

აკაკი ვაჩუკელია

მეცნიერება
პროგრესი
ლექსთა
ნოვა



გამომცემლობა „საბოთა საქართველო“
თბილისი — 1988

წინამდებარე კრებული შეიცავს აქაკი გაწერელის
„რჩეული ნაწერების“ შემდეგ გამოქვეყნებულ ნარკვევებს
პოეტისა და სტილისტიკის საკითხებზე, ლიტერატურულ
პორტრეტებს, მოგონებებსა და კრიტიკულ ჩანაწერებს.

ამრიგად მკითხველს ხელთა აქვს აკ. გაწერელის ახალი
წიგნი, რომელიც თემატიურად აგრძელებს ავტორის ძი-
ებებს ლიტერატურისმცოდნეობის სხვადასხვა სფეროში.

460301202—037
Г ————— 270—88
M 60 (08) 88

ISBN 5 — 529 — 00125 — 4



სტილისტიკა. მხატვრული მეთოდი

მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის საკითხისათვის

1. მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის თეორიული თვალსაზრისით ახსნა და მისი ფორმულირება მთელ რიგ სიძნელეებს აწყდება. უწინარეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია არა მარტო უთვალავი თეორიული მოსაზრება, არამედ სალიტერატურო ენათა განვითარების სტადიები თითოეულ კერძო შემთხვევაში; რადგან ენის „მხატვრული ნიშნების“ რეალიზაცია ნაციონალური მეტყველების ფარგლებში ხდება, ხოლო ეს ფარგლები შინაგან თავისებურებებითა და მხატვრულ გამოთქმათა სტილური ორიგინალობით ხასიათდება, თეორიულ განზოგადებებს მეტწილად მნიშვნელობა ეკარგება ან ისინი მიახლოებითსა და შედარებითს (რელატიურ) ცნებათა წრეში რჩებიან, თუ ესა თუ ის დასკვნა მოწყვეტილია ენათა ევოლუციის ძირითადი კანონების ცოდნას, ამ ენათა ბაზაზე შექმნილი სალიტერატურო შედეგების უაღრესად ინდივიდუალური სტილის ინტიმურ აღქმას.

მეორე დაბრკოლებას ქმნის ის გარემოება, რომ ლიტერატურის, როგორც სისტემის შიგნით ძირითად გვართა და ჟანრთა ენა გარკვეული დიფერენციაციით ხასიათდება. ეს იმით აიხსნება, რომ თითოეულ ჟანრში ერთი რომელიმე კომპონენტი თუ ფაქტორია დომინი-

ურა, რომელიც ამ ჟანრის კონსტრუქციის რეგულატორია (რიტმი — ლექსით ნაწარმოებებში, მოქმედების სისტემა — დრამაში, სიუჟეტი — პროზაში და ა. შ.). თანაც ეს დომინიური ფაქტორები შესუსტებულ სახით მოქმედებენ საპირისპირო ჟანრებში („რიტმულობით“, მაგრამ არა რიტმით, როგორც სისტემით, შეიძლება მდიდარი იყოს მაგ. რომელიმე პროზაული ნაწარმოების თხრობითი ენა; მოქმედების დინამიკური პრინციპი, დამახასიათებელი დრამატული ქმნილებებისათვის, გვხვდება არადომინიური კომპონენტის სახით პოეტურ ეპოსში, პროზაშიც და ა. შ.). ეს მომენტი თავის გამოხატულებას პოულობს ჟანრობრივად განსხვავებულ ნაწარმოებებში და იგი თავის დაღს აქდევს ამ ნაწარმოებთა ენას; რაც „მხატვრული“ შეიძლება იყოს პროზისათვის (ცალკეული ელემენტის სახით), იგი შეიძლება რუდიმენტური ფერმენტის დონეზე აღმოჩნდეს დრამისათვის.

უფრო კონკრეტულად რომ წარმოვიდგინოთ, ყოველივე ზემოთ აღნიშნული, საჭიროა ესკიზურად მაინც გავითვალისწინოთ სალიტერატურო ენათა განვითარების თავისებურებანი უეჭველი ისტორიული ფაქტების საფუძველზე (და არა მარტო ქართულის მასშტაბით).

ცნობილია მაგ., დასავლეთ-ევროპული ენების (ინდოგერმანულის, რომანულის...) სალიტერატურო ენებად ჩამოყალიბების ისტორია. ინდოგერმანულ ენებს შორის ყველაზე მდიდარი, საკუთრივ, გერმანული ენა სახალხო-სალიტერატურო მეტყველებად ჩამოყალიბდა რეფორმაციის ხანაში. მისი ფუძემდებელია მარტინ ლუთერი, „ბიბლიის“ გენიალური მთარგმნელი, ლუთერამდე გერმანული სალიტერატურო ენა დიალექტური ენის ცალკეულ სახეობათა სისტემას ქმნიდა; ზოგადიტალიური სალიტერატურო ენა წარმოიქმნა უმთავრესად ტრეჩენტოს (XIV ს.) ეპოქაში, ფლორენციული დიალექტის დახვეწილი მეტყველების რანგში აყვანის გზით (ჯერ დანტეს, შემდეგ და საბოლოოდ — პეტრარკასა და ბოკაჩოს წყალობით); იგივე გზა გაიარეს ფრანგულმა და სხვა ენებმა. ამ ეპოქამდე კერძოდ ზოგადსაერთო სალიტერატურო იტალიური არ არსებობდა; სრულიად უჩვეული გზა გაიარა ინგლისური სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებამ. კელტური დიალექტების (უელსი, შოტლანდია...) ანგლო-საქსურ დიალექტებში აღრევის შედეგად (VI—X სს.) ინგლისში, ჯერ კიდევ, არ არსებობდა საერთო-სახალხო ლიტერატურული ენა. მხოლოდ ფრან-

გული (ნორმანდიული) დიალექტის ანგლო-საქსურთან საბოლოო შერწყმის (XI — XIII სს.) და სიმბიოზის ნიადაგზე ყალიბდება დღევანდელი ინგლისური (ლონდონის დიალექტის გაბატონებით). ჭეფერი ჩოსერი ამ ენის სათავეშია, ხოლო სტიქიურ გამარჯვებას იგი ჰუმანიზმის ეპოქაში აღწევს (XV—XVI სს. — შექსპირი, ჯონსონი...).

ევოლუციის ასეთი ხანგრძლივი პროცესი ერთხანობრივი არ ყოფილა არცერთ კულტურულ ევროპულ ქვეყანაში. მაგ., ცნობილია ე. წ. „ნეოლათინურის“ თანაბატონობა ეროვნულ ენათა განვითარების ზოგიერთ ეტაპზე, როცა საზოგადოების ელიტარული ფენები ამჯობინებდნენ მკვდარ ლათინურზე ლიტერატურული და მეცნიერული ნაწარმოების შექმნას. ზოგჯერ ეს ტენდენცია ერთბაშად და პარალელურად გვხვდება ცალკეული ავტორების ქმნილებებში. მაგ. პეტრარკა რაფინირებული იტალიურით წერს Canzoniere-ს, ხოლო თეორიულ ტრაქტატებს — „ჩემს საიდუმლოს“ და პოემა „აფრიკას“ — ლათინურად; ლათინური პოპულარული იყო ნიდერლანდებსა და გერმანიაში რეფორმაციის პერიოდში (ერაზმ როტერდამელი, ჰუტენი და სხვები ძირითადად ლათინურად წერდნენ). ინგლისში ბიბლიის პირველი თარგმანი ლათინურად შესრულდა, ხოლო ამ ქვეყნის ჰუმანიზმის პერიოდის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენლის თომას მორის „უტოპია“ თავდაპირველად ლათინურ ენაზე დაიწერა. XV ს-ის იტალიური ელიტარულ-ჰუმანისტური კულტურა (ე. წ. კვატროჩენტოს ხანა) ლათინურის ბატონობით ხასიათდება (ლორენცო მედიჩის ლირიკა, ფილოლოგიური შტუდიები და ა. შ.). „ნეოლათინური“ ლიტერატურა ევროპული ჰუმანისტური ეპოქის რომაულ ლიტერატურას კი არ ეკუთვნის, არამედ ევროპის ხალხთა კულტურას. ამდენად თეორეტიკოსები მსჯელობენ ამ ლიტერატურის ენის მხატვრული ნიშნების შესახებაც.

ჩვენ არ ვეხებით აღმოსავლეთის ენების, აგრეთვე ბიზანტიურ-ბერძნულ ენაზე შექმნილი ძეგლების (მაგ. ჰიმნოგრაფიული პოეზიის, თეოლოგიური შრომების და სხვ.) განვითარების გზებს, ეს საკითხები სპეციალურ შრომებშია განხილული, ვიტყვით მხოლოდ, რომ ენის მხატვრობის უხვ საილუსტრაციო მასალას გვაწვდიან არა მარტო სპარსული და არაბი პოეტებისა და მწერლების უკვდავი ქმნილებანი, არამედ თეოლოგიური და მისტიკური სულით გაჟღენთილი ქრისტიანული პოეზიაც (მაგ. ანდრეა კრეტელისა და იოანე დამასკელის „კანონები“, გრიგოლ ნაზიანზელის ლირიკა და სხვ. იგივე

იაქმის აფრიკულ-ლათინური ლიტერატურის შესახებ — აპულეუსი, ნეტარი ავგუსტინე...).

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მხატვრული ენის სპეცეფიკური არსის შესახებ მსჯელობისას არ შეიძლება განხილვის არეალიდან გამოვრიცხოთ ამა თუ იმ ენის დიალექტებზე შექმნილი ნაწარმოებები. საქმე ისაა, რომ მაგ. ელინური პერიოდის საბერძნეთში (IX—IV სს. d. წ.) სწორედ დიალექტურ ენებზე შეიქმნა იგავიუწოდენელი ქმნილებანი ეპოსის, ლირიკის, დრამისა და პროზის (ისტორიულის, ფილოსოფიურის, ორატორიულის) დარგებში. იონური, ეოლიური, დორიული, დაბოლოს, ატიკურ-დორიული დიალექტები თანაბარუფლებიანი სალიტერატურო ენები იყო ელინურ პერიოდში და ჯერ კიდევ საკითხავია, რომელი ქვეყნის ჩამოყალიბებულ საერთო-სახალხო ენაზე შექმნილა მხატვრულად უფრო სრულყოფილი ქმნილებანი ლირიკის (საფო, პინდარე...), ტრაგედიისა და კომედიის (ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე, არისტოფანე...) ან ფილოსოფიური და ისტორიულ-რიტორიკული პროზის (პლატონი, ჰეროდოტე, თუკიდიდე, დემოსთენე...) სფეროში. მგონი, სადავო არაა, რომ დიალექტებზე შექმნილი ელინური ლიტერატურა გამოთქმის სრულყოფილობათა მაქსიმუმითაა აღბეჭდილი.

მაშასადამე, საკუთრივ ლიტერატურული დიალექტური ენების მნიშვნელობის შემცირება — ანტიისტორიზმია. ამასთან, დიალექტებს შეუძლია უაღრესად მნიშვნელოვანი და ფუნქციურად დიდად ღირებული როლი შეასრულონ ცალკეული ნაწარმოების ენის მხატვრულ ქსოვილში: ისინი ან პაროდის მასალად იქცევიან (მაგ. არისტოფანეს კომედიაში „ლისისტრატე“, გ. ერისთავის ზოგიერთ პიესაში, ოსტროვსკის დრამებში, ლათინურის პაროდია მოლიერის „გაანჯაურებულ მდაბიოში“ და მრ. მისთ.), ან ტიპიზაციის ერთ-ერთ და ძლიერ საშუალებად იქნებიან გამოყენებული (მაგ. დ. კლდიაშვილის პიესებ-სა და პროზაში). დიალექტის სალიტერატურო ენის რანგში აყვანის მაგალითია რ. ბერნსის ლირიკა, ხოლო ვაჟა-ფშაველა დიალექტის (ფშაურ-ხევსურულის) გამოყენებით საფუძველს უქმნის მსოფლიო მასშტაბის მქონე მითოლოგიზირებულ პოეტურ ეპოსს.

ყველა ქვეყნის პოეზია, პროზა და დრამა უხვ მასალას გვაწვდის ანალოგიური მაგალითების ჩამოთვლისათვის.

მოკლედ: დიალექტის ფუნქცირება ან პაროდულ ასპექტში განხილვება, ან ნაწარმოების ნეგატიური შეფასების ფარგლებში, ან კი-

დევ — უმაღლესი სრულყოფილობის თვალსაზრისით (პოლისური საბერძნეთის ლიტერატურა, ვაჟა-ფშაველა...), მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის შესახებ მსჯელობისას ეს მომენტი თეორეტიკოსს არც ერთი წამით არ უნდა გამოორჩეს მხედველობიდან.

2. „მხატვრული ენის“ ცნებაში ჩვეულებრივ იგულისხმება საკუთრივ სალიტერატურო ენის ესთეტიკური კორელატი, გამოთქმათა სრულყოფილობის კოეფიციენტი. თუ როგორ რეალიზდება ეს მომენტი თითოეულ ცალკეულ შემთხვევაში — ცალკეულ ნაწარმოებთა თუ ავტორთა სტილზე დაკვირვებისა და ანალიზის შედეგად ხდება ცნობილი. მაგრამ თვითონ ანალიზის მეთოდისა და გამოყენების სფეროები მრავალფეროვანია და ამ დარგში ლიტერატურისმცოდნეობის მომიჯნავე დისციპლინებიც აცხადებენ გარკვეულ უფლებებს. ამ დისციპლინათა თვალსაზრისებისა და მონოპოლიური ცდების ისტორიული მიმოხილვა ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს. მოკლედ შევეხებით მხოლოდ: 1. წმინდა ლინგვისტურ და 2. ლინგვისტურ-სტრუქტურალისტურ და პოეტურ (ავტონომიურ ლიტერატურისმცოდნეობით) ასპექტებს.

ლინგვისტიკა მხატვრული ენის სპეციფიკური ნიშნების დადგენის ამოცანის ახსნის დანიშნულებას აკისრებს სტილისტიკას. ეს განშტოება, როგორც ენის გარკვეული მხარის შემსწავლელი ნაწილი, ზოგჯერ „ენათმეცნიერების შესავალში“ შეაქვთ ლექსიკოლოგიის ნაწილად (ა. ა. რეფორმატსკი და სხვ.). ლინგვისტების გარკვეული ჯგუფი სავანგებოდ განიხილავს „სიტყვის ტიპებს ენაში“, სიტყვათა „პოლისემიას“, მეტაფორას და მეტონიმიას. აგრეთვე სინტაქსური ფორმების თავისებურებებს და სხვ., ე. ი. იმ ელემენტებს, რომელთაც პოეტიკა ეხება „სტილისტიკის“ რუბრიკის ქვეშ. ზოგადენათმეცნიერული აზროვნების თვალსაზრისით განსაკუთრებით გავლენიანი და პოპულარული აღმოჩნდა ე. წ. სინქრონული ლინგვისტიკის მამამთავრის ფერდინანდ დე სოსიურის მოწაფის შარლ ბალის შრომები „ფრანგული ენის სტილისტიკა“ (1909) და „ზოგადი ლინგვისტიკა“ (1932). შ. ბალი სტილისტიკის ძირითად ამოცანად სახავს მხატვრული ენის, როგორც სტილური კატეგორიის ექსპრესიული და ემოციური სპეციფიკისა და მისი ფუნქციონების დადგენას. მაგრამ შ. ბალი ეხება საერთოდ ენის წიაღში ბუნებრივად მოცემული ექსპრესიული (ინფორმაციული კოდის

მქონე) ანუ აკუსტიკური (ბგერითი) და სიმბოლური (მნიშვნელობითი) ელემენტების ფუნქციონირების მომენტებს მეტყველების აქტში. იგი არ ითვალისწინებს ამ ელემენტთა ლიტერატურაში სპეციფიკური გამოყენების მომენტებს. შ. ბალის კონცეფციის ზეგავლენა ლინგვისტურ აზროვნებაზე მეტნაკლებად დღემდე გრძელდება და მან თავისებური გამოძახილი ჰპოვა ზოგიერთი სტრუქტურალისტის უახლოეს შრომებშიც. ყველაზე ნაყოფიერი კი ლინგვისტურ-სტრუქტურალისტურ სტილისტიკაში აღმოჩნდა რომან იაკობსონი, რომლის კალამს ეკუთვნის ამ მიმდინარეობისათვის ფუძემდებლური და საანთოლოგიო მნიშვნელობის მქონე ნარკვევი-სტატია „ლინგვისტიკა და პოეტიკა“ (1961). იგი საკმაოდ ვრცელადაა გარჩეული ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში. აქ აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ რ. იაკობსონის მიერ მხატვრული ენის ერთადერთ ნიშნად „შერჩევისა“ და „შეხამებისა“ („შერჩევის ღერძიდან შეხამების ღერძზე ოპერირების“) პრინციპი ამჟამად აღარაა დამაკმაყოფილებელი. ამ მხრივ აღსანიშნავია ცნობილი საბჭოთა ენათმეცნიერის, აკად. ვ. ვინოგრადოვის განცხადება: „დღესდღეობით საეჭვოა, ვინმე დააკმაყოფილოს ენის პოეტური ფუნქციის ისეთმა განსაზღვრამ, რომელსაც შეიცავს რ. იაკობსონის ინგლისურ და პოლონურ ენებზე დაბეჭდილი შრომა „ლინგვისტიკა და პოეტიკა“, რომელიც სათავეს იღებს მიმდინარე საუკუნის ევრეთწოდებულ რუსულ ფორმალისტში: „განწყობა შეტყობინებაზე, როგორც ასეთზე, ყურადღების მოპყრობა შეტყობინებაზე მისივე გულისათვის — ესაა ენის პოეტური ფუნქცია“ (ვ. ვინოგრადოვი. სტილისტიკა... მოსკ., 1963, გვ. 130).

ეს საკითხები ვრცელადაა განხილული ჩვენს შრომებში: „სტრუქტურალიზმი პოეტიკაში“ („მნათობი“, 1979, № 1; შტრ. ჩვენნი „რჩ. თხზ.“, ტ. 32) და გამოუქვეყნებელ ნარკვევში „ქართული და ზოგადი პოეტური სტილისტიკის საკითხები“ (1975). რა თქმა უნდა, სადავო არაა ის აზრი, რომ მხოლოდ ლიტერატურულ ნაწარმოებში და განსაკუთრებით პოეტურ ნაწარმოებში იძენენ სტილისტიკური კომპონენტები თვითღირებულ და თანაც ინფორმაციული კოდის მნიშვნელობას, მაგრამ მათი ესთეტიკური არსი „თავის თავზე მიმართვაში“ (ასოციოლობის მომენტი!) კი არ გამოიხატება, არამედ წინასწარგამიზნულ ორიენტაციაში მკითხველზე. საწინააღმდეგო შემთხვევაში „გამოთქმაზე განწყობა“ კარგავს ლიტერატურულ სის-

ტემის შიგნით ფუნქციონირების ხასიათს. ყველა სტილური ელემენტი სალიტერატურო მეტყველებაში დაძრულია ჩვეულებრივი (პრაქტიკული ენისა თუ მეტყველების) ფარგლებიდან და იგი ესთეტიკურ ანუ მხატვრულ კატეგორიად იქცევა. ამდენად გასაზიარებელია სტრუქტურალისტების მიერ მოცემული დიფერენციაცია ენათა ტიპებისა მათს ფუნქციონალურ განსხვავებათა საფუძველზე (1. პრაქტიკული ანუ ბუნებრივი, სასაუბრო ენა, ზოგჯერ „დიადეტურ ენად“ წოდებული; 2. სალიტერატურო ფიქსირებული ენა — გაცილებით ორგანიზებული ჩვეულებრივი, სასაუბრო ენასთან შედარებით და 3. პოეტური ენა, რომელსაც საგანგებოდ შერჩეულ და ღირებულ ელემენტთა აქტუალიზებული სისტემა ახასიათებს). სრულიად მიუღებელია მხოლოდ ამ დიფერენციაციის ასოციალური ასპექტი, რაც სტრუქტურალისტურ პოეტიკას განსაკუთრებულ ნაკლად ეთვლება. ჩაკეტილი სტრუქტურები არ არსებობს, ესთეტიკურ ღირებულებას ამ სტრუქტურებს მათი გამოყენების მასშტაბი ანიჭებს.

3. საერთოდ, მხატვრული ენის სპეციფიკურ ნიშანთა ლინგვისტური ინტერპრეტაციები უთვალავია („რამდენი ლინგვისტიცაა — ამდენივე ლინგვისტიკა არსებობს“). ასევე მრავალფეროვანია ფილოსოფიური თუ სოციოლოგიური მიდგომანი ამ პრობლემისადმი. სემიოტიკის დონეზე ჩვენთვის მნიშვნელოვანი პრობლემა ითქვიფება ნიშანთა ზოგად ლოგიკისტურ კალეიდოსკოპში. მაგრამ მოვაგონებთ მკითხველს ცნობილ მარქსისტულ ფორმულას მეცნიერული განმარტების დროს *Specifica differentiata*-ს მნიშვნელობის შესახებ. რამდენადაც მხატვრულ ენაში ვგულისხმობთ ლიტერატურული თუ სასაუბრო ენის ხარისხის წვდომის აქტს, ჩვენ ამ პრობლემის შემსწავლელ დარგად ლიტერატურის-მცოდნეობა მიგვაჩნია, რაც სრულ იზოლაციონიზმს არ გულისხმობს. აღძრულ პრობლემაზე თავისი სიტყვის თქმა შეუძლია ფსიქოლოგიას, ფსიქოლინგვისტიკას და ა. შ. მაგრამ, მაგალითად, თუ ფიზიკის ან ბიოლოგიის მიღწევებს იყენებენ მედიცინაში, ეს არ ნიშნავს ამ დარგთა (ფიზიკის, ბიოლოგიისა და მედიცინის) ინტეგრაციას. საკუთრივ პოეტიკის მიმართ საკითხიც სწორედ ასე დგას.

რამდენადაც ცნება „მხატვრული“ a priori შეიცავს შეფასების ნომენტს, კერძოდ ლიტერატურული ენის ესთეტიკურად ღირებულ

ნიშანთა გამოყოფასა და ხაზგასმას, ამდენად აღძრული საკითხი ეს-
თეტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთი დარგის, ლიტე-
რატურული კრიტიკის სფეროშიც შედის. მაგრამ თუ ესთეტიკის სა-
განს შეადგენს სილამაზის ფენომენის ახსნა ხელოვნებასა და ბუნე-
ბაში (მათი ურთიერთმიმართების ასპექტის გათვალისწინებით), ხოლო
კრიტიკის ამოცანაა ძირითადად კონკრეტულ-ლიტერატურულ ქმნი-
ლებათა სრულყოფილობისა და მათი საზოგადოებრივი ღირებულე-
ბის გარკვევა, კერძოდ მხატვრული ენის არსის გარკვევის ცდა კი პო-
ეტის ამოცანაა, იგი ძალზე სპეციფიკური მასალის ანალიზის სა-
ფუძველზე მიიღწევა. ორივე შემთხვევაში შეფასების მომენტი წინა
პლანზე გამოდის.

მაშასადამე, შეფასების პრინციპი ძირითადად განსაზღვრავს ლი-
ტერატურული კრიტიკის ამოცანებს, რუსულ ლიტერატურისმცოდნე-
ობაში ჩვეულებრივ მოაქვთ ცნობილი პოეტებისა და კრიტიკოსების
შეხედულებანი ამ საკითხზე. მაგ., ყუუკოვსკის აზრით, „კრიტიკა არის
მსჯელობა, დაფუძნებული ფაქტის გემოვნების კანონებზე, მიუკერ-
ძოებელი და თავისუფალი“. მაგრამ როგორ ესმოდათ თვითონ ცნება
„გემოვნება“ ყუუკოვსკის ეპოქაში? „ვეშმარიტი გემოვნება შეიცავს
არა ამა თუ იმ სიტყვის განკიცხვას, არამედ თანაზომიერებისა და მი-
ზანდასახულობის გრძნობას“, — აცხადებდა პუშკინი. იგი დიდ როლს
ანიჭებდა კრიტიკას და მართებულად აცხადებდა, რომ „კრიტიკის ვი-
თარება თავისთავად მიუთითებს მთელი ლიტერატურის განვითარე-
ბის ხარისხზე“. ლ. ა. ფრებიერგის აზრით, პუშკინსავე ეკუთვნის
რუსულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი პირველი ზოგადი განმარტება
ლიტერატურული კრიტიკისა: „კრიტიკა არის მეცნიერება ხელოვნე-
ბისა და ლიტერატურის ნაწარმოებებში სილამაზისა და ნაკლოვანე-
ბათა აღმოჩენისა. იგი ემყარება ზედმიწევნით ცოდნას კანონებისა,
რომლითაც ხელმძღვანელობს მხატვარი ან მწერალი თავის ნაწარმო-
ებებში, სანიშნუო ქმნილებათა, თანადროულ შესანიშნავ მოვლენათა
შესწავლასა და ხანგრძლივ დაკვირვებას“. ბელინსკი კრიტიკას „მოქ-
მედ ესთეტიკას“ უწოდებდა.

კრიტიკის, როგორც ლიტერატურის შემფასებლის დანიშნულება-
ზე მსჯელობდა, მაგ., ბალზაკი, რომელსაც ეკუთვნის ცნობილი სიტყ-
ვები: „ნამდვილი კრიტიკა — ეს მთელი მეცნიერებაა, იგი მოითხოვს
ნაწარმოების სრულ გაგებას, ეპოქის მისწრაფებებზე ნათელ წარმოდ-
გენას, მყარ პოლიტიკურ შეხედულებებს, გარკვეული პრინციპების

რწმენას. სხვა სიტყვებით — მიუყვარებელ გარჩევას და ზუსტ აღ-
რიცხვას, განაჩენს. კრიტიკოსი მაშინ იქცევა ფიქრთა მპყრობელად,
თავისი დროის მსაჯულად, თუ იგი წმინდა მსახურების მატარებელ-
ია“.

კრიტიკის, როგორც შეფასებითი მეცნიერების ჩანასახი გვაქვს
ძველ ინდურ, ჩინურ, იაპონურ ლიტერატურებში და იგი ცნობილია
სპეციალური შრომების მეშვეობით. განსაკუთრებით დიდი მასალაა
გამოვლენილი და სისტემატიზირებული ანტიკური (ძველი ბერძნუ-
ლი — ელინური და ელინისტური პერიოდების, რომელთა ლიტერატუ-
რულ-ფილოლოგიური კომენტარების) მხატვრული (შეფასებითი) კრი-
ტიკის ნიმუშებისა; ცალკეული შრომების, ცნობილი დრამატურგების
და ხელოვანთა გამონათქვამების და ტექსტების სქოლიასტთა და-
კვირვებების, ისტორიული მიმოხილვების, ენციკლოპედიური ხასი-
ათის საძიებლების და ცალკეული თეორეტიკოსების (პლატონი, არის-
ტოტელე, პორაციუსი, ქვინტილიანი, ფსევდო-ლონგინოზი, სკალიგე-
რი, და ვინჩი, ვაზარი, ბუალო და მრ. სხვ.) შესახებ სპეციალური მო-
ნოგრაფიებისა და სტატიების აღრიცხვაც კი შეუძლებელია. პირდა-
პირ აურაცხელია აგრეთვე ლიტერატურა, რომელიც სალიტერატუ-
რო კრიტიკისა და ესთეტიკის ზოგად პრინციპებსა და შათ შორის
ურთიერთშემხვედრ პრობლემას ეხება. კოლოსალური სამუშა-
ოებია ჩატარებული ამ დარგში უცხოურ და საბჭოთა (განსაკუთრე-
ბით რუსულ) ლიტერატურისმცოდნეობაში. იგივე ითქმის თანამედ-
როვე ლინგვისტური კონცეფციების გამოც.

ამავე კონტექსტში უნდა მოვიგონოთ თვითონ შემოქმედთა ან ამა
თუ იმ ისტორიკოსის, ან თეორეტიკოსის ცდები ლიტერატურისა და
ხელოვნების ბუნებათა ზოგადი შიფრის ძიებათა სფერო-
ში, მათი ინტეგრაციული კორელატის ერთ
ან რამდენიმე ფორმულაში მოქცევის მიზნით.
პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ჯერ კიდევ ბერძნულ ლიტერა-
ტურაში გაფანტული შესანიშნავი გამონათქვამები, რომელთაც შემ-
დგომი ტრადიციების ხანგრძლივ ისტორიაში ერთგვარი „მარგალი-
ტების“ სახით ინახავდნენ. ასეთი, მოარულად ქცეული გამონათქვამი
ფორმულის ხასიათისაა, მაგ., სიმონიდე კეოსელის (V—IV სს. ძ. წ.)
მაქსიმა: „პოეზია უნდა იყოს მკლერი, მხატვრობა, მხატვრობა კი—მუნ-
ჯი პოეზია“. ანალოგიური პოპულარობით სარგებლობს გამოთქმები
„შაირობა პირველსავე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ (რუსთაველი); „სტი-

ლი — თვითონ ადამიანია“ (ბიუფონი); „ხელოვნების მთავარი ნიშანი — ზომიერებაა“ (ტოლსტოი) და სხვა. არაერთი მსგავსი გამოთქმა-ფორმულა ყველა მსოფლიო რანგის ლიტერატურაში (ბერძნულ-რომაულში, ინდურში, არაბულ-სპარსულში, რუსულსა და ქართულში...) გვხვდება მხატვრული სენტენციების სახით, რომელთაც ისტორიული განვითარების გარკვეულ ეტაპებზე უცალობელი ჭეშმარიტების უფლება ჰქონდათ მოპოვებული.

მიუხედავად ზემოთ თქმულისა, მოტანილი ფორმულები ან ნორმატიული ხასიათისაა (ასეთი ფორმულებით მდიდარია უმთავრესად სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობათა თეორიული მანიფესტები), ან კიდევ იმპრესიონისტული და, არცთუ იშვიათად, ღრმად სუბიექტური შინაარსისა. ისტორიულ-თეორიული პოეტიკა მათ დიაქრონულ ასპექტით აფასებს. მთავარი ნაკლი ყოველგვარი ზოგადი განმარტებისა (თუ ის მხატვრული ქმნილების უაღრესად სტაბილურ ანუ კანონიკურ ფორმებს არ ეხება, მაგ., ეპარების კლასიფიკაციას, მათს ცალკეულ კომპონენტებს — რითმებს, შედარებას, მეტაფორას და ა. შ.) იმაშია, რომ იგი არ ითვალისწინებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ურთიერთისაგან გამმიჯნულ და სპეციფიკურ ნიშნებს, — თითქმის ყოველი ზოგადი ფორმულა, როგორც წესი, ამ ნიშანთა ელიმინაციისა და ნიველირებისადმი მიდრეკილებითაა აღბეჭდილი. ასეთი მიდრეკილებანი დამახასიათებელია, მაგ., ხელოვნებისა და ლიტერატურის კვლევისათვის სემიოტიკის დონეზე და აქ მას შეიძლება ერთგვარი გამართლება ჰქონდეს: იგი ემყარება აღნიშნულ დარგთა საერთო ნიშნების ფორმალისაციას, რასაც კერძოდ ლიტერატურა მთლიანად არ ემორჩილება თავის სპეციფიკურ, არსებით გამოვლინებაში. ობიექტისგან მოწყვეტილი ზოგადი განმარტება, სცოდავს სწორედ ზოგად ნიშანთა თეორიული ჰიპერტროფიით, ივიწყებს იმ არსებითს, რომელიც ცალკეული დარგების ანალიზის ცენტრშია ხოლმე მოქცეული. სწორედ ამიტომ, აუცილებელ ჭეშმარიტებას შეიცავს ჩვენ მიერ ზემოთ ნაგულისხმევი დებულება იმის შესახებ, რომ თუ მოვლენათა „ახსნა-განმარტებისას გათვალისწინებულ არაა Specifica differentia, არაა ახსნა-განმარტება“. ერთი კონკრეტული მაგალითით შეიძლება ეს აზრი დასაბუთდეს.

ხელოვნების ისტორიაში ცნობილია, მაგალითად, ჰაინრიხ ვოლფლინის განთქმული შრომა „ხელოვნებათა ისტორიის ძირითადი ცნებები“, რომელმაც გარკვეული გავლენა მოახდინა, მაგ., ცნობილი ლიტერატურის თეორეტიკოსის ოსკარ ვალცელის მეთოდოლოგიაზე. ვოლფლინის კვლევითი მეთოდი ასოციალური და ფორმალისტურია, რომელიც ხელოვნების სტილთა ანალიზს მათი განვითარების იმანენტური კანონებით ზღუდავს. ეს მეთოდი ო. ვალცელმა გამოიყენა ხელოვნების დარგების და ლიტერატურის „ურთიერთახსნის“ თეორიულ დონეზე. ო. ვალცელი წერდა... „ვოლფლინმა ბევრი გააკეთა მხატვრული აგების საკითხის გაგებისათვის. მან აჩვენა, რომ არა მარტო არქიტექტურასა და პლასტიკაში, არამედ მხატვრობასა და სურათში, მოცემული სივრცის შევსების საშუალებებში ცხადდება არსებითი ნიშნები მხატვრული გაფორმებისა, [რომელიც] საშუალებას იძლევა დადგინდეს [მხატვრული] აგების საპირისპირო ტიპები. ვოლფლინის მიერ ტექტონიკისა და ატექტონიკის (ანუ დახურული და ღია ფორმების) დაპირისპირება აღმოცენდა ასეთი დაკვირვების ნიადაგზე. ვინც ვოლფლინის სკოლა გაიარა, იგი პოეზიაშიაც სულ ცხადად და ცხადად ამჩნევს, თუ როგორ შეერწყმის ნაწარმოებში ერთი ნაწილი მეორეს და რა კანონის მიხედვით ქმნიან ისინი ერთს, მთლიანს. მოიპოვება თუ არა მათ შორის სიმეტრიული ან მეტი თავისუფალი კავშირი, ჩაკეტილია თუ არა ნაწარმოები, „თუ გვგონია, რომ იგი არავითარ საზღვრებში არ თავსდება და დაუსრულებლად იშლება“. ო. ვალცელის თეორიული მსჯელობის მაგალითზე ჩვენ ვხედავთ, როგორი რადიკალური დასკვნები გამოჰქონდათ ზოგჯერ, ხელოვნებათმცოდნეობის გავლენით, მკვლევარებს ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ზოგადი ანალიზისა და ხშირად მთელი ეპოქის სტილების ტიპოლოგიურად შესწავლის დროს. ამგვარ შემთხვევათა გამო სრულიად სამართლიანად წერს შვეიცარიელი მეცნიერი მ. ვერლი: „ასე, ვოლფლინის „ძირითად იდეებს“ მიეყვართ ლიტერატურისმცოდნეობითი ხასიათის ანალოგიებთან, იქნება ეს შესაბამისად შემუშავებული ტიპოლოგია სტილებისა... თუ ზოგადი ლოზუნგი „ხელოვნებათა ურთიერთახსნისა“ (ო. ვალცელი). მაგრამ „სახვით ხელოვნებათა ისტორიიდან ლიტერატურისათვის უცხო კატეგორიების უბრალო გადმოტანას, სხვათა შორის, აგრეთვე შეუძლია დაბნეულობა გამოიწვიოს“ (მ. ვერლი. „ლიტერატურაზედენიე“. მოსკ., 1957, გვ. 22).

დაბნეულობამდე მიჰყავს ლიტერატურისმცოდნეობა, კერძოდ პოეტია, „სტილის“ ცნების უაღრესად გაფართოებას, ზოგადკონკრეტული საანალიზო მასალიდან უაღრესად აბსტრაქტიზებული განმარტებათა გაზვიადებას და, მით უფრო, მის გადატანას არა შესაფერ, სპეციფიკურ მასალაზე. საკმაო სიცხადით ეს ჩანს მაშინ, როცა ლიტერატურის ენობრივი ელემენტების ფუნქციების ხასიათს ვიკვლევთ. ზოგად ფილოსოფიურ-ესთეტიკური თეორიების მიხედვით, კერძოდ, მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის დადგენისას, პოეტის ამოცანის ფარგლების უსაშველოდ გაფართოება ყოველგვარი უნივერსალიზაციისა ან ამჟამად მოდად ქცეული მათემატიკური ფორმალიზაციის მიმართულებით, არა მარტო საზოგადოდ სიტყვიერი ხელოვნების ბუნების, არამედ, კერძოდ, მხატვრული ენის სპეციფიკური ხასიათის იგნორაციას მოწმობს. ეს მეთოდი — ნაწარმოების კონსტრუქციული პრინციპებისაგან მოწყვეტის გზაა: „ლიტერატურული ფაქტი — სხვადასხვა შედგენილობისაა, და ამ მნიშვნელობით ლიტერატურა წყვეტილ-ევოლუციური რიგია. ლიტერატურის თითოეული ტერმინი უნდა იყოს კონკრეტული ფაქტების კონკრეტული შედეგი. არ შეიძლება მეტაფიზიკური ესთეტიკის გარე და ზელიტერატურულ სიმაღლეებიდან გამოსვლა, ტერმინისათვის შესაფერი მოვლენების ძალდატანებით შერჩევა. ტერმინი კონკრეტულია, განსაზღვრანი ევოლუციონირებენ, როგორც ევოლუციონირებს თვითონ ლიტერატურული რიგი“ (ი. ტინიანოვი. „არქაისტები და ნოვატორები“. ლენინგრ., 1929, გვ. 24).

იგივე თეორეტიკოსი ბრწყინვალედ წერდა მათემატიკურ-სტატისტიკური „კრიტიკურიუმებისა“ და საერთოდ კვაზიმათემატიკური აპარატისა და ფორმალიზაციის გამოყენების შესახებ ლიტერატურული ფაქტის ელემენტთა ანალიზის დროს: „სიტყვიერების თეორია თავგამოდებულია მათემატიკურ განმარტებებში და ივიწყებს, რომ მათემატიკა ეფუძნება განსაზღვრებებს; ლიტერატურის თეორიაში კი განსაზღვრანი საფუძველი კი არაა, არამედ სახეცვალებადი შედეგი მუდმივად ევოლუციონირებული ლიტერატურული ფაქტისა“ (იქვე, გვ. 5).

როცა ამ სიტყვების ავტორი ილაშქრებს ლიტერატურის თეორიაში მათემატიკური ფორმალიზაციის წინააღმდეგ ლიტერატურული ტერმინის კონკრეტულობისა და მისი ევოლუციური ხასიათის დაცვის მიზნით, ეს როდი ნიშნავს თვით ლიტერატურულ ტერმინთა მნიშვნე-

ლობისა და ფუნქციათა მუდმივი ცვალებადობის წმინდა რეალტი-
ვისტურ გაგებას. არა, მას მხედველობაში აქვს ლიტერატურის ეს
სპეციფიკური არსი, რომლის დინამიკური ხასიათი არ ექვემდებარება
მათემატიკური ფორმალიზაციის სტატიკურ ბუნებას. ეგებ 1929
წელს გამოთქმული თვალსაზრისი მოძველებულია ამჟამად? ნა-
შინ აქ მოვიტანთ სულ ბოლო დროს, 1978 წელს, დაბეჭდილი შრო-
მიდან სათანადო სიტყვებს, რომლებიც ეხება კერძოდ ლექსთმოძ-
ნეობაში ფორმალიზაციის დანერგვის ცდებს, საკუთრივ, სტატისტი-
კის სფეროში:

„ხელოვნება არ ემორჩილება ფორმალიზაციას... რაც უფრო
ვშორდებით ზოგადენობრივ მოვლენებს ლექსის, როგორც მხატვრუ-
ლი ფენომენის (შესწავლის დროს)... მით უფრო ნაკლებია საშუალე-
ბანი სტატისტიკის გამოყენებისა. ბ. ტომაშევესკი ტყუილუბრალოდ
(როდი) აფრთხილებდა (მკვლევართ) ციფრობრივი აპარატის ნდობი-
სას ნაწარმოების შესწავლის დროს“. ავტორი იმოწმებს ბ. ტომაშევეს-
კის სიტყვებს წიგნიდან „ლექსი და ენა“ (1954): „არავითარი სტატის-
ტიკა აქ საქმეს არ შეეღობა... მსგავს სტატისტიკას შეუძლია აღმოაჩი-
ნოს მარტოოდენ შემთხვევითი დამთხვევანი ციფრებისა (ეგრეთწო-
დებული „ყალბი კორელაცია“), რომელიც უკუგდებული იქნება სხვა
ლექსის ანალიზის დროს“ (იხ. კრებული „მეტოდოლოგია სოვრემე-
ნოვო ლიტერატუროვედენია“, მოსკ., 1978, ნ. გონჩაროვის წერილი,
„ისტორიზმი და სისტემური ანალიზი სალექსო ნაწარმოებისა“,
გვ. 299 — 300).

სალექსო ელემენტთა (ისევე, როგორც სხვა სისტემისა თუ ეან-
რის ნაწარმოებთა ნაწილების) თვლა პოეტიკაში — არსებითად ბალ-
ღური საქმიანობაა.

4. მხატვრული ენის სპეციფიკურ ნიშანთა შესახებ მსჯელობისას
ჩვენ წინასწარ ხაზს ვუსვამთ საერთოდ ენის არსებით ნიშანს, მის
ფუნქციონებას საზოგადოებაში: „ენა ხასიათდება უწინარეს ყოვლისა
იმით, რომ მას ყოველთვის ორი პლანი აქვს: „აღმნიშვნელი და აღ-
სანიშნავი“ და რომ ეს „კონსტიტუციური თვისება ენისა და მისი
რეგულირება თუ დისპარმონია, რომელსაც იგი წარმოშობს — წარ-
მართავს თავის შიგნით დაძაბულობასა თუ ცვალებადობებს“ (ემილ
ბენვენისტი). ეს ძირითადი თვისებანი ყოველი ენისა თავისებურად
გლინდება სალიტერატურო ენაში და მის განშტოებებში (პოეტური

ენა და სხვ.). უწინარეს ყოვლისა, ყველაფერი, რაც ენაშია პოტენციაურად მოცემულია მხატვრულ ენაში, მაგრამ სხვა ფუნქციური დატვირთვით; იგი ზოგ რასმე უკუაგდება განვითარების გარკვეულ ეტაპებზე (მაგ., მიუღებელ არქაიზმებად ქცეულ სიტყვებს, სტერეოტიპულ თუ შაბლონურ გამოთქმებს და ა. შ.), ზოგიც ისეთი ახალი შემოაქვს, რომელიც მხოლოდ მის სისტემაში რჩება, მაგრამ პრაქტიკულ ენაში არ პოულობს გავრცელებას (მაგ., ხელოვნურ ნეოლოგიზმებს, ძალზე ინდივიდუალურ, მხოლოდ ცალკეული მწერლებისათვის დანახასიათებელ სინტაქსურ ფორმებს და ა. შ.). კერძოდ პოეტური ენა ძალზე რიგორისტულია ენობრივ თვისებათა შერჩევის სფეროში (პ. ვალერი: „პოეზია ჩემს თვალში არის... ენის რამდენიმე თვისების გამოყენება“). ამის გამოც, როცა წამდაუწყებელ გზმარობთ ტერმინს „მხატვრული“ ჩვენი მამიებელი აზრი უმაღლეს უნდა აწყდებოდეს დაბრკოლებებს მისი შინაარსის გაგებისა და განმარტების პროცესში. ჩვენ შეგვიძლია ანალიზი სტრუქტურის ყველა ელემენტისა, მაგრამ რა ღირებულებისაა ის ესთეტიკური ნაშთი, რომელსაც ეს ანალიზი ტოვებს ჩვენი სულიერი თუ ინტელექტუალური აღქმის პროცესში და როგორ უნდა გამოვხატოთ შემდეგ იგი მეცნიერული დეფინიციის სახით — გვიძნელდება. ცნება „მხატვრულობა“ — ჭამელეონია, სხვადასხვა ობიექტზე გადატანისაა იგი სხვადასხვა შინაარსით ივსება. „მხატვრულობის“ მხრივ ციკერონის ფილოსოფიური და რიტორიკული პროზა ან იულიუს კეისრის — „გალებთან ომის ჩანაწერები“ და „სამოქალაქო ომის ჩანაწერები“ უსაზღვროდ მალა დგას, მაგალითად, პეტრონიუსის რომანზე „სატირიკონი“. XVII საუკუნის პროზის მშვენიერებაა ლაროშფუკოს მცირე წიგნი „მაქსიმები“ და არა მისი ეპოქის მრავალტომიანი რომანები, ისინი დავიწყებულია. ლიტერატურული უაპრიორულად არ განსაზღვრავს ნაწარმოების რაიმე უპირატესობას „არა ლიტერატურულ უაპრიორებთან“ შედარებით. ესეისტი მ. მონტენი უდიდესი პროზაიკოსია, თუმცა არც ერთი რომანი ან მოთხრობა არ დაუწერია. ამრიგად, ცნება „მხატვრულობა“ სცილდება უაპრიორის ფარგლებს. პლატონი თავისი დიალოგებით არათუ უდიდესი მოაზროვნე და პროზაიკოსია, არამედ დიდი პოეტიც და მისი ქმნილებების გვერდით მხოლოდ დამთხვეული თუ მოათავსებს ბერძნული „პოეტური“ ეპოსის ნიმუშებს „მარგიტე“-ს ან „ბაყაყების

ომს“. ანალიოგიური მაგალითების მოტანა დაუსრულებლად შეიძლება მსოფლიო ლიტერატურიდან.

არც ენის მხატვრობის აბსტრაქტულ დონეზე და ზოგადი დახასიათებით შეიძლება ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ენის ღირსებაზე და ხარისხზე მსჯელობა. ბოსუეს ჰომილეტიკური ქმნილებანი პ. ვალერის უდიადეს ქმნილებებად მიაჩნია სწორედ ენის მხრივ; არქაული ქადაგებანი იოანე ბოლნელისა მაღალი ღირსებებით ხასიათდება. ზოგჯერ ეს ნაკადი ერთბაშადაა წარმოდგენილი ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაში. ამის ჩინებულ მაგალითს წარმოადგენს სულხან-საბას პროზაული მემკვიდრეობა. ელიბსიური კონსტრუქციის შესანიშნავი გამოყენებით ხასიათდება მისი „სიბრძნე სიცრუისა“ და „მოგზაურობა ევროპაში“. აი, ნიმუშიც:

„ერთი მელი დაცანცალედა. ძველთაგან თურმე ნასოფლარი ყოფილიყო. სამლებროს ქვევრი, ლილით სავსე, პირლია დარჩომილიყო. სლვასა იქი-აქა შიგ თურმე ჩავარდა, ამობორტყდა, ამოვიდა. მელი შავად შეღებილი შეიქმნა. დაიწყო სიარული“... („მოდვარი მელა“).

ფრაგმენტი „მოგზაურობიდან“:

„ფრანცისის თემის ბოლოდამ წამოვედით, რომელსა ჰქვიან ტანტიბის ქალაქი. ათი მილი ვლეთ. დაილია ფრანცია. ნისი ერქვა. იტალიის ადგილია. საბიას ბატონის ქალაქია. საბიას ბატონს აქამდის დუკა ერქვა. ახლა სიცილია მისცეს ამ შერიგებაზე. სპანიის მეფისა იყო დიდი სამეფო და მეფედ დაერქვა“..

ეს ადგილი რეალიზმითა და სისადავის არტიტიზმითაა აღბეჭდილი. სულ ხსენა ენა აქვს საბას ქადაგებებს. მაგ. ერთი ნაწყვეტი:

„არამედ ვინაიდგან მარიამ დაუცბრომლად თქვენთვის ესრეთ მეოხ არს, თქვენცა განეზადენით აღსვლად მის თანა, გსუროდესთ ხილვად წმიდისა პირისა მისისა, გული გითქმოდესთ წინაშე მისა დგომასა და ილწვოდეთ, რათა არავინ დაგაბრკოლნეს მსახურებად მისთა, რამეთუ დიდ არს, ვისა მეგობარ იყოს დედა მეუფის დიდისა“ („ავვისტოს იე. სწავლა მიცვალებისათვის ყოვლად ღმრთის-მშობლისა და მარადის ქალწულისა მარიამისი“).

თითქოს სხვადასხვა ავტორის ენაა!

ენობრივი ელემენტები, ურთიერთისგან განსხვავებული, ყველა კანონიერი თავის უანრულ სიტემაში. ეს მეთოდი უძვეეს საფუძვლად სტილურ განსხვავ-

ვებებს ზოგჯერ ერთი ავტორის შემოქმედებაშიც (მაგ., ვ. ბარნოვის ისტორიული რომანების ენა უფრო არქაიზებულია, ვიდრე მისი სოციალური მოთხრობებისა, მაგ. „თებერას დანიშნულისა“). აზრი ან თემა ხშირად ენას იქეთ კარნახობს გარკვეულ მორფოლოგიურ და სინტაქსურ წყობებს (ვამბობთ „სკამზე დაჯდა“, მაგრამ ითქმება „სავარძელში ჩაჯდა“ და არა „სავარძელზე დაჯდა“, — ამ საგნებზე გნოსეოლოგიურმა წარმოდგენებმა გააფორმეს შესაბამისი მორფოლოგიური კატეგორიები ქართულში და სხვა ენებში). მით უფრო ეს მომენტი ვრცლად ეხება უარების სტრუქტურას, მათს სტილსა და ენას.

5. ნაწარმოების მხატვრული ენის კონსტრუირებას განსხვავებული კანონები უძევს საფუძვლად პროზასა და პოეზიაში. ენის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ხშირად თქმის რეალიზმის პრინციპი, სისადავისა და ხალხურობის ბეჭედი აზის ორივე ამ გვარის ძეგლებს. შესაძარებლად გამოდგება, მაგ., თამარის ეპოქის ორი ძეგლი: გენიალური „ვეფხისტყაოსანი“ და თარგმნილი „ვისრამიანი“. აი, სათანადო პარალელები:

„იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი,
მადალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი“.

რიტმულად კონსტრუირებული ეს პოეტური ენა — სისადავითა და ლექსიკური ერთეულებით ძალიან ახლოსაა „ვისრამიანის“ შემდეგ პასაჟთან:

„იყო დიდი და მადალი ხელმწიფე ადრაბადა-
განის და ყოველთა თემთა და ქვეყანათა მპყრობელი და საჭურ-
ველთა პატრონი“.

მეორე პარალელი:

„ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა,
შავი ცხენი სადავითა პყვა ლომსა და ვითა გმირსა,
ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უ ნაგირსა“.

ანალოგიურ ასოციაციებს აღძრავს შემდეგი წინადადებანი „ვისრამიანიდან“:

„მასვე ეამსა გზასა ზედა მოვიდოდა კაცი შავითა შეკანძული,
შავსა ცხენსა ზედა მჭდომი, უნაგირი და აბჯარ-
შავივე იყო“.

მაგრამ ამ ნიმუშებს შორის დემარკაციულ ხაზს ავლენს მათი კონსტრუქციული ფაქტორები: რიტმული სისტემა სტროფებისა — ერთი მხრივ, და თავისუფალი სინტაქსური წყობა პროზაული აბზაცისა — მეორე მხრივ. „ვეფხისტყაოსანში“ დაცულია საზომის აქცენტური მოდელი, რაც პროზაულ აბზაცს არ მოეპოვება.

ეს ნიმუშები ცხადყოფს, რომ პროზაულ აბზაცში საჭირო არაა რიტმის, როგორც სისტემის ძებნა. ამგვარი ძიების ტენდენცია საკმაოდ ძლიერია რუსულ და ქართულ ლიტერატურის მცოდნეობაში. რიტმი და რითმა არაა პროზაული აბზაცების მათემატიკური ფაქტორები, თუმცა გარეგნულად „ამგვარი რამ“ სრულიად თავისუფლად შეიძლება „ჭიპოვოთ“ პროზაში. ჩაეატაროთ მსგავსი „ოპერაცია“ „შუშანიკის მარტვილობაზე“:

I

ჟამსა ზაფხულისასა
 ცეცხლებრ შემწუელი
 იგი მხურვალეზაჲ მზისაჲ.
 ქარნი ხორშაკნი
 და წყალნი
 მავნებენი,
 რომლისა მკვიდრნიცა
 მის ადგილისანი
 ავსენი
 სენითა,
 წყლითა განსივებულნი
 და განყუთლებულნი,
 დაწრეტილნი
 და დამჰკნარნი
 და დამლირებულნი,
 ჩარადოვანნი,
 პირმსივანნი
 და დღემოკლედ ცხორებულნი.

ნაყოფნი ჩემნი მოისთ უ ლ ნ ა
და სანთელი ჩემი დაშრიტა.

. . . .

შუენიერება სიკეთისა ჩემისა
დააბ ნ ე ლ ა
და დადებამ ჩემი
დაამდ აბ ლ ა.

. . . .

III

ფსალმუ ნ ი თ ა
სულიერ ი თ ა
და კეროვ ნ ი თ ა
აღნთებუ ლ ი თ ა
საკუმეველ ი თ ა
და სუნელე ბ ი თ ა — და ა. შ.

არც ერთი აქ მოტანილი აბზაცი, რომელიც ჩვენ პოეტური ტექსტ-ს ანალოგიური გრაფიკის მიხედვით დავანაწევრეთ — არც რიტმს შეიცავს და არც რითმას. რატომ? იმიტომ, რომ „შუ შან ი კ ი ს მ ა რ ტ ვ ი ლ ო ბ ა“ პ რ ო ზ ა ა, რომელსაც წარმართავს სიუჟეტი, რის გამოც მასში სისტემური საზომი ან რითმა, როგორც ამ საზომის სასიგნალო ელემენტი, არ მოიპოვება. რიტმულობა არაა რიტმი, შემთხვევითი სინტაქსურ-ბგერითი დამთხვევები — არაა რითმა. ეს უკანასკნელი ლექსის ფორმალური ელემენტია და იგი მუდამ აბრკოლებს პოეტური მეტყველების დაშვებას პროზამდე (პ. ვალერი).

რითმასთან დაკავშირებით რ. იაკობსონი აღნიშნავს აბსოლუტურად მართებულად: რითმის კვალობაზე კარგად ჩანს, რომ რაიმე იდეური აზრის გადმოცემა პოეტური ფონეტიკის ფუნქციაში არ შედის. საწინააღმდეგო მტკიცება, ვისგანაც არ უნდა მომდინარეობდეს იგი, აბსურდია. ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ რითმა-მეტრული კლასიფიკაცია (ვაჟური, ქალური, დაქტილური, ჰიპერდაქტი-

ლური... მეტნაკლებად ვრცელდება ყველა ლექსთწყობაზე. გადახვევანი კი განიხილება, როგორც „დეფექტი“. ამიტომ პრინციპულად არაერთი „ძველი“ და „ახალი რითმა“ არ არსებობს.

ზემოთ მოტანილი „რითმები“ — პროზის ენობრივი ერთეულებია, მაშინ, როცა რითმა, როგორც, უწინარესად ყოველისა, ბგერათა თანხმოვანებაა სალექსო ტაქების ბოლოში — მეტწილად შინაარსის მხრივ ნეიტრალური ბგერება და თვით სარიტმო სიტყვებიც ლექსში, არაა ენობრივი კატეგორია. „რიტმა — უეჭველად, საკუთრივ ლიტერატურული ფენომენია, რომელსაც ენასთან კავშირი არა აქვს“. „ძნელი არაა დამტკიცება იმისა, რომ ლექსში ბგერების მხრივ შეთანხმებული ორი სიტყვა არ ეკუთვნის ენას ამ ბგერათშეთანხმების თვალსაზრისით“. („კონტექსტ — 74“, მოსკ., 1975, გვ. 271, ვ. კოჟინოვის წერილი. ხაზგასმა ჩვენია.—ა. გ.). ამიტომ რითმების თუ სარიტმო სიტყვების რიტმისგან დამოუკიდებელ „სემანტიკაზე“ საუბარი — თეორიული გაუგებრობაა (და სათანადო „სიმფონიების“ შედგენაც!). *

ეგებ „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ვისრამიანის“ გვერდით V საუკუნის ძეგლიდან ადგილებს მოტანაა უხერხული? მაგრამ არქაიზაციონა და მწიგნობრული სტილითაა აღბეჭდილი არა მარტო ჩახრუნძილსა და შავთელის ოდები, არამედ VII—XII სს. თარგმნილი ქართული ლიტერატურა, ორიგინალური პროზაული ქმნილებანი და თვით თამარის ეპოქის მატრიანები. აი, ერთი პასაჟიც ძეგლიდან „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“:

„ვინათგან მოსე მხილველი ღმრთისა და წინასწარ-მეცნი ყოფად-თა, ეურჩა განმგზავნსა მათდა მომღები ენა-მძიმობისა, მიერ-ულა ურულოსა, ვითარ ყოფადთა დამსახსა, ვითარ ესევეთარისა მშემკად-

* ამ აზრის საილუსტრაციოდ ერთი მაგალითი. სარიტმო სიტყვებია „გულეო, ს/ე ლი, ხოლო საყუთრივ რითმაა „უ ლი“. იგი ბგერათა კომპლექსია და არაერთ-ხარ „სემანტიკას“ არ შეიცავს. სემანტიკური ოპოზიციის თუ „კონტრფორმაციის“ პრინციპი არ ვრცელდება თვით სარიტმო სიტყვებზე (მაგ. რეფრენებზე). რითმა ლიტერატურული ფენომენია და არა ენობრივი, იგი სალექსო სტრუქტურის წევრია და ამ სტრუქტურაში ფუნქციონებს. ლექსის ელემენტებს შორის რითმა ყველაზე მეტად მიეკუთვნება მეტრული უნივერსალიების რიგს.

რე ვიქმნა მე, ვერ-მეტყვ თქმათა აღმატებულებისა“ (ქ. ცხ., II, გვ. 1. თბ., 1959).

ენის თვალსაზრისით ეს ფრაგმენტიც ისევე სრულყოფილია, როგორც სისადავით აღბეჭდილი „ვისრამიანის“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ენა, ოღონდ — თავის სისტემაში!

საერთოდ, ყველა ერის ლიტერატურაში ენათა ორი პლასტი ხშირად სინქრონულად არსებობს და ვითარდება. მაღალი სტილის სისადავითაა აღბეჭდილი: — ვეფხისტყაოსანი, ვისრამიანი, სიბრძნე-სიყრუ-სა, დ. გურამიშვილის ლირიკა, აკაკის, ილიასა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება; მის პარალელურად V საუკუნიდან მოემართება მწიგნობრული ლიტერატურის ნაკადი, ის არქაიზებული ენა, რომელზედაც არაერთი შედეგური შექმნილა, და რომელმაც თავისი არსებობა ძირითადად მე-19 ს. 60-იანი წლების ზღურბლთან შეწყვიტა. ცალკეული იმიტაციების და „რესტავრაციების“ ცდები, რა თქმა უნდა, XX ს-შიაც გაგრძელდა, მაგრამ ასეთ მოვლენებს ყველა ხალხის ლიტერატურის ისტორიაშიც ჰქონია (და აქვს) ადგილი.

მიუხედავად ყველაფერი ზემოთ თქმულისა, მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის შესახებ მსჯელობისას შეუძლებელია მისი ერთერთი თვისების, სისადავის იმავე ხარისხში აყვანა, როგორც სტილიზაციის ან არქაიზაციისა (თუნდაც ისტორიული თვალსაზრისით). ყველაზე უმაღლესი (მხატვრული ენის თვალსაზრისით) გამოვლინებაა რუსთაველის მეტყველების სისადავის და სტილის არტიზმი ისევე, როგორც ქართულ ე. წ. „საერო პროზაში“ — საბას „მიამიტური“ ქართული; თეიმურაზ I-ის ან ბესიკის ენა არ შეიძლება გავუტოლოთ დ. გურამიშვილის მკაცრ „ხალხურ“ ენას. ვაჟას პოეზია ენის მხატვრულობის თვალსაზრისით მთელი ქართული კულტურის უდიადესი მონაპოვარია.

წმინდა მწიგნობრული (მასში შედის არქაული) ენის ფუნქციონების ფარგლები გაცილებით ვიწროა სისადავითა და დემოკრატიზმით აღბეჭდილი ქეშმარიტი ლიტერატურული ენის ფუნქციონების ფარგლებთან შედარებით. რაგინდ მაღალი ლიტერატურული ღირსებებით იყოს აღჭურვილი ჩვენი ჰიმნოგრაფების ან იოანე ბოლნელის და საბას ქადაგებანი, ან კიდევ უბრწყინვალესი ძეგლები ქართული ისტორიოგრაფიისა („აზმანი“, დავითას მატიაწე და სხვ.) — მათი ესთეტიკური გავლენის სფერო ვიწ-

როა ე. წ. საერო მწერლობის ძეგლებთან შედარებით. მხატვრული ენის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ ყველა მისი ელემენტის ვიბრაცია ვრცელი აუდიტორიის სწრაფი ემოციური და ინტელექტუალური რეაგირებით აღიქმება. ენობრივი სისადავე მტრობს სტილიზაციასა და ძალზე მწიგნობრულ-რაფინირებულ მეტყველებას. ამასთან — სისადავე და ლაკონიზმი უპირისპირდება მრავალსიტყვაობას, ბუნდოვანებას და ენობრივი ინფორმაციის ელემენტების (ბგერების მიხედვით ბუნების მოვლენათა გადმოცემის ფორმები) გაზვიადებულ გამოყენებას, მათს ჰიპერტროფიას („ზაუმი“ და სხვ.). ბგერებისადმი (თანხმოვნებისა თუ ხმოვნებისადმი) რაიმე იდეური ინფორმაციის ფუნქციის მიწერა — თეორიული აბსურდია და ამგვარი აბსურდებისაგან, სამწუხაროდ, ქართული პოეტიკა დაზღვეული არაა. მოტივირებული „ბგერათხატოვნება“ მეტყველებაშიც ხშირია, მაგრამ მისი ხშირი გამოყენება კერძოდ ლექსში — ამ უკანასკნელს პოეზიის გარეთ ტოვებს.

ამიტომაც მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის კიდევ ორი ნიშანია: ზომიერების გრძნობა (ტოლსტოი მას საერთოდ ხელოვნების ყველაზე არსებით ნიშნად თვლიდა) და უნიკალური გამოთქმის უკეთესი ვარიანტით შეცვლის შეუძლებლობა. ამ უკანასკნელის ერთ-ერთი თავისებურება ისაა, რომ გამოთქმის ფორმების შეცვლა მის წიაღში „უკეთესი“ (სადა თუ არასადა) ფორმებითი უკვე აღარ შეიძლება. მაგ., რუსთაველის ტაეპი — „გაძრცილსა ტანსა ემოსნეს ყარყუმნი უსაპირონი“ — არ შეიძლება შეიცვალოს ამჟამად უფრო გასაგები სიტყვებით:

„შიწველ ტანზე ეცვა ყარყუმის ფართო ბეწვეული“.

აკაკის ტაეპს: „გულთამხილაფო, არა მაქვს ბრალი“, ვერ შევცვლით პროზაული გამოთქმით: „ღმერთო, არა ვარ დამნაშავე“ და ა. შ.

მხატვრული ენის არსი — მის განუმეორებლობაშია, როცა თქმის სრულყოფილება გადაუღებავ ზღვარს აღწევს. სიტყვები იდეალურად ემთხვევა საგნებს და ეს უკანასკნელი თავისი მატერიალური გარსის გარეშე აღარ არსებობს.

ამრიგად — მხატვრული ენის ძირითადი და სპეციფიკური ნიშნე-

ბი — ფორმის და სტილის სისადავე და არტიტიზმი, გამოთქმის სტრუქტურის ნიშანთა (სიტყვა, სინტაქსი...) ბაზაზე წარმოიშობიან — გავრცელების არეალის თვალსაზრისით გამოირიცხავს ვიწრო, კასტურ და ელიტარულ ფენებში მის ფუნქციონირებას, იგი საერთო ნაციონალური ლიტერატურის ხარისხსა და განვითარების დონეს აღნიშნავს. საკუთრივ პოეზიაში მხატვრული ენის ღირებული ელემენტები რეგულარული განმეორების პრინციპს ექვემდებარება. ასევეა პროზაშიც. ამიტომ ყველა ერის ლიტერატურაში უნივერსალური შედეგები უმაღლესი ხალხურობითა და სისადავითაა აღბეჭდილი.

1978

კომატური გამოთქმების ისტორიული მოღვივების საკითხისათვის

I₁ სიტყვა „გამოთქმა“ ენაში გულისხმობს დამთავრებულ სინტაქსურ ერთეულს, რომელშიაც მკაფიოდაა ასახული რომელიმე არასტრუქტურული ცნება. ასეთი გამოთქმა შეიძლება ზოგჯერ ერთი ან რამდენიმე სიტყვით გამოიხატოს. „დაღამდა“ ან „ღამდება“ სემანტიკურად დაახლოებით უდრის გამოთქმებს „ღამე ჩამოწვა“ ან „ღამე მოიპარება“. პირველი ორი სიტყვა სახელზმნაა, მათ ვარიანტებს კი ტროპის სახე აქვს. მაგრამ სიტყვა-ზმნებს პოეტურ ენაში შეიძლება არც მოეპოვებოდეს ტროპული ვარიანტები. სახელზმნა „წვიმს“ და „თოვს“ გადმოიცემა ლექსიკური მნიშვნელობის მხრივ იდენტური გამოთქმებით: „წვიმა მოდის“ ან „თოვლი მოდის“. „წვიმს“ და „თოვს“ უფრო სწორია, ვიდრე მათი გავრცობილი ლექსიკური ვარიანტები (ესენი კალკებია), მაგრამ ქართულ პოეზიაში მსგავსი ფორმები დადასტურებულია და სტილისტიკის თვალსაზრისით ისინი ენობრივი შეცდომების სფეროს არ განეკუთვნებიან.

ენის ისტორიამ იცის ენობრივ შეცდომათა ნორმად დაკანონება.

მხატვრული გამოთქმის სტრუქტურა და ფუნქცია ლექსსა და პროზაში სხვადასხვაგვარია. ლექსით ნაწარმოებში მხატვრული გამოთქმა, როგორც დასრულებული სინტაქსურ-სემანტიკური ერთეული,

მეტწილად ერთი ტაეპის ჩარჩოშია მოქცეული და მისი წყობა თვითონ ტაეპის რიტმული კონსტრუქციით — სტრიქონის შიგნით სიტყვათა „სიეიწროვისა და თანმიმდევრობის“ ხასიათით არის განპირობებული. პროზაში მხატვრული გამოთქმა არაა ინტენსიური, აქ იგი გავრცობილი ანუ ექსტენსიურია, რის გამოც მკითხველის ან მსმენელს (ენობრივი ინფორმაციის მიმღების, ადრესატის) საგანგებო ყურადღებას ნაკლებად ან სულ არ იქცევს. ეს თეტიკური მოულოდნელობის ფაქტი მეტწილად პოეტურ (სალექსო) გამოთქმებთანაა დაკავშირებული და მათი თავისებურება რადიკალურად განსხვავდება თვით სტილის მხრივ იდეალურად მოწესრიგებული პროზაული მეტყველების სინტაქსურ-სემანტიკური ერთეულების მხატვრული ხარისხისაგან. მაგ., გაბმულ მეტყველებაში „მზანი ღამე“ აღიქმება ალოგიურ ცნებად, რუსთაველთან კი იგი თეოლოგიური დეფინიციის ხასიათს ატარებს, ხოლო სალექსო კონსტრუქცია მისი ლექსიკური შედგენილობის თვალსაჩინოებისა და მკითხველის ცნობიერებაში მყარი ფიქსაციის საფუძველია. იგივე თქმის მხატვრულ გამოთქმათა შესახებ მორფოლოგიის დონეზე: ილიას ცნობილი — „ან შენმ გიჟმა რა იცოდა“ და „იგივ დიდებულ და დადუმებულ“ სალექსო კონსტრუქციის ფაქტებია და გრამატიკულ შემოწმებას არ ექვემდებარება.

პოეტური გამოთქმა შეიძლება აგრამატიკულ და ასემანტიკურ სიცარიელეში იყოს გამოტოვებული. მაშინ ასეთი გამოთქმები ანტილინგვისტურ არეალს განეკუთვნება (გ. ტაბიძე: „ირგვლივ დამჟვნარია ფერი და ფერვალი“).

12 ზოგადად „გამოთქმა“ იგივეა, რაც რუსული выражение და გერმანული Ausdruck, ხოლო „გამონათქვამი-ს“ რუსული შესატყვისი იქნება высказывание (высказать, высказываться), გერმანულში კი Aussprechen, Ausdrücken; მაგრამ „გამოთქმა“ (Ausdruck) სიტყვას მნიშვნელობის სხვა ასპექტიც აქვს ფსიქოლოგიასა და ენათმეცნიერებაში. ასევე, სიტყვას „გამონათქვამი“ აღნიშნულ დისციპლინებში გავრცობილი პარალელებიც მოეპოვება (მაგ., „ფონეტიკური გამონათქვამი“, фонетическое выражение ენათმეცნიერებაში და მისთ.).

პოეტური გამოთქმა მხატვრული მეტყველების კატეგორია-

რას გკუთვნის და მისი სტრუქტურა შედარებით ჩაკეტილია სტი-
ლური ფორმულის სახით. ასეთი პოეტური გამოთქმის შინაგანი სპექ-
ტრის ცხადყოფა კი თვითონ გამოთქმაზე ყურადღების მეტ გამახვი-
ლებას მოითხოვს, ვიდრე სალექსო მეტყველების დანარჩენი, სემან-
ტიკურად უფრო გაშლილი, არაკონდენსირებული კატეგორიები და
გამოთქმის სხვა ფორმები.

არასტერეოტიპული პოეტური გამოთქმები სა-
ლექსო მეტყველების ესთეტიკური ხარისხის
მქონე ელემენტებია. მსგავსი ელემენტების აგე-
ზულების სინქრონულ და დიაქრონულ პლანში
მოკლე განხილვის ცდას წარმოადგენს ჩვენი
ნაშრომის ეს ნაწილი.

I; მხატვრული ნაწარმოების ენის შესწავლისას ძირითადად გა-
ნარჩევან ორ ასპექტს: ავტორისეულ მეტყველებას ან
ე. წ. ლირიკული გმირის სიტყვას და სხვისეულ მეტყ-
ველებას, („ჩუჟაია რეჩ“) სიტყვას. კერძოდ, ლექსით ნაწარ-
მოებში პოეტური გამოთქმები ორივე პლანში გვხვდება. პერსონაჟი
არაპირდაპირ შეიძლება ავტორის რუპორადაც მოგვევლინოს, თუმცა
რომელიმე მხატვრული ნაწარმოების გმირის იდენტიფიკაცია ავტორ-
თან — მეტწილად საცილობელი და ხშირად სახიფათოცაა. ამ თვალ-
საზრისით ანალიზს აადვილებს განსაკუთრებით ისეთი ძეგლები, რო-
ნელნაც მთლიანად ავტორისეულ აღსარებებს წარმოადგენენ. მსოფ-
ლიო პოეზიაში ამგვარი ძეგლის კლასიკური ნიმუშია დანტეს „ღვთა-
ებრივი კომედია“, თუმცა მისი შემადგენელი მხატვრული ინგრედი-
ენტები (სიუჟეტი, ცალკეულ პასაჟთა მოდელები, სტილის ელემენ-
ტები და სხვ.) შეუძლებელია გაანალიზდეს დიაქრონული ასპექტის
გარეშე. — ყველა მათ (ან თითქმის ყველას) პროტოტიპები მოეპო-
ვებათ. რაც შეეხება ლირიკას, იგი საერთოდ წარმოუდგენელია ავ-
ტორის პიროვნული დიქციის გარეშე, სულ ერთია — პირ-
დაპირ პოეტისაგან მომდინარეობს თუ ლირიკული გმირისაგან, რომ-
ლის ლიტერატურული ნილაბი შეიძლება არც ემთხვეოდეს ავტორის
ზიოგრაფიულ აბრისს.

პოეტური ტექსტი მარტოოდენ ინდივიდუალუ-
რი (აბსოლუტურად ორიგინალური) მეტყველე-
ბის აქტი არ შეიძლება იყოს. გამოთქმის ორიგინა-
ლობა შეუძლებელია რადიკალურად გასცდეს სოციალური

ნორმის ფარგლებს. საწინააღმდეგო შემთხვევაში — მხატვრული გამოთქმის ფორმები საინფორმაციო კოდის მნიშვნელობას დაკარგავდა.

აქედან გამომდინარეობს დასკვნა: ტექსტის სტრუქტურული ანალიზი მოიცავს სტილისტიკურ პლასტებს, ხოლო ტექსტის მიღმა მოქმედი ფენომენის დადგენა ანალიზის შემდგომი და უფრო მაღალი დონეა. „ტექსტი ყოველთვის არაა მარტო ის, რაც ავტორის სახელს ატარებს“ (პ. ვალერი). პოეზიის უდიადესი ქმნილებანი ავტორის ნაწარმოებებია იმდენად, რამდენადაც შემოქმედი აღწევს თავის ინდივიდუალური პოეტური ინტერესების სფეროში მოაქციოს ეპოქის ძირითადი იდეური, კულტურული და მხატვრული ტენდენციები, რომელთა სპეციფიკური სიტყვიერი გამოთქმების საშუალებების გამოვლინებას წარმოადგენს ლექსითი ტექსტი: მაგრამ თვითონ ტექსტის სტრუქტურა არ განმარტავს იმას, რის რეალიზაციის ფუნქციას ემსახურება თვითონ სტრუქტურა. ეს უკანასკნელი — პოეტური მეტყველების სპეციფიკის საფუძველია მხოლოდ.

II, საზოგადოდ გავრცელებული, მაგრამ სიღრმისეული მხატვრული ფენის მქონე გამოთქმები ზოგჯერ მთელი ერების მხატვრული და „არამხატვრული“ ძეგლების სფეროებს მოიცავს. გასათვალისწინებელია აგრეთვე თვითონ ამ ერების ლიტერატურათა ისტორიული განვითარების სტადიები, გეოგრაფიულ, ქრონოლოგიურ და კულტურულ გავლენათა ურთიერთგადაკვეთის პარამეტრები, რელიგიური თუ სხვა პუმანიტარული თუ არაპუმანიტარული დარგების ცნებათა მოდიფიკირებული ნაკადების არსებობა ამა თუ იმ ეროვნულ ლიტერატურაში და კერძოდ, პოეზიაში. ქართული პოეზიის ისტორიის მასალა მდიდარ ნიმუშებს გვაწვდის ამ შეხედულების საილუსტრაციოდ. ისტორიულად ქართული პოეტური კულტურა მრავალი საუკუნის მანძილზე იკვებებოდა ზოგადფილოსოფიური, თეოლოგიური და ასტრონომიულ-ასტროლოგიური დეფინიციებითა და ცნებებით. ასეთია, მაგალითად, ბერძნულიდან თარგმნილ აპოფთეგმებიდან ამოღებული და პლატონისათვის მიწერილი გამოთქმა-სენტენცია, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება:

სერუე და ორპირობა აენებს ხორცსა, მერმე სულსა. (791,4) *

* ესარგებლობთ ორი გამოცემით: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი, აკ. შანიძის, ალ. ბარამიძის და კ. კეკელიძის რედ., თბ., 1957 და შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. ტექსტი და ვარიანტები. აკ. შანიძისა და ალ. ბარამიძის რედ., თბ., 1966.

დიდი ხანია ცნობილია (ნ. მარი), რომ პროკლე დიადოხოზის (V ს. ჩ. წ.) „თეოლოგიის ელემენტების“ ქართული თარგმანისგან („კავ-შირნი ღმრთისმეტყუელებითნი“ (არის დავალებული რუსთაველის ტაგბი:

დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შეგპრთივარ სულთა სირასა. (885,4)

ასევე დიდი ხანია სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია, რომ რუსთაველის პოემაში არაერთი პოეტური გამოთქმა ბიბლიიდან მომდინარეობს. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია პავლე მოციქულის ეპისტოლეთა გავლენა ვეფხისტყაოსნის ავტორზე. მსოფლიო პოეზიაც (საშუალო საუკუნეებიდან მოყოლებული დღემდე) დიდხანს იმეორებდა, სხვადასხვა ვარიაციებით, მაგ., შემდეგს გამოთქმებს:

„...სიყვარული აღაშენებს“ (I კორინთ. 8,1); „...სიყვარული თუ არა მაქუნდეს, არავე რაა ვარ“ (I კორინთ. 13,4); „სიყვარული სულ გრძელ არს და ტკბილ“ (I კორინთ. 13,4); „სიყვარული არსად დავარდების“ (I კორინთ. 13,8) და განსაკუთრებით მთლიანი მუხლი; რომელსაც ზეპირად იმეორებდა გოეთე:

„ენა-ლა თუ კაცთასა და ანგელოზთასა ვიტყოდო, ხოლო სიყუარული არა მაქუნდეს, ვიქმენ მე, ვითარცა რვალი, რომელი ოხრინ, გინა წინწილანი, რომელნი ემობედ“ (I კორინთ. 13,1).

«Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал бряцающий».

ამ გამოთქმიდან მომდინარეობს რუსთაველის განთქმული ტაგბი:

„სიყვარული აღგვამალღებს“, ვით ეყვანი ამას ქღერენ.
(793,3)

და

ზრძემთა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მისი არ-წახდომა.
(1543,4)

ახალი აღთქმის ცალკეულ გამოთქმათა მზამზარეულნაწილთა გამოყენებაც აგრეთვე ჩვეულებრივი მოვლენაა მსოფლიო და ქართულ კლასიკურ პოეზიაში, მაგ., იმავე პავლეს ეპისტოლეს შემდეგი გამოთქმის მოდიფიკაცია რუსთაველთან:

მეუფემან მეუფეთამან და უფალმან უფლებათამან.
(I ტიმ. 6,15);

რუს. Царь царствующих и Господ господствующих

პველეს ამ ეპისტოლეს მეორე ნახევრის ლექსიკურა მასალა აი-
რეკლა ავთანდილის ცნობილ ლოცვაში:

უცნაური და უთქმელო, უფალო უფლებათაო (იველისხმება ღმერთი, კერძოდ.
ქრისტე).

ბაბლური გამოთქმები ხშირად პირდაპირაა გადასული ქრისტი-
ანულ ხალხთა სასაუბრო მეტყველებაში, ზოგი გამოთქმა კი არაერთი
დიდი მხატვრული ნაწარმოების სათაურებშიაც აღბეჭდა. მაგ., სო-
ლომონის „ეკლესიასტეს“ პირველივე სიტყვები „ამაოება ამა-
ოთა“ (რუს. *Суета сует*. ინგლ. *Vanity of vanities*) დღესაც ზე-
პირად იცის მილიონმა ადამიანმა, რომელთაც ძველი ებრაელების
განთქმულ პესიმისტურ ენციკლოპედიაში არც კი ჩაუხედათ. მსოფ-
ლიო ლიტერატურაში მისი გამოყენების აღრიცხვა თითქმის შეუძლე-
ბელია, მივეუთითებთ მხოლოდ ერთ თვალსაჩინო ფაქტზე: აღნიშნუ-
ლი გამოთქმიდან მომდინარეობს უ. თეკერის შესანიშნავი რომანის
სათაური „ამაოების ბაზარი“ („*Vanity Fair*“). ეკლესიას-
ტესავე გამოთქმა (3,2) „უამი შობად და უამი სიკუდი-
ლად“ (რუს. „*Время рождать и время умирать*“) გამოიყენა
ერის მარია რემარკმა თავის რომანის სათაურად „უამი სიცო-
ცხლისა და უამი სიკედილისა“ („*Zeit zu leben und
Zeit sterben*“). სოლომონისავე „ქება ქებათას“ განთქმული მუხ-
ლი — გამოთქმა „ძლიერ არს ვითარცა სიკუდილი სიყ-
ვარული, ფიცხელ ვითარცა ჯოჯოხეთი შური“
(8, 6. რუს. „*Сильна как смерть, любовь; свирепа как пренсто-
дняя, ревность*“) გიდე მოპასანმა სათაურად წაუშმდვარა
თავის რომანს „ძლიერი ვითარცა სიყვარული“ („*Fort
comme la mort*“).

II₂ ბიზანტიურ და ქართულ ჰიმნოგრაფიაში მზამზარეული თეო-
ლოგიურა დეფინიციები აგრეთვე სისტემატურად მეორდებიან სტა-
ლური ფორმულების (გამოთქმების) სახით. ასეთებია, მაგალითად,
კომპოზიტი „ერთარსება“ ბერძნ. „*ὁμοουσია*“, რუს. „*Единос-
ущность*“) და მთელი გამოთქმა „უუამო უამი“. პირველი
მიუთითებს სამების (Троица, ტრინიტეტი) იპოსტასთა (გვამთა) განუ-
ყოფლობაზე, მეორე კი — ლოგოსის (სიტყვის) ანუ ღმერთის ძის (ქრის-
ტეს) უამში მოქცევაზე, მის დროებით განკაცებაზე. ქართულ ჰიმნოგ-
რაფიულ პოეზიაში ეს ცნებები სისტემატურად გვხვდება და პირველ-
ხარისხოვან პოეტურ გამოთქმათა ციკლს მიეკუთვნებიან. რამდენიმე
მაგალითი:

1. სამებად ერთარსებად გუესწავა (54).

2. სიტყუაჲ უჟამოჲ ჟამიერად გამოხნდა // კორცაჲ შესხმითა

შენგან, სძალო ღმრთისაო (64).

3. განუყოფელი

სამითა თესებითა

და ერთარსებით

ცნობილი მორწმუნეთაჲ:

მამად მშობელი,

ძმუჟამოდ შობილი,

და სული წმიდაჲ

ნუგეშინის-მცემელი (75).

4. სამებად, ერთარსებით თაყუანის-საცემელი (77).

5. სამებასა ერთარსებასა (82).

6. ერთარსებით სამებად ღმერთი (121).

7. ერთარსებასა ღმრთეებისასა (იქვე).

8. ჰშვე, ქალწულო, მიუწდომელი

ბუნებათა

უჟამო გამოუთქმელი.

9. და სამებად ღმრთეებითა ერთარსება არს (172).

10. დიდება მას,

სამებისა ერთარსებასა (173).

11. და გშვე შენ გამოუთქმელად (181) და მრ. მისთ. ' (შდრ. გვ. გვ. 196, 198, 199, 200, 203, 205 — 206).

თუნდაც ამ გამოთქმათა ფონზე სავსებით გასაგები ხდება რუს-თაველის განთქმული ტაეპები:

ერთარსებისა ერთისა მის უჟამოსა ჟამისა.

იგულისხმება სამება და მისი არსი (ავრეთვე სამების ერთი იპოს-ტასი — ძე ღმრთისა).

და:

უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო.

ამრიგად, პოეტური გამოთქმა, რომლის სემანტიკური პლასტი ხშირად ფილოსოფიურ თუ თეოლოგიურ ცნებებს არეკლავს, განხილული უნდა იქნას დიაქრონული ასპექტით, რადგან ანალოგიური გამოთქმების სწრაფად ასათვისებელი ინფორმაციული კოდი შეიძლება და-

კარგული აღმოჩნდეს გამოთქმის ავტორისაგან დროის მხრივ დიდად დაშორებული მკითხველისათვის და მის გასაგებად ლიტერატურისმცოდნეობითი ანალიზის მომარჯვებაა აუცილებელი (სხვათა შორის, ძველი პოეტური ტექსტების გადამწერთა შეცდომები სწორი ინფორმაციული კოდის დაკარგვის საფუძველზეა ხოლმე აღმოცენებული).

არაერთი გენიალური ან ბრწყინვალე მხატვრული გამოთქმა, მ-სი სიძველის გამო, პირდაპირი ესთეტიკური ინფორმაციის ფუნქციას ვერ შეასრულებს კვლევით-ანალიტიკური ჩარევის გარეშე. მხოლოდ ტექსტის ისტორიულ-კრიტიკულ ინტერპრეტაციას შეუძლია მკითხველსა და ავტორს შორის გაჩენილი ესთეტიკური ხარვეზის ამოწმება. ასეთი ჩარევის გარეშე შეუძლებელია, აგრეთვე აღქმა რუსთაველის შემდეგი დიადი სტრიქონებისა:

ვინ არს ძალი უხილავი...

ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრებს, ზის უკვდავი ღმერთი ღმერთად.

1.13 პოეტურ გამოთქმათა პირდაპირი ნასესხობისა და გამოყენების მაგალითებიც ყველა ერის მწერლობაში ჩვეულებრივი მოვლენაა. „ყურანის“ სურებმაგან ნასესხები სტილური ფორმულებით აღსავსეა მუსულმანური სამყაროს პოეზია (თვითონ „ყურანიც“ აღსავსეა ბიბლიური სახეებით, მთელი სიუჟეტური პასაჟებითაც. მაგ., სურა „იუსუფი“ ბიბლიური იოსებისა და მისი ძმების თავგადასავლის თხრობა და ა. შ.). „ავესტას“ ჰიმნები კვებავდა ცალკეულ პოეტური გამოთქმათა მხრივ ძველ ირანულ პოეზიას (მაგ., მანიქურ ჰიმნოგრაფიას), ვედა და უპანიშადები — ინდურ ლირიკას და ა. შ. ქრისტიანულ სამყაროში ასეთ როლს ასრულებდა ბიბლია, კერძოდ, ძველ ქართულ პოეზიაში ეს ფაქტი უთვალავი მაგალითით დასტურდება და ზემოთ მხოლოდ მცირე ნიმუშებია მოტანილი ამ მოსაზრების საჩუქრად. XIX საუკუნის ქართულ ლირიკაშიც ბიბლიურ-პოეტურ გამოთქმათა პირდაპირი ან მოდიფიცირებული ნასესხობის მაგალითები განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება, მაგ., გრ. ორბელიანი-სა და ნ. ბარათაშვილის ლირიკაში. მათი წყარო უმთავრესად არის „ფსალმუნნი“. ორიოდ ნიმუში:

ვინა აღვიდეს მთასა უფლისასა ანუ ვინ დაჯვს ადგილსა წმიდას მისსა? („ფსალმუნნი“, 23, 3).

გრ. ორბელიანი:

ვინა აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა? („ფსალმუნნი“, 1871).

საერთოდ, რომანტიკოსები, ჩვენშიც და უცხოეთშიც, ხშირად ესესხებოდნენ ცალკეულ გამოთქმებს (სიუჟეტის უხვ დასესხებას არ ვეხებით) ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებს. აუარაცხელია ასეთი გამოთქმათა მარაგი ბაირონის, ნოვალისის, დე მესტრის, ბრენტანოსა და სხვათა ლირიკასა თუ პროზაულ ნაწერებში. მათ რიცხვშია ნ. ბარათაშვილიც. გავიხსენოთ მისი შესანიშნავი ტაეპი:

ღამინთჳე მასში საღმობანი გულისა სენთა („ჩემი ლოცვა“).

გამოთქმა „საღმობანი გულისა“ პოეტს აღებული აქვს „ფსალმუნნიდან“ 12, 3):

ვიდრე ვისთჳს დავიხსნე ზრახვანი
სულსა ჩემსა და საღმობანი გულისა
ჩემსა დღე და ღამე?

„ვკპოვე ტაძარში“ ნათქვამია უიღბლო სიყვარულის გამო:

ვერსად აღეანთე დაშთომილი მისი ღამპარი.

„ფსალმუნში“ კი ღმერთს მიემართება ლოცვა:

რამეთუ შენ აღმინთო სანთელი ჩემი (17.29).

ბიბლიური დავითის მიმართვანი უზენაესისადმი პოეტის მიერ გადატანილია სატრფოზე. ასევე შენაცვლებულია მიმართვის ადრესატი „ფსალმუნთან“ შედარებით ლექსში „შევიშრობ ცრემლსა“. შდრ.:

წარემართენ ლოცვა ჩემი
ვითარცა საკუმეველი შენ წინაშე („ფსალმუნნი“, 140.2).

ნ. ბარათაშვილის ლალადისი კი მიემართება ქალს:

და მისსა ფერფლსა ვითა საკუმეველს,
შეესწირავ სატრფოს, ჩემსა სალოცველს!

ამრიგად, ჩვენ წინაშეა ე. წ. ტრანსპონირების კანონი, როცა პოეტური გამოთქმა რომელიმე ძველის ცნებათა მარაგიდანაა აღებული და რეალიზებულია სხვა ობიექტზე. როგორც ვხედავთ, პოეტური მეტყველების სინქრონული სისტემა თავისთავში შეიცავს

დიაქრონიის მომენტს, უკეთ — უკანასკნელის გარეშე პირველი არც არსებობს.

ყოველივე ეს გამოწვეულია იმ გარემოებით, რომ პოეტური ნაწარმოების სტილი ესთეტიკურად ღირებულ ელემენტთა სისტემური ერთობლიობაა, მაგრამ თითოეული ელემენტის გაანალიზება მარტო-ოდენ საკუთრივ მოცემული ნაწარმოების შინაგანი არეალის გათვალისწინების ან დროის მხრივ მასთან ერთად მოქმედი ლიტერატურული პროცესის ფონზე (სინქრონია). ამ ელემენტების ამომწურავი დახასიათებისა და გაგებისათვის არ კმარა.

ჩვენი ამ თეორიული პოსტულატის ცხადყოფად აქ მოვიტანთ დამატებით მასალას იმავე ნ. ბარათაშვილის ლირიკიდან, უკვე ე. წ. „საერო“ პოეზიიდან პოეტურ გამოთქმათა დასესხების მაგალითების სახით.

ჯერ კიდევ 1933 წელს დაწერილ სტატიაში „ნ. ბარათაშვილის სტილი და თემა“ მივუთითეთ მანამდე მიუყვლევლ ფაქტზე: პოეტის შედევრის „ჩემი ლოცვის“ უკანასკნელი ბრწყინვალე ტაეპი —

და ჩემთა ბაგეთ რაღა დაუშთ შენდა სათქმელად?

მაშა დუმილიც მიმითვალენ შენდამი ლოცვად —

არეკლავს შავთელის პოემის სულ ბოლო სტროფის დამამათავრებელი ტაეპის გავლენას:

გვედრებ თქვენ სულად, ქებისა წილად

ჩემგან დუმილი თვით მიმითვალეთ („აბლულ-მესიანი“).

შავთელი მიმართავს მეფე-სიუზერენს, ნ. ბარათაშვილი კი — უზენაესს. პოეტური გამოთქმათა აღრესატები შეცვლილია და, მაშასადა-ნე, აქაც ტრანსპონირების პრინციპთან გვაქვს საქმე.

არა მარტო მთელი გამოთქმის, რომელიც რამდენიმე სიტყვისგან შედგება, არამედ, ზოგჯერ, ერთი სიტყვის მიმართაც. დიაქრონული პლანია გასათვალისწინებელი (როცა სიტყვა, როგორც ლექსიკური ერთეული, სალექსო კონსტრუქციის მხრივ ცალკეა გამოყოფილი და იგი ფონიკური და სემანტიკური თვალსაზრისით აქცენტირებულია). მაგ., ნ. ბარათაშვილის პოეტურ ლექსიკონში მხოლოდ ერთხელ

გვხვდება სიტყვა, რომელიც პირველად და მხოლოდ ჩახრუხაძის „თანარიანის“ ოდაში მოიპოვება. აი ისიც (1, 7):

შუქნი კრთებიან, ე მ უ ქ მ კ ე ბ ი ა ნ
ზოალი ინებს დაქადებულად.

შდრ. ნ. ბარათაშვილი:

თმანი ნაშალნი,
მკერღზედ დაყრილნი

ე მ უ ქ მ კ ე ბ ო დ ნ ე ნ („...ნა, ფორტეპიანოზედ მომღერალი“).

ვრცელ სალექსო თხზულებაში (მაგ. პოემაში), ერთხელ ან რამდენჯერმე ხმარებული სიტყვა, თუ ის ძალიან იშვიათად ან სულ არ გვხვდება სხვა ავტორთან — ნაწარმოების მთლიანი ლექსიკური ველის გასწვრივ მკაფიოდ გამოირჩევა და ინტონაციური მოულოდნელობითაა აღჭურვილი. ასეთია, მაგალითად, რუსთაველის მიერ გამოყენებული შორისდებული „ნ ე ტ ა რ ძ ი“, რომელიც ნატვრის კილოთია შეფერილი და პოემის სათანადო ტაეპებს, განსაკუთრებით დაბოლოებასა და დასაწყისში, ინდივიდუალური ტემბრის ხასიათს ანიჭებს:

1088. სიკოტლე, ანუ სიკვდილი გარდმიწყდეს, ნ ე ტ ა რ ძ ი, ოდეს.

1169,4. მაშინ მეტად გააშრავლოთ თქვენ ბრძანება ნ ე ტ ა რ ძ ი ს ა.

1205,4. ნ ე ტ ა რ ძ ი ვინ სისხლი მისი შემახვრიტა ერთი თასი.

1443,4. ახ, ნ ე ტ ა რ ძ ი მოახლეთა ვაგლახ თქვენსა ვერა — მკვრეტსა.

ლექსიკური ერთეულის ავტორის ეული იზოლაციის შემთხვევაში (როცა მას მხოლოდ ერთ ნაწარმოებში ვხვდებით) გამოთქმის დიაქრონული ასპექტის დადგენა საერთო ენის ფარგლებშია შესაძლებელი. პოეზიაში იშვიათ სიტყვას გაბმულ მეტყველებაში აქვს სათავე და იგი ჩვეულებრივი ლიტერატურული პროტოტიპების ფარგლებიდანაა გამოთიშული.

II₄ სიტყვა, გავრცელებული თვალსაზრისის მიხედვით, კონტექსტის გარეშე არ არსებობს, იგი მეზობელი სიტყვის ან სიტყვათა გარემოცვასა და სიტუაციაში იძენს მნიშვნელობას, ხოლო „სიტყვა მნიშვნელობის გარეშე ცარიელი ბგერაა“ (ლ. ვიგოდსკი). საკუთრივ პოეტური კონტექსტის ნიშანდობლივი თავისებურება კი ისაა, რომ მას შეუძლია ცალკეულ სიტყვას ზოგჯერ თვითონ კონტექსტის მთე-

ლი ფუნქცია დააკისროს, აქციოს იგი ტაეპის სემანტიკურ ფოკუსად, ხოლო ლექსიკის (ტროპები, ლექსიკონი) დონეზე ასეთ სიტყვას შეუძლია ლაკონიური გამოთქმის ან მთელი შეძახილის ფუნქცია გასწიოს. მსგავსი ლექსიკური ერთეულები, მაშასადამე, მრავალ ევფონიურ და „სემანტიკურ ობერტონებს“ (ტერმინი ი. ტინიანოვისა) გამოსცემენ. „ემუქმებოდნენ“ და „ნეტარძი“ — ასეთ ობერტონებს შეიცავენ.

არცერთ სამეტყველო აქტში არაა აღქურვილი სიტყვა სპექტრული გამოსხივების უამრავი მარაგით ისე, როგორც სალექსო გამოთქმაში.

ასეთია, მაგალითად სიტყვა-ცნების ეროვნული თუ უცხოური ვარიაციების არსებობა პოეტურ გამოთქმებში. მოვიგონოთ ასტრონომიური შინაარსის მქონე და არაბული წარმოშობის „სარატანი“ (ზოღიაქო, კირჩხიბი). ქართულ პოეზიაში იგი პირველად და ერთხელ გამოიყენა რუსთაველმა (დადასტურებულია ქართულად XII-ს. ნათარგმნ ასტროლოგიურ ტრაქტატში „ეტლთა და შჯდთა მნათობებთათს“):

1328,3. ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯღომა სარატანისა.

მაგრამ იმავე სიტყვის ქართული შესატყვისი რუსთაველამდე გვხვდება შავთელის ოდებში (13,7):

სწორედ არს მზისა, კირჩხიბსა ზისა.

თეიმურაზ I კი (XVI ს.) უკუაგდებს რუსთაველის გამოთქმაში გაჩენილ ორიენტალურ ფორმასა და შავთელის ფრაზეოლოგიურ ერთეულს აღადგენს:

მზე კირჩხიბზე გარდაჯდების, შეიქმნების ქვეყნად თბობა.

სხვადასხვა სტადიებზე სიტყვები და მათი სემანტიკური ნიუანსები სხვადასხვაგვარად არის აქცენტირებული. ამასთან, ლექსიკისა და გამოთქმის დონეზე ეს მაგალითები გვარწმუნებს, რომ გარკვეული სტილური ფორმები გარკვეულ გზას გაივლიან ემბრიონალურ ფორმებიდან სრულყოფილობამდე, ხოლო შემდეგ ცვლებიან ან ფერმკრთალდებიან. მათი ხელახალი და მალალი ესთეტიკური რეკონსტრუირება კი ან მოსალოდნელია, ან არა, — შეიძლება ისინი სამუდამო შტამპებად იქცნენ და დავიწყებას მიეცნენ, ან კიდევ — ბანალურ გამოთქმებად დარჩნენ.

იწვიათ პოეტურ სიტყვებსა და გამოთქმებს ახასიათებს მიგრაცია ერთი ქვეყნის ლიტერატურიდან მეორე ქვეყნის (ან ქვეყნების) ლიტერატურაში, ნაციონალურ ფარგლებში კი — ერთი ეპოქიდან მეორე ეპოქაში. როზვადოვსკის დაკვირვებისა არ იყოს, სიტყვა ან გამოთქმა ხშირად ინკონტრად მოგზაურობს და მისი მარშრუტის ან თავდაპირველი პუნქტისა თუ მიმართულებათა დადგენა არც ისე ადვილია. მაგრამ ასეთ ამოცანას პოეტური სტილისტიკა მიზნად არ ისახავს.

II, პოეზიაში ხშირია მხატვრულ გამოთქმათა თვითნასესობისა ანუ ავტოგანმეორებათა შემთხვევები. გ. ორბელიანი მიმართავს შემდეგ გამოთქმებს (ასულის ტანისა და თვალებისადმი):

„მაგრამ შენს ლაწვთზედ აყვავებულ არიან ორნივე შეზავებულნი“; და:

„ანუ შეეხოს შენს წელს კვიპაროზს“ („სო... ორბ...“, 1835)“. მაგრამ იგივე გამოთქმები უფრო გვიან პოეტს გადააქვს თავისი გატაცების ახალ ობიექტზე:

ჩენ დადგინა ვარდ-ლაწვთა მცველად?“

„ლაწვთზედ გაშლილთა...“

„ან ვინ შეეხოს

შენს წელს კვიპაროზს“ („ალბომში ლრაფინია ოპერმანისას“, 1840).

პოეტურ გამოთქმათა (აგრეთვე მთელი სიუჟეტური პასაჟების) თვითგანმეორების მეთოდს ქართულ პოეზიაში ყველაზე თვალსაჩინოდ მიმართავს ვაჟა-ფშაველა. ეს საკითხი ასე თუ ისე შესწავლილია (სხვებთან ერთად — ნაწილობრივ ჩვენ მიერაც), თუმცა მთლად გამოვლინებული არაა ამგვარ განმეორებათა ფუნქციური სახეცვლილებანი თითოეული, კერძო, შემთხვევაში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავსი გამოთქმების მიღმა ზუსტი ბიოგრაფიული მომენტების ძიება თეორიულად დაუშვებელია. პოეტური მეტყველების დინამიკას ნაკლებად (ან შედარებით ნაკლებად) წარმართავს ავტორის ბიოგრაფია ან, ყოველ შემთხვევაში, ეს ბიოგრაფია შეიძლება სუბლიმირებულ ბიძგს წარმოადგენდეს პოეტური გამოთქმებისათვის, რომელთა საფუძველს პოეზია, როგორც სისტემა, კარნახობს ლექსის შემოქმედს ამ სისტემის გარკვეულ სტადიაზე. გრაფინია ოპერმანი გრ. ორბელიანისათვის შეიძლება ისეთივე საბაზი იყო პოეტური გამოთქმის რომანტიკული სტილისათვის, როგორც კერნი — პუშკინისათვის. პოეტური გამოთქმის კონკრეტული შინაარსისა და ისტორიული რეალი-

ის ურთიერთდამთხვევა — ხშირად ფიქციაა ისევე, როგორც ენობრივი ნიშნისა და საგნის ურთიერთდამთხვევა.

III₁ პოეტური გამოთქმა, რომელიც გენიალური შემოქმედებულან მომდინარეობს, საუკუნეთა მანძილზე მოქმედებს არა მარტო თვითონ პოეტის მშობლიურ პოეზიაში, არამედ მის გარეთაც. მსგავსი გამოთქმები სცილდებიან ლოკალურ ფარგლებს და მსოფლიო ლიტერატურის კუთვნილებად იქცევიან. ასეთი ბედი წილად ხვდა, მაგალითად, ჰომეროსის, ვერგილიუსისა და პორაციუსის გამოთქმებს. მაგ., პორაციუსის მიერ არაერთხელ ნახმარი გამოთქმა „კარპე დიემ“ („გამოვიდე წამს“) ლეიტმოტივად უღერს იტალიელი ლორენცო მედიჩის (XV ს.) ლათინურ ენაზე დაწერილ „კარნავალურ სიმღერებში“, ფრანგი რონსარის ლირიკაში და ზაერთოდ ევროპული აღორძინების მთელი რიგი პოეტების ლექსებში. გამოთქმა „არც ჰო. არც არა, ერთნაირად არ ხმაურობენ ჩემს სულში“ — ლეიტმოტივის სახით გამსჭვალავს პეტრარკას (XIV ს.) გენიალურ „კანტონიერე“-ს. ხშირად პოეტური გამოთქმა იქცევა სენტენციად, მაგრამ ყოველი გამოთქმა-სენტენცია როდი მიიჩნევა საკუთრივ პოეტურ გამოთქმად. ნაციონალური და ზოგადი მასშტაბით პოეტური გამოთქმის სემანტიკური ფარგლები შეზღუდულია, რადგან იგი ავტორის ინდივიდუალური სტილის მანერაზე მიუთითებს. მთავარია მისი ესთეტიკური კორელატი, მხატვრული ხარისხი, სპეციფიკური სიტყვიერი ატმოსფერო, სადაც იგი წარმოიშობა. ასე რომ არ იყოს, მაშინ პოეტურ გამოთქმათა წრეში უნდა მოვაქციოთ, მაგ., მთელი რიგი ფილოსოფოსების ბრწყინვალე გამოთქმები და აფორიზმები. ამ საკითხს აშუქებს ფაქტი პოეტური გამოთქმების ლოგიკური კეშმარტების თვალსაზრისით შემოწმების უსაფუძვლობისა.

III₂ როცა პოეტური გამოთქმა რაიმე შიშველი აზრი-ფორმულის სახით გვხვდება ლექსში, ან თუ ასეთი გამოთქმები სისტემატურად მეორდება რომელიმე პოეტის ნაწარმოებში, მაშინ თითოეული გამოთქმა მედიტაციის ხასიათს იძენს, ე. წ. „ფილოსოფიური ლირიკის“ ერთ-ერთი სტილური ნიშანი აზრის ასეთი კატეგორიული ფორმით გადმოცემა.

უდიდესი ირანელი პოეტი სუფის ჯელად ედ-დინ რუმის (XIII ს.) „მესნევი“ მოუპოვება ასეთი გამოთქმა (მოგვაქვს რუსული თარგმანი):

Когда пет путей внешних
В себе самом ты страстуй.

ეს თქმულია ექვსი საუკუნით ადრე, ვიდრე კაცობრიობა მიიღებდა ფ. ტუტჩევის Silentium-ს, რომელშიც ვკითხულობთ:

Лишь в самом себе ты жить умеи.

კატეგორიული ანუ პედალიზებული ტონითაა აგრეთვე გამოთქმული ტუტჩევის განთქმული ფრაზა:

Мысль изреченная есть ложь.

სრულიად ანალოგიურად უდერს ნ. ბარათაშვილის არანაკლებ სრულყოფილი გამოთქმა:

მოკვდავსა ენას არ ძალუძს, უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა.

მედიტაციურია აგრეთვე ნ. ბარათაშვილის ცნობილი პოეტური გამოთქმა:

მწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთა და უსულთ
შორის.

მსგავსი გამოთქმა-მედიტაციები ან აფორიზმები სხვა ასპექტითაც განიხილება ლიტერატურისმცოდნეობაში, ამიტომ მათ დაწვრილებით არ ვეხებით. არსებითად ამ საკითხის შესახებ მსჯელობა სცილდება სტილისტიკის სფეროს. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ გამოთქმის ისეთი ფორმები, როცა პოეტური აზრი შიშველი ფორმულის სახითაა გადმოცემული, მაინც რჩება პოეტიკის ანალიზის ობიექტად, რადგან პოეტური მედიტაცია არაა ანალოგი ფილოსოფიური ან თეოლოგიური დეფინიციისა. პოეტური გამოთქმები ესთეტიკურ კატეგორიას მიეკუთვნება, რადგან მათი ლოგიკური თვალსაზრისით გაზიარების, არგაზიარების ან უარყოფის საკითხი არ დგას. ასეთი კრიტერიუმი სრულიად ზედმეტია, მაგალითად, პუშკინის სტრიქონებისადმი:

Кто жил и мыслил тот не может
В душе не презирать людей.

რიტმის დინამიკა და გამოთქმის არტისტიზმი მკითხველისათვის სავსებით მისაღებს ხდის მასში გამოთქმულ მოჩვენებითს მიზანტროპიას.

ამგვარი არტისტული სკეპსისითაა გამსჭვალული რუსთაველის

სტროფა, რომელიც იწყება ცნობილი სიტყვებით: ბინდის გვა-
რია სოფელი...

იდეური კორექციის თვალსაზრისით, საზო-
გადოდ გასაზიარებელი (ე. ი. პოეტური გამო-
თქმის მხრივ ბანალურ) აზრებს მასიურად შეე-
ხედებით მხატვრულ სუროგატებში, „იდეურად
უარსაყოფ“ გამოთქმებს კი—გენიალურ ავტო-
რებთან.

ასე რომ არ იყოს, ჩვენ გულისწყრობით უნდა წაგვეკითხა ანტი-
კური პოეზიის მრავალი პოეტური გამოთქმა, არაბი ალ-მუტანაბის
ან აბუ-ლ ალ-მაარის ბრწყინვალე, მაგრამ პირქეში ემოციით აღსავსე
გამოთქმები, ომარ ხაიამის უსაზღვრო პესიმიზმით გამსჭვალული
მრავალი აფორიზმი. არ მოგვყავს ნიმუშები ევროპული და რუსული
პოეზიიდან. ნიმუშთა კატალოგიზაცია არაა პოეტიკის მიზანი.

ამრიგად, პოეტური გამოთქმა ხშირად ინდი-
ფერენტულია პირდაპირ გაგებული აზრობრი-
ვი ტემპარატივებისადმი. პოეტური სიმართლე ხში-
რად არ ემთხვევა ლოგიკური სილოგიზმების
კატეგორიას.

III₃ სალექსო კონსტრუქციისაგან მოწყვეტით შეუძლებელია გა-
ანალიზება პოეტური ლექსიკის იმ ფორმებისა (ტროპების), რომელ-
თა განხილვა მხოლოდ პოეტური სემანტიკის დონეზე ხდე-
ბა. ზოგადენათმეცნიერული თვალსაზრისით, სიტყვა ჩვეულებრივ
კონტექსტში იძენს მნიშვნელობას, ხოლო სიტყვის „მნიშვნელობის
ცვლა იმ-ტომ ხდება, რომ მისი ინდივიდუალური გამოყენება და სი-
ტყვის მნიშვნელობა უზუსში (usus, ლათ. ჩვეულება, წესი. — ა. გ.)
ერთმანეთს არ ემთხვევა. ამიტომ პრინციპულად განსხვავდება მნიშე-
ნელობა ორი ტიპისა — უზუალური და ოკაზიონალური
(ლათ. occasionalis — შემთხვევითი).

ეს ტერმინები („უზუალური“ და „ოკაზიონალური“) ენათმეცნი-
ერებაში ჰ. პაულმა შემოიღო.

უზუალურ მნიშვნელობას სიტყვა ატარებს მოცემულ ენობრივ
ერთიანობაში, ოკაზიონალურს კი — მეტყველების აქტში. ეს უკანას-
კნელი უფრო მრავალფეროვანი და მდიდარია უზუალურზე, რომე-
ლიც აბსტრაქტულ ცნებას აღნიშნავს და პოლისემიურია, ოკაზიონა-
ლური კი ყოველთვის არაა მრავალმნიშვნელოვანი. სიტყვის ოკაზი-

ონალური მნიშვნელობის უშუალოდგან პრინციპული გადახვევანი წარმოადგენენ მნიშვნელობათა ცვლის საფუძველს. „პაულის შეხედულებით, ასეთი გადახვევების რეგულარულ აღდგენას ინდივიდუალური და წამიერი მიჰყავს ზოგადისა და უშუალოდგანისა“.

ენაში ეს მოვლენები განსაკუთრებით თავს იჩენენ მეტაფორების გამოყენებისას. გასათვალისწინებელია ორი მომენტი. ა) მეტაფორული ცვლილება — ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია. მეტაფორულ შერჩევას თავს იჩენს ინტერესი და ინდივიდუალური განსხვავებანი, ხოლო მეტაფორათა ერთობლიობაში, რომელიც უშუალოდგანს გამხდარა ენაში, შეიძლება დავინახოთ, თუ როგორი ინტერესები კარბობს საზოგადოებაში. ბ) სახელწოდებათა გადატანა სივრცულ, დროის-მიერ ან კაუზალურ კავშირთა საფუძველია. ამასთან მიუთითებენ მნიშვნელობათა ისეთს სახეზე, როგორცაა ჰიპერბოლა და ლიტოტა, ეფემერიზმები.

3. პაულის, ვ. ვუნდტის, მ. ბრეალისა და სხვათა შრომებში, სიტყვათა მნიშვნელობის ცვლის მრავალი სახეობაა აღწერილი. მათ ეხება შარლ ბალიც. აღსანიშნავია კარლ ოტო ერდმანის კლასიფიკაცია, რომლის მიხედვით ძირითადად გამოირჩევა სიტყვის მნიშვნელობათა ორი რიგი: სიტყვის მნიშვნელობა წინადადებაში („Satzvorstellung“) და ცალკეული სიტყვის კონტექსტიდან მოწყვეტილი მნიშვნელობა („Bedeutungsvorstellung“). ერდმანის შეხედულებით „ყველა სიტყვა — უმნიშვნელო გამოთქმის გარდა — მრავალმნიშვნელოვანია“ და უარყოფითად აფასებს მნიშვნელობის ანალიზის გზით სიტყვის აზრის დადგენის ცდას. ერდმანი (შ. ბალის მსგავსად) დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სიტყვათა ემოციური ექსპრესიის საკითხს.

ჩვენი საუკუნის 60-იან წლებამდე სიტყვის მნიშვნელობის (სემანტიკის) საკითხებს ჭეოვანი ყურადღება არ ექცეოდა. განსაკუთრებით გაძლიერდა ამ პრობლემებისადმი ინტერესი ე. წ. სემიოტიკის ჩამოყალიბების შემდეგ, რომელიც სიტყვათა ზოგად, უნივერსალურ და ტიპოლოგიურ ნიშნებს იკვლევს, მაგრამ სულ სხვაგვარად დგას იგივე საკითხები პოეტიკაში, კერძოდ პოეტური ენის სემანტიკური მხარის კვლევის დარგში. იური ტინიანოვის კლასიკურმა გამოკვლევამ „სალექსო ენის პრობლემა“ (1924) — მთელი ეპოქა შექმნა ლიტერატურის თეორიაში და იგი ერთგვარ „სემასიოლოგიურ ბიბლიად“ იქცა სალექსო ენის სპე-

ციფიკური ნიშნების შესწავლის სფეროში. ი. ტინიანოვმა საბოლოოდ მოხსნა 20-იანი წლების ზოგადენათმეცნიერებაში ძველთაგან დამკვიდრებული (პაული, პოტებნია, ნიროპი, ერდმანი და სხვ.) დუალიზმი სიტყვის მნიშვნელობის „უზუალურ“ და „ოკაზიონალურ“ (ან „წინადადების სიტყვისა“ და „წინადადებიდან მოწყვეტილი სიტყვის“) კატეგორიებად დაყოფა საკუთრივ პოეტური ენის მიმართ და სიტყვის მნიშვნელობათა ცვლა დაუკავშირა სალექსო კონსტრუქციას, ამ კონსტრუქციის მარეგულირებელი ფაქტორის, რიტმის გავლენას. ამ საკითხის ბრწყინვალე შესწავლა და გადაწყვეტა — ი. ტინიანოვის ერთ-ერთი უდიდესი დამსახურებაა პოეტიკაში.

სალექსო ტაების ან მთელი კონტექსტის (სტროფი) მნიშვნელობის ნიშნებს განსაზღვრავს მისი ლექსიკური მთლიანობა. ხოლო ამ მთლიანობის ფარგლებში სიტყვა იძენს, კონსტრუქციის ხასიათის შესაბამისად, ნაირნაირ ლექსიკურ შეფერვას („лексическая окраска“) ანუ მეორად მნიშვნელობებს („ძირითადი და მერყევი ნიშნები“). კერძოდ, ეს მოვლენა კარგად ჩანს მეტაფორის მაგალითით. მეტაფორა სალექსო კონსტრუქციის, მისი ფრაზის ისეთი წევრია, რომელიც სიტყვათა მეორადი მნიშვნელობების („მერყევი ნიშნების“). ცვლილებებს ემყარება, გამოსცემს გარკვეულ „სემანტიკურ ობერტონებს“ (ი. ტინიანოვი). ყველაფერი ეს დამოკიდებულია რიტმული სტრუქტურის ხასიათზე. პოეტური ენის სემანტიკური მხარე მჭიდროდაა დაკავშირებული რიტმულ კონსტრუქციასთან. ამ კონსტრუქციისაგან მოწყვეტილი რამ სალექსო ენაში არ არსებობს.

მეტაფორა ტროპია, რომელშიაც საგანს ან მოვლენას (რომელიც), აღნიშნულია სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, არავითარი დამოკიდებულება არა აქვს სიტყვის გადატანით მნიშვნელობასთან. მაგრამ სიტყვის მნიშვნელობის მეორადი ნიშნები მის ზოგიერთ ნაწილში შეიძლება გადატანილ იქნას ტროპის მიერ აღნიშნულ საგანზე (ბ. ტომაშევსკი.). ამასთან, „მეტაფორას არავითარი გრძნობადი წარმოდგენების გამოწვევა არ შეუძლია“ (მისივე). ასეთი „გრძნობადი წარმოდგენები“ მეტაფორაში ძალიან იშვიათად გვხვდება. ამასთან «Такая реализация метафоры приводит обычно к осознанию абсурдной противоречивости слова и производит комический эф-

ექტ». ამითვე აიხსნება ის ფაქტი, რომ მეტაფორა ან თვით პროზაული ტექსტის მეტაფორული პასაჟები შეუძლებელია გადატანილი იქნეს მხატვრობის ენაზე. ტექსტის ილუსტრირების მთავარი სიძნელე ამ არეშია საძებარი. ჯერ კიდევ 1923 წელს იური ტინიაწკვი წერდა ამ საკითხზე შესანიშნავ წერილში «Иллюстрацин»: «Конкретность поэтического слова не в зрительном образе стоящим за ним, — эта сторона в слове крайне разорвана и смутна (Т. Мейер), она — в своеобразном процессе изменения значения слова, которое делает его живым и новым. Основной прием конкретизации слова — сравнение, метафора — бессмыслен для живописи».

აქ თქმული იმაზედაც მიუთითებს, რომ პოეტური ენის კონკრეტული მხარეების, მისი რთული „სემანტიკური ობერტონების“ მათემატიკური ფორმალიზაცია ან მათი კიბერნეტიკული გამოთვლა — თეორიულად და პრაქტიკულად სრულიად უსაფუძვლოა: არც ერთი „სემანტიკური ობერტონი“ პოეტური ტექსტისა მეორისაგან არაა მოწყვეტილი, რის გამოც პოეტური ტაეპის (ან ტაეპების) მთელი სემანტიკური ველის შესახებ ტექსტის ელემენტებად დანაწევრებასა და მათს მათემატიკურ ფორმალიზაციას არაფრის თქმა არ შეუძლია, თვითონ ელემენტთა ესთეტიკურ ფუნქციათა მთლიანობა უმაღლესიდან გაგვისხლტება. ასეთი მთლიანობის გარეშე კი პოეზია არ არსებობს.

რუსთაველის ერთი გენიალური მეტაფორის ანალიზის საფუძველზე ჩვენი მოსაზრება შეიძლება ზუსტად დასაბუთდეს.

„ვეფხისტყაოსნის“ შესავალში გვხვდება მეტაფორა:

მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად შენა რხეული.

„გიშრის ტბა“ გულისხმობს თვალებს და წამწამებს, „ნა“ კი — ლერწამს.

ამ მეტაფორის ახალი სემანტიკური ობერტონებით შევსება გვაქვს ვარიაციებში, რომლებიც პოემაში მეორდება; მაგ.:

178,3. ვის ბადაში არა ჰგანდეს და ლერწამი ტანად ეხროს.

ეს მეტაფორა უკვე თხრობის ტონს შეიცავს, იქცევა შედარებად, სადაც მე-4 სტროფის „ნა“ — გაშიფრულია („ლერწამი“).

შემდეგ ეს მეტაფორა იქცევა თვითონ პერსონაჟის მონოლოგის შინაგან, გაშლილ წევრად:

963,3-4. დაჯე წერად ჰირთა ჩემთა, მელნად მოგვემ ცრემლთა ტბასა, კალმად გიყვეთ გაწლობის ტანსა, წერილსა ვითა თმასა.

მეტაფორა უკვე მთლიანადაა ინტერპრეტირებული: „ცრემლთა ტბა“ — თვალეზია და მიჩნეულია „მელნად“, ხოლო პერსონაჟის „წერილი ტანი“ — კალმად, რომელიც უნდა „დაჯდეს“ პერსონაჟის „ჰირთა წერად“, მისი სიმძიმის გამოსათქმელად.

არც ჩვეულებრივ, ანუ ლოგიკურ ენაზე, არც ვიზუალური წარმოდგენის საშუალებით ამ მეტაფორის „თარგმნა“ და „ილუსტრირება“ არ შეიძლება.

მოტანილი მეტაფორის იშვიათი მხატვრული ეფექტი სიტყვათა „მეორადი მნიშვნელობების“ სხვადასხვა ლექსიკურ შეფერვას ეფუძნება.

დანარჩენი ვარიაციები რუსთაველის მეტაფორისა ან გაშლით არის წარმოდგენილი, ან შეკუმშულად, ოღონდ ყველა შემთხვევაში უკვე ცნობილი ლექსიკური პლანი შენარჩუნებულია სინომიმურ შენაცვლებათა (ცალკეული ლექსიკური აგენტების მონაწილეობის) ფონზე:

1022,3. მუნ დაადენდეს ნაკლსა სისხლისა ცრემლთა ტბისასა.

1146,3. მელნისა ტბათა იღვრების სავსე სათისა რუბები.

1253,2. შიგან მელნისა მორევსა, ცურავს გიშრისა ნაეი სად.

1293,2. ტანი კალმად მაქვს, კალამი — ნაღველსა ამონაწები.

პოეზიის ენა საერთოდ მეტაფორულია, რუსთაველი კი მეტაფორისა და რიტმის გენიალური ოსტატია. ზემოთ გაანალიზებული მეტაფორა — ერთ-ერთი საკვირველი და უღიადესია მის ქმნილებაში: არც ერთ მხატვრულ გამოთქმას არ უჭირავს „ვეფხისტყაოსანში“ რთული პოეტური ასოციაციისა და სიუჟეტური მოტივის თვალსაზრისით ისეთი განსაკუთრებული ადგილი, როგორც IV სტროფში გამოყენებულ ამ პოეტურ გამოთქმას.

ამგვარი მეტაფორების ახსნა კი, როგორც აღვნიშნეთ, მხატვრობიდან მოტანილი ანალოგიით არ შეიძლება. პოეტური ენის სემანტიკის შესწავლა ვიზუალური წარმოდგენების მოშველიებით ისეთივე გაუგებრობაა, როგორც სალექსო რიტმის აღრევა მსახიობების ან თვითონ ლექსის ავტორთა დეკლამაციაზე დაკვირვებითა თუ „ექსპერი-

მენტული შესწავლით“, რის წინააღმდეგ ბოლო დროს კატეგორიულად და მართებულად გაილაშქრა პროფ. რომან იაკობსონმა.

დასასრულს აღვნიშნავთ, რომ პოეტური ტროპების სხვა სახეთა შესწავლა უნდა მოხდეს იმავე წესით, როგორც ეს ზემოთაა წარმოდგენილი.

IV, როცა პოეტური გამოთქმა, უმაღლეს სრულყოფილებას აღწევს და მსოფლიო მასშტაბით გამოსცემს ექოს, შეუძლებელია იგი მთელი ნაწარმოების ძირითად ლეიტმოტივად არ ჟღერდეს. პეტრარკასა და რუსთაველის მაგალითები ზემოთ მოვიტანეთ. არანაკლებ საგულისხმოა სხვა პოეტური ნიმუშებიც.

მეფისტოფელისა და ფაუსტის მიერ ცნობილი სანაძლეოს დადება Studienzimmer-ში (როცა ფაუსტი მეფისტოფელისაგან მოითხოვს მისთვის მშვენიერი „დაყოვნებული წამის“ ოდესმე მინიჭებას) ასეა გადმოცემული გოეთეს მიერ:

Werd ich zum Augenbeicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!*

ცნობილია, რომ ეს Augenblicke ფაუსტს ბოლოს დაუდგა კიდეც (პოემის II ნაწილის ბოლო).

გოეთეს პოეტური გამოთქმა ისევე პოპულარულია, როგორც დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ ჯოჯოხეთის კარების წარწერა:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrare
(La Divina Commedia, inf., canto III),

(ლოზინკისეული თარგმანი: Входящие, оставьте упования).

ფაუსტის ოცნებას „დაყოვნებული წამის“ გამო სახეცვლილი რემინისცენციის სახით იმეორებს პოლ ვალერი პოემაში „ჩემი ფაუსტი“ („Mon Faust“).

ასევე, რუსთაველის ტაეპი — რასაცა გასცემ შენია, რაც არა დაკარგულია — გვხვდება მთელი რიგი პოეტების ლექსებში, იგი შევიდა რუსულ სასაუბრო ენაშიც, ხოლო ანა ახ-

* ვ. ბრიუსოვის თარგმანი: Тогда, когда скажу мгновенью:
Помедли! Так прекрасно ты!

ღ. ონიაშვილის თარგმანი:

ოდეს შექაზე დიდებულ წამსა!

„რა ლამაზი ხარ! ოდნავ შეჩერდი“.

მატოვამ რუსთაველის სტრიქონის რუსული თარგმანი ეპიგრაფად წარუმძღვარა ერთ-ერთ თავის შესანიშნავ ლექსს.

იშვიათი პოეტური გამოთქმა შეიძლება იქცეს ბიძგად (იმპულსად) მთელი ლირიკული პასაჟებისათვის, როგორც ნაციონალური, ისე მსოფლიო მხატვრული კულტურის მასშტაბით.

IV₂ ლექსში ინტონაციის საფუძველია სათქმელის შეკუმშვა ამოძახილად, როცა ხშირად ერთი სიტყვა (არცთუ იშვიათად ერთმარცვლანიც) გაბმული ფრაზის მაგივრობას სწევს. ლ. ვიგოტსკი მართებულად წერს: «Очевидно тогда, когда внутреннее содержание мысли может быть передано в интонацию, речь может обнаружить самую резкую тенденцию к сокращению. И целый разговор может произойти с помощью одного только слова».

საღეჭო ინტონაციისა და მელოდიკის საკითხები მჭიდროდ უკავშირდება პოეტური ენის ფონიკური მხარის შესწავლას, რაც სპეციალური გამოკვლევის საგანს შეადგენს. წინამდებარე წერილში აღნიშნული პრობლემის განხილვა ჩვენს მიზანს არ შეადგენს.

IV₃ მხატვრული, კერძოდ პოეტური გამოთქმის გამომსახველობითი ფუნქციის ძალისაღმი ზოგი დიდი პოეტის (ტიუტჩევი, ბარათაშვილი...). არაერთი გამოჩენილი ლინგვისტის და ე. წ. „სემანტიკური ფილოსოფიის“ ბევრი თვალსაჩინო წარმომადგენლის მხრივ სექტაკური რეპლიკების მიუხედავად, მსოფლიო პოეზიის ისტორია გაბმული ჯაჭვია პოეტური გამოთქმებისა, რომლებიც სრულყოფილობის უდიდეს ზღვარს ავლენენ. ეს ეხება, ერთი მხრივ, პოეტურ გამოთქმას, როგორც საღეჭო სტილის კონკრეტულ და უმოკლეს წევრს, ხოლო, მეორე მხრივ, პოეტური ქმნილების მთლიან სტრუქტურას. პოეტური გამოთქმების—ესთეტიკურად ღირებულ და შერჩეულ ელემენტთა სისტემის— გარეშე არ არსებობს მხატვრულად ორგანიზებული სიტყვიერი ხელოვნება. ქართული პოეზიის ისტორიაში უმაღლესი სტილის („საღმრთო საღმრთოდ გასაგონის“) მიღწევას მთავარ მიზნად ისახავდა ის, ვინც თვითონ პოეტური გამოთქმის სრულიად მიუბაძველ გენიად არის ცნობილი:

„აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება...“ (6,1) — ნათქვამია „ვეფხისტყაოსანში“.

ენის ჩაყენება მხატვრული გამოთქმის საშ-
სახურში — პოეზიის მეტოდი.

რუსთაველის მიერ ფართო გაგებით ნახმარი სიტყვა „გამო-
თქმა“ თეორიის დონეზე პოეტური სტილის კონკრეტულ, არსე-
ბითს და თანაც ზოგად ნიშნებს გულისხმობს. ენათმეცნი-
ერებისაგან განსხვავებით პოეტიკა საქუთრივ
ამ ნიშნებს იკვლევს.

1978

ლექსი და პროზა

1. ლექსისა და პროზის, როგორც მხატვრული ენის ფორმათა სპეციფიკური ნიშნების დასადგენად გასათვალისწინებელია რამდენიმე არსებითი მომენტი.

ა) როგორ უნდა გავიგოთ თვითონ ცნება „მხატვრული ენა“ და როგორია მისი მიმართება, საერთოდ, მეტყველებისა და ენისადმი.

ბ) როგორია ლექსისა და პროზის სტრუქტურული თავისებურე-
ბანი, რომლებიც მათ შორის გარკვეულ ზღვარს ავლებენ.

პრაქტიკული მეტყველების დანიშნულება მომენტალურ ამოცანა-
თა ფარგლებს არ სცილდება, იგი მხოლოდ რეფერენტისა (ცნობის მიმწოდებელსა) და აღრესატის (ინფორმაციის მიმღების) ურთიერ-
თობის არეალშია მოქცეული. ეს ურთიერთობა ყოველთვის რაიმე საჭიროებითაა გამოწვეული და თავის არსებობას მიზნის ამოწურვის უმალ წყვეტს (პასუხი შეკითხვაზე, გაბმული საუბარი, შეძახილის ფორმები, როდესაც ერთ სიტყვას შეუძლია რაიმე ემოციური თუ ფსიქოლოგიური ვითარების ან კონკრეტული შემთხვევის ამსახველი ვრცელი გამოთქმის შემცვლელად მოგვევლინოს, მაგ., შეძახილი „ხანძარია!“ და მისთ.).

ზეპირი მეტყველების დანიშნულება ადამიანთა ურთიერთგაგებინებაა და რაიმე მხატვრული ამოცანით იგი განპირობებული არაა. მაგრამ ზეპირი მეტყველების (ენის) ზოგიერთი ფორმა შეიძლება მხატვრულიც იყოს, თუ მის მიზანს ადამიანთა ფართო წრეზე ზეგავლენის მოხდენა შეადგენს. ასეთია მკვერამეტყველის მიერ გარკვეული სიტუაციის კარნახით წარმოთქმული სიტყვა, რომელიც ორატორული სიტყვის შთაბეჭდილებას ბადებს, თუ ის წინასწარ არაა დაწერილი და არც განზრახ წარმოთქმული. ასეთი გაუთვალისწინებელი სიტყ-

ვები ან პაექრობანი არცთუ იშვიათად ესთეტიკურ ეფექტს იწვევენ. მაგრამ ანალოგიური რამ თეორიული ანალიზის მასალა არასოდეს არ იქნება, იგი დროის ვარკვეულ მონაკვეთში მიმდინარეობს და მისი რეგულარული აღდგენის საჭიროება არ იბადება შესაბამისი სიტუაციის გაქრობის შედეგად.

პროზა ფიქსირებული მხატვრული სალიტერატურო ენის ფაქტია. ლექსი კი — პოეტური გამოთქმის კატეგორია. პირველი სიღრმული სტრუქტურის მხრივაც ვრცელია (ექსტენსიური), მეორე კი — უაღრესად კონდენსირებული და მარულყოფილი (ინტენსიური). პროზაში შეიძლება შეგვხვდეს, საერთოდ, სალიტერატურო ენის ისეთი ფორმები და ელემენტები (საკანცელარიო, საგაზეთო, სამეცნიერო ენის სიტყვები და ცნებები, ჟარგონი და ა. შ.), რომელთაც ლექსი ვერ გუბს, იგი მეტწილად ენის შერჩეული, ესთეტიკურად ღირებული ელემენტების გამოყენებაა.

პოეტური ენა კრისტალიზებული მეტყველებაა გამოთქმის თვალსაზრისით, რის გამოც იგი თავისავე კონსტრუქციით წარმოადგენს საერთოდ სალიტერატურო ენისაგან განსხვავებულ ფენომენს. ამიტომ ცალკეულ შემთხვევაში ლექსის ფუნქცია არ შეიძლება კომუნიკაციის დონეზე იქნეს განხილული. მაგ., მინამღერის (რეფრენის) ან ნეოლოგიზმის გამოყენება ასეთი ფუნქციის ფარგლებს სცილდება, პირდაპირ აზრობრივი თუ წარმოდგენითი დანიშნულებით იგი ვერ აიხსნება. მაგ., გ. ტაბიძის მიერ მთელი ტაეპის შევსება ასემანტიური ბგერებით „დოვინ დოვენ დოელი“ და ა. შ. პროზაში არ შეიძლება ანალოგიური სტრიქონებით წერა, რადგან ბგერითი ალოგიზმი, რასაც ზოგჯერ ლექსი აიტანს რიტმის წყალობით, თხრობითს ფორმებში ერთი წამითაც ვერ მოგვევლინება კონსტიტუენტად.

პოეტური ენის, საკუთრივ ლექსის, ერთ-ერთი თავისებურება ისაა, რომ მკითხველზე იგი ხშირად ზეკონცეპტუალურ ნარჩენს ტოვებს. ამასთან იგი დინამიკური ფიქსირებული მეტყველებაა: ლექსი წარმოითქმება (პირდაპირ ან პოტენციურად), ე. ი. ლექსის წყობა განიცდება. „ილიადას“ მღერიან ან რეჩიტაციით წარმოითქვამდნენ, ასევე — „ვეფხისტყაოსანს“. „ომსა და მშვიდობას“ კი — მხოლოდ კითხულობენ.

2. მხატვრული ლიტერატურა პირობითად (თუმცა მართებულად) ფიქსირებული ენისა თუ მეტყველების ორ ფორმას იცნობს — ლექსსა და პროზას. ასეთი გამიჯვნის საფუძველს მარტოოდენ მათი სტრუქ-

ტერული თავისებურებანი არ წარმოადგენენ. ფორმალურად ლექსი შეიძლება უფრო თავისუფალი იყოს, ვიდრე ე. წ. მეტრული ან რიტმულ-პროზა. მაგ., *Vers libre* უფრო ნაკლებადაა მკაცრი ვერსიფიკაციული ფორმა; ვიდრე ნიკშეს, ბელის, ჰ. ლომთათიძისა ან ვ. ბარნოვის პროზა. ა. ბელი პირდაპირ აცხადებდა: „ჩემი მხატვრული პროზა ვერ წარმომიდგენია წარმოუთქმელად; მკითხველი, რომელიც თვალთ მიჰყვება სტრიქონებს, ჩემი თანამგზავრი არაა“ (კრებ. „როგორ ვწერთ“, 1930, გვ. 16). თავისი რომანის „ნიღბების“ წინასიტყვაობაში ავტორი აცხადებს: „ჩემი პროზა — სრულიად არ არის პროზა. იგი პოემაა ტაეპეში (ანაპესტი); დაბეჭდილია იგი პროზად მხოლოდ ადგილის ეკონომიის გამო“ („ნიღბები“. გვ. 11). რაიმე თეორიული ან პრაქტიკული გამართლება ამგვარ დეკლარაციას არ აქვს და არ ჰქონია, მაგრამ იგი მიუთითებს საგულისხმო ფაქტზე: ზოგჯერ სტრუქტურა ან ჟანრის ესა თუ ის ნიშანი არ წყვეტს თვითონ ჟანრის სპეციფიკის საკითხს.

მეორე მხრივ, ლექსსა და პროზას შორის განსხვავება არ შეიძლება ვეძებოთ რომელიმე მათგანის ენის ემოციურობის სფეროშიც. პოეტური მეტყველების ემოციურობის პრობლემა საერთოდ რთულია (მეიმანი) და ამ პრობლემის ღრმად შესწავლის შემდეგ ცხადი ხდება, რომ მისი გადაწყვეტა შეუძლებელია ნაწარმოების არსებითი სპეციფიკური ნიშნებისაგან ანუ რიტმისაგან მოწყვეტით. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიიდან ცნობილია, რომ ემოციურობა სრულიად არ ყოფილა დამახასიათებელი ელემენტი ისეთი პოეტების ლექსითი პროდუქციისათვის, როგორც იყვნენ, მაგ., ბერძენი სიმონიდე ამორგელი ან რომელი ჰორაციუსი; საკმაოდ „ცივია“ პეტრარკას რაფინირებული არტისტიზმი, ხოლო პ. ვალერის ინტელექტუალიზმი საერთოდ ცნობილია; სამაგიეროდ მეტყველების ემოციური აბრისის გარეშე შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ დოსტოევსკის, ტურგენევის, კნუტ ჰამსუნის, ჰ. ლომთათიძის ან ფოლკნერის პროზა. ლირიკულია გოგოლის „სალამოები დიკანკის მახლობლად ხუტორში“, მაგრამ ასეთი რამ უცნობია ვოლტერის პოემისათვის, აგრეთვე მისი რაციონალისტური პროზისათვისაც.

პროზა (ლათ. *prosus* — თავისუფალი) საერთოდ არ შეიძლება მარტო ნოველის, ეტიუდის, მოთხრობის ან რომანის სახით წარმოვიდგინოთ, მაშინ დრამისათვის ადგილი არ დაგვრჩებოდა. ჟანრების ტრადიციული კლასიფიკაცია (ლირიკა, დრამა, ეპოსი...) აგრეთვე პი-

რობითად უნდა გავიზიაროთ. მაგ., ეპოსში ექვევა ლექსითი ნაწარმოები — პოემა, მაგრამ არა მისი სპეციფიკური ნიშნის ანუ რიტმული წყობის მიხედვით, არამედ სიუჟეტის ასპექტით. მაგრამ პოემის ეს სემანტიკური მომენტი სრულიად არაა ანალოგიური პროზაული სიუჟეტის თავისებურებისა — პროზასა და ლექსში სიუჟეტი აბსოლუტურად სხვადასხვაგვარად კონსტრუირდება (მაგ., დროის სხვადასხვა ფუნქცია პროზასა და პოემაში და ა. შ.). თანაც, უსიუჟეტო დრამა ძნელი წარმოსადგენია, შეიძლება ვიმსჯელოთ ფაბულის მხრივ რთულ ან მარტივ დრამატულ ფორმებზე, მაგრამ დრამას შეიძლება მოეპოვებოდეს პროზის ელემენტები (მაგ., ვრცელი რემარკები, მოქმედების დაყოვნება, რეტარდაციის პრიმატი და ა. შ.); რის გამოც მსგავსი პიესა ე. წ. საკითხავ დრამად („ლეზე დრამა“) არის ცნობილი. თავის მხრივ, პროზაშიც გვხვდება დრამატული სტრუქტურის ცალკეული ელემენტები, მაგ., წმინდა დიალოგიზაცია, თხრობიდან გამოთიშული და დამოუკიდებელ პასაჟებად მიმდინარე (ეშმაკისა და ივანეს დიალოგი დოსტოევსკის რომანში „ძმები კარამაზოვები“, ლევერკიუნისა და ეშმაკის დიალოგი თ. მანის რომანში „დოქტორი ფაუსტუსი“, სტივენ დედალუსის საუბრები ბიბლიოთეკაში შექსპირის შესახებ ჯ. ჯოისის „ულისეში“. ეს ხერხი ცნობილია გ. ფლობერის პროზაშიც და ა. შ.). ქართულ ლიტერატურაში ამ მხატვრულ მეთოდს ბრწყინვალედ იყენებს სულხან-საბა ორბელიანი „სიბრძნე სიცრუისაში“. დაბოლოს, თვით მსოფლიო პოეტური ეპოსის უდიადესი ძეგლი, გოეთეს „ფაუსტი“, დრამატურგიული პრინციპითაა აგებული და იგი ჩვეულებრივ „ლეზე დრამად“ არ ითვლება. ბაირონის „კაენი“ და „მანფრედი“ ამ მეთოდს იცავს, აგრეთვე პუშკინის „მოცარტი და სალიერი“, ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ და სხვ.

ამრიგად, უანრებია სტრუქტურულ ელემენტთა სრული ავტონომია — ფიქცია და როცა ლექსსა და პროზას შორის განსხვავებაზე ვმსჯელობთ, მათი ურთიერთინტეგრაციის მომენტიც არ უნდა იქნეს დაიფიქვებული. ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ არც თხრობის ანუ მოყოლის მანერის დიფერენციული ნიშანია ურყევი. მაგ., პირველი პირით თხრობის ხერხი (ე. წ. „იხ ერცალუნგ“) შეიძლება უფრო ემოციურად ელერდეს პროზაში (ეპისტოლარული რომანი, დოსტოევსკის „წერილები მკედარი სახლიდან“, აბელიარის ან გერცენის მემუარები...), ვიდრე, მაგ., ვოლტერის „ორლეანელ ქალწულში“.

რაც შეეხება ლექსისა და პროზის სტილისტიკურ თავისებურე-

ბებს, აბსოლუტური ფლობა ე. წ. პოეტური სემანტიკის (ტროპები), ბგერითი შეხამებების (ეეფონია), სინტაქსური ფიგურების (მაგ., ინვერსიის, ელიპსის და მისთ.) ფორმებისა — მარტო პოეტური ენის ნიშანთვისებებად არ შეიძლება ჩაითვალოს. „მერანში“ არც ერთი შედარება ან სახე (ვიწრო მნიშვნელობით) არ გვხვდება, ე. წ. ორნამენტული პროზა კი შეიძლება სახეობრივი ანსამბლით იყოს მდიდარი. მსოფლიო ლიტერატურაში, მგონი, არ მოიძებნება ელიპსური კონსტრუქციის ისეთი დიდი ოსტატი, როგორც საბა ორნელიანია, მაგრამ ანგვარი ლაპიდარობა ბევრი ქართველი და არაქართველი პოეტის ლექსისათვის დამახასიათებელი არაა. აღარაფერს ვამბობთ თემასა და იდეაზე, რომელთა სისრულე მეტნაკლებად გვხვდება მხატვრული მეტყველების ყველა ფორმაში.

3. ყოველივე ზემოთ თქმულის შემდეგ ისმის კითხვა: რაა ის კონსტრუქციული ფაქტორები, რომლებიც ლექსსა და პროზას ერთმანეთისაგან განასხვავებს?

პოეტიკაში არ ითვლება სადავოდ, რომ ასეთ ფაქტორად ლექსში გვევლინება რიტმი, როგორც სისტემა და ფუნქცია ამ სისტემისა, პროზაში კი მეტყველების ყველა ელემენტის მარეგულირებელია სიუჟეტი. მაგრამ როგორც პირველი, ისე მეორე ცნება (რიტმი და სიუჟეტი) შინაარსის მხრივ საკმაოდ ვრცელი და რთულია.

შეიძლება არსებობდეს ლექსი, რომელიც რიტმის ყველა კომპონენტს არ შეიცავდეს (მაგ., თავიდან ბოლომდე სწორ საზომს, ცეზურას ან რითმას...), ან არსებობდეს პროზაული ტექსტი (მხედველობაში გვაქვს ძირითადი ფორმები — ნოველა, მოთხრობა, რომანი...) და რგი მოკლებული იყოს სიუჟეტის ყველა საფეხურს, თუნდაც მთავარ ღერძს — ფაბულას (ე. ი. იმ ძირითადს, რაზედაც ნათქვამია ტექსტში). მიუხედავად ამისა, ლექსი შეიძლება შედგეს რაღაცეში მოგვევლინოს. იგივე ითქმის პროზაულ ქმნილებაზე.

ლექსისა და პროზის სპეციფიკას მათი ძირითადი მხატვრული ფაქტორის მინიმუმი განსაზღვრავს და არა მაქსიმუმი. მაგ., ლექსში საკმარისია მეტრის (საზომის) ნიშანი, ე. ი. საერთო ილუზია ბგერითი ელემენტებს თანმიმდევრობისა, რომლის მიხედვით, რეგულარდება სიტყვებზე ტაეპებში; პროზაში კი საკმარისია სიუჟეტის ნიშანი, მაგ., მოქმედების დაწყების მანიშნებელი ფრაზა-მოტო-

ვი და ა. შ. ეს პრინციპი ვრცელდება მეტყველების დინამიკაზე ორ-სავე ფორმაში: ლექსის საზომი უკვე მიუთითებს მეტყველების რიტ-მულ დაწყებას ex abrupto, პროზაში სიუჟეტის უმთავრესი მოტივი კი — პერსონაჟის გაჩენას, თუნდაც ეს პერსონაჟი გმირის ნაგავი, მისი რომელიმე ნაწილით, ან უსულო საგნით იყოს წარმოდგენილი (გოგოლის „ცხვირი“, მოძრავი ჩექმა ედგარ პოს მოთხრობაში, ან-დილის ფუნქცია შამისოს „პეტერ შლემელის თავგადასავალში“. ი. ტანიანოვის „პოდპორუჩიკი კიეე“). ლექსში ანალოგიური რეალუ-რი მეტყველების შემნაცვლელი ელემენტი იქნება ტექსტის ექვივალენტი, მაგ., განზრახ გამოშვებული სტროფი ანუ ცარი-ელი წერტილები, რომლებიც რიტმის ენერგეტიკული ნულის დონე-ზე განიხილება (სწყვეტენ ავტომატიზმს ახალ რიტმულ დონეზე გა-დასვლის მიზნით).

მაშასადამე, ლექსსა და პროზას შორის ძი-რეულ განსხვავებას მათი მთავარი კონსტრუქ-ციული ფაქტორის მინიმალურ დანაშნულე ბ-თა ხარისხი ადგენს. ამიტომ, რაგინდ რეალურად იყოს მოწესრიგებული ბგერითი მხარე პროზისა, მას არ შეიძლება პქონ-დეს რიტმი, როგორც სისტემა და იმ ფუნქციით, როგორც მას ლექს-ში აქვს. პროზა არ იწერება საზომით, ხოლო ლექსს არ ქმნის სიუჟეტი. ლექსის ძირითადი რიტმული ერთეულებია მიჯრით ერთმანეთზე მიყოლებული ტაქტები, პროზის სიუჟეტური განვითარება კი მოქცეულია აბზაცებით გადმოცემულ მოტივთა სისტემაში. თუ რომელიმე მათგანში შეგნე-ბული ან უნებლიე ხარვეზია დაშვებული, წარმოიშობა ექვივა-ლენტი და ის მაინც მხატვრულად ფუნქციონირებს (მაგ., ცარიელი ადგილები „ვეგენი ონგენში“, — ი. ტანიანოვის შენიშვნა).

„მეტრულ პროზაში“ სიუჟეტს საზომი რეკვიზიტის დონეზე დაჰყავს. ლექსში კი — თვითონ სიუჟეტია გარიტმული, ე. ი. იგი სხვა ნიშნებითაა აღჭურვილი. პროზას აქვს არა რიტმი, არამედ რიტმულიობა, რიტმი აქვს მხოლოდ ლექსს.

ეს ფაქტი წყვეტს ე. წ. „თავისუფალი ლექსის“ საკითხსაც. ეს ფორმა არაა პროზაზე გადასვლა ან ლექსსა და პროზას შორის მოქ-მედი შეუალედური რამ. რაშია საიდუმლოება „თავისუფალი ლექსი-სა“? რატომ არ ვთვლით მას პროზად, ხოლო ე. წ. „მეტრულ პრო-ზას“ — ლექსად? ი. ტანიანოვის მართებული შენიშვნით, ამას წყვეტს

რიტმის სხვადასხვა ფუნქცია ამ ორ ჟანრში. იგი წერს: „ლექსი პროზად“, როგორც ჟანრი და „რომანი ლექსად“, როგორც ჟანრი ორივე დაფუძნებულია მოვლენის ღრმა განსხვავებაზე და არა მათს სიახლოვეზე: „ლექსი პროზად“ ყოველთვის აშიშვლებს პროზის არსს, ბუნებას, „რომანი ლექსად“ — ლექსის არსს, ბუნებას... ამრიგად, განსხვავება ლექსსა და პროზას შორის, როგორც მეტყველების ფონიკურობის მხრივ სისტემურისა და უსისტემოსი უგულვებელყოფილია თვითონ ფაქტებით. ის გადაიტანება რიტმის ფუნქციური როლის სფეროში, თანაც საკითხს წყვეტს სახელდობრ რიტმის ეს ფუნქციური როლი და არა სისტემები, რომლებშიაც ის არის მოცემული“ („სალექსო ენის პრობლემა“, 1925, გვ. 39). „ამიტომ არ შეიძლება შესწავლა პროზის რიტმისა და ლექსის რიტმისა, როგორც თანაბარუფლებიანი მოვლენებისა“ (იქვე).

ამ დებულებაში ერთი კორექტივია შესატანი: ის გარემოება, რომ რიტმის ფუნქცია ლექსში უფრო ძლიერი და არსებითია, სწორედ ამის გამო პროზაში რიტმი, როგორც სისტემა (რეგულარულად განმეორებული ერთეულები შერჩეული საზომის მეშვეობით), არ გვხვდება. თუ ამგვარი, ხელოვნური ტენდენცია წარმოიშვა, იგი უმაღლეს დეფორმირებული იქნება აბზაცთა არათანაბარი რაოდენობითი მორიგეობის ზეგავლენით: თითქოსდა საზომის მქონე სტრიქონები, რომლებიც სპორადულად თავს იჩენს პროზაული თხრობის ფონზე, სწრაფად იშლება აბზაცთა სინტაქსურ წევრებად. თუ სალექსო ტაეპები ტიპობრივი ბგერითი და აზრობრივი ერთეულებია, პროზაში ისინი საძებარია (როგორც ნორმიდან დროებითი გადახვევანი, რომელთაც ბოლოს და ბოლოს აბზაცის სტრუქტურა ნთქავს და მათ უთანაზომო სტრიქონებად აქცევს). საერთოდ, სალექსო ტაეპები, როგორც ადვილად დასახსომებელი პოეტური ფორმები, პროზაზე ადრე აღმოცენდა. როგორც ჩანს, უძველეს (მაგ., ინდურ და ინდოგერმანულ) სალექსო ნიმუშებს რელიგიური შინაარსის მქონე ფორმულა-ანაგრამების სახე ჰქონდათ (ფერდინანდ დე სოსიურის ჰიპოთეზა). ასეთ ანაგრამებში უკვე მოცემულია რიტმი, როგორც განმეორებისა და დინამიკის (მოძრაობის) ფორმა. თვითონ ტერმინი „რიტმი“ (ბერძნ. „რითმოს“ — წყობა, რიგი), როგორც ეს ემილ ბენენისტის კლასიკური ნარკვევებიდან ჩანს, შინაარსის მხრივ ამ მომენტზე მიუთითებდა, თავდაპირველად იგი „დინების“ („Течение“) მნიშვნელობით არც იხმარებოდა. ე. ბენენისტისა და საბჭოთა მეც-

ნიერის ა. ლოსევის აზრით, ყველაზე ზუსტად რიტმის ცნება პირველად პლატონმა განმარტა.

ამრიგად, პროზაული ენის თავისებურებას, რიტმი არ შეადგენს. როგორც ვთქვით, სამეტყველო ერთეულების მკაცრ მეტრულ (ან საერთოდ რიტმულ) სისტემაში მოქცევის ყოველგვარი ცდა პროზაში აწყდება თხრობის სპეციფიკურ ნიშნებს — შერჩეული ნორმის გარეშე სტრიქონთა და აბზაცთა ცვალებადი სიგრძე-სიმოკლის განმეორებას. ამიტომაც პროზაში შეუძლებელია რიტმული ერთეულების სახით და რეგულარულად მეორდებოდნენ ასეთი სტრიქონები (ქორეული საზომები):

Бъря мглю иѣсо крѣст

(პუშკინი). 2 2 2 2

ან:

არცა ლხინი ლხინად უჩანს, // არცა კარი ზქდა-ზქდი (რუსთ.).
2 2 2 2 // 2 2 2 2

ან კიდევ (დაქტილური საზომი):

მშვადლობით, მშვადლობით, ამაოდ დაგენდე (გ. ტაბიძე). 3 3 3 3

4. როგორია საკუთრივ ლექსის სტრუქტურული ნიშნები, რომელთა სპეციფიკური ხასიათი თითოეულ პოეტურ ნაწარმოებს გარკვეულ ვერსიფიკაციულ სისტემას განაკუთვნებს?

საერთოდ ლექსი (ბერძნ. „ლექსის“ — სიტყვა, „სტიქოს“ — რიგი, ტაეპი) ეწოდება რიტმულად ორგანიზებული პოეტური მეტყველების ამა თუ იმ ფორმას (ლირიკული ლექსები, პოემა...): ლექსი იწერება მიჯრით მოწყობილი სტრიქონებით, რომლებიც გაერთიანებულია უფრო ვრცელ რიტმულ ერთეულში ანუ სტროფში (ქართ. „ხანა“), ზოგჯერ კი ლექსი დაუნაწევრებელია (ე. წ. ასტროფული ლექსი). ცალკეულ სტროფს ან მთელ ლექსს ჩვეულებრივ აქვს შერჩეული საზომი ანუ მეტრი (ბერძნ. „მეტრონ“ — ზომა). იგი კრისტალიზებული სახეა ბგერითი რიგისა და ტაეპთა განსაზღვრული ჭვუფისათვის წარმოადგენს ნორმას, რომელიც არეგულირებს ბგერითი ერთეულების კანონზომიერ განმეორებას მთელს ნაწარმოებში. ამგვარი განმეორების ბუნებას კი განსაზღვრავს იმ ენის ფონეტიკური კანონები, რომელზე-

დაც დაწერილია პოეტური ტექსტი. ლექსში საზომიდან „გადახვევა“ ან „დაპირისპირება“ (კონტრასტი) ითვლება რიტმულ ვარიაციად, თუმცა ასეთი გადახვევანი ყოველთვის საზომთანაა შეფარდებული, რადგან ტაების ან ტაებთა მეტრიდან სრული დამოუკიდებლობა ლექსის რიტმულ სტრუქტურას დაშლიდა. ამიტომ საზომი აღიქმება მხოლოდ ერთმანეთთან დასაზომებელი ტაეპების ფონზე. კონტექსტიდან იზოლირებულ (გამოყოფილ) ტაებს რიტმი არ გააჩნია.

ლექსის ძირითადი რიტმული ერთეული არის ტაეპი, ხოლო მისი საზომი გრაფიკულად გამოიხატება სქემის სახით, სადაც პირობითად გამოიყოფა სხვადასხვა ტერფი (ბერძნ. „პოუს“, ლათ. „პეს“, გერმ. Fuss, რუს. стопа...). მარცვლების სიგრძე-სიმოკლის თუ მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანმიმდევრობის მიხედვით ნაციონალური სალექსო მეტყველება ლექსთწყობის რომელიმე სისტემას მიეკუთვნება. ზოგიერთ ლექსთწყობაში ტაეპის სქემის ტერფებად დაყოფა მიზანშეწონილად არ ითვლება (იხ. ქვემოთ).

საზომის სქემის მიხედვით დგინდება აგრეთვე ტაეპების დასაწყისის (ანაკრუზა) და დაბოლოების (კლაუზულა) ხასიათი: ტაეპი იწყება ხმოვნით (მარცვლით), ხოლო ბოლოვდება მახვილიანი მარცვლით, ან ასეთ მარცვალს მისდევს ერთი ან რამდენიმე უმახვილო მარცვალი. ტაეპის კლაუზულის სტრუქტურა განსაზღვრავს რითმის შედგენილობას (ერთმარცვლიანი, ორმარცვლიანი სამ და მეტმარცვლიანი რითმა).

როცა ლექსში ტაეპის დაბოლოება მომდევნო სტრიქონში გადადის, წარმოიშობა ე. წ. enjambement, ანუ გადატანა.

ტემპისა და ინტონაციის მხრივ ლექსი ან მდორეა, ან დინამიკური, დაღმავალი ან აღმავალი (ან ორივე ერთად), მელოდიური ან დეკლამაციური და ა. შ.

იმის მიხედვით, თუ როგორია ბგერითი ერთეულების, კერძოდ გრძელი და მოკლე ხმოვნების ან მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების ჯგუფთა (ტერფების) ურთიერთმიმართება (ან თუ ასეთი ურთიერთმიმართება, როგორც მეტრული კანონი, დაცული არაა), პოეტურ მეტყველებაში განასხვავებენ ლექსთწყობის ანუ ვერსიფიკაციის (ლათ. Versus — ლექსი, facio — ვქმნი) ოთხ ძირითად სისტემას:

1. ქვანტიტეტური (ოდენობრივი) ანუ მეტრული ლექსთწყობა. 2. სილაბური (მარცვლებრივი) ლექსთწყობა. 3. სილაბურ-ტონური ლექსთწყობა და 4. წმინდა ტონური (მახვილებრივი) ანუ აქცენტური ლექსთწყობა. უკანასკნელი სამი სისტემის საერთო სახელწოდებაა კვალიტეტური (რაოდენობრივი) ანუ ტონური ლექსთწყობა, თანაც მათ შორის არსებობს ურთიერთგარდამავალი ფორმები. რომელიმე ენას ან ენათა გარკვეულ ჯგუფს დასახელებულ ვერსიფიკაციულ სისტემათაგან ერთი მათგანი შეეფერება.

მეტრული ლექსთწყობის რიტმს განსაზღვრავს გრძელი და მოკლე ხმოვნების კანონზომიერი თანმიმდევრობა. ასეთი ხმოვნების შეხამება ქმნის ტაეპის უმოკლეს ერთეულს ანუ ტერფს. ტერფული შედგენილობის მხრივ ტაეპების საზომთა სქემები განსხვავდება გრძელი და მოკლე ხმოვნების ადგილმდებარეობისა და რაოდენობის მხრივ (ორმარცვლიანებიდან ხუთმარცვლიანებამდე). ტაეპი საზომის გრაფიკულ სქემებში, კერძოდ ბერძნულ-ლათინურ ლექსთწყობაში, ორმარცვლიანი ტერფების პირველი მარცვალი (ხმოვანი) თუ გრძელი იყო, იგი გამოიხატებოდა ხაზით —, მოკლე ხმოვანი კი ნახევარკალით ო პირველ შემთხვევაში ტერფს ეწოდებოდა ქორე ან ტროქე — ო, მეორეს კი — იამბი ო —. სამმარცვლიან ტერფს, თუ ის გრძელი ხმოვნით იწყებოდა დაქტილი — ო ო ეწოდებოდა; თუ გრძელი ხმოვანი მეორე მარცვალს შეადგენდა — ამფიბრაქი ო — ო, ხოლო ბოლოხმოვანი — ანაპესტი ო ო —. იგივე კანონი ვრცელდებოდა ოთხმარცვლიანებზე, რომელთა ოთხ სახეობას პეონები ეწოდებოდა. სქემები: 1. — ო ო ო, 2. ო — ო ო, 3. ო ო — ო, 4. ო ო ო — (ზოგი ოთხმარცვლიანი ტერფი წყვილადი ორმარცვლიანი ტერფისაგან შედგებოდა, მაგ., დიქორე — ო — ო). ხუთმარცვლიანი ტერფი ანტიკურ (ბერძნულ) ლექსთწყობაში დოხმის (ო — — — ო —) სახელით იყო ცნობილი. ბერძნულ-ლათინურ ვერსიფიკაციაში სულ 29 ტერფი არსებობდა და ისინი ზემოაღნიშნული სახეების მოდიფიკაციებსა და შეხამებებს წარმოადგენდა.

ქვანტიტეტური ანუ მეტრული ლექსი ნახევრად სასიმღერო (რეჩიტატივით წარმოსათქმელი) იყო, რის გამოც ტაეპიც (ან ტაეპთა) მუსიკალური გაზიანების საფუძველს ბევრითი ელემენტების (გრძელი

და მოკლე მარცვლებს) დროის თანაბარ ფარგლებში გამოთქმა ანუ იზოქრონიზმი შეადგენდა: თითოეული გრძელი ხმოვნის ოდენობას განსაზღვრავდა დრო, რომელიც უნდა დახარჯულიყო ყველაზე მოკლე ხმოვნის გამოსათქმელად. დროის ამ უმცირეს ერთეულს ბერძნულად ქრონოს პროტოს ეწოდებოდა, ლათინურად. კი — მორა. გრძელი ხმოვანი უდრიდა ორ მოკლე ხმოვანს, ე. ი. შედგებოდა ორი ქრონოს პროტოსაგან ანუ ორ მორასაგან. საკუთრივ ბერძნული ლექსის ზოგიერთ საზომში გრძელი ხმოვნები სამსა და ოთხ მორასაც შეიცავდა, მაშასადამე, მათი გამოთქმისას უნდა დახარჯულიყო სამი ან ოთხი მოკლე ხმოვანისთვის საჭირო დრო.

მეტრული ლექსთწყობის სისტემას განეკუთვნება აგრეთვე ჩინური(?), არაბული და სპარსული ლექსთწყობანი, რომელთაც კლასიკური (ბერძნულ-ლათინური) ვერსიფიკაციისაგან განსხვავებული ნიშნები ახასიათებთ (მაგ. რითმა).

სილაბური ლექსთწყობის რიტმი ძირითადად გამომდინარეობს ტაქებში მარცვალთა („სილაბა“ — ნიშნავს მარცვალს) თანაბარი რაოდენობისა და რიტმულ ერთეულთა ბოლოს ერთი ან ორი სავალდებულო მახვილის სტაბილური განმეორებისაგან. იგი ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ ბიზანტიური პერიოდის ბერძნულში, სადაც ენამ და ვერსიფიკაციულმა ფორმებმა სავსებით დაკარგეს ხმოვანთა სიგრძე-სიმოკლე და მოგვიანებით — იზოსილაბიზმიც (მაგ., ჰიმნოგრაფიაში). კანონიკური ბიზანტიური ლექსი საგალობელ პოეტურ ტექსტს წარმოადგენდა, მახვილი, როგორც მუდმივი სიდიდე ანუ კონსტანტა, მასში გვხვდება უმთავრესად სტრიქონის ბოლოს (ე. წ. პაროქსიტონაცია) ან ტაქის შუაში, ნახევარ ტაქის გასაყარზე ანუ ცეზურის წინ (ე. წ. ოქსიტონონი). ასევე წინასწარ განსაზღვრულია ორი სავალდებულო მახვილი ახალი ენებ-სილაბურ ლექსთწყობებში: თუ ტაქები 10 მარცვალზე მეტს შეიცავს (მაგ., ფრანგული „ალექსანდრიული ლექსი“), იგი ორ სავალდებულო (კონსტანტურ) აქცენტს ატარებს მე-6 და მე-12 მარცვლებზე.

სილაბური ლექსთწყობა დამახასიათებელია რომანული ენებისა (ფრანგ., ესპან., იტალ., პორტუგალ.) და ზოგი სლავური ენისათვის (მაგ. პოლონურისათვის). მიუხედავად იმისა, რომ ზოგ ამ სისტემაში (ესპანურში, იტალიურში...) შეიმჩნევა მიდრეკილება მახვილების კანონზომიერი მიმდევრობისადმი ცალკეული შემთხვევების სახით, ეს გარემოება მაინც არ ქმნის სტაბილური აქცენტური სისტე-

მის გარანტს თვითონ ენაში უძრავი ანუ ფიქსირებული მახვილის ბატონობის გამო. ამიტომ სტროფის გასწვრივ მკაფიო მახვილობრივი საზომები, როგორც წესი, არ გამოიყოფა. ეს მოვლენა თავს იჩენს აღნიშნულ სისტემაში სტრიქონების გართმვის თავისებურებებითაც — მასში შეუძლებელია ერთდროული რეალიზაცია რითმის ოთხი სახეობისა — ვაჟური (ერთმარცვლიანი), ქალური (ორმარცვლიანი), დაქტილური (სამმარცვლიანი) და, იშვიათად, ჰიპერდაქტილური (ოთხმარცვლიანი...) რითმებისა. ამიტომაც სილაბური ლექსი მეტწილად სასაუბრო მეტყველების ელფერის მქონეა (მაგ., ფრანგული) და სქემების თვალსაზრისით ბევრათა კანონზომიერი თანმიმდევრობის უქონლობა მასში სხვა ხასიათის რიტმული მრავალფეროვნებითა და სიმდიდრითაა კომპენსირებული.

