისტურმა იდეებმა მის საკუთარ შემოქმედებაზეც დიდი გავლენა მოახდინა.

პირადი კონტაქტები რობაქიძესა და რუს სიმბოლისტებს შორის 1907 წლიდან დაიწყო. ამ პერიოდში იგი დიდად იყო გატაცებული ნიცშეთი. 1907 წლის დეკემბერში სწორედ ნიცშესთან დაკავშირებით მისწერა მან წერილი ვიანესლავ ივანოვს:

„დიდად პატივცემულო ვიანესლავ ივანეს ძე!“

ვწერ ერთ სტატიას და აუცილებელია ნიცშედან ციტატის მოყვანა, მაგრამ ვერანაირად ვერ შევძელი გადმოცემა ნიცშეს სიტყვებისა: *Wie in einem gleichni Bartigen Fraumbilde*. შევეცადე გადმომეთარგმნა ასე: „როგორც აძლიაგვარ სიზმარ-სახეში, ან კიდევ: სიმბოლოსმაგვარ სიზმარში“.

1907 წლის დასაწყისში რობაქიძე გაეცნო დ. მერეჟკოვსკის, ზ. ვიპოუსსა და დ. ფილოსოფოვს, ხოლო მერეჟკოვსკის ერთ-ერთ ლექციაზე პირველად შეხვდა და მოუსმინა ა. ბელის. ახალგაზრდა ქართველმა სტუდენტმა კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა ზ. ვიპოუსზე, რასაც იგი აღნიშნავს ა. ბელისადმი პარიზიდან გამოგზავნილ წერილში: „ეს რობაქიძე <...> გვარიანი ვინძე ყოფილა, საქმიანად საუბრობს – თავის თავს ინდივიდუალისტ-იდეალისტსა და რიკერტის მოწაფეს უწოდებს...“.

მერეჟკოვსკების პარიზულ სალონში რობაქიძე სამი წლის განმავლობაში დადიოდა და იქ მას კარგად ღებულობდნენ. ამას მოწმობს დ. ფილოსოფოვის წერილი ვ. ბრიუსოვისადმი, სადაც დ. ფილოსოფოვი სთხოვს მას, ყურადღება მიაქციოს ახალგაზრდა კრიტიკოსის სტატიას გაგზავნილს „რუსკაია მისლის“ რედაქციაში, რომლის ლიტერატურულ განყოფილებას ბრიუსოვი ხელმძღვანელობდა: „რობაქიძეს მე პარიზიდან ვიცნობ, სამი წლის განმავლობაში იგი ყოველ შაბათს დადიოდა ჩვენთან <...>. მან დაამთავრა თბილისის სასულიერო სემინარია და შემდეგ კი ლაიფციგის უნივერსიტეტი. მას სოლიდური ფილოსოფიური განათლება აქვს მიღებული და სტრუვეს წინაშე რეკომენდაცია გავუწვი“.

\* ტატიანა ნიკოლსკაია ცხოვრობს სანკტ-პეტერბურგში, მუშაობს აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში. ქართული ენა შეისწავლა 70-იან წლებში. მას შემდეგ რუსულ და სხვა ევროპულ ენებზე არაერთი წიგნი და წერილი მიუძღვნა ქართული მოღერნიზმის საკითხებს.



1910-1914 წწ. რობაქიძე ტარტუს უნივერსიტეტში სწავლობდა ორიდიულ ფაკულტეტზე. ტარტუსში ქართული სათვისტომოს სხდომებზე იგი კითხულობდა თავის რეფერატებს, სადაც სიმბოლიზმთან დაკავშირებული საკითხებიც იყო განხილული. ასე, მაგალითად, 1913 წ. 23 თებერვალს მან წაიკითხა რეფერატი: „ცხოვრების ახსნა ესთეტიკური თვალთახედვით“. ეს რეფერატი შემდეგ საკითხებს მოიცავდა: „შესავალი. — საერთოდ ხელოვნების შესახებ; ხელოვნება ქმნის სიმბოლისტურ სინამდვილეს. — ხელოვნების შემოქმედებითი როლი — სწავლება მუსიკისა და ტრაგედიის შესახებ (შოპენჰაუერი, ნიცშე, ელინიზმი). ცხოვრება არ არის მხოლოდ ესთეტიკური ფენომენი: ცხოვრების მხოლოდ ესთეტიკური თვალთახედვით ახსნის შეუძლებლობა. — ორი სამყარო: ორესტი და ჰამლეტი. „ოიდიპოს მეფის“ დადგმა მაქს რეინგარდტის თეატრში. — ფსიქოლოგიურად შეუძლებლობა იმისა, რომ აღდგეს ძველ-ელნიური გუნდი. — შემოქმედთა ტრაგედია. — დასკვნა“. აქედან ბევრი თეზისი დაედო საფუძვლად გრიგოლ რობაქიძის სტატიებს, რომლებიც 1914-1916წწ. გამოქვეყნდა გაზეთ „კავკაზში“. ასე, მაგალითად, სტატიაში „ლათინური გენია“, რობაქიძე ფ. ნიცშესა და ვიან. ივანოვის კონცეფციებზე დაყრდნობით ავითარებს თეზისს ელინიზმის აღორძინების შესახებ, ხოლო სტატიაში „მახვილებს შორის“, ორესტესსა და ჰამლეტს ისე ახსნიათებს, როგორც ანტიკურობისა და თანამედროვე ცნობიერების მქონე პირებს. მ. რეინგარდტის მიერ დადგმული „ოიდიპოს მეფის“ წარუმატებლობის მიზეზი, კრიტიკოსის აზრით, იყო თანამედროვე ჰამლეტური ცნობიერების გაორება და ის, რომ გაბზარული მარმარილოს მსგავსად არათანაჟღერია ანტიკური გუნდის თანამედროვე ხმიანობა. „იგი მაყურებელთა განწყობას კი არ გამოხატავს, სხვა ჯგუფის მსახიობთა შთაბეჭდილებას სტოვებს“. ჩვენ მიერ დასახელებული და მთელ რიგ სხვა სტატიებში, რომლებიც ამ პერიოდშია დაწერილი, რობაქიძე, უპირველეს ყოვლისა, ვიან. ივანოვის იმ იდეებს ეყრდნობა, რომლებიც დიონისურ პრობლემატიკასთანაა დაკავშირებული. რობაქიძის სულთან ახლოსაა აგრეთვე ივანოვისათვის დამახასიათებელი „ელნიური მითის პოეტური ფილოსოფიური აღქმა“ და მომავლის თეატრის უტოპიური პროექტები. ივანოვის კონცეფციათა ღრმად განხილვისა და ემოციურად აღქმის წყალობით რობაქიძის სტატიები და ესეები განსხვავდებოდა გამოჩენილი ქართველი კრიტიკოსების — ა. ჯორჯაძისა და კ. აბაშიძის სტატიებისაგან, რომლებშიც ივანოვის იდეათა შინაარსი იყო გადმოცემული. რობაქიძის ესეებისათვის ნიშანდობლივი მკვნიბარე ტონი, გამოხატვის ექსპრესიული მანერა დამაჯერებლად მოქმედებდა მკითხველებზე. ივანოვის იდეების მისეული აღქმა და ინტერპრეტაცია მეტად ორიგინალური ჩანდა. ასე, მაგალითად, ესეში „კენტავრების თეატრი“ რობაქიძე წარმოაჩენს მომავლის თეატრს, რომელშიც აღარ იქნება უფსკრული მსახიობებსა და მაყურებლებს შორის. ინდივიდუალური ნება საერთო ნება-სურვილში გადაიზარდა. იგი წერს, რომ „კენტავრების თეატრში“ დრამა გამოხატავს ძლიერ, უსაზღვრო განცდას, აღორძინდება ქორალი, სისხლსავსე გახდება ლირიკა, მოხდება შემობრუნება ხალხური ძირებისაკენ: „ძველმა ელადამ იცოდა ეს. იქ იყო გუნდი. ევროპის ბიურგერულმა დრამამ მოკლა იგი.

იგი დაახრჩო საფრანგეთის ადიულტერმა. წარმოდგენის დასასრულს მსახიობები და ხელოვნების მოყვარულნი გაერთიანდებიან. მოხდება განწმენდა. მატერიალური საწყისი გადალახული იქნება“. როგორც ვხედავთ, ამ ესეში რობაქიძე გადმოგვცემს ძირითად დებულებებს ივანოვის სტატიისა „ტრაგედიის არსის შესახებ“ (1916).

მაშინ, როცა ივანოვი ბაქოს უნივერსიტეტში ასწავლიდა, რობაქიძე არაერთგზის ჩასულა ბაქოში, სადაც იგი ხვდებოდა ივანოვს ბაქოს „პოეტთა საამქროს“ სხდომებზე, ორივენი გამოდიოდნენ მოხსენებებით და კამათში მონაწილეობდნენ. შესაძლოა, რომ პირადად ურთიერთობამ განაპირობა ივანოვის იდეათა შემოქმედებითი გარდატეხა გ. რობაქიძის დრამატურგიაში. 20-იანი წლების დასაწყისში მან დაწერა მთელი ციკლი ქორალებისა და დრამამისტერიები „ლონდა“ და „კარლე“. განსხვავებით ვიარ. ივანოვის ტრაგედიებისაგან „ტანტალოსი“ და „პრომეთე“, რომლებიც გამოუსადეგარი სცენაზე დასადგმელად სიდიდისა და დრამატული დაძაბულობის უქონლობის გამო, მისტერია „ლონდა“ წარმატებით დადგა კ. მარჯვანიშვილმა 1922 წ. რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე. იმავე რეჟისორმა 1923 წ. ამავე თეატრში წარმატებით განახორციელა დადგმა რობაქიძის დრამა-მისტერიისა „ვკვარი ვაზისა“, რომელშიც ჩართული იყო ლექსები „წმიდა ნინო“, „მიწის კანონი“, ქორალები და კარლეს მონოლოგი. საინტერესოა, რომ პროფესიონალ მსახიობთა გვერდით წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ რობაქიძის თანამოაზრე პოეტებიც ჯგუფიდან „ცისფერი ყანები“. ამგვარად, ქართველი პოეტის მიერ წამოწყებული ცდა, რომ აეღორძინებინა დიონისური მოქმედებით გამსჭვალული ქორალისა და მისტერიის უნარი, წარმატებით დაგვირგვინდა. ჩვენი აზრით, ამ წარმატებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის იმას, რომ რობაქიძე ერთნულ ფეხებს, საქართველოს ისტორიასა და მითოლოგიას მიუბრუნდა და ეს ქართული ნიადაგი რუსულზე მეტად შესაფერისი გამოდგა დიონის ღმერთ დიონისესათვის.

ვიარ. ივანოვთან ერთად რობაქიძის შემოქმედებაზე დიდი გავლენა მოახდინა ა. ბელიმ. თუ ვიარ. ივანოვის შემოქმედება ფასეული იყო რობაქიძისათვის, უპირველეს ყოვლისა, დიონისური პრობლემატიკით, რაც სხვადასხვა სახით გამოვლინდა, ა. ბელის შემოქმედება ქართველმა კრიტიკოსმა, უპირველეს ყოვლისა, აპოკალიფსის ნიშნით აღიქვა.

1918 წ. რობაქიძემ დაწერა ესე „ანდრეი ბელი“, რომელშიც წარმოაჩინა მწერლის შემოქმედებითი გზა „სიმფონიებიდან“ ო. „ვერცხლი“ მტრედიდან“ დაწყებული ო. „ბეჭედი“ დათავრებული. კრიტიკოსი ა. ბელის აპოკალიფსური რიტმის სულის მქონე პოეტებს მიაკუთვნებს. მისი აზრით, რომანში „ვერცხლის მტრედი“ რუსი სიმბოლისტი ნამდვილად ახლოს მივიდა რუსეთთან და „მის დედისეულ წიაღში ბარბაროსული დიონისიზმის ბნელი სტიქია დაინახა“, თუმცა, მისი დაძლევა ვერ შეძლო. მიწის ბნელი სტიქია თან სდევს ბელის პეტერბურგის სახათ: „არ შესწევდა რა ძალა მზიურად გაენაყოფიერებინა იგი, მწერალმა ზურგი აქცია მას და ასტრალურ მუცელს მოწყვებულთა ვალავდება იწყო“. რომან „პეტერბურგის“ სწორედ ასტრალური გეგმისადგმია მიპყრობილი რობაქიძის ძირითადი ყურადღება. მისი აზრით, სამყაროს ასტრალურ აღქმასთან არის დაკავშირებული სივრცის შიში,

რასაც გმირები განიცდიან და დროის ავადმყოფური შვერძნება, რაც ჭაბუკა სიავეით მთავრდება — „სამყაროს აპოკალიფსური აღქმის კიდევ ერთი შტრიხია“. აღნიშნა რა, რომ რომანის მთავარი გმირია პეტერბურგი — ფანტასტიკური ქალაქი, მოღანდებული დედამიწის სიმბოლო და მსოფლიო ნიჰილიზმის მათემატიკური, რობაქიძე იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მისი სახით ანდრეი ბელიმ „მოგვცა აპოკალიფსური (ამასთანავე, გადაბუკვით გამოწვეული) უარყოფა დედამიწისა“. ადვილი შესამჩნევია რობაქიძის კონცეფციითა და მსგავსება ბერდიაევის იმ კონცეფციებთან, რაც მოცემულია სტატიაში „ასტრალური რომანი“. ამასთანავე, ახსნა ცნებისა „დედამიწა“ ემთხვევა ამ ტერმინის, როგორც მსოფლიო სულის, ქალური საწყისის სახით გააზრებას სიმბოლისტურ კრიტიკაში.

რობაქიძე თავის ესეში დიდ ყურადღებას უთმობს ბელის პროზაში რიტმს, რომლის საშუალებითაც მწერალი ქაოსს აწვესრიატებს: „როცა ბელი ან წერს, ან საუბრობს, ყოველთვის შეიგრძნობა ხან „წმინდა სიგიჟის“ სიამე <...>, ხან კი წყველა „უკუღმართი სიგიჟისა“ <...>. აპოკალიფსის ეპილეპტიკოსია და ამიტომაც იგი მთელი არსებით მიეცემა ხოლმე ბნელსახა ქაოსის გიჟურ სიტყვებს. ეს სიტყვები გაისმის მის სიმფონიებში — სადაც იგი ცდილობს დაძაბული სიტყვიერი კონტრასტუალურობის საშუალებით ალაგმოს მათი გააფთრებული სიგიჟე“.

ტექსტის რიტმული აგებულება დიდ როლს ასრულებდა თვითონ რობაქიძის 20-იანი წლების შემოქმედებაში — ლექსებში, დრამატისტიკებში, რომანში „გველის პერანგი“. როგორც ტ. ტაბიძემ აღნიშნა თავის რეცენზიაში ჩვენ მიერ უკვე დასახელებულ მისტერია „ლონდაზე“, „იგი, ე. ი. „ლონდა“, რომელიც გამსჭვალულია შეუწყვეტელი, თავბრუდამხვევი რიტმით, ისეთი ნაწარმოებია, რომელშიც ყოველი სიტყვა იძენს პირველყოფილ ენერგიას, რაც ბოლოს სიმფონიურ ქმნილებებს მოგვაგონებს“.

20-იანი წლების მეორე ნახევარში რობაქიძე და ა. ბელი მიმოწერას აწარმოებდნენ. რობაქიძის წერილებიდან ჩანს, რომ მას მუდამ აინტერესებდა ბელის შემოქმედება, მათი მსგავსი დამოკიდებულება მშობლიური ენისა და სიტყვისადმი. ასე, მაგალითად, ანდრეი ბელის იმ წერილის საპასუხოდ, სადაც რომანი „გველის პერანგი“ გარჩეული, რობაქიძე 1928 წ. 17 დეკემბერს წერს: „... მოვიყვან ერთ ადგილს თქვენ წერილიდან, რომელიც, ჩემი აზრით, განსაკუთრებით შეესატყვისება თქვენს მიერ ყოველმხრივ განხილულ ჩემს რომანს. თქვენ წერთ: „მოსკოვში“ მე ჩემგან კი არა, რუსული ენიდან ვარ, რომელიც, რა თქმა უნდა, შეიძლება დაიღუპოს კიდევ. ამდენად, მე მირჩევნია რუსულ ენასთან ერთად დავიღუპო, ვიდრე ვოლაპიუკში აღვდგე“ (ხაზი ჩემია). ეს ადგილი ლიტერატურული ემპირიკის თვალსაზრისით კი არ დავიმოწმე, არამედ უფრო ღრმა მოსაზრებით — და უცებ უფრო კონკრეტულად შევხე ჩემი რომანის მაგისტრალს, რომლისთვისაც ამაზე უფრო გამოძახებელი და უცილობელი არგუმენტის პოვნა გამძიმებელია“. 1930 წ. 9 დეკემბრის წერილში რობაქიძე შემდეგნაირად ეხმაურება მემუარებს სათაურით „ორი საუკუნის მიჯნაზე“: „პორტრეტული ხელოვნება იქ სრულად განსაკუთრებულად წარმოჩნდა ახლებურად წერისა და გამოსახვის მეოხებით“.



ვიან. ივანოვისა და ა. ბელის გარდა, რობაქიძე სხვა რუსი სიმბოლისტების შემოქმედებითაც იყო დაინტერესებული. მაღალ შეფასებას აძლევდა ბლოკის ლირიკას, ორი სტატია კ. ბალმონტს მოუძღვნა, რეცენზია დაწერა პ. ბრიუსოვის ტრაგედიაზე „გარდაცვლილი პროტესილაე“ და სხვ. თავისი დამოკიდებულება საერთოდ რუსული სიმბოლიზმისადმი რობაქიძემ გამოხატა სტატიებში „რუსული გენის შესახებ“ (1914) და ავტობიოგრაფიაში (1923). რუსული სიმბოლიზმის მთავარ დამსახურებად მას მიაჩნდა ქურუძთა პოეზიის – საგმირო პოეზიის აღორძინება. 1923 წ. მან განაცხადა, რომ მისაღებად მიიჩნევს რა სიმბოლისტურ მსოფლმხედველობას, არაფერი აქვს სიმბოლიზმის, როგორც ლიტერატურული სკოლის, საწინააღმდეგო, თუმცა ამ აზრს მთელი რიგი შენიშვნებიც მააყობა. რობაქიძემ სიმბოლიზმის, როგორც მეთოდის, სუსტი მხარეებიც აღნიშნა. კრიტიკოსმა განსაკუთრებით ხაზი გაუსვა რუსული სიმბოლიზმის განსხვავებას დასავლეთეუროპული სიმბოლიზმისაგან: „... რუსული სიმბოლიზმი (ვაჩეხლავ ივანოვი, ანდრეი ბელი) ფუნქციონალისტური არ იყო. იგი სხვა წაადიდან გამოვიდა და მისი შინაგანი არსი სხვაა“.

სტატიაში „რუსული სიმბოლიზმის ევოლუციის შესახებ“ ზ. გ. მინცი აღნიშნავდა, რომ ახალგაზრდა სიმბოლისტებს შორის საქმე გვაქვს ხოლმე „ღირებულებათა გადაფასების შინაგან რეფლექსთან. ესაა: ავტორიონიის მოზღვაება, ძველ იდეათა განადგურება, რამაც წარმოქმნა ამ მიმართულების მთელი რიგი მხატვრული ავტომეტალწერილობანი“. ეს პერიოდი უფრო გვიან რობაქიძემაც განვლო თავის მეგობარ „ცისფერყანწელთან“ ერთად და ამას თავისი მიზეზიც ჰქონდა, კერძოდ, ბოლშევიკების მიერ საქართველოს ოკუპაცია 1921 წელს. პიესაში „მალშტრეში“ (1924) იგი ტრავესტირებას უკეთებს მისთვის ძვირფას იდეებს აპოკალიფსისა და დიონისეს შესახებ და ამას დადასტურების პირით ამბობს, ხოლო რომანში „ვალესტრა“ ნოსტალგიური ირონიით აღწერს „ცისფერყანწელთა“ ლიდერების – ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილისა და აგრეთვე თავად მის შემოქმედებით მისწრაფებებსა და ქმედებას.

20-იან წლებში რობაქიძემ გერმანული ექსპრესიონიზმის დიდი გავლენა განიცადა. ამასთანავე, უსაფუძვლოა იმის აღნიშვნაც, რომ მან სიმბოლისტურ იდეებზე საერთოდ უარი თქვა. რობაქიძის შეხედულებათა სისტემა, რაც 1910-იან წლებში ჩამოყალიბდა, მეტად მყარი აღმოჩნდა, თუმცა მისმა ცალკეულმა ელემენტებმა ცვლილება განიცადა. თუკი 1914-1916 წწ. რობაქიძე, უპირველეს ყოვლისა, გამოდიოდა როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი, საქართველოში იგი რუს სიმბოლისტთა იდეების პოპულარიზებას ახდენდა, ბოლო პერიოდის დრამატურგიაში, რომანებსა და თეორიულ სტატიებში უკვე ჩანს, რომ ამ იდეებს ქართული საფუძველი მოუნახა და მათი შემოქმედებითი ინტერპრეტაცია მოახდინა. უპირველეს ყოვლისა, ეს „დიონისეიზმისა“ და „სინთეზის“ კონცეფციებს ეხება, რაც რობაქიძის გვიანდელ შემოქმედებაში კიდევ უფრო აქტუალური გახდა, მაგალითად, მის ნაშრომში „ქართველთა მითური შემოქმედება“.



## ლიტერატურული პორტრეტები

### ბესიკი

ბესარიონ გაბაშვილი, ბესიკი... იმისათვის, რომ ბესიკის პოეზიის ხიბლი ვიგრძნოთ, ორი საუკუნით უკან უნდა გადავინაცვლოთ — მეთვრამეტე საუკუნის თბილისში, აბანოთუბანში. წარმოვიდგინოთ მოჩუქურთმებულ სარკმელს ამოფარებული, სულგანაბული, სმენადქცეული ახალგაზრდა ქალი, რომელსაც მალალო ჰქვია და რომლის თავბრუდასახვევად და სახლიდან გამოსატყუებლად აკვნესებს თარს მოპირდაპირე ბანზე მუხლმორთხმული ჭაბუკი:

მე შენი მგონე, ჭირს შემკონე, დამწვი მალალო  
ზილფო ნაშალო, შემაშალო, მკვლელო დალალო,  
მთიებო პირო, მიჯნურთ მჭირო, ბროლო და ლალო,  
კეკლუცო ნაზო, შენ ლამაზო ბროლო-ფიქალალო!  
მე შენსა ყარიბს და მიჯნურსა მაქვს სავალალო.

ჰხამს შენთვის ხელმა, სოფელს მველელმა, თავი ჭირს აროს,  
შენნი უწყალო ჰინდთ ლაშქარნი გარ-შეისაროს,  
მათგან დაზიდულ მშვილდსა უძლოს, გულსა ისაროს,  
დაჭრილი ჰრბოდეს, ცხოველობა გაიმქისაროს!  
მაგრამ უბრალოდ სისხლი შენზედ არს საალალო!

.....

ამ ლექსის მსმენელი მალალო უთუოდ დაიბნეოდა, რადგან მან კარგად იცოდა, თუ რას ნიშნავს, როდესაც ვაჟი ნატრობს ქალის „ჰინდთ ლაშქარნი“, ანუ ნაწნავები, შემოიხვიოს, მაგრამ არ ესმოდა, რატომ წარმოთქვამდა ამ სტრიქონებს სწორედ ბესიკი /ვინ არ იცნობდა თბილისში ბესიკს/ და არა მის გვერდით მოკალათებული ბატონიშვილი ლეონი.

ბესიკის ლექსების პირველი გამოცემლისა და ბიოგრაფის ზაქარია ჭიჭინაძის თქმით, ეს ლექსი ბესიკმა თავისი მეგობრისა და მფარველის — ლეონ ბატონიშვილის თხოვნით დაწერა. სწორედ ლეონი იყო გამოიჯნურებული ლამაზ ქვრივგეო. თუ ეს ამბავი სიმართლეს შეეფერება, მალალო, ალბათ, მართლაც გულისწასვლამდე ლამაზი იქნებოდა... რა ხათრიც არ უნდა ჰქონოდა მეფის ძისა ბესიკს, რა ვირტუოზიც არ უნდა ყოფილიყო, ამგვარ, გრძნობადაუოკებელ ლექსს მაინც ვერ დაწერდა ბუნებრივი თანაგანცდის გარეშე (ამის საუკეთესო დასტურია ბესიკის მხოლოდღა ვადმოსახდელად, თუ ვისმე გულისმოსაფონად დაწერილი ლექსები და ოდა-პოემები, იგივე „რუხის ბრძოლა“ თუნდაც; ბესიკის პოეტურ ხმას იშვიათი მიმზიდველობა აქვს, მაგრამ ასევე იშვიათად ვიწრო დიაპაზონი — სასიყვარულო ლირიკა.).

მოდით, თავიდან გადავაკლოთ თვალი მის დრამატულ ბიოგრაფიას, ბედისწერასთან ამ სახიფათო თამაშს, რომელიც ორმოც წელს გაგრძელდა და დასრულდა განგებითვე მიჩენილ ადგილას – სამშობლოსაგან შორს, პატარა ქალაქ იასში (დღევანდელ რუმინეთში), 1791 წლის 24 იანვარს.

ბესიკი 1750 წელს დაიბადა თეიმურაზ მეორის კარის მოძღვრის ზაქარია გაბაშვილის ოჯახში. ვერ ვიტყვით, რომ პოეტური ნიჭი მას მამისაგან დაჰყვა – სატირული პოემა „კატის ომი“, რომელიც ტრადიციულად ზაქარიას მიეწერება, მაინცდამაინც დიდი ღირსებებით არ გამოირჩევა. აი, პოლიტიკისადმი საბედისწერო სწრაფვა კი ბესიკს უთუოდ შთამომავლობით ჰქონდა: ზაქარიამ ფარულ კათოლიკობაში ამხილა და მეფე თეიმურაზს საქართველოდან გააძევებინა კათალიკოსი ანტონ პირველი.

გაბაშვილთა (როგორც ამბობდნენ, „გაბაონთა“) ბედის ჩარხი უკან მასშინ დატრიალდა, როდესაც ქართლ-კახეთის ტახტზე ასულმა ერეკლე მეორემ, მამამისისაგან განსხვავებით, ანტონისადმი კეთილგანწყობილმა, დააბრუნა იგი საქართველოში და 1764 წელს კათალიკოსობა აღუდგინა.

ახლა „ზაქარია ხუცის“ ჯერი დადგა: „ყოვლად უკეთურსა მას და უსჯულსა ზაქარია ხუცეს ყოფილსა შეეკრვენებთ, ვსწყევთ და შეეკრავთ“ – წერია საეკლესიო კრების განჩინებაში.

ზაქარიასთა ერთად განდევნეს, ანუ „ექსორიაჰყვეს“, მისი უფროსი ვაჟი – მდივან-მწიგნობარი და კალიგრაფი ოსე, როგორც „მამისა თვისისა შემწე“.

ხოლო ბესიკი შეიფარა თეიმურაზ მეორის ქვრივმა – ანა-ხანუმმა. აქვე, ანახანუმის კარზე, იზრდებოდა ერეკლეს ვაჟი, ლეონი – უბრო მელმარი და თავზეხელაღებული აშიკი... არ არის გასაკვირი მისი და ბესიკის დამეგობრება. მალე მათ წრეს შეუერთდა დავით სარდალის – ერეკლეს სიძე და სახლთუხუცესი, მეწინავე ლაშქრის სპასპეტი, სპარსულიდან „ყარამანიანი“ მთარგმნელი.

დავითისადმი მიძღვნილი ბესიკის პოემა „ასპინძის ომზედ“, მთელი წყება ლექსებისა და ბოლოს, თავისი „შეფიცული მეგობრის“ პოლიტიკური არენიდან ჩამოცილების შთაბეჭდილებით შთაგონებული „ცრემლთა მდინარე“.

რადგან „ასპინძის ომზედ“ ჩამოვარდა სიტყვა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ პოემაში ბესიკმა აშკარა მიკერძოება გამოიჩინა და დავით სარდალის ჩრდილში მოაქცია „ასპინძის ლომი“ – ერეკლე. ამ ისტორიულ თვითნებობას მხოლოდ და მხოლოდ ფსიქოლოგიური ახსნა თუ მოეძებნება: ბესიკი ვერასოდეს ვერ განდებოდა ერეკლეს ერთგული და მოყვარული ქვეშევრდომი, რადგან სწორედ „დიდ ბატონში“ ხედავდა თავისი ოჯახის დაქცევის პირველმიზეზს. ამიტომაც, მიუხედავად ერეკლეს ვაჟიშვილსა და სიძესთან მეგობრობისა, ბესიკი, ნებით თუ უნებლიეთ, მიიღებოდა მეფის საწინააღმდეგო ბანაკისაკენ.

ძნელად თუ მოიძებნება ხელმწიფე, რომელმაც თავის გარემოცვაში დიდხანს გააღაღოს მოუსვენარი, ნიჭიერი და, ამასთანავე, არასაიმედო „მელექსეთბაში“. მიზეზები ბესიკის გასაძევებლად, როგორც ეტყობა,



საკმარისზე მეტი იყო. ლევენდა, როგორც წესი, უპირატესობას რომანტიულ ვერსიას ანიჭებს: ბესიკის დაუსრულებელი გართობა — აშიკობანი, ღრუობა, მღვდელმთავართა საჩივრები, რომანები სამეფო ოჯახის წევრებთან... მოკლედ, ცუდი მაგალითი გარეშემოთათვის...

გადმოცემის თანახმად, ბოლო წვეთი, რომელმაც აავსო ერეკლეს მოთმინების ფიალა, იყო ბესიკის ლექსი „შავი შაშვნი“, მიძღვნილი „ბატონის რძლის“ მაიასადმი. ეს მაია, ყულარაღასის ასული, ერეკლეს დისშვილის — მამუკა ორბელიანის მეუღლე გახლდათ და 1770 წელს დაქვრივდა.

ამ შაოსანი მზეთუნახავის თვალბში აურიეს გზა-კვალი ბესიკს, თუ იყო კიდევ სხვა რამ მიზეზი, მაგრამ 1777 წელს თბილისიდან განდევნილი ბესიკი ქუთაისში აღმოჩნდა, სოლომონ პირველის კარზე.

ბევრი რამ უნდა გამოეტირებინა თბილისის ძალად მოცილებულ ბესიკს: სიყრმის მეგობრები და სატრფონი, თბილისის სალხინო ბალები და სრასასახლენი — მისი შეჭირვებისა თუ გალაღების მოწმენი. ახლა, „ექსორიაქმნილს“, ოდინდელი წყენანი ნაკლებად ახსენდებოდა, თბილისიდან განდევნა უკლავდა გულს, თავს უსამართლობის მსხვერპლად თვლიდა და ცხარე ცრემლით დასტიროდა თავის უკუღმართ იღბალს:

ცრემლთა ისხარნი, მოსისხარნი, ჩვენდა არენით,  
ილმენით გულნი, ჭირნახულნი შეგვიწყნარენით!  
უცხონი თემით სოფლის ცემით გავიგარენით,  
უჭნობნი ვარდნი, ესგვარ დარდნი, დავიბძარენით, —  
არ ითქმის ენით, არცა სმენით, ეს იკმარენით!

— ასე იწყება ბესიკის ერთ-ერთი ლირიკული შედევრი — „ცრემლთა ისხარნი“.

მაგრამ ბესიკი არ ეკუთვნოდა ადამიანთა იმ ტიპს, რომელნიც დიდხანს ეძლევიან სასოწარკვეტას. ახლა ეს „ქართველი დენდი“ და „ქალთა მზე“ ყელს შემოხვეული მწვანე ქალაღაითი და განუყრელი თარ-ჩონგურით უკვე ქუთაისელ ლამაზმანებს უკარგავდა სიმშვიდეს.

იმერეთის მეფის კარზე ბესიკი მხოლოდ სევდის გასაქარვებლად როდი მიიღეს. — აქ თანდათან ერეკლეს მოწინააღმდეგეთა მთელი დაისი იკრიბებოდა. რუსეთიდან აქვე გადმოსახლდა ბესიკის მამა — ზაქარია.

უკვე 1778 წელს სოლომონ მეფე ბესიკს შირაზში აგზავნის — ქართლის ტახტის პრეტენდენტის — ალექსანდრე ბატონიშვილის ჩამოსაყვანად. ბესიკმა პირნათლად შეასრულა ეს დავალება. ძნელია თქმა, რამდენად პირნათლად გამოიყურებოდა დიდი პოლიტიკის ხლართებში გაბმული მგოსანი თავისი გუშინდელი მეგობრებისა და მფარველების — ლეონ ბატონიშვილისა და დავით სარდლის თვალში...

1784 წელს სოლომონ პირველი გარდაიცვალა და იმერეთის ტახტზე დავით გიორგის ძე ავიდა, მაგრამ სახელმწიფო საქმეებს მეტწილად ახალგაზრდა და ლამაზი ანა დედოფალი განაგებდა, გატამამებული მეფე-მეუღლის გულუბრყვილობითა და გონებრივი სიზანტით. სულ უფრო და უფრო ხშირად ჩანს ანას გვერდით მისი ძველი ნაცნობი და აწ ფავორიტი — ბესარიონ გაბაშვილი.





საფიქრებელია, რომ ანას, დაქვრივებამდე გარდაცვალებამდე, არც კი უნახავს მისდამი მიძღვნილი ლექსი „დედოფალს ანაზედ“ და მხოლოდ შემდეგ, უკვე დევნილმა, წაიკითხა ეს მოძაჯადობული სტრეიქონები; წაიკითხა იმ სევდიანი ღიმილითა და მადლიერებით, რომლითაც სევდაპყრობილი ადამიანი თავის ყველაზე წარმტაც წუთებს იგონებს:

ვარ ვინმე უცხო ყარიბი  
ამა სიტყვისა მხმობელი,  
ამა მუხთლისა სოფლისა  
მაგინებელი, მემობელი:  
მონა ვარ მისი მუდამყამ  
და მისი შემამკობელი —  
იგია ჩემი ხელმწიფე  
და ჩემი დამადნობელი!  
ვფუცავ, მე არვინ მიხილავს,  
რომ არს შვენებით ანაო!  
მთვარესა ეზრახებოდა:  
„შენ ვერ ხარ ჩემისთანაო!“  
ვარსკვლავი მისდა სამონოდ  
გარს უდგენ თანისთანაო.  
მხილველნო, დამემოწმებით:  
კარგი ყოფილა განაო?  
ცნობა მიმიღო და გული,  
ხედვით შეზღუდა ანამან;  
კვლავ მომკლა მისმან ციალმან  
და წელთა მიმოტანამან;  
კოკობსა ვარდსა ნარგზმან  
აპკურა ცრემლი, ანამა.  
ჯობს, რომ არ ჰყავდეს მიჯნური,  
ან მოკლას ამისთანამან!“

ყველაზე დაუჯერებელი ამ რომანში ის კი არ იყო, რომ ბესიკი ახალგაზრდა დედოფლის მიჯნური გახდა, არამედ ის, რომ ანა დედოფალი, ანა ორბელიანი — ქალიშვილია იმ მაიასი, ჩვენ ბესიკის პოეზიის მარადიულ მუხად რომ ვიცნობთ, იმ ყულარადასის ასულ მაიასი, რომელსაც დიდხანს აღარ უცოცხლია თავისი დაქვრივებისა და სასიყვარულო მარცხის შემდეგ და 1787-სა თუ 1788 წელს გარდაიცვალა...

ბესიკი ამ დროს კრემენჩუგში იყო, ეკატერინე დიდის ფავორიტის — ფელდმარშალ გრიგოლ პოტიომკინის ბანაკში. იმერეთის მეფე-დედოფლისაგან „ქნიაზ გაბაევს“ რუსეთთან გეორგიევსკის ტრაქტატის მაგვარი ხელშეკრულების დადება ჰქონდა დავალებული.

როგორც ვთქვით, ბესიკი 1791 წელს გარდაიცვალა, ისე, რომ ვერ მოასწრო ამ დავალების შესრულება.

ბნელია თქმა, რამ მოუსწრაფა სიცოცხლე ბესიკს — სამშობლოსაგან დაშორებამ; ტკივილმა, ყოველთვის რომ ღრღნის სინდისიერი კაცის

გულს, თუ საღამოობით თვისტომებთან ლხენამ (ერეკლესაგან პოტიომკინთან წარგზავნილ მირიან ბატონიშვილსა და მის თანმხლებთ ვეჟლისხმობ), ხოლო დილით, ამ თვისტომებისა და მათი სამეფოსათვის საზიანო პატაკის წერამ...

ეგების ყულარაღასის ასულის დარდმა გადაიყოლა ბესიკი... სწორედ ამ ქალთან თუ იყო უნილავი ძაფით დაკავშირებული. ბევრი რამ გადაინასკვა ამ ძაფში — ლექსებით გამოსყიდული წყენაც და გამოუსყიდველი ცოდვაც. ეგების სწორედ ეს მტკივანი ნერვი აკავშირებდა ბესიკს მაიასთანაც და მთელ თავის წარსულთანაც ისეთის ძალით, რომ ამ შორეული მოთვალთვალისა და მტერ-გულშემატკივრის გარეშე აზრი ეკარგებოდა მის არსებობას.

ასე იყო თუ ისე, ბესიკმა ჯერ კიდევ კრემენჩუგში დაწერა მაიასთან გამოსათხოვარი ლექსი: „ჰაერი ცივანმიანი, ჩემთვის აღარა დღიანი...“ ბესიკის მეგობარს, დავით რექტორს, წაუწერია ამ ლექსზე: „ესეც ბესარიონ გაბაშვილისაგან მგონია ნათქვამი ყულარაღასის ქალს მაიაზედ სიკვდილის შემდგომად...“ იყო რაღაც გაუცნობიერებელი წინათგრძნობა ბესიკის ამ ბოლო ლექსში, თუ განზრახი ორაზროვნება — ღმერთმა უწყის...

ლექსების იმავე რვეულში, „ტანო ტატანოს“ ადრესატზეა „ბესარიონ გაბაშვილისაგან თქმული მუსტაზადი თურქთა ხმათა ზედა...“ დავით რექტორს აღარაფერი უთქვამს, ეგებ არც იცოდა... როდესაც კითხულობდა:

ტანო ტატანო, გულწამტანო, უცხოდ მარებო,  
ზილფო-კავებო, მომკლავებო, ვერსაკარებო,  
წარბ-წამწამ-თვალნო, მისათვალნო, შემაზარებო,  
ძოწ-ლალ-ბაგეო, დამდაგეო, სულთ-წამარებო,  
პირო-მოვარეო, მომიგონე, მზისა დარებო!

უთუოდ ფიქრობდა, რომ ეს ხმოვანება — „ტანო... ტატანო...“ რაღაცით ანას უკავშირდება, მაგრამ მერე, ლექსს ბოლომდე რომ ჩაიკითხავდა:

შენმა გონებამ მიმამსგავსა მილეულს მთვარეს,  
სიცოცხლის ნაცვლად მოვინატრი სიკვდილსა მწარეს,  
მოღით, მიჯნურნო, შემობრალეთ, მოვლეთ ჩემს არეს,  
მკვდარი მიჯნური დამიტირეთ, დამფალთ სამარეს!  
ვა, სიცოცხლეო, უკუღმართო, დანაცარებო!“

აქ უკვე ბესიკისა და ყულარაღასის ქალის ტრაგიკული სიყვარული ახსენდებოდა, ის გაშმაგებული ლტოლვა, ის ნეტარება და სასოწარკვეთა, ამ ორი გახელებული მიჯნურის თვალეში რომ იკითხებოდა... ახსენდებოდა ბესიკის ბოლო დღეები, მისი დაკარგული საფლავი და „ტანო ტატანოს“ ბოლო ტაქეში წინასწარნაგრძნობი განაჩენს ხედავდა...

იღუმალების ეს მრავალწერტილი ბესიკის ბიოგრაფიასაც ახლავს და ბესიკის პოეზიასაც.

რამდენჯერაც არ უნდა წავიკითხოთ ან მოვისმინოთ ბესიკის ლექსი, რამდენჯერაც არ უნდა მოგვაჯადოოს მისმა ტკბილხმოვანმა ჩანგმა, რამდენჯერაც არ უნდა მისი გაუნელებელი გადმოგვედოს ვნების ყრუანტელი, მხოლოდ ერთ, პატარა ნაბიჯს თუ გადავდგამთ ბესიკის

საიდუმლოს შესაცნობად, საბოლოოდ კი გუმანით ვგრძობობთ, მაინც ვერ ამოვხსნით... ალბათ, სწორედ ამიტომაც ვკითხულობთ ბესიკს თავიდან...

## ვახტანგ ორბელიანი

ვახტანგ ორბელიანის სახელი, ისევე, როგორც ბევრი რამ ჩვენი წარსულიდან, ნელინელ დავიწყებას მიეცა. დასანანია ეს დავიწყება, რადგან შემოქმედება ვახტანგ ორბელიანისა ქართული რომანტიზმის განუყოფელი ნაწილია, ხოლო მისი ბიოგრაფია გასდევს და ასურათხატებს თითქმის მთელს მეცხრამეტე საუკუნეს. ერეკლე მეორის შვილიშვილმა მთელი ცხოვრება სათუთად გამოატარა, გამოიტირა და თავის „სოფლისგან დაწყლულებულ“ გულთან ერთად სიონის ტაძრის ლოდქვეშ დაატანა ოცნება თავისუფალ ქართულ სამეფოზე...

ეს ოცნება მას ბავშვობიდან ჰქონდა შთანერგილი — იგი ხომ თეკლე ბატონიშვილის ვაჟი იყო, ერეკლეს უმცროსი და უსაყვარლესი ასულისა. იმ თეკლებიჭის, მამამისი რომ მიმართავს — „ჩემო შინაგანო გულის ნათელო, თეკლე!“ და სიმწრით იტყვის: „ჩემს ვაჟიშვილებს ჩემის თეკლეს სიკეთე რომ სჭირდეთ, ბედნიერი ვიქნებოდით“.

საქართველოს წარსულისა და მწერლობის უბადლო მცოდნე, პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული თეკლე იყო პირველი აღმზრდელი და გეზის მიმცემი თავისი ვაჟიშვილებისა — ალექსანდრესი, სიყმაწვილეში შერქმეული „პუბლიას“ მეტსახელით უადრესად საინტერესო და თვალსაჩინო ფიგურად რომ დარჩება ქართულ ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, შუათანასი — დიმიტრისა და ვახტანგის.

თუკი მოეძებნება ვახტანგ ორბელიანს სულშიამწვდომი სტრიქონები, სწორედ იმ, ბავშვობისდროინდელი, შთაბეჭდილებითაა ნაკარნახევი:

სული მიკენესის, გული ჩემი მწარედ ღონდება,  
 რა საქართველოს მწარე ბედი მომაგონდება;  
 რა მაგონდება, რასაც დედა ნორჩს მომითხრობდა.  
 ის ჟამი იყო, საქართველოს სული ხდებოდა.

(„იმედი“)

მამა მომავალი პოეტისა, ერთ დროს საგარეჯოს მოურავი, შემდგომ კი უკვე რუსულ სამსახურში — პოლკოვნიკი ვახტანგ ორბელიანი უმცროსი ვაჟიშვილის დაბადებამდე ერთი თვით ადრე დაიღუპა აჯანყებულ კახელებთან შეტაკებისას — 1812 წლის მარტში. უმცროს ვახტანგს მან არა მარტო სახელი უანდერძა, არამედ ის შინაგანი გაორებაც, რომელიც შემდგომში გარემოებათა ზეწოლით დამპყრობლის მუნდირში გამოწყობილ მამულიშვილთა მთელი თაობის განმასხვავებელ ნიშან-თვისებად იქცა.

ამ მხრივ უმცროსი ვახტანგ ორბელიანის ბიოგრაფია სანიმუშოდ შეიძლება ჩაითვალოს: კეთილშობილთა სასწავლებელი, შემდგომ, პეტერბურგში — პაყთა კორპუსი, 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობა, გადასახლებაში ნოსტალგიური ლექსების წერა, მონაწილეობა,

სამშობლოში დაბრუნება და ზეალმავალი სამხედრო კარიერა: პრაპორშჩიკობიდან – გენერლობამდე...

ვახტანგ ორბელიანის ლიტერატურული მოღვაწეობა თავდაპირველად ოჯახური სალონის კედლებით იფარგლებოდა. ორბელიანებთან იკრიბებოდნენ დიმიტრი ყიფიანი, სოლომონ რაზმაძე, კონსტანტინე მამაცაშვილი, ელიზბარ ერისთავი, ივანე მუხრანსკი, ზაალ ავთანდილაშვილი – ქართული არისტოკრატიული ინტელიგენციის პირველი თაობა. გარდა თავიანთი ნაწარმოებებისა, დიდის ვატაცებით უკითხავდნენ ერთმანეთს ვახტანგისა და მისი ძმის – დიმიტრის მიერ პეტერბურგიდან ჩამოტანილ რუსულ და ფრანგულ წიგნებს. ვახტანგ ორბელიანი განსაკუთრებით პიუგოთი და პუშკინით იყო მოხობილი – პუშკინის ლექსებიდან ზოგი თარგმნა, ზოგი გადმოქართულა. მას უთარგმნია აგრეთვე რუსი დრამატურგის – კარატივინის პიესა – „ნაცნობი უცნობი“...

მეგობრებმა ორბელიანის ოჯახურ სცენაზე რეპეტიციებიც კი დაიწყეს, მაგრამ 1832 წლის მიწურულს ამ სცენისმოყვარულთა უმეტესობა უწყინარი ვოდველის ნაცვლად საბედისწერო დრამის მონაწილე აღმოჩნდა და საგამოძიებო კომისიის წინაშე წარდგა.

სხვათა შორის, 1832 წლის შეთქმულებაში არა მარტო სამნი ძმანი ორბელიანები მონაწილეობდნენ, არამედ მათი შთამავლებელი თეკლე ბატონიშვილიც. ერთი კია, რომ შვილებთან ერთად არ დაუპატიმრებიათ.

საპატიმროში – „ავლაბრის ყაზარმებში“ ვახტანგ ორბელიანი ჯერ თავის მეგობრებთან – დიმიტრი ყიფიანთან ერთად იჯდა და კათოლიკე პატრისაგან ნასწავლ ფრანგულს ხვეწდა, შემდგომ უფროს ძმასთან – ალექსანდრესთან გადაიყვანეს. პუპლის და ვახტანგს ძალზედ სერიოზული ბრალდებები ჰქონდათ წაყენებული და თავდაპირველად მათ სიკვდილით დასჯაც კი მიუსაჯეს, მაგრამ შემდგომში იმპერატორმა ღმობიერება გამოიჩინა და სამივე ძმა რუსეთს გადაასახლეს. ვახტანგი კალუგას გაისტუმრეს. ერთხანს მათთან ერთად იყო შუათანა ძმაც და დედაც, მაგრამ თეკლე ბატონიშვილი ხანდაზმულობის გამო მალე დაუბრუნებიათ თბილისში.

ვახტანგი, რომელსაც, გრივოლ ორბელიანისაგან განსხვავებით, წერილების წერა არ უყვარდა, იძულებული იყო დროდადრო მიემართა დედისათვის მოწიწებული თხოვნით: „მოწყალეო ბატონო, თუ შეიძლებოდეს ერთი ოქრო მიბოძეთ, არ მინდოდა შემეწუხებინეთ, მაგრამ, რა ვქნა, საჭირო არის და აბა, სხვა თქვენს მეტი ვინა მყავს, რომ შევაწუხო. ღვთის მოწყალებით მე კარგათ გახლავარ და აღარა მიჭირს რა, მხოლოდ ამისთვისდა ვწუხვარ, რომ თქვენ შეუძლოთ ბრძანდებოდით. ახლა არ ვიცი როგორა ბრძანდებით. გთხოვთ სწორეთ შემატყობინოთ თქვენის ბარათით“.

კალუგაში ვახტანგ ორბელიანმა ოთხი წელი დაჰყო და უნდა ითქვას, რომ იქაურ საზოგადოებას დიდად შეუხსუბუქებია მისთვის გადასახლების სიმძიმე. „ძალიან შეეწუხდებოდი მარტობით, თუ აქაურს საზოგადოებას ასე მიღებული არა ვყვანდეთ, – წერდა იგი თავის რძალს ეკატერინეს, –

მე არა მგონია, საქართველოში რომ მეღირსოს მოსვლა, ჩემმა ნათესავებმა ასე მიმიღონ, ყოველს სახლში ნათესაურად“.

და მაინც, რალა თქმა უნდა, ვახტანგ ორბელიანს — „განდევნილს შორსა, შეუწყნარსა ამ წყვილადს მხარეს“, გამუდმებით თვალწინ ედგა „ჩვენის სამშობლოს მშვენიერნი მთანი და ბარნი“, „ჟამნი-ღღენი ნეტარებისა, ღღენი ღზინისა, შექცევისა და სიმღერისა“...

სამშობლოსთან განშორების ტკივილი უთუოდ გაუსაძლისი იქნებოდა — ლექსად რომ არ გამოთქმულიყო:

მშვიდობით, ჩემო გამზრდელო, ჩემო მამულო!

