



ქართული  
ენების ცენტრი

მ

საქართველოს  
ენების ცენტრი

ქ

სსსს



2002

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი



ფილოლოგიის ფაკულტეტი

# ლიტერატურა და სხვა

ალმანახი

(№ 4)

თბილისი  
2002

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

მთავარი რედაქტორი: ამირან გომართელი

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

# სარჩევი



ტექსტი, როგორც მხატვრული საიდუმლო

კახა ჯამბურია  
წიგნი, რომელიც ყველამ არ უნდა  
წაიკითხოს, ანუ გურამ დოჩანაშვილის  
„ლოდი, ნასყდრალი“ ..... 5

ტატიანა მებრელიშვილი  
რუსული პოსტმოდერნიზმი დღეს..... 11

ელენე ჯაველიძე  
აჰმედ ჰაშიმის პოეზიის სიმბოლური დონის  
გაგებისათვის ..... 19

ელზუჯა ხინთიბიძე  
„ვეფხისტყაოსანი“: შუასაუკუნეობრივისა  
და რენესანსულის ჰარმონია ..... 36

## რელიგია და კულტურა

ზაზა ალექსიძე  
რას გვეუბნება სინას მთაზე აღმოჩენილი ალბანური  
ლექციონარი კავკასიის ალბანეთის მწერლობის  
შესახებ..... 48

მკა ბალიშვილი  
ჯვარი (სიმბოლიკა და მნიშვნელობა)..... 57

არქიმანდრიტი კიპრიანე (კერნი)  
ლიტურგიკა, ჰიმნოგრაფია და ჰეორტოლოგია  
(თარგმანი ე. კალანდარიშვილისა) ..... 69

## სჯანი და განაზრებანი

ვიქტორ ბიჩკოვი  
თეურგიული ესთეტიკის გააზრება  
(თარგმანი რ. ჭანტურიშვილისა) ..... 91

ართურ შოკენკაშერი  
ცხოვრების არარაობა და სიმწარენი  
(თარგმანი და კომენტარები ზ. ხასაიასი) ..... 101

ს  
ა  
რ  
ა  
ტ  
ე  
ს  
ტ  
ი  
ს  
ა  
რ  
ჩ  
ე  
ვ  
ი

შან-პიერ ვერნანი  
ინდივიდი ქალაქში  
(წინათქმა თ. ნინიძისა, თარგმანი ე. სუმბათაშვილისა) .....116

### მასტერკლასი

ღავით ფერელიანი  
ცოტა რამ აკაკის ლირიკაზე ..... 131

### პორტრეტები და ჩანაწერები

მერაბ ღაღანიძე  
სურათები ძველი საქართველოს დაისის ჟამიდან ..... 142

ვალერი ასათიანი  
სხვადასხვა დროის ჩანაწერები ..... 152

### სადღეისო ფიქრები

„აბრეშუმის გზა“ – მითიდან რეალობამდე  
(საუბარი გიორგი ჭანტურიასთან) ..... 161

### თანამდევნი სულელები

აკაკი ბაძრაძე  
რაისთვის დამიტევებ?  
(პიესა) ..... 170



ბასა ჯამბურია

წიგნი, რომელიც ყველამ არ უნდა წაიკითხოს,  
ანუ  
გურამ დოჩანაშვილის „ლოდი, ნასაყდრალი“

უძველეს დროს ერთ ბრძენს უთქვამს: ყველაზე ძნელია, დახატო ძალიან ან ცხვარი, რადგან ისინი ყველას უნახავს და გეტყვიან, არ ჰგავსო. ყველაზე ადვილია, დახატო ეშმაკი, რადგან იგი არავის უნახავს და ვერავინ შეგედავება, სხვანაირია, ცუდად დაგიხატავსო.

მართლაც, ალბათ, ყველაზე ძნელი სწორედ იმის გამოსახვაა, რაც შენ თვალწინაა, რაც ჯერ კიდევ ისეთი ცოცხალი და მტკივნეულია, რომ ფიქრიც კი არ გსურს მასზე... ალბათ, ამიტომაც ძალიან ძნელი წარმოსადგენი იყო, რომ რომელიმე ჩვენი თანამედროვე მწერალი დღესვე შეეცდებოდა მთელი თავისი ტრაგიზმით, შეულამაზებლად და შეუფერადებლად აღედგინა XX საუკუნის ბოლო ათწლეულის საქართველო (ამ მხრივ გ. დოჩანაშვილის ახალ წიგნს მხოლოდ გურამ ოდიშარის „დაბრუნება სოხუმში“ შეიძლება შევადაროთ).

არა მარტო მხატვრული ოსტატობა, არა მხოლოდ ახალი გამოქმენილობითი საშუალებებია საჭირო იმისთვის, რომ ხელოვანი ასეთ რთულ ამოცანას მოერიოს, არამედ კიდევ რაღაც სხვაც – ალბათ, ზნეობრივი სიმაღლეც და გაბედულებაც, რომ სიმართლეს თვალი გაუსწორო. ალბათ, ამიტომაც სწორედ გურამ დოჩანაშვილის დონის მწერალს, ასეთი მორალისა და სახელის კაცს უნდა გაებედა, დაეფიქრებინა ქართველი მკითხველი: რა დაგვემართა და საიდან დაიწყო ეს ყველაფერი?

გურამ დოჩანაშვილის ერთ მოთხრობაში ორი პერსონაჟის საუბარში გამოითქმის აზრი: ჩვენ, ქართველებს, გვაქვს უკვდავი პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, მაგრამ არა გვაქვს შესატყვისი დონის რომანი. და ორივე პერსონაჟი ოცნებობს, რომ დაწეროს ასეთი რომანი.

ჩემი აზრით, ასეთი რომანი უკვე დაიწერა და მას ეწოდება „ლოდი, ნასაყდრალი“, ავტორი – გურამ დოჩანაშვილი (გავა დრო და მერე გამოჩნდება, რამდენად სწორია ეს განცხადება).

ცხადია, ბევრისთვის (თუ უმრავლესობისთვის არა) ეს სიტყვები მკრეხელობად უღერს, მაგრამ მათთვის, ვისთვისაც „სამოსელი პირველი“ სრულიად განსაკუთრებული ლიტერატურული მოვლენაა (და, ვფიქრობ, ასეთები



არც ისე ცოტანი არიან), შეიძლება აქ მოულოდნელი არაფერი იყოს. ოღონდ აქვე უნდა გავაფრთხილოთ მკითხველი, რომ გ. დოჩანაშვილის ახალი წიგნს ყველა ვერ წაიკითხავს (წინა რომანისგან განსხვავებით), რადგან იგი ამკარად ძალიან ძნელად საკითხავ წიგნთა კატეგორიას მიეკუთვნება და ამას თავისი მიზეზები აქვს. მეტიც, ალბათ, არ შეეცდები, თუ ვივარაუდებ, რომ ავტორს „ეს შეგნებულად აქვს ჩადენილი“. რატომ? სწორედ ამ კითხვაზე პასუხის გაცემას ისახავს მიზნად ეს წერილი.

ძალიან ძნელია, განსაზღვრო ამ წიგნის ჟანრი: ერთი შეხედვით, ის თითქოს რომანია, მაგრამ არატრადიციული რომანი, რადგან სრულიად სხვადასხვა ჟანრის (ესეების, ჩანაწერების, პატარა ნოველების, მოგონებებისა და სხვ.) თხზულებათა თავისებურ კრებულს წარმოადგენს. მაგრამ რა მნიშვნელობა აქვს იმის რკვევას, თუ რომელ ჟანრს მიაკუთვნებენ მკვლევარები ამ უაღრესად საინტერესო წიგნს, რომლის ძირითადი ნაწილი დაახლოებით ექვსას გვერდს მოიცავს, ოთხასამდე გვერდი კი ამ წიგნის ფინალია (ამ რომანს შვიდი ფინალი აქვს). მოკლედ, ქართველ მკითხველს უჩვეულო და სრულიად განსხვავებული, მხატვრული სიურპრიზებითა და მოულოდნელობებით სავსე მოგზაურობა ელის... მოგზაურობა XX საუკუნის 90-იანი წლების საშინელ სამყაროში, უფრო სწორად კი ადამიანის (წიგნში მას უღირსი ეწოდება) ცნობიერებაში, რომელშიც თავისებურად არეკლილია იმ მძიმე დღეების სასტიკი რეალობა: სამოქალაქო ომის აბსურდი, სიცივე და შიმშილი, პოლიტიკური აბლაუბდით გათანგული ადამიანის ტრაგიკული ყოფა...

შეიძლება გურამ დოჩანაშვილის ეს ახალი წიგნი ასეც დავახასიათოთ: ეს არის ერთი პიროვნების (უღირსის) შინაგანი მონოლოგი, ანუ ცნობიერების ნაკადის ტექნიკით შექმნილი მხატვრული რეალობა, რომელიც მოგვითხრობს ჩვენი საზოგადოების სულიერი კრიზისის შესახებ, ანუ სწორედ იმის შესახებ, რამაც გამოიწვია ჩვენი საზოგადოების დაშლა დაპირისპირებულ მხარეებად, გაბოროტება და ზნეობრივი დეგრადაცია, სახელმწიფოს პოლიტიკური კრაზი — ტერიტორიების დაკარგვა, სამაჩაბლოსა და აფხაზეთის ტრაგედია, საკუთარ სამშობლოში ლტოლვილებად ქცეული ბავშვები, ქალები, მოხუცები...

ტრაგიკულია გარე რეალობა, სისასტიკითა და გაჭირვებით თავზარდაცემული ადამიანები... და კითხვა, რომელიც რეფრენივით მეორდება რომანში: საიდან დაიწყო ეს ყველაფერი?

მაგრამ ტრაგიკული ყოფა მხოლოდ ადამიანის გარეთ, მის გარშემო კი არ არის, არამედ მის შიგნითაც — მის სულში. ეს წიგნიც სწორედ ამის შესახებ მოგვითხრობს: იმ ადამიანის ტრაგედიის შესახებ, რომელმაც შვილი დაკარგა და შესაბამისად დაკარგა სულიერი სიმშვიდე, ცხოვრების აზრი და ხალისი. ამდენად, ეს არის თხრობა იმის თაობაზეც, თუ როგორ ეძებს სულიერ ხსნას კაცი, რომელიც, უარღესად მძიმე მატერიალურ გასაჭირში ჩავარდნილი, გულისხმეთქვით აკვირდება, როგორ მიექანება დაღუპვისკენ მისი სამშობლო... და სად არის ხსნა? სად არის პასუხი კითხვაზე — რითი დაიწყო ეს ყველაფერი? როგორ მივედით ჩვენ, ქართველები, ასეთ დღემდე, ასეთ გაბოროტებამდე, ასეთ გულქვაობამდე, ასეთ დაუნდობლობამდე, ასეთ აბსურდამდე...

ნუთუ მართლა არაფერი გვეშველება და არ არის გამოსავალი?



მაგრამ ამ კითხვის პასუხს თავიდანვე არ უნდა ელოდოს მკითხველი, ამ ათასგვერდიანი წიგნის მხოლოდ ბოლო ნაწილში (სადაც, დაახლოებით 750-ე გვერდს რომ გადაცდება) იგრძნობს იმას, თუ სად ხედავს ავტორი გამოსავალს – სად არის ჩვენი სულიერი ხსნა... მაგრამ მანამდე მას დიდი გზა აქვს გასავლელი, არც ისე მარტივი გზა, სადაც დიდ მუსიკოსებსაც შეხვდება და ავტორისთვის დამახასიათებელი ბრწყინვალე იუმორით დაწერილი მონაკვეთებითაც დატკეპა; ხუთ დიდ მწერალზე დაწერილ შესანიშნავ ესეებსაც წაიკითხავს და ხელოვნების უბერებელ სამყაროშიც იმოგზაურებს. მაგრამ, ამავე დროს, ელექტროენერჯის დეფიციტის გამო გაჩერებულ და ჩაბნელებულ მეტროს სადგურებშიც შეეხუთება სული და თავიდან გადაიტანს მთელ იმ უბედურებას, ათიოდე წლის წინ, რომ დატრიალდა საქართველოში.

დეკემბრის თვეში მოკლე დღეებია, ადრე ბნელდება, შუქი არ არის თბილისში, არ არის გაზი, არ არის ნავთი, არ არის ფული... თექვსმეტი საათი სიბნელეში ზის უღირსი, ვერ წერს, ვერ კითხულობს... გაყინულს, შეფუთულს, პლედმემოხვეულს, გონებაში ირონიული კითხვა ამოუტივტივდება: "რას დაგვაკლებს ხმალი ტამერლანისა?" მხოლოდ ხუთი საათი თუ ახერხებს ძილს, ისიც დიდი გაჭირვებით. დანარჩენი დრო კი ფიქრობს, ცდილობს, თავი დააღწიოს მტანჯველ რეალობას და ხან სერვანტესის მხატვრულ სამყაროში მოხვდეს, ხან ვერდისა თუ როსინის ცხოვრებისეული ეპიზოდები გაიხსენოს, ხან წმინდა ნინოს გზით მიმავალი ექსპედიციის ამბები აღიდგინოს მესხიერებაში, ხანაც დიდი კაცის – რეზო თაბუკაშვილის საუბარი...

მაგრამ ცხოვრებას, ცხადია, ვერსად გაექცევი ("თავსა ახლად ვერვინ იშობს"). როგორც არ უნდა ეცადო, ვერ მოწყდები იმ რეალობას, რაც ბედმა გარგუნა წილად. და უაღრესად ნათელსა და ლამაზ სურათებს (ეთქვათ, ტაძარში ორღანის მოსასმენად მიმავალი ყმაწვილი ბახის მოგზაურობას) თბილისის პირქუში რეალობა ცვლის...

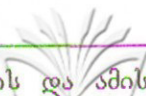
და მკითხველის თვალწინ უღირსის ცნობიერების ნაკადი იშლება, ტანჯული ეპოქის ტანჯული შვილის შინაგანი მონოლოგი, რომელსაც მოუშუშებელი იარა სტკივა, სული ეწვის და გარდაცვლილი შვილი ენატრება.

სასოწარკვეთა კი, ალბათ, ყველაზე დიდი უბედურებაა, მაგრამ ამ ურთულეს ვითარებაში, სულიერი შეჭირვების ისე მძიმე ჟამს, როდესაც თავისთავად შემოგეპარება ფიქრი თვითმკვლელობაზე, საბედნიეროდ, ღვთის მადლით, არსებობს სასწაული და მკითხველს სულიერ შევებად ევლინება წიგნის მეშვედ თავი: „უწმინდესსა და უნეტარესს, სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქს, მცხეთა-თბილისის მთავარეპისკოპოსს, ილია II-ს, თქვენო უწმინდესობაგ...“

ეს უაღრესად ემოციური, დატვირთული და შთამბეჭდავი ეპიზოდია, რომელიც თავისი სტილითაც გამოირჩევა მთელ თხზულებაში, რადგან სადა და გასაგები ენით არის დაწერილი.

ბევრს აღიზიანებს გურამ დოჩანაშვილის სტილი, განსაკუთრებით კი უკანასკნელ ხანს გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებში გამოყენებული ენობრივი კონსტრუქციები. ზოგი ლამის მკრეხელობადაც კი მიიჩნევს მშობლიური ენისადმი „ასეთ“ დამოკიდებულებას. მათ პირდაპირ უნდა ვურჩიოთ, არ დახარჯონ დრო, რადგან ამ რომანის კითხვა ამგვარი მკითხველებისთვის, ალბათ, სატანჯველი იქნება.





სიტყვისქმნალობა გურამ დოჩანაშვილის მოგონილი არ არის და ამის უამრავ მაგალითს ძველ ქართულ მწერლობაშიც უხვად ვხვდებით (განსაკუთრებით კი „ვეფხისტყაოსანში“), მაგრამ აქ თვისებრივად სხვა ვითარება შეინიშნება.

რა ენობრივი საშუალებებით და როგორ უნდა აისახოს ის რეალობა, რომელიც არავითარ წესრიგს, არავითარ ლოგიკას არ ემორჩილება? იმავე ენობრივი ფორმებით, რასაც კლასიკური მწერლობა მიმართავდა თუ რაღაც ახალი საშუალებებით, რაც თანამედროვე, გაუცხოებული და სულიერებისგან დაცლილი სამყაროს შესატყვისი და აღეკვამური იქნება? როგორც ჩანს, თანამედროვე ხელოვანთა გარკვეული ნაწილი თვლის, რომ იმავე მხატვრული ხერხებით, იმავე ენობრივი კონსტრუქციებით სრულიად განსხვავებული აზრი და სათქმელი არ გამოიხატება ერთი უბრალო და გასაგები მიზეზის გამო: მხატვრულ სახეებს თავისი არქეტიპები აქვს და მყარი ენობრივი კონსტრუქციები გარკვეულ ასოციაციებს იწვევს მკითხველში. ამიტომაც არაფერია გასაკვირი, თუ ცალკეულ ეპოქებში, ცალკეულ პერიოდებში მანამდე უცნობი და გამოუყენებელი გამომსახველობითი საშუალებების ძიება გარდაუვალი და აუცილებელი ხდება. ანტონ კათალიკოსის „სამი შტილის თეორია“ ყველაზე მეტად მისაღები და სასურველიც კი იყო იმდროინდელი საზოგადოებისთვის, მაგრამ ერთი საუკუნის შემდეგ იგი სრულიად გამოუსადეგარი აღმოჩნდა ილიას თაობისათვის (რომელსაც, სხვათა შორის, ენას უწუნებდნენ უფროსი თაობის წარმომადგენლები).

დღევანდელ მწერლობაში კი კარგა ხანია დამკვიდრდა ჟარგონი, როგორც ძალზე არსებითი მხატვრული ფუნქციის მქონე გამომსახველობითი ხერხი (ამ აზრის ნათელსაყოფად საკმარისი იქნება ლაშა თაბუკაშვილისა და აკა მორჩილაძის თხზულებათა გახსენებაც). მაგრამ ენობრივ ექსპერიმენტებს გურამ დოჩანაშვილთან კიდევ უფრო მეტი (და, ცხადია, განსხვავებული) ფუნქცია აკისრია.

თავის ენობრივ სამყაროს ქმნიდა ჯოისიც, ფოლკნერიც, პრუსტიც, ვირჯინია ვულფიც... ძალზე ძნელი იქნება იმის მტკიცება, რომ იმ მხატვრული რეალობის გამოსახვა სხვაგვარი, ტრადიციული ფორმებითაც შესაძლებელი იყო. სხვათა შორის, სწორედ ამ ტიპის ლიტერატურის მოყვარული მკითხველი წაიკითხავს გ. დოჩანაშვილის ახალ წიგნს, რადგან, იგი, ალბათ თავის ირლანდიელ კოლეგაზე უფრო შორს მიდის, როდესაც ლიტერატურული ენისთვის დამახასიათებელ ყოველგვარ კანონს უარყოფს და სწორედ ამ გრამატიკულ დარღვევებზე, სინტაქსურ თუ აზრობრივ შეუსაბამობაზე აკეთებს აქცენტს, რათა კიდევ უფრო თვალნათლივ და აშკარად გამოიხატოს ჩვენი ყოფის აბსურდულობა და დრამატიზმი. აქ ყველაფერი დანგრეული და დაშლილია: პერსონაჟთა მეტყველებაცა და ავტორის ტექსტიც, დანგრეულია ლოგიკური კონსტრუქციებიცა და მყარი სიტყვათა შეთანხმებებიც, ხშირად აბსურდული და, ერთი შეხედვით, გაუგებარია პერსონაჟთა ფრაზეოლოგია, რადგან ასეთია თავად ის სამყარო, რომელიც უღირსის ცნობიერებაში აირეკლება; ასეთია



თავად სულიერად აფორიაქებული და გატანჯული კაცის ფსიქიკა. მაგრამ გამოსავალი დიანაც არსებობს და სულიერი ხსნა, სულიერი მშვენიერება ისევ ის არის, რაც იყო ყოველთვის: რწმენა, რომელიც ადამიანს ყოველთვის მოთმენის ძალასაც ანიჭებს და დაუშრეტელი სიყვარულის უნარსაც. ამიტომაც სრულიად ბუნებრივია ტექსტში დავით გურამიშვილის სტოფების ციტირებაც და ფსალმუნთა გამოყენებაც. ეს სწორედ ის საშუალებაა, რითიც უახლოვდება ავტორი თავის მთავარ სათქმელს – ჩვენ მხოლოდ სულიერება გადაგვარჩენს და ამიტომაც უნდა მივუბრუნდეთ მთავარ ტექსტს, წიგნთა წიგნს – ბიბლიას. მაგრამ ეს აზრი პირდაპირ და ერთმნიშვნელოვნად არ არის გაცხადებული. ავტორი თითქოს თვლის, რომ მკითხველი მასთან ერთად უნდა იტანჯოს, მასთან ერთად უნდა გაიაროს ქართული ყოფისთვის დამახასიათებელი ყოველგვარი უბედურება, რომ მიაგნოს ერთადერთ, ურყევ და უცვლელ ჭეშმარიტებას.

ნაწარმოებში მანამდეც გვხვდება ბიბლიური ალუზიები და ციტატები, წიგნის უკანასკნელ მონაკვეთში კი (სადაც შეიდას გვერდს რომ გადაცდება მკითხველი) უკვე ტექსტის გაგება შეუძლებელი ხდება ბიბლიის გარეშე. მითითებულია ცალკეული თავები ბიბლიიდან და მკითხველი (თუკი აქამდე მოჰყვა ავტორს) იძულებულია, გადმოიღოს წიგნთა წიგნი და გვერდით დაიდოს, იკითხოს პარალელურად, რადგან სახვაგვარად გურამ დოჩანაშვილის რომანის წაკითხვა, სრულყოფილად აღქმა აღარ ხერხდება. სწორედ ამიტომ არის, რომ იოლად ვერ მივა მკითხველი ამ მონაკვეთამდე და, ბუნებრივია, ყველა არ გაჰყვება ავტორს ამ უცნაურ ვოიაჟში, რომელიც ბოლოს ბიბლიასთან დაბრუნებით უნდა დამთავრდეს.

ასეთია თანამედროვე ავტორის პოზიცია: ჩვენი სულიერებისკენ მიბრუნება, რწმენით საკუთარი თავის დაბრუნება გვიშველის მხოლოდ, მხოლოდ ესლა დაგვიბრუნებს სიყვარულის უნარს და გაგვახსენებს, რომ ყველანი ერთნი ვართ ღვთის წინაშე. „ვერვის ხელ-წიფების ორთა უფალთა მონებად: ანუ ერთი იგი მოიძულოს და სხუაი იგი შეიყუაროს, ანუ ერთისაი მის თავს-იდვას, და ერთი იგი შეურაცხყოს“ (მათე 6, 24). ცალკეულმა პიროვნებამაც და მთელმა საზოგადოებამაც არჩევანი უნდა გააკეთოს: შეუძლებელია, ერთდროულად მატერიალური კეთილდღეობის მოხვეჭაზე იზრუნო და, ამავე დროს, სულიერად მშვიდად იგრძნო თავი – გიყვარდეს მოყვასი შენი და შური არ გაწუხებდეს.

გურამ დოჩანაშვილის ახალი წიგნი, თავისი ფორმით ქართული მწერლობის ყველაზე უფრო ავანგარდისტულ რომანად რომ შეიძლება ჩათვალოს მკითხველმა, სინამდვილეში, თავისი არსით, ჩვენი ეროვნული ტრადიციების გაგრძელებაა და სულიერად დეგრადირებული საზოგადოების საკუთარ ფესვებთან მიბრუნებას ისახავს მიზნად. წიგნის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწილი ქართულ ზეპირსიტყვიერებაზე შექმნილი ვარიაციებია, რაც ისე აღიქმება, როგორც უღირსის ცდა, გაექცეს მიუღებელ, სულისშემხუთავ რეალობას და მშვენიერების მარადიულ საუფლოში იპოვოს სულიერი სიმშვიდე.

ეს წიგნი მოგვითხრობს იმაზეც, თუ როგორ უძლებს ყოველგვარ მატერიალურ გაჭირვებას სულიერი სიმტკიცე და როგორ არ კვდება ადამიანური კეთილშობილება. თავად მშერი, გაჭირვებული და მკითხველს თვალში აშკარად კომიკური პერსონაჟი, ბილბაო, რომელსაც ძალიან უჭირს სხვისი სახელების დამახსოვრება, უეცრად ხნეობრივი გმირი აღმოჩნდება. ეს ყოველივე არა ჰეროიკული, არამედ უადრესად კომიკური სიტუაციებით არის გადმოცემული.

რაც შეეხება ნაწარმოების შვიდ ფინალს, ეს უკვე ცალკე საუბრის თემაა და საკმაოდ ხანგრძლივ ფიქრსა და ვრცელ ანალიზს მოითხოვს. მხოლოდ იმას აღვნიშნავ, რომ IV ფინალი, იესო ქრისტესა და მარიამ მაგდალინელის სცენა, იმგვარივე მხატვრული ღონის მოვლენა მგონია, როგორსაც მიაღწიეს თავის დროზე მიხეილ ბულგაკოვმა და პერ ლაგერკვისტმა. მაგრამ თუ მხატვრული ეფექტის თვალსაზრისით აქ მსგავსებაზე შეიძლება საუბარი, განსხვავება კონცეპტუალური და მსოფლმხედველობრივი ხასიათისაა. მაგრამ, როგორც ვთქვით, ეს საგანგებო მსჯელობის თემაა და ერთი წერილი, ცხადია, ამ წიგნთან დაკავშირებულ ყველა საკითხს ვერ ამოწურავს. უფრო მეტიც, ერთ სტატიამი შეიძლება ვერც კი ჩამოვთვალოთ ყველა ის თემა, მკითხველი საზოგადოების ინტერესს რომ გამოიწვევს და მომავალში არაერთხელ გახდება დისკუსიების საგანი.

ასე რომ, ქართველ მკითხველს შემეძლია, კეჟერაძესავით გულწრფელად მივულოცო, რომ მას წინ დიდი ბედნიერება ელის. რატომ? რატომ და ისეთი სიამოვნება ელის, როგორიც გახლავთ პირველად წაკითხვის სიამოვნება...



## რუსული პოსტმოდერნიზმი დღეს

XX საუკუნის დასასრულის ხელოვნებისა და ლიტერატურის წამყვან მიმართულებას პოსტმოდერნიზმი წარმოადგენს. პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა ერთ-ერთი ყველაზე მრავალრიცხოვანია დასავლეთის წიგნის მაღაზიებსა თუ ბიბლიოთეკების ლიტერატურათმცოდნეობის განყოფილებებში. მაგალითისათვის, აღნიშნულ თემაზე 1998 წლის ბოლოს აშშ-ის ბიბლიოთეკებში რეგისტრირებულ იქნა 3579 წიგნი. როგორც ვხედავთ, საკმაოდ შთაბეჭდავი ციფრია.

დასავლური კულტურა უკვე დიდი ხანია ეზიარა პოსტმოდერნიზმს. უფრო მეტიც, იგი პოსტმოდერნისტულ კულტურაში ცხოვრობდა XX საუკუნის მთელი ბოლო მეოთხედი. ჯერ კიდევ 1917 წელს გერმანელმა ფილოსოფოსმა რედოლფ რაკიცმა, კულტურულ მასალაზე დაყრდნობით, თავის წიგნში „ევროპული კულტურის კრიზისი“ საჯაროდ გააკეთა დასკვნები, რომლებიც ზუსტად ერთი წლის შემდეგ, უკვე ფილოსოფიის ისტორიის მასალებზე დაყრდნობით, გაიმეორა ოტო შპენგლერმა. მან XX საუკუნის კულტურის ნიჰილიზმზე საუბრისას გამოიყენა ტერმინი „პოსტმოდერნი“. 30-იან წლებში ეს ტერმინი გვხვდება ფედერიკო დე ონისის შრომებშიც (ესპანური პოეზიის ისტორიის შესახებ). ასე რომ, საუბარი პოსტმოდერნიზმზე, როგორც აბსოლუტურად ახალ მოვლენაზე, არასწორია.

60-იან წლებში საფრანგეთში თეორიულად დასაბუთდა პოსტმოდერნისტული კულტურის ესთეტიკური და ფილოსოფიური ელემენტები. ამ საქმეში დიდი წვლილი შეიტანეს მიშელ ფუკომ („საგანთა წესრიგი: ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა არქეოლოგია“, 1966), ჟაკ დერიდმა („წიგნების შესახებ“, 1967), ჟილ დელიოზმა და, განსაკუთრებით კი, ჟან-ფრანსუა ლიოტარმა („პოსტმოდერნის მდგომარეობა: მოხსენება ცოდნის შესახებ“, 1979), მან პოსტმოდერნს, როგორც დამოუკიდებელ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, ერთ-ერთმა პირველმა მისცა ლიტერატურათმცოდნეობითი განსაზღვრება.

საყურადღებოა, რომ „გარდაქმნის“ პერიოდის რუსეთში სიახლის შეგრძნებამ წარმოშვა საყოველთაო სურვილი — მოძებნილიყო საჭირო სიტყვა, განსაზღვრულიყო ტერმინი, რომელიც შეძლებდა, თავისთავში აესახა აზროვნებაში მომხდარი ცვლილებები. სწორედ ამ მიზნით 1991 წლის მარტის თვეში ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა კონფერენცია თემაზე „პოსტმოდერნიზმი და ჩვენ“. გაერთიანების სურვილმა მარცხი განიცადა, რადგან განხეთქილებებით გატაცების ჟინი უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე ერთობის შეგრძნება, მაგრამ სიტყვა „პოსტმოდერნიზმი“ დარჩა და დამკვიდრდა აზროვნებაშიც. დაიწყო ამ ჯერ კიდევ გაუგებარი სიტყვის (ისევე როგორც დასავლური კულტურის



ყველა დანარჩენი მოვლენის) რუსულ ლიტერატურაში მიმდინარე მოვლენებზე მორგება, მაგრამ, ამავედროულად, ისინი სათანადოდ არ უღრმავდებოდნენ დასავლეთში უკვე დიდი ხნის წინათ დამუშავებულ თანამედროვე ხელოვნების თეორიულ საფუძვლებს.

პოსტმოდერნის ცნებას დროის მოთხოვნის ერთი უდავო ღირსება აქვს: იგი არ გვახვევს თავს ერთობას, არ იძლევა ერთიან პროგრამას, მაგრამ კულტურაში ჩვენი ყოფის ერთიანობას აფიქსირებს. იმ კულტურაში, სადაც სიტყვა დაშორდა მნიშვნელობას, ნიშანი – აღნიშვნას, თავისი დრო მოჭამეს იმ იდეოლოგიებმა, რომლებიც ორი საუკუნის წინათ განმანათლებლების მიერ იყო ნაკარნახევი. ამ მხრივ რუსეთის სიტუაცია ყველაზე უკიდურესი, ყველაზე პოსტმოდერნისტულია. კომუნისტური უტოპია თავისი ტრაგიკულად ცრუ დაპირებებით რაციონალური რწმენის რადიკალური საზღვარი აღმოჩნდა. ეს იდეოლოგია ყველა სხვა იდეოლოგიაზე მეტად და საბოლოოდ განშორდა სინამდვილეს. და ისინი, ვინც მისი ბრჭყალებისაგან გათავისუფლდნენ, პირველები გამოფხიზლდნენ და პირველებმა ამოიღეს ხმა. ყოველმა მათგანმა თავისებურად გაითავისა სიტუაციის პოსტმოდერნისტული ხასიათი.

თუმცა პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში იყო მცდელობები, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე, ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობაში რუსული ლიტერატურიდან მოებნათ „სახელოვანი წინაპრები“. ასე რომ, რუსულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმის ფუძემდებლებად რიგრიგობით სახელდებოდნენ ვასილ ნაბოკოვი რომანით „ნიჭი“, მიხაილ ბულგაკოვი თავისი უკვდავი რომანით „ოსტატი და მარგარიტა“, „პუშკინის სახლის“ ავტორი ა. ბიტოვი და ვასილ ეროფეევი რომანით „მოსკოვი – მამლები“.

ყველა შემოჩამოთვლილი ნაწარმოები შეიცავდა პოსტმოდერნის ცალკეულ შტრიხებს. და ის, რაც შედარებით გვიან გაითავისა საზოგადოებრივმა ცნობიერებამ, გაცილებით ადრე შეითვისა პოეზიამ. 1990 წელს ცალკეული კრებულის სახით გამოქვეყნდა ისეთი ავტორების ლექსები, რომელთა სახელებსაც ნაკლებად იცნობდა ფართო საზოგადოება და რომლებიც „ჩვენში არ იბეჭდებოდნენ“. მათ შორის იყვნენ საერთაშორისო პრემიების ლაურეატები გენადი აიგი და დიმიტრი პრიგოვი. ამ პოეტებს გამომუშავებული ჰქონდათ თავიანთი ენა-ჟარგონი, რომელიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა სიტყვათა აღქმას და რომელსაც ზურგს უმაგრებდა ყველასათვის საერთო „აზრთა ერთიანობა“. ასე წარმოიქმნა თანამოაზრეთა ვიწრო წრის „შეკრებები – ტუსოვკები“. „ტუსოვკების“ დაარსება უმთავრესად, ლიტერატურიდან მათი განდევნისა და შევიწროების ფაქტებით იყო გაპირობებული. ამ დაუსრულებელი იძულებითი ღუმილის ბუნებრივი შედეგი იყო მათი სურვილიც: პოეზიაში გამოეთქვათ დაუოკებელი მისწრაფება, გაეგოთ და მოესმინათ მათთვის.

სევდის ელფერი დაჰკრავს ღღევანდელი რუსული პოეზიის მომღიმარ სახეს. ამის ნათელი დასტურია თიმურ კიბიროვის პოემის სახელწოდებაც „ცრემლნარევი გამოთხოვება“. პოემის კითხვისას მესხიერებაში ამოტივტივდება გოგოლის გოროდნიჩის „უკვდავი“ კითხვა: „ვის დასცინით?!“ და პასუხი,



უკვე მერამდენედ გაისმის — „საკუთარ თავს“, ზოგიერთის აზრით კი — სხვებს. პოემაში ბევრი ცენტონია.<sup>1</sup> ტექსტი თითქოს ცენტონებითაა ნაქსოვი და წარსულის პოპულარული სიმღერებისა და კიდევ უფრო მეტად ყველასათვის კარგად ცნობილი ლექსების სტრიქონების მოხმობით იქმნება რეალობის ერთიანი ხატი, რომლის ნიშან — სიმბოლო სიტყვა ხდება. ირონია გამოსჭვივის ყოველი ეპოქის ცენტონთა ჩამონათვალში და ამ ირონიაში ავტორი ამონტაჟებს მეხსიერების ცოცხალ ფრაგმენტებს — ნამღერს, განცდილს, რომლებიც, ერთი მხრივ, წარსულად ქცეულა და დანთქმულა არარსებობაში:

გათავდა, მორჩა. ყველაფერი ასე ჩავწეროთ.  
 აღარ ასრულდა საუკუნო ჩვენი ოცნება.  
 იყუნე, ჩუმად, გთხოვ, გაჩუმდე, ნულარ ყვირიხარ!  
 არ გეყურება, ვეტერანო — უბრალოებავ.

ქალაქი მზისა, მზის ქალაქი, მშვენივით სავსე,  
 „არვიცია“ რომ განაგებდა არვიციურად.  
 გათავდა, მორჩა, ააშენეს სოლნენინოგორსკში  
 ავტოსადგური და აბანო, კარგად, კაცურად.

ბორის პარამონოვის ტერმინოლოგიით, პოსტმოდერნიზმი დაშორდა მაღალ იდეოლოგიას, „სტილს“, რომლის ამოსავალ წერტილს თავად იდეოლოგია წარმოადგენდა. „სტილიმა“ გადაიყვანა კულტურა ნორმატიული, თავისუფალი აზროვნების სფეროში. გამათავისუფლებელთა ეპოქის ცნება, ტრიანონის არქიტექტურის, მკაფიოდ მოხატული ბალების — XVIII საუკუნის დიდებულთა კარ-მიდამოების აუცილებელი ნაწილი — სტილი — სისტემური, ტოტალიტარული და მყარია. კონსტანტინე ლეონტიევის სიტყვით, მეფის თვითმმართველობის ბრძოლა ლიბერალების წინააღმდეგ, უპირველესად, სტილის შენარჩუნებას ისახავდა მიზნად. ასეთ „სტილისტად“ რუსეთში პობედონოსცევი სახელდება. პოსტმოდერნის ესთეტიკა დაშორდა სტილს, როგორც ერთიან კულტურულ ნორმას და ეს იყო სრულიად ბუნებრივი რეაქცია ორსაუკუნოვან ცივილიზაციასა და საყოფაცხოვრებო ტოტალიტარიზმზე.

პოსტმოდერნული თეორიის გააზრებაში უდიდეს მოვლენად იქცა პარამონოვის წიგნის „სტილის დასასრული“ (1997წ.) გამოცემა (სანკტ-პეტერბურგი, გამომცემლობა „აგრაფი“). „შემოქმედება, — წერს იგი, — დემისტიფიცირდება. ყოველი ქმედება, რომელიც შრომას მოითხოვს, შემოქმედების თანასწორი ხდება. სწორედ ეს არის პოსტმოდერნიზმი და დემოკრატია“ (4,11).

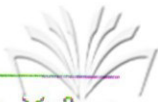
<sup>1</sup> ცენტონი — (ლათ. cento ნაჭრებისაგან შეკერილი ტანისამოსი) — იუმორული ლექსი, — ჰამფლეტი, შედგენილი ერთი ან რამდენიმე მწერლის ნაწარმოებიდან ამოღებული ტაქეებით.

ხელოვნებაში ერთიანობის პრინციპს სიმრავლის პრინციპი შეენაცვლა. თუ თვალს გადავავლებთ XIX საუკუნეში ფორმირებად შლეგელისა და შელინგის შრომებს, აგრეთვე ფ. ნიცშეს საბოლოოდ დასრულებულ ნაშრომს „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“, ნათლად დავინახავთ, რომ ერთმანეთის მომდევნო კულტურული ეპოქების რიტმი, უპირველეს ყოვლისა, ყალიბდება – ნათლის, რაციონალურის, მოწესრიგებულის, სტილურის, „ბნელის“, ირაციონალურისა და სტილის დამანგრეველ – აპოლონურ და დიონისურ საწყისთა მონაცვლეობით. პოსტმოდერნიზმში დიონისური საწყისია გაბატონებული. ამასთანავე, თუ გავიხსენებთ ნიცშეს, რომელმაც მართებულად შენიშნა, რომ „მხატვრული ნაწარმოების სახე საშუალებას იძლევა, გამოვიტანოთ სათანადო დასკვნები მისი აღმოცენების ეპოქის ხასიათზე“ (8, 119), მაშინ პოსტმოდერნული ეპოქა, რომელშიც დღეს ვცხოვრობთ, სხვა არაფერია, თუ არა MTV-ს ვარსკვლავების ყოველკვირეული მონაცვლეობის მასობრივი კულტურის პერფორმანსი, ხელოვნება, რომელიც უბრალო ადამიანის უშუალო თვითგამოსახვას ემსახურება.

რეალიზმი „დაუმორჩილებელ“ პოსტმოდერნად დარჩა. მისი დამარცხება, ფაქტობრივად, შეუძლებელი აღმოჩნდა. რეალიზმმა „ნეოკლასიკური პროზით“ (როგორც პოსტმოდერნის სახესხვაობამ) შეაღწია პოსტმოდერნიზმში (ვ. რასპუტინის „ხანძარი“, შ. ვასილევის „სახლი, რომელიც ააშენა ბაბუამ“, ვ. ალფრედის „ჯვარი“, ფ. სვეტოვის „ადმიხვეწ კარნი“...). როგორც ჩანს, რეალიზმის ენა (რომელსაც არ გააჩნია უპირატესობა პოსტმოდერნისტულ ენა – პოლიგლოტზე) არა მარტო ფლობს მხატვრული მოცულობითი სახის შექმნის უნარს, არამედ იგი, ამასთანავე, გაუდენთილია გამომსახველობითი ილუზიის მაქსიმალურად შესაძლებელი სიცხადის უნარით.

პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა პლურალური და დეკონსტრუქციულია. პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის „ორაზროვნება“ ერთდროულადაა მიმართული მაღალინტელექტუალური და მასობრივი მკითხველისაკენ და წინასწარ განსაზღვრავს ლიტერატურის ორმაგ კოდირებას. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტიც, რომ პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის საფუძველში პოსტმოდერნისტული თეზისი „სამყარო (ცნობიერება) როგორც ტექსტი“ დევს. თუ ცნობიერება ტექსტია, მაშინ „ორმიმართულებოვნება“ ორივესათვისაა დამახასიათებელი. ჯერ კიდევ კ. იუნგმა აღმოაჩინა შეუცნობადში ორი ფენის – პირველისა და კოლექტიური შეუცნობადობის – არსებობა. კოლექტიური შეუცნობადობა შეუცნობადობის სიღრმისეული პლასტია, როგორც ვ. ბაკუსევი მიუთითებს – „ყველა წინა თაობის ფსიქიური გამოცდილების ... ნალექი“. აქ თვლემენ ადამიანის ის პირველქმნილი ხატები, რომლებსაც იუნგმა არქეტიპები უწოდა. არქეტიპული წარმოაჩენს პოსტმოდერნიზმში ტექსტის ავტორის „ფსიქოლოგიურ ფონს“.

პოსტმოდერნიზმის ეს თვისებები განსაკუთრებით ნათლად ვლინდება ორი საკულტო მწერლის – ვიქტორ პეღევიჩისა და ვლადიმერ სოროკინის შემოქმედებაში. 1997 წელს ვიქტორ პეღევიჩი თავისი ყველაზე უფრო



გასმაურებული რომანისათვის „ჩაპაევი და სიცარიელე“ დაჯილდოვდა პრემიული „სტრანიკ -97“. ეს აბსოლუტურად პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებებში შეიქმნა ახალგაზრდა რუსული დემოკრატიის თავისუფლების პირობებში. ავტორმა სცადა ეჩვენებინა, თუ რას გვასწავლის ცხოვრებისეული გამოცდილება თავისუფალ სამყაროში. და აი, თურმე, თავისუფლებასაც კი გვასწავლის, რომელსაც არა აქვს საგნობრივი, მატერიალური შინაარსი. გვასწავლის, რომ რეალურად არ მივიღოთ ფეტიშები და კერპები. ის აჩვენებს ადამიანს, განსაგნოს ყოფითი. სწორედ აქედან იღებს სათავეს რომანში სიცარიელისა და ამ სიცარიელეში ვარდნის შეგრძნება. ამასთანავე, სიცარიელე პერსონიფიცირებულია – ეს არის მთავარი გმირის გვარი – პიოტრ „პუსტატა“ (სიცარიელე). პეტრ „პუსტატა“ რომანის მხატვრული სივრცის ფარგლებში, პოლარულ სიტუაციაში – ტოტალური სამყაროს სიტუაციაში ხვდება, სადაც იგი დროის განსაზღვრულ მონაკვეთს ატარებს, ხოლო შემდეგ ტოტალური გამოცდილების ადამიანი დემოკრატიული სახელმწიფოს სიტუაციაში ინაცვლებს. აქ კი მას ეჩვენება, რომ დღეს თუ არა ხვალ აუცილებლად ყველაფერი დაინგრევა.

სიცარიელის არქექტიპის – როგორც განსაგნებული რუსული ყოფისა და ასევე რუსული ტოტალიტარული საზოგადოების „არქექტიპული“ სახის – ჩაპაევის შერწყმის მეშვეობით ხდება ჯერ დაცემის ჩვენება (შემოხვევითი არაა პერსონაჟის – პიოტრის – საგიჟეთში მოხვედრა), ხოლო შემდეგ სწორედ ამ დაცემის მეშვეობით ზედასვლა, ფრთების შექმნა, ადამიანი სწავლობს ფრენას. ჩვეულებრივი, რეალური, მატერიალური იქცევა აღმაფრენის წყაროდ, იძენს მეორე პლანს. ასეა ეს ა. ფეტთან. ესაა მისი პოეზიის გამჭოლი თემა, რომელსაც ბ. პასტერნაკიც კი დაესესხა. დემოკრატიული ადამიანი – პოეტია. სწორედ ასეთია პელევინის მთავარი გმირი.

აქედან გამომდინარეობს გმირის შესაბამისი მსოფლმხედველობა – ადოგმატიზმი, რომელსაც XX საუკუნის დასაწყისის ცნობილი ფილოსოფოსი ლევ შესტოვი „უნიადაგობის აპოთეოზს“ უწოდებდა. რომანში „უნიადაგო“, ადოგმატიკური პერსონაჟები წარმოგვიდგებიან ტელესერიალების ცნობილი გმირების უბრალო მარიასა („პროსტო მარია“) და არნოლდ შვარცნეგერის ზღაპრულ – მითოლოგიზებულ სახეებად. უკვე დემოკრატიული ეპოქის სიმბოლოდ ქცეული ამ ორი პერსონაჟის მოსკოვზე გადაფრენა რომანში ნაჩვენებია, როგორც ფსიქოანალიტიკურ სენსსზე მონათხრობი, ამბავი. ეს არის პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი რთული ხერხი. მყარ ნიადაგს, მატერიისეულ უმოძრაობას ფრენა უპირისპირდება. „პროსტა მარია“ და შვარცნეგერი ოსტანკინოს ტელეანძას გადაუფრენენ რაკეტით, რომელსაც შევარდენი („სოკოლ“) ეწოდება. დაბლა კვლავ გორკისეული სახე მოჩანს – მცოცავი ანკარა. ეს „მფრინავი თემა“ ააშკარავებს რომანის ერთ უმთავრეს აზრს: ხელოვნება აღმოცენდება იქ, სადაც მატერიალურს ეცლება კანონიზებული ატრიბუტები, ანუ როგორც ა. ბლოკი იტყოდა სხეულებრივი (მატერიალური) ხდება სულიერად გასწავლბული, გამჭირვალე, მსუბუქი, ჰაეროვანი. ამდენად, პელევინის რომანის მიხედვით „მფრინავი ადამიანი“





გამონატულებათა სხეულებრივის დაძლევისა და სულიერებისაკენ მოქცევისა, უფრო სწორედ, მატერიალურ-სულიერის შერწყმისა. ამდენად, „მეგრინავე“ ადამიანი“, საბოლოო ჯამში, უფრო უახლოვდება რეალობას, რეალობას რომელიც არ დაიყვანება საგნობრივ-მატერიალურობამდე. სიღრმეში იგი სულიერია.

რუსულ პოსტმოდერნისტულ პროზაში ვიქტორ პელევინის საწინააღმდეგო პოლუსია ვლადიმერ სოროკინი. რუსეთში დღესდღეობით ჩამოყალიბდა მკითხველი საზოგადოების პირობითი დაყოფა „უბრალო“, პელევინის მკითხველ, და მაღალინტელექტუალურ, ანუ ვლადიმერ სოროკინის თავისებური კულტის შემქმნელ, აუდიტორიად. რასაკვირველია, ამგვარი დაყოფა იმ საერთო „თამაშის“ ნაწილია, რომელიც განსაკუთრებით წააქეზა პოსტმოდერნმა.

მიმართულებამ ყოფიერების იდეალურ მოტივად რეალობაში „თამაში“ გამოაცხადა. ამით შექმნა პიროვნების განყენებულობის განსაკუთრებული ეფექტი. როგორც ცნობილია, განყენებული პიროვნება ცდილობს, სამყარო აღიქვას თავისი ობიექტური და არა ადამიანის ქმნილი ფორმებით. ეს არის დემოკრატიული აზროვნების ჩამოყალიბების უმთავრესი პირობა. სოროკინმა შესანიშნავად იცის ლიტერატურით „თამაში“. მისთვის „თამაშის“ საგანი სიტყვა და მარცვალია.

ვ. სოროკინის რომანის „ცისფერი ქონი“ ფაბულას მკითხველი მომავალში გადაჰყავს. მოქმედება XXI საუკუნის შუა წლების ციმბირში ხდება, რომელიც იმ დროისათვის უკვე აღარ წარმოადგენს რუსეთის ნაწილს არაერთი სამხედრო კატაკლიზმის შედეგად, სტრუქტურების ძალაუფლებაში აღმოჩენილი ციმბირი საოცრად დამსგავსებია დღევანდელი გაეროს კარიკატურულ – გროტესკულ ვარიანტს. ქალაქის მკვიდრი მოსახლეობა მიწისქვეშა სოფლებშია შემწყვდეული, სადაც ისინი ნახევრადარაადამიანურ – ნახევრადგადაგვარებულ არსებობას განაგრძობენ. მოვლენები უკვდავების იარაღის – ცისფერი ქონის გარშემო ვითარდება. უკვდავების იარაღი რუსეთის გამოჩენილი პოეტებისა და პროზაიკოსების სხეულთა კლონებიდან მოიპოვება. ცისფერი ქონის მწარმოებელ ლაბორატორიებში ბევრი კლონია. ყოველ მათგანს აქვს ნომენკლატურული სახელი – „დოსტოევსკი 2“, „ჩეხოვი 7“, „ტოლსტოი 4“ და ა.შ. გამოჩენილ ლიტერატორთა კლონებიც იმავე საქმიანობას ეწევიან, რითაც დაკავებულნი იყვნენ მათი სახელოვანი პროტოტიპები – შემოქმედებას. და აი, რაც უფრო მხატვრულად ახლოს დგანან პროტოტიპების ტექსტების სტილთან და ეს კლონები ქმნიან პროტოტიპების მსგავს ტექსტებს, მათი სხეული მით უფრო უკეთ, იფარება ცისფერი ქონით. ამ უკანასკნელის მოსაპოვებლად კი XX საუკუნის კლონირებული ტირანების ბრძანებით მიმდინარეობს ნადირობა: ქონს გააჩნია სიცოცხლის გახანგრძლივების უნარი.

სოროკინის რომანის ფურცლებიდან მკითხველს შესაძლო მომავლის სამყარო გადმოჰყურებს, სამყარო, სადაც დღევანდელი დღის ბიწიერება და ზნედაცემულობა მაქსიმუმდღეა დაყვანილი.

გოგოლისეული შეკითხვა „პოი, რუსეთო! სამცხენა ეტლო! საით მიექანები?!“ მოულოდნელად იღებს საზარელ პასუხს: XXI საუკუნის შუაგულისკენ, ავტორის განსჯით, აღარ იარსებებს არანაირი „რუსეთი“, იქნება მხოლოდ ცალკეულ

გეოპოლიტიკურ საზღვრებად დაყოფილი სივრცე და ამ ყველაფრის მეპატრონე გახდება ის, ვინც არ შეუშინდება საყოფაცხოვრებო დისკომფორტსა და კლიმატს.

სიტყვის ბრწყინვალე ოსტატი სოროკინი გვიჩვენებს ხმელეთის 1/6 ნაწილის მომავალ მცხოვრებთა სასუბრო ენას: ანგლო-გერმანულ და ჩინურ სიტყვათა ველურ აღრევას (სიტყვათა მნიშვნელობები ახსნილია წიგნის ბოლოს, ლექსიკონში), რასაც ემატება რუსული სიტყვების, ძირითადად, ემატიკური (სკაბრეზული) ლექსიკის მცირე რიგი.

სოროკინი ფლობს ენას და თავის წიგნში არა მარტო წარმოადგენს ენის სხვადასხვა დონის ცოდნის მაგალითებს, არამედ შესანიშნავ იმიტატორადაც გვევლინება. მისი კალამი აცოცხლებს დოსტოევსკის, ტოლსტოის, ჩეხოვის, ნაბოკოვის, ბულგაკოვის, პლატონოვის და სხვა მრავალი ავტორის სტილურ თავისებურებებს. მაგრამ ეს არ არის არც სტილური გავლენა და არც მიბამვა პირდაპირი გაგებით.

რომანში ჩამატებულია ნოველები – კლონების შემოქმედება. სოროკინი თითქოს გვიჩვენებს რა თავისი მწერლური შესაძლებლობების დიაპაზონს, ამასთანავე, ატარებს ექსპერიმენტებს წინამორბედმწერალთა სიტყვისა თუ სტილის შესაძლებლობების წარმოსაჩენად.

და მაინც, რითი ვლინდება ვ. პელევინისა და ვ. სოროკინის მიერ წარმოდგენილი რუსული პოსტმოდერნის ამ ორი პროზაული შტოს მსგავსება და განსხვავება?

მსგავსება ცხოვრების ის პერსპექტივაა, რომელსაც ორივე მწერალი უწინასწარმეტყველებს თავის ქვეყანას და აქვეა განსხვავებაც.

თუ პელევინს არსებობის სიცარიელიდან ხსნა – ობივატელის რეაბილიტაციით, მასობრივი კულტურის აღზევებით, ერთგვარი „ცხოვრების პოეზიით“, ხელოვნების სფეროდან რეალური ცხოვრების აღმშენებლობის სფეროში გადატანილი შემოქმედებით – დემოკრატიული პროფილის პრინციპების გამარჯვებაში ესახება და ლექსების ნაცვლად, პოეტს თავისი შემოქმედებითი ნიჭი ნორმალური ცხოვრების შესაქმნელად წარუმართავს (გოეთეს პიროვნების გაშუალებული საპირისპირო მხარე), სოროკინისათვის ასეთი იდეალი მიუღებელია.

ავტორისათვის სამყაროს მომავალი მაცდუნებელი არ არის. სოროკინი ერთ-ერთი გმირის – ბიოფილოლოგი ბორისის პირით – აღიარებს, რომ მას ამ ხელოვნურად შექმნილი რეალობის ატანა არ ძალუძს. აქ ხალხი მოკლებულია ნაციონალურ თვისებებს, ქვეყანა – ნაციონალურ იდეას, საზოგადოებაში მორალს დაუკარგავს თავისი აქტუალობა, ყველაფერი ბუნებრივი, ნატურალური შეუსაბამოდ, თითქმის უგემოვნებოდ გამოიყურება, ხოლო ლიტერატურული ნიჭი და უნარი ესთეტიკურად ორგანიზებადი მხატვრული სამყაროს შექმნის საშუალების ნაცვლად ადამიანთა პატარა ჯგუფისათვის, უბრალოდ ბანდიტათვის, რომლებსაც ბოროტი ძალების დახმარებით განუმტკიცებიათ



თავიანთი ძალაუფლება, კომფორტისა და კეთილდღეობის შექმნის საშუალება გამხდარა (ეს უკანასკნელნი პრინციპის „ხელოვნება ხელუფლებისათვის“ მიმდევრებიც კი არ არიან).

დაბოლოს, როგორც ნებისმიერი ლიტერატურული მიმდინარეობა, პოსტმოდერნიც ადრე თუ გვიან უნდა იქცეს ლიტერატურის ისტორიის ფაქტად, მაგრამ როდის მოხდება ეს და, საერთოდ, მოხდება კი ოდესმე, ამის დადგენა ძნელია.

XXI საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული სიტუაცია საოცრად ჰგავს XX საუკუნის დასაწყისისას. მართალია, დღესდღეობით არ არის სკოლებისა და მიმართულებების ის მრავალფეროვნება, რაც საუკუნის დასაწყისში რუსული ავანგარდისთვის იყო დამახასიათებელი, მაგრამ, სამაგიეროდ, გამოიკვეთა აშკარა მისწრაფება — გამოიძებნოს რეალობის ასახვის ახალი ფორმები, **გამოსახვის ახალი საშუალებები.**

ვისურვებდით, რომ არ გამართლებულიყოს იოსებ ბროდსკის სიტყვები: „ოდეს, ოსვენციმის შემდეგ, პოეზია წარმოუდგენელია“. რუსეთში კლასიკური ეპოქიდან მოყოლებული ლიტერატურა ყოველთვის იყო მეორე ხელისუფალი, ხოლო პოეტი უფრო მეტი, ვიდრე უბრალოდ პოეტი. შენარჩუნდება თუ არა ეს ტენდენცია XXI საუკუნეში, ამას უახლესი მომავალი გვიჩვენებს.

გვინდა ვირწმუნოთ, რომ კვლავ იარსებებს პროზა და პოეზია, რომ პოსტმოდერნი მხოლოდ ხილია, რუსულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელ მიმართულებათა გარდამავალი პერიოდის ხიდი, რომელიც სანაგვეზე არ მოისვრის წარსულის ლიტერატურული სკოლების მიღწევებს, შეისისხლხორცებს საუკეთესოს და სამყაროს კვლავ წარმოუდგენს რუსული სიტყვიერების ბევრ ორიგინალურ ნიმუშს.

### ლიტერატურა

1. ა. გენისი, ა. სინიავესკი, არქაული პოსტმოდერნის ესთეტიკა, „ენელო“, 1994, 7.
2. რუსული ფილოლოგიისა და კულტურის ყოველკვარტალური გამოცემა, ს-პ-ბ, 1995, 1,2, გვ.ზი-60, 413-ბ.
3. ე. ივანიცკაია, პოსტმოდერნიზმი! — მოდერნიზმი? „ზნამია“, 1999, №9.
4. ბ. პარამონოვი, სტილის დასასრული, ს-პ-ბ, 1998.
5. ი. სკოროპანოვა, რუსული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა, მ., 1999.
6. თანამედროვე საზღვარგარეთული ლიტერატურათმცოდნეობა, ენციკლოპედური ცნობარი, მ., 1999.
7. მ. ეპშტეინი, პოსტმოდერნი რუსეთში, გამოც., „ეპშტეინი“, 1991.
8. ფ. ნიცშე, რჩეული, მ., 1991.



## აჰმედ ჰაშიმის პოეზიის სიმბოლური დონის გაგებისათვის

თურქი სიმბოლისტი პოეტის აჰმედ ჰაშიმის (1887-1933) ლირიკა დიდი ხნის განმავლობაში პოპულარული იყო პოეტური სიტყვის მოყვარულთა ვიწრო წრეში. მისი ლირიკის განკერძოებული, ინდივიდუალისტური ნიშან-თვისებები მრავალგზის არის აღნიშნული თურქულ კრიტიკაში. აჰმედ ჰაშიმის პოეზიის გართულებული მეტაფორულობა, მისი ხატწერის პარადოქსული ასოციაციურობა ხშირად პრეტენციოზულობის ფორმად იყო მიჩნეული, რომლის მიღმა ბუნდოვნად შეიგრძნობოდა ღრმა აზრი. ამავე დროს, ეს ლირიკა ცხოვრებისგან განდგომის შთაბეჭდილებას ქმნიდა. აჰმედ ჰაშიმს, სრულიად დამსახურებულად, შეეძინა რეპუტაცია პოეტისა, რომელიც შორს იდგა საზოგადოებრივი საკითხებისგან და საკუთარ ინტიმურ განცდებში იყო ჩაკეტილი. მკითხველი შეხვდა უცხო, განსაკუთრებული ტიპის პოეზიას, რომლის გასაგებადაც საჭირო იყო ძალისხმევის გამოჩენა, გარკვეული თვალსაზრისით, ჩვეული გააზრების ხერხების შეცვლაც.

აჰმედ ჰაშიმი 15 წლის იყო, როდესაც პირველი ლექსი გამოაქვეყნა. მას სხვა ლექსებიც მოჰყვა. „მთვარის ლექსების“ ციკლში იდუმალი, სევდიანი გარემოა წარმოდგენილი. მხატვრული სახეები იმდენად „აზრის“ გამოხატვას არ ისახავენ მიზნად, რამდენადაც „საიდუმლო გრძნობების“ გადმოცემას, სულიერი დრამის ჩვენებას, სპირიტუალურის სიღრმეებში იდუმალებით აღსავსე ირაციონალური მხარეების გაცხადებას. ყოფიერების დრამატიზმი, როგორც წესი, დანახული და განცდილია არა რაციონალური სიმშვიდით, არამედ ამაღელვებელი ემფატიზმით, რომელიც მიმართულია ემოციებისა და ინტუიციისადმი. აჰმედ ჰაშიმის პოეტიკის ლექსიკური ფონდი ძირითადად ამ ლექსებში იხვეწება.

„ტბის საათებისა“ და „ფიალის“ ციკლის ლექსებით აჰმედ ჰაშიმის პოეტური სიმწიფისა და სრულყოფილების პერიოდი იწყება. იგი მთლიანად წარმოსახვისა და ზმანების კულტს ემონება. აჰმედ ჰაშიმმა მხოლოდ ბუნებაში შეძლო მარადიული ფასეულობების შეცნობა და გააზრება. „წყლის ზედაპირზე არეკლილ“ მარადიულ ყოფიერებას არაფერი აქვს საერთო საზოგადოებრივი ცხოვრების მომაბეზრებელ ფაციფუცსა და ფუთფუთთან. მისთვის ბუნება იეროგლიფივით იდუმალია, ყოველივე უხილავისა და შეუცნობადის ნიმუშია. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ყოველი ხატი ამ სისტემაში სიმბოლოდ გარდაისახება. პოეტს სურს, სიმბოლო თავისი მნიშვნელობით დაუსაზღვრელი და ამოუწურავი გახადოს. ის მინიშნების ენაზე საუბრობს, სიტყვის შინაგან არსს წარმოგვიდგენს. სიმბოლური დონე მრავალსახოვან და მრავალმიშვნელოვან ხასიათს იძენს.

პოეტის აზროვნების მანერა, სტილი, ლექსიკონი მიუღებელი და უცხო იყო საზოგადოების დიდი ნაწილისთვის. მომაბეზრებელი კითხვები, დაცინვა, ქილიკი ყოველი წიგნის გამოქვეყნებას თან სდევდა. პოეტურ კრებულს „ფიალა“ დართული აქვს წინასიტყვაობა, სადაც აჰმედ ჰაშიმი „პოეზიის თაობაზე ზოგიერთ მოსაზრებას“



გამოთქვამს. ამ წერილის დაწერა აჰმედ ჰაშიმს იმ თვითმარქვია კრიტიკოსების დამცინავმა სტატიებმა გადააწყვეტინა, რომლებიც „ტბის საათებზე“ [ქვეყნების გამოქვეყნების შემდეგ უხვად დაიბენტა თურქულ პრესაში. თუმცა „სასურველი“ შედეგი არც „პოეზიის თაობაზე ზოგიერთი მოსაზრების“ გამოქვეყნებას მოჰყოლია, პირიქით, თავდამსხმელთა რიცხვი ერთიორად გაიზარდა და აშკარა მტრული კამპანიების სახე მიიღო. ჟურნალ „მიზაჰში“ ჰაშიმის გამკილავი წერილები იშვიათობას არ წარმოადგენდა. ზოგიერთი კალმოსანი პოეტს ამგვარი შერიტოებული პუკარებით აქილიკებდა: „ჰაშიმის ლექსში არის ფერი და ჰარმონია, თუ რამ არ არის, მხოლოდ სიტყვა და აზრია“. ანდა: „პოეტ აჰმედ ჰაშიმის პოეზიის განხილვისას დავადგინე არაარსებობა ტვინისაც, აზრისაც“.

აჰმედ ჰაშიმს, თანამედროვე ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ, ბევრი ფანატიკ ჰყავდა. ისინი მისი პოეზიის მოყვარულთა ერთგვარ კლუბს წარმოადგენდნენ და დანარჩენ საზოგადოებას, რომელსაც ჰაშიმის პოეზია არ ესმოდა, ამპარტავნული ქედმაღლობით დასცქეროდნენ. შეიძლება ითქვას, რომ სიყვარულისა და სიძულვილის თავისი ულუფა ყველა სიმბოლისტმა იგემა. ევროპელი სიმბოლისტებიც ითვლებოდნენ „დეგენერატებად“. მათი ამ სახელით მონათვლის პატივი, პირველ რიგში, მაქს ნორდაუს ეკუთვნის, რომლის „თავდაუზოგავმა“ ბრძოლამ სიმბოლისტების წინააღმდეგ სასურველი შედეგიც გამოიღო გერმანიასა და ევროპის ზოგიერთ ქვეყნებში. მაქს ნორდაუს ამტკიცებდა, რომ ამ „მოყვარულ“ პოეტთა ერთუზიანობის სათავე მათ იმბეცილობასა და სულიერ შემოღობობაში დევს. ფილისტერული პრესაც არ იშურებდა კომპლიმენტებს და ეძახდა მათ „სადაგელ დეკადენტებს“, „უხამს ექსგაბიციონისტებს“, „საგიჟეთის ლიტერატურის წარმომადგენლებს“ და სხვა.

დროთა განმავლობაში სხვადასხვა ქვეყნის კრიტიკისტულ აზროვნებაში ფრანგული და ზოგადად სიმბოლიზმის ადგილი და როლი თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა. ცნობილია, რომ სიმბოლიზმის სამშობლოდ პარიზი ითვლება, რადგან სწორედ ამ ქალაქის კოსმოპოლიტური ხასიათიდან გამომდინარე, შეიქმნა სასურველი პირობები იმისათვის, რომ ინგლისიდან ამერიკიდან, გერმანიიდან, ესპანეთიდან, იტალიიდან ჩასულ მწერლებსა და კრიტიკოსებს გაეზიარებინათ ის წარმოდგენები და იდეები, რომელიც ფრანგ ნოვატორებს ჰქონდათ და თავიანთ ქვეყნებში წაეღოთ იმ კონვენციული დამოკიდებულებების სახით, რომლებიც ამ სიმბოლიზმის მექაში ჩამოყალიბდა.

მეცხრამეტე საუკუნის 70-80-იან წლებში სხვადასხვა კონტინენტებიდან იქ ჩასული პოეტები ფრანგულად წერდნენ და ფრანგული ლექსის ვერსიფიკაციასაც „ამდიდრებდნენ“ შეძლებისდაგვარად. ეს მძიმე ტვირთი ძირითადად თავის თავზე იტვირთვეს ამერიკელმა ვიელ-გრიფინმა და სტუარტ მერილმა (ვერლენი მათ საქმიანობას „აბსურდულს“ უწოდებდა). „სიმბოლიზმის მანიფესტი“ ბერძენმა ჟან მორეასმა დაწერა, მის გვერდით იდგნენ ბელგიელი ვერჰარნი და მეტერლინკი. მაგრამ 90-იანი წლების უცხოელი პოეტების მეორე ტალღა პარიზში ჩავიდა უკვე არა იმისათვის, რომ მონაწილეობა მიეღო ფრანგული სიმბოლიზმის განვითარებაში, არამედ იმისათვის, რომ სიმბოლიზმი საერთო ინტერნაციონალურ მოვლენად ექცია. ამ წლებში არტურ საიმონსი პირადად გაიცნობს ვერლენს, მალარმესა და სხვა სიმბოლისტებს, იეთსს დააკავშირებს მალარმესთან და თავის ნაშრომში „სიმბოლისტური მიმდინარეობა ლიტერატურაში“ თვითმხილველის უშუალოდ აღწერს და აღნუსხავს მოდერნისტული მწერლობის განვითარებას. ესპანეთიდან პარიზში ჩადიან მანუელ და ანტონიო მანალო, მიგელ დე უნამუნო.

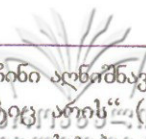
რუბენ დარიო ლათინური ამერიკიდან. დ'ანუციო იტალიიდან და იქ 15 წელს დაყოფს. სტეფან გეორგეც, რომელსაც მალარმესთან მჭიდრო ურთიერთკავშირი აქვს, დიდ დროს ატარებს პარიზში, ასევე ავსტრიელი ჰოფმანშტაილიც. აჰმედ ჰაშიმიც ჩადის პარიზში, თანამშრომლობს სიმბოლისტების ჟურნალებთან. „მერკიურ დე ფრანსში“ აქვეყნებს წერილს.

XX საუკუნისათვის სიმბოლისტური სკოლა აღარ არის მხოლოდ ფრანგული ან ზოგადად ევროპული, ის დედამიწის ყველა მატერიკზე განივრცო. საქართველოში 1908 წელს არჩილ ჯორჯაძე ასე გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ახალი ხელოვნების მიმართ: „სადაც ცოდნა სდუმს, ხელოვნება მეტყველებს. გრძობის ენა მომხიბლავია, ხშირად სუბიექტურად უფრო სარწმუნო, ვიდრე დალაგებული და განსაზღვრულ პირობებთან შეწონილი მსჯელობა“ (1, 74). არტურ საიმონსი მსგავს მოსაზრებას ასე გადმოგვცემს: სიმბოლისტებმა „საბოლოო ჯამში გამოხატეს სამყაროს გარკვეული ასპექტი. მათ მისდიეს სტილს იმ პუნქტამდე, რომლის იქით სტილი, რომელიც აშტაკიცებს, ვეღარ მიდის იმ სტილთან შედარებით, რომელიც გუთავაზობს. ამ მიმდინარეობის დასასრული ერედიას სონეტების დიდებულ პანაშვიდებშია, სადაც ფორმის ლიტერატურა თავის უკანასკნელ სიტყვას ამბობს და კვდება“ (2, 6). მაგრამ სიმბოლიზში არ მთავრდება ერედიას ფორმალისტურ ლექსებზე, მისი ვიროუსი ნაგვიანევი სახადივით ედება თითქმის ყველა ლიტერატურულ კერას. მაშინაც კი, როდესაც ფუტურისტები და აკმეისტები იპყრობენ სამწერლობო ბასტიონებს, სიმბოლიზში თავის შინაგან ენერგიასა და შემოქმედების ძალას არ კარგავს, შორს რომ არ წავიდეთ, თუნდაც რუსეთსა და საქართველოში.

აჰმედ ჰაშიმი სიმბოლისტი პოეტების შემოქმედებას ადრეულ ასაკში გაეცნო. პოეტი ხშირად დადიოდა ვინმე ბაბიკიანის წიგნების მაღაზიაში. ერთხელ მას ვიტრინაში ახალმა წიგნმა მოსჭრა თვალი: „Les poetes d'aujourd'hui“ (დღევანდელი პოეტები), სადაც ანრი დე რენიეს, ვერჰარნის და სხვათა შემოქმედება იყო წარმოდგენილი. ჰაშიმმა სიხარულით შეიძინა ეს წიგნი. მისი სიმბოლიზმთან დაკავშირება ძირითადად მაინც ანრი დე რენიეს გავლენით მოხდა. პოეტს მეგობრებისთვის უთქვამს: „ბუკინისტთან ლექსების კრებულის საყიდლად წავედი. ანრი დე რენიეს წიგნი ვიპოვე, წავიკითხე და აქედან გავხდი სიმბოლისტი“ (3, 50-51).

ბოდლერის მოდერნიზმი, რომელიც ეგზომ ხიბლავდა მის თანამედროვეებს, შეფერილი იყო ამორალიზმისა და სატანიზმის იდეებით. მას ცხოვრების უკიდურესი შიში ჰქონდა, რაც პოეტს გაქცევისკენ უბიძგებდა. ეს გაქცევა გამოიხატებოდა მოგზაურობასა და ეგზოტიკით გატაცებაში, ექსტრავაგანტულ დენდიზმსა და მწვანედ შეღებილ თმებში, პოეზიაში ის ზმანებისა და წარმოსახვის კულტში ვლინდებოდა. ათეული წლების შემდეგ ვიანესლავ ივანოვი ამბობდა: ჩვენ ვიღებთ ყველა მისტიკურ ტექნიკას, რათა რეალობას თავი ავარიდოთო. ფაქტიურად სიმბოლიზმში მთელი რიგი საკითხების კორელირება შეიძლება ერთ უმთავრეს თემად – გაქცევად.

პოეტები ხაზს უსვამენ თავიანთ მარტოობას, ეგოცენტრიზმს, აღნიშნავენ, რომ მათ მხოლოდ საკუთარი თავის შეყვარება შეუძლიათ. პოეტის რომანტიკული კლიშე, რომელიც ბოდლერმა უჩვეულო მეზნებარებით წარმოთქვა, გულისხმობს იმას, რომ პოეტს საზოგადოება ვერ უგებს და ის მისი მსხვერპლია. წარმოსახვის ფუნქციის გაზვიადებამ ყურადღება გადაიტანა შემოქმედის შინაგან არსზე. სიმბოლისტებისათვის ხელოვნების საგანი გახდა სრულიად ინტროსპექტული,



აქედან გამომდინარე, არსებითად ინდივიდუალური. როგორც ჯორჯ ღონჩინი აღნიშნავს, „სიმბოლიზმში იმდენივე დეფინიცია არსებობს, რამდენი სიმბოლისტიკური“ (4, 76). პოეტის „მე“ არის ერთადერთი ღირებულება, რომელსაც სიმბოლისტიკური პარაფრაზი უარყოფენ. არაფერია მათ ეგოზე მაღალი, პოეტის „მე“-ს ახლანდელი განწყობა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სამყაროს წარსულიცა და მომავალიც. რენე გილის აზრით, „მაღარმეს რომ ფილოსოფიური სისტემა შეექმნა, მას უკიდურესად სუბიექტური, თვით მისტიკური იდეალიზმის სახე ექნებოდა... ჩვენთვის მაღარმეს ერთი დებულებაა ცნობილი, რომელიც ამბობს: „მე რომ არ შეარსება, არაფერი იარსებებდა“ (5, 68). ასე „მე“ ხდება თითქმის ღმერთი ვერლენისთვის. ის დარწმუნებულია, რომ მას „ეცოდინება ყოველივე ის, რაც ღმერთს ეცოდინება“. ემაწვილი რემბო თავხედური მიაშიტობით აცხადებს: „მე ის ვიქნები, ვინც თვით ღმერთს შექმნის“. სოლოგუბმა შოპენჰაუერის ფილოსოფიურ პოსტულატებს ლირიკული უშუალობა მიანიჭა: „მე ვარ იდუმალი სამყაროს ღმერთი, მთელი სამყარო ჩემს ოცნებებშია“; „მე ვარ მარტოსული ღმერთი“. გამონაკლისი ამ თვალაზრისით არც აჰმედ ჰაშიმი, ისიც ღამ-ღამობით, როგორც ღვთაება, მზეთა და ვარსკვლავთა გვირგვინით დამშვენებული დაიარება (ღექსი „ექო“). ამგვარი სოლიფიზმის ნიმუშები მრავლად იხიება სიმბოლისტურ პოეზიაში. სიმბოლისტებთან სოლიფიზმში ხშირად ღმერთთან შერკინებისა და დამარცხების მითოლოგიურ პრიზმაში იკვეთება.

ბოლდერის გმირი ბოროტების ზეწოლას განიცდის, რომელსაც ან კონკრეტული სახელი აქვს და მას სატანა ჰქვია, ან ანონიმურად არის წარმოდგენილი დამანგრეველი სტიქიური ძალის სახით. ვერლენთანაც „სატურნის ღექსებში“ ვხვდებით ბოროტების სახეებს, მაგრამ, როგორც წესი, მათი წარმოდგენა კონფლიქტური დაპირისპირების ხასიათს არ იღებს. ვერლენის ლირიკული ტონი ძირითადად დაკავშირებულია გმირის მეღანქოლიური განწყობების წარმოჩინებასთან. გარემო არ არის აგრესიული ლირიკული სუბიექტისადმი, ის მხოლოდ გმირის დაღვრეშილობას აძლიერებს.

პოეზიაში ნაღველისა და მეღანქოლიის გამოხატვა სიმბოლიზმის კონვენციულ ნორმას წარმოადგენს. თქმა იმისა, რომ მე ბედნიერი ვარ, ნიშნავს იმას, რომ მე სულელი ვარ, — იტყვის მაღარმე. მეღანქოლია თავისი ბუნებით ამბივალენტურია, ის ადამიანს სიამოვნებასაც ანიჭებს და წუხილსაც. აჰმედ ჰაშიმის ყოველი ღექსი „სევდის სიტკბოებით“ არის სავსე. მის პოეზიაში გარემომცველი რეალობის ობიექტური მანკიერების სურათი საერთოდ არ არის წარმოდგენილი, ანუ პესიმიზმის რეალური საფუძველი გარეთ არ იძებნება, ის პოეტის მეობაში ჰკივებს. დედის სიკვდილით გამოწვეული ტკივილი, რომელიც მან შვიდი წლის ასაკში განიცადა, იმდენად მოუწილებელი აღმოჩნდა, რომ აკვიატებული პერსევერაციის ფორმა მიიღო. ამ ტკივილმა გამსჭვალა მთელი მისი შემოქმედება. დედასთან განშორების წუხილი „მთვარის ღექსების“ უმთავრესი პოეტური თემაა. სიყვარულის დეფიციტმა, მისმა მოთხოვნილებამ პოეტი დედის ხატს მიაჯაჭვა. გარეგნულად ჰაშიმი შეუხედავი იყო, სიმახინჯის კომპლექსი მან ვერ დაძლია. ხშირად იყო შეყვარებული, ცალმხრივად. ცოლის შერთვაზე ოცნებობდა, მაგრამ ვერ ირთავდა. არ შეეძლო იმის წარმოდგენა, რომ ის ასეთი უშნო და გონჯი ვინმეს შეუყვარდებოდა. ამ კომპლექსებს ემატებოდა ხელმოკლე ჩინოვნიკის დამორგუნველი ყოფა და მრავალი სხვა ნიუანსი, რომელმაც პოეტს სიცოცხლე გაუძწარა. ფაქტია, რომ მეღანქოლიაში ჩაღრმავება პოეტისათვის ბუნებრივი, ჩვეული მდგომარეობა იყო და არა ხელოვნური. ვერლენი თავის



სატრფოსთან ერთად მხიარულ სიმღერას მინორულ ტონალობაში მღეროდა და ამით ხაზს უსვამდა იმას, რომ მას მეღანქოლია მხიარულებას ერჩევნა, აჰმედ ჰაშიმს, შეიძლება ითქვას, არჩევანის საშუალებაც არ ჰქონდა, ის მარტოხული იყო ცხოვრებაშიც და შემოქმედებაშიც.

აჰმედ ჰაშიმის ლირიკა პირდაპირ არის მიმართული კერძო ცხოვრებისა და ინდივიდუალური ბედის სფეროში. თურქეთის პოლიტიკური, სოციალური რეალები პოეტს გულგრილს ტოვებს. ომი, რომლის მონაწილეც იყო ჰაშიმი, არანაირ გამოხატულებას არ პოულობს მის ლექსებში. ათათურქის ბრძოლა ახლებური პოლიტიკური სისტემის ჩამოყალიბებისათვის, ერთმნიშვნელოვნად პროგრესული რეფორმები, ყოველივე ის, რამაც გამსჭვალა და აამოძრავა საზოგადოების ყველა ფენა, საერთოდ არ აღელვებს პოეტს. ის შორს არის პანისლამიზმისა და პანთურქიზმის იდეებისაგან. მოკლედ, მას, როგორც მწერალს, არ აწუხებს დანგრეული და გაპარტახებული თურქეთის ბედ-იღბალი, ის არც განვითარებული, ძლიერი ქვეყნის იდეით არის შეპყრობილი. პოეტის ამგვარი გულგრილი პოზიცია: „არაფერს ვხედავ, არაფერი მესმის“ საგონებელში აგდებს თურქ მეცნერებს, თუმცა კი, ამას ახსნა ეძებნება – ჰაშიმი სიმბოლისტი იყო.

სიმბოლისტებისათვის საზოგადოებისაგან იზოლაცია რეალური ცხოვრებისგან გაქცევას ნიშნავდა. მათ ლირიკაში მიუკერძოებელი მშვენიერების ბოლო ბასტიონი შეიცნეს. რა თქმა უნდა, იყო დრამაც მათ შემოქმედებაში, მათი პიროვნული დრამა, პოეტი ზომ ამ უხეში და დაუნდობელი სამყაროს მსხვერპლი იყო. სიმბოლიზმი პოეტებისთვის არ იყო უბრალო ლიტერატურული სკოლა, ის განლადათ მათი *modus cogitandi* (აზროვნების წესი) და *modus vivendi* (ცხოვრების წესი). სიმბოლისტი იზიარებდა ლიტერატურული სკოლის შემოქმედებით პრინციპებსაც და ცხოვრების სპეციფიკურ სტილსაც. ვალერი ბრიუსოვი ლექსში „ახალგაზრდა პოეტს“ ახალბედა ხელოვანს მოძღვრავდა: „არ იცხოვრო ახლანდელით, შენი თავი შეიფარე უსასრულოდ, მხოლოდ ხელოვნებას ეთაყვანე, მხოლოდ მას, უფიქრებლად უმიზნოდ“.

ცხოვრების საერთო ფერხულისგან განდგომა, საზოგადოებრივი ღირებულებების მიმართ სრული უნდობლობა და ნიჰილიზმი, სიმბოლისტებს პერსონალური ეგოს სიღრმეებში ძირავდა. სულის, ასე ვთქვათ, ზონდირება ვლინდებოდა პოეტის მარტოობის ფენომენის, ანდა ელიტარულ მკითხველთან ერთად „კოლექტიურ მარტოობის“ შვერძნებაში. მალარმე ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობდა: „თუკი საშუალო ინტელექტისა და არასაკმარისი ლიტერატურული მომზადების მქონე ადამიანი შემთხვევით რომელიმე წიგნს გადაშლის და ამ წიგნით დატკობას მოისურვებს, მაშინ გაუგებრობას აქვს ადგილი და საჭიროა, ყოველივე თავთავის ადგილზე დაბრუნდეს. პოეზიაში ყოველთვის უნდა იყოს საიდუმლო და ლიტერატურის მიზანიც სწორედ ესაა“ (6, 188). აჰმედ ჰაშიმმაც ყველა მის ოპონენტს, რომელიც მას „ბაყაყების პოეტს“ ეძახდა, ხოლო ლექსებს კი „უაზროს“ უწოდებდა, დამაჯერებელი პასუხი გასცა: „პოეტური ენა პროზასავით გასაგები არ უნდა იყოს, ის გრძნობით იქმნება მუსიკასთან ერთად სიტყვებით, სიტყვაზე მეტად მუსიკასთან უფრო ახლოა, მედიატორული ენაა. ლექსის „აზრში“ რა იგულისხმება, არ ვიცი. აზრის დონეზე გამოთქმულ ბანალურ მსჯელობაზე ყურადღების გამახვილება რას გვაძლევს, რა? მოთხრობაა თუ კალამბურია?“ (7, 58). ისევე, როგორც მალარმე, აჰმედ ჰაშიმი თვლიდა, რომ „ლექსი ჰარმონიითა და სიმბოლოებით მარადიული იდეის გამომხატველი მელოდიაა. აქედან გამომდინარე, პოეზიაში ის





მხოლოდ შინაგანი ძელღვარების რეზულტატის სახით შეიძლება გადმოიცეს. აღწერა, განმარტება, დიდაქტიკა და მჭერმეტყველება მხოლოდ „მეტროპოლიტანური ღვარადირებული ფორმებია“ (8, 30).

პოეტი აქ ვერლენსაც მიჰყვება, რომელმაც „პოეტურ ხელოვნებაში“ მკაფიოდ მოხაზა ლირიკის საზღვრები. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ერთ ლექსში ჩადებული ინფორმაცია თავისი სისავსით სიმბოლიზმის შესახებ დაწერილი მთელი ტრაქტატის ტოლფასია. სიმბოლისტები აშკარად უპირისპირდებოდნენ მატერიალისტური აზროვნების ყველა ფორმას: მეცნიერებას, ტექნიკურ პროგრესს. მზარდი წიგნიერების მიმართ რეაქციამ გამოიწვია მათი პოეტური კონვენციების ახალი დონე, ჩაკეტილი მათთვის, ვინც მხოლოდ ენის გრამატიკულ მნიშვნელობებს ფლობდა. პოეტის საზოგადოებისაგან იზოლაციის კიდევ ერთი მიზეზი ვერლენის დეკლარაციასთანაც არის დაკავშირებული: „სხვა ყველა არის ლიტერატურა“. სიმბოლისტებმა უარყვეს საზოგადოება, რომელსაც მოსწონდა „ლიტერატურა“.

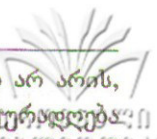
ზოგიერთი თურქი მეცნიერი აჰმედ ჰაშიმს სიმბოლიზმის ფუძემდებლად თვლის, ზოგი მას იმპრესიონისტად მიიჩნევს. შეხედულებათა ამგვარი პოლარიზაცია პოეტს საინტერესო, მაგრამ ორაზროვან პოზიციაში აყენებს. ამდენად, უმნიშვნელოვანეს ღირებულებას იძენს, პოეტის ლირიკული აზროვნების კრიტერიუმების დადგენისა და სამწერლობო ორიენტაციის საკითხი. აჰმედ ჰაშიმის შემოქმედებითი აზროვნება რამდენიმე შრეს მოიცავს, ის სიმბოლიზმისთვის ნიშანდობლივ იმპრესიონისტულ ნაკადსაც შეიცავს, რომელიც პეიზაჟული ლირიკისთვის ორგანულია და უშუალო აღქმის პერცეპციულ დონეს წარმოაჩენს, მაგრამ აჰმედ ჰაშიმის პოეზიაში იმპრესიონისტულ სტილს სიმბოლიზმისთვის უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აკისრია: ზემატერიალურის, ღვთაებრივის გამოხატვის ამოცანა, უხილავის, არაამქვეყნიურის, სამყაროს დუალიზმის, ლანდურობის, სიზმრისეულის, წარმოსახულის იდეალისტური მოტივის წარმოჩენა, რაც იმპრესიონიზმის, როგორც მხატვრული მიმდინარეობის, ქრონოლოგიურ-ტიპოლოგიურ ჩარჩოებში არ თავსდება. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ აჰმედ ჰაშიმის ლირიკა თავისი არსით სიმბოლისტურია და ის სიმბოლიზმის პროგრამულ პოეტიკაშია ჩართული. თურქი მეცნიერი ასიმ ბეზირჯი, რომელიც აჰმედ ჰაშიმს იმპრესიონისტად მიიჩნევს, აღნიშნავს, რომ ლექსი „კიბე“ სიმბოლიზმთან არის მიხლოებული (9, 77). წარმოგიდგინთ სიმბოლიზმთან „მიახლოებულ“ ამ ლექსს:

მძიმე, მძიმედ ახვალ ამ კიბეებზე  
შენს კალთებზე მზისფერი ფოთოლთა გროვით  
და ერთხანს ახედავ ცას ტირილით...

წყლები ჩაყვითლდნენ... შენი სახე თანდათან ფერმკრთალდება,  
მეწამულისფერ ცის კაბადონს შეხედე, საღამო რომ ღვება...

მიწისკენ დახრილან, სისხლი სდით, განუწყვეტლივ სისხლი სდით ვარდებს,  
ცეცხლის ალივით გარინდებულან ტოტებზე სისხლიანი ბულბულები,  
წყლები იწვიან? რატომ დამსგავსებია მარმარილო ბრინჯაოს?

ეს ერთი საიდუმლო ენაა, სულს რომ ავსებს,  
მეწამულისფერ ცის კაბადონს შეხედე, საღამო რომ ღვება...



ლექსში პაგინაცია თითქმის დაცული არ არის. ეს ერთადერთი ლექსი არ არის, სადაც ორთოგრაფია დარღვეულია. თურქმა მეცნიერებმა ამ ფაქტს ყურადღება არ მიაქციეს, ალბათ იმიტომ, რომ ეს ხერხი პირველად რემბოსთან და მდღარშესთან გვხვდება და აჰმედ ჰაშიმიც სწორედ მათი მიბაძვით აფორმებს ლექსს ასე. მხატვრული შემოქმედების ესთეტიკის ანალიზი უმცირეს დეტალებშიც კი უნდა საზრდოობდეს იმ რეალური მასალით, რომელსაც ისტორიული კონტექსტი ვაძლევს. „ყოველი ნაწარმოები, რომელსაც თავისი ისტორიული სამყაროსგან მოწყვეტით ესწავლებთ, ისევე კარგავს ესთეტიკურ ღირებულებას, როგორც გენიალური ხუროთმოძღვარის მიერ შექმნილი ძეგლიდან ამოგლეჯილი აგური“ (10, 369).

ლექსის შესწავლისას ტრადიციულად ორი უმნიშვნელოვანესი საკითხი დგას მკვლევარის წინაშე: პირველი – მხატვრული ტექსტის დონეზე პოეტი რას გადმოგვცემს და მეორე – ლექსის ლიტერატურული ფასადის მიღმა რა იმალება. პირველ დონეზე პოეტი განსაზღვრული დროის ჩარჩოებში მოთავსებულ ლირიკული გმირის უცნაურ ქმედებასა და მის სულიერ ტკივილს გადმოგვცემს, რომელსაც ავრცობს და ასრულებს ასეთივე სისხლცრემლიანი გარემო. ლექსში წარმოდგენილი დრო საღამოა. შემოდგომისა და დაისის ჭრილშია მოცემული სივრცე. „კიბე“ ისე არის აგებული, რომ მზის ჩასვლა ლექსის მთელ მსვლელობას გასდევს. შეიძლება ითქვას, რომ სივრცის ის მონაკვეთი, რომლის პარამეტრებსაც იძლევა პოეტი: კიბეები, წყლები, ყვავილები – განსაზღვრულ ადგილზე მიანიშნებენ. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ლექსში აღწერილი ბუნება ქალაქის ურბანისტული სივრცის პატარა ოაზისია. ის, რომ პოეტი აქ პარკს აღწერს, სხვა მონაცემებითაც დასტურდება, რაზეც შემდგომ მოგახსენებთ. ფაქტია, რომ ამ უჩვეულო ემოციებით დატვირთულ გარემოში ორი დროა დასადგურებული: შემოდგომა და საღამო. პირველზე პოეტი შეფარვით საუბრობს, მეორეზე პირდაპირ მიუთითებს. ლირიკული გმირის კალთებზე შემოსხვეული მზისფერი ფოთლების გროვა, წყლის ჩაყვითლება, ბუნების საერთო ნარინჯისფერ-წითელი პალიტრა ფაქტიურად შემოდგომის პოეტური სურათია. სისხლიანი ვარდები და ბუღბუღები კი ჩამავალი მზის სიწითლეში ჩაფლულ გარემოზე მიგვანიშნებენ. დაისის ამგვარი აღწერა გვხვდება „ფიალის“ სხვა ლექსებშიც. მაგრამ საღამოს აღწერის ჩვეული ხერხი აქ ერთობ უჩვეულოდ გამოიყურება და ბევრად უფრო დიდი აზრობრივ-ემოციური დატვირთვა აქვს, ვიდრე დაისის სიმბოლურ გამოხატვას შეიძლება ჰქონდეს. ვიწრო კონტექსტში ჩასისხლიანებული ბუღბუღები და სისხლის დენით გათანგული ვარდები ჩამავალი მზის სიწითლით შეფერილ საღამოზე მიუთითებენ, ხოლო ფართო კონტექსტში განუსაზღვრელ კომბინაციებს იძლევიან და, შეიძლება ითქვას, საგონებელში აგდებენ მკითხველს.

თუ გავითვალისწინებთ ამ ლექსის გარშემო არსებულ სხადასხვა მოსაზრებასა და კომენტარს, აღმოვაჩნთ, რომ ფაქტობრივად ყველა მეცნიერი განსხვავებულად იაზრებს „კიბის“ სიმბოლოებსა და სახეთა კომუნიკაციურ რიგს. წამოჭრილ საკითხთა თანმიმდევრობა ერთგვაროვანია: რისი სიმბოლოა კიბე? ვინ არის ის, ვინც კიბეზე ადის? რას წარმოადგენს მის კალთებზე მზისფერი ფოთოლთა გროვა? რატომ ტირის ცის მაკვერალი პიროვნება? რა იგულისხმება ცაში? ვარდები მიწისკენ რატომ დახრილან? რატომ იცლებიან განუწყვეტლივ სისხლისგან? რატომაა ბუღბუღები სისხლიანი? ვარდისა და ბუღბუღის სახეებით პოეტს რისი გადმოცემა სურს და სხვ.

ათილა ოზქირიძელი თვლის, რომ „კიბე ცხოვრების წარმოდგენა შეიძლება იყოს.. მძიმე-მძიმედ რომ აისვლება კიბეზე, იმგვარი ადამიანური ცხოვრების (ცა კი) სიკვდილია. განა მეორე სამყაროზე, ღმერთზე, სიკვდილზე ფიქრისას“ ცის ტატნობისაკენ არ ვიბრუნებთ პირსო? — კითხულობს იგი, — ხოლო მოვონებები, ჩვენი განვლილი ცხოვრების დღეები, ერთ ფოთოლში მოთავსდება. საღამოს დადგომა კი ცხოვრების ბოლო პერიოდს ნიშნავს“ (11, 61). სხვა მოსაზრებებით კი ცა ის ცისფერი სანეტარო ქალაქია რომელზეც ნაღვლობს პოეტი, რომელთანაც განშორების წუხილია გამოთქმული მის ლექსებში. კიბე კი უკვე ცხოვრების ანდა მისი დასასრულის მომასწავებელი ნიშანი კი არ არის ამ შემთხვევაში, არამედ სანუკვარ ქალაქისკენ მიმავალი გზა. ხოლო ტირილი იმ ქვეყნის მიღწევის სურვილი, ანდა მიუღწევლობის განცდა შეიძლება იყოს. საერთოდ, ცა რომანტიკოსებთანაც და „სერვეთი ფუნუნელებთანაც“ იმედის სიმბოლოდ არის გამოყენებული და ეს არგუმენტიც ამყარებს ამ მოსაზრებას. ჩვენ კი, ასე ვიტყვოდით, მხატვრული სახის აზრობრივი და ესთეტიკური ტევადობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა რაოდენობის კონკრეტულ შინაარს დაიტევს ის. ცა შეიძლება სიკვდილის სიმბოლოდაც გაგებულ იქნას, ზოგადი ადამიანური წარმოდგენებით. ეს სახე ამგვარ შეფასებას იტევს, რადგან ჭმუნვა-გოდება კმნის ლექსის საერთო განწყობას. მაგრამ აჰმედ ჰაშიმის პოეტიკაში ცა დაკავშირებულია საოცნებო, მარადიულ ცისფერ ქალაქთან, საბოლოო ჯამში ჭეშმარიტებასა და ჭეშმარიტ სამყოფელთან, პოეტის ამ უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური აზროვნების მიმართების უგულებელყოფა არ შეიძლება.

მხატვრული ხატი მრავალგანზომილებიანი და მოძრავი ფენომენია, იძლევა ფანტაზიის სხვადასხვა მიმართულებით გაშლის საშუალებას, მაგრამ, ამავე დროს, განსაზღვრულიც არის, ლექსის სიტყვიერ ქსოვილში ცენტრალური ფიგურა ხდება და ძლიერი ზემოქმედების წყალობით შინაარსის სხვა ელემენტებზე — არამარკირებულ სიტყვებზე მოქმედებს და მათთან ერთად განივთდება ლექსის საერთო სისტემაში. ლევ ტოლსტოის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მხატვრული სიტყვა, ეკუთვნის ის გოეთეს თუ ვინმე ფედაკას, სწორედ იმით განირჩევა არამხატვრულისგან, რომ აზრების, წარმოდგენებისა და განმარტების უსასრულო სიმრავლეს წარმოშობს“ (12, 306).

ლექსის შესწავლას ერთი საინტერესო კაზუსიც ახლავს, სრულად გამოკვეთილი არ არის, თუ ვინ ადის კიბეზე. ყველა კომენტატორი ვარაუდობს, რომ აქ ქალზეა საუბარი. თუმცა ლექსში არ გვხვდება პირდაპირი მითითება ამ პიროვნების სქესის შესახებ. მხოლოდ „კიბის“ მეორე პწკარში სიტყვა „კალთებზე“ გვაძლევს ამგვარი მოსაზრების საფუძველს და ისიც, რომ აჰმედ ჰაშიმის პოეზიაში წარმოდგენილი ყველა ქალივით კიბეებზე ამსვლელი პიროვნება ფერმკრთალია. ეს სახე, პირველ რიგში, უკავშირდება პოეტის დედას — მშენიერ ფერმკრთალ ბანოვანს, რომელიც „მთვარის ლექსებში“ სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზეა წარმოდგენილი. მისი გაფითრებული სევდიანი სახე ამიერიდან აჰმედ ჰაშიმის სატრფოს სახედ იქცევა. პოეტი მეორე პირში მიმართავს კიბეზე ამსვლელ ქალს, მაგრამ მისი სიტყვები შეიძლება ერთ ქალს არ ეკუთვნოდეს, ის შეიძლება მკითხველს, ზოგად ადამიანურ მეობას და, ამდენად, თავის თავსაც ეხმიანებოდეს.

ლექსში გამოვლენილ დროის ვექტორთა და მათი ურთიერთდამოკიდებულების შესწავლა შესაძლებელია ახლანდელისა და მომავლის კავშირების ანალიზით. თითოეულის არსის გამოსავლენად უმნიშვნელოვანესი ღირებულება ენიჭება

ახლანდელი დროის განსაზღვრას, რომელიც საკმაოდ დიდი მოცულობის „ახლას“ ცნებას მოიცავს. „ახლანდელი დრო, როგორც ჩვენი გრძნობითი გამოცდილების შეცნობის თეორიული კორელატი, გარკვეული ხანგრძლივობით გამოირჩევა“ (13, 103). „აღიარება იმისა, რომ შეგვიძლია დროის ხანგრძლივობა გავიაზროთ, ნიშნავს იმას, რომ შეგვიძლია ერთდროულად აღვიქვათ ცვლილებების თანმიმდევრული ასპექტები“ (14, 100). ამ ფაქტზე დაყრდნობით ფსიქოლოგებმა შეძლეს ფსიქოლოგიური აწმყოს გამოყოფა, რომელიც „შინაგანად ესადაგება ჩვენს წარსულს, რადგან დამოკიდებულია ჩვენს უშუალო მენსიერებაზე, მაგრამ, ამავე დროს, განსაზღვრავს ჩვენს დამოკიდებულებას მომავალთან“ (13, 108-109). თუ არა მარტო ჩვენი ქმედება, არამედ ფიქრები და განცდები არსებობენ „ახლას“ საზღვრებში, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დროის ვექტორზე აზროვნების ყოველი აქტი ფიქსირებულია. „ყოველ აზრს გააჩნია ათვლის წერტილი, რადგან თავად აზრი განსაზღვრავს ამ წერტილს“ (15, 358).

ამდენად, დეკარტის ცნობილ ფორმულას შეიძლება ერთი პოსტულატიც დაემატოთ: **ვაზროვნებ, ესე იგი, დროში ვარსებობ.** თუ ჩვენ განუწყვეტელი ვიმყოფებით ახლანდელი დროის დინებაში, მაშინ მისი სათავე მომავალშია, რომელსაც პირობითად „კოსმოსური დრო“ შეიძლება ვუწოდოთ. დროისა და სივრცის პარადიგმების გადაკვეთის იმ წერტილში, სადაც ჩვენ ვიმყოფებით, „კოსმოსური დრო“ მხოლოდ პოტენციალურად არის საცნაური, ანუ მისი ახლანდელი ჩვენი მომავალია (მილიონობით სინათლის წელიწადით დაშორებული ვარსკვლავი ჩვენთვის ჯერ კიდევ კაშკაშაა, რადგან ინფორმაციას მისი ჩაქრობის შესახებ ჯერ არ ჩამოუხწვია). ლექსის ექსპოზიციაც სწორედ ამ მომავალი კოსმოსური დროის შემოჭრით იწყება. პოეტი ერთგვარი წინასწარმეტყველებით ესაუბრება მომავალზე მკითხველს, უხსნის, რომ ყოველი ნაბიჯი ამ გზაზე, რასაც ცხოვრება ჰქვია, მძიმეა; ამ კიბის თითოეული საფეხურის ავლა მწარე გამოცდილებით ავსებს ადამიანს; რომ ეს გამოცდილება ჩვენი გულების სისხლიანი ნაკადულებია, აკი სამყაროცა და ბუნებაც თავისი საიდუმლო ენით გველაპარაკება ამაზე. სასიკვდილოდ განწირული ვარდები სისხლისგან იცლებიან, ცეცხლის ალივით ტოტზე გაშემებული ბუღბუღები ვარდებს არ უგალობენ, მათ მხოლოდ მშვენიერი ვარდების განუზომელი სიწითლე — სისხლი და ტკივილი შეუსვამთ და გარინდებულან. წყალიც ჩაყითლებულა, თითქოს იწვის კიდევ, მაგრამ ბუნების ეს სურათი აპოკალიფსური არ არის. აქ ადამიანისა და სამყაროს, ცხოვრებისა და სიკვდილის იდუმალი მისტერიაა გადმოცემული, ხოლო ამ ფანტასტიკური სამყაროს გასაღები სადამოა — ხილვადისა და უხილავის მიჯნა.