ქვანტიტეტური ლექსთწყობის მეორე გვარის, სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის რტმი ემყარება ტაქტებში ძლიერი (მახვილიანი) და სუსტი (უმახვილო) ხმოვნების (resp. მარცვლების) კანონზომიერ განმეორებას. ლექსთწყობის ეს სისტემა ახასიათებს გერმანულ, რუსულ, ინგლისურ და ქართულ ენებს. სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში მარცვლების გარკვეულ რაოდენობასთან ერთად, როგორც პრინციპი, დაცულია სიტყვიერი (უკეთ — მეტრული) მახვილების თანაბარი რაოდენობაც. საზომით ანუ მეტრით გათვალისწინებულ სამახვილო მარცვალზე აქცენტის უქონლობა ან ტაქტში ზედმეტი მახვილის გაჩენა (ზესქემური მახვილების ჩათვლით) — მთლიანად ლექსის რეალური ელფერის ანუ რიტმული მრავალფეროვნების (ე. წ. რიტმული ვარიაციების) სფეროს განეკუთვნება.

სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში პირობითად არის გამოყენებული ბერძნული მეტრიდან წასესხები ტერფები და მათი სახელწოდებანი, ისიც საზომის აბსტრაქტულ სქემის შედგენილობის დასახასიათებლად, ე. ი. ტაქტში ბევრათა კომპლექსების ამა თუ იმ თანმიმდევრობის ხასიათის გრაფიკულად გამოხატვისათვის. ამდენად, სილაბურ-ტონურ ლექსში ტერფად ნაგარაუდევია ერთი ან რამდენიმე უმახვილო მარცვლის (ხმოვნის) გაერთიანება მახვილიან მარცვალთან ან მარცვლებთან, თუმცა ტაქტში ტერფის ფარგლები მეტწილად ფიქციურია და არა რეალური (ზოგჯერ ემთხვევა სიტყვებს შორის სა-

ზღვრებს, ზოგჯერ კი არა). საზომის სქემაში ძლიერი და სუსტი მონეტებ-ს თანმიმდევრობის აღსანიშნავად, მაგ., რუსულ სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში ძირითადად გავრცელებულია შემდეგი ტერფები: (\cup / , მაგ. *людины, и + он, отец* და მისთ.); 2. ქორე (/ \cup , მაგ. *дядя, сукка* და მისთ.); 3. დაქტილი (/ \cup \cup , მაგ. *лестница, по + морю* და მისთ.); 4. ამფიბრაქი (\cup / \cup , მაგ. *глубокий* და მისთ.) და 5. ანაპესტი (\cup \cup / , მაგ. *человек, занемог, я + стоюл* და მისთ. ვერტიკალი გამოხატავს მახვილიან მარცვალს, ნახევარი რკალი კი უმახვილო მარცვალს).

სილაბურ-ტონურ სისტემაში კლასიკური მეტრის მიბაძვით უმახვილო და არამახვილიანი ტერფები (პირიხი $\cup\cup$ და სპონდე — —) დამოუკიდებელ საზომებს არ ქმნიან, რადგან თითოეული მახვილი აქ რიცხვს ერთეულია, ხოლო ამ პირობას ზემოთ ჩამოთვლილი ორა ტერფი არ აკმაყოფილებს. სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში რიტმი ემყარება მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომიერ თანმიმდევრობას, რის გამოც ორი უმახვილო ხმოვანი ან ორი მახვილიანი ხმოვანი ტერფებად არ ჩაითვლება. სქემის თვალსაზრისით — პირველს აკლია ერთი აქცენტი, მეორეს კი — უმახვილო მარცვალი.

ამ რიგად, სილაბურ-ტონურ ლექსში ტერფი არ გულისხმობს რიტმის რეალურ ელემენტს, იგი საზომის, უკეთ მეტრული სქემის ელემენტია. ტერფის არსებობა მიჩნეულია პირობითად იმისათვის, ვინც ტაების სკანდირებას (ყველა მახვილიანი და უმახვილო მარცვლის განზრახ მკაფიოდ გამოთქმას) მიმართავს და ტაებს განიხილავს ლექსის მეტრული სქემის მიხედვით. ამდენად, ტერფი და მეტრული სქემა, რომლის ელემენტს ტერფი შეადგენს, აბსტრაქციული სახეებია რიტმის ზოგადი, არარეალური ფორმისა და აუცილებელია მართოდენ საზომის აღწერისა და კლასიფიკაციისათვის. სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში ძირითადი რიტმული ერთეულია ტაეპი და არა ტერფი. ამიტომაც ტაეპი მხოლოდ პირობითად დაიყოფა ტერფებად და ისიც საზომის სქემის თვალსაზრისით, მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების გარკვეული თანმიმდევრობის თვალსაჩინოებისათვის. სილაბურ-ტონური ლექსის რიტმი მახვილების კანონზომიერი თანმიმდევრობით მოწესრიგებული ტაეპების ურთიერთქმედების შედეგია და მათი „სეგმენტებად“ („მუხლენ-

ბად“) დაყოფა, „ტერფის“ ან „მუნლის“ (იგივე „დობოლია“) ძირითად რიტმულ ერთეულად მიიჩნევა და მათი „რეგულარული მონაცვლეობის“ ფონზე სილაბური ან სილაბურ-ტონური ლექსის სისტემის დადგენა არ შეიძლება, რადგან სილაბურ ლექსში ასეთ რეგულაციას ადგილი არ აქვს, ხოლო სილაბურ-ტონურ ლექსში „სეგმენტაციას“ ტაეპი დაჰყავს სინტაქსის დონეზე, ლექსში კი სინტაქსს ნთქავს რიტმი, როგორც აქცენტური დინების უწყვეტელი სისტემა. რიტმი არ ექვემდებარება მეტყველების დისკრეტულობას (წყვეტილობას).

სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობათა შორის სრული იგივეობა არ სებობს. მაგ., ინგლისური ლექსის საზომებში ბატონობს იამბური და ქორეული ტერფები, რუსულსა და გერმანულში დასახელებულ ტერფებთან ერთად გვხვდება ანაპესტური და ამფიბრაქული ტერფებიც, ქართულში ქორეული, დიქორულ და დაქტილურ ტერფებთან ერთად ხშირია პეონური ტერფები და ა. შ. ამასთან, ტემპის მხრივ ინგლისური ლექსის რიტმი განსხვავდება რუსულისაგან, ქართული — ინგლისურისა და რუსულისაგან და ა. შ. მაგრამ ყველა ამენის ვერსიფიკაციისათვის დამახასიათებელია ძლიერი და სუსტი მომენტების (მახვილების) სისტემური განლაგება ანუ კონფიგურაცია: პროკლიტიკებისა და ენკლიტიკების სიჭარბე (მაგ., კონსტრუქციები *и́д + стѣну. по-морю. не + тѣм;* ამ + ივლისს, თან + ახლდა, ძღვეა + მეც, ტანტად + და მისთ.), მახვილთა განაწილების ანუ დისტრიბუციის ისეთი წესი, როცა სქემის თვალსაზრისით ამა თუ იმ სიტყვის ერთი ან რამდენიმე მარცვლი მიეკუთვნება წინა ან მომდევნო სიტყვას (მაგ., რუსული ოთხტერფიანი იამბის სქემაში *дух + от(рица́) и́я + дух | со́мнѣ | и́и:* შდრ. ქართული დაქტილი: „წუთი + ანაზღისამყრფელი“ და მისთ.) და სხვ.

საკუთრივ ქართული ლექსთწყობა სილაბურ-ტონურია, ე. ი. ქართული ლექსის რიტმი ემყარება, მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომიერ თანმიმდევრობას ტაეპში, სიტყვიერი მახვილების პოტენციურ ხარისხს, რომ-

ლებიც პოეტურ მეტყველებაში მეტრულ მახვილებად იქცევა. საზომთა განყენებული სქემების ფარგლებში მახვილიანი და უმახვილო მარცვლები კანონზომიერად არის განლაგებული.

ქართულ მეტრში საზომთა სქემების დადგენისას გამოიყენება ძირითადად სამი ტერფი: 1. ქორე / Ⴕ, 2. დაქტილი / Ⴕ Ⴕ, 3. მეორე პეონი Ⴕ/ႵႵ. ხშირად გვხვდება მასში წყვილქორეც (დიქორე / Ⴕ/Ⴕ). ასევე, ქართულ ლექსთწყობაში ფუნქციონირებს რითმის ყველა ძირითადი სახეობა, ხოლო ამ ნოვლენებს სრულიად არ იცნობს სილაბური ლექსთწყობა, სადაც რიტმული მრავალფეროვნებისა და სიმდიდრის საფუძველს აქცენტური კონფიგურაცია არ წარმოადგენს.

სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში ერთი რომელიმე ტერფით და გაბმულად დაწერილი საზომების გვერდით გვხვდება ე. წ. ნარევის საზომები (ლოგაედები), რომელნიც რეგულარულად მეორედებიან სტროფში. ლოგაედური საზომებით მდიდარია რუსული, ინგლისური და ქართული ლექსთწყობა. ნარევი საზომი ისევე კანონიკური ფორმაა, როგორც ერთი ტერფის პრინციპით აგებული მეტრი. ანაკრუზის, წმინდა და ნარევი საზომების („ლოგაედების“) ქართული ნიმუშების ანალიზის საფუძველზე შეიძლება მოკლედ დახასიათდეს საერთოდ სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის ბუნება.

ანაკრუზას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს რიტმის თვალსაზრისით. ავიღოთ გ. ტაბიძის ლექსის სტროფი:

ანგელოზს /ეჭირა/ გრძელი+პერგ:/ამენტი,
მწუხარე თვალებით მრწას + დაჰყ:/ურებდა,
მშვრდობით, მშვრდობით, ამაოდ დანგენდი,
ელვარე სწამოვ ალმას + საყ:/ურეთა.

სქემა: / Ⴕ Ⴕ / Ⴕ Ⴕ / Ⴕ Ⴕ / Ⴕ Ⴕ

ე. ი. სტროფი (და მთელი ლექსი) ოთხდაქტილოვანი საზომითაა დაწერილი. ყოველი ტაეპი იწყება ძლიერი (მახვილიანი) მარცვლით, ამიტომ მისი დაწყება ოთხმარცვლიანი სიტყვით არ შეიძლება. მაგ.,

თუ სიტყვას „პერგამენტი“ გადმოვსევამთ ტაეპის თავში, რიტმი დაიშ-
ლება:

პერგ:/ამენტი გრძელი ანგელოზს ეჭირა.

რადგან დაქტილურ სიტყვას ცვლის II პეონური „პერგამენტი“, ე. ი. ტაეპი დაიწყება უმახვილო მარცვლით და სტროფის წმინდა დაქტი-
ლური საზომი დაიშლება. იგივე ითქმის სტრიქონზე:

მწუხარე თვანლებით მრწას+დაპყ:/ურებდა.

არ შეიძლება „დაპყურებდა“ სიტყვის წინ დასმა ასე:

დაპყურებდა /მრწას/ მწუხარე /თვანლებით.

რადგან პირველი უმახვილო მარცვალი ტაეპის დაქტილურ იმპულსს
შოშლიდა. სამაგიეროდ მთელ სტროფში შეიძლება დაქტილურ მო-
წაკეთთა თავისუფალი გადანაცვლებანი ასე:

ანგელოზს გრძელი + პერგ/ამენტი /ეჭირა, 3 3 3 3
მრწას+დაპყ/ურებდა/ მწუხარე/ თვანლებით, 3 3 3 3
მშვრდობით, /მშვრდობით,/ დაგენდე/ ამაოდ, 3 3 3 3
სადამოე /ქლევარეე/ ალმას+სა:/ყურეთა. 3 3 3 3

რითმები გაქრა, მაგრამ რიტმული სტრუქტურა უცვლელი დარჩა.

მარტო ეს ფაქტი კმარა ქართული და საერ-
თოდ სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის ბუნების
გასაგებად. წმინდა სილაბურ ლექსთწყობაში
ტაეპის შიგნით სიტყვათა განლაგების მკაცრი
კანონი არ მოქმედებს, ამიტომ აა იგი დაახლო-
ებული სასაუბრო მეტყველებას.

ასევე: სილაბურ-ტონურ (რუსულ, გერმანულ, ქართულ) ლექსთ-
წყობაში ძირითადად ერთი რომელიმე ტერფით აგებულ საზომებთან
ერთად გვხვდება ე. წ. ნარევი საზომები ანუ ლოგადები. მაგ.

ქართულში (წმინდა დაქტილური):

შენ+ჰქენ+სა:/მართალი /სწორე+და/ მართალი.
/ / / / / / / /
/დ. გურამიშვილი/.

ამ + მასს, ამ + ენისს, ამ + ელისს
განირებს ნარეზბრის ქარები.

/ / / / / / / / / / /
/ / / / / / / / / / /

ნარევი საზომი (მაგ. ქორე-დაქტილური):

მისივე: პმეტობს: ყრველთა//სული+და: ტურფა: ფქრობა,
მთვარესა:მცხრანსა:ვარსკვლავმან//ერთარცა:ჰკანდრა:მტქრობა.

/ / / / / / / / / / / / / / / 3 2 3 / 3 2 3
/ / / / / / / / / / / / / / / 3 2 3 / 3 2 3

სტროფის თითოეული სიტყვა ემთხვევა სქემის ელემენტებს, ტერ-
ფებს, ხოლო სიტყვათა შორის არსებული ბუნებრივი პაუზები — აგ-
რეთვე ტერფებს შორის ნავარაუდევ საზღვრებს. ორივე ტაემი (და
მთელი სტროფა) თითქოს შეგნებულად არის აგებული იდეალური
სკანდირებისათვის. ამიტომ წმინდა ლოგაედური სტრო-
ფები და ტაეპები ქართული ლექსთწყობის სილა-
ბურ-ტონურობის ისეთივე ერთ-ერთი ნიშანია, რო-
გორც მაგ. გერმანული და რუსული ლექსთ-
წყობისათვის.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ანაკრუზისა და კლაუსულის თავისებუ-
ლებათა საკითხი პროზაულ აზნაცში საერთოდ არ დგას; პროზის
რიტმულობის ანალიზისას ეს საკითხები არ წარმოიშობა. თუ რამდე-
ნად მნიშვნელოვანია; მაგ., ქართულ სილაბურ-ტონურ ლექსში ეს
ნომენტები, კარგად ჩანს რუსთაველის დაბალი შაირის სტრუქტურუ-
ლი ანალიზის დროს. ორმარცვლიანი დაბალი შაირის როგორც პირ-
ველ ნახევარში (ცეზურამდე), ისე მეორე ნახევარში შეუძლებელია
მეტრული მონაკვეთები (სილაბური რაოდენობანი) 3 : 3 : 2 = 8, შე-
იძლება მხოლოდ 2 : 3 : 3 = 8 ან 3 : 2 : 3 = 8, ე. ი. როცა (1) ორმარცვ-
ლიანი სიტყვა მახვილს კარგავს და აქცენტი გადადის წინა ერთმარ-
ცვლიანზე. ან (2) როცა ერთმარცვლიანი სიტყვა ბოლოს ეკვრის ორ-
მარცვლიანს და ეს უკანასკნელი მახვილს ინარჩუნებს, ან კიდევ (3),
როცა ცეზურის წინა სამი ერთმარცვლიანი სიტყვაა და მათგან მხო-
ლოდ პირველი ატარებს მახვილს და იგი აერთებს დანარჩენ ორ-
უმახვილო ერთმარცვლიანებს. მაგალითად:

1. უინდის ქვეყანა $\frac{\text{ტახტად+და}}{2+1}$ // მკლავი სადებლად თავისად (6 მახვილი).
2. ფრცხლა მრვიდეს $\frac{\text{არ+ექმნა}}{1+2}$ // მათ+შინა ხან+დაზ: მქლობა (6 მახვილი).
3. ცხნლად ნახვასა $\frac{\text{არ+ლირს+ვარ}}{1\ 1\ 1}$ // ბარემცა სიზმრივ გნახეთა (6 მახვილი).

დაბალი შიარი საერთოდ 6 მახვილიანია.

ასეთია სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის ხასიათი, როგორც ერთნაირი ტერფებით დაწერილი სტროფებისათვის, ისე ნარევი („ლოგა-ედური“) ტაეპებისა და სტროფებისათვის. პროზის აბზაცებში ამგვარი ერთეულების კანონზომიერ განმეორებებზე და მათ სისტემურ ხასიათზე მსჯელობა არ შეიძლება. უნდა გავიმეოროთ, რომ რიტმი, როგორც სისტემა და ძირითადი კონსტიტუენტი აქვს მხოლოდ ლექსს. მეტრული აგებულების სტრიქონები თუ იჩენენ თავს პროზაში, ისინი იქ რეგულარულად ვერ განმეორდებიან სიტყვის დომინანტური როლის ზეგავლენით. ლექსში ბგერითი ფორმა პედალიზებულია, პროზაში კი ეს ფორმა ნიველირებულია ან რეკვიზიტის დონეზეა დარჩენილი.

კვალიტატური ლექსთწყობის მესამე სახეა წმინდა ტონური ანუ აქცენტური (მახვილებრივი) ლექსთწყობა, რომლის რიტმი ძირითადად დაფუძნებულია ტაეპებში ძლიერი მახვილების კანონზომიერ ან სპორადულ განმეორებაზე, სტრიქონთა მარცვლების თანაბარი რაოდენობა მასში დაცული არაა (აღ. ბლოკი, მ. კუზმინი, ვ. მაიაკოვსკი და სხვ.). ასეთ ლექსთწყობაში ზოგჯერ ძლიერი აქცენტის მატარებელი სიტყვა შეიძლება მრავალმარცვლიანი სიტყვის ან მთელი ტაეპის ექვივალენტადაც მოგვევლინოს (მაგ., მაიაკოვსკის ერთ წმინდა ტონურ ლექსში ცალკეა გამოყოფილი სიტყვა ნაძ!), რის გამოც ძლიერი დინამიკური მახვილი ტონური ლექსთწყობის საფუძველია. განსაკუთრებით რუსული თავისუფალი მახვილი წარმოადგენს წმინდა ტონური ლექსთწყობის კლასიკური ნიმუშების შექმნის პირობას.

ასევე, ტონური ლექსის საუკეთესო მაგალითები გვხვდება ინგლისურსა და გერმანულში, თუმცა თავისუფალი რუსული აქცენტის ანალოგია გერმანულ ან ინგლისურ მახვილთან მთლად სწორი არ იქნებოდა. იგივე ითქმის ინგლისურ ტონურ ლექსთწყობაზე.

ნაწილობრივ ტონური ლექსთწყობის კანონები უდევს საფუძვლად რუსულ, გერმანულ და ინგლისურ „ვერლიბრს“ („თავისუფალი ლექსი“).

დ ა მ ა ტ ე ბ ა

„ლოგაედის“ შესახებ.

1. თუ ნარევი საზომი სტროფში უცვლელად მეორდება, იგი ნორმის ანუ კანონის ხასიათს იძენს. ამაზე წერდა ვ. ჟირმუნსკი (იხ. „კვედენიე ვ მეტრიკუ“, გვ. 73), მასვე აღნიშნავს ვ. ბრაგინსკიც: „ტერმინი „ლოგაედი“ გამოიყენება მხოლოდ მაშინ, როცა პირველი ტაეპის (სტროფის) სხვადასხვა ტერფების თანმიმდევრობის რიგი მეორდება ყველა დანარჩენ ტაეპში (სტროფში)“ (ვ. ბრაგინსკი, ევოლუცია მალაისკოვო სტიხა. მოსკ., 1975, გვ. 13).

ლოგაედი, როგორც რომელიმე სქემა საზომისა, ისევე აბსტრაქციაა, როგორც ერთი რომელიმე ტერფის განმეორება, მაგრამ იგი ასახავს გარკვეულ ელემენტთა ურთიერთ „შეთავსებისა“ და თანმიმდევრობის მეტრულ კანონს; რადგან, ბ. ტომაშევესკისა არ იყოს, „შეთავსების პრობლემა მეტრის პრობლემაა, შეთავსებული ტაეპებისათვის საერთოა მათი მეტრი“ (ბ. ტომაშევესკი, რუსკოე სტიხოსლოჟენიე. პეტრ., 1925, გვ. 33—34). „არ შეიძლება შედარება პრინციპისა, მოცემულობისა („ზადანიე“) რეალურ ბგერადობასთან“ (იქვე, გვ. 34). „სტოპოსლოჟენიე“, როგორც ერთ-ერთი გამოვლინება მეტრული კანონზომიერებისა, ბოლო დროს ინტენსიური კვლევის საგანი გახდა რუსეთში, ხოლო ზოგი ავტორი პირდაპირ აცხადებს, რომ „XVIII—XIX საუკუნეების რუსული პოეზიის მრავალფეროვან მეტრულ ფორმათა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სხვადასხვა ტერფიან ლექსს“ (კ. დ. უშინსკი, ზაკონ რიტმიჩესკოვო სოტვეტსტვია ვ რაზნოსტოპნიხ სტიხახ. კრებ. „პრობლემი სტიხოვედენია“. ერევანი, 1976, გვ. 41—51). პეონის ოთხივე სახეობის (1. /○○○ 2. ○/○○ 3. ○○/○ 4. ○○○/) რუსულ ლექსში ფუნქციონებაზე წერს მ. გასპაროვი (იხ.

მისი „სოვრემენნი რუსკი სტიხ“. მოსკ., 1974, გვ. 344—345). კერძოდ, II პეონი ქართული მეტრული სქემის ერთ-ერთი ტერფია.

2. მახვილი არაა ფონემა. და საერთოდ: ლექსის რიტმის ფონოლოგიური ინტერპრეტაცია ამჟამად განვლილი ეტაპია (იხ. „უპროსი ლიტერატური“, 1978, № 6, გვ. 308—310). ქართულ ლექსთმოდუნებაში კი ადგილი ჰქონდა ამგვარი ინტერპრეტაციის უშედეგო ცდებს. ასევე „სიმეტრია-ასიმეტრიის“ ცნებები ლექსის ან პროზის რიტმის მიმართ ჩვენ მიუღებლად მიგვაჩნია.

3. პროზაში აქცენტური რიტმის ცალკეულ შემთხვევათა არსებობაზე (რაც ზოგჯერ კანონის რანგშია აყვანილი) დაწერილა და ამჟამად იწერება სტატიები როგორც რუსეთში, ისე საზღვარგარეთ. მეტოდოლოგიურად იმდენად მიუღებელია მათი ავტორების შეხედულებანი, რომ დაწვრილებით მათი გარჩევა სრულიად ზედმეტად მიგვაჩნია. უდავოა ბ. ტომაშევესკის ის აზრი, რომ: „წერილობითი პროზის რიტმი სხვა არაფერია, თუ არა ბგერითი დანაწევრება მეტყველებისა (რომელიც), წინასწარგანსაზღვრულია (ამ) მეტყველების აზრობრივი და სინტაქსური წყობით, მათი გრაფიკული დაწერილობის ფარგლებში. ამრიგად, ეს რიტმი სხვა არაფერია, თუ არა სინტაქსური წყობის შედეგი, რის გამოც მას არ შეუძლია მისი (სინტაქსის) წინააღმდეგობა იყოს, იგი მთლიანად მისგან (სინტაქსისგან) გამომდინარეობს. მას განსაზღვრავს მნიშვნელობა სიტყვებისა, ამათი შეთანხმებანი და თანმიმდევრობა“ („ო სტიხე“. ლენინგრად, 1929, გვ. 309, ლექსში კი საწინააღმდეგო მოვლენასთან გვაქვს საქმე: „ლექსისგან პროზის განსხვავება იმაშია, რომ ლექსს მუდამ აქვს საშუალებანი სინტაქსის გარეშე [მეტყველების] დანაწევრებისა კონსტრუქციულ ერთეულებად — ტაეპებად. ეს საშუალება შეიძლება იყოს მეტრი და კიდევ ბევრი სხვა, მაგრამ არსებითი ისაა, რომ რიტმული მოცემულობა, [რომელიც] წინასწარ განსაზღვრავს მეტყველების დანაწევრებას, დამოუკიდებელია და წინ უძღვის მეტყველებას და წინასწარ განსაზღვრავს მის აგებულებას... აქ რიტმი ფაქტი კი არაა, როგორც სასაუბრო მეტყველებაში, [იგი] არც შედეგია, არამედ ესთეტიკურად გააზრებული ნორმა“ („ო სტიხე“, იქვე, გვ. 309). „ლექსი არის მეტყველება ლოგიკური მახვილის გარეშე“ (იქვე, გვ. 313).

ს ი ლ ა ბ უ რ - ტ ო ნ უ რ ლ ე ქ ს შ ი (ი ნ გ ლ ი ს უ რ შ ი , რ უ ს უ ლ შ ი , ქ ა რ თ უ ლ შ ი ...) მ ო ქ მ ე დ ე ბ ს მ ე ტ რ უ ლ ი მ ა ხ ვ ი ლ ი , ა ს ე ვ ე ს ი ლ ა ბ უ რ შ ი ც (ტ ა ე პ ი ს ბ ო ლ ო ს ა ნ

ცეზურის წინ). პ რო ზ ა მ ს ტ ა ბ ი ლ უ რ ი მ ა ხ ვ ი ლ ი რ ო მ ე ლ ი მ ე ს ტ რ ი ქ ო ნ შ ი ა რ ი ც ი ს, ა რ ც მ ა ხ ვ ი ლ - თ ა ს ი ს ტ ე მ უ რ ი კ ო ნ ფ ი გ უ რ ა ც ი ა .

1979

„ვეფხისტყაოსნის“ ორი სტროფის სტრუქტურულ-სამანტიკური ანალიზი

I

1. „ვეფხისტყაოსნის“ მამაკაც პერსონაჟთა შორის ავთანდილი მიჩნეულია ყველაზე ინტელექტუალურ გმირად. თუ ტარიელში ემოციური საწყისი სკარბობს, ავთანდილის ყველა ნაბიჯსა და განზრახვას გონების კონტროლი წარმართავს.

ეს ტრადიციული თვალსაზრისი არსებით გადასინჯვას არ მოითხოვს. ასევე მართებულია პარალელის გაღება მსოფლიო პოეტური ეპოსის ცნობილ პერსონაჟებთან („გილგამეშის“ გმირები; აქილევსისა და ჰექტორის საპირისპირო ხასიათები „ილიადაში“; როლანდი და ოლივერი ცნობილ ფრანგულ საგმირო ეპოსში და ა. შ.).

ოღონდ ეს სქემა მაინც მოითხოვს მცირე კორექტივს.

არც „გილგამეშში“, არც ჰომეროსის ეპოსში, არც „როლანდის სიმღერაში“ თავდაჭერილი გმირების ინტელექტუალური სამყარო საგანგებო მსჯელობის (ან მსჯელობათა) სახით არაა გადმოცემული, მკითხველს მხოლოდ მათი წინდახედულებების მიხედვით შეუძლია დასკვნის გამოტანა პერსონაჟების ბუნებაზე, გონების მიერ ნაკარნახევ სიფრთხილესა და თავშეკავებაზე. ავთანდილი მართო კი არ მოქმედებს, არამედ განსჯის თავისავე საქციელს, ყველაფერს აფასებს უმაღლესი კრიტერიუმებით — სულიერი სიმშვიდისა და ჭირსა და ლხინზე ამაღლების თვალსაზრისით.

ეს თვისება ანიჭებს ავთანდილს თვითონ ავტორის, რუსთაველის ალტერ ეგოს მნიშვნელობას: პოემის პერსონაჟთაგან მხოლოდ მას თუ შეეძლო დაეწერა „ვეფხისტყაოსანი“, ისევე, როგორც ჰამლეტს — შექსპირის ტრაგედიები, ფაუსტს — გოეთეს საუკეთესო ქმნილებანი ან ივანე კარამაზოვს — დოსტოევსკის რომანები. ჩამოთვლი-

ლი ძეგლების ერთი საერთო თვისება, სხვათა შორის, ისიცაა, რომ თითოეული მათგანი შეიცავს ცალკეულ ადგილებს (მონოლოგს ან თხრობითს პასაჟს), სადაც კონცენტრირებულია მთელი თხზულების დედააზრი ან ავტორის მორალურ-იდეური კრედო. ასეთებია, მაგალითად, „ყოფნა არ ყოფნის“ მონოლოგი „ჰამლეტში“, ფაუსტსა და მეფისტოფელს შორის ხელშეკრულების დადება „დაყოვნებული წამის“ დადგომაზე გოეთეს ქმნილებაში, ივანე კარამაზოვის მიერ ზეპირად წარმოთქმული პოემა „ლეგენდა დიდ ინკვიზიტორზე („ძმები კარამაზოვები“) და მისთ. ასევე, „ვეფხისტყაოსანში“ არის რამდენიმე სტროფი, რომელიც პოეტის მხატვრულ მსოფლგაგებას გამოხატავენ უაღრესად კონტენსირებულად, ეხება ეს ქრისტიანული უზენაესის ბუნების გაგებას (794, 792: „ვინ დამბადა... და სხვა რამდენიმე ხანა) თუ სამყაროსა და ცხოვრებისადმი ადამიანის დამოკიდებულებას, ამ „სოფლად“ ადამიანის ადგილს და თვითონ „სოფლის“ აზრისა და შინაარსის მხატვრულ-ფილოსოფიურ ახსნას. მთელი რიგი ამგვარი სტროფების აზრობრივი მხარე რუსთაველოგიაში გაანალიზებულია.

ამჟამად ჩვენი განხილვის საგანია ორი სტროფი, რომლებიც შეუდარებელი მხატვრული სრულყოფით გადმოგვცემს რუსთაველის პოემის გმირების მსჯელობას ბედზე, საწუთროზე, ამ უკანასკნელისადმი ადამიანის დამოკიდებულებაზე და ა. შ. ამასთან, გასაანალიზებელი სტროფები სტრუქტურულად და სემანტიკურად იმდენად უწყალო და ღრმაა, რომ შეიცავს პოემის სტილისა და რიტმიკის თითქმის ყველა ძირითად ნიშანს. ისიც საეულისხმოა, რომ ამ ნიშანთა ექოს გამოსცემენ რუსთაველის შემდეგ დროინდელი პოეზიის უბრწყინვალესი მხატვრული ქმნილებანი.

მხედველობაში გვაქვს სტროფები — 804, (802) და 1184.

2. როსტევეანისადმი ავთანდილის ანდერძის სტროფი 804, (802) ასე გამოიყურება:

თუ საწუთრომან დამამხოს, ყოველთა დამამხოებლმან,
ღარიბი მოკვდევ ღარიბად, ვერ დამიტროს მშობელმან,
ვედარ შემსუდრონ დაზრდილთა და ვერცა მისანდობელმან,
მუნ შემიწყალოს თქვენმანვე გულმან მოწყალე-მლმობელმან.

აქცენტუაციის მსრივ სტროფი შემდეგნაირად იკითხება (მეტრიკულ-რიტმული სურათი):

თუ + საწუთრომან დამამზოს, ყოველთა დამამზ: ობელმან,
ღარიბი მოკვდევ ღარიბად, ვერ+დამ:იტეროს მშობელმან,
ველარ შემსუღრონ დაზრდილთა და+ვერცა მისანდ:ობელმან,
მუნ+შე:მიწყალოს თქვენმანვე გულმან მოწყალე-მღმობელმან.

სქემა გვიჩვენებს, რომ სტროფის საზომი — ე. წ. დაბალი შაირია, რომლის სტროფული ერთეულები (ცალკე სიტყვებისა თუ მეტრული მონაკვეთების სახით) ქორეებსა და დაქტილებს შეადგენს, ე. ი. საზომი ნ ა რ ე ვ ი ა და ქ ო რ ე - დ ა ქ ტ ი ლ უ რ ლ ო გ ა ე დ ს წ ა რ - მ ო ა დ გ ე ნ ს.

მთელი სტროფის რიტმული სტრუქტურა იდეალურად ცხადყოფს ქართული ვერსიფიკაციის ს ი ლ ა ბ უ რ - ტ ო ნ უ რ ხასიათს — მახვილთა სწორი დისტრახუციის კ ა ნ ო ნ ი კ უ რ ხასიათს (სამი ძლიერი მომენტი ცეზურამდე და ამდენივე — ცეზურის შემდეგ). მუდამ სტაბილურია სამმარცვლიანი ტერფი (დაქტილი) ცეზურის წინ და ბოლოს (კანდენციაში). რაც შეეხება ორმარცვლიან ტერფებს (მთლიანი სიტყვებისას თუ მეტრული მონაკვეთების სახით), ისინი ხშირად ადგილმონაცვლეობით ხასიათდება, რაც სტროფის ზოგად ინტონაციურ კონტურს (ნახევარტაეპების ანუ „კოლონების“ რიტმულ პულსაციას) სრულიად არ ცვლის. ეს მომენტი საერთოდ ლოგაედური სტროფების თვისებაა. თუმცა პოემაში ბლომად გვხვდება ისეთი სტროფებიც (დაბალი შაირის მეტრით დაწერილი), რომლებშიაც საზომი ძირითადად ოთხივე ტაეპშია შენარჩუნებული და მათში მხოლოდ ერთგან თუა დაშვებული ნორმიდან გადახვევა.

სტროფში მეტრის თავიდან ბოლომდე ურყეობა — ფიქციაა. და თუ ასეთი რამ გვხვდება, იგი არც ითვლება რიტმულ ღირსებად. ქართულ ლექსში, და საკუთრივ ვეფხისტყაოსნის სტროფში, საზომი, როგორც აქცენტური სისტემა და იდეალური მოდელი, ყოველთვის ს დ ა რ ა ჯ ო ბ ს სიტყვათა ნებისმიერ განლაგებას (ისიც უაქცენტო ჯგუფებად), რაც სილაბური ლექსთწყობისათვისაა დამახასიათებელი. ამასთან: ა ქ ც ე ნ ტ უ რ ი კ ო ნ ფ ი გ უ რ ა ც ი ი ს მ ქ ო ნ ე ლ ო გ ა ე დ ე ბ ს, რ ო გ ო რ ც წ ე ს ი, ს ი ლ ა ბ უ რ ი ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ა ა რ ი ც ნ ო ბ ს.

სტროფი მონორითმული კატრენია (ოთხტაეპედი). მისი ტაეპი ანაკრუსით იწყება, ხოლო კლაუზულა — ორ უმახვილო მარცვალს შეიცავს. რის გამოც რითმა სამმარცვლიანია ანუ დაქტილურია; ტაეპების კანდენციაში (დაბოლოებაში) უკლებლივაა განმეორებული

ერთნაირი ბგერები (ხმოვნები და თანხმოვნები, საბჯენ ხმოვან „ო“-დან ბოლომდე) და იძლევა მონაკვეთს „ობელმან“. იგი ე. წ. დახურული რითმების რიგს მიეკუთვნება.

მსოფლიო პოეზიის ისტორიამ საშუალო საუკუნეების დასავლეთში ან აღმოსავლეთში არ იცის ისეთი სრულყოფილი დაქტილური რითმა, როგორც ვეფხისტყაოსანშია გამოყენებული. 804 (802) სტროფი უნიკალურია აგრეთვე ინტონაციის მხრივ — იგი ხასიათდება დასაწყისში პირველი სიტყვით („თუ“) დასმული კითხვის პასუხით ბოლო ტაქტში ([მაშინ] „მუნ დამიტროს...“), რაც მთელ ხანას გაბმულ მეტყველებითს უესტს ამაგავსებს.

რუსთაველის იდეალური სტროფი-მონოლოგი წარმოადგენს ნ. ბარათაშვილის გენიალური ვრცელი ლირიკული მონოლოგის „მერანი“ სათავეს; მაგ. 804 (802) სტროფის სიტყვების „ვერ დამიტროს „მშობელმან“ ექოა ბარათაშვილის „ნუ დამიტროს სატრფომ გულისა“ ... და სხვ.

3. სტროფის სიღრმისეული სტრუქტურის მთელი სიდიადის წარმოჩენაში გვეხმარება მისი ლექსიკის გაანალიზება სემანტიკის დონეზე, ამ მხრივ გამოსაყოფია სიტყვები „საწუთრო“, „ღარიბი“ და კომპოზიტი „მოწყალე-ლმობელმან“.

საწუთრო ან საწუთო (წარმავალის, სოფლის ან წუთისოფლის მნიშვნელობით), დამოწმებულია ფსალმუნში და ახალ აღთქმაში: „ნუ იყოფინ შენდა ღმერთ საწუთრო“ (ფს. 80, 10 და სხვ.); „ძირი არ აქუნ გულისა თვისა, არამედ საწუთრო არს“ (მთ. 13,21). ბერძნულ ახალ აღთქმაში მისი ექვივალენტია „პროსკაიოს“. საბა ასე განმარტავს: „საწუთრო—ეს სოფელი (2. კორინთ. 8.17. 5.277 დიონოსი)“. რუსულად საწუთრო თარგმნილია, როგორც „მერყევი“. შესადაარებლად მოგვაქვს ერთი პარალელი:

„რამეთუ არა უბნ ძირი მათ შორის არამედ საწუთრო არიედ“ (მრკ. 4, 77). შტკ.

«Но не имеет в себе корня и непостоянен» (Мрკ. 4, 77).

ამრიგად, ბერძნული „მერყევის“ ნაცვლად ძველქართულში გამოყენებული „საწუთრო“ რუსთაველის სტროფში ნახმარია, როგორც წმინდა ქართული ლექსიკური ერთეული. „საწუთრო“ ერთი იმ ვიწრო სიტყვათაგანია, რომელიც ჩვენი ხალხის სიბრძნეს არეკლავს და

რუსთაველიც ჩინებულად იყენებს მას ავთანდილის განთქმულ მონო-ლოგში. თანაც ეს სიტყვა პოემაში მრავალჯერ გვხვდება ვითარცა თითქოსდა აღნიშნული, შემამზადებელი ან იქიდან გამომდინარე ერთ-ერთი ცნება. აი ისინი (ხშირად სინონიმურ „სოფელთან“ ერთად):

- 717/715/, 2: ღღეს საწუთრომან ლახვარსა მიმცა, დანასა მახია.
336/333/, 4: აწ საწუთროსა გამყარა პირმან ბროლ-ბადახშეულმან!
542/539/, 1—2: მიბრძანა თუ: გონიერი ხამს აროდეს არ აჩქარდეს,
რაცა სჯობდეს მოაგვაროს, საწუთროსა დაუწყნარდეს;
572/571/, 3—4: ნუ მაოცხლებ, ნუ დამარჩენ შემიხევეწე, შემობრალე.

.....
დამხსენ ჩემსა საწუთროსა....!

756/754/, 4: უმისყმისოდ სოფელსა და საწუთროსა მისთვის
ფლიდობს.

შდრ. ფრიდონის სიტყვები:

1006, 4: უხანობა და სიცრუე, ვაჲ, საწუთროსა ფლიდისა.
ავთანდილის სიტყვები:

1025; იტყვის: „მოგშორდი, სიცრუე, ვაჲ, საწუთროსა კრულისა.

შდრ. პოეტის მონოლოგიდან:

1213, 1: ვაი, საწუთროო, სიცრუეთ თავი სატანას აღარე.

ვარიაციები:

- 392/389/, 3: მაშინ სოფელმან საწუთრომ იუხვის, როცა ეინები.
700/698/, 3: საწუთრო და სოფელს ყოფა, კაცი უჩნსო, ვით ნადირსა.
707/705/, 1: საწუთრო კაცსა ყოველსა ვითა ტაროსი უხვდების.
718/716/, 4: ვა, საწუთრო ბოლოდ თავსა ასუღარებს, აზეწარებს!
919/918/, 2—3: საწუთრო ნაცვლად გვატირებს, რაც ოდეს გავვიციანია.
ძველი წესია სოფლისა, არ ახლად მოსასმინია.
916/915/, 1: სღვეს მიჯურსა ფათერაკი, საწუთროსა დაანადგულებს.

ავტორის ხმა:

949/948/, 4: ვპგმობ მუხთალსა საწუთროსა, ზოგჯერ უხვსა, ზოგჯერ ძვირსა.

1 შდრ. მაგ. უძველესი ქართული იბაკონის სიტყვები: „რად გიყუარს სოფელი ესე, რამეთუ საწუთროა არს?“ („უძველესი იადგარი“, თბ., 1980. გვ. 361).

როსტევიანი:

- 64/63/, 2: ღმერთმან არ მომცა ყმა-შეილი, ვარ საწუთროსა თმობითა.
393/390/, 4: ზოგჯერ შემცვიან სევდათა, ვთქენი საწუთროსა გმობანი.
413/410/, 3: ღაჯე, მივსენ გულსა ლხინი, საწუთროსა დამგობარსა.

აეტორი:

- 350/347/, 1: მიმნლონი საწუთროსანი მისთა ნიეთაგან რჩებიან.

ვარიაციები:

- 314/(312/, 4: ნადირობდის და იშვებდის საწუთრო — გაუმწარავე.
338/335/, 1: მე წელიწადმდის ბნელსა ვჯე საწუთრო-გაცუღებულსა.
399/396/, 2: ვთქვი: საწუთრო, ვის წლან გული დარმანთა მიარე.
368/862/, 2: მას თუ გამყრი, საწუთრო, ჩემი ლხინი გარდასრულა.
880, 4: რად ემდურვი საწუთროსა? რა უქმნია უარაკო?
1348, 4: იგი მიენდოს სოფელსა, ეინცა თავისა მტერია.
1586/1655/: მოგშორდები, საწუთრომან ლხინი ესე დამიშურვა.

აეთანდლის აღსარებიდან:

- 502/499/, 4: თქვა: „ცოცხალ ვარ? საწუთრომან აწმცა ჩემნი სისხლნი ხერიტნა“.

ამ აღსარებას ეხმაურება ტარიელის სიტყვები:

- 657/654/, 4: საწუთრომან დამაღრიჯა, ცქაფნი მისნი კვლავ შეცქაფნეს.

და:

- 714/712/, 4: იტყვის: „ვერ გაძლა სოფელი, ვა, სისხლთა ჩემთა ხერტითა“.

ამრავად, საწუთრო, იგივე სოფელი, მუხანათია, რომელ-
შიც თანმიმდევრულად ენაცვლება ერთმანეთს სიხარული და უბე-
დურება. პოეტს იგი წარმოუდგენია ბინდად, რომელიც ადამი-
ანის ცნობიერების უმაღლეს საფეხურზე უფრო ბინდდება. ერთგვარ
რეზიუმედ ისმის გენიალური ტაეპი პოემისა:

- 1094, 3: ბინდის გვარია სოფელი, ასე თუ ამაღ ბინდდები!

სოფელი იგივეა, რაც ბერძნული „კოსმოს“. ამ ბინდში თითქოს
არაფერია სანუგეშო, რადგან:

- 702/700/, 4: ვაი სოფელმან სოფელს მყოფი, ყოელი დასვა ცრელ-
თა ღენად.

ყველა ამგვარი რეზინიაცია რუსთაველის უნივერსალური გენიის
ჩვეულებრივი გამოსხივებაა. ყველაზე თანმიმდევრულად „საწუთრო-

სა“ და „სოფლის“ რუსთველისეულ გაგებას, რომელსაც შორეული ძირები აქვს, შემდეგში დ. გურამიშვილის პოეზია შეიცავს, იგი თითქმის ძირითადი ლექსითიცაა მისი ლირიკული პიესებისა.

4. სიტყვა „ღარიბის“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მინიკებულ სტროფში. განმეორების ხერხით (რაც უაღრესად ნიშანდობლივია რუსთაველის სტილისა და რითაც იგი სათავეს უდებს გურამიშვილისა, ვაჟა-ფშაველასა და გ. ტაბიძის მიერ ერთი და იმავე სიტყვის ხშირად განმეორების პრინციპს), რუსთაველი ხაზს უსვამს აღნიშნული სიტყვის წონას: „ღარიბი მოკვდეს ღარიბად“ — თქმულია მეორე ტაეპში. საბა ასე განმარტავს მას: „ღარიბი გარეშე წერილსა სწერია, უცხო საჰქვიან“, ხოლო სინონიმ „უცხო“ შესახებ ამბობს: „უცხო სხვა ქვეყნისა“.

ღარიბი — სამშობლოს გარეთ მგზავრს, სხვა ქვეყანაში უცხოდ მყოფს ნიშნავს. რუსთაველი თვითონვე განმარტავს აღნიშნული სიტყვების მნიშვნელობას:

984,3: ვარ უცხო ვინმე ღარიბი, საყოფთა მოშორებული.
შღრ., 178/177/, 4: იგი სადმე გაღარიბდეს, სამყოფთაგან
იაბეზროს.

168/167/, 2: დავეო მარტოდ და ღარიბად ესე წლეული მეწალი.

212, 1: უთხრა თუ: „ძმანო, ვარ ვინმე ღარიბი უადგილოსა.

446, 2: გაგარისხე, დაგრჩომივარ ღარიბად და ამაოზლად.

784/782/, 1: ვის ასშია მარტოსაგან ღარიბობა ეგზომ დიდი?

824/822/, 1: თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენები.

171/170/, 2: წელთა ოქრო შემოირტყა, საღარიბოდ მოეკაზმა.

1032, 3: ეპკითხეთ თუ: „ვინ ხარ, ღარიბო, რასა საქმისა მძებარე?“

1217, 1: მოვიდა სითმე ღარიბი მონა მოყვისთა სამითა.

ტარიელის თქმული ნესტანზე:

411/408/, 4: საკვირველი და ღარიბი, უცხო პირითა, ტანითა.

411/408/-ე სტროფში „ღარიბი“ სიტყვა უკვე შეფასების ელემენტს შეიცავს (უჩვეულოს, ძვირფასის, მანამდე არ ნახულის მნიშვნელობით). მაშასადამე, ეს სიტყვა რუსთაველის ტექსტში პოლისემიურია. მაგ., იგი ნახმარია ძვირფასი თვლების ღირსებათა აღმნიშვნელადაც. ზოგჯერ მრავლობით წარმოდგენილი:

371/368/, 3: მეფემან გასცნა მრავალნი თვალნი, ღარიბად ქებულნი.

1372, 1: ოქროც რამე წაიტანეს, მარგალიტი ღარიბებში.

1084/1385/, 4: თ ვ ა ლ - მ ა რ გ ა ლ ი ტ ი ლ ა რ ი ბ ი უ მ ღ ვ ნ ა ო ქ რ ო ს ა გ ო ბ ი თ ა -
1585/1650/, 3: რ ა მ ა რ გ ა ლ ი ტ ი ლ ა რ ი ბ ი, რ ა უ ქ ე თ ე ს ი ც ხ ე ნ ი ა!

ნესტანის მკლავის საბამის შესახებ ტარიელი ამბობს:

505/502/, 4: ი გ ი უ ც ხ ო ლ ა ლ ა რ ი ბ ი, მ ტ ი ე ს ი ა რ ა ს მ ე შ ა ე ს ა.

უმთავრესად კი სიტყვები „ლარიბი“ და მისი სინონიმი „უცხო“ — სხვა ქვეყანაში მოხვედრილს ან სხვა ქვეყნიდან მოსულს, სტუმარს ნიშნავს. ორივე ეს სიტყვაც შესანიშნავად განხაურდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში. მაგ.:

ყ ა რ ი ბ ი ვ ი ნ მ ე მო ვ ს უ ლ ვ ა რ, ს ო ფ ლ ი ს ა მ უ შ ა სა წ ყ ა ლ ი.
(„მადლი შენს გაჰჩენს“)

„უცხო“ სიტყვა კი გაორმაგებული სახით, აგრეთვე რუსთაველისა და ნ. ბარათაშვილის ტექსტში გვხვდება.

რუსთაველი:

1550/1551), 2: კ ვ ლ ა უ ც ხ ო თ ე რ თ ა ჰ უ რ ჰ ე ლ თ ა ს ხ დ ი ს უ ც ხ ო - უ ც ხ ო ს ი ქ ე ბ ი.

ბარათაშვილი:

თ უ მ ე უ ც ხ ო - უ ც ხ ო თ ე მ ა დ ი ა რ ე.
(„ძია გ...სთან“)

ჩვენს ლირიკოსთან „უცხო“-ს („ლარიბი“ სიტყვის სინონიმის) თავდაპირველი მნიშვნელობა შენარჩუნებულია სიტყვის კომპოზიციური გაორმაგების შემთხვევაშიც, მაგრამ მას ემატება გეოგრაფიული მნიშვნელობაც. საერთოდ „უცხო“ სიტყვის პოლისემიურობა (სხვადასხვა მნიშვნელობით მისი გამოყენება) ვეფხისტყაოსანში ხშირად გვხვდება და პოემის გავლენით — მომდევნო, ქართული პოეზიის არაერთ ძეგლში (რუსთაველამდე კი — უმთავრესად ქართულ ნათარგმნ თუ ორიგინალურ სასულიერო მწერლობაში).

5. 804/803/ სტროფის უკანასკნელი ტაეპი წარმოადგენს ავთანდილის მიმართვას სიუზერენისადმი (როსტევეანისადმი), რომელშიაც იგი სთხოვს მწყალობელს — თუ სამშობლოს გარეთ სიკვდილი („დამხობა“) ელის მის ვასალს, მაშინ შეიწყალოს პატრონმა „მ ო წ ყ ა - ლ ე - მ ლ მ ო ბ ე ლ მ ა ნ“.

კომპოზიტიის პირველი წევრის „მოწყალე“-ს მნიშვნელობა რუსთაველის ლექსიკურ ფონდში საკმაოდ ცნობილია, იგი არა ერთხელ

მიემართება ღმერთს, როგორც ყველა ფათერაქისაგან ადამიანის მფარველს. მეორე წევრი — სიტყვა „ლ მ ო ბ ე ლ მ ა ნ“ კი მომდინარეობს „ლ მ ო ბ ა“-დან, რაც ნიშნავს ტირილს, წვას, ტკივილს, შეჭირვებას. იგი გვხვდება ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ქართულ თარგმანებში „სალმობასა“ და „სალმობიერ“-თან ერთად.

„სალმობა“ — ტკივილის, ჭირის აღმშენებელია, ასევე „სალმობიერი“ ნიშნავს ტკივნეულს (საბა). ამ მნიშვნელობით ხმარობს მას დ. გურამიშვილიც („სცან სა წ უ თ რ ო მუხანათი, სა ლ მ ო ბ ი ა რ ე ო“). კერძოდ „სალმობა“ სიტყვა, რომელიც „ფსალმუნში“ გვხვდება, ნ. ბარათაშვილის უმესანიშნავეს ლექსში „ჩემი ლოცვა“ შემდეგნაირად ეღერს:

ღამინთქე მათში სა ლ მ ო ბ ა ნ ი გულისა სენთა !.

რუსთაველთან „ლმობა“, „სალმობა“, „გლმობია“, „ნალმობარი“, „მლმობიერი“ და მათი სემასიური ვარიაციები კარგად განმარტავენ „მ ო წ ყ ა ლ ე-მ ლ მ ო ბ ე ლ მ ა ნ“ სიტყვის შინაარსს.

შდრ:

39/38/, 3: ხმდა განაღამა საქმნელად, როცა თქვენ გუ ლ ს ა გ ლ მ ო ბ ი ა.

472/469/, 3: ცისკრად მიხმეს, მიბრძანებდეს მე სიტყვასა ლ მ ო ბ ი ე რ ს ა.

850/849/, 3: ენა დაშვრების, გაცუთების, გულსა შევლმის ლ მ ო ბ ი ლ ს ა.

695/693/, 1: ყმა წაიდა მზიარული, ლ მ ო ბ ი ე რ ი, არ გამწყრალი.

1476/1477/, 2: ეგე არს მსგავსი გუ ლ ი ს ა ლ მ ო ბ ი ე რ ს ა თქვენსა.

1154, 3: მერმე ვუთხარ ყველაკი უსმენს, კაცსა ლ მ ო ბ ი ე რ ს ა.

1156, 1: ნუთუ რა გვითხრას, ვეაწნეთ, კმნას დიდი ლ მ ო ბ ი ე რ ო ბ ა.

244, 4: კვლა იქით ქალი ატირდა, მისთვის გუ ლ-ნ ა ლ მ ო ბ ა რ ი ა.

1621, 3: ხმა-მალა ხმობდეს, იზახდის, მოგეშორდეს სა ლ მ ო ბ ა ნ ი ა.

1199, 1: დედოფალმან ლ მ ო ბ ი ე რ ა დ „შეუნდობო“, ესე ბრძანა.

ამ ნიმუშებიდან კარგად ჩანს, რომ „ლმობა“ და „სალმობა“ ტკივილს ან რაიმე გასაჭირს აღნიშნავს, დამამშვიდებელს, შემწყნარებელს (საბა: „ლ მ ო ბ ი ე რ ი გონება მშვიდი და წყნარი“). მაშასადამე, ტაეპი:

„მუნ შემწყალოს თქვენმანვე გულმან მოწყალე-მ ლ მ ო ბ ე ლ მ ა ნ“ — ნიშნავს თხოვნას, რათა სიუზერენმა ჭირი შეუმსუბუქოს, შეუნდოს და დაუყვავოს მიმართვის (მონოლოგის) წარმომთქმელ ღარიბს.

¹ შდრ. უძველესი ჰიმნის სიტყვებიც: „...რამეთუ სა ლ მ ო ბ ა ა გუ ლ ს ა ჩემისა შიმიე არს...“ („უძველესი იადგარი“, თბ., 1980, გვ. 360). ორივე გამოთქმა მომდინარეობს „ფსალმუნში“-დან.

სტროფის შინაგანი, ემოციური ტონი, ამავე დროს, გადმოსცემს გმირის წინასწარ ნოსტალგიას სამშობლოდან გამგზავრების მომენტში. პატრონისაგან წასული და „წყალობის მთოველი ცის ორგული“ ავთანდილი თავის ღარიბობაში ამბობს:

858/857/: პატრონი ჩემი გამზრდელი, ღმრთითა და ღმრთულზე ცხოველი,
მშობლური, ტკბილი, მოწყალე, ცა წყალობისა მთოველი,
მას ეუორგულე, წამოეე, მართ დაეიფიწყე ყოველი,
მისი შემცოდე ღმრთისაგან კარგსა რალასა მოველი?

მახატვრული სრულყოფილობის თვალსაზრისით, ამ სტროფს ბა-
დალი არ მოეპოვება ქართულ პოეზიაში, უცხოეთში მყოფი ადამი-
ანის განცდის გადმოცემის მხრივ. იგი თავისუფლად უტოლდება ოდი-
სეის ნოსტალგიას ოგიგიის კუნძულზე და რომის დიდი ხნის უნა-
ზაობის გამო დარღს ოვიდიუსის განთქმულ „ტრისტიაში“.

II

1. 1184 სტროფი შემდეგია (იგი ტყვეობაში მყოფი ნესტანის და-
ხასიათებას შეიცავს):

ანუ არის ბრძენი ვინმე, მალალი და მალლად მხელი,
არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა კირი ზედას-ზედი.
ვით ზღაპარი ასრე ესმის უბედობა, თუნდაბედი,
სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი.

აქცენტუაციის მხრივ ეს კატრენი ასე იკითხება (სტროფის მთლი-
ანი აქცენტური პროფილი შემდეგნაირია):

ანუ არის ბრძენი ვინმე, მალალი და მალლად მხელი,
არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა კირი ზედას-ზედი.
ვით ზღაპარი, ასრე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი,
სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი.

ხანა დაწერილია ე. წ. მალალი შაირით, მისი საზომი ძირითა-
დად ქორეული მონომეტრია და აქაც, ქორეებით (/) დაწერილ
ტიპიურ სტრიქონებში (ტაეპებს შორის) გარეულია მეორე პე-
ონის () —) ოთხი შემთხვევა, ე. ი. ორმარცვლიან სიტყვებსა
თუ კომპოზიტებში („ზედა-ზედი“) რიტმული მრავალფე-
როვნების საფუძვლად გვევლინება ოთხმარცვლიანი მთლიანი ერთი
სიტყვა (მაგ. „უბედობა“) და ოთხმარცვლიანი კომპლექსები („მა-

დალი+და“; „ვით+ზღაპარი“ და „გონება+უც“). მაღალი შაირის სტროფში მეორე პეონების გარევა (სქემის თვალსაზრისით) არღვევს ქორეული მონომეტრის ა ვ ტ ო მ ა ტ უ რ ხ ა ს ი ა თ ს. პ ო ე ტ უ რ ი მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ა ა მ მომენტის გარეშე საერთოდ წარმოუდგენელია (ერთნაირტერფიანობის პრინციპის თავიდან ბოლომდე დაცვა. მაღალი შაირის სტროფში რიტმული დეფექტი იქმნებოდა). მთავარი კი ისაა, რომ ქორეული საზომი მასში ან უნაკლო სიზუსტით ვლინდება („არცა ლხინი ლხინად უჩანს“) ან პოტენციალურად.

სტროფის ღერძი — წმინდა ქორეულია, გადახვევანი (24 ქორეულ სიტყვიდან მარტოოდენ 4 პეონური სიტყვის თუ სიტყვათა კომპლექსის შემთხვევა!) რიტმული ვარიაციის სფეროს განეკუთვნებიან.

სტროფი მონორითმული 4-ტაეპედია (კატრენი). მისი რითმა ქორეული; ორმარცვლიანია („ქალური“) და შეადგენს ბგერათ კომპლექსს „ე დ ი“ (საბჯენი მახვილიდან ხმოვანი „ე“-ს მარცხნივ არც ერთი თანხმოვანი არ მეორდება ხ.ზ.ბ.რ). რითმა — ღ ი ა ა .

სტროფის ტაეპებს მთავარი ცეზურა ორ თანაბარ ნაწილად („კოლონებად“) ჰკვეთს, როგორც მაღალ შაირში. ე. ი. 8/8-მარცვლიან ნაწილებად, მცირე პაუზები კი მოუდის თითოეულ წყვილ ქორეს (დიქორეს) ან მეორე პეონს. ცეზურების აღქმა ხდება ჩვენს ცნობიერებაში, რადგან ლექსის თითოეული ტაეპი — გაბმული ექსპირაციული ტალღაა რიტმის მხრივ (მაგ. „მაღალი და მაღლად მხედი“ ჩვენ ცნობიერებაში სრულიად უცეზურია). ლ ე ქ ს ი ს ძ ი რ ი თ ა დ ი რ ი ტ მ უ ლ ი ე რ თ ე უ ლ ი ა რ ი ს ტ ა ე პ ი და მ ი ს ი დ ი ს კ რ ე ტ უ ლ ო ბ ა მ ა რ ტ ო ო დ ე ნ ფ ი ზ ი კ უ რ ი შ თ ა ბ ე ქ დ ი ლ ე ბ ე ბ ი ს ფ ო ნ ზ ე ა დ ი ქ მ ე ბ ა : ს ტ რ ი ქ ო ნ ი ს ს ე მ ა ს ი უ რ ი მ ხ ა რ ე ჩ ე ვ უ ლ ე ბ რ ი ვ გაფორმებულია რიტმის, როგორც უწყვეტელი რიტმული დინამიკის მიერ, ამიტომ ქართულ ლექსში (და ლექსში საერთოდ) რიტმის რეგულატორად სინტაქსური ცნებების „მუხლის“, „სინტაგმის“ თუ „სეგმენტის“ ან ცეზურის გამოცხადება თეორიული გაუგებრობაა (რიტმი ყოველთვის ნთქავს სინტაქსს).

როგორც ვთქვით, რიტმის მთავარი რეგულატორია ესა თუ ის მეტრი (საზომი). კერძოდ 1181-ე სტროფის საზომი — 16-მარცვლი-

აწი ქორეული მეტრია, რომლის ერთ-ერთი თავისებურება ისაა, რომ იგი ძირითადად მოითხოვს დისილაბურ (ორმარცვლიან) სიტყვებს, როგორც ამას მეტწილად ადგილი აქვს მაგ. გერმანული ქორეული მეტრით დაწერილ ლექსებშიც. ნაწილობრივ რუსულშიც და ინგლისურ დისილაბურ სიტყვების შემცველ იამბურ და ქორეულ სტროფებში (ამ უკანასკნელში) გვაქვს საპირისპირო შემთხვევებიც— მახვილთა განაწილების (დისტრიბუციის) ისეთი მაგალითები, როცა იამბური მეტრი რეალიზდება პოლისილაბური სიტყვების საშუალებითაც. მაგრამ ამ ფაქტს თავის ახსნა მოეპოვება, რაზედაც აქ ვრცლად საუბრის საჭიროება არაა (იამბს ო/ ქართული ლექსწყობის საზომთა სქემები არ იცნობს).

1184-ე სტროფის რიტმიკის დასახასიათებლად შემოთქმული სავსებით კმარა.

2. 1184-ე სტროფის სიღრმისეული სტრუქტურის გასაანალიზებლად წინასწარ უნდა მოვიგონოთ, რომ იგი ეხება სხვა ქვეყანაში მყოფ ქალს. მამსახადამე, ეპითეტი „ღარიბი“ მასაც შეეფერება. მართლაც, ეს სიტყვა თავს იჩენს თვითონ ნესტანის აღსარებაში ფაქტმანთან:

1141, 2, 3: რას აქნევ ჩემსა ამბავსა, ზღაპარი არის ყბელისა,
ღარიბი ვინმე, შემსწრობი ვარ უბედოსა ბედისა!

ნესტანის ამ სიტყვებს ეხმაურება, როგორც 804/802/-ე სტროფის „ღარიბი“, ისე 1184-ე ხანის „ზღაპარი“ და „უბედობა, თუნდა ბედი“. მეტიც: 1184-ე სტროფის მეორე სტრიქონის სრულ წინარე დუბლიკატს (ექოს) წარმოადგენს მაგ., 1176-ე ხანის მესამე ტაეპი. მოგვაქვს პარალელები:

1176, 3: ლხინი ლხინად აღარ უჩნდა, მათ აგრეთვე ჰირად
ჰირი.

შდრ.

1184, 2: არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ჰირი ზედას-
ზედი.

„სოფელში“ „ჰირის“ მოთმენა და მისი მიჩნევა „ლხინის“ ბადალ მოვლენად რუსთაველის სიბრძნის ერთ-ერთი კატეგორიული იმპერატივია. 1184-ე სტროფი თავს უყრის სიბრძნის აღმნიშვნელ ეპითეტებს, რომლებიც მჭიდროდაა დაკავშირებული სტროფის

რიტმულ სტრუქტურასთან (სიტყვები „ბ რ ძ ე ნ ი“, „ლ ხ ი ნ ი“ და „ქ ი რ ი“ — ორმაცვლიანებია), რომელთა ვარიაციები პოემაში უთვალავ ლექსიკურ სპექტრს ქმნის. საილუსტრაციოდ მოგვაქვს ნიმუშების მხოლოდ ნაწილი, რადგან აღნიშნული სიტყვები და ეპითეტები პოემაში ძალიან ბევრია.

ჯერ „ბრძენი“-ს შესახებ.

34, 4: ბ რ ძ ე ნ ი ხამს მისად მაქებრად და ენა ბევრად ასული.

665, 1: რაცა ვითხრა, მომისმინე, ბ რ ძ ე ნ ი გ ე ტ ყ ვ ი, არა ხელი.

791, 2: კაცი ბ რ ძ ე ნ ი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა.

867, 1: „ბ რ ძ ე ნ ი? ვინ ბ რ ძ ე ნ ი, რა ბ რ ძ ე ნ ი? ხ ე ლ ი ვ ი თ ა იქმს ბ რ ძ ნ ო ბ ა ს ა .“

876, 1, 3, 4: თუ ბ რ ძ ე ნ ი ხარ, ყოვლნი ბ რ ძ ე ნ ნ ი აპირებენ ამას პირსა. ქ ი რ ს ა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვითქირსა თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კ ა ც ი ქ ი რ ს ა .

877, 1: ბ რ ძ ე ნ ი ხარ და გამორჩევა არა იცი ბ რ ძ ე ნ თ ა თქმულებ.

1030, 1: უსენ იყო ქარაენისა უხუცესი, კაცი ბ რ ძ ე ნ ი .

1049, 2: ვისი ჰვრებთა გააშმაგებს კაცსა ბ რ ძ ე ნ ს ა ვ ი თ ა ხ ე ლ ს ა .

1272, 4-ში ნათქვამია, რომ ბრძენი, იმავე დროს, ლაღია („ლაღი ბრძნად გაგონებული“. შდრ. 1494.2: „...ლაღთა ბრძნად მოუბნარეთა“ და მისთ). ბრძენი არ შეიძლება დამწუხრებულ იყოს.

903, 3: არას გარგებს სწავლებული, თუ არა იქმ ბ რ ძ ე ნ თ ა თქმულსა.

985, 3: ვაზრობ, იგიცა დაშმაგდენ, თუ ბ რ ძ ე ნ თ ა ნახონ ისი საღ.

1456, 3: რათგან ბ რ ძ ე ნ თ ა მზეებრ გასახეს...

1543, 4: ბ რ ძ ე ნ თ ა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მისი არ-წახდომა.

1823, 4: „მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს“ ესე ბ რ ძ ე ნ თ ა გ ა ნ თქმულია-

ჩვეულებრივ რუსთაველი სტროფის მეოთხე ტაეპს ტვირთავს მაქსიმას (სენტენციის) ფუქციით. აი, როსტევანის სიტყვები თინათინისაღმი:

49/48/, 4: ხარმცა ბრძნად მქმნელი საქმისა, იყავ წყნარი და ცნობილი.

თინათინზევეა თქმული:

46, 4: ქალი მზეებრ სვერეტს ყოველთა ცნობითა ბ რ ძ ნ ა დ მ ხ ე დ ე ე ლ ი თ ა (შდრ. 1184, 2... „მალღად მხედ ი“).

350/347/, 8: ვაქებ ჰქუასა ბ რ ძ ე ნ თ ა ს ა , რომელნი ეურჩებიან (საწუთროს)-792/790/: არა ვიქმ [სიყურეს, მოყვრის გაწირვას], ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბ რ ძ ნ ო ბ ი ს ა .

მხოლოდ ბრძენს შეუძლია აიტანოს „სოფლის“, როგორც „ზღაპრის“, ეფემერულობა:

717/715/, 4: აწყა ვიან, საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია!

სიბრძნე ევალემა მეფეს, მეფე-ქალს და მიჯნურს. პოეზიაც (შა-ირობა) „სიბრძნის ერთ დარგადა“ მიჩნეული, ამიტომაც ასე ხშირია „ბრძენი“ ეპითეტის ხმარება და მისი ინტერპრეტაციები პო-ემაში.

3. „ლხინი“, „ქირი“ და „ბედი“.

პოემაში უთვალავჯერ გვხვდება ეს ლექსიკური ერთეულებიც, როგორც ადამიანის ცხოვრების მოუცილებელი ატრიბუტების სა-ილუსტრაციოდ აღმნიშვნელი ცნება-სიტყვები. აქ მოვიტანთ მხოლოდ ნაწილს.

441/438/, 3: ნახევარ დღე სხვა ვიარე, ქირსა თავი არ ვაქრძალე.

880/879/, 1, 2: რათვან ვარდი ამას იტყვის უსულო და უსაკო.

მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ კირთა უმუშაყო?

ტარიელი:

914/913/, 1,2: „აჰა, ძმაო, მოთხრობია ქირი ჩემი, რაცა მქირდა.

ავთანდილის ნუგეშისცემა მისდამი:

916/915/, 1,2: სდევს მიჯნურსა ფათერაკი, საწუთროსა დაანაულებს.

მაგრამ ბოლოდ ლხინსა მისცემს, ვინცა პირველ ქირსა გასძლებს.

ვარიაციები:

29/28/, 4: მისთვის ქირი ლხინად უჩნდეს, მისთვის ცრემლსა მოიდებდეს.

137/136/, 3: გაადვილდა, აქანამდის გარდებდა რაცა ქირი.

180/179/, 3, 4: თქვის: „ქირი ჩემი სოფელმან ოთხმოცდაათი ანასა, მოეშორდი ლხინსა ყველასა: ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა“.

184/183/, 3: იგი ქირი არ უნახავს არ რამინს და არცა ვისსა.

360/354/, 3: შინა მივე, უარ გავხე, სხვა დამერთო ქირი ქირსა,

500/497/, 1: აჟა მხეც-ქმნილი ტარიელ ტირს, ქირი ეათანების.

550/547/, 3: ქირი ბევრჯერ ვაათასი, ლხინი ჩემი ვაერთხელი.

642/639/, 2,4: თავთა ქირი უათასეთ, რადმე უშვიდეთ, რადმეა ურგეთ?

641/638/, 3, 4: მოგვინახონ იგი მთვარე, ვისთვის ქირი არ გვაკლია.

ყოლა ქირი არ. ეგების, თუ-მცა ლხინმან არ დასძლია.

როსტევიანი ავთანდილისადმი:

677/675/, 2: უბრძანა, თუ: „ღმერთსა ვჰმადლობ, შენ თუ კირად არა გკირსა.

689/687/, 3: მეფე ჰკითხავს, იგი ჰკადრებს, რაცა კირი დაეთმინა.

ავთანდილის ანდერძიდან:

797/795/, 3: წესი არის მამათაგან, მოჰირებმა, კირთა თმენა.

უარიაციები:

- 705/703/: ხაშ მოყვარე მოყვრისათვის თავი კირსა არ დამრიდად, გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად; კვლა მიჭნურსა მიჭნურისა კირი უჩნდეს კირად დიდად. ამა, მაქვსმცა უმისობა ლხინი არმად, თავი ფლიდად!
- 707/705/, 3: აქამდის კირი ჩემზედა აწ ესე ლხინი უხვდების,
- 709/707/, 1: ყმაან ჰკადრა: „სიახლითა შეეკრთე კირი შეილსა მე რვა.
- 728/726/, 4: თუ ლხინი გეინდა ღმრთისაგან, კირიცა შეეიწყნაროთა.
- 768/766/, 4: შენთვის სიყვდილი ლხინად მიჩს, კირი არ გამტუდებია.
- 775/773/, 4: ოდეს კაცსა დაეკიროს, მაშინ უნდა ძმა და თვისი.
- 787/785/, 3: ხაშს, მამატი გაგულისდეს, კირსა შიგან არ დაღონდეს.

ამ ტაეების შემცველ სტროფს მისდევს ხანა 788/786/, რომელიც შეიცავს განთქმულ სტრიქონებს:

- მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არა მოვჰკრფე კიტრად, ბერად, ვის სიყვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიმიჩს მღერად.
- 808/806/, 2: ნაქად მაქვს კირი სამისოდ ამა წელიწადს წლეულსა.
- 876/875/, 3: კირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვითკირსა.
- 919/918/, 4: ვა შენი ბრალი და, თვარა სიყვდილი ჩემი ლხინია.
- 942/941/, 3—4: შემოიქცეს, აატირეს გული, კვლავა ანატირი.
- ხვალე გაყრის გონებამან სხვა მიჰმატა კირსა კირი.
- 949/948/, 2: სეეს და ჰამეს, რაცა ჰამა შეჰფერობდა მათსა კირსა.
- 986/, 1: რა „ტარიელ“ მოისმინა, ფრიღონს კირი უსუბუქლა.
- 1175, 2,3: ბედი უბედო ჩემზედა, მიწუ-ვ ავისა მქნელია.
- კარგი რა მკირდეს, გიკვირდეს, ავი რა საევირეულია.
- 1274, 3: შენი ყველა აქამდისი კირი ლხინსა გაათავენე.
- 1296, 4: ჩემი ყველა აქამდისი კირი ლხინსა შეეაწონე.
- 1299, 1: აწ სოფელმან უარესი კირი კირსა დამისართა.
- 1348, 2,3: კირსა და ლხინსა ორსავე ზედა მართ ვითა ხელია.
- მიწყივ წყულუდების საწუთრო მისი აროდეს მრთელია.
- 1361, 2: ლხინი მოგვეცა, მოგვემორდა ყოველი კირი ძნელია.
- 707/705/, 3: აქამდის კირი ჩემზედა, აწ ესე ლხინი უხვდების.
- 756/754/, 1: ჩემი კმუნვა კირსა ჩემსა არცა ჰმატს და არცა სდილობს.

- 308/307/. 2: ხამს, თუ მისთვის სიკვდილსა და ჳირსა თავი არ დაპრიდოს.
 360/357/, 3: შინა მივე, უარ გავხე, სხვა დამერთო ჳირი ჳირსა.
 153/152/, 3: ვერ ვაჩენდი აქანამდის ჳირსა ჩემგან დაფარულსა.
 155/154/, 4: ხამს, თუ კაცი არ შეუდრეკს, ჳირს მიუხდეს მამაცურად.
 1573/1637/, 4: ყოლა ლხინთა ვერ იამებს კაცი ჳირთა გარდუხდელი.
 1586/1655), 2, 4: აწ ვაგლახ მე, ჳირი შენი გონებამან შეილით ურვა,
 მოგშორდები, საწუთრომან ლხინი ესე დამიშურვა.

მოტანილი მაგალითები მცირე ნაწილია „ბედი“, „ლხინი“ და „ჳირი“ სიტყვების სხვადასხვა ვარიაციით ხმარებისა პოემაში, ისინი გაორმაგებული ან სხვადასხვა ფონეტიკური სახით მეორდებიან („ჳირად ჳირი“, „ჳირი ჳირსა“, „ლხინი ლხინად“, „უბედოსა ბედისა“, „ბედი უბედო“ და სხვ. მისთ.). და ყველა ტაეპს, სადაც ეს ლექსიკური ერთეულები მონაწილეობს, თავიდან ბოლომდე გასდევს „ჳირის დათმენის“, სხვისთვის სიკვდილის ლხინად მიჩნევის ან თვითონ ჳირისადმი მამაცური შებრძოლების მოტივი. „ღარბობა“ და „უცხოობა“, ამ „სოფლად“, რომელიც „საწუთროა“ და „ბინდით“ მოსილი, ბრძენმა უნდა უღრტვინველად („სიშმაგის“ გარეშე) გადაიტანოს, ან აქტიური ნებისყოფა დაუპირისპიროს მას. უმალ-ლესი ზნეობრივი იმპერატივის ხასიათს ატარებს, განსაკუთრებით, რუსთაველის დევიზი მოყვრისათვის სიკვდილისა, რომელიც „თამაშად“ და „მღერად“ არის მიჩნეული, ხოლო თვითონ სოფელი — „ბერ კიტრად მოსაკრეფად“... ამრიგად, სიბრძნის უპირველეს ნიშნად ყოველგვარი ლხინისა თუ ჳირის, უბედობისა თუ ბედის „ზღაპრად“, ე. ი. ბოლოს მის ეფემერულ გამოვლინებად მიჩნევა სრულიად არ გულისხმობს სტოიციზმის ისეთ ქადაგებას, როგორც ეს ჩვენ გვხვდება ელინისტური პერიოდის ბერძნულ ფილოსოფიაში, არც ბედისწერის წინაშე ქედმოხრის მოტივი, გარდუვალის (ფატალურის) წინაშე პასიური მორჩილება, ყველაფრისადმი ინდიფერენტიზმი („ადიაფორონ“) და აპათია ან სწრაფი აფექტაციები და ა. შ. — რუსთაველისათვის სრულიად უცნობია. ასევე უცნობია მისთვის ადამიანში უზენაესისაგან ნებისყოფის თავისუფლების აბსოლუტური დამოკიდებულების იდეა, რასაც ასე თავგამოდებით იცავდა დასავლეთის პატრისტიკის უდიდესი წარმომადგენელი ავრელიუს ავგუსტინე და რის ანარეკლსაც რუსთა-

ველის პოემაში ვარაუდობს კ. კეკელიძე¹. ჩვენ მიერ გაანალიზებული სტროფები და მათში გამოხატული სიბრძნე სულის. ენერგიული აქტივობის მანიფესტაციაა, გონების მიერ კონტროლირებული მყუდროებისა და ყველაფრის, მარადისობის თვალსაზრისით, წინასწარი განჯის ფარგლებში. ესაა ის „ცხოვრების ფილოსოფია“, რომელაც ქართველ ხალხს უანდერძა მისი უდიადესმა შვილმა. ამიტომაც ქართულ და ქრისტიანულ კულტურას ეხამება რუსთაველის მიერ თვითმკვლელობის აკრძალვა, მასზე სამუდამო ტაბუს დადება. სახელდობრ ავთანდილი, რუსთაველის ალტერ ეგო, აცხადებს:

789/788/, 3: მოკვდე, თავსა ნუ მოიკლავ, სატანასგან ნუ იქმ კმნილსა.

და იგივე ავთანდილი აწყნარებს ტარიელს სიტყვებით:

875/874/, 4: რად სატანას წაუღიხარ, რად მოიკლავ ნებით თავსა?

ეს გაფრთხილება ხმაურობს პოემის სხვა გმირთა სიტყვებშიც:

1191, 3—4: სიკვდილამდის ვის მოუკლავს თავი კაცსა მეცნიერსა?
რა მისჭირდეს, მაშინ უნდან გონებანი გონიერსა!

არა აპათია, არა გულგრილობა („ალიაფორონ“), არამედ ძლიერი ნების მანიფესტაცია და კირზე კვეთებით მისვლაა ბრძენის ერთ-ერთი თვისება. სიბრძნე კი „საწუთროს“, „სოფლის“ „დამამხობლად“ და „ზღაპრად“ აღიარებასა და თავდაქერილობასთან ერთად, საჭიროების ჟამს, ყოველგვარი ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლასაც ნიშნავს. მაგ., კაცის უაღრესად დიდ მანკიერ თვისებად რუსთაველს მიანიხილავს და სიცრუე:

1. კაცი ცრუ და მოღალატე ხაშს ლახვრითა დასაჭრელად.
2. ვგმობ კაცსა აუგიანსა, ცრუსა და ღალატანსა —

¹ ადამიანის ნების თავისუფლების საკითხს ეძღვნება ავგუსტინეს ორი განთქმული თხზულება: „მადლისა და თავისუფალი ნების შესახებ“ („დეგრაცია ეტლიბერო არბიტრიო“, 425 წ.) და „თავისუფალი ნების შესახებ“, („დელიბერო არბიტრიო“ დაიწ., 388 და 395/6 წწ.). არსებობს მისი ძველი რუსული თარგმანიც. აღმოსავლეთის მართლმადიდებლურ თეოლოგიას ავგუსტინეს ეოლუნტარისტული დეტერმინიზმი ადამიანის ნების თავისუფლების საკითხში არ

აცხადებს პოეტო. მაგრამ მას ისიც კარგად მოეხსენება, რომ ყოველგვარი აჩქარება და წრეგადასულობა ემოციების გამომქდავენებისას აგრეთვე ნაკლია:

1344, 4: თქმულა: „სიწყნარე გმობილი სჯობს სიჩქარესა ქებულსა.

ასე მსჯელობს ის ბრძენი, რომელსაც „გონება უც ვითა ტრედი“, და როცა ეს ბრძენი იწყებს თავის მონოლოგს — „ვა სოფელო, რაში-გან ხარ“ — იგი ინარჩუნებს სიმშვიდეს, რადგან მისთვის „სოფელა“ საერთოდ „ზლაპარი“ და „ბინდია“. პოეტის „სულიერი აქტივობა შეხამებულია მოვლენათა ფილოსოფიურ განსჯასთან.

4. ვეფხისტყაოსნის ავტორის სიბრძნის გამო მსოფლიო მასშტაბის ინგლისელი ლიტერატურისმცოდნე და საშუალო საუკუნეთა მწერლობის ისტორიის დიდი მკვლევარი სერ მორის ბოურა, მაგალითად, აღნიშნავდა: ვეფხისტყაოსნის მიხედვით, სიყვარული კაცობრიობის სერიოზული სკოლაა¹. მ. ბოურა კი პოემის პროზაულ თარგმანს (უორდროპისეულს) იცნობდა მხოლოდ!

ვეფხისტყაოსნის სიბრძნე, რომელიც, ვფიქრობთ, მისი ორი სტროფის სპეციალურმა ანალიზმა კონკრეტულად დაგვანახა — უმაღლესი არტისტული ფორმითაა გამოხატული. ეს ფორმა ლექსიკის მხრივ გამოსცემს უთვალავ „სემანტიკურ ობერტონებს“ (ი. ტინიანოვის ფორმულა), ხოლო მისი რიტმიკა — შეუდარებელი კონტრაპუნქტის ხმოვანებას. ეს ორი მომენტი მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ამიტომაც, რომ „სიბრძნე“ პოემაში უთვალავი ნიუანსითა და რიტმიკულ-სემანტიკური სპექტრითაა გადმოცემული. ესაა დიდებული მხატვრული აზროვნება და არასტრუქტურისაგან გამოსათიში და ცალკე დასალაგებელი ფილოსოფიური სისტემა. თუ ამ უკა-

ჯ. უზიარება, რამაც თავისი ანარეკლო ჰპოვა ძველ ქართველ მწერლობაშიც (მხედველობაში გვაქვს ანტიავესტრიური, პოლემიური ტრაქტატი, ბერძნულიდან ქართულად თარგმნილი X საუკუნემდე, რომელიც ივანე ჭავჭავაძის მიერ 1914 წელს „ხრისტანსკი ეოსტოკ“-ში).

¹ მორის ბოურა. ვეფხისტყაოსანი (თარგ. ინგლისურიდან. თბ., 1966).

ნასკნელს პოემის წამყვან ღერძად ვივარაუდებთ. პირდაპირ უნდა ვთქვათ, იგი არ არსებობს (საშუალო საუკუნეებში ფილოსოფია, ელინური თუ ელინისტური გაგებით — საერთოდ არ არსებობდა).

რუსთაველი გენიოსი პოეტი იყო, საკუთარი სიბრძნით და არა გარედან მიღებული სააზროვნო „სისტემით“: იგი არც ნეოპლატონიკოსი ყოფილა, არც „მატერიალისტური პანთეიზმის“ თუ სხვა „იზმის“ ბრმა მიმდევარი.

ასეთია, საერთოდ, უმაღლესი პოეზიის ბუნება.

1980

ტოლსტოის მხატვრული მეთოდის შესავალი

I

ადვილია საიუბილეო სტატიის წერა კანონიზებულ მწერალზე, მხატვარზე ან მუსიკოსზე. ასეთ შემთხვევაში მზამზარეულად გვეძლევა საზოგადოდ ცნობილი და ყველას მიერ გაზიარებული შეხედულებანი. რამდენიმე პირველსაარსებოვანი გამოკვლევა, ენციკლოპედიები თუ სოლიდური სახელმძღვანელოები სრული გარანტია ნებისმიერი თეორიული მოზაიკის შექმნისა. მიქსტურები საერთოდ სხვადასხვა ნაწილაკებისაგან შედგება, მთავარია მათი ოსტატურად შეზაფხების უნარი, რის ნიმუშებსაც ლიტერატურაში უკვე გამოთქმული შეხედულებათა ნიჭიერი დალაგება წარმოადგენს. მაგრამ უსამველოდ ძნელია განუმეორებელ მხატვრულ მიგნებათა შემჩნევა და დაფასება, რომელთა სისტემა ქმნის შემოქმედის განსაკუთრებულსა და — ამიტომაც — უნიკერსალურ მეთოდს. გიგანტზე მსჯელობა ვერ ითმენს სეზონურ ზერელობას. ასეთი რამ, მგონი, ორდინალურ მოვლენებზე საუბრის დროსაც დაუშვებელია.

მუდამ ორი რამ ემუქრება წერილის ავტორს: ტრაფარეტი ან თვალში საცემი ორიგინალობა. ყველას შეუძლია სტატიის ex abrupto დაწყება იმის აღნიშვნით, რომ ტოლსტოი, ერთსა და იმავე დროს, ვეება მორალური ძალისა და ასევე გრანდიოზული მასშტაბის მხატვარია. მაგრამ ამ საყოველთაოდ აღიარებულ ჭეშმარიტებას შეიძლება დაუპირისპირდეს ექსტრაეგანტური აზრიც: „ტოლსტოი მოძველ-

და“ ან „ტოლსტოი განვლილი ეტაპია“: — რუსი მწერლის შესახებ არსებულ უმდიდრეს ლიტერატურაში მსგავსი რეპლიკებიც ცნობილია. მაგრამ ხელოვნებაში მოქმედებს ფილტრაციისა და შერჩევის ულმობელი კანონი: განვლილ ეტაპებად აღმოჩნდებიან ხოლმე პოეზიის საუკუნეები და ეპოქებიც, უმაღლეს სულიერ და გონებრივ ფუნქციონებს კი არაფერი აკლდებათ. რამდენმა „ეტაპმა“ განვლო ფილიასის ან ბახის შემდეგ? ეტაპები მიმდინარეობენ, უნივერსალური სრულყოფილებანი კი რჩებიან, რადგან ხელოვნების ისტორიამ არ იცის ევოლუციის ზეალმაგალი სუბორდინაცია, იგი განვითარებას სპირალურ ხაზს იცავს. პროზაში სერვანტესისა და ტოლსტოის სახელები აღნიშნავენ ისეთსავე ზღვარს, როგორსაც ჰომეროსის, რუსთაველის, დანტესა და გოეთეს სახელები პოეზიაში. ეპოქები მხოლოდ ზრუნავენ ახალი სახელების განლაგებაზე ამ სპირალის გასწვრივ, თანაც — მომაკვდინებელი სიძუნწითა და იმედის გამაქარწყლებელი დავვიანებით.

ღევ ტოლსტოი ამ სპირალზეა.

პრინციპულად მიზანშეწონილი არაა გამოჩენილ მწერალთა და მეცნიერთა აზრების წამდაუწუმ დამოწმება რომელიმე დებულებას წამოყენებისას. მტკიცების ამგვარი მანერა არც თუ იშვიათად რეტელექტუალური ლაჩრობის გამოვლენაა. ამასთან, როგორც წესი, მწერალთა გამონათქვამები ხშირად სუბიექტური ელფერისაა და თვითონ ტოლსტოი გვაწვდის საუკეთესო მაგალითს ამგვარი ცალმხრივობისა — არავის გაუზიარებია მისი ჰიპერკრიტიკული დამოკიდებულება შექსპირისადმი (ერთი ღმერთი მეორეს ედავება!).

მიუხედავად ყოველივე ზემოთ თქმულისა, ობიექტური კრიტიკიზმი მაინც ჩვენს ხელთაა. შეუძლებელია ცდებოდეს მთელი პლედა ქვეშარიტად დიდ მწერლებსა, რომელთა ხმები სრულ უნისონს ჰქმნიან. თავს უფლებას ვაძლევ (რადგინდ სიმხდალედ ჩაგვეთვალოს იგი) რამდენიმე ხმა გამოვყო ერთობლივი ანსამბლიდან: „როცა ეს მაჭარი დადუღდება, მისგან ღმერთების სასმელი გამოვა“ (ტურგენევი ახალგაზრდა ტოლსტოის შესახებ): „ანა კარენინა“ სრულყოფილებაა, რომელსაც შეუძლებელია რამე ვაუთოდდეს ჩვენი ეპოქის ევროპული ლიტერატურიდან“ (დოსტოევსკი; 1877 წ.); „როგორი მხატვარი და როგორი ფსიქოლოგი!.. ეს ძლიერია, მეტად ძლიერი... ეს შექსპირისებური ხელოვნებაა“ (ფლობერო, „ომი და მშვიდობის“ გამო); „უდიდესი რომანი მსოფლიოში“

(ჯონ გოლზუორთი, იმავე რომანის შესახებ); „ეს სწორუბოვარი წიგნია“ (მარტენ დიუ გარი, აგრეთვე იმავე ნაწარმოებზე); „მე მხოლოდ ლეკვი ვარ ასეთი ლომის წინაშე“ (თომას მანი, „ჰაჯი-მურატის“ ხელმეორედ გადაკითხვისას); „ტოლსტოი ბუმბერაზი მწერალია“ (ჯორჯ, „ადდგომის“ გამო); „უმადლესი მწვერვალი მსოფლიო ლიტერატურისა“ (რ. როლანი, იმავე ქმნილებაზე); „ომი და მშვიდობას“ მე ვთვლი ყველაზე შესანიშნავ რომანად, რომელიც ოდესმე დაწერილა ყველა დროისა და ყველა ქვეყნის ლიტერატურაში“ (ანდრე მორუა); „ილიადა“... „ადამიანური ოკეანე“ (რ. როლანი); „ტოლსტოი XX საუკუნის ჰომეროსია“ (ანატოლ ფრანსი). ასეთ შედარებებს მიმართავენ ცვაიგი, მორიაკი, ალბერ კამიუ და სხვები... ვფიქრობთ, საჭირო აღარაა მაგალითების გამრავლება და სია შეიძლება დავამთავროთ ლენინის ცნობილი სიტყვებით: „ვის ამოუყენებდით გვერდით მას ევროპაში?“ — შეეკითხა იგი მ. გორკის და თვითონვე მიუხედავად: „არავის!“...

და მაინც: კრიტიკული აზრის დემონი ჰირვეულია და იგი ჩაგვიხურჩულებს, რომ გემოვნების უზურპაცია დასაგმობია და რომ ჩვენ „ღმერთების ბინდის“ (ნიცშე) ეპოქაში ვცხოვრობთ და რომ წარსულის ღმერთებმა ოლიმპოს კვარცხლბეკი უნდა დატოვონ. და ამ დემონს თავისი არგუმენტაციისა სჯერა: ესთეტიკური უტილიტარიზმი მერყევია, ამჟამად მე ვიკვებები ახალი საზრდოთი — აღმგზნებ დისონანსებს ვამჯობინებ „ფუფის ხელოვნების“ მათემატიკურად განზომილ, ცივ და ერთფეროვან ვარიაციებს. ზამთრის დამის მყუდროებისაკენ რომ მომიწოდებენ; მითოლოგიზირებული ბუნდოვანებანი უფრო ჰკვებავენ ჩემს წარმოდგენებს რეალისტურ სიცხადესთან შედარებით და დაშლილი კომპოზიციები უფრო პასუხობენ ჩემს ულტრამოდერნისტულ მოთხოვნილებებს, ვიდრე ნილოსისებური მდორე დინება თხრობისა; ხალხთა და მასების ადგილგადანაცვლებანი თუ მოქმედ პირთა ოჯახური ვნებების ვრცელი პანორამებიც ფუჭად მახარჯვინებენ დროს, — ასეთია საბუთები მკითხველისა, რომელსაც ჭეშმარიტი ნექტარის ნაცვლად ოსტატურად შეზავებული პალიატივი აურჩევია სულიერ საზრდოდ. და ამ ახალი ესთეტიკური უტილიტარიზმის მექომავეთ არაფერი აკრთობთ, ისინი ერთი ყურდან მეორეში უშვებენ ხოლმე უჭკვიანესთა გამაფრთხილებელ ჭიტყვებს: „ყველაფერი მოქართული ცვდება, ჭეშმარიტება კი რჩება“ (ტოლსტოი). და რომ „არაფერი ისე ადრე არ ხუნდება, როგორც სიახლე“ (ვალერი).

იგი, ეს მოდერნისტი მკითხველი, შეუვალა სიბრიყვის ჯაშინს ტარების მეოხებით.

მაგრამ, აი, მოულოდნელად წამოიბარება „შესანიშნავი არისტოკრატი“ (გორკი), რომლის სადა და გლუბური ხალათი სავალალოდ აცდუნებდა მასთან საუბრისას ფამილარული ტონის ამლებით და თავის ნაცრისფერი, შემწარავი და ყოვლისგამგები თვალების მზერას მიაპყრობს რომელიმე მეტიჩარას, რომელსაც „საფეთქელი უცივდება“ სასტიკი ღმერთის წარბების მოღუშვაზე. ამ თვალების მზერა, რამდენადმე გესლიან ჭიტყვასთან ერთად, თავზარდამცემია. მის დასახსიათებლად მოგვაქვს ორი ნაწყვეტი მოგონებებიდან:

«Как он прислушивался, как всматривался в собеседника из глубины серых, глубоко запрятанных глаз, и как пронически сжимались его губы». «Тургенев говорил, что никогда в жизни не переживал ничего тяжелее этого испытующего взгляда, который в соединении с двумя, тремя словами ядовитого замечания, способен был привести в бешенство».

ვოლტერის ან გოგოლის სიცილი უწყინარ მელოდიად ჟღერს ტოლსტოის თვალების მზერასთან შედარებით, რომელიც უმაღვე ამიშვლებდა ადამიანს, ხოლო საკუთრივ პროზაში არა ვრცელი მონოლოგებისა თუ დიალოგების გზით, არამედ რამდენიმე ფრაზის ნაწყვეტის პარალელურად პერსონაჟის მიმოხერის, სახის გამომეტყველებსა თუ მოძრაობის სრულიად მოულოდნელი შტრიხის აღნიშვნით.

ტოლსტოის მხატვრული მეთოდის საერთო სახელწოდებად პლასტიკური ფსიქოლოგიზმი უნდა ვაღიაროთ. ჩვეულებრივი „ფსიქოლოგიური პროზის“ წარმომადგენელი იგი არ ყოფილა.

II

და მაინც (და არა ერთგზის) ხმა, რომელიც გემოვნების უზურპაციას გვსაყვედურობს, გვაიძულებს ახალ შეკითხვებსაც გავცეთ პასუხი. ეს ხმა გვეთანხმება, რომ ტოლსტოი თავის ეპოქის ამსახველი უდიდესი მწერალია, მაგრამ იგივე ხმა მოგვაგონებს, რომ არანაკლები (აუ მეტი არა) ეპოქის მხატვარი იყო ბალზაკი; ტრივიალურია ის აზრიც, რომ ტოლსტოი დიდი ფსიქოლოგია, რადგან მასზე ნაკლები ფსიქოლოგი (ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით) დოსტოევსკი არ ყო-

ფლა: განსაცვიფრებელია ტოლსტოი-პორტრეტისტი, ამახედაც აო-
ვინ დაობს, მაგრამ აკი თვითონ ტოლსტოი აღიარებდა, რომ მისი
ერთ-ერთი მასწავლებელი ამ სფეროში აულორენს სტერნა, პოზე-
ზისა და მიმოხერის განუმეორებელი სკულპტორი მსოფლიო პროზა-
ში; „ანა კარენინას“ ავტორი გორელიეფური სიცხადით ძერწავდა თა-
ვის პერსონაჟებს, ესეც მართალია, მაგრამ ამ მხრივ ნაკლები ნიჭი-
ერებით არ იყო აღჭურვილი თეკერეი, რომელსაც აგრეთვე თავის
ერთ-ერთ მასწავლებლად რაცხდა ტოლსტოი; „ომი და მშვიდობის“
შემოქმედი დიხანაც პომეროსის მასშტაბის ბატალისტია პროზაში,
მაგრამ ბოროდინოს ბრძოლის აღწერისას მას თვალწინ ედგა ვატერ-
ლოოს ბრძოლის ის მოდელი, რომელიც სტენდალმა შექმნა „პარ-
მის სავანეში“ და პიერ ბეზუხოვი ნაწილობრივ მაინც მიაგავს ფაბ-
რიციო დელ დონგოს; რა თქმა უნდა, ტოლსტოი მომხიბლავი პეიზა-
ჟისტია, მაგრამ მსოფლიო ლიტერატურაში ცნობილი არიან სხვა დი-
დი პეიზაჟისტები, რომლებიც მას ტოლს არ უდებენ: ტოლსტოი
ბრძენი მთხრობელია, მაგრამ თუკიდრე; ტაციტუსი, მომზენი, გერ-
ცენი და თ. მანი უმაღლესი ჭკუითა და ეპიურობით ბრწყინავენ:
უადრესად სადა და ღრმაა ტოლსტოის ენა და სტილი, მაგრამ ამ
მხრივაც მოეძებნება მას ანალოგები, საკმარისია თუნდაც ჩვენი სულ-
ხან-სახას თხრობის არტისტიზმი და მისი იგავმიუწვდომელი, სრულ-
ყოფილი სტილის გახსენება...

სკეპტიკური ხმა კი მაინც დაუსრულებლად აგრძელებს ანალოგი-
ების სერიულ ჩამოთვლას.

ტოლსტოიმ ერთ-ერთმა პირველმა გამოხატა თავისი მოქმედი პი-
რების „ცნობიერების ნაკადი“, ესეც მართალია, მაგრამ „ულისეს“
ავტორის მიღწევები ამ მხრივ მაინც გამონაკლისია; ვინ მიაღწია
ისეთ გულწრფელობას, როგორსაც ჩვენ ვხედავთ ტოლსტოის „აღსა-
რებაში“? რა თქმა უნდა, ოდესღაც მისთვის სათაყვანებელი რუსო
თეატრალურია მასთან შედარებით, მაგრამ რა ვუყოთ ნეტარი ავგუს-
ტინეს (გარ. 430 წ.) კოლოსალურ ფიგურას, რომლის „აღსარე-
ბებს“ — („კონფესსიონეს“) არავითარი ანალოგი არ მოეძებნება ან-
ტიკურ ეპოქაში და ახალ საუკუნეებში. პეტარკას მსგავსად, ტოლს-
ტოი მხოლოდ მიმდევარია მისი და არა თანატოლი („ყველაზე უკეთ
შე ჩავაბარებდი გამოცდებს ავგუსტინეს თხზულებების ცოდნაში,
ხელმეორედ ვადავიკითხე მისი „კონფესსიონეს“ და „დე ცვიტიატი-
დეი“ და გაოგნებული ვარ“, — ეუბნება ტოლსტოი ერთ თავის მდი-

ვანს)... ვინ შექმნა ისტორიულ-ბიოგრაფიულ პროზაში „ჰაჯი-მურატის“ ბადალი რამ? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას კი სკეპტიკოსის ხმასაც, მგონი, ძალა აკლდება. ბრწყინვალეა ფლობერას „სალამბო“, თ. მანის „იოსები და მისი ძმები“ და „ლოტა ვაიმარში“, ბრუნო ფრანკის „სერვანტესი“ და ალ. ტოლსტოის „პეტრე პირველი“, ი. ტინიანოვის „კუხლია“ და „ვაზირ მუნტარის სიკვდილი“, მ. ბულგაკოვის რომანის პასაჟები პონტიუს პილატუსზე „ოსტატსა და მარგარიტაში“ (სიის გავრცობა კიდევ შეიძლება), მაგრამ „ჰაჯი-მურატი“ მ ი უ წ ვ დ ო მ ე ლ ი ა, რადგან ზემოთ ჩამოთვლილი შედევრები ასე თუ ისე ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებში ექვევნიან, ტოლსტოის მოთხრობაზე კი ეს არ ითქმის: ავტორი თითქოს გაძარცულია არისტოკრატი გრაფის ტანსაცმლისაგან, მთიელის ჩოხა ჩაუცვამს და ისევე ფიქრობს, განიცდის და მოძრაობს, როგორც მთიელი. ესაა სრული გადასახლება. სხვა ტომის ადამიანის ფსიქოლოგიაში, ავტორი თვითონ გვევლინება ხან ავარულად, ხან ჩანად და ჩვენი თვის უცნობია ამგვარი, ფიზიოლოგიური თვალსაზრისითაც კი სრული, ტრანსფორმაცია საკუთარი არსებობის ისტორიული პერსონაჟის განცდების და ფიქრების სამყაროში, ე. ი. უცხო ტომის შვილის სულიერი ცხოვრებისა და გარეგნული მოძრაობის ისეთი უზუსტესი წვდომა და წარმოსახვა (ვილჰელმ ვორინგერის „აინჰაერუნგ“), როგორსაც ტოლსტოი აღწევს „ჰაჯი-მურატსა“ და „კახაკებში“. დამარცხებული ქსერქსე (ესქილეს „სპარსელები“), პერსოპოლისში რომ მოთქვამს, უწინარეს ყოვლისა, ძვ. წ. V ს-ის ელინელის თვალით დანახული აქემენიდი მეფეა და შექსპირის ჰამლეტი, რომელსაც XVI ს-ის ინგლისელი არისტოკრატის რეფლექტირება ახასიათებს, სრულიად არ მიაგავს საქსონ გრამატიკოსის ქრონიკის ისტორიულ პერს (XI ს.), ჰაჯი-მურატი კი მკითხველის გვერდით სუნთქავს და მოძრაობს, ამ მკითხველს არ სჭირდება წარმოდგენის დაძაბვა ცოცხალი პორტრეტ-საოვის რაიმე შტრიხის მისამატებლად!

ტოლსტოის რეალისტური ხელოვნების უპირველეს თვისებას ამგვარი გულთამხილობა შეადგენს.

მსოფლიო პროზის ყველაზე ბრწყინვალე ნიმუშები ასე თუ ისე რეალისტურია, მაგრამ ტოლსტოის რეალიზმი უნიკალურია. „რასაც დღეს რეალიზმს უწოდებენ, უმჯობესია მას პროვინციალიზმი ეწოდოს“, — წერდა თვითონ ტოლსტოი, რომლის ადამიანები

ტიპის ან ხასიათის სტატიკურ ფარგლებში არ არიან მოქცეული. 1898 წელს ტოლსტოი აღნიშნავდა თავის დღაურში: „რა კარგი იქნება, დაწეროს მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიაც ნათლად გამოისახება ადამიანის დენადობა (текучесть человека), რომ ის ხან ბოროტია, ხან ანგელოსი, ხან ბრკენი, ხან იდიოტი, ხან ძლიერი, ხან უმწეო არსება“ (დაყოფა ავტორისაა. — ა. გ.). მწერლის ამ თეორიული დეკლარაციის კონკრეტულ საბუთად მოაქვთ შემდეგი ადგილი „აღდგომიდან“: „ერთ-ერთი ჩვეულებრივი და გავრცელებული ცრურწმენაა, თითქოს ყოველ ადამიანს მოეპოვებოდეს თავისი განსაზღვრული თვისებანი, რომ არსებობს ადამიანი კეთილი, ბოროტი, ჭკვიანი, სულები, ენერგიული, აპათიური და ა. შ. ადამიანები ასეთნი არ არიან. ადამიანები მდინარეებივითაა: წყალი ყველგან ერთნაირი და ყველგან ერთი და იგივეა, მაგრამ ყოველი მდინარე ზოგან ვიწროა, ზოგან ჩქარი, ხან ფართოა, ხან წყნარი. ხან წმინდა, ხან ცივი, ხან ამღვრეული, ხან თბილი. ადამიანებიც ასეა. თითოეული ადამიანი თავისთავში ატარებს ყველა ადამიანურ ჩანასახს და ზოგჯერ ერთს ამჟღავნებს, ზოგჯერ მეორეს და ხშირად ხდება, რომ სულ არ ჰგავს თავისთავს... ზოგჯერ ადამიანში ეს მონაცვლეობანი ძალზე მკაფიონი არიან. ასეთ ადამიანებს ეკუთვნოდა ნებსლიუდოვი“.

ტოლსტოის პროზაში უმთავრესად ფიქსირებულია სულიერი რყევის მომენტები, უკეთილშობილესი აგზნებანი, ეროსის ხეტიალი ქვეცნობიერების სფეროში, უნებლიე აფექტაციები, სიკვდილის წინაშე შიში, სასიკვდილო აგონიები და ა. შ. ტოლსტოი არ არის ტიპებას მხატვარი, რადგან მისი მიზანია ადამიანის სულის დიალექტიკის გადმოცემა. რაც პირველად ნ. ჩერნიშევსკიმ შენიშნა. XX ს-ში უტხოვლთავან ამ საკითხს შეეხო მარტენ დიუ გარი: „მე ვფიქრობ ტოლსტოიზე, რომელმაც სხვაგვარი პერსონაჟები შექმნა. ვიდრე ბალზაკმა. ისინი უკვე არ არიან ტიპები ანუ ცხოვრების ერთგვარი ასლები, რომელთაც შეიძლება „ხასიათები“ ეწოდოს და რომელთაც მასწავლებლები განუმარტავენ ხოლმე შეგირდებს „მიზანტროპის“ ანალიზის დროს. ისინი უტყუარი ცოცხალი არსებანი არიან და შეუძლებელია მათ ტიპები დაერქვათ ამა თუ იმ ეტიკეტის მისაკერებლად“. ანდრე მორჟა კი წერს: „მე მინდა ვთქვა, რომ ტოლსტოის რომანი („ომი და მშვიდობა“, — ა. გ.) ყველაზე ახლოსაა სრულ სინამდვილესთან... ყველაზე ღრმად ადამიანურია, რომელიც კი ოდეს-

მე ჩაუფიქრებიათ და შეუქმნიათ. ნაწარმოებებს ათას ხუთასი გვერდი იტევს მთელს სამყაროს, როგორც ნამდვილს და უფრო ნამდვილს. რადგან ჩვენ უკეთ ვიცნობთ როსტოვებისა და ვოლკონსკების ოჯახს, ბორის დრუბეცკოის და მის დედას, თავად ვასილს და მის ასულს, ვიდრე ჩვენს მეგობრებს და ჩვენსავე საკუთარ ოჯახს. ნატაშა როსტოვა ჩვენში მეტ ცხოველ ინტერესს აღძრავს, ვიდრე რომელიმე ქალი. თავად ანდრეიში მე თანამზრახველ ძმას ვბოულობ. თუ მთელს დუნიახე მოიძებნება ადამიანი, რომლის მეგობრობას მოვისურვებდი, ასეთი — იგია. და ამ ცხოვრებას, ცოცხალსა და რეალურს, თვით რეალურზე უფრო ჭეშმარიტს, მე ვნახულობ რომანის მესამეხარისხოვან პერსონაჟებშიც. მე უკეთ ვიცნობ ტუშინს, დენისოვს, ბერგს. ვიდრე იმ ოფიცრებს, ვისთანაც ერთად მიომნია“.

• ორი ფრანგი მწერლის შეხედულებანი ამართლებენ ტოლსტოის მრწავსს: გმირები და ტიპები არ არსებობენ, არსებობს მხოლოდ ზოგადკაცობრიული ცხოვრება, რომლის მატარებელნი არიან ცალკეული ინდივიდები.

III

„ახალ პროზაში ამბებისადმი ინტერესს“ ცვლის გრძნობებისადმი ინტერესი“, — წერდა ტოლსტოი. ამ თეორიული პოსტულატის მხატვრული ხორცშესხმაც „ანა კარენინას“ ავტორის ერთ-ერთი დამსახურებაა. საკითხავია მხოლოდ: როგორაა იგი რეალიზებული?

ტოლსტოის მხატვრული მეთოდის მიზანს გენიალური ინტუიციით შემჩნეულ წერილმანთა უ რ თ უ ლ ე ს ი შ ი ნ ა გ ა ნ ი ს პ ე ქ ტ რ ი ს ცხადყოფა შეადგენს, თანაც ისეთი ზასწაულებრივი ძალით, რომელიც აგრეთვე ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებს სცილდება. და ჩვენი სტატია უზომოდ გაიზრდებოდა, მათი მოკლე აღრიცხვაც კი რომ განგვეზრახა. ამიტომ რამდენიმე მაგალითს უნდა დავჭერდეთ.

ალექსი კარენინთან პირველი ახსნა-განმარტების შემდეგ ლოგინში მწოლი ანა, რომელსაც მძინარე ქმრის ნესტოებიდან მომდინარე სტვენა აფხიზლებს ჟამიდან ჟამზე, სიბნელეში ფიქრობს („ანა კარენინა“, ნაწ. II, მე-8 თავის დასასრული):

« — Поздно, поздно, уж поздно, — прошептала она с улыбкой. Она долго лежала неподвижно с открыты-

მნაგვამი, ბლესკი კორი, სი კაზალოს, ონა
სამა ვ თემოთე ვიდელა».

ა. ჩეხოვი შესძრა ასეთმა მხატვრულ-ფსიქოლოგიურმა აღმოჩენამ.
გი ეუბნებოდა ი. ბუნინს ტოლსტოიზე:

« — Я его боюсь. Ведь подумайте, ведь он написал, что Анна
сама чувствовала, видела, как у нее блещут глаза в темноте!
Серьезно, я его боюсь, — говорил он, смеясь и как бы радуясь
своей боязни». (Бунин, Собр. соч., 9, стр. 139).

ტრაგიკულად ბედნიერი ანა თავისავე შეფაკულ სახეს შესცქე-
რის სიბნელეში! შეუძლებელია, ასეთი რამ მომხდარ-
იყო, მაგრამ შეუძლებელია, რომ ასეთი რამ
არ მომხდარიყო. ტოლსტოის წვრილმანების
სპექტრს ანტინომიური შინაარსი აქვს და მისი
ლოგიკური შემოწმება შეუძლებელია, მიღება
ან უარყოფა. დიად ხელოვნებას დაუჯერებელი
აჭყავს ხელშეუვალი მხატვრული აბსოლუტის
რანგში. ამ მხრივ ტოლსტოი უფრო უდიდესი პოეტია, ვიდრე
ბელეტრისტი.

მეორე მაგალითი „ომი და მშვიდობიდან“ (ნაწ. I):

მაღალი და მოუხეშავი პიერ ბეზუხოვი თავზე ადგას მომავლად
შამას: „პიერმა კისერი გულმოდგინედ წაიშვია, რათა საბანს არ
მოსდებოდა, შეასრულა ანა მიხაილოვნას რჩევა — აკოცა ძვალმსვილ
და ხორცსავსე ხელს. არც ხელი გრაფისა, არც რომელიმე ძარღვი
მის სახეზე არ შერხეულა. პიერმა კვლავ შეხედა ანა მიხაილოვნას —
ახლა რაღა ექნათ. ანა მიხაილოვნამ თვალით ანიშნა სავარძელზე, რო-
მელიც საწოლთან იდგა. პიერი მორჩილად ჩაეშვა სავარძელში...
იგი გრაფს შეჰყურებდა, გრაფი კი იმ ადგილს
შესცქეროდა, სადაც პიერის სახე იყო მაშინ,
როცა იგი ფეხზე იდგა“.

მომავლადის ხედვითი ავტომატურობის უკეთესი მხატვრული ფიქ-
საცია წარმოუდგენელია. ვაჟის სახე დარჩა და გამო-
ხატულია იმ სივრცეში, რომელიც სახეს ეკა-
ვა მის დაჯდომამდე. განა ოდნავ საკამათოა, რომ ასეთი
„წვრილმანი“ ერთ რომანად ღირს (გასაკვირია, რომ ამ შტრიხისა-
ვის ტოლსტოის არც ერთ მკვლევარს დღემდე ყურადღება არ მიუქ-
ცევია)?

ისიც ცნობილია, რომ არავინ არ აღწერს სიკვდილს ტოლსტო-

რებზე უფრო ღრმა წედომით. პრუსტის „ბერგოტის სიკვდილი“ მარტო-ოდენ ბალღური ესკიზია კონსტანტინე ლევიჩის („ანა კარენინა“), ან-დრეი ბოლკონსკის („ომი და მშვიდობა“) ან პაჩი-მურატის სიკვდი-ლის აღწერასთან შედარებით. აი, როგორ კვდება ივან ილიჩი („ივან ილიჩის სიკვდილი“):

„მან ცოლს თვალით ანიშნა შვილზე და თქვა — გაიყვანე... ცოდ-ვაა... შენც... — მას კიდევ უნდოდა ეთქვა *прости*, მაგრამ თქვა *прощай* და, რადგან ძალა აღარ შესწევდა, ხელი ჩაიქნია“.

მომაკვდავის ცნობიერებაში ამოტივტივდა სიკვდილთან უკანას-კნელა ჭიდილისათვის შესაფერი სიტყვა „გამიშვი“, ნაცვლად საღი ცნობიერებისათვის სავალდებულო და გამოსათხოვარი სიტყვისა „მა-პატიე“! საგულისხმოა, რომ სწორედ ტოლსტოის ამ მოთხრობის წა-კითხვის შემდეგ გი დე მოპასანმა წამოიძახა: ჩემი ათი ტომი არ ღირს ამ ერთ მოთხრობად.

ზემოთ მოტანილი მაგალითები პლასტიკური და ფსიქოლოგიური მომენტების შერწყმით ხა-სიათდება, უკეთ — ესაა ფიზიკური ტკივილები-სა და აფორიაქებულ ცნობიერებათა სინქრო-ნულად მიმდინარე პროცესი, როცა პერსონა-ჟების ქვეცნობიერი პლასტები შიშვლდება, ხო-ლო შემოქმედის თხრობაში ისინი მკითხველე-ზისათვის ვიზუალურ სიცხადეს იძენენ. ტოლს-ტოის ამ უნივერსალური მხატვრული მეთოდი-სათვის პროზაში არავის მიუღწევია.

IV

დროის საკითხი კოსმოლოგიური და ფსიქოლოგიური პრობლე-მაა. ჯერ კიდევ ნეტარმა ავგუსტინემ დასვა კითხვა: „რას აკეთებდა ღმერთი ზეცისა და დედამიწის შექმნამდე?“ („ალსარება“. რუს. თარგ., კიევი, 1914, გვ. 309), და რომ „დროის გარეშე უაზრობაა მა-შინ!!“. (იქვე, გვ. 311), კარგად ცნობილია, რომ დრო მატერიის თვისე-ბაა და უკანასკნელის აღმოცენებამდე იგი არც არსებობდა. თანამედ-როვე კოსმოლოგიური თეორიები (აინშტაინი, ჰაინზენბერგი, რეიხენ-ბახი, უიტროუ, გრიუნბაუმი და სხვა), ასე თუ ისე, მოწოდებულია პასუხი გასცეს ავგუსტინეს კითხვას, ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს ამ

პრიბლემის წმინდა მხატვრული ასპექტი. რეალური დროის განცდა კონკრეტულ მომენტს („ახლა“) გულისხმობს, ხოლო წარსულის („მდე“) დაბრუნება შეუძლებელია, არც მომავლის („შემდეგ“) აქტივობის ხარისხის წინასწარ დადგენაა შესაძლებელი. (პირველმა განვლო, მესამე კი არ დამდგარა). ავგუსტინეს დრო სუბიექტურ ფენომენად ესახებოდა (ამ გაგების თავისებურ რეფლექსს ანრი ბერგსონის სისტემა წარმოადგენს). ტოლსტოი ავგუსტინეს გზით მიდის, როგორც ადამიანი და შემოქმედი.

ი. ბუნიჩმა პირველად მიაქცია ყურადღება მწერლის შემდეგ სიტყვებს „პირველი მოგონებებიდან“:

«От пятилетнего ребенка до меня — только шаг. От новорожденного до пятилетнего — страшное расстояние. От зародыша до новорожденного пучина. А от несуществования до зародыша не пучина, а непостижимость; мало того, что пространство, и время, и причина суть формы мышления, и что сущность жизни вне этих форм, но вся жизнь наша есть (все) большее и большее подчинение себя этим формам и потом опять освобождение от них».

ამ პასაჟისა (და სხვა ანალოგიური პასაჟების) გამო ბუნიჩი მართებულად ასკვნის:

«Во всей всемирной литературе нет ничего похожего на эти строки и нет ничего равного им» (Собр. соч., 1967, т. 9, стр. 44—45).

მთელი პასაჟი კი საოცრად მოგვაგონებს ავგუსტინეს ორი უდიადესი ქმნილების „აღსარებების“ („კონფესიონეს“) და „ღმრთის საშეუფეროსათვის“ („დე ცივიტატე დეი“) სათანადო ადგილებს¹. ამჟამად მოგვაქვს ერთი პარალელი:

«...Скажи же мне, припадающему к стопам твоим и умоляющему тебя, Боже мой, скажи, по милосердию своему и недостойному рабу твоему, скажи мне: предшествовал ли младенчеству моему какой-либо другой возраст жизни моей, для меня уже не существующий, или этот возраст ограничивался только тем состоянием, какое провел я в утробе матери моей? Ибо и об этом состоянии проведенном мною в матерней утробе, сообщено мне некоторое понятие, да и сам я видел беременных женщин. Что же пред тем было со мною, радость моя,

¹ ამ საკითხს საგანგებოდ ვეხებით ვრცელ მონოგრაფიაში „ავრელიუს ავგუსტინე“, რომელსაც უჭრ. „საუნჯისათვის“ ვწერთ (ა. გ.).

უტეხა მთა. Боже мой, был ли я до того где-нибудь или чем-нибудь? И нет у меня никого, кто бы сказал мне что-нибудь на это: ни отец, ни мать, ни опыт пад другими, ни память моя не могут дать мне ответа» (Исповедь, Кисв, 1914, с. 7—8).

მწერლის ამ მოგონების თავბრუდამხვევი ექონა ნატაშა როსტოვას სიტყვები (იგი ეპიგრაფად წინ უძღვის ანდრეი ბელის რომანს „კოტიკ ლეტაევი“):

« — Знаешь, я думаю, — сказала Наташа шопотом... — что когда вспоминаешь, вспоминаешь, все вспоминаешь, до того довоспоминаешься, что помнишь то, что было еще прежде, чем я была на свете ...» (ч. II).

ეს სიტყვები დაწერილია ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზურ აღმოჩენებამდე, მხედველობაში გვაქვს უმთავრესად მისი განთქმული „სიამოვნების პრინციპის მიღმა“, რომელშიაც ავტორმა პარადოქსული აზრი განავითარა: ადამიანის ენერჯის ყველა გამოვლინება (ლიბიდოს დაკმაყოფილება, სხეულის დაქანცვა, შემოქმედებითი წვა და შრომა...) არსებითად სიკვდილისაქენ მისწრაფებაა. სიცოცხლე მატერიის ბუნებრივი წონასწორობის დარღვევაა, იგი ორგანიზებული და მოქმედი ფენომენია, როცა სიკვდილი ამ მატერიის ბუნებრივი და ადრინდელი მდგომარეობის ხელახალი აღდგენაა. ცხოვრება გალიაში დატყვევებული და გამძლარი ცხოველის უაზრო ძუნძულია, რომელსაც ნამდვილად დასვენება სწადია და ამიტომ უნდა დაიღალოს. სიკვდილი მატერიის ნირვანას ამყარებს, ე. ი. იგი ოდითგანვე მისთვის (მატერიისათვის) დამახასიათებელ და ნორმალურ ვითარებას აღადგენს.

ადამიანის მიერ მისი არყოფნის პერიოდის მოგონება ტოლსტოიმდე არავის მოსვლია ფიქრად, არც ის აზრი, რომ ცხოვრება ბოლოს და ბოლოს სიცოცხლის არსებობის მანძილზე სხვადასხვა გრძლიობის მქონე დროის ფენომენისაგან განთავისუფლებაა. ეს ფსიქოლოგიური და მხატვრული აზრი კაცობრიობის საამაყო მონაბოვარია.

თანაც, თუ ნატაშა როსტოვა მართალია, ჩვენი ემბრიონები უნდა ინახავდეს უხსოვარ დროიდან მომდინარე იმპულსურ ბიძგებს, რომ ჩვენს სისხლში დახეტიალობენ წმინდანები და ავაზაკები, მკვლელები და ანაქორეტები. და ჩვენმა წინაპრებმა უნდა აგონ პასუხი ყველა ჩვენი შეცოდებისა თუ უმაღლეს სულიერ აღფრთოვანებათა გამო. ერთნაირად მართალნი არიან—ვინც სამშობლოსათვის თავდადების

შიზნით გილიოტინაზე ადის და ვინც ინცესტის (სისხლის აღრევის) ცადვითაა დადალული. დემოსთენეს სიტყვა და სოფოკლეს ოიდიპოსის თვითგამოტირალი თანაბარი ღირებულების მოვლენებია.

თავის დაკვირვებიდან ტოლსტოის ასეთი ეთიკური რელატივიზმი არ გამოუტანია, ანალოგიურ დასკვნამდე მხოლოდ თანამედროვე დეკადენტობა მივიდა. შაინც: ჩვენ სრულიად არ გვიკვირს, რომ ბუნი-ნი ისევე შესძრა ტოლსტოის სიტყვებმა „პირველ მოგონებებში“, როგორც ჩეხოვი — ანა კარენინას მიერ თავისსავე სახის ჭკრეტამ სიბნელეში.

* * *

მხატვრულ ნაწარმოებში დროის სტრუქტურული დანიშნულება დღემდე არაა კარგად შესწავლილი. დიდ როლს ასრულებს იგი „ოლისეაში“ (ოლისევსის თხრობა ზღვებზე თავისი ათწლიანი ხეტი-ალის შესახებ ფეაკების ქვეყნის მეფის ალკინოეს სასახლეში), „ვეფხისტყაოსანში“ (საკუთარი თავგადასავალის თხრობა ტარიელის ძივრ) და არაერთ ღირსშესანიშნავ პოეტურ და პროზაულ ქმნილებაში. დრო კონსტიტურ როლს ასრულებს უ. ფოლკნერის რომანში — „ხმაური და მძვინვარება“. „დრო მუდამ ჩვენთან რჩებაო“, — აცხადებდა შესანიშნავი ამერიკელი ბელეტრისტი და მისი პირქუში რეალიზმი გაუგებარი დარჩებოდა ამ მომენტის გათვალისწინების გარეშე.

ტოლსტოის პროზა ამ მხრივაც ნორმის მნიშვნელობას ინარჩუნებს. დროის ზიგზაგური დინება წარმართავს ტოლსტოის ადამიანთა სიცოცხლეს, რომელიც მწერლის შეხედულებით სამი მთავარი აქტისაგან შედგება: დაბადებისა, შეუღლებისა და სიკვდილისაგან. უდიდესი ჰუმანისტი და ასეთივე მორალური ძალის მქონე ტოლსტოი სასტიკი მხატვარი იყო. საზოგადოდ, დიადი ხელოვნება თავისი ბუნებით სასტიკია. მაგრამ ეს სისასტიკე თავისებურია: ტოლსტოის საძყარო ულამაზესია და მის პროზას არასოდეს გაჰკარებია უხამსობის ხიწვიც კი, — ბრძენი მხატვარი არავის არ აყენებს შეუტაცხყოფას! აღმამფოთებელია შექსპირის დაცივნანი მეფეთა სასახლის კარის მსახურ ხუმარებზეო, — აცხადებდა იგი. ივან ილიჩის მოსამსახურე პატრონზე უფრო ბედნიერი და ჯანმრთელია და კატუშა მასლოვა ჯგობია კორჩაგინებს!

ტოლსტოი მუდამ სერიოზულია. მოქილიკე ტოლსტოი ისევე წარმოუდგენელია, როგორც მამალმერთი ჯამბაზის თოკზე. შდრ. ა. მორუას სიტყვები: „მას (ტოლსტოის.—ა. გ.) მხოლოდ თავისი გმირების გრძნობები და მისწრაფებანი აინტერესებს და არც კი განსჯის მათ საქციელს. ბალზაკი ჰყ-ცხავს ჰულოს, სამარცხვინო ბოძზე აკრავს ფერდინანდს. ფლობერს სძაგს ბურჟუაზია. ტოლსტოი, როგორც დემიურგი და ღვთაება: ყველას თანაბარ სინათლეს და შუქს ჰფენს“ (ანდრე მორუა. ყველასე დიადი. „მნათობი“, 1960, № 11, გვ. 14).

მაგრამ სალამაზე, რომელსაც ტოლსტოი გვიხატავს, implicite შეიცავს „რალაც საშინელს და სასტიკს“. ასე მაგ., ტოლსტოი არ ამორებს ეპითეტ „მშვენიერს“ („прелестная“) ანა კარენინას. პერსონაჟის არსებაში გრიგალის ავარდნის შემდეგ კი ამ მამხიბლავი ქალის სილამაზე თანდათან შემზარავ იერს იძენს:

«... было что-то ужасное и жестокое в её прелестии», — ასკენის ტოლსტოი.

პლასტიკური ფსიქოლოგიზმი უძევს ზაფუძველად ტოლსტოის გრანდიოზულ ფრესკას, რომელსაც ისევე განმსჭვალავს „რალაც საშინელი და სასტიკი“, როგორც ლეონარდოს განუმჟვირვალე sfumato (ნისლოვანება) — ჯოკონდას გრძეულ დიმილს. ამიტომაც ტოლსტოის მეთოდი უნივერსალური: იდეალურის ამომწურავი გაგება ან ბოლომდე ამოკითხვა შეუძლებელია.

1978

ქიზანნი და მოსაზრებანი

I. ერთი დავიწყებული ცნობის გამო.

1871 წელს პლატონ იოსელიანმა გაზ. „კავკაზში“ დაბეჭდა პატარა წერილი ალევის წმინდა ადგილის (ეკლესიის) მონახულებაზე და იმავე წელს ცალკე წიგნად გამოსცა. ამ სტატიამ ბროშურაში ავტორი სხვათა შორის ახსენებს (გვ. 4-5) ცნობილ ასკეტს იოანე სინელს

(525-605 წ.წ.) და გულისხმობს მის ცნობილ თხზულებას „სათნოებათა კიბე“ („კლემავსი“) ¹. პლ. იოსელიანი აღნიშნავს, რომ ალევს სიმაღლე ყველაზე მეტად გამოდგება იოანეს წიგნის შინაარსის (იგულ. სულიერი განწყენდის საფეხურთა გავლა საკუთარ ვნებებთან ბრძოლის მეშვეობით და სხვ.) უკეთ გასაგებადო. აი, მისი სიტყვებიც:

«Ни одно из мест кавказских высот не подает поклоннику святыни христианской, как Алеевская поднебесная святыня, ключа, для понимания этой книги великого вселенской церкви синайского инокa. Она не раз читана на этой высоте подвижниками обители кавказского Алеевского Синая. Замечательно, что сочинение это, писанное на греческом языке, явилось прозою в переводе грузинском очень рано, а в X веке и в стихах. Иоан Петрицкий (პეტრიწი, Patricius?), известный в литературе грузинской под именем Чимчмийского (ჭიმჭიმელი) дал книге этой строй поэтический для ишочков, — поэтов духовного мира для духовного парения по степеням духовного возвышения в добродетелях. С этой стороны он, Шатобрян² грузинский, и, если не ошибаюсь, больше принес пользы сынам церкви христовой, под сводами стен Кавказа, чем творец *Genie du christianisme* сынам Галликанской церкви».

ეს ამონაწერი ღირსშესანიშნავია იმიტო, რომ:

1. პლ. იოსელიანი კარგად ყოფილა გაცნობილი იოანე სინელის თხზულების ქართულ ლექსითს თარგმნას, რომელიც შესრულებულია იამბიკოებით ³.

2. პლ. იოსელიანი არ უკავშირებს იოანე პეტრიწის გვარს პეტრიწონის მონასტერს და შეცდომით ფიქრობს, რომ ზედწოდება „პეტრიწი“ შეიძლება მიმდინარეობდეს „პატრიციუსი“-დან. ამასთან, იოანე პეტრიწის მეორე ფსევდონიმად მას იოანე ჭიმჭიმელი მიაჩნია.

3. პლ. იოსელიანს მოჰყავს პარალელი „სათნოებათა კიბესა“ და

¹ Платон Иоселиани. Алеевская святыня, газ. Кавказ. 1871. № 12; Отд. Тиф., 1871, с. 5-6. ნარკვევის თარიღია „20 აგვისტო, 1870 წ. ქ. დუშეთი“.

² იოანე სინელისა და შატობრიანის შესახებ პლ. იოსელიანი მსჯელობს თავის მონოგრაფიაშიც „გორგი მეცამეტის ცხოვრება“ (იხ. 1937 წ. გამ., კომენტ., გვ. 294 და 299).

³ იოანე პეტრიწი. სათნოებათა კიბე. გამოსცა ივ. ლოლაშვილმა თბ., 1968 („კიბესა“ [„კლემავსი“]) შედარებით დაწერილებით ეხება ნეტარი აგუსტინე. იხ. მისი „ხრისტიანსკაია ნაუკა“, რუს. თარგ., კიევი, 1835).

გამოჩენილი ფრანგი მწერალი-რომანტიკოსის ფრანსუა რენე შატობრიანის (1768—1848) ნაწარმოებ „ქრისტიანობის გენიას“ შორის. ასეთი პარალელი არ შეიძლება მთლად უსაფუძვლოდ მივიჩნიოთ.

ქართულ ფილოლოგიაში პლ. იოსელიანის ზემოთ მოტანილი მოსაზრებანი დღემდე გათვალისწინებული არ ყოფილა.

II. პლ. იოსელიანის ცნობა დიონისე არეოპაგელის ფრესკის შესახებ

ფსევდო-დიონისე არეოპაგელს (V ს.) ძველ ქართულ მწერლობაში ცნობდნენ, როგორც პავლე მოციქულის (I ს.) მიერ ქრისტიანობაზე მოქცეულ ათინელს, ე. ი. როგორც წმინდან დიონისეს, რომლის მოხსენიება ქრისტიანულმა ეკლესიამ შეიტანა თავის კალენდრებში, სვინაქსარებსა და მენელოგებში. ქართული სასულიერო მწერლობა და კლასიკური ხანის საერო პოეზია (ჩანრუხაძე, რუსთაველი...) მას მხოლოდ და მხოლოდ მოციქულის მოწაფედ, ორთოდოქს ქრისტიან მოაზროვნედ და „ბრძენად“ თვლის.

ეფრემ მცირის მიერ დიონისეს სახელი ჩვენამდე ბერძნულად მოღწეული თხზულების სრული კრებულის (ე. წ. „კორპუსის“) ქართულად თარგმნამ¹, აგრეთვე მაქსიმე აღმსარებლის (VII ს.) მიერ აღნიშნული თხზულებებისათვის დართულ განმარტებათა ბერძნულიდან ქართულად გადმოღებამ² უაღრესად პოპულარული გახადეს ისინი ძველი საქართველოს სულიერი და გონებრივი ცხოვრების წარმომადგენლებისათვის. კარგად არის ცნობილი დიონისეს ზეგავლენა რუსთაველზე და მართო ეს ფაქტიც თავისთავად ბევრის მეტყველია.

ყოველივე ზემოთ აღნიშნულის გამო ვრცელი შრომები და სტატიები დაწერილია, იწერება და, უნდა ვიფიქროთ, მომავალშიც დაიწერება.

აღსანიშნავია, რომ დიონისე არეოპაგელისადმი ღრმა ინტერესი გამოუჩენია ძველ ქართულ ხელოვნებასაც, კერძოდ ფრესკულ მხატვ-

¹ პ ე ტ რ ე ი ბ ე რ ი ე ლ ი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელ). შრომები. ეფრემ მცირის თარგმანი. გამოსცა სამსონ ენუქაშვილმა. თბ., 1961, 1².

² კორნელ ქეკელიძე. ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბ., 1941, 1² (წერილი „უცხო ავტორები...“).

რობას. განსვ. გივი სოხაშვილის მონოგრაფიაში „სამთავისი“ პირველად იქნა გამოტანილი დიონისესა და მისი მოძღვრის ივროთეოსის გამოსახულებანი, რომლებიც ქართული არქიტექტურის ბრწყინვალე პეგლის ფრესკებზეა აღბეჭდილი ქართული და არაბული წარწერებითურთ¹.

სამთავისის ფრესკების ხელახალი ფერებით დაბეჭდვა და მისი გაანალიზება, არაბული წარწერების თარგმნა და დადგენა ქართული ტაძრის ფრესკებზე მათი გაჩენის მიზეზისა, სპეციალისტების საქმეა. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ აღნიშნული ფრესკა აღმოცენდა ეფრემ მცირის თარგმანების ქართული სასულიერო და საერო წრეებში დიდი პოპულარობის საფუძველზე.

გივი სოხაშვილის ფრად საგულისხმო აღმოჩენას უნდა მიემართოს კიდევ ერთი ცნობა დიონისეს გამოსახულების შესახებ ახტალის ეკლესიის ფრესკაზე. ამ ცნობის ავტორი, აგრეთვე, პლატონ იოსელიანია.

1851 წელს აპრილში მამინდელმა კავკასიის მთავარმართებელმა მ. ს. ვორონცოვმა საგანგებოდ დაათვალიერა ახტალის ძველი მონასტრის (ჭვემო ქართლი) ნანგრევები. მოგზაურობისას მას თან ახლდა პლ. იოსელიანი, რომელმაც იმავე წელს გაზ. კავკასიაში“ (და მცრე ცალკე წიგნად) დაბეჭდა თავისი „სამოგზაურო ჩანაწერები თბილისიდან ახტალამდე“, რომელშიაც აღტაცებით გადმოგვცემს დასახელებული ტაძრისაგან მიღებულ თავის შთაბეჭდილებებს, დაწვრილებით აღწერს თვითონ ძველს, ეხება მის ისტორიულ თავგადასავალს და სხვ. ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა წიგნის ის ადგილი, რომელიც ახტალის ტაძრის ფრესკებს ეხება. აი, ისიც:

«Горное место внутри алтаря на трех ступенях; а над ним лики Апостолов и Святителей. Под иконою Влахернской Божией матери, Спасителя, вдвойне написанный как в Софийском соборе Киева, приобщает под двумя видами Апостолов, подходящих к нему с обеих сторон, и около надпись греческая: «пийте от нея вси». Ниже Вечери тайной представлены в два ряда знаменитейшие Святители, но в их расположении не заметно строгой постепенности церковной. Таким образом Иаков, брат Божий, написан в среднем окне, против Сильвестра, Папы Римского, а между окон Василий великий и Златоуст; надписи везде Греческие и Грузинские. В нижнем ряду

¹ გივი სოხაშვილი. სამთავისი. თბ., 1973, გვ. 51 და 52.

Святителей, начиная от левой руки, можно разобрать имена Св. Апостола Тимофея, Акакия, Дионисия Ареопагита, Евсевия Самосатского, Кирилла Иерусалимского, Иакова Нинзвийского, Афанасия великого и другого Кирилла, Амфилохия Иконийского, Григория Акратанского, Фаддея Селунского, Павла Цареградского, Петра Александрийского и еще некоторых. Умилительно стоять посреди такого сонма угодников Божиих, как будто с нами и за нас молящихся у престола Божия»¹.

ეს ცნობაც მოწმობს, რომ დიონისეს იკონოგრაფიის გავრცელების არე ჩვენში შედარებით ვრცელი ყოფილა და შესაძლებელია მომავალში ახალი მასალაც გამოვლინდეს ანალოგიური შინაარსისა. ყოველ შემთხვევაში, ახტალის ტაძრის ფრესკის შესწავლა, თუ მას საუბრებით დაზიანებული სახით არ მოუღწევია ჩვენამდე (ან საეცებით არ დაღუპულა) — საჭირო საქმედ მიგვაჩნია.

აქვე დავუმატებთ ერთ ცნობას, რომელიც აგრეთვე პლ. იოსელიანს მოაქვს წიგნში „ქართული ეკლესიის მოკლე ისტორია“ (1843)² 1849 წელს ავტორმა ინახულა განთქმული ათონის ივერთა მონასტერი საბერძნეთში და თავისი მოგზაურობის აღწერა 1850 წელს დაბეჭდა „ზაკავკასკი ვესტნიკში“, რომლის რედაქტორიც თვითონ იყო. „ქართული ეკლესიის მოკლე ისტორიაში“ კი პლ. იოსელიანი უფრო ადრე აღნიშნავდა, რომ ცნობილ იოანესა და სარდალ თორნკე ერისთავის მიერ განახლებულ და აღორძინებულ ივერთა „ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის მიძინების“ მონასტერში სამი უმთავრესი ტაძრის გარდა (იხ. გვ. 65-66) კიდევ 16 მცირე ეკლესია ყოფილა. „შენიშნაში“ (გვ. 67) მას აღნიშნული აქვს: „Всех других малых параклитов или храмов при монастыре Иверском считается 16“ და მე-14 ეკლესია დასახელებულია ასე: „14 Дионисия Ареопагитского“.

ჩვენ არ გვეუკვება, რომ ათონის ივერთა მონასტერში დიონისეს სახელობის პატარა ეკლესიის რომელიმე კედელზე დიდი თეოლოგისა და მისტიკოსის ფრესკული გამოხატულებაც იქნებოდა. ეგებ ეს დღემდეა შემონახული?

¹ Путевые записки от Тифлиса до Ахталы. Сочинение Платона Иоселиани.

² Краткая история грузинской церкви. Сост. Платоном Иоселианом. СПб., 1843.

ვფიქრობთ, პლ. იოსელიანის ცნობებს დიონისეს ფრესკების შესახებ გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ქართველთა შორის განთქმული „კორპუსის“ ავტორის პოპულარობის მასშტაბის გასათვალისწინებლად, აგრეთვე ქართული ფრესკული მხატვრობის ისტორიის თვალსაზრისითაც.

III. ზაქარია რიტორის რამდენიმე ცნობა პეტრე იბერიელზე

პეტრე იბერიისა და ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის იდენტიფიკაციის საკითხზე დასაყვლეთ ვეროპის სამეცნიერო ლიტერატურაში თითქმის არაფერი იწერება. კერძოდ ერნესტ ჰონიგმანის ჰიპოთეზის წინააღმდეგ მთელი რიგი მეცნიერების (როკი, ჰაუსჰერი, ეგბერდინგო...) გამოსვლების შემდეგ აღნიშნული პრობლემა, შეიძლება ითქვას, სავსებით ჩაკვდა. ამგვარი ვითარება კარგად აისახა 1958 წელს ვისბადენში დაბეჭდილ მონუმენტურ შრომაში „ხ ი ლ ვ ა და ე ქ ს ტ ა ზ ი ფ ს ე ვ დ ო - დ ი ო ნ ი ს ე ა რ ე ო პ ა გ ე ლ თ ა ნ“, რომლის ავტორია ვ ა ლ ტ ე რ ვ ო ლ კ ე რ ი. წიგნის შესავალში. ვ. ვოლკერი კატეგორიულად აცხადებს: „ბატ. ჰონიგმანს ეგონა, რომ პეტრე იბერიის სახით მან აღმოაჩინა დიონისეს „კორპუსის“ ავტორი და მისი თანმხლებელი იოანე ევნუქი სხვა არავინ უნდა იყოს, თუ არა იეროთეოსი (ამ გამოგონილ სახელ-ფსევდონიმს უწოდებს ფსევდო-დიონისე თავის „ღვთაებრივ მოძღვარს“ რამდენიმე თეოლოგიურ ნაწარმოებში, კერძოდ ტრაქტატებში „საღმრთო სახელებზე“ და „ზეციურ იერარქიაზე“, — ა. გ.). მაგრამ ამის საწინააღმდეგოდ ლაპარაკობს ის, რომ პეტრე არავითარ ლიტერატურულ მოღვაწეობას არ ეწეოდა. პირიქით, მის წინააღმდეგ მეტყველებს ისიც, რომ ლაზაში [პეტრეს] არ ჰქონდა ისეთი პირობები, რომ ამგვარი ამოცანის შესრულება შესძლებოდა [იმოწმებს ი. ჰაუსჰერს, — ა. გ.]. უდავოა [რომ] პეტრე ვიზიონერია. მაგრამ მისი ხილვების შინაარსი შესაძინეველ განსხვავდება დიონისეს ხილვათაგან. ამასთან ანგელოსების ჩამოთვლაში არაა [დაცულა] ტრიადული სქემა. არეოპაგიკული სტილის თავისებურებანი იმით კი არ აიხსნება, რომ მწერალი ბერძენი არაა... რენე როკმა. დიონისეს ერთ-ერთმა საუკეთესო მკოდნემ, თანმიმდევრულად („პუნქტ ჭიურ პუნქტ“...) გააჩნია და დაამტკიცა... ჰონიგმანის ჰიპოთეზის უსუსურობა“ და რომ რ. როკმა „განსაკუთრებული ყურა-

აღება მიაქცია პეტრეს ექსტაზებს. რომელთაც სულ სხვა ხასიათი აქვს. ვიდრე კორპუსში ასახულ ექსტაზებს“¹.

თუ ვ. ვოლკერს და ი. ჰაუსპერს დავუჭერებთ, ჩვენ სამუდამოდ უნდა გამოვეთხოვოთ პეტრე იბერისა (409/411-491) და ფსევდო-დიონისეს (V ს.) იდენტიფიკაციას, რომლის წინააღმდეგ, მართლაც. ყველაზე თანმიმდევრულად რენე როკმა გაილაშქრა (იხ. მისი „თეოლოგიის სტრუქტურა“, პარიზი, 1962). მაგრამ ასევე თანმიმდევრულად და ობიექტურად როკის ყველა საბუთი ჭერჭერობით არაეის განუხილავს. ჩვენ ამჯერად შევეხებით ერთ საკითხს, რომელიც ვ. ვოლკერმა დასვა: მართლა არ გააჩნდა ლიტერატურულ-მემოზობის პირობები დაზაში პეტრე იბერს? ნუკუბიძე, ჰონიგმანის თეორიის კრიტიკოსები (მათ შორის რენე როკიც) გვერდს უვლიან ზოგიერთ ფაქტობრივ ცნობას, რომელიც ვ. ვოლკერის ზემოთ მოყვანილი განცხადების მსგავსი მოსაზრების წინააღმდეგ ლაპარაკობს. ასე, მაგ., პეტრეს „ერთგული მოწაფე“ (კ. კეკელიძე) და ბიოგრაფოსი ზაქარია რიტორი (სქოლასტიკოსი) (V-VI ს.) თავის თხზულებაში „სევეროსი. ანტიოქიის პატრიარქი“ (სირიული ტექსტი ფრანგული თარგმანითურთ გამოსცა ა. კუგენერმა 1907 წ. პარიზში)² არაერთხელ აღნიშნავს, რომ „დიდი პეტრე“ აღჭურვილი იყო „ღვთაებრივი ფილოსოფიით“ და როცა სევეროსმა, შემდეგში გენი-ალურმა თეოლოგმა და ჰიმნოგრაფმა (რომელიც ანტიოქიის პატრიარქი იყო 512-518 წ.წ.), ბეირუთის უნივერსიტეტში საერო (იურიდიული) საგნებს შესწავლა დაამთავრა 491 წელს, პეტრეს პიროვნებით შორიდან მოხიბლულმა გადაწყვეტა მასთან ჩასულიყო. მართლაც, სევეროსი მეგობარ ევაგრიოსთან ერთად ჩადის მათუმში (დაზაში) და თუმცა პეტრე გარდაცვლილიყო (491 წ. 1 დეკ.). მაინც აღიკვეცა ბერად პეტრეს მონასტერში (492 წ.) და რამდენიმე ხანს იქ დარჩა. სევეროსი ამ მონასტერში გაეცნო აირველად „ღვთაებრივ ფილოსოფიას“.

ზაქარია რიტორის ცნობა სიტყვა-სიტყვით ასეთია (მოგვაქვს კუ-

¹ ვალტერ ვოლკერი. ხილვა და ექსტაზი ფსევდო-დიონისე არეოპაგელთან, ვისბადენი, 1958, გვ. 9 (გერმანულად).

² სევეროსი, ანტიოქიის პატრიარქი, 512-518 წ., სირიული ტექსტი გამოსცა, თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ა. კუგენერმა, ნაწილი პირველი, სევეროსის ცხოვრება, ზაქარია სქოლასტიკოსისა, პარიზი, 1907 (ფრანგულად).

გენერის მიერ სირიულიდან ფრანგულად თარგმნილი ტექსტ-ს სათანადო ადგილის ქართული თარგმანი, შესრულებული ბ ა ჩ ა ნ ა ბ რ ე გ ვ ა ძ ი ს. მ ი ე რ):

„როდესაც სევეროსმა ბეირუთი დატოვა იმ განწრახვით, რომ კვლავ დაბრუნებულყო იქ, მან მე მომანდო თავისი ნივთები და თავისი მსახურები (მონები), და დასჯერდა იმას, რომ თან იასლა ერთი ძველი მსახურთაგანი. წმინდა ქალაქში (იერუსალიმში. — ა. გ.) ჩასულმა თაყვანი სცა უფლის ვნებათა ზოგიერთ მხსნელ ნიშანს, მაგრამ შემდეგ, როდესაც შეხვდა საოცარ ევაგრეს, რომელიც დიდი პეტრეს მემკვიდრეების (იგულისხმებოან: იოანე რუფუსი, ზაქარია და ანდრეა. — ა. გ.) ხშირი სტუმარი იყო და რომელსაც უხილავს მთელი მათი ცხოვრების ვითარება, მას დაეუფლა ღვთაებრივი ფილოსოფიის სიყვარული და განცვიფრების ღირსი ცვლადებები აჩვენა ხალხს: ტოგის (Χλαυσιον) ნაცვლად მან ჩაიცვა სამონაზნო სამოსელი; ნაცვლად იმისა, რომ საკანონმდებლო წიგნებით ესარგებლა, ის იყენებდა საღვთო წიგნებს, ნაცვლად იმისა, რომ ვექლის ტრიბუნაზე (βιχαιχιον) მდგარიყო, მან აირჩია სამონაზნო ცხოვრება და ფილოსოფიური მოღვაწეობა (ღვაწლი)...“ (გვ. 92-93).

ზაქარია რიტორის თხზულებაში ამ ადგილს უმუშალოდ მისდევს მოკლე, მაგრამ საგულისხმო აღწერა თვითონ პეტრეს მონასტრ-ს შინაგანი ცხოვრებისა, რომლის უმუშალო მონაწილეც ერთხანს სევეროსიც გახდა:

„მე მინდა მოკლედ მოგითხროთ მთელი იმ ცხოვრების შესახებ, რომელსაც ატარებდნენ მონაზვნები ღვთაებრივი პეტრეს მიერ დაარსებულ მონასტრში. მონაზვნები მთელ თავიანთ დროს მარხულობაში ატარებდნენ, მიწაზე იწვნენ, მთელი დღის განმავლობაში ფეხზე იდგნენ, მთელ ღამეს თეთრად ათენებდნენ, გამუდმებით ლოცულობდნენ და ღვთისმსახურებას ესწრებოდნენ. ისინი დღის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილს უთმობდნენ ხელსაქმეს, რომლის წყალობითაც შოულობდნენ სარჩოს თავიანთი სხეულისათვის და უპოვართა გასაკითხად. მეორე მხრივ, თითოეული მათგანი, თვით მაშინაც კი, როცა ხელსაქმობდა, საღმრთო წერილზე ფიქრობდა. იმდენად დიდი იყო მათი უბიწოება, რომ ისინი, ასე ვთქვათ, ერთმანეთსაც არ უყურებდნენ, თავიანთი ურთიერთობის დროს მხოლოდ თავდახრილი პასუხობდნენ ერთმანეთს. ისინი დიდი სიწმინდით ასრულებდნენ ყველა-

ფერს, რაც საჭიროა სიქველემი თავის საწრთენლად და ცდილობდნენ არ წარმოეთქვათ არც ერთი ფუჭი სიტყვა“ (გვ. 93-94).

როგორც ვხედავთ, ზაქარია რიტორი (სქოლასტიკოსი) ზედმიწევნით იცნობს პეტრესა და მის წრეს.

რა დასკვნები გამომდინარეობს მოტანილი ცნობებიდან?

1) სევეროსს, რომელსაც ბეირუთშივე ჩასახვია რელიგიური მიჯრეკილებანი, გადაუწყვეტია იერუსალიმის მონახულება.

2) მას „თვითონ ღვთის მაღლი აქეზებდა საღმრთო ფილოსოფოსაკენ“ (იხ. იქვე, ჩვენს მიერ მოტანილი პირველი ციტატის ზემოთ), პეტრეს მონასტერში მიდის, იქ ბერად აღიკვეცება და იურიდიულ-შინაარსის თხზულებების კითხვის ნაცვლად „საღვთო წიგნებს“ (უეჭველია — თეოლოგიური შინაარსის თხზულებების) შესწავლას დაეწაფება (ევანგელიეს სევეროსი ბეირუთშიაც კითხულობდა). ზაქარია რიტორის ცნობა სხვაგვარად ინტერპრეტაციას აბსოლუტურად გამორიცხავს.

3) სევეროსი პეტრეს მონასტერში უნდა გამსჭვალულიყო ასკეტურ-მისტიკურა ატმოსფეროთი (დუმნის კულტი, მუდმივი ლოცვა და სხვ.), რასაც, სხვათა შორის ფსევდო-დიონისე მოითხოვს (რასაკვირველია, იმ ეპოქის სხვა მისტიკოსების დარად! თავის ზოგიერთ თხზულებაში, განსაკუთრებით ტრაქტატში „მისტიკური თეოლოგიის შესახებ“ (ეფრემ მცირის თარგმანში „საადემლოდ ღმრთისმეტყველებსათვის“).

4) ცნობა იმის შესახებ, რომ სევეროსი სწორედ პეტრეს მონასტერში დაეწაფა საკუთრივ „საღმრთო წიგნებს“, აშკარად მიუთითებს ქართველი უფლისწულ-ყოფილს და მთელს ბიზანტიაში განთქმული ასკეტის „დიდი პეტრეს“ ადგილსამყოფელში ხელნაწერი თეოლოგიური ლიტერატურის არსებობაზე. ეს ლიტერატურა მხოლოდ ბერძნულ ენაზე (ატიკურ და ალექტზე) დაწერილი თხზულებები შეიძლება ყოფილიყო (ბიზანტიაში მაშინ სხვა ენაზე თეოლოგიური ლიტერატურა არ იქმნებოდა) და, საფიქრებელია, ქრისტიანულ-სირიულ წრეში წარმოშობილი, დიდი კაბადოკიელი მამების თხზულებებთან ერთად.

5) საყოველთაოდ ცნობილია ის უპარესად მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის ტრაქტატები და მათი ცალკეული ადგილები (ექსცერპტები) მსოფლიო ეკლესიისათვის პირველად

ცხოვრილი გახდა სახელდობრ სევეროს ახტილ-ქელის თხზულებათა მეშვეობით. აკი გერმანელმა მეცნიერმა ი. შტივლმაირმა მათი (ფსევდო-დიონისესა და სევეროსის) იგვეობის ჰოპოთეზაც კი წამოაყენა?!

ამ ფაქტებს „ღვთაებრივი პეტრეს“ („divina Pierre“) მონასტერთან და იქ დაცულ „ღვთაებრივი შინაარსის წიგნებთან“ მიეყავართ. საკითხავია, ამ ხელნაწერ თხზულებებს შორის ხომ არ იყო დაცული საკუთრივ სირიულ წრეში აღმოცენებული ფსევდო-დიონისეს „კორპუსი“, რომლის ავტორადაც (მის ბერძნულზე დაკვირვების საფუძველზე) ზოგი გამოჩენილი მეცნიერი ვილაც „უცხოელს“ (კერძოდ ჰონიგმანი — პეტრე იბერს) მიიჩნევს?

ხოლო კითხვის დასმა: რატომ არ დაასახელა ამ „კორპუსის“ ავტორად „ღვთაებრივი პეტრე“ მის მონასტერში ოდესღაც დაყუდებულმა სევეროსმაო — უადგილოა. საეჭვო არაა, რომ „კორპუსის“ შემოქმედმა განზრახ გადაწყვიტა ანონიმად დარჩენა, პავლე მოციქულის ქრისტიანი-ელინელი მოწაფის დიონისეს სახელით თავისი ნაწერების განონიზაცია. ამასთან, „კორპუსის“ ნამდვილი ავტორის შესახებ სევეროსი უკვე გარდაცვლილ პეტრესგან ვერაფერს მოისმენდა. პეტრე ცოცხალიც რომ ენახა სევეროსს, თავის ახალ სინკელოსს დიონისეს სახელს ამოფარებული ქართველი ასკეტი მაინც არაფერს გააგებინებდა (პეტრეს, როგორც მონოფიზიტის, რეპუტაცია, ძალზე ხელისშემშლელი იქნებოდა „კორპუსის“ გავრცელებისათვის ძირითადად დიოფიზიტურ ბიზანტიაში).

სევეროსისათვის „კორპუსის“ ავტორი პავლე მოციქულის მიერ ქრისტიანობაზე მოქცეული ელინელი დიონისე იყო.

ყველა ეს საკითხი კიდევ შესასწავლია, მაგრამ ვ. ვოლკერის ცალმხრივი აზრი პეტრეს „ლიტერატურული მოღვაწეობის პირობების“ შესახებ კატეგორიულად უკუხსაგდებია. სევეროსი პეტრეს მონასტერში მოინათლა, როგორც მონოფიზიტი, იქ არსებული „საღმრთო წიგნების“ ზეგავლენით. აშკარაა, თვითონ პეტრეც არ იქნებოდა მარტოოდენ ვიზიონებით შეპყრობილი და ინტელექტუალური მუშაობისათვის მას ყველა პირობა უნდა ჰქონოდა. აკი იგი, როგორც რელიგიური ავტორიტეტი, ლიტერატურული ბარათების მეშვეობითაც ახდენდა ზეგავლენას თავის

მიმდევრებზე? (დაწერ. იხ. ჩვენი „რჩ. ნაწ.“, ტ. I, 1977). და ეს „დიდი“ და „ღვთაებრივი პეტრე“ არაფერს არ კითხულობდა და არაფერს არ წერდა იმ მონასტერში, სადაც გენიალური თეოლოგი სევეროსი გაიწვრთნა საკუთრივ „საღმრთო წიგნების“ შეგავლენით?

ვალტერ ვოლკერის სკეპტიკურ რეპლიკებს ფაქტიური საფუძველი არ მოეპოვება. ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილი ცნობები გამორჩათ, ნებსით თუ უნებლიეთ, ე. პონიგმანის თეორიის კრიტიკოსებს (უკლებლივ ყველას!). თვითონ ე. პონიგმანმაც არ მიაქცია მათ ჯეროვანი ყურადღება.

IV. ფსევდონიმ „იეროთეოსის“ შესახებ

ფსევდო-დიონისე თავის ზოგიერთ ტრაქტატში („საღმრთო სახელების შესახებ“, „ზეციური იერარქიის შესახებ...“) ხშირად ახსენებს თავის „ღვთაებრივ მოძღვარს“, რომელსაც „იეროთეოსს“ უწოდებს. მეტიც: ტრაქტატში „საღმრთოთა სახელთათვის“ მოაქვს ადგილები ამ იეროთეოსის ნაწერებიდან, ამბობს, რომ მას ეკუთვნის რელიგიურ-ექსტატიური ჰიმნები „სატრფიალო ქებანი“ (ჩვენამდე არ მოუღწევია) და სხვ.

ე. პონიგმანის აზრით (და ეს სადავო არაა), „იეროთეოსი“, როგორც საკუთარი სახელი, ბერძნულ ონომასტიკონში ფსევდო-დიონისეს ნაწერებამდე არ გვხვდება. იგი საგანგებოდ შეთხზული სიტყვაა და ნიშნავს: „ტაძარი ღვთისა“, რომლის (ე. ი. ფსევდონიმის) ქვეშ ვილაც რეალური პირი იგულისხმება. ე. პონიგმანის შთაბეჭდილებელი არგუმენტაციით „იეროთეოსი“ პეტრეს ნათლისა და მასწავლებლის მითრიდატე ლაზის (იოანე ევსუქის) ფსევდონიმია (პონიგმანის არგუმენტაცია კარგად ცნობილია).

რა შეიძლება მიემატოს ე. პონიგმანის საბუთებს?

პეტრეს უშუალო მოწაფის, ანტიოქელი არაბის იოანე რუფუსის ბერძნულად დაწერილ და სირიული თარგმანით შემონახულ „პეტრეს ცხოვრებაში“¹, რომელიც 518 წელს შეითხზა (ძეგლის ავტორობა და თხზულების შედგენის თარიღი ეჭვმიუტანელად დაადგინა ელ.

¹ პეტრე იბერიელი. გამოსცა და თარგმნა რიხარდ რაბემ, ლა-პე., 1885

შვარტცმა 1912 წელს¹), დაუტოლა უარესად საყურადღებო ცნობა, რომელიც ქართველი მკითხველისათვის ცნობილი გახდა სიმონ ყაუხჩიშვილის წყალობით. აღნიშნულ „ცხოვრებაში“ მოთხრობლია კონსტანტინეპოლში ქართველი უფლისწულის ნაბარუნგის (შემდეგში პეტრე) ასკეტური ცხოვრება და ნათქვამია, რომ იგი გახდა „ტაძრად ღვთისა და აღსავსე სულიწმინდითა“². ს. ყაუხჩიშვილი ზუსტად თარგმნის რიხარდ რააბეს მიერ სირიულიდან გერმანულად თარგმნილი ტექსტის სათანადო ადგილის შესატყვის ფრაზას Tempel Gottes-ს, ხოლო შენიშვნაში მოაქვს ამ გამოთქმის („ტაძრად ღვთისა“) ბერძნული შესატყვისი, ბერძნულივე დაწერილობით „იეროთეოსი“. იგი რიხ. რააბეს არ ეკუთვნის.

ს. ყაუხჩიშვილის ვარაუდი, რომ რუფუსის თხზულების ბერძნულ ორიგინალში „იეროთეოსი“ უნდა ყოფილიყო (როგორც ექვივალენტი გამოთქმისა „ტაძარი ღვთისა“), ოღნავადაც საეკვე არაა (სირიული თარგმანის ავტორს ხელოვნური ფსევდონიმი-სახელი მისი ბერძნული, ეტიმოლოგიური წინაარსის მიხედვით გადმოუცია სირიულად). ამ ფაქტზე არაფერია თქმული არც ჰონიგმანთან, არც მისი ჰიპოთეზის მომხრეთა თუ კრიტიკოსების შრომებში. თავისთავად კი შესანიშნავი ისაა, რომ ფსევდო-დიონისეს ნაწერებში ხშირად ნახსენები „იეროთეოსი“ (დიდი თეოლოგის მიერ თავისი „ღვთაებრივი მოძღვრისათვის“ ხელოვნურად შეთხზული ბერძნული სახელი — ფსევდონიმი) სწორედ პეტრე იბერის წრეში ყოფილა გავრცელებული, რუფუსს ეს სახელწოდება თვირონ პეტრეს ნაამბობის მიხედვით გადააქვს თავისსავე მასწავლებელზე. ასეა თუ ისე, V ს-მდე ბერძნული ონომასტიკონისათვის უცნობი „იეროთეოსის“ უშუალოდ პეტრედან მომდინარეობა, ხოლო იმავე ტერმინი-სახელის ფსევდო-დიონისეს ნაწერებში არსებობა — საფუძველს აცლის რ. როკის და, განსაკუთრებით, მასზე დაყრდნობით, ვ. ვოლკერის სკეპტიკურ განცხადებას ე. ჰონიგმანის ჰიპო-

¹ ედ. შვარტცო. იოანე რუფუსი, მონოფიზიტი მწერალი, ჰაიდელბერგ, 1912.

² ეგორ გეკა, თბ., 1965, ტ. 2, გვ. 257 (ს. ყაუხჩიშვილის თარგმანი).

თენის საბუთიანობის წინააღმდეგ ამ საკითხშიც. ყოველივე ეს სიმონ ყაუხჩიშვილის დამსახურებაა.

მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, უნდა გარკვევით ითქვას: სანამ ტექსტობრივი არგუმენტაციით არ გაბათილდება რენე როკის სხვა საბუთები, ი. ეგბერდინგის მიერ ლიტურგიკული ძეგლებიდან მოტანილი თარიღები ან ი. ჰაუსპერის ანგელოგიური პარალელები, — პეტრი იბერიისა და ფსევდო-დიონისეს იდენტიფიკაციის ჰიპოთეზა საბოლოოდ დადასტურებულად ვერ ჩაითვლება. მაშინაც კი, თუ ამ ჰიპოთეზის ყველა საწინააღმდეგო არგუმენტის ზუსტად გაქარწყლება მოხერხდება, პეტრეს და დიონისეს იდენტიფიკაცია საბოლოოდ გადაწყვეტილად ვერ ჩაითვლება, იგი მაინც პრობლემის უალრესად გონებამახვილური გაშუქების ერთ-ერთ ცდად დარჩება. და ასეთი ვითარება იქნება მანამ, სანამ ახალი დოკუმენტური ჩვენება არ აღმოჩნდება. ნუტუბიძე პონიგმანის ჰიპოთეზა დანარჩენ ჰიპოთეზათა შორის ყველაზე შთამაგონებელია, რამდენადაც ამ ჰიპოთეზის შემდეგ ფსევდო-დიონისეს „კორპუსის“ ავტორად ახალი კანდიდატის ძიებას. ჩვენი შეხედულებით, არავითარი აზრი არ აქვს. მაგრამ ჰიპოთეზა ჯერ კიდევ არაა პრობლემის საბოლოოდ გადაწყვეტა, თუ იგი აბსოლუტურად ურყევმა ფაქტიურმა ცნობამ არ გაამართლა. ე. პონიგმანის სიფრთხილვე გასაგებია: „თუ ჩვენი ჰიპოთეზა სწორია“. — აცხადებს იგი.