მშვიდობით, მაგრამ შენთან მრჩება ოცნება ტკბილი...

გმირთ ძეთ სამარევე, იმათ წმინდა სისხლით მორწყულო,

სად გინდა ვიყო, რაც გინდა ვიყო, ვარ შენი შვილი!

(„გამოსაღმება“)

ასე მთავრდებოდა „გამოსაღმება“ — ვახტანგ ორბელიანის ჩვენამდე მოღწეული ერთ-ერთი პირველი ლექსი. რუსეთში გადასახლების გამოძახილია კიდევ ერთი გამორჩეული გვერდი მისი ლირიკული რეპერტუარისა — „მოგონება“:

სამშობლოსაგან ეტლით ვიყავ მოშორებული;

ვიყავ ჭაბუკი, სამშობლოსკენ იწვედა გული.

ღღე და ღამ მედგა დაბუნდვილთა ჩემთ თვალთა წინა

ჩვენი მამული, მშვენიერი ჩვენი ქვეყანა.

შორს ვიყავ მისგან, მაგრამ გულით სულ ვიყავ მასთან,

ჩემს ღარბ ქოხთან, ჩემს ვენახთან, ჩემს ველს ღამაზთან.

აქვე ვიტყვი, რომ ეს „ეტლი“, არა როგორც ეკიპაჟი, არამედ როგორც ბედისწერის განმასახიერებელი თანავარსკვლავედი გასდევს ვახტანგ ორბელიანის მთელ ლირიკას.

როდესაც 1837 წელს ვახტანგ ორბელიანი საქართველოში დაბრუნდა, შეწყნარებული და შემორიგებული, ვისმეს, ამ ბრწყინვალე თავადის შემყურეს, უთოდ გაეღიმებოდა „ღარბი ქოხის“ ან „უიღბლო ეტლის“ მეტაფორებზე.

40-იანი წლებიდან გეოგრაფიული თვალსაწიერის შენაცვლებამ ვახტანგ ორბელიანის ლირიკის ადრესატიც შეცვალა და ახლა იგი უკვე თავის თავს კი არ დასტიროდა, რომანტიულ ფერებში წარმოსახული სამშობლოსაგან მოცილებულს, არამედ თვით ამ სამშობლოს, დიდებული წარსულის ხავსიანი ნანგრევებითა და ამ ხავსსჩაჭიდებული, განწირული აწმყოთი.

ამ რეფრენს საგანგებოდ მიაქცია ყურადღება ილიამ თავის წერილში, რომელიც მან წარუმიღვარა ვახტანგ ორბელიანის ლექსთა კრებულის პირველ გამოცემას (აქვე აღვნიშნავ, რომ ეს კრებული ილიამ და პეტრე უმიკაშვილმა 1894 წელს გამოსცეს. თვითონ ავტორი უკვე აღარ იყო ცოცხალი, მაგრამ ხელნაწერების შერჩევაშიც და წიგნის გამოცემაშიც მათ დიდად ეხმარებოდა პოეტის ქალიშვილი — მარიამ ორბელიანი).

დავუბრუნდეთ ილიას წერილს: „უმთავრესი კილო თ. ვახტანგ ორბელიანის პოეზიისა, — წერდა ილია, — ერთი გულსაკლომი, მაგრამ გულწოფელი გოდებაა წარსულისათვის, თვითონ სიტყვა მის უკეთეს

ლექსებისა თვითო ცალკე მარგალიტია ცრემლისა, ღრმად ნატკენ გულისაგან წარმოდინებული. იგი დასტირის იმ წარსულის დამზობილს დიდებას, მაგრამ არც იმას გვიმაღლავს, რა ჭირი და ვაგლაზი გადახდენია საქართველოს:

„ჩვენი ივერი მშვენიერი არს სისხლის კალო,  
გმირთა აკლდამა, გულსაკლავი და სავალალო“, —

—ამბობს იგი ერთს თავის სახელოვანს ლექსში, რომელსაც ჰქვიან „იმედი“ და რომელიც ერთი უწარჩინებულესი მარგალიტია ქართულ პოეზიაში“.

ილიასა და ვახტანგ ორბელიანის ურთიერთობას თავისებური ელფერი ჰქონდა — ერთგვარი ნაზავი შინაგანი დისტანციისა და ერთმანეთისადმი პატივისცემის.

ვახტანგს, გრიგოლ ორბელიანის უმცროს კოლეგასა და ნათესავს, გრიგოლის ამპარტავნობის ნატამალიც კი არ ეცნო, და თუ, სიტყვაზე, იმავ ილიას ისტორიულ ოპტიმიზმს არ იზიარებდა, პოეტურ პოლემიკაშიც კი ხაზგასმულად დელიკატური გახლდათ. გავიხსენოთ მისი „სამშობლო ქვეყნის პასუხი“ ქვესათაურით — „ილია ჭავჭავაძის ლექსის გამო: „ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია?“:

მკითხავ, ჩემო პოეტო: რაზედ მოგიწყენია?

ნება მომეც, მეც გკითხო: შენ კი მოგილხენია?

მეუბნები, მარწმუნებ: „მომავალი ჩვენია!“

მაგვგვარი იმედები ჩემს ყურს ბევრი სმენია! და ა. შ.

ზემოთ პოეტის დელიკატურობა ვახსენე. ვახტანგ ორბელიანი ამ თვისებას მხოლოდ თანასწორებთან როდი ამჟღავნებდა. მისი ერთგული მსახური პლატონ ამაშუკელი, რომელსაც როგორც თავის თანასწორს ეპყრობოდა, იგონებდა: „მაღლობით და ბოდისებით უფრო იღლებოდაო“.

ნუ დავგავიწყდება, რომ ესოდენ თავმდაბალი ადამიანი არის არა მხოლოდ რომანტიკოსი პოეტი, რომელიც მისტიროს იმ დროს, როდესაც — „ყმას ყავს პატრონი არა ბატონი: ერთნი არიან ყმა და პატრონი“, არამედ რუსეთის იმპერიის სამხედრო ადმინისტრაციის ერთ-ერთი დიდმოხელე: ორმოცდარვა წლის ვახტანგ ორბელიანი უკვე გენერალ-მაიორი იყო, და მის სამსახურებრივ ნუსხაში მოიხსენიება ყუბანის მაზრის მმართველობაც, თერგვის ოლქის უფროსის მოვალეობის აღსრულებაც, საქართველოში დაბრუნებისას კი — არანაკლებ პასუხსაგები თანამდებობა მომრიგებელი მოსამართლისა.

გადასახლების შემდგომ ხელისუფალთაგან შეწყნარებული და პატივდებული ბრწყინვალე თავადის — ვახტანგ ორბელიანის ცხოვრების გარეგნული ქარგა არ ესადაგებოდა მისი ღირიკის მონორულ ტონალობას — ერეკლეს შვილიშვილს დაახლოებით სამოცი ლექსი დარჩა და უმეტესობა აქედან ისტორიის მუხითაა ნაკარნახევი. თანამედროვე მუხამ, ისეთმა მშვენიერმაც კი, როგორც მისი ცოლი ეკატერინე ილინსკაია იყო, შესამჩნევი კვალი ვერ დატოვა ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებაში. „დედაჩემისთანა უნაკლო სილამაზის ადამიანი მე არასოდეს არ მინახავს. ის არ მისდევდა მოღას, ყოველთვის თავისებურად, სადად იცვამდა და



ივარცხნიდა, ან კი რა შესაფერისი იქნებოდა ანტიკური მოდის აყოლა?“ — იგონებდა მარიამ ორბელიანი.

ანტიკის გახსენებაზე: ვახტანგ ორბელიანი ეთაყვანებოდა ანტიკურ სამყაროს, საზოგადოდ კლასიკას. არ არის შემთხვევითი, რომ ლექსში „ობოლი“ პოეტი „ელინთ მაშულს“ ავედრებს „შეიშვილოს და იძმოს იგი ობოლი“ — შოთა რუსთველი.

როდესაც ვახტანგ ორბელიანი ლექსით „ძველ მეგობარს“ ეხმიანება დიმიტრი ყიფიანს და მოუწოდებს „სული და გული დავიტკბოთ რუსთველის ლექსით, გიოტე, შექსპირი, შილერი კვლავ ერთად გადავიკითხოთო“ — ეს პოეტური პირობითობა არ არის. ქართული და ევროპული კლასიკა მხოლოდ წიგნის თაროზე როდი მეზობლობდა ვახტანგ ორბელიანთან — მის ესთეტიკურ იდეალსაც ძერწავდა. ამიტომაც, რომ სიჭაბუკიდან მიჩვეული „ბესიკის მღერას ციურსა“, გრიგოლ ორბელიანის გარდაცვალების ლექსით დამტირებელი, — ვახტანგი ერთი წლის შემდეგ (1884 წელს) სწორედ ბესიკისა და გრიგოლ ორბელიანის ტრადიციას ემიჯნება:

მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,

კინტოთ კილო, კილო შუა-ბაზრისა“

და ლოპიანასა და დიმიტრი ონიკოვს რუსთველის, შექსპირის, შილერის სამყაროს უპირისპირებს.

აქ ვახტანგ ორბელიანი ერთობ პრეტენზიული ჩანს, თუმცა, საზოგადოდ, ლიტერატურულ ცხოვრებაში იგი ისეთივე თავმდაბალი იყო, როგორც ყოველდღიურობაში.

ნიმუშად ერთი ტაეპი მინდა მოვიყვანო ბაქარ ქართლელისადმი (ანუ დიმიტრი ყიფიანისადმი) ლირიკული მიმართვიდან:

არ ვარ პოეტი; წყობილის რითმით

დამშერალს კაცის თვალს ვერ მოგვევრი ცრემლსა,

ლექსით ცხოველით, ძლიერით, მდიდრით

ვერ ავაღელვებთ, ვერ აღვძრავ ერსა!

ეს სტრიქონები რომ იწერებოდა, ვახტანგ ორბელიანი უკვე სამოცდაათს იყო გადაცილებული. შესაძლოა სიჭაბუკეში მეფე ერეკლეს შვილიშვილი მართლაც ოცნებობდა ერის სულიერ წინამძღოლობაზე, მაგრამ ცხოვრებამ მას სხვა როლი არგუნა და უნდა ითქვას, ვახტანგ ორბელიანმა ზუსტად განჭვრიტა თავისი პოეტური მისია, „გზად და შემაერთებელ ხიდად“ შექმნილიყო „ძველ რომანტიულ ლირიკასა და რეალურ პოეზიას შუა“ (ეს კიტა აბაშიძის სიტყვებია).

სახელოვან პაპას ვახტანგ ორბელიანმა მაშულისათვის მეომრული თავგამეტებით ვერ მიბაძა, მაგრამ შთამომავალს მან დაუტოვა პატარა კახის საარაკო გმირობის პოეტური სურათები („ირაკლი და მისი დრო“); მან არა მხოლოდ გამოიგლოვა, არამედ დაასურათხატა იავარქმნილი დმანის, ორბელიანთა ტრადიციული მაიორატი, გელათი თამარის წარმოსახული სამართი; მან განაწვრცო ქართული რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი მესიანისტური იდეა („ჯვარი ვაზისა“ და „იანვრის 14-ი“) და ბოლოს — თავის საუკეთესო

ლექსში — „იმედში“ წარმოსახა საქართველოს ისტორიული არსებობის კონცეფცია.

„აქ სჩანს მთელი სიდიადე, მთელი ძალ-ღონე მამულისშვილურ სიყვარულისა, რომლის რისხვამ თვით სარწმუნობაც კი აგმობინა ღრმადმორწმუნე პოეტს“ — წერდა ილია „იმედის“ შესახებ.

„ნანგრევთა შუა მდინარებდა ჩვენი ცხოვრება“ — წერდა ვახტანგ ორბელიანი იონა მეუნარგიას ლექსში „ნანგრევთა შუა ლამპარი“. სწორედ ამ ლამპრით წარდგა „დიდის კარის წინ“ ვახტანგ ორბელიანი და სიმბოლურია, რომ მისი ბოლო, დათარიღებული ლექსი, სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე, 1889 წელს, დაწერილი სწორედ ასეა დასათაურებული — „დიდის კარის წინ“:

მიველ კარს დიდსა,  
ველი ჩემს რიგსა,  
სოფლისგან გულით დაწყულულებული,—  
რაც მე გამტანჯა  
და რაც დამსაჯა  
მასა გრძნობს შენი ეგ წრფელი გული.

მხცოვანი ვახტანგ ორბელიანი ამ პოეტურ ანდერძს თავის საყვარელ ქალიშვილს — მარიამ ორბელიანს უტოვებდა, მაგრამ ისე მგონია, რომ წრფელ გულში ვახტანგ ორბელიანის მივიწყებული სახელი დღესაც პოეზებს გამოძახილს.

### რაფიელ ერისთავი

თავისი სახელი რაფიელ ერისთავმა ერთი ლექსით უკვდავყო — ცოტაა ისეთი ქართველი, რომელსაც სიყმაწვილეში ზეატაცებით არ წაეკითხოს „სამშობლო ხევსურისა“:

სადაც ვშობილვარ, გავზრდილვარ და მისროლია ისარი,  
სად მამა-პაპა მეგულვის, იმათი კუბოს ფიცარი,  
სადაც სიყრმითვე ვჩვეულვარ, — ჩემი სამშობლო ის არი.

არ გავცვლი სალსა კლდეებსა უკვდავებისა ხეზედა,

არ გავცვლი მე ჩემს სამშობლოს სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა!..

ეს ლექსი რაფიელ ერისთავმა უკვე ასაკოვანმა, ორმოცდაჩვიდმეტი წლისამ, დაწერა. თითქოს უნდოდა თავისი, წლებით დამძიმებული იერიისათვის ერთი გამორჩეული და სამუდამოდ დასამახსოვრებელი ნაკვთი შეექმატებინა. ასეც მოხდა და „სამშობლო ხევსურისას“ ავტოგრაფზე პოეტის კალმით საგულდაგულოდ მიწერილი „10 მკათათვე, 1881 წელი“, ანუ 10 ივლისი, რაფიელ ერისთავის ხელმეორედ დაბადების დღედ იქცა.

ახლა პოეტის ბიოგრაფიის ზენიტიდან მის სათავეებს მივუბრუნდეთ: რაფიელ ერისთავი 1824 წლის 9 აპრილს დაიბადა, სოფელ ჭალაში (იმხანად გორის მაზრა გახლდათ), მაგრამ ბავშვობა გომბორის კალთის ძირში გაშლილ წარმტაც ქისტაურში გაატარა. ეს სოფელი მეფე ერეკლეს უბოძებია რაფიელის „დიდი პაპისათვის“ — მამაცი ბეჟან ერისთავისათვის.





ბეჟანის შვილისშვილმა და რაფიელის მამამ – დავითმა სოფლური ყოფა ირჩია, თავისი სათნო მეუღლის – ნინო ამილახვრისა და შვილების გარემოცვაში. რაფიელის გარდა, მათ კიდევ უმცროსი ვაჟი ჰყავდათ და ორი ქალი. ამათგან ერთმა, – ქართულ მწერლობაში ქმრის გვარით ცნობილმა, – ბარბარე ჯორჯაძემ, შინაომებს ნაჩვევი თავისი წინაპრების – არავის ერისთავების ტემპერამენტი გაამჟღავნა „მამათა და შვილთა“ ლიტერატურულ ბრძოლაში.

უმცროსი დისაგან განსხვავებით, რაფიელი ბავშვობიდანვე უწყინარი ხასიათისა ყოფილა და ეს თვისება შემორჩენია. „მტერი არა ჰყოლიაო“, – იგონებდნენ მისი თანამედროვენი.

წერა-კითხვას პატარა რაფოს დედა ასწავლიდა. აქვე ვიტყვი, რომ ერისთავებს ჩინებული ბიბლიოთეკა ჰქონიათ, რომელსაც თავის დროზე განუცვივრებია მათთან სტუმრად მყოფი მარი ბროსე.

ცნობისმოყვარე და ბეჯითი რაფიელი მამამისმა ჯერ თელავის სამაზრო სასწავლებელში მიაბარა, მერე შუამთის მონასტერში – აქ ჩვენთვის 1832 წლის შეთქმულებიდან ცნობილი ბერი ფილადელფოს კაცნაძე იყო მოძღვრად, ერთხანს გორში – ამილახვრების მეთვალყურეობის ქვეშ, და ბოლოს თბილისში – კეთილშობილთა გიმნაზიაში, რომელიც რაფიელმა ოცი წლისამ დაამთავრა 1844 წელს.

გიმნაზიის დამთავრების სიხარული რაფიელს თვალების ავადმყოფობამ ჩაუშხამა. იმავე მიზეზით ლაპარაკიც კი ზედმეტი იყო სწავლის გაგრძელებაზე და ორიოდვე წლის შემდეგ იგი თიანეთს გამწესდა სამსახურში – თუშ-ფშავ-ხევსურეთის სამმართველოს თარჯიმნად. რუსულის ბრწყინვალე ცოდნამ მის ლიტერატურულ დებიუტსაც შეუწყო ხელი. გაზეთ „კავკაზში“ 1946 წელს (ამ დროს რაფიელი სულ ოცდაორი წლისაა) იწყება მისი პუბლიცისტური წერილების, კორესპონდენციებისა და ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევების ბეჭდვა. იმდროინდელი საზოგადოებრიობის პირველი ყურადღება რაფიელმა სწორედ ამ წერილებით მიიქცია. პეტერბურგში დაბრუნებულ მარი ბროსეს არ დავიწყებია აღენიშნა, რომ რაფიელმა უკვე „გამოიჩინა თავი გაზეთ „კავკაზში“ მოთავსებული თავისი კარგი სტატიებით“.

სხვათა შორის, რაფიელს რუსულად მოთხრობაც კი დაუწერია „ობორვანეც“, და გამოუქვეყნებია კიდევ თბილისში 1855 წელს გამოცემულ აღმანახში („ზურნა“). მისი პოეტური დებიუტი პირველ ქართულ ლიტერატურულ ჟურნალ „ცისკარში“ რამდენიმე ხნით ადრე შედგა. „ცისკრის“ იმჟამინდელი ავტორების კონსერვატულ გარემოცვაში რაფიელის წკრიალა ხმა მოისმოდა, როგორც საღამური მეფისნაცვლის დარბაზობაზე:

გაზაფხულისა დიდებაჲ,  
სტუმარო, მოკლე ხნისაო,  
ტურფაო, ნაზო, სუნნელო,  
მშვენებაჲ მინდორ-ტყისაო,  
რა აჰყვავდები, ფოთოლსა  
დავიტკნობს სხივი მზისაო,  
დილას მოხვალ და სადამოს



მგზავრი ხარ შორი გზისაო.

ეს მიმართვა ყვავილისადმი, რომელიც მთავრდებოდა აყვავება-ჭკნობის გარდუვალობის დრამატული შედარებით სიყმაწვილე-სიბერესთან, ძალზედ ნიშანდობლივი იყო, რადგან ერისთავის პოეტურ მანერას განასხვავებდა მეტყველების სწორედ ამგვარი სისადავე, ფოლკლორული ტრადიციის გავლენა და ზოგჯერ კი ღრმააზროვანი შეგონება-განზოგადებანი.

რაფიელ ერისთავის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში თვალნათლივია გამოკვეთილი ორი პერიოდი: 50-იანი-70-იანი წლები — ოცდაათ წელიწადში დაწერილი ოცდაათი ლექსით და 80-იანი წლების აღმავლობა, როდესაც სამოცს მიტანებული პოეტი, როგორც ვთქვით, ხელახლა ძერწავს თავის შემოქმედებით იერს.

იმ განზომილებათაგან, რომლებშიც ადამიანის ცხოვრება აისახება, სამსახურებრივი ყველაზე ადვილი თვალმისადგენებელია: რაფიელმა კეთილსინდისიერი მოხელის კარიერის რამდენიმე საფეხური განვლო — მთავარმმართველის კანცელარიის შტატგარეშე მოსამსახურიდან — ზუგდიდის ოლქის უფროსობამდე. სხვათა შორის, სწორედ ამ ზუგდიდის ოლქის უფროსის მოვალეობის აღსრულებამ შეცვალა მისი ცხოვრების კალაპოტი. და აი, რატომ: ზუგდიდში, დადიანების სასახლეში, რაფიელმა, იმხანად ოცდათვრამეტი წლისამ, გაიცნო თავისზე ოცი წლით უმცროსი თეოდოსია ერისთავი — გურული ერისთავების ასული. ყმაწვილი ქალის სილამაზით გაოგნებული რაფიელი შიშით აკვირდებოდა სარკეში მულოტ, ჭლარა ბაკენბარდებიან „ტიტულიარნი სოვეტნიკს“ და არც კი სჯეროდა, რომ რითიმე შეძლებდა მოეხიბლა თავისი წარმტაცი თანამოგვარე.

ჩვენს პრაგმატულ საუკუნეში საერთოდ ძნელი წარმოსადგენია, მამაკაცმა ქალი ლექსების კითხვით მოხიბლოს, მით უმეტეს ამგვარი ლექსით:

შენ გსურს მარადის ყმაწვილი კაცი,  
ამას არ ვსტყუი, არ უნდა ფიცი,  
რად შემიყვარდი? განა არ ვიცი,  
შენ ჯერ ნორჩი ხარ, მე კი მოხუცი.  
ფიქრმა და დარდმა სულ დამაღუნა,  
ადრე დამაჭკნო, დამამაბუნა,  
ორმოცდაათმა წელმა გამღუნა,  
კისერში მაგრად ჩამიკაკუნა...  
და ა. შ.

მაგრამ, ეტყობა, ეპოქაც რომანტიული იყო, ის ჰაეროვანი არსება — კიდევ უფრო, და ერთ მშვენიერ დღეს, სასოწარკვეთილი პოეტი თავის რჩეულს მისდამი მიძღვნილ ლექსს რომ უკითხავდა, თეოდოსიას თვალეში გაელვებულმა სხივმა დააიმედა. 1853 წლის იანვარში რაფიელმა და თეოდოსიამ იქორწინეს და, საფიქრებელია, რაფიელს თანდათან გაუნელდა ის ტკივილი, ახალგაზრდობაში კიდევ ერთმა, მაცდურად მომღიმარმა, მაგრამ სხვასთან წასულმა ერისთავის ქალმა რომ აგრძნობინა.

რაფიელის ადრინდელი, სატრფიალო ლექსების რვეული აღსავსე იყო მუხანათი რაყივისა და მოღალატე სატრფოსადმი საყვედურებით. რომანტიკოსი წინაპრების ინტიმური ლირიკის ფონზე ეს ლექსები ფერმკთალ ბარათებად ჩანდნენ. უცნაურია, მაგრამ ამპარტავანი არაგვის ერისთავების გრძნობამომძალებულმა შთამომავალმა თავისი გულისთქმის თანაზიარად უპოვარი გლენკაცი აირჩია და, თითქოს სხვათა ცოდვების გამოსყიდვა უნდაო, ამ ჩაგრული თვისტომის ტკივილი გაითავისა და მისი სახელით ალაპარაკდა:

ყველა მე ჩამომეკიდა:  
 მამასახლისი, გზირია...  
 როგორ არა ვთქვა ბეჩავმა  
 მეც ჩემი გასაჭირია?..

– „ბერუას ჩივილი“ იწყება ასე. მიუმატეთ ამას „სესიას ფიქრები“, „თანდილას დარდი“, „ტეტის მოთქმა“ – ყოველივე, რასაც ფანდურზე ღლინებდნენ სახლის ღირეზე ჩამომსხდარი თანდილები და ბერუები, საბრუები და ვაჟები, თინიები და თამროები.. ისეთი გრძნობა გეუფლებათ, თითქოს იქვე, აივანზე გადმომდგარ მემამულეთაგან, არავის რაფიელ ერისთავამდე არ გაუგონია არც ამ ფანდურის ხმა და არც ეს ნაღვლიანი ღლინინი...

რაფიელ ერისთავის ამგვარი გამორჩეულობა სხვაზე ადრე იღია ჭავჭავაძემ შენიშნა – „ეს პირველი ხმა იყო ჩვენში სამწუდ უსამართლოდ ჩაგრულთათვისო“. სხვათა შორის, იღია იქვე დასძენს, რომ რაფიელმა „შექმნა თავის საკუთარი სკოლა ხალხური პოეზიისა, და რომ მისი მიმდევარნი არიან ძმები რაზიკაშვილები“, ხოლო რაზიკაშვილთა მადლიერების ნათელსაყოფად რაფიელისადმი მიძღვნილი ბაჩანას ცნობილი ლექსი მოჰყავს – „სალამი“:

შენი ჭირიმე, მოხუცო,  
 ია გესროლე, მამაო!  
 ძილშიაც გამომავლია  
 შენმა ფანდურის ხმამაო.

.....

თავის მხრივ, ვაჟასაც არ დაუმაღლავს, როგორ გაუადვილა მას პოეტური გზის არჩევანი რაფიელ ერისთავის მაგალითმა. „... თ რაფიელის ლექსებმა, – სწერდა ვაჟა გრიგოლ ყიფშიძეს, – როგორც საერო კილოთი ნაწერმა და ისიც ჩვენებურ მთის კილოთი, სხვანაირად ააჩქროლა ჩემი გული, სხვანაირად შესძრა იგი... ამ საერო კილოზე წერას ვერა ვებედავდი, რადგან მწერლობაში ლექსების წერის კილოდ არ იყო მიღებული... ჩვენმა სახელოვანმა მსცოვანმა მეოსანმა რაკი საერო კილო დაუმკვიდრა ლექსებს და ჟურნალ „ივერიამ“ გზა დაუთმო, მეც გაბედულება მომემატა“.

რაფიელ ერისთავმა გზა გაუკაფა აგრეთვე ქართველ ხალხონებს – ნიკო ლომოურს, სოფრომ მგალობლიშვილს, ეკატერინე გაბაშვილს, – „ტეტიათა მოტრფიალებს“, როგორც მათ მაშინ ემახდნენ; მანვე სათავე დაუდო საბავშვო პოეზიის იმ ნაკადს, რომელიც შემდგომში შიო მღვიმელმა განაგრძო. ხომ ყველას გვახსოვს სკოლის მერხიდან:

ლიტერატურული პორტრეტები

წამოდექით, ცმაწვილებო,  
ტანთ ჩაიცვით საჩქაროზე,  
აბა, თავი მოიყარეთ  
სწავლისათვის თავის დროზე!  
ან  
სწავლობს გიგლა ტიტინა,  
მზემ შემოუჭყიტინა:  
— გიგლავ, გეყოფა სწავლა,  
ახლა კარგია გავლა...

ძნელი დასაჯერებელია, მაგრამ ეს ქრესტომათიულად ქართული ლექსები რაფიელმა რუსულიდან გადმოაკეთა. სხვათა შორის, მანვე თარგმნა, თუმცა ნაკლები წარმატებით, კრილოვის ივავ-არაკები, პუშკინისა და ტიუტჩევის ლექსები. სამაგიეროდ, რაფიელის მიერ გადმოქართულებული ვოდვეილები (მაგალითად — „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“), ისევე, როგორც მისი კომედიები, დიდი მოწონებით სარგებლობდნენ და კარგა ხანს შერჩნენ ქართულ სცენას.

რაფიელის მიდრეკილება კომედიის უანრისადმი (რამდენიმეჯერ თვითონაც გამოსულა სცენაზე) მისი პიროვნული თვისებებითაც აიხსნება. იაკობ მანსვეტაშვილი ივონებდა, რომ რაფიელი იყო „ენაწყლიანი, ჭკუამახვილი, ოხუნჯი, ზოლო იმისი ოხუნჯობა იყო ნამდვილი ძველებური ქართული, დარბაისლური, ვის სადღეგრძელოსაც დაღვედა, უსათუოდ შესაფერ სახუმარო სიტყვითაც მიმართავდა, ხან ექსპრომტათ ლექსსაც ჩააკერებდა“.

საქართველოში ჩამოსულმა არტურ ლაისტმა, თავდაპირველად, ეტყობა, სწორედ რაფიელის თამალობით, და მისი არტისტიზმით მოხიბლულმა, განსაკუთრებული გულისყურით გადაიკითხა და თარგმნა რაფიელის ლექსები, ზოლო მათი ავტორი გერმანელ მკითხველს ილიასა და აკაკის შემდეგ წარუდგინა. ეს არ გახლდათ ზრდილობიანი ევროპელის რევერანსი. 80-იანი წლებიდან რაფიელი სულ უფრო და უფრო მკვიდრად იკავებს ერთ-ერთ გამორჩეულ ადგილს ქართული მწერლობისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე.

თანამედროვეთ შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ, რა მონღომებით აგროვებდა რაფიელი ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს (ერთი ნაწილი აქედან მან ილიასთან ერთად ცალკე წიგნად გამოსცა); შეუმჩნეველი არ დარჩა არც რაფიელის მიერ შედგენილი თუ რედაქტირებული ლექსიკონები (მათ შორის — სულხან-საბასი, რომლის ორი ათასი გვერდი მან თავისი ხელით გადაწერა); არც მისი წვლილი ქართული ტერმინოლოგიის შემუშავებაში. დაუმატეთ ამას დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარეობა, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისათვის უმდიდრესი საგვარეულო ბიბლიოთეკის გადაცემა, მუშაობა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენ კომისიაში — და თქვენ წარმოდისახავთ ქართული საქმისათვის სასარგებლო ყოველი წამოწყების თანამდგომი მოღვაწის პორტრეტს.

არ არის გასაკვირი, რომ ამგვარი სულიერი მისწრაფებებით ატაცებული ადამიანი ზოგჯერ უსამსახუროდაც დარჩეს და უფულოდაც.

80-იანი წლების მიწურულს, ცოლითა და ხუთი ქალიშვილით გარშემორტყმულ რაფიელს უხელფასოდ ცხოვრება ისე გაუჭირდა, რომ თბილისში, პუშკინის ქუჩაზე, სარდაფი გახსნა და კახეთიდან ჩამოზიდულ თავისსავე ღვინოს ყიდდა.

როდესაც ივანე გომართელი ერთ თავის წერილში რაფიელსაც გადასწვდა — „განცხრომით ცხოვრობდაო“, აკაკიმ ღირსეულად დაიცვა თავისი უფროსი თანამოკალმე: „... იმერეთში რა გადახდა, ის ხომ არ ვინღათ ვაივოთ? (აკაკი აქ რაფიელის ქუთაისში მომრიგებელ მოსამართლეობასა და ვექილობას გულისხმობდა — ზ.ა.). აბა ერთი აქაც მოიკითხეთ? ჰაერდახშულ სარდაფში გამომწვევდება, ღვინის ყიდვა და მწვადების მომზადება სხვებისათვის, ვგონებ, რომ დიდი არაფერი ბედნიერება იყოს?..“

რა თქმა უნდა, რაფიელს ვაჭრობის ნიჭი არ აღმოაჩნდა და, ლევან მელიქიშვილის პროტექციით მოპოვებული ცენზორობა რომ არა, ვალეებში ამოინჩხობოდა.

მაგრამ, ვაი, რომ, სულ მალე რაფიელს ის, ცენზორობამდელი შეჭრეებული ცხოვრება, სანატრული გაუხდა — თეოდოსიამ ავადმყოფობას მოუხშირა და 1891 წელს კიდევ გარდაიცვალა.

თვალეებამოღამებული რაფიელი ბედის უსამართლობას ხედავდა ამ ორმოცდაექვსი წლის კალმით ნახატი ქალის სიკვდილში იმ დროს, როცა თვითონ სამოცდაათს იყო მიტანებული და სიცოცხლის აღარც ძალა ჰქონდა და აღარც სურვილი.

რაფიელმა კიდევ ათი წელი იცოცხლა იმ მწარე დღის შემდეგ. ქალიშვილების ზრუნვამ და გარეშემოთა მოწიწებამ ნელინელ დაუბრუნეს იგი საყვარელ საქმეს, მაგრამ განსაკუთრებით გაუთბო გული პოეტს მისი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 50 წლის აღსანიშნავმა საიუბილეო საღამომ — პირველმა ამგვარმა საღამომ ქართულ სინამდვილეში: სცენაზე მარცხნივ ილია ედგა, მარჯვნივ — აკაკი. პირველი მისალმებანი სწორედ მათი იყო... კიდევ ერთხელ იქუხა ტაშმა, როდესაც კოტე მესხმა შიო მღვიმელის იუბილარისადმი მიძღვნილი ლექსი წაიკითხა. დარბაზი მხოლოდ მაშინ გაირინდა, მსახიობმა რაფიელის სამადლობელო ლექსის წაკითხვა რომ დაიწყო:

ქართლ-კახეთ-ხევსურ იმერი,  
 თუშ-ფშაველ-მეგრელ-გურული,  
 მთლად საქართველო მოყრილა,  
 ერთად ძგერს ერის აქ გული...  
 ყველა მილოცავს სიბერეს,  
 ჩემზე ლესავენ ენასა,  
 სიტყვით ლამაზით, კაზმულით,  
 სცდიან ჩემს გამოჩენას!

ცხოვრების ბოლო წლებში რაფიელ ერისთავმა თავისი გათხოვილი ქალიშვილის — ანასტასია კახიძის გვერდით გაატარა, თელავში. აქ გარდაიცვალა იგი 1901 წლის 19 თებერვალს და აქედან წაასვენეს თავისი მოხუცი მესაიდუმლის ცხედარი თავჩაქინდრულმა კახელმა ტლუ-

ბიჭებმა თვრამეტ ვერსზე, ქისტაურამდე, რათა, პოეტის ანდერძის თანახმად, საგვარეულო სასაფლაოზე დაეკრძალათ, იქ, სადაც „მამა-პაპათა კუბოს ფიცარი ეგულვებოდა“.

ჩვენ მხოლოდ ზოგადი აღწერა შემოგვრჩა იმ დაკრძალვისა, მაგრამ თითოეულ ჩვენგანს შეუძლია დაინახოს იქ დაღვრილი ალალი ცრემლიც, დაკოჭრილ ხელში ჩაბლუჯული მუჭა მიწაც და გაიგონოს უხმოდ, გულში გამეორებული:

არ გავცვლი სალსა კლდეებსა უკვდავებისა ხეზედა,

არ გავცვლი მე ჩემს სამშობლოს სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა!

## თარგმანის სასწაული

(„წვრილმანი ამბები დოვ გაპონოვისა და მისი შემოქმედების შესახებ“)

ებრაულ ენაზე „ვეფხისტყაოსნის“ უბადლო მთარგმნელს დოვ გაპონოვს 1999 წლის 29 თებერვალს დაბადებიდან 65 წელი შეუსრულდებოდა. ამ ფაქტთან დაკავშირებით ისრაელში მისმა მეგობრებმა ლაზარ ლიუბარსკიმ და შლომო ევენ-შოშანიმა ებრაულ ენაზე გამოსცეს კრებული „წვრილმანი ამბები დოვ გაპონოვისა და მისი შემოქმედების შესახებ“. წიგნის შესავალში ლ. ლიუბარსკი აღნიშნავს, რომ კრებული მოწოდებულია, რათა გაასხენოს მკითხველ საზოგადოებას ტრაგიკული ბედის გენიალური მთარგმნელის სახელი, რომელიც დღეს „დავიწყებულთა“ სათვალავშია. მისი თქმით, ეს კრებული უპირატესად გაპონოვის ბიოგრაფიაა, „მისი სახე, მისი პიროვნება გვიმზერს ნაცნობ-მეგობრების საუბრებიდან და, რა თქმა უნდა, მთელი მისი შემოქმედებიდან. გაპონოვი აქ წარმოგვიდგება როგორც ლინგვისტი, პოეტი, მთარგმნელი, მკვლევარი, მოაზროვნე და ლექსიკოგრაფი“.

ლ. ლიუბარსკის მოკლე შესავალს მოსდევს შ. ევენ-შოშანის შესავალი წერილი. მისი ცნობით, ეს კრებული მეექვსე ებრაული გამოცემაა, რომელიც თავს უყრის გაპონოვის ლიტერატურული, სამეცნიერო და ეპისტოლარული შემკვიდრების ცალკეულ ფრაგმენტებს, შ. ევენ-შოშანს მოჰყავს ჩამონათვალი წინა ხუთი გამოცემისა, რომელთაგან მხოლოდ ორი გამოქვეყნდა ავტორის სიცოცხლეში: 1) შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, თარგმანი ქართულიდან დ. გაპონოვისა, 1969; 2) მ. ი. ლერმონტოვი, „ჩვენნი დროის გმირი“, თარგმანი რუსულიდან დ. გაპონოვისა, 1972 წ. 3) დოვ (ბორის) გაპონოვი, „წვრილები კაკაკაიიდან“ შ. ევენ-შოშანის რედაქციით, 1983 წ. 4) მ. ი. ლერმონტოვი, ლექსები, თარგმანი რუსულიდან დ. გაპონოვისა, ხელნაწერი გამოცემა შეკრება და გამოსცა ლაზარ ლიუბარსკიმ, 1986 წ. 5) მ. ი. ლერმონტოვი, ლექსები, თარგმანი რუსულიდან დ. გაპონოვისა, 1989 წ.

შ. ევენ-შოშანი ხაზს უსვამს ლ. ლიუბარსკის განსაკუთრებულ დეაწლს გაპონოვის ხელნაწერების მოძიების, შეკრებისა და გამოცემის საქმეში. მისი თქმით, წინამდებარე კრებულზე ლ. ლიუბარსკის დიდი ენთუზიაზმისა და მონდომების წყალობით გამოსულა დღის სინათლეზე.

„წვრილმანი ამბები გაპონოვზე“ თავისი ხასიათით წიგნი-რეზიუმეა დოვ გაპონოვის ლიტერატურული მოღვაწეობისა. იგი თემატურად აერთიანებს ცალკეულ მომენტებს მისი წინამორბედი ხუთივე გამოცემიდან. შ. ევენ-შოშანი აცხადებს, რომ კრებულის შემდგენლებმა განზრახ გააფართოვეს გაპონოვის შესახებ მთხრობელთა წრე. „ამით დამატებითი ასპექტებით გამდიდრდა საერთო სურათი, რასაც არა თუ დაუჩრდილავს მთავარი, არამედ უკეთაც წარმოაჩინა იგი. მართალია, არის აქ აქა-იქ გამეორების საშიშროება, რადგან მისგან თავის დაღწევა დიდ სიძნელეს



წარმოადგენდა, მაგრამ, სამაგიეროდ, ეს ნაკლი ხელს შეუწყობს მკითხველისა და პირველწყაროს თანაზიარობას“.

ამ წინათქმათა შემდეგ კრებულში წარმოდგენილია კვლავ ევენ-შოშანის წერილი „ღოვ გაპონოვის ცხოვრების გზა“. წერილში გადმოცემულია მთარგმნელის ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი ფაქტი და ეპიზოდი. ამ ბიოგრაფიულ პუბლიკაციაში შ. ევენ-შოშანი ხშირად მიმართავს გაპონოვის ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას. მართლაც, გაპონოვის მიმოწერა ნაცნობ-მეგობრებთან მისი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს ნაწილს შეადგენს. უამისოდ წარმოუდგენელია მთარგმნელის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე საუბარი.

შ. ევენ-შოშანი თავის წერილს იწყებს ებრაულ ლიტერატურაში მოხდარი უმნიშვნელოვანესი მოვლენის აღნიშვნით, როდესაც 1969 წელს შესანიშნავი გაფორმებით გამოიცა „ვეფხისტყაოსნის“ გაპონოვისეული თარგმანი. წერილის ავტორს მოჰყავს „ვეფხისტყაოსნის“ ებრაული თარგმანის რედაქტორის ა. შლიონსკის სიტყვები წიგნის შესავლიდან. ცნობილი ისრაელელი პოეტი ა. შლიონსკი გამოხატავს აღფრთოვანებასა და განცვიფრებას ახალგაზრდა მთარგმნელის გამო, რომელმაც საბჭოთა კავშირში ებრაული გარემოსაგან სრულებით მოწყვეტილმა ებრაული ენის ამგვარი სიღრმეების ცოდნა აჩვენა. „იგი განსწავლულია ებრაულ წყაროებში და არც თანამედროვეობა ეუცხოვება. მას მიიზრობაში მოჰყავს დიდი ცხოველი ძალები იქამდე, რომ ვირტუოზულად ეუფლება გამოსახვის ფორმებს, ურომლისოდაც შეუძლებელი იქნებოდა ამ შედეგის დაბადება,“ — აცხადებს ა. შლიონსკი.

როგორც უკვე აღინიშნა, „წვრილმანი ამბები“ ძირითადად გაპონოვის ბიოგრაფიას წარმოადგენს. მთარგმნელის ცხოვრების მოკლე გზა, შ. ევენ-შოშანის თქმით, იყო მწუხარე დრამა, რომლის სათავე იყო ებრაელი კაცის უზომო სიყვარული მშობლიური ენისადმი, დაუღალავი შრომა მისთვის, მძიმე მატერიალური და სულიერი შეჭირვების პირობებში. დრამის დასასრული კი ძალზე სევდიანი გამოდგა: ბოლოს და ბოლოს მიაღწევს დ. გაპონოვი აღთქმულ ქვეყანას, მაგრამ მძიმე სენით შეპყრობილი, რომლის დღენიც დათვლილი იყო.

ღოვ (ბორის) გაპონოვი დაიბადა 1934 წლის 20 თებერვალს ქ. ევპატორიაში — ყირიმის ნახევარკუნძულზე. ბავშვობის პირველი წლები მოსიყვარულე ოჯახურ წრეში გაატარა. მაგრამ დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი და მამა ფრონტზე გაიწვიეს. იგი უკვალოდ დაიკარგა. მალე ოჯახი იძულებული გახდა, ყირიმის ნახევარკუნძული დაეტოვებინა. ბოლოს ბორისის ოჯახმა საქართველოს მიაშურა.

ებრაული ენის საფუძვლებს ბორისი ბაბუის, დედის მამის, შშუელ მაზაჰის დახმარებით დაეუფლა, ბაბუა მოსკოვის ცნობილი რაბინის იაკობ მაზაჰის ნათესავი ყოფილა. დასაწყისში იგი მოსეს ხუთწიგნს რაშის კომენტარებით ასწავლიდა. მერე და მერე ამარაგებდა სწავლას მოწყურებულ ყრმას ძველი წიგნებით, რომელთა შორის იყო ხაიმ ცვი ლერნერის გრამატიკაც. ამ წიგნმა დიდი სამსახური გაუწია გაპონოვს წყაროების (ბიბლიის, თალმუდის) შესწავლის საქმეში. ბაბუის მოძიებულ წიგნებს შორის იყო აგრეთვე ბილიე-რავნიცკის „ავადების წიგნი“.





ბილიკის ლექსები და სხვა. „წინასწარმეტყველები საფუძვლიანად შევისწავლე, — გვიამბობს დ. გაბონოვი, — ლექსიკონები არა მქონდა, ამიტომ იძულებული ვიყავი სიტყვებისა და გამოთქმების ბარათები მეწარმოებინა, ვიდრე მათ მნიშვნელობებს არ ჩავწვდებოდი.“ მაგრამ ბორისს ეწადა განახლებულ ებრაულსაც დაუფლებოდა. მოგვიანებით ამ მიზნით შეიძინა პატარა რადიომიმღები და „ისრაელის ხმის“ მოსმენა დაიწყო. სასაუბრო ებრაულის ათვისება მას არ გასჭირვებია, რადგან ბავშვობიდანვე იყო ჩვეული ებრაული ენის სეფარდული გამოთქმით<sup>1</sup> წაკითხვას. „ყოველ საღამოს მივუჯდებოდი ხოლმე რადიომიმღებს, კალმითა და ქაღალდით და ვიწერდი ახლადმოსმენილ სიტყვებს, — იხსენებს გაბონოვი, — იმის მადლით, რომ ებრაული სიტყვების ძირები უკვე დაზუთხული მქონდა, იოლად ვხვდებოდი ახალი სიტყვების მნიშვნელობას. ასე განვაგრძობდი, ვიდრე ჩემი ცოდნის საღარო არ გავამდიდრე“.

ბორისმა 1953 წელს ოქროს მედალზე დაამთავრა სკოლა ქუთაისში, სადაც მისი ოჯახი 1944 წლიდან ცხოვრობდა. მას შემდეგ მან სწავლა განაგრძო მოსკოვის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში სპარსული ენის განყოფილებაზე, მაგრამ ოჯახის მარჩენალი ბაბუის გარდაცვალების შემდეგ იძულებული გახდა სწავლა შეეწყვიტა. 1959 წელს მუშაობას იწყებს ქუთაისის ავტომშენებელი ქარხნის გაზეთ „ლენინელში“ მთარგმნელ-კორექტორად. ათ წელიწადს მუშაობდა იგი ამ გაზეთში ლიტ. მუშაკის თანამდებობაზე. მას ევალებოდა ყველაფერი, რაც „ლენინელის“ რუსული ვარიანტის გამოცემასთან იყო დაკავშირებული: ქართულიდან რუსულად თარგმანი, მასალის რუსულად ბეჭდვა, გასწორება-კორექტირება და გამოცემა.“

ინჟინერი ლაზარ ლიუბარსკი — დოკ გაბონოვის მეგობარი, წერს იმ გაუსაძლისი პირობების შესახებ, რომელშიც ცხოვრობდა და შრომობდა გაბონოვი: „ახლაც თვალწინ მიდგას ნაქირავეები საშხაპე, სადაც ბორისი ბრუნდებოდა ხოლმე გროშებისათვის მომქანცველი ჯაფის შემდეგ, ერთადერთი ფანჯარა ზუსტად მიწის პირზე გამოდიოდა. ფანჯრის პირდაპირ ტუალეტი და ღია წყალსაქაჩი იყო. ზამთრობით იქაურობა ყინულის დიდი ფენით იფარებოდა და სახლის კედლებს ანესტიანებდა. ზაფხულობით ოთახი დახუთული და ნესტიანი იყო. გარედან მყრალი სუნი, ბუზები და კოლოები იჭრებოდნენ. დღისითაც კი მხოლოდ ელექტრონის შუქზე შეიძლებოდა მუშაობა, ხოლო, როცა იგი ზანგამოშვებით ქრებოდა, მუშაობა სანთლის შუქზე გრძელდებოდა და შედეგები იქმნებოდა...“

დ. გაბონოვი ებრაულად წერილობით დაუკავშირდა თავის ნათესავს ისრაელში მოშე ივზეროვს, ხოლო მისი საშუალებით — შურნალისტ მოშე ნავიასკის. ნავიასკისადმი მიმართულ წერილში (8.09.59) გაბონოვი წერს: „თავს უფლებას ვაძლევ, გამოგიგზავნოთ ლერმონტოვის ორი ლექსის თარგმანი. ჩემთვის საინტერესო იქნებოდა მათი შედარება ცნობილ

<sup>1</sup> სეფარდული გამოთქმა — აზიის ებრაულ თემთა დიალექტი, რომელიც საფუძვლად დაედო თანამედროვე ებრაულ ენას (მ. ბ.)