ყვავილთა სამყარო სიმბოლიზმში ზოგჯერ „ბორბების ყვავილთა“ სახით არის წარმოდგენილი, უმთავრესად კი „პოეტურ ბაღში“ გვხვდება შრომანი და ვარდი, „ველური გლადიოლუსი გედის ნატიფი ყელით“; „გიაცინტი და მირტი ბაღის ნაკვეს სინათლეში“ და სხვ. ვარდის ორგვარი ბუნება ასე ესმის მალარმეს: ის ნაზია, როგორც ქალის სხეული, მისი გული დაუნდობელია, ვით ჰეროდიადე. ვერლენი „შემოდგომის ვარდებს ქარის მჭიდრო მკლავებში“ ხედავს. მორეასს განსაკუთრებით ხიბლავს ყვითელი ვარდი, შირაზის პოეტური ვარდი. რემი დე გურმონი თავის პოეტურ კრებულს „ყვავილებს“ უწოდებს; ლექსში „ვარდის ლოცვა“ ის გამოუთქმელი სიჩუმის — „დუმილის ყვავილი“ ხდება.

აღსანიშნავია, რომ ვარდის ხატს აჰმედ ჰაშიმთან პოლისემანტური ბუნება აქვს, მასში გამოსჭვივის ამ ხატის ტრადიციულ-მეტაფორული შინაარსიცა და სიმბოლური

მრავალპალანურობაც, იგივე შეიძლება ითქვას ბულბულის პოეტურ გააზრებაზეც. ლექსში „ბულბული“ პოეტი ასე მიმართავს ამ ფრინველს: „იცოდე, ჩვენი გულის ბალებში სული აღმოხდა იმ ვარდს, შენ რომ უმღეროდი“. საერთოდ, აქმედ ჰაშიმის შემოქმედებაში პოეტური კონტექსტის დონეზე არ ხდება სახეთა იმგვარი გამეორება, როცა შესაძლებელია იგივეობის ნიშნის დასმა, არც სახეთა სემანტიკის სრული დამთხვევა. მიმართებები იცვლება მხატვრული კონსტრუქციის, პოეზიის მთლიანი სტრუქტურის დონეზე და მდიდრდება ესთეტიკური რელევანტურობით. ყოველ ლექსში ბულბულისა და ვარდის ტრადიციულ ხატებს ახლებური ინდივიდუალური სემანტიკა გააჩნიათ. ხოლო ამ ელემენტთა მიმართებები იცვლება როგორც მხატვრული კონტექსტის, ასევე ექსტრატექსტის დონეზე. ამიტომაც არის, რომ სხვადასხვა ლექსში ერთი და იგივე სემანტიკური ელემენტი, ინფორმაცია სხვადასხვაგვარად უღერს და სხვადასხვაგვარად იკითხება.

აქმედ ჰაშიმის მეგობარი ნეზიჰ ოქიაი ლექსის შექმნის ისტორიას ასე გადმოგვცემს: „ჰაშიმი შემოდგომაზე ერთ საღამოს გულჰანეს პარკში სეირნობდა. მარჯვენა მოსახვევიდან ზევით აღიოდა. სიარულის დროს ჩამოცვნილი ფოთლების გროვა დაინახა. პეიზაჟმა ის შეგრძნებებში ჩააღრმავა, როდესაც შინ დაბრუნდა, ლექსი „კიბე“ დაწერა. პარკის საფეხურებიანი გზა, მასზე ასვლა და ჩამოსვლა ცხოვრებას მიაშვავსა. ლექსში კიბე ადამიანის ცხოვრების სიმბოლოა“ (9, 73). ლექსის შინაარსიც საფეხურებრივად იშლება. პირველ საფეხურზე კიბეზე ამსვლელი ადამიანი იხატება. მეორე საფეხურზე საღამოს სიწითლის ქვეშ ბუნების იმ წუთისმიერი გამოხატულება ჩნდება. მესამე საფეხურზე ეს აღწერა სულიერი მდგომარეობის ელფერს იძენს და ადამიანსა და ბუნებას შორის ფარული კავშირი ყალიბდება. შოპენჰაუერის გავლენით, ბევრი პოეტი თავს ვალდებულად თვლიდა, ამ ფილოსოფიის პოსტულატების გააზრებით ეჩვენებინა, რომ სამყარო თავისი არსით შეუცნობადია და ხელოვანი „ბრმა, ქაოტური ძალების“ მსხვერპლია აქ დედამიწაზე. ამდენად, პოეტს გაცნობიერებული აქვს, რომ ის მოკვდავია, ამის შეგრძნება მას განუზომელ სევდასა და ნალველს გვრის. ის თავს „დეკადენტს“ უწოდებს. ეს ტერმინი ძალზე მოსწონდა ვერლენს, მაღარმეს კი აღიზიანებდა, მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს სიმბოლისტთა უშუალო დამოკიდებულება ამ საკითხის მიმართ, ფაქტია, რომ დეკადენტური აზროვნება სიმბოლზმის ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი კონსტანტია.

ინტერესს იწვევს ის ფერთა სიმფონიაც, რომელიც ასე გამოარჩევს ამ ლექსს. „მთვარის ლექსების“ წამყვანი ფერი ყვითელია, „ტბის საათების“ კი შავი, ვერცხლისფერი და ცისფერია, ხოლო „ფიალის“ უმთავრესი ფერი წითელ-ალისფერია. ამას „კიბეშიც“ ნათლად ვხედავთ: წითელი ცა, ცეცხლის ალივით ბულბულები, სისხლმდინარე ვარდები, დასისხლიანებული ბულბულები, მარმარილო, რომელიც ბრინჯაოს დამსგავსებია. აქმედ ჰაშიმი ძალზე სიმბოლურ, ინდივიდუალურ ბუნების სურათს ხატავს. შემოქმედებითი აზროვნების პრიზმაში გარდატეხილი ბუნების ცქერით გამოღვიძებული განცდები, მეწამულის ფერი საღამო ახალ პოეტურ სამყაროს აყალიბებს. თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ ლექსს, სისხლით მოფენილ სამყაროს დავინახავთ, რომლის ცენტრში სისხლით მოტირალი პიროვნების სულიერი პროექცია მოჩანს. ასიმ ბეზირჯი თვლის, რომ „ეს სისხლიანი სიწითლე პოეტის დაუსრულებელი ტრაგედიის სიმბოლოა. ეს ცეცხლი მისი მწველი და ჩაუქრობელი სიყვარულის გრძნობის ქვეცნობიერიდან ცნობიერში გადასვლის გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ. შესაძლოა, ეს სისხლი, ცეცხლი და სიწითლე ჰაშიმის შიგნით



ჩატენილი სიბრაზის, სამაგიეროს გადახდის სურვილის გრძნობის ფარული ნიშანიც იყოს“ (9, 76). მაგალითად მოჰყავს ლექსის ბოლო პწკარები:

ეს ერთი საიდუმლო ენაა, სულს რომ ავსებს,  
მეწამულ ცის კაბადონს შეხედე, საღამო რომ დგება...

რა თქმა უნდა, ის რაც ქვეცნობიერშია გამოხატულებას ცნობიერშიც პოულობს და მხატვრულ შემოქმედებაშიც ასე თუ ისე იჩენს თავს. ამის მინიშნებად შეიძლება ვიგულისხმოთ საღამოს მოტივი, რომელიც პრაქტიკულად პოეტის ყველა ლექსში ფიგურირებს და მას მრავალი ახსნა ეძებნება. ეს მიუსაფარი და გარეგნულად შეუხედავი ადამიანი, თავისი მრავალრიცხოვანი კომპლექსებით, თითქმის სიცოცხლის ბოლომდე მარტოობით იტანჯებოდა. შესაძლოა, შვებას ის მხოლოდ ბუნებაში განმარტოებული გრძნობდა და თანაც საღამოს, როდესაც მისი სიმაზინჯე თვალში საცემი აღარ იყო. აღბათ საღამო პოეტში დედასთან ერთად სეირნობის უსათუთეს მოგონებებს აღძრავდა. ფაქტი ერთია, პოეტის შემოქმედებითი აზროვნება მჭიდროდ არის დაკავშირებული საღამოსთან და ის საკრალურ მნიშვნელობას იძენს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტის განაწამები სულიც გამოსჭვივის ბუნების ყოველ ნაკვთში და ამ თვალსაზრისით, ასიმ ბეზირჯის მსჯელობა ლოგიკურია. მაგრამ ლექსის ბოლო პწკარების მოხმობა იმის დასამტკიცებლად, რომ აქ ჰაშიმის შიგნით ჩატენილი ბოღმა და სიბრაზეა გამოვლენილი, რბილად რომ ვთქვათ, ცოტა უხერხულია, განა პოეტი სულის საიდუმლო ენაში ბრაზსა და ბოღმას გულისხმობს?!. ლექსი მხატვრული ფუნქციით დატვირთული კონოტატიური კოდებისგან შედგება. ეს კოდები მეტ-ნაკლები რელევანტურობით გამოირჩევა. ზოგი ელემენტი უფრო ხაზგასმულია პოეტის მიერ, ზოგი ნაკლებად, რათა მკითხველმა ისე წაიკითხოს და აღიქვას ტექსტი, როგორც ეს ავტორს ჰქონდა ჩაფიქრებული.

აჰმედ ჰაშიმის პოეზიაში სისხლიანი საღამოებისა და ვარდების მოტივი „ფიალის“ ლექსების პოეტიკის სტილისტიკის ნიშანია და მისი მხატვრული გენეზისი ანრი დე რენიესთან არის დაკავშირებული. მაგალითები რენიეს ლექსებიდან ამოღებული პწკარების სახით თავად ბეზირჯის მოჰყავს თავის ნაშრომში („ვარდების სისხლი გაყინულა და ფოთოლ-ფოთოლ იღვენთება“; „სისხლიანი და ცეცხლოვანი ვარდები“; „სისხლიანი საღამოა ზღვაზე“; „შემოდგომაზე გაღამაზებული სისხლიანი ვარდები“). მართებული დასკვნაც გამოაქვს: „ამ თვალსაჩინო მსგავსების მიუხედავად, ჰაშიმი ძირითადად აღებული შთაგონების ასიმილაციას ეწევა და მასზე პიროვნული დამლის დასმა იცის“ (9, 77). შემოთმომყვანილი იმფორმაციიდან ნათელია, რომ ლექსის შინაგან იმპერატივიატავად ბოღმისა და ბრაზის კოდის მიჩნევა გაუმართლებელია. ზოგიერთი თურქი მეცნიერი ცდილობს ლირიკული ხატის კონკრეტული შინაარსის ამოცნობას (თანაც ძალზე უგერგილად), მაგრამ „ავიწყდებთ, რომ ამას თვით მხატვრული სახის ბუნება გამორიცხავს. მხატვრული სახე პორიზონტსა ჰგავს, რაც უფრო ვუახლოვდებით, მით უფრო და უფრო გვშორდება“ (16, 156).

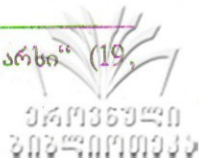
1856 წელს ბოდლერი აღფონს ტუსინელისადმი გაგზავნილ წერილში განმარტავს, რომ წარმოსახვა მისთვის ინტელექტუალური პროცესია: „წარმოსახვა არის ყველაზე დიდი მეცნიერული ნიჭი, მარტო ის იაზრებს უნივერსალურ ანალოგიებს, ანუ იმას, რასაც მისტიკური რელიგია „შესაბამისობას“ უწოდებს“ (17, 36). შესაბამისობის



თორია უძველესი წარმოშობისაა. თუმცა, „პოპულარულ მეცნიერებად“ ის მხოლოდ სვედენბორგის თეოლოგიური შრომების გამოქვეყნების შემდეგ იქცა. სვედენბორგი თავის წიგნში „ცათა, სულთა სამყაროსა და ჯოჯოხეთის შესახებ“ განმარტავს შესაბამისობის უძველეს საწყისებს: „უძველესი ხალხი შესაბამისობით აზროვნებდა, ანგელოზებს ესაუბრებოდა. თვით ღმერთი ეცხადებოდა მათ და ასწავლიდა, მაგრამ ამჟამად ეს მეცნიერება იმდენად მივიწყებულია, რომ არც კი არის ცნობილი, თუ რა არის შესაბამისობა“ (18, 48). როგორც ანა ბალაკიანი აღნიშნავს, სვედენბორგი არის იმდენი იდეოლოგიის, ფილისოფიისა და ლიტერატურული მიმდინარეობის „მფარველი ანგელოზი“, რომ ძნელია მისი მხოლოდ სიმბოლიზმის საკუთრებად მიჩნევა. სვედენბორგის ფილოსოფია XIX საუკუნეში პრაქტიკულად წარმართველ მისტიკურ დოქტრინად იქცა (17, 12). მიუხედავად იმისა, რომ რომანტიზმის ეპოქაში ჩვენ გვხვდება შესაბამისობის თეორიის კულტი (გერმანიაში: ტიკი, ნოვალისი, რიხტერი, პოფმანი; საფრანგეთში: ბალზაკი, ჰიუგო), საცნაურია ის ფაქტი, რომ ბოდლერის სონეტი „შესაბამისობანი“ სიმბოლიზმის პირველწყაროდ იქცა. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ბოდლერს არ ჰქონია იმის შეგრძნება, რომ ის წერის ახლებურ სტილს ამკვიდრებდა. პოეტის ხედვით, არსებობს ისეთი სურნელი, რომელიც ბავშვის სხეულს გვაგონებს, ის მწვანეა, როგორც მდელო და ნაზი, როგორც ჰობოის ხმები. ნათელია, რომ აქ არ არის საგანთა შესატყვისობაზე საუბარი, ეს არის შეგრძნებათა შესაბამისობა. ბავშვი, ჰობოიცა და მდელოც ობიექტურ სინამდვილეში ერთმანეთთან არანაირად დაკავშირებული არ არის. მათ შორის კავშირი მხოლოდ პოეტის ცნობიერებაში იქმნება, სინესთეზიის მიღწევის საიდუმლო გონებისა და გრძნობის სპეციფიკური ერთიანობის ფორმალურად დაყარებული.

სამყაროს სპირიტუალური შემეცნების ტრადიცია მიუთითებს იმაზე, რომ სულიერი სამყაროს არსებობას არა აქვს არც დასაწყისი, არც დასასრული. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სიმბოლიზმის ესთეტიკა ეხოთერული აზროვნების ისტორიულ ფესვებში იღებს სათავეს. დასაბამიდან დღემდე ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის კალენდრის ყოველი გვერდი ოკულტური ტრანსცენდალიზმით არის გაჟღენთილი. ეს მოჩანს ბაბილონის ზიგურათსა და თამუზის მითში, ჰერმეს ტრისმეგისტის ტაბულებში, ინდურ ვედებსა და ელინისტურ კულტებში, ბერძნულ ფილოსოფიასა და ალექსანდრიული სკოლის მისტიციზმში, კაბალაში, რომლის დოქტრინა ენ-სოფი სამყაროს კოდირებას რიცხვებსა და ასოებში ახორციელებს, ასევეა ჰურუფიზმშიც. ქრისტიანულ-ილამური კრეაციონიზმისა და ნეოპლატონიზმის საფუძველზე აღმოცენებულმა სუფიზმმა მძლავრი მეტაფიზიკური იმპულსით გაამდიდრა აღმოსავლური ლიტერატურა. შემოქმედის – აბსოლუტური ჭეშარიტების ღვთაებრივი ემანაციით შექმნილ სამყაროს იდეაზე დაყრდნობით ბუნებრივი, ნატურალური საგნებისა და მოვლენების მიღმა ზებუნებრივი, სუპერნატურალურის წარმოჩინება თურქული ლიტერატურის მთავარი ფილოსოფიური თემაა.

აჰმედ ჰამიძის ხედვით, საგანი თავისი სიმშვენიერით არა მარტო გამოხატავს ნათესაობას უნუვერსალურ, მარადიულ კატეგორიებთან, არამედ მსგავსების, შესაბამისობის პრინციპზე დაყრდნობით პოეტი შეუთავსებელ საგნებს, მოვლენებსა და შეგრძნებებს შორის მისტერიალური კავშირების მითითებებს ხედავს. ჰეგელი ესთეტიკაში წერდა: „საკუთარი თავის გაცნობიერებაზე უარის თქმით, სხვის „მე“-ში თავის დავიწყებაში და სწორედ ამ გაქრობასა და დავიწყებაში, საკუთარი



თავის პოვნასა და ფლობაში მდგომარეობს სიყვარულის ჭეშმარიტი არსი“ (19, 253). ლექსი „მიხაკი“ ალევორიულად ამაზე მოგვითხრობს:

სატრფოს ტუჩით მორთმეული  
ერთი ალის წვეთია ეს მიხაკი,  
ჩემმა სულმა შეიცნო მისი სიმწარე!

როდესაც მისი მძაფრი სურნელისგან  
პეპლები დაჭრილებივით აქა-იქ ეცემოდნენ,  
ჩემი გული ფარვანად მას დაედევნა.

პირველ ტაეპში მიხაკი სიყვარულის გამოხატულებაა, მეორეში კი სატრფოს სიმბოლო ხდება. ლექსის პირველი პწკარებიდან ვივებით, რომ სატრფოს ტუჩი მშვენიერი ყვავილი – მიხაკი ყოფილა, ის სიყვარულის ცეცხლის მხოლოდ ერთი წვეთია, ეს კი პოეტს ამ გრძნობის სიმწარემ შთააგონა. ლექსში ცეცხლის ალის სემანტიკა რამდენიმე პარამეტრით წარმოჩინდება: ის ალიც არის, ამავე დროს, ტუჩთან და მიხაკთან არის გაერთმინებულსენსიბული, დაკავშირებულია სიყვარულთანაც და სითხის თვისებრიობასაც ატარებს, რადგან სატრფოს ტუჩები ალის წვეთით არის დაცვარული.

სატრფოს ტუჩები ცეცხლის ალივით წითელი და მწველია. აქ ისეთ სატრფოსა და სიყვარულზეა საუბარი, რომელიც ადამიანს სიმშვიდეს უკარგავს და ამ გრძნობის ტრავიკულობას შეაცნობინებს. თუ ამ სტროფის სემანტიკურ ღერძად სიტყვა „წვეთს“ აღვიქვამთ, მაშინ გამოხატვის პლანში განსხვავებული სურათი გადაიშლება, რაც შემდგომ სემანტიკურ დატვირთვას იძენს: ეს გრძნობა მხოლოდ ერთი წვეთია სიყვარულით გამოღვიძებულ ემოციათა იმ ოკიანის, რომელიც პოეტის გულში ღელავს და ბობოქრობს. ამით იგი თავზარდაცემულია. მაგრამ ამ პასაჟის სხვაგვარად წაკითხვაც შეიძლება: პოეტი შესაძლოა აქ სიყვარულის საწყის ეტაპზე საუბრობდეს, პირველ ამბორზეც, რომელსაც, საბოლოო ჯამში, სრული დამონება და გრძნობებში დაფერფვლა მოჰყვება.

მეორე სტროფში მიხაკი თავისი ბუნებრივი ნიშან-თვისებებით წარმოგვიდგება, ოღონდ ფარულად. პოეტი მას არ ახსენებს, ის ფიგურალურად, საკუთარი მანსიათებლით – სურნელით არის გამოვლენილი. მისი მძაფრი სუნით დამთვრალი პეპლები პანტაპუნტით ძირს ეცემიან. ეს ნაზი და სათუთი არსებანი კვლავ აშიკისა და მაშუკის სასიყვარულო ისტორიას მოგვითხრობენ, რომელშიც სიყვარულის ბოლო სასიკვდილო ცეკვა თამაშდება.

ბოლო პწკარში მიხაკი კვლავ სატრფოდ გვესახება, ხოლო პოეტის გული კი ფარვანად გადაიქცევა. დივანის ლიტერატურაში ფართოდ არის წარმოდგენილი სანთლის შუქზე შეყვარებული და მისი ალით დამწვარი ფარვანების სურათები. ამ ხატს მრავალი ალევორიული მნიშვნელობა ეძებნება ფიზიკური სიყვარულიდან ღვთაებრივ სიყვარულამდე. ღმერთთან მისასვლელი გზა ცეცხლის ალით განათებულ ღამის სიბნელეში გადის. ღმერთის სიყვარულის დაუცხრომელი გრძნობით განწმენდილი ადებტი მატერიალურ ბალასტს იშორებს და ღვთიური სიყვარულის ცეცხლში ჩაინთქმება. კათარზისი მატერიალური პროგრამების სრული დაწვით ხორციელდება.





პოეტურ ქსოვილში მიხაკის ცოცხალი, სურნელოვანი რეალობის შემოსვლა ნატურალისტური მსგავსებით კი არ ხორციელდება, არამედ შორის ინტელექტუალიზაციის დონეზე და ძალზე ცხოველხატულადაც. ლექსის რთულ იერარქიულ სტრუქტურულ სისტემაში რელევანტური ელემენტები ერთმანეთთან მჭიდროდ არიან დაკავშირებული სიმეტრიული და ასიმეტრიული განზომილებებით. ეს სისტემა ეყრდნობა დივანის ლიტერატურის ტრადიციებსაც და სიმბოლისტურ ესთეტიკასაც, რომელიც მოვლენათა და ელემენტთა ჰარმონიული, ორგანიზებული სტრუქტურული ჯამის სახით წარმოგვიდგება.

ლექსის მხატვრული კონცეპცია იმგვარი სპეციფიკური ფორმით იკვეთება, რომ კონკრეტულ სურათში განზოგადებული იდეის გამოხატვის საშუალებას იძლევა. ამდენად, მისი შინაარსი მრავალმხრივი, პოლისემანტიკური ხდება, ეფუძნება მრავალფეროვნების ერთიანობის პრინციპს, რაც პოეტური სიტყვის მაქსიმალური ეკონომიით მიიღწევა (ლექსი ორი სამაჟკარედისგან შედგება). სახე-სიმბოლოთა შინაარსობრივი პოტენციალი მხატვრულ ლოგიკას ამდიდრებს. ლექსის არსი, მისი კვინტესენცია სუფიურია. „მიხაკი“ ორ დონეზე – სიმბოლურ და ალეგორიულ დონეებზე იკითხება. სიმბოლურ დონეზე პოეტი განუწმკვებელივ ერთი ბუნებრივი ობიექტის მეორეში გარდასახვას, მათ მეტამორფოზას გვიჩვენებს და ნამდვილი ალქიმიკოსივით ყოველ ჯერზე ახალ მაგიურ შენადნობს იღებს. ამ პროცესის მონაწილე მკითხველიც ხდება, რომელიც, როგორც გაწაფული რებუსოლოგი, გამაღებელი ცდილობს ამ სასიყვარულო კროსვორდის ამოხსნას. ალეგორიულ დონეზე ლექსის ესთეტიკურ-ფილოსოფიური არსია გამოვლენილი, რომელიც გამოხატულია წარმავალი და მარადიული მშენიერების, წამიერისა და უსასრულოს, სიკვდილისა და სიყვარულის კატეგორიებში. ლექსი ზედმეტ მსჯელობას და რიტორიკას მოკლებულია. მინიმალური სამეტყველო რესურსით მაქსიმალური გამომსახველობაა მიხწეული. სახეთა ინფორმაციული ტევადობა შესანიშნავად ესადაგება ლექსის ფორმას, მის სტილისტიკას.

აჰმედ ჰაშიმის პოეზია, უპირველეს ყოვლისა, შთაბეჭდილებათა ღირიკაა. კავშირი შთაბეჭდილებებსა და მხატვრულ სახეს შორის მგრძობიანობის ყველა რეცეპტორის გავლით ხორციელდება. შემოქმედებითი აქტი პოეტისთვის უკვე სახეში ნანახის, ნაგრძობის აღბეჭდვას ნიშნავს. ის მისი „მოგონებების ბაღი“ ხდება. ასეა ეს ლექსში „ბაღი“, რომელიც ზოგიერთ გამოცემაში მეორე სათაურით „მოგონებით“ არის წარმოდგენილი.

ერთი სპარსული ბაღი, ერთი სეჯადე,  
ცეცხლის ღვინით ავსებული აუზი...  
რა ნაღვლიანია ამ საღამოს დრო...  
შენი მზერა ჩვეულს არ ჰგავს.

ცა მწვანე, მიწა ყვითელი, მარჯნის ტოტები,  
ჩიტები მოგონებებში ჩაფლულან;  
ჩვენ მხოლოდ მოგონების სიამოვნება დავგრჩა  
ამ ჩამქრალ, დაჩრდილულ სამყაროში!

ლექსში „ბაღი“ („მოგონება“) ბუნებას, საღამოს, პოეტსა და მის სატრფოს ვხვდებით. თუ ბეითების მსვლელობას მივყვებით ლექსის შინაარსი შემდგენიარად

წარმოგვიდგება: ჩვენს წინაშე ნაირფერი ყვავილებით სავსე სპარსული ბაღი, იქვეა „სეჯადეც“ – სალოცავი ხალიჩა. „სეჯადე“ ყვავილების ორნამენტით შემკული მომცრო ზომის ხალიჩაა, რომელსაც მუსულმანები ძირითადად ხაშაზის შესრულების დროს იყენებენ. გარდა იმისა, რომ ლექსში პარალელი ბუნებრივსა და ხელოვნურს შორის არის წარმოდგენილი – ცოცხალი ყვავილების გვერდით ხელით შექმნილი ვარდნარია, „სეჯადეს“ რელიგიური დანიშნულებაც ამ ბაღის სილამაზეს ამალღებულ სპირიტუალურ ელფერს სძენს. შექმნილ განწყობას აძლიერებს აუზის წყალიც, რომელიც „ტბის საათების“ ლექსებში სარკის ფუნქციით გამოდის და უმაღლესი რეალობის ამრეკლავი სარკის ხატია. მაგრამ ამ ფუნქციის გარდა, „ფიალის“ ლექსებში წყალი თავისი მატერიალური ნიშან-თვისებებითაც წარმოჩინდება, ის ჩამავალი მზის სხივებს ირეკლავს, საკრალური, მისტერიალური დროის – საღამოს დადგომას გვამცნობს. პოეტისთვის საღამოში არის რაღაც შეუცნობადი ნოემენალური. ძნელია, სახელი მოუძებნო იმ სრულიად კერძაყვანისცემლურ დამოკიდებულებას, რომელიც პოეტს მზის ჩასვლის, საღამოს მიმართ აქვს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჰაშიმი ამ მოვლენაში სამყაროს უმაღლესი ყოფიერების გამოხატულებას ხედავს. მისთვის ეს არის მარადიული, აბსოლუტური, ყოვლის მომცველი ფენომენი. ამ უდიდესი უპირობო სასწაულის წინაშე გაშემებულა პოეტი საშუალოდ გაოგნებული, მოჯადოებული და მონუსხული თავის აღმოჩენაში – კვლავ საღამო.

ლექსში ღვინო – „ბადე“ კვლავ ორი პარამეტრით გამოხატავს პოეტის სათქმელს: პირველი – ის „სეჯადეს“ შემოტანილ რელიგიურ ელემენტს ავითარებს, რადგან ჰაშიმისთვის თრობა ეზოთურულ გრძნობებში ჩაძირვა, სიყვარულის ცეცხლით განწმენდაა. ექსტაზიც სწორედ ამგვარ წალკოტშია შესაძლებელი. მეორე – „ბადე“ წითელი ღვინოა. ჩამავალი მზის ცეცხლოვანი სხივების წყლის ზედაპირზე არეკვლა დამატებით კიდევ ფერის ტონის სინთეზით არის წარმოდგენილი, ის ცეცხლივით წითელია.

საერთოდ, აჰმედ ჰაშიმთან მხატვრული სახე ობიექტურ მაჩვენებელსაც ირეკლავს და სუბიექტურ ჭვრეტასაც გამოავლენს, მოიცავს გარე სამყაროს შინაარსსაც და აღმქმელი სუბიექტის ცხოვრებას, მის ემოციურ რეაქციას იმაზე, რასაც ხედავს და ესმის. აჰმედ ჰაშიმის ცნობიერება არ არის მოწყვეტილი ობიექტურ რეალობას მაშინაც კი, როდესაც ის უარყოფს ამ რეალობის შინაგან კანონზომიერებებს და მათ ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ნაკადის სახით წარმოგვიდგენს. ანდა, როდესაც, ისევე როგორც ვერლენი, წინადადებაში ზმნის ფუნქციას ასუსტებს და მას არსებითი სახელებისა და ზედსართავების მთელი წყებით ცვლის (ეს ტენდენციები უკიდურეს სახეს „მთვარის ლექსებში“ იღებს). პოეტი არ აყალიბებს ახალ სუბიექტურ კანონზომიერებებს ობიექტურის სანაცვლოდ. მის ლექსებში ვერ შევხვდებით სრულიად დემატერიალიზებული სამყაროს სურათს. მაღალი პოეტური გამომსახველობის მისაღწევად სენსუალურად ეფექტური, შთამაგონებელი ხატის შესაქმნელად ჰაშიმი ამ სახეებს მატერიალური ხილვადი ფორმით წარმოგვიდგენს.

მატერიალური და სპირიტუალური ფაქტორების შერწყმა ფერის საშუალებით ხდება. გარემო იხატება როგორც ექსტენსიურად, ასევე ინტენსიურად: რაოდენობრივად და თვისობრივადაც. ფერთა სიუხვე, მათი სიმკვეთრე აჰმედ ჰაშიმს სხვა პოეტებისაგან განასხვავებს და მის პოეზიას ფერწერასთან ანთესავებს. „ფიალის“ ლექსები პოეტის ბოლო წითელი პერიოდის კრებულია. ცა წითელია, წყალი მეწაბულის ან ალის ფერია, ზოგჯერ სპილენძისფერ-ნარინჯისფერი. ვარდები,



ტიტები, მიხაკები — წითელი. ამ გაზვიადებული მაგრამ რეალობისგან მოუწყვეტელი დასურათხატებაში ნათლად იკვეთება აჰმედ ჰაშიმის პოეტური ინდივიდუალობა. ლექსის მინორული, სევდიანი ტონალობით იგი მკითხველს თავისი დაუსრულებელი ნაღველის სიღრმეებიდან ელაპარაკება. სახვითი გამოსახულება სენსუალურად შეგრძნებადი და ინტიმური ხდება.

ლექსში „ბაღი“ მოგონებები მოძრაობენ. ეს პროცესი სატრფოს უჩვეულო გამოხედვიდან იწყება, რომელშიც პოეტი საღამოს სევდას შეიგრძნობს. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ „ცხოვრების საღამოს“ დადგომამ პოეტის სატრფო დაანაღველიანა, მისი მზერა შეცვალა. ლექსის მეორე სტროფი მთლიანად ამ იდეის გამოხატვას ემსახურება. ცა მწვანეა, მიწა ყვითელი, ტოტები მარჯნის — ბუნება შეიცვალა. ჩვენს წინაშე შემოდგომის პეიზაჟია ჩაყვითლებული მიწით, მწვანე ცით და მარჯნისფერი ტოტებით. ხეებს მწვანე ფოთლები აღარ ამშვენებს. ტოტებზე ჩამოძვლარი მობუზული ჩიტებიც მოგონებებში ჩაფლულან. პოეტისთვის შემოდგომა სიკვდილის მოახლოებას მოასწავებს. მოოქროვილ გალაში მომწყვედული ადამიანი სიცოცხლის წარმავლობასა და დროებითობას ვერ გრძნობს, თვლის პოეტი. ცხოვრება როგორც დღე ისე იწურება, იჩრდილება. ადამიანის სიცოცხლის მზე ნელ-ნელა ქრება, სიბერე და სიკვდილი ახლოვდება. ძველის დაბრუნება, ახალგაზრდობის შენარჩუნება შეუძლებელია, რჩება მხოლოდ მეხსიერების კიდობანი, სადაც მოგონებები დახეტიალობენ. ედემის ბაღი მხოლოდ ადამისა და ევას მოგონებებშია შეგროვილი. გასაგებია, რომ ამ ლექსს პოეტი ორი სათაურით იაზრებდა.

აჰმედ ჰაშიმთან ქალის სახე ფიზიკურ ღირებულებას მოწყვეტილია და ის, ასე ვთქვათ, პოეტის „ანდროგენის“ ცოცხალი მგრძობიარე ნაწილია, რომელიც ისევე ფიქრობს, ისევე გრძნობს, ისევე ნაღვლობს, როგორც პოეტი, მას დამოუკიდებელი, განმასხვავებელი ნიშან-თვისებები არ გააჩნია. ქალი სიყვარულის იდეას განასახიერებს. სატრფოსთან ერთიანობის, სულიერი სწორფერობის, იგივეობის გააზრებით პოეტი თავისი სულიერი მარტობის ხუნდებს იხსნის და ბუნების შინაგანი, იდეალური არსის პარმონიული შეცნობისათვის მზად არის. მარადიულისა და დროებითის, ჭეშმარიტისა და მოჩვენებითის ღირებულებებს პოეტი მკვეთრად მიჯნავს და თითქოს „დროის ბორბალის“ კბილანებში მოხვედრილ უშესამართოდ მოწრიალე მკითხველს ეუბნება: შეჩერდი, მიმოიხედე, შეიგრძენი, ჩაღრმავდი, „მკითხველო, ამ წიგნის ღამეში მთვარის შუქი შენთვის მიმოვაბნე“ („მკითხველს“).

სიმბოლიზმი ითვალისწინებს კომპოზიციური სისტემის დაქუცმაცებას, ლოგიკური კავშირების დარღვევას, მხატვრული ტექსტის უჩვეულო სინტაქსურ გაფორმებას. აჰმედ ჰაშიმთან პოეტური სიტყვა განზოგადების, დაძაბულობის, აზრის პოტენციალური შემჭიდროების იმ ხარისხს აღწევს, როცა ყოფითი მოვლენის მიღმა უსასრულობაში გასასვლელი იხსნება. პოეტური სიტყვის შესაძლებლობების გაძლიერების უნარი, გამოუთქმელი განწყობებისა და წარმოდგენების გამოღვიძება, ასოციაციებით გამოტოვებულის შევსება აჰმედ ჰაშიმის პოეზიის უმთავრესი ნიშან-თვისება ხდება. ღირიკული ხატი მკითხველის ცნობიერებაში წარმოსახვას იმგვარად აცოცხლებს, რომ მისი გონებაცა და გრძნობაც მზად არის, პოეტური სიტყვის ამბივალენტური ბუნება შეიცნოს. აჰმედ ჰაშიმის პოეზიის უცნაური განწყობებით ათვისებულ სივრცეში იბადება შეფასებებისა და წარმოდგენების უსასრულო ვარიანტები. უნდა ითქვას, რომ ლექსები „კიბე“, „მიხაკი“ და „ბაღი“ ამის ნათელი ილუსტრაციაა.

ლიტერატურა

1. ა. ჯორჯაძე, თხზულებანი, წიგნი III, ტფ. 1911.
2. A. Symons, The Symbolist Movement in Literature, London, 1911.
3. N. Ataç, Ararken, 1954.
4. G. Donchin, The influence of french symbolism on russian poetry, S- Gravenhage, 1958.
5. R. Ghil, Письмо о французской поэзии, «Весь», 4. 1908
6. მალარმე, ლექსები და პროზა. ქუთაისი, 1979.
7. R. N. Evrimer, Ahmet Nařim, Ýst., 1959.
8. Ahmet Nařim, Hayatý, Sanatý ve seçilmiř eserleri, Bilgi yayýnevi, 1967.
9. A. Bezirci, Ahmet Nařim, Hayatý, Đairliđi ve Seçme "iirleri, Türk Klasikleri.
10. Д. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, Л., 1967.
11. A. Özkirimli, Ahmet Nařim, Ist., 1975.
12. Л. Толстой, Полное собрание сочинений, Т.8, Гослитиздат, 1936.
13. Дж. Уитроу, Естественная философия времени, М., 1964.
14. М. Фресс, Восприятие и оценка времени, Экспериментальная психология, М., 1978.
15. Г. Рейхенбаум, Направление времени, М., 1962.
16. რ. სირაძე, სახისმეტყველება, თბ., 1982.
17. A. Balakian, The Symbolist Movement A Critical Appraisal, New York, 1962.
18. Э. Сведенборг, О небесах о мире духов и об аде, Киев, 1993.
19. Ф. Гегель, Эстетика, т.2, М. 1935



## „ვეფხისტყაოსანი“: შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონია

„ვეფხისტყაოსანი“ ქართული ფენომენის საუკეთესო გამოვლინებაა. ქართული სახელმწიფოებრიობის ზენიტში და ქართული კულტურის აღმავლობის მწვერვალზე, XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე ქართველი პოეტი და მოაზროვნე ქართული სიტყვით შეეხმინა მსოფლიო ცივილიზაციის პროცესს. რუსთაველის პოემაში ეროვნული ფესვების ბაზაზე ასახულია აღმოსავლური და დასავლური კულტურულ-მსოფლმხედველობითი ტენდენციები: მაღალგანვითარებული ქართული ლიტერატურული აზროვნების ნიადაგზე ქრისტიანული რელიგიის მსოფლადქმაში შემოტანილია XII-XIII საუკუნეების ინტელექტუალურ წრეებში უაღრესად პოპულარული ანტიკურ-ბერძნული, კერძოდ ნეოპლატონური და არისტოტელიანური ფილოსოფიური ელემენტები, სპარსული ეპიკისა და არაბული მეცნიერების ცალკეული შტრიხები. თავისი ხალხის და თავისი ეპოქის მხატვრული სიტყვის, პოეტური მეტყველების, რელიგიური განცდის, ფილოსოფიური წვდომის და მეცნიერული მჭვრეტელობის ამ საუკეთესო გამოვლინებებზე აშენებდა რუსთაველი უთვალავფერებიან პოეტურ შენობას. აი მისი ცალკეული, თუმცა პრინციპული კომპონენტები:

ადამიანი, შემკული ადამიანობის საუკეთესო გამოვლინებებით, ყველა უმაღლესი მორალურ-ფიზიკური ღირსებით – თვალად ტურფა, მხნე და ვაჟკაცი, ასაკით ყრმა, ბრძენი და რიტორი, უხვი, დამთმობი და მოაზროვნე-შემმეცნებელი. ადამიანი, ზეცას თვალში პყრობილი, ღვთაებრივი აზრის, უზენაესის ნება-სურვილის მჭვრეტელი; ვარსკვლავებით მოჭვდილი ზეცა, მიწყვივ მბრუნავი თანავარსკვლავედები და მათში დაუსრულებელივ მოხეტიალე მნათობები, ხან წყრომით მზირალნი, ხან სიტკბოსა და სიკეთის გადმომფრქვევნი – ღვთაებრივ გონებათა ჯაჭვის ხილული დაბოლოვებანი, ღვთაებრივი ჩანაფიქრის მაუწყებელნი...; უზენაესი, ყოვლისშემძლე, უფლებათა უფალი, ყოველთათვის ტკბილად მხედი...; და ისევ ადამიანი, გმირი, ბედნიერებისათვის მებრძოლი, ამქვეყნიური ბოროტების მძლეველი, შემკული ადამიანურ გრძნობათა უწმინდესი და ღვთაებრივი ფენომენით – სიყვარულითა და მეგობრობით, როგორც ადამიანური არსის უმაღლესი გამოვლინებებით.

ადამიანი, რომელიც რუსთაველს შემოჰყავს პოემაში სხვადასხვა პრინციპითაა დახატული. მკვეთრად განსხვავდებიან, ერთი მხრივ, ცხოვრებისეული პერსონაჟები (ფატმანი, უსენი, ვეზირები, ვაჭრები, მსახურები), რომლებიც მათთან დაკავშირებული ეპიზოდებით ნაწარმოების მხოლოდ ცალკეულ დეტალებს ავსებენ, და, მეორე მხრივ, იდეალური გმირები – არა ცხოვრებიდან აღებული, რეალურ-ნატურალურად არსებული, არამედ პოეტის ფანტაზიით შექმნილნი

და ამდენად იდეალიზებული. ამგვარი იდეალური ტიპაჟი იქმნება ცხოვრებისეული პერსონის საფუძველზე ავტორისეული პირობითობისა და ჰიპერბოლიზების პრინციპით. ამდენად იქმნება ახალი სინამდვილე, ახალი რეალობა, პოეტისეული სამყარო. იდეალური ადამიანის დაყენება საკუთარი პოეტური სამყაროს ცენტრში, მისი დანახვა მხოლოდ დადებითი კუთხით და ამ დადებითის ჰიპერბოლიზება მსოფლმხედველობითი განაცხადია ტრადიციულ რეალობათა გადასაფასებლად. ემფაზა ადამიანზე, ანუ ადამიანის პრივილეგიისა და ღირსების გამოკვეთა კოსმიურ უსასრულობაში, ადამიანის მოთავსება სამყაროს ცენტრში, ერთი უმთავრესი სიახლეა, რაც რენესანსის ეპოქის მსოფლმხედველობამ მოიტანა მსოფლიო ცივილიზაციის პროცესში.

რენესანსი, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანური პერსონის განდიდებაა. სიახლე, რომელიც ამ ეპოქამ დაამკვიდრა, სილამაზის პრიმატში, თანაც გრძნობითი სილამაზის პრიმატში მდგომარეობს. რენესანსული ხედეა თითქოსდა პირველი იყო, რომელიც ადამიანურ თვალთახედვას ენდო: სუბიექტურ-გრძნობითად აღქმული ჩათვალა არა ილუზიად, მხედველობით ცდუნებად, არამედ ნამდვილად, ჭეშმარიტად არსებულად. ეს კი, ანტიკური მითოლოგიური კოსმოლოგიის და შუასაუკუნეობრივი ტრანსცენდენტული თეოლოგიის შემდეგ, სამყაროს რაობის თაობაზე კაცობრიობის უმთავრეს კითხვაზე ახლებური პასუხი იყო. ამ ახალი რენესანსული იდეალის ფორმირება გვიანდელ შუასაუკუნეებში დაიწყო და „ვეფხისტყაოსნის“ ერთგვარი პრიორიტეტი ევროპული აზროვნების წიაღში უპირველეს ყოვლისა იმაში ჩანს, რომ ეს რენესანსული იდეალი მასში საკმაოდ ადრე და თანაც მთელი სისრულითაა წარმოსახული.

ადამიანის დაყენება სამყაროს ცენტრში, როგორც რენესანსული მსოფლმხედველობრივი განაცხადი, მოითხოვს ადამიანის საუკეთესო ღირსებების აქცენტირებას. აი, რატომ არის რუსთაველის იდეალური პერსონაჟი ფიზიკურ-მორალური ღირსებებით სრულქმნილი, რატომაა ეს ღირსებანი მასში ჰიპერბოლიზებული, რატომაა მისი ქცევის ნორმები განპირობებული ამქვეყნიური ყოფის თავისთავადი ღირებულებით და არა მომავლისადმი შიშით ან იმედით. ამავე დროს, ჰიპერბოლიზებული და საუკეთესო ღირსებებით შემკული ადამანი რუსთაველის მიერ არაა დახატული როგორც სახე-იდეა; როგორც თვითსრული, უხორცო, ამაღლებული ქმნილება. პოეტი ხატავს სახე-ხასიათს; იგი ეძებს ფარულ ნიუანსებს გმირის სულიერ სამყაროში, ხედავს პიროვნების ჭიდილს საკუთარ მესთან, ლიტერატურული ინტერესის გადატანას ცდილობს პერსონაჟის ფსიქიკაზე. ესაა რენესანსული აზროვნების დონე. რუსთაველს გმირობაზე უფრო მეტად გმირობის ჩამდენი გმირი, პერსონა ხიბლავს. პოეტი სილამაზის აღწერაზე მეტ ყურადღებას უთმობს ამ სილამაზის ხილვით პერსონაჟის სულიერი გარდაქმნის, თუ ამაღლების ხატვას. ეს კი ლიტერატურული აზროვნების პროცესში ისევ და ისევ რენესანსის დონეა.

შშვენერიის ხილვით გამოწვეული ესთეტიკური განცდაა ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური მოტივირება სიყვარულისა და მეგობრობის იმ იდეალური გრძნობისა, რომელიც რუსთაველის ახალი მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედი.



რატომ დაიბნა ტარიელი ნესტანის პირველი ხილვისთანავე? რატომ გადაეხევა ავთანდილს და პირველივე თხოვნისთანავე უამბო თავისი ტრაგიკული წარსული, აქამდე ხომ კაცს არ იკარებდა და ახლომისულს სასიკვდილოდ იმეტებდა? რატომ დაივიწყა მან საკუთარი სევდა და ფრიდონის დასაცავად აიღო ხმალი? ტარიელში ჰიპერბოლიზებულია არა მხოლოდ შესახედაობა („თვალად სიტურფე“) და ფიზიკური ძალა („მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა“), არამედ მშვენიერის, ამაღლებულის ხილვით გამოწვეული ესთეტიკური განცდა.

სოფლის სიმუხთლისაგან კაცთა მოდგმაზე გულაყრილი და ნესტანის უნაყოფო ძებნაში ერთგულ მხლებელთაგან შემოდარცული ტარიელი უცნაურ სანახავს ხედავს: ადამიანთა სიმუხთლისაგან მასაგით განწირული, გულად და მისანდობ მეომართა დამკარგავი და მასაგით სულით დაკოდილი, გამწარებული მოყმის (ფრიდონის) ქადილი ზეცას წვდებოდა. ტარიელი შეაკრთო ნახულმა სურათმა:

„ზახილი მესმა. შევხედენ, მოყმე ამაყად ყიოდა,  
შემოარბევდა ზღვის პირ-პირ, მას თურმე წყლული სტკიოდა:  
ხრმლისა ნატენი დასვრილი აქვს, სისხლი ჩამოსდიოდა,

მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“.

ამ ამაღლებულმა სანახავმა ტარიელის ყურადღება მიიპყრო. მშვენიერის განცდით გამოწვეული ესთეტიკური გრძნობა იმდენად ძლიერია, რომ გმირი, რომელიც ადამიანებს გაურბოდა, მისი ვინაობის შეტყობის მსურველთ ისე უმასპინძლებოდა, როგორც როსტევეანის მონებსა და მონადირე ხატაელ ძმებს, გამოფხიზლდა, შეურაცხყოფილი ამაყი მოყმის ვინაობით დაინტერესდა. არ მალავს ტარიელი, რომ უწინარეს ფრიდონის შეხვედრისა ადამიანის ნახვა მას საზოგადოდ არ უნდოდა: „არ მეამის კაცთა ნახვა, მიღალვიდეს გულსა დაღნი“. მაგრამ არც იმას მალავს გმირი, რომ ამაღლებულის ესთეტიკურმა განცდამ მისი პიროვნება შეძრა. ტარიელი მიიზიდა მასაგით ჭირში ჩავარდნილმა, „გაფიცხებულმა და მწყრომელმა“ გმირმა:

„მონა მივსწიე, მისისა შეყრისა ვიყავ მნდომელი!

შევსთვალე: „დადეგ, მიჩვენე, ლომსა ვინ გაწყენს, რომელი?“

მხოლოდ ტარიელი არ მოხიბლულა ფრიდონის ნახვით. გაფიცხებულ მოყმეზეც მომაჯადოებელი შთაბეჭდილება მოახდინა ვეფხისტყაოსანი ჭაბუკის ხილვამ. ტარიელის მიგზავნილ მონას ფრიდონმა ზედაც არ შეხედა. მაშინ თვითონ ტარიელმა მოუჭრა გზა დაჭრილ მოყმეს:

„მას მონასა არა უთხრა, არცა სიტყვა მოუსმინა:

ფიცხლა შევჯე, ჩავეგებე, მე ჩავუსწარ, ჩავე წინა...“.

და ეს გააფთრებული ჭაბუკი, რომლის წყრომა, ყივილი, ქადილი და გინება ზეცას წვდებოდა, გაჩერდა. ფრიდონს მოეწონა მის წინ ამართული ჭაბუკი: „შემომხედნა, მოვეწონე, სიარული დაითმინა“. მოხიბლა მისი ხილვით: „გამიცადა, ღმერთმა ჰკადარა: „შენ ასეთნი ხენი ვით ჰხენ!“

სწორედ ეს ურთიერთმოწონებაა იმ მეგობრობის საწინდარი, რომელიც ასე სწრაფად გაიბმება ტარიელსა და ფრიდონს შორის. ამის შემდეგ კი



მეგობრობის საბელი ელვის სისწრაფით იკვრება. ამაღლებულის ხილვით გამოწვეულმა ესთეტიკურმა განცდამ გარდაქმნა, ცნობიერების სხვა დონეზე გადაიყვანა როგორც ტარიელი, ასევე ფრიდონი. თუ რამდენიმე წუთის წინ ამ შეურაცხყოფილი მოყმის გამძაფრებულმა ქაღილმა და გინებამ ტარიელი შეაკრთო, ახლა მისმა სინაზემ გააკვირვა იგი:

„თანა წამომყვა, წავედით უტკბოსნი მამა-ძეთასა.

მე გავეკვირვე ჭვრეტასა მის ყმისა სინაზეთასა“.

ასე რომ, ის მეგობრობა და სიყვარული, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ როგორც სიუჟეტის, ასევე პერსონაჟთა მსოფლშეგრძნების ძირითადი ღერძია, ავტორის მიერ არაა მხოლოდ დეკლარირებული. ამ გრძნობათა რეალურობას ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური მოტივირება აქვს. ახალი მსოფლმხედველობის დონეზე მისი ესოდენი დატვირთვა პოემაში მხოლოდ გამოცხადებული კი არ არის, არამედ დასაბუთებულია და არგუმენტირება ადამიანური ფენომენის ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკურ სიბრტყეზეა გადატანილი.

ტარიელის და ფრიდონის დამეგობრების ეს ფილოსოფიური მოტივირება პოემის სიუჟეტში არც შემთხვევითია და არც ეპიზოდური. იგი რუსთაველის მსოფლმხედველობითი სისტემის ღერძია. რუსთაველი დამეგობრების და შეყვარების ყველა სცენას ამგვარი ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური დატვირთვით ასაბუთებს.

სამი წლის ძებნის შემდეგ ავთანდილი უცხო, შიშისმგვრელ მოყმეს პირისპირ შეხვდა. ასმათმა იგი ტარიელთან მისაახლებლად გამოიყვანა. „გამოეგება ტარიელ, ჰმართებს ორთავე მზე დარად...“. მშვენიერის ხილვით გამოწვეული ესთეტიკური განცდა მოწონების გზით მეგობრობასა და სიყვარულში გარდაისახება. ამიტომაც ბუნებრივი მოქმედების ამგვარი განვითარება: „მათ აკოცეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დაჰრიდეს“.

გაკვირვებული და გამწყრალი იყო სანადიროდ გამოსული მეფე ფრიდონი: მონადირეებმა ალყა დამალეს, სროლას თავი დაანებეს, ვილაც უცხო ყმის ირგვლივ დატრიალებდნენ. ფრიდონი ფიცხლად ჩაეგება მოსულს. „რა შეხედნა, ესე თქვა თუ: „თუ არ მზეო, ისი ვინ-ა?“ და კვლავ მშვენიერის ხილვით გამოწვეული ესთეტიკური განცდა მოწონების გზით მეგობრობად გარდაისახება:

„მოეხვივნეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დაჰრიდონ;

თვით უსახოდ ფრიდონს ყმა და მოეწონა ყმასა ფრიდონ“.

აი, რა ფსიქოლოგიური საფუძველი აქვს ტარიელის გამიჯნურების ჰიპერბოლიზებას: ნესტანის სახით უზომო მშვენიერების ხილვამ უზომო ესთეტიკური განცდა გამოიწვია და უზომო მოწონების გზით იგი უზომო სიყვარულში გადაიზარდა. ტარიელი დაიბნინდა: „ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა“. „დავეცი, დავბნდი, წამიხდა ძალი მხრისა და მკლავისა“.

მშვენიერის ხილვით გამოწვეული ესთეტიკური განცდით ამაღლება „ვეფხისტყაოსანში“ არ არის მხოლოდ დიალოგიური ფორმა. დიდი ესთეტიკური განცდა ხალხს, ლაშქარს – მასასაც ამაღლებს.





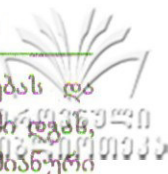
ავთანდილის გულანშაროს ქუჩებში გამოჩენამ ვაჭართა მხიარული ქალაქი აახმაურა, შესძრა; მოქალაქეთა ცხოვრების ჩვეულებრივი რიტმი შეცვალდა: „ზარი გახდა, შემოაკრბეს ქალაქისა ერნი სრულად, ზიზღითა იქით-აქეთ იჯარვოდეს: „ვეუჭვრიტოთო ამას რულად!“ ზოგნი ნდომით შეჭურფინვიდეს, ზოგნი იყვნეს სულ-წასრულად: მათთა ცოლთა მოიძულენეს, ქმარნი დარჩეს გაბასრულად“. ამითაა მოტივირებული ამბის შემდგომი განვითარება გულანშაროში: „ფატმან ხათუნს ავთანდილის გულსა ნდომა შეუვიდა, სიყვარული მეტის-მეტი მოემატა, ცეცხლებრ სწვიდა“.

კიდევ უფრო მეტად მიმახლოვებული რენესანსულ მსოფლშეგრძნებასთან ისაა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი მნახველს მხოლოდ გარეგნობით არ ხიბლავს. რუსთაველის იდეალური გმირი ამაღლებულია სხვა ზნეობრივ-ფიზიკური ღირსებებითაც. ზნეობრივი და ქცევითი, ანუ ხელოვნებითი, სრულქმნილების იდეალის დაყენება ადამიანური ფილოსოფიის ცენტრში რენესანსული მსოფლშეგრძნების ერთი არსებითი ნიშანია.

ავთანდილმა თავდაპირველად სწორედ თავისი სამონადირო ხელოვნებით და რაინდული შემართებით და ოსტატობით მოხიბლა ფრიდონის ლაშქარი. ტარიელისგან ფრიდონის სამეფოსკენ წამოსული მოყმე მულღაზანზარს მიუახლოვდა. მეფე სანადიროდ გამოსულიყო. ლაშქარს ნადირისათვის ალყა შემოერთყა. „ისრიან და იზახიან, მხეცთა სჭრიან ვითა მჭეღსა“. ავთანდილი ერთბაშად ჩაერთო ამ ასპარეზში და შორიდან მოცქერალ მონადირეებს ჭაბუკური შემართების და სამონადირო ხელოვნების გაკვეთილი უჩვენა: მონადირეთა ლაშქრის ყოლებისაგან ერთი ორბი მაინც გადმოფრინდა. „ყმამან ცხენი შეუტევა, გაამყდა არ შეშინდა, შესტყორცა და ჩამოავლო, დაეცა და სისხლი სდინდა“. ავთანდილის შემართება და ოსტატობა, „მძლეთა მონადირეთა მძლეობა“ ამით არ დასრულებულა: „გარდახდა და ფრთენი დასჭრნა, წყნარად შევდა, არ აქშინდა“. ფრიდონის ლაშქარი მოიხიბლა. ამაღლებულის ხილვამ მონადირეებს ქცევა შეუცვალა: ნადირობას თავი დაანებეს და ავთანდილს შესციცივნებდნენ:

„იგი რა ნახეს მსროლელნი სროლასა მოეშლებოდეს,  
ალყა დაშალეს, მოვიდეს, მოეხვეოდეს, ბდნებოდეს,  
იქით და აქათ უვლიდეს, ზოგნი უკანა ჰყვებოდეს,  
ვერცა ჰკადრებდეს: „ვინ ხარო“, ვერცა რას ეუბნებოდეს“.

სიყვარული, რომლის ჩასახვასაც ამგვარი ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური არგუმენტებით ასაბუთებს რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით ადამიანური ნეტარების უმაღლესი სახეა; ანუ ანტიკური და შუასაუკუნეობრივი ფილოსოფიურ-სქოლასტიკური ტერმინოლოგიით, უმაღლესი სიკეთის ეთიკური კატეგორიაა. ამით რუსთაველი სრულ თანხმობაშია შუასაუკუნეობრივ ქრისტიანულ მორალურ კონცეფციასთან: „შეიყუარო უფალი ღმერთი შენი ყოვლითა გულითა შენითა და ყოვლითა სულითა შენითა და ყოვლითა გონებითა შენითა. ესე არს ღიდი და პირველი მცნება“ (მათე, 22, 37-38).



მაგრამ პოეტი ცდილობს ამ ეთიკური სისტემის ახლებურ გააზრებას და სიყვარული, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური სამყაროს ცენტრში დგას, ღვთებრივი ამაღლებულობისა და შინაარსის მქონე ამქვეყნიური, ადამიანური გრძნობაა; უფრო ნათლად რომ ვთქვათ, იგივე (ღვთაებრივი) სიყვარულია, მხოლოდ ადამიანთა შორის არსებული. ესაა სიახლე, რომელშიც ყველაზე პრინციპულად ჩანს შუასაუკუნეებიდან რენესანსზე გადასვლა. მაგრამ ამავე დროს იგია შუასაუკუნეების შენარჩუნებაც, მისი გაგრძელება რენესანსში. საქმე ისაა, რომ რუსთაველს იმპულსს ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ამგვარი, ეპოქისეული გააზრებისათვის აძლევს არა მხოლოდ უკვე მომავალი რენესანსული მსოფლშეგრძნება, არა მხოლოდ შუასაუკუნეების აღმოსავლური და დასავლური სუფისტური ტენდენციები, არამედ უპირველეს ყოვლისა სწორედ ქრისტიანული სიყვარულის არსის თეოლოგიური ღვინიციია. მხარებელი ქრისტიანული ეთიკის ძირითადი მცნების ზემოთ მოყვანილ განმარტებას ამგვარად აგრძელებს: „და მეორე, მსგავსი ამისი: შეიყუარო მოყუასი შენი, ვითარცა თავი თ სი“ (22, 39). და შემდეგ უშუალოდ იმის კონსტატირებას იძლევა, რომ ეს ორი მცნება ერთად დგას ქრისტიანული ეთიკის ცენტრში: „ამათ ორთა მცნებათა ყოველი სჯული და წინა სწარმეტყუელნი დამოკიდებულ არიან“ (22, 40). ასე რომ, ქრისტოლოგია იძლეოდა იმის იმპულსს, რომ ღმერთის სიყვარული და მოყუასის სიყვარული ერთ სიყვარულად გაგებულყოფო. დიდი ეგზეგეტიკოსი, ეკლესიის წმინდა მამა ბასილი დიდი მოწმობს: „და ესრეთ ყოველსა ადგილსა მცნებათა ამათ შეაერთებს – სიყუარულსა ღმერთისა და მოყუასისა“ („მოყუასისა მიმართ სიყვარულისათ ს“).

სამიჯნურო თემატიკით რუსთაველი ტიპოლოგიურად ახლოს დგას თავისი თანამედროვე ეპოქის – გვიანდელი შუასაუკუნეების სპარსულ-არაბულ და ევროპულ საერო ლიტერატურასთან. მაგრამ სიყვარულის, როგორც ადამიანური გრძნობის, ხატვით რუსთაველი ამ ფარგლებში ვერ ეტევა. „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარული ადამიანის ბუნებრივი გრძნობაა და თავისუფალია როგორც აღმოსავლური მისტიციზმისაგან, ასევე ევროპული კურტუაზული სიყვარულის სავალდებულო და ნორმირებული პირობითობისაგან. პოემის შეყვარებულ წყვილთა მოქმედება სიყვარულის ფსიქოლოგიური ბუნების გაგებაში ახალი, რენესანსული გზით მიდის. რუსთაველი იდეალური მიჯნურის ერთმანეთისაგან განსხვავებული ფსიქიური წყობის ორ ხასიათს ქმნის. აღმოსავლური ეპიკისათვის დამახასიათებელი მიჯნურის ტრადიციული სახეა ტარიელი (გახელებული, ველად გაჭრილი მოყმე). თუმცა ტარიელის გახელებაში არის სპეციფიკა. დაბნედა მისი მიჯნურობის გამოვლენის ეპიზოდური ფორმაა. საზოგადოდ კი იგი არ კარგავს გონიერებას, არ გადააქცევა გიჟად (როგორც მაჯუნნი ნიზამი განჯევის „ლეილმაჯუნუნიანში“). სიბრძნე, გონება მას მხოლოდ სიხელის ზღვართან მისვლის შესაძლებლობას აძლევს. თანაც ეს სიბრძნე, რომელიც აუცილებელი ელემენტია ტარიელის, როგორც მიჯნურის ტიპის შესაქმნელად, არის არა მხოლოდ სიყვარულის ფენომენით გამოვლენილი

ირაციონალური სიბრძნე, არამედ ამქვეყნიური ადამიანური სიბრძნეც, გონიერება, მოქმედების რაციონალიზმი. ესაა სწორედ ის ახალი, ეპოქისეული იმპულსი, რომელსაც რუსთველისეული ხედვა რენესანსულისკენ მიჰყვება. ამ თვალსაზრისით უფრო მნიშვნელოვანია ავთანდილის, ტარიელზე არანაკლებ ამაღლებული იდეალური მიჯნურის, ნოვატორული სახე. ავთანდილი სიყვარულს სიგიჟისაკენ ვერ მიჰყავს, რამდენადაც იგი გულისთქმაზე გონებითაა ამაღლებული. საკუთარი სიყვარულის ძალას სურვილთა დათმობისაკენ მიმართავს. სიმპტომურია, რომ სწორედ ესაა მისი პირველი სათხოვარი ღვთის წინაშე თავის ცნობილ ლოცვაში არაბეთიდან მეორედ წასვლის წინ:

„ილოცავს, იტყვის: „მაღალო, ღმერთო ხმელთა და ცათაო, ზოგჯერ მომცემო პატიჟთა, ზოგჯერ კეთილთა მზათაო, უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო, მომეც დათმობა სურვილთა, მფლობელო გულის-თქმათაო!“

ამავე დროს „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარული არაა ტიპიური რენესანსული სიყვარული. მასში შუასაუკუნეობრივი მისტიკაცაა. უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, მასში შუასაუკუნეობრივი აზროვნების ორი საყრდენი თეზა — რწმენა და იმედი — ყოველგვარი ეჭვის გარეშეა შემოტანილი. ვფიქრობთ, ეს თეზა დანტე ალიგიერის შემოქმედებასთან ტიპოლოგიური პარალელით უფრო გამოიკვეთება. სიყვარული, როგორც დანტეს, ასევე რუსთაველის წარმოდგენით, გადალახავს სიკვდილ-სიცოცხლის საზღვარს. ამქვეყნიური, რეალური ქალის სიყვარული ორივე პოეტის მიერ გადატანილია იმქვეყნად, სიკვდილის შემდგომ სამყაროში. დანტესთან, რუსთაველისაგან განსხვავებით, ამქვეყნიური სიყვარულის იმქვეყნად გადატანა ღრმა მისტიკური გააზრებისაა. სწრაფვა ბეატრიჩესაკენ ღმერთთან შეერთების სწრაფვადაა გააზრებული. მაგრამ ამგვარ გააზრებას აქვს თავისი პირველი საფეხურიც. ბეატრიჩე დანტეს რეალური ბიოგრაფიის ნაწილია. იგი ცოცხალი ქალია, ფლორენციელი ქალიშვილია, რომელიც დანტეს უყვარდა. ბეატრიჩე გარდაიცვალა და დანტეს მთელი სიყვარულის არსი მისკენ სწრაფვაში მღვდომარეობს. რუსთაველთანაცაა სიყვარულის ამგვარი გააზრება ნავარაუდები, ამგვარი შესაძლებლობა დაშვებული. ტარიელმა არ იცის, მისი სატრფო ცოცხალია თუ არა; მაინც ეძებს მას და მისწრაფის მისკენ. უფრო მეტიც, ტარიელის მიერ შინაგანად დაშვებულია, რომ ნესტანი გარდაიცვალა და ეს გარემოება კიდევ უფრო ამძაფრებს მის სწრაფვას სატრფოსაკენ. ტარიელი ასე აყალიბებს სიყვარულის ამგვარ კოსმიურ გააზრებას:

„ამას მოკვდავი ვილოცავ, აროდეს ვითხოვ, არ, ენით:  
აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით,  
მუნ ერთმანერთი კვლა ენახეთ, კვლა რამე გავიხარენით!  
მო მოყვარეთა დამმარხეთ, მიწანი მომყარენით!“

„საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით გაწიროს!  
მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკე იროს,  
მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს.“

ამგვარად, სიყვარულის რუსთველისეული კონცეფციით, ისევე როგორც დანტესთან, ამქვეყნიური, ადამიანური სიყვარული გადალახავს სიკვდილ-სიცოცხლის საზღვარს. დანტესაგან განსხვავებით, რუსთაველის აზრით სიყვარულის იმქვეყნიური არსიც ამქვეყნიური შინაარსისაა: „ძივებვი, მოძებვოს, ამიტირდეს, ამატიროს“; „, მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით“. სწორედ ამგვარ კონცეფციაშია ის ჰარმონია, რომელიც სიყვარულის მარადიულ, იმქვეყნიურ გრძნობას ამქვეყნიური, ადამიანური შინაარსით ავსებს. სწორედ ეს არის შერწყმა ძველის, ტრადიციულის, შუასაუკუნეობრივის და ახლის, ნოვატორულის, რენესანსულის. ადამიანური სიყვარულის ღვთაებრივი შინაარსით ავსება. ღვთაებრივ სიყვარულთან მიღწევა ადამიანურზე უარის თქმის გარეშე რენესანსის ეპოქაში სიყვარულის გავრცელებული და გაიდეალებული გაგებაა.

აი ესაა, შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონია, რომელზედაც შენდება რუსთაველის მსოფლმხედველობა. მსოფლიო ცივილიზაციის პროცესში რუსთაველის მსოფლმხედველობითი ფენომენი ტიპოლოგიურად შეესაბამება ქრისტიანული აზროვნების განვითარების ეტაპს გვიანდელ შუასაუკუნეებში. რუსთაველის პოემის არა მხოლოდ ამბავი, ფაბულა ემსგავსება გვიანდელი შუასაუკუნეების აღმოსავლურ ეპიკას, არამედ ამ ფაბულის ფილოსოფიური ქვეტექსტიც გვიანდელი შუასაუკუნეების თემატიკაა. კერძოდ, მსგავსად ამ პერიოდის დასავლური კურტუაზული რომანისა, პოემის გმირების მოქმედება არის ძიება და ამ ძიების ობიექტი არის შუასაუკუნეობრივი თეოლოგიის ერთი უმთავრესი პრობლემა — თეზა ბოროტების, როგორც არსის, არ არსებობისა. მეორე მხრივ, შუასაუკუნეობრივი ფაბულა რუსთაველის მიერ რენესანსული ეპოქის მხატვრულ-ესთეტიკური სტილის შესაბამისად მუშავდება, რაც კომპოზიციის რაციონალურობაში გამოვლინდება. ხოლო კურტუაზული რომანის მისტიკური ძიება (წმინდა გრაალის ძიება) „ვეფხისტყაოსანში“ თეოლოგიურ-ფილოსოფიური ჭეშმარიტების მიგნებით შეიცვლება და ამქვეყნიური ბედნიერების ძიებაში გადაიზრდება. ესეც რენესანსულისაკენ სწრაფვის გამოვლინებაა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობითი პრობლემატიკა გვიანდელი შუასაუკუნეების პრობლემატიკაა, ხოლო მისი რუსთველური გადაწყვეტა უახლოვდება რენესანსის ეპოქის აზროვნებას. ტრადიციული ქრისტიანული იდეალი — კეთილი და მოწყალე შემოქმედის მარადიულობის, სულის უკვდავების და გარდაცვალების შემდეგ ამ უსასრულო ღვთაებასთან შეერთების რწმენა — რუსთაველის შემოქმედებაში ჰარმონიულად ერწყმის ამქვეყნიური რეალობის ფასეულობის შემეცნებას, ადამიანური სამყაროს სილამაზეში დარწმუნებას, ადამიანური გონებისადმი ნდობის გამოცხადებას. რუსთაველი, როგორც პოეტი და მოაზროვნე, შუა საუკუნეებისა და რენესანსის მიჯნაზე დგას.

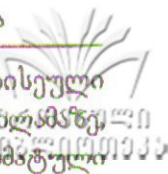
ბუნებრივად ისმის კითხვები: რას ნიშნავს ყოველივე ეს? რა მიმართება აქვს ამ ჩვენულ ახალ კონცეფციას რუსთაველის მსოფლმხედველობაზე



„ვეფხისტყაოსნის“ სხვა ინტერპრეტაციებთან? იყო თუ არა ევროპული ცივილიზაციის პროცესში შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის <sup>ქართული</sup> როგორც კაცობრიობის რეალური არსებობის გარკვეული ხანა ან ეპიზოდი?

დავიწყოთ იმით, რომ ჩვენი თვალსაზრისი ერთგვარად ემიჯნება რუსთაველის მსოფლმხედველობის თაობაზე ბოლო ათწლეულამდე გავრცელებულ შეხედულებებს. ერთი მათგანი რუსთაველს მიიჩნევდა რენესანსის (აღმოსავლური რენესანსი, ქართული რენესანსი) ტიპურ წარმომადგენლად, რომელიც დაუპირისპირდა შუასაუკუნეებს, როგორც ასკეტურ-მისტიკურ შეზღუდულობას და ადამიანის ამქვეყნიური ბედნიერებისაკენ სწრაფვა იქადაგა. ამგვარ თვალსაზრისებში რუსთაველის შემოქმედების გააზრებაზე უფრო მცდარია შეფასება შუასაუკუნეების, როგორც ჩვენი ცივილიზაციის მდორე, ადამიანის თავისუფლების შემზღუდავი ხანისა. შუასაუკუნეები არ იყო ბნელეთი და მისი ადამიანიც იყო თავისუფალი, მხოლოდ ეს თავისუფლება იყო სხვაგვარი, ვიდრე რენესანსის ეპოქისეული თავისუფლება. მეორე თვალსაზრისი რუსთაველის შემოქმედებას ტიპურ შუასაუკუნეობრივ მოვლენად მიიჩნევს. „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ შინაარსს ქრისტიანული მისტიკის ფარგლებში მოიაზრებს და პოემის შეყვარებულ წყვილთა მიჯნურობასაც ალევორიულ ინტერპრეტირებას აძლევს. ამ შემთხვევაში არ ექცევა პრინციპული მნიშვნელობა იმ გარემოებას, რომ ევროპული ცივილიზაციის პროცესს შუასაუკუნეებიდან რენესანსისაკენ პირობითობისა და სამყაროს ალევორიულ-სიმბოლური ხედვის თანდათანობით მოხსნა ახასიათებს. და რომ, არა თუ მხატვრული ნაწარმოების თანამედროვე ინტერპრეტატორები, არამედ თვით ბიბლიის შუასაუკუნეების ეგზეგეტიკოსები განმარტების სიმბოლურ-ალევორიულ მეთოდს მაშინ მიიჩნევდნენ დასაშვებად, როცა ამაზე მითითებას, თუ მინიშნებას მაინც, იძლეოდა თვით განსამარტავი ტექსტი. რუსთაველი კი თავისი პოემის იდეური შინაარსის ძირითადი პოსტულატების სიმბოლური და არაპირდაპირი გააზრების არავითარ საბაბს არ იძლევა.

შუა საუკუნეები თავისთავად კაცობრიობის ისტორიაში ძალზე ხანგრძლივი და მნიშვნელოვანი ხანა იყო. შუა საუკუნეებმა გაათავისუფლა ადამიანი ძველი მითოსური აზროვნებისეული ბედისწერის შიშისა და საკუთარი ქმედების უსუსურობის ტყვეობიდან. შუასაუკუნეობრივმა ტრანსცენდენტულმა აზროვნებამ დაუმკვიდრა ადამიანს იმედი კეთილი და მოწყალე უზენაესი არსებისა, საკუთარი ხსნის საკუთარ ქმედებაზე დამოკიდებულებისა, შეცდომებისა და ცოდვების მიტევებისა. შუა საუკუნეებმა მოუტანა ადამიანს ცხოვრების მიზანი – სწრაფვა სასუფევლისაკენ და სიმშვიდე – რწმენა სულიერი უკვდავებისა. მაგრამ, ერთი მხრივ, ამქვეყნიურმა თეოკრატიულმა სახელმწიფოებრივმა სტრუქტურამ; ხოლო, მეორე მხრივ, ადამიანის ბუნებისეულმა ჯიბრულმა, შურიანმა სწრაფვამ საუკუნო ცხოვრებისაკენ უფრო და უფრო გაამძაფრა ამქვეყნიურის, ხორციელის გმობის ტენდენცია, რომელიც თავისთავად ქრისტიანული რწმენის ერთი არსებითი თეზაა. შუასაუკუნეების ადამიანი ერთგვარად დაკოდილი აღმოჩნდა: მან უნდა აიკრძალოს ბუნებრივი ადამიანური სწრაფვა ცხოვრებისეული



ფიზიკურ-ესთეტიკურ ტკობისაკენ – საჭმელ-სასმელი, ცხოვრებისეული კომფორტი და სიმდიდრე, საკუთარი სხეულებრივი ჯანმრთელობა და სწლამაზე მოწონება და სიყვარული. შუასაუკუნეების მსოფლშეგრძნების ეს დროა მატერიალური შტრიზი სიმპტომურადაა დანახული „გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრების“ აშოტ კურაპალატის სიყვარულის ეპიზოდში. გრიგოლმა მეფეს საკუთარი სასახლიდან სატრფო წაჰგვარა და მერეს დედათა მონასტერში განაწესა. შეყვარებული მეფე სატრფოს რაინდულმა ძებნამ მონასტრის წინამძღვრის ფებრონიას პირისპირ დააყენა. ფებრონიამ მონაზვნური შეუვალობით ამხილა მეფე და დაჰგმო მისი უზნეობა. უკან გამობრუნებულმა ხელმწიფემ სიკვდილი მეფსალმუნის სიტყვებით ინატრა: „ნეტარ მას კაცსა, ვინ არღარა ცოცხალ არს“.

შუა საუკუნეების ამ მსოფლმხედველობითი შეზღუდულობის მოხსნა გვიანდელი შუასაუკუნეების მსოფლშეგრძნებაში, თანდათანობით და სტიქიურად იწყება. ამ ახალ ტენდენციას თეოლოგიურ-საპეკულატიური არგუმენტირებაც შეიძლება გამოეძნოს: სამყარო ზომ ღმერთის შექმნილია, ღმერთი ზომ მხოლოდ კეთილს ქმნის?! ბუნება ზომ ღმერთმა ადამიანს უბოძა და მასზე ბატონობის უფლებაც მისცა?! ადამიანის ზორციც ზომ ღმერთმა შექმნა?! მაშ რატომღა უნდა დავგმოთ იგი?! ამქვეყნიურ სიამეზე უარის თქმის თანდათანობით და სტიქიური მოხსნა გვიანდელი შუასაუკუნეების მსოფლშეგრძნებაში შემოვიდა შუასაუკუნეების მსოფლმხედველობით სისტემასთან დაპირისპირების გარეშე; შემოვიდა – როგორც გამდიდრება, გაკეთილშობილება ადამიანის სულიერი და ზორციელი ერთიანობისა. ეს ახალი რენესანსული იდეალი შუასაუკუნეობრივთან ამგვარი ჰარმონიული შეხამებით იმეკვიდრა რენესანსის ეპოქამ და საკმაოდ დიდი დრო გავიდა მანამდე, სანამ ეს ახალი იდეალი ადამიანის პრივილეგიისა და ადამიანური ნების და გონების უპირატესობისა ეჭვს შეიტანდა ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ძირითად პოსტულატებში; სანამ შეარყევდა რწმენას სულის უკვდავებისა და იმედს საუკუნო სასუფეველისა. ხანა ამგვარი ჰარმონიული მსოფლშეგრძნებისა, როგორც ევროპული ცივილიზაციის მკვლევარნი ფიქრობენ, სხვადასხვა ქვეყანაში და საზოგადოების სხვადასხვა წრეში სხვადასხვა ხანგრძლიობისა იყო და იგი ზოგიერთ გამოვლინებაში საუკუნეებს მოიცავდა. იმასაც დაბეჯითებით ფიქრობენ, რომ შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ამგვარი ჰარმონიული მსოფლშეგრძნების ეპოქა ჩვენი ცივილიზაციის პროცესში ყველაზე ბედნიერი ხანა უნდა ყოფილიყო; რამდენადაც ამ ეპოქის ადამიანს ჰქონდა იმედიც, რწმენაც და არც იმისკენ სწრაფვა აწუხებდა, რომ დაეგმო ამქვეყნიური სიამე. ამგვარი დარწმუნება ორმაგ – ღვთაებრივ და ადამიანურ იდეალში შინაგანი სიდიადისა და სიმშვიდის ღრმა განცდით უნდა ყოფილიყო გარემოცული. ეს მსოფლმხედველობითი თავისებურებებიც უნდა განაპირობებდეს იმ დიდ პოეტურობას, რასაც „ვეფხისტყაოსანი“ დღემდე ინარჩუნებს.

რენესანსული ფენომენი ევროპული ცივილიზაციის გაზაფხული იყო. თანამედროვე ადამიანის მსოფლშეგრძნების ფორმირება არსებითად რენესანსის

ეპოქაში მოხდა. ინარჩუნებს თუ არა დღეისათვის რენესანსული ფენომენი თავის ადრინდელ მიზნიდველობას? იქნება თუ არა მომავალ ეპოქებშიც რენესანსული იდეალი ისეთივე ამაღლებული, როგორაც დღეს მას მივიჩნევთ? ამ კითხვებზე ცალსახა დადებითი პასუხის გაცემა დღესდღეობით არაღამაჯერებელი იქნება. ამას ადასტურებს ევროპული რენესანსის ფენომენსა და კაცობრიობის ცივილიზაციის პროცესზე მისი გავლენის შედეგებზე უკანასკნელი ათწლეულების სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოკვეთილი ტენდენცია.

როგორც ევროპული ცივილიზაციის მკვლევარები ფიქრობენ, რენესანსული მსოფლშეგრძნების ძირითადმა ტენდენციამ — პიროვნების ავტონომიის დამკვიდრებამ, აქცენტის გადატანამ ინდივიდუუმზე და ინდივიდუალურზე — თანდათანობით შეასუსტა გარემომცველ სამყაროსთან ადამიანის ორგანული კავშირის შეგრძნება. ანალიტიკური აზროვნების პრიმატმა, რომელიც რენესანსმა დაამკვიდრა, პრინციპულად გადააფასა ანტიკური და შუასაუკუნეების ეპოქების სტრუქტურა: მითოსი შეავიწროვა ლოგოსმა, გრძნობა და ინტუიცია — გონებამ და რაციონალიზმმა, ღმერთების სამყარო — მიზეზ-შედეგობრივი კანონზომიერების პრინციპმა. მეცნიერულმა მსოფლმხედველობამ თითქოსდა განზრახ მოშალა სიმბოლური კავშირი სამყაროსეულ მაკროკოსმოსსა და ინდივიდუუმის მიკროკოსმოსს შორის. ფიქრობენ, რომ ადამიანის რელიგიურ-სიმბოლური ბუნების ამგვარი შევიწროება უმტკივნეულოდ არ ჩაივლის. კაცობრიობის განვითარებულ ნაწილშიც კი უკვე გარკვევით ჩანს მიდრეკილება იქითკენ, რომ განახლდეს კავშირი ირაციონალურ სამყაროსთან (ასტროლოგია, პარაფსიქოლოგია), ისევ იქნას მოპოვებული საყრდენი რომელიმე რელიგიაში და მყუდროება ოდითგანვე დამკვიდრებულ ტრადიციაში. ზოგი მეცნიერი იმედოვნებს შუასაუკუნეების თეოლოგიის ორიენტირების აღდგენით და მოგვიწოდებს, რომ დროა ვიზრუნოთ ადამიანის თეოლოგიურ ასპექტზე.

ასე რომ, კაცობრიობის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე უკვე დაწყებულია გადაფასება იმ წვლილისა ევროპული ცივილიზაციის პროცესში, რომელიც რენესანსულმა ფენომენმა მოიტანა. ხვალინდელი ინტერესი და სწრაფვა, როგორც ჩანს, პირველ ეტაპზე ისევ შუა საუკუნეების, მისი თეოლოგიური და ირაციონალური აზროვნებისაკენ იბრუნებს პირს. აქედან გამოძინარე, ბუნებრივია, რომ ახალი ტენდენცია, რომელიც თანამედროვე ეპოქის მსოფლმხედველობაში ისახება, კაცობრიობის კულტურულ მემკვიდრეობაში უპირატესად იმ ელემენტებს მიაპყრობს ყურადღებას, რომელიც შუასაუკუნეების სულისკვეთებას მიესადაგება.

ეპოქის მსოფლშეგრძნების ამ ახლებური ტენდენციის დონეზე „ვეფხისტყაოსანშიც“ ის პასაჟები და პოემის იმგვარი ინტერპრეტირებაა უფრო მიზნიდველი, რომელიც უფრო მეტ კონტაქტს შუასაუკუნეობრივთან, მისტიკურ-ირაციონალურთან წარმოაჩენს. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ისტორიულ-ფილოლოგიური ინტერპრეტირებისას, კაცობრიობის ცივილიზაციის პროცესში რუსთაველის ადგილის დადგენისას მივჩქმალთ პოეტის აშკარა მიმართება რენესანსული აზროვნების ფენომენტთან. ეს იქნება

ტოლფასი ევროპული ქრისტიანული აზროვნების განვითარებაში რუსთაველის ადგილის უარყოფისა. მეორე მხრივ, ჩვენი მტკიცებით, რუსთაველი ევროპული ცივილიზაციის პროცესში შუასაუკუნეებიდან რენესანსულ აზროვნებაზე გარდამავალ ხანას უკავშირდება. ამდენად, მისი შემოქმედება ევროპული რენესანსის გარიჟრაჟის მოვლენაა. ამ გარემოებას ორგვარი გააზრება სჭირდება. პირველი ის არის, რომ ესაა რუსთაველის ობიექტური ადგილი კაცობრიობის ცივილიზაციის პროცესში. მიჩნეულია, რომ ახალი ცივილიზაცია, რომელიც შესაძლებელია მომავალში მოვიდეს ევროპული ცივილიზაციის ნანგრევებზე, თვით მასთან დაპირისპირების შემთხვევაშიც კი უთუოდ რენესანსის შემკვიდრე იქნება. მეორე – ეს არის რუსთველური მსოფლმხედველობითი სამყაროს მიმზიდველობა და მომხიბვლელობა თანამედროვე მსოფლმეგრძნების ახალი ტენდენციების პოზიციიდან. საქმე ისაა, რომ, როგორც ზემოთაც აღვნიშნავდით, ჩვენი თვალსაზრისის თანახმად, „ვეფხისტყაოსანში“ შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის თავისებური ჰარმონიაა. მასში შუასაუკუნეების თეოლოგიური და ირაციონალური ხედვის მაღალი იდეალები დაუპირისპირებლად ერწყმის ინტელექტუალური ადამიანის პრივილეგიის, ადამიანური სილამაზის რეალობის რუსთაველის დროინდელ ახალ ფენომენს. ეს ჰარმონია ახლებურ სიღრმეებს წარმოაჩენს ჩვენი თანამედროვე ეპოქის ახლად ჩასახული ტენდენციების – რენესანსულის მობერებისა და შუასაუკუნეობრივისაკენ შინაგანი ლტოლვის ფონზე.

ამ თვალსაზრისს სხვაგვარი ინტერპრეტირებაც სჭირდება: შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონია თავისდათავად ჰარმონიაა შემეცნების ორი პოლუსისა – ირაციონალურის და რაციონალურის, მისტიკურ-ინტუიტიურისა და ანალიტიკურის, ღვთაებრივის რწმენის და ადამიანური ლოგიკის. ამ ორი პოლუსის სხვადასხვაგვარ სინთეზშია საგულვეტელი კაცობრიობის სულიერი განვითარების მყოობადი. ამ თვალსაზრისით რუსთაველის პოემაში შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის კონკრეტულ ფონზე გამოვლენილი ჰარმონია უნივერსალურია; კაცობრიობის ცივილიზაციის ყველა ეტაპი იპოვის მასში სულიერ და გონებრივ საზრდოს.



რას გვეუბნება სინას მთაზე აღმოჩენილი ალბანური  
 ლექციონარი კავკასიის ალბანეთის მწერლობის  
 შესახებ

1975 წლის 26 მაისს სინას მთაზე, წმიდა ეკატერინეს მონასტერში, მოხდა აღმოჩენა, რომელსაც სენსაციების მოყვარულმა ჟურნალისტებმა მაშინვე, სრულიად სამართლიანად, საუკუნის აღმოჩენა უწოდეს. წმიდა ეკატერინეს სახელობის მონასტერში, იუსტინიანე კეისრის კელლის ჩრდილოეთ ნაწილში, მოთავსებულ წმიდა გიორგის სახელობის სამლოცველოს ხანძარი გაუჩნდა. როდესაც ხანძარი ჩააქრეს და დაზიანებული ფართობი გაწმიდეს, სამლოცველოს მიმდებარე მიწით სავსე სათავსოში დიდი რაოდენობით (1100-ზე მეტი) უბველესი ხელნაწერები აღმოაჩინეს. ეს აღმოჩენა მაშინვე მიჩნეული იქნა მეოცე საუკუნის უდიდეს სენსაციად.

ახალი კოლექცია სულ 1100 ხელნაწერს ითვლის. ხელნაწერთა უმრავლესობა ბერძნულია, დანარჩენი - არაბული, სირიული, ეთიოპური, სლავური და ქართული, ერთი ლათინური და ერთი ებრაული. ამათ გარდა, აქვე აღმოჩნდა 120 გრაგნილი. ქრონოლოგიურად ახალი კოლექცია თავსდება IV-XVIII საუკუნეებში.

ქართულ კოლექციაში 141 მეტნაკლებად სრული ხელნაწერი და მრავალი ფრაგმენტია. ქართული კულტურის ისტორიისათვის მათი მნიშვნელობის გადაჭარბებით შეფასება შეუძლებელია. დღეს ჩვენ გვანტიერესებს ორი ხელნაწერი (N/Sin-13 და N/Sin-55), რომლებიც ქართულ-ალბანურ პალიმფსესტებს (ორჯერ დაწერილ ტექსტს) წარმოადგენენ.

*ალბანური ხელნაწერის კოდიკოლოგიური  
 დახასიათება*

ხელნაწერი ქვეყნის განვითარების დონისა და მისი ეკლესიის ისტორიის შესახებ ლაპარაკობს არა მარტო იმ ტექსტით, რაც მასში წერია, არამედ იმიტაც, თუ როგორ და რა მასალაზეა ეს ტექსტი დაწერილი.

ალბანური ხელნაწერი წარმოადგენს ქართულ-ალბანური პალიმფსესტების ქვედა ტექსტს. ქართული ტექსტი (ანბანური პატერიკი) დაწერილია X ს-ში გადარეცხილ ალბანურ ხელნაწერზე, რომელიც ორ გვერდად გაუკვეცავთ

და შემდეგ აუკინძავთ რვეულებად. ამიტომ ალბანური ხელნაწერის ერთი გვერდის ორი ნაწილი ახალი აკინძვის შემდეგ სხვადასხვა ადგილზე მთხვარაა სინას მთაზე მე შესაძლებლობა მომეცა აღმედგინა ალბანური ხელნაწერის ძველი სახე. მისი გაშლილი გვერდების ზომაა 29,5 სმ x 22,4 სმ. ტექსტი დაწერილია პერგამენტზე ლამაზად გამოყვანილი ასომთავრული ასოებით, გამოცდილი და გაბედული ხელით, ყავისფერი მელნით, სინგურის გამოყენებლად, ორ სვეტად. თითოეულ სვეტში, როგორც წესი, ოცდაორი სტრიქონია (იშვიათ შემთხვევაში 24), ხოლო გვერდზე – ორმოცდაოთხი. სიმეტრიულობისა და სწორი ხაზების დასაცავად ხელნაწერი დახაზულია სველ პერგამენტზე გაკეთებული ანაბეჭდებით. გვერდებს მარცხნივ და მარჯვნივ გულუხვად აქვს დატოვებული დიდი არშიები. საკმაოდ დიდი ადგილებია დატოვებული სვეტებს შორისაც. ეს ადგილები გამოყენებულია ტექსტთან დაკავშირებული მინაწერების გასაკეთებლად. ტექსტისა და მუხლების დასაწყისში გამოყენებულია ძირითად ტექსტთან შედარებით რამდენჯერმე უფრო დიდი საზედაო ასოები, ხოლო შედარებით უფრო მცირე მონაკვეთები გამოიჯნულია ორი, თითქმის წერტილის ზომის, სწორი პარალელური ხაზით.

რა შეიძლება გვითხრას ამ მონაცემებმა კავკასიის ალბანეთის მწერლობის შესახებ?

1. სინას მთაზე აღმოჩენილი ალბანური მწერლობის ძველი ძალიან ძველი უნდა იყოს, რადგან ასეთი კოდიკოლოგიურ-ტექსტოლოგიური და პალეოგრაფიული სახე დამახასიათებელია ქართული და სომხური მწერლობის ყველაზე ძველი ნიმუშებისათვის.

2. ალბანურ მწერლობას ხელნაწერის შექმნის ხანაში უკვე ჰქონია განვითარების მაღალი დონე და სამწერლობო გამოცდილება.

3. პერგამენტი ძალიან ძვირი ჯდება. სახელმწიფოს და ეკლესიას, რომელსაც შეუძლია თავს უფლება მისცეს ასე თავისუფლად გამოიყენოს ხელნაწერისთვის დიდი რაოდენობით პერგამენტი, არის საკმარისად მდიდარი და მწიგნობრობას დიდ საქვეყნო მნიშვნელობას ანიჭებს.

### ალბანური ხელნაწერის შინაარსი

ალბანური ხელნაწერი წარმოადგენს „ლექციონარს“. ლექციონარი არის მთელი წლისათვის საღესასწაულო დღეებში საკითხავი ლიტურგიკული კრებული, რომელიც შედგენილია ბიბლიის წიგნების (ძველი და ახალი აღთქმის) საკითხავების საფუძველზე. იმისათვის, რომ ლექციონარი შეადგინო და შემდეგ გამოიყენო, შენს ენაზე სულ მცირე უნდა გქონდეს ბიბლიის სრული თარგმანი.

ჩვენამდე მოღწეული წყაროები გვამცნობენ, რომ კავკასიის ალბანეთს უკვე მეხუთე საუკუნის პირველ ნახევარში ჰქონია ასეთი თარგმანები. დღეს ჩვენ უკვე დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კავკასიის ალბანელებმა ქრისტიანობის მიღებიდან ძალიან მალე თარგმნეს მთლიანი ბიბლია; რომ

ალბანური დამწერლობა და მწერლობა არა მარტო არსებობდა, არამედ მას საკმაოდ განვითარებული სახეც ჰქონდა.

### ალბანური ლექციონარის დათარიღება

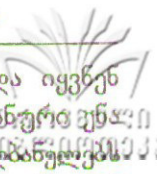
ლექციონარების ფარდობითი თარიღის დასადგენად საკმარისია გაირკვეს, თუ რამდენად მარტივი ან რთულია ესა თუ ის ლექციონარი. ჩვეულებრივ ძველი ლექციონარების განვითარება მიდის მარტივიდან რთულსკენ. თავდაპირველად მასში არის მხოლოდ 12 საუფლო დღესასწაულისათვის საკითხავები ფსალმუნებისა და ალილუიას დართვით (IV ს.). შემდეგში იგი რთულდება, ემატება სხვა, არა საუფლო დღესასწაულებიც, გამოჩენილ საეკლესიო მოღვაწეთა და მოწამეთა მოსახსენებლები, იერუსალიმში შესაბამის წმიდა ადგილებში შეჩერებებზე მითითებები (V-VII სს) და მდიდარი ჰიმნოგრაფიული მასალა (VII-X სს). ლექციონარები თანდათან იმდენად რთულდება, რომ იძულებულნი ხდებიან მათგან ცალკე გამოყონ მთელი წლის საკითხავი ჰიმნოგრაფიული კრებულები.

სინას მთაზე აღმოჩენილი ალბანური ლექციონარი უეჭველად გვიჩვენებს ლექციონარების განვითარების ყველაზე ადრინდელ ეტაპს. იგი შედგება მხოლოდ საუფლო დღესასწაულებზე საკითხავებისაგან, რეგულარულად ალილუიას შესრულებაზე და იშვიათად ფსალმუნის წაკითხვაზე მითითებით. ამ ნიშნებით იგი მნიშვნელოვნად უფრო მარტივია სომხურ ლექციონარზე, რომელიც სწორედ მისი სხვა ლექციონარებთან შედარებით სიმარტივის გამო ჩაითვალა ყველა შემორჩენილთაგან უძველეს ლექციონარად და დათარიღდა 438 წლის ახლო ხანებით.

ალბანური ლექციონარი ტიპოლოგიურად ყველაზე ახლოს არის ქართულ ხანმეტ ლექციონართან, რომელიც მხოლოდ მცირე ფრაგმენტების სახით შემოგვრჩა და მასთან ერთად მნიშვნელოვნად უფრო მარტივია სომხურ ლექციონარზე. იგი უფრო მარტივია იმ ლექციონარზეც კი, რომელიც აღდგება IV ს-ის 80-იანი წლების დასაწყისში წმიდა მიწაზე ეგერიას მოგზაურობის დღიურის საფუძველზე, რაც შესაძლებლობას გვაძლევს ალბანური ლექციონარი შინაარსისა და სტრუქტურის მიხედვით IV ს-ის II ნახევრით დავათარილოთ. ცხადია, ბიბლიის წიგნების თარგმნა წინ უნდა უსწრებდეს ალბანური ლექციონარის შედგენას და ამიტომ ალბანური დამწერლობის შექმნაც უფრო ადრინდელი ხანით შეიძლება დათარიღდეს.

### რა ენაზე შეიქმნა ალბანური ლექციონარი

ერთი შეხედვით, ამ კითხვაზე პასუხი ადვილია. რა თქმა უნდა, ალბანურ ენაზე. მაგრამ რომელია ალბანური ენა? წყაროები ზომ ალბანეთში ოცდაექვს სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე ხალხს ასახელებენ! სომხური წყაროების ცნობით, მამტოცმა დამწერლობა შეუქმნა ალბანეთის ერთ-ერთ ტომს — გარგარებს. ალბანური ანბანის აღმოჩენის შემდეგ კი მეცნიერებმა დიდი



ალბათობით დაასკვნეს, რომ ძველი ალბანების ჩამომავლები უნდა იყვნენ უდიები (ძველი სომხური წყაროების უტიები), ხოლო ახალი ალბანური ენა უნდა იყოს უდიური ენა. უდიები ჯერ კიდევ XVII-XIX სს-ში თავს ალბანურად უწოდებდნენ. მაგრამ ეს დღემდე მეცნიერულ ჰიპოთეზად რჩებოდა, ვინაიდან ვერ მოხერხდა მინგეჩაურის წარწერების გაშიფრვა. ბოლო ხანებში გაჩნდა შეხედულებები და მთელი წიგნიც კი დაიწერა იმის შესახებ, რომ ძველი ალბანური ენის ჩამომავალია არა უდიური, არამედ ლეზგიური (ლაკური) ენა, ლეზგიურ ენაზე იქნა “წაკითხული” მინგეჩაურის წარწერები, და “აღმოჩნდა” ძველ ალბანურად დაწერილი რაღაც ისტორიული ტექსტი, რომელიც თავისუფლად იკითხება ასევე ლეზგიურ ენაზე. რა თქმა უნდა, სერიოზული მეცნიერებისთვის მაშინვე ცხადი იყო, რომ ყველაფერს ამას არაფერი საერთო არ შეიძლება ჰქონდეს მეცნიერებასთან.

ალბანური ლექციონარის აღმოჩენისა და გაშიფრვის შემდეგ შეიძლება ითქვას, რომ ჰიპოთეზების ეპოქა დამთავრდა: ალბანური ენა არის ძველი უდიური ენა. ამას უეჭველად გვიჩვენებს სახელის ბრუნება, რომელიც თითქმის იდენტურია იდიური ენის სახელის ბრუნებისა. მაგალითად:

სახელობითი — 0

მცემითი — -ახ (პეტოს-ახ, აკობ-ახ, ოჰანან-ახ)

ნათესაობითი — -ი (პა ლოს-ი, ტიტოს-ი, აკობ-ი, მათეოს-ი და ა.შ.)

გამოსვლითი — -ოც, მრ. -ულ-ოხოც (უდიური -ოხო)

ადგილობითი — -ა (ქალაქ-ა)

მრავლობითის მაჩვენებელი ფორმანტია -უხ// -ოხ

ზმნის ინფინიტივის მაჩვენებელი ფორმანტია -ესუნ

ალბანური ენის ლექსიკა თითქმის ერთი ერთზე ემთხვევა უდიურის იმ ლექსიკას, რომელიც დღემდე არის ამ ენაში შემორჩენილი. მაგალითად:

აბაზაკ — ავაზაკი

შუ — ღამე

ღი — დღე

ჩიბ-უხ — ცოლი

ვიჩი — ძმა

მარ — ჭირი (უდიურში ჩირქი)

მუზრ — ენა (უდიურში მუზ)

ადამარ — ადამიანი

ქულ — ხელი

ბულ — თავი

ბეში — ჩვენი

ზუ (მიც. ზახ) — მე

იჩი — თავისი

სერ — ერთი (უდიური სა)

პურ — ორი (უდიური პა), პურანიჩ — მეორე

(უდიური პურან — შემდეგი)

სიბ — სამი

აკესუნ — ნახვა

ფესუნ — კეთება

ბუყესუნ — სიყვარული

ჩვენ დავინახეთ, რომ ალბანური ენა როგორც ლექსიკის, ისე მორფოლოგიის თვალსაზრისით ძლიერ ახლოს არის უდიურთან. მათი ერთმანეთთან მისაყვანად თითქმის არ არის საჭირო დაღესტნურ ენათა შედარებითი გრამატიკის მოშველიება. უეჭველია, რომ დამწერლობის გარეშე ენისათვის დაცილება თავის წინაპარ ენასთან გაცილებით უფრო მეტი იყო მოსალოდნელი, ვიდრე გვაქვს ჩვენს შემთხვევაში. ვფიქრობ, ესეც ერთი დამატებითი საბუთია იმის დასამტკიცებლად, რომ ალბანური სალიტერატურო ენა სრულიად ჩამოყალიბებული იყო და საკმაო ხანსაც გაძლო. შესაძლოა, ჩვენ მოგვიწიოს მისი გაქრობის ზედა თარიღის გადახედვა.

### რომელი ტიპის ლექციონარია ალბანური

ცნობილია რამდენიმე ტიპის უძველესი ლექციონარი: იერუსალიმური, ედესური, ანტიოქური და სინაგოგური.

სინაგოგური ტიპის ლექციონარები ამჯერად ჩვენთვის არ არის საინტერესო, ვინაიდან ისინი ებრაულ-იუდაურ ლექციონარებს წარმოადგენენ და, ცხადია, მხოლოდ თორებიდან (ძველი აღთქმიდან) საკითხავებს შეიცავდნენ. ალბანური ლექციონარი კი ქრისტიანული ლექციონარია. შემორჩენილ და ამოკითხულ ნაწილში იგი მხოლოდ ახალი აღთქმის წიგნებისგან შედგება.

ანტიოქური ლექციონარის შესახებ მასალა თითქმის არ შემონახულა. ყველაზე ძველ ცნობებს ანტიოქური ლექციონარის არსებობისა და შედგენილობის შესახებ ნახულობენ მოციქულთა გარდამოცემებსა და იოანე ოქროპირის ქადაგებებში (IV ს-ის ბოლო მეოთხედი). ამ წყაროებიდან ასკვნიან, რომ ანტიოქური ლექციონარები შედგებოდა წინასწარმეტყველთა წიგნებისგან, სახარებისა და სამოციქულოსგან. მაგრამ ასეთი ფრაგმენტული მონაცემებით ანტიოქური ლექციონარის განსხვავება სხვა ლექციონარებისგან და მის თავისებურებებზე ლაპარაკი შეუძლებელია.

გაცილებით უფრო მეტი ცოდნა გვაქვს ედესური, ანუ სირიული, ლექციონარების შესახებ. მართალია, მთლიანად უძველესი ედესური ლექციონარი სირიულ ენაზე არ შემონახულა, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეულია მისი სრული ინდექსი, ანუ საძიებელი, რომელსაც VI საუკუნით ათარიღებენ. ამ საძიებლიდან ჩანს, რომ სირიული ლექციონარიც იერუსალიმურის მიხედვით არის შედგენილი და ისიც ბევრად უფრო რთულია, ვიდრე ალბანური.

იერუსალიმური ლექციონარი შეიძლება ჩათვალოს დედად ყველა ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ლექციონარისა. მათ რიცხვშია ბერძნულიდან V ს-ში თარგმნილი სომხური ლექციონარი და ქართული ე.წ. დიდი ლექციონარი.

მიეკუთვნება თუ არა ალბანურიც ამ რიგის ლექციონარებს, შექმნილია თუ არა იგი პალესტინურ წრეში, გვაქვს თუ არა ამის რაიმე ნიშანი?