არც ერთი ჰიპოთეზის ხელაღებით უარყოფა არ შეიძლება, არც „პატრიოტული“ მოსაზრებით თუ მიამიტურად მისი უყოყმანოდ გაზიარება. ფსევდო-დიონისეს ნაწერების ნამდვილი ავტორების საკითხს მეცნიერება, ალბათ, კიდევ დაუბრუნდება.

V. ისევ „უყამო უამი“ ცნებისათვის

გამოთქმა „უყამო უამი“, რომელსაც რუსთაველი იყენებს, ქართულ მეცნიერებაში საბოლოოდ ახსნილია: იგი ქრისტეს გულისხმობს. ეს ცნება ხშირადაა გამოყენებული, კერძოდ, ქართულ ორიგინალურ თუ ნათარგმნ ჰიმნოგრაფიაში და ყველა ის მიემართება მხოლოდ და მხოლოდ ქრისტეს, უამს გარეშე არსებული დმერთის

სიტყვის უამში მოქცევას, გამოცხადების აქტს აღნიშნული აქვს იგი ფსევდო-დიონისესაც. და ამ სრულიად კონკრეტულ ცნების ახსნა ვითომც ნეოპლატონისტური „დინამიკური პანთეიზმის“ (რომლის წარმომადგენლად ზოგის მიერ ჩვენში სრულიად ყალბად მიჩნეულია, კერძოდ, ფსევდო-დიონისე არეობაგელი) ფონზე ყოვლად შეუძლებელია. ცნობილია, რომ ნეოპლატონიზმი უარყოფს კრეაციონიზმს, ფსევდო-დიონისე კი კრეაციონისტია, პიროვნული ღმერთის მიერ სამყაროს შექმნა არარაობისაგან „შესაქმე ex nihilo) მას რამდენჯერმე აქვს აღნიშნული ტრაქტატში „საღმრთოთა სახელთათხს“. მაგ., როცა იგი წერს — „...ხილული ესე ნათელი, რაზეთუ ესე მზე არს ნათელი, დაღაცათუ დასაბამსა მას შინა სოფლის შექმნისას დაუსახველ იყო, ვითარცა იტყვს საკრველი მოსე“ („შრ.,“ 33,15), მას მხედველობაში აქვს ღმერთის მიერ მეოთხე დღეს მზისა და მთვარის შექმნა, რაზედაც „შესაქმეში“ ნათქვამია: „და შექმნა ღმერთმან ორნი მნათობნი დიდნი: მნათობი დიდი მფლობელად დღისა, და მნათობი უმრწემესი მფლობელად ღამისა“ (მოსე, 1,14), ხოლო ფსევდო-დიონისეს სიტყვები, რომ ღმერთია „საბამ და საზომ უამთა და საუკუნეთა, არსობა და საუკუნეთა არსთა, უამ-ქმნილთა ყოფა ესრეთ ვითარმე ყოფა, შესაქმე ესრეთ ვითარმე ქმნულთა“... („შრ, 160, 26-29) — გულისხმობს ძველი აღთქმის იმავე ადგილის სიტყვებს: „და იყუნენ სასაუთლებად, უამებად და დღებად და წელიწადებად“ (მოსე, 1,14) და ა. შ.

ქრისტეს, ე. ი. ყველა უამზე ამადლებულთ, თვითონ უამთა შემოქმედის (ევანგელიური გაგებით) და, მაშასადამე, უამთა და საუკუნეთა უპირატესი ღმერთის მოვლინება ამ ქვეყნად, მისი შობა ღვთისმშობლისაგან და უამში მოქცევა (ე. ი. „დაფარული“, „საშინელი“ და „საიდუმლო“ აქტის განცხადება) აღნიშნული აქვს პავლე მოციქულს:

„ხოლო ოდეს მოიწია აღსასრული უამთაჲ, მოავლინა ღმერთმან: ძეთვისი, შობილი დედაკაცისაგან“ (გარდ., 4,4). მამაღმერთის სიტყვის (ლოგოსის) ანუ ქრისტეს განკაცების, მისი ქვეყნად გამოცხადების ფენომენს განმარტავს ანდრეა კრეტელის სიტყვები, რაზედაც ჯერ კიდევ 1936 წელს მიუთითა კ. ცინცაძემ. იგი წერს: „...თვით რუსთაველის თქმა

უქამოსა. უამისად... ფრიად ენათესავება ანდრეა კრეტელის (გარდ., 712) დიდი კანონის ღვთისმშობლიანების (sic) — „უქამო ძე უამიერად შევ ღმრთისმშობელო“.

მთელი ბიზანტიური და ქართული ჰიმნოგრაფია (თეოლოგიურ ტრაქტატებს რომ თავი დავანებოთ) აღსავსეა ასეთი გამოთქმებით და ისინი დაუსრულებელ ვარიაციებად მეორდება. რამდენიმე მაგალითი:

„საუკუნეთა უპირატეა ს ყოფილი სიტყუაა უქამო უამიერად გამოჩნდა“ („ძლისპირნი“..., 64); „მამა მშობელი, ძე უქამოდ შობილი“ (იქვე, 75); „ჰმევე, ქალწულო, მიუწვდომელი ბუნებათა უქამო გამოუთქმელი“ (იქვე, 145) და სხვ.

უქამო — ქრისტეა, რომელიც გამოუთქმელად (ჩვენი გონებისათვის მიუწვდომლად) და უამიერად ჰმევა ქალწულმა (მარიამმა).

ამჟამად, როცა ჩვენს ხელთაა ქართული ჰიმნოგრაფიული პოეზიის რამდენიმე უახლესი კაპიტალური გამოცემა, ზემოთ მოყვანილი, სტერეოტიპული გამოთქმების ანალოგთა მათში მოძებნა ძალზე გაადვილებულია. აი, რამდენიმე ნიმუშიც:

„შენ მამისა მიერ უქამოდ და დედისაგან უამიერად შობილსა“ („ჭილ-ეტრატის იადაგარი“, თბ., 1977, გვ. 147). „აღსასრულსა უამთასა ქალწულისაგან კორციელ იქმენ“ („უძველესი იადაგარი“, 1980, გვ. 46); „შენ პირველსა უკუნეთა სიტყუას, მამისაგან შობილსა და აღსასრულსა უამთასა ქალწულისაგან კორცუმსხმულს“ (იქვე, გვ. 453); „რომელი უწინარეა სსაუკუნეთა მამისა თანა განაგებდი და აღსასრულსა უამთასა იშევ ქალწულისაგან ღმერთი ჩუენი“ (იქვე, გვ. 46); „აღსასრულსა უამთასა ქალწულისაგან კორციელ იქმენ“ (იქვე, გვ. 46); „ქალწულო, გიხაროდენ, უბიწოო, რომელმან გამოუთქმელად ჰმევე, ქრისტე, ღმერთი ჩუენი“ (იქვე, გვ. 45); „ყოველთა შემოქმედისა დედაო, რაჟამს ჰმევე კორციელად ძმ, დაუსაბამოსა მამისაჲ, უსძლო[ო] სძალო“ („ნევმირებელი ძლისპირნი“, 1982, გვ. 131); „და მუცლად-იღე პირველსა უკუნეთა სსიტყუა მამისაჲ“ (იქვე, გვ. 133); „რომელი წინა სსაუკუნეთა იშვა

მამისაგან უსხეულოდ სიტყუი ყოვლადვე ყოფილი, აწ იმ-
 ვნებ-ს მეორედ ჯორჯითა“ (იქვე, გვ. 137; შდრ. გვ. 143). „უქორწი-
 ნებლად გეშევე ჩუენ სიტყუაჲ ღმრთისაჲ“ (იქვე, გვ.
 151); „სიტყუაჲ მამისაჲ დაუსაბამოდ, პირველ ჟამთა შო-
 ბილად, აღსასრულსა ჟამთასა შენგან იშვა უბი-
 წოო სძალო“... (იქვე, გვ. 161). „დაუსაბამ[ო] ქრისტე, აღსას-
 რულსა ჟამთასა მოსვლად კაცთა ცხოვრებისათს“ (იქვე,
 გვ. 180); „ძმ უჟამო შობილი“ (იქვე, გვ. 915); „სიტყუაჲ
 [ქრისტეჲ] უჟამოჲ“ (იქვე, გვ. 213); „აღსასრულსა
 ჟამთასა ქალწულისაგან იშვე“ (იქვე, გვ. 293); „ქალწულისაგან
 ჟამთა აღსასრულსა ჯორჯითა გამოჩნდა“ (იქვე, გვ. 303); „იშვა
 დედისაგან უმამოდ პირველ ჟამთა შობილი“ (იქვე გვ. 323). „რო-
 მელი იშვა შენგან პირველ ჟამთა შობილი“ (იქვე, გვ. 337).
 „ქვეყმართად გო[რ]ჯითა გამოუჩნდა კაცთა აღსასრულსა
 ჟამთასა“ (იქვე, გვ. 377); „აღსასრულსა ჟამთასა გან-
 ხორციელდა“... (იქვე, გვ. 393); „მამისაგან შობილსა ძესა უწინა-
 რეს საუკუნეთა და აღსასრულსა ჟამთასა, ქალწუ-
 ლისაგან ჯორჯელ ქმნილსა“ (იქვე, გვ. 515); „პშევე ქალწულო
 მიუწდომელი ბუნებათაჲ, უჟამოჲ, გამოუთქმე-
 ლი“ (იქვე, გვ. 523). „დაუტეველი ცათა და ქუეყანისაჲ, სიტყუაჲ
 უჟამოჲ [ქრისტე], საშოსა იტრთე“ (იქვე, გვ. 633). „სიტყუაჲ
 [ქრისტე] არს, უჟამოდ დედისაგან, ქუეყანასა ზედა ჯორჯით...“
 (იქვე, გვ. 649); „რამეთუ მე ვარ ღმერთი, მცნელი თქუენი, რომელი
 პირველსა უკუნეთა მამისაგან ვიშვე უღედოდ და აღსას-
 რულსა ჟამთასა განუკაცუნ ქალწულისაგან“ (იქვე, გვ. 697).
 „პირველ ჟამთა მამისაგან შობილი“ (იქვე, გვ. 761); „პირ-
 ველ დაწყებისა ჟამთაჲსა და შესაქმედ ქუეყანისა იყავ
 შენ განსაზღვრებულ...“ (იქვე, გვ. 827); „აღსასრულსა ჟამ-
 თასა შენგან იშვა უმამოდ, დედაო უსძლო[ო]“ (იქვე, გვ. 843);
 „ქრისტე, ძე ღმრთისაჲ, პირველ ჟამთა შობილი“ (იქვე,
 გვ. 887) და ასე — დაუსრულებლად, თანაც არა მარტო „ნევემორე-
 ბულ ძლისპირებში“, არამედ ყველა ქართულად გამოცემულ ჰიმნო-
 გრაფიულ კრებულში (მათ შორის ძალიან ხშირად მიქელ მოდრეკი-
 ლის „იადგარში“) და — სრულიად უეჭველი ვარაუდით —
 დღემდე დაუბეჭდავ ძლისპირთა ხელნაწერებში.

ზემოთ მოტანილ (ძალზე მცირე!) სტერეოტიპულ გამოთქმათა

ფონზე სავსებით გასაგებია ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სიტყვები, რომელიც ქრისტეს მიემართება: „...უყანაჲსკნელი სიგლახაკე ჩუენი, რომლისა მარტივი იესუ გამოუთქმელად შეიორკეცა და განვრცელებამა უამიერი მიიღო უუამომან“ („შრ.“, 8-9. სამეების, როგორც ერთობის, ყველა (სამივე) ჰიპოსტაზი „მარტივია“).

ნეოპლატონისტი ამ სიტყვებს არავითარ შემთხვევაში არ დასწერდა, ნეოპლატონისტებს კირისდღესავით ეჯავრებოდათ ქრისტე და ქრისტიანობა საერთოდ და არც გამოცხადების ფენომენისა სჯეროდათ რაიმე. „უუამო უამის“ ცნება კი ძალზე გამჭვირვალეა თუნდაც ქართული ჰიმნოგრაფიიდან მოტანილი მაგალითების მიხედვით. და მტკიცება იმისა, თითქოს „უუამო უამი“ წარმოადგენს *coincidentia oppositorum*-ის ნიმუშს (ე. ი. დაპირისპირებულ ნიშანთა გაერთიანებას) ¹ — კატეგორიულად უარსაყოფია, იგი არ ასახავს ძველი ქართული სასულიერო და საერო ლიტერატურის ძეგლების ცოდნას, არც ძველი და ახალი აღთქმის ცნებებში გარკვეულობას. ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ უუამო უამს, როგორც ქრისტეს პრედიკატს, მიმართავს ავრელიუს ავგუსტინე სამეებისადმი აღწერილი ერთ ლოცვაში, რომელიც მას შეტანილი აქვს თავის მონუმენტურ ქმნალებაში „საღმრთო სოფლის შესახებ“ („დე ცივიტატე დე...“, 394—424 წ.წ.) და სხვაგანაც.

ასევე, თითქოს „მზიანი ღამე“ სხვა არაფერია, თუ არა *contra-dictio in abjecto* (ე. ი. წინააღმდეგობა გარკვეულ სიტყვასა და მის განსაზღვრებას შორის) ² აგრეთვე სრულიად უსაფუძვლოა. ეს ცნებაც დასაბუთებულადაა გარკვეული ქართულ ფილოლოგიაში და მასზე შეჩერება — ზედმეტად მიგვაჩნია.

საშუალო საუკუნეების ბიზანტიური თუ ქართული სასულიერო ლიტერატურის ძეგლებში სისტემატურად ნახმარი თეოლოგიური (ქრისტიანული) ტერმინებისა თუ გამოთქმათა ახსნა-განმარტება აღნიშნული ეპოქის (მით უფრო — ელინური თუ ელინისტური ხანის) აბსტრაქტუ-

¹ შ. ხიდაშელი. რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხები, თბ., 1981, გვ. 65.

² იქვე, გვ. 108.

ლი ფილოსოფიური ინტერპრეტაციების ან ნიკ-
კუზანელისა და სხვათა მიხედვით — ანტიისტორი-
ზმი. რუსთაველის თითოეული თეოლოგიური
გამოთქმა უნდა გაანალიზდეს ძველ-ქართული
ლიტერატურის ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური
ნიმუშების ფონზე უეჭველად!

VI. „მზე — ღმრთის ხატი“-ს და სხვა თეოლოგიური
ცნებებისათვის

ზოგიერთი მკვლევარი ცდილობს ვეფხისტყაოსანში ღმრთის ხა-
ტად მზის აღიარებას ნეოპლატონისტური გაგება დაუდოს საფუძვ-
ლად. მხედველობაში აქვთ ტაევი: „ვის ხატად ღმრთისა გიტყვიან ფი-
ლოსოფოსნი წინანი!“ მაგრამ რუსთაველის სტრიქონში ნეოპლატო-
ნისტური არაფერია, რადგან ღმერთს ან მისი ძის ანუ ქრისტეს, შე-
დარება მზესთან მომდინარეობს ევანგელიედან, სადაც თქმულია: „და
გაბრწყინდა პირი მისი, ვითარცა მზეა“ (მთ.,
17,2); „პირნი მისი, ვითარცა მზეა ბრწყინავს
ძალითა თვისითა“ (გამოცხ., 1,16) და მისთ. ამგვარი
გამოთქმებიდან მომდინარეობს ანალოგიური შედარებანი
ჰიმნოგრაფიაში. მაგ., „გიხაროდენ, ქალწულო, რამეთუ შენგან გა-
მობრწყინდა მზეა იგი“ („ჰილ-ეტრატის იადგარი“, 1977,
გვ. 192). იგულისხმება — ქრისტე.

ისეთი ცნებები კი, როგორცაა „უფალი უფლებათა“,
„მეფეთ მეუფე“, „მზიანი ღამე“, „სიტყუა“ (ლო-
გოსი) და მისთ., მშვენივრად ესმოდა დ. გურამიშვილს, რომელსაც
ეფრემ მცირის თარგმანში არ უკითხავს ფსევდო-დიონისე, მაგრამ
ზედმიწვევით იცნობდა ბიბლიას (ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებს,
ე. ი. თვითონ, დიონისეს ძირითად წყაროს) და
ბრწყინვალედ იყენებდა მას. აი, ცალკეული გამოთქმები:

- „ძესიტყვა ღვთისა მოვლინდა“;
- „სიტყვა ძედ ღვთისგან თსრობილი
ქალწულისაგან შობილი“;
- „მოგვნიჭა ღმერთმან ძე თვისი
და იშვა დღეს უშობელი“;
- „მზე, წარუვალი ნათელი“

დამიწრტი, ვითა სანთელი“;

„დღე დამიღამდო მზიანი“ -- და მისო.

ყველა ეს გამოთქმა ოღითგანვე ცნობილი და მოარულია.

„კაცისა და საწუთროს ცილობაში“ დ. გურამიშვილი ჰყვება შე-
საქმეს შინაარსს, ხოლო ქრისტეს ეძღვნება განთქმული სტროფი:

დიდება შენდა, დიდება, სახით მზეთა-მზეო,
მიუწვდომელო, ნათელო, გრძელო, ძველო დღეო.
უფალო უფლებათაო, მეფეთ მეუფეო,
უბერებელო, უკეღავო, მყოფო, შეუჩყეო.

დაყოფით აწყობილი ყველა გამოთქმა ბიბლიიდან (ძველი და ახა-
ლა აღთქმის წიგნებიდან) მომდინარეობს. მასასადამე:

ა) მზეთა-მზე ხშირად იხმარება ღმერთზე, საკუთრივ ქარ-
თულ ჰიმნოგრაფიაშიც და სათანადო ციტატების მოტანას აზრი არა
აქვს.

ბ) ღმერთი რომ მიუწვდომელია აგრეთვე თეოლოგიურ
შაბლონს წარმოადგენს (ასევე ცნებებიც: „გამოუთქმელი“
და „უცნაური“, ანუ შეუცნობელი, და სხვ.).

გ) „გრძელი და ძველი დღე“ აღნიშნავს უფლის უა-
მისმიერ დაუსრულებლობას, რადგან იგი უამის უწინა-
რესია და თვითონაა უამის შემოქმედი.

დ) ღმერთი მყოფი და უძრავია (მღრ. რუსთაველი:
„ყოფილი, მყოფი...“). ეს ცნებებიც უთვალავჯერ გვხვდება
სასულიერო მწერლობაში, დიონისე არეოპაგელამდე კაბადოკიელ მა-
მებთან, ავგუსტინესთან და სხვებთან.

ე) „უფალი უფლებათა“ და „მეფეთ მეუფე“ ეპითე-
ტებია საერთოდ ქრისტიანული ღმერთისა (სამების) და საკუთრივ
ქრისტესიც, თუმცა მათი ძირებიც ძველ აღთქმაშია. მაგ., ჯერ კიდევ
„შესაქმეს“ (მოსე) მიხედვით უზენაესს ეწოდება „უფალი
ღმერთი“ (господь бог), ხოლო დავითის „ფსალმუნის“ მიხედ-
ვით ღმერთს მიემართება გალობის სიტყვები (135, 3, 16): „აღუარბე-
დით უფალსა უფლებათასა“ (რუს. Славьте Господа гос-
подствующим).

აღნიშნული პრედიკატები გაორკეცებულია
პავლესთან და აღნიშნავს, როგორც, საერთოდ,
ღმერთს, ისე, კერძოდ, ქრისტეს: „მეუფე მეუ-
ფეთანი დ უფლება უფლებათანი“ (ტიმ., 6,15).

ყოველივეს ეს სალექსიკონო ქეზმარიტებანია: ქრისტე-ღმერთი გველაფრის „უფალი“ ანუ „პატრონია“, „მეფეთ მეფე“ და „თავადთა თავადია“. ი. აბულაძის ცნობილ ლექსიკონში (გვ. 433-434) „უფალი“ და „უფლებათა“ ასეა განმარტებული: „უფალი-ი (უფლისა) პატრონი, მფლობელი, ნახარარი;... ქრისტე: „რამ უყოს უფალმან სავენაჯისაგან“... „უფალმან უფლებათამან მცირედითა ქადაგებითა აჩუენა“.

აღნიშნული ცნებები ბიბლიიდან უცვლელად გადავიდა ფსევდოდოიონისეს ტრაქტატში „საღმრთოთა სახელთათჳს“, რომლის XIII თავის XII პარაგრაფს ეწოდება „წმიდისა წმიდათაჲსა, მეუფისა მეუფეთაჲსა, უფლისა უფლებათაჲსა და ღმრთისა ღმერთთაჲსა“ (ეკალოვიჩის რუსულ თარგმანში: „о сѣиатом сѣиатѣх, царѣ царѣх, госпოდѣ госпოდствѣи ѿнѣх, богѣ богѣх“)), და შეიცავს ქრისტეს გაორკეცებულ პრედიკატთა დალაგებასა და განმარტებას. დოიონისეს საფუძველია საღმრთო წერილი, რასაც თვითონვე აღნიშნავს ტრაქტატში „საღმრთოთა სახელთათჳს“: „...ჩუენდა უწყებად წერილთა სიტყუებსა მრჩობლ ორ-კეცობითა სახელთათჳს“ (შდრ. ეკალოვიჩის თარგმანი: „что хочет выразить Св. Писание посредством удвоенна имени“).

ამრიგად, ქრისტე „ღმერთთა ღმერთია“, „მეფეთა მეფე“, „თავადთა თავადი“, „უფალი უფლებათა“ და ა. შ. (შდრ. „ფსალმუნნი“, 49,1: „ღმერთი ღმერთთაჲ, უფალი იტყოდა“. რუს: Бог Богов, Господь. возглаголаѣ და „უძველესი იადგარი“, 13, „ღმერთი ღმერთთაჲ, უფალი იტყოდა“).

არც ერთ ამ გამოთქმაში ნეოპლატონისტური არაფერია და ქრისტიანი დ. გურამიშვილი (და მისი დიდი წინაპარი — რუსთაველი) მხოლოდ ქრისტიანულ ცნებათა რეპერტუარს იყენებდა.

დამატებით მოგვაქვს საილუსტრაციო მასალა რუსთაველს „საიდუმლოს“, „დაფარულის“, „ერთარსების“, „უყამო-ყამის“, „სიტყუა“-ს, „უფალი უფლებათა“-ს და „გამოუთქმელი“-ს უკეთ გასაგებად.

„ჰელ-ეტრატის იადგარი“ „დღეს გამოგუიჩნდა მეუფე მეუფეთაჲ და უფალი უფლებათაჲ“ (167); „რომელი წინა საუ-

კუნეთა მამისაგან იშვა“ (162). „გამოუთქუმელი და საკურველო დიდი საიდუმლო გამოუჩნდა სოფელს — ქრისტე, მაცხოვარი ჩუენი“ (34).

გამოუთქმელი, დიდი და საშინელი საიდუმლო ქალისგან ღმრთის შობის დახასიათება.

კიდევ:

„უძველესი იადგარი“:

„რამეთუ გორცნი შეისხა სიტყუამან“ (8).

„სიტყუამ გორციელ იქმნა ქალწულისაგან“ (8).

„საშინელი და დიდებული და დიდი საიდუმლო“ (11).

~~„გამოუთქმელი უფალო, ღოდება შენდა“ (11).~~

„საშოესაგან ქალწულსა გამოხუელ გამოუთქუმელად“ (16).

„დაფარულად ინებე შობაჲ ქუაბსა შინა“ (16).

„გამოუთქუმელი და საშინელი“ (20).

„შემოქმედი ყოველთა საუკუნეთა“ ((60).

სამეებისა ერთარსებისა“ (შდრ. 19, 27, 30, 32-33, 53 და შემდ.).

„წოდებულ იყავ უფალი უფლებათაჲ, მარჯუენით მამისათანა მჭდომარედ“ (24. შდრ. 58 და სხვ.).

„ქალწულო, გიხაროდენ, უბიწოო, რომელმან გამოუთქმელად ჰშეე ქრისტე, ღმერთი ჩუენი“ (45).

„იოანე (ნათლისმცემელი. — ა. გ.) ვედრებით იტყოდა: „უფალო, მე შენგან მივქმს ნათლის-ღებაჲ, შენ ჩემდა მოხუალა?“ (47).

„რომელა გამოუთქმელ ხარ დიდებითა ღმერთებისაჲთა, დღეს საცნაურ იქმენ სამეებაჲ ერთარსებაჲ“ (50).

„დღეს გამოცხადნა მეუფე მუფეთაჲ და უფალი უფლებათაჲ წმიდასა იორდანესა“... (62).

„გამოუთქმელი და საკუთირველი დიდი საიდუმლო გამოუჩნდა სოფელსა — ქრისტე, მაცხოვარი ჩუენი, მორაჲ-ვიდა იორდანესა“... (65).

„ღმრთისა გამოცხადებისა საიდუმლოსა“... (70).

„რომელმან [მამამ] დაჰბადნა ცანი სიტყუითა [ქრისტეთი]“;

„სიტყუითა მამისაჲთა ღმრთისა დედად იწოდე, ქალწულო“ (91).

„უნილაგი სიტყუამ ღმრთისაჲ, მიუწდომელი და გარშეუწერელი დამბადებელი ცათაჲ...“ (92).

„გამოუთქმელი და უხილავი (97).

„მეუფეო ყოველთა საუკუნეთაო“ (220).

„შემოქმედმან ყოველთამან და ნათელმან გამოუთქმელმან ღმერთმან, ღმრთისაგანმან სიტყუამან და ჩუენთვის განკაცებულმან“... (220);

„დაუსაბამოსა მამასა და გამოუთქმელსა სიტყუისასა“ (იქვე).

„შენ, პირველ საუკუნეთა სიტყუასა, მამისაგან შობილსა და აღსასრულსა უამთასა, ქალწულისაგან გორცშესხმულსა... (453) — და მრ. მისთ.

ამ გამოთქმათა ფონზე გასაგებია რუსთაველისა და დ. გურამიშვილის მთელი რიგი პოეტური გამოთქმები და, სხვათა შორის, პირველი ტრინიტარისტული ფორმულები სამების სამივე ჰიპოსტაზის განუყოფლობისა და ერთარსების შესახებ (შდრ. მთ. 28, 19: „ნათელ-სცემდით მათ სახელითა მამისადათა, და ძისადათა და სულისა წმიდისადათა“ და ი. 5,7: „რამეთუ სამნი არიან, რომელნი წამებენ ცათა შინა: მამაჲ, სიტყუაჲ და სული. წმიდაჲ; ესე სამნი ერთ არიან“).

რუსთაველის პიროვნული „ერთიც“ („ჰე, ღმერთო, ერთო...“) apriori გულისხმობს სამებას. ეს ერთი ღმერთი საზღვრის დამსაზღვრელია და ზის (რუსთ.: „ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრებს, ზის უკვდავი ღმერთი ღმერთად“). ღმერთი კი ზის „სადმრთო ნისლში“ („ბოყესტვენნი მრაკ“).

პლოტინს ან პროკლეს უპიროვნო „ერთი“ („ჰენ“) არავის არაფერს დაუსაზღვრებს და იგი არც ზის სადმე! რუსთაველის ზემოთ მოყვანილი ტაეპი სავსებით კმარა იმისათვის, რომ ვეფხისტყაოსანში ნეობლატონიზმის ძიებაზე ხელი ავიღოთ. ან სანამდე უნდა გაგვჩქელდეს ამგვარი, ფუჭი და დილეტანტური, საქმიანობა? განა რუსთაველის „უთქმელისა“ და „უცნაურის“, ან „დაფარული საიდუმლოს“ ნეობლატონისტურ გამოთქმათა რეპერტუარში შეტანას (რასაც ზოგიერთი დაუინებით ცდილობს) რაიმე საფუძველი მოეპოვება? ძველი აღთქმა პლოტინეს

მოვლინებამდე შეიქმნა, ხოლო ევანგელიც —
პლოტინემდე (III ს.).

VII. „ბოროტისა“ და „კეთილის“ ცნებებისათვის უსევდო-დიონისესა და რუსთაველთან

„ბოროტისა“ და „კეთილის“ ცნებებს ბიბლიაში (ძველი და ახალი
აღთქმის წიგნებში) აქვთ: ა) კოსმიური და ბ) აკოსმიური შინაარსი.

შესაქმეს მიხედვით (მოსე, 2,9) ღმერთმა აღმოაცენა „ხე იგი ცნო-
ბადისა კეთილისა და ბოროტისა“ და „მოიყვანა კაცი, რომელი
შექმნა, და დაადგინა იგი სამოთხესა შინა საშუაგვებულისასა, საქმედ
მისსა დაცვად, და ამცნო უფალმან ღმერთმა ადამს და ჰრქუა: ყოვ-
ლისა ხისა სამოთხით ქამით ქამოთ. ხოლო ხისაგან სამოთხისა ცნო-
ბადისა კეთილისა და ბოროტისა არა შეკამოთ, და რომელსა დღესა
უკუე შეკამოთ მისგან, სიკუდილით მოკუდეთ“.

სწორედ ამ განკარგულებას არღვევს ევა გველის კარნახით, რო-
მელიც არწმუნებს მას:

„რამეთუ უწყოდა ღმერთმან ვითარმედ, რომელსა დღესა შეკამოთ
მისგან, განგებუნეს თქუენ თუალნი და იყვნეთ ვითარცა ღმერთნი,
მეცნიერ კეთილისა და ბოროტისა“ (მოსე, 3,5).

ბოროტი და კეთილი, როგორც წინააღმდეგობანი და
პოლარული საწყისები, კარგად ჩანს ევანგელისტის სი-
ტყვებიდანაც:

„რამეთა იყვნეთ თქუენ შვილ მამისა თქუენისა ზეცათაჲსა,
რამეთუ მზე მისი [ღმრთისა, ა. გ.] ამოვალს ბოროტთა ზედა
და კეთილთა და წვიმს მართალთა ზედა და ცრუთა“ (მთ.
5,45).

ბოროტის არასუბსტანციურობასა თუ ხანმოკლეობაზე საუბარი
არაა არც ევანგელისტ იოანესთან (3,19: „რამეთუ იყვნეს საქმენი ბო-
როტი“. შდრ. 5,29), არც მარკოზთან (7,23: „ესე ყოველნი ბოროტნი
შინაგან გამოვლენ და შეაგინებენ კაცსა“. შდრ. ლკ. 6,45) და ა. შ.
რაც შეეხება მოციქულ პავლეს, მისი მოძღვრება ბოროტისა და კე-
თილის შესახებ კარგად ცნობილია, იგი ამ პოლარულ საწყის-
ებს თავის შაგნითაც ეძებს. აი მისი განთქმული სიტყვებო:

„რამეთუ არა რომელი იგი მნებავეს, მას ვჰყოფ,
არამედ რომელი — იგი არა მნებავეს ბოროტი,

მას ვიქმ“ (რომ., 7,19). „განეშორებით ბოროტსა და შეეყვებით კეთილსა“ (რომ., 12,9, შდრ. 1 თესალ., 5,22); „და ნუ ვის ბოროტსა ბოროტისა წილ მი-აგებთ...“ (რომ., 16,19; შდრ. კორ., 10,6); „რომელმან მის-ცა თავი თვისი ცოდვათა ჩუენთათჳს, რამეთუ განმარინნეს ჩუენ სოფლისა ამის ბოროტისაგან ნებითა ღმრთისაათა და მამისა ჩუენისაათა“ (გალ., 10,6); „ამისთვის აღიღეთ ყოვლად საჭურველი იგი ღმრთისაჲ. რათა შეუძლოთ წინა-დადგომად დღესა მას ბოროტსა, და ყოველსავე იქმოდეთ, რაათა სდქეთ“ (ეფ., 6,13; შდრ. 19. 1,21); „და მიქსნეს მე უფალმან ყოვლისაგან საქმისა ბოროტისა...“ (2 ტიმ., 4,18); „...ჰქონდეთ განრჩევად კეთილისა და ბოროტისა“ და მისთ.

ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში გადმოცემული მოძღვრება კეთილისა და ბოროტის მრავალსახოვანი და პოლარული გამოვლი-ნების შესახებ საკმაოდ ვრცელია. ოლონდ: არსად არაა აღწ-მნული მისი „არარაობა“, არა სუბსტანციურობა. ფსევდო-დიონისეს ამ აზრის დასაბუთება დასჭირდა ღმერთი-სამების, როგორც ტრანსცედენტუ-რი „სახიერების“ (კეთილის) უკიდურესი აპოლოგიის მიზნით: ის გასცდა ახალი აღთქმის საზღვრებს, როგორც მისტიკოსი.

რუსთაველი იზიარებს ფსევდო-დიონისეს მოძღვრებას ბოროტის „ხანმოკლეობისა“ და „დაუდგრომლობაზე“, ღმერ-თის მიერ კეთილის მოვლინებაზე, რომ ის „ავ-ბოროტსა არ დაჰბადებს“ და „ავსა წამ-ერთ შემოაკლებს, კარ-გსა ხან-გრძლად გააკვლადებს“ (სტროფი 1491 (1492), 1-3) და მისთ. რუსთაველს სჯერა რომ ბოროტი უმ-ყოფოა (სტროფი 1508 (1509), 4), ის სცნობს ბოროტის სიმოკ-ლეს და კეთილის გრძლიობას (სტროფი 1434 (1435) 4), და ა. შ. ყველა ასეთი განცხადების წყაროდ რუსთაველი ასაუ-ლებს „ბრძენ დივნოსს“: „ამ საქმესა დაფარულსა ზრანენი დივნოს განაცხადებს“ (1492,1).

ყოველივე ეს სწორია ტექსტუალურ ჩვენებათა საფუძველზე. მაგრამ რუსთაველი არ იფარგლება ბოროტების არასუბსტანციურო-ბის გაგებით, როგორც საერთოდ არ იფარგლება რომელიმე დოგმის ფეტიშიზაციით, — იგი პოეტია და თავისი მსჯელობის პროცესში გა-

მოთქვამს ბოროტისა და კეთილის პოლარიზაციის იდეასაც, როგორც იგი ევანგელიაშია მოცემული და ამ სფეროში მისი ინტერპრეტაციის გაიგივება მანიქეურ დუალიზმთან (როგორც ამას ზოგიერთი ჩვენ მოგვაწერს) — გაუგებრობაა. ჩვენ კი არ მივაწერთ ღმერთს ბოროტისა და კეთილის ერთდროულად შექმნის იდეას, არამედ „შესაქმე“. თვით განთქმული ფრაზა:

ბოროტისა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია.— მიუთითებს ემპირიულ სინამდვილეში, და საერთოდ სამყაროში, ბოროტისა და კეთილის ჭიდილზე. რომლის დროსაც პირველადლეულია მეორის მიერ.

ერთ-ერთ ავტორს მხოლოდ ერთხელ მოაქვს რუსთაველის სიტყვები „ბოროტიცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?“, მაგრამ ეს ფრაზა არ ეთანხმება რუსთაველის კონცეფციის მიხედვით გაგებას და ჰგონია, რომ პოეტური ქმნილება წინასწარმეტყველებული; ამა თუ იმ ფილოსოფიური კონსტრუქციის შესაბამისად რქმნება ან იგი რომელიმე ფილოსოფიური სისტემის ასე თუ ისე. თანმიმდევრული, ყოველთვის უცვლელი და მხატვრული გადმოცემა; ისიც ამ სისტემის ზუსტი დაცვით (კარგია, რომ ჩვენი გამოსვლის შემდეგ აღარ სწერენ „ვეფხისტყაოსანი“ ფილოსოფიური პოემაა...). პოეტური ქმნილების არსის ამგვარი გაგება კი ყალბია, ყოველ შემთხვევაში ვეფხისტყაოსანი ასეთ მხატვრულ ძეგლად არ ჩაითვლება. არსებითად არც ერთ დიად პოეტურ ქმნილებას ამგვარი რამ არ ახასიათებს და ფილოსოფიისა და პოეზიის გზები — სხვადასხვაა.

„სიბრძნე“, რომლის დარგადაც შაირობას მიიჩნევს რუსთაველმა, მხატვრული სიბრძნეა და კერძოდ ელინისტური ნეოპლატონიზმის პოეტურ დაღაგებას იგი არ შეიცავს. მაგ., როცა რუსთაველი აპობს:

„ბოროტი სცვალო კეთილად, გყვენ სპანობრმალ-მარხულები“ (1152,4) — ამაში არაფერია პლატონისტური თუ ნეოპლატონისტური საერთოდ, ხოლო სიტყვები:

„უბოროტოვის ასშია რაცა კარგი საეშმაკო“ (880 (870), 3) — სავსებით ეთანხმება, მაგ., ნეტარი ავგუსტინეს განთქმულ სენტენციას: „Злое же без добра быть не может“ („О граде Божиим, М., 1786, ч. III, с. 81). აკი ავგუსტინეც ბოროტების არა სუბსტანციურობას ასაბუთებდა?

კოსმიური და აკოსმიური ასპექტით ბოროტის არსებობა ფსევდო-დიონისესაც სწამს და ამ საკითხში იგი რადიკალურად ემიჯნება ნეო-პლატონიზმს. მისი აზრით:

„ამისთვის არსთა შორის არს და არს წინა-აღმდგომ და მეგრძოლ კეთილისა ბოროტი“ („შრომები“, 45, ბრძოლა თავისთავად პოლარულ კიდილს გულისხმობს!).

შდრ. რუსული თარგმანი ეიკალოვიჩისა:

«Поэтому зло присуще природе и действительно существует, представляет собой противоположность и противоречие добра» («О божественных именах», гл. IV, § 19.).

ან კიდევ:

„და იტყვის ბოროტი აღმასრულებელ ყოველთა აღსავსებასა და თავისა მიერ თვისისა მიმმადლებელ ყოველისა, რაჟთა არა უსრულ იყოს“ („შრომები“, 45).

შდრ. რუს. თარგმანი:

«Итак, зло существует и участвует в полноте все-ленной и самим собой предохраняет мир от незаконности» (IV, § 19).

ბოროტის არასუბსტანციურობის ცალმხრივი ინტერპრეტაცია ამახინჯებს ფსევდო-დიონისეულ მოძღვრებას ბოროტისა და კეთილის შესახებ.

VIII. როგორ უნდა გავიგოთ რუსთაველის „სავსება“?

ვეფხისტყაოსნის 918-ე (917) სტროფში ნათქვამია:

„ასმათ თქვა: ღმერთო, რომელი არ ითქმი კაცთა ენითა,
შენ ხარ სავსება ყოველთა, აღგვავესებ მზეებრ
ფენითა“.

ცნება „სავსება“ ამ ორ ტაეპში მიემართება ღმერთს, როგორც პიროვნულ აბსოლუტს და წარმოადგენს მისი სისავსის ანუ სისრულის (полнота) დახასიათებას¹. ევანგელიეს „სავსებაში“ იგულისხმება ღმერთი-ქრისტი, რომელიც მზეებრ ავესებს ყოველივეს.

¹ შ. ხიდაშელი, რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხები. თბ. 1981.

ცნება „სავესება“ (და მისი ექვევალენტი „აღსავესება“) გვეხვდება არა მარტო ევანგელისტებთან, არამედ პავლე მოციქულთან, კაბადოკელ მამებთან, ავგუსტინესთან, ფსევდო-დიონისესთან და სხვ. აქედან გავრცელდა იგი საშუალო საუკუნეების მთელს ქრისტიანულ მწერლობაში. მოგვაქვს რამდენიმე მაგალითი:

„და სავესებისაგან მისისა ჩვენ ყოველთა მოვიდეთ მადლი მადლისა წილ“ (ი., 1,16). ეს ევანგელისტის სიტყვებია. პავლე მოციქული კი ამბობს:

„რადენ უფროს სავესებაჲ იგი მათი“ (რომ., 11,12).

„განსაგებელად აღსავესებასა მის ჟამთაჲსა თავყოფად ყოველივე ქრისტეს მიმართ, რაჲ იგი არს ცათა შინა და ქუეყანასა ზედა“ (ეფეს., 1,10).

„რომელი-იგი არს გუამი მისი, აღსავესებაჲ იგი, რომელ-მან ყოველივე ყოვლისა შინა აღავსო“ (ეფეს., 1,23).

ღმრთისაგანაა დამკვიდრებული ყოველივე სისრულე ამ ქვეყნად და ქვეყანა მასვე ეკუთვნის:

„უფლისა არს ქუეყანაჲ და სავესებაჲ მისი“ (I კორ., 10,26).

„რამეთუ მას შინა სათნობაჲ იყო ყოველივე სავესებაჲ დამკვიდრებად“ (კოლ. 1,19).

„რამეთუ მას შინა დამკვიდრებულ არს ყოველივე სავესებაჲ ღმრთეებისა გორციელად. და ხართ თქვენ მას შინა აღსავესე“ (კოლ., 2,9—10).

რომ ღმერთს ეკუთვნის სამყარო („სოფელი“) მთელი მისი სისავესით, აღნიშნულია ძველ აღთქმაშიც:

„რამეთუ ჩემი არს სოფელი სავესებითურთ მისით“ (ფს. 49, 12). (რუს: „...ибо Моя вселенная и все, что наполняет ее“).

ახალ აღთქმაში ეს დახასიათება გადატანილია ქრისტეზე, იგია უმაღლესი სავესება (полнота) და მისითაა აღვესებული თვითონ სამყარო:

„სიყუარული ქრისტესი, რამთა აღივსენით თქვენ ყოვლითა სავესებითა ღმრთისათა“ (23. 3,19).

თვითონ ქრისტეს აღდგომის აქტ-ც აღნიშნება „აღვსებას“ ცნებით. კარგად გამოხატავს ამ მომენტს რუსთაველი (555 (552):

მოედანს დავდგით კარვები წითლისა ატლასებისა
მოელა სიძე, გარდახდა, დღე ჰგვანდა არს აღვსებასა.

ი. აბულაძის ლექსიკონი განმარტავს (გვ. 13): „აღვსება აღდგომა (ქრისტესი)“. ეს ელემენტარული ჰემარიტება ოდიოზანვია ცნობილი ყველა ქართველისათვის.

ზოგი მკვლევარი ნეოპლატონისტურად (თუ პანთეისტურად) განმარტავს „სავსება“ თუ „აღვსება“ ცნებას. მაგრამ რუსთაველის „სავსება“ ცნებაში ნეოპლატონისტური აბსოლუტურად არაფერია. პირიქით, აღნიშნული ცნების შინაარსი რუსთაველთან წმინდა ქრისტიანულია. ასე ესმის იგი ფსევდო-დიონისეს და მის კომენტატორ მაქსიმე აღმსარებელს, რომლის სტყევები მოაქვს ვლ. ლოსკის:

«Отнюдь не по необходимости бог, абсолютная полнота, призвал свои создания к бытию, а для того, чтобы эти существа были счастливы своим соучастием его подобно, и для того, чтобы самому радоваться радостью им созданных, в то время как они неисчерпаемо черпают у Неисчерпаемого!»¹.

მაქსიმე აღმსარებლისათვისაც „სავსება“ ცნება პრედიკატია ერთ-არსება-სამებისა და ქრისტესი.

„სავსება“ ცნების სხვაგვარი გაგება არ არსებობს მთელ ბიზანტიურ ღვთისმეტყველებაში, დიდი კაპადოკიელების ნაწერებში, ანტიოქიის სკოლაში, ლათინურ პატრისტიკაში (ლაქტანციუსი, ავგუსტინე...). არავის უცდია „სავსება“ ცნების სხვაგვარი ინტერპრეტაცია, დასავლეთში თეოლოგიური აზრი ასეთ აბსურდამდე არასოდეს არ მისულა. ამნაირი ვითარება ძველ ქართულ მწერლობაშიც და, რა თქმა უნდა, ზუსტად ვეფხისტყაოსანშიც. ამიტომ „სავსება“ ცნების ნეოპლატონისტური ინტერპრეტაცია (საშუალო საუკუნეების ქრისტიანული კულ-

¹ Вл. Лосский. Боговидение. Гл. VII: Святой Двоиплный Ареопажит-Святой Максим Исповедник. с. 35 (სელნაშერი ვლ. ლოსკის ფრანგულად დაბეჭდილი შრომის რუსული თარგმანისა).

ტურის კონტექსტში) სრულიად უსაფუძვლოა და მსგავსი რამის ძებნა ფსევდო-დიონისესთანაც აგრეთვე გამორიცხულია. მაგ., დიდი ქრისტიანი-მისტიკოსი ტიტესადმი ეპისტოლეში აღნიშნავს, რომ ისევე, როგორც ვიწროებით (ამ სიტყვის ცუდი გაგებით) და უზომო სმისგან ვიწვებით, ღმერთიც (უკვე კარგი გაგებით) ყველა სიკეთითაა აღსავსე: „არა სრულად ჯერ არს გულისწმის-ყოფაჲ, თვინიერ ზეშთაარსებისა მიზეზ ყოფით მის შორის მყოფთა ყოველთა კეთილთა უზომობისა“ („შრ.“, 255). რუსული თარგმანი უფრო ნათელია თანამედროვე მკითხველისათვის:

«Как в Боге, понимаемое в хорошую сторону, оно есть нечто иное, как чрезмерная полнота всех благ, соединенны в Нем от вска»¹.

ამჟამად, რომ ფსევდო-დიონისე პიროვნულ ღმერთსა და მის „სავსებას“ გულისხმობს. ამავვე მნიშვნელობითაა იგი ნახმარი ეფესოსეოსთანშიც.

მაგრამ ეს ცნება, რუსთაველთან ნახმარი, სრულიად ყალბადაა განმარტებული ფილოსოფიური ისტორიის სახელმძღვანელოში, რომელიც რუსულად დაიბეჭდა 1981 წელს. აი სათანადო ადგილიც:

«В мировоззрении гениального поэта очень сильна пантеническая тенденция (?). Природа, по Руставели, состоит из четырех элементов — огня, воды, воздуха и земли; она вечна и независима от человеческого сознания. Хотя (?) «слог» и «проникновение» и упоминаются в поэме Руставели, но под божеством он понимает «полноту всего сущего». В природе и обществе господствует строгая закономерность, действия человека обусловлены определенными причинами»².

ასე გადადის რუსულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, ზოგიერთ ქართულ „ფილოსოფიურ“ ნარკვევებში განვიტარებულ მცდარი შეხედულებანი. ანალოგიური ვითარება გვაქვს, მაგ., „ფილოსოფიური ენციკლოპედია“ იმ ტომებში, სადაც ძველი ქართული, სწრაფი საუკუნეების თეოლოგიის ზოგიერთ წარმომადგენელზე (მაგ. პეტრიწზე) არის დაბეჭდილი სტატიები. ისინი შეცდომებითაა „სავსე“ თუ „აღსავსე“!

¹ Христианское чтение, 1839, ч. I, с. 15.

² Краткий очерк истории Философии. Под ред. М. Т. Иовчука, Т. И. Ойзермана и И. Я. Щипанова. Изд. 4-е, М., 1981, с. 123.

ზოგი ავტორი სისტემატურად წერს: „მაქსიმე კონფესორი“! მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ძველბ ქართულ მწერლობისთვის კარგად ცნობილი მაქსიმე აღმსარებელი (VIII ს.) რომ იგივე მაქსიმე კონფესორია — მკვლევარმა არ იცის. ჩვენი ავტორი აუგად ასხენებს კორნ. კეკელიძეს, მაგრამ ამ უკანასკნელის შესანიშნავ ნარკვევში — „უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში“ — რომ ჩაეხედა, იქ ამოიკითხავდა: „130. მაქსიმე აღმსარებელი (გარდ. 662) „Maximus Confessor“. ჩვენს დიდ მეცნიერს აღნუსხული აქვს მაქსიმე აღმსარებლის ბერძნულიდან ქართულად თარგმნილი ნაწერები, მათ შორის მე-18 ნომრად ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის თხზულებათა სქოლიოები. ამასთან, თუ ქართული პალეოგრაფიის ცუდი ცოდნა ზოგიერთს ხელს არ შეუშლის, მას შეუძლია შორს არ წავიდეს და სწორედ კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში გაეცნოს „მაქსიმე კონფესორის“ დასახელებულ კომენტარებს, რომლებშიაც, სხვათა შორის, ისეა აღრეული მისი წინამორბედის იოანე სკითხოპოლოელის კომენტარებიც (ფსევდო-დიონისეს თხზულებებისა), რომ ამჟამად მათი ერთმანეთისაგან გამოყოფა ყოვლად შეუძლებელია.

არსებობს მაქსიმე აღმსარებლის ზოგი ნაშრომის ქართული თარგმანის ბეჭდური გამოცემაც და იგი მითითებულია მკვლევარის მიერ „გაკრიტიკებულ“ მანანა გიგინეიშვილის შრომის 57-ე გვერდზე ასე: „170. ჰემარიტი აღსარება მართლისა სარწმუნოებისა, თქმული მაქსიმე აღმსარებლისა. საბინინი, საქ. სამოთხე. პეტერბურგი, 1882, გვ. 3“. მ. გიგინეიშვილის ნაშრომის ამ სქოლიოს დაკვირვებულ წაკითხვას, მგონი, შეეძლო ეკარნახა მკვლევარისათვის „მაქსიმე კონფესორის“ ქართული დაწერილობა (საერთოდ „მაქსიმე კონფესორის“ ხმარება ქართულად სრულიად არაა სავალდებულო).

არ იქნებოდა ურიგო, თუ ავტორი საგანგებოდ წაიკითხავდა აგრეთვე კორნ. კეკელიძის ჩინებულ ნარკვევს მაქსიმე აღმსარებელზე ქართულად არსებული წყაროების შესახებ, მისი დაკრძალვის ადგილზე, აგრეთვე გაცნობოდა ფოლკლორულ მონაცემებს ამ ბიზანტიელ ღვთისმეტყველზე.

დავუმატებთ რომ მაქსიმე აღმსარებლის შესახებ რუსულად არ-

სებობს ს. ლ. ეპიფანოვიჩის კლასიკური გამოკვლევა, რომლის გაცნობის შემდეგ წიგნის ავტორი თავის თავს არ შეუქმნიდა ფრიად უხერხულ ვითარებას რუსთაველზე, რაზედაც ქვემოთ ვიტყვით (ფსევდო-დიონისესთან ბოროტის, როგორც ღვთაებრივი ენერგიის „შემთხვევით თვისებად“ აღიარებასთან დაკავშირებით!).

და, ბოლოს, ცნობილია, რომ „იოჰანეს ხრისოსტომუს“-ი ქართულად გადმოაქვთ, როგორც „იოანე ოქროპირი“ (რუსულად „იოან ზლატოუსტი“). ასევე „მაქსიმე კონფესიორი“ ქართულად ჩვეულებრივ გადმოიკვამა, როგორც „მაქსიმე აღმსარებელი“ (რუსულად „მაქსიმ ისპოვედნიკ“); „ბასილიუს მაგნუს“ — ბასილ დიდი (კესარიელი); „ანტონიუს მაგნუს“ — ანტონ დიდი (ეგვიპტელი); „იაკობ აპოსტოლუს“ — იაკობ მოციქული; „პეტრუს აპოსტოლუს“ — პეტრე მოციქული და ა. შ.

ძველქართული ქრისტიანული ფილოსოფიის შესახებ მსჯელობისას ფილოლოგიური ნიადაგი მკვიდრი უნდა გვქონდეს.

X. რუსთაველის „ჰე, ღმერთო, ერთო“-ს გაგებისათვის

როგორ უნდა გავიგოთ რუსთაველის მიმართვა უზენაესისადმი: „ჰე, ღმერთო, ერთო, შენ შექქმენ“...?

ძნელი არაა იმის დანახვა, რომ პოეტი გულისხმობს პიროვნულ აბსოლუტს, რომელიც სამყაროს „ქქმენს“. ნეოპლატონისტური „ერთი“, „ყოველ ტანს“ და ა. შ. არ ქმნის.

რუსთაველის „ერთი“ a priori გულისხმობს სამეზბას წმინდა მართლმადიდებლური გაგებით, რადგან მისთვის მიუღებელია ტრანიტების კათოლიკური დასაბუთება, ე. წ. filique ანუ დაშვება სუბორდინაციისა, როცა სამეზბის მესამე ჰიპოსტაზი (სულიწმინდა) არაა გათანაბრებული პირველ ორ ჰიპოსტაზთან (მამასა და ძესთან). წაგრამ კათოლიკობის ერთ-ერთ ბურჯს ავგუსტინეს სამეზბის გაგებაში სუბორდინაცია გამორიცხული აქვს ტრაქტატში „დე ტრინიტატი“ („სამეზბის შესახებ“). ევანგელიეზე და პავლე მოციქულზე დაყრდნობით ამასვე ასაბუთებს ბერძნული პატრისტიკა, და აპოლოგეტიკა, განსაკუთრებით კი ფსევდო-დიონისე (უფრო ადრე — დიდი კაბადოციელი მამები, ათანასე და კირილე

ალექსანდრიელები და სხვ.). კერძოდ ფსევდო-დიონისე წერს: „ამისათვის უკუ ღმრთისმეტყველებამ ყოველსა ღმერთ-მთავრობასა ვითარცა ყოველთა მიზეზსა, უგალობს ს ა ხ ე ლ დ ე ბითა ერთობისა მათა და ერთ არს ღმერთი მამამ და ერთ უფალი იესუ ქრისტე და ერთი სულიწმიდამ ზეშთა-გარდამეტებულთა მით ყოველისა ღმრთეებისა ერთობისა განუყოფელობითა, რომლისა შორის ყოველი ერთობითა შემოკრებილ არს“ („შრომები“, 95, შდრ.: ნიკალოვიჩის რუს. თარგმანი). ეს სიტყვები დაწერილია ორთოდოქსი ქრისტიანი ტრინიტარისტის მიერ.

სამეხების მარტო „ერთი“-თ აღნიშვნა აგრეთვე ევანგელიედან მომდინარეობს: „ღმერთი შენი უფალი ერთ არს“ (მარკ., 12,29); „ვინაჲთგან ერთ არს ღმერთი“ (რომ., 3,30). და ეს ერთი იმთავითვე გულსხმობს ერთარსება-სამეხას. ასევე, რუსთაველის „ჰე, ღმერთო, ერთო...“ არის ერთარსება-სამეხა (შდრ. რუსთ. „ერთარსებისა ერთისა მის უყამოსა უამისა“). მთელს ძველ ქართულ მწერლობაში არაა ერთი მაგალითი იცკი, სადაც ერთარსება სამეხის ბუნების დახასიათებას არ წარმოადგენდეს.

ამასთან, ევანგელისტების „ერთი“ არ შეიძლება იყოს ძველი აღთქმის ერთი ღმერთი, რომელიც სამგვამოვანი არაა. იუდაიზმი (და ისლამიც) ერთღმერთიანობას კი აღიარებს და ქრისტიანობის დარად მონოთეისტურია, მაგრამ ტრინიტატის ცნება მისთვის უცნობია. პლოტინეს „ერთი—სახიერება“ კი უპიროდნო აბსოლუტია; იგი არარაობისაგან სამყაროს შემქმნელი არაა და მისგან მომავალი დაღმავალი სუბორდინაცია („უნ“-გონი, „ფსიხე“—სული და „მატერია“), გენეტიკურად არაა დაკავშირებული ევანგელისტების ქრისტიანულ ტრინიტეტთან, რომელიც სამი ჰიპოსტაზის (მამა, ძე და სულიწმინდა) დაღმავალ სუბორდინაციას არ ცნობს, იგი აღიარებს მხოლოდ სამივე ჰიპოსტაზის ერთდროულობას, განუყოფლობას და ერთუფლებიანობას—თითოეული ჰიპოსტაზი ცალკე ღმერთია და ამავდროს სამეხისაგან გამო-

უყოფელი ერთი ($1=3$ ან $3=1$), რაც რელიგიური აზროვნებისათვის სარწმუნო დოგმაა, ფილოსოფიური მსჯელობისათვის კი—სრულიად მიუღებელი რამ.

ნეოპლატონიზმი არ ამალღებულა ქრისტიანულ ატინომიამდე.

შეცდომაა ის შეხედულებაც, თითქოს, რადგან, ღმერთს ფსევდო-დიონისეს კატაფატიკის (ღმერთის დადებითი დახასიათების, მაგ., რომ ის „შემწე“ ან „კეთილია“) მიხედვით ეწოდება: „სახიერება“ (სიკეთე, კეთილი, „ბლაგო“), ეს უეჭველად გულისხმობს პირველმიზეზის პლატონისტურ ან ნეოპლატონისტურ გაგებას. ვფიქრობთ, რომ სრულიად შეგნებულად ივიწყებენ იმ ფაქტს, რომ ფსევდო-დიონისე, რომელიც ღმერთის ნეოპლატონისტური „ერთის“ ატრიბუტის „სახიერების“ მარტოოდენ ტერმინოლოგიურ გამოყენებასთან ერთად (თავის ტრაქტატში „საღმერთთა სახელთათვის“) იმარწმებს (იხ. „შრომები“, გვ. 14) ევანგელისტის სიტყვებსაც, რომელიც ქრისტეს მიეწერება: „მე სახიერ ვარ“ (მთ., 20, 15. შდრ. სტოკპოლმ. თარგმ. „მე კეთილი ვარ“). ევანგელისტი მათე კი პლოტინემდე ორი საუკუნით ადრე ცხოვრობდა!

ვფიქრობ, რომ მკითხველისათვის აშკარა უნდა იყოს რუსთაველის „ერთი ღმერთის“ წმინდა ტრინიტარისტული შინაარსი. ვინც „ერთარსება“ ცნება იხმარა (XII ს-ში!), იგი უეჭველად ტრინიტარისტია და ამაზე კამათი, მეცნიერების თვალსაზრისით, ამჟამად უაზრობაა.

XI. ფსევდო-დიონისეს რამდენიმე გამოთქმის გამო

რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხებთან დაკავშირებით ჩვენ ვწერთ, რომ:

„ამ ქვეყნად იგი კეთილთან ერთად ხედავს ბოროტს და ანტაგონისტურ საწყისთა გამიჯვნისა და პოლარიზაციის არსებობის დაშვების დროს რუსთაველი აქტიური ბრძოლის მქადაგებელია“ („რჩ. ნაწ.“, ტ. I, 1978, გვ. 30).

ზოგიერთს ამ აზრში სწადია ლამის მანიქეური დუალიზმი აღმოაჩინოს. მაგრამ რა საერთო შეიძლება ჰქონდეს ჩვენს შეხედულებას

რაიმე დუალიზმთან, როცა მოტიანილ ციტატას წინ უძღვის სიტყვები:

„რუსთაველი რჩება ამ ქვეყნად, „ტურფა საბალნაროში“, „კაცთათვის მოცემულ ქვეყანაში“, რომელიც აგრეთვე ნაწილობრივ ეშმაკის წილნაყარიცაა“ (იქვე, ხაზგასმა ჩვენია. — ა. გ.).

აკი მთელი ბერძნულ-ლათინური პატრისტიკა და აპოლოგეტიკა (რომელთა უდიდესი წარმომადგენლების მოძღვრებაზე ზოგიერთს არავითარი ან ძალიან მცირე წარმოდგენა აქვს, თუმცა ზემოთ მითითებული ნაწერების დიდა ნაწილი რუსულადან თარგმნილი ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში!) სწორედ ასეთს შეხედულებას ასაბუთებს? კაბადოკიელ მამებს რომ თავი დავანებოთ, მაგ. ავგუსტინე (354—430) თავისუფალი ნების ბოროტის განხრით გამოყენებაში ეშმაკს კარნახს ხედავდა (ტრაქტატები: „თავისუფალი ნების შესახებ“, „მადლსა და თავისუფალი ნების შესახებ“ და სხვ.). არც ფსევდო-დიონისე ფიქრობდა სხვაგვარად. ეს საცილობელი არ უნდა იყოს იმპოთივის, ვისაც მისი ცნობილი ტრაქტატი „სალმრთოთა სახელთათუს“ წაუკოთხავს გულდასმით. ზოგადად კი, ფსევდო-დიონისეს ახრით, ბოროტლმრთისგან არ მომდინარეობს, იგი (ბოროტი) ამიტომაც „დაუდგრომელია“ და იმავე ღმერთის ენერგიის გამოვლინების შემთხვევათი თვისებაა, ამ ენერგიიდან გადახვევაა. ჩვენ ვწერდით:

„ფსევდო-დიონისესთან (მახ. ტრაქტატში „სალმრთოთა სახელთათუს“) ბოროტის ნეგაცია ბოლომდეა მიყვანილი — ბოროტი არა მარტო „დაუდგრომელია“, „ნაკლულოვანებაა“, შემთხვევათი თვისებაა სალმრთო ენერგიისა, არამედ არსად და არაფერში (თვით ეშმაკშიაც) იგი არაა საერთოდ“.

რუსთაველი ბოროტის ასეთ უკიდურეს ნეგაციას არ იზიარებს, იგი უფრო ევანგელისტებისა და პავლე მოციქულის ეპისტოლეებს ეყრდნობა.

მაგრამ ეგებ ჩვენ ცუდად გავიგეთ თვითონ ფსევდო-დიონისე? ჩემმა ოპონენტმა ზემოთ მოყვანილ აბზაციდან ამოგლიჯა სიტყვები „შემთხვევათი თვისება“ (წინწყლებში შეტანილი) და იგი ჩვენ მიერ შეთხზულ ცნებად მიიჩნია, ცნებად, რომელიც თურმე ფსევდო-დიონისედან არ მომდინარეობს, არამედ მის „ღმერთს“ ჩვენ მივაწერეთ, როგორც „ბოროტებას“, ღმერთის ძალის („დინამის“) ანუ ენერგიის გამოვლინებისას აღმოცენებულ ნაკლს (თითქოს უშუალოდ ღმერთის „თვისებად“ ვალიარებთ!).

მართლა ასეა საქმე?

რა თქმა უნდა, თუ ჩვენ ფსევდო-დიონისეს ღმერთს „ბოროტება მიეწერეთ“, ეს გარემოება ყოველმხიზნეს გარეშე „მეცნიერების გარეთ“ ვეტოვებს. მაგრამ თუ ცნება „შემთხვევითი“ უშუალოდ ფსევდო-დიონისედან მომდინარეობს, მაშინ ვინ რჩება „მეცნიერების გარეთ“, ერთა-რცა განთქმული არეოპაგიტუკული ტრაქტატის : ტექსტის შინაარსის არმცოდნე პირი?

ჯერ მთლიანად მოვიყვანოთ ოპონენტის მსჯელობა, რომელიც მისი წიგნის პეტ-ტით აწყობილ სქოლიოში გვხვდება:

„ერთ ავტორს ფსევდო-დიონისეს დებულება, რომ „ღმერთი არაა არცა ერთ, არცა ერთობა“, მიაჩნია „სავსებით ანტინეოპლატონისტურ“ დებულებად (ა. გაწერელია. დავიანებული პასუხი. „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, № 1, 1976, გვ. 181. ხაზგასმა ავტორისაა). რამდენიმე წლის წინ, იმ გარემოებასთან დაკავშირებით, რომ ა. გაწერელიამ ფსევდო-დიონისეს ღმერთს ბოროტება მიეწერა (ხაზგასმა ჩვენია, — ა. გ.), როგორც „შემთხვევითი თვისება“, შევნიშნეთ. ეს ხომ უბრალო გაუგებრობაა, მიუტევებელი იმისათვის, ვინც არეოპაგიტულ მოძღვრებაში ოდნეადაც (??) მაინც არის გარკვეული“ (ციცკარი“, № 6, 1972, გვ. 151). მიუხედავად ავტორის დიდი „გულისწყრომისა“ (იხ. ჩვენი მოკლე განმარტება... „მაცნე“, ფილოსოფიის სერია, № 1, 1973), ამ შემთხვევაშიც იძულებული ვართ იგივე გავიმეორროთ, იმ განსხვავებით, რომ ამჯერად ავტორი გაურკვეველბას ადასტურებს ნეოპლატონიზმის საკითხებშიაც. სხვა რა? არა ითქვას რა, დებულება — ღმერთი არაა არც „ერთ, არცა ერთობა“, უშუალოდ (?) გამომდინარეობს პლოტინეს ზევიო ციტირებული დებულებიდან, რომ პირველი (!) საწყისზე „იმის თქმაც არ შეიძლება, რომ ის არის, არსებობს“ (ენ. VI, 9.5), რომ მისი პრედკაცია საერთოდ შეუძლებელია, რადგან ეს „პირველერთიანობის უკიდევანო არსებობის“ შემოსაზღვრა იქნებოდა; გამომდინარეობს ამ ზოგადი, ნეოპლატონისტური და შემდეგ არეოპაგიტუკაში გადასული (?) დებულებიდან, რომ

აპოფატიკა უარყოფს ღმერთთან მიმართებაში ყოველ პრე-
დიკატს, რომელიც ღმერთს, საერთოდ შეიძლება მიეწეროს“
(ბროშ. გვ. 51-52. ავტორის სტილი დაუცულია. — ა. გ.).

მთელი ეს ტირადა მართლაც დიდად გულმოსული ადამიანის სი-
ტყეობია და, სამწუხაროდ, სახელდობრ გაუგებრობათა და
გაურკვეველობათა ნიადაგზეა აღმოცენებული. არსებითად სა-
კითხი ეხება ტექსტულურ ჩვენებათა გაუთვალის-
წინებლობასა და სათანადო ინტერპრეტაციების
უგულვებელყოფას (თუ ისინი ავტორისათვის ცნობილია!).
აი, ჩვენი უზუსტესი განმარტებანი:

1. ფსევდო-დიონისეს აპოფატიკური (ე. ი. ღმერთის უარყოფითი
პრატიკატებით დახასიათება, რომ ის უხილავია, შეუცნობელი, გამო-
უთქმელი და მისთ.) დებულება, რომ ღმერთი არაა „არცა ერთ,
არცა ერთობა“ კონტრთეზა ნეოპლატონიზმის მამამთავრის
პლოტინეს „ერთი“-ს („ჰენ“) უპირთვნო აბსოლუტისა. და
პირველმიზეზის — ძირითადი პრედიკაციისა: „ერთი-ერთობა“ ანუ
„ჰენ-ჰენოტეს“ (რუს. „Единое-Единство“) პლოტინეს არც ერთს
თავის „ენეადაში“ (ნიშნავს „ცხაეულს“), როგორც პირველმიზეზის
განსაზღვრა — არ მოუხსნია, ხოლო ფორმულა, რომ პირველსა-
წყისზე არ შეიძლება ითქვას „რომ ის არის,
არსებობს“ სრულიად არ გულისხმობს იმას, თითქოს პლოტინეს
ტირადში („ერთი“, „გონი“, „სული“) ჰირველი იპოსტასის ანუ
„ერთი“-ს ძირითად კატაფატიკურ ანუ დაღებით განსაზღვრად „ერ-
თი-ერთობა“ არ რჩება და აპოფატიკის დონეზე ისიც მოხსნილია.
ფსევდო-დიონისე კი კატეგორიულად უკუაგდებს ღმერთის დახასი-
ათების პლოტინესეულ ერთი-ერთობის“ კატაფატიკურ ცნე-
ბას ისევე, როგორც „სახიერებას“ (კეთილს) იმავე ღმერთის
პრედიკატად (ეს უკანასკნელი ნაწილობრივ პლოტინედანაც მომდი-
ნარეობს!) მიჩნევას.

მერმე: ფსევდო-დიონისე რომ პლოტინეს უპირისპირდება (თავი-
სი აპოფატიკური გამოთქმით ღმერთზე: „არცა ერთ, არცა
ერთობა“) აღნიშნული აქვს არეოპაგითიკის ერთ-ერთ საუკეთესო
მცოდნეს ვ. ლოსკის, რომელსაც ჩვენ აღნიშნულ საკითხში
ვიმოწმებთ. ეგებ ვ. ლოსკაც არ იყო „არეოპაგითიკულ მოძღვრება-
ში ოღნაეადაც გარკვეული“, ე. ი. ის სპეციალისტი, რომელიც, სხვა

რომ არა იყოს რა, ფსევდო-დიონისეს ტრაქტატებს ბერძნულ ორიგინალებში იცნობდა არა მოჩვენებით („ატიკურ ენაზე“!), არამედ უშუალოდ და უაღრესი ზედმიწევნით (ეს საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია). სწორედ ვ. ლოსკიმ აღნიშნა, რომ ფსევდო-დიონისე უარყოფს ზემოთ აღნიშნულ პლოტინისეულ პრედიკაციას ღმერთისას. იგი წერს:

«Когда Дионисий, отказываясь приписывать Богу свойства, составляющие предмет положительного богословия, говорит: «Он—не Единое и не Единство (udé en, udé henoten) то именно и имеет в виду определение неплатоников (Епп. VI, p. 186; იგულ. პლოტინეს VI „ენეადა“, ხოლო ლათინური ფრაზა ტექსტში ბერძნულადაა მოტანილი. ა. გ.). В своем трактате «О божественных именах», рассматривая приложимое в Богу «Единое», Дионисий показывает его недостаточность и противопологает ему другое «наивысочайшее» имя — святая Троица, говорящее о том, что Бог не единство и не множество, но что Он превосходит эту антиномию, будучи непознаваемым в том, что Он есть» (Владимир Лосский. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. «Богосл. труды», М., 1972, т. VIII, с. 21).

როგორც მკითხველი ხედავს, ჩვენ ვენდეთ ფსევდო-დიონისეს „კორპუსის“ ერთ-ერთ უდიდეს მცოდნეს. ჩვენი ოპონენტი, როგორც „ატიკური ენის“ მცოდნე, სხვაგვარად ფიქრობს. ეს მისი საქმეა, მეცნიერებისა კი — არა.

და არავითარი კამათი ამაზე არ შეიძლება!

2. „...ა. გაწერელიამ ფსევდო-დიონისეს ღმერთს ბოროტება მიაწერა (ხაზგასმა ჩვენი, — ა. გ.), როგორც „შემთხვევითი თვისება“! — აი რას გვაბრალებს ოპონენტი. ჩვენ კი ვწერდით, რომ ბოროტება „შემთხვევითი თვისებაა საღმრთო ენერგიისა“. მაგრამ ეს შეხედულება ჩვენი საზრი კი არაა, არამედ... თვითონ ფსევდო-დიონისეს!

ფსევდო-დიონისეს ტრაქტატში „საღმრთო სახელათუს“ აღნიშნულა:

„ამისათვის ბოროტისა ყოფა შემთხვევითად განიწესებოდენ“ („ზრომები“, IV, 32. დაყოფა ჩვენი, — ა. გ.).

ეკალოვიჩის რუსულ თარგმანში:

«Злу следует приписать случайное существование» («О божественных именах», IV, 32).

ნ ა გ უ ლ ი ს ხ მ ე ვ ე ი ა ზ უ ს ტ ა დ ბ ო რ ო ტ ი, რ ო გ ო რ ც
ს ა ლ მ რ თ ო შ ე მ თ ხ ვ ე ვ ი თ ი თ ვ ი ს ე ბ ა და ა რ ა ს ხ ვ ა რ ა მ
(ტერმინი „ენერგია“ ღმრთის ძალის სამყაროში
განფენაზე მიუთითებს).

ფსევდო-დიონისეს ტრაქტატის ამ ადგილის კომენტარი ეკუთვნის
მაქსიმე აღმსარებელს („მაქსიმე კონფესორს“). რომელსაც
ეხება ს. ლ. ეპიფანოვიჩი თავის კლასიკურ მონოგრაფიაში
VII ს-ის დიდ ბიზანტიელ თეოლოგიაზე. იგი წერს (გადმოსცემს. მაქ-
სიმე აღმსარებლის სქოლიოს დედააზრს) ფსევდო-დიონისეს ზემოთ
მოყვანილი გამოთქმის შესახებ):

«Зло если и существует, то не само по себе, не как само-
стоятельное бытие, а только как случайная черта в нем
(simbecos), 12 недостаток, неправильное движение естест-
венной (и доброй самой по себе) энергии» (С. А. Епифано-
вич. Преподобный Максим Исповедник и византийское бого-
словие. Киев, 1915, стр. 24—25. ლათინურად აწუობილი სიტყვა
ტექსტში ბერძნულადაა გადმოცემული, ხოლო შენ. № 12-ში მიით-
ყებულა წყარო ასე: 12. Div. nom. IV, 32 და იგივე ტრაქტატის
„საღმრთოთა სახელთათვის“ ზემოთ ციტირებული ადგილები).

ფსევდო-დიონისეს აზრით, ყველაფერი ზიარე-
ბულია ღმერთსა და მის ენერგიას, თვით ბორო-
ტიც კი, რომელსაც დამოუკიდებელი არსებობა
არ აქვს (მოკლებულია სუბსტანციურობას), რის
გამოც იგა სახელდობრ ღმრთის ენერგიის მარ-
ტოოდენ შემთხვევითი („სიმბებეკოს“) თვისებაა.

ვფიქრობთ, რომ ჩვენი ოპონენტი ამიერიდან (?!) მაინც დარწმუნ-
დება, რომ მაქსიმე აღმსარებელი („მაქსიმე კონ-
ფესორი“), ს. ეპიფანოვიჩი, ვლ. ლოსკი და მათი გავ-
ლენით ჩვენც — „ოდნავ მაინც ვყოფილვართ გარ-
კვეთლი“ არეოპაგეტიკის საკითხებში! თვითონ კი!?

ჩვენი ოპონენტის ბროშურა საერთოდ გადაჭრელებულია ანალო-
გიური, უმძიმესი შეცდომებით, დამახინჯებულია ძველი ქარ-
თული მწერლობის. რუსთაველის მსოფლმხედველობისა და საერთოდ
ქართული ჰუმანიტური კულტურის მთელი რიგი საკითხები (ძველ-
ქართული თეოლოგიური ტერმინების ყალბი განმარტებანი; არარსე-

ბული ქართული ნეოპლატონიზმისა თუ „დინამიკური პანთეიზმის“ აღმოჩენები; იოანე პეტრიწის ნეოპლატონიკოსად აღიარება; არა სწორი ციტატები თვით შრომების სათაურებისა მაგ., „ქებათა-ქება“ ნაცულად „ქება-ქებათა“-სი, იხ. გვ. 19 და მრ. ამგვარი). მომავალ თაობას კი სწორი წარმოდგენები უნდა ჰქონდეს იმ კარდინალური მნიშვნელობის პრობლემებზე, რომლებიც ამ ბოლო ხანებში ისტორიზმის სრული უგულებელყოფით და ძველქართული ენისა და ძეგლთა უცოდინარობის საფუძველზე შეუქდება. ამგვარი ანტიისტორიზმის მაგალითები ახალი ქართული ფილოსოფიის ზოგიერთი წარმომადგენელ-ს ნაწერებიდან გამოიტანა ა. ფ. ლოსევემა თავის წიგნში „აღორძინების ესთეტიკა“ (1978 და 1982 წწ. გამოცემები). სწორედ იგივე მაგალითები გამოვიტანეთ ჩვენც ჯერ კიდევ 10 წლის წინ. მისასალმებელია, რომ ქეშმარიტებას ბოლოს თავისი გააქვს.

XII. ფსევდო-დიონისე ნეოპლატონიკოსი-„ფილოსოფოსი“ არ ყოფილა

1972 წელს ჩვენ ვწერდით:

„ფსევდო-დიონისესა და კერძოდ პროკლეს ურთიერთობაზე ბევრს უწერია, აგრეთვე სხვა ნეოპლატონიკოსებთან დამოკიდებულებაზე იმავე ჰუგო კოხს (თვით ე. ჰონიგმანის სატყუთაც ფსევდო-დიონისეს წარმოდგენა ამ მოდელის (პროკლეს) გარეშე თითქოს შეუძლებელია), მაგრამ გასაზიარებელია იგი?“ (შდრ. ჩვენი, „რჩ. ნაწ.“, I, 540—541). „ნეოპლატონიზმის სახეცვლილი ელემენტების არსებობა არეოპაგიტეიკაში არ გულისხმობს მასში ნეოპლატონისტური შინაარსის არსებობას (ეპიფანოვიჩი, ლოსკ...)“ (იქვე, 541. დაყოფა ტექსტშია — ა. გ.).

ფსევდო-დიონისე არ ყოფილა წარმართული (კერძოდ, ელინისტური) ხანის ნეოპლატონიზმის რესტავრატორი, ფსევდო-დიონისე ბიზანტიური თეოლოგიისა და მისტიკის ერთ-ერთი უდიდესი ფუძემდებელია, პიროვნული, ქრისტიანული ღმერთი-სამების აღმსარებელი ტრინიტარისტი. ეპითეტი „ნეოპლატონიკოსი ფილოსოფოსი“

მას ოდნავადაც არ უხდება, იგი არც ნეოპლატონიკოსი ყოფილა და არც ფილოსოფოსი (ელინური გაგებით).

იგივე ითქმის ლათინური პატრისტიკის უდიდეს წარმომადგენელზე — ავგუსტინეზე, რომელიც ოდესღაც ორთოდოქსი ნეოპლატონიკოსი იყო.

ყველაზე უკეთ (კათოლიკე ან პროტესტანტ თეოლოგებთან და მით უმეტეს, ფილოსოფიის ისტორიკოს-მკვლევარებთან შედარებით) ფსევდო-დიონისეს მოძღვრება გამოჩენილმა რუსმა ბიზანტიკებმა და ევროპელმა თეოლოგებმა გააშუქეს XIX — XX ს-ში (ბრილიანტოვი, ვ. პოპოვი, ს. ეპიფანოვიჩი, ა. ბოლოტოვი, ვ. ლოსკი, ვ. ბიჩკოვი, ა. ჰარნაკი და სხვ.).

უაღრესად დამახასიათებელია, რომ ერთ-ერთი შესანიშნავი საბჭოთა მკვლევარი-ბიზანტიკოსი ვ. ვ. ბიჩკოვის აზრითაც:

«Псевдо-Дионисий, следуя уже вполне сложившейся у него [христианской] антиномической традиции, преодолевает неоплатоновскую теорию эманации. Это и есть то принципиально новое, что резко отличает Псевдо-Дионисия, при всех его неоплатонических заимствованиях, от Плотина или Прокла, и не позволяет причислить его философовскую систему к неоплатонизму» (В. В. Бычков. Византийская эстетика. М., 1977, с. 38. ხაზგასმა ჩვენი, — ა. გ.). ამ საკითხებში ვ. ბიჩკოვი დღეად კომპეტენტურია. აქედან ისიც კარგად ჩანს, თუ როგორ უჭირს „პროკლესეულ ნეოპლატონიზმს“ ქართულ მწერლობაში!!!

ზოგი ქართველი მკვლევარი დღემდე ვერ განთავისუფლებულა ფსევდო-დიონისეს მოძველებული, „ფილოსოფიურ-სკოლური“ გაგებისაგან და მსუბუქად აკუთვნებს ბიზანტიელ ქრისტიან თეოლოგს წარმართული, ელინისტური ხანის ნეოპლატონიზმის სკოლას. ყველაფერი ეს ოდნავადაც არ ასახავს საქმის რეალურ ვითარებას და წარმოადგენს ოდესღაც კონიუნქტურული ვითარების შესაბამისად წარმოშობილი ძველქართული ლიტერატურული ძეგლების მოდერნიზაციისა თუ აშკარა დამახინჯების ხელახალ ტენდენციას (ჯერ „მატიკრიალისტური პათეიზმი“, ახლა რაღაც ჰიბრიდული „დინამიკური პათეიზმი“; ერთარსება ცნების ინტერპრეტაცია არისტოტელური „უსია“-ს შესაბამისად, თუმცა ამ ცნებამ სრულიად ახალი ში-

ნაარსი შეიძინა სამ. საუკუნეების ქართულ და მსოფლიო ქრისტიანულ მწერლობაში და ა. შ.). და აი, „ატიკური ენისა“ და „მაქსიმე კონფესორის“ ავტორები (რომელთაც მეტი მოკრძალება მართებთ მათი ნიჭისა, ზნეობისა და კომპეტენტურობის შესაბამისად!) თავიანთი ანტი-ისტორიზმით აშკარა ფაქტების ფალსიფიკატორებად გვევლინებიან. და მერმე რა „აქადემიურად!“ და ისინი იტალიური რენესანსის საკითხების „დაზუსტებასაც“ აპირებენ, თუმცა ამგვარი განზრახვის ავტორები იტალიას აცნობებენ გასაოცარ „აღმოჩენებს“: თურმე ავგუსტინეს (354-430) დაუწერია ასკეტური შრომა „ქვეყნიერებისადმი ზოზღის შესახებ“, თუმცა ამ ლათინური ტრაქტატის ავტორია ფრანჩესკო პეტრარკა (1304—1374), რომელსაც თვითონ ავგუსტინე გამოჰყავს ტრაქტატში ანტაგონისტ მოსაუბრედ!!!

მსგავსი „კომპონენტურობის“ მაგალითების მოტანა კი დაუსაძურებლად შეგვიძლია. ჭერჯერობით ჩვენ ამას არ ვაპირებთ.

XIII. ისევე აპოფატიკის შესახებ

ჩვენ არა ერთხელ აღვნიშნავთ (იხ. „რჩ. ნაწ.“, ტ. I. 1977), რომ ფსევდო-დიონისესთან ღმერთის ნამდვილი წვდომის დადებითს ანტიკატაფატიკურ მეთოდს (რომ ის „კეთილია“, „შემწე“ და ა. შ.) უპირისპირდება და მასზე „ამაღლებულია ნეგატიური ანუ აპოფატიკური მეთოდი (რომ ღმერთს „უხილავია“. „შეუცნობელი“, „გამოუთქმელი“ და ა. შ.). ამ აზრის საწინააღმდეგოდ კი წერენ:

„საბოლოოდ, პირველმიზეზის პრედიაკატების თანმიმდევრული გამოკლებით და უარყოფით („უკუთქმით“) აპოფატიკა მიიღის ღმერთის ღვთაებრივობისა და არსებობის უარყოფამდე“¹. ნათქვამია მკაფიოდ! მეტიც, აპოფატიაზე თქმულია, რომ „ცოდნის ეს ფორმა მოკლებულია გარკვეულობას (?), და ცლილია შინააარსისაგან (?), და მხოლოდ მიიღის ცოდნის საგნის რეალობის უარყოფამდე (?), რაც იონალური ცოდნის თვალსაზრისით ის არცოდნაა“². ავტორი დასძენს: „მაგრამ

¹ შ. ხიდაშელი, დას. ნაშრომი, გვ. 63.

² იქვე.

ორივე ცოდნა (კატაფატიკური და აპოფატიკური, ა. გ.)... გამართ-
ლებულია და რაციონალურის ფარგლებში ორი-
ვე სწორი (?)“¹ (დაყოფანი ჩვენია. — ა. გ.).

მაგრამ რომელ ცოდნას ანიჭებს უპირატესობას თვითონ ფსევდო-
დიონისე და შემდეგ მასი ტექსტების კომენტატორი? წიგნში ერთ-
გან თქმულია:

„ღმერთის ხილვა, როგორც ხილვა ბნელისა,
ნისლისა და „არმურით“ მოცულისა, არის არეო-
პაგრიკული მოძღვრების მიხედვით, მისი „ნამდვილედ ხილვად და
ცნობად“. აქ, „ბნელსა შინა“ ღმერთი „უფროდს ბრწყინავს“ და უფრო
შეტად აღავსებს ადამიანს „უხილავისა ზეშთა სიკეთისა შუენიერები-
თა“. „ნამდვილი ხილვა“ ამ შემთხვევაში არ არის, ცხადია, პირველი
საწყისის რაციონალური შემეცნება. ეს მისტიკური წვდომაა“ (ხაზ-
გასმა ყველგან ჩვენია. — ა. გ.)².

ჩვენი ავტორის აზრით ფსევდო-დიონისეს „მოძღვრების
მთავარ და პოზიტიურ, ფილოსოფიურ ნაწილს
კატაფატიკური მეთოდით აგებული ცოდნა შე-
ადგენს. თვითონ ფსევდო-დიონისე უწოდებს კატაფატიკურ მე-
თოდს ფილოსოფიურს და მიჯნავს მას აპოფატიკური, მისი სიტყვით,
მისტიკური მეთოდისაგან“³. მთელი თავი მთავრდება განცხადებით:
„არეოპაგრიკული კორპუსის შემადგენელ თხზულებათა დიდი
უმრავლესობა (? ? ?) წარმოადგენს კატაფატი-
კური ხასიათის თხზულებებს (? ? ?)... ამავდეს ხა-
სიათისაა (? ? ?) მთავარი თხზულებაც „სადმართო
სახელთათვის“⁴.

ავტორის ეს მსჯელობა მიზნად ისახავს კატაფატიკური ცოდნის
ფილოსოფიურ სისტემად აღიარებას (გვ. 67, „მოძღვრების მთე-
ლი (?) ეს ნაწილი ფილოსოფიურია“), რათა მას რე-
ნესანსული ეპოქის, კერძოდ ნ. კუზანელისეული ინტერპრეტაცია
ფსევდო-დიონისეს კატაფატიკასა — თავდაპირველად ქეშმარიტებად
მიიჩნით და მოძღვრების „მთელ ნაწილს“ ძირითადად პან-
თეისტური გაგება თავს მოახვედოს.

¹ ხილაშელი, დას. ნაშრომი, გვ. 63.

² იქვე, გვ. 66.

³ იქვე.

⁴ იქვე, გვ. 67.

ამგვარა რამ ისტორიულ ჭეშმარიტებას აბსოლუტურად არ შეეფერება. ეს გაუგებრობაა.

1. აპოფატია „ღმერთის ღვთაებრივობისა და არსებობის უარყოფამდე“ არ მიდის. პირიქით, კატაფატკასთან შედარებით ფსევდო-დიონისესთან მას (აპოფატკას) კატეგორიულად უპირატესი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული ღმერთის შეცნობის პროცესში. ტყუილია, თითქოს ფსევდო-დიონისეს მთავარი ტრაქტატი „საღმრთოთა სახელთათხს“ ამ მომენტს ხაზს არ უსვამდეს. მაგ. ფსევდო-დიონისე ღმერთის ერთ-ერთი კატაფატკური პრედიკატის „სახიერების“ („კეთილსა“, „ბლოგო“) გამო აღნიშნავს:

„და ვერცალა თვთ მას სახიერებისა სიტყუასა, ვითარ იგი შეეტყუების, ვგრეთ შევსწირავთ მისსა, არამედ სურვილთა მოგონებად რასმე ანუ თქუმად გამოუთქუმელისამის ბუნებისათხს წადიერნი უპატრიოსნენსა აქას სახელთასა განუყუთნებთ მას უპირატესად და ამითცა ვითამე ერთქმა ვიქნებით ღმრთის-მეტყუელთა თანა, ხოლო საქმეთა- ჭეშმარიტებისა გან ქუე-დაეშთებით: ვინაჲცა თვთ ღმრთის-მეტყუელნი იგი უკუთქმითასავე მას აღმავლობასა უფრომს პატივს-ცემენ“ („შრ.“, გვ. 96 — 97).

ეიკალოგიის თარგმანით:

«И хотя даже имя благи, которое к нему применяем, не является соответственным, но мы из желания представить себе и высказать нечто об его невыразимой природе, посвящаем ему сперва самые почетные из имен. И хотя в этом мы согласны с богословами, тем не менее мы далеки от истинного положения вещей. Поэтому и они предпочитают путь отрицания (апофатки), так как он уводит думу от привычной ей обстановки» (О бож. именах, гл. XIII, § 3).

.. აპოფატკას ანიჭებს უპირატესობას ფსევდო-დიონისე აგრეთვე ტრაქტატში „ზეცათა მღდელმთავრობისათხს“ („ზეციური იერარქიის შესახებ“):

„აჲ უქუე: ვინაჲთგან წათქუმანი შეუტყუებელ არიან საღუმლოობისათხს გამოუთქუმელთამსა, ხოლო უკუთქმანი უქეშმარიტეს არიან საღმრთოთა ზედა, ამისათხს უფრომს უსაყუთრეს არს უხილავთათხს უმსგავსოთა მოპონებათა

მიერი საჩინოებამ, ვინამცა პატივ სცემენ უფროს,“... („ზრ.“, 106).
შდრ. რუსული თარგმანი:

«Итак, если по отношению к божественным предметам отрицательный образ выражения ближе подходит к истине, чем утвердительный, то при описании невидимых и непостижимых существ несравненно приличнее употреблять изображения несходные с ними» (Святого Дионисия Ареопагита о Небесной иерархии. Изд. П. М., 1843. гл. I, § 3, с. 9).

ალარაფერს ვამბობ ფსევდო-დიონისეს მცირე, მაგრამ გენიალურ აპოფათიკურ ტრაქტატზე „საიდუმლოდ ღმრთისმეტყუელებსათჳს“ („მისტიკური თეოლოგიის შესახებ“), რომელიც აღმოსავლური ეკლესიის ერთ-ერთი საფუძველია. აქ დავჭერდებით მხოლოდ ვ. ლოსკის დახასიათებებს:

«Трактат «Мистическое богословие» ... стремится к прекращению всяких слов и всякой мысли, чтобы молчанием славить того, который познается одним только незнанием» (102). «у Дионисия отрицания берут верх над утверждениями» (там же). «...принцип примата отрицаний над утверждениями остается основным принципом в трактате «О Божественных именах» (там же). «... Он [Бог] за пределами всякого утверждения и отрицания» (104)¹.

თავის ერთ-ერთ ფუნდამენტურ და ვრცელ ნაშრომშიც — „აღმოსავლური ეკლესიის მისტიკური ღმრთისმეტყუელების ნარკვევი“ — ვ. ლოსკი აღნიშნავს:

«Не говорит ли многократно Дионисий о том, что апофатическое богословие выше катафатического? Анализ трактата «О мистическом богословии», посвященного пути отрицания, покажет нам, что означает этот метод у Дионисия. В то же время этот анализ позволит нам судить об истинной природе апофатизма, являющегося основным признаком всей богословской традиции Восточной Церкви» (დაყოფა ჩვენია, — ა. გ.)².

აპრიგად, მოსახრება, თითქოს ფსევდო-დიონისეს „მოდღერების მთავარ და პოზიტიურ, ფილოსოფიურ (?) ნაწილს კატაფათიკური მეთოდით აგებული ცოდნა შეადგენს“, — არ გამომდინარეობს თვითონ დიონისეს ტრაქტატების საფუძველიანი ცოდნისა და გაგებისაგან. ის,

¹ В. Н. Лосский. Апофаза и триническое Богословие («Богословские труды», М., 1972, XIX).

² В. Н. Лосский. Очерк мистического богословия Восточной Церкви, («Богосл. труды», М., 1972, VIII, стр. 18).

რაც პოზიტიურ ცოდნად ეჩვენებოდა ზოგიერთ იტალიელ მოაზროვნეს აღორძინების ეპოქაში — სრულიად არ იყო პოზიტიური თვითონ ფსევდო-დიონისესთვის.

2. აპოფატია, ფსევდო-დიონისეს მოძღვრების თანხმად, „ცოდნის საგნის რეალობის უარყოფამდე“ კი არ მიდის, არამედ წარმოადგენს უზენაესთან მისი არცოდნით შეერთების გზას. «...отрицательное богословие есть путь к мистическому соединению с Богом, природа которого остается для нас непознаваемой», — წერს ვ. ლოსკი¹.

საჭიროა იმის ცოდნაც, რომ აპოფატია მომდინარეობს ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებიდან და იგი არაა ფსევდო-დიონისეს აღმოჩენა ან საკუთრება, ფსევდო-დიონისე აღრმავებს საერთოდ ნეგატიურ თეოლოგიას მხოლოდ. ტრაქტატში „საღმრთოთა სახელთათჳს“ ფსევდო-დიონისე აცტირებს ძველი აღთქმის სიტყვებს ღმერთის აპოფატიკურ დახასიათებისას: „და კჳლად გუენსმის: მე ვარ, რომელი ვარ“ („შრ.“, 14), რაც განმეორებაა სიტყვებისა: „პრქჳ ღმერთთან მეტყუელმან: მე ვარ, რომელი ვარ“ (გამოსვლ. II, 3, 14; შდრ. ეიკალოვიჩის თარგმანში: «Бог сказал Моисею: Я есмь сущий». Исход, II, 3, 14. ბერძნული ვულგატა უმატებს «Ягве»).

ბიბლიისგან მოწყვეტილ ფსევდო-დიონისეს მეცნიერება არ იცნობს. ნებისმიერ „ფილოსოფიურ“ კონსტრუქციებს დიდი ბიზანტიელი თეოლოგის მოძღვრების ირგვლივ ჩვენში უმთავრესად ამ თეოლოგის ძირითადი წყაროების არცოდნის საფუძველზე აგებენ.

XIV. „ნათელი“ და „ბნელი“ ცნებების გამო

ზოგი ავტორი, სამწუხაროდ, ვერ გარკვეულა ფსევდო-დიონისეს ისეთ ცნებებში, როგორცაა „ნათელი“ და „ბნელი“ (ეფრემ მკირით „ნისლი“). „ბნელი“ ღმერთის სადგომს ნიშნავს. ფსევდო-დიონისეს „ტონ გნოფონ“ რუსულად ითარგმნება, როგორც тьма.

¹ В. Лосский. Очерк мистического богословия Восточной Церкви, «Богосл. труды», М., 1972. VIII, стр. 19.

და როცა ფსევდო-დიონისე წერს: „ამას ზეშთა ნისლსა შიგან ქმნად-ვილოცოთ ჩუენცა და ვერ მხედველობითა და უმეცრებით ხილვად-და ცნობად უზეშთაესსა“, — მას მხედველობაში აქვს ბნელი („ნისლი“), როგორც ნათელის ანუ ღმერთის სამკვიდრებელი, სადაც შეღწეულ გონებას (აზრს) მხოლოდ „შეუცნობლობით“ და „არ ხილვით“ შეუძლია უზენაესის წინადგომა (და არა თვითონ ღმერთის „შეცნობა“, „ხილვა“, ან უშუალოდ მასთან გაერთიანება). მაგრამ „ნათელი“-ს და „ბნელი“-ს („ნისლი“-ს), როგორც ღმერთისა და მისი სადგომის ცნებებიც, ფსევდო-დიონისეს საკუთრება კი არაა, არამედ აგრეთვე მომდინარეობს ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებიდან. იუდეველთა ღმერთიც ისევე ბრწყინავს და ზის „ბნელში“, როგორც ქრისტიანთა სამება-ნათელი (ი. 1, 5: „და ნათელი ბნელსა შინა ჩანს“).

ტრაქტატში „საიდუმლოდ ღმერთის-მეტყუელებისათვის“ ფსევდო-დიონისე განმარტავს „ვითარმედ რაა არს საღმერთთა ნისლი?“ და აღნიშნავს, რომ ზოგიერთნი ფიქრობენ „...ვი-თარმედ თვსთა მეცნიერებითა სცნობენ მას, რომელმან (ღმერთმა, — ა. გ.) იგი დადვა ბნელი საფარველად თვსსა“ (1, 2; „შრომები“, 22).

ტრაქტატის აქ მოტანილი ციტატა რუსულად ასეა თარგმნილი: «... думают что они своим познанием разумеют того, который положил тьму за кровь свою (Псал. 17, 12)». (Святого Дионисия Ареопагита к Тимофею о таинственном Богословии. «Христианское чтение», СПб, 1825, XX, с. 4).

რუსულ თარგმანში ზუსტადაა მითითებული წყარო, დაეითის „ფსალმუნი“, რომელშიაც აღნიშნულია, რომ ღმერთმა „დადვა ბნელი საფარველად მისა და გარემოს მისსა საყოფელი მისი“ („ფსალმ.“, 17, 12. ახალი გამოც., გვ. 34).

ძველი აღთქმის და იოანეს „ბნელი“ (იგივე ეფრემ მცირის თარგმანის „ნისლი“) — ღმერთის სამყოფელია, რომელსაც ეს ბნელი მოიცავს საფარველად! ფსევდო-დიონისეს „ნათელი“ ანუ ღმერთის-სამება (რომლისადმი მიქართული ლოცვით იწყება აქ ციტირებული მისი ტრაქტატი) ამ ბნელის მიღება და განცხადება, თითქოს ფსევდო-დიონისეს „აპოფატიკა, მიდის ღმერთის დეტა-ებრივობისა და არსებობის უარყოფამდე“—ო, —

გენიალური ტრაქტატის ავტორის მოძღვრების ძირითადი ბირთვის სრულ გაუგებრობას მოწმობს. თუნდაც ზემოთ გაანალიზებული შეხედულება ღმერთის-სამების ადგილსამყოფელის შესახებ, რომელსაც ფსევდო-დიონისე ავითარებს ტრაქტატში „საიდუმლოდ ღმერთის-მეტყუელებისათვის“, სავსებით კმარა იმ იქვემოთაწილ ფაქტის დასადგენად, რომ ფსევდო-დიონისეს თეიზმსა, პანთეიზმსა თუ ნეოპლატონიზმს შორის — უღრმესი უფსკრულია აგრეთვე არავითარ „ფილოსოფიურ ასპექტს“ არ ძალუძს ქრისტიანული ტრინიტარიზმის მორიგება ნეოპლატონისტულ მოძღვრებასთან ერთიდან („ენ“), ზემოდან ქვემოთ და სუბორდინაციულად („გონი“, „სული“ და „მატერია“) მომდინარე ემანაციის (გამოსხივების) შესახებ.

ემანაციის ქვედამავალ საფეხურებს დიონისეს ტრინიტარიზმი არ იცნობს და არც შეიძლება იცნობდეს.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფსევდო-დიონისეს მიერ ნახმარი გამოთქმა, რომ ღმერთს უფრო ახსიათებს „არა ის, რაც იგი არს, არამედ ის, რაც იგი არ არის“ ეკუთვნის კლემენტი ალექსანდრიელს (გარდ. 217 წ.), რომელიც, წინააღმდეგ ტერტულიანესი, ასწავლიდა, რომ ცოდნის გარეშე არაა რწმენა. კლემენტის ფორმულა ფსევდო-დიონისეს ტრაქტატის ეფრემ მცირისეულ თარგმანში გადმოცემულია ასე: „უზენაესი „არა რაა იგი არს, არამედ რაა იგი არა არს“ და პირველად გვხვდება სწორედ კლემენტის მთავარ თხზულებაში „სტრომატა“ („ხალიჩები“), რომლის რუსული თარგმანი ჯერ კიდევ 1892 წ. დაიბეჭდა¹. ფსევდო-დიონისე დიდი პატივით ახსენებს კლემენტი ალექსანდრიელს, რომლის სიტყვები მიუთითებს იმაზე, რომ საბოლოოდ ღმერთი ყველა გრძნობადისა (ეს ტერმინი გვხვდება ეფრემ მცირესთან) და ცნობიერი ვითარებების ზემო-

¹ ე. ლისკი წერს: «Климент Александрийский, например, в своих «Строматах» говорит, что мы можем постичь Бога «не в том, что Он есть, а в том что Он не есть». და მიუთითებს ორიგინალის სათანადო ადგილს და მისი რუსული თარგმანის ადგილს: «Строматы. Пер. П. Корсунского. Ярославль, 1892, С. 580» (В. Лосский. Мистич. богосл., «Богосл. труды», VIII, с. 22). თავის დროზე კლემენტი ალექსანდრიელს თხზულების ეს თარგმანი დამოწმებული გვაქვს ჩვენც, და არაერთხელ.

თაა. არ არსებობს „პირმოწამ“-ს („არქეტის“-ს) ამომწურავი პრედიკატები — ღვთაების არც წარმოდგენა შეიძლება, არც დახასიათება, არც განსაზღვრა, ე. ი. მისი „ცოდნა“ არ შეიძლება. ამრიგად, ფსევდო-დიონისესთან კატაფატიკურ ღვთისმეტყველებაზე (ეფრემ მცირით — „წართქუმიითი ღმრთისმეტყველება“) ამაღლებულია აპოფატიკური ღმრთისმეტყველება (ეფრემ მცირით — „უკუთქმითი ღმრთისმეტყველება“). ყველაფერზე ამაღლებულობისა და ძლიერების გამო, ღმერთი, რომელიც „ძალთა და ბაღებდად შემძლებელია“, თვითონ არის „ძალი უთქუშელი და უცნაური და მოუგონებელი“, „ძალქყოფელი ძლიერება“, „ყოველთა უზეშთაეცხი“ და ა. შ.

საბოლოოდ რომ ღმერთი ყოველგვარი (დადებითი და უარყოფითი) დახასიათების მიღშაა, ეს ღმერთის არსებობის ან მისი ღვთაებრიობის უარყოფას კი არ ნიშნავს („რაციონალურის ფარგლებში“), არამედ, პირიქით, პირველმიზეზის მიუწვდომლობას, ადამიანური წვედომის არასრულყოფილობას, ჩვენი ინტელექტუალური მარცხის აღიარებას უზენაესის შეცნობის პროცესში. ტრინიტარისტ ფსევდო-დიონისეს უფრო აღიადი და უმაღლესი წარმოდგენა ჰქონდა ღმერთზე, ვიდრე მის ზოგიერთ დღევანდელ „პანთეისტ“ ინტერპრეტატორს. ყოველ შემთხვევაში, ღმერთის უარყოფის ან ბუნებაში გაღმობილი, უპიროვნო ღმერთის აღიარების საკითხში თვით კარდინალ ნიკ. კუზანელის დამმობილებაც არ გამოგვადგება. ამასთან: არავითარი კამათი არ შეიძლება იმ აზრის ირგვლივ, რომ ფსევდო-დიონისეს ღმერთი არის პიროვნული აბსოლუტი, ღმერთისაშეება, და არა ფილოსოფოსების უპიროვნო „პირველმიზეზი“.

ამ საკითხის გამოც მართებულად წერს ე. ლოსკი: „Апофатический путь приводит не к отсутствию и не к абсолютной пустоте, ибо непознаваемый Бог христиан—не безличный Бог философов“¹.

„რაციონალური“ თუ „არარაციონალურის“ ფარგლებში — ფსევდო-დიონისეს ღმერთი პიროვნული ღმერთი-საშეება! ვისაც ეს არ გაეგება, მას ფსევდო-დიონისე არ ესმის.

¹ В. Лосский, Мист. богосл., с. 27.

XV. რუსთაველის „შვიდ მნათობთა“ შესახებ

ზოგი მკვლევარი წარსულში აეთანდილის მიმართებაში შვიდი მნათობისადმი პოულობდა (და ამჟამაც ეძებს) ღმერთების „ანტიკური პანთეონის რესტავრაციას“. მეტიც: წერდნენ, რომ „მზეს გააჩნია მნათობთათვის დამახასიათებელი ნიშნები და კერძოდ, თვისება — გაიგონონ და შეისმინონ ადამიანის ღალადისი“ (იხ. ჩვენი „რჩ. ნაწ.“, 1, გვ. 236-337). ამრიგად „ნეოპლატონისტური“ კონცეპციის ნიმუშადაა მოტანილი ლიტერატურული შაბლონი, რომელსაც შორეული ძირები მოეძებნება (შდრ. იქვე, გვ. 237-239). ამჟამაც იგივე ავტორს მოაქვს შვიდი მნათობისადმი ეტყ-ის პერსონაჟის მიმართება, როგორც ერთ-ერთი საილუსტრაციო მასალა რუსთაველის მიერ სამყაროს ნეოპლატონისტური გაგებისა. მაგრამ როგორი იყო თვითონ პლოტინუს დამოკიდებულება ცის მნათობებისადმი?

ვ. ასმუსის მატერიასთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ, პლოტინუს აზრით, ზეციერ მნათობებს აქვთ გონი, მაგრამ ისინი მოკლებული არიან ფსიქიკურ თვისებებს, მაგ., მეხსიერებას, აღქმას და ა. შ.

«Поэтому все, кто обращается к светилам с молитвой и рассчитывает быть услышанным, надеясь на способность их к чувственному восприятию, ошибаются» (Атичная философия, 1976, с. 521).

ამ საკითხებთან დაკავშირებით ჩვენ ვწერდით იმავე ავტორის მიმართ:

„წერილის ავტორი აცხადებს: „პლოტინის მნათობები ხილულ ღმერთებად მიაჩნდა. ყურადღებას იპყრობს ერთი უნარი, რომლითაც პლოტინი მნათობებს (ვარსკვლავებს, მზეს, მთვარეს) აჯილდოვებს და რომელმაც შეიძლება ნათელი შეიტანოს აეთანდილის ლოცვის ახსნა-განმარტებაში“ (გვ. 30). და, აი, პლოტინუს IV ენეადის დამოწმებით ცდილობს ჩვენი ავტორი „ნათელი შეიტანოს“ აეთანდილის ლოცვაში: „მნათობებს თურმე აქვთ უნარი ადამიანის ღალადისის „შესმენისა“ და „გაგებისა“ (იქვე) და თითქოს ასეთი რამ რუსთაველს სწამდა.

* არაფერი ამის მსგავსი რუსთაველს არ სწამდა!“ (იქვე, გვ. 239).

ამჟამად კი ვუმატებთ: თუ ვ. ასმუსის ერუდიციას ვენდობით, არც პლოტინუს სწამდა თურმე ამის მსგავსი რამ!

ამეამად ბროშურის ავტორი ამჟამად აღარ ლაპარაკობს შვიდი მნათობისადმი მიმართვასთან დაკავშირებით მათი სხვადასხვა „უნარის“ („შესმენის“ და „გაგების“) შესახებ. პოემის ეს ადგილი ახლა იმ აზრის დასასაბუთებლად სჭირდება, რომ „ერთ-ერთი ძირითადი იდეა „ვეფხისტყაოსანში“ კოსმიური ჰარმონიის იდეაა“, რომლის ნიმუშად მოტანილია 957-964-ე სტროფები („მიმავალი ცასა შესტორს...“) და 964-ე სტროფიდან დაყოფით დაბეჭდილია სიტყვები: „შვიდნივე მემოწმებიან“, „ჩემთვის ბნდებიან“. „მოვლენ და მოწმად მყვებიან!“ (წიგნის გვ. 23-24). ყველაფერი ეს, ალბათ, იმით უნდა აიხსნას, რომ „კოსმოსური ჰარმონიის“ დროს „აღაპიანები ერთმანეთთან და კოსმიურ მოვლენებთან არიან დაკავშირებული“ (იქვე, გვ. 24).

ჩვენი ავტორი არაფერს ამბობს იმაზე, რომ ასტროლოგიური წარმოდგენა შვიდი მნათობის შესახებ, რომელთადაც მიმართვა რუსთველამდე გვხვდება, მაგ. ნიზამის „ლეილმეჯნუნიანში“ (და რუსთაველი კარგად იცნობდა ნიზამის!), უძველესი წარმოშობისაა და „ნეოპლატონისტური“ ასპექტით მისი განხილვა ფილოლოგიურ-ისტორიულ საფუძველს მოკლებული საქმიანობაა (დაწვრ. იხ. ჩვენი „რჩ. ნაწ.“, I, გვ. 238).

ავთანდილის მიმართვას შვიდი მნათობისადმი არავითარი კავშირი არა აქვს ნეოპლატონისტურ კონცეფციასთან, რადგან მაშინ ნიზამის პოემის სათანადო ადგილს „ნეოპლატონისტური წარმომავლობაც“ უნდა დამტკიცდეს, რაც ირანისტიკაში ახალი ფურცლის გადამლის მაუწყებელი იქნებოდა.

XVI. ისევ იოანე პეტრიწის „ნეოპლატონიზმის“ ირგვლივ

„პეტრიწის ნეოპლატონიზმი იმდენად ცხადი ფაქტია, რომ მას დასაბუთება არ სჭირდება“, — წერს ჩვენი ავტორი (გვ. 71. შენიშვნა).

ჩვენ კი ვფიქრობთ, რომ კ. კეკელიძის, მ. გოგიბერიძისა და ს. ყაუხჩიშვილის ძიებათა შემდეგ ამგვარი განცხადება, მეტი რომ არ ვთქვათ, ელემენტარულ ჭეშმარიტებაზე თვალის დახუჭვაა.

ცნობილია, თვითონ ნ. მარმა აღნიშნა; პროკლეს ტრაქტატისათვის დართული განმარტებანი იოანე პეტრიწისა „ქალკედონისტის კალმითაა დაწერილიო“; მ. გოგიბერიძეც სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ

„პლატონური ფილოსოფოსობა“ მას (პეტრიწს, — ა. გ.) ესმის, როგორც ქრისტიანობის „გონებითა“ და „ხედვით“ (თეორიით) დასაბუთების საუკეთესო საშუალება. იოანე პეტრიწი ქრისტიანობის იდეოლოგია, დამცველი ყველა მისი დოგმატური ატრიბუტისა და ტრადიციისა, კიდევ მეტი, მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის შესწავლა გვარწმუნებს, რომ იგი არის ორტოქსალური ხალკიდონისტი“ („იოანე პეტრიწი და მისი მსოფლმხედველობა“. პეტრიწი, შრომები. I, XXVI).

მ. გოგიბერიძემ აგრეთვე სწორად აღნიშნა, რომ იოანე პეტრიწისათვის მთავარი ავტორიტეტია მოციქული პავლე და არა პროკლე, ხოლო ს. ყაუხჩიშვილმა ცხადყო, თუ როგორ ხშირად იმოწმებს ი. პეტრიწი ქრისტიან თეოლოგსა და პოეტს გრიგოლ ნაზიანზელს. და, რაც მთავარია, თვითონ ტერმინოლოგია ი. პეტრიწის განმარტებებისა თავიდან ბოლომდე ქრისტიანულია და მათი გაგება ძველი და ახალი აღთქმის ცნებათა რეპერტუარის ზედმიწევნითი ცოდნის გარეშე ყოვლად შეუძლებელია, ასევე პეტრიწის ქრისტიანული ტრინიტარიზმი და დოგმატიკოსობა მის მიერ გალექსილ „სათნოების კიბეზე“ დაკვირვებისას (რად ღირს თუნდაც 106-ე იამბიკოს ტაეპი: „ღუმილის გზად, და ფარულად გონებად“ და მისთ.): და რომ ჩვენი პოლემისტი-ავტორი ამ სფეროში ყოველ ნაბიჯზე დალატობს ისტორიზმს (ტერმინების ძირების უცოდინარობის გამო), ეს ნათლად ჩანს მისი ერთი კატეგორიული განცხადების გამო (იმეორებს ადრე გამოთქმულ მცდარ აზრს):

„ღებულება ღმერთის შეუცნობადობის შესახებ პოულობს ზუსტ, ტერმინოლოგიურ ანალოგიას ქართულ ნეოპლატონიზმში („უცნაური“) (წიგნის გვ. 98)! ავტორს მხედველობაში აქვს რუსთაველის ტაეპი „უცნაურო და უთქმელო, უფლება უფლებათაო“. მაგრამ ღმერთი რომ „უცნაური“ ანუ „შეუცნობელია“, მხოლოდ ტერმინოლოგიურად მომდინარეობს ჯერ კიდევ ელინური პერიოდის ფილოსოფიიდან, მაგ. პლატონიდან, მაგრამ ეს ტერმინი მოდიფიცირებულია ქრისტიანობაში (იხ. ჩვენი „რჩ. ნაწ.“, I, გვ. 240-241), უკვე ახალ აღთქმაში გვხვდება იგი: „უცნაური ღმერთი“ (საქმე, 17, 23. შდრ. ჩვენი „რჩ. ნაწ.“, I, გვ. 242). ღმერთის „შეუცნობადობა“, როგორც მისი ატრიბუტი, შეტანილია ჯერ კიდევ „რწმენის სიმბოლოში“ ათანასე ალექსანდრიელის მიერ („რჩ. ნაწ.“, I, გვ. 243). იგივე ითქმის ტერმინ „უთქმელის“ ანუ „გამოუთქმელის“ გამო (იქვე).

ჩვენ შენიშვნებს ავტორმა „კომპეტენტურად“ გვერდი აუარა. საესებით გასაგებია, თუ რატომ. ამასთან: ტერმინები „უცნაური“, „უთქმელი“ და „უფალი უფლებათა“ (რომელიც პიროვნულ ღმერთს გულისხმობს) ხშირად გვხვდება IX—XI სს. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში (ქართულ სასულიერო მწერლობაში საერთოდ), რომ არაფერი ვთქვათ ბიზანტიურ თეოლოგიურ მწერლობაზე; და ამ დარგის ყველა ავტორი ნეოპლატონიკოსი იყო?

ტერმინები მათი წარმოშობისა და ევოლუციის კონტექსტშია გასაგები. ამგვარი კონტექსტიდან იზოლაციის მეშვეობით ყოველგვარი „კონცეფციის“ აგება შეიძლება.

XVII. ისევ ერთი ისტორიული ფიქციის გამო

პეტრე იბერიელზე ხელმეორედ უნდა აღვნიშნოთ, რომ „პეტრეს ცხოვრების“ სირიულ თარგმანში გაკვირთაა თქმული, რომ წმინდანმა ერთხელ იორდანიაში გაიარა. ქართულ დამახინჯებულ თარგმანში კი ეს აღვნიშნავთ გავრცობილია და თქმულია, რომ პეტრემ იქ „მონასტერი აშენა“, თუმცა ქართველი ასევე იორდანიაში ერთი კვირაც არ დარჩენილა და რომ მას საერთოდ არავითარი სახსრები მონასტრის ასაშენებლად არ გააჩნდა (პეტრეს მოგზაურობათა ზუსტი მარშრუტი დადგინა კლერმონ-განომ ჰერ კიდევ 1896 წელს, რაც ქართველ მეცნიერთ მხედველობიდან გამორჩათ). პეტრეს იორდანიაში ქოხიც კი არ აუშენებია და იტალიელი არქეოლოგის კორბოს მიერ გათხრილი მონასტრის იატაკის ქართულ წარწერებს პეტრე იბერის სახელთან (ავრეთვე მისი წინაპრების ვინაობასთან) არავითარი საერთო არაქვს: ყველა წარწერა VI საუკუნის პირველ ნახევარს ეკუთვნის.

ან საიდან ვიცით, რომ პალესტინის წარწერებში მოხსენებული „მარუანი“ პეტრეს ერობის სახელი იყო? აკი მას ბერად აღკვეცამდე „ნაბარნუგი“ ერქვა, რომელიც ბერძნულიდან სირიულად თარგმნილ იოანე რუფუსის „პეტრეს ცხოვრებაში“ „ნაბარნუგოსად“ არის გადმოტანილი (ამავე ავტორის „პლეროფორიების“ სირიულ თარგმანში კი — ნაბარნუგად), ხოლო ქართულ წყაროებში, XIII თუ XIV ს-ში, როგორც ჩანს, იგი „მურვანოსად“ გადაუკეთებიათ (შეიძლება ქართულ-ბერძნული კონტამინაციის ნიშანია?). „მარუანი“ კი მთლად უცნობია. მერმე: უკვე ბერად აღკვეცილს ეპიტაფი-

ებში მას ერობის სახელად მოიხსენიებდნენ? და ისიც წმინდანის სი-
ოცხლეში, „429-434 წ.წ.“ (??)!

მის. თარხნიშვილს იორდანის წარწერებში მოხსენიებული „მა-
რუანი“ და მისი წინაპრები პეტრედ და მის ნათესაებად არ მიუჩნე-
ვია და სავსებით მართებულად. ან განა საერთოდ შეიძლებოდა
„429-434 წლებში“ პეტრეს მიერ იორდანიაში მონასტრის აშენების
ფაქტად მიჩნევა მაშინ, როცა ნაბარნუგი (პეტრე) კონსტანტინოპოლ-
ში ჩავიდა 437 წლის ბოლოს თუ 438 წლის დასაწყისში, რაც აბსო-
ლუტური სიზუსტით დაამტკიცა გამოჩენილმა ბელგიელმა მეცნიერმა
პოლ დევიომ (იხ. ჩვენი „რჩ. ნაწ.“, I ტომში)? ან რომელ სერი-
ოზულ მკვლევარს შეუძლია დაიჯეროს ქართული „ცხოვრების“ რე-
დაქტორის მიერ შეთხზული ზღაპარი, თითქოს პეტრე „300 მამი-
თურთ“ გამგზავრებულოყოს იორდანიაში (V ჰ-ის I ნახევარში?) მონ-
ნასტრის ასაშენებლად, როდესაც ამდენ მამა-ინჟინერს თვით ლუი
XIV-ც კი ვერ მოუყრიდა თავს 1700 წელს? ასევე მტკნარი სიცრუეა
ქართული „ცხოვრების“ ცნობა, თითქოს მას ეგვიპტეშიაც „უშენე-
ბია“ ეკლესიები, რადგან 454-457 წ.წ. ალექსანდრიაში მყოფი პეტ-
რე იმალებოდა მონოფიზიტობის გამო, რადგან დიოფიზიტ იმპერა-
ტორ მარკიანეს (451-457) დროს ამ სექტას დევნიდნენ მთელს ბი-
ზანტიამი და პეტრეც ინკოგნიტოდ იმყოფებოდა ეგვიპტეში. საერ-
თოდ, პალესტინასა, იორდანისა და ეგვიპტეში, არსად, პეტრეს არავითარი მონასტერი ან ეკ-
ლესია არ აუგია.

და, აი, „პლეროფორიების“ წაუკითხაობის გამო და პეტრეს ბიო-
გრაფიის თარიღების ზუსტი ცოდნის გარეშე შეითხზა „აღმოჩენა“
(„გადატრიალება“!), თითქოს კორბოს მიერ აღმოჩენილი მონასტრის
ნანგრევების იატაკზე გაკეთებული სამი წარწერიდან ორი პეტრეს
სახელთანაა დაკავშირებული. ეს სიცრუეა და კიდევ ერთხელ აპტი-
ცებს იმ აზრს, რომ ეპიგრაფიკული ძეგლების შინაარსის დადგენისას
მარტოდენ პოლიგლოტობა არ კმარა, საჭიროა დაკვირვებული ის-
ტორიკოსობაც, სათანადო წყაროების ზედმიწევნითი ცოდნა.

ამასთან, თვით პალესტინურ წარწერებში მოხსენიებული პირების
ნაბარნუგთან (პეტრესთან) ნათესაობის საკითხი ძველქართულის ცუ-
დი გაგების საფუძველზე აღმოცენდა, რაც ჯერ კიდევ ფერხანაწა
აღნიშნა.

როცა ეს ყალბი „აღმოჩენაც“ გაქარწყლდა, აქა-იქ გაისმა ხნები ჩვენი მისამართით: „ჯუარს აცუ ეგე!“ მწარე კემშარიტების აღიარება, რა თქმა უნდა, ძნელია, მაგრამ მეცნიერებას ამით არაფერი აკლდება. დე ცოტა ხანს კიდევ სჯეროდეს ვისმეს, რომ 437 წლამდე კონსტანტინოპოლში მყოფი ქართველი უფლისწულის ნაბარნუგის ლანდი „429-434 წლებში“ იორდანიაში აგებს მონასტერს და იქ თავისი არარსებულის სახელით, „მარუანი“, ეპიტაფიებს (?) ტოვებს, თუშცა იგი (ნაბარნუგი და არა ვინმე „მარუანი“) დაკრძალულია ღაზაში, მაიუმის მახლობლად, თავისი ნათლის იოანესა (პითრიდიტე ღაზის) და ასკეტ აბრამ ატრიბელის საძვალეთა გვერდით (491 წ.).

დავუმატებთ, რომ ფაქტიურად ჩვენამდე მოღწეულ ეპიგრაფიკულ ძეგლებს შორის უძველესია ბოლნისის წარწერები, რომელთაც აკაკი შანიძე 493-494 წლებით ათარილებს (იხ. მისი „სალიტერატურო ქართულის საკირბოროტო საკითხები“, 1979, გვ. 146. პატივც. მეცნიერი იქვე, ფრთხილად წერს პალესტინურ ორ წარწერაზე — „თითქოს უსწრებს ბოლნისისას“). მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ V ს-ზე უძველესი ქართული წარწერები არ არსებობდა. აქი „შუშანიკის მარტილობის“ დაწერის წლები წინ უსწრებს ბოლნისის წარწერების თარიღს? ხოლო ქართული ჰაგიოგრაფიის ამ უბრწყინვალესი ნაწარმოების ენა და სტილი იმდენად დახვეწილი და რაფინირებულია, რომ იგი იქვემითუტანლად ქართული სალიტერატურო ენისა და თვით ანბანის წარმოშობის ხანგრძლივი, ძალიან ხანგრძლივი ტრადიციის არსებობაზე მიუთითებს. მსოფლიო ქრისტიანულ-აგიოგრაფიულმა ლიტერატურამ არ იცის შეორე შემთხვევა V ს.-ში სტილის ისეთ მაღალ რანგში აყვანისა, როგორც „შუშანიკის მარტილობაში“ მიღწეული. ამიტომ დიდი ივანეს ინტუიცია ჩვენ უფრო ბევრს გვეუბნება ქართული ანბანის წარმოშობაზე, ვიდრე გაუმართლებელი ცდები ახალ-ახალი ჰიპოთეზების წამოყენებისა ამ პრობლემის ირგვლივ. ყოველგვარი პალეოგრაფიული დეტერმინიზმი, რომელიც ქართული ალფაბეტის წარმოშობას გვიანდელ

ბერძნულ გავლენას (ანუ ქართული კულტურის წარმართულისაგან სეკულიარიზაციის ხანას) დაუკავშირეს — უნიადაგოდ მიგვაჩნია;

ანბანი საუკუნეების მანძილზე ყალიბდება. იგივე ხდება საერო-სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების ზეგროშიც (გაჰონაკლისია ბიზანტიური, ბერძნული, — იგი მზამზარეულის გამოყენება). აკი ლიტერატურული იტალიურის ჩამოყალიბებას (პეტრარკა და სწვ.) მთელი საუკუნეები დასჭირდა, ხოლო ანბანი — მან აგრეთვე მზამზარეული სახით მიიღო.

ჩვენი აზრით, ანბანის ჩამოყალიბების რამდენიმე წლით შემოფარგულა ისტორიულად გაუმართლებელია. უძველესი ეპიგრაფიკული ძეგლების აღმოჩენასაც, ჩვეულებრივ, დიდად აგვიანდება. მაგრამ ამ საკითხებზე დე სპეციალისტებმა იდავონ.

XVIII. ზოგიერთი არაზუსტი ცნობის შესახებ

ზოგი დამსახურებული და ღვაწლმოსილი მეკლევარიც წარსულში გამოთქვამდა არასწორ შეხედულებებს, რომელთა უყურადღებოდ დატოვება შეუძლებლად მიგვაჩნია. მაგ., ერთი ცნობილი მეცნიერი წერდა ფსევდო-დიონისეს („პეტრე იბერის“) იერარქიზმის საკითხთან დაკავშირებით, რომ „...მას იგი გამოყენებული აქვს თავის მოძღვრებაში ქვეყნის იერარქიის ანუ საფეხურებრიობის შესახებ, განსაკუთრებით წიგნებში „ზეციური იერარქიისათვის“ და „მიწიერი იერარქიისათვის“ („ქართული ნაზრევი და გადასვლა ანტიკურიდან ფეოდალური ეპოქის აზროვნებისაკენ“. „მნათობი“, 1961, № 1, გვ. 119). მაგრამ ფსევდო-დიონისეს ეკუთვნის თხზულება „საეკლესიო იერარქიისათვის“ და არა „მიწიერი იერარქიისათვის“ (სიტყვა „საეკლესიო“ ხომ არ მიაჩნდა წერილის ავტორს სახამუშოდ და თავისი კონცეფციის საწინააღმდეგო ცნებად)?

სტატიაში „კიდევ ერთხელ ჯერის მონასტრის მხატვრობისათვის“ (იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1963, № 9, გვ. 27) მითითებულია: (იხ. ჩემი წერილი: „ავგუსტინე და პეტრე იბერი“, მნათობი, თბ., 1961 წ.); მაგრამ ასეთი წერილი გახსვ. მეცნიერს არ დაუწერია. „მნათობის“ 1961 წ. № 1-ში დაბეჭდილია მხოლოდ ზემოთ ციტირებული მისი სტატია.

სტატიაში „მანიქელობა საქართველოში და რუსთაველის შემოქმედება“ („მნათობი“, 1962, № 10, გვ. 133) ავტორი წერს, რომ

„...ავგუსტინემ ვერ შეამჩნია მანიქეური მოძრაობა აფრიკაში“—ო. ნამდვილად კი არავის იმდენი არ უწერია (ვრცელი ტრაქტატების სახით) აფრიკაში მის დროს გავრცელებული მანიქეელობის წინააღმდეგ, რამდენიც 9 წლის მანძილზე მანიქეელებთან სექტის ყოფილ წევრ ავგუსტინეს და არავის იმდენი ზეპირი პაექრობა არ გაუშარტავს მანიქეელებს ავტორიტეტებთან საკუთრივ აფრიკაში (მაგ., მანიქეელებს ფაუსტუსთან, იხ. მისი „კონტრაფაუსტუსი“), რამდენიც ავგუსტინეს. აფრიკაში მანიქეიზმის აღკვეთის ფაქტიც ავგუსტინეს სახელთანაა დაკავშირებული.

პატივც. მეცნიერს არ მოსწონდა, რომ ფსევდო-დიონისეს აყენებდნენ ავგუსტინეს გვერდით („მნათობი“. 1961, გვ. 119). მაგრამ ავგუსტინე იმდენად კოლოსალური ფიგურაა, რომ მას ფსევდო-დიონისეზე უფრო დიდი ფილოსოფოსების გვერდით აყენებს არაერთი გამოჩენილი მოაზროვნე XX ს-ისა. ასე, მაგ., კარლ იასპერსი თავის შრომაში „დიდი ფილოსოფოსები“ გამოყოფს ტირიუმას: „პლატონი. ავგუსტინე. კანტი“¹. ამასთან: პატრისტიკაში არავინ ისე არ უახლოვდება ერთმანეთს, როგორც ავგუსტინე და ფსევდო-დიონისე. ეს აზრი უკამათოდაა გაზიარებული ფეოლოგიის ისტორიკოსების მიერ, უკეთ: იგი უდავო ფაქტია (ავგუსტინე კარგად დაიცვა ა. ლოსევა თავის შრომაში „ალორძინების ესთეტიკა“).

რუსულად დაბეჭდილ შრომაში „რუსთაველის შემოქმედება“ პატივც. მეცნიერი წერს იტალიური რენესანსის ფილოსოფიური საფუძვლების დახასიათების მიზნით:

«Западный Ренессанс ломал себе голову над этим вопросом: что выше, чему служить — душе или телу? Философски ничего не сумели сделать лучше деятели италийского Ренессанса, как обратиться к «блаженному» Августину и к его трактату «О презрении к миру». 1) Августин. О презрении к миру». (Творчество Руставели. Тб., 1958, с. 90)».

ამავე წიგნის 93-ე გვერდზე თქმულია:

«Презрение к миру», как лозунг Августина, стало программой западного аскетизма».

¹ Karl Jaspers, Die grossen Philosophen (Plato, Augustin. Kant).

მაგრამ ტრაქტატი „ქვეყნიერებისადმი ზიზღის შესახებ“ ავგუსტინეს არ დაუწერია, იგი ეკუთვნის ფრანჩესკო პეტრარკას (1304-1374) და მასში ფიგურირებს ავგუსტინე, როგორც პოეტთან გამართული დიალოგის მონაწილე. პეტრარკას ტრაქტატის თარგმანი დაბეჭდილია რუსულად¹.

აქვე უნდა დავუმატოთ, რომ „დასავლეთის ასკეტიზმის“ ლოზუნგის ავტორად ავგუსტინე არ ჩაითვლება, რადგან მას ეკუთვნის ვრცელი ტრაქტატები ცოლმრული კავშირის სარგებლიანობაზე, ხოლო ავგუსტინეს ესთეტიკა ქვეყნის სილამაზის აღიარების იდეას იცავს (ღმერთის, როგორც უმაღლესი სილამაზის, იდეასთან ერთად), რასაც მისი დაკარგული ესთეტიკური ტრაქტატის სახელწოდებაც კი მოწმობს: „შვენიერისა და შესაბამისის შესახებ“ („დე პულხრო ეტ აბო“) ავგუსტინეს ეკუთვნის მაგ. სიტყვები: «Кто ненавидит мир? Те, кто растерзал истину» («Богосл. труды», т. 19, с. 259).

ავგუსტინეს ნაწერები აღსავსეა სამყაროს სილამაზის ქებით!

არაა მართალი ის აზრიც, თითქოს „იტალიის გენიის დანტეს“ „დივინა კომედის“ განსამარტავად საგანგებო კომენტარის დაწერა დასჭირდა „ვიტა ნოუვა“-ს სახით, დიდებულმა გოეთემ „ფაუსტს“ მეორე ნაწილი დაურთო მისი იდეების მიწიერ ენაზე გადმოსათარგმნელად“ (მისივე: „კიდევ ერთხელ ჯვრის მონასტრის მხატვრობისათვის“. „საბჭ. ხელოვნება“, 1963. № 9, გვ. 24).

დანტემ თავისი „ვიტა ნოუვა“ („ახალი ცხოვრება“) ახალგზრობისას დაწერა, ხოლო „კომედია“ დაამთავრა სიკვდილის წინ. რაც შეეხება „ფაუსტს“ მეორე ნაწილს, გოეთემ მასში ლოგიკურად დაასრულა პირველ ნაწილში განვითარებული იდეა „დაყოვნებული წამისა“, რომელიც ფაუსტის მისწრაფების საგანი იყო. ამასთან, პოემის ეს მეორე ნაწილი გაცილებით გართულებულია მითოლოგიური პასაჟებით და გამკვირვებლობით პირველ ნაწილს დიდად დაუეარბება.

ჩვენ ვფიქრობთ, მეტი სიფრთხილეა საჭირო ისეთი გიგანტების

¹ Петрарка. Автобиография. Исповедь. Сочеты. Перевод М. Терш-носта и Вяч. Иванова. М., 1915; Франческо Петрарка. Избранное. Автобиографическая проза. Сочеты М., 1974. ტრაქტატის სათური მ. გერმენონისეულ თარგმანში: «Моя тайна, или книга бесед о презрении миру».

ირგვლივ მსჯელობისას, როგორც არიან ავგუსტინე, დანტე და გოეთე. მაგრამ ძალზე ნებისმიერი კონსტრუქციებისა და აშკარა შეცდომების აღნიშვნა შეიძლება თვით რუსთაველის სტრიქონთა აზრის გაგების სფეროში. მაგ., რუსთაველის განთქმული ტაეპი:

უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო — რუსულად ითარგმნება ასე:

Непознаваемый, невыразимый, господь господствующих.

პატივც. შეცნიერი კი ასე თარგმნის:

«Непостижимый, несказанный, права правого зиждитель!»¹

ასეთი მცდარი თარგმანის საფუძველზე ავტორი ავითარებს შეხედულებას:

«Это был смелый шаг грузинского поэта Руставели в сторону грузинского философа Петра Ивера, особенно в лице его последователя в XI-XII веках, т. е. современника Руставели, — Иоанна Петриши, на почве пантейстического материализма»²
«Став на путь пантейстического материализма, Руставели...»³
და ა. შ.

შე არა მაქვს არავითარი ცნობა იმის შესახებ, რომ პეტრიწი პეტრე იბერის ფილოსოფიის მიმდევარი იყო, არც უტყუარი ცნობა თვითონ პეტრეს ფილოსოფიაზე, ვიცი მხოლოდ: პეტრიწი გელათში მოღვაწე ქრისტიანი თეოლოგი-სქოლასტიკოსი იყო (და არა ნეოპლატონიკოსი!), ხოლო პეტრე იბერი — მაიუმის (პალესტინა) ასკეტი-მონაღვიზიტი, იქ ეპისკოპოსად ხელდასმული. არც რუსთაველთან, არც პეტრე იბერთან, არც იოანე პეტრიწთან დაკავშირებით რაიმე „მატერიალისტური“ თუ „დინამიკური პანთეიზმის“ შესახებ მსჯელობა არ შეიძლება. ეს ანტიისტორიზმიც კი არაა.

ჩვენ ამჟამად თავს ვიკავებთ მრავალ ასეთ გაუგებრობაზე. დასასრულ, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ როცა გარდაცვლილ შეცნიერთა ნაშრომების ტომეულები იცემა, საჭიროა ადრე ქართულად და რუსულად გამოცემულ ტექსტებში ნებისთნე უნებლიეთ დაშვებული აშკარა შეცდომები მაინც გასწორდეს და საერთოდ ახალ გამოცემებს სერიოზული რედაქცია გაუკეთდეს. „ტექსტის ხელშეუხებლობა“ — როცა იქ ზოგჯერ ნაწარმოებთა სახელწოდებანიც დამახინჯებულია (სისტემატურად!) და მაინც უცვლელად ეტოვებთ მათ —

¹ Творчество Руставели, Тб. 1958, с. 98.

² იქვე.

³ იქვე, გვ. 101.

თვათონ გარდაცვლილი მეცნიერისადმი უპატივემლობის გამოხატულებაა. მცოდნე რედაქტორმა ის უნდა გააკეთოს, რასაც წესიერი ავტორი თვითონ გააკეთებდა (სწავდასწავა დროს დაწერილ ნარკვევებში ხშირად გვხვდება თვით ქრონოლოგიური ხასიათის შეცდომები). თუ ეს ვისმეს არ ძალუძს, რედაქტორობა არ უნდა იკისროს, რადგან პირიქით. შემთხვევაში რედაქტორიც აგებს პასუხს მკითხველის წინაშე.

XIX. ზოგიერთი ფაქტის დასაზუსტებლად

როცა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის აზროვნების ისტორიას იკვლევენ (ქრისტიანული რეგიონის ფარგლებში) სადავო არაა ის შეხედულება, რომ მოყოლებული რომის იმპერიის დაკემიდან (V ს.) XIV-XV ს.-მდე (ე. ი. კაპიტალისტურ ურთიერთობათა აღმოცენებამდე) არსებობდა გაბატონებული მსოფლმხედველობრივი სისტემა — თეოლოგია, ხოლო ანტიკური (ელინური და ელინისტური) ფილოსოფიის დომინიური უფლებამოსილება ამ პერიოდში დაკარგულია, ფილოსოფია უმთავრესად თეოლოგიის მსახურად (ე. წ. „ანცილა თოლოგია“) გვევლინება. XII ს.-ის მეორე ნახევარმდე დასავლეთ ევროპისათვის ანტიკური (განსაკუთრებით ბერძნული) ფილოსოფია უშუალოდ ცნობილი არც იყო (საქართველოს კი იგი ბიზანტიური ფილტრაციით გადმოეცა) და მხოლოდ ამის შემდეგ მოხდა კერძოდ არისტოტელეს ფილოსოფიის ცალკეულ ელემენტთა შეხამება — არაბულიდან თარგმნილი ძეგლების გზით — ქრისტიანულ დოგმებთან, ისიც უმთავრესად სქოლასტიკაში (ალბერტ დიდი, თომა აქვინელი...). იგივე ითქმის პლატონიზმსა და ნეოპლატონიზმზე, რომლებიც ელიმინირებულია ლათინურ პატრისტიკაში (ლაკტანციუსი, განსაკუთრებით ავგუსტინე...), ხოლო ბიზანტიის ფარგლებში — ბერძნულ პატრისტიკასა და აპოლოგეტიკაში, კაპადოკიელ მამებთან (ბასილ დიდი, გრიგოლ ნაზიანზელი, გრიგოლ ნოსელი...) და, ბოლოს, ფსევდო-დიონისესთან (V ს.). ცალკე უნდა გამოიყოს ალექსანდრიის სკოლა ღვთისმეტყველებისა, უმთავრესად — კლემენტი ალექსანდრიელი (III ს.), ავტორი შრომებისა — „სტრომატა“ („ხალიჩები“) და „პედაგოგი“ (ივულ. ქრისტე), რომელთა რუსული თარგმანები დიდი ხანია არსებობს, და რომლებიც ნაკვებია არა მარტო ბერძნული ფილოსოფიით, არამედ ბერძნულ-რომაული კანზმულიტყვიერებითაც ზბიბლიასთან ერთად იგი ხშირად აციტირებს ჰომეროსს, მენანდრეს,

ჰორაციუსს და სხვ.). მაგრამ ეს გნოსტიკოსი ქრისტიანი თეოლოგი კაბადოკიელი მამებივით ელინურ ფილოსოფიურ არსენალს, უმთავრესად პლატონს, მთლიანად ქრისტიანობის სამსახურში აყენებს. ანტონიუსი, როცა წერენ ეკლესიის მამათა ფილოსოფიაზე (იხ. მაგ. უოლფსონ აუსტრინის „ეკლესიის მამათა ფილოსოფია“. კემბრიჯი, 1970. მესამე გამ., 1970 წელს ლონდონში დაბეჭდილი ინგლისური თარგმანი გამოჩენილი ფრანგი მეცნიერის ეტიენ ჟილსონის მონუმენტური ნაშრომისა „საშუალო საუკუნეების ქრისტიანული ფილოსოფიის ისტორია“ და სხვ.), მხედველობაში აქვთ ბერძნულ-რომაული ფილოსოფიის ცალკეული დებულებანი, ელემენტები და ტერმინებიც კი, რომლებიც ტრანსფორმირებულია და ქრისტიანულ დოგმებთან შეზამებული. თვით ტერმინ „ფილოსოფიას“ არც აქვს შენარჩუნებული თავდაპირველი შინაარსი ქრისტოლოგიაში და იგი მეტწილად გამოყენებულია კოსმოლოგიური, ანთროპოლოგიური თუ ესთეტიკური საკითხების მეტაფიზიკის დონეზე განხილვის დროს. ტერმინ „ფილოსოფიას“ აქ მეტწილად რელიგიური ასპექტი აქვს მინიჭებული, რის გამოც ფილოსოფიის თავისუფალი გამოყოფა თეოლოგიიდან საშუალო საუკუნეებისათვის ძალზე ძნელია. არსებობს საშუალო საუკუნეთა „ქრისტიანული ფილოსოფია“, მაგრამ იგი არაა იდენტური ბერძნულ-რომაული ფილოსოფიისა, არც ფორმით, არც შინაარსით. მეტიც: ქრისტიანობა არ ყოფილა ელინური ან ელინისტური ფილოსოფიის ცალკეულ ელემენტთა მარტივი ან ეკლექტიკური შენაზავი თუნდაც ნაწილობრივ, როგორც პროტესტანტულ თეოლოგიის ზოგიერთ წარმომადგენელს მიაჩნდა იგი (უმთავრესად ამ დარგის ისტორიკოსებს, მაგ., ნაწილობრივ, ადოლფ ჰარნაკს, ხოლო თანმიმდევრულად — ედუარდ შვარცს). ქრისტიანული ეკლესია სრულიად ახალი ორგანიზაცია იყო და საშუალო საუკუნეებში თეოლოგია აზროვნების ყველა სფეროში ბატონობდა. „...ღვთისმეტყველების ეს უზენაესი მბრძანებლობა გონებრივი მოქმედების მთელს ასპარეზზე აუცილებელი შედეგი იყო ეკლესიის მდგომარეობისა, როგორც ფეოდალური წყობილების საერთო განზოგადოებისა და სანქციისა“ (ენგელსი), თუმცა ქრისტიანობა ჯერ კიდევ რომის იმპერიის არსებობისას წარმოიშვა და გაფორმდა კიდევ (325 წ.). IV-V ს-დან კი, არც წარმართულ ანუ ელინურ-ელნიისტურ ფილოსოფიურ სისტემებს, არც რომელიმე სხვა, უფრო ძველ რელიგიას აღარ შესწევთ ძალა ქრისტიანობას დაუპირისპირდნენ და შეცვალონ

იგი. ქრისტიანობის თანდათანობით გამარჯვებისაკენ სვლა პირველივე საუკუნიდან იწყება (იოანეს „გამოცხადება“ დაახლ. 68 წ. არის დაწერილი), ხოლო მომდევნო პერიოდში პავლე მოციქულის „ეპისტოლეები“ ჩნდება. II ს-ში უკვე გაფორმებულია ქრისტეს ბიოგრაფია. ქრისტიანობის გამარჯვების შემდეგ კი „ეკლესიის დოგმატიზმი იმავდროს პოლიტიკურ აქსიომებადაც იქცენ“ (ენგელსი).

რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს ქრისტიანობას არავისგან არაფერი ესწავლოს. მაგ., ქრისტიანობამ მიიღო და თავის საკუთრებად აქცია ფილონ ალექსანდრიელის (I საუკ. ახ. წ.) მოძღვრება „ლოგოსზე“, როგორც ღმერთის „სიტყვაზე“, ანუ ღმერთის ძეზე (ეს ლოგოსი შუამავალია ღმერთსა და ადამიანს შორის) და ქრისტიანობაში უკვე სამების მეორე პირის (პიპოსტასის) ხორცშესხმას წარმოადგენს ქრისტეს სახით (ი. 1, 1: „პირველითგან იყო სიტყუა და სიტყუა იგი იყო ღმერთისა თანა, და ღმერთი იყო სიტყუა იგი“). იუდაისტი ფილონი ქრისტეს არ ახსენებს და ლოგოსში გულისხმობს არა მაცხოვარს, არამედ ღვთის სიტყვას ძველი აღთქმის მიხედვით. ასევე, პირველად (პლოტინემდე და პროკლემდე ორი-სამი საუკუნით ადრე) ფილონთანაა დახასიათებული ღმერთი, როგორც ტრანსცენდენტური პირველი იზეზი, რომელსაც შეუძლებელია რაიმე განსაზღვრება მიეუყენოთ. „ვინც ფიქრობს, რომ ღმერთს აქვს რაიმე თვისება, რომ ის არაა ერთი ან საწყისის წინარე, არაა ან უუამო და უცვლელი, შეურაცხყოფს არა მარტო თავის თავს, არამედ ღმერთს“, — აცხადებს ფილონი. ღმერთი არაფერს არ საჭიროებს და თავისთავშია მოცემული. სწორედ ფილონი იმოწმებს მოსეს „გამოსვლის“ ფრაზას იმის შესახებ, რომ ღმერთის მიმართ არავითარი სახელის გამოყენება არ შეიძლება, იგი „საკუთრველ არს“ (Vita Mosis, 1, 75)¹. ფილონის სიტყვითაც ღმერთი „სახიერია“ („ქერუბიმთა შესახებ“) და პლატონის ამ ტერმინს იგი ხმარობს ორი საუკუნით ადრე პლოტინემდე. ამიტომ აცხადებენ ფილონ ალექსანდრიელს ქრისტიანობის „მამად“.

მიუხედავად ყოველივე ზემოთ აღნიშნულისა, ქრისტიანობა ოდნავადაც არ ყოფილა ფილონიზმის მოდიფიკაცია. ასევე, ზოგი რამ

¹ В. Ф. Иваннцкинъ. Филон Александрийскій. Киев, 1911. Е. Труденкоу. Учение о Логосе.

ქრისტიანულის სათავე შეიძლება ვიპოვოთ წინა რელიგიებში. მაგ., ნათლობის წესი, ღმრთის სიკვდილის შემდეგ მისი აღდგომის რწმენა და სხვ. ცნობილია იუდაიზმში, მითრას კულტის აღმსარებლებთან (ირანი), მანდიეზმში და ზხვა რელიგიურ სისტემებში. ქრისტიანობასთან ბევრ საერთოს ნახულობენ ინდურ, ეგვიპტურ და ბერძნულ მისტერიებსა და მისტიკაში. მაგრამ ქრისტიანობის უნიკალურობისა და შინაგანი მთლიანობის წინააღმდეგ ეს ფაქტები არაფერს მეტყველებენ. ქრისტიანობა არასოდეს არ უარყოფდა რელიგიურ ჰერმეტიკებათა არსებობას მაცხოვრის მოვლენებამდე, იგი ამ ჰერმეტიკებათა კონცენტრაციას ქრისტეს, უფლის ამ ქვეყნად გამოცხადებაში (მის ხორციელქმენასა და განკაცებაში) ხედავდა მხოლოდ. ახალი რელიგიის სიდიადეს უდიდესი ქრისტიანი თეოლოგები, მათ შორის, უწინარეს ყოვლისა, ბასილი დიდი, გრიგოლ ნაზიანზელი, გრიგოლ ნოსელი, ნეტარი ავგუსტინე და ფსევდო-დიონისე სწორედ ამ არგუმენტითაც ასაბუთებდნენ.

საგანგებოდ, მაგრამ ძალიან მოკლედ უნდა შევეჩხოთ ქრისტიანობისა და ნეოპლატონიზმის ურთიერთობის საკითხს. ისტორიული სურათის აღდგენა იმიტომაცა აუცილებელი, რომ საჭიროა კერძოდ რუსთაველის რელიგიურ მრწამსში კარგად გავერკვეთ, რადგან პოეტის ეს მრწამსია მისი ფილოსოფია. საწინააღმდეგო შემთხვევაში ჩვენ უეჭველად გამოგვეცლება ისტორიული ნიადაგი და გაუგებრობათა (მეტი რომ არ ვთქვათ) მასშტაბი ფანტასტიურად იზარდება. ამგვარი რამის თავიდან აცილებისათვის არსებობს ორი პირობა, როგორც მინიმუმი: 1. ნეოპლატონისტური მწერლობის (უწინარესად თვითონ პლოტინეს ძირითადი „ენეადებისა“ და პროკლეს უმთავრესი ნაწარმოების „თეოლოგიის პირველსა და მეორეს“) სწორი ინტერპრეტაცია და 2. ნეოპლატონისტურ ცნებათა შინაარსობრივად და ფუნქციურად სახეცვლილი სახით ქრისტიანობაში გამოყენების ფაქტის აღიარება, იმ ჰერმეტიკების გათვალისწინებით, რომ ქრისტიანობაში, როგორც რელიგიურმა სისტემამ, სავსებით დასძლია ნეოპლატონიზმი და გაიმიარჯვა მასზე. მთელი საშუალო საუკუნეების მანძილზე მიმდინარეობდა წარმართული ნეოპლატონიზმის ცალკეული ელემენტების ქრისტიანიზაცია, ამ ელემენტების მონისტური რელიგიის მიერ შეწოვის ანუ აბსორბციის პროცესი, მათი სრული ელიმინაციის თანხლებით (III-V სს.).

ამ პირობათა ობიექტური გააზრებისათვის საესებით კმარა პლოტინეს „ენეადების“ უმნიშვნელოვანესი ნაწილის თუნდაც რუსული თარგმანების გაცნობა („ენეადები“ ნიშნავს „ცხრაეულს“, პლოტინეს მოწაფემ და ბიოგრაფმა პირფირიოსმა ისინი გამოსცა 6 წიგნად და თითოეულში 9 ტრაქტატი შეიტანა). ჩვენს დროში რუსულად თარგმნილია I, II, III, IV, V და VI „ენეადები“ და დაბეჭდილია წიგნში „ანტოლოგია მბროვოი ფილოსოფიი“ (ტ. I, მოსკ., 1969, გვ. 538-555). არსებობს პლოტინეს რამდენიმე „ენეადის“ ძველი რუსული თარგმანიც. რევოლუციამდე რუსულადვე გამოქვეყნდა კლასიკური მონოგრაფიები პლოტინეზე, მაგ., 1868 წელს — ვლადიმერ ვლადიკოვიჩის წიგნი, პ. ბლონსკის ვრცელი გამოკვლევა „პლოტინეს ფილოსოფია“ (1918), ჩვენს დროში კი ა. ლოსევის „პლოტინეს რიცხვთა დიალექტიკა“ (მოსკ., 1928), ვ. ასეშისა და სხვათა ცალკეული სტატიები. „ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის“ III ტომში (მოსკ., 1960, გვ. 33-34) მოკლედაა განხილული „ნეოპლატონიკოსების ფილოსოფიური პროზა“, ხოლო ა. ლოსევს „ფილოსოფ. ენციკლოპედიაში“ (ტ. IV და V) ეკუთვნის წერილები „პლოტინე“, „არეოპაგეტიკა“ და სხვ. პლოტინეს ესთეტიკა ვრცლადაა განხილული პელმუტისა და კუნის „ესთეტიკის ისტორიაში“... ქართულად ნეოპლატონიზმზე უწერიათ: მ. გოგიბერიძეს, შ. ნუცუბიძეს, ს. წერეთელს და სხვ. ბ. ბრეგვაძემ თარგმნა პლოტინეს ერთი „ენეადის“ ნაწილი. ასევე, ა. ლოსევმა რუსულად თარგმნა ნეოპლატონიკოს პროკლეს (V ს.) „თეოლოგიის პირველსაფუძვლები“.

ჩვენი სია ოდნავადაც სრული არაა. აღარ ვასახელებთ უცხოელ ავტორთა კლასიკურ შრომებს, რომელთაგან ზოგიერთი, აგრეთვე, რუსულადაც არის თარგმნილი.

როგორაა გაგებული ნეოპლატონიზმი საბჭოთა მეცნიერებაში?

1941 წელს დაბეჭდილ, მოსკე გოგიბერიძის შრომაში „ფილოსოფიის ისტორია“ (ტ. I), რომელიც თავის დროზე ჩვენ მიერ იყო სტილისტურად რედაქტირებული, პლოტინეს მოძღვრება შედარებით ვრცლადაა გაანალიზებული. პლოტინეს „ერთი-ერთობისა“ თუ „ერთი-სახიერებისაგან“ მომდინარე ემანაციის საკითხთან დაკავშირებით ავტორი ამ ემანაციის (გამოხსივების) უკანასკნელ (მესამე) საფეხურთან დაკავშირებით წერს: „ასეთი განვითარების უკანასკნელი საფეხური, ე. ი. დეგრადაციის შედეგი არის მატერია. მატერია არის ის საზღვარი, სადაც უსასრულოდ შემცირდა ღვაებაბრივი ემანაციის

ძალა. მატერია არის წყვილიადი, „მე ონ“, არარსებული, აბსოლუტური სტერეზის (უარის თქმა), ავი, დაბალი, მავნე, ზორცი. ამიტომ სძულს პლოტინეს ზორცი, ამიტომ რცხვენია, რომ მისი ღვთაებრივი წარმოშობის მქონე სული იძულებულია ხორცში გაეხვიოს. აქედან — სიძულვილი ქვეყნისა, ადამიანისა, ებოქისა და ურთიერთობისადმი. აქედან — საშინელი ბრძოლა სულსა და სხეულს შორის და იდეალი რელიგიური ექსტაზისა არის შინაგანი სულის აღტყინება, სხეულის წინააღმდეგ აჯანყება, სხეულის საპყრობილოდან განთავისუფლება, სულში ღვთაების ხილვა და სხვ. ქვეყნის მოძულე ფილოსოფოსს ამ ქვეყნის მონაწილეთა და მობინადრეთა შორის თავისი ყურადღების ღირსად მხოლოდ ადამიანი მიაჩნია“... (204-205), ზოლო ადამიანის მიზანია „ჩაჰკლას თავის თავში ზორცი, დასძლიოს გრძნობის ქვეყანა, გადალახოს მატერიის წყვილიადი და არარაობა და ამაღლდეს ტრანსცედენტურ სინამდვილემდე (ექსტაზის გზით)“ (გვ. 204-205).

აღსანიშნავია, რომ იმავე 1941 წელს რუსულად დაბეჭდილი „ფილოსოფიის ისტორიის“ I ტომის მთელი რიგი ადგილები შეიცავს ნეოპლატონიზმის ძირითადი დებულებების ისეთსავე გადმოცემას, როგორც ამას ვხედავთ გ. გოგიბერიძის წიგნში, ოღონდ უფრო მოკლედ და მარტოოდენ ცალკეულ ნიუანსებში განსხვავებით. დასახელებულ წიგნშიაც, კერძოდ; მატერიაზე გარკვევით თქმულია, «Сравнивая... первоначально со светом, Плотин материяу уподобляет тьме» და «Переход от божества к миру есть в то же время нисхождение от совершенства к несовершенству, от единства к множественности» (ტ. I, გვ. 374). «Материя бескачественна, бестелесна и служит отрицательным условием возникновения природы» (374).

მხოლოდ ექსტაზით და სიკვდილში შეუძლია ადამიანს მიუახლოვდეს ღვთაებას, როგორც აბსოლუტურ სიკეთეს (გვ. 375). არ შეიძლება დავივიწყოთ კ. მარქსის სიტყვები პლოტინესეულ დიალექტიკაზე, რომ «смерть и любовь являются мифами тогдашней диалектики» (კ. მარქსის ამ შეხედულებას ავითარებენ საბჭოთა მეცნიერები ვ. ასმუსი და ა. ლოსევი).

პლოტინეს მოძღვრება ტრანსცედენტური, უპიროვნო ერთის („ენა“, Единое) ანუ პირველშიზის (ღვთაების, კეთილის ანუ სახიერების, Благо) და მატერიის დაპირისპირებაზე, „ზორცის საპყრობილედან“ სულის განთავისუფლების შესახებ ღრმად დუალისტური მოძღვრებაა. ქრისტიანული დოგმით კი

ხორცი ღმრთისაგან ებოძა ადამიანს, ქრისტიანობის არსი ამ საკითხშიაც მონისტურია და ქვემოთ ენახათ, რომ ამ მონიზმის მქადაგებელი იყო ქრისტიანი ტრინიტარისტი ფსევდო-დიონისეც.

როგორ ესმოდათ და ესმით ნეოპლატონიზმი, როგორც დუალისტური მოძღვრება, რევოლუციამდელ და საბჭოთა პერიოდის ცნობილ სპეციალისტებს? სანიმუშოდ ვადმოვცემთ ერთ-ერთი შესანიშნავი სპეციალისტის შეხედულებებს (ბლონსკის შეხედულებანი განხილულია ჩვენი „რჩ. ნაწ.-ის“ I ტომში).

1892 წელს რუსულად დაიბეჭდა ე. ტრუბეცკოის ფუნდამენტური ნაშრომი: „დასავლეთის ქრისტიანობის რელიგიურ-საზოგადოებრივი იდეალი. I. ნეტარი ავგუსტინეს მსოფლშეგარება“. ერთ ქართველ მკვლევარს აქედან გაუგია ზოგი რამ მანიქეიზმის დუალისტური მოძღვრების შესახებ, მაგრამ ძირითად პრობლემებში ვერ გარკვეულა, უწინარეს ყოვლისა, ნეოპლატონიზმისადმი ავგუსტინეს დამოკიდებულებაში. მაგრამ არ იქნებოდა ურიგო, თუ ჩვენ მიერ ნაგულისხმევი ავტორი გაიზიარებდა ე. ტრუბეცკოის იმ უდავო აზრს, რომ ჯერ მანიქეველისა და შემდეგ ნეოპლატონიკოსის ავგუსტინის ქრისტიანობის წიაღში მოქცევის ერთ-ერთი მიზეზი იყო, რომ ავგუსტინეს არ შეეძლო ნეოპლატონისტური დუალიზმის ერთგული დარჩენილიყო. ე. ტრუბეცკოი წერს:

«Трансцендентное, мистическое «единство» неоплатоников не побеждает раздвоения земной действительности, и созерцательный мистицизм в их философии уживается с глубоким дуализмом» (с. 41) და რომ ნეოპლატონისტური გაგება მატერიისა უწინააღმდეგება ყველაფერ ღვთაებრივს:

«Эта материя — начало всего несовершенного и злого в мире — противится Божеству» (с. 41). «Ясное дело, что эта система не в состоянии преодолеть манихейского пессимизма, и Августин не для того покинул дуализм восточный, чтобы погрязнуть в дуализме Эллинском» (с. 41) (ხაზგასმა ჩვენია.—ა. გ.)¹.

ჩვენში კი ზოგი ავტორი მზადაა უყოყმანოდ მიაწეროს ეს „ელიზური დუალიზმი“ არა მარტო რუსთაველს, არამედ მთელ V-XII სს. ქართულ ფილოსოფიურ აზროვნებას და — სარგებლობს რა აღნიშნულ საკითხებში მკითხველთა ფართო მასების არაკომპე-

¹ Евгений Трубецкой. Религиозно-общественный идеал Западно-христианства в V веке, ч. I. Мирозозерцание блаженного Августина, М., 1892.

ტენტურობით — ამოდ ცდილობს გაათავისუფლოს ნეოპლატონიზმი ყოველგვარი დუალიზმისაგან, რომელშიაც არც ფსევდო-დიონისე „ჩაფლულა“, პირიქით, იგი პირდაპირ შეებრძოლა მატერიის („ნიე-თის“) ისეთ გაგებას, როგორც პლოტინესთან გვაქვს (იხ. ზემოთ).

აღორძინების ეპოქის ევროპელი ჰუმანისტების მიერ ნეოპლატონისტურად (ე. ი. ყალბად) განმარტებული ფსევდო-დიონისე არ ყოფილა ის დღეთისმეტყველი „ბრძენი დივნოს“, რომელიც რუსთაველის ერთ-ერთი მასწავლებელი იყო და რომლის თხზულებებს გამოჩენილი ქართველი საეკლესიო მოღვაწისა და ქრისტიანი-თეოლოგის ეფრემ მცირის თარგმანებში იცნობდა (ამ ასრის კონკრეტულად დამადასტურებელი მაგალითები მოტანილია ჩვენს შრომაში „ზეცის მხატვრული მოდელი რუსთაველთან და დანტესთან“). საჟღეროდ უნდა დავიხსოვოთ ის ჰუმანიტებაც, რომ ტერმინებო, რომლებიც ქრისტიანობაში (უმთავრესად ეკლესიის დიდ მამებთან) გადმოვიდა ულანური თუ ელინისტური ფილოსოფიიდან — არ შეიძლება იმ მნიშვნელობით გავიგოთ, როგორც მათ ელინურ თუ ელინისტურ (ე. ი. წარმართულ) ფილოსოფიაში ჰქონდათ (დ. წერ. იხ. ჩვენი „რჩ. ნაწ.“, I, გვ. 249). და კიდევ: ფსევდო-დიონისეს მისტიკის ნეოპლატონისტური და პანთეისტური ინტერპრეტაცია განსაკუთრებით მკაფიოდ აღინიშნა ჯერ კიდევ აღორძინების ეპოქის მოაზროვნეებთან (მაგ., ნიკ. კუზანელთან...). ასეთ მოაზროვნეებთან „ელინური ასპექტი“ იმდენად თვალსაჩინოა, რომ იგი საგანგებო შიშობილვას აღარც საჭიროებს. არსებითად ამ ეპოქიდან მომდინარეობს ფსევდო-დიონისეს თეოლოგიის ფილოსოფიურ სისტემად გადაქცევის ისტორია, თუმცა ქრისტიანულ თეოლოგიასა (რომლის ერთ-ერთი მამამთავარიც ფსევდო-დიონისე იყო) და ელინურ ფილოსოფიას შორის არსებითი განსხვავებაა. „საღმრთო სახელების შესახებ“ ავტორის პლოტინესეულ ან პროკლესეულ პრიზმაში დანახვა, რაგინდ ტერმინოლოგიურად დავალებული იყოს დასახელებულ ფილოსოფოსებისაგან, ერთგვარ ტრადიციად იქცა და იგი გამოიხატა მთელი რიგი შრომების სათაურებშიაც კი („ფსევდო-დიონისე და პროკლე“, „ფსევდო-დიონისე და ნეოპლატონიზმი“ და ა. შ.). აღნიშნული საკითხის ანალოგიური ინტერპრეტაცია სისტემურ ხასიათს ღებულობს ფილოსოფიის ისტორიის სხვადასხვა ავტორებთან, ანალოგიური ხასიათის ნარკვევებში; რელი-

გის ბევრ ისტორიკოსთან და ფილოლოგთან. საშუალო საუკუნე-
ებში კი, განსაკუთრებით ბიზანტიაში (და ჩვენში), ასეთ რამეს ადგი-
ლი არ ჰქონია („რჩ. ნაწ.“, I, 247-250). სრულიად ანალოგიურ მოვლე-
ნებთან გვაქვს საქმე, მაგ., ავეუსტინეს მიმართაც. ასე, არსებობს
მთელი „შრომა სათაურით: „წმ. ავეუსტინე. ქრისტიანი თუ
ნეოპლატონიკოსი?“¹ და ეს — ქრისტიანული ეკლესიის ერთ-
ერთ უდიდეს მამაზე!

აქვე აღვნიშნავთ მატერიაზე ფსევდო-დიონისეს შეხედულებას,
რომელიც პრინციპულად უპირისპირდება პლოტინეს თვალსაზრისს,
თუმცა ამ უკანასკნელს იგი არ ასახელებს. ჩვენ უკვე ვიცით (და ეს
საყოველთაო ჭეშმარიტებაა), რომ პლოტინე მატერიას ბოროტებად
თვლიდა. ფსევდო-დიონისე კი საწინააღმდეგოს ასაბუთებს:

„28. არამედ არცადა მრავალ-განმენილსა მას ნივთსა შინა არს
ბოროტი, ვითარ-იგი იტვან ვიეთნი ბოროტ-ყოფასა ნივთი-
სასა, რომელი იგი არა ბოროტ არს, უკეთუ ოდენ ნივთი,
ვითარ იგი დაბადებულ არს? რამეთუ მასცა აქვს მიმღებლობაჲ სიკე-
თისა და შემკობისა და სახოვნებისა“ („საღმრთოთა სახელთათჳს“.
„შრომები“, 53). ეფრემ მცირის ნივთი რომ მატერიაა, ეს
კარგად ჩანს იმავე ტრაქტატის რუსული თარგმანიდან:

«Но не верно и распространенное выражение, что «зло при-
суще материи как таковой», т. к. она участвует в порядке,
красоте и в благовидности» (Псевдо-Дионисий Ареопагит. О
Божественных именах. Пер. Ейкаловича. Буэнос-Айрес, 1957,
§ 28).