თარგმანებთან (მე, რა თქმა უნდა, თვალთ არ მინახავს არავითარი თარგმანი რუსულიდან ებრაულად არც პროზის, არც პოეზიის“. ერთი წლის თავზე მეორე წერილში იგი მას სწერს: „მსურს ერთი რამ გკითხო ლიტერატურის სფეროდან: არის თუ არა ებრაულად თარგმნილი ქართული პოეზიის კლასიკოსის – შოთა რუსთაველის ნაწარმოები „ვეფხისტყაოსანი“. ეს დიდბანიანი თხზულება მრავალ ევროპულ ენაზეა თარგმნილი, თუმცა ეჭვი მეპარება, რომ ებრაულადაც იყოს გამოქვეყნებული, რადგან თქვენს ბანაკში ნამდვილად არ მოიძებნება ამ ენის (ქართულის) სპეციალისტი, მთარგმნელი იძულებული შეიქნებოდა მეორე თუ მესამე ვერსიას დაყრდნობოდა.“

1966 წლის 9 იანვრის წერილში გაპონოვი ნავიასკის უკვე აცნობებს: „მოვიხილომე და მალე დიდ საქმეს გავასრულებ – ებრაულ თარგმანს შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნისა“, რომელიც 15 ევროპულ ენაზეა თარგმნილი. ეს ქმნილება 1671 სტროფისაგან შედგება, 1100 უკვე ვთარგმნე, მოკლედ მალე დავამთავრებ. მსურს რჩევა მომცე და დამეხმარო: რომელ დაწესებულებას მივმართო და როგორ მოვამზადო ნიადაგი, რომ ჩემმა ნაღვაწმა დღის სინათლე იხილოს. მგონია, რომ თხზულებას, რომელიც მსოფლიომ აღიარა, ისრაელშიც სიამოვნებით მიიღებენ, ოღონდ თარგმანი შედგეს და ეტკბოს გამგებთა სასასა.“<sup>2</sup>

ბორის გაპონოვის საწაფელი მართლაც ასრულდა. „გამგები“, რომლის გამოჩენასაც ნატრობდა გაპონოვი, პოეტ აბრამ შლიონსკის სახით გამოცხადდა. დოვ გაპონოვს მ. ივზეროვმა და მ. ნავიასკიმ ურჩიეს, „ვეფხისტყაოსნის“ მისი თარგმანის გამოცემის საკითხზე შლიონსკისათვის მიემართა, რომელიც გამოცემლობა „სიფრიათ ფოალიმში“ პოეზიის განყოფილების რედაქტორი იყო. დ. გაპონოვმა მართლაც მისწერა წერილი შლიანსკის, თუმცა, როგორც თვითონ ერთ თავის ბარათში წერდა, იმედი არ ჰქონდა, რომ მის წერილს ცნობილი პოეტი პასუხის ღირსად მიიჩნევდა. გაპონოვს თავის წერილში „ვეფხისტყაოსანი“ არც უხსენებია, იგი შლიანსკის მოკრძალებულად სთხოვდა, მისთვის პუშკინის „ევგენი ონგინის“ მისეული თარგმანი გაეგზავნა. მისდა გასაოცრად გაპონოვმა პასუხი მალევე მიიღო, შლიანსკი მას თავის თარგმანებს უგზავნიდა. ასე დაიწყო მიმოწერა და თანამშრომლობა დ. გაპონოვსა და ა. შლიანსკის შორის. ებრაული „ევგენი ონგინის“ მიღების შემდეგ პასუხად გაპონოვმა შლიანსკის „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანის ნაწყვეტები გაუგზავნა. შლიანსკიმ ახალგაზრდა მთარგმნელს რიტმისა და რითმის ტექნიკა შეუქო, ნაშრომი მოუწონა და შესთავაზა, რომ მთლიანი ტექსტი გაეგზავნა და „სიფრიათ ფოალიმში“ მისი დაბეჭდვა აღუთქვა. „მოკლე ხანში ებრაელი მკითხველი შეძლებს სიამოვნებით წაიკითხოს ქართველი ხალხის დიდებული ქმნილება შესანიშნავ თარგმანში, რომელიც ორიგინალის მშვენიერებას წარმოაჩენს,“ – ირწმუნებოდა ა. შლიანსკი. შლიანსკიმ თავად მოჰკიდა ხელი „ვეფხისტყაოსნის“ რედაქტირებას. როგორც ჩანს, იგი მთარგმნელზე არანაკლებ იყო დაინტერესებული

<sup>2</sup> ეტკბოს გამგებთა სასასა – პარაფრაზი „ქებათა ქების“ შემდეგი სტრიქონისა: „ნაყოფი მისი ეტკბო ჩემს სასასა“ („ქებათა ქება“, 2-3). (მ. ბ.)



თარგმანის წარმატებული გამოცემით. რედაქტორის ყურადღებამ არ დარჩენილა პოემის არც ერთი ტაეპი, არც ერთი სტროფი. სიზუსტის შესამოწმებლად იგი ხშირად „ვეფხისტყაოსნის“ ებრაულ ვარიანტს მის რუსულ, ინგლისურ, ფრანგულ, გერმანულ თარგმანებთან ადარებდა, ვინაიდან ქართული არ იცოდა. შ. ევენშოშინის თქმით, „თარგმანის სასწაულს“, როგორც უწოდა შლიონსკიმ გაპონოვის ნაშრომს, ალბათ, უპრიანია, „რედაქციის სასწაულიც“ დაეუმატოთ და ის საოცარი კეთილგანწყობა პოეტი-რედაქტორისა, რამაც ჟინი და ხალისი შეჰმატა დამწვებ მთარგმნელს, სადღაც საბჭოთა კავშირის პერიფერიაში მცხოვრებს. რომ არა ეს სასწაული, საეჭვოა სხვა სასწაული განხორციელებულიყო, საეჭვოა, რომ ებრაული ლიტერატურა გაპონოვის აღმოჩენის სასწაულს ღირსებოდა.

ებრაული „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალში ა. შლიონსკი საუბრობს თარგმანის სასწაულზე შემოქმედების სასწაულთან ერთად. „ყოველი ხელოვნების ნიმუში სასწაულია, ასე ვთქვათ, არარსებულიდან მოვლენილი არსის არსება. თარგმანი ნახელავია მოაზროვნისა, რომელიც მეორე ქმნილებას ქმნის, არსს არსიდან, სასწაულს სასწაულიდან, სასწაულს, რომელიც გზის შემოკლებით შორეულსა და უცხო მხარეებს, დროსა და მანძილს, ფორმასა და სტილს, შეხედულებებსა და ტრადიციებს აახლოებს, აახლოებს იმ ჭირვეულ მანძილს, რაც ხალხთა ენებს შორის არსებობს, ვინაიდან ლექსის საბრძანებელში ენა ერთჯერადი ერთობაა კოკისა და იმისა, რაც მასშია, მთარგმნელსაც ეს განუმეორებლობა სურს მეორედ შექმნას. ეს სასწაული ეწვია „ვეფხისტყაოსნის“ ებრაელ მთარგმნელს. მისი შემწეობით ჩვენ უფლება გვეძლევა პირველად გავეცნოთ ქმნილებასა და მის შემოქმედს, რომელიც თხუთმეტი მდინარის გაღმიდან გვეწვივნენ და ისე გვესაუბრებიან, როგორც თავის თანამედროვეს დაელაპარაკებოდა კაცი. გვესაუბრებიან და ჩვენც ყურს ვუვადებთ, ყურს ვუვადებთ და ცოდნას ვიღრმავებთ, ისე როგორც ყველა, ვინც სტუმარს ფართოდ უღებს კარს. და განა ეს არ არის თავი და თავი თარგმანის ხელოვნებისა? მანძილთა დაპყრობის ამ საემირო საქმისთვის მთარგმნელმა რთული, მაგრამ ნაყოფიერი გზა აირჩია: ფორმალური თამაში, რომლის საფუძველი სტილიზაციაა და თავისი აღქმით უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა ლექსთწყობა, რომელიც მემკვიდრეობით მივიღეთ ესპანეთის პერიოდის ჩვენი პოეტებისაგან. განსაკუთრებით მაკამას ხელოვნებას (ალხარიზიდან რომაელამდე) დაატყო ხელი, რომელიც სადღესასწაულო და თან პრაქტიკული ფორმით დიდებულად აგრძელებს თავისი ეპიკურ-თხრობით ძაფს მდიდარი პოეტური სურათების „ნელსაცხებელთა კვლებს შორის“... შლიონსკის თქმით, გაპონოვის თარგმანის ენას ბიბლიური საძირკველი აქვს, რომელშიც ჩაგვირისტებულია ხახამთა და შუასაუკუნეების ენა, ამას ერწყმის ახალი სიტყვების შექმნა იმ პოეტური ხერხებით, რომელსაც ძველი ებრაელი პოეტები იყენებდნენ.

როცა „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნას მოჰკიდა ხელი, გაპონოვს არც წიგნები გააჩნდა თანამედროვე ებრაულ ენაზე და არც საჭირო ლექსიკონები. მოგვიანებით მან ათობით წიგნი, მხატვრული ლიტერატურა



თუ ლექსიკონები მიიღო ისრაელიდან. მან წერილობითი კონტაქტების საშუალებით უამრავი მოკეთე და მეგობარი გაიჩინა ისრაელში. იმხანად, როცა საბჭოთა კავშირის ყველა საინფორმაციო გამოშვებაში ისრაელის ლანძღვა გაისმოდა (ეს იყო ექვსდღიანი ომის შემდგომი პერიოდი), ალბათ, შეუძლებელი უნდა ყოფილიყო ამგვარი ურთიერთობის დამყარება ისრაელის მოქალაქეებთან, მაგრამ ეს კავშირები გარკვეულწილად ლეგალიზებული იყო ოფიციალური მხრიდან. ხოლო ეს სასიამოვნო გამონაკლისი ბედნიერმა დამთხვევამ განაპირობა — ახლოვდებოდა რუსთაველის დაბადებიდან 800 წლისთავი და ამ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით „ვეფხისტყაოსნის“ ებრაული გამოცემის მომზადება მნიშვნელოვან კულტურულ ღონისძიებად მიიჩნეოდა. „აქ ქართველები და ებრაელები, ნაცნობები და უცნობები, — წერდა გაპონოვი ერთ-ერთი ებრაული გაზეთისათვის მიწერილ თავის წერილში, — ძალზე გახარებული არიან, რომ მათი დიდი პოეტი წამოვაყენე საფლავიდან, რომელიც ჯვრის მონასტერშია და იმ ხალხის ენაზე ავამტყველე, რომელთა გვერდითაც გაატარა თავისი სიცოცხლის ბოლო დღეები. მლოცავენ, წარმატებას მისურვებენ და მოუთმენლად ელიან სრული თარგმანის გამოქვეყნებას ისრაელში“.

„ვეფხისტყაოსანი“ თავისი სიდიადის შესაბამისად გამოიცა, დიდი ფორმატით, დიდებული შრიფტით, ფერადი ილუსტრაციებით, მე-17 საუკუნის მინიატურებით მორთული. მნახველები აღტაცებას ვერ ფარავდნენ. ყველა გაზეთის ლიტერატურული სერიები ხოტბას ასხამდნენ მთარგმნელსა და მის ნაღვაწს. „გაპონოვის დროც დადგა, — გვიამბობს შ. ევენ-შოშანი, — თუმცა მეტისმეტად მოკლე ხნით, კარგი, ნათელი დღეები დადგა, ამოდ არ გარჯილა, ოცნება აუხდა. სრული იზოლაციიდან ებრაული ლიტერატურის აღმოსავლეთის კედლის ქონურებს მიაღწია“.

1969 წლის 14 ნოემბერს დ. გაპონოვმა პეტერბურგში აზიის ხალხთა ინსტიტუტში ორიენტალისტთა, პოეტთა და მწერალთა ფართო აუდიტორიის წინაშე წაიკითხა მოხსენება „ბიბლიური მოტივები რუსთაველის პოემაში“. ეს ამ ინსტიტუტში გაპონოვის მეორე გამოჩენა იყო. ესეც, ისე როგორც წინა სტუმრობა, მწერალ ბელოვის (ელინსონის) — გაპონოვის პეტერბურგელი მეგობრის შემწეობით მოეწყო. პირველი გამოსვლა, რომელიც შედგა ინსტიტუტის კავკასიური განყოფილების სხდომაზე 1967 წლის 11 ოქტომბერს, მიემდგნა ლექციას „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანის შესახებ“. გაპონოვის ამ ორივე გამოსვლას დიდი წარმატება ხვდა წილად. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებდა მისი ზემოაღნიშნული მოხსენება „ბიბლიური მოტივები რუსთაველის პოემაში“. ნაშრომში ავტორი აღნიშნავს, რომ ბუნებრივია, როცა რუსთაველის, — ამ გენიოსის, — შემოქმედებით ქვეცნობიერებაში ბიბლიის სტრიქონები ხშირადნდნენ — ეს გამოიხატება ასოციაციებში, სახეებში, სიუჟეტურ შტრიხებში. „ვეფხისტყაოსნის“ ებრაულად თარგმანის პროცესში მთარგმნელი უამრავ ადგილს წაწყდომია, რომელიც მასში ბიბლიურ ასოციაციებს აღძრავდა. ბიბლიას კი გაპონოვი ბავშვობიდან ჩაჰკირკიტებდა.

დ. გაპონოვის აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ შეიძლება გამოვარჩიოთ ბიბლიური მოტივების ორი ტიპი. პირველი შედარებით ახლოსა ზედაპირთან. ესაა: ციტატები, პერიფრაზები, ასოციაციები და სხვ. მეორე ტიპი უფრო სიღრმისეულია. იგი სიუჟეტური ხასიათისაა. როგორც აღვნიშნეთ, რუსთაველი სწორად დაესესება ხოლმე ბიბლიის წიგნებს, კერძოდ იობს, ეკლესიასტეს, იგავებს, ესაიას, — კარგად ცნობილს განათლებული მკითხველისათვის. მაგრამ იგი უბრალოდ როდი ახდენს მათ ციტირებას, ციტატას იგი პოემის ეროვნული სულის შესატყვის სამოსელში ახვევს. მაგ.: როგორ წარმოჩნდა „ვეფხისტყაოსანში“ „ეკლესიასტეს“ სენტენცია: „კარგი სახელი სჯობს ძვირფას ნელსაცხებელს“. — იმ ადგილასა და იმ დროს, როცა ეს ფრაზა დაიწერა, ნელსაცხებლის დამზადება გავრცელებული გამდიდრების წყარო უნდა ყოფილიყო, ხოლო საქართველოში სხვა გეოგრაფიულ და სოციალურ პირობებში სიმდიდრის წყაროები სრულებით განსხვავებული იყო. ამის გამო რუსთაველი უპირატესობას ანიჭებს უფრო განზოგადებულ ფორმას, აფორისტულს: „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“. გაპონოვს კიდევ უამრავი მაგალითი მოჰყავს, სადაც პარალელებია გავლებული „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ციტატებს, სახეებს, პერიფრაზებს, ასოციაციებსა და ბიბლიის (როგორც ძველი, ისე ახალი აღთქმის) შესაბამის ფრაგმენტებს შორის. საინტერესოა ასევე ავტორის მიერ წარმოდგენილი სიუჟეტური პარალელები „ვეფხისტყაოსნისა“ და ბიბლიის ტექსტს შორის, იგი ბევრ მსგავსებას აფიქსირებს ამ საკითხში: ინდოეთის მეფე ფარსადანი ტარიელს მთავარსარდლად ნიშნავს. ამის შემდეგ მეფის ქალიშვილი ნესტან-დარეჯანი მას ჩინელებთან საბრძოლველად აგზავნის იმ დაპირებით, რომ მერე ქმრად გაიხდის. ეს სიუჟეტური ხაზი ერთ ამბავს გვაგონებს ბიბლიიდან: საული დავითს ლაშქარს ჩააბარებს და დაჰპირდება თავისი ქალიშვილის მითხოვებას, თუკი ას ფილისტიმელს მოკლავს. ავთანდილი ფატმანის — თავისუფალი ყოფაქცევის ქალის — საშუალებით შეიტყობს ნესტან-დარეჯანის ადგილსამყოფელს, მსუბუქი ყოფაქცევის ქალის წყალობით მიაღწევენ აგრეთვე წარმატებას ისუ ნავეს ჯამუშებიც და ა.შ.

„წვილმან ამბებში“ წარმოდგენილია აკადემიკოს ალექსანდრე ბარამიძის ნარკვევი „შოთა რუსთაველი და მისი ქმნილება“, რომელიც ებრაულად გაპონოვის მიერაა თარგმნილი და „ვეფხისტყაოსნის“ ებრაული გამოცემის ტექსტს ერთვის. ნარკვევი, არსებულ მონაცემზე დაყრდნობით, სრულყოფილ წარმოდგენას უქმნის „ვეფხისტყაოსნის“ წიგნით დაინტერესებულ ებრაელ მკითხველს თხზულების შექმნის პერიოდის, მისი ავტორის, ნაწარმოების პრობლემატიკის, მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში მისი ადგილის შესახებ.

ისრაელში კი აბრაამ შლიონსკიმ რეკომენდაცია გაუწია დ. გაპონოვს შაულ ჩერნიხოვსკის სახელობის პრემიაზე წარსადგენად. პრემიის მიმნიჭებელი კომისიის წევრებისადმი მიწერილ წერილში შლიონსკი ასკვნის: იმედს გამოვთქვამ, რომ გაპონოვისათვის ამ პრემიის მინიჭებით შესაძლებლობა გაჩნდება მისი აქ ჩამოყვანისა და შესაძლოა გამოჩნდეს გზა მისი აქ სამუდამოდ დარჩენისა.“ კომისიამ გაპონოვი ჩერნიხოვსკის

პრემიით დააჯილდოვა. გაპონოვი, მასთან ერთად ქართველ მწერალთა ჯგუფი და აკადემიკოსი ბარამიძე მიწვეულ იქნენ დაჯილდოების ცერემონიაზე, მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლებამ მათ ისრაელში გამგზავრების ნება არ დართო.

ისრაელ მინცისადმი მიწერილ წერილში დოვ გაპონოვი წერს: „მოისმენდი, რა თქმა უნდა (ისრაელის ხმით), რომ პრემიის მინიჭების ცერემონიალს არ დავსწრებივარ. მიზეზი შენთვის ნათელია. არც აქ მიმიღია არავითარი კომპენსაცია... გარდა სულიერი სიამოვნებისა ჩემი ხელთქმნილისაგან და შორეული ბარათებისაგან. შლიონსკისაგან გაზეთების (დაახლოებით 30) ამონაჭრების შეკვრა მივიღე, სადაც სტატიებია ჩემი თარგმანის შესახებ“.

„ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემის შემდეგ გაპონოვმა ძველი ქართული ეპოსისაგან სრულიად განსხვავებული ქმნილებების თარგმნას მოჰკიდა ხელი. მან თარგმნა სხვადასხვა ლირიკული ლექსები რუსულიდან (ცვეტაევა, ევტუშენკო და სხვ.), ხოლო შლიონსკის დაკვეთით, შეუდგა ლერმონტოვის რჩეული პოეტური ნაწარმოებებისა და ასევე რომანის „ჩვენი დროის გმირის“ თარგმნას. გაპონოვმა დაამტკიცა, რომ მას არა მარტო შუასაუკუნეების ებრაული ლიტერატურის სტილის რეპროდუცირება ხელეწიფებოდა, არამედ ჰასქალას<sup>3</sup> ლიტერატურის სტილის სტილიზაციის ძალაც შესწევდა.

მაგრამ გაპონოვის ჯანმრთელობა მეტისმეტად შეირყა. სამედიცინო გამოკვლევა მას პეტერბურგში ჩაუტარეს. აქ 1971 წლის 17 მარტს გაუკეთდა ოპერაცია, რომლის შემდეგაც მეტყველების უნარი დაკარგა. ექიმების დასკვნით, მისი დღეები დათვლილი იყო.

ბოლოს ხელისუფლებაც მოლბა. არაერთგზისი უარის შემდეგ, როგორც იქნა, დ. გაპონოვსა და მის დედას ისრაელში რეპატრიაციის ნება დართო. 1971 წლის 27 მაისს დ. გაპონოვი ახლად მიღებული ბინიდან საკაცით გამოიყვანეს და დედასთან ერთად ისრაელში გამგზავრეს.

ისრაელში ასვლამდე გაპონოვმა შლიონსკის ლერმონტოვის 140 ლექსის თარგმანი და პოემის „ისმაილ ბეი“ დასაწყისი გაუგზავნა. გაპონოვის ისრაელში ასვლიდან ორი თვის შემდეგ შლიონსკი მათ საერთო ნაცნობს – ისრაელ მინცს სწერს: „ლერმონტოვის პროზა, „ჩვენი დროის გმირი“, უკვე გადაცემულია დასაბეჭდად. ეს უფრო ადვილი იყო. ლერმონტოვის ლექსებს რაც შეეხება, მეგონა ერთად გადავხედავდი მას, დედანს შევუდარებდი, გავარჩევდი უზუსტობებს, ადგილებს, რომელთაც შეცვლა ან შესწორება სჭირდებათ, და ამგვარად, გამოგვივიდოდა სრულყოფილი ნამუშევარი. ეს გეგმა ახლა განუხორციელებელია – ის ვერ ლაპარაკობს, არც წერა შეუძლია, არც ბეჭდვა, ისე რომ, ჩვენს შორის კომუნიკაციის არავითარი საშუალება არ არის.“

ხოლო აბრაამ ელინსონისადმი (ბელოვი) მიწერილ წერილში შლიონსკი წერს: „ლერმონტოვი („ჩვენი დროის გმირი“) ერთ-ორ კვირაში

<sup>3</sup> ჰასქალა – ებრაული კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობა XVIII-XIX საუკუნეებში ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპაში. (მ.ბ.)



გამოვა, ამის შემდეგ ლექსების თარგმანზე იქნება ზრუნვა. ეს კი ცოტა უფრო რთულია — ვინაიდან თანამედროვე ებრაულის შესაძლებლობებთან შესაბამისობა საგანგებო ყურადღებას მოითხოვს. ხოლო უამისოდ რაიმეს გაკეთება გამიჭირდება. რამდენიმე ადვილას მასთან ლერმონტოვი რუსთაველივით უღერს. ებრაული უზადოა, მაგრამ არარელევანტურია წყაროს დროსა და გარემოს მიმართ. ეს საჭიროებს შესწორებებს, რაც თავიდან აგვაცილებდა „სტილისტურ ანაქრონიზაციას“.

კვლავ აბრაამ ელინსონისადმი მიწერილ წერილში (31. 05. 71) შლიონსკი აღწერს მათ საერთო მეგობართან, დოვ გაპონოვთან შეხვედრის სცენას: „28 მაისს ღამით ჩამოვიდნენ დოვი და დედამისი ლოდში და იგი სასწრაფო დახმარების მანქანით საავადმყოფოში გადაიყვანეს. მეორე დღეს დილით საავადმყოფოში შევხვდი მას და მის დედას. შეხვედრა შემადრწუნებელი გამოდგა მან საშინელი ღრიალი მორთო, მთელი შეხვედრის მანძილზე ქვითინებდა. ვამშვიდებდი: ნუ ტირი, ძვირფასო დოვ, ნუ ტირი. ეს მას აწყნარებდა, ვიდრე კვლავ არ აუვარდებოდა ქვითინი... რა სისასტიკეა ბედისა!.. მისმა ჩამოსვლამ აქ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა საზოგადოებაზე. რა სამწუხაროა, რა საშინელია იმაზე ფიქრი, რომ ვერ ეღირსა იმგვარად ჩამოსვლას, რათა შეძლებოდა საზოგადოების სიყვარულითა და პატივისცემით დამტკბარიყო. მაგრამ იქნებ მოხდეს სასწაული და მკურნალობით ცოტა თუ ბევრად დაეხმარონ მას.“

სასწაული არ მომხდარა. თუმცა მკურნალობამ, რომელიც გაპონოვს ისრაელში ჩაუტარდა, მისი სიცოცხლე წლითა და ორი თვით გაახანგრძლივა. 1971 წლის 29 დეკემბერს შლიონსკი ისრაელ მინცს სწერდა: „რამდენიმე დღის წინ გაიმართა ახალი რეპატრიანტი მწერლების პრეზიდენტის პრემიით დაჯილდოების ცერემონიალი. ორიდან, რომლებმაც ეს ჯილდო მიიღეს, ერთი დოვ გაპონოვი იყო... რადგან დოვს ჯანმრთელობამ საშუალება არ მისცა ცერემონიალს დასწრებოდა, მას იქ მე წარმოვადგენდი. გუშინ კი მათ ბინაში ვიყავი და გადავეცი სიგელი და ჩეკი. რა თქმა უნდა, დიდი იყო სიხარული, მაგრამ შვიდჯერ უფრო დიდი იყო მისი მდგომარეობისაგან მოგვრილი სევდა. — იგი ტიროდა, გაურკვეველად ზმუოდა, რაღაცის თქმა ეწადა, მაგრამ ვერაფერს მივხვდი.“

ამ პერიოდში შლიონსკის რედაქციითა და დიდი მონდომებით გაპონოვის სიცოცხლეშივე გამოიცა კიდევ ერთი თარგმანი ლერმონტოვის რომანისა „ჩვენი დროის გმირი“. თარგმანის გამოცემის აღსანიშნავად გაპონოვის ბინაში მეგობრებმა საღამო გამართეს. მაგრამ საღამოს ნეფეს სხვა არაფერი შეეძლო, გარდა იმისა, რომ ბაგემდურად, ნალვლიანი თვალებით ეცქირა შეკრებილთათვის.

1971 წელს მადლიერმა თანამომხმეებმა გაპონოვი კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენის მომსწრე გახადეს — ებრაული ენის აკადემიამ თავის ამ მეოთხე სხდომაზე დოვ გაპონოვი აკადემიის საპატიო წევრად აირჩია.

„წერილმან ამბებში“ მოყვანილია „ებრაული ენის აკადემიის მემუარებში“ დ. გაპონოვთან დაკავშირებული ხსოვნის წერილი, რომელიც აკადემიის წევრს ბატონ მალცერს ეკუთვნის. წერილის ავტორი იხსენებს დ. გაპონოვის აკადემიის საპატიო წევრად არჩევის ამბავს. მალცერის

თქმით, ეს ფაქტი მართლაც არაორდინალური იყო. აკადემიის საპატიო წევრებად, როგორც წესი, ხანდახმულ მეცნიერებსა და მწერლებს ირჩევდნენ ხოლმე. ამჯერად კი საქმე ეხებოდა ახალგაზრდა მთარგმნელს, რომლის პირველმა წიგნმაც ის-ის იყო, იხილა დღის სინათლე. მაგრამ აკადემიის ყველა წევრმა იცოდა გაპონოვის ავადმყოფობის შესახებ, ამიტომ დაძლიეს შინაგანი წინააღმდეგობა და მის საპატიო წევრად არჩევას ხმა მისცეს. ე.ი. გარკვეულწილად წყალობა მოიღეს ახალგაზრდა კაცის მიმართ, რომლის დღეებიც დათვლილი იყო. „მაგრამ ახლა, — აცხადებს მალცერი, — მას შემდეგ, რაც რამდენჯერმე წავიკითხე „ვეფხისტყაოსანი“, ვიცი, რომ იქ ქველმოქმედებას ადვილი არ ჰქონია, პირიქით, დიდი პატივი იყო აკადემიისთვის, რომ დ. გაპონოვის სახელი შეუერთდა ებრაული ენის ამალორძინებელთა სახელების ვრცელ რიგს. მალცერი აღტაცებულია იმ პოეტური ფორმებითა და სიტყვათა ვირტუოზული ფლობით, რითაც გაპონოვმა გაამდიდრა ებრაული პოეზია. ჩერნიხოვსკი — გამოჩენილი ებრაელი პოეტი, ჩიოდა, თურმე, ჩვენს ენაში ხშირად განვიცდით გასართომი სიტყვების ნაკლებობასო. მაგ.: გვაქვს მხოლოდ „სანტერ“ (ნიკაპი), „ფსანთერ“ (პიანინო), „ფანთერ“ (ჯიქი), „ცანთერ“ (მილაკი) და მეტი არაფერი. ჭირს ასეთი ოთხი სიტყვის დაწვევლება, მათი ერთ აზრში მოქცევაო. აი, გაპონოვმა კი ამგვარი ოთხეულები 1669-ჯერ დააწვევია, — აღნიშნავს მალცერი. მისი წინადადებით, თუკი ვინმე ისრაელში ხელს მოჰკიდებს რითმული ლექსიკონის შექმნას, ამ საქმეში მას აუცილებლად გამოადგება გაპონოვისეული „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც დიდი საგანძური და ბაზისი.

1972 წლის 25 ივლისს დოვ გაპონოვის სიცოცხლე შეწყდა. იგი 38 წლისა აღესრულა. რამდენიმე თვის შემდეგ გარდაიცვალა ა. შლიონსკიც. ლერმონტოვის გაპონოვისეული ლექსების თარგმანის გამოცემის საკითხი გაურკვეველი დარჩა. დ. გაპონოვის მეგობრებმა კი მონინდომეს ამ თარგმანის გამოცემა, მაგრამ ხელნაწერთა რედაქტირებაზე მთარგმნელის დედა იყო უარს. მხოლოდ 1986 წელს დადგა ამ თარგმანების დროც. ინჟინერმა დოქტორ ლაზარ ლიუბარსკიმ, რომელიც ჯერ კიდევ საქართველოში იცნობდა გაპონოვსა და მის დედას, ძალ-ღონე არ დაიშურა დ. გაპონოვის სახელისა და ხსოვნისათვის. მან ებრაული ლიტერატურით დაინტერესებულ მკითხველს ლერმონტოვის ლექსების გაპონოვისეული თარგმანის ხელნაწერი გამოცემა აჩუქა. წიგნში ლექსები დალაგებულია ქრონოლოგიურად. ებრაული თარგმანი და რუსული ორიგინალი გვერდი-გვერდაა მოთავსებული. „ლიუბარსკის გამოცემა“ მცირეტირაჟიანი იყო და ძირითადად მკვლევარებისთვის იყო განკუთვნილი.

ლერმონტოვის ლექსების გაპონოვისეული თარგმანის რედაქტირებული, სრულყოფილი გამოცემა კი 1989 წელს დაისტამბა. წიგნის რედაქტორი შ. ევენშოშინი, პირველ ყოვლისა, ლაზარ ლიუბარსკისადმი გამოხატავს მაღლიერებას, იგი აცხადებს: „ჩვენ გვმართებს მაღლობა გადაუხადლოთ ლაზარ ლიუბარსკის, რომ შესაძლებლობა მოგვცა მოგვემზადებინა ეს გამოცემა, რომელიც რედაქტირებულია და საჭიროებისამებრ გასწორებული. სწორედ მან დაითანხმა ქალბატონი ბერტა გაპონოვი





რედაქტირებაზე, მან ატეხა განგაში გაპონოვის ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი უყურადღებობის გამო და დიასპორის მუზეუმში გაპონოვის ხსოვნის საღამოც კი მოაწყო, რამაც სტიმული მისცა ლერმონტოვის ლექსების გაპონოვისეული თარგმანის გამოცემის საქმის განხორციელებას<sup>1</sup>.

შ. ევენ-შოშანს მიაჩნია, რომ ა. შლიონსკის ზემოთ მოყვანილი შთაბეჭდილება ლერმონტოვის ლექსების გაპონოვისეული თარგმანის შესახებ მხოლოდ ზედაპირულია, თვალის ერთი გადავლებით მოგვრილი, ხოლო სარედაქციო მასალის გამოწვლილვით შესწავლისა და მასზე გულმოდგინე მუშაობის შემდეგ შ. ევენ-შოშანის მიერ ამგვარი სურათი იხატება: „გაპონოვი, ისე როგორც ლერმონტოვის წინამორბედი მთარგმნელები, განსაკუთრებული სიზუსტით ეკიდებოდა ლერმონტოვის პროსოდის — ლექსის ზომის, რიტმის, რითმის, ფორმის და ა.შ. გადმოცემას თარგმანში, ისე როგორც ეს ორიგინალში იყო. მან თავის თარგმანში უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა ლექსის დედნის ადეკვატური მუსიკალური და კონსტრუქციული მხარე — ზოგჯერ მისი შინაარსის ზარჯზეც კი. გენიოსის ვირტუოზულობით გრძნობდა გაპონოვი ყოველ ებრაულ სიტყვას, კალმის ერთი მოსმით ქმნიდა და აახლებდა სიტყვებსა და ფორმებს და ყველაფერს იმისთვის იქმნა, რათა მიეღწია სასურველი ხმოვანებისათვის სასურველ ზომაში, მაგრამ, რადგან მოწყვეტილი იყო ცოცხალ ებრაულს, არაერთხელ დასჭირდა მოეხმო იძულებითი ენობრივი საშუალებებისათვის, რომლებიც მიზანს ვერ ხვდებოდნენ და ტექსტის გაგებას ართულებდნენ. ეს ყოველივე ფაქიზ რედაქტირებას მოითხოვდა, თარგმანი ისე უნდა გასწორებულიყო, რომ მას არ დაეკარგა თავისი ელვარება.“

გარდა ლიტერატურის თარგმანისა, გაპონოვმა ჯერ კიდევ სიჭაბუკეში გამოავლინა დიდი ნიჭი ლექსიკოგრაფიის დარგშიც. ცნობილია მისი ხელნაწერები რუსულ-ებრაული ფრაზეოლოგიური ლექსიკონის, რუსულ-ებრაული ლექსიკონისა და რუსულ-ებრაული ანდაზების კრებულისა. სამწუხაროდ, ეს შრომები ავტორმა ვერ გაასრულა. გაპონოვს რომ დასცლოდა თავისი ზრახვების სისრულეში მოყვანა, ვფიქრობთ, ებრაული ლექსიკოგრაფია დღეს გაცილებით მდიდარი და განვითარებული იქნებოდა. ამის დასტურად ისიც იკმარება, რომ დ. გაპონოვის რუსულ-ებრაული ლექსიკონი, რომელიც ასო „გ“-ზე წყდება, უკვე 15000 სიტყვას შეიცავს, ხოლო სხვა იმ ტიპის რუსულ-ებრაული ფრაზეოლოგიური ლექსიკონი, რომელზეც გაპონოვი მუშაობდა, დღესდღეობითაც არ არსებობს.

ქართველი ებრაელობა ამყობდა თავისი თანამემამულით, მის პატივს იზიარებდა. კრებულში წარმოდგენილია გერშონ ბენ-ორენის (წიწყაშვილის) წერილი „მეტყორი და მისი კვალი“. წერილის ავტორი რამდენიმე პუნქტად აყალიბებს დ. გაპონოვის მოღვაწეობის ნათელი კვალის მანკენებელ სადღეისო და სამარადჟამო სასიკეთო შედეგებს: 1) საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის სემიტოლოგიის განყოფილების მეცნიერ-თანამშრომელმა ქან-მა მანანა გოცირიძემ დ. გაპონოვის თარგმანზე დაწერა დისერტაცია; 2) ამ ლიტერატურული მოვლენის



შესახებ ათობით სამეცნიერო და პუბლიცისტური ნაშრომი გამოქვეყნდა; 3) ორი ხალხის: ებრაელებისა და ქართველების მეგობრობის ქვაკუთხედი დაიღო იმ პერიოდში, როცა საბჭოთა ხელისუფლება ერთ-ერთ ყველაზე მტრულად განწყობილ ძალას წარმოადგენდა ისრაელის სახელმწიფოსა და მისი კულტურის მიმართ; 4) თარგმანმა გაამდიდრა ებრაული ლიტერატურა უცხო შედეგით, რომლის ბადალი ძნელად იპოვება მსოფლიო ხალხთა ლიტერატურის საგანძურში; 5) მსოფლიოში ქართული ლიტერატურის თაყვანისმცემელთა რიცხვი ერთი ახალი ენის დიამეტრით გაიზარდა; 6) საქართველოს ებრაელობა ამაყობს მისი ეროვნული კულტურის მატარებელი ფენომენით, რომელიც მის გარემოში აღიზარდა.

დასასრულს ერთ მომენტს უნდა გავუსვათ ხაზი. როგორც ითქვა, „წერილმან ამბებში“ მხოლოდ დოკუმენტური მასალებია თავმოყრილი. გაპონოვის ეპისტოლარული მემკვიდროებისა და მის შესახებ ცალკეულ პიროვნებათა წერილების გარდა, აქ მთარგმნელის სხვადასხვა ნაშრომის ნაბეჭდი და ხელნაწერი ფრაგმენტებიცაა წარმოდგენილი, არის მისი საკუთარი ლექსებიც, კრებულში გაფანტულია აგრეთვე სხვადასხვა დოკუმენტის ფოტოასლები: ლაურეატის მოწმობის, გამოცემულ პუბლიკაციათა გარეკანის და ა.შ. მაგრამ ეს ყოველივე ერთ მთლიანობას ქმნის და მკითხველზე ისეთივე ცხოველ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს, როგორც რომელიმე დიდი მწერლის მაღალმხატვრული ქმნილება. ამის მიზეზი კი დოვ გაპონოვის ცხოვრების დრამა და მისი „თარგმანის სასწაულია“.

ვახტანგ იმნაიშვილი

## ქართული მართლწერის საჭირობოროტო საკითხები (შენიშვნები “ქართული ენის ორთოგრაფიულ ლექსიკონზე”)

დადგა დრო, ქართული მართლწერის საჭირობოროტო საკითხები სერიოზული განხილვის საგანი გახდეს. დაგროვებული პრობლემების გადაწყვეტა ერთ კაცს, ცხადია, არ ძალუძს, ვერც სამი და ოთხი შეძლებს ყველა მოსაგვარებელი საკითხისთვის თავის მობმას. ამ საქმეს ყველამ ერთად, ხელჩაკიდებულებმა უნდა მოვუაროთ.

საჭიროა, ენა მტკიცე ჩარჩოებში მოექცეს. ღმერთმა დაგვიფაროს, ენა ისეთი არტახებით შევბოჭოთ, რომ ჩვენს ფანტაზიას გასაქანი არ მივცეთ, ქართველი კაცის პოეტური სული რაღაცნაირ ყალიბში მოვაქციოთ, სიახლისკენ სწრაფვა ჩავუხშოთ. მაგრამ ყველაფერს თავისი საზღვარი აქვს. დგება მომენტი, როცა იმ საზღვრის იქით აღარ შეიძლება ნაბიჯის გადადგმა. ამ ოციოდე წლის წინ ათიოდე სოლიდური გაზეთი რომ გამოდიოდა, მათ თავიანთი ავტორები ჰყავდათ, საქმეში გამოზრდილი კორესპონდენტები, თავიანთი საქმის მცოდნენი. ამგვარ გაზეთს თავისი სტილისტიც ემსახურებოდა. დღეს, ალბათ, ოცჯერ მეტი ჟურნალ-გაზეთი გამოდის. მათი რიცხვი კი, ვინც წერს, შეუდარებლად გაიზარდა. მაღალი დონის ავტორთა გვერდით სოკოებივით მომრავლდნენ ახალბედები ახალი ლექსიკით, ახალი გრამატიკული წყობით. ასე უნდათ და ასე წერენ, არავის აბარებენ ანგარიშს, არც არავის ეკითხებიან რამეს, სტილისტზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია.

ყველას ვაღია, საქმე მოვაგვაროთ საერთო ძალებით, ენის შერყეულ გალავანს საძირკველიცა და ქონგურებიც გაუშმაგროთ, შეკადულაბოთ, ბზარს გაფართოება არ ვაცალოთ. ვის უნდა ეუხმოდ, პირველ რიგში, საშველად? — ალბათ, ახლად გამოსულ „ქართული ენის ორთოგრაფიულ ლექსიკონს“, ჩვენს ძვირფას შენამენს უკანასკნელი წლებისას, რომელიც ყველა განათლებული და წიგნიერი ქართველისათვის სამაგიდო წიგნად მესახება ჭეშმარიტად.

ორთოგრაფიულ ლექსიკონში ვეძებთ პასუხს ორჭოფობის უამს — როგორ დაეწეროთ ესა თუ ის სიტყვა, იშვიათად — გამოთქმაც, რადგან ლექსიკონში წარმოდგენილი ფორმები, წესით, არის ნორმა, კანონი, რომელსაც უყოყმანოდ უნდა დაემორჩილოს ყველა — დიდიცა და პატარაც, მოწაფეცა და სახელმოხვეჭილი მეცნიერიც. ლექსიკონის მიერ რეკომენდებული ფორმები უნდა იყოს უცილობელი ყველასათვის. იქ დამაჯერებელი პასუხი უნდა იყოს გაცემული ნებისმიერი ჯურის კითხვაზე, რაც ამა თუ იმ სიტყვის მართლწერას შეეხება. ლექსიკონი 80000 ერთეულს შეიცავს, ზღვა მასალას. ბუნებრივია, ამ მოცულობისა და ამგვარი ხასიათის წიგნი ვერ იქნება დაზღვეული გარკვეული ტიპის ლაფსუსებისაგან, უზუსტობათაგანაც. იქნებ საჭირო იყოს, ზოგიერთ

საკითხს ოდნავ სხვა კუთხით შევხედოთ, იქნებ ზოგიერთი ძველად დადგენილი წესის გადახედვაც მოგვიხდეს... ერთი სიტყვით, საერთო ძალებით უნდა ვცადოთ ლექსიკონის დახვეწა და სრულყოფა. შევეცდები, ჩემული მოსაზრებანი გამოვთქვა ქართული მართლწერის ზოგიერთი საჭირობოლოტო საკითხის შესახებ, სხვამ თავისი მომსახურებას. კრიტიკული აზრი, თუ ის კეთილი გულით არის გამოთქმული, საქმის გულშემატკივრობით, საზოგადო საქმეს, ვფიქრობ, მხოლოდ წაადგება. ჭეშმარიტება მართლმოდენ აზრთა ჭიდილის შედეგად შეიძლება დადგინდეს. ჩემი შენიშვნები რამდენიმე ჯგუფად მინდა დავეყო. ხანდახან საზღვრები მათ შორის შეიძლება მთლად მკვეთრი არ იყოს და ერთმანეთში შეჭრილადაც კი მოგვეჩვენოს, რადგან ზოგიერთი პრობლემა ერთმანეთთან მრავალმხრივ არის გადაჯაჭვული. იქნებ ზოგიერთი სიტყვის შესახებ გამოთქმული მოსაზრება მოცემული ჯგუფის გარდა სხვასაც მიესადაგოს. ამგვარი სახის არაარსებითი გადახვევისთვის მკითხველი, ალბათ, მომიტყეებს.

მივეყვით თანამიმდევრობით.

#### A. გამორჩენილი

წინასწარ მინდა დავიმოწმო რამდენიმე აბზაცი წიგნს წამძღვარებული „ლექსიკონის აგებულებიდან“, რაც გაგვიადვილებს შემდგომში სათქმელის უფრო მოკლედ გადმოცემას: „საკუთრივ ორთოგრაფიული საკითხების მოგვარებისას ლექსიკონში ნაჩვენებია ერთი სავალდებულო ფორმა, მაგრამ, როცა საქმე მორფოლოგიის, სიტყვაწარმოების თუ ლექსიკონის სფეროს ეხება, მაშინ ვარიანტიცაა მოცემული.“

თანამედროვე სალიტერატურო ენის თვალსაზრისით თანაბარი ფორმები პარალელური ხაზებითაა აღნიშნული: ააგზნებს/ადაგზნებს...

თუ ვარიანტთაგან ერთი უპირატესად მიიჩნევა, ხოლო მეორე – დასაშვებად, ამ შემთხვევაში დასაშვები ფორმა მრგვალ ფრჩხილებშია მოთავსებული: კოლონიური (/კოლონიალური)... როცა ვარიანტი ქრება სალიტერატურო ენიდან, მოძველებულია, იშვიათია ან კუთხურია, მაშინ მას კვადრატულ ფრჩხილებში ვსვამთ: [საარენდ/] საიჯარო...

ლექსიკონში შეტანილია უმართებულო ფორმებიც, რომლებიც აქა-იქ შეიძლება შეგვხვდეს სალიტერატურო ენაში. ასეთ ფორმებს სათანადო კვალიფიკაცია ერთვის: [ამობღერტვა კი არა] ამობერტყვა ...“ (გვ. 11).

თავდაპირველად იმ შემთხვევებს განვიხილავ, როცა საყოფმანო, საკამათო საკითხებზე პასუხს ლექსიკონში ვერ ნახავთ, როცა ლექსიკონი გვერდს უვლის ზოგიერთ მართლაც საორტოფო შემთხვევას, მაშინ როდესაც ხანდახან წიგნში ისეთ სიტყვებს ვხვდებით, რომელთაც საორთოგრაფიო არაფერი სჭირთ.

მართლაც, რომელია სწორი:

1. შოთი პური თუ შოთის პური?
2. გარეთ გასვლა ეშინია თუ გარეთ გასვლისა ეშინია?

<sup>1</sup> წინამდებარე წერილში პარალელური ხაზების ნაცვლად ერთი დახრილი ხაზია გამოყენებული – ვი.

3. სწამს ბედნიერება თუ სწამს ბედნიერებისა?

4. ქართულში გვაქვს მცირერიცხოვანი ჯგუფი ვნებითი გვარის ზმნებისა, რომლებიც სამ პირს შეიწყობენ: სუბიექტსა და ორ ობიექტს. მათი თავისებურება ისაა, რომ II სერიის მწკრივებში, განსხვავებით სხვა სამპირიანი (მოქმედებითი გვარის) ზმნებისაგან, პირის ნაცვალსახელთა შემდეგს კომბინაციას ითხოვენ: ის მას მას (სამპირიან მოქმედებითათვის კი დამახასიათებელია მან მას ის). ლექსიკონში ორ ზმნასთან ეს თავისებურება აღნიშნულია: მოუყვა ის მას ამბავს; მოჰყოლია ის ამბავს; მომიყვება; მომიყვა; მომიყვეს ის მე მას; დაჰპირდება, დაჰპირდა, დაჰპირებია ის მას მას.

კარგი იქნებოდა, დანარჩენი სამპირიანი ვნებითი გვარის ზმნების შესახებაც ყოფილიყო მინიშნებული ზემოთ ნახსენები თავისებურება. ეს ზმნებია: შეეკითხა (ამბავს), შეჰპირდა (ფულს), შეევედრა (წაყვანას), შეეზღვეა (კაბის ყიდვას), შეედავა (მიწის ნაკვეთს), შეეცილა (პირველობას), (და)ესესხა (ფულს), ეთამაშა (ჭადრაკს), მიუხვდა (ეშმაკობას), შეეწია (ას ლარს), (ვერაფერს) გამორჩა. ყველას II სერიაში შეეწყობა ის მას მას.

5. ნაჩვენებია ორი მიმართულება: ნორდოსტი<sup>2</sup> და ნორდვესტი (ეს სიტყვები დეფისით უნდა დაიწეროს). საჭირო იყო, დანარჩენი ორიც მიეთითებინათ: ზიუდ-ოსტი და ზიუდ-ვესტი (მდრ. ჩრდილო-აღმოსავლეთი, ჩრდილო-დასავლეთი, სამხრეთ-აღმოსავლეთი, სამხრეთ-დასავლეთი). ნაოსნობა ამ ტერმინების გარეშე ძნელი წარმოსადგენია.

6. აღნიშნულია: [გათხოვებული კი არა] გათხოვილი. ქალზე, მართლაც, ასე ითქმის. თუკი წიგნი ვათხოვე ვინმეს, როგორ უნდა ვთქვა: წიგნი გათხოვილი მაქვს? კოლეგებისგან გამიგონია, განათხოვრებული მაქვსო. სხვაგან მითითებულია: [ინათხოვრებს კი არა] ითხოვებს, მესამეგან რეკომენდებულია: ნათხოვარი (ტანისამოსი, ცხენი, წიგნი), ნათხოვი (ცოლი), ნათხოვნი (ნებართვა); მეოთხეგან შემოთავაზებულია: სანათხოვროდ.

მაინც, როგორი პასუხი უნდა გაეცეს ზემოთ დასმულ კითხვას? ვფიქრობ, განათხოვრებულს გზა უნდა მივცეთ ენაში, მითუმეტეს, ქველში დამოწმებულია განათხოვრება, განათხოვრებული, განათხოვრებს (წიგნი გაანათხოვრა).

7. ვფიქრობ, ორთოგრაფიულ ლექსიკონში უნდა მოხვედრილიყო ქინძმარი, ვერცერთხელ, მაკლები, გარმონი, სახლავფორთო, ფშავხვესურული (შეტანილია ფშავ-ხვესურები და ფშაურ-ხვესურული)...

ნარდის თამაშის ტერმინებიდან ლექსიკონში მოხვდა იაქე, დუბეში და დუშაში. დანარჩენები საერთოდ არაა ნახსენები.

ყველა სიტყვას, რომელთაც ლექსიკონში ადგილი უნდა მისჩენოდათ, ცხადია, აქ ვერ გამოვეყიდე.

<sup>2</sup> „ორთოგრაფიული ლექსიკონიდან“ წერილში დამოწმებული სიტყვები წარმოდგენილია იმ სახით, როგორითაც ლექსიკონშია შეტანილი.

### В. დაწუნებულნი

ზოგიერთი სიტყვა კი მოხვდა ლექსიკონში, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო მათი ხმარება ან, საერთოდ, აკრძალულია, ანდა მიზანშეუწონლადაა მიჩნეული და კვადრატულ ფრჩხილებშია ჩაწერილი კი არა და და არა უარყოფით შემადგერებულნი:

1. ლექსიკონი გვიკრძალავს ახალქართული ტიპის სიტყვებს: „...ახალი ქართული, ახალი სპარსული [და არა ახალქართული, ახალსპარსული]“. სხვაგან შემოთავაზებულია ძველი ბერძნული, ძველი სომხური, ძველი ქართული, მაგრამ კრინტი არაა დაძრული ძველქართულის მსგავსი სიტყვების შესახებ. რა თქმა უნდა, ძველი ბერძნული და ძველი ქართული სწორი ტერმინებია, მაგრამ ზოგიერთ სპეციალურ შემთხვევაში სწორედ ძველბერძნული და ძველქართული უნდა ვიხმაროთ და არა ძველი ქართული და ძველი ბერძნული. როგორ უნდა ითარგმნოს ი. დვორეცკის „Древнегреческо-русский словарь“ ქართულად? პასუხს 1962 წელს სერგი სერებრიაკოვის მიერ თბილისში გამოცემული „Древнегрузинско-русский словарь“ (по двум древним рукописям четвероглава) გაგცემს, რომლის შმუცტიტულზე შავით თეთრზე წერია: „ძველქართულ-რუსული ლექსიკონი“. იმასაც დავძენ, რომ ამ ნაშრომის კონსულტანტები იყვნენ ა. შანიძე და ი. იმნაიშვილი, მათ კი ძველქართული ნამდვილად არ შეეშლებოდათ!

ღიას, სწორედ „ძველბერძნულ-რუსული ლექსიკონი“ უნდა დაწვეროთ და არა „ძველი ბერძნულ-რუსული ლექსიკონი“, რომელსაც სრულიად სხვა მნიშვნელობა აქვს.

2. [პროტოკოლი კი არა] ოქმი.