საქმე ის არის, რომ წყაროები სრულიად არ იცნობენ ადრეულ ქრისტიანულ ხანაში ალბანეთის კონტაქტს ანტიოქიასა და ედესასთან. სამაგიეროდ, ეს კავშირები ძალიან მჭიდროა იერუსალიმთან.

საკუთარი სახელი „იოანე“ (მაგ. იოანე მახარებელი) ალბანურ ლექციონარში გვხვდება მხოლოდ ებრაულ-სირიული ფორმით — „Aohanani“. ასეთი ფორმით ეს სახელი არ არის დაცული არც ბერძნულში („იოანეს“), არც სომხურ (Aohannes) და არც ქართულ („იოანე“/„Aioane“) ტრადიციასა და ლექციონარებში. ცხადია, იგი მიგვიბრუნებს ალბანეთის მჭიდრო კავშირზე პალესტინასთან და საკუთრივ იერუსალიმთან.

იერუსალიმთან მჭიდრო კავშირი დადასტურებული ისტორიული წყაროებითაც, რომელთა მიხედვით, ალბანური ეკლესია თავის განმანათლებლად თვლიდა ქრისტეს ერთ-ერთ 70 მოციქულთაგანს, იერუსალიმიდან პირდაპირ ალბანეთში ჩამოსულ ელისეს, ხელდასხმულს მაცხოვრის ძმის იაკობის მიერ. წყაროები ასახელებენ აგრეთვე ადრე შუასაუკუნეების იერუსალიმში მრავალი ალბანური ეკლესია-მონასტრის არსებობას. ანგარიშგასაწვევია ის გარემოებაც, რომ ალბანური ხელნაწერი აღმოჩნდა სწორედ პალესტინურ გარემოში სინას მთაზე. ყოველივე ეს დიდი ალბათობით მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ ალბანური ლექციონარი შექმნილი უნდა იყოს იერუსალიმურ გარემოში და უნდა მიეკუთვნებოდეს იერუსალიმური ლექციონარების უადრეს ტიპს. მაგრამ იოანე მოციქულის სახელის აღსანიშნად ებრაულ-სირიული ფორმის გამოყენება, რა თქმა უნდა, არა ნიშნავს იმას, რომ იგი ამ ენებიდან არის თარგმნილი. უბრალოდ, როგორც ჩანს, პალესტინის ალბანური თემი ასე გამოთქვამდა მას.

### რა ენიდან არის თარგმნილი ალბანური ლექციონარი

პირველ ყოვლისა, მინდა გამოვთქვა ჩემი შეხედულება საერთოდ ლექციონარების ეროვნულ ენებზე შექმნის შესახებ: ისინი კი არ ითარგმნებოდნენ მზამზარეულად რომელიმე ენაზე არსებული ლექციონარიდან, არამედ ძირითად ენაზე (ვთქვათ, ბერძნულ) არსებული ლექციონარისა და ეროვნულ ენაზე უკვე თარგმნილი ბიბლიის წიგნების საფუძველზე იქმნებოდნენ. ზუსტად ასევე უნდა შექმნილიყო ალბანური ლექციონარიც. ამიტომ არის, რომ ალბანურ ტექსტში ამოკითხული ზოგიერთი საკითხავი არ დასტურდება ქართულ, სომხურ და სირიულ ლექციონარებში. ეს ფაქტი იმის მოწმობაა, რომ ალბანური ლექციონარი არ არის თარგმნილი ან შედგენილი დასახელებულ ენებზე არსებული ლექციონარებიდან. მისი წყარო უნდა იყოს ბერძნული ლექციონარი, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია.

ალბანურ ლექციონარში დადასტურებული ლექსიკა, საკუთრივ ალბანური სიტყვების გარდა, შეიცავს, რა თქმა უნდა, უცხო (ბერძნულ, ქართულ, სომხურ)

ენებში დადასტურებულ საკუთარ სახელებს, სიტყვებსა და ფორმებს, ეს სიტყვები გვიჩვენებენ ხან ბერძნულ, ბერძნულ-ქართულ, ხან ბერძნულ-სომხურ, ხან ქართულ, ხან ქართულ-სომხურ, ხან სომხურ და ხან სირიულ-ებრაულ ფორმებს, რაც არ გვაძლევს საშუალებას განვსაზღვროთ ალბანური ლექციონარის წარმოშობა. ყველა ეს სიტყვა მოცემული ფორმით, როგორც ჩანს, გავრცელებული იყო ალბანურ სამყაროში “ახალი აღთქმის თარგმნამდე”. მაგალითად:

*ბერძნული*

ანგელოს (ასეთივე ფორმით არის შემოსული ქართულში)  
 ეკლესია (ასეთივე ფორმით არის შემოსული ქართულში)  
 კათოლიკე (ასეთივე ფორმით არის შემოსული ქართულში)  
 ა ოია (ბერძნ. „ალილ-უია“ ფონეტიკური ცვლილებებით)

ესუს  
 ქრისტოს  
 პა ლოს  
 მათეოს  
 ლუკას  
 ტიტოს  
 ტიმოთეოს

*ქართული*

აკობ  
 ქალაქ

*ქართულ-სომხური*

პასექ — აღდგომა  
 ავაზან  
 თარგმან — თარგმანი, კომენტარი  
 აბაზაკ (ქართ., სომხ. — ავაზაკ)

*სომხური*

მარლავენ — (სომხ. მარგარე)  
 მარმინ — ხორცი, სხეული  
 ვარტაპეტ (სომხ. — ვარდაპეტ) — მოძღვარი  
 ჰეთანოს — წარმართი



აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ სომხურში და ალბანურში დადასტურებული ყველა სიტყვა არის უცხო წარმოშობის (უმეტესად საშუალო სპარსული) ამიტომ აუცილებელი არ არის მათი სომხური გზით წარმომავლობა ალბანურში ისინი შეიძლება საერთო ხმარების სიტყვები იყოს. ზოგი მათგანი შეიძლება იყოს ალბანურში სომხური გზით შესული (მაგ. “ვარტაპეტ”), მაგრამ უკვე მეტყველებაში დამკვიდრებული და არა ლექციონარის თარგმანის შედეგად მიღებული.

*რა შეუძლია მისცეს ბიბლიოლოგიას ალბანური ლექციონარის აღმოჩენამ*

მოდელი, რომლის მიხედვითაც შეიქმნა ალბანური ლექციონარი, ჩვენამდე არ არის მოღწეული. უძველესი ბერძნული ლექციონარი ცნობილი არ არის და ჩვენ მის შესახებ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მხოლოდ სომხური და ქართული ლექციონარების მიხედვით. ალბანური ლექციონარი ფორმის მიხედვით განსხვავდება როგორც სომხურის, ისე ქართულისგან. საკითხავების სათაურებთან არშიაზე ლიტურგიკული კომენტარები მცირე ზომის ასოებით დღემდე ცნობილი ლექციონარებიდან მიწერილი აქვს მხოლოდ ალბანურს. ეს ფაქტი უნდა იყოს ან მხოლოდ ალბანურის თავისებურება, ან ახასიათებდა ბერძნულ ლექციონარს თავის საწყის პერიოდში (არ შემონახულა) და მხოლოდ შემდეგ (იმ ეტაპზე, რომელსაც ასახავს სომხური) არშიებზე გაკეთებული კომენტარები შევიდა სათაურებში.

ალბანურმა ლექციონარმა იმ მცირე ნაწილშიც კი, რომელიც დღეს ამოკითხულია, შემოინახა “ახალი აღთქმის” ტექსტის რამდენიმე ისეთი წაკითხვა, რომელსაც სერიოზული მნიშვნელობა ექნება ბიბლიის ტექსტის არქეტიპის რეკონსტრუქციისათვის.

ლუკას სახარების მე-8 თავში ასეთ სიუჟეტს ვკითხულობთ: სინაგოგის წინამძღვარი, რომელსაც 12 წლის ქალიშვილი უკვდება, შესთხოვს იესო ქრისტეს მის განკურნებას. ამასობაში მოდის ვიღაც მისი მახლობელი და ეტყვის სინაგოგის წინამძღვარს: ნულა აწუხებ მოძღვარს, შენი ქალიშვილი უკვე მკვდარიაო. იესო მას ამშვიდებს და მიჰყვება სახლში. და აი, ბინაში, სადაც მიცვალებული ასვენია, იესო ქრისტე არავის შეუშვებს, გარდა პეტრესი, იაკობისა, იოანესი და გოგონას მშობლებისა. დანარჩენი თავისთავად გასაგებია.

მოციქულების სახელების დალაგება ალბანურში ისეთივეა, როგორც ქართულსა და სომხურში: პეტროსას უნ იაკობას უნ იოჰანანას. ბერძნულსა და ყველა სხვა რედაქციაში კი ეს რიგი განსხვავებულია: პეტრონ კაი იოანენ კაი იაკობონ. ცხადია, ბერძნულმა ვერ შემოინახა თავდაპირველი რედაქცია, ვინაიდან სახარებათა დალაგება ოთხთავში და ის გარემოება, რომ იოანე მოციქულთა შორის უმცროსი იყო, მხარს უჭერს ქართული, სომხური და ალბანური ტექსტების უპირატესობას. ასეთ დასკვნას მხოლოდ ამ კონკრეტული შემთხვევისათვის არა აქვს მნიშვნელობა. იგი გვიჩვენებს, რომ სამხრეთ





კავკასიის ხალხების ენებზე თარგმანების გაუთვალისწინებლად ბიბლიის არქეტიპი სრულად ვერ დადგინდება. ამის მკაფიო მაგალითია კიდევ ერთი ადგილი პავლე მოციქულის ეპისტოლეში კორინთელთადმი.

როდესაც პავლე მოციქული სწერს კორინთელებს, თუ ვინ დაადგინა ღმერთმა ეკლესიაში მოციქულებად, წინასწარმეტყველებად და მოძღვრებად, ვის მისცა სასწაულთმოქმედების, მკურნალობის, სხვისი შეწვევის, მმართველობის და სხვადასხვა ენის ცოდნის ძალა, ალბანურ ტექსტში მოსდევს სიტყვები, რომელიც, სომხურის გარდა, არა გვაქვს არც ერთ სხვა ენაზე: “ენათა თარგმნის უნარი.” მე დარწმუნებული ვარ, რომ ეს სიტყვები იყო “ახალი აღთქმის” თავდაპირველ რედაქციაში. საქმე ის არის, რომ ამ ჩამოთვლის შემდეგ პავლე მოციქული აგრძელებს მსჯელობას: ნუთუ ყველანი მოციქულები იყვნენ, ნუთუ ყველანი წინასწარმეტყველები იყვნენ, ნუთუ ყველას ჰქონდა სასწაულთმოქმედების, მკურნალობის, მოძღვრების ძალი, ნუთუ ყველა ენა იცოდნენ, ნუთუ ყველა ენიდან თარგმნა შეეძლოთ? ცხადია, ეს არის პასუხი პირველ ჩამონათვალზე და, თუ თავიდანვე არ იქნებოდა რაიმე ნათქვამი სხვა ენებიდან თარგმნაზე, ბოლოში მასზე პასუხს აზრი არ ექნებოდა. გარდა ამისა, პავლე მოციქულის იმავე ეპისტოლეს იმავე თავში, ცოტა უფრო წინ, ისეთივე ჩამოთვლაა, როგორც ზემოთ მოვიტანეთ და აქ უკვე ბერძნულთან ერთად ყველაენოვან თარგმანში შემონახულია ის სიტყვები, რომელიც სხვა ადგილას მხოლოდ ალბანურსა და სომხურში გვქონდა დამოწმებული: უნარი სხვა ენებიდან თარგმნისა.

ალბანურ ტექსტში არის კიდევ ერთი დეტალი, რომელიც მას უპირატესობას ანიჭებს სიძველის თვალსაზრისით ყველა სხვა ენაზე შემონახულ ტექსტთან შედარებით. ეს არის ჩამოთვლაში ჯერ წინასწარმეტყველების დასახელება, შემდეგ – მოციქულებისა და ბოლოს – მოძღვრებისა. მაგრამ ჯერ შეუძლებელია ვთქვათ, ასეთი დალაგება რამდენად რეგულარულია ალბანური ტექსტის სხვა, ჯერ კიდევ წაუკითხავ ადგილებში.

მთელი ეს ინფორმაცია, რის შესახებაც დღეს ვისაუბრეთ, მიღებულია ალბანური ლექციონარის მხოლოდ რამდენიმე საკითხავის იდენტიფიკაციისა და ამოკითხვის შედეგად. ცხადია, როდესაც გადარჩენილი ტექსტი მთლიანად იქნება წაკითხული, სალაპარაკოც გაცილებით მეტი გვექნება.



## ჯვარი (სიმბოლიკა და მნიშვნელობა)

ქრისტიანული სამყაროს სიმბოლიკაში წმ. ჯვრის ნიშანს ცენტრალური ადგილი უჭირავს. წმ. ჯვრის წვდომა, როგორც „უდიდესი სიმბოლოსი ღვთისა და მამის მიერ ჩვენი სიყვარულისა“ [1, გვ. 953], არის მთავარი მიზანი ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისა.

წმ. ჯვარი ჩვენი გადარჩენის საფუძველია. მისი საშუალებით უფალმა გაგვათავისუფლა ცოდვის ტყვეობისაგან და გაგვიხსნა გზა ღმერთთან მისასვლელად.

წმ. ეკლესია თავიანთ სცემს წმ. ჯვარს, ჯვარს, რომელიც არსებობდა საუკუნეთა უწინარეს საღვთო განზრახვაში, ჯვარს – რომელზეც აღსრულდა კაცობრიობის გამოხსნის საქმე და ჯვარს – ესქატოლოგიურს, მაუწყებელს ქრისტეს მორედ მოსვლისა [2, გვ. 73].

ღვთის განკაცება და ადამიანის განღმერთობა, იესო ქრისტეში ღვთაებრივი და ადამიანური ბუნების შეერთების იდეა წმ. სამების საუკუნეთა უწინარეს განზრახვაში არსებობდა; ეს იყო ის საბოლოო მიზანი, რომლისათვისაც ღმერთმა „არაფრისაგან“ შექმნა სამყარო. ქმნადობა ღვთის უდიდესი სიყვარულის აქტს წარმოადგენს, როდესაც უფალს სურს, გაუზიაროს სიყვარული, სიხარული მის მიერ შექმნილ არსებებს.

უფლის მიერ შექმნილ ადამიანს ჰქონდა უნარი უფალთან ერთობისა, მისი მოწოდება იყო ღმერთთან სრული ჰარმონიის დამყარება, „მის წინაშე იდგა უდიდესი ამოცანა – გავერთიანებინა მთელი ხილული სამყარო და შევერთებინა ის უხილავ სამყაროსთან, ე.ი. ადამიანის მიერ უნდა მომხდარიყო გასულიერება და გარდაქმნა მთელი კოსმოსისა“ [3, გვ. 221].

ადამის წინაშე მთელი კოსმოსი გადაშლილ წიგნს წარმოადგენდა, წიგნს, რომელსაც ის კითხულობდა. უფალმა ამ „ქმნადობის გვირგვინს“ მიჰმადლა უდიდესი სიბრძნე, დაერქმია ყოველივე სულდგმულისთვის სახელი. წმ. მამების აზრით, ეს ნიშნავდა იმას, რომ ადამმა იცოდა თითოეული მათგანის არსი. ამდენად, ადამის ცოდვით დაცემასთან ერთად დაეცა მთელი ქმნილი სამყარო, მთელი კოსმოსი, გაწყდა კავშირი ადამიანსა და ღმერთს შორის. მიზანი, რომელიც დასახული იყო ადამის წინაშე, მან არ შეასრულა. მაგრამ საღვთო განზრახვა არ მოსპობილა ადამიანის დანაშაულით. ეს მიზანი საბოლოოდ შეასრულა ქრისტემ, მეორე ადამმა, როგორც მას პავლე მოციქული უწოდებს.

თავისი ჯვრით მაცხოვარმა სამოთხე მიწიერ რეალობასთან, გონიერი – გრძობადთან შეაერთა; გააერთიანა ხილული და უხილავი სამყარო. საბოლოოდ,

მას მიაქვს მამასთან მთელი საცხება მასში გაერთიანებული მსოფლიოსი, მიაქვს როგორც ახალ, კოსმიურ ადამს [4, გვ. 184].

უფალმა განჭვრიტა ადამის დაცემა; ამდენად, წმ. სამეცნიერული განზრახვაში ძე ღვთისა იყო „ტარიგი, შეწირული ყოვლიერების შექმნამდე“. დიდი მსხვერპლშეწირვა აღსრულდა ჯვარზე, რომელიც ასევე საუკუნეთა უწინარეს იყო განმზადებული ღვთის მიერ. ჯვარზე მოხდა უფლის მიერ მთელი კაცობრიობის გამოსყიდვა და აღდგენა, ჯვარი გახდა საწინდარი ჩვენი გადარჩენისა. ამდენად, უდიდესია მისი მნიშვნელობა – უჯვროდ არ არის საიდუმლოება, ცხოვრება და გადარჩენა.

ჯვრის საიდუმლოება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ეკლესიის დასაბამიერი არსებობის საიდუმლოებასთან, რომლისთვისაც წმ. ერმის, აგრეთვე, ნეტარი ავგუსტინეს თქმით, „შეიქმნა მთელი სამყარო“. შემთხვევითი არ არის, რომ ეკლესიური ცნობიერება განისაზღვრება, როგორც „სტავროცენტრული“. როგორც ქრისტეს ჯვარი აკურთხებს მსოფლიოს, ისე ეკლესია თავისი საიდუმლოებებით აკურთხებს მიწიერ სტიქიებს ცხოველმყოფელი ჯვრის ნიშნით.

ჯვარი მსოფლიოს, – როგორც ერთი მთლიანის, – სახეს წარმოადგენს. უფლის წმინდა ნებით სწორედ ჯვრის ხატად შეიქმნა მთელი სამყარო. ამის შესახებ მიუთითებენ წმ. მამები. ისინი მოგვითხრობენ ჯვარზე, როგორც კოსმოსის საფუძველზე, რომელიც ყოველივეში არის აღბეჭდილი და თვალნათლივ ხილული. წმ. ბასილი დიდის თქმით, „ჯერ კიდევ ხის ჯვრამდე იყო აღმართული მთელი მსოფლიოსთვის აზრობრივი ჯვარი, რომელშიაც ერთმანეთს შეუკავშირდა ოთხი მხარე სამყაროსი და რომლის ძალაც, მოთავსებული გარემოში, გადის ოთხივე კუთხივ“ [5, გვ. 298].

მრავალი ათასწლეულის განმავლობაში ძველი სამყარო ინახავდა „მცირე“ ცოდნას ჯვარზე. ის აღიქმებოდა, როგორც ყველა მოძრაობის საერთო ფორმა. მსოფლიო ცხოვრებაც სწორედ ჯვრის სქემით აღიქმებოდა. იგი იდგა მთელი ყოფიერების საფუძველში. იდგა, როგორც ჭეშმარიტი ფორმა ყოფიერებისა, არამართო გარეგნული ფორმა, არამედ – მორგანიზებელი. წმ. იუსტინე ფილოსოფოსი მიმართავდა რა წარმართებს, ამბობდა: „დაათვალიერეთ ყველა ნივთი ქვეყანაზე, იწყობა განა რაიმე ამ ფორმის გარეშე და შესაძლებელია თუ არა მათ გარეშე ნივთების ურთიერთკავშირი“ [6, გვ. 86].

ეს ძირითადი სქემა სამყაროსი – როგორც ერთი მთლიანისა, მეორდება აგრეთვე მის ნაწილებში. წმ. ბასილი დიდი შესაქმის დღეებშიც ხედავს უფლის მიერ ჯვრის ნიშნის გამოყენებას.

თვით ადამიანიც ჯვრის სახედ არის შექმნილი და, აქედან გამომდინარე, ყოველი მაღალი გამოვლინება ადამიანური ბუნებისა ჯვრის ფორმაში მდგომარეობს.

ეკლესიური სწავლება ჯვრის შესახებ თუ გამოცდილება წმინდანებისა ნათელყოფს, რომ ქრისტიანული წვდომა ჯვარში სამყაროს ნამდვილ და ცნობიერ საფუძველს ხედავს. ეს არის პირველსახე, რომლის მიხედვით

შეიქმნა სამყარო და ადამიანი — „ცოცხალი იდეა ყველა არსებისა დაჩრდილოვანი ქმნადობაში ცოდვით დაცემის შემდეგ“ [2, გვ. 73]. სწორედ ეს გახლავთ მკროკოსმიური დასაბამიერი ჯვრის იდეა.

როგორც აღვნიშნეთ, ძველი სამყარო ინახავდა „მცირე“ ცოდნას ჯვრის შესახებ. თავდაპირველად კაცობრიობა იყო ერთიანი სარწმუნოების, ერთიანი გადმოცემის მატარებელი. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ადამიანებმა მოინდომეს ერთობა უფლის გარეშე და დაიწყეს ბაბილონის გოდოლის მშენებლობა, უფალმა დასაჯა ისინი ენების არევითა და დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში დაფანტვით. შეიცვალა ხალხის რელიგიური წარმოდგენა, შეიქმნა ახალი რელიგიური შეხედულებები, განსაკუთრებულ მითოლოგიურ ენაზე განსახიერდა, სახე შეისხა სხვადასხვა წარმართულმა ღმერთმა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ძველი გადმოცემის — ერთი ღმერთის იდეა — კვალი ხალხში მაინც არსებობდა. ამდენად, სრულიად ბუნებრივი იყო ის ფაქტი, რომ ერთმანეთისაგან განცალკევებული და დაშორებული ერები (რომლებსაც არანაირი კონტაქტი არ ჰქონდათ ერთმანეთთან) რაღაც საერთოთი კავშირდებოდნენ. ქრისტიანობა აქ ხელდასწრე ნამსხვრევებს თავდაპირველი, ერთიანი გადმოცემისა, ჭეშმარიტების მარცვლებს.

სწორედ ასეთ მარცვალს წარმოადგენდა ძველი სამყაროს მიერ წმ.ჯვრის თავყვანისცემაც. ჯვარი, როგორც ერთ-ერთი უძველესი სიმბოლო, ცნობილი იყო მრავალი ხალხისათვის.

კაცობრიობის დაფანტვის შემდგომ ჯვრის თავყვანისცემამ მიიღო სხვა ფორმა.

კაცობრიობაში სულ უფრო იხშობოდა რელიგიური გრძნობა, ადამიანი კიდევ უფრო ძლიერად ეკრობოდა მიწას, ამქვეყნიურ ცხოვრებას. ყოველივე ამან გამოიწვია ის, რომ მან კოსმოსის გასულიერება მოინდომა. განსაკუთრებით გავრცელდა თავყვანისცემა ზეციური მნათობებისა.

მრავალი ხალხის მიერ ჯვარი თავყვანისცემოდა, როგორც მზის სიმბოლო. მზე იყო ყველაზე ამაღლებული სიმბოლო ღვთაებისა, ის ქრისტიანობაშიც კი შენარჩუნდა („იესო ქრისტე — მზე სიმართლისა“). წარმართობაში სიმბოლომ დაკარგა სიმბოლოს მნიშვნელობა და ის იქცა ღმერთად; ე.ი. მზემ — თვითონ დაიკავა ღვთის ადგილი, ანუ სიმბოლომ დაიკავა სიმბოლიზირებულის ადგილი. სიმბოლოური ენა გადაიქცა პირდაპირმნიშვნელობით, ზუსტ ენად. ამდენად, ჯვარი დააკავშირეს მზესთან, აქციეს მის სიმბოლოდ. რელიგიური ინტუიცია კარნახობდა, ეუბნებოდა მათ ჯვრის საიდუმლოებაზე, მაგრამ რა იყო ჯვარი, რაში მდგომარეობდა მისი იდეა — ყოველივე ეს დაჩრდილოვანი იყო მათში.

მზის სიმბოლოსთან ერთად სხვადასხვა ხალხის მიერ ჯვარი თავყვანისცემოდა, როგორც სიცოცხლის, სიბოხის, ცეცხლის, ვადარჩენის სიმბოლო. უფლის წმინდა ნებით ჯვარი ყოველივე იმასთან იყო კავშირში, რაც ადამიანს სიცოცხლისუნარიანობას უნარჩუნებდა.

ღვთის მიერ „დაბეჭდილი“, „ბოძებული ცოდნის“ კვალზე მიუთითებდა ის ფაქტიც, რომ ჯვარს მიაკუთვნებდნენ თავდაცვით მნიშვნელობასაც. თუმცა,



აქაც მოხდა ფორმის დამახინჯება — ჯვარმა მიიღო მაგიური მნიშვნელობა. იმ მიზნით, რომ თავი დაეცვა ბოროტი ძალებისაგან, ადამიანმა მრავალჯერ უბნიმანი ჭურჭელზე, ტანსაცმელზე, სამკაულებზე, გვხვდება მრავალნი ნიშნები ჯვრისა, დაწყებული მე-3 ათასწლეულიდან ჩვ.წ. აღ-მდე. ასეთია ძვ. ელამის, კუნძულ კრეტაზე, ტრიპოლის გათხრების დროს ნაპოვნ ჭურჭლებზე გამოსახული ჯვრები.

განსაკუთრებით საინტერესოა ტრიპოლის კულტურისთვის დამახასიათებელი სამსხვერპლოები, რომელთაც სწორკუთხა ჯვრის ფორმა ჰქონდათ. სამსხვერპლოების ჯვრის ფორმით აგება ნიშანდობლივი იყო არა მარტო ამ კულტურის მკვიდრთათვის. რელიგიური ინტუიცია კარნახობდა მათ, რომ უფალთან შეერთება მოხდებოდა მსხვერპლით. მართალია, მსხვერპლშეწირვის იდეა მათთან არასწორად იყო წარმართული, მაგრამ კავშირის აღქმა მსხვერპლშეწირვასა და ჯვარს შორის გაუცნობიერებლად არსებობდა წარმართობაში.

ჯვრით თაყვანისცემა ფართოდ იყო გავრცელებული ძველ ეგვიპტეში, სადაც იგი მარადიულობის სიმბოლოს წარმოადგენდა. მათი მთავარი ღმერთები ჯვრით ხელში გამოისახებოდნენ. ფარაონებს, რომელთა უზარმაზარი ქანდაკებითაც იყო მორთული ძვირფასი სასახლეები და ტაძრები, მეტწილად ყურიანი ზედა ბოლოს მქონე, ძველეგვიპტური ჯვრები უჭირავთ ხელში.

მეცნიერებმა მეფე ჰამურაბისდროინდელი ბაბილონის მრავალი დოკუმენტი აღმოაჩინეს, რომლებიც ჯვრის ფორმის ნიშნით ბოლოვდებოდა. ეს იყო საქმის წარმატებით დასრულების საწინდარი.

ასევე ჯვრის უამრავი მაგალითებია აღმოჩენილი ძველ საბერძნეთში, ძველ რომში.

ამდენად, მიუხედავად დაშორებული და დაფანტული არსებობისა, თითქმის ყველა კულტურისათვის საერთო იყო ჯვრის თაყვანისცემა, ინტუიციური ცოდნა მისი გადამრჩენელი მნიშვნელობისა.

ჯვრის ყოვლისშემძლე ძალა ნათლად გამოვლინდა ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველებით სიბრძნეში.

უფლის მიერ გამორჩეული ერის ისტორია მესიის, მხსნელის მოლოდინს წარმოადგენს. ის სავსეა დაცემითა და აღდგინებით. უფლის წმინდა ნებით გადარჩენის სიახლოვე თუ სიშორე იმაზეა დამოკიდებული, რამდენადაა მზად ადამიანი მიიღოს მხსნელი. საღვთო განჭვრეტა ცალმხრივი არ არის, უფლის ნებასთან ერთად აქ ადამიანის მოლოდინი, სურვილი და მონდომებაც ფიგურირებს. ისრაელის არჩევა ახალი კავშირით მტკიცდება. კანონი შეიცავს უფლის აღთქმას, რომელიც წინასწარმეტყველების პირით ხალხისთვის უფრო ნათელი და გასაგები ხდება. ერი მზადდება უდიდესი მოვლენებისათვის, საბოლოოდ კი — გადარჩენისთვის. ძველი აღთქმის ისტორია გადარჩენის წინასახეობის ისტორიაა. წინასახე წინასწარმეტყველებს არა სიტყვით, არამედ მოვლენით, გარკვეული მატერიალური რეალობით. მისი მიზანია, მოამზადოს კაცობრიობა განხორცილებული სახის აღსაქმელად.

ჯვარის ძველ აღთქმისეულ წინასახეებს თვალი უნდა გაეხსნა ხალხისთვის, რათა ჯვარცმულში ჩვენი ცოდვებისთვის შეწირული ეცნო.

მოსეს მიერ სპილენძის გველის ამაღლება მოასწავებდა ქრისტეს ამაღლებას ჯვარზე, როგორც ჯვარცმულმა მაცხოვარმა გადაარჩინა კაცობრიობა, ისე სპილენძის გველს უნდა გადაერჩინა ყველა დაკბენილი. ჯვარის ძალა ჰქონდა აარონის კვერთხს, რომელიც გველად შეიცვალა და შთანთქა ეგვიპტელთა კვერთხები (გამოსვლ. 7,12). მეწამულ ზღვაზე ებრაელთა ერის სასწაულებრივი გადმოყვანა მოსეს კვერთხის საშუალებით ასევე მიუთითებდა კვერთხზე – როგორც ჯვარის წინასახეზე. არა მარტო მოსეს კვერთხი იყო ჯვარის წინასახე, არამედ თავად მოსეც თავის თავში. გამოხატავდა ჯვარს, როცა ბორცვზე იდგა ღვთაებრივი კვერთხით ხელში და ხელის განპყრობით სძლედა ამაღეკს (გამოსვლ. 17,11).

ჯვარის მომსწავებელი იყო მამამთავარ იაკობის მიერ შეცვალეით ხელდასხმა ძისწულთა – იგავის წინაგამოსახვითა (დაბ. 48,14), აგრეთვე, მამამთავარ იაკობის კვერთხი, რითაც ის გადმოვიდა იორდანეზე (დაბ. 32, 10). აღიპყრა ხელი იონამაც ჯვარის სახედ, და მიენიჭა ძალი, და უვნებლად გამოვიდა ვეშაპის მუცლიდან (იონა 2,2). ხოლო აბრაამის მსხვერპლშეწირვა (შესაქმ. 22, 3-13) ქრისტეს ჯვარზე შეწირვის წინასახეს წარმოადგენს. როგორც აბრაამი სწირავს უყოყმანოდ საკუთარ მემკვიდრეს, უფალიც ჩვენი, ცოდვილების, ხსნისათვის გვაძლევს თავის მხოლოდშობილ ძეს.

წმ. მოციქულები ამბობდნენ: „ღმერთმან, რომელი იგი წინასწარ აღუთქვა პირითა წინასწარმეტყველთა მისთათა ვნება ქრისტესი, აღასრულა ესრეთ“. მართლაც, ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველები ამცნებდნენ ხალხს მომავალ ჯვარცმასა და მის მნიშვნელობაზე.

ჯერ კიდევ დიდი ხნით ადრე ჯვარცმამდე ღვთივგანბრძნობილი ისაია აცხადებს, რომ მაცხოვარს მისი ხალხი არ მიიღებს, მოიძულებს. მოიძულებს იმას, ვინც მათი ცოდვებისთვის ეწამება.

უფლის ჯვარზე ამაღლებას მოასწავებს დავით წინასწარმეტყველის სიტყვები: „ამაღლდი ცათა შინა, ღმერთო, და ყოველსა ქუეყანასა ზედა არს დიდებაი შენი“ (ფს. 107,6), და არა მარტო ჯვარზე ამაღლებას, არამედ მის დიდებასაც, რომელიც მთელი ქვეყნისთვის ხილული და ნათელი გახდა.

და მართლაც, დადგა დრო, როდესაც აღსრულდა ყოველი სიბრძნე და წინასწარმეტყველება ძველი აღთქმისა, მოხდა უდიდესი მსხვერპლშეწირვა, ჯვარზე ამაღლებული მაცხოვრის სისხლმა გამოისყიდა მთელი კაცობრიობა, „სიკვდილითა სიკვდილი დასთრგუნა“... გოლგოთა გახდა ჩვენი გადარჩენის ადგილი.

რომის იმპერიაში ჯვარცმა სიკვდილით დასჯის ყველაზე სამარცხვინო და სასტიკ ფორმად ითვლებოდა. იესო ქრისტეს მიუსაჯეს ჯვარზე სიკვდილი. ის გაასამართლეს, როგორც იუდეველი ხალხის და მათი რელიგიის მტერი, აგრეთვე როგორც იმპერატორის მტერი. მართალია, იმპერატორისა და ამდენი

ხალხის უსაფრთხოებისთვის ერთი ადამიანის სიკვდილს აზრი არ ჰქონდა, მაგრამ განაჩენი მაინც არ გამოიტანეს.

ქრისტემ ჯვარცმით ტანჯვა აიჩრია, რადგან ეს ფორმა ტანჯვისა თავეს თავეში ყველა სულიერ და ხორციელ ტკივილს აერთიანებდა. „ქრისტე ჯვარს ეცვა როგორც ადამიანი, ხოლო მისმა ღვთაებრივმა ღირსებამ მის ადამიანურ ტანჯვას ყოვლისგამომსყიდველი მსხვერპლის ხარისხი მიანიჭა“ [3, გვ. 11].

ღოვმატი მაცხოვრის მიერ მთელი კაცობრიობის გამოსყიდვის შესახებ წარმოადგენს ერთ-ერთ უმთავრეს ღოვმატს ქრისტიანობაში. მასში საღვთო განჭვრეტის სიღრმე იხსნება – ადამიანის განღმერთობა და მის მიერ მთელი მსოფლიოსი.

ჯვარზე ასვლით ქრისტემ დაამარცხა, შემუსრა ეშმაკი. ეს უდიდესი გამოსყიდვა მოიცავს მთელ კოსმიურ ერთობლიობას, როგორც ხილულისა, ისე უხილავისა; ზეციერისა და მიწიერისა; ჯვრის საშუალებით ხდება მათი შეერთება. ჯვარი არის ხიდი, რომლითაც ადამიანი ღმერთს უერთდება.

საღვთისმეტყველო ტექსტებში ჯვრის ძელს სამოთხეში არსებულ კეთილისა და ბოროტების შეცნობის ხეს უპირისპიებენ. წმ. მამების თქმით, ჯვრის ძელით გაუქმდა ის სიკვდილმომტანი განხეთქილება ღმერთსა და ადამიანს შორის, რომელიც ადამის ცოდვით დაცემამ მოიტანა.

ჯვარმა მთელი მსოფლიო გაანათა. მან განდევნა ბნელი და დააბრუნა ნათელი. ყოველი მხრიდან მოიხიდა, შეკრიბა ერთ ეკლესიად, ერთ სარწმუნოებად გააერთიანა ხალხი.

გოლგოთაზე აღსრულებული მსხვერპლშეწირვა იყო უფლის სიყვარულის განცხადება; ჯვარცმის ყოველი დეტალი ღვთის უდიდესი სიბრძნით იყო განსაზღვრული. ჯვარზე ქრისტე იდიდა და ჭეშმარიტად იგი ღვთის დიდების, მისი სიყვარულის მარადიულ გამოვლენას წარმოადგენს.

ეს სიყვარულის გამოვლენა უბიძგებდა ხალხს გაეიგივებინა მათი გამომსყიდველი ხე ერთ-ერთ სამოთხისეულ ხესთან. ამრიგად, ქრისტეს ჯვარი ფიგურირებს ლეგენდების მთელ ციკლში, რომელიც უცილობლად ძველი წარმოშობისაა [6, გვ. 230]. უმეტესი მათგანის სამშობლოს პალესტინა წარმოადგენს. ნაწილში ამ ლეგენდებისა ყველა დეტალი განეკუთვნება მაცხოვრის ხეს, ხოლო უფრო პოპულარულ ლეგენდებში მოთხრობილია ასევე ადამის და ევას ხის შესახებაც.

ზოგი ლეგენდა მაცხოვრის ჯვრის ძელის ისტორიას პატრიარქ აბრაამის დროიდან იწყებს. ანგელოზებმა აბრაამს სამი ნერგი მისცეს. როდესაც ლოთმა შესცოდა თავის ქალიშვილებთან, აბრაამმა მას მისცა ეს სამი ნერგი და უბრძანა დაერგო იერუსალიმის მიდამოებში. ლოთს უნდა მოერწყა ხე იორდანის მდინარიდან მოტანილი წყლით. ხის აყვავება მანიშნებელი იქნებოდა უფლის მიერ ლოთის პატიებისა. ლოთმა მორჩილებით შეასრულა ყოველივე. ხე აყვავდა და გაიზარდა სამ ხედ: ფიჭვად, კვიპაროსად და კედრად. შემდგომში ეს ხე მოჭრილი იქნა სოლომონის ტაძრის მშენებლობისთვის, მაგრამ იგი ვერსად ვერ მოათავსეს ხელოსნებმა და საბოლოოდ გადაადგეს გვერდზე.



სწორედ ამ გადაგდებული ძელისგან იქნა გაკეთებული ჯვარი, რომელზეც ეწამა ქრისტე [7, გვ. 7-8].

საინტერესოა ამ ლეგენდის კავშირი იერუსალიმის წმ. ჯვრის მონასტრის დაარსებასთან, რამეთუ ეს მონასტერი აგებულია იმ ადგილას, სადაც ლოთმა დარგო ნერგები, ე.ი. სადაც იზრდებოდა წმინდა ხე [7, გვ. 8].

მაცხოვრის ჯვარცმის შემდეგ იოსებ არიმათიელმა გამოითხოვა იესოს სხეული და იგი სამარხში დამარხა. ავაზაკთა სხეულებიც სასწრაფოდ გაიტანეს ქალაქიდან, რადგან პასექის დღესასწაული ახლოვდებოდა, ხოლო სამი ჯვარი დამარხეს გოლგოთის ქვეშ მდებარე გამოქვაბულში. ეს სიკვდილით დასჯა გოლგოთაზე იყო უკანასკნელი. ქრისტეს მტრები აქ დროთა განმავლობაში ნაგავს ყრიდნენ. შემდგომ კი ააგეს ქალღმერთ ვენერას ტაძარი. ქალღმერთისა, რომელიც ბერძნულ მითოლოგიაში ყველაზე სკანდალური და ბიწიერი ამბების გმირს წარმოადგენდა.

მე-4 საუკუნეში წმინდა ჯვარი მოძიებულ იქნა იმპერატორ კონსტანტინე დიდის დედის — ელენეს მიერ, ხოლო მისი პოვნის ადგილზე კონსტანტინემ აღმართა მაცხოვრის აღდგომის ტაძარი, რომლის კამარქვეშაც ქრისტიანობის ორი უდიდესი სიწმინდე — გოლგოთა და მაცხოვრის საფლავი აღმოჩნდა. ჯვრის ხე დააბრძანეს ტაძრის საკურთხეველში — ამაღლებულ ადგილას. წმინდა ჯვრის ნაწილი, კვარცხლბეკი და ერთი სამსჭვალე იმპერატორმა კონსტანტინემ საქართველოს ეკლესიას უბოძა. კვარცხლბეკი გიორგი XII-ის დროს დაიკარგა, სამსჭვალე სიონის საკათედრო ტაძარში იმყოფება, ხოლო ნაწილი ცხოველსმყოფელი ჯვრისა მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ჯვარშია ჩასმული [3, გვ.15].

ყველაზე დიდი ნაწილი მაცხოვრის ჯვრისა აღდგომის ტაძარში იმყოფება, ხოლო დანარჩენი ნაწილები მიმოფანტულია ყველა ქრისტიანულ ეკლესიაში.

ჯვარზე აღსრულდა ადამიანის გადარჩენა, ამ დროიდან სიკვდილით დასჯის იარაღი გამარჯვების ნიშანი და განსაკუთრებული მოხსენიებისა და თაყვანისცემის საგანი ხდება. გოლგოთაზე იდგა უფლის წმინდა ჯვარი. წმ. ჯვარი მარადიულად იდიდების უფლის მიერ. მეორედ მოსვლის ჟამს იგი პირველი გამოჩნდება ზეცაზე (ეფრემ ასურელი, კირილე იერუსალიმელი), მისი უდიდესი ბრწყინვალეობა მთელ მიწას მოეფინება და აუწყებს მეორედ მოსვლის შესახებ [8, გვ. 30].

ამდენად, ჯვრის წინაშე არ შეიძლება სდუმდეს ჩვენი სინდისი, რამეთუ მის მიერ მოგვეცა მშვიდობა, ხსნა, იმედი, მარადიული ცხოვრება. უდიდესია მისი ძალა და მნიშვნელობა. სწორედ ეს იყო მთავარი ძველი ქრისტიანებისათვის, და არა ჯვრის ფორმის სიზუსტე.

უძველეს ქრისტიანულ ძეგლებში ჯვრის გამოსახულება გვხვდება სხვადასხვა ფორმით, რაც გვიჩვენებს, რომ ძველი დროის ქრისტიანებისთვის მთავარი არ იყო გოლგოთაზე მომხდარი ისტორიული ფაქტის ზუსტი არქეოლოგიური განმეორება.



პირველი ძეგლი, ჩვენამდე მოღწეული, დათარიღებული ჯვრის გამოსახულებით, არის პალმირის საფლავზედა წარწერა 134 წლის. ამ დროიდან ვგვარდით ძირითადად იესო ქრისტეს სახელის მონოგრამის ფორმით გვსვდნენ. ამათ ფაქტმა უნდა გვაფიქრებინოს, რომ პირველი ქრისტიანები მიიჩნევდნენ, ჯვარცმის გამოსახვით დააბრკოლებდნენ ჯერ კიდევ მოუქცეველ თუ ახალმოქცეულ ხალხს, რამეთუ დამცირებული, ჯვარცმული მაცხოვრის ხილვით მათ შეიძლება რწმენა გაქარწყლებოდათ.

ჯვრის ნიშნის აწყობის პროცესი, რომელიც საკმაოდ დიდი დროის განმავლობაში ხდებოდა, ეკლესიის ღმერთ-კაცობრივი ბუნების მადლითა და საეკლესიო ხელოვნების ძალით, შეიცავს საოცარ შინაგან ერთობას და საფუძვლიან ლოგიკურ განვითარებას.

ქრისტიანული სტავროგრაფიის გზა განსაზღვრა ორმა ძირითადმა ტენდენციამ. ერთი — ქრისტეს ჯვრის გამოსახულების მისი სახელის მონოგრამასთან შეხამებას ცდილობდა. გამოხატავდა ჯვრის — როგორც ქვეყნიერების შექმნის პირველსახის — საიდუმლოებას.

მეორე ტენდენციას კი მივყავართ ჯვრიდან ჯვარცმამდე, დასაბამიერიდან გოლგოთამდე. აქ, რა თქმა უნდა, აუცილებელი იყო დადგენა იმ ისტორიული ჯვრის ფორმისა, რომელზეც აცვეს იესო. IV საუკუნის ბოლოდან ეს ტენდენცია ღრმად შევიდა ეკლესიის ლიტურგიულ ცხოვრებაში, მონოგრამული ფორმები თანდათან განიღვრნენ, თუმცა თავიდან ისინი გაცილებით სჭარბობდნენ პირველ ქრისტიანულ გაერთიანებებში.

მონოგრამული სიმბოლოს საფუძველი II საუკუნიდან იყო ასო X — ბერძნული ანბანის, შემდეგი ნაბიჯი ამ ფორმის გართულებისა იყო „X“-ს გადაკვეთა „I“-თი — ვერტიკალური ხაზით. ასო „I“ (იოტა) — თი იწყება მაცხოვრის სახელი იესო (რაც თვითონ მაცხოვარს ნიშნავს) — \*.

ექვსდაბოლოებიანი ჯვარი არის „სიმბოლო სივრცისა და დროისა, და გამოხატავს გასულიერებული კოსმოსის საიდუმლოებას [2. გვ.74]. ის მუდმივად მუდამდებია მატერიალური სამყაროს სტრუქტურაში, რიტმებსა და ციკლებში. მისი ექვსი სხივი გამოხატავს ქვეყნიერების შექმნის ექვს დღეს. ის ერთნაირად გამოხატავს როგორც ღვთის შემოქმედებითი ძალის გავრცელებას, ასევე ქვეყნიერების დაბრუნების პროცესს თავის სულიერ ცენტრთან.

მე-4 საუკუნეში სიმბოლურად დაფარული ფორმები ადვილს უთმობენ საკუთრივ ჯვრის გამოსახულებებს. ცნობილია მაგალითები მათი შერწყმისა, რომლებშიც მონოგრამული ჯვარი წარმოადგენს თვით იესო ქრისტეს სიმბოლოს.

მე-5 საუკუნიდან ოთხდაბოლოებიანმა ჯვრებმა დაიწყო გავრცელება. ცნობილია ამ ფორმის ორი ვარიანტი — ბერძნული და ლათინური. ბერძნულში ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ჯვრები ერთმანეთის ტოლია, ლათინურში — ვერტიკალურის სიგრძე აღემატება ჰორიზონტალურისა. გადმოცემა გოლგოთის ჯვრის ოთხდაბოლოებიან ფორმაზე დასტურდება წმ. მამების მიერ.

V საუკუნეში ხშირად გვხვდება ჯვრის გამოსახულება სარკოფაგების სკულპტურაში, აქ იგი იდგმება გარკვეულ კავშირში სხვა ქრისტიანულ სიმბოლოებთან, რომლებიც მას საზეიმო და საიდუმლო ხასიათს აძლევენ. გვხვდება თვლებიანი ჯვარიც (პრობუსის სარკოფაგზე) – ის მიუთითებს ტრიუმფზე. ამავე დროს, პირველად ჩნდება მონუმენტური გამოსახულებები ჯვრისა (დაახლ. 400 წ.).

VI საუკუნიდან ქრისტიანული სტავროგრაფია მოვიდა უშუალოდ ჯვარცმის გამოსახვამდე. მოვლენის მაღალი სულიერი აზრი ხელს არ უშვებდა სიუჟეტის ნატურალისტურ ინტერპრეტაციას, და მხატვრები მიმართავდნენ სხვადასხვა მეთოდს.

ჯვრის სიმბოლიკა არ არის დოგმატი. გაცილებით დიდი მნიშვნელობა აქვს ჯვარზე ქრისტეს სხეულის მდგომარეობას, ვიდრე ჯვრის ატრიბუტების სიმბოლიკას. იესო ქრისტეს, როგორც ღმერთ-კაცის ღირსება, სრულად გააჟღავნდა ჯვარზე სიკვდილის დროს.

აღმოსავლეთის ეკლესია ყოველთვის ცდილობდა, რომ ღმერთკაცის ფიგურას ჯვარზე ჰქონოდა მისთვის შესაფერისი სიღიაღე.

განსაკუთრებით საინტერესოა ჯვრის სიმბოლოს მნიშვნელობა ჯვრისებრი ეკლესიების გავრცელებაში.

ტაძარი არის კოსმოსის სიმბოლო. სიმბოლოსთვის დამახასიათებელია კომუნიკაციური თვისება. თავისი წესების და რიტუალების საშუალებით ტაძარში ადამიანს ეძლევა საშუალება ზეციურ ეკლესიასთან შეერთებისა.

ტაძრის საფუძველზე დგას ჯვარი. როცა შენდება ტაძარი, როგორც წესი, ის შენდება ჯვარზე. ყველა ეკლესიური საიდუმლოება, მისი ჯვრით კურთხევის შედეგად სრულდება. ყველა საიდუმლოებაში ნივთიერი სახე ჯვრით იკურთხება.

მართლმადიდებელი ეკლესია არა მარტო თავისი შინაარსით, არამედ ფორმებითაც განასახიერებს მსოფლიოს.

აზრი იმის შესახებ, რომ ჯვარი კოსმიურ ღერძს წარმოადგენს, აშკარად ხილული ხდება ტაძრის არქიტექტურულ ფორმაში. სადაც ის როგორც გეგმაში, ასევე სივრცეშიც იხაზება. ჯვარი აგვირგვინებს ტაძარს გარედან – გუმბათის თავზე ის გამარჯვების ნიშანია.

ქრისტიანული სახვითი ხელოვნების ყველა დარგში ჯვარი უშურველად, ინტენსიურად გამოისახება. ის გვხვდება სატაძრო რელიეფში, ფრესკულ მონასტულობებში, მოზაიკებში, მინიატურებში.

ქრისტიანული სივრცე იცნობს ცალკე აღმართულ სტელებს – ე.წ. ქვა-ჯვრებს. ისინი განსაკუთრებით გვხვდება ადრექრისტიანულ ხანაში, გვხვდება შემდგომშიც.

ჯვარი არის განყენებული სამკაული ქრისტიანული ტაძრისა, რომელიც არაერთგზის ერთვის მცენარეულ ორნამენტსაც.

რაც შეეხება ჯვრის იკონოგრაფიულ ფორმებს, ბიზანტიურ-სლავურ ხელოვნებაში ისინი შეიძლება შემდეგ ნაწილებად დაიყოს [9. გვ. 220-222].

I ფორმა – ქრისტეს ჯვარი, ბერძნული „ტაუს“ შესატყვისი **†** – ნაგულისხმევი იყო გოლგოთის ჯვრის ისტორიულ ფორმად.

II ფორმა - როგორც ბერძნული ჯვარი, კვადრატულ-ტოლმკლავი ფორმა  
 +. ეს ფორმა, ისე როგორც პირველი ფორმა, დაკავშირებულია გოლგოთის  
 ჯვართან. ჯვარი - როგორც ქრისტეს ვნებების და აღდგომის სიმბოლო.  
 ქრისტეს ჯვარცმის შემდეგ წარმოიქმნა და განვითარდა შემდეგი სამი  
 ფორმა:

III ფორმა - როგორც ორი ჯვარი †. ზემოთა ჯვარი განდიდების  
 სიმბოლოა, ქვემოთა ჯვარი - გოლგოთის. ეს ფორმა დაახლოებით VI  
 საუკუნიდან გავრცელდა.

IV ფორმა - აქ ჯვრის დიდებას თან სდევს კვარცხლბეკი †, შუაში  
 რჩება ხის ჯვარი, ზემოდან დიდების სიმბოლო, ქვემოთ არსებული კვარცხლბეკიც  
 ხაზს უსვამს მის სიდიადეს.

V ფორმა - რუსული ჯვარი, სავარაუდოა მცდარად ათვისებული  
 პერსპექტიკა. † ქვემოთ არის მოსამართლის სასწორი. ასეთი ფორმა  
 დღესაც გავრცელებულია რუსულ ეკლესიაში.

VI ფორმა - ✠ ქრისტეს სახელის მონოგრამა. ასეთი ჯვარი ხშირად  
 გვხვდება ქრისტიანობის პირველ საუკუნეებში და დაახლოებით IV-V  
 საუკუნეებში გრძელდება მათი გამოყენება.

VII ფორმა - † სტავროგრამა. ის დაახლოებით 200 წლიდან ჩნდება.

VIII ფორმა - ✠ ე.წ. ანდრეას ჯვარი, რომელიც შეესაბამება ებრაულ  
 „ტავ“-ს. გადმოცემის თანახმად, ამ ფორმის ჯვარზე აცვეს წმ. ანდრეა მოციქული.

IX ფორმა - არის ლათინების ჯვარი †. ესეც გოლგოთის ჯვრის  
 ისტორიულ ფორმად იყო ნაგულისხმევი.

X ფორმა - საკიდიანი ჯვარი †, ეს იგივე ხელკავიანი ფორმაა, რომელიც  
 ხშირად გვხვდება ძველ ეგვიპტურ ძეგლებზე - სადაც ის წარმოადგენს  
 სიცოცხლის სიმბოლოს, აგრეთვე დამცველს ბოროტი ძალებისაგან.

XI ფორმა - ჩანგლისებრი ჯვარი Y. მას უწოდებენ ჯალათის ჯვარსაც.

XII ფორმა - პეტრეს ჯვარი †. გადმოცემის თანახმად, პეტრე მოციქული  
 თავდაყირა აცვეს ჯვარს.

XIII ფორმა - კვლავ ჯვარი ††.

XIV ფორმა - ღუზისებრი ფორმის ჯვარი †††, ეს ფორმა მიუთითებს  
 გადამრჩენელ ღუზაზე.

XV ფორმა - იერუსალიმის ჯვარი, როგორც ქრისტეს ხუთი იარის,  
 ვნების აღმნიშვნელი †††.

XVI ფორმა - გნოსტიკოსების ჯვარი †††.

XVII ფორმა - შრომანის ჯვარი †††.

XVIII ფორმა - მალთეზერების და იაპანიტერების ჯვარი ✠.

XIX ფორმა - სვასტიკა ††. ეს ფორმა ქრისტიანულ ხელოვნებაში  
 იშვიათად არის აღნიშნული.

XX ფორმა - წრეში ჩახაზული ჯვარი - კოსმოლოგიური მნიშვნელობით  
 ⊕.

ამ ფორმიდან მხოლოდ რამდენიმეს იღებს მართლმადიდებელი ეკლესია.

ოთხდაბოლოებიანი, სწორგვერდოვანი ჯვარი არის უფლის ჯვრის ნიშანი, ღოგმატურად აღმნიშვნელი იმისა, რომ ქრისტესკენ თანაბრად არის მოწოდებული მთელი მსოფლიო, ოთხივე კუთხე სამყაროსი. ის მთელი მთელი კაცობრიობის გადარჩენაზე. ოთხი გვერდი — არის ასევე წელიწადის ოთხი დრო — მარადიული მსხვერპლი.

რაც შეეხება რვადაბოლოებიან ჯვარს — ღოგმატურად ის კაცობრიობის ისტორიის რვა პერიოდის აღმნიშვნელია. სადაც მერვე არის მომავალი ცხოვრება, სასუფეველი, აღდგომა. ამიტომაც მისი ერთი ბოლო ზემოთ არის მიმართული — ცისკენ. ეს კიდევ ნიშნავს, რომ ზეცისკენ მიმავალი გზა ქრისტემ თავისი მსხვერპლშეწირვით გაგვიხსნა. „მე ვარ გზა და ჭეშმარიტება და ცხოვრება“, — ამბობს მაცხოვარი (იოანე. 14, 6).

როდესაც რვადაბოლოებიან ჯვარზე ქრისტეა გამოხატული, ის მთლიანად ხდება ქრისტეს ჯვარცმის სრული ხატი. ძე ზეთისა, რომელიც ჩვენი ცოდვებისათვის ავიდა ჯვარზე, საიდუმლოებრივად იზიდავს და მოიცავს ყველა სფეროს, მთელ კოსმოსს. ჯვრის ზედა ბოლო ღვთის არსებობის სფეროს აღნიშნავს — სადაც იმყოფება ღმერთი თავის სამგვაროვან ერთებაში.

ზედა პატარა ღერძი ღმერთს გამოყოფს ქმნილებისაგან. ეს ღერძი ანგელოზებრივ სფეროსაც მიუთითებს.

შუა გრძელი ღერძი თავის თავში მთელ ქმნადობას აერთიანებს, რამეთუ მის ბოლოებზე ხშირად მზე და მთვარეა მოთავსებული (მზე — როგორც ღვთის დიდების სახე და მთვარე — როგორც ხილული ქვეყნის სახე, რომელიც ცხოვრებას და სინათლეს უფლისგან იღებს). აქ ყოვლიერების შემქმნელი ძე ღვთისას გაწვდილი ხელები ხილული ფორმების აღმშენებლობას აღნიშნავენ.

განივი ღერძი არის შესანიშნავი სახე კაცობრიობისა, რომელიც ღვთისკენ მიიღებს.

ჯვრის ქვედა ბოლო დაწყვეტილ მიწას გამოხატავს. მიწას, რომელიც ქრისტეს მიერ კვლავ შეუერთდა უფალს.

აქედან გამომდინარე, ვერტიკალური ღერძი გამოხატავს ყოველივეს გაერთიანებას უფალში. აქ, ქრისტეს სხეული, თავისი ნებით ჯვარცმული, ავსებს ყოველივეს — მიწიდან ზეცამდე.

ყოველივე, რაც ჩვენთვის მოცემულია ჯვრის აღსაქმელად და გასაგებად, მხოლოდ გვაახლოებს ამ უღუდეს სიწმინდესთან, და სრულად არ ხსნის მას.

საღვთო განგებულებაში კაცობრიობის გადარჩენის შესახებ ჯვრის ვერტიკალური ღერძი ღვთაებრივი მცნებების სამართლიანობას, გარდუვალობასა და დაურღვევლობას აღნიშნავს. ის აგრეთვე გამოხატავს საღვთო ჭეშმარიტებისა და სიმართლის პირდაპირობას, რომელიც არანაირ დარღვევას არ უშვებს. ეს პირდაპირობა იკვეთება მთავარი განივი ღერძით, რომელიც ნიშნავს უფლის სიყვარულს დაცემული ადამიანისადმი, რომლისთვისაც მან მსხვერპლად მიიტანა საკუთარი თავი.

ადამიანის პირად სულიერ ცხოვრებაში ვერტიკალური ღერძი აღნიშნავს ადამიანის სულის სწრაფვას მიწიდან ღვთისკენ. მაგრამ ეს სწრაფვა იკვეთება



ადამიანისადმი, მოყვასისადმი სიყვარულით, რომელიც თითქოს არ აძლევს ადამიანს შესაძლებლობას მთლიანად განახორციელოს თავისი ვერტიკალური სწრაფვა ღვთისადმი. სულიერი ცხოვრების გარკვეულ საფეხურზე ეს არის ნამდვილი ჯვარი, ტანჯვა ადამიანის სულისთვის. ესეც საიდუმლოებაა, რამეთუ ადამიანმა მუდმივად უნდა შეუთავსოს უფლისადმი სიყვარული მოყვასისადმი სიყვარულს.

მნიშვნელოვანი იყო ის ფაქტი, რომ მოციქულები ჯვრის თავყანისცემასთან ერთად ჯვარზე ასვლას ასწავლიდნენ ხალხს.

მათ აღაშენეს ეკლესია, რომელიც უნდა თანაჯვარცმულიყო, საფლავში ჩაწოლილიყო და მკვდრეთით აღმდგარიყო ქრისტესთან ერთად.

ადამიანის ცხოვრების მთელი გზა ჯვრის შემეცნებას წარმოადგენს. უფლის მორჩილ ადამიანს შეუძლია სიცოცხლის ბოლოს თქვას: „ქრისტეს თანა ჯვარცმული ვარ, ხოლო ცხოველ არღარა მე ვარ, არამედ ცხოველ-არს ჩემთანა ქრისტე“ (გალ. 2, 19-20).

მაშ, თავყანისცემთ წმინდა ჯვარს, ურომლისოდაც არ არსებობს საიდუმლოება, ცხოვრება და გადარჩენა: ვადიდოთ იგი და ვთქვათ: „ჯვარსა შენსა თავყანისცემთ მეუფეო და წმიდასა აღდგომასა შენსა ვუგალობთ და ვადიდებთ“.

## ლიტურგიკა

(ჰიმნოგრაფია და ჰეორტოლოგია)

არქიმანდრიტი კიპრიანე (კერნი) მართლმადიდებლური საღვთისმეტყველო სკოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. იგი მეტად მრავალმხრივი და ფართო განათლების მქონე პიროვნება იყო. იურიდიული და საღვთისმეტყველო ფაკულტეტების დამთავრების შემდეგ იგი დიდახანს ასწავლიდა ბიტოლის სემინარიაში (იუგოსლავია), მოღვაწეობდა პალესტინურ მისიაში. მაგრამ თავისი ნიჭის სრულყოფილად გამოვლენა და იდეათა ხორცშესხმა მან შეძლო მხოლოდ პარიზში, წმინდა სერვის სასულიერო აკადემიის კედლებში, სადაც ის ასწავლიდა პატროლოგიას, ლიტურგიკას და ღვთისმეტყველებას, წერდა წერილებს სხვადასხვა თემაზე, გამოსცა მრავალი ფასეული წიგნი, დააარსა ცნობილი ლიტურგიკული შეკრებები.

1945 წელს კიპრიანემ დაიცვა დისერტაცია თემაზე „წმ. გრიგოლ პალამას ანთროპოლოგია“ და მიიღო საეკლესიო მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხი. მისი ძირითადი შრომებია: „ვექარისტია“ (1947), „წმ. გრიგოლ პალამას ანთროპოლოგია“ (1950), „მართლმადიდებლური ღვთისმსახურება“ (1957), „პატრისტიკული ტექსტების რუსული თარგმანები“ (1957). ისინი გამოიცა პარიზში.

წინამდებარე ნაშრომი არის კონსპექტი ლექციებისა, შედგენილი 1945 წელს, რომელსაც არქიმანდრიტი კიპრიანე წლების მანძილზე კითხულობდა ღვთისმეტყველების ინსტიტუტის I კურსზე. „ლიტურგიკა“ არ არის მეცნიერული გამოკვლევა, მაგრამ წარმოდგენილი მასალის სისავსით და საღვთისმსახურო ტრადიციათა ისტორიის მნიშვნელოვანი საკითხების აქცენტირებით იგი საინტერესოა არა მარტო ლიტურგიკის სფეროში მოღვაწეთათვის, არამედ მკითხველთა უფრო ფართო წრისთვისაც.

ლექციების ეს კურსი არ არის რედაქტირებული თვით ავტორის მიერ. მან მხოლოდ გადაბეჭდა იგი და არავითარი ცვლილებები და დამატებები არ შეუტანია. შრომა გამოსაცემად არ იყო გათვალისწინებული. ამით აიხსნება ზოგიერთი სტილისტური თავისებურება და სრული ბიბლიოგრაფიის არარსებობა. შესაძლოა, დაზუსტება სჭირდებოდა ზოგიერთ დასკვნასაც, რომელიც ორმოცდაათი წლის წინ არის გაკეთებული, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამ ტექსტს განსაკუთრებული მეცნიერული ღირებულება აქვს. ის არის არა მხოლოდ შესანიშნავი ძველი ლიტურგიკული მეცნიერების ისტორიისა, არამედ სასწავლო სახელმძღვანელოც, რომელსაც აქტუალობა დღესაც არ დაუკარგავს.

1964 წელს „ლიტურგიკა“ დაიბეჭდა პარიზში. ტირაჟი არც ისე დიდი იყო, ამიტომ წიგნი მაშინვე იქცა ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად. მისი ახალი გამოცემა ეკუთვნის მოსკოვის კრუტიცკის საპატრიარქო მეტოქს.

ვფიქრობთ, ნაშრომი საინტერესო იქნება ქართველი მკითხველისთვისაც.

წიგნს ვურთავთ შენიშვნებს, რომელნიც ითვალისწინებენ შესაბამის ქართულ მასალებს.

მთარგმნელი

ლიტურგიკა როგორც მეცნიერება

საღვთისმეტყველო სკოლები ლიტურგიკას განმარტავენ, როგორც მეცნიერებას ღვთისმსახურების შესახებ ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. თვით სიტყვა „ლიტურგია“ ძველ ბერძნებთან აღნიშნავდა „საერთო საქმეს“, რომელიც ხალხის სასარგებლოდ ან ხალხის ფართო მასების საშუალებით აღესრულებოდა. ბერძნულ ყოფაში დამკვიდრებული იყო ამგვარი „ლიტურგიის“ სხვადასხვა ტიპი. მაგალითად, ლიტურგიად ითვლებოდა სპორტული სანახაობანი, კერძოდ, წვრთნა ტანვარჯიშში *γυμνασταιρία*, საღვთისმსახურლო პროცესიები (*χορηγία*), ასევე საზოგადო, სახალხო პურობა-მასპინძლობა (*εστιασμός*). ყოველივე ამას ელინები ლიტურგიას უწოდებდნენ. ქრისტიანობამ შეითვისა ეს ბერძნული ტერმინი. იგი აღნიშნავს როგორც ზოგადად ღვთისმსახურებას, ისე საკუთრივ ექვქარისტულ ღვთისმსახურებას.<sup>1</sup> აქედან გამომდინარე, ლიტურგიკა არის მეცნიერება ღვთისმსახურების შესახებ. ზედსართავი „ლიტურგიკული“ აღნიშნავს არა მხოლოდ ექვქარისტისთან, არამედ ზოგადად ღვთისმსახურებასთან დაკავშირებულ მოვლენას.

ეს მეცნიერება მოიცავს საეკლესიო-საღვთისმეტყველო პრაქტიკის უამრავ სხვადასხვა სფეროს; ამიტომაც იყოფა რამდენიმე ნაწილად. საზოგადოდ, ლიტურგიკის მეცნიერება შეიძლება განვიხილოთ სამი მიმართულებით, რომელნიც განსაზღვრავენ მის ხასიათს. ესენია:

1. ისტორიულ-არქეოლოგიური;
2. რიტუალური, ანუ სანესდებო;
3. საღვთისმეტყველო.

ისტორიულ-არქეოლოგიური მიმართულება შეისწავლის საღვთისმეტყველო იერარქიათა, საგალობლების, ასევე სამღვდლო სამოსის, საეკლესიო მორთულობის თანდათანობითი სრულყოფის გზებს; ეკლესიათა მშენებლობის, ხატუნების სხვადასხვა სტილის წარმოშობა-განვითარების პროცესებს. საღვთისმეტყველო სკოლებში ლიტურგიკის სფეროდან გამოიყოფა და ისწავლება განსაკუთრებული დარგები — საეკლესიო არქეოლოგია და ქრისტიანული ხელოვნების ისტორია.

მეორე, რიტუალური, ანუ სანესდებო, მიმართულების მიზანია მართლმადიდებლური ღვთისმსახურების სისტემის შესწავლა წესდების (განგების), ანუ ტიპიკონის, საფუძველზე, ასევე იმ წეს-ჩვეულებებისა, რომელთა მეშვეობითაც სწორად, წესდების მიხედვით აღესრულება ღვთისმსახურება. თვით წესდებათა ტიპები, მათი განვითარების გზები მოცემულ შემთხვევაში უკანა პლანზე გადადის და ადგილს უთმობს ამჟამად დამკვიდრებულ ტიპიკონს<sup>2</sup>. სემინარიებსა და აკადემიებში ლიტურგიკის



სფეროდან გამოიყოფა სპეციალური დარგი — „წესდებანი“, რომელიც სწორედ მითითებულ წეს-ჩვეულებებს შეისწავლის.

მესამე, საღვთისმეტყველო მიმართულება ღვთისმსახურების მეცნიერებას ერებას განიხილავს არა მხოლოდ როგორც ისტორიული და არქეოლოგიური შესწავლის საგანს ან ღვთისმსახურების სწორად, ტიპიკონის საფუძველზე აღსრულების წესს, არამედ, უმთავრესად, როგორც საღვთისმეტყველო დისციპლინას, რომელიც ხელს უწყობს მართლმადიდებლური საღვთისმეტყველო სისტემის აგებას. ამ თემას უფრო დაწვრილებით ქვემოთ შევეხებით.

ღვთისმსახურება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ჩვენი რელიგიური გრძნობების, რწმენის, ღვთივსულიერების გამოხატვის გზა. ჩვენს მეცნიერებაში ამას უწოდებენ „ლატრეუტულ“ მიზანს. ეს სიტყვა მომდინარეობს ბერძნული λειτουργία-საგან, რაც ნიშნავს მსახურებას, თაყვანისცემას.

ღვთისმსახურებას, გარდა ამისა, შეიძლება ჰქონდეს საკრამენტული მიზანი, შეუერთდეს მაცხოვრის მხსნელ მოღვაწეობას და იყოს მადლის გამტარი ღმერთსა და სამყაროს, ცალკეულ ადამიანებს შორის.

და ბოლოს, ღვთისმსახურებას აქვს დიდაქტიკური, მოძღვრებითი ხასიათი. იგი საგალობელთა, ძველი და ახალი აღთქმის საკითხავთა, წმინდა მამების შეგონებათა, ასკეტური კრებულებისა და წამება-ცხოვრებათა საფუძველზე გვევლინება ღვთის შემეცნებისა და მართლმადიდებლური ღვთისმსახურების ჭეშმარიტებაში ჩაღრმავების ერთ-ერთ ძირითად წყაროდ. ყოველივე ამის გამო ლიტურგია იმკვიდრებს სათანადო ადგილს ღვთისმეტყველების როგორც სისტემურ, ისე ისტორიულ დარგებს შორის. ამ შემთხვევაში ლიტურგია ძალზე მჭიდრო კავშირშია პატრისტიკასთან.

პატრისტიკა, ქრისტიანული დოგმატიკის ისტორია, რომელიც შეისწავლის ქრისტიანული საღვთისმეტყველო აზროვნების განვითარებას სხვადასხვა მწერლისა და ეკლესიის მოძღვართა შრომების საფუძველზე, არ უნდა იყოს გამოყოფილი ლიტურგიკული ღვთისმეტყველებისაგან. საღვთისმსახურო საგალობელთა წარმოშობის, განვითარების, შინაარსის შესწავლა შეავსებს წმინდა მამათა ნაშრომების გაანალიზების პროცესს.

ამ მხრივ თვალსაჩინოა იოანე დამასკელის მაგალითი. თუკი პატრისტიკა მას იცნობს როგორც ავტორს „მართლმადიდებელი სარწმუნოების ზუსტი გარდამოცემისა“ ან ხატმბრძოლობის წინააღმდეგ დაწერილი სიტყვისა, ლიტურგისტიკისთვის ის არის შემქმნელი „ოქტიოხოსისა“.<sup>2</sup> ავტორი მასში თავმოყრილი ჰიმნების დიდი ნაწილისა, კანონებისა, საგალობლებისა. მისი შემოქმედების ამ სფეროს შესწავლა გაამდიდრებს ჩვენს საღვთისმეტყველო მეცნიერებას, შეგვმატებს მასალებს ქრისტიანული ღვთისმეტყველების ისტორიისათვის.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ცხადი ხდება, რომ ლიტურგიკული ღვთისმეტყველება არის იმ საღვთისმეტყველო იდეათა სისტემატიზაცია, რომელნიც დამკვიდრებულია ღვთისმსახურებაში, საეკლესიო სა-





გალობლებში, იკონოგრაფიულ კომპოზიციებში, დღესასწაულთა, საიდუმლოებათა თანამიმდევრობასა და ზოგადად მთელ საღვთისმსახურო პრაქტიკაში. მისი შესწავლისას აუცილებელია ისტორიული პერსპექტივის გათვალისწინება, სხვა ქრისტიანულ თემთა წეს-ჩვეულებებთან შედარება-შეჯერება. ესენია: კათოლიკური, სომხური, კოპტური, ნესტორიანული და სხვა. ამავე დროს, აუცილებელია იმ ორგანული კავშირის გააზრება, რომელიც არსებობს წეს-განგების, ტიპიკონის გარეგნულ მხარესა და ღრმა შინაარსს შორის. ლიტურგიკა არ არის მხოლოდ პრაქტიკულ-გამოყენებითი მეცნიერება საეკლესიო წეს-ჩვეულებების შესახებ, არამედ დამოუკიდებელი საღვთისმეტყველო დისციპლინა.

## თავი II

ლიტურგიკის, როგორც მეცნიერების ისტორიული განვითარების გზა ლიტურგიკის ისტორია იცნობს მრავალ გამოჩენილ მოღვაწეს, რომელთაც უშრომიათ ღვთისმსახურების წესის შესასწავლად. ის, როგორც სისტემური მეცნიერება, დღესაც ითვლება (განსაკუთრებით მართლმადიდებლობაში) ახალგაზრდა და ნაკლებშესწავლილ დისციპლინად. ლიტურგიკის ისტორია უნდა დავიწყოთ წმინდა მამათა ეპოქიდან. მართალია, მათი თხზულებები ვერ ჩაითვლება სამეცნიერო გამოკვლევებად, არ ახასიათებთ სისტემურობა, მაგრამ მაინც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებათ ლიტურგიკულ ბიბლიოგრაფიაში. ჩამოვთვლით მათ შორის უმთავრესთ:

1. კირილე იერუსალიმელის მისტაგოგიური კატეხიზმური სწავლანი (386 წ.), სადაც განმარტებულია ნათლისღების, მირონცხებისა და ევქარისტის საიდუმლოთა შინაგანი არსი და სიმბოლიკა.<sup>3</sup>

2. ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (V ს-ის დასაწყისი) „საეკლესიო საღვდელმთავრობისათვის“, რომელშიც ავტორი ეხება ლიტურგიას, ზოგიერთ საღვთო საიდუმლოს, ბერად აღკვეცის რიტუალს და ა.შ.<sup>4</sup>

3. პროკლე კონსტანტინოპოლელის (447 წ.) „საღვთო ლიტურგიის გამოცემის შესახებ“.

4. მაქსიმე აღმსარებლის (662 წ.) „მისტაგოგია“,<sup>5</sup> რომელშიც განმარტებულია ტაძრისა და ლიტურგიის სიმბოლიკა.

5. ამბროსი მილანელის (397 წ.) „საიდუმლოებათა შესახებ“.

6. ე.წ. ეგერიას (ეთერია) (სილვია აკვიტანელის) „მოგზაურობა წმინდა ადგილებში“ — ძეგლი, რომელიც აღმოაჩინა გამურინიმ 1888 წელს. მასში დაწვრილებით არის მოთხრობილი იერუსალიმის ეკლესიის საღვთისმსახურო წესების შესახებ, განსაკუთრებით ვნებისა და აღდგომის კვირებში. ეს არის უმნიშვნელოვანესი ისტორიული დოკუმენტი.

7. კონსტანტინოპოლის პატრიარქ გერმანეს (740 წ.) შრომა „განმარტება საღვთო ლიტურგიისა“.<sup>6</sup>

8. სოლუნელი არქიეპისკოპოს, ნიკოლოზ კავასილას (1371 წ.) „საღვთო ლიტურგიკის განმარტება“.

9. სოლუნელი არქიეპისკოპოს, სიმეონის (1429 წ.) „ღვთის ტაძრისა და საღვთო ლიტურგიის შესახებ“ და ნაშრომი წმინდა საიდუმლოთა აღსრულების შესახებ.

ბოლო სამი ავტორის თხზულებები იძლევა მდიდარ მასალას მართლ-მადიდებლური ღვთისმსახურებისა და სიმბოლიკის ისტორიისათვის. მათ დღესაც არ დაუკარგავთ ღირებულება. ნიკოლოზ კავასილას განმარტებული ბეზმა მიიპყრო რომაელ კათოლიკეთა ყურადღებაც, რომელთაც მისი შრომა ფრანგულ ენაზე თარგმნეს და გამოსცეს სათანადო მეცნიერული კომენტარებით.

შედარებით თანამედროვე და სისტემური ხასიათის გამოკვლევათა მიმოხილვისას, დროის სიმცირის გამო, ჩვენ იძულებულნი ვართ, გვერდი ავუაროთ უმდიდრეს დასავლურ, უპირატესად კათოლიკურ, ლიტურატიურას და ისეთ შესანიშნავ ავტორებს, როგორც არიან გოარი, დიუშენი, კაპროლი, ლეკლერკი, სალავილი, ბატიფოლი და სხვა.

ბერძენ მეცნიერთა შორის უნდა გამოიყოს:

1. იოანე ნათანაელი (XVII ს), რომელსაც ეკუთვნის საღვთო ლიტურგიის განმარტება.

2. ნიკოლოზ ვულგარისი (XVII ს), რომელმაც კითხვა-მიგების სახით დაწერა საღვთო ლიტურგიის განმარტება. თხზულება ლათინების დიდ გავლენას განიცდის.

3. პანაიოტ რამბოტისი, ღვთისმეტყველების პროფესორი ათენიდან, რომელსაც ეკუთვნის ერთ-ერთი პირველი სისტემური კურსი ლიტურგიკაში შესამჩნევი არქეოლოგიური აქცენტებით. წიგნი გამოვიდა 1869 წ.

4. მესლორა, ღვთისმსახურების პროფესორი ათენიდან, რომელმაც 1895 წელს შექმნა ლიტურგიკის სახელმძღვანელო. ელადის ეკლესიის წმინდა სინოდმა ეს წიგნი აღიარა სასწავლო სახელმძღვანელოდ, რომელიც არის შეღარებით თანამედროვე სამეცნიერო გამოკვლევა.

რუსულ ღვთისმეტყველებაში ლიტურგიკის, როგორც დარგის, დამუშავება გვიან დაიწყო. იგი დიდხანს ითვლებოდა ოდენ გამოყენებით დისციპლინად და შემოიფარგლებოდა რიტუალური მხარეებით. პროფესორ ლებედევის გამოთქმით, ეს იყო ყველაზე უყურადღებოდ მიგდებული დარგი. მართალია, XVIII-XIX საუკუნეებში დაიწერა მრავალი წიგნი ღვთისმსახურების შესახებ, მაგრამ ეს იყო მხოლოდ მოკრძალებული მცდელობა საეკლესიო არქეოლოგიის შესწავლის სფეროში. მათ შორისაა სანკტ-პეტერბურგელი მიტროპოლიტის, გაბრიელის, ნიჟეგოროდისა და არზამასის არქიეპისკოპოს ბენიამინის თხზულებები, ი.დმიტრიევსკის ნაშრომი საღვთო ლიტურგიის შესახებ, დაწერილი 1804 წელს, რომელიც თავის დროზე ძალზე მნიშვნელოვანი იყო, დღეს კი მოძველებულია. ლიტურგიკის ერთ-ერთ პირველ სახელმძღვანელოდ შეიძლება ჩაითვალოს პროფესორ სმოლოდოვიჩის „ლიტურგიკა ანუ მეცნიერება ღვთისმსახურების შესახებ“, რომელიც გამოიცა კიევში 1861 წელს. არქიმანდრიტმა გაბრიელმა 1886 წელს გამოსცა „ლიტურგიკის სახელმძღვანელო“. ეპიფანე ნესტეროვსკიმ 1895 წელს დაბეჭდა სახელმძღვანელო სემინარიისთვის სახელწოდებით „ლიტურგიკა ანუ მეცნიერება ღვთისმსახურების შესახებ“.

აღსანიშნავია ასევე აკადემიური ლექციები პროფესორ პოკროვსკისა, გოლუბცოვისა, პრილუცკისა და სხვათა, თუმცა ესეც მხოლოდ ლიტურგიკის სისტემური დამუშავების მცდელობა იყო. ამ დარგში ჯერ კი-

დეე არ არის შექმნილი ისეთი ფასეული შრომები, როგორცაა ბოლოტოვისა და გოლუბინსკის კურსები ეკლესიის ისტორიაში, მალინოვსკისა — დოგმატიკაში, ჰავლოვის, სუვოროვის, ბერდნიკოვის — კანონიკურ საზღვარგარეთში და ა.შ.

ლიტურგიკის ერთ-ერთი საუკეთესო სახელმძღვანელო, რომელიც აკმაყოფილებს როგორც სემინარიის, ისე უმაღლესი სასწავლებლების მოთხოვნებს, არის ბელგრადის უნივერსიტეტის პროფესორის, დეკანოზ ლაზარე მირკოვიჩის შრომა „მართლმადიდებლური ლიტურგია“ სერბულ ენაზე.

მართალია, ლიტურგიკის სისტემური კურსი თითქმის არ გაგვარჩნია, მაგრამ მრავლად მოგვეპოვება ცალკეული ფუნდამენტური გამოკვლევები ამ სფეროში.

ამ მხრივ დიდი წვლილი მიუძღვის მოსკოვის სასულიერო აკადემიას. ლიტურგიკის, როგორც დარგის, პრინციპულ რეფორმატორად და მესაძირკვლედ მიიჩნევენ პროფესორ მანსვეტოვს, პროფესორ კატანსკის მონაფესს. მან დაიწყო წყაროების კვლევა და სისტემური დამუშავება. მისი საქმე განაგრძო პროფესორმა გოლუბცოვმა, რომელმაც შექმნა რამდენიმე ფასეული ნაშრომი ღვთისმსახურების ისტორიაში. პარალელურად ყაზანის აკადემიისა და ნოვოროსიისკის უნივერსიტეტის პროფესორმა კრასნოსელცევმა დაიწყო ისტორიული დოკუმენტების შესწავლა ლიტურგიკის დარგში. იგი არ შემოფარგლულა რუსული წიგნთსაცავებით და გაეცნო უცხოური ბიბლიოთეკების მდიდარ მასალასაც.

განსაკუთრებით გაითქვა სახელი ამ სფეროში კიევის აკადემიის პროფესორმა ა.დმიტრიევსკიმ. მისი სამაგისტრო დისერტაცია XVI ს-ის რუსული ეკლესიის ღვთისმსახურების შესახებ, შემდეგ კი კოლოსალური სადოქტორო შრომა „მართლმადიდებლური აღმოსავლეთის ლიტურგიკულ ხელნაწერთა აღწერილობა“ ორ ტომად დღესაც ძალზე მნიშვნელოვანი და ფასეულია. მას კიდევ მრავალი ნაშრომი ეკუთვნის. დმიტრიევსკიმ შექმნა მთელი სკოლა. მის კვალდაკვალ დაიწყო ღვთისმსახურების კრიტიკული და ფუნდამენტური შესწავლა, რაც მთავარია, პირველწყაროების მიხედვით. პროფესორ ლისიციინის სლავურ-რუსული ტიპიკონის ისტორია, დეკანოზ კეკელიძის შრომები ქართული ლიტურგიკული ძეგლების გათვალისწინებით, კარაბინოვის გამოკვლევები დღემდე ითვლება საუკეთესო შრომებად ამ დარგში.

განსაკუთრებული ადგილი ღვთისმსახურების ისტორიის შესწავლის სფეროში უჭირავს კიევის სასულიერო აკადემიის პროფესორ სკაბალანოვიჩს. მან შექმნა ორი კაპიტალური შრომა: სადოქტორო დისერტაცია „განმარტებითი ტიპიკონი“ და სახელგანთქმული „დღესასწაულები“. მის გამოკვლევებში ღვთისმსახურების ყოველი ელემენტი განხილულია ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით მოციქულთა ეპოქიდან ჩვენს დრომდე.

უნდა აღინიშნოს, რომ სკაბალანოვიჩის ნაშრომები შთაგონებულია დიდი დასავლელი ლიტურგისტიკის, ბენედიქტელი დომ პროსპერ გერანჟეს ნამოღვაწარით, რომელმაც აღადგინა სოლემის ბენედიქტელთა მონასტერი საფრანგეთში და გახდა მისი პირველი აბატი. მას ეკუთვნის მრავალი

ვალტომიანი გამოკვლევა ჰეორტოლოგიაში. იგი ლათინურ მასალას ადარებს ბერძნულ მართლმადიდებლურ საღვთისმსახურო მასალასთან და ამით მის შრომას დიდი მეცნიერული ღირებულება ენიჭება.

გერანუესთან ერთად შეუძლებელია არ მოვიხსენიოთ კათოლიკური სამყაროს მეორე დიდი მეცნიერი კარდინალი პიტრა. კანონიკური სამართლის, ლიტურგიკისა და ჰიმნოგრაფიის ამ დაუღალავი მკვლევარის მოღვაწეობა ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ერთი ძალზე ფასეული მიგნების გამო: მან აღმოაჩინა მართლმადიდებლური ჰიმნოგრაფიის, როგორც პოეტური შემოქმედების, არსებობა. მანამდე მეცნიერები არ იცნობდნენ საეკლესიო პოეზიას და მის კანონებს. პიტრამ სანკტ-პეტერბურგში აღმოაჩინა ხელნაწერი, სადაც მოცემული იყო საეკლესიო ლექსთწყობის წესები.

ამ დარგში უნდა აღინიშნოს ბერძენი მიტროპოლიტის, სოფრონი ევსტრატიადეს შრომა-სიმფონია „ღვთისმშობელი მართლმადიდებლურ ჰიმნოგრაფიაში“.

## I ნაწილი ჰიმნოგრაფია

ღვთისმსახურების შემსწავლელი მეცნიერებისადმი საღვთისმეტყველო მიმართება, ანუ ლიტურგიკული ღვთისმეტყველების აგებისა და ღვთისმსახურებაში მოქმედი საღვთისმეტყველო იდეების სისტემაში მოყვანის ტენდენცია, გულისხმობს, უპირველეს ყოვლისა, აქცენტის გადატანას საღვთისმსახურო მასალის შინაგან არსზე. ეს მასალა უპირატესად თავმოყრილია საეკლესიო საგალობლებში, ანუ ჰიმნოგრაფიაში. ამიტომაც ეს სფერო ლიტურგისტისთვის ძალზე მნიშვნელოვანია. მისი შესწავლა უნდა მოხდეს ისტორიული პერსპექტივის გათვალისწინებით, რის გამოც საგალობელთა ისტორია, მათი განვითარება, ამა თუ იმ ფორმის გაქრობა, ისევე როგორც ჰიმნოგრაფთა ისტორია, ჩვენი ყურადღების ცენტრში დგება. პირველ რიგში საჭიროა ჰიმნოგრაფიული ტერმინოლოგიის გაცნობა.

## თავი I ბიბლიური სამგალობლო მასალა

გალობის, როგორც დარგის, საფუძველთა საფუძველია ის პოეტური და სამოძღვრო მასალა, რომელიც თავმოყრილია საღვთო წერილში — ძველსა და ახალ აღთქმაში. ძირითადად ესენია: ფსალმუნები და ბიბლიური საგალობლები.

ქრისტიანობა ჩაისახა იუდაისტურ გარემოში. ეს კარგად უნდა გვახსოვდეს. ამ გარემოს გავლენა საკმაოდ დიდხანს გრძელდებოდა თვით მაცხოვრის ამაღლებისა და მოციქულებზე სულიწმიდის მოფენის შემდეგაც. ქრისტეს მოწაფეებს კიდევ მრავალი წლის მანძილზე არ გაუწყვეტიათ კავშირი იერუსალიმის ტაძართან, სინაგოგებთან. მათთან ფორმალური დაშორების შემდეგაც ეს შინაგანი კავშირი, არსებითად, შენარჩუნ-

ნებულ იქნა და დღემდე არ დარღვეულა. მთელი ჩვენი ღვთისმსახურება ეყრდნობა ძველი აღთქმის მასალას, იქნება ეს მთლიანი საგალობლები თუ ფსალმუნთა ცალკეული მონაკვეთები, წინასწარმეტყველთა სიტყვები თუ ძველი აღთქმის სახეები. არა მხოლოდ ფსალმუნები იგალობება ეკლესიებში, არა მარტო ბიბლიური საგალობლები აღევლინება ჩვენს კანონებთან ერთად, არამედ მთელი ჩვენი სტიქარონები და ტროპარები აღსავსეა ძველი აღთქმის სახეებით თუ ფრაზებით. ჩვენი ევქარისტული ღვთისმსახურებაც კი, უპირატესად ახალი აღთქმისეული, ძირითადად მოიცავს ძველი აღთქმიდან მომდინარე შთაგონებულ ლოცვებს, რომელნიც თანამედროვე იუდეველებისთვისაც არ არის უცხო. ჩვენს ლიტურგიკაზე იუდაისტური გავლენა გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე გვგონია. თუმცა, ამასთანავე, ერთობ ძლიერია უფრო გვიანდელი წარმოშობის ელინური ელემენტიც. ჩვენს ღვთისმსახურებაში მრავლადაა არაიუდაისტური ელემენტებიც. ამიტომაც ბევრი რამ ჩვენს ჰეორტოლოგიაში (მეცნიერება საეკლესიო დღესასწაულების შესახებ) აიხსნება წარმართობასთან სიახლოვით და მისი ამა თუ იმ გზით დაძლევის აუცილებლობით. ეს განსაკუთრებით აისახება დღესასწაულთა თარიღებზე, ასევე დღეთა, თვეთა და წელიწადის პერიოდთა სახელწოდებებზე.

### ფსალმუნები

ფსალმუნები ძველ იუდეველთა მიერ შინაარსის მიხედვით შემდეგ სახეობებად იყოფა: შესხმითი, სინანულის და სალოცავი ფსალმუნები. ფსალმუნი ძალზე ადრე დამკვიდრდა ღვთისმსახურებაში. იგი ისევე ნაცნობი და გასაგებია იუდეველთათვის, როგორც ქრისტიანთათვის. ფსალმუნები ქმნიან პოეტურ ფონს ღვთისმსახურებისას. ყველა საუკუნის ამ უმაღლესი პოეზიის უგულვებელყოფა ეკლესიური შემეცნებისთვის სრულიად მიუღებელია. მოციქულები, მათი მონაფეები, ძველი დროის ქრისტიანები — როგორც ერისკაცები, ისე განდევილი ბერები, სულდგმულობდნენ ფსალმუნით. „უმაღ მზე არ ამოვა, ვიდრე ფსალმუნის ხმა მიწყდება ბერის სენაკში“, — გვამცნობს ძველი ანდაზა. ამიტომაც ფსალმუნთა შეცვლა სხვა, მეორეხარისხოვანი ჰიმნოგრაფიული მასალით დანაშაულია ესთეტიკური განცდის თვალსაზრისით. მოგვიანო ხანის საეკლესიო მწერალთა მიერ შექმნილ საგალობელთა ბევრი ნიმუში ვერ ამოუდგება გვერდით ზოგადსაკაცობრიო პოეზიის ამ მარგალიტებს. ჩვენი საღვთისმსახურო წიგნები სავსეა ჰიმნოგრაფიული მასალით, რომელიც ვერ დგას სათანადო სიმაღლეზე. გვხვდება უამრავი ტავტოლოგია აზრის საზიანოდ, ჭარბობს წმინდა ადამიანური მოტივები, ნაციონალური თუ ემოციური შეფერილობის მქონე (განსაკუთრებით რუსულ ჰიმნოგრაფიაში). ისინი არამცთუ ვერ შეედრებიან კლასიკურ ფსალმუნებს, არამედ თითქოს ფარულად იმხილებიან და განიკიცხებიან მათ მიერ. ტადრული ცნობიერება, ყველაფერთან ერთად, გულისხმობს დახვეწილ გემოვნებას, ჭეშმარიტი სილამაზის გამიჯნვას ხელოვნურად მოვარაყებულ ფენებისგან.

ქრისტიანებმა ადრე დაიწყეს ფსალმუნის გამოყენება. ის არის იუდეველთა და ქრისტიანთა საერთო მონაპოვარი. ლაოდიკიის საეკლესიო

კრების მე-17 კანონის თანახმად, ფსალმუნი უნდა იგალობებოდეს არა თანმიყოლებით, არამედ სხვა ლოცვებსა და საკითხავებთან ერთად. ეს მოწმობს, რომ ჯერ კიდევ მაშინ არსებობდა რალაც ნესი ფსალმუნთა კითხვით ხვისა. უფრო გვიანი „მოციქულთა აქტები“ იცნობს განსაკუთრებული ცისკრის ფსალმუნებს, რომლებიც იკითხებოდა ცისკრის ლოცვაზე, ასევე მწუხრის ფსალმუნებს.\*\*

მოგვიანო ხანაში, VI ს-ში, დანესდა საკვირაო მწუხრის ლოცვაზე პირველი კანონის — „ნეტარ არს კაცის“ გალობა, რაც აისახა შემდგომი პერიოდის განგებებში — როგორც იერუსალიმურში, ისე სტუდიურში.

### ბიბლიური საგალობლები

ბიბლიური საგალობლები მეორე ძირითადი საფუძველია მართლმადიდებლური ღვთისმსახურებისა. არსებითად ეს არის ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა და წმინდანთა მიერ აღვლენილი ჰიმნები, რომლებიც ეძღვნებოდა ამა თუ იმ მნიშვნელოვან მოვლენას მათი და მთელი ისრაელის ცხოვრებაში. სკაბალანოვიჩი მათ მიიჩნევს უმაღლეს გამოვლინებად რელიგიური ზეშთაგონებისა, შედევრებად ბიბლიური პოეზიისა და ფსალმუნებზე მაღლაც კი აყენებს. მათი რაოდენობა ბიბლიაში სულ თორმეტია, თუმცა ყველა არ გამოიყენება ღვთისმსახურებაში. თალმუდიდან ვგებულობთ, რომ მოსეს მამხილებელი გალობა აღევლინებოდა ძველი აღთქმის ტაძარში. ადრეული ქრისტიანობის ძველი, ე.წ. „ანდერძი უფლისა იესო ქრისტესი“ იცნობს მოსეს საგალობელს, ასევე რომელიღაც წინასწარმეტყველისა. ბიბლიურ საგალობლებს მოიხსენიებს ილარიონ პიქტავიელი (IV ს.). სრულდებოდა ისინი აფრიკულ ეკლესიაშიც. განსაკუთრებით ცნობილი იყო სამი ყრმის საგალობელი. მას მოიხსენიებს IV საუკუნის თხზულება „ქალწულობის შესახებ“ (ფსევდო ათანასე). მოსეს საგალობლები იმდერებოდა სინას მთაზეც, რასაც მოწმობს იქაური ღვთისმსახურების წერის აღწერა (VII ს.). კოპტებს ეს საგალობლები არა აქვთ, მაგრამ ნესტორიანები, აბისინიელები და სომხები მეტ-ნაკლები მოცულობით და შედგენილობით იყენებენ მათ. კათოლიკეებიც ცისკრის ლოცვაზე (შესხმით ნაწილში) გალობენ ბიბლიურ საგალობლებს.

ძველი და ახალი აღთქმის ეს საგალობლები შევიდა ჩვენს ღვთისმსახურებაში და საფუძვლად დაედო მოგვიანო ხანის ჰიმნოგრაფიულ შემოქმედებას, ე.წ. კანონებს — როგორც სრულს (9 გალობისგან შემდგარს), ასევე შემოკლებულთ (ორსაგალობელნი, სამსაგალობელნი). კანონის სტრუქტურა ვერ განისაზღვრება ამ საგალობელთა გათვალისწინების გარეშე. ამიტომაც მათი დაწვრილებითი შინაარსი, თანმიმდევრობა და შესრულების წესი კანონებთან მიმართებაში უნდა იყოს განხილული.

\* სავარაუდოა, რომ ეს არის 62-ე ფსალმუნი: „ღმერთო! შენ ხარ ჩემი ღმერთი, ცისკრის ჟამიდან გეძებ“...

\*\* ფსალმუნი 140: „უფალო, ღაღად-გყავ შენდამი“...



საეკლესიო მწერლებმა შექმნეს მეტად მდიდარი საღვთისმეტყველო ჰიმნოგრაფიული მასალა როგორც მოცულობის, ისე ფორმათა მრავალფეროვნების თვალსაზრისით. განვიხილოთ ზოგიერთი მათგანი.

### ანტიფონური, ანუ „მიმოგდებითი“, გალობა.

ანტიფონი — ეს ცნება ლიტურგიკულ პრაქტიკაში საკმაოდ ადრე დამკვიდრდა. არსებითად იგი არ არის საგალობლის ერთ-ერთი ნაირსახეობა, როგორც, მაგალითად, ტროპარი, კონდაკი, სტიქარონი, არამედ უფრო ამა თუ იმ ფსალმუნის თუ ჰიმნის შესრულების წესია. მისი სახელწოდება წარმოდგება  $\alpha\upsilon\tau\acute{\iota}$  და  $\phi\omicron\upsilon\epsilon\acute{\alpha}$ -სგან და ნიშნავს რიგრიგობით, მონაცვლეობით გალობას ან ორ გუნდად სიმღერას. ეს მეთოდი სიმღერისა ძველი ბერძნული წარმოშობისაა. იგი ჯერ კიდევ ძველ დრამებში გამოიყენებოდა და აქედან გადავიდა საეკლესიო პრაქტიკაში. ამ მეთოდის რელიგიური თვალსაზრისით გამოყენების თაობაზე პირველად გვაუწყებს ფილონი, რომელიც თავის თხზულებაში „მჭვრეტელობითი ცხოვრების შესახებ“ აღწერს ძველი „თერაპევტების“ ყოფას. მწუხრის შემდეგ თერაპევტები ერთად იკრიბებოდნენ და ანტიფონურად გალობდნენ — როგორც კი ერთი გუნდი დაასრულებდა ჰიმნს, მას პასუხობდა მეორე. ქრისტიანობის ისტორიაში ცნობებს ანტიფონური გალობის შესახებ ვპოულობთ ბითვინიის ნაცვლის, პლინიუსის, წერილში იმპერატორ ტრაიანესადმი. ირკვევა, რომ განსაზღვრულ დღეებში ქრისტიანები მზის ამოსვლამდე მაცხოვრის სადიდებლად გალობდნენ მონაცვლეობით, ანუ ანტიფონური წესით. საეკლესიო ისტორიკოსი, სოკრატე მოგვითხრობს ანტიოქიის ეპისკოპოსის, ნმინდა ეგნატე ღმერთშემოსილის ამბავს. მან ჩვენებაში იხილა ანგელოზთა დასი, რომელიც სამებას უგალობდა ანტიფონურ საგალობელს. ეპისკოპოსმა თავის ეკლესიაში დაამკვიდრა გალობის ეს წესი. ლეკრერკის გამოკვლევებით, ანტიფონური სიმღერის ძირები მესოპოტამიასა და ბაბილონშია საძიებელი.<sup>7</sup>

ანტიფონურ გალობაზე ცნობებს ვპოულობთ შემდგომში ნმინდა მეთოდის ოლიმპიელის შრომაში „ათი ქალწულის ნადიმი“, ბასილი დიდის თხზულებებში, რომელმაც მონაცვლეობითი გალობის წესი 375 წელს ნეოკესარიაში დაამკვიდრა, ასევე სხვა ავტორებთან. დასავლეთში ამ საღვთისმსახურო ტრადიციას საფუძველი ჩაუყარა პაპმა დამასმა (IV ს.), მილანში — ნმინდა ამბროსიმ (386 წელს), კონსტანტინოპოლში კი ნმინდა იოანე ოქროპირმა. ეს უკანასკნელი გარკვეულწილად მოექცა არიოზელთა გავლენის ქვეშ, რომელნიც თავად იყენებდნენ ანტიფონურ გალობას და მათთან დაპირისპირების მიზნით დაამკვიდრა იგი ღვთისმსახურებაში. იერუსალიმში ანტიფონური გალობა საკმაოდ გავრცელებული იყო ეგერიას მოგზაურობის დროს, ანუ IV საუკუნის 80-იან წლებში. თავის დღიურში იგი 29-ჯერ მოიხსენიებს ამ ტერმინს. ამრიგად, ჩვენ ვხედავთ, რომ ანტიფონური გალობა ჯერ კიდევ პირველ საუკუნეებში გავრცელებული

ბული იყო მთელ ქრისტიანულ სამყაროში. იგი დღემდე შემონახულია როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის საეკლესიო პრაქტიკაში, მაგრამ სიტყვა ანტიფონი ლიტურგიკაში გამოიყენება ცალკეული საგალობლის ან სამგალობლო მასალის გარკვეული ნაწილების აღსანიშნავად. განვიხილოთ ამ ტერმინის გამოყენების რამდენიმე ძირითადი შემთხვევა.

### 1. ფსალმუნის ანტიფონები, ანუ ფსალმუნნი

ფსალმუნის პირველ კანონს, რომელიც სხვათა მსგავსად იყოფა სამ „დიდებად“, ჩვენი ტიპიკონი უნარჩუნებს „ანტიფონების“ სახელწოდებას. ეს იმით აიხსნება, რომ ან მთელი კანონი, ან პირველი „დიდება“ (პირველი ანტიფონი) გარკვეულ დღეებში ანტიფონურად იგალობება.

### 2. ყოველდღიური ანტიფონები

ფსალმუნთა გარკვეულმა სტროფებმა, რომელიც მონაცვლეობით იგალობებოდა კათაკმეველთა ლიტურგიკაზე, დასაწყისშივე მიიღო სახელწოდება ყოველდღიური ანტიფონებისა,\* რომელსაც შემდგომში მიემატა ჰიმნი „მხოლოდმოხილ ძ ეს“...<sup>8</sup>

### 3. აღსავლის ანტიფონები, ანუ აღსავალნი

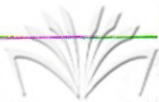
ეს არის მიბაძვა ე.წ. აღსავლის ფსალმუნებისა (119-133) და წარმოითქმება სადღესასწაულო ლოცვებზე. ეს ფსალმუნები იგალობებოდა მლოცველთა მიერ იერუსალიმის ტაძრის კიბეებზე ასვლის დროს. მათი ძირითადი თემები მეორდება აღსავლის ანტიფონებში. ხმათა რაოდენობის მიხედვით, აღსავლის ანტიფონების რიცხვი სულ რვაა. თითოეული მათგანი შედგება სამი ნაწილისაგან ცალკეული ხმისთვის, გარდა მერვესი, რომელიც შეიცავს ოთხ აღსავალს, ანუ საფეხურს. ეს საგალობლები ასკეტური შინაარსისაა, მათში საუბარია ვნებებისა და ცოდვისაგან სულის განწმენდასა და განახლებაზე. ისინი განსაკუთრებულ კილოზე იგალობება. თითოეულ აღსავალს მოსდევს სულიწმიდის დიდება. მათ ავტორად მიიჩნევენ არა იოანე დამასკელს, არამედ თეოდორე სტუდიელს, ან მის ძმას, იოსებს, სოლუნის არქიეპისკოპოსს. ასკეტური შინაარსით ეს ჰიმნები, მართლაც, უფრო შეესატყვისება იმ სულისკვეთებას, რომელიც სტუდიელებმა დაამკვიდრეს ჰიმნოგრაფიაში.<sup>9</sup>

### 4. სადღესასწაულო ანტიფონები

სადღესასწაულო ანტიფონები, რომლებიც წარმოითქმება ლიტურგიკის დროს, შედგება სხვადასხვა ფსალმუნთა ნაწყვეტებისაგან დღესასწაულის შინაარსის შესაბამისად. ფსალმუნის სტრიქონებს ენაცვლება ან განსაკუთრებული (მისამღერები) – „ღვთისმშობლის ლოცვა“ და „გვიხსენ, ძეო ღვთისაო“, ან თვით დღესასწაულის ტროპარები.