შეუძლებელია ფსევდო-დიონისეს ამ აზრის მორგება პლოტინეს
თეზასთან. მეტიც: ფსევდო-დიონისეს აშკარა პოლემიკა (რასაც წმინ-
და ქრისტიანული საფუძველი აქვს) ნეოპლატონიზმთან ერთ-ერთ
კარდინალურ საკითხზე, როგორც ვაგრცულებული („მრავალ-განსმე-
ნილი“) შეხედულების წინააღმდეგ — სავსებით ნათელია.

ბლონსკის აზრითაც, პლოტინეს მიხედვით „მატერია წყვედადია,
სხეულებრივი საწყარო — რაღაც დაბნელებული“. „ძირითადი აზრი
პლოტინეს თეოლოგიისა — ლოგოსის მატერიასთან ძლევაშოსილი
ბრძოლაა“. ა. ლოსევის შეხედულებითაც „ის, რომ პლოტინესათვის
მატერია ბოროტებას წარმოადგენს, ხოლო მთელი მატერიალური

¹ Sister Mary P. Harwey. St. Augustine: christian or Neoplatonist?. Milwa.
uce, 1939, (ს.მ.პ. კარევი. წმ. ავეუსტინე: ქრისტიანი თუ ნეოპლატონიკოსი?.. 1939).

სამყარო „მონატული ლეშია“, აშკარად მოწმობს პლოტინეს დაცემულობის ხასიათს“ („ფილ. ენც.“, IV, გვ. 276). „ძალზე დაძაბულ მისწრაფება მატერიალური ხუნდებისგან განთავისუფლებისა“ იყო ნიშანი და ანარქული მონათმფლობელური კრიზისისა. და ასეთი კრიზისის ამსახველი მოძღვრება ედო საფუძვლად XI-XII სს. ქართული განვითარებული, უძლიერესი ფეოდალური საზოგადოების აზროვნებას? ჩვენი ზოგიერთი ოპონენტი კი ნეოპლატონიზმს „ტურთა საბაღნაროს“ მეხოტბედ მიიჩნევს პლოტინეს ზოგიერთი „ენეადის“ ცალკეული ადგილების თავისებური ინტერპრეტაციით და ესთეტიკის ზოგიერთი ისტორიის ავტორებთან ამოკითხული მცდარი შეხედულების უფრო მეტად გაყალბების საფუძველზე. ჩვენ კი ვფიქრობთ, რომ, ა. ლოსევი მართალია, როცა აცხადებს: „რელიგია და მითოლოგია, გამოუვალი სასოწარკვეთილება და უმწვეველი აღტყინებანი, სიყვარული და სიკვდილი — აი, ის სიმბოლოები მონათმფლობელური რომაული იმპერიისა, რომლებიც საფუძვლად უდევს პლოტინეს ფილოსოფიას“ („ფილ. ენც.“, IV, გვ. 277).

ვ. ასმუჯი აცხადებს ნეოპლატონიზმთან დაკავშირებით:

«Материя есть неопределенное. В качестве безусловного неопределенного материя есть безусловное лишение формы, лишение красоты и, стало быть, безусловное злое, не существующее» (В. Асмус. Античная философия, 1970, с. 519-520).

ს. წერეთლის აზრითაც, ნეოპლატონიზმის მიხედვით მატერია „არის ბორბლების აუცილებლობა და ჭეშმარიტი შეცდომა“. „...ენეადია, რომელიც იწყება პირველი სიკეთით და მთავრდება თვალხილული ქვეყნით, რომლის საკუთარ საწყისსაც მატერია წარმოადგენს, არის დაცემის პროცესი. ასეთია, მოკლედ, პლოტინის დეუალისტიკური, რელიგიური, მისტიკური შეხედულება“ („ნარკვევები ფილოსოფიის ისტორიიდან. I. ანტიკური ფილოსოფია“. თბ., 1973, გვ. 449. დაყოფა ჩვენია. — ა. გ.).

სამშუალო საუკუნეების ქართული თეოლოგიის ისტორიაში ცნობილი არაა პლოტინეს „ენეადების“ უმშუალო გამოცხილი და ჯერჯერობით გამოკლენილი არაა მათი ციტირების მაგალითები. სამაგიეროდ დიდად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა პროკლეს განთქმული „თეოლოგიის პირველსაფუძვლების“ თარგმნა იოანე პეტრიწის მიერ „კავშირნი ღმრთისმეტყუელებითის“ სახელწოდებით. ამ ტრაქტატს ქართველმა თეოლოგმა დაურთო ვრცელი განმარტებანი, რომლებიც დიდად აღემატება თვითონ პროკლეს ტექსტს.

ეს ფაქტი იქცა საბაზად ქართულ ნიადაგზე ნეოპლატონიზმის საბოლოო დამკვიდრების აზრის გავრცელებისა და თვითონ იოანე ზეტარიწის ნეოპლატონიკოსად აღიარებისათვის. ამგვარი შეხედულება უსაფუძვლოა.

ჯერ პროკლეს გამო.

პროკლე უკანასკნელი დიდი სისტემატიზატორია ნეოპლატონიზმისა და ამასთან ბერძნული ფილოსოფიის უკანასკნელი სიტყვაც. იგი დაიბადა ბიზანტიის სატანტოში, კონსტანტინეპოლში, 410 წელს, ბავშვობა გაატარა ლიკიის ქალაქ ქსანთში (აქედან მომდინარეობს მისი ზეწოდება: ლიკელი). ადრე დაეწაფა ფილოსოფიას, სწავლობდა ალექსანდრიაში პერიპატეტიკოს ოლიმპიოდორესთან და მათემატიკოს პერონთან. 21 წლისა ჩადის ათენში, რომელიც ჯერ კიდევ ითვლებოდა ფილოსოფიური განსწავლის ცენტრად და სადაც შემორჩენილი იყო პლატონური აკადემია, რომელსაც სათავეში ედგა უკვე ხანდაზმული ნეოპლატონიკოსი პლუტარქე („პლუტარქე დიდი“). პროკლე მისი მოწაფე გახდა, თვით პლუტარქეს განსწავლული ასული ასკლეპიგენიაც ასწავლიდა მას თეურგიას. პლუტარქეს სიკვდილის შემდეგ სწავლობდა მის მიმდევარ სირინეოსთან, ხოლო ამ უკანასკნელის შემდეგ თვითონ მეთაურობდა აკადემიას გარდაცვალებამდე (485 წ.). ამიტომ ეწოდა მას „დიადოხოსი“ ანუ „მემკვიდრე“.

ანტიკური ფილოსოფიის ყველა მკვლევარის ერთობლივი აღიარებით, პროკლე უნივერსალური მოაზროვნეა. იგი იყო არა მარტო ფილოსოფოსი და მათემატიკოსი, არამედ პირველხარისხოვანი კომენტატორი, მაგ., ევკლიდეს „საწყისებისა“ და პლატონის მთელი რიგი დიალოგებისა („პარმენიდე“, „კრატილე“, „ალკიბიადე“, „ტიმეოსი“ და სხვ.), თეოსოფი და მისტიკოსი, მაგიის, ეგვიპტური რელიგიისა და კიბელეს კულტის თაყვანისმცემელი, მისანი (წინასწარმეტყველი), ლოგიკოსი, ფილოლოგი და ა. შ. პროკლე უკანასკნელად შეეცადა ნეოპლატონიკოსების მიერ ფილოსოფიურ პლანში ელინურ-აღმოსავლური წარმართული (პოლითეისტური) რელიგიის რესტავრაციის პროცესის გახანგრძლივებას. პირად ცხოვრებაში იყო ასკეტი, უცოლო (ცოლქმრული კავშირის უარყოფელი), ვეგეტერიანელი (ხორცს არ ეკარებოდა). მისი ბიოგრაფოსის მარიანიუსის სიტყვით, პროკლეს ეზმანებოდა მის შიერეე წარმოსახული ღმერთები, ისმენდა მათს კარანასს და ა. შ.

პროკლეს მრავალრიცხოვან შრომებს შორის (ისინი ჩამოთვლილი

აქვს ა. ლოსევს და მათი უმრავლესობა ჯერჯერობით შეუქმავლელი) ცენტრალური ადგილი უჭირავს ზემოთ დასახელებულ ნეოპლატონისტურ ტრაქტატს „თეოლოგიის პირველ საფუძვლებში“ („ეტიკისეიოსის თეოლოგიკე“, პეტრიწის თარგმანში „კავშირნი ღმრთისმეტყუელებითნი“). ეს ძეგლი მკაცრად თანმიმდევრული დალაგება ნეოპლატონიზმისა, თუმცა პლოტინეს სისტემასთან ერთად ავტორის მოძღვრება სამყაროს ტრიადული სტრუქტურის შესახებ გავრცობილი და თავისებურად შევსებულია, ცალკეულ დეტალებში — პლოტინესგან განსხვავებულიც (მაგ. მატერიის დახასიათებისას და სხვ.).

„თეოლოგიის პირველ საფუძვლებში“ პირველი და საუკეთესო რუსული თარგმანი ეკუთვნის ა. ლოსევს.

პროკლეს ნეოპლატონისტური ფილოსოფიის საფუძველია აღიარება პირველმიზეზის, ანუ ღვთაებისა, რომელიც აღმატება ყოველგვარ გაგებასა და განსაზღვრებას, და რომელიც ზეარსია და სიტყვით გამოუთქმელი. ესაა უმთავრესად აღმოსავლური მისტიკის ღვთაება-პირველსაწყისი, ტრიადის პირველი იპოსტაზი „ერთი“ („ენ“, ერთი, Единое). იგია ზესახიერება (ზესიკეთე), პირველარსი, დასაბამი ყოვლის შემქმნელი ემანაციისა (გამოსხივებისა). პირველი არსის ემანაციიდან მომდინარეობენ ჰენადები (ერთეულები) ანუ ღმერთები. „ერთი“ უშუალოდ არაფერს ზობს, არაწვევრდება და თავისთავშია ჩაკეტილი, იგი უპიროვნო აბსოლუტია. ტრიადის მეორე იპოსტაზია — მსოფლიო გონი („უნ“), რომელიც თავის სავსებას შლის გონ-არსთა სამყაროში და აგრეთვე იშლება ტრიადად: 1. არსის შემქმნელი ინტელიგიბელური არსებანი. 2. ინტელიგიბელურ-ინტელექტუალური არსებანი და 3. ინტელექტუალური არსებანი. მესამე იპოსტაზია — მსოფლიო სული („ფსიქე“), რომელიც გონებით შესაცნობ სამყაროს აკავშირებს ღრძნობადთან და აგრეთვე ნაწილდება ტრიადად ანუ ფიქიკურ არსებებად. ესენია: 1. ღვთაებრივი სულები, 2. დემონური სულები (დემონები, ანგელოზები, გმირები) და 3. ადამიანური სულები. თავის მხრივ ამ ტრიადის ზოგი წევრი ისევ იყოფა ტრიადად და ა. შ.

პროკლეს ეკუთვნის მსოფლიო განვითარების, ტრიადული განვითარების დიალექტიკური კანონის შემუშავებაც. განვითარებას პროცესი გულისხმობს სამ მომენტს. პირველი მომენტი: თავის თავ-

ში ყოფნა („მონე“, presence), რომლის სახელებია „მიზეზი“, „განუყოფელი მთლიანობა“, „მაჰა“, „პოტენცია“ და სხვ. მეორე მომენტია: გამოსვლა თავის თავიდან („პროოდს“, выступление, სხვაგვარად — ემანაცია), საკუთარ საზღვრებიდან და მიზეზად ქცევა ანუ მოქმედება მიზეზის სახით. ესაა გადასვლა ერთისა და ერთობისა მრავლობაში, დაყოფის დასაწყისი, ენერჯის „დღეა“. მესამე მომენტია: „სხვადაყოფიდან“ უკანვე თავის თავში დაბრუნება („ეპისტროფე“), ე. ი. წევრებად დაყოფიდან და მრავლობიდან ხელახლა განუყოფელ (დაუნაწევრებელ) ერთობაში ანუ „ეიდოს“-ში მიბრუნება. მაშასადამე, სამივე მომენტი მოიცავს „თავის თავში ყოფნას“, მისგან „გამოსვლას“ და უკანვე „დაბრუნებას“. „ეს სხვაობა და ეს იგივეობა ერთსა და იმავეში არის იმის საფუძველი, რომ პროცესს არ შეუძლია დარჩეს უბრალოდ გაორებულში, არამედ უნდა ტრიალის გზას დაადგეს და შესამწევში ერთად გადაიქცეს, ე. ი. ერთს დაუბრუნდეს. განვითარების ეს ტრიალული სქემა პროკლემ თავისი სქოლასტიკის ძირითად მეთოდად გახადა და ამით დაასაბუთა, რომ შემეცნების მაღალი ფორმაც ტრიალული დიალექტიკის გზით მიმდინარეობს. მთელს ნეოპლატონიზმთან ერთად იზიარებს პროკლე, რომ ტრიალული მსვლელობა საფეხურიდან საფეხურამდე არის დეგრადაციის პროცესი, უმაღლესიდან უმდაბლესისკენ ჩამოსვლა. ამ დიალექტიკაში თვისი ყოველთვის არის სავსეობა, ძლიერება, მთლიანობა, სინთეზით მიღებული და არის ღარიბი, სუსტი, გამოფიტული, მომაკვდავი. ერთი სიტყვით — განვითარება აქ დეგრადაციას უდრის. ეს იყო ბერძნული ფილოსოფიის უცნაური და უკანასკნელი ცდა ლოგიკურად დაესაბუთებია სიკვდილის აუცილებლობა. პროკლემ შეასრულა ეს ისტორიული ამოცანა და ამით მან სრულყო ბერძნული ფილოსოფიის დეგრადაციის პროცესი. პროკლეს შემდეგ ფილოსოფიას ბერძნულ-რომაულ ნიადაგზე ორიგინალური აღარაფერი წარმოუშვია. იდეალისტურ-მისტაკური დიალექტიკის დასაბუთებელი სიკვდილის ფილოსოფია სასიკვდილოდ გამზადებული მონათმფლობელური იმპერიის სოციალური რეფლექსი იყო“ (მ. გოგიბერიძე, ფილ. ისტორია, გვ. 210-211). ქართველი მოაზროვნის მიერ პროკლეს სისტემის ინტერპრეტაცია ეთანხმება ა. ლოსევის აზრს.

პროკლეს სისტემაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს აგრეთვე

მოძღვრებას ღმერთთან შეერთების გზებისა და მატერიის ანუ ყოფის სუბსტანციის შესახებ. პროკლეს აზრით, ადამიანის გონება აღჭურვილია უნარით აბსოლუტური „ერთის“ აღქმისა. ამ ტრანსცენდენტური ძალის მოქმედების ფორმებია მისტიკური ექსტაზი ან უწმინდესი სიშლეგე („მანია“). ადამიანმა უნდა განავითაროს თავისთავში ეს თვისება ღვთაებრივ საწყისთან მიახლოვებისა, რაც შეიძლება აგრეთვე გამოიხატოს წმინდა სიყვარულის (ეროსი) სახით; ჰუმანიტეტების გონებისმიერი წვდობით, ლოცვებით, თეურგიით, ზეარაკის მიტანით, მუსიკითა და პოეზიით და სხვ. ს რ უ ლ ი გ ა ე რ თ ი ა ნ ე ბ ა ღ მ ე რ თ თ ა ნ ა ნ უ ტ რ ა ნ ს ც ე ნ დ ე ნ ტ უ რ „ ე რ თ თ ა ნ “ (რ ო მ ე ლ ი ც ს რ უ ლ ი ა დ ა რ გ უ ლ ი ს ხ მ ო ბ ს პ ი რ ო ვ ნ უ ლ ღ მ ე რ თ ს) შე ს ა ძ ლ ე ბ ე ლ ი ა მ ხ ო ლ ო დ ს ი კ ვ დ ი ლ ის შე მ დ ე გ .

რაც შეეხება მატერიას, პროკლე მას არ თვლის ღვთაებრივი ემანაციის შესუსტებად და ამ საკითხში შორდება პლოტინეს. მატერია არაა ბოროტება. და, საერთოდ, ბოროტებას (მაგ. ზნეობრივს) პროკლე ხედავს უზომო და არა იკონიერ მიდრეკილებაში გრძნობადი საგნებისადმი. მიუხედავად ამისა, გრძნობად ქვეყანას, პროკლეს მიხედვით, მსოფლიო იერარქიის სულ ბოლო საფეხური უჭირავს. ბოროტებაც და უსრულობაც იერარქიის ამ საფეხურზე აღმოცენდება.

ნეოპლატონიზმის მამამთავრისა და მისი ფილოსოფიის დიდი წარმომადგენლის ფილოსოფიურ სისტემათა შემოთმოცემული, უაღრესად ესკაზური, დახასიათებაც კმარა, რომ XI-XII სს. ქართული ქრისტიანული აზროვნების ისტორიაში ანალოგიური, წარმართულ-ელინისტური მსოფლგაგების ძიებაზე ხელი ავიღოთ. ეს სრულიად ფუჭი საქმიანობაა.

რაც შეეხება, კერძოდ, რუსთაველთან რაიმე „იზმის“-ადმი ერთგულების საკითხს (იგი არც ერთი „იზმის“ მიმდევარი არ ყოფილა, არც სექტანტი, არც განდგომილი და ა. შ.), საერთოდ ფილოსოფიასთან მისი დამოკიდებულებისა და, ბოლოს, თვითონ ფილოსოფიისა და ქრისტიანობის, როგორც რელიგიური სისტემის ურთიერთობის, პრობლემებთან დაკავშირებით გვინდა მოვიგონოთ დიდი გერმანელი პოეტის შესანიშნავი სიტყვები:

1829 წლის 4 თებერვალს გოეთე ესაუბრებოდა თავის მდივანს

ეკერმანს მეცნიერ შუბარტის შეხედულებებზე და, სხვათა შორის, აღნიშნავდა:

«Он утверждает, что искусство и наука всегда наилучшим образом процветали помимо философии на почве свободного развития естественных человеческих сил. Это несомненно вода на нашу мельницу. Я лично всегда старался охранять свою свободу от философии».

და ცოტა ქვემოთ, შუბარტის ზოგიერთ ნაკლებზე:

«Как и Гегель, он вовлекает в философию христианскую религию, которая не имеет с ней ничего общего. Христианская религия есть мощная сила, благодаря которой страдающее и окустившееся человечество не раз снова поднималось; и раз ей присуще такое действие, она стоит выше всякой философии и несколько не нуждается в поддержке последней. Но также и философ не нуждается в религиозных догмах...» (Иоганн Петер Эккерман. Разговоры с Гете. Academia. М.-Л., 1934, с. 414).

არ იქნებოდა ზედმეტი, თუ ზოგი ჰირვეული „ფილოსოფოსი“ ცოტათი მაინც გაუწევდა ანგარიშს ზემოთ ციტირებულ სიტყვებს.

X X. ამ ძიებათა და მოსაზრებათა დასასრულისათვის

1. იოანე პეტრიწის მიერ პროკლე დიადოხოსისათვის დართული განმარტებანი არ შეიძლება ნეოპლატონისტური შინაარსის ქმნილებად მივიჩნიოთ, ხოლო მისი პოეტური ქმნილებანი (იამბიკებად დაწერილი იოანე სინელის „სათნობათა კიბე“ და „წიგნი ათ-ორ თვისა“) კი ქრისტიანი მოაზროვნის თეოლოგიურ-მხატვრული თხზულებებია.

2. ფსევდო-დიონისეს თხზულებათა და თვითონ დიონისეს ფრესკების გავლენებისა და გავრცელების ფაქტი ძველქართული მწერლობასა და ხელოვნებაში — გასაკვირი არაა: შუა საუკუნეებში ფსევდო-დიონისე მძინეული იყო მხოლოდ და მხოლოდ პავლე მოციქულის მიერ ქრისტიანობაზე მოქცეულ ელინელ დიონისედ და მისი ავტორიტეტი ამითაც აიხსნება ბიზანტიასა და საქართველოში.

3. ფსევდო-დიონისეს „კორპუსი“ დაწერილია ორთოდოქსი ქრისტიანი-ტრინიტარისტის მიერ, იგი ნეოპლატონიკოსი არ ყოფილა. მიუხედავად პლოტინესა და პროკლეს „გავლენისა“ მასზე, რადგან ეს „გავლენა“ (ციტატები) საფსებით ნიველირებულია მის ნაწერებში და შეხამებულია ქრისტიანულ ორთოდოქსიასთან (სკვორცოვი, პოპოვი, ბიჩკოვი და შრ. სხვ.)... ფსევდო-დიონისესა და პეტრე იბერიის იდენტიფიკაცია კი დღემდე რჩება ყველაზე შთამბეჭდავ პიპოთებად,

მაგრამ საკითხი საბოლოოდ გადაწყვეტილად მაინც ვერ ჩაითვლება. ამასთან, „შეუძლებელია არეოპაგიტის გაგება ანტიეკლესიურ და, მეტიც, არაეკლესიურ ნაწარმოებად“ (ა. ლოსევი, „აღორძინების ეს-თეტიკა“. გვ. 25). არ შეიძლება არეოპაგიტის ინტერპრეტაცია, როგორც ნეოპლატონისტური მსოფლმხედველობისა, რადგან:

«На самом же деле и «Эписады» Плотина и «Первоосновы теологии» Прокла при всей своей духовности не имеют ничего общего с христианством» (ა. ლოსევი).

არც ისაა სწორი, თითქოს არეოპაგიტის რენესანსულ კულტურაში ახალ და თავისებურად (პანთეისტურად) გაგების გამო ფსევდო-დიონისეს მოძღვრება ერეტიკულ მოძღვრებად მივიჩნიოთ: «Это, однако, не значит, что Ареопажитики в свое время не имели никакого значения для официальной церкви», — წერს ა. ლოსევი (ქვე, გვ. 26—27). ჩვენ დავუმატებთ: ფსევდო-დიონისეს გაველენა ეკლესიაზე და საერთოდ მთელს აღმოსავლურ ღვთისმეტყვე-ლებზე კოლოსალური იყო.

4. ა. ლოსევი მართალია მაშინაც, როცა წერს, რომ პეტრიწისა და რუსთაველის წარმართად და მატერიალისტად აღიარება არაა მართებული. იგი აბსოლუტურად უდავო აზრს გამოთქვამს იოანე იტა-ლის პეტრიწზე „ზეგავლენის“ საკითხშიც:

«Невозможно считать ... подлинным учителем И. Петрици настоящего византийского сретика И. Италли» (ს. 30). «Почему нужно после этого Иоанна Петрици и Руставели делать обязательно язычниками, чтобы поставить их во главе грузинского Ренессанса?» (ს. 30). «Никакого материализма у Руставели не было, никаким еретиком он не был, да и в самом-то Западном Ренессансе материализм и атеизм пока еще целиком отсутствовали и появились они в Западной Европе не раньше XVIII в., да и то в слишком наивной и весьма недолго существовавшей форме» (ს. 30-31).

ვინც ჩვენი „ჩჩ. ნაწ.-ის“ I ტომს (1978) გაეცნობა, იგი დარწმუნდება, რომ ა. ლოსევის ყველა ზემოთ გამოთქმული აზრები ქართულ ფოლოლოგიურ მეცნიერებაში ამ 15 წლის წინადაც იყო კატეგორიული ფორმით აღნიშნული, თითქმის იმავე ფორმულირებით.

5. ჩვენში ზოგიერთი მკვლევარი (ე. კეკელიძე, მ. გიგინეიშვილი, აკ. გაწერელია) ფსევდო-დიონისესთან განვითარებული „გან-ღმართობის“ („თეოზისი“, „დეიფიკაციო“) იდეას წმინდა ქრისტიანულ იდეად მიიჩნევენ, როგორც ეს არასოდეს არ ყოფილა სადავო

როგორც ბიზანტიაში (პოპოვი, ეპიფანოვიჩი, ლოსკი, ბრილიანტოვი და მრ. სხვ.) და მასში არასოდეს არ დაუნახავთ ეკლესიის საწინააღმდეგო რამ, როგორც ამის დამტკიცებას ცდილობდნენ ჩვენში. ამ საკითხშიც საკმაოდ შთამაგონებელ აზრს გამოთქვამს ა. ლოსევი:

«... обоженные человека в грузинском Ренессансе XII века не содержат в себе ничего языческого и ничего греческого, оно основано на тысячелетней общецерковной вере в единого и истинного творца всего существующего из ничего и не содержит никакого намека на борьбу с официальным учением церкви и уж тем более никакого материализма или даже просто превознесения человека» (с. 31).

განა ეს შენიშვნები არ ანგრევენ იმ სხუხულებს, რომელთა წინააღმდეგაც საკუთრივ ჩვენც გამოვდიოდით და ისეთივე კატეგორიული ტონით, როგორც გამოჩენილი რუსი მეცნიერი? აკი ჩვენც არაერთხელ აგვინიშნავს ფსევდო-დიონისესა და რუსთაველის კრეაციონიზმი (შესაქმე, ex nihilo), წმინდა ქრისტიანული დოგმა?

ბ. ნაწილობრივ გასაზიარებელია აგრეთვე ა. ლოსევის შემდეგი აზრი:

«...Несоплатинизм был воспринят в Грузии в свете Ареопагитик, т. е. не как обнищенное языческое мировоззрение, но как христианско-теистически переработанная и одухотворенная диалектика Прокла. Ареопагитики решительно мешали в Грузии (да и в дальнейшем в других местах) воспроизводить старинную языческую мудрость и помогали лишь углублять и делать более живым догматическое учение церковного богословия. Один только ареопагитский трактат, а именно «Церковной иерархии», навсегда положил запрет на всякое языческое толкование Ареопагитик и их понимание как христианской ереси. Как же, в самом деле, можно отрицать учение о церкви в Ареопагитиках и вообще весь церковный характер, если целый трактат в Ареопагитиках посвящен детальной и мистической интерпретации церковной иерархии?» (с. 34).

ეს სიტყვები ეკუთვნის ავტორს, რომელიც „საეცსებით სწორად“ მიიჩნევს კ. კეკელიძისა და მ. გოგიბერიძის მიერ აღნიშნული პეტრიწის მსოფლმხედველობის „საეცსებით ორთოდოქსულ ნაასიათს“ (გვ. 33), და რაც არ ეთანხმება ზოგის მიერ პეტრიწის წმინდა წყლის პანთეისტად თუ ნეოპლატონიკოსად აღიარებას (იხ. ჩვენს მიერ ზემოთ ნაწილობრივ განხილული წიგნი „რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხები“, თბ., 1981. იმავე ავტორის წერილი

„ნეოპლატონიზმუს...“, რომი, 1974, გვ. 467-783), რომელიც „აღსავსეა“ იმ შეცდომებით, რომლებზედაც ნაწილობრივ ამ წერილს წინა თავებში გვაქვს საუბარი, და რომლებსაც მხოლოდ ნაწილობრივ ეხება ა. ლოსევი (პეტრე იბერისა და ფსევდო-დიონისეს იდენტიფიკაციის საკითხი; არეოპაგტიკის ანტიქრისტიანული, წმინდა ნეოპლატონისტური ინტერპრეტაციები; პეტრიწის ნეოპლატონიკოს-ფილოსოფოსად აღიარება; ღმერთის, როგორც უპიროვნო „სავსების“, ყალბი გაგება და შრ. მისთ.).

7. როცა არეოპაგტიკიდან „მატერიალისტური პანთეიზმის“ გამოყვანა შეუძლებელი გახდა, ამჟამად იცავენ (უკეთ, — მხოლოდ ერთი ავტორი იცავს!) ბუნდოვან „დინამიკურ პანთეიზმს“. მაგრამ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი არც ერთი სახის პანთეისტი არ ყოფილა და ა. ლოსევი ამ საკითხშიც მართალია, რომელიც კატეგორიულად აცხადებს: «Ареопагитики не пантеизм» (с. 35). და საბოლოოდ ასეცნა:

«...невозможно и сводить ареопагитский неоплатонизм на язычество и сводить ареопагитский неоплатонизм на язычество, на ересь, на пантеизм и полное отрицание официальной церкви» (с. 37).

ა. ლოსევის მეთი არც მოეთხოვება: მან არსებითად ჩვენში ყალბად გაგებულ ი ნეოპლატონიზმის დამცველთა ძირითადი დებულებებით სავსებით მოხსნა. ხოლო მას რომ არეოპაგტიკა მაინც მიაჩნია ნეოპლატონიზმის თავისებურ სახეობად და ამასთან თვლის, რომ იგი მოწყვეტილი არაა ზაქელესიო დოგმატიკას, ეს მართალი არაა. არეოპაგტიკაში სავსებით თავსდება თავისი დროის საეკლესიო ქრისტიანულ დოგმატიკასა და მისტიკაში. ა. ლოსევი არაა თეოლოგიის ისტორიკოსი, იგი ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ისტორიკოსია და ამიტომაც მოულოდნელი არაა, რომ მისი აზრით ქართული რენესანსის „ქართველმა მკვლევარებმა“ დამაჯერებელი და გასაგები ვახადეს არეოპაგტიკის გამოყენება ქართულ (და საერთოდ!) რენესანსში. ეს „გამოყენება“ თურმე იმით გამოიხატა, რომ დასაბუთებულ იქნა, რომ ნეოპლატონისტური კონცეფცია, სხვათა შორის, გზას უკაფავს ადამიანის ხსნის („სპასენია“) იდეას და რომ ამიერიდან ვერავინ გაბედავს აღიაროს არეოპაგტიკა მარტოოდენ განმარტოებისა და სენაკური განდევილო-

ბის მსოფლმხედველობად (გვ. 36). და ამის ერთ-ერთი საფუძველი თურმე ყოფილა ჩვენი მკვლევარების მიერ პროკლეს, იოანე პეტრიწისა და რუსთაველის ფილოსოფიის ახსნა, თუმცა თვითონ ა. ლოსევის შენიშვნებიდან კარგად ჩანს, რომ სამივე ამ მოაზროვნის კონცეფციების ძირითადი არსი დამახინჯებული იყო სწორედ მის მიერ ნაგარაუდევ მკვლევართა მიერ. ამიტომ მაინცდამაინც საზეიმო არაფერი აქვთ ადგილობრივ „მატერიალისტ-პანთეისტებს“, „დინამიკურ პანთეისტებს“ და „ათეისტებს“. ა. ლოსევის კატეგორიული რეპლაკები ქეშმარიტი მცენიერული ოპტიმიზმისათვის არ გამოდგება. ა. ლოსევი გაცნობილი რომ იყოს ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლებს ორიგინალში — ზოგიერთ წამახალისებელ სტრიქონებს არ დაწერდა.

თანაც, დღეს სადავოდ არ ითვლება, რომ არეოპაგეტიზმის საფუძვლად პროკლეს ნეოპლატონიზმი არ შეიძლება ჩაითვალოს. თვითონ ა. ლოსევი ნაწილობრივ მაინც მართალია, როცა აცხადებს: «...необходимо сказать, что и неоплатонизм Прокла, и основанные на этом (?) учении Ареопагитики представляют собой только максимально зрелый этап, максимально разностороннее развитие антично-христианской дисциплины» (с. 34).

ჩვენ „პანთეისტებს“ კი გაგონებაც არ უნდათ რაიმე „ქრისტიანულ დისციპლინაზე“, თუნდაც „ანტიკურად“ შეფერილზე! პირიქით — წმინდა ქრისტიანული პრედიკაცია პიროვნული ღმერთისა „სავსება“ სრულიად ანტიისტორიულად არის გაგებული, იგი „პირველსაწყისის უპირველეს განსაზღვრებად არის მიჩნეული ნეოპლატონიზმში“ და ვითომც იქიდან გადასულა რუსთაველთან და არეოპაგეტიკაში. ეს სიცრუეა, ძველი ქართული მწერლობის ძეგლებისა და ევანგელიეს ქართული თარგმანის არცოდნაა, თანაც განყენებულ და უპიროვნო „პირველშიზეზს“ კი არ გულისხმობენ ფსევდო-დიონისე და რუსთაველი, არამედ (რამდენჯერ გავიმეოროთ?) სამყაროს შემქმნელ („რომელმან შექმნა სამყარო!..“) პიროვნულ ღმერთს. მთელი რიგი გამოთქმები, რომლებიც ამოგლეჯილად მოაქვთ არეოპაგეტიკიდან ფსევდო-დიონისეს ნეოპლატონიზმის დასამტკიცებლად, უკლებლივ ყველა, წმინდა ქრისტიანული ცნებებია და მათი პარალელების მოტანა ბიბლიიდან ძალიან შორს წაგვიყვანდა. რუსთაველისათვის ფსევდო-დიონისე პანთეისტი და ნეოპლატონიკოსი მოაზროვნე კი არ იყო, არამედ ქართველი თეო-

ლოგის ეფრემ მცირეს მიერ თარგმნილი ქრისტიანული თხზულებების ავტორი. ნ. კუზანელის პრიზმიდან ფსევდო-დიონისეს შეფასება და მერვე XII ს-ის ქართველ გენიოსზე მისი თავაწმობვევა — ღრმა შეცდომა და ანტიისტორიზმია.

8. რაც შეეხება ნეოპლატონიზმის „ახლებურ“ გაგებას, მის აღიარებას ისეთ ფილოსოფიად, რომელიც მთელ სამყაროს მშვენიერებად და „ტურფა საბალნაროდ“ მიიჩნევს — ისეთივე ცალმხრივი და ყალბი შეხედულებაა (მომდინარე ესთეტიკისა და ფილოსოფიის ისტორიის ზოგიერთ სახელმძღვანელოში ტენდენციურად ამოკითხული ფრაგმენტებიდან), როგორც ფსევდო-დიონისეს გაგება პანტიკულად ან ორთოდოქს ნეოპლატონიკოსად!

მაგრამ ჩვენ აღარ ვაპირებთ ამ საკითხზე სიტყვის გაგრძელებას. ყველა პუნქტში რომ ეუპასუხოთ „ენტუსიატ-ნეოპლატონიკოსებს“, იმდენი და მეტიც უნდა დავწეროთ, რამდენიც მათ უწევიათ. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ნეოპლატონიზმის ერთ-ერთ ძირითად დებულებად რჩება მატერიის აღიარება ბოროტებად და ნეკაფიოდ გამოხატული დუალიზმი. რაც შეეხება პლოტინეს ექსტატიურ აღტყინებებს, სიყვარულისა და სიკვდილის სიმბოლოებთან შეხამებულს, რაზედაც არავინ დაობს (ბლონსკი, ლოსევი, ასკუხი და მრ. სხვ.) — აგრეთვე უსაფუძელო ცდაა XII ს-ის ქართული აზროვნების საფუძვლად მისი გამოცხადებისა. ევროპული რენესანსის ერთ-ერთი შესანიშნავი მცოდნე და ბრწყინვალე ანალიტიკოსი-მოაზროვნე მ. ბახტინი, რომელსაც ვერავინ დასწამებს ჩამორჩენილობას (იგი საყოველთაოდ აღიარებული, ზოგადევროპული მასშტაბის მკვლევარია), ნეოპლატონიზმის უბრწყინვალესი, პირდაპირ კლასიკური დასასიათების დროს, სხვათა შორის წერს: «Отсюда и наиболее последовательное отрицание тела: мое тело не может быть ценностью для меня самого. Чисто стихийное самосохранение не способно породить из себя ценности» (М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 50).

ნეოპლატონიზმის ამ ერთ-ერთი ფუნდამენტური დებულების აბსოლუტურ კონტრთეზას წარმოადგენს რუსთაველის მსოფლგაგება, რომლის მიხედვით დმერთის მიერ შექმნილი „სახე ყოვლისა ტანისა“ (გაგებული პირდაპირ თუ გადა-

ტანით ან გავრცობით) — უმაღლესი ღირებულებების მქონე მშვენიერებაა!!

რუსთაველის ჰუმანიზმსა და ნეოპლატონისტურ დუალიზმს შორის უფსკრული ძევს ამ სიკითხშიაც. პლოტინეს ეკზალტაციებს ამ ქვეყნის „ტურფა-საბაღ-ნაროდ“ აღიარებასთან საერთო არაფერი აქვს. ესეც ფუჭი საქმიანობაა და სახელდახელოდ შერჩეული ციტატები უნიადაგო „კონცეფციებს“ ვერ იხსნის. მართალია, ამგვარი კონსტრუქციებით შეთხზული სიყალბე „მაქსიმე კონფესორიზმივით“ აშკარა არაა და ზოგიერთი ამით სარგებლობს კიდევ მკითხველის თვალში. ამასთან, შეუძლებელია ეკამათო მკვლევარს, რომელიც მაგ. შემდეგსა წერს: „ის, რაც ითქვა ზევით არეოპაგიტულ მოძღვრებაზე ღმერთის მოაზრების (??) შესახებ, როგორც ნათელისა და ბნელისა, საგსებით (??) ანალოგიურია რუსთაველის „მზიანი ღამისა“ იმ განსხვავებით, რომ ნათელი და ბნელი, როგორც მეტაფორული გამოთქმები (??), რუსთაველს, როგორც პოეტს, გადააქვს უფრო მეტად კონკრეტულ მოვლენაზე, მზესა და ღამეზე და ქმნის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს პოეტურ სახეს“ („რუსთ. მსოფლმხ. საკითხები“, გვ. 111). შეცდომაა, რადგან:

1) „ნათელი“ და „ბნელი“ მეტაფორული გამოთქმები არაა ფსევდო-დოქტრინისთან: პირველი ნიშნავს ღმერთ-საძებას, ხოლო მეორე — მის სადგომს, საფარველს.

2) რუსთაველის „მზიანი ღამე“ პოეტური სახე კი არაა, არამედ გარკვეული ცნება, თეოლოგიური ოქსიუმორონი და ნიშნავს ღმერთის წვდომის აქტს.

მაგრამ ასეთ საკითხებზე დავა ავტორთან — სრულიად ზედმეტია.

9. დაბოლოს:

უწინარეს ყოვლისა, რუსთაველი გენიალური პოეტია, ხოლო მისი სიბრძნე — არა დროული, არამედ გაუუხუნარი მხატვრული ფილოსოფიაა. იგი არ შეიძლება გამოავაცხადოთ რომელიმე სექტის ან „იზმის“ (მაჰმადიანობა, სეფასიანობა, მანიქიზმი, სტოიციზმი, მატერიალისტური თუ „დინამიკური“ პანთეიზმი, ნეოპლატონიზმი, ათეიზმი და ა. შ. და ა. შ.) მიმდევრად.

როგორც ლიტერატურის შემოქმედ გიგანტს, მას შეეფერება მხოლოდ ერთი „იზმი“ — უნივერსალიზმი!

რუსთაველი არც ქრისტიანული დოგმების უბრალო ილუსტრატორი ყოფილა. რუსთაველს მხოლოდ ის ღმერთი სწამდა, რომელიც

სწამდათ დავით აღმაშენებელსა და თამარს, რომლის მკერდს ჯვარცმულის გამოსახულება ამშვენებდა, და რომლისთვის გადაწერილი ვიწროვანი ჩვენამდე მოღწეული შესანიშნავი რელიკვიაა.

ის ღმერთი, რომლის პატივსაცემად ააგო ქართველმა ხალხმა ჯვარის მონასტერი, ატენი და მარტილი, ალავერდი, სვეტიცხოველი და ბაგრატის ტაძარი.

XI-XII ს. ქართველ მოაზროვნეთა ელიტის არც ერთ ღირსეულ წევრს არ უღალატნია ეროვნული მრწამსისა და სიწმინდეებისათვის და ელიტურ-წარმართული ფილოსოფიის აღიარებით არ შეუცვლია ისინი. სხვაგვარად რუსთაველი არ იქნებოდა ის პოეტი, რომლის ქმნილებაში აკუმულირებულია მშობლიური ერის არა მარტო რელიგიური მრწამსი, არამედ მისი ღრმა და ყოვლისმომცველი ჰუმანიზმი, ეთიკური იდეალები და უმაღლესი, გაუგონარი სრულყოფილობა მხატვრული გამოთქმისა.

მაგრამ ყოველივე ამასთან ერთად იგი ამალღებულება თავის ეპოქაზე. ესა თუ ის „იზმი“ კი დაავიწროვებდა მის უნივერსალიზმს და უმოწყალოდ დატოვებდა პოეტს მისივე ეპოქის ჩარჩოებში. რუსთაველი კი თავისი უნაპირო ნიჭიერების ურიცხვი სპექტრით სწვდება მომდევნო ეპოქებს.

„რაგინდ ვეცადოთ ნაწარმოების იჯაგებასა და ახსნას მხოლოდ მისი ეპოქის პირობებით, მხოლოდ უახლოეს დროთა პირობებით, ჩვენ ვერასოდეს ვერ შევადწევთ მის აზრობრივ სიღრმეებში. ეპოქით შემოსაზღვრა არ იძლევა საშუალებას მომდევნო საუკუნეებში ნაწარმოების მომავალი ბედის გასაგებად. ნაწარმოებები ანგრევენ თავისი დროის ფარგლებს, ცხოვრობენ საუკუნეებში, ანუ დიდ დროში, თანაც სწორად (დიადი ნაწარმოებები კი — მუდამ) უფრო ინტენსიური და სრული სიცოცხლით, ვიდრე თანადროულობაში“ (მ. მ. ბახტინი. ლიტერატურის შემოქმედების ესთეტიკა, მოსკ., 1979, გვ. 331). „ყველაფერი, რაც ეკუთვნის მხოლოდ ახლანდელს, მასთან ერთად კვდება“ (იქვე). „ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არც შექსპირი, არც მისი თანამედროვეები არ იცნობდნენ იმ „დიდ შექსპირს“, რომელსაც ჩვენ ახლა ვიცნობთ. ჩვენი შექსპირის ჩატევა ელისაბედის ეპოქაში არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება“ (გვ. 331-332). „ავტორი თავისი ეპოქის, თავისი დროის ტყვეა. შემდგომი დრონი ათავისუფლებენ მას ამ ტყვეობიდან და ლიტერატურისმცოდნეობა მოწოდებულია ამ განთავისუფლებისათვის“ (გვ. 332). „ლიტერატურული

ნაწარმოებები... იშლება, უწინარეს ყოვლისა, მისი შემქმნელი ეპოქის დიფერენცირებულ მთლიანობაში, მაგრამ ამ ეპოქით მისი შემოზღუდვა არ შეიძლება: მისი სისავსე მხოლოდ დიდ დროში იშლება“ (გვ. 333).

ქართულმა ლიტერატურისმცოდნეობამ ჯერ კიდევ ბევრი უნდა გააკეთოს რუსთაველის ქმნილების კონკრეტული, ეპოქის შესაბამისი ელემენტების გასაშიფრავად, მაგრამ ამასთანავე უნდა გაათავისუფლოს პოეტო ხელოვნურად შეთხზულ „იზმებისაგან“, ე. ი. ყოველგვარი ცდისაგან თუნდაც ნაწილობრივად ჩაეკეტონ იგი მის დროს არსებულ (უფრო სწორად — არარსებულ) ფილოსოფიურ სინტეზებში.

სხვაგვარად რუსთაველი ვერც იცოცხლებს დიდ დროში!

მე ყოველთვის ვცდილობდი დამეცვა ჩემი შემოქმედება ფილოსოფიისაგანო, — ეუბნებოდა გოეთე თავის მდივანს, ეკერმანს. მგონი არც რუსთაველი ფიქრობდა სხვაგვარად!

უმაღლესი პოეზია — თვითონაა დამოუკიდებელი და სპეციფიკური ფილოსოფია, სხვა მრავალ თავისებურებასთან ერთად. ამიტომაც აღმოჩნდა ვეფხისტყაოსანი პროეცირებული მოწიფენო საუკუნეებზე ანუ დიდ დროში.

1083

70-იანი წლების ქართული პოეზია

გთავაზობთ ჩვენს მოსაზრებას ბოლო დროის ქართული პოეზიის თვისობრივ სიახლეებზე, კლასიკური ლექსისა და ვერლიბრის ურთიერთიმართებაზე, სიუჟეტური პოემის განვითარებაზე, მოქალაქეობრივი და პატრიოტული ლირიკის ტენდენციებზე, ქართველ პოეტთა ახალგაზრდა თაობის მხატვრული აზროვნების თავისებურებებზე, აგრეთვე ირონიულ-პაროდულ ნაკადზე დღევანდელ პოეზიაში.

1. ჯერ „ნოვაციების“ გამო. მართალი გითხრათ, მე არ ვგრძნობ დიდ პიეტეტს ისეთი ცნებებისადმი, როგორცაა „ნოვაცია“ და „ნოვატობა“. პოეზიის (და საერთოდ ხელოვნების ყველა დარგის) ევოლუცია ამა თუ იმ კულტურული ერის ისტორიაში არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ სიახლეების, გარდატეხების და რეფორმების გაბმუ-

ლი ჯაჭვის სახით. ავიღოთ ლექსის რიტმული სტრუქტურის საკითხი. რუსთაველას ლექსის ორივე საზომი დიდი ხნით ადრე გვხვდება ქართულ პოეზიაში (ფილიქე ბეთლემი, არსენ იყალთოელი, ჩანრუხაძე...). ოთხტერფიანი იამბი პუშკინამდე იყო გავრცელებული, მაგრამ „ევეგენი ონეგინი“ მანამდე არ დაწერილა. ალ. ჭავჭავაძის „გოგჩის ტბა“, გრ. ორბელიანის „ჩემს დას ეღვმიას“ და ნაწილობრივ ნ. ბარათაშვილის „მერანი“ მეტრული ჩონჩხის მხრივ ბესიკის რამდენიმე მუხამბაზში იღებს სათავეს. სიახლეები ჩვეულებრივ პოეზიის პერიფერიაში იწყება, დიდი პოეტი მეტწილად ყოველგვარი „სიახლის“ აღმოცენებისა და დამკვიდრების პროცესს ამთავრებს, ჩვეულებრივ იგი არაა სიახლეთა ინიციატორი.

გ. ტაბიძის ბევრი სიახლე ემბრიონალურად ადრეც გვხვდება, ხოლო მისი დაქტილური საზომის („მწვიდობით, მშვიდობით, აჰაოდ დაგენდე“) სათავე გურამიშვილთანაა. ბუნების იმპრესიონისტული ხატვა გ. ტაბიძის მიერ, რაწუდაც პირველად 1938 წელს მივუთითეთ, განასხვავებს მას უმთავრესად XX ს-ის სხვა ქართველი პოეტებისაგან. მაგრამ ეს ორიგინალობა მარტო მისი კუთვნილება არაა, იგი მხოლოდ ქართულ ნიადაგზე არ წარმოშობილა.

მუსიკის ისტორიკოსებს დიდი ხანია აღნიშნული აქეთ, რომ, მაგ., ბაჩი ან ბეთჰოვენი რიტმიკის სფეროში სრულიად არ არიან ორიგინალური.

არაერთი ნოვატორობა ექსტრავაგანტური ძიების ხასიათს ატარებს და სათქმელის უქონლობის შედეგად ხშირად მხატვრულ უმწიობად გვევლინება. ასე წარმოიშვებიან ხოლმე, სხვადასხვა ზაუშები და ბუნდოვანებანი. მათი „მეცნიერული“ ინტერპრეტაციები — უმადური საქმიანობაა. მაგ., ზოგიერთ დილეტანტს სწადია ნ. ბარათაშვილი რითმის რეფორმატორადაც დაგვისახოს, ნამდვილად კი ჩვენი დიდი ლირიკოსი ამ სფეროში ხშირად სცოდავდა, ხოლო მასზე ადრე — ალ. ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი. მაშასადამე, „რეფორმატორის“ გვირგვინი „მერანის“ ავტორის წინა თაობის პოეტებს უნდა დავუთმოთ.

კოკლი ან სუსტი რითმა, რომლებიც ქართველ რომანტიკოსებთან გვხვდება, სრულიად არაა შეგნებული რეფორმის შედეგი. ნ. ბარათაშვილის პოეტიკის რომელიმე ელემენტის სისუსტე ან გ. ტაბიძის ზოგი ბუნდოვანი მეტაფორა თუ ეპითეტი არ შეიძლება „ნოვატიად“ გასაღდეს და ზუსტად „აიხსნას“. თვით უცთომელი პოეტიკა ყოველ-

თვის არ წარმოადგენს ლექსის სრულყოფილობის გარანტი და სავსებით მართალია ინგლისელი მკვლევარი, რომელიც წერს:

«Самая лучшая поэтика может быть использована для изготовления скверных стихов» (А. П. Мортон. От Мелори до Элиота. Пер. с англ. М., 1970, с. 220).

პოეზიაში უწინარესად დასაფასებელია სიღრმისეული სტრუქტურა, მისი აზრობრივი და ემოციური მხარე, მჭიდროდ დაკავშირებული ლექსის რიტმულ სისტემასთან. მაგრამ აქაც, განცდათა, შთაბეჭდილებათა და ფიქრთა ვიბრაციის სფეროში, პოეტი სწორად პირდაპირ ან უხილავი ძაფებითაა დაკავშირებული მზამსარეული პოეტური სახეებისა და გამოთქმების რენესტრატთან, რომელსაც იგი მოდიფიცირებული სახით იყენებს. მაგ., ნ. ბარათაშვილს აქვს უხეხაესისადმი მიმართული გენიალური ტაეპი: „მამა დუმილიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად!“ ჯერ კიდევ 1933 წელს აღვნიშნეთ (წერილში „ნ. ბარათაშვილის სტილი და თემა“), რომ იგი მოჭდინარეობს შავთელის 108-ე ოდიდან: „ჩემგან დუმილი თვით მიიჯვალეთ“.

ნ. ბარათაშვილი ზომიერი არქაისტის იყო (ესეც თავის დროზე გვაქვს აღნიშნული), მაგრამ არქაისტის ცნება პოეზიაში ყოველთვის არ ითვლება ნეგატიურ შეფასებად. ტიუტჩევს არქაისტად თვლიან. ქართული სტილისტიკის ისტორიაში ჩაუხედავ პირს შეუძლია ინტონაციის სფეროში „ნოვატორობა“ დასწამოს პოეტს, რომელიც ასე მეტყველებდა:

„მარქვი, რა უყავ, სად წარმიღ სულის მშვიდობა...“

„ვპოე ტაძარი, იკვროდა მუხ დაეთის ქნარი“...

„დამინთქე მასში საღმობანი გულისა სენთა!“ და მისთ.

ყველა ასეთი გამოთქმა მომდინარეობს ფსალმუნიდან ან ქართული ჰიმნოგრაფიიდან. პოეტი თვითონ ასახელებს საკუთარი პოეტური ლიტურგიის სათავეს — დავითის ქნარს!

დიალია პუშკინის „წინასწარმეტყველის“ არქაისტული ფინალი. შესანიშნავად ჟღერს ანა კალანდაძის არქაისტული ფრაზა: „სულის მეოხად შენის ერთასი!“

გარკვეულ ისტორიულ ეტაპზე, როცა მეტყველების „დემოკრატიზმი“ (ბანალურობა, უფერულობა, პრიმიტიულობა...) წალეკვით დაეპუქრება ჭეშმარიტ პოეზიას — არქაისტობას შეუძლია „ნოვატო-

რული“ როლი ითავაშოს. ასეთი რამ პროზაშიც ხდება (ვ. ბარნოვი და სხვ.).

უფრო რთულია პოეზიის სიღრმისეული ფენების გაგების საკითხი. ტ. უტჩენეს აქვს სტრიქონები: «Душа хотела как Мария // თავს კი погам Христа прильнуть».

ამ ტაეპების მომხიბვლელობა ვაუკვებარი დაჩრება იმისთვის, ვინც მარია მადლიანელის შესახებ ევანგელიურ გადმოცემას არ გასცნობია. იგივე პოეტი ამბობს (განთქმულ ლექსში — „ციცერონი“):

Оратор римский говорил: || Среди бурь гражданских и тревоги,
|| Я поздно встал и ша дороге || Застыгнут ночью Рима бны.

საკვიროა დიდი რომაელი მკვევრმეტყველისა და ფილოსოფოსის პოლიტიკური ბიოგრაფიის ცოდნა, რომ ვუბასუხოთ კითხვას: რატომ მოუსწრო რომის დამემ გვიან ამდგარ ციცერონს გზაზე და ისიც რომელი სამოქალაქო ქართვეილის დროს?

გ. ტაბიძეს აქვს ტაეპები: „ჯერ დააგუბა თეთრ ღრუბლებში იქნის ღვარი და გადაღვარა, ვით სირიის ნელსაცხებელი!“

მაინც რას ნიშნავს გამოთქმა „სირიის ნელსაცხებელი?“ რომელი მოციქულის რომელ აქტზე მიუთითებს იგი? ვინაჲ ამ გამოთქმის შინაარსი არ ესმის, მას არ ესმის ჩვენი ლირიკოსის ერთ-ერთი შესანიშნავი შედარების პოეტური სილიადე; მისი ავტორის ცოდნის მასშტაბი (მარტო აღნიშნული გამოთქმის გაანალიზება სჯობია პოეტის ყველა ეპითეტის „ახსნას“).

მაგრამ გ. ტაბიძეს აქვს (და ნუ შეგვეშინდება ამ ფაქტის აღნიშვნა) ალოგიკური, მხატვრულად გაუმართავი და სუსტი შედარებანი, მეტაფორები თუ ეპითეტები. მათი „გაშიფვრა“ — ამბიციური მოვლენაა („ჩემამდე ვერავინ მიხვდა!“). ამასთან, გ. ტაბიძე არ იყო ეპიკური ჟანრის ოსტატი და მისი „აკაკი წერეთელი“ — კემმარბიტი პოეზიის გარეშეა.

რითაც დიღია გ. ტაბიძე, ეს უკვე ცნობილია და თავის დროზე გამოფრულიც.

ზოგჯერ გენიალური ლექსის სათაურის სწრაფი გაგებაც ჭირს. პოლ ვალერის „ახალგაზრდა პარკა“ ეხება ანტიკური მითოლოგიის სამ პერსონაჟს, რომელნიც ნაწარმლებში პირდაპირ არ არიან მოხსენებული (პირველი განასახიერებს დაბადებას, მეორე — ქორწინებას, მესამე კი — სიკვდილს). სამი პარკას შესახებ მითიური ცნობების გა-

თვალსწინების გარეშე კი ვალერის შედეგის ჯეროვანი შეცნობა არ შეიძლება.

ჩვენ შეგვეძლო უამრავი ასეთი მაგალითის მოტანა.

ლიტერატურული ტერმინების, ლექსიკონების ან პოეტიკის სახელმძღვანელოების ცოდნა — პოეზიის ცოდნის გარანტი არაა. ლექსში ნახმარი ეპითეტები თუ მეტაფორები შეიძლება გაიგო, მაგრამ ამ (და ლექსის სხვა) ელემენტთა ურთიერთკავშირი და კოორდინაცია მხედველობიდან გამოგრჩეს. პოეტური ელემენტი ნაწარმოების კონტექსტში ფუნქციონირებს. მაგრამ არც ამის დადგენა კმარა, საჭიროა მაღალი გემოვნება, რომ ელემენტთა ურთიერთკავშირის ეს თეტიკური ხარისხის აღქმა შეგვეძლოს.

მხოლოდ პოეზიის მცოდნეს შეუძლია დააფასოს ცნობილი შედგენილი „ბრინჯაოს მხედარში“ «Ужко терне» ან რუსთაველის ტაბა: „ბინდის გვარია სოფელი...“

ლექსში აზრი და ემოცია რამდენიმე სიტყვითაც ხშიანობს. მთლიანობაში კი პოეტური ქმნილება მკითხველის ცნობიერებაში აყალიბებს თვითონ პოეტის ზოგად სახეს ან უაბრისს („ლირიკული გმირი“), რომელიც ბიოგრაფიულად შეიძლება არც იყოს ავტორის იდენტური. ელემენტთა კოლექციონერს ჩვეულებრივ უჭირს იმ შთაბეჭდილებათა ჯამის შემჩნევა, რომელსაც პოეტური ქმნილებანი სტოვებენ მკითხველში და რომელთა მიხედვით შემოქმედის სახე ცოცხლობს ამ მკითხველში.

თითოეული ჭეშმარიტი პოეტი მოულოდნელად სამყაროს ანუ ერთგვარ მხატვრულ ასბტრაქციას ქმნის, რომლის გარეშე მისი ლექსი პოეზიას არ განეკუთვნება. XX ს-ის ქართველ პოეტებზე დაწერილ წერილებში („გალაკტიონ ტაბიძე“, „ლერწამი და გობელენი“, „მუხა და მისი ფესვები“, „ტიციან ტაბიძე“, „ანა ახმატოვა“, „ლექსი როგორც საკმელი“, პატარა სტატია მუხარან შავჯარიანზე...), ჩვენ ვცდილობდით, ასეთ ინდივიდუალურ სამყაროთა გამოვლინებას და მათი პოეტიკის ჩვენებაც აღნიშნულ მიზანს ემსახურებოდა. სხვა საკითხია — რა ღირსებისანი არიან ჩამოთვლილი ეტიუდები. ყოველ შემთხვევაში — მარტოოდენ პოეტურ ელემენტთა რეგისტრაცია მოსაწყენია და მისი ბოლომდე წაკითხვა ძნელია.

თანამედროვე ქართული პოეტიის ყველა ნიჭიერი წარმომადგენლის ლექსები ამ კუთხით უნდა გაანალიზდეს. კრიტიკული წერილი.

რომელშიაც დადგენილი არაა პოეტის ინდივიდუალური დიქცია, სტილიური ზღვრთვის თავისებურებანი და ა. შ. — არც ღირს დასაბეჭდად. ის, რაც პოეზიას არ ეკუთვნის, შეუძლებელია მსჯელობის საგანი გახდეს. ბოლოს და ბოლოს ღრთ თვითონაა ფილტრაციის ოსტატი და უკანასკნელი მსჯავრის გამოტანა ჩვეულებრივ მისი საქმეა. ჩემი აზრით (და მას არავის ვახვევთ თავს), მხოლოდ პოეტებს აქვთ უფლება განსხვავებული შეხედულებისა იყვნენ ერთმანეთზე. მაგრამ ჩვენ კი (განსაკუთრებით ამ სიტყვების ავტორს, რომელსაც არასოდეს ერთი ლექსიც არ დაუწერია!), თეორეტიკოსებს საერთოდ, არავინ გვიბოძა უფლება სუბიექტივიზმის ნიადაგზე დაედგეთ. აკაკი წერეთელი ენას უწუნებდა ვაჟა-ფშაველას, ჩვენ კი ახლა ვიცით, რომ ვაჟა ქართული ენის ჯადოქარია, ხოლო აკაკი — სულის წამლები მელოდიის ვეება საწყაული!

და რამდენი ასეთი მაგალითი შეიძლება მოვიტანოთ?

2. ქართული კლასიკური ლექსისა და ვერლიბრის ურთიერთობაზე უკვე ვწერდი ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე (მდრ. ჩვენი „რჩ. ნაწ.“. III), და თქმულსა და აღნიშნულს ახალს ვერაფერს მივემატებ. აღნიშნავ მხოლოდ, რომ XX ს-ის მსოფლიო პოეზიაში დიდი ხანია ვერლიბრმა სრული უფლებები მოიპოვა და მთელი რიგი პოეტებისათვის იგი ლირიკული აღსარების ერთადერთ ფორმად იქცა (მაგ., იტალიელი ეუჯენიო მონტალე, ესპანელი ვიწსენტე ალექსანდრე, ბერძენი იანის რიცოსი, ინგლისელი კამინგსი, უახლესი ბერძნული ლირიკა და მრ. სხვა, — ყველა ამათ რუსულ თარგმანებში ვიცნობ). აღარაფერს ვამბობ ვერლიბრის უდიდესი ოსტატების — ელიოტისა და პერსის შესახებ. ზოგის შემოქმედებაში ვერლიბრმა ლამის რიტმული პროზის სახე მიიღოს, მაგრამ ეს მოჩვენებითია: ვერლიბრი პოეტის ციურად ყოველთვის გულისხმობს მის ზეპირ გახმანებას, დეკლამაციას, ხოლო ტექსტში ნავარაუდევია რიტმი ვერლიბრს უმაღვე ამორებს პროზას, რომელსაც არ აქვს არც რიტმის ისტემია და არც ამ სისტემის პალიატივი — მეტყველების სწორ რიტმში გადაზრდის მოლოდინი (რაც საერთოდ ვერლიბრისათვისაა დამახასიათებელი). უამისოდ გაუგებარი დარჩებოდა, მაგ., პერსის ლექსი, მისი „ანაბაზისი“ ქართულად თარგმნა გივი გეგეჭკორმა. არსებობს პერსის სხვა ლექსების რუსული თარგმანებიც... (აქვე აღნიშნავთ ერთ კუროზს: ერთმა „თეორეტიკოსმა“ დიდი ფრანგი პოეტი, ნობელის პრემიის ლაურეატი სენ-

ჟონ პერსი ინგლისელ პოეტად წარუდგინა ქართველ მკითხველს „სერ ჟონ პერსი“-ს სახით. ასეთ უმეცარათა ბროშურებს ინსტიტუტი არ უნდა პეკნაფუდეს).

ქართულ ვერლიბრსაც ღირსეული წარმომადგენლები ჰყავს და ამ ღირიკული ფორმის შესახებ აგდებული ტონით ლაპარაკი მიუტევებელია. მეტიც: ქართული ვერლიბრი უპირისპირდება კიდევ მოზღვავებელ, უფერულ და ბანალურ რითმიან ლექსს. ჩვენს დროში კლასიკურ ლექსთან ერთად ვერლიბრმაც მოიპოვა დამსახურებული უფლებები. ბოლოს და ბოლოს — არც ვერლიბრია მთლად ახალი ფორმა, თანამედროვე ქართველი პოეტები მის დახვეწასა და გაღრმავებაზე მუშაობენ მხოლოდ. და ეს ყოველმხრივ მისასაღმებელია.

3. პოემისადმი ინტერესის განელება მოულოდნელი არაა. პოემა, როგორც ეპიური ჟანრი, მოითხოვს ავტორის ყურადღების გადატანას უმთავრესად გარემყარზე. ჩვენი ფიქრით, ეს შემოქმედებითი მეთოდი მთლიანად დაისაკუთრა პროზამ, XX ს-ში ამ პროცესმა თითქმის გლობალური ხასიათი მიიღო. კნუტ ჰამსუნი უკვე ბელეტრისტი პოეტია, ასევე ფოლკნერი („ხმაური და მძვინვარება“), სტეინბეკი („ტორტილა ფლეთი“), ისააკ ბაბელი და მრ. სხვ. მაგ., ტოლსტოის ხელოვნებაში ხიბლავდა შეუქმნევლის შექმნევა, ე. ი. ჭეშმარიტი რეალიზმი და პოეტურობა (ამიტომ მოსწონდა პომეროსი). ჟრძო საუბარშიაც კი წამდაუწუმ ამხელდა ამ ორ თვისებას „კახაკების“ ავტორი. ასე, 1905 წ. 26 აპრილს იგი ამბობდა გაზაფხულის გამო:

«В лесу слышно, как трава растёт, листочки падают шурша».

პოეზიას რჩება უსარმაზარი სამყარო — ღირიკა. ვფიქრობთ, პროზაიკოსის მსატერული ამოცანად რჩება ჩვენება იმისა, რაც მის გარეშეა, პოეტის მიზნად კი — გადმოცემა იმისა, რაც მასში ან ჩვენშია. ჯერ კიდევ, ტიუტჩევეთან („ო, ეს სამხრეთი, ო, ეს ნიცა...“) და ნ. ბარათაშვილთან („შევიშრობ ცრემლსა ჭირთ მანელებელს...“) ღირიკული ფრაგმენტი მთელი პოემის რანგშია ამაღლებული, ემოციური მასშტაბის თვალსაზრისით!

მაგრამ რისამე წინასწარი რეგლამენტაცია — ნაადრევეია. ჩვენ არ ვიცით, როდის მოიპოვებს ახალ სახეს ან ვის მიერ იქნება „რეაბილიტარებელი“ პოემის ჟანრი პოეზიაში.

4. ქართული პოეზიის მოქალაქეობრივი და პატრიოტული მოტივებისა თუ ტენდენციების გამო შეიძლება მოკლედ ითქვას: ვინც ილიას,

აკაკისა და ვაჟას პოეზიაზე აღზრდილა, იმას არ შეუძლია თავისი ლხინი და ჭირ-ვარამი გამოთიშოს მშობლიური ერის სვე-ბედს. და სანამ ქართული ცის „გუნდი და გუნდი ვარსკვლავთა“ წინ მიუძღვის პოეტს, ორივე მოტივი მუდმივ მოტივად დარჩება მის შემოქმედებაში. ერთია ოლონდ: არავინ უნდა გადაამლავოს სამშობლოსადმი სიყვარულში, რადგან დედა ყველას უყვარს, მაგრამ ამაზე ხმამალა არ ყვირიან. ერთი და იმავე თემის თავმოკაბეზრებელი ვარიაცია — პოეზიის ნაკლია. ერთმა პატრიოტულმა ლექსმა — „სამშობლო ხევსურისა“ — გადაარჩინა რ. ერისთავი ქართული პოეზიისათვის, მაგრამ რამდენს ვერ გადაარჩენს თუნდაც ორასი ფსევდო-პატრიოტული ლექსი?

5. ორიოდ სიტყვა ირონიულ-პაროდიული ნაკადის შესახებ საერთოდ. მისი საფუძველია დ ა ც ი ნ ვ ა.

უფლებას ვაძლევ ჩემს თავს ამ საკითხზე აგრეთვე არასავალდებულო მოსაზრებანი გამოეთქვა.

საზოგადოდ დაცინვა, ვინმეს ქირღვა, თვითონ სიცილი (თუ ის რაიმე იძულებითი ვითარებით არაა გამოწვეული) ცუდი ადამიანური თვისებაა და ასევე აირეკლება ხოლმე პოეზიაში, მწერლობის ყველა დარგში.

ვ. როზანოვი წერდა:

«...С мяться — вообще недостойная вещь, что смех есть низшая категория человеческой души!» («Опавшие листья», П.-д., 1913, I, с. 247), ხოლო ბერნარდ შოუ აცხადებდა: «Смех зрителей для меня ничто; каждый дурак может рассмешить. Я хочу видеть сквозь этот смех слезы» («Иностр. лит-ра», 1979, № 5, с. 252).

ანატოლ ფრანსი ამბობდა: როცა ადამიანურ ტრაგიკომედიას ან კომიკურ ტრაგედიას შევყურებ, მუდამ ვიციანი, იმიტომ, რომ არ ვიტროო. ასევე ფიქრობდა გ. ფლობერიც (იხ. მისი „წერილები“).

მამასადამე, სიცილი მაშინ იქცევა მწერლობაში ეთიკურ ფენომენად, როცა მისი საფუძველი ადამიანისადმი თანაგრძნობაა.

ჰაინეს სატირები არაა იმ რანგის მოვლენა, როგორც მისი რომანტიკული „სიმღერების წიგნი“, „ლირიკული ინტერმეცო“ და „ინტერმეცო“. და ეს უნიჭიერესი ლირიკოსი უმალვე ამყარებს ღრმა ადამიანურ კონტაქტს მკითხველთან, უმთავრესად მაშინ, როცა თავის ნოსტალგიას ამხელს: „ჩემი ცრემლები ცვივიან იორდანეში!“ —

წერდა იგა. ხოლო „ცრემლები“ ავტორი ვაჟა აცხადებდა: „მე ვე-
ნაცვალე პიროფლიანებს, იმათ ტირილი შაეძ-
ლოთ!“

მუღმივი ნეგაცია — სულის პარაკირია, იგი არავინ არ აზღიდრებს.
უღიადესი მხატვრული ფასეულობანი ლიტერატურასა და მუსიკა-
ში — უღრმესი სერიოზულობისა და კაცობრიობის ტყვიულების შე-
მცველია (პომეროსი, ევანგელე, პავლე მოციქული, ნეტარი ავგუს-
ტინე, დანტე, ნიზამი, რუსთაველი, გოეთე, ტოლსტოი, გურამიშვი-
ლი...). მათ ავტორებს სიცილისა, ირონიისა და პაროდისათვის არ
ეცალათ (სოგ ამათვანს — ხანგამოშვებით!).

მუღამ ვაბრაზებული აღმიანი რაიმე ღირებულს და დიადს ვერ
შექმნის. ყველასათვის ცნობილია, თუ რა მძიმე საფაშურად დაუჯდათ
თვით გენიალურ სვიფტსა და გოგოლს თავიანთი „საშინელი სი-
ცილი!“ იციანს უმთავრესად თ ვ ი თ კ მ ა ყ ო ფ ი ლ ი, მ ა გ რ ა მ
«О т в р а т и т е л ь н о е ч е л о в е к а н а ч и н а ე т с я с с а м ო დ ო в ო л ь с т в а»
(В. Розанов. Оп. листья, т. I, с. 198).

თვითკმაყოფილს ჩვეულებრივ ავიწყდება უდიდესი პოეტის სი-
ტყუები: „სიკვდილი ერთნაირი ნაბიჯებით მიემართება მდიდრის პა-
ლატისა და ლატაკის ქონსკენ“ (პორაციუსი).

თვითკმაყოფილს არასოდეს არ ეწვევა უ მ ი ზ ე ზ ო მ ო წ ყ ე ნ ა,
იგი მხოლოდ და მხოლოდ დიადების თანხმლები თვისებაა. აინშტა-
ინის მეგობარი პოლ ვალერი, რომელიც, მგონი, გოეთეს შემდეგ ყვე-
ლაზე სვებედნიერი იყო პოეტებს შორის, ამბობს:

„სევდა — აი ჩემი ჭეშმარიტი ხელობა“.

პლანეტარული მასშტაბის ავგუსტინე თავის გენიალურ „გესწო-
რებებში“ („რეტრაქტაციონეს“) წერს: „აღმიანი დედის საშოშივე
ატარებს გაქრობასა და დავიწყებას“.

პაროდისტები და ირონისტები კი მეტწილად „ობტიმისტები“
არიან. მაგრამ მათი არსებობა მაინც მისასალმებელია: ვინ უნდა
ამოწვას შანთით არა ერთი სიმახინჯე, მაგალითად, მეჭრთაშეობა,
ყოყოჩობა, მეტიჩრობა, მახეზღარობა და ა. შ. და ა. შ.?

ვერ დავასახელებ ვერც ერთ ქართველ პოეტს, რომლის შემოქმე-
დებას კარგად ვიცნობდე და არ მიყვარდეს, პატივს არ ვცემდე, ან
მისი მომავალი წარმატებების გულწრფელი მოსურნე არ ვიყო.

თანამედროვე ქართული კრიტიკის ვითარება თითქმის იმავე დონეს ასახავს, რასაც ქართული მწერლობის სხვა უნარებში მოქმედებდა პროდუქცია. მხედველობაში გვაქვს საუკეთესო ლიტერატურული სტატიები, რომელთა ღირსებებია: დახვეწილი სტილი და მწერლისადმი კეთილმოსურნეობა. უნდა გავიმეორო ყურნალ „ცისკარში“ უფრო ადრე თქმული: ქართული კრიტიკის ჩამორჩენილობაზე წამდაუწუმ ლაპარაკი ტრევიალობად იქცა, რაც აზროვნების ინერციაზე მეტყველებს. როცა ჩვენს მწერლობაში მუშაობენ, მაგალითად: ლაუროსი კალანდაძე და გიორგი ნატროშვილი, გიორგი მარგველაშვილი და გურამ ასათიანი (და შედარებით ახალგაზრდა ლიტერატორები), სხვაგვარად ფიქრი უსაფუძვლოა.

საკუთარი პრესტიჟის დაცვის მიზნით ამას არ ვაცხადებთ: კრიტიკის დარგში რაც საერთოდ გვიწერია, იგი 2 თაბახს არ აღემატება. 1941 წლის შემდეგ („წიგნები და ავტორები“) ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მცირე მოცულობის სტატია დაგვტყდეთ, რის გამოც კრიტიკოსად არც ვთვლით თავს (პოეტიკაში მუშაობა კრიტიკაში არ შედის). კრიტიკა მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთი ძლიერი და შემავალი ნაკადია, ხოლო პირადად ჩვენ ამ პროცესისათვის საჭირო არაფერი დაგვიწერია.

მაგრამ, აი, ესეისტიკის დარგში, მგონი, რალაც ცდები გვაქვს (ესსე — ცდას ნიშნავს). ჩვეულებრივ ეს ფორმა იმპრესიონისტულ, ანუ ზერელე მოსაზრებათა გამოფენად მიაჩნიათ. ეს დიდი შეცდომაა. ესსე კრიტიკული პროზის შესანიშნავი სახეა, თუმცა ჩინებული პოეტი, ჩვენი მეგობარი მუხრან მაჭავარიანი აცხადებს: „პროზა? ესეი?! — რისი ფლავი, რისი ბოზბაში?! რაიცა იყო, რაცაა და იქნება რაიც, — მოქცეულია ერთ ჯიგრიან კალმის მოსმაში!“

ასეთი რამ მგოსანს უნდა დაეწერა (თვითონ ესეისტმა მიველოცეთ ავტორს ზემოთ მოყვანილი სტრიქონები), რადგან მსგავს პოეტურ რიგორიზმს ჩვეულებრივ გონებაამავილური და სხარტი გამოთქმა ამართლებს და ისიც მარტოოდენ ლექსის ჩარჩოებში, თეორიის ენაზე კი მისი გადატანა არ შეიძლება. აქი პროზის მშვენიებაა თვითონ მუჭრანის სათაყვანებელი საბა, სერვანტესი ან ტოლსტოი?! რაც შეეხება ესსეს, უნდა გავიხსენოთ ამ უნარის ფუძემდებელი, გენიალური მონტენი, ბევრის მხრივ შექსპირის მასწავლებელი („ჰამლეტი“,

„ქარიშხალი“). ლიტერატურული შემოქმედების უმაღლესი ნიმუშებია პოლ ვალერის ესსეები („ლეონარდო და ვინჩის სისტემის შესავალი“, ესსეები მალარმესა, დეგასა და მანეს შესახებ და მრ. სხვა). განა ოდნავ საეჭვოა, რომ იგი უფრო დიდი პროზაიკოსია, ვიდრე პოლ ბურჟე? ბელინსკის წერილები პუშკინის პოეზიაზე ან მოჩალოვის თამაშზე უფრო მეტ პოეზიას შეიცავს, ვიდრე აპუბტინის ლირიკა ან ლევ გუმილევსკის, შელერ-მიხაილოვის თუ ბობორიკინის მრავალსერიანი რომანები. რომელი მათგანის თუნდაც სახელწოდებას მოიგონებს დღევანდელი მკითხველი? ახლანდელი მივიღებ ბაჩანა ბრეგვაძის „მიქელანჯელოს პოეზია“. სხვა ქანრში თუ ხშირად იქმნება ანალოგიური რამ?

საერთოდ, ლიტერატურული ევოლუციის ყველა ეტაპზე ამა თუ იმ ფორმის უპირატესობის აღიარება — ისტორიული ფაქტია.

თუ კრიტიკა ზოგჯერ დადებითად არ აფასებს ვინმეს, ამ უკანასკნელმა ხანდახან მაინც თავის თავში უნდა ეძიოს მიზეზი. კრიტიკა არ შეიძლება საზომხმარებლო ასორტიმენტის დონეზე იყოს დაყვანილი („ქება — შე, ძაგება — სხვას!“). კრიტიკას არ აქვს უფლება დითორაპეების მუდამ ერთი მიმართულებით აღვლენისა. თუ ქართული კრიტიკის რაიმე ნაკლი გვეცემა თვალში ზოგჯერ — ესაა მიდრეკილება ტენდენციურობისადმი, სუფრაზე გამოჩუშავებული ინტელგენციების გაცემისადმი. თანაც, კრიტიკის ობიექტი არ შეიძლება იყოს ყველაფერი, რაც იბუჭდება, ე. ი. მისი ყურადღების ცენტრში ჩვეულებრივ მოქცეულია არა ლიტერატურის ყველა ფაქტი, არამედ ესთეტიკურად ფასეული ქმნილებანი — „არა ლიტერატურა საერთოდ, არამედ ამ უკანასკნელის ლიტერატურულობა!“ ამიტომ „სულისაღვას“ დიდი ბოროტებაა ყოველთვის ნეგატიურად იყო განწყობილი“. მსოფლიო ლიტერატურაში კრიტიკის საუკეთესო ნიმუშები მეტწილად მწერლებსადმი სიყვარულითა და პატივისცემითაა განსაკუთრებული, ბალზაკისათვის არაფერი დაუკლია სენტ ბევის დაცინვას.

ლიტერატურაში ვისიმე შეურაცხყოფა (სირინოსის ჩვით გამოთქმული თუ ბაზრის ქარგონით!) — დაბალი სულიერი კატეგორიის ხალხის საქმეა და იგი გარდუვალად წარმოშობს მრმაკედინებელ რეაქციას, რადგან „დანაშაული თავისთავშივე შეიცავს სასჯელს“. ეს ქეშმარიტება ყველა ქანრის წარმომადგენელს ეხება.

ქართულ კრიტიკას ზოგჯერ დუმილს საყვედურობენ, თუმცა დუმილიც კრიტიკის თავისებური ფორმაა. არ უნდა დავეიწყოთ, რომ

შედევრები სერიულად არ იქმნება. ლიტერატურა მოვლოდნელ და ბედნიერად მიგნებულ მსატყურელ ნიშანთა სისტემაა. თუ ამგვარი რამ გამოჩნდება და კრიტიკა მას გვერდს აუვლის — დანაშაულია.

დღევანდელი ქართული პოეზია და პროზა, ამ ყანრების საუკეთესო ნიმუშების კვალობაზე, უეჭველად იძლევა საბაბს სერიოზული კრიტიკული აზროვნებისათვის. ლიტერატურაში ყველაზე მკაცრი ფილტრაციის როლს დრო აწრულებს, კრიტიკამ კი დროს უნდა დაასწროს პოზიტიური შეფასებისა თუ მიუკერძოებელი მსჯავრის გამოტანისას (მაგრამ არა ავტორის გაქიქების მიზნით, — ამგვარი რამ თვით ბელისკის არ გამოუვიდა, ან ჩვენს დაუვიწყარ კიტა აბაშიძეს — გ. წერეთლის მიმართ). ბოლოს და ბოლოს თვითონ პოეტებსა და პროზაიკოსებს შეუძლიათ ნაყოფიერად იმუშაონ კრიტიკის დარგში, თუ ისინი ამ დარგისადმი პატივისცემით განიშკვალებიან. შარლ ბოდლერი, რომლის სულ მცირეოდენ დაფასებას თრთოლვით ელოდა ხოლმე რიხარდ ვაგნერი, წერდა: „ყველა დიდი პოეტი ბოლოს და ბოლოს კრიტიკოსად იქცევა. მე მებრალეობა ის პოეტები, რომელთა საქმიანობას მარტოოდენ ინსტინქტი წარმართავს. მე მათ არასრულფასოვნად ვთვლი“. ედგარ პოზე კი საგანგებოდ აღნიშნავენ: პოეზიასა და პროზაში იმიტომ არ ეშლებოდა არაფერი, რომ უცთომელი იყო კრიტიკასა და პოეტიკაშიო. ეს მოსაზრება სადავო არაა.

„ლიტერატურის რომელიმე ყანრში ნაყოფიერ მუშაობაზე უფრო მნიშვნელოვანია ერთი რამ — ჰეშმარტი უნივერსალიზმი“.

ჩვენი აზრით, ზოგი კრიტიკოსი ფარხმალს ჰყრის მოზღვავებულ ამბიციათა წინაშე. ნამდვილი მწერლისათვის კი დამახსიათებელია არა მარტო საკუთარი შესაძლებლობების რწმენა. არამედ მუდმივი სკეპსისი და მოკრძალება. უცნაური კია: თუ, მაგალითად, მუსიკაში სასაცილოდ მოგვეჩვენებოდა რომელიმე თანამედროვის მიერ მალერთან ან დებიუსისთან თავის გატოლება („მე და დებიუსისი!“), ან მხატვრობაში, ვთქვათ, რენუართან („მე და რენუარი!“), მწერლობაში კი ზოგი იმ შეგონებით დადის, რომ მისი ადგილი ამა და ამ მსოფლიო მასშტაბის შემოქმედის გვერდიოა („მე და ელიოტი“, „მე და ჰემინგუეი“, „მე და მარკესი“ და ა. შ.). ნიპილიზმი კი არა, მოკრძალებისადმი მოწოდება გვაწერინებს ამას. ტოლსტოის გენიაა საჭირო საკუთარი პროზის „ილიადასთან“ შედარებისას ან სტენდალის ჰეკუა განცხადებისათვის — ასი წლის შემდეგ დამაფასებნო.

კრიტიკის მიზანი ისიცაა, რომ ცხადყოს — ნამდვილი მწერალი ფეტი ილუზიებით არ უნდა ცხოვრობდეს. საკირთა მეტი მყუდროება, — არც დაუმსახურებელ ძაგებს მოაქვს სასურველი წაყოფი, არც შეუფერებელ ქება-დიდებას. ამასთან, ყველა „ლიტერატურული სეზონი“ ერთ ან ორ პირს არ ეკუთვნის. „თაობათა ცვლის“ მომენტი აქ არაფერ შუაშია.

ზოგი კრიტიკოსი თუ აქტიურ ლიტერატურულ ცხოვრებას გაურბის, ამის ერთ-ერთი მიზეზი სწორედ ამბიციურ პირთა წინაშე შიში უნდა იყოს. უფრო მნიშვნელოვანი ფაქტორი კი სხვაა: კრიტიკის დარგში მომუშავეთა დაუფასებლობა. მაგ., თუ რუსეთში კარგი ლიტერატურათმცოდნეობითი და კრიტიკული შრომებისათვის რიგდება პრემიები (ლენინური, სახელმწიფო...), ჩვენში კი, მაგალითად, რუსთაველის სახელობის საპრემიო კომიტეტში, მგონი, დღემდე არც დასმულა საკითხი აღნიშნულ დარგებში შექმნილი ღირსეული ნაშრომების ავტორების დაჯილდოებისა და წახალისებისა. რა ამართლებს ქართული ლიტერატურის უაღრესად მნიშვნელოვანი უბნის ასეთ იგნორაციას? ვფიქრობთ, სრულიად არაფერი.

რა თქმა უნდა, თვითონ კრიტიკამაც უნდა იზრუნოს საკუთარი პრესტიჟის ამაღლებისათვის. ვფიქრობთ, აუცილებელია მეტი რაოდენობით ბეჭდვა კვალიფიციური სტატიებისა ჩვენი მწერლების მხატვრული ოსტატობის შესახებ, მაგრამ ანალიზი არ გულისხმობს შეცდომების რეგისტრაციას (პუშკინი: „გრამატიკული შეცდომების ვარეშე რუსულ ენას ვერ ვიტან!“). გასულ საუკუნეში ერთი ფელეტონისტი საბაჟ იგავმიუწვდენლად სრულყოფილ სტილს „ენაბრგვილობად“ მიიჩნევდა. დღეს სასაცილოდ ჟღერს დ. მერეჟკოვსკის ქარქილი ტოლსტოის ენობრივ „უმწეობაზე“ („ტო ჩტოს“ ხშირი ვანმეორება და სხვა). დ. კლდიაშვილზე უკეთ იცოდა ქართული ს. გულისაშვილმა. რამდენიმე ლინგვისტი ამტიციებდა წარსულში — ნ. ბარათაშვილის ქართული ცუდიაო. დიდი პოეზიისა და პროზის მთავარი პროტაგონისტი — ლრმა აზრია და იგი ზოგჯერ ანგრევს კიდეც ენის სტაბილურ ნორმებს და აპყავს ინდივიდუალური სტილის რანგში (ტურგენევის აზრი გერცენის სტილზე: „საძაგლობაჟდე უსწორო ენა, მაგრამ როგორი სასწაულია — თითოეული ფრაზა ცოცხალი სხეულია“). აუტანელია ჩვენში დანერგილი კულინარული გამოთქმები: „ნოყიერი ქართული“, „დახუნძლული და მდიდარი ლექსიკა“ და მისთანანი. ზოგჯერ ჩვენ სიმდიდრეს ვნახულობთ იქ, სადაც

არსებითად მცირე აზრი სიტყვათა უპასუხისმგებლო ნიაღვარში ინ-
ტქმება. „არავეითარი ლაპაზი ფრაზა პროზაში არაფერს შეეღის,
იგი მოითხოვს აზრებს, აზრებს და აზრებს“ (პუშკინი). სულზე უტყ-
ბეს ვაქვას ვერც ერთ ფრაზას ვერ შეუკვეცავთ, — ეს დიდი ხელოვნ-
ებაა. და კრიტიკამ უნდა გამოავლინოს ის ახალი, რაც აზრის გად-
მოცემამ და თბრობის ახალმა სტილმა მოიტანა თანამედროვე ქარ-
თულ მწერლობაში. ჩვენ არ მოგვეპოვება სტატიები (თითო-ოროლა-
გამონაკლისის გარდა) ქართველი პოეტებისა და მწერლების სტილი-
სა და თბრობითი დიქციის თავისებურებებზე, მაგ., ასოციაციური
მსჯელობის თავისებურებაზე ემზარ კვიტაიშვილის თეორ და თავი-
სუფალ ლექსში, მეტაფორიის დანიშნულებაზე ოთარ ჭილაძის პრო-
ზაში და მრ. სხვ.

ქართული მწერლობა მაშინ აღიჭურვება კრიტიკისადმი პატივის-
ცემით, როცა იგი მკაფიოდ და ობიექტურად გამოავლენს ვინმეს
მნატვრულ უმწეობას.

ქართული კრიტიკული აზროვნების განვითარებას ცოტათი მიანი-
აფერხებს ის გარემოებაც, რომ ჩამოყალიბდა ჭიუტი უქეცარის ტიპი,
რომელიც რედაქციის კარს ამტვრევს მეთოდური აბეზარობით და
ნორიგი პასკვილის გასასაღებლად. ამ ღვარძლმოსილს თავის პრო-
ფესიად გაუხდია ვინმე ღვაწლმოსილის წინააღმდეგ „ლაშქრობა“,
წერს საჩივრებს, არეკენებს „ზემოდან“ და ა. შ. ეს ტიპი — ანონი-
მური ბარათების მოხზველის ლეგალური ვარიანტია.. და „გააქვს“
კიდევ თავისი.

1980

ალექსანდრე დიუმა და მისი მოგზაურობის წიგნი „აბაჰასინა“

გამოჩენილი ფრანგი მწერალი ალექსანდრე დიუმა-მამა (1803-
1870) არა, მარტო ნაყოფიერი რომანისტი და დრამატურგი იყო,
არამედ ცნობისმოყვარე მოგზაურიც. მან დატოვა შთაბეჭდილებათა
საყურადღებო წიგნი კავკასიის შესახებ, რომლის ღირსებისა და
ნაკლოვანებათა გათვალისწინება აუცილებელია თვითონ ამ წიგნის
შინაარსის უკეთ ასათვისებლად.

აღ. დიუმა საქართველოში ჩამოვიდა 60-იან წლებში, სასჯელობრ 1858 წლის დამლევს, როდესაც ბატონყმობა ჯერ კიდევ არ იყო გაუქმებული, ხოლო კავკასიის ომის ფინალური აქტი ეს-ესაა უნდა დამთავრებულიყო (შამილი დაატყვევეს ლუნიხში 1859 წ. 25 აგვისტოს). დიუმას წიგნში მკრთალად აისახა ეპოქის სოციალური და პოლიტიკური (უკეთ — სამხედრო-ბიუროკრატიული) ატმოსფერო. მწერლის დღიურის ის ნაწილი, რომელიც ყიზლარიდან თბილისამდე მგზავრობის აღწერას შეიცავს, დაახლოებით გვაგრძობინებს კავკასიური მურიდიზმის ცალკეულ მომენტებსა და ეპიზოდებს. ამასთან დიუმა აგვიწერს სტანიცებში დაბანაკებულ პოლკების ცხოვრების საინტერესო შემთხვევებს, გენერლებთან, მაზრებისა და გუბერნიის მმართველებთან შეხვედრებს და ა. შ. თბილისიდან ფოთამდე მოგზაურობის გადმოცემისას მკითხველი, მართალია მკრთალად, მაგრამ მაინც ეცნობა რეფორმის წინადროინდელი ქართული პროვინციების ცხოვრების ამა თუ იმ მხარეს, საინტერესო ეთნოგრაფიულ წერილმანებს (მაგ., მეგრული დატირების აღწერას), გაუვალ და ცუდ გზებს და ა. შ. მაგრამ მწერალი ღრმად არ წვდება დაბალი ფენების ყოფაცხოვრებაში, მეტწილად ნეიტრალური დამკვირვებლის პოზა აურჩევია და იზიდავს ყველაფერი, რაც უჩვეულო, ზოგჯერ „ველური“ ან ეგზოტიკური ელფერის მქონეა. აღ. დიუმა ძირითადად რჩება რომანტიკოსი-ბელეტრისტის ნიადაგზე, რომლისთვისაც გამონაკლისი უფრო საყურადღებოა, ვიდრე ჩვეულებრივი და ტიპური. დიუმამ რომ ვერ დაინახა იმდროინდელი საქართველოს სოციალ-პოლიტიკური ცხოვრების შიდა სარჩული, ამას თავისი მიზეზები ჰქონდა, რაზედაც ქვემოთ ვიტყვი.

ერთ ადგილას დიუმა აფრთხილებს მკითხველს, რომ იგი არაა მეცნიერი და კავკასიაზე მისი მსჯელობა უმთავრესად მოგზაურის შთაბეჭდილებებს ეყრდნობა. ეს მართალია, მაგრამ მწერალი არც მთლად დილეტანტი ჩანს კავკასიის ისტორიის საკითხებში. ჯერ ერთი, დიუმა იცნობს ანტიკური ხანის მწერლებს, რომელთა ნაწერებში ანე თუ ისე აირეკლა კავკასიის და, კერძოდ, იბერიისა და კოლხიდის შორეული წარსული. კავკასიის მწვერვალებს იგი ესქილეს შემოქმედების პიედესტალად თვლის, იცნობს ჰეროდოტესა და ქსენო-

ფონტეს („ანაბაზისი“) ნაწერებს, არაერთგზის ასახელებს ელინისტური პერიოდის გამოჩენილ პოეტ აპოლონიოს როდოსელს არგონავტების მიზთან დაკავშირებით. დიუმას ჩაუხედავს აღმოსავლეთის ისტორიის საკითხებშიც. ამის საბუთია წიგნის შესავალი თავი „პრომეთედან შაჰილამდე“; სადაც იგი ამჟღავნებს იბერია-კოლხეთისა და ძველი სომხეთის ისტორიის უძველესი პერიოდის ძირითადი ეტაპების ცოდნას, რამდენადაც მწერალს ამის საშუალებას აძლევდნენ ანტიკური წყაროები (პეროდოტე, ქსენოფონტე, სტრაბონი, ტაციტუსი, პომპეი ტროგ, განსაკუთრებით პლუტარქე და სხვ.) და მისი დროის ევროპელ მკვლევართა შრომები. უფრო გვიანდელი ხანის (მაგ., შუა საუკუნეების) მიმოხილვისას დიუმა ემყარება სოლიდურ შრომებს ამ ეპოქის შესახებ. მაგ. კავკასიის ისტორიასთან დაკავშირებით დიუმას წაუკითხავს და ოსონის კაპიტალური ნაშრომი მონგოლთა ისტორიის შესახებ და ა. შ.

ძველი პერიოდის მიმოხილვის დროს ალ. დიუმა სინქრონულად ალაგებს ცნობებს კავკასიის ხალხთა (ქართველების, სომხების და სხვ.) ისტორიის ცალკეული ეტაპების შესახებ ძველი საბერძნეთის, რომის, ირანისა და ბიზანტიის ისტორიასთან პარალელურად. მიუხედავად იმისა, რომ არაერთ ფაქტიურ და ქრონოლოგიურ შეცდომას უშვებს, წიგნის ამ მოკლე თავში ავტორი თავისებურად იყენებს სპეციალურ ლიტერატურიდან ამოკრეფილ მასალას. ალ. დიუმა ზოგადად გაცნობილია კიროსისა და ქსერქსეს თავგადასავალს, მითრიდატე ეპატორისა და პომპეუსის ბრძოლებს, ბიზანტიის იმპერატორ ერეკლე I-ის, ქართველი მეფეების — ფარნაოზის, მირიანის, ბაკურის, დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის, თეიმურაზ I-ისა და ვახტანგ VI-ის სახელებსა და ლეაწლს; აქემენიდების, არშაკიდების, სასანიდებისა და სეფევიდების დინასტიების ისტორიას; ძველი ირანის რელიგიას (ზორასტრიზმი, მითრა), მაჰმადიანობის გავრცელებასა და ლებრების ისტორიულ ბედს. ყოველივე ეს მცირე როდია ისეთი ბელეტრისტიკათვის, როგორც დიუმა იყო, თავის რომანებში იგი ხომ ძალიან ხშირად უცერემონიოდ ექცეოდა ისტორიას, რის გამოც „გრაფ მონტე-კრისტოსა“ და „სამი მუშკეტერის“ ავტორს არ შეიძლება ყოველთვის ენდოს მკითხველი ისტორიული სიმართლისადმი ერთგულების სფეროში.

საერთოდ დიუმა-ბელეტრისტის ისტორიზმი — სრული ფიქციაა. საინტერესო ეპიზოდი, უტრირებული და გაზვიადებული: წარმტაცი და დინამიური ამბებთ მდიდარი ფაბულა, — აი ჩარჩო, რომელშიაც ათავსებს მწერალი ცალკეულ მხატვრულ სურათებს. ფრანგულ ლიტერატურაში პირველი ისტორიულ-რომანტიკული დრამის „ჰენრიხ III-ის“ ავტორს, რომელიც კონვეიერულა სისწრაფით წერდა საკუთარ თუ სხვის სიუჟეტებზე აგებულ რომანებს, ისტორია არსებითად ყურმოჭრილ მონად მიაჩნდა. დიუმას იტაცებდა მშფოთვარე და მძვინვარე პერიოდები რომელიმე ქვეყნის, უმთავრესად საფრანგეთის, წარსულისა. კულინარული ინტერესებით აღჭურვილი მწერალი ასე მსჯელობდა რომანის ბუნებაზე: „რომანი ხომ სადილივითაა; საჭიროა დასაწყისშივე მივაწოდოთ მკითხველს მიმზიდველი რამ; დავიწყეთ საინტერესოთი თუ მოსაწყენით, მოქმედებით თუ შემზადებით, ვილაპარაკოთ პერსონაჟებზე მას შემდეგ, რაც მათ ვაჩვენებთ თუ ვაჩვენებთ ისინი მას შემდეგ, რაც მათ შესახებ მოეუთხრეთ?“ — კიბულობდა იგი. და ალ. დიუმა პირველი მეთოდის მომხრეა: რომანის ტიპი ჯერ გიტაცებთ, შემდეგ გიხსნით და რომ გაფანტოს თქვენი მოწყენა, ზედიზედ გვიხატავს მოქმედებით აღსაყვებ პერიპეტეებს, გმირების ურთიერთშეჯახებებსა და კატასტროფებს. მწერალი არას დაგიდევთ ისტორიული დეტალებს ან ფაქტების სიზუსტეს, ნაკლებად იცავს ეპოქის რეკვიზიტს, გვერდს უვლის მოქმედი პირების ქცევასა შინაგან ლოგიკას და ფსიქოლოგიურ სიმართლეს. მან იცის, რომ მკითხველთა ფართო მასის თვალში ყველა ეს ნაკლი კომპენსირებული იქნება წარმტაცი და კარგად მოყოლილი ამბავით. „ისტორიაზე ძალმომრეობა ნებადართულია. თუ ამ ფაქტს ახალშობილი მოჰყვება“, — ამბობდა დიუმა. მართლაც, ისტორიასთან სწორედ ასეთი უკანონო და ძალმომრეობითი ხასიათის სიმბიოზის ნაყოფია ალ. დიუმას ისტორიული რომანები. დიუმას მხატვრული პრაქტიკა სავსებით ამართლებდა მისივე თეორიულ პოსტულატებს.

ალ. დიუმა, უწინარეს ყოვლისა, შესანიშნავი მოხრობელი და გაწეზომელი ფანტაზიის მწერალია.

კარგად ახასიათებს ბალზაკი „მონტე-კრისტოს“ ავტორის პროზას. გამსკიას იგი ატყობინებდა, რომ მთელი დღე თავაუღებლად კითხულობდა „სამ მუშუკეტრს“... დიუმა, რასაკვირველია, ცუდად ერკვევა ისტორიაში, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ იგი მომხიბლავი მოხრობელია, — დასძენდა „ადამიანური კომედის“ შემოქმედი.

ამავე ღირსებებითა და ნაკლოვანებით ხასიათდება დიუმა, როგორც მოგზაურ-მემუარისტი, თუმცა თავის სამგზაურო დღიურებში იგი უფრო განსწავლული ჩანს, ვიდრე რომანებში (საერთოდ, დიუმა სერიოზულად თვლიდა თავს ერუდიტად, თუმცა მეცნიერულ ცოდნაზე პრეტენზიას არ აცხადებდა).

კავკასიაში მოგზაურობისას ალ. დიუმას ჩვეულებრივ აინტერესებს ისტორიული შეგლები თავგადასავალი. ასე, მაგ., იგი დაწვრილებით მოგვითხრობს დარუბანდის კარების ისტორიას, იცის, რომ ერთ-ერთი კარი საქართველოში წამოუღიათ იქიდან; კარგად ათარილებს ბაგრატის ტაძრის აგების დროს; ანანურის ციხე-სიმაგრის აღწერასთან დაკავშირებით ზუსტად მოგვითხრობს არაგვისა და ქსნის ერისთავთა ბტრობის ისტორიას; სამეგრელოზე მსჯელობისას კრიტიკულად იყენებს შარდენისა და გამბას ცნობებს, ხოლო თუ რომელიმე ძეგლის ან ისტორიული მოღვაწის შესახებ მასალა არ გააჩნია, საგანგებოდ მიუთითებს ამ მომენტზე. მაგ., თამარის შესახებ იგი ამბობს, რომ მე ყველგან ვეძებდი და ყველას ვეკითხებოდი თამარ მეფის ისტორიას, მაგრამ ვერაფერს წავაწყდი გარდა ბუნდოვანი გადმოცემისა და ლერმონტოვის რამდენიმე ლექსისა, მაშინ როცა თამარ მეფის ციხე-დარბაზები ყოველ ნაბიჯზე გვხვდებოდაო. თბილისში ჩამოსული იგი სათანადო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მასალით აღჭურვილი ჩანს. საქართველოს დედაქალაქზე დიუმას წაუკითხავს არაბი მოგზაურისა და გეოგრაფოსის ხაუკალის, შარდენის, ტავერნიეს, გულდენშტედტის, დიუბუა დე მონპერეს, კლაპროტის, გამბას და სხვა მოგზაურთა და გეოგრაფთა დღიურები და ნარკვევები. ამავე დროს დიუმა არ ივიწყებს, რათა ამ ავტორთა ცნობები შეადაროს რეალურად დანახულს და გულდასმით შეამოწმოს ისინი. მწერალი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ვინც თბილისს იცნობს მხოლოდ კლაპროტის და კავალერ გამბას აღწერილობათა მიხედვით, იქ ჩასვლისას ვერ მიხვდება, რომ ფეხი დადგა სწორედ იმ ქალაქში, რომელიც ამ მოგზაურთ აქვთ აღწერილიო (თავი „თბილისი“).

მიუხედავად ასეთი განცხადებისა, ალ. დიუმა მაინც ღრმად ვერ სწვდება სინამდვილეს. ნაწილობრივ ამის მიზეზი უნდა ყოფილიყო მოგზაურის განსაკუთრებული მდგომარეობა, სახელდობრ — მისი ფარული იზოლაცია, რომელშიაც მოხვედრილი იყო მთავრობის (კერძოდ ალექსანდრე I-ისა) და უნდარბერის მუღმივი მეთვალყურეობის წყალობით. ყოველ მის ნაბიჯს თვალს ადევნებდნენ, მაგრამ

ისე, რომ დიუმას არაფერი ეგრძნო. და ეს მეთვალყურეობა მთელი მისი მოგზაურობის მანძილზე გრძელდებოდა. რით იყო გამოწვეული ასეთი სიფრთხილე?

დიუმას ჯერ კიდევ 40-იან წლებში უნდა ემოგზაურა რუსეთსა და კავკასიაში. ამ განზრახვის სასარულეში მოყვანა მწერალმა ვერ შეძლო, შემდეგი გარემოების გამო. 1840 წელს ალ. დიუმამ გამოხატა რომანი დეკაბრისტებზე სათაურით: „ფარიკაობის მასწავლებლის მოგონებანი, ანუ თვრამეტი თვე ს. — პეტერბურგში“. ამ ნაწარმოებში ბევრ გამოგონილ და ნებისმიერად შეთხზულ ეპიზოდთან ერთად აღწერა იყო დეკაბრისტების დასჯა სენატის მოედანზე, რამაც ნიკოლოზ I-ის დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია. ჯალათი იმპერატორის სიცოცხლეში დიუმასათვის რუსეთის საზღვრები დასშული აღმოჩნდა. მხოლოდ ალექსანდრე მეორის გამეფების შემდეგ, როცა გადასახლებული დეკაბრისტები დაბრუნებულ იქნენ ციმბირიდან, დიუმას გაუადვილდა დიდი ხნის ოცნების განხორციელება, თუმცა 1858 წელს რუსეთში ჩამოსული მწერალი მაინც ვერ ასცდა უანდარ-მერიის მუდმივ ზედამხედველობას. კავკასიაში ყოფნის დროსაც არ სცილდებოდა მას უხილავ მზვერავთა დაკვირვებული და ფხიზელი თვალი.

მიუხედავად ამისა, ქართული სტუმართმოყვარეობით გაბრუებულ და თვითონაც ფრთხილ დიუმას მაინც აღნიშნული აქვს კავკასიის ხალხთა ცხოვრების ზოგი ფრიად საყურადღებო დეტალი. მაგ., იგი კარგად ხედავს ეკონომიურად დაქვეითებული ქართული არისტოკრატის სიბეჩავეს, მისი თვალი ამჩნევს დახეულ ტანსაცმელს ამაყი თავადებისა და აზნაურების ტანზე პროვინციებში, დაბალი ფენების „საშინელ სილატაკებს“ სამეგრელოში, მეფის კოლონიური ომის სისასტიკეს კავკასიაში და სხვ.

უაღრესად საინტერესოა დიუმას უშუალო ცნობები საქართველოს დედაქალაქზე. იცნობს სათანადო ლიტერატურასაც. მაგ., თბილისში ცხოვრების სიძვირის შესახებ დიუმას ნაამბობი ეხმაურება პუშკინის ცნობებს. საფიქრებელია, დიუმას წაუკითხავს „არზრუმში მოგზაურობა“; პუშკინი წერდა: „ტფილისში გამაკვირვა ფულის სიიაფემ. გავიარე ეტლით ორი ქუჩა და ნახევარი საათის შემდეგ ჩამოვხტო, იძულებული გავხდი ვადამეხადა ორი მანეთი ვერცხლით, პირველად მეგონა, რომ მას უნდოდა ესარგებლა ახლად მოსულს უცოდინარობით, მაგრამ მითხრეს — სწორედ ამდენი ღირსო. სხვა

ყველაფერიც ასევე ძვირია“ (იხ. კრებული „ქველი ტფილისი“, 1930, გვ. 86). პუშკინის ამ ცნობას თითქოს დიუმაც იმეორებს, როდესაც ანალოგიურ შემთხვევას აგვიწერს. გარდა ამისა, დიუმაც ასევე აღტაცებულია თბილისის აბანოთი, როგორც პუშკინი; აღწერის მთელი პასაჟები და ცალკე დეტალებიც კი მოგვაგონებენ პუშკინის გადწოდების ზოგიერთ ადგილს (სხვათა შორის, დიუმა ერთგან იმოწმებს კიდევაც პუშკინის სიტყვებს კავკასიაზე: „...ქვეყანა სადაც კაცის მოკვლა, მხოლოდ ერთი ქესტიაო“.).

ყველაფერი, რაც თბილისში უშუალო დაკვირვების საგანია დიუმაშათვის, ცოცხლდება მწერლის მსუბუქ და გონებამახვილობით საუბრე თხრობაში. კარგია აღწერა ბალისა კაკასიის მთავარმართებელ ბარიკტინსკისთან, აგრეთვე ქალაქის ბაზრისა და ქარავანსარაის სურათები და სხვ. ჩვენ არ მოგვეპოვება უფრო უკეთესი აღწერა თბილისის თეატრისა, ვიდრე ალ. დიუმაშ დავიტიოვა. აი ისიც: „უნდა გამოვტყდე, რომ ვესტიბიულში შესვლისთანავე განცვიფრებაში მომიყვანა ორნამენტის სადა და ამავე დროს დახვეწილმა სტილმა. ასეთი გრძნობა მქონდა, თითქოს პომპეუსის თეატრის ვესტიბიულში შევედი. ზემოთა ფოიეში ორნამენტი არაბული სტილის ჩუქურთმით შეიკვალა. შევედით დარბაზში, რომელიც ფერიათა სასახლე გეგონებოთ, არა მისი მდიდრული მორთულობით, არამედ უფაქიზესი გემოვნებით შესრულების თვალსაზრისით. შესაძლებელია, იქ სულ ასი მანეთის ვარაყიც კი არ არის დახარჯული, მაგრამ უყოყმანოდ შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის სათეატრო დარბაზისთანა თვალწარმტაცი დარბაზი ჩემს სიცოცხლეში არ მვნახა. ისიც უნდა დავძინო, რომ პირმშვენიერი მანდილოსნები კიდევ უფრო ამშვენებდნენ ამ ლამაზ დარბაზს, რომელსაც, მაღლობა ღმერთს, ვერც არქიტექტურულად, ვერც დეკორატიულად ვერაფერს ვუსურვებ. ფარდა საუცხოოა: მოხატულობის ცენტრში აღიმართება ქანდაკების კვარცხლბეკი ზედ დახატული ჯგუფით, რომელიც მაყურებლისაგან მარჯვნივ წარმოადგენს რუსეთს, მარცხნივ კი საქართველოს. რუსეთის ჯგუფში მოჩანს პეტერბურგი და ნევა, მოსკოვი თავის კრემლით, ხიდები, რკინიგზები, გემები, ცივილიზაცია. საქართველოს მხარეზე მოჩანს თბილისი თავისი ციხის ნანგრევებით, ბაზრებით, წამოშვებული კლდეებით, თავისი ბოზოქარი დაუოკებელი მტკვრით, სპეტაკი ციხა და მთელი თავისი პოეზიით. კვარცხლბეკის ფერხითი რუსეთის მხარეზე მოჩანს კონსტანტინეს ჯვარი, წმინდა ვლადიმერის დეენა, ციმბირის

ბეწვები, ვოლგის თევზები, უკრაინის ზორბალი, ყირიმის ხილი, ესე იგი რელიგია, მიწათმოქმედება, კომერცია, სიუხვე. საქართველოს მხარეზე მოჩანს საუცხოო ქაოვილები, შეხანიშნავი იარაღი, ვერცხლის სევადიანი თოფები, სპილოს ძვლითა და ოქროთი დამუშავებული ხანჯლები, ვარაყიანი ხმლები, ოქროცურვებული ვერცხლის კულები, სადაფით მოქედილი ჩონგურები, დოლები სპილენძის ეყენებით, შავი ხის ზურნა, ესე იგი სამკაული, ომი, ღვინო, ცეკვა, მუსიკა“. დიუმა შეაქებს თბილისის თეატრისა და სიონის კედლების მომხატავს და სავანებოდ აღნიშნავს: „როცა თავადმა გაგარანმა მორთო ჯოჯოხეთის ტალანი, როგორც ამას თეატრს უწოდებენ, მან ხელი მიჰყო სამოთხის კარის შესრულებას, რასაც ეკლესიას ეძახიან. თბილისის კათედრალური ტაძარი მთლიანად მოხატულია ამ დიდი ხელოვანის მიერ და მსგავსად თბილისის თეატრისა, რომელიც თუ ყველაზე უკეთესი არა, ყოველ შემთხვევაში, ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრია დედამიწის ზურგზე, სიონის ტაძარიც უექველად ერთ-ერთი ელეგანტური ეკლესიაა მთელს რუსეთში“ (თავი 38) ¹.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს სიტყვები ეკუთვნის იშვიათი გემოვნების მქონე და ბევრის მნახველ ევროპელ მწერალს.



აღ. დიუმა განსაკუთრებული სიმპათიით ლაპარაკობს ქართველებზე. ვფიქრობთ, არც ერთ ხალხზე არ უწერია მას ასეთი სიყვარულით და აღტაცებით. დიუმას მიაჩნია, რომ საჭიროა ამ ერის საგანგებო შესწავლა: „მე არაფერს ვლაპარაკობ ქართველებზე, — წერს იგი, — რომლებსაც საქართველოს გარეშე ვერსად ნახავთ და რომელიც იმდენად საუცხოო, კეთილშობილი, პატიოსანი, მამაცი, გულუხვი და შემმართველი ერია, რომ მას სპეციალური გამოკვლევა უნდა მიეძღვნას“ (თავი 20).

აღ. დიუმა ხედავს ხალხის სიღარიბეს: „ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ქართველები იმ საუცხოო ნაკლოვანებათა მხრივ, რომლებითაც ისინი ბუნებამ დააჯილდოვა, რჩეული არსებანი არიან. ჩვენ აგრეთვე მოგასწავნებთ, რომ ისინი არიან დიდი მფლანგველები. ამის საბუთი მათ თან ახლავს: თითქმის მთელი ქართველობა გადატაკებულია. ისიც

¹ ადგილები მოყვანილია თინათინ ქიქოძის თარგმანიდან.

უნდა ითქვას, რომ რუსეთის მთავრობა დიდად დაეხმარა მათ ამ საქმეში. როგორც ვიცით, ქართველები დედამიწის ზურგზე პირველი ღვინის მსმელები არიან... ჩვენ ზემოთ ისიც ვთქვი, რომ ქართველები უმამაცესი ხალხია. ამაში უკვე აღარავის შესდის ეჭვი, თვით ყველაზე მამაც რუსებსაც კი. ისინი გვიამბობენ მათი ვაჟაკური უბრალოების შესანიშნავ ფაქტებს“ (თავი XI, „თბილისი და ქართველები“). და მწერალს არაერთი მაგალითი მოჰყავს თავისი აზრის საილუსტრაციოდ.

დიუმას განსაკუთრებით ხიბლავს ქართველების სილამაზე. იგი ერთმანეთს აღარებს ქართველებსა და ჩერქეზებს და აღნიშნავს: „ამბობენ ჩერქეზები დედამიწის ზურგზე ყველაზე ლამაზი ხალხიაო. ეს შეიძლება მართალი იყოს მხოლოდ კაცების მიმართ, ქალების მიმართ კი სადავოა, ჩემი შეხედულებით ქართველს სრულიად თავისუფლად შეუძლია შეეცილოს ჩერქეზებს სილამაზეში. ჩემს დღეში არ დამავიწყდება ის შთაბეჭდილება, რომელიც ნოღაის ველებში პირველი ქართველის შეხვედრამ გამოიწვია ჩემში“ (თავი IX).

იქვე, ცოტა ქვემოთ, დიუმა აგვიწერს თვით ამ შეხვედრას: „უეცრად ერთ სადგურში მისვლისას, ჩვენ შევამჩნიეთ ასე ოცდახუთი წლის კაცი, რომელიც კარებში იდგა და მოხდენილად ეყრდნობოდა საპირეს. მას თავზე ეხურა რაღაც სპარსული ფესის მაგვარი, მაგრამ უფრო დაბალი ქუდი, ფერმკრთალ სახეს გარს ევლებოდა საუცხოო აბრეშუმივით მბზინავი რბილი თმა, შავი წვერი და წარბები მხატვრის ყალბით მოხატულს მიუგავდა. ცეცხლოვან შავ თვალებს უჩრდილავედა ხავერდოვანი წამწამები. ცხვირი ისეთი ფორმის ჰქონდა, თითქოს მის ყალიბზე ყოფილიყო გამოკვეთილი აპოლონ პითიელის ცხვირი. შავი წვერიდან გამომზირალი მარჯნისფერი ტუჩები შესანიშნავად აჩენდა სადაფის კბილებს. ყოველივე ამასთან ერთად, ეს მიწაზე ჩამოსული ღვთაება, ეს დიოსკური, რომელსაც დაგვიანებოდა ოლიმპზე ასვლა, შემოსილი იყო დახეული ჩოხით, დაძონძილი ბეშმეთით, ლეკური მაუდის განიერი შარვლიდან კი ტიტველი ფეხები მოუჩანდა. მე და მუანემ (დიუმას მხლებელი მხატვარი.—ა. გ.) უნებურად აღტაცებისაგან შევყვირეთ. იმდენად ფასობს სილამაზე ცივილიზებულ ქვეყნებში, რომ უსარგებლოა შეედავო მას, შეუძლებელია არ აღიარო იგი, რომელიც გვევლნება იმ მამაკაცისა თუ ქალის ნაკვთებში. ახალგაზრდა კაცს ეროვნება რომ ვკითხვით, გვიპასუხა, ქართველი ვარო“... „ქართველი... თავით ფეხებამდე აბრე-

შუმისა თუ ხავერდის ტანისამოსში გახვეული ეს არის მეჩვიდმეტე საუკუნის ცივილიზაცია, ეს არის ვენეცია, სიცილია, საბერძნეთი“.

ქართველებისა და ჩერქეზების სილამაზის შესახებ ბევრი უწყობით XVII, XVIII და XIX საუკუნის პირველი ნახევრის უცხოელ (იტალიელ, ინგლისელ, ფრანგ, გერმანელ) მოგზაურთ. მათი შთაბეჭდილებანი ტრადიციულად დამკვიდრდნენ დასავლეთ ევროპის მეცნიერებასა და ფილოსოფიაშიც კი (დარვინი, ვინკელმანი, კანტი, ჰეგელი...). ამ მხრივ ევროპელი მწერლებისათვის ერთ-ერთ ძირითად მასალას წარმოადგენდა, მაგალითად. XVII საუკუნის ფრანგი ვაჭარ-იუველდარისა და მოგზაურის ჟან შარდენის (1643-1713) განთქმული „მოგზაურობა“. ეს წიგნი წაუკითხავს დიუმასაც. შარდენი 1672-1673 წლებში იყო საქართველოში და ამ კუთხის ბინადართა შესახებ, სხვათა შორის, წერდა: „ქართველების ტომი უმშვენიერესია აღმოსავლეთში და შემოიძლია ვთქვა, მთელს ქვეყანაზედაც. აქ არ მინახავს არც ერთი ცუდი სახის ქალი ან კაცი, ანგელოზებივით ლამაზებაც ბევრი შემხვდა. ქალების უმეტესი ნაწილი ბუნებამ ისეთი სიკეკლუცით დაუსაჩუქრებია, რომ სხვა ასეთს ვერსად შეხვდებით. შეუქლებელია თვალი მოჰკრათ აქაურ ქალს და არ შეგიყვარდეთ. არ შეიძლება დახატოთ ქართველი ქალების სახესა და ტანადობაზე უმშვენიერესი სახე და ტანადობა: მშვენიერნი, თვალტანადნი, წერწეტნი და კეკლუცნი. იშვიათად ნახავთ, რომ ქალი უშნოდ იყოს გასუქებული. მხოლოდ ის აუშნოებს ქართველ ქალებს, რომ ფერ-უმარტულს იცნებენ, უმშვენიერესნი სხვებზე უფრო მეტად იცხებენ ფერ-უმარტულს“.

„კავკასიის“ ავტორისათვის თითქმის ყველა ასეთი, ძირითადი ლიტერატურულ-ისტორიული წყარო საქართველოზე ცნობილია. მაგრამ დიუმამ, რომლის ამურული თავგადასავალი და მშვენიერი სქესისადმი სიყვარული კარგადაა ცნობილი (მისი გემოვნება ქალის სილამაზის შეფასებაში საღაო არასოდეს ყოფილა), თავის შთაბეჭდილებებზე მოგვითხრობს უშუალოდ და ლიტერატურული ტრადიციების გვერდის ავლით. ამიტომ მისი ზიტყვები ყოველთვის მოკლებულია შაბლონსა და სხვის მიერ თქმულის განმეორებას.

აღ. დიუმას კალამს თითქოს თაფლი ეცხება, როცა იგი კონკრეტულად ხატავს რომელიმე ქართველის გარეგნობას. მწერალი განსაკუთრებით მოხიბლულია ქართველი ქალების სილამაზით. ბარიატრისკის ბინაში მოხვედრილი ფრანგი რომანისტი შენიშნავს: „ზედმეტია

იმის თქმა, რომ აქ იყვნენ ყველაზე ლამაზი და ყველაზე მომზიბლავი თბილისელი მანდილოსნები. გაკვრით უნდა ვთქვა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი ქალების სილამაზე საქვეყნოდაა ცნობილი, აქ იყო ორი თუ სამი ევროპელი მანდილოსანი... რომლებიც მათ არაფრით ჩამოუვარდებოდნენ“ (თავი XLIX).

დასავლეთ საქართველოს ქალების სილამაზის გამო დიუმა წერს: „მთელი ძველი კოლხეთის ქალები მშვენიერი გარეგნობისა არიან. ჩვენ გვინდოდა იგვეთქვა, ისინი ქართველ ქალებზე უფრო ლამაზები არიანო, მაგრამ დროზე გაგვაპსენდა, რომ უწინ იმერეთი, გურია და სამეგრელო საქართველოს მხარეები იყვნენ“ (თავი XVIII). ამ შეხედულებას ნწერალი თავისი წიგნის სხვა ადგილასაც გამოთქვამს: „როგორც ვთქვი, მეგრელი ქალები, მეტადრე ქერა შევთვალა და შავგვრემანი ცისფერთვალეა ქალეა, ულამაზესი არსებანი არიან დედამიწის ზურგზე“ (თავი XXVIII).

აი როგორ ხატავს დიუმა დიმიტრი ორბელიანის (მთავარმართებლის ბარიატინსკის სიმამრის) მეუღლის პორტრეტს:

„ის უნდა ყოფილიყო თბილისის ულამაზესი ქალი. პუდრი, რომელსაც ახლა, ალბათ, სიკოხტავის მიზნით ისევას, მის სახეს XVIII საუკუნის ხასიათს აძლევს. ჩემს სიციცხლეში არ მინახვს სხვა წარჩინებული მანდილოსანი, რომელსაც ესოდენ მდიდრული გარეგნობა ჰქონდეს. თუ თქვენ თავად ორბელიანის მეუღლეს ქუჩაში პირისპირ შეხვდით, რომ არ იცნობდეთ კიდევ. უსაუფოდ მოწიწებით თავს დაუკრავთ, ისეთი ჰატივისცემით იმსჯვალეა მნახველი მისდამი“ (თავი XXVII).

მედალიონივითაა გამოკვეთილი ანა ჭავჭავაძის პორტრეტიც: „თავად ჭავჭავაძის მეუღლე საქართველოში, ამ ლამაზი თვალებით სახელგანთქმულ ქვეყანაში, ცნობილია, როგორც ულამაზესი თვალების მქონე მანდილოსანი. მაგრამ შეხედვისთანავე გაცვებთ მისი წმინდა ბერძნული პროფილი, უკეთ რომ ვთქვათ, მისი წმინდა ქართული პროფილი, რაცა გულისხმობა ბერძნულ სიწმინდეს, თუ მას სიციცხლეს შივუმატებთ. საბერძნეთი არის გალათეა, ოღონდ მარმარილოსი. საქართველო კი სულჩადგმული და ქალად ქცეული გალათეაა. ამ საუცხოო პროფილთან თავადის მეუღლის სახეს ღრმა სევდის იერი გადაკრავს. იმიტომ ხომ არ არის ის სევდიანი, რომ ბუნებამ ისურვა მეტისმეტად დიდი სილამაზით დაეჭილდოებინა, როგორც ზოგიერთ ყვავილს აჭილდოვებს, იმდენად დიდი სილამაზით, რომ

მათ სურნელების გარეშე არსებობა აღარ შეუძლიათ?“ (თავი XLII; „თავადი ჭავჭავაძის მეუღლე“).

ასევე ჩინებულია ეკატერინე ჭავჭავაძე-დადიანის დახასიათებაც: „მე პატივი მქონდა პეტერბურგში გამეცნო სამეგრელოს მთავრის დადიანის მეუღლე. ძნელი იქნებოდა სილამაზის ამაზე უფრო მდიდარი ნიმუშის ნახვა. მას ოთხი ერთმანეთზე ლამაზი შვილი ჰყავს. დედასთან ერთად ისინი ქმნიან ანტიკური სიძველის ღირსეულ ჯგუფს“ (თავი LV; „ქუთაისი“...).

დიუმა აღტაცებულია ქართველი მამაკაცების გარეგნობით. იმერლების, გურულებისა და მეგრელების შესახებ იგი ამბობს:

„ვეროპაში წარმოდგენაც არ აქვთ კოლხეთის ხალხთა სილამაზეზე. განსაკუთრებით ლამაზი ტანადობა და სიარული აქვთ ნამაკაცებს. სულ უბრალო მსახურსაც კი თავადიშვილის იერი აქვს“ (თავი LIV; „მოლითი“).

ჩინებულია კერძო პირთა დახასიათებანიც. მაგ., დიუმა ასე აგვიწერს ერთ „მომხიბლავ ქართველ თავადს“ (ნუხის მმართველს კონსტანტინე თარხნიშვილის ძმას) და მის მორთულობას: „ქართველი მამაკაცები, ჩემის აზრით, არა მარტო თვითონ არიან ულამაზესი მამაკაცები მთელ დედამიწის ზურგზე, არამედ მათ აგრეთვე საუცხოო ტანისამოსი აცვიათ... ჩვენ ნაცნობ თავადს ემოსა ბროწეულისფერი ჩოხა, ღია ცისფერი თავთის სარჩულზე; თეთრი ატლასის ახალღები შემკული ოქროს ბუზმენტებით და განუხაზღვრელი ფერის შარვალი, რომელიც შტრედის ყელისა და ხმელი ფოთლის ფერებში გადადიოდა. წელზე მას ერტყა ოქროს ქიცვდაყრილი, სპილოსძვლისტარინი, ოქროთი ნაქედი ვერცხლისბუდიანი ხანჯალი. ამას ემატებოდა კუბრივით შავი ხშირი თმა და თვალ-წარბი, ქალივით ნაზი სახის ფერი და მინანქრის კბილები“ (თავი XXVI; „შემახია“).

ასევე გულდასმით აგვიწერს დიუმა სხვა მამაკაცთა გარეგნობასა და ჩაცმულობას (შდრ. მაგ., „ლამაზი შეხედულების კაცი“, ვინე სოლომონ ინგერაძეს (?) დახასიათება).

დადესტანში დიუმამ გაიცნო „უშამაცესი ოფიცერი“ რომან ბაგრატიონი, რომლის დარდიმანდობამ და გულუხვობამ იგი პირდაპირ მოხიბლა: „ეს იყო ქართველი თავადიშვილის ქეშმარიტი ტიპი, მამაცი, ქველი, გულუხვი, სტუმართმოყვარე, პოეტური სულისა და წარმოსადგევი გარეგნობის კაცი“. — წერს მწერალი.

აღ. დიუმა საგანგებოდ უსვანს ხაზს ქართველების ვაჟკაცობას,

დარღვიმანდობას, ხელგაშლილობას. აი, ერთი ადგილიც საილუსტრაციოდ:

„ქართველ ხალხს ისევე უყვარს გაჩუქება, როგორც სხვა ხალხებს საჩუქრების მიღება.

— რა აზრისა ხაროთ ქართველებზე? — ვკითხე ბარონ ფინოს, ჩვენს კონსულს თბილისში, რომელიც სამი წელია აქ ცხოვრობს.

— არავითარი ნაკლი მათ არ გააჩნიათ, მხოლოდ ღირსებებით არიან დაჯილდოებულნი. — მიპასუხა მან.

ხედავთ, როგორ სხობას ასხანს ქართველებს ფრანგი, რომელსაც ყველა ადამიანივით სხვისი გაქირდვა უყვარს, ყველაზე უფრო კი თავისი თავი მოსწონს? ერთი სიმამაცით განთქმული რუსი გვარად შერეშეტივეი მუუბნებოდა:

— ქართველები უნდა ნახოთ ომში, როცა მათ ესპით თავიანთი წყევული ზურნის ხმა, რომელიც თოჯინების ასაცეკვებლადაც კი არ ვარგა. ამ დროს ისინი ნამდვილი ტიტანები არიან და მზად არიან ცაზე მიიტანონ იერიში.

— ახლა სუფრაზე უნდა ნახოთ ქართველები! — იმუბნებოდა ერთი პატივსაცემი გერმანელი, რომელიც სიამაყით იგონებდა, როგორ დალია ჰაიდელბერგის ლუდხანაში თორმეტი ტოლჩა ლუდი შუადღისას. — მათ შეუძლიათ შესვან თხუთმეტი, თვრამეტი, ოცი ბოთლი ღვინო ისე, თითქოს აქ არაფერიაო.

ფინოც მართალს ამბობდა, რუსიც და გერმანელიც“ (თავი XXXIV; „გამგზავრება“).

მაგრამ დიუმა არ იქნებოდა ფანტასტიკურის მოყვარული და გაზვიადების ოსტატი, რომ იგი ასეთ რამეს არ მიმართავდეს თავისი მოგზაურობის წიგნშიაც. მწერალს თითქოს აჰკვიატებია აზრი ქართველების მიდრეკილებაზე ღვინოს უზომო სემისადმი: „ახლად იმდენს არ სვამენ, რამდენსაც რუსეთში, თუ საქართველო არ მივიღეთ მხედველობაში. საინტერესო იქნებოდა რუს და ქართველ მსმელთა შეჯიბრება. შეიძლება სანაძლეო დავდო, რომ დალეულ ბოთლთა რიცხვი თითო ადამიანზე თორმეტამდე ავა, მაგრამ წინდაწინ ვერ ვიკისრებ იმის თქმას, თუ ვის დარჩება გამარჯვება“ (თავი IX). „ქართულ სუფრაზე ჩვეულებრივ მსმელები ხუთ-ექვს ბოთლ ღვინოს სვამენ, უფრო დიდი მსმელები კი თორმეტ-თხუთმეტი ბოთლს. გამოირჩევიან ისეთებიც, რომლებიც ბოთლებით კი არა, ტიკობით სვამენ, ესენი ოც-ოცდახუთ ბოთლამდე ადიან. ასე, რომ ქართველი სა-

შეალოდ თხუთმეტ ბოთლს სევანს“ (თავი XLVII: „საქართველო და ქართველები“). ვფიქრობ, დიუმა იმეორებს დასავლეთ ევროპის ლიტერატურასა და სამგზავრო აღწერილობებში გავრცელებულ შეხედულებებს ქართველების გადაჭარბებულ ღვინის სმაზე და თვითონაც შეაქვს დიდი წვლილი ამ საკითხში. ჯერ კიდევ 1740 წელს ნადირ-შაჰზე ფრანგულად გამოცემული წიგნის ანონიმი ავტორი წერდა: „ეს ხალხი (ქართველები, — ა. გ.) საუკეთესოა დედამიწის ზურგზე; მაჰაჯაყები ახოვანი შესაზედანნი, ძალოვანი არიან და დიდად დღეგრძელნი იქნებოდნენ ზედმეტად რომ არ ეძალებოდნენ ღვინოს, რისგანაც მათი სხეული ნადრევედ ძაბუნდება. რაც შეეხება ქალებს, ისინი ოდიფანვე ულამაზესებად ითვლებიან აზიაში“.

დიუმას, როგორც ჩანს, წაუკითხავს ეს წიგნი, მოკლე ცნობები ნადირ-შაჰზე მას სწორედ ამ წიგნიდან უნდა ჰქონდეს ამოკრეფილი.

გაზეიადებული და გროტესკულია დიუმას შენიშვნაც ქართველების ცხვირზე. რაზედაც ჰქვამთ ვიტყვი.

საინტერესოა დიუმას შეხედულება ქართული სიმღერების შესახებ. იგი არაა ღრმა, მაგრამ კარგად ახსიათებს თანამედროვე ევროპელის დამოკიდებულებას ქართული მელოდიებისადმი; აი როგორ აგვიწერს დიუმა იმერლის სიმღერას ჩონგურის თანხლებით: „ჩვენ ნაცნობ იმერელს არ ჰყავდა შევარდენი, მაგრამ მას ჰქონდა ჩონგური. საღამოზე, ნასადილევის შემოგვესჰა საკრავის ხმა და მის ოთახში შევედიო, ვითომდა თევზისათვის მადლობის სათქმელად. ის ოთახის ერთ კუთხეში თურქულ ყაიდაზე ფეხმორთხმული იჯდა. იქვე წამოწოლილი მისი მსახურები უსვენდნენ. უნდა გავიმეორო, რომ ჩემს სიცოცხლეში არ მინახავს უფრო ლამაზი, მიწიღველი და პოეტური სცენა. ჩვენ შესვლაზე ადგომა დააპირა, მაგრამ ნება არ მივეციო. უნდაოდა ჩონგური გადაეგდო, მაგრამ არც ეს დავანებეთ. პირიქით ვთხოვე დაეკრა და ემღერა, და მანაც შეგვისრულა თხოვნა. ყველა აქაური სიმღერები წარმოადგენენ უბრალო გრძელ და სვედიან მოღუღირებას, მაგრამ მათ შეიძლება საათების განმავლობაში უსმინო და არ მოგწყინდება. ეს ჰანგები ნანას გიმღერიან, მაგრამ როდი გაძინებენ. ისინი ფხიზელ მდგომარეობაში ოცნებებში ვახვევენ“ (თავი LIV; „მოლითი“).

საეთ დაკვირვებებთან ერთად, ბევრი რამ დიუმას წიგნში შეთნშულისა და გამოგონილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაგ., მკითხველის ღიმილს იწვევს მწერლის მიერ სერიოზულად მოთხრობილი

ამბავი იმის შესახებ, თუ როგორ ცოცხლად მოიხარშა ერთი ეპისკოპოსი თბილისის აბანოს ცხელ აუზში. და, საერთოდ, მოჭორილი თუ ანეგდოტური ამბებისადმი დიუმა, რა თქმა უნდა, გულგრილი არაა. მცირედი როლი როდი უნდა ეთამაშნა აგრეთვე ჩვენი ავტორი-მოგზაურის სურვილს — ევროპელი მკითხველი გაეკვირვებინა ფანტასტიკური შემთხვევების აღწერით. დიუმა დამკვირვებელი და მიაშიტიკა ერთსადაიმთხვევად დროს.

მაგრამ არის სფერო, სადაც ალ. დიუმა საქმიანად და შინაურულად გრძნობს თავს, ნაკლებად სცდება და განსაკუთრებით გულუხვია თავისი ოქროპირობის ჩარჩვზე — ესაა სფერო მწერლის კულინარული მიდრეკილებებისა! დიუმა სპეციალისტი — მზარეულის ცოდნით და გემოვნებით მსჯელობს ქართული სუფრის კერძებისა და ღვინოების ღირსებებზე, საგანგებოდ ჩერდება მწვადის გარშემო, ხოლო, როცა შესაფერი გარემოება წარმოიშეება — გაბმითა და მკითხველის თავმოსაბეზრებლად ჰყვება გასტრონომიულ საკითხებზე. ამ მხრივ ყველაზე სანიმუშოა მოგზაურობის ის ადგილები, რომელნიც მწერლის ფოთში ყოფნის აღწერას შეიცავენ.

ასეთ შემთხვევაში დიუმას კალამი ავრცელებს მოწყენას, რომლის აჩრდილისაც თვითონ ეშინია.

* *

ალ. დიუმას მოგზაურობის წიგნში დიდი ადგილი უჭირავს ე. წ. კავკასიის ომის მასალას, კერძოდ კი ცნობებს შამილის, მისი ჯაღებისა და ჰაჯი-მურატის შესახებ. მწერლის ასეთი ყურადღება იმდროინდელი კავკასიისადმი შემთხვევითი არაა და ნაკარანახევა იმ დიინტერესით, რასაც საერთოდ იჩენდა ევროპა მურიდისტული მოძრაობისადმი დაღესტანში. რუსეთში გამგზავრების წინ, სახელდობრ 1858 წლის ზაფხულში, დიუმა თავის გაზეთ „მონტე-კრისტო“-ს (17 ივნისის თარიღით) ათავსებს საუბრებს (Causerie) და მკითხველებს ატყობინებს რომ მას განზრახვა აქვს ნახოს ის კლდე კავკასიაში, სადაც მიჯაჭვული იყო პრომეთე და პირადად ინახულოს შამილი. თანაც კითხულობდა: „იცის თუ არა ჩემი სახელი შამილმა ან თუ ნებას დამრთავს დამე გავატარო მის კარავში“. თავის დროზე დიუმას ამ დაპირებას მკითხველებისადმი დოსტოევსკის იუმორული შენიშვნა გამოუწვევია, ხოლო ერთ მხატვარს (ნ. ა. სტეპანოვს)

კარკატურაც დაუბეჭდავს, რომელზედაც გამოხატულია შამილი, რომლის კალთაბაჟის ხელი აქვს ჩაღებული დიუმა, ხოლო სურათს წარწერაში მთიელთა წინამძღოლი ეუბნება მას: „მუსიო დიუმა, თავი დამანებე, რუსების თავდასხმის მოსაგერიებლად მიმეჩქარებო“. მეტიც: კავკასიაში ჩამოსული ფრანგი მწერლის თვალწინ გაუთამაშებია საომარი სცენა და „სამი მუსკეტერის“ აეტორს იგი ნამდვილ ბრძოლად მიუჩნევია. მაგ., წიგნის ერთ თავში (V; „აბრეკი“) დიუმა ეუბება კახაეებისა და მურიდების შეტაკებაზე, როდესაც ორივე მხარე მძიმე დანაკლისს განიცდის, ხოლო მწერალი გაცხებულია შტიკზე აცმულ მთიელთა თავებისა (?) და სსახლიანი ტანსაცმელის ხილვით. ბინამდვილეში კი მთიელთა თავდასხმის ეს ინსცენირება მოწყობილი ყოფილა ჩირ-ბურთში დაბანაკებული ნიჟეგაროდის პოლკის უფროსის ა. მ. დონდუკოვ-კორსაკოვის ფარული მითითებით, ხოლო გამოჩენილი ფრანგი მწერლის ფანტაზიას ეერ შეუმჩნევია კავკასიური ომის მისტიფიკაცია, გათამაშებული იმ კაცისათვის, რომელსაც მთელი გულით ეწადა შამილის ნახვა (დიუმასათვის უჩვენებიათ ცხერის სისხლში ამოსვრილი ძონძები და უამბნიათ მოგონილი ამბები ვითომცდა ტყეში მომხდარი შეტაკების შესახებ).

რაც შეეხება დიუმას ცნობებს შამილისა და მისი გარემოცვის შესახებ, მოგზაურობის ეს ნაწილი ნაკლებ ორიგინალურია. მთავარ წყაროს დიუმასათვის სხვა მასალებთან ერთად, წარმოადგენს შამილთან ტყვედ ნამყოფ, დავით ჭავჭავაძის შვილებს გუვერნიორ ფრანგ ა. დრანსეს წიგნი „შამილის ტყვე ქალები“, რომელიც ჯერ ფრანგულად დაიბეჭდა 1857 წელს, ხოლო მისი რუსული თარგმანი თბილისში გამოიცა. დიუმა თვითონ ასახელებს ამ წიგნს „კავკასიის“ პენაშენაში და შემდეგნაირად აფასებს მას: „ქალბატონმა დრანსემ თავის მოგონებებში სათაურით „ფრანგი ტყვე ქალის მოგონებები შამილზე“ თავისი თავგადასავალი ისეთი განსაცვიფრებელი სისადავითა და სიზუსტით მოგვითხრო, რაიც დამახასიათებელია იმ დაკვირვების ნებისათვის, რომელსაც ქალები ზედმიწევნით ფლობენო“ (თავი XLIV).

ეტყობა, დიუმა იცნობდა აგრეთვე ე. ვერდერევისკის წიგნს „შამილთან ტყვეობა“, რომელიც პირველად 1856 წელს დაიბეჭდა რუსულად, ხოლო მეორე წელს მისი ინგლისური თარგმანიც გამოვიდა ლონდონში.

საერთოდ 50-იანი და 60-იან წლებში ევროპაში გულდასმით აღევ-

ნებუნენ თვალს ყველაფერს, რაც კავკასიის ომზე იბეჭდებოდა. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ ალ. დიუმა-საკითხის ცოდნით ყველა მურიდიზმის ცალკეულ ეპიზოდებს, რომელთა გაცნობა მას შეეძლო სპეციალური ლიტერატურის საშუალებითაც ფრანგულ და ინგლისურ ენებზე. უმეტესად დიუმას წაუკითხავს (თუ ორიგინალში არა, უცხოური ექსცერპტების გზით) პატარა ნარკვევი ნევეროვსკისა, რადგან ავარელი ხანების ამოწყვეტისა და დაღისტნის მეორე იმამის პაშა-ბეგას თავგადასავლის თხრობა მისი მოგზაურობის დღიურში არსებითად დასახელებული წიგნაკის ზოგიერთ პასაჟს პირდაპირ იმეორებს.

რაც შეეხება 1832 წელს როზენის მიერ გიმრის აღების, იმამ-ლაზი-მუჰამედის სიკვდილისა და შამილის გადარჩენის ისტორიას, დიუმას ამათ შესახებ შეეძლო ამოეკითხა ურიცხვ კორესპონდენციებსა და ცალკე სტატიებში, რომლებიც მის დროს უზგად იბეჭდებოდა დასავლეთის პრესაში (აღნიშნული ისტორიული ეპიზოდები უცხოეთის ჟურნალ-გაზეთებში თითქმის სტერეოტიპული ერთფეროვნებით მეორდებიან).

კავკასიური ომების სხვა ეპიზოდებსაც დიუმა შედარებით სწორად გადმოსცემს. ახულგოს აღება 1839 წელს, დარლოს ექსპედიცია 1845 წლისა (როცა მ. ვორონცოვი მთიელებისაგან ალყაშიმორტყმული აღმოჩნდა) და სხვა მომენტები ამ ომისა — დიუმასათვის კარგად ცნობილია. მოგზაურობაში შეტანილია მთელი თავი (XLV) შამილის უფროსი ძის ჯემალ ედინის შესახებ, რომელიც ახულგოს აღებისას წაიყვანა რუსის მხედრობამ ამანათად. მამამ იგი დაიბრუნა მხოლოდ 1855 წლის გაზაფხულზე წინანდლიდან გატაცებული ქართველი ტყვე ქალების, ანა კავკავადისა და ბარბარე ორბელიანის სამაგიეროდ. დიუმას ხელთ ჰქონია ექიმ პიოტროვსკის მოგონებაც, რომელიც გაზეთ „კავკაზში“ დაიბეჭდა 1858 წელს. საკმაო უბრალო შედარება ამ მოგონებისა დიუმას ცნობებთან, რომ ჩვენი ავტორის უშუალო ლიტერატურული წყარო გაირკვეს.

ფრიად საყურადღებოა ალ. დიუმას ცნობები ჰაჯი-მურატზე. უწინარეს ყოვლისა საგულსხმოა მწერლის წინასწარმეტყველური სიტყვები განუქმეული კავკასიელი მთიელის შესახებ: „იგი ლეგენდის გმირია. რაც მეტი დრო გავა, მისი აჩრდილი უფრო გაიზრდება“. ლ. ტოლსტოის გენიამ ფრანგი მწერლის ეს ვარაუდი სინამდვილედ აქცია.

დიუმამ იცის ჰაჯი-მურატის მკვლელობის ადგილი. უტყუარი:

ცნობა იმის შესახებ, რომ ტფილისში მოუტანიათ მისი მოკვეთილი თავი. „მე მაქვს სურათი ამ თავისა, ნატურისაგან გადაღებული“ — ამბობს დიუმა. ჰაჯი-მურატის თავი მართლაც იყო გამოფენილი თბილისში და მისგან სურათი გადაუღია მხატვარ გ. კორადინს.

რაც შეეხება 1854 წელს წინანდალზე ლეკების თავდასხმისა და იქიდან ლ. ქავევაძისა და ილ. ორბელიანის ჯალაბის გატაცების ეპიზოდს (თავი XLIII), იგი დიუმას მთლიანად მოთხრობილი აქვს ვერდერევესკის წიგნის მიხედვით, ოღონდ ზოგიერთი მომენტის გამოკლებით. გარდა ამ წიგნისა, დიუმა სარგებლობს დრანსეს მოგონებითაც. აი ერთი პარალელიც (მოგვეყავს ადგილები დრანსესა და დიუმას წიგნების რუსულ თარგმანებიდან, რათა ჩვენი მკითხველისათვის უფრო თვალსაჩინო გახდეს წყაროსა და დიუმას ტექსტებს შორის ფრაზობრივი დამთხვევები).

დრანსე ყვება წინანდლიდან ტყვეების გატაცებისას ანა ქავევაძის ბაღის დაღუპვის ამბავს:

«В это время силы княгини Чавчавадзе окончательно истощились. Рука, которою она держала ребенка с утра, совершенно онемела. От неожиданного толчка княгиня выпускает его и несчастная малютка падает на траву. Бедная мать поднимает страшный крик и хочет броситься с лошади, чтобы подхватить свое дитя. Но в это самое мгновение похититель, не обращая внимания на ее крик и слезы, лишает ее всякого движения. Скачущие за ними во весь опор лошади топчут ребенка... а какой-то чеченец ударом кинжала прекращает его жизнь» (Дрансе, Пленницы... стр. 32).

დიუმას ეს ამბავი შემდეგნაირად აქვს გადმოცემული:

«Вдруг от одного сильного толчка ребенок выпал из рук. Она хотела прыгнуть с лошади, но всадник не допустил ее... Она в отчаянии вырывалась, но все было тщетно; при том уже было поздно: лошади сменяли одна другую, ребенок вертелся под их ногами, крича и метаясь. Чеченец проколол ему грудь кинжалом, ребенок замолк и скончался» (Дюма, Кавказ, стр. 488).

„ქავეასიაში“ აგრეთვე შეტანილია მთელი თავი (XLIV) „თავადი ილიკო ორბელიანი“, რომელიც ეხება ამ ოფიცრის (გრ. ორბელიანის ძმის, ნიკ. ბარათაშვილის ბიძისა და მეგობრის) ტყვეობას შამილთან. ეს ისტორიული ფაქტი მოხდა 1842 წელს, როცა შამილის მურიდებმა ლაზილუმუქში დაატყვევეს იგი და მიჰკვარეს იმამს მის რეზიდენციაში, დარღოში (საჩაჩნო). დიუმა მთლი-

ახად ემყარება დრანსეს, რომელსაც ჩაუწერია ილია ორბელიანის მამაცობის ერთი ეპიზოდი (დრანსეს გარდა ეს ეპიზოდი არავის არ აქვს შთანთქმალა). დიუმას პირდაპირ გადააქვს თავის წიგნში დრანსეს ცნობები. ოლონდ ზოგიერთ მომენტს თავისებურად აზვიადებს. ჩუენი აზრის ნათელსაყოფად მოვიყვანთ რამდენიმე პარალელურ ადგილს, რაც ამავე დროს გვითვალისწინებს მწერლის დამოკიდებულებას გამოყენებული ლიტერატურისადმი.

დრანსე ყვება:

«Он (შამილა, — ა. გ.) приказал привести князя к себе на двор, а сам спрятался в одну из комнат серая, из которой можно было следить за ним. Затем к князю подошел нанб в сопровождении вооруженных людей.

— Илик Орбелиани! — сказал он, — ты должен скоро умереть; но Шамиль, уважая твое мужество, позволил тебе самому избрать род смерти. Отвечай, какую смерть ты предпочитаешь?

— Самую скорую, — сказал князь.

Завели курки ружей, некоторые уже прицелились стрелять в князя и ожидали только приказания. В это время является Шамиль.

— Илик Орбелиани! — сказал он, протягивая ему руку, — ты не устроишь и за это я тебя не могу не уважать. Я присутствовал скрытно при твоём прощании с жизнью. Ты не моргнул глазом, ты ни одним движением не обнаружил трусости. С этого дня ты будешь моим пленником на слово» (Дрансе, Пленницы... стр. 51—52).

დიუმას ასე ავტობს დრანსეს ნაპბობს:

« — Шамиль приказал вывести его оттуда. Он был приведен во двор перед гаремом. Находясь в одной из комнат, окружающих этот дом, Шамиль мог видеть все происходившее. Один из нанбов, в сопровождении девяти тысяч человек, вооруженных ружьями, встретил князя Элика.

— Элик Орбелиани! — сказал ему Нанб, — Шамиль, раздраженный твоим отказом, решил лишить тебя жизни. Но он предоставляет тебе выбор смерти.

— Я выбираю ту, которая избавит меня, как можно скорее, от скуки быть его пленником. Ты имеешь вооруженных людей, пусть они расстреляют меня.

После этого князя ставят у стены прямо против сакли, из которой смотрит на него Шамиль, заряжают ружья и прицеливаются, чтобы сделать залп. В эту минуту показывается Шамиль, делает знак и ружья опускаются.

— Элико. — проиვნს Шამილ, — მნე გოვორილს ო თვოეი ხრბროსტი; თნერე ი სვოიმი გლავიმი უვერილს ვ ისტინე ეტიხ სლვ. ნე თრებუი ო თნეა იშიგო, კრომე თვოეო სლვა, ჭო თნე ნე უბეჟიში. პრი ეთო უსლვინი თნე სვობოდენ» (დუომა. კავკაზ, სტრ. 496—497).

დრანსეს მისხედვით ილია ორბელიანს მიუხლოვდა „ერთი ნაიბი შეიარაღებული კაცებით“; დიუმას კი — ნაიბის ამალის რიცხვი 9000-დე გაუზრდია (ჩვენ ვიცით, რომ შამილის დარღოსეულ სერალში, სადაც აღნიშნული ეპიზოდი უნდა გათამაშებულიყო, 900 კაციც ვერ დაეტეოდა!). მწერლის ფანტაზია აქ უსაზღვროა და მოკლებულია იმ ნიზუსტესა და ლაკონიურობას, რომელიც დიუმასვე მიაჩნია დრანსეს წიგნის უმთავრეს ღირსებად.

საერთოდ დიუმა უხვად სარგებლობდა არა მარტო მზამზარეული საისტორიო მასალით, არამედ მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებითაც, თუმცა, სამწუხაროდ, იგი ფრიად დაბალი ხარისხის ნიმუშებსაც ენდობოდა ხოლმე. ასე, მაგ., შეხედულება ქართველების „არაჩვეულებრივ ცხვირზე“ (იხ. თავი XLVI: „საქართველო და ქართველები“) მას შეუქმუშავებია ბესტუუევე-მარლინსკის რომანის „მოლანური“ ზეგავლენით (შდრ.. „მოლანური“, თავი V). ეს მონაჭორი მეორეხარისხოვანი რუსი პროზაიკოსისა ერთგვარ დისონანსად იჭრება დიუმას თხრობაში ქართველების შესახებ (და იგი, არც ერთი კონკრეტული მითითებით, არაა დასაბუთებული¹ ისევე, როგორც დაუსაბუთებელია იგი თვითონ მარლინსკის მხატვრულად უსუსურ მოთხრობაში). რომანტიკოს დიუმას საერთოდ იზიდავს რუსული რომანტიკული პროზის ამ უფერული წარმომადგენლის თხზულებანი, რომელთაგან ზოგიერთი მისთვის უთარგმნია მოსკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტს კალინოს, რომელიც მხატვარ მუანესთან ერთად თარჯიმნად ახლდა მას კავკასიაში მოგზაურობის დროს.

¹ დიუმას ფრაზა წარმოიშვა სრულიად მექანიურად და ლიტერატურული იმიტაციის შედეგად, იგი, ასე ვთქვათ, „ენდო“ მარლინსკის არასერიოზულ და მხატვრულ მსჯელობას. ეს იქიდან ჩანს, რომ სრულიად საწინააღმდეგოა მწერლის უშუალო დაკვირვებანი. აი როგორ ამჩნევს იგი ტიპურს: „თუ ზედა მხედველს ღია სახე აქვს, სწორი ცხვირი, შავი თმა და თვალწარბი, თეთრი კბილი — იგი ქართველია“ (თავი XLIV, ორიგინალის — II). ერთ სადგურზე გაცნობილ ქართველის შესახებ კი წერს: „ცხვირი ისეთი ფორმის ქქონდა, თითქოს მის ყალიბზე ყოფილიყო გამოკვეთილი აპოლონ პითიელის ცხვირი“ (თავი VIII).

თავი „გამოთხოვება კასპიის ზღვასთან“ („Adieux á la mer Caspienne“) პირდაპირ იმეორებს მარლინსკის ლირიკული მონოლოგის «Прощание с Каспием» (1834) — სათაურს და ამ მონოლოგის ფრანგული თარგმანითაც თავდება (რუსულ გამოცემაში იგი გამოტოვებულია). დერბენდის „კედლის“ აღწერისას დიუმა აგრეთვე მარლინსკით სარგებლობს. ამ ავტორისადმი დიუმას განსაკუთრებულ ყურადღებას მოწმობს ლიტერატურული დასესხების სხვა ფაქტებიც. კალინოს მისთვის გადაუთარგმნია მარლინსკის მოთხრობა «Ферат надежда», ხოლო მოთხრობა „ამალათ ბეგი“ ფრანგ მწერალს თავისებურად გადაუკეთებია და გამოუცია „Sultannetta“-ს სახელწოდებით.

„კავკასიის“ საუკეთესო ფურცლებს შეადგენს მხოლოდ ის ადგილები, რომლებიც ასეთი საექვო ღირებულებით ლიტერატურული წყაროების ზეგავლენისაგანაა თავისუფალი და, როგორც ვთქვით, მწერლის უშუალო დაკვირვებებს შეიცავენ. მაგალითად, შესანიშნავად აქვს გადმოცემული დიუმას თავისი შთაბეჭდილებანი კავკასიის და, კერძოდ, საქართველოს ბუნებაზე. ბრწყინვალეა და დახატული ყარანაის ქედი (დაღისტანი). ჩვენ თვითონ მოგვივლია ეს მხარე და უნდა ვთქვათ, რომ დიუმა მოდელის უტყუარ ასლს გვაწვდის (თავი XVII). ასევე კარგია ქარ-თოვლიან ამინდში თბილისიდან ფსანაურამდე მგზავრობის აღწერები. მოგზაურობის ეს ადგილები საუკეთესო ნიმუშებია დიუმას პეიზაჟური მხატვრობისა...

დიუმას გადამღები და გულთა სიცილი ცნობილია: იგი თავის მოგზაურობის წიგნშიაც ხუმრობს ხოლმე, მიმართავს თვითირონიასაც. მაგ., ყვება თუ როგორ მოხდენილად შეადარა მხატვარმა მუანემ იგი კასპიის ზღვაში დაჭერილ სელაპს; როდესაც დერბენდში მწერალთან მიჰყავთ ცხენები გასამგზავრებლად, იგი ეკითხება მეგზურთ — ამათაც ხომ არ წაუკითხავთ ჩემი თხზულებანიო. ხუმრობით შენიღბული ასეთი თვითრეკლამა უწყინარია, ამბიციას მოკლებული და ამიტომ — მისატყვებელი.

„კავკასია“ ეკითხება დიდი ინტერესით. იგი არაა ღრმა ნაწარმოები, მაგრამ არც მოსაწყენია, პირიქით. და მკითხველიც მზადაა აპატიოს „სამი მუშკეტერის“ ავტორს არა ერთი ტყუილი და გაზვიადებანი, რომელთაც იგი, ძლიერი ეფექტების მოყვარული მწერალი, ასე მსუბუქად და გრაციით აწვდის მას.

დასასრულ რამდენიმე სიტყვა დიუმას იკონოგრაფიის გამოც.

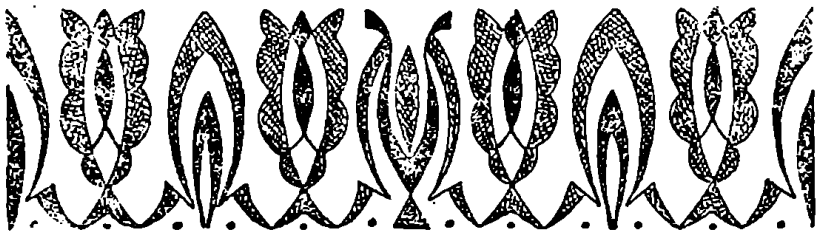
მოგზაურობის დღიურიდან ჩვენ ვგებულობთ, თუ როგორ უვლიდა დიუმა თავის „ხუჭუჭ თმას“, თბილისში რომ „მოდის მიხედვით“ შეუკრეპიათ მისთვის. ამგვარი თმით გამოიყურება მწერალი იმ სურათში, რომელიც მოთავსებულია ტიმის ალბომში „რუსკი ხუდოკესტვენნი ლისტოკ“ (1859, № 17). ის გადაღებულია დიუმას რუსეთში ყოფნის დროს და, მასასადამე, ზუსტად გამოგვეცემს 1858 წელს თბილისში ჩამოსული მწერლის გარეგნობას.

დიუმა არაერთხელ აღნიშნავს თუ როგორ იძენდა იგი კავკასიაში ხანჯლებს, დამბაჩებს და ადგილობრივ ტანსაცმელს. თბილისში მწერლისათვის გადაუღიათ სურათი, რომელზედაც გამოსახულია კავკასიურ ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი დიუმა ბოხოზის ქუდითა და სატევრით.

დიუმას ეს პორტრეტიც რამდენჯერმე დაიბეჭდა.

ორივე სურათიდან იცქირება ზანგის სისხლნარევი ფრანგი მწერალი, რომელსაც ასე იზიდავდა ყველაფერი უჩვეულო და ექსტრავაგანტური.

1963



პორტრეტები. მოზონებები

მხატვარი და კაცობრიობა

„იგი მიაგავს ღმერთს, რომელიც ზის მოჭრილი ხის მორზე, „ოქროს ცაცხვის ქვეშ“ და თუნცა არცაუ ძალიან დიადია, მაგრამ, შეიძლება, ყველა სხვა ღმერთზე ეშმაკია... ღმერთთან მას გაუგებარი ურთიერთობა აქვს, მაგრამ ხანდახან ეს შაგონებს „ერთ ბუნაგში ორი დათვის ურთიერთობას“ (მ. გორკი).

ტოლსტოის საბოლოო შედარება, რომელიც აქ მოტანილი სიტყვებითაა გამოხატული, იასნაია პოლიანას მკვიდრის კანონიკური და საყოველთაოდ გავრცელებული იკონოგრაფიაა.

მართლაცდა, ტოლსტოი მხოლოდ ერთ დემიურგს გრძნობდა თავის ზემოთ — ყოვლისშემოცველი სიყვარულის მეტაფიზიკურ ძალას. მას არაფერი სწამდა პიროვნული აბოლუტისა, იმ უხილავი ნათელის, რომელიც ევანგელისტ იოანეს მიხედვით „ბნელსა შინა ჩანს“, და რომელიც სამპიროვანია, არა მარტო სახელმწიფოებრივ იერარქიას უარყოფდა, არამედ ზეციურსაც. როცა მისმა მეგობარმა ნიკ. სტრახოვმა იგი ფილოსოფოს ვლ. სოლოვიოვის ლექციაზე დასასწრებლად წაიყვანა, ტოლსტოიმ ძლივს მოისმინა გაბმული ტირადა ანგელოზების ხაჩიათზე („თითქოს ყველანი — ქერობინნი და სერაბინნი — მისი ბიძაშვილები იყვნენ“), ველარ გაუძლო პროფესორის

„აუტანელ ბოდვას“, ადგა და დარბაზიდან გაიქცა, სტრაზოვი კი „ბედის ანაბარა“ დატოვა.

არც ერთი ხატის წინ არ ულოცნია, ყოველგვარ ლიტურგიას სიყალბედ თვლიდა და ეკლესიამ ანათემაზე გადასცა იგი. ტოლსტოის ღმერთი არ ყოფილა რომელიმე ოფიციალური რელიგიის ღმერთი: „საკუთრივ რელიგია, ყოველგვარი, სიყალბე და თავის მოტყუება“ — აცხადებდა ტოლსტოი, მაგრამ, რა თქმა უნდა, იგი არც ჩვეულებრივ თუ ოფიციალურ ათეიზმს სცნობდა. საერთოდ, ტოლსტოის არ უფიქრია და არ უცხოვრია არც ერთი ფილოსოფიური ან რელიგიური სისტემის შესაბამისად.

მარტო საეკლესიო დოგმებს როდი უარყოფდა იგი. „მე ვფიქრობ, საჭიროა განვუტყბადო მთავრობას, რომ მე არ ვცნობ კერძო საკუთრებას და ვისმეს უფლებას. ხალხს უნდა მიეცეს ნება, რაც უნდა ის აკეთოს“ (1890 წ.) პარიზში, გილიოტინის ნახვის შემდეგ, იგი წერდა ბოტკინს 1857 წ. აპრილში: „კაცობრივი კანონი — სისულელეა. სახელმწიფო არის შეთქმულება ადამიანთა ექსპლოატაციის მიზნით და მათს გასარყვენელად.. მე — არსად და არასდროს არ ვიმსახურებ რომელიმე სახელმწიფოსათვის“.

როცა 1905 წლის რევოლუციას მოჰყვა სასტიკი რეპრესიები, ტოლსტოი წერს განთქმულ ტრაქტატს „არ შემიძლია გაჩუმება“ (1908), რომელმაც იმპერია შეაზანზარა.

ასეთი მძინვარე ღმერთი მსოფლიო ლიტერატურის ოლიმპოს არ ანსოვს. დოსტოევსკი „ხელებს შლიდა და ხელოვნების ღმერთად“ რაცხდა მას (1877. სტრაზოვის ცნობა).

ტოლსტოის მრავალფეროვანი იკონოგრაფია ამოუწურავია. იგი ყველაზე ადამიანური იყო ადამიანთა შორის — თავისი პირდაპირობით, მოუთმენლობით, პარადოქსებით, არისტოკრატიზმითა და დემოკრატიზმით, ეჭვით, მარტოობის გრძნობით და ა. შ.

ეს მისი შესანიშნავი ლიტერატურული იკონოგრაფიის მეორე მხარეა.

ვის არ ადარებდნენ მას?

აი, შთაბეჭდილება გერმანელი კრიტიკოსისა და დრამატურგის ოსკარ ბლუმენტალისა (1852-1917):

„ღრმა, სულის დამპყრობი სერიოზულობა, რომელმაც მისი სახე გამოაღივებს, ბიბლიურ ფიგურასთან შეგბედრის შთაბეჭდილებას ტოვებს. გრაფი ტოლსტოი მიაგავს ანაზღეულად გაცოცხლებულ მო-

ციქულ ლეონარდო და ვინჩის“ (ეურნ. „ლიტერატურნოე ობოზრენიე“, 1978, № 6, გვ. 105).

„ჯოკონდას“ ავტორის სახელმა გაიელვა მ. გორკის მოგონებებშიც:

„მას საკვირველი ხელები აქვს, — ულამაზონი, ძარღვებიანი, ვენებისაგან გაფართოებული და მაინც აღსაყვან ვანსაყუთარებული გამომსახველობითა და შემოქმედებითი ძალით. ასეთი ხელები ჰქონდა, ალბათ, ლეონარდო და ვინჩის“.

1908 წელს იასნაია პოლიანაში გადაღებულ სურათზე „გამობატულია 80 წლის მოხუცი, ხშირ წარბებიდან გამომზირალი სასტიკი თვალებითა და ხშირი წვერით. სურათი უნებლიეთ გვაგონებს ლეონარდო და ვინჩის ტურინისეულ ავტოპორტრეტს. ასეთი სახისა იყო, ალბათ, ის სასტიკი ღმერთი, რომელიც ბიბლიის ადამიანებს ჰქონდათ წარმოდგენილი“ („ომი და მშვიდობა“, ი. აგლადის თარგმანი. თბ., 1940, წინასიტყვ., გვ. 27. აღნიშნული სურათი ამ გამოცემას წინ უძღვის).

და ამ გაცოცხლებულ „მოციქულ ლეონარდოს“ თუ ღმერთ-ადამიანს, სრულიად უშიშრად, ხელზე ეამბორებოდნენ ხოლმე მოკვდავნი, უბრალონი და არაუბრალო ადამიანები.