როცა რაიმე ღონისძიების ოქმის წერაზეა ლაპარაკი, პროტოკოლი, მართლაც, მიუღებელია, მაგრამ როცა დიპლომატიური პროტოკოლი იგულისხმება, ეტიკეტი, დადგენილი წესები, მაშინ პროტოკოლს გვერდს ვერ აუვლი, მას ოქმით ვერ შეცვლი: „პროტოკოლის მიხედვით პრემიერმინისტრს აეროპორტში დახვდა ქვეყნის პრეზიდენტი“. როგორ გინდათ აქ ოქმი იხმაროთ?

3. [ერთჯერ/] ერთხელ  
ერთხელ, ორჯერ.

რატომ უნდა დავიწუნოთ ერთჯერ? მათემატიკაში სწორედ ერთჯერ გამოიყენება: ერთჯერ სამი... შდრ. აგრეთვე ნახევარჯერ. სხვა რიცხვით სახელებსაც ჯერ ერთვის და არა ხელ: ორჯერ, სამჯერ, ათჯერ და არა ორხელ, სამხელ და ათხელ. მაშ, რაღა მაინცდამაინც ერთჯერ არის მიუღებელი? რატომ გამოარჩიეს იგი სხვებისაგან? კაცმა რომ თქვას, პირიქით უნდა ყოფილიყო, რადგან ერთხელ, ძირითადად, სხვა მნიშვნელობით იხმარება: იგი უპირატესად არის „ოდესღაც“, ОДНАЖДЫ და არა „ერთხელ“, ОДИН РАЗ. როდესაც რაიმეს ვკრძალავთ, ის მართლაც მიუღებელი უნდა იყოს და არა ახირების შედეგი. ერთჯერ არ შეიძლება, ხოლო არადიდი, არაძვირი, არახშირი მისაღებია? ხომ გვაქვს მათი შესაბამისი ცნებების აღმნიშვნელი სიტყვები ენაში: პატარა, მცირე, იაფი, იშვიათი!

#### 4. [ტიტულოვანი კი არა] ტიტულიანი (/ტიტულოსანი).

ვითომ რა სჭირს დასაწუნი ტიტულოვანს? ენახოთ ოვან სუფიქსით ნაწარმოები სიტყვები. ყველას ვერ ჩამოვთვლი, მხოლოდ უფრო გავრცელებულებს წარმოვიდგენთ: ასაკოვანი, დიდსულოვანი, ერთსულოვანი, ერთგვაროვანი, ერთფეროვანი, კეთროვანი, კლდოვანი, მრავალრიცხოვანი, მრავალფეროვანი, სახელოვანი, სრულწლოვანი, ყინულოვანი, ზავერდოვანი, ჰაეროვანი...

შევეცვალოთ ამ სიტყვებში ოვან სუფიქსი იან-ით ანდა ოსან-ით? რადგან ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ეს სიტყვა ამგვარად არაა მოხსენიებული, უნდა უარვეყოთ იგი? ტიტულოვანი (აგრეთვე: ფეხით მივდივარ, იმჟამად...) დავიწუნოთ და გზა გაუფხვანოთ ისეთ სიტყვებს, როგორებიცაა (რაკი მათ არ კრძალავენ და, ერთგვარად მაინც, დასაშვებად მიიჩნევენ!): აპეტიტი, დატა, კომანდირი, ტანვარჯიშობა, გიმნასტიკა, კარლიკი, მასკა, ქვეითად მივდივარ, სმერჩი, არაოდეს, აღარაოდეს, გოლკიპერი, კვასი, ჯართუფროსი, ჰაბეკეი, ფეა... (ამ სიტყვებს, რომელთა რიგი გაცილებით გრძელია, ვიდრე აქ არის წარმოდგენილი, ამკრძალავი და არა ანდა კი არა არა აქვთ მიწერილი კვადრატულ ფრჩხილებში და, ამდენად, ერთგვარად მაინც, გამართლებულად მიიჩნევა მათი ხმალება). განა სამართლიანია, რომ ბოქმას მრავალ ფრჩხილებში მიწერილი აქვს (დასაშვებ ვარიანტად!) აქინკანი და ციკანი? ტიტულოვანი მიუღებელია, ხოლო აწინკანი და აწინკანური ენა – დასაშვები?

5. [ფეხით მივდივარ კი არა] ქვეითად მივდივარ; [ფეხით მიდის კი არა] ქვეითად მიდის; [ფეხით მოსიარულე კი არა] ქვეითად მოსიარულე, ქვეითი; [ფეხოსანი კი არა] ქვეითი; [ფეხოსანი ჯარი კი არა] ქვეითი ჯარი.

ნუთუ ვინმეს ჰკონია, რომ ქვეითად მიდის დამკვიდრდება ენაში? ქვეითი მხოლოდ ჯარის შესახებ ითქმის. მეექვსევა, რომ თვით ლექსიკონის გამომცემლები სწორედ ასე ლაპარაკობენ და „ქვეითადაც დადიან“. რატომ არის მიუღებელი ფეხით მიდის?

#### 6. [გადაიცვლება კი არა] გარდაიცვლება.

როცა სიკვდილზეა ლაპარაკი, მაშინ აკრძალვა მართებულია, მაგრამ ამ ზმნას სხვა მნიშვნელობაც ხომ აქვს? როცა რაიმე ნივთის ან ვალუტის გადაცვლაზეა ლაპარაკი, ვინ იტყვის, გარდაცვალო? ასეთ შემთხვევაში, დიანაც, გადაიცვალა უნდა ვიხმაროთ. ამიტომ ეს ორი მნიშვნელობა დიფერენცირებული უნდა იყოს, როგორც ეს ხერხი ზოგჯერ კიდევაც არის ლექსიკონში გამოყენებული (შდრ. წარსული და წასული, წარმოდგება და წამოდგება).

#### 7. [ზალა კი არა] დარბაზი.

რეალობას თვალი უნდა გავუსწოროთ. შეიძლება დიდ სასახლეში, მართლაც, რამდენიმე დარბაზი გვქონდეს, მაგრამ ოჯახურ პირობებში მისაღებ ოთახს რომ ზალას ეძახიან, მას დარბაზი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ შეცვლის. ზალა უნდა აიკრძალოს და, ვთქვათ, ჯართუფროსი დასაშვებად ვცნოთ?



8. „ზედა თანდებული, იხმარება -ც ნაწილაკთან და აგრეთვე ლექსში:

ამაზედაც, საქმეზედაც... „გავიხედე სერზედაო...“

[-ზეც კი არა] -ზედაც თანდებული

[მაგ.: მთაზეც, ამაზეც... კი არა] მთაზედაც, ამაზედაც...

ჯერ ერთი, რა კომენტარია „აგრეთვე ლექსში“! მეორეც, რას უწუნებთ ზე თანდებულს, თუ მას ც ნაწილაკი ერთვის, რატომაა მიუღებელი ზეც? მესამე, თუკი მას ც კი არა, სხვა ნაწილაკი დაერთო, მაშინ როგორ უნდა მოვიქცეთ: ამაზევე თუ ამაზედევე? ამაზედა თუ ამაზედა? ამ შემთხვევაზედა თუ ამ შემთხვევაზედა? ზე მხოლოდ ც ნაწილაკთან ავლენს შეუთავსებლობას თუ სხვებთანაც და მაშინ ამაზევე და ამაზედა აგრეთვე მიუღებელ ფორმებად უნდა ვცნოთ?

ვფიქრობ, მოთხოვნილი აკრძალვა საფუძველს მოკლებულია.

9. [იოლი/] ადვილი; იოლად მიდის

[გაიიოლებს კი არა] გაიადვილებს.

რატომ ვიწუნებთ იოლს?

10. [აჭირებს კი არა] აჭირვებს

აჭირვებს... აჭირვებდეს საქმეს (გააჭირვებს საქმეს).

ვითომ საქმე გააჭირა ასაკრძალია? ქველ-შიც არ არის დაწუნებული (გააჭირებს - იგივეა, რაც გააჭირვებს; ხოლო „საქმე გააჭირა“ დამოწმებულია კიდევ ნ. ლომოურისა და შ. ლადიანის თხზულებებიდან).

11. [გადაუქცევს კი არა] გადაულვრის

გადაულვრის, გადაულვარა... [და არა გადაუქცია...].

გაუგებარია, რატომაა აკრძალული გადაუქცევს. ორთოგრაფიულ ლექსიკონში ერთმანეთის გვერდით იხმარება როგორც გადაქცევა და გადალვრა, ისე მათგან ნაწარმოები ფორმები: გადააქცევს - გადალვრის; გადაქცევა - გადალვრა; გადაქცეული - გადალვრილი; გადმოიქცევა - გადმოილვრება; გადაიქცევა - გადაილვრება.

აქ არაა გათვალისწინებული კონტექსტური ნიუანსები. მაგალითად, „ცხოვრებას ჯოჯოხეთად გადაუქცევს“. ხომ არ ივარგებს აქ „გადაულვრის“! სხვაგანაც გვხვდება ასეთი შემთხვევები. მაგალითად: ჩასმა (ერთისა), ჩასხმა (ბევრისა); ჩასმული (ერთი), ჩასხმული (ბევრი). ზოგჯერ ეს ასეა, მაგრამ: „მოსწავლემ ალგებრულ განტოლებაში რიცხვები ჩასხა“, „ფანჯრის მინები ცუდად არის ჩასხმული“. ასე უნდა ვთქვათ?

12. [ყვავილოვანი კომბოსტო კი არა] კალნაბი.

„ყვავილოვანი კომბოსტო“ ისეა გავრცელებული, ახლა მისი განდევნა ენიდან არ მოხერხდება, მითუმეტეს, ქველ-ში ვკითხულობთ: „ყვავილოვანი კომბოსტო - კომბოსტოს ერთი სახეობაა: იკეთებს გაუშლელი ყვავილებისაგან შემდგარ თავს“, ხოლო ქართულ ენციკლოპედიაში კალნაბი საერთოდ არაა ნახსენები, ასე რომ, ყვავილოვან კომბოსტოს გასაძეგებლად არა აქვს საქმე, კალნაბისა კი რა მოგახსენოთ.



C. აკრძალულთა რეაბილიტაცია

ხომ არის აკრძალული ლექსიკონში ესა თუ ის სიტყვა. გადაშლი სხვა ფურცელს და იქ მას გზა ხსნილი აქვს. განვიხილოთ ისეთი შემთხვევები, როცა ერთგან აკრძალული ფორმა სხვაგან დასაშვებად არის ჩათვლილი, ოღონდ სხვადასხვა კვალიფიკაციით - იგი ხან მისაღებ ფორმადაა წარმოდგენილი, ხან - მოძველებულად, მაგრამ მინც დასაშვებად. ვნახოთ ზოგიერთი მათგანი:

1. [არენდა კი არა] იჯარა. შდრ. [სარენდო/] საიჯარო
2. [კვასი კი არა] ბურახი. შდრ. ბურახი [/კვასი]
3. [ციკანი კი არა] თიკანი. შდრ. თიკანი [/ციკანი]
4. თრთვილი [და არა რთვილი]. შდრ. [რთვილი/] თრთვილი
5. ბრაქიკეფალი [და არა ბრაქიცეფალი]; [დოლიქოცეფალი კი არა] დოლიქოკეფალი. შდრ. [მიკროცეფალი/] მიკროკეფალი
6. დაფქული [და არა დაფქვილი]. შდრ. ჩამოფქული/ჩამოფქვილი
7. [ახალწელიწადი კი არა] ახალი წელი. შდრ. შობა-ახალწე-ლიწადი
8. [დაემგვანება კი არა] დაემსგავსება. შდრ. [ემგვანება/] ემსგავსება
9. [ასირიული კი არა] ასურული. შდრ. [ასირიული/] ასურული
10. სადაცაა [და არა საცაა]. შდრ. [საცაა/] სადაცაა
11. [კვახი კი არა] გოგრა. შდრ. გოგრა [/კვახი]...

D. ერთი ტიპის სიტყვებში ერთმანეთის პარალელურად სიტყვაწარმოების

სხვადასხვა მოდელია გამოყენებული

1. დაცოლშვილიანებული, დაცოლშვილიანება, დაცოლშვილიანდება, დაცოლშვილიანებულა, მაგრამ: ახალდაცოლშვილებული. თუ იან სუფიქსი საჭიროა პირველი რიგის სიტყვებში, რატომ აღარ ფიგურირებს იგი ახალდაცოლშვილებულში? ეს რომ შემთხვევით გამორჩენილი არაა, ჩანს მსგავსი ყალიბის სხვა სიტყვებიდანაც. შდრ.: დაქმარშვილდება, დაქმარშვილდა ... დაქმარშვილებული; დაწვრილშვილდება, დაწვრილშვილდა, დაწვრილშვილება, დაწვრილშვილებული.

იან სუფიქსითაა ნაწარმოები აგრეთვე: დასეკდიანება, დადარდიანება, დაჭირიანება, დაეჭვიანება, დაჭორფლიანება, დაჯავრიანება, დაჭვიანება... დაქმრიანდება.

მეორე მხრივ, იან სუფიქსის გარეშე: დაწვრილშვილება, დაჭლექება, დალაქავება, დაქმარშვილება, დადამბლავება, დახავსება...

დაჭორფლიანდა ნიშნავს: ჭორფლიანი გახდა, დაცოლშვილიანდა - ცოლშვილიანი გახდა. დაქმარშვილდა „ქმარშვილიანი გახდა“ უნდა იყოს. რატომ არა აქვს მას იან სუფიქსი? რით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან დაცოლშვილიანდა და დაქმარშვილდა? რატომ აქვთ მათ სხვადასხვა სტრუქტურა? დაჭლექდას დაჭლექიანდა სჯობს: ჭლექად კი არ იქცა, ჭლექიანი გახდა. ამავე პრინციპით დალაქიანდა უკეთესია, ვიდრე დალაქავდა: ლაქად კი არ იქცა ქსოვილი, არამედ ლაქიანი გახდა, ლაქა დააჩნდა.

2. მაკედონელი, მაკედონელები  
მაკედონიური

თუ თანამიმდევრულები ვიქნებით, უნდა გვქონდეს ან: მაკედონელი, მაკედონური, ანდა: მაკედონიელი, მაკედონიური. მაკედონელი და მაკედონიური ერთმანეთთან შეუთავსებელი ტერმინებია. რადგან ქვეყანას მაკედონია ჰქვია, ქართულში დამკვიდრებული წესის თანახმად, უნდა გვქონდეს მეორე: მაკედონიელი და მაკედონიური. მაკედონელი ქართულში ტრადიციულად მხოლოდ ალექსანდრე მაკედონელის შესახებ ითქმის, სხვები მაკედონიელებად იწოდებიან.

ია-თი დაბოლოებული გეოგრაფიული სახელებისაგან სადაურობის აღმნიშვნელი სახელების წარმოებისას ელ და ურ (ულ) სუფიქსების წინ ა იკვეცება, ი კი ადგილზე რჩება (დანია – დანიელი, დანიური, სირია – სირიელი, სირიული...). ამდენად, რაკი მსოფლიოს დღევანდელ პოლიტიკურ რუკაზე ქვეყნების სახელწოდებად მიღებულია ეთიოპია, სერბია, სლოვაკია, იაკუტია (დამოუკიდებელი ქვეყანა არაა, მაგრამ მაინც მოვიხსენიოთ)..., აჯობებს, დავამკვიდროთ, დადგენილი წესის თანახმად, ეთიოპიური, სერბიული, სლოვაკიური, იაკუტიური და არა ეთიოპური, სერბული, სლოვაკური, იაკუტური. ცოტა ხნის წინ ქვეყანას ვუწოდებდით შვეციას, ახლა შვედეთს ამჯობინებენ (გაზ. „TV პროგრამისა“ და „კვირის პალიტრის“ 2000 წლის 15 ივნისის სატელევიზიო პროგრამაში სხვადასხვა არხზე ორიენირი დაწერილობა გვხვდება: შვეციაც და შვედეთიც /ერთ სვეტში!/. თუ ქვეყანას შვეცია ჰქვია, იქაური საქონელი შვეციური იქნება, მცხოვრები კი შვეციელი. შველური მაშინ იქნება სწორი, თუკი სახელმწიფოს სახელწოდებად შვედეთი დამკვიდრდება. ასეთივე უხერხულობა იქმნება ჩეხია-ჩეხეთის შემთხვევაშიც. გავრცელებულია ჩეხები და ჩეხური. ეს ტერმინები სწორი იქნება იმ შემთხვევაში, თუ ქვეყნის სახელწოდებად ჩეხეთს დავაკანონებთ, ქართული ენციკლოპედიის მიხედვით კი ქვეყანას ჩეხია ჰქვია და არა ჩეხეთი. ეს საკითხიც მოსაგვარებელია. დღევანდელი ვითარების გათვალისწინებით, ვფიქრობ, აჯობებს, ჩეხეთი და შვედეთი დავამკვიდროთ, მაშინ გამართლებული იქნება დღეს გავრცელებული ჩეხური, შვედები და შველური.

3. ფშავ-ხევსურები. შდრ. თუშ-ფშაველ-ხევსურები.

რომელია სწორი: ფშავ-ხევსურები თუ ფშაველ-ხევსურები? ასეთივე მერყეობა გვაქვს სხვაგანაც: პარალელურ, ფარდ ტერმინებად არის ჩათვლილი ქართლ-კახური და ქართლურ-კახური. შევადაროთ ერთმანეთს ყიზლარ-მოზდოკური, ერთი მხრივ, და მეგრულ-ჭანური, აფხაზურ-უბიხურ-ჩერქეზული, რუსულ-გერმანული, მეორე მხრივ. ჩვეულებრივ, უპირატესობა ისეთ წყობას ეძლევა, როდესაც თითოეულ კომპონენტს თავისი მაწარმოებელი ერთვის. მართლწერაში განსხვავებული ვითარება გვაქვია: წესით, ქართლკახური უდევისოდ, ერთად, უნდა დაიწეროს, ქართლურ-კახური კი – დეფისით.

4. ასიათასიანი; ასიათასობით; ათიათასობით

ამათ გვერდით მსგავსი ყალიბის სიტყვებში პირველ კომპონენტს სახელობითი ბრუნვის ნიშანი ყველგან მოკვეცილი აქვს: ორათასიანი,

ორასათასიანი, ასპროცენტისანი, ათასთუშნობით, ათსართულიანი... რის საფუძველზე არის აქ ი შენარჩუნებული?

5. კანტონი: კანტონალური

ეპოქა: ეპოქალური.

რატომ არის შემოთავაზებული კანტონალური და ეპოქალური? ლექსიკონში, საერთოდ, ებრძვიან ალ სუფიქსიან ვარიანტებს:

[ექსპერიმენტალური კი არა] ექსპერიმენტული; [ფუნდამენტალური კი არა] ფუნდამენტური; მონუმენტური [და არა მონუმენტალური]; დიამეტრული [და არა დიამეტრალური], [პრინციპიალური კი არა] პრინციპული; ინდუსტრიალური კი არა; ინდუსტრიული; [ინსტრუმენტალური კი არა] ინსტრუმენტული...

მეორე მხრივ, ზოგჯერ ასეთი ფორმები კვადრატულ ფრჩხილებში ჩასმული, მამსადაძმე, როგორც ჩანს, მაინც დასაშვებია:

[კოლეგიალური/] კოლეგიური; [კოლონიალური/] კოლონიური; [დოკუმენტალური/] დოკუმენტური; [დისციპლინალური/] დისციპლინური; [ბრონქიალური/] ბრონქული; [ეპისტოლარული/] ეპისტოლური.

ხანდახან, ჩანს, ზოგიერთი ამგვარი სიტყვის წონა გაზრდილია და მრგვალ ფრჩხილებშია მოთავსებული:

(ტრიუმფალური/) ტრიუმფული; (მანიაკალური/) მანიაკური; ფენომენი: ფენომენური (/ფენომენალური); კონტინენტური (/კონტინენტალური); (მომენტალური/) მომენტური.

ტოლფასოვან, ფარდ ვარიანტებადაა მიჩნეული ლეგენდარული და ლეგენდური, თუმცა იქვე არის მოცემული ლეგენდარულობა, მაგრამ არაა ლეგენდურობა. ამ პროცესის გაგრძელებას წარმოადგენს ისეთი შემთხვევები, როცა სწორედ ალ სუფიქსიანმა სიტყვებმა მოიპოვეს ძირითადი სახეობის სტატუსი:

[ინდივიდური კი არა] ინდივიდუალური; ზონალური (/ზონური); რეგიონალური (/რეგიონული); (თეატრული/) თეატრალური; ეპოქალური, ხოლო კანტონალურს, საერთოდ, არა აქვს მიწერილი სხვა სახეობა, ის ერთადერთ, უვარიანტო, ერთეულად არის წარმოდგენილი.

ზემომოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, როგორი სიჭრელეა ამ ტიპის სიტყვების მართლწერაში. მიუხედავად ამისა, კანტონალური უვარგისია და ჯობს, კანტონური, კანტონისა ვიხმართო. ასევე, უმჯობესია, ეპოქალური უარვყოთ და ეპოქური დავამკვიდროთ, რისი ცდაც, სხვათა შორის, მოცემულია 435-ე გვერდზე: [საეპოქო კი არა] ეპოქური.

6. სპარტანელი /სპარტელი; სპარტანული

რა თქმა უნდა, სწორია სპარტელი, ასეცაა ქართულ ენციკლოპედიაში, მაგრამ ტერმინ „სპარტანულ აღზრდას“ მტკიცედ აქვს მოკიდებული ფეხი და მისი შეცვლა, ალბათ, უფრო გამწვანდება. სპარტანელი კი უვარგისი ფორმაა და უნდა უკუვადგოთ, მითუმეტეს, როცა ანალოგიურ შემთხვევებში ან სუფიქსიანი სიტყვები უარყოფილია: [ფრანცისკანელთა ორდენი კი არა] ფრანცისკელთა ორდენი; [კორსიკანელი კი არა] კორსიკელი, თუმცა ერთგან მაინც გვხვდება გაორება: დომინიკელები /დომინიკანელები მრ. ქართულ ენციკლოპედიაში დამკვიდრებულია მხოლოდ დომინიკელები.

**E. ფონეტიკური სახესხვაობანი**

მსგავსი აგებულების სიტყვებში (ზოგჯერ ერთსა და იმავე სიტყვაშიც) შეიმჩნევა ფონეტიკური სიჭრელე. ეს განსაკუთრებით ითქმის ვ ბგერასთან დაკავშირებით, რომელიც ხან განვითარებულია ხმოვნების მეზობლობაში, ხან კი, პირიქით, იკარგება.

1. გადანასკველი, გამონასკველი, განასკველი, ჩანასკველი, ჩასახულ-გამონასკველი. შდრ. დანასკული, ძუგამონასკული. რის საფუძველზე იკარგება უკანასკნელ ორ სიტყვაში ვ, როდესაც ზუსტად იმავე პოზიციაში სხვაგან თავის ადგილზეა?

გადავაპირქვავო მე, გადააპირქვავო შენ. შდრ. იმავე გვერდზე: გადავაყირო მე, გადააყირო შენ, გადავახურდაო მე, გადაახურდაო შენ. რით არის გამართლებული ამგვარი სიჭრელე, თანაც ერთსა და იმავე გვერდზე?

2. პესო მექსიკური ფულია; პეზო /პესო ფულია; პესეტა ესპანური ფულია; პესეტა (ფულია ესპანეთში).

ჩამოთვლილი ფულის ერთეულები ესპანურენოვან ქვეყნებშია გავრცელებული, იქ კი გამორიცხულია ზ ბგერიანი ვარიანტები. სწორია პესო და პესეტა.

3. დოჭამია (ნათ. დოჭამიას). შდრ. დოსჭამია (ნათ. დოსჭამიას) /იმავე გვერდზე!/.

4. უზეშთაესი [და არა უზესთაესი]. შდრ. ზესთაბუნებრივი.

5. ავ თემისნიშნის ობიექტური წყობის ზმნებში I თურმეობითში რეკომენდებულია მეშველი ზმნის წინ თემის ნიშნის შენარჩუნება. მაგალითად:

კუნახავვარ მე მას, დაკუნახავვარ მას მე, დაგინახავვარ შენ მე, დაკუნახავვარ მას მე, გინახავვარ მე. შდრ. კავულახავვარ მე მას. თუკი სხვაგან ორი ვ არის შენარჩუნებული, აქ რაღამ შეუმალა ხელი?

ჯერ ერთი, ერთგვაროვნებისთვის ჯობდა კუნახავვარ მას მე, კავულახავვარ მას მე. მეორე, საერთოდ არაა მითითებული ამათ გვერდითი სუფიქსიანი ვარიანტები: დაგინახავვარ, დაკუნახავვარ, დაკუნახავვარ, რაც ენაში შეუდარებლად უფრო ხშირად იხმარება. ა. შანიძე „ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლებში“ ამგვარი ზმნების შესახებ წერს: „ავ და ამ მკვიდრია, როცა ობიექტად მესამე პირია, მაგრამ სხვა ობიექტურ პირებში სხვა ზმნების ანალოგიით აქაც ხდება ი სუფიქსზე გადასვლა: კუნახავვარ, უნახავვარ, დაკუნახავვარ“ (გვ. 436). ორთოგრაფიულ ლექსიკონში ეს ფაქტი სრულიად იგნორირებულია.

6. ცლომილი (/ცთომილი).

ვფიქრობ, სწორად არის კვალიფიცირებული ცლომილება (/ცთომილება), ცდუნება (/ცთუნება), ცდუნებული (/ცთუნებული). მაგრამ ვერ დავეთანხმები ცლომილის ძირითად სახეობად მიჩნევას. საქმე ისაა, რომ ცლომილი არათუ შეტანილი არაა ქველ-ის რვატომულსა და ერთტომულში, არამედ, საერთოდ, არსად არაა დაფიქსირებული. ცთომილი კი რამდენიმე მნიშვნელობით იხმარება, რომელთაგან ძირითადია „ბლანეტა“. ამდენად, ცლომილი უნდა ამოვიღოთ, ხოლო ცთომილი დავტოვოთ.



F. ერთი და იმავე სიტყვის ან იდენტური აგებულების  
სიტყვების სხვადასხვაგვარი დაწერილობა

ზოგჯერ ერთი და იგივე სიტყვა სხვადასხვა ადგილას  
სხვადასხვანაირი დაწერილობით გვხვდება:

- შუა გზა (გვ. 554) და შუაგზა (იმავე გვერდზე)
- ერბოკვერცხი (გვ. 268) და ერბო-კვერცხი (გვ. 463)
- ვაი-ვაგლახი (გვ. 274) და ვაივაგლახით (იმავე გვერდზე)
- გულის ფანცქალი (გვ. 193) და გულისფანცქალით (იმავე გვერდზე)
- ჟივილ-ხივილი (გვ.423) და ჟივილხივილით (იმავე გვერდზე).

ხანდახან ერთი და იმავე ბგერითი შედგენილობის მქონე სიტყვები,  
მართლაც, განსხვავებულად უნდა დაიწეროს შინაარსობრივი განსხვა-  
ვებულობის გამო. მაგალითად: ცოცხალმკვდარი და ცოცხალ-მკვდარი,  
ხარკამეჩი და ხარ-კამეჩი, ლუკმაპური და ლუკმა პური, არაერთი და არა  
ერთი, არაერთგზის და არა ერთგზის... მაგრამ მაშინ მითითებული უნდა  
იყოს, რა შინაარსობრივი სხვაობაა მათ შორის, განსხვავების კრიტე-  
რიუმები და ა.შ. შეძლებისდაგვარად უნდა იყოს მოცემული მათი  
გამოყენების საზღვრები, როგორც ეს კიდევაც არის გაკეთებული  
ლექსიკონში ანალოგიური შემთხვევების დროს.

ახლა ვნახოთ მსგავსი აგებულების სიტყვები.

ობეროფიცერი. შდრ. უნტერ-ოფიცერი.

ერთი უფროსი ოფიცერია, მეორე — უმცროსი. დაწერილობაში  
სხვაობა არ უნდა იყოს.

ჩემდათავად, ჩვენდათავად. შდრ. შენდა თავად.

ამქვეყნად. შდრ. იმ ქვეყნად.

ერთრიგად. შდრ. ორ რიგად.

ასოშიეტიდ-პრესი (აშშ საინფორმაციო სააგენტო). შდრ.  
ფრანსპრესი (საფრანგეთის საინფორმაციო სააგენტო).

რატომ უნდა იწერებოდეს ზემოაღნიშნული წყვილები სხვადა-  
სხვაგვარად?

ციხე-ბურჯი, ციხე-გალავანი, ციხე-გოდოლი, ციხე-დარბაზი, ციხე-  
კოშკი, ციხე-ქალაქი. შდრ. ციხესიმაგრე. რის საფუძველზეა ამ უკანა  
სკნელის დაწერილობა სხვათაგან განსხვავებული?

G. რთულ სიტყვებსა და შესიტყვებებში დეფისის ხმარებასთან  
დაკავშირებული ზოგიერთი საკითხის შესახებ

ა)სიტყვა უნდა იწერებოდეს ერთად, წარია კი ღვიფისით

ბუნებრივია, როცა ლექსიკონში 80 000-მდე სიტყვაა, თითოეულ  
მათგანს მართლწერის ცალკე წესს ვერ მიუყენებ. უნდა გვქონდეს  
ჩამოყალიბებული პრინციპები, რომლებზე დაყრდნობითაც შევიძუ-  
მაკებთ ამა თუ იმ ტიპის სიტყვის სწორი დაწერილობის წესებს.

მიღებული წესის თანახმად, ორცნებიანი სიტყვები დეფისით უნდა  
დავწეროთ, ერთცნებიანი — ერთად. სიტყვათმარწმობელი აფიქსების  
დართვა ერთ მთლიანობად, ერთ სიტყვად კრავს არა მარტო დეფისით  
დაწერილ, არამედ უდეფისოდ, ორ სიტყვად, დაწერილ შესიტყვებასაც.  
ვთქვათ: თეთრი კაბა — თუთრაკაბიანი, შავი ტარი — შავტარა...

ვნახოთ, როგორაა ეს წესი დაცული ლექსიკონში:



არეულ-დარეულობა, დგამ-ავეჯეულობა, დედალ-მამლობა, უსმელ-  
უჭმელობა, უფროს-უმცროსობა; უმცროს-უფროსობა, ჟურნალ-გაზეთობა,  
ჩემიან-შენიანობა. ობა-თი დამთავრებულ ამ სიტყვებს დეფისი არ  
სჭირდებათ, რადგან ობა სიტყვათმწარმოებელი სუფიქსია (ხანდახან ობა  
სუფიქსი მხოლოდ მეორე კომპონენტს ეკუთვნის და არა მთლიან რთულ  
სიტყვას. ასეთ შემთხვევაში დეფისი საჭიროა. მაგ.: იარაღ-აღჭურვილობა,  
კვენა-ბაქიაობა, კავშირ-ურთიერთობა, მოვლა-პატრონობა...).

დეფისი ზღმეგტია სიტყვებში: ას-ასობით, დილა-სადამლობით,  
შაბათ-კვირობით.

ფუძეგაორკეცებული კომპოზიტები, გარდა რიცხვითი სახელების  
ფუძეთა გაორკეცების შემთხვევებისა, ერთმნიშვნელობიანია. სალიტერა-  
ტურო ენის ნორმების თანახმად კი, „ყველა ერთმნიშვნელობიანი  
კომპოზიტი უნდა დაიწეროს ერთად, ერთ სიტყვად“ (ნორმები, გვ. 154).  
ეს წესი კარგადაა დაცული ლექსიკონში, მაგრამ ორგან შეცდომა  
გაპარვიათ და დეფისია ნახმარი: (ბინდ-ბანდი/) ბინდ-ბუნდი; კუჭ-მაჭი.

ლექსიკონში წერია: „ვიცე- რთული ფუძის პირველი ნაწილი, მო-  
მდევნო ფუძესთან შეერთებულია დეფისით“. შემდეგ ჩამოთვლილია სი-  
ტყვები: ვიცე-ადმირალი, ვიცე-გუბერნატორი, ვიცე-თავმჯდომარე, ვიცე-კა-  
ნცლერი, ვიცე-კონსული, ვიცე-კორთლი, ვიცე-პრეზიდენტი. ვიცე ნიშნავს  
მოადგილეს, შემცვლელს. რატომ უნდა იწერებოდეს ვიცე-თი დაწყებული  
სიტყვები დეფისით? ზომ ცნობილია, რომ რთულ სიტყვაში კომპო-  
ნენტების შესაერთებლად გამოყენებული დეფისი და კავშირის  
ტოლფასია?! ვიცე-პრეზიდენტში დეფისი რომ იყოს საჭირო, მაშინ  
დეფისითვე უნდა დაიწეროს მსგავსი აგებულების არაერთი სიტყვაც,  
რომლებიც ლექსიკონში უდეფისოდაა (მართებულადაც!) წარმოდგენილი.  
მაგალითად: ექსპრეზიდენტი, ექსჩემპიონი, არქივაპისკოპოსი, მულტიმი-  
დიონერი, ჰოლდოლკონიკი, ობერბურგომისტრი. ასევე, ერთად უნდა  
დაიწეროს პრემიერ-მინისტრი, პრიმა-ბალერინა, მეცლ-სოპრანო. ამით უნდა  
შეუერთდეს მინისტრ-პრეზიდენტიც, რომელიც ჩვენში არ იხმარება. ესაა  
გერმანული Ministerpräsident, რაც პრემიერმინისტრს ნიშნავს და  
გერმანულშიც ერთად იწერება (თუმცა შეენიშნავ, რომ ქართული არაა  
ვალდებული, სხვა ენიდან შემოსულ სიტყვებში იქაური დაწერილობა  
გადმოიღოს – ჩვენ ჩვენში მიღებული წესების შესაბამისად უნდა  
მოვიქცეთ).

სალტლ-მორტალე („სასიკვდილო ნახტომი“, „მკვდარი მარყუჟი“) ანდა ატამე-კეხი (დიპლომატის ჩანთა) რატომ უნდა იწერებოდეს  
დეფისით?

შემდეგი ჯგუფი აღფა-ნაწილაკების ტიპის სიტყვებია: აღფა-დამლა,  
აღფა-სხივები, ბეტა-ნაწილაკები, ბეტა-სხივები; გამა-გამოსხივება, გამა-  
ფუნქცია; დელტა-ფუნქცია; ლამბდა-ხაზი, იქს-სხივები... რის მაქნისია ამ  
სიტყვებში დეფისი? განა სკოლაში გეომეტრიის შესწავლისას ABC  
სამკუთხედს, BC მონაკვეთს, MN რკალს, α კუთხეს დეფისს ვუწერდით?  
არც B ვიტამინთან და მსგავს სიტყვებთან ვწერთ დღეს დეფისს.

ახლა ფიზიკიდან მუსიკაზე გადავიდეთ: ღო-ღიეზი, ფა-ღიეზი, სოლ-ღიეზი, ლა-ბემოლი, სი-ბემოლი, რე-მინორი... არაა აქ საჭირო დეფისი და, სხვათა შორის, მუსიკალურ წრეებში არც წერენ.

სასოფლო-სამეურნეო, მართლაც, დეფისით იწერება, ისე როგორც სახნავ-სათესი, მაგრამ, თუ მას წინ არა ნაწილაკს დაეურთავთ, მაშინ ერთ სიტყვად უნდა დაიწეროს. ლექსიკონში კი გვაქვს: არასასოფლო-სამეურნეო, არასახნავ-სათესი, გამოღის, რომ მიწა არის არასახნავი, მაგრამ სათესი (განა სწორედ ამგვარი გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად არ წერია ერთად ხეღფეხშეკრული და არა ხელ-ფეხშეკრული? თორემ ხელ-ფეხიც ზომ დეფისით იწერება!).

საგანგებოდ მინდა შევეხო ერთ სიტყვას. ესაა დედიან-ბუდიანად/დედაბუდიანად. ქველ-ის მიხედვით: „დედაბუდე გადატ. წყარო, სათავე. დედაბუდიანად - ყველანი ერთად, - სუყველა, მთლიანად, მთელი ოჯახით; ძირფესვიანად“. „დედიან-ბუდიანად იგივეა, რაც დედაბუდიანად“. რაკი დედაბუდე ერთცნებიანი სიტყვაა, დედიან-ბუდიანად არასწორად ნაწარმოები სიტყვა ჩანს. ამგვარი დაწერილობა მართებული იქნებოდა მხოლოდ მაშინ, თუკი დედაბუდე-ს ორცნებიანად გავიგებდით, ისე როგორც მსგავსი აგებულების არაერთი ორცნებიანი სიტყვაა ლექსიკონში წარმოდგენილი. მაგალითად: ცოლ-შვილი - ცოლიან-შვილიანად, დიდ-პატარა - დიდიან-პატარიანად, ბატონ-ყმა - ბატონიან-ყმიანად. როგორც არ შეიძლება დედაქალაქიდან ვაწარმოოთ დედიან-ქალაქიანად, დედამიწიდან - დედიან-მიწიანად, დედააზრიდან - დედიან-აზრიანად, ასევე არ შეიძლება დედაბუდიდან მივიღოთ დედიან-ბუდიანად. ამრიგად, დედიან-ბუდიანად საერთოდ მიუღებელი სიტყვაა და უნდა ამოღებულ იქნეს ლექსიკონიდან.

ექლ-ენცფავლოვრაფი, ექლ-იმპულსი და ექლ-კამერა ერთად უნდა დაიწეროს.

ბ). სიტყვა უნდა იწერებოდეს დეფისით, ზოგადად კი ერთად

ახლა ვნახოთ საპირისპირო ხასიათის უზუსტობანი.

პირადგუნდური. „პირად-გუნდური შეჯიბრება“ ნიშნავს პირადასა და გუნდურ შეჯიბრებას ერთდროულად. -ურ მაწარმოებელი მხოლოდ მეორე კომპონენტს ეკუთვნის. ეტყობა, ეს არ იქნა გათვალისწინებული.

ვაი-ვაგლაზი, ქება-დიდება, ჟივილ-ხივილი დეფისითაა, მათი მოქმედებითბრუნებიანი ფორმები კი ერთად, უდეფისოდ, წერია: ვაივაგლაზით (რის ვაივაგლაზით); ქებადიდებათ, ჟივილხივილით. ამ უკანასკნელს საეციალურად მიწერილი აქვს, ზმნისართაო. ზმნისართობა არაა არგუმენტი, რის საფუძველზეც სიტყვა დეფისის გარეშე უნდა იწერებოდეს. ლექსიკონში ათეულობითაა ზმნისართები, რომლებიც დეფისითაა შეერთებული (განსაკუთრებით ეს ფუძეგორაკეცებულ კომპოზიტებზე ითქმის). ასევე გაუგებარია, სულაც უდეფისო, ორსიტყვიანი გულის ფანცქალი რატომ იქცა მოქმედებით ბრუნვაში ერთ სიტყვად: გულისფანცქალით. შდრ. ხელების ფშვნეცით, რომელსაც საგანგებოდ აქვს მიწერილი, ზმნისართაო.

შუქჩრდილი: ესაა „ფერწერასა და გრაფიკაში - ნათელი და მუქი (ჩრდილოვანი) შტრიხების, ზონების განაწილება ნახატზე“ (ქველ, ერთტომეული, 1986). ეტყობა, გამომცემლებმა განმარტებითი ლექსიკონის



რეატომეულით ისარგებლეს, რადგან ერთტომეულში დაწერილობა უკვე გასწორებულია. ამ სიტყვაში დეფისი საჭიროა.

~~ვაგონბიბლიოთეკა, ვაგონრესტორანი, ვაგონსახელოსნო, ვაგონცის-ტერნა, ვაგონსაყინულე~~ – ყველა სიტყვა დეფისით უნდა იწერებოდეს. ესაა ერთდროულად ვაგონიც და რესტორანიც, ბიბლიოთეკაც... ამ ტიპის სხვა სიტყვები (კაფე-რესტორანი, ქოხ-ლაბორატორია, ქოხ-სამკითხველო, კლუბ-სამკითხველო...) სწორი დაწერილობით არის მოცემული.

რატომ უნდა დაიწეროს დეფისით პროგრამა-მაქსიმუმი და პროგრამა-მინიმუმი? განა პროგრამა-მაქსიმუმი „პროგრამა“ და „მაქსიმუმი“?

~~ლათინურიდან მომდინარე ინ-ფოლიო, ინ-კვარტო, ინ-თქტავო~~ ცალ-ცალკე უნდა იწერებოდეს.

კარგი იქნებოდა, რაკი მართლწერას ეხება, რამენაირად მითითებულიყო დეფისის ხმარების ერთ განსაკუთრებულ შემთხვევაზე: ერთ-და ორლიტრიანი ბოთლები, სამ- და ოთხოთახიანი ბინები, ათ- და თხუთმეტსერიანი ფილმები... ამ შესიტყვებებში პირველ სიტყვას ბოლოში ეკვრის დეფისი, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ საერთო მეორე კომპონენტი არ მეორდება. ნაცვლად ერთლიტრიანი და ორლიტრიანი ბოთლებისა მოკლედ ითქმის: ერთ- და ორლიტრიანი ბოთლები.

### H. ერთად თუ ცალკე?

დღეს ზოგიერთი სიტყვის დაწერილობის შესახებ საერთო აზრი არა გვაქვს. ეს უფრო კომპოზიტების მართლწერის შესახებ ითქმის. საქმე ისაა, რომ ზოგჯერ მთლად ნათელი არაა, ორი სიტყვა, რომლებიც ერთმანეთის გვერდით ხშირად იხმარება, უკვე ჩამოყალიბდა ერთ სიტყვად თუ ჯერ არა. ამგვარ სიტყვებს ვერ მიუყენებ რაიმე წესს, აქ ხშირად ინტუიციას უნდა დაენდოს კაცი. მაგრამ ასეთ შემთხვევებშიც არის შესაძლებელი რაღაც კონკრეტული წესების დადგენა. დადგა დრო, გადაიხედოს ზოგიერთი სიტყვის დაწერილობის საკითხი, რადგან მას შემდეგ, რაც მათი მართლწერის წესი დადგინდა, კარგა ხანმა განვლო და კომპონენტების ერთმანეთთან შედუღების პროცესი უფრო გაცხოველდა...

და კავშირით შეერთებული ორი ერთნაირი ფუძე ლექსიკონში ორნაირი დაწერილობით გვხვდება. ზოგი ერთად იწერება, ზოგი – სამ სიტყვად. პირველ ჯგუფში შედიან: განდაგან, გზადაგზა, დროდადრო, თანდათან, პირდაპირ, კარდაკარ, მაინცდამაინც, მზარდამზარ, სხვადასხვა და სხვანი. ამათ ემატება ერთი ისეთი სიტყვა, როცა კომპონენტები ფუძის სახით კი არაა წარმოდგენილი, არამედ სახელობითი ბრუნვის ფორმით: თავიდათავი. მეორე ჯგუფში გაერთიანებულია: ამა და ამ, ამდენი და ამდენი, არა და არა, არამც და არამც, ბოლოს და ბოლოს, ვერა და ვერ, ვინ და ვინ, ზევით და ზევით, ისევ და ისევ, კვლავ და კვლავ, მარად და მარად, მართლა და მართლა, მერე და მერე, უფრო და უფრო, მხოლოდ და მხოლოდ... პირველ ჯგუფშიც არის და მეორეშიც თითო-ორი ისეთი სიტყვა, როცა და კავშირით განსხვავებული ფუძეებია შეერთებული: დღედაღამ, ასე და ისე, აქეთ და იქით. ოდნავ სახეცვლილია შიგადაშიგ და წამდაუწუმ. რა პრინციპით არის ეს



სიტყვები ორ ჯგუფად დაყოფილი? რა უბევს საფუძვლად ამგვარ დიფერენცირებას? ბევრ მათგანში და კავშირი უკვე აღარ აღიქმება თავისი ფუნქციის შესაბამისად, იგი თითქოს შინაარსობრივად გაცვეთილია, რის გამოც იქნებ უმჯობესი იყოს, თუ და კავშირით შეერთებულ ფუძეებს ერთად დავწერთ. რაკი ზოგიერთი სიტყვის მიმართ ასეთი ნაბიჯი უკვე გადადგმულია (ერთად იწერება მაინცდამაინც, თავიდათავი...), ალბათ, არ უნდა გაჭირდეს ზემოთ წარმოდგენილი სიტყვების მთლიანად თუ არა, მისი ერთი ნაწილის მაინც ერთ სიტყვად დაწერა. პირველი ჯგუფის სიტყვებში ეს პროცესი უკვე განხორციელებულია, მეორეში კი ახლა მიმდინარეობს, თუმცა ნელა, რთულად, მაგრამ მაინც. თუ ამ წესს დავამკვიდრებთ, მაშინ აღარ მოგვიხდება თავის მტკრევა, რომელ ჯგუფს მივაკუთვნოთ ზემოთ წარმოდგენილი ყალიბის მქონე ესა თუ ის სიტყვა, მაშასადამე, მართლწერის წესიც უფრო ადვილი დასამახსოვრებელი გახდება და ეს სახლაფორთო (სხვათა შორის, ლექსიკონში ეს სიტყვა შეტანილი არ არის!) საკითხი მარტივად გადაწყდება. ვფიქრობ, რომ უკვე დღეს შეიძლება უმტკივნეულოდ მეორე ჯგუფიდან პირველში გადავიდეს, ანუ ერთად დაიწეროს, შემდეგი სიტყვები: არამცდარამც, ბოლოსდაბოლოს, ვერადავერ, ვინდავინ, რადარა, ისევდაისევ, მართლადამართლა, მხოლოდდამხოლოდ, უფროდაუფრო... მათ თანდათან სხვებიც მიჰყვებიან. შეიძლება ზოგი რამ აქ სადავო იყოს, მაგრამ მე მინდა საკითხი წამოვჭრა. იქნებ საერთო ძალისხმევით ამგვარი სიტყვების მართლწერა მოვაწესრიგოთ.

რატომ უნდა იწერებოდეს არა უმეტეს, არა უადრეს, არა უგვიანეს, არა უდიდეს ცალ-ცალკე, ხოლო არადეფიციტური, არაგამჭვირვალე, არაპირდაპირმოქმედი, არამუდმივობა, არამცირეშენიშვნელოვანი, არაუზრუნველყოფილი ერთად? ალბათ, დროა, არაუმეტეს და მისთანანი ერთად დაიწეროს.

არამტყველის, არასასიხარულოს, არადიდის, არაძვირის გვერდით გვაქვს მათი სინონიმები, შესაბამისად: უტყვი, უსიხარულო, მცირე, პატარა, იაფი. როცა ამგვარი სინონიმები არსებობს, მაშინ არავინ იტყვის არადიდს, არაძვირს; ამიტომ არაძვირი და არადიდი ერთ სიტყვად, კომპოზიტად, ძნელად თუ ჩამოყალიბდება მათი ხელოვნურობის გამო. მაგალითად, გვაქვს დედის და და დედის ძმა, მამის და და მამის ძმა. ამ წყვილების მეორე წევრებს, ფაქტობრივად, არავინ ხმარობს, რადგან მათ ცვლის გამოსათქმელად უფრო ადვილი და ეკონომიური ბიძა. ამიტომ დედის და და მამის და ხშირად ერთად ხმარების გამო ერთ სიტყვად იქცა, შედუღაბდა და შიგ ბეგრებიც ამოვარდა, დედის ძმა და მამის ძმა კი ისევ ორ სიტყვად დარჩა. რატომ შემორჩა ქართულს მაზღვანი და რატომ არ იქცა იგი მაზღვანად, როგორც ეს მოხდა ეან სუფიქსის მქონე ქრისტეანსა და ადამეანში? - იმიტომ, რომ მაზღვანი ძალზე იშვიათად იხმარებოდა და ეან-ის იან-ად ქცევის პროცესი სწორედ სიტყვის იშვიათად გამოყენების გამო ვერ წავიდა შორს, სამაგიეროდ ზუსტად იმავე წყობის სიტყვებში ამ პროცესმა განვითარება პოვა და დღეს გვაქვს ადამიანი, ქრისტეანი, აბრამიანი, შხამიანი, ძარღვიანი...

არა მარტო (მაგ.: არა მარტო..., არამედ...).

მართლაც, როცა არა მარტოს უპირისპირდება არამედ, შემოთავაზებული დაწერილობა სწორია, მაგრამ როდესაც არამედ არა გვაქვს, მაშინ არამარტო ერთად უნდა დაწვეროთ (შდრ. არაერთი, არაერთხელ, არაერთგზის..., როდესაც მათ არამედ არ ახლავს).

არც ერთხელ.

დაპირისპირებისას (არც ერთხელ და არც ორჯერ) არც ერთხელ, მართლაც, ცალ-ცალკე იწერება, მაგრამ, თუ დაპირისპირება არაა, ერთად უნდა დაიწეროს: არცერთხელ არ გამიცდენია უძიზეზოდ ლექცია.

ვერც ერთი, ვერც ერთხელ.

აქაც მსგავსი ვითარებაა: ვერც ერთი გავა აქედან და ვერც მეორე. მაგრამ: ვერცერთი თქვენგანი ვერ დატოვებს ოთახს; თუ დაპირისპირება არა გვაქვს, მაშინ ვერცერთხელ ერთ სიტყვად უნდა დაიწეროს: ვერცერთხელ ვერ დავიჭირე ტყუილში (ვერცერთხელ საერთოდ არაა შეტანილი ლექსიკონში).