\* ფს. 9; 92; 94; შესაბამისი მისამღერებით.





## იბაკო

იბაკო არის ერთ-ერთი უძველესი ფორმა ქრისტიანული საგალობელი, სა. ყოველ შემთხვევაში, ლეკერკის აზრით, ეს არის ყველაზე ძველი ჰიმნოგრაფიული ტერმინი ქრისტიანობის ისტორიაში. თვით სიტყვა წარმოდგება ბერძნული ზმნისაგან ἵπτασθαι — ყურის მიგდება, პასუხი, გამოხმაურება. ახალი აღთქმის ენაზე, ისევე როგორც ახალ ბერძნულად, სიტყვა ἵπτασθαι ნიშნავს „მორჩილებას“, განსხვავებით παρακαθῆ-სგან — „დაუმორჩილებლობა“. ეკლესიის ისტორიაში ამ ტერმინს პირველად ვხვდებით მეოთხედი პატარელის თხზულებაში „ათი ქალწულის ნადიმი“. ქალწულობის ამ აპოლოგიაში თითოეული ასული გალობს მის მიერ შეთხზულ ჰიმნს, რომელიც დროდადრო წყდება განსაკუთრებული მისამღერებით, რომელთაც ავტორი სწორედ იბაკოს უწოდებს. წმინდა ათანასე მარცელინესადმი ეპისტოლეში, ხოლო ოქროპირი 111-ე, 117-ე და 144-ე ფსალმუნებზე საუბრებში, მოიხსენიებენ ფსალმუნებს, რომელთაც აქვს იბაკო, ანუ მისამღერი „ალილუია“. ნეტარი ავგუსტინეს ენაზე ეს არის „რესპონსორია“, ანუ ფსალმუნის ლექსი, რომელსაც მოსდევს საკითხავი საღვთო წერილიდან ან წმინდა მამათა თხზულებებიდან. ამით აიხსნება ის, რომ ახლაც აღნიშნული საგალობელი საკითხავებთან არის დაკავშირებული და წინ უსწრებს მათ. ეს საგალობელი ერთბაშად არ გავრცელებულა მთელ ეკლესიაში: VII საუკუნეში სინაზე იბაკო ჯერ კიდევ არ არის ცნობილი.<sup>10</sup>

დღევანდელი განგების მიხედვით, იბაკო წარმოითქმება საკვირაო ცისკრის ლოცვაზე „აურებდითის“ შემდეგ. ავტორი უცნობია. მათ შესახებ უძველეს ცნობებს ვხვდებით სტუდიურ-ალექსიანურ ტიპიკონსა და ევერგეტიდის განგებაში. როგორც სკაბალანოვიჩი ამტკიცებს, მათი კილო უახლოვდება იმ საგალობელთა კილოს, რომელთაც ეწოდებათ წარდგომა.<sup>11</sup> ისინი კიევ-პეჩორის ლავრაში იკითხებოდა. მათი შესრულების დროს აუცილებელია ფეხზე დგომა იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ისინი იგალობება წარდგომასთან (сездание) ერთად (მირკოვიჩი). ცისკრის ლოცვის გარდა, იბაკო იკითხება სერობისა და შუალამის ლოცვებზე. ხოლო ქრისტეშობას, განცხადებას, ბზობის კვირას, აღდგომის, მიძინების, თომას კვირიაკის, პეტრე-პავლობის დღესასწაულებზე, მამათა და მამამთავართა კვირაში იბაკო იგალობება კანონის მე-3 გალობის მერე.

## ტროპარი

თუკი იბაკო უძველესი საეკლესიო-ჰიმნოგრაფიული ტერმინია, ტროპარი წარმოადგენს უძველეს საგალობელს, რომლითაც ჰიმნოგრაფია იწყებს განვითარებას (სკაბალანოვიჩი). ამ სიტყვის წარმოშობასა და მის შინაარსს სხვადასხვაგვარად ხსნიან. სიტყვა τροπάριον წარმოიშვა სიტყვისაგან τροπία ანუ „გამარჯვების ნიშანი“, ტროფეი. ამ შემთხვევაში მისი მიზანია, განადიდოს მარტვილის გამარჯვება წარმართობაზე, წმინდანისა — ვნებებსა და მითებზე, ან თვით მაცხოვრისა — სიკვდილზე. მეორე განმარტების თანახმად, ეს სიტყვა უკავშირდება კანონის „ირ-



მოსს“, ანუ ძლისპირს. თუკი ირმოსი არის ტროპარის გალობის, მელოდიის ნიმუში და საგალობელთა მაკავშირებელი, მაშინ ტროპარები მთელმართება ირმოსებს. მაგრამ, როგორც მართებულად შენიშნავს მირკორინი, ეს ვარაუდი სწორი იქნებოდა, თუ ტროპარები აღმოცენდებოდა კანონებთან ერთად. ტროპარები ირმოსებისგან სრულიად დამოუკიდებლად წარმოიშვა და გაცილებით ადრე ჩაისახა, ვიდრე ჩამოყალიბდებოდა კანონი. IV-V საუკუნეებში ტროპარები უკვე არსებობდა ეგვიპტეში, მცირე აზიაში; მაშინ, როცა კანონი წარმოიშვა VIII საუკუნეში. მესამე განმარტების თანახმად, ტერმინი „ტროპარი“ მომდინარეობს სიტყვისაგან „τροπος“ — „მაგალითი“, „ნიმუში“. უკვე ძველ ელინებთან სიმღერის წესი, წყობა, რომლითაც სრულდებოდა ეს სიმღერა, აღინიშნებოდა სიტყვით „τροπος“. ძველ კილოებსაც: ლიდიურს, მიქსოლიდიურს, ჰიპოლიდიურს, ფრიგიულს და ა.შ. ეწოდებოდათ „ტროპები“.

ტროპარი ქრისტიანული შინაარსით პირველად ნახსენებია კონსტანტინოპოლის დიდი ეკლესიის განგებაში. ეს იყო ერთადერთი საგალობელი ადრებიზანტიურ ღვთისმსახურებაში. ტროპარი არ მომდინარეობს საღვთო წერილიდან, შესაბამისად, ის არც ფსალმუნია, არც ბიბლიური გალობა, სწორედ ისე, როგორც კათოლიკეთათვის „ჰიმნი“.

თანამედროვე განგებაში სიტყვა ტროპარი ხშირად გამოიყენება სხვადასხვა შინაარსით, უფრო ზუსტად, სხვადასხვა ზედსართავებთან.

1. ლიტანიის ტროპარები

პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს ე.წ. ლიტანიის ტროპარი, ანუ მოკლე დამაბოლოებელი საგალობელი, რომელიც განადიდებს ან გარკვეულ დღესასწაულს, წმინდანს, ან ხატის გამოცხადებას. ეს არის საკუთრივ ტროპარი ამ სიტყვის ჭეშმარიტი გაგებით.<sup>12</sup>

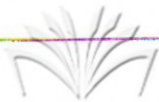
2. კანონის ტროპარები

არსებობს კანონის ტროპარებიც, ანუ სტროფები ქრისტიანული საეკლესიო საგალობლისა. ისინი შედიან კანონის შემადგენლობაში და ირმოსის, ანუ ძლისპირის, მსგავსად იგალობებიან, ამასთან, მათი რიცხვი განსაზღვრულია საგალობლის შემადგენლობაში. ამაზე ქვემოთ ვისაუბრებთ, როდესაც ქრისტიანულ კანონს განვიხილავთ.

3. „უფალო ღალადყავსას“ ტროპარები

ზოგჯერ სიტყვა „ტროპარი“ ტიპიკონში აღნიშნავს „უფალო, ღალადყავსას“ სტრიქარონებს. მას უწოდებენ „უფალო, ღალადყავსას“ ტროპარს.

ტროპარებს აქვთ თავიანთი საგანგებო კილო თითოეული ხმისთვის, შინაარსის მიხედვით, სიტყვა „ტროპარს“ შეიძლება ახლდეს ზედსართავი, რომელიც მის ხასიათს განსაზღვრავს. მაგალითად: აღდგომისანი, ღვთისმშობლისანი, სამებისანი, სინანულისანი, მონამეთანი, ჯუარცმინანი ღვთისმშობლისად და სხვა.



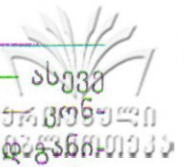
## კონდაკი

კონდაკი დღევანდელი სახით და მოცულობით არის მცირე-ფორმის ერთ ან ორსტროფიანი საგალობელი, რომელიც ძალიან ჰგავს ტროპარს და მოსდევს კანონის მე-6 ან მე-3 გალობას (რუსეთში მას სატროპარო მელოდიაზეც გალობენ). იგი მეორდება ლიტურგიაზეც და სერობაზეც. თუმცა თავისი წარმოშობითა და უძველესი გამოყენებით კონდაკი სრულიად განსხვავებული რამაა. მისი ისტორია ჯერ კიდევ ბოლომდე შეუსწავლელია.

ზოგიერთი მოსაზრების თანახმად, სიტყვა „კონდაკი“ — *κοντάκιον* წარმოდგება სიტყვისაგან *κονιδ* (შემოკლებული ფორმა) — „შუბი“. მაგრამ უფრო მართებულია მისი დაკავშირება სიტყვასთან *κονισ* — ჯოხი, რომელზეც დახვეული იყო პერგამენტის გრაგნილი — *ιληάριον*. ასეთი კონდაკების კრებულს ასევე ეწოდება კონდაკი.<sup>13</sup>

თანამედროვე საღვთისმსახურო წიგნებში კონდაკს მოკრძალებული ადგილი უჭირავს და კანონის მრავალრიცხოვან გალობებში თითქმის ჩაკარგულია. ძველად კი, კანონის ჩამოყალიბებამდე, კონდაკს სრულიად განსაკუთრებული ადგილი ეკავა სადღეღამისო თუ წლიურ ღვთისმსახურებაში. იგი არ შემოიფარგლებოდა ერთი ან ორი სტროფით, არამედ იყო ფართო მოცულობის დამოუკიდებელი პოეტური ნაწარმოები, შეიძლება ითქვას, საღვთისმეტყველო პოემა. ძველი კონდაკი თავისი კლასიკური სახით წარმოადგენდა 20-30 სტროფისაგან შემდგარ ჯაჭვს, რომელშიც თანდათანობით ვითარდებოდა ერთი ზოგადი თემა. ამ ე.წ. პოემაში უნდა გამოიყოს შემდეგი შემადგენელი ნაწილები: დასაწყისი სტროფი, *κουκουλσιον*, რომელიც დაწერილია განსხვავებული, მთელი ნაწარმოებისთვის უჩვეულო საზომით; იკოსები, რომელთა რიცხვი უმეტესად 24-ია, დაწერილია საერთო საზომით; მისამლერი, *ἐψῆμιον*, ან *ἀκροτελεῖσιον*, ან *ἀνακλῆμιον*, ორი-სამი სტროფისაგან შემდგარი. ეს მისამლერი საწყისი სტროფის, „კუკულიონის“, ბოლო ფრაზაა. ყველა სტრიქონის, როგორც იკოსების, ისე კუკულიონების, დასაწყისები ქმნიან აკროსტიქს. იკოსი ბერძნულად ნიშნავს სახლს. როგორც ვკლევთ ადასტურებს, კონდაკი სირიული წარმოშობისაა. ამ ენაზე კი *Deth* — სახლი აღნიშნავს სტროფსაც, ისევე როგორც იტალიურში „*Stanza*“ ოთახსაც ნიშნავს და სტროფსაც. ამრიგად, მთელი კონდაკი ფიგურულად მოგვაგონებს დიდ ნაგებობას, რომელიც თავისებური გეგმითაა აგებული და რამდენიმე ოთახისაგან შედგება.

გადმოცემის თანახმად, კონდაკის წარმოშობა უკავშირდება რომანოზ მელოდოსის სახელს, იმპერატორ ანასტასი I-ის თანამედროვეს (491-518 წწ.). ეს პოეტი, როგორც ჩანს, წარმოშობით სირიიდან იყო, კერძოდ, ვერიტიდან (ბეირუსი). მისი კონდაკები<sup>14</sup> რთული აგებულების საღვთისმეტყველო პოემებია და ძალიან ჰგავს ბასილი სელევკიდელის ქადაგებებს. მათი შინაარსი არ იყო წინასწარ განსაზღვრული ამა თუ იმ თემით, განსხვავებით კანონებისგან, რომელნიც ბიბლიურ საგალობლებს უკავშირდებიან. ამიტომ კონდაკის ავტორი თავისუფლად ქმნიდა სახეებს, ხსნიდა ძირითად არსს ამა თუ იმ დღესასწაულისა თუ წმინდანის ცხოვრებისა, ასე ვთქვათ, ღვთისმეტყველებდა ლექსად.



დროთა განმავლობაში, მას შემდეგ, რაც გაბატონდა კანონი — ასევე ლიტურგიკული პოემა, დაკავშირებული ბიბლიურ გალობებთან დაკავშირებული დაკავშირებული პოემა, დაკავშირებული პოემა, დაკავშირებული პოემა დაკავშირებული პოემა და თითქმის მთლიანად განიხილა დევნა მის მიერ. კონდაკი ჯერ კიდევ XI-XII საუკუნეებში ღვთისმსახურების მშვენიერება იყო.

რომანოზ მელიოდოსის კონდაკები შემონახულია ძველ „ილიტარიონსა“ და კონდაკებში, ათონისა და სინას წიგნთსაცავებში, საღვთისმსახურო წიგნებში კი კონდაკი შემორჩა მხოლოდ კანონის მე-6 გალობის შემდეგ.

კონდაკი არ არის ერთადერთი სახელწოდება ამ ტიპის ლიტურგიკული პოემისა. ძველ ხელნაწერებში მის სინონიმად გვხვდება ჰიმნი, პოემა, ფსალმუნი, ქება, ანბანთქება და ა.შ.

დღევანდელი სახით კონდაკი ცოტათი თუ განსხვავდება ტროპარისაგან. ერთი შეხედვით, მასში, ისევე როგორც ტროპარში, ლაპარაკია მოცემულ დღესასწაულზე ან წმინდანზე. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან დღეს შემორჩენილია მხოლოდ პირველი სტროფი, კუკულიონი, რომელიც მხოლოდ მთავარ თემას შეიცავს, ხოლო მთელი საღვთისმეტყველო და პოეტური ქსოვილი გაქრა. თუმცა, თუ ყურადღებით დავაკვირდებით, ზოგიერთ თავისებურებას შევნიშნავთ: როცა ტროპარი მოვლენის გარეგანი მხარის სურათს გვიხატავს, კონდაკი ამავე მოვლენის შინაგან მხარეს ასახავს, ან — პირიქით. ამასთან, კონდაკი ამ მოვლენას აღწერს მთლიანად. ამის თვალსაჩინო მაგალითია შობის, ნათლისღების, ამაღლების, ფერიცვალების კონდაკები და ტროპარები.

ყველაზე გვიანი წარმოშობისაა აღდგომის კონდაკები და იკოსები. ისინი მოიხსენიებიან მხოლოდ XI საუკუნის ხელნაწერებში, დღევანდელი ადგილი მათ არ უჭირავთ XVI საუკუნის ხელნაწერებშიც. ეს აღდგომის კონდაკები არ არის ჯერ კიდევ ევერგედიტისა და სტუდიურ განგებაში. მათ ცვლიდა წმინდა მიხეის 15 კონდაკი ან წარდგომა.

თანამედროვე ღვთისმსახურებაში კონდაკი მთლიანი სახით შემორჩენილია მხოლოდ სამღვდლო წესის აგების რიტუალში. ჩვეულებრივ კონდაკს (კუკულიონს) „წმიდათა თანა განუსვენე“ მოსდევს არა ერთი, არამედ 24 იკოსი.

### აკათისტო

აკათისტო, ანუ „დაუჯდომელი“, არის პოეტური ნაწარმოები, რომელიც ფორმით უახლოვდება კონდაკს, მაგრამ მისგან არსებითად განსხვავდება. ესეც დიდი პოემაა, რომელიც შედგება ძირითადი „კონდაკისაგან“ გარკვეული დაბოლოებით ან მისამღერით. მას მოსდევს 24 სტროფი, მაგრამ არა მხოლოდ იკოსები, როგორც ძველ კონდაკს ახასიათებს, არამედ 12 იკოსისა და 12 კონდაკის მონაცვლეობით შედგენილი. ამასთან, იკოსები მთავრდება იმავე მისამღერით, რომლითაც პირველი კონდაკი, ხოლო დანარჩენი კონდაკები — მისამღერით „ალილუია“. სავარაუდოა, რომ ერთ-ერთი პირველი ცნობილი აკათისტო დაინერა იმპერატორ ჰერაკლეს მეფობის ხანაში, უფრო ზუსტად — 626 წლისთვის, როცა კონსტანტინოპოლმა აიცდინა სპარსელთა თავდასხმის საფრთხე. ამაზე



მითითებას თვით აკათისტოს ტექსტი შეიცავს: „ვითარცა შენ მიერ ხსნილნი განსაცდელთაგან, სამადლობელსა აღვსნერთ, ღვთისმშობელ ქალწულს, შენდა მომართ ქალაქი შენი“.

„დაუჯდომლის“ ავტორად ითვლება ან კონსტანტინოპოლის პატრიარქი სერგი (610-638 წწ.), ან წმინდა სოფიის ტაძრის ხარტოფილაქსი გიორგი პისიდიელი, ან პატრიარქი ფოტიოსი, რომელმაც ეს საგალობელი შეთხზა როსების შემოსევის დროს (პაპანდოპულო — კერამევსი).<sup>16</sup>

ჩვენი ტიპიკონით აკათისტოს დიდმარხვის მეხუთე შაბათს გალობენ ცისკრის ლოცვაზე; ბერძნები ჰიმნის ტექსტს ყოფენ ოთხ ნაწილად და დიდმარხვის პირველ ოთხ შაბათზე ანაწილებენ — პირველ შაბათს იგალობება სამი კონდაკი და იკოსი, მეორე შაბათს — შემდეგი სამი და ა.შ., ხოლო მეხუთე შაბათს, ისევე როგორც ჩვენთან, იგალობება მთელი აკათისტო.

სხვა აკათისტოს ჩვენი საღვთისმსახურო პრაქტიკა არ იცნობს. რუსულ ენაზე შექმნილია სხვა მრავალი „დაუჯდომელი“, მაგრამ ისინი გვიანი პერიოდისაა და მხატვრული ღირებულება არ გააჩნია. მათი რიცხვი რამდენიმე ასეულს შეადგენს და ეძღვნება სხვადასხვა დღესასწაულს, ხატს, წმინდანს. ზოგიერთი მათგანი უბრალო გეოგრაფიულ და საკუთარ სახელთა ჩამონათვალს წარმოადგენს. პატრიარქ სერგის აკათისტოს ოდნავ უახლოვდება „აკათისტო იესო ტკბილისა“, რომელიც იესოს ლოცვას ჰგავს.

## სტიქარონი

სტიქარონი, როგორც სახელწოდებაც მიგვითითებს, არის საგალობელი, რომელიც დაწერილია სალექსო ზომით ან მოსდევს ლექსებს. თანამედროვე საეკლესიო განგება იცნობს სტიქარონის რამდენიმე სახეობას. ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან ადგილით, რომელიც უკავიათ სადღეღამისო ღვთისმსახურებაში. ესენია:

1. „უფალო ღალადყავსას“ სტიქარონები;
2. ლიტის სტიქარონები;
3. „აღვივსენითსა“ და სტიქარონი;
4. „აქებდითსას“ სტიქარონები.

ძველ დროში სახელწოდება ΣΤΙΧΗΡΑ, ანუ βίβλια, გულისხმობდა ძველი აღთქმის სამოძღვრო წიგნებს, რომელნიც სალექსო საზომით იყო დაწერილი. ზოგჯერ კი იგი აღნიშნავდა ძველი აღთქმის საგალობელს. სავარაუდოა, რომ ამ საგალობელთა ცალკეული მუხლები იყო პირველსავე სტიქარონებისა.

1. „უფალი ღალადყავსას“ სტიქარონები

ეს არის საეკლესიო საგალობლები, რომელიც მოჰყვება მწუხრის ფსალმუნის — „უფალო ღალადყავსას“ გარკვეულ მუხლებს (უფრო ზუსტად 140, 131, 129 და 116 ფსალმუნებს). სინას მთის ცისკრის ლოცვის აღწერილობაში, სადაც მოთხრობილია იერუსალიმის პატრიარქის სოფრონიას და იონანე მოსხის მიერ ნილო სინელის მონახულება, ეს სტიქარონები უკვე მოხსენიებულია (VI-VII ს.ს.). აქ ისინი იწოდებიან „ტროპარებად“. სახელწოდ-



დება „სტიქარონი“ კიდევ დიდხანს არ დამკვიდრებულა. მაგ., XV საუკუნეში სიმონ სოლუნელი სტიქარონებს უწოდებს „ტროპარებს“. საბჭოთა დისა და სტუდიის განგებათა სრული ნუსხა უკვე იცნობს ტერმინს „სტიქარონს“. ძველი სტიქარონები ფორმით უფრო მოკლე იყო. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს ოქტოიხოსის „უფალო ღალადყავსას“ სტიქარონებში. შემდგომში მათი მოცულობა იზრდება, რაც განსაკუთრებით შეინიშნება სლავურ საგალობლებში. თანამედროვე განგებით „უფალო ღალადყავსას“ სტიქარონები ყოველდღე იგალობება. მათი რაოდენობა მერყეობს დღესასწაულის მნიშვნელობის ხარისხის მიხედვით: 6, 8 ან 10. მაგალითად, დიდმარხვის მეხუთე შვიდეულის შაბათს ტრადიციულ 6 სტიქარონს ემატება სპეციალური 24, რომელთაც საგანგებო კილო აქვთ. ამგვარად, ამ დღეს „უფალო ღალადყავსაზე“ იგალობება 30 სტიქარონი და ასე იყო ძველთაგან. სტუდიურ და ევერგედიტის განგებაში კვირა დღეს დაწესებულია 8 სტიქარონი, სტუდიურ-ალექსანდრიულში — 9.

კვირის მწუხრის (უფრო ზუსტად, შაბათის დიდი მწუხრის) 10 სტიქარონიდან, რომელიც თანამედროვეობაში გამოიყენება, აღსანიშნავია 3 ჯგუფი. კერძოდ:

1. პირველი სამი სტიქარონი შედარებით მოკლეა და, შესაბამისად, უფრო ძველი. სკაბალანოვიჩი აღნიშნავს, რომ ისინი არ შეიძლება მივანეროთ იოანე დამასკელს, რადგანაც შინაარსით უფრო მარტივნი არიან, ვიდრე დამასკელის საგალობლები. ამასთან ერთად, ზოგიერთ სტუდიურ განგებაში პირველ სამ სტიქარონს ეწოდება „ძველნი“.

2. „უფალო ღალადყავსას“ სტიქარონების მეორე ჯგუფს შეადგენს ე.წ. „ანატოლისანი“, ანუ ანატოლის სტიქარონები. ამ ტერმინის მნიშვნელობა ბუნდოვანია. ვარაუდობენ, რომ ისინი მათი ავტორის, ანატოლის, სახელს ატარებენ, რომელიც იყო ან სტუდიის მონასტრის ილუმენი IX საუკუნეში, ან კონსტანტინოპოლის პატრიარქი V საუკუნეში. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ისიც მეტყველებს, რომ მე-4 ხმის ოქტოიხოსში მათ აქვთ წარწერა: „ანატოლის საგალობლები“, მაგრამ სკაბალანოვიჩი აღნიშნავს, რომ ბერძნული სიტყვა *ἀνατολικά* არ უნდა ითარგმნოს იმ ფორმით, რომლითაც იგი სლავური წიგნების არშიებზე გვხვდება. ეს უნდა იყოს ბერძნული *Ἀνατολικά*, მითუმეტეს, რომ ზედწარწერებში ავტორის სახელი, ჩვეულებრივ, მოცემულია ნათესაობის ფორმით და არა ზედსართავით. უფრო ზუსტი იქნებოდა, რომ ამ სტიქარონებს ეწოდოს „აღმოსავლურნი“, როგორც ეს გვხვდება საღვთისმეტყველო წიგნების ზოგიერთ რედაქციაში. ალბათ, ეს არის ანონიმური სტიქარონები, რომელთაც ამგვარი სახელი ეწოდება იმის გამო, რომ პირველად ღვთისმსახურებაში გამოიყენეს აღმოსავლურ იერუსალიმურ განგებაში. სტიქარონები არ არის ევერგედიტის განგებაში. სამაგიეროდ, ისინი მოხვდნენ იტალიურ-სიცილიურ განგებაში. ფორმით ისინი შედარებით გვიან, XVIII საუკუნეში, გაჩნდა.

3. შაბათის მწუხრის „უფალო ღალადყავსას“ სტიქარონების მესამე ჯგუფს შეადგენს პავლე ამორეველის სტიქარონები. ბერძნულ კრებულებში ეს სტიქარონები არ არის. შინაარსით ისინი სინანულის საგალობლებია. ისინი, შესაძლოა, დღესაც შესრულდეს „უფალო ღალადყავსაზე“.



თუმცა მათ მაგივრად ზოგჯერ სხვა სტიქარონებს გალობენ. ჩვენს ნაბეჭდ ოქტიოხოსებში ეს სტიქარონები შედარებით გვიან, XVII საუკუნეში, გაჩნდა.

4. სტიქარონების ბოლო სახეობა, რომელიც ჩვეულებრივ იგალობება „და ან“-ის<sup>17</sup> შემდეგ, ატარებს სახელწოდებას „დოგმატიკა“ ან უბრალოდ „დოგმატიკი“. მათ ავტორად იგულისხმება იოანე დამასკელი. შინაარსით ისინი განსაკუთრებით მდიდარია. ეს სტიქარონები არის დადასტურება იმისა, რომ ჩვენი ღვთისმსახურება თავისი შინაარსით არის ქრისტიანული დოგმატიკის, რწმენისა და ზნეთსწავლულების მრევლში დამკვიდრების ტაძრული გზა.

სკაბალანოვიჩმა დაადგინა რვავე დოგმატის ღრმა შინაარსობრივი კავშირი:

\* 1-ლი ხმის დოგმატიკა — განკაცების დოგმატი, ღვთისმშობლის საყოველთაო დიდების მინიშნებით და ქალის თესლისგან გამრავლების ალთქმის გათვალისწინებით;

\* მე-2 ხმის დოგმატიკა გვიჩვენებს ძველი ალთქმის წინასახეების კავშირს ახალი ალთქმის მოვლენებთან;

\* მე-3 ხმის დოგმატიკა ეხება ქრისტეს შობას;

\* მე-4 ხმის დოგმატიკაში ახსნილია ქრისტეს შობის მიზანი და მისი სოცეოლოგიური მნიშვნელობა;

\* მე-5 ხმის დოგმატიკა ქრისტეს ორბუნებოვნებას ეხება და ამ მხრივ ხსნის ქალკედონური აღმსარებლობის არსს.

\* მე-7 ხმის დოგმატიკაში გახსნილია განკაცების ზებუნებრივი და საუფლო შინაარსი.

\* მე-8 ხმის დოგმატიკაში მოცემულია მოკლე ახსნა-განმარტება ქრისტიანობის ამ უმნიშვნელოვანესი დოგმატისა.

ამგვარად, ამ მოძღვრებითი სტიქარონების მოსმენისას ქრისტიანი ღვთისმსახურების დროს უღრმავდება რწმენის საიდუმლოებებს.

## 2. ლიტის სტიქარონები

ეს სტიქარონები იგალობება ლიტის<sup>18</sup> დროს, მღვდელმთავართა კარიბჭესთან გამოსვლის ჟამს. ზოგიერთ დღესასწაულზე იგალობება განსაკუთრებული ლიტის სტიქარონები. მაგრამ ჩვეულებრივ დღეებში მათ ცვლის ტაძრის სტიქარონები, ანუ ამ ტაძრის წმინდანისადმი მიძღვნილი საგალობლები. განგებაში არ არის მითითებული, კერძოდ, რომელი. 1-ლი ხმის მსახურებაში აღნიშნულია, რომ, ტაძრის სტიქარონების გარდა, იგალობება პავლე ამორეველის სტიქარონები (ეს გასაგებიცაა, რადგან თავის ადგილს „უფალო ღაღადყავსაზე“ მათ ცვლიან ყოველდღიური სტიქარონები) ან წინამძღვრის მიერ შერჩეულნი.

## 3. „აღვივსენითსა“ და სტიქარონი<sup>19</sup>

ეს სტიქარონები უკავშირდება არა ყოველდღიურ ფსალმუნებს („უფალო ღაღადყავსა“ მწუხრზე და „აქებდითსა“ ცისკარზე), არამედ ფსალმუნის სხვა, საგანგებო მუხლებს. სიმეონ სოლუნელის განმარტებით, ისინი განსხვავდებიან ლიტის სტიქარონებისაგან, რომელთაც მუხლები არ მოსდევს. შაბათის მწუხრზე, მაგალითად, სტიქარონთა მისამღერად გამოიყენება მუხლები: „უფალი სუფევს, მშვენიერება შეიმოსა“.

ეს სტიქარონები იგალობება არა მხოლოდ მწუხრზე, არამედ ყოველ-  
დღიურ ცისკრის ლოცვაზეც. ამ შემთხვევაში მათ მოსდევს მუხლებზე, აღ-  
ვიცხენით ჩუენ ცისკარს წყალობითა შენითა, უფალო, და ვიხარებდეთ  
ვიშუებდეთ. ყოველთა დღეთა ჩუენტა ვიხარებდეთ მათ დღეთა წილ, რო-  
მელთა დამამდაბლენ ჩუენ და წელთა, რომელთა ვიხილეთ ჩვენ ძკრი. და  
მოხედენ მონათა შენთა ზედა და წარუძელუ ძეთა მათთა. და იყავნ ნათე-  
ლი უფლისა ჩუენისა ჩუენ ზედა, და საქმენი ჴელთა ჩუენტანი წარმართენ  
ჩუენ ზედა და ქმნული ჴელთა ჩუენტა ნაგვმართე“.

მწუხრზე ეს სტიქარონები უფრო საზეიმო ხასიათისაა და შინაარსი-  
თაც უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე „უფალო ღალადყავსას“ სტიქარონე-  
ბი. ეს საგალობლები საკმაოდ ძველი წარმოშობისაა. სინას მთის VII საუ-  
კუნის ცისკრის ლოცვაზე უკვე გამოიყენება ერთი მათგანი. ეს სტიქა-  
რონები მოიხსენიება IX საუკუნის განგებებშიც. კვირა დღის სტიქარო-  
ნები, ე.წ. „ანბანური სტიქარონები“, მოგვაგონებს „უფალო ღალადყავსას“  
სამი სტიქარონის პირველ თავს. მიეწერება ისინი იოანე დამასკელს,  
როგორც ამას მოწმობს სტუდიის განგებათა სამხრეთ იტალიური რედაქ-  
ციები და ქართული ტიპიკონები. ზოგიერთი ბერძნულ-იერუსალიმური  
განმარტებით, მათ ეწოდებათ „აღმოსავლური ანბანისანი“.

#### 4. „აქებდითსას“ სტიქარონები.

სახელწოდება მომდინარეობს „აქებდითას“ ფსალმუნებიდან (148, 149,  
150). ეს ფსალმუნები მოუწოდებს ყველა ქმნილებას ღვთის განდიდების-  
კენ, რის გამოც მათი შესაბამისი სტიქარონებიც საზეიმო ხასიათისაა. ეს  
განსაკუთრებით კარგად აისახება სადღეღამისო ციკლის არქიტექტო-  
ნიკაში. მწუხრი იწყება სინანულის მწუხარე „უფალო ღალადყავსას“ სტი-  
ქარონებით. შედარებით დიდებულია საკუთრივ სტიქარონები. ცისკარი  
იწყება სამებისეული დიდებისმეტყველებით „დიდება წმინდა ერთარსე-  
ბას“. იგი უფრო ახლოსაა ახალი აღთქმის სულთან. საზეიმო განწყობი-  
ლება თანდათან მატულობს და „აქებდითსას“ წარმოთქმისას აღწევს აპო-  
გეას. ეს არის ცისკრის ყველაზე საზეიმო ნაწილი.

ეს არის დასკვნითი ნაწილი ცისკრის სინაგოგური ლოცვისა (სკაბალა-  
ნოვიჩი). უძველესი დროიდან იგი შედის ცისკრის ღვთისმსახურებაში.  
ამას ისიც ადასტურებს, რომ მათ იცნობს როგორც რომაულ-კათოლი-  
კური ცისკრის ლოცვა, ასევე აღმოსავლეთის ყველა დისიდენტისა: კოპ-  
ტთა, სომეხთა, ნესტორიანთა, იაკობიტთა. VII საუკუნის ცისკრის ღვთის-  
მსახურებაში ამ სტიქარონებს ეწოდებათ „ტროპარები“. შემდგომი პე-  
რიოდის განგებანი — როგორც კონსტანტინოპოლური, ისე საბანწინდუ-  
რი — იცნობს ამ სახის სტიქარონებს. კვირა დღის სტიქარონების რიცხვი  
8-მდე იზრდება.

ამ სტიქარონებს თავიანთი საზეიმო ხასიათის გამო აქვთ საგანგებო  
„დიდებანი“ კვირა დღეებისთვის და ყოველთვის ერთი და იგივე „სხუანი“  
(„და აწ“). „დიდებანი“ იწოდებიან სახარებისეულ სტიქარონებად, ისე რო-  
გორც „გამოავლინენი“ და გარდათქვამენ კვირის ცისკარზე წასაკითხი  
სახარების ტექსტს. მათ ავტორად მიიჩნევენ იმპერატორ ლეონ VI ბრძენს  
(886-911 წწ.). თუკი რაიმე მიზნით სახარებისეული სტიქარონები ადგილს

\* დასტურად იმისა, რომ ἀνατολικა არის არა ანატოლისანი, არამედ „აღმოსავ-  
ლური“.



უთმობენ „დიდებანს“, ისინი მაინც იგალობება ცისკრის ლოცვის ბოლოს, თეოდორე სტუდიელის ხსენების წინ.

ეპოქონული  
ნიშნული

შენიშვნები:

1. ძველი ქართული ტერმინოლოგიით, ლიტურგიას ეწოდება „ჟამის წირვა“. ამ სახელწოდებას ატარებს მოციქულთა — იაკობისა და პეტრეს, ასევე წმინდა ბასილი დიდისა და იოანე ოქროპირის ლიტურგიები. სიტყვა „ჟამი“ ძველ ქართულში აღნიშნავს საზოგადოდ ყოველგვარ საეკლესიო მსახურებას. ხოლო ლიტურგიას, რომლის დროსაც აღსრულდება ექვარისტის წმინდა საიდუმლო, ეწოდება ასევე „ჟამი“, რადგან ის გარკვეულ საათზე სრულდება. ამგვარად, სიტყვა „ლიტურგია“, ანუ „ჟამისწირვა“, აღნიშნავს როგორც ზოგადად ღვთისმსახურებას, ასევე ექვარისტის აღსრულებას.

2. ოქტოიხოსი არის კრებული, რომელშიც მოთავსებულია შვიდეულის დღეთა საგალობლები. სიტყვასიტყვით იგი „რვა ხმას“ აღნიშნავს. ამ კრებულის ჩამოყალიბება დაიწყო მერვე საუკუნეში იოანე დამასკელის დროს და დამთავრდა IX-X სს-ებში. თუკი აქამდე საბერძნეთში ყველა საგალობელი დაწერილი იყო ოთხ ხმაზე, იოანემ მიუმატა ოთხი სხვა ხმა და შექმნა „რვა ხმის“ სისტემა. ბერძნულად „ოქტოიხოსი“ ეწოდება მხოლოდ „კვირა დღის“ ჰიმნებს, „სადა“ დღის ჰიმნების კრებულს კი — „პარაკლიტონი“, ხოლო ქართულად „ოქტოიხოსი“ ეწოდება კრებულს, რომელშიც მოთავსებულია პირველი ოთხი ხმის ჰიმნები, „პარაკლიტონში“ კი თავმოყრილია დანარჩენი ოთხი ხმის ჰიმნები (როგორც კვირა, ისე ჩვეულებრივი დღეებისა). ამ წიგნებს სპეციფიკური სახელწოდებებიც აქვს — „ხმანი“ და „გუერდნი“ (კ.კეკელიძე).

3. კირილე იერუსალიმელის ნაშრომებიდან უძველეს ქართულ ძეგლებში შემონახულია 9 ნაწარმოები.

4. ამ თხზულების ქართული თარგმანი ეკუთვნის ეფრემ მცირეს.

5. ეს თხზულება ქართულად თარგმნილი არ არის, ხოლო, რაც შეეხება ტერმინ „მისტაგოგიას“, ძველ ქართულში მას შეესატყვისება „საიდუმლოთმყვანებლობა“, „მისტაგოგოსი“ კი ეწოდება „საიდუმლოთმყვანებელს“, „მესაიდუმლეს“, ანუ მასწავლებელს.

6. გერმანე პატრიარქის ეს შრომა მოთავსებულია აპოკრიფების საგანგებო კრებულ „მარგალიტში“, სადაც, გარდა 13 ძირითადი სტატიისა, შედის დამატებითი არააპოკრიფული სტატიები. სწორედ ამ უკანასკნელთ განეკუთვნება გერმანეს შრომა, რომელსაც ქართულად ეწოდება „განგება საიდუმლოთა კათოლიკე ეკლესიისთა და სახისმეტყველებისა წესთა მისთა“.

7. გიორგი ამარტოლის „ხრონოლრაფის“ მიხედვით, მიმოგდებითი გალობა ანტიოქიაში შემოიღო ფლავიანემ. ფორმალურად გალობის ეს სახე მოაგავს რესპონსორულ ფსალმოდias, მაგრამ მათ შორის არსებითი განსხვავებაა. რესპონსორული ფსალმოდია ორნაწილიანი კომპოზიციაა, რომელიც სრულდება სხვადასხვა სახის მსახურებაში მგალობლისა და მრევლის მიერ. მრევლი წარმოთქვამს ფსალმუნურ რეფრენს (დასდებელს), მგალობელი — ფსალმუნს. საგალობლის შესრულების უფრო განვითარებული ფორმაა ანტიფონური გალობა, სადაც მონაწილეობენ



მგალობელი და გუნდი (და არა მგალობელი და მრევლი). მასში ფსალმუნური რეფრენი შეცვლილია პოეტური ტროპარით. ფიქრობენ, რომ მგალობლის ანტიფონური შესრულების ამსახველია ქართული ტერმინი „ნაქცევი“ („უძველესი იადგარი“).

8. კ.კეკელიძის განმარტებით, გამოთქმა „ფსალმუნნი“ ძველ ქართულ ძეგლებში გამოიყენება, როგორც ტექნიკური ტერმინი და აღნიშნავს ჟამისწირვის ანტიფონებს, კერძოდ, ყოველდღიურთ, ხოლო გამოთქმა „ფსალმუნთაჲ წილ“ შეესაბამება სადღესასწაულო ანტიფონებს და არა ყოველდღიურ გალობებს.

9. ქართულად „აღსავალნი“ ცნობილია სხვა სახელწოდებითაც — „განიღვიძენი“.

10. იბაკო უძველესი ფორმაა ქართულ ჰიმნოგრაფიაშიც. იგი ჯერ კიდევ „იერუსალიმის განჩინებაში“ გვხვდება. თუმცა, როგორც ჩანს, იგი იხმარებოდა სხვადასხვა ლიტურგიკული ტერმინის აღსანიშნავად: 1) გალობანი, რომელიც სრულდება ანტიფონების წინ; 2) კონდაკი; 3) ტროპარი. კ.კეკელიძის თვალსაზრისით, ეს მოვლენა ასახავს ქართული ჰიმნოგრაფიის უძველეს პერიოდს, როცა საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია ჯერ კიდევ განვითარებული არ ყოფილა.

11. ძველი ქართული ტერმინოლოგიით, წარდგომა, იბაკოს მსგავსად, რამდენიმე ცნების გამოსახატავად იხმარება. მაგალითად, „прокимен“-ს და „седален“-ს ქართულად შეესაბამება „წარდგომა“. ჰიმნოგრაფიის საწყის ეტაპზე ჩამოყალიბდა ფსალმუნ-დასდებლის ფორმა, შემდეგ კი ფსალმუნს ჩაენაცვლა წარდგომა (прокимен). ძველ ქართულად მას ასევე ეწოდება „ფსალმუნნი დავითისი“.

12. ძველი ქართული ტერმინოლოგიით ამ ტროპარებს ეწოდება „ლიტანისაჲ“. ეს სიტყვა მომდინარეობს ბერძნული λιτάνεια-საგან, რაც ნიშნავს სახალხო, გულმოდგინე ლოცვას ტაძრის გარეთ. ეკლესიიდან გამოასვენებდნენ ხატებს, ჯვრებს, შემოივლიდნენ მონასტრის გარშემო, გამოვიდოდნენ სოფლის, ქალაქის ქუჩებში და გალობდნენ საგანგებო ტროპარს, რომელსაც ეწოდება „ლიტანისაჲ“.

13. ძველ ქართულშიც „კონდაკი“ ორი მნიშვნელობით გამოიყენება. ა) იგი აღნიშნავს საუფლო ან წმინდანთა დღესასწაულებისადმი, ან მიცვალებულთა ხსენებისადმი მიძღვნილ მოკლე საგალობლებს. ბ) საღვთისმსახურო წიგნების ერთ ნაწილს, რომელიც შეიცავს სხვადასხვა ლოცვას, ბერძნულად ეწოდება „ეკქოლოგიონი“, ანუ „ლოცვანი“. ამ სახელით აღიწინება განსაკუთრებით ორი წიგნი: ერთში მოთავსებულია წირვის წესი, ხოლო მეორეში — ლოცვები. ამ წიგნს, რომელშიც წირვის წესია მოცემული, ბერძნულად ეწოდება λιτურγιαριου-ი, ხოლო ქართულად კონდაკი ან ჟამის წირვა. ძველად წირვის წესს წერდნენ გრძელ, ერთმანეთზე გადაკერებულ ეტრატის ფურცლებზე. ისინი დახვეული იყო ჯოხზე, რომელსაც თავი მომრგვალებული ჰქონდა ლურსმნის მსგავსად. ამ ხვეულს ან გრაგნილს ბერძნულად „ილიტარიონი“ ეწოდება, ქართულად კი — კონდაკი, რადგან თვით ჯოხს ბერძნულად ეწოდება კωντος-ი. ძველი ქართული ტერმინოლოგიით ამ გრაგნილს სხვა სახელებიც აქვს. ესენია: „ჯაფთაგი“ ან „გუჯარი“, ხოლო თვით ჯოხს ეწოდება „კონდაკის ღერი“. ამგვარად, კონდაკი მეორე მნიშვნელობით არის ლიტურგიკული კრებული,

რომელიც შეიცავს წირვის წესსა და ღვთისმსახურების სხვადასხვა რიტუალთან დაკავშირებულ ლოცვებს.

14. ს. ყაუხჩიშვილი მათ „კონტაკიონებს“ უწოდებს, ითვალისწინებს რამათ ბერძნულ დაბოლოებას.

15. მინეას ქართულად შეესატყვისება „თუენი“, ხოლო მასში მოთავსებულ გალობებს — „სათუეო საგალობელი“. განირჩეოდა ორი სახის „თუენი“: ა) ჰიმნოგრაფიული — „საგალობელი თთუენის სახელით“, რომელიც ხმარებაში შემოდის XII საუკუნიდან, გიორგი მთაწმინდელის დროიდან. პირველ პერიოდში მას სხვადასხვა სახელი ერქვა — „ზატიკი“, „იადგარი“ ბ) აგიოგრაფიული, რომელსაც ეწოდება „საკითხავნი თთუენნი“.

რუსული ტერმინი მინეა მომდინარეობს ბერძნული  $\mu\eta\upsilon\alpha\iota\sigma\tau$ -ისაგან. იგი ჩვენ უთარგმნელად გადმოგვაქვს, რადგანაც მასში იგულისხმება არამხოლოდ თვენი, არამედ გულანიც, ჟამნ-გულანიც.

16. აკათისტოს ქართული თარგმანი ეკუთვნის XI საუკუნის უცნობ ავტორს, რომელიც საგალობელს ცნობილ ბიზანტიელ ჰიმნოგრაფ, რომანოზ მელოდოსს მიაწერს. ამ მოსაზრებას იზიარებს ბერძენი მკვლევარი ლაკრიოტი, რომელმაც 1893 წელს წამოაყენა დებულება, რომ აკათისტო რომანოზს ეკუთვნის. აკათისტოს ლათინურ თარგმანში, რომელიც IX საუკუნის ხელნაწერით არის მოღწეული, არის სქოლიო, რომელშიც ნათქვამია, რომ აკათისტო პატრიარქმა გერმანემ დაწერა მადლობის ნიშნად იმის გამო, რომ 717-718 წლებში დედაქალაქი გადაურჩა მაჰმადიანთა შემოსევას.

17. სლავურ ლიტურგიკულ ძეგლებში ძირითადი გალობის მომდევნო გალობები აღინიშნება ტერმინით „и ныне“, რაც ბერძნული ანალოგიური ტერმინის „καινον“-ის შესატყვისია და ნიშნავს „და აწ“ — ეს შეასრულეთ. ეს ტერმინი იხმარება ბერძნულ ტიპიკონსა და სხვა ლიტურგიკულ ძეგლებში. ქართულად მას შეესაბამება „სხუანი“. ამ სიტყვით უძველეს იადგარში აღინიშნება ძირითადი პოეტური გალობის მომდევნო სხვა, დამატებითი სტროფები („უძველესი იადგარი“).

18. ლიტი — ლიტანიისგან განსხვავებით, აღნიშნავს გულმოდგინე ლოცვას ეკლესიაში, კარიბჭესთან. ბერძნულად λιტი ნიშნავს „პურთა კურთხევას“.

19. სტიქარონის ამ სახეობას რუსულად ეწოდება „стихиры на стиховнах“. მათ ქართულში შეესაბამება სტიქარონები, რომლებიც არა „უფალო ღალადყავსას“ ან „აქებდითასას“ მოსდევენ, არამედ ფსალმუნების სხვა მუხლებს. სტიქარონებს, რომლებიც სხვადასხვა დღესასწაულზე ფსალმუნს თუ ბიბლიურ ტექსტს დაერთვის ცისკრად, ქართულად ეწოდებათ „აღვივსენითსა“. ეს არის პირველი სიტყვა 89-ე ფსალმუნის მე-14 მუხლისა „აღვივსენით ჩუენ ცისკარს“. მწუხრზე შესასრულებელთ ეწოდებათ საკუთრივ სტიქარონები. ამგვარად, ქართულ ნიადაგზე სტიქარონის მნიშვნელობა დავინროებულია. XI საუკუნიდან ქართულ ძეგლებში სტიქარონი იხმარება „აღვივსენითსას“ და ზოგჯერ უფრო ფართო მნიშვნელობითაც. რაც შეეხება რუსულ ტერმინს — стиховна — ქართულში მას შესატყვისი არ მოეპოვება.

თარგმნა ელისო კალანდარიშვილმა  
(გაგრძელება იქნება)

პრინციპში. ვიარ. ივანოვი/თეურგიაძლე შემდეგანირად მივიდა: მან მთელი კოსმოსი მხატვრულ-გამომსახველობითი შესაძლებლობებისა ვაიხარა ხელოვნებაში, რომელშიც სიმბოლიზმის გვერდით უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობენ ისეთი ფენომენები, როგორცაა მითი და მისტერია.

ჭეშმარიტი მითი, მისი გაგებით, თავისუფალია რაიმე პირადული მახასიათებლებისაგან (შემოქმედისა თუ მსმენლის). — ეს არის ობიექტური ფორმა ცოდნის შენახვისა რეალობის შესახებ. ეს ცოდნა მიიღება მისტიკური ცდის შედეგად და მისი მანამდე სწამთ, სანამ შეგნებაში ახალი შეხედულება არ მომწიფდება იმავე რეალობის შესახებ, ვიდრე ცოდნის უფრო მაღალ დონეს არ აღმოაჩენენ. მაშინ ძველი მითი შეიცვლება ახლით, რომელიც ძველის ადგილს დაიკავებს ადამიანთა რელიგიურ შეგნებასა და სულიერ ცხოვრებაში. ამიტომ სიმბოლიზმის ზეამოცანას, რომლის განხორციელებამდე ჯერ კიდევ ძალიან შორია (გულახდილად აღიარებდა თვითონ ივანოვი), რუსი პოეტი და სიმბოლიზმის თეორეტიკოსი მითთაქმნალობაში ხელავს. მისი შეხედულებით ეს არც ძველი მითების გადაშუშავებაა, არც ახალი ფანტასტიკური, ზღაპრების წერა, რაც იდეოლოგიური სიმბოლიზმის საქმეა. ჭეშმარიტი მითთაქმნალობა ივანოვს ესმის როგორც „სულიერი გამარჯვება თვითონ მხატვრისა“. მხატვარმა, ხელოვანმა არაფერი არ უნდა შექმნას ღვთაებრივ ერთიანობასთან კავშირის გარეშე. მან ისე უნდა აღზარდოს საკუთარი თავი, რომ ამ ერთიანობის მხატვრულად რეალიზება შეძლოს. და მითი, სანამ იგი საყოველთაო განცდის საგანი გახდება, შინაგანი ცდის მოვლენა უნდა გახდეს; უნდა იყოს პირადული თავისი საზღვრით (სამანით) და ზეპირადული თავისი შინაარსით (II, 558).<sup>1</sup> ამაში გამოიხატება სიმბოლიზმის „თეორეული მიზანი“, რომლისკენაც ბევრი იმდროინდელი რუსი სიმბოლისტი მიისწრაფოდა.

მხატვრულ-თეორიულ დონეზე მითის შემოქმედება, ივანოვის თანახმად, რეალიზებული უნდა იყოს მომავლის ხელოვნების განსაკუთრებულ ფორმაში — ახალ მისტერიაში, რომელიც შეიძლება აღმოცენდეს და განვითარდეს თეატრში, შემდეგ გასცდეს მის საზღვრებს, მის მიჯნებს და დაბრუნდეს რელიგიური შეგნების წიაღში. ანტიკურ პერიოდში თეატრი თვითონ აღმოცენდა დიონისური რიტუალური მსვლელობებისაგან, როგორც მხატვრული განხორციელება მათი ტაძრული მისტიკური ცდისა. ქორო ძველ თეატრში ამ საერთო საწყისის როლსა და ფუნქციას ასრულებდა. ივანოვის მტკიცებით, თეატრში ქოროს კრიზისი გახდა კრიზისი საერთოდ თეატრისა, სადაც იდეალურად ხორციელდებოდა ჭეშმარიტების, სიკეთისა და სილამაზის „წმიდათაწმიდა ერთიანობა“ (211-213). ივანოვი ოცნებობდა ქოროთი დაწყებული<sup>2</sup> თეატრის ახლებურად აღორძინებაზე მისტერიებში, სადაც

<sup>1</sup> ვიარ. ივანოვის ტექსტები ციტირებულია შემდეგი გამოცემის მიხედვით: ИВАНОВ ВЯЧ. Собр. соч. Брюссель, 1974. ტომი და გვერდი ფრჩხილებშია მითითებული.

<sup>2</sup> „ქორო, — წერდა იგი, — ჩვენი ესთეტიკური და რელიგიური credo-ს პოსტულატია; მაგრამ ჩვენ არც ვფიქრობთ და არც გვურს მისი ხელოვნურად აღდგენა (559). იგი ორგანულია რელიგიური შეგნებისათვის, და, ივანოვის აზრით, ამ შეგნების ბუნებრივ ზრდასა და გარდაქმნასთან ერთად თვითონაც აღორძინდება.

ყოველნაირი ხელოვნების მიღწევები გაერთიანდებოდა ტაძრული რელიგიური ცდის საფუძველზე. მას მიაჩნდა, რომ ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ ინახება ხალხური სულის სიღრმეში, კულტურის ფოლკლორულ მესხიერებაში, აბიტომ სლავურ ხალხურ წყაროებთან მიბრუნება ივანოვისათვის, ისევე როგორც ბერი სხვა სიმბოლისტიკისათვის, შემოქმედების საპროგრამო ამოცანა ხდება.

მომავლის მისტერიათა პარადიგმებს, როგორც მსახიობებისა და მაყურებლების გამაერთიანებელ ერთგვარ საკრალურ ქმედებებს, ივანოვი ხედავდა პირველ ყოვლისა ხელოვნებათა ლიტურგიკული ღვთისმსახურების სინთეზში. ჯერ კიდევ 1914 წელს, პაველ ფლორენსკის ცნობილი სტატიის „ტაძრული სანახაობა როგორც ხელოვნებათა სინთეზი“ (1918წ.)<sup>3</sup> დაწერამდე, ივანოვი თავის სტატიაში ჩიურლენისის შესახებ, ღვთისმსახურებას უწოდებდა ისტორიულ რეალიზაციასა და ხელოვნებათა მომავალი სინთეზის პირველსახეს. „ღვთისმსახურებაში და მხოლოდ და მხოლოდ ღვთისმსახურებაში პოულობდნენ ხელოვნათა სისტემები თავიანთ ბუნებრივ ღერძს. ამასთანავე, ყოველი მათგანი მისთვის ბუნებრივ ღერძზე ტრიალებს და მისთვის ბუნებრივ ტრაექტორიას შემოწერს“ (III, 167). მაგრამ ჩვენს დროში ხელოვნების ყველა ღერძი გადაადგილდა და აუცილებელია ახალი სინთეზის შექმნისაკენ სწრაფვა. ივანოვს მიაჩნდა, რომ ამ მხრივ განსაკუთრებით სწორი გზით მიდიოდა სკრიპინი „მისტერიათა“ მისეული გაგებით. მომავლის მისტერია უნდა დაფუძნოს „შინაგანად განახლებულ ტაძრულ შეგნებას“, რაც ქმნის ხელოვნებათა ახალ სინთეზებს. „ამ სინთეზის პრობლემა არის მომავალი მისტერიის მსოფლიო პრობლემა. მომავალი მისტერიის პრობლემა კი არის მომავლის რელიგიური ცხოვრების პრობლემა“ (168). ამგვარად, ყველა თავისი მსჯელობა ხელოვნების შესახებ ივანოვს მიჰყავს რელიგიურ სფერომდე. იგი ფიქრობს ახალი რელიგიური შეგნებისა და მისთვის ადეკვატური სულიერ-ესთეტიკური პრაქტიკის ორგანიზებაზე. და ეს სავსებით ბუნებრივიცაა იმ მოაზროვნისათვის, რომელმაც ჯერ კიდევ რუსეთში სიმბოლიზმის აყვავების პერიოდში მოგვცა ფორმულირება თავისი პოზიციისა, როგორც „ბრძოლისა ფასეულობათა რელიგიური შეგნების განმტკიცებისათვის“.<sup>4</sup>

თეურგია (ბერძნ. – ღვთაებრივი ქმედება; საკრალური რიტუალი, მისტერია) ძველად გაიზარებოდა, როგორც საკრალურ-მისტერიული ურთიერთობა უზენაესთან განსაკუთრებულ რიტუალურ მოქმედებათა პროცესში. ვლ. სოლოვიოვმა თეურგია გაიზარა როგორც უძველესი „მისტიკის მიერ შთანთქმული სუბსტანციური ერთიანობა ხელოვნებისა“, რომლის არსიც საკრალურ შემოქმედებაში მიწიერისა და ზეციურ საწყისთა ერთიანობაში მდგომარეობდა. მან განსაკუთრებით გამოიყო თეურგიის თანამედროვე ეტაპი, რომელსაც „თავისუფალი თეურგია“ ან „მთლიანი შემოქმედება“ უწოდა. მის

<sup>3</sup> იხ. Священник Павел Флоренский. Избранные труды по искусству. М., 1966. გვ.201-213.

<sup>4</sup> Литературное наследство. Т.85.М.С.514.

არსს იგი ხელაგდა შეგნებულ მისტიკურ „ურთიერთობაში უმაღლეს სამყაროსთან შინაგანი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მეშვეობით“ რომელიც ეფუძნებოდა შემოქმედების ძირითად შემადგენელ ნაწილთა – მისტიკის „ნატიფი ხელოვნებისა“ და „ტექნიკური მხატვრობის“<sup>5</sup> ერთიანობას. თეურგიის ასეთმა აგებამ აქტიური გამოძახილი პოვა როგორც რუს სიმბოლისტთა, ისე XX ს-ის დასაწყისის რელიგიურად მოაზროვნე რუს მოღვაწეთა შორის (ამასთან განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ პ. ფლოროენსკი, ს. ბულგაკოვი, ნ. ბერდიაევი), ვისთანაც იგი თავისებურ მეტამორფოზებს გადაიოდა. მაგრამ იგივე თეურგიას უარყოფითად შეხვდა მართლმადიდებელი ეკლესიის ზოგიერთი ორთოდოქსი მსახური და ღვთისმეტყველი. ასე, მაგალითად, ყველაზე უფრო ნიჭიერი და განსწავლული მათ შორის მამა გიორგი ფლოროვსკი, რომელიც „ვერცხლის საუკუნის“ პრაქტიკულად ყველა რელიგიურ ძიებაში „ესთეტიკურ ხიბლს“ ხელაგდა, ნეგატიურად აფასებდა „თავისუფალი თეურგიის“ იდეას.<sup>6</sup>

თეურგიის მისეული გაგებით, ვიან. ივანოვი არ იზიარებდა ვლ. სოლოვიოვის აზრს, რომ ხელოვნების მომავალმა ახალი, თავისუფალი კავშირი უნდა დაამყაროს რელიგიასთან. „მხატვრები და პოეტები, - წერდა სოლოვიოვი, - ისევე ქურუმები და წინასწარმეტყველები უნდა გახდნენ, მაგრამ უკვე სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი და ამაღლებული გაგებით; რელიგიური იდეა მარტო კი არ დაეუფლა მათ, არამედ ისინი თვითონაც დაეუფლებიან მას და შეგნებულად დაიწყებენ მის მიწიერ განსახიერებათა მართვას“.<sup>7</sup> ამ ციტატის მოხმობასთან ერთად, ივანოვი ასეთ მხატვრებს უწოდებს თეურგებს, ღვთაებრივი გულახდილობის მატარებლებს (II, 538-539). რუს სიმბოლისტს მიაჩნდა, რომ სწორედ ისინი იყვნენ ჭეშმარიტი მითთაშემოქმედნი (558); სიმბოლისტები – ამ სიტყვის უმაღლესი, ჭეშმარიტი გაგებით (შდრ.: 608).

ივანოვის მიხედვით, ხელოვნება „უმაღლეს რეალობათა უმდაბლესზე მოქმედების“ ერთ-ერთი არსებითი ფორმაა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ხელოვნების უკვე არსებულ ნიმუშთა მიმართ იგი არ ხმარობს „მეტად საზიემო და წმინდა“ სიტყვას „თეურგია“, თეურგია მისი გაგებით – ეს არის მოქმედება, რომელსაც ღვთაებრიობის ბეჭედი აზის“ (647), და ამ სიტყვის სრული გაგებით იგი ჯერ კიდევ არ არის რეალიზებული, მაგრამ სწორედ მისკენ მიისწრაფიან სიმბოლისტები თავიანთ პრაქტიკულ შემოქმედებაში.

<sup>5</sup> იხ.: Соловьев В.С. Собр. соч., Брюссель, 1966. Т.1. გვ. 286.

<sup>6</sup> „შესაძლებელია კი მხატვრული ინტუიციის წყალობით სულიერ სამყაროში შეღწევა?“ და არის კი მასში კრიტერიუმი „სულთა გამოცდისათვის“? რომანტიკა მარცხს სწორედ ამ წერტილში განიცდის. კრიტერიუმი არ არსებობს, მხატვრული ნაწარმოებები არ ცვლის რწმენას, სულიერი გამოცდილება არ შეიძლება შეიცვალოს არც მედიტაციით, არც აღფრთოვანებით, – და უეჭველად ყველაფერი იღლაბნება, იკლაკნება (გზა „ნოვალისიდან ჰაინემდე“). „თავისუფალი თეურგია“ ყოფილა მოჩვენებითი გზა და თვითმკვლელობამდე მიმყვანი... (Флоровский Г. Пути русского богословия. Paris, 1983. გვ. 469).

<sup>7</sup> Соловьев В.С. Собр.соч. Т.3. გვ. 190.

სწორედ მის შესახებ ფიქრობს ივანოვი, როდესაც მომავალში თეზისა და ანტითეზის (სიმბოლიზმის პირველ სტადიათა) მოხსნაზე მსჯელობს „შინაგანი კანონის“ განჭვრეტის გზაზე, რაც ხელოვნებას საშუალებას მისცემს „საიდუმლოთმცოდნების“ ახალ საფეხზე ავიდეს და გახდეს „ფორმათა დაყოფის მძლეველი“ სიყვარულის წმინდა საიდუმლო ქმედება, თეურგიული, გარდამქმნელი „გააღვიძე“ (601). ე.ი. მხატვარი გახდება სიტყვის ღმერთის ჭეშმარიტი იარაღი სამყაროს გარდაქმნაში და ფაქტიურად საკუთარი ხელოვნების საზღვრებს გასცდება ახალეუროპული „ნატიფი ხელოვნების“ გაგებით, ხელოვნებისა, როგორც მოღვაწეობის სპეციფიკური ესთეტიკური ფორმისა.

„თეურგიული წუხილი“, ივანოვის თანახმად, თავიდანვე დამახასიათებელი იყო ხელოვნებისათვის, როგორც მისწრაფება მატერიისათვის ჭეშმარიტი სიცოცხლის შთაბერვისა. მხატვარი უხსოვარი დროიდან ექიშებოდა ამაში ბუნებას და მის წინაშე პოტენციურად ორი გზა იყო გასხნილი: ყალბი-მაგიური და ჭეშმარიტი-თეურგიული. პირველ გზაზე მხატვარი ცდილობდა, მაგიური ჯადოებისა და შელოცვების მეშვეობით „ჯადოსნური სიცოცხლე“ შთაებრა თავისი შემოქმედებისათვის და ამით დანაშაულს სჩადიდა, „აკრძალულ ზონაში“ გადადიოდა, პიგმალიონის აკრძალულ ზღურბლს გადალახავდა. მაგრამ მას მეორე გზა შეეძლო აერჩია: შეეძლო „შექმნა აფროდიტეს ხატი და ისეთი სიწმინდით ყოფილიყო მის წინაშე, რომ ხატი სასწაულმოქმედი გამხდარიყო“ (649). სწორედ ეს არის თეურგიული გზა და ჭეშმარიტი ხელოვნების იდეალი. ამ გზაზე მხატვრის სულიერი მისწრაფებანი იმდენად ძლიერია, მისი ხედავ იმდენად ღრმაა, უმაღლესი სამყაროს მისეული რწმენა იმდენად მყარია, რომ იგი შემოქმედებით კონტაქტში შედის არამიწიერ ძალებთან, რომლებიც განსაკუთრებული ენერჯით ადავსებენ მის ნაწარმოებს და გარდაქმნიან მას ფენომენალურ სამყაროზე მოქმედების კეთილ იარაღად.

ეს „თეურგიული გადასვლა“ — ხელოვნების „ტრანსცენსი“ ბუნების დაშვებულ ზღვარს იქით შესაძლებელია მხოლოდ ერთმანეთისაკენ მიმართული და თანაჟღერი მხატვრის სულისა და უზენაესის გზაზე თანხვედრის დროს... არსებული სამყაროს საზღვრებში ეს შეუძლებელი ტრანსცენსი შეიძლება ავხსნათ როგორც სულის უშუალო დახმარება პოტენციურად ცოცხალი ბუნებისადმი (მხედველობაში გვაქვს ხელოვნების მასალა — ვ.ბ.), რათა მან აქტუალურ ყოფას მიადწიოს. ხელოვანის ამ საოცრებისაკენ სწრაფვა არის ჭეშმარიტი გზა და ხელოვნების ამ სფეროში შეჭრა. მხატვრის მიერ სიმბოლოთა მიჯნის გადალახვა მხატვრისათვისაც სასურველი გამოსავალია, რადგან იქ სიმბოლო განსხეულდება, და სიტყვა ხდება სიცოცხლე ცხოველმყოფელი, და მუსიკა-სფეროთა ჰარმონია (649).

დღეს, წმინდა მამათა წერილებისა და ივანოვის თანამედროვე რუს რელიგიურ მოაზროვნეთა (განსაკუთრებით მამა პაველ ფლორენსკისა და სერგეი ბულგაკოვის) შრომების ყურადღებით შესწავლის შემდეგ, ბიზანტიურ და

ძველრუსულ ხელოვნებასთან ახალი ისტორიული შეხვედრის შემდეგ, რომელიც სწორედ საუკუნის დასაწყისში დაიწყო, ჩვენ ვიცით, რომ ის, რაზედაც ივანოვი ოცნებობდა, ანუ მომავლის ხელოვნების ფენომენი ისტორიის კულტურაში უკვე შედგა – ეს არის ბიზანტიური და შუასაუკუნეების რუსული ხატი.<sup>8</sup> მაგრამ, როგორც ჩანს, ანტიკურ კულტურაში თავისი პროფესიული ჩაღრმავების გამო, ივანოვმა ამ ხატს არ მიაპყრო თავისი გამჭოლი მზერა, თუმცა ინტუიციურად რაღაც იგრძნო. ტყუილად ხომ არ ხმარობს აფროდიტეს პოტენციურად იდეალური გამოსახულების მიმართ ტერმინებს ხატი და სასწაულთმოქმედი. ბუნებრივია, რომ მან იცოდა ღვთისმშობლის სასწაულთმოქმედი ხატის შესახებ, მაგრამ ისინი არ შედიოდნენ მისი ცნობიერების პირველ გეგმაში.

ანდრეი ბელის ყოველი მისწრაფება, მისი პოეტური შემოქმედება და თეორიული კვლევის პათოსი, ცხოვრებისეული გზა, როგორც ინდივიდუალური შემეცნების სრულყოფის საშუალებათა ძიება, ორიენტირებული იყო მის მიერ გააზრებული რაღაცა „უკეთესი“ მომავლისაკენ. ესქატოლოგიზმი და ფუტუროლოგიური ოპტიმიზმი სიმბოლისტთა წრეში განსაკუთრებით სწორედ ბელისთვის არის დამახასიათებელი. ამ თვალსაზრისით, გასაგებია მისი სულიერი მიმართულება: ნიცშე, იოანეს „გამოცხადება“, რუსული ხალხური ქრისტიანობა (ნახევრადწარმართული ელფერისა), XIX ს-ის რუსული დემოკრატიული ლიტერატურის სოციალური ტენდენციურობა, თავისი რევოლუციური პათოსით, დასავლეთის სიმბოლისტთა დახვეწილი მისტიციზმი, შტაინერის თეოსოფია და ანთროპოსოფია. ყოველივე ეს, თუმცა სხავასხვანაირად, მაგრამ მაინც უეჭველად ორიენტაციას აძლევდა მას, რათა გაეაზრებინა სიმბოლიზმი არა მარტო როგორც მიმართულება ხელოვნებაში („სკოლის“), არა მარტო როგორც შემოქმედებითი მეთოდი ან თუნდაც მსოფლმხედველობა, არამედ, ამასთან ერთად, საბოლოო ანგარიშით, როგორც მომავალი სამყაროსა და ადამიანის გარდაქმნელი, უფრო მაღალ საფეხურზე ამყვანი მოქმედი ძალა და ენერგია. ამ საბოლოო მიზანს ანდრეი ბელი, ისევე როგორც სხვა სიმბოლისტები, გამოხატავდა ტერმინით „თეურგია“.

1905-10-იან წლებში ნიცშე და იბსენი ბელისათვის გახდნენ მისი სანუკვარი თეურგიის წინამორბედნი, ცხოვრების ჭეშმარიტი რევოლუციონერები. რუსი პოეტის აზრით, მათ დასახეს იდეები, მიგვანიშნეს, რომ შესაძლებელია, ცხოვრების გარდაქმნაზე ოცნება რეალობად ვაქციოთ. მაგრამ, ბელის ღრმა რწმენით, ამას მხოლოდ მაშინ მივალწევთ, თუ თვითონ გარდავიქმნებით, თუ ზურგს შევაქცევთ ყველა ძველ ცრურწმენას, ფორმასა და ცხოვრების ყაიდას. ჩვენ დინამიტი უნდა ჩაუვდოთ ძველ ისტორიას „ცნობიერების მიერ ჯერ შეუქმნებელ აბსოლუტურ ღირებულებათა გამო“ – აი ნიცშეს ღირიკისა და იბსენის დრამების წაკითხვის შემდეგ გამოტანილი საშინელი დასკვნა.

<sup>8</sup> უფრო დაწვრილებით იხ.: Бычков В.В., Духовно-эстетические основы русской иконы. М., 1995.



ჭეშმარიტი სინამდვილისაკენ ლტოლვაში შენს საუკუნესთან ერთად უნდა იფეთქო. — ეს არის ერთადერთი გზა, რომ არ დაიღუპო“ (2, 161).<sup>9</sup> ნიცშე იბსენის გარეშე უტანო თავია და პირუკუ, ისინი ერთად ცოცხალი ორგანიზმები მაგრამ — უთვალო. ვინმე მესამემ უნდა არგუნოს მხედველობა, საბოლოოდ უნდა შეაკავშიროს ეს მხედველობა — რელიგიური ხედვა. და იგი აქვს იოანე მახარებელს, რომელიც ძალიან უყვარდა ბელის; სიმბიოზში — ნიცშე-იბსენი-იოანეებელი ხელავდა გზას ახალი „სახეშეცვლილი რელიგიისაკენ“, რომელშიც „სიმბოლიკა ხდება განსახიერება, სიმბოლიზში — თეურგია“ (2, 194).

ნიცშეს სიბრძნეში ბელი „თეურგისაკენ მისწრაფებას“ ხელავდა; რუსი სიმბოლისტი დარწმუნებულაა, რომ მის ფილოსოფიაში ბევრგან შეინიშნება თეურგიაში (2, 218-219). თუმცა თეურგიის არსი, მისი გაგებით, განსაკუთრებით მკვეთრად ვლ. სოლოვიოვთან არის ფორმულირებული და ბელი, ისევე როგორც სხვა სიმბოლისტები, მისეული გაგების მიმდევარია. რუსი პოეტი წერს: „სიმბოლიზმის მწვერვალთა როგორც ხელოვნების მისტიკასთან კავშირი ვლადიმერ სოლოვიოვმა განმარტა განსაკუთრებული ტერმინით. ეს ტერმინია თეურგია“ (2, 218). ბელის მიხედვით, ქრისტიანული საფუძველი ჭარბობს ამ შეერთებაში, რადგან შინაგან მამოძრავებელ ძალად იგი თვლიდა უფალს, რომელიც ჩასახლდება ხოლმე თეურგებში. და ბელი ორჯერ იმოწმებს ლევიანთა წიგნს (26,12). „თეურგია — აი, რა ამოძრავებთ წინასწარმეტყველებს, აი, რა ბადებს მათ ბაგეებში კლდეთა დამანგრეველ სიტყვას“ და თუ მხატვრულ სიმბოლიზმში ჩვენ გვაქვს პირველი მცდელობა, ვაჩვენოთ მარადიული წარმავლ სამყაროში, თეურგიაში ჩვენ ვხედავთ ამ სიმბოლიზმის დასასრულის დასაწყისს. „აქ უკვე ვსაუბრობთ მარადიულობის განსახიერებაზე, რაც მიიღწევა აღმდგარი პიროვნების გარადქმნის გზით. პიროვნება ღმერთის ტაძარია, რომელშიც ღმერთი მკვიდრდება“ (2, 219).

ამიტომ თეურგია ის მიზანია, რომლისკენაც, ბელის მიხედვით, მისწრაფის კულტურა თავისი ისტორიული განვითარებით და სიმბოლიზმი, როგორც ხელოვნების უმაღლესი მიღწევა და რეალური სამყაროსაკენ გადებული ხიდი. რუსი სიმბოლისტის სიტყვებით, კაცობრიობის ხელოვნება თავის უმაღლეს ეტაპზე სამი აღმავალი აქტისაკენ შედგება. პირველი აქტი არის ხელოვნების სამყაროს შექმნა. მეორე — „საკუთარი თავის განჭვრეტა სამყაროს ხატის მიხედვით“, ანუ საკუთარი თავის სრულყოფა, რაც მიმდინარეობს საკუთარ უმოქმედო „მესთან“, „მიჯნის დარაჯთან“ ბრძოლაში. ეს „მე“, ეს „მიჯნის დარაჯი“ არ უშვებს პიროვნებას თავისუფლების საუფლოში. აქ ხდება ტრაგიკული განხეთქილება პიროვნებისა საკუთარ თავთან და მხატვარი ტოვებს ხელოვნებას. აქედან გასაგები ხდება გოგოლის მიერ „მკვდარი

<sup>9</sup> ციტირებულია ანდრეი ბელია ნაშრომები: 1- Белый А., Критика. Эстетика. Теория символизма. ტ. I. М., 1994. იგივე გამოცემა. ტ.2; 3- Белый А., Символизм как миропонимание. М., 1994 (ფრჩხილებში ნომრები და გვერდებია მითითებული).

სულების“ დაწვა, ნიცშეს შემლილობა (სხვა შემთხვევაში ბელი მოწიწებით ახსენებს ვრუბელის შემლილობას), „ტოლსტოის ყრუ სიჩუმე“. და მესამე აქტი (მომავალი) პიროვნების შესვლა თავისუფლების საუფლოში და „ჭეშმარიტად თავისუფალ ადამიანთა ახალი კავშირი, ახალ თემათა შესაქმნელად ახალ სახეთა დარად, რაც ჩვენში საიდუმლოდ აღბეჭდა სულმა“ (2, 465). ეს უკანასკნელი აქტი, ბელის გაგებით, შეესაბამება თეურგიული შემოქმედების (ყოფიერების) დონეს, რაც ზემოდან სულიერ ინსპირაციას ეფუძნება.

სხვა შემთხვევაში იგი აღწერს თეურგიას როგორც მხატვრის ბუნებრივ „მე“-სა და თვით შემოქმედებას შორის შერწყმას, როცა მისი ცხოვრება ხდება „მხატვრული“, ანუ იქცევა შემოქმედებითად განსულიერებულ ყოფიერებად, თვითონ კი გაცხადდება „განხორციელებულ სიტყვად“, განხორციელება „ხელოვნების თანაარსებობა სიცოცხლის რელიგიაში“ (1, 265). თეურგიაში, როგორც კაცობრიობის შემოქმედების უმაღლეს ფორმაში, აღბეჭდილია თეურგის სულში უმაღლესი სულიერი საწყისის გადასვლა. სილამაზე ხნეობრიობას ერწყმის და მისგან განუყრელია (2, 172). აქ უკვე აღარ განვასხვავებთ ეთიკასა და ესთეტიკას, რელიგიასა თუ შემეცნებას. ყოველივე შერწყმულია ერთიან შემოქმედებაში – ახალი ცხოვრებისა და ახალი ადამიანის (და კაცობრიობის) შექმნა მხოლოდ და მხოლოდ იდეალურ სულიერ საწყისებზე.

ერთიანი პირველქმნილი სამყაროს საღმრთო ისტორიის სახეები და მოვლენები ერთგვარი პარადიგმები იყო თვითონ ბელისათვის მისი თეურგიული ცოდნის დროს. გვიანდელ ავტობიოგრაფიაში იგი იხსენებდა, რომ თეოსოფიურ პერიოდამდე ტერმინი თეურგია მას ასე ესმოდა: „რელიგიური ისტორიის მასალათა და სახეთა შემოქმედებითი ხელახალი გადაღობა, გადაქცევა იმად, რაც ჩემთვის იმანენტურია, რაც ჩემში გავლით ღვივდება; „თეურგია“, როგორც „ღმერთქმნალობა“; უფრო ზედაპირულად რომ ვთქვათ – მითოქმნალობა“ (3, 423).

ბელი საკმაოდ ნათლად ხედავდა თავის ოცნებათა ილუზორულობას სოციალურ კოშუნათა, მისტერიულ ქმედებათა მიმართ, რაც, როგორც მას მიაჩნდა ახალგაზრდობაში, საფუძვლად უნდა დასდებოდა ცხოვრებისა და ადამიანის თეურგიულ „გარდაქმნას“. თუმცა მან ბოლომდე შეინარჩუნა საკუთარი შემოქმედებითი და ცხოვრებისეული კრედო – სიმბოლიზმმა ახსნა კაცობრიობის ისტორიისა და კულტურის აზრი როგორც თეოლოგიური მიზანსწრაფვა, რომ ტრანსცენდენტური სიმბოლო რეალურ ცხოვრებაში განსახიერდეს. ეს მხოლოდ თეურგიული სიმბოლიზაციის გზით არის შესაძლებელი, და ამ სიმბოლიზაციის, ან თეურგიის, როგორც ცხოვრების უმაღლესი ეტაპის შექმნის „ნორმა“ არის „სიმბოლოს სახე“ (1,112). თეურგების ამოცანაა: მაქსიმალურად დაუახლოვონ რეალური ცხოვრება ამ „ნორმას“, რაც მხოლოდ ახლებურად გააზრებულ რელიგიურ (და სწორედ ქრისტიანულ) საფუძველზეა შესაძლებელი.

სიმბოლოს სახე „თვით ღვთაების სახეა; სიმბოლო თავის ემბლემას იძლევა ცოცხალი ღმერთის სახესა და სახელში; თეურგიაში ეს სახე არის ღირსების ემბლემა“. ლოგოსის სახე შემოქმედების მამაკაცური სტიქიაა და



მისით განისაზღვრება რელიგიური და ესთეტიკური შემოქმედების „ქალური სტიქია“, რომლის სიმბოლოა ხატი „მარადიული ქალურობის, სოფრასნიანსულის ცათა სასუფეველისა“ (1,116).

ასე რომ, რუსული სიმბოლიზმის უდიდესი თეორეტიკოსები ანდრეი ბელი, ვიარ. ივანოვი (და მათ კვალდაკვალ ელლისი) სხვადასხვა გზებით, მაგრამ შინაგანად ერთი და იმავე სააზროვნო – შემოქმედებითი მიმართულებით ერთსა და იმავე დასკვნამდე მივიდნენ. ფრანგი სიმბოლისტების გავლენით რუსეთში სიმბოლიზმი თავდაპირველად ჩამოყალიბდა როგორც ლიტერატურულ-მხატვრული მიმდინარეობა, მიმართულება და თვითრეფლექსიის წყალობით ძალიან მალე გაიცნობიერა, რომ ტრადიციული ახალევროპული ხელოვნება, რომლის არსიც სიმბოლური გამოხატულებაა, სიმბოლიზმში, როგორც მხატვრულ მიმართულებაში, თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს აღწევს და ხელოვნების ფენომენის ხარისხში გადადის. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში შემოქმედებითმა სულმა გაიაზრა ტრადიციული ხელოვნების შეზღუდული ჩარჩოები (ის, რასაც ახალ დროში „ნატიფი ხელოვნება“ უწოდეს და პროფესიონალურად ყოფიერებისა და კულტურის სხვა სფეროსაგან ცალკე დგას) და შეეცადა პრაქტიკულად, განსაკუთრებით კი რუსული სიმბოლიზმის თეორიის მეშვეობით ეჩვენებინა, რომ კულტურის შემოქმედებითი კრიზისის დაძლევა შესაძლებელია მაშინ, როცა შემოქმედება ხელოვნების ზღვარს მიღმა, ახალი ცხოვრების შექმნის სფეროში გადადის, ყოფიერების ახალ საფეხურზე აღის და მისი ორიენტაცია უმაღლესი სულიერი ფასეულობებისკენაა მიმართული. პირველ ყოვლისა, ეს არის ფასეულობანი, რომლებიც კაცობრიობისათვის ქრისტიანობამ აღმოაჩინა და რაც ჩვენს საუკუნეში ახლებურად არის გააზრებული.

რამდენიმე წლის შემდეგ, რაც სიმბოლიზმმა თავის აპოგეას მიაღწია, უდიდესმა რუსმა ფილოსოფოსმა ნიკოლაი ბერდიაევმა დაწერა თავისი ფუნდამენტური ნაშრომი „შემოქმედების აზრი. ადამიანის გამართლების ცდა“ (1916г), რომელშიც ავტორმა მოგვცა სიმბოლიზმის ფილოსოფიურ-კულტუროლოგიური შეფასება და უფრო ზუსტად განალაგა ზოგიერთი აქცენტი. იგი სოლიდარობას უწევს სიმბოლისტებს და მათსავით მიაჩნია, რომ სიმბოლო ყველა სახის ხელოვნების საფუძველია, ხელოვნების უმაღლესი საფეხურია. სიმბოლისტების ფორმულირებას იგი რამდენადმე კიდევ ამრავალფეროვნებს და, მისი მტკიცებით, „სიმბოლო არის ხიდი შემოქმედებითი აქტიდან სანუკვარ უკანასკნელ რეალობამდე გადაბრუნის“.<sup>10</sup> თუმცა ბერდიაევი იმაშიც დარწმუნდა, რომ ხელოვნების გზით შეუძლებელია მიაღწიო იმ „რეალობას“. სიმბოლიზმში ხელოვნება გადალახავს ხელოვნებისა და კულტურის ჩარჩოებს, იგი მიიწევს არა კულტურის ფასეულობისაკენ, არამედ ახალი ყოფიერებისაკენ – „სიმბოლიზმი არის სიმბოლიზმისაგან გათავისუფლების სურვილი ხელოვნების სიმბოლისტური ბუნების შექცევის

<sup>10</sup> Бердяев Н. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. // Собр. соч. Т. 2. Paris, 1985. გვ. 275.

გზით. სიმბოლიზმში არის კულტურული ხელოვნების კრიზისი, ყოველგვარი შუალედური კულტურის კრიზისი. ამაში გამოიხატება მისი „სოფლიო მნიშვნელობა“. ქრისტიანული შემოქმედების ტრაგედია „თავისმეტრანსცენა“ დენტული სევედით – სიმბოლიზმით სრულდება“. სიმბოლისტები გახდნენ წინამორბედნი და წინასწარმეტყველნი „მომავალი ჩინებული ეპოქის შემოქმედებისა“, თავად ცხოვრების შემოქმედებისა ახალ სულიერ საფუძველზე. სიმბოლიზმს მოჰყვება „მისტიკური რეალიზმი“, ხელოვნებას – თეურგია.<sup>11</sup> და ბერდიაევი გვაძლევს ყველაზე უფრო ზუსტ და მკაფიო განმარტებას, რომელსაც რუსული ესთეტიკა ვლ. სოლოვიოვის დროიდან განიხილავდა, მაგრამ მკაფიო ფორმულირება მაინც არ მიუცია.

„თეურგია კულტურას კი არ ქმნის, არამედ ახალ ყოფიერებას, თეურგია – ზეკულტურაა. თეურგია – ხელოვნებაა, რომელიც ქმნის ახალ სამყაროს, ახალ ყოფას, ახალ ცხოვრებას და ქმნის სილამაზეს როგორც არსს. თეურგია ხელოვნების ტრაგედიას გადალახავს, შემოქმედებით ენერგიას ახალი ცხოვრებისაკენ წარმართავს“. თეურგიაში მთავრდება ყოველი ტრადიციული ცხოვრება და ლიტერატურა, ხელოვნების ყოველნაირი დაყოფა; ტრადიციული კულტურა, როგორც ადამიანის ნამოქმედარი, მასში სრულდება და იწყება „ზეკულტურა“. რამეთუ „თეურგია არის ადამიანის უზენაესთან ერთად მოქმედება, – ღმერთისა და ადამიანის შემოქმედება“.<sup>12</sup> რუს სიმბოლისტთაგან ბევრნი, და განსაკუთრებით აქ ციტირებული მოაზროვნენი, სიმბოლიზმისა და თეურგიის აზრს სწორედ ასე შეიგრძნობდნენ, მაგრამ რატომღაც ერიდებოდნენ სიტყვა „ღმერთის“ წარმოთქმას ან დაწერას მომავლის თეურგიულ ხელოვნებასთან მიმართებაში. ჩვენ ჯერ კიდევ გვამძიმებდა, ერთი მხრივ, ხელოვნების, როგორც წმინდა ადამიანური შემოქმედების გაგების ახალევერობული ტრადიცია და, მეორე მხრივ, იმავე ახალევერობული ტრადიციის მიხედვით აუცილებლობად მიგვაჩნდა ყოველი საკუთარი აზრის სიმბოლისტურად გადმოცემა. ამიტომ სიმბოლიზმზე ბოლო და ყველაზე უფრო მართებული სიტყვის თქმა ფილოსოფოსს მოუწია.

XX საუკუნემ, მგონი, არ მოგვცა სიმბოლისტებისა და რუს რელიგიურ ფილოსოფოსთა ჭეშმარიტი რწმენის პირდაპირი დასტური.

XX საუკუნემ, მგონი, პირდაპირ ვერ დაგვიდასტურა ის, რაც სიმბოლისტებსა და რუს რელიგიურ ფილოსოფოსებს ასე გულწრფელად სწამდათ, მაგრამ, ვფიქრობ, ჯერ კიდევ ადრეა ხაზი გადავუსვათ მათ წინასწარმეტყველებასა და იმედებს. კულტურის კრიზისი, რომელიც რუსული კულტურის „ვერცხლის საუკუნის“ ბერმა წარმომადგენელმა ასე აშკარად შეიგრძნო, გაცილებით უფრო ღრმა და ხანგრძლივია, მაგრამ იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ეს კრიზისი გადასვლაა და არა ზღვარი.

თარგმნა რუსუდან ჭანტურიშვილმა

<sup>10</sup> Бердяев Н. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. // Собр. соч. Т. 2. Paris, 1985. გვ. 276-277.

<sup>12</sup> იქვე. გვ. 283.



არტურ შოპენჰაუერი<sup>1</sup>  
ცხოვრების არარაობა და სიმწარენი  
(თარგმანი და კომენტარები)

უგონობის უმთვარო ღამიდან სიცოცხლისათვის გამოღვიძებული ნება<sup>2</sup> თავს გრძნობს ცალკე არსებად, რომელიც გადავარდნილა უსაზღვრო ქვეყნიერებაში, მირიად არსებათა შორის. ისინი სადღაც ილტვიან, იტანჯებიან, ეხეტებიან. მასაც, თითქოს მძიმე სიზმარს გარიდებიაო, უკანვე გაუნვია — ისევ უგონობის ყიამეთ? ღამისაკენ.

მაგრამ დაბრუნებამდე მისი სურვილები უსაზღვროა, მადა — დაურწყლებელი, ხოლო ყოველი დაკმაყოფილებული ნდომა ახალსა შობს. მისი ალტყინებისათვის ქვეყნად წამალი არაა; მის ლტოლვებს ვერაფერი დააწყნარებს და ვერაფერი ამოავსებს მისი გულის თვალუნვდენელ უფსკრულს.

ერთ რამესაც დავაკვირდეთ: რა სურს, ბოლოს და ბოლოს, ადამიანს, თუ არა სიცოცხლე, რომელიც ყოველდღიური ჭაპანწყვეტით უნდა მოიპოვოს გაჭირვებასთან ჭიდილში? ბოლოში კი სიკვდილი ჩანს. ცხოვრებაში ყველაფერი იმას ღაღადებს, რომ მიწიერი ბედნიერება სიზმარეული ჩვენებაა. ეს ღრმადაა ჩაფესვილი თვით საგანთა არსში. ამიტომაა ადამიანთა უმრავლესობის ცხოვრება მწუხარე და ხანმოკლე. შედარებით ბედნიერნი, უმეტესწილად, მხოლოდ ჩანან ასეთნი ანდა, დღეგრძელთა დარად, იშვიათ გამონაკლისს განეკუთვნებიან. ისინი ბუნებას თავისი სახელგანთქმული სატყუარათი გაურთია.

ცხოვრება განუწყვეტელი მოტყუებაა. ერთნაირად მოტყუებულნი ვრჩებით მცირედშიც და დიად საქმეებშიც. თუ ცხოვრება რაიმეს შეგვიპირდა, დანაპირებს არ შეასრულებს; ხოლო, თუ შეასრულებს, მხოლოდ იმისათვის, რომ გვიჩვენოს: რაოდენ არასასურველი ყოფილა ის, რაც გვსურდა. ასე გვატყუებს ჩვენ ხან იმედი, ხან მისი აღსრულება.<sup>3</sup>

თუ ცხოვრება რაიმე გვაძლევს, მხოლოდ იმისათვის, რომ ისევ წავვართვას. შორეთის ხიბლი გადაგვიშლის სამოთხის მშვენიებას; მაგრამ ეს მშვენიებანი ქრებიან ოპტიკურ ილუზიასავით, როგორც კი გავეკიდებით მათ. ბედნიერება, ამგვარად, ან მომავალშია, ან წარსულში. ანმყო კი დამგვანებია პანია შავ ღრუბელს, რომელსაც ქარი მიერეკება მზით განათებული ვაკის თავზე: მის წინ და უკან მუდამ ნათელია; მხოლოდ თავად ის ჰფენს განუწყვეტლად ჩრდილს.

ამიტომ ანმყო არასოდეს გვაკმაყოფილებს. მომავალი არაა საიმედო. წარსული კი სამუდამოდ ჩავლილია. ცხოვრება თავისი ყოველწუთიერი, ყოველდღიური, ყოველკვირეული, ყოველწლიური მცირედი და დიდი გაჭირვებებით, ამაო მოლოდინებით და გაცრუებული იმედებით, — აი ეს ცხოვრება გარდუვალი ტანჯვის ისე აშკარა დაღს ატარებს, რომ ძნელია გაიგო: რანაირად შეიძლება ამას ვერ ხედავდე? რამ უნდა გაფიქრები-



ნოს, თითქოს ცხოვრება იმად გვებოძა, რათა მადლიერად დავტკბეთ მისით; თითქოს ადამიანი ბედნიერებისათვის გაჩენილ იყოს.

არა და არა! ეს განუწყვეტილი ხიბლი და იმედგაცრუება, რეგულარული ცხოვრება საერთოდ, ეტყობა, უფრო იმაზეა გათვლილი, რომ ვირნ-მუნოთ: არც რა ღირს ამქვეყნად ჩვენს სწრაფვად, ბრძოლად, სურვილად; არარაა ყოველი სიკეთე; ქვეყნიერება სრული ბანკროტია, ხოლო ცხოვრება მასზე განუღებ ხარჯებს ვერ ანაზღაურებს. აი, ამის გაგებამ უნდა შეგვაძლოს ცხოვრება.<sup>4</sup>

ჩვენთა ნდომათა ყოველი საგანი არარაობაა. ამას ნათლად შეიმეცნებს ჩვენი გონება, რომელსაც დროის მდინარეებაში უდგას ფესვები. სწორედ დროა ის, რაშიც საგანთა არარაობა წარმავლობის სახით გვევლინება. დროა ის უძლეველი დემონი, რომელიც ჩვენივე თვალნი აქცევს ნაცარტუტად ჩვენს ტკბობასა და სიხარულს. ჩვენ კი გაკვირვებულნი ვკითხულობთ, თუ სად განქრნენ ისინი. სწორედ ეს არარაობაა დროის ერთადერთი ნამდვილი შინაარსი. დრო ამ არარაობის გამოფენაა და მეტი — არაფერი. დრო აჩვენებს, თუ რაა ყველაფერი და რანი ვართ თვით ჩვენ. ამაღაც დამგვანებია ჩვენი ცხოვრება სპილენძის კაპიკიანების გადახდას, რაიც ბოლოს მაინც უნდა შეწყდეს. ეს კაპიკიანები დღეებია, გადახდის შეწყვეტა — სიკვდილი. დრო გვიჩვენებს, თუ რა ვუღირვართ ბუნებას.

„თუ მთელი ის ნაყარ-ნუყარი, რაიც დედამიწაზე მკვიდრობს, მხოლოდ იავარსაყოფად გაჩენილა, განა არ სჯობდა, სულ არ გაჩენილიყო?“ — კითხულობს გოეთე.

სიბერე და სიკვდილი, რასაც საბედისწეროდ უახლოვდება ყოველგვარი სიცოცხლე, სასჯელია, განაჩენია სიცოცხლის სიყვარულისათვის და ეს განაჩენი თვით ბუნებას გამოაქვს. ჩვენს მთავარ მისწრაფებას განხორციელება არ უნერია. „რაც შენ გინდოდა, ამით ბოლოვდება, — გვეუბნება ბუნება, — მაშ, ისურვე რამე უკეთესი“.<sup>5</sup>

ასეა; თავისი ცხოვრებიდან ყველას ერთი და იგივე გაკვეთილი გამოაქვს: ჩვენთა ნდომათა საგნები მიწყვიტვებენ; ირყევიან და ილუპებინ. მათ მწუხარება მეტი მოაქვთ, ვიდრე სიხარული; სანამ ბოლოს ის ნიადაგიც არ მორღვეულა, რომელზეც ყველანი აღმოცენდნენ; და არ დალუპულა თვით სიცოცხლე და, კიდევ ერთხელ არ დადასტურებულა, რომ ყველა ჩვენი ცდა და სურვილი ამაო და შემცდარი იყო: „სიბერეს და გამოცდილებას ერთად მივყავართ აღსასრულამდე; აქ კი ბოლოს და ბოლოს ნათელი ხდება, რომ მთელი ცხოვრება უგზო-უკვლოდ ვეხეტებოდით“ — ამბობს გოეთე.

მოდით, უფრო ჩავუღრმავდეთ ამ საკითხს, რაღა ჩემს ამ აზრებს წარამარა ესხმიან თავს. უპირველესად შევეცდები დამატებით გავამაგრო ჩემი დებულება, რომ ყოველი დაკმაყოფილება, ესე იგი, ყოველი სიამოვნება და ბედნიერება, უარყოფითია, ხოლო ტანჯვა, თავისი ბუნებით, — დადებითი.

ჩვენ ვგრძნობთ ტკივილს, მაგრამ ვერა ვგრძნობთ სალ-სალამათობას; ვგრძნობთ გასაჭირს, მაგრამ ვერა ვგრძნობთ უზრუნველობას; შიშს ვგრძნობთ, უსაფრთხოებას — ვერა. სურვილს ისევე ვგრძნობთ, როგორც შიმშილსა და წყურვილს, მაგრამ დაკმაყოფილებისთანავე ამ სურ-



ვილს იგივე მოსდის, რაც შექმულ ლუკმას. ეს უკანასკნელი ხომ გადაყლაპვისთანავე აღარ არსებობს ჩვენი შეგრძნებებისათვის?

ძლიერ გვწყურია ხოლმე ტკბობა და სიხარული, როცა ისინი არ არიან ტანჯვის არ-არსებობას კი უშუალოდ ვერა ვგრძნობთ, თუნდაც ხანგრძლივი ტანჯვისათვის დაგვეღწიოს თავი. ტანჯვის არ-არსებობა მხოლოდ საგანგებო დაფიქრებიდან ვიცით; ესე იგი, ფიქრის სამუალებით და არა გრძნობით. ეს იმიტომაა, რომ მხოლოდ ტანჯვა და დაკარგვა განიცდება ჩვენ მიერ დადებითად. ისინი თვითონვე გვამცნობენ საკუთარ თავზე.

სიკეთე, პირიქით, წმინდა უარყოფითი სახით არსებობს. ცხოვრების სამ უმაღლეს სიკეთეს — ჯანმრთელობას, ახალგაზრდობას, თავისუფლებას სიკეთედ არც განვიცდით, სანამ ისინი გვაქვს. მათ შემჩნევას მათი დაკარგვის მერულა ვინყებთ; სიკეთე უარყოფითია და იმიტომ. ჩვენი ცხოვრების ბედნიერ დღეებს მაშინვე ვამჩნევთ, როცა ისინი მწარე დღეებს უთმობენ ადვილს.

რა ზომითაც იზრდება ტკბობა, იმავე ზომით მცირდება მისი განცდის უნარი. ის, რაც ჩვეულებრივი გახდა, აღარ გვსიამოვნებს ხოლმე. მაგრამ სწორედ ამიტომ იზრდება ტანჯვის უნარი, რადგან ჩვეულებრივის დაკარგვა ძლიერ გეტანჯავს ხოლმე. ის, რაც ჩვეულებრივი გახდა, აღარ გვსიამოვნებს, მაგრამ მისი დაკარგვა ძლიერ დაგეტანჯავს.

ფლობა და ქონება გვიფართოებს აუცილებლის ფარგლებს, მასთან ერთად კი — ტანჯვის უნარს.<sup>6</sup> დრო მით უფრო სწრაფად გარბის, რაც უფრო სასიამოვნოა; და მით უფრო ნელა, რაც უფრო მტანჯველია. ასეა, რადგან ტანჯვა და არა ტკბობა — აი, ის დადებითი, რაც ჩვენ მიერ განიცდება. ზუსტად ასევე: მოწყენილობის უამს ჩვენ ვამჩნევთ დროს, გართობისას კი — ვერა. ეს ამტკიცებს: ჩვენი ყოფნა ყველაზე ბედნიერი მაშინაა, როცა მას ყველაზე ნაკლებად ვგრძნობთ. ამიტომ აჯობებდა, სულაც არ ვყოფილიყავით.

დიდი, მჩქეფარე სიხარული მხოლოდ დიდ მწუხარებათა თანამდევად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რადგან ხანგრძლივი კმაყოფილების მდგომარეობა მხოლოდ გართობითა და ამაოებათა დაკმაყოფილებითაა შეკონინებული. აი, რა აიძულებს პოეტებს, ჩააყენონ თავიანთი გმირები უმძიმეს ტანჯვაში, რათა შემდეგ ისევ გაათავისუფლონ მისგან. დრამა და ეპოსი მუდამ მებრძოლ, ტანჯულ და ჩაგრულ ადამიანებს გამოსახავენ; ყოველი რომანი ხედაია, რომელშიც ჩანს მწარედ ვნებული გულის თრთოლვა და კრუნჩხვანი.

ეს ესთეტიური აუცილებლობა უბრალოდ გამოხატა ვალტერ სკოტმა თავისი ნოველის „ძველი მორალი“ ბოლოსიტყვაობაში. ზუსტად ჩემს ნათქვამს ეხმაურება ვოლტერიც, ბუნებისა და ბედნიერების ესოდენ ნებიერი შვილი: „ბედნიერება გვეჩვენება, მწუხარება კი ნამდვილია“<sup>7</sup> ამბობს ის და უმატებს: „უკვე ოთხმოცი წელია, რაც ჩემს თავზე ვცდი ამას. აქედან მხოლოდ ერთი გაკვეთილი გამოვიტანე: საჭიროა ბედთან შერიგება; და მე ასე მითქვამს: ბუზები იმად გაჩენილან, რომ ობობებმა მოინელონ; ადამიანი კი იმად, რომ მწუხარებამ ჰკორტნოს“.

სანამ დაბეჯითებით ვიტყოდეთ, რომ სიცოცხლე სანუკვარი სიკეთეა, მანამ ნება ვიბოძოთ და მიუკერძოებლად შევადაროთ სიამოვნებათა და



ტანჯვათა რაოდენობა ადამიანის ცხოვრებაში. ვფიქრობ, შეჯამება არ იქნება ძნელი. მაგრამ ეს დავა სრულიად ზედმეტია, რადგან ბოროტების არსებობის ფაქტი წყვეტს საკითხს: აკი ბოროტება არასოდეს არ ქრება და არ წონასწორდება მისი თანმხლები ან თანამდევი სიკეთით. „ათასობით ტკბობა ვერ გადაჭყარავს ერთ ტანჯვას“ — ამბობს პეტრარკა. მართლაც, ათასობით ადამიანის ბანაობა ბედნიერებასა და ტკბობაში არ ცვლის ერთი ადამიანის ტანჯვასა და უბედურებას. ზუსტად ასევე: ჩემი ახლანდელი კეთილდღეობა არ სპობს ჩემივე წარსულ ტანჯვებს. ამიტომ: ბოროტება ქვეყნად ასჯერ ნაკლებიც რომ ყოფილიყო, ვიდრე არის, მაშინაც მისი არსებობის თვით ფაქტი იქნებოდა საკმარისი ზემოთქმულის დასამტკიცებლად; იმ ჭეშმარიტებისა, რომელიც შეიძლება ნაირ-ნაირად გამოხატო, მაგრამ სრულად კი — ვერასოდეს; იმ ჭეშმარიტებისა, რომ ქვეყნიერების არსებობაში გასახარელი არაფერია, დასალონებელი კი — ბევრი; რომ მისი არყოფნა ბევრად აჯობებდა მის ყოფნას; რომ ის ისეთი რამეა, რასაც არც უნდა ეარსება...