დისტანცია, რომელსაც ყველა მოსაუბრესთან იცავდა ვაიმარელი პოეტი თავისი თავდაჭერილობითა და მიუყარებლობით, ტოლსტოისათვის უცხო იყო. არაჩვეულებრივი სისადავე და პირადი მომხიბვლელობა, რომელსაც იგი ტოვებდა პირველ შემხვედრზე, ყოველთვის აადვილებდა მასთან ქეშმარიტად კეთილ ადამიანთა კონტაქტს, თუმცა ჰკვიანნი კარგად გრძობდნენ მის უნივერსალობას. 1903 წელს მასთან მისული ყურნალისტი ქალი ადრიანა ტირანოვა იგონებს: „ეს მშვიდი, საყვარელი და სადა მოხუცი, გამხვრეტი თვალებითა და სოკრატეს სახით, დაუფლებული იყო გენიის საიდუმლოებას, რომელსაც იგი შეუვალად ექცია... მისი მომხიბვლელობა, უბრალო და მოუგერიებელი, მისი ხასიათი ყველა ნაწიბურს შლიდა და აღუღებებდა ერთს საერთო, ღრმა და გამოუთქმელ შთაბეჭდილებად“.

ტოლსტოი არც აზრის ასკეტი ყოფილა, არც მიუყარებელი ოლიმპიელი. ამ „პატრიარქალური გარეგნობის პოეტთან“ ყველა პოულობდა საერთო ენას, მაგრამ იმ შეგნებით, რომ ღმერთი თვითონ რთავდა მათ ნებას ხელზე საამბორებლად. 1908 წელს ტოლსტოი ინაბუღლა „პეტერბურგსკაია გაზეტას“ კორესპონდენტმა, რომელიც მწერალ-

თან საუბრის შთაბეჭდილებებს ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით: „ბოლოს ის დაიღალა, ალერსიანად გამომიწოდა ხელი, რომელსაც მადლიერი შეგირდის გრძნობით ვაკოცე, როგორც ოდესღაც დამამწერალ მამას ვაკოცნიდი“ (ეურნ. „ვ მირე კნიგ“, 1978, № 6, გვ., 112).

ასეთი შემთხვევები უამრავი იყო.

მაგრამ, აი, 1903 წელს იასნაია პოლიანაში ჩადის სრულიად არა-ორდინალური ადამიანი, ვასილ როზანოვი, რომლის ნაწერებს ტოლსტოი კარგად იცნობდა (აგრეთვე თვალს ადევნებდა ვ. სოლოვიოვის პოლემიკას მასთან) და ისიც, გენიალური სტილისტი, სხვებივით გაბედნიერებული, ამთავრებს თავის მოგონებას ტოლსტოიზე:

„ვამოთხოვებისას ხელზე ვაკოცე: იმ კეთილშობილ ხელზე, რომელმაც დასწერა „ომი და მშვიდობა“ და „ანა კარენინა“ და რამდენი, რამდენი კიდევ, რომელთა კითხვისას ასე ბედნიერი ვიყავი და ჩემთვის ვამბობდი: „რა კარგია, რომ ვცოცხლობ, როცა ცხოვრობს იგი, არც ადრე, არც მანამდე და, აი, ახლა ბედნიერი ვარ მისი მხატვრობის, პოეზიისა და სიბრძნის ფურცლებით“ (ვ. როზანოვი. გამგზავრებუ იასნაია პოლიანაში. „ტოლსტოის შესახებ. საერთაშორისო აღმზახი“. ბერლინი, 1908, გვ. 201, რუსულად).

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა, თუ მთელი ამ „დემოკრატიული პანორამის“ ფონზე მარტოოდენ კეთილი ღმერთის სტატიკურ პორტრეტს დავიანახავდით.

მ. გორკი ყვება:

„მუეიკური წვერი, ტლანქი, მაგრამ არაჩვეულებრივი ხელები, სადა ჩაცმულობა და მთლიანად ეს გარეგნული, გამოსადეგი დემოკრატიზმი ატყუებდა ბევრს, და ხშირად მინახავს რუსები, დაჩვეულნი ადამიანთან „მხრებზე მოთათუნებით“ შეხვედრას (ძველისძველი, მონური ჩვეულება), რომელნიც ფამილიარულ გულწრფელობას არ იმურებდნენ:

— ო, მოყვასო ჩვენო, აი, როგორი ყოფილხარ! ბოლოს და ბოლოს, ღირს ვიქმენ გიხილო შეილი მშობლიურ მიწისა! იდღეგრძელე და მიიღე თაყვანისცემა ჩემი!

ეს — სადა, მოსკოვეურ-რუსული, გულღია, მაგრამ, აი, კიდევ „თავისუფალი აზროვნების“ რუსული:

— ლევ ნიკოლოზის ძეგ! არ ვიზიარებ რა თქვენს რელიგიურ-ფილოსოფიურ შეხედულებებს, მაგრამ პატივს გცემო, როგორც უდიდეს მხატვარს...

და უცხად, მუყიკურ წვერს ქვემოთ, დემოკრატიულ დაქმუქვნილ ხალათიდან წამოიძარება ძველი რუსი ბატონი, შესანიშნავი არისტოკრატი — და მაშინ გულღია ადამიანებს, განათლებულთ და სხვებს, უმაღვე ულურჯდებათ ცხვირები ამაზრზენი სიცივისაგან... საამურია ყურება ამ წმინდა სისხლის არსებისა, საამურია ადევნებდე თვალს კეთილმოზილებასა და გრაციას ეესტისას, ზვიად თავდაქერილობას სიტყვაში, უსმენდე ფაქიზ სიზუსტეს მომაკვდინებელი სიტყვისას. მასში სწორედ იმოდენა ბატონი იყო, რამდენიც საჭირო იაზლდათ ყურმოჭრილი მონებისათვის და როცა ისინი გამოიწვევდნენ ბატონს ტოლსტოიში, ეს ბატონი გვევლინებოდათ მსუბუქად, თავისუფლად, და ისე ანადგურებდა მათ, რომ ისინი მარტოდენ იკუნტებოდნენ და მიწრიპინებდნენ“.

მაგრამ ტოლსტოი არ ყოფილა პატივმოყვარე და ყოველგვარი ქედმაღლობა, ყოყოჩობა და პოზა აჯავრებდა. საშინელი იყო მისი განზრახ ჩქქრალ, წვრილ და ნაცრისფერ თვალებიდან „მწვანე შუქის“ აფეთქება ადამიანურ სისულელეთა გაფანტვის სურვილის ჟამს, — ყველაზე თავზარდამცემი რამ, რაც კი უდიდეს ადამიანთა ბიოგრაფიიდანაა ცნობილი! ამასთან, ეს გიგანტი სრულიად გულგრილი იყო ხოტბისადმი: „მარტოაც და, ამიტომ კი არ გავჩენილვარ ამქვეყნად, რომ მაქონ... არსებობს უფრო უმაღლესი მისწრაფებანი, ვიდრე დიდებისადმი ლტოლვა“. ჯერ კიდევ 1875 წ. 29 თებერვალს სწერდა იგი პოეტ ა. ფეტს: „ალბათ, არასოდეს ყოფილა მწერალი, ეგზომ გულგრილი თავისი წარმატებისადმი, როგორც მე“. ტოლსტოი მასთან ერთ ბუნაგში მყოფ ღმერთს, ალბათ, იმითმაც ვერ ეგუებოდა, რომ ამ უკანასკნელისადმი ეგზომ ხშირად აღვლენილი ქება დიდებით კაცობრიობა დადლილი იყო!

მისი პიროვნება წინააღმდეგობებით იყო აღსავსე („მხოლოდ ბრიყვნი და გონებაშეზღუდულნი ფიქრობენ მუდამ ერთნაირად!“), ზოგჯერ თავის რომანებს დასცინოდა: „მათში ხანდაზმული კნეინებისათვის დამზადებული კომპოსტოს სუბის სუნის დგას“, — აპობდა იგი. „ომი და მშვიდობის“ გამო ერთხელ თქვა: „ყალბი მოკრძალების მიუხედავად უნდა განვაცხადო, რომ იგი მეორე „ილიადაა“ („მე ყოველთვის სიაზოვნებით ვკითხულობ პოპეროსის ლექსებს იმ ენაზე, რომელზედაც იგია შექმნილი!“). როცა ერთხელ გადაიკითხა თავისი მოთხრობა „მამა სერგი“, თვალდასუქულმა ჩაილაპარაკა:

«— Хорошо написал старик, хорошо!»

რა თქმა უნდა, „ძველმა ბატონმა“ ჩინებულად იცოდა თავისი თავის ფაზი. გაციხსენოთ ერთი სცენაც მისი ყოველდღიური ცხოვრებისა, ყირიმში ყოფნის პერიოდიდან (ტოლსტოი ცხენით მიემართება, ქვეითად მიმავალ გორკისთან ერთად, ლივადიის მიმართულებით):

„დიდი მთავრის ა. მ. რომანოვის მამულის საზღვართან საუბრობდა ერთმანეთთან ახლოს მდგარი სამი რომანოვი... გზა გადაეღობა საბარგულს, რომელშიაც ერთი ცხენი ება, მის გარდიგარდმო კი იდგა შეკაზმული ცხენი; ლევ ნიკოლოზის ძეს არ შეეძლო გავლა, მან მიაპყრო მკაცრი, გამომწვევი მხერა რომანოვებს, მაგრამ მათ აღრევე დაინახეს, შეკაზმულმა ცხენმა კი ადგილი დაბეჭდა, გვერდზე გადგა და გაატარა ტოლსტოის ცხენი.

რამდენიმე წუთს დუმილით განაგრძო გზა. შემდეგ თქვა:

— სულელები. შიცნეს!

და კიდევ რამდენიმე წუთის შემდეგ:

— ცხენი მიხედა, რომ საჭირო იყო გზა დაეთმო ტოლსტოისათვის“.

და, აი, ეს გრაფი ნახეს იმავე ყირიმში, ზღვის პირას ხავსმოდებულ ლოდზე მჯდომარე, მზეზე მონებვივრე ხვლიკს რომ ეკითხებოდა:

« — Хорошо тебе, брат, а, хорошо?»

და თავისთვის ჩაუბურტყუნებია:

« — А мне нехорошо!»

მაგრამ ცნობილია ამ სცენის შემცველი სახანაობაც. იგი ექიმ მაკოვიცკისთან ერთად ცხენით მიდის იასნაია პოლიანას შემოგარენში. შორიდან თვალს მოკრავს არისტოკრატ და მზიარულ ქალიშვილებს, წელში გაიმართება, გრაციოზულად მოიხდის შლიაპას და მარკიზის დარდიმანდობით მიესალმება მათ. ლამაზმანებს, ალბათ, არც ერთი ბრწყინვალე ვაჟის აღერსი არ მოკვერიდა იმდენ სიამესა და ბედნიერების წუთებს, როგორც განიცადეს მათ ამ მოხუცი ფრანტის მისალმებაზე.

ტოლსტოი ულამაზესი იყო ხანდაზმულობის ასაკშიც, ყველა თავისი სიტყვითა და თავისი უესტით.

მაგრამ იყო კი ბედნიერი ეს ზღაპრული დიდებით მოსილი ადამიანი, რომლის „სიძმის დედაძიწა ვერ უძლებდა?“

მ. გორკი წერდა:

„მე მწამს, არასოდეს არ ყოფილა იგი ჩინებულად, არასოდეს და არსად; არც „ბრძანულ წიგნებთან“, არც „ცხენის ზურგზე“, „არც „ქალის მკერდზე“ არ იგანუცდია მას „მიწიერი სამოთხის სიტკობა. ის ძალზე გონიერია ამისათვის და ძალიან კარგად იცნობს ცხოვრებას, აღაშინებს“.

გორკის მოგონებანი დაიწერა როგორც ტოლსტოის სიცოცხლის წლებში, ასევე გარდაცვალების შემდეგ. ამჟამად, როცა ტოლსტოის დღიურები და მის შესახებ კოლოსალური მემუარული ლიტერატურაა გამოქვეყნებული, ზემოთ გამოთქმული აზრი საკმაოდ არ არის. საკმარისია თვალი მივადევნოთ მისი დღიურების ზოგიერთ ცნობებსა და სხვა წყაროთა სინქრონულ ჩვენებებს, რომ ზოგადად მაინც წარმოვიდგინოთ ის დრამა, რომელსაც ტოლსტოის ცხოვრების მატრანე შეიცავს. ასე მაგ., მას „საშინლად სწყურია სიკვდილი“ (1882 წ. თებერვალი): „ძალიან უნდა სიკვდილი“ (იმავე წლის ივნისი); ხმამაღლა უყვირის მეუღლეს, სოფია ანდრიას ასულს, რომ „განმავებით სწადს გაექცეს ოჯახს“ (20 აგვისტო); „პირველი სერიოზული განზრახვა გაქცევაზე“ (1885 წ. 17-18 ივნისი); „სიკვდილის სურვილი“ (ივნისი და დეკემბერი); „სწყურია დაიტანჯოს“ (1891 წ. 2 მარტი); „საშინლად სწადია სიმშვიდე, განმარტობა, გაუჩინარება“ (1892 წ. 19 თებერვალი); იტანება „მოსკოვისეული ფუფუნებითა და სიყალბით აღსავსე ცხოვრებით“ (1894 წ. 21 იანვარი); უნდა შეფეს მისწეროს: „უარი თქვით ხელისუფლებაზე და უბოძეთ ხალხს თავისუფალი მმართველობა“ (1894 წ. 24 ნოემბერი); არ უნდა მისი გარდაცვალების შემდეგ გაზეთებში დაიბეჭდოს ნეკროლოგები, დამარბონ ყველაზე უბრალო სასაფლაოზე, ხოლო შეილებს თხოვს — უარი თქვან მისი ნაწერების საავტორო უფლებაზე (1895 წ. 2 მარტი); ეკლესიასტეს მოტივი: „შემძულდა ჩემი ნაწერები“ (6 ოქტომბერი). ტრადიციულად რთულდება ურთიერთობა მეუღლესთან. იგი ოცნებობს დაამწყვდიონ რომელიმე ბინძურ და ნავიან საპატიმროში (1908 წ., 12 მარტი); სწირადაა იტლწასული, ზოგჯერ დღეში 5-ჯერ; უარს ამბობს 80 წლის იუბილეს გადახდაზე. მაინც, ყოვე-

ლი გამოჩინის ყაჰს, გვებზე თუ ვაგზლებზე, ოვაციებით ზედებიან, აღფრთოვანებული მისალმებებით ივსება მისი ფოსტა, პარალელურად კი — არ წყდება საგინებელი ბარათების ნიაღვარი, უგზავნიან თოკს თავის ჩამოსახრჩობად (1908 წ. 3 სექტემბერი); იუბილემდე ოთხი დღით ადრე, 24 აგვისტოს სარატოვის გაზეთი „ბრატსკი ლისტოკ“ ბეჭდავს ებისკოპოს გერმოგენის სტატიას, რომელიც წყევლა-კრულვას უგზავნის საზოგადოების იმ ნაწილს, რომელსაც გადაუწყვეტია იუბილე მოუწყოს ტოლსტოის, ამ „შესაჩვენებელ იუდას“; „ზნეობრივად თხემით ტერფამდე გახრწნილს, რომელსაც თავისი აღჰამფოთებელი ზნეობრივ-რელიგიური ბილწსიტყვაობით გამსჭვალა ინტელექტური საზოგადოების სასიციოცხლო ატმოსფერო“; „ღმერთის დაწყევლილ მაგინებელს“ და ა. შ. ოთხი დღის შემდეგ კი მსოფლიო ზეიშით აღნიშნავს მისი დაბადების 80 წლისთავს.

დრამა თანდათან იძაბება. ტოლსტოი კითხულობს ი. ჭავჭავაძის ქვრივის თხოვნას გუბერნატორის სახელზე ქმრის მკვლელების შეწყნარების თაობაზე და „საკვირველ“ და „შემარხველ“ დოკუმენტს უწოდებს მას (1909 8 იანვარი); ვერ გადაუწყვეტია, რა გზას დაადგეს: „ზნადა ვარ დამცირებ: სათვის, ტანჯვისათვის“ (იმავე წლის 12 იანვარი); წერს მეფისათვის გასაგზავნ წერილს „ფარული განზრახვით, რომ დევნა დაუწყონ“ (18 იანვარი); გადაწყვეტს გაემგზავროს სტოკჰოლმში მწერალთა საერთაშორისო კონგრესზე დასასწრებლად, მაგრამ მეუღლე ხელს უშლის. სოფია ანდრიას ასული მოითხოვს მეუღლემ გადასცეს სრული უფლება თბზულების საკუთრებაზე, მაგრამ ტოლსტოი კატეგორიულ უარზეა (1909 წ. 21 ივნისი); ცოლი მორფის მიღებით ემუქრება მას...: იასნაია პოლიანას სახლის კედლებში ნამდვილი კოშმარი სუფევს.

გასაოცარია, ტოლსტოის აზრის ინტენსიობა თვით უაღრესად დრამატულ წუთებსა და დღეებში, შინიდან გასაქცევად გამზადებულს, საბოლოო ნაბიჯის გადადგამაზე, გულდასპით კითხულობს (მერამდენედ?) დოსტოევსკისა და ეპიკტეტს; წერს მოთხრობას „სამი თვე სოფლად“ (მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე მას შინაგანად არც ერთი წამით არ უღალატნია მხატვრული მოწოდებისათვის). 1910 წელს კიეველი სტუდენტისაგან ლებულობს ბარათს, რომელშიაც ახალგაზრდა კაცი ურჩევს დატოვოს იასნაია პოლიანა, ქონება დატაკებს დაუბრუნოს, ხოლო თვითონ ქალაქიდან ქალაქში ინტელის. ტოლსტოი პასუხობს: „არ გადის დღე, რომ მე თქვენი რჩევა-

დარიგების ასრულებაზე არ ვფიქრობდე“ (1910 წ. 17 თებერვალი); ამას კი მოჰყვა მიმოწერა განდისთან, თავის ინდოელ მოწაფესთან, რომელიც შემდეგ 600 მილიონიანი ერის ლიდერი გახდა...

ოჯახური კონფლიქტები არ ცხრება, ტოლსტოი გმინავს, მაგრამ ისევ გულდასმით კითხულობს „ძველ ფრანგ ოსტატებს“ — ლა ბოესის, მონტენსა და ლაროშფუკოს (1910 წ. 5 მაისი). და კვლავ, როგორც აკვირებული ლეიტმოტივით, მისი დღიური ივსება გამოთქმებით: „სიკვდილი მსურს“ (5 ივნისი); „წაშვება საუბარი ცოლიან“ (24 ივნისი) და ა. შ. და ყველა ამ გამოთქმის გვერდით ისევ გატაცებით კითხვა პასკალის შესანიშნავი „ფიქრებისა“, რომელსაც მოსდევს ფიქსაცია ჩვეულებრივი სიტუაციისა: „შინ ისევ შფოთი, მღელვარება“, და, ბოლოს, შექაზილი, რომელიც დღესაც ესმის მთელს განათლებულ კაცობრიობას:

«— Терпи, казак!»

ღრამას კი ბოლო არ უჩანს და ტოლსტოის კვლავ უნდა (რამდენჯერ!) იგემოს „სიკვდილის სიხარული“. „გაიქცეს და დაიძალოს“ და, იქვე საშინელი აღსარებაც:

«— Я никогда даже не был влюблен».

და ისევ ოფიცრის დევიზი:

«— Держись, Лев Николаевич! Стараюсь!»

უნდათ ტოლსტოი „გონებასუსტ ადამიანად“ გამოაცხადონ. (16 ოქტომბერი); ეს მან იცის და მაინც დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვები“ გადაუშლია და კითხულობს; 25 ოქტომბერს კი — კვლავ მონტენის „ესეებს“ ეწაფება; ერთი დღის შემდეგ მას დღიურში შეაქვს აღსარება: „მე მიძიმს ამ საგიჟეთში!“; ორი დღის შემდეგ კი, 27 ოქტომბერს, გვიან ღამით, თავის საძინებელ ოთახში ტოლსტოი შენიშნავს ჩუმად შეპარულ მეუღლეს, რომელიც ქმრის დღიურებს ეძებს და ქაღალდებში იჭექება. ტოლსტოის მოთმინების ფიალა ივსება, იგი დუშან მაკოვიცკისთან ერთად ფარულად ტოვებს იასნაია პოლიანას და მიდის ოპტინა პუსტინას მონასტერში, აქედან მონაზონ დასთან შემარდინოში, შემდეგ სწადია რუსეთი დატოვოს და სადმე აირჩიოს უკანასკნელი საცხოვრებელი ბინა. დისგან წასული, ის გაცივდება მატარებელში და მიყრუებულ სადგურ ასტაპოვოში გარდაიცვლება 7 ნოემბერს, დღის 6 საათსა და 5 წუთზე.

დუშან მაკოვიცკიმ დაუხუჭა თვალები ასტაპოვოში ამ „უსაზღვროდ მომხიბლავ“ მოხუცს.

ტოლსტოი თავისი ეპოქის უგანააღლებულესი მწერალი იყო. მისი იასნაია პოლიანასეული ბიბლიოთეკა მწერლის მიერ შენიშვნებით აკრელებულ 22.000 ტომს მოიცავს. თავისი ცხოვრების მიწურულს მან იცოდა 13 უცხო ენა: ფრანგული, გერმანული, ინგლისური (ხედ-მიწევნით), იტალიური (თავისუფლად თარგმნიდა), ძველ-ბერძნული (ორიგინალში კითხულობდა პოეტებს; პლატონს, ქსენოფონტესა და სხვა ავტორებს), ლათინური (დედნებში ეცნობოდა რომაელ წწერ-ლებს, ნეტარ ავგუსტინეს...), კარგად ჰქონდა შესწავლილი ძველი ებრაული (თავისუფლად კითხულობდა ძველი აღთქმის წიგნებს, ხოლო ახალ აღთქმას — ბერძნულად), პოლონური, ჩინური, სერბიული, ბულგარული, უკრაინული და პოლანდიური. სიყრმიდანვე არა ერთ-ხელ გადაუკითხავს „შესანიშნავი ლორენს სტერნი“, მარკ ავრელიუსი, ეპიკტეტი, ლაროშფუკო, ლაბრიუერი და მონტენი; ღრმად იცნობდა ბუდას, კრიშნას და კონფუციუსის მოძღვრებებს, შესწავლილი ჰქონდა ლაო ძე და ვიეკანანდა; აღფრთოვანებული იყო „ახალგაზრდა გერტერის ვენბანიო“, ხოლო „ფაუსტს“ ხშირად უბრუნდებოდა: „მო-მავლის მწერალს“ უწოდებდა გერცენს, რომლის ორ ნაწარმოებს — „ვინ არის დამნაშავე“ და „ნაშყო და ფიქრები“ — მსოფლიო შედევ-რებად თვლიდა; დიდად აფასებდა გი დე მოპასანს (პირველად მან თარგმნა რომანი „ცხოვრება“); ბალზაკს მუდამ იხსენიებდა ეპითე-ტით „გენიალური“, ასევე მოსწონდა სტენდალი, ფლობერი, დიკენსი, თეკერი; ტიუტჩევეზე ამბობდა: „უიმიოოდ ცხოვრება შეუქლებე-ლიაო“ და 1880 წელს სტრაზბოგს ავალებს გადასცეს დოსტოვესკის მისი აღფრთოვანება და სიყვარული; ეჩაერებოდა ყორე სანდი, ხო-ლო რუსოსადმი სიძპათიის მხრივ გაორებული ყოფილა. თანამედ-როვე რუს ბელეტრისტებს შორის ყველაზე მაღლა ჩეხოვს აყენებდა („მან, როგორც პუშკინმა, წინ წასწია ფორმა და ეს — დიდი დამსა-ბურებაა“, — წერს იგი დლიურში 1903 წ. 3 სექტემბერს).

მე-19 ს. ფილოსოფოსთაგან გატაცებით კითხულობს შოპენჰაუერს, უფრო ნაკლები ინტერესით კიერკეგორს, ხოლო ნიციშე საშინლად სძულს (ასევე მუსიკაში — ვაგნერი). დიდი ზეგავლენა მოახდინა ტოლსტოიზე კანტმა (უნდოდა თეითონ ეთარგმნა „წმინდა გონების კრიტიკა“, რომელმაც „ბევრი სიხარული მიანიჭა“ მას)...

1857 წელს ლუერის დაოვალიერებისას მოხიბლა ლეონარდო და

ვინჩის „ჯოკონდაში“, მაგრამ ამ უნივერსალური შემოქმედის კარკა-ტურების ალბომმა გააგულისა. ალბათ ტოლსტოის ადამიანების ნახე-ვარპირუტყვევად დანახვა მის ესთეტიკურ მრწამს ეწინააღმდეგებო-და. თავდავიწყებადღე უყვარდა მუსიკა („დე, მთელი ცივილიზაცია შთაინთქას უფსკრულში, მხოლოდ მუსიკის გაქრობა იქნებოდა დასა-ნანი“). გულის სიღრმეში შეძრული თვალცრემლიანი ისმენდა იგი ბეთჰოვენის რომელიმე ტრიოს ან შოპენის სონატას. ს. ტანევეთან ერთად თვითონაც უკრავდა როიალზე (ამ საკრავს ვიოლინოზე მეტად აფასებდა: „როიალი რბილ ხმას გამოსცემს, ვიოლინო კი უმაღლვე იჭრება სულში და ჰკაწრავს მას“). გოლდენევიზერის მოგონებათა წიგნი („ტოლსტოის ანლოს“) შესანიშნავად გვაცნობს ტოლსტოის სიყვარულსა და სიმპათიებს კლასიკური მუსიკისადმი.

სამაგიეროდ, ტოლსტოის არაფერი სწამდა დეკადენტური პოეზი-ისა და ხელოვნებისა საერთოდ (წიგნი „ხელოვნების შესახებ“). „ესე-ბენ ახალს, უცნაურს და უფრო და უფრო უხვევენ ზოგადკაცობრიუ-ლისაგან. ფილოსოფიაში ამ მიმდინარეობის გამოხატველია ნიცშე. თა-ნამედროვე ხელოვნებას სულ ნაკლებ და ნაკლებ აინტერესებს მშრო-მელი ხალხის მოთხოვნები, ყველაფერი კეთდება და იწერება ზეკა-ცებისათვის, უქნარა კაცის ტიპის რუტინირებული გემოვნებისათ-ვის“, — წერდა იგი. ტოლსტოის არ შეეძლო ატანა სიყალბის სულ მცირეოდენი გამოვლინებისა ხელოვნებაში. „ამის წინათ გადავიკითხე პუშკინი, ტიუტჩევი. ეს — სერიოზული ხალხია, ისინი კი (დეკადენ-ტები) როგორც მოეპრიანებათ ისე ისვრიან სიტყვებს. ხელოვნება... ღრმა სერიოზულობას მოითხოვს“ (დ. მაკოვიცკის დღიური, 1908 წ. 3 სექტემბერი).

ბიბლიის წინასწარმეტყველთა წიგნებზე აღზრდილს, ბუდასა და ქრისტეს მოძღვრებათა თავისებურად გადამმუშავებელს სრული უფლება ჰქონდა ნიცშე ან მეტერლინკი არ მოსწონებოდა. ტოლსტოი უმაღლეს ეთიკურ და მხატვრულ რეგიონებიდან აფასებდა თანა-დროულ კულტურას, ისევე, როგორც დაჭრილი ანდრეი ბოლკოვსკი კარგად გრძნობდა ნაპოლეონის სიმცირეს ზეცის ღრუბლებზე და-კვირვების ყამს, აუსტერლიცის ველზე. უდიდესი ჰუმანისტის ყუ-რადლება ხალხისადმი იყო მიპყრობილი. მაგ., ტოლსტოი ზრუნავდა პოპულარული ენციკლოპედიის გამოცემაზე და გარდაცვალების წინ ეუბნებოდა დ. მაკოვიცკის: „ენციკლოპედიურ ლექსიკონებში ბევრი რამ ზედმეტია, სახალხო ბიბლიოთეკებისათვის უნდა შედგეს საგან-

გებო ლექსიკონი... უნდა შერჩეულ იქნას განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადამიანები — დეკარტე, ბუდა, ხოლო რომელიმე დმიტრიევი — ისინი მილიონია — გამოტოვებული იქნას“ (1909 წ. 9 მარტი).

ხელოვნებისადმი „ღრმად სერიოზული“ დამოკიდებულებით აიხსნება ტოლსტოის ტიტანური შრომის ხასიათიც. ამ მხრივ იგი გოეთეს და ფლობერს გვაგონებს. 19 წელი მოანდომა მან მოაზრობა „ჰაზაკების“ წერას (პაუზებით), ხოლო რვა წელი იმუშავა „ჰაჯი-მურატზე, რომელის ავტორი თვითონ იყო მონაწილე კავკასიის ომისა. 1852 წელს ტოლსტოიმ შეიძლება თვითონ ნახა კიდეც თავისი გმირი თბილისის ოპერაში (1852 წლის თბილისურ დღიურში იგი პირდაპირ აღნიშნავს ჰაჯი-მურატის მიერ რუსთა მხარეზე გადმოსვლის ფაქტს). მიუხედავად იმისა, ტოლსტოიმ დაახლოებით 1500 წიგნი და წერილი წაიკითხა თავის თემასთან დაკავშირებით, იმდენი, რამდენიც ფლობერმა „სალამბოზე“ მუშაობის დროს; საჭირო ლიტერატურით მას ამარაგებდა მაშინ პეტერბურგის საჯარო ბიბლიოთეკის გაჰგე ვ. სტასოვი, მისდიოდა მასალა საქართველოდან და ა. შ. „როცა ისტორიულს ვწერ, მინდა უადრეს წერილშიანებშიაც არ ვღალატობდე სინამდვილეს“, — წერდა ტოლსტოი სწორედ „ჰაჯი-მურატზე“ მუშაობის პერიოდში. და ამდენი შრომა და უამრავი მასალის შეგროვება სჭირდებოდა იმ მწერალს, რომლის მხატვრული ნიჭიერება ოკეანესავით ვრცელი იყო, დასამაზსოვრებელი მაგალითია იმათთვის, ვინც ფიქრობს, თითქოს რაიმე ღირებულის შექმნა შეიძლება მრავალწლიანი და თავულებელი შრომის გარეშე! გიგანტები ასე ფიქრობდნენ და იქცეოდნენ. გნობებს რისი იმედი უნდა ჰქონდეთ (თუმცა ეს გნომები სხვების „ნაკლებ ნაყოფიერებას“ დასცინიან, ხოლო თვითონ კონვეიერული სისწრაფით თხზავენ ენაბრგვილ „მოთხრობებს“ და „რომანებს“)?!

გასაოცარი თვისება ლ. ტოლსტოის ხელოვნების ისაა, რომ „ყველა ნიღბის ამხედელი“ და სიყალბის უსასტიკესი მაპხილებელი მწერალი ყველა შემთხვევაში, ცხოვრებასა და ხელოვნებაში, ნამდვილი ჯენტლმენი რჩებოდა. იმავე დ. მაკოვიცკის 1909 წლის აპრილში იგი ასე უხასიათებდა გონჩაროვს: „ის იყო ძალიან დიდი ჯენტლმენი (ყეთილად ზრდილი), წესიერი და სასიამოვნო, რის გარეშეც ადამიანი პატივისცემის ღირსი არ არის“. ამითვე აიხსნება ტოლსტოი-პიროვნების მუდმივი სერიოზულობა, არაჩვეულებრივი სიფაქიზე, შეურყე-

ბელი დამოკიდებულება სიტყვიერი თუ სიტუაციური ნატურალიზმი-სადმი პროზაში (პორნოგრაფიასა და უხამსოებაზე რომ არაფერი ვთქვათ). არც ერთი წამით არ ყოფილა სატირიკოსი, არც ერთხელ სახუმარო და ქილიკური რომ არ წასცდენია. მისი სიმიკაცრე სხვა რანგის მოვლენაა. გოგოლის „საშინელი სიცილი“ მას ისევე არ მოსწონდა, როგორც ვ. როზანოვს. მისი მხატვრული მეთოდი გამო-რიცხავდა ადამიანთა კლასიფიკაციებს მზამზარეული რუმბრიკების მი-ხედვით (ბოროტი, კეთილი, მხდალი, უშიშარი და ა. შ.) „ადამიანები ასეთნი არ არიან“. ამიტომ ტოლსტოი ხატავდა არა „ტიპებს“, ან „ხასიათებს“, არამედ ადამიანებს მთელი მათი სირთულით და ურთი-ერთგამომრიცხველი თვისებებით [დაწვრ. იხ. აქვე წერილი „ტოლ-სტოის მხატვრული მეთოდის შესავალი“].

* *

ტოლსტოის შემოქმედებითი ბიოგრაფიაში ცნობილია მხოლოდ ერთი ფაქტი სხვა ლიტერატორზე თავდასხმისა.

1863-1864 წლებში მან დაწერა ჩერნიშევსკის შეურაცხმყოფელი, ძალზე სუსტი, მთლიანად უვარგისი კომედია „სნეული ჯალაბი“, რომელსაც შექმედებ, უწინარეს ყოვლისა, თვითონ ავტორმა დაადო სიწუმის ტაბუ.

მას მხოლოდ უდიდესი საქმეებისათვის ეცალა!

როცა ტოლსტოი აღწერს ქარბუქს, გრძნობთ თუ როგორ იჭ-რება სიცივე თქვენს სახელოებში; „კახაკების“ კითხვისას კავკასიის მთათა სიგრილეს გრძნობთ, თითქოსდა ფიზიკურად, „მამა სერგის“ კითხვისას თქვენს თითსაც ეცემა ნაჯახი; თუ საჩაჩნოში ან დალის-ტანში იმჯზავრებთ, მდინარეები უმაღლვე ისეთი ჩხრიალის ხმას გა-მოსცემენ, როგორც „პაჯი-მურატში“ ისმის. ამიტომ ძნელია თქმა: ტოლსტოი ბაძავს ბუნებას, თუ პირიქით. რა, თქმა უნდა, ყოველივე ეს, ზე ა დ ა მ ი ა ნ უ რ ი ხ ე ლ ო ვ ე ბ ა ა!

არც ერთი მისი უარყოფითი გმირი არ იწვევს ზიზღს. ალექსი კა-რენინი იწვევს ლმობიერ სიძულვილს და არა სიბრალულს ან ზიზღს. არაფერს ვამბობთ კატუშა მასლოვზე („აღდგომა“).

ანდა როგორი მიმზიდველობით არიან აღკუთრული ტოლსტოის საყვარელი პერსონაჟები? ამაზე კარგად მსჯელობს ცნობილი ფრანგი რომანისტი ფრანსუა მორიაკი:

„ტოლსტოიმ, როგორც ბალზაკმა, შექმნა მთელი სამყარო, მაგრამ აღთქმული სამყარო, რომელშიც ჩვენ შევდივართ და საიდანაც ისევ და ისევ ვბრუნდებით მთელი ცხოვრების მანძილზე. მე არ შემიძლია ვთქვა, რომ წაეიკითხე „ოპი და მშვიდობა“, „ნამდვილად კი მე თითქოს ვცხოვრობდი მის გმირებს შორის ჩემი ახალგაზრდობის დიდი ხნის მანძილზე. როსტოვების ოჯახი ჩემთვის უფრო მახლობელი იყო, ვიდრე ჩემი ცოცხალი მეგობრები და მე ვეძებდი ნატაშა როსტოვას ყველა ქალიშვილში, რომელიც შემიყვარდებოდა“ („პრედა“, 1960, 21 ნომებერი).

„ნოვატორობის“ თეორეტიკოსებს კი მოვავონებთ ანდრე მორუას შესანიშნავ სიტყვებს, მას, მგონი, „ცოტა მაინც დაეჭვრება“:

„როცა ეცნობი მის ტიტანურ გმირთა სამყაროს, გებადება კითხვა: როგორ შეეძლო ზოგიერთ კრიტიკოსს მისი რომანები გამოეცხადებინა ლიტერატურის აწ გარდასულ ფორმად? არასოდეს არ შექმნილა „ოპსა და მშვიდობაზე“ მშვენიერი, ადამიანური, ჰუმანური და საკირო რომანი. მე ბუნებრივად მიმაჩნია ახალგაზრდა რომანისტების მიერ წერის ახალი ტექნიკის ძიება. ზოგიერთი მათგანის მიღწევა ამ მხრივ გამართლებულია და მისასალმებელი, მაგრამ ისინი ვერასოდეს ვერ შექმნიან იმაზე უკეთესს, რაც მოგვცა შემოქმედმა, რომლის სტიქია არც ერთ დოქტრინაში არ თავსდება. ყველაფერი რაც დღეს სიახლედ ითვლება, თქვენ შეგიძლიათ მონახოთ მის ნაწერებში. ზედმეტი ადამიანი? სევდა? აბა ვინ განიცდის მის ლევიწზე მწვავედ, რომელიც, მუშაობს რა მთელი დღის განმავლობაში გლესებთან ერთად, გაიძახის: „აბა რა გამეგება მე? სადა ვარ მე? და რა მიზანი აქვს ჩემს ყოფნას?“.

ყველაფერი, რაც ჩვენ გვიყვარს და მოგვწონს, უკვე აქვს ტოლსტოის. ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ახალგაზრდობამ ძიებასა და ექსპერიმენტებს თავი მიანებოს.

„ეძიებდეთ და ჰპოვებდეთ“ (ანდრე მორუა. „ყველაზე დიდი“. „მნათობი“, 1960, № 11, გვ. 14).

ქეშმარიტად: ეძიებდნენ და ჰპოვებდნენ!



და თავისი უზარმაზარი ხელოვნება ტოლსტოიმ მოასმარა მარადიული კაცთმოყვარეობისა და უმაღლესი ჰუმანიზმის ქადაგებას, ყო-

ველგვარი (სოციალური, პოლიტიკური, ეროვნული) ძალმომრეობის წინააღმდეგ ბრძოლას. ტოლსტოი იყო შეურიგებელი მტერი მეფის პოლიციური რეჟიმის, რეპრესიებისა და ომების, გამოდიოდა რუსეთის გლეხობის დამცველად და მფარველად, სიტყვითა და საქმით, მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე. შემთხვევით როდი სწერდა გაზეთი „მოსკოვსკიე ვედომოსტი“ სარედაქციო სტატიაში 1892 წ. 22 იანვარს:

«Пропаганда графа есть пропаганда самого крайнего, самого разнузданного социализма, перед которым бледнеет даже наша подпольная пропаганда».

ამ გარემოებამ მეფის კარისკაცებში დაბადა აზრი ტოლსტოის „საგუჟეთში მოთავსებისა“. აკი უფრო ადრე, 1887 წლის მარტში, პიესის „მეუფემა წყვდიადისა“ გამო იმპერატორი ალექსანდრე III სწერდა შინაგან საქმეთა მინისტრს:

«Надо было бы положить конец этому безобразию Л. Толстого. Он чисто нигилист и безбожник. Недурно было бы запретить теперь же продажу его драмы «Власть тьмы», довольно он уже успел продать этой мерзости и распространить ее в народе».

განსაკუთრებით რეაქციის პერიოდში გახშირდა ტოლსტოის მორალური დევნა და ლანძღვა-გინება ხელისუფლების მხრივ. და ამ პერიოდში ვ. ი. ლენინი წერს თავის განთქმულ სტატიას „ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკე“.

* *

საქართველომ და საერთოდ კავკასიამ ისეთივე დიდი როლი შეასრულეს ტოლსტოის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, როგორც პუშკინისა და ლერმონტოვის პირად და ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე. კერძოდ, საქართველოსთან ტოლსტოის ცხოვრებისა და შემოქმედების ევოლუცია მრავალი ძაფითაა დაკავშირებული. პირველად იგი 1851 წლის 1 ნოემბერს ჩამოვიდა თბილისში, რომელმაც მასზე საუცხოო შთაბეჭდილება დატოვა. კავკასიაში განიზრახა დაეწერა თავისი ავტობიოგრაფია, რომლის პირველი ნაწილი („ბავშვობა“) თბილისში შექმნა.

ცნობილია, რა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა „სოვრემენნიკის“ ფურცლებზე ტოლსტოის მოგონებათა გამოქვეყნებამ. 1857 წელს

ანეკოვი სწერდა ტურგენევს (ტოლსტოიმ მას მიუძღვნა „ბავშვობა“) ამ მოგონებათა გამო: „უცნაურად გამოგნებელია, რაოდენ ბევრი უფიქრია ამ ადამიანს ზნეობაზე. ბოლო დროს მე იმ აზრამდე მივედი, რომ ჩვენს შორის არ არის ადამიანი უფრო ზნეობრივი, ვიდრე ტოლსტოი“. პანაევი კი „სიყრმის“ გამო სწერდა იმავე ტურგენევს: „ასეთი უმშვენიერესი ავტობიოგრაფია, ვფიქრობ, არც ერთ ლიტერატურაში არ არის“ (1856 წ. 6 დეკემბერი).

მე-20 საუკუნის რუს მწერალთაგან ამავე აზრისა იყო ივ. ბუნინი. ამიტომ თვითქებად არ ჩაეთვლება ტოლსტოის შემდეგი სიტყვები: „როდესაც „ბავშვობას“ ვწერდი, მეჩვენებოდა, რომ ჩემამდო არავის ისე არ უგრძვნია და არ გამოუხატავს სიყრმის მთელი სიმშვენიერე და პოეზია, როგორც მე“.

ტოლსტოის ამ მართლაც გენიალური ავტობიოგრაფიის აკვანი საქართველო იყო. კავკასიისადმი, როგორც უაღრესად პოეტური მხარისადმი, ტოლსტოიმ სიკვდილამდე შეინარჩუნა ღრმა სიყვარული და ერთგულება. ჯერ კიდევ 1872 წელს ცდილობდა აქ, შავი ზღვის ახლოს, შეეძინა მამული (“1.000 დესეტინა და კავკასიის ფარგლებში“). საქართველოში ყავდა მას ცნობილი მიმდევარი, „ჰკვიანი თავადი გიორგი ალექსანდრეს ძე დადიანი“, რომლის სიკვდილმა დიდად დაალონა. და, ბოლოს, ილია ნაკაშიძე და მისი მეუღლე (აგრეთვე ცნობილი მწერალი ქალი ნინო ნაკაშიძე, ავტორი შესანიშნავი წიგნისა „ტოლსტოის ახლოს“). მოგვეყავს ერთი ადგილი ნინო ნაკაშიძის მემუარული ნაწარმოებიდან (ეპიზოდი ეხება იასნაია პოლიანიდან ნაკაშიძეების გამომგზავრებას სამშობლოში, 1903 წლის ზაითარში):

„ჩვენი წამოსვლის დრო დადგა. მარხილმა მოგვაკითხა. გამოვესალმეთ ყველას და წამოვედით. ლევ ნიკოლოზის ძემ ქუდი დაიბურა, პლედის მოიხურა და გამოგვაცილა. გამომშვიდობებისას ილიკოს აკოცა და უთხრა:

— უთუოდ, უთუოდ გესტუმრებით თქვენს მზიურ საქართველოში. — მაკასაც აკოცა და ჰკითხა: — მაკა, გინდა რომ გესტუმრო თბილისში? პოო? მამ შევჯდები ველოსიპედზე და ჩიკ, ჩიკ, ჩიკ — ჩამოვალ“... მგზავრები დაიძრნენ. ტოლსტოი ზემოთ იდგა, კიბის თავზე, თეთრ წვერგაშლილი. ერთი ხელი ქამარში ჰქონდა, მეორე ილიკოს დაუქნია და სიცილით გადმოგვძახა:

— უთუოდ გნახავთ ილიკო (მახვილი პირველ „ი“-ს დაუსვა), საქართველოში... აედგები და წამოვალ თქვენთან, — გავიგონე უკა-

ნასკნელი მინი სიტყვები“ (ნ. ნაკაშიძე. ტოლსტოის ახლოს. თბ., 1954, გვ. 121).

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ტოლსტოიმ 1910 წლის 28 ოქტომბრის დილით დატოვა იასნაია პოლიანა. და, აი, თავის მონაწილად დასთან, შემარდინოში, ექიმ დ. მაკოვიცკისთან ერთად ტოლსტოი ამუშავებს გეგმას ჭერ ნოვოჩერკასკში გასამგზავრებლად და იქედან კი, თავისი ნათესავის, სასამართლოს პალატის წევრის დენისენკოს დახმარებით საზღვარგარეთის პასპორტის მიღების შემდეგ, ბულგარეთში გამგზავრებას. „და თუ არ მოხერხდა უცხოეთის პასპორტის მიღება, მაშინ გავემგზავრები კავკასიაში“ (ტოლსტოის ასულის, ალექსანდრას მოგონებიდან. იხ. ნ. გუსევი, ლეტოპის... 1936, გვ. 800). რუსულ „ლიტერატურულ ენციკლოპედიაში“ კი მოკლედ აღნიშნულია (1939, ტ. 11, გვ. 309):

«Побывав у своей сестры в Шемардине. Толстой решил ехать дальше на Кавказ».

ტოლსტოი მიეშურებოდა იმ მხარისაკენ, სადაც დაიწყო მისი, როგორც უდიდესი ხელოვანისა და ეთიკური სრულყოფის გზაზე დამდგარი ადამიანის ცხოვრება. ოდნავადაც არ არის საეჭვო, რომ ტოლსტოი, ქვეშეცნეულად მაინც, ნაკაშიძეებთან მოეპარებოდა ადოქმული პირობის შესასრულებლად.

ასტაპოვოს ფინალმა საბედისწერო საზღვარი დაუდო ტოლსტოის განზრახვას, მისი უკანასკნელი ნება-სურვილის აქტს.

ორიოდე სიტყვა ამ ფინალის გამოც.

სადგურ ასტაპოვოში, სასიკვდილო სარეცელში მწოლი ტოლსტოი შემდეგი სიტყვებით გამოეთხოვა ქალიშვილებს (ეს საერთოდ მისი უკანასკნელი სიტყვები იყო):

«Только одно советую вам помнить: есть пропасть людей на свете, кроме Льва Толстого. а вы смотрите на одного Льва».

ამყამად, მისი დაბადების ეს ორმოცდაათ წლისთავზე, ყოველმხრივ უნივერსალური ადამიანი მთელ კაცობრიობას მიმართავს ზემოთ მოყვანილი სიტყვებით.

ილია ჭავჭავაძე

როდესაც რუსეთიდან დაბრუნებულმა ჭავჭავაძემ დარიალის ხეობა გამოვლო, ბუნების ორმა სანახაობამ დააფიქრა იგი: მყინვარის ზვიადობამ და თერგის ბორჯვამ. პირველმა მას გოეთეს ოლიმპიურობა მოაგონა, მეორემ კი — ბაირონის დაუღდგომლობა.

ახალგაზრდა ილიამ უპირატესობა მეორეს მიანიჭა.

თვითონ ოლიმპიელი და „სატანური თავდაპყრილობის“ კაცი საქართველოს ჭირვარამმა აიძულა მთელი ნახევარი საუკუნე აბჯარ-ასხმულს ებრძოლა მშობლიური ერის ისტორიული სიდუხჭირის შესაცვლელად და მისთვის ნათელი მომავლის გამოსაქედად.

ჩვენს ხალხს რამდენჯერმე გაჰოხინია ფაქტიური ლიდერი მისი ისტორიის ძნელბედობის უამს და ამ ლიდერთა მისია ყოველთვის ერთი იყო: აქტიური მოქმედებისაყენ მოეწოდებინა თანამემამულენი.

ილიას მისია ქართველი ხალხის მიერ საკუთარი თავის ხელახალ აღზრდასა და თავისუფლების წყურვილის კიდევ უფრო გაღვივებაში გამოიხატა.

ეს მან ათქმევინა მოხვეე ლელთ ღუნიას კავკასიის ამჟამ მწვერვალის კალთებთან:

ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდენოდეს-ო!

და ამ დევიზმა გაჰსკვალა ქართველი ხალხის შეგნება. ეს დევიზი ვეება ზარვიით რეკდა ჩვენი ერის სულიერ და გონებრივ სამრეკლოზე მთელი ორმოცდაათი წლის მანაალზე.

დავით აღმაშენებელზე დაწერილ სტატიაში ი. ჭავჭავაძე წერდა:

„ჩვენთვის, აღმავანებისათვის, საჭიროაო, — ამბობს ბრძენი სენეკა, — იმისთანა კაცი, რომ მისი მიხედვით და მაგალითით შევიძინოთ საკუთრის ხასიათის გაწვრთნა და განმტკიცებაო. ოჰ, რა ბედნიერია იგი, ვინც არამც თუ ჩვენთან ყოფნით გვწრთენის ჩვენ, არამედ მარტო თავის სახელის ხსენებითაცო“.

ასეთი მწვრთნელი აღმოჩნდა მშობელი ხალხისათვის თვითონ ილია, რომელსაც კარგად დაუხსოვებია რომელი სტოიკოსის ბრძენული შეგონება. თავისი საქმიანობის ყველა სფეროში, იგი მშობლიური ერის მწვრთნელად მოგვევლინა.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის მშენებელი, პოეტი და ბელეტრისტი, დრამატურგი და თეატრის მოამაგე, ისტორიკოსი და პუბ-

ლიცისტი, მთარგმნელი და ლიტერატურის კრიტიკოსი, ღრმა პოლიტიკური მოაზროვნე, ეკონომისტი და ფინანსისტი, საზოგადოებრივ საქმიანობათა მოთავე, — ასეთია მოკლე სია ილიას მოღვაწეობის სფეროებისა.

მისი შეუპოვებელი ხასიათი საქართველოს მტრებისადმი, უსაზღვრო ერთგულება დიადი წინაპრებისადმი, მზადყოფნა ერის მოძმე ყოფილიყო კმუნჯაა და სიბარულში — სიყვარულით ავსებს ყველა ჩვენგანს მისდამი, რომლის სახელის ხსენებაც ახლაც წრთვის თითოეულ ქართველს. ალბათ, უზენაესმა იზრუნა ამ მესიის მოვლინებისათვის ჩვენი ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე.

თვითონ მეტყველება მისი, ენა მისი — ნათელი შუქივით შემოდის ჩვენში, ილექება ჩვენს ემბრიონებში, ხოლო მისი მხატვრული სახეები და ბუნების სურათები სიყრმიდანვე იზუდებენ ჩვენს არსებაში, ვითარცა წარუშლელი აჩრდილები, რომელთა საუბარი, ცალკეული რეკლიკები თუ ფერთა ლივლივი მუდამ თან გვდევენ. ყოველ ჩვენთაგანში მოიბოვება ელემენტი ლუარსაბის სიზარმაცისა და კულინარული მიდრეკილებებისა, ხოლო ზოგიერთს მაინც განუცდია ამ კეთილი თავადის ბიოლოგიური ნოსტალგია უშვილობის გამო, ან ვინ არ ცდილობს, შინაგანად მაინც, თავი არავის დააჩაგვრინოს და „ხელმწიფემდე“ ფეხით იაროს ღირსების შესანარჩუნებლად, ვინ არ დაფიქრებულა საწუთროს მუხთლობაზე ან ვის არ მიუტანია გულთან „ორი თვალის“ დრამა, რომლის აღწერა თომას ჰარდის რომანების საუკეთესო პასაჟებს დაამშვენებდა; ჩვენს ცნობიერებაში ხომ მუდამეყმ იცოცხლებს ყვარლის მთები, ალაზნის პირას მღვარი გამხმარი მუხა, ლოჭინის ხევი და კუდიგორა?..

თუ ხელოვნება, ასე თუ ისე, საკუთარ ზმანებებთან საუბარიცაა, მაშინ ხომ არ გვეუბნება ილია ჭავჭავაძე, რომ ოცნების ჟამს ან თავისებური სიბარიტიზმის წუთებში ყოველი ჩვენთაგანი ხანდახან მაინც ითვლის ბუხებს ოთახის კერზე, რათა წარმოდგენილი რამ შემდეგ მხატვრულად გაობიექტურდეს? არც სერვანტესი ფიქრობდა, მგონი, სხვაგვარად!

* *

მაგრამ ი. ჭავჭავაძე მართო მხატვარი არ ყოფილა და მას მართო მხატვრული სახეებით არ გაუმდიდრებია მწერლობა. მართოდენ

ამისთვის მას არ ეცალა, მისი კალმის „პატარა წვერს“ სწვა დანიშნულდებაც დააკისრა დრომ. თავისი გოლიათური მხრებით ილიამ სხვა მძივე ტვირთიც ატარა. რამდენი ბრძოლა გადაიხადა მან საქართველოს პრესტიჟის დასაცავად, თუნდაც „ქართლის ცხოვრების“ ავთენტურობის დასამტკიცებლად! როგორი თავგაოღებით იცავდა იგი ქართული ენის სიძველესა და სიმდიდრეს (მაგ. ქართული ზმნის უნიკალურობას და სხვ.)!

და განა გასაკვირია ქართული კულტურის პირდაპირი თუ შენიღბული მტრების მიმართ ილიას უღმობელი და ბასრი კამათი? მათ მიმართ „ტკბილ ხმათათვის“ არ წარმოუგზავნია იგი ღმერთს. ამიტომაც გადაჭრელებული ილიას პოლემიკური სტატიები გამოთქმებით: „აბლაბუდა“, „ქუჩური კრიტიკა“, „ლაგამწამოყრილი ლაპარაკი“, „ვინც არას ჰკარგავს, ის ყოველთვის კადნიერი და გამბედავია“, „თავგასული“, „ტვინთხელა და ჰქუამოკლე“, „უშეცარი და ჰქუათხელი მოსარჩლე“, „ცრუპენტელა მამეზღარი“, „ეს რა არის: ბოღვია თუ ჰქუათმყოფელის დალაგებული საუბარი“ და მრ. მისთ. ზოგჯერ მწერალი იშველიებს რუსთაველის გამოთქმებს: „ყოველი მსგავსი მსგავსა შობს“, „კოკასა შინა რაცა დგას“ და ა. შ.

თვითონ სათაურებიც კი ზოგიერთი მისი წერილისა თუ პატარა ფელეტონისა კარგად აშხელენ ცამდე მართალი და უკომპრომისო ადამიანის გულისწყრომას („უშეცრობის ფართი-ფურთი“, „ქარაფშუტობა, ორთავეიანობა და ორპირობა უშეცართა“ და მრ. სხვ.). დევკაცი მიაბიჯებს გნოვებს შორის და მას ბრალი არ უძევს თუ ველი ცხედრებითაა მოფენილი!

ილია იგონებს ფშაურ ლექსს:

„ვაქეცი წყნარი სჯობია, ჩალად არა ღირს მკევენარი“.

ძლიერი და დინჯი, ილია ჰავჭავაძე სრულიად არ იყო წყნარი უშეცართა, ცილისმწამებელთა და მკევენართა მიმართ. მის მაქსიმალისმს და სარკასტულ მანერას ფაქტიური და ისტორიული გამართლება აქვს.

ზაგრამ როგორ ეპყრობოდა იგი ღირსეულთ?

ილია ჰავჭავაძე იყო ქართული დრამატიული საზოგადოებისა და გამგეობის თავმჯდომარე 1881 წლამდე. მას ბევრი უწერია თეატრისა და ქართული ხალხური მუსიკის საკითხებზე, ცალკეულ მსახიობთა მიერ ამა თუ იმ როლის შესრულებაზე და ა. შ. საერთოდ, დიდად აფასებდა ხელოვნების დარგთა მოღვაწეებს. „ქეშმარიტი არტისტი

იგივე შემოქმედია, როგორც სხვა ქეშმარიტი ხელოვანი“, — წერდა ილია ვ. აბაშიძეს (1881).

ასევე: ვის არ ახსოვს სერია მისი გამამხნევებელი და ჯენტლმენური ბარათებისა ნიჭიერთა და დამსახურებულთა მისამართით? „ვაჟა-ფშაველა ჩემს თვალში იმდენად პატივსაცემი მწერალია, რომ მისი ნაწარმოების დასაფასებლად საკმაო არ არის მარტო ერთის კაცის აზრი და შთაბეჭდილება“, — წერდა ილია 1905 წელს.

ისტორიამ გაამართლა „ოთარაანთ ქვრივისა“ და „განდეგილის“ ავტორის ეს შეხედულება. და რამდენი ამგვარი მაგალითის დასახელება შეიძლება! როგორც ვხედავთ, ტკბილ ხმათათვისაც იყო იგი წარმოგზავნილი. და ეს კარგად ჩანს მისი აღრინდელი ლირიკიდანაც.

* *

საკმაოდ ტრივიალური, მაგრამ მაინც სწორი გაგებით, ლირიკა ყველაზე სუბიექტური ფორმაა ლიტერატურული შემოქმედებისა. მწერლობის არც ერთი დარგი არ გადმოსცემს ისე მკაფიოდ ავტორის პიროვნულ დიქციას, მის ტემბრს, შემოქმედის სულიერ და გონებრივ სამყაროს, როგორც ლირიკული ლექსი. ჩვენ წინაშე დგას ავტორი, რომლის ხმა უშუალოდ მიმართულია მსმენელისადმი, მკითხველისადმი.

ილია ჭავჭავაძე შესანიშნავ ლირიკოსად მოგვევლინა უკვე მისი ცხოვრების პეტერბურგულ პერიოდში. რაოდენობის მხრივ უფრო მეტი ლექსი მას არ დაუწერია სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ. იმპერიის სატახტოში გაეცნო ილია პირველად ნ. ბარათაშვილის პოეტურ შემეკვიდრეობას, რამაც მასზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა. ილია პირდაპირ გაოგნებული აღმოჩნდა „მერანის“ ავტორის ქმნილებებით და პირველსავე მის ლექსში „ყვარლის მთებს“ (1857) გახმაურდა ექო ნ. ბარათაშვილის ლექსისა „შემოღამება მთაწმინდაზედ“ (1833):

როს ყმაწვილური მწუხარება ჩემს ყმაწვილურ გულს
სჩაგრავდა ხოლმე, თქვენ წინ ვღვრიდი ჩემს ცრემლთ ნაქადულს,
თქვენ შეგჩიოდით, შეგტიროდით, თუმც კი ამ ცრემლს
როგორცა ახლა, ისე მაშინ არ სცემდით ნუგავს...
და ეს აჩრდილი საოცნებელთ წარსულთა წამთა
ჩემს სიკვდილამდე შემარხება გულშია ღრმათა...

ილია ჭავჭავაძის ზოგიერთი ლექსის თვით მხატვრული აქსესუარის ცალკეულ დეტალებს მივყევართ ნ. ბარათაშვილთან:

აგერ პეპელა
ფრთააქრული
ყვავილს სწოწნს ნელა
და თრთის ყვავილი („გაზაფხული“, 1858).

მოყვანილ სტრიქონში გაელვებულია ნ. ბარათაშვილის „საყურეს“ შემდეგი ცნობილი შედარება (რითმებიც კი ერთნაირია):

~ ვითა პეპელა
არხევს ნელ-ნელა
სპეტაკ შროშანას, ლამაზად ახრის.

და ა. შ.

ნ. ბარათაშვილის პოეტური კამერტონი არეგულირებს ილიას პეტერბურგის პერიოდის ლირიკაში გამოხატულ ემოციებს და მათი გამოვლინების მელოდიურ წყობას.

მთავარი კი ისაა, რომ ორივე პოეტს ერთმანეთთან აახლოვებს სულიერი ცხოვრების სიღრმე და სირთულე. ჭაბუკი ილია ღირსეულად უდგას მხარში ადრე დაბრძენებულ გენიალურ ქართველ ლირიკოსს.

და არა მარტო მას.

აქ მოვიყვანთ რამდენიმე სტრიქონს ილიას ლექსიდან „მეც შავ თვალებს“ (1858):

მეც მინახავს თვის სიბნელით თვალნი,
ვითა წყვედიდი ისე ღრმად-ღრმანი,
საშ-შნი ცეცხლით, დაუმონაენი,
ვით ქარიშხალში ავ-ფთონი ზღვანი.
სიცოცხლე მათში დულს იმა ცეცხლით,
რომ დაიდაგო მისის ნაპერწყლით,
სიცოცხლესთანა სცნობ შერიგებას
და არ ინდომებ სხვა ნეტარებას.
რა რაც ჩანს ტრფობად ამღვრეულობა
და არწივისა თავისუფლება
მათ დიდ მშვენიერ სიბნელის ტბაში
მათ გრძნეულ, უხმოდ ცხად გამოთქმაში.

ეს ლექსი თავდება ტაეპებით:

ვეძებ და ვეძებ აქ მე შავ თვალებს,
მაგრამ რუსეთში ვინ დამანახებს!..

მაგრამ... აი, სწორედ რუსეთში დაინახა მსგავსი შავი თვალები

უდიდესმა ლირიკოსმა თ. ტიუტჩევმა და ისიც აბსოლუტურად ილია-
სებური შეგრძნებით:

Я очн знал. — о, эти очн!
Как я любил их, знает бог!
От их волшебной, страстной пощ
Я душу огорвать не мог.
В непостижимом этом взоре,
Жизнь обнажающем до дна,
Такое слышалось горе,
Такая страсти глубина!

და ა. შ.

ტიუტჩევის ეს ლექსი პირველად გამოქვეყნდა 1854 წელს „სოვრემენ-
ნიკში“ (მანამდე ტიუტჩევის ლირიკა ცალკე წიგ-
ნად არც ყოფილა გამოცემული). ილია კი „სოვრემენ-
ნიკის“ მკითხველი იყო და შეიძლება კიდევ სცოდნოდა ტიუტ-
ჩევის ლექსი, ამ პოეტის სხვა ლექსებთან ერთად. ჩვენ კი ვფიქ-
რობთ, რომ ორი პოეტის ლიტერატურული ანალოგები დამოუკიდებ-
ლად წარმოიშვა, მათი გამომწვევი მიზეზი კი ამ ავტორთა ერთნაირი
სულიერი სიღრმე და სიმდიდრეა.

დიდად ნიჭიერის ემოციები დიდად ნიჭიერის გრძნობების მსგავს-
ია. აკი ნ. ბარათაშვილიც ყველაზე ახლოსაა სწორედ ტიუტჩევთან.
მაგ., თუ ეს უკანასკნელი ამბობდა:

Мысль изреченная есть ложь («Silentium»).

დამოუკიდებლად მასვე აცხადებდა ნ. ბარათაშვილიც:

მოკვდავსა ენას არ ძალუძს
უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა.

გრძნობიერების მხრივ ღარიბთა ფორმალური ვირტუოზობა კი
არ ჰქმნის მაღალ პოეზიას, არამედ ლექსის ფორმის მიღმა მოქმედი
ულრმესი სულიერი პლასტების არსებობა. ქეშმარიტი პოეზია — ასე-
თი პლასტების ხშიერი ვიბრაციაა.

უაღრესად მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ სწორედ სიჭაბუკის
პერიოდში (1858) აქვს ილიას დაწერილი ორი „ლოცვა“.

ჯერ მოგვაქვს ერთი მათგანი:

ოდეს დე მონი ურწმუნოების,
უკუ-თქმისა და მაცდუროების,
საწამლაღით თვით სავსეს თასს მაცდურს
წინ დაუდგამდეს ჩემს სულსა უძღურს.

ნუ მანდობ ღმერთო, ბედისა ტრიალს,
ნუ დამაწაფებ დემონის ფიალს,
და უკეთუ არს შესაძლებელი,
მე განმარიდენ იგი სასმელი.

მაგრამ თუ, ღმერთო, შენ ღვთაებას სურს,
რათა გამოცდა მით ჰქონდეს ჩემს სულს,
განჰქრნენ შენ ხმასთან სურვილნი ჩემნი
და იყვენ ნება, უფალო, შენი.

ეს — ქურუმის ლოცვაა, ანალოგი იმ მუდარისა. რომლითაც ნ. ბარათაშვილი მიმართავდა თავის დემონს „სულო ბოროტოში“ თვითონ დემონის ფენომენი, სახელიც კი მისი (როგორც „ბოროტი სულის“ შემნაცვლელი), მთელს ქართულ პოეზიაში პირველად ილიასთან გვხვდებოდა, რუსულ პოეზიაში კი — ძალიან ხშირად იმავე ტიუტჩევთან.

საერთოდ, წარსულში არაერთი დიდი პოეტი ესაუბრებოდა თავის ლექსებში ან დემონს, ან უზენაესს. ამ ორ მეტაფიზიკურ არსებას შორის გამართული დიალოგის გარეშე პოეზია მეტწილად მოსაწყენი დეკლამაციაა, რადგან პოეტი ჩვეულებრივ ან „დემონის ფიალსაა“ დაწაფებული, ან ღმერთის მიერ შემზადებულ ნექტარს. პოეტური სუროგატების შომრავლების ერთ-ერთი მიზეზი ისიცაა, რომ ამგვარ სასმელს ხშირად ყალბი ნექტარი ცვლის.



როგორც ყველა დიად პიროვნებას, ილიასაც ზარავდა საკუთარი არსებობის უაზრობის შეგნება (საკუთარი „არაფრობის“ განცდა ვერ ამიტანიაო, — ამბობს იგი ერთ ლექსში). ასევე მწვავედ განიცდიდა იგი „ცხოვრების ზღვაში გრიგალთა ქროლის“ სუსხს და ამ მხრივაც მისი პოეტური ასოციაციები ნ. ბარათაშვილისას უახლოვდება:

მარტოდ მივცურავ ცხოვრების ზღვაში,
თითქო უსურელოდ და უფიქრელად;
და ზღვის ლელვაში, გრიგალთ ქროლაში
არარა აქვს ჩემს გულს იმედად.

ზვირთი ზვირთზედა ჩემკენა სრბან,
ქერ ჩემს მცირეს ნავს ზედ ასკდებან,

და, ვუპყრებ რა ჩემს ნავესა რხევას
ვეუცლი ანუ მის, ანუ ზღვის ძღვევას.

(„მარტოდ მიეცურავ“... 1858)

გაიხსენეთ ნ. ბარათაშვილის სიტყვები მისი შეუდარებელი ლექსიდან „ჩემი ლოცვა“.

არა დაჰქროლონ ნავესა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეე მას საღვური მყუდროებისა.

და ამ სულიერი გრიგალების უამს, ილიას არსებაში რომ იყო ამტყდარი, მას ნ. ბარათაშვილივით არ ავიწყდება თავისი ვალი მომავალ თაობათა წინაშე:

დაე თუნდ მოვედე, არ მეშინიან,
მაგრამ კი ისე, რომ ჩემი კვალი
ნახონ მათ, გინცა ჩემს უკან ვლიან,
თქვან: აღასრულა მან თვისი ვალა.

(„დაე თუნდ მოვედე“... 1858)

და ეს სიტყვები ეკუთვნის ადამიანს, რომელსაც უკვე ნაგემი ჰქონდა ადამიანურ იმედგაცრუებათა, სულმდაბლობათა და მტრობათა შხამი. და ჩვენ იშვიათად მოგვისმენია ქართულ პოეზიაში სკეპსითა და მკმუნვარებით შეპყრობილი პიროვნების ისეთი ღაღადისი, როგორიც ჭაბუკ ილიას ბაგეებიდან გადმოიღვარა:

დაბნელდა სული, გარშემოც ბნელა,
სიცოვე მკვიდრობს ეხლა ჩემ გულში;
აღარ მაქვს საზრდო სულისათვის მე
არც სიმულელიში, არც სიყვარულში.
დადხანს ვებრძოდი სიმდაბლეს, მტრობას,
და გავიმაგრე ჭაბუკი მკლავი,
ბევრჯერ მამარცხეს, მაგრამ არვის-წინ
არ მომხრია ამაყი თავი.
ვისაც ვებრძოდი, ბრძოლად არ ჰღირდნენ,
გვიან შევიტყე ეს ცდომილება;
ახლა მათ საზოგადოებად მტრობაზე
არც მეცინება, არც მეტორება.
დაბნელდა სული, გარშემოც ბნელა,
სიცოვე მკვიდრობს ეხლა ჩემს გულში,
აღარ მაქვს საზრდო სულისათვის მე
არც სიმულელიში, არც სიყვარულში!

(„დაბნელდა სული“... 1860)

ეს ლექსი უკვდავია. როგორ ადრე დასდგომია უზარმაზარი სულიერი რთველი ჩვენი ხალხის უსაყვარლეს მამას. როგორ ადრე უგრძვნია მას პოლარულ განცდათა დასასრული, როცა გონებრივი აპათია დროებით ეუფლება ხოლმე ბუნებით მეზრძოლს!

ასეთსავე მწვერვალს აღწევს ილია ჭავჭავაძე თავის ე. წ. „სატრფიალო ლირიკაშიც“. დაკემაყოფილებით ერთი შედეგის მოყვანით (იგი პირველად გამოვიყენეთ ქართულ ლიტმცოდნეობაში 1959 წელს):

მაშინ დავსტკებები სრულის სამოთხით,
როს, ვით მე გეტრფი, შენცა მეტრფოდე,
და ქალწულების კრთომით, მორცხობით
მე შენს სიყვარულს მეუბნებოდე:
მე დავყურებდე ტრფალებოთა,
შენ ჩემს გულზედა თაფი გესვენოს;
მწყუროდეს, მაგრამ კრძალულებითა
მე შენთვის კოცნაც ვერ გამებედნოს..
ვიშ, მაგ შენს ნარნარს გულის-ცემასა
ერთ ლოცუეს ბგერას, ლმობით ვისმენდე
და ცოდვილთ ფიქრთა ზედ მოსვენასა
შენის სიწმინდით ვიგვრებდე.

(„მაშინ დავსტკებები“... 1858)

21 წლის ჭაბუკის ეს ლექსი უტოლდება პეტრარკას მიერ ლაურასადმი მიძღვნილ საუკეთესო სონეტებს. რამდენი ინტიმური მომხიბვლელობაა ილიას ლირიკულ პასაჟებში, სადაც ანგელოსს თითქოს მშვიდად დაუჩრდია ფრთები, ხოლო ეროსის დემონს თვალის გახელაც ვერ გაუბედნია. ილია დიდი ეთიკური მასწავლებელიცაა თავის სატრფიალო ლირიკით. სასიყვარულო გრძნობის კრისტალიზაციის ის პროცესი, რომელიც ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში დაიწყო („შევიშრობ ცრემლსა ჭირთ-მანელებელს“...), თავის ღირსეულ გამოძახილს აგრეთვე ილიას ლირიკაში ვპოვებთ. ეს ხაზი შემდეგ გალაკტიონშია გააგრძელა.



1861 წელს ილიამ შთამბეჭდავი სიტყვებით გამოიტირა თავისი ბრძენი წინაპარი (ლექსი „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“). ეს გამოტირილი ვალის მოხდა იყო იმ ადამიანის წინაშე, რომლის პოეტური სამყარო მუდამ კვებავდა ილიას დიად სულსა და გონებას.

1858 წელს დაიწერა ილიას მეორე „ლოცვა“:

მამაო ჩვენო, რომელიცა ხარ ცათა შინა!
მუხლმოდრეკილი, ლმობიერი ვდგევარ შენ-წინა;
არცა სიმღიდრის, არც დიდების თხოვნა არ მინდა,
არ მინდა ამით შეურაცხ-ვეყო მე ლოცვა წმინდა...
არამედ მწყურს მე განმინათლდეს ცით ჩემი სული;
შენგან ნამცნების სიყვარულით აღმენთოს გული,
რომ მტერთათვისაც, რომელთ თუნდა გულს ლახვარი
მკრან,
გთხოვდე: „შეუნდე, არ იციან ღმერთო, რას იქმან!“

ასე ლოცულობდა ილია ქვეყნაძემ — აზრისა და გრძნობის ეს გიგანტი — უზენაესის წინაშე და ისიც თავისი ცხოვრების გარიყ-რაეზე!

და მისი ლოცვა ფატალური პარადოქსითაა აღბეჭდილი: გულში კი არ ჰკრეს მას ლახვარი, ტყვიით განუგმირეს შუბლი, რომელიც, ერთი მისი ბიოგრაფის თქმით, „ფიდიასის ქანდაკებას დაამშვენებდა“.

უსაზღვროდ შემზარავი და საბედისწერო წაში მთელი ქართველი ხალხის ისტორიისა!

ერთი გამოჩენილი რუსი მწერალი წერდა, რომ ჩემთვის რუსეთი განყენებული ცნება კი არაა, არამედ რამდენიმე — საამაყო და სამარცხვინო გეოგრაფიულ პუნქტთან დაკავშირებულ მოგონებათა ჯამიო. ასეთ პუნქტებად მიაჩნდა მას: კულიკოვოს ველი, ადგილი, სადაც პუშკინისა და დანტესის ღუეღი შედგა და იასნაია პოლიანა.

ყველა დიდ ერს შეუძლია დასახელოს ანალოგიური გეოგრაფიული პუნქტები.

ქართველ ერსაც აქვს თავისი რამდენიმე სანიშანსვეტო ადგილი მშობლიურ მიწაზე: უჯარმა, სადაც გორგასალი მოჰკლეს, დიდგორი და წიწამური.

და ჩვენი ხალხი ყოველთვის მღუმაარედ შედგება იმ ადგილას, სადაც ერისთვის მზრუნველი მამის დიადმა აზრმა თავისი ფიზიკური სამყოფელი დატოვა. ილიას მიერ აღზრდილი ქართველი ერი ცოცსლობს და მარად იცოცსლებს თუ იგი თავისი დიდი მასწავლებლის ნაანდერძებს არ დაივიწყებს.

1978

ტიციან ტაბიძის გარეგნობის პირველივე შთაბეჭდილება ასეთი გახლდათ:

მთლიანად მრგვალი იყო; მრგვალი პირისაზე, ასევე მრგვალი და სქელი ტუჩები ჰქონდა; ტანდაც მრგვალი იყო. მხოლოდ თითები ჰქონდა იშვიათად გრძელი და ლამაზი, ფრჩხილებიც ფაქიზად მოვლილი, უფრო მშვენიერი თითები ჩემს თვალებს არ უნახავს.

გამუდმებულად პაპიროსი ეკირა ხელში.

ზაფხულობით იცვამდა თეთრ და ფართო ჯიბებიან „ტოლსტოვკას“ და მკერდზე მეწამულ მიხაკს იბნევდა, რომელიც ქალაქში მარტოოდენ მისი გარეგნობის აუცილებელ ატრიბუტად ითვლებოდა. ამიტომ ადვილად ხატავდნენ მას, განსაკუთრებით, უწყინარი კარიკატურისტები.

როცა ხალათის ღილებს შორის ცერს დამალავდა, დანარჩენ თითებს მკერდზე მუცელს ზემოთ დაასვენებდა, პაპიროსს კი ბაგეში იტოვებდა; თუ არა და — ისევ თითებში გაიჩრიდა მას და საინტერესო, ზოგჯერ არცთუ მიუკერძოებელ, საუბარს იწყებდა ვინმეზე ან რაიმე საკითხზე. წარმტაცი causerie-ს ოსტატი იყო და არტისტიზმი გამოსჭვიოდა თითოეულ მის ყესტსა და ფრაზაში.



1926 წელს გაიმართა საქართველოს მწერალთა პირველი ყრილობა. ამ ყრილობაზე მოვისმინე ტიციან ტაბიძის სიტყვა.

იმავე წელს ტიციანთან მიმიყვანა ჩემმა უახლოესმა მეგობარმა შალვა დემეტრაძემ, რომელიც, აგრეთვე, პოეტის მეგობრად ითვლებოდა. მას კერპებად მიაჩნდა ცისფერყანწელები, რომელთაგან პაოლო იაშვილისა და ტიციან ტაბიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა 1955 და 1958 წლებში მან გამოამზეურა, ხოლო 1960 წელს გამოაქვეყნა ტ. ტაბიძის სამტომეული. ორივე პოეტი მათ მომავალ რედაქტორსა და მოჭირნახულეს ოჯახშიც ხშირად სწევდნენ.

ტი. ტაბიძე ცხოვრობდა გრიბოდგოვის ქუჩაზე, მეორე სართულზე, პატარა აივნიან ბინაში, რომელიც სამი ოთახისაგან შედგებოდა. პირველი, შესავალი ოთახი, ვრცელი იყო, დანარჩენ ორთან შედარებით. შიგ დიდი, მრგვალი მაგიდა იდგა.

კარგად მახსოვს, გვიანი შემოდგომის კვირა დღე იყო. ტიციანი ლოგინში ისვენებდა. ჩვენმა მისვლამ დიდად გაახარა. გვერდით სას-
თუმალთან მდგარ მაგიდისაკენ გადაიხარა და წვრილად ნაწერი ქა-
ლადი აიღო. მან თავისი ახალი ლექსი წაგვიკითხა:

ჩააქრეთ სულში სიონის ზარი
და ალავერდის წმინდა სანთელი..

მაშინვე გამაკვირვა ტიციანის დეკლამაციამ, — იგი ზოგიერთ მარ-
ცვალს აგრძელებდა (როგორც თავისებურად გრძნობდა). სამუ-
დამოდ ჩამრჩა ხსოვნაში ამ ლექსის („ჩააქრეთ სულში“... 1926) პირ-
ველი ორი სტრიქონი. ამან გამიადვილა ლექსის სწრაფად მოძებნა.

* *

1930 წლის მიწურულს გამოვიდა ტ. ტაბიძის „პოემები“, ავტორმა
იგი დიდი სიყვარულით მომიძღვნა. ამ წიგნს გამოვეხმაურე სულ პა-
ტარა რეცენზიით („განათლების მუშაკი“, 1931, 25 თებერვალი), რო-
მელშიც საგანგებოდ გამოვყოფდი ბუნების აღწერის ცალკეულ ადგი-
ლებს და სანიმუშოდ მომქონდა სტრიქონები:

ოღრამაულის
ვაშლის განთიადს,
ქარი რომ ხეზე
აღარ აყენებს...

ვერც კი წარმომედგინა, რომ უმნიშვნელო და, როგორც ახლა
ვხედავ, სრულიად უმწეო რეცენზია ასე კარგად იმოქმედებდა ტ. ტა-
ბიძეზე. იგი უფრო გახარებული იყო ზემოთ მოყვანილი ტაბიძის
პრესაში გამოტანით, ჩვენი პატარა წერილის შემდეგ ტ. ტაბიძეს ბეე-
რისაგან მოწონების სიტყვები მოუსმენია.

და, „აირია მონასტერი!“ დაიწყო გადაბმული ქეიფები გიორგი
ლეონიძესთან და შალვა აფხაიძესთან ერთად, ღამით ღვინო და ბენე-
დიქტინი, ადრიან დილით კი — ყანდაურაშვილების ხაში (დღევანდე-
ლი კოლმეფურნეობის ბაზრის წინ, სკვერის ადგილას)...

ტ. ტაბიძეს ყოველი ახალი ბოჰემის წამომწყებად იცნობდნენ.

...ქეშმარიტ პოეტს სულ მცირე, თბილი სიტყვა გაუხარდებდა. რო-
მელიმე მეტიჩარას არ შეჰყვრის ბელინსკის პოზაში დგომა და პოე-

ტებისათვის ჰკუთს სწავლება. ჩემი რეცენზიის მაგალითით დავრწმუნდი, რომ პოეტს გულსატკენი სიტყვა ან აუგი არ უნდა აკადრო პრესაში, არც ცხოვრებაში. და თუ მხარში ამოდგომა შეგიძლია — მით უკეთესი. ანა კალანდაძის ინტერვიუებიდან მაინც დარწმუნდება მკითხველი, რომ არც ერთი ნიჭიერისათვის არ დამიკლია გამამხნევებელი სიტყვა მწერლობაში მათი გამოჩენის უმაღლე.

* *

ტიციან ტაბიძე უცდომელი ლიტერატურული გემოვნებით იყო აღჭურვილი. მის ლირიკაში გაფანტულია მსოფლიო პოეზიის სახელები, უდიდესი ძეგლებიდან მიმდინარე გამოოქმები და შთაბეჭდილებანი. კოლხიდაზე საუბრისას ხშირად იგონებს ავგუსტუსის მიერ დუნაის მხარეში გადასახლებულ ოვიდიუს ნახონს და მის ნოსტალგიას რომის უნახაობის გამო, პინდარეს, ნიზამის და სხვათა სახელებს, რომ არაფერი ვთქვათ მალარმეზე, ბოდლერზე, ლოტრეამონზე და სხვ. რევოლუციის წინა პერიოდის რუსეთში მიმდინარე ლიტერატურული სკოლების ბრძოლათა მოწმესა და მცოდნეს უსაუბრია გამოჩენილ მწერლებთან და პოეტებთან, მოუსმენია სკრიაბინი, ჰქონია შეხვედრები სუმბათაშვილ-იუჟინთან; თბილისში ორჯერ (1927, 1929) ჩამოსული ანდრეი ბელი უმთავრესად მისი სტუმარი იყო. აკი ბელის გარდაცვალების წელს ქართულად მან დაწერა ჩინებული სტატია „პეტერბურგის“ ავტორზე. ერთ ლექსში და თავის მოგონებაში დიდი პატივისცემით იგონებს ნიკო მარს; იყო მთარგმნელი რუსი და ევროპელი სიმბოლისტებისა.

თუმცა არც ერთ ქართველ მწერალს არ მოუხდენია ისეთი დიდი გავლენა ჩემი ლიტერატურული გემოვნების ჩამოყალიბებაზე, როგორც ტ. ტაბიძეს, ქართველი და რუსი ან უცხოელი რეალისტი კლასიკოსებისადმი უპირატესი აღტაცება მას არ შეუწყევია ჩემში. გიმნაზიიდან მოყოლებული, მოჭადოებელი დავრჩი რუსული მწერლობის ისეთი სახელებით, როგორც არის პუშკინი და ტოლსტოი, უნივერსიტეტმა კი სამუდამოდ განმიმტკიცა (თუნდაც გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთლისადმი ფანატიკური სიყვარულის გამო!) ანტიკური ხანის უდიადესი ქმნილებებისადმი თავყვანისცემა, დღემდე ვდარდობ, რომ მათ ორიგინალებში ვერ ვკითხულობ.

მაგრამ ტ. ტაბიძეს ვუმადლი, რომ მან ასე ადრე გააღვიძა ჩემი

ინტერესი XX საუკუნის ერთი გიგანტისადმი, რაზედაც ანლა მო-
გითხრობთ.

1936 წლის ივლისში (ესეც ზედმიწევნით მახსოვს) ჩვეულებრივ
ვეწვიე მას. ტ. ტაბიძე, რა თქმა უნდა, მწოლიარე დამხვდა (ეს მისი
შინაურული სიბარიტიზმის გამოხატულება იყო). სასთუმლიდან
წიგნი გამოიღო და მაჩვენა:

— იცი კი, ვის ლექსებსა და პროზას ვკითხულობ? ამ წიგნის ავ-
ტორია დიდი ფრანგი პოეტი, ოდესღაც იგი სტეფან მალარმეს ფერ-
ხით იწდა!

წიგნი აღმოჩნდა აბრამ ეფროსის რედაქციითა და წინასიტყვა-
ობით დაბეჭდილი, ფრანგული ენიდან შესრულებული თარგმანების
„რჩეული“ პოლ ვალერისა (კრებულში დაბეჭდილია ამ მწერლის
რამდენიმე ლექსი. პროზაული ფრაგმენტები და კრიტიკული ესე-
ები). ტიციანმა წამიკითხა რამდენიმე სტროფი „ახალგაზრდა პარკა-
სი“ და მთლიანად ესეე „სულის კრიზისი“.

ურთულესი პოლ ვალერი, რომელიც მაშინ ასე კარგად ესმოდა
ტიციან ტაბიძეს, დღემდე შეუწელებელ ინტერესს იწვევს ჩემში.
მაინც, იგი დღესაც დაუძლეველი ტიტანია ამ სტრიქონების ავტორი-
სათვის.

1938 წელს გ. ტაბიძეზე დაწერილ სტატიაში პირველად აღვნიშ-
ნე ვალერის სახელი, ხოლო 1970 წელს ქ. სეტში (საფრანგეთი) ყოფ-
ნისას მის საფლაგზე დავდგი ყვავილების ქილა და ფრანგული ნა-
ციის საამაყო შეილის საფლაგზე აღმართულ ქვის კვარცხლბეკს ვე-
ამბორე.

სამწუხაროდ, მხოლოდ თარგმანებში შემიძლია ვალერის კითხვა,
მისი გავლენა კი მაინც განუწახვრელია და ტიციან ტაბიძის წყა-
ლობა (არა უშუალოდ) ის გარემოებაც, რომ ვალერის ასული, მადამ
რუარ-ვალერი, თავისი გენიალური მამის ქმნილებათა ტომებს მი-
გზავნის საფრანგეთიდან.



ტიციან ტაბიძის ბინა რუსეთიდან ჩამოსული პოეტებისა და ხე-
ლოვანთა თავშეყრის ადგილი იყო.

ჯერ ერთ თბილისელ, ძალზე უცნაურ კაცს მოვიგონებ, კოლაუ
ჩერნიავესკის.

ტიციანთან მისული, ის, ჩვეულებრივ, კუთხეში იჯდა. მძიმე ეპილეპსიით იყო დაავადებული. მუდამ ჟურნალ-გაზეთებში იქექებოდა, დანაჩრენი სტუმრები მას ყურადღებას არ აქცევდნენ. და, აი, უცებ, ჩერნიავესკი თავისთვის ანარხარდებოდა და ძალაუნებურად ყველას ყურადღებას იქცევდა. იმჟამად მას ჟურნალი „ზვეზდა“ ეპირა ხელში და იქ დაბეჭდილი „ულისეს“ ფრაგმენტის ერთ ადგილს კითხულობდა, თანაც გაიძახოდა:

— დასეთ, რას მოუთხრობს ავტორი: პატრ დიგნემის გვამი კუბოში ამაყად გამოიყურებოდა პანაშვილზე, კლირიკების მხრივ ზემომური პატრიარქის გამო!

კოლაუ ჩერნიავესკის მწერლობაში იშვიათი და მოულოდნელი წეტრიხის შემჩნევის უნარი ჰქონდა.

შემდეგ დიღხანს ვეძებდი (მაგრამ ამაოდ!) 30-იანი წლების „ზვეზდას“ იმ ნომერს, რომელშიაც აღნიშნული ფრაგმენტის რუსული თარგმანი იყო დაბეჭდილი.

კოლაუ ჩერნიავესკის კალამს ეკუთვნის კრებულ „ფიროსმანი“ შეტანილი კარგი წერილი ჩვენს გამოჩენილ მხატვარზე...

ტ. ტაბიძესთან იუროდივებიც არხეინად გრძნობდნენ თავს.

* *

ეს იყო 1935 წლის ბოლოს.

ერთ დღეს მწერალთა კავშირში ტ. ტაბიძემ მთხოვა, საღამოთი ვწვეოდი.

მასთან მისულს; ორი კაცი დამხვდა: შ. აფხაიძე და, როგორც გამაცნო, პოეტი და მთარგმნელი ბენედიქტ ლივშიცი, ხარივით დაძაბულ მოკრივეს რომ წააგავდა...

ტიციანი სომხეთიდან ახალჩამოსული იყო და ლივშიცს უზიარებდა თავის მთაბეჭდვლებს ვანის ტბის ზღარტნოცეს და რიფსიმუს ტაძრების, აგრეთვე გარნის გათხრების შესახებ. ლივშიცი უკვე შინაურულად გრძნობდა თავს. ამ დროს თბილისში ბევრ ლიტერატორს უკვე წაეკითხა მისი თეორიული ხასიათის წიგნი „ცალთვალა მსროლელი“ და იმ წელს გამოსული შესანიშნავი თარგმანების კრებული „XIX და XX საუკუნეების ფრანგი ლირიკოსები“. ამ წიგნის გადაკითხვა ასლაც დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მკითხველს.

ტიციანის სიღედრს კარგი სუფრა გაეშალა. მაგიდას სამნი ვუსხედით. გვიანობამდე დაერჩით. როცა ყველა სადღეგრძელო ამოიწურა, ტიციანმა თავის საძინებელ ოთახიდან გამოიტანა სომეხი ოსტატების მიერ ლამაზად შეკერილი სამი წყვილი ფეხსაცმელი და მაგიდის ერთ მხარეს ჩამწკრივა, თანაც განთქმული სომხური კონიაიყ ზედ მოაყოლა. ღვინის გამოცლილი სასმისები კონიაიყთ აავსო და ფეხსაცმელთა სადღეგრძელო შემოგვთავაზა. ისედაც გაბრუებულთ, ამ სადღეგრძელომ გონება უფრო დაგვიბინდა და მომეჩვენა, რომ ჩვენგან გამყლაუნებული პატივისცემის შემდეგ მაღალყელიანი ფეხსაცმელები პატრ დიგნემის გვამივით უკვე ამაყად გამოიყურებოდნენ.

რას არ მოიფიქრებდა „დეკადენტი“ ტიციანი, თუ მას სადღეგრძელოს დაღვეის საბაბი გამოეღეოდა!

* *

ბენედიქტ ლიეშიცი სასტუმრო „ორიანტამდე“ მივაცილეთ. რუსი პოეტი ხის ტროსტს ისე მიაბაკუნებდა, რომ ექოს პროსპექტის მეორე მხარე გამოსცემდა. ნაბახუსევმა შევებდე და ვკითხე, თავის თარგმანებიდან რომელი უფრო მოსწონდა. ლიეშიცმა არ დააყოვნა და ბოხი ხმით ზეპირად წარმოთქვა ეიულ სიუპერვიელის „ირემი“. მახსოვს, ამ ლექსის თარგმანის მეორე სტროფს ხაზგასმით, ამალღებული პათოსით კითხულობდა.

ვერ ამეხსნა, რატომ უნდა გამოეყო ლიეშიცს სხვა, უფრო თვალსაჩინო შედეგებისაგან მაინცდამაინც ეს ლექსი. იგი ვერაფრით შეედრება, მაგ., მის მიერ თარგმნილ ანრი დე ზენიეს „ეპიტაფიას“ ან პილ ვალერის ლეტაებრივ „ზღვის სასაფლაოს“.

აქ ზედმეტად მიმაჩნია იმ ფაქტის აღნიშვნა, თუ როგორ გაამაცნო ტიციანმა ცნობილი რუსი მწერალი და მეცნიერი იური ტინიანოვი, რის შესახებ უკვე ვწერდი ჩემს მოგონებებში „შეხვედრები იური ტინიანოვთან“ და რომლის რუსული თარგმანიც გამოქვეყნდა „ლიტერატურანაია გრუზიაში“. თუ თავის ქებად არ ჩაგვეთვლება, აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ ჩვენი მოგონებებით კმაყოფილი დარჩა ი. ტინიანოვის თანამებრძოლი და მეგობარი რომან იაკობსონი (პარვარდიდან მიღებული მისი ბარათი ჩვენთან ინახება). ტ. ტაბიძეს ეუმაღლი იმ ცხრამეტი დღისათვის, რაც შესანიშნავ რუს მწერალთან ერთად გავა-

ტარე 1933 წელს. არც ტინიანოვის სიტყვები მომაქვს, ტიციანისათვის რომ უთქვამს ჩვენი მისამართით.

ტიციანთან შევხვედრივარ გრძელთმიან გიორგი ჩულკოვს, ცხუც ჩევის მცოდნესა და მისი ლექსების გამომცემელს, ხოლო ომის წლებში — ვერესაევს, გიორგი ლეონიძის ბინაში.

* *

30-იან წლებში საბჭოთა კავშირში იმყოფებოდა ~~პოლანდელი ემიგრანტი~~ — მწერალი ბრუნო იასენსკი, ავტორი წიგნისა „მე ვწავე პარიზს“. ერთ წელს იგი წინანდალში ისვენებდა.

მასთან ავტობუსით ჩავიდნენ ქართველი მწერლები — ტ. ტაბიძე, შ. აფხაიძე, ნ. მიწიშვილი, ს. შანშიაშვილი, ლ. ასათიანი, ს. ჩიქოვანი და სხვები. ამ ჯგუფს ამშვენებდნენ ნინო მაყაშვილი (ტიციანის მეუღლე) და ნატო ვაჩნაძე.

ერთ მწერალთან ნაჩხუბარმა და აღელვებულმა ტიციანმა მთხოვა მის გვერდით დავმჯდარიყავი, მაგრამ ანტაგონისტების ჩხუბი არც ავტობუსში შენელებულა. შეძლებისამებრ მათ ვამველებდი.

წინანდალში, როცა იასენსკის პატივსაცემად ღრეობა გაჩაღდა, რამდენიმე იქაური კახელის შესანიშნავმა სიმღერებმა და ნ. ვაჩნაძის ცეკვამ ყველა დააშოშმინა.

* *

ტ. ტაბიძე უერთგულესი ძმაკაცო იყო მისი, ვინც ჭაბუკობიდან დიდად უყვარდა. ქართველ მეცნიერთაგან ასეთი კაცი სიმონ ყაუხჩიშვილი გახლდათ.

— ვნაობ, კაცო, რომ სიმონივით ბეჭითი არ აღმოვჩნდი სწავლაში. ის ახლა სახელგანთქმული მეცნიერია, მე კი საწყალი ლექსების მეტი არაფერი მახადია! — ამბობდა ტიციანი.

ყოველი მათი შეხვედრა თავისებურ იმპროვიზაციას მიაგავდა. ბატონი სიმონი მას აწვდიდა ინფორმაციებს მეცნიერთა და მეცნიერების შესახებ, ტიციანი კი — მწერლობისა და მწერლების შესახებ.

...შეხვედებიან ისინი ერთმანეთს ქუჩაში, რომელიმე ხესთან შეჩერდებიან, გულის მოსაოხებლად — ტიციანი თავისი მიხაკით, სიმონი კი — ვეება პორტფელით, და გააბამენ საუბარს. სიმონი ერთხანს

სერიოზულად უსმენს, მაგრამ როცა ტიციანი რაიმე კვიმატიან ფრაზას ჩაუტრთავს საუბარში, სიმონი ვერ გაუკრეფებულს იღიძება, თავისი შესანიშნავი ღიმილით, შემდეგ თავს ჩაქინდრავს, ნიკაპს ყელს აბჯენს და დიდხანს ყრუდ იცინის (ტიციანის მომაკვდინებელმა ფრაზამ ვიღაც დამარხა). მერმე თავს მაღლა ასწევს, ჩვეულ სერიოზულ გამომეტყველებას იბრუნებს, მაგრამ რაღაც ახალი ცნობის შემდეგ კვლავ გაოცებულია და, ვითომ კარგად არ ესმის მოსაუბრის სიტყვების შინაარსი, ტიციანს ეკობხება:

— ა, როგორ?

და ტიციანი იმეორებს იქედნურ შენიშვნას და სიმონი მეორედ თუ მესამედ თავს ისევ დაბლა ხრის და ყრუდ, ყრუდ იცინის. ეტყობა — სავსებით ეთანხმება, მაგრამ თვითონ არ უდასტურებს და არც ედავება.

ბოლოს, ორივენი ძმურად შორდებიან ერთმანეთს, რომ ხელახალი შეხვედრის დროს, ზეგ ან მაზეგ, ასეთივე ჩუმი იმპროვიზაცია გაიმეორონ.

* *

ტ. ტაბიძეზე დაწერილ სტატიაში შ. აფხაიძე საგანგებოდ იგონებს, რომ ყველა გნომს იგი სმერდიაკოვს უწოდებდა. პოეტის სამტომეულში ვერ მოხვდა ტ. ტაბიძის ზოგი პოლემიკური სტატია, რომლის სათაურშიაც სმერდიაკოვია შეტანილი, ხოლო დოსტოევსკის შესახებ დაწერილ ესეში („ბარიკადი“, 1922, № 6, გვ. 1) სპეციალურად ჩერდება ამ ტიპზე.

როცა ტ. ტაბიძე დიდი ზიზღის გამოსახატავად მიმართავდა დოსტოევსკის პერსონაჟის გვარს, ამით იგი ამომწურავად ახასიათებდა ვინმე სულიერად მახინჯს. საერთოდ კი, ყველაფერში ეტყობოდა, რომ პოეტს აღიზიანებდა მორალური და საზოგადოებრივი დანაშაულობანი, ჩვენი კულტურის სარბიელზე შემთხვევით გამოსული, უნიკო, გაფუყული და ამბიციური პირების სისულელეები; სინამდვილის ისეთი სიშიშვლე, როცა რომელიმე სულმდაბალი კულტურის მწვერვალის დაპყრობას ლამობს; უმეცარი — უსაფუძვლო ამპლობითაა აღჭურვილი; დუშმანი და ეშმაკი — მიამიტობს; ყოველგვარი სისაზიზღრის ჩამდენი და საეჭვო პოლიტიკური რეპუტაციის მქონე ლიტერატორი პატრიოტის როლში გამოდის; ჭიაცელას სწავლია ვე-

შაპს გაუტოლდეს, ხოლო ფინიას სპილოს წაქცევა განუზრახავს და ა. შ.

ტიციან ტაბიძისგან ვისწავლე ყველა სულმდაბლისა და გნომის სმერდიაკოვად მონათვლა.

...სმერდიაკოვი ნაბიჭვარია (იგი აბაზანაში შეეძინა მამამისს ლიზავეტა სმერდიად^{შაიასაგან}); ბნედიანია, დინჯი, ხმაგაკმენდილი და ავადმყოფურად ფართოდ თვალბდაბრეცილი. დოსტოევსკის იგი აგონებს კრამსკოის სურათს „მკვრეტელს“. გიტარაზე უკრავს და კეკლუცი ჯოჯო მარია კონდრატიენა გვერდით უზის. ამ უკანასკნელს ლექსები უყვარს: «Ужасно я всякий стих люблю, если складно». მარიას ეს სიტყვები სმერდიაკოვის გულისწყრომას იწვევს: «Стихи важны» — ამბობს იგი და განმეორებით უმტიციებს მარიას: «Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит?»

სმერდიაკოვი რითმასაც კი „უტილიტარული“ პოზიციიდან აფასებს!

ტ. ტაბიძესაც აღმოაჩნდნენ სმერდიაკოვები. როცა ერთ-ერთმა კრიტიკოსმა ძალიან გაუჭირა საქმე (იგი სისტემატურად თავს ესხმოდა პრესაში და ტრიბუნიდან), ტიციანმა თავი ვერ შეიკავა სხდომაზე, სავარძლიდან წამოხტა და განწირულის ხმით იყვირა:

— მომამწორეთ ეგ ქვასროლია თრითინა!

მავრამ თრითინა კიდევ დიდხანს უშენდა ქვებს.

ყველა ნიჭიერის ხვედრია სმერდიაკოვთა თავდასხმებისა და მბეზღრების მოგერიება. არ უნდა გაკვირვებოდა, — ტიციანს ხომ ასე ხიბლავდა პუშკინის სიტყვები:

«Чорт догадался родить меня с талантом и душой!»

ტიციან ტაბიძეს უსაზღვროდ აზრობდა კნუტ ჰამსუნის ბელეტრისტიკა (მისი ლირიკული შედეგრი „ილიაილი“ კ. ჰამსუნის მოთხრობის „შიმშილის“ პერსონაჟის ცნობიერებაში აღმოცენებული სიტყვის განმეორებაა ლექსის სათაურის სახით).

...ერთი თვალთ გადახედავდა რომელიმე „ორნამენტულ“ მოთხრობას ან რომანს, ოჩოფენაზე შემდგარი სტილით დაწერილ, მანერულ ნაწარმოებს და მოკლედ დასკვნით:

— ბუტაფორია, პუდელები და მეტი არაფერი!..

ცალმხრივად სჯიდა? — შეიძლება. მე კი ვფიქრობ, რომ იგი მართალი იყო; ლიტერატურული ნაწარმოების შეფასებისას არ ცდებოდა, ყოველ შემთხვევაში, მისი მოტყუება არ შეიძლებოდა.

ბუნებით პოეტად დაბადებულ ტიცინ ტაბიძეში საკვირველი შეხამება იყო იდეალური სულიერი სიტყაჭიზისა და შემქმნელობითი გესლისა (მაგრამ არა უხამსობისა), რომელიც მისთვის მოქილიკე არამზადებისაგან — თვალდაცვის თავისებურ ფორმას წარმოადგენდა.

ზემოთ მოხსენებული ლექსი „ილაიალი“ ერთ თავის მეგობარს მიუძღვნა, რომელიც მერმე პრესაში თავს ესხმოდა. ტ. ტაბიძეს ცხოვრების უკანასკნელ წლებში ასეთი შემთხვევები ბევრი ჰქონდა, რამაც უფრო გაამწარა იგი.

ტ. ტაბიძეს არ ხიბლავდა ოსიპ მანდელშტამის პიროვნება, მაგრამ ერთ მაგიდასთან ჯდომისას ლამის აკივლებულმა ხმამალა წარმოთქვა მისი ლექსის სტროფი (მგონი ზუსტად მომაქვს):

Отравлен хлеб и воздух выпит,
Как трудно раны врачевать;
Иосиф, проданный в Египет,
Не мог сильнее тосковать.

* *

ტ. ტაბიძე ისწრაფოდა ლექსში დაეჭირა საკუთარ არსებაში ემოციის თვით ჩასახვის პროცესი. როცა რაიმე გრძნობა ზევავეთ მოასკდებოდა, ურუანტელს მოგვირბოდა ან წელკავად შეეყრებოდა.

ღვეის ნაფხურს მიაგავს გზა
შენგან ნათელი
და შენზე ფიქრი — სევდარულის
ზევის მოწოლას.

აი, ვარიაციები ამ პროცესისა, ხშირად ბუნებაზე გადატანილი:

და მოგონება მოასკდება გულს
და გრიგალივით სულზე გადიარს.

მთაში მოსკდარი წვიმა და თქეში
გურანოშვილის ვოდებს ტყვეობას.

შზად არის მოსკდეს, ზევავეად იშხულოს.

თითქოს წუთს უცდის ზევავეად დაეშვას
და ნიღვარის ქაფად მოასკდეს.

მოსკდება წემა თქეშოთ და ქათოთ
და მოვარდება ლექსი წელქაქად.

მოსკდეს მეწყერი და მიწაც იძრას,
მოვარდეს წარღნის, წვიმების თქეში.

როგორც დედის რძე და ბავშვის ტუჩი,
ასკდება ატმის ყვაელი ყვაილს.

სიტყვები ტალღებივით მისდევენ ერთმანეთს, თითქოსდა ერთმა-
ნეთის ჩასანთქმელად:

ლაქვარდი ლაქვარდს გადადნობია.

მეწყერი მეწყერს, ლანქერი ლანქერს,
კლდე კლდეს აწყდება, ზეაეს ლუპაეს ზეაეი.

შავი არაგვი თეთრ არაგვს უტევს.

ცა ცას ასკდება, მყინვარი მყინვარს.
და ალვერდთან მიდის ალვეარდს
სოფლიდან სოფლად, აულით აულს.

ირემი ირემს, და შველსა შველი
ჩქიან ბალახის კონას თავაზობს.

ორმოცი წლინ ვარ, კიდევ ორმოც წელს
აღარ მომაკლებს ლექსი ყრუანტელს.

არ დავფიქრდები არც ერთი წამი,
ისე ჩავეცემ მე გულში დანას.
თუ ამ სინაზის და ყრუანტელის
ერთხელ მიზღვრენ ბავშვობის ნანას.

თუ ამ ყრუანტელს იგრძნობს სხეული.

მყერა გულშიაღ გამკრავს წელქაქეი
და ლექსი თვითონ ამოდუნდება.

აქ მოყვანილი სიტყვიერი რეპერტუარი ტ. ტაბიძემ შესანიშნავად
გამოიყენა ავეტიქი ისააკიანის „აბულ ალა მაარის“ თარგმანში, განსა-
კუთრებით ერთ პასაჟში, რომელსაც ის ყველას უკითხავდა წიგნის
დაბეჭდვამდე. აი, ისიც (სურა მეოთხე):

მოსკდენ გრიგაღნი, თითქო რაშები
ლაგამასხმული წყვეტავენ თოკებს,
ღრუბელი ღრუბელს და ქალიშაქვას
ასკდება, ებრძვის და აწიოკებს.
და სასიყვდილო ყრუანტელს იწვევს
საბედისწერო მათი გრავანი,

თითქო მხეცევი სტეხენ გალიას,
მიწაა მათი დაბრდღენის საგანი.
ხეცტენ ხეობებს, ამტერევენ პალმებს,
ისვრიან ხეებს, როგორც თრითინებს,
თითქო დაგალობს მწუხარე ფსალმუნს,
თითქო უდაბნოს სული კვითინებს.

თარგმანი დაიბეჭდა 1931 წელს. პოეტმა იგი ასეთი წარწერით მოგვიძღვნა:

«ძერფას მეგობარს
და პირველს მელექსეთბაშს
კაკო გაწერელისა.

ტიციან ტაბიძე
4 მა-სი, 1932 წ.
ქ. ტფილისი.»

„პირველი მელექსეთბაში“ მუდამ დიდად აფასებდა ჩვენი ლირიკოსის ნიკს და მისი მშვენიერი ხელრთვის თვალის შევლება ამჟამადაც მახარებს.

* *

ტ. ტაბიძეს ხშირად საყვედურობდნენ არასწორ ქართულს. თვითონაც წერდა: „ავტორს არავითარი პრეტენზია არა აქვს სწორი ქართულის ცოდნისა და ყველაზე უფრო თვითონ იცის თავისი მომავლინებელი ცოდვა“ (წერილი „სალიტერატურო ქართულისათვის“. ტ. 2; გვ. 288). მან ჯერ კიდევ 1928 წელს განაცხადა:

„ვარ დალუწილი, ვით ჩემი რითმა“ („ოცდასამი აპრილი“).

ტ. ტაბიძის მიზანი იყო: მოულოდნელად დაბადებული ემოციის დაუყოვნებელი ფიქსაცია; იგი ჩქარობდა შთაგონების წამი ხელიდან არ გასხლტომოდა და მკერდიდან მონადენი სისხლისათვის სწრაფად ეპოვა კალაპოტი, რომლის კიდურების სიმკვრივესა და სისწორეს უკვე აღარ დაგიდევდათ:

სულმოუთქმელი ასე ვიძღვრი,
ლექსი დაწმენდას ველარ მოუცდის.

(„სამშობლო“, 1933)

ასეთი დეკლარაციები ტ. ტაბიძის ლექსებში ხშირია. მაგ., მას შეეძლო თავისთავზე ეთქვა ესენინისადმი მიმართული სიტყვები:

გვინდა ლექსი შენ. როგორც სისხლი,
მოურჩენელი გულის იარა.

ვის არ ახსოვს ზეპირად მისი განთქმული ლექსი:

მე არ ვწერ ლექსებს... ლექსი თვითონ მწერს.

თავის დიდ მოგვარესავით ტ. ტაბიძესაც გედის სიმღერა იზიდავდა:

ყელწაგდებული იმღერის გედი.

ერთი სიტყვა აქვს ყელწაგდებულ გედს,
მე ვუღლი ამ ხმას—გულში ამოსკდეს.

ზოგჯერ კი უღარღელად ამბობდა:

ვარ გაუთლელი ლერწამის ლერი,
ტუჩმჩუდებლად რომ იკონება.

ტ. ტაბიძის არარაფინირებული ლექსი — პირდაპირ ფიზიოლოგიურად განიცდება, მისი საუკეთესო ტექსტები უშუალოდ იჭრებიან სულში და ჰეაწრავენ მას, — მკითხველის სული ამ სტრიქონების რეზონატორად იქცევა.

ერთი სიტყვით:

ტ. ტაბიძის ლექსების რიტმი მრუდვით, მაგრამ ესაა სისხლის არიტმია. მისი სინტაქსი უსწორმასწოროა, მაგრამ იგი ვნების სინტაქსია. ეს ჰეშმარტი პოეზიაა.

* *

იყო ერთი ფენომენი, რომელიც ტ. ტაბიძისა და ჩვენს ინტერესს თანაბარი ძალით იზიდავდა. ეს ფენომენია — შაშილი.

ღალისტნისა რა საჩაინოს იმამის ლეგენდარული თავგადასავალი სდადავდა ტ. ტაბიძის შთაგონებას:

სულ რამდენჯერმე მობატონდა მოვარე,
რაც დასტაროდა მტევარს ალექსანდრე
და მთებს შაშილის სული მშფოთვარე.
მე მრჩება მხოლოდ ერთი ანდერძი,
რომ არ ამომჩეს ხალხში ნაღველი
ბატონიშვილის ალექსანდრესი.
და როგორც ერთი ურჩი მურდილი,
ვერცაე საყვარელ ვაჟკაცთა წვერებს,

რომ მე დატოვებ პოეტის სახელს,
თუ ვაჟაკობას შენთვის ვერ ვამხვლ.

(პოემა „ჩალატარ“, 1926)

ეს ფიქრი ლეიტმოტივად გასდევს მის სხვა ლექსებსაც. მაგალითად, იმამის სახელი ელავს ელვათა შორის ლექსში „მეწყერი მეწყერს“ (1932).

გელავს, დაჰკრავს მეხი მეხს მწვერვალს,
მთა ტოტველია, არ აქვს საფარი.
თვითონ მეხია და თვითონ ელავს,
როგორც შამილის თეთრი ფაფარი.

1932 წელს ვინაზულე ლუნიბი, ხოლო 1936-1937 წლებში ტიციან ტაბიძეს საჩუქრად მივართვი ჩემ მიერ დაბეჭდილი გრიგოლ ორბელიანის წერილების ორი ტომი, რომლებიც კავკასიური ომის ერთ-ვეარ მატთანედ შეიძლება ჩაითვალოს, მათში კარგად აისახა ჰაზავათის სისხლიანი ეპიზოდები. ტ. ტაბიძე აღტაცებული დარჩა, აკი იგი თვითონაც წერდა:

ერთი ვაცხადებ მარტო ჰაზავატსო.

ტ. ტაბიძემ ადრეც (1931 წლიდან) იცოდა, რომ დადისტინის იმამის ბიოგრაფიაზე ვმუშაობდი და გ. ორბელიანის წერილების გამოცემის იდეა ამ მუშაობის პროცესში ჩამესახა. ხსენებული პუბლიკაციით მადლიერი ტიციანი ამიერიდან მეც მე ჰაზავათედ მთვლიდა, რაც კარგად აირეკლა 1936 წელს რუსულად გამოცემული მისი ლექსების თარგმანების რჩეულისათვის წამძღვარებულ მოძღვნაში:

«საყვარელ და ძვირფას
მეგობარს და ჩენი
ფორმალიზმის
ერთ მეთაურს და „მე-
ჰაზავათე“-ს კაკო
გაწერელიას.

ტიციან ტაბიძე
24-XI 1936 წ.»

მკითხველი, ალბათ, ამყამადაც თვითრეკლამად არ ჩაგვითვლის ამ წარწერის მოწყენას, ისინი მხოლოდ ჩვენ პოეტის დასახასიათებლად პროცუყავს, რადგან XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში (და მწერლობაში საერთოდ) თანამიმდევრულად მხოლოდ ტ. ტაბიძემ

გამოხატა — ა. ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას შემდეგ — დიდი სიმპათია კავკასიის მთიელების სახალხო-განმათავისუფლებელი ბრძოლებისადმი.

მაგრამ მთიელთა გმირული წარსულის დაფასებასთან ერთად ტ. ტაბიძეს ახარებდა ძველი მტრობის ნაცვლად აღმოცენებული ძმობა, ხალხთა ის ქვეშაობი ინტერნაციონალიზმი, რამაც გადაარცხა ძველი სირცხვილი და ხმლები ქარქაშში ჩაავთ. 1936 წელს ეკუთვნის მისი ორი საპროგრამო ლექსი „დალესტნის გაზაფხული“ და „სამშობლო“:

.
ცა შალაღია და მოვარაყე,
ველი გაშლილი და თვალუწდენი,
ღრუბელს დაუდგამს ქვაბი საარყე,
ცეცხლს მოსჭდომია, როგორც უზდენი.
რომ შემხედეს ახლა მუხრანის ბოლოს
ხელაღებული თავზე ყიყჩაღი,
დაეულოცავდი თვითონ სამშობლოს,
რადგან სამშობლოს ერთი გვაქვს თაღი.
ალარ ებრძვიან დღეს ვიაურებს,
ჩამდგარი არი ხმალი ქარქაშში,
მზე ბედნიერი თავზე დააყურებს,
დალესტნის ველზე გააქვს კაშკაში.

(„დალესტნის გაზაფხული“, 1936)

წარსულის ზმანება და ნათელი სინამდვილის ხილვებია შეზავებული მეორე ლექსში „სამშობლო“:

შამილის ბებერ და დამაშვრალ ძელებს
ვერ მოასვენებს მექა-მედინა,
„სამოთხეშია“ სული ველარ ძელებს,
მურღის სირცხვილის ცრემლი ედინა.
ჩვენ კარგად გვახსოვს ლუკის ტყვეობა,
გურამიშვილი და ლამის ყანა,
დღეს კი გაჩაღდა მთებში დღეობა
და გულის ძვერით უსმენს ქვეყანა.

ტ. ტაბიძემ 1937 წლის გაზაფხულს ისევე ინახულა დალესტანი და გულწრფელად აღმოხდა:

არა ვარ უცხო ამ მიდამოში,
ძუძულ მერგება მისი კალთები!

ეს ლირიკული კავკასიანა შესანიშნავი ფურცელია ტ. ტაბიძის პოეზიისა, ხოლო საუკეთესო დადასტურება ხალხთა ძმობისა: ჩვენს დროში. საქართველოს კი ასე ხატავდა:

ვინ მისცა ფერი მუხრანის ღვინოს,
ვინ მისცა ფერი არაგვის ველებს,
სანამღე უნდა რომ მზედ ედინოს
გავარჯვარებულ ოქროს თაველებს.

სჯობს აღარ მქონდეს სულაც სამშობლო
ანდა არ იყოს ასე ლამაზი!

(„მაშ, გამარჯვება“... 1927)

ტ. ტაბიძე თავის ახალ სამშობლოს დღესა და ღამეს ამგვარი ფერებით აღიქვამდა:

ღამეა — თეთრი ირმის ნაწველი,
დღე — შინდისფერი ვარაყიანი...

(„სამშობლო“, 1932)

ამიტომაც, მისი ადრინდელი ლექსები ორპირის მალარიაზე, ლოტრეამონის გომბეშოზე და სხვ. ამჟამად მარტოოდენ ლიტერატურული ეპიგონობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მათი მხატვრული ღირებულება — დაბალია (ან კი შეიძლებოდა ტიუტჩევის გენიალური „Malaria-ს“ შემდეგ ასეთ თემებზე წერა?). ტ. ტაბიძემ მხოლოდ მაშინ იპოვა საკუთარი ხმა, როცა იგი სიმბოლიზმის ფორმალური ტყვეობიდან განთავისუფლდა და ეროვნულ მოტივებს ეზიარა.

კარგ პოეტს მისი საუკეთესო ლექსები ახასიათებენ და არა მიბაძვები.

* *

ყველაფერი ზემოთ თქმული სავესებით გასაგებია. მაგრამ ხშირად მარტივი და გასაგები არაა ხოლმე თვითონ პოეტის პიროვნება, მისი გაუმხელებელი და უინტიმესი სულიერი სიმების რხევა.

ჩვენ არ ვფიქრობთ, თითქოს ლექსების მეშვეობით შეიძლებოდეს ავტორის ბიოგრაფიის აღდგენა, რადგან ვინც ასე იქცევა, „იგი უქველად გამოგონილ ფიგურას თხზავს“ (პ. ვალერი).

მაგრამ ტ. ტაბიძის ლირიკასა და პიროვნებას XX ს-ის დანარჩენი

ქართველი პოეტების და მათი შემოქმედებისაგან განანახვავებს უკიდურესი სუბიექტივიზმი და გასაოცარი, ფატალური შეგნება გარდუვალი ხვედრისა, რასაც ჩვენი პოეტი, ალბათ, სიყრმიდანვე თავის არსებაში ატარებდა. ამგვარ განცდას მის დაღადისში ნატამალიც არ ახლავს სტილიზაციისა და მიბაძვისა.

პოეტი აცხადებდა:

გარჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი
და ახელი მაქვს ლაყუჩები,
შემართულია ფეხზე ჩახმახი
და უსიკვდილოდ ვერ გადავურჩები.

(„ანანურთან“, 1927 წ.)

... ტ. ტაბიძეს გულდასმით უკითხავს ბიბლია; ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები, მის მინიატურებში გაბნეულია ვრცელი რემინისცენციები „ეკლუზიასტედან“. მაგრამ აქ მოყვანილ სტროფში არაფერია იუდეველთა პირქუში პესიმიზმისა, არა ჩანს არც წმინდა, თუნდაც გარეგნული ლიტერატურული ხარკი, გაღებული სიციოცხლის ეფემერულ ჩვენებად მიჩნევისადმი. არც შეგნება თითოეული დღის, როგორც დაფერფვლის პროცესისა, რაზედაც მოციქული ამბობს: „მე ყოველდღე ვკვდები“ (1 კორინთ. 15, 31). არ ისმის ეჭო არც რომელი სტოიციკის შემდეგი-სიტყვებისა: „მიმითითებ კი ისეთზე, ვისაც გაეგებოდეს, რომ იგი ყოველ საათს კვდება?“ (სენეკა ლუცილუსისადმი, I, 1).

პოეზიაში მხოლოდ ტრაგიკულის შეგნება ჰბადებს განუმეორებელ სულიერ კონტრაპუნქტს.

„ილიაღში“ ტ. ტაბიძემ მშვენიერად გამოიტირა თავისი სიჭაბუკე:

იმ ტანჯვის დღეთა პანაშვიდი გადახდილია,
საბანევას უნაზეს ხმით ნაპტირალევი!

და იქვე კითხულობდა:

ვინ გადაფისა ასე გული მშრალი ბალღამით
და არ გვაცალა შთაგონების დაეჯავება?

• •

...ხელით ვიშორებ ყველა მის პორტრეტს, თვალებს ვხუჭავ და მოგონების სარკეში ჯერ მარტოოდენ მისი ცისფრად მოკრიალე

თვალეები და უმშვენიერესი თითები ჩნდებიან, მერმე მთელი მისი მრგვალი ფიგურა ნელა მიახლოვდება, რომ ჩემ თვალწინ აღიმართოს.

1981

გიორგი ქუჩიშვილი

თავი მუდამ გადაპარსული ჰქონდა. შუბლის ერთ მხარეს მკაფიოდ აჩნდა მრგვალი, ოდნავ ჩაზნექილი ნაპრალი. იგი ნაჭრილობევე გლადიატორს ჰგავდა.

მაღალი და გამბდარი კაცი იყო. ბოხი ხმა ჰქონდა. ნაბახუსევი ზოგჯერ უმიზეზოდ მიძინეარებდა, მაგრამ უხამსი რამ არ დასცდებოდა. ფხიზელიც კი ოდნავ მიბარბაცებდა, ეს მისი თანდაყოლილი ნიშანია გახლდათ. არც გადაჭარბებულად მხიარული უნახავს ვისმე, არც ძალზე დადვრემილი ან მკმუნეარე, დარდი კი არ აკლდა. არავისთან ყოფილა გაშინაურებული, მაგრამ ზვიადობა არ სჩვეოდა. თვითონ დაგვიტოვა ახალგაზრდობის „ავტოპორტრეტი“ (1917), რომლის მეორე სტროფი ასეთია:

არაეინ იცის მისი წარსული,
უმეტესობას ჰგონია ლოთი,
გრიმს მოგაგონებთ წვერი სპარსული,
მოკალულ მთეარეს — თავი მელოტი.

მე კი იგი უწვერულეაშო მახსოვს, ყოველთვის სუფთად ჩაცმული, დინჯი და ჩაფიქრებული, რაც მისი ლექსების სტრიქონებშიაც აისახა:

ცივი ზამთარი სუფევს ჩემს სულში.

სიზმარს მაგონებს ჩვენი აქ ყოფნა,
სიზმარივითაც მიჰქრიათ დღენი.

უშენოდ სულში ეს შემოდგომაც
ისე ჩამოწვა და ჩამობნელდა,
რომ ველარც ახლა, ველარც შემდგომად
ვერ ველირსები შეხვედრას შენდა.

გიორგი ქუჩიშვილის აქვს ლექსების ციკლი „ქუჩის სიმღერები“, რომლის პროზაულ შესავალში აცხადებს, რომ ისინი ეძღვნება „მათ, რომელთაც არ გააჩნიათ თავშესაფარი“, „საყვარელ ჩემს დებს, პროს-

ტიტუტებს. სამიქიტნოს შეზრდილ დობილებს და ყველა ლოთებს, უსინათლო მუსიკოსებს“, „ათასი სენით, ათაშანგით პირდაქმულ ქუჩებს და ამ ქუჩებში მოწანწალე ჩემს დიდ ტყვილებს — ოხერ და ობოლ ბავშვებს, ქუჩის ყვავილებს“, „უპატრონოდ რომ იღრჩევიან გარყვნილებაში“ და ა. შ.

ყოველივე ეს — დოსტოვესკის პეტერბურგის სენნაიას სურათები ან ხოგარტის ოფორტების ნახატები უფროა, ვიდრე თბილისის ქუჩებისა და პატარა მოედნების რეალისტური ჩანახატები. გ. ქუჩიშვილის პოეზიის თემა უტრირებულია და გაზვიადებული. საკუთარი თავისადმი მიძღვნილ ლექსებშიაც პოეტს დეკლასირებულთა შორის ეგულება თავი:

ნუ მელირსოს თანაგოდნობა,
ნურც სახიზნო კეოი,
უბატონოდ, უპატრონოდ
მოკვდე ვით ოხერი.
(„ჩემი სიმღერა“, 1908)

ან:

და ცოვ ქუჩის ფილაქანზე
სულმა შენმა მიძინოს.
(„ჩემს გულს“, 1912)

ასე იქცევა თემა — პოეტურ ავტობიოგრაფიად. რეალური გიორგი ქუჩიშვილი სრულიად არ მიაგავდა დოსტოვესკის მარმელადოს!

მისი პიროვნული ტყვილები კი, რასაკვირველია, უშუალოდითაა აღბეჭდილი და ისინი შეჯამებულია ლექსში „ჩემი ფიქრები“ (1912), რომლის ბოლო ტაეპების გრამატიკული ტავტოლოგიებიც კი კარგად გადმოსცემენ პოეტის ხეტიალს, მიუსათრობისა და მდუღარე შეგძნებათა ატმოსფეროდ:

არ დასცხრებიან, არ დადგებიან,
მესტუმრებიან შუალამისას,
გამაღვიძებენ, ამეშლებიან,
წამომაგლებენ სახეტილოდ;
თან მხლებლებივით გამოყვებიან,
დამატარებენ ტანჯულთა უბნებს,
დამადონებენ, დაღონდებიან,
დამიმდებიან ქვეყნის ცრემლებით,
დაიღლებიან, დაოსდებიან,
მომაცილებენ ჩემს ცოვ ოთახში
და ჩემთან ერთად ატირდებიან.

და მაინც — ჩვენი საყვარელი გიორგი არასოდეს ყოფილა იმ ქუჩის შვილი, რომლის ბოქემას და სმისადმი მიდრეკილებას რაიმეთი შეეებლა მისი კეთილშობილება, ჯანმრთელი სული და ზნეობრივი სისპეტაქე. გიორგი ქუჩიშვილი თხემით ტერფამდე ქართველი რაინდი იყო.



მე არ შემიფასებია მისი პოეზიის ლიტერატურული ღირსებები. გ. ქუჩიშვილის ლექსები, რა თქმა უნდა, გარკვეული სოციალური ყოფის ასახვას წარმოადგენს. ამ ეპოქის ადამიანებსა და ჩემს თაობას შორის დროის საკმაოდ დიდი მანძილი არსებობდა, ჩვენი საუკუნის 20-30-იან წლებში ქართული დემოკრატიული პოეზიის მოტივები აქტუალურად აღარ ეღერდა, ისინი შთანთქა სხვადასხვა მოდერნისტული ნაკადის მოზღვავებამ. მაგრამ, დახეთ, როგორ ვარიაციულად მეორდება ყველაფერი: გ. ქუჩიშვილის საუკეთესო ლექსები უფრო მეტად შეიცავენ პოეზიას, ვიდრე ნაირნაირი ჩიქორთული ზაუმები და სხვა მისთანა „ტვინის ქყლეტანი“. რასაკვირველია, მთელი დემოკრატიული პოეზია ფორმალურად ძალზე შესუსტებული რწევია აკაკის ღვთაებრივი ქნარის სიმებისა (ესა თუ ის მოტივი შიშველი ემოციისა და თემის ფარგლებშია დარჩენილი!), მას აკლია მხატვრული გამოთქმის მაღალ რანგში აყვანის ნიშნები, რის გამოც წმინდა ესთეტიკური კრიტერიუმით მისი შეფასება შეუძლებელია. მაგრამ იგი დარჩა, როგორც ეპოქის დოკუმენტი, ფუტურისტული აბრაკადაბრებიდან კი არაფერი დარჩენილა. მეტიც: გ. ქუჩიშვილის მიერ ტრაგიკულად დაღუპული დედის გამოტირილი ჩვენ უფრო გვარხევს, ვიდრე ათასგზის გადამღერებული რომელიმე „რაფინირებული სონეტი“, — ასეთ სონეტებს ხომ რეალური ობიექტები არც გააჩნიათ ჩვენს სინამდვილეში. პოეზიის ისტორია გვასწავლის, რომ უცხო თემების მიბაძვებს შეუძლია ვაკუმის აღმოცენება იქ, სადაც და ოდესღაც მხატვრულ „ნოვატორობას“ ვეარაუდობდით ან ვეარაუდობთ. სცენაზე დადგმული დეკორაციული ბალი ნამდვილი ზამბახებისა და ვარდების სურნელს არ აკმევს.



„ცხადია, გაცილებით მეტი და მაღალხარისხოვანი იქნებოდა ჩემი პოეზია, რომ ნორმალურ პირობებში ემეძუშავენა და ჯეროვანი აღზრდა-განათლება მღირსებოდა“, — წერდა გიორგი ქუჩიშვილი (იხ. „ლექსები“, 1935, გვ. XX XV). მაგრამ XX ს. ქართულ პოეზიაში ხშირად მოსულან „ჯეროვანად განათლებული“ მელექსენი, რომლებიც პოეტურ სუროგატებს ქმნიდნენ. გ. ქუჩიშვილის „მიამიტური“ შემოქმედება კი ძალიან მოსწონდა, მაგალითად, ისეთ მკითხველს, როგორც გერონტი ქიქოძე იყო.

გ. ქუჩიშვილს არაფერი დაუშავებია იმით, რომ ცხოვრებასა და მწერლობაში —

არც არაის უმად ყოფილა, არც არაინ უმად ჰყოლია!



ჩვენ მოგონებას ვწერთ.

დღემდე ვერ ამიხსნია ის ფაქტი, რომ გ. ქუჩიშვილის მხრივ არა-ჩვეულებრივი სიმპათიით ესარგებლობდი ჭაბუკობის დროიდანვე. იგი ხომ არავითარ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა სხვის ატესტაციებს ვინმეს გამო.

ალბათ ინსტინქტი არ ატყუებდა, კარგად გრძნობდა, რომ მისდამი გულწრფელი პატივისცემით ვიყავი განმსჭვალული. ინსტინქტი კი, საზოგადოდ, შეუვალია.

30-იანი წლების ბოქემურად განწყობილ ქართველ პოეტთა შორის, დღისით თუ ღამით, სხვებთან ერთად გ. ქუჩიშვილიც ბობოქრობდა, ხოლო როცა შინ წასვლისა და დასვენების უამი დაუდგებოდა, ჰირვეულობდა და ფხს არ იცვლიდა. მაგრამ საკმარისი იყო ხელი ხელში გამეყარა, თავაზიანად მიმემართა, დამეყვავებია და გაცილება მეთხოვა, რომ იგი უმაღვე კრავის სიმშვიდით აღიქურვებოდა, ჰიტობას თმობდა და თავისებური ბარბაცითა და „ჰო, ჰო“-ს ბუტბუტით გამომყვებოდა შინისაკენ. აქ კი, სახელგამის წინ, საბლის ზემო სართულში, ბინის ზღურბლთან ვაბარებდი მეუღლეს; პოეტის ცხოვრების შესანიშნავ მეგობარს, მის ნამდვილ მფარველ ანგელოზს. შინ კი არ შეეყოლივარ. თუმცა დაეინებით მთხოვდა, — მას დასვენება ესაჭიროებოდა.

და არ მახსოვს არც ერთი შემთხვევა (ვიმეორებ, — არც ერთი), რომ გ. ქუჩიშვილს ანალოგიური ჩემი თხოვნა სრულიად უყოყმანოდ არ შეესრულებინოს, იგი ელვის სისწრაფით განდევნიდა თავის არსებიდან რაიმე გულმოსულობასაც კი, თუ მისი მარჯვენა ჩემს ხელში აღმოჩნდებოდა. დღესაც არაჩვეულებრივ ზნეობრივ კმაყოფილებას მგვრის ამგვარი მომენტების მოგონება მასთან ურთიერთობის ისტორიიდან.

ახლა, როცა ჩემ თვალწინ ჩაიარა საკმაოდ გრძელმა რიგმა, როცა პირადულ ურთიერთობათა ძველი ნორმების დევალვაციის პროცესი ეგზომ საგრძნობია. — ჩემს თვალში მეტ ფასს იძენს ძველი თაობის წარმომადგენელთა საუკეთესო ადამიანური თვისებები. გ. ქუჩიშვილს ძალიან ეჯავრებოდა უპირო, ორგული და ეშმაკი ხალხი, რადგან კარგად ცნობილია, რომ „ეშმაკობა — უგუნურთა ჭკუაა“. გ. ქუჩიშვილი უშუალოდ, ყოველგვარი წინასწარი აწონ-დაწონვის გარეშე გრძნობდა, თუ ვის უნდა მინდობოდა ან ვის გასცლოდა. ამიტომ ჩვენ კარგად გვესმის მისი თვითიზოლაციისა თუ ვინმესადმი სიმპათიის გამოცხადების მნიშვნელობა. თვითონ კი არ გაურბოდა დუშმანო, ისინი ვერ ეკარებოდნენ მას!

მე კი მიკარებდა, და ამით ვამაყობ.

* * *

მასთან მრავალი შეხვედრიდან ამჟამად ვიგონებ მხოლოდ ერთს.

დიდი ომის წინ, შემოდგომის ერთ საღამოს შევხვდი მას რუსთაველის გამზირზე, პატარა სასადილო-რესტორნის წინ (ამჟამად იქ დიდი ხილ-ბოსტნეულობის მაღაზიაა). ახლა მან მომკიდა ხელი და სასადილოში შემიბატიყა. კარგს გუნებაზე იყო, სიამოვნებით იგონებდა იმ ზაფხულს სვანეთში გატარებულ დღეებს.

სასადილოში ხალხმრავლობა იყო. ჩვენ კუთხეში მრგვალ მაგიდასთან ვისხედით და ღვინოსა და მსუბუქ ვახშამს შევექცეოდით. ცოტა ხნის შემდეგ კარი გაიღო და სასადილოში შემოვიდა ვიღაც მოხუცი, წელში მოხრილი, ახმახი კაცი. ჭლარა თმა მხოლოდ კეფასთან შერჩენოდა, უბებში ღრმად ჩავარდნილი წერილი თვალები არასანდომიერად გამოიყურებოდნენ. უცხო კაცი მოკრძალებით მიესალმა გიორგი ქუჩიშვილს, რომელიც მთელი ტანით მიბრუნდა მისკენ და გულდასმით შეათვალიერა იგი. ეტყობოდა, უცბად ვერ მოიგონა

ვინ უნდა ყოფილიყო, ბოლოს იცნო და აწრიალდა, მისალმებაზე არ უპასუხა და დემონსტრაციულად ზურგი შეაქცია.

ფხიზელი გიორგი მუდამ თავდაპირველი იყო ემოციის გამქაფანებისას და მე გამაკვირვა უკმაყოფილების გამომხატველმა მისმა რეაქციამ სასადილოში შემოსულის დანახვაზე. მიზეზი ვკითხე და გიორგი მოკლედ მომიყვა იმ ამბავს, რომელიც საფუძვლად უდევს ჩემს მოთხრობას „ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“ და მისი პერსონაჟის, პოლკოვნიკ ნიჟარაძის დანახვაზე.

მოთხრობის თემა დიდხანს მაწვალებდა, მხოლოდ ძალიან გვიან დავამუშავე იგი და 1979 წელს გამოვაქვეყნე ჟურნ. „ცისკარში“. ეს ნაწარმოები გიორგი ქუჩიშვილის ხსოვნისათვის უნდა მიმეძღვნა, მაგრამ ვერ გავბედე. ყოველ შემთხვევაში, თუ მცირეოდენი რამ მასში კარგია, იგი გ. ქუჩიშვილისაგან მომდინარეობს. აღწერილი ამბავის ძირითადი ბირთვის რეალობა ეჭვს არ იწვევს. გ. ქუჩიშვილს თვითონ აღელვებდა ნაზარის თავგადასავალი და არაფერი გამოუგონია.

პოლკოვნიკ ნიჟარაძის მოდელმა კი, შეამჩნია თუ არა გ. ქუჩიშვილის მძულვარე ეესტი, ადგა და სასადილო უხმოდ დატოვა.

* *

გ. ქუჩიშვილი ბრწყინვალედ კითხულობდა ტრიბუნიდან თავის პოემას „ჯაჭვის ხიდი“ (1926).

ისეთ მაღალ ობერტონებს გამოსცემდა პოეტის მდიდარი და ბოხი ხმა, რომ დარბაზი თითქოს ზანზარებდა. თანაც მისი დეკლამაცია არასოდეს არ სცილდებოდა ქართული ლექსის ნიშანდობლივი რიტმული ფაქტურის ჩარჩოებს — სტრიქონთა დაბოლოების მდორე დინებას და მახვილთა სავალდებულო ადგილთა ხაზგასმას.

* *

გიორგი ქუჩიშვილს არ უძებნია მატერიალური სიმდიდრე. სიდუხჭირით აღსავსე ჭაბუკური პერიოდის ცხოვრებიდან გადმოეცა ტკივილები, რომლებიც ნახევარ საუკუნეზე მეტ ხანს გაგრძელდა.

მაინც არავის წინაშე დაუხრია თავი. პატივმოყვარე არ ყოფილა, იგი თავმოყვარე იყო.

ამიტომაც ეკუთვნის ამ გლადიატორს ჩემი სიყვარული და პატივისცემა.

კომატის ბახსენება

ალექსანდრე აბაშელი უკვე ხანდაზმული იყო, როცა მას ჩემი თაობის ლიტერატორები დაუმეგობრდნენ. მისი პიროვნებისადმი ღრმა პატივისცემა გაცნობამდე ჩამინერგა კონსტანტინე გამსახურდიამ, რომელსაც დიდად უყვარდა იგი, ყოველთვის გულისყურით უსმენდა და უჩერებდა. ამ ხანებში ალ. აბაშელი უძარესად დინჯი, ყოველგვარ აფექტაციას მოკლებული, ფრთხილი და ყველასთან თავდაპირველი ადამიანი იყო. ტრიბუნასთან მისული იშვიათად უნახავს ვინმეს. მწერალთა კავშირის დარბაზში მჭდარი და ხელჯოხზე დაყრდნობილი აულელებლად ისმენდა სხვათა ცხარე გამოსვლებს. საერთოდ, ამ ლამაზი გარეგნობის შქონე კაცის ცხოვრება მყუდრო რიტმით იყო აღბეჭდილი.

მშვიდად შეხვდა ალ. აბაშელი თავის საიუბილეო საღამოსაც 1944 წლის 23 ოქტომბერს რუსთაველის თეატრში, სადაც ამ სტრიქონების ავტორსაც მოუხდა სიტყვით გამოსვლა.

მის ბიოგრაფიას კი რევოლუციონერის წარსული ამშვენებდა!

ოდესღაც მთაში გაპრილი ფირალი, ბოლოს ბარში რომ დაბინავდა. ალ. აბაშელიც ადრე გამოსთხოვებოდა ბობოქარ დღეებს და მწიგნობრისა და პოეტის სენაკი აერჩია საცხოვრებლად. ტემპერამენტი და პათოსი პოეზიისათვის დაეთმო. ყველა მნიშვნელოვან პოლიტიკურ თუ საზოგადოებრივ მოვლენას უმალვე ლექსით ეხმაურებოდა, თუმცა მის ენთუზიაზმს ან მელანქოლიას ამ ლექსის მკაცრი ზღუდეები არასოდეს გადაუღახავს. ალ. აბაშელის საუკეთესო ლირიკული პეისების პროსოდიული უბანი (ფაქიზი აქცენტუაცია, რითმა) სრულიად უნაკლო და ზუსტია. მისი მხატვრულ ფორმის დახვეწილობა, რაც ხშირად სიცივის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, პოეტის მაღალ ლიტერატურულ პროფესიონალიზმზე მიუთითებდა. ალ. აბაშელი ალბათ ფიქრობდა, რომ პოეტმა, ვირტუოზ მევიოლინეს მსგავსად, არც ერთი ნოტის აღებისას არ უნდა დაუშვას შეცდომა. ფორმის ხალვათობა, რაც ასე მკაფიოდ აჩნდა სწორედ მისი მოღვაწეობის პერიოდში „ნოვატორებად“ მიჩნეულ პოეტთა ლექსებს, ალ. აბაშელისათვის უცხო რამ იყო. ეს მიაგავდა კლასიციზმის სიძულვილს ფორმის სფეროში, მარტოოდენ გრძნობათა მანიფესტაციების ერთგულთა დაუდევრობისადმი. ერთ ლექსში ალ. აბაშელმა პირდაპირ დასცინა მაშინ გავრცელებულ და ქართული პოეტური მეტყველებისათვის დამახასიათებელ

კომპოზიციური ჰედურობის საწინააღმდეგო ფაქტებს, ტაეების და ჩეხვასა და გაფანტულად წერას, გრაფიკულადაც კი გამოსახა ისინი. ალ. აბაშელს ჩინებულად მოეხსენებოდა, რომ ვერსიფიკაციაში რადიკალური „გარდატეხანი“ და „გადატრიალებანი“ არ ხდება თვით ენის სტაბილური ბუნების გამო. ამიტომაც მანენებელი „პროსოდიული ვირუსები“ პრაქტიკაშიაც ეჯავრებოდა და თეორიაშიც. აკი ყველა ერის პოეზიაში სწორედ ეს უკანასკნელი გამოდიან ნოვატორების ნიღბით და „გადატრიალების“ პრეტენზიით აყრუებენ გარემოს.

ყოველივე ამის შეგნებამ უზრუნველყო ალ. აბაშელის შესანიშნავი ტექსტოლოგიური მუშაობაც: ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა გამოცემისას იგი წინასწარ შეამჩნევდა რომელიმე მეტაფორის ან რითმის დეფექტს ჩვენი დიდი მგოსნის ნაწერების ადრინდელ პუბლიკაციებში და როცა ორიგინალზეთან მათი შედარება მის ვარაუდსა და გეშანს გაუმართლებდა — ეს გარემოება დიდ სიხარულს ჰგვრიდა.

რა თქმა უნდა, ალ. აბაშელს არასოდეს უფიქრია (XX საუკუნის გიგანტი ფრანგი პოეტის მსგავსად!), რომ პოეზია მარტოდენ „ამა თუ იმ ვერსიფიკაციული ამოცანის გადაწყვეტა“ ან „ენის მხოლოდ რამდენიმე და ისიც ღირებულ ელემენტთა გამოყენება“ (პ. ვალერი), ხოლო სულის პირველი თუ უკანასკნელი მოძრაობა და თრთოლვა — მუდამ საექვოა. ალ. აბაშელი არ მიაგავდა ოდესღაც განთქმული ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის ხელნაწერებზე თავდასრილ სწავლულ პოეტს და არაერთი მისი სტროფი მგრძნობიარე შემოქმედის ტემპრით ყლერს:

და დღეს უეტრად და უნებურად
ორსავე მხარეს დამკრა ნათლმა,
და ამატოკა კვლავინდებურად
ლექსების ელემ და ჟრუანტელმა...
მოკვდე — დამემხოს ლაქვარდი ცაზე,
სიმღერა ტბილი, ხან ნაღლით სავსე,
მიმღეროს ჩუმად გულმა მისანმა
და ელვარებამ დამწეას მზისამან.

ამგვარი „ჩუმი სიმღერის“ გვერდით ალ. აბაშელს შეეძლო ინტიმობით გამთბარი პოეტური აქვარელის შექმნაც:

ჰგავდა სალამოს შენი სახე გაფითრებულს,
მაგრამ იისფერ აბრეშუმის ხელთათმანებმა
შენი თითების სურნელება არ დამანება.

აღ. აბაშელი თაყვანსა სცემდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას, დარდობდა კიდევ მისი სტიქიონური ტალანტის განუმეორებლობაზე („ხარი არ ჰყვირის მაღალ მთებიდან!“). მაგრამ თვითონ აღ. აბაშელის პოეზიას ომახიანი შემოქმედების პათოსი არ ახასიათებდა. იგი უმთავრესად ინტელექტუალისტი დარჩა ცხოვრებასა და პოეზიაში.

აღ. აბაშელი ერთადერთი მწერალია XX ს. ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც ასტრონომიის ცოდნას ფლობდა, ამას პოეტის განსაზღვრებული რომანი ადასტურებს. ხომლთა განლაგება კარგად ჰქონდა შესწავლილი, მაგრამ ცთომილთა შორის მის კრიტიკულ აზრს სიცოცხლის ყველაზე მნიშვნელოვან კითხვაზე პასუხი არ უძებნია, — კარგად იცოდა, რომ ზეცის თალი მუდამ უმოწყალოდ სდუმს ასეთი შეკითხვის დროს. არც რომელიმე სპეკულაციურ-ფილოსოფიური ან არაფილოსოფიური სისტემის ერთგული ყოფილა იგი. აღ. აბაშელი საკმაოდ ბრძენი და ჭკვიანი იყო იმისათვის, რომ ვინმეს ან რაიმეს დამყარებოდა სიკვდილთან უხმო დიალოგის ქაშს („ნიჭიერებასთან ერთად „ჭკუა“ ზედმეტი არაა!“). ამიტვე უნდა აიხსნას, რომ ჩვენი პოეტის სიზმარულში გადასვლაც მყუდრო რიტმით აღინიშნა: უკანასკნელ ზღვართან გმინვა არ ამოხდომია და სამარეძვე მგზავრობის დროსაც მისი ცხედარი ლამაზად ჩანდა.

ნატვრაც აუსრულდა: ალაღბედად ჩინებული დარი იდგა; ცის ლაყვარლი დამხოზოდა და მზე სწვავდა მის კუბოს.

1978

კონსტანტინე ჭიჭინაძე

კონსტანტინე ჭიჭინაძე გავიცანი 1932 წელს, შემოდგომაზე. მწერალთა სახლში დავესწარი მის მოხსენებას ვეფხისტყაოსნის შესახებ, მონაწილეობა მივიღე კამათში და ზოგი მისი მოსაზრება არ გავიზიარე.

საბოლოო სიტყვაში მომხსენებელმა პასუხი გასცა მოკამათეებს, ხოლო ჩვენი მისამართით განაცხადა: შარშან ჟურნ. „მნათობში“ წავეკითხე რეცენზია ს. გორგაძის წიგნზე (მხედველობაში ჰქონდა ჩვენი პატარა წერილი ს. გორგაძის „ქართული ლექსის“ შესახებ, რომელიც დაიბეჭდა აღნიშნული ჟურნალის 1931 წ. 1-2 ნომერში),

გამაკვირვა, ვინაა ის ახალგაზრდა, რომელიც პოეტის საკითხებში ასე კარგად ერკვევა, მინდოდა გამეცნო და დღეს შესაძლებლობა მომეცა მომავალი წარმატებანი ვუსურვო. თუმცა, ზოგ რამეში, დღეს არ დამეთანხმა, დარწმუნებული ვარ, ჩვენს მომავალ მეგობრობას ეს ხელს არ შეუშლისო, — დასძინა მან.

ასეც მოხდა: ახალგაზრდა ლიტერატორისადმი კეთილმოსურნეობის ამგვარმა გამოძღვენებამ მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა ჩვენს ახლო მეგობრობას მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე.

აღნიშნული დისკუსიის შემდეგ ძალიან მალე კ. ჭიჭინაძემ მიმჩინა-ტიყა თავის ბინაში, სადაც გერონტი ქიქოძე და კონსტანტინე გამსახურდია ადრე მისულიყვნენ.

კ. ჭიჭინაძე თავდაპირველად ცხოვრობდა ბარნოვის ჩიხში, ერთ-ერთი სახლის მეორე სართულზე; მისი ბინა ორი პატარა ოთახისა და აივნისაგან შედგებოდა. დაქორწინების შემდეგ იგი ახალ ბინაში გადავიდა.

მგონი ერთხელაც არ გაშლილა კ. ჭიჭინაძესთან მაგიდა სტუმრებისათვის ისე, რომ მიპატიებულები არ ვყოფილიყავ. საგანგებო მიწვევის გარეშეც ძალიან ხშირად ვმჯდარვართ. ერთად მაგიდასთან, ხოლო უფრო გვიან — ჩემთანაც, პეროვსკაიას ქუჩაზე.

* *

კონსტანტინე ჭიჭინაძე იყო საშუალო ტანის კაცი, მრგვალი და თეთრი პირისკანის მქონე სახისა, ცისფერი თვალებით. ამ დინჯი კაცის დანახვისას ვერ იფიქრებდით, რომ პოეტი იყო, განსაკუთრებით იმ პერიოდში, როცა ზოგი მისი კოლეგა რაიმე გარეგანი ატრობუტით იმკობდა თავს. ამათგან მხოლოდ ტიციან ტაბიძეს შეენოდა მისაკი მკერდზე. კ. ჭიჭინაძე კი უფრო ინჟინერს მოგავგონებდათ. განათლებითაც მიწის მზომელი იყო; მშვიდი კაცი, საქიროების მისეღვეთ კი — ქედუხრელი და უკანდაუხეველი. ასაკით უშუალო: მისი მეგობრები და ამ სტრიქონების ავტორიც, მაშინ ძალიან ახალგაზრდა, მეტწილად სიტყვის შეუბრუნებლად ვითმენდით მის კატეგორიულ ტონს, ამა თუ იმ თვალსაზრისის მტკიცებისას. ჩინებულად ზრდილ ადამიანს თავისი ყველა შეხედულება სრულიად უცილობელ ქემშარტივბად მიაჩნდა და შედავებას აზრი არ ჰქონდა.

კონსტანტინე ჭიჭინაძის პოეზია — ინტელექტუალურია. XIX ს-ის რუსულ პოეზიაში ფართო მასშტაბის ინტელექტუალისტი პოეტი იყო ვალერი ბრიუსოვი, პოეტის მკვლევარი (კ. ჭიჭინაძის ერთ-ერთი ავტორიტეტი ვერსიტეტიკაციის საკითხებში), ტექსტოლოგი (მას ეკუთვნის თავის დროზე სანიმუშოდ დაბეჭდილი ტიუტჩევის ლექსების კრებული შესანიშნავი წინასიტყვაობით) და საუკეთესო მთარგმნელი. კარგად ცნობილია, რომ რუსულ თარგმნით ლიტერატურაში მთელი ეპოქა შექმნეს ვერგილიუსის „ენეიდის“, გოეთეს „ფაუსტის“, ედგარ პოსა და ემილ ვერპარნის ლირიკის, XIX ს-ის ფრანგული პოეზიის გამოჩენილი წარმომადგენლების და სხვათა ბრიუსოვისეულმა თარგმანებმა. კ. ჭიჭინაძე ამ თარგმანებით იყო შთაგონებული, თვითონაც გადმოაქართულა ბაირონის რამდენიმე პოემა, ედგარ პოს „ყორანი“ და ვერპარნის „ქარის ქება“. აღარაფერს ვამბობთ თავის დროს მის მიერ რუსული პოეზიიდან კარგად თარგმნილ ძეგლებზე („იგორის ლაშქრობა“, პუშკინისა და ლერმონტოვის პოემები, ა. ბლოკის „სკვითები“ და სხვა) ან ვაგიფის ლექსებზე საქართველოს შესახებ. ერთი სიტყვით, თარგმანის სფეროშიაც კ. ჭიჭინაძე ისეთსავე დიდ ეროვნულ საქმეს აკეთებდა, როგორსაც ვ. ბრიუსოვი რუსეთში. არაა შემთხვევითი, რომ რუსი პოეტის გარდაცვალების წელს კ. ჭიჭინაძემ დაბეჭდა მისდამი მიძღვნილი ლექსი „ვალერი ბრიუსოვს“ (1924), რომლის აქ მოტანას საჭიროდ ვთვლით:

აჰ, მოგვარეს შენ პათმოსის თეთრი მერანი
(საბედისწერო გაქანება ცხელი ანთებით!),
კოსმოგონიის ცეცხლმოდებულ ბრილიანტების
უკანასკნელად დაგედაგნენ თვალთა მზერანი,
სიკვდილი ცივი — დასასრული, დაბოლოება...
ასსარადონი, ბაბილონი, ტიგროს, მიდია,
ჩამქრალი სულის საკეებში ჩუბად მიდიან
ზარადისობის გაფითრებულ სიმბოლოებად...

ტიპური ბრიუსოვისეული ინტელექტუალიზმი, ისტორიული რეპერტუარის გამოყენება ამ ლექსის ძირითადი ნიშნებია. ამავე ნიშნებითაა აღბეჭდილი კ. ჭიჭინაძის არაერთი სხვა ლექსიც. მაგ., მისი ცნობილი „ფინიში“, რომელიც ჟურნ. „კავკასიონის“ 1924 წ. № 3/4-ში დაიბეჭდა და ეძღვნება ჩვენი მწერლის პავლე ინგოროყვას შეუღლებს, შესანიშნავ ქართველ მანდილოსანს, რომელსაც პოეტის

თაობის სხვა ღირსეული წარმომადგენლებიც, მაგ., გ. ქიქოძე და ს. ჯანაშია, მეგობრობდნენ. ლექსი ურნალში ამ სახით გამოქვეყნდა (გვ. 59):

Finis

ქეთო ინგოროყვას

უქანასკნელი ჩრდილი ნავიდან
ცახცახით გადავიდა
და დაიკეტენ საუკუნოდ ყველა შიფრები.
გულზე დაიწყო ხარონმა დაღლილი მკლავები,
მთეარე ფერწასული და ვარსკვლავები
დასჩერებთან მიწას განცეიფრებით.
ალარავინ მოუა... და თავის ნავიდან
თვითონ ხარონი თავდახრილი წავიდა.
ირხევა ნიავი და მდინარის შავი რგოლები
დახრილ იალქნებს ატირებით ეფერებთან.
ნავის ფსკერიდან ცივ ვარსკვლავებს მისჩერებია
ქუდი გაუსილი ობლებით.

ამ ლექსში გადმოცემულია ბერძნული მითოლოგიის პადესთან დაკავშირებული ასოციაციები, რაც ეგზომ დამახასიათებელი იყო ვ. ბრიუსოვისათვის.

* *

აბლახან გამოვიდა „ქართული პოეზიის“ ანთოლოგიის მე-12 ტომი, რომელშიაც დაბეჭდილია გ. გეგეჭკორის, ე. კვიციანიშვილის და ტ. ჭანტურაის მიერ გემოვნებით შერჩეული ლექსები XX ს.-ის პირველი ნახევრის ქართველი პოეტებისა (ალ. აბაშელიდან მოყოლებული ნ. მიწიშვილამდე).

აღნიშნულ წიგნში კ. ჭიჭინაძის 14 ლექსი და ერთი პოემა („რიონის აპოლოგია“) არის შეტანილი. კრებულში მოთავსებული ლექსების ფონზე კ. ჭიჭინაძის პოეზიის ნიმუშები ღირსეულად გამოიყურება.

* *

ვინც კ. ჭიჭინაძის ლირიკას დაკვირვებით გასცნობია, იგი უეჭველად შეამჩნევდა, რომ პოეტის ლექსების ტაეპთა დაბოლოება — სრულიად უნაკლოა. კ. ჭიჭინაძის რითმა უფრო ზუსტია, ვიდრე გ. ტაბი-

ძის ან ი. გრიშაშვილის რითმა. მხოლოდ ა. აბაშელი იყო მასავით უცთომელი ამ სფეროში. არ ვამბობთ, რომ კ. ჭიჭინაძის რითმა ლექსიკურად უფრო მდიდარი იყოს, ვიდრე გრიშაშვილის რითმა, ან მუსიკალურობისა და კოლორიტულობის მხრით შეედრებოდეს გ. ტაბიძის რითმას. ჩვენ რამდენჯერმე აღვნიშნეთ კერძოდ ამ უკანასკნელის სარიტმო სიტყვების „სილაში ვარდი-სილავევარდე“ კოლორიტული ხასიათი და შევადარეთ იგი ფარშევანგის ბოლოს რხევას (ანტიკურ ესთეტიკაში ქრიზიპოსი ბუნების სილამაზის ნიმუშად ფარშევანგის ბოლოს თვლიდა, აგრეთვე სხვა დიდი მოაზროვნე); მაგრამ აკუსტიკური სისრულის თვალსაზრისით კ. ჭიჭინაძის რითმა სანიმუშოა.

ჩვენი ღრმა რწმენით, კ. ჭიჭინაძის რითმის ეს ღირსება აიხსნება თვითონ რითმის აგებულების ზოგადთეორიული ცოდნითაც, რაც კარგად აისახა მის სტატიაში „ქართული რითმა“ (პირველად დაიბეჭდა ჟურნ. „ქართულ მწერლობაში“, 1929 წელს, № 1-2). კ. ჭიჭინაძემ დამაჩერებლად ახსნა XIX ს. I ნახევრის ქართულ პოეზიაში რითმის დაკნინების მიზეზი. მან ზუსტად მიუთითა იმ ფაქტზე, რომ ქართველმა რომანტიკოსებმა, რომელთაც რუსული ენისა და მწერლობის ქართულ ენაზე ზეგავლენის პერიოდში მოუხდათ მოღვაწეობა, ხოლო ახალი ქართული სალიტერატურო ენა ჯერ კიდევ არ იყო დახვეწილი და ჩამოყალიბებული, თვალთ აითვისეს რუსულ ლექსში მიღებული გარიტმვის წესები, მაგ. სამმარცვლიანი სიტყვების ერთმარცვლიანებთან შერთმვისა. ამიტომაც სრულიად ანალოგიურია, გრაფიკულად, მაგ. რუსული „ზანემოგ — მოგ“ ან „ჩელოვეკ — ვეკ“ ერთი მხრით, და „სემეფოს — როს“ (გრ. ორბელიანი) ან „სიამით — ხმით“ (ნ. ბარათაშვილი) მეორე მხრით. ალ. ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი თვითონ თარგმნიდნენ რუს პოეტებს (პუშკინს, ჟუკოვსკის, რილევს, კრილოვს...); ნ. ბარათაშვილმა ზეპირად იცოდა პუშკინის და ლერმონტოვის ქმნილებანი და ამ პოეტთა სალექსო კულტურის გავლენა მათს პროსოდიულ ცდებზე — თავისთავად იგულისხმებდა. ამიტომაც ჩვენი რომანტიკოსების დეფექტური რითმების ახსნა მხოლოდ და მხოლოდ ზემოთ აღნიშნული ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით შეიძლება, რაიმე შეგნებული მეტრიკული ექსპერიმენტის ძიება ამ კონტექსტში გამორიცხულია ისევე, როგორც შეუძლებელია რუსული დაწერილობის თვალთ ათვისების გარეშე აიხსნას თვით საკუთარი გვარების სწორი დაწერილობისადმი სმენისა და მხედველობის მოღუ-

ნება რომანტიკოსების მხრით. მაგ. ნ. ბარათაშვილის ლექსების კრებულით A და B ვარიანტები ასეა დასათაურებული:

„ლექსნი, თქმულნი თავადის ნიკოლოზ ბარათაშვილისაგან“, ხოლო მის ერთ ლექსს სათაურად აქვს „ქნიაზ ბარათაშვილის ახარფეშაზედ“ (1842, ამ ლექსის შესახებ ნ. ბარათაშვილი აცნობებდა ბიძას, გრიგოლ ორბელიანს: „... ქნიაზ ბარათაშვილს ალბომში ჩავუწერეთ“).

„ბარათოვი“ თუ „ბარათაევი“ იმავე წარმოშობისაა, როგორც რითმები „სიამით — ხმით“ ან „სამეფოს — როს“. ორივე შემთხვევაში თვალში „დამნაშავე“. ეს გარემოება ჩვენი რომანტიკოსების პოეზიის სიღრმისეულ სიმდიდრეს მაინცდამაინც არ ამცირებს. რითმის სისავესე ყოველთვის არაა გარანტი ლექსის უეჭველი სრულყოფილებისა, როგორც კოჭლი ან დეფექტური რითმა არ შეიძლება მის ღირსებად ან „ნოვატობად“ ჩაითვალოს. ყოველ შემთხვევაში, ქართველი რომანტიკოსების დეფექტური რითმის აღმოცენებას კ. ჭიჭინაძემ მოუწინაა უდავო ისტორიული ახსნა, ეს მისი დიდი დამსახურებაა და მასვე უნდა დაეუტოვოთ. ბოლოს და ბოლოს, უხერხულია კ. ჭიჭინაძეს ასწავლოს ვინმემ — რა არის რითმა?!

ამ საკითხზე ვრცლად ჩვენ სხვაგან ვწერთ და აქ სიტყვას აღარ ვავაგრძელებთ. აღვნიშნავთ მხოლოდ შემდეგს.

„ვეფხისტყაოსნის“ კ. ჭიჭინაძისეულ გამოცემას დართული აქვს რითმების სიმფონია. რამდენადაც რუსთაველის პოემის შემდგომ გამოცემებში სტრიქონების სარიტმო სიტყვების დაწერილობა და თვით სტროფული შედგენილობა უფრო დახვეწილი და დადგენილია, აღნიშნული სიმფონია ამჟამად ვეღარ პასუხობს რუსთაველოლოგიის დღევანდელ დონეს, მაგრამ თავის დროზე იგი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო. ამასთან, სარიტმო ერთეულთა გამოყოფა მათი მეტრული შედგენილობის თვალსაზრისით (ორმარცვლიანებისა — მაღალი შაირით დაწერილი სტროფებისათვის და სამმარცვლიანებისა — დაბალი შაირით დაწერილი ხანებისათვის) — თეორიულად სავსებით გამართლებულია და ძირითადად ამ პრინციპს იცავს გ. წერეთლის რედაქციით გამოცემული პოემის რითმათა სიმფონია. „ვეფხისტყაოსნის“ რითმების სიმფონიის შედგენა ტაეპების ქორეულ (ორმარცვლიან) და დაქტილურ (სამმარცვლიან) კლაუზულათა (დაბოლოებათა) კლასიფიკაციის გარეშე საერთოდ დაუშვებელია. ამიტომაც კ. ჭიჭინაძისა და გ. წერეთლის გამოცემათა ინტერვალში გამოქვეყნებულ სხვა სიმფონიებს მეცნიერული ღირებულება არა აქვთ.

კონსტანტინე ჭიჭინაძის რუსთველოლოგიური ძიებანი უმთავრესად მიმართული იყო ე. წ. ინდო-ხატაელთა ამბავის ვეფხისტყაოსნის ორგანულ ნაწილად დასაბუთებისადმი. ამ საკითხის ირგვლივ გამართული პოლემიკა ობიექტურად გადმოსცა შერმადინ ონიანმა წიგნში „ინდო-ხატაელთა ამბავი ვეფხისტყაოსანში“ (თბ., 1982). ამ პოლემიკაში ჩვენც ვიყავით ჩაბმული.

როგორი ვითარებაა ამჟამად?

კონსტანტინე ჭიჭინაძის კონცეფციას დღემდე არ იზიარებდნენ. მაგრამ რუსთაველის ტექსტის აღნიშნული ეპიზოდის ახალმა, დაწვრილებითმა ტექსტუალურმა ანალიზმა, ხელნაწერთა ურთიერთ შედარებამ შ. ონიანი შემდეგ დასკვნამდე მიიყვანა (გვ. 255): „ინდო ხატაელთა ამბავი შინაარსობრივად და კომპოზიციურად მკვიდროდ არის დაკავშირებული „ვეფხისტყაოსანთან“ და წარმოადგენს მის ორგანულ ნაწილს, თხრობის ლოგიკურ დაბოლოებას. მის გარეშე თხრობა გაუმართავია, უსრულო და ადგილი აქვს აშკარა ხარვეზებს. მხატვრული თვალსაზრისითაც ინდო-ხატაელთა ამბავი „ვეფხისტყაოსნის“ დონეზეა დაწერილი რუსთველური სტილით, რითაც ის განსხვავდება პოემის გაგრძელებათაგან. ყველაფერი ეს, თავის დროზე შენიშნული და აღნიშნულიც კ. ჭიჭინაძის მიერ, ამტკიცებს იმას, რომ ეს ამბავი „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოებაა, დაწერილი რუსთველის მიერ“.

როგორ გაახარებდა კ. ჭიჭინაძეს ამ სიტყვების წაკითხვა! ერთი ხომ აშკარაა: ჩვენი პოეტი-მკვლევარის უმთავრესი რუსთველოლოგიური ძიების ხელაღებით უარყოფა ამიერიდან არავის ფიქრად აღარ მოუვა.