როგორ დაწვეროთ დროს ტარება? თუ იგი გაგებულია სახელად (მაგ.: დროსტარება უყვარს), მაშინ იგი ერთად უნდა დაიწეროს, თუკი იგი ზმნური ფორმების საწყისად იქნა გაგებული – მაშინ ცალ-ცალკე: დროს ტარება: დროს ატარებს, დრო ატარა, დრო უტარებია. როგორ არის ეს საკითხი გადაწყვეტილი ლექსიკონში? ვნახოთ ზოგიერთი ნიმუში.

შურის ძიება (შურს იძიებს). თუ სახელად უნდა ვიხმაროთ, მაგალითად: „შურისძიების გრძნობით გაბოროტებული /აღვსილი/ კაცი“, მაშინ შურისძიება ერთ სიტყვად უნდა დაიწეროს. ამიტომ აჯობებდა, ლექსიკონში წარმოდგენილი ერთეულის გვერდით ყოფილიყო აგრეთვე შურისძიება (შურისძიებით).

ღამის თევა (ღამეს ათევს)

ღამის გათევა (ღამეს გაათევს). კარგი იყო, აქ შეეტანათ ღამისთევაც (ღამისთევით წავედით ექსკურსიაზე).

ერთი სიტყვით, ზმნური ფორმებისთვის ამ სახის შესიტყვებები (ამ შემთხვევაში მათ მხოლოდ პირობით შეიძლება გუწოდოთ კომპოზიტები: რაკი სიტყვები დაცალკევებულია, ფაქტობრივად, კომპოზიტი უკვე აღარ გვექნება და იქნებ „შესიტყვება“ უკეთესი ტერმინი იყოს) ცალკე დაიწერება, თუკი სახელად არის გაგებული, მაშინ უკვე შეკრული ერთეულია, კომპოზიტი, და ერთად იწერება.

რა ვითარებაა ამ მხრივ ლექსიკონში? უნდა ითქვას, რომ არც ეს საკითხი ჩანს მოგვარებული, ერთმანეთშია არეული ზმნური და სახელური ფორმები:

სისხლის ღვრა (სისხლსა ღვრის); ყურის დაგდება (ყურს დაუგდებს); ყურის თხოვება (ყურს ათხოვებს); ღამის თევა (ღამეს ათევს); ღამის გათევა (ღამეს გაათევს); შურის ძიება (შურს იძიებს); გულის გატეხა (გულს გაიტეხს); აქ თითქოს არაფერია სადავო, სწორედ ასეც უნდა იყოს.

გულის წუხილი. ალბათ, ივარაუდება, რომ ამას გული უწუხს შეესაბამება, ხოლო გულისწუხილით ერთად უნდა დაწერილიყო.



კენჭისყრა (კენჭს ვუყრი); წილისყრა (წილი ვყარეთ); ცილისწამება (ცილს სწამებს); თაყვანისცემა (თაყვანს სცემს).

ამგვარი ჩაწერა, ვფიქრობ, მიუღებელია. წინადადებაში: „გუმინ შედგა ჩემპიონატში მონაწილე გუნდების წილისყრა“; „ცილისწამებისთვის გაასამართლეს“; „კენჭისყრა საეჭვო ვითარებაში ჩატარდა“... საცილობელი სიტყვები ერთად უნდა იწერებოდეს. ხოლო წინადადებებში: „პარლამენტარის წინადადებას კენჭი უყარეს“; „გუნდებმა წილი ყარეს“; „კანცლერს ცილი დასწამეს ფინანსურ მაქინაციებში მონაწილეობისათვის“; „თაყვანს ვცემ შენსა ნაანდერძებს...“ წარმოდგენილი შესიტყვებებისთვის ლექსიკონში გამოსატანი ერთეულები უნდა დაიწეროს ცალ-ცალკე. მაშასადამე, აჯობებდა ასე:

ცილისწამება (ცილისწამების)

ცილის წამება (ცილს სწამებს).

ხანდახან ამგვარ სიტყვებს კომენტარი არ ახლავს:

პასუხისგება

ყურისგდება (ალბათ, აქ სახელად არის გაგებული, რადგან მომდევნო სტრიქონზე წერია: ყურის დაგდება (ყურს დაუგდება).

ზოგჯერ კი ორივე შესაძლებლობა ასეა გაერთიანებული:

პატივისცემა (პატივისცემით; პატივს სცემს), რაც ვერაა საკითხის მაინცდამაინც კარგი გადაწყვეტა.

ალბათ, დღეს უკვე ერთ მთლიანობად, ერთ ცნებად გაიაზრება და ერთად უნდა დაიწეროს: ეგრეთ წოდებული, დღითი დღე, ორთა ბრძოლა, მით უმეტეს, გარე სამყარო, შუა სარმა, გულის სწორი, სისხლის ღვრა, თითის სიგრძე, ბრმა ნაწლავი (თუკი ტყისქათამი ერთად იწერება, ამან რაღა დაამაჟა?).

[ყველაწმინდა/] ყოვლად წმინდა. ეს სიტყვაც უკვე კარგა ხანია ერთ ცნებას გულისხმობს და ერთად უნდა დაიწეროს.

ცალკე უნდა შევეხოთ ერთ-ერთს. ორ-ორი, სამ-სამი, ათ-ათი... ნიშნავს ორს, სამს, ათს... რამდენიმეჯერ: დედამ შვილებს ორ-ორი რვეული დაურიგა. ერთ-ერთი კი ამ სიტყვების რიგში ვერ ჩადგება. მას მათლ-მათლ შეენაცვლება ამ შინაარსით. ერთ-ერთი კი არის ერთი მრავალთაგან, ის არ არის ერთი და ერთი, ამიტომ იგი ერთად უნდა დაიწეროს.

### I. სიტყვები, რომლებიც ლექსიკონში არ უნდა მოხვედრილიყო

დავიწყეთ იქიდან, რომ ბევრი სიტყვა სრულიად ზედმეტი ჩანს ლექსიკონში, არაფერი საორთოგრაფო მათ არ სჭირთ. ასეთებია: ბანკი, ბარგი, ბატი, ბერი, ბოთლი, ბრინჯი, გასაღები, გვარი, გველი, გზა, გმირი, გოგო, დენი, ერობ, ვაჟი, ველი, ზურგი, ორი, ორმო, რბილი, სიო, შვილი, ზელი და მისთანანი. ამ სიტყვების უმეტესი ნაწილი ლექსიკონში, ალბათ, იმიტომ შეიტანეს, რომ მათგან სხვა სიტყვებია ნაწარმოები. ეს, რა თქმა უნდა, არ ამართლებს ამგვარ ნაბიჯს. თუ გმირი არ შევიტანეთ, გმირთაგმირი, გმირობა, ანდა გმირული (ეს ორი უკანასკნელიც ზედმეტი ჩანს) ვერ უნდა დავწეროთ სწორად? იმის საჩვენებლად, რომ სპილოს ძვალი ორ სიტყვად იწერება, აუცილებელი იყო სპილოს შეტანა? თუ პრინციპულად დავადგინეთ, რომ ამოსავალი სიტყვა, რომლიდანაც სხვებია

ნაწარმოები, ყოველთვის შევიტანოთ ლექსიკონში, მაშინ რატომ ვერ მოხვდა წიგნში შემდეგი სიტყვები (როცა მათგან ნაწარმოები სახელები ბლომადაა): იმედი, კუჭი, მაუდი, მიწა, შუბლი, ცხენი, ცხვირი... თუ ზემოთ ნახსენებ პრინციპს მივყვებით, ეს სიტყვებიც უნდა შესულიყო ლექსიკონში, თუ არადა, მაშინ ასეულობით სიტყვა იქნება ამოსაღები და ლექსიკონი ზედმეტი სიტყვებისაგან მნიშვნელოვნად გაიცხრილება.

ფრაუ, ფროილიან, ასე თუ ისე, ნაცნობია ჩვენთვის, მაგრამ როდის გახდა სკანდინავიის ქვეყნებში გავრცელებული მიმართვა გათხოვილი ქალისადმი ან ქალიშვილისადმი – ფრუ და ფრეკენ – ქართველი კაცისათვის ისე აქტუალური, რომ ქართულ ორთოგრაფიულ ლექსიკონში მიუჭინეთ ადგილი? სადაა, თბილისის ბაზრებში წამდაწუმ რომ გვესმის და ლამის გაგვიშინაურდა, თათრული ბაჯი? ის რატომ არ შეიტანეს?

ანდა დოგარესას ვინ ხმარობს დღეს? თუ მაინცდამაინც უნდა მოხვედრილიყო ლექსიკონში, განა მის ნაცვლად დოჟის მეუღლე საკმარისი არ იქნებოდა?

სტორტინგი – ნორვეგიის პარლამენტი; ალთინგი – ისლანდიის პარლამენტი; რიგსდაგი – დანიის პარლამენტის სახელწოდება; რიქსდაგი – შვეციის პარლამენტი; სეიმი (აკლია განმარტება – ალბათ, მნიშვნელობა ყველას კარგად მოეხსენება); კორტესი, კორტესები მრ. (არც ამას ახლავს განმარტება)...

საერთოდ არაა ნახსენები რუსული დუმა (დუმა კი წერია, ოღონდ ჩვენ რომ გვანტერესებს, ის არაა – ცხვრისა უნდა იგულისხმებოდეს), თურქულ-ირანული მეჯლისი... განა პირველ რიგში ჩვენი მეზობლების პარლამენტი არ უნდა ჩაგვეწერა? ნუთუ შვეციის ან დანიის სამთავრობო ორგანიზაციები უფრო აქტუალურია ქართველთათვის?

სილანს! (ფრანგ.) /სილენციო! (იტალი.) – სიჩუმე!

ვინ ხმარობს ჩვენში ამ სიტყვებს?! მეორეც, რაღა მაინცდამაინც ფრანგულ-იტალიურია გამორჩეული, ინგლისურ-გერმანულმა რა დაამავა? გარდა ამისა, რატომ მაინცდამაინც სიჩუმე! უფრო მნიშვნელოვნად მეჩვენება ყურადღება! ანდა სტოპ! (=სდექ! ყველა მნიშვნელოვან გზავჯარედინზე რომ გვხვდება უცხოეთში).

ხოლო რის საფუძველზე მოხვდა ლექსიკონში ცოიგჰაუსი, კამერ-ფრაუ, კამერფრეილინა, პარტიიტაგ და მსგავსნი, ძნელი სათქმელია.

ჟირონდა, ფრონდა, ჟერმინალი...

თუ ლექსიკონში ამ სიტყვების შეტანას გავამართლებთ, მაშინ უფრო შორსაც შეიძლებოდა წასვლა.

ჩვენი ლექსიკონი არის ორთოგრაფიული. იგი არაა „უცხო სიტყვათა ლექსიკონი“. ამიტომ ზემოთ ჩამოთვლილი სიტყვები, ვფიქრობ, მასში არ უნდა მოხვედრილიყო.

ნუთუ აქლემთსამომშენებლო უნდა შესულიყო ლექსიკონში და ქინძმარი არა?

ლექსიკონში შეხვდებით ასე თუ ისე ცნობილი ქვეყნების მცხოვრებთა სახელწოდებებს: ქართველი, ბერძენი, ეგვიპტელი, ფრანგი, გერმანელი... ამა თუ იმ ქალაქის მცხოვრებნი კი პრინციპულად არ არიან ჩამოთვლილნი (მართებულადაც: ძალიან შორს წაგვიყვანდა). მაგრამ

ზოგჯერ თითქოს ივიწყებენ ამ პრინციპს. რომელი, ალბათ, მართლაც შესატანი იყო, რადგან იგი განსაკუთრებული წესით ნაწარმოები სიტყვაა, ამავე მიზეზით იქნებ გამართლებული იყოს ქუთათელი და ქუთათურიც, მაგრამ რატომ მოხვდნენ ლექსიკონში ფლორენციელი, თბილისელი, ქობულეთელი და ჭრებალოელი, ვერ ამიხსნია. რატომ მაინცდამაინც ისინი არიან გამორჩეული სხვათაგან?

რა აუცილებლობით იყო გამოწვეული ლექსიკონში ძველი თუ მოძველებული სიტყვებისა და გამოთქმების შეტანა? დანაკისკუდი, დაშთა, თომარჯილა, ულვაშ-ბილი, სადილოთუკან, იასაული, კეცტყავი, კრუტ-საბმელი, მანდატური, მთხრებლი, ქეშითუხუცესი, ღერღელი (=ბატი) ძვ., ცხენოსარბიელი, სილოდა... და მრავალი მათნაირი დღეს სრულიად ზედმეტი ჩანს სალექსიკონოდ.

### K. ვინ ლაპარაკობს ასე?!

1. (ორთავ თვალის/) ორივე თვალის ორნივე მრ. (მოთხრ. მიც. ნათ. ორთავე) სამივე (სამნივე/სამივენი) სამივენი/სამნივე (მოთხრ., მიც. და ნათ. სამთავე) სამთავე (იხ. სამივენი) სამნივე/ სამივენი (მოთხრ., მიც. და ნათ. სამთავე)

ეს არის ყოვლად გაუმართლებელი შემოთავაზება მოთხრობითში, მიცემითსა და ნათესაობითში ორთავე და სამთავე ფორმების ხმარებისა. ნუთუ დღეს ვინმე ლაპარაკობს ასე? სად გაგიგონიათ „ორთავე დამინახეს“? როგორ უნდა გაგიგოთ „სამთავე ვუყურეთ“: სამივემ ვუყურეთ თუ სამივეს ვუყურეთ? ასე ბუნდოვნად ხომ ათი საუკუნის წინაც არ ლაპარაკობდნენ ჩვენი წინაპრები! დღეს, რაკი ასეთი ფორმები ბუნდოვანია და ბრუნვაც არაა გამოკვეთილი, მოთხრობითსა და მიცემითში ასულ ნიშანს ურთავენ: ორთავემ გადმოხედა, სამთავეს მივესალმეთ, რაც აგრეთვე მიზანშეუწონელია. ამგვარი ფორმების უვარგისობასა და მათი გამოყენების გაუმართლებლობაზე სპეციალური წერილი არსებობს (ი. იმნაიშვილი, ქართული სალიტერატურო ენის ნორმალიზაციის საკითხები. IX. ორთავეს თუ ორივეს? - ქართული ენა /წერილების კრებული/, თსუ გამომცემლობა, 1984). ამიტომ სიტყვას აღარ გავაგრძელებ.

2. იგივე (მოთხრ. იმანვე/მანვე; მიც. იმასვე/მასვე; ვითარ. იმაღვე/მაღვე; ნათ. იმისვე/მისვე; მოქ. იმითვე/მითვე).

ხელაღებით უარსაყოფია მაღვე. ნეტავ ვინმე ხმარობს დღეს ამ სიტყვას? რატომ არის პრაქტიკულად არარსებული ფორმა შემოთავაზებული?

3. ლექსიკონში შეტანილია ისეთი უცხოური სიტყვებიც, რომლებიც, იქნებ, ოდესღაც, როცა ჩვენი, ქართული, შესატყვისი არ გვექონდა (ან ზოგჯერ დღესაც კი) შეიძლება ვიღაცას უხმარია, მაგრამ დღეს უნდა ამოვიძირკვოთ, გზა უნდა გადაუკეტოთ, რაკი მათ ნაცვლად ქართული შესატყვისები გვაქვს მტკიცედ დამკვიდრებული. ამგვარ სიტყვებად მიჩვენება:

[ატაკა კი არა] იერიში; [კონტრატაკა კი არა] კონტრიერიში; [ბასეინი კი არა] აუზი; [კოლეებოლი კი არა] ფრენბურთი; [ბესკეტბოლი



კი არა] კალათბურთი; [ფუტბოლი კი არა] ფეხბურთი; [ფუტბოლისტი კი არა] ფეხბურთელი; [ვატერპოლო კი არა] წყალბურთი; [ტრუპა კი არა] დასი; [ტამოჟნა კი არა] საბაჟო, [პლანი კი არა] გეგმა, [ტრუპა კი არა] დასი, [ბალოტირება კი არა] კენჭისყრა.

რომელი ქართველი ლაპარაკობს ამ სიტყვებით? — მხოლოდ რუსულად გაზრდილები. მართალია, ეს სიტყვები მიუღებელთა რიცხვშია ჩათვლილი, მაგრამ მაინც არ უნდა იყოს ნახსენებაც კი. კორსიკანელს შეიძლება ათასში ერთხელ მოვკრათ ყური, მაგრამ ენაში გვხვდება ამავე რიგის სიტყვები, რომელთაც გაცილებით ხშირად ხმარობენ, თანაც ერთეულები კი არა, მრავალნი. თუკი ვატერპოლოს და ატაკას ვერ აუარეს გვერდი, როგორ გამორჩათ შეუდარებლად უფრო ფართოდ გავრცელებული სიტყვები, მაგალითად: ნასკი, ჩულქი, ფეჩი, ვიჩინა, სგუმონკა, ტორმუზი, შპილკა, საროჩკა, ატივიორკა, ჩიხლი და მისთანანი, რომელთაც წამდაუწუმ ვისმენთ ყოველდღიურ ცხოვრებაში. რაკი ამით შეველიეთ და ლექსიკონს გარეთ დავტოვეთ, რა აუცილებელი იყო ტრუპისა და ტამოჟნის დაფიქსირება?

მრგვალ ფრჩხილებშია ჩასმული, ამდენად, დასაშვებ ვარიანტად მიანინათ: ტრენერი, ტრენირება, ფეა, ყელჭირვება, პელიკანი...

კვადრატულ ფრჩხილებშია ჩასმული, არაა აკრძალული და მაინც ერთგვარად დასაშვებადაა ჩათვლილი: ეგზამენი, ეგზამენატორი, ლებრა, ჰანდბოლი...

### L. სხვადასხვა

1. [ნუმერი კი არა] ნომერი. მაგრამ [ნომერაცია კი არა] ნუმერაცია ნომერი; ნომერა (ნომრავს); დანომრვა (დანომრავს); დანომრავს, დანომრავდა, დანომრა, დაუნომრავს; დანომრილი.

ნიმუშებიდან კარგად ჩანს, რომ მხოლოდ ნუმერაციაშია უ, სხვაგან ფუტემი არის ე. მიუხედავად ამისა, ნუმერაცია არაა აკრძალული და ეს სწორია.

მაგრამ ასე არაა ნულის შემთხვევაში:

[ნოლი კი არა] ნული

ნულიფიკაცია/ნულიფიცირება

ნულოვანი

ითქმის: ნულოვანი მერიდიანი, ნული მთელი სამი მეათედი (0,3), მაგრამ განა რომელიმე ქართველს ოდესმე წამოსცდენია, „დინამომ“ გაიმარჯვა სამით ნულიო? სპორტულ სამყაროში ქულების თვლის დროს ან ანგარიშის გამოცხადებისას გაბატონებულია ნოლი, ნულს არავინ ხმარობს. ამიტომ, თუკი ნუმერაციას არ ვკრძალავთ, საქართველოში ამ განსაკუთრებულ შემთხვევაში გავრცელებული ერთადერთი ფორმა, ნოლი, აგრეთვე უნდა დავტოვოთ, თანაც სრულყოფილებიან ვარიანტად. დარწმუნებული ვარ, თვით ლექსიკონის გამოცემელებიც ნოლით ნოლს (0:0) ამბობენ, როცა შეჯიბრების ანგარიშს ასახელებენ.

კათალიკოსი

კათალიკოსობა

[ქათალიკოსი კი არა] კათალიკოსი.



სად ამბობენ ქათალიკოსს, ვერ გეტყვით, მაგრამ ნუთუ კათალიკოსი არავის სმენია? რაღაცნაირი ფორმით ის უნდა მოხვედრილიყო ლექსიკონში (არც კი კრძალავენ, თითქოს არ არსებობდეს). კათალიკოსი მომდინარეობს „კათოლიკედან“, ამდენად, ის უნდა იყოს ძირითადი ვარიანტი, კათალიკოსი კი შეიძლება კვადრატულ ფორჩხილებში ჩაისვას.

ტესებრი (T-ებრი).

ასეთი ორნაირი ჩაწერა ერთმანეთს არ შეესატყვისება. თუ ებრ ნათესაობითის ფორმას ერთვის, მაშინ უნდა გვქონდეს ასე: T-სებრი, თუკი ფუძეს ერთვის, მაშინ T-ებრი სწორია, მაგრამ ტესებრი არ ვარგა, უნდა იყოს ტეებრი.

პრიმ (A<sub>1</sub>, A პრიმ)

A<sub>1</sub> გამოითქმის როგორც „A ერთი“ და არა „A პრიმ“, A პრიმ კი გულისხმობს ზემოთ, ასოს თავთან მარჯვნივ მიწერილ ერთიანს: A<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>.

ეს წერილი განსახილველი საკითხის დიდმა აქტუალურობამ დამაწერინა, იმანაც მიბიძგა, რომ საშური საქმეა და მასზე ყურადღების მიუქცევლობამ, წაყრუებამ შეიძლება გამოუსწორებელი შედეგი მოგვცეს. რა თქმა უნდა, იმის ილუზია არა მაქვს, რომ ჩემ მიერ შემოთავაზებული ყველა შენიშვნა საყოველთაოდ ვასაზიარებელი იქნება. ალბათ, ამ საკითხებზე სხვებსაც ექნებათ თავიანთი მოსაზრებანი, რომელთა განხილვითა და შეჯერებით, ვფიქრობ, სათანადო ნიადაგი მომზადდება „ორთოგრაფიული ლექსიკონის“ უფრო სრულყოფილი გამოცემისათვის.

„ქართული ენის ორთოგრაფიული ლექსიკონი“ ჩემთვის მართლაც სამაგიდო წიგნია, ქართული ენის წმიდათაწმიდაა, ხშირად ვსარგებლობ მისი რეკომენდაციებით და, როდესაც ამა თუ იმ სიტყვის დაწერილობის თაობაზე ვყოყმანობ და ლექსიკონს მივმართავ, მინდა დარწმუნებული ვიყო იმაში, რომ, რასაც შიგ ამოვიკითხავ, ის ურყევი ნორმაა და რევიზია არ დასჭირდება.

## პოლიტიკა

ცნობილი რუსი ენათმეცნიერი, თავადი ნაკოლაი სერგეის ძე ტრუბეცკოი (1890 წ. მოსკოვი — 1938 წ. ვენა). მოსკოვის უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულია (1913 წ.). 1915-1916 წლებში იგი ამავე უმაღლესი სასწავლებლის პრევატ-დოცენტი, ხოლო 1918 წლიდან როსტოვის უნივერსიტეტის პროფესორი იყო. მალევე იგი ემიგრაციაში წავიდა, სადაც განსაკუთრებული ნაყოფიერებით გამოირჩეოდა მისი სამეცნიერო მოღვაწეობა, რის შედეგადაც 1930 წლიდან ვენის აკადემიის წევრად აირჩიეს.

ნიკოლაი ტრუბეცკოის ძირითადი სამეცნიერო ინტერესები განისაზღვრება სლავური ენების ისტორიისა და ენათა ფონოლოგიური კვლევა-ძიებით. ამასთანავე, იგი დაინტერესებული იყო კავკასიური ენებითაც და, ზოგადად, კავკასიის ისტორიითა და კულტურით. თავადი ტრუბეცკოი გამოირჩეოდა საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ უკომპრომისო დამოკიდებულებით; მისი, როგორც რუსის, მიღვომა მცირე ერებისადმი დიდად არ განსხვავდება რუსული „ველიკოდერჟავული“ იდეოლოგიისაგან. ვფიქრობთ, ნ. ტრუბეცკოის ქვემოთ წარმოდგენილი სტატია ჩვენი ჩრდილოელი მეზობლისათვის დღესაც აქტუალურია, ჩვენთვის კი — განსათვალისწინებელი.

ნიკოლაი ტრუბეცკოი

### კავკასიის ხალხებისათვის

„ყოველი თესლები გარემომადგა მე,  
და სახელითა უფლისათა ვერეოდი მათ“  
(ფს., 117, 10)

ამიერკავკასიაში არსებობენ: სომხები, რომლებიც მუდამ რუსული ორიენტაციისა იყვნენ და იქნებიან, იმისდა მიუხედავად, თუ რა მთავრობა ეყოლება რუსეთს. სერიოზული სომხური სეპარატიზმი გამორიცხებულია. სომხებთან შეთანხმება იოლია, მაგრამ მათზე იმედის დამყარება შეცდომა იქნებოდა. ეკონომიკურად ძლიერ სომხეთს ხელთ უპყრია ამიერკავკასიის ეკონომიკური ცხოვრების ყველა სადავე, ამავე დროს, სომხები პარაზიტი და მონა ერის ყველა თვისებას ატარებენ, რის გამოც საყოველთაო ანტიპათიის საგანს წარმოადგენენ, ხოლო მეზობელ ქვეყნებში ანტიპათია სიძულვილშია გადაზრდილი. მათთან სოლიდარობა მთელი ამ ანტიპათიისა და სიძულვილის საკუთარ თავზე წვნივის ტოლფასი იქნებოდა.





რევოლუციამდელი პოლიტიკის მაგალითი, როდესაც რუსეთს სომხები და რუსეთის სომხები დაარჩათ მომძებრად და ამიერკავკასიის ყველა სხვა ერი კი აუმხედრდათ, გაკვეთილად უნდა მივიჩნიოთ. ამავე დროს, სომხეთის საკითხი გარკვეულწილად საერთაშორისო საკითხიცაა. რუსეთის მთავრობის დამოკიდებულება სომხებისადმი კავკასიაში რუსეთ-თურქეთის ურთიერთობებთან უნდა იყოს კოორდინირებული.

ქართველებმა თებერვლის რევოლუციის შემდეგ ავტონომიის უფლებათა აღიარებას მაინც მიაღწიეს და შეუძლებელია, მათ ამ უფლებებში შეეცილო, მაგრამ, რახან ეს მდგომარეობა ქართული სეპარატიზმის გაჩენის საბაბს იძლევა, მასთან ბრძოლა რუსეთის ნებისმიერი მთავრობის ვალდებულებაა. თუკი რუსეთს ბაქოს ნავთობის დაკარგვა არ სურს (ურომლისოდაც საეჭვოა მოხერხდეს არა მარტო ამიერკავკასიის, არამედ აგრეთვე ჩრდილოეთი კავკასიის შენარჩუნება), მან არ უნდა დაუშვას საქართველოს დამოუკიდებლობა. ქართული პრობლემის სიძნელე და სირთულე სწორედ ისაა, რომ ამჟამად უკვე პრაქტიკულად შეუძლებელია ნაწილობრივ მაინც არ აღიარო საქართველოს დამოუკიდებლობა, ხოლო მისი სრული პოლიტიკური დამოუკიდებლობის აღიარება დაუშვებელია. აქ გარკვეული შუალედური ხაზი უნდა იქნეს არჩეული, თანაც ისეთი, რომ ქართველთა გარემოში რუსოფობიური განწყობილებების გამომწვევი არ გახდეს... საგულისხმოა ისიც, რომ ქართული ნაციონალიზმი იმდენად იღებს მანევრ ფორმებს, რამდენადაც იმსჭვალება ევროპეიზმის გარკვეული ელემენტებით. ამდენად, საქართველოს საკითხის სწორად გადაწყვეტა მხოლოდ ჭეშმარიტი ქართული ნაციონალიზმის ანუ ევრაზიული იდეოლოგიის, ქართული ფორმის წარმოქმნის შემთხვევაში მოხდება.

აზერბაიჯანელი თათრები რიცხობრივად ამიერკავკასიის ყველაზე მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენენ. ნაციონალიზმი მათში ძლიერია და რუსოფობიურ განწყობილებებს ისინი ამიერკავკასიის სხვა ხალხებზე უფრო მტკიცედ ავლენენ. რუსოფობიურს თურქოფილური განწყობილებები ერთვის, ამ უკანასკნელს კი პანისლამისტური და პანთურანისტული იდეები ასაზრდოებს. აზერბაიჯანის ტერიტორიის ეკონომიკური მნიშვნელობა (ბაქოს ნავთობით, ნუხის მეაბრეშუმეობითა და მულანის ბამბის პლანტაციებით) იმდენად დიდია, რომ მისი რუსეთისაგან გამოყოფა დაუშვებელია. ამავე დროს, აუცილებელია აზერბაიჯანელი თათრების დამოუკიდებლობის გარკვეული და თანაც მნიშვნელოვანი დონით აღიარება. ამ საკითხის გადაწყვეტაც ბევრადაა დამოკიდებული აზერბაიჯანული ნაციონალიზმის ხასიათზე და უმთავრეს ამოცანად ნაციონალურ-აზერბაიჯანული ფორმის ევრაზიული იდეოლოგიის შექმნას ისახავს. პანისლამიზმს ამ შემთხვევაში შიიტიზმის განმტკიცება უნდა დაუპირისპირდეს.

ამიერკავკასიის სამი ნაციონალური პრობლემა (სომხური, ქართული და აზერბაიჯანული) საგარეო პოლიტიკის პრობლემებთანაა გადახლართული. თურქოფილური პოლიტიკა სომხებს ინგლისური ორიენტაციის აღებისაკენ უბიძგებდა. იმავე შედეგს გამოიღებდა აზერბაიჯანელებთან სიახლოვეც. ინგლისი, ყოველ შემთხვევაში, ინტრიგებს საქართველოში მოაწყობს, რადგან მას ესმის, რომ დამოუკიდებელი საქართველო აუცილებლად



გახდება ინგლისის კოლონია. და სწორედ ამ ინტრიგების გარდუვალობის გამო საქართველოში არახელსაყრელი იქნებოდა, სომხები რომ ანგლოფილები გაგვეხადა და ამით კიდევ უკეთესი პირობები შეგვექმნა ინგლისელთა ინტრიგებისათვის ამიერკავკასიაში. მეორე მხრივ, სომხებთან სიახლოვე აზერბაიჯანელებს თურქოფილურ ორიენტაციას ააღებინებდა, საქართველოში კი რუსოფობიურ განწყობილებებს წარმოქმნიდა. ყოველივე ეს გასათვალისწინებელია ამიერკავკასიელ ხალხებთან ურთიერთობების დამყარებისას.

ნაციონალური საკითხის სირთულე ამიერკავკასიაში იმით იზრდება, რომ ცალკეული ხალხები ერთმანეთს მტრობენ. მტრობის საბაბთა ნაწილი აღმოფხვრებოდა კურიალურ-მრავალსაპარლამენტო სისტემისა და მასთან დაკავშირებული მართვის ტექნიკის შემოღების შემთხვევაში. ამგვარი სისტემის პირობებში შესაძლებელია, მაგალითად, ცხოვრების მთელ რიგ სფეროებში მართვის დიფერენცირება არა ტერიტორიების, არამედ ეროვნებების მიხედვით. ამით იმ დავების სიმწვავე შენელებოდა, რომლებიც შერეული მოსახლეობის მქონე მხარეების ამა თუ იმ ავტონომიური ერთეულების კუთვნილებასთანაა დაკავშირებული. ასე, მაგალითად, ამგვარი მხარეების სკოლებში სამეტყველო ენების საკითხი მთელ თავის სიმწვავეს კარგავს: ერთსა და იმავე მხარეში არსებობს სხვადასხვაენოვანი სკოლები და ყოველ მათგანს განაგებს სახალხო განათლების შესაბამისი ეროვნული საბჭო. თუმცა, რასაკვირველია, არსებობს ცხოვრების ისეთი სფეროები, სადაც მართვა ბუნებრივად უნდა იყოს აგებული ტერიტორიულ და არა ეროვნულ პრინციპზე. უნდა გაუქმდეს არა მხოლოდ ძველი დაყოფა გუბერნიებად, რომელიც შემთხვევით და ხშირად ხელოვნურ ნიშან-თვისებებს ემყარებოდა, არამედ სამ ძირითად ოლქად (საქართველო, სომხეთი, აზერბაიჯანი) დაყოფაც კი. ამიერკავკასიის ულუსი მცირე ოლქებად უნდა დაიყოს, რომლებიც მეტნაკლებად შეესაბამებიან უწინდელ მაზრებს, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ამ ოლქების საზღვრები უფრო ზუსტად უნდა ემთხვეოდნენ ეთნოგრაფიულ-ისტორიულ, ყოფით და ეკონომიკურ საზღვრებს.

იმპერიალისტური სახელმწიფოებრიობის ძველთაძველი დევიზი „დაყავი და იბატონე“ მხოლოდ იქ ივარგებს, სადაც სახელმწიფო ხელისუფლებას ანდა მმართველ ერს საქმე აქვს მტრულად განწყობილ სხვა ეროვნების მოსახლეობასთან. ეს პრინციპი გამოუსადეგარია იქ, სადაც სახელმწიფო ხელისუფლების ამოცანა საერთო მუშაობისათვის მმართველი ერისა და ადგილობრივ მცხოვრებთა ორგანულად გაერთიანებაა. ამიტომ არც კავკასიაში არ უნდა ეცადო ცალკეულ ეროვნებათა შორის არსებული უთანხმოებებისა და წინააღმდეგობების გაღრმავებას. თავის კუთხეთა დემოტიკური კულტურისა და ყოფის მრავალსაზიერებისდა მიუხედავად, საქართველო მაინც გარკვეულ ეთნოგრაფიულ ერთიანობას წარმოადგენს, რომელიც არ შეიძლება ხელოვნურად დაანაწილო. ქართული ენა, როგორც ეკლესიისა და ლიტერატურის ენა, ოდითგანვე საერთო იყო საქართველოს, სამეგრელოსა და სვანეთის განათლებული კლასებისათვის. ქართული ენის გარდა, საქართველოში მეგრული და სვანურიც უნდა იყოს ნებადართული და ამ ენებზე ლიტერატურის განვითარებას ხელი არ უნდა

ემლებოდეს, მაგრამ, ამავე დროს, ყველა ღონე უნდა იხმარებოდეს, რათა ხელოვნურად არ წარმოიქმნას რაიმე ახალი, ისტორიულად გაუმართლებელი, დამოუკიდებელი და საქართველოს მიმართ თვითნება ეროვნული ერთეულები.

ზემოთქმულიდან ის მაინც არ გამოძინარეობს, თითქოს დასაშვები იყოს დიდი ერების სწრაფვის წახალისება მცირე ერების შთანქმისაკენ. ასეთი მისწრაფებები არსებობს ზოგიერთ ამიერკავკასიისა და ჩრდილოეთ კავკასიის მიჯნაზე მდებარე მხარეებში: აღინიშნება აფხაზეთისა და სამხრეთ ოსეთის გაქართველების, დაღესტნის სამხრეთ ოლქებისა და ზაქათლის ოლქის გათათრების მისწრაფებები. ამ შემთხვევებში საქმე გვაქვს გარკვეული ეროვნული სახის დეფორმაციასთან, რომელთა წინააღმდეგ ბრძოლაც საჭიროა შესაბამისი ხალხების ეროვნული წინააღმდეგობის მხარდაჭერის მეშვეობით.

იმისათვის, რომ განაპირა მხარეების გამოყოფა არ მოხდეს, ყველა ის ფსიქოლოგიური ფაქტორი უნდა გავითვალისწინოთ, რომელიც ამ შემთხვევაში სეპარატისტულ მისწრაფებებს ასაზრდოებს. ამასთანავე, არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ უბრალო ხალხში ასეთი მისწრაფებები ან საერთოდ არაა განვითარებული, ანდა განვითარებულია ძალზე სუსტად. სეპარატისტული სწრაფვის მთავარი მატარებელი ადგილობრივი ინტელიგენციაა. არცთუ ისე უმნიშვნელო როლს ამ ინტელიგენციის ფსიქოლოგიაში ასრულებს პრინციპი — „სჯობს იყო პირველი სოფელში, ვიდრე უკანასკნელი — ქალაქში“. ხშირად გუბერნიის ნაცვლად წარმოქმნილი დამოუკიდებელი რესპუბლიკის რომელიმე მინისტრის საქმიანობა არაფრით არ განსხვავდება ყოფილი გუბერნიის ჩინოვიკის საქმიანობისაგან, მაგრამ მინისტრად წოდებულად ყოფნა უფრო მიმზიდველია და სწორედ ამიტომ, რომ მინისტრი თავისი რესპუბლიკის დამოუკიდებლობას ებღუშება. გუბერნიის დამოუკიდებელი სახელმწიფოს მდგომარეობაში გადასვლისას აუცილებლად იქმნება მთელი რიგი ახალი თანამდებობები. მათ ის ადგილობრივი ინტელიგენტები იკავებენ, რომლებიც წინათ იძულებული იყვნენ, ან უმნიშვნელო მდგომარეობით დაკმაყოფილებული იყვნენ, ანდა ამ გუბერნიის საზღვრებს მიღმა ემსახურათ. დაბოლოს, დამოუკიდებლობა განსაკუთრებით ისეთ მხარეებში ყვავის, სადაც ადგილობრივი ინტელიგენცია შედარებით მცირერიცხოვანია და ამიტომ წინათ ჩინოვიკთა ძირითად კონტინგენტს უცხო ელემენტები შეადგენდნენ: იმის შემდეგ, რაც გარმიანელები უცხოელ ქვეშევრდომებად ჩაითვლებიან და განიდევნებიან, ახალგაზრდა რესპუბლიკაში საგრძნობი ხდება ინტელიგენტური ძალების უკმარისობა და ყოველი ადგილობრივი ინტელიგენტი სათავის ძალზედ იოლდება სამსახურებრივი წინსვლა. დამოუკიდებლობა, ჩვეულებრივ, ადგილობრივი ინტელიგენციის „კლასობრივი“ მოძრაობაა. ინტელიგენცია გრძნობს, რომ იგი, როგორც კლასი, დამოუკიდებლობისაგან სარგებელს ნახავს, მაგრამ, ცხადია, დამოუკიდებლობა ან ამ კლასობრივ ხასიათს ადგილობრივი ინტელიგენცია საკულდაგულოდ ფარავს და თანაც „იდეებით“ ნიღბავს: საჩქაროდ გამოიგონებენ „ისტორიულ ტრადიციებს“, ადგილობრივ ნაციონალურ კულტურასა და სხვ. ეჭვგარეშეა, რომ ამ მხარის მოსახლეობა ამგვარი



კლასობრივ-ინტელიგენტური თავისუფლებისაგან ზიანს განიცდის. დამოუკიდებლობის მიღწევის მიზანი ზომ ინტელიგენციის შრომაზე მოთხოვნის ხელოვნურად გაზრდა, სახელმწიფო ჯამაგირის მქონე და შესაბამისად მოსახლეობაზე დაკისრებული გადასახადების ხარჯზე მცხოვრები ხალხის მომრავლებაა. ეს კი შედეგად სხვა დარგების ინტელიგენტთა კონკურენციის შეწყვეტას, შეჯიბრების ასპარეზის შევიწროებას და, აქედან გამომდინარე, ადგილობრივი სახელმწიფო მოხელეების ხარისხის გაუარესებას იძლევა. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ უბრალო ხალხი ხშირად მტრულადაა განწყობილი ადგილობრივი ინტელიგენციის დამოუკიდებლობისაკენ მისწრაფებისადმი და ცენტრალისტურადაა ორიენტირებული, რითაც, მაგალითად, ბოლშევიკებმა, ეჭვს გარეშეა, ისარგებლეს ამიერკავკასიის სხვადასხვა რესპუბლიკების დამოუკიდებლობის ლიკვიდაციისას.

ჩრდილოეთ კავკასიაში არსებობენ ყაბარდოელები, ოსები, ჩეჩნები, მცირერიცხოვანი ხალხები (ჩერქეზები, ინგუშები, ყარაჩაელ-ბალყარები, ყუბუჩები, თურქმანები, ყალმუხები და კაზაკები).

ყაბარდოელები და ოსები რუსულ ორიენტაციას ყოველთვის საკმაოდ მყარად ემხრობოდნენ. მცირერიცხოვანი ხალხთა უმეტესობა ამ მხრივ განსაკუთრებულ სირთულეს არ წარმოადგენს. ამკარად გამოხატულ რუსოფობიას ჩრდილოეთ კავკასიაში მხოლოდ ჩეჩნები და ინგუშები ავლენენ. ინგუშების რუსოფობია იმითაა გამოწვეული, რომ რუსების მიერ კავკასიის დაპყრობის შემდეგ თარეშისა და ძარცვა-გლეჯისათვის, რაც ინგუშების ძირითად საქმიანობას მუდამ წარმოადგენდა, მკაცრი სასჯელი დაწესდა. ამავე დროს, ხელის შრომასთან ატავისტური შეუჩველობისა და ქალის საქმედ მიჩნეული შრომა-ჯაფის ტრადიციული ზიზღის გამო მათ სხვა საქმიანობაზე გადასვლა არ შეუძლიათ. დარიოსის ანდა ნაბუქოდონოსორის ტიპის ძველი აღმოსავლეთის რომელიმე მმართველი ამ პატარა ყაჩაღების ტომს, რომელიც არც რუსებს და არც სხვა თავის მეზობლებს მშვიდობიანი ცხოვრების საშუალებას არ აძლევს, მთლიანად გაანადგურებდა, ანდა აყრიდა და მათი მშობლიური მიწა-წყლიდან რაც შეიძლება შორს გადასახლებდა. და, თუ საკითხის ასე გამარტივებული გადაწყვეტა გამოირიცხება, მაშინ ისღა რჩება, რომ სახალხო განათლების დანერგვითა და სოფლის მეურნეობის დახვეწით მოისპოს ყოფის ძველი პირობები და მშვიდობიანი შრომის ტრადიციული უგულბებლყოფა.

ჩეჩნეთის საკითხი რამდენადმე უფრო რთულია, რადგან, ჯერ ერთი, ჩეჩნები ხუთჯერ მეტია, ვიდრე ინგუშები, მეორეც, ჩეჩნების რუსოფობიას საფუძვლად შემოადინაშნული, ინგუშებისათვის დამახასიათებელი მიზეზების გარდა, ის გარემოებაც უდევს, რომ ისინი თავს საკუთარი სიმიდღრისაგან ჩამოცილებულად გრძნობენ, რადგან მათ საუკეთესო მიწებს კაზაკები და რუსები დაპატრონებიან, გროზნოს ნავთობსაც ისინი მოიპოვებენ, საიდანაც ჩეჩნებს არანაირი შემოსავალი არა აქვთ. მდგომარეობის მთლიანად ჩეჩნების სურვილისამებრ შეცვლა, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია, თუმცა კი კეთილმეზობლური ურთიერთობების დამყარება აუცილებელია. ამის მიღწევა ისევ სახალხო განათლების

დანერგვით, სოფლის მეურნეობის დონის გაზრდითა და ჩენების საერთო ეკონომიკურ ცხოვრებაში ჩართვითაა შესაძლებელი.

სოციალური წყობის მიხედვით, ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხები ორ ჯგუფად იყოფა: არისტოკრატიული წყობისა (ყაბარდოელები, ბალყარები, ჩერქეზთა ნაწილი, ოსები) და დემოკრატიული წყობის ხალხებად (ჩერქეზთა ნაწილი, ინგუშები და ჩენები). პირველ ჯგუფში უმაღლესი ავტორიტეტი არისტოკრატიას ჰქონდა და ერის მთელი ორგანიზმი იერარქიულად იყო აგებული. მეორე ჯგუფში უმაღლესი ავტორიტეტი, ერთი მხრივ, უზუცესებს, მეორე მხრივ, კი მაჰმადიან სასულიერო პირებს ჰქონდათ. ბოლშევიკები სისტემურად მუშაობენ ორივე წყობის დაშლისათვის. თუკი ისინი ამ საქმეში წარმატებას მიაღწევენ, მაშინ ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხებს მასებისათვის ავტორიტეტული ჯგუფები და კლასები მოაკლდება. ამასთანავე, თავიანთი ხასიათიდან გამომდინარე, ეს ხალხები ამგვარი ავტორიტეტული ჯგუფების წინამძღოლობის გარეშე ყჩაღების ველურ ბრბოდ იქცევა, რომლის სათავეში მოქცევას ნებისმიერი ავანტიურისტი შეძლებს.

ჩრდილოეთ კავკასია კაზაკთა ოლქებსაც მოიცავს. ესენია თერგისა და ყუბანის ოლქები. თერგის ოლქში ნაციონალური საკითხი თითქმის არა დგას: კაზაკები სხვა რჯულის ხალხებთან ერთად შეწყობილად ცხოვრობენ, თავს ერთიან ერად აღიქვამენ, რომელსაც სხვა ერებს უპირისპირებენ. ყუბანის ოლქში კი, პირიქით, ნაციონალური საკითხი ძალზედ მწვავედ დგას. კაზაკები და არაადგილობრივი წარმოშობის ხალხები ერთმანეთს მტრობენ.

აღმოსავლეთ და დასავლეთ კავკასიაში არის ოლქები, რომლებიც ბოლომდე არც ამიერკავკასიას და არც ჩრდილოეთ კავკასიას არ შეიძლება მიეკუთვნოს, ესენია: აღმოსავლეთით — დაღესტანი, დასავლეთით კი — აფხაზეთი.

დაღესტნის მდგომარეობა ისეთია, რომ მას უეჭველად უნდა მიენიჭოს ავტონომიის მრავალმხრივი უფლებები. ამასთანავე, დაღესტანი არაერთფეროვანია როგორც თავისი ეთნიკური შემადგენლობით, ისე ისტორიული დაყოფითაც. რუსეთის მიერ დაპყრობამდე დაღესტანი მცირე სახანოებად იყოფოდა, რომლებიც ერთმანეთისაგან სრულიად დამოუკიდებლნი იყვნენ და არც რაიმე ზემდგომ ხელისუფლებას ექვემდებარებოდნენ. ასეთი დაყოფის უწინდელი ტრადიციები დაღესტანში დღესაც შემორჩენილია. დაღესტნის ადმინისტრაციულ გაერთიანებას ხელს ძლიერ უშლის საერთო ენის არარსებობა. წინათ საქმე იქამდე მიდიოდა, რომ ოფიციალური მიმოწერა და საქმისწარმოება არაბულ ენაზე ხდებოდა, რუსული სამთავრობო განცხადებებიც ამავე ენაზე კეთდებოდა. ადგილობრივი ენები მეტისმეტად ბევრია: ანდის ოლქში, მდინარე ანდის ყოისუს 70 ვერსის გაყოლებაზე 13 სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობენ; საერთოდ კი დაღესტანში 30-მდე ადგილობრივი ენაა. არსებობს რამდენიმე „საერთაშორისო“ ენა, რომლებიც სხვადასხვა აულის ბინადარი მთიელების ურთიერთობისათვის გამოიყენება. დაღესტნის ჩრდილოეთ ნაწილში ასეთი ენებია ავარიული და ყუშუხური, სამხრეთ ნაწილში კი — აზერბაიჯანული. როგორც ჩანს, ოფიციალურ ენად სწორედ ერთ-ერთი

ასეთი „საერთაშორისო“ ენა უნდა გამოცხადდეს. სულ ერთი სრულიადაც არაა ის, თუ რომელი მათგანი შეირჩევა ამ მიზნით. ყუმუხური ენა „საერთაშორისო“ ენაა თითქმის მთელ ჩრდილოეთ კავკასიაში (კასპიის ზღვიდან ყაბარდოს ჩათვლით), აზერბაიჯანული გაბატონებულია ამიერკავკასიის უმეტეს ნაწილში (შავი ზღვის სანაპიროს გარდა) და აგრეთვე სომხეთის თურქულ ნაწილში, ქურთისტანსა და ჩრდილოეთ სპარსეთში. ორივე ეს ენა თურქულია. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეკონომიკური ცხოვრების ინტენსიფიკაციის დროს „საერთაშორისო“ ენების გამოყენება ისეთ მნიშვნელობას იძენს, რომ ადგილობრივ ენებს განდევნის: უკვე მოხდა დაღესტნის სამხრეთ ოლქების ბევრი აულის „გააზერბაიჯანელება“. საეჭვოა, რომ დაღესტნის ასეთი გათურქება რუსეთის ინტერესებს შეესაბამებოდეს. თუ მთელი დაღესტანი გათურქდა, მაშინ ხომ ყაზანიდან ანატოლიამდე და ჩრდილოეთ სპარსეთამდე თურქების ერთიანი მასა წარმოიქმნება, რაც სეპარატისტული და რუსოფობიური განხრის პანთურანული იდეების განვითარებისათვის საუკეთესო პირობებს შექმნის. დაღესტანი გამოყენებული უნდა იქნეს, როგორც ბუნებრივი ბარიერი ევრაზიის ამ ნაწილის გათურქების გზაზე. საქმე შედარებით იოლადაა დაღესტნის ჩრდილოეთ და დასავლეთ ოლქებში. აქ ოფიციალურ ენად ავარიული უნდა იქნეს აღიარებული, რომელიც ისედაც მშობლიური ენაა ღუნებისა და ხუნძახის ოლქებისათვის, ხოლო ანდისა და ყაზიყუმუნის, აგრეთვე ნაწილობრივ დარგანისა და ზაქათლის ოლქებისათვის — საერთაშორისო ენაა. ავარიული ლიტერატურისა და პრესის განვითარებას ხელი უნდა შეეწყოს, ეს ენა ზემოჩამოთვლილი ოლქების ყველა დაწყებით სკოლასა და საშუალო სასწავლებელში უნდა ისწავლებოდეს, როგორც აუცილებელი საგანი.