არაჩვეულებრივად ღამაზად გამოხატა ეს აზრი ბაირონმა: „არის რაღაც არაბუნებრივი ჩვენს ყოფაში. შეხმატკბილება უცხოა მისთვის. ეს პირქუში ბედისწერა უფროა, ცოდვის ამოუძირკვეავი სენი, მიუწვდომელი ზღვარი ან ყოვლისმომნამვლელი მცენარე, რომლის ფესვები დედამიწაა, ფოთლები და ტოტები — ღრუბლები; და მოსწვიმს ამ ღრუბლებიდან ჩვენს თავზე სნეულებანი, სიკვდილი, მონობა; ყველა უბედურება, რასაც ვხედავთ; მეტიც: ყველა უბედურება, რასაც ვერ ვხედავთ, მაგრამ ახალ-ახალი მწუხარებით ემუქრება ჩვენს მოურჩენელ სულს“.

სიცოცხლე და სამყარო სიკეთე რომ ყოფილიყო და თეორიულად გამართლება არ დასჭირვებოდა, ხოლო პრაქტიკულად — ნახალისება და შესწორებანი; მათში, როგორც სპინოზას და მის მოწაფეებს ჰგონიათ, ღვთის ხელი რომ ერიოს, რომელმაც, თურმე, სულის გამო თუ საკუთარი თავის დასანახად ასეთი ევოლუცია აუტეხა თავს; სამყაროს არსებობას რომ არ დასჭირვებოდა გამართლება მისი მიზეზებიდან, არც ახსნა მისი შედეგებიდან, მაშინ ცხოვრების ტანჯვანი და სიმწარენი არათუ უნდა განწონასწორებულიყო ტკბობითა და ბედნიერებით — რაც, როგორც უკვე ვთქვი, შეუძლებელია, რადგან ჩემს ახლანდელ ტანჯვას ვერას შველის მომავალი სიხარულები — არამედ მეტიც: ცხოვრებაში სავსებით არ უნდა ყოფილიყო არავითარი ტანჯვა, თვით სიკვდილიც; ანდა ის არ უნდა მოგვჩვენებოდა არავითარ საშინელებად. მხოლოდ ამ შემთხვევაში გამოისყიდდა სიცოცხლე თავის თავს.

მაგრამ, რაკი ჩვენი მდგომარეობა სამყაროში რაღაც ისეთია, რაც, სჯობდა, სულაც არ ყოფილიყო, ამიტომ ყოველივე ჩვენ გარშემო ამ უნუგეშობის კვალს ატარებს. ასე ჯოჯოხეთში ყარს ყოველივე გოგირდის სუნით. ქვეყნად ყველაფერი ნაკლოვანი და მაცთურია. სასიამოვნო მუდამ აღრეულია უსიამოვნოსთან. ყოველი სიამოვნება ნახევრულია. ყოველი ტკბობა თავისთავს თვითონვე უთხრის ძირს. ყოველ შვებას ახალ ჭაპან-წყვეტასთან მივყავართ. ყოველი საშუალება, რომელსაც ძალუძს გვიშველოს ჩვენს ყოველდღიურ და ყოველწუთიერ გაჭირვებაში, ყოველწუთს მზადაა დაგვტოვოს და შეგვინყვიტოს მომსახურება. კიბის საფეხურები,



რომლითაც ავდივართ მაღლა, ხშირად ფეხქვეშ გვიტყდება. დიდი და მცირე გაჭირვებანი შეადგენს ჩვენი ცხოვრების სტიქიას. ჩვენიც, ერთი სიტყვით, ვემსგავსებით ფინევსს, რომელსაც საძაგელი ფრინველებმა უბანაში ძურებდნენ ყველანაირ საზრდელს და ადამიანისათვის უფარგისს ხდიდნენ...<sup>8</sup>

სინამდვილე კი ასეთია: ჩვენ უბედურნი უნდა ვიყოთ და ვართ კიდეც. თან ყველაზე დიდ უბედურებათა თავნყარო თვითონ ადამიანია — ადამიანი ადამიანისთვის მგელია. ვისაც კარგად ახსოვს ეს, მას ქვეყანა ერთგვარ ჯოჯოხეთად წარმოუდგება. ეს ჯოჯოხეთი სამინელებით აღემატება დანტესას, რადგან აქ ერთი ადამიანისთვის მეორე უნდა იყოს ეშმაკი. ეს კი ყველას ერთნაირად არ ხელენიფება. ხოლო, ვისაც ეს ყველაზე კარგად ეხერხება, ის არქიეშმაკია. მას დიდმპყრობლის სახე მიუღია, მწყობრად დაურაზმავს ასეულ ათასობით ადამიანი ერთმანეთის პირისპირ და დაპყივის ზედ: „ტანჯვა და სიკვდილი — აი, თქვენი ხვედრი! მაშ, ჰკაფეთ ერთმანეთი თოფებითა და ქვემეხებით!..“ და ისინიც ჰმორჩილებენ.

საერთოდაც: ადამიანთა ურთიერთობანი უმეტესწილად სიცრუითა და უკიდურესი უსამართლობით, უხეშობითა და სისასტიკითაა აღბეჭდილი. სხვაგვარი ურთიერთობანი გამონაკლისია ფრიად. ამიტომ გახდა საჭირო სახელმწიფოც და კანონმდებლობაც. მათ ფარგლებს გარეთ კი მაშინვე იჩენს თავს ადამიანისათვის დამახასიათებელი უღმობლობა მოყვასისადმი, რაიც მისი უსაზღვრო ეგოიზმიდან, ხანდახან ბოროტებიდანაც კი გამომდინარეობს.

თუ როგორ ეპყრობა ადამიანი ადამიანს, ეს კარგად ჩანს ზანგების ჩავჯრაში, რისი საბოლოო მიზანი, არც მეტი, არც ნაკლები, შაქარი და ყავაა. მაგრამ ნულარ წავალთ ასე შორს ევროპიდან: ხუთი წლის ასაკიდან მოწყურ ქალაქის სართავ ან სხვა რომელიმე ფაბრიკაში; იჯდე იქ ჯერ ათი, მერე თორმეტი, ბოლოს კი თოთხმეტი საათი ყოველდღე და აკეთებდე სულ ერთსა და იმავე უმარტივეს მოძრაობებს — ეს მეტისმეტად ძვირი გადასახადია იმ სიამოვნებისათვის, რასაც სულის მოთქმა ჰქვია. მაგრამ სწორედ ასეთია მილიონების ხვედრი და მას ჰგავს ხვედრი სხვა მილიონებისაც.

არც მაღალი საზოგადოებრივი მდგომარეობის ხალხს გვიღბინს. უმცირესი მიზეზიც საკმარისია ჩვენი სრული გაუბედურებისათვის. ჩვენი სრული გაბედნიერება კი ქვეყნად არაფერს ძალუძს. ასეა თუ ისე, ბედნიერი ადამიანი ყველაზე ბედნიერი ჩაძინების წამშია; ხოლო უბედური ადამიანი ყველაზე უბედური — გამოღვიძების ჟამს.

ჩვეულებრივ, ადამიანები უბედურად გრძნობენ თავს. ამას არაპირდაპირ, მაგრამ უდავოდ ადასტურებს შური, ყველა ჩვენგანი რომ შეუპყრია. ის მაშინვე იფეთქებს და შხამად იღვრება, როგორც კი ვინმე წარმატებას ან რაიმე აღიარებას მიაღწევს. სწორედ იმიტომ, რომ უბედურად გრძნობენ თავს, ადამიანებს არ ძალუძთ მშვიდად უყურონ სხვის ბედნიერებას. ვინც მოულოდნელად ბედნიერებას იგრძნობდა, ის ირგვლივ ყველასა და ყველაფრის გაბედნიერებას ისურვებდა. „ჩემი სიხარულისათვის, დაე, ბედნიერი იყოს ირგვლივ ყოველი!“ — ასე წამოიძახებდა იგი.

სიცოცხლე სიკეთე რომ ყოფილიყო და არყოფნას ნამდვილად სჯობნებოდა, მაშინ რაღა საჭირო იქნებოდა მის გასასვლელ კარებთან ისეთი ცერბერის ჩაყენება, როგორც სიკვდილი და მისი საშინელეჭანისა. ვიღა ისურვებდა ცოცხლად დარჩენას, სიკვდილი რომ არ იყოს ესრდქნ ნაშინელი? ან ვინ აიტანდა სიკვდილის გაფიქრებასაც კი, სიცოცხლე საამური რომ იყოს? ჩვენთვის კი სიკვდილი იმიტომაცაა კარგი, რომ ის სიცოცხლის დასასრულია. ცხოვრებისეულ ტანჯვაში ჩვენ სიკვდილითა ვინუგეშებთ თავს, ხოლო სიკვდილში — ცხოვრებისეული ტანჯვებით. სინამდვილე კი ისაა, რომ სიკვდილიც და სიცოცხლაც ტანჯვათა ერთი განუყოფელი მთლიანობაა, ცთომილებათა ერთი ლაბირინთია, რომლისგანაც თავის დაღწევა რამდენადაც სასურველია, იმდენადვე ძნელი.

სჯობდა, ქვეყნიერება არც გაჩენილიყო. ასე რომ არა, ქვეყნიერების ახსნა არც დაგვჭირდებოდა. ის იმდენად ნათელი და გასაგები იქნებოდა, რომ არც გაკვირვებას გამოიწვევდა, არც კითხვას. არსებობის მიზანიც ყველასათვის აშკარა იქნებოდა.

ნამდვილად კი ქვეყნიერება სფინქსის გამოცანაა. თვით ყველაზე სრულყოფილ ფილოსოფიაშიც კი ყოველთვის დარჩება რაღაც აუხსნელი, ვითარცა დაუშლელი ქიმიური ნალექი ან ორი სიდიდის ირაციონალური დამოკიდებულებისას წარმოქმნილი ნაშთი. ამიტომ კითხვას: „რითი სჯობია ყოფნა არყოფნას?“ ქვეყნიერება ვერ უპასუხებს. ის ვერ გაიმართლებს თავს; ვერ პოვებს თავის საფუძველსა და საბოლოო მიზეზს თავისთავში; ვერ დაამტკიცებს, რომ არსებობს საკუთარი თავისთვის, ესე იგი, თავის სასარგებლოდ.

ჩემი მოძღვრების თანახმად, ეს იმით აიხსნება, რომ ქვეყნის არსებობას არ აქვს არავითარი საფუძველი. ის სიცოცხლის ბრმა ნებაა, რაიც არ ექვემდებარება საფუძვლის კანონს. ეს კანონი კი მოვლენათა ზოგადი წესია და ერთადერთი ამართლებს ყოველ „რატომ“-ს.

ეს კი სრულიად შეესაბამება სამყაროს ხასიათს: მხოლოდ ბრმა და არა თვალახელილ ნებას შეეძლო თავი ჩაეყენებინა ისეთ მდგომარეობაში, როგორშიც ჩვენ ვხედავთ ჩვენს თავს. ნათელი ნება, პირიქით, გამოიანგარიშებდა, რომ მთელი ეს საქმე ხარჯებს ვერ ფარავს. მართლაც: ამ აღვირახსნილი ვნებებითა და ბრძოლით ავსილი, მარადი საზრუნავით, შიშით და გაჭირვებით დამძიმებული, ცალკეულ არსებათა უთუოდ შემმუსვრელი სიცოცხლე ვერ გამართლდება ადამიანის გაჩენით. ო, რა ძვირი დამჯდარა ეს ერთდღიანი ქმნილება, თვალსა და ხელს შუა რომ აქროლდება და არარად იქცევა!

ვინც ანაქსაგორასავით „ჭკუა-გონებიდან“ ცდილობს ქვეყნიერების ახსნას, მას საქმის ნამდვილი ვითარების შელამაზება უხდება. ესაა ის ყბადაღებული ოპტიმიზმი, რომელსაც დიდ ანგარიშს უწევენ ხოლმე, თუმცა თვითონ ის ანგარიშს არ უწევს ტანჯვით აღვსილი ქვეყნიერების ღაღადისს.

ოპტიმიზმი სიცოცხლეს ძვირფას საჩუქრად გვიხატავს, მაგრამ მზესავით ნათელია: ვინმეს წინასწარ რომ ეჩვენებინა ეს საჩუქარი ჩვენთვის, ნებისმიერი ჩვენგანი თავაზიანად იბრუნებდა პირს მისგან. ტყუილად კი არ აცვიფრებდა ლესინგს თავისი ვაჟის გონიერება: მას არასდიდებით არ

სურდა მოვლენოდა ამ ქვეყანას; ძალისძალად გამოათრიეს მეანთა მარ-  
ნუხებით. მაშინ მან ისე ჩქარა დატოვა ეს ქვეყანა, დაბადებაც ვერ მოას-  
წრო.

მართალია, ამბობენ, სიცოცხლე თავიდან ბოლომდე ჭკუისსასწავლელ-  
ბელი გაკვეთილიაო. ამაზე ყოველ ჩვენგანს შეუძლია ასეთი პასუხი მია-  
გებოს: „სწორედ ამიტომაც, მოდი, დამტოვეთ ჩემს დიად არყოფნაში, სა-  
დაც არც გაკვეთილები დამჭირდებოდა და არც სხვა რამე!“

თუ იმასაც დავუმატებთ, რომ ყოველ ჩვენგანს თავის დროზე მოუწევს  
ანგარიშის ჩაბარება თავისი ცხოვრების ყოველი წამისათვის, მაშინ სრუ-  
ლიად ნათელია: პირიქით, ჯერ ჩვენ უნდა ვითხოვდეთ ანგარიშს, თუ რა-  
ტომ, რისთვის დაგვირღვიეს დაბადებამდელი სიმშვიდე და გაგვხვიეს  
ასეთ უბედურ, ბნელ, მძიმე და სამწუხარო ამბავში, ცხოვრება რომ ჰქვია.

აი, სად მივყავართ არასწორ თაურ-აზრებს. ნამდვილად კი ადამიანის  
სიცოცხლე არანაირი საჩუქარი არ გახლავთ. პირიქით, ის ვალი უფროა,  
რომელიც, პირობისამებრ, სულ უნდა ვიხადოთ. ამ ვალის შესახებ ჩვენ  
გვეცნობება ხოლმე გადაუდებელი მოთხოვნილებების, მტანჯველი სურ-  
ვილების და უკიდევანო წუხილის სახით, მთელ ჩვენს ცხოვრებას რომ  
მსჭვალავენ. ჩვეულებრივ, ამ ვალის გადახდაში გადის მთელი ცხოვრე-  
ბა. თან ეს ცხოვრება მხოლოდ ვახშის გადახდაა. თავნის გასტუმრება კი  
ხდება სიკვდილის წამს.

კი, მაგრამ როდისღა ავიღეთ ჩვენ მოვალის ვალდებულება? — დაბა-  
დების წამში?

თუ, ამრიგად, ადამიანს შევხედავთ, როგორც არსებას, რომლის ცხოვ-  
რებაც სასჯელი და გამოსყიდვაა, მაშინ მას ბევრად უფრო სწორად დავი-  
ნახავთ. თქმულება ცოდვით დაცემის შესახებ (სხვათა შორის, ალბათ,  
ზენდ-ავესტადან ნასესხები, როგორც მთელი იუდეველობა) — აი, ერთა-  
დერთი ებრაულ წიგნებში, რისი მეტაფიზიკური, თუმცა მხოლოდ ალე-  
გორიული, სისწორეც მიცნია. ამ წიგნებს მხოლოდ ამის გამო შევრიგები-  
ვარ.

მართლაც, არაფერს ისე არ ჰგავს ჩვენი ცხოვრება, როგორც რაღაც  
ცთომილების და მიუტევებელი ავხორცობის ნაყოფს. ახალი აღთქმა,  
რომლის ეთიკური სულისკვეთებაც ბრაჰმანიზმსა და ბუდიზმს ენათესა-  
ვება, ხოლო სრულიად ეწინააღმდეგება ურიების ოპტიმისტურ სულისკ-  
ვეთებას, ასევე ბრძნულია და ამ თქმულებას უკავშირდება. ეს რომ არა,  
მას, საერთოდ, შეხების წერტილიც არ ექნებოდა იუდეველობასთან.

თუ გსურთ გაზომოთ იმ ბრალის სიმძიმე, ჩვენს ყოფნას რომ დასწო-  
ლია, შეხედეთ ჩვენსავე ტანჯვა-ვაებას. ყოველი დიდი ტკივილი, სხეუ-  
ლისა თუ სულისა, გვამცნობს, თუ რა დავიმსახურეთ. ისინი არ შეგვემთ-  
ხვეოდა, ჩვენ რომ არ დაგვემსახურებინა.

ქრისტიანობაც ასე განიხილავს ჩვენს ცხოვრებას. ამას მონობს ლუ-  
თერისეული შენიშვნა „გალათელებისადმი ეპისტოლეს“ მესამე თავის გა-  
მო: „ჩვენ ხომ მთელი სხეულითა და ქონებით ეშმაკს ვეკუთვნით?! ჩვენ  
ხომ იმ სოფლის სტუმრები ვართ, რომელშიც მასპინძელი ეშმაკია?! რა-  
მეთუ პური, რასაცა ვჭამთ; სასმელი, რასაცა ვსვამთ; სამოსელი, რაითაც

ვიმოსებით; თვით ჰაერიც და ყოველივე, რაიც სხეულს სჭირდება — ყოველივე ეს ეშმაკის განკარგულებაშია“.

ჩემს ფილოსოფიას შავნადღელიანობასა და უნუგემობას უსაყვედურებენ. მაგრამ მისი ასეთი სულისკვეთება ხომ უბრალო მიზეზით აიხსნება? კაცთა ცოდვის საზღაურად მე მომავალ ჯოჯოხეთს კი არ მივიჩნევ, არამედ ვაჩვენებ: სადაც ბრალია, იქვეა რაღაც ჯოჯოხეთისმაგვარიც. ვინც ამას უარყოფს, ის ოდესმე თავის თავზე გამოცდის ჩემს სიმართლეს.

და ეს სამყარო, ეს ფორიაქი მრავალტანჯულ და ნანამებ არსებათა, რომლებიც იმითლა ცოცხლობენ, რომ ნთქავენ ერთმანეთს; ეს სამყარო, სადაც ყოველი მტაცებელი ნადირი ცოცხალი სამარეა ათასობით სხვა ცხოველისათვის და თავის არსებობას მათი ტანჯული სიკვდილით ამკვიდრებს; ეს სამყარო, სადაც შემეცნებასთან ერთად იზრდება ტანჯვის უნარი და ამიტომ ადამიანებში უმაღლეს ხარისხს აღწევს — მით უფრო მეტს, რაც უფრო გონიერია ადამიანი; აი, ეს სამყარო სურდათ მოექციათ ოპტიმიზმის ლაიბნიცისეულ რკალში და გაესაღებინათ შესაძლებელ სამყაროთა შორის საუკეთესო სამყაროდ. მყვირალა სისულელეა!

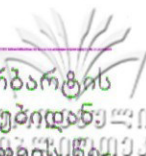
მაგრამ აი, ოპტიმისტი ცდილობს ამიხილოს თვალი და შემახედოს, თუ რა მშვენიერია ქვეყანა მზის ამოსვლის ყამს; თავისი მთებით, ვაკეებით, მდინარეებით, მცენარეებით, ცხოველებით...? მაგრამ განა სამყარო პანორამაა? ყოველივე ეს სანახავად მართლაც დიდებულია, მაგრამ ამ საგნებად ყოფნა — ეს უკვე სულ სხვა რამეა.

მოდის ტელეოლოგი და მიქებს შემოქმედის სიბრძნეს: ცთომილნი ერთმანეთს არ ეჯახებიან; წყალი და ხმელი ერთმანეთში არ აღრეულა და სათანადოდ განკვეთილა ერთმანეთისაგან; სამყარო ერთიანად არ გამყინვარებულა ან პაპანაქებისგან არ დაფერფლილა; ...მაგრამ ყოველივე ეს ხომ მხოლოდ აუცილებელი პირობებია და სხვა არაფერი?!

ხოლო, როცა ვიხილავთ ამ დიადი შემოქმედების თვით შედეგებს; როცა დავაკვირდებით ამ მყარად განწყობილი სცენის მსახიობებს; როცა ვნახავთ, რომ ზგრძნობიარობასთან ერთად იზრდება ტანჯვა, ხოლო აზროვნებასთან ერთად — სიხარბე და მწუხარება, სანამ, ბოლოს და ბოლოს, ადამიანის ცხოვრება მხოლოდ კომედიების და ტრაგედიების მასალად არ ქცეულა, — აი, მაშინ არც ერთი ადამიანი, თუ ის თვალთმაქცი არაა, არ ისურვებს ხოტბის აღვლენას შეშოქმედისადმი.<sup>10</sup>

სხვათა შორის, ღვთის სადიდებელი უღმობლად და ძლევამოსილად განმარტა დავით ჰიუმემ „რელიგიის ბუნებრივ ისტორიაში“ (ნაკვეთი: 6, 7, 8, 13). იგივე მწერალი „ბუნებრივი რელიგიის შესახებ დიალოგების“ მეათე და მეთერთმეტე თავებში ჩემგან სრულიად განსხვავებული, მაგრამ ძალიან მარჯვე საბუთებით გვარწმუნებს ამ სამყაროს უბადრუკ მდგომარეობაში და ყოველგვარი ოპტიმიზმის უსუსურობაში. ამასთანავე, ოპტიმიზმს ის არღვევს თვით ძირისძირში.

ჰიუმეს ორივე თხზულება იმდენადვე ქების ღირსია, რამდენადაც უცნობია ჩვენი თანამედროვე გერმანიისათვის. ჩვენი მგზნებარე პატრიოტები ადგილობრივი უნიჭო და მოსაწყენი ლაყბობით ტკბებიან და ყბედ ვაუბატონებს დიდ ადამიანებად აცხადებენ... დავით ჰიუმეს ყოველი



გვერდიდან კი შეიძლება მიიღო იმაზე მეტი, ვიდრე ჰეგელის, ჰერბარტის და შლაიერმახერის ერთად აღებული ფილოსოფიური თხზულებებიდანაა. მწყობრი ოპტიმიზმის ფუძემდებელი კი ლაიბნიცია. ფილოსოფიის ისტორიაში მისი დამსახურების უარყოფა მე არც მიფიქრია, თუმცა ვერასოდეს მივალწიე მისი მონადოლოგიის, წინასწარ დადგენილი თანხმობა-შეხმატკბილების და „განურჩეველ საგანთა იგივეობის“, ღრმად გაგებას. ხოლო, რაც შეეხება მის „გონებისეული შემეცნების ახლებურ გამოკვლევას“, ის ლოკის სამართლიანად სახელგანთქმული თხზულების ენერგიული, ვითომ საქმიანი, მაგრამ სუსტი გაკილვაა. ამ თხზულების წინააღმდეგ ის აქ ისევე მარცხიანად ილაშქრებს, როგორც თხზულებაში „ციურ სხეულთა მოძრაობის მიზეზთა გამო“ — ნიუტონის წინააღმდეგ.

სწორედ ამ ლაიბნიც-ვოლფიანური ფილოსოფიის წინააღმდეგ საგანგებოდ დაიწერა „წმინდა გონების კრიტიკა“. ეს ნაშრომი ემტერება და ანადგურებს კიდეც მას, მაშინ, როცა ლოკისა და ჰიუმეს ფილოსოფიას აგრძელებს და განავითარებს. თუ თანამედროვე ფილოსოფიის პროფესორები ყოველნაირად ცდილობენ ლაიბნიცის მკვდრეთით აღდგენას და განდიდებასაც კი; თუ ისინი, მეორე მხრივ, ცდილობენ კანტის დამცირებას და გზიდან ჩამოშორებას, ამას თავისი საფუძველი აქვს — მათ სურთ ჯერ იცხოვრონ და მერე იფილოსოფოსონ; აკი „წმინდა გონების კრიტიკა“ არ დაგანებებს ურიული მითოლოგიის გასაღებას ფილოსოფიად; არც ზერელე ლაპარაკს „სულზე“, როგორც რაღაც სინამდვილეზე, ყველასათვის ცნობილ და კარგად აკრედიტებულ ვინმეზე! არა, ის ისმის ანგარიშს მოგთხოვს, თუ როგორ მიხვედი ამ ცნებამდე და რა უფლებით იყენებ მას მეცნიერებაში.

მაგრამ ჯერ ცხოვრება, მერე ფილოსოფია! ძირს კანტი! დიდება ჩვენს ლაიბნიცს! ჩვენც დავუბრუნდეთ მას. მის „თეოდიკეას“ — ოპტიმიზმის ამ დინჯ და ვრცელ განვითარებას — მე ვერ ვამჩნევ რაიმე სხვა დამსახურებას, გარდა იმისა, რომ ის საბაბი გახდა დიდი ვოლტერის უკვდავი „კანდიდი“-სათვის. აქ კი დადასტურდა ლაიბნიცის საყვარელი ნაკვესი: ცუდი ხანდახან წარმოშობს კარგს!

ვოლტერმა თავისი გმირის უკვე თვით სახელითაც მიანიშნა: საკმარისია იყო მხოლოდ გულწრფელი, რათა არ იყო ოპტიმისტი. მართლაც: ცოდვის, ტანჯვისა და სიკვდილის ამ სარბიელზე ოპტიმიზმი ისე უცნაურად გამოიყურება, რომ კაცს ირონია გეგონება...

ლაიბნიცის აშკარად სოფისტურ მტკიცებას, თითქოს ეს სამყარო საუკეთესოა ყველა შესაძლებელ სამყაროთა შორის, შეიძლება სრულიად კეთილსინდისიერად დავუპირისპიროთ მტკიცება, რომ ეს სამყარო ყველა შესაძლებელ სამყაროზე უარესია. დავაკვირდეთ: „შესაძლებელი“ იმას კი არ ჰქვია, რაც ვინმეს თავში მოუვა, არამედ იმას, რასაც ნამდვილად შეუძლია არსებობა და ფეხზე დგომა. ის ცოტა უარესიც რომ იყოს, მთლად დაინგრეოდა. მაშასადამე, სამყარო, რომელიც ჩვენსაზე უარესი იქნებოდა, სავსებით შეუძლებელია, რადგან ის არსებობასაც ვეღარ შეძლებდა. ესე იგი, ჩვენი სამყარო ყველა შესაძლო სამყაროზე უარესია.

მართლაც, არა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, ცთომილნი ერთმანეთს რომ დასჯახებოდნენ, არამედ მათ მოძრაობაში ნამდვილად არსებული მოუ-

ლოდნელი გადახრებიდან ერთ-ერთს რომ განეგრძო ზრდა, ქვეყნიერებას ჩქარა მოეღებოდა ბოლო. ვარსკვლავთმრიცხველებმა იციან, თუ რა უმნიშვნელო შემთხვევებზეა ეს დამოკიდებული. მაგრამ მათ გულმოდგინედ გაიანგარიშეს, რომ უბედურება არ მოხდება და სამყარო გადასარჩება. ვიქონიოთ იმედი, რომ მათ შეცდომა არ დაუშვიათ თავიანთ გაანგარიშებებში (თუმცა ნიუტონი სხვაგვარად ფიქრობდა), და რომ ცთომილთა მუდმივი მექანიკური მოძრაობა არ შეწყდება, სხვა სხეულთა მოძრაობებისგან განსხვავებით.<sup>12</sup>

მეორე მხრივ, დედამიწის მყარ ქერქქვეშ მძლავრი ძალები ბორგავენ. თუ მათ რალაც შემთხვევით თავი ამოყვეს, მაშინვე დაანგრევენ დედამიწას და ნალექავენ მის მცხოვრებლებს. ჩვენს პლანეტაზე ეს, სულ ცოცხა, სამჯერ მაინც მოხდა. ლისაბონის და ჰაიტის მიწისძვრები, პომპეის ნგრევა — ყოველივე ეს მხოლოდ სახუმარო მინიშნებაა შესაძლებელ კატასტროფაზე.

უმნიშვნელო, ქიმიისათვის სულაც შეუმჩნეველი ატმოსფერული ცვლილება იწვევს ქოლერას, ყვითელ ციებ-ცხელებას, შავ ჭირს. ეს კი მილიონობით ადამიანს ნთქავს. ხოლო, თუ მსგავსი ცვლილებები ცოცხათი მეტი იქნება, ეს ყოველგვარ სიცოცხლეს წერტილს დაუსვამდა.

ტემპერატურის ოდნავ მომატებას შეეძლო ამოეშრო ყველა წყარო და მდინარე. ცხოველებს სწორედ იმდენი ძალა აქვთ მომადლებული, რამდენიც აუცილებელია. რათა უკიდურესი დაძაბულობის ფასად შეინახონ თავი და გამოკვებონ ნაშიერნი. აი, რატომაა, რომ ცხოველი უმეტესწილად დასაღუპავადაა განწირული, თუკი რომელიმე ორგანოს ან თუნდაც მისი ზედმინევნიტ გამოყენების უნარს დაკარგავს. ადამიანებს ხომ უმძლავრესი იარაღი ჰბოძებიათ განსჯისა და გონების სახით? მაგრამ თვით მათი ცხრა მეათედიც განუწყვეტელ გაჭირვებაშია, მუდამ დაღუპვის პირასაა და ძლივ-ძლივობით ახერხებს თავის გატანას.

ამგვარად, ყოველ ცოცხალ არსებას მოჭრილად და ძუნნად მისცემია ცხოვრების პირობები: არც ერთი მისხალით იმაზე მეტი, ვიდრე საჭიროა მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად. ამიტომაც სულდგმულის სიცოცხლე არსებობისათვის განუწყვეტელ ბრძოლაში იშრიტება. ყოველ ნაბიჯზე სიკვდილი ჩასაფრებია მას და დაღუპვით ემუქრება. ეს მუქარა ისე ხშირად სრულდება, რომ აუცილებელი გამხდარა გადაჭარბებული განაყოფიერება და ჩასახვა — ცალკეულ არსებასთან ერთად გვარეობაც არ უნდა ამოწყდეს. ბუნებას ხომ გვარეობა აინტერესებს და არა ცალკეული არსება, ინდივიდი.

სამყარო, მამასადამე, იმდენად ცუდია, რომ უარესი შეუძლებელი იყო. ამაზე უარესი სამყარო საერთოდ ვერ იარსებებდა. ჩვენც ხომ ამის დამტკიცება გვსურდა?!

დედამიწაზე ოდესმე ბინადარ ნადირთა სრულიად უცნობი ჯიშების გარქოვანებული ნაშთები იმ სამყაროთა ნიმუშები და დოკუმენტური მონაბობებია, რომელთა არსებობა უკვე შეუძლებელი გახდა; შეუძლებელი, რადგანაც ისინი კიდევ უფრო ცუდნი იყვნენ, ვიდრე შესაძლებელ სამყაროთა შორის ყველაზე ცუდი.

ოპტიმიზმი — ეს, არსებითად, სამყაროს ნამდვილი მეუფის, ესე იგი,

სიცოცხლის ჟინის, უკანონო კმაყოფილებაა თავისი ნამოქმედარით. ამიტომ ის ერთდროულად ყალბიცაა და დამღუპველიც. მართლაც: ის ცხოვრებას გვიხატავს სასურველ მდგომარეობად, რომლის მიზანითაც ადამიანის ბედნიერებაა. ამიტომ ჰგონია ყველას, რომ აქვს ბედნიერებისა და ტკბობის კანონიერი უფლება. ხოლო, თუ არ ერგო არც ერთი და არც მეორე, როგორც ეს, ჩვეულებრივ, ხდება, მაშინ მას ჰგონია, რომ უსამართლოდ დაიჩაგრა და ცხოვრების მიზანს ვერ ეწია.

ბევრად სწორი კი იქნებოდა, რომ ჩვენი ცხოვრების მიზნად შრომა, შეზღუდვები, გაჭირვება და მწუხარება გვეცნო, რაც ბოლოს სიკვდილით გვირგვინდება. ასეც იქცევიათ ბრაჰმანიზმი და ბუდიზმი, ნამდვილი ქრისტიანობაც. სწორად იქცევიათ, რადგან ამის გაგებას მივყავართ სასიცოცხლო ჟინის თმობამდე.

ახალ აღთქმაში ქვეყნიერება მწუხარების სავანედ გამოისახება, ხოლო ცხოვრება — განწმენდის საშუალებად. ქრისტიანობის სიმბოლო ტანჯვაა. ამიტომ: როცა ლაიბნიცი, შეფტბერი, ბოლინდბროკი და პოპი გამოგვეცხადნენ თავიანთი ოპტიმიზმით, ამან საყოველთაო უკმაყოფილება გამოიწვია. ამ უკმაყოფილების მთავარი საფუძველი ოპტიმიზმის და ქრისტიანობის შეუთავსებლობაა, რაიც ნათელყო ვოლტერმა თავისი მშვენიერი ლექსის „ლისაბონის ნგრევის“ წინასიტყვაობაში. თვით ეს ლექსიც გადაჭრით ებრძვის ოპტიმიზმს.

სულგაყიდულ გერმანელ მჯღაბნელებს ეღიმებათ ვოლტერზე. მე კი ვაქებ და ვადიდებ მას. სამი რამ გამოარჩევს ამ მართლაც დიდ კაცს რუსოსაგან და ამაღლებს მასზე: ერთი, რომ მას ღრმად სწამდა ბოროტების უძლეველობა და ადამიანთა ცხოვრების სავალალოობა.<sup>13</sup> მეორეც: მას სწამდა ადამიანთა ქცევათა ურყევი აუცილებლობა; მესამე: იზიარებდა ლოკის აზრს, რომ შეიძლება ნივთიერება აზროვნებდეს.

რუსო კი თავის ნაკვესებსა და სხარტულებში თავს ესხმოდა ყოველივე ამას. მან ოპტიმიზმის დაცვაც იკისრა და უზადრუკი, წყალწყალა, გაუმართავი მსჯელობები დაუპირისპირა ვოლტერის წელან მოხსენებულ მშვენიერ ლექსს. ამ მიზნით მისწერა გრძელი წერილი ვოლტერს 1756 წლის 18 აგვისტოს.

საერთოდ, რუსოს მთელი ფილოსოფიის ძირითადი ნიშანი და სანყისი ისაა, რომ მან არ გაიზიარა ცოდვითდაცემის და ადამიანთა მოდგმის თავდაპირველი მანკიერების შესახებ ქრისტიანული მოძღვრება. ადამიანი ბუნებით კეთილიაო და მის მოდგმასაც უსაზღვროდ ძალუძსო გაუმჯობესება; ის მხოლოდ ცივილიზაციამ და მისმა ნაყოფმა ააცდინაო გზას. აი, რას ემყარება რუსოს ოპტიმიზმი და ჰუმანიზმი.

ვოლტერი თავის „კანდიდში“ მისთვის ჩვეული ოხუნჯობით აქიაქებს ოპტიმიზმს. ბაირონი კი თავის უკვდავ და დიად ქმნილება „კაენში“ იმავე მიმართულებით ირჯება; ოღონდაც მისი მიდგომა ტრაგიკულია და დინჯი. ორივემ ისე დიდებულად მიაღწია მიზანს, რომ ბნელეთის მოციქულ ფრიდრიხ შლეგელის საყვედური დაიმსახურა.<sup>14</sup>

ჩემი შეხედულების დასადასტურებლად დიდი მოაზროვნეებისათვის რომ მიმემართა, ამონარიდებს დასასრული არ ექნებოდა. აკი, ყველა დიდი მოაზროვნე ერთსულოვანია ჩვენი სამყაროს უნუგეშობის გამოხატ-

ვაში. ამიტომ ჩემი შეხედულებების დასადასტურებლად კი არა, მხოლოდ თხრობის დასამშვენებლად დიდ მოაზროვნეთა რამდენიმე გამოთქმას მაინც შემოგთავაზებთ.

უწინარესად, მოგახსენებთ ბერძნების გამო. ისინი ხომ შორს უდგნენ ქრისტიანული და წინააზიური მსოფლხედვისაგან? ხომ მტკიცედ უჭერდნენ მხარს სიცოცხლის უინის დამკვიდრებას? მაგრამ მათ, ამასთანავე, ღრმად ესმოდათ ყოფნის სიმწარე. ამას უკვე ის მეტყველებს, რომ სწორედ მათ შექმნეს ტრაგედია. იმავეს მოწმობს ჰეროდოტეს მიერ მოწოდებული (V, 4), ხოლო მერე სხვა მწერლების მიერ მრავალგზის გამეორებული ცნობა: თურმე, თრაკიელებს ჰქონიათ ჩვეულება — გლოვით შეხვედროდნენ ადამიანის დაბადებას და ჩამოეთვალათ ახალშობილის წინაშე, თუ რა უბედურებანი ემუქრება მას ამიერიდან; მიცვალებულს კი თრაკიელები ასაფლავებდნენ, თურმე, მხიარულად და ოხუნჯობით; მათ უხაროდათ, რომ ადამიანმა სიკვდილით თავი დააღწია ტანჯვას.

პლუტარქეც მოგვითხრობს: „ისინი დასტიროდნენ ახალშობილს, რადგან მას ამდენი მწუხარება უნდა გადახედეს; ხოლო, ვინც სიკვდილით ამთავრებდა თავის ტანჯვებს, მას მეგობრები ულოცავდნენ და სიხარულით მიაცილებდნენ სასაფლაოზე“.

მექსიკელები ახალშობილს ასეთი სიტყვებით ხვდებოდნენ: „შვილო ჩემო, შენ გაჩნდი მოთმენისათვის. მაშ, ითმინე, იტანჯე და ხმა არ ამოიღო!“

იმავე გრძნობის კარნახით სვიფტმა, როგორც ვალტერ სკოტი გადმოგვცემს მის ბიოგრაფიაში, სიყმანვილიდანვე წესად გაიხადა, აღენიშნა თავისი დაბადების დღე არა სიხარულით, არამედ მწუხარებით. ამ დღეს ის მუდამ კითხულობდა ადგილს ბიბლიიდან, სადაც იობი დასტირის და წყევლის თავის გაჩენას; იმ დღეს, როცა მამამისის სახლში ითქვა, ვაჟიანობა-აო.

მეტისმეტად შორს წაგვიყვანდა იმ ცნობილი ადგილის ამოწერა „სოკრატეს აპოლოგიიდან“, სადაც პლატონი ამ ბრძენთაბრძენს ათქმევინებს: სიკვდილი თუნდაც რომ სამუდამოდ გვართმევდეს ცნობიერებას, ის მაინც იქნებოდაო უდიდესი სიკეთე, რადგან უსიზმრო ღრმა ძილს თვით უბედნიერესი ცხოვრების ვერც ერთი დღე ვერ შეედრებოა.

ჰერაკლიტეს ერთი ნაკვეთი ასე ჟღერს: „სიცოცხლეს მხოლოდ სახელად ჰქვია სიცოცხლე. საქმით კი ისიც სიკვდილია“.

დაუვინყარია თეოგნიტეს სახელგანთქმული შეგონება: „კაცისთვის ისა სჯობს, არ დაიბადოს, ვერ იხილოს დღის სინათლე და მზის სხივები; ხოლო, თუ დაიბადა, ეგრეთვე მიიქცეს იმ ქვეყნად და შეურიოს თავისი უბედური სხეული მიწის წიაღს“.

სოფოკლემ ტრაგედიაში „ოიდიპოსი კოლონაში“ ასე შეამოკლა ეს ნათქვამი: „პირველი უდიდესი სიკეთე ისაა, რომ სავსებით არ დაიბადო; მეორე — დაბადებული ჩქარავე მიიცვალო“ (1225).

ვერიპიდე კი ამბობს: „ო, ტანჯვა — ადამიანთა უკუურნებელი სენი!“

აკი ჰომეროსიც ამბობდა: „ადამიანზე უბედური არავინაა; არც ერთი არსება, რომელიც კი ცოცხლობს და სუნთქავს მზის ქვეშ“.

პლინიუსიც კი ამბობს: „ეს პირველია, რაც ყველა ადამიანს მოეპოვება სანუგეშოდ — დროული სიკვდილი. მასზე უკეთესი არაფერი უბოძებია ბუნებას ადამიანისთვის“.





შექსპირი მეფე ჰენრიხ მეოთხეს აქემევიანებს: „დიახ, ჩვენ რომ შეგვძლებოდა განგვეჭვრიტა მომავალი და გვეხილა, თუ რა მუხთალია ადამიანისათა ბედი, თუ რა ბრმა შემთხვევის ხელში ვართ, მაშინ უბედნიერესნი ვიქნებოდით, ალბათ, ადრევე სიკვდილს ამჯობინებდნენ“.

დაბოლოს ბაირონი: „დაითვალე სიხარულის საათები, რაიც გქონია სიცოცხლეში; დღენი, უდრტვიწველად რომ გიტარებია, და მიხვდები: როგორიც უნდა იყოს შენი სიცოცხლე, მაინც გიჯობდა, სულ არ გაჩენილიყავ ქვეყნად“.

ბალთაზარ გრაციანიც მუქი საღებავებით გვიხატავს ჩვენი ყოფის სიმწარეს თავის „კრიტიკონში“; განსაკუთრებით, ბოლოში, როცა ცხოვრებას ტრაგიკულ ფარსად განიხილავს.

მაგრამ არავის ისე ღრმად და ამომწურავად არ დაუშუშავებია ეს საკითხი, როგორც ჩვენს დროში ლეოპარდიმ ქმნა ეს.<sup>15</sup> ის სრულიად განიმსჭვალა თავისი ამოცანით; თხრობათა მისთა უცვლელი საგანია ჩვენი ყოფნის სასაცილოობა და სიმწარე. თავისი თხზულებების ყოველ გვერდზე გვიხატავს ის ამას; მაგრამ ისე ოსტატურად და მრავალფეროვნად, რომ არასოდეს გწყინდება. პირიქით, თხრობა მუდამ არაჩვეულებრივად ცოცხალია და გაღელვებს.

თარგმნა ზურაბ ხასაიამ

## კომენტარები

1. არტურ შოპენჰაუერი (1788-1860) — დიდი გერმანელი ფილოსოფოსი; ამავე დროს, სიტყვის უებრო ოსტატი. არ მოიძებნება მეორე ფილოსოფოსი, ვინც მასავით იყოს ერთდროულად ღრმაც, ნათელიც და მიმზიდველიც.

ერთი მხრივ, ასეთი უპირატესობის, ხოლო, მეორე მხრივ, მძიმე ხასიათის გამო დიდი წინააღმდეგობები შეხვდა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისას. ცხოვრების მიწურულს კი დიდი სახელი მოიხვეჭა. სიკვდილის მერე მისი სახელი კიდევ უფრო გაბრწყინდა. დიდი გავლენა იქონია კულტურული მსოფლიოს ფილოსოფიაზე, ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე.

„ცხოვრების არარაობა და სიმწარენი“ შოპენჰაუერის მთავარი ქმნილების „სამყარო ვითარცა ნება და წარმოდგენა“ მეორე ტომის ერთ-ერთი ნაკვეთია.

2. შოპენჰაუერს ნება, ანუ სიცოცხლის ფინი, მიაჩნდა ქვეყნიერების ბირთვად. ქვეყნიერება სიცოცხლისაკენ უმიზნო და გაუმართლებელი ლტოლვაა. ამიტომ ტანჯვა მისი თანა-არსია.

3. პესიმისტები, ჩვეულებრივ, იმას გახაზავენ, რომ ადამიანის უმთავრეს იმედებს არ უნერიათ განხორციელება. ტანჯვის მთავარ მიზეზადაც ეს მიაჩნიათ. შოპენჰაუერი უფრო შორს მიდის და, რაც მთავარია, უფრო ღრმად ფიქრობს: გეტანჯავს არა მხოლოდ იმედების აუსრულებლობა, არამედ მათი ასრულებაც! იმედის ასრულება ააშკარავებს მის არარაობას და უარეს სასონარკვეთილებაში გვაგდებს.

4. ცხოვრების შეძულებისაკენ მონოდება არ აგვერიოს თვითმკვლელობის ქადაგებაში! თავს იკლავს ის, ვისაც ცხოვრება სწყურია. შოპენჰაუერი კი ცხოვრების ამოებას გვიმტკიცებს და მის შეძულებას გვანაწავლის. ეს არის ასკეტური მონოდება ბრძნული ჭვრეტისა და უქმობისაკენ.

5. სიცოცხლე ისევე ისვრის ტანჯვას, ვითარცა საგანი — ჩრდილს. ტანჯვა სიცოცხლისგან ნასროლი აჩრდილია. ამიტომ: ვისაც სიცოცხლე სწყურია, ტანჯვაც უნდა სურდეს, ხოლო, ვისაც ტანჯვა არა სურს, მან სიცოცხლის ჟინი უნდა ჩაკლას თავისთავში.

6. რაც უფრო მეტს ვფლობთ, მით უფრო მეტი მიგვაჩნია აუცილებლად. მილიონერს მილიონი უკვე აუცილებელი ჰგონია და არა ფუფუნება. ღარიბისათვის კი მილიონი ოცნებაა და არა აუცილებელი, მაგრამ, რაც უფრო დიდია ქონება, მით უფრო ძნელია მისი შენარჩუნება, რაც ზრდის ტანჯვის რისკს.

7. გალაკტიონმა ლექსში „ჰაინეს სტრიქონის გამო“ ირონია გაჰკრა ამ ნაკვესს. მას ეს ნაკვესი თვითნებური ჰგონია და ამიტომაც ირონიულად შეატრიალებს: „ასეა ასე: მხოლოდ სიზმარში, სიუბრალე და სიადვილე. უბედურება არის მირაჟი, ბედნიერება კი — სინამდვილე. მე არას ვიტყვი, ბევრის ვარ მოწმე უბედობით და ბედნიერებით. პირად დავაში ამ ორი მოძმის ნურავინ ქვეყნად ნუ ჩავერევით“.

8. ბერძნული მითის თანახმად, ღმერთებმა დასაჯეს ფინევსი — ჰარპიები მიუჩინეს, რომლებიც ბრმა მოხუცს სკორეთი უბინძურებდნენ საზრდელს. ამ მითით შემეცნებულია ადამიანის ხვედრი — მისთვის ყოველივე სასიამოვნო უსიამოვნოა აღრეულ-აზელილი.

9. შეადარე მწყემს ქალს ილიას „განდეგილიდან“. მწყემსი ქალი განდეგილს წუთისოფლის სილამაზეზე მოახსენებს. უფანიშადებში კი ამაზე ასეთი პასუხია: ქვეყნიერება შესახედავად დიახაც ლამაზია, მაგრამ ჯოჯოხეთია საცხოვრებლად.

10. რუსთაველი შემოქმედისადმი ხოტბის აღვლენით იწყებს თავის დიდ ეპოსს; სწორედ იმით, რაც შოპენჰაუერს აქ თვალთმაქცობად წარმოუდგენია.

რუსთაველი, ცხადია, არ თვალთმაქცობს. მან იცის წუთისოფლის სიმუხთლე, რაც შოპენჰაუერმა პირდაპირ მათემატიკური სიზუსტით შეიმეცნა. მაგრამ რუსთაველი სიცოცხლის მოტრფიალეა და ამიტომ მის გამართლებას ცდილობს ღვთის იდეით: „მაგრამ ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან განანირსა“. ღვთის რწმენა მზიანი ილუზიაა. მას ადამიანის სასიცოცხლო ჟინი თხზავს თავისი წყვდიადიდან. მზე თვალშეუდგამ წყვიადიდან თუა აფეთქებული!

11. დიდი გერმანელი ფილოსოფოსის კანტის მთავარი ნაშრომი, რომლის ერთადერთ სწორ განმარტებად და განვითარებადაც მიაჩნდა შოპენჰაუერს თავისი ფილოსოფია.

12. აქ შოპენჰაუერი თავისი გამჭოლი აღლოთი ამჩნევს იმ შესაძლებელ კოსმიურ კატასტროფას, რასაც მოგვიანებით სამყაროს სითბური სიკვდილი უწოდეს ფიზიკოსებმა: სითბო მიისწრაფვის განონასწორებისაკენ, რაც მოძრაობასა და სიცოცხლეს ბოლოს მოუღებს.

13. შეადარე რუსთაველი: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. ვოლტერი პირიქით ფიქრობდა და შოპენჰაუერიც ამისათვის აქებს.

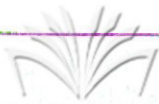
რუსთაველმა შესანიშნავად იცის ბოროტების ძალა. ქაჯეთის ციხე და მასში ნესტან-დარეჯანის გამომწყვდევა სწორედ ამ ძალის მაჩვენებელია. ქვეყანა ბოროტებას უპყრია, მაგრამ სიცოცხლე შესაძლებელია მხოლოდ მისი დამარცხების რწმენით. ზემორე ნაკვესით რუსთაველი სწორედ სიცოცხლეს გვასწავლის, ისევე როგორც შოპენჰაუერი — სოფლის თმობას. რუსთაველი სიცოცხლის მომღერალია, ამიტომაც სიკეთის ძლევა მოსილების მითს თხზავს. შოპენჰაუერს მხოლოდ სინამდვილე იზიდავს. სინამდვილე კი სიცოცხლის ჟინსა და ხალისს კლავს. სიცოცხლეს მითი კვებავს, ხისტი სისწორე კი კლავს.

14. ფრიდრიხ შლეგელი — ე.წ. იენის რომანტიკოსთა ბელადი. თარგმანი ინდური ვედების ნაწილი. შეიმუშავა ირონიის ესთეტიური მეთოდი, რომლის თანახმადაც, შემოქმედება თავისი არსით გენიალურია და ათავისუფლებს ხელოვანს სავალდებულო წესებისაგან. ხელოვანი მალა დგას თავის ქმნილებაზე და უკანასკნელში მხოლოდ არაპირდაპირ, ირონიულად შეუძლია თვითგამოსახვა.

შლეგელმა ეს ესთეტიური წესი ხელოვნებიდან ცხოვრებაზეც გადაიტანა და იქადაგა ე.წ. გენიალური მორალი, რომელიც აბუჩად იგდებდა საზოგადოებრივ ზნეობას. ამ მიზნით დაწერა სკანდალური რომანი „ლაუცინდა“. ბოლოს კათოლიკური რელიგიის შუასაუკუნეობრივი დოგმატების ქადაგად იქცა. ამიტომ იხსენიებს შოპენჰაუერი ობსკურანტად. დიდ ფილოსოფოსს ის არასერიოზულ კაცად მიაჩნდა.

15. ჯაკომო ლეოპარდი (1798-1837) — დიდი იტალიელი პოეტი და სწავლული. შოპენჰაუერი გულისხმობს მის „დიალოგებს“.

ეს წიგნი თარგმნილია ქართულადაც.



## ინდივიდი ქალაქში

ჟან-პიერ ვერნანის შემოქმედება ჩემთვის ცნობილი გახდა სამართლის სუბიექტის პრობლემებით პროფესიული დაინტერესების გამო. თანამედროვე სამართლის თეორეტიკოსები ხშირად მიუთითებენ ფრანგი ელინისტიკის ნაშრომებზე. ჟან-პიერ ვერნანი ანტიკურ კულტურაში ეძიებს პასუხებს ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის ძირითად კითხვებზე: როგორ იქმნება ადამიანის „მე“ სხვისი დახმარებით, რას ნიშნავს ანტიკური ეპოქის ბერძნებისათვის „მედ“ ყოფნა, როგორ გამოიხატება ინდივიდთა თავისებურება მათი სიცოცხლის განმავლობაში და რა სახით განაგრძობს არსებობას გარდაცვალების შემდეგ.

ამ მარადიულ კითხვებს ეძღვნება ჟან-პიერ ვერნანის, სპეციალისტების აზრით, კლასიკად ქცეული მონოგრაფიები: „მითი და აზროვნება ბერძნებში“ (1965 წ.), „მითი და საზოგადოება ძველ ბერძნებში“ (1974 წ.), „მსხვერპლად შეწირვის სამზარეულო ბერძნულ სახელმწიფოში“ (1979 წ.).

წინამდებარე ესსე ქართულად ითარგმნა კრებულიდან „ინდივიდი, სიკვდილი, სიყვარული“. გავულისხმობ, რომ იგი უთარგმნიათ ინგლისურად და დაუბეჭდავთ ჩიკაგოს უნივერსიტეტის ერთ-ერთ სამეცნიერო კრებულში 1986 წელს.

ჩემს წინათქმას არა აქვს ავტორის დებულების შეფასების პრეტენზია. საჭიროდ მიმაჩნია ყურადღება შევაჩერო იმ თეორიულ პოსტულატებზე, რომელსაც ემყარება ინდივიდის ვერნანისეული კონცეფცია. ამ კონცეფციის ამოსავალი წერტილია ფრანგი ფილოსოფოსის ლუი დიუმონის მიერ შემოღებული გამიჯვნა ინდივიდის არსებობის ორი ფორმისა: ინდივიდი საზოგადოების გარეთ და ინდივიდი საზოგადოებაში. ლუი დიუმონის ერთ-ერთი ძირითადი ნაშრომი „ესსე ინდივიდუალიზმის შესახებ“ ამ რამდენიმე წლის წინათ რუსულ ენაზეც გამოქვეყნდა.

ინდივიდის არსებობის პირველი მოდელი — ინდივიდი საზოგადოების გარეთ — ინდუსური მოდელია. ცხოვრების ამ წესის თანახმად, საზოგადოებრივი ცხოვრების ჩარჩოებში ვერ ხერხდება ინდივიდად დამკვიდრება. ამას სჭირდება საზოგადოებისაგან განდგომა. ყოფიერების ინდუსური უარყოფა საკუთარი დამოუკიდებლობის და თვითმყოფადობის დამკვიდრებისათვის გამორიცხავს სოციალური კავშირების შენარჩუნებას და ითხოვს საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან მოწყვეტას. ინდოეთში სულიერი განვითარების პირობაა განდევილობა, კოლექტიური არსებობის ინსტიტუტებთან კავშირის განწყვეტა, საკუთარი თემის მიტოვება, ცხოვრება განმარტოებულ ადგილზე სხვა ადამიანების, მათი ქცევის, ღირებულებათა სისტემისაგან მოშორებით.

მეორე მოდელი — ინდივიდი საზოგადოებაში — თანამედროვე ადამი-

ანს ეხება, ვინც თავის ინდივიდუალობას საზოგადოებაში იმეკიდრებს და არ მიჯნავს მისგან. არსებითად, ეს მოდელი ნიშნავს საერო ინდივიდს — ყოველ ჩვენგანს.

როგორ წარმოიქმნა ინდივიდუალობის მეორე ტიპი? ლუი დიუმონის აზრით, იგი განვითარდა პირველისაგან. ტრადიციულ საზოგადოებაში ინდივიდი ყოველთვის უპირისპირდებოდა საზოგადოებას. ინდივიდი იყო განდევნილი. ასე ხდებოდა დასავლეთშიც. ელინიზმის ეპოქიდან ბრძენი, როგორც ადამიანის იდეალი, უპირისპირდება საერო ცხოვრებას. პირველი საუკუნეების ქრისტიანობაც ინდივიდუალიზმის გამოვლინებაა: ქრისტიანი არსებობს ღმერთში, მისი არსებობა საზოგადოების გარეთაა მიმართული, ამქვეყნიური ცხოვრება გაუფასურებულია.

ლუი დიუმონი გამოყოფს ინდივიდუალიზმის განვითარების განსაზღვრულ ეტაპებს იმის მიხედვით, თუ რაოდენ შემოდის საერო ცხოვრებაში არასაერო ელემენტი. იქმნება იერარქიული ან ეგალიტარული საზოგადოებები, შესაბამისად იერარქიული ან თანასწორი ადამიანები. ანტიკური პოლისი, თანამედროვე სამოქალაქო საზოგადოება, რომელთა შინაარსს შეადგენს ინდივიდთა ფორმალური თანასწორობა, ანუ მსგავსის მიმართება თავისავე მსგავსთან, ეგალიტარულია. ფეოდალიზმი იერარქიული საზოგადოებაა. საბოლოოდ ინდივიდი იპყრობს მთელ სოციალურ ველს. განდევნილი იქცევა თანამედროვე საზოგადოებაში მცხოვრებ ინდივიდად.

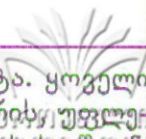
სასიამოვნო მოვალეობად ვთვლი, მაღლობა გადაუზხადო ქალბატონ ეკა სუმბათაშვილს, რომელმაც ესე ფრანგულიდან თარგმნა.

თედო ნინიძე

II. 1. დასაწყისიდანვე ორი სახის შენიშვნაა საყურადღებო. ერთი რელიგიასა და ძველ ბერძნულ საზოგადოებას ეხება, მეორე — თავად ინდივიდის ცნებას.

ბერძნული პოლითეიზმი შიდასაერო რელიგიაა. ღმერთები არა მხოლოდ არსებობენ და მოქმედებენ საზოგადოებაში, არამედ საკულტო ღონისძიებები მორწმუნეებს ჩართავს კოსმიურ და სოციალურ წესრიგში, სადაც ბატონობენ ღვთაებები. ამ წესრიგის მრავალგვარი ასპექტი სინმინდის სახესხვაობებს შეესაბამება. მოცემულ სისტემაში აღარ რჩება ადგილი საზოგადოების უარყოფელი პირისთვის. ამ ტიპის ადამიანს ყველაზე მეტად უახლოვდებიან ისინი, ვისაც ჩვენ „ორფიკოსებს“ ვუწოდებთ და მთელი ანტიკურობის მანძილზე მარგინალებს წარმოადგენდნენ, თუმცა არ შეუქმნიათ სექტა ან ორგანიზებული რელიგიური ჯგუფი, რომელიც ოფიციალურ კულტს დამატებით განზომილებას შესძენდა თავის დახსნის პერსპექტივის შემოტანით.

მეორეს მხრივ, ბერძნული საზოგადოება ეგალიტარული ტიპისაა და არა იერარქიული. ქალაქი მცხოვრებლებს ერთ ჰორიზონტალურ სიბრტყეზე ათავსებს. ვინც ვერ თავსდება ამ სიბრტყეზე, ის ქალაქის, საზოგადოების გარეთ, ადამიანური არსებობის უმდაბლეს საფეხურზეა — ვთქვათ, მონაა. მაგრამ ყოველი ინდივიდი, თუ ის მოქალაქეა, პრინციპულად ყველა სოციალურ ფუნქციას ასრულებს რელიგიურის ჩათვლით.



არ არსებობს ქურუმთა კასტა, მაგრამ არის მეომართა კასტა. ყოველი ბრძოლისუნარიანი მოქალაქე, თუ ის სირცხვილნაჭამი არ არის, უფლები ბამოსილია მსხვერპლშენიერვის რიტუალი ჩაატაროს საკუთარს. სახელმწიფოს სათანადო სტატუსის ფლობის შემთხვევაში, უფრო ფართო ჯგუფის სახელით. ამ თვალსაზრისით, კლასიკური polis-ის მოქალაქე უფრო მეტად დემონისტულ homo aequalis-ს ენათესავება, ვიდრე homo hierarchicus-ს.

ადრე ერთმანეთს შევადარე მსხვერპლშენიერვის ინდური და ბერძნული რიტუალი ინდივიდის როლის თვალსაზრისით, აღვნიშნე ინდუსური პრინციპი ინდივიდად ჩამოყალიბებისათვის, განდგომის აუცილებლობის თაობაზე, საზოგადოებასთან, ყოველდღიურ ცხოვრებასთან, საკუთარ თავსაან და მხოლოდ სურვილის კარნახით ჩადენილ ქმედებებთან კავშირის განწყვეტა და ვნერდი: „საბერძნეთში შემწირველი ჩართულია ნათესაურ, სამოქალაქო, პოლიტიკურ ჯგუფებში, რომელთა სახელითაც ის მსხვერპლს სწირავს. ეს ინტეგრაცია, თემში რელიგიური მოღვაწეობის ჩათვლით, ინდივიდუალიზაციის პროგრესს განსხვავებულ თავისებურებას ანიჭებს: სოციალურ ასპარეზზე გამოსული ინდივიდი განდევნილი კი არ არის, არამედ სამართლის სუბიექტი, პოლიტიკოსი, კერძო პირი ოჯახის ან მეგობრების წრეში“.<sup>1</sup>

II. 2. მეორე რიგის შენიშვნები. რას ნიშნავს ინდივიდი, ინდივიდუალიზმი? მიშელ ფუკო „საკუთარ თავზე ზრუნვაში“ მიუთითებს სამ ნიშანს, რომლებიც შეიძლება დაკავშირებული იყოს ერთმანეთთან, მაგრამ კავშირები არც მუდმივია და არც აუცილებელი:<sup>2</sup>

ა) ერთადერთი ინდივიდის ადგილი და მისი დამოუკიდებლობის ხარისხი ჯგუფში, რომლის წევრიც არის და რომლის ინსტიტუტებიც მართავენ მას;

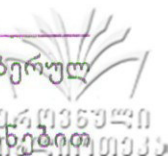
ბ) კერძო ცხოვრების მნიშვნელობის გაზრდა საჯარო მოღვაწეობასთან შედარებით;

გ) „მე“-დან „მე“-მდე კავშირების ინტენსიურობა; ინტენსიურობა ყველა ხერხისა, რომელთა მეშვეობით ინდივიდი მრავალ განზომილებაში წარმოგვიდგება საკუთარი ზრუნვის ობიექტად. იგი საკუთარ თავზე მიმართავს დაკვირვების, ფიქრის და ანალიზის ძალისხმევას: საკუთარ თავზე ზრუნვა და საკუთარი თავისთვის მუშაობა, „მე“-ს ფორმირება, ფსიქოლოგიური ვარჯიშებით საკუთარ თავზე ყურადღების გამახვილება, შეგნების შეცნობა, თავის გამოცდა, „მე“-ს ორიენტირება, განმარტება და გამოხატვა.

ცხადია, ეს სამი ნიშანი ერთმანეთს არ გადაფარავს. სამხედრო არისტოკრატიაში მეომარი თავს იმკვიდრებს განსაკუთრებული გულადობით. იგი სრულიადაც არ ზრუნავს პირად ცხოვრებაზე, არც თავზე მუშაობს თვითანალიზის მეშვეობით, მაგრამ „მე“-დან „მე“-მდე კავშირების ინტენსიურობას შეიძლება თან სდევდეს პირადი ცხოვრების ღირებულებათა

<sup>1</sup> შესავალი ლექცია საფრანგეთის კოლეჯში, 1975 წლის 5 დეკემბერი, გამოქვეყნდა სათაურით „ბერძნული რელიგია, ანტიკური რელიგიები“ კრებულში „რელიგიები, ისტორიები, სიმართლე, პარიზი, 1979, გვ. 26.

<sup>2</sup> M.foucault, „საკუთარ თავზე ზრუნვა (სექსუალურობის ისტორია)“, ტომი III, პარიზი, 1984, გვ. 56-57. [არსებობს რუსული თარგმანიც. თ.ნ.].



გაუფასურება და თვით ინდივიდუალიზმის უარყოფა, როგორც ეს ბერულ ცხოვრებაში ხდება.

ისტორიული ანთროპოლოგიის პერსპექტივის გათვალისწინებით გათვალისწინებული კლასიფიკაციას. იგი გარკვეულნილად ნაძალადეგია, მაგრამ პრობლემებში სინათლის შეტანის საშუალებას იძლევა:

ა) ინდივიდი, *stricto sensu*, მისი ადგილი, როლი ერთ ან რამდენიმე ჯგუფში; ღირებულება, რომელსაც ის აღიარებს; მისთვის დატოვებული მანევრირების ზონა, შეფარდებითი ავტონომიურობა ინსტიტუციონალურ ჩარჩოებში;

ბ) სუბიექტი; როდესაც ინდივიდი თავის თავზე საუბრობს პირველი პირით, საკუთარი სახელით, გამოხატავს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ზოგიერთ ნიშანს;

გ) მე, პიროვნება; ფსიქოლოგიური ხერხების და ჯგუფების ერთობლიობა, რომლებიც სუბიექტს შინაგან და განუყოფელ განზომილებას ანიჭებს, იმას, რაც მასშია რეალური, ორიგინალური, ერთადერთი არსების, განუმეორებელი ინდივიდის სახით, რომლის ავთენტიკური ბუნება მთლიანად მისი შინაგანი ცხოვრების საიდუმლოებაა, ინტიმურობის შუაგულში, რასაც ვერავინ შეეხება, რამდენადაც თვითშემეცნებას განსაზღვრავს.

აღნიშნული სამი სიბრტყის და მათ შორის განსხვავებების უკეთ გასაგებად გავრისკავ და ლიტერატურულ ჟანრებს მოვიშველიებ. ძალზე სქემატურად, ინდივიდს შეესაბამება ბიოგრაფია. ეპიკური ან ისტორიული მონათხრობის საპირისპიროდ, იგი ერთეული პერსონაჟის ცხოვრებას ეძღვნება; სუბიექტს შეესაბამება ავტობიოგრაფია ან მოგონებები, როდესაც ინდივიდი თავად ჰყვება საკუთარი ცხოვრების ამბავი; „მე“-ს შეესაბამება აღსარებები, ინტიმური დღიურები, სადაც ნაწერის თემაა სუბიექტის პიროვნულობის შინაგანი ცხოვრება თავისი კომპლექსურობით და ფსიქოლოგიური სიმდიდრით, შეფარდებითი არაკომუნიკაბელობით. კლასიკური ეპოქიდან მოყოლებული, ბერძნები იცნობენ ბიოგრაფიის და ავტობიოგრაფიის გარკვეულ ფორმას. ა.მომილიანომ თვალი გაადევნა მის ევოლუციას, რათა დაესკვნა, რომ ჩვენი იდეა ინდივიდუალობის და პიროვნების ბუნების შესახებ მასში აისახება.<sup>3</sup> საპირისპიროდ, კლასიკურ და ელინისტურ საბერძნეთში არ არსებობდა არც აღსარებები, არც ინტიმური დღიურები, რაც დაუფერებელი ფაქტია. მაგრამ, როგორც მიუთითა გ.მიშმა და დაადასტურა ა.მომილიანომ, ინდივიდის დახასიათება ბერძნულ ავტობიოგრაფიაში უგულვებელყოფს „მეს ინტიმურობას“.

III. დავიწყოთ ინდივიდით. საბერძნეთში მისი არსებობის განხილვა სამი გზით შეიძლება: 1) ინდივიდის განუმეორებლობის შეფასება; 2) ინდი-

<sup>3</sup> „Marcel Mauss e il problema della persona“, Gli uomini, la società, la civiltà. Uno studio intorno all' opera di Marcel Mauss, a cura di R. Di Donato, pise, 1985; „Ancient Biography and the Study of Religion in the Roman Empire“, Annali della scuola normale superiore di pisa, სერია III, ტომი XV, Facc. 2, 1985; შეტანილია ტომში „On Pagans, Jews and Christians“, Middletown, wesleyan University Press, 1987, გვ. 159-177.

ვიდი და მისი პიროვნული სფერო; კერძო ცხოვრება; 3) ინდივიდის გომოვლინება სოციალურ ინსტიტუტებში. თავიანთი ფუნქციობით ეს ინსტიტუტები კლასიკური ეპოქიდან მოყოლებული ინდივიდს ცენტრალური როლს აკუთვნებენ.

III. 1. შევჩერდები საზოგადოებისგან განდგომილი ინდივიდების ორ მაგალითზე არქაული ეპოქიდან. მეომარი გმირი: აქილევსი; მაგი, „ღვთაებრივი ადამიანი“: ჰერმოტიმი, ეპიმენიდი, ემპედოკლი.

გმირს სოციალური სხეულის წიაღში სტატუსსა და წოდებებზე მეტად ბედის გამორჩეულობა, გმირობათა განსაკუთრებული პრესტიჟი უფრო ახასიათებს. მოხვეჭილი დიდება მხოლოდ მას ეკუთვნის, მისი სახელი საუკუნეების მანძილზე იცოცხლებს კოლექტიურ ხსოვნაში. ჩვეულებრივი ადამიანები გარდაცვალებისთანავე ქრებიან, ჰადესის დავინწყების სფეროში იძირებიან. ისინი ხდებიან *nonumnoi*: „ანონიმები“, „უსახელონი“ არიან. მხოლოდ სიჭაბუკის გაფურჩქვნის ხანაში დაღუპული გმირის სახელი გადაეცემა დიდებით თაობიდან თაობას. მისი მარტოსული ფიგურა მუდმივად დარჩება საზოგადოების ცხოვრების ცენტრში. ამისათვის გმირს სჭირდება განმარტოება, დაპირისპირებაც კი თავისიანებთან. თავის შეკავება თანატოლებსა და უფროსებთან ურთიერთობისაგან. ასეთია აქილევსი. მაგრამ ეს დისტანცია საერო ცხოვრების უარყოფა, განდგომა არ არის. იდეალური გმირის ადამიანური ცხოვრების ლოგიკა ამკვიდრებს მეომრის საერო ღირებულებებს, სოციალურ პრაქტიკას. ჩვეულებრივ ცხოვრებისეულ ნორმებში, ჯგუფის ჩვეულებებში თავისი პირქუში ბიოგრაფიით, უკომპრომისობით, სრულყოფილი სიკვდილისთვის მზადყოფნით გმირს ახალი განზომილება შემოაქვს. მისი დიდება და ღირსება აღემატება ჩვეულებრივს. ყოფიერებისთვის დამახასიათებელ საერო ღირებულებებს, სოციალურ ქველობას, სუბლიმირებულსა და გარდაქმნილს სიკვდილის გარდაუვალობით გმირი ბრწყინვალეებასა და სიდიადეს სძენს, რასაც ისინი მოკლებულნი არიან სიცოცხლის ჩვეულებრივი მიმდინარეობისას. ამით გმირი სხვათა მსგავსად დავინწყებას არ მიეცემა. მაგრამ სიმტკიცე, ბრწყინვალეება, დიდებულება მისი სოციალური სხეულია, აღიარებული და გათავისებული, დამკვიდრებული ღირსების და მუდმივობის ინსტიტუტებით.

მაგები გრძნეულები არიან ჩვეულებრივ მოკვდავთაგან თავიანთი ცხოვრების წესით, რეჟიმით, განსაკუთრებული ძალაუფლებით გამორჩეული ადამიანები. ისინი მისდევენ თავიანთ ვარჯიშებს, რომლებსაც ვერ გავხედავ „სპირიტუალური“ ვუნოდო: ეს არის სუნთქვის ხელოვნება — სუნთქვის კონცენტრაცია მისი განწმენდისათვის, სხეულისგან განდევნა, გათავისუფლება, სამოგზაუროდ გაგზავნა წარსული გზების გასახსენებლად — ერთგვარი წარმატებული რეინკარნაციათა ციკლის სახეობა. მათ ღვთაებრივი ადამიანები — *theoiantes* ეწოდებათ და სიცოცხლის განმავლობაში უკვდავთა სტატუსამდე ამაღლდებიან. ისინი არ არიან განდევნილები, თუმცა მათი ადეპტების ნააზრევში ხშირია ცხოვრების ამაოებისგან განრიდების მონოდება. პირიქით, გამორჩეულობის და ჯგუფის მიმართ დისტანციის დაცვით ეს პერსონაჟები VII და VI საუკუნეების კრიზისების პერიოდში ნომოტეტების, სოლონის მსგავსი კანონმდებლის



როლს ასრულებდნენ, რათა განენმინდათ თემები მათი სირცხვილისგან, დაემშვიდებინათ ამბოხი, მოენესრიგებინათ კონფლიქტები, გამოეძვევნებინათ ინსტიტუციური და რელიგიური განკარგულებები. საჯარო საბჭოების მოწესრიგებისთვის ქალაქებს სჭირდებოდათ ამგვარი, „საზოგადოების გარეთ მდგომი“, ინდივიდები.

III. 2. პირადი ცხოვრების სფერო. ქალაქის ყველაზე არქაული ფორმებიდან მოყოლებული VIII საუკუნის ბოლოს და უკვე ჰომეროსთან თავს იჩენს ერთმანეთზე დამოკიდებული და შენანეერებული საჯარო, საერთო სფერო და კერძო, პირადი სფერო: *to Roinon* და *to idion*. საერთო მოიცავს ყველა სახის მოღვაწეობას და საქმიანობას, რომელიც გაზიარებული უნდა იყოს, ანუ არ წარმოადგენს პიროვნების, ინდივიდის, კეთილშობილთა ჯგუფის პრეროგატივას და მასში მონაწილეობა აუცილებელია მოქალაქედ ყოფნისთვის; პირადულის გაზიარება არ ხდება, იგი თითოეული ინდივიდის საკუთრებაა.

არსებობს საერთოს და კერძოს ფორმების და მათი სავარაუდო საზღვრების ისტორია. სპარტაში ახალგაზრდების აღზრდა და ნადიმები *agoge*-ს და სისისტიების სახით საჯარო სფეროს ეკუთვნოდა; ეს იყო სამოქალაქო მოღვაწეობა. ათენში პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოჩენა პირქუში აბსტრაქციის ფორმას ითხოვს (ამ თვალსაზრისით, პოლიტიკა არის ერთიანობა, რათა ყველა მოქალაქეს შორის განაწილდეს მმართველობის, ბჭობის და გადაწყვეტილების მიღების, გასამართლების უფლებამოსილება). კერძო ინდივიდის პირადი სფერო მოიცავს ოჯახურ ცხოვრებას, ბავშვების აღზრდას და ნადიმებს, რომლებზეც სტუმრებს შეხედულებისამებრ ინვევენ. მშობლებთან ყოფნა და ოჯახური ურთიერთობები ის გარემოა, სადაც ინდივიდებს შორის კერძო კავშირები ვითარდება. ამგვარი კავშირები უფრო რელიეფურია, იძენს აფექტურ და ინტიმურ შეფერილობას. *sumposion* არის VI საუკუნიდან განვითარებული ჩვეულება, როდესაც სადილობის შემდეგ შინ ინვევენდენ მეგობრებს და კურტიზან ქალებს ღვინის დასალევად, სასაუბროდ, გასართობად, მღეროდნენ ელეგიებს დიონისეს, აფროდიტეს, ეროსის სახელზე. ეს იყო ნიშანი სოციალურ ცხოვრებაში უფრო თავისუფალი და სელექციური პიროვნული ურთიერთობების დამყარებისა, როდესაც გათვალისწინებულია თითოეულის ინდივიდუალობა და საბოლოო შედეგია სიამოვნების მიღება, დახვეწილად, „კეთილი სმის“ კანონის პატივისცემით მიღებული სიამოვნებისა. ფლორანს დიუპონი წერდა: ადამიანის — კერძო მოქალაქისთვის ნადიმი არის საშუალება სიამოვნება მიიღოს და იმხიარულოს; პარალელურად, ასამბლეა ადამიანის — საჯარო მოქალაქისთვის თავისუფლების და ძალაუფლების ზიარების ადგილი და საშუალებაა“.<sup>4</sup>

დასაკრძალავი ჩვეულებები და საფლავები მონშობს, რომ საჯარო სფეროს საპირისპიროდ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება კერძო სფეროს, ინდივიდის კავშირს ახლობლებთან. VI საუკუნის ბოლომდე ატიკაში საფლავები ძირითადად ინდივიდუალურია; ისინი გმირის განუმეორებლობის იდეოლოგიის გაგრძელებაა. სტელაზე გარდაცვლილის სახელია

<sup>4</sup> Fl. Dupont, „სიამოვნება და კანონი“, 1977, პარიზი, გვ. 25.

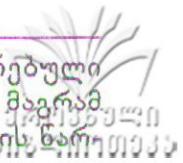
ამოტვიფრული. გრავირებული ან დახატული გამოსახულება, ისე როგორც დასაკრძალავი Rouros, აღმართულია საფლავის ქვაზე და გამოსატავს გარდაცვლილს ახალგაზრდული სილამაზის ხანაში ღირებულებების, სოციალური ნიშან-თვისებების განსახიერების სახით. V საუკუნის ბოლო მეოთხედიდან საპატიო საჯარო საფლავების გვერდით, სადაც განისვენებენ სამშობლოსთვის ბრძოლაში დაღუპულები და სადაც თითოეული მებრძოლის ინდივიდუალობას ქალაქის საყოველთაო დიდება ჩრდილავს, ჩნდება საოჯახო საფლავები; დასაკრძალავი სტელები ამიერიდან გარდაცვლილს ცოცხლად დარჩენილებთან აკავშირებს. ეპიტაფიები გამოხატავს ქმრის და ცოლის, მშობლების და შვილების მწუხარებას, პატივისცემას.

III. 3. მაგრამ თავი ვანებოთ პირად ცხოვრებას და საჯარო მოღვაწეობის სფეროში გადავიდეთ. აქ ვხვდებით ინსტიტუტებს, რომელთა წიაღში წარმოჩნდა ინდივიდის ზოგიერთი ასპექტი. ორ მაგალითს მივუთითებთ. პირველი ეხება რელიგიურ ინსტიტუტებს, მეორე — სამართალს.

სამოქალაქო რელიგიის გვერდით არსებობს მისტერიები, მაგალითად, ელევსინიის მისტერიები (ტარდებოდა ქალღმერთ დემეტრეს პატივსაცემად — მთარგმნელის შენიშვნა). ისინი ტარდება ქალაქის პატრონაჟით, თუმცა მონაწილეობის მიღება შეუძლია ყველას, ვინც ბერძნულად ლაპარაკობს: უცხოელს და ათენელს, ქალს და მამაკაცს, მონას და თავისუფალ მოქალაქეს. ცერემონიაში მონაწილეობა, სრულ განდობამდე, დამოკიდებულია თითოეული ადამიანის გადანყვეტილებაზე და არა მის სოციალურ სტატუსსა თუ ფუნქციაზე. მეტიც — ის, რასაც განდობილი ცერემონიიდან მოელის, ინდივიდუალურია — უკეთესი ხვედრი საიქიოში. თავისუფალი არჩევანი მონაწილეობისა, მისტერიაში მონაწილის გამორჩეულობა, უკეთესი სიკვდილის შემდგომი ბედი, რაზეც სხვებს პრეტენზია ვერ ექნებათ — ასეთია ამ ღონისძიების არსი. მისტერიის დასრულების შემდეგ არც კოსტიუმი, არც ცხოვრების მანერა, რელიგიური პრაქტიკა თუ სოციალური ქცევა, არ გამოარჩევს განდობილს იმისგან, ვინც ადრე იყო. მან მხოლოდ ინტიმური, რელიგიურად მოდიფიცირებული რწმენა შეიძინა. სოციალურად შეუცვლელი დარჩა. განდობილის ინდივიდუალური მონაწილეობა მისტერიებში არ სწყვეტს ინდივიდს საზოგადოებას, ყოფიერებას, სამოქალაქო კავშირებს.

რელიგიური ინდივიდუალიზმის გამოხატვის სხვა მაგალითი: დაახლოებით V საუკუნიდან იქმნება რელიგიური ჯგუფები, რომლებშიც ინიციატივა ინდივიდმა აიღო. მის გარშემო შეკრებილი ადამიანები კერძო სამსხვერპლოში რომელიმე ქალღმერთს სცემენ თაყვანს. ადეპტები რომელიმე გამორჩეული კულტის გაღმერთების პრივილეგიას ინარჩუნებენ. არისტოტელეს სიტყვით, მათ სურთ „ერთობლივი მსხვერპლშენიერვა და ერთმანეთთან სტუმრობა“.<sup>5</sup> მათ ეწოდებათ sunousiastar, თანამონაწილენი. ისინი ქმნიან ჩაკეტილ, მცირერიცხოვან რელიგიურ თემს, სადაც ღვთისმშობიშობა სიამოვნებაა და ახალი წევრის მიღებას მისი თხოვნა და დანარჩენ წევრთაგან პერსონალური მოწონება სჭირდება.

<sup>5</sup> „ნიკომაქის ეთიკა“, 1160 a 19-23.



თავისი ღმერთის ამორჩევით, ღვთისმოსიშობის განსაკუთრებული ფორმის აღიარებით, ინდივიდი სათანადო ჯგუფის წევრი ხდება, მაგრამ არ განუდგება ცხოვრებას და საზოგადოებას. ამგვარი ჯგუფების წარმოქმნა, წინასწარგანსაზღვრული რელიგიური დანიშნულებების და თითოეული მოქალაქის სამოქალაქო სტატუსის საპირისპიროდ, მიუთითებს რელიგიურ ცხოვრებაში უფრო მოქნილი და თავისუფალი ურთიერთობების არსებობას, რელიგიურ სფეროში ახალი ფორმის ერთობლიობის შექმნას, რასაც შეიძლება „სელექციური სოციალურობა“ ეწოდოს.

მაგრამ ინდივიდის წარმოჩენა საჯარო ინსტიტუტთა შუაგულში განსაკუთრებით კარგად სამართლის განვითარებაში ჩანს. ორი მაგალითი: სისხლის სამართალი, ანდერძი.

სისხლის აღება, როგორც წინარესამართლისეული ეპოქის პასაჟი, ვენდეტით, საკომპენსაციო და მომრიგებლური პროცედურებით, ტრიბუნალების დაარსებით, დაკავშირებულია დამნაშავე ინდივიდთან. იგი ხდება დანაშაულის სუბიექტი და განაჩენის ობიექტი. დანაშაულის წინარესამართლებრივი კონცეფციით ეს არის *miasma*, დალი, ლაქა, სირცხვილი, კოლექტიური და გადამდები. სამართალი ქმნის შეცდომის ცნებას, რომელიც ეხება ერთადერთ პიროვნებას. სხვადასხვა ხარისხის ტრიბუნალებში დანაშაულის არსებობა „დამტკიცდება“ და ჩაითვლება ჩადენილად „უნებურად“ ან „განზრახ“, ან „წინასწარ ნაქეზებით“. სასამართლო ინსტიტუტში სწორედ ინდივიდია მეტ-ნაკლები მოცულობით დაკავშირებული საკუთარ დანაშაულთან. მისი მორალური საპირწონეა პასუხისმგებლობის, პიროვნული ბრალეულობის, მიზღვის ცნებები; ხოლო ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით დადგება დანაშაულის ჩადენის პირობების, იძულების, სპონტანურობის ან ძალდაუტანებლობის პრობლემები, რომლებიც უმთავრესია სუბიექტის, მისი ქმედების მოტივების თუ მამოძრავებელი ძალების განსაზღვრისას. აღნიშნული პრობლემები გამოძახილს პოულობს V საუკუნის ანტიკურ ტრაგედიაში: ამ ლიტერატურული ჟანრის ერთ-ერთი მახასიათებელია დამნაშავეს მუდმივი გამოკითხვა, საკუთარი ქმედების საპირისპიროდ, ურთიერთობა დრამის გმირთან, მისი მარტოობა, პასუხისმგებლობის აღება ჩადენილისთვის და გამოსასწორებლად.

ინდივიდის სოციალური დანიშნულების მეორე მონიშვნაა ანდერძი. ლუი ჟერნემ გააანალიზა მისი წარმოქმნის პირობები და ფორმები.<sup>6</sup> დასაწყისში, შვილად აყვანის პროცესში, ინდივიდი არ ჩნდება. ოჯახის მოხუცებულნი, უშვილო უფროსი სიცოცხლის ბოლოს დაიახლოვებს ნათესავს, რათა მისი კერია არ გაცივდეს, ქონება მეორეხარისხოვან ნათესავთა ხელში არ აღმოჩნდეს. საანდერძო შვილად აყვანაც იმავე რიგისაა; პატრონი სჭირდება სახლს. ამრიგად, მიზეზი არის *oiros* და არა ინდივიდი. საპირისპიროდ, III საუკუნიდან, იქმნება ჩვეულებრივი ანდერძები. ანდერძი ამიერიდან ინდივიდუალურია და შესაძლებელია ქონების თავისუფლად გადაცემა წერილობით ჩამოყალიბებული სურვილის საფუძველზე. ინდი-

<sup>6</sup> L.Gerner, „სოლონის კანონი ანდერძის შესახებ“, სამართალი და საზოგადოება ძველ საბერძნეთში, პარიზი, 1955, გვ. 121-149.

ვიდს და მის სიმდიდრეს — უძრავს თუ მოძრავს, საგვარეულოს თუ შედე-  
ნილს — შორის ამიერიდან პირდაპირი და ექსკლუზიური კავშირია: ყო-  
ველ არსებას საკუთარი ქონება აქვს.

IV. სუბიექტი. პირველი პირის გამოყენება ტექსტში შესაძლოა ძალზე  
განსხვავებული მნიშვნელობის მქონე იყოს დოკუმენტის ბუნების და შეტ-  
ყობინების ფორმის მიხედვით: სიუზერენის ედიქტი ან განცხადება, და-  
საკრძალავი ეპიტაფია, პოეტის ვედრება, როდესაც პიროვნულად წარ-  
მოჩნდება სიმღერის დასაწყისში ან სხვა ადგილზე მუზებით შთაგონებუ-  
ლის სახით ან რეალური, ისტორიული ამბის მთხრობელივით. ავტორი  
გვევლინება პირად, რომელსაც შეუძლია შეფასების მიცემა ან თავის დაც-  
ვა და გამართლება ისეთ „ავტობიოგრაფიულ“ ნაწარმოებებში, როგორი-  
ცაა დემოსთენეს და იზოკრატის მსგავს ორატორთა გამონათქვამები.

ამრიგად, საუბარი, რომელშიც სუბიექტს გამოხატავს „მე“, არ არის  
განსაზღვრული კატეგორიის და ერთმნიშვნელოვანი. საბერძნეთის შემ-  
თხვევაში ეს უფრო მეტად შეესაბამება პოეზიას — ლირიკას, სადაც ავ-  
ტორი პირველი პირის ნაცვალსახელის გამოყენებით გამოხატავს კონ-  
ფიდენციალობას, მგრძობელობას, განაზოგადებს მოდელს, ლიტერა-  
ტურულ „ტოპოსს“. პიროვნული ემოციების, მომენტის აფექტურობის, მე-  
გობრებთან, თანამოქალაქეებთან, *netairoi*-სთან საუბრის მეშვეობით  
ლირიკოსები გვიზიარებენ პიროვნულ ინტიმს, სუბიექტურობას, ზუსტ  
ვერბალურ ფორმას, ფარულ სულიერ მდგომარეობას. პოეტის აფექტუ-  
რი, ხოტბაშესხმული, ეგზალტირებული სუბიექტურობა აამოქმედებს  
დადგენილ, სოციალურად აღიარებულ ღირებულებებს. იგი ლაკმუსის და-  
რად რეაგირებს სილამაზეზე, სიმახინჯეზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე,  
ბედნიერებასა და უბედურებაზე. ადამიანის ბუნება ცვალებადია, ასკე-  
ნის არქილოკი, ყველა თავისებურად იხარებს გულს.<sup>7</sup> საფოს სიტყვები  
ექოდ გაისმის: „ჩემთვის ყველაფერზე ლამაზია შეყვარებული“.<sup>8</sup> ამრი-  
გად, ხელთა გვაქვს მიღებული ღირებულებების რელატიურობა. ღირე-  
ბულებათა კრიტიკრიუმს ინდივიდი ირჩევს პიროვნულად.

მეორე ნიშანია აღსანიშნავი: კოსმიური დროის ციკლების და სოცია-  
ლიზებული დროის საპირისპიროდ ჩნდება დრო იმ სახით, როგორც სუბი-  
ექტურად ცხოვრობს ინდივიდი — არასტაბილური, ცვალებადი, სიბერის  
და სიკვდილის შეუზრალეებლად გამომწვევი, მოულოდნელი შემობრუნე-  
ბებით, გაუთვალისწინებელი ჭირვეულობით. სუბიექტი აღნიშნულ პი-  
როვნულ დროს თავის თავში გამოცდის მწუხარების, ნოსტალგიის, მო-  
ლოდინის, იმედის, ტანჯვის, დაკარგულ სიხარულზე მოგონების, წარხო-  
ცილი ანმყოს სახით. ბერძნული ლირიკა სწორედ ასეთ ქედმოუხრელ ინ-  
დივიდს გამოხატავს, რომელიც უიარალო, პასიური, უძლური დარჩა, მაგ-  
რამ დარჩა ცხოვრებაში და უმღერის კიდევ მას: მის ცხოვრებას.

IV. 1. საკუთარი თავი. რასაკვირველია, არქაული და კლასიკური ეპო-  
ქის ბერძნებს საკუთარი „მეს“, პიროვნების, სხეულის შესახებ თავიანთი  
გამოცდილება ჰქონდათ, მაგრამ იგი ჩვენეულისგან განსხვავებულად

<sup>7</sup> Archiloque, სტროფი 36 (გამომცემლობა Lasserre, პარიზი, 1958).

<sup>8</sup> Sappho, სტროფი 27 (გამომცემლობა Reinach-Puech, პარიზი, 1960).



იყო ორგანიზებული. საკუთარი თავი არც განსაზღვრულია, არც უნიფიცირებული: ეს არის მრავალრიცხოვანი ძალებისთვის დია ასპარეზობა, ამ ბოხს ჰ.ფრენკელი.<sup>9</sup> ეს გამოცდილება უფრო გარეთ არის ორიენტირებული, ვიდრე შიგნით. ინდივიდი ეძებს და პოულობს თავის თავს სხვებში; მშობლების, შვილების, მეგობრების სახით წარმოდგენილ სარკეებში ირეკლება მისი alter ego. ჯეიმს რედფილდი ეპოსის გმირის შესახებ წერდა: „ადამიანს საკუთარი თავი იმად მიაჩნია, რასაც სხვები ხედავენ მასში და როგორც მათ წარმოუდგენიათ“.<sup>10</sup> ინდივიდი აირეკლება და ფოკუსირდება მოქმედებაში: მოღვაწეობით ან შემოქმედებით, რასაც სჭირდება არა უნარი, არამედ აქტი, *energeia* და რაც არ არის მის შემეცნებაში.<sup>11</sup> ინტროსპექცია არ არსებობს. სუბიექტი არ წარმოადგენს ჩაკეტილ სამყაროს, რომელსაც დასანახად და აღმოსაჩენად ძიება სჭირდება. სუბიექტი ექსტრავერტულია. როგორც თვალი ვერ ხედავს თავის თავს, ინდივიდსაც თავის აღმოსაჩენად გარეთ სჭირდება ყურება. საკუთარი თავის შეგნება არ არის რეფლექსიური, „მეთი“ აღვსილი“, მთლიანად შინაგანი, საკუთარი პიროვნების პირისპირ: იგი ეგზისტენციალურია. ცხოვრება არსებობის შეგნებას უკავშირდება. როგორც ხშირად აღნიშნავენ, გამონათქვამი *cogito ergo sum* — „ვეფიქრობ, ესე იგი ვარსებობ“, ბერძენისთვის უშინაარსოა.<sup>12</sup> ავტორი 375-ე გვერდზე წერს: „ცოტაა იმის შენიშვნა, თითქოს არისტოტელეს შეეძლო, ფსიქოლოგიური და მორალური თვალსაზრისით, ეფიქრა, რომ შემოქმედის არსება აისახება მის ნაწარმოებში (მხოლოდ ამ ვინრო მნიშვნელობით) და სოკრატეს შემოქმედება, მიშელ ეფეზის გამოთქმით, „სხვა არაფერია, თავად მოქმედი სოკრატეს გარდა“. ჩემი ნამუშევარი (ისე როგორც ჩემი მეგობარი, ჩემი მოვალე, ჩემი შვილი, ჩემი ანარეკლი, ჩემი ჩრდილი) შეიძლება იყოს რაღაც ჩემეული, ჩემი ასახვა, ჩემი გამოხატვა, ჩემი გაობიექტურება; აბსურდი და ველურობაა იტყვას, რომ ის არის მე, რომ მე ვარ მასში, რომ ის ჩემი არსებაა [...] ჩემი კავშირი საკუთარ თავთან ვერ შეედრება ვერავითარ კავშირს, რო-

<sup>9</sup> Hermann Frankel, *Dichtung end Philosophie des fruen griechentums*, მიუნჰენი, 1962; ინგლისური თარგმანი სათაურით *Early Greek Poetry and Philosophy*, ოქსფორდი, 1975, გვ. 80; Bruno Snell, *die Entdeckung des Geistes*, ჰამბურგი, 1955, გვ. 17-42; ინგლისური თარგმანი სათაურით *The Discovery of Mind*, ოქსფორდი, 1963, გვ. 1-22.

<sup>10</sup> J.Redfield, „მეს“ ჰომეროსისეული შერქმევა“, *Le Genre humain*, 12, 1985 („Les usages de la nature“), გვ. 104.

<sup>11</sup> J.P.Vernant, „ქმედების და მოქმედების კატეგორიები ძველ საბერძნეთში“, *Langue, Discours, societe. Pour Emile Benveniste*, პარიზი, 1975; გადმოღებულია ნიგნიდან *Religions, Histoires, Raisons*, პარიზი, 1974, გვ. 95-95.

<sup>12</sup> Richrd sorabji, „Body and Soul in Aristotle“, კრებულში *Aristotle*, ტომი IV (ed. j.Barnes, M.Schfield, R.Sorabji) ლონდონი, 1979, გვ. 42-64, განსაკუთრებით \$4 სათაურით „The contrast wirh Descartes“; Charles H.Kahn, „Sensation and consciousness in Aristotle's Psychology“, იქვე, გვ. 1-31. Charles H.Kahn აღნიშნავს: „The total lack of the cartesian sense of a radical and necessary incompatibility between thought or aeareness, on the one hand, and physical extension, on the other“; Jacques Brunshvig, „არისტოტელე და პერიმონის ეფექტი“, ფერნან ალკიესადმი მიძღვნილი კრებული: სიმართლის ჟინი, პარიზი, 1983, გვ. 361-377.

მელიც შესაძლოა მქონდეს რაიმე ნივთთან. ნივთი, რაც არ უნდა იყოს ის, განსხვავდება ჩემგან. ვფიქრობ, აქ საქმე გვაქვს ეპისტემოლოგიკურ (ვთქვათ, „კარტეზიანულ“) დაბრკოლებასთან, რომლის გადალახვა აუცილებელია ზოგიერთი ბერძნული მოძღვრების გასაგებად. საინტერესოა ბერძნულ აზროვნებაში თვალის გადავადვლოთ პარადოქსური cogito-ს კვალს, რაც შეიძლება ასე ჩამოყალიბდეს: ჩემს თავს ვხედავ (ჩემს ნაშრომში ან ზემოთ ასახული რომელიმე ფორმით), ესე იგი ვარსებობ: და ვარ იქ, სადაც ჩემს თავს ვხედავ; მე ვარ ჩემი თავის ეს ასახვა, რომელსაც ვხედავ. იხ. აგრეთვე Gilbert Romeyer Derbey, „სული გარკვეული სახით ყველა არსებაშია“<sup>13</sup> „თუ სული ის არსებაა, რომელსაც მინდობილია სამყარო, ასკენის G.R.Derbey, არა აქვს მნიშვნელობა, როგორ ქმნის თავის სულს. სუბიექტურობის აღნიშნულ პრობლემას ვხვდებით არისტოტელესთან. მეტაფიზიკის წიგნს შეუძლია სინათლე შეიტანოს საკითხში, ღვთაებრივი აზრი, როგორც ცნობილია, აზრთა აზრია, ანუ ღვთაების nous თავად არის საკუთარი ობიექტი. ის თავად ფიქრობს. ადამიანის აღქმა ან შეცნობა „ყოველთვის სხვის მიერ (aei allou) ხდება“ და „თავად, გადაჭარბების მეშვეობით“ (hautes en parergoi)“. სული თავად ეპატრონება თავის თავს და ეს ხდება როგორც სხვა არსების მეშვეობით, ისე სამყაროს აღქმით. თუმცა სული ვერ იქნება სხვა სულების სადარი [...], თუ ღვთაებრივი ფიქრი მხოლოდ საკუთარ თავზე ფიქრია. ადამიანის ფიქრი არის საკუთარ თავზე და სხვებზე, ან უფრო სწორედ, სხვებთან დაკავშირებით საკუთარ თავზე ფიქრი; სული ჯერ კიდევ არ არის ის, რაც დეკარტთან იქნება, mens pura et abstracta, ან თუნდაც პლოტინთან. ფილოსოფიაში ფარულად აღწევს შემეცნება; ჩვენ უდავოდ კარტეზიანელობის გზაზე ვდგევართ, თუმცა მასზე ნაბიჯიც არ გადაგვიდგამს“. დეკარტის Dioptrique-თან დაკავშირებული ინტელექტუალური ცვალებადობის შესახებ საუბრისას უერარ სიმონი აღნიშნავს, რომ „აღქმა აღარ არის წინასწარ შექმნილი, სამყაროს მიერ შეთავაზებული, რომელიც უნარიან ადამიანს ელის. შეუძლებელი გახდა აღქმის განხილვა მესამე პირში: სული პირველად ხდება მისი უდიდებულესობა სუბიექტი“<sup>14</sup> ვარსებობ, რადგან მაქვს ხელები, ფეხები, გრძნობები; რადგან დავდივარ, დავრბივარ, ვხედავ და ვგრძნობ. ვაკეთებ ყოველივე ამას და ვიცი, რომ მე ვაკეთებ.“<sup>15</sup> „ვინც ხედავს, გრძნობს რომ ხედავს, ვისაც ესმის, გრძნობს, რომ ესმის, ვინც დადის, გრძნობს, რომ დადის და ასე ყოველთვის: არის რაღაც, რაც გრძნობს ჩვენს ნამოქმედარს, რომელიც გრძნობს, თუ ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ვგრძნობთ და თუ ვფიქრობთ, რომ ვფიქრობთ, მაგრამ შეგრძნება, რომ ვგრძნობთ ან ვფიქრობთ, ნიშნავს არსებობის შეგრძნებას“. მაგრამ არასოდეს მიფიქრია ჩემს არსებობაზე იმის შეგნებით, რომ ვარსებობ.

<sup>13</sup> არისტოტელე, De anima, T &, 431 b 21, „Elenchos, Rivista di studi sul pensiero antico, anno VIII, 1987, fasc. 2, გვ. 364-380.

<sup>14</sup> Aristote, „ნიკომაქის ეთიკა“, 1170 a 29-32 (გამომცემლები R.A.Gauthier, J-Y. Jolif, ტ. I. ლუვენი, პარიზი, 1958):

<sup>15</sup> Aristote, „ნიკომაქის ეთიკა“, 1170 a 29-32 (გამომცემლები R.A.Gauthier, J-Y. Jolif, ტ. I. ლუვენი, პარიზი, 1958):

ჩემი შეგნება ყოველთვის გარესამყაროს უკავშირდება; შეგნებული მაქვს, რომ ვუყურებ ამა თუ იმ საგანს, მესმის ესა თუ ის ბგერა, ვიტანჯები ამგვარი მწუხარებით. ინდივიდის სამყარომ არ მიიღო საკუთარი თავის შეცნობის, უნივერსალური შინაგანის ფორმა რადიკალური ორიგინალურობით, თითოეულის პიროვნული სახე. ბერნარ გროეთიზანი ანტიკური პიროვნების აღნიშნულ უცნაურ სტატუსს აყალიბებს შემდეგი ერთდროული ლაპიდარული და მაპროვოცირებელი ფორმულირებით: საკუთარი თავის შეცნობა ნიშნავს „მე“-ში აღმოაჩინო ის, მაგრამ ჯერ კიდევ არა — მე.<sup>16</sup>

IV. 3. ხშირად მეკითხებიან: როგორ გესმით პლატონის შემდეგი სიტყვები: „თითოეულ ჩვენგანშია სული [...] არსება, რომელიც რეალურად არსებობს ჩვენში და რომელსაც უკვდავ სულს ვუნოდებთ, გარდაცვალების შემდეგ უერთდება სხვა სულებს ღმერთებთან.<sup>17</sup> „ფედონში“ სიკვდილის შესახებ სოკრატე ახლობლებს მიმართავს: „ნამდვილია ის სოკრატე, რომელიც თქვენთან საუბრობს (ego eimi noutos sokrates) და არა ის სოკრატე, რომლის გვამსაც მალე იხილავთ (ფედონი, 115 გ). ალკიბიადესთან მოსაზრებე პლატონისეული სოკრატე ამბობს: „როდესაც სოკრატე ესაუბრება ალკიბიადეს, იგი სიტყვებით მიმართავს არა ალკიბიადეს, როგორც პირს, როგორც შეიძლებოდა გვეფიქრა, არამედ თავად ალკიბიადეს, ანუ მის სულს“.<sup>18</sup>

საქმე თითქოს მოგვარებულია. სოკრატეც და ალკიბიადეც, თითოეული ინდივიდის მსგავსად, წარმოადგენენ სულს — psukhe. სიკვდილის შემდეგ იგი სხვა სულებს უერთდება ღმერთებთან. ჩვენ ვიცით, როგორ იშვა მისი იდეა ბერძნულ სამყაროში. ფესვები უნდა ვეძიოთ გრძნეულებთან, რომლებზეც უკვე იყო საუბარი. ისინი უარყოფდნენ psukhe-ს ტრადიციულ იდეას, როგორც სიკვდილის ასლის, უძალო ფანტომის, ჰადესში დანთქმული მყიფე აჩრდილისა. სუნთქვის კონცენტრაციის და განწმენდის ვარჯიშებით, მთელ სხეულში გაბნეული სულის შეკრებით შეეძლოთ სურვილისამებრ სულის გაგზავნა სხეულის გარეთ სამოგზაუროდ. სულის პლატონისეული კონცეფცია ამოსავალ წერტილს, „საწყის მდგომარეობას“ პოულობს სხეულიდან გასვლის, ღვთაებრივისკენ სწრაფვის ვარჯიშებში, რომელთა მიზანია მიწიერ ცხოვრებაზე უარის თქმით გადარჩენის გზის ძიება.