დავუმატებთ, რომ კ. ჭიჭინაძის მიერ 1934 წელს გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანს“ დართული აქვს ჩვენ მიერ შედგენილი „ბიბლიოგრაფია“, რომელიც რედაქტორის თხოვნით დაეწერეთ (სომხური ნაწილი შევადგენინე პროფ. ლეონ მელქისეთ-ბეგს). თავის დროზე ამ ბიბლიოგრაფიამაც შეასრულა გარკვეული როლი და ესაა ჩვენი ერთ-ერთი წვლილი შეტანილი უფროსი მეგობრის რუსთველოლოგიურ მუშაობაში. რაც შეეხება კ. ჭიჭინაძის წერილს „ვეფხისტყაოსნის უზბეკური ვერსიების“ შესახებ, იგი ავტორის შეცდომად უნდა ჩაითვალოს. საჭარო მოხსენებისას კ. ჭიჭინაძე გაგვინაწყენდა მისი მცდარი შეხედულებებისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების გამო.

მაგრამ ფალსიფიკაცია მალე იქნა მხილებული და შემდეგ არც კ. ჰი-
ჭინაძეს დაუწყია ჰირვეულობა. „ვეფხისტყაოსნის უზბეკური ვერსი-
ების“ აღმოცენების ისტორია მიუდგომლად აქვს მოთხრობილი ალექ-
სანდრე ბარამიძეს და ჩვენ, აქ, ზედმეტად ვთვლით საკითხის რ-
გვლივ დამატებით რაიმეს თქმას.



ქართული პოეტიკისა და რუსთველოლოგიის ისტორიაში საყუ-
რადღებო ნაშრომად უნდა ჩაითვალოს კ. ჰიჭინაძის ცნობილი წიგნი
„ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა“
(ამ სათაურით დაიბეჭდა იგი ჯერ უფრ. „მნათობში“ 1925 წელს,
შემდეგ კი ცალკე წიგნად). ავტორმა პირველად მიმართა ჩვენში,
რუსთაველის პოემის ერთ-ერთი კომპონენტის ანალიზის დროს, სტა-
ტიკურ ცხრილებსა და დიაგრამებს. სხვა საკითხია, რამდენად გა-
მართლებულია პოეტიკაში კვლევის ამგვარი მეთოდი (ჩვენ ის არასო-
დეს გავვიზიარებთ) ან თუ კმარა ნაწარმოების ტექსტის დადგენისას
ალიტერაციის, საერთოდ, პოეტური ენის რომელიმე ცალკე ელემენ-
ტის (თუ ელემენტების) დანიშნულების ჰიპოტროფია და შემდეგ
მათი ბუქალტრული თვლა. ასე თუ ისე, კ. ჰიჭინაძის ცდამ ის ნაყო-
ფი მანც გამოიღო, რომ მკვლევართა ყურადღება გაამახვილა „ვეფ-
ხისტყაოსნის“ მხატვრული ფორმისადმი. კ. ჰიჭინაძემ გაითვალისწინა
პოეტური ენის ის თავისებურება, რომ მეტყველების ეს ფორმა
საერთოდ გამიჯნულია პრაქტიკული მეტყველებისა და ენისაგან (ყერ-
ძოდ სალიტერატურო ეხისაგანაც), როგორც ლინგვისტური ფენომე-
ნისაგან. ლექსის კონსტრუქცია ხელოვნების ფორმაა და მარტოოდენ
აზრის გადაცემით (კომუნიკაციით) მისი არსი არ განისაზღვრება.
ამიტომ მოქმედებს სხვადასხვა ერის პოეტურ ენებში სავალდებულო
უნივერსალები, მაგ., რითმის ოთხი სახეობა (მეტ-ნაკლებად); რიტმი
როგორც სისტემა, რაც დემარკაციულ ხაზს ავლებს ლექსსა და პრო-
ზას შორის; აზრობრივი ელემენტების მკიდრო კავშირი რიტმთან; ამ
უკანასკნელის მიერ ენის ჩვეულებრივი, მორფოლოგიური თუ სინ-
ტაქსური, წყობის დაქვემდებარება კონსტრუქციისათვის და სხვ.
კ. ჰიჭინაძეს არასოდეს არ უფიქრია, რომ პოეტური ანალიზი შეიძ-
ლება შეიცვალოს წერტილ-მძიმეთა, ქვემდებარე-შემასმენელთა ან
ლოგიკური მახვილების რეგისტრაციით. ის რაც ლინგვისტიკის კვლე-

ვის არეშია მოქცეული, პოეტიკა მას არ იკვლევს და არ აღწერს. და თუ „ალიტერაცია ქართულ შაირში“ ამჟამად გულუბრყვილო ნარკვევად გამოიყურება, თავის დროზე მან უეჭველად დადებითი როლი ითამაშა.



კ. ჭიჭინაძეს მხოლოდ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის საკითხები როდი აინტერესებდა. იგი თვალყურს ადევნებდა რუსი პოეტიკლასიკოსების ნაწარმოებთა მეცნიერულად გამოცემის საქმესაც და საკმაოდ კვალიფიციური სტატია დაბეჭდა ამ საკითხებზე (იხ. მისი „შენიშვნები პუშკინისა და ლერმონტოვის თხზულებათა რუსული გამოცემების გამო“. „მნათობი“, 1960, № 5, გვ. 122-129). ეს იყო მიზეზი მისი გულისწყრომისა ქართულ ენაზე უხეირო თარგმანების გაჩენის გამო. ამ გარემოებამ მტრებიც გაუჩინა, რომელთაგან ზოგიერთი მას ბოლო წლებში სხვადასხვა დაბრკოლებას უქმნიდა მწერლობაში: „პოეზიაზე ხელი ამადებინეს, ახლა რუსულის არმცოდნე პირნი თარგმანშიაც მეცილებიან“ — გულდაწყვეტილი ამბობდა იგი მეგობრებთან.

სრული იგნორაციის მომავალს უწინასწარმეტყველებდა თავის თავს. კ. ჭიჭინაძემ ერთბაშად მოიწყინა და ასეთი მოწყენის ფინალი საბედისწერო აღმოჩნდა.



კონსტანტინე ჭიჭინაძემ უანგარო და უღალატო მეგობრობა იცოდა. რომელიმე ამხანაგის მიმართ ჩასაფრება ან შეურაცხყოფა თავის ადამიანურ ურთიერთობათა კატალოგში კ. ჭიჭინაძეს ერთი წამითაც არ ჩაუწვრიდა. ამ მხრივ იგი მშობლიური კუთხის ღირსეული შვილი იყო.

მაგრამ არც უნებლიე წყენას ითმენდა, თუმცა დახსომება არ იცოდა.

ვიგრნებ ერთ სახასიათო ეპიზოდს.

დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ ერთობლივი თარგმნის პერიოდში იგი და კ. გამსახურდია ერთმანეთს აუხიბრდნენ რალაციის გამო (კ. ჭიჭინაძეს ბოლომდე არ მიუღია მონაწილეობა ამ ძეგლის თარგმნის

საქმეში). თავის მხრივ, ნაწყენმა კ. გამსახურდიამ გადაკრულად შენიშნა მას:

— შიკვირს, გეთაყვა, ზოგ-ზოგი ბაირონს თარგმნის და მაინც საკუთარ ლექსებსაც თხზავს!

— შენ და ლეოს ტოლსტოის და სტენდალის ნაწერები გიკითხავთ და რომანებისა და მოთხრობების წერას თავს რატომ არ ანებებთ? — ნართაულდის გარეშე და პირდაპირ მიუგო მეორე კონსტანტინემ.

— ვითომ რაო, — უპასუხა პირველმა, — გრაფი ან ნაპოლეონის ჯარის ოფიცერი ვინც არ ყოფილა, პროზისათვის ხელი არ უნდა მოეკიდა?

— ჰოდა, ვინც ლორდი ან ნიუსტედტის სააბატოს მფლობელი არ ყოფილა, ლექსები არ უნდა ეწერა?

ასეთი წამიერი და, არსებითად უწყინარი, აფეთქებანი შემთხვევითი იყო მათ შორის, ორივენი დიდი მეგობრები დარჩნენ სიკვდილამდე. და შემთხვევითი როდია, რომ კ. გამსახურდიამ თავის ინტერვიუში, რომელიც აღმანახ „განთიადში“ დაიბეჭდა, თავის უპირველეს მეგობართა შორის სწორედ კ. ჭიჭინაძე დაასახელა...

1938 წელს, როცა მე სასტუმრო „პალასში“ დროებით გადავედი მყუდრო მუშაობისათვის (ცწერდი ნარკვევს ანდრეი ბელის შესახებ), ორივე კონსტანტინე სისტემატურად, თითქმის ყოველ საღამოს, მოდიოდა ჩემთან, ჩავდიოდით იმავე სასტუმროს ეზოში და გულმბნირულად ვმასლაათობდით სალაღობო მაგიდასთან.

უნდა გენახათ, თუ როგორ უხსნიდნენ ძმურ სიყვარულს ერთმანეთს. უფროს მეგობართა შორის სიყვარულის ბევრი ასეთი მაგალითის მოგონება შეუძლებელია.



საბუღისწერო ფინალს უნდა დავუბრუნდეთ.

გამომცემლობიდან შინ მისულ კ. ჭიჭინაძეს გული გაუსკდა.

მისმა მეუღლემ თამარმა უმაღლვე მაცნობა ეს შემამარწუნებელი ამბავი და მეც სასწრაფოდ გამოეცხადი უფროსი მეგობრის ბინაში. კ. ჭიჭინაძის მთელმა ჯალაბმა კარგად იცოდა, რომ მე გულის სიღრმემდე შემძრავდა მისი სრულიად მოულოდნელი გარდაცვალება.

პანაშვილის დღეებში დარდისგან გაოგნებული და თვალუბდაწითლებული იდგნენ მისი უახლოესი მეგობრები. ბინის შიდა ბალკონზე

კი იჭდა გერონტი ქიქოძე, იმჟამად თვითონ შეუძლოდ მყოფი, რომლის ერთი ფრაზა კარგად დავიხსოვებ, — ნეტავ მალე მეც თან მიყვებო. იგი სრულიად უმწეოდ გამოიყურებოდა. სამწუხაროდ, ჩვენს საყვარელ ოქროპირს მალე აუხდა ნანატრი.

მწერალთა კავშირში მისულს მთხოვეს, კანცელარიაში გადამეხედა კ. ჭიჭინაძის პირადი საქმისა და დოკუმენტებისათვის, ნეკროლოგი დამეწერა. იგი ჯერ გაზ. „კომუნისტში“ დაიბეჭდა (იხ. 1960 წლის 23 იანვარი), ხოლო უფრო ვრცლად „ლიტერატურულ გაზეთში“ (24 ივნისი).

ამ ნეკროლოგში არაფერი გვითქვამს კ. ჭიჭინაძის იშვიათი ადამიანური თვისებების გამო, აღნიშნული არა გვაქვს, რომ ის კ რ ი ს ტ ა ლ უ რ ა დ პ ა ტ ი ო ს ა ნ ი კ ა ც ი ი ყ რ...

სასაფლაოდან დაბრუნებულთათვის პოეტის ბინაში გამართულ სუფრასთანაც მის მეგობრებს თითქოს ენა ჩავარდნოდათ.

დიდი მწუხარება ყოველთვის უხმოა!

1983

გამოსათხოვარი სიტყვა სიმონ ყაუხჩიშვილს

ქართული ისტორიოგრაფიის, ჩვენი მწერლობის ისტორიის, კლასიკური ფილოლოგიისა და ბიზანტინოლოგიის მდიდარ ფრესკაზე, საიდანაც ივანე ჯავახიშვილის, კორნელი კეკელიძისა და გრიგოლ წერეთლის სახეები იცქირებოდა, ამიერიდან სიმონ ყაუხჩიშვილის სახეც აღიბეჭდება.

სიმონ ყაუხჩიშვილი არა მარტო ფუძემდებელია ქართულ-ბიზანტიურ პრობლემათა კვლევისა, არამედ თვითონ გახლავთ ამ დარგის ყოველმხრივ დამამშვენებელი. და არა მარტო ინტელექტუალურად, — დაუვიწყარია მისი იშვიათი ტაქტი, ჭეშმარიტი პატრიოტიზმი, დაბოლოს განუმეორებელი ღიმილი, მომხიბვლელად რომ აირეკლებოდა ხოლმე სქელ ქუთუთოებში ჩამდგარ მის თვალებში.

ვინ არ უნახავს მის ჭკვიან თვალებს და ვისთვის არ მოუსმენია მას! პეტერბურგში ს. ყაუხჩიშვილს ასწავლიდნენ ზელინსკი, ყებელიოვი, ვასილიევი, ნ. მარი და ივ. ჯავახიშვილი. შემდეგ მოუსმენია ვილამოვიც-მოლენდორფისა და სხვა გამოჩენილი ევროპელი მეცნი-

ერებისათვის, დასწრებია აინშტაინის რამდენიმე ლექციას და თვალში მუდგენებია ამ გიგანტის დინჯი სიარულისათვის ბერლინის უნივერსიტეტის დერეფანში 1921—1923 წლებში, რაზედაც საზღვარმიჩენილი სიამაყით მოუთხრობდა ზოგჯერ ახლო მეგობრებს.

ჩვენი შესანიშნავი მეცნიერის მდიდარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე ამ სამგლოვიარო დღეებში სპეციალისტები წერდნენ; ჩვენ კი ისლა დაგვრჩენია მოსაგონრად, რომ 11 წელიწადი ვმუშაობდით მისი ხელმძღვანელობით. იგი არ მაცლებდა ზრუნვასა და საჭირო კონსულტაციებს თავის სტუდენტ-ყოფილს. კ. კეკელიძესთან ერთად იგია ორჯერ ჩვენი ხელდამსხმელი ქართულ ფილოლოგიაში, და ჩვენც გაუხუნარი ერთგულებით და სიყვარულით მიეუზღავდით მას გაწეული ამაგისათვის, რაც ცოტათი ანელებს ამეამინდელ ღრმა გულისტკივილს, მისმა გარდაცვალებამ რომ მოგვეგვარა. სიმონ ყაუხჩიშვილი თვითონ იძლეოდა მეგობრობის შესანიშნავ მაგალითებს, — მას ძმური ურთიერთობა ჰქონდა ყველა ღირსეულთან...

ბრძენის მყუდროებით იყო აღბეჭდილი ამ ლამაზი კაცის ადამიანური ცხოვრება. შრომისმოყვარეობითა და ნაყოფიერებით გამოჩეული მისი სახელი მარად ჩაუქრობელი ნათელია ქართული ფილოლოგიური მეცნიერებისა.

1981

მომყენიდან მხიარულების შადრევნამდე

დემნა შენგელაია არსებითად იმდენივე წლისაა, რამდენსაც ჩვენი საუკუნე ითვლის. ოთხი წელი, რომელიც მას გარდასულ საუკუნესთან აკავშირებს, მხედველობაში მისაღები არაა.

ყოველთვის ასეთი მახსოვს ჩვენი დემნა, როგორსაც ახლა ვხედავთ: მუდამ მოუსვენარი. მაძიებელი გონების კაცი, წიგნების უსაშველო მკითხველი (ქართველ მწერალთა შორის ერთ-ერთი უმდიდრესი ბიბლიოთეკა აქვს), უწინარესად. ინტელექტუალისტი და, რაც მთავარია, პროფესიონალი ლიტერატორი. ამ მომენტის ხაზგასმა იმიტომაც გვინდა, რომ მას ბიოგრაფიული მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის: დ. შენგელაია ყოველთვის მიაპყრობდა ჩემს ყურადღებას მსოფლიო ლიტერატურის ყველაზე სრულყოფილ შედეგებზე, რადგან — რა-

გინდ პარადოქსულად ისმოდეს ეს სიტყვები — არასრულფასოვანი შედეგებიც არსებობენ. განსაკუთრებული მადლიერების გრძნობით აღვნიშნავ ამ ფაქტს, ვინაიდან ადამიანურ ურთიერთობათა რთულ და პირქუშ კატალოგში ყოველთვის სასურველი წესრიგი არ სუფევს, ხოლო სიკეთისათვის უმადურობით ან ცუდი საქციელით გადახდა ამ კატალოგის ყველაზე საძაგელი ფურცელია. დ. შენგელაიას იუბილეს დღეებში ჩვენ სიხარულს გვანიჭებს ყველა მისი სიკეთის მოგონება.

* *

მკვრივი აგებულებისაა. ღრმად ჩამკდარი წვრილი და დამკვირვებელი თვალები აქვს. ხშირად ეწვევა აფექტაცია, რასაც არცთუ სწრაფად დაუდებს ზღვარს ხოლმე. და ეს უაღრესად მოძრავი და ხალისიანი კაცი ქართულ მწერლობაში შემოვიდა, როგორც ზმანებათა მხატვარი. ჰერეტისა და ხილვის ნიჭი, რომელიც მეტწილად მყუდროებასა და მაყურებლის პოზიციას მოითხოვს, მასში ნებისყოფის უჩვეულო აქტივობასთანაა შეხამებული.

ღრმად ვარ დარწმუნებული: დ. შენგელაია ზოგჯერ გარედან შესცქერის თავის თავს (ესეც განსაკუთრებული ნიჭია, თანაც იშვიათი) და ალბათ ოცნებობს: მებრძოლს მასში მაცქერალი სჭარბობდეს. მაგრამ არც მისი პროზაა ეპიკური, არც თვითონ. წმინდა ადამიანური თვალსაზრისით დასანანი ამაში არაფერია, რადგან ნიჭიერება და სრული მყუდროება ერთად არ მოგზაურობენ. მარტოდენ ჰერეტა კი მეტწილად სულიერი ანემიის ერთი მხარეა, ხოლო შინაგანად რეგულირებული, მაგრამ გამჟღავნებული მოუსვენრობა ის დინამიკური აქტია, რომელიც გონებრივ ინერტულობას ხშავს.

ყველაზე ექსპანსიური ადამიანი შეიძლება „ჭკუის კოლოფი“ იყოს, უაღრესად „დინჯი“ კი — მდოგვის მარცვლის ოდენა ჭკუის მქონე. ექსპანსიური იყო ტოლსტოი, ასევე როზანოვი, რომელიც კოსმიური სფეროების მუსიკას ისმენდა.

* *

ორმოცდახუთი წლის მეგობრობა მაკავშირებს ქართული სიტყვის გამოიჩენილ ოსტატთან, რაც სრულიად არ მიშლის ხელს ობიექტურად შევხედოა მის ღვაწლს ჩვენი მწერლობის წინაშე.

ქართული ლიტერატურის სარბიელზე დ. შენგელაია 1915 წელს გამოვიდა; მაგრამ არსებითად „სანავარდოსთან“ ერთად დაიბადა მწერლად. სწორედ ეს ნაწარმოებია დ. შენგელაიას მხატვრული ვიზიონების საუკეთესო ნიმუში. ავტორი გვიხატავს რევოლუციამდე საქართველოს ერთ კუთხეს, როცა იქ მალარია მძინვარებდა („სანავარდოს“ ერთ თავსაც Malaria ეწოდება). რომანის სიტყვიერი ატმოსფეროც კი კარგად ასახავს მალალი წოდების მთელი თაობის კვდომის სურათს. ამ სურათის ცენტრში მოქცეულია თავადი ყაზაზანი, რომლის დაღლილი სისხლის ემბრიონები ამღვრეულია და ისინი მისი ავზნიანი ძის სისხლშიაც გადასულან. აქ ყველაფერი სიკვდილის სუნთქვითაა გაჟღერებული, თვითონ ბუნებაც...

„სანავარდოს“ შეფასება არ შეიძლება ჩვეულებრივი „რეალიზმის“ თვალსაზრისით. ამ ნაწარმოებში ყველაფერი ჰიპერტროფიულია. ყოფაცხოვრებითი დეტალები გადაჯაჭვულია ფანტასტიკურთან, მწერლის მხატვრული ჰერეზის წყალობით სინამდვილის ყველა კუნძულიდან იტყირებიან შეშლილების, ჰინკებისა და ავი სულების ლანდები. ესაა პანორამა, რომელსაც არსად არ ადგას გამამხნევებელი შუქი, ქვეყანა თავის შიგნით ჩაკეტილი და მიინც აღსავსე სასოწარკვეთილებითა და თავისებური კატასტროფებით. დ. შენგელაია (როგორც ყველა ჰემმარიტი შემოქმედი) ქმნის მხატვრულ აბსტრაქციას, რომლის შემოწმება ობიექტური სინამდვილის მიხედვით ყოველთვის არ შეიძლება. მიუხედავად ამისა, „სანავარდოს“ ისტორიული თვალსაზრისითაც გარკვეული დოკუმენტის ღირებულება აქვს.

ჭანჭყობი და უყმური, შუღმივი წვიმები და გომბეშოთა ყაყანი, სკაპცების გრიმასები და ეპილეპსიური კრუნჩხვანი, — აი ფონი, რომელზედაც ავტორს გამოჰყავს თავისი პერსონაჟები, სულეგრად და ფიზიკურად დაშლილნი, ისტორიის არენიდან მიმავალნი, რომელთა გარემოცვაც (ბინძური მოსამსახურეები და სხვა) ასე ტიპურია მათი ყოფა-ცხოვრებისათვის. მთავარი მოქმედი პირების არსებაში ყველაფერი ერთ თვისებას ამჟღავნებს: საკუთარ სიბერწესა და განწიოულების შეგნებას. ისინი თავისებური „აბსოლუტებია“, დამთავრებული და სტატიური ხასიათები, რომელნიც მათთვის განკუთვნილ ბიოლოგიურ სალტეებში შფოთავენ. ესაა მიმავალი სამყარო, რომელმაც ახალ ქვეყანას უნდა დაუთმოს გზა. და ავტორის თხრობაში არსად არ იჭრება იუმორი, რადგან აქ არაფერია სასაცილო, შესაწყნარებელი

ან მისატყვებელი. არც ავტორს ელიმება, რადგან მხიარულების მომგვრელ სურათებს მწერლის თვალი ვერ ხედავს.

„სანავარდო“ XX საუკუნის ქართული პროზის ღირსშესანიშნავი მიღწევაა და მუდამ ასეთი დარჩება.

გადის დრო. მშვენიერი მოთხრობების შემდეგ დ. შენგელაია აქვეყნებს „ბათა ქექიას“, თავისი ბელეტრისტული შემოქმედების მეორე შესანიშნავ ნიმუშს. მისი მწერლური რეპუტაცია უმთავრესად ორ სვეტს ეყრდნობა — „სანავარდოსა“ და „ბათა ქექიას“.

„ბათა ქექია“ ერთგვარი კონტრათეზაა „სანავარდოსი“. იგი წარმოადგენს ვრცელ მონოლოგს. მთავარი გმირი პირველი პირით ჰყვება თავის თავგადასავალს. მთელი საუკუნის ამბებია აქ გადმოცემული. ბათა ბატონყმობასაც მოსწრებია, მის წინაპრებს სოციალური უსამართლობის მძიმე უღელი უტარებიათ. ბათას თავზე წისქვილის ქვის გარდა ყველაფერი დატრიალებულა. დაგროვილ ბოლმას ყოველგვარი ილუზიისგან დაუტლია მისი გონება, მაინც ორივე ფეხით მტკიცედ დგას მიწაზე, აქ გაუდგამს ღრმად ფესვები და არაფერი სწამს გარდა იმისა, რასაც ეხება, ისმენს და უყურებს. ვერაფერს გაუტეხია ეს ხის კორძივით მაგარი გლეხი — ვერც ცხოვრების სიღუბჭირეს, ვერც უსამართლობას, ვერც სიღარიბეს, ვერც პირველ სიყვარულში იმედგაცრუებას. შვილებით და შვილიშვილებით გარშემორტყმული ბათა იმედიანად შესცქერის აწმყოსა და მომავალს, იგი ახალი სოფლის მშენებლობის მოწმეც ხდება. ბათა თავის სიხარულშიც „აჯანყებულია“: ნაწარმოების მკრთალ ფაბულურ ქარგაზე გაისმის ბათას გულის სიღრმიდან ამომავალი ოხუნჯობანი, ზოგჯერ გესლიანი და ნიშნისმომგები ქირქილით შეფერილი, ხალხური გამოთქმებითა და ანდაზებით გადატვირთული აღსარებანი. ზომიერების გრძნობას პერსონაჟი არ იცავს და არც ავტორი უქმნის არტახებს მის მხიარულ აღსარებებს.

„ბათა ქექია“ მხიარულების შადრევანია.

რომანში ყველაფერი გამსჭვალულია მიწიერი კონკრეტულობით, იგი სულელებს მასში ხორცშესხმული არსებანი ცვლიან, თავადისა და მისი ძის ეპილეფსიას — თავისებური ჰედონიზმი გამრჩე და ბუნებაზე შეყვარებული გლეხისა, რომელსაც მდინარე რიონიც „გამზვართული ქალად“ მიუჩნევია და თავის საკუთრებათ მიუთვლია. ავტორიც იზი-

არებს თავისი პერსონაჟის ამ ზეიმს და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მწერალიც საესეებით გამოეთხოვა ჭინკებისა და ავი სულების ზმანებებს.

* *

დ. შენგელაიას პროზის ძირითადი სტილური ნიშანი — სიტყვის ფეტიშიზაციაა; თანაც, ეპიკურ თხრობას მის ნაწერებში სცვლის თქმის პრინციპი — დეკლამაცია. „სანავარდოში“ სიტყვის ნაკადი მოედინება ნაწყვეტ-ნაწყვეტებად, ავტორი მიჰყვება ენის სტიქიას, იგი მოხიბლულია ქართული ენის იდიომებით, მისი ლექსიკური სიმდიდრით. მწერალი ახვევებს სიტყვების რთველს, ერთი აუცილებელი სიტყვის ან სინონიმის ნაცვლად მრავალ სიტყვასა და სინონიმს ხარჯავს, რის გამოც „სანავარდოში“ გმირის სახე ხშირად სიტყვიერი მონაიკის გვერდით გადაინაცვლებს ხოლმე, მოქმედებას კი დეკორიუმი ენაცვლება. ფაბულური ლერძი, რომელსაც „სანავარდო“ ან „ბათა ქექია“ ეყრდნობა, შეიძლება მოზრდილი მოთხრობის ან ვრცელი ნოველისათვის გამოდგეს.

მწერლის თითოეული ფრაზა ემორციურია, ავტორი თითქოს თავის გმირებთანაა შერწყმული და მათთან ერთად ღელავს. რა თქმა უნდა, ძალიან ცუდი ბელეტრისტიკა ის, ვინც, მაგალითად, ყაჩაღის სახის ხატეისას პოტენციურად თვითონაც არ გადაიქცევა „ყაჩაღად“. უმაღლესი ხელოვნება — მოქმედ პირებში შთაგზნების პროცესს გულისხმობს. პროზაში შინაგანი პოლიფონიზმი მხოლოდ ამ გზით მიიღწევა: ანდრეი ბოლკონსკის და ნატაშა როსტოვას სახეები ერთნაირი ძალით ცხოვრობდნენ მის შემოქმედში („ნატაშა როსტოვა. მე ვარ“. — აცხადებდა ტოლსტოი). წერის დროს დიდი მწერლის მხატვრულ ცნობიერებაში ყოველთვის მონაწილეობს ეს თავისებური ბიპოლიარიზმი.

დარტანიანი — თვითონ დიუმეა, თუმცა ამ უკანასკნელს არავინ გაუგმირავს დაშნით....

სიტყვიერი ბარაქისადმი სიყვარულის შედეგად „სანავარდოში“ საღებავები გამოუქებულია და იგი საესეებით შეეფერება მწერლის მიერ დახატულ ქვეყანას. „ბათა ქექიაში“ კი თვით ბათას ავციობაც იქცევა შესანიშნავ სიტყვიერ ფეირვერკად. და ყველგან — პათეტიკური ტონი, ერთგვარი „ესტრადიზმი“ და დეკლამაცია. დ. შენგელაიასთვის უცხოა თხრობის მდორე რიტმი, „სანავარდოში“ ტექსტი მოკლე აბ-

ზაცებად და ფრაზებადაა დანაწევრებული, თხრობის პულსი მუდამ აწეულია. რეპლიკები წამდაუწუმ არღვევენ „ღვთაებრივ მყუდროებას“; სიტყვები ავიწროებენ აზრს და არა პირიქით.

ნაკლია ეს თუ ღირსება? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა არ შეიძლება. ყველა ასე თუ ისე მნიშვნელოვან მწერალს საკუთარი სტილური ხელრთვა აქვს. თანაბრად მომხიბლავია „ომი და ზავის“ მონუმენტური სიმშვიდე და „ძმები კარამაზოვების“ იმ ადგილის ხანძარი, რომელიც „დიდი ინკვიზიტორის ლეგენდაში“ გადმოცემული. გოგოლის პროზა („შინელი“, „საღამოები დიკანკის მასლობლად ზეტორში“, „ნევის პროსპექტი“...) დეკლამაციურია, ასევე კნუტ ჰამსუნის „ვიქტორია“; დაბოლოს, — დეკლამაციურია „ეკლუზიასტე და „ქება ქებათა“, სულამითის გენიალური ხობტა.

პროზაში არ არსებობს უნივერსალური მეთოდი და მხოლოდ ნიჭიერება ამართლებს ყოველგვარ მეთოდს (თუმცა „ჰკუა ზედმეტი არაა“, ხოლო ჰკუა — საერთოდ იშვიათი ხილია).

დ. შენგელაიას დეკლამაციის უმთავრეს ღირსებად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ არც ერთი აბზაცი ჩვენი მწერლისა არ გადადის ნაძიებ მხატვრულობაში, მანერულობასა და მალაფარდოვანებაში.



მსოფლიო ლიტერატურის ბევრი შედეგები — წინა პერიოდის შედეგების „ბიძგიითაა“ წარმოშობილი. ვერგილიუსის „ენეიდას“ გმირის ხეტიალი ზღვებზე „ოდისეათია“ შთაგონებული, ხოლო დიდონას სიყვარული ენეასისადმი — აპოლონიოს. როდოსელის პომეით; სიუჟეტური ბირთვის მხრივ არც დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ ითვლება ორიგინალურ ქმნილებად (დე სანკტისი); ნიჰამის პომეების სიუჟეტს ფირდოუსის ეპოსი კვებავს; თომას მორის მიერ გამოგონილი „უტოპია“ რაბლეს ვეება თხზულებათაზე გამოიწვევა; ესპანელი მწერლის გავარას რომანმა „კოჰლმა ეშმაკმა“ გამოიწვია ფრანგი ლესაჟის ბრწყინვალე „ვარიაცია“ იმავე სათაურით; სტენდალის მიერ აღწერილი ვატერლოოს ბრძოლა მოდელად აიღო ტოლსტოიმ ბოროდინოს ბრძოლის ჩვენებისას, ეშმაკთან ივანე კარამაზოვის საუბარმა დაჰბადა თომას მანის ლევერკიუნის ინტელექტუალური დუელი თავისავე დემონთან; ფედრუსის, ლაფონტენის ან საბას ბევრი იგავ-არაკის სა-

თავე ეზოპეა; აღარაფერს ვამბობთ გოეთეს მთავარ ქმნილებასზე... მაგალითების მოყვანა დაუსრულებლად შეიძლება.

რა თქმა უნდა, ყველა ნაწარმოებზე ამ მოსაზრების გავრცელება არ შეიძლება. ჩვენ მხოლოდ იმის თქმა გვინდა, რომ დ. შენგელაის საუკეთესო პროზაული თხზულებები უფლებას გვაძლევენ მათი ზოგიერთი თავისებურებანი ლიტერატურული ანალოგიებითაც ავსწნათ.

„სანაევარდოში“ ისმის ანდრეი ბელის „ვერცხლის მტრედისა“ და „პეტერბურგის“ ექო; ყარამანის ძე „ბონდოიე ვადარეული“ ჩაღის სკაპცებთან; ხოლო „ვერცხლის მტრედის“ პერსონაჟი, პოეტი დარიალსკი — ხლისტებთან. არც პირველს, არც მეორეს მგრძნობიერი და ძალზე მიწიერი მატრენები არ მოუხიბლავთ და არ დაუოკებიათ.

იმავე ანდრეი ბელის „პეტერბურგის“ მთავარი გმირის აპოლონ აბლეუხოვის ძე ნიკოლაი და ყარამანის ავზნიანი ძეც კანტის „წმინდა გონების კრიტიკას“ კითხულობენ.

ბათა ქექიას მხიარულება რომენ როლანის კოლა ბრუნოინის პრინციპულ და გალურ ოპტიმიზმს გვაგონებს.

და მაინც: „სანაევარდო“ ოდნავადაც არა ჰგავს „პეტერბურგს“ ან „ვერცხლის მტრედს“, ხოლო ბათა ქექიას კოლორიტული და ღრმა ეროვნული სახე ფრანგი მწერლის პერსონაჟისაგან ორგანულად განსხვავებულია. „სანაევარდო“ და „ბათა ქექია“ ქართული პროზის ღვიძლი შვილებია და თუ მწერლის ლიტერატურულ მიქსტურაში უცხო ელემენტები შეიძლება დავინახოთ, ის იმიტომ, რომ დ. შენგელაია დიდი ლიტერატურის კაცია და მისი შემოქმედება ამ ლიტერატურიდან არაა გამოთიშული. „ნამეტან ორიგინალურ“ ნაწარმოებებს ლიტერატურის ტეტიები ან ფსევდონოვატორები წერენ.

ჩერ კიდევ ვაჟა-ფშაველამ თავის განთქმულ „პრო დომო სუაში“ თქვა, რომ შემოქმედი თავის სულის ქურაში გარდაქმნის ნახესებ სიუჟეტებს საკუთარ ქმნილებებადო. ვაჟას ხომ ოდესღაც ქართული ფოლკლორის ეპიგონად სახავდნენ!

* *

დემნა შენგელაისათვის მწერლობა თავაულებელი, დამქანცველი და კატორღული შრომაა. იგი მუდამ ასწორებს და აშალაშინებს თავის ნაწერებს, ზოგს მთლად გადააკეთებს ან ცალკეულ მოთხრობე-

ბად დაშლის (ასე მოექცა იგი „თბილისს“), მაკრატელი უჭირავს ხელში და „მისაღებ“ ნაპრებს ერთმანეთთან აწებებს და ა. შ.

„რუანის შეიხიც“ მგონი ასე „წვლობდა“. ეს ფაქტი ჩვენი მწერლის მაღალი პროფესიონალიზმისა და სიტყვის წინაშე მისი იშვიათი პასუხისმგებლობის მანიშნებელია.

კარგი მწერლობა — სტილის სფეროში ჯოჯობეთური დაბრკოლებების გადალახვა და გამოსახვის ახალ-ახალი საშუალებების დაუსრულებელი ძიებაა.

ამასთან, არავინაა უფრო უღმობელი სკეპტიკოსი თავისი ნაწერე-პისაღმი, ვიდრე თვითონ დ. შენგელაია, ახალი ქართული მხატვრული სიტყვის ერთ-ერთი გამოჩენილი მშენებელი. მას არასოდეს უტრამბახნია ტრიბუნიდან ან პრესაში. ამ თვისებებისათვის იგი დიდად დასაფასებელი და პატივსაცემია, რადგან ყველა თვითკმაყოფილი მანიაკია („საქმემან ჩვენმან გამოგვაჩინოს ჩვენ!“).

ამჟამად დ. შენგელაია მუშაობს „ფიროსმანზე“. თუ „სანავარდო-ში“ მუქი საღებავები სჭარბობს, ხოლო „ბათა ქექიაში“ სიტყვათა ბრიალა რთველი დგას, ვისურვებდით „საწყალ ნიკალზე“ დაწერილ წიგნში ქართული სიტყვის ფერები ალივლივებულიყოს.

1971

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი

1922 წლის ოქტომბერში მშობლიური მარტვილიდან (ახლა გეგეპკორი) თბილისში ჩამომიყვანეს. საღმურ რიონიდან დედაქალაქში ღამის 10 თუ 11 საათზე ჩამოვედი ერთ მოგვარესთან ერთად, რომელსაც მამამ ჩემი თავი ჩააბარა აქ, ანასტასიევის № 7-ში მცხოვრებ ბიძასა და მის მეუღლესთან მისაყვანად.

თბილისში ჩამოსვლისთანავე გამიხსენა ციებ-ცხელებამ, მაგრამ ივანე გომართელის წამლებმა და მისმა საყოველთაოდ ცნობილმა სისათუთემ ადრე განმკურნეს.

სკოლებში მიღება დამთავრებული იყო, ამიტომ ჩემმა ახალმა აღმზრდელებმა გადაწყვიტეს შევეყვანე გერმანულ ლიცეუმში, რომელიც ყაზბეგის ქუჩაზე მდებარეობდა, მაგრამ აქაც დაგვეციანებოდა. ბოლოს საქმეში ჩარიეს განათლების კომისარიატის გავლენიანი პირე-

ბი და მე მიმიღეს მე-2 გიმნაზიის (შემდეგ მე-2 შრომის სკოლა) V კლასში, უნდა კი მიველეთ IV კლასში. ეს კი შემდეგი მიზეზით მოხდა: მარტვილის სკოლის დამრიგებელმა, ყველასათვის საყვარელმა მიხა ლაბარტყავამ მეხუთე კლასის მოწმობა გამომატა იმ იმედით, რომ ბეჭითად ვისწავლიდი და უფროს თანაკლასელებს მალე დავეწეოდი. მისი იმედი, მართლაც, არ გამიცრუებია.

სკოლა მდებარეობდა კამოს ქუჩაზე. ესაა რუხი ფერის ვეება შენობა, აგურისაგან ნაშენები კომპლექსი, რომლის ცენტრში სკოლის მთავარი ნაწილი დგას და ახლაც კი იქცევს ყურადღებას.

დალოცვილი სახლი! ვრცელ მემუარებში მე დიდ ადგილს ეუთმობ მის კედლებში გატარებული წლების აღწერას, რადგან ჩემი სიჭაბუკის ყველაზე ძვირფასი მოგონებანი ამ სკოლასთან არის დაკავშირებული. სწორედ ამ გიმნაზიაში დამხვდნენ პედაგოგები, რომელთაც დიდი სიყვარულით ვიგონებ...

და ამხანაგებს, რომელთაგან თითო-ოროლად შემომრჩა.



ამჟამად ერთი მასწავლებლის სახე მიდგას თვალწინ და მინდა ძალზე ინტენსიური იყოს ჩემი მეხსიერება მისი გარეგნობის, სულიერი სიდიადისა და მთელი პიროვნული აბრისის აღდგენის წუთებში.

ეს პედაგოგი (იმავე დროს დირექტორის მოადგილე) ალექსანდრე გვანარია გახლდათ. სკოლის მეორე და მესამე სართულის დერეფნებში იგი დილის 9 საათიდან თითქმის ყოველდღე მორიგეობდა — აქეთ-იქით დადიოდა და უკვე შორიდან მისი დანახვაც უმაღლე ამყარებდა წესრიგს, სრულ სიწყნარესა და მყუდროებას.

ალექსანდრე გვანარია საშუალო ტანის, არც გამხდარი, არც მსუქანი, მოგრძო პირისახის, შავთმიანი და ასეთივე ფერის თვალების მქონე მამაკაცი იყო. არაჩვეულებრივი სიღინჭე და ძუნწი ყესტი ახასიათებდა, სიტყვასაც მომჭირნედ ხარჯავდა. მხოლოდ ერთხელ მახსოვს იგი გულმოსული, საერთოდ კი ხმას არასოდეს არ აუმაღლებდა ვისმე. მაგრამ მისი მცირეოდენი საყვედურიც კი თითოეულ ჩვენგანზე მაგიურად მოქმედებდა. საერთოდ კი, არავისთვის დაუყვირია და არავისთვის უთქვამს მწარე სიტყვა; სხვათა შორის, ამიტომაც გვიყვარდა, ალბათ, ყველას.

ალექსანდრე გვახარია იყო დიდი ტოლერანტი, შემწყნარებელი ადამიანი. ცელქი მოწაფის მიმართ დასჯის უხეში ფორმა თუ რეპრესია შეუფერებელ ღონისძიებად მიაჩნდა. მოწაფეებმა უციოდით, რომ თუ სკოლის პედსაბჭო რომელიმე მოსწავლეს მკაცრ მსჯავრს გამოუტანდა ან სკოლიდან გასარიცხავად მიიჩნევდა, ალექსანდრე გვახარია ასეთ გადაწყვეტილებას წინ აღუდგებოდა და უსათუოდ თავისას გაიტანდა.

ეს ავტორიტეტი მას დამსახურებულად ჰქონდა მოპოვებული.

მაგრამ ერთხელ ბატონი ალექსანდრეც კი ლამის მოთმინებიდან გამოიყვანეს.

მანც რა გარემოების გამო მოუვიდა გული მას?

როცა მეშვიდე კლასში გადავედი, ჩვენთან ჩარიცხეს ასაკით უფროსი, რომელიღაც სხვა სასწავლებლიდან გადმოსული, მოწაფე, გვარად თურქესტანიშვილი (სახელი არ მახსოვს), რომელმაც ჩვენს სასკოლო ოთახში უმაღლე რაღაც საშინელი წამლების სუნი გაავრცელა. იგი იყო საკმაოდ თავხედი, მუზმუზელა და თანაც ახმახი ახალგაზრდა, ძალიან ჩქარა იმით ისახელა თავი, რომ მეორე დღიდანვე შეუდგა ამხანაგების ცემა-ტყეპას, და არა მარტო დასვენების წუთებში და სკოლის ეზოში თავმოყრილ მოწაფეებთან, არამედ დერეფნებსა და თვით საკლასო ოთახშიც. ბატონ ალექსანდრეს მოახსენეს ეს ამბავი და როცა იგი ზარის დარეკვამდე ჩვეულებრივ დერეფანში გამოჩნდა და კედლებთან ატუზულებს ჩაგვიარა, ყიამყარა და შდოთის თავი შენიშნა, მის წინ სულ მცირე ხნით შედგა, დააკვირდა და შემდეგ ისევ დინჯად განაგრძო სიარული.

არც გოროზი გამომეტყველება ჰქონდა, არც დამყვავებელი. მხოლოდ მისმა თვალებმა წამით დაისვენეს თურქესტანიშვილის სახეზე. ჩვეულებრივ, იგი საგანგებოდ არავის აკვირდებოდა.

თითქო სასწაული მოხდა, — ახმახს მთელ დღეს კრინტი არ დაუძრავს.

მაგრამ არც ამან გაჭრა. თურქესტანიშვილმა კვლავ აიშვა თავი, ყიამყარაობდა, ისევ ავრცელებდა თავის გარშემო რაღაც უსიამოვნო წამლების სუნს, ყველას მუჯლუგუნსა ჰკრავდა. ბოლოს ქართული ენის მასწავლებელ ქალს უწმაწური სიტყვებითაც მიმართა.

პედსაბჭოს მოთმინების ფიალა აევსო. ალ. გვახარიამ ისევ დაამ-

შვიდა კოლეგები და თავხედი ახალგაზრდის მორჯულება თავს იდვა. როცა მისმა ჩჩევა-დარიგებამაც არ გაჭრა, ერთხელ დერეფანში გაძოსულმა კედელთან მდგარი თურქესტანიშვილი შენიშნა, მიუახლოვდა, შედგა და, ჩვეულებრივ, ცოტა ხანს დააყოვნა, მერმე ოდნავ სახე დაემანჭა და, ალბათ, სუნისაგან შეწუხებულმა, ხელსახოცი ცხვირთან მიიტანა, ისე მიმართა, ხელსახოცი სახიდან არ მოუშორებია:

— ახლავე ამოიღე, ჯიბეში რაც გიძევს! — მისი ტონი ყოველგვარ წინააღმდეგობას გამორიცხავდა. მოწაფემ სასწრაფოდ ამოალავა რაღაც წამლები და ქალაღდის პატარა ნაჭრები (ალბათ, რეცეპტები) და უხმოდ გადასცა მასწავლებელს. ალ. გვახარია გულღასმით გასინჯა ისინი და ბოლოს ერთ ფლაკონს დაადგა თვალი. მგონი მისი სახელწოდების გასაგებად (ალ. გვახარია ლათინურს ფლობდა). თავისთვის ჩაიკითხა და შემდეგ თურქესტანიშვილს გულმოსულად მიმართა:

— გამომყევი!

ახმახიცი ხმაგაყმენდილი მიჰყვა.

ამის შემდეგ იმ ახალგაზრდისთვის თვალიც არ მოგვიკრავს. თურქესტანიშვილი მძიმე სნეულებით ყოფილა დაავადებული და მისი სკოლაში დარჩენა ყველასთვის საშიშროებას წარმოადგენდა. ალ. გვახარიას რაღაც ურჩევია მისთვის და თურქესტანიშვილი სკოლას გასცლია.

რა ბედი ეწია ამ ბედკრულს, მერმე აღარ გავიგია.

• •

ალ. გვახარია თავის საგნებს სულ ბოლო კლასებში ასწავლიდა, მაგრამ იგი ხშირად ცვლიდა ხოლმე სხვა მასწავლებელსაც, თუ ეს უკანასკნელი ავად გახდებოდა ან დროებით ქალაქს დატოვებდა.

მაგონდება, მათემატიკას გვასწავლიდა მგალობლიშვილი — ახოვანი, ფრიად ლამაზი კაცი, ასე, ორმოცი წლისა თუ იქნებოდა. მუდამ შუბლზე გადმოშლილი ატლასივით თმები ჰქონდა, იფიქრებდი, სკოლაში ყოველდღე თავდაბანილი მოდისო. გამუდმებით ეწეოდა თამბაქოს, ასე გასინჯეთ, გაკვეთილებზეც (ვერაინ უბედავდა საყვედურს!). ზოგჯერ იმასაც ვატყობდით, რომ დილიდანვე ცოტა გადაეკრა, მაგრამ მისი გაკვეთილები ნამდვილი პოეზიით იყო აღსავსე, ისე ლამაზად გამოჰყავდა დაფაზე ფიგურები და მათემატიკური სიმბოლოები.

ერთხელ ეს მასწავლებელი გაკვეთილზე არ გამოცხადდა — შეუძლოდ თუ იყო ან იქნებ — ზარხოშადაც. მის მაგიერ სასწავლო ოთახში შემოვიდა ალ. გვახარია და როცა გაიგო, არითმეტიკა გვიცდებოდა, ერთი კი იკითხა, რაზე შეჩერდა თქვენი მასწავლებელიო და, თვითონ განაგრძო... გეომეტრიის გაკვეთილი — თან რა ბრწყინვალედ! ვერც კი წარმოვიდგენდით, თუ სხვასაც შეეძლო ლამაზად გამოეყვანა დაფაზე მრავალკუთხედები, წრეები და, საერთოდ, სფერული გეომეტრიის საკითხები მგალობლიშვილივით მკაფიოდ და მიმზიდველად აეხსნა შეგირდებისათვის.

მის გადმოცემას აკლდა მხოლოდ... ჟამიდან ჟამზე ნასვამი კაცის ხელება და თამბაქოს ბოლი!

ბოლოს ალ. გვახარიამ მშვენიერი ხელსახოცით შეიხოცა ცარციო. შეთხუპნილი თითები ზუსტად ზარის დარეკვის წინ.

* *

უკანასკნელ კლასებში ქართული ლიტერატურის ისტორიას გვასწავლიდა პეტრე მირიანაშვილი; ყველას გვაუალებდა წაგვეკითხა მისი ცნობილი წიგნაკი ქართული ლიტერატურის ისტორიაზე, მაგრამ გაკვეთილებზე იგი უფრო მეტად ლაპარაკობდა ოპერა „აბესალომ და ეთერზე“ (რომლის ლიბრეტოს ავტორიც თვითონ იყო), ვიდრე საგანზე. ხანდახან „ვეფხისტყაოსანზე“ შეჩერდებოდა ან „ვისრამიანზე“, ამ უკანასკნელის ირგვლივ საკმაოდ ვრცლად, და ეპოსის ფრივოლურ ეპიზოდებს ხალისიანად გვიყვებოდა.

ზარის დარეკვის შემდეგადაც ბატონი პეტრე ოთახიდან არ გადიოდა და მოწაფეებით გარშემორტყმული ხშირად თავისი ინტიმური ცხოვრების ცალკეულ შემთხვევებს იგონებდა.

პეტრე მირიანაშვილიც ხშირად აცდენდა გაკვეთილებს და მის ნაცვლად ისევ ალ. გვახარია შემოდრიოდა კლასში.

— რომელი მწერლის ნაწარმოებზე შეჩერდა ბატონი პეტრე? — შეგვეკითხებოდა იგი. ჩვენგან არავის ახსოვდა, რადგან არც თვითონ ბ-ნ პეტრეს ახსოვდა, თუ სად წყვეტდა გაკვეთილს. ჩვენი დიდად საყვარელი პედაგოგი გაფანტული ყურადღების კაცი გახლდათ.

— მგონი „ვისრამიანზე“, ბატონო ალექსანდრე! — მიუგებდა ხოლმე რომელიმე ჩვენგანი.

და ალ. გვახარია, თითქოს ძველი ქართული ლიტერატურის სპე-

ცილისტი ყოფილიყოს „ვისრამიანის“ სიუჟეტს გაანალიზებდა, ოღონდ... ფრივოლური ეპიზოდების გამოტოვებით. ბოლოს რუსთაველის პროლოგის განხილვას შეუდგებოდა.

და ჩვენ სახტად ვრჩებოდით: სად სფერული გეომეტრია და სად რუსთაველის პოემის პროლოგი!



ერთი მაგალითიც მისი მრავალმხრივი განათლებისა.

რუსულ ენასა და ლიტერატურას გვასწავლიდა ონოფრე შუშანია, ბერად ნამყოფი, ხშირწვერიანი და მყუდრო კაცი; წინათ იგი მარტილში ასწავლიდა იმავე საგნებს (მისი „ლიტერატურული ტერმინების ლექსიკონის“ რედაქტორი შემდეგ მე, მისი შეგირდყოფილი აღმოვჩნდი!). როცა „ევგენი ონეგინი“ გვისწავლიდა, გვაუბებდა რუსულად თავიდან ბოლომდე წაგვეკითხა იგი და ერთი რომელიმე სტროფი კი დაგვეზეპირებინა, ხოლო ვინც ტატიანას ცნობილ „წერილს“ ზეპირად წარმოთქვამდა, მას ხუთიანს უწერდა.

ჩემმა თანაკლასელმა, შემდეგში ცნობილმა მომღერალმა დავით გამრეკელმა მართლაც ზეპირად დაისწავლა იგი (პოემის მთლიანად წაითხვისათვის კი მაშინ თავი არ შეუწუხებია) და მასწავლებლის თვალში ბეჯითი მოწაფის სახელი მოიხვეჭა.

და როგორც ყოველი მოკვდავი, ო. შუშანიაც ზოგჯერ (მაგრამ იშვიათად) აცდენდა გაკვეთილს და ისევ ალექსანდრე გვახარია ცვლდა მას.

— რომელი რუსი მწერლის შესახებ გესაუბრათ ბოლო გაკვეთილზე ბატონი ონოფრე! — შეგვეკითხებოდა ჩვეულებისამებრ იგი.

— გოგოლის ცხოვრებას მოგვიყვანა.. მერე „მირგოროდი“, „ტარას ბულბა“, „სალამოები დიკანკის მახლობლად ხუტორში“, „ძველი ყაიდის მემამულენი“, „რევიზორი“, — მიუხედავად იმისა და სხაპასხუპით.

— მაშინ „მკედარი სულები“ გავარჩიოთ! — იტყოდა ბ-ნი ალექსანდრე და ჭერ შინაარსს მოჰყვებოდა (ჩიჩიკოვის მიერ მკედარი სულების შესყიდვის ამბავს), მერმე კი გვიხასიათებდა თვითონ ჩიჩიკოვსა და სობაკევიჩს, პლიუშკინსა და მანილოვს, ნოზდრიოვსა და კორობოჩკას...

ახლაც თვალწინ მიდგას ეს სახეები, მაშინ ჩვენთვის გასართობი და მიმზიდველი, ამჟამად კი — თითქმის შემაზრზენი.

ჩემმა მასწავლებლებმა სიყრმიდანვე შემაყვარეს უმდიდრესი რუსული ლიტერატურა XIX საუკუნისა. კერძოდ ასეთი იყო ჩემი მასწავლებელი ალექსანდრე გვახარია. ასეთი უნდა იყოს საერთოდ იდეალური მასწავლებლისა. ბატონ ალექსანდრეს მსგავსი პედაგოგები წარუშლელ კვალს სტოვენ ყმაწვილის სულში.

* *

გმადლობთ თქვენ, ჩემი სიყრმის დამამშვენებლო ლანდებო!
თუ სული კიდევ დიდხანს შემრჩა, მე გადაგიხდით იმ სიკეთეს, რომელიც თქვენ ჩემს არსებაში დანერგეთ.

1980

რამდენიმე სიტყვა სერგო კლდიაშვილს

ჩვენს ძვირფას იუბილართან ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის მეგობრობა მაკავშირებს, პირველად იგი გავიცანი 1931 წელს, როცა ჯერ კიდევ სტუდენტი და ამავე დროს მწერალთა კავშირის წევრი ვიყავი, ამ კავშირის დაარსების დღიდანვე.

ბატონ სერგოს დიდებული მამის იუბილეს დავსწრებივარ საოპერო თეატრში, ხშირად მომიკრავს თვალი რუსთაველის პროსპექტზე ვასილ ბარნოვთან ერთად მოსიარულესათვის, შემდეგ მისი კუბო მედგა მხარზე ხელოვნების სასახლიდან მწერლის ცხედრის გამოსვენებისას. ვფიქრობ, დღემდე არ დაუკარგავს მნიშვნელობა ჩვენს ნარკვევს „დავით კლდიაშვილი“ (1940). სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ დიდი ქართველი ბელეტრისტის ნაწარმოებთა წმინდა მხატვრული ანალიზი პირველად აღნიშნულ ნარკვევაშია განხორციელებული. ამრიგად, დავით კლდიაშვილისა და მისი ღირსეული მემკვიდრისადმი ჩემს სიყვარულსა და ღრმა პატივისცემას საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს. როცა სერგო კლდიაშვილმა შესანიშნავი მოგონებანი გამოაქვეყნა მამამისზე, პირველი რეცენზიაც მის წიგნზე ჩვენ დავბეჭდეთ „სალიტერატურო გაზეთის“ 1936 წლის მე-13 ნომერში.

ამჟამად შესანიშნავი საბაზი მომეცა ერთი ფაქტის გასახსენებლად, საიდანაც ჩანს, რომ თვითონ სერგო კლდიაშვილის შემოქმედებით ლაბორატორიაშიც შემიტანია მცირეოდენი წვლილი.

ეს იყო 1932 წელს. მწერალთა სასახლეში რომელიღაც კრებას ვესწრებოდი, შესვენებისას სასახლის დერეფანში შევხვდი სერგო კლდიაშვილს და ვუამბე ერთი ეპიზოდი კავკასიის ომის ისტორიიდან, თანაც ვთხოვე, ჩემი ნაამბობი ნოველის მასალად გამოეყენებინა. ჩვენს ბელეტრისტს იმდენად მოეწონა იგი, რომ კრების დამთავრებას არ დაუტყდა და შინისაკენ გასწია, თხოვნის შესასრულებლად. მალე ჟურნალ „მნათობში“ მან გამოაქვეყნა ნოველა „ხალდე“ (ჟურნალში იგი ჩვენდამია მოძღვნილი, იხ. „მნათობი“, 1933, № 1, გვ. 64), ხოლო შემდეგ შეიტანა წიგნში „სვანური მოთხრობები“ (თბ., 1939), რომლის შესახებ აგრეთვე პირველი სტატია ჩვენ დაებეჭდეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 1936 წლის მე-12 ნომერში.

ავტორმა წიგნი მოგვიძღვნა ასეთი წარწერით:

„აქაი გაწერელიას, ვისთან მეგობრობაც ჩემთვის დიდი სიხარულია. „ხალდეს“ ნახევარ ავტორს. შენი სერგო კლდიაშვილი. I. II. 36 წ.“.

„სვანური მოთხრობები“ 30-40-იანი წლების ქართული პროზის ღირსშესანიშნავი მიღწევაა და იქ მოთავსებულ მხატვრულ ქმნილებათა შორის „ხალდეც“ ბრწყინავს. მისი სიუჟეტი სვანეთის ფონზეა გაშლილი, რის გამოც მთავარი გმირის ისტორიულად ცნობილი სახელი შეცვლილია.

რეალისტური თხრობის ნიჭი და დახვეწილი სტილური ხელრთვა ს. კლდიაშვილის პროზის უპირველესი ნიშნებია. ამიტომაც დიდი მხატვარ-მამის ჩრდილი სრულიად არ ეცემა ს. კლდიაშვილის ადგილს XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. „სვანური მოთხრობების“ ავტორის შემოქმედება ისევე ინდივიდუალურია, როგორც „ქამუშაძის გაჭირვების“ ავტორისა.

მაგრამ ამჟამად ჩვენი მიზანი არაა სერგო კლდიაშვილის მწერლობაზე საუბარი. მის შესახებ საკმაოდ დაწერილია, დაიწერება მომავალშიც. ახლა, როცა ჩვენს სახელოვან მწერალს ცხოვრების ძალზე შთამაგონებელი თარიღი — 90 წელი — შეუსრულდა, ჩვენი სურვილია — მისი რამდენიმე ადამიანური თვისება აღვნიშნო.

იგი არაა „მონუმენტური“, არც გარეგნობით, არც შემოქმედებით (არაეინ დაუფრთხია „ბომბორა“ და ბუტაფორიული „რომანე-

ბის“ სერიით!). არაფრით არ გაშინებთ, — სერგო კლდიაშვილს თბილი გული აქვს და ადამიანი უყვარს, ამ მხრივ იგი მამამისის გზას აგრძელებს ცხოვრებასა და ლიტერატურაში. ზიხარო მასთან ერთად და მსუბუქად გრძნობთ თავს, იშვიათი (მაგრამ არა აკვიატებული) იუმორით აღჭურვილი არასოდეს არაა ღვარძლიანი და იმ ბრძენ და ჰკვიან კაცს მიაგავს, რომელსაც ყველასი ყველაფერი ესმის და რომელსაც ზედმიწევნით გაეგება წარმავალისა და წარუვალის ფასი, მნიშვნელობა. სულგრძელი ადამიანია. არის რაღაც ძალზე მიმზიდველი სერგო კლდიაშვილის ხასიათის სიღბოში, თითქოს მეცხრამეტე საუკუნიდან გენეტიკურად გადმოეცა მას სანაქებო აღზრდა, კეთილშობილება და სულიერი დისციპლინა.

რასაკვირველია, მისთვის უცხო როდია სიმპათია-ანტიპათიები, მაგრამ სიყვარულის გამომყდენებისას გულწრფელია და პირდაპირი, სიძულვილის ქამს კი — ძალზე თავშეკავებული, ერთი წამითაც არაა უხეში. არასოდეს მინახავს იგი მეტისმეტად იაჭავრებული (როგორი საშური თვისებაა!). მრისხანე ადამიანის ამპლუა მას სრულიად არ შეეფერება.

ასეთ კაცად ვიცნობ ჩვენს საყვარელ სერგო კლდიაშვილს მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე. ის საკმაოდ ბრძენია იმისათვის, რომ ცხოვრებაში ყველა დაბრკოლებას ბოლოსდაბოლოს სტიოკურად შეხედეს. ტოლსტოი წერდა: «Все успели оскорбится, все успокоятся в объятиях смерти!»

რაგინდ ვინმემ დასწყვიტოს გული (უტაქტობით, უმადურობით, უყურადღებობით, — საერთოდ სხვადასხვა სისულელით), მისი მთლიანად „მოთმინებიდან გამოყვანა“ მაინც ძნელია. რაიმე სასაცილო შემთხვევის თხრობის დროს თუ იმპროვიზაციას მიმართავს (და ს. კლდიაშვილი შეუდარებელი მთხრობელია ზეპირადაც), წყენის დროს იგი სერიოზული და საზღვარმიჩენილი ხდება. «Ну всё с НИМ!» — ჩაილაპარაკებს რუსულად ვინმე უხიაგზე და მისი მძვინვარებაც ამით ამოიწურება. სამაგიეროდ არც ერთი კარგი პიროვნების წინაშე არ აუგია ყრუ კედელი, რომელიც გარეგნულად საუკეთესო ურთიერთობის დროსაც კი განუშკვირვალედ აღმართულია ხოლმე მოკვდავთა შორის.

ს. კლდიაშვილის ხასიათში არაფერია ხაზგასმული ან ექსტრავაგანტური. ამ მხრივ თავისი მოთხრობების სტილს იცავს: ნაძიები ორნამენტაცია, ყალბი ფილოსოფოსობა და სხვადასხვა სახის ამბიცია —

სრულიად უცხოა მისთვის. ამიტომაც დიდი ხნის ჩვენი მეგობრობა „უღისტანცია“ — არც ის მამადლის თავის 90 წელს, არც მე მას — ჩემს უმცროსობას!

ყოველთვის ვტკბები მასთან საუბრით. აი, მაგალითად, იგი ჰყვება ერთ ნაცნობზე, რომელსაც დაუტრიაბია: ერთი ღრეობის დროს მაგიდასთან მჯდომმა მანდილოსანმა თავზე დაიდო ვაშლი და მთხოვა — თუ შეგიძლია ზუსტად ესროლეთ ამ ვაშლსო, მეც. დავუმიზნე რევოლვერი და ვაშლი შუაზე გავაპე, ქალბატონი კი ალტაცებული დარჩაო. მაშინ სერგო კლდიაშვილს საპასუხოდ „რაინდობის“ სცენა უამბუნია მისთვის: სიმონეთში ერთი მელოტი მოხუცი გვეწვია, მას მუხის ძირას ჩაეძინა და როცა დავინახე ბუზი დააჯდა მელოტ თავზე, სახლიდან გამოვიტანე მამის რევოლვერი, დავუმიზნე და როცა ბუზი აფრინდა, უმაღვე ვესროლე, შუაზე გავწყვიტე ისე, რომ მისი პაწია ფრთები მოხუცს თავზე დააცვივდაო!

ბაქია რაინდს ეწყინა თურმე „ვილჰელმ ტელის“ მესამე ვარიაციის თხრობა, — არსებითად მისი ცრუპენტელობის მხილება!

დამეთანხმებით, რომ ასეთი „პოლემიკა“ სრულიად უწყინარია. ვიხსენებ მეორე, უკვე აუხსნელი შინაარსის მქონე ამბავს, რომელიც სერგო კლდიაშვილისგან მომისმენია.

1927 წელს თბილისში მეუღლითურთ იმყოფებოდა ცნობილი რუსი მწერალი და მისტიკოსი ანდრეი ბელი. ერთხელ, ტიცინ ტაბიძის ბინაში, როცა სტუმრები მაგიდას უსხდნენ და ა. ბელი აგზნებული სახით ლაპარაკობდა მისთვის საინტერესო თემებზე. ორატორი უცბად შეჩერებულა, თვლებში წინასწარმეტყველური შუქი ჩადგომოდა და უცბათ წამოუძახნია:

— Господа, сейчас земля содрогнется!

ამის შემდეგ სულ მცირე ხანიც არ გასულა და მიწა თურმე მართლაც იძრა. მაგიდასთან მჯდომთაგან ერთ-ერთი ცრუმორწმუნე ყანწელს ქუდისთვის უტაცნია ხელი და თავზარდაცემულს ოთახიდან მოუკურცხლავს.

ყველა ასეთ ეპიზოდს თუ შემთხვევას სერგო კლდიაშვილი ძალზე მიმზიდველად ჰყვება.

ძვირფასო და საყვარელო ბატონო სერგო! დიდხანს არ მომკლებოდეს თქვენი ნაწერების კითხვა და ზეპირი ნოველების მოსმენა. ჯანმრთელად იცოცხლეთ. დაგემთავრებინოთ კარგად დაწყებული

მემწარების ციკლი. ოლონდ უმცროსი მეგობარი გთხოვთ: წერილობით არ მოჰყვეთ თუ ვინ გახლიჩა ტყვიით ორად ვაშლი ან თქვენ როგორ წააცალეთ ფრთები მელოტიანის თავიდან აფრენილ ბუზს. რადგან თვითონ ცხოვრება არცთუ იშვიათად მიაგავს ნამდვილისა და მოგონილის შენაზავს. დე, ყველა თავის ილუზიებით ერთობოდეს, მათ შორის — უფროსი და უმცროსიც, პირველხარისხოვანი ბელეტრისტი და მისი მოყვარული და დამფასებელი მეგობარიც.

1983

მხატვრული სიტყვის მშენებელი

გულწრფელად ვულოცავ გამოჩენილ პოეტს, ბელეტრისტსა და ქართული ლიტერატურული აზროვნების შესანიშნავ წარმომადგენელს გრიგოლ აბაშიძეს საქართველოს აკადემიის წევრად არჩევას. დღეიდან იგი ჩვენი ინტელექტუალური ელიტის ერთ-ერთი დამამშვენებელია.

დე, ყველას დამსახურებისამებრ მიეზღოს სიკეთე!

პოეტის მაღალი პოეტური რეპუტაციის გარანტი რამდენიმე უცილობელი შედეგია, მწერლისა — მაღალი პროფესიონალიზმით აღბეჭდილი მემკვიდრეობა, ლიტერატურათმცოდნისა კი — ერუდიცია; მხატვრული ანალიზის ნიჭი და გემოვნება. ყველა ამ ღირსებით შემკული შევიდა გრიგოლ აბაშიძე იქ, სადაც მან ერთობლივი აღიარება კპოვა.

ვის არ წაუჯიბხავს თუნდაც მისი ბოლო რომანი „ცოტნე ანუ ქართულთა დაცემა და ამაღლება“, ეპოსი, რომელშიაც ერთმანეთთანაა შეხამებული მასალის ზედმიწევნით ცოდნა და ეპოქის სულისა და ვნებების წვდომა. და როგორ ჩინებულად მუშაობს ბელეტრისტის მარჯვენა დიდი ქართველი გმირის იშვიათი ადამიანური და ვაჟკაცური თვისებების მხატვრული ხორცშესხმის დროს! ეს ნაწარმოები ქართველი ხალხის სტოიკური გამძლეობისა და მისი ისტორიის გარკვეული მონაკვეთის ვრცელი პანორამაა. ამასთან აეტორი ოდიშის მთავრის ძის გონებრივ ჩამოყალიბების პროცესსაც გვიჩვენებს. რად ღირს თუნდაც რომანის ის ადგილი, რომელიც ეხება ეპიზოდს, როცა „ფარიკაობიდან შემოქცეული ცოტნე თავის ტოლბიჭებთან ერთად

გაკვეთილზეა“ და ათონის იბერთა მონასტრის მოღვაწის ევგრაფის თხრობას ისმენს „ნეტარი ავგუსტინეს ცხოვრებასა და ფილოსოფიაზე“. და ჩვენ გვიკვირს, როგორ მოახერხა მწერალმა ცოტნეს ასაკისათვის ასატანი, მაგრამ მაინც რთული და შესანიშნავი გამოთქმების შერჩევა V საუკუნის უდიდესი მოაზროვნის საუკეთესო თხზულებებიდან, და ისიც, უშუალო ციტაციის გვერდის ავლით.

გრიგოლ აბაშიძე ჩინებული კულტურის მქონე მწერალია, რამეთუ „რომანი ღამით უწერია“ და ღამეები შთაგონებით მოსილს უთევნებია.

და თუ მისი საყვარელი გმირი მთლიანი საქართველოს იდეის მსახური იყო, გრიგოლ აბაშიძეც ხარკს უხდის ამ იდეას ლეგენდარული კოლხის თავგადასავლის თხრობით. ამასთან გრ. აბაშიძე ჰქმნის ინტერნაციონალისტი: მან არა მარტო ალ. აბაშელსა და გ. ლეონიძეს მიუძღვნა საყვარულით აღსავსე სტატიები, არამედ ივანეს თუმანიანს, ნიკოლოზ ტიხონოვს, კონსტანტინე სიმონოვს და სხვას. ბარათაშვილის შემოქმედების მცოდნემ ქართველ მკითხველს გააცნო ჩვენი უკვდავი ლირიკოსი, თანამედროვე უნგრელი პოეტი, შანდორ პეტეფი ისეთივე სრულყოფილობით, როგორც ივანე მაჩაბელმა — უილიამ შექსპირი:

გრ. აბაშიძე ქართული მხატვრული სიტყვის მშენებელია ყველა ჟანრში. კოლეგების ჭირისა და ლხინის გამზიარებელია, ვამგები და სწირად მიმტევებელი.

საბას მიერ დახატული, იერუსალიმში ცოდვების მოსანანიებლად მიმავალი მელიაჲ კი შეაყვარა მკითხველს: ამ მოცანცალე ცხოველის მშვენიერი ბეწვეული ყელზე მოახვია საქართველოს ლამაზმანებს და ეს ლამაზმანები ისევე ველარ ჩამოიხსნიან მას, როგორც ბარათაშვილის მიერ დანახულ და თავის ჩრდილთან მოთამაშე საყურეს „წინანდლის ვარდები“.

მგონი, არც რუსთაველი აცილებს ვეფხის ტყავს თავის გმირს.

დიდხანს და ხშირად გაეხარებინოს გრიგოლ აბაშიძეს ქართველი მკითხველი მისთვის ჩვეული სერიოზულობით და არტიტული ზემორობითაც.

უოქვამთ, მწერლის საიდუმლოება სულის მარადიულ მუსიკაშიაო. ეს შესანიშნავი სიტყვები ასგზის უფრო შეეფერება პოეტად დაბადებულს. მუხრან მაჰავარიანი ასეთად არის დაბადებული.

ჩინებულად ზრდილი და დარდიმანდი კაცი, ვისაც დაბადების 50 წელს ვულოცავთ, თავისი პიროვნების შესაფერ, შესანიშნავი ყოფაქცევის ლექსებს ქმნის. რადგან, ასე განსაჯეთ, ავტორებივით ცუდი ყოფაქცევის ლექსებიც არსებობენ!

და კიდევ არსებობს ეპითეტები, რომლებიც ჭეშმარიტ პოეტს არასოდეს არ შეეფერება. მაგალითად, არ შეიძლება ითქვას „საშიში ბართაშვილი“, „საშიში გალაკტიონი“ ან „საშიში ბლოკი“ (საშიში — სეავი ან ძერაა, პოეტს კი ბულბულად თვლიდა აკაკი წერეთელი). არც ვერაგი თუ ჩასაფრებული შეიძლება იყოს პოეტი, ან ყველა დროის ბეკენდორფთა მეგობარი და მეტრაპეზე. „მუხთალი მოცარტი“ ზომ მთლად წარმოუდგენელია.

ვინც ღვთაებრივ შაირთა მთქმელად მოვლენია სამშობლოს, იგი ყველა ზამბახისა თუ სხვა ჯილდოს ღირსია.

რამეთუ ლექსი ისე უნდება პოეტის მარჯვენას, როგორც ბაზიერთუნუტესს — მიმინო, მემარს — ხმალი და კარმენს — მარაოს რხევა.

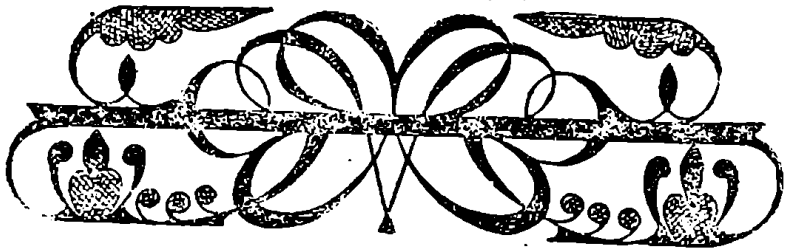
მუხრან მაჰავარიანის ლექსი მთელ თანამედროვე ქართულ პოეზიას ამშვენებს.

ვერც ერთ მის სტრიქონს სხვა პოეტის ლექსებთან ვერ ვივარაუდებთ. იმიტომ კი არა, რომ იგი ძალზე ორიგინალურია (კარგი სტილი საერთოდ ბანალური და ორიგინალური თქმის საზღვარზე ივარაუდება!), არამედ დისციპლინირებული გრძნობიერებისა და ირონიით შეფერილი სალექსო ფორმის წყალობით. ეს ფორმა კარგად იხამებს არქაულ სიტყვებს და შეგნებულ განმეორებებს, როცა, მაგალითად, „რომელმაც“ სიტყვა ფრაზის უბრალო აქსესუარის ჩარჩოებიდან არის დაქრული და პოეტურ წინადადებას თითქოს უდარდელად შეათამაშებს ხოლმე.

ვინ იცის, მუხრან მაჰავარიანის შორეული წინაპრები ეგებ ასე დარდიმანდულად უტლამუნებდნენ მათრახს თავის ბედაურებს. მაგრამ მათ დღევანდელი ნაშიერი ლექსის ბედისწერით არის აყვანილი და მუხრან მაჰავარიანს კარგად მოეხსენება საკუთარი სიტყვის ძალისა და ბედ-იღბლის ამბავი.

რაგინდ მინიმუმამდე შემცირდეს ჩვენი დღევანდელი საუკეთესო პოეტების რიცხვი, მუხრან მაჭავარიანი ერთი პირველთაგანი დარჩება ქართული პოეტური სიტყვის ლაზათად, ასეთ პასუხს აგებს მომავალ თაობათა წინაშე ამ სიტყვის პრესტიჟის გამო. რადგან, ბუნებით მომადლებულ ნიჰთან ერთად, მუხრან მაჭავარიანი იშვიათი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით არის აღჭურვილი.

1974



ლექსთმცოდნეობა

მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ ახალი გამოცემის გამო

თბილისის უნივერსიტეტმა გამოსცა მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“ სათაურით „სწავლა ლექსის თქმისა“ (თბ., 1981). იგი აქამდე რამდენჯერმე იყო გამოქვეყნებული. ახალი გამოცემის ტექსტი ხელახლაა შედარებული ხელნაწერებთან. წიგნში დაბეჭდილია „სწავლის“ რუსული თარგმანი. დართული აქვს შენიშვნები (რუსულად). გასწორებულია შეცდომები. ოღონდ, რუსულად შედგენილ შენიშვნებში არაა განმარტებული პავლე მოციქულისადმი მიწერილი აზრი კოლქმრულ სიყვარულზე, რაც ტრაქტატის პირველ გვერდზეა. მესამე აბზაცშია მითითებული („როგორც პავლე დიდი მოციქული ისწავლება“). ჩანს, რედაქტორისათვის უცნობია პავლეს რომელ ეპისტოლეშია ნათქვამი (რომელ მუხლში და როგორ!) ის, რაზედაც მამუკა მიუთითებს. ეს რომ გაკეთებულიყო, მამუკას პრესტიჟი „მსოფლიო (??) მასშტაბით“ ცოტათი მაინც აიწევოდა (თუმცა მოჩვენებით!). რედაქტორის ერუდიციის წყალობით კი მკითხველი დაზარალდა: „დიდი პავლე“ გამორჩათ. მამუკა კი გულისხმობს პავლეს ეპისტოლეს რომელთადაც, კერძოდ, მე-7 თავის მე-2 და მე-3 მუხლებს. რუსულად იგი ასე უნდა ყოფილიყო შენიშვნებში მითითებული. СМ. РИМ., 7, 2-3. ეს მუხლები რედაქტორს ზოგ რამეს გაახსენებდა.

„ჭაშნიკის“ გავლენა XVIII ს-ის ზოგიერთ ჩვენს შესანიშნავ პოეტზე (მაგ., დ. გურამიშვილზე) კარგად ცნობილია და ამის შესახებ საგანგებოდ გვიწერია ჩვენც (ქკლ., 1953). მამუკას ერთ-ერთი დამსახურება ისაა, რომ მან თავი მოუყარა ქართული ლექსის ზოგიერთი საზომისა და სტროფის ნიმუშებს, თუმცა იგი ამ სფეროში ორიგინალური არაა — მას წინ ედო საბას მიერ გაჩაღებული „ქილილა და დამანა“, რასაც თვითონვე აღნიშნავს: „სულხან-საბა ორბელიანმა ქილილა და დამანა“ გალექსა. თუმცა რუსთველის ნათქვამი არ არი, მაგრამ ნაკლებადაც სათქმელი არ არი. იმაში ბევრი ხმა (საზომი, — ა. გ.) მოუყვანია“ (გვ. 18). მამუკას ყველა ამ „ხმისათვის“ რამდენიმე თავისი „ხმაც“ (სრულიად უმწეო!) მიუმატებია, მაგრამ მოკრძალებულად და ბოდიშის მოხდით („...ჩემი ნათქვამიც ამათ ვახეღ. ნუთუ მეც მეღექსეთა თანა არავინ გამაძოთ“.) და დასძენს: „და უწოდე წიგნსა ამას ჭაშნიკი ლექსთა სახელად“ (იქვე). რედაქტორმა სხვა ვარიანტი-სათაური მოუძებნა მამუკას ტრაქტატს, ეს დასაშვებია, მაგრამ რედაქტორის მიერ მამუკა-კომპილატორის მსოფლიო პოეტიკის, როგორც დისციპლინის, ორიბიტაში შეყვანა, რბილად რომ ვთქვათ, მეტისმეტია!..

მამუკა მართალია, როცა წერს: „ლექსი ორ სტრიქონსაც ჰქვიან და ამბავს ერთად გალექსულს, სულ ლექსის წიგნსაც, — ყველას ლექსი ჰქვიან“ (10). რედაქტორი კი წერს: „იზოხილაბიზმის ჰრინციპზე გამართულ ლექსწყობაში სტრიქონი ლექსის მინიატურული (?) სახეა“ (47), მაგრამ თუ „მამუკა ბარათაშვილსაც მთელი ყურადღება“ სალექსო სტრიქონზე აქვს გადატანილი“ იმიტომ კი არა, რომ სტრიქონი თავის თავად „მინიატურული ლექსია“, არამედ იმიტომ, რომ მას კონკრეტული სტროფის ესა თუ ის ტაეპი აქვს მხედველობაში. ცალკე სტრიქონი არც ლექსია, არც რაიმე რიტმის შემცველი ერთეული (თუ მის იქით პროტოტიპი-სტროფის ლანდი არაა აღმართული). მხოლოდ ვ. ბრიუსოვმა სცადა ერთხელ სტრიქონის დაბეჭდვა ლექსად.

რედაქტორის აზრით, „ჭაშნიკი“ (თუ მისი დაწერის ფაქტა) „არ უნდა განვიხილოთ იზოლირებულად, მსოფლიო პოეტიკის საერთო ვითარებისაგან მოწყვეტით“ (39). მაგრამ აიტანს კი „სწავლა ლექსის თქმისა“ „მსოფლიო პოეტიკის“ არეალში მოქცევას? ან რა წარმოდგენა გვაქვს ჩვენ ამ „მსოფლიო პოეტიკაზე?“ ძალიან მწირი. მეტი რომ არა ვთქვათ! რა ვიცით, კონკრეტულად, მაგ. ინდურ, იპონურ

ან ჩინურ უმდიდრეს პოეტიკაზე? რედაქტორი კომპეტენტურად აცხადებს, რომ „მე-17—მე-18 საუკუნეები მსოფლიო (?) და, კერძოდ, ევროპული პოეტიკის ისტორიაში მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღინიშნება. სწორედ ამ დროს ხდება აღორძინება ანტიკური ხანის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ტრადიციებისა“ (39). შემდეგ ჩამოთვლილია ნიკოლა ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“ (1674) და ა. პოპისა და გოტშედის (XVIII ს.) „პოეტიკური ტრაქტატები“. ავტორი იქვე დასძენს: „აღნიშნული საუკუნეები ვერსიფიკაციული რეფორმებითაც იქცევს ყურადღებას. აღსანიშნავია, კერძოდ, მარტინ ოპიცის რეფორმა — „წიგნი გერმანული პოეტიკის შესახებ“ (1624), რის შედეგადაც გერმანულ ლექსში სილაბურ-ტონური სისტემა გამეფდა“ (გვ. 39).

როგორ გამოიყურება მისი „ორიენტირება“ „მსოფლიო პოეტიკის“ ისტორიის სფეროში? სად დაგვეკარგა „ანტიკური ხანის ესთეტიკური ტრადიციების აღორძინება“ საკუთრივ ევროპული აღორძინების (რენესანსის ეპოქაში)? აკი XIV-XVI სს. იტალია წინ უსწრებს XVII-XVIII სს. ევროპის ქვეყნების ლიტერატურის თეორიისა და პრაქტიკის (პლასტიკური ხელოვნების, პოეზიისა და საერთოდ ლიტერატურის) და პოეტიკური აზროვნების სფეროებში, როდის დაიწერა და ვინჩის „ტრაქტატი მხატვრობაზე“ ან უფრო ადრე მთელი რიგი ტრაქტატები ხელოვნებაზე საერთოდ, მხატვრებისა და მათემატიკოსების (მაგ. ლ. პაჩოლის) წიგნები, ან უფრო ადრე დანტეს „ნადიმი“ („კონვივიო“), ან „ხალხური მეტყველების შესახებ?“ განა ფრანგული აღორძინების ეპოქას არ ეკუთვნის გაფრანგებული იტალიელი სკალიგერი (XVI ს.), რომლის „პოეტიკა“ (1536) მეტწილად მეტრიკას ეხება და რომელიც არისტოტელეს „პოეტიკის“ დიდი ზეგავლენითაა დაწერილი? აღარაფერს ვამბობ ბერძნულ-რომაული პოეტიკისა, მეტრიკისა და რიტორიკის დიდ წარმომადგენლებზე (არისტოქსენი, ქვინტილიანი, პორაციუსი და მრ. სხვ.). ანტიკური ხანის მკვლევართა შრომებიდან ექსპერტებს ესთეტიკის საკითხებზე, რიტმისა და მეტრის შესახებ ჩვენი ავტორი ადვილად იპოვიდა რუსულად გამოცემულ ზოგიერთ სპეციალურ ნაშრომში (ასეთია, მაგ. ა. ფ. ლოსევის „ანტიკური მუსიკალური ესთეტიკა“. მოსკ., 1960; „ესთეტიკის ისტორია“, ტ. I და II, მოსკ., 1962-1964; გილბერტი, კუნი. ესთეტიკის ისტორია. მოსკ., 1960 და მრ. სხვ.). თუნდაც დასახელებული შრომების გაცნობა გაუადვილებდა მამუქას წიგნის რედაქტორს „მსოფლიო პოეტიკაში“ უფრო ადვილად ვასეირნებას. მაშინ იმასაც გაიგებდა, რომ

ევროპულ ლიტერატურაში პოეტიკისადმი ინტერესი არც საშუალო საუკუნეებში შენელებულა.

არისტოტელეზე ან ბუალოზე მსუბუქი საუბარი ჩვენში იმიტომ გაადვილდა, რომ ორივეს ტრაქტატები ქართულად თარგმნილია.

ავტორი წერს: „ეს დიდი მოძრაობა (მხედველობაში აქვს მხოლოდ XVII-XVIII სს. — ა. გ.) ევროპულ პოეტიკაში მამუკა ბარათაშვილისათვის ალბათ სრულიად უცნობი არ იქნებოდა“ (39). მაგრამ ასეთი ვარაუდის დაშვებაც კი არ შეიძლება. ამასთან: რადგან არისტოტელეს „პოეტიკა“ და ბუალოს ტრაქტატი ნორმატიულ მითითებებს შეიცავენ, ხოლო ასეთი ელემენტები (დაბალი ხარისხისა) „ჭაშნიკ-შიაც“ მოიპოვება — მათი ანალოგიისათვის სრულიად არ გამოდგება (წარსულში ყველა „პოეტიკა“ არსებითად ნორმატიული იყო). მეტიც, რაიმე მსგავსების ძიება არისტოტელესა და მამუკას ტრაქტატებს შორის, მათი ურთიერთშედარება რაიმე ასპექტით — არათუ გაუგებრობაა, არამედ შეუწყნარებელიც. ამაში „ეროვნულ-პატრიოტულობა“ კი არ შეიძლება დაეინახოთ, არამედ ღრმა პროვინციულობა და აზროვნების პრიმიტიულობა. არისტოტელეს „პოეტიკა“ ისეთი მასშტაბის ქმნილებაა, რომ მსოფლიო პოეტიკაში არ მოიძებნება ძეგლი, რომელიც სიღრმითა და გავლენის გლობალური ხასიათით მას შეედრებოდეს. სერიოზული ლიტერატურისმცოდნე ასეთი ანალოგიების („რადაც საერთოს“) ძიების უფლებას თავის თავს არ მისცემს. მაგრამ... ის არისტოტელე, რომელსაც „ჭაშნიკის“ გამომცემელი იცნობს, საერთოდ არ არსებობს (არისტოტელეს „პოეტიკაში“ ნახმარმა მარტო ერთმა ცნებამ „კათარზისი“ კოლოსალური ლიტერატურა წარმოშვა. საერთოდ ამ ტრაქტატის მთელს ევროპულ ლიტერატურაზე გავლენის შესახებ კარგად წერდა, მაგ. ოსვალდ შპენგლერი თავის წიგნში: „ევროპის დაისი“).

მამუკას ევროპულ ენაზე შექმნილ არც ერთი საპოეტიკო ნაშრომისათვის ხელი არ მიუწვდებოდა, ამას იგი ვერ შესძლებდა პოლიგლოტიც რომ ყოფილიყო, რუსეთში ყოფნისას კი მას შეეძლო კანტემირის ის წიგნი წაეკითხა, რომელშიაც ლექსის საზომთა ანალიზის „მაჰმადიანური სისტემა“ მიღებული, რასაც მამუკა შეძლებისამებრ იცავს (და რასაც ქვემოთ კიდევ დავუბრუნდებით).

მაგრამ სანამ მამუკას პატარა ტრაქტატის „ორიგინალობის“ საკითხს შევეხებოდეთ, წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ შემდეგი:

თვით მანერა მამუკას მსჯელობისა პოეზიის შესახებ ძალზე ღარი-

ბი და დაბალია: „ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში“ (1)- „ლექსი მძიმე და გრძელი სიტყვა უ გ ე მ უ რ ი ი ქ ნ ე ბ ა და უ გ ე ა რ ო ს ი ტ ყ ვ ა რომ ე რ ი ო ს გა ა უ გ ე მ უ რ ე ბ ს, რ ა ც გ ვ ა რ ი ა ნ ი ა, ე ნ ა ზ ე ტ კ ბ ი ლ ა თ სა თ ი ქ მ ე ლ ი და მოკლე სიტყვა არის“ (9) და სხვ. ასეთია მამუკას „სტილი“ და „ეთოსი“ ლექსის ელემენტების მიმართ და იგი სავსებით შეეფერება ეპოქას, როცა იწერებოდა „ვარდ-ბულბულიანი“, „ჩარი-ღაფრიშანი“, „სპილენძის-ქალაქიანი“, „ყარამანიანი“ და სხვ. მისთ. მსგავს „თეორიულ“ მსჯელობას „რაღაც საერთო“ შეუქლებელია ჰქონდეს არა მარტო არისტოტელეს, არამედ გაცილებით მასზე დაბლა მდგომი რომელიმე ევროპელი, კერძოდ XVII-XVIII სს. მოაზროვნის სტილთან. სამაგიეროდ მას ბევრი საერთო აქვს ზოგი დღევანდელი უტილიტარისტი-ლექსმცოდნის მსჯელობის მანერასთან („გემრიელი“, „უგემური“, „დაშარბათებული“ და ა. შ.).

რაც შეეხება უშუალოდ „ქაშნიკის“ პოეტიკურ (განსაკუთრებით მეტრიკულ) ნაწილს, ამჟამად ოდნავადაც საეჭვო არაა ის ფაქტი, რომ მამუკას ტრაქტატის ამ ნაწილის წყარო ო რ ი ე ნ ტ ა ლ უ რ ი წ ა რ - მ ო შ ო ბ ი ს ა ა. იგი არ ამჟღავნებს არავითარ (არც ახლობელ, არც შორეულ) ნათესაობას პოეტიკის რომელიმე ევროპულ მოდელთან (40-41), ეს მტკნარი სიტყუა. რედაქტორი თვითონვე აცხადებს (იძულებით), რომ „მას მეტი სიახლოვე აქვს აღმოსავლურ პოეტიკასთან. ლექსის საზომის (სახეობის) გადმოცემა სილაბურად განსაზღვრული რაიმე სიტყვით, როგორც ეს „ქაშნიკში“ გვაქვს: მიჯნურობა (მიჯნურობა) მიჯნურობა (მიჯნურობა), მიღებული და დამკვიდრებულია არაბულ-სპარსული პოეტიკის სახელმძღვანელოებში“ (გვ. 41, დამოწმებულია გ. მიქაძისა და გ. წერეთლის შრომები 1958 და 1973 წ.). მაგრამ ავტორი არ აღნიშნავს, თუ ვინ დაფიქრდა პირველად მამუკას ტრაქტატის აღმოსავლურ წარმომობაზე. გ. მიქაძე კი წერდა: „...ა. გაწერელიამ გავიზიარა თავისი მოსაზრება, რომ მამუკას უნდა სცოდნოდა არაბულ-სპარსული პოეტიკის სახელმძღვანელოებში გავრცელებული ლექსის საზომის განხილვის მეთოდი. მართლაც, „ლექსის სწავლის წიგნის“ დაკვირვებული შესწავლა უცილობელს ხდის ამ ფაქტს“ (იხ. მისი „ქართ. პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII-XX სს.“, თბ., 1954. გვ. 10).

ასეა თუ ისე. მიუხედავად თვითონ მამუკას მითითებებისაც: („სპარსის მოშირეთში ეს უკადრისი არის“ და სხვ. მისთ. გვ. 41), რედაქტორი მაინც აცხადებს „თუმცა ის გარემოებაც, რომ მამუკა

ბარათაშვილი, შესაძლოა (???) იცნობდა არაბ-სპარსული პოეტიკის სახელმძღვანელოებს, არ გამოდგება იმის დასტურად, თითქოს „ჭაშნიკი“ არაბულ-სპარსული წარმოშობისა იყოს და არ ითვალისწინებდეს ქართული ლექსის ეროვნულს (?) სპეციფიკას“ (41). ავტორიტეტების დამოწმების (იქვე) და განცხადების, რომ „ჭაშნიკის“ ორიგინალობა ეჭვს არ იწვევს (41) (ხაზგასმა ჩვენია. — ა. გ.) შემდეგ ჩვენ მაინც უნდა ვუთხრათ რედაქტორს და უფრო მკითხველს: მამუკას ტრაქტატში რაც „ორიგინალურია“ (ე. ი. რაც მას ეკუთვნის) არავითარ თეორიულ ღირებულებას არ შეიცავს, ხოლო რაც არაბულ-სპარსულ-თურქულ პოეტიკიდან არის პირდაპირ წამოღებული მასში — აშკარა მიბაძვაა და თანაც — ფრიად უხეირო მიბაძვა!

არაბულ-სპარსულ-თურქული მეტრული (კვანტიტეტური) ლექსთწყობის საერთო სახელწოდებაა არუზ-ი (არაბ. არუდ).

სწორედ არუზის (არაბულ-სპარსულ და თურქულ) სისტემაშია მიღებული საზომთა დადგენის ის წესი¹, რომელსაც ძალზე პრიმიტიულად იმეორებს მამუკა ბარათაშვილი „ჭაშნიკში“. მაგ., არუზის სისტემაში ერთ-ერთი ძალიან გავრცელებული საზომის ფორმულა ასეთია:

მესტაჰ'ილუნ/ჟა'ულუნ/მუსტაჰ'ილუნ/ჟა'ულუნ.

ამ ფორმულის აბსოლუტურად ზუსტი ადექვატურია მამუკას მიერ რუსთაველის დაბალი შაირის („გრძელი შაირის“) გამოხატვაც შემდეგნაირად:

მიჯნურათთისგან/მიჯნურთა/მიჯნურთათისგან/მიჯნურთა.

ასეთი მაგალითები, რომლებიც სრულიად გამორიცხავენ მამუკას ტრაქტატის მეტრიკული ნაწილის (ე. ი. ძირითადი ნაწილის) ორიგინალობას — „ჭაშნიკის“ გამომცემელს შეგნებულად არ მოაქვს, რადგან ისინი თვალნათლივ დაანახებდნენ მკითხველს სეფიანთა ეპოქის ღროინდელი მგოსანი-ავტორის სპარსულ-მუსულმანურ ორიენ-

¹ კერძოდ, თურქულში არუზის საზომთა ზეგაულების შესახებ იხ. И. В. Степ-
лева. Поэтика древнетюркской литературы, М., 1976, гл. V, с. 6. 139-164
(იქვეა ბიბლიოგრაფია). არაბულ-სპარსული ვერსიფიკაციის შესახებ კი ლიტერა-
ტურა საქმაოდ მდხდარია, როგორც ქართულ (დ. კობიძე, აბ. სილაგაძე...) ისე, უცხოურ და რუსულ ენებზე (საგანგებოდ იხ. აგრეთვე ალ-ფახურის არა-
ბული ლიტერატ. ისტორია. მოსკ., 1961, ტ. 2, გვ. 224, რუს. თარგ. და სხვ.).

ტაციას ქართული ლექსთწყობისა და პოსოდის საკითხებში, რაც ისტორიულად და ფაქტიურად ადვილად აიხსნება. მაგრამ ასეთი ისტორიზმი რედაქტორისათვის უცნობია, მას „ჭაშნიკი“ მსოფლიო, უფრო ევროპული, თეორიული აზროვნების „არეალში“ ეგულება (ჰიპოთეტურად მაინც!):

ყველაფერი ეს ტყუილია!

ეხლა უნდა ვიკითხოთ: როგორ გვეხმარება ჩვენ მოტანილი მუსულმანური სქემა-ფორმულა ქართული ლექსის ბუნების სწორი გაგების დროს, რომელიც თურმე მამუკას უეჭველ დამსახურებას შეადგენს და რომელიც ტექსტის რედაქტორს (და ახლო წარსულში კიდევ ზოგიერთ სხვას) თავის ეტალონად აურჩევია?

როცა ვწერთ, მამუკამ უხეიროდ გამოიყენა თავისი წყაროები-მეთქი, მხედველობაში გვაქვს შემდეგი ფაქტი:

მამუკამ სრულიად მექანიკურად გადმოიღო არაბულ-სპარსულ-თურქულ პოეტიკაში დანერგილი კანონი, მარტოოდენ რომელიმე შერჩეული ერთი სიტყვის ვარიანტებისა, კერძოდ მაღალი და დაბალი შაირის სქემების დადგენისას და არ გაითვალისწინა არაბულ-სპარსული მეტრიკის სქემათა რეალურ ტაეპებში ტერფების არსებობა.

მამუკამ ვერ შეძლო ლექსის სქემებში ტერფების გამოყოფა. მისი რამდენიმე სქემა, რომელიც მარტო სიტყვათა დაჯგუფებას ითვალისწინებს ტაეპში — ქართული ლექსის რიტმული ბუნების ვერ გაგების „კლასიკური“ ნიმუშია. მამუკამ თვალთ აითვისა სპარსულ-არაბულ პოეტიკაში მიღებული წესი და რადგან ქართულ ლექსში მან ვერ შეძლო გრძელი და მოკლე მარცვლების გამოყოფა (ჩვენს ენაში მათი არ არსებობის გამო). ტაეპის ძლიერ და სუსტ მომენტებს ყურადღება არ მიაქცია. მაშინდელი თეორიული აზროვნების დონე საერთოდ ძალზე დაბალი იყო და მამუკასაც არ შეეძლო ღრმად ჩასწვდომოდა ჩვენი ეროვნული პროსოდის ხასიათს, რომლის ანალიზი XIX საუკუნეში დაიწყო (განსაკუთრებით კოტე დოდაშვილი) და რომელმაც თავისი უმაღლესი განვითარება XX ს. ქართული მეტრიკის საუკეთესო მიღწევებში ჰპოვა.

არა თუ „ევროპულ მოდელებთან“ შედარებით, არამედ მარტო ალ-ხალილის სისტემასთან შედარებით მამუკას ტრაქტატი ღარიბულად გამოიყურება. ყველა ქართველი ორიენტალისტი, თუ ის მიუ-

კერძობელი იქნება, ამასვე ეტყვის მამუკასა და ლუკა ისარლოვის ყველა მიმდევარს და მეხოტბებს.

მამუკას ტრაქტატი მჭირია თვითონ საზომების ლოგომეტრული წესით დალაგების მხრივაც. ასე მაგ., ე. წ. დაბალი შაირისათვის იგი ვარაუდობს მარტოოდენ მარტკვლებრივ რაოდენობებს 5.3/5.3. მაგრამ არა აქვს გათვალისწინებული იმავე საზომის თითქოსდა თანაბარღირებული ვარიანტი: 3.5/3.5. (შდრ. გ. წერეთლის მიერ მოტანილი ნიმუში: „მიღწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“). მამუკას წესის მიხედვით კი ეს ტაეპი უნდა გადმოიცეს ასე: „მიჯნურთა: / მიჯნურთათვისგან: / მიჯნურთა: / მიჯნურთათვისგან“. მაგრამ მუხლთა ასეთი თანმიმდევრობა (3. 5. 8, რომელიც „ოქროს კვეთის“ „შეფარდებადა“ მიჩნეული და აღმოჩენად აღიარებული) მამუკას სავსებით გამოორჩა.

ამასთან: რა ვუყოთ ვტყ-ის მაღალი და დაბალი შაირის ისეთ ტაეპებს, რომლებიც მამუკას სქემებს (4:4:4:4 და 5:3:5:3) არ ემთხვევა? მაგ. ასეთი მაღალი შაირი:

მონებიცა: მოიშორვა: თავი გა ი თ ა ვ ე ს წ ი ნ ა.

ან:

სახლ-სამყოფი: არა მართებს: ცამცა გა ი დ ა რ ბ ა ზ ე ს ა.

აქ ხომ „მუხლები ოთხივ სწორე არაა?“

დაბალი შაირის ნიმუშები:

უბრძანა: გკითხავ საქმესა /ერთგან ს ა ს ა უ ბ ნ ა რ ო ს ა.

ან:

უბრძანა: /ჩემი საჭურჭლე/ შენგან დ ა ნ ა ბ ე ჳ დ უ ლ ე ვ ი (შდრ. ჩვენი „რჩ. ნაწ.“, III (2), გვ. 42-44).

არც ერთი აქ მოტანილი ნიმუშები მამუკას მუსულმანური „სისტემის“ მიხედვით არ აიხსნება, მუხლები აქაც „სწორე არაა“. და ესაა ქართული ლექსის ჯუნების, მისი „სპეციფიკის“ კარგი ცოდნა?

მაგრამ იმას მაინც ვერ ვიტყვით, რომ მამუკა სრულიად არ ატყობდეს არაეროვნული, უცხოური კლასიფიკაციის სიყალბესა და ვერსიფიკაციულ ხარვეზებს. ასე მაგალითად, მას მოაქვს „გრძელ-შაირის“ სტროფი, რომლის ტაეპებს თავის სქემის მიხედვით „ქრის“ (ცეზურებად) ასე (გვ. 11):

მიჯნურსა თვალად: /სიტურფე:/ მართებს, მართ ვითა:/ შუეობა,

სიბრძნე, /სიშიდრე:/ სიუხვე, /სიყმე და:/ მოცალეობა.

ენა, გონება, /დათმობა, /მძლეთა მებრძოლთა: /მძლეობა;

და ვისაც ეს სრულად: / არა სპირს, / აკლია მიჯნურთ / ზნეობა.

სტროფის მეორე ტაეპის ბოლო ხუთმარცვლიანი სიტყვის გამო („მოცალეობა“) მან ვერ მიიღო ტაეპის მეორე ნახევარშიც სავალდებულო კონსტრუქცია „მიჯნურთათვისგან: მიჯნურთა“ (ე. ი. 5:3 ნაცვლად ხელთ შერჩა 3:5!).

მამუკას სქემები იმიტომ არის უვარგისი, რომ ვერ ითვალისწინებს ტაეპების აქცენტურ რიტმს, რიტმულ ვარიაციებს და სტროფის ხაერთო აქცენტურ პროფილს, მეორე ტაეპი კი მახვილთა ისეთსავე კონფიგურაციას იცავს, როგორც პირველი და მეოთხე სტრიქონები: მამუკას წარმოდგენაც არ ჰქონდა აქცენტური მეტრისა და მისი ვარიაციების, როგორც ქართული ლექსის არსებითი ნიშნების, ხასიათზე და ეს გასაკვირი სრულიად არაა.

ყოველივე ამას მამუკა (მისი რედაქტორისაგან განსხვავებით) ინსტიტუტურად მაინც გრძნობს და თუ შესაფერ გრაფიკას ვერ მიმართავს, ეს აიხსნება იმდროინდელი ქართული პოეტიკური აზროვნების დაბალი დონით (მის რედაქტორს კი ჰგონია, რომ ქართული პოეტიკა მამუკას შემდეგ დიდად არ გამდიდრებულა, რაც შეცდომაა კი არაა, არამედ არამეცნიერული განზრახვით წამოყენებული „დებულება:“). და რომ მამუკა მართლაც გრძნობდა „უკმარისობას“, ეს კარგად ჩანს იმ ფაქტიდან, რომ მას უნდა სრულიად ხელოვნურად და ნაძალადევად გამოყოს ცეზურა ზოგი სხვა და საკუთარი ლექსების საზომების დადგენისას (მისი რედაქტორის ტერმინით რომ ვთქვათ, მიმართავს „სიტყვების ხლეჩვას“). მაგ. „შეწყობილი ძველი“—ს ერთი ტაეპი ასეა გადმოცემული (გვ. 15):
ვანეო: ვანეო: ცოლი მოი: ყვანეო.

„მუხლის“ მისაღებად მამუკამ სიტყვა „მოიყვანეო“ რედაქტორის თვალსაზრისით აშკარად „გახლიჩა“, თუმცა წერს: „...ამ შეწყობილის ხმაც (საზომი. — ა. გ.) ოთხად გაიჭრებაო“ (იქვე). ასევე ექცევა მამუკა საკუთარ ტაეპებს. მაგ. ავილოთ „წყობილი მრავალმუხლი მამუკასი“ (გვ. 17). პირველი ორი ტაეპი (ფრიად უნიჭო) ასეა დადგენილი:

თუმცა შენია: შენ ია: ვარდს არ წარტყვეენა: ჰშენია
სხვათაგან ნათობს: გაშლილი: გონებას მოუ:ლხენია.

აქაც, სქემის 5.3/5.3 მისაღებად მამუკამ მთლიანი სიტყვა „მოულხენია“, „გაჭრა“ (ცეზურიანი გახალა), ე. ი. გახლიჩა“ (რედაქტორის ტერმინოლოგიით)!

ნამდვილად კი (დახეთ!), არც პირველ და არც მეორე შემთხვევაში

აქცენტური თანმიმდევრობის თვალსაზრისით მამუკა ძალაუნებურად შეცდომას არ უშვებს: „მოიყვანეო“ და „მოუღებნია“ სიტყვები ქორე-დაქტილურია, ოღონდ ეს მან არ იცის, რადგან თეორიულად არ შეეძლოთ მაშინ ყოველივე ამის გააზრება „ვეროპული მოდელე-ბის“ მიხედვით!

ყოველ შემთხვევაში, ტაქებში სიტყვათა ცეზურის თვალსაზრისით უადგილო ადგილას შეგნებული „გაქრა“ (ე. ი. მცირე ცეზურების ვა-რაული იქ, სადაც არავითარ ცეზურაზე ლაპარაკი არ შეიძლება) — სავსებით ანგრევს მამუკას „მუხლების“ თეორიას. „გაქრის“ ანუ ცეზურის როლის გაზვიადებამ (რასაც იგი ყოველთვის ვერ იცავს) მამუკას სქემებს ყოველგვარი რეალური (რიტმული) შინაარსი და უკარგა.

ჩემთვის გაუგებარია, როგორ არ უნდა შეამჩნიოს მამუკას ნა-შრომის მკვლევარმა ის ფაქტი, რომ „ქაშნიკის“ ავტორს საკუთარი ლექსებისათვისაც ვერ შეურჩევია შესაფერი „სილაბური“ სქემების მაგ. მამუკას სქემა „მიიჯნური: მიჯნური: მიიჯნური: მიჯნური“ (ე. ი. 4:3:4:3), სრულიად არ გამოჩნტავს („გაქრებით“ ანუ „ცეზურებით“) მის 14-მარცვლიან ტაქებს, მაგ. ლექსიდან „მამუკას თქმუ-ლი შეწყობილი“ (გვ. 15):

მიწყვი ჰგონე: მვურვალედ: თვალი: შეიწამეო.

ან:

რა მიიციე: სასჯელი: ლხინი: ათამამეო.

ვინც ქართული ლექსის საზომებს არ განიხილავს აქცენტური სის-ტემის („ტერფების“) მხრივ, იგი უეჭველად ამგვარ ქაოსურ სურათს წარმოგვიდგენს. ამ მაგალითით მაინც კარგად ჩანს, რომ აშკარად ყალბი და უსაფუძვლოა განცხადება, თითქოს „ქართული ლექსის რიტმის შომწესრიგებელი ისევე და ისევე ცეზურა და სილაბიზმია“ (გვ. 66). მამუკას თვით თავისი ლექსების რიტმი ვერ მოუწესრიგებია „ცეზურითა“ და „სილაბიზმით“ და საზოგადოდ ქართულ ლექსზე კი ანალოგიური რამის გავრცელება — მთლად უმართებულა.

არ ვეხებით სხვა ნიმუშებს. მამუკას სტიხოლოგიური „სისტემის“ დასახასიათებლად ზემოთ თქმული სავსებით კმარა. დაუვმატებთ მხოლოდ შემდეგს.

როცა გ. მიქაძე გრაფიკულად სწორად გადმოსცემს „შეწყობილი“ და წყობილი „მრავალმუხლი“-ს აქცენტურ სქემას (შდრ. წიგნის

გვ. 49) რედაქტორი შენიშნავს: „რადგან „მამუკა არ იცნობს ტერფის ცნებას“ (ა. გაწერელია), მისი მუხლების ტერფებით შეცვლაც მიზანშეუწონელია“ (გვ. 49).

რატომ? თუ არუხის სისტემას გრაფიკულადაც გამოხატავენ და მასში 8 ტერფს გამოპყოფენ (გრძელი და მოკლე მარცვლების თანმიმდევრობების დასადგენად), მეტრიკის თანამედროვე ენაზე მამუკას ლოგომეტრული სისტემის გრაფიკულად გამოხატვა (ქართულ ლექსში სუსტი და ძლიერი მომენტების აღსანიშნავად ანუ გრაფიკულ სქემებში ტერფების დასადგენად) — რატომაა დაუშვებელი? ის, რაც მამუკამ ვერ შესძლო (არცოდნის საფუძველზე) თავის დროზე, იგივე უნდა გაიმეოროს მეცნიერულმა მეტრიკამ დღესაც? ამიტომ ეწერდით ჩვენ, რომ მამუკას ტრაქტატს მართო ისტორიული მნიშვნელობა აქვს და ისიც XVIII ს. ქართული პოეტიკის (თუმცა ასეთი პოეტიკა არც არსებობდა!) ფარგლებში-მეთქი. ეგებ რედაქტორმა ისიც მოითხოვოს, რომ ხმოვანის ან მარცვლის ცნების ნაცვლად მამუკას ცნება აღვადგინოთ („სიტყუა სიტყუას ეწყობოდეს თვარემ ორი და სამი ასო (???) ეყოფა“. გვ. 9). დე, მამუკას „მუხლი“, უადგილო „გაჭრა“ (ცეზურა) და „ასო“ რედაქტორმა გამოიყენოს ქართული ლექსის კვლევისას, მაგრამ მეცნიერული ვერსიფიკაცია აქ არაფერ შუაშია. ასე თუ ისე, ძალაში რჩება ჩვენი კატეგორიული განცხადება: „ქართული მეტრიკა მამუკა ბართაშვილის სისტემას ვერ დაუბრუნდება“ („რჩ. ნაწ“, §11 (2), გვ. 182). ეს იმას დაემგვანებოდა, ვისმეს მოეთხოვა შანშოვანის „გრამატიკაში“ „დადგენილ“ ნორმებს დაეუბრუნდეთ აკაკი შანიძისა და არნოლდ ჩიქობავას შრომების არსებობის პირობებში.

თანამედროვე ლექსთმცოდნეობა ლექსის ძირითად რიტმულ ერთეულად კი აღიარებს ტაეპს, როგორც მთლიან ექსპირაციულ ტალღას და მასში „მუხლების“ ან „ტერფების“ მეტნაკლებობაზე საუბარს რეალური რიტმის თვალსაზრისით — მიუღებლად მიიჩნევს. უკიდურესი ჩამორჩენილობა იქნება, თუ ვინმე ქართული მაღალი შაირის შესახებ ასე იმსჯელებს: „ის მეოთხედი გაიჭრება, მესამე მეორე მუხლი მოებმინ, მერმე მესამე და მერმე მეოთხე“ (გვ. 10). ერთმანეთზე „გ ა დ ა ბ მ უ ლ - შ ე ბ მ უ ლ მ უ ხ ლ ე ბ ს“ ქართული ლექსი არ იცნობს; ქართული ლექსის რიტმს განსაზღვრავს ძლიერი (მახვილიანი) და სუსტი (უმახვილო) მარცვლების კონფიგურაცია, რაც გრაფიკულ სქემებში გარკვეულ ტერფებად გამოიხატება. ამაზე საკმაოდ ხშირად გვიწერია, იგი აქამდე ზოგიერთს უნდა კარგად გაეგო.

ქართული ლექსის ბუნების წვდომა გამოიხატება „მუხლიზაციის“ ფეტიშს, რამაც თავისი აღსასრული ჰპოვა კ. დოდაშვილის, ს. გორგაძის, ი. ყიფშიძის, ნ. მარის შრომებში (თავი რომ დავანებოთ საბჭოთა პერიოდის ქართულ მეტრიკას, რომელიც თანამედროვე მსოფლიო მეტრიკული აზროვნების დონეს ბრწყინვალედ ასახავს).

მ. ბარათაშვილის ტრაქტატი ქართული ლექსის სწავლის წიგნად არც თავის დროს გამოდგებოდა დიდად და თუ მას იყენებდნენ, უმთავრესად როგორც საზომთა ნიმუშების კრებულს. უკვე ბესიკს, მგონი, იგი ხელშიაც არ აუღია. — „ქაშნიკის“ ტრაქტატის რედაქტორი კი არ იშურებს ხოტბას მამუკას პრიმიტიული სახელმძღვანელოსადმი. „...მამუკა პირველ რიგში ვერსიფიკატორია და ქართული მეტრიკის გამრავალფეროვნებისათვის იღვწის. ასეთია იგი პოეტიკ-პრაქტიკოსიც და ლექსის მკვლევარი-თეორეტიკოსიც“ (გვ. 47). რაც მართალია მართალია: მამუკა იმავე დონის პოეტია, როგორც თეორეტიკოსი!

ძალიან საეჭვოა მამუკას „მუხლი“ ტერმინოლოგიურად დაეუკავშიროთ ძველ ქართულ სასულიერო თუ საერო პოეზიაში გავრცელებულ „მუხლს“ (გვ. 48). მამუკას „მუხლი-ს“ ექვივალენტი ისევ ორიენტალური წარმომობისა ჩანს, როგორც მისი ლოგომეტრული სქემები. მამუკას „მუხლი-ს“ შინაარსი სრულიად არ ემთხვევა მუხლიტროპარის, ან მუხლი-ტაეპის შინაარსს. ამიტომ ამ ტერმინის გაჩენა მამუკას ტრაქტატში კანტემირის წიგნში ნაპოვნი ტერმინის ვარიაცია უნდა იყოს, საპოეტიკო ტერმინებიც ახალი შინაარსით გვევლინებიან ხოლმე სათანადო, სპეციალური წყაროების გაცნობის ნიადაგზე, სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა მნიშვნელობით.

რედაქტორს მოსწონს, რომ „მამუკას აზრით სტრიქონის რეგულატორი არის ცეზურა („გაჭრა“, „გაყოფა“. — ა. გ.). „ქაშნიკში“ მუხლის შემდეგ ლექსის არც ერთ სხვა კომპონენტს არა აქვს დაკისრებული ისეთი მნიშვნელოვანი როლი, როგორც ცეზურას“... „მამუკა ბარათაშვილმა იმთავითვე სწორი ორიენტაცია აიღო, როცა ქართული ლექსის კვლევისას აქცენტი მუხლებსა და ცეზურებზე გადაიტანა“ (გვ. 50). ამასთან თურმე, მამუკას მიერ „ჩვენი პოეტიკური აზროვნების ამ ეტაპზე (ე. ი. XVIII ს. პირველ ნახევარში. — ა. გ.) სწორედ იქნა განსაზღვრული ქართული რითმის ბუნება: ლექსთწყობის ბევრი სისტემისგან (?) განსხვავებით, ქართულში რითმას ქმნის

აქუსტიკურად ერთი და იგივე ან მსგავსი სიტყვების შეწყობა და არა ერთი და იგივე ან მსგავსი ბგერების განმეორება“ (გვ. 51).

ჭერ პირველი დებულების შესახებ.

1. ცეზურა მეტრის ელემენტი, ხოლო ლექსის რიტმის რეგულატორია მეტრი და არა მისი ერთ-ერთი ელემენტი. ეს აქსიომაა. ამასთან: ყველა ლექსთწყობაში ხშირია უცეზურო ტაქები, მათ შორის ქართულშიც. „ფაუსტი-ს“ ზოგი ადგილი დაწერილია ხალხური „ბალაგანური“ უცეზურო ლექსით, გოეთეს „რომაული ელეგიები“ და „ვენეციური ეპიგრამები“ მკაცრი ცეზურებიანი ჰეგზამეტრებითაა დაწერილი (ანტიკური საზომების მიბაძვით), მაგრამ გოეთეს დასახელებული ნაწარმოებები სილაბურ-ტონური წყობისაა. ცეზურა არ წვევებს რომელიმე ლექსთწყობის ამა თუ იმ სისტემისადმი მისი მიკუთვნების საკითხს. თანაც, თანამედროვე მკვლევარმა უნდა იცოდეს, რომ ცეზურა უმთავრესად გნოსეოლოგიური ფენომენია და არა ენობრივ-ფონეტიკური: ზოგჯერ ის მკაფიოდაა გამოხატული, ზოგჯერ კი მთლიანად ჩვენი ცნობიერების (აღქმის) ფარგლებში ექცევა. როცა ჩვენ ვკითხვლობთ ნ. ბარათაშვილის ტაქებს:

ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმელი.

რეალურად არსად არ აღვიქვამთ დროის ინტერვალებს, მაგ. ასე:

ჟამი ჩემია (პაუზა) და ჟამისა (პაუზა) მე ვარ იმელი.

იგივე საზომი ბესიკთან უფრო მკაფიო „ცეზურებითაა“ გამოხატული:

ტანო ტატანო /გულ-წამტანო/ უცხოდ მარბო.

ადვილად შესამჩნევია, რომ ცეზურის აღქმას ამ ტაქებში შინაგანი რითმა აადვილებს. მაგრამ იგივე არ ითქმის ისევ ნ. ბარათაშვილის ტაქებზე, რომელიც იმავე საზომითაა დაწერილი:

ღამინთქმე მასში საღმობანი გულისა სენთა...

რა ცეზურას შეიცავს მაგ. გურამიშვილის ტაქები:

ბერი კაცი გაღმა მიდის გორეთია.

ან კიდევ ტაქები:

ნუ ვინ იტყვის ობლობისა ეებას.

ტაქების ცოცხალი პულსაციის დროს სტროფში ცეზურა სულ არ გვევლინება რიტმის რეგულატორად.

ქართულ ლექსში ცეზურის როლის ჰიპერტროფია და ამ ნიადაგზე

ჩვენი ლექსთწყობის სილაბურად გამოცხადება — ზოგადი პოეტიკის საკითხებში დაბნეულობის მაჩვენებელია. რაც შეეხება „მუხლს“, მეტრიკის ენაზე იგი უნდა მივიჩნიოთ დიპოდიად და მაშინ ერთმანეთში არ აეურევთ მაგ. კონსტრუქციებს „იყო პრაბეთს“ (5) და „რომელმან შემქმნა“ (5), რადგან პირველი დიპოდია ქორე-დაქტილია, მეორე კი დაქტილ-ქორე. აქცენტურად ამორფული ან უაქცენტო დიპოდიები („მუხლები“) ქართულ კლასიკურ ლექსში არაა (ვარიაციების საკითხი — ცალკე პრობლემა). აი რა არ იცოდა მამუკამ და, როგორც ჩანს, არც შეეძლო სცოდნოდა. სამაგიეროდ ეს აღნიშნა გრამატიკოსმა და ჩინებულმა მოქართულე-ლექსმცოდნემ კ. დოლა-შვილმა.

2. მამუკა თურმე თავიდანვე მიმხვდარა, რომ კერძოდ ქართულ ლექსში რითმები ერთნაირი ან მსგავსი სიტყვების ერთმანეთთან შეწყობა ყოფილა! რითმის ასეთივე „დეფინიცია“ ეკუთვნის განსვენებულ ლ. ისარლოვსაც, რომელსაც თავის უკანასკნელ ბროშურებში „ჰაშნიკის“ რედაქტორი რატომღაც არ ახსენებს (რისი რცხენია?). აკი ლ. ისარლოვიც მამუკასავით ერთსადაიმავე დროს „პოეტიც“ იყო და „თეორეტიკოსიც?!“ ლუკაც ხომ მამუკასავით ქართულ ლექსს სილაბურად თვლიდა?

რითმა არაა საერთოდ სიტყვების შეთანხმება, მისი არსებითი (ე. ი. მინიმალური ნორმა) სიტყვათა ბგერების შეთანხმებაა ტაეპების ბოლოს, საბჯენი ხმოვნიდან დაწყებული. ძირითადად რითმები — უსემანტიკო ბგერებია ნორმისა და მინიმუმის თვალსაზრისით, რის გამოც ისინი არ ეკუთვნიან ენას; რითმა არაა ლინგვისტური ფენომენი და ამიტომ არ შეიძლება მისი განმარტება, როგორც „სიტყვათა შეწყობისა“.

ეს აბსოლუტური ჰემმარიტება თანამედროვე ლექსმცოდნემ ჩვენი უთვალავი განმარტების შემდეგ, ბოლოს და ბოლოს, უნდა გვიგოს. სხვა გამოსავალი არაა, თუ გვინდა ლექსთწყობის საკითხებზე წერის უფლება მორალურად მაინც მოვიპოვოთ!

რედაქტორი აცხადებს, რომ: „ჰაშნიკი“ — როგორც პოეტიკური ნაშრომი, უფრო საფუძვლიანი და პროფესიონალურია, ვიდრე ამ სფეროში ყველა (ხაზგასმა ჩვენია, — ა. გ.) შემდეგ დროინდელი გამოკლევა XIX საუკუნის მიწურულამდე. უნდა ვაღიაროთ, რომ აღნიშნული ძეგლი ვერ შევაფასეთ ისე, როგორც იგი ამას იმსახურებდა“ (გვ. 68). ფრიად „ობიექტური“ განცხადებაა! „ჰაშნიკი“ თურ-

მე, მაგ. კოტე დოდაშვილის ცნობილ ნარკვევზე უფრო „პროფესიონალური“ შრომა ყოფილა! მეტიც: რედაქტორის აზრით „მთელი სამუშაო, „ქაშნიკის“ ძირითად (მესამე) ნაწილს რომ იკერს, შესრულებულია ისეთი სკრუპულოზური (?) სიზუსტით, რომელიც ყველა ჭეშმარიტ პოეტისთვის თხზულებას დაამშვენებდა“ (იქვე). რაღა გვეთქმის? მაშუკას, რომელმაც თავისი უხეირო სტრიქონებისათვისაც კი ვერ შეარჩია საზომები ხეირიანად, თურმე ისეთი „სკრუპულოზური სიზუსტით შესრულებული ნაშრომი“ დაუწერია, რომელიც „ყველა ჭეშმარიტ პოეტისთვის თხზულებას დაამშვენებდა“. და ეს თქმულია ქართული ლექსთწყობისათვის სრულიად შეუფერებელი არუზის (აღმოსავლური, ჭვანტიტატური ლექსთწყობის სისტემის) საზომთა რეპერტუარიდან მექანიკური იმიტაციით რამდენიმე სქემის გადმომღებზე.

საერთოდ, მიუღებელია, როცა მუსულმანური წარმოშობის პრიმიტიულ „ქაშნიკს“ ქართულ-ქრისტიანულ და ორიგინალურ ნარკვევად ვაღიარებთ და მას „მსოფლიო პოეტიკის არეალში“ მოვაქცევთ. ჩვენ „პატრიოტები“ ვართ და ხშირად ვერც ვამჩნევთ თუ როგორ ადვილად შემოგვადნება ხოლმე ხელში „მსოფლიო მასშტაბები!“

„ქაშნიკს“ რომ დიდად ვერ აფასებდნენ წარსულში, ამის მიზეზი ის კი არაა, რომ მისი „შემფასებელნი პირველ, შესავალ ნაწილს ვერ სცილდებოდნენ“ (ეს ნაწილი თურმე „მართლაც პრიმიტიულია“, იხ. გვ. 68) ან მისი ტექსტი რომ „რიგიანად“ არ იყო დაბეჭდილი (გვ. 69), არამედ — თ ვ ი თ ტ რ ა ქ ტ ა ტ ი ს პრიმიტიული და უხეირო მიმზამველობითი ხასიათი, ქართულისათვის უცხო და შეუფერებელი ვერსიფიკაციული სქემების ჩვენს პოეტიკაში დანერგვის ცდა.

საერთოდ, ცოდნის დღევანდელი დონისათვის შეუფერებელია შორეულ წარსულში შექმნილი რომელიმე თეორიული (ამ შემთხვევაში — საპოეტიკო) ნაშრომის ეტალონად გამოცხადება. ანალოგიური აზრი ფიქრად არ მოსვლია ვინმეს, მაგ. რუსეთში: ვინ აცხადებს, მაგ. გენიალური ლომონოსოვის ტრაქტატს „სკრუპულოზურ“ ნაშრომად, თუმცა ლომონოსოვმა შემოიტანა რუსულ ლექსთწყობაში ოთხტერფიანი იამბის სქემა, რომელიც „ევგენი ონეგინის“ საზომია! ან ვინ ბეჭდავს ტრედიაკოვსკისა და ლომონოსოვის ტრაქტატებს ისეთი ატესტაციით, რომელიც ჩრდილს აყენებდეს XX საუკუნის რუსულ

მეცნიერულ მეტრიკას. არც ბუალოსა თუ მარტინ ოპიცის ტრაქტატებზე წერენ ასეთ რასმე. წარსულში დაწერილ შრომებს, კერძოდ პოეტიკაში, ამ დარგის დღევანდელი დონის შესაბამისად, ყველგან მარტოოდენ ისტორიული მნიშვნელობა აქვთ (არისტოტელეა მხოლოდ გამონაკლისი, თუმცა არც მისი „პოეტიკაა“ აღიარებული უნივერსალურ ნორმად, რაც ანტიისტორიზმი იქნებოდა). „ჭაშნიკის“ ავტორის შესახებ საუბარს კი რედაქტორი ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით: „მამუკა ბარათაშვილი ქართული ლექსთმცოდნეობის, ქართული პოეტიკის, როგორც მეცნიერების, საფუძვლისმდებელია“ (გვ. 69).

მამუკა მეცნიერი არ ყოფილა. იგი არც პოეტი იყო ჭეშმარიტი პოეზიის თვალსაზრისით!..

1981

ერთი წიგნის გამო

ამ ბოლო დროს პოეტიკის საკითხების ირგვლივ გამართულ დავაში ჩაება ზოგიერთი გამოჩენილი მეცნიერიც. მაგალითად, ამ რამდენიმე თვის წინ წიგნის ბაზარზე გამოჩნდა აკაკი ურუშაძის ნაშრომი: „ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები“ (თბ., 1970. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა). ჩვენი მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის ანტიკური ლექსთწყობის შესახებ ძირითადი ცნობების მიწოდება, მათი პოპულარული დალაგება — საჭირო საქმეა. ამ მხრივ დასახელებული წიგნი თავის დანიშნულებას ამართლებს. რაც შეეხება ქართული მეტრიკის საკითხებს, რომელსაც გზადაგზა და თავისებურად აშუქებს ავტორი, ისინი სადავო და უნებლიე შეცდომებს შეიცავენ. ამას ემატება რამდენიმე ბრალდება ჩვენდამი, რის გამოც წერილის ბოლოს ვიტყვი.

საერთოდ, აღნიშნული ნაშრომის თვით „ბერძნულ-რომაული“ ნაწილი ნაწილობრივ კომპილაციურია და ეს არც გასაკვირია და არც დასაძრახისი, — რაიმე განსაკუთრებით ახლის თქმა ამ დარგში უსაშველოდ ძნელია, რადგან ანტიკური მეტრიკის შესწავლის ისტორია

რამდენიმე საუკუნეს ითვლის. ჯერ კიდევ XVIII—XIX სს.-ში დაიბეჭდა პირველხარისხოვანი მონოგრაფიები და ნარკვევები ბერძნულ-რომაული ლექსთწყობის საკითხებზე საზღვარგარეთ და რუსეთში (მ. ბეკი, რ. ვესტფალი, პ. გლედინი, ვ. კრისტი, მ. დენისოვი, ფ. კორში და მრ. სხვ.), რომ არაფერი ვთქვათ ჩვენი დროის ბრწყინვალე გამოკვლევებზე (ვილამოვიც-მოლენდორფის განთქმული მონოგრაფია, ფ. ზელინსკის და სერ მ. ბოურას შრომებში გაფანტული შენიშვნები და მრ. სხვ.). თვით ქართული პოეტიკის ისტორიაში გვაქვს ცდები ბერძნულ-რომაული ლექსთწყობის ბუნების ზოგადი დახასიათებისა და მისი ტერმინების აღრიცხვისა. მაგ. კ. დოდაშვილის წერილში „ქართული ლექსწყობა“ (1890) ჩამოთვლილია ანტიკური მეტრიკის ყველა ტერმინის სახელწოდება სათანადო გრაფიკული სქემებით. ისიც იმეორებს საზოგადოდ დადგენილ ქეშმარიტებებს. მაგ., დოდაშვილი წერს: „კლასიკურ ენებში ხმოვნები არიან ხანმოკლენი და ხანგრძლივი ანუ ბუნებითადვე (natura), ან უხმო ბგერებთან შეწყობით (positione)“ (იხ. გ. მიქაძე, ქართ. პოეტიკის ქრესტ., 1954, გვ. 106). სხვა სიტყვებით მასვე იმეორებს 1980 წელს ა. ურუშაძე: „მარცვლი გრძელი და მოკლე შეიძლება იყოს წარმოშობითი (...natura) ან მდებარეობითი (...positione)“ (გვ. 9). მსგავსი პარალელების მოტანა შეიძლებოდა რუსულად დაბეჭდილი ზოგიერთი შრომიდანაც, თუმცა ეს ბუნებრივი იქნებოდა. მაგრამ ავტორი სწორედ იქვეა, როცა საჭიროდ არ თვლის ყველა საკითხზე აღრე გამოთქმულ მოსაზრებათა ან უკვე კლიშეებად ქცეულ ფორმულირებათა პირველ წყაროების ჩამოთვლას. მისი წიგნი ამ დარგში უკვე დაგროვილი ცოდნის პოპულარული და მოკლე გამოცემა და არა ანტიკური მეტრიკის ახალი ისტორია. სტუდენტებისათვის ასეთი წიგნი ძალზე საჭიროა.

სხვა საკითხია, რამდენად დამაჯერებელია ავტორი ქართული და ზოგადი ვერსიფიკაციის საკითხებზე მსჯელობისას. ჩვენ ეს სფერო გვიანტერესებს და არა ცალკეული ლაფსუსები ან კორექტურული შეცდომები, რაზედაც ზოგი დილეტანტი აგებს თავის პასკვილებს. მოსაწონია, რომ ა. ურუშაძე ამ გზას არ ადგას, რადგან მსგავსი „შეცდომებისაგან“ სრულიად არავინ არაა დაზღვეული. მაგ., წიგნის 123 გვერდზე დამოწმებულია წყარო ასე (შენ. 3):

Lotz j., Metric typology. Styl in language. N. V., 1960.

უნდა დაბეჭდილიყო:

Lotz j., Metric Typology. „Stile in Language“. N. V. 1960,

ანალოგიური „შეცდომები“ წიგნის სხვა ადგილებშიაც გვხვდება. ვფიქრობთ, რომ ასეთი რამ ავტორს ინგლისურის არცოდნით ან თვითონ კრებულის („სტილი ინ ლენგვიჯ“) უქონლობით მოსდის? არა. კორექტურულ შეცდომათა გამო ავტორი ყოველთვის არაა პასუხისმგებელი და ანალოგიური ლაფსუსების რეგისტრაცია იმათი საქმეა, ვისაც საკითხების არსებით მხარეებზე არაფერი საგულისხმოს თქმა არ შეუძლია.

წიგნის შესავალში, რომელიც 4 არასრულ გვერდს შეიცავს, ავტორი სალექსო ტაეპის (სტრიქონის) მაგიერ ხმარობს „კარედს“ (გვ. 4). ჩვენ უკვე ვწერდით, რომ „კარედით“ ტაეპის შეცვლა წარმოიშვა სალექსო ერთეულის დიქტომიის (ორად გაყოფის) პრინციპის მიხედვით დანაწევრებიდან (ცნობილია, მაგ., ქართული ხატების ორმაგი კარედები), რაც არ შეიძლება გავავრცელოთ, მაგ., 14-მარცვლიან ქართულ საზომზე („ტანო, ტატანო...“). დიქტომიის თუ ბინარობის ცნებათა პოეტოკაში დანერგვის ცდა ეკუთვნის რ. იაკობსონს და იგი ლინგვისტიკიდან გადატანილ იქნა მეტრიკაში, მაგრამ არ გავრცელებულა. ჩვენი ავტორი კი ფიქრობს, რომ ამ პრინციპს ამართლებს ცეზურის (ტაეპის გაკვეთის) არსებობა, მაგრამ რა ვუყოთ ისეთ ტაეპებს, რომლებიც ცეზურას არ შეიცავენ? აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ „კარედის“ უფრო მცირე ერთეულად („ნახევარ-კარედის“ შემდეგ) წიგნის ავტორი მიიჩნევს „მუხლებს — სეგმენტებს“. ყველაფერი ეს — მექანიკური განმეორებაა ვტყვის საზომის უკვე ცნობილი დახასიათებისა და იგი განსჯადოებულა საერთოდ ლექსთწყობის მეტრულ სტრუქტურაზე. არაფერი შეიძლება იყოს უფრო მცდარი, ვიდრე ჩვენი ავტორის ასეთი განმარტებანი. მაგ., რა ვუყოთ დაბალი შაირის „კარედის“ მეორე ნახევარში ისეთ „სილაბურ ოდენობებს“, როცა გვაქვს კონსტრუქცია 2:6: „ერთგან (2) სასაუბნაროსა“ (6). 6 მარცვლიანი „მუხლი—„სეგმენტი“ ხომ ვითომ დაუშვებელია პოემაში (უ. ი. 3:5 ან 5:3 ერთეულები!); „რუდიმენტად“ გამოვაცხადოთ იგი? მაგრამ მოტანილი „ნახევარკარედი“ აქცენტუაციის თვალსაზრისით ისეთივე მეტრული კონსტრუქციაა, როგორც, მაგ., „იყო არაბეთს როსტევიან“ 2:3:3, რადგან ორივე ტაეპში მეტრული მონაკვეთების

მახვილთა რაოდენობა ერთნაირია: პირველი ნაკვეთიც 3 მახვილს შეიცავს და მეორეც: „ერთგან სსსსაუბნ:აროსა (2:3:3).

ყველაფერი ეს ნათელყოფილია ჩვენს მონოგრაფიაში „ვტყ. პოეტის ზოგიერთი საკითხი“ (1974), რის შემდეგ დამოწმება ციტატისა (გვ. 8), რომ ქართულ ლექსში ტერფების ძიება ფიქციაა (ტერფი სქემის აბსტრაქტული ელემენტია და არა ლექსისა. — ა. გ.) და რომ თითქმის „კარედის უმცირესი სტრუქტურული ერთეული არის მუხლი, რომელიც წარმოადგენს ქართული ლექსის ქვაკუთხედს“ — თეორიულად უკვე მოხსნილია, იგი სრულიად უსაფუძვლოა. საერთოდ: ტაეპი („კარედი“) არაა დისკრეტული ფენომენი, დისკრეტობის (წყვეტილობის, დანაწევრების) ხასიათს იგი ღებულობს მეტრული სქემის დახასიათებისას მხოლოდ.

პატ. ავტორი აკეთებს დასკვნას: „ქართული ლექსი რეგულირებული სილაბური ლექსია“ (გვ. 8. დაყოფით. შდრ. გვ. 55: „რეგულირებული სილაბიზმი“). ერთი სიტყვით: „ქართული ლექსთწყობა სილაბურია, მორჩა და გათავდა“. არც ერთი კონკრეტული არგუმენტი! მაგრამ ზემოთ მოყვანილ საბუთს რა ვუყოთ? იგი გამონაკლისია? მაგრამ ფიზიკოსებმა იციან, რომ ერთი ფაქტიც კი, თუ იგი ეწინააღმდეგება თეორიას, ეს უკანასკნელი უკვე აღარაა თეორია. არსად ასე მავნებელი არაა სიადვილე მსჯელობისას ან რომელიმე ახალ მოვლენილი პოსტულატის მექანიკური განმეორება, როგორც მეცნიერებაში.

ქვემოთ დავინახავთ, თუ ამგვარმა მეთოდმა რა შედეგი მოიტანა ქართული ლექსის ზოგი მოვლენის ანალიზის დროს პროფ. აკაკი ურუშაძის სოლიდურ შრომაში.

სამწუხაროდ, ასევე ადვილად სჭრის ავტორი (სულ ორიოდ სიტყვით) თვით პოეტური ენის სპეციფიკის საკითხს. მაგრამ, სანამ ამ საკითხს შევეხებოდეთ, უნდა ვიკითხოთ: მაინც რა „არეგულირებს“ ქართულ „სილაბურ ლექსს“, „რეგულირებული სილაბიზმის“ (!) რიტმს? ამ შეკითხვაზე ჩვენს სილაბისტებს სრულიდ უშილი აუჩჩევიათ! დავებმარებით: ყველა ლექსთწყობის რიტმის მთავარი ფაქტორი, მისი მარეგულირებელია მეტრი (საზომი), ხოლო მეტრის მთავარი ნიშანია მისი აქცენტურობა (სილაბურშიაც და სილაბურ-ტონურში). და თუ ასეა (და სხვაგვარად ფიქრი და უშვებელია), მაშინ ქართული ლექსის საზომის ანუ მეტრის

ელემენტებს რა მომენტები შეადგენენ — ერთმანხილიანობა ცეზურის წინ და ტაეპის ბოლოს (როგორც ჩვეულებრივ ამას სილაბურში აქვს ადგილი) თუ მახვილთა განლაგება მეტრულ მონაკვეთებში, როგორც ეს ზემოთ იყო ნაჩვენები? არაო, გვეუბნებიან, ქართულ ლექსს არეგულირებს მუხლების სხვადასხვანაირი ურთიერთმიმართებანიო. კი მაგრამ ეს მუხლები მახვილების მხრივ ამორფულია? და რომელ სილაბურ ლექსთ წყობაში გვხვდება ასეთი რამ? არის სხვა პასუხი: ქართულ ლექსს არეგულირებს „სიტყვათგასაყარებიო“. მაგრამ „სიტყვათგასყარი“ (СЛОВОРАЗДЕЛ) ტაეპების კერძო შემთხვევაა, ხოლო სპორადული ელემენტი არაფერს არ „არეგულირებს“. როცა ეს განსაზღვრაც არ გამოდგა, განაცხადეს: ქართული ლექსის რიტმს ცეზურები არეგულირებენო. მაგრამ ცეზურაც ხომ საზომის ელემენტია?!

რიტმის — დინამიკური სალექსო მეტყველების — მთავარი ნიშანი არ შეიძლება საზომის რომელიმე ელემენტით განისაზღვროს (ეს იმას გავს, რომ ვთქვათ: ყური არეგულირებს სხეულის მოძრაობას და არა მთლიანად თავი, მისი ცენტრალური ნერვული სისტემა!).

როგორია ის ზოგადი მეთოდოლოგიური საფუძველი, რომელიც პატ. ავტორის კონცეფციას მოეპოვება საერთოდ პოეტური ენის გაგების სფეროში? იგი მოკლედ წერს: „საერთოდ ლექსს განსაზღვრავენ როგორც ემოციური ტიპის მეტყველებას, რომელშიაც მაქსიმალურად არის ამალგებული სუბიექტურ-ემოციური დამოკიდებულება მთქმელისა ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი“ (გვ. 3), და დამოწმებულია ლ. ტიმოფეევის სახელმძღვანელო „ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები (1976. გვ. 123).

. ასე სწრაფად, ორიოდ სიტყვით არის გაშუქებული პრობლემა, რომლის შესახებ კოლოსალური ლიტერატურა არსებობს. პოეტური ენის ერთადერთ და მთავარ ნიშნად მეტყველების ემოციურობის მიჩნევა არა თუ უღაფოა, არამედ დიდად საკამათოც. ჩვენ არ ვაპირებთ ავტორთან ამ საკითხზე პოლემიკის გამართვას. ერთ რომელიმე ავტორიტეტზე (ასეთი ავტორიტეტი კი ჩვენი ავტორისათვის ლ. ტიმოფეევი) დაყრდნობა — მიაბიტობა, იგი აკ. ურუშაძეს არცა შეჰფერის. რა ვუყოთ უფრო დიდ ავტორიტეტებს (პეგელიდან მოყოლებული მეიმანამდე — ესთეტიკაში და თ. მაიერიდან მოყოლებული ი. ტინიანოვამდე — პოეტიკაში), რომლებსაც აღძრულ საკითხზე სხვადასხვა შეხედულებანი აქვთ? ტიმოფეევის დეფინიციის განზოგადებას არ

ამართლებს მსოფლიო პოეზიის ექვემოტანელი მაგალითები. პინდარეს „ემოციური ტიპის მეტყველება“ განსხვავდება სიმონიდე ამორგელის „ცივი“ სტილისაგან; ჰორაციუსის ლირიკა ძალზე სუბიექტური და რაციონალისტურია კატულეს ემოციურ პოეტურ მეტყველებასთან შედარებით, — პირველი გენიალური პოეტია, მეორე კი, ნაკლები მასშტაბის შემოქმედი (აკი ჰორაციუსის გამოთქმებით, რომელთაც არა ემოციური სასიათი აქვთ; გადაქრელებულია გიგანტ მიშელ მონტენის „ესეები?!“); ბ-ნ აკაკი ურუშაძეს ეს ჩვენს ეკეთ მოესხენება). ტიუტჩევთან შედარებით უფრო ემოციურია ფეტი. და ჰაფეზი უფრო გადამდებია ემოციურად, ვიდრე ხაიმი (როგორც აკაკი წერეთელი ილიასთან შედარებით), და ასე დაუსრულებლად...

იგივე ითქმის მსოფლიო პროზის ბევრ უნიკალურ ძეგლებზე.

ყოველგვარი ცალმხრივი განმარტება (ამოღებული თუნდაც საუკეთესო სახელმძღვანელოდან) ყოველთვის შეიცავს შეფასების მომენტსაც და ტოვებს ვრცელ ხვრელს ლიტერატურულ მოვლენათა ხარისხობრივი სუბორდინაციისათვის, რაც ლიტმცოდნეობაში მიუღებლად ითვლება.

არ განვიხილავთ ამ საკითხს წმინდა თეორიული ასპექტით. ამის ადგილი აქ არცაა და, ვფიქრობთ, სარეცენზიო წიგნთან დაკავშირებით ზედმეტია.

ჩვენ საერთოდ გვიკვირს ავტორის მხრივ უკრიტიკო ნდობა სხვადასხვა ქართულ შრომებსა თუ სტატიებში ამოკითხული მოსაზრებებისა თუ გამოთქმებისადმი. მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს.

მე-9 გვერდზე იტყულება: „ამტიციებენ, რომ ქართულ ლექსში მახვილი შეიძლება არ იყოს მეტრიკული და რიტმული ერთეულების მარგულირებელი ძალა, რადგან იგი არ არის რელევანტური“. ეს ნაესხნები დებულება ავტორს სჭირდება ქართული ლექსის სილაბურობის ერთ-ერთ ნაბუთად.

რელევანტური (ინგლ. relevant) აღნიშნავს უმცირეს ენობრივ ერთეულთა მადიფერენცირებელს, ლინგვისტურ ერთეულთა ურთიერთისაგან განმასხვავებელსა და გამომყოფს, რის ფუნქციას ენაში (და მით უფრო პოეტურ ენაში, სალექსო ტაეპში) მახვილი საზოგადოდ არ ასრულებს, რადგან მახვილი პროსოდიული ფენომენია და არა სეგმენტური (მეტყველების პროსოდიულ თვისებათა რიგს ეკუთვნის: ტონის სიმაღლე, გრძლიობა, ხმიერების ძალა და ამპლიტუდა და სხვ.). მახ-

ვილი არაა ფონემა და ლექსსა და ენაში მისი (მანვილის) შადიფერენცირებელი დანიშნულება (რელევანტურობა) გაუმართლებელია (კურილოვიჩი, რეფორმატსკი...). მეტრული მახვილი (რომელსაც ზოგერთი ჩვენში ვერ არჩევს ჩვეულებრივი სიტყვათმახვილისაგან) განიხილება ფონეტიკის და არა ფონოლოგიის დონეზე. ამით აიხსნება ის გარემოება რომ მახვილის მარეგულირებელი როლი ქართულში, მაგალითად, გამოიხატება პროკლიტიკებისა და ენკლიტიკების ცალკეულ სიტყვებთან გარკვეული მეტრული მონაკვეთების სახით გაერთიანებაში („თუ + საწუთრომან“... „თან + ახლდა“ და მრ. მისთ.) და ა. შ. აქცენტი ენის ზესეგმენტური ელემენტია და პროსოდის სფეროს ეკუთვნის. ამ საკითხზედაც ჩვენც საქმაოდ ბევრი გვიწერია.

ძალზე უხერხულია ის გარემოებაც, რომ კარგი სპეციალისტი სხვა „მენიერს“ დასესხებია გამოთქმას „გამყოლი ტერფი“. მაგრამ „გამყოლი ტერფი“ — სასაცილო ცნებაა. „ტერფი“, როგორც სქემის ერთეული, არაფერს არ „მიჰყვება“ და არც „მოჰყვება“. მაშინ შესაძლებელი იქნებოდა გვეხმარა საპირისპირო ცნებები „არა გამყოლი ტერფი“ ან „უკან გამომყოლი ტერფი“. თუ ყველა ამ ცნებას რუსულად ვთარგმნით, მათი კომიკური ხასიათი უმაღლეს გამოჩნდება:

«Сопровождающая стопа».

«несопровождающая стопа».

«обратно сопровождающая стопа».

ტერფები არ მოგზაურობენ. უნდა ითქვას მსგავსი (ერთნაირი) და არამსგავსი (განსხვავებული) ტერფი თუ ტერფები. აბსტრაქციის დონეზე მეტრის ან მეტრული სქემის ელემენტების განხილვისას (რადგან ყოველგვარი სქემა და ნორმა სტატისტიკური მწკრივია ელემენტებისა) ტერფების „გამყოლ-გამომყოლობა“ — აბსურდია. ეს გამოთქმა ისეთივე „დეფინიციათა“ ჯგუფს ეკუთვნის, როგორიცაა „აფრენილი რითმა“, „დაშარბათებული რითმა“ და სხვა მისთ., რომელთა შემთხვევლისაგანაც ბ-ნ აკაკის, წიგნის ავტორს არც უნდა ეკადრებინა მსგავსი განმარტების განმეორება („გამყოლი“)!

სამწუხარო ფაქტია. და ეს ასეა, იქიდანაც კარგად ჩანს, რომ ჩვენი ავტორის წიგნის მე-13 გვერდზე ნათქვამია: „ანტიკურ ლექსთწყობაში სალექსო კარედი (!) ან ერთგვაროვანი — გამყოლი ტერ-

ფებისაგან შედგება, ანდა სხვადასხვაგვარი (დაყოფა ჩვენია.—ა. გ.) ტერფებისაგან“, ე. ი. თვითონ აკაკი ურუშაძეს ვერ მოუძებნია „გამყოლის“ საპირისპირო ცნება „არა გამყოლი!“

ნათელვყოთ ეს მოსაზრება ერთი რუსული სილაბურ-ტონური ლექსის მეტრული სქემის ფონზე.

მაგ., რუსული ანაპესტური (სს/) ტაეპი, რომელსაც ქვემოთ მოვიტანთ, „სიტყვათგასაყარების“ მიხედვით ასე იშლება:

уто́нувшая|в роза́х|стенá

სტატიკური სქემის მიხედვით კი შემდეგნაირად (ანაპესტებად):

уто́ну|вшая в ро|зах стенá

(იხ. გ. შენგელი. ტექნიკა სტიხა, 1960, გვ. 163).

თავის მოგზაურობისას „გამყოლმა“ ტერფმა პირველი სიტყვა „გახლიჩა“, ხოლო მეორეს „თავი წააცალა?“ არაფერი ამის მსგავსი არ ხდება, რადგან ტერფის სქემის სტატიკური ელემენტია. იგივე ითქმის გ. ტაბიძის ტაეპზე: „ანგელოხს ეჭირა გრძელი პერ/გამენტი“.

ტერფის, როგორც სქემის ელემენტისა და ტაეპის რეალური რიტმის ელემენტთა ერთმანეთში აღრევა დამახასიათებელია ბერძნულ-რომაული ლექსთწყობის შესახებ დაწერილ კლასიკურ შრომებშიაც და მათი ზეგავლენით—ე. წ. სასკოლო-დოგმატურ მეტრიკაში. ავიღოთ ჰეგზამეტრის სტრუქტურის საკითხი. ეს საზომი ჩვეულებრივ ასეა დახასიათებული: იგი 6 დაქტილისაგან (სამმარცვლიანი ტერფებისაგან) შედგება, მამასადამე, 18 მარცვლიანი უნდა იყოს, მაგრამ იგი 17 მარცვლიანია, რადგან მეექვსე, ბოლო ტერფი ერთი მარცვლით „შექვეცილია“ და დაქტილის ნაცვლად სპონდეს (—) წარმოადგენს. მარცვალკვეცილობისა, ტერფის სრულობისა თუ მარცვალმეტრის ცნებები, გაერთიანებული საერთო სახელწოდებაში კატალექტიკა, მოწოდებულია საზომის ერთტერფიანობის პრინციპის გადასარჩენად. ა. ურუშაძეც წერს: „ანტიკურ სალექსო კარედში (ტაეპში.—ა. გ.) ბოლო მარცვლის ცნობილი მოკვეცა (კატალექსისი) კარედის გამყოლტერფიანობას ვერ არყევს. ამას რომ არ ვერწმუნოთ, მაშინ უნდა უარყვოთ უდავოდ (?) გამყოლტერფიანი ბუნება ჰექსამეტრისა, რომელიც, როგორც წესი, კატალექტიკური“ (გვ. 133).

დიალ, რეალური რიტმის თვალსაზრისით უნდა უარვეყოთ!

კატალექტიკა საზომის სქემის დახასიათების დამატებითი და პირობითი საშუალებაა. ჭერ კიდევ „ქკლ“-ში ვწერდით (1953): „არსებითად რ. ვესტფალს ეკუთვნის მუსიკალური განმარტება კატალექტიკური მოვლენებისა. მკვლევარი აიგივებს მეტრული სქემის ტერფს მუსიკალურ ტაქტთან და სილაბურ-ტონური ლექსის რიტმის ანალიზის დროს იზოქრონიზმის პრინციპიდან გამოდის“ (გვ. 148). „კატალექტიკა არ ჩაითვლება ლექსის რიტმის რეალურ მოვლენად... კატალექტიკის შესახებ ჩვენ ვმსჯელობთ მხოლოდ პირობითად და ისიც მეტრული სქემის დახასიათების დროს“ (იქვე. დაყოფა ტექსტშია. — ა. გ.); „ტაქტის წარმოთქმის დროს კატალექტიკა ისეთივე ფიქციური მოვლენაა, როგორც ტერფი: ლექსის ხმამაღალი კითხვისას ისინი შირაჟივით ქრებიან“ (გვ. 145. დაყოფა ტექსტშია. — ა. გ.), ამასვე ვიმეორებდით 1979 წელს რუსულად დაწერილ ნარკვევში „ქართული ლექსთწყობა“.

რეალურად ჰეგზამეტრი არ იცავს ერთტერფიანობას. ამიტომაც გაჩნდა მოსაზრება (ვილამოვიც-მოლენდორფი), რომ თავდაპირველად ამ საზომს ბოლოში სპონდე არც უნდა ჰქონოდა (ე. ი. მეექვსე ტერფიც „სრული“ უნდა ყოფილიყო).

ვიდავოთ კატალექტიკის ფიქციურობაზე? მაგრამ ეს ისევ ყრუმუნჯთა დიალოგს დაემსგავსებოდა: ჩვენ თანამედროვე ზოგადი პოეტიკის თვალსაზრისს ვიცავთ, მოპირისპირე მხარე კი — სასტრუდენტო აუდიტორიისათვის საჭირო სახელმძღვანელოს ავტორის ნიადავზე დგას. რა თქმა უნდა, ეს გარემოება ა. ურუშაძის მაღალ პრესტიჟს არ ამცირებს.

მკითხველისათვის რომ უფრო ნათელი გახდეს კამათის დედააზრი, მოვიტანთ ერთ მაგალითს თვითონ ა. ურუშაძის ფრიად სასარგებლო წიგნიდან: „ბერძნული ენა“ (თბ., 1961, გვ. 319).

იგი წერს:

„ბერძნული ჰექსამეტრის ელერადობის ქართული შესატყვისის საზომი შეიძლება გაკეთდეს ჩვიდმეტმარცვლიანი ტაქტით, რომელშიც ხუთი ტერფი სამმარცვლიანი უნდა იყოს (მახვილით ბოლოდან მესამე მარცვალზე), ხოლო მეექვსე — ორმარცვლიანი მახვილით ბოლოდან

ძეორე მარცვალზე). „ილიადის“ ზემოთ დამოწმებული ტაპის ქართული შესატყვისი ასეთი იქნებოდა:

შეჰყარა | მხედრობას | სენი შემმ | უსვრელი, | წყდებოდა | ხალხი.
სავესებით სწორია და ტაეპიც კარგადაა თარგმნილი.

ახალ შრომაში (გვ. 54) ნიმუში უკვე მახვილების თავის ადგილზე აღნიშვნითაა მოტანილი.

შეჰყარა | მხედრობას | სენი შემმ | უსვრელი, | წყდებოდა | ხალხი.
„ბერძნული ენის“ ავტორი იქვე (გვ. 323) წერს:

„ბ. ბერაძემ სადოქტორო დისერტაციაში („ბერძნული ჰექსამეტრის საწყისები“, თბილისი, 1949) ბერძნული დაქტილური ჰექსამეტრისა და უძველესი ქართული ლექსის პარალელური შესწავლის საფუძველზე ფრიად სოლიდური დასკვნები წარმოადგინა: დაქტილური რიტმი ქართული სათვის დამახასიათებელი რიტმია, ხოლო ქართულ ლექსთწყობაში (აგრეთვე სიმღერასა და ცეკვის ხელოვნებაში) საგულეებელია ჰექსამეტრული წყობის უძველესი სახე“ (იქვე, ხაზგასმები ჩვენია. — ა. გ.).

ყველა ამ მოსაზრებას ვიზიარებთ.

ე. ი. ქართულ ლექსთწყობაში შესაძლებელია დაქტილური ჰეგზამეტრის დუბლიკატის შექმნა. მაშინ რა ვუყოთ „რეგულირებულ სილაბიზმს“, სადაც ანლოგიური რამ შეუძლებელია?! თანაც: მოტანილ მაგალითში ჩინებულადაა გავალისწინებული აქცენტთა კონფიგურაცია (განლაგება). ეგებ ამჟამად აკრთობს ავტორს ის გარემოება, „მოგზაურმა“ „გამყოლმა ტერფმა“, მესამე ტერფში რომ „იღრძო“ ფეხი, ხოლო მეოთხე ტერფს თავი („შემმ“...) „წასჰამა“ (??).

ბ-ნ ა. ურუშაძეს რომ კარგად გაეაზრებინა თავისი სწორი შეხედულება, რომელმაც მას ზემოთ მოყვანილი სიტყვები დააწერინა, არც „რეგულირებული სილაბიზმის“ დამცველად მოგვევლინებოდა და არც სასაცილო „გამყოლი ტერფის“ იდეას აიკვიატებდა. მეტიც: მის მიერ ქართულად გადმოღებული ჰეგზამეტრი ერთხელ კიდევ ადასტურებს ქართული ლექსის სქემათა ტერფოვანებას და, მაშასადამე, ჩვენი ლექსთწყობის სილაბურ-ტონურობას. ამასვე მოწმობს მის მიერ რითმის სწორი განმარტებაც (გვ. 114).

ჰემარიტება ყოველთვის თავისას გაიტანს ხოლმე, რაგინდ ჯიუ-

ტად ვებრძოდეთ მას. საოცარია, რომ ა. ურუშაძე ახლაც იზიარებს წინანდელ აზრს. ახალ წიგნშიც იგი ისევ აღიარებს, რომ პ. ბერაძემ „ბერძნული დაქტილური ჰექსამეტრისა და უძველესი ქართული ლექსის პარალელური შესწავლის საფუძველზე სოლიდური („ფრიად!“ — ა. გ.) დასკვნები მიიღო“ (გვ. 28) და რომ „უძველესი ქართული ლექსი („მთიბლური“ და სხვ.) ექვსტერფიანია და წმინდა დაქტილურ სისტემას წარმოგვიდგენს: დაქტილური რიტმი საერთოდ ქართულისათვის დამახასიათებელი რიტმია, ქართულ ლექსთწყობაში (აგრეთვე სიმღერასა და ცეკვაში) საგულვებელია ჰექსამეტრული წყობის უძველესი სახე“ (გვ. 29. შენიშვნებში მითითებულია პ. ბერაძის ნაშრომი. იხ. გვ. 125, ხაზგასმა ჩვენია. — ა. გ.).

თუ უძველესი ლექსი ექვსტერფიანი იყო და ისიც „გამყოლტერფიანი“, მაშინ როდის დაკარგა ამ ლექსმა ტერფიანობა და როდის შეიძინა უტერფო „რეგულირებული სილაბიზმი?“ ა. ურუშაძე უფრო შორს მიდის და აცხადებს (ეთანხმება სხვებს):

„თანამედროვე მეცნიერებაში აღიარებულია, რომ დაქტილური ჰექსამეტრი ბერძნულმა პოეზიამ შეითვისა ეგეოსური გარემოდან ჯერ კიდევ მიკენურ ხანაში. ფიქრობენ, რომ დაქტილურ ჰექსამეტრის წინაბერძნული ვარიანტი ბუნებრივად გადმოსცემდა ეგეოსური ენების რიტმს. ჰექსამეტრის წინაბერძნულ ვარიანტს ასეთი აკალექტიკური სახე უნდა ჰქონოდა (მოტანილია სქემა. — ა. გ.)...

ჰექსამეტრის ამ სტრუქტურის ტიპოლოგიურ შესატყვისს ქართულ ლექსთწყობაში ვარაუდობენ“ (გვ. 29. დამოწმებულია რ. გორდენიანი).

მაშასადამე, ა. ურუშაძეც აღიარებს თვით უძველესი ქართული ლექსის დაქტილურ ტერფიანობას (თუმცა ლექსი კი არაა ტერფოვანი, არამედ მისი ნორმა ან სქემა!).

ამის შემდეგ გაუგებარია, რატომ იცავს ა. ურუშაძე იმ აზრს, რომ ძველ ქართველ მთარგმნელებს ჰეგზამეტრი იმიტომ გადმოჰქონდათ მეტნაწილად 20-მარცვლედით, რომ ჰეგზამეტრი შეუფერებელი იყო ქართული ლექსთწყობისათვის, ხომ ცნობილია, რომ ზოგი ევროპული ენის ლექსთწყობაში ჰეგზამეტრისადმი მიბაძვამ ლოგაედური (ნაირტერფოვანი) საზომები წარმოშვა? თვით გნედლიჩის მიერ რუსულად თარგმნილი „ილიადის“ ჰეგზამეტრს ზოგი თეორეტიკოსი ლოგაედ-

ებში აქცევს (მაგ., გ. შენგელი და სხვ.). ქართულად სწორედ ასე გადმოიღო ეფრემ მცირემ ერთი არეოპაგიტული ტრაქტატისათვის დართულ შენიშვნებში დაცული ჰომეროსის სტრიქონი (ს. ყაუხჩი-შვილი):

ბარბით მცემელობს პირმშო-შობ || ვერ მეცნიერი შობისაჲ (გვ. 72).

16 მარცვლიანი შაირი ეფრემ მცირემდე უკვე დამკვიდრებული იყო ქართულში და მთარგმნელმაც იგი გამოიყენა 17 მარცვლიანი ჰეგზამეტრის გადმოღებისას (როგორც საზოგადოდ მიღებული იყო მსოფლიო პოეზიაში: საზომების თარგმნისას უმთავრესად მშობლიურ ენაში გავრცელებული მოდელები ჰქონდათ მხედველობაში). ამიტომ ძალზე სადაოა საზომებად ანუ მეტრებად იმ ტაეების უმრავლესობის მიჩნევა, რომლებიც საზომთა თარგმანების ნიმუშებად მოაქვს ა. ურუშაძეს თავის წიგნში. ასეთი ნიმუშებია:

1. მრჩობლ ხარით ს[ი]ელლოჲ | მსახურ ტაძრისა, || უბანელ

5

5

ფერჯით | და მწოლ სიკმელით.

5

2. რანი ვიპყრენით, | იგი განგუევე[ლთნ] ეს... | ხოლო ვლთოლ-

5

5

5

ვილნი | ესერა გუყვანან. (გვ. 46).

5

3. (16) ნუ სცთებით, ძმანო ჩემნო საყუარელნო! (გვ. 37).

(17) ყოველივე | მოცემული | კეთილი და | ყოველივე | ნიჭი

4

4

4

4

სრული

4.

4. და ალაგნი მართალ ყვენით ფერ | თა თქუენთანნი.

4

4

3

3

5. რომელმან | კმამან | ქუეყანაჲ | შეძრა | მაშინ (გვ. 59).

3

2

3

2

2

6. განვიდა გარე | და ტიროდა | მწარედ. და ა. შ. (მდრ. გვ. 46,

3

2

4

2

59, 74, 75 და სხვ. — ა. გ.).

პროზაულ კონტექსტში მოქცეული ეს „ტაეპები“ არავეითარ მეტრებს არ წარმოადგენენ, რად-

გან მათი რიტმული კონტურის (ინტონაცია) პრა-
 ზაული თხრობიდან არაა გამოთიშული. საზომი
 (მეტრი) კი უეჭველად მინიმუმ ორი ურთიერთმიმდევრო და
 თანაბარწყობიანი ტაქების ფონზე აღიქმება. ბუნებრივია, რომ ასე-
 თი გაგების გაუთვალისწინებლობამ უკრიტიკოდ მიაღებინა პროფ.
 ა. ურუშაძეს დამოუკიდებელ მეტრად ეპიმენიდეს შემდეგი სტრი-
 ქონის ქართული თარგმანი (იხ. გვ. 37).

კრეტელი | მარადის მტყუარნი | მკეცი ბოროტნი | მუცელი უქმნი.
 3 3 3 5 5

ა. ურუშაძეც იზიარებს, რომ ეს „ტაქები-საზომი“ (!) „ჰიპერმეტ-
 რიული ჰექსამეტრის სახის რიტმული წყობისაა“ და „ეკორესპონდი-
 რება მთიბლურ-ბისტიკაურის 19-მარცვლედს“ (წიგნის გვ. 37). ჩვენს
 ავტორს პავლეს ეპისტოლედან (ებრ. 12, 13) ქართულად თარგმნილი
 სიტყვებიც საზომად მიაჩნია:

და ალაგნი, | მართალ ყვენით | ფერჯთა | თქუენთანი.
 4 4 2 3

ეს უკვე მთლად გაუგებრობაა: მასში არც „სეგმენტ-მუხლთა“ გა-
 რეგნული კანონზომიერებაა დაცული და რიტმის არც სხვა რომელიმე
 ნიშანი. თუ საზომების ამგვარად გამოჭრის გზას
 დავადგებით, მთელი ბიბლია შეიძლება დავალა-
 გოთ „ქარედებად“ და „მუხლებად“. ამასთან: სად
 ნახა შესანიშნავმა სპეციალისტმა, ბ-ნ ა. ურუშა-
 ძემ ბერძნულ მეტრიკაში ანალოგური „ჰიპერმეტ-
 რული ჰექსამეტრი?“ ვ. კრისტს დაწვრილებით აქვს მიმოხი-
 ლული ჰიპერმეტრული ჰეგზამეტრები და მსგავსი რამ მასთან არ
 გვხვდება (იხ. მისი „ბერძ. და რომ. მეტრიკა“, გვ. 219-225).