უფრო რთულადაა საქმე დაღესტნის სხვა ნაწილებში. სამხრეთ დაღესტნის ტომებიდან ყველაზე დიდია კიურიული. მას, თითქმის მთელი კიურის ოლქის გარდა, ბაქოს გუბერნიის სამურის მაზრის აღმოსავლეთი და ყუბის მაზრის ჩრდილოეთი ნაწილი უკავია. დაღესტნის ამ ნაწილის არათურქული ადგილობრივი ენებიდან კიურიული ყველაზე მარტივი და სასწავლად იოლი ენაა. იგი ახლოს ენათესავება ამავე რაიონის ზოგიერთ სხვა ადგილობრივ ენას. ამიტომ დაღესტნის ამ ნაწილში შეიძლება მისი „საერთაშორისო“ და ოფიციალურ ენად გამოცხადება. ასე რომ, დაღესტანი ორ ადგილობრივ ენას — ავარიულსა და კიურიულს შორის აღმოჩნდებოდა გაყოფილი.

აფხაზეთში ოფიციალურ ენად აფხაზური უნდა იქნეს აღიარებული. აგრეთვე საჭიროა აფხაზური ინტელიგენციის განვითარების წახალისება და მისთვის გაქართველების წინააღმდეგ ბრძოლის შეგნების შთაგონება.

1925 წ.

თარგმნა ვიორგი ნინიძე

## პუბლიკაცია

ნიკო მარის „წარმართული საქართველოს ღმერთები“ 1901 წელს გამოიცა სანკტ-პეტერბურგში რუსულ ენაზე. ეს ნაშრომი ფაქტობრივად „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ისტორიულ-ფილოლოგიური ანალიზის ერთ-ერთი პირველი ფუნდამენტური და საფუძვლიანი შესწავლის ცდაა. მიუხედავად იმისა, რომ მასში გამოთქმული მოსაზრებებიდან ზოგიერთი სადავოდ და მიუღებლად შეიძლება მივიჩნიოთ, ნიკო მარის ამ გამოკვლევას დღესაც არ დაუკარგავს აქტუალობა პრობლემატიკისადმი მიდგომის მაღალი მეცნიერული კულტურითა და მეცნიერის ფართო ერუდიციის წყალობით, მით უმეტეს, რომ ჩვენს სტუდენტებს ამ ნაშრომის გათვალისწინება აუცილებლად ჰმარტობთ.

„წარმართული საქართველოს ღმერთები“ პირველად ითარგმნა და იბეჭდება ქართულ ენაზე.

ნიკო მარი

### წარმართული საქართველოს ღმერთები ძველი ქართული წყაროების მიხედვით

#### I.

წინამდებარე ნაშრომი<sup>1</sup> უპირველეს ყოვლისა სამ ღვთაებას ეძღვნება, კერძოდ, აქ ახსნილია მათი სახელები — *გა, ვაკი და ითრუჯანი*. ეს სახელები ძველ ქართულ წყაროებში გვხვდება. ორი მათგანი ქართული ოლიმპოს ძირძველ მკვიდრებად არის აღიარებული და რადგან ჩვენ მწირი მონაცემები გვაქვს ქართული პანთეონის შესახებ, განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მათი წარმოშობის საკითხი. ამ ღვთაებათა შესახებ ცნობები მოიპოვება წმ. ნინოს ცხოვრებაში, ქართლის მოქცევასა და საქართველოს მატთანეთა ორ რედაქციაში, რომელთაგან ერთი XII ს-ის სომხურ თარგმანშია შემორჩენილი, მეორე, უფრო გვიანდელი კი, რომელმაც თავისთავად რაღაც-რაღაც, ზოგჯერ მნიშვნელოვანი ცვლილებებიც განიცადა, XVIII ს-ში მეფე ვახტანგის

<sup>1</sup> წინასწარი უწყების სახით წაკითხულ იქნა საიმპ. რუს. არქივის საკრებულოს აღმოსავლური განყოფილების სხდომაზე 1900 წლის 27 აპრილს.

ხელით ნაწერი ჩანართებით შეივსო. ამ ძეგლების ურთიერთმიმართება საკმაოდ რთულია და ზოგიერთ კონკრეტულ შემთხვევაში ვერჯერობით აუხსნელიც. წინამდებარე ნაშრომის ინტერესებიდან გამომდინარე, საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ ქართლის მოქცევისა და ქართული მატრიანების წყაროს სამი სავარაუდო ღვთაების შესახებ წარმოადგენს — წმ. ნინოს ცხოვრების ქართული ტექსტი, ხოლო ჩვენამდე მოღწეული ქართული რედაქციის უკანასკნელი ძეგლი X ს-ის ნუსხის მიხედვითაა შედგენილი არაუადრეს VIII ს-ისა (სავარაუდოა, რომ VIII-IX საუკუნეების ფარგლებში და შეიძლება უფრო გვიანაც). ეს გარემოება ა. ვაგვანოვმა ახსნა სტატიის წმ. ნინოსა და ანდრია მოციქულის მქადაგებლური მოღვაწეობა. (Ж. М. Н. Пр., 1901, № 1, გვ. 77-101).

ჩვენი საკითხისათვის ეს ფაქტი უაღრესად მნიშვნელოვანია. გაცილებით უფრო ძველი ეპოქის ერთგვაროვან ძეგლებთან დაკავშირებით Renani იძულებული იყო ელიარებინა (Mémoire sur Sanchoniathon, Acad. des inscriptions, XXIII, 2-e partie), რომ მათში წარმართობა სავსებით არასწორად არის წარმოდგენილი, თუმცა იმ ძეგლების ავტორები ლამის წარმართობის თანამედროვენი იყვნენ. ამის გათვალისწინებით, ბუნებრივია, ვერ ვნახოთ ქართული ქრისტიანობამდელი კულტურის გამოხატულება შემოსხნებულ ქრისტიანობისდროინდელ ისტორიულ თხზულებაში: ეს თხზულება მასში აღწერილ ეპოქაზე რამდენიმე საუკუნით გვიან შეიქმნა, რადგან მანამდე, როგორც ჩანს, წერილობითი წყაროები არ გააჩნდათ და ზეპირი გადმოცემებიც მწირი იყო.

წარმართობის გაუკუღმართებულად წარმოჩენა, მწირი მონაცემების გარდა, უფრო იმით იყო განპირობებული, რომ ქრისტიან მწერლებს თავისი წინასწარ ჩამოყალიბებული შეხედულება ჰქონდათ საერთოდ წარმართობის წარმოშობაზე, სად და როგორც არ უნდა ყოფილიყო იგი. ყველაზე დიდი შეცდომა კი ის იყო, რომ წარმართი ღმერთების პროტოტიპებად ძველი მეფეები ჰყავდათ წარმოდგენილი: ოდესღაც ვარაუდობდნენ, რომ მეფეები თავიანთ თავს ქანდაკებებს უდგამდნენ, ან ამას სხვები უკეთებდნენ, და რომ ხალხმა ამ კერპებს თავყვანისცემა დაუწყო ისე, როგორც ღმერთებს. ვითომდა არსებული მელიტონის ცნობილ სირიულ ნაწყვეტში (II ს. ის. Renan, გვ. 323-325) ასე არის გააზრებული წარმოშობა მთელი რიგი ღმერთებისა, როგორც არიან: ზევსი, ნანი, ნაბო და სხვები.

კერპთაყვანისმცემლობაზე ასეთი წარმოდგენა გაბატონებული იყო სომხურ ლიტერატურაშიც, სადაც ეს აზრი კიდევ უფრო განვითარდა: კერძოდ, თუ ღმერთები ძველი მეფეები იყვნენ, მაშასადამე, გადმოცემები ადგილობრივი ღმერთების შესახებ შეიძლება გამოვიყენოთ, როგორც ისტორიული მასალა, მათი სახელები შეგვიძლია შევიტანოთ ძველ დინასტიათა ნუსხებში, რომლებმაც თავიანთ შესახებ არაფერი არ დაგვიტოვეს. ხტრენელი ან მისი ძირითადი წყაროს ავტორი, როგორც ჩანს, არაერთგზის ხელმძღვანელობდნენ ამ თვალსაზრისით, როცა თავისი ხალხის ძველ ისტორიას აღგენდნენ. ქართული ისტორიული თხზულებების ავტორებიც ამ თვალსაზრისისანი იყვნენ.





ამასთანავე ჩვენთვის საინტერესო საკითხის ძირითად წყაროში —  
 წმ. ნინოს ცხოვრებაში — აშკარად ჩანს მშობლიური  
 კერპთაყვანისმცემლობისადმი მტრული დამოკიდებულება. წმ. ნინოს  
 ცხოვრება უპირველეს ყოვლისა სამოძღვრო წიგნია: იგი გვასწავლის, რომ  
 ქართული ქრისტიანული ეკლესია მაღალი წარმოშობისაა და, ამასთანავე,  
 ამხელს ღვთის საწინააღმდეგო კერპთაყვანისმცემლობას. მაგრამ რა უნდა  
 ამხილო, თუ ვერ დაადგენ, რომ ქართველები ძველად უგუნურად  
 იქცეოდნენ და ერთდროულად თაყვანს სცემდნენ ცეცხლს, ქვებს, ხეებს  
 (წმ. ნინოს ცხოვრება, გვ. 19, 8, იხ. აგრეთვე 22, 7-8) და რომ მათში  
 მრავალმერთიანობა იყო გავრცელებული ღვთისმშობლისაგან დამზადებული  
 ტლანქი კერპების სახით. იყო თუ არა ეს ნამდვილად ასე, ღვთისმოსავ  
 ავტორს არ აინტერესებდა.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, ძველ ქართველ მწერლებს ქვებს არ  
 ვესვრით. პირიქით, ამ საკითხთან დაკავშირებით იმით შემოვიფარგლებით,  
 რომ მივუთითებთ Usener-ის შენიშვნას, რომ  
 კერპთაყვანისმცემლობასთან ასეთი დამოკიდებულება აქა-იქ დღესაც  
 შეიმჩნევა.<sup>1</sup>

## II.

ძველ ქართულ წყაროებში, ნაწილობრივ, წმ. ნინოს  
 ცხოვრებაშიც, ვხვდებით სხვა ღმერთებსაც იმათ გარდა, რომლებიც ახლა  
 გვიანტერესებენ. მათაც უნდა გავეცნოთ, თუკი გვსურს, დავრწმუნდეთ,  
 როგორ მასალასთან გვაქვს საქმე, როდესაც ქართული წყაროების  
 მიხედვით ქართული ღმერთების სახელებზე ვმსჯელობთ.

ობლად დგას ქართულ პანთეონში ბერძენი ქალღმერთი  
 აფროდიტე. ქართული მატრიანების ძველი რედაქციის მიხედვით (*შაურა*,  
*ქრძე* გვ. 38) მისი კერპი ჩამოიღებინა ბერძენმა ქალმა სეფელიამ,  
 ლოგოთეტის ქალიშვილმა, ქართველი მეფის — ვიროს მეუღლემ. ამ  
 მეფეს, ქართული ქრონოლოგიის მიხედვით, უნდა ემეფა II და III  
 საუკუნეების მიჯნაზე, მაგრამ არ გამიკვირდება, თუ შემდგომი  
 გამოკვლევები დაადგენენ, რომ უამთაღმწერელმა უწოდა რა ბერძენი  
 ქალის მამას ლოგოთეტი, გამოიყენა რომელიმე ბიზანტიელის სახელი,  
 თუნდაც X საუკუნის ისტორიკოს ლოგოთეტისა.

ყოველ შემთხვევაში, არც წმ. ნინოს ცხოვრებაში და არც  
 ქართლის მოქცევაში არც ერთი სიტყვა არ არის ნახსენები აფროდიტეზე  
 და მის ჩამომტან ბერძენ ქალზე, მაგრამ ქართული მატრიანები არ  
 ივიწყებს ბერძნული ღმერთის კერპს: მეფე მიპრანმა ანუ მირიანმა,  
 ქართული მატრიანების მიხედვით, შეიყვარა ქართველები და თაყვანს

<sup>1</sup> „ჩვენს თეოლოგებს ჯერ კიდევ ჩვევად აქვთ კლასიკური  
 კერპთაყვანისმცემლობის ძველი აპოლოგეტიკის შავი ფერებით დახატვა“ (შობის  
 დღესასწაული, რელიგიის ისტორიული კვლევები, ბონი, 1889, 1).

სცემდა მათ შვიდ კერპს<sup>1</sup> სამსხვერპლო ცეცხლის წინაშე. წმ. ნინოს ცხოვრების მიხედვით საქართველოში იყო სულ ოთხი კერპი (არმაზი, ზადენი, გატი, გა), ქართლის მოქცევის მიხედვით კი — ექვსი (გაცი, გა, არმაზი, ბზადენი, აინინა, დანინა).

მხოლოდ ქართულ მატრიანეებშია მოხსენებული 7 კერპი, ქალღმერთი აფროდიტეს ჩათვლით. ამ ციფრში, სავარაუდოა, ჩანს დასტური იმისა, რომ არსებითად ქართული მატრიანეები ძველი ქართული სარწმუნოების უკეთესი ცოდნით არის შედგენილი, ვიდრე სხვა ქართული ძეგლები, მოღწეული ჩვენამდე თუნდაც უფრო ძველ ნუსხებში. უძველეს რელიგიად, ქართული წყაროების მიხედვით, გვესახება მნათობთა თაყვანისცემა და ქართული მატრიანეების 7 კერპში შეიძლება შეგვეცნო ახალი სახელებით რამდენადმე გაბუნდოვებული ასახვა ძველი ქართული კულტისა — 7 მნათობის თაყვანისცემა.

მაგრამ ასეთი ინტერპრეტაცია არ მართლდება ქართული მატრიანეების უძველესი ნაწილის ავტორის სქოლასტიკური ზერებით; იგი უფრო წიგნურ მონაცემებსა და შაბლონებს მისდევს და ნაკლებად აქცევს ყურადღებას ხალხურ გადმოცემებს. თუ ციფრ შვიდს ამ საკითხთან დაკავშირებით არ ჩავთვლით შემთხვევითად და მივიჩნევთ ახსნის ღირსად, იგი უნდა მივუსადაგოთ ანალოგიურ მოვლენებს სომხურ ნაწარმოებებში, რომლებიც ქართველი ავტორისათვის კარგადაა ცნობილი. ზორენელის სომხეთის ისტორიის მიხედვით, კერპთაყვანისმცემელ სომხებს ჰქონდათ 7 სალოცავი: არტაშატი, თორდან, ანი, ერეზი, თილი, ბაგაიარიჯი, ამტიშატი. ეს შვიდი წმინდა ადგილი დასახლებული იყო ღმერთების რიგით, რომლებიც იყვნენ ერთმანეთის მსგავსნი და სახელები კი სხვადასხვა წარმოშობისა ჰქონდათ. მათ რიცხვში არის აფროდიტეც, რომელიც ზორენელის მიხედვით (II, 12), არტაშეს I ჩამოეტანა ელადიდან სხვა ბერძნულ ღმერთებთან ერთად. ქართველი მემატიანე შემოიფარგლა ერთი ბერძენი ქალღმერთის ჩამოტანის ფაქტის აღნიშვნით, რათა არ დაერღვია წმინდანების კანონიკური რიცხვი 7.

### III.

ძველ ქართულ ძეგლებში, ნაწილობრივ წმ. ნინოს ცხოვრებაშიც, ქართველ ღმერთთა გვერდით ირანულებიც მოიხსენიებიან. მათი სპარსული წარმომავლობის აღიარება არ არის ძნელი, თვით ქართული წყაროები მიანიშნებენ ამას.

ირანულ ღმერთთაგან ქართულ პანთეონში გამოჩენილი ადგილი უჭირავს არმაზს, სომხურ არმაზდს, სპარსულ ორმუზდს, ანუ აპურამაზდას.

<sup>1</sup> გამომც. Brosset, გვ. 61. სომხურ თარგმანში *Պարտ, վրաց* არის ასო 1, რომლის ციფრობრივი მნიშვნელობაა 5, მაგრამ ეს ასო, აღნიშნავს გამომცემელი, არის შეცდომით დაწერილი ასო 1, რომელიც მას ძალიან ჰგავს და გამოსატავს ციფრს 7.

ქართლის მოქცევის მიხედვით, პირველი ქართველი მეფის – აზოს მემკვიდრე იყო ფარნავაზი; მან აღაშენა ამაღლებულ ადგილზე (ცხვრსა ზა<sup>^</sup>, სიტყვასიტყვით ცხვირზე) დიდი კერპი და დაარქვა მას არმაზი, ან, როგორც სხვა ადგილას წერია არმაზნი.

არმაზ-ორმუზდის კერპის დადგმა არმაზის მთაზე, საქართველოში სპარსული რელიგიის დამკვიდრებაზე მეტყველებს. არმაზის მთას მართლაც შეეძლო მიეღო თავისი სახელწოდება ამ დვთაებისაგან; მაგრამ ამისი აუცილებლობა არც არის, ვინაიდან ამ გეოგრაფიული სახელწოდებისათვის ქართული ფუძის სხვა ეტიმოლოგიის გამოჩნაცა შეიძლება. ყოველ შემთხვევაში, არმაზის მთას მოიხსენიებენ უკვე სტრაბონი ( Ἄρμιοζικη), პლინიუსი (Harmastis) და პტოლემეური (Ἄρμακτικά) რაც დიდი ხანია აღნიშნა კლაპროტმა (Reise in den Kaukasus und nach Georgien, ტ. II, გვ 731) და შემდეგ მარტინმა (Mémoires hist. et géogr. sur l'Arménie, II, გვ. 177-178)

ქართულ მატრიანეთა ძველი რედაქციით, რომელიც შემონახულია სომხურ თარგმანებში (ვენეციის გამოც., 1884, გვ., 11) საქართველოს (=Qartli) ეპონიმურმა ფუძემდებელმა ქართლოსმა დაიკავა მთა (შემდგომში) არმაზი, სადაც იგი დაასაფლავა კიდევაც მისმა შვილმა მცხეთოსმა, ასევე ეპონიმურად მოვლენილმა. მაგრამ მოგვიანებით, ქართულ მატრიანეთა იმავე რედაქციაში არმაზის კედლის ამშენებლად დასახელებულია ადარმოსი, რომელიც აფრიდუნმა გამოაგზავნა (Պարս, վրաց გვ. 14-15). ამ ცნობებში ისტორიული, რასაკვირველია, ცოტაა, ადარმოსის გარდა, რაც ალბათ, დამახინჯებული ადარმოგია და უნდა იყოს საზოგადო სახელი ცეცხლის მოგვი. ეს კი ნიშნავს ცეცხლის ქურუმს, რაც სავსებით მიესადაგება პიროვნებას, რომელიც არმაზის ზღუდეს, ანუ საქართველოში ირანული კულტის ცენტრს ამშენებდა.

არმაზის კერპის აღმართვას ქართული მატრიანები ფარნავაზს მიაწერენ. აქვეა მოცემული დაწვრილებითი ცნობები, რაც მეტად საინტერესოა ამ მეფის პიროვნების შესაცნობად. ძველ რედაქციაში, რომელიც მხოლოდ სომხურმა თარგმანმა შემოგვინახა, ვკითხულობთ (გვ.24): ფარნავაზმა „აღმართა კერპი დიდი ცხვ[რ]სა ზედა, და დასდვა სახელი მისი არმაზი. და მოქმნა ზღუდე წყლით კერძო, და პრქვან არმაზ“. (იხ. „მატბერდის კრებული“, თბ, 1979, გვ. 320).

მემატიანის გულუბრყვილო განმარტება ნამდვილ ფაქტებს ეყრდნობა, რაც მის თხრობაში გაყალბებულად წარმოჩნდა. ქართველ დიდებულ ფარნავაზს კი არ უწოდებდნენ სპარსელები არმაზს, არამედ პირიქით, შეიძლება ღმერთ არმაზისათვის ეწოდებინათ ფარნავაზი და უთუოდ, დასახელებულ ღმერთს, რომლის კერპიც სავარაუდოა, რომ არმაზის მთაზე იყო აღმართული, მოიხსენიებდნენ მისი თაყვანისმცემლები დამატებითი ეპითეტით – ფარნავაზი.

მართლაც, თუ გავითვალისწინებთ, რომ არმაზის (ძველი ფორმით არმაზდი) მსგავსად ფარნავაზიც ფარნავაზდის მოგვიანებითი ფორმაა, ამ უკანასკნელში მივიღებთ დამატებით აღმატებით ხარისხს



ზედსართავი სახელისა ბრწყინვალე ასეთი ფორმით: q[u]arēnāghastema უმაღლესი ხარისხის ბრწყინვალე<sup>1</sup>. ასეთი მნიშვნელობის ეპითეტი სავსებით კანონზომიერია და ჩვეულებრივი აპურა-მაზდასათვის, რომელიც, როგორც ცნობილია, „ზვარნის“, ანუ უმაღლესი ღვთაებრივი ბრწყინვალეების მქონეა. (Spiegel, Eranische Alterthumskunde, II, გვ. 42).

ეს ეპიზოდი ფარნავაზის ისტორიისა, ალბათ გამოვინიღია; მეორე ეპიზოდი, მის მიერ განძის პოვნისა, როგორც დავინახეთ სხვა ადგილას, პარალელია ერთი სპარსული ზღაპრისა, შეიძლება მისი ლიტერატურული ნაირსახეობაც იყოს. მიუხედავად ამისა, შეიძლება მაინც ვიფიქროთ, რომ ფარნავაზი ქართველი მეფე ან დიდებულა და არა ორმუზდის ეპითეტი, თუმცა ქართულ მატთანებში მის შესახებ დადასტურებული ცნობები არ არის და თვით მისი სიკვდილი არასარწმუნო ცნობებით არის შემკული. არასარწმუნოა, რომ ფარნავაზმა, არმაზ-ორმუზდის თაყვანისმცემელმა – თუკი იგი ნამდვილად იყო ასეთი – სიკვდილის შემდეგ განსასვენებელი ჰპოვა არმაზის კერპის წინ, როგორც ვკითხულობთ ამას ქართულ მატთანებში (*შაჰრე, ქრახე*, გვ. 25).

რასაკვირველია, სპარსეთში და მისი გავლენის ქვეშ მყოფ რაიონებში იყო ადგილები, სადაც ეგუებოდნენ მეფეთა დაკრძალვას აკლდამებში და მავზოლეუმებში<sup>2</sup>, მაგრამ ეს საქართველოზე არ ითქმის, განსაკუთრებით იმ პერიოდის ძველ საქართველოზე, რომელიც ასე თუ ისე სწვდება ძველი ქართული წყაროების მეხსიერება. პროკოპის მიხედვით (BP, 1, 12), სასანიდები მკაცრად უთვალთვალდნენ, რომ საქართველოში დაკრძალვა ავესტას მიხედვით შესრულებულიყო და რომ ქართველები ქრისტიანობის მიღებამდე თავის მიცვალებულებს არ ასაფლავებდნენ, ამას თვით ქართული მატთანებიც არ მალავდნენ (იხ. ქვემოთ, გვ. 15).

წმინდა ადგილი არმაზი, ქართლის მოქცევის მიხედვით, ქართველ მეფეთა განსაკუთრებული პატივის საგანი იყო: ფარნავაზის მემკვიდრემ, საურმაგმა აღაშენა იგი, მისმა მემკვიდრემ, მირვანმა კი დაასრულა. ამგვარად, არმაზის კერპის ადგილსამყოფელი წმინდა ქალაქად გადაიქცა.

<sup>1</sup> სრულიად წარუმატებელი ცდაა ქართული „ფარნავაზის“ ირანული კონსტრუქციის „ფარნაბაზუად“ ან „ფარნაბაზუდ“ გადაქცევისა. ეს უკანასკნელი ნიშნავს „ხელბედნიერს“ (Iusti, Iranisches namenbuch, გვ. 92). ეს უკანასკნელი ქართულად წარმოითქმებოდა როგორც „ფარნაბაზუკი“, რესპ. „ფარნაბაზუგი“, ან „ფარნაბაზუი“.

<sup>2</sup> შეადარეთ აგრეთვე რუსეთის საისტორიო არქივის აღმოსავლეთის განყოფილების საზოგადოების სხდომებსა და ჩანაწერებში გამართული დისკუსიები (ტ. XVIII, გვ. II-IV, 099-0104) სამარყანდის ძველი სამარხების შესახებ: მეცნიერები პრინციპულად არ უარყოფენ, რომ ძვლების დაფვლა, როგორც ადგილობრივი თავისებურება, შესაძლებელი იქნებოდა იმ რაიონებშიც, სადაც ზოროასტრული სწავლება იყო გაბატონებული. საინტერესო იქნებოდა ამ თვალსაზრისით საქართველოს და საერთოდ კავკასიაში ძველი ტიპის სამარხების შესწავლა.



არმაზის მშენებლობა გააგრძელეს: მეფე არსუკმა, რომელმაც ყოველი მხრიდან მას კედელი შემოავლო და მისმა შემკვიდრემ არიკმა, რომელმაც შიდა კედელი აღაშენა.

მეფე ფარნაჯომმა<sup>1</sup>, მირვანის მემკვიდრემ, „აღმართა მთაზე ზადენის კერპი და მის ირგვლივ მიდამო განაშენა“, როგორც კვითხულობთ ქართლის მოქცევაში.

ზადენი, უეჭველია, არის ავესტ. yazata, კერძოდ, მრ. რ. nehlebu yajdān an yaztān, სპარს. yazdān, და აღნიშნავს კეთილ გენიას, განსაკუთრებით მითრას ან მიჰრას და შემდეგ საერთოდ ღმერთს.

ზადენ-მიჰრას სამთო კულტის ხსენება არმაზ-ორმუზდის შემდეგ საკვებით შესატყვისება იმას, რომ მითრა, აპურა-მაზდას შემდეგ ერთ-ერთი უმთავრესი ღვთაებაა ირანულ რელიგიაში (Spiegel, Er. Alt., II გვ. 78).

წმ. ნინოს ცხოვრებასა და აქედან ქართულ მატრიანებშიც (წარს., ქიანგ, გვ. 46), მოთხრობილია, რომ როცა ნინო საქართველოს საზღვრებს მოუახლოვდა, ფარანის ტბასთან მეთევზეებს შეხვდა, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან იყვნენ. ეს მეთევზეები ნინოს სომხურად ელაპარაკებოდნენ და არმაზსა (სომხ. თარგმ. არმაზდი) და ზადენს ფიცულობდნენ.

სპარსულ რელიგიურ ძეგლებში მითრა ხშირად აპურა-მაზდას გვერდით მოიხსენიება (Spiegel, Er. Alt., II, გვ. 79).

ისევე როგორც ორმუზდი, მიჰრაც „ხვარნის“, ანუ უაღრესად დიდი ღვთაებრივი ბრწყინვალეობის მატარებელია (Spiegel, II. c. გვ. 79); ამიტომ მას დართული აქვს ტიტული quarēnġuastema. თუ გავიხსენებთ, რომ სპარსული სახელების st, mt დაჯგუფებები ქართულ ხალხურ მეტყველებაში გვევლინება როგორც  $\hat{d}$   $\hat{d}$  და  $\hat{d}$   $\hat{z}$ , როგორც მაგალითად გორჯასპი, გორჯასპ წარმოსდგა გოჯასპიდან, მაშინ ებითეტი მიჰრა q[u]jarēnaghastema ვულგარული ქართული გამოთქმით უნდა უღერდეს როგორც φarnadēm, resp. φarnadem, რასაც უეჭველია, თავისი სიდიდით უტოლდება მეფე ფარნაჯომის სახელი: უკვე ნათქვამია, რომ ქართული წყაროების მიხედვით სწორედ მან აღმართა ამ ტიტულის მატარებელი ზადენ-მიჰრას კერპები. მე არ მინდა ამით იმის მტკიცება, რომ არ არსებობდა ქართველთა მეფე ფარნაჯომი, მაგრამ სავსებით დასაშვებია, რომ ის ფარნაჯომი, რომლის შესახებაც ქართლის მოქცევის აღნიშნულ ადგილზეა ნათქვამი, ღმერთ ზადენ-მიჰრას ებითეტის განსახიერებაა.

ზადენისათვის განსაკუთრებული კერპის აღმართვის აუცილებლობა აიხსნება იმით, რომ წმ. ნინოს ცხოვრების მიხედვით ეს კერპი შემდეგ საქართველოს განმანათლებელმა შემუსრა, „ცხოვრებაში“ კი ზადენის კერპი გამოჩნდა ღვთისმოსავი ავტორის ტენდენციურობის გამო, ქართული წარმართობა კერპებისადმი ტლანქი თაყვანისცემით წარმოეჩინა და არა რეალური ფაქტებით. რომ აღარაფერი ვთქვათ

<sup>1</sup> ან ფარნაჯომი, შდრ. ქვემოთ, გვ. 13: ბარზაბოდი და ბარზაბუდი.

მაზდეიზმზე, რომელსაც ქართულ ნიადგაზე შეიძლება სახე ეცვალა, არც ერთი რეალური დეტალი, ქართული წყაროებიდანვე აღებული, არც ერთი ეპიზოდი არ მიგვანიშნებს, რომ ეს კერპი არსებობდა. არმაზის მსგავსად რომ ზადენის კერპიც მთაზე „აღმართეს“, შეესაბამება ძველების (ჰეროდოტე, დინა კლიმენტი ალექსთანდრიელთან, სტრაბონი) ერთსულოვნად აღიარებას, რომ სპარსელები და, საერთოდ, ორმუზდის თაყვანისმცემლები თავიანთ ღმერთებს მაღალ ადგილებზე სწირავდნენ მსხვერპლს.

ცნობისმოყვარეობას აღძრავს ის, რომ როგორც არმაზის კერპის, ისე ზადენის კერპის აღმართვას თან სდევს იმ ადგილის განაშენიანება, ანუ გალავნის აშენება. ასეთი გალავნის ბზარიდან წმ. ნინო წარმართულ ზეიმს უყურებდა არმაზის დღესასწაულის დღეს (იხ. ქვემოთ, გვ. 11).

როგორც ჩანს, საუბარია ცეცხლთაყვანისმცემელთა ტაძარზე, რომელიც წარმოადგენდა გალავანშემორტყმულ სივრცეს, სადაც წმინდა ცეცხლი ენთო და კერპთმსახურება მიმდინარეობდა: ერთ ასეთ ტაძარს კაბადოკიაში სტრაბონი აღწერს (XV წიგნი, III თავი, § 13) როგორც თვითმზილველი (Spiegel, Er. Alt., III, გვ. 593-594).

იოანე ზედაზნელის ქართულ ცხოვრებაში ვკითხულობთ, რომ ზედაზნის მთაზე, რომელიც ჩვენი ზადენის მთასთან არის გაიგივებული, კერპთაყვანისმცემლებს ოდესღაც გოდოლი აუგიათ და სამსხვერპლო იდგა, რომელზედაც ამაზრზენ ეშმაკთა მიერ შემადრწუნებელი მსხვერპლშეწირვა მიმდინარეობდა<sup>1</sup>. (საეკლ. მუხ. ხელნ. 170, გვ. 15 [ციტატები თ. ჟორდანიას ქრონიკების მიხედვით., I, გვ. 14,20]).

ქართულ მატინაეთა ორივე რედაქციაში (*წყარ., ცნახვ.* გვ. 27; *Hist. de la G.*, გამოც. Brosset, გვ. 34) ზადენის კერპის შესახებ ცნობები სავსებით დამაზინჯებელია იმით, რომ ფარნაჯუმს მიეწერება ზადენის სიმაგრის<sup>2</sup> აშენება და შემდეგ ზადენის კერპის აღმართვა.

ირანული კულტის ცენტრი იყო არმაზი. ღმერთებს — ზადენსა და არმაზს, რომლებსაც, სხვათა შორის, ქართველი მეთევზეები ფიცულობდნენ ფარნავაზის ტბასთან, ერთ ადგილზე ჰქონდათ ტაძრები, კერძოდ, ქალაქ მცხეთის მისადგომებთან, ანუ რაბადში<sup>3</sup>, ე.ი. არმაზში,

<sup>1</sup> ზადენის კერპის შესახებ ამ ძეგლშიც არის ნათქვამი, მაგრამ უეჭველია, რომ ამ აზრს საფუძვლად დაედო წმ. ნინოს ცხოვრება: უწინარეს კერპიცა იგი ბილწისა ზადენისა მდგომარე ყოფილ არს იქი, რომელი იგი შემუსრა ნეტარმან ნინო (პი. ა., II, M.). უეჭველია, ამ საფუძველზე ხსნის თ. ჟორდანია (II, C., გვ. 14) სიტყვა სამსხვერპლოს ფრჩხილებში ჩასმული სიტყვებით კვრპი ზადენისა.

<sup>2</sup> *წყარ.* *ცნ.* -ში სიტყვა *ცქცქ* ადენ სიტყვა *ჯაჯცქ*, ზადენ, სადაც მიღებულია სომხურის ბრალდებითი ბრუნვის ნიშნად და გამოტოვებულია აქაც და ქვემოთაც. —უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ ვერსიის საფუძველზე (Хроники, = გვ. 14) თ. ჟორდანია ქართლის მოქცევის ხელნაწერშიც ხედავს ასო ც-სა და ხ-ს ნარჩენებს სიტყვაში ციხე.

<sup>3</sup> ანუ უკეთ რომ ვთქვათ *ხს*, ტაძარი, სალოცავი ადგილი (de slane, JA, 1842, XIII, გვ. 168,2).



როგორც ქართულ მატრიანეთა ძველ რედაქციებში წერია (*შაჰრ, ქიანგ* გვ. 46), მთევზებები წმ. ნინოს ეუბნებოდნენ: „ჩვენ მცხეთის რაბადიდან ვართ (rabad), სადაც ღმერთებს ადიდებენ (ან სადაც ისინი ბრწყინავენ და აქ ირანულ ღმერთთა „ხვარნა“ იგულისხმება) და მეფენი მეფობენ“.

მეფე საურმაგმა და მირვანმა, რომლებმაც არმაზის სამყოფელი წმინდა ქალაქი ააშენეს, აქ კიდევ ორი კერპი შემოიყვანეს, პირველმა აანანა და მეორემ დანანა.

ეს ღვთაებები, რომლებიც ირანული კულტის მფარველი მეფეების მიერ არის შემოყვანილი, შეიძლება ასევე ირანულია. მათში შეიძლება დამახინჯებით არის აღნიშნული ერთი და იმავე ღვთაების ორნაირი დასახელება. ესენია ირანული ღვთაება ანაჰიტასი (ან ანაჰიდა) და არაირანული დასახელება ნანა. ქართულ მატრიანეთა უძველესმა რედაქციამ (*შაჰრ, ქიანგ* გვ. 25) დანანას თითქოს უფრო ზუსტი ვარიანტი შემოგვინახა – დანანა: მასში საწყისი მარცვალი და ზედმეტია, მაგრამ სწორედ ეს ზედმეტი მარცვალი გადმოვიდა ჩვენთან „ანაჰიდა“-დან, რომელიც კიდევ უფრო დამახინჯებულია ქართულ აინანაში, თუკი ისინი, რა თქმა უნდა, გვერდი-გვერდით იღვენენ, ვინაიდან, მათ მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ისინი ერთმა მეფემ – საურმაგმა აღმართა. Fr. Windischmann-ის მონოგრაფიაში სპარსული ანაჰიტა-ს შესახებ (*Die persisch Anahita oder Anaitis. Ein Beitrag zur Mythengeschichte des Orients. Abh. der philos.=philol. Classe der Kön. bayer. Ak. d. Wissensch., VIII, 1858, გვ. 87-128*) ჩამოთვლილია (გვ. 121) ისეთი ვარიაციები სახელისა ანაჰიტა, რომ შეიძლება შევევუთ ქართულ ფორმასაც, რომელიც უთუოდ დამახინჯებულია. საქართველოში სხვა სახელის (ნანა) არსებობაზე მიუთითებს ქართველი დედოფლის – ნანას სახელი, რადგან ქართველ მეფეთა სახელები ამა თუ იმ მიზეზის გამო მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართულ ღმერთებთან.

მიუხედავად ამისა, ვერ დაბეჯითებით შეიძლება არც ვილაპარაკოთ ამ ორი კერპის დამახინჯებულ დასახელებათა სპარსულ წარმოშობაზე. სახელები, განსაკუთრებით კი პირველი – აინანა, მტკად თავისებურია და, შესაძლოა, შემოტანილია საიდანმე მწიგნობრული გზით,

<sup>2</sup> ე. თაყაიშვილის მიერ გამოცემულ წმ. ნინოს ცხოვრებაში, გვ. 16, და შემდეგ. ქართულ მატრიანეთა ბოლო რედაქციაში დაბადი გაგებულია, როგორც საკუთარი სახელი, ქართული ქალაქის დასახელება და თვითონ მცხეთა ეპითეტი „დიდებული ქალაქი“ ღმერთებისა და მეფეთა ადგილსამყოფელადაა გადაქცეული. როსსეტ-მა, რომელმაც ასეთი ახსნის წისქვილის ქვას წყალი დაასხა იმით, რომ de la grande ville de Mtskhetha –s მიხედვით (Add. et ecl., გვ.21) არასწორად თარგმნა სავსებით გასაგები სომხური ტექსტი (*յասպատիւն Մեխեն(Թոյ)*), სხვაგან (Hist. de la G., I თარგმ. გვ. 98,7) აღიარა, რომ მისთვის უცნობია გეოგრაფიული დასახელება რაბატ ან დარბა. ეს უკანასკნელი სომხურ ტექსტში (H. M.) გვხვდება და წარმოადგენს დამახინჯებას ქართული სიტყვისა დაბა = რაც არის დამატება გეოგრაფიული პუნქტისა ვლარბანი (მდრ. წმ. ნინოს ცხოვრებას, გვ. 16,7; Brosset-ის მიერ გამოცემულ ქართულ მატრიანეს, გვ. 71).



ქართველ მწერალთაგან კი, მათ შესახებ ნაკლებად ვიცით. მართალია, ისინი შემოღებულია ირანული კულტის მფარველთა — საურმაგისა და მირვანის მიერ, მაგრამ ამ მეფეებმა მათ ვითომდა ეროვნული ღმერთის — არმაზისაგან განსხვავებული, განსაკუთრებული ადგილი მიუჩინეს. ქართლის მოქცევის მიხედვით საურმაგმა „აღმართა კერპი ადინა გზასა ზედა. და იწყო არმაზს შენებად“. (იხ. „მატბერდის კრებული“, თბ., 1979, გვ. 320). ზუსტად ასევე „მისა შემდგომად მეფობდა მირვან. და აღმარტა დანინა გზასა ზედა. წინარე და აღაშენა არმაზი“ (იხ. „მატბერდის კრებული“, თბ., 1979, გვ. 320).

შიდიღება ეს დეტალები იმაზე მიუთითებს, რომ დასახელებული ღმერთები განთავსებულნი იყვნენ გზაზე წმინდა არმაზის გალავანს გარეთ, როგორც არმაზისათვის უცხო ღმერთები. ასეთი ახსნა ხორენაცის ცნობის გამოა შესაძლებელი (II, 49), რომელიც ანალოგიურ ფაქტს შეეხება: „არტაშეს II, ყვება სომეხი ისტორიკოსი, აშენებს არტაშატს [ე.ი. წმინდა ქალაქს] და გადააქვს იქ ბაგარანიდან არტემისის კერპი (=ანაპიტა) და ასევე გადააქვს სხვა მამისეული (პაპისეული) კერპები, ხოლო აპოლონის (=ტიროსის) კერპს დგამს ქალაქგარეთ, პირდაპირ გზის პირას (*Νοῦα Ἰ Δασσαυκῆ*).“

საქართველოში ირანული ღვთაება ანაპიტას არარსებობა, რომელიც მეტად პოპულარულია სომხეთში, რა თქმა უნდა, გაოცებას იწვევს, მანამდე, სანამ არ მოვიცილებთ წინასწარ შეგონებას, თითქოს ძველ ქართულ ისტორიულ ძეგლებში მთლიანადაა ასახული ძველი დროის სინამდვილე. მათში სიტყვაც არ არის ნათქვამი ბევრ სხვა ირანულ ღვთაებაზეც, რომელთა კულტიც, საფიქრებელია, რომ საქართველოში იყო. მათში კრინტიც არ არის დაძრული ღმერთ ვაჰაგნა—ვერეთრაგნაზე, მაშინ როცა ხორენელმა, გადააქცია რა ვახარნა სომეხთა მეფედ, არ დამალა (I,31), რომ საქართველოში ვახარნასათვის მაღალი კერპი იყო დადგმული და რომ იქ მსხვერპლშეწირვას აწარმოებდნენ. ვაჰაგნას (ვერეთრაგნას) კულტის ნაკვალევი, შესაძლებელია, ქართულ მატთანებშიც შემორჩა, მაგრამ თავისებური ელფერით. ასე მაგალითად, ვრცელ მონათხრობში მეფე ვახტანგ გორგასალის შესახებ, ვფიქრობ, ღმერთ ვაჰაგნას შესახებ შექმნილი ხალხური ლეგენდის ნაკვალევი შეიმჩნევა. ასეთი რამ, როგორც ცნობილია, თავისთავად იშვიათი არ არის.

სწორედ ასეთივე ჩამოქვეითება ღმერთებისა, მათი მეფეებად გადაკეთება, ან ყოველ შემთხვევაში ღმერთების შესახებ ხალხური თქმულებების გამოყენება მონათხრობში ნამდვილი თუ გამოგონილი მეფეების შესახებ სომხურ ლიტერატურაშიც შეიმჩნევა. ასეა ხორენაცთან, ქართულ მატთანეთა ავტორი კი, მათ უძველეს ნაწილში, უეჭველია, ხორენაცის ნაშრომის ზეგავლენის ქვეშ იმყოფება და მსგავს ილუიებს იყენებს.

სპარსულ რელიგიას საქართველოში ქურუმები განაგებდნენ, რომლებსაც იქ, ისევე როგორც მთელ დასავლეთ ირანში (Spiegel, *Eranische Alterthumskunde*, 1878, III, გვ. 590), მაგებს უწოდებდნენ.



ქართულ მატრიანეთა უძველესი რელაქციების მიხედვით (*Thurid, კლავი*, გვ. 27), ფარნაჯომმა, რომელმაც ზადენის კერპი აღმართა, „და მეფობდა ფარნაჯობ და აღმართა კერპი ზადენ მთასა ზედა. და აღაშენა [ციხე I“ (იხ. „მატბერდის კრებული“, თბ., 1979, გვ. 321). სხვათა შორის მემატრიანე ტყუილად დებს ზღვარს სპარსული რელიგიის მაგებსა და არმაზის კულტს შორის, რომელსაც იგი მშობლიურად, ქართულად მიიჩნევს.

ეს ზღვარი კიდევ უფრო მკვეთრად ჩანს ქართულ მატრიანეთა გვიანდელ რელაქციებში (Brosset-ის გამოცემა, გვ. 34), სადაც ვკითხულობთ, რომ მოგვები, რომლებიც მოგვთაში ცხოვრობენ, აუგად მოიხსენიებდნენ კერპებს და ამიტომ საქართველოს მცხოვრებლებმა შეიძულებს ისინი, რადგან ქართველები ეთაყვანებოდნენ კერპებს, და ამას მოჰყვა სახელმწიფო გადატრიალება (სომეხი არშაკიდის გამოჩენა ქართულ სამეფო ტახტზე). ასე რომ, სპარსელი მოგვები აუგად ახსენებდნენ არმაზსა და ზადენს, ე.ი. ორმუხლსა და მიჰრას, ქართველები კი მათ ღირსებას ისე იცავდნენ, თითქოს ისინი ეროვნული ღმერთები ყოფილიყვნენ! ყოველ შემთხვევაში ისტორიული პერსპექტივა საინტერესოა.

ეს განსხვავება თითქოს წმ. ნინოს ცხოვრებაშიც არის გამოხატული, მაგრამ ბუნდოვნად. ქართველთა წარმართული დღესასწაულის აღწერაშიც გამოჩნდა განსხვავების ცოტა გაუბედავად ჩვენების ცდა. თუმცა ეს აღწერა ქართულ მატრიანეთა უახლეს რელაქციაშია შეტანილი.

როდესაც ნინო საქართველოში ჩამოვიდა, იგი ქალაქ ურბნისში ებრაელთა უბანში გაჩერდა.<sup>1</sup> „ამის შემდგომად დღესა ერთსა წარემართნეს სიმრავლენი ერთანი ქალაქით ურბნისით ქალაქად სამეუფოდ მცხეთად თაყვანის-ცემად ღმრთისა მათისა არმაზისა და კვალად შეძინებისა და ვაჭრობისა. წარვიდა მათ თანა ნეტარიცა ნინო და, ვითარცა მიიწია ქალაქად მცხეთად, დადგა წიად კერძო ხიდისა და ხედიდა ერისა მის სიმრავლესა, რომელნი დაბნელებულ იყვნეს სიცრუითა მით კერპთმსახურებისათა“ (იხ. არსენ ბერი, ცხოვრება და მოქალაქეობა და ღვაწლი წმიდისა და ღირსისა დედისა ჩვენისა ნინომისი, რომელმან ქადაგა ქრისტე, ღმერთი ჩვენი, ქვეყანასა ჩრდილომასასა და განანათლა ნათესავი ქართველთა. (წიგნი: „ძვ. ქართ. ლიტ. ძეგლები“, თბ., 1978, გვ. 365).

და ვითარცა იყო ზვალისა დღე, დასცეს საყვირსა და აღიდრა სიმრავლე ერისა ურიცხვი, ფერად-ფერად შემოსილნი, და გამოვიდოდეს ქალაქით. შემდგომად მცირედისა იწყო ერმან მორიდებად გზისაგან, და გამოვიდა დელოფალი ნანა, და შეამკენეს ფოლოცნი თვითო სახითა სამოსლითა ყვავილთა თანა და სულნელთა. ამისა შემდგომად გამოვიდა მეფე მირიან გზითა და ქნართა და ხმითა ნესტვისათა და მრავლითა

<sup>1</sup> ჩვენ ვკითხულობთ უბანსა, როგორც წერია წმ. ნინოს ცხოვრებაში და ეს იგივეა, რაც მარიამ დელოფლისეულ მატრიანეში ნახსენები ბაგინი (იხ. Такайшвили, Ц. С. გვ. 19, განმარტება 1) დგას ბაგინსა ბომონში. ბაგინი = სომხ. *բագին*.

სახიობითა. ხოლო ღირსმან ნინო ჰკითხა დედაკაცსა ჰურასა, ვითარმედ: „რად არს ესე, ანუ რად ეგულეების ერსა ამას?“ ხოლო მან მიუგო, ვითარმედ: „ღმრთისა მათისა თაყვანის-ცემად აღავლენ, რომელ-იგი არარა არს სხვა, გარნა კერპი უსულო“ (იხ. ძვ. ქართ. ლიტ. ძეგლები, თბ., 1978, გვ. 365).

ნინო წავიდა არმაზის სანახავად. მან შეაღწია არმაზის ციხე-სიმაგრეში და მისი კერპის ახლოს გაჩერდა „ნაპრალსა ზღუდისასა“. საშინელი სანახაობა გადაიშალა მის წინაშე. მან სპილენძის კაცი დაინახა; მას ოქროს ჯავშანი ემოსა; ოქროს მუზარადი და საბეჭურები ჰქონდა. ფრცხილითა და ბივრიტით იყო შემკული. ხელთ ბასრი მახვილი ეჭირა, რომელიც ლაპლაპებდა და ტრიალებდა მის ხელში, რაც სიკვდილის მომასწავებელი იყო იმათთვის, ვინც ხელს დააკარებდა. ხალხი შიშით იხსენებდა თავის ცოდვებს დიდებული არმაზის წინაშე (წმ. ნინოს ცხოვრება, I, გვ. 20-21; ქართ. მატ., ბროსეს გამოც. I, გვ. 73-74).

ვიმეორებ, თუ მოვინდომეთ, დღესასწაულის ამ აღწერაში ორი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი მხარე შეიძლება დავინახოთ – ერთ დღეს მოგვთა მსახურება, რასაც ქართულ მატთანეთა გვიანდელი რედაქცია სპარსულ რელიგიას უწოდებს, მეორე დღეს კი – გვირგვინოსანთა მეთაურობით სახალხო ზეიმი სადიდებლად დიდი არმაზისა, რომელსაც ქართულ მატთანეთა გვიანდელი რედაქცია ცდილობს ქართული ღმერთი უწოდოს.

მაგრამ ქართულ მატთანეთა უძველესი რედაქცია გააქარწყლებს ყოველ აზრს დღესასწაულის ორი ნაწილის შესახებ, ანუ სპარსული ნაწილისა მოგვებით და ქართული ნაწილისა არმაზით. აქ ერთ დღეზეა საუბარი, კერძოდ, ღმერთ არმაზზე არმაზში, სადაც წავიდა წმ. ნინო მორწმუნეებთან ერთად.