ეს ყველაფერი მართებულია. კიდევ ერთ მოსაზრებას დავამატებთ. psukhe, რასაკვირველია, სოკრატეა, მაგრამ არა სოკრატეს „მე“, ფსიქოლოგიური სოკრატე. psukhe თითოეულ ჩვენგანშია უპიროვნო ან ზეპიროვნული არსის სახით. ეს უფრო სულია ჩემში, ვიდრე ჩემი სული. იგი განისაზღვრება თავისი რადიკალური დაპირისპირებით სხეულისადმი და ყველაფრისადმი, რაც სხეულს უკავშირდება. გამორიცხავს ჩვენს ინდივიდუალურ თავისებურებებს, მხოლოდ ფიზიკური არსებობის საზღვრებს. ეს psukhe ჩვენში არის აგრეთვე ღვთაებრივი არსების, ზებუნებრივი შე-

<sup>16</sup> B.Groethuysen, „ფილოსოფიური ანთროპოლოგია“, პარიზი (1952), მეორე გამოცემა 1980, გვ. 61.

<sup>17</sup> კანონები, 959 ა 6-ბ 4

<sup>18</sup> ალკიბიადე, I, 130 ე

საძლებლობის — *daimon* — სახით, რომლის ადგილი და ფუნქცია სამყაროში სცდება ჩვენი პიროვნების ჩარჩოებს. სულთა რაოდენობა კოსმოსში ყოველთვის მუდმივია. იმდენი სულია, რამდენიც ვარსკვლავი-ყოველი ადამიანი დაბადებისთანავე იძენს სულს, რომელიც სამყაროს დასაბამიდან არსებობს, მხოლოდ მისი არ არის და გარდაცვალების შემდეგ სულის ინკარნაცია ხდება სხვა ადამიანში, ცხოველში ან მცენარეში, თუ არ დამდგარა მისი უკანასკნელი ცხოვრების ჟამი, რათა ცაში მშობლიურ ვარსკვლავს დაუბრუნდეს.

უკვდავი სული ადამიანს არ ანიჭებს მის ფსიქოლოგიურ განუმეორებლობას, არამედ ინდივიდუალურ სუბიექტს უბოძებს თვითდამკვიდრების, ზოგად კოსმიურ წესრიგში ინტეგრირების მისწრაფებას.<sup>19</sup>

რასაკვირველია, აღნიშნული უკვე *Psukhe* პლატონთან ვლინდება და შემდგომ უფრო პიროვნულ შინაარსს იძენს. მაგრამ ფსიქოლოგიური მიმართულების ეს აღმოჩენა ქალაქში განხორციელდა ქალაქში განხორციელებული ფსიქიკური, ყოფიერებისკენ მიმართული ვარჯიშებით.

ავიღოთ მაგალითისთვის ხსოვნა. მახსოვრობის ვარჯიშები გრძნეულებსა ან პითაგორელებთან არ ითვალისწინებს ადამიანური დროის დაუფლებას, მოგონებათა ნამიერი დროისა, რომელიც ლირიკოსების დარად ყველას აქვს; მათ არც დროის მიმდინარეობის აღდგენა სურთ ისტორიკოსების მსგავსად. ამ ვარჯიშებით უნდა მოხდეს წინამავალ სიცოცხლეთა სრული სერიის დამახსოვრება, რათა „დასასრული შეუერთდეს დასაწყისს“ და ხელი შეუშალოს რეინკარნაციის ციკლს. ხსოვნა ინსტრუმენტი, რომელიც დროიდან გასვლის შესაძლებლობას იძლევა, მაგრამ არა მისი შენებისა. სოფისტებმა უტილიტარული მნემოტექნიკა შექმნეს. არისტოტელემ ხსოვნა სულის მგრძნობიარე ნაწილს დაუკავშირა, რითაც იგი ხდება სუბიექტის და მისი ფსიქოლოგიის ელემენტი.<sup>20</sup>

მაგრამ „მესთვის“ მისი შინაგანობის, კონსისტენციის და კომპლექსურობის მიმნიჭებელია ყველა ქცევა, რომელიც ღვთაებრივ, უკვდავ, ზეპიროვნულ სულს — *daimon*-ს — უკავშირებს სხეულთან, საჭიროებებთან, სიამოვნებებთან დაკავშირებულ სულის სხვა ნაწილებს — *thumos* და *epithumia*-ს. უპიროვნო სულის კავშირი დანარჩენ სულთან ორიენტირებულია. უმდაბლესი უმაღლესს ემორჩილება, რათა თავის თავში განახორციელოს მოქალაქის სადარი თავისუფლება. ადამიანი თავისი თავის ბატონი რომ იყოს, უნდა დაძლიოს მსურველი, ვნებიანი ნაწილი თავისი თავისა, რომელსაც ხოტბას ასხამენ ლირიკოსები. საკუთარ თავზე დაკვირვებით, ვარჯიშით ადამიანმა უნდა აღმოაჩინოს ის ილეთები, რომელთა მეშვეობით თავისუფალი ადამიანის სადარ დომინირებულ მდგომარეობას შეიძენს, როდესაც იდეალია საზოგადოებაში არ იყოს არც სხვისი და არც საკუთარი თავის მონა.

აღნიშნული პრაქტიკა აგრძელებს მორალურ *askesis*-ს. იგი იბადება, ვითარდება, მნიშვნელობას იძენს მხოლოდ ქალაქის ჩარჩოებში. სათნოების ზიარებით და სამოქალაქო განათლებით ხდება მომზადება თავისუფ-

<sup>19</sup> J.D.Vernant, „პიროვნების ასპექტები ბერძნულ რელიგიაში“, მითი და აზროვნება ბერძნებში (პარიზი, 1965), მეათე გამოცემა, შესწორებული, 1985, გვ. 368-370.

<sup>20</sup> იგივე ავტორის „ხსოვნის და დროის მითური ასპექტები“, იქვე, გვ. 107-152.



ფალი ადამიანის ცხოვრებისათვის. როგორც მართებულად აღნიშნავდა მიშელ ფუკო, „მორალური askesis ნაწილია თავისუფალი ადამიანის paideia-სი, რომელიც თავის როლს ასრულებს ქალაქში და სხვა ადამიანთა მიმართ; იგი არ იყენებს განსხვავებულ საშუალებებს“.<sup>21</sup>

სტოიკოსებმა თავის თავზე გაბატონების და სხვების გავლენისგან თავისუფლების მიზნით ჩვენი წ.აღ.-ის პირველ საუკუნეებში შეფარდებითი დამოუკიდებლობა მოიპოვეს „მე“-ზე საკუთარი თავის მოსმენის და კონტროლის, გონების კვლევის, დღის მანძილზე მომხდარი ყველა მოვლენის გასახსენებელი ვარჯიშების მეშვეობით. მათ ჩამოაყალიბეს „საკუთარ თავზე ზრუნვის“ სპეციფიკური პროცედურები. ისინი გამოიხატება არა მხოლოდ ნდომასა და ვნებაზე ბატონობით, არამედ აგრეთვე „საკუთარი თავის გამოყენებით“ სურვილის და შიშის გარეშე. მაგრამ მათაც კი არ მიუტოვებიათ საზოგადოება და სამყარო.

მარკუს ავრელიუსსა და საკუთარ თავში განდევილობის ამგვარ ფორმაზე საუბრისას ფუკო წერს: „საკუთარ თავთან დაკავშირებული ამგვარი მოღვაწეობა არა ქცევითი ვარჯიშია, არამედ ჭეშმარიტი სოციალური ილეთი“.<sup>22</sup>

IV. 3. საკუთარ თავზე ზრუნვა, როგორც ეს წარმოდგენილია გვიანდელ წარმართობაში, როდის და როგორ ერთვის პიროვნების ახალ შინაარსს, ანიჭებს რა დასავლეთში ინდივიდის ისტორიას ორიგინალურ ნიშნებს, მახასიათებლებს? შემობრუნება განხორციელდა ჩვ.წ.აღ.-ის III-IV სს. აქამდე არნახული სტილი დღის სინათლეზე გამოჩნდა კოლექტიურ ცხოვრებაში ღმერთთან კავშირების, საკუთარი თავის შეცნობასთან ერთად. პიტერ ბრაუნმა შესანიშნავად გააშუქა ამგვარი ცვლილების პირობები და შედეგები სოციალურ, რელიგიურ, სულიერ სიბრტყეზე. მისი ანალიზიდან მხოლოდ იმას გამოვიყენებ, რაც პირდაპირ უკავშირდება ინდივიდთა შინაგანი განზომილების პრობლემას, მათ სინდისს.

თავდაპირველად აღსანიშნავია ჯერ კიდევ ანტიკონიების ეპოქაში პარიტეტული მოდელის არსებობა — მას ქმნიან ურთიერთთანასწორი მოქალაქეები და ღმერთების წინაშე თანასწორი ადამიანები.<sup>23</sup> ეს მოდელი უეცრად ქრება. რასაკვირველია, საზოგადოება არ გამხდარა ინდუსტრიის მსგავსი იერარქიული ტიპის, მაგრამ თანდათან, სოფლებსა და ქალაქებში, ადამიანები ნდობას იჩენენ გამორჩეული ინდივიდების მიმართ, რომელთა ცხოვრების წესი განსხვავდება ჩვეულებრივისგან, თითქოს ღმერთის ბეჭდითაა დალდასმული. მათი ფუნქციაა მინის და ცის კავშირის უზრუნველყოფა, ადამიანებზე სულიერი ზემოქმედება.

წმიდა, ღვთის კუთვნილი ადამიანის, ასკეტის, განდევილის სახელს უკავშირდება ინდივიდის ისეთი ტიპის შექმნა, რომელიც ყოფიერებას ჩამოცილებული, სოციალური ვალდებულებებისგან თავისუფალი არ არის. მან უნდა გამოიკვლიოს საკუთარი მე, მოქცეული მფარველ ანგელოზს

<sup>21</sup> M.Foucault, „სიამოვნებათა გამოყენება (სექსუალობის ისტორია) ტ. II, პარიზი, 1984, გვ. 89.

<sup>22</sup> იქვე, გვ. 87.

<sup>23</sup> Peter Brown, *society and the Holy in Late Antiquity*, ლონდონი, 1982; ფრანგულად თარგმნა ალინ რუსელმა სათაურით „საზოგადოება და სინმიდე გვიანი ანტიკურობის ეპოქაში“, პარიზი, 1985, p. 78 sq.



და დემონებს შორის. ანგელოზი მას ცისკენ ეწევა, დემონები ქვემოთ, პიროვნულობის უმდაბლესი საფეხურისკენ.

ამ თვალსაზრისით, პიტერ ბრაუნი საუბრობს თავის შეცნობის უმთავრეს კვლევებზე; „ყალო მნიშვნელობაზე“; შეურიგებელ და ხანგრძლივ ინტროსპექციაზე; მიდრეკილებების, სურვილების, ნებისყოფის ფხიზელ, გულმოდგინე, ეჭვიან ჩხრეკაზე, რათა გაირკვეს, რა მოცულობით არის პიროვნება მზად მიიღოს ღვთაებრივის არსებობა.<sup>24</sup> ამ მომენტში ხორცს ისხამს პიროვნების შეცნობის ახალი ფორმა: იგი განსაზღვრავს ინდივიდს მისი ყველაზე ინტიმური ფიქრებით, საიდუმლო წარმოსახვებით, ღამეული სიზმრებით, ცოდვიანობით, გულის სიღრმეში ყველა ფორმის ცდუნების მუდმივად არსებობით.

ეს არის ამოსავალი წერტილი თანამედროვე პიროვნების და ინდივიდის ცნებისა. მაგრამ საერო წარსულის აღნიშნულ გარდატეხას გაგრძელებაც აქვს. ეს ადამიანები ცხოვრებაზე უარს არ ამბობენ. ღმერთის, საკუთარი თავის, საკუთარ თავში ღმერთის ძიებისას მათი თვალები მიწისკენ არის მიპყრობილი. მათ პიროვნებაში ღრმად არის გამჯდარი ზეციური ძალაუფლება, რათა თანამედროვეებმა „ღმერთების მეგობრებად“ ჩათვალონ. მაგრამ თავის მისიას ისინი აქ, მიწაზე, ასრულებენ.

პიროვნების ისტორიაში აღნიშნული შემობრუნების მოწმობაა ავგუსტინეს სიტყვები, როდესაც ის საუბრობს ადამიანური შემეცნების უფსკრულზე, „abyssus humanae concientiae“, ხსოვნის სიღრმესა და მრავალ გვარობაზე. ხსოვნის მისტერიის შესახებ წერს: „ჩემი გონება – ეს მე ვარ. მაშ, რა ვარ, ღმერთო?“. პიერ ადო წერს: „იმის სანაცვლოდ, რომ გამოიყენოს სიტყვა „სული“, ავგუსტინე წერს: ვარ, ვიცი, მსურს. ეს სამი ქმედება თანაზიარად ხორციელდება. ოთხი საუკუნე დასჭირდა ქრისტიანობას, ვიდრე მიაღწევდა საკუთარი თავის ამგვარად შეცნობას“.<sup>25</sup>

მსგავსი პიროვნება უფრო განსხვავებულად, ინტიმურად არის დაკავშირებული ღმერთთან. მაგრამ სამყაროდან გაქცევას არ ესწრაფვის. იმავე ნაშრომში პიტერ ბრაუნმა აღწერა ის ცვლილებები, რომელიც „მე“-ს სტრუქტურამ განიცადა IV საუკუნის რომში. მან აღნიშნა, რომ ეს ცვლილებები მათი ღირებულებით „შორს დგას ამქვეყნიური ცხოვრებისგან გაქცევის წახალისებისკენ. ადამიანს სხვა ეპოქაში არასოდეს ჰქონია მსგავსი ძალა ახალი ან რეფორმირებული ინსტიტუტების შესაქმნელად“.<sup>26</sup>

ავგუსტინეს ადამიანს ღმერთთან დიალოგში შეუძლია გამოიყენოს „მე“. რა თქმა უნდა, იგი აღარ არის კლასიკური ქალაქის მოქალაქე, საერო ანტიკურობის ეპოქის homo aequalis, მაგრამ ასევე დიდი და ღრმა უფსკრული ყოფს ინდუსური ცივილიზაციის განდევილებისა და homo hierarchicus-ისგან.

<sup>24</sup> P. Brown, „გვიანი ანტიკურობის გენეზისი“, ალინ რუსელის თარგმანი (პოლ ვეინის წინასიტყვაობა), პარიზი, 1983, გვ. 176; ინგლისური გამოცემა სათაურით The Making of Late antiquity, კემბრიჯი, ლონდონი, 1978 წელი.

<sup>25</sup> Pierre Hadot, „ტიერტულიანიდან ბოეციუსამდე. პიროვნების ცნების განვითარება თეოლოგიურ დისკუსიებში“, პიროვნების პრობლემები, რედაქტორი ი. მიეირონი, პარიზი და ჰააგა, 1973, გვ. 133-134.

<sup>26</sup> P. Brown, დასახელებული ნაშრომი, ი. 22. გვ. 6.

# მასტერკლასი

მართალია, ჩვენი აღმანახი მკითხველთა ფართო წრისათვისაა განკუთვნილი, მაგრამ, ბუნებრივია, უპირატესად სტუდენტი-ფილოლოგების მომავალი ლიტერატორების დაინტერესებას ვცდილობთ. ამანაც გადაგვაწყვეტინა, დაგვეარსებინა რუბრიკა — მასტერკლასი. სახელწოდება თავადვე შეტყვევლებს იმ წერილებისა და ესეების დონეზე, რომელთა გამოქვეყნება ამ რუბრიკითა გვაქვს განსაზღვრული. ამდენად, ფგიქრობთ, ვერცერთი ასაკის მკითხველი ვერ დარჩება გულგრილი.

ვიწყებთ დაგით წერედიანით.  
შემდეგი იქნება უმბერტო ეკო.

დავით ჟვრელიანი

## ცოტა რამ აკაკის ლირიკაზე

„აკაკი რომ არა, ქართული პოეზია დღემდე ენაბლუ იქნებოდა“ — უთქვამს გალაკტიონს, რითაც აკაკის უშურველად მიაწერს მთელ იმ საქმეს, რაშიც არანაკლები წვლილი თვითონ მას, გალაკტიონს, მიუძღვის. ნათქვამში ერთგვარი გადაჭარბებით, მაგრამ სწორი მიმართებით არის შეფასებული აკაკის როლი ქართული პოეზიის, უფრო კი ქართული ლირიკის, განვითარების გზაზე. სახს ვუსვამ: განვითარების გზაზე, რადგანაც ნათქვამში მოცემულია არა აკაკის პოეტურ მიღწევათა შეფასება, არამედ მისი წვლილის შეფასება სწორედ ქართული პოეზიის განვითარებაში, სწორედ ამ პროცესზე მოხდენილი გავლენის არსი.

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს ორი სხვადასხვა მომენტი თითქმის ყოველთვის გაიგივებულია, არეულია ორი განსხვავებული კრიტერიუმი, პირობითი ტერმინებით რომ ვთქვათ, მსატვრულ-ესთეტიკური და ლიტერატურულ-ისტორიული. რადგან ერთია, როცა ნაწარმოები დღესაც ცოცხალია, ქმედითია, უშუალოდ შემოქმედებს, და მეორეა, როცა მან ქმედითი გავლენა უკვე მოახდინა და თავისი არსებობა ფაქტობრივად დაასრულა, უშუალო შემოქმედებას ვეღარ ახდენს ან, უკეთეს შემთხვევაში, საჭირო ძალით ვეღარ ახდენს. რასაკვირველია, ხშირია შემთხვევები, როცა ორივე ეს მომენტი თანხვედრა, მაგრამ საპირისპირო შემთხვევებიც, ალბათ, არანაკლებ ხშირია.

ამიტომ სასურველია, ისინი ერთმანეთისაგან განვასხვაოთ. მათი აღწერის შედეგად ყველა იმ ნაწარმოებს, რომელთაც თავის დროზე გავლენა მოუხდენიათ, შედეგებად ვაცხადებთ ხოლმე მათი დღევანდელი ავტორების განურჩევლად და ნამდვილი შედეგების საზიანოდ.

ყველა ნაწარმოები, რომელსაც გარკვეული სიახლე შემოუტანია, ეს იქნება ტექნიკურ სამუშაოებათა გადახალისება, თემატური რკალის გაფართოება თუ (უფრო იშვიათად) ახლებური ხედვის მონახვა, როგორც წესი, თანამედროვეთა მაღალ შეფასებას იმსახურებს. მაგრამ გადის დრო და ამ სიახლეთა არსენალის ათვისება ხდება, ნაწარმოებს თავისი მთავარი ღირსება ეცლება, იგი წყვეტს არსებობას როგორც მხატვრული ფენომენი. ლიტერატურის ისტორიამ მასაც და მის ავტორსაც დამსახურება არ უნდა დაუკარგოს, კუთვნილი უნდა მიუზღას, მაგრამ, როცა მას შედეგის მოვალეობას ვაკისრებთ და, მით უფრო, როცა სასკოლო პროგრამების სამუშაოებით ხელოვნურ სიცოცხლეს ვუქმნით, ამით ნამდვილ შედეგებსაც ეჭვქვეშ ვაყენებთ და ვაკინებთ. ამგვარმა ნაწარმოებებმა დროს ვერ გაუძლეეს, რადგანაც განმეორებადნი აღმოჩნდნენ, ცოცხალი რჩება ის, რაც განუმეორებელია. ვინც მის განმეორებას ცდილა, სრული ეპიგონობის საფრთხის წინაშე დამდგარა და ამ გზაზე ხეირიანი ვერაფერი შეუქმნია.

ეს ზოგადი შესავალი იმისთვის დამჭირდა, რომ რამდენიმე დაკვირვება შევთავაზო მკითხველს (თუ ასეთი ვინმე აღმოჩნდება) ახალი ქართული ლირიკის განვითარების პროცესზე და აკაკის განსაკუთრებულ როლზე ამ პროცესში. მისი ერთი დიდი მონაკვეთის ილია ჭავჭავაძემ სწორად გააანალიზა გაუკეთა და ზუსტი, მაგრამ საკმაოდ მოუხერხებელი ტერმინი „ევროპეიზმი“ დაარქვა. დღეს ეგ პროცესი ფაქტობრივად დასრულებულია და ცოტა სხვაგვარადაც გამოიყურება, ვიდრე ილიას ესახებოდა. თან ისიც უნდა დავძინოთ, რომ აკაკი წერეთელი „ევროპეიზმის“ ტერმინქვეშ თავს ცუდად გრძნობს.

გალაკტიონის შემომოტანილი გამონათქვამი თითქოს არავის საყვედურს არ შეიცავს, მაგრამ ვიღაცას ხომ ბრალდება ენაბლუობა? ვინ არიან ისინი? რუსთაველი და გურამიშვილი რომ არ იგულისხმება, ეს აშკარაა. და განა ვინ უნდა იგულისხმებოდეს, თუ არა აკაკის უშუალო წინამორბედი, რომელთაც ქართველ რომანტიკოსებს ვუწოდებთ. ოღონდ კონკრეტულად მაინც რომელნი? ალექსანდრე ჭავჭავაძე? გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანები? იქნებ თვით ბარათაშვილიც? ძნელი სათქმელია. მაგრამ აკი ვალერიან გაფრინდაშვილი თავის სათაყვანებელ ბარათაშვილს „ენაბლუ პოეტად“ მოიხსენიებს (ოღონდ მის ამ ნათქვამს, ალბათ, ერთგვარი ინტიმიც ახლდა და ამით იყო შერბილებული; ცნობილია, რომ „დაისების“ ავტორი ლაპარაკის დროს ოდნავ ენას უკიდებდა და საკმაოდ აწუსებდა ეს პატარა ფიზიკური ნაკლი; არადა საყვედური მაინც საყვედურია). ფორმის სრულყოფილებისაკენ მიდრეკილ ამ ორ პოეტს, სწორედ მაგ თვისების გამო თავიანთ თავს ერთი ხანობა მართებულად თუ უმართებულად სიმბოლისტებად რომ აცნობიერებდნენ, ცხადია, პოეტური სმენის თვალსაზრისით ჩვენი

ლიტერატურის ისტორიკოსებზე მეტი დაეჯერებათ და, რამდენიც არ უნდა ვიდავოთ, მათ მიერ გამოთქმულ საყვედურში უეჭველად არის ჭეშმარიტების მარცვალი.

რომანტიკოსებმა იმდროინდელი ქართული პოეზია ბაიათებისა და მუსამბაზების უღიმღამო და არაფრისმთქმელი აშიკ-ყარაბული ჩიხიდან გამოიყვანეს და ახალი თვალსაწიერი გაუხსნეს, მისცეს აზრი და მიმართულება, ღირსება შესძინეს, ერთი სიტყვით, სხვა სული შთაბერეს. ამ უაღრესად საინტერესო მოვლენის შესახებ ხანგრძლივად და მრავალი ასპექტით შეიძლება ლაპარაკი, მაგრამ აქ მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ რეფორმა სრულიად რადიკალური იყო და ლექსის ყველა კომპონენტს შეეხო. ახალმა სათქმელმა ახალი ყალიბიც მოითხოვა და ამ მხრივ მათი მცდელობა ასეთივე ნაყოფიერი არ გამოდგა, ქართული ლექსი მათ გარკვეულად „დააზიანეს“. ბარათაშვილის დიდი შინაგანი მუხტი და მძლავრი ექსპრესიულობა ამას ნაკლებად შესამჩნევს ხდის, მაგრამ ყველა სხვა რომანტიკოსთან ფორმისეული ნაკლოვანება ძალიან თვალში საცემია და, რამდენიმე ბედნიერი გამონაკლისის გარდა, ტექსტები თითქმის არაკითხვადია. მეორესხარისხოვან პოეტებთან არაკითხვადია აბსოლუტურად. ასეთი იყო ლიტერატურული სიტუაცია, როცა ასპარეზზე გამოჩნდა აკაკი წერეთელი.

აკაკი ბედისა თუ მუზის ნებიერი იყო. თავისი ხმა, თავისი პოეტიკა იპოვა იმთავითვე, თითქმის სრულიად ყმაწვილმა, დიახ, იპოვა ხმა და პოეტიკა, იმ დროისათვის საესეებით ახალი და მოულოდნელი. შთაბეჭდილება რჩება, რომ სხვათა გავლენების შეგირდული ხანა არც გაუვლია. ამგვარი რამ მსოფლიო ლიტერატურაში, რამდენადაც ცოდნა გამიწვდება, თითზე ჩამოსათვლელია.

[მან, შეიძლება ითქვას, ზურგი შეაქცია თავისი უშუალო წინამორბედების, ანუ რომანტიკოსების, ნაკლსაც და მიღწევებსაც] გრიგოლ ორბელიანისადმი სიცოცხლის ბოლომდე მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება შერჩა. ამაში რაღაც წვლილი „აკაკიები-ბაკაკიებსაც“, ალბათ, მიუძღვის, მაგრამ უმთავრესი, ვფიქრობ, მაინც ის იყო, რომ მის პოეტიკასთან შეხების წერტილი ძალიან ცოტა ჰქონდა. ამ შემთხვევაში კი აკაკისაგან ობიექტურობა და, მით უმეტეს, სრული სიდინჯე ყოველად წარმოუდგენელია. ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიმართ კეთილ დამოკიდებულებას ავლენს, მაგრამ არსებითად არც ნიკოლოზ ბარათაშვილია „მისი პოეტი“. შედარებით მეტ ნათესაობას გრძნობს ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან. ალბათ, იმის გამო, რომ ეს უკანასკნელი დროდადრო „მსუბუქად“ წერას ცდილობდა, ან შესაძლოა იმის გამოც, რომ მის ზოგიერთ ლექსში სატრფოს სახე სამშობლოს ალევორიად ისახება. ყოველ შემთხვევაში, ბესიკისა და მისი სკოლის სხვა პოეტებისგან განსხვავებით, იგი დანდობილი ჰყავს. უარყოფითად ეკიდებოდა აგრეთვე ილია ჭავჭავაძე — პოეტს, აქ მეტოქეობის გრძნობას არ უნდა ჰქონდეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა. ილიას პოეტიკა უმთავრესი მონაცემებით რომანტიკოსთა პოეტიკიდან მომდინარეობს, მისი უშუალო გაგრძელებაა, რაც აკაკისათვის მაინცდამაინც კეთილად მისაღები არ უნდა ყოფილიყო. ამიტომ ილიას ლექსი, ალბათ, არცთუ სულ

უსაფუძვლოდ, „ემძიმებოდა“. ერთადერთი პოეტი, საქართველოშიც და, როგორც ჩანს, დედამიწის ზურგზეც, ვისთანაც არაფერი ჰქონდა სადაფო და უყოყმანოდ აღიარებდა, იყო შოთა რუსთაველი. სხვებთან, ძველებთანაც და ახლებთანაც, თავისი ანგარიშები ჰქონდა და ამ ანგარიშს დაულალავად ასწორებდა. ზოგჯერ ეჭვიც გამოთქმულა, რომ ამას სრულიად გამიზნულად სჩადიოდა, მაგრამ ეს ნაკლებ დამაჯერებელია. ვფიქრობ, იგი გულწრფელი იყო ქებაის დროსაც და ძაგების დროსაც. რუსთაველი რომ რუსთაველია, ისიც კი გულწრფელად რომ არ ჰყვარებოდა, უთუოდ არც მის სახელსა და ავტორიტეტს დაერიდებოდა.

ახალგაზრდა აკაკიმ არაფითარი ანგარიში არ გაუწია რომანტიკოსთაგან დამკვიდრებულ გემოვნებას. რომანტიკოსთა მიმართება ლიტერატურისადმი არაფითარ შემთხვევაში დემოკრატიული არ ყოფილა, იგი უაღრესი ელიტარულობით ხასიათდება, სულერთია, ხდებოდა ეს გარკვეული თეორიული მოსაზრების საფუძველზე თუ ყოველგვარი თეორიის გარეშე. ეს იყო პოზიცია და, როგორც ჩანს, სრულიად გააზრებული პოზიცია. ხოლო სამოციანელთა მიმართება გამოკვეთილად და თანამიმდევრულად დემოკრატიული იყო. ეს პრინციპი აკაკი წერეთელმა პირველმა აქცია პოეტურ ფაქტად. საგარაუდოა, რომ აკაკი არაფითარი თეორიული წანამძღვრებით არ ხელმძღვანელობდა; ახალთაობის ტენდენცია მის ნიჭსა და მონაცემებს, მის ხასიათსა და ბუნებას ბედნიერად დაემთხვა. მისი სწრაფვა სისადავისა და გამჭვირვალებისაკენ მისი სულისა და გულის, მისი გემოვნების გამოვლინება იყო და არა თერგდალეულთა დემოკრატიზმის გამოხატულება; აკაკი თავისი საქმის აღსრულებას დიდი სითამამითა და შეუპოვრობით, შეიძლება ითქვას, უტყუნი უჯვითობითაც კი შეუდგა. მიუღებელი იყო მისთვის რომანტიკოსთა პათეტიკურობაც, რაშიც სრულებითაც არ იგულისხმება ხელწამოსაკრავი ყალბი პათოსი, მაგრამ აკაკისათვის იგი განურჩევლად მიუღებელი აღმოჩნდა. გარკვეულ პათეტიკურობას, ცხადია, ვერც თვითონ ასცდებოდა, რადგან ამ მინარევსაგან პოეზია ბოლომდე ვერასოდეს განიწმინდება, იგი მისი ერთ-ერთი ნიშან-თვისებათაგანია, ოღონდ აკაკი ამ მხრივაც თავისი საკუთარი გზით წავიდა.

ის დიდი საქმე, რომელიც ქართული პოეზიის განახლებით რომანტიკოსებმა აღასრულეს, უკვალოდ ვერც აკაკისთვის ჩაივლიდა. იგი გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად მათი საქმის შედეგს უეჭველად იმკის და შეუძლებელია, ეს ასე არ ყოფილიყო. ატმოსფერო, რომელიც მათ ქართულ ლიტერატურაში შექმნეს, ყოვლისმომცველი იყო, ხოლო ეროვნული პრობლემატიკის მხატვრულ დამუშავებაში აკაკი მათი, ქართველი რომანტიკოსების, პირდაპირი მემკვიდრეა, რაც, ალბათ, მისთვისაც სრულიად ნათელი იყო.

სამართლიანობისათვის უნდა ითქვას, რომ აკაკი წერეთელი განუდგა ჩვენს რომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ მანერას და არა რომანტიკულ მანერას საერთოდ. რომანტიკული ნაკადი მის შემოქმედებაში ყოველთვის ძალუმაღ ჩქეფდა. ვერ დავიჩიემებ, მაგრამ ჩემი სუბიექტური შთაბეჭდილების მიხედვით იგი, მართალია, რომანტიკოსად ვერ ჩაითვლება,

მაგრამ საკმაოდ საეჭვო რეალისტიკა, მიუხედავად იმისა, რომ სულოლის მერხიდანვე გონებაში ღრმად გვაქვს ჩაბეჭდილი: აკაკი წერეთელი საქრთველოში რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მის პროზაში რეალისტიკურს ზღაპრულ-რომანტიკული ელემენტი სჭარბობს, არა მხოლოდ „ბაში-აჩუკში“, არამედ „ჩემს თავგადასავალშიც“ კი, განსაკუთრებით ბავშვობის ეპიზოდებში, რომლებიც წიგნის ძირითად ნაწილს მოიცავენ. პოემებშიც, ისევე ჩემი სუბიექტური შთაბეჭდილების მიხედვით, ძალზე ცოტა რამ არის წმინდად რეალისტიკური, რომელ მათგანს შეიძლება ვუწოდოთ რეალისტიკური, „ნათელას“? „თორნიკე ერისთავს“? „გამზრდელს“? მათთან შედარებით „ბედი ქართლისა“ ხომ რეალიზმის მწვერვალად შეიძლება მოგვეჩვენოს.

ხოლო ლირიკაში საერთოდ ძნელი მისახვედრია, რა არის რეალიზმი. დიდი რეალისტი ლირიკოსი მე ჩემდათავად არსად მეგულება. უკლებლივ ყველა კარგ ლექსში, იქნება ეს რომანტიკული, სიმბოლისტიკური თუ ავანგარდისტიკული, პოეტური განცდა რეალურია, ნამდვილია, მაგრამ აქედან რეალიზმამდე დიდი მანძილია ის რეალიზმი, როგორც პროზაში არსებობს, აქ მხოლოდ სავალალო შედეგებს იძლევა. აკაკი წერეთელი თავის ლირიკაში, არა საჭირობოროტო საკითხებზე დაწერილ მეორეხარისხოვან ლექსებში, რომელთაც მაღალი პოეზიის მოთხოვნას არც თვითონ უყენებდა, არამედ წმინდა ლირიკაში, არ არის და არც ცდილობს, იყოს რეალისტი. „განთიადი“ და „სულიკო“ გაცილებით მეტ პირობითობას შეიცავს, ვიდრე „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „საღამო გამოსალმებისა“, თუმცა პირუკუც რომ იყოს, რეალიზმის სასარგებლოდ ვერც ეს ილაპარაკებდა. რატომღაც მიფიქვით „იზმებს“ მეტი ყურადღება დაფუთმით, ვიდრე განსახილველი მწერლის არსს. განსაკუთრებით ზარალდება ხოლმე ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომელიც ტიპურ რომანტიკოსად განიხილება და ნაკლებად ხდება მისი ინდივიდუალური თვისებების წარმოჩენა. ვიმეორებ, ზემოთქმული მხოლოდ სუბიექტური შთაბეჭდილებაა. ეს საკითხი თეორიული საკითხია, რომელიც დიდძალი მასალის მოხმობას მოითხოვს და ცალკე კვლევის საგანია.

პოეტური ენა, რომელიც აკაკი წერეთლის მხატვრულ მიზნებსა და ამოცანებს შეესაბამებოდა და, ამავე დროს, ააცდენდა ქართველ რომანტიკოსთა ფორმისეულ „ნაკლულოვანებებს“, ხალხურ მეტყველებაში იყო საძიებელი, მის მოქნილობასა და ბუნებრიობაში. აკაკის სიახლოვე ხალხურ პოეზიასთან ჯერ კიდევ დასამუშავებელი საკითხია, რომელსაც ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ჯერჯერობით სათანადო ადგილი არ უპოვია. ხშირად გამოთქმულა ზოგადი შეხედულება, რომ აკაკიმ ხალხური ლექსი „აილო“, ხალხურს „დაესესა“ და ა. შ., რაც სინამდვილეს არ შეესატყვისება. აკაკის ლექსსა და ხალხურ ლექსს შორის დიდი ინტონაციური განსხვავებაა, ისინი ერთმანეთში არ შეიძლება აგვერიოს, გარდა იმ ორიოდ შემთხვევისა, როცა აკაკი ლექსს სათაურად ან ქვესათაურად „მესტვირულს“ აწერს და ინტონაციურად საესებით ამგვანებს ხალხურს. აკაკისათვის ხალხური ლექსი

დამხმარე საშუალება ან, უფრო სწორად, ის ფუნდამენტი იყო, რომელზეც მან თავისი შენობა ააგო, მაგრამ იგი მხოლოდ ხალხური მასალით არ აგებულია, მხედველობაში მაქვს ძირითადად ფორმისეული მხარე. ხალხურ ლექსს ერთნელე ბარათაშვილმაც მიმართა-- „მაღლი შენს გამჩენს, ლამაზო“. ეს არის ხალხურის მშვენიერი იმიტაცია, მაგრამ მხოლოდ იმიტაცია, ლიტერატურული თამაში. აკაკისთვის ხალხურს მიახლოებული ლექსი მისი ძირითადი მეტყველებაა, სრულიად ინდივიდუალური და სრულიად არაგათამაშებული. ზემოაღნიშნული ინტონაციური განსხვავებაც ძირითადად ამით უნდა იყოს განპირობებული.

არ არის გამორიცხული, რომ თვითონ აკაკი ამ საკითხზე განსხვავებული შეხედულებისა იყო. თავის ჟურნალში -- „აკაკის კრებული“ -- მან გამოაქვეყნა ხალხური ლექსი „სომალდში ჩავჯექე, ზღვას გაველ“, რომელიც თვითონ გააგრძელა და ეს გაგრძელებაც ხალხურად გამოაცხადა. აქ ხალხური მხოლოდ პირველი ექვსი სტრიქონია, დანარჩენი კი, ოცამდე სტრიქონი, მთლიანად აკაკის კალამს ეკუთვნის. ზერელედ გადახედვაც კი კმარა იმის მისახვედრად, რომ აქ ორი შეუთავსებელი რამ არის შეთავსებული. თუ აკაკი ვარაუდობდა, რომ ზოგიერთ მკითხველს შეაცდენდა, მისი ვარაუდი სავსებით სწორი აღმოჩნდა, უახლეს ფოლკლორულ გამოცემებშიც ლექსი ხშირად ამ სახით იბეჭდება, ხოლო, თუ ვარაუდობდა, რომ ხალხური და მისი ლექსი ინტონაციურად იდენტურია, მაშინ მისი ვარაუდი სიმართლისაგან ძალიან შორსა დგას.

რაც მას ნამდვილად საერთო აქვს ხალხურთან, ეს არის სისადავე და დემოკრატიზმი, თუმცა მეჩვენება, რომ ხალხური ლექსი თავის უმთავრეს გამოვლინებში აკაკისაზე ნაკლებ სადაა. ასეა თუ ისე, ამ ორმა მომენტმა დადებითად ერთად გარკვეული უარყოფითი შედეგიც მოიტანა. აკაკისთან გაქრა გარდამავალი, ნიუანსირებული ფერები, ასე უხვად რომ არის ბარათაშვილთან, და დარჩა დაპირისპირება თეთრისა და შავისა, რამაც არა მხოლოდ სისადავეს, არამედ გაუბრალოებასაც გაუხსნა გზა როგორც ფორმის მხრივ, ასევე შინაარსობრივადაც, და ამ გზით ატარა მეცხრამეტე საუკუნის მთელი მეორე ნახევრის პოეზია, რადგან აკაკი წერეთელი თითქმის სიცოცხლის ბოლომდე მისი ერთადერთი მბრძანებელი და სრული ხელისუფალი იყო. თვითონ აკაკი ამ ნაკლს უამრავი სხვა ღირსებით ანაზღაურებდა, მაგრამ სხვები? ეს გზა კი, სრული ეპიგონობის გარდა, სხვა პერსპექტივის პოვნას ძალიან აძნელებდა.

აკაკი წერეთელმა თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების უმთავრეს მიზნად სამშობლო გაიხადა და მთელი სიცოცხლე თავდაუზოგავად ემსახურებოდა ამ უმთავრეს მიზანს. დრო კი მისი შემოქმედებისაგან არა იმდენად მაღალმხატვრობას, რამდენადაც ყოველგვარ საჭირბოროტო საკითხზე დაუყოვნებლივ გამოსმაურებას მოითხოვდა. ისიც უყოყმანოდ იხდიდა ამ ვალს და თავისი შემოქმედების ძირითად დანიშნულებად სწორედ ეს მოვალეობა ესახებოდა. ამ გზაზე მან მრავალი უშეღავათო ბრძოლა გადაიხადა.



მაგრამ აკაკი წერეთელი ბუნებით ერთი იმ უიშვიათეს პოეტთაგანი იყო, ვინც „მხოლოდ ტკბილ ხმათათვის გამოგზავნა ქვეყნად ცაბა“. მისი მრწამსი კი ამგვარი ფუფუნების ნებას არ აძლევდა. იგი თავს ვალდებული აღიქვამდა, „გარემოების საყვირიც“ ყოფილიყო, და ამ ორი, ურთიერთგამომრიცხავი ტენდენციის შერწყმას ცდილობდა. და საოცარია, ზოგჯერ კიდევაც გამოსდიოდა! მაგრამ ხშირად კომპრომისებზე, დღეს მხატვრულად ძნელადგასაგებ კომპრომისებზე, უნდებოდა წასვლა. საერთოდაც, ეპოქის მაშინდელი გემოვნების მიხედვით (სხვაგვარად მხოლოდ „გაფუფუნებულ“ საფრანგეთში ფიქრობდნენ), ლექსს საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმე უნდა ეკეთებინა. აკაკის კი პოეზიისათვის ძვირადღირებული და ძალიან სპეციფიკური ნიჭი ჰქონდა – ალოგიკურობისა და არაფრისაგან, თითქმის არაფრისაგან, ძლიერი ლირიკული ეფექტის შექმნისა. მაგრამ იგი ამ უნარს გასაქანს არ აძლევდა. ლამობდა, ლოგიკურობისა და „საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმის“ მარწუხებში მოექცია. ხშირად ლექსს პირწმინდად ღვთის ბოძებული ლირიკული იმპულსი აწყებინებდა, მაგრამ გონების ხმა მაშინვე ლოგიკური, „საქმიანი“ მხარისკენ გაახვევინებდა.

„ჩემო ციციანათელა,  
დაფრინავ ნელა-ნელა,  
შენმა შორით ნათებამ  
დამწვა და დამანელა“.

ეს სრულიად მარტივი, თითქოსდა ტრაფარეტული სტროფი უცნაურ ინტიმს იწვევს და ლირიკულ სიმს, არ ვიცი, რით და რა მანქანებით, ნაზად და თან ძლიერად არხევს. საჭიროა ასეთი, თითქმის არაფრისაგან მოქსოვილი ერთი-ორი სტროფიც, რომელთა მოქსოვა მისთვის დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენდა, და ლექსი შედეგრიც, მაგრამ... ფიქრი მაინც „საზოგადოებრივად სასარგებლო“ მწერებისკენ, ფუტკრისა და აბრეშუმის ჭიისკენ გარბის... და, თუ ეს ლექსი მაინც კარგი ლექსია, ისევ ამ პირველი სტროფის წყალობით, ეს სტროფი სიმღერად შემთხვევით არ აუტაცებიათ.

ანდა:

„აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა,  
სერზე შევდექე, ჭმუნვის ალი მენელა...“

ისევ იმავე იმპულსით დაბადებული სტრიქონები, ისევ აზრით მოუსვლთებელი ინტიმი და ლირიკული ვიბრაცია. შესასრულებლად ძნელია, მაგრამ მისახვედრად საკმაოდ იოლია, განწყობილება რა მხარეს უნდა წარიმართოს: თუ დადებითი ემოციისკენ არ წავა, მსუბუქი სევდის საზღვარს მაინც არ უნდა გადასცდეს. გონება კი მაშინვე თავის მკაცრ ულტიმატუმს აყენებს: რა დროს დადებითი ემოციაა, რა დროს მსუბუქი სევდაა, სამშობლო

თავზე გვენგრევა! და დაუყონებლივ შემოდის დამდაბლებული, ლენაქანდელი სატრფო-სამშობლოს ალევორია, რომელიც პირველი სტრიქონების განწყობიდან არამც და არამც არ გამომდინარეობს. ეს ალევორია, ლექსიდან ლექსში რომ გადადის, შესაძლოა, იმ დროს საზოგადოებრივად საჭირო რამ იყო, მაგრამ გულახდილად რომ ვთქვა, დიდ შემოქმედებით მიღწევად არ მესახება. ეს ლექსიც, პირველ ყოვლისა, დასაწყისის გამო ზის მკვიდრად ქართულ კლასიკაში. სიტყვამ მოიტანა და მის პირველ სტრიქონთა განწყობილება სრული ემოციური სიზუსტით ბოლომდე არის მიყვანილი გალაკტიონ ტაბიძის ლექსში „წამყე ბეთანიისაკენ“.

ხოლო, თუ ისევ ალევორიას მივუბრუნდებით, აკაკის სატრფიალო ლექსებში ყოველთვის სამშობლოს ალევორია არ დევს; თუმცა უწინდელ მკვლევართა დიდი ნაწილი დაჟინებით ცდილობდა, ყველგან ეს ალევორია დაენახა, სხვაგვარი ახსნა, როგორც ჩანს, წარმოუდგენლად მიაჩნდა; დაენახა თვით „სულიკოშიც“ კი, თუმცა აკაკი აქ თავის პირველ ლირიკულ იმპულსს ბოლომდე მიჰყვება და „საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობას“ ცოტა ხნით ივიწყებს. არადა, როგორ წარმოვიდგინოთ დამარხული სამშობლო, რომლის საფლავიც კი დაკარგულია და მონახვის პერსპექტივაც ბუნდოვნად გამოიყურება.

ედგარ პოს მიაჩნდა, რომ ჭეშმარიტი ლირიკული ლექსის ერთადერთი ნამდვილი თემა სატრფოზე მგლოვიარე ვაჟის განცდებისა და მათთან დაკავშირებული სიტუაციების გადმოცემაა. სხვა საქმეა, დაუფუჯერებთ თუ არა ედგარ პოს, მაგრამ „სულიკოს“ ამოსავალი სიტუაცია სწორედ ეს არის. ოღონდ, მეორე სტროფიდანვე სატრფოს სახე სიმბოლოურობისაკენ მიილტვის: „მივეხმატკბილე ჩიტუნას; შენ ხომ არა ხარ სულიკო“? და თანდათან უფრო და უფრო მეტი სიმბოლოურობით იტვირთება. აკაკისეული სიმსუბუქე და გამჭვირვალეობა არ გვანებებს, განყენებული, ზოგადი სიმბოლო ვეძებოთ და ვცდილობთ, რაიმე ზუსტ ალევორიას მოვეჭიდოთ. მაგრამ აქ სატრფოს სახე უეჭველად ღრმა და ტევადი სიმბოლოა, ხოლო სიმბოლო ალევორიისაგან იმით განსხვავდება, რომ მისი სრული დაკონკრეტება შეუძლებელია, იგი რაიმეს ბოლომდე კი არ ხსნის, მხოლოდ მიგვანიშნებს. ამდენად, აქ არც სამშობლო და, მით უმეტეს, არც ქრისტიანული სამება არ უნდა იგულისხმებოდეს. ვარდ-ბულბულ-ვარსკვლავად სამების წარმოსახვა ღვთის განდიდებისაკენ კი არა, უფრო მკრეხელობისკენ იხრება. ამდაგვარი სიმბოლო-ალევორიები ბევრად გვიანდელი ხანის მოდაა, ურწმუნო საუკუნის ნაყოფია, მაშინდელ საქართველოში ყოვლად არააღიქმადი და ამდენად, ყოვლად გაუმართლებელი (საერთოდაც, არ ვიცი, ამგვარ ალევორიებს ან დღეს რა მხატვრული მიზანი და გამართლება შეიძლება ჰქონდეს). ვფიქრობ, რომ აკაკი აქ თავის პირველ მუსიკალურ-ლირიკულ იმპულსს მიჰყვება და წინასწარ მოაზრებულ სქემასთან არ გვაქვს საქმე, ყოველ შემთხვევაში, ასე ჩანს, და ლირიზმს ეგეც აძლიერებს. მშვენიერება, როგორც შინაგანი განცდა, რომელსაც სიყვარულში, მონატრებაში, იქნებ წარმავლობაშიც უდევს სათავე, და მშვენიერება, ჩვენს

ირველივ, ბუნებაში განფენილი, ერთიანდება და ერთ ხატად ირწყმის, პოეტურ  
შთაგონებას ქმნის და, ამავე დროს, კიდევაც მოიცავს.



„ბულბულს ყურს ვუგდებ, ვარდს ვცნოსავ,  
ვარსკვლავს შევყურებ ღხენითა  
და, რასაცა ვგრძნობ მე იმ დროს,  
ვერ გამომიტყვამს ენითა“.

მგოსნის სული სწორედ შთაგონებით ივსება და ეს „ვერ გამომიტყვამს“  
პოეტური სიმბოლოს პირველი დამახასიათებელი ნიშანია. ამ კონტექსტში  
პარალელი სრულიად განსხვავებულ პოეტთან, შესაძლოა, მთლად მართებულიც  
არ იყოს, მაგრამ მაინც მინდა მოვიტანო, როგორც მსგავსი პოეტური  
მდგომარეობის გამომხატველი: გავისხენოთ ცვეტაევას - „Встань,  
триединство моей души - Лилия, Лебедь, Лира“.

აკაკიმ მრავალი ბრწყინვალე ლექსი დაგვიტოვა, მაგრამ ჩვენი წერილის  
მიზანი არ არის მათი გამოცალკევებული ანალიზი, ამიტომ უსიტყვოდ  
შევეურთდებით მისდამი აღვლენილ სადიდებელს. აკაკიმ ქართულ ლექსს  
მოქნილობა, სისხარტე და გამჭვირვალეობა დაუბრუნა (თუ კიდევ შესძინა?),  
მან იგი ეროვნული ძირებისაკენ შემოაბრუნა. და აქ ერთ საკმაოდ უცნაურ  
მოვლენას ვაწყდებით. რომანტიკოსები, ისევე როგორც აკაკის შემდგომი,  
სიმბოლისტებად თუ სხვა მსგავსი სახელებით მონათლული პოეტები, ძალიან  
დიდ ინტერესს იჩენდნენ უცხოენოვანი პოეზიის მიმართ, რუსული და  
(ძირითადად რუსული ენის მეშვეობით) ევროპული პოეზია მათთვის მუდამ  
გარკვეული ორიენტირი იყო - ილიასეული „ევროპეიზმის“ პროცესი  
განუწყვეტლივ მიმდინარეობდა. აკაკი და მისი სკოლის პოეტების რამდენიმე  
თაობა კი ამ მხრივ სრულიად ინდიფერენტულნი ჩანან. მათ ნაკლებად  
აინტერესებთ, რა ხდება სხვაგან. შეგვეძლო, ეს იმიტაც აგვეხსნა, რომ რუსულ  
პოეზიაში იმხანად მხატვრულად ახალი ბევრიც არაფერი ხდებოდა, მაგრამ ეს  
ახსნა მართებული არ იქნება, ამგვარი მიმართება თვითონ აკაკის შინაგანი  
სულისკვეთებაა და მიზეზი გარეთ არ არის საძებარი. ერთ-ერთი მიზეზი თავისი  
ძალების ღრმა რწმენაა. ასეთ კარჩაკეტილობას თავისი აღმავლობის ხანაში  
ჩვენი პოეზიის არც ერთი პერიოდი არ იცნობს. ეს, ერთი მხრივ, საკუთარ  
ნაჭუჭში გამოკეტვასაც ნიშნავდა, მაგრამ, მეორე მხრივ, თავისთავადობის  
მარჯვენელი იყო. აკაკი წერეთელი არავის შეგირდად არ გამოადგებოდა სწორედ  
ეს თავისთავადობა იყო „ევროპეიზმის“ გზაზე, ეპიგონობის საფრთხით  
მოკირწყლულ გზაზე, მოსაპოვებელი და აკაკი წერეთელი ახალი ქართული  
პოეზიის განვითარებაში ამ თავისთავადობის დამფუძნებლად და მედროშედ  
გვევლინება.

დ. ბ.

ამ მხრივ მან უეტველად მოახდინა გავლენა ვაჟა-ფშაველაზე, რომელიც  
ფაქტობრივად სწორედ მის გავლენას უარყოფს, როცა რაფიელ ერისთავისაგან  
მიღებულ ბიძგზე ლაპარაკობს, თუმცა თვითონ ამ ფაქტის სისწორე ეჭვს არ

იწვევს. ვაჟა შინაგანად არ გრძნობდა აკაკის არაფერად გავლენას, მაგრამ ამგვარი გავლენის სასიკეთო შედეგს სწორედ ის განაპირობებს, რომ იგი შეუცნობლად მოქმედებს, მხოლოდ საერთო მიმართულებად აღიქმება და შემოქმედზე არაფერად დაღს არ ტოვებს. ვფიქრობ, [სადავო არ უნდა იყოს, რომ ვაჟა-ფშაველას უზარმაზარი ფიგურა აკაკისაგან ლამის კანონად ქცეულ ამ ეროვნული თავისთავადობის ფარვატერში მოძრაობდა] ვაჟა-ფშაველა ფორმალურად (ხაზს ვუსვამ; მხოლოდ ფორმალურად) აკაკის სკოლის პოეტებში დიდი სიძნელის გარეშე თავსდება. [ვაჟას პოეტიკაში არაფერი, ან თითქმის არაფერია ისეთი, აკაკისთვისაც მისაღები და ორგანული არ იყოს. მკვეთრად გამონათული ეროვნულობაც, ხალხურ ლექსთან დამოკიდებულებაც და ხაზგასმული დემოკრატიზმიც ორივესათვის საერთოა] ვაჟასთვისაც შიირი მთავარი, გადაჭარბება არ იქნება თუ ვიტყვით, ერთადერთი იარაღია, ერთადერთი სალექსო ფორმაა, სხვა ძირითად საზომებიან, ვთქვათ, ათმარცვლოვან ლექსთან, მისი ურთიერთობა კიდევ უფრო მარცხიანია, ვიდრე აკაკისა (გალაკტიონის გამონათქვამი ენაბლუობისაგან გადარჩენის შესახებ გადაჭარბებული იმიტომაც არის, რომ ათ და თოთხმეტმარცვლოვან ლექსზე, შემდგომში აბსოლუტურად დომინირებულ საზომებზე, არ ვრცელდება. ამ საზომებში ბარათაშვილს ტექნიკურადაც, სხვა კომპონენტებზე რომ არაფერი ვთქვათ, მთელი მე-19 საუკუნის მანძილზე ვერავინ მიუახლოვდა). ვაჟას შიირი აკაკისას სრულებით არა ჰგავს, ამავე დროს, ისიც საკმაოდ განსხვავებულია ხალხური შიირისაგან, თუმცა, ვგონებ, უფრო ახლოა.

აკაკი რომ ვაჟას ნიჭიერებაზე ძალიან მაღალი აზრისა იყო, იმ პარადოქსულ და მრავალწამებულ ლექსშიც თვალნათლივ ჩანს, აკაკი ამგვარ ქებას არავისთვის იმეტებდა. ენის დაწუნებაში იგი ასევე გულწრფელი იყო და, თუ მკრეხელობაში არ ჩამომერთმევა, თავისი სიმართლე მასაც ჰქონდა. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარი ახალი სალიტერატურო ენის მშენებლობას მოხმარდა, როცა ეს ენა დიდი ძალისხმევით აგურ-აგურ შენდებოდა. აკაკი წერეთელს ილია ჭავჭავაძესთან ერთად ამ მშენებლობაში ლომის წილი უდევს, ხოლო ისეთი ნიჭისა და შესაძლებლობის შემოქმედი, როგორიც ვაჟა-ფშაველა იყო, ამ პროცესს ფაქტობრივად გაერიდა. გაერიდა თავისი პოეზიის სასარგებლოდ და ჩვენდა საბედნიეროდ, მაგრამ აკაკის თვალში ეს, ალბათ, მაინც გაქცევა იყო და ერთ მძიმე საყვედურს უეჭველად იმსახურებდა. ვაჟას ამ გარიდების შესახებ ორიოდე დაკვირვების მოტანაც შეიძლებოდა, მაგრამ ეს წერილი აკაკის ეძღვნება და, ვიდრე დავასრულებდი, მინდა ორიოდე სიტყვით მივანიშნო მისი გავლენა შემდგომი ხანის პოეზიაზე.

ათიანი წლებიდან მისი გავლენა ამკარად სუსტდება, ყოველ შემთხვევაში, იოლი დასანახი არ არის. ეს ის პერიოდი, როდესაც გალაკტიონ ტაბიძემ თავისი „არტისტული ყვავილებით“ ქართულ პოეზიაში განვითარების ახალი ეტაპი დაიწყო და „ვეროპეიზმის“ პროცესი ფაქტობრივად დაასრულა. იგი თითქოს ახალგაზრდული აგრესიით უნდა ყოფილიყო წინა თაობის მიმართ განწყობილი, მაგრამ არა, აკაკისადმი მისი პატივისცემა არასოდეს

განელებულა, მაშინაც კი, როცა აკაკის არცთუ დიდი ენთუზიაზმით ეკიდებოდა უმცროსი თანამოკალმეები. ეს რომ გალაკტიონს სიბერეში მოსდიოდა, როცა ბევრი რამით ამკარად დაემსგავსა აკაკის, და როცა, მაგალითად, წერდა „შემოდგომავე, მოდი, გელი, მომაწოდე შენი ხელი, მიყვარს ყველაფერი სადა, მიყვარს ყველაფერი ძველი“, -- ამაში მოულოდნელი არაფერი იქნებოდა. მაგრამ გალაკტიონი მოწიწებით იყო განმსჭვალული აკაკის მიმართ მაშინაც, როცა „ყველაფერი სადა“ არ უყვარდა და შემოდგომური სიწყნარეც ვერ ძალიან შორს იყო, როცა იგი სრულიად ახალ და ურთულეს სალექსო ფორმებს ქმნიდა და ეს უთუოდ ხდებოდა იმის გამოც, რომ გალაკტიონმა თვითონ ყველაზე უკეთ იცოდა, რამდენი რამით იყო მისგან დავალებული, თუნდაც ინტონაციურად რამდენი რამ ჰქონდა მისგან შესისხლსორცებული და ტრანსფორმირებული. ზოგჯერ ის, რაც წმინდად გალაკტიონისეული გვეგონია და დღევანდელი პოეტის ლექსში ყურს გვჭრის მეტისმეტი „გალაკტიონისზმით“, სინამდვილეში აკაკის კუთვნილებია. ნიმუშად მოჰყავთ ხოლმე „ოცნებაო, ჩემო ძველო“ და „სამეფოო ძველისძველო“, მაგრამ ამგვარი პარალელები ბევრად მეტია, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს, რადგან გალაკტიონთან სხვაგვარად არის ორკესტრირებული, აკი ინტონაცია გალაკტიონის ლექსის მთავარი ქვაკუთხედი. ასე რომ, აკაკის ქმედითი გავლენა იმ ხანებშიც მხოლოდ ზედაპირულ დონეზე შესუსტდა, სიღრმისეულად ისევ განაგრძობდა მოქმედებას.

როგორც უკვე ითქვა და ჩვენამდეც მრავალჯერ თქმულა, აკაკიმ ქართული პოეზიის ერთ დიდ მონაკვეთზე ძალსრულად იმეფა. და თუ მისმა მეფობამ მთელი პოეზიის ძალუმი აღმავლობა ვერ გამოიწვია, მან იგი მოამზადა და, რაც მთავარია, აკაკისეულმა ტრადიციამ ქართული ლექსი თავის ეროვნულ, სხვათაგან გამორჩეულ თავისთავადობას მტკიცედ მიაჯაჭვა, მტკიცედ და, ალბათ, საბოლოოდ.

გადმობეჭდილია წიგნიდან: „აკაკის კრებული“,  
 თსუ ფილოლოგიის ფაკულტეტის აკაკი წერეთლის  
 კაბინეტის მუდმივი სემინარის შრომები, I, თბ., 1999.



რამდენიმე სურათი ძველი საქართველოს დაისის  
უამიდან, ანუ ქართველი მეფე და რუსი  
ფელდმარშალის ასული

ძველ ქართულ ხელნაწერებს შემოუნახავს მე-18 საუკუნის ერთი პოეტური ტექსტი, რომელსაც ასეთი სათაური აქვს – „ყოველთა მელექსეთა უმჯობესსა, დიდსა ფილოსოფიისა მცოდნესა, ბრძენს რუსთველსა ზედა ბაასი პეტერბურღს“. ამ მოკლე ნაწარმოებში, რომელიც, რუსეთში, სანქტპეტერბურგში, დაწერილია, ავტორი საყვედურით მიმართავს რუსთველს, რომელმაც თავისი კალამი და შთაგონება მოახმარა გამოგონილი და არგაგონილი გმირების ცხოვრების აღწერასა და მათ ხოტბას. გვიანდელი ხანის ეს ქართველი პოეტი „ვეფხისტყაოსნის“ დიდ ნაკლად მიიჩნევს, რომ ის, რაც პოემაშია ნათქვამი და ნაჩვენები, ისტორიულად არასოდეს მომხდარა, რომ ნესტანი და ტარიელი, თინათინი და ავთანდილი არავის არასოდეს უნახავს, ისევე როგორც ის ინდოეთი და არაბეთი, იმგვარი ინდოეთი და არაბეთი, რომელიც „ვეფხისტყაოსანშია“ აღწერილი. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორთან მოპაექრე გვიანი ხანის ქართველი პოეტი მიიჩნევს, რომ უთუოდ აჯობებდა რუსთველს თავისი ოსტატობა მოხმარებინა იმ ლამაზმანის შესაქებად, იმ დამატყვევებელი რუსი ქალისათვის ხოტბის შესასხმელად, რომელიც ნამდვილად და უეჭველად ცხოვრობს ნამდვილ და უეჭველ რუსეთში, – ცხოვრობს მოსკოვში და გონებას უბრძანებს ახლობელსა და შორეულს, მაგალითად, იქ მყოფ ქართველ მეფეს თეიმურაზ მეორეს, რომელსაც უკვე სამოცი წლისათვის გადაუბიჯებია და რომელსაც ეკუთვნის ეს მოკლე პოეტური ტექსტი – „გაბაასება რუსთველთან“. მხატვრული გამონაგონის, თხზვისა და შეთხზვის მნიშვნელობის ვერგაგება თუ არგაგება ძნელია სიტყვის რომელსამე ოსტატს მიეტევოს, თუნდაც იგი მეფე-პოეტი იყოს, მაგრამ, როცა ადამიანი გამიჯნურებულია, მისთვის ბევრი რამის პატიება შეიძლება. ქართლის მეფე თეიმურაზ მეორე კი იმჟამად გამიჯნურებული ყოფილა, – ასაკმოკიდებული მონარქისათვის გონება მოუტაცია რუსი ფელდმარშალის, ალექსანდრ ბუტურლინის, ასულ, ვარვარას, და მისი სილამაზით აღტკინებულ პოეტს არა მარტო რუსთველთან კამათი შეუბედავს, არამედ რამდენიმე ქართული ლექსიც მიუძღვნია ამ რუსი ქალისათვის.

მიუხედავად იმისა, რომ თემის მიმართულება, შესაძლოა, მკითხველის გასაგებ ცნობისმოყვარეობას აღძრავს, ამჯერად გვერდზე გადავლოთ ბელეტრისტულ-

ბულვარული ჟანრისათვის აუცილებელი შეკითხვა, — როგორ განვითარდა ქართველი მეფისა და რუსი თავადის ქალის ურთიერთობა, — და კულტურის ისტორიისათვის უფრო მნიშვნელოვან საკითხს მივაპყროთ ყურადღებას. ვინაიდან იწერებოდა ეს ლექსები, — ვარვარა ბუტურლინას ქებანი? თუ ჩვენი ვარაუდი სწორია, თავად ადრესატი (ქართული ენის უცოდინრობის გამო) ამ ლექსების ღირსებას და, რაც მთავარია, პოეტის გრძნობათა სიღრმესა თუ სიწრფელეს ვერც შეაფასებდა და ვერც დააფასებდა. ესე იგი ლექსები ან იმისათვის იქმნებოდა, რომ ექვს ათეულ წელს გადაცილებული თეიმურაზ მეორე იმგვარი ძლიერი გრძნობით ყოფილა შეპყრობილი, ამ გრძნობათა ლექსად გარდაქმნა მისთვის გარდაუვალ აუცილებლობად ქცეულა ანდა პოეტი უბრალოდ ტრადიციას მისდევდა, — საჭიროდ მიიჩნევა თავისი საკმაოდ მოზრდილი შემოქმედების შევსებას სატრფიალო მოტივებითაც და, საკმარისი იყო, ობიექტი გამოჩენილიყო, ხანშიშესული მეფის გულში მიჯნურობის პირველი ნაპერწკალი გამკრთალიყო, რომ შეიქმნა ის, რაც მანამდე აკლდა მის პოეზიას — მღელვარე სტრიქონები საწადელი ქალის მიმართ. ორსავე შემთხვევაში ერთი ისტორიული ფაქტის დაფიქსირება მოგვიწევს (თუმცა ძნელი სათქმელია, რისთვის უფრო ნიშანდობლივი და მნიშვნელოვანია ეს ფაქტი: ისტორიისათვის თუ ლიტერატურის ისტორიისათვის?) — ქართულ პოეზიაში ვარვარა ბუტურლინა არა მარტო პირველი რუსი ქალია, არამედ პირველი რუსი სატრფოც.

(თუმცა აქვე ისიც სათქმელია, რომ, ქართულ-რუსულ ურთიერთობათა ხანგრძლივი მანძილის მიუხედავად, ამგვარი პერსონაჟი და რუს სატრფოზე გამოჯნურებული ქართველი მეტრფეე ქართულ პოეზიაში ადვილი გასახსენებელი ნამდვილად არაა.)

მაგრამ გული არ ითმენს, კიდევ ერთი შესაძლებლობა წარმოვიდგინოთ: ქართველი მეფე ცდილობს თავისი დამტკრეული რუსულით (ან უარეს შემთხვევაში — თარჯიმნის დახმარებით) ბუტურლინის მომხიბლავ ასულს თავისი ლექსის შინაარსი გააგებინოს, — აუხსნას, თუ რატომ უდავება საეღწოდ და დახმარების სათხოვნელად რუსეთს ჩასული რუსეთის იმპერატრიცას, ელიზავეტა პეტროვნას, კარზე აღმოჩენილი ქართლის მეფე ხუთასი წლის წინათ გარდაცვლილ თანამოკალმეს, ქართველთა შორის ყველაზე დიდ პოეტს, რუსთველს, — ხოლო უდავება მხოლოდ იმისათვის, რათა დაარწმუნოს, რომ იგი ამოდ დაშვრა, რადგან „ცუდ დროს“ მოუწია ცხოვრება, „ცუდ დროს“ მოუწია თავისი დიდი წიგნის წერა — მაშინ, როცა ვარვარა ბუტურლინა ჯერ ამ ქვეყანას არ მოვლინებოდა. და თეიმურაზი, მეფე და პოეტი, ლამაზ რუს ქალს, ლექსის უკეთესად გასაგებად, ძველი და ახალი საქართველოს შესახებ, ქართველი მეფეებისა და ქართველი პოეტების შესახებ ესაუბრება, და ისევ — თამარ მეფისა და რუსთველის, „ყოველთა მელექსეთა უძჯობესის“ შესახებ მოუთხრობს, რომელმაც, თეიმურაზისაგან განსხვავებით, ნამდვილ, სისხლსავსე, მომხიბლავ და კეკლუც რუს ქალს კი არ შეასხა ხოლბა, არამედ გამოგონილ, შეთხზულ მეფის ასულებს — თინათინსა და ნესტანს, რომელთა ნათელმფენელი სიბრძნე და მიუწვდომელი შინაგანი წონასწორობა ყურადღების

მიღმა დარჩენია „რუსთველთან გაბაასების“ ავტორს, — ვარვარა ალექსანდროვნას სილაძაშითა და სიკეკლუცით თავბრუდახვეულ და ლექსად დაღვრილ მეფე თეიმურაზს.

მაინც როგორ აღმოჩნდა და რატომ აღმოჩნდა მეფე თეიმურაზ მეორე 1761 წელს რუსეთის საიმპერატორო კარზე პეტერბურგში?

თეიმურაზი, ქართლის მეფის ერეკლე პირველის (ანუ ნაზარალიხანისა) და ანა ჩოლოყაშვილის ვაჟი, 1700 წელს დაბადებულა. თავდაპირველად ჭაბუკ ბატონიშვილს ბაინდურ ერისთავის ასულზე დაქორწინება გადაუწყვიტეს, მაგრამ ვახტანგ მეექვსესთან დამოყვრების მიზნით მას, 12 წლისას, ვახტანგ მეფის ასულ თამართან დაქორწინება მოუწია. ხანდახან, კონსტანტინესა და ვახტანგის შინაომების დროს, იგი კახეთის ტახტსაც განაგებდა ხოლმე, მაგრამ მისი ეს მმართველობა მეტად ხანმოკლე იყო. 1737 წელს 37 წლის თეიმურაზ ბატონიშვილი ვერაგულად შეიპყრეს და ირანის შაჰის კარს წარუდგინეს, სადაც საბოლოოდ საქმე მშვიდობიანად და წარმატებით დასრულდა — ნადირ-შაჰმა იგი ერთი წლის შემდეგ კახეთში მეფედ გაამწესა. რამდენიმე წლის შემდეგ კი მას ქართლის ტახტი ჩაჰბარდა, ხოლო მის ვაჟს — ერეკლეს — კახეთის მეფობა მიენდო. როგორც წყაროები ამბობენ, როცა თეიმურაზი ტფილისს შემოსულა, მოსახლეობას დიდი სიხარული დაუფლებია, რადგან ოცი წლის მანძილზე, ვახტანგ მეექვსის რუსეთს გადასახლების შემდეგ, სატახტო ქალაქს ქრისტიანი მეფე აღარ უნახავს. მამა-შვილის მეფობამ — ქართლისა და კახეთის სამეფოების ფაქტობრივმა შეერთებამ — დიდი ხნის ინტერვალის შემდეგ ისევ აღადგინა ერთიანი აღმოსავლეთი საქართველო, რომელსაც სულიერ მწყემსად კათოლიკოს-პატრიარქი ბატონიშვილი ანტონი მოეველინა.

მართალია, თეიმურაზი 46 წლისა დაქვრივდა, მაგრამ იგი ისევ დაქორწინდა ანახანუმ ბეჟან იოთამიშვილის ასულზე. დამაბული პოლიტიკური თუ საოჯახო ცხოვრების მიუხედავად, თეიმურაზ მეორეს, ბევრი ქართველი მეფის მსგავსად, ლექსების წერისთვისაც ჰქონია დრო.

ერთაგან იგი ამბობდა: „ვწერდი ცხენს მჯდომი, ვლაშქრობდიო“. სიმართლე რომ ითქვას, ეს „ცხენზე ჯდომა“ მაინცადამაინც დადებითად არ დასტყობია მისი ლექსების ხარისხსა და სიღრმეს, მაგრამ თეიმურაზის ვრცელი „დღისა და ღამის გაბაასება“ ძველი საქართველოს ყოველდღიურ ცხოვრებასა და მე-18 საუკუნის კულტურულ პორიზონტზე მაინც გვიქმნის ერთგვარ წარმოდგენას.

მაგრამ საქართველოს იმხანადაც ისევე, როგორც თითქმის ყოველთვის ქვეყნის ისტორიის მანძილზე, პირველ ყოვლისა, პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხი უნდა გაერკვია. თეიმურაზი დასახვერად და დახმარების სათხოვნელად 1760 წელს რუსეთს გაემართა. ორი წლის შემდეგ იგი ისე გარდაიცვალა, თავისი ქვეყანა აღარ უნახავს. ასე რომ, არ ახდა პოეტის შიში, გაცხადებული ვარვარა ბუტურლინას წინაშე:





„ესრეთცა ვგონებ, გაყრამა მე თქვენმა გამახელოსა,  
ლამაზთ თვალთ მოვეშორები, როს წავალ საქართველოსა“.

პოეტს სამშობლოში ჩამოსვლა აღარ მოსწევია, მისი ნეშტი საქართველოს გზას გაუყენეს, მაგრამ გზის სიგრძისა და სირთულის გამო ის ასტრახანში დამარხეს, — მისი სიმაძარის, ვახტანგ მეექვსის, საფლავის გვერდით.

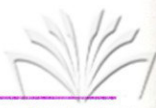
და მაინც რის ნახვას ნატრობდა სიკვდილის წინ თეიმურაზ მეორე? საქართველო ასე შორის იყო, რუსი ფელდმარშლის, ალექსანდრ ბუტურლინის, ასულის, მშვენიერი ვარგარას თვალები კი — ასე ახლოს.

### ქართველი ბატონიშვილი რუსეთის გენერლის მუნდირში

1803 წლის თებერვლის მიწურულია. მთელ საქართველოში საგრძნობლად ცივა და შეუჩერებლად თოვს. ყველგან, სადაც თვალი მისწვდება, რუსეთის ჯარები ჩამდგარა. მცხეთაში, სვეტიცხოვლის ტაძრის წინ, შიომღვიმელი ბერები შეკრებილან, რათა სხვებთან ერთად გამოეშვიდობონ ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის, გიორგი მეთორმეტის, უფროს ძეს, ქვეყნის ხანმოკლე განმგებელს, მეფედ არაკურთხეულ თუ ვერაკურთხეულ დავით ბატონიშვილს.

ტახტის მემკვიდრე თავისი 78 კაციანი ამაღლის — დედოფლის, ბატონიშვილების, კარისკაცების, შინაყმის, თანხლებით — ნებაყოფლობით თუ იძულებით პეტერბურგს მიემგზავრება. წინ გრძელი და ძვირე გზაა — ბატონიშვილისათვის, თანმხლებთათვის, წამსვლელთათვის და დამრჩენთათვის, მთელი ქვეყნისათვის — გზა რუსეთისაკენ, გზა უღიმღამო და უპასუხისმგებლო კეთილდღეობისაკენ, გზა მონობისა და დაბეჩავებისაკენ. მაგრამ ჯერ 1803 წლის თებერვლის მიწურულია და დავით ბატონიშვილი იქ დგას, სადაც საუკუნეების განმავლობაში საქართველოს მეფის გვირგვინი იკურთხებოდა, იქ, სადაც, თუ ღმერთმა (და, რაც მთავარია, რუსეთის ხელმწიფე იმპერატორმა) წყალობით მოიხედა, შეიძლება მანაც მოიპოვოს ეს კუთვნილი — და თვალსა და ხელს შუა გაჩინარებული — გვირგვინი, შეიძლება მასაც მოუწიოს საქართველოს მეფეების გვერდით განსვენება. მაგრამ იმედი ძლივს კიაფობს, სურვილიც უკვე ძლივსდა ბუუტავს. ბატონიშვილი თავის სახელგანთქმულ თოვს, „გველტუჩას“, ბერებს გადასცემს, სთხოვს მათ, მონასტერში დადონ და იქ შეინახონ, როგორც მისი სახსოვარი, როგორც საქართველოს სამეფოს სახსოვარი და თავად უმაღლ რუსეთისაკენ აიღებს გეზს.

გზა მოქმანცველი და ხანგძლივია, რუსეთში კი სასტიკი ყინვებია, მაგრამ, თურმე, მოოქროვილ გალიასაც ჰქონია თავისი სიტკბო და სითბო, — და ცოტა ხნის შემდეგ პეტერბურგიდან წერილი მოდის: „რუსეთში ცხოვრება კარგია როგორც არასდროს და არსადო“, — ამას ქართლ-კახეთის სამეფო ტახტის უკანასკნელი მფლობელი ამბობს, გიორგი მეთორმეტის ძე, ერთფეროვანი უზრუნველობის განცხრომასა და სიმშვიდეში აღმოჩენილი ბატონიშვილი



დავითი, — ან სხვაგვარად, რუსეთის არმიის გენერალ-ლეიტენანტი, ალექსანდრე ნეველისა და ანას ორდენების კავალერი, რუსეთის იმპერიის სენატორი დავიდ გრუზინსკი.

მაგრამ დავით ბატონიშვილს სვეტიცხოველთან გამომშვიდობებაზე ბევრად ადრე მოსჭრა მხერა ჩრდილოეთის ციალმა, რომელიც მასაც, ხანგძლივი წყვდიდისაგან გათანგულ, სინათლის მაძიებელ ქართველ მეფეთა და ბატონიშვილთა, კათოლიკოსთა და მიტროპოლიტთა, კარისკაცთა და მღვდელმსახურთა მსგავსად, უეჭველი, ნამდვილი მზე ეგონა. აბა, ნახეთ რა სიხარულით ამცნობს თავის პეტერბურგულ წარმატებებს 28 წლის ბატონიშვილი თავისზე შვიდი წლით უფროს მანუჩარ თუმანიშვილს, სამეფო კარის მდივანს, „პრეობრაჟენსკის პოლკში, რომელშიც ხელმწიფე პოლკოვნიკია, ნოემბრის 15-ს პოლკოვნიკად მიმიღეს და ის როტაა ჩემი სამმართველი, რომელსაც თვით იმისის დიდებული სახელი ჰქვია, ნოემბრის 29-ს კი ლენერალ-მაირობა მიბოძეს იმავე ადგილას“.

გასათვალისწინებელია, რომ იმაჟამად ამ სიტყვების დამწერის პაპა, ერეკლე მეორე, ქართლისა და კახეთის გაერთიანებული სამეფოს მეთაურია, მამა კი, გიორგი ბატონიშვილი, — მომავალი მეფე გიორგი მეთორმეტე, — ტახტის მემკვიდრე. თუმცა ისიც სათქმელია, რომ ერეკლეს იმ დროს უკვე დაწერილი ჰქონდა საქართველოს სამეფოს ტრადიციებისათვის ცოტა უჩვეულო ანდერძი, — სამეფო ტახტი მის შვილებს მორიგეობით და თანამიმდევრობით უნდა გადასცემოდათ, გიორგის, იულონს, ალექსანდრეს, მირიანს და ასე შემდეგ. მაგრამ, როგორც კი გვირგვინი მათ შორის უფროსმა, გიორგი ბატონიშვილმა, მოიპოვა, უმალ თავის მემკვიდრედ საკუთარი ვაჟის, დავით ბატონიშვილის, გამოცხადება მოისურვა, მაგრამ, რაკილა ეს მამისეული ანდერძის აშკარა დარღვევა იყო, საჭირო გახდა გავლენიანი და ძლიერი მოკავშირის მხარდაჭერა, — ძლიერი და გავლენიანი საქართველოს სამეფო კარზე იმაჟამად, სამწუხაროდ, არავინ იყო, — მფარველს ყველა გარეთ ეძებდა. ბუნებრივი იყო, რომ გიორგიმაც შემწეობისათვის რუსეთის იმპერატორს მიმართა, რომელსაც უეჭველად უნდა აღმოეჩინა დახმარება თავისივე გენერალ-მაიორისათვის, რომელიც, ამავე დროს, ქართლ-კახეთის მეფის უფროსი ვაჟი იყო. მართლაც, სულ მალე მოვიდა იმპერატორ პავლეს განკარგულება: „იყოს მემკვიდრე მეფის გიორგისა დავით“.

მემკვიდრისათვის ტახტის გასამყარებლად გიორგი მეფე განუწყვეტლად ცდილობდა უთანხმოება ჩამოეგდო საკუთარ ვაჟიშვილსა და საკუთარ ძმებს შორის: „შვილსა ჩემსა შეაცდენენ გულარძნილნი ძმანი ჩემნი და ვერც იგი და ვერცა შვილი ჩემი იოანე ნაყოფსა კეთილსა ვერა იხილავენ მეგობრობითა მათთან“, — იმეორებდა ხოლმე შეფიქრიანებული მეფე. მაგრამ დავითი არც ისე გულუბრყვილო და მიაშიტი აღმოჩნდა, როგორც მამამისს ეგონა (სხვათა შორის, გენერალი ლაზარევიც ატყობინებდა რუსეთის მთავრობას, დავით ბატონიშვილს სრულიად ყმაწვილური აზრები აქვსო), — მართალია, რუსეთის მტავრობის ნებართვის მიუღებლად, მან საკუთარი თავის მეფედ გამოცხადება

ვერ გაბედა, მაგრამ ხან გენერალ ზუბოვს ევედრებოდა, ჩემს კანონიერ ტახტზე ასვლის საშუალება მომეცითო, ხან კი გენერალ ლაზარევს სთხოვდა, ვაჭაროვს მომაშველეთ „ბუნტოვშიკების“ დასაწყნარებლადო. ამ „ბუნტოვშიკების“ იგი თავის მოწინააღმდეგეებს და ერეკლეს ანდერძის დამცველებს გულისხმობდა – დედოფლებს, ბატონიშვილებს, საკუთარ ბიძებს, ძმებსა თუ ბიძაშვილებს. როგორც კი დავითმა ოდნავი ძალა მოიგდო ხელთ, უმაღლვე ზოგიერთს ციხეში უკრა თავი, ზოგს კი – დედოფალ დარეჯანს, ბატონიშვილებს იულონს, მირიანს, ალექსანდრეს, ფარნაოზს, ქეთავანს, არაერთ თავადსა თუ აზნაურს, – ქონება ჩამოართვეს, რომელიც წოდებებსა და ჯილდოებთან ერთად ერთგულ, ახლად აღზევებულ კარისკაცებს გადაეცათ: ყველაფერმა ამან იმგვარი არეულ-დარეულობა შეიტანა ისეც ართუ სამართლებრივად აგებულ სახელმწიფოში, რომ თვით რუსეთის მთავრობა გახდა იძულებული, დავით ბატონიშვილისაგან მოეთხოვა, მის მიერ გაცემული წყალობის სიგელები გაეუქმებინა.

არც პირადი ცხოვრება ჰქონდა მაინცადამაინც მოწესრიგებული დავით ბატონიშვილს: სიჭაბუკეში რუსეთში ყოფნისას იგი ვინმე ტატიშჩევის ქალს გამიჯნურებია, რასაც აღფრთოვანებაში მოუყვანია მეფე გიორგი მეთორმეტე, „რათა მაგალითითა ამით დაკავშირდეს რუსეთთან თვით და ერიცა მისი“ (– ეს თავად მეფის სიტყვებია), მაგრამ სულ მალე ბატონიშვილს გული ასკრუებია რუს ქალზე და გარსევან ჭავჭავაძის დასთან გაუჩაღებია ტრფობა, რაც ასევე არ გაგრძელებულა დიდხანს, ისევე როგორც ელენე ამილახვრის, ოთარ სარდლის ასულის, შემთხვევაში, თუმცა ამჯერად საქმე ნიშნობამდეც კი მისულა. ბოლოსდაბოლოს, საქართველოს ტახტის მემკვიდრეს მეუღლედ აურჩევია სვიმონ ალად წოდებული აბი-მელიქის ასული ხამფერავანი, რომელსაც შინაურობაში ხან-უმას ეძახდნენ. ეროვნება ხელისშემშლელი არ აღმოჩენილა, რაკილა ხან-უმა სასწრაფოდ მართლმადიდებლურად მონათლეს და ელენე უწოდეს, ხელისშემწყობი კი მისთვის ის ყოფილა, რომ ქალს უზარმაზარი მზითვი მოჰყვა. ამის შემდეგ კი დიდი დრო არ იყო გასული, როცა დავით ბატონიშვილმა კათოლიკოს ანტონ მეორეს მიმართა განქორწინების თხოვნით. მამამთავრის სასტიკი უარი ბატონიშვილმა არაფრად ჩააგდო და, როცა იგი პეტერბურგის გზას გაუყვა, მეუღლე ტფილისში დატოვა. შვიდი წლის შემდეგ აბი-მელიქის ასული და საქართველოს ტახტის მემკვიდრის მეუღლე პეტერბურგს ჩადის, მაგრამ სიკვდილამდე ქმრისგან განცალკევებით ცხოვრობს.

როცა 1819 წელს იმპერიის დედაქალაქში ბატონიშვილი დავითი გარდაიცვალა, პეტერბურგის ერთ-ერთ გაზეთში დაბეჭდილ მის ნეკროლოგს ამგვარი სათაური ჰქონდა: „ვოლტერიანელის სიკვდილი“. ძნელი სათქმელია, რამდენად ღრმად იცნობდა ერეკლე მეორის შვილიშვილი „კანდიდის“ ავტორის მოძღვრებას, მაგრამ, გადმოცემის თანახმად, იგი საფრანგეთის რევოლუციის დიდი მოთაყვანე ყოფილა, 25 დეკემბერი მას მზის დაბადების დღესასწაულად მიაჩნდა, ტაძარს იგი „თიატრს“ უწოდებდა, ხოლო ღმრთისმსახურებას კი – „წარმოდგენას“.

დავით ბატონიშვილი, როგორც ემიგრანტი ბატონიშვილისაგანაა მოსალოდნელი, პოეტი და მწიგნობარი იყო. ისტორიული ქრონიკების გარდა,



მას დაუწერია თუ უთარგმნია იურიდიული, ესთეტიკური, გრამატიკული და სამედიცინო ხასიათის წიგნები.

დავით ბატონიშვილის ლირიკული შემკვიდრებიდან შემორჩენილი ამგვარი სტრიქონები:

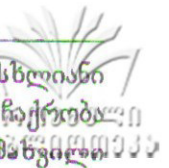
„უნდა მოვსთქმდე სვესა სულთქმით და ურვით,  
ვაის ვაგლახით, ვალალებითა და ცრემლის წურვით,  
უბედობის ზღვას რით გადავურჩე ან რომლის ცურვით,  
არავინ მივის თანაშემწე, არცა მაშველად,  
მოყვასთ ხელთ მისცნა ქვანი ჩემზედ დასაკრებელად,  
უცხოობაში განმამზადა ჩასაქოლაკად!“.

რა თქმა უნდა, სევდიანია დავით ბატონიშვილის ბედი, მაგრამ არანაკლებ სევდიანია საქართველოს სამეფოს ზვედრი, მისი ისტორიის უკანასკნელი ფურცლები.

### უკანასკნელი რექტორი

ჩვენამდე მოღწეულ ერთ ძველ ქართულ ხელნაწერს ამგვარი მინაწერი შემოუნახავს: „მას უამსა რუსნი მოვიდეს, იმპერატორებასა ალექსანდრე პირველისა, ძისა პავლე პირველისა იმპერატორისა, და სკოლა შეურაცხვეს და სადა სახელი ღმრთისა იქადაგებოდა, ჰყვეს ქუაბ ავაზაკთა, ზოლო მე პირად-პირადნი განსაცდელნი შემამთხვივნეს და მრავალნი ბოროტნი მოაწივნეს ჩემზედა. რექტორი დავით, თვესა ივნისსა, ქორონიკონსა უპთ“. ეს ქორონიკონი ჩვენებურ წელთაღრიცხვაზე გადმოყვანიტ 1801 წელს ნიშნავს, საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ გადამწყვეტ და ტრაგიკულ თარიღს – რუსეთის იმპერიის მიერ ქართლ-კახეთის სამეფოს დაპყრობისა და მიერთების თარიღს. ჩანაწერი კი ერეკლე მეორის მიერ დაარსებული თელავის სემინარიის უკანასკნელ რექტორს, დეკანოზ დავით ალექსი-მესხიშვილს ეკუთვნის, რომელიც ნაღველში ამოვლებული კალმით, წვრილად აღწერის გარეშე, სანიმუშო მაგალითებად ახსენებს სასულიერო განათლების უმნიშვნელოვანესი ქართული კერის გაუქმებასა და წაბილწვას და ეკლესიებში ტრადიციული სულიერი ცხოვრების ჩაკვლას – ტაძრების „ავაზაკთა ქუაბად“ (ესე იგი ავაზაკთა გამოქვაბულად) გადაქცევას. ამ აღწერით და თავისი პირადი განსაცდელის თანდართვით დავით რექტორი აშკარად ნათელყოფს რუს დამპყრობელთა იმ სულისკვეთებას, იმ განწყობას, უბედულესი ქრისტიანული ქვეყნისადმი იმ დამოკიდებულებას, რომელიც მათი თითქმის ორსაუკუნოვანი ბატონობის განმავლობაში გადამწყვეტი და განმაპირობებელი გახდა.

მაგრამ ამ სტრიქონების დაწერის შემდეგ, ათწლეულების განმავლობაში, ქვეყანას კიდევ უთვალავი განსაცდელი ელო წინ – აღმოსავლეთ საქართველოში



განადებულ ანტირუსულ აჯანყებათა და ამბოხებათა სასტიკი და სისწლიანი ძალადობით ჩაკვლა, შემდგომში კი წინააღმდეგობის ნაპერწკლების დაქრება დასავლეთ საქართველოში. როგორც ყოველთვის, დამსჯელი მანქანის განსაკუთრებით სასტიკი აღმოჩნდა ერის სულიერ მოძღვართა, საეკლესიო პირების მიმართ, და არაფერი იცვლებოდა იმით, რომ ჩრდილოეთიდან მოსული ახალი დამპყრობელი ამჯერად ერთმორწმუნე მართლმადიდებელი იყო.

სამხედრო-პოლიტიკური საკითხების მოგვარების შემდეგ ჯერი ქართული საეკლესიო ცხოვრების რუსულ წეს-ჩვეულებებით შეცვლაზე მიდგა. თავდაპირველად დაიწყო ქართლისა და კახეთის უმაღლესი თუ რიგითი სამღვდელთა ან ციხე-საპატიმროებში გაგზავნა ან, უკეთეს შემთხვევაში, საპატიო გადასახლებაში გამწესება, შემდგომ კი — ქვეყნის დასავლეთის შემოერთებასთან ერთად, — რუსული წესების მოწინააღმდეგე სასულიერო პირების დაუნდობელი დასჯა იმერეთსა და, საერთოდ, დასავლეთ საქართველოში. წამებით დაამთავრეს თავიანთი ცხოვრების გზა სახელგანთქმულმა მიტროპოლიტებმა — ქუთათელმა დოსითეოსმა და გენათელმა ეფთვიმემ. ხალხში გავრცელებული ხმებით, ქუთათელი მიტროპოლიტი რუსმა სამხედროებმა გზაში დაახრჩვეს, გენათელმა კი რუსეთის ერთი შორეული მონასტრის, სვირის მონასტრის, საპატიმროში დაამთავრა სიცოცხლე.

დავით რექტორის ამ ჩანაწერიდან ათი წლის შემდეგ, 1811 წელს, ათასხუთასწლოვანი ქართული ეკლესიის დამოუკიდებლობაც გაუქმდა, რომელიც რუსეთის მართლმადიდებელი ეკლესიის ერთ შემადგენელ ნაწილად — საეგზარქოსოდ გადაიქცა, ხოლო საეკლესიო ცხოვრებას სათავეში ჩაუყენეს პეტერბურგიდან დანიშნული ეგზარქოსები, რომლებიც ძირითადად ქართველი ერის, ქართული ენისა და ქართული კულტურის მძაფრი სიძულვილით გამოირჩეოდნენ. სანიშნოდ ერთი პირველთაგანი, ეგზარქოსი ევგენი ბაჟენოვი, გამოდგება. როცა იგი მინსკის კათედრიდან თბილისს გადმოიყვანეს, მთელი მინსკის მოსახლეობა ამ ამბავს ზეიმით შეხვდა და დღესასწაულივით ულოცავდნენ ერთმანეთს, — როგორც ჩანს, იმ ქალაქში ყოფნის ორი წელი სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა მთელი იქაური საზოგადოებისათვის თავის შესაძულებლად. რუსეთის უწმიდესი სინოდი კი საქართველოში — ქართული ენის ამოსაძირკვად, ქართული კულტურის კვალის წასაშლელად — სწორედ ამგვარ სასულიერო პირებს აგზავნიდა, — ეგზარქოს ევგენის შემთხვევაში წაშლა პირდაპირი მნიშვნელობითაც უნდა გავიგოთ, რადგან მან საფრანგეთიდან საგანგებოდ გამოიწვია არქიტექტორი რინარი, რომელსაც სვეტიცხოვლის ფრესკების ჩამოფხვკა და შეეთერება დაავალა. სხვათა შორის, როგორც არაერთი თანამედროვე იხსენებს, მღვდელმთავრის ყოველი წირვა, რომლებიც მის მხრივ სამღვდლო თუ საერო პირების განუწყვეტელი დაცინვისა და აბუჩად აგდების თანხლებით მიმდინარეობდა, თითქმის ყოველთვის ჩხუბით მთავრდებოდა.

რუსეთის საერო თუ სასულიერო მესვეურთა საქციელში უცნაური და დაუჯერებელი ისაა, რომ იმდროინდელი ქართველი მართმადიდებელი

სამღვდელოება თითქმის მთლიანად რუსულ ორიენტაციას აღიარებდა და სასულიერო სწავლა-განათლებაც მათ ხშირ შემთხვევაში სწორედ რუსეთში ჰქონდათ შეძენილი. მათ შორის დეკანოზ ალექსი მესხიშვილის <sup>გაყვას, დავით</sup> მესხიშვილს, მომავალ დავით რექტორს, რომელსაც (ძმებთან, ნიკოლოზ, გიორგი, ზაქარია, იოსებ და სოლომონ მესხიშვილებთან ერთად) მამის განსაკუთრებულ დამსახურებათა გამო ერეკლე მეფემ ახალი გვარი — ალექსიშვილ-მესხიშვილობა — უბოძა. თელავის სემინარიაში სწავლების გასრულების შემდეგ, რომელსაც იმჟამად გაიოზ რექტორი ედგა სათავეში, დავითს მოსკოვის სლავურ-ბერძნულ-ლათინურ აკადემიაში გაუგრძელებია სწავლა. სამშობლოში დაბრუნებისთანავე იგი ერეკლე მეორის მდივან-მწიგნობარი გამხდარა და თავის აღმზრდელ გაიოზ რექტორთან ერთად კარგა ხანი სათავეში ედგა სამეფოს სწავლა-განათლების საქმეს. მაგალითად, ხელმწიფის დავალებით, მას თბილისის სკოლების ფართო და საფუძვლიანი შემოწმება ჩაუტარებია. გაიოზის რუსეთში გამგზავრების შემდეგ კი, მეფისა და რექტორის ერთგული კაცისათვის სასწავლებლის ხელმძღვანელობა დაუკისრებიათ. 1790 წელს იგი ოფიციალურად ინიშნება თელავის სემინარიის რექტორად და სწორედ იმ დროიდან წარმოდგება მისი გავრცელებული სახელი — *დავით რექტორი*.

როგორც შემონახული წყაროები მოწმობენ, მას არასოდეს მოუსაკლისებია მტრები და მოქიშაეები, მაგრამ დამფასებელი და მადლიერიც ბევრი ჰყავდა — ბატონიშვილი თეიმურაზი თუ იონა ხელაშვილი დიდად ამაყობდნენ მისი მოწაფეობით. ყველაზე მეტყველი კი მეფე-ბატონის წერილია, რომელიც ჩვენს ხელნაწერთსაცავში შემონახულა. იმ წერილში ერეკლე მეორე ასე მიმართავს დავით რექტორს: „შენი დიად დიდი გარჯა და შრომა გვესმის. დიად მადლიერნი ვართ. შენ იცი, რასაც უმეტესსა ეცდები და ღმრთით ამ ქვეყანაში კეთილს ნაყოფს გამოიღებ... ამაზე კი სარწმუნო იყავ, რომ შენის შრომის მაგიერს ჯილდოს მიიღებ სულიერადაც და სორციელადაც“.

თუმცა ცხოვრება მეფის დაპირებაზე უფრო მკაცრი აღმოჩნდა. დავით მესხიშვილი რექტორობას სწევდა სემინარიის გაუქმებამდე. ქართლ-კახეთის სამეფოში რუსეთის მმართველობის დამყარების უმაღ კი, 1801 წელსვე, თელავის სემინარია დაიხურა, ანუ მისი უკანასკნელი რექტორის სიტყვებით, რუსებმა „სკოლა შეურაცხვეს“. შეწყდა საღმრთო სჯულისა თუ არითმეტიკის, ეთიკისა თუ გეოგრაფიის გაკვეთილები; მოწაფეთა თეოლოგიური დისკუტები თუ პოეტური ასპარეზობანი. დეაწლით აღსავსე მოძღვარი თბილისს, ანჩისხატის ეზოში, გადმოსახლდა. მშობლიური კუთხიდან კი დედაქალაქში გულსაკლავი ამბები მოდიოდა: სისხლში ჩახშობილი მთიულეთის აჯანყების შემდეგ, 1812 წელს აღდგა კახეთი — დამცირებული, შეურაცხყოფილი, გამარცხული და აწიოკებული, რომელიც რუსეთის არმიის დამსჯელი ოპერაციების შემდეგ სახრჩობელებითა და დახოცილი ქართველების გვამებით აივსო, ბევრს მოეკრა ყური მთავარმართებელ ერმოლოვის სასტიკი დამუქრებისათვის ქართული სოფლების, მინდვრების გადაწვისა და ბალ-ვენახების გაჩეხვის შესახებ, რომ ქართველობის სასჯელი უკიდურესი სიღარიბე იქნებოდა და ა.შ.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში თბილისში განმარტოებული დავით რექტორი თავს უყრის ხელნაწერებს, — ერთად კრებს თავის ლექსებს, ჭეჭებს, ოდებს, სასკოლო და საზოგადო სახელმძღვანელოებს, გადაწერს უთვალავ ძველ ქართულ ხელნაწერს, მათ შორის, სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონს, რომელსაც საკუთარი დანამატებითა და კომენტარებით აღჭურავს; დაწერს საქართველოს მეზობელი ქვეყნების აღწერას; შეადგენს ქართული მწერლობის ანთოლოგიის ორტომეულს, რომელიც ორი ათასზე მეტ გვერდს მოიცავს და რომლის წყალობითაც ქართული ლიტერატურის არაერთი ტექსტი მოაღწევს ჩვენამდე.

დავით რექტორი 1824 წელს გარდაიცვალა. იგი თბილისის სამების ტაძარში დაკრძალეს.



## სხვადასხვა დროის ჩანაწერები

ამას წინათ ერთ-ერთ გაზეთში ამოვიკითხე: „ქართული პოლიფონია მსოფლიო შედეგია – „იუნესკოს“ ეს აღიარება უკვე კარგა ხანია ცნობილია მსოფლიო საზოგადოებისათვის. მარტო ის რად ღირს, რომ კოსმოსში გაშვებულია „ჩაკრულო“ – ჩვენი მუსიკალური კულტურის უიშვიათესი ნიმუში...“ ამან ერთი ამბავი გამახსენა: 1989 წელს სან-დიეგოში (აშშ) ქართული კულტურის დღეები გაიმართა, რამაც მრავალ ადამიანს მისცა საშუალება გასცნობოდა ჩვენს კულტურას. ამერიკულ მხარესთან უშუალოდ, პირდაპირ გაფორმებული შეთანხმება (ასეთი რამ იმხანად თითქმის არ ხდებოდა) ქართული ეროვნული საგანძურის ექსპონირებასაც ითვალისწინებდა. დაცული იყო ცივილიზებული მსოფლიოს საგამოფენო პრაქტიკაში მიღებული ყველა პირობა. ქართველი მეცნიერების მონაწილეობით დაიბეჭდა გამოფენის კატალოგიც, მაგრამ საგანძურის გამოფენა სამწუხაროდ, „მიზეზთა გამო“ არ შედგა. ასევე „მიზეზთა გამო“, და როგორც ზოგიერთი ამბობდა, იმის მომიზეზებით, რომ შუასაუკუნეების ოქრომჭედლობის უნიკალურ ნიმუშებს საქართველოდან გატანისას „მაღლი დაეკარგებოდა“ (!) არ შედგა ამერიკაში მეორე გამოფენაც, რომელიც 2000 წელს იყო დაგეგმილი. ამ არშემდგარი გამოფენის უნიკალური კატალოგიც დაიბეჭდა, მაგრამ ეს კიდევ ცალკე თემაა, არანაკლებ სამწუხარო და დამაფიქრებელი. მას, ალბათ, მომავალში დავუბრუნდებით.