აი როგორი შედეგი გამოიღო „სეგმენტაციამ“ თუ „მუხლიზა-
 ციამ“ და „რეგულირებულმა სილაბიზმმა“ ძველი ქართული „საზო-
 მების“ (?) შესწავლის სფეროში (ალარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ
 ავტორს ნებისმიერად გადააქვს „მუხლებში“ კავშირის ფორმა
 „და“ ამ მუხლებში საჭირო რაოდენობის მარცვლების დასაგროვებ-
 ლად!). გაუგებრობის სათავე იმაშია, რომ ჩვენ
 არ გვესმის ქართული ლექსის მეტრის თავისე-
 ბურებანი ზოგადი ვერსიფიკაციის თვალსაზ-
 რისით. არც ერთი მოტანილი ტაქი საზომი ან
 სალექსო სტრიქონი არაა.

თავისთავად სტრიქონების უშუალო წყაროებზე მითითება ამ წიგნის კარგი ნაწილია. ეფიქრობთ, რომ შეიძლებაოდა წიგნს არც ჰქონოდა სათაურში სიტყვები „...ქართული მეტრიკის...“ და აღნიშნული მიმოხილვა ცალკე ექსკურსიის სახით დართვოდა მას. ჩვენი ვერსიფიკაციის ბუნება დიდი ხანია გამორკვეულია. როგორც კი სხვანაირად ვიფიქრებთ, უმაღლვე ისეთ შედეგებს მივიღებთ, რომლებზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. ამის შემდეგ რალა ფასი აქვს განცხადებას, რომ „ეტყობა, ქართულმა ლექსმა, რომლის საფუძველიც რეგულირებული სილაბიზმია (?), ვერა და ვერ შეიგუა მისთვის უცხო კლასიკური მეტრული საზომები“ (გვ. 55). ყოველ შემთხვევაში, მსოფლიოში გავრცელებული პეგზამეტრის უძველესი „ტიპოლოგიური სახე“, მაშინ „უძველეს ქართულ ლექსში „მთიბლურში“ როგორ უნდა ვეძიოთ, ან როგორ მოახერხა თვითონ ა. ურუშაძემ სავსებით სწორად ეთარგმნა ჰომეროსის ტაეპი, ან ს. ყაუხჩიშვილმა რატომ თარგმნა ზუსტი ქართული შესატყვისი საზომებით „ილიადის“ პირველი ტაეპი, ტირტეოსისა და სხვათა სტროფების ნიმუშები? ამასთან: არც ერთ მარცვალთსათვლელ ენას ბერძნული (მორასათვლელი ენის) კლასიკური საზომები არც მთლიანად და არც გამონაკლისის სახით ადვილად არ შეუთვისებია, ისინი ნაციონალურ მტრებად არ ქცეულან.

ქართულ ლექსებზე ა. ურუშაძის მსჯელობა ზოგადი ვერსი-სიფიკაციული აქსიომების და სპეციალური ლიტერატურის გაუთვალისწინებლობის შედეგია. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი ავტორის მიერ ჰომეროსის სტრიქონის კარგი თარგმანი აბსოლუტურად წმინდა სილაბურტონური ტაეპია და სავსებით აქარწყლებს თვითონ მთარგმნელის თეორიულ მსჯელობებს.

მაგრამ წიგნში გვხვდება ერთი შეცდომა, რომელიც კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტსა და ბიზანტინისტს არ უნდა მოსვლოდა, მით უმეტეს, რომ იგი ბერძნულ-ბიზანტიურ ლექსთწყობაზე მოკლედ. მაგრამ სპეციალურად მსჯელობს (იხ. გვ. 118).

შენიშვნებში (გვ. 137) ავტორი ყოველგვარი განმარტების გარეშე აღნიშნავს „ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიის პოეზიის სალექსო ფორმის ტიპოლოგიურ კავშირს ბერძნული ლირიკის სალექსო ფორ-

მასთან“, კერძოდ „ქორიკულ ლირიკასთან“. მაგრამ არც სტრუქტურულ-ტიპოლოგიურად და არც გენეტიკურად ბიზანტიურ და ქართულ ნათარგმნ თუ ორიგინალურ საგალობელ ჰიმნებს ბერძნულ (არა საგალობელ) ქორიკასთან საერთო არაფერი აქვს. ერთ დროს ამგვარ ჰიმნთეზას ავითარებდა ვ. კრისტი, რომელიც საფუძვლიანად და საბოლოოდ უარყო ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 70-იან წლებში რუსულმა მეცნიერებამ, კერძოდ საეკლესიო საგალობლების პოეტიკის მკვლევარ ლოვიაგინმა (იხ. ჩვენი წერილი. „მნათობი“, 1969, № 1, გვ. 135-173). ა. ურუშაძე აღნიშნულ გვერდზე მეორე წყაროდ ასახელებს ელენე მეტრეველის „ძილისპირის“ გამოცემას (შდრ. გვ. 131). მაგრამ ე. მეტრეველის მიერ გამოცემულმა ტექსტებმა ერთხელ და სამუდამოდ ცხადყვეს, რომ ჰიმნოგრაფიული ძეგლების სტრუქტურა „ირმოსი“ („ძილისპირი“) და „ტროპარი“ (მუხლი, დასდებელი...) რადიკალურად განსხვავდება ძველბერძნული ქორიკული (საგუნდო) ლირიკისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციური ტრადიციებისაგან — სტროფი, ანტისტროფი და ეპოდი, რომელთა საზომები მეტრულ ლოგაედებს (ნარევეტერფიან საზომებს) წარმოადგენენ და მათ საერთო არაფერი აქვს ეკლესიაში გალობისათვის განკუთვნილ თავისუფალი (უმეტრო) წყობის ჰიმნებთან. არც პ. მაასს, არც უ. ველეშს და არც სხვა რომელიმე გამოჩენილ ბიზანტინისტს, ძველბერძნული ქორიკის სტროფული და მეტრული აღნაგობანი, არ უძებნია საშუალო საუკუნეების ქრისტიანულ ეკლესიებში თავისუფალი გალობისათვის განკუთვნილ ჰიმნებში. ამ უკანასკნელთ სრულიად განსხვავებული აგებულება აქვთ. ჰიმნები — მეტრული ლექსები არაა არც ბერძნულ-ბიზანტიურში, არც ქართულში და მათი გენეზისური წარმოშობის სათავეები უფრო ორიენტალურ გარემოშია საძიებელი (მაგ., ებრაულ ფსალმოდიაში), რასაც ზოგი გამოჩენილი მკვლევარიც აღნიშნავს. ამასთან, წიგნის ავტორს არ აქვს დასახელებული არც ერთი ქართული შრომა (მაგ., გ. იმედაშვილის და ვ. გვახარიას სადოქტორო დისერტაციები) აღნიშნულ პრობლემებზე და, რა თქმა უნდა, არც ჩვენი ნარკვევი... ეს გარემოება, კერძოდ ჩვენს მიმართ, მისი „ემოციური ტიპის მეტყველებით“ თუ აიხსნება. მაგ., წიგნის შენიშვნები

გადაჭრელებულია ჩვენთან პოლემიკით, იმის გამო რომ უფრო „განთიადში“ (1976, № 6) ჩვენ დაეწერეთ; — ბერძნულ ლირიკაში „ერთგვარტერფიანი“ საზომები თითქმის იშვიათია და ასეთ იდეალურ საზომად უმთავრესად „იამბური ტრიმეტრი“ უნდა მივიჩნიოთ-მეთქი. ცნობილია, ეს საზომი ჰეგზამეტრის შემდეგ ყველა დანარჩენ საზომზე ძველია (ვ. კრისტი). ლირიკული პოეზიის სხვა მეტრები მეტწილად „შეკვეცილია“, ერთგვარტერფიანი არაა. უძველეს იამბიკურ ლირიკაში როდესაც საზომად აღებულია ტროქეი (— ◡) ტაეტი შედგება რვა ტროქეისაგან ანუ ოთხი წყვილი ტროქეისაგან, რომელთაგან უკანასკნელი ტროქეი შეკვეცილი ანუ ნახტალექტიკურია“ (ს. ყაუხჩიშვილი). და რადგან კათალექტიკას ჩვენ რეალური რიტმის თვალსაზრისით ფიქციად ვთვლით (იგი სქემის დახასიათების დამატებითი პრინციპია), ა. ურუშაძის ჩემთან დაეას არავითარი თეორიული ნიადაგი არ გააჩნია. ამ საკითხებზე აქ ვრცლად ვერ ვიმსჯელებთ (იგი სპეციალური ლიტერატურის ვრცელ მიმოხილვას მოითხოვს), მით უმეტეს რომ ამ საკითხებს ვეხებით „ქკლ-ში“ და აქაც, ხეშოთ. შევნიშნავთ მხოლოდ, რომ თვითონ ა. ურუშაძეც ერთგვარტერფიან საზომებს შორის ისევ იამბურ ტეტრამეტრებსა და ტროქეულ ტეტრამეტრებზე მსჯელობს (შდრ. ვ. კრისტი, გვ. 318-328), ხოლო როცა იწუნებს ჩვენს გამოთქმას იამბურ ტეტრამეტრზე, რომ უკანასკნელი „უპოსის ჰეგზამეტრის მოდიცირებული სახეობაა“ („შეუწყნარებელია“), ჩანს, ჩვენი გამოთქმა მას გაუგია ისე, თითქოს ჩვენ გენეტიკური მომენტი (ჰეგზამეტრიდან იამბის წარმოშობა) გვაქვს მხედველობაში (იხ. გვ. 135). არაფერი ამის მსგავსი ჩვენ არ შეგვეძლო გვეფიქრა. ჩვენ ის აზრი გვინდოდა გამოგვეთქვა, რომ ყოველგვარი საზომი, პოეზიის ერთი რომელიმე ჟანრის თუ გვარი-სათვის გამოყენებული, სახეს და ფუნქციას იცვლის სხვა ჟანრში (მაგ., ჰომეროსის ჰეგზამეტრი არა ჰგავს ელეგიაში გამოყენებულ დაქტილეს და მისი რიტმული ფუნქციაც სხვაა). და ასეთი რამ ხდება პოეზიის ერთგვაროვან ფორმებშიაც. მაგ., ბესიკის თოთხმეტმარცვლიანი საზომი არც სტრუქტურულად და არც ფუნქციურად არაა სრული ანალოგი დ. გურამიშვილის, ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის და ნიკ. ბარათაშვილის (აგრეთვე ივ. მაჩაბლის შექსპირული თარგმანების) თოთხმეტმარცვლიანი საზომებისა. ასეთი მომენტი რომ არა აქვს გათვალისწინებული პატივც. მკვლევარს, იქიდანაც კარგად ჩანს, რომ ბესიკის თოთხმეტმარცვლიანი საზომის პროტო-

ტიპს იგი სხვისი გავლენით პროზაულ წინადადებაში ხედავს (მდრ. გვ. 52).

ამავე ხასიათისაა ბ-ნ ა. ურუშაძის რეპლიკა ჩვენი გამოთქმის „საკუთრივ დისტიქის“ გამო. ამ საკითხზედაც შეგვიძლია ვრცლად გვესაუბრა. მაგრამ თუ რამდენად ობიექტურია მისი დამოკიდებულება, ეს კარგად ჩანს ჩვენდამი ორი მთავარი ბრალდების მაგალითზე, რომელსაც სარეცენზიო წიგნის ავტორი გვიყენებს.

პირველი ბრალდება ასეთია (გვ. 135):

„პატივცემული მკვლევარი თავის წერილში მსკელობს ბერძნული ეპოსის სალექსო საზომის დაქტილური ჰექსამეტრის წარმომავლობასა და მნიშვნელობის თაობაზე“ („განთიადი“, 1976, № 5, გვ. 141). და მოაქვს ჩვენი სიტყვები:

„ისიც გამორკვეულია... რომ დაქტილური ჰეგზამეტრი არაა ბერძნული წარმოშობის საზომი, რომლითაც „ილიადა“ და „ოდისეა“ არის დაწერილი, ლათინურად კი (ბერძნულის გავლენით) „ენეიდა“. სიტყვებთან „ისიც გამორკვეულია“, დასახელებულია ორი მკვლევარი, მაგრამ არ არის მოხსენებული პ ა ნ ტ ე ლ ე ი მ ო ნ ბ ე რ ა ძ ე. აქ ჩანს გათვალისწინებულია ცნობილი გამოთქმა „de mortuis aut bene aut nihil“. შემდეგ ავტორი გვიხსნის მის დამსახურებას და გარდაცვლილი მეცნიერის ნაშრომის „დაქტილური ჰეგზამეტრის საწყისების“ მნიშვნელობას.

ესაა მკითხველთა წინაშე ჩვენი გასამართლება ლიტერატურული ეთიკის თვალსაზრისით—იგი „უმადურ ადამიანად“ გვსახავს.

განსვენებულ პ. ბერაძესთან ერთად ესწავლობდი ორი წლის მანძილზე გერმანულ ლიეუუმში, ყაზბეგის ქუჩაზე (მე — უნივერსიტეტის პირველი კუროსის სტუდენტი. იგი — უკვე კუროსდამთავრებული). იყო ჩემი მესამე ოპონენტი, კ. კეკელიძესთან და ს. ყაუხჩიშვილთან ერთად. სადოქტორო დისერტაციის დაცვის დროს 1953 წელს; უფრო ადრე სიტყვით გამოვედი მისი დისერტაციის (ა. ურუშაძის მიერ დასახელებული ნაშრომის) დაცვისას. და ყველაფერი ეს ამჟამად დამევიწყებია, რადგან თურმე ვითვალისწინებ ლათინურ გამოთქმას: „გარდაცვლილებზე ან კარგი უნდა თქვა, ან არაფერი!“

თუკი ეს ბრალდება ოდნავ მაინც მართალია, ჩვენი მორალური სახე ძალზე ცუდად გამოიყურება, რადგან უმადურობა ერთ-ერთი უსახიზღრესი თვისებაა ადამიანისა, რასაც სწორედ იმათ ვსაყვედურობთ თვითონ, რომელთაც ჩვენი ამაგი არ დაუხსომებიათ და ამჟამად სისაძაგლით გვიხდიან.

ჩვენ წერილში, 141-ე გვერდზე, დასახელებული გვყავს ორი ავტორი სერ მორის ბაურა და რისმაგ გორდუზიანი, რადგან მათ მიერ წამოყენებული თვალსაზრისი — უახლესი ჰიპოთეზაა (მაგ., ს. მ. ბაურა თვლის, რომ ჰეგზამეტრი მიკენური წარმოშობისაა და მას არ მოეპოვება არავითარი პარალელები ინდოევროპული სისტემის პოეტურ საზომებთან. იხ. მისი „ჰომეროსი“, ლონდონი, 1972). რაც შეეხება პ. ბერაძის აზრს, თვითონ ა. ურუშაძე მას ამჟამად „მართალია“ სადავო, მაგრამ მეტად ორიგინალურ დასკვნად“ მიიჩნევს (წიგნის გვ. 135). მთავარი კი ისაა, რომ ჩვენ საერთოდ თავს ვიკავებთ ჰეგზამეტრის გენეზისის შესახებ საუბრისაგან. საერთოდ, ამგვარ საკითხებზე მსჯელობა ბერძნულის მკოდნე და დიდ ნიჭიერ მკვლევართა (მ. ბაურას მასშტაბის მეცნიერთა) კომპეტენციაში შედის (შდრ. „ქკლ.“, 1953, წინასიტყვაობა). მიუხედავად ამისა, პ. ბერაძის ღვაწლი არასოდეს არ დაგვიწყებია და ყველაზე ადრე ბექდურად გვაქვს მითითებული მასზე. აი, რამდენიმე მაგალითი:

1. „ქკლ“-ში (1953, გვ. 93) ჩვენი ლექსთწყობის მკვლევართა შორის იგი დასახელებული გვყავს კ. ჰიჭინაძესთან და პ. ინგოროყვასთან ერთად.

2. იმავე წიგნის 308-ე გვერდზე მითითებული გვაქვს პ. ბერაძის შრომები: ა) „ქართული იამბიკოს შესახებ“, ბ) „ქართული ლექსის ბუნებისათვის“ (და იქვე საგანგებოდ შევნიშნავთ: „ავტორი არკვევს იამბიკოს მეტრის გენეზისსა და მისი გაქართულების საკითხს.“) და გ) „თეიმურაზ ბაგრატიონის ერთი დებულება ქართული ლექსის შესახებ (თეზისები)“.

3. წიგნის „ბიბლიოგრაფიაში“ თანმიმდევრულად ჩამოთვლილი გვაქვს მისი ნაშრომები.

4. მკვლევარის გარდაცვალების შემდეგ მონოგრაფიაში „გენეზისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი“ (1974) 190-ე გვერდზე ვწერთ: „ჰეგზამეტრის სტრუქტურისა და მისი მთავარი ტერფის — დაქტილის ბუნების შესახებ არსებობს უმდიდრესი ლიტე-

რატურა. უახლესი შრომების დიდი ნაწილი დასახელებული აქვს რ. გორდენიანს (იხ. მისი წინასიტყვაობა პ. ბერაძის წიგნისა „ძველი ბერძნული და ქართული ჰეგზამეტრის საწყისები“. თბ., 1969“) და კიდევ (იქვე, გვ 220):

„გამოთქმულია მოსაზრება, რომ „ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრის საწყისები შეიძლება ქართული ლექსთწყობაში ვეძიოთ (სიძონ ყაუხჩიშვილი. ანტიკური ლიტერატურა, I გამოც., გვ. 67)“. ს. ყაუხჩიშვილი კი აღნიშნულ ადგილას მხოლოდ პ. ბერაძის შეხედულებებს იმორწმებს ვრცლად!

5. „ქკლ“-ის 294-ე გვერდზე 16-მარცვლიანი საზომის შესახებ ჩვენ ვწერთ: „ამ მეტრის გენეტიკური საკითხების შესახებ კი არსებობს სპეციალური ლიტერატურა“ და შენიშვნებში ვუთითებთ წყაროს (გვ. 311); П. Берадзе. Грузинские истоки греческого дактилического гекзаметра, Тбилиси, 1949 (სადოქტორო დისერტაციის ავტორეფერატი). ასევეა ჩვენი მონოგრაფიის მესამე გამოცემაში, რომელიც პ. ბერაძის გარდაცვალების შემდეგ დაიბეჭდა და უახლეს გამოცემებშიც (III ტომში).

ამ გვარად: პ. ბერაძის ნაშრომზე ავტორის სი-ცოცხლეშივე და თვითონ ნაშრომის ბეჭდურად გამოცემაში, გვაქვს მითითებული ავტორეფერატის მიხედვით, ხოლო მკვლევარის გარდაცვალებიან შემდეგ — არაერთგზის!

ნუთუ ყველაფერი ეს უცნობია პატივცემული ავტორისათვის? მას ჩინებულად მოეხსენება, თუ როგორ უმადურად მოექცა ბერძენ პოეტ პესიოდეს (VIII ს. ძვ. წ.) მისი ძმა პერსე, (პოემა „სამუშაონი და დღეები“). რა თქმა უნდა, მისასაღმებელია რომ იგი ა. ურუშაძის გულისწყრომას იწვევს.

ყველა ბრალდებათა „გვირგვინს“ წიგნში წარმოადგენს შემდეგი განცხადება ჩვენი მისამართით. იგი წერს („განთიადში“ დაბეჭდილი სტატიის დასკვნის გამო):

„პოსტ სკრიპტუმში“ დამოწმებულია ანტიკური მეტრიკის ერთი ძველი, მაგრამ დღემდე სასარგებლო და საყურადღებო გერმანული სახელმძღვანელო, რომლის ავტორია ლ. მიულერი, ხოლო წიგნის სათაურია „ბერძენთა და რომაელთა მეტრიკა“ *Metrik der griechen und Römer. Für die obersten klassen der gimnasien...* bearbeitet

von Lucian Müller. Leipzig, 1880). მითითებულია ამ წიგნის 21-ე გვერდი, სადაც თითქოს ეწეროს: „ჰორაციუსის ე. წ. versus senarius მთლიანად ნარევიანია. ასეთი რამ ვერც ხსენებულ და ვერც სხვა რომელიმე გვერდზე ჩვენ ვერ ვიპოვეთ. წიგნის ავტორი ლ. მიულერი ამას არც იტყვოდა, ვინაიდან ჰორაციუსის პოეზიაში არის ლექსი, რომელიც გამყოლტერფიანი სენარიუსითაა დაწერილი“ (წიგნის გვ. 133).

მოკლედ: ავტორი ლიტერატურულ ფალსიფიკაციას გვწამებს! აღვადგინოთ სათანადო ადგილი ჟურნალში დაბეჭდილი ჩვენი წერილისა. ჩვენ ძალიან მოკლედ ვწერთ:

„მაგ., ჰორაციუსის ე. წ. versus senarius მთლიანად ნარევიანია (მ. ი. ლ. ე. რ. ბერძნ. და რომაული მეტრიკა, 1880, გვ. 21)“ (ჟურნ. „განთიადი“, 1976, № 6, გვ. 110). ე. ი. 1. ჩვენ მოკლედ გადმოვცემთ მილერის შეხედულებას ჩვენივე სიტყვებით და არა წინწყლებში შეტანილი ფრაზის სახით, რასაც მოგვაწერს პატ. ა. ურუშაძე. 2. ავტორად ვასახელებთ მილერს და არა ლ. მიულერს, როგორც ა. ურუშაძე (თუმცა ისინი ერთი და იგივე პიროვნებაა). 3. წიგნის სათაურს ჩვენ გადმოვცემთ ასე: „ბერძნული და რომაული მეტრიკა“ და არა დასახელებული გერმანული სახელწოდების ისეთი ზუსტი თარგმანით, როგორც ა. ურუშაძე. 4. მილერის წიგნის გამოცემის ადგილს ჩვენ არ ვუთითებთ.

რაშინა საქმე?

ჩვენ ვსარგებლობთ მილერის (მიულერის) მიერ რუსულად გამოცემული წიგნით, რომლის სათაურია: **Греческая и римская Метрика для старших классов гимназии... обработанная Лукианом Миллером. С.-Петербург, 1880.**

როგორც მკითხველი ხედავს, წიგნის სათური ქართულად ზუსტად ვეითარგმნია, ხოლო წიგნი პეტერბურგშია დაბეჭდილი.

ლ. მილერი წინასიტყვაობაში ჰპირდება მკითხველებს, რომ «Настоящий труд появится сперва на русском, а потом на немецком языке» (УП). მართლაც, ორივე (რუსული და გერმანული) ვარიანტები 1880 წელს დაიბეჭდა. ა. ურუშაძეს კი არ სცოდნია, ლ. მილერის წიგნი რომ პირველად რუსულად გამოქვეყნდა (თუმცა, უხერხული კია, ზუსტად 100 წლის წინათ შენს დარგში რუსულად გამოცემული წიგნის არსებობის არ ცოდნა). და აი, ჩვენი პატ. ავტორი

აღნიშნული ნაშრომის გერმანული ვარიანტის (რომელიც ხელთ არ გვქონია) მიხედვით წერს. რომ მან ლ. მიულერის გერმანულად დაბეჭდილ წიგნში ვერ იპოვა ჩვენ მიერ თითქოს იქედან გადმოღებული „ციტატა“ (რომელიც მას თვითნებურად წინწყლვებში შეაქვს). ჩემს ხელთ არსებულ რუსული წიგნის 21-ე გვერდზე კი ლ. მიულერს § 14-ის („იამბიჩესკიე რაზმერი“) ქვეშ აღნიშნული აქვს:

«10. Ямбический триметр, versus senarius (Архилох)

a ၀—၀—၀ 1 0 1 0 1.

без разрешения и спондеев.

У Горация встречается с дактилическим гекзаметром (стр. 21)».

წიგნის ყდისა და 21-ე გვერდის პირველი ნახევრის ფოტოკლიშეები იქვე დავბეჭდეთ (იხ. დასახ. ჟურნალში. — ა. გ.).

მე არ მისარგებლია ლ. მიულერის წიგნის გერმანული თარგმანით, ა. ურუშაძეს კი გამორჩენია, რომ იგი ავტორმა პირველად რუსულად დაბეჭდა.

ახალი ნაშრომი ქართულ პოეტიკაში

ზაზა ალექსიძემ 1968-1983 წლებში გამოაქვეყნა ფუნდამენტური გამოკვლევები: 1. ეპისტოლეთა წიგნი, თბ., 1968. 2. უხტანესი, ისტორია გამოყოფისა ქართველთა სომეხთაგან, თბ., 1975. 3. ატენის სიონის სომხური წარწერები, თბ., 1978. 4. არსენი საფარელი, განყოფისათვის ქართლისა და სომხითისა, თბ., 1980 და 5. ატენის სიონის ოთხი წარწერა, თბ., 1983. მათი ავტორი ჩინებული ტექსტოლოგი, ქართველოლოგი და არმენოლოგია. ყოველივე ამის მიხვედრა არ გაუჭირდება არასპეციალისტსაც, თუ ის საერთოდ მეცნიერული შრომების დაკვირვებელი მკითხველია. თვალში საცემია ჩვენი მკვლევარის სიფრთხილე: იგი არსად არ იცავს შეხედულებას, რომელიც ტექსტუალურ ჩვენებათა ზუსტი ანალიზით არაა დასაბუთებული.

საერთოდ, ზ. ალექსიძის მეცნიერული შრომებისადმი ფხიზელი ინტერესი, რომელსაც სხვებთან ერთად ჩვენც ვიჩენდით და ვიჩენთ, სრულიად არაა გასაკვირი. ეს შრომები ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას იმ ისტორიულ, კულტურულ და ლიტერატურულ ფაქტებზე, რომელთა შესწავლა მეცნიერის კვლევის სფეროშია მოქცეული. მაგ., ნაშრომში „პეტრე იბერიელის ბიოგრაფიის საკითხები“ (1969) ჩვენ ვგნებოდით რომის პაპის გრიგოლ დიდის ეპისტოლეს ქართლის ეპისკოპოს კირიონის (კირონის) მიმართვაზე „სხვადასხვა მწვალებლობის, კერძოდ ნესტორიანთა საკითხის გამო“ (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1941, 1², გვ. 431) და შენიშვნაში საგანგებოდ აღვნიშნავდით: „1. ეს საკითხები გაშუქებულია ზ ა ზ ა ა ლ ე ქ ს ი ძ ი ს ნ ა შ რ ო მ შ ი „ეპისტოლეთა წიგნი“ (თბ., 1968). კ ი რ ო ნ ქ ა რ თ ლ ი (ქართლელი), რომელიც ძველ წყაროებში ცნობილია აგრეთვე კირონ სკუტრელის სახელით (რადგან იგი ჭავჭავთის ამავე სახელწოდების სოფლიდან ყოფილა) ფართო მასშტაბის მოღვაწედ გვევლინება. მისი ლიტერატურული შემკვიდრება შემორჩენილია სომხურად. აღნიშნული ნაშრომის მეორე ნაწილი, რომელიც ალ-მუკაჯასთან და კიროს ფაზისელთან კირონ ქართლის იდენტიფიკაციას ეხება — არაერთი დაკვირვებითაა მდიდარი“ (იხ. ჩვენი „რჩეული ნაწერები“, 1977, ტ. 1, გვ. 150).

ნარკვევში „რუსთველოლოგიური და არეოპაგიტული შენიშვნები“ (1973) ჩვენ მეორედ ვეხებით ზ. ალექსიძის დასახელებულ შრომას მონოთელიზმთან დაკავშირებით და ვიმოწმებთ მის მიერ მოყვანილ

ციტატა-ფორმულას, რომელიც ამ საღვთისმეტყველო ნაკადის (მონოთელიზმის) ძირითად იდეას გამოხატავს და რომელიც მიმდინარეობს დიონისე არეოპაგელის ტრაქტატიდან „საღმრთო სახელთათვის“. „ეს ფორმულა (რომ ქრისტე, გარდა იმისა, რომ იყო ღმერთი, იყო „ჰეშმარიტი კაცი“ და აღქურვილი იყო „ახალი რაიმე მამაკაცებრივი მოქმედებით“ — „მია თეანდრიკე ენერგეია“) დაუღო საფუძვლად კიროს ალექსანდრიელმა თავის მოძღვრებას, რომელიც უაღრესად თვალსაჩინო მიმდინარეობად ჩამოყალიბდა VII საუკუნის ალექსანდრიაში“ (შდრ. ჩვენი „რჩეული ნაწერები“, ტ. I, გვ. 245). და თუ ზ. ალექსიძის მიერ წარმოდგენილი იდენტიფიკაცია ქართლის ეპისკოპოსისა ალექსანდრიის გამოჩენილ მღვდელმთავართან სრულიად უეჭველია, მაშინ საქმე გვაქვს ფრიად დიდ ისტორიულ ფაქტთან.

მონოთელიზმის ისტორია (სათანდო ტექსტებით) ვრცლად აქვს გადმოცემული საეკლესიო ისტორიის ცნობილ მკვლევარს ჰეფელეს, არაერთ სხვა ევროპელ მკვლევარს. რუსეთშიაც უწერიათ ამ საკითხზე (სხვათაშორის, ვლად. სოლოვიოვს), მაგრამ ჩვენში არავის აზრად არ მოსვლია კიროს ფაზისელის ბიოგრაფიის შესწავლა ქართულ-სომხურ ჩვენებათა გათვალისწინებით.

ჩვენს კომპეტენციაში არ შედის იმ საკითხებზე მსჯელობა, რომელიც ქართული ისტორიოგრაფიისა და არმენისტიკის კვლევის სფეროს შეადგენს. რაც შეეხება ზ. ალექსიძის წიგნის „ატენის სიონის ოთხ წარწერას“, პირველ ნახევარს, რომელიც ქართული რითმიანი ლექსის სათავეებს ეხება, იგი პოეტიკის სპეციალისტისაგან განხილვას მოითხოვს. როდესაც ჩვენ ამ საკითხზე პატივცემულ ზ. ალექსიძის შედეგები მოვისმინეთ და დაზუსტებულ ტექსტებს გავეცანიით, უმაღლვე დავრწმუნდით, რომ საქმე ეხებოდა ქართული პოეტური კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით არაორდინალურ აღმოჩენას, რაზედაც სპეციალურად ვწერდით ხუთი წლის წინ ქართულ ლექსთწყობაზე რუსულად დაბეჭდილ ნარკვევში:

«До сих пор мы знали фиксированную эмбриональную рифму в «Гимне Богородице» Филиппа Бетлеми (X в.). Но недавно грузинский ученый Заза Алексидзе прочел на стене знаменитого Атенского Снопа (церкви VII в.) поэтический текст чисто регулярными и точными стиховыми монорифмами (стихотворный текст точно датируется 841 г.) и языковая фактура стихотворения не оставляет сомнения в том, что формально

ონო — народного происхождения» («Проблемы эстетики и теории литературы». Тб., 1979, стр. 128).

ამჟამად ჩვენს ხელთაა თვითონ შრომა ბეჭდური სახით და არ შევძედარვართ, როცა უყოყმანოდ გავიზიარეთ ავტორისაგან ზეპირად მოსმენილი ცნობები. ატენის სიონის ოთხი წარწერიდან პირველი ორი — რითმიანი ლექსებია და ისინი წინ უსწრებენ ციტატებს ევანგელიდან, რაც მათს ზუსტ დათარიღებას აადვილებს. ავტორეფერატში თქმულია:

«Стихотворения и цитаты из Евангелия по их содержанию, распределению по стене и графике составляют единое целое. Даже если они не абсолютно синхронны, то цитаты явно пишутся с учетом уже существующих стихотворений. Таким образом, дата написания цитат (840—841) является для них terminus ante quem поп» (с. 38).

როგორი ვითარება იყო დღემდე ქართული რითმიანი ლექსის ისტორიის შესწავლის სფეროში? ჩვენამდე მიღწეულ პირველ ფიქსირებულ ლექსად ითვლებოდა ნ. მარის მიერ აღმოჩენილი ფილიპეს საგალობელი ღვთისმშობლისადმი, რომელსაც მეცნიერი X საუკუნით ათარიღებდა. იგი ღარბი, ემბრიონალური რითმებითაა დაწერილი და მაღალი შიირის საზომით შესრულებული. ატენის წარწერებში გამოვლენილი ორი ლექსი კი მას მთელი 160 წლით წინ უსწრებს (წარწერების პირველმა პუბლიკატორმა, განსვენებულმა თ. ბარნაველმა ფერ შენიშნა, რომ ისინი რითმიან ლექსებს წარმოადგენდნენ).

თუნდაც ამ ფაქტის სრული უეჭველობით დადგენა ზ. ალექსიძის აღმოჩენას. განსაკუთრებულ ადგილს აკუთვნებს ქართულ პოეტიკაში. მან ზუსტად დააღაგა «გრაფემათა უაზრო დაჭფუფებანი», როგორაც გამოიყურებოდნენ ისინი ტექსტების პირვანდელ პუბლიკაციაში, გამოყო მათგან იზომეტრული ტაეპები და არაერთი გასწორებისა და აქამდე ამოუკითხავი (გაუშიფრავი) სიტყვების სათანადო სტრიქონებში შეტანით მიიღო სრულიად უდავო ვერსიფიკაციული ფორმები. ჩვენ საჭიროდ არ ვთვლით ზ. ალექსიძის მიერ ჩატარებული რეკონსტრუქციისა და ცალკეული სიტყვების სანიმუშო წაკითხვის ყველა დეტალის და ნიმუშის მოტანას. მეცნიერის ეპიგრაფიკულ-პალეოგრაფიული ანალიზი ეჭვს არ იწვევს.

პირველი, შეიდმარცვლიანი ლექსი ასე გამოიყურება (გვ. 11). «ქვემოთ მოცემულია ლექსის პუბლიკაცია იმ დონეზე, რა დონეზედაც იგი უეჭველად იზიფრება“:

1. ქ მხილეთ ესე უამი
2. წავა ვ(ითარც)ა წამი,
3. აწვე გავეწმიდოთ გუამი
4. მერმისა არა გუაქს ქრთა[მი].
5. ჩ(უენ)და ვაცადოთ სამი
6. კო[რ]ცსა დაუდეო[თ]...
7. ჩ(უენ) მოვიძულოთ ვ[ე]ცხლი
8. რ(აათ)ა არა გუეუ[ფ]ლ[ოს],
9. არა ვთქუათ მუნ...
10. რ(აათ)ა არა ვიხილოთ ჳი[რი],
11. ჯოჯოხეთი ბნელი შე[უ]ვალი
12. მუნ არს ჳირი მრავალი
13. აწვე [ჩ] ევ^d ლი
14. ჩ(უენ)და ეგუედ

პირველი ხუთი ტაეპი ორმარცვლიანი რითმებითაა დაწერილი (უ/ა-მი/ წ/ამი/ გუ/ამი, ქრთ/ამი); მე-6 სტრიქონის სართომო სიტყვა არა ჩანს; მე-7-10 ტაეპების კადენცია გაუმართავია; მე-11-12 ტაეპების ბოლო რითმები სამმარცვლიანია, არაზუსტი („შეუვალი; მრავალი“); მე-13 სტრიქონის რითმისაგან დარჩენილია მარტოოდენ „-ლი“, რაზედაც მკვლევარი წერს: „შესაძლოა, რომ ჩვენს პუბლიკაციაში მე-13 სტრიქონის დაბოლოება -ლი სინამდვილეში მე-14 სტრიქონის დაბოლოება იყოს, ვინაიდან მე-13 სტრიქონი მკაცრად ჰორიზონტალური არ არის და ოდნავ აღმა მიისწრაფვის“ (გვ. 12). რაც შეეხება მეოთხე სტრიქონს — „მერმისა არა გუაქს ქრთამი“ — ზ. ალექსიძე სამართლიანად შენიშნავს: „ტექსტის სკანდირებისას ერთმანეთის გვერდით მოხვედრილი მესამე და მეოთხე მარცვლების „ა“ ფონემები შთანთქავდნენ ერთმანეთს... ასე, რომ ფაქტიურად მეოთხე ტაეპს ასეთი სახე უნდა ჰქონოდა. 4. „მერმის არ გუაქს ქრთამი“ (გვ. 10). დაეძენთ, რომ ანალოგიურ შემთხვევებს ქართულ 12-მარცვლიან იამბიკობებსა და ძველ საერო პოეზიაშიც აქვს ადგილი. მეტიც: იზოსილაბურ (თანაბარმარცვლიან) ტაეპებში ზოგჯერ მარცვლების დაკლება ან მომატება დისონანსად არ აღიქმებოდა რიტმის მხრივ ისეთ უცდომელ პოეტთანაც კი, როგორც არის ბესიკი (ამაზე იხ. ჩვენი „ქართული კლასიკური ლექსი“, 1953).

პირველ ლექსში რეგულარულად განმეორებული რითმები მთელ ფრაგმენტს (ზოგი გამოჩაყლისის გარდა, რაც ეპიგრაფიკული ძეგლის

ყველა დეტალის დაზუსტების სიძნელეებით აიხსნება) მკაფიოდ ჩამოსხმულ სალექსო ფორმას ანიჭებენ. ამაზე მიუთითებს ლექსის გრაფიკაც. თუმცა წარწერის სტრიქონები გაბმით რომ ყოფილიყო ტაძრის კედელზე გამოყვანილი, მაშინაც კი, იგი ლექსად უნდა დაგველაგებინა. ადგილის ეკონომიის მიზნით, ისიც საყდრის კედელზე, კალიგრაფისაგან ეს მოსალოდნელი და დასაშვები იქნებოდა. ამის მაგალითები ჩვენ გვაქვს ხელნაწერ ძეგლებშიც (მაგ., ქართული ჰიმნოგრაფიული, ურითმო და რითმიანი იამბიკოების ტექსტების სახით); დავით კახთბატონის „ღვთაების გუჯარში“ (1721) ირანის შაჰის სულთან ჰუსეინის ხოტბა (რითმიანი) ხელნაწერში გამბითაა შეტანილი, ლექსად იგი პირველად მიიჩნია მ. ჯანაშვილმა, ხოლო შემდეგ ზუსტად დაალაგა კორნელ კეკელიძემ.

1 ატენის წარწერების პირველი ლექსი, როგორც ზ. ალექსიძე სამართლიანად წერს, ესქატალოგიური შინაარსისაა და ადამიანის საიქიო ცხოვრებისათვის მომზადებას ეხება (ესქატალოგიური შინაარსისაა გენიალური ხალხური, რითმიანი ფშაური ლექსი „ძმანი სულეთში“, რომელიც აკაკი შანიძემ გამოაქვეყნა 1931 წელს).

მეორე ლექსის რეკონსტრუქციაც ჩინებულადაა შესრულებული. წიგნში მოტანილია ტექსტის „პუბლიკაცია დედნის შრიფტით და მხედრული ტრანსკრიპციით“ (გვ. 16). მოგვაქვს ეს უკანასკნელი:

1. ეგრე მტყუის მო[ძლ]უა[რი]
2. მუნ არ არს ვაჰარი,
3. ათ(ა)ნა წააქუს საჰმარი (var. ათნა წააქუს საჰმარი)
4. [დრაჰმა] ნაცოდ-ნაჰმარი.
5. . . . უ ლება . . . ვითარი
6. . . . ასე . . . საჰმარი
7. [რაო]დენ ა[რს]მ[დი]დარი
8. მას აქს ძნე[ლი] [ზამთარი].

მე-7 სტრიქონი პირობითად ასეა აღდგენილი: „რაოდენ არს მდიდარი“ (გვ. 15). ამ ლექსის რითმებთან დაკავშირებით ზ. ალექსიძე წერს: „ყოველი სტრიქონის დაბოლოებაა — „არი“. მამასადამე, უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენ წინაა წყობილრითმიანი ლექსი?“ (გვ. 14) და ცალკე გამოყოფით მოჰყავს რითმები: „2. ...ვაჰარი, 3. ...საჰმარ[ი], 4. ...ნაჰმარი, 5. ...ვითარი, 6. ...საჰმარი, 7. ...მ...დარი, 8. ზამთარი“ და დასძენს: „რითმა გვაქვს! ყველაფერი ახლა დამოკიდებულია მეტრზე“ (გვ. 14). და კიდევ, 1 და 2 სტრიქონების გამო: „მარცვალ-

თა რაოდენობა ორივე სტრიქონში შეივლია. სარიტმო დაბოლოებაა — „არი“. რომ საქმე გვაქვს ლექსთან, უეჭველია“ (იქვე).

ლექსთან რომ საქმე გვაქვს რა თქმა უნდა, უეჭველია, მაგრამ სარიტმო დაბოლოებად „არი“-ს მიჩნევა შეცდომაა: ყველა რიტმა სამმარცვლიანია და მათი დაბოლოება იწყება ბოლოდან მესამე, საყრდენი ხმოვნიდან: მ/ოდღარი, ვ/აჰარი, ს/ავმარი, ნ/აქმარი, ვ/ითარი, ს/აქმარი, მდ/იდარი, ზ/ამთარი.

თუ ჩვენს აზრს ლექსის თეორიაში დაკანონებული ტერმინოლოგიით გამოვხატავთ, მაშინ უნდა ვთქვათ:

პირველი ლექსი ძირითადად დაწერილია ქორეული (ქალური, ორმარცვლიანი) რითმებით, მეორე ლექსი კი — დაქტილური (სამმარცვლიანი) რითმებით. დიპოდიური („მუხლობრივი“) და ტერფული შედგენილობა პირველი ლექსისა ციფრობრივად გამოიხატება ასე: 5:2, ხოლო მეორე ლექსისა — 4:3. ზ. ალექსიძემ ყურადღება არ მიაქცია მცირე პაუზებს სტრიქონებში.

ატენის სიონის წარწერებში გამოვლენილი ორივე ლექსი ორიგინალურია ძველი ქართული პოეზიისათვის, თვითონ ზ. ალექსიძეც აღნიშნავს (და ეს ფაქტი მკითხველისათვის ცნობილია „ქართული კლასიკური ლექსიდან“), რომ „ძველ ქართულ პოეზიაში შეიდმარცვლიანი ლექსის არსებობა დღემდე დადასტურებული არ ყოფილა“, ხოლო რითმის ორი სახეობის (ორმარცვლიანისა და სამმარცვლიანის) არსებობა მათში დიდად უსწრებს წინ ჩახრუხადის ოდებში პირველად ხმარებულ ორმარცვლიან და სამმარცვლიან რითმებს (არსენ იყალთოელის „დავით აღმაშენებლის ეპიტაფიაში“ რითმა მხოლოდ სამმარცვლიანია). მაშასადამე, ქართული კლასიკური ლექსისათვის დამახასიათებელი, ფიქსირებული ორი რითმის, ქორეულისა და დაქტილურის აღმოცენება, რომელსაც ქართული პოეტიკა დღემდე XI—XII სს. მიაკუთვნებდა, დასაბამს ორნახევარი საუკუნით ადრინდელ ორ ლექსში პოულობს, რაც a priori გულახმობს მისი წარმოშობის უფრო ადრინდელ პერიოდსაც. ამ თეორიული ვარაუდისათვის ზ. ალექსიძის აღმოჩენა რეალურ საფუძველს ქმნის.

ეგებ ზ. ალექსიძე დააეჭვოს მეორე ლექსში სარიტმო ერთეულად ორმარცვლიანი „არი“-ს ნაცვლად სამმარცვლიანი რითმის არსებობის აღიარებამ? მაგრამ ამ საკითხში მან უნდა დაგვიჩეროს. საერთოდ რითმა არაა უწინარესად ენობრივი მოვლენა, იგი სალექსო ტაეპისა (და ტაეპების) ძირითადად უსემანტიკო ერთეულია და ვერსიფიკა-

ციულ უნივერსალიებს განეკუთვნება (მაგ. რუსული რр/ომ, დ/ომ იგივეა, რაც ქართული დრ/ომ, რ/ომ — და ა. შ.). ამიტომაც, რომ ე. წ. ვაჟური (ერთმარცვლიანი), ქორეული (ორმარცვლიანი), დაქტილური (სამმარცვლიანი) და ჰიპერდაქტილური (ოთხ და მეტმარცვლიანი) რითმები სხვა (მაგრამ არა სილაბური!) სალექსო სისტემებშიც გვხვდება მეტნაკლებად და სხვადასხვა დროს. ის გარემოება, რომ რითმებში — მ/ომღვარი, ვ/აჰარი, ს/ავმარი, ნ/აქმარი, ვ/ითარი, ს/აქმარი, მღ/იდარი/ ზ/ამთარი — საბჯენი თანხმონები (ბოლოდან მესამე მარცვლებისა) ერთნაირი არაა (ორგან გვხვდება „ი“, პირველ რითმაში კი „ო“) აბსოლუტურად არ უარყოფს მათს კანონიკურ ხასიათს (არსებობს არა მარტო ზუსტი, არამედ არაზუსტი რითმებიც). ანალოგიური განსხვავებანი გვხვდება თვით რუსთაველის დაბალი შაირით დაწერილი სტროფების კადენციებში. მაგ., სტრ. 6. ხელოვ/ანება, გ/ონება, ხს/ენება, მ/ონება.

ატენის წარწერების მეორე ლექსის ზოგი რითმა არა ზუსტაა ირიითად რითმებთან („ს/ავმარი, ნ/აქმარი, ს/აქმარი, ზ/ამთარი“) შედარებით. ესაა და ეს. 6. ბარათაშვილის „მ/ერანი, ყ/ორანი“-ც ანალოგიური, არაზუსტი რითმებია.

ამასთან, ზ. ალექსიძეს უნდა გაეთვალისწინებია მისთვის კარგად ცნობილი კანონი ქართული ლექსის სკანდირებისა: სამმარცვლიანი სიტყვები, რომლებიც ცალკეა გამოყოფილი ტაეპების ბოლოს და ე. წ. დაბალი შაირის მსგავსი საზომების ოთხმარცვლიან კომპლექსებში არ შედიან (ე. ი. თუ მათ წინ ან ბოლოს ერთმარცვლიანი სიტყვა არ ეკვრის და პროსოდულად დიქორეს — — არ ქმნიან, მსგავსად კონსტრუქციისა — „თამარ წყნარი: ხმაჟნარნარი“ და მისთ.) უეჭველად პირველი მარცვლის მახვილებით წარმოითქმებოდა, პირველი ხმოვნების სკანდირებით (ეს კანონი 6. მარმა დაადგინა). მაშასადამე, მეორე ლექსის რითმები სამმარცვლიანია.

ზ. ალექსიძის აღმოჩენა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ავტორს იგი თეორიულად აქვს გააზრებული.

როგორი დასკვნები გამოგვაქვს ჩვენ, ზ. ალექსიძის ნაშრომის საფუძველზე, ზოგადი პოეტიკის თვალსაზრისით?

ორ და სამმარცვლიანი რითმების ერთდროულ რეალიზაციას საშუალო საუკუნეებში არ იცნობს არც ერთი მარცვალსათვლელი ენა — არც ინდოგერმანული, არც რომანული და არც სლავური ენები. რამდენადაც ვიცით, ასეთი რითმები სომხურშიაც არაა დადასტუ-

რებული სისტემის სახით. ესპანურში ანალოგიური რითმები რამდენიმე საუკუნით გვიან გვხვდება და ისიც ძალზე სპორადულად (რუდოლფ ბაერი. ესპანური ლექსთწყობა, ტიუბინგენი, 1962), იტალიურში დაქტილური (სამმარცვლიანი) რითმა საერთოდ უცნობია (ელვერტი. იტალიური ლექსთწყობა, მიუნხენი, 1968). ფრანგულში კი მხოლოდ ერთმარცვლიანი, გაყური რითმაა (გრამონი, შჩერბა, ჟირმუნსკი...).

თავისთავად ცხადია, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ზ. ალექსიძის მიერ გამოვლენილი სალექსო ტექსტები ქართული ვერსიფიკაციის ისტორიისათვის; და იმათთვის, ვინც ქართული ლექსის სტრუქტურის ისტორიულ ასპექტში შესწავლას ისახავს მიზნად.

დასასრულ ერთი საკითხის გამოც.

სიონის წარწერების სალექსო ტექსტების ენობრივი ფაქტურა ხალხურია ისევე, როგორც, მაგ. ბაგრატ IV მეუღლის ბორენას ლექსისა, რომელსაც კ. კეკელიძე XI საუკუნეს აკუთვნებდა და რომლის შესახებ განსვენებული მეცნიერი წერდა: „მეთერთმეტე საუკუნეში, უკეთ — მის მეორე ნახევარში იამბიკოში შეჭრილა, შეიძლება ხალხური გავლენითაც ნამდვილი, გამართული რითმა“ (იხ. მისი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1², გვ. 542-543. შდრ. ჩვენი „ქართული კლასიკური ლექსი“, 1953, გვ. 197); ამ ხუთთაეპიან იამბიკოში გვხვდება, სხვათა შორის, ატენის სიონის სარითმო ერთეულად გამოყენებული სიტყვები „ჭირი მრავალი“ (შდრ. ბორენა, „ქალწულო, მივსენ ბორენა, ჭირ-მრავალი“. შდრ. სიონის წარწერის ლექსის მე-12 ტაეპი, „მუნ არს ჭირი მრავალი“). ანალოგიური პარალელების მოყვანა შეიძლება სხვა ძველ-ქართული პოეტური ძეგლებიდანაც.

ამრიგად, მწიგნობრული და ხალხური მეტყველების შერწყმისა და სინკრეტიზმის ჩასახვის პროცესსაც საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აღმოაჩნდა. რაც შეეხება თვითონ ლექსების მხატვრულ ხარისხს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ესთეტიკური კრიტერიუმით მათი შეფასება უადგილოა. დიდად მნიშვნელოვანი გარემოება ისაა, რომ თითოეული მათგანი ავლენს გარკვეულ მეტრულ სტრუქტურას, ქართული ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელ ასტროფიულ წყობასა და ერთრითმიანობას (მონორითმებს). IX საუკუნის პირველი ნახევრის ორი ფიქსირებული სალექსო ტექსტის აღმოჩენით ზაზა ალექსიძემ შესანიშნავი წვლილი შეიტანა ქართულ პოეტიკაში.

პოლ ვალერი პართულად

ქართველმა მკითხველმა კარგი საჩუქარი მიიღო: XX საუკუნის დიდი ფრანგი პოეტისა და მოაზროვნის პოლ ვალერის „რჩეული პროზა“ (გამომც. „ნაკადული“, 1984). თარგმანი ეკუთვნის ბაჩანა ბრეგვაძეს.

პოლ ვალერი ლიტერატურულ სარბიელზე გამოვიდა გასული საუკუნის 90-იან წლებში. მან გამოაქვეყნა რამდენიმე ლექსი, ესე „ლეონარდო და ვინჩის სისტემის შესავალი“ (1895) და ფსიქოლოგიური ესკიზი „საღამო ბატონ ტესტთან“ (1896). ლეონარდო სამუდამოდ დარჩა პ. ვალერის მუზის ერთ-ერთ პროტაგონისტად, იდეალური შემოქმედის ტიპად, რომელსაც იგი „თავის შესაძლებლობათა ოსტატად“ თვლიდა, ხოლო ბატონი ტესტი თვითონ ვალერის „ალტერ ეგო“; ყველა ილუზიისა და რელიგიისაგან განთავისუფლებული ადამიანი, რომელიც სხვა ნიღბით რამდენჯერმე გვევლინება პოეტის ესეებსა და განთქმულ „რვეულებში“. ამ სუბიექტის ცხოვრების ფილოსოფიის გამოძახილია ვალერის აღსარება: მე ვაზროვნებ, როგორც რაციონალისტი და ვგრძნობ, როგორც მისტიკოსი.

ბ-ნი ტესტი კვდება კლასიფიკაციით გართული. უფრო შესანიშნავი მისია არც პოეტსა და მათემატიკოსს პოლ ვალერის დაუსაზავს თავისთავისათვის, რის გამოც მის კლასიფიკაციებს გლობალური, კოსმოური მასშტაბი აქვს.

პ. ვალერიმ დაიწყო უაღრესად შთამაგონებლად, მერმე კი დააყონა თითქმის 20 წლის მანძილზე. მხოლოდ 1920 წელს აიძულეს იგი ახლო მეგობრებმა გამოეცა „ძველი ლექსების ალბომი“, ხოლო 1922 წელს — ახალი ლექსების კრებული „მომხიბვლელობა“ („Les Charmes“), რომელშიაც შევიდა ფრანგული პოეტური ენისა და პროსოდის უდიადესი გამოვლინებანი: პრემები და ლექსები „ახალგაზრდა პარკა“, „ზღვის სასაფლაო“, „ნარცისი“ და სხვ.

1925 წელს არაპოპულარულ, მცირერიცხოვან ელიტის საამაყო პოეტს ირჩევენ საფრანგეთის „უკვდავთა აკადემიაში“, სადაც იგი წინა წელს გარდაცვლილი და უაღრესად პოპულარული ანატოლ ფრანსის სავარძელს იკაეებს; მეგობრობს ალბერტ აინშტაინს და ამაცობს, რომ გენიალური მეცნიერის მიერ პარიზში წაკითხული მათემატიკური შინაარსის ლექციების ყოველი ნიუანსი ზედმიწევნით ესმოდა (პ. ვალერიმ პირველად თარგმნა აინშტაინის მთავარი შრომები

ფრანგულად); ვალერი განასახიერებდა ევროპის ინტელექტუალურ პრესტიჟს ერთა ლიგაში, მისი პოეზიით იყვნენ აღტაცებული ღასავ-ლეთის დიდი პოეტები — გერმანელი რაინერ მარია რილკე და ინგლი-სელი თომას სტერნს ელიოტი (ამ უკანასკნელმა ვაშინგტონის ნაციო-ნალურ ბიბლიოთეკაში წაიკითხა მოხსენება სათაურით „ბოდან ვა-ლერიმდე“). ვალერის, ამ უაღრესად სადა და თავმდაბალი ადამიანის, წინაშე ქედს იხრიდნენ მეფეები და პრეზიდენტები, მეცნიერებისა და ხელოვნების წარმომადგენელი. XX საუკუნის ევროპის უდიდეს შვილთაგან შეიძლება მარტოოდენ ვალერი იყოს გამონაკლისი, რო-მელმაც არაჩვეულებრივი მოკრძალებით ატარა უმაღლესი ტიტულე-ბი, მსოფლიო აღიარება და, რაც მთავარია, საკუთარი ჭკუის მთელი სიღრმე და ელვარება.

მეორე მსოფლიო ომის წლებში, სიდუხჭირისა და ხელმოკლეობის პერიოდში, პოლ ვალერიმ გამოავლინა გონებრივი სიმტკიცისა და გამძლეობის უჩვეულო მაგალითები, ქეშმარიტად ინტერნაციონალუ-რი სული, ღრმა სიძულვილი მილიტარიზმისადმი, მშობლიური ხალ-ხის უპირველესი შვილის ყველა საშური თვისება!

ჩვენ არ ვაპირებთ არც მისი ბიოგრაფიის, არც მისი ლიტერატუ-რული მემკვიდრეობის მიმოხილვას, არსებითად ეს XX საუკუნის ფრანგული მწერლობის ისტორიკოსის საქმეა. ჩვენი სტატიის ფარ-გლები ვალერის პიროვნებისა და მხატვრული სისტემის მხოლოდ რამდენიმე შტრიხის აღნიშვნას შეიცავს.

* * *

„რჩეული პროზის“ ქართულ თარგმანს წინ უძღვის ანდრე მორუას კრიტიკული ეტიუდი პოლ ვალერიზე. მასში მოტანილია ცნობილი ფრანგი ესეისტისა და მოაზროვნის ალენის სიტყვები პოლ ვალერის შესახებ: „რამდენიმე საუკუნის შემდეგ აღმოაჩენენ, რომ ჩვენს ეპოქაზე არავის მოუხდენია უფრო დიდი გავლენა, ვიდრე ამ უაღრე-სად უბრალო კაცს“ (გვ. 24), ხოლო თვითონ მორუა ასე ამთავრებს თავის ეტიუდს: „...სავსებით ბუნებრივია, რომ ჩვენი ეპოქის უკეთეს გონებად პოეტი გვევლინება და რომ ეს პოეტი არის ვალერი“ (გვ. 26). ყოველივე აღნიშნულის შემდეგ უნდა გავიხსენოთ ვალერისავე სიტყვები სტეფან მალარმეზე: „ვინ ეტყოდა ზოლას ან დოდეს, რომ ერთი ტანმორჩილი, საყვარელი და ენამჭევრი კაცი — სტეფან მალარ-

მე — თავისი უცნაური, პატარა და ბნელი ლექსებით უფრო დიდ გაგ-
ლენას მოახდენდა თაობებზე, ვიდრე მათი სქელტანიანი რომანები“
(გვ. 96).

კარგად ცნობილია, რომ პ. ვალერის მწერლის სახელიც ეთაკილე-
ბოდა. თავის ანტიპოდ მეგობარ ანდრე ჟიდს იგი ეუბნებოდა: „ნუ
მიწოდებ მწერალს. მე მხოლოდ მოწყენილი ბატონი ვარ!“. პ. ვალე-
რის დიდი ხარკის გაღებად დაუჯდა თავისი მოწყენა — მან იცოდა,
რომ შთაგონების ობიექტად შეუძლებელია მიიჩნიო სინამდვილე,
სადაც უმეტეს წილ ყველაფერი გულის ამრევი პლურალიზმითაა
აღბეჭდილი!

და პ. ვალერიმ ადრე მიაკვლია ისეთ თავშესაფარს, სადაც მისი,
ვითარცა ხელოვანის, არსებობა შეძლებისამებრ შეუმუსრავი აღმო-
ჩნდა — სიტყვიერი ხელოვნების სრულყოფილებას, როგორც ყოველ-
დღიური და დამქანცველი შრომის შედეგს: „სრულყოფილება თავ-
დაცვის იარაღია. აღმართე სრულყოფილება შენსა და სხვას შორის,
შენსა და შენსავე თავს შორის“ (გვ. 76), — აცხადებს ვალერი. ყოვე-
ლივე ამას მან მიაღწია კიდევ, ოღონდ ჩვენ არ ვიცით. ვინ მიაღწია
ამასვე XX საუკუნის მსოფლიო ხელოვნებაში ვალერის დარად!

ახლა საკითხავია: როგორ ხდება სრულყოფილების რეალიზაცია
სიტყვიერ ხელოვნებაში და როგორია თვითონ ვალერის სისტემა,
რადგან მას ბევრი უწერია თავისი საყვარელი ოსტატების (და ვინჩი,
მალარმე, ედგარ პო...) სისტემაზე, რა თეორიული დასკვნები გამო-
იმუშავა ვალერიმ, რომელიც გამთენიის დაწყებამდე დგებოდა სა-
რეცელიდან, ყავას მოიმარჯვებდა და საწერ მაგიდას მიუჯდებოდა იმ
„რვეულების“ გასაგრძელებლად, რომელსაც სრულიად სამართლიან-
ად აღარებენ და ვინჩის გრანდიოზულ „ატლანტიკურ კოდექსს?“

პარიზის გარიყრაჟის ციმციმში ავსებდა პოლ ვალერი — ოდესღაც
პოეტ და პროფესორ სტეფან მალარმეს ფერხითთ მჯდომი მოწაფე —
თავის „რვეულებს“, რომელთაგან გამომდინარე სპექტრი — დამაბრმა-
ვებელია. და მარტო ჩვენ არ ვართ მოქცეული ამგვარი შთაბეჭდილე-
ბის ქვეშ. მაგ., ერთ-ერთი საბჭოთა კრიტიკოსი 1976 წელს რუსუ-
ლად თარგმნილ და დაბეჭდილ ვალერის წერილების კრებულის „ხე-
ლოვნების შესახებ“ გამო წერდა:

«Читая Поля Валери, становимся участником процесса
познания мира, людей, культуры. Мысль писателя бьется в
противоречиях вска. И эта обнаженность мысли, выраженной

თოქო. თოქო, — პოტრყაეტ» (В. Озеров [Рецензия]. «Иностранная литература», 1978, № 3, с. 264).

ბ. ვალერის „რეჟულებში“ თანმიმდევრულად, ვრცლად ან ლაკონიურად გამოთქმულია მოსაზრებანი, რომელთა საერთო ჯამი მთელს სისტემას ქმნის, თუმცა თვითონ ვალერი აცხადებს: „მე არ ვქმნი „სისტემას“. — ჩემი სისტემა თვითონ ვარო“ (გვ. 299). ამ ჩინებული პარადოქსის მიუხედავად, დაკვირვებულ მკითხველს შეუძლია ვალერის აზრებში ამოიკითხოს მკაფიოდ მოაზრებული ესთეტიკური სისტემა, მოკლებული ეკლექტიზმის წამიერ გამოვლინებასაც კი. ეს მკითხველი ვალერის მსჯელობის აფორისტული მანერის მიღმა ყოველთვის პოულობს ზუსტ და მოულოდნელ აღმოჩენებს, უმაღლესი რანგის დაკვირვებებს ხელოვნებაზე, ლიტერატურაზე, ცხოვრებასა და ადამიანზე, — სამყაროზე მთლიანად: „ქმნილების მიზანი ისაა, რომ განაცვიფროს შემოქმედი“ (გვ. 260); „ორიგინალობის სურვილი ყოველგვარი სესხებისა და თუ მიბაძვის სათავეა“ (გვ. 361); „ხელოვნების ყველა მშვენიერი ქმნილება თავის თავშია ჩაკეტილი“ (გვ. 357); „ნუ იხმართ სიტყვებს; რომლებსაც ფიქრის დროს არ ხმარობთ“ (გვ. 303); „ენის ფლობასა და აზრის ძალმოსილებას შორის ორმხრივი კავშირია, ან უნდა იყოს“ (გვ. 303); „არსებითად მთელი ფილოსოფია ფორმის საქმეა“ (გვ. 305); „ფილოსოფია არასაკმარისი საშუალებებით ფონს გასვლის ცდაა“ (გვ. 305) (ამგვარი განცხადებით ბ. ვალერი თითქოს შურს იძიებს პლატონზე, რომელმაც ფილოსოფიას მიანიჭა უპირატესობა პოეზიასთან შედარებით და ლექსების თხზვას თავი გაანება); „პოეტის საქმე ის კი არ არის, რომ თქვას წვიმსო, საქმე ისაა, რომ მან თვითონ შექმნას წვიმა“ (გვ. 369) და მრ. მისთ.

ბ. ვალერის სტატიები „პოეზიის საკითხები“, „პოეზია და აბსტრაქტული აზრი“, „ბოდლერის მდგომარეობა“, „წერილი მალარმეს შესახებ“ და სხვ. — პოეზიის არსისა და მისი სტრუქტურის ელემენტებზე გამოთქმულ უღრმეს ფორმულირებათა ენციკლოპედიაა. ამასთან, ყველაფერი რაც ბ. ვალერის უწერია პოეზიაზე — სრული კონტრათეზაა საერთოდ იმპრესიონისტული მსჯელობისა და, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეკლექტიკურობისა. რაგინდ ჩვენთვის თეორიულად მიუღებელ შეხედულებას არ ანვითარებდეს იგი, მაგალითად, პოეტის სფეროში, ეფექტური და საწინააღმდეგო არგუმენტაციის მოძებნა უსამეცლოდ ძნელია. XX ს-ის რომელიმე ევროპელ პოეტს თუ ბრწყინვალე ესეისტს (ვთქვათ, ელიოტს ან თომას მანს) ვუპოვით

დეფინიციათა მთელ წყებას. რომლის გაქარწყლება ადვილია ისტორიული მაგალითების მოშველებით, პ. ვალერის მიმართ კი ეს ხერხი გამოუსადეგია, რადგან ჯერ უნდა გააბათილო მისი უფაქიზესი დაკვირვებანი და მიგნებანი თვითონ ლიტერატურის ისტორიის მოჩვენებითს სიზუსტეზე, ავტორისა და მისი ქმნილების ურთიერთობაზე, და მერმე შეუდგე პოლემიკას. მაგრამ ამ შემთხვევაშიაც უმაღვე თავს უმწეოდ იგრძნობთ. ვალერის ფენომენალური აზრის ლოგიკა, მაშინაც კი, როცა იგი თქვენ მთელი არსებით ანტაგონისტურად განგაწყობთ, შეუმუსარავი გეჩვენებათ. საოცარი კიდევ ისაა, რომ საკუთარი უმწეობა გახარებთ. გენიოსებს საერთოდ არ სჩვევიათ გაჭიბვებისას იმედის მონიჭება. ინტელექტუალური ტირანია — მათი თანდაყოლილი პრივილეგიაა.

რით აიხსნება ასეთი არაორდინალური მოვლენა XX საუკუნის დასაველეთის ესთეტიკურ აზროვნებაში?

პოლ ვალერი შეპყრობილი იყო რისამეს აბსოლუტურად ზუსტი განსაზღვრის ჟინით. ირაციონალურზეც კი იგი რაციონალისტურად მსჯელობდა და ზედმიწევნით იცოდა, ვითარცა მათემატიკოსისა და „ინჟინერის ჭკუის“ მქონემ, რომ სრულყოფილების დასაბამი ზუსტი განსაზღვრის მკაფიო დადგენაშია. ამიტომაცაა აღბეჭდილი ვალერის მხატვრული პრაქტიკა და თეორიული შეხედულებანი უმაღლესი ტრადიციონალიზმით, რომელიც ერთდროულად გამორიცხავს ამორფულ მოდერნს („ნოვატორობისა“ და „სიახლის“ იარლიყებით რომ გვევლინება) და ბანალურობას. სწორედ „მოდერნის ეპოქის“ პირველ და არსებითი ნიშნად მიიჩნევს ვალერი უწესრიგობას, რომელიც აუტანელია მის ესთეტიკური რიგორიზმისათვის, უწინარესად ფორმის სფეროში. პ. ვალერიმ ეს რიგორიზმი თავისი ეპოქის კულტურასა და პოლიტიკაზედაც გაავრცელა. ამის შესანიშნავი ნიმუშია ვალერის ესე „სულის კრიზისი“, რომლის უბადლო თარგმანს ეცნობა მკითხველი მის წინაშე მდებარე კრებულში. და რომ პ. ვალერი მტრულად იყო განწყობილი მოდერნისადმი, კერძოდ ხელოვნებაში, ეს გარემოება საესებით დამაჭერებლად აღნიშნა საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნემ, აკად. მ. ვ. ალპატოვმა, რომელიც წერს, რომ პ. ვალერი „მთელი ცხოვრება რომ იბრძოდა „მოდერნის“ ეკლექტიკური სულის წინააღმდეგ, სრული უფლებით შეიძლება ჩაითვალოს აღორძინების (ეპოქის) გენიოსთა მემკვიდრედ“. ვალერი კი ვულგარულ სოციოლოგიების მიერ ოდესლაც „გამოუსწორებელ მოდერნისტად“ იყო მიჩნე-

ული, ხოლო ფსევდო-მარქსისტული კრიტიკა მას „ოქროს კალმის პატრონად“, მაგრამ „სუსტი ინტელექტის“ (?) მქონე პოეტად მიიჩნევდა. ყველა ქვეშაირიტ ტალანტს დრო ეხმარება მტრების გასაცილებლად დაიწყებულთა სასაფლაოზე!

* *

3. ვალერის აზრით, ხელოვნების ყველა დარგში მთავარია რისამე აგება, ობიექტურისათვის ანუ მასალისათვის გარკვეული ფორმის ანუ უზუსტესი კონსტრუქციის მინიჭება. ამგვარი უნარი არასოდეს არ მომდინარეობს სულის მოძრაობის პირვანდელი საბაბისგან, ეგზალტაციიდან და ა. შ. ვალერის საყვარელი ტერმინებია „კონსტრუირება“, „კონსტრუქცია“, „სტრუქტურა“ და ა. შ. (რუსულ პოეტიკაში ვალერისაგან დამოუკიდებლად ამ ტერმინებს მიმართავდა იური ტინიანოვი). ხშირად მათ ვალერი ხაზგასმით წერს. თავის განთქმულ ესეს ბოსუეს შესახებ (იგი ჭერჭერობით არ უთარგმნია ბ. ბრეგვაძეს) 3. ვალერი ამთავრებს შემდეგი საპროგრამო სიტყვებით: „გამოთქმის სტრუქტურა აღჭურვილია რეალობით მაშინ, როცა აზრი ან იდეა — მარტოოდენ ლანდია. ფორმის მოყვარულთათვის ფორმა, თუმცა იგი ყოველთვის გამოწვეულია ან განპირობებულია რაიმე აზრით, შეიცავს მეტს ღირებულებას, აზრსაც კი, ვიდრე თვითონ აზრი. ისინი ფორმაში პოულობენ მოქმედების ძალასა და ბრწყინვალეობას, ხოლო აზრში — მარტოოდენ ამბავთა მერყეობას. ბოსუე მათთვის საგანძურია ერთმანეთთან დაკავშირებული ფიგურებისა, პოეტური სვლებისა და შეთანასწორებათა. მათ შეუძლიათ ალტაცებით დასტებნენ უმაღლესი სტილის კომპოზიციებით, როგორც სტკებთან ისინი ტაძრების არქიტექტურით, რომელთა საკურთხევლები უკვე ცარიელია, ხოლო რწმენებმა და საბაბმა, რომელთაც მათი აგება გამოიწვიეს, ძალა დაჰკარგეს. ბოძები კი დარჩნენ“ (იხ. ჩენი „რჩ. ნაწ.“, 1962, ტ. 1, გვ. 354. სტატიაში „პოეტური ტრადიციების შესახებ“, დაწერილი 1958 წ.).

3. ვალერი, უწინარეს ყოვლისა, უნდობლობას უცხადებს ყოველგვარ ემოციას თუ შთაგონებას, იმპულსებს, რომლებიც თითქოსდა შემოქმედებითი აქტის რეალიზაციას წინ უსწრებენ. ვალერის იმ პერიოდში მოუხდა მოღვაწეობა, როცა დასავლეთ ევროპულ ხელოვნებასა და აზროვნებაში, სხვათაშორის, ირაციონალიზმი და ფროიდიზმი

დომინირებდნენ, ხოლო დეკადენტობა და სიმბოლიზმი, ვითარცა შიმდინარეობანი, სულს დაფავდნენ. პ. ვალერის შეხედულებით ინდივიდის ემოციური სამყარო, მისი გრძნობები (სიყვარული თუ სიძულვილი, რწმენა თუ უიმედობა, სიამაყე თუ სიმხდალე, შთაგონება თუ სასოწარკვეთილება, ალტაცება თუ აპათია და ა. შ.), არ შეიძლება ჩაითვალოს ხელოვნების ქმნილების საწყის ბიძგებადაც კი, მით უმეტეს — მათი დასრულების გარანტად. მაგ., სიყვარული, მისი აზრით, „ჰიპოთეზაა“, „უწმინდური ნარევი პირუტყვული, ბავშვური ან ანგელოსური შეგრძნებებისა“. ნაწარმოები ცოცხლობს შემოქმედის ამგვარ შეგრძნებათა კარნახის დამოუკიდებლად და „წიგნს ავტორის მხარზემოდან უნდა უცქიროთ“ (გვ. 122); ნაწარმოების მიხედვით ავტორის პიროვნებაზე მსჯელობა ან ნაწარმოების კვალობაზე ავტორის ბიოგრაფიის შეთხზვა — წმინდა წყლის ფიქციაა. მთავარია უნარი კონსტრუქციის ჩამოყალიბებისა, კერძოდ პოეზიაში „ენის რამდენიმე ნიშნის გამოყენების“ ნიჭი (იხ. პ. ვალერი. რჩეული. მოსკ., 1936. პოეტის მიერ რუსული გამოცემისათვის საგანგებოდ დაწერილ წინასიტყვაობაში). პოეტი ინტენსივით უნდა გრძნობდეს თავს სიტყვის სამსახურში: „ყველაზე ძნელია ამ ქვეყნად: ჩააყენო შენი ინტელექტი და შემოქმედებითი უნარი — სამსახურში“ (გვ. 97). მაგრამ ეს სამსახური ანონიმური ხასიათისა: ყოველი დიადი შემოქმედება აღბეჭდილია იმპრესიონალიზმით — აი ვალერის ერთ-ერთი ფუნდამენტალური დებულება (არ ვიცი, აღუნიშნავთ თუ არა, რომ ხელოვნების ბუნების ასეთი გაგების მხრივ ფრანგულ ლიტერატურაში ვალერის ჰყავს წინამორბედი — გუსტავ ფლობერი). ხელოვნება უპიროვნოა და ნაწარმოები არ არის იმ კაცის კუთვნილება, რომლის სახელი და გვარი წიგნს წინ უძღვის; შემოქმედის „ჩანაფიქრსა“ და რეალიზებულ მხატვრულ ქმნილებას შორის საკმაოდ დიდი მანძილია: „ჩემი შთანაფიქრი სხვა არა არის რა, თუ არა ჩემი შთანაფიქრი. ნაწარმოები კი არის ნაწარმოები“ (გვ. 114). პოეტი ის კაცია, რომელსაც შესწევს უნარი განსაკუთრებული გრძნობიერებანი და გონების-მიერი რეფლექსები განსაკუთრებული სიტყვიერი კომბინაციებითა და მუსიკალურ-სინტაქსური შეთანხმებებით გადმოსცეს. ამგვარი „ინტენერის“ პროცესში შთაგონება ნეიტრალურ ზონაშიც არ რჩება: „შთაგონება არის ჰიპოთეზა, რომელიც ავტორს დამკვირვებლის როლში აყენებს“ (გვ. 108). არც მწუხარება, არც ალტაცება არ წარმოშობს კარგ ნაწარმოებს, ყოველ შემთხვევაში „ენტუზიაზმი არაა

მწერლის ნამდვილი სულიერი ვითარება“ და „ოპტიმისტები ცუდად წერენ“ (გვ. 97).

ამგვარ მოსაზრებათა გაცნობისას პროფესიონალმა მკითხველმა არ უნდა დაივიწყოს, რომ პ. ვალერი უდიდესი ფრანგი რაციონალისტის დეკარტის თაყვანისმცემელია და ა. მორუა მიმართავს საერთოდ გაზიარებულ პარალელს, როცა „ზღვის სასაფლაოს“ შემქმნელს „კრიტიკული განსჯის“ ავტორს ადარებს. შემთხვევითი როდია, როცა ვალერი დეკარტის ცნობილი გამოთქმის Cogito ergo sum“ („ვარ-როვნებ, მაშასადამე, ვარსებობ!“) კვლობაზე აცხადებს: „ხანდახან ვაროვნებ, მაშასადამე, ხანდახან ვარსებობ“ (გვ. 78)...

ერთი სიტყვით, შემოქმედება არაა რეგულირებული შემთხვევითი იმპულსებით და ნაწარმოები იმპერსონალურია. ხელოვნების გაგება. როგორც ემპირიული სინამდვილის მეორე სახეობის ან მისი მიზაძვისა („მიზეზის“) — არც ერთს თეორიულ განზოგადებაში არ ექცევა. აქედან მომდინარეობს პ. ვალერის ირონიული დამოკიდებულება ისეთი ცნებებისადმი, როგორცაა „ფსიქოლოგიური რომანი“, „ანალიზის სიღრმე“ და მისთ. „ცნებათა როგორ აღრევას შეიცავს გამოთქმები: „ფსიქოლოგიური რომანი“, „ხასიათების ნამდვილობა“, „ანალიზის სიღრმე“ და ა. შ. — არ ემჭობინებოდა განა, რომ ჯოკონდას ნერგული სისტემა ან ვენერა მილოსელის ღვიძლი გაგვესიჩქა? ეს რეპლიკა მომაკვდინებელია ყველა იმისათვის, ვინც მხატვრულ ქმნილებაში გარდატეხილ სინამდვილეს ამ უკანასკნელზე (და არა თვითონ ნაწარმოებზე!) დაკვირვების საშუალებით ამოწმებს!

პოეტის დანიშნულება — საჭირო და აუცილებელი სიტყვების დაძებნაში მდგომარეობს. „ნამდვილი მწერალი არის კაცი, რომელიც სიტყვებს ვერ პოულობს. მაშინ ის ეძებს მათ და ამ ძებნაში ყველაზე უკეთეს სიტყვებს პოულობს“ (გვ. 359); „...ბოლოს და ბოლოს, იძულებული ვხდებით ეწეროთ არა ისე, როგორც გვინდოდა, არამედ ისე, როგორც მოითხოვს ის, რაც გვინდოდა“ (გვ. 169) და ა. შ.

პ. ვალერის ოდესღაც საყვედურობდნენ შემოქმედის ობიექტის ანუ საგნის უქონლობას, რომ იგი ახდენდა არაარსებითი ნიშნების აბსოლუტიზაციას. მაგრამ ამ საკითხში უფრო გასაზიარებელია ელიოტის შეხედულება, რომელიც მან გამოთქვა თავის ცნობილ სიტყვაში „პოდან ვალერიმდე“: „საჭიროა დაბეჭითებით მოვერიდოთ მტკიცებას, თითქოს შინაარსი უფრო ნაკლებ მნიშვნელოვანი გახდა... იგი (შინაარსი, — ა. გ.) საჭიროა, როგორც საშუალება, ხოლო მიზანი

ლექსია. საგანი არსებობს ლექსისათვის და არა ლექსი — საგნისათვის“.

სიტყვის ხელოვნება — მარტო მოწოდება კი არაა, არამედ და უწინარესად — შრომის შედეგი. „პოეზია. ჩემთვის თავშესაფარია და უსრულებელი შრომა“ (გვ. 301), — აცხადებს ვალერი. „მწერლობა სიტყვიერი ხელოვნებაა“. ხოლო „ზმნა ენის სასწაულია“ (გვ. 301 და 322) და ა. შ. ლექსში, როგორც ენის ფაქტში, აზრის მონაწილეობა (ჩვეულებრივი, „სკოლური“ გაგებით) მინიმალურია ან სულ არაა, რადგან თვითონ „ენას არასოდეს უხილავს აზრი“ (გვ. 302). და „კაცი თავისი აზრების მამაცაა და შვილიც“ (გვ. 391).

პ. ვალერი არ ენდობა მწერალს, რომლის რეპუტაცია მრავალი მკითხველის მიერაა აღიარებული: „მე არ ვენდობი მწერალს, რომელიც უამრავ ხალხს მოსწონს, ისევე, როგორც არ ვენდობი უამრავ ხალხს“ (გვ. 370): „იმ ხალხის აზრს, რომელსაც შეიძლება აზრი შეაცვლევინოს ლიტერატურულმა ნაწარმოებმა, მე ნაკლებად ვუწევ ანგარიშს“ (გვ. 301). XX ს-ში მხოლოდ პ. ვალერის ჰქონდა ამგვარი ტონით წერის უფლება.

ენის ბუნების უღრმესი გაგებისა და მისი ყოველდღიური ფუნქციების ხასიათის გათვალისწინების საფუძველზე ეკამათება პ. ვალერი ზიგმუნდ ფროიდს. მისი აზრით, ენა უძლურია გადმოსცეს ისეთი რამ, რაც ქვეცნობიერების სფეროს ეკუთვნის. ენა ამახინჯებს იმ ბიძგების ხასიათს, რომლებიც სიზმრებს წარმართავენ. ამის გამოც სიზმრის უცთომლად მოყოლა საერთოდ არ შეიძლება, თავისთავადაც იგი ამორფულად ტივტივებს ცნობიერების ზედაპირზე და მისი გაშიფვრა სხვადასხვა სიმბოლოების დახმარებით — ამაო საქმიანობაა, რადგან „სიზმარში თავს იჩენს ნიშანთა და მნიშვნელობათა წარმოუდგენელი არეკ-დარევა“ (გვ. 313); „სიზმარში ყველაფერი წამოერია. განა შეიძლება ილაპარაკო წამზე?“ (გვ. 315); „გამოღვიძება ისევე იწყება, როგორც სიზმარი“ (გვ. 317); „ფროიდისტების შეცდომა ის არის, რომ ისინი ნაამბობი სიზმრების მიხედვით მსჯელობენ. ნაამბობი კი უთუოდ ყალბია. ენას არ შეუძლია აღწეროს სიზმარი ისე, რომ ძირეულად არ შეცვალოს მისი ბუნება“ (გვ. 317) და „სიზმარში არ არსებობს შესაძლებელი!“

ვინც ზ. ფროიდის ფსიქო-ანალიტიკური თეორიის შესახებ სპეციალურ ლიტერატურას გასცნობია, იგი დაგვეთანხმება, რომ არავისაგან ისეთი გამანადგურებელი დარტყმა არ უგემნია აღნიშნულ

თეორიას, როგორც იგემა მან პ. ვალერის სრულიად უნიკალური კეჟისაგან. ვალერი მონტენის სამშობლოს შეილი გახლდათ.

* *

პ. ვალერის გენია აღბეჭდილია უნივერსალიზმით, ამ მხრივ მისი ადგილი კაცობრიობის უდიადეს ადამიანთა შორისაა. ჩვენ დროში შეუძლებელია დავასახელოთ შემოქმედი, რომლის ინტერესებზე სფერო და დიაპაზონი ეგზომ ყოვლის მომცველი ყოფილიყო. პოეტი, რომელმაც პირველად დაიწყო საუბარი „სულის ალგებრაზე“ ესთეტიკაში, წინამორბედად ითვლება თანამედროვე ინფორმაციის თეორიისა და კიბერნეტიკისა, ხოლო არაერთი ლიტერატურისმცოდნის მტკიცებით ვალერი დგას იმ მოძრაობის სათავესთან, საიდანაც იღებს დასაბამს სტეფან მალარმედან მომდინარე და თეორიულად უფრო დასაბუთებული კულტი სიტყვისა, დასავლეთ ევროპისა და რუსეთის ფორმალისტური თუ სტრუქტურალისტური სკოლები, აგრეთვე ე. წ. „ახალი კრიტიკა“ და „ახალი რომანი“ (რომელიც ავტორის გარეშე არ ცნობს „სხვის“ ან „სხვების“ ცხოვრების აღწერას, რაიც პირდაპირი გზაა ასეთი რომანის ქომავთა მიერ ათვალწუნებული „რეალიზმისა“ და „ნატურალიზმისაყენ“) და სხვ. მიუხედავად ამგვარ მოსაზრებათა არსებობისა, უნდა ითქვას, რომ პ. ვალერის „ფორმალიზმი“ სხვა ინგრედიენტებით იკვებება და, კერძოდ, სტრუქტურალისტების ერთერთ საყრდენად მისი ესთეტიკური სისტემის გამოცხადება — მერყეუ ნიადაგზეა აღმოცენებული. მაგრამ ეს საკითხი სპეციალური განხილვის საგანია და შასზე მსჯელობა აქ ზედმეტად მიგვაჩნია. ჩვენ ამჟამად საგანგებოდ ვუსვამთ ხაზს უმთავრესად იმ ფაქტს, რომ პოლ ვალერის რაციონალიზმი პრინციპულად უპირისპირდება XX ს-ის დასავლეთის ირაციონალისტურ და მოდერნისტულ სკოლათა მსოფლმხედველობრივ და მხატვრულ პრინციპებს.

ასევე დაუპირისპირდა პ. ვალერი თავისი შემოქმედების კლასიციზმით დეკადენტურ და მოდერნულ სკოლათა ამორფულობასა და უწესრიგობას მხატვრული გამოთქმის სფეროშიაც.

* *

გოეთეს მსგავსად პოლ ვალერიმ თავისი ცხოვრება მხატვრული ნაწარმოებებით ააგოო, — წერდა ერთი ლიტერატორი „ზღვის სა-

საფლავს“ ავტორზე. ამ სტატიის დასაწყისში ჩვენ აღვნიშნავთ, რომ გარეგნულად ვალერი სევებენიერი კაცი იყო, რაც მისი იშვიათი და საღი ადამიანური თვისებებითაც იყო განპირობებული. „მის დროს არ ყოფილა უფრო გულისხმიერი, უფრო ერთგული, უფრო კეთილშობილი კაცი“, — აცხადებს ა. მორუა (გვ. 24). იგი ყოველმხრივ მომხიბლავი ადამიანი იყო, ჩინებული მეოჯახე და თხემით ტერფამდე ნათელი და ჭანსალი პიროვნება, ამავე დროს შეუდარებელი მოსაუბრე, Causerie-ს დიდი ოსტატი (იხ. ა. მორუა. იმედები და მოგონებანი. რუს. თარგმ. გამ. „პროგრესი“. 1983, გვ. 130)...

ამრიგად, ყველაფერი ადასტურებდა პ. ვალერის პიროვნული ბედნიერების ფაქტს, მისი სულიერი ცხოვრების მყუდრო რიტმს; თითქოს ყველაფერი გაკეთდა იმისათვის, რომ შთამომავლობას პოლ ვალერის ერთადერთი და უტყუარი იკონოგრაფია გადასცემოდა, იკონოგრაფია ბედგადიმებული ხელოვანისა და ადამიანის.

ბ. ბრეგვადის მიერ თარგმნილი ფრანგი პოეტის „რჩეული პროზა“, სამწუხაროდ, ასეთ ვარაუდს სავესებით აქარწყლებს. მკითხველს გულის სიღრმემდე არხვეს მაღალ ტრაგიზმამდე აყვანილი მისი — თითქოსდა შემთხვევით დაცდენილ — Confessiones (აღსარებანი):

„კაცი დამწყვედეული ცხოველია — თავის გალიის გარეთ“ (გვ. 103). და „ოხვრა აგვირგვინებს ყველა ღრმა აზრს“ (გვ. 90). ვალერის თვითნაღიზი მოულოდნელობებითაა აღსავსე: „მე ჩემს ფავს ვჭირავ იმას, რაც მინდა ვიყო“ (გვ. 296); „მე ყოველთვის როდი ვიზიარებ ჩემს აზრს“ (გვ. 297); „სევდა — აი ჩემი ჭეშმარიტი ხელობა“ (გვ. 297); „სევდა უფრო ინტიმურია, ვიდრე სიხარული. რატომ?“ (გვ. 384). ასეთივე შეხედულება გვხვდება ვ. როზანოვის „ცენილ ფოთლებში“ (ვალერისა და როზანოვის შემხვედრ წერტილებზე მიუთითებს ამერიკელი რუსისტი რენატო პაჯიოლი თავის მონოგრაფიაში „როზანოვი“. ლონდონი, 1962, გვ. 92).

მიუხედავად პ. ვალერის სწორი შეხედულებისა, რომ „ადამიანის ტანჯვას არ ახლავს არავითარი სიღიადე“ (გვ. 14), თვითონ ვალერი ასე მსჯელობს საკუთარ განცდებზე: „მე სატანჯველად შემქმნა ბუნებამ. ტანჯვა ჩემი ბუნებრივი მდგომარეობაა. სიამოვნება ნაკლებ სასიამოვნოა ჩემთვის“ (გვ. 325). და კიდევ: „დეკარტი უფრო მართალი იქნებოდა, რამ დაეწერა: ვიტანჯები, მაშასადამე, ვარსებობ“ (გვ. 320).

სად უნდა ვეძიოთ მიზეზი სევებენიერი და რაციონალისტი პოლ

ვალერის ასეთი აღსარებებისა? ჩვენი ღრმა რწმენით, ვალერის ტანჯვის საფუძველი გენიალური პოეტის მიერ ადამიანებზე ფიზიკურ დაკვირვებაში უნდა ვეძიოთ. მას ეკუთვნის უიმედო ფრაზა: „შეუძლებელია „გიყვარდეს“ ის, ვისაც ზედმიწევნით იცნობ“ (გვ. 323). და უთუოდ ადამიანთა ჯიშის არასრულყოფილებამ დააწერინა მას შემდეგი სიტყვები:

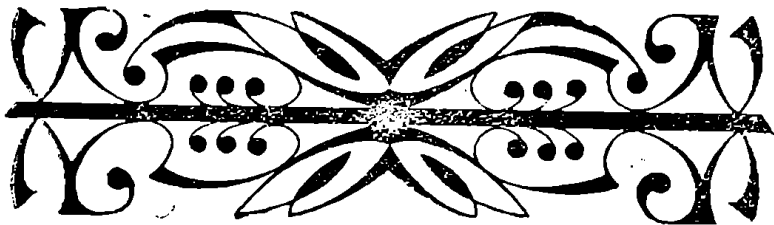
„აფერუმ ღმერთს, თავის ძეს მსხვერპლად რომ სწირავს ამ ძაღლ-თაპირ ადამიანებს! კერპთაყვანისმცემელი ხომ არ არის ღმერთი?“ (გვ. 328).

საჭირო არაა კამათის საგნად ვაქციოთ პ. ვალერის ასეთი შეხედულებანი ან მიზანტროპად გამოვაცხადოთ იგი. არც ერთი მისი გამოთქმა არ შეიძლება ჩაითვალოს ცხოვრებაზე გამწარებული კაცის რეზინიაციად ან უბრალო გულმოსვლად. ვფიქრობთ, რომ თავისი ტანჯვით პ. ვალერი მხოლოდ შთაგვაგონებს, რომ ადამიანთა შორის იდეალის პოვნა — ფუქი განზრახვაა. ყველას აქვს უფლება — დაეთანხმოს ან არ დაეთანხმოს მას.

ამასთან საკითხავია: შესაძლებელი კია ბედნიერი იყოს იმ რანგის მოაზროვნე ადამიანი, როგორც პოლ ვალერი იყო? ტრაგიკული პიროვნება გახლდათ პლატონი, ხოლო გოეთე სრულიად არ თვლიდა თავს მყუდრო არსებად. პოლ ვალერი მათთანაა ხელიხელჩაკიდებული. საგულისხმოა, რომ მის კალამს ეკუთვნის დაუმთავრებელი პოემა „ჩემი ფაუსტი“ და მომაჯადოებელ „დაყოვნებულ წამს“ მისი ავტორიც შრომაში ხედავს, მაგრამ ვალერი სხვა ეპოქის, კრიზისული ეპოქის შვილია და პიროვნული ტანჯვის მოტივიც ამის გამო მასთან თვალსაჩინოდ პედალიზებულია.

„ლეონარდო და ვინჩის სისტემის შესავალში“ პ. ვალერი აცხადებს, რომ იტალიელ გენიოსში იგი ხედავდა იმ ინტელექტუალური კომედის გმირს, რომელსაც ჯერ არ გამოსჩენოდა პოეტი და რომელიც მისი გემოვნებისათვის გაცილებით ფასეული იქნებოდა, ვიდრე ადამიანური კომედია და, შეიძლება, თვით ღვთაებრივი კომედია. თვითონ პ. ვალერი კი ჩვენ მიგვაჩნია არა ღვთაებრივი, ადამიანური ან ინტელექტუალური კომედის გმირად, არამედ ინტელექტუალური დრამის გმირად, რომელმაც სრულყოფილი გამოთქმის ფლობა აიჩრია არა მარტო სინამდვილისაგან თავდასაცავად, არამედ, როგორც ჩანს, საკუთარი ტანჯებისაგან თავდასაცავად.

პ. ვალერის „ჩრეული პროზის“ გამოცემა „ნაკადულის“ მიერ — ყოველმხრივ მისასალმებელია. ერთბაშად არა, მაგრამ როცა ჩვენი მკითხველი თანდათან დაეწაფება დიდი ფრანგი მწერლის სრულიად შეუდარებელი სტილის ღრმა შემოქმედებას, იგი უკვე ძალზე გამდიდრებული, უეჭველი მადლობის გრძნობით განიმსქვალება მთარგმნელისადმი, რომელსაც არაფერი დაუკლია საფრანგეთის უკვდავი შვილის ნაწერების ქართულად და, რაც მთავარია, ღირსეულად გასმიანებისათვის.



დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანი

რატომ არ შეიძლება თავი მოვეუყაროთ ფურცლებს, რომლებიც ერთი ან რამდენიმე საკითხის ვრცელ და თანმიმდევრულ მიმოხილვას კი არ შეიცავს, არამედ სხვადასხვა დროს ჩაწერილ შენიშვნებსა და შთაბეჭდილებებს?!

ფურცლები ისე უნდა დალაგდეს, რომ ისინი, როგორც მუსიკალურ კონტრაპუნქტში, ძირითადი ლაიტ-მოტივისა და ვარიაციების მსგავსად ყდერდნენ.

„დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანი“ ასეთი ცდაა. ხოლო ყოველგვარი ცდა, როგორც იტყვიან, ბედის მონახვერეა.

„დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანის“ პირველი სამი თავი დაიბეჭდა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ 1969-70 წლის ნომრებში. თითოეული მათგანი სხვადასხვა დროსაა დაწერილი და არაა დათარიღებული, ამიტომ მათი აღდგენაც შეუძლებელია. ასევე დაუთარიღებელია მე-4 და მე-5 თავები.

ხოლო მე-6 თავიდან დიდი თუ მცირე ფრაგმენტები დათარიღებულია.

ხელოვნების დარგები ერთი რომელიმე უპირატესი ელემენტით „ეჯიბრებიან“ ერთმანეთს პირველობაში.

წინა პლანზე დგანან: პოეზია, მუსიკა და სკულპტურა.
უფრო ქვევით კი — ე. წ. „სინთეზური“ ხელოვნებანი.

ყოველგვარი იერარქია პირობითია. კულტურის სხვადასხვა სტადიაზე ხელოვნების ყველა დარგი ერთნაირად ძლიერი არაა.

მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ თითქმის ყველა ხალხის კულტურაში პოეზიასა და პოეტს პირველი ადგილი უკავია.

ბერძნული კულტურის მწვერვალია — ჰომეროსი.

რომაულისა — ვერგილიუსი.

სპარსულისა — ფირდოუსი.

არაბულისა — აბულ ალა მაარი.

ქართულისა — რუსთაველი.

იტალიურისა — დანტე.

ინგლისურისა — შექსპირი.

გერმანულისა — გოეთე.

რუსულისა — პუშკინი.

პოლონურისა — მიცკევიჩი...

მაშასადამე, ესა თუ ის ერი, უწინარეს ყოვლისა, პოეტის ქნარით, როგორც სალუტით, აუწყებს თავის უკვდავებას მარადისობას.

დიდი პოეტი ერის ფაქტიური ლიდერია.

პოეტური ქმნილება პოტენციურად შეიცავს მხატვრობას (სიტყვიერ ფერადოვნებას), მუსიკას (ორიგვან ძირითადია რიტმი). და სკულპტურას (ხედვითი პლანის მომენტს).

ყოველივე ამასთან ერთად, იგი უფრო დინამიკურია, ვიდრე მხატვრობა ან ქანდაკება, ხოლო მუსიკა, გამონაკლისების გარდა (ბახი, ბეთჰოვენი), მხატვრული აზროვნების სფეროში ვერ აღწევს დანტეს ან რუსთაველის მონუმენტურობას.

გენიალური სტროფი პირველივე ტაქტით იცნობა.
რუსთაველი იწყებს:

ბინდის გარია სოფელი...

და სტროფის ბედი „ცაშია გადაწყვეტილი“.

სულხან-საბა ორბელიანის რომელიმე არაკის ბადალის დაწერა
უსაშველოდ ძნელია.

ამისათვის სიბრძნეა საჭირო.

საბა ის იყო, ვისზედაც რუსთაველი ამბობს:

ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა კირი კირად უჩანს, არცა ლხინი ზედა-ზედი.
ვით ზღაპარი ასე ესმის უბედობა თუნდა ბედი,
სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი.

ანონიმი პოეტი წერს საბაზე:

სულხან-საბა ორბელის ძე
სიბრძნით აღხდა ორბების ზე.

გონების ორბების' ზემოთ „ფრინვა“ — რჩეულთა ხვედრია.

*

მსოფლიო ლიტერატურას ჩვენ უმთავრესად ვიცნობთ ბრწყინვალე რუსული თარგმანებით, და ეს ნაკლი როდია: რუსული თარგმნითი კულტურა ძალიან მაღალია.

ლორენს სტერნის „ტრისტრამ შენდის“ ინგლისურად წაკითხვის საჭიროება ამჟამად არ არსებობს. ფრანკოვსკის თარგმანი მრავალწლიანი შემოქმედებითი და ფილოლოგიური შრომის ნაყოფია: ხომ საჭირო იყო ძეგლის თითოეული ფრაზის ნიუანსის გათვალისწინება ინგლისური სალიტერატურო ენის სრულ ისტორიულ პერსპექტივაში?! ყოველ გამოთქმას, იდიომს, სტილურ ფორმულებს მუდამ მოექებნებათ არქეტიპები. მათი გაგებისათვის საყველპურო ინგლისურის ცოდნა არ კმარა.

კარგი თარგმანი, ამავე დროს, ტექსტის განმარტებაცაა.

ამიტომ, როდესაც რომელიმე ახალგაზრდა აცხადებს, თითქოს მას ორიგინალში ჰქონდეს ჩაბუღბუღებული, ვთქვათ, მონტენი, — ეს დაუჯერებელია.

მონტენი თანამედროვე ფრანგისათვისაც ნაწილობრივ ფილოლო-
გიური ამოცანაა.

•

ნიცუმე ხშირად ხმარობდა „მე“-ს.

მაგრამ თვით ნიცუმეს ამბიციაც შეუწყნარებელია, ე. ი. საფუძვლი-
ანი ამბიციაც კი.

უსაფუძვლო ამბიცია ხომ მთლად გულისამრევია.

საერთოდ „მე“-ს ხმარება რაიმე აუცილებლობამ უნდა წარმოშვას.
რუსთაველის მასშტაბია საკირო, რომ ამგვარად დაიწყო:

მე, რუსთველი, ხელობითა...

რუსთაველი ერთია. ეს ბალღმაც იცის.

უნივერსალურ გენიას ბევრის უფლება აქვს. ნიჭიერის უფლებები
შეზღუდულია.

•

თავის დროზე დიდად პოპულარული ბობორიკინი ვეება რომანებს
წერდა. „წერის დროს ბობორიკინი დაბრკოლებებს არ აწყდებოდა“
(ე. როზანოვი).

ჩეხოვს რომანები არ დაუწერია.

ვის ახსოვს ახლა ბობორიკინი?

ჩეხოვი კი „ახსოვთ“.

ენსომებოდათ მაშინაც, მარტო „ხევში“, „ველი“ ან „სახლი მეზო-
ნინით“ რომ დაეწერა.

ლიტერატურაში უხილავად მოქმედი ფილტრაციის კანონი უღმო-
ბელია.

რასაკვირველია, შეიძლება საწინააღმდეგოც ვამტიცოთ (ენას
ძვალი არ აქვს, არც ზოგის კალამს), მაგრამ ასეა.

•

გრიგოლ რჩეულიშვილი ვრცელ რომანებს წერდა, მაგრამ მხატვა-
რი არ იყო.

დავით კლდიაშვილს მარტო პატარა „სოლომან მორბელაძე“ რომ
დაეწერა, მაინც ჭეშმარიტ მხატვრად დარჩებოდა ქართულ ლიტერა-
ტურაში.

*

მწერალს ყველაფერი კარგი როდი გამოუდის.

დიდ მოურავზე ზოგი ცუდი ტრაგედია დაწერილა.

დავით კლდიაშვილი თავის დრამატულ ნაწარმოებს დრამებსაც არ უწოდებდა, ისინი პატარა „სცენებად“ მიაჩნდა.

მაგრამ დავით კლდიაშვილის დრამატურგია შესანიშნავია.

საერთოდ კი ლიტერატურაში არ არსებობს რომელიმე ჟანრის უპირატესობა. პოლ ვალერის კრიტიკული წერილები არაფრით ჩამოუვარდება მისსავე ლირიკას.

ქნუტ ჰამსუნის პროზა ისევე მიმზიდველია, როგორც ბლოკის, ანა ანბატოვას ან გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია.

ჟანრების თვისობრივი სუბორდინაცია — გაუგებრობაა.

ასეა, და მაინც: დიდი პოეტის მოვლინება ბუნების საოცრებაა.

*

ლაროშფოკოს (XVII ს.) „მაქსიმები“ პაწია წიგნია. მარქსი ალტა-ცებული იყო „მაქსიმებით“, ტოლსტოი რუსულად თარგმნიდა მას.

„მაქსიმები“ უმაღლესი პროზაა, ფრანგული პროზის მშვენიერება პას-კალის „აზრებთან“ ერთად.

ჯიბით სატარებელი ეს წიგნი სულ პატარა გამოთქმებისაგან შედგება.

ლაფაიეტის ან სკიუდერის ვეება რომანებს კი ვერავენ კითხულობს, მათ არც თარგმნიან.

*

ჰკუა შეიძლება ერთ ან ორ ფრაზაში გამოჩნდეს. და არ გამოჩნდეს 500-გვერდიან რომანში, სადაც სიუჟეტიცაა, ფაბულაც, ხასიათებიც, „მასშტაბიც“ (პერსონაჟი ორ გვერდზე თავისუფლად მოივლის სამი იმპერიის ტერიტორიას), ე. ი. ყველაფერია, გარდა ჰკუისა.

А при всякой гениальности «ум все-таки не мешает» (ვ. როზანოვი).

„იუპიტერო, შენ მძვინვარებ, მაშასადამე, მართალი არა ხარ!“
თვითონ ეს ძველი რომაული გამოთქმა არაა მართალი:

მაგალითად, იულიუს კეისარს უფლება ჰქონდა გაჯავრებულიყო.
მძვინვარებს ლომი ან ვეფხვი. მდრტვინავი თუ მძვინვარე მუდო

ზრავის უნახავს.

„მუდოს ამპლუას დრტვინვა არ უხდება“.

*

კარგი ლექსი ისეთივე ბედნიერებაა მკითხველისათვის, როგორც
ქეშმარიტი მუსიკა — მსმენელისათვის.

ის ლექსია კარგი, ქორალივით რომ შეეფრქვევა სულს და იქ
დაივანებს.

*

ლიტერატურისმცოდნეობაში პოეტიკა ყველაზე რთული დარგია,
პოეტიკის შიგნით კი — ვერსიფიკაცია.

იგი, მგონი, მათემატიკაზედაც უფრო ზუსტია. შემთხვევითი რო-
დია, რომ დიდი საბჭოთა მათემატიკოსი, აკად. კოლმოგოროვი ვერსი-
ფიკაციის საკითხებზე წერს გამოკვლევებს.

ვერსიფიკაციის საკითხების ცოდნა (თანამედროვე პოეტიკის დო-
ნეზე) — გონებრივი ფუფუნებაა.

ამიტომაც მომაკვდინებლად მცირეა რიცხვი ამ დარგის კვალიფი-
ციური მუშაყებისა.

ვერსიფიკაციას უახლოვდებიან, ფეხს იღრძობენ ხოლმე და დაზა-
რალბულნი მერმე ძლივსღა მილასლასებენ... „დამცინავი ღიმილით!“

ეს უმწეობა და თავის შველაა, მაგრამ დამაშოშმინებელი ამაში
არაფერია.

*

ზუსტა განმარტებაა.

.

სტილი გაბმულ მეტყველებაში შერჩეული საუკეთესო ელემენტე-
ბის სისტემაა:

რომან იაკობსონი მართალია, როცა პოეტური ენის მთავარ თვისებად სწორედ „შერჩევის“ („სელექშენ“) მომენტს მიიჩნევს.

ამგვარი შერჩევის გარეშე სტილი არ არსებობს, არც მწერალი. სტენდალის ფრაზა — „კარგი სტილი ისაა, რომელსაც არ გრძნობ“, სრულიად არ ქადაგებს უსტილობას. სტენდალს სტილი ურიორნამენტაციად ეჩაავრებოდა მხოლოდ.

ეს კი სულ სხვა საკითხია.

*

პროსპერ მერიმეს პროზა ერთ წიგნში ეტევა.

დიუმაჰ 300 რომანი დაწერა.

მერიმეს იმდენივე ადგილს უთმობენ „ფრანგული ლიტერატურის ისტორიაში“, რამდენსაც „ადამიანური კომედიის“ ტომების ავტორს.

დიუმას კი ერთი ან ერთნახევარი გვერდი ეთმობა.

(არც ის უნდა დაევიწყოთ, რომ დიუმა შესანიშნავი მთხრობელია: მისმა დარტანიანმა მსოფლიო მოიარა.)

ჩეხოვი ოცნებობდა ლერმონტოვის „ტამანის“ მსგავსი რამ დაეწერა; იგი მზად იყო ამისათვის საკუთარ ნაწერებზე ხელი აეღო.

ლიტერატურაში რაოდენობა არასოდეს არ გადადის თვისობრიობაში.

*

ადრე „ძმები კარამაზოვების“ ავტორი „მიჩქმალული“ იყო, უნიკიერესი ისააკ ბაბელიც...

ახლა?..

*

ნიჭიერი პოეტი უმაღლვე იცნობა „თავისი ხმით“.

აგრეთვე პოეტური მოდელის სიახლით.

მუხრან მაქავარიანი ეკითხება ქალს:

რამ დაგამგვანა ასე ანდამატს...

მართლა და მართლა...

ან შენ ასეთი რა ხარ, ან და მას

რა დაემართა?!

იმერელი დარდიმანდის შემპარავი იუმორი, პროზაიზმების გადატანა სტილის კატეგორიაში და ლიბრედი სიტყვიერი ქსოვილის მიღმა დატოვებული სახე ქალისა. — აი, მოტანილი ტაეპების „ფორმა და-შინაარსი“.

მუხრან მაჭავარიანი ძალიან ნიჭიერია.

.

სულის მეოხად შენის ერთასი...

ან:

და იაგუნდი სტიროდა თმაში...

ეს ანა კალანდაძის ტაეპებია. ასე სხვა არ წერს.

.

კრიტიკა არაა გულისხმიერი ჩვენი ნიჭიერი პოეტების მხატვრული დიქციის თავისებურებათა მიმართ. მაგრამ დუმილი პოეზიას კი არ ამცირებს, არამედ ლიტერატურულ კრიტიკას.

•

მოჩვენებითი სიდიდე არაფერს ნიშნავს.

გავიხსენოთ არაკი: მდინარის მიერ ჩათრეული თიხის ცარიელი ჭური დაეჯახა რკინის ბურთულას და დაიმსხვრა.

ვეება და ცარიელ ჭურს ერთი თვისება აქვს: რასაც ჩასძახებთ, იმას ამოგძახებთ.

გარემოსთანაა შეგუებული და რეკლამის მოყვარულია.

რკინის ბურთულას ეს უნარი არ გააჩნია. სამაგიეროდ იგი მკვრივი და გაუტეხელია. მეტიც: იქით ამტვრევს ჭურებს.

.

„მოღვაწეობის ვრცელი ასპარეზი“ ყოველთვის არ ნიშნავს იმას, რომ თვითონ მოღვაწეც „ვრცელია“.

ლომი ხეზე ვერ ადის, ბუზი კი ადვილად გადაფრინდება ხოლმე ხის ერთი ტოტიდან მეორეზე.

ბუზს „მოქმედების დიდი სარბიელი აქვს“, ლომს არა (ბუნაგს იშვიათად ტოვებს და მარტოა).

ობობაც მარტოა, სადღაცაა მიმალული და „ფრენა არ ძალუძს“ (მოკლებულია „მასშტაბს“).

მაგრამ „ფართო მასშტაბის“ მქონე ბუზი მის ქსელში გაებმება ხოლმე და ობობას მსხვერპლი ხდება.

ვინც სახელსა და ტაშზეა სულწასული, სწორედ იგი ყველაზე ადრე კარგავს ორივეს.

შემოქმედი არაა კომივოიჟორი. მეტწილად იგი „შინ“ უნდა იჯდეს.

ფლობერი იშვიათად ტოვებდა რუანს. ამიტომ მიიღო კაცობრიობამ „მადამ ბოვარი“ და „წმინდა ანტონის ცდუნება“.

ფლობერმა ერთხელ იმოგზაურა აფრიკაში კართაგენის ნანგრევების სანახავად და „სალამბო“ დაწერა.

კანტს არასოდეს დაუტოვებია მშობლიური ქალაქი, მაგრამ მისი „წინჯდომისაგან“ სამყაროს სფეროები ირწეოდნენ.

მოფუსფუსე მოგზაურისაგან არაფერი ირწევა. თვითონ მოფუსფუსე ირწევა მხოლოდ.

ვარიეტეში ჯდომასას ასეთი სანახაობა ართობს ადამიანს, ლიტერატურა კი — პირიქით.

ლიტერატურა ვარიეტე არაა.

ლიტერატურა გეთსიმანიის ბალი და გოლგოთაა.

შანსონეტკა კი არ იღიმება აქ, არამედ მარიამ მაგდალინელი ამბორს უყოფს მაცხოვრის ფერხს:

Душа готова как Марья
К погам Христа навек прильнуть.

ტუტჩევი

სულწასულებს ავიწყდებათ, რომ გარეთ მოსეირნე სულის შინ-მობრუნება ძნელია.

*

რუსთაველი და დანტე კოლოსალური ერუდიციით იყვნენ აღჭურვილი.

პეტარაკა კლასიკური ფილოლოგიის მამამთავრად ითვლება.

ჯელალ ედინ რუმი ღვთისმეტყველების პროფესორი იყო კონიაში.

გოეთე, შილერი, მალარმე?!

მხოლოდ რომელიმე ზარმაცს არ სჭირდება ღრმა განათლება: უშუალოდ აკვირდება „ცხოვრებისეულ სიმართლეს“ და „ინტუიციის“ იმედი აქვს.

ნეტარ არიან მორწმუნენი!

*

ბინდარეს, ჯელალ ედინ რუმისა და დანტეს შემდეგ არავის უსაუბრია უზენაესთან და თავის დემონთან ისე უშუალოდ და გულწრფელად, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილს.

აი, მისი უპირატესობა სხვა, უნივერსალური გენიოსების წინაშე.

*

„ცხოვრებისეული სიმართლე“... ეს პირდაპირ უნდა გავიგოთ?!

მაშინ რა ვუყოთ რაბლეს ფანტასტიკას, პოფმანის და შამისოს გროტესკს, ანატოლ ფრანსის „მწიგნობრულ პროზას“, ან საბას იმ კინკრაქას, რომელიც პირაღმა დაწვა და ჩამოსანგრევად გამზადებულ ზეცის თაღს ფეხები მიუშვირა შესამაგრებლად?!

„ანტირეალისტურია“ ბერძნული ტრაგედია (რელიგიური მოიროს სიჭარბე!).

„ცხოვრებისეული სიმართლე“ მეტია „ხანუმაში“, ვიდრე „გარგანტუა და პანტაგრუელში“.

ასევე ძალიან საეჭვოა ტერმინი „ჩანაფიქრი“.

არც ერთმა სერიოზულმა ლიტერატორმა არ უნდა მიმართოს ამ სიტყვას.

„ჩაფიქრებიდან“ (ე. ი. განზრახვიდან) მხატვრულ რეალიზაციამდე დიდი მანძილია.

„რა ჩაფიქრე“ და „რა გამოძვიდა“ — სინქრონული მოვლენები არაა.

*

აუცილებელია ფუნქციონალურმა პოეტიკამ განმსჭვალოს კრიტიკა და ლიტერატურის ისტორია.

და — პირუკუ.

მაგ., მწერლის სტილის ანალიზი არ უნდა შემოიფარგლოს ცალ-

კეულსა. ელემენტების აღწერითა და კატალოგიზაციით (ეს ადვილი საქმეა). საჭიროა ჩვენება ამ ელემენტების სახეცვლილებისა, მათი მოდიფიკაციისა ლიტერატურის ევოლუციის ამა თუ იმ სტადიაზე მოქმედ მხატვრულ კანონებთან მიმართებაში.

საილუსტრაციოდ ერთი მაგალითი.

ნ. ბარათაშვილი, „სალთო წერილის“ კარგი მცოდნე, ხშირად კითხულობდა დავითის ფსალმუნებს (იხ. „ვკპოვე ტაძარი“: „ანგელოს-თაგან იკროდა მუნ დ ა ვ ი თ ი ს ქნარი“). ბარათაშვილი ამ ძეგლიდან შესწულობს სტილურ ფორმულებს. მაგ.:

1) ფსალმუნი, 12, 3: „ვიდრე ვისთვს დავიხსნე ზრახვანი სული-სა ჩემსა და სალმობანი გულსა ჩემსა დღე და ღამე?“

ბარათაშვილი: „დამინთქე მასში სალმობანი გულისა სენთა“ („ჩემი ლოცვა“).

2) ფსალმუნი, 17, 29: „რამეთუ შენ აღმინთო სანთელი ჩემი“...

ბარათაშვილი: „ვერსად აღვანთე დაშთომილი ჩემი ლამპარი“ (იქვე).

3) ფსალმუნი, 140, 2: „წარემართენ ლოცვამ ჩემი ვითარცა საკუმეველი შენ წინაშე“...

ბარათაშვილი: „და მისსა ფერფლსა, ვითა საკმეველს, შევსწირავ სატრფოს ჩემსა სალოცველს“ („შევიწრობ“...). და ა. შ.

მაგრამ ბარათაშვილთან ყველა სტილური ფორმულა სახეცვლილია, ზოგი მათგანი მიემართება სხვა ობიექტს (სიტურფის ღმერთას). ესაა ინტერპონირების კანონი, ეგზომ მნიშვნელოვანი პოეზიაში და რაც ფუნქციონალური პოეტიკის თვალსაზრისით უნდა აიხსნას.

ამ მეთოდით უნდა მიეუდგეთ მრავალ სხვა საკითხს პოეტიკაში.

*

კოტე მარჯანიშვილი სწერდა ზაქარია ფალიაშვილს: ბგერების კოცნა რომ შეიძლებოდეს, თქვენს მუსიკას ეაკოცებდიო.

შეიძლება შეასეჯერ მოისმინოთ „დაისის“ უვერტიურა და ანალოგიური გრძნობა აღგეძრათ.

რით აიხსნება ის გარემოება, რომ ახალი ქართული ოპერების უმრავლესობა ყინულივით ცივია?

არც ქართულია, არც რუსული. რაღაც ჰიბრიდის მსგავსი რამ და ცივი.

ეგებ ჩვენი პროფესიული უმეცრებაა იმის მიზეზი, რომ მათ ჯერ-
როვნად ვერ ვაფასებთ?

„რადიოლას“ მეშვეობით მოისმინეთ სებასტიან ბახის რომელიმე
ფუგა, ტოკატა ან პარტიტა (ვთქვათ კაზალსის ან გლენ გულდის შე-
სრულებით) და პირველი ტაქტების მოსმენის უმაღლ გამოიცვლებით.
ბახი — ემოციების და გონების „ტირანია“.

ხანდახან გგონია კაცს, რომ ჩვენი პლანეტის ტრიალს საკუთარი
ღერძის ირგვლივ თუნდაც ის ამართლებს, რომ აქ, დედამიწაზე, ბახს
უკრავენ.

არაპროგრამული მუსიკის „შინაარსის“ დადგენა რთული ამოცანაა.
უმრავლეს შემთხვევაში ეს არც ხერხდება.

რომენ როლანმა შეძლო ბეთჰოვენის „აპასიონატას“ და რამდენ-
ნიმე მისი სონატის შესანიშნავი ახსნა ამ თვალსაზრისით.

ბორის ასაფიეემა გაარკვია, რომ მუსიკალური ფორმა პროცესია
და მისი ინტონაციის გაგებას შეუძლია შეგვეყვანოს კომპოზიტორის
აზროვნების სფეროში (წიგნი „მუსიკალური ფორმა, როგორც პრო-
ცესი“).

ალბერტ შვაიცერის შესანიშნავი მონოგრაფიის წყალობით, ჩვენ
ახლა უკეთ გვესმის სებასტიან ბახის კონსოლური მასშტაბის მუსიკა.

მაგრამ არსებითი მაინც ისაა, რომ მუსიკის აღქმისას მთავარია
მისი განცდა, მუსიკა მეტწილად გაუცნობიერებლად აღვლევებს
მსმენელს.

თანაც მუსიკა მსმენელის სულიერ მზადყოფნას მოითხოვს „ტკბილ
ხმათა“ ასათვისებლად.

„ვენეციელ ვაჰარში“ (მოქმ. V, სურათი I) შექსპირი ათქმევინებს
ლორენცოს:

The man that hath no music in himself...

მოვიყვანოთ ქართული თარგმანი:

კაცი, რომელსაც თვითონ არ აქვს მუსიკის გრძნობა
და ტკბილი ჰანგი არ შეარხევს მის სულის სიმებს, —

ჩაიდენს ღალატს, გამცემლობას, ავანაკობას,
მისი სული ბნელი არის შავ ღამესავეთ,
ერებოსივით წყველიადა მისი გრძნობები,
არ უნდა ენდო ასეთ კაცსა.

რ. როლანი აღტაცებულია იმ გარემოებით, რომ სტენდალს, რომელიც ნოტებს ვერ არჩევდა, ყველა სპეციალისტზე, თვით ვირტუოზ შემსრულებელზე უკეთ ესმოდა მუსიკა, და რომ სწორედ სტენდალს ეკუთვნის მუსიკის ამომწურავი განმარტება — „მუსიკა — ჩემი სულია“ (იხ. რ. როლანი. თხზულებათა მე-14 ტ., წერილი „სტენდალი და მუსიკა“).

შექსპირი და სტენდალი პროფესიონალი მუსიკოსები არ ყოფილან.

როგორც ჩანს, „წმინდა კრიტიკული გონება“ ზოგჯერ მუსიკას „ვერ ჰგუობს“.

კანტს მუსიკა ეჭაერებოდა, მას „სისულელედ“ სთვლიდა. მაგრამ ასეთი შეხედულება მარტო კანტს ეპატიება: თავის სფეროში იგი ხომ გიგანტია.

მუსიკის სიყვარული არ ისწავლება. იგი „თანდაყოლილი თვისებაა“.

ქვეწარმავალიც კი წამოიძარტება ფლეიტის ხმაზე.

აეთანდლის სიმღერაზე „წყლით ქვანიცა გამოხსდიან“.

ქვეწარმავალზე და ქვაზე ცივი არ უნდა ვიყოთ.

მუსიკისადმი გულგრილობა, მგონი „ფიზიოლოგიური დეფექტია“.

აკაციის ფოთლებში ვარდის ჩიტის გალობა...

შუბერტის „ბარკაროლას“ ან „დილის სერენადას“. ფირფიტის ტრიალი...

და ბარათაშვილის უკვდავი სტროფის რომელიმე ტაეპი.

მგონი, ეს „ცოტა როდია“...

ყოველ შემთხვევაში, ვილაც მოკრძალებული ზის თავისთვის და ამ „მცირე ტრაპეზით“ იკვებება. ეს მისი „ჩვირნის მწვადებია“.

კაცია და გუნება!

აკვანთან „იავნანას“ გიმღეროდნენ.

როცა ყმაწვილები ან ქაბუკები იყავით, „სულიკო“ და „ციცინათელა“ გიტკობდით სმენას.

მკმუნვარების უამს სამგლოვიარო მარშივით უღერდა „აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა“.

არც ერთი ქართული ლექსი არ ალებს თქვენი პატრიოტული გრძნობების არხებს ისე ფართოდ, როგორც „განთიადი“.

მტერთან კვეთებას გაჩვევთ „ხანჯალი“, ხოლო ბიბლიური „სულამითის ხოტბის სიმალღეზეა შესანიშნავი „ქება ქებათა“.

თქვენი ცხედრის წინ კი უკანასკნელ აკორდებულ დაიღვრება „თავო ჩემოს“ მელოდია...

აკენიდან „გათხრილ სამარემდე“ მოგდევთ იგი, გავსებთ, გწრთვით და ბოლოს მიგაცილებთ იმ წყვედიადისაკენ, „საიდანაც არავინ დაბრუნებულა“.

ესაა აკაკი წერეთელი.

ბერძენი ლირიკოსების ტექსტები ამჟამად ბევრს აგებენ იმის გამო, რომ დაკარგულია მათი მუსიკალური განმეორებისა და იმპროვიზაციის ხასიათი. ზოგიერთ რაციონალისტ განმანათლებელს პინდარეს ღვთაებრივი ლირიკა „გალიმათიად“ მიაჩნდა. სამაგიეროდ, გოეთე აცხადებდა: „მე პინდარეში ვცხოვრობო“ („საუბრები ეკერმანთან“).

აკაკის ლირიკას ამგვარი ბედი არ უწერია.

მის ლექსს თვითონ მიჰყავს მკითხველი, როგორც ბუკოლიკური პოეზიის პერსონაჟები — სალამურის ხმას.

აკაკის ლექსების სიტყვიერი ფაქტურა ისეთია, რომ იგი თავისთავად გიბიძგებთ სამღერლად:

შეარდნისა ფრენა მე,
ბულბულისა ენა მე,
და შენგამო შენგან მე
ტბილი ცრემლის დენა მე.

სხვა ვინატრო რაღა მე?
რაღა დღე და რა ღამე?
როცა შენმა სიშორემ
გული დამიდაღა მე.

აკაკის მთელი შინაგანი არსება იყო აყდრებული. ქართული პროზის ეს ორფეროსი თვითონ წერდა:

რომ მე გალობით, გედვიით,
დაეაგდო ქვეყნის საზღვარი,
ჩაედნე ჩემსავე ჰანგებში
და გავქრე, როგორც ლამპარი.

მოიძებნება კი რომელიმე ერის ლიტერატურაში პოეტი, რომლის ლექსს ერთნაირი სიყვარულით მღეროდეს ამა თუ იმ ერის ყველა ტომში?

აკაკის მღერიან ქართლსა და კახეთში, იმერეთსა და სამეგრელოში, სვანეთსა და ფშავეში, ხევსა და ხევსურეთში.

მარტო იმერელთა გიტარამ კი არ „მოიტაცა“ აკაკის ლექსების სიტყბო, არამედ კახელების გუგუნმაც („დაიგვიანეს“...)...

აკაკიმ მთელი საქართველო გამსჭვალა თავისი მელოდიით. ამ მხრივ მას ანალოგი არ მოეძებნება.

მადლიერი და ერთგული უნდა იყოს იმისი, ვისი მელოდიითაც დაგიტირებენ. აკაკი აუცილებელია სიცოცხლემშიაც და სიკვდილშიაც.

იგი აუცილებელი არაა მხოლოდ „კაცისათვის, რომელსაც თვითონ არ აქვს მუსიკის გრძნობა“.

.

მელოდია აუცილებელია კარგ პროზაშიც.

შინაგანი მელოდია წარმართავს, მაგალითად, კნუტ ჰამსუნის „პანსა“ და „მისტერიებს“...

.

თვითონ სამყაროს მოდელიც, რომელიც აინშტაინის ფიზიკამ შექმნა, თავიდან ბოლომდე უზარმაზარი სიმფონიური წყობისაა.

*

ფილოსოფიური დიალოგების წერის უფლება ჰქონდა „ღვთაებრივ პლატონს“, ძველი ბასილევსის შთამომავალს, სპეტაკი და სათნო დედის შვილს, ღვთისდარ სოკრატეს უპირველეს მოწაფეს, გენიალურ სტილისტსა და ბრძენს.

მაგრამ თვით ემერსონისა და კარლეილის დიალოგები არ დაუხსო-
მეპია კარგად მკითხველს.

მეტეჩარა იმიტომაც ასეთი, რომ ის „გამბედავია“.

მეტეჩარა საერთოდ ყველაფერს გაბედავს ცხოვრებასა და ლიტე-
რატურაში: ყოველგვარ სისაძაგლეს აღმოთქვამს, ყოველგვარ სისა-
ძაგლეს დასწერს, ყოველგვარ სისაძაგლეს ჩაიდენს.

იმ იმედით, რომ არ დაისჯება. მაგრამ ასე ფიქრი — სისულელეა.

თანაც — მისი გამბედაობა მოჩვენებითია. იგი პირფერობს წარჩი-
ნებულთა წინაშე და შეიძლება ერთ მშვენიერ დღეს სტატიით მოეც-
ლინოს მკითხველს. გამოგონილ გამბედაობიდან მლიქვნელობამდე —
ერთი ნაბიჯია.

მიშელ მონტენის შემდეგ და მისი მიბაძვით ბევრმა დაწერა „ესე-
ები“.

მათგან მხოლოდ ორიოდღე აღმოჩნდა „სათანადო სიმალლეზე“, მა-
გალითად, ინგლისელი ფრენსის ბეკონი.

მონტენი კვებავდა შექსპირს („ჰამლეტი“, „ქარიშხალი“...); ფლო-
ბერი მას თავის „ერთადერთ მასწავლებლად“ თვლიდა (სიტყვები
„წერილებიდან“: „გარდაცვლილ გენიოსთაგან მხოლოდ ორის — სოკ-
რატესა და მონტენის — გაცოცხლებას ვისურვებდი, მათთან გასაუბ-
რებისათვის“).

სკეპტიკოსი მონტენი გრანდიოზული შეჯამებაა კაცობრიობის
მრავალსაუკუნოვანი ცივილიზაციის საუკეთესო მიღწევებისა აზროვ-
ნების სფეროში. ამიტომ მას უფლება ჰქონდა ბევრი რამ გადაეფა-
სებინა ამ ცივილიზაციის მონაპოვართაგან.

მაგრამ რომელიმე მეტიჩარას ამის უფლება არა აქვს.

თუმცა მეტიჩარა, როგორც ვთქვით, დიდად „გამბედავია“.

ოღონდ მთელი ირონია იმაში მდგომარეობს, რომ თვითონ ეს
მიკროსკოპული მონტენი“ არც „შესაფასებელია“ და არც „გადასაფა-
სებელი“.

თავისთავადაა „ჩ ა მ ო ფ ა ს ე ბ უ ლ ი“.

მართალია, „ბიჭები“ და „გოგოშვილები“ ასე არ ფიქრობენ. ამიტომ

„ახლად მოვლენილ მონტენს“ შეუძლია ხალისიანად და იმედით სკვერეტდეს მათი ლიდერობის „მიმზიდველ აწმყოსა და მომავალს“.

„სადმე ხომ უნდა მიესვლებოდეს ადამიანს?“ — უნდა ვუთხრათ მას დოსტოევსკის პერსონაჟის მარმელადოვის სიტყვებით.

.

კარიაკატურულია პოზა გნომისა, რომელიც ბიბლიური გოლიათის, ფილისტიმლიანელთა ტყვე სამსონის როლში მოგვევლინება და ხელახლა თმებწამოზრდილს ჰგონია საყდრის ვეება ბოძებს ვარყევო.

არა, ბიძიკო, საყდარი კი არ ზანზარებს, ეს შენი კალამი წრიპინებს მხოლოდ.

*

მალარია მოსპეს, მხოლოდ ლიტერატურაში გაიზუზუნებენ მალარიის კოლოები ჟამიდან ჟამზე.

.

ფრანგ ენათმეცნიერ ჟ. ვანდრიესს (წიგნში „ენა“) აღნიშნული აქვს, რომ მახინჯი ადამიანის, საგნის ან მოვლენის ნამდვილი სახელის ცოდნა მათს დაპყრობასა და განიარაღებას ნიშნავს. ინდოელებს ჰქონიათ შელოცვა: „მალარიაჲ, მე ვიცი შენი სახელი, მაშასადამე, ხელიდან ვერ გამისხლტები“.

.

შავი იეზუიტის პორტრეტი გამოუფენია შინ და მასზე ლოცულობს (?).

დინჯია და ხმაგაკმენდილი, შემპარავია, სულმდაბალი და ჩასაფრებული. ორპირია და მუხანათი.

ამასთან — თეოსოფითაა გატაცებული და ვითომც თავისი ეზოტერიული ხილვებისა სჯერა.

ნამდვილად კი — „სუბლიმირებული ყულიკია“ და მეტი არაფერი.

.

ლურჯაბაყურიანი ელექტრონის ლამპაა მაგიდაზე...
თომა აქვინელის, მაქს შტირნერის (თუ შტირნერი?) და ეკპარტის ტომები... მისტიკური ზმანებანი და ნათელხილვები...

ლამპის შუქი ეცემა დაღლილთა შუბლებს... „თეოსოფი“ არაბუნებრივ პოზაშია:

და შავი იეზუიტის პორტრეტი წიგნების კარადიდან შთააგონებს ბინის პატრონს — ინტრიგებისა და ინსინუაციათა ქსელი ქსოვოს ღირსეულთა წინააღმდეგ.

გაუგეს, ყური აუწიეს და ამხანაგებითურთ მიაბრძანეს ლიტერატურიდან („როგორც შემობრძანდით, ისე მიბრძანდით“).

ვინც სხვების დახმრებით მოტოციკლისტის სისწრაფით აირბენს კიბეს, მას ასევე სწრაფად ჩამოარბენინებენ იმავე კიბეზე.

ერთი სიტყვით: უნდოდა „ღ ვ ა წ ლ მ ო ს ი ლ ი“ ყოფილიყო, მაგრამ „ღ ვ ა რ ძ ლ მ ო ს ი ლ ი“ აღმოჩნდა.

*

გამობტება რომელიმე თავხედი, შეუყუფეს ჰეგელს ან ჰუსერლს („აბსოლუტური სულის იდეის“ ან „ფენომენოლოგიის კრიტიკა!“) და ვიღაც იჯერებს, რომ „ფილოსოფიური აზრი ყვავის“.

კაკაბი უტევს არწივს, თრითინა „ნათელ თათებს“ უღერებს ლომს (თუმცა ეს „კობტა და ნათელი თათი“ არაერთხელ ჩამოაღრღნეს მას სხვა მხეცებმა!).

თავხედი მომაჯალშიაც შეუყუფეს ვისმე — „ნამორდნიკი“ არ იყიდება!

თუ არ იკმარებს — უიჰივლად გამოძებნიან.

*

სატირულ პამფლეტებს წერდა გენიალური ჯონათან სვიფტი.

და გაგიჟდა.

შემზარავია მისი „მოკრძალებული წინადადება“ (ანონიმური პამფლეტი), რომელშიც ავტორი სერიოზული ტონით ურჩევს ინგლისელ მზარეულებს, თუ რა კერძები უნდა დამზადდეს ირლანდიელი თოთო ბაგჰეების ხორციისაგან.

სვიფტის ამ პამფლეტის დანიშნულება კეთილშობილური იყო: მიზნად ისახავდა ირლანდიის განთავისუფლებას ინგლისის მიერ. იწერა რილი აუტანელი ბეგარისაგან.

მიუხედავად ამისა, სენ ვიქტორი (წიგნში „ღმერთები და აღამიანები“) აცხადებს, რომ მსგავსი ნაწარმოების დაწერა შეეძლო მხო-

ლოდ მიზანტროპს, თეკერი კი ფიქრობდა — სვიფტს ღამით ფურბი-ები სდევნიდნენო („ინგლისელი იუმორისტები“).

სვიფტის სატანურმა ჭკუამ გამოიგონა სახელი „ლილიპუტი“.
ლილიპუტი პამფლეტისტები კი სატირალი ხალხია.

ნუ უკბენ ვისმე. ხომ შეიძლება დროებით „დაზარალებულმა“ შემდეგ შენივე ნესტარით გაგსრისოს?

სხვა საკითხია — ბუნებას თუ მკბენარად გაუჩენინხარ, მაშინ, რასაკვირველია, „პროფესიას“ ვერ გამოიცვლი.

ფიროსმანამდე და მას შემდეგ სხვა ფიროსმანი არ დაბადებულა და არც დაიბადება.

არც ის მეეზოვე დაიხატება, რომლის ჩაეარდნილი ლოყები და გაქვავებული გაკვირვება — შეუდარებელია.

მხიარული ფიროსმანი ირმებს ხატავდა. მოწყენილი ფიროსმანი კი — ძველი თბილისის ფლეგმატურ მეეზოვეებს.

„ცრემლებიდან იღიმებოდა“... — ეს ჰომეროსის სიტყვებია კასანდრაზე.

განსაცვიფრებელი პოეტური აღმოჩენაა.

ღამით, ქმართან პირველი მძიმე ახსნა-განმარტების შემდეგ ლოგინში მყოლი ანა კარენინა სიბნელეში შესცქერის... თავისსავე შეფაქლულ სახეს!

ამ მხატვრულმა აღმოჩენამ შეაძრწუნა ჩეხოვი („მე ტოლსტოისა მეშინია!“).

მაღალი პროზა ამგვარ აღმოჩენებს უნდა შეიცავდეს (რასაკვირველია, „შესაძლებლობის ფარგლებში!“). თუ მსგავსი მიგნების ნატამალიც არ მოიძებნება ნაწარმოებში, იგი ბანალური, „გაკრიალებული“ ან მაღალფარდოვანი და მანერული თხრობაა ამბისა და მეტი არაფერი.

თუ სოფოკლეს, შექსპირის ან კალდერონის მასშტაბს ავიღებთ, მაშინ ნამდვილი ტრაგედიის დაწერა ძალიან ძნელია.

მთელ რუსულ მწერლობაში მაღალი სტილის ტრაგედიად მხოლოდ პუშკინის „ბორის გოდუნოვი“ უნდა ჩათვალოს.

ვაჟა-ფშაველამ ეს კარგად იცოდა. მიუხედავად ამისა, დრამა „მოკვეთილი“ — ქართული დრამატურგიის ნამდვილი შედეგია — თითქმის ტრაგედიაა.

ვაჟას სიეოცხლეში „მოკვეთილი“ არ დაუდგამთ. ეს ფაქტი პოეტის თანამედროვე თეატრალების გემოვნებისა და მათი მხრივ მხატვრული ნაწარმოების გაგების სასარგებლოდ არ მეტყველებს.

ვაჟას „მოკვეთილი“ სრულიად უნაკლო სცენური ნაწარმოებია, უნაკლო თითოეული პასაჟის დრამატული მოტივირების თვალსაზრისით.

ამასთან — „მოკვეთილი“ გმირთა უძლიერეს სულიერ მღელვარებას გადმოგვცემს.

შესწორებული „მოკვეთილის“ ყოველი დადგმა — „ჩაეარდება“, შეუსწორებლად და სრულყოფილად მისი განსახიერება კი — ყველა თეატრს სახელს მოუხვეჭს.

.

ქართული მითოსის სიღრმეებიდან იცქირებოდა შემოქმედი, რომელსაც ერთი თვალის ქუთუთო დაზიანებული ჰქონდა.

.

აღუდა ებრძვის მუცალს და გრანიტი ბრიალებს პოემაში („აღუდა ქეთელაური“).

.

ვნებანი ცხრებიან. დისონანსები ფერმკრთალდებიან და თანდათან უჩინარდებიან. ბოლოს ნისლის გრძნეული ფარდა ეშვება ხილულსა და უხილავეზე („სტუმარ-მასპინძელი“).

.

ვაჟა-ფშაველა — სასწაულია, ჩვენი სათავჯანებელი და დიდებული ვაჟა-ფშაველა.

პიროვნებისაგან საეცებით აბსტრაქტიზებული შემოქმედება არ არსებობს.

რევან ლადიძის ყველა სიმღერა მელოდიურია.

ERGO: მათი ავტორიც მელოდიურია (ე. ი. კარგი პიროვნებაა).

*

„კარგი ხელრთვა სულის სიწმინდის მაჩვენებელია“ — ფიქრობდა ერთ-ერთი გამოჩენილი ირანელი კალიგრაფი.

ეს ყოველთვის ასე არაა: „ომი და მშვიდობის“ ავტორს ხელრთვა არ უვარგოდა.

*

აქემინდების დროიდან მღეროდნენ, ალბათ, კახელები, „გრძელ მრავალუამიერს“.

*

მკითხველისათვის ლიტერატურული თუ ისტორიული ძეგლის ფილოლოგიური სიზუსტით მიწოდება თვითონ ფილოლოგის დიდი პასუხისმგებლობის მაჩვენებელია.

ტექსტის „აპარატურაში“ ან რედაქტორის „წინასიტყვაობაში“ შეიძლება შეცდომები გაიპაროს. ტექსტი კი არაფერმა არ უნდა შეარყიოს.

ჰიპერფანტაზიორებს ეს არ ესმით.

აკაკი შანიძის „სინური მრავალთავი“ — ქართული ფილოლოგიის დიდი მიღწევაა.

როცა ამ შრომას კითხულობ, „გული საგულეში გაქვთ“ ა მასთან — როგორ გამდიდრებთ იგი.

*

„ბიბლიის“, ძველი ელადისა და რომის კულტურის წინაშე კაცობრიობა დღემდე სახტადაა დარჩენილი.

აქვე დარჩება „ჭეყვის ალსარულამდე“.

კაცობრიობის მუდმივი თანამგზავრებია მარკუს ავრელიუსის „ფიქრები“, ნეტარი ავეუსტინეს „აღსარება“, პასკალის „აზრები“, ფლონერის „წერილები“...

ნეტარი ავეუსტინეს „აღსარების“ თარგმანს გვპირდება ბაჩანა ბრეგვაძე. მალე გამოვა მის მიერ ბერძნულიდან თარგმნილი თხზულება მარკუს ავრელიუსისა.

ბაჩანა ბრეგვაძე პირველხარისხოვანი ლიტერატორია. იგი სიყვარულისა და პატივისცემის ღირსია.

*

1964 წელს საქართველოს სამეცნიერო აკადემიამ გამოსცა გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთლის მიერ უბრწყინვალესად თარგმნილი „არგონავტიკა“ აპოლონიოს როდოსელისა.

წიგნის ბოლოსიტყვაობაში აკად. ფ. ა. პეტროვსკი სხვათა შორის წერს:

«Г. Ф. был не только первоклассным ученым, но и высокоодаренным художником античного мира, великим его поэтом. Как счастливы те, кому привелось знать этого поэта, слушать его, беседовать с ним и наслаждаться его гением, не только по его произведениям, но и общаясь с ним лично» (с. 337).

ამ სეზებდნიერთა რიცხვს ჩვენც ვეკუთვნით.

უნივერსიტეტის აუდიტორიაში მისი პირველი გამოჩენის მომენტიდან (1928) აქამდე ერთი დღეც არ მასხოვს, მასზე რომ არ შევიქროს.

ლიტერატურის შესახებ ჩემს სმენას არაფერი გაუგონია უფრო შთამაგონებელი, ვიდრე მისი ზეპირი ანალიზი ჰორაციუსის ოდებისა და ეპოდებისა.

ანტიკური ლექსთწყობის დიდი მცოდნე მეხმარებოდა ჩემს მუშაობაში სტუდენტობის წლებშივე. არაერთხელ შემიღია მისი ბინის კარი...

...დასნეულებული ვარ მისდამი უსაზღვრო სიყვარულით, ყელამდე აღსავსე ვარ მისი ხსოვნისადმი უსაზღვრო ერთგულებით.

და სამგლოვიარო კორტეჟი, რომლითაც მისი ცხედარი არ გაუცილებია. მუდმივად იძვრის ჩემს გულში.

და ჩემი გული კვალდაკვალ მიაცილებს ოდესღაც ოლიმპიელის კვერთხით აღჭურვილის კატაფალკს.

როგორც ერთგული ვასალი მიაცილებს ამაყი, მაგრამ კეთილშობილი სენიორის კუბოს...

ხელმწიფევ ჩემო!

ცა ჩამომეჭეს; დავკარგო ყველაფერი, რაც მებადია; გადავიყვარო ყველა; მათხოვრად ვიწანწალო კარიდან კარზე; ვზიდო ჩემი ჯვარი გოლგოთამდე; განვიცადო იმედგაცრუების ყველა საშინელება; თვალთაგან მიმეფაროს საყვარელი ვაჟის ორი გიშერი; დავკარგო რწმენა საკუთარი თავისადმი; გამოვეთხოვო ტკბილ ქართულს და კალამი გადამიტყდეს; კეთრი შემეყაროს და, უდანაშაულო, ქვით ჩამქოლონ მზაკვართა და უღირსთა, —

არ ვინალვლებდი, ოღონდ შეგეძლოს იქიდან გადმოხედვა ერთი წამით და დანახვა — თუ რაოდენ შეძრულია შეგირდის გული შენი ბედის გამო.

ვაგლახ, რომ ამ სასწაულისა არა მჭერა!

მოდღვარო ჩემო!

სიკბაბუკის დილაჲ და ხანდაზმულობის მწუხრო ჩემო!

სიმღერაჲ და ზარის თქმაჲ ჩემო!..

*

გრანდიოზულია სევანური „ლილე“.

ტიციან ტაბიძის ცნობით, ვლადიმერ სოლოვიოვმა სიკვდილის წინ მოისურვა მისთვის ემღერათ იგი.

მსოფლიო მუსიკალურ ფოლკლორში არ მოიძებნება უფრო დიადი ჰიმნი მზისადმი.

სევანეთის ზვიად მთებს უნდა წარმოეშვა ეს სიმღერა.

ქართველი კაცის უკომპრომისო და ვაჟკაცურ სულს გამოხატავს კახური სიმღერა:

„არ გაეხაროს მტერსა ჩემს ზედა, ნუ მცნურა ოდეს გაუხარია“.

თვითონ კარლ მარქსის ცნობით, მისი ყველაზე საყვარელი საქმიანობა ყოფილა „წიგნებში ქექვა“.

უქმად არ მჯდარა იგი ბრიტანეთის მუზეუმის წიგნთსაცავში.

წიგნების მეშვეობით ვეცნობით ჩვენ გარდასული ცივილიზაციების უძველეს პლასტებს, მათი დახმარებით ვმოგზაურობთ ამ ცივილიზაციათა კატაკომბებში.

კალეიდოსკოპივით ირხევა მითოლოგია და თვითონ ისტორიაც... სიკვდილის აჩრდილისაგან შეძრწუნებული გილგამეში გულამოსკენილი დასტირის გარდაცვლილი მეგობრის გვამს. პრომეთეოსი ლერწმის ღეროში მალავს ცეცხლის ნღვერდალს და ისე მოაქვს ადამიანებისათვის დედამიწაზე. ამიტომ ისჯება და კავკასიონზე მიჯაჭვულს არწივი უკორტნის ღვიძლს; ლაბირინთებში ჩადის თეზევსი ურჩხულის მოსაკლავად; დიონისე თავისი სატირებით მიდის ელადაში და ყურძნის აკიდოები ამშვენებენ ამ ქვეყნის მწირ ნიადაგზე მცხოვრებთა სახლის ბანებს; აჯანტის კლდეების უზარმაზარ ტაძრებში ლოცულობენ ბუდას ქანდაკებათა წინაშე, ხოლო პერსოპოლისში ავესტის ჰიმნებს გალობენ; აპოლონი ბრძოლის ველზე ტოვებს ჰექტორს, მძვინვარე აქილევისს პირისპირ და ჰეკაბე და ანდრომაქე გოდებენ ილიონის ქონგურებზე... ისტორია უფრო და უფრო კონკრეტული და ხელშესახები ხდება; ასირიელი მეფეები იწყებენ თავიანთ ტრიუმფალურ გამოსვლებს; ეგვიპტის ფარაონები წინასწარ აგებენ საძვალეებს, უზარმაზარ პირამიდებს, და ქურუმები ადგენენ რელიგიურ რეპერტუარს იზიდას პატივსაცემად; აქემენიდი ქსერქსე ამარცხებს ელინებსა და სპარტელებს თერმოპილესთან, მაგრამ შემდეგ თემისტოკლე ანადგურებს მის ფლოტს სალამინში; და ძველი ირანის დამარცხებული მეფე თავის თავს გამოიტირებს ჰეროდოტეს მათიანესა და ექსილეს ტრაგედიაში; აკროპოლში ელავს ათენას ქანდაკი, ქალაქის ქუჩებში ანჩხლი ქსანტიპას გენიალური ქმარი აზრის „ბებიაქალობას“ (განთქმული „მაიეგტიკა“) ეწვევა, ხოლო მისი მოწაფე „აკადემოსის ქალაში“ შეგირდებს განუმარტავს სამყაროს ახალ მოდელს იდეებზე, მისმა მოძღვრებამ რომ შექმნა; სტრატეგოს სოფოკლეს გმირი ოიდიპოს მეფე თვალებს ითხრის და

თებედან გარბის, ხოლო ევრიპიდეს მედეა მოთქვამს კორინთოში; ელესინში ეწყობა მისტერიები, ბაქხელი ქალები ექსტატიურად ცეკვავენ და სკოპასი ერთი მათგანი რიტმს იჭერს ქვაში; მაკედონელი ზის ბუცეფალზე და მას ღმერთად შერაცხენ ბაბილონში; კართაგენის დედოფალი დიდონა ადის კოცონზე და კართაგენს შემდეგ ანგრევს სციპიონი, ნახევრად შეშლილი და მობარბაცე კატილინა აწყობს შეთქმულებას რესპუბლიკის წინააღმდეგ და მის დაუვიწყარ ლიტერატურულ პორტრეტს ძერწავს სალუსტი კრისპი; კეისარი სდევენის პომპეუსს და მერმე ალექსანდრიაში დასტირის მეტოქის მოჭრილ თავს; რომაელი დიქტატორისათვის საჩუქრად მიტანილი ტომრიდან ამოდის პტოლემეოსის ასული კლეოპატრა და ისინი, ორი მრუში, ღამით დაეხეტებიან ალექსანდრიის ბნელ ქუჩებში; „შენც, ბრუტოს?!“ — აღმოსდება რომის სენატში მკვლელებისაგან გარშემორტყმულ კეისარს და რამდენიმე ხნის შემდეგ ცეცერონის მოჭრილ თავსაც გამოაფენენ ფორუმზე; რომის რესპუბლიკა აღარ არსებობს, ავგუსტუსი ღმერთადაა შერაცხული და ქართველი ბაგრატიონები გვიან თხზავენ მასთან ნათესაობის ლეგენდას; უჭკვიანესი ჰორაციუსი ოდებს წერს პირველი იმპერატორის საამებლად, ხოლო „სევედიანი ლექსების“ ავტორი ოვიდიუს ნაზონი დუნაის მხარეშია გადასახლებული და ნოსტალგიითაა დასნეულებული; მაცხოვარი მოველინება კაცობრიობას და პირველ ქრისტიანებს მხეცებს მიუგდებენ დასაფლეთად რომის ცირკში; პათოლოგიური ნერონი ზეიმობს და ნაწყენი სვეტონიუსი წერს თორმეტი კეისრის ბიოგრაფიას; მათეს „სახარება“ რეალობად იქცევა და მისი პერსონაჟები ფრესკებში ცოცხლდებიან; განუმეორებელი ტაციტუსის „ანალების“ მიხედვით იბერიის უფლისწული გამორბის სამხრეთიდან და გზად დაღლილ და ფეხმძიმე ცოლს მკერდში დასჭრის, მდეგრებს ცოცხალი რომ არ ჩაუვარდეს იგი ხელთ; ვეზუვის კრატერიდან ავარდება ალი, პომპეის დაფარავს ცეცხლის ნიაღვარი და ამის გამო პლინიუს უმცროსი ტაციტუსს სწერს ვრცელ ბარათს თავისი „ოქროს კალმით“... ბოლოს ველური გერმანელი ურდოები რომს შეესევნიან, მათი ცხენების ფლოქვების თქარათქური გაისმის ქალაქის ქუჩებში, ფორუმი ნანგრევებად იქცევა და ღმერთებისა და ღმერთქალების უღამაზესი ქანდაკებანი მიწით იფარება; ჯვარტმულის ემბლემა აღიმართება ყველა საყდრის გუმბათზე; პორფიროსანი ბიზანტიელი იმპერატორები ცვლიან რომაელებს აღმოსავლეთში და კონსტანტინეპოლის იერარქი ეკლესიის დოგმატებს იცავს მწვალებელთა იერიშებისაგან; მუჰამედი გარბის მექადან

მედინაში და ბედუინთა ცხენები ქიხვინებენ მზით გადამწვარ ველზე; სარკინოზები იპყრობენ ეგვიპტეს და ალექსანდრიის განთქმული ბიბლიოთეკის ფოლიანტები ცეცხლის ალში ინთქმებიან; დავით აღმაშენებელი აგებს გელათს და თამარის თვალები შთააგონებენ პოეტს უკვდავ სტროფებს; უფრო აღრე „შაჰნამეს“ ავტორი არაჰაკიდებისა და სასანიდების ეპოქის მეფეთა და გმირთა მათიანებს შლის ვეება პოეტურ ეპოსად; პაპები და ევროპის მეფენი დანასისსლად არიან ერთმანეთთან; ვატიკანის მეუფეს ეგნატე ლოიოლა ეჭიბრება ფანტიკურ რწმენაში; დიდი ფლორენციელის სული მოგზაურობს საიქიოში და მისი ზმანება ელვარებს მათემატიკურად განზომილ ტერცინებში; იწყება რენესანსი და ანტიკური ქანდაკებანი მიწიდან ამოდიან; „ავინიონის აბატი“ სონეტებს თხზავს ლაურაზე და არტისტულ ფორმაში აქცევს თავისი შეწმფოთებული სინდისის აღსარებასა და ტრაგიკულ გაორებას; მუჰამედ II შედის კონსტანტინეპოლში და ამა სოფიას ტაძრის გუმბათზე ჭვარს სცვლის ნახევარმთვარე; კოლუმბი აღმოაჩენს ამერიკას. მარკო პოლო მოგზაურობს აღმოსავლეთში; ფლორენციაში ლორენცო მედიჩი აწყობს კარნავალებს და ამ კარნავალების რეჟისორია უნივერსალური და ვინჩი; და მედიჩების ქალაქში აღიმართება მიქელანჯელოს „დავითი“; გარგანტუას ვეება ზარები ჩამოაქვს პარიზის ღვთისმშობლის სამრეკლოდან, ხოლო დანიის პრინცი შეძრწუნებულია თავისი დროის გონებრივი და ზნეობრივი რელატივიზმით; გაივლის ხანი და ფრანგი რაციონალისტი დაამშვიდებს შთამომავლობას განთქმული ფორმულით: „ვაზროვნებ, მაშასადამე, ვარსებობ!“. შავხავერდიანი კაბით მოსილი ესპანეთის მეფე ლამობს კათოლიკურ სამყაროს დაპყრობას, ხომალდების არმადას აგზავნის ინგლისის წინააღმდეგ და ვერ იტანს, რომ ყველას მხრებზე ერთნაირად მოაზროვნე თავი არ აბია; გონება-არეული მეოცნებე ზის როსინანტზე და ქარის წისქვილებს ებრძვის; სარკასტულად იცინის ვოლტერი, რომელმაც ისიც კი იცის, რომ „აზიის პრინცი“ ერეკლე წარმატებით ებრძვის სპარსელებს; ბასტილიის ციხეს იღებენ და ფეოდალიზმი დამსობილია; კორსიკელი „მეტიჩარა“ იმპერატორის გვირგვინს იღვამს თავზე და ბოლოს ცხოვრებას ამთავრებს სწორედ იმ კუნძულზე, რომლის სახელის არცოდნის გამო ჩაუჭრიათ იგი მოწაფეობის დროს აიაჩოს სკოლაში; გაჯერებული ბეთპოვენი, მისდამი მიძღვნილ წარწერას შლის, „მეცხრე სიმფონიის“ პარტიტურაზე; ვაიმარელი ბრძენი ცხოვრობს, „როგორც უკვდავი ღმერთი და არ იცის არც სიხარული, არც სიმძიმელი“; კენიგსბერგში ლექ-

ციებს კითხულობს დიდი ფილოსოფოსი და კაცობრიობას ასწავლის, რომ ნოუმენი შეუცნობია; „ნიუსტედის სააბატოს“ ლორდი იტალიანო ჩადის და მილანის ოპერის ლოჟაში ზის სტენდალთან ერთად; დანტე-სის ტყვია განგმირავს რუსული პოეზიის მზეს; „ადამიანური კომედიისა“ და „ამაოების ბაზრის“ შემოქმედნი ერთნაირად არიან ფულზე დასარბებულნი; დაღესტანში თეთრდოღბანდიანი იმამი მეთაურობს „კავკასიის ილიადას“ და განცვიფრებული ევროპა ოცდაათი წლის მანძილზე თვალს ადევნებს სისხლიან ქრონიკას: რუანში ცხოვრობს „შენიხი“, რომელიც ერთ წინადადებას უტრიალებს მთელი დღე, რათა ამ წინადადებაში იელვაროს მარადიულად დროსა და სივრცის გარეშე: მითოლოგია დავიწყებულია და მითოლოგიას აღადგენს ფშაველი გლეხის ვიზიონერული ხილვები; იასნაია პოლიანას დიადი მკვიდრი ახალი ეთიკური იდეალებისაკენ მოუწოდებს კაცობრიობას, ხოლო მისი მოწაფე, ინდოელი მაპატმა განდი თავის მრავალმილიონიან ერს წარუძღვება ამ ახალი იდეალებისაკენ!..

ისტორიისა და კულტურის შემდეგი ეტაპების მონაწილენი და მამყურებელნი ამჟამადაც ცოცხალი არიან.

ირხევა ამბების, ვნებების, იდეათა და ფანტაზიათა გრანდიოზული კალეიდოსკოპი, თუმცა ჩვენს თხრობაში შინაარსის მხრივ იგი მიკროსკოპულადაა დაპატარავებული.

„წიგნებში ქექვას“ ერთი ნაყოფი მოაქვს: ისინი გვამდიდრებენ, გვაიმედებენ ან იმედს გვიცრუებენ, — საქმე ისაა, რამიმართლებით არხევს ჩვენი ხელი თვითონ კალეიდოსკოპს.

*

აუცილებელი და საჭირო სიტყვები სწორედ წერის დროს „იმაღლებიან“, სადაც გაუჩინარდებიან.

აგერ, ახლომანლო არიან ატუზული და სახეს არ აჩენენ.

და ეს მაშინ, როცა მხოლოდ საჭირო და აუცილებელი სიტყვებით წერაა დასაშვებო.

*

კლოდ ფარერმა და პოლ მორანმა არაერთგზის აღწერეს აღმოსავლეთი.

მაგრამ ფლობერის რამდენიმე წერილი აფრიკიდან, რუანში დე-

დასთან გაგზავნილი, ფარერისა და მორანის ეგზოტიკურ რომანებს „ერთად აიწონის“.

მარტო სამუშის აღწერა რად ღირს: „გრიგალისაყენ ზურგშექცეული მექარავნენი ისე იდგნენ უდაბნოში, როგორც ქარისაგან გადახნილი ძეწნები“... და ა. შ.

თითქოს „ხელით ეხები“ უდაბნოს.

*

ეგვიპტის დედოფლის ნეფერტიტის სკულპტურული პორტრეტის შემქმნელი ტუტმოსი 3300 წლის წინათ ცხოვრობდა.

ყოველი თანამედროვე მოქანდაკე გეტყვით, რომ ნეფერტიტის ქვის პორტრეტი — შეუდარებელია.

ყველა დროის მარკიზის ასული ინატრებდა მისი სახის დახვეწილ და რაფინირებულ ნაკეთებს და გაუმჭვირვალე სკეპსით აღსავსე სილამაზეს, რომელშიაც ამქვეყნიური ილუზიები დაფერფლილან.

თითქოს წარმოდგენელი უნდა ყოფილიყო ასეთი ძლიერი ფსიქოლოგიზმი ქვაში კაცობრიობის ცივილიზაციის გარიყრაქზე. მიქელანჯელოს რამდენიმე ათასი წლით დაუგვიანებია ამქვეყნად მოსვლა.

*

ყველა თავის „ხავსს ეკიდება“.

*

შეუძლებელია გულის სიღრმემდე არ შეგძრათ ავრელიუს ავგუსტინეს „აღსარებანის“ იმ თავებმა, რომელიც დედის, — მონიკას სიკვდილის აღწერას შეიცავს.

პეტრარკას ტრაქტატი „ქვეყნისადმი ზიზლის შესახებ“ ნაწილობრივ ავგუსტინეს „აღსარებანის“ გავლენით უნდა იყოს დაწერილი (ტრაქტატის საუკეთესო ადგელია ავგუსტინეს მონოლოგი სიკვდილზე).

თვით ტოლსტოის გასაოცარი „ივან ილიჩის სიკვდილი“ ან ასეთივე საკვირველი აღწერა კონსტანტინე ლევიჩის სიკვდილისა „ანა კარენინაში“ — მარტოოდენ „ბელეტრისტიკაა“ მონიკას სიკვდილის სურათთან შედარებით.

... ავგუსტინეს „აღსარებანი“ აღბეჭდილია უჭკნობი მარადიულობით. ამ წიგნმა თითქმის 1300 წლის „გამოცდა ჩააბარა“ კაცობრიობას. დაეცა — სხვა წიგნებმაც ასე „კარგად ჩააბარონ გამოცდა“.

ჩვენ ვერ შევამოწმებთ ამას, მაგრამ მომავალი თაობები შეამოწმებენ.

*

კარგი მეხსიერება სანუკვარი რამ ყოფილა.

1922 წელს სოფლიდან თბილისში ჩამომიყვანეს სრულიად ყმაწვილი. სკოლის ამხანაგებთან ერთად, გაკვეთილების შემდეგ, რუსთაველის გამზირზე მიყვარდა ხეტიალი. აქ იმდროინდელი ინტელიგენციის სახელგანთქმულ წარმომადგენლებს დაინახავდით.

„ზარია ვოსტოკას“ რედაქცია მაშინ მოთავსებული იყო დღევანდელი ფოსტა-ტელეგრაფის შენობის გვერდით სახლში, რომლის ეზოში ევანიას ფოტოატელიე ჰქონდა გახსნილი. მოწაფეები აქ ხშირად შეევიდოდით, სურათებს ვიღებდით ან გამოჩენილ ადამიანთა პორტრეტებს ვათვალიერებდით.

ახლა საგენგებოდ მინდა მოვიგონო იმდროინდელი ერთი ცოცხალი პორტრეტი.

ფოტოატელიეში ჩქარი ნაბიჯით შემოდიოდა ხოლმე უცნაური ახალგაზრდა კაცი, სათვალისანი და თვალეჭუტია, ოდნავ ექსცენტრიული და ძალიან მოძრავი. იგი ფოტოგრაფს პაუზებით, მაგრამ სხაპა-სხუპით ეუბნებოდა რალაცას, აქეთ-იქით აცეცებდა თვალებს. გუგებთან ნაოქებს შეჰყრიდა ხოლმე (ეს ცოტა ხანდაზმულის იერს მატებდა). თითქოს ფუტკარივით ყველა ყვავილისაგან ერთბაშად იწოვდა სიტკბოს — უძრავ თუ მოძრავთ თვალთა ნესტრით ჩხვლელდა, მაგრამ მზე-რას ერთ საგანზე დიდხანს არ აჩერებდა.

რატომღაც უნდოდა ყველაფერი მოესწრო და გაეგო. ზოგჯერ ციბრუტივით შეტრიალდებოდა, ქესტიკულატორი იყო.

საოცარი თვალებისა და „ორიგინალობის“ გამო კარგად დავიხსოვებოდა იგი თორმეტი წლის ყმაწვილმა.

შემდეგ მისი ავტობიოგრაფია წავიკითხე და შევიტყვე, რომ თბილისში „ზარია ვოსტოკას“ რეპორტიორად უმუშავებდა 1923—1924 წლებში. ხოლო როცა ამ მწერლის სურათს დავხედე, უმაღვე თვალწინ წარმომიდგა ნაცნობი სახე.

ეს მოხდა 1928 წელს, როცა პირველად ჩამივარდა ხელში „ცხენ-არმიას“ მესამე გამოცემა (ამ წიგნის გულდასმით წაკითხვა მირჩია ვიქ-

ტორ ვაბესკირიასა და ჩემმა ერთმა საერთო მეგობარმა). მაშინ მივხვდი, ფოტოატელიეში თურმე ის ააკ ბაბელი იპყრობდა საერთო ყურადღებას, უჩვეულო თვალებითა და არაჩვეულებრივი მიმოხრით.

ისააკ ბაბელი საკვირველი მხატვარია. მას შეუძლია ერთნახევარ გვერდზე განუზომლად ბევრი თქვას. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ნოველა „დი გრასსო“.

ყველა მისი მოთხრობა (უკლებლივ) შედევერია.

ფრაზა — სარკმელი, საიდანაც მთელ სამყაროს გასცქერით.

ჩემს კალამს თაფლი ეცხება, როცა მისი მოთხრობებიდან ფრაზების ამოწერას ვიწყებ. აი ისინი (როგორც მაღალი ოსტატობის „შემოკლებული ენციკლოპედია“):

«...он умеет в пустые минуты существования прекратить мозговую работу».

«И сладость мечтательной злобы...»

«...он развешивает перед нами поблекшие полотна молчания и неприязни».

«...Склонив лысый лоб, он слушает нескончаемую музыку своей слепоты».

«Голубые дороги текли мимо меня, как струн молока, брызнувшей из многих грудей».

«Сидоров, тоскующий убийца, изорвал в клочья розовую вату моего воображения».

«На столе задыхалась догоревшая свеча».

«... [она] обвиняет меня шелковыми ремнями своих дымчатых глаз».

«Умиращее солнце испускало на небо своей розовый дух».

«Угасающий вечер окружал его розовым дымом своей печали».

«Вечер завернул меня в живительную влагу сумеречных своих простын».

«Мы спали под дырявой крышей, пропускавшей звезды».

«... и только мудрец раздирает смехом завесу бытия».

«Рожь была высока, солнце было прекрасно, и душа, не заслуживающая этих сияющих и улетающих небес, жаждала неторопливых болей».

ღაბოლოს, წარწერა ებრაულ სასაფლაოზე, წმინდა ებრაული იუმორით შეზავებული:

«О смерть, о корыстолюбец, о жадный вор, отчего ты не пожалел нас, хотя бы однажды».

და ყოველივე ეს — წვეთია ზღვაში.

*

მწერალმა თვითონ არ უნდა მოიტანოს სახელი და დიდება „გარედან შინ“. იგი „შინიდან გარეთ“ უნდა წაიღონ თავისთავად.

ლიტერატურაში ყოველგვარი „კერძო იმპორტი“ — ეფემერულია.

კარგი პოეტი ენის არქიტექტორია, იგი ღრმად ზის მშობლიური ენის სტიქიაში.

ცუდი ლექსების კარგ თარგმანებს შეუძლია ყალბი შთაბეჭდილება მოახდინოს უცხო მკითხველებზე. ასე იბადებიან ცუდი ორიგინალების ავტორები „ნოვატორებად“ და „ტალანტებად“.

მაგრამ ხალხი უკეთ ხედავს, ვინ როგორ „ზის“ — „შინ“.

*

ბრემის „ცხოველებისა და ფრინველების ცხოვრებას“ ბავშვობიდან სიბერემდე უნდა კითხულობდეს ყველა.

აი, ჭრიჭინობელას „ბიოგრაფია“ (ვიგონებ დიდი ხნის წინ წაკითხულს):

ეს მწერი დიდხანს ზის ხის ფესვების ახლოს, მიწის ქვეშ და აბრეშუმის პარკის მსგავს გარსში. როცა ზრდას ამთავრებს, მიწის ზედაპირისაკენ მოიწევს, პარკი მოძრაობს და გრძელი ხერელი კეთდება. მწიფობისთვის მწერი მიწის ზედაპირს უახლოვდება და როცა დღის სინათლეს იგრძნობს, პარკის შიგნით გაიფოფრება, მთელი ძალით ისევ ქვევით დაიწევს და ხერელის ჰაერს შეკუმშავს. შემდეგ კვლავ დაპატარავდება, შეკუმშული ჰაერი მთელი ძალით ამოსტყორცნის მას ზევით, მიწის კანი სკდება, პარკი ხის ტოტს შეასკდება, რის გამო მწერი თავის ბუდეს სტოვებს და ტოტზე წამოსკუპული უმაღლეს სიმღერას გააბამს.

ჭრიჭინობელას სიმღერის ორგანო მისივე მუცელია: მწერი პაწია ფეხებს ერთმანეთს ახებს ხშირ-ხშირად, ხოლო მუცლის ღრუს კანი

რიტმულად იღება და გაძლიერებული რეზონატორის ექოს მსგავსად გამოსცემს ხმებს: ჭრი-ი, ჭრი-ი, ჭრი-ი!

ბრემი დასძენს: ჭრიჭინობელა ერთადერთი არსებაა, რომელმაც თავისი სტომაქის ნახევარი მუსიკის სიყვარულს დაუთმოო.

ახლა მეორე „ბიოგრაფიის“ გამოც.

შავი და სათვალეზიანი გველი საოცრად ამაყი და ვერაგია: იგი ფაუნის „ლიდერად“ თვლის თავს, მეტწილად კუდზეა შემართული და „მცირეოდენი შენიშვნის“ უმალ გესლს გადმონათხევს. ბრემი დასძენს — იგი ყველაზე საშიში „ინტელიგენცია“ გველებს შორის (სათვალეზიანია!).

„ქვეშქვეშა და უზრდელი მუდოს“ ბიოგრაფიაც ასევე ჩინებულა.

ბრემის უკედავი წიგნი — ფაუნის ბიბლიაა.

•

ზოგი საყურადღებო წიგნი დაუმსახურებლადაა დავიწყებული, მაგალითად, კონსტანტინე ლეონტიევის „თურქეთის ქრისტიანთა ცხოვრებიდან“.

მხოლოდ „კახაკების“ ავტორმა იცოდა ამ წიგნის „გემო“.

•

სხვა დიდ ენათა შორის (ბიბლიის ებრაული, ბერძნული, ლათინური, ფრანგული, რუსული...) უშველებელი ლამპარივით ანათებს ძველისძველი და მარად ახალი, საკვირველი და მომჭადოებელი ქართული ენა.

დედის რძით რომ გაძღება აკვნის ბავშვი, მერმე ძუძუს უკბენს. და ბევრისმთქმელი დედა უთმენს და არ ტუქსავს ნებიერ ყრმას.

ხბოც დრუნჩხს აკვრავს ხოლმე „მშობლის“ ჩიქანს. მაგრამ ეს დედაც პირუტყვია და აგრეთვე ლმობიერი.

დაიწუნეთ რომელიმე ჩვენი მონუმენტური არქიტექტურული ძეგლი ან „აბესალომ და ეთერი“; დვთაებრივ პოეზიად ნუ ჩათვლით „ავთანდილის ანდერძს“, ამისათვის არ დაგსჯიან, თქვენმა „დიდმა ცოდ-

ნამ და უცთომელმა გემოვნებამ“ აგოს პასუხი თქვენსავე წინაშე. საერთოდ — „უგუნურნი არ განისჯებიან“!

მაგრამ ქართველმა ერმა თვალის ჩინივით გასაფრთხილებლად გვიანდერძა ფასდაუდებელი და ყოვლისმომცველი რამ — ქართული ენა — და მის წინაშე ყველამ უნდა თავი დახაროს.

ქართული ენა არც „პირ-უტყვია“ და არც „მომთმენი“. პირიქით — იგი სასტიკია და ულმობელი, როგორც საერთოდ ყოველი თვალშეუდგამი სილამაზე. ქართველი ერის ამ მასაზრდოებელ ძუძუს უმაღურად ნუ შეეხებით. ნურც ერთი წამით!

გაბედავთ?

მაშინ ვეება მეწყერი დაგატყდებათ თავზე და ამ „გეოლოგიურ კატასტროფას“ თქვენ კი არა, ვერც ერთი ძეხორციელი ვერ გაუძლებს.

X საუკუნის ქართველი მწერალი იოანე-ზოსიმე წინასწარმეტყველებდა თავის გენიალურ ჰიმნში „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“.

„და ესე ენაჲ შემკული და კურთხეული სახელითა უფლისაჲთა, მდაბალი და დაწუნებული, მოელის დღესა მას მეორედ მოსლისა უფლისასა და სასწაულად ესე აქუს: ოთხმოც-და-ათოთხმეტი წელი უმეტეს სხუათა უნათა ქრისტეს მოსლევითგან დღესამომდე“.

ამ ქართველ მწერალს სწამდა, რომ უფლის მეორედ მოსვლისას ყველაფერი უნდა „ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა“. ეს მესიანისტური თვალსაზრისი დიადია.

ჰიმნი და გუნდრუკის კმევა მას!

*

სოფლად მცხოვრებ ერთ ფერმერს თავისი ავადმყოფი და სიფრიფანა ცოლის მაცვლისფერი თვლების მუღმივი ცქერისა ეშინოდა. მის სახლში ერთი და იგივე, მონოტონური წესრიგი სუფევდა დღიდან დღემდე, თვიდან თვემდე, წლიდან წლამდე. ფერმერი თითქოს ხელფეხშეკრული იყო ამ ჩუმში და ტირანული წესრიგით.

წელიწადში ერთხელ მალულად აიწყვეტდა თავს, მიაშურებდა ლოსანჯელოსს, ცუდი ყოფაქცევის ქალებთან ორგიებში ინთქმებოდა და მაგარი სასმელებით იღეშებოდა.

მერმე ისევ მშვიდი კრავივით უბრუნდებოდა ნაცნობ გარემოს.

როგორც იყო, უნო და სულთამხუთავი მეუღლე გარდაიცვალა, ფერმერმა ელვის სისწრაფით შეეცვალა თავის სახლში ადრინდელი წესრიგი. ვეება საათსაც, მუდამ ერთი ადგილიდან რომ რეკდა, ოთახში ადგილი გადაუნაცვლა.

და „თავისუფალმა“ ფერმერმა არხინად და გაბედულად მიაშურა ლოს-ანჯელოსის ტაჟერნებს.

ბოლოს დაქანცული დაბრუნდა შინ და უცბად შეამჩნია, რომ თავისი ჩვეულებრივი ცხოვრების რიტმი დაურღვევია.

მაშინ ბინის პატრონმა ყველა ნივთს წინანდელი ადგილი მიუჩინა, საათიც თავის ადგილას გადაიტანა და თვითონ კი ისევ აბრამის ბატკნად იქცა. ეს იყო ოლონდ, სიფრიფანა და სულთამხუთავი ცოლის თვალები კვლავაც მკაცრად შესტკეპროდნენ მას მარადისობის სიღრმიდან...

აღამიანი ეჩვევა ხუნდებს და მისგან თავის დაღწევა არც ისე ადვილია.

ასეთია ჯონ სტეინბეკის ორჩვეულებრივი მოთხრობის „მოსართავის“ მოკლე შინაარსი და დედააზრი.

ჯონ სტეინბეკი გარდაიცვალა. იგი დიდი მხატვარი იყო და ასეთად დარჩება. მისი „შემთხვევა ტორტილაფლეტში“ — მომხიბლავია.

მაგრამ ეს არ კმარა.

შეუწყნარებელია — ჩახვიდე ვიეტნამში და ქვემეხი დაუშინო ხალხს.

ნობელის პრემიის ლაურეატმა ეს ნაბიჯი გადადგა.

ბავშვებმა რა დააშავეს? ან ღირს კი თუნდაც გენიალურ „თხზულებათა ოცტომეული“ ერთი უდანაშაულო ბაღლის გაცივებულ თვალებად?

ომი საშინელებაა.

შეიძლება დანგრეული სახლების, მთელი ქალაქებისა და სოფლების ხელახლა აღდგენა. მაგრამ ვინ დაუბრუნებს ციმციმს ბავშვის გაცივებულ თვალებს, რომელთაც მზის ამოსვლა ახარებდათ?

ვინ ან რა „აღადგენს“ ბაღს, მტრედივით რომ ღულუნებდა თავისთვის, ისლით დახურული ქოხის ახლო დაბაჯბაჯებდა და ეგებ საყვარელ ფისოს ეთამაშებოდა იმ დროს, როცა ყუმბარის ნამსხვრევებმა ანაზღეულად ნაფლეთებად აქციეს იგი?

წარმოდგინეთ კაცი, რომელიც ადიდებული მდინარის ნაპირას დგას და ხედავს — შინიდან შემთხვევით გამოპარული უცნობი ბავშვი ხიდიდან მდინარეში გადავარდა და იხრჩობა.

ირველივ არავინაა. და კაცში უმაღვე იღვიძებს ადამიანური მოვალეობის ზნეობრივი კანონი და ისიც წყალში გადაეშვება ბავშვის გადასარჩენად. თავის გამოსაჩენად არ სჩადის ამას. შეიძლება ცურვაც არ ეხერხება და ეგებ ბავშვთან ერთად დაიხრჩოს, მაგრამ გულგრილად დარჩენა არ ძალუძს და ბობოქარი მდინარის ტალღებში გადაეშვება.

თვითონ აქტი ასეთი გმირობისა მგონი „ფაუსტის“ შექმნის ტოლია. ამაში პარადოქსული არაფერია.

ორი ძალიან დიდი მწერალი, კნუტ ჰამსუნი და ჯონ სტეინბეკი, მათი იშვიათი ნიჭიერების შესაბამის მოქალაქეობრივ დონემდე ვერ ამაღლდნენ. და ეს ძალიან სამწუხაროა.

ომის ღმერთის მახვილი მძინვარებს მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში.

და ქვემეხთაგან ავარდნილი ბოლი მიიკლაკნება ზეცისაკენ.

ყველაფერი დიადი კი მყუდროებაში იქმნება („როცა ზარბაზნები ჰქუხან, მაშინ მუზები სღუმან!“).

...დე, მზის დისკო ლაპლაპებდეს დღისით, ხოლო ღამით მთიებნი არხეიღნენ წამწამებს.

...სამშვიდობო ენერგიად იშლებოდეს ურანი და საამშენებლო ფოლადის წრთობისას ნაპერწკლებს აფრქვევდეს ღუმელი.

...პოეტი დარაჯობდეს იშვიათ რითმას, ხოლო ლაყვარლისფერ ხილბანდიანმა ქალწულმა ლალითა და ამეთვისტოთი დაიმშვენოს გულმკერდი.

...ძველ ფოლიანტზე თავს ჰხრიდეს ოთხმოცი წლის მეცნიერი, სწავლულნი იქექებოდნენ წიგნებში და არც ერთი წიგნთსაცავი არ შთაენთქას ომის ხანძარს. ბალის რომელიმე ფოთლოვანი ხის ჩრდილში კი ვაყი პირველ კოცნას ჰპარავდეს გოგონას ან პირიქით.

...ირემი უხმობდეს ირემს და არწივი მეფურად ვიღოდეს ცაში. მწვანედ დაწინწკლული და სწრაფი კალმახი ლივლივებდეს მთის მდინარეში და ვეშაპი დგაფუნობდეს ოკეანეში.

...ღვთისმოსავი მოწიწებით ისმენდეს ლიტურგიას, თავისთვის

კერტდეს სერაბინთ და ქერობინთ, ხოლო ურწმუნოს სჯეროდეს, რომ პლანეტათა ზევით, ემპირეაში, სამგვამოვანი ღმერთი არ ზის ღმერთად.

... ზამბახი და ჩაის ვარდი ღვიოდეს ეზოებში. მწიფობისთვეში ჭრი-
ჭინობელამ გააბას თავისი სიმღერა გოლიათი ხის ტოტიდან.

... ყინულივით ცივ კარდინალს ეგნატე ლოიოლას თავი ედგას მხრებზე, ხოლო ტორერო ჰკლავდეს გამძვინვარებულ ხარს. მონაზონი ქალი გალობდეს „ავე მარიას“ და კარმენი როკავდეს კასტანიეტების რიტმის ქვეშ.

... თოვლი ბარდნიდეს ზამთარში და პანი ზეიმობდეს ზაფხულში.

... სკულპტორის მარჯვენა ქმნიდეს ახალს რასმე, ხოლო ნეფერტი-
ტის ქანდაკება შემოგვექეროდეს სულისწამლებად.

... ყველა სამრეკლოდან გუგუნებდეს მშვიდობის ზარი და უზარმა-
ზარი ცივილიზაციის დაისს არასოდეს შესწრებოდეს კაცობრიობა.

და ქება და დიდება ქართულისა ენისა და გაისმოდეს მარადყამ.

III

*

ჩვენი „დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანი“ ერთ ლაიტმო-
ტივს არ შეიცავს (ლაროშფუკო), იგი არც მარტოოდენ აზრის
აპოლოგიაა (პასკალი), ჩანაწერებს არც ღრმა სუბიექტივიზ-
მი განმსჭვალავს (ფლობერის „წერილები“...).

არავის არ ვბაძვთ. ყოველგვარი მიბაძვა, განსაკუთრებით გენი-
ალური ქმნილებებისა, კატეგორიულად უკუუსაგდებია. გენიალური ნიშ-
ნავს დამთავრებულს, ხოლო დამთავრებულის განმეორება არ
შეიძლება.

გრანდიოზული ლიტურგიის ან სიმფონიის გვერდით არსებობს ია-
დონის გალობაც. და ამ პატარა ფრინველის გალობაც შეიცავს „თა-
ვისებურ კონტრაპუნქტს“.

*

მიუხედავად რუსთველოლოგიის არსებობისა, მაინც ძნელია ამომ-
წურაყად ვუპასუხოთ კითხვას — როგორ დაიბადა „ავთანდილის ან-
დერძი“!

ავგუსტუსი არა მარტო დიდი სახელმწიფო მოღვაწე, არამედ ჳემ-
მარტი ფილოსოფოსიც ყოფილა.

•

ლიტერატორების უმრავლესობას კითხულობენ დღეს,
რჩეულებს კი წაიკითხავენ მომავალში!

•

ბრწყინვალე პროზაიკოსის თვისება— ირრაციონალურის დაჭერაა.

იოანე საბანისძის თხზულებაში ასეთი ეპიზოდია. აბო უკანასკნელ
დაკითხვაზე მიჰყავთ. მას მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი არ დამორ-
ჩილდეს მისი გრძნობის შეურაცხმყოფელთ, თავი გაწიროს რწმენი-
სათვის. „გამოიყუანეს იგი აგრეთვე ბორკილითა ფერხითა და ხელთა-
ათა; და მიჰყვანდა იგი შორი ქალაქსა, და რომელნი ჰხედავდეს მას
ქრისტიანენი და მეცნიერნი მისნი, ცრემლოოდეს მისთვის... ხოლო
იგი მივიდოდა, ვითარცა ვინ მოგზაურ ექმნის
მკუდარსა, ეგრე ჰხედვიდა თვისსა მას გუამ-
სა. და სულითა თვისითა მოგზაურ ქმნული თვით
იტყოდა ფსალმუნსა“ (იხ. გ. ფარულავა. „მხატვრული ფან-
ტაზია და შინაგანი ხილვა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“, — „მაცნე“, 1969,
№ 3, გვ. 193).

აბო წინასწარ ხედავს საკუთარ ცხედარს და
მისი, ცოცხალის, სული ლოცულობს თავისსავე
გვამზე, რომელსაც ეს-ეს არის ფერფლად აქცე-
ვენ.

ახალგაზრდა მკვლევარის ეს მიგნება მთელ გამოკვლევად ღირს.

ჩვენ არ ვიცით არც ერთი (ვიმეორებთ — არც ერთი!) პასაჟი
თვით სტერნთან, თომას მანთან ან ჯონსთან, რომელიც მოტანილი ეპი-
ზოდის მსგავსი ფსიქოლოგიური სიღრმით. გამოსცემდეს პერსონაჟის
ცნობიერების ირრაციონალურ ვითარებას. ეს — მხატვრული აბსტრა-
ქციის უკიდურესი ზღვარია, ეს თეტიკურად გამოგნებელი.

რამდენიმე ანალოგიურ პასაჟს მარტო ტოლსტოისთან თუ ვიბოვით
(მაგ., „ანა კარენინაში“, როცა ანა ღამით ლოგინში მწოლი თავისსავე
მბრწყინავ თვალებს შესცქერის, რაზედაც ზემოთ ვწერთ).

*

გარკვეულ დისტანციას იცავს სხვებთან, რადგან კარგად გრძნობს — თუ „მიუახლოდნენ“, უმაღლეს მის სიცარიელეს აღმოაჩენენ.

მაგრამ ზოგჯერ დისტანციაც არ შველის საქმეს: ისედაც „ატყობენ“!

*

რასაკვირველია, შეიძლება ისე გაატარო მთელი სიცოცხლე, რომ ერთბედაც არ დატკბე „კარგად ტემპერირებული კლავირით“, „საზეიმო მესით“ ან „ფუგის ხელოვნებით“.

და მაინც „ინტელიგენტად“ მოგქონდეს თავი.

*

„ცუდად კვდება ის, ვისაც ცუდად უცხოვრია“ (ძველი რომაელი გამოთქმა).

ეს ყოველთვის ასე არაა.

ილია მოკლეს. ილიამ დიდებულად იცხოვრა.

.

ილია მიაგავდა ვეშაპს, რომელიც ოკეანეში ცურვის ნაცვლად მდინარეში დგაფუნობდა.

მდინარის ვიწრო კალაპოტმა იმსხვერპლა ქართველი ერის ფაქტიური ბელადი.

.

იყო ერთი ძალიან პოპულარული გერმანელი მწერალი, მელოდრამატული პიესების მთხზველი, ე. წ. „წმინდა კავშირის“ წევრი, რომელიც ორმხრივი ჯაშუში აღმოჩნდა კოცებზე. მას შუბლი გაუხვრიტა გერმანელმა სტუდენტმა კარლ ზანდმა.

და ძველი აღუმართეს არა დრამატურგ კოცებუს, არამედ მის მკვლელს.

.

როცა ერის მოღალატეს სპობენ — ეს მისასალმებელია.

ერის ბელადის მკვლელობა კი — ეროვნული კატასტროფაა.

მხოლოდ ღრმა სექსტიციზმისა და მოუსყიდველი რაციონალიზმის შედეგად უნდა წარმოშობილიყო ლაროშფუკოს „მაქსიმები“. აი, რამდენიმე მაქსიმა:

«Ни на солнце, ни на смерть нельзя смотреть в упор».

«Старик потому так любят давать хорошие советы, что они уже не могут подавать дурные примеры».

«Ум всегда в дураках у сердца».

«Нет ничего глупее желания быть умнее всех».

«Мы всегда любим тех, кто восхищается нами, но не всегда любим тех, кем восхищаемся мы».

«Разлука ослабляет легкое увлечение, но усиливает большую страсть, подобно тому как ветер гасит свечу, но раздувает пожар».

«Любовники только потому никогда не скучают друг с другом, что они все время говорят о себе».

«Иной раз проливая слезы, мы ими обманываем не только других, но и самих себя».

«Легче познать людей вообще, чем одного человека в частности».

«В невзгодах наших друзей мы находим даже приятное для себя».

«Все любят разгадывать других, но никто не любит быть разгаданным».

«Есть люди, столь поглощенные собой, что влюбившись, они ухитряются больше думать о собственной любви, чем о предмете своей страсти».

ჩვენ მიერ აქ მოტანილი თითოეული მაქსიმა — ცივი და ფიზიკური გონების ნაყოფია. მაგრამ მათ აკლიათ დიდი სული მდუღარება, რაც ადამიანს დემიურგამდე ამალღებს.

ლაროშფუკოს მაქსიმები აფართოებენ მკითხველის ცოდნას, მაგრამ ისინი არაფერს მატებენ მის სულიერ სამყაროს.

ლაროშფუკო ანგრევს, მაგრამ არ აშენებს; გაოცებთ, მაგრამ არ გამდიდრებთ.

ეს დიდი ნაკლია საკვირველი ფრანგი მწერლისა. სამაგიეროდ ლაროშფუკოს ღირსება იმაშია, რომ მას ვერასგზით ვერ შეეარყევთ: თითოეული მაქსიმა — თითქოს სატევარზე ღრმად ამოტიფრული წარწერაა.

და ორივე ერთნაირად ბასრია: სატევარიცა და წარწერაც.

სომერსეტ მოემის წიგნი „შედგეთა შეჯამება“ — დიდი ინტერესით იკითხება. იგი ინტელექტუალური სიბარიტიზმის შესანიშნავი ნიმუშია. ავტორი არ მოუწოდებს მკითხველს რაიმე იდეალისკენ. ის, რაც „დიდი ინტერესით იკითხება“, ჯერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ წაკითხული ღრმაა.

„შედგეთა შეჯამება“ ბრწყინვალეა, მაგრამ ჰემმარიტი არაა (მოოქროვილი არასოდეს არაა ბაჭადლო).

და რაც მთავარია — მწერლის ფილოსოფიური რელატივიზმი ოდნავადაც არ გარწმუნებთ. სომერსეტ მოემის ოქროპირობას ურყევი ფუნდამენტი არ გააჩნია (როგორც, მაგალითად, ლაროშფუკოს „მაქსიმებს“).

რუსთაველი ხშირად ერთ ტაეპში აერთებს ღვთაების როგორც ნეგატიური, ისე პოზიტიური ატრიბუტებს, მაგ.:

„ვინ არს ძალი უხილავი, შემეწე ყოვლთა მიწიერთად!“

„უხილავი“ — ნეგატიური თვისებაა უზენაესისა (ე. წ. აბოფატიკა), „შემეწე“ კი — პოზიტიური ატრიბუტი მისი (ე. წ. კატაფატიკა).

რუსთაველის მთელი რიგი ასეთი განსაზღვრებანი ღვთაებისა ნაწილობრივ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის („ბრძენი დივნოსისა“, V ს.) თეოლოგიურ დებულებათა წრეში ექცევიან. ამისგანვე მიმდინარეობს პოემაში იდეა სიკეთის ხანგრძლივობისა და ბოროტის ხანმოკლეობისა (პირველის „არსების გრძეობისა“ და მეორის საბოლოო „დაძლევისა“). ეს საკმაოდ ცნობილი ფაქტებია.

მანანა გიგინეიშვილმა თავის ნარკვევში (იხ. ძვ. ქართ. მწერლობის საკითხები, წ. III) საბოლოოდ დაასაბუთა, რომ რუსთაველის „ერთარსებისა ერთისა“ („ერთარსებისა ერთისა, მის უყამოსა უამისა“) ღვთაების სამებასთან ერთად გულისხმობს მის მეორე პირსაც (ჰიპოსტაზს) ანუ ქრისტეს, და რომ „მზიანი ღამე“ და „უყამო უამი“-ც მაცხოვარს აღნიშნავს. რუსთაველის ტრინიტარისტობის უარყოფა ამიერიდან განვლილ ეტაპად უნდა ჩაითვალოს რუსთაველოლოგიაში.

რუსთაველი-მოაზროვნე — ეკლექტიკოსი არ ყოფილა, მისი „ურჯულოება“, „განდგომილება“, „ნეოპლატონიკოსობა“ და „ერეტიკოსობა“ — გამოგონილი რამეა. „ვეფხისტყაოსანში“ ქრისტიანული აგენტი სრულიად ხშავს და აქარწყლებს ყველა სხვა მოჩვენებითსა და „უცხო“ აგენტებს („ათეისტობას“, „პანთეისტობას“, „ერეტიკოსობას“, „მანიქეველობას“ „ურწმუნოებას“, „განდგომილობას“, „სტოიციტობას“ და ა. შ.).

თამარის ეპოქაში ეროვნული სარწმუნოების წინაშე დალატი პირდაპირი გზა იყო არა მარტო რელიგიური დალატისა, არამედ პოლიტიკური რენეგატობისაც. ასეთ შემთხვევაში ქართველი ხალხი რუსთაველის პოემას მართლაც „მეორე სახარებად“ არ მიიჩნევდა.

მაგრამ აქ ერთი კორექტივი.

ფსევდო-დიონისესთან (მაგ., ტრაქტატში „სადმართო სახელათაჲს“) ბოროტის ნეგაცია ბოლომდეა მიყვანილი — ბოროტი არა მარტო „დაუდგომელია“, „ნაკლულე ვანებაა“, შემთხვევითი თვისებაა სადმართო ენერგიისა, არამედ არსად და არაფერში (თვით ეშმაკშიაც) იგი არაა საერთოდ. ღმერთს უფრო ახასიათებს ის, რაც ის არ არის („უხილავია“, ე. ი. მისი ხილვა არ შეიძლება; უცნაურია“, ე. ი. შეუცნობელი; „უთქმელია“, ე. ი. მისი გამოთქმა არ შეიძლება და ა. შ.), ვიდრე ის, რაც იგი არის (მაგ., რომ ის „ქეთლია“, „შემწე“, „სახიერი“, „არსი“, „ცხოველყოფელი“, „ბრძენი“; თვითონაა „ცხოვრება“, იგი „ზრდის და სცვის“, „განაახლებს“, „შეაერთებს და განატფობს“, „დაამყარებს და აღმოაცენებს“ და ა. შ.), ე. ი. ეფრემ მცირის თარგმანით რომ გამოვთქვათ — უზენაესი „არა რაჲ იგი არს, არამედ რაჲ იგი არა არს“. საბოლოოდ ღმერთი ყველა გრძნობადზე (ეს ტერმინი გვხვდება ეფრემ მცირესთან) და ცნობიერი ვითარების ზემოთაა. არ არსებობს „პირმშოღს“ („არქეტიპოს“) ამომწურავი პრედიკატები, ღვათებისა არც წარმოდგენა შეიძლება, არც დახასიათება, არც განსაზღვრა, ე. ი. მისი „ცოდნა“ არ შეიძლება. ამრიგად, ფსევდო-დიონისესთან კატაფატკურ ღვთისმეტყველებაზე (ეფრემ მცირით — „წართქუმითი ღმრთისმეტყუელება“) ამად ღებულია აპოფატკური ღმრთისმეტყველება, (ეფრემ მცირით „უკუთქმითი ღმრთისმეტყველება“). ყველაფერზე აღმატებულობისა და ძლიერების გამო ღმერთი, რომელიც „ძალთა დამბადებად შემძლებელია“, თვითონ არის „ძალი უთქუმელი და უცნა-

უ რ ი და მოუგონებელი“, „ძალმყოფელი ძლიერება“, „ყოველთა უზეშთაესი“. იგი „ძლიერებას უძლურყოფს“, ხოლო „უძლურებას ძლიერად“. მაგრამ ენერგიის გამოვლენის ყველა ასპექტში იგი ყველაფერზე მაღლა და გარშეუწერელია. ღმერთის ენერგია განფენილია ბუნებაში, სამყაროში მთლიანად, მაგრამ იგი მეტია, ვიდრე ბუნება და სამყარო: „მისი არსყოფაა ხოლო თვით იგი არაყოფაა არს“, „მას აქუსყოფაა, არათუ იგი აქუსყოფასა“ (იხ. ტრაქტატი „საიდუმლოდ ღმრთისმეტყუელებისათვის“). ღმერთი არსებითად გონებისათვის მიუწვდომელი უნივერსია, ზემოთ ჩამოთვლილ ატრიბუტებს მოკლებულია. რადგან „არცა რას შინა არს, არცა რა აქუსმათგანი“ (იქვე, თავი დ.). ასეთი გაგება რადიკალურად გამორიცხავს პანთეიზმს. უდიდესი მისტიკოსი ქრისტიანის პანთეისტად მიჩნევა და ამ გზით რუსთაველის გამოცხადება მის მიმდევრად — სრული გაუგებრობაა. ფსევდო-დიონისეს ქრისტიანულ თეიზმსა და პანთეიზმს შორის ღრმა უფსკრულია. ფსევდო-დიონისე და რუსთაველი პანთეისტები არყოფილან არცერთი წამით.

ზოგი მკვლევარი შეაცდინა. იმ გარემოებამ, რომ ფსევდო-დიონისესთან აპოფატიკას მინიჭებული აქვს უპირატესობა კატაფატიკასთან შედარებით, რაც იმას სრულიად არნიშნავს, რომ თვითონ კატაფატიკა მოხსნილია. ფსევდო-დიონისე მხოლოდ იმას ამტკიცებს, რომ ბოლოს და ბოლოს ღმერთის დახასიათება საერთოდ არაფრით არ შეიძლება, ყველა განსაზღვრა უმწეოა. ეს მართალია. მაგრამ ავიწყდებათ, რომ, ფსევდო-დიონისეს აზრით, ყველაფერი ეს სწორედ ღმერთის არსებობასა და მის უნივერსალობაზე მიუთითებს: ღმერთისა არც „მოკლება“ შეიძლება, არც „მატება“ (მიმატება), ფსევდო-დიონისე პირდაპირ წერს: „ფრიად რაამე უპირატესობით ზეშთა მყოფ არს, იგი მოკლებათა და უზეშთაესყოველთა მატებათა და კლებათა“ („საიდუმლოდ ღმრთისმეტყუელებისათვის“, თავი ა. § 3). იოანე მოციქულის „ნათელი (რომელიც) ბნელსა შინა ჩანს“, ანუ ღმერთი, დიონისესთან იქცევა „უხილავად“, ე. ი. აპოფატიკის უმაღლეს საფეხურზე უნივერსი ქრება, როგორც მისაწვდომი და სახილველი რამ. ჩვენს გონებას შეუძლია შეაღწიოს ამ ბნელში, მხოლოდ როგორც „ნისლში“ („გნო-

ფონ“), სადაც რისამე „მოგონება“ და რაიმე „სიტყუაობა“ (ე. ი. საჭიროება ღვთაების პრედიატების აღნიშვნისა) — სავსებით მოხსნილია. ამრიგად, ფსევდო-დიონისესთან ეს აღმართსვლა ადამიანის გონებისა მთავრდება მისტიკურ ნისლში მოხვედრით: „ვინათგან რაოდენ აღმართ აღვიხილვიდეთ“ და „რაჟამს ზეშთაგონებისასა მას ნისლსა შევიდოდეთ, არღარა მცირედ სიტყუაობასა, არამედ ყოვლითურთსა უტყუებასა და მოუგონებლობასა ვჰპოვებთ“ (იქვე, თავი გ. „ვეითარმედ არიან წართქუმითნი ღმრთის-მეტყველებად ანუ რანი არიან უკუთქუმითნი“). ფსევდო-დიონისეს მიხედვით, ნისლში შეღწეული გონების მიერ ღვთაების „ვერმხედველობა“ და „უმეცრებითა ხილვა“ (ე. ი. უხილველობა) სწორედ სრულყოფილი გზაა უზეშთაესის ნამდვილი ხილვისა და ცნობისა „ამას ზეშთა ნისლსა შიგან ქმნადვილოცოთ ჩუენცა და ვერმხედველობითა უმეცრებითა. ხილვად და ცნობად უზეშთაესსა ხილვისა და ცნობისასა თვით მით არა ხილვითა და არცა ცნობითა. რამეთუ ეს არს ნამდვილვე ხილვაჲ და ცნობაჲ (იქვე, თავი ბ). ამიტომაა, რომ ამ განყენებულ აპოფატის მწვერვალზე „ერთი“ და „სამება“ ანუ ღმერთი „არცა ძალ არს, არცა ნათელი; არცა ცხორება არს, არცა არსება, არცა საუკუნე, არცა უამ... არცა ხელოვნება, არცა ჰეშმმარბიტება არს, არცა მეუფება, არცა სიბრძნე, არცა ერთე, არცა ერთობა, არცა ღმრთება, გინა სახიერება“ (იქვე). და ასე — დაუსრულებელი „არცა“.

მაგრამ დიდ უმეცრებას გამოვიჩენდით, თუ ფსევდო-დიონისეს ამ „არცაში“ ღვთაების არსებობის უარყოფას ვიგულისხმებდით. დიონისეს თეოსოფიურ-მისტიკური ნეგაცია (რომელიც შესანიშნავად თავსდება მის სპექულატურ-თეოლოგიურ სისტემაში), შეიძლება ითქვას, მსოფლიო მასშტაბით განუმეორებელი აპოლოგიაა ღმერთისა, როგორც ყველაზე ტრანსცენდენტური უნივერსისა. ამ ტრანსცენდენტურ ღმერთთან მიახლოვების და „მიმსგავსების“ გზა მოჭრილი არაა. პირიქით: ყველაფერი ღმერთისაგანაა გამოსული და ღმერთს უნდა დაუბრუნდეს. ადამიანს შეუძლია ღმერთამდე ამაღ-

ლება, მასთან გავრთიანება, მაგრამ არა უშუალოდ სამე-
ბასთან, არამედ ნისლიდან მჭკრეტ ნათელთან
შინაგანი ხილვით ზიარება, ყოველგვარი აღ-
რევის გარეშე. ეს შესაძლებელია რამდენიმე საფეხურის გავ-
ლით: ყოველგვარი გრძობადის დათრგუნვით ანუ განწმენდით
(„კათარზის“), გონების აზრისაგან სრული დაცარიელების შემწეობით,
ნამდვილი სულიერი ნათელხილვის მოპოვებით ანუ განათლებით
(„ფოტისმოს“), ღვთაების მისტიკური შეცნობით ანუ სრულყოფით
(„ტელეიოსის“). ესაა გზა ადამიანის ღმერთთან თანაზიარებისა,
ეფრემ მცირით „გადმართობისა“ („თეოზის“). ასკეტური მის-
ტიკა ამაზე შორს არ წასულა.

რუსთაველი კი რჩება ამქვეყნად, „ტურფა საბაღნაროში“, „კაც-
თათვის მოცემულ ქვეყანაში“, რომელიც აგრეთვე ნაწილობრივ ეშმა-
კის წილნაყარიცაა. ქრისტიანულ-ასკეტურ კვიეტიზმს (სიმშვიდესა და
შორჩილებას) რუსთაველი უარყოფს. თუ პოეტის ქმნილებაში ზეცის
მხატვრული მოდელი, დანტეს მსგავსად, ფსევდო-დიონისეს „ზეციური
იერარქიის“ მიხედვითაა აგებული (ამ საკითხს ეძღვნება ჩვენი ვრცელი
ნაშრომი), სამაგიეროდ ამ ქვეყნად იგი კეთილთან ერთად ხედავს ბო-
როტს და ანტაგონისტურ საწყისთა გამიჯვნის დაშვების დროს რუს-
თაველი აქტიური ბრძოლის მქადაგებელია. აქედან მომდინარეობს
რუსთაველის პრინციპულად ანტიკვიეტიტური, შეურიგებელი და
შრისხანე ეთიკაც:

კაცი ცრუ და მოღალატე ხამს ლახვრითა დასაჭრელად!
ჩვენი ქრისტიანი პოეტისათვის კრავისებური თვინიერება — უცხოა.
ისიც მოვიგონოთ, რომ ჰუმანისტ დანტეს „ჯოჯონხეთში“ იულა ის-
კორიოტელი და იულიოს კეისრის მკვლელები ბრუტოსი და კასიოსი
ლიუციფერის სახაში არიან მოქცეული.

ორი გიგანტი რუსთაველი და დანტე — ერთნაირად სჯიან ცრუსა
და მოღალატეს!

•

მწერალზე უნდა თქვა:

„მისი სულიერი არსება მუსიკალურია!“

ან:

„იგი მომხიბლავი მწერალია.“

ლიტერატურაში სწორედ ეს ორი თვისებაა მთავარი. ვისაც ისინი არ გააჩნია — იგი მხოლოდ მთხზველია.

„იგი დიდი მწერალია“, ან „შესანიშნავი მწერალია“ (თუ რატომ, კონკრეტულად ვერ დაგისაბუთებენ).

მაგრამ იშვიათად გესმით: „იგი მომხიბლავი მწერალია!“ და ეს გარემოება თავისთავად წყვეტს „დიდი“ და „შესანიშნავი“ მწერლის ბედს.

•

ლოცვა — სულიდან მომდინარეობს, ხოლო რიტორიკა — ენიდან.

•

ზოგი პუბლიცისტის გამო შეიძლება ითქვას, რომ იგი — იყო და — მხოლოდ!..

•

«Обычно ритм лирических стихотворений изображают так: — UU — | UU — UU и т. д. Если бы мысли обозначались в них через единицу, а бессмыслица через ноль, то иногда это выглядело бы следующим образом: 000|000(000“ (გ. კ. ლიხტენბერგი).

მართალია.

ზემთ მოყვანილ პროსოდიულ სქემას ემთხვევა (არა მთლიანად, — ერთი ტერფი სქემას აკლია) გ. ტაბიძის „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“, მაგრამ რამდენი უაზრო და ცარიელი ტაეპია იმავე სქემით დაწერილი?

ამიტომ ცდებან გენიალური პოლ ვალერი რომელიც ამბობს: პოეზია მარტოოდენ ამა თუ იმ ვერსიფიკაციული ამოცანის გადაწყვეტააო. ვერსიფიკაცია პოეზიის კონსტრუქციული საფუძველია, მაგრამ პოეზია მთლიანად ემოციის, მხატვრული აზრისა და მათი მატერიალური გარსის იდეალური თანხმობაა.

პოეზიაში ყოველგვარი სტრუქტურის ესთეტიკური კორელაცია ძირითადი.

ლიტერატურის ე. წ. კომპლექსური შესწავლის მეთოდი — პირობითია და ყოველ შემთხვევაში, ძალიან საფრთხილო.

ხელოვნების დარგები რომ ერთმანეთზე გარკვეულ გავლენას ახდენენ, ეს ფაქტი ოდითგანვე ცნობილია. მაგრამ ყოველგვარი „გავლენა“ ლიტერატურაში მართო ამ უკანასკნელისათვის როდია დამახასიათებელი. ამასთან, მხატვრობის, მუსიკის ან სკულპტურის „გავლენა“ სიტყვაკაზმულ მწერლობაზე რეალიზებულია სიტყვის მეშვეობით და მამასადამე იგი (ლიტერატურული ფაქტი) არც „წმინდა ბგერა“ შეიძლება იყოს, არც „ბარელიეფი“, არც „ფერი“ და „ხაზი“ და ა. შ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ერთი დარგის სპეციფიკა ბოლოს და ბოლოს მეორე დარგის სპეციფიკითაა ასიმილირებული. ამიტომ, მაგ., დებიუსი იმდენადაა „იმპრესიონისტი პოეტი“, რამდენადაც გ. ტაბიძე — „იმპრესიონისტი მუსიკოსი“; ტოფილ გოტიეს ლექსები იმდენადაა „ბარელიეფები“, რამდენადაც რიმსკი კორსაკოვის „შეპერზადა“ — „მხატვრობა“ და ა. შ.

ხელოვნების სხვადასხვა ნაწარმოების შესწავლისა და კვლევის დროს მთავარია მათი ურთიერთფუნქციური შეფარდების დადგენა (სისტემის შიგნით და ევოლუციის სტადიათა გავალისწინებით).

ეს კი კოლოსალურ ცოდნას, გემოვნებასა და იშვიათ ანალიტიკურ ნიჭს მოითხოვს.

„კომპლექსური შესწავლის მეთოდის“ მიხედვით ქართულად დაწერილი სტატიები უფრო მოწაფურ ვარჯიშს მოგვაგონებენ. მათი ავტორები უმთავრესად თავიანთი ფრიალ საეჭვო განსწავლულობის გამოვლენას ცდილობენ (მოდური ტერმინების კორიანტელია მხოლოდ!). ეს კი — „უემარისობის კომპლექსია“!

ლიტერატურის მცოდნეობა ისევე ავტონომიური დისციპლინაა, როგორც ნიადაგმცოდნეობა, მუსიკის მცოდნეობა, ხელოვნებათმცოდნეობა და სხვ. ამ ჰემმარიტების დაცვა იზოლიაციონიზმის ქადაგებად არ უნდა იქნეს მიჩნეული.

კვლევის მიჯნებისა და ობიექტის გათვალისწინება — იზოლიაცი-
ონიზმი როდია. ავტონომიური ფარგლებიდან „გასვლა“ ყოველთვის
ღრობითია. სიტყვიერი ხელოვნების თავისებურე-
ბანი მკვლევარს ბოლოს და ბოლოს ამ თავისე-
ბურებათა ახსნის სფეროში აბრუნებენ.

•

«Суд божий и суд людской!» (ტეუტჩევი).

შეიძლება არც ერთი არაა მართალი.

მართალია მესამე, მეტაფიზიკური თვალს, რომელიც
უტომლად განიკითხავს ხოლმე მოკვდავთ.

ამ მეტაფიზიკური თვალის მზერა უღმობელია, თუმცა ძეხორცი-
ელის მიერ შეუმჩნეველი.

•

ეპიკურეს „სულიერი აუღელვებლობა“ ანუ ათარაქსია!

მისივე — „იცხოვრე უჩინრად!“

მაგრამ მაინც ვინ მოახერხა ამ ფილოსოფიური მაქსიმების მიხედ-
ვით ცხოვრება? („ადვილად იტყვის ენაო!“).

სენეკას ვერ უშველა მისმა სტოიციზმმა: აბაზანაში ძარღვები გა-
დაიჭრა.

ციცერონიც ვერ აღმოჩნდა „ჰკვიანი“, — მისი პრობაბილიზმი უსუ-
ლური რამ გამოდგა: თავი მოჰკვეთეს.

უღიადესმა სოკრატემ შხამით სავსე ფიალა გამოსცალა.

იდეალური ათარაქსია შესაძლებელია მხოლოდ სიკვდილში.

•

ალ. ყაზბეგი ასე ხატავს ზამთრიანი ღამის სურათს ერთ მოთხრობა-
ში: „ღამე იყო ცივი და ნისლიანი, თუმცა თოვლის გამო საკმაოდ გა-
დათეთრებული“.

შესანიშნაუი პიროვნების სიკვდილი საზოგადოებას მარტო კი არა, ზოგჯერ პეიზაჟსაც აღარბეებს.

მაგალითად: რუსთაველის პროსპექტს აღარ ამშვენებს გერონტი ჭიქოძის დინჯი სიარული.

რაა ყველაზე მიმზიდველი ადამიანში?

— უნარი ოცნებისა?

ოცნებამ ააგო ხეოფსის პირამიდა და ათენის აკროპოლი; რუსთაველის კუპლეტი და დანტეს ტერცინა; სოფოკლეს ოიდიპოსის მონოლოგი და ბახის ფუგები...

ოცნების უნარი უნდა შეინარჩუნოთ მაშინაც, თუ მთელს სიცოცხლეს ქოხში გაატარებთ. ზოგჯერ ქოხში უკეთ ოცნებობენ, ვიდრე ვრცელ პალატებში. ვაჟა ქოხში კმნიდა.

ყოველგვარი ქეუმარიტი შემოქმედება — დამქანცველი ოცნების ნაყოფია.

რაც ასე განსაცვიფრებელია იულიუს კეისრის პროზაში („სამოქალაქო ომი“ და „გალიის ომი“) ესაა გასაოცარი იმპერატორის იმედი თხოვნისა, თანაბარი მაჯისცემა თხოვნის ყველა პასაჟში.

პეროდოტესა და თუკიდიდეს შემდეგ ანტიკურ ისტორიოგრაფიაში ასეთი მყუდრო რიტმი უცნობია. ზოგჯერ „მაჯისცემასაც“ ვერ ამჩნევ. ვოლტერის ნათქვამი — კეისრის პროზა ისეთია, რომ გინდა აკოლო — ხავესებით გასაგებია.

„დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანის“ პირველ წერილში ვწერდით: „თვითონ სამყაროს მოდელიც, რომელიც აინშტაინის ფიზიკამ შექმნა, თავიდან ბოლომდე უზარმაზარი სიმფონიური წყობისაა“.

ახლახან გამოვიდა ინგლისურიდან რუსულად თარგმნილი რუტ მურიის წიგნი: „ნილს ბორი — ადამიანი და მოქალაქე“ (მოსკოვი, 1969). მონოგრაფიაში, სხვათა შორის, ნათქვამია (გვ. 448):

«Эйнштейну же принадлежат слова о том, что работа Бора по строению атома — это «высшая форма музыкальности в области мысли».

როგორც ვხედავთ, ჩვენი შედარების ფუნდამენტიც მყარი ყოფილა.

•

კულის ჩადენა, ნებისთ თუ უნებლიეთ, გენიოსსაც არ ეპატიება. თუმცა, მაგალითად, რუსთაველის ან დანტეს თაღლითობა ისევე წარმოუდგენელია, როგორც ჭუჭყი სერაფიმის ფრთაზე.

•

ან „მფარველი ანგელოზი“ გიზით მხარზე და გიცავთ, ან დემონი მიგაქანებთ უფსკრულისაკენ. ორივე ეს გზა — შემოქმედის გზაა.

დაუტოვეთ სხვებს დიდი ჯამაგირები, ბლაგვი კალამი, ტიტულები და მდიდარი ავეჯი.

მათ მხრებზე ანგელოზი არ არხევს ფრთებს, ხოლო დემონს თვალები დახუჭული აქვს.

•

სიჭაბუკე — დილაა.

ხანდაზმულობა — საღამო.

ყაყაჩოების აღმური ედება ველ-მინდვრებს. იები სურნელს აკმევენ, ილუზიები ზეიმობენ.

რუსთაველი წერს მომაჯადოებელ „ნესტანის წერილს ტარიელი-საღმი“.

ჭაფეზი სცლის სიყვარულის ნექტარით სავსე ფიალას.

ეს დილაა.

ხეებს სცივით გაყვითლებული ფოთლები.

მზე დამცხრალია და მალე ქარი დაიძვრება მთის გადაღმიდან.

გოეთე წერს „ღამეული სიმღერას მგზავრის“, ხოლო ტიუტჩევი „Malaria“-ს.

ეს საღამოა.

*

სტატია ვრცელი და დასაბუთებულია. მასში ყველაფერი თავის ალაგასაა, სადავოც არაფერია.

მაგრამ დასახსოვებელიც არაფერია.

*

ტიუტჩევი სრულიად გულგრილი იყო დაწერილისადმი, ავტოგრაფისადმი. ნაკლებად ფიქრობდა მის გამოქვეყნებაზე.

ბლოკს ეკუთვნის ცნობილი სტრიქონები.

Молчите, проклятые книги,

Я вас не писал никогда.

პოლ ვალერის აჯავრებდა, როცა მწერალს უწოდებდნენ. „მე მხოლოდ ბატონი ვარ, რომელიც მოწყენილია“, — ამბობდა იგი.

Быть знаменитым — неприлично! — წერს ბორის პასტერნაკი.

საოცარია, მაგრამ ფაქტია: ნამდვილი მწერალი იწყება იმ მომენტიდან, როცა იგი საკუთარ ნაწერებზე ამაღლდება.

ამასთან ყველა დიდ მწერალს მძიმე ტვირთად აწვა სახელი და დიდება. ამ განცდას შესანიშნავად გადმოსცემს ვ. როზანოვი:

«Слава — змея. Да не коснется никогда меня ЕЯ укус»
(«Уединенное», с. 112).

«Судьба БЕРЕЖЕТ тех, кого она лишает славы».

«...да, я приобрел «знаменитость»... О, как хотел бы я изод-

რატყ ზუბამი, ისცარაპაყ ნოგყამი ეყუ ზნაენიშტოყ, ვსადიყ ვ
ნეე სვიყ გნილოყ ზუბ, პოსლენიყ ზუბ.

И все поздно»... (იქვე, გვ. 134-135).

გენიოსი ისაა, ვისაც გვიან აღმოაჩენენ. მეტწილად ასეა

გაბმული წვიმები.

ჯერ არ დაუთოვია, კოპიტის შეშა კი ბუნხარში იცრემლება.

წვიმა კედელში ჟონავს და ათასგვარი სურათი გამოყავს შპალერ-
ზე. დათვები და მათი ბელები მოძრაობენ კედლის გასწვრივ.

თავმომაბეზრებელ წვიმებს სცვლის ასევე გაბმული ქარის ზუზუნი,
იგი უმოწყალოდ არხევს ალვის ხეების კენწეროებს, თითქოს აღქაჯს
სწაღია მათი გადამტვრევა.

ქარი ბუნხარში ჩამოიჭრება ხოლმე, დაფერფლილ კერას აფორი-
აქებს და ნაცარს მაყრის შვიდი წლის ყმაწვილს. თვალები მეწვის.

ჯერ კიდევ არ შემხორცებია ჭრილობა ფეხის თითებთან; ნესტიან
ესოებში და ფერდობებზე ტანტალმა რომ გამიჩინა.

ციება მძლავრობს და მაყრყოლებს.

სისხლისფერი მთვარე დასრიალებს ღრუბლებს შორის.

ლოგინში თბილად ვარ შეფუთნილი, მაგრამ მაინც მცივა. და ეს
ცივი ჟრჟოლა თავისებურად ტკბილია კიდევ.

როცა წისქვილში მგზავნიან, იქ ვეება ქვების ტრიალისა და სარე-
კელას ხმაურს ვისმენ, ჩემს პატარა ძმაკაცებთან ერთად ვბანაობ მდი-
ნარეში, თევზებს ვიჭერთ, ქვის სროლაში ვეჭიბრებით ერთმანეთს და
არაფრით განესხვავდებით ურთიერთისაგან.

უდარდელნი ვართ და ყველას ნეტარი ძილით გვძინავს ჩვენი კუ-
თხის ბუნების წიადში.

კურთხეულ იყოს ეს ძილი შვიდი წლის ყრმისა, ეს გალობა მო-
წყენილი და ციებ-ცხელებიანი ბუნების წიადში.

კურთხეულ იყოს განთიადის ამ ფერთა ჭვრეტა...

აღარ გუგუნებს მარტვილის ზარი, მაგრამ იგი განუწყვეტლივ რეკს
ჩემს სულში. და ისევ ვდგევარ ტაძარში ანალოესთან და ვეება ანთე-
ბული კელაპტრები მიპყრია ხელთ.

აროდეს ჩამქრალიყოს ამ კელაპტრების ალთა ციმციმი ჩემს
სულში.

მუკლარტე ლეინოს ვსვამ ხანდაზმულობისას და მთვრალი ვგოძნობ, თუ როგორ იღებთან შორეული წინაპრების საძვალეები. და თვალნათლივ ვნებდავ იმ კოლხელთ, ჰეროდოტეს რომ აქვს აღწერილი თავის „ისტორიაში“.

და დაეხეტებიან ჩემს სისხლში ნაციები თანამემამულენი, ბინაკვლავ ხის ბოძებზე შემდგარ და ისლით დახურულ სახლებს აგებენ. ხარები მიჰყავთ მითრას საკურთხეველთან და ბრინჯაოს ხანჯლებით კლავენ ამ ხარებს.

იმ სიყვილით არიან დაღალული, რაზედაც ჰიპოკრატე მოგვითხრობს, და იმ რკინის შუბებს იქნევენ, რის გამოც ქართველთა ტომები დასწყევლა დიდმა რომაელმა პოეტმა.

და ვისმენ მათს საუბარს, რამდენიმე ათასეული წლის წინ რომ გააბამდნენ ხოლმე ერთმანეთში.

ძაძითმოსილი მანდილოსნები მოთქმითა და კივილით მიაცილებენ გარდაცვლილ თანამეცხედრეებს სასაფლაოზე, ხოლო მედეას დობილთა ცისფერი ქოშები აბრმავებენ ჭაბუკთ...

კურთხეულ იყოს შვიდი წლის ყრმის ძილი კოლხეთის ბუნების წიაღში და ხანდაზმულობის ზმანებანი, ბალზამად რომ ეფინება სულს და მჟავე ლეინის გემოს რომ მოაქვს ამჟამად...

სიყრმის სანეტარო ნირვანის განცდა ისე ტკბილია, რომ ვისურვებდი მასში ჩანთქმასა და გაუჩინარებას.

ერმიტაჟს ამშვენებენ ქალაქ ტანაგრის (ბეოტია, ძვ. საბერძნეთი) ტერაკოტები— თიხის ქანდაკებანი არტემიდასა და აფროდიტესი, ულამაზესი ქალიშვილებისა, ქალებისა და მთვრალი სატირებისა.

ამ ტერაკოტებიდან იცქირებიან ჰომეროსის ნავზიკას დობილები. იმ ნავზიკასი, რომლის კისკისმა გამოაღვიძა ხის ძირას დავარდნილი, ლონემიხდილი და დაღლილი ოდისეუსი მდინარე სქერის ნაპირზე.

ელადის ღვთაებრივი ცის ქვეშ ქმნიდნენ ტანაგრის ოსტატები თავიანთ ტერაკოტებს.

და სრულიად უპრეტენზიოდ, უკვდავებაზე ფიქრის გარეშე.

მე სხვა თიხა მიპყრია ხელთ.

და იმ შავ მუშას ვგეგვარ, ავგიას თავლას გაწმენდას რომ ლამობს და თან ღიღინებს, თითქმის უხმოდ.

სულის ეს მუნჯი ხიმღერა ყრუ პროექციაა მარტვილის სამრეკლოს ვეება ზარის გუგუნისა, რომელიც მუდმივად რეკს ჩემს არსებაში და რომლის ერთგული მინდა დავრჩე სულის ამონღომამდე.

1969

IV

ყრუ ბეთჰოვენის მიერ დაწერილი სიმფონიები ადამიანებს სულიერად ამდიდრებენ.

ზოგის მუსიკალური „ნაწარმოები“ ადამიანს აყრუებს და სულიერად აღარბებს.

ვინც მისთვის შეუფერებელი მდგომარეობის სტაბილიზაციას ცდილობს ვერაგობით — მუდამ სტაბილური არ დარჩება.

თვითკმაყოფილებას სასიკვდილო სუღარა სჯობია. თუმცა — თვითკმაყოფილი თავისთავად მკვდარია.

ჭორს იგი ისმენს სიამოვნებით, ვინც ფიქრობს, რომ მისგან თავისუფალია.

ვინც დაუმსახურებლად და გარედან დახმარებით იმკობს შუბლს დაფნის გვირგვინით, ამ გვირგვინს სიკვდილის შემდეგ მაინც დაკარგავს.

ყველაზე დიდი გვირგვინი ილიას წიწამურში ერგო.

ყოველგვარი მანკიერი მოვლენის გამო გულისმოსვლა — „სულის ფილტრაცია“.

მ უ და მ ტ კ ბ ი ლ მ ო უ ბ ა რ ი მ ხ ო ლ ო დ მ ლ ი ქ ე ნ ე ლ ი ა.

*

ძლიერს და ნიჭიერს სიცოცხლეშივე უტევენ, მაგრამ არანაკლები გააფთრებით — სიკვდილის შემდეგაც, — ბუზი არხენად აჯდება ცხედარს.

*

გამოთქმის სრულყოფილება ის ზღვარია, რომელსაც დიდად ნიჭიერი აღწევს. ეს კი იშვიათია.

ვინც ამ შეგონებითაა აღტურვილი, იგი შინაგანად მოკრძალებულია.

*

ქილიკობა სულმდაბლობაა, ამასთან — საკუთარი უმწეობის შენიღბვის იოლი საშუალებაც.

*

თავმომწონე — ფარსის პერსონაჟია.

*

თავხედს ყველაფერი „ეპატიება“, მათ შორის უტიფრობაც. თუმცა... სწორედ უტიფარნი არიან თავხედნი.

*

ხელოვნებაში დიადის შექმნის პირობა ხასიათის სიდიდესა და, იმავე დროს, თავგანწირვაშია.

სხვაგვარად არაფერი გამოვა. „იღვარკალე რამდენიც გინდა“.

•

სიღინჯე ხშირად თავისი თავის ან სხვისი მოტყუების ფორმას სხვას წერო მძიმედ დადიოდა იმ შეგნებით, რომ ეშინოდა — დედამიწა არ ჩანგრეულიყო.

•

გმირობა არაა ფიზიკური კატეგორია. იგი უწინარესად ეთიკური ცნებაა. არავინ ლაპარაკობს ბეჭემოთის ეთიკაზე. ძალს „ეთიკა“ აქვს, ერთგულება შეუძლია.

ზოგიერთს კი ძალის ეთიკაც არ გააჩნია.

•

შეცდომა არ მოსდით არამზადებს.

ოღონდ... თვითონ წარმოადგენენ ნატურალურ შეცდომებს!

•

დიდი ჭკუა არაა საჭირო იმისათვის, რომ ხანდახან მაინც „გარედან შეხედო“ საკუთარ თავს.

შეუძლებელია ვინმემ დაგიჯეროთ ის, რაც თქვენ თვითონ არ გჯერათ „გულის სიღრმეში“.

ამიტომ — „ვინმეზე“ გული არ უნდა მოგივიდეთ. „ვინმე“ — უღანაშაულოა.

•

„წყალნი წავლენ და წამოვლენ, ქვიშანი დარჩებიანო“.

•

ზღარბს არწივის ღონიერი ფრთები არ აქვს, არც სპილოს ხორთუმი, არც ლომის კლანჭები, არც კობრას შხამი, არც ქოფაკის კბილები...

მაგრამ ზღარბს ვერც ლომი ერევა, ვერც არწივი, ვერც სპილო, — იგი მეკრივი, ეკლიან ბურთად გადაიქცევა და თავისი შეუვალი ვანიით იგერიებს შხამსაც, ძლიერ კლანჭებსაც და ყოველგვარ ხორთუმსაც.

ლიტერატურაშიც ზოგჯერ ასეა.

*
მორბთმე, რომელიც შეიძლება სულის ერთი შებერვით გაქრეს!

*

ყველა ნიჭიერი — უნიჭოებს იგერიებს პერმანენტულად.
უნიჭოს არაფერ არ უტევს... იგი ისედაც „გამორკვეულია“.

*

ქეშმარიტი შემოქმედი ან ღმერთს ესაუბრება (ილია: „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ“...) ან ღმონს (ბარათაშვილი: „სულთ ბოროტო, ვინ მოგიხმობ“...)

ზოგიერთი კი არც უზენაესის კარნახს ისმენს, არც ლიუციფერის ჩურჩულს.

ეს ზოგიერთი — „შუაშია გაკვეხებული“.

*

ოლიმპოს ღმერთები მოკვდნენ. ერთპიროვანი და სამპიროვანი ღმერთებიც.

*

ცხოვრება — გაბმულ ილუზიათა ხუნდებში ყოფნაა.

*

არაფერი ისე არ მტრობს ინტელექტუალურ დისციპლინას, როგორც შური!

არაფერი ისე არ ამშვიდებს ინტელექტს, როგორ აბსოლიტური უშურველობა!

*

მანიაკია ყველა, ვინც ფიქრობს, რომ იგი უბრალო ღურგალს აღემატება.

ერთი წუთით წარმოიდგინეთ ამპარტავანი აინშტაინი!
მაგრამ როცა ამპარტავანი მოკრძალებულის როლს თამაშობს — მთლად გულის ამრევია.

ათასი „სმერდიაკოვის“ ქირქილი (ზეპირად, ჩემად თუ „ლექსებში“ ან „პროზაში“ გამხელილი) უბრალო ბუხსაც ვერ კლავს.

ლიტერატურულ „სმერდიაკოვებს“ ავიწყდებათ, რომ თვითონ ისინი წარმოადგენენ ბუხებს. მეცნიერებასა და მწერლობაში „სმერდიაკოვები“ ჩვეულებრივ სწორედ ბუხების (კორექტურული შეცდომების) ძიებით არიან გართული.

ბავშვი ერთობა ბზრიალით, ღმერთი — კაცობრიობის ორომტრიალით.

დიდი ადამიანის გარეგნობა ზედმიწევნით შეეფერება მისივე სულიერ და გონებრივ სამყაროს. ასეთი გარეგნობა ჰქონდა სულხან-საბას.

ჩასაფრებული ისაა, ვისაც საკუთარი პოზიტიური სამუშაო გამოლევია.

უმთავრესად გნომები იქცევიან ასე.

გნომს მუდამ სწადია სხვაზე მაღალი იყოს.

1) ფიზიკურად მაღალიც ხშირად სულიერად გნომია.

პრაქტიკული კვუა გვიკარნახებს — დაკვირვების უნარი ჩავაქროთ ჩვენს თვალებში.

*
გრამატიკულ შეცდომებს გენიალურ მწერალსაც ადვილად უპოვის რომელიმე „სტილისტი“. ნ. სტრახოვმა გრამატიკის მხრივ თავიდან ბოლომდე გაასწორა „ანა კარენინა“ ავტორისავე თხოვნით.

მაგრამ ნ. სტრახოვს „ანა კარენინას“ ერთი აბზაცის დაწერაც არ შეეძლო.

მდინარის პირას გამოსული ვეება ნიანგი ალებს ხახას და შიგ ჩიტებს შეუშვებს ატკიებული კბილის ღრუდან მატლების ამოსაყენკად.

*
შური — სულიერი ხარკია. „შური არს მწუხარებაჲ სხვისა კეთილსა ზედა“ (საბა).

*
„პატიოსანი ისაა, ვისაც უპატიოსნო კარგად იყენებს“, — ფიქრობდა ტალეირანი.

და თავისი აფორიზმის შესაბამისად ცხოვრობდა.

მაგრამ ერთი „ღირსება“ მაინც ჰქონდა, უსაზღვრო მზაკვრობას არისტოკრატული ბ რ წ ყ ი ნ ვ ა ლ ე ბ ი თ მოსავდა.

*
ჩემი თვალები — შენი უბადრუკობის ამრეკლავი სარკე!

*
ნამდვილი სილატაკის სათავე — სიმდიდრისადმი ლტოლვასა და მისი ყველა ბინძური საშუალებებით რეალიზაციაშია. ცინიკოსებს ეს არ სწამთ (ვესპასიანე: „ფული არა ჰყარს“).

მათ შუბლის ძარღვი გაწყვეტილი აქვთ (განსაკუთრებით მექრთამეებს). და ზვაობენ კიდევ.

აი, ჰორაციუსის ორი ტაეპი ფეტის რუსულ თარგმანში (ოდა IV, 13-14).

Смерть бледная равно стучит своей ногою
в палату бедняков и терема царей!

ყველა რედაქციაში აქვს დაბანდებული მწერლობის ყველა შენარის ნიმუშები და ისიც ბლომად.

„ეს ნიმუშები“ სანაგვე ყუთშია გადასაყრელი.

უეჭველად ღმერთმა თუ მოიცალა იმ სასწაულისათვის, რასაც საქართველო ეწოდება.

სიკვდილი ბიოლოგიური აქტია, რომელიც შეიძლება გათამაშდეს ან თქვენს აკვანთან, ან ვთქვათ, თქვენი ცხოვრების ოთხმოცდაათი წლის თავზე.

ამ ორ პოლუსს შორის ექცევიან — აღზევებანი და დაცემანი, უჩინარად ყოფნა ან ოვაციები, შური და გულისხმიერება, „სილატაკე“ და „სიმდიდრე“ (ესენი შედარებითი ცნებებია), ერთგულება და ლალატი, ნიჭიერება და უბადრუკობა, მლიქვნელობა და უკომპრომი-სობა, პრემიები და უპრემიობა და ა. შ.

აი, ზოგი „სტილისტის“ პროფესია.

მეჭრთამე. სანამ „ობეხე“ მოადგებოდეს კარზე, თავაწეულნი ღვას. ასე გასინჯეთ. იგი თავმოყვარეც კაა.

და ტრაბახობს, რომ ორგინალში კითხულობს ჰომეროსს! და ისიც თავდაუხრელად!

„არქაულ ენას შეუძლია გეცთუნოს. სიშორე ერთგვარ მომხიბვ-
ლელობას ანიჭებს წარსულის საგნებს. და ჩვენ ხშირად სილამაზეს
ვპოულობთ იმაში, რაც შეიძლება არავითარ სილამაზეს არ შეიცავდეს
თანამედროვეობისათვის“ (ა. ფრანსი).

ყველა გარდაცვლილს კუბოში ხელები აქვს დაკრებილი. სა-
კითხავი მხოლოდ ისაა — სიცოცხლეში ამ ხელებმა როგორი ყვავილე-
ბი დაკრიფეს?

გენიალური ნიშნავს სრულქმნილს, ამოუწურავს და ბოლომდე გა-
ნუმკვირვალს.

ასეთია ის sfumato, რომელსაც და ვინჩის ჯოკონდას ღიმილი გა-
შოსცემს.

ერთმა ლექსმა — „სამშობლო ხევსურისა“ გადაარჩინა რაფიელ
ერისთავი ქართულ პოეზიაში. მაგრამ რამდენს ვერ გადაარჩენს ორასი
ლექსი ცკი?!

ყველა ჯუჯა — საზიზღარი!
სულიერად გნომი — ფიზიკურად ცახცახებს. მისი მუღმივი თანა-
შეზავარი შიშია.

ქარგი სტილი ბანალურობასა და ორიგინალ-
ურობის შეუარაუდება.

ჰერაკლიტეს ერთი ფრაგმენტი, ერთი სიტყვისაგან შემდგარი და
ეგზომ შემზარავი:

... მიიხსლოვება!.. (მიმითითა ბაჩანა ბრეგვაძემ).

საეპიგრამო „პოეტი“ თვითონ წერს „ეპიგრამებს“. თანაც საუკუოდ წკურავს თვალებს.

ზოგიც საუკუოდ აბრიალებს თვალებს.

როცა თვალის ბუდეებში წესრიგი არ სუფევს, ეს ცენტრალური ნერვული სისტემის დაზიანების შედეგია.

*

ივანე ჯავახიშვილი იყო ინიციატორი მცხეთის არქეოლოგიური გათხრებისა და როცა მისი მეთაურობით ძველი იბერიის სატახტო ქალაქის მიწამ მას „გული გადაუშალა“ — კ ე ვ ა ხ ო ს ი ს მედალიონმა შეანათა თვალებში.

„ქეევახოს“ — ჯავახიშვილის გვართა შორეული წინაპარი უნდა იყოს (ღრმად მწამს!). ასე მგონია, საქართველოს მიწის გულიდან მისი ხალხის უდიდესი შვილისათვის უკვდავების სალუტის მისაცემად გაულიმა ჯავახოსის პროფილმა ჩვენს უკვდავ და უსაყვარლეს დიდ ივანეს მრავალი საუკუნის შემდეგ.

ეს ნამდვილი მეტაფიზიკაა, მაგრამ დამაჯერებელი და დამსახურებული!

მაინც რა ანიჭებს ივანე ჯავახიშვილის სახელს უზარმაზარ ზნეობრივ პრესტიჟს?

ჩვენი ხალხის უმაღლესი ნიჭიერების, განუზომლად მომხიბლავი პიროვნული თვისებების, სულიერი სტოიციზმის, ხასიათის სიდიადისა და კოლოსალური ცოდნის ჰარმონიული შეხამება თავის თავში.

ბედნიერია ერი, რომელიც ასეთ შვილს წარმოშობს:

*

მლიქვნელობით დაწინაურებული და უნიჭო სალაზანა სხვას აბრალელებს ეგოცენტრიზმს.

„მოდი და უყარე კაკალი“!

*
შაბლონები უნდა მოკვდეს.

ან სანამ უნდა იყოს ლობესთან ატუზული შეყვარებული წყვილი?
„სანამ უნდა წვიმდეს, როცა შეიძლება არ ეწვიო?“ (ტოლსტოი).

*

„პროზა მოითხოვს აზრებს, აზრებს... უიმისოდ უმშვენიერესი ფრა-
ზაც არ შველის საქმეს“ (პუშკინი).

მწერლობაში ნაძიები მხატვრულობისა და სიტყვიერი ორნამენტა-
ციის ეპოქა დამთავრდა. არც „სტიქიური ძალოვნება“ და „ტემპერა-
მენტი“ შველის საქმეს.

პროზას ტალანტთან ერთად, უწინარეს ყოვლისა, ჭკუა სჭირდება.
„ტემპერამენტი“ კი — თხასაც აქვს.

*

«Вспомним... как использовал хроникки Шекспир, как це-
лые места из хроники буквально вносил в свои пьесы; тепереш-
ним поэтам следовало бы посоветовать то же самое» (გოეთეს
ჩრევა-დარიგება. იხ. იოჰან პეტერ ეკერმანი, საუბრები გოეთესთან,
რუს. თარგ., 1934, გვ. 462).

*

სტენდალი ხშირად კითხულობდა ნაპოლეონის კოდექსს, რომ სტი-
ლიზაცია არ დაუფლებოდა.

*

ზღვაში შემავალი მდინარეები ჩვეულებრივ ჰქარგავენ თავის ფერ-
სა და გემოს. მხატვრულ კონტექსტში „ხელშეუხებელი“ ელემენტები
ნაკლებად მოიპოვება, რაც შეეხება „სიტყვიერ მხატვრობას“ (რაც ასე
ეჭავრებოდა მარქსს შატობრიანის პროზაში), იგი ვერასოდეს ვერ გას-
წევს აზრის სიმდიდრის მაგივრობას.

არ მინდა პარადოქსი იყოს შემდეგი განცხადება: ყველა პოეტური
ტაეპი, ყველა ციტატა (თვით გენიოსებისა), რაც კი „შთაბეჭდილებებ-“

ში“ მომაქვს — ჩემია, რადგან ისინი ჩემს სტილში არიან
მოქცეული და მეხმარებიან საკუთარი სული-
ერი განცდების ან ფიქრების ვიბრაციის დროს.

უბრალო მოკვდავსაც შეიძლება ეწვიოს ისეთი აზრი, როგორც
დიადი გონებისაგან იბადება ან დაბადებულია.

დამასწრეს!

ამიტომ უხამსს შეუძლია ივარაუდოს, რომ მე ერთდროის საჩვენებლად მკვირდება ვისიმე დამოწმება. არა, ისინი („ციტატები“) ჩემს „ზღვაში“ შემავალი ნაკადები არიან.

„ერთდროია“ — საკუთარი სიმღერის უამს უნდა გვეხმარებოდეს.

*

ზოგიერთ სენტიმენტალურ სიმღერაში მეტი პოეზიაა, ვიდრე რომელიმე „ბრამ-ბრუმში“.

დე „ჩამორჩენილთ“ მოსწონდეთ სიმღერა „ერთხელ ვინილე ბაღში ყვავილი“. „ბრამ-ბრუმ“ მხოლოდ ქუჩისათვის თუ გამოდგება, „ერთხელ ვინილე“ კი — არა.

*

გოეთეს და სტენდალს შეშვენით „ეგოტიზმი“. ჯერ „ფაუსტი“ ან „პარმის სავანე“ დაწერეთ და ეგოტიზმს მერე გაპატიებენ.

*

მხოლოდ სიმართლეა შეუმუსრავი!

*

„კუმ ფეხი გამოჰყო და მეც ნახირ-ნახირაო“.

*

სიყვარულიდან სრულ ზიზღამდე — ზოგჯერ მცირე მანძილია.

*

კარგი მწერალი ისაა, ვის ფრაზაშიაც ძუნწად ხმარებულ, მაგრამ აუცილებელ სიტყვებს აზრის სიუხვე სჭარბობს. აზრი უნდა მონაწილეობდეს სიტყვებსა და ფრაზებს შორის დატოვებულ ხარვეზებშიც. მაგრამ ამას რომ მიაღწიო — აზრი უნდა გქონდეს.

*

მსოფლიო მწერლებს კი ასახელებს, მაგრამ არც ერთი დინჯად და სერიოზულად არ წაუკითხავს და არ დაუხსომებია. ასე რომ იყოს, თვითონ არ დაიწყებდა უბადრუკი სტილით წერას (ან კიდევ — მოღუბრი ფრაზებით სხვის გაკვირვებას).

*

ისეთი ზუსტია მეცნიერულ შრომებში, რომ კორექტურული შეცდომაც არ გაეპარება (ან იშვიათად).

სოლიდური, ერუდიციით აღბეჭდილი, მაგრამ მომაკვდინებელი, დამქანცველი და მოქნარების მომგვრელი შრომები!

*

„ციხე შიგნიდან გატყდება!“ — აი, ძველი საქართველოს ისტორია.

*

„ვოლტერი გესლიანი იყო გესლიანების მიმართ“ (ა. ფრანსი).

*

„ქართულ მწერლობაში მხოლოდ მე ვარ და სხვა არავინ!“ „მხოლოდ ჩემ მიერ დაწერილ სიტყვებსა აქვს ფასი“. — ასე ფიქრი — დემენციაა!

*

თუ სიმართლის შეგნებას შენში ჭეშმარიტად ურყევი საძირკველი აქვს, იყავი გამბედავი, უსაზღვროდ გამბედავი. სხვა ფარის, მუზარა-

დისა და შუბის ძლიერება — ეფემერულია. არაფერი დაგიცავს სიმართლის გარდა.

*

თუ სამშობლო გიყვარს და თავმოყვარე ხარ, პექტორივით მოიქეცი: ზურგი არ უჩვენო მტერს.

დე სტიროდნენ ჰეკაბე და ანდრომაქე! დე კასანდრა ხასად წაიყვანონ!

„ცხოვრება იწყება კვამლით და მთავრდება ფერფლით“. შენ კი თვითონ ფერფლი აქციე მოგიზგიზე ცეცხლად!

დაე სალახანებმა იქილიკონ.

ისტორია უშიშართა ნაბიჯების ექოს გამოსცემს და არა სალახანების ქირქილს.

*

დემონის თვალები ფოსფორულად ინთებიან...

ან:

ანგელოზები არხევენ ფრთებს...

ან კიდევ:

ორივენი უღიმიან ერთმანეთს...

ეს პოლიფონიზმია მომხიბლავი შემოქმედის არსებაში.

დაწერილი ან დაბეჭდილი კი... „ისე, რა“!

*

და ჩუმად. ჩემსავე თავში ჩაძირული, სულგანაბული ვუსმენ ანგელოსთა და ლიუციფერთა დიალოგს!

თითქოს შუბერტის „ბარკაროლას“ უკრავენ სადღაც ან ბახის რომელიმე ქორალს ასრულებენ.

მუხლებზე ვეცემი შენ წინაშე, გამჩენო ჩემო, და მადლობის ლოცვას აღგივლენ, რომ ამ წუთებით ხანდახან მაინც მაჭილდოვებ.

ხ ა ნ დ ა ხ ა ნ მ ა ი ნ ც!

... ანთებული შანდლები მიპყრია ხელთ და მგონია მათი ალის ციმციმი და კრთომა — ეს ჩემი სულის სრბოლაა შენდამი.

ამიტომ შემინდე, თუ „უდანაშაულოთა სისხლი დამიდგრია“ ლიტერატურაში.

იმათ ზომ აროდეს არ სკერიათ ანთებული ჩირაღდნები ხელთ!

▼

ჩინებულია ფოლკნერის „ხმაური და მძვინვარება“, ასევე მისი „შუქი აგვისტოში“...

ძალიან, ძალიან დიდი ხანია დავრწმუნდი, ჭეშმარიტი ხელოვნების ერთ-ერთი თვისება ისაა, რომ იგი ილუზიისაგან ათავისუფლებს ამბიციურ მთხვეელებს.

სულ პატარა ჭკუაა საჭირო იმისათვის, რომ „სათანადო დასკვნა“ გამოიტანო — არ გაიბლინძო მწერლობაში ან მეცნიერებაში და ადამიანებთან ურთიერთობისას გულწრფელ სისადავესა და ნორმალურ ურთიერთობას დაეჩვიო.

ბევრს ასამართლებ, მაგრამ შენ ვინ ხარ?

ყველას ის ჰქირდავს, ვინც ზედმიწევნით იცნობს თავის თავს!

არის ავადმყოფობა, რომელიც არასოდეს არ განიკურნება, — ს უ ლ ი ს მ უ ნ ი!

ყველა გნომს იგი სჭირს: ს უ ლ ი ს მ ა გ ი ე რ — ს უ ნ ი!

ხელოვნების რომელი დარგი შეგარიგებთ ცხოვრების მანჭვა-გრეხასთან, ცხოვრების საშინელ სიშიშველესთან?

— მუსიკა!

•

სასაცილოა, როცა ადამიანის ბომბორა თავში მდოგვის მარცვლის ოდენა ცოდნა და ნიჭი ძვეს და „ცხოვრების კარგად მოწყობის“ უნარი მაინც აქვს.

•

ადამიანთა შორის ჭეშმარიტი ურთიერთკომუნიკაცია ძნელად მისაღწევია. არსებითად, ყველანი ერთმანეთისადმი ზურგშექცევით საუბრობენ.

მხოლოდ ჭკვიანი წიგნი ამყარებს შემოქმედსა და მკითხველს შორის მჭიდრო კავშირს.

მე უკეთ მესმის ილიას ლოცვის ან ბარათაშვილის გმინვისა, ვიდრე რომელიმე მახლობლის აღსარებებისა.

•

კაცობრიობამ ნამდვილი დასვენების პერიოდები არ იცის. სამხედრო, პოლიტიკური თუ სოციალური კატაკლიზმების დამთავრების შემდეგ იწყება შინაგანი თუ წყნარი კატაკლიზმები ინდივიდთა შორის ან მათსავე არსებაში. და ეს კატაკლიზმები ზოგჯერ არაფრით ჩამორჩებიან პოლიტიკურ და სოციალურ კატასტროფებს.

•

ისტორიის სიღრმიდან იცქირობიან ფარაონების, იმპერატორების, მეფეების, სხვადასხვა პოლიტიკურ მიმართულებათა „წამყვანი მეთაურებისა“ და ტირანების სახეები, ბოროტმოქმედთა და მტარვალთა შემზარავი სახეები!

ისტორიის მაგალითებმა უნდა გვაფიქრებინოს, რომ შეიძლება პერიკლეს ასეთი იყო. მგონი, არისტოფანეს ძალიან არ უყვარდა იგი.

მაგრამ რა ვუყოთ მარკუს ავრელიუსისა და დავით აღმაშენებლის უზარმაზარ ფენომენებს?

*

ამბიცია და ეგოცენტრიზმი ყოველთვის მოითხოვს შესაფერ „ტი-ტულარულ“ და „მატერიალურ ბაზისს“. და მას აღწევენ კიდეც (მამების მიერ გაშლილი სუფრების დახმარებით, საერთოდ, სხვადასხვა მამიკოების „პატიოსანი შრომის“ ხარჯზე!).

თანაც საოცარი ისაა, რომ გნომი ყოველთვის აღფრთოვანებულია ისეთი ადამიანური თვისებებით, რომელთაგან არც ერთი თვითონ არ გააჩნია.

*

ზოგი ქართული სიტყვა ფონეტიკურადაც კარგად გადმოსცემს საქმის ნამდვილ ვითარებას. მაგალითად, ასეთი სიტყვებია — „ხარა-ხუ-რა“ და „რაზა-რუხი“.

*

ყველა რაღაცას „აშენებს“, მე კი — არაფერს. მაყურებელი „ყველაზე სიმპათიური არსებია“.

*

„...გვიან მოგაშურე შენ, უფალო ჩემო!
... ჩემს შიგნით იყავი შენ, მაგრამ მე არ ვიყავ შენთან!
... და დაგიბრუნდი შენ და შეველ ჩემსავე თავში!
... არა უკუ მიიქციო სახე შენი ჩემგან,
რამეთუ არ მშთანთქოს ბნელმა,
ო, უფალო ჩემო!“

ეს უღიადეს ავრელიუს ავგუსტინეს სულიდან ღმერთისადმი აღვლენილი ლაღადისია (იხ. მისი „აღსარებანი“). იგი არაფრით დაუეყარდება დავეითის „ფსალმუნს“.

*

მწვანე ფოთოლი შემოდგომით ყვითლდება, აწყდება ხის ყლორტს და ფარფატიტ ეშეება დედამიწაზე. და მრავალი ასეთი ფოთოლი ოქროსფერ ხალიჩად ეფინება ეზოს.

... ნურც ერთ ფოთოლს ნუ მოსწყვეტთ თქვენი სულიდან მანამ, სანამ ის ოქროსფერს არ შეიძენს.

1941 წელს გამოვიდა ჩემი „წიგნები და ავტორები“. ამ კრებულში მხოლოდ ორ თანამედროვე ავტორზეა დაბეჭდილი წერილები. ამან გადამატტრა „პოეტებისა“ და „ბელეტრისტების“ უმრავლესობა. მე კარგად მახსოვს მათი ღვარძლიანი გამოხედვები, თავდასხმები „ლიტერატურულ დერეფნებში“.

გასაოცარია: ქართულ მწერლობაში არ დარჩენილა არც ერთი „სმერდიაკოვი“ რომელიც ჩემზე არ ყოფილიყო გაგულსებული.

მე ბევრი რამ გადავარჩინე ჩემს სულში იმით, რომ სხვადასხვა ასაკის „სმერდიაკოვთა“ ნაწერების გაცნობით თავი არ შემიწუხებია.

არასოდეს არ ვკითხულობდი მათ.

ისინიც ნუ წამიკითხავენ.

წარსულში არაერთი ლიტერატურული პანეგირიკი და ვრცელი „ეპიკური ტილო“ დაწერილა ტირანებზე.

ქართულ მწერლობაშიც.

ერთ დროს შამილზე წერა აკრძალეს. ამიტომ, ძალაუვნებურად, 1942 წლიდან შევწყვიტე წიგნზე მუშაობა. ეს ის პერიოდი იყო, როცა ჩვენში დაღესტნის თავისუფლებისათვის მებრძოლს აგინებდნენ, წიგნებს, ფელეტონებსა და ბროშურებს ბეჭდავდნენ მის წინააღმდეგ. სამაგიეროდ დღეს „მთის არწივს“ ხოტბას ასხამენ (იხ. „ნოვი მირ“, 1971, № 11, 12).

ტირანებზე დაწერილი ყველა პანეგირიკი, პოეტური თუ ეპიკური „ტილოები“, ისტორიამ სანაგვე ყუთში გადაისროლა. ჩვენ კი 10 წლის პაუზის შემდეგ, 1972 წელს დავბეჭდეთ შამილის ორი ეპიზოდი „ამჟათი“ და „იმამის ერთი დღე“. ახალია მხოლოდ მათი ეპილოგები.

და ორივეს პრესა კარგად შეეგება.

აი, ჩვენი მორალური გამარჯვება.

მწერლობაში არ უნდა იგაპრო „კონიუნქტურის“ შესაბამისად. ზოგჯერ ხანგრძლივი მოცდა ჯობს.

წარმოდგინეთ ასეთი რამ, რომელიმე ფილოსოფოსთან თქვენ წაი-
კითხეთ ფრაზა: „ვისაც უცოცხლია და უაზროვანია, მას არ შეუძლია
მთელი არსებით არ ეზიზღებოდეს ადამიანები“.

როგორ კვალიფიკაციას მიეცემდით ასეთ აფორიზმს? მას უეჭვე-
ლად კაცთმოდულების ანუ მიზანთროპიის ქადაგებად მივიჩნევდით.
მაგრამ, აი, ორი ტაეპი პოეტისა:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не призерать людей!

ეს ორი სტრიქონი პუშკინს ეკუთვნის. „პოეტის მიზანთროპია“ —
ესთეტიკურად მომხიბლავია გამოთქმის სიმსუბუქისა და
სრულყოფილობის გამო.

პოეტის „ფილოსოფიური მრწამსი“ — რადიკალურად განსხვავდე-
ბა შიშველი ფორმულირებით გამოხატული ფილოსოფიური მრწამსი-
საგან.

პოეზიის სპეციფიკა სწორედ ისაა, რომ შემოქმედის „ფილოსოფია“
არაა იდენტური, საკუთრივ, რომელიმე ფილოსოფიური ან რელიგიუ-
რი სისტემისა.

*

კარკატურულია, როცა თავი მოაქვთ ელიოტის ცოდნით, მაგრამ
არასოდეს არ წაუკითხავთ და საგანგებოდ არ შეუსწავლიათ „ავთან-
დილის ანდერძი როსტევანისადმი“.

მოდერნიზმით გატაცება კლასიკური ძეგლები-
ს ღრმა ცოდნის გარეშე — უსაშველო ჩამორ-
ჩენილობაა.

ან თვითონ ელიოტი ესმით კი?

*

კლასიკური მწერლობის შედეგებს 20—25 წლამდე საფუძ-
ვლიანად უნდა გაეცნო. მათი მეორედ და მესამედ გადაკითხვა კი-
დედ მოგიხდება, მაგრამ ამისათვის უკვე მომზადებული უნდა იყო.
ჩვენ ვიცნობთ ერთ ხანდაზმულ ლიტერატორს, რომელიც „ძმები კარა-

მაზოვების“ შინაარსს მხოლოდ კინო-ფილმის მიხედვით გაეცნო. მაგრამ კინოში ხომ გადმოცემული არაა ცენტრალური მონოლოგი ივანესი — „ლეგენდა დიდ ინკვიზიტორზე“?

და ასეთი „ლიტერატორები“ ცდილობენ სხვები მოატყუონ.

*

მთელი ცხოვრება ჭირის დღესავით მეჭავრებოდა ყოველგვარი პოლემიკა. და თითქმის მთელი ცხოვრება პოლემიკას მოვანდო-მე... მეტწილად, უნიჭობებთან და არამზადებთან.

„პოლემიკა“ ხმაურია. მე კი ისე მიყვარს მყუდროება და კარგი მუსიკა.

*

ნიჟისა და ჭკუის გამოვლინებას მუდამ თან ახლავს ბრწყინვალეობა. ტალანტი ბრწყინვალეობის გარეშე არ არსებობს. ტალანტი ბრწყინვალეობის გარეშე გაუპარსავ ადამიანს მიაგავს.

ინტელექტუალური პლებსი — სწიზღარია.

*

რისკენ მივილტვოდი ან რა მეწადა ამქვეყნად?

მხოლოდ მემღერა ჩემთვის მაინც და უხმაუროდ.

და რამდენი მწარე (თუმცა მართალი) სიტყვა დამცდა სიმღერის ნაცვლად!

ნამდვილი Fatum!

*

მაგნოლიები აკმევდნენ გამაბრუებელ სურნელს. ანაზღეულად შაშვი ასტეხდა ჭახჭახს აკაციებში...

შემდეგ დაღლილი და მეწამული მთვარე იწყებდა სრბოლას ღრუბლებში.

ზღარბი ახრამუნებდა ჩამობერტყილ კაკლის ნარჩენებს ბარდების

მახლობლად. ძალი შუეტევდა მას და ტუჩებდაკაწრული და აწკმუ-
ტუნებული გაუბოდა ეკლიან ცხოველს...

მოპირდაპირე ეზოში ქალს მკერდზე მიეკრა მცირეწლოვანი ბავშვი
და ერდოსთან თავჩაქინდრულ და ნამთვრალევე ქმარს საყვედურობდა
რალაცას.

მესამე ეზოში მედილიუნე აბინავებდა დალილ ცხენებს...

ასე ფარფატებენ ჩემში წარსულის სურათები. მათ რა ამოსწურავს?
ყველა ხანდაზმული — „რეტროგრადია“!

*

ფოლკნერი მართალია, როცა ყველგან ხაზგასმით გადმოსცემს ზო-
გი თავისი პერსონაჟის ცხოვრებაში წარსულის მუდმივი მონაწილე-
ობის მომენტებს.

*

შესანიშნავი სიტყვები:

„პირველ სათნოებად ყველა ჭეშმარიტად დიდი ადამიანისა ითვლე-
ბა გულწრფელობა“ („პოლ გზელის მიერ შეკრებილი საუბრები
ა. ფრანსთან“, გვ. 106).

„დიდი მწერლები სულმდაბალნი არ არიან. აი, ბატონო ბრაუნ,
რაშია მათი ძალა. მათ ძალიან უყვართ მოყვასნი. მათ ყოვლისმომცველი
გულეები აქვთ, ისინი ყველა ტანჯვის გამზიარებელი არიან; მათ ეცო-
დებათ საბრალო აქტიორები, რომლებიც თამაშობენ ბედის კომიკურ
ტრაგედიას თუ ტრაგიკულ კომედიას“ (იქვე, 107—108).

„სკეპტიკოსი! მაგრამ ფრანგული აზრის დიდი წარმომადგენელი.
სკეპტიკოსები იყვნენ — რაბლე, მონტენი, მოლიერი, ვოლტერი, რე-
ნანი... სკეპტიკოსები — ყველანი — უმაღლესი ჰკუის ხალხია ჩვენი
რასისა, ყველა ისინი, ვისაც მე მთრთოლვარედ თაყვანსა ვცემ და მარ-
ტოოდენ მათი უმორჩილესი მონა ვარ“ (იქვე, 64). „ისინი ოცნებობენ
ძალიან ამაღლებულ კაცობრიობაზე, მათ გული სტკივით იმ ადამიანე-
ბის დანახვაზე, რომელნიც არ არიან ისეთნი, როგორნიც უნდა იყვნენ.
მათი მუდმივი ირონია — მარტოოდენ სასოწარკვეთილების გამოხატ-
ვაა. ისინი იცინიან, მაგრამ მათი მხიარულება მუდამ ფარავს მათს
მწვავე გულისტკივილს. ისინი იცინიან, რომ არ იტო-
რონ“ (იქვე, გვ. 67).

გერცენი:

«Я нашел все, чего искал, сверх того, гибель, утрату всех благ и всех упований, удары из за угла, лукавое предательство святотатство, не останавливающееся ни перед чем, посягающее на все, и нравственное растление, о котором вы не имеете представления» («Былое и думы»).

და კიდეც, იმავე გვერდზე (შესავლიდან):

«...улыбка и излишняя развязанность не идут похорошам. Люди невольно понижают голос и становятся задумчивыми в комнате, где стоит гроб незнакомого даже им покойника». ...

ამას გერცენი თავის თავზე ამბობს.

ან კიდეც — მისი სიტყვები არქიტექტორ ვიტბერგზე:

«Близость с Витбергом была мне большим облегчением в Вятке. Серьезная ясность и некоторая торжественность в манерах придавали ему что-то духовное. Он был очень чистых нравов и вообще скорее склонялся к аскетизму, чем к наслаждениям, но его строгость ничего не отнимала роскоши и богатства его артистической натуры. Он умел своему мистицизму придавать такой колорит, что вознаграждение замирало на устах, жаль было анализировать, разлагать мерцающие образы и туманные картины его фантазии». («Былое и думы»).

ეს პროზა კი არა, აზრის მუსიკაა!

პერსონაჟი, რომელიც გიყვართ — წერის დროს „შეიძულეთ“, ხოლო გმირი, რომელიც გძულთ — წერის დროს „შეიყვარეთ“. სხვაგვარად კარგ პროზას ვერ შექმნით.

მშვიდი ზღვა გველერსებათ, გამშვიდებთ, ჯანმრთელობით გაესებთ, ამიტომ გენანებათ, როცა მას შორდებით.

ასეთ ზღვას მიაგავს რაბლესა და სერვანტესის ეპოსი.

... თუ პერსონაჟი ჩაფიქრებული და თავჩაქინდრული მიაბიჯებს სოფლის თემშარაზე, მაშინ „ზეცის ტატნობის“ აღწერას აზრი არ აქვს —

პერსონაჟი ხომ არ შეჰყურებს ზეცას იმ დროს, როცა თქვენ თავს აწონებთ მკითხველს ლანდშაფტების „ლამაზი“ აღწერით?

•

მეცნიერებაში ცრუპენტელობა დამიმტკიცა, მაშასადამე — „უმეცარია“.

ასეთი ფიქრი ფსიქიური წონასწორობის დარღვევის ნიადაგზე შეიძლება წარმოიშვას.

•

თავისი „ფილოსოფიური მეურნეობა“ ვერ მოუწესრიგებია და ლიტერატურის საკითხებში იჭრება!

•

წარმოვიდგინოთ ასეთი რამ: გამოიგონეს ჰემმარიტი ნიქისა და ცოდნის გასაზომი კიბერნეტიკული თერმომეტრი. რამდენი განთავისუფლდება ფუჭი ილუზიებისაგან!

•

„პირველ მერხზე მე უნდა ვიჯდე. შენ იქით გაიწიე!“
ეს ხულიგანი ლიტერატორის მუქარაა.

•

სრულიად არაა სავალდებულო ყველაფერი დავუჯეროთ „კანტონიერეს“ გენიალურ შემოქმედს, მაგრამ ქვემოთ მოტანილი სიტყვები მაინც შთამაგონებელია:

«О свободе. Свободен только тот, кто умер, ибо гробница — крепость, против которой бессильна судьба».

«Любви в народе. Если тебя любит народ, это значит тебя любят дурные люди, ибо хороших мало. Ясно, что любовь дурных людей заслуживается дурными поступками. Сходство общественного положения и дел — причина взаим-

ნოი ლიბვი. Любовь народа и спокойствие моря одинаковы. Было бы лучше, чтобы народ тебя не знал, чем чтобы он тебя хвалил. Ибо обычай сго: любить и хвалить тех, кто этого не заслуживает. Хвала глупых ученых почитается бесчестием, а уважение их — подозрительным».

«О посмертной славе. Многие надеются заслуживать славу, будучи достойны бесславия и поступают, как заблудившиеся: думают, что идут вперед, а возвращаются назад. Слава никогда не помогает мертвым. Живым она много раз была гибельна».

*

„იუნესკოს“ ჟურნალ „კურიერის“ 1958 წლის № 12-ში დაიბეჭდა რუსული თარგმანები მაპატმა განდის ზოგიერთი გამონათქვამისა.

აი ისინი:

1. «Для меня всегда было загадкой, как человек может чувствовать себя возвышенным, унижая других людей».

2. «Если надо выбрать между насильем и трусливым бегством, я предпочту насилье трусости».

3. «Человек свободен, он в случае необходимости готов умереть от руки своего брата».

4. «Мне не приходилось еще встретить двух человек, которые не расходились бы во мнениях».

*

პირად ბარათებს შორის, რომლებიც ჩემთვის გამოუგზავნიათ, თვალისჩინივით ვუვლი ერთს (მაპატოს მკითხველმა, ბარათები კი ბეერი ღირსეული პირისაგან მიმიღია, არ ვიცი, დამსახურებულად თუ დაუმსახურებლად).

1970 წლის 25 მაისს გაზ. „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციამ მიიღო წერილი, რომელიც წასაკითხად გადმომცეს. იგი ჩემთვის დავიტოვე. მომაქვს სრულიად უცვლელად:

„ძვირფასო რედაქტორო!

ეს არ იყო სადისკუსიო წერილი და არც მკითხველთა აზრს მოითხოვდა რედაქცია, მაგრამ იმდენად ამაღლევა აკაკი გაწერელიას „დაკვირვებებმა და შთაბეჭდილებებმა“, რომ არ შემიძლია ჩემი ალტაცება არ გამოვთქვა ამ შესანიშნავი ქმნილების გამო და მადლობა არ მოვახსენოთ თქვენ მისი გამოქვეყნებისათვის.

არ ვიცი რა უნარს მივაკუთვნო „დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებები“, მაგრამ აქ უნარი როდია მთავარი. მთავარია, რომ ეს არის რაღაც მუსიკალური, საოცარი პოეზიით აღსავსე ერთი მთლიანი ნაწარმოები, თითოეული ხუთი-ათიოდე სტრიქონისაგან შემდგარ სხარტულებას უდიდესი სიამოვნების მინიჭება შეუძლიათ ადამიანისათვის. თითოეული მათგანი ისევე სასიამოვნოა წასაკითხად, როგორც კარგი არიის მოსმენა რომელიმე ოპერიდან და ამასთან ერთად ის თითოეული მათგანი ისე ბუნებრივად ზის ნაწარმოების ერთიან ქსოვილში, როგორც მალხაზის არია „აბესალომ და ეთერში...“

რა ბედნიერია მწერალი, რომელიც დაწერს თუნდაც ერთ ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც მკითხველს არასოდეს არ დაავიწყდება. პატივისცემით მურად ჭოლოკაია“.

ეს ბარათი ჩემი ლიტერატურული ცხოვრების ერთ-ერთი საუკეთესო საჩუქარია, უმაღლესი სანქცია ჩემი სულ მცირე დამსახურებისა მკითხველის წინაშე.

*

„დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანი“ გედის სიმღერაა, — აი მისი, როგორც უნარის, განსაზღვრა.

და ამ სიმღერას სიკვდილამდე განვაგრძობ. ზმის სიმები კი როცა დამიწყდება და ლოცვები შემეყინება ბაგეზე — მხოლოდ მაშინ იზეიმებს სიკვდილი ჩემს დუმილს.

1969—1970

VI

შენიშვნები ტოლსტოის პროზის ირგვლივ.

«Мыслитель и художник никогда не будет сидеть на олимпийских высотах, как мы привыкли воображать; он будет всегда в тревоге и волнении. Он мог решить и сказать то, что дало бы благо людям, избавило бы их от страдания, а он не решился и не сказал, а завтра может быть поздно, — он умрет».

ეს ტოლსტოის სიტყვებია.

აი კიდევ — ფენომენალური დაკვირვება, რომელიც ასე მოსწონს მის თაყვანისმცემელს, ივ. ბუნინს:

«От меня до пятилетнего ребенка — один шаг, а от пятилетнего ребенка до новорожденного — громадное расстояние».

.

ტოლსტოის „ბავშვობა და ყრმობის“ და „სამხედრო მოთხრობების“ გამო ჩერნიშევსკი წერდა:

„ფსიქოლოგიურ ანალიზს შეუძლია მიიღოს სხვადასხვა მიმართულება: ერთ პოეტს ყველაზე მეტად ხასიათების კონტურები იტაცებს; მეორეს — საზოგადოებრივ ურთიერთობათა და საყოფაცხოვრებო შეჯახებათა ზეგავლენა ხასიათზე; მესამეს — გრძნობების კავშირი მოქმედებასთან; მეოთხეს — ვნებების ანალიზი. გრაფ ტოლსტოის ყველაზე მეტად იტაცებს თვით ფსიქიკური პროცესი, მისი ფორმები, მისი კანონები, სულის დიალექტიკა, თუ გარკვეული ტერმინით გამოვთქვამთ... გრაფ ტოლსტოის ნიჭის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ყურადღება ყველაზე მეტად მიმართულია იმისაკენ, თუ როგორ ვითარდება ერთი გრძნობა და აზრი მეორისაგან. გრაფ ტოლსტოის ნიჭის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი არ იფარგლება ფსიქიკური პროცესების შედეგებით; მას აინტერესებს თვითონ პროცესი და ამ შინაგანი ცხოვრების ოდნავ შესამჩნევი მოვლენები, რომელნიც ძალზე სწრაფად ენაცვლებიან ერთმანეთს დაუშრეტელი მრავალფეროვნებით. გრაფი ტოლსტოი მათ ოსტატურად გამოხატავს“ (ჩერნიშევსკი. თხზ. კრებული. 1906, ტ. 2, გვ. 639).

საუკეთესო დახასიათებაა ტოლსტოის პოეტიკისა რუსულ ლიტერატურის მცოდნეობაში!

.

ტოლსტოი წერდა:

«... в новом словесном искусстве нельзя указать на произведения, вполне удовлетворяющие требованиям всенародности. Даже те, которые есть, испорчены большей частью тем, что

называется реализмом, который вернее назвать провинциализмом».

მეტწილად სწორედ ეს პროვინციალიზმი აღრჩობს თანამედროვე ლიტერატურას... ზოგჯერ „მოდერნიზმის“ ნილაბქვეშ!

.

«Нет героев, есть общая человеческая жизнь, носителем которой являются отдельные личности» (ტოლსტოი).

ოღონდ ეს ფრაზა სწორი არაა თვითონ ტოლსტოის მიმართ: იგი გმირულად იბრძოდა ყირიმის ომის დროს სევასტოპოლთან.

აბსოლუტურად მართებულია ბ. ეიხენბაუმის შენიშვნა, რომ „Толстой не изображает характеров“. მას კარგად აქვს შენიშნული, რომ ტოლსტოის პროზაში პიროვნების ფსიქოლოგიური ფარგლები მერყეეია, დენადი და გაურკვეველი. ივან ილიჩი („ივან ილიჩის სიკვდილი“) არაა „ხასიათი“ ან „ტიპი“. ტოლსტოი გვიჩვენებს თვითონ ცხოვრების დინებას, ზნეობრივ შეძრწუნებებს, ინდივიდის დამლას ან მის ხელახლა აღდგენას, ეროტიკას, სულიერ კატასტროფებს და ა. შ., — რომელთაც ზღვარს უღებს სიკვდილი.

.

ტოლსტოის შემდეგ არ შეიძლება პერსონაჟების ხატვა „ტიპებად“. ტიპი — სტატიკური ხასიათია ანუ აბსოლუტი, იგი ნაწარმოების მანძილზე არ ვითარდება.

ბევრს ეს დღემდე ვერ გაუგია და მწერალი ფასდება იმის მიხედვით, თუ რამდენი „ტიპი“ აქვს მას შექმნილი. არსებითად კი XX ს-ის ლიტერატურაში „ტიპების შექმნა“ — უკვე ნაკლია.

თანამედროვე პროზა, თუ ექსტრავაგანტურ ცდებს გამოკრიცხავთ, აღამიანთა „სულიერი დიალექტიკის“ გადმოცემის გზით მიდის. ეს თვისება ტოლსტოიდან მომდინარეობს.

ტოლსტოის მთავარი პერსონაჟები არც „ტიპებია“, არც „ხასიათები“. ისინი ცოცხალი აღამიანები არიან თავიანთი სულიერი ცხოვრების დინამიკით ანუ „დენადობით“ („текучесть“), როგორც თვითონ ტოლსტოის უყვარდა თქმა. ეს მოვლენა შენიშნა მარტენ დიუ გარამაც. აი მისი სიტყვები:

«Я думаю о Толстом, создавшем пных персонажей, чем Бальзак. Это уже не «типы» — некие литературные копии жизни (то, что принято именовать «характерами», когда в классе риторики анализируют «Мизантропа»), а подлинно живые существа, которые не могут быть названы типами, поскольку они слишком подлинны, чтоб стать существами, абсолютами, чтоб на них можно было наклеить этикетку. И что же, фантазия не помешала ему упорядочить свое произведение. План в «Войне и мире», в этом массиве событий и людей, изумителен, я его с каждым новым чтением понимаю все лучше, нахожу все более законченным. Какое произведение! Это непревзойденная книга» (Письма Роже Мартен дю Гара. «Новый мир», 1960, № 3, стр. 270).

აბა მარტო მხატვრულ ლიტერატურაში, კრიტიკაშიაც ბევრი ბანალიონი აღვილია. მგონი — გაცილებით მეტი.

ერთი ინგლისელი ავტორი ასე ახასიათებს, მაგ., თეკერის მხატვრულ მეთოდს: „ყოველა მისი რომანი ძალზე უფერულია ინტრიგის მხრივ. ისინი, არსებითად კი არ მთავრდება, არამედ წყდება ხოლმე: აბა. ჩანს არავითარი საფუძველი, იმისა, თუ რატომ არ შეიძლება გაგრძელება ისინი ან რატომ არ შეწყდეს ადრე“ (იხ. ა. ალექსანდროვი. ვ. თეკერი. სპ., 1891, გვ. 61, რუს.). მეორე ინგლისელი ავტორი უფრო დაწვრილებით ჩერდება ამ საკითხზე. „თეკერი თავის ტექსტებს მეტწილად საზოგადოების მაღალ და საშუალო კლასებიდან იღებს... ისინი არ წარმოადგენენ კარიკატურებს, არც ფანტაზიის ნაყოფს. არამედ ცოცხალ ადამიანებს, ყოველდღიურად რომ გნებებთ. ისინი სახეებია, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, და ისევე დრო ისე ოსტატურად და გამოკვეთილად არის წარმოდგენილი, ჩვენ არასოდეს არ შევცდებით მათში და არ ავურევთ მათ ერთმანეთში... ეს, რასაკვირველია, ხელოვნებაა და თანაც უმაღლესი ხარისხის ხელოვნებაა, ეს შექსპირის ხელოვნებაა. ამიტომაც თეკერის რომანები ასე საინტერესოა, მიუხედავად ინტრიგის მთლიანობისა და სრული ობიექტურობის ნაკლებობისა. მისი პიროვნებანი ხშირად გამოჩნდებიან თვალსაჩინო მიზნების უქონლად და ქრებიან სრულიად უმიზეზოდ,

მაგრამ ჩვენ ყოველთვის მოხარული ვართ მათთან შეხვედრისა“ (იქვე, 61-62).

ბევრი აქ თქმული შეიძლება ტოლსტოის პროზაზედაც გავავრცელოთ. „ანა კარენინას“ ავტორმა თვითონ განიცადა დიდი ინგლისელი რომანისტის გავლენა (კერძოდ, „ამაოების ბაზრისა“).

.

არაერთ უცხოელ მკვლევარს გამოუთქვამს შეხედულება, რომ ტოლსტოის პროზას კომპოზიცია აკლია.

მაგრამ გენიალური ქმნილებანი იშვიათად თუ იცავენ „კომპოზიციურ მთლიანობას“. ამ ტერმინს ლიტერატურისმცოდნეობაში ხშირად უადგილოდ ხმარობენ ან შეფასების უმადლეს კრიტერიუმად მიიჩნევენ. ნამდვილად კი ეს ასე არაა.

ა, რას ამბობდა გოეთე (საუბარს იწყებს მისი მდივანი ეკერმანი):

„მე მგონია, რომ სიტყვა „კომპოზიცია“ შეუფერებლად და დამამცირებლად ისმის კიდევაც ხელოვნებისა და პოეზიის მიმართ ხმარების დროს. — ეს საფასებით ქვენა სიტყვაა, — თქვა გოეთემ. — ჩვენ ფრანგებისგან ვართ დავალებული მით და უნდა ვეცადოთ როგორმე გავთავისუფლდეთ მისგან. როგორ შეიძლება ვთქვათ, რომ მოცარტმა შეიძინა თავისი „დონ ჟუანი“. კომპოზიცია! თითქოს ეს ნამცხვარი თუ ბისკვიტია, რომელსაც ამზადებენ კვერცხის, ფქვილისა და შაქრის შეზავებით. სულიერ ქმნილებაში ნაწილები და მთელი გაერთიანებულია, განმსჭვალულია ერთი სულით და მონაბერია მთლიანი ცხოვრების სუნთქვით, თანაც მისი შემოქმედი როდი მიდის ცალკეული ცდებისა და ნაჭრების ნებისმიერი დალაგების გზით“ („გოეთეს საუბრები ეკერმანთან“).

კომპოზიცია, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, ფიქციაა, მას არ ამართლებს თითქმის არც ერთი დიდი პროზაული ნაწარმოები მსოფლიო ლიტერატურაში („დონ კიხოტი“, „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ და მრ. სხვა). ჩვენ მიუღებლად მიგვაჩნია, მაგალითად, კერძოდ, ისტორიულ-ბიოგრაფიულ რომანში ისტორიული პირის მოქცევა გაპაგონილი ფაბულის არტახებში და, ვფიქრობთ, რომ სრულიად არ არის სავალდებულო ნამდვილად არსებული რომელიმე გამოჩენილი მოღვაწის ცხოვრება ასეთი მხატვრული ძალმომრეობის მასალად ვაქციოთ. სწორედ ხელოვნური, „ოსტატურად“ აგებული ფაბულური ქსოვილი

აქვთ მხედველობაში „კომპოზიციის“ დამკველთ. უაღრესად საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ფრანგი რომანისტი ა. ფრანსიცი, გოეთეს მსგავსად. უარყოფითი აზრისა იყო ამ ტერმინის შესახებ. პოლ გზელს იგი ეუბნებოდა: „მე კარგად ვიცი, რომ კომპოზიცია ითვლება წერის პირველ და აუცილებელ პირობად ხელოვნებაში. ეს ერთი იმ ძირითად ჭეშმარიტებათაგანია, რომელსაც ჩვენი ბრძენი უნივერსიტეტები უნერგავენ მოზარდებს, ვითარცა აუცილებელ დოგმას. გეგმის გარეშე არაა ხსნა! — ასეთია წესი. ლიტერატურულ თხზულებას უცქერენ, როგორც რთულ თეორემას. რომლის ცალკეული ნაწილები ერთმანეთს ექვემდებარება, ერთმანეთისაგან გამომდინარეობს... მაგრამ ბევრ გენიოსს ჩვენ არაფერს ამის მსგავსს არ ვამჩნევთ. რაბლე, სერვანტესი, სვიფტა ნაკლებ ზრუნავდნენ თავიანთი რომანების „აგებულებაზე“. ძალზე ცხადია. რომ მეტრ ალკოფრიბასს (რაბლეს. — ა. გ.) სრულიად ვერ წარმოედგინა, საიზ მიდიოდა. როცა იგი „პანტაგრუელს“ იწყებდა, რასაკვირველია, ნამდვილად არ იცოდა, თუ რას ჩასტენიდა მასში. ეპიზოდები უწესრიგოდ მისდევენ ერთმანეთს და ყველა ეს ჩინებუ-ლია. მეტი რა საჭიროა? ეს ახირებული და ღვთაებრივი გასეირნებაა“ („ა. ფრანსის საუბრები, ჩაწერილი გზელის მიერ“. რუს. თარგმ., გვ. 79). საკუთრივ რაბლესა და სერვანტესის მაგალითებზე ა. ფრანსი დასძენს: „მათი ფაბულის გაფანტულობა მიაგავს ცხოვრებაში წინასწარ გაუთვალისწინებელ ამბავს და დღეებს, რომლებიც ერთმანეთს მიჰყვება თანაც უნდა ვთქვათ, რომ მათ ნაწარმოებებში იგრძნობა უძლიერესი მთლიანობა სულ სხვა ხასიათისა, ვიდრე მოხდენილად ვაკვანძული ინტრიგის მთლიანობა. ესაა, — თ ა ნ მ ი მ დ ე ვ რ ო ბ ა მ ა თ ი ჭ კ უ ის ა. ე პ ი ზ ო დ ე ბ ი დ ა ქ უ ც მ ა ც ე ბ უ ლ ი ა, მ ა გ რ ა მ მ ა თ შ ი მ ო ძ რ ა ვ ი ა ზ რ ი ყ ო ვ ე ლ თ ვ ი ს პ ი რ დ ა პ ი რ ი დ ა მ კ ვ რ ი ვ ი ა“. (იქვე, გვ. 93). „დე მ ა თ ი ს ი ნ ტ ა ქ ს ი რ ა მ დ ე ნ ა დ მ ე მ ო ი კ ო ჭ ლ ე ბ დ ე ს. მ ა თ ი შ ე ც ღ ო მ ე ბ ი ც კ ი მ ო წ მ ო ბ ე ნ ს უ ლ ი ს ი მ ა ღ მ ა ფ რ ე ნ ა ს, რ ო მ ე ლ ი ც მ ა თ ფ ღ ო ბ ს“ (იქვე, გვ. 106).

ყოველი სიტყვა — ზუსტია.

.

ცნება კომპოზიციის გავრცელება არ შეიძლება თანამედროვე ლიტერატურის ბევრ შესანიშნავ ძეგლზე. მაგ. ეიულ რომენის „კეთილი ნების ადამიანებზე“ (ამ მრავალტომიანი რომანის ოთხი ტომი რუსუ-

ლად თარგმნილია). რუსი მკვლევარი წერს ამ ფრანგი მწერლის მიერ თავისი ნაწარმოებისათვის განკუთვნილი წინასიტყვაობის გამო:

«В предисловии к нему он любезно разъясняет, что в его многотомном произведении читатель не найдет ничего из того, к чему он привык. Не найдет ни «главного героя», ни «единого сюжета», единой фабульной линии, на которой выстраиваются все персонажи. Герой — «людей доброй воли» отнюдь не обязаны встречаться друг с другом, заводить взаимные отношения. Им предоставлена полная свобода появляться и исчезать независимо друг от друга, не быть обязательно знакомыми или родственниками. Жюль Ромэн хочет иметь дело с отдельными человеческими существованиями. Он хочет создать такой роман о современной Франции, который был бы свободен от условностей единого сюжета и который в то же время рассказывал бы не об одном «главном герое» по преимуществу, но о разных людях, составляющих человеческое общество» (Н. Рыкова. Современная французская литература. Ленинград, 1939, стр. 408—409).

არავინ მსჯელობს ოკეანის „კომპოზიციაზე“. ტოლსტოის პროზა ოკეანეა.

შენიშვნები ჩეხოვის ირველივ

ყველამ მეორე სახარებად უნდა გაიხადოს ჩეხოვის სიტყვები:

«... я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником — и только, и жалею, что бог не дал мне силы, чтоб быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах... Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две не выразились» (ხაზგასმები ჩემი — ა. გ.).

რუსი მწერლის კ. პაუსტოვსკის სიტყვები ჩეხოვის არაჩვეულებრივი მოკრძალებულობის გამო:

«В скромности — моральная сила и чистота народа, в бахвальстве — его ничтожество и недостаток ума».

«Чехов был скромнее, как может быть скромным только подлинно великий человек. Он с яростью относился к чванству, к спеси, к хвастовству».

ჩეხოვს არ უწერია „რომანი — ეპოპეები“, მის დროს ასეთ რომანებს წერდა, სხვათა შორის, ჩვენ მიერ არაერთხელ დასახელებული ბობორკინი, რუსეთის საიმპერატორო აკადემიის წევრი. მაგრამ ბობორკინის ბომბორა რომანებიდან არაფერი დარჩა (მათი სათაურებიც არ ახსოვთ).

ბობორკინს იმეორებენ. ჩეხოვის განმეორება კი არ შეიძლება.

აი, სადაა „ძალის თავი დამარხული“.

ჩეხოვი ეუბნებოდა რეპინს:

«Поэтам. милостивый государь, считаются только те, которые употребляют такие слова, как «серебристая даль», «аккорд» или «на бой, на бой, в борьбе со тьмой».

ჩეხოვს ჰირსიდღესავით ეჯავრებოდა „თვითრეალიზაცია“, თავს ეჯავებდა «от утверждения себя, от приподнятости, неестественности».

«Искусство тем особенно и хорошо, что в нем нельзя лгать... можно лгать в любви, в политике, в медицине, можно обмануть людей и самого господа бога — были и такие случаи, — но в искусстве обмануть нельзя» (ჩეხოვი).

ტოლსტოის დიდი სიყვარული ჩეხოვისადმი, მისი აღტაცება ჩეხოვით — საესებით გასაგებია.

ჩეხოვი — დიდი ხელოვანია, თუმცა ეს აზრი თვითონ მას აღბათ არასოდეს სწევია. კემმარიტ ტალანტს თავის თავით აღტაცება არ ახასიათებს.

ყველაზე არ ითქმის, მაგრამ ბევრი ჰუმბარტად გენიალური ხელოვანი ისე არ ფიქრობდა თავის თავზე, როგორც კაცობრიობა ფიქრობს მასზე ამჟამად.

ეს ფაქტი „მწარე გაკვეთილი“ უნდა იყოს მათთვის, ვინც თავის სიცოცხლეში აურზაურს ქმნის იმის გამო, რომ გენიოსად არ აღიარებენ.

სიცოცხლეში „აღიარებულთ“ მერმე ძალიან უჭირთ. მეტწილად ასეა.

ხ უ ნ დ ე ბ ი ა ნ!

1969—1970

VII

არაგულწრფელი სიტყვა — საკუთარ შუბლთან მიტანილ რევოლვერს მიაგავს.

მაგრამ ყველა „გულწრფელი სიტყვა“ ფასეული როდია.

მხოლოდ ინტელექტის მიერ ჩატარებული კორექციის შემდეგაც დაწერილი ტყუილია ნამდვილი თვითმკვლელობა (ლიტერატურასა და მეცნიერებაში).

15.I.75

შესანიშნავია კ. მარქსის ცნობილი წერილი ფრ. ენგელსისადმი, დათარიღებული 1873 წ. 30 ნოემბრით შატობრიანის პროზის გამო:

„თუ ამ ადამიანმა სახელი მოიხვეჭა საფრანგეთში, მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი ყოველმხრივი განსახიერებაა, ფრანგული *venitè-სა* (პატივმოყვარეობისა) და თანაც ამ პატივმოყვარეობისა არა მე-18 საუკუნის მსუბუქი ფრივოლური სამოსელით, არამედ რომანტიკულად მოკაზმული და ახლადგამომცხვარი ენობრივი მიმოხვერებით. ყალბი სიღრმე, ბიზანტიური გაზვიადებანი, გრძნობებით კოკეტობა, ფერების ლივლივი, *word painting* [სიტყვიერი მხატვრობა], — ყველაფერი ეს თეატრალურია, *sublime* [ამაღლებული], ერთი სიტყვით, ისეთი ცრუ აჯაფსანდალია, რომლის მსგავსი ამჟვეყნად არ ყოფილა, როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ“.

უფრო ადრე მარქსი სწერდა ენგელსს (1854 წ. 26 ოქტომბრის თარიღით) იმავე შატობრიანის გამო:

..... მე წავაწყდი შატობრიანს, ამ ოქროპირს, რომელიც უწვევრი ფორმით აერთებს არისტოკრატიულ სკეპტიციზმსა და ვოლტერიანობას, არისტოკრატიულ სანტიმენტალიზმს და მეცხრამეტე საუკუნის რომანტიზმს. რასაკვირველია, ასეთ შეხამებას, როგორც სტილს, ეპოქა უნდა შეექმნა საფრანგეთში, თუმცა თვითონ სტილში, მიუხედავად არტისტიკული ყალბბანდობისა, სიყალბე ხშირად გეცემათ თვალში“.

15. I. 75

გოეთეს აზრი მანძონის თხზულებებზე (საუბრები ეკერმანთან, 1934, გვ. 376—377):

.....ჩვენს ავტორს ამ რომანში ძალიან შეეღის ის, რომ იგი ისტორიკოსია. აქ კი, მესამე ტომში, შემექმნა შთაბეჭდილება, რომ ისტორიკოსმა ცუდი სამსახური გაუწია პოეტს, რამდენადაც მანძონი უეცრად იძარცვება პოეტის სამოსელისაგან და შიშველ ისტორიკოსად გვევლინება. თანაც ეს ხდება მაშინ, როცა საქმე ეხება, ომის, შიმშილისა და შავი ჭირის აღწერას. ყველა ეს საგანი, თავისთავად საზიზღარია, მშრალი აღწერის საფუძვლიანი წვრილმანებით, ქრონიკას რომ მიაგავს, აუტანელია. გერმანელ მთარგმნელს თავიდან უნდა აეცილებინა ეს შეცდომა. მნიშვნელოვნად უნდა შეეკვეცა ომისა და შიმშილის აღწერა, ხოლო ორი მესამედით უნდა შეემოკლებინა შავი ჭირის აღწერა, რათა დარჩენილიყო მხოლოდ ის, რაც აუცილებლად გადაჭაკვულია მოქმედ პირებთან. მანძონის ახლოს რომ ჰყოლოდა მეგობარი-მჩიველი, ადვილად შეეძლო თავი დაედწია შეცდომისაგან. ვითარცა ისტორიკოსი, იგი აღსავსეა გადაჭარბებული პატივისცემის გრძობით ჭეშმარიტი რეალობისადმი. ეს ბორკავს მას დრამატულ პიესებში, მაგრამ იქ იგი მდგომარეობიდან გამოდის იმის წყალობით, რომ ზედმეტი ისტორიული მასალა გადააქვს შენიშვნებში, თუმცა ამ შემთხვევაშიც ვერ შეძლო თავის დაღწევა ზედმეტი ისტორიული მასალისაგან. ეს ძალზე საგულისხმოა, თუმცა, როგორც კი ჩნდებიან რომანის პერსონაჟები, პოეტს უმაღავე უბრუნდება ძალმოსილება და ჩვენში კვლავ იწვევს ჩვეულებრივ აღტაცებას“.

„ძნელი გასაგებია, — განავრძო გოეთემ, — როგორ შეეძლო მანძონის მსგავს პოეტს, რომელიც ასე განსაკვიფრებელი ოსტატობით ფლობს კომპოზიციას, თუნდაც ერთი წუთით დაეშვა შეცდომა პოეზიის წინააღმდეგ. მაგრამ საქმის ვითარება სრულიად მარტივია, და სახელდობრ, აი როგორ:

„მანძონი დაბადებით პოეტია, ისევე როგორც შილერი, მაგრამ ჩვენი დრო იმდენად შეუფერებელია, რომ თავის გარემომცველთა შორის ვერც ერთ გამოსადეგ ფიგურას ვერ ხედავს...

შილერი მიმართავს ორ დიდ სფეროს — ფილოსოფიასა და ისტორიას, მანძონი კი — მხოლოდ ისტორიას. შილერის ვალენშტეინი ისეთი დიადი თხზულებაა, მეორე მისი ბადალის პოვნა ძნელია. მაგრამ თქვენ ამჩნევთ, სახელდობრ, ეს ორი ძლიერი ძალა — ისტორია და ფილოსოფია — ბევრ ადგილას ხელს უშლის ნაწარმოებს და ამცირებს მის წმინდა პოეტურ ზეგავლენას. ამგვარადვე სცოდავს მანძონი ისტორიული მასალის სიჭარბით“.

20.V.75

ან კიდევ (იქვე. 1827 წ. გვ. 348-349):

„მანძონის, — განაგრძო გოეთემ, — მხოლოდ ერთი ნაკლი აქვს, ეს ის, რომ მან თვითონ არ იცის, როგორი კარგი პოეტია და ამიტომ რა უფლებებითაა აღჭურვილი. მას ძალიან ბევრი მოკრძალება აქვს ისტორიისადმი და ამ მიზეზით იგი სიამოვნებით ურთავს თავის პიესებს მსჯელობებს, რომლებშიაც ამტკიცებს — როგორი სიმართლით გამოსაყავს ისტორიის ყველა წერილმანს. მაგრამ დე მისი ფაქტები ისტორიულად ნამდვილი იყოს. მის ხასიათებს არ გააჩნიათ ასეთივე უტყუარობა, როგორც არ გააჩნიათ იგი ჩემს ტასოსა და იფიგენიას. არც ერთმა მწერალმა არასოდეს არ იცოდა ის ისტორიული ხასიათები, რომელთაც ასახავდა, და თუ იცოდა, მაშინ, საეჭვოა, შესძლებოდა ადექვატურად გამოესახა ისინი. პოეტი ვალდებულია იცოდეს, როგორი შთაბეჭდილების მოხდენა სწადია და ამის შესაბამისად შექმნას თავისი პერსონაჟების ხასიათები. მე რომ მდომოდა ჩემი ეგმონტი ისეთი შემექმნა, როგორადაც ისტორია გვიხატავს — ექვსი წყვილი სავშის მამად, — მაშინ მისი მსუბუქი ყოფაქცევა სულელურად მოგეჩვენებოდა. ამიტომაც მე მჭირდებოდა შექმნა სხვა ეგმონტისა, როელიც შესაფერისი იქნებოდა მისი მოქმედებისა და ჩემი პოეტური მიზნებისა... და რისთვის უნდა არსებულებოდა პოეტები, თუ ისინი ისტორიის განმეორებას მოპყვებოდნენ? პოეტი უნდა წავიდეს წინ და მოგვცეს ჩვენ რაღაც უფრო ამაღლებული და მშვენიერი. სოფოკლეს ასაიათები შეიცავენ ნაწილას დიდი პოეტის მაღალი სულისა, ისევე აუსტად, როგორც შექსპირის ხასიათები გვიხატავენ თვითონ მას, შექსპირს. და ეს ჩინებულია. ასეც უნდა იყოს. შექსპირი უფრო შორს მიდის: თავის რომაელებს იგი ინგლისელებად აქცევს და აკეთებს ამას

აგრეთვე სრული უფლებით, რადგან სხვაგვარად მას თავისი ერი ვერ გაუგებდა“.

20.V.7:

დღეს წავეითებე მარიეტა შავინიანის მოგონებანი „ნოვი მირის“ მე-3 ნომერში. იგი უკმაყოფილოა, რომ როზნანოვს ფილოსოფოს უწოდებენ ზოგიერთ საბჭოთა ენციკლოპედიაში. გულმოსულია და გვაფრთხილებს — არ დავეიწყოთ ლენინის აზრი ყველა კულტურაში „ორი კულტურის არსებობის შესახებ“.

გენიალურ მწერალზედაც შეიძლება არსებობდეს ორი, ურთიერთ გამომრიცხველი შეხედულება!

20.V.7.

შექსპირის „ჰამლეტის“ გილდესტერნსა და როზენკრანცს ბევრი ცნობს.

ისინი ყოველთვის ერთად პუტუნებენ. მათი „პროფესიაც“ ძალზე კარგადაა ცნობილი: ენატანიობა და ჭორიკანობა!

ამ გნომებს მრავალი ქართველი დუბლიკატით მოეძებნება. ამიტომაც „დანის სახელმწიფოში ყველაფერი რიგზე არაა!“

9.XII.7

მწერალი ყოველდღე უნდა უჯდეს მაგიდას.

ჩვენ უნივერსიტეტის დამთავრების დღიდან ვ მ ს ა ხ უ რ ო ბ თ .
ნაყოფიც ეგზომ მცირეა, სულ მცირე.

ჩემი დიადი სეხნია აკაკი წერეთელი არ მსახურობდა. მისი გენიი ნაყოფიც ეგზომ უხვია.

მაგრამ გოეთე მსახურობდა. ილია ჭავჭავაძეც.

აქედან დასკვნა: არწივები ყველა პირობებში ქმნიან დიადს, მაძალიან მაღლა შეუძლიათ ფრენა.

ნიბლიას ეს არ შეუძლია.

ადრე გარდაიცვალნენ: ჯონ კიტსი, ლერმონტოვი, ნ. ბარათაშვილი.

ცოტა მეტი ხანი დაჰყვეს დედამიწაზე: ედგარ პომ, მოპასანმა და ჩეხოვა.

ამიტომ სამსახურს ნურაფერს დავაბრალებთ. მიზეზი ჩვენსავე თავში უნდა ვეძიოთ.

ღმერთი მხოლოდ რჩეულებს ეამბორობა
შუბლზე. 9.XII.75

ათასგზის მინდა გავიმეორო ერთი და იგივე: სიტყვას პატივისცემა უნდა. როყოოდ არაფერი უნდა დაგცდეს (არც ზეპირად, არც წერილობით).

რადგან — საპასუხო რეაქცია ყოველთვის „გარანტირებულია“.

9.XII.75

სულმდაბალთა ერთ-ერთი თვისება უმადურობაა. 9.XII.75

ხევსურთა პოეზია — უნიკალურია (მსოფლიო ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისითაც). 9.XII.75

XIX ს-ის საქართველოში მგონი ორი მილიონი ქართველიც არ ცხოვრობდა. და ამ ხალხმა შესანიშნავი ლიტერატურა შექმნა.

რომელი ერი (თუნდაც ევროპელი) შექმნიდა ანალოგიურ მწერლობას გასულ საუკუნეში, ასე მცირერიცხოვანი რომ ყოფილიყო?

ვერც ერთი!

ქართველი ხალხი — უნიჭიერესია. მაგრამ ჩვენ თეიოონ ბაქიობა არ გვმართებს. 25. XII. 75

VIII

1972 წლის 24 ნოემბრის „კომსომოლსკაია პრავდაში“ დაიბეჭდა ვრცელი სტატია „სიტყვა შესანიშნავ დიპლომატზე“ (გ. ვ. ჩიჩერინის შესახებ). ავტორი შემდეგნაირად გადმოსცემს ჩიჩერინის აზრს ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდას“ შესახებ:

„რადენიმე ჯოკონდას საფუძველზე ლეონარდომ თითოეულისაგან აიღო მისი დამახასიათებელი [ნიშანი] და დახატა „ჯოკონდა“, რომელსაც გიორგი ვასილიევიჩი „მთლიანს“ უწოდებს, და რომელიც ითავსებს წინააღმდეგობებს და უსასრულოდ გამოუცნობ [მოვლენად

გვეკლინება]. თვითონ ლეონარდომ, აღნიშნავს გიორგი ვასილიევიჩი, თეორიულად დასაბუთა ეს მეთოდი, როგორც მიზანი: სხვადასხვა სურათების საწინააღმდეგო თვისებათა დაგროვებისა და ერთში [მათი მოქცევისა]. [მას] გამოუცნობი ესმოდა ცხოვრების სიღრმის სინონი-მად და შინაარსის სილატაკის ანტითეზად“ (დასახ. გაზეთი).

„ჯოკონდაში“ მიღწეული ანტინომია — საერთოდ ხელოვნების იდე-ალია. არავითარი „კვეთით“ ჯოკონდას განუმეჭვირვალე ღიმილის ახსნა არ შეიძლება. საერთოდ არ შეიძლება მისი ახსნა და ეს ნაწარმოების უდიადესი ღირსებაა. ხელოვნების შესანიშნავი მცოდნე გიორგი ვასილიევიჩი სხვაგვარად ვერც იფიქრებდა.

15.I.76

თავხედური რეპლიკების სათავე — შურია!

19.I.76

იქ, კუნძულში (ან ვესტიბიულში) მიმალულია სმერდიაკოვი და „კრიტიკულად“ იღიმება.

ეს თვითკმაყოფილი ტუტუცი ღრიანცელით ავსებს აუდიტორიას, ან საჯარო სხდომებზე თუ ქეიფის დროს.

(ქეიფის დროს აუარებელ სანოვაგეს ნთქავს).

22.I.76

მხოლოდ ლაჩარი გაურბის სამაგიეროს მიზღვევას „მძიმე შედეგების“ წინაშე შიშის გამო. ვაუბატონო, თუ ცუდს ჩაიდენ მზად უნდა იყო, რომ შეიძლება იგი ოდესმე სიცოცხლის ფასადაც კი დაგიჯდეს!

21. I. 76

ბულბულის სიმღერის იმიტაცია აირეკლა ბეთჰოვენის ერთ-ერთ რაფსოდიაში.

ბულბულმა უნდა იმღეროს.

მწერლობასა და მეცნიერებაში კი ჭილ-ყვავები მომრავლდნენ.

22.I.76

მარტოდენ ერთი რამ მშურს სხვისი, — სიღინჯე.

ღინჯი არასოდეს არ დაანთებს კოცონს სხვის სულში, არც საჯარო გამოსვლებისას: ღინჯად ჩაიპუტუნებს ხოლმე თავის სათქმელს, რომ-

ლის ირგვლივ შემდეგ არ კამათობენ, არ ხმაურობენ.

დინჯები მეტწილად ერთმანეთს გვანან და ეს კარგია.

რა საჭიროა მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალობა? აკი მას ექსტრავაგანტურობაც თან ახლავს, რაც მთელი არსებით მეჭავრება.

22.I.76

*

მწერლობასა და მეცნიერებაში მეტიჩარას ღმერთი იმით სჯის, რომ სტილის მხრივ არც ერთ სრულყოფილ აბზაცსაც არ დააწერიანებს. „კარგს“, „ბანალურს“, „გამართულს“, „გრამატიკულად სწორს“, „ნახევრად ჰკვიანურს“ ან „უჰკუოს“ კი — ძალიან ბევრს.

კარგ სტილს ლიუციფერისა და ანგელოზის ურთიერთგადაძახილი წარმოშობს. ეს ორი მეტაფიზიკური არსება არასოდეს არ აჭდება მხრებზე ღმერთისაგან დაბადებიდანვე განწირულს.

ეს არ ესმით. მეტიც: ამაზე მეტიჩრებს არასოდეს არ უფიქრიათ.

და იწერება ვრცელი მიმოხილვები, შაბლონური დისერტაციები, „ბანთეისტურ-ათეისტური“ გამოკვლევები, „სტრუქტურალისტური ძიებანი“, ბომბორა „რომანები“ და „პოემები“ და ა. შ. და ა. შ.

„გზაც იქით ჰქონიათ!“

22.I.76

*

ხშირად ვლალატობ სიდინჯეს. ესეც კარგია.

ეზარალობ? მხოლოდ ზარალ ხალხს არ მოსდით ზარალი, მათ დინჯად დაკრძალავენ და... მეორედ დღეს დაივიწყებენ.

22.I.76

*

თუ რომელიმე მექრთამეს თავისი სახელი უწოდე, გაბრაზებას გულში ჩაიკლავს და სიკვდილამდე გადაგმტერება.

გნომის ფსიქოლოგია!

22.I.76

*

ამფსონებს შორის ძველი ხონის მეეტლების ქარგონით მეტყველებს, კულტურულ საზოგადოებაში კი — „მრავლისმეტყველ დუმილს“ ამკობინებს.

„დუმილი ოქროა რჩეული!“

მაგრამ ოდესმე ყველაფერს მიუხედებიან. უწინარეს ყოვლისა —

აბსოლუტურ სულიერ და ინტელექტუალურ სი-
ლატაკეს. ფრიად საექვო საზოგადოებრივ წარ-
სულსაც.

ბილწსიტყვაობა და მეთელეების ყარგონი მა-
შინ ველარ უშველის.

(ეს სმერდიაკოვი მთაწმინდაზე დაკრძალვანე ოცნებობს.)

22.I.76

ოლეგ პოპოვს შეშურდებოდა ასეთი ჯამბაზობა: არქეოლოგიური
საზოგადოების თავმჯდომარედ დაანიშნინო თავი და ერთმანეთისაგან
ვერ არჩევდე პალეოლითსა და ნეოლითს!

22.I.76

ძალიან გეჯავრები? მიზეზი შენს თავში ეძიე, ბიძიკო, და ნუ ღვარ-
კალობ. დაიჯერე, რომ ქართულ კულტურაში შენთვის
ადგილი არაა.

22.I.76.

დავით გაჩეჩილაძე და კონსტანტინე ბადრიძე აღარ არიან.
და სიკვდილის მოახლოებაზე აღარ ვდარდობ.
მალე მოგაშურებთ, სულზე უტკბესნო, სულ მალე! ჩემი პატრუქი
უკვე უღიმღამოდ ციმციმებს!

22.I.76.

ყოველთვის უცქირე შენ თავს... გარედან.

და უეჭველად დაშოშმინდები.

თუ კომპოზიტორი ხარ და დიდი მუსიკისა რაიმე გაგეგება, მაშინ
ხშირად მოისმინე ბახის „საზეიმო მესა H—'Mol“ ან ბეთჰოვენის Missa
sislemnis და დაშოშმინდები (ფირფიტების შეძენა შეიძლება).

23. I. 76

ღღუნიადავ ვოცნებობ გლობალურ სულიერ სინაზეზე.
და ოცნება ოცნებადვე რჩება...

სულიერი სინაზე ყველა ვითარებაში დიადი და მომხიბ-
ლავია: ეპიკური სიმშვიდის დროსაც (პომეროსი, ტოლსტოი...) და
მძვინვარების დროსაც (დანტი, ბაირონი...).

23. I. 76

•
პატარა გამქვირვალე მდინარე ან მოჩუხჩუხე წყარო არასოდეს არ
გვაშინებს.
23. I. 76

•
იყვენენ: ჰომეროსი, რუსთაველი, დანტე, ნიზამი, მაარი, სერვან-
ტესი, გოეთე...

იყვენენ: პეტრარკა, პუშკინი, ვაჟა-ფშაველა...

იყვენენ: ბარათაშვილი, ბოდლერი, ტიუტჩევი, ედგარ პო, მა-
ლარმე, პოლ ვალერი!

და იქნებიან!..

23. I. 76

•
ვეერესტს ან მყინვარს მხოლოდ გეოლოგიური კატასტროფები შე-
მუსრავენ.

ყოველივე ამის შემდეგ იფიქრე შენს თავზე. საერთოდ —
ვიფიქროთ ჩვენს თავებზე.

და თავებს მაღლა ნუ ვწევთ. თავმდაბლობა
გვმართებს.

23. I. 76

•
ტაციტუსის ან სალუსტი კრისპის შემდეგ რომელიმე ჩია ისტორი-
კოსის სიამაყე — სასაცილოა.

თანამედროვე კომპოზიტორი (თუ ჰქვინია!) განა ყოყორობის უფ-
ლებას მისცემს თავის თავს მას შემდეგ, რაც ამქვეყნად ბიზეს „კარ-
მენის“ მოსმენა შეიძლება?

ან რომელი მხატვარი — როცა „ჯოკონდა“ იღიმება?

და ასე — ცოდნის თუ შემოქმედების ყველა დარგში.

თავმომწონე — გასაწყვეპლია, ვინც უნდა იყოს.

23. I. 76

•
მხოლოდ ჰემმარიტ პოეტს შეუძლია მშობლიურ პოეტად
აქციოს სხვა ერის დიდი შემოქმედი.

გოეთეს „ტყის მეფე“ და „მგზავრის ღამეული სიმღერა“ ეუკოვს-
კიმ და ლერმონტოვმა გახადეს რუსული პოეზიის მშობლიურ ქმნილე-
ბებად.

24.I.76.

დასანანი, რომ „ვისრამიანის“ გენიალური მთარგმნელის ვინაობა უცნობია.

როგორი ინტიმური ცოდნაა ქართული ენისა: ყოველი სიტყვა მღერის, ყოველი სიტყვა ლივლივებს.

24.I.76.

რამდენჯერ გადაგიკითხავთ რომანის ის ადგილი, სადაც აღწერილია ანა კარენინას ფიქრები მატარებლის ვაგონში, ამ პერსონაჟის მიერ საბედისწერო გადაწყვეტილების მიღებამდე?

და თუ ამ სცენის ღვთაებრივი სრულყოფილება გიგრძენიათ, მერმე როგორ ბედავთ თავმომწონედ გრძნობდეთ თავს ბელეტრისტიკაში?

თქვენ ინტელიგენტი-მკითხველის მინიმუმსაც არ იცავთ.

24.I.76.

25 წელს გადაცილებული ქილიკა კაცი — „ზარალია“!

24. I. 76

ყველას ერთი კერპი მაინც ჰყავს ცხოვრებაში.
ამ სტრიქონების ავტორის კერპი იყო, არის და მუდამ იქნება გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთელი.

რომელი ეპითეტი ვიხმარო მის მიმართ?

ღმერთს ეპითეტი არა აქვს.

24. I. 76

«...г.г.упо полагать, что подлинный художник не знает, что он делает» (პეგელი. თხზ., კრებული, 1938, ტ. XII, წიგნი, I, გვ. 290. რუს.).

არც ერთ გენოსს „ინსტიქტით“ (აღლოთი) დიადი რამ არაფერი შეუქმნია.

29.I.76

ღღემდე ვერ ამიხსნია ის ფაქტი, რომ ერთ-ერთმა სკეპტიკოსმა ნახევარი კოსმოსის ღირებულება მიანიჭა პავლე მოციქულის მართლაც კოსმოსური მასშტაბის ამოძახილს:

„ქრისტეს თანა ჭუარს-ცუმულ ვარ, ხოლო ცხოველ არღარა მე ვარ, არამედ ცხოველ არს ჩემ თანა ქრისტე“ (გალატ. 3, 19-20).

სკეპტიკოსები ჩვეულებრივ ასეთ რამეს ღირსეულად ვერ აფასებენ.

29. I. 76

*

ე. წ. „სინამდვილის უშუალო ასახვა“ („ხელოვნება — ცხოვრების სარკეა!“) — არაა ხელოვნების მიზანი.

ხელოვნება — ახალი სინამდვილეა.

ისააკ ბაბელის შესახებ წერენ:

«...его пленяет то, чего нет на самом деле» («И. Бабель». 1972, стр. 356).

ერთი მკვლევარი წერს ივანე ბუნინზე:

«Для него всякая связь с временем есть нечто недостойное творчества».

«Нетерпимому отношению ко всему, что несет на себе приметы времени, он оставался верен всю жизнь» (Л. Долгополов. Судьба Бунина. «Вопросы литературы», 1975, № 1, стр. 94. ხაზგასმა ტექსტშია).

დიდ ტალანტს პარადოქსიკ ეპატიება.

29.I.76.

*

აინშტაინის განთქმული სიტყვები დოსტოევსკიზე:

«Он дает мне больше, чем любой мыслитель, больше чем Гаус» (И. С. Кузнецов. Этюды об Эйнштейне. М., 1965, стр. 119).

ლოკალურ სტრუქტურალისტებს კი სურთ კვაზი-გაუსებმა ასწავლონ წერა დოსტოევსკის მემკვიდრეებს.

31.I.76

საბა ტანძიაში დაიბადა. ალბათ ფიტარეთში მონათლეს.

ვემთხვევი ტანძიის მიწას და ფიტარეთის ტაძრის კედლებს.

31.I.76

*

ლამის სამი საათია.

ყველას სძინავს და მხოლოდ მე ვფხიზლობ, ჩემს მაგიდასთან.

ყავა გამოილია.

რატომ ასევე არ იღევა ფიქრი?

რადგან აღარაფერი შემჩა მის გარდა!
და კარადიდან შემომცქერის სურათი იმისა, ვინც „დაკვირვებათა“
პირველი თავის ბოლოს გამოვიტირე.
და ისევ იგი ზის ჩემს ფიქრში
ვასალის სერვილიზმი სენიორის წინაშე! უტკბილესი სერ-
ვილიზმი!

სალოცავი კერპი დამიღუპეს. რამდენიმე სიყრმის მეგობარიც
აღარაა. იმათაც გამოუთქმელი ბოღმა ჩაიტანეს საფლავში.
ფიქრი კი არა, მგელი ღმუის ჩემში!

31.I.76

კონტექსტიდან ფრაზების ამოგლეჯა — პოლემიკის ცუდი ხერხია.
ამგვარი „მეთოდი“, უწინარეს ყოვლისა, თვითონ პოლემისტს და-
აზარალებს ხოლმე.

31.I.76

გლეხის სიყვარული მიწისადმი თითქმის ორრაციონალურია, მეტა-
ფიზიკური.

და გლეხმა გადაარჩინა საქართველო.

ეპათიოს გლეხს — ეგოიზმი, შური, გაუტანლობაც კი (თუ რომე-
ლიმე ამ თვისებითაა დაჯილდოვებული). ოღონდ... არ მოეშალოს ენით
უთქმელი ძალის მქონე სიყვარული მიწისადმი.

გლეხი — ქებათა ქების ღირსია.

თუ გლეხს არ გაუჭირდება, მაშინ არც სამშობლოს გაუჭირდება.

31.I.76

როცა ჯონ სტეინბეკი პირველად ჩამოვიდა თბილისში, მწერალთა
კავშირში მოეწყო მასთან შეხვედრა. მწერალს მრავალი კითხვა და-
უსვეს. ჩემს შეკითხვაზე, როგორია ედგარ პოსადმი დღევანდელი და-
მოკიდებულება ამერიკაში-მეთქი, მან გაკვირვებით შემომხედა და, მგო-
ნი, ირონიულად თქვა:

— ასეთი კითხვა ამერიკაში არ წამოიჭრება, — იგი ჩვენი მწერ-
ლობის ყველაზე დიდი სახელია.

ჯერ რეალურ ვითარებას უნდა ვიყოთ გაცნობილი და კი-
თხვის დასმის უფლებას მერმე მოვიპოვებთ.

ყოველთვის ფრთხილად უნდა ვიყოთ, უცხოელებს რომ პროვინციალად არ ვეჩვენოთ?

16.IV.76

*

ომის პერიოდში თბილისში იმყოფებოდა მწერალი ივან ნოვიკოვი, ავტორი რომანისა „პუშკინი მიხაილოვსკოეში“.

მწერალთა კავშირში მოეწყო ქართულიდან რუსულად თარგმნილი ერთი ნაწარმოების განხილვა. მას ნოვიკოვიც ესწრებოდა, მთარგმნელი შესავალ სიტყვაში ძალზე მკვეთრად წარმოთქვამდა სიტყვას „მაგრამ“, თანაც მახვილს ბოლო მარცვალზე სვამდა არაბუნებრივად.

ნოვიკოვი გადმოიხარა ჩემკენ და მკითხა, რას ნიშნავდა სიტყვა „მაგრამ“. მე ავუხსენი, რომ რუსულად იგი „ნო“-ს უდრის.

— Всего — но? — გაიკვირვა მან.

ყალბი დეკლამაცია ენას ამახინჯებს.

21.V.77.

*

ჩვენ გულუხვი ვართ გარდაცვალებულთა მიმართ: ჩაის ვარდების, ზამბახებისა და მიხაკების თაიგულებს ვადებთ ცხედრებს პანაშვიდის დროს.

მაგრამ ასევე გულუხვი ვართ ცოცხლების მიმართაც, ოღონდ... ვარდების ნაცვლად შხამიან ბალახებს ვაყრით გულზე!

17.XI.77.

*

ყოველდღიურად ვგრძნობ შენს მახინჯ სუნთქვას ჩემს გვერდით. ამიტომ ვერ შემაშინებ და ვერ გამაკვირვებ თვალების დახუჭვის უამს.

16.V.77.

*

ბუნება დიდი ხელოვანი და არტისტია.

მაისის დღეებში ხატპეპელა ანაზღად შემოფრინდება ბინაში და ლამპიონის ირგვლივ დაიწყებს ფარფატს.

შემდეგ რომელიმე ავეჯს დააჯდება სულგატრუნული.

და ტბები მისი ფრთების მოხატულობის განუმეორებელი სიმშვენიერით. რა საღებავებზე არ უზრუნვია შემოქმედს მისი მოვლინებისათვის!

ოდესმე მაინც (ერთხელ მაინც!) უნდა აფრინდეს შემოქმედის სულიდან ამგვარი საკვირველება.

გემუდარები უზენაესო:

ოდესმე მაინც, ერთხელ მაინც!..

სამყარო ბოლით ივსება და ხატბეპელებს შველა სჭირდება.

ჩვენ გართ, ჰაერში და ჩვენსავე სულში.

2.VI.78.

*

ეს იყო ომამდე (1936 წელს).

რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა გამოჩენილი ესპანელი გიტარისტის სეგოვიას კონცერტი. იგი ბახს ასრულებდა.

ღვთაებრივად!

დიდხანს ვერ მოვიგონე მისი სახელი.

და აი, 1978 წლის 14 იანვრის „იზვესტიაში“ გამოჩნდა ცნობა სათაურით „გიტარისტი-აკადემიკოსი“. მისი სახელი და გვარია ანდრე ას სე გო ვ ი ა. 84 წლის გიტარისტი აურჩევიათ ნაციონალური აკადემიის წევრად.

უნიჭიერების ღირსებათა აღიარებას ზოგჯერ სხვაგანაც აგვიანდება.

ამ სეგოვიაზე დავბეჭდე პატარა მოგონება გაზ. „თბილისში“.

6.XII.78.

*

მექრთამეს არაფერისა არ ეშინია, არაფერი არ აკრთობს. ადვილად შეუძლია „ობეხეს“ დაუძვრეს ხელიდან.

შუბლის ძარღვი გაწყვეტილი აქვს, სინდისი არა აქვს, შინაგანი „ობეხე“ არა აქვს.

არამზნა და თავხედია. იცის (საჯაროდაც ამხილეს!), რომ მექრთამეა, მაგრამ ყველა და ყველაფერი ფეხებზე ჰკიდია, რადგან ყველა სისაძაგლე „ხახვივით შერჩა“. ალბათ ასევე შერჩება მომავალშიც.

„განმეორება ცოდნის დედაა!“

9.I.80.

*

გასაწყებელია ის, ვისაც უნდა ყველას გადაასწროს და ყველას გადააბღავლოს; ვინც ჩირადაც არ აგდებს საზოგადოებრივ აზრს, რომლის ძალა ფარულია, მაგრამ დაუნდობელი (ჯერჯერობით

გამარჯვებული დადის, მაგრამ უნდა იცოდეს, რომ ერთ მშვენიერ დღეს შეიძლება ყველაფერი ჩამწარდეს!

არაერთი „ალიარებული“ და გუნდრუქკმეული ჩამოსულა კულტურის ავანსცენიდან „მომგებიანი სიტუაციის“ გაქრობის შედეგად.

15.IV.80.

*

შემოქმედის გული მუდამ დარდიანი ია, რადგან მხოლოდ იგი შეჰყურებს გულდასმით ცხოვრების საშინელ სიშიშველს.

ვ. როზანოვი წერს:

«Грусть — моя вечная гостья... Грусть — это бесконечность»
(В. Розанов. Уединенное, 1913, с. 164).

პოლ ვალერი კი აცხადებს:

„სევდა — ჩემი მუდმივი ხელობა“.

რომელი ბიზნესმენის ან მექრთამის გულს ეწვევა ასეთი გრძნობა?

28.IV.81.

*

ესპანეთის მეფეს ხუან კარლოსს 87 წლის გიტარისტი ანდრეას სეგოვიასთვის მარკიზის ტიტული უბოძებია (იხ. ცნობა „მარკიზი უკრავს გიტარაზე“. „იზვესტია“, 1981, 25 აგვისტო, გვ. 3).

ბახის „კომპოზიციას ფლეიტისათვის ორკესტრითურთ“ უბიძგებია სეგოვიასთვის „მოდველებული“ საკრავი აემალლებინა რთული და უნაკლო ინსტრუმენტის რანგში.

28. IV. 81

*

ვაჟა არ წერდა მოდერნისტულ სონეტებს, მაგრამ მისი ლექსი ქარიშხალს იტევს.

27.VIII.81

*

მოდის გარეშე არაა ხსნა!

მაგრამ ბოდლერი ახალ „პოლსაპოშეს“ არ იცვამდა, — ჯერ სხვას უნდა გაეცვითა იგი!

ეს — ცხოვრებაში!

არც კრიტიკაშია კარგი მოდური ტერმინების რახა-რუხი. ფიქრი იმაზე, რომ გეშინია სხვას უფრო თანამედროვედ და არა ჩამორჩენილად ეჩვენო — თავისთავად ჩამორჩენილობაა!

ასეთი რამ მხოლოდ მეტიჩარას ახასიათებს, და—პერმანენტულად!

10.XI.81

«Отвратительное человека начинается с самодовольства» (В. Розанов. Уединенное. 1913, с. 164).

27.XII.81

მწერალი... კანდიდატი... პროფესორი... აკადემიკოსი...
და არც ერთხელ არ მოუსმენია, მაგალითად, შუბერტის „მერვე სიმფონია“!

საამისო მოთხოვნილებაც არა აქვს. რადგან... თ ვ ი თ ო ნ მ ა ს შ ი
ს რ უ ლ ი ა დ ა რ ა ფ ე რ ი ა რ მ ღ ე რ ი ს.

ინტელიგენტისა არაფერი სცხია...

ეს კოშმარია, ნამდვილი კოშმარი!

30.XII.81

რატომ შევალე ამდენი დრო თეოლოგიურ პრობლემათა ირგვლივ დავას? ელემენტარულ ჭეშმარიტებათა ახსნა-განმარტებებს?

მაგალითად, არარსებული „ზაქარია ქართველის“ (ვითომც პეტრე იბერის „ბიოგრაფოსის“) ფიქციის დასაბუთებას?

„ყველა ღონისძიება ფუჭია“!

მაინც იმეორებენ სისულელეებს და არ არსებული „ქართული ფილოლოგიის კიეე, ზაქარია“ ისევ დასეირნობს არხეინად (იხ. „საშუალო საუკუნეების ფილოსოფიის ისტორიის პრობლემები“. თბ., 1981).

10.III.82

შენიღბული ყულიკისა და მეტიჩარას თვისებაა, სხვას ასწავლოს ჭკუა და კეთილშობილება. თ ე ო რ ი უ ლ ა დ ა რ ი ს ა ღ ტ ა ც ე -
ბ უ ლ ი ა მ თ ვ ი ს ე ბ ე ბ ი თ, რ ო მ ე ლ თ ა გ ა ნ ა რ ც ე რ თ ი
„პ რ ა ქ ტ ი კ უ ლ ა დ“ თ ვ ი თ ო ნ ა რ გ ა ა ჩ ნ ი ა.

1.IV.82

ახლგაზრდა არამზადა იმიტომაა აუტანელი, რომ ის ბევრ არამზადულ რამეს იკადრებს მომავალშიაც!

ამისი საფუძველი — მისი ნაადრევი ამბიციას!

3.IV.82

ზოგი სახელი და ცნება შეუთავსებელია. მაგ., შეიძლება წარმოვთქვათ „მ ე ნ შ ე ვ ი კ ი ბ ე თ ჰ ო ვ ე ნ ი?“

3. IV. 82

*

მაჰაკაცი უკომპრომისოდ უნდა ჩავიდეს სამარეში.

3. IV. 82

*

წარმოსთქვამ მის სახელს და ერთბაშად გითბება სული და ფიქრი! ქართველისთვის ასეთი სახელია ს ა ბ ა!
საბა — ტკბილია. მისი თხრობაც სავსეა არომატითა და სიტკბოთი. ამ მხრივ მას ვერავინ შეედრება მთელ ქართულ ლიტერატურაში.

3. IV. 82

*

ილიას მკვლევლები გვიან დაისაჯნენ.
დანტესმა ღრმა მოხუცებულობამდე იცოცხლა და არხეინად დასერილობდა ელისეის მინდვრებზე, პარიზში.
ასეთი „კვიტიზმი“ — საზიზღრობაა.

16. IV. 82

*

როგორი ადამიანია პატიესაცემი?
ვინც არ ინიღბება, რადგან გველი გარედანაა ჭრელი, ადამიანი კი შიგნით.

ვისაც სხვისი არაფერი შურს და სხვისი კარგი გაუხარდება.
ვინც უანგაროა სამშობლოსა და მეგობრებისადმი სიყვარულში.
ვინც ერთი წამითაც არ ცრუობს.
ვისაც ძალუძს დაიცვას მინიმუმი: წმინდად ატაროს ტანსაცმელი, სხეული და ფიქრები.

ვინც მართალია თავისთავთან, მარტოობისას!
ვინც ნიჭიერია და ჭეშმარიტი მცოდნე თავისი საქმისა.
ვინც უღალატოა და არავინ გაუყვიდია.
ვინც არავის ჩასაფრებია და არავისთვის ხელი არ შეუშლია.

ვინაა სიძულვილის, ზიზღის, გაკიცხვისა და სიკვდილის ღირსი?
ვინც დუშმანი და ვერაგია.
ვინც უმადურობით გადაუხდის ამაგს ვისმე.
ვისიც ეშინიათ და გაურბიან.

ვინც უზრდელია, მეტიჩარა და ყოყოჩა, უტიფარი და თავხედი, ვისაც სხვის უბედურებაში ჩაუდგამს ფეხი.

ვისაც გესტაპოში უმსახურნია და „ხახვივით შერჩენია“ იგი.

ვინც ზნეობრივად და ფიზიკურად ჰყარს, ბინძურად ხითხითებს და ღარტყმულივით თვალებს აპარბალებს.

ვისთვისაც თუნდაც ერთხელ გაუბედნიათ ქრთამის შეძლევა, რადგან მექრთამე კულტურისათვის მკვდარია და მორალურ ლეშს წარმოადგენს.

ვინც ღმერთზე წერს ლექსებს და ღმერთი არ სწამს და არასოდეს არ სწამდა.

ვისაც ღირსეულისთვის მიუყენებია შეურაცყოფა.

ვინც ფარულად და საშიშრად მოქმედებდა, რადგან არაფერი იმალება და ყოვლი საქმე დაფარული ოდეს მაინც გამოცხადდეს!

16. IV. 82

*

ღამე, რომელსაც მარადისობას უწოდებენ და რომელიც ბოლოს და ბოლოს სრულიად არაფერს ტოვებს უამთა სრბოლაში!

ადამიანის ხელიდან გამოსული უღიადესი შედეგების ხვედრიც ბოლოს გაქრობა და დავიწყებაა.

ნეფერტიტის პორტრეტი-ქანდაკება დაიფშვნება და „ჯოკონდაც“ გახუნდება ოდესმე. ჩვენი „ქმნილებების“ ბედი კი ნუ გვადარდებს, ისინი „მხედველობაში არ არის მიღებული“.

ამიტომ ჩემთვის ძალიან დიდი ხანია „არზამასის საშინელება“ არ არსებობს.

სიკვდილსაც ისე უნდა შევხვდეთ, როგორც სატრფოს ვხვდებოდით პაემანზე, მაგრამ არა მღელვარებით, არამედ მშვიდად: ალერსის დროს ჩვენ თვალებს ვხუჭავდით და გავინაბებოდით ხოლმე, ასევე გავინაბოთ სიკვდილთან ალერსში, ხოლო ჩვენი თვალების დახუჭვაზე ქალათი თვითონ იზრუნებს.

და უკანასკნელად გაიელვოს სახემ იმისა, ვინც შეუცილებლად, ერთხელ და სიკვდილამდე გვიყვარდა გაუხუნარი სიყვარულით!

(რუყეფანზე ფიქრის უამს, შუალამისას)

16.IV.82

ს ა რ ჩ ე ვ ი

სბილისტიკა. მხატვრული მეთოდი

მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის საკითხისათვის	3
პოეტური გამოთქმების ისტორიული მოდიფიკაციის საკითხისათვის	24
ლექსი და პროზა	46
„ვეფხისტყაოსნის“ ორი სტროფის სტრუქტურულ-სემანტიკური ანალიზი	66
ტოლსტოის მხატვრული მეთოდის შესავალი	84
ძიებანი და მოსაზრებანი	97
70-იანი წლების ქართული პოეზია	177
ქართული კრიტიკის შესახებ	186
ალექსანდრე დიუმა და მისი მოგზაურობის წიგნი „კავკასია“	190

პორტრეტები. მოგონებები

მხატვარი და კაცობრიობა	212
ილია ჭავჭავაძე	229
ტიციან ტაბიძე	239
გიორგი ქუჩიშვილი	256
პოეტის გახსენება	262
კონსტანტინე ჭიჭინაძე	264
გამოსათხოვარი სიტყვა სიმონ ყაუხჩიშვილს	274
მოწყენიდან მზიარულების შადრევნამდე	275
მასწავლებელი	282
რამდენიმე სიტყვა სერგო კლდიაშვილს	288
მხატვრული სიტყვის მშენებელი	292
მისალმება მუხრან მაჭავარიანს	294

ლექსთმცოდნეობა

მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკის“ ახალი გამოცემის გამო	296
ერთი წიგნის გამო	311
ახალი ნაშრომი ქართულ პოეტიკაში	332
პოლ ვალერი ქართულად	340
დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანი	353

Гацерели Акакий Константинович
ОЧЕРКИ, ПОРТРЕТЫ,
СТИХОВЕДЕНИЯ
(На грузинском языке)
Издательство «Сабхота Сакартвелო»
Тбилиси, Марджанишвили 5.
1988

რედაქტორი ნ. იაშვილი
მხატვარი გ. გორდელაძე
მხატვრული რედაქტორი დ. ლუნდუა
ტექნიკური რედაქტორი ნ. აფხაზაია
კორექტორი შ. ხვედელიძე
გამომშვები ნ. მანაგაძე

სბ 5782

გადაეცა წარმოებას 04.09.87. ხელმოწერილია დასაბეჭდად
28.05.88. უე 02017. საბეჭდი ქალაქი № 2. 60×84¹/₁₆.
გარნიტური ვენა. ბეჭდვა მაღალი. პირობითი ნაბეჭდი თა-
ბახი 26,74. პირ. საღ.-გატ. 26,74. სააღრ.-საგამომც. თაბახი
23.11. ტირაჟი 15.000. შეკვ. № 513.
ფასი 8 მან. 10 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და
წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის ბეჭდვ-
ითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

Комбинат печати Государственного комитета Грузин-
ской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.