თუმცა ქართულ მატთანეთა უძველეს რედაქციაშიც ჩანს ზემოთ ნახსენები სპილენძის კაცი; თხრობის საერთო მიმართულების თანახმად, სამივე ტექსტში აღწერილი კერპი არმაზი უნდა იყოს, მაგრამ გამოკვეთილად ეს არსად არ არის ნათქვამი. ეს გაუბედაობა ხომ არ არის დაკავშირებული იმის შეგნებასთან, რომ ვითომდა არმაზის კერპის აღწერა სინამდვილეში სხვა სიუჟეტის აღწერაა? ჯერ, რა თქმა უნდა, საფუძველი არა გვაქვს ქართველებთან კერპების არსებობა უარვყოთ, მაგრამ იმის საფუძველი კი გვაქვს ვივარაუდოთ, რომ წმ. ნინოს ცხოვრების ქართლის მოქცევისა და ქართულ მატთანეთა ავტორებს არავითარი, ბუნდოვანი წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ უძველეს მშობლიურ ქართულ წარმართობაზე, რაც მათ დროს გაბატონებული სახელმწიფო რელიგიის, ქართველ მეფეთა და წარჩინებულთა რელიგიის თანახმად, სრულიად ამოძირკვეული იყო მეხსიერებიდან ირანული კულტის მეშვეობით. ამიტომ, თუ ჩვენი წყაროები ფაქტობრივი მასალით ნაწილობრივ მაინც სარწმუნოა და მხოლოდ ამ ფაქტების დალაგებაშია შეცდომა დაშვებული, ამ შემთხვევაშიც შეიძლება დავინახოთ, რომ აღწერაში გამოყენებულია რეალური მონაცემები. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამ აღწერის ავტორმა გამოიყენა მოგვი-ქურუმის მისთვის ცნობილი გარეგნული ატრიბუტები და მათი მეშვეობით არმაზისათვის განსაკუთრებული კერპი შექმნა, რომლის



გარეშეც ქართულ კერპთაყვანისმცემლობას არ ექნებოდა ადგილი ღმერთის საწინააღმდეგო სახე. ამისთვის ბარსომა ან კვერთხი (კომპალი), ერთიც და მეორეც — მოგვთა ატრიბუტია (Spiegel, Eranische Alterthumskunde, III, გვ. 560, 590) და შეიძლება კერპის ბასრ მახვილად გადაექციათ; მოგვის ტიარა კი ჩამოშვებული ზარადით ტუჩებისა და ლოყების გამოსაჩენად, რომლის შესახებაც სტრაბონი და პავსანია წერენ, წიგნი V, 27,6 (Spiegel, u.c., III, გვ. 542), ავტორს შეიძლება კერპის მუზარადად და საბეჭურად გადაეკეთებინა.

ყოველ შემთხვევაში, ქართული წყაროების მიხედვით, მოგვები ცეცხლთაყვანისმცემლობასთან ერთად კერპთაყვანისმცემლობის რეალურ წარმომადგენლებად გვევლინებიან, რომლებთანაც ბრძოლა უხდებოდა ქართულ ქრისტიანობას. როცა ქრისტიანობა წარმატებას აღწევდა, მოგვები სივიწროვეს განიცდიდნენ. ქართლის მოქცევის მიხედვით, (თაყაიშვილის გამოც., გვ. 27) მოგვები მისნობას მისდევდნენ, „მოგობდეს“, ცეცხლს ეთაყვანებოდნენ (მოგუეთას), როდესაც ქართველმა დიდებულებმა „აზნაურთა“ წმ. სტეფანეს ეკლესია ააგეს არაგვზე<sup>1</sup>. უფრო ადრე, მეხუთე საუკუნის დასაწყისში, სპარსელების მიერ ბაღდადში (sic!) წაყვანილი ქართველი მეფე მირდატ IV-ის სიკვდილის მერე (408-410)<sup>2</sup>, სპარსელებმა საქართველო დაიპყრეს და ეკლესიები გააჩანაგეს: ქართველებმა გადამალეს ჯვრები, ცეცხლთაყვანისმცემელმა სპარსელებმა კი საქართველოს ყველა ეკლესიაში ცეცხლი დაანთეს (ბროსეს გამოც. ქართული მატიანე, გვ. 108). უფრო გვიან მეფე არჩილმა (410-434) ჯვრები გამოაჩინა, ეკლესიები შეამკო; მაშინ ცეცხლთაყვანისმცემლები სიკვდილით დასაჯეს, ან განდევნეს საქართველოდან (ib). მაგრამ იმავე არჩილმა ეპისკოპოსი ბასილის გარდაცვალების მერე „ეპისკოპოსად დასვა მობიდანი [ mubidan, მრ. რ.<sup>3</sup> mubd-დან მოგვთა უფროსი]. ეს უკანასკნელი წარმოშობით სპარსელი იყო, მაგრამ თავს მართლმადიდებელივით აჩვენებდა, სინამდვილეში კი ურჯულო მოგვი იყო, ქრისტიანული კანონების დამარღვეველი“. „მეფე არჩილმა და მისმა შვილმა“, აქვე განმარტავს მემატიანე (გამომც. Brosset, გვ. 110), ვერ იგრძნეს მობიდანის ურწმუნობა; თვლიდნენ, რომ იგი ნლობას იმსახურებდა. მას აშკარად არ შეეძლო თავისი რელიგია ელიარებინა, რადგან მეფისა და ხალხის ეშინოდა, ფარულად კი საცდუნებელ წიგნებს წერდა. შემდეგ ყველა ეს წიგნი დაწვა ჭეშმარიტმა ეპისკოპოსმა მიქაელმა [ბერძენმა], რომელიც შემდეგ გადააყენეს (განიკვეთა) მეფის წინაშე კადნიერების გამო“. მეორე მხრივ, საქართველოში ქრისტიანულ

<sup>1</sup> ქართული მატიანეების შეჯერებული რედაქციის მიხედვით (ბროსეს გამოც. გვ. 109) ეს ეკლესია თვითონ მეფე არჩილმა ააგო (410-434).

<sup>2</sup> ბროსეს მიხედვით.

<sup>3</sup> დაბოლოება „ან“ მოცემულ სიტყვაში შეიძლება იყოს სუფიქსი ან, რომელიც გვარის საწარმოებლად გამოიყენება (nomen gentile) და სომხურში გვევლინება ფორმით *an=ian*, resp. *yan*. ამ შემთხვევაში შევადაროთ ქვემოთ მოგვთა ეპისკოპოსის სახელთან „ბინკარიან“.

სარწმუნოებასაც ყველა როდი იქადაგებდა შიშის გამო. საგლუხტი, ქვრივი მეფე მირდატ V-ისა (434-446), დედა მეფე ვახტანგისა (446-449), რანის მმართველი ბარზაბოდას შვილი სთხოვდა მამას მისი შვილის მფარველობას სპარსელთა მეფის წინაშე და იმასაც, რომ არ აეძულებინათ იგი (საგლუხტი), მიღებული ქრისტიანობა უარყო (საგლუხტი ცეცხლთაყვანისმცემლობიდან იყო მოქცეული). რწმენასთან დაკავშირებით ბარზაბოდს მაშინ უთქვამს (II.C. = გვ. 11): „მივგზავნე ცეცხლის მსახურნი ქლაქსა თქუენსა და იყუნენ მუნ მათ ზედა ეპისკოპოსნი სჯულისა თქვენისანი და ვითარცა ქართველი ნებითა თვისითა აღირჩევდეს სჯულსა ჩუენისა, ნუ აყენებთ“ (ჯუანშერი, ცხ. ვახტანგისი, იხ. წიგნი: ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. I, 1979, გვ. 325). საგლუხტი დათანხმდა. ბარზაბოდმა „წარგზავნა ცეცხლის მსახურნი მცხეთას და მათ ზედა ეპისკოპოზად ბინქარან, და დასხდეს მოგუთას“ (ჯუანშერი, ცხ. ვახტანგისი იხ. ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. I, 1979, გვ. 325). მოგვიანებით, ვახტანგ მეფის ბიძის, სპასპეტ საურმაგის გარდაცვალების შემდეგ, სპარსთა „მეფემ სხვა სპასპეტი დააყენა, სახელად ჯუანშერი. ამავე დროს მცხეთის [მოგვთა] ეპისკოპოსი ბინქარანი, სპარსი, ცეცხლთაყვანისმცემელი, ქართველებს თავის რწმენას ასწავლიდა, მაგრამ დიდგვაროვანთაგან არავინ არ უსმენდა; მდაბიოთაგან კი მრავალს მიაღებინა კერპთაყვანისმცემლობა და უბრალო ხალხში კერპთაყვანისმცემლობამ შეაღწია. დედოფალი საგლუხტი ამას ძალიან განიცდიდა, მაგრამ სპარსელთა სიმძლავრის გამო წინააღმდეგობას ვერ ბედავდა. მაშინ მან საბერძნეთიდან ჭეშმარიტი მღვდელი მოიყვანა, სახელად მიქაელი და ზემო ეკლესიაში ეპისკოპოსად დააყენა, რადგან ეპისკოპოსი მობიდან ი გარდაიცვალა. ეპისკოპოსი მიქაელი აღდგა მაცდუნებელი ბინქარანის წინააღმდეგ, რადგან თვითონ ჭეშმარიტ რწმენას ქადაგებდა. მან რწმენა შეუნარჩუნა ყველა დიდგვაროვან ქართველს და ხალხის უმრავლესობას, და ხალხთაგან მხოლოდ მცირედმა მიიღო კერპთაყვანისმცემლობა“ (Груз. лит., изд. Brosset, გვ. 112).

მაგრამ კერპთაყვანისმცემლობა მაინც მძლავრობდა საქართველოში. ქართულ მატანეთა მიხედვით, ვახტანგს თავდაპირველად არ უნდოდა მის წინააღმდეგ აშკარა გამოსვლა (Brosset, გვ. 113), რადგან სპარსელთა სიძლიერის წინაშე შიში ჰქონდა. საფუძველი არა გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ქრისტიანობა მისი მეფობის გვიანდელ პერიოდში გაბატონებულ რელიგიად გადაქცეულიყო, თუმცა მისი თანდათან გაძლიერება სავსებით სავარაუდოა.

ეტყობა, ქრისტიანობის მომძლავრებასთან იყო დაკავშირებული პოლიტიკური ცენტრის გადაადგილებაც.

არმაზი წარმართული სალოცავებით მალევე ვერ განდებოდა ქრისტიანობის ცენტრი. ახალი რელიგიის ცენტრის მომძლავრება ძველი კულტის ცენტრზეც აირეკლებოდა. ქართლის მოქცევის ავტორი გვატყობინებს (გვ. 34): „მცხეთა მეჩხერდებოდა, თბილისი კი შენდებოდა; არმაზი მცირდებოდა, კალა კი დიდდებოდა“. ჩვენთვის აქ განსაკუთრებით



საინტერესოა არმაზისა და კალას დაპირისპირება. საქმე ის კი არ არის, რომ თბილისის ციხე-სიმაგრეს არაბული სახელი აქვს, თუმცა აქ ესეც მნიშვნელოვანია სხვა უკვე აღიარებულ ანაქრონიზმებთან ერთად<sup>1</sup> ძველის დასათარიღებლად<sup>2</sup>. ჩვენთვის საინტერესოა ის, რომ არმაზი უპირისპირდება კალას, მაგრამ რის მიხედვით? საეჭვოა, რომ ციხე-სიმაგრის ხარისხით. სხვანაირად ქართველი მემკვიდრე ასეთი სიამოვნებით არ დაუპირისპირდება თბილისისა და კალას გამშენიერებას მცხეთისა და არმაზის დაცემას. სიმაგრე კალა, ქართული მატრიანების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ (*შაჰრე ქლავი*, გვ., 71, გამოც. Brosset-ი გვ. 106,8=ფრანგ. სპარს., გვ. 140) სპარსელებს აუშენებიათ ვარაზ-ბაქარის დროს (379-393) მცხეთის სიმაგრის საპირისპიროდ. ამიტომ საფიქრებელია, რომ ეს ურთიერთდაპირისპირება სხვა ეპოქის ფაქტებს ასახავს, როცა კალა, ქრისტიანთათვის ეს წმიდათაწმიდა ადგილი შეიძლება დაპირისპირებული ყოფილიყო ძველ არმაზთან, ამ ძველი წარმართული კულტის ცენტრთან. ცნობილია, რომ კალას ციხე-სიმაგრეშია მოქცეული თბილისის უძველესი ტაძარი, სადაც მდებარეობს საქართველოს პირველი მოწამის – წმ. შუშანიკის საფლავი (+560) (კ. იოსელიანი, *Описание древностей города Тифлиса*, გვ. 23-24<sup>3</sup>). ქართლის მოქცევაში შენიშვნა არმაზისა და კალას შესახებ მოცემულია შუშანიკის წამების ამსახველი სტრიქონების შემდეგ, მაგრამ ცეცხლთაყვანისმცემლობა ამის მერეც არ იყო ამოძირკვეული საქართველოში.

ქართული წყაროების მიხედვით, საქართველოს უკანასკნელი კერპთაყვანისმცემლები ისევ მოგვები იყვნენ. ქართლის მოქცევის მიხედვით (გვ. 36), იმპერატორმა ერეკლემ ბრძანა ქალაქის ეკლესიაში ქრისტიანთა შეკრება, ხოლო მოგვებისა და ცეცხლთაყვანისმცემლების – განადგურება, თუკი ისინი ქრისტიანულ რჯულზე არ მოექცეოდნენ; მათ ეს არ

<sup>1</sup> ანაქრონიზმია, მაგალითად, აქ ბაღდადის სხენება, მის ამწენებამდე დიდი ხნით ადრე. ცნობისათვის საინტერესოა აღვნიშნოთ, რომ ანალოგიური ანაქრონიზმი, როგორც ჩანს, დაუშვა ინდოელმა მსაჯულმა რომელიღაც ყალბი აქტის განმარტებისას, რომელსაც მიუთითებდნენ სირიის მალაბარის ეკლესიის წარმომადგენლები ანგლო-ინდურ სასამართლომდე 20 წლის წინ თავისი მეძიებლობის დასადასტურებლად (Rae, *The Syrian Church in India*, 1892, gv. 334-335).

<sup>2</sup> სიტყვა კალა=kal'a (აქედან სირიული kl'ā, რომელიც ლიტერატურაში გვიანდელ მწერლებთან გვხვდება და იგივეა რაც სპარსული kal'a) ქართლის მოქცევაში ის კიდევ ორჯერ გვხვდება: ა) „ამან ჩამოვლთ ჰერაკლე მეფემან ბერძენთამან და უხმო ციხისთავმან კალა ტფილისისა მეფესა ჰერაკლესა ვაცბოტობით (გვ.35), ბ) ხ<sup>ა</sup> ამან ჯიბლო მცირეთა დღეთა შემდგომად კალა გამოიღო და ციხის თავი იგი შეიპყრა“ (გვ. 19). მღერ. სქესის დაბოლოების თანხმოვანი ჩამოსცილდა და ეს გვიჩვენებს, რომ ქართველებმა ეს სიტყვა შედარებით გვიან ისწავლეს ან სპარსელების, ან, შესაძლოა, სირიელების მეშვეობით.

<sup>3</sup> ცხოვრებისა და ქართული მატრიანების მიხედვით, შუშანიკი ცურტავში დაუკრძალავთ (*Обращение Грузии*, изд. Такайшвили, стр 33, прим. 2).

მოისურვეს, ეშმაკობით ეკლესიაში შეაღწიეს, აერივნენ ქრისტიანებში და ამიტომ, ეკლესიებში ბევრი სისხლი დაიღვარა.

როდესაც ქართულ მატთანეთა უძველესი რედაქციის ავტორი პირველ წარმართ ქართველებს განაქიქებს და ბრალს სდებს იმაში, რომ ქორწინების დროს ნათესაობას არ დაეძებდნენ და საფულავები არ ჰქონდათ (*წიგნი, კიდე, გვ. 17*), ცხადია, ქართველ მწერალს მხოლოდ ზოროასტრული რჯულის მიმდევართა შესახებ ჰქონდა ცნობები.

ირანული ღმერთებისა და მათი კულტების სახელებთან ერთად საქართველოში ირანული რელიგიური ლეგენდებიც უნდა გავრცელებულიყო, უპირველეს ყოვლისა კი, რა თქმა უნდა, ის ლეგენდები, რომლებიც მახდებიან გავრცელების ისტორიას ეხება.

როგორც ჩანს, ერთი ასეთი ლეგენდა უძველეს საფუძვლად თქმულებას ცხველი სვეტის შესახებ, რაც წმ. ნინოს ცხოვრებაშია შეტანილი და ჯერ კიდევ რუფინუსისთვის არის ცნობილი.

მეფე მირიანი ეკლესიას სწირავს თავის ბაღს მაღალი კვიპაროსებით. მუშაობას შეუდგნენ, მოჭრეს ნაძვი, გააკეთეს მისგან სვეტი, მის ფესვებზე კი ეკლესიის საძირკველი დააგეს, მაგრამ ნაძვის სვეტის აწევა ვერ შეძლეს: ყოველი ღონე იხმარეს, მაგრამ ამაოდ. მეფე და ხალხი წავიდა. ბაღში დარჩა წმ. ნინო და ლოცულობდა. ღამემ ნაირნაირ ჩვენებებში გაიარა. გარიჟრაჟზე ნინოსთან სხივოსანი ყრმა მივიდა ცეცხლოვანი წამოსასხამით (ზეწრით). მან სვეტისკენ გაიშვირა ხელი, მისი ზედა ნაწილი აზიდა ზეციური სამოთხისკენ, რის შემდეგაც იგი ნათლის სვეტად დაადგა თავის საფუძველს: დილით მეფემ და ხალხმა დაინახეს ხის ფესვები და ეკლესიის საფუძველი, რომლისკენაც სხვისი დახმარების გარეშე ეშვებოდა.

ნაძვის სვეტმა მრავალი სასწაული მოახდინა. მასთან ყოველი მხრიდან მოდიოდნენ მლოცველები. მეფე მირიანმა<sup>4</sup> იგი ფიცრებით დაფარა, რათა ხალხის თვალთაგან დაეცვა.

ცისკენ აღმართული დიდებული ნაძვი არ იყო ერთი მრავალთაგანი; იგი მცხეთაში ლიბანიდან ჩამოიტანეს და დარგეს იმ ადგილზე, სადაც ქრისტეს კვართი იყო დაფლული (წმ. ნინოს ცხოვრება, გვ. 35).

თქმულებაში სამი სხვადასხვა ლეგენდის დეტალები აისახა. ორი ქრისტიანული წარმოშობისაა: ერთი დაკავშირებულია ცნობილ გადმოცემასთან უფლის კვართის შესახებ, მეორე ნათლის სვეტს უკავშირდება, რომელიც მეტად პოპულარულია ქრისტიანულ ლეგენდებში<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> ქართული მატთანების მიხედვით, რევი= I, სტ. 96, 12 და სლ., და კიდევ მირდატი= გვ. 102, შდრ. საქათხავი по рп. Церк. музея „ 144 у Джанашвили, Иверия= 1895= №№ 190-191.

<sup>5</sup> მაგალითად, ქრისტეს ბავშვობის სომხურ ვერსიაში (Изд. Венец. 1898, ст. 38= 20-21), в Путнике Атонина из Плаценции, перев. Помяловского, ст. 39 (о столпе в Лидзе) и особенно у Агатагелла (Тифл. изд., გვ. 430)



დანარჩენი დეტალების დამთხვევა მოდის ლეგენდაზე, რომელიც მოთხრობილია ეკლესიის აგება სასწაულებრივ ნაძვზე. მსგავსი ლეგენდა ირანშიც არის ცნობილი. თუნდაც, გოშთასპ მოქცევის შესახებ თხრობა წარმოადგენს ზარათუშტრ-ნამეს შინაარსს და სწორედ ზარათუშტრ-ნამეა ზოროასტრის ცხოვრების მთავარი წყარო. ფორდოუსი ყვება, რომ გოშთასპმა დარგო ნაძვი, რომელიც შემდეგ ისე გაიზარდა, რომ ქამანდი ვერ წვდებოდა. მამინ გოშთასპმა მასზე შესანიშნავი ტაძარი ააგო და ხელქვეითებს უბრძანა, რომ მისულიყვნენ ტაძარში და ამ ხისთვის თაყვანი ეცათ (Spiegel, Er. Alt., გვ. 703).

ამდენად, ირანული კულტი, რომელიც, უეჭველია, კარგად ფესვგადგმული იყო საქართველოში, ქართულ ისტორიულ წყაროებშიც აისახა, თუმცა ხშირად მკრთალად და შეცდომებით. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქ მარტო სახელები და ლიტერატურული ლეგენდები კი არა, ცნობებია მნიშვნელოვანი, რომლებიც ნაწილობრივ მაინც ასახავენ რელიგიური ცხოვრების სინამდვილეს თუ არა, მასზე მოგონებებს მაინც. ბუნებრივია, ეს მოგონებები, რომლებიც წერილობით საკმაოდ გვიან აისახა, ბუნდოვანია და არაზუსტი, რაც გამოწვეულია ნაწილობრივ სიძველით, ნაწილობრივ მწერლების სქოლასტიკური ხერხებით. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მწერლები და განსაკუთრებით წმ. ნინოს ცხოვრების ავტორი ძალ-ღონეს არ იმურებდნენ, რომ ახლადდანიერგული ქრისტიანული რელიგია განედიდებინათ და ამანაც იმოქმედა ქართველთა უძველესი რელიგიური ცხოვრების შესახებ არსებულ ცნობებზე. რაც შეეხება იმ ფაქტს, რომ საქართველოში სპარსული რელიგია ყვაოდა, ისეთი არსებული ფაქტებით დასტურდება, როგორცაა საკუთარი სახელები, გეოგრაფიული დასახლებანი, წეს-ჩვეულებები და ა.შ.

ამ საკითხის დეტალური განხილვა, უნდა ვივარაუდოთ, კარგ სარგებლობას მოუტანს ამ სპეციალობით დაინტერესებულ მეცნიერებს. ამ თვალსაზრისით პირველ ყოვლისა აღვნიშნოთ კ. გ. ზელემანის განმარტებანი, რაც ვხადაგზაა მოცემული ერთ რეცენზიაში (З.Б.О., IV, გვ. 441-442), როცა იგი განმარტავს ქართულ სახელებს ზურვანელი, არმაზელი და ზადენელი ირანულ ღვთაებებთან მიმართებაში, კ.გ. ზალემანი ასკვნის, რომ ქართველებს არა მარტო არმაზისა და ზადენის კულტი ჰქონიათ, არამედ აგრეთვე ზურვანისა, ე.ი. მარადიული დროის ზრვანა აქარანა და მიიჩნევს, რომ ქართველებმა „ზოროასტრული ირანიზმის ძლიერი გავლენა განიცადეს“.

## IV

ამდაგვარს ვერაფერს ვიტყვით ღმერთებზე, რომლებზედაც ახლა მოგახსენებთ, თუმცა ორი მათგანი წმ. ნინოს ცხოვრებაში ძირძველ ქართულ ღმერთებადაა მოხსენებული. არ არსებობს არც ერთი პირის აღმნიშვნელი სახელი თუ გეოგრაფიული დასახლება, რომელიც ამ ღმერთებთან იყოს დაკავშირებული; მათ საპატრიარქოლოდ არც რაიმე დღესასწაული არსებობს; ისინი ფიცის დროსაც არ მოიხსენიებიან; უშედეგოა მათი ძიება ძველ ქართულ ხალხურ გადმოცემებშიც და,

როგორც ჩანს, ქართულ მწერლობაში ამ ღმერთების სახელები მწიგნობრულ-სქოლასტიკური გზით შევიდა. მართალია, ჩვენ ვხედავთ, რომ მწიგნობრები ცდილობდნენ მიეცათ ამ ღმერთებისათვის განსაკუთრებული, ეროვნული მნიშვნელობაც კი, მაგრამ მათი მონათხრობი კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს, რომ ყოველივე ეს უსაფუძვლო, ცარიელი სიტყვებია.

ორ მათგანს არმაზ-ორმუზდის გვერდზე აყენებენ, მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თვით ამ კერპის არსებობაც დღესდღეობით საეჭვოა.

წმ. ნინოს ცხოვრებაში (გვ.21) კვითხულობთ: არმაზის კერპის მარჯვნივ „დგა კერპი ოქროსა და სახელი მისი გაცი და მარცხელ მისა კერპი ვერცხლისა და სახელი მისი გა.“

ღმერთი გა, მართალია, ცნობილია, მაგრამ არა ქართველებთან, არამედ სემიტურ ხალხებში. ღმერთი გა, რესპ. გე რომ არსებობდა, პირველად, თუ არ ვცდები, მიუთითა პროფ. ლევიმ (Aus einem Briefe des Prof. Levy an Prof. Fleischer, ZDMG, 1869, XXIII, გვ. 320) ამ ღმერთის სახელი, როგორც რთული სიტყვის შემადგენელი ნაწილი, გვხვდება ფინიკიურ, კერძოდ კართაგენულ წარწერებში ( იგუხვ. გვ. 320-ის მიუთხევად: Davis N 8 Levy-სთან, Phön. Stud. 111,47) და ნაბატეურ წარწერებში ( იგუხვ. ლევის მონა გა Vogüe-სთან, Inscriptions sémitiques, ტაბულა 14, №3, ამის თანახმად ეყვ თვითონ ასწორებს თავის არასწორად ამოკითხულ იგუხვ. ZDMG, XXII, 266-ში<sup>1</sup>, ასევე ძველ-სირიული ბექტდის ლეგენდაში (იგუხვ. მონა [ლევისა] გა, იხ. Levy, Siegel und Gammien, Breslau 1869, ტაბულა III, Siegel mit altsyrischen Inschriften, ტექსტში გვ. 51, №1<sup>2</sup>).

Levy სხვადასხვა რამეს ვარაუდობდა. მაგალითად, ამბობდა, სახელი არამეული რაიონიდან ნასესხებად შეიძლება ჩავთვალოთ და ავხსნათ იგი ებრაულ **גא** და არამეულ **גא**, **גא** ზმნასთან მიმართებაში, როგორც ღვთაების ატრიბუტი, მნიშვნელობით „ამაღლებული“. პროფ. Levy-ს უფრო დამაჯერებლად მიაჩნდა, რომ ფინიკიელებმა და არამეელებმა ეს სახელი რომელიღაც საერთო, მაგ. ეგვიპტური წყაროდან იხესხეს. და ბოლოს, Levy-მ დასვა კითხვა, ხომ არ არის რაიმე საერთო ზემოხსენებულ **גא**, **גא** -სა და ბერძნულში შემორჩენილ სახელ **Γαῦας**, შორის, რომელსაც აღონისი ატარებს (Movers, Religion der Phönizier, გვ. 199). Vogüe-მ (Mélanges d'épigraphie, გვ. 113) ივარაუდა, რომ **גא** (იგუხვ.)-ში იგულისხმება რომელიღაც ადგილობრივი ღმერთი,

<sup>1</sup> ეს შესწორება მანამდე Gildemeister-მა შეიტანა ZDMG-ს იმავე ტომში (Epigraphische Nachlesen, გვ. 152).

<sup>2</sup> Stanly A. Cook-Tan A glosseary of the Aramaic inscriptions, Cambridge 1898, **גא**-ში შეიძლება ამოვიკითხოთ **גא** და დავიმოწმოთ შესაბამისი ადგილი ბერძნული **γαυασιγ**-დან Corpus inscr graecorum 4643 d.



Palévy-ს მიხედვით (*Revue des Etudes Juives*, XII, 1886, გვ. 157) კი - ეპონიმური ღმერთი Γαα ან Γέα =  $\text{𐤒𐤀}$ , პეტრას ახლოს.

Gildemeister-მა, რომელმაც კიდევ უფრო ადრე დაადგინა  $\text{𐤒}$ -ს წაკითხვა (*Epigraphische wachlesen*, ZDMG, XXII, გვ. 152), გვთავაზობდა, შეძლებისდაგვარად უკუგვეგლო ის აზრი, რომ  $\text{𐤒}$  -სა ან  $\text{𐤒𐤀}$ -ში თითქოსდა რომელიღაც ახალი ღმერთი იგულისხმება. Nöldeke პუნიკურ  $\text{𐤒𐤁𐤄}$ -ში Levy-ს კვალს არ მიჰყვება, მაგრამ ნაბატეური წარწერების  $\text{𐤒}$ -ს რაც შეეხება, ამაში იგი სირიულ  $\text{𐤒}$  -თან დაკავშირებულ ამაღლებულ ეპითეტს ხედავდა მხოლოდამხოლოდ (*ZDMG*, XXIV, 97 და შენიშვნა 1), სხვათა შორის ლევიც ასევე ხსნიდა. შეძგე ღმერთი  $\text{𐤒}$  აღმოაჩინეს სახელში  $\text{𐤒𐤁𐤄}$ , რომელიც ორჯერ გვხვდება პალმირულ წარწერებში ერთ რელიეფზე (*Blau, Palmyrenisches Relief mit Inschrift*, ZDMG, XXVIII, გვ. 75), რომელიც ერმიტაჟშია დაცული.

Chwolson-მა იმავე პალმირული წარწერის უფრო სრულყოფილ გამოცემაში სახელი  $\text{𐤒𐤁𐤄}$  განმარტა, როგორც რთული  $\text{𐤒𐤁}$  და  $\text{𐤒𐤀}$  გვირგვინი (*Ein Relief aus Palmyra mit zwei palmyrenischen Inschriften*, *Mélanges Asiatiques*, VII. St.-Pét., 1874-1876, გვ. 443; შდრ. კიდევ უფრო ადრე Levy-ს მიერ  $\text{𐤒𐤁𐤄}$ -ის ანალოგიურად ახსნის ცდას, *Siegel und Gemmen*, 1869, გვ. 51), მაგრამ ამავე დროს ის აღიარებდა, რომ ლთაება  $\text{𐤒}$  (ი. ც., გვ. 442), რაც Blau-ს მიერ შეგროვებულ მასალებში გამოჩნდა (ი. ც., გვ. 75). Lidsbarsky-სთან, *Handbuch der nordsemitischen Epigraphik*, Weimar 1898, გვ. 247,  $\text{𐤒}$  განმარტებულია როგორც შემოკლებული  $\text{𐤒𐤀}$ .

ჩვენთვის სულ ერთია, ზედსართავია ეს, თუ არსებითი სახელი, რომელიც ცნობილი ღმერთის ეპითეტია, თუ თვითონაა ახალი ღმერთი; საკმარისია, რომ ეს სიტყვა გა გაჩნდა როგორც გამჩენის აღმნიშვნელი. მაგრამ ჩვენთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, დავადგინოთ, თუ რა გზით გაჩნდა ეს სახელი ქართულ დამწერლობაში. წმ. ნინოს ცხოვრების ავტორს, რასაკვირველია, არ შეეძლო ამოეკითხა იგი ნაბატეური ან პალმირული წარწერიდან. მაგრამ თუ ასეთი ღმერთი გა მართლაც არსებობდა წარმართულ სირიაში, მაშინ სახელწოდება შეიძლება მოხვედრილიყო სირიულ ქრისტიანულ ძეგლებში, ხოლო ქრისტიანულ სირიასა და ქრისტიანულ საქართველოს შორის ურთიერთობა ეჭვს არ იწვევს. ქართულ ენაზე დაწერილ ათონურ აღაპში სამჯერ არიან მოხსენებული სირიელები, რომლებმაც ანაბარი შეიტანეს ივერიის მონასტერში (*Тифл. изд.* 1901, გვ. 227, 229, 247). ეს სირიელები არიან: ისაია, თეოდორე და დავითი. უფრო ძველი დროის აღსანიშნავად შეგახსენებთ ცნობილ ქართულ თქმულებას საქართველოში სირიელი მამების მოსვლისა და მათი განმანათლებლური მოღვაწეობის შესახებ. მეორე მხრივ, გაგახსენებთ სხვა, არა, ქართულ ლეგენდას, რომელიც

შემონახულია ბერძნულ ენაზე (და ახლა დაბეჭდილია ჩემს ამონაწერებში) და ქართულად XI ს-ის ხელნაწერის მიხედვით, რომელიც ანტიოქიის ახლოს, შავ მთაზეა გადაწერილი. ეს არის წმ. მართას ცხოვრება. წმ. მართა იყო სვიმეონ მესვეტის დედა (Н. Марр, Агиографические материалы по грузинским рукописям Ивера, ч. I, стр. 38 сл.). ამ ლეგენდაში დიდი როლი ენიჭება ქართველს, რომელიც ბოლოს ეპისკოპოსის კათედრაზე აიყვანეს სელევკიაში (Ц. С., გვ. 44).

მაგრამ ამ სულის საცხოვნებელ ლეგენდაზე მეტად ჩვენთვის ამ საკითხში ლიტერატურულ ურთიერთობას აქვს მნიშვნელობა. აქ კი უკვე მყარად ვეყრდნობით ფაქტებს. სირიული ლიტერატურის ქართულ ლიტერატურაზე გავლენა ორჯერად მიმდინარეობდა. ძველ პერიოდში—სომხების შუამავლობით. ლიტერატურული ძეგლები და უპირველეს ყოვლისა წმ. წერილი, სირიულიდან ჯერ სომხურ ენაზე ითარგმნებოდა, სომხურიდან კი —ქართულზე. წმ. წერილის არა მარტო ქართული, არამედ სომხური თარგმანების და თვით სირიული ტექსტის შემდეგროინდელმა შესწორებებმა ბერძნული ტექსტის მიხედვით, რა თქმა უნდა, ხელი შეუწყო ამ ურთიერთობების გაბუნდოვანებას, მაგრამ ვინაიდან ეს შესწორებები ცალ-ცალკე, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად შექმნილათ და თან ყოველ ნაწილს ერთნაირი სისტემით არ ასწორებდნენ, საკმაო მასალა გვაქვს ამ ლიტერატურულ ურთიერთობათა გასარკვევად.

მეორეჯერ სირიულ ლიტერატურასთან ურთიერთობა ქართველებს ჰქონდათ სომხებთან განხეთქილებისა და სომხური ლიტერატურის ზეგავლენისაგან გათავისუფლების შემდეგ. ამ დროს ქართველები უშუალო კონტაქტს ამყარებდნენ სირიელებთან თვითონ სირიასა და პალესტინაში. თანაც, მშობლიურ ენაზე მარტო სირიულიდან კი არა, სირიის ქრისტიანთა არაბული ენიდანაც თარგმნიდნენ.

თაყაიშვილის მიერ გამოცემული წმ. ნინოს ცხოვრების ჩვენთვის ცნობილი უძველესი რედაქციის ავტორი ქართული ლიტერატურის პირველი ეპოქის მწერალი როდია; აქედან გამომდინარე, მას უშუალოდ შეეძლო ამოეკითხა ეს სიტყვა რომელიმე სირიულ წყაროში, თუკი მან სირიული იცოდა. სირიული კი უთუოდ იცოდა. წმ. ნინოს ცხოვრებაში მთელი გამოთქმა გვხვდება სირიულ ენაზე; იგი, მართალია, ნაწილობრივ დამახინჯებულია, მაგრამ თანდართული ძველი ქართული თარგმანის წყალობით მისი მართებულად წაკითხვა შეიძლება. ამავე ძველში მე უკვე, დიდი ხანია, სპარსულ გამოთქმაზეც მივუთითე. ამ ფრაზას წარმოთქვამს მეფე მირიანი წმ. ნინოსთან საუბრის დროს (Н. Марр, Хитон Господень въ книжныхъ легендахъ армян, грузин и сирийцев, стр. 6, прим. = almuzaffaria, стр. 72, прим.).

სირიულ სიტყვებს წარმოთქვამს იერუსალიმელი პატრიარქი იუბენალი. როცა იგი, როგორც ჩანს, საქართველოში მომავალ ნინოს გზას ულოცავდა, შემდეგი სიტყვებით უხასიათებდა მცხეთელ ებრაელებს:

<sup>1</sup> განსაკუთრებით ძვირფას მასალას იძლევა ამ საკითხისათვის პროფ. ხალატიანცის მიერ ნემტთა წიგნების ამასწინათ აღმოჩენილი და გამოცემული უძველესი სომხური თარგმანი.



დარგულელ ზაფელ ბარკადოელ<sup>1</sup> დარგულელ-ელ, ზეცოფ-ელ, ბარ-კადოელ-ელ „რაც ნიშნავს“<sup>2</sup>, განმარტებულია აქვე, რომ არიანო „ღვთის მოწინააღმდეგენი, ღვთისმებრძოლნი.“

ქართული თარგმანი ძალიან ზუსტი არ არის, მაგრამ დედანი ნამდვილად სირიულია. გვერდი რომ ავუაროთ საინტერესო თავისებურებებს გამოთქმისა დებელაგო † – მაგარი როგორც დ, † = მაგარი როგორც გ, † როგორც v და † როგორც რ სიტყვაში dlkwb'l<sup>3</sup>, – რაც სხვათაშორის ვულგარული სირიულისათვის არის დამახასიათებელი<sup>4</sup>, ძველი სირიული ტრანსკრიპციით ეს ფრაზა ასე შეიძლება წავიკითხოთ:

dlkwb'l zkf'l brktwl'l

რაც სიტყვასიტყვით ასე იკითხება: „მოძულე ღვთისა, ღმერთის ჯვარზე გამკვრელი, ღმერთის მკვლელის შვილი“. აქ, როგორც ჩანს, საქმე გვაქვს ებრაელთა ეპითეტებთან ქრისტიანულ ძველებში<sup>5</sup>.

წმ. ნინოს ცხოვრების ავტორმა, როგორც ჩანს, იცოდა სირიული<sup>6</sup> და ამდენად, სიტყვა გა ქართულ ღმერთად აქცია, მაგრამ თვით

<sup>1</sup> თაყაიშვილის მიერ გამოც. წმ. ნინოს ცხოვრების მიხედვით, გვ. 22: dgevel zefel narkadovel; განმანათლებლისა და შიომღვიმის მონასტრების ხელნაწერების მიხედვით (ი.ც., გვ. 22) დარბეგელ ზეფელ ბარკადულ; Brosset-ის მიერ გამოც. ქართული მატთანების მიხედვით, გვ. 74: დარგველ ზეგელი ბარკადულ. ქართულ მატთანეთა უძველესი რედაქციის სომხურ თარგმანში (გვ. Պարս, վրաց=47) სირიული სიტყვები გამოტოვებულია.

<sup>2</sup> ქართულ მატთანეთა უკვიანესი რედაქციის მიხედვით (გამომც. Brosset, გვ. 74) ბრანჯთა ენაზე.

<sup>3</sup> ახალი სირიული, კერძოდ ურმ., rdkw'l რაც ნიშნავს წინააღმდეგს, საწინააღმდეგოს, მოწინააღმდეგეს, სავარაუდოა, რომ არის იგივე სირიული სიტყვა dlkebl, ვულგარული გამოთქმის შესატყვისი ტრანსკრიპციით და არა შესიტყვება სპარსულსა და სირიულ kwbl -ს, როგორც განმარტავს wöldeke, Gram. der Weusyr. Sprache, § 90, გვ.179.

<sup>4</sup> zkw'l ჯვარზე გამკვრელი – ებრაელთა ჩვეულებრივი ეპითეტია სირიულ ძველებში; ზოგჯერ ამავე მნიშვნელობით იხმარება slwb', ფორმა მიღებული სხვა ფესვიდან sib იოანე ეფესელთან, Land, AS, II, გვ. 49,5). ებრაელების მიმართ ხშირად ხმარობენ აგრეთვე ეპითეტს – ღმერთის მკვლელი. ასე, მაგალითად, მოციქულთა სწავლანში ებრაელები იწოდებიან – убиийцы Сына почитаемого (Cureton, Ancient Syriac documents, გვ. , 4, აგრეთვე, ებედ-იუშუ, კანონთა კრებული, Scriptorum veterum nova collection ab A. M., ტ. X, Romae 1838, გვ. 172); სიმეონისა და სერგის ცხოვრებაში ებრაელები ისე იწოდებიან, როგორც ჩვენს სირიულ ფრაზაშია, ღმერთისმკვლელებად (Nöldeke, Or. Skizzen, გვ. 241 [= იოანე ეფესელი, ანდ, შ, II, გვ. 49,3]). ებრაელებთან დაკავშირებით ამავე ეპითეტს ვხვდებით ვარლამ სიროკაკასიელის ჩემს მიერ გამოცემულ ქართულ ტექსტში, რომელიც ბერძნულიდანაა თარგმნილი, 15,2-3 (ღთის მკვლელთა მათ პურიათა).

<sup>5</sup> მე ვფიქრობ, რომ ქართულ ტექსტთან გვაქვს აგრეთვე საქმე ცხოვრების სხვა ადგილას, კერძოდ კი იქ, სადაც ათი „სურისთავო“ დასახელებული (გვ. 6).

დასახელება გა ჯერ კიდევ ბიბლიის ქართულ ტექსტშიც იყო ნახსენები, სადაც იგი მოსკოვურ გამოცემაშიც შენარჩუნებულია. გა-ს როგორც ღმერთის ან კერპის დასახელება გვხვდება სამუელის ანუ მეფეთა პირველი წიგნის ქართული თარგმანის მეშვიდე თავში ორჯერ, მესამე და მეოთხე მუხლში და ორჯერვე ასტარტას<sup>4</sup> კერპების შესატყვისად.

ის, რომ ღმერთი გა საქართველოში წიგნიერი გზით შემოვიდა, ჩანს სხვათაშორის მისი მეორე ფორმიდან – გაიმ (*Гаим, ქიანგ*, გვ. 21, 47, 57; *Brosset-is* გამოც. ქართული მატრიანე გვ. 74; ვახუშტი, საქართველოს ისტორია, ბაქრაძის გამოცემა. გვ. 3 (გაიმა), 11 (გაიმა), 61), რაც ხელოვნურად წარმოქმნილი მრავლობითი რიცხვია ებრაული - იმ დაბოლოებით, ეს კი მოგვაგონებს ებრაულად ელოჰიმ (*עֱלֹהִים*) ღმერთს, მაგრამ უფრო სხვა სიტყვის მიბაძვას ჰგავს, კერძოდ კი, ბიბლიის იმავე მუხლში, სადაც კერპი გა არის დასახელებული (1 Sam. 7, 4), (=I მეფეთა – 7,4) ებრაულ ტექსტში პარალელურად არის ნახსენები კერპები – ბაალი და ასტარტე, სიტყვასიტყვით ბაალები და ასტარტები; ასეთი შეწყვილება რამდენჯერმე მეორდება. ამასთანავე, ამ დასახელებათაგან პირველი ებრაული მრავლობითი რიცხვის *עֱלֹהִים* ფორმით გვხვდება არა მხოლოდ ებრაულ დედანში, არამედ ზოგჯერ თარგმანებშიც, როგორც მაგ. ბერძნულში, სომხურსა და ქართულში; და ამდენად, სიტყვა გა-ს აღჭურვა ებრაული მრავლობითი რიცხვის სუფიქსით ებრაულის არმცოდნე ქართველებსაც არ გაუჭირდებათ.

გა, ვერცხლის კერპი, არმაზის მარცხენა მხარეს იდგა, მარჯვნივ კი არმაზს „უღვა კაცი ოქროსა და სახელი მისი „გაცი“ (წმ. ნინოს ცხოვრება, გვ. 21).

ზოგიერთ ძეგლში (*Гаим, ქიანგ*, გვ. 57) დასახელება გათი გვხვდება ებრაული მრავლობითი რიცხვის დაბოლოებით და იღებს ასეთ სახეს – გათიმ, რაც ქმნის პარალელურ ფორმას და მოგვაგონებს წმ. წერილში მრავლობითში დასმულ ბაალებსა და ასტარტებს.

და მართლაც, უფრო ხშირად ნახსენებია გათი, ვიდრე გა, რომლის წარმოშობაც, თუ არ ვცდები, ჯერჯერობით უცნობია.

წარწერებში, რომლებშიც მონათესავე თემებზეა საუბარი და ღმერთი გა არის ნახსენები (როულ სახელებში), კერძოდ კი, პალმირულ წარწერებში, გვხვდება ღმერთი „გათი“ (*גאתי, גאת* ასევე როული სახელები, იხ. de Vogüé, *Syrie centrale. Inscriptions sémitiques*, Paris 1868-1877, გვ.10, მინაწერში № 5,6 და 11, სადაც სხვა ადგილებია მითითებული). ამ ღმერთის სახელი დამოუკიდებელი ფორმითაც გვხვდება 'tm, ისე როგორცაა *אמט ערומיו* მელიტოპის სირიულ ტექსტში, რაც სავარაუდოა, რომ ნაწყვეტია მისი აპოლოგიისა (*Gureton, Spicilegium syriacum*, London, 1855, გვ.9= *перев.*, გვ. 44,26 *Renan, Memoire sur Sanchoniathon, Acad. des inscriptions, XXIII, 2-e partie*,

<sup>4</sup> მოსკოვური გამოცემის 1 ციტატაში 7,4 გვხვდება როგორც „მანარი გაი *чаша Га*“, и Астарта ასტარტე“.

ტექსტი, გვ. 321,15 = перев., გვ. 324 და განმარტება 1): აღიბენში ასეა ნახსენები მითიური არსება, რომელსაც სირიელები თაყვანს სცემდნენ.

მიუხედავად ამისა, ქართული ფორმა საწყისი გ-თი ვერ ფარავს ამ სემიტურ ფორმას, რომელიც — ნით იწყება, რაც ქართულ ენაზე უნდა გადმოსულიყო ან იმავე სიმაგრის ნიშნით, რომელიც ქართულშიც არსებობს, ან სპირანტით, რომელიც ჩვეულებრივ იკარგება ქართულში, ანდა უნდა გადმოსულიყო მსუბუქი ფშვინვით, როგორც ეს ბერძნულშია გადმოცემული მაგ. სახელში Α'θ'η'δ'α'κ'α'β'ος (Nöldeke, ZDMG, XXIV, გვ. 92, განმარტება<sup>1</sup>).

ამგვარად, ორი კერპი — *გატი* და *გა*, რომლებიც წმ. ნინოს ცხოვრების ავტორმა ირანული ღვთაების მარჯვენა და მარცხენა მხარეს დააყენა, სემიტური ღმერთების მწიგნობრული გზით ნახესხები სახელებია. ღვთაება *გატი* (დამახინჯებით *გათი*) და *გა* (*გაიმ-ის* მრ. რიცხვის ებრაული სუფიქსით), რომელთა წარმოშობაც ახლა ჩვენთვის ცნობილია, წმ. ნინოს ცხოვრებაში ქართულ ღმერთებად არის ნახსენები. ცხოვრების ავტორი წმ. ნინოს პირით ამბობს (გვ. 21): კერპები *გატი* და *გა* „რომელთაც თქვენი მამები ღმერთებად თვლიდნენ, წარმოშობით საქართველოდან არიან“. მეფე და დედოფალი მათ შესახებ ამბობენ (გვ. 37): „ჩვენს მამა-პაპათა ძველი ღმერთები არიან.“ თუმცა წმ. ნინოს ცხოვრებაში არ არის მითითებული მათი ისტორია. სხვა ისტორიული თხზულებები ავსებენ ამ ხარვეზს და ჩვენ ვვებულობთ, რომ ეს ღმერთები მცხეთაში გაჩნდნენ საქართველოში ალექსანდრე მაკედონელის მიერ დანიშნული მმართველის დროს.

ქართული მატთანების მიხედვით (გამომც. Rosset, გვ. 27-28= *История, клина*, გვ. 21), ეს არის — აზონი, იარედის შვილი მაკედონიიდან, ალექსანდრეს ნათესავი, რომელმაც დანიშნა იგი საქართველოს პატრიკად და, თუმცა ალექსანდრეს ანდერძის მიხედვით, საჭირო იყო მნათობებისა და უხილავი ღმერთის თაყვანისცემა, აზონმა ამის საწინააღმდეგოდ ორი ვერცხლის კერპი გააკეთა — *გატი* (დამახინჯებით *გათი*) და *გაიმ-ი* და კერპთაყვანისმცემელი გახდა. ქართლის მოქცევის ავტორს ეს მონაცემები, ბუნებრივია, არ მოეჩვენა ამ ღმერთების ქართული წარმოშობის დამადასტურებლად და მან გააეროვნულა მაკედონელი მეფის წარგზავნილი; ამ ძველის მიხედვით, რომელმაც ჩვენამდე X საუკუნის იმ ხელნაწერის სახით მოაღწია, სადაც წმ. ნინოს ცხოვრების უძველესი ხელნაწერი პირია დაცული, აზო პირველი მეფეა მცხეთაში და ამავე დროს არანის — საქართველოს მეფის შვილი. ეს აზო ახლდა

<sup>1</sup> ამ ხელნაწერშიც არის დამახინჯებული ფორმა, რომელიც *გა*-ს მაგივრად ზის. იმის ცდა, რომ გავაიგივეოთ წარმართული ღმერთის სახელი ქართულ სიტყვასთან კაცი (Wardrop, Life of St. Nino, გვ. 6), ამ უკანასკნელისა და ღმერთის სახელის არასწორი ფორმის (*გათი*) შემთხვევითი მსგავსებით არის გამოწვეული.



ალექსანდრეს, რომელმაც მას სარეზიდენციოდ მცხეთა განუწესა<sup>1</sup> და აქ „პყავდა მას ღმერთები გათი [resp. gati] და *Guim-ი*“. შემდეგ ცნობებმა ამ ვითომდა ქართული ღვთაებების შესახებ სხვა ძეგლებშიც შეაღწია, ასე, მაგალითად, საეკლესიო მუხეუმის ხელნაწერის (№96, გვ. 121) მცირე ნომოკანონის ქართულ ტექსტში იმ კერპებს შორის, რომლებსაც მოსპობა ემუქრებოდათ, დასახელებულია ადგილობრივი კერპები – ბოჩი, კაცი (sic), გა, გეონი და არმაზი (მ. ჯანაშვილი, ივერია, 1898, №42, გვ.3).

V

მოყვანილი ფაქტები და მოსაზრებანი იმის დამადასტურებელია, რომ ჩვენს ძეგლებში წიგნურ-სქოლასტიკური ხერხები იყო დამკვიდრებული. ისიც ცხადია, რომ ძირითადი წყაროს ავტორი სირიულ ენას იცნობდა. ამიტომაც გადავწყვიტე ამეხსნა მესამე ღმერთის სახელი, ვინაიდან საქართველო-სირიის ლიტერატურული ურთიერთობანი ამის საფუძველს იძლევა. თუმცა, ამ შემთხვევაში, საქმე არ ეხება ქართულ ან ვითომ ქართულ ღმერთებს.

ნახა რა წარმართული სისამაგლე არმაზის მთაზე, წმ. ნინომ სთხოვა უფალს შეერისხა „ბნელისა და უხილავ სულთა თავადი სამოვარდა ქარი და საშინელი ჭექა-ქუხილი გაისმა. გამოჩნდა ბნელი ღრუბელი და დასავლეთის ქარმა პაერი გაწმინდა; ხალხი ქალაქებს და სოფლებს თავს აფარებდა. წამოვიდა ძლიერი სეტყვა, შემუსრა კერპები და მიწასთან გაასწორა; ქარმა ზღუდე დაანგრია და ყოველივე ქვესკნელმა შტანთქა“ (წმ. ნინოს ცხოვრება, თაყაიშვილის გამოც., გვ. 23-24).

ძველ ღმერთთა მხილების ეპიზოდები ხშირად გვხვდება სხვა მოქცევებშიც<sup>2</sup>. წვრილმანებს აქ მნიშვნელობა არა აქვს. აქ მთავარი ისაა, რომ „როგორც კი საქართველოში ჯვარი აღმართეს,“ კკითხულობთ იმავე წმ. ნინოს ცხოვრებაში, „მის საზღვრებში მოქცეული ყველა კერპი დაემხო და დაიმსხვრა, საკერპეები მოისპო“. ქრისტიანთა ასეთი გამარჯვება, ხშირად ანალოგიური დეტალების ჩვენებით, ჩვეულებრივი თემაა საქართველოს ფარგლებს გარეთ მცხოვრებ ქრისტიან მქადაგებელთათვისაც.

დაკობ სარუგელი ამბავში კერპთა დაცემის შესახებ სხვათა შორის ამბობს: „წარმოჩნდა ჯვარი გოლგოთაზე და თრთოლა იწყეს ღმერთებმა, აცახცახდნენ და დაემხენენ ქალღმერთნი. დედამიწის კერპებმა

<sup>1</sup> უნდა ვივარაუდოთ ოლქი, ვინაიდან ქართლის მოქცევის მიხედვით (გვ.8), ქალაქ მცხეთის შენება დაიწყო ბრატმანმა, ხოლო მისმა მემკვიდრემ მირვანმა კი – დაამთავრა.

<sup>2</sup> სპარსი აფროდიტიანეს მოთხრობაშიც ნაჩვენებია აგრეთვე კერპების დამსობა უცნობი მღალადებლის დროს, რომელიც ჩვილის დაბადებას ანუ სპარსეთში რელიგიური კამათის შესახებ იუწყება (Usener, Das Weihnachtsfest, გვ. 36, იხ. იქვე აგრეთვე შენიშვნა 23).



იხილეს იგი და შიშისგან დაეცნენ. თავზარდაცემულნი — უკრძალებელადაა თავშესაფრებისაკენ მირბოდნენ (ZDMG, XXIX, გვ. 113). ემბაკმა გაამხნევა თავისი მსახურნი, მაგრამ ამ დროს „უდიდესმა მხსნელმა მძლავრად აღიმალლა ხმა, ძლიერად დაიყვირა და შექმნილი კერპები შეაზანზარა; შეძრწუნებული სულები შიშით გმინავდნენ და თრთოდნენ. ღმერთების ფეხქვეშ მიწა იძრა; შექანდნენ ღმერთები და დაემხვნენ შერცხვენილნი. შეიძრნენ მათი კერპები, კვარცხლობეები ჩამოეშალათ. სირცხვილი ჭამეს ქურუმებმა და განცვიფრდნენ კერპთაყვანისმცემლები... შეწყდა მსხვერპლთშეწირვა და ხალხი გაურბოდა მათ... ჯვრიდან თითქოს ქარიშხალმა დაუბერაო ღმერთებს, ჩამოავლო და ერთ გროვად მიყარა; ერთმანეთს შეეჯახნენ ქვისა და თიხის კერპები, დაიმსხვრნენ და სახელი გაუტყდათ, დაცინვის ღირსი გახდნენ“ (ი.ც. გვ. 114-115).

როდესაც თავისი ნაწარმოები მსგავსი ჭკუის სასწავლებელი ეპიზოდით გაამდიდრა, წმ. ნინოს ცხოვრების ავტორმა განაგრძო თხრობა — „მეორე დღეს გამობრძანდა მეფე მირიანი მთელ ხალხთან ერთად ღმერთების საძებნელად, მაგრამ ვერ მონახეს; ამიტომ ისინი შიშსა და ჭმუნვას მიეცნენ და გოცებულნი იყვნენ. ხალხის უმეტესობა — ის, ვინც უხეში და შეურყეველი იყო, ამბობდა: „ქალდეველთა ღმერთი ითრუჯანი და ჩვენი ღმერთი არმაზი ყოველმხრივ ერთმანეთის მტრები არიან, რადგან არმაზმა ოდესღაც ზღვა წარმართა მის წინააღმდეგ და ახლა ამ ითრუჯანმა (ითრუჯანად) ჩაავლო არმაზი ასეთ განსაცდელში“.

Brosset-ი (Hist. de la G., გვ. 102, შენიშვნა 2) მზად იყო ითრუჯან-ში ქსისუთრი შეეცნო. ამავე მოსაზრებას იზიარებს ახლა ჩონყბარე (Wordrop, Life of St. Nino, გვ. 74,1). ერთი დეტალი, კერძოდ კი ის, რომ არმაზმა წყალი გააგზავნა ითრუჯანის დასალუპავად, მართლაც მოგვაგონებს ნოეს ორეულს — ქსისუთრს ან ქსისუორს. დაუშვათ, არ არის შემთხვევითი ის, რომ ბევრი საერთოა ითრუჯანზე ქართულ მოთხრობასა და ქსისუტრაზე ბეროზოვის ნაწარმოებს შორის, მაინც გაუგებარია, სახელი „ქსისუორი“ „ითრუჯანად“ როგორ იქცა? ამასთანავე, ქსისუორი ღმერთი არ არის, ქართულ მოთხრობაში კი ღმერთზე, ქალდეველთა ღმერთზეა საუბარი.

VIII-IX საუკუნის ქართველი მწერლისათვის, ჩვენგან განსხვავებით, ტერმინი „ქალდეველები“ არამეელთა და საერთოდ სემიტ კერპთაყვანისმცემელთა სინონიმი. წმ. ნინოს ცხოვრების ავტორმა, რომელმაც ქართულ პანთეონში არმაზის გვერდით სემიტური ღმერთი დააყენა, ქართველ კერპთაყვანისმცემლებსაც თავიანთი აზრი გამოათქმევინა. კერძოდ კი ის, რომ: თუკი საქართველოში, მცხეთის ახლოს არმაზის გვერდით სემიტური ღმერთებიც იმყოფებიან, მათ ძველი ანგარიშის გასწორებაც შეუძლიათ. ამგვარად, იდუმალებით მოცულ ითრუჯანში შეიძლება ამოვიცნოთ ღმერთის მესამე სემიტური სახელი და ეს, როგორც ჩანს, ასეცაა.

პირველ ყოვლისა, გავიხსენოთ სახელი **חַיְתָּה** (სირიული **חַיְתָּ**, აქედან ხორენელთან, I, 27). ეს სახელი ცნობილია ფინიკიური და პალმიური წარწერების წყალობით და მისი პირველი ნაწილი, კერძოდ



კი რუ, წარმოადგენს მამრობითი სქესის სახელის ფორმას, რომელიც უფრო ებრაული ქალური ფორმით *რუ* არის ცნობილი, ამის შესახებ დიდი ხნის წინ მიუთითებდნენ (Fresnel, Remarques, Ia, 1845, გვ. 199-201, 219, 226-229; შემდეგ Nöldeke, ZDMG, XXIV, გვ. 92, შდრ. Schlotmann, XXIV, გვ. 667). ამასთანავე, სიტყვის ეს პირველი ნაწილი რუ ყათარ დამოუკიდებელი სახითაც გვხვდება ხიმაირულ წარწერებში, სადაც იგი უღერს როგორც 'attar ( .H. Müller, Burgen und Schlösser, II, 1033). და ბოლოს გავიხსენოთ, რომ საყოველთაოდ მიღებული ვოკალიზაცია სიტყვისა რუ, resp. 'attar , ეთანხმება 'Αταρυάτις, 'Αταρυάτη-ს, კერძოდ – 'Ατταρυάμη-ს ორთ t-თი და ასევე გვხვდება ბერძნულ ტრანსკრიპციაში (Nöldeke, ZDMG, XXIV, გვ. 109).

აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქართველს, რომელიც ვერ გაარკვევდა ბერძნულ ტრანსკრიპციას, შეეძლო წაეკითხა ეს სიტყვა (რუ) მისთვის ხელმისაწვდომ სემიტურ ტექსტში ყოველნაირი ვოკალიზაციით, სხვათა შორის ისეთი ფორმითაც, როგორცაა *ἴστρ*<sup>1</sup>. მაგრამ ეს არ იყო საკმარისი. ვოკალიზაცია *ἴστρ* არ არის იმდენად ფანტასტიკური, როგორც ეს ერთი შეხედვით ჩანს.

ბიბლიაში ეს სახელი რამდენჯერმე გვხვდება ასტარტას მონათესავე ფორმით და სირიელთა, ტორიანული და იაკობიტური ვოკალიზაციის თანახმად, პეშიტას ტექსტში იგი უღერს როგორც *estrūta* ('strwt'), რაც სტ. აბსოლუტუს-ში გვაძლევს *estrū* ('strw)<sup>2</sup>. ამ ვოკალიზაციის ქართულ *ἴστრ* -სთან იდენტურობა აშკარაა, თუ ამასთანავე მხედველობაში მივიღებთ, რომ, ერთი მხრივ, სირიულ *rewat'a*-ში მოცემული სიტყვის პირველი ხმოვანი, რომელსაც ნესტორიანული დიაკრიტიული ნიშანი ახლავს, შეიძლება გამოითქვას როგორც *i* და, მაშინ სიტყვა უღერს როგორც *ἴστრ*, მეორე მხრივ კი, ქართულ საეკლესიო მწერლობაში ასომთავრული ი და ე ძალიან ადვილად ერევათ ერთმანეთში და ითრუჯანი შეიძლება იყოს დამახინჯებული ფორმა ითრუჯანისა.

ახლა თანხმობებს მივხედოთ. ძირეული შემადგენლობა სირიული წაკითხვისა 'strwt' ბიბლიაში იმაზე მიუთითებს, რომ აქ ბერძნული ენის გავლენა იგრძნობა, რადგან ებრ. ש ბერძნულ ὄ-თია გადმოცემული. ძველი აღთქმის პეშიტის ტექსტში ამდაგვარი ბერძნული გავლენა გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს გვიანდელ „შესწორებებთან“.

<sup>1</sup> ნიშნით გადმოვცემ გვიანდელ გამოთქმას, რაც ემთხვევა „-ს: ამ ვულგარული გამოთქმის გავლენა შეიძლება ჩვენთვის საინტერესო სიტყვის ორთოგრაფიაში სირიულ ენაზე.

<sup>2</sup> იხ. ქრისტეს სახების ისტორია (Budge, The History of the Blessed Virgin Mary and the History of the Likeness of Christ, Luzacs Sem. text and transl. Series, ტ. IV. გვ. 200, 20) სიტყვა უღერს როგორც *str*,



ებრაულ დედანზე მუშაობისას, ბიბლიის სირიულ ენაზე პირველი მთარგმნელები ან შეინარჩუნებდნენ ებრაულ ბგერებს და მაშინ, მითითებული ვოკალიზაციის დროს ეს ასე წაიკითხებოდა 'shtrwt', ან ებრაულ ש -ს არამეული Δ-თი შეცვლიდნენ, რაც შეინიშნება კიდევაც ჩვენთვის საინტერესო სახელის არამეულ ფორმებში, და მაშინ გვეჩვენოდა ასეთი წაკითხვა: 'trwt', აქედან გამომდინარე, სტ. აბსოლუტუს etru ('trw), რაც გვაქვს ქართულ etru -ში, სახელწოდება ითრუჯანის პირველ ნაწილში.

ამგვარად ითრუჯანი, შდრ. ეთრუჯანი რთული სიტყვა აღმოჩნდა. მისი პირველი ნახევარი — ეთრუ არის სწორედ ღვთაების სახელი<sup>2</sup>. აქედან გამომდინარე, მეორე ნაწილი დანი-როგორც ჩანს, არის საზოგადო სახელი, როგორც მაგ., ღმერთი, კერპი<sup>3</sup>.

სწორედ აქ ვაწყდებით გარკვეულ სირთულეებს. საქმე ისაა, რომ რადგან სახელის პირველი ნახევარი სირიულ გადმოცემასთან კავშირშია ახსნილი, მისი მეორე ნახევარიც იმავე წყაროს უნდა უკავშირდებოდეს. სხვათა შორის სიტყვაში დანი ისმის ჯ, რაც არ არის ძველ სირიულში, სადაც ჯ-ს შესატყვისია ხორხისმიერი გ: ეს გ ხელუხლებლად არის ღმერთის — გა ან გაიმ-ის ქართულ ტრანსკრიფციაში. თუმცა ღმერთი გა ჯერ კიდევ ქართულ ბიბლიაში გვხვდება. აქედან გამომდინარე, ეს სიტყვა ქართულ დამწერლობაში წმ. ნინოს ცხოვრების დაწერამდე გაცილებით ადრე შევიდა. წმ. ნინოს ცხოვრების ავტორს კი სირიული სიტყვის დაწერის დროს სხვა ნორმებითაც შეეძლო ესარგებლა.

და მართლაც, ჩვენ უკვე შევნიშნეთ, რომ ცნობილი კლასიკური სირიული გამოთქმების ტრანსკრიფციაში წმ. ნინოს ცხოვრების ავტორის ვულგარული გამოთქმები იგრძნობა. მეორე მხრივ, ისიც ცნობილია, რომ ახალ-სირიულ დიალექტებში გ ისევე წარმოითქმის, როგორც ჯ<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> საუბარი რომ ყოფილიყო ითრუ-ზე, როგორც საკუთარ სახელზე და არა როგორც ღვთაებაზე, მაშინ ადვილად მივუთითებდით მის პროტოტიპზე ბიბლიაში — ძველი ქართველებისათვის წიგნიერი განათლების ამ ძირითად წყაროში, ეს პროტოტიპია: მოსეს სიძე ითრო (გამოსვლათა 3, 1, 4, 18 et pass) სემიტური ტრანსკრიპციით 𐤓𐤓 (სირ. 'trwn), რასაც ქართველები წაიკითხავდნენ როგორც ითრუ-ს, რესპ. ითრუნ. ბიბლიის ვულგარულ ქართულსა და სომხურ ტექსტებში ახლა ეს სახელი ჟღერს როგორც ითორ, ყოთორ (ითორ — სომხ.), მაგრამ ეს იმით აიხსნება, რომ სირიული წარმოშობის ძველი წაკითხვა განიღვენა ბერძნული თარგმანის ეკვივალენტების მიერ LXX, მოცემულ შემთხვევაში ფორმა Ἰθὸρ Clermont-Ganneau ამ სახელთან აკავშირებს ნაბატურ ასევე მამრობით სახელს Ουθῖρος ერთი ბერძნული წარწერიდან (Recueil d'archeologie orientale, ტ. II, § 53).

<sup>3</sup> საერთო ჯამში გამოდის ასეთი შეხამება 'trw gnm, რესპ, 'trwt gnm<sup>t</sup> რაც ანალოგიურია 'strwt fibrt' -სა (Иаковъ Сапугскій).

<sup>3</sup> უფრო გვიან ასეთი წარმოთქმით სირიელები არა მარტო კითხულობდნენ, არამედ ძველსირიულ ენაზე დაწერილ ტექსტებსაც კი ასწორებდნენ. ასე მაგ. პატრიარქ მიქაელის ისტორიაში (გამომც. 256

ქართველებში, როგორც ჩანს, მეტად გავრცელებული იყო ეს ვულგარული გამოთქმა. აქ შესაძლებელია არაბულმა გავლენამ შეასრულა თავისი როლი, სადაც ყოველი გ წარმოითქმის როგორც ჯ. წმ. ნინოს ცხოვრების ავტორი იმდროინდელი მწერალია, როცა საქართველოს ცხოვრებაში არაბთა გავლენა განსაკუთრებით საგრძნობი იყო. ყოველ შემთხვევაში ცხოვრების ავტორთან გ-ს ასეთი წარმოთქმა ეჭვს არ იწვევს. კერძოდ, სიტყვა ფრანგი= ეროვნების დასახელება, ქართულ ენაზე ჩვეულებრივ ჟღერს როგორც ფრანგი, მაგრამ წმ. ნინოს ცხოვრებაში (თაყაიშვილის გამოც. გვ. 4, 5, 6) კვითხულობთ ბრანდჯი (ბრანჯი) – არაბულის შესატყვისად.

ამგვარად, რადგან გაირკვა, რომ სახელწოდება ითრუჯანის მეორე ნახევარში შესაძლებელია ჯანის მაგივრად უწინ განი ყოფილიყო, ამ უკანასკნელის მნიშვნელობა ადვილად შეიძლება დავადგინოთ სირიულის საფუძველზე. განი-ს წინ უსწრებს სირიული სიტყვა, რომელიც სხვათა შორის კერძს აღნიშნავს, რაც სირიულად არის *plurale tantum* ქალური დაბოლოებით და ჟღერს როგორც გენიათა<sup>‡</sup>. განსაკუთრებით საინტერესოა ის, რომ ეს სიტყვა სპეციალურად ასტარტას კერპების აღნიშვნის მიზნით იხმარება. აქედან გამომდინარე, პეშიტაში ჩვენი ღვთაება ეთრუ ოთხჯერ არის ნახსენები (მსაჯულთა 10,6; 1 Sam. 7, 3; 7, 4; 12, 10; 31, 10) ებრაული ღვთის სიტყვით *יְהוָה* ასტარტა.

ამდენად, წინამდებარე ნაშრომიდან გამომდინარე:

- 1) ქართული პანთეონი, ისე როგორც იგი ქართულ მატრიანებსა და წმ. ნინოს ცხოვრებაშია აღწერილი, არიულ და სემიტურ ღმერთებს მოიცავს, ხოლო ადგილობრივ, ქართულ ღმერთებს კი—არა.
- 2) არიელთა მთავარ ჯგუფს ირანელი ღმერთები წარმოადგენენ. ცნობებში მათ შესახებ აირეკლა ადგილობრივი გადმოცემები, რაც საქართველოში მაზდეანობის ბატონობასთან არის დაკავშირებული, მაგრამ ეს ანარეკლი საკმაოდ სუსტია.
- 3) სემიტური ღმერთებიდან ორი: გატი, დამახინჯებით გაცი და გა, როგორც ჩანს, ჩრდილოეთის სემიტებისათვის ცნობილ ღვთაებებს წარმოადგენენ. ამასთანავე, ქართველებთან მათი სახელები მწიგნობრული სესხების გზით მოხვდა.

Chabot, 9, 18) ქართველების სახელწოდება იკითხება როგორც *bwrđn*<sup>‡</sup>

<sup>‡</sup> შესაძლოა, სირიული დიალექტური წარმოშობის გამოა, რომ *Ḍ* არ არის ამ სიტყვის ქართულ წარმოთქმაში. სირიული კილო ხუსარავა *ḡ*-ს „Quetschung“-ის გვერდით *Ḍ*-ს დაკარგვასაც დასაშვებად მიიჩნევს (Gudi, Beiträge zur Kenntniss des neu-aram. Fellihi-Dialektes, ZDMG, XXXVII, გვ. 297): აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, რომ სიტყვა ჟღერდა როგორც *dani*=ჯანი.

- 4) „ქალღეველთა ღმერთი“ ითრუჯანი, ეტყობა, ასევე სემიტური წიგნური წყაროდანაა ნასესხები, ეტყობა, სირიულიდან, შესაძლოა, არაბულიდან, მაგრამ უფრო საფიქრებელია, რომ გ-სა და ვ-ს ვულგარული-სირიული წარმოთქმით.

## სამომავლო ფიქრები

ჰამლეტ მელაძე

### რა არ შეუძლია კომპიუტერს

ჩვენს ჟურნალში (1999, №1) გამოქვეყნებული იყო დავით გორდეზიანის სტატია „რა შეუძლია კომპიუტერს“. წინამდებარე წერილი, ვფიქრობთ, ამ თემის გაგრძელებაა.

1956 წელს ღორტმუნდ-კოლფჯში (აშშ) შეიკრიბა ინფორმატიკის დარგის ათი ცნობილი ამერიკელი მეცნიერი, რათა განეხილათ ხელოვნური ინტელექტის – ხელოვნური გონების – შექმნის პრობლემები. გამოთვლითი ტექნიკის სწრაფმა განვითარებამ შექმნა ილუზია, რომ ხელოვნური გონების შექმნა უახლოესი რამდენიმე ათწლეულის საქმე იყო. მაგრამ ეს ილუზია სწრაფად გაიფანტა – პრობლემა აღმოჩნდა უადრესად რთული, იმდენად რთული, რომ დღესაც შეუძლებელია ვინინასწარმეტყველოთ ამ პრობლემის გადაწყვეტის მიაზლოებითი ვადებიც კი. ეს დადასტურა 1981 წელს ქ. ვანკუვერში (კანადა) ჩატარებულმა კონფერენციამ, რომელიც მიემდგნა ხელოვნური ინტელექტის პრობლემებს. სხვათა შორის, ამ კონფერენციაში ზემოთ დასახელებული ათი მეცნიერიდან მონაწილეობდა ხუთი. კონფერენციის მონაწილენი მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ თავდაპირველი პროგნოზი ძალზე ოპტიმისტური იყო.

როდესაც ისმის კითხვა: „შოთა რუსთველს რომ არ დაეწერა „ვეფხისტყაოსანი“, ტოლსტოის – „ომი და მშვიდობა“, ზაქარია ფალიაშვილს – „აბესალომ და ეთერი“, შეძლებდა თუ არა ვინმე ლიტერატურისა და ხელოვნების ამ შედეგების შექმნას?“ ამ კითხვას ჩვეულებრივ უპასუხებენ, რომ ასეთი რამ შეუძლებელია, მაგრამ, თუ დავსვამთ კითხვას: „ვთქვათ, მენდელეევის არ აღმოჩინა ელემენტთა პერიოდული სისტემა ან ა. აინშტაინს<sup>1</sup> – ფარდობითობის თეორია, შეძლებდნენ თუ არა სხვა მეცნიერები იმავეს აღმოჩენას“, მაშინ პასუხი დადებითია – რასაკვირველია, ასეთი მეცნიერული აღმოჩენა აუცილებლად მოხდებოდა.

რა საფუძველი უდევს ამ, ფაქტობრივად, ერთი და იმავე ხასიათის კითხვებზე პასუხების სხვადასხვაობას? ერთ-ერთი მათგანი ასეთია: არ არსებობს მეთოდები, რომელთა ათვისების შედეგად შეიძლება შევქმნათ

<sup>1</sup> ალბერტ აინშტაინი (1879-1955) – გერმანელი ფიზიკოსი. მისმა ნაშრომებმა ახალი ეპოქა შექმნა ფიზიკაში. ფარდობითობის თეორიამ კი რადიკალურად შეცვალა კლასიკური ფიზიკის შეხედულებები სივრცესა და დროზე. 1921 წელს მას მიენიჭა ნობელის პრემია.

ხელოვნების შედეგები. მაგრამ არსებობს მეთოდები, რომელთა ღრმა შესწავლის შედეგად შეიძლება აღმოვაჩინოთ სამყაროში არსებული კანონზომიერებანი. რაც არ უნდა რთულ ხასიათს ატარებდნენ ეს კანონზომიერებანი, მანც გამოჩნდება ისეთი გენიოსი, როგორც ა. აინშტაინი იყო, და მოახერხებს მათ შესწავლას. ცოტა ძნელი წარმოსადგენია გენიოსი, რომელიც შექმნიდა „ვეფხისტყაოსნის“ ანალოგიურ ნაწარმოებს, რაც არ გამოირიცხავს სხვა, არანაკლებ გენიალური ნაწარმოებების შექმნას.

რომ გავატაროთ პარალელი კომპიუტერებთან, შეიძლება დავასკვნათ, რომ კომპიუტერს შეუძლია რაიმე გადაწყვეტილების მიღება, თუ მან „იცის“ ამა თუ იმ პრობლემის ამოხსნის გზა ან თუ არსებობს განსახილველი სიტუაციის ანალოგიური სიტუაცია, რომელიც შენახულია მის „მეხსიერებაში“. კომპიუტერს შეუძლია მიიღოს მხოლოდ ანალოგიური გადაწყვეტილება.

კომპიუტერი ვერ „ურჩევდა“ ოდისევს გაეკეთებინა ხის უზარმაზარი ცხენი, რომელშიც მოთავსდებოდნენ ყველაზე მამაცი მეომრები და რომელიც მას ქალაქ ტროას აღებაში დაეხმარებოდა. ასეთი გადაწყვეტილების მიღებისათვის კომპიუტერის „ინტელექტი“ საკმარისი არ არის. ცხადია, კომპიუტერი ვერ დაეხმარებოდა ალექსანდრე მაკედონელს, როდესაც მას აჩვენეს ლეგენდარული მეფის გორდიასის ეტლი, რომელზეც კვანძი იყო შეკრული და შესთავაზეს ამ კვანძის გახსნა. თქმულების მიხედვით, ვინც ამ კვანძის გახსნას შეძლებდა, იგი მთელი აზიის ბატონპატრონი გახდებოდა. ალექსანდრე მაკედონელმა მარტივად გადაჭრა ეს პრობლემა — მან ხმალი მოიჭნია და გაუწვალებლად, ერთი დარტყმით გაკვეთა იგი. ვერც ერთი კომპიუტერი ვერ მიიღებდა ასეთ გადაწყვეტილებას, რადგან მანამდე მისი ანალოგი არ არსებობდა.

კომპიუტერი ართობს ბავშვებს და უფროსებს ფერადი თამაშებით, ეხმარება ინტელექტუალური სფეროს ყველა მუშაკს — ინჟინრიდან მწერლამდე — საკუთარი შრომების მომზადებასა და გაფორმებაში, ასრულებს გრანდიოზული მასშტაბის საბანკო, საბუღალტრო და ეკონომიკურ გამოთვლებს, ხსნის მეცნიერების, ტექნიკის, მედიცინის ურთულეს ამოცანებს, მართავს თვითმფრინავებს და კოსმოსურ ნომადლებს.

ეს მაგალითები წარმოადგენს კომპიუტერის შესაძლებლობების იმ შესანიშნავ ილუსტრაციებს, რაც ხელს უწყობს ადამიანს შემოქმედებით საქმიანობაში. მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენ ვხედავთ, რომ კომპიუტერს არ შეუძლია დამოუკიდებელი შემოქმედება. ბეთპოვენს წარმოადგენაც არ ჰქონდა კომპიუტერზე, მას არც კი დასიზმრებია ასეთი არაჩვეულებრივი საშუალებები, მაგრამ მან შექმნა მეცხრე სიმფონია, რასაც, გადაჭრით შეიძლება ითქვას, ვერ შეძლებს ვერც ერთი კომპიუტერი.

რა შეუძლია დაუპირისპიროს ადამიანის ან თუნდაც მაღალგანვითარებული ცხოველის აზროვნების პროცესს კომპიუტერმა? — მხოლოდ ელექტრული მეხსიერების ფენომენური ტევადობა და მარტივი ოპერაციების მექანიკური შესრულების ფენომენური სიჩქარე. შეძლებს თუ



რა არ შეუძლია კომპიუტერს

არა შეძღვომში კომპიუტერი აზროვნებას? მეცნიერებისა და ტექნიკის სწრაფი განვითარების გამოცდილება გვასწავლის, თავი შევიკავოთ ზედმეტად კატეგორიული გამოთქმებისაგან. მაგალითად, ამბობენ, რომ გენიალური ფიზიკოსი ჰენრიხ ჰერცი აბსურდად მიიჩნევდა ლითონის მემბრანის საშუალებით ადამიანის ხმის გადაცემის იდეას.

ე.ი. კომპიუტერის აზროვნების შესახებ კითხვაზე პასუხის გაცემისას ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ: ჯერჯერობით ჩვენთვის ცნობილი ვერც ერთი მანქანა ვერ აზროვნებს. კომპიუტერული პროგრამების შთამბეჭდავი წარმატებები (მანქანური თარგმნის მაღალი ხარისხი, ხელნაწერი ტექსტის გამოცნობა, საჭადრაკო ავტომატთან გ. კასპაროვის დამარცხება და ა.შ.) — ეს ადამიანის აზროვნებისა და მაღალი ტექნოლოგიების მიღწევებია და არა კომპიუტერული ინტელექტის გამოვლინება. პირიქით, ახლა შეიმჩნევა გარკვეული იმედგაცრუება, რომელიც დაკავშირებულია კომპიუტერის „ინტელექტუალური“ შესაძლებლობების განვითარების ტემპებთან. მაგ. ზოგიერთ ქვეყანაში შეჩერებულია სამუშაოები, რომლებიც ეხება ხელოვნური ინტელექტის დარგში საექსპერტო სისტემებისა და ცოდნის ბაზების შექმნას. ასეთი სისტემების ეფექტურობაზე დამყარებული იმედები გადაჭარბებული აღმოჩნდა.



# ლიტერატურული ღიმილი

თანამედროვე მკითხველს ვთავაზობთ საბჭოთა დიქტატურის პერიოდში აკრძალულ რომანს, რომელიც დიდი რისკის ფასად შემოინახა პროფესორ თენგიზ კიკაჩიშვილის არქივმა (შედეგრი შექმნილია სამოციან წლებში, როდესაც მის გამოქვეყნებაზე ოცნებაც კი შეუძლებელი იყო).

თავს უფლებას ვაძლევთ, ეს უადრესად ნოვატორული ქმნილება ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის კუთვნილებად გამოვაცხადოთ და ვუწოდოთ მას „პოსტმოდერნი პირიქით, ანუ პირქვემოდერნიზმი“. თუ მკითხველს სხვა „ალტერნატივა“ გაუჩნდება, მზადა ვართ მივიღოთ თქვენიული „პარადიგმა“.

აკად. ვ. ნიკოლაძე

აკად. თ. კიკაჩიშვილი  
და  
პროფ. ზ. ქარცივაძე

## ვირტუოზი საფერფლეში

რომანი

(გამოცემა პირველი)

19 გამომცემლობა 64

ილუსტრაციები აკად. ვ. ნიკოლაიშვილისა



ლოკოკინებმა დაახვიეს დილის ნამის ლიანდაგები.

საფეთქელში მორტყმული მჟავე სპილოს ანდამატური ფეხით გამოვიდა ვარეთ ფრაკიანი წურბელა და შეხვდა მზის წვეთებს სისველეში. ყვავის ბუდე პიტკინივით ტიროდა და ჭიებს ეძახდა ჭიუხებში ჭინკების გაჭინთვისთან დაკავშირებით არალეგალურ ნაკრძალზე. წეროები, ასპექტურ გვარში, სიფხიზლის გარდამავლობით, კბილის პასტით წმინდავდნენ ღრუბელს. ნაკრძალებში მორბოდნენ ჩახლართული ყრუ დოგები ლაყუნებგადმოტრიალებულ სვიტრებთან ერთად და ქუდის სარჩულებს ისროდნენ ცაში გამავებული ტალკვესები. ნორჩები ხტოდნენ სრულიად გამოშტერებული ქათმების გალოპებით. სუნთქვის კოლოფები, სხივების ციფრებს უჟახუნებდნენ ელგვიური შარვლების მცხუნვარე წარბებს და გაღვანური კაჭაპურები თავთავებს ერბოდ ესხმებოდნენ უკუთქმაზე.

ჭარბი როტოები, ამანდარინებულ მერცხლებთან ერთად წურავდნენ სინზრონების გამორბენებს. ცოტად მოიპარებოდნენ ირმების აცეტონნარევი საყვარელი მირთმეები.

ღედის მიერ ჩამოშლილი კალოშები კვაწარახის წვეთთან ერთად გალოდნენ. საიქიოდან ამორბოდნენ თეთრბჩალაგებული, ცალგვერდა ხუშარა გერბები და მოათრევდნენ მორბილებულ ილიაში ამომხტარ ტრამალებს.

ნერვიული ბოკურჩანგლები მოვარაყებულ ცეცხლებში იწვოდნენ მუხებად. თენდებოდა.

თარ...თარ...თარ. იღებოდნენ ფანჯრები. წეკოვდებოდნენ დილის საყვადნო გამონაყრები ნაკვერჩხლების სიამოვნებებთან. სელექციონერული ღლავე იყო აზარფეშა, იყო ღერდილი, სტომაქი და იყო ტვინის ქავილი. ხვანჯრულად გამოწკპილი ასკიბუანჩრო ჯოხზე სრიალებდა. იგი გონებრივობიდან აზრების დიდროაის<sup>1</sup> სარაგოსები ფიანდაზებად იწნებოდნენ გარდიგარდმო კავშირებით კოპებთან.

— დილა მშვიდობისა!

...და მან განაგრძო ჯოხზე სრიალი.

— მაწონი მალაკო, ოოო!!!

— ოაააა! — გამოსძახა ეზომ დაჭმუჭნული ყელის შეკრულ ბანდაებში.

— ყვავილების მიწა.

— ოაააა!!! მიწაააა!

გადმოიკვერცხა გადმოშლილი წამოსროლები სუნიან ვირთხებთან.

— კვესებიიიიიი!!!!

— ოააააა!!! ნემსები!!! სემპოსანტლიკინისტოპატალიო!!!!<sup>2</sup>

შარვალს მოჰკიდა დახეული ხელები და ნაგლევი აათამაშა ამორტიზირებულ ჰაერში.

<sup>1</sup> წყალდიდობა

<sup>2</sup> ასკიბუანჩროს იმეღგაცრუების წამოძახილი



—ეიოაუ!!!<sup>3</sup> ტრევოგა ვარ!!! სად წავიდა არტისტულად ამღერებული ლითონის ჭარბი ნემსები!?!?!

—ოააააა!!! ამ ჩემ ფეხებს. სემპოსანტლიკინისტოპატალიო!!! — და კვლავ დაკრეჭილი, დაცილებული კბილებით დაიწყო ჯოხზე სრიალი.

თაკვებმა აკვარიუმში წყლის ბუდეები შეათავსეს ასკიბუანჩეროს გონებრივობიდან გადმომდინარე ჭარბი მოწონებით.



ზვანჯრულად გამოწკეპილი ასკიბუანჩერო ჯოხზე სრიალებდა.

ჩაიხედა საფერფლეში.

—ეიოაუ!!! ჩავარდები, არ ჩავარდები. ჩავარდები, არ ჩავარდები. ჩავარდები, არ ჩავარდები. — და შემოდგომის ცხარე სუნი დამბლურად მოქმედებდა ზურგისტიკინამოღებულ უსიცოცხლო ფოთლებზე.

—ეიოაუ!!! ესე იგი ჩავარდები!!! ამ ჩემ ფეხებს!!!!!!! სემპოსანტლიკინისტოპატალიო!!! — და განაგრძო ჯოხზე სრიალი.

კიბე ფოსტალიონს მოაგორებდა.

ასკიბუანჩერომ სათვალის მარცხენა შუშაში იგრძნო თავისი ტვინის ცოცვა და გააღო ჩადრუბლული კარები.

—ნემსები???

<sup>3</sup> ასკიბუანჩეროს სასიხარულო წამოძახილი



— არა, დილის გაზეთები.

— ეიოაუ!!! დილას უკვე მოვისაქმე. ანჩხლურად ამოგდებულ ზეთო, წაბაწრულად აპაჭუნე ტანბიური თვალები და გაშეშდი, ანდა მოიტანე ნერვიული ნემსები. არა!!! არა??? არა??? ამ ჩემ ფეხებს — და გადაიღრუბლა ლურჯად ასტუნებული ნაჭარბი ტოკვა. გაზეთი მორცხვად ამოეფარა აქლომინებულ ბექობზე აფრენილი მოხარმული ბადრიჯნის მომწვანო აღკოგოლს.

ასკიბუანჩერო იყო მაღალი და სულმოუთქმელი ინდივიდი მწვანედ შეჭლარაკებული ნაკრძალი თმითა და მუხლებამდე მოკლე ფეხებით, რომელთა რეპუტაცია სნეულურად ამორტყმულ თავამდე ვერ აღწევდა ტვინის ბიტონალურ ქოთქოთში. დაპატკუნებულად მოკაუჭებული თვალები ჰქონდა ნაზად ჩარგულ თვალის უპეებში. ბარკლის ძარღვებში ამომშრალი, წებოვანი, პორციული ცხვირი ჰქონდა ზემო სასუნთქი გზების კატართან ძმაკაცურად მოსიარულე. მას გააჩნდა ამორალური ნიკაპი და ანტილინგვისტურად ჩამომხმარი კბილები, ზუთხოვანი ენით სტუმართმოყვრულად გაღიმებულ ყბაში. მოწყენილი ყურები ჰქონდა და სასიკვილო წარბები აჭიკჭიკებული წამწამებით. ინტრიგანი შუბლი ბოიკოტურად კლდედებოდა. ჩამოჟონილი კისერი ღიბიან მხრებთან ჰრიტინებდა და აღმაცერად ქოქავდა სხეულს.

მუთაქის ძირში ჩაყრილი კატლეტის შავი ჩოხები მიდიოდნენ და მოდიოდნენ, მიდიოდნენ და მოდიოდნენ, ხოლო მეხუთე ხევესურის ძახილს ამოხეთქილი ცეცხლი ეჭირა დაკინებულ წარბებში და გზას უნათებდა წინაკაში ჩაყრილ ძმაკაცებს, რომლებიც თავისთავად ასკიბუანჩეროს უკეთებდნენ რევერანსს და ის კი მათ იმიტომ ასწავლიდა რევერანსს, რომ იყო ღრმად გამეცნიერებული ფართო ასპარეზი.

— სემპოსანტილიკინისტოპატალიო!!! — ჩამოამჟღავნა გაზეთი მომწვანო აღკოგოლებიდან და სკამის მოპირდაპირე ზურგზე დანთხეულად დაწყლულდა.

ერთი თვალი ამოიღო და გაზეთზე გაუშვა. მეორე კი სათაურთან ჩამოკიდა და ამომწვარი თეთრონები ცივილიზებულად ააკოცონა ბანჯგვლიან სტრიქონებზე. სტრატეგიულად აჩხიროსნებდა ამოყვრებულ უტრუსუკუნო, შეტრუსულ სიტყვებს და ჩაცემენტებულად ალაყბებდა ღარიბ-ღატაკოვან ჩაციებულ ტვინს.

უცებ დაფიქრდა და ცოტა ცხვირი დაღეჭა ნიკაპიდან. იქვე იფიქრა, რომ ამორალურად იქცევა და ზიზღი მას. უნდა გადაეჩვიოს, უნდა გადაეჩვიოს.

ამ დროს მეშვიდე ორნამენტული ხევესური სუნთქვაში ემგერა მას, თან გამოიყოლა ძმაკაცის ამოტყორცნილი ცეცხლი და ასკიბუანჩეროს ცხლად დახამებული გონებრიობა დაუბრუნა. აქვე შესძახა ასკიბუანჩერომ:

— სათაურო, მომე თვალი!!!!

ფხაჭნით ჩაისვა და მეორეს დაუწყო ძებნა უსიცოცხლო შთანთქმით. —

— სემპოსანტილიკინისტოპატალიო!!! ეს რა დაუწერიათ??? დაუწერიათ ის, რაც მე დიდი ხანია ვიცი!!! რატომ ადრე არ დაწერეს მაგენმა??? საფერფლეში აღარ ჩავარდები. ხევესურებო, ხანდაკეში დაალაგეთ თავვის

ნეკნები დაწებობულ დრუნჩებთან ჭიდილში. არ ჩავარდები, არ ჩავარდები!!! – და ჯოხზე გასრიალდა.

–ცანგალებო, ცანგალებო, დავწვები და დავიძინებ!!!



თენდებოდა

შემდეგ ჩამოჯონილი კისრის წვერი უჩხვლიტა თავკს იდაყვში და შემოტრიალდა სიხარულისაგან. ფეხი დაუცდა და მთელი ტანით წაიქცა საყვარელი ყურის ბიბილოზე. ცრემლიანი ჩამოღვენთებით აიწია დატოტვილი პერანგი და მესამე ხვესურს თავზე დააყვინთა და შესძახა:

–მახვილებო, მახვილებო, ზეთები დაახაჭაპურეთ!!! – და გასულისდა ლანდად სარკისაკენ.

დადგა სარკის წინ. ხელზე ფეხი შემთხვევით დაიბიჯა, ცხვირი მოიპირკეთა და იქვე შეუკურთხა, რად შემაცდინეო, ზიზლიო მე და ფუნჩულით დაუბრუნდა ყურის ბიბილოს, რომელსაც ყოველი ძილის წინ ხოლმე საათობით ეალერსებოდა აღელვებული სულიერი ჟრუანტელით. გრძობისაგან ჩაიფუშა და ძალიან ვიწროდ დაიძინა მეოთხე ხვესურის გულმოსული კბილების კრებაზე.



აზღმარტებულ თოკებზე ჩამოკიდებულ ხახვებთან თეთრი გულისყურით აწყობდა საიდუმლო სერობას და იქვე ებურტყუნებოდა პერანგის როკებს. მიღუნული იყო წელკავში.

ამ დროს ნადიმში შემტერდნენ სათნო წვივებიანი ბუხები და დაიწყო ღრეობა. ასკიბუანჩერომ ჩამოჟონილ კისერს თხოვნა მიანერწყვა ნუ ჭრიჭინებო, ზიზლიო შენ. ღრეობაში დალაქებს გულუბრყვილო ფანჩატურები დაჰქონდათ და დებოშურად კრიჭავდნენ ბუხებს ილღიაში პარაზიტულად ატროკებულ დაოფლილ ბეწვებს. ისინი კი სიცილისაგან პარაზობდნენ ასკიბუანჩეროს ძაღლმძიკვდარ სულზე.

ძაღლი შენ თვითონ მიგაკვდაო სულში, ზიზლიო შენ. ძიღშივე ამოიკრუნა შებრაზებული ინტონაციით.

ილღიაძღე დაკაპიწებული ჩიყვები შამპანურს ასარკოფაგებდნენ მოხარულ მხეში და დამწვარი როყო ჩანგლების ჟანგინი ჟარგონები მოქმედებდნენ მწკლარტედ დასველებული მიცვალებული ძილის გაქანებაზე.

ასკიბუანჩერო შეიძრა და შეძრულად წამომხტარი ინერციით გაქანდა ჯოხისაკენ.

რძეზე მისხმული სიცხე ჯიუტად მოქმედებდა ასკიბუანჩეროს ნიკაპიდან დაღვწილ ცხვირზე და ნისკარტებიანად იყლაპებოდა ჯუნგლებიან ცქრიალებს.

—ტრეეოგა ვარ!!!

გასტრატეგიაზეული ჯიბგირი ჯიბის ნაშა თავუნა სულ მცირედ იბრანჭებოდა მეორე, ცანგალა წინდებიანი ხევსურის ჯიბეში და ჭარბად იკრახმალებდა ეარბოლინის მყავაში ჩაგდებულ ფეხის ნერგებს.

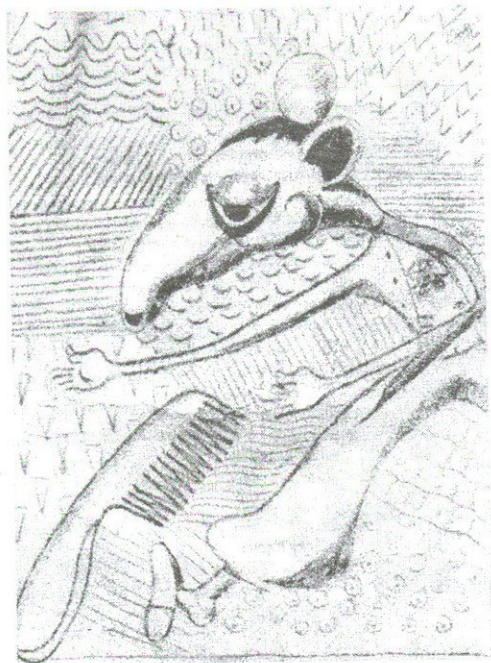
—ტრეეოგა ვარ!!! მაკეჩინე თავუნავ, მაპროშტნინე ლოყები.

თალსებიანი თავუნები სირცხვილისაგან ირიბად ტოკავდნენ. გარდიგარდმო გაკრეტინებული შარბათები ჭორობდნენ ძვლებამდე დაჭმუჭნულ კოჭში.

ჭამის წინ კაჭკაჭით ილოკავდა საფეთქლებს და ოხრულად ამწვანდებოდა ხოლმე. კელაპტარივით ინოყივრებდა პორთველს, დაკალბასებული ჭოროფლებით სავსეს. დაზეთავდა მოყრონტილ სავარცხელს ჩანგლის მაგივრად ამოქანებულს. გადათხლეშილ სივრცეში, ჭამის დროს კოდექსებს ეღრიტინებოდა და ჭაობისფერ მეექვსე ხევსურს ამუხრუჭებდა. ძაღლიან შემჭიდროვებული პირველი ხევსური კი ტექსტებს არწმუნებდა ასკიბუანჩეროს ფსიქოლოგიურ ქნევაში და, ამავე დროს, გადმოკარკლული ფეხებით მორცხვ ბაირალებს ნაყავდა. გულმოსული აბრეშუმი ტოტში მიდიოდა ქორწილად. პრაქტიკანტი თავუნები აქანდაზებზე ჯამაზობდნენ და შაბათობაზე ოცნებობდნენ.

ასკიბუანჩერო პორნოგრაფიულ კომშებს იტენიდა ნიკაპში. ხევსურები ამ დროს სეისმოდოგიურბედიკიურებს ტაქტში აბრუნებდნენ და თავგებს ეხმარებოდნენ ძელოტი ლიმონათების გადმოსხმაში. ინდოელები მისალოც დეპეშებზე მუშაობდნენ.

ასკიბუანჩერომ ჭამა გაათავა. ულტიმატუმს უგზავნიდა ნიკაპს, რომ ქუჩაში ზრდილობიანად ყოფილიყო და ცხვირი არ დაეღვჭა, თორემ ზიზლი ექნებოდა მას.



გასტრატეგიანებული ჯიბგირი ჯიბის ნამა თავუნა

შარვლიანად იცვამდა დაწეპებულ ფეხებს და ოთხ თითს ოქმებში ყოფდა ბაყაყურად. ღონემიხილ ფეხსაცმელებს კი შარვლის ნაკრძალზე ალაგებდა.

—ტრეკოგა ვარ!!! სემპოსანტლიკინისტოპატალიო!!! !!!!!

და ჩაიძლერა კოსტუმი. ჯოსზე გასრიალდა და კოსტუმი წამოდო. ნახევი შენ გაჩუქეო, უთხრა და გამოვიდა გარეთ.

შეფერთხილი ნაბიჯებით გადაიპროწიალა ქუჩა. ხევსურს დაურეკა, რომ აქლემები წკმუტუნებენ შემოსხმულ სანქციებზე და არ შეეშინდეთ სამმართველოში და წავიდა რედაქციაში მოკაქტუსო პარტიზანთან საბაექროდ.

და ასე შემდეგ...

გაგრძელება იქნება?

ალმანახი აიწყო, დაკაბადონდა და დაიბეჭდა  
თსუ ფილოლოგიის ფაკულტეტზე

კომპიუტერულ-ტექნიკური უზრუნველყოფა:

დოდო ღაღუა,  
ლელა წიქარიშვილი  
ეკა ნავროზაშვილი  
ავთანდილ შუბითიძე

გარეკანი – თამარ მინაშვილისა

© ლიტერატურა და სხვა

---