ახლა ისევ 1989 წლის კულტურის დღეებს მივუბრუნდეთ, სადაც ქართული ხელოვნება სხვადასხვა ჟანრით მაინც წარსდგა და საკმაოდ წარმატებულადაც. კულტურის დღეების დასრულების შემდეგ ნიუ-იორკში შევჩერდით. სასტუმროში გვიან დაბრუნებულს მაცნობეს, ბარში ერთი ჭალარა მამაკაცია გელოდებათო. თავი წარუდგინე. მან მითხრა: „გავიგე, ჩვენთან ბრძანებულხართ და სურვილი გამიჩნდა შეგხვედროდით და ჩემი წიგნი გადმომეცა“. სქელტანიანი „მსოფლიო მუსიკალური ფოლკლორი“ გადავფურცლე, რომლის ავტორიც ჩემი სტუმარი აღმოჩნდა. მეცნო მისი გვარ-სახელი. ასევე გამახსენდა ჩემი მეგობრის, ქართული ხალხური სიმღერის უდიდესი მოამაგის ანზორ ერქომაიშვილის არაერთგზის ნაამბობი ამ პიროვნების შესახებ. ძალიან გამეხარდა მისი გაცნობა. მან მითხრა, რომ არასოდეს ყოფილა საქართველოში, მაგრამ მოხიბლულია ქართული ხალხური სიმღერებით, მათი საოცარი სიღრმით და პოლიფონიურობით.

ეს პიროვნება გახლდათ *ალენ ლომაქსი*. სწორედ მისი „წყალობით“ აღმოჩნდა „ჩაკრულო“ 1977 წელს მთვარეზე – საპლანეტთაშორისო სადგურზე მსოფლიო რამდენიმე მუსიკალურ შედეგთან ერთად გრამფირფიტაზე ჩაწერილ პროგრამაში – „დედამიწის სმები“.



რამდენიმე წლის წინ ერთმა ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა მიაშობო ისეთი რამ, რაც არასოდეს დამავიწყდება. რატომღაც ერთი კი მთხოვა, რომ ამ ამბის მოყოლისას მისი ვინაობა არ გამემხილა.

იმხანად მოსკოვში – საბჭოთა კავშირის დედაქალაქში, ხშირად იმართებოდა სხვადასხვა თავყრილობა, მათ შორის, კულტურის საკითხებზეც. ერთ-ერთ ასეთ თავყრილობას, რომელიც თეატრის პრობლემებს იხილავდა, უძღვებოდა კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ვასილ შაურო, ეროვნებით ბელორუსი. მეც მქონდა მასთან ურთიერთობა. შაური განათლებული, გულისხმიერი, სიმპათიური კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. მოხდა ისე, რომ მსჯელობის დროს, ხალხმრავალ დარბაზში გამოსვლისას, ჩვენმა თანამემამულე ხელოვანმა, სხვებისგან განსხვავებით, საკმაოდ მკვეთრად, იმ დროისათვის ძალზე იშვიათი სითამამით ჩამოაყალიბა თავისი პოზიცია თეატრალური ცხოვრების, თეატრის სტრუქტურის გარდაქმნის აუცილებლობის შესახებ.

ამას პრეზიდენტის მწვავე რეაქცია მოჰყვა. შაურომ არ გაიზიარა გამოთქმული შეხედულება, რომელიც მაშინდელი იდეოლოგიის ჩარჩოებში ვერ თავსდებოდა. მისი შეფასება მკვახე და ძალზე მკაცრი იყო. ყოველივე ამან ვითარება დაძაბა, დარბაზი გაირინდა, სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა... გამოქომაგებაც ვერავინ გაბედა. სხლომა დამთავრდა. რაც მოხდა, კარგის მომასწავლებელი ნამდვილად არ იყო. ამგვარი „თავისუფალი შეხედულებები“, ჩვეულებრივ, არასახარბიელო პერსპექტივას უკავშირდებოდა... სასტუმროში დაბრუნებისთანავე ჩვენს მეგობარს ჩანაწერი დახვდა. მეორე დღეს პარტიის ცეკაში იბარებდნენ შაუროსთან. ისედაც დაზაფრულს, ავისმომასწავლებელი ფიქრები მოეძალა.

როგორც იქნა გათენდა. შემდეგ საშვთა ბიურო... ცეკას გრძელი დერეფნები... შაუროს მისაღები... მდივანმა შეაღო კაბინეტის კარი და მაშინვე უხმო სტუმარს: „გთხოვთ, შებრძანდეთ, ვასილ ფილიმონის ძე გელოდებათ!“ და მოხდა სრულიად მოულოდნელი რამ. საოცრად თბილი შეხვედრა. იმდენად თბილი, თითქოს წინააღმდეგობა არაფერი მომხდარიყო. მასპინძელმა თქვა, რომ ოფიციალურ შეხვედრაზე იგი სხვანაირად ვერ მოიქცეოდა; დასძინა, რომ თანდათან ბევრი რამ შეიცვლებოდა თეატრშიცა და სხვა სფეროშიც, მაგრამ ამ შემთხვევაში მისი დიდი სურვილი იყო, დაედასტურებინა თავისი ღრმა პატივისცემა ქართველი ხელოვანისა და საერთოდ საქართველოს მიმართ. კიდევ ერთი მოულოდნელობა: შაურო შეუძღვა სტუმარს თავის მოსასვენებელ ოთახში და მაგნიტოფონი ჩართო. მოულოდნელად ქართული ხალხური სიმღერა გაისმა. „არ იფიქროთ, რომ მხოლოდ ახლა ვრთავ ამ სიმღერას. მერწმუნეთ, წლების განმავლობაში მე და ჩემს ოჯახს წესად გვაქვს ქართული სიმღერების მოსმენა და იცით რატომ? საოცარი ისტორია აქვს ამას. იგი ჩემი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია... დიდი სამამულო ომია. სანგარში ვარ. გაგანია ბრძოლა.

ბევრი მებრძოლი დაგკარგეთ. ტყვია-წამალიც შემოგვაკლდა. ამ დროს ჩვენი მეთაური, პირტიტველა ბიჭი, რაცინით მითითებას ღებულობს: „ბორცვი უნდა აიღოთ!“ იგი პასუხობს, რომ ძალები არ ეყოფა. ბრძანება განმეორდა. „ბორცვი უნდა აიღოთ!“ ბრძანება ბრძანებაა, მითუმეტეს, ომის დროს. ის პირტიტველა ბიჭი მაშინვე სანგრიდან წამოიძარათა და დაიძახა: „Ребята, в атаку!“. ოცმეთაური იმწამსვე ტყვიამ მოცვლა. ამ დროს მოხდა სასწაული, და ეს სასწაული არ ამოდის ჩემი მეხსიერებიდან.“ შაურო გაჩუქდა. მისი დანაოჭებული სახე თრთოდა. თვალები აუწყვლიანდა. ისედაც გაოცებული ჩვენი თანამებრძოლე, მოვლენათა სრულიად მოულოდნელი განვითარებით უკვე დაღლილი, ცნობისმოყვარეობით შეკყურებს თანამოსაუბრეს. მაინც რას იტყვის, რა მოხდა ასეთი? შაურომ განაგრძო: „ჩვენთან, სანგარში ქართველებიც იყვნენ. ბრვე და ახოვანი ვაჟკაცები. სწორედ ისინი მიცვივლენ და ცხრილული მეთაურის გეპთან, ხელში აიტაცეს და სიმღერით დაიძრნენ ბორცვისაკენ. „ლილეოს“ მღეროდნენ. ახლაც ჩამესმის მათი დაუვიწყარი ხმა... სანგარში დარჩენილები გავოგნდით, თავს მალლა ვერ ვწევდით. მტრის ტყვიების ზუზუნმა აიკლო იქაურობა. იმის დანახვა კი შეეძელით, რომ ქართველები ბორცვს ისე მიუახლოვდნენ, არცერთი ტყვია არ შეხებიათ. გერმანელებსაც უცნაური გრძნობა შეიპყრობდათ, ალბათ. უაზროდ ისროდნენ... ეს იყო ღვთიური სიმღერა. იგი თქვენია, ქართველების. ამიტომაც მე არ შემიძლია, თაყვანი არ ვცე საქართველოს“. ამ სიტყვებით დაამთავრა თხრობა შაურომ.

P.S. ეს ამბავი თემურ ჩხეიძემ მიაშბო. ჩემს ადრეულ ჩანაწერში შეპირებისამებრ ზუსტად ისე მეწერა, როგორც აქ გადმოვეცი, მისი გვარის მოუხსენიებლად. დარწმუნებული ვარ, ბატონი თემური არ მიწყენს, რომ ამჯერად მკითხველის ცნობისმოყვარეობას ვაკმაყოფილებ.

\* \* \*

წლების მანძილზე, საბედნიეროდ, მრავალ გამოჩენილ პიროვნებასთან მქონდა და ამჟამადაც მაქვს ახლო ურთიერთობა. ამ ურთიერთობას დიდ სიხარულთან ერთად, მოჰქონდა ტკივილებიც ცხოვრებისეული სირთულეებისა თუ მათი ამ ქვეყნიდან წასვლის გამო. მრავალთა შორის, ამ შემთხვევაში, ბატონ ჯანსუღ კახიძეს გავიხსენებ. იგი ბუმბერაზი პიროვნება იყო. მე ვიტყვოდი — ეროვნული ბედნიერება! ამაღლებული და ამაღლევებელი იყო მასთან მეგობრობა. რამდენი დღესასწაული მოუტანა თავის ხალხს, მისი ელვარე ნიჭის თაყვანისმცემლებს ჩვენთან თუ შორეთში. მართლაც ტიტანურია მისი ნამოღვაწარი. მყარად იდგა მიწაზე. მისი დახვეწილი შემოქმედებითი სამყარო მუდამ სიახლით იყო გაჯერებული. უფაქიზესი სულის, უიშვიათესი ბუნების პატრონმა ვაჟკაცურად იცხოვრა. ჭეშმარიტი ლიდერი ბრძანდებოდა. მე მას არ ვიცნობდი, როდესაც „შვიდკაცაში“ მღეროდა, მაგრამ არაერთხელ მქონდა ბედნიერება მომესმინა მისი სიმღერა, რომელსაც ახლდა განუმეორებელი ხიბლი. ეს იყო ბგერებში გადმოღვრილი ნამდვილი გულისცემა, უხილავი სიმების გასაოცარი შერხევა, ადამიანური ვნების არაჩვეულებრივი გაჟღერება. სულისშემძვრელი სევდაა



ჩაქსოვილი მის კინოსიმღერებში, სევდიანია და, იმავდროულად, იმედიანი „ჯანსუღური მრავალფამიერი“... ახლაც ჩამესმის მისი „მოვა მაისი, შენ კი აღარ დამელოდები და მე არ ვიცი რა მეშველება“. თავადაც მაისში იყო დაბადებული...

უკანასკნელ წლებში განსაკუთრებულად გაიტაცა გალაკტიონმა. მის ლექსებზე სიმღერები შექმნა და თვითონვე შეასრულა. მაგრამ ამას შესრულება არ ჰქვია. ეს სხვა რამ არის. გაცილებით მეტი, ვიდრე შესრულება. გამოთხოვების დროს ჯანსუღ კახიძის მიერ თბილისში დაარსებულ უბრწყინვალეს მუსიკალურ-კულტურულ ცენტრში ბოლოს დიდი მასეტროს ორი სიმღერაც გაისმა „ქარი ქრის“ და „მთაწმინდის მთვარე“. გალაკტიონს დიდება არ აკლია, მაგრამ ჯანსუღ კახიძის მუსიკალური ფრაზა „ჯერ არასდროს არ ყოფილა მთვარე ასე წყნარი“ დაუვიწყარია, განსაკუთრებულად ექსპერსიული.

იგი არ ცდილობდა თავისი წარმატების რეკლამირებას. ამ დროს უცხოეთის უდიდეს მუსიკალურ ცენტრებში, როგორც შემდეგ ვგებულობდით, მართლაც ტრიუმფალური წარმატებები ჰქონდა. ზოგჯერ უთქვამს ჩემთვის: ხშირად ვნატრულობ, რომ იქ, იმ დარბაზში ნეტავი ერთი ქართველი მაინც იჯდესო. კიდევ კარგი, რომ ზოგჯერ მის კონცერტებზე მართლაც ყოფილან ჩენი თანამემამულენი და ბრწყინვალედ შესრულებული მუსიკის გამო მათი აღფრთოვანებული სახეებიც გვინახავს, პროფესიონალების შეფასებებსაც გავცნობივართ. არ დამავიწყდება, როგორი მღელვარებით და სიხარულით მიყვებოდა, რომ მისი ღირიჟირობით ლა-სკალაში სიმფონიური სეზონი გაიხსნა. რომელი ერთი ჩამოვთვალო. ამას სხვები აკეთებენ და გააკეთებენ უკეთესად. ეს კი არ შემიძლია არ გავიხსენო: 1993 წლის ივლისია. პარიზში იხსნება ახალი, უზარმაზარი პროსპექტი თანამედროვე ტრიუმფალური თაღით. პროსპექტზე აიკრძალა მანქანით სიარული. წინასწარ გაგვაფრთხილეს, რომ არ იქნებოდა არც ერთი სკამი. როგორც შემდეგ ფრანგული პრესა წერდა, პროსპექტის გახსნის ცერემონიალს 100.000 კაცი ესწრებოდა. თაღის წინ ირხეოდა უზარმაზარი თეთრი აფრა. შორიდან იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ დიდ იალქნიან ნავში განთავსდნენ მოძღერალთა გაერთიანებული გუნდები და სიმფონიური ორკესტრი. აქედან ჩასულნი ვცდილობდით მივახლოვებოდით „ნავს“ ისე, რომ ხელი არ შეგვეშალა მსმენელთათვის. გაგვიჭირდა... და აი, დაიწყო მოცარტის „რეკვიემი“. ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ათასობით ადამიანი ასე გაირინდებოდა. წარმოუდგენლად მიმაჩნდა ამდენ ხალხში კლასიკური მუსიკის მოსმენა. და ეს მოხდა. ძნელია იმ სიხარულის გადმოცემა. იქ მყოფ ქართველებს გვეამაყებოდა, რომ საღირიჟორო პულტთან თანამემამულე – ჯანსუღ კახიძე იდგა. და კიდევ: მე არასოდეს მომიხსენია ისეთი „აბესალომ და ეთერი“, როგორიც გერმანიაში – დუისბურგში. მთელმა დასმა არაჩვეულებრივად გაიბრწყინა. სპეკტაკლს ესწრებოდნენ გურამ ფანჯიკიძე, რისმაგ გორდეზიანი, მანანა ახმეტელი, ნოდარ გურაბანიძე, სხვა მოღვაწენი, რომელთაც შესანიშნავად ახსოვთ ჯანსუღ კახიძის უბადლო ღირიჟირობა. სრული ჭეშმარიტება ბრძანა ანზორ ერქომაიშვილმა: „ჯ. კახიძის შემოქმედების ესოდენ

დიდი წარმატების მიზეზი გახლავთ ის, რომ იგი მყარად იღვას ეროვნულ/ნიადგზე და მისი ფესვები ასაზრდოებდა. მუსიკას იგი საკუთარ, სხეულში, სისხლსა და გულში ატარებდა, ამიტომაც სანთელივით ნელ-ნელა იწვოდა და იღვწებოდა. მან თავისი თავი და ჯანმრთელობა არ დაზოგა, რათა ჩვენთვის სიხარული მოენიჭებინა და სიცოცხლე გაეხანგრძლივებინა. ჯანსუღ კახიძე თავისი ხალხისათვის გაიხარჯა. წავიდა ჩვენგან მსოფლიო მნიშვნელობის მუსიკოსი, ქართული მუსიკალური კულტურის პატრონი, რომლის სახელი ლეგენდად გაჰყვება საუკუნეებს“. ამას წინათ ჯანსუღ კახიძის ხსოვნას მშვენიერი წერილი უძღვნა გიორგი ნადირაძემ.

მოგონებებთან და მუსიკალურ ჩანაწერებთან ერთად მე შემომჩა დიდი მასეტროს მიერ მოტანილი ასეთი განცხადების ხელნაწერი ტექსტი: „საქართველოს კულტურის მინისტრს, ბატონ ვალერი ასათიანს. თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ეროვნული თეატრის მთავარი დირიჟორისა და სამხატვრო ხელმძღვანელის ჯანსუღ კახიძის განცხადება.

უკანასკნელ ხანს თეატრისა და პირადად ჩემს მიმართ შექმნილი არაჯანსაღი ვითარების გამო, შეუძლებლად მიმაჩნია მუშაობა ჩემს მიერ დაკავებულ თანამდებობაზე, რის გამოც ვითხოვ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელისა და მთავარი დირიჟორის მოვალეობისაგან გათავისუფლებას. ჯანსუღ კახიძე, ნოემბერი, 1990 წელი“. ეს განცხადება, რასაკვირველია, არ დავაკმაყოფილე, მხოლოდ შევინახე და ცოტა ხანში, როცა ტელეეკრანის საშუალებით შევიტყვე, რომ კულტურის მინისტრი აღარ ვიყავი, შინ წამოვიღე. დიდ მასეტროს დაუმსახურებლად ატკინეს გული. თეატრში მან კიდევ 12 წელი იღვაწა და სიბერემდე ვერმისული, მაგრამ ვალმოხდილი აღესრულა.

\* \* \*

მერაბ მამარდაშვილი ერთ წვეულებაზე გავიცანი. მის შესახებ ბევრისაგან, განსაკუთრებით საქართველოს გარეთ, მხოლოდ კარგი მსმენოდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, მაშინ მისი არაფერი მქონდა წაკითხული. საუცხოო გამოდგა ის საღამო, ლაღი იუპორით და სასიამოვნო ემოციებით დატვირთული. როგორც ყოველთვის, შესანიშნავად იმღერეს დებმა ჭოხონელიძეებმა. ბატონი მერაბი ცოტას ლაპარაკობდა, თუმც ძნელი შესამჩნევი არ იყო, რომ სათქმელი ბევრი ჰქონდა და მის მიერ წარმოთქმული ყოველი ფრაზა აზრიანი, ტევადი, დამაფიქრებელი იყო... სხვა ამბებთან ერთად ნამდვილად მაინტერესებდა რას ფიქრობდა მამარდაშვილთა სამკვიდროს – ლეჩხუმის შესახებ, რომელთანაც მისი ოჯახის ბიოგრაფიაა დაკავშირებული. არ დამავიწყდება უნივერსიტეტში სწავლისას შეხვედრები დიდ მეცნიერთან და მამულიშვილთან, გიორგი ახვლედიანთან, რომელიც ყოველთვის სიამაყით აღნიშნავდა „მე ლეჩხუმელი ვარ“. ამდენად, ჩემთვის ნამდვილად საინტერესო იყო მერაბ მამარდაშვილის დამოკიდებულება საქართველოს ამ მშვენიერი კუთხისადმი. დიდი სითბო



გამოხატა. ზოგი რამ გაიხსენა და განსხვავებით ზოგიერთი „მომიტიმე პატრიოტისაგან“, მას რომ გული ატკინა შემდგომში და საყოველთაო ზმზტრ გამიიწვია აყვიობითა და სულმდაბლობით, მე დავინახე, ამ ადამიანის თვალში, რომ რასაც ამბობდა ჭეშმარიტება იყო, ჭეშმარიტება საოცრად დამაჯერებელი!

გამოხდა ხანი. ბევრმა წყალმა ჩაიარა. ურთულესი გამოდგა ბოლო ათწლეული. მერაბ მამარდაშვილის მოულოდნელი სიკვდილი მოსკოვის აეროპორტში თავზარდამცემი იყო... ფილოსოფოსის გარდაცვალების შემდეგ ბევრი რამ დაიბეჭდა მისი ფენომენალური ნიჭის შესახებ ჩვენშიც და, განსაკუთრებით, რუსეთსა და დასავლეთში. ჩვენი დროის გამოჩენილმა ხელოვანმა, მერაბ მამარდაშვილის მეგობარმა ერნსტ ნეიზვესტნიმ უსასყიდლოდ შექმნა მეცნიერის ქანდაკების მოდელი და გამოგზავნა საქართველოში. ახლახან ძველი თბილისში დაიდგა, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ მერაბ მამარდაშვილის ნაზრევი ხელმისაწვდომი გახდა ქართველი მკითხველისათვის. ალბათ, ეს სწორედ იმ შემთხვევათა რიგს მიეკუთვნება, რომ ერს, გარკვეული დროის შემდეგ, ეძლევა საშუალება შედარებით სრული წარმოდგენა შეიქმნას ღირსეულ მამულიშვილზე, შემოუნახოს მისი პიროვნება მომავალ საქართველოს.

1990 წლის ოქტომბერში ერთ-ერთ ინტერვიუში მერაბ მამარდაშვილმა ასე ჩამოაყალიბა თავისი დამოკიდებულება ქართული სიმღერისადმი:

„შესაძლოა ბევრი არ დამეთანხმოს, მაგრამ პირადად მე, ყოველთვის, მუდამ არქაულად და შეუსაბამისოდ ვგრძნობ თავს თანამედროვე სამყაროში. ქართველები – მშვენიერი, ამაღლებული ლეგენდაა, ან ლეგენდარული სახეა, რომელიც ჩემთვის ერთდროულად ჭეშმარიტიცაა და რეალურიც, იმაზე უფრო რეალური, ვიდრე ყოველდღიური რეალობა... ეს ძირითადად ფეოდალურ-რაინდული სახეა.

როდესაც ჩვენ ვმღერით ან ვუსმენთ ქართულ სიმღერას, ყოველ ჩვენგანში ხელახლა იბადება ქართველი... მისი აღმოცენებისათვის საჭირო როდია გონების ჩართვა. მე სულაც არ მჭირდება ფიქრი, რეფლექსირება მუსიკის ბუნებაზე ან ქართველებზე. როდესაც ქართულ ხალხურ ტრადიციულ ან რიტუალურ სიმღერას ვუსმენ, მე მასში ვარ და ეს სიმღერა თავად აყალიბებს ჩემს ქართულ სულს... ქართული მუსიკის ტრადიციულ სტრუქტურას ჩემთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ეს არის ჩემში ჩემი სულის განფენა და გამოვლენა, ჩემი შინაგანი სამყაროს გამოვლენა, მთლიანად ჩემი არსების, როგორც ქართველისა. ეს ჩემი სულის გრძნობითი სახეა...

და როდესაც ვამბობ, რომ ჩვენ არქაული ერი ვართ, ლამაზი, მომხიბლავი, მაგრამ არქაული და შეუსაბამო, ვგულისხმობ იმასაც, რომ ჩვენს წინაშე დგას ამოცანა, გავხდეთ თანამედროვენი, გადავიქცეთ თანამედროვე სახელმწიფოდ, რომელიც ისეთი განვითარებული, სამართლებრივი შეგნებით გამსჭვალული ინდივიდების, პიროვნებების გაერთიანება იქნება, რომლებიც ღირსნი იქნებიან, ეწოდოთ მოქალაქეები, სწორედ მენტალიტეტის სამართლებრივი განვითარების წყალობით. ეს აუცილებელი პირობაა, როგორც ზნეობრიობის მაღალი დონისათვის, ასევე ჯანსაღი აზროვნებისათვის.“



ამ სიტყვებს ძალზე ხშირად ვუბრუნდები, რადგან მასში უაღრესად ემოციურად და, ამავე დროს, ძალზე ორიგინალურად და სიღრმისეულად გამოხატული დამოკიდებულება ჩვენი ეროვნული ფენომენისადმი დამაფიქრებელია ყოველი სიტყვა, აზრი. ეს ციტატა შესულია 1995 წელს თბილისში რუსულ ენაზე გამოცემულ წიგნში „საქართველო ახლოდან და შორიდან“. მასში თავმოყრილია მერაბ მამარდაშვილის გამონათქვამები. ეს წიგნი ქ-ნ ნელი გურგენიძესთან ერთად შეადგინა შესანიშნავმა მეცნიერმა, აწვანსვენებულმა ქალბატონმა, მანანა მეგრელიძემ.

ჰუმანიზირება ან დაღუპვა – ასე დასვა საკითხი მეოცე საუკუნემ, რომელიც აღვიძრავს დასკვნების გამოტანის, ჩვენი ასწლეულის ყურადსაღები გამოცდილების გააზრების წადილს. „კულტურის ისტორიაში არ ყოფილა სხვა ეპოქა, რომელიც XX საუკუნესავით შეხებოდეს, აეფორიაქებინოს თანამედროვეთა ცნობიერება და შეგნება“.

როგორი იქნება XX საუკუნის გაცილება? ჩვენი თანამემამულეები – მათ შორის მერაბ მამარდაშვილი – როგორ ემშვიდობებიან მას?

90-იან წლებში პირველად გამოვიდა ფილოსოფოსის ორი წიგნი („საუბრები ფილოსოფოსზე“, თბ., 1992 წ. – ქართულ ენაზე და „კარტეზიანული ფიქრები“, მოსკ. 1993 წ.), ხოლო გამოცემა პირობითი სახელწოდებით „საქართველო ახლოდან და შორიდან“ წარმოადგენს ამონარიდებს მერაბ მამარდაშვილის სხვადასხვა ლექციიდან და პუბლიკაციებიდან, რომლებიც, ჩვენი აზრით, ქმნიან რიგ მნიშვნელოვან პრობლემაზე მისი შეხედულებების მწყობრ, კონცეპტუალურ სურათს.

ძნელია მერაბ მამარდაშვილის მსჯელობა მიაკუთვნო ცოდნის რომელიმე კონკრეტულ სფეროს, გნებავთ, ონტოლოგიას ან გნოსეოლოგიას, ეთიკას ან ესთეტიკას, ფილოსოფიის ისტორიას, სოციალურ ფილოსოფიას, კულტურის ფილოსოფიას, ფილოსოფიურ ანთროპოლოგიას და ა.შ. ქართველი ფილოსოფოსის ინტერესების სფერო გაცილებით ფართოა. ესაა თვით ცხოვრება მისი ყველა გამოვლინებით; უყვარდა ცხოვრება, ხარბად აკვირდებოდა მას, პოულობდა ტონებს, უფაქიზეს ნიუანსებს, რომელთა შემჩნევაც მხოლოდ მასშტაბური ტალანტის მქონე ადამიანის მზერას ძალუძს.

მერაბ მამარდაშვილი თავისთვის ძალზე „მოუხერხებელ“ დროში ცხოვრობდა, ისევე, როგორც, კაცმა რომ თქვას, ყველა ბრწყინვალე ტალანტი ან გენია, რომლებიც ყოველთვის მეტისმეტად ადრე იბადებიან საიმიხოდ, რომ თანამედროვეებმა გაუგონ და ღირსეულად დააფასონ.

ბატონი მერაბი იმათ რიცხვს ეკუთვნოდა, ყველაფრის მიუხედავად სიმართლეს რომ დაჟღერებენ, ებრძვიან ბოროტებას, ანგრევენ მრუდესარკეებიან ლაბირინთს, რომელიც წესიერ ადამიანს სასოწარკვეთილებას ჰგვრის.

შემზარავ სიცრუესა და ღირებულებათა შეცვლას არ შეეძლო მერაბ მამარდაშვილის ტალანტის, ნებისყოფისა და სინდისის პარალიზება. ის თავდავიწყებით მუშაობდა, ცდილობდა, ჩასწვდომოდა რთულ და იმავდროულად მარტივ ჭეშმარიტებას; მაგალითად, იმას, თუ რაა სიკეთე და სიყვარული,

გაეცნობიერებინა სოციალური ცხოვრების საიდუმლოებები და ერთა ბედ-იღბლის სიღრმეები. მერაბ მამარდაშვილი იყო რეალისტი და ქვეყნებში განსაკუთრებულ აზრს პოულობდა ლეგენდებში, რომლებშიც ეროვნულ სასიათს ხედავდა, პირველ რიგში, თავისი ხალხის ხასიათს, ისტორიულად ჩამოყალიბების საფუძველს. ასეთია ძნელად ასახსნელი, აბსტრაქტული, მოუხელთებელი, მაგრამ იმავდროულად მისი ფილოსოფიური ტალანტის სიძლიერის მეშვეობით „შეხებით შესაგრძობი“, ღრმად განცდილი და ორიგინალურად გაანალიზებული ლეგენდა ქართულ რაინდობაზე.

მეცნიერ-ფილოსოფოსის ტალანტი მხოლოდ ღვთის წყალობა კი არ არის, არამედ წარსულისა და აწმყოს ანალიზის, მოძავლის, მასში თითოეული ჩვენგანის როლისა და ადგილის განჭვრეტის ინსტრუმენტიცაა. მთლიანად დადასტურდა მერაბ მამარდაშვილის ყველაზე პირქუში წინასწარმეტყველებაც კი ცნობილ მოვლენებთან დაკავშირებით. როცა საქართველოში „სრული ზნეობრივი დაღტონიზმი“ გაბატონდა, მეცნიერი გაბელულად ჩაება ბოროტებასთან ბრძოლაში და დაუფარავად, ხმაძალა დაარქვა საგნებს თავისი სახელები, რისთვისაც „საერთო ეროვნული ღალატი“ წაუყენეს ბრალდებად.

მერაბ მამარდაშვილი თავის ფილოსოფიურ გამოკვლევაში დიდ ადგილს უთმობდა რუსული ისტორიისა და კულტურის შესწავლას და ამ კონტექსტში სულიერების, შინაგანი თავისუფლების პრობლემებს. შემთხვევითი არ არის, რომ ქართველი მოაზროვნე ასე მსუბუქად და ძალდაუტანებლად წვდებოდა რუსი ხალხის საერთო რელიგიური ტრადიციების სიღრმეს. მისი ინტერესი სათავეს იღებს რუსულ-ქართული ურთიერთობის ურთულეს და უძლიერეს ბიოგრაფიაში, ურთიერთობისა, რომელშიც განსაკუთრებული ადგილი, სახელდობრ, ფილოსოფიურ კავშირებს უჭირავს. მოხდა ისე, რომ ქართველი მოაზროვნე იმყოფებოდა რუსული კულტურულ-ფილოსოფიური გარემოს გულისგულში და მაინც გარკვეულ გავლენას ახდენდა საქართველოში ფილოსოფიური აზროვნების განვითარებაზე.

მერაბ მამარდაშვილი ღრმად ისისხლხორცებდა ორი ერთმორწმუნე ხალხის კულტურის სურნელს. ის დიდხანს ცხოვრობდა რუსეთში, მაგრამ თხემით ტერფამდე ქართველად რჩებოდა. რაც შეეხება მის შემოქმედებას მისი, როგორც მეცნიერის, მოაზროვნის ინტერესები არც რუსულ სივრცეში იზღუდებოდა. იგი უმაღლესი მწვერვალებისაკენ – ევროპული კულტურისაკენ ილტვოდა. მერაბ მამარდაშვილი სწორედ ევროპულ კულტურაში ხედავდა „ადამიანის დანიშნულების ცნებასთან მაქსიმალურ მიახლოებას“. მერაბ მამარდაშვილის, როგორც ფილოსოფოსის დამკვიდრება მთელი მისი ცხოვრების წესმა განაპირობა. პარადოქსული ამბავია, მაგრამ აღიარება პირველად ევროპაში მოიპოვა, მაშინ, როცა სამშობლო, რომელიც ასე უყვარდა, მას ვერ ამჩნევდა. ევროპამ უბოძა ტრიუმფი, მაგრამ ეს იყო უსიტყვო საყვედურის გამოხატვაც მერაბ მამარდაშვილის იმ თანამემამულეების მიმართ, რომლებსაც მისი აღიარება არ სურდათ.



მერაბ მამარდაშვილი ჭეშმარიტად ქართველი ფილოსოფოსია და, რაოდენ ბანალურადაც არ უნდა ჟღერდეს, ასეთი მაშტაბის მოაზროვნის ტალღებზე უნდა ეკუთვნის მხოლოდ ერთ ერს. ძალაუნებურად წარმოიშვება მამარდაშვილი - XX საუკუნის სოკრატე.

ორივე ხომ ერთნაირად უღვება ჭეშმარიტების გაგებას. ორივეს ახასიათებს აზროვნების სისადავე და სიცხადე, ნებისა და სულის ძალა, თავისი ხალხის სიყვარული და საერთო ბედისწერა - ტრაგიკული და იმავდროულად ბედნიერი.

მერაბ მამარდაშვილი თავდაუზოგავად იღვწოდა, მაგრამ მისი „ცდები“, მოსაზრებები მის სიცოცხლეში თითქმის არ ქვეყნდებოდა... თვითონ მარაბ მამარდაშვილიც არ ისახავდა მიზნად მონოგრაფიებითა და ნაშრომებით საკუთარი ძეგლის აღმართვას, რადგან ეტყობოდა ვარაუდობდა, რომ მაღალი აზრი ყოველთვის იპოვის თავის აუდიტორიას, რომ იგი საუკუნეებს გაუძლებს და ამაში, რასაკვირველია, არ შეეცდარა.



# სადღეისო ფიქრები

## „აბრეშუმის გზა“ – მითიდან რეალობამდე

საუბრობენ საქართველოს ნავთობის საერთაშორისო კორპორაციის  
პრეზიდენტი გიორგი ჭანტურია და  
ალმანახის მთავარი რედაქტორი ამირან გომართელი

*ბაქო-თბილისი-ჯეიჰანი აღმოსავლეთ-დასავლეთის ენერგეტიკული დერე-ფანი: მითი თუ რეალობა, პოლიტიკური ეფემერა თუ პანაცეა, ფუჭი ოცნება თუ იმედი?*

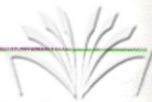
*ნუთუ მართლა მსოფლიო მნიშვნელობის პროექტია? ნუთუ მართლა ჩვენ სასარგებლოდ შეცვლის რეგიონის გეოპოლიტიკურ ბალანსს? ნუთუ მართლა მოგვიტანს ნანატრ კეთილდღეობას?*

*კითხვები კითხვებად რჩება, დროს კი თავისი მოაქვს, სადაცაა, დაიწყება ნავთობმაგისტრალის მშენებლობა.*

*დაეჭვება ქართველი კაცის ჩვეულ მდგომარეობად იქცა, სამწუხაროდ. ბოლო წლების განმავლობაში ძირითადად ილუზიებით ვიკვებებოდით და რა გასაკვირია, თუ ჩვენს აზროვნებას ეჭვის ჭია შეუჩნდა. იყო დრო, მოხალისე პოლიტიკოსები ბორჯომის მინერალური წყლებით აპირებდნენ დამოუკიდებელი საქართველოს აშენებას, ზოგი მთის წყაროებში ხედავდა ქვეყნის აყვავების გარანტიას (თითქოს ძნელი მისახვედრი იყო, რომ არც მხოლოდ ვიშის წყალს აუყვავებია საფრანგეთი და არც მთის ანკარა წყაროებს – ახალი ზელანდია).*

*ახლა ნავთობი! მაგრამ ეს უკვე სულ სხვა რამეა. ყოველ შემთხვევაში, რაოდენ კრიტიკულადაც არ უნდა შევხვდით, ამჟამად, რომ ჩვენს წინაშე საერთაშორისო მნიშვნელობის მოვლენა, რომელიც იწყებს „აბრეშუმის გზის“ იდეის განხორციელებას. მართო ეს ფაქტიც საკმარისია იმისათვის, რომ ქართული საზოგადოებრიობა სერიოზულად დაინტერესდეს ამ ენერგომაგისტრალის მშენებლობის საკითხებით. მითუმეტეს, დაწყების სტადიაში მყოფ მშენებლობასთან დაკავშირებული მწვავე პრობლემები აღელვებს ყველას, ვისთვისაც ძვირფასია ჩვენი ქვეყნის აწმყო და მომავალი.*

*მაშ ასე, ნავთობსადენი – რეალობა და პერსპექტივები. ვესაუბრებით საქართველოს ნავთობის საერთაშორისო კორპორაციის პრეზიდენტს, ბატონ გიორგი ჭანტურიას.*



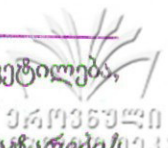
\* \* \*

ბატონო ვია, თქვენ, განათლებით ფილოლოგსა და ჟურნალისტს, იმედია, არ გაგაკვირვებთ ფილოლოგიის ფაკულტეტის ლიტერატურული აღმასწავლებლის დაინტერესება აღმოსავლეთ-დასავლეთის ენერგეტიკული დერეფნის, ანუ ნავთობსადენისა და გაზსადენის საქართველოზე გატარების პროექტით. ვერ ერთი, სრულიად ბუნებრივია ქვეყნისათვის ყველა მნიშვნელოვანი საკითხით უნივერსიტეტისა და ქართული მწერლობის დაინტერესება და მეორეც, თუ გავიხსენებთ საქართველოს ახლო წარსულს, ყველა მნიშვნელოვანი ეკონომიკური წამოწევის სათავეში ქართველი მწერლები იდგნენ. მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება. რამდენიმე გავიხსენოთ: სათავედა ზნაურო საადგილმამულო ბანკი მწერლებმა ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა დააფუძნეს. 1875 წელს დაარსებული ეს ბანკი რუსეთის იმპერიაში ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული საფინანსო ინსტიტუტი იყო და ჩვენში ფაქტიურად ეროვნული ბანკის ფუნქციას ასრულებდა (ვკონებ, უფრო წარმატებულს, ვინემ დღევანდელი ეროვნული ბანკი).

აკაკი წერეთელმა მარგანეცი („შავი ქვა“, როგორც თვითონ იტყობდა), აღმოაჩინა. ცხონებული მგოსანი, მართალია, თვითონ ვერ გაუძღვა მრეწველობას, მაგრამ ისევ მწერლებმა გააგრძელეს ეს საქმიანობა – ნიკო ნიკოლაძემ და კიბა აბაშიძემ. სხვათა შორის, ჭიათურა-შორაპნის სარკინიგზო ტოლიც ნიკო ნიკოლაძის თაოსნობით გაიყვანეს. დაჭაობებული და ატალახებული ფოთიც მან აქცია საპორტო ქალაქად. ტყობულის ქვანახშირის სამთამადნო საქმესაც მან დააფუძნა თავი. „დროების“ რედაქტორმა, მწერალმა და პუბლიცისტმა სერგეი მესხმა, როცა ამას ქვეყნის ეკონომიკური განვითარება მოითხოვდა, გორის მაზრაში ყველის მწარმოებელთა ამხანაგობა დააარსა...

ასე რომ, დამეთანხმებით, ჩვენი დაინტერესება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი ისტორიული კანონზომიერებით თუ ლოგიკით არის შეპირობებული. ეს, ისტორიის ლოგიკას რაც შეეხება. სადღეისოდ კი რამდენად ლოგიკურად და კანონზომიერად მივაჩნით ნავთობმაგისტრალის მარშრუტში საქართველოს ჩართვა?

– დადებით პოლიტიკურ ასპექტებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ინვესტორთა არჩევანი გეოგრაფიულმა და ისტორიულმა ფაქტორებმაც განაპირობა. მართალია, საქართველო არ არის ნავთობის და გაზის მარაგებით ისეთი მდიდარი ქვეყანა, როგორც აზერბაიჯანი ან კასპიის ზღვის აუზის სხვა ქვეყნები, მაგრამ მას აქვს ხელსაყრელი მდებარეობა. როგორც მოგეხსენებათ, მე-19 საუკუნის მსოფლიო ინდუსტრიის სწრაფმა განვითარებამ განაპირობა მზარდი დაინტერესება კასპიის აუზის ენერგომატარებლებით. 1904 წელს ნავთობის ინდუსტრიაში სახელგანთქმულმა ძმებმა ნობელებმა და მათმა კომპანიონებმა ააშენეს მილსადენი ბაქოდან ბათუმამდე. ეს იყო პირველი მილსადენი არა მარტო კავკასიის რეგიონში, არამედ მთელი რუსეთის იმპერიაში. ასე რომ, თითქმის საუკუნეა, საქართველო ასრულებს ნახშირწყალბადებით მდიდარი რეგიონის მსოფლიო ბაზრებთან დამაკავშირებლის როლს და, ამდენად, სავსებით



ლოგიკურად და კანონზომიერად მიმართა ახალ ინვესტორთა გადაწყვეტილებას, ისარგებლონ ნაცადი ენერგეტიკული დერეფნით.

— თუმცა არა მგონია, მაგისტრალის საქართველოზე ვაჭარების გადაწყვეტილება ცალმხრივად ყოფილიყო მიღებული, ჩვენი მხარეც საკმაოდ აქტიურობდა.

— რა თქმა უნდა, 1992 წელს, საქართველოში დაბრუნებისთანავე, საქართველოს სახელმწიფო საბჭოს მეთაურმა ედუარდ შევარდნაძემ უმნიშვნელოვანეს მიზნად დაისახა საქართველოს ტერიტორიაზე გამავალი ძველი „აბრეშუმის გზის“ აღდგენა, ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ევრაზიის სატრანსპორტო დერეფნის განვითარება, რამაც ქვეყანას ახალი, მნიშვნელოვანი გეოსტრატეგიული ფუნქცია შესძინა.

— როდის შეიქმნა საქართველოს ნავთობის საერთაშორისო კორპორაცია?

— საქართველოს ნავთობის საერთაშორისო კორპორაცია შეიქმნა 1995 წლის ნოემბერში, როცა საქართველოს პრეზიდენტმა ედუარდ შევარდნაძემ გამოსცა საგანგებო ბრძანებულება „აღმოსავლეთ-დასავლეთის ენერგეტიკული დერეფნის“ პროექტების ხელშეწყობის მიზნით.

— თუ საიდუმლო არ არის, კონკრეტულად რა ფუნქციები აკისრია კორპორაციას?

— საქართველოს ნავთობის საერთაშორისო კორპორაციის ძირითადი მიზნებია:

კასპიის ზღვის რეგიონიდან ნავთობისა და გაზის ტრანსპორტირების პროექტების ხელშეწყობა;

საქართველოს ტერიტორიის ფარგლებში ნავთობისა და გაზის მილსადენების და ნახშირწყალბადების ტრანსპორტირების სხვა საშუალებების მშენებლობა და არსებული საშუალებების აღდგენა უმაღლესი საერთაშორისო გარემოსდაცვითი სტანდარტების შესაბამისად. ნახშირწყალბადების ტრანსპორტირების საშუალებათა მართვა და ოპერირება;

ნავთობის ტრანსპორტირებასთან ერთად ნავთობის გადამუშავების და დისტრიბუციის ინფრასტრუქტურის განვითარება;

შესაბამისი საფინანსო, საბანკო, საინვესტიციო, სადაზღვევო და სხვა სახის საქმიანობის წარმოება და კოორდინაცია;

მოლაპარაკებები დაინტერესებულ ქვეყნებსა და კომპანიებთან მილსადენისა და მასთან დაკავშირებული ინფრასტრუქტურის პროექტების თაობაზე, რომლებიც უნდა განვითარდეს საქართველოს ტერიტორიის ფარგლებში;

კასპიის რეგიონში ნავთობისა და გაზის მრეწველობის მოთხოვნებისათვის საჭირო მასალებისა და აღჭურვილობის საქართველოს ტერიტორიის გავლით სწრაფი და უსაფრთხო ტრანსპორტირების უზრუნველყოფა;

კორპორაციის საქმიანობის ღიად და გამჭვირვალედ წარმართვა.

— ბაქო-თბილისი-ჯეიჰანის პროექტმა აშკარად დაჩრდილა ბაქო-სუფსის პროექტი, რომელსაც დიდი რეზონანსი ჰქონდა. ზომ არ

*არსებობს საშიშროება, რომ ახალმა პროექტმა ბაქო-სუფსის ნავთობსადენი უფუნქციოდ დატოვოს?*

– 1995 წლის ოქტომბერში აზერბაიჯანის პრეზიდენტმა ჰეიდარ ალიევმა მიიღო ისტორიული გადაწყვეტილება აზერის, გიუნეშლის და ჩირაგის საბადოებზე მოპოვებული ადრეული ნავთობის საქართველოს ტერიტორიის გავლით ტრანსპორტირებაზე, რამაც საფუძველი ჩაუყარა ბაქო-სუფსის ნავთობსადენის და სუფსის სახმელეთო ტერმინალის მშენებლობას. 1999 წლის 17 აპრილს კი სუფსაში აზერბაიჯანული ნავთობით პირველი ტანკერი დაიტვირთა. ეს იყო ისტორიული დღე – დასაბამი მიეცა ბაქო-სუფსის ნავთობსადენით კასპიის ნავთობის ტრანსპორტირებას მსოფლიო ბაზრებამდე. დღეისათვის ამ ნავთობსადენით გადატვირთულია 20 მილიონ ტონაზე მეტი ნავთობი (დღეში 140. 000 ბარელი). ბაქო-სუფსის ადრეული ნავთობსადენის პროექტმა თვალნათლივ დაგვანახა, რომ კასპიის რეგიონის ენერგომატარებელთა ტრანსპორტირება აღნიშნული დერეფნის გავლით როგორც ტექნიკურ-ეკონომიკური, ისე უსაფრთხოების თვალსაზრისით, ყველაზე ხელსაყრელი და მისაღები მარშრუტია. ფაქტიურად, ბაქო-სუფსამ გზა გაუხსნა ბაქო-თბილისი-ჯეიჰანის პროექტს. რაც შეეხება თქვენს მიერ გამოთქმულ აზრს იმის თაობაზე, რომ შეიძლება მეორე პროექტმა პირველი დაჩრდილოს, ან უფუნქციოდ დატოვოს, სრული პასუხისმგებლობით მოგახსენებთ, რომ ეს არის უსაფუძვლო შიში, რომელსაც რეალობასთან არანაირი კავშირი არ აქვს.

*– როგორია ახალი პროექტის ტექნიკური მაზასიათებლები?*

– ბაქო-თბილისი-ჯეიჰანის ნავთობსადენის საწყისი წერტილია სანგაჩალის ტერმინალი (აზერბაიჯანის რესპუბლიკა), საბოლოო წერტილი კი ჯეიჰანის ტერმინალი (თურქეთი). მისი მთლიანი სიგრძე შეადგენს 1754 კილომეტრს, აქედან საქართველოზე გასავლელი მონაკვეთის სიგრძე 244 კილომეტრია. ნავთობსადენის დიამეტრია 1067 მილიმეტრი, ანუ 42 დიუმი. საპროექტო სიმძლავრე შეადგენს ერთ მილიონ ბარელს დღეში, ანუ 50 მილიონ ტონას წელიწადში.

ნავთობსადენის მთელ სიგრძეზე განლაგდება 9 წნევის საქაჩი სადგური, აქედან 3 აზერბაიჯანში, 2 საქართველოში და 4 თურქეთის ტერიტორიაზე.

*– როდის დასრულდება და რა თანხა დაჯდება ეს მშენებლობა?*

– ნავთობსადენის მშენებლობა დაიწყება 2003 წლის დასაწყისში და დასრულდება 2004 წელს. მშენებლობის ღირებულება შეადგენს დაახლოებით 2,9 მილიარდ აშშ დოლარს. საქართველოს ტერიტორიაზე ნავთობსადენის მშენებლობაში ინვესტირებული იქნება 514.67 მილიონი აშშ დოლარი.

*– რომელი კომპანიები მონაწილეობენ ნავთობსადენის პროექტის განხორციელებაში და როგორია მათი წილი კონსორციუმში?*

– ნავთობსადენის სპონსორთა ჯგუფის შემადგენლობა და მათი წილობრივი მონაწილეობა კონსორციუმში ასე გამოიყურება:

SOCAR – აზერბაიჯანის სახელმწიფო საწვავთბო კომპანია (25 %);

BP (ბრიტიშ პეტროლიუმი) – ბრიტანული ნავთობკომპანია (38,2 %);



Unocal – ამერიკული ნავთობკომპანია (9,6 %);

Statoil – ნორვეგიის სახელმწიფო სანავთობო კომპანია (8,9 %);

TPAO – თურქეთის სახელმწიფო სანავთობო კომპანია (7,5 %);

ENI – იტალიის ნავთობკომპანია (3,4 %);

Delta Hess – საუდის არაბეთის ნავთობკომპანია (2,4 %).

*– ნავთობსადენის შემოსავლიდან წლიურად რა თანხას მიიღებს საქართველოს ბიუჯეტი?*

– საქართველოს ბიუჯეტი წლიურად საშუალოდ 65 მილიონ 500 ათას აშშ დოლარს მიიღებს, რაც პროექტის არსებობის 40 წლის განმავლობაში 2,5 მილიარდს გადააჭარბებს. ამ ციფრებში არ შედის ასეულ მილიონობით დოლარის შემოსავლები, რომლებსაც მიიღებენ პროექტში დასაქმებული ქართული კომპანიები, ორგანიზაციები და მუშახელი.

*– როგორც ცნობილია, მილსადენის პარალელურად გაზსადენიც გაივლის, რას წარმოადგენს ეს პროექტი და როგორია მისი ძირითადი პარამეტრები?*

– ეს არის სამხრეთ-კავკასიური გაზსადენი. პროექტის განხორციელებაში მონაწილეობს 7 უცხოური კომპანია. საწყისი პუნქტია სანგაჩალის ტერმინალი, საბოლოო პუნქტი კი – ქალაქი ერზრუმი. გაზსადენის გამტარუნარიანობა იქნება 30 მილიარდი კუბური მეტრი. მშენებლობაში ჩაიდება 2,6 მილიარდი დოლარის ინვესტიცია, აქედან გაზსადენის საქართველოს მონაკვეთზე დაიხარჯება დაახლოებით 500 მილიონი დოლარი.

*– რას მიიღებს საქართველო გაზსადენის პროექტიდან?*

– სატრანზიტო გადასახადის სახით საქართველო უფასოდ მიიღებს ტრანპორტირებული ბუნებრივი აირის მოცულობის 5%, რაც დაახლოებით მილიარდნახევარ კუბურ მეტრს შეადგენს. ტრანზიტის სანაცვლოდ უფასოდ მიღებული და სპეციალური ფასით შესყიდული გაზის მონეტიზაციის შედეგად საქართველოს ბიუჯეტის ნომინალური შემოსავალი პროექტის ხანგრძლივობის 40 წლის განმავლობაში სავარაუდოდ 7 მილიარდი, ანუ წელიწადში 175 მილიონი დოლარი იქნება.

საერთოდ ბაქო-თბილისი-ჯეიჰანის ძირითადი საექსპორტო ნავთობსადენისა და ბაქო-თბილისი-ერზრუმის სამხრეთ-კავკასიური გაზსადენის სისტემის პროექტებიდან საქართველოს მიერ მიღებული შემოსავლები დადებითად იმოქმედებს ქვეყნის საგადამხდელი ბალანსზე, რაც თავის მხრივ უზრუნველყოფს ფინანსურ სტაბილურობას და ხელს შეუწყობს ქვეყნის სავალუტო რეზერვების ზრდას. გარდა ამისა, გაზსადენის პროექტის განხორციელებით და ბუნებრივი აირის მოწოდების ალტერნატიული და სტაბილური წყაროს არსებობით საქართველოს ეძლევა უნიკალური შესაძლებლობა, ააღორძინოს უკვე არსებული და განავითაროს ახალი ენერგეტიკული, სამრეწველო და საყოფაცხოვრებო პროექტები, რაც მნიშვნელოვანწილად უზრუნველყოფს ქვეყანაში ენერგეტიკული კრიზისის პრობლემების გადაჭრას და ეკონომიკის აღორძინებას, რაც პოლიტიკური სტაბილურობის ერთ-ერთი



უმნიშვნელოვანესი გარანტიაა.

— ჩვენთვის ცნობილია, რომ ორივე პროექტის (ნავთობსადენი და გაზის) მარშრუტი საქართველოს ტერიტორიაზე ერთმანეთს პარალელურად, ე. წ. აღმოსავლეთ-დასავლეთის ენერგეტიკულ დერეფანში გაივლის, მაგრამ ჯერ ზუსტად არ ვიცით, კონკრეტულად რომელ გეოგრაფიულ პუნქტებზეა საუბარი.

— აღნიშნული დერეფანი გაივლის გარდაბნის, მარნეულის, თეთრიწყაროს, წალკის, ბორჯომისა და ახალციხის რაიონების ტერიტორიებზე.

— რა პრინციპით შეირჩა ეს მარშრუტი?

— მილსადენების დერეფანი შეირჩა შესაძლო მარშრუტების (თავდაპირველად განიხილებოდა 4 შესაძლო მარშრუტი) ყოველმხრივი შესწავლისა და კომპლექსური ანალიზის შედეგებზე დაყრდნობით. კერძოდ, გათვალისწინებული იქნა ისეთი საკითხები, როგორებიცაა მოსახლეობის ჯანმრთელობა და უსაფრთხოების დაცვა, ეროვნული უსაფრთხოებისა და თავდაცვის უზრუნველყოფა, გარემოსა და ეკოლოგიური უსაფრთხოების დაცვა, კულტურული მემკვიდრეობისა და არქეოლოგიური ძეგლების დაცვა, სამოქალაქო და სამხედრო სტრატეგიული ობიექტების უსაფრთხოების უზრუნველყოფა, სასარგებლო წიაღისეული სიმდიდრეების დაცვა.

მილსადენების დერეფნის შერჩევის პროცესში ქართველ ექსპერტებთან ერთად აქტიურად მონაწილეობდნენ ამერიკის შეერთებული შტატების სპეციალური სამსახურების წარმომადგენლებიც, რომლებმაც საქართველოს შესაბამის სამსახურებთან ერთად მოახდინეს მარშრუტის გეოპოლიტიკური და გეოსტრატეგიული რისკების შეფასება.

ამასთან, მინდა საგანგებოდ განვაცხადო, რომ პროექტებში გამოსაყენებელი გარემოსდაცვითი და ტექნიკური სტანდარტები უმაღლესი საერთაშორისო სტანდარტების დონეზეა და უფრო მკაცრია თავისი მოთხოვნებით ვიდრე მოეთხოვება მსგავს პროექტებს ავსტრიაში, (მთავორიან ტერიტორიაზე) და პოლანდიაში (დაბლობი მიწების ქვეყანაში).

— მიუხედავად ამისა, მსფერი დებატები და ენებათაღელვა გამოიწვია პროექტის ბორჯომის მონაკვეთმა. ბევრს არ სჯერა, რომ ნავთობსადენი საფრთხეს არ შეუქმნის ბორჯომის მინერალურ წყლებს და საერთოდ ბორჯომის ზეობას. ბოლოსდაბოლოს, გაივლის ნავთობსადენი ბორჯომის ზეობაში თუ არა?

— მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ ნავთობსადენი არ გაივლის არც ბორჯომში და არც ბორჯომის ზეობაში. ის გადის კოდიანა—ცხრაწყაროს გადასასვლელზე, ბორჯომიდან 16 და ბაკურიანიდან 8 კილომეტრის მანძილზე. ნავთობსადენი არ ეხება ისეთ ზონებს, სადაც არაა მოსახლეობა ან მინერალური წყლების საბადოები, იგი გვერდს უვლის აგრეთვე ისეთ გეოსამშროების ზონებს, როგორებიცაა მეწყერი, გამჭვლილი გეოლოგიური რღვევები და ა. შ.

რაც შეეხება კოდიანას მეწყერს, მას სპეციალისტები ცალკე შეისწავლიან. ამ მეწყერის შესწავლის საჭიროება ინვესტორს ჩვენ წავუყენეთ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის დასკვნის საფუძველზე. უმთავრესი ამოცანაა, რაზედაც



შექთანხმდით, არის ის, რომ უნდა დადგინდეს უძრავი ქანების მდგომარეობა, მათი სიღრმე. მილი აუცილებლად უძრავ ქანებში უნდა ჩაიდოს.

— *ბორჯომის საკითხის გარშემო ატეხილი დებატების დროს არასამთავრობო ორგანიზაციების მხრიდან ვაისმა ბრალდება, რომ თქვენ მაგისტრალი ჯავახეთიდან ბორჯომის ხეობაში გადაიტანეთ რუსების კარნაზით, რომლებსაც თურმე არ სურთ, რომ ჯავახეთი მთლიან საქართველოსთან ინტეგრაციაში ჩაერთოს. კომენტარს გაუკეთებდით ამ მოსაზრებას?*

— მას, ვისაც ეს აზრი მოუვიდა თავში, რეალობა წამით ელემენტალურ დონეზე რომ გაეთვალისწინებინა, უმალ თითზე იკებნდა. ამისხენით, რომელ ლოგიკაში ჯდება ასეთი აბსურდი: რუსეთი გეკარნაზობს, ჩვენ ვუკვეთავთ ამერიკას და ამ დაკვეთაში ამერიკა თვითონვე იხდის დამატებით თანხებს, რათა უფრო რთული და გრძელი მარშრუტით გაიყვანოს ნავთობსადენი! შეგახსენებთ, კოდიანა-ცხრაწყაროს მარშრუტი, რომელსაც არასწორად ბორჯომის მარშრუტს უწოდებენ, ჯავახეთის ვარიანტთან შედარებით 75 კილომეტრით აგრძელებს მაგისტრალს. თუ ბრალმდებლებმა ეს იცინა და მაინც ჰგონიათ, რომ რუსეთსა და ვია ჰანტურისას თავიანთ ნებაზე დაჰყავთ ამერიკა, მაშინ კომენტარი თქვენთვის მოძინდვია

— *ზემოთ ახსენეთ ნავთობისა და გაზის ტრანსპორტირების უსაფრთხოება, პროექტის ყველაზე საპასუხისმგებლო მხარე. რამდენად მაღალ დონეზე იქნება გადაწყვეტილი ვარემოს დაცვითი პრობლემა?*

— თავს უფლებას მივცემ, ცოტა უფრო ფართოდ შევეხო საგანს, რომელსაც ჩვენ „ქართულ სტანდარტს“ ვუწოდებთ.

დავიწყებ იმით, რომ მიღები საეციალური შეკვეთით მზადდება იაპონიის ერთ-ერთ ქარხანაში. მიუხედავად იმისა, რომ იაპონური ხარისხი შემოწმებას არ საჭიროებს, კომპანია BP-მ მაინც ჩამოაყალიბა მონიტორინგის ჯგუფი, რომელიც გააკონტროლებს მიღების დამზადების ტექნოლოგიურ პროცესს. უნიკალურია მიღების დამცავი სისტემა, იგი იფუთება სამმაგი დაცვის ანტიკოროზიულ გარსში. ჩვენი მოთხოვნით, მიღების შედუღება მოხდება მანქანური ანუ ავტომატური წესით. შედუღების ხარისხს შეამოწმებს მეორე მანქანა, რომელიც შევა მილში და რენტგენული სკანირების მეშვეობით მოგვცემს ზუსტ ინფორმაციას შედუღების ხარისხის თაობაზე. ამის შემდეგ მოხდება მილის საიმედოობის გამოცდა წყლის დაწნევით და ისეთი ატმოსფერული წნევის საშუალებით, რომელიც ჩვეულებრივ სამუშაო წნევაზე 2-ჯერ მეტია.

მიღს მთელ სიგრძეზე გაჰყვება ტექნიკური დაცვის სისტემა. მილის შიგნით მუდმივად იმობრავებს ე. წ. „ინტელექტუალური“ დგუში, რომლის მაღალმგრძობიარე სენსორული აპარატი აღწერს შიდა მდგომარეობას და ავლენს ნებისმიერ არასასურველ სიტუაციას.

ყველაფერი ეს არის ის, რასაც ხანგრძლივი მოლაპარაკებების შედეგად მივალწიეთ და ამიტომ დაცვის ამ სისტემას ხუმრობით „ქართული სტანდარტი“ უწოდეს.



გარდა ამისა, მიღს მთელ სივრცეზე მიჰყვება ოპტიკურბოჭკოვანი კაბელი. ამ კაბელზე დამონტაჟებულია დეტექტორების სისტემა, რომელიც ცენტრალურ საინფორმაციო ტაბლოზე მომენტალურად აღწესსავს ნებისმიერ დაზღვევას. ხოლო ერთი წვეთის გაჟონვის შემთხვევაშიც კი ავტომატურად ამუშავებს ჩამკეტებს. კაბელზე დამონტაჟებული სისტემა მუდმივად აკონტროლებს მიწისქვეშა წყლების სისუფთავესა და ხარისხს. დაცვის ყველა სისტემა დაუკავშირდება ხუთ ცენტრალურ სადისპეტჩერო პუნქტს, რომლებიც განლაგდებიან აზერბაიჯანში, საქართველოში, თურქეთში, ინგლისსა და ამერიკაში.

ქართველი სპეციალისტების დახმარებით შევიმუშავეთ ნავთობსადენის მდინარეებზე გავლის მექანიზმი. ყველა მდინარეს და ყველა ხევს მაგისტრალი გაივლის ჩამარხვის წესით, რაც იმას ნიშნავს, რომ დაზიანების შემთხვევაში ნავთობი დაცვის სისტემებს არ გასცდება. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წინადადებით, მაგისტრალს, მეტი საიმედოობისათვის, რამდენიმე ჩამკეტი დამატა.

ვთქვით, გამოირთო დაცვის ყველა სისტემა და ვილაცამ ააფეთქა მილი. ამ შემთხვევისთვის კეთდება სპეციალური დამჭერი სისტემა, რომელიც დაღვრილ ნავთობს დააკავებს. თუ დამჭერებმაც არ იმუშავა, ნავთობი მდინარეში მაინც არ ჩავა, ვინაიდან მდინარეებისათვის ცალკე კეთდება სისტემა, რომელიც გამოირიცხავს ნავთობის წყალში ჩაღვრას.

ეს, რაც შეეხება ნავთობსადენის უსაფრთხოებას.

გაზსადენის უსაფრთხოებაც მაქსიმალურად იქნება დაცული. ამერიკაში ნავთობსადენსა და გაზსადენს შორის მაქსიმალური დაშორება 13 მეტრია, ევროპაში 20-22 მეტრი, საქართველოში კი 28 მეტრი იქნება. ორივე მილსადენისთვის კეთდება 58 მეტრი სიგანის ღერეფანი.

*— თუ ვავითვალისწინებთ, რომ მაგისტრალი ძირითადად სასოფლო-სამეურნეო სავარგულებზე გადის, გამოდის, რომ მიწის საკმაოდ დიდ ფართობებს კარგავს საქართველო.*

— მიწის ერთი გოჯიც არ დაიკარგება! საქმე ისაა, რომ როდესაც მილსადენისათვის ითხრება არხი, ჯერ იხსნება ნიადაგის ნაყოფიერი ფენა, ცალკე გადააქვთ და ისე იჭრება თხრილი. მიღებს რომ ჩააწყობენ, ნიადაგის ფენა თავის ადგილს უბრუნდება და სავარგულის დამუშავებაც ძველებურადვე გრძელდება.

*— რა პასუხისმგებლობა ეკისრება საქართველოს მიწების დაცვის საკითხში?*

— მიწების ეკოლოგიურ უსაფრთხოებაზე პასუხისმგებლობა მთლიანად ინვესტორს ეკისრება, მიწისზემოთ უსაფრთხოების უზრუნველყოფა კი საქართველოს ვალდებულიაა. ინვესტორი ააშენებს აგრეთვე სპეციალურ ბანაკებს დაცვის სამსახურებისათვის, რომლებიც აღჭურვილი იქნებიან ულტრაათანამედროვე ტექნიკით. ენერგომაგისტრალის დაცვას მოემსახურებიან სპეციალური და ავტომატიზებული მართვის უპილოტო თვითმფრინავები. განხორციელდება რადარული კონტროლი კოსმოსიდან. ფაქტიურად ეს არის კოსმოსური ფარი, რომელიც დაიცავს საქართველოს მთელ ტერიტორიას.



თანამგზავრს შეუძლია დააფიქსიროს 2,5 სანტიმეტრის ზომის საგანი.

მილსადენების უსაფრთხოების სამსახურის ჯგუფებს ნატოს სტანდარტებით მოამზადებენ. საქართველოში შეირჩა 400 ახალგაზრდა იმ რაიონებიდან, სადა სოფლებიდან, სადაც დერეფანმა უნდა გაიაროს. ისინი ნატოს წვრთნისა და აღჭურვის პროგრამის მეორე ნაწილში გაივლიან წვრთნას. ერთი სიტყვით, მილსადენებს საქართველოში ქართველი ჯარისკაცები დაიცავენ.

*- თქვენი აზრით, რა გავლენა შეიძლება მოახდინოს ქვეყანაში შექმნილმა პოლიტიკურმა და სოციალურმა სირთულეებმა ბაქო-თბილისი-ჯეიჰანის და ბაქო-თბილისი-ერზრუმის გაზსადენის პროექტების რეალიზაციაზე?*

- რა თქმა უნდა, პროექტების რეალიზაციის პროცესზე გავლენას ახდენს პოლიტიკური და სოციალური ფონის დაძაბულობა.

- ჩვენ მზად ვართ ვითანამშრომლოთ ყველა იმ პოლიტიკურ თუ საზოგადოებრივ ძალასთან, ვისაც ალალი გულით სურს განიხილოს ჩვენი ხალხის ხვალისდელი რეალობა და პროექტები, რომლებიც საქართველოს მომავალს უზრუნველყოფს.

*P.S. ჩვენი აღმანახი ახალი – 2003 – წლის წინა დღეებში გამოდის. სარედაქციო საბჭო და რედაქციეია ულოცავენ ნავთობის საერთაშორისო კორპორაციის პრეზიდენტსა და ყველა თანამშრომელს დამდეგ წელს და წარმატებას უსურვებენ იმ დიდ საქმეს, რომლის განხორციელებასაც სწორედ მომავალი წლიდან შეუდგებიან. გამოვთქვამთ იმედს, რომ მშენებლობა წარიმართება ისე, როგორც ამას ქვეყნის ეროვნული და სახელმწიფოებრივი ინტერესები მოითხოვს. ჩვენც ამ თემას კვლავ მივუბრუნდებით.*



# სჯანი და განაზრებანი

## თეურგიული ესთეტიკის გააზრება

ვიქტორ ვასილის ძე ბიჩკოვი (დაბ.1942 წ.) გამოჩენილი მეცნიერია. მისი ნაშრომები შეეხება ბიზანტიური და ძველრუსული ესთეტიკის ფუნდამენტურ საკითხებს, ავგუსტინესა და, საერთოდ, პატრისტიკის ესთეტიკას, ვლადიმერ სოლოვიოვის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ნაზრევს, ასევე, XX ს-ის ესთეტიკისა და კულტუროლოგიის პრობლემებს. საყურადღებოა ვ. კანდინსკისადმი მიძღვნილი მისი პოლიქანრული შინაარსის ნაწარმოები, რომელშიაც წარმოდგენილია სინთეზი სხვადასხვაგვარი დისკურსებისა (პოეტური, ესთეტიკური, კულტუროლოგიურ-ესთეტიკური და სხვა). ამ ნაწარმოების მოკლე მიმოხილვა მოცემულია წინარე ნომერში ჩვენი აღმანახისა.

ვიქტორ ბიჩკოვი ალექსეი ლოსევის სახელოვანი მოწაფეა. გათვალისწინება მისი ნაშრომებისა ჩვენთვის საჭიროა ისევე როგორც ალექსეი ლოსევის, დიმიტრი ლიხაჩოვის, სერგეი აკერინცევის თუ მიხეილ ბახტინისა.

იმასაც შევნიშნავთ, რომ ვ. ბიჩკოვი საკმაოდ კარგად იცნობს ძველქართულ ხელოვნებას და, ზოგადად, ქართულ ქრისტიანულ კულტურას. ამიტომაც შემთხვევით არ არის იგი ჩვენი აღმანახის რედაქციის წევრი.

ვლ. სოლოვიოვის ფილოსოფიაში, რომელსაც, როგორც ცნობილია, დიდი სიყვარულით ეკიდება ა.ფ. ლოსევი, ფაქტიურად ჩამოყალიბებულია რუსული ესთეტიკის სპეციფიკური მიმართულება, რომელსაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ თეურგიული ესთეტიკა. XXს-ის დასაწყისში ამ საკითხებზე მუშაობდნენ რუსი რელიგიური მოაზროვნენი (მამა პაველ ფლორენსკი, მამა სერგეი ბულგაკოვი) და აგრეთვე სიმბოლიზმის უდიდესი თერეტიკოსები: ვიარ. ივანოვი, ელლისი, ანდრეი ბელი. ამ უკანასკნელებმა ლოგიკურად დაასრულეს თეურგიის კატეგორიათა, როგორც მომავლის კულტურის ესთეტიკურ კატეგორიათა, დამუშავება. რუს სიმბოლისტთა თეურგიული ესთეტიკა არის სულიერად მდიდარ ადამიანთა უდიდესი მცდელობა იმისა, რომ კულტურისა და ხელოვნების გლობალური კრიზისის დროს გააზრებულ და მონიშნულ იქნეს კულტურის მომავალი ეტაპის მხატვრულ-ესთეტიკური პრაქტიკის განვითარების გზები და სწორედ სულიერებით აღსავსე პრაქტიკისა, - იმ დროს კულტურაში გაბატონებული (პოზიტიურ-მატერიალური ტენდენციების საპირისპიროდ.

თვითონ სიმბოლისტები გამოსავალს მათი თანამედროვე კულტურის კრიზისული მდგომარეობიდან, უპირველეს ყოვლისა, ხედავდნენ თეურგიაში, როგორც ახალ (უფრო სწორედ, ძველ, მაგრამ განახლებულ) შემოქმედებით



რაისთვის დამიტევებ?

„ელი, ელი ლამა საბაქთანნი?  
ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო,  
რაისთვის დამიტევებ მე?“  
/მათე, 27.46/

მოქმედი პირნი

ფატი – რეჟისორი

ელენე

ნინო

ანდრია

მსახიობები

სანდრო

შალვა

ინტერმედიის მონაწილე მომღერლები და მოცეკვავენი.

ლიტერატურული კომპოზიცია ერთ მოქმედებად და ოთხ ინტერმედიად.

შენიშვნა: ინტერმედია მუსიკისა და ქორეოგრაფიის საშუალებით უნდა გამოხატავდეს ილიას დროინდელი საზოგადოების უदारდევლობას, უზრუნველობას, თვითგამოფიქვანებას. კომპოზიციაში ჩემს მიერ მოხმობილი ტექსტები, არც სიმღერები და ცეკვები, სავალდებულო სრულებით არ არის. აქ თავისუფლად შეიძლება სხვა ლექსების, სხვა სიმღერების და ცეკვების გამოყენება (რეჟისორის შეხედულებისამებრ). რაც მოშველიებულია, მოშველიებულია იმისათვის, რომ მკაფიო გამეხადა ინტერმედიის დანიშნულება.

პიესის მოწოდებისათვის უდრმეს მადლობას მოვასხნებთ აკაკი ბაქრაძის ოჯახს. ბუნებრივია, აკაკი ბაქრაძის საარქივო მუბლიკაცია სხვა ელფერს სძენს ჩვენს გამოცემას.

(სანამ ფარდა გაიხსნება, დარბაზში ისმის ჰიმნი „ბედნიერი ერი“ „ბედნიერი ერი“ მუსიკა ძალიან უნდა ჰგავდეს „მარსელიეზას“ და უნდა სრულდებოდეს ისევე ამაყად, როგორც ფრანგები მღერიათ თავიანთ ჰიმნს.)

ელენე - დღეს ძალიან იგვიანებს. ნეტავ რა მოუვიდა?

შალვა - პიესის მაგიერ, მოიტანა რალაც ნახევარფაბრიკატი. თავი ჩვენ უნდა ვიმტვიროთ. თვითონ მოსვლასაც არ კადრულობს.

ანდრია - იბოვნე დრო და ვაჰკარი კბილი?

სანდრო - ბუკინისტურ მაღაზიაში შეივლიდა. წიგნების ჭიაა. შეხედეთ, რამდენი წიგნი შეაგროვა. ეს მასალა ერთ პიესას კი არა, ათ რომანს ეყოფა.

ნინო - ჩვენ პიესა გვჭირდება და არა მასალა. უკვე ერთი კვირაა, ყოველდღე მოვდივართ რეპეტიციაზე... ვიცდით, ვიცდით... მოვა, ყველაფერზე ვილაპარაკებთ, ვარდა წარმოდგენისა... მერე დაფიშლებით და წავალთ შინ... როდემდის?

სანდრო - შენ იმლერე, დაუკარი. როლი თუ მოგცეს, ითამაშე. იცის დრამატურება თავისი საქმე და აცალე.

ნინო - შენ გინდა თქვა, რომ მე სათამაშო ტივინა ვარ და საკუთარი ჭკუა არ ვამაჩნია?

ანდრია - იწყება ძველთაძველი და ნაცნობი ბატალიები. არ მოგწყინდათ?

სანდრო - ვინ ვაკადრა. მე მხოლოდ ის ვთქვი, რომ მსახიობი დრამატურების საქმეში არ უნდა ერეოდეს-მეთქი, მეტი არაფერი.

ელენე - ამას ვინ ამბობს, ვინ? კაცი, რომელიც თავისი „თეორიებით“ დრამატურებს და რეჟისორებს სისხლს უშრობს? ყველას ჭკუას ასწავლის?

შალვა - „სხვამან სხვისი უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი“.

ანდრია - ამ უაზრო კინკლაობას ის არ სჯობს, მომავალ წარმოდგენაზე ვიფიქროთ?

ნინო - შენ იფიქრე, მე ნახევარ საათს კიდევ მოვიცდი და, ჰაიდა, მერე წავალ...

სანდრო - სხვა თეატრებში კალთას ვახევენ?

ნინო - ოჯახს მივხედავ, ბატონო, ოჯახს. შენსავით არ ვარ ხელოვნების ზვარაკი. ქმარი მყავს და შვილები.

ფატი - (რომელიც აქამდე თავისთვის წიგნს კითხულობდა) - სასამართლო დოკუმენტები, რომელიც ილიას მკვლელობას ეხება, გადაყრილი, საყაბოში უპოვნია რეჟისორ საშა მიქელაძეს.

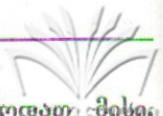
ელენე - არ ვადამრიო!.. რა უნდოდა საყაბოში სასამართლო დოკუმენტებს!..

სანდრო - ეს წიგნი 1938 წელს არის გამოცემული. დათვალეთ, აბა, რამდენი წელია გასული. ახლა შეიტყვეთ?

ნინო - არ ვართ, ბატონო, შენსავით ნაკითხი და განათლებული. გვაცალეთ, დაგვიანებით მაინც შევიტყვოთ, რაშია საქმე.

- ფატი - (კითხულობს) „ილია ჭავჭავაძის შესახებ სასამართლო გამოძიებათა და სხვა სახით დაგროვილ მასალათა მნიშვნელოვანი ნაწილი საფსებით დაკარგულია. ერთი ან იქნებ რამდენიმე ტომი იქნება ჭავჭავაძის მკვლელობის საქმისა ვილაცას არქივოსაცავიდან გაუტანია იმ მიზნით, რათა გაენადგურებია. ამ გატანილ მასალათა ერთი ნაწილი, შემდეგ, კირკის ქუჩაზე საყაბროში უბოვნიათ, ხორცის შესახვევად და პარკებად ვაკეთებული. მოქალაქე ალექსანდრე მიქელაძეს უცვნია რა იმ „მაკულატურის“ რაობა, შეუსყიდია ეს აბნეული ქაღალდები, აუკინძია და 1928 წელს კვლავ გადაუცია ჩვენი არქივოსაცავისათვის...”
- შალვა - წარმომიდგენია, რა სასაცილოდ ყვებოდა, ალბათ, ამ ამბავს სამა!.. აფსუს, ერთხელ მაინც მომესმინა.
- სანდრო - მართლაც გასაოცარია, დაუჯერებელია, ეროვნული ისტორიის თვალსაზრისით, უმნიშვნელოვანესი საბუთები არქივიდან გამოიტანო და გადაყარო...
- ანდრია - რა არის გასაოცარი? რა გიკვირთ? როგორც ჩანს, რაღაც გზით, მკვლელებს მიეცათ საშუალება დანაშაულის კვალის წაშლისა და მათაც მაშინვე ისარგებლეს სიტუაციით.
- ფატი - კვალის წაშლა თუ უნდოდათ, რატომ გადაყარეს? ვერ დაწვეს?
- ანდრია - მაგის პასუხს მე ვერ მოგცემთ. ეგ იმას უნდა ჰკითხოთ, ვინც საბუთები არქივიდან მოიპარა და გადაყარა.
- ნინო - რა პასუხია ის, რაც ახლა შენ თქვი. მართალია ეს ქალი. თუ განადგურება უნდოდათ, დაწვავდნენ, დახევდნენ, მოსპობდნენ.
- სანდრო - თუ განადგურება არ უნდოდათ, იქნებ ის ამიხსნათ - რატომ და როგორ აღმოჩნდა დოკუმენტები სანაგვეში?
- შალვა - გულგრილობა, უმეცრება, უყურადღებობა. რა - ცოტა კარგი და კეთილი საქმე გაფუჭებულია ჩვენში გულგრილობით, უმეცრებით, უყურადღებობით?
- ანდრია - ვინ გვკითხავს ჩვენ ამის ვარკვევას, დადგენას? ჩვენ ჩვენი საქმისათვის ვერ მოგვივლია და სხვის საქმეში რატომ ვყოფთ ცხვირს?
- ელენე - რა ვქნათ, აბა? დრამატურგი არ მოვიდა. პიესა არ გვაქვს. ვისხდეთ მუნჯებივით? ვილაპარაკოთ, გავერთობით, დროს გავიყვანთ და იქნება, რაც მკვლევარებმა ვერ ვაარკვევს, ჩვენ ვავარკვიოთ.
- სანდრო - კარგად ყოფილა საქმე ჩვენი მეცნიერების, თუ ჩვენს იმედად არიან დარჩენილი.
- ნინო - რატომ, რატომ? მსახიობობას რომ არ გადაჰყოლოდი, პატრონი რომ გყოლოდა, უნივერსიტეტში შეეყვანე, ასპირანტურა დაგემთავრებინა, ვინ იცის, ახლა შეიძლება აკადემიკოსიც ყოფილიყავი...

- ანდრია - ყველა მეორე სიტყვაზე ერთმანეთს გესლავენ და ესენი ვაზრუვევენ რამეს?
- ელენე - ნუ წუხარ შენ, ჩემო ანდრია, ბარე ოცი წელიწადია, ასე ვბუნებოდა ესენი ერთმანეთს, მაგრამ არც ერთმანეთი დაუხოციათ და არც სხვები. ხომ ხედავ, როგორ არიან სისხლ-ხორციით საესე.
- შალვა - მე კი ვიცი, თქვენ რაც ხართ, მაგრამ ფატის ნუ გადავრევთ, ნუ ვაფიქრებინებთ - რა ლაზღანდარებში მოვხვდიო... ჯერ მაგას თეატრი ტაძარი ჰგონია და ეგონოს. როცა მიხვდება, რაც არის, ისიც ეყოფა.
- ფატი - თეატრს ილიაც ტაძარს უწოდებდა. არც მსახიობობას თაკილობდა. წარმოდგენებში თამაშობდა.
- შალვა - მე პროფესიონალი მსახიობების თეატრზე მოგახსენებთ და არა საზოგადო მოღვაწეების თეატრზე.
- ფატი - თეატრი თეატრია. ვინდ პროფესიონალი მსახიობების იყოს იგი და ვინდ საზოგადო მოღვაწეებისა.
- სანდრო - ახალგაზრდობაში ჩვენ ყველანი თეატრში მივდივართ, როგორც ტრიბუნები - ქვეყნის გადასაბრუნებლად მზად მყოფნი. სიბერეში აქედან მიგვასვენებენ, როგორც მასხარებს - მოცლილ, უქნარა საზოგადოებას რომ ართობდა.
- ანდრია - ადამიანის გულს ვერაფრით მოიგებ. ტრიბუნია, იმას ნატრობს, რატომ მასხარა არა ვარო. მასხარაა, იმას ჩივის, რატომ ტრიბუნი არ ვაგზდიო.
- ნინო - მასხარად ყოფნა სჯობს. ცხოვრების გამოცდილება ამას გვეუბნება. ტრიბუნებს რაღაც მეტისმეტად ხშირად უმასპინძლდებიან ტყვიით.
- სანდრო - ტრიბუნების მოკვლა არც მიკვირს და, მართალი თუ ვინდა ვითხრათ, არც მწყინს.
- ელენე - დღეს ეს კაცი მარცხენა ფეხზეა ამდგარი. აღარც ქურდობა უკვირს, აღარც მკვლელობა. შორს რაღას გაგრბივართ. აგერ, გვერდით გვყოლია მეგობარი, რომელსაც, თურმე, უხარია ილიას მკვლელობა.
- სანდრო - სანამ რამეს იტყვი, ჯერ დაფიქრდი. „არ მწყინს“ და „მიხარია“ ერთი და იგივე ცნება არ არის.
- ანდრია - ვითომ მათ შორის დიდი განსხვავებაა?
- სანდრო - უხარმაზარი.
- ნინო - თუ კაცი ხარ, წვრილად აგვისენი, აქედან დაბნეული და გაურკვეველი რომ არ წავიდე შინ.
- ფატი - რა არის დასაბნევი იმაში, რასაც ბატონი სანდრო ამბობს? ცნებაში, „მიხარია“ ბოროტი გრძნობაა ჩადებული. ცნება „არ მწყინს“ შეიძლება სიამაყესაც გულისხმობდეს.
- სანდრო - ეს ახალგაზრდა, გამოუცდელი ქალი მიხვდა, რა ვთქვი და თქვენ ვერა?



- შალვა - ის მაინც გვითხარი, მკვლევლობაში საამაყო რაა.
- სანდრო - რაკი მოკვლეს, ეს ხომ იმას ნიშნავს, რომ ეზინოდან... ვერაფერი დააკვლეს, ვერ მოერივნენ. აზრთა ჭიდილში ვერ... აკრძალეს... ფატი - ე. ი. „კაცი იყო, ვით შეჭფერის კაცსა კაცობა“.
- ელენე - როული „ფილოსოფიაა“. ამას მე ვერ ვაფიგებ. სხვებს დაფუგდებ ყურს.
- ნინო - ვინ თქვა, თაობებს შორის ყოველთვის წინაღმდეგობაა, ბრძოლააო. აი, ორი თაობის შეხმატკბილებული წარმომადგენელი. შეხედულებათა მეტი ჰარმონია რაღა ვინდათ.
- ანდრია - თ... თ... ღრმა აზრია. ღვინით გამობნტერებულმა ხულიენებმა რომ ერთმანეთი დახოცონ, იქაც საამაყო რამ ვეძებოთ?
- სანდრო - შესაშური უნარი გაქვს. როცა ვინდა, ყველაფერს ხვდები. როცა ვინდა, - ვერაფერს. საწყალი, მკვლევლობათა შორის განსხვავების დანახვა უჭირს.
- ფატი - ილიას, როგორც ხორციელი კაცის მოკვლა კი არ უნდოდათ. მისი აზრის მოკვლა უნდოდათ.
- ანდრია - აზრის მოკვლა თუ უნდოდათ, ილიას თხზულებანი უნდა ვაენადგურებიათ. კაცის მოკვლით აზრს როგორ ვაანადგურებ.
- ნინო - შეშლიათ. ერთი შენისთანა მრჩეველი მონათლავდა იმათ საქმეს.
- ანდრია - ნუ წუხდები. ჩემს დახმარება-რჩევას არ საჭიროებდნენ. თვითონაც კარვად იცოდნენ, რას აკეთებდნენ.
- ნინო - ცოდნით, ცხადია, იცოდნენ. მაგრამ, ვატყობ, ძალიან გენანება ილიას წიგნები რომ ვადარჩნენ.
- ელენე - რას უბრიალებ, ქალო, ამ საცოდავ კაცს თვალებს. ეს უბედური წინამურის ბუჩქებში ხომ არ ყოფილა ჩაცუცქული.
- ნინო - რასაც ეგ ამბობს, იმ ჩაცუცქვაზე უარესია.
- ანდრია - რა ვთქვი, ხალხო, ასეთი, რა?
- ფატი - აზრის მოკვლა უნდოდათ სწორედ. ასე რომ არ ყოფილიყო, ამას არ დაწერდნენ. (წიგნში კითხულობს) „ილია ჭავჭავაძე იყო წარჩინებული თავადის შვილი, მემამულე და გლეხების მებატონე. იგი იყო მუშებისა და გლეხების ექსპლუატატორი. როგორც მწერალი, ილია ჭავჭავაძე იყო რეაქციონერი, მემამულეების ინტერესების უერთგულესი დამცველი. ფეოდალური საქართველოს მათაყვანებელი და მონარქისტი“.
- შალვა - თუ ქალი ხარ, მითხარი, ვინ დაწერა ეს.
- ფატი - რა მნიშვნელობა აქვს, ვინ დაწერა. მთავარია დაიწერა და დაიბეჭდა.
- ნინო - წერა-კითხვა დაგავიწყდა? ვამოართვი წიგნი და ნახე, ვინც დაწერა. წიგნს სახელად „ბრძოლა კლასიკოსებისათვის“ ჰქვია.
- ანდრია - მაგის დამწერმა იცოდა თავის საქმე. არავინ გვეკითხება ჩვენ მტყუანისა და მართლის ვარკვევას. ოდესღაც ვის რა დაუწერია, ამის კირკიტს, ის არ სჯობია, ილიას ლექსები წავიკითხოთ?!

**შალვა** - „მას ნულარ ვსტირით, რაც დამარხულა,  
 რაც უწყალის დროთ ხელით დანთქმულა,  
 მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...  
 ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,  
 ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,  
 ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს...”

**ფატი** - ან მომავალს როგორ ავაშენებთ, ან პატიოსნად როგორ ვიცხოვრებთ, თუ მკვლელსა და მოკლულს ერთნაირად ვეცით პატივი?

**ნინო** - ეს ბავშვი აღარ ხუმრობს. შენ გვონია ჩვენ დღეს მივაგნებთ, ვაგიგებთ - რა მოხდა და როგორ?

**ანდრია** - მიგნებით რატომ ვერ მივაგნებთ. ოღონდ საჭიროა სიმართლის ცოდნა? რას მოგვცემს ეს?

**ფატი** - სიმართლის ცოდნა აუცილებელია. ტყუილზე საზოგადოებრივი ცხოვრების აშენება შეუძლებელია. ადრე თუ გვიან იგი დაინგრევა.

**სანდრო** - „არარაჲ არს დაფარული, რომელი არა გამოცხადნეს და დამალული, რომელი არა საცნაურ იყოს”.

**შალვა** - ხომ ვაგიგონია, მიჰყევ, მიჰყევ სიმართლესა, გამოვიღევეს სინათლესა.

**ფატი** - მაინც სიმართლის მომხრე ვარ. აი ისე, ბიბლიას რომ დაადებენ ხელს და დაიფიცებენ - სიმართლე, სიმართლე, მხოლოდ სიმართლე და მეტი არაფერი!..

**ელენე** - რა კარგია ახალგაზრდობა! ეს სისუფთავე და მიაბიტობა ბირდაბირ ნათელივით შემოდის სულში.

**ანდრია** - რას იზამთ მაშინ, იღია რომ აღმოჩნდეს მტყუანი? მაინც მოითხოვთ სიმართლის დადგენას?

**ელენე** - ეს კაცი, მგონი, მართლა იყო წიწაბურის ბუჩქებში ჩაცუცქული.

**ფატი** - ჯერ ერთი, შეუძლებელია იღია იყოს მტყუანი. მეორეც, ასეც რომ იყოს, მაინც სიმართლე უნდა ვიცოდეთ.

**შალვა** - ე... ე... ეჰ, რომ მცოდნოდა დღეს რეპუტიცია ჩაიშლებოდა და ასეთ დისკუსიას ვაგმართავდით, წამოვიღებდი პურმარილს, ვაგშლიდით, მოვილხენდით... სულის სასარგებლო საუბართან ერთად ხორცის მარგებელ საქმესაც ვაგაკეთებდით.

**ნინო** - არ არის ახლა ჩვენი დრამატურგი ბოროტმოქმედი? დაგვყარა ამ მტვრიან, ჩახუთულ ოთახში და თვითონ გაქრა... ვანგებ აკეთებს ამას, თუ მართლა ასე ვულმაგიწყია?

**ელენე** - თვითონაც წაგებული დარჩა. მასაც წაგიყვანდით. ავაჟღერებდით ვიტარებს. ერთი ტკბილი დღე შერჩებოდა. ახია მასზე. ირბინოს ბუკინისტებში.

**შალვა** - ამდენს რომ წვალობს, ერთს კარვად მოილხენდა. ვონება გაეხსნებოდა. ვინ იცის, პიესასაც დაგვიწერდა.



- ფატი - უპურმარილოდ ვერ ვძლებთ და ვერ ვძლებთ. დღე დაკარგული გვგონია.
- შალვა - რა არის ცუდი პურ-მარილის სიყვარულში? ილიასაც ძალიან უყვარდა. იცით თქვენ ყოველ „ილიაობას“ რამდენი ღვინო ისმებოდა და რამდენი პირუტყვი იყვლებოდა?
- ანდრია - მართალი თუ ვინდათ იცოდეთ, მაგ „ილიაობის“ ნადიმებმაც აუშხედრა ილიას ზოგზოგები.
- ელენე - რატომ ვითომ?
- ანდრია - მოდიოდა ამ პურ-მარილზე დამშეული სოფელი. ჭამდა და სვამდა ნაირნაირ ღვინოებსა და საჭმელებს. თან გული ბოლმით ევსებოდა - იმას აქვს და მე არაო.
- სანდრო - ასე არაა. ჩვენი ხალხი ძალიან აფასებს პურ-მარილს. „არსენას ლექსში“, მაგალითად, სოციალური სამართლიანობისათვის მებრძოლის დონეზეა აყვანილი პურმარილიანი კაცი.
- ნინო - ვითხარით მე თქვენ - ეს კაცი მეცნიერი უნდა ყოფილიყო-მეთქი. სამართალია ეს - იჯდეს და როლს ელოდებოდეს?
- ელენე - ეს გვითხარი - როგორ წაიკითხე ეს სიბრძნე „არსენას ლექსში“.
- სანდრო - უბრალოდ. ერთი მხრივ, არსენა -- „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს...“ და მეორე მხრივ, „ქეიფი იმას უყვარდა, გზებზე სუფრის გადაფენა“. ორივე თვისება თანაბარ ღირსებად არის ჩათვლილი.
- ელენე - უტყუარია. ქართველ კაცს სხვისი პურმარილი არ შეშურდება.
- შალვა - რამ დაგავიწყათ, გუშინ წაგვიკითხა ჩვენმა ავტორმა აურნალ „მწყემსის“ ბრალდება - ილია საქმეებს პურ-მარილით აწყობსო.
- ნინო - სიტყვა-სიტყვით დამამახსოვრდა: „დიად, პურღვინოს და სადილებს ბევრი შეუძლია! მრავალს აბრმავეებს და მრავალს თვალს უხვებს“.
- ელენე - რა ვინდათ, არ ვიცი. მაშინაც ისე ყოფილა, როგორც დღეს.
- შალვა - ილიაც ხორციელი კაცი იყო. ადამიანური სისუსტეები მასაც ჰქონდა.
- ფატი - იცით, ყველაფერზე ხუმრობა არ შეიძლება. ადამიანს უთუოდ უნდა ჰყავდეს ვიღაც, რომელსაც ეთაყვანება. ვისზეც ვერ იქილიყებს.
- შალვა - როგორ გგონია: ილია მარტო ბანკში იჯდა კოპებზეკრული. ფულებს ითვლიდა. ღამლამობით წერდა. არავის ზედ არ უყურებდა. არ იცინოდა, არ ქეიფობდა, არ არშიყობდა, კარტს და ნარდს არ თამაშობდა?
- ფატი - ეგ მე არ მითქვამს. მე ვთქვი: ილიაზე საერთოდ, და კერძოდ მის თვისებებზე, რიდითა და მოკრძალებით უნდა ვილაპარაკოთ-მეთქი.
- სანდრო - ამათ ყველაფერი ზუსტად ვაივებს, რაც თქვი. ოღონდ ამჟამად ასეთი საუბარი მიაჩნიათ ხელსაყრელად.
- ელენე - ხალხო, ხალხო! ერთი ეს მითხარით, ქალები თუ უყვარდა ილიას?

ფატი - ეკატერინე ვაბაშვილი ამბობს, ქალებთან ილია მორიდებული იყო. ერთხელ ეკატერინე „დროების“ რედაქციის კაბინეტში შეხვედრია ილიას. ილიას თაფნაღუნულს ჩაუვლია, ზედაც... შეუხვედავს ქალისათვის. ეკატერინე ვულდაწყვეტილი წერს, - ნუთუ „მართლა ქალების დანახვა უკრავდა კრიჭას ამ დიდებულ მეტყველებას, რომელიც ქალებს ზედმეტად ესაჭიროებოდათ მოსასმენად, შესასუნთქად, იქნებ ასაყვავებლადაც...“

ელენე - ეს არაფერს ნიშნავს. ალბათ, კონკრეტულად ეკატერინე ვაბაშვილი არ მოსწონდა, თორემ სხვა ქალებს შეიძლება სხვა თვალით უყურებდა.

სანდრო - ახალგაზრდობაში უფრო თამამი ყოფილა. ილიას სიყრმის მეგობარი კონტა აფხაზი გვიყვება, როგორ ესტუმრნენ ჩაიკოვსკაიას ქალს პეტერბურგში. „მოვემზადეთ სადარბაზოდ წასასვლელად, დიდ გაჭირვებაში ვიყავით. ერთი მუნდირი გვექონდა და მარტოკა არც მე მინდოდა წასვლა და არც ილიას. გადავწყვიტეთ, დავიჭიროთ კარეტა, ერთად წავიდეთ და სახლთან რომ მივალთ, ჯერ ერთი შევიდეს მუნდირით, მეორემ კი კარეტაში მოუცადოს. როდესაც პირველი დაბრუნდება კარეტაში, გადასცემს მუნდირს ამხანაგს. ახლა ეს ჩაიცვამს და წავა სადარბაზოდ. ამგვარად დავაღწიეთ თავი უხერხულ მდგომარეობას“.

ელენე - ნახე, რა ეშმაკი ყოფილა. მისი ხასიათი რომ ვიცი, არც ხანდაზმულობაში იქნებოდა ნაკლები. გადაცმული მუნდირებით თუ დაძვრებოდა ნაირნაირ ქალებთან... როგორ ეჭვიანობდა ალბათ ოღლა?

ფატი - ასეთი ცინიზმი ტირილის გუნებაზე მაყენებს.

ელენე - ნუ მიწყენ, ფატი. ილიას დასამცირებლად სულ არ მითქვამს მე ეს. ნამდვილ მამაკაცს ქალები უნდა უყვარდეს. აბა, რა მამაკაცია?!

ნინო - ბევრს ცინიზმი მომეტებული ჭკუის შედეგი ჰგონია.

ფატი - მომეტებული ჭკუის კი არა, სულიერი გამოფიტულობის ნაყოფია იგი.

სანდრო - მშურს იმ ადამიანის, ჩვენს დროში აღშფოთების უნარი რომ შერჩენია. ფატისაც შემშურდა.

ნინო - ეს ასაკის ბრალია. წლების ვასვლასთან ერთად ადამიანს რეაქციაც უჩლუნგდება. შენი ხნის რომ იქნება, ფატიც ბევრ რამეს გულმშვიდად შეხვდება.

სანდრო - ღმერთმა ნუ ჰქნას!.. არიან ადამიანები, რომელთაც ასაკი ვერ ერევა. ილია ისე მოკვდა, რომ ცინიზმის გრძნობა არ გასჩენია.

ფატი - იდეალი არასოდეს დაუკარგავს და იმიტომ. ცინიკოსი იგი ხდება, ვისაც იდეალი არა აქვს.

სანდრო - მართალია, იდეალი რომ ჰქონდა, იმიტომ სძულდათ.

ანდრია - რას ლაპარაკობ!.. ვის სძულდა ილია?

სანდრო - აი, ბატონო, პეტრე გელუიშვილის სიტყვები: „როცა ზღვა ღელავს, მისი გააფთრებული ტალღები ყველაზე უფრო ძლიერათ ეჯახებიან იმ კლდეს, რომელიც ყველაზე უფრო შორს უჭეროდა ზღვის სივრცეში... როცა გრივადლი ამოვარდება, ის ყველაზე უფრო ძლიერათ, ამაყად და შეუპეგრად მდგარ მუნას დაეტაკება ხოლმე. სუსტ წალამ-კალამსა და ბალახებს გრივადლი ვერას დააკლებს, რადგანაც ისინი მყისვე გაეკვრებიან დედამიწას, თითქოს სტიქიონს შებრალებას სთხოვენო...“

სწორედ ასეთი სტიქიური ბრძოლის მოწმენი ვიყავით ჩვენ წარსული მე-19 საუკუნის მიწურულში... ის მედგარი გრივადლი, რომელმაც ამ რამდენიმე წლის წინათ ასე საშინელის ძალით დაჰქროლა ძველ ქვეყანას, წარსული საუკუნის 90-იან წლებში დაიბადა ჩვენში. ის პირველად ნელნელა ასისინდა, ბოლოს თანდათან გაიზარდა, დიდ გრივალათ გადაიქცა და ძველ საქართველოზე იერიში მიიტანა.

ბალახები და ლერწამ-კალამი ჩვენი ცხოვრებისა, ჩვეულებრივათ, მიწას გაეკრნენ. მხოლოდ ილიამ, რომელიც ასწლოვან მუნასავით მედგრად იდგა ჩვენს ცხოვრებაში, ვაბედა ამ სტიქიონის გაშკლავება...

ეს ბრძოლა ყველა ჩვენ თვალწინ მოხდა, მისი შედეგი ჩვენ ყველამ დავინახეთ. მაშასადამე, მეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ ილია დამარცხდა...”

ანდრია - ეს ერთი ვიწრო ჯგუფის აზრია. მათ ეგონათ, ილია დაგამარცხეთო. ხალხი ხელის ვულზე ატარებდა.

ფატი - მერედა ამ ვიწრო ჯგუფის სიძულვილმა აჯობა მთელი ხალხის სიყვარულს?

ანდრია - შემთხვევითობაა. შემთხვევითობა გამორიცხულია?

სანდრო - ასეთი ვრანდიოზული აქტი შემთხვევით არ ხდება.

შალვა - შენ რა გგონია, დღეს არ არიან ადამიანები, რომელნიც ილიას შეკვლელობას ამართლებენ?

ანდრია - ახლა ზღაპრების მოყოლით ნუ ვაგვიმასპინძლები.

ფატი - არიან, არიან. მეც კი მომისმენია ამგვარი საუბარი.

სანდრო - ასეთი ლექსები უკვალოდ არ რჩება.

ანდრია - რა ლექსები?

ფატი - (ძველ გაზეთს იღებს და კითხულობს)

„სახელგანთქმული თავადი ილია,  
მამულითა და ყმებით მდიდარი,  
მთაწმინდის ლოდქვეშ მარად მძინარი,  
გლეხების სისხლით შეღებილია.  
ფეოდალ კლასიკს ქონდა მამული,  
მეტყველ პირუტყვებს აძრობდა ტყავსაც,



ქონდა გლეხების მას სიყვარული,  
ვით ხარი უყვარს ჯანიერ ყასაბს...”

გაგაგრძელო თუ ესეც საკმარისია?

სანდრო - ამ ლექსის ავტორი ნაადრევად რომ არ ვაგვზავნათ იმ ქვეყანად, შეიძლებაოდა დღესაც ყოფილიყო ცოცხალი. 1932 წელს არის ეს დაბეჭდილი.

ფატი - ფრიდონ ნაროუშვილის ამ ლექსმა მაშინ ქართველი საზოგადოება ორად გაჰყო.

ანდრია - ქართველი საზოგადოება არ ვაუყვია ორად. პროლეტარული მწერლობა გაჰყო.

ფატი - იმ დროს სწორედ პროლეტარული მწერლობა გამოხატავდა ხალხის გამარჯვებული ნაწილის აზრს.

ანდრია - მერედა, ეს აზრი ერთნაირი ხომ არ იყო?

ფატი - მე თუ მკითხავთ, სრულიად ერთნაირია. ნაროუშვილის ობონენტებს არ სწყენიათ ილიას დამცირება და თავლაფდასხმა. მათ მოეჩვენათ, რომ ნაროუშვილმა ილია უფრო პატარა რეაქციონერად გამოიყვანა, ვიდრე სინამდვილეში იყო იგი. ამიტომ დაეთუთქათ გული. ლექსი ხომ უკვე მოვისმინეთ, ახლა ობონენტების აზრს დაუგდეთ ყური. „ილია ჭავჭავაძე არ იყო ისეთი პატარა მემამულე, მხოლოდ და მხოლოდ მათრახის უსტაბაში და სისხლით ულვაშებგადაღებილი, როგორც ეს ნაროუშვილის „მემარცხნე“ გულუბრყვილო სურათშია დახატული“. ნაროუშვილის „შეცდომაა ილიას „კლასობრივი მნიშვნელობის დამცირება, მთავარის მიჩქმალვა და, რაც არსებითია, ილია ჭავჭავაძის მოხსნა, როგორც თავად-აზნაურობის იდეოლოგისა“.

შალვა - აუჰ, ძირეულად განსხვავებული აზრი არ ჰქონიათ! კიდევ კარგი, რომ შეურიგებელ ბრძოლაში ერთმანეთი არ დახოცეს.

ანდრია - შენი დასაცინიც ვაგზდი? მე იმას ხომ არ ვამბობ, შეცდომები არ მომხდარა-მეთქი, მე ვამბობ: რა საჭიროა დღეს ძველი შეცდომების გახსენება და ხალხის გაღიზიანება.

ელენე - არ შედრკე, ანდრია. რეჟისორს არ დაუთმო. უკან არ დაიხიო.

ფატი - ნუთუ ყველა ასე ფიქრობთ?

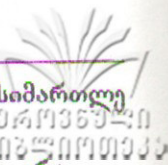
ელენე - გახსენება, გულახდილად რომ ვთქვა, არც მე მიმაჩნია საჭიროდ. მეშინია. თუმცა ეს ამბები ძალიან კი მაინტერესებს.

ნინო - შიშის ვრძნობა მეცა მაქვს. ჩვენ ყველას გარკვეული წარმოდგენა გვაქვს ილიას ეპოქაზე და ვაითუ, ყველაფერი ეს უცბათ დაგვზვრეს.

შალვა - იქნება ანდრო მართალია. იქნება ისტორიას ყოველთვის არ უნდა ვადავაცალოთ დავიწყების მტვერი.

ფატი - რა საოცარია: ტყუილის არ გვეშინია, გვეშინია სიმართლის.

სანდრო - არა, ასე უბრალოდ არ დვას საკითხი. სიმართლის არ გვეშინია:



გვემინია, იცი, რისა? ყველაფერი გამოვამულავნოთ და სიმართლეს მაინც ვერ დავადგინოთ.

ფატი - თუ ყველაფერი ვთქვით, სიმართლეს დავადგენთ. ეს მჯერა.

შალვა - დაჯერება არ კმარა. არც მართო ფაქტების ცოდნა. სიმართლის გასარკვევად ადამიანის ხასიათის ცოდნაც არის საჭირო.

ანდრია - ჩვენ როგორ უნდა ვიცოდეთ გარდაცვლილი ადამიანების ხასიათი. პირადად შევხვედრილვართ, ვიცნობდით, გვისაუბრია, გამხანავობდით თუ რა?..

ფატი - თქვენი აზრით, წარსულში მომხდარი ამბავის სიმართლეს ვერასოდეს დავადგენთ? ტყუილსა და მართალს ვერ გავარჩევთ?

ანდრია - მე თუ მეკითხები, ვიბასუნებ - ვერ დავადგენთ.

ნინო - მეტიმეტს ნუკი იტყვი. როგორ ვერ დავადგენთ. რამდენ ისტორიულ მოვლენას მოეფინა ნათელი მოგვიანებით გამოვლენილი დოკუმენტებით. რამდენი მოვლენაა ისეთი, რომელიც ჩვენ უკეთ ვიცით, ვიდრე თანამედროვეებმა იცოდნენ.

ანდრია - უკეთ კი არ ვიცით, ინფორმაცია გვაქვს მეტი.

ელენე - რა ხდება დღეს ეს! როგორ ყველა დაბრძენდით და გაფილოსოფოსდით?!

(ინტერმედია პირველი: სრულიად მოულოდნელად, ისე, როგორც თითქოს დაკეტილი ოთახის კარი გაიღო და გარედან ხმაური შემოვიდაო, სცენაზე შემოვარდება სიმღერა:

„მერე, როცა დაქსაქსულნი  
 უცხო ხალხმა ხელთა გვიგდო,  
 ქართველის ბედი ბურთსაგითა  
 სათამაშოდ წინ გაიგდო, -  
 რა ვაკეთეთ? რას ვმზრებოდით?  
 - ფერმიხდილნი ბეზლობაში  
 ერთმანეთს ვეჯიბრებოდით”.

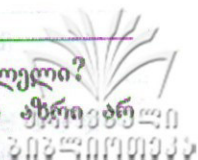
მღერის გუნდი. ამ სიმღერას უნდა ჰქონდეს „მრავალუამიერის” ომანიანობა და სიზვიადე. სიმღერის პარალელურად მოცეკვავეთა ჯგუფი ცეკვავს „მანურკას”. ინტერმედია როგორც უცბად დაიწყო, ასევე უცბადვე დამთავრდება).

ანდრია - აი, ახლა რასაც გეტყვით, იმის პასუხი მომეცით. 1880 წელს ილიამ და ნიკო ნიკოლაძემ ერთმანეთი დუელში გამოიწვიეს.

ელენე - ნუ გამაგიჟეთ. ეს ვინ ყოფილა. იქით კარტის თამაში უყვარდაო, აქეთ - ხალხს დუელში იწვევდაო. კიდევ კარგი, ვერ მოვესწარი, თორემ ნამდვილად წავართმევდი ოლღას. აი, საჩემო კაცი.

შალვა - გვაცალე ახლა. კაცი რაღაცას საინტერესოს ამბობს.

ანდრია - საბედნიეროდ დუელი მშვიდობიანად, შერიგებით დამთავრდა. მაგრამ დაფუძვით ერთი წუთით: ან ილიას მოეკლა ნიკო, ან ნიკოს მოეკლა ილია. ორივე დიდი კაცია ჩვენი ისტორიისა.



შეგვეძლო რომელიმე მათგანისათვის დაგვეჩქმია მკვლელი?  
 ფატი - აქ არის თქვენი შეცდომა. თქვენ ისტორიის იდეალური გესმით.

ანდრია - რა იდეალური აზრი?

ფატი - ის დუელი მშვიდობიანად იმიტომ დამთავრდა, რომ არ შეიძლებოდა ან ილიას, ან ნიკოს კაცი მოეკლა. არ შეიძლებოდა! გესმით! ამას უზენაესი ვერ დაუშვებდა. ისტორიას იდეალურ აზრს უზენაესი ანიჭებს.

სანდრო - გაუგებარ ბნელმეტყველებაში ნუ გადაგვშვებით. ლოგიკას ნუ დაგუკარგავთ ღირებულებას და მნიშვნელობას.

ფატი - რასაც მე ვამბობ, აბსოლუტურად ლოგიკურია. ბომ იცით თქვენ, რომ პუშკინმა პირველმა ესროლა დანტესს. მაგრამ ტყვია მუნდირის თითბერის ღილს მოხვდა და დანტესი ვადარჩა. რატომ? იმიტომ, რომ კაცისმკვლეელი პუშკინი ვეღარ იქნებოდა პუშკინი.

ლერმონტოვი ოფიცერი იყო და მშვენივრად ისროდა. დუელში პირველი გასროლაც მისი იყო, მაგრამ მარტინოს არ ესროლა. ჰაერში დასცალა დამბაჩა. რატომ? იმიტომ, რომ ვერც კაცისმკვლეელი ლერმონტოვი იქნებოდა ლერმონტოვი. ამაში ღმერთის ლოგიკაა.

ანდრია - რასაც თქვენ ამბობთ, ეს ჩემთვის სრულიად გაუგებარია. ყველაფერი ეს ჩემთვის მხოლოდ შემთხვევითობაა და მეტი არაფერი.

ფატი - გასაგებია. რისი აზრიც არ გესმით, იმას შემთხვევითობას ეძახით. არც ილიას მკვლელობის აზრი გესმით და ამიტომ ისიც შემთხვევითობად მიგაჩნიათ.

შალვა - ერთმანეთის შეურაცხყოფაზე ნუ გადავალთ.

ელენე - როცა ასეთ რაღაცაებს ამბობენ, შიში მიპყრობს. უცნაურის და გაუგებრის მოლოდინი მიჩნდება.

სანდრო - რაც ითქვა, მარტო ის არ კმარა საკითხის გასარკვევად. უნდა ამოვიცნოთ, რატომ ჰქონდა ილიას ხშირი დუელები? გრიგოლ ყიფშიძე ხომ ამბობს, რვა თუ ცხრა დუელი ჰქონდაო. თავად ეს დუელანტობა რას ნიშნავს?

ანდრია - უთუოდ მძიმე ხასიათს. როგორც ჩანს, ვერ იტანდა სხვის აზრს, შეაკამათებდას. როცა სიტყვიერი პაექრობით არა გამოვიდოდა რა, უკვე იარაღით ბრძოლაზე გადადიოდა.

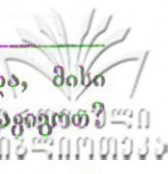
ნინო - ბევრი მისი თანამედროვე ამბობს, დიქტატორის ბუნება ჰქონდაო.

ელენე - ვერაფრით წარმოვიდგენდი, რომ ასეთი ნერვიული ხასიათი ჰქონდა. დარწმუნებული ვიყავი, რომ დინჯი, მძიმე ბუნების კაცი იყო. ადვილად ვერ ააღელვებდი.

ფატი - ილიას დუელებს სხვა შინაარსიც აქვს. იგივე გრიგოლ ყიფშიძე ამასაც ამბობს -- „ შეუძლებელია ვიფიქროთ, რომ დუელში გასული კაცი მუდამ მშვიდობით ვადარჩენის იმედით იყოს.

მაშასადამე, ილიას მუდამ თავი ჰქონდა განწირული იმ საქმისათვის, რომელიც მართალი ეგონა და საკეთილო ქვეყნისათვის”.

- ანდრია - მეც მანდა ვარ. დააკვირდით - ქვეყნისათვის მართალი და საკეთილო ეგონათ, რა სხვებს, მის მოწინააღმდეგეებს, თავიანთი აზრი საკეთილო და მართალი არ ეგონათ? იმათ რატომ ვადანაშაულებთ?
- შალვა - ჯერჯერობით არავის ვადანაშაულებთ. ჯერ მხოლოდ ვმსჯელობთ. სხვადასხვა პოზიციას ვუპირისპირებთ ერთმანეთს. დასკვნა ბოლოს.
- სანდრო - რა თქმა უნდა, იმათაც საკეთილო და მართალი ეგონათ. აბა, ცრუ აზრისათვის ხომ არ იბრძოდებდნენ. ჩვენი ამოცანა ეს არის - ილიასა და მისი მოწინააღმდეგეების აზრი ერთმანეთს შევედართო და გავარკვიოთ - რომელი გამართლა ისტორიამ.
- ფატი - ამა თუ იმ აზრის ისტორიული გამარჯვება ყოველთვის არ ნიშნავს ამ აზრის სიმართლეს. ზოგჯერ ცრუ აზრიც იმარჯვებს. ცხადია, დროებით, მაგრამ მაინც იმარჯვებს.
- სანდრო - მართალს ამბობთ, მაგრამ...
- ნინო - რა არის მართალი? თქვენ დასაშვებად მიგაჩნიათ მთელი ხალხის მოტყუება-გაცუცურაკება წლების მანძილზე?
- სანდრო - ამას დამწვება არ სჭირდება, ეს ფაქტია.
- ფატი - ისეთი მაღალი კულტურისა და მდიდარი ისტორიის მქონე ხალხებიც კი მოტყუვდნენ, როგორც იტალიელები და გერმანელები არიან. ფაშისტმა, ნაცისტმა ამ ქვეყნებში წლობით იბატონა.
- ელენე - თუკი მთელი ხალხის მოტყუება შეიძლება წლების მანძილზე, მაშინ ვერასოდეს ვერ გავარკვევთ, რომელი აზრია მართალი და რომელი - ტყუილი.
- ანდრია - ყველაფერი შეფარდებითია. დამოკიდებულია დროზე, ვითარებაზე, ხალხის ისტორიულ მისიაზე. უფრო მეტიც, ზნე-ჩვეულებაზეც კი.
- ფატი - მკვლელობა ზნეობრივი დანაშაულია, ზნეობრიობა არ შეიძლება შეფარდებითი იყოს. თუ ზნეობრიობას შეფარდებით შინაარსს მივცემთ, მაშინ ვაუქმებთ მის ღირებულებას, მნიშვნელობას.
- ანდრია - რასაც თქვენ ამბობთ, ეს მოვლენისადმი რელიგიური მიდგომაა და არა ისტორიული.
- ელენე - მოიცათ, მოიცათ. ნუ დამაბნით. კარვად განმიმარტეთ, რას ამბობთ.
- ანდრია - ახლავე ყველაფერი ნათელი იქნება. ფატი ამბობს - ზნეობრივი ყველა დროში, ისტორიულ ვითარებაში, ყველასათვის ყოველთვის ზნეობრივი უნდა იყოს. თუ ასე არ იქნა, ზნეობრივს მნიშვნელობა ეკარგება.
- ფატი - სწორია. ასეთია ჩემი აზრი.
- ანდრია - „არა კაც ჰკლა“ ზნეობრივია. მაგრამ ვაჟა რომ ამბობს - „სიკვდილი თვითონ უფალსა გაუჩენია მტრისადა“? აქ ხომ შეურიგებელი წინააღმდეგობაა.



- შალვა** - ე. ი. ილიას მკვლელი, რაკი ილიას მტრად თვლიდა, მისი მოკვლა მან უფლის ნებად ჩათვალა. ზომ შეიძლება ასეც ვაფიფოთშეიძლება
- ელენე** - ასე ყოველგვარი დანაშაულის გამართლება შეიძლება
- ნინო** - თუ კონკრეტულობას დავმორდებით, ისეთ ლაბირინთში ვაფინლართებით, საიდანაც ვერასოდეს გამოვალწევთ.
- შალვა** - ნინო მართალია, რად გვეჭირდება ჩვენ ზოგადი, აბსტრაქტული კატეგორიები. ვიმსჯელოთ კონკრეტულ ფაქტზე კონკრეტული მასალით.
- ფატი** - თუ კონკრეტულ ფაქტზე კონკრეტული მასალით ვიმსჯელებთ, მაშინ იურისტებს დავემსგავსებით და საკითხი ვაუბრალოვდება. კაცი მოჰკლეს. ვინც მოჰკლა, ის დამნაშაფეა. ჩვენ ზომ ამ უბრალო დასკვნისათვის არ დავგვიწყია მსჯელობა.
- სანდრო** - როგორმე ერთმანეთს უნდა შევუთავსოთ ორივე - ზოგადიცა დაკონკრეტულიც. თუ ასე არ მოვიქცევით, ვერავითარ შედეგს ვერ მივიღებთ.
- ფატი** - საუბრის გაგრძელებაზე ეს მითხარით: მიგაჩნიათ თუ არა თქვენ ილია ჭავჭავაძე საქართველოს ისტორიის ზნეობრივ მოვლენად? ან სხვაგვარად: როგორ თვლით, ილია ქართველი ხალხისათვის ზნეობრივი მნიშვნელობის მქონეა თუ ლიტერატურულ-კულტურული?
- ანდრია** - რა თქმა უნდა, ლიტერატურულ-კულტურული.
- სანდრო** - მეც ასე ვთვლი. წმინდანი რომ ყოფილიყო, შეიძლება ზნეობრივი ღირებულებისა მაშინ ყოფილიყო.
- ფატი** - როგორც ჩანს, ჩვენ საერთო კრიტერიუმს ვერ გამოვჩანავთ. ჩემთვის ილია სუფთა ზნეობრივი ღირებულების მოვლენაა.
- ანდრია** - ახლა სრულიად ვასაგებია ილიას მკვლელობისადმი თქვენი რელიგიური მიდგომა.
- ნინო** - გამოდის, რომ სულ ტყუილად ვვიდავია, ვვიდავიდარაბია.
- სანდრო** - რატომ. იქნებ ფატიმ დავგაჯეროს, დავგარწმუნოს და ჩვენც ვავიზიაროთ მისი აზრი.
- ანდრია** - მე მესმის და ჩემთვის სრულიად მისაღებია, რომ ილია იყო დიდი და ნიჭიერი მწერალი, რომ იგი იყო დიდი და ნიჭიერი საზოგადო მოღვაწე, რომ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ისტორიისა და კულტურის ძირითადი ფიგურაა... მაგრამ ზნეობრივ ღირებულებად გამოცხადება, რა ვქნა, ჩემთვის ვაუგებარია.
- სანდრო** - ილიას რომ რაიმე რელიგიური სისტემა შეექმნა ან რელიგიური იდეალისთვის დაედო თავი, მაშინ კიდევ შეიძლებოდა ფატის აზრის ვაზიარება, მაგრამ ასეთი არაფერი რომ არ მომხდარა.
- შალვა** - ფატის აზრის სისწორეში რომ დავრწმუნდეთ, ამისათვის ილიას მთელი შემოქმედება უნდა ვაფაანალიზოთ. ეს უხერხულადაც მიმაჩნია და ამ ვითარებაში შეუძლებლადაც.



ფატი - არაა შეუძლებელი. ილიას უბრალო წაკითხვაც კი დაგვარწმუნებს, რომ ეროვნული განახლების ქვაკუთხედად ზნეობრიობას დებდა. ნინო - იმდენად საინტერესო ხდება ჩვენი საუბარი, რომ სახლში წასვლა აღარც მინდა. რა სერი იქნება, ხვალ მზა პიესა რომ დავახვედროთ ჩვენს დრამატურებს!

შალვა - მაინც გადაგვაკეთებინებს. თუ გინდა, დაგენიძლავებით, არ მოეწონება. გულში თუ მოეწონა, მაინც არ იტყვის, მომეწონაო.

ელენე - მაგას რა მნიშვნელობა აქვს. ჩვენ ჩვენს ჭიას ვაგახარებთ.

ფატი - ვის აქვს სურვილი წაკითხვის?

ელენე - „სად არის სიტყვა დიდის სწავლისა, სიყვარულის და სიმართლისა, რომ მათ ბაგეთგან არ მომდინარებს და ერს დაცემულს არ აღამაღლებს? სად არის იგი, მღალადებელი ქვეყნის ხსნისათვის ჭეშმარიტება? სად არის იგი ბიწის მღვენელი დვარცმულის ღმერთის მაღალი მცნება?“

ანდრია - მოითმინეთ, მოითმინეთ. არც ილიას მოწინააღმდეგენი უარყოფდნენ ზნეობრიობას. საკითხის ცალმხრივი განხილვა სიმართლეს ვერ დაგვადგენინებს.

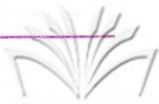
ფატი - ახლა წავიკითხავთ ჩვენ ერთ დოკუმენტს და ვნახავთ, უარყოფდნენ თუ არა.

ელენე - ჩემს დღეში არ ვამივია ამდენი ახალი ამბავი, რაც დღეს ვაგიგე.

ფატი - მხოლოდ ის წაკითხე, რაც ხაზგასმულია.

ნინო - „ვეკითხულობდი რა სახარებას, ჩემი ყურადღება მიიპყრო იუდა ისკარიოტელის ფიგურამ. რატომ ვასცა მან თავისი მასწავლებელი, ნუთუ ში ვერცხლისათვის, რა გინდ თვალსაჩინოც უნდა ყოფილიყო ეს თანხა იმ დროს? იუდა ხომ ქრისტეს კასის ხაზინადარი იყო და ნუთუ მას, გამცემსა და ბოროტი ბუნების კაცს, არ შეეძლო ხელთ ეგდო ასეთი თანხა? შევადარე რა ერთმანეთს სახარებაში გადმოცემული ფაქტები ქრისტესა და იუდას ურთიერთობის შესახებ, მე მიგვიღი იმ დასკვნამდე, რომ იუდა არა თუ არ იყო გამცემი, არამედ, როგორც იდეური მოღვაწე, იგი ზოგიერთი მხრით ქრისტეზე მაღლაც იდგა...“

ქრისტე მიდიოდა რა საწამებლად, დარწმუნებული იყო, რომ ან არ მოკვდებოდა (უკანასკნელ წუთამდე აღვიძებდა მის გულში იმედს ეს - „ან, ან“), ან და კიდევ მეტი დიდებით აღსდგებოდა მესამე დღეს მკვდრებით, ხოლო იუდამ და დაისაჯა რა თავი, შეგნებულად მისცა თავისი სახელი წყევლა-კრულვას. ასეთი მსხვერპლი ისტორიაში არ მოიპოვება. და ამ მხრით იუდა, როგორც იდეური მუშა და მოწამე, უსათუოდ მაღლა სდგას ქრისტეზე“.



შალვა - ვისი სიტყვებია ეს?

სანდრო - შიო დავითაშვილის, ქართველი ნაროდოვოლუცის.

ფატი - ხომ ხედავთ, აქ მკაფიოდ არის ნათქვამი, რომ რევოლუციონერებმა გზაა - ეთიკური და არაეთიკური. ილია უარყოფდა არაეთიკურ გზას. ერთერთი მიზეზი მის წინააღმდეგ ბრძოლისა ეს იყო.

ანდრია - მე-19 საუკუნის დასასრულს და მე-20 საუკუნის დასაწყისში ხომ არ იყო მოძველებული ილიას ეთიკური გზა?

ფატი - მაშინ დამისახელეთ ზნეობრივად უკეთესი გზა. ვერც მე და ვერც თქვენ დავითაშვილის აბდაუბდას ვერ გავიზიარებთ.

სანდრო - წარმოიდგინეთ, დავითაშვილებს რომ გაემარჯვათ, რა დღეში ჩავცვივდებოდით?

შალვა - ვადმიოსროდა ლოზუნებს—გამცემი უკეთესი რევოლუციონერია, ვიდრე წამებულო და დაიწყებოდა ლიანგური დასმენა, დაბეზლება, ენატანიაობა. ძალლი პატრონს გელარ იცნობდა, ასეთი ორთმტრიალი შეიქნებოდა.

ელენე - ჯერჯერობით ანდრია ვერ გამოგვადგა ფალანგად. ხშირად ემწყვდევა ჩინში.

ანდრია - მართლა ილიას მეტოქედ ნუკი გამომიყვანთ. უბრალოდ, მოწინააღმდეგე მხარის არგუმენტაცია და ლოგიკა მაინტერესებს.

ფატი - ილიას ბრძოლას ზნეობრიობისათვის სხვა არსებითი მხარეც ჰქონდა.

ანდრია - რომელს გულისხმობთ?

ფატი -- ურწმუნო და უზნეო ადამიანს არც სამშობლო უყვარს. არა აქვს ეროვნული ენერგიისადმი რწმენა.

ელენე - როდის ჰქონდა ქართველს ეს რწმენა დაკარგული?

ფატი - როგორ არ ჰქონდა! ეროვნული ენერგიისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულება მთელ მე-19 საუკუნეს წითელ ხაზად გასდევს. ვიორგი მუხრან-ბატონის წიგნი, ივანე ჯაბაძარის წერილები ამის დასტური არ არის? ორივე ამტკიცებდა, ქართველს დამოუკიდებელი არსებობისათვის ენერგია არ შესწევს და ამიტომ მისთვის უკეთესია მალე გარუსდეს. ეროვნული ტკივილები აღარ შეაწუხებსო.

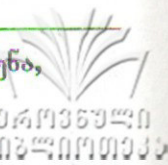
სანდრო - ალექსანდრე სარაჯიშვილმა ერთხელ ესეც კი დაწერა - „ქართველი ისე შეეჩვია მონობას, ბატონის გამოცვლა თავისუფლება ჰგონიაო“.

ფატი - არაფერია აქ უცნაური და მოულოდნელი. საკუთარი უძლოურების შეგნებამ ქართველ ხალხს თავისთავის რწმენა დააკარგვინა.

ნინო - ცალკეული პიროვნებების ურწმუნობა მთელ ხალხს არ უნდა მიეწეროს.

შალვა -- რას ჰქვია არ უნდა მიეწეროს. ხალხი თავის აზრს მოაზროვნე ადამიანების პირით გამოსთქვამს.

ფატი -- „მოჰმადლე ქართველს ქართველის, ე.ი. საქართველოს, ნდობა და სიყვარული“. ეს, აბა, სხვას რას ნიშნავს? ანდა



„და ძესა შენსა დღეს არც კი სწამს შენი აღდგენა, განწირულობის შთასდგომია მას გულში წყლული, მას დაჰკარგვია ტანჯვით შორის შენდამი რწმენა და დაუგდინხარ, ვით ტაძარი გაუქმებული“.

ნინო -- გადაჭარბებაა. უყვარდა მას ფერების გამუქება.

ელენე -- მართალია, მართალი! „ბედნიერი ერი“ გადაჭარბება კი არა უფრო მეტია. ამ ლექსისათვის, ღმერთო შევცოდე და, კი იყო მოსაკლავი.

სანდრო -- დაგიჯერო შენ უფრო ვიყვარს ქართველი ხალხი, ვიდრე ილიას?

ელენე -- რატომ არ შეიძლება უფრო რომ მიყვარდეს?

ნინო -- კარგი ერთი. დაახებე თავი ცარიელ ლაპარაკს.

ანდრია -- ნახეთ, ხუმრობა ხუმრობაში ხალხი სერიოზულად დაინტერესდა ილიას პიროვნებით და შემოქმედებით.

ნინო -- ჩემი სიცოცხლე იწილო-ბიწილო როლების თამაშში გავატარე. ერთხელ მეც ხომ შეიძლება რაღაც ამალღებულს და მშვენიერს ჩაგულრმავდე.

სანდრო -- ვინ ვიშლის. ოღონდ შენც ნუ დაგვიწყებ მტკიცებას—ილიას „ბედნიერი ერი“ არ უნდა დაეწერათ.

ნინო -- არც ელენე არ ამტკიცებს ამას. უბრალოდ გული სტკივა, როცა ამ ლექსს კითხულობს. შენ არ გტკივა? ძალიან ვსიამოვნებს?

სანდრო -- არ მსიამოვნებს. მაგრამ სიმართლეს თვალი უნდა გაუსწორო.

ელენე -- მოდი და აიტანე ასეთი გულგრილობა. მშობელი ქვეყანა, მტყუანიც რომ იყოს, უნდა ვაამაროლო.

სანდრო -- ჩვენს დღევანდელ საუბარშიც კარგად ჩანს ჩვენი ხასიათი. კადიასავით დაგხტივართ იქით-აქეთ. ერთ კითხვას მაინც ვავცეთ პასუხი.

შალვა -- აბა, მართალი თუ ვინდათ ვითხრათ, ილიას გადაჭარბება უყვარდა, მაგრამ არა უიმედობის, არამედ იმედიანობის მიმართულებით.

ფატი -- რას გულისხმობთ?

შალვა -- უსმინეთ, როგორ საუბრობს მოხევესთან:

„--მაშ უწინდელი დაწყობა და დრო უკეთესი იყო?

--რაიდ არა?

--რით იყო უკეთესი?

--ადრიდა ავად თუ კარგად, ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს, მით იყვის უკედ“. გამოგონილია ეს. ისინი სულ არ ფიქრობდნენ ასე. ილიას მოხევე გამოგონილი პერსონაჟია და არა რეალური.

ფატი -- ვინ ვითხრათ ეს. რით ამტკიცებთ?

შალვა -- მადლობა ღმერთს, ლიტერატურა უხვად გვაქვს. ახლავე წავიკითხავთ მაგის საბუთს... აი, იაკობ მანსვეტაშვილის



„მოვონებები“. ყური დაუგდეთ, რა წერია აქ.

„--მოურავო, ეგ ვინ არიან. ემანდ კარწინ რომ ბალახს

-- ხევესურები არიან.

-- აბა, ერთი აქ დაუძახე.

მოვიდნენ.

-- ღვინოს არ დაჰლევეთ? --ეკითხება ილია ხევესურებს.

-- რატომ, თუკი თქვენი წყალობა იქნება სიცხისაგან ხახა ამოგვიშრა.

ილიამ განკარგულება გასცა, ღვინო მოეტანათ...

-- უწინდელი დრო გახსოვთ,-- ეკითხება ილია. აი,ჩვენი მეფეები რომ გვყავდა?

- ხსოვნით კი არა, რა გვეხსომება და ვაგონით კი ვაგვიგონია.

-- მერე: მამინდელი დრო სჯობდა თუ ახლანდელი?

-- რა სათქმელია: გარეთვერ გამოვდიოდით.

-- სოფელს

რომ ვავცილებულვიყავით, ან ლეკი დაგვიხვდებოდა ან შინაური ავი კაცი. სისხლი იღვრებოდა. მოსვენება არ გვქონდა, შველა არსაიდამ იყო. აი დალოცოს ღმერთმა რუსის ხელმწიფე! ეხლა რა გვიშავს. აი, თქვენთანაც ჩამოვდივართ სამუშაოდ და ქალაქშიაც დავიარებით. თუ რამ გასაყიდი ან სასაყიდელი გვაქვს, ხელს ვიმართავთ. გზაში ხელს არავინ გვახლებს.

ცოტა არ იყოს, წახდა ილია. მოულოდა წარსულის დიდებას, აწყმოს დაგმობას, პასუხი კი სულ სხვა მიიღო...”

ელენე - ჩაჭრა შალვამ ფატი. აშკარად ჩაფჭურით.

სანდრო -- ნუ ვაღიზიანებთ ერთმანეთს. კამათის დროს სასწორი ხან აქეთ გადმოიხრება, ხან იქით.

ფატი -- სრულებით არ ვგრძნობ თავს ჩაჭრილად. ყოველნაირი მოქალაქე არსებობს. ქვეყნის ბედით შეწუხებულიც და პირადი მდგომარეობით დაინტერესებულიც. ერთიც შეიძლება შეგვხვდეს ცხოვრების გზაზე და მეორეც. ასე, რომ მოხვევ ლელთ ღვინოს დახატვა სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ ილიას გამოვონება, გადაჭარბება უყვარდა.

შალვა - ფაქტი ფაქტია, გამოვონებაც უყვარდა და გადაჭარბებაც. ამას საყვედურის ნიშნად კი არ ვამბობთ. უბრალოდ სალად გვინდა შევხედოთ მის შემოქმედებას.

ნინო - მეც დედა ვარ. მეც მყავს ბიჭი. გულწრფელად გეტყვით: ვერ ვიტყვი მე ვერასოდეს -

„ღმერთმა გვაშოროს, შვილო ჩემო, ამა სირცხვილსა, რომ შენ შინ იჯდე, ოდეს სხვანი იხოცებოიან, ვინც მამულისთვის არ იმეტებს თავისა შვილსა, მას შვილი თვისი, ჩემო კარგო, არ ჰყვარებოიან...”

ეს პათეთიკაა. ამგვარი რამ მხოლოდ ლიტერატურაშია და არა ცხოვრებაში.

- ფატი - ასე ხელალებით ლაპარაკი არ შეიძლება. გააჩნია იმას, როგორც მსოფლმხედველობისა არის ადამიანი. ხომ ვერ უარყოფთ იმას, რომ არსებობენ იდეისათვის თავდადებული ადამიანები?
- ანდრია - თავდადებული ადამიანები არა. არიან ფანატიკოსები. მათ აკვიატებული იდეა მართალი ჰგონიათ. იხოცებიან კიდევ ამისათვის. მე ზირადად ფანატიკოსების არ მჯერა... არა მარტო არ მჯერა, მეშინია მათი.
- შალვა - ვინც თავის სიცოცხლეს არაფრად აგდებს, ის სხვის სიცოცხლეს სულ არ დააფასებს. საშიში არიან, აბა, რა!..
- სანდრო - შეიძლება საშიში არიან, მაგრამ ისიც მართალია, რომ ისტორიას ისინი ქმნიან.
- ანდრია - ისტორიის შექმნაზე არ არის ლაპარაკი. ლაპარაკია იმაზე - იცვლება თუ არა რაიმე საერთოდ და კერძოდ ადამიანის სულში ფანატიციზმით, თავდადებით.
- ელენე - თავდადება რაიმესთვის არ შეიძლება. მაგრამ თავდადებული ადამიანები ძალიან მზიბლავენ. მათ ამბავს როცა ვისმენ, ვკითხულობ, ამაყი ვხდები.
- ნინო - შენი გაამაყებით რა იცვლება? როგორც იყავი ხომ ისევ ისეთი რჩები.
- ანდრია - ერთი ადამიანის გაამაყებისათვის ღირს მეორე ადამიანმა სიცოცხლე დათმოს? მეორე სიცოცხლე ხომ არ არსებობს?
- ელენე - მაგის პასუხი სად შეიძლება. მე მხოლოდ ის ვითხარით, რა გრძობა მეუფლება.
- ფატი - რასაც თქვენ ამბობთ, იმას თუ ვაგვიხარებთ, საზოგადოება რუტინისა და ერთფეროვნების ჭაობში ჩაიხრჩობა. ცხოვრება მოძრაობაა. თუ იგი არ მოძრაობს, ღებება, მატლები ესვება. სწორედ ამ მოძრაობას, სიცოცხლის მოძრაობას ქმნიან ისეთი ადამიანები, როგორც ილია იყო, ან სხვები, რომელთაც თქვენ ფანატიკოსის სახელით იხსენიებთ.
- ანდრია - თუ მარტო მოძრაობაა მათი მიზანი, მაშინ იგი ბოროტმოქმედმაც შეიძლება შექმნას. მაგალითად, ახლა ქუჩაში რომელიმე ხულიგანმა კაცი რომ მოკლას, ჩვენ ყველანი აფიჩქოლდებით. ასეთ მოძრაობას რა აზრი აქვს?
- ფატი - მართალია, მოძრაობა სხვადასხვაგვარია. ამიტომ დგას სწორედ მისი ზნეობრიობის პრობლემა. მოძრაობ რა ზნეობრივი მიზნით, ეს არის არსებითი და გადამწყვეტი.
- შალვა - „მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი... აბა, პატარა ხანს დადევ, თუ მერალ გუბედ არ გადაიქცე და ეგ შენი საშიშარი ხმაურობა ბაყაყების ყიყინზედ არ შეგეცვალოს“.
- ფატი - მოძრაობა მოძრაობისათვის არ არსებობს. მოძრაობა, ბუნებრივად,

ყოველთვის ცვლილებას იწვევს როგორც პიროვნების, ისე მთელი საზოგადოების ცხოვრებაში. ამიტომ ყოველთვის უნდა გავიფიქროთ, როგორია ამ ცვლილების ზნეობრივი ღირებულება.

სანდრო - ცვლილების ზნეობრივი ღირებულება რომ დავინახოთ, ჯერ უნდა ვიცოდეთ იმ გზის ზნეობრივი ღირებულება, რომლითაც ცვლილებამდე მივყავართ.

ფატი - რა თქმა უნდა.

(ინტერმედია მეორე: ისევ მღერის გუნდი.

„მერე, როცა მაგ ბეზლობით

ზოგმა თავი გადვირჩინეთ,

ქვეყნისათვის ზრუნვა, ფიქრი,

ჩვენ თავიდან ავიცდინეთ,-

- რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით?

- მოწყვეით და სიხარულით

ყოველდღე ვბედოვლათობდით”.

ეს ისე დარბაისლურად და შინაგანი ღირსებით უნდა იმღერონ, როგორც „ჩაკრულოს“ მღერებენ, ხოლო ცეკვა კი უნდა იყოს შმაგი, ხანჯლების ბზრიალ-ტრიალით, ცერებზე ხტომით და გელური შეძახილებით, როგორც ჩვენს ანსამბლებში ცეკვავენ).

სანდრო - არსებითი და გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს თავად პიროვნების ზნეობრიობასაც.

ფატი - ყოველი კეთილშობილი იდეა შეიძლება ბოროტების წყარო გახდეს, თუ მას უზნეო ადამიანები დაეპატრონენ.

შალვა - ადამიანი ყოველთვის ადამიანია. თავისთავი ურჩევნია სხვას.

ელენე - ჯერ თავო და თავო, მერე სხვაო.

ფატი - ამ წესით საზოგადოება ვერ იცხოვრებს. თუ ადამიანს მოყვასის სიყვარული დაავიწყდა, იგი გაპიროტყვდება. მოყვასის სიყვარულის იდეა კი ქრისტიანობაზე უკეთ არავის გამოუხატავს. ამ იდეას კარვად გამოთქვამს „გლახის ნაამბობში“ ახალგაზრდა მღვდელი. „როცა, ჩემო ძმაო, ადამიანს პირს არიდებ, მითამ ქრისტიანობისათვის მოვირიდებია პირი. იესომ ბრძანა: განკითხვის დღეს გეტყვიან: მწყურვალე ვიყავ, არ მასვითო: მშიერი ვიყავ, არ მაჭამეთო: შიშველი ვიყავ, არ ჩამაცვიანო: სნეული ვიყავ, არ მომიარეთო. როცა მეტყვიანო: უფალო! სად ვნახეთ, რომ არ გიშველეთო? მე ვეტყვიანო: ყოველი გაჭირვებული კაცი, თქვენგან არგაკითხული, - მე ვიყავიო. ესეა, ძმაო!.. სხვა შენთვის და შენ სხვისთვის, აი, გზა ცხოვრებისა, აი, ხიდი ცხოვრებისა, აი, გასაღები სამოთხისა!..”

ანდრო - უკეთილშობილესი სიტყვებია. გეთანხმებით. არც იმაშია საქმე, მოძველდნენ ისინი თუ ძველებურად ცხოველად ჟღერენ. არსებითი

ის, რომ ისინი მხოლოდ სიტყვებია და პრაქტიკულად, ცხოვრებაში ასე არაფერია იქცევა. არარეალურია ამის ქადაგება.

სანდრო - ორი ათასი წელიწადია ამ კეთილშობილებას, ამ სიყვარულს გვასწავლიან და მაინც ვერაფერი ვისწავლეთ. წარმოდგინე, - მაშინ რაღა მოხდება, თუ დაფიქრებ, არარეალურია ამის ქადაგებაო და უარი გთქვით მასზე. ალბათ, სულ დაიქცევა ქვეყანა.

შალვა - დაგავიწყდათ? არც ილია იქცოდა ისე, როგორც „გლახის ნაამბობის“ მღვდელი ქადაგებს.

ფატი - მართალია, ადამიანი ადამიანია და შეცდომისაგან დაზღვეული არ არის. ყოველთვის ისე ვერ მოიქცევა, როგორც მის იდეალს შეესაბამება, მაგრამ მაინც ვადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს - რა იდეალით ცხოვრობს ადამიანი.

ნინო - „მაშაო ჩვენო, რომელიცა ხარ ცათა შინა!

მუხლმოდრეკილი, ღმობიერი ვდგავარ შენ წინა:

არც სიმდიდრის, არც დიდების თხოვნა არ მინდა,

არ მინდა, ამით შეურაცხვეო მე ღოცვა წმინდა...

არამედ მწყურის მე განმინათლდეს ცით ჩემი სული,

შენგან ნამცნების სიყვარულით აღმენთოს გული,

რომ მტერთათვისაც, რომელთ თუნდა გულს ღახვარი

მკრან,

გთხოვდე: „შეუნდე, - არ იციან, ღმერთო, რას იქმან!“

ანდრია - ესეც ისევ სიტყვებია. სურვილია. უნდა ვიცოდეთ, რისი განხორციელება შეიძლება რეალურად ცხოვრებაში და რისი არა.

სანდრო - თუ საზოგადოება პრაქტიციზმში ასე გამოაშრო და გაახმო, მაშინ სულიერი ცხოვრება უარყოფილი იქნება.

ფატი - ამაშია საქმე. როგორც კი სულიერი ცხოვრების უარყოფას შევუდგებით, მაშინვე ტოტალური, საყოველთაო ბოროტება დაისადგურებს.

შალვა -- ნუ გვაშინებთ. არაფითარი საყოველთაო ბოროტება არ გამეფებულა. რამდენი პირველყოფილი ტომი არსებობს ჯერ კიდევ. არაფითარი ზნეობრივი მოძღვრება მათ ჯერ არ შეუქმნიათ, არც არაფერი გაუფიქრიათ ამ მოძღვრებებზე, მაგრამ ცხოვრობენ თავიანთი მარტივი ცხოვრებით. მშვიდად, არაფის აწუხებენ და არაფერს აშაგებენ.

ფატი -- მე საყოველთაო ბოროტების გამეფებას ვეძახი იმას, როცა ადამიანს აღარაფერი უნდა. მექანიკურად ასრულებს იმას, რაც ევალება. უქრება პროტესტის გრძობა. მუშა-საქონელივით თვინიერია.

ელენე -- თვინიერება, სიმშვიდე, სიწყნარე არ სჯობს გაუთავებელ დავას, ბრძოლას, ჩხუბს?

სანდრო - ალბათ, აჯობებდა შენგან მოწონებული თვინიერება, სიწყნარე,



სიმშვიდე ბოროტების საფუძველი რომ არ იყოს.

ელენე - ნუ გადამრევთ! თვინიერებაც და სივიჟეც ერთნაირად არის ბოროტების საფუძველი?

სანდრო - ის თვინიერი არასოდეს ამოვიდგება მხარში რაიმე კეთილი, სასარგებლო საქმის გასაკეთებლად, მაგრამ, სამაგიეროდ, სიამოვნებით ვახდება ნარკომანი, ქურდი, კაცისმკვლეელიც კი.

ფატი - როგორი მშვიდიც უნდა იყოს ადამიანი, მას ენერჯია აქვს. ეს ენერჯია უნდა დაიხარჯოს. სხვანაირად ვერ იარსებებს. როცა იდეალი არა აქვს, იმ ენერჯიას შავ საქმეში ხარჯავს.

ელენე - არ ყოფილა მაშინ სამშველი და ეს არის.

ანდრია - სამშველი რომ იყოს, მაშინ არც სასჯელი იარსებებდა და არც ციხე.

შალვა - მათრახი და თაფლისპური ამყარებს წესრიგს. ზოგს მათრახი უნდა დასცხო, ზოგს თაფლისპური უნდა აჭამო. არაა სხვა გამოსავალი. იცოდა ეს ილიამ. ამიტომაც იყო მეაცრი. მის ბუნებას კარგად გვიჩვენებს იაკობ მანსვეტაშვილის ეს ნაამბობი - „...ილიამ თვალი მოჰკრა, რომ ვილაცამ იმის გენახის ღობე გადალახა და შესძახა:

- ბიჭო, ვინა ხარ, ე ღობეს რომ ამტვრევ? მოურავო, მოიყვანე აქ. მოიყვანეს.

- გაჰხადეთ ჩონხა!

- მამბატით, შენი ჭირიმე, მეჩქარებოდა, - ეხვეწებოდა დამნაშავე.

- ბატება რას მიქვიან! ბიჭო, რამდენჯერ მითქვამს

თქვენთვის, გაუფრთხილდით სხვის ქონებას ისე, როგორც თქვენსას. აბა, შენთვის გადაეტეხნათ ღობე, მგონი, თავსა და პირს დაამტვრევდი. მე ჩემთვის კი არ ვლაპარაკობ, თქვენ მინდა ჭკუა ვასწავლოთ. მე მალე შევაკეთებ ღობეს. მაგრამ ეგ რომ შენი ხელმოკლე მეზობელი იყოს, იმან რაღა ქნას? მინამ ის შეაკეთებს, შეესევიან ღორ-ხბო, ძაღლი, ქათამი და სულ აუოხრებენ, რაც კი აბადია. მერე, შენ აუნაზღაურებ ზარალს? აბა, ემაგითი ხართ დაღუბულები, რომ სხვისი დაზოგვა არ იცით, სხვის ქონებას არ უფრთხილდებით. მე კი ჩემი ავისრულოვო და სხვები ფეხებზე მკიდიაო. სულ მაგას ჩავჩინებთ, ნუ სჩადიხართ მაგას, ნუ ხართ გაუტანლები, მაგრამ ვერა ვაგავონეთ რა. აი, ეხლაც მეუბნები, მეჩქარებოდაო. უფრო არ დაიგვიანე? უსიამოვნებაც მიიღე. არ გერჩია, შვილოსა, შორს მოგეარა და შინ მშვიდობით მიჰსულიყავი? წაიღე შენი ჩონხა, ჩემთვის რა ბედენაა. დაიხსომე კი კარგად ჩემი ნათქვამი, თორემ მეორედ ვერე ადვილად ვერ ვადამირჩები!”

ანდრია - ნუთუ ვერ ამჩნევთ, რომ სხვათა მოქმედებისადმი ილიას დამოკიდებულება ვამბალიზიანებელია. ყველას ჭკუას ასწავლის, ყოველთვის თავისთავი მართალი ჰგონია.



- ნინო - იმ გლეხისადმი დამოკიდებულებაში ილია მართალი არ არის? აქ პირდაპირ ის სიმკაცრეა, რაც ოთარაანთ ქვრივის ან მისი ვითარების საქციელსა და მოქმედებაშია.
- ანდრია - მოქმედება, საქციელი შეიძლება სამართლიანი იყოს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი არ ვაღიზიანებს. რაკი ვაღიზიანებს, ე. ი. მტრულადაც განვაწყობს.
- სანდრო - ყველა მოვონების დაჯერებაც არ შეიძლება. ზშირად მემუარისტები ტყუილებს წერენ.
- ანდრია - მანსვეტაშვილს არ დაუშასხურებია უნდობლობა.
- სანდრო - მანსვეტაშვილი არ მყავს მხედველობაში. საერთოდ ვამბობ.
- ანდრია - შესაძლებელია. ყველა მემუარისტს თავდებად ვერ დაუდგები. მაგრამ აბა, დააკვირდით, როგორ ხასიათსაც აღწერს მანსვეტაშვილი, თითქმის ისეთ ხასიათს აგლეხს ილია თავის წერილებში. მისი პათოსი ყოველთვის დიდაქტიკურია.
- ფატი - ასეც უნდა იყოს. მან დიდი მისია იყისრა. მას უნდოდა წინ გასძლოლოდა ქართველ ხალხს ახალი მომავლისაკენ. ამიტომ იგი ვერ ვაუწევდა ანგარიშს ყველა მუქთახორასა და ლაზღანდარას.
- ანდრია - არავინ იცავს მუქთახორასა და ლაზღანდარას. ლაპარაკია იმაზე, რომ ილია დიდაქტიკოსის, დამრიგებლის ტონით ელაპარაკებოდა თავის თანამებრძოლებსაც. ალბათ, ეს მათაც აღიზიანებდათ.
- შალვა -- სადღაც წამიკითხავს: თუ გინდა ვაივო, ადამიანი ნორმალურია თუ არა, ერთი კითხვა უნდა დაუსვაო-- ყოველთვის, ყოველ დავაში მართალი ჰგონია თავი თუ არა. უშეგებს თუ არა, რომ ზოგჯერ თვითონ სტყუა. თუ გიპასუხათ, ყოველთვის მართალი ვართ, ეს კაცი უკვე არანორმალურთა კატეგორიას ეკუთვნის.
- ნინო -- შენი ვადაკვრით, ქარაგმულად ნათქვამი ვის გულისხმობს?
- შალვა - კერძოდ არავის. მაგრამ რაა დასაძალი და ილიას უყვარდა თავისთავის ყოველთვის მართლად გამოყვანა.
- ნინო -- საბუთი?
- შალვა - იონა მეუნარვიას ნაამბობი.
- „ვისრამიანის“ ბეჭდვა რომ იწყებოდა, უკანასკნელი რედაქციის დადგენა და ვარიანტების ერთმანეთთან შეთანხმება მიანდგეს ილია ჭავჭავაძეს, პეტრე უმიკაშვილს და ალექსანდრე სარაჯიშვილს. ერთს უძველეს ვარიანტში ამათ დაინახეს, რომ უ-ს ბრჯგუ არა აქვს. ილიას მეტი რა უნდოდა, ჩვეულებრივის აღტაცებით იმან დაიჯინა უ უბრჯგუოდ დავბეჭდოთო. უმიკაშვილი თითონ თაყვანისმცემელი იყო ყოველგვარის არქაულის ფორმისა, მაგრამ ასე გასინჯეთ, იმასაც კი შეეშინდა ამგვარის ვადაწყვეტილებისა. რაგანაც კორექტორი ის იყო, ეშინოდა ბრჯგუს განდგენა იმისათვის არ დაეწამებინათ, იმან დასწერა ამ საგანზე

დადგენილი ვადაწყვეტილება და ხელი მოაწერინა ილიასა და სარაჯიშვილს. მერე წიგნი დაიბეჭდა.

მაგრამ შენი მტერი, ის რომ დაიბეჭდა, თქვენ თითონ ვადაწყვეტილეთ წიგნი და დაინახეთ შიგ რაები სწერია. წარმოიდგინეთ რა სიტყვები გამოვიდოდა თუ ბრჯგუ არ ექნებოდა უ-ნით დაწერილ სიტყვებს: ჩვენ, - ჩუენ; მოსვენება - მოსუენება; გამოკვება - გამო...

-- ილია, ეს რა გიქნიათ, როგორ დაგბეჭდნიათ - ჰკითხეს პოეტს.

-- წარმოიდგინეთ: მე რომ რუსეთში ვიყავი, პეტრეს ვაუკეთებია. პეტრე, ეს რასა ჰგავს, როგორ დაგბეჭდნია?

-- მე ისე დაგბეჭდე, როგორც შენ ვადასწყვიტე...

-- თავის დღეში მე ამგვარი დაბეჭდვა არ მიფიქრია.

ვიფიქრია კი არა, ვითქვამს კიდევ და ხელიც მოვიწერია, უთხრა გაჯავრებით პეტრემ და გახსნა უბის ჯიბე. ამოიღო მანდემამ ხელმოწერილი ბარათი და თვალწინ დაუდგა.

-- თავის დღეში მე ეს არ მითქვამს, მე სხვა რიგად დაწერილი მეგონა, უთხრა მაინც ილიამ და იმდენი ილაპარაკა, სანამ საწყალი პეტრე დამნაშავედ არ გამოიყვანა”.

ნინო -- კარგი ერთი. ეს უბრალო ხუმრობაა. მისი სერიოზულად მიღება როგორ შეიძლება?

ელენე -- არც ისე უვნებელი ხუმრობაა ეს. წარმომიდგენია, რა დაემართებოდა საწყალ პეტრეს. ვერც გაბედავდა ეთქვა ილიასათვის -- მტყუანი ხარო.

ანდრია -- ხომ ვითხარით, ილია ძალიან ჯიუტი კაცი იყო. თლონდ თვითონ გამოსულიყო მართალი და სხვის თავმოყვარეობას არ ზოგავდა.

სანდრო -- არა, სხვის თავმოყვარეობას არ ზოგავდაო, ამის თქმა მეტისმეტია.

ანდრია -- სრულებითაც არ არის მეტისმეტი.

ფატი -- დაეჭვებული ადამიანი ვერავითარ მიზანს ვერ მიაღწევს. ასეთი კაცი მთელი სიცოცხლე იმის აწონ-დაწონვას მოუნდება, როდის არის მართალი და როდის ცდება. ცხოვრება ფუჭ ფიქრში ვაივლის.

ანდრია -- თუ ასე თვლით, საერთოდ მოღვაწეობის საშუალებების ზნეობრიობაზე ლაპარაკი ზედმეტია.

ფატი -- არ შეიძლება რელიგიური მოძღვარი, რეგოლუციონერი დაეჭვებული იყოს. მათ საკუთარი სიმართლე ურყევად უნდა სჯეროდეთ. სხვაგვარად მიზანს ვერ მიაღწევენ.

სანდრო -- მე მგონია, ფატი წინაღმდეგობაში ჩავარდა.

ფატი --- რატომ?

სანდრო -- თუ რელიგიური მოძღვარი, რეგოლუციონერი თავის საკუთარ სიმართლეში ვერ დაეჭვდება, თავი ყოველთვის მართალი ეგონება,

მაშინ იგი არასოდეს მიიღებს სხვის აზრს, არასოდეს დაუგდება კრიტიკას ყურს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მოძალადე ვაზდება. იქ სადაც ძალადობაა, ზნეობრიობაც გამორიცხულია.

შალვა -- ხომ არ დაგაფიწყდათ? საკითხი სწორედ ასე დასვით - მიგაჩნიათ თუა არა ილია საქართველოს ისტორიის ზნეობრივ მოვლენად. თუ ილია თავის აზრის გასაფრცვლებლად ძალადობას მიმართავდა, მაშინ მართლაც ზედმეტია ზნეობრიობაზე ლაპარაკი.

ფატი -- ილიას ძალადობაზე მე სიტყვა არ დამიძრავს.

ანდრია -- ასე გამოვიდა.

ელენე -- მთელ ხალხს კი არა, ჩვეულებრივ, როგორც წესი, ქალსაც ის მამაკაცი ხიზლავს, რომელიც მტკიცეა, მთლიანია. აბა, ის, რომელიც მომჩვენარულია და დონდლო, ვის რაში უნდა?

ფატი -- ვაუგებრობა შეიძლება გამოიწვია იმან, რომ მე არ მითქვამს, რას ვუწოდებ ზნეობრიობას. ჩემთვის ზნეობრიობის მაგალითია ქრისტე. არა მართო იმიტომ, რომ იგი ზნეობრივ მოძღვრებას ქადაგებდა, არამედ იმიტომაც, რომ იგი ჯვარს აცვეს. ე.ი. თავისი მოძღვრების დასამკვიდრებლად, გასაფრცვლებლად სხვები კი არ მიიტანა ზვარაკად, არამედ თავისთავი.

ნინო -- ილიაც ხომ თავად არის მსხვერპლი! ისიც ზვარაკად შეეწირა საკუთარ იდეას!

ანდრია -- ქრისტიანობის ვაფრცვლებასაც უამრავი მსხვერპლი შეეწირა.

ფატი -- მართალია, მაგრამ აქ ქრისტე არაფერშეუაშია. თვითონ იგი უმწიკველია. მის მიმდევრებს არ აღმოაჩნდათ ის ზნეობრივი ძალა, რაც ქრისტეს ჰქონდა და ძალადობას მიმართეს. ბევრი ნაძირალაც მიეტმასნა მის მოძღვრებას.

ანდრია -- ქრისტეს რეალურ არსებობაში ეჭვი არ მეზარება, მაგრამ ის, რაც სახარებაში წერია, მაინც ღმერთკაცის ცხოვრების მოდელია. მოდელის მიხედვით კი რეალური ადამიანის ცხოვრებას ვერ დახატავ.

ფატი -- არც ვაპირებ. მთელი ჩვენი საუბარი მოვლენის არსში წვდომას ემსახურება.

შალვა -- მაშინ ილიას ხასიათის სუსტი მხარეებიც უნდა გაჩვენოთ. როცა ადამიანი ვაფეტიმებული არ არის და იგი ყველა კუთხიდან არის დახატული უფრო საინტერესო და მიმზიდველი გამოდის.

ნინო -- რამდენადაც ვიცი, ილიას ცხოვრებაში ყველაზე მტკივნეული მაინც მაჩაბელთან კამათია. ძნელია ცნადად გაარკვიო, ვინ იყო მტყუანი და ვინ მართალი.

სანდრო -- ამ კამათში კარგად ჩანს ილიას დიდსულოვნება და მოთმინება.

ანდრია -- ვერ დავარქმევდი მე ილიას საქციელს დიდსულოვნებას და მოთმინებას.

ფატი -- მაინც რას გულისხმობთ?

ანდრია -- ილია იგანე მაჩაბელს პაექრობის დროს განკა-ვსტანკას ეძახდა.

ეს რუსული სათამაშო საითაც უნდა წააქციო, მაინც წამოხტება და ფეხზე დადგება, განმარტავდა ილია. ეს იმიტომ ხდება, რომ განკა-ვსტანკას სიმძიმე ფეხებში აქვს და არა — თავში, რომ წარმოგიდგენიათ, როგორი დაცინვაა ეს.

ელენე -- იმისათვის, რაც ივანე მაჩაბელმა ილიაზე დაწერა, ასჯერ მეტი ეკუთვნოდა. ჩემზე ვინმეს ისე დაწერა, იქვე მივანხრობდი.

ნინო -- შენ საიდან იცი, მაჩაბელმა რა დაწერა?

ელენე -- ამ მასალებში წელან ერთი ძველი წიგნი ვნახე. სანდრომ მითხრა, მაჩაბლის დაწერილიაო.

ნინო -- შენ საიდან იცი ივანე მაჩაბელმა რა დაწერა?

ელენე -- ამ მასალებში წელან, ერთი ძველი წიგნი ვნახე. სანდრომ მითხრა, მაჩაბლის დაწერილიაო.

ნინო -- ცუდი რამეები წერია?

ელენე -- აი, ნახე.

„რა ვააკეთა თავად ჭავჭავაძემ რომელსამე საზოგადო ასპარეზედ? რა ვააკეთა დრამატულ საზოგადოებაში?

სხვათგან ჩინებულად დაწყებული საქმის უფროსობა ჩაიბარა, ამ უფროსობაში მოვლა-გაზრდის მაგივრად სიკვდილამდე მიიყვანა და მიმკვდარებული, სულთ-მოზრძავი სხვათა მიუგდო საბტრონებლად, -- ეხლა თქვენ მოუარეთო.

რა ვააკეთა „წერა კითხვის საზოგადოებაში“?

არაფერი იმის მეტი, რომ ყოველსავე სასარგებლო აზრს და დაწყებულებას მუხლს უხუთავდა თავის მოუნდომლობით და გულცივობით.

რა ვააკეთა სათავად-აზნაურო სკოლის დამფუძნებელ საზოგადოებაში?

არაფერი, არაფერი, სრულიად არაფერი.

რად ვარდაჰქმნა ქართული ყოველდღიური გაზეთი?

უმნიშვნელო, უსიცოცხლო, უსულო ქალაქის თაბახად, რომელიც მხოლოდ თავად ჭავჭავაძის პირადს, დიად, ვიმეორებთ, პირადს ინტერესსა და წადილს ყურ-მოჭრილ მონასავით ემორჩილება.

დასასრულ, რა მიმართულება, რა გზა აჩვენა, რა ვააკეთა ყოველ დასახელებულ საქმის მასაზრდოებელ ბანკში, რომლის მოთავედაც ის ითვლებოდა დასაწყისიდან დღემდე?

მთელის ჩვიდმეტის წლის განმავლობაში ვერ გაიცნო, ვერ შეითვისა ანბანიც კი ბანკის საქმისა, რომელზედაც ასე თამამად ჰქადაგებდა ბანკის კათედრიდამაც და „თავის“ გაზეთის ფურცლებზედაც“.

ეს დასკვნაა, შიგნით კიდევ რაები წერია!

- შალვა -- არა, არა, მართლა დაუნდობელი ხალხი ვართ ქართველები. არაფრის დაფასება ჩვენ არ ვიცით.
- ფატი -- რატომ? დისკუსია, კამათი ყველა ქვეყანაში ასე ხდება, როგორც ლანძღავდნენ ვოლტერი და რუსო ერთმანეთს, როგორ დასცინოდნენ!.. დამაქრული და ზრდილობით სავსე წერილი მისწერა ბელინსკიმ გოგოლს?
- შალვა -- ძველი მეგობრები იყვნენ. რამდენი საქმე გაუკეთებიათ ერთად. მეტი მორიდება, მეტი გულისყური უნდა გამოეჩინათ ერთმანეთისადმი.
- ფატი -- მე კი ვთვლი, რომ სწორედ მათი პაექრობის სიცხარე, პათოსი, პრინციპულობა იყო იმის უპირველესი ნიშანი, რომ ქართველი ხალხი ცოცხლობდა, იბრძოდა, იღწვოდა.
- ელენე -- ლანძღვა-გინებაა სიცოცხლის ნიშანი?
- ფატი -- მათი პაექრობის პოლემიკურმა პილპილმა არ უნდა დაგეწვას პირი. აზრს უნდა მივაქციოთ ყურადღება. მიზანს, რომლისთვისაც ეს ხდება.
- სანდრო -- პოლემიკა, აზრის მოძრაობა, ჭიდილი, რა თქმა უნდა, უდავოდ ერის სიცოცხლის ნიშანია. მაგრამ პოლემიკაში თავდაჭერილობა, ერთმანეთის ღირსების პატივისცემა ასევე უდავოდ ნიშნავს ერის კულტურას.
- ფატი -- რასაც თქვენ ამბობთ, მაყურებელი გონების თვისებაა. მებრძოლ გონებას ეს არ ახასიათებს. რა პასუხია და, მე ძალიან მტკიავა გული, რომ ქართული ეკლესია ერესს არ იცნობს.
- ნინო -- რაზე გტკიავა გული? სოცვა-ფლუტა, ცეცხლში დაწვა რომ არ იყო?
- ფატი -- უკიდურეს გამოვლინებებზე არ ვლაპარაკობ. აზრთა სხვადასხვაობაზე, აზრთა ჭიდილზე მოვახსენებთ. დაძინებული გონებით ხომ არ ვცხოვრობდით? ეს საშინელებაა.
- სანდრო -- დაძინების საშუალება ვინ მოგვცა. დღედაღამ ხმალი გვეჭირა ხელში.
- ფატი -- ხელში ხმლის ჭერა და ქნევა ყოველთვის არ არის მღვიმარე გონების დამადასტურებელი. ზოგჯერ მძინარე უფრო გაშმაგებული იქნევეს ხმალს.
- შალვა -- ალბათ, ილიაც ამის გამო ჩიოდა: „ო, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი, როსლა გვეღირსოს ჩვენ ვაღვიძება?“
- ფატი -- შეიძლება. მაგრამ ის კი აშკარა და ცხადია, რომ მან ქართული აზრი ვააღვიძა. მაჩაბლისა და ილიას კამათიც ამ ღვიძილის გამოვლენა იყო.
- ანდრია -- ისე მოულოდნელი კია, რომ ილიამ არ უპასუხა მაჩაბელს.
- ფატი -- რატომ მივაჩნიათ მოულოდნელად?
- ანდრია -- როგორ თუ რატომ? ახალგაზრდობაშიც და ხანდაზმულობაშიც



არაგინ დაუტოვებია უმასუბოდ. მასუბობდა ივანე ჯაბადაძის, ნიკო /  
 ჟორდანიას, არჩილ ჯორჯაძეს, ნიკო მარს...

ფატი -- პასუხობდა იმიტომ, რომ ისინი ეროვნულად და საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან საკითხებს ეხებოდნენ.

შალვა -- როგორ, მაჩაბლის წიგნი საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან საკითხს არ ეხებოდა?

ფატი -- სამწუხაროდ ნაკლებად. წიგნის მიზანი ძირითადად მაინც ილიას პიროვნების დამცირება იყო.

შალვა -- ნუთუ მაჩაბელი ასე დაწვრილმანდა?

სანდრო -- მაჩაბელი მარტო არ ყოფილა. ილიას სხვებიც დებდნენ ბრალს გაუტანლობაში.

ელენე -- კიდევ ვინ?

სანდრო -- „თქვენ დღეს თავისუფალ მოაზროვნე ქართველ ინტელიგენციაში დაკარგეთ თითქმის ყოველი ნდობა. მიიხედ-მოიხედეთ, აბა, ვინღა დავრჩენიათ ვარშემო თქვენი მიმართულების გამგრძელებელნი თანამშრომლებნი. ყველანი თქვენი გაუტანლობით შემოიფანტეთ. მოიგონეთ თქვენი მტრობა დიმიტრი ყიფიანთან, დავით ერისთავთან, ნიკო ნიკოლაძესთან, აკაკი წერეთელთან და მრავალ სხვათა ჩვენთა მოღვაწეთა, რომელნიც წარჩინებული ნიჭით და ქვეყნის სიყვარულით გამოირჩეოდნენ. ესენი ყველანი გულნატკენი გარსშემოცილეთ და ახლა დარჩით მხოლოდ თქვენი ძველი „მეზურნეების“ აძარა, რომელთაც თავის საკუთარი ქუჩის ფურცელი გააჩინეს და „ზურნით“ შეამკობენ თქვენ დიდებულებას... ყველა ცოტაოდნათ ნიჭის მქონე, საზოგადო მოღვაწეობის მქონე და თავისუფალი მოაზრე ახალგაზრდა დაქსაქსეთ და მარტომარტო დარჩენილხართ... აბა, მიჩვენეთ, სად არიან ის წარჩინებულნი მოღვაწენი ქვეყნისა, რომელნიც დღეს გარს უნდა გეხვიონ და თქვენთან ერთად ხელიხელ ჩაკიდებული უნდა შეცქეროდნენ დიდ ისტორიულ მოვლენას და მასში ეძებდნენ ქვეყნის ხსნის მომასწავებელ გარემოებათა. ისინი არიან ყველგან და თქვენთან კი არა. იმიტომ, რომ თქვენი გაამპარტავებული თავმოყვარეობის გამო ყველანი შემოირეკეთ და დარჩით სულ მარტო.“

ნინო -- ამას ვინღა წერდა?

სანდრო -- ვიორგი წერეთელი.

ფატი -- შეუძლებელია!

სანდრო -- რა არის შეუძლებელი?

ფატი -- ეს ვიორგი წერეთლის დაწერილი იყოს.

ნინო -- სანდრო მსახიობად არ უქნია ღმერთს, თორემ მისდაგვარად განათლებული კაცი ბარე ორიც არ არის ჩვენში. რაც არ იცის, იმას სანდრო არ იტყვის.

ფატი -- ხომ შეიძლება ეშლებოდეს? როგორ, ვიორგი წერეთელმა არ



იცოდა, რომ პაექრობა, კამათი მტრობა არ არის? ციფიანს/ მტრობდაო, ერისთავს, ნიკოლაძეს, აკაკის... ეს ხომ... როგორ ვთქვა? ცილისწამებაა...

შალვა - რატომ? ვიორგი წერეთელი თუ ასე ფიქრობდა და სჯეროდა.

ფატი - რა სჯეროდა? ის, რომ ილია ნიჭიერ ადანიანებს მტრობდა?

სანდრო - ასეა თუ ისეა, ეს ვიორგი წერეთლის სიტყვებია. თუ არ მენდობით, ნახეთ 1897 წლის „კვალი“, მე-17 ნომერი.

ნინო - მართალი ვითხრათ, აღარ მინდა ამ წარმოდგენაში მონაწილეობა.

შალვა - სულ როლები გაბო ჩნებობ და ახლა აღარ გინდა?

ნინო - თუ ყველაფერზე გული გამიტყდა, როლი რაღად მინდა!

სანდრო - გული რატომ უნდა გავიტყდეს! ჩვენი ქვეყანა წმინდანებით კი არ იყო დასახლებული.

ნინო - სულ მეგონა და მჯეროდა, მე-19 საუკუნის ჩვენს მოღვაწეებს ერთმანეთი ძმებავით უყვარდათ, პირში სულს უბერავდნენ. სინამდვილეში რა ყოფილა?!

სანდრო - თუ გინდათ კიდევ შემიძლია წავგიკითხოთ ვიორგი წერეთლის ნათქვამი.

ელენე - აღარ გვინდა. გვეყოფა. ყველაფერი გასაგებია.

ნინო - მე კი არა, მგონი, სპექტაკლის დადგმა ფატისაც აღარ უნდა.

ანდრია - ა... ა... ა!.. აკი ყველაფერი უნდა ვიცოდეთო. სიმართლე თავიდან ბოლომდე უნდა შევიტყუოთო. აღარ მოვწონთ? აბა, რას ვამბობდი: წარსულის ფსკერის ჩხრეკა დღეს საჭირო არ არის-მეთქი.

ფატი - შეგვართი. მართალია. მოულოდნელიც იყო. მაგრამ მაინც ბოლომდე უნდა ჩავიდეთ. მაინც ნამდვილი სურათი უნდა წარმოვიდგინოთ. საზოგადოება, რომელსაც სიმართლის მოსმენა და გაძლება არ შეუძლია, აღარ არის საზოგადოება. იგი ჯოვია. ამიტომ ჩვენი უსიამოვნო ძიება უნდა ვაფაგრძელოთ.

(მესამე ინტერმედია: მოცეკვავეთა ჯგუფი ცეცხლმოდებული ტემპერამენტით ცეკვავს „განდაგანას“, ხოლო გუნდი მღერის:

„მერე, როცა მაგ ცილობით  
ერთმანეთი ჩვენ დავღუპეთ,  
ერთმანეთის მტრობით ჩვენს სახლს  
ცეცხლი ჩვენვე წავუკიდეთ,-  
რა ვაკეთეთ? რას ვმზრებოდით?  
- ჭკვიანურად იმ ცეცხლის წინ  
ვისხედით და ხელს ვითბობდით“.

ამ სიმღერის მელოდია და რიტმი ძალიან უნდა ჰგავდეს „სათამაშო ვაშლი მქონდა, შენსკენ გადმომიბარდას“ მელოდიასა და რიტმს).



ანდრია - მაშ, მაინც ვაგრძელებთ. ნება თქვენია.

ფატი - უნდა გავაგრძელოთ. და იცით უფრო რატომ? ახლავე ვატყვეობთ.

ელენე - თუ ქალი ხარ, არ თქვა კიდევ რაღაც საშინელი.

ფატი - 1885 წელს მოჰკლეს ესტატე ბოსლეველი, 1887 წელს - დიმიტრი ყიფიანი, 1898 წელს უგზოუკვლოდ დაიკარგა ივანე მახაბელი, 1906 წელს მოჰკლეს ილიას მეგობარი ნიკო ხიზანიშვილი, 1907 წელს - თვითონ ილია, 1918 წელს - კათალიკოსი კირიონი, 1922 წელს - თედო რაზიკაშვილი...

შალვა - აუჰ, არ გაგვიუყუაგეს ერთმანეთი!..

ელენე - კარგი, თუ ვიყვარდე. ყველაფერზე სიცილი და კბილის კრეჭა არ გამიფონია მე.

შალვა - ჩემთან რა გინდა? მე მოვკალი რომელიმე მათგანი თუ რა?!

ფატი - ეს მოხდა სულ რაღაც 37-38 წლის მანძილზე. ჩვენ კი დღემდე არ ვიცით რატომ, რისთვის და ვინ ჩაიდინა ეს მკვლელობანი.

ელენე - ყველა ჩვენ უნდა გამოვიკვლიოთ? ამისათვის დამიძახეთ რეპუტიციანზე?

ფატი - ჩვენ კი არა, მთელი თაობა ვერ გამოიკვლევს ამას. მაგრამ უნდა დაგინტერესდეთ. ჩვენც ხომ მაშინდელი ვაზეთებივით გულგრილად არ ვიკითხავთ - „ახლანდელ დროში ვანა ვაიგებ, ვის და რისთვის ჰკლავენ?“

სანდრო - გამოკვლევაც შეეძლოთ და დადგენაც, მაგრამ მაინცა და მაინც თავი არ შეუწუხებით.

ანდრია - მაინტერესებს, ეს მკვლელობანიც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტიურობას ნიშნავს, წელან რომ გვარწმუნებდა ფატი?

ფატი - ჰო, ნიშნავს, მაგრამ სამწუხაროდ, ჩვენს მშობრობასაც ადასტურებს.

ნინო - რა ჯანდაბად გვინდოდა ისეთი აქტიურობა, თუ აღარავის ვაფუშვებდით ცოცხალს.

ანდრია - მე კი მეგონა, ვიღაც ვარეშე, ჩვენი დაქცევით დაინტერესებულნი ოსტატურად გვათამაშებდა თავის დუღუკზე.

სანდრო - არც უმაგისობა იყო.

შალვა - როგორ? სხვამ დააფალა „თაგუნას“, ვინდა თუ არა ასე დაწერეთ? უფრო საკუთარი ინიციატივით წერდნენ.

ელენე - ესეც მითხარით, ამ „თაგუნამ“ თუ ვინმე ხომ რა დაწერა და მე აწი წიგნის წამკითხავი აღარ ვარ. დღეს რაც ვაფიქვ, მთელი სიცოცხლე მეყოფა.

შალვა - „სირცხვილი შენ, სირცხვილი! ვისი დაწერილია მშვენიერი წიგნი, რომელსაც „გლახის ნაამბობი“ ქვია? ვისი-მეთქი, გეკითხები. რატომ აწერე ასე ხელოვნურათ ბატონების სიმხეცე და ყმების გაჭირვება, თუ რამდენიმე ხნის შემდეგ შენს ნაწერებს შენვე უარყოფდი? ვინ გალექსა ისე ლამაზათ ყაჩაღი კაკოს ნაამბობი? ვინ-მეთქი, გეკითხები? რა იყო მიზეზი კაკოს გაყაჩაღებისა?



ნუთუ ყველა ეს დაგავიწყდა? ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ კაკოს, გაბროს და თამროს დაგიწყებოდეს ის, რაც შენ ვანზრახ დაგვიწყებია, სირცხვილი შენ, სირცხვილი!”

ანდრია - ეს სხვაა. შალვა შარაშიძე იმ თაობას ეკუთვნოდა, რომელიც ბრინციბულად ვაემიჯნა ილიას.

ელენე - შალვა შარაშიძე ვინაა? აკი „თაგუნას“ დაწერილიაო.

სანდრო - დაგტანჯეთ დღეს ეს ქალი. „თაგუნა“ შალვა შარაშიძის ფსევდონიმი იყო.

ელენე - ამერია ტვინი. „თაგუნაო“, „ემშაკიო“, „რიფოლეტო“... ველარ გავიგე - ვინ ვინ არის. სახელი და გვარი არ ჰქონდა ამ ხალხს?

სანდრო - მაშინ ფსევდონიმებით წერა იყო მოდამი.

ფატი - შალვა შარაშიძე იმას მაინც აფასებდა, „გლახის ნაამბობი“, „რამდენიმე სურათი...“ რომ დაწერა... ნოე ჟორდანიას არც ამას უფასებდა, მთელ ღვაწლს წყალში უყრიდა...

„გლახის ნაამბობი“ დაწერილია 1862 წელს, გამოქვეყნდა 1873 წელს „კრებულში“, ხოლო „რამდენიმე სურათი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, მთლათ დაბეჭდა მხოლოდ 1879 წელს „ივერიაში“. ერთი სიტყვით, არც ერთი მისი საყურადღებო თხზულება, გარდა „კაცია-ადამიანისა?!“, არ დაბეჭდილა მაშინ, როცა მისი დაბეჭდვა საჭირო იყო. ავტორი ყოველთვის უცდიდა დროს და, როცა ის უიშისოდაც შეიცვლებოდა, მაშინ გაილაშქრებდა დაძველებული და უკვე ცხოვრებიდან გამოსული წყობილების წინააღმდეგ. ამას ეწოდება ბრძოლა ბრძოლის შემდეგ. ასეთი იყო და ასეთია დღესაც ტაქტიკა თავად ილია ჭავჭავაძისა”.

ანდრია - ეს ორი სხვადასხვა თაობის ბრინციბული მსოფლმხედველობრივი დაგვაა.

ნინო - რაც ვინდათ ის დაარქვით ამ დავას, ოღონდ ის მითხარით - ფაქტები, რომელიც ნოე ჟორდანიას მოჰყავს, მართალია თუ არა.

სანდრო - როგორ ავიხსნათ: თუ იმ თვალსაზრისზე დავდგებით, რაზეც ნოე დვას, მაშინ ბრძოლად არც 1862 წელს გამოქვეყნება ჩაითვლება.

ნინო - რატომ?

სანდრო - იმიტომ, რომ ბატონყმობა ოფიციალურად, იმპერატორის ბრძანებით, უკვე 1861 წელს გაუქმდა.

ანდრია - ასეთ მუნათს ილიას ვიორგი წერეთელიც სდებდა. „...ამ დროს გლეხების განთავისუფლების დროშა თვით დიდმა რუსეთის იმპერატორმა ალექსანდრე მეორემ ააფრიალა. ამიტომაც იმის თანამგრძობელს ყველას კარი ჰქონდა გაღებული სახელმწიფო სამსახურში. ასეთმა ბედნიერმა ვარემოებამ ცხოვრებაში ჩვენი პოეტი-მედრომეც გააღალა...”

ფატი - არამც და არამც ასე მსჯელობა არ შეიძლება. ილია სოციალური რეფორმატორი კი არ ყოფილა, მწერალი იყო. იგი ზნეობრივი

განახლებისათვის იბრძოდა. 1861 წელს ბატონყმობა, როგორც სოციალური ინსტიტუტი, გაუქმდა. მაგრამ დარჩა და დედნის არსებობდა ბატონყმური ცნობიერება. ილია სწორედ ბატონყმური ცნობიერებას ებრძოდა. მის შეცვლას ცდილობდა. როგორც ყოფილ ბატონში, ისე ყოფილ ყმაში თავისუფლებისა და თანასწორობის აზრის აღზრდა უნდოდა. ამიტომ არაფერი მნიშვნელობა არა აქვს, როდის გამოქვეყნდა „გლახის ნაამბობი“.

ნინო - დავიჯერო, ნოე უორდანიამ ამდენი არ იცოდა?

ფატი - ვერ გეტყვით, რა იცოდა და რა არა ნოე უორდანიამ, მაგრამ მისი მსჯელობა რომ მცდარია, ეს ცხადია. საერთოდ, სოციალ-დემოკრატები მხატვრულ ნაწარმოებს უყურებდნენ, როგორც სოციალურ ნარკვევს. ეს უბრალო შეცდომა არ ყოფილა. ამან ბევრი შეცდომაც გამოიწვია და ბევრი ტკივილიც მიაყენა ჩვენს მწერლობას.

სანდრო - თქვენ ბრძანეთ, ილია მწერალი იყო და არა სოციალური რეფორმატიორი. მაგრამ ყველა დიდი მწერალი ხომ რეფორმატორია, ზნეობრივი რეფორმატორი. ილიაც ზნეობრივი რეფორმატორია. ვაიმარჯვა თუ არა მისმა რეფორმამ, ეს სხვა საკითხია, მაგრამ მისი მოღვაწეობა უთუოდ გულისხმობდა ზნეობრივ რეფორმას.

ანდრია - თუ ასე მიგაჩნია, ზნეობრივი რეფორმა არ უნდა დარჩენილიყო უშედეგოდ არც სოციალურ ურთიერთობაში... ხომ ასეა?

ფატი - ასეა. ამიტომაც უხარია არჩილს კესოს ტირილი. ხომ გახსოვთ „ოთარაანთ ქვრივი“. ილიას მოთხოვნაში ცრემლი ურთიერთგაგების, შერიგების ნიშანია, უწყებაა.

ანდრია - კეთილი და პატიოსანი. მაგრამ მოხდა ეს შერიგება?

სანდრო - არა. დავუშვათ აქ ილია შეცდა. მაგრამ უმთავრესში ხომ აღმოჩნდა მართალი?

ანდრია - რაში?

სანდრო - თათქარიძისებური უქნარობის, სიზარმაცის, უუნარობის უარყოფა და ოთარაანთქვრივისებური პატიოსნებისა და შრომისმოყვარეობის დახერგვა დღეს ბევრად უფრო მეტად ვახდა საქირო, ვიდრე მაშინ იყო.

ფატი - როცა ჩვენი ხალხი თათქარიძეობის მოკვეთისა და ოთარაანთქვრივობის დამკვიდრების აუცილებლობას შეიგნებს, მოხდება ზნეობრივი გარდატეხა-რეფორმა. ეს იქნება ხალხის ხსნის საფუძველი.

შალვა - ვერაფრით ვერ გავიგე, რას ერჩით ამ ლუარსაბ თათქარიძეს. არავის არაფერს უმაგებს, არის თავისთვის წყნარად, ჭამს, სვამს. არავითარ ბოროტებას არ ჩადის.

ფატი - უმოქმედობა, რომლითაც ის არის დასწეულებული, ყველაზე

საშინელი ბოროტმოქმედებაა. თუ ამ სენისაგან არ განიკურნა/ როგორც კერძო ბირი, ისე მთელი ხალხი, სიკვდილი ვარდაუფლად ამის ეშინოდა ილიას.

შალვა - რა ვიცხ, რა ვიცხ. ჩემთვის ლუარსაბი ერთი საყვარელი, ბუნჩულა კაცია. ნეტა ისე უზრუნველად გამეტარებია ცხოვრება და მეტი არაფერი მინდა.

ნინო - ნუ წუხარ, შალვა. ზოგს მღვდელი მოსწონს და ზოგსაც - მღვდლის ცოლი. ვიღაცას ხომ უნდა უყვარდეს ეს უბედური ლუარსაბი.

შალვა - აგაშენა ღმერთმა. როცა ის და დარეჯანი ჩინირთმასა და ბოზბაშუე კამათობენ, ნერწყვი მახრჩობს.

ელენე - არა, ბიჭო, ნერწყვით ეს დავა დაგახრჩობს, ჩვენ რომ გავაჩაღეთ ანლა. იმას ვტირი, საერთოდ არ დამეკარგოს მადა.

ფატი - მალე დაგამთავრებთ. ცოტაც მოიცადეთ.

ელენე - გააგრძელებთ, გააგრძელებთ, შენ შემოგველე. ეს ისე, გუნების გასახალისებლად ვთქვი.

ფატი - ილიას მოდელი, ჩემი აზრით, ასეთი იყო: კლასობრივი შერიგების გზით ეროვნული თავისუფლებისა და შრომის განთავისუფლებისაკენ.

სანდრო - დაახლოებით ასეთივე არ არის სოციალ-დემოკრატების მოდელიც? კლასობრივი ბრძოლის გზით შრომის განთავისუფლებისა და ეროვნულ თავისუფლებისაკენ.

შალვა - მართო იმისათვის ხოცავდნენ ერთმანეთს, კლასობრივი შერიგება თუ კლასობრივი ბრძოლა?

ანდრია - ეს არსებითი და ვადამწყვეტი განსხვავებაა. კლასობრივი შერიგება ილუზიაა, უტოპიაა. აქ სოციალ-დემოკრატები ცამდე მართალი იყვნენ. მიზანს როგორღა მიაღწევ, თუ მცდარი გზით მიდიხარ?

სანდრო - ეს კი მართალია, კლასობრივი შუღლი ბევრად უფრო მძაფრია, ვიდრე ეროვნული.

ნინო - თუ ჩვენ ასე ვაგაგრძელებთ საუბარი, ჩვენს წარმოდგენას კაციშვილი არ უყურებს. მოწყენილობა და მთქნარება დახოცავს მაყურებელს.

სანდრო - შენ გვონია, ეს საკითხები მაყურებელს არ აინტერესებს?

ნინო - შეიძლება აინტერესებს, მაგრამ ამას წიგნში წაიკითხავს. წარმოდგენა მაინც სხვაა. იქ ტექსტი, დინამიკა, მოქმედება, მნიარულებაა საჭირო და არა ტვინის გამაწყალებელი ლაპარაკი.

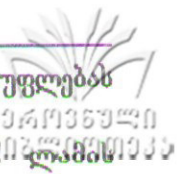
ფატი - იქნებ ნინო მართალია და ბევრი ლაპარაკი გამოგვდის?

სანდრო - სიმართლით ნინო ნაღდად მართალია. მაგრამ მსჯელობა მაინც უნდა დასრულდეს.

ანდრია - აზრის ძაფი გამიწყდა. აღარც მახსოვს, რას ვამბობდი.

ელენე - მე ვაგახსენებ. კლასობრივი შერიგების გზა მცდარი გზააო, შენ ამბობდი.

ანდრია - ჰო. ეს ერთი. მეორეც. ბრძოლა, იარაღით ბრძოლა თვითონ ილიასაც აუცილებლად მიაჩნდა: „თავისუფლების მშოვნელი ამ



ქვეყნად მართო თოფია". უთოფოდ ვერც კლასობრივ თაფისუფლებას მოიბოფებ და ვერც ეროვნულს.

ელენე - შეხედეთ, ეს ჩვენი ანდრია რა მავარი ყოფილა დამარწმუნოს.

ფატი - განსხვავება ეროვნული საკითხისადმი დამოკიდებულებაშიც იყო. თან სერიოზული.

ანდრია - რაც ვინდათ ის თქვით და რასაც ნოე უორდანია ამბობდა, ის მართალი იყო.

სანდრო - რა იყო მართალი - პოლიტიკური ავტონომია არ გვინდა, კულტურული ავტონომიით დაგკმაყოფილდეთო?

ანდრია - პო. რასაც ახლა წავიკითხავთ, ის მართლად მიმანია. 1908 წელს ბროშურაში „ქართველი ხალხი და ნაციონალიზმი“ ნოე უორდანია წერდა - „არც ერთ ხალხს ისე ნაკლებათ არ აინტერესებს ნაციონალური კითხვა, როგორათაც ქართველ ხალხს. არსად ისე სუსტი და ვაფლენას მოკლებული ნაციონალისტური პარტიები არ არიან, როგორიც არიან ჩვენში. ჩვენმა ინტელიგენციამ დიდი შრომა გასწია, დიდი ენერგია დახარჯა იმისათვის, რომ რაიმე გზით მას მიეგნო ხალხის გულისათვის და შიგ ნაციონალიზმი დაესადგურებია. მესამოცე წლების მოღვაწეები ამ მიზნით ნაციონალურ კითხვას აერთებდნენ მაშინდელ სოციალურ კითხვასთან. მათ თაფის დროშას დააწერეს - ბატონყმობის მოსპობა და ნაციონალური თვითარსებობა. ხალხმა სიამოვნებით მიიღო პირველი, მავრამ მეორეს სანახევროდ ფრთა შეაკვეცა“.

„ქართველი ხალხის გაღვიძება ნაციონალიზმის დროშის ქვეშ ვერ მოხდა“.

„ჩვენი ხალხი ნაციონალიზმს დღესაც ისე უარყოფს, როგორც წინათ და რა მშვენიერი ზონჩითაც უნდა მიაწოდო, ის მას ზონჩიანა შორს აგდებს“.

ელენე - მერედა ეს კაცი ავირჩიეთ პრეზიდენტად.

სანდრო - რას იზამ. ისტორიას უყვარს სუპრობა.

ელენე - რალა ყოველთვის ჩვენში დგება ეს ისტორია სუპრობის გუნებაზე. ერთხელ სხვაგანაც იბუპროს.

ფატი - ნაციონალიზმი ეროვნული თავმოყვარეობისა და სიამაყის გამოვლენაა და მეტი არაფერი. თავმოყვარეობა და სიამაყე ყველა ხალხს ახასიათებს. ქართველი რატომ უნდა იყოს გამონაკლისი.

ანდრია - ეროვნულ თავმოყვარეობასა და სიამაყეს არავინ უარყოფს.

ფატი - რაც თქვენ წავიკითხეთ იქაც და მთელ ბროშურაშიც ქართველთა ეროვნული თავმოყვარეობის და სიამაყის გრძნობა უარყოფილი.



- ანდრია - ვერ დაგეთანხმებით. ქართველს არ ახასიათებს პოლიტიკით/გამონატურული ეროვნული თავმოყვარეობა და სიამაყე. ~~სამაგონოდ~~ მძაფრად აქვს კულტურით გამოხატული ეროვნული ~~სიამაყე~~ და თავმოყვარეობა.
- სანდრო - ცეკვითა და სიმღერით ბოშებიც დიდებულად ცეკვავენ და მღერიან, მაგრამ არა მგონია, მათ რაიმე როლი შეესრულებინოთ კაცობრიობის ისტორიაში.
- ანდრია - „ვეფხისტყაოსანი“ არაა ცეკვა და სიმღერა. არც ჩვენი ფრესკებია ცეკვა და სიმღერა.
- სანდრო - მართალია. არ გედავები, მაგრამ ისიც უდავოა, რომ მათ და ბევრ სხვა რაიმესაც კაცობრიობის სულიერ ცხოვრებაში ჯერ-ჯერობით კვალი არ დაუტოვებიათ. იცი რატომ?
- ანდრია - ამისენი რატომ?
- სანდრო - ყოველ კულტურას წინ პოლიტიკა უნდა მიუძღოდეს. პოლიტიკა უნდა უკაფავდეს გზას. ანტიკური ბერძნული კულტურა პოლისების საზღვარს ვერ გასცდებოდა, ალექსანდრე მაკედონელის ჯარისკაცების მახვილს რომ არ გაეწმინდა მისთვის გზა. შექსპირიც ბრიტანეთის კუნძულზე დარჩებოდა, ინგლისელ მეზღვაურებს რომ არ მიეტანათ დედამიწის ყველა კუთხეში.
- ფატი - თქვენს აზრს მთლად ვერ ვაგვიზიარებ. კულტურას თავისითაც, უჯარისკაცებოდაც შეუძლია გზა ვაიკვლიოს კაცობრიობის გულისაკენ.
- სანდრო - მაშატიეთ, მაგრამ მე ასეთ კულტურას საერთაშორისო მასშტაბისას არ ვიცნობ. თუ დამისახელებთ, დიდად მაღლიერი და გრძელი. /ფატი ფიქრობს, მაგრამ ვერ იხსენებს/.
- ელენე - ესეც ასე. მაგრები ვართ მსახიობები. კიდევ ჩავეჭერთ რეჟისორი.
- ნინო - მაშინ ჩვენი საშველი აღარ ყოფილა. ჩვენ ისე მცირერიცხოვანი ვართ, ბრძოლით ვერსად ვერაფერს ვერ ვაგვიტანდით.
- ფატი - ეს არის ილიას ოპტიმიზმის ძალა. როცა ყველას ეროვნული ნიჰილიზმი ეუფლებოდა, ილია პოულობდა იმედს. ამ იმედის ნაყოფი იყო ილიას პოლიტიკური ავტონომიის იდეაც.
- ანდრია - ამას მომზადება სჭირდებოდა. არ იყო ამისთვის ჩვენი ხალხი მომზადებული. „...საქართველოს, თავის დამოუკიდებლობის დროს, არ განუვითარებია სამოქალაქო ცხოვრება, არ შეუქმნია მრეწველობა, ალბ-მიცემობა და რაღა გასაკვირველია, მას ვერ შეუძუმაგვებია ის ნიადაგი, რომელზედაც ნაციონალური მოძრაობა იწყება“.
- სანდრო - რას ჩააცვივდი ამ ჟორდანიას.
- ანდრია - ჩაგაცივდი იმიტომ, რომ მისი აზრი მართებულად მიმაჩნია.
- ფატი - მართალ აღამიანს სიმართლის გასამარჯვებლად პროვოკაცია არ სჭირდება. თქვენ ხომ კარგად იცით, რომ სოციალ-დემოკრატები



მიმართავდნენ პროფოკაციას ილიას წინააღმდეგ.

ანდრია - პოლემიკის სიმწვავე პროფოკაციად არ შეიძლება ჩაითვალოს.  
 ფატი - პოლემიკის სიმწვავეს არაფინ თვლის პროფოკაციად. როგორც  
 გახსოვთ, მე ისიც ვთქვი - რომ ერის სიცოცხლისუნარიანობას  
 სწორედ ასეთი დაფა-ზექრობა ადასტურებს-მეთქი. მაგრამ  
 „მოგზაურში“ ცილისმწამებლური ინფორმაციის „საგურამოსა და  
 ჭობორტის საზოგადოება“- გამოქვეყნება სწორედ პროფოკაცია იყო.  
 თითქოს ილია გლეხებს უმოწყალოდ ჩაგრაფდა. ეს ხომ არაფრით  
 არ დადასტურდა.

შალვა - ზოგიერთი ამას დღესაც იმეორებს.

ფატი - ძველი ჭორის ძალა ჯერ არ განელებულა. მე ახლა ვიამბობთ  
 ფაქტს, რომელიც ილიას ადამიანისადმი დამოკიდებულებას ზუსტად  
 გამოხატავს. იცით ეს. „ილიათბას“ ილიას ოჯახში მთელი  
 საგურამოს გლეხობა ესწრებოდა. ასეთი ჩვეულება ყოფილა -  
 ილიას სადღევრძელო ერთი ყანწით ისმოდა. ამ ყანწს  
 ჩამოატარებდნენ და სუფრის ყველა წევრი თითო ყლოებს მოსვამდა.  
 ერთ გლეხს შეუსვამს თავის ყლოში. გადაუცია მეზობლისათვის,  
 მაგრამ იმას არ გამოურთმევიან. თურმე გლეხი, რომელმაც შესვა,  
 ჭლექით ყოფილა აგად. მეზობელს შეშინებია, სენი არ გადამედოსო.  
 სხვანაც, სუფრაზე მსხდომნი, დამფრთხალან. ავადმყოფი გლეხი  
 საშინელ დღეში ჩაგარდნილა. მაშინ ილია მისულა, ყანწი  
 გამოურთმევიან და თავად შეუსვამს ღვინო.

ნინო - ვანა შეიძლება დაიჯერო, რომ ასეთი კაცი გლეხებს წყალს არ  
 აძლევდა?

სანდრო - ამ პაროდისაც, გარდა პროფოკაციისა, სხვა მიზანი არ ჰქონდა.  
 „გესმის, გესმის „საზარელი“ ხალხთ ბორკილის ხმა  
 მტვრევისა,  
 მიმართლის ხმა მართლა გრგვინავს დასათრგუნად  
 მონობისა.  
 დღეს ვაღონებს თურმე ეს ხმა, ვიორკეცებს  
 დარდებს გულში,  
 და ღმერთსა სთხოვ, ეგ „მწარე“ ხმა არ გაისმას  
 თქვენს მამულში.  
 საშუალებაც მოგინახავს, რომ აღმოფხვრა ეგ ხმა  
 „მწარე“,  
 საგორამოელი გლეხი ვასტანჯე და ვამწარე“.

შალვა - „მოგზაური“ ასეთ საქმეებში ძალიან გაწაფული ყოფილა.

ანდრია - თუ პროფოკაცია იყო, რატომ არ გამოექიმავდნენ ილია მისი  
 პატივისცემლები, თანამებრძოლები?

სანდრო - ეს მაშინდელი ჩვენი საზოგადო მოღვაწეების ტრაგიკული  
 შეცდომა იყო.



**შალვა** - უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, ის ფორმულა ამოქმედდა, რომლითაც, აკაკი წერეთლის სიტყვით, ქართველი ცხოვრობს.

**ელენე** - ჩქარა თქვი, რა ფორმულაა?

**შალვა** - ჯერ გატირებ და მერე ვიტყვებო. ილიაც ჯერ ატირეს და მერე დიდი ცრემლები დაბაღუპით დაიტირეს.

**ელენე** - გენაცვალე. რა ზუსტია.

**ანდრია** - პრობლემას ნუ ვაგაუბრალოებთ. ილიას ატირება არვის შეეძლო. თქვენ როგორ გგონიათ, საქართველოს პოლიტიკურ ავტონომიას მეფის მთავრობა რომ ლამის მიემზრო, ეს საქართველოს სიყვარულით მოხდინდა?

**ფატი** - რა თქმა უნდა, არა, თავისი მიზანიც ჰქონდა.

**ანდრია** - ჰო...ო...ო... ვანაპირა რაიონებს თუ ავტონომიას მიანიჭებდა, ამით იმპერიის შუაგულში ხელფეხი ეხსნებოდა რევოლუციასთან საბრძოლველად. ამან გამოიწვია პოლემიკის სიცხარე, შეუბრალებლობა. სოციალ-დემოკრატიას ხომ უნდა ეზრუნა რევოლუციური ვითარების შესანარჩუნებლად, ვასაძლიერებდა.

**შალვა** - ყველას თავთავისი თავსატეხი ჰქონია.

**ფატი** - ჩვენ ხალხსაც საკუთარი ტკივილი ჰქონდა. დასავლეთ საქართველო გენოციდის საფრთხის წინაშე დააყენა ალიხანოვ-აგარსკიმ. უბირველესი საზრუნავი ეს იყო. როგორმე უნდა გადავრჩენილიყავით.

**სანდრო** - თუ ვადავრჩით, ეს ილიას წყალობაც იყო. აღმოსავლეთ საქართველოს თავადაზნაურთა კრებას რომ მოუწოდა, თუ მთავრობა გურიიდან ჯარს არ გამოიყვანს, ჩვენც იქ წავიდეთ და მათთან ერთად ბრძოლაში დავინოცოთ. ეტყობა, კავკასიის მთავრობა შეშინდა ამ ვანცხადებით.

**ნინო** - რაშია საქმე? მარტო მამაკაცებზე რომ ლაპარაკობთ, ქალების გმირობა რატომ დაივიწყეთ?

**სანდრო** - როგორ გეკადრება. რას ჰქვია დავივიწყეთ. დადგება დრო და ჩვენ ძეგლს დაუდგამთ იმ ორი ათას ქალს, რომელთაც ინგლისში პეტიცია ვაგზავნეს. საქართველოს დაცვა მოითხოვეს. მთელი ევროპა აალაპარაკეს.

**შალვა** - კი დაუდგამთ, საძეგლე ადვილი თუ დაგვრჩა.

**ელენე** - ნეტა ახლა რამ გადაგვაჯიშა ასე?

**ნინო** - იმან, რამაც ჩვენი მამაკაცები გადაავგარა.

**ფატი** - დააკვირდით, რა დამაბუღლი ვითარებაა: ერთი მხრივ, ავტონომიისათვის ბრძოლა, მეორე მხრივ - მის წინააღმდეგ ომი; 1905 წლის რევოლუცია და მერე რეაქცია; ალიხანოვ-აგარსკის დამსჯელი ექსპედიცია,

ჩვენი ქალების წერილი უცხოეთში და იქ საქართველოს დაცვის კომიტეტის შექმნა. საზოგადოების ყოველი წევრი, ყოველი ძარღვი



ისეა დაჭიმული, რომ სადაც არის გაწყდება.

სანდრო - გაწყდა კიდევ ილიას მოკვლით.

/მეოთხე ინტერმედია. გუნდი მღერის:

„მერე როცა... კიდევ როცა!..“

აქ გამიწყრა პაპა-ჩვენი:

- „შემაწუნე ამდენ კითხვით,

„პოუაღუსტა“, დამისხენი!

- რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით?..

- მას ვშვრებოდით, რომ თქვენსაგან

უსაქმოდ ვეხეტებოდით“.

სიმღერა უნდა იყოს, რაც შეიძლება მზიარული, უდარდელი განწყობილების, ცეკვა „ნორუმის“ მსგავსად, საომარი და შემტევი.

ელენე - ვილაპარაკეთ, ვილაპარაკეთ და გავარკვიეთ ვითომ რამე?

შალვა - სხვების არ ვიცი და ჩემთვის ყველაფერი ისევ ისე ბუნდოვანი დარჩა, როგორც დასაწყისში იყო.

ნინო - ხვალ მოვა ალბათ ჩვენი ბედოვლათი ავტორი და რაღაც სინათლეს შემოიტანს აბურდულ საქმეში.

ელენე - მტერს ჰქონდეს იმის იმედი.

შალვა - თავი გამისივდა ამდენი ლაპარაკით და ცოტა რომ გამოფხინხლდეთ, კენჭისყრა ვავითამაშოთ.

სანდრო - რა კენჭისყრა?

შალვა - ვითომ ილიას მოკვლის საკითხი უნდა გადავწყვიტოთ და ვუყაროთ კენჭი - ვინ არის მომხრე და ვინ არა.

ფატი - რად გვინდა ეს. რაღაც შემზარავია ამაში.

ანდრო - ხუმრობაა, მეტი ხომ არაფერი.

ელენე - ვაი, რა საინტერესოა. ნეტავ რას ვიზამთ?

ნინო - როგორ ვაგაკეთოთ?

შალვა - უბრალოდ. აი, ჩემი ქუდი. დავდებ მაგიდაზე. ყველამ ჩუმად, თავთავისთვის აიღოს პატარა ფურცელი და პლუსი აღნიშნოს იმან, ვინც მოკვლის მომხრეა, მინუსი იმან - ვინც წინააღმდეგია. ფურცელი ქუდში ჩააგდოს. როცა კენჭისყრა დამთავრდება, ამოვიღოთ ფურცლები და დავთვალოთ, რამდენი პლუსია და რამდენი მინუსი. რა უნდა ამას, სულ ექვსი კაცი ვართ.

ანდრო - მაშინაც, 1907 წელს კენჭისყრის დროს ექვსი კაცი იყო. მეშვიდე არ მოვიდა.

სანდრო - მოსვლით მოვიდა, მაგრამ კენჭისყრაში არ მიიღო მონაწილეობა.

ნინო - მაგ სიზუსტეს რა მნიშვნელობა აქვს. ჩვენ ხომ ვთამაშობთ.

(ყველა იღებს ფურცელს, ნიშანს სვამს და ქუდში დებს. შალვა ამოიღებს ფურცლებს და ითვლის).

შალვა - პლუსი - ერთი, პლუსი - ორი, მინუსი - ერთი, პლუსი - სამი,



მინუსი - ორი, პლუსი - ოთხი. ვაიძე, ოთხი მომხრე და ორი  
წინააღმდეგი?

ეკონომიკური  
ზინზირთეზა

(ყველა გაოგნებული მისჩერებია ერთმანეთს. ვერ მიმხვდარან, რა მოხდა  
ეს. ბნელდება სცენაზე. დარბაზში შუქი ინთება. ისევ შეიძლება გამეორდეს  
დასაწყისში ჰიმნად ნამღერი „ბედნიერი ერი“. ანდა, იქნებ სხვანაირი,  
უფრო ღირიკულ-სევედიანი მუსიკალური დასასრული სჯობდეს - „ჩემო  
კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია? აწყემო თუ არა გწყალობს, მომაგალი  
შენია...“).



ალმანახი აიწყო, დაკაბადონდა და დაიბეჭდა  
თსუ ფილოლოგიის ფაკულტეტზე

კომპიუტერულ-ტექნიკური უზრუნველყოფა:

დოდო ღაღუა  
ლელა წიქარიშვილი  
ეკა ნაეროზაშვილი  
გიორგი ხარუბავა  
ლელა გეგეჭკორი  
ნატო ახალაია

გარეკანი - თამარ მინაშვილისა

© ლიტერატურა და სხვა

---



